



**ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

**Η πρόσληψη του ποιητικού λόγου των Ελληνίδων δημιουργών
στο τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Αριστέα Παπαλεξάνδρου

ΑΘΗΝΑ 2021

Τριμελής Επιτροπή:

Σοφία Ντενίση, Καθηγήτρια Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (Επιβλέπουσα)

Μαρία Παπαδήμα, Καθηγήτρια Φιλοσοφικής Σχολής ΕΚΠΑ

Μαρία Αθανασοπούλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Φιλοσοφικής Σχολής ΑΠΘ

Copyright © Αριστέα Παπαλεξάνδρου

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αναδημοσίευση, μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά, της παρούσας εργασίας χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα/ως. Κατ' εξαίρεση, επιτρέπεται η μεμονωμένη αντιγραφή τμημάτων του περιεχομένου για εκπαιδευτικό σκοπό, χωρίς πρόθεση εμπορικής ή άλλης εκμετάλλευσης και πάντα υπό την προϋπόθεση της αναγραφής της πηγής προέλευσής του, χωρίς αυτό να σημαίνει καθ' οποιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας.

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

*Στην Ευτέρπη
και στις Άλλες Μητέρες μου
που δεν πρόλαβαν να το δουν τελειωμένο*

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα διατριβή, επιχειρείται συστηματική καταγραφή και αποτίμηση του κριτικού λόγου για τις Ελληνίδες ποιήτριες στο διάστημα 1974-2000. Τα χωροχρονικά πλαίσια οριοθετούνται, με άξονα δύο κύριες μεταβλητές: τη μεταβλητή του χρόνου· και τη μεταβλητή ως προς το πεδίο έρευνας, που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα εντύπων, όπου συγκαταλέγονται οι Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, οι Ανθολογίες Ποίησης, οι μονογραφίες, οι τόμοι κριτικών μελετών, τα Αφιερώματα, και βεβαίως, τα κριτικά άρθρα στον περιοδικό, αλλά και στον ημερήσιο τύπο.

Ειδικά η διερεύνηση της θέσης των ποιητριών στον τύπο στάθηκε το απαιτητικότερο κομμάτι αυτής της εργασίας, καθώς αποτελεί απόρροια συστηματικής αποδελτίωσης πενήντα οχτώ (58) περιοδικών — λογοτεχνικών και όχι μόνον· μερικών φεμινιστικών εντύπων· και ενός μέρους των στηλών κριτικής βιβλίου έξι (6) σημαντικών εφημερίδων, που αποδελτιώθηκαν δειγματοληπτικά.

Ακολουθείται χρονολογική, κατά βάση εξέταση, ανά δεκαετίες. Σε ό,τι αφορά τη δομή, τα δύο πρώτα κεφάλαια είναι προπαρασκευαστικά. Στο πρώτο, εκτίθενται διάφοροι προβληματισμοί, που αφορούν στη φιλολογική ή μη φιλολογική κριτική· στην πολιτική διάσταση του κριτικού λόγου· και στον παράγοντα «φύλο» στη διαμόρφωσή του. Στο δεύτερο κεφάλαιο, επιχειρείται σύντομη ανασκόπηση της κριτικής πρόσληψης του ποιητικού λόγου των Νεοελληνίδων, από τα τέλη του 19ου αιώνα έως και το 1973. Από το τρίτο έως το έβδομο —και τελευταίο— κεφάλαιο, διερευνάται η καθαυτό κριτική πρόσληψη των ποιητριών στο υπό εξέταση διάστημα.

Το ογκωδέστατο υλικό που προκύπτει από τη διερεύνηση πληθώρας εντύπων στα είκοσι επτά αυτά έτη (1974-2000) αντικατοπτρίζει ένα παλίμψηστο σχολίων και γνωμών, που για πρώτη φορά παρουσιάζεται συγκεντρωτικά, γεγονός που συνιστά την ουσιαστική συμβολή αυτής της διατριβής.

Η ιστορία της κριτικής πρόσληψης των Ελληνίδων, ξεκινά άλλωστε, από πολύ παλιά, και ό,τι μελετήσαμε εδώ αποδείχτηκε απόρροια πληθώρας ζυμώσεων, πολύ πριν το πρώτο υπό διερεύνηση έτος, 1974. Από τις πρώτες αχνές νύξεις περί τις εμφανίσεις τους, στα τέλη του 19ου, ως τις επιδοκimasίες —αλλά και τις επικρίσεις— που, καθ' όλη την υπό εξέταση περίοδο, διατυπώνονται για το έργο τους, όταν συγκρίνονται με κορυφαίους της ελληνικής, καθώς και της παγκόσμιας διανόησης, δεν χωρεί αμφιβολία πως έχουν διανυθεί χιλιόμετρα δειλών ή/και διεκδικητικών βημάτων, και από τις

γυναίκες που ασχολούνται με την ποίηση, αλλά και από την κριτική που τις είδε, ως υπολογίσιμες φωνές της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Μία de facto, πλούσια κι ετερόκλητη, κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης έχει πλέον διαμορφωθεί, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά δέκα-δεκαπέντε ονόματα δημιουργών, που όντας σταθερά ενεργές, αποτιμώνται ποικιλοτρόπως. Όμως και γι' άλλες, που συνιστούν, η καθεμία με τον τρόπο της, ελάχιστες ψηφίδες της γυναικείας ματιάς πάνω στον κόσμο, έχει σχηματιστεί μία βιβλιογραφία, καθώς οι περισσότερές τους παραμένουν διαθέσιμες, σε ένα επαρκές ή μη, αναγνωστικό κοινό, πρόθυμο να τις διαβάσει.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: λογοτεχνική κριτική – κριτική πρόσληψη – γυναικεία ποίηση – φύλο – 1974-2000 – περιοδικός/ημερήσιος τύπος.

ABSTRACT

This dissertation attempts to systematically record and evaluate the critique on Greek female poets over the period 1974-2000. The spatio-temporal framework is specified by the axis of the variable of time and the variable regarding the scope of the research, covering a wide range of publications, including Histories of Modern Greek Literature, Poetry Anthologies, monographs, volumes of critical studies, features and reviews in daily newspapers and periodicals.

Fifty-eight (58) magazines —mainly literary—, some feminist publications, and some parts of the book review columns of six (6) major newspapers have been systematically indexed.

They have been studied mainly chronologically, by decades. In terms of structure, the first two chapters are preparatory. In the first one, several concerns are set out, regarding the criticism, the political dimension of the critique and the "gender" factor. In the second chapter, a brief review of the critical reception of Modern Greek women's poetic discourse is attempted, from the end of the 19th century until 1973. Finally, chapters three to seven study the actual critical reception of female poets in the period under investigation.

The history of Greek women's critical reception is quite long, and what it has been studied here proved to be the result of multiple fermentations, long before the first year under investigation, 1974. From the first slight references to their appearances, in the late 19th century, to the applause —as well as to the criticism— that has been on their work during the period under investigation, when they are being compared to the leaders of the Greek as well as of the world intellect, it becomes clear that their critique has run a course with gradual visible changes to treat them as appreciable voices of modern Greek literature.

A rich and heterogeneous critical reception of women's poetry has now been formed, at least regarding ten to fifteen female authors, who, being constantly active, are valued in various ways. But also, there is a sufficient bibliography on others, who are part of Greek women's poetry as well.

KEY WORDS: literary criticism – critical reception – female poetry – gender – 1974-2000 – daily newspapers/periodicals.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙ: *Η πρόσληψη του ποιητικού λόγου των Ελληνίδων δημιουργών στο τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα*

ΤΙΤΛΟΣ ΑΓΓΛΙΣΤΙ: *The Critical Reception of Greek Women's Poetry during the final quarter of the 20th Century*

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα διατριβή, επιχειρείται συστηματική καταγραφή και αποτίμηση του κριτικού λόγου για τις Ελληνίδες ποιήτριες στο διάστημα 1974-2000. Τα χωροχρονικά πλαίσια οριοθετούνται, με άξονα δύο κύριες μεταβλητές: τη μεταβλητή του χρόνου· και τη μεταβλητή ως προς το πεδίο έρευνας, που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα εντύπων, όπου συγκαταλέγονται οι Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, οι Ανθολογίες Ποίησης, οι μονογραφίες, οι τόμοι κριτικών μελετών, τα Αφιερώματα, και βεβαίως, τα κριτικά άρθρα στον περιοδικό, αλλά και στον ημερήσιο τύπο.

Ειδικά η διερεύνηση της θέσης των ποιητριών στον τύπο στάθηκε το απαιτητικότερο κομμάτι αυτής της εργασίας, καθώς αποτελεί απόρροια συστηματικής αποδελτίωσης πενήντα οχτώ (58) περιοδικών — λογοτεχνικών και όχι μόνον· μερικών φεμινιστικών εντύπων· και ενός μέρους των στηλών κριτικής βιβλίου έξι (6) σημαντικών εφημερίδων, που αποδελτιώθηκαν δειγματοληπτικά.

Ακολουθείται χρονολογική, κατά βάση εξέταση, ανά δεκαετίες. Σε ό,τι αφορά τη δομή, τα δύο πρώτα κεφάλαια είναι προπαρασκευαστικά. Στο πρώτο, εκτίθενται διάφοροι προβληματισμοί, που αφορούν στη φιλολογική ή μη φιλολογική κριτική· στην πολιτική διάσταση του κριτικού λόγου· και στον παράγοντα «φύλο» στη διαμόρφωσή του. Στο δεύτερο κεφάλαιο, επιχειρείται σύντομη ανασκόπηση της κριτικής πρόσληψης του ποιητικού λόγου των Νεοελληνίδων, από τα τέλη του 19ου αιώνα έως και το 1973. Από το τρίτο έως το έβδομο —και τελευταίο— κεφάλαιο, διερευνάται η καθαυτό κριτική πρόσληψη των ποιητριών στο υπό εξέταση διάστημα.

Το ογκωδέστατο υλικό που προκύπτει από τη διερεύνηση πληθώρας εντύπων στα είκοσι επτά αυτά έτη (1974-2000) αντικατοπτρίζει ένα παλίμψηστο σχολίων και γνωμών, που για πρώτη φορά παρουσιάζεται συγκεντρωτικά, γεγονός που συνιστά την ουσιαστική συμβολή αυτής της διατριβής.

Η ιστορία της κριτικής πρόσληψης των Ελληνίδων, ξεκινά άλλωστε, από πολύ παλιά, και ό,τι μελετήσαμε εδώ αποδείχτηκε απόρροια πληθώρας ζυμώσεων, πολύ πριν το πρώτο υπό διερεύνηση έτος, 1974. Από τις πρώτες αχνές νύξεις περί τις εμφανίσεις τους, στα τέλη του 19ου, ως τις επιδοκιμασίες —αλλά και τις επικρίσεις— που, καθ' όλη την υπό εξέταση περίοδο, διατυπώνονται για το έργο τους, όταν συγκρίνονται με κορυφαίους της ελληνικής, καθώς και της παγκόσμιας διανόησης, δεν χωρεί αμφιβολία πως έχουν διανυθεί χιλιόμετρα δειλών ή/και διεκδικητικών βημάτων, και από τις γυναίκες που ασχολούνται με την ποίηση, αλλά και από την κριτική που τις είδε, ως υπολογίσιμες φωνές της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Μία de facto, πλούσια κι ετερόκλητη, κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης έχει πλέον διαμορφωθεί, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά δέκα-δεκαπέντε ονόματα δημιουργών, που όντας σταθερά ενεργές, αποτιμώνται ποικιλοτρόπως. Όμως και γι' άλλες, που συνιστούν, η καθεμία με τον τρόπο της, ελάχιστες ψηφίδες της γυναικείας ματιάς πάνω στον κόσμο, έχει σχηματιστεί μία βιβλιογραφία, καθώς οι περισσότερές τους παραμένουν διαθέσιμες, σε ένα επαρκές ή μη, αναγνωστικό κοινό, πρόθυμο να τις διαβάσει.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: λογοτεχνική κριτική – κριτική πρόσληψη – γυναικεία ποίηση – φύλο – 1974-2000 – περιοδικός/ημερήσιος τύπος.

ABSTRACT

This dissertation attempts to systematically record and evaluate the critique on Greek female poets over the period 1974-2000. The spatio-temporal framework is specified by the axis of the variable of time and the variable regarding the scope of the research, covering a wide range of publications, including Histories of Modern Greek Literature, Poetry Anthologies, monographs, volumes of critical studies, features and reviews in daily newspapers and periodicals.

Fifty-eight (58) magazines —mainly literary—, some feminist publications, and some parts of the book review columns of six (6) major newspapers have been systematically indexed.

They have been studied mainly chronologically, by decades. In terms of structure, the first two chapters are preparatory. In the first one, several concerns are set out, regarding the criticism, the political dimension of the critique and the "gender" factor. In the second chapter, a brief review of the critical reception of Modern Greek women's poetic discourse is attempted, from the end of the 19th century until 1973. Finally, chapters three to seven study the actual critical reception of female poets in the period under investigation.

The history of Greek women's critical reception is quite long, and what it has been studied here proved to be the result of multiple fermentations, long before the first year under investigation, 1974. From the first slight references to their appearances, in the late 19th century, to the applause —as well as to the criticism— that has been on their work during the period under investigation, when they are being compared to the leaders of the Greek as well as of the world intellect, it becomes clear that their critique has run a course with gradual visible changes to treat them as appreciable voices of modern Greek literature.

A rich and heterogeneous critical reception of women's poetry has now been formed, at least regarding ten to fifteen female authors, who, being constantly active, are valued in various ways. But also, there is a sufficient bibliography on others, who are part of Greek women's poetry as well.

KEY WORDS: literary criticism – critical reception – female poetry – gender – 1974-2000 – daily newspapers/periodicals.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	5
Abstract.....	7
Περιεχόμενα.....	9
Πρόλογος.....	13
Εισαγωγή.....	17
Λίστα περιοδικών που αποδεκτιώθηκαν.....	41
Λίστα φεμινιστικών περιοδικών.....	46
Δειγματοληπτική αποδεκτίωση εφημερίδων.....	47

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Το ποιόν της κριτικής και οι παράγοντες που το διαμορφώνουν.....	49
1.1 Περί φιλολογικής ή μη φιλολογικής κριτικής.....	52
1.2 Η πολιτική διάσταση του κριτικού λόγου: Όροι και οι αμφισβητήσεις τους...61	
1.3 Ο παράγοντας “φύλο” στη διαμόρφωση του κριτικού λόγου.....	71

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η κριτική πρόσληψη των ποιητριών

από τις πρώτες τους εμφανίσεις, τον 19ο αι., έως το 1973.....	87
2.1 Αναζητώντας τις προδρόμους της νεοελληνικής ποίησης.....	88
2.2 Ο προδιαγεγραμμένος «ορίζοντας προσδοκιών» για τη «γυναικεία» ποίηση και η προσκόλληση της κριτικής σε έμφυλες ή άλλες προκαταλήψεις.....	100
2.3 Ο καταλυτικός ρόλος του μοντερνισμού και η σταδιακή προσήλωση της κριτικής σε ζητήματα μορφής.....	114

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η κριτική πρόσληψη του ποιητικού έργου των Ελληνίδων δημιουργών

στο διάστημα 1974-1980.....	143
3.1 1974-1980: Η θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας...144	
3.2 1974-1980: Η θέση των γυναικών στις Ανθολογίες Ποίησης.....	151
3.3 1974-1980: Οι ποιήτριες ως αντικείμενο μελέτης στις μονογραφίες.....	169
3.4 Οι ποιήτριες στους τόμους κριτικών μελετών της περιόδου 1974-1980.....	178
3.5 1974-1980: Κριτικά σημειώματα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο.....	210
3.5.1 Σαν σύνδεση με τα προηγούμενα: 1968-1973: Τα βιβλιοκριτικά σημειώματα-σταθμοί επί δικτατορίας.....	211

3.5.2	Ανιχνεύοντας το πρωτογενές υλικό: 1974-1980: Κριτικά σημειώματα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο.....	222
3.5.2.1	1974-1980: Κριτικά σημειώματα για τις παλιότερες: Από τις έμμετρες των αρχών του 20ού στην ανανέωση μεταξύ παράδοσης και μοντερνισμού.....	224
3.5.2.2	1974-1980: Κριτικά σημειώματα για τις νεωτερικές ποιήτριες του μεσοπολέμου.....	234
3.5.2.3	1974-1980: Κριτικά σημειώματα για τις ποιήτριες της Α΄ μεταπολεμικής γενιάς.....	240
3.5.2.4	1974-1980: Κριτικά σημειώματα για τις ποιήτριες της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς.....	245
3.5.2.5	1974-1980: Κριτικά σημειώματα για τις ποιήτριες της γενιάς του '70.....	255
3.5.6.6	1974-1980: Ιδιάζουσες περιπτώσεις.....	263
3.6	1974-1980: Αφιερώματα περιοδικών.....	274
3.6.1	Αφιερώματα της δεκαετίας του '70 για συγκεκριμένες ποιήτριες.....	274
3.6.2	Αφιερώματα της δεκαετίας του '70 που εστιάζουν σε ομάδες ποιητριών/ ποιητών.....	278

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η κριτική πρόσληψη των ποιητριών στη δεκαετία του '80

[Α. Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Ανθολογίες Ποίησης, τόμοι κριτικών μελετών και Αφιερώματα].....	297
4.1 Η θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας κατά τη δεκαετία του '80.....	298
4.2 Η θέση των γυναικών στις Ανθολογίες Ποίησης της δεκαετίας του '80.....	204
4.3 Οι ποιήτριες μέσα από τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του '80.....	315
4.3.1 Αποτιμώντας τις αντιπροσωπευτικότερες μονογραφίες της δεκαετίας του '80.....	316
4.3.2 Οι ποιήτριες μέσα από τους τόμους κριτικών άρθρων.....	324
4.3.2.1 Τόμοι κριτικών άρθρων για συγκεκριμένες ποιήτριες.....	325
α. Τόμοι κριτικών άρθρων για συγκεκριμένες ποιήτριες από μία/έναν κριτικό.....	325

β. Τόμοι κριτικών κειμένων για συγκεκριμένες ποιήτριες από περισσότερες/ους της/του μίας/ενός κριτικούς.....	326
4.3.2.2 Τόμοι κριτικών άρθρων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές.....	333
α. Τόμοι κριτικών άρθρων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές από μία/έναν κριτικό.....	333
β. Τόμοι κριτικών κειμένων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές από περισσότερες/ους της/του μίας/ενός κριτικούς.....	364
4.4. Ο ποιητικός λόγος των γυναικών στα αφιερώματα των περιοδικών της δεκαετίας του '80.....	372
4.4.1 Αφιερώματα της δεκαετίας του '80 για συγκεκριμένες ποιήτριες.....	372
4.4.2 Αφιερώματα της δεκαετίας του '80 που εστιάζουν σε ομάδες ποιητριών/των.....	386

ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η δεκαετία του '80

[B. Άρθρα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο: Μια επιλογή].....	403
1981.....	406
1982.....	422
1983.....	440
1984.....	459
1985.....	472
1986.....	485
1987.....	499
1988.....	514
1989.....	524
1990.....	539

ΕΚΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η κριτική πρόσληψη των ποιητριών στη δεκαετία του '90

[A. Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Ανθολογίες Ποίησης, τόμοι κριτικών μελετών και Αφιερώματα].....	559
6.1 Η θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας κατά τη δεκαετία του '90.....	560
6.2 Η θέση των γυναικών στις Ανθολογίες Ποίησης της δεκαετίας του '90.....	564

6.3 Οι ποιήτριες μέσα από τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του '90.....	588
6.3.1 Αποτιμώντας τις αντιπροσωπευτικότερες μονογραφίες της δεκαετίας του '90.....	591
6.3.2 Οι ποιήτριες μέσα από τους τόμους κριτικών άρθρων.....	599
6.3.2.1 Τόμοι κριτικών άρθρων για συγκεκριμένες ποιήτριες.....	599
6.3.2.2 Τόμοι κριτικών άρθρων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές.....	603
α. Τόμοι κριτικών άρθρων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές από μία/έναν κριτικό.....	603
β. Τόμοι κριτικών κειμένων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές από περισσότερες/ους της/του μίας/ενός κριτικούς.....	647
6.4. Ο ποιητικός λόγος των γυναικών στα αφιερώματα των περιοδικών της δεκαετίας του '90.....	657
6.4.1 Αφιερώματα της δεκαετίας του '90 για συγκεκριμένες ποιήτριες.....	657
6.4.2 Αφιερώματα της δεκαετίας του '90 που εστιάζουν σε ομάδες ποιητριών/των.....	669

ΕΒΔΟΜΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η δεκαετία του '90

[B. Άρθρα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο: Μια επιλογή]	685
1991.....	688
1992.....	697
1993.....	704
1994.....	717
1995.....	731
1996.....	746
1997.....	756
1998.....	773
1999.....	803
2000.....	823
Γενικά Συμπεράσματα	839
Επιλογή Βιβλιογραφίας	853

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ενασχόλησή μου με την κριτική πρόσληψη του ποιητικού λόγου των Ελληνίδων δημιουργών, ξεκινά από τα μέσα της δεκαετίας του '90, όταν προσπαθούσα να συντάξω μία βιβλιογραφία των αντιπροσωπευτικότερων κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες, εν πρώτοις για προσωπική, εμπειρική μου χρήση. Στη συνέχεια, στα πλαίσια της εργασίας μου, ως φιλόλογου/επιμελήτριας εκδόσεων, μεταξύ άλλων και στο Αρχείο του Αλέξανδρου Αργυρίου, το ενδιαφέρον μου άρχισε να επικεντρώνεται στη μεταπολιτευτική περίοδο, που ακόμη και τώρα, εξακολουθεί να είναι λιγότερο διερευνημένη.

Κάπως έτσι, άρχισα δειλά να αποδελτιώνω μερικά από τα σημαντικότερα λογοτεχνικά περιοδικά της περιόδου 1974-2000, με σκοπό την αποθησαύριση κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες. Σταδιακά συνεχίζοντας, άρχισα να στήνω ένα Αρχείο Καταγραφής Βιβλιοκρισιών, που μετά από δεκαπέντε χρόνια δουλειάς, εμπλουτιζόταν διαρκώς, και βαθμιαία, συμπληρωνόταν από νέα τεκμήρια. Στα πλαίσια της έρευνάς μου, κατέληγα, κι εγώ απ' τη μεριά μου, με όλο και περισσότερη βεβαιότητα, στην κοινώς αποδεκτή διαπίστωση: ότι δηλαδή, η κριτική αποτίμηση του ποιητικού έργου των γυναικών δημιουργών αποδεικνύεται αναντίστοιχη με τη δυναμική παρουσία τους στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία.

Στη συνέχεια, η έρευνά μου με οδήγησε στην Καθηγήτρια της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών, κ. Σοφία Ντενίση, στην οποία έθεσα τους προβληματισμούς μου, παρουσιάζοντάς της μέρος του Αρχείου μου. Ευθύς εξαρχής, η ίδια ενέκυψε στις ανησυχίες μου. Ακολούθησαν πολύωρες συζητήσεις μαζί της, από τις οποίες στερήθηκε πολύτιμο χρόνο κι ενέργεια, για να με ενθαρρύνει να ασχοληθώ επιστημονικά με την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας του διαστήματος 1974-2000. Της οφείλω την καθοδήγηση του εμπειρικού ενδιαφέροντός μου σε συστηματική φιλολογική μελέτη· την αξιοποίηση των αρχικών μου υποψιών περί τις έμφυλες —ή μη— διακρίσεις στον χώρο της κριτικής της ποίησης σε δυνάμει βεβαιότητες· την ανάδειξη των ερωτημάτων και των προβληματισμών σε γόνιμα επιχειρήματα. Από την πρώτη στιγμή, η συμβολή της στάθηκε εξαιρετικά σημαντική. Δεν είναι μόνο η συνεχής επιστημονική εποπτεία, οι διακριτικά διατυπωμένες και πάντα καίριες υποδείξεις της, οι έγκαιρες προειδοποιήσεις της για ενδεχόμενα ολισθήματα και η γενναιόδωρη υπομονή της απέναντί μου. Είναι κυρίως, η

εμπιστοσύνη που μου έδειχνε, που μου δείχνει, αδιάπτωτα. Την ευχαριστώ, και από εδώ, για όλα.

Ευχαριστίες οφείλω και στα άλλα δύο μέλη της συμβουλευτικής μου επιτροπής: στην κ. Μαρία Παπαδήμα, Καθηγήτρια του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, για τις ευρηματικές της παρατηρήσεις, καθώς και στην κ. Μαρία Αθανασοπούλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Θεατρολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, για τις διαφωτιστικές της διευκρινίσεις.

Αισθάνομαι επίσης, την ανάγκη να ευχαριστήσω, τους εργαζομένους στις βιβλιοθήκες, όπου εργάστηκα, βιβλιοθηκονόμους και μη. Κατονομάζω όσες και όσους θυμάμαι, όπως: τη βιβλιοθηκονόμο, κ. Μαρίνα Κομπολύτη, καθώς και τους υπόλοιπους εργαζομένους στη Βιβλιοθήκη της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών· την κ. Νούλα Κουκκίδου του Ιδρύματος Τάκης Σινόπουλος / «Εργαστήριο Νεοελληνικής Ποίησης»· τις υπαλλήλους της Βιβλιοθήκης της Βουλής, κ.κ. Βιργινία Σδράκα και Ελένη Μουζουράκη· την κ. Ράνια Καρυπίδου, καθώς και τους υπόλοιπους υπαλλήλους στο τότε Σπουδαστήριο Νεοελληνικής Φιλολογίας, και μετέπειτα, στην Βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ· την κ. Σοφία Μπόρα, ερευνήτρια, εκπρόσωπο του ΕΛΙΑ, για την δυνατότητα πρόσβασης στο αρχείο ποιητριών που μου παρείχε, αλλά και τις/τους υπόλοιπους εργαζομένους στη Βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ· τις/τους υπαλλήλους της Γενναδείου Βιβλιοθήκης· όπως και αυτούς της Δημοτικής, της πόλης των Αθηνών.

Όλους τους, καθώς και άλλους που σίγουρα θα έχω ξεχάσει, τους ευχαριστώ από καρδιάς, όπως ευχαριστώ και τους εκάστοτε προϊσταμένους τους, που τους επέτρεψαν να μου επιτρέψουν να φωτοτυπήσω, να φωτογραφήσω, ή και σπανιότερα, να δανειστώ. Γνωρίζοντας ότι δεν ήταν εύκολο, υπερθεματίζω ευχαριστώντας τους στο πολλαπλό: πρώτα τους υφισταμένους και εν συνεχεία, τους ανωτέρους τους, για την πολύτιμη εξυπηρέτηση.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στην τότε Διευθύντρια του Αναγνωστηρίου της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, κ. Βασιλική Τσιγκούνη, καθώς και στους υπόλοιπους εργαζομένους —αρκετά χρόνια πριν συνεργαστούμε ως συνάδελφοι— στον πάντα οικείο χώρο του Βαλλιανείου Μεγάρου, όπου θυμάμαι τα πρώτα φοιτητικά ξεφυλλίσματα λογοτεχνικών περιοδικών, για μία σε διαρκή εκκρεμότητα, κι ολοένα ατέλειωτη, εντέλει, εργασία.

Εκ βαθέων ευχαριστώ τέλος, τις δημιουργούς και τις/τους κριτικούς τους, που κατέχουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο τούτης της μελέτης, καθώς και της αισθητικής μου διαμόρφωσης, ευρύτερα. Είτε κάποιες/κάποιους από αυτούς τις/τους γνώρισα, είτε όχι, είτε μοιράστηκα μαζί τους τις ανησυχίες μου, είτε δεν στάθηκα τυχερή για κάτι τέτοιο, η συμβολή των περισσοτέρων τους, ήταν για μένα τόσο καταλυτική, που δεν περιγράφεται με λέξεις.

Μερικές από τις εκλιπούσες Ποιήτριες, στις οποίες τυγχάνει να είναι, εν μέρει, αφιερωμένη αυτή η διατριβή, έχουν εδώ και καιρό περάσει στη σφαίρα του άπιαστου, εξ ου και αποφεύγω να τις κατονομάσω. Παραμένουν εντούτοις ανεξίτηλες στην καρδιά μου, κι ελπίζω πως θα συνεχίζουν, και στο μέλλον, να προκαλούν το ενδιαφέρον της κριτικής, καθώς και της επιστημονικής έρευνας. Άλλωστε, τούτη η εργασία δεν είναι παρά ένα ελάχιστο δείγμα, συλλογικής κοπιώδους δουλειάς άλλων· τους την οφείλω, όπως τους οφείλω ό,τι είμαι. Τα μόνα που δικαιωματικά, μού ανήκουν εξολοκλήρου, είναι τα πιθανά λάθη και οι αβλεψίες: αυτά βαρύνουν αποκλειστικά εμένα· και οι τυχόν δικαιολογίες για όσα μού διέφυγαν, μένει να αναζητηθούν στα, εν γένει ατελή, όρια του ανθρώπινου μυαλού.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

KINHTPA

Είναι κοινώς αποδεκτό ότι η κριτική αποτίμηση του ποιητικού έργου των Ελληνίδων δημιουργών δεν έχει απασχολήσει συστηματικά τις φιλολογικές σπουδές. Η διαπίστωση αυτή ισχύει και ως προς την ποιητική παραγωγή των τελευταίων δεκαετιών, όπου παρατηρείται μία θεαματική αύξηση των εκδόσεων ποιητικών βιβλίων που γράφονται από γυναίκες, γεγονός που δεν είναι άσχετο με το κλίμα ελευθερίας που εκδηλώθηκε από τη μεταπολίτευση και μετά.

Βεβαίως, δεν μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι η ποίηση που γράφεται από γυναίκες δεν αποτιμάται από την κριτική ή έστω ότι αποτιμάται λιγότερο σε σχέση με την ποίηση που γράφεται από άνδρες. Θα ήταν ιδιαίτερα επισφαλές, έως και ακατόρθωτο στ' αλήθεια, να αντιμετωπιστεί ως «μετρήσιμο» το σύνολο των κριτικών κειμένων που γράφεται για γυναίκες ποιήτριες έναντι αυτού που γράφεται για άνδρες δημιουργούς. Αυτό που όμως μπορεί να διατυπωθεί με περισσότερη ασφάλεια είναι ότι τα εμπεριστατωμένα θεωρητικά κείμενα για ποιήτριες είναι πολύ λιγότερα, σε σύγκριση με αυτά που είναι γραμμένα για ποιητές.

Το φαινόμενο μάλιστα εντοπίζεται καλύτερα εάν εστιάσουμε στην πανεπιστημιακή έρευνα ή, πιο συγκεκριμένα, στα προγράμματα σπουδών των Τμημάτων νεοελληνικής φιλολογίας. Και δεν χρειάζεται να σταθούμε καν στην πρώτη —και πιθανότερη— λογική εξήγηση που έχει να κάνει με το πολύ μακρινό παρελθόν της παγκόσμιας λογοτεχνίας, που είναι βεβαίως γένους ανδρικού· και το επίσης πολύ μακρινό παρελθόν της ελληνικής λογοτεχνίας, που ως μέρος του παρελθόντος της παγκόσμιας, είναι επίσης γένους ανδρικού. Ούτε είμαστε σε θέση να ξεκινήσουμε από εδώ την αναζήτηση ενός θηλυκού Σολωμού, Καβάφη, Σεφέρη ή Ελύτη, ή ενός αντισταθμίσματός τους έστω, στο όνομα μίας γυναίκας ποιήτριας, για να φωτίσουμε τη συρρικνωμένη προσέγγιση του ποιητικού λόγου των Ελληνίδων δημιουργών από έγκριτους μελετητές, είτε αυτοί είναι πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, είτε επαγγελματίες κριτικοί ή ό,τι εντέλει συνιστά αυτό που ονομάζουμε «επαρκείς αναγνώστες».

Στις βασικές προθέσεις αυτής της μελέτης είναι να εξεταστεί πώς αποτιμήθηκε ο ποιητικός λόγος των γυναικών δημιουργών στο τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα.¹ Και αναγκαστικά, μια τέτοια προσέγγιση προϋποθέτει έναν νοητό δεύτερο όρο σύγκρισης, έναν νοητό υπότιτλο «σε σχέση με τον αντρικό ποιητικό λόγο», παρότι σε κανένα σημείο της εργασίας μας δεν προβαίνουμε σε συγκριτική ανάγνωση των κριτικών κειμένων για ποιήτριες με αυτά που είναι γραμμένα για ποιητές. Κάθε άλλο. Ούτε καν, στις ιδιαίτερες περιπτώσεις ποιητριών που έχουν κατά καιρούς αποτιμηθεί σε σύγκριση με συγκεκριμένους άνδρες δημιουργούς, προβήκαμε σε αντίστοιχη συγκριτική αποτίμηση των θεωρητικών κειμένων για τον καθένα τους. Και αυτό το «για τον καθένα τους», στον πληθυντικό και για τα αρσενικά και για τα θηλυκά, έρχεται στο σημείο αυτό, να πιστοποιήσει πόσο αντρικά δομημένη είναι τελικά η γλώσσα, έστω κι αν καλείται να μιλήσει για δημιουργήματα από κοινού ποιηθέντα: από άνδρες και γυναίκες. Η έρευνα στοχεύει λοιπόν, πρωτευόντως, στην αποτίμηση των κριτικών άρθρων που είναι γραμμένα για γυναίκες ποιήτριες.

Παράλληλα, εκτός από τα κριτικά άρθρα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο, βασικά εργαλεία στην εργασία μας στάθηκαν και κάποια συλλογικά έργα: οι Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, οι κυριότερες Ανθολογίες Ποίησης —ειδικά αυτές που έχουν γραμματολογικό χαρακτήρα—, οι μονογραφίες, οι τόμοι κριτικών μελετών, καθώς και τα Αφιέρωματα, που είτε εστιάζουν μεμονωμένα σε συγκεκριμένες ποιήτριες, είτε σε ομάδες ποιητών/τριών. Έτσι, παρότι ο βασικός στόχος της εργασίας μας είναι να αποτιμήσουμε τα αντιπροσωπευτικότερα από τα κριτικά άρθρα της περιόδου, στηριχτήκαμε επίσης, και σε όλα τα παραπάνω. Κάποιες μάλιστα Ανθολογίες Ποίησης μάς διαφωτίζουν συχνά και ως προς την κριτικογραφία για την κάθε ποιήτρια ξεχωριστά.² Και θεωρούμε περιττό σχεδόν, να αναφερθεί εδώ

¹ Παρότι (χοντρικά) πρόκειται για είκοσι επτά χρόνια, για λόγους ευκολίας μιλάμε για «εικοσιπενταετία».

² Ενδεικτικά αναφέρουμε την Ανθολογία: *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, 1977-2002. [Οι τόμοι ως εξής, ανά χρονική περίοδο: Α) *Φαναριώτες – Ανθη ευλαβείας – Επτανήσιοι* (1980), επιμ.-εισαγ.: Μ.Μ. Παπαϊωάννου, επιμ.-ανθολ.: Κ. Ιορδανίδης. Β) *Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί* (1η έκδ. 1977· 1983²· 1989³), εισαγ.-επιμ.: Μ.Γ. Μερακλής. / Γ) *Η ανανεωμένη παράδοση* (1980· 1985²· 1990³), επιμ.: Κώστας Στεργιόπουλος. / Δ) *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου* (1979), επιμ.: Αλέξανδρος Αργυρίου. / Ε) *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά* (1η έκδ. 1982· 1985²), επιμ.: Αλέξανδρος Αργυρίου. / ΣΤ) *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά* (2002), επιμέλεια: Κώστας Γ. Παπαγεωργίου]. Σημείο αναφοράς θεωρείται επίσης η Ανθολογία: *Γενιά του '70. Εργοβιογραφία των ποιητών – Βασική κριτικογραφία – Αποσπάσματα από κριτικές – Ανθολόγηση ποιημάτων*· εισαγ.: Αλέξης Ζήρας· επιμ.: Δημήτρης Αλεξίου, Όμβρος 2001.

το ευνόητο: ότι δηλαδή, και η ίδια η συμμετοχή σε μια Ποιητική Ανθολογία είναι κριτική αποτίμηση, και μάλιστα ιδιαιτέρως καθοριστική. Ή αντιστρόφως: ότι η πιο αρνητική κριτική είναι η παντελής αγνόηση ή η αποσιώπηση ενός έργου.

ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΑ ΠΛΑΙΣΙΑ

Οι βασικοί στόχοι που τέθηκαν στο πρώτο στάδιο αυτής της μελέτης αφορούν στην οριοθέτηση του χωροχρονικού πλαισίου εντός του οποίου κινήθηκε η έρευνα.

Σε πρώτη φάση, προσδιορίστηκε το χρονικό πλαίσιο, που καλύπτει τα χρόνια από το 1974 έως και το 2000. Ως αφετηρία λοιπόν τίθεται το 1974, έτος-σταθμός της νεότερης ελληνικής ιστορίας, που σηματοδοτεί τη μετάβαση στη δημοκρατία και την ανανέωση των πολιτειακών θεσμών. Αντίστοιχα, ως λήξη τίθεται το 2000, που σηματοδοτεί το τέλος του 20ού αι.

Ως προς το έτος αφετηρίας, πράγματι, το 1974 σηματοδοτεί το πέρασμα σε μία γόνιμη εποχή όχι μόνο για την πολιτική, αλλά και για την πνευματική ζωή στην Ελλάδα: έξαρση των εκδόσεων, εισροή φεμινιστικών ιδεών, και ένας αέρας ριζοσπαστικοποίησης συλλήβδην, που αποτυπώνεται και με την έκδοση των πρώτων καθαρά φεμινιστικών εντύπων. Παράλληλα, τα αμιγώς λογοτεχνικά περιοδικά φιλοξενούν, όλο και περισσότερο, ποίηση γυναικών δημιουργών, πρωτοεμφανιζόμενων ή/και παλιότερων που συνεχίζουν να είναι ενεργές.

Με βάση τα παραπάνω, τα χωροχρονικά πλαίσια που οριοθετούν το πεδίο έρευνας αυτής της εργασίας μπορούν να συνοψιστούν, με άξονα τις παρακάτω μεταβλητές:

1. Τη μεταβλητή ως προς τα χρονικά όρια, που συνεπάγεται, κατά προσέγγιση, την τελευταία εικοσιπενταετία του 20ού, καθώς για τους λόγους που ήδη αναφέρθηκαν η έρευνά μας θα εστιαστεί, από το —μεταιχμιακό αναμφίβολα— έτος 1974 έως και το 2000, που λήγει όχι μόνο την κρίσιμη αυτήν περίοδο των ζυμώσεων, αλλά επιπλέον, συμπίπτει με το τέλος του 20ού αιώνα, καθώς και όλης της δεύτερης χιλιετίας.

Και εδώ αξίζει να διευκρινιστεί ότι τα χρονικά όρια αυτής της έρευνας χαράσσονται μεν μεταξύ 1974 και 2000, αλλά οι δύο αυτές χρονολογίες δεν συνιστούν απροσπέλαστες διαχωριστικές γραμμές. Έτσι, το πεδίο έρευνάς μας εκτείνεται ενίοτε και προς τα πίσω, όταν λ.χ. εξετάζεται το «πεδίο» προγενέστερων, αλλά αναμφίβολα σημαινόντων εντύπων, όπως π.χ. το εμβληματικό περιοδικό *Η*

Συνέχεια, που εκδίδει οχτώ μόνο τεύχη του, στο τελευταίο έτος της δικτατορίας, 1973.³

Από την άλλη, η επισκόπηση του τέλους της δεκαετίας του '90 αναδεικνύεται, μεταξύ άλλων, και σε μία συνοπτική προλείανση του ποιητικού πεδίου των αρχών της χιλιετίας, όπου επωάζεται η πολύ σύγχρονη μας ποίηση, που γράφεται είτε από τους/τις παλιότερους/ες, που συνεχίζουν να δημοσιεύουν, είτε από τους/τις νεότερους/ες ποιητές/ποιήτριες.

2. Η δεύτερη μεταβλητή αφορά στο πεδίο όπου στατικά καλούμαστε, βάσει των εργαλείων, που μας παρέχει το υπό εξέταση υλικό, να εστιάσουμε στον «χώρο» όπου διαμορφώνεται η κριτική πρόσληψη των ποιητριών, την διαδικασία αξιοποίησης του οποίου θα μπορούσαμε να επιμερίσουμε ως εξής:

2α) στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, ως κύρια παράμετρο του «πεδίου» (χώρου) πρόσληψης της ποίησης που γράφεται από γυναίκες, όπως αποτυπώνεται στον κριτικό λόγο γι' αυτές.⁴

2β) στη «χαρτογράφηση» της ποιητικής παραγωγής της εικοσιπενταετίας, σε σχέση με την ποίηση των γυναικών δημιουργών, όπως διαφαίνεται από την διερεύνηση των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και των Ανθολογιών Ποίησης, καθώς και των σημαντικότερων μονογραφιών και ανθολογιών κριτικών δοκιμίων, αλλά και μερικών θεωρητικών κειμένων, που αποδεικνύονται μελέτες-σταθμοί ως προς την αποτίμηση των ποιητικών «γενεών» και τάσεων της μεταπολεμικής ποίησης και κριτικής. Όλα αυτά συνθέτουν μία ενδεχομένως «δευτερεύουσα» παράμετρο ως προς το «πεδίο» πρόσληψης, που αναμφίβολα λειτουργεί σε διάδραση με την «κύρια», η οποία αποτελεί το κατεξοχήν υλικό της έρευνάς μας, δηλαδή αυτό που οικοδομείται από κείμενα δημοσιευμένα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο.

Πράγματι, η περίοδος που εξετάζουμε αντικατοπτρίζεται όχι μόνο στην ποίηση των Ελληνίδων, αλλά και στον κριτικό λόγο αποτίμησής της. Πιο συγκεκριμένα, πολλές και καλές ποιήτριες είτε συνεχίζουν να εκδίδουν βιβλία τους είτε εμφανίζονται για πρώτη φορά κατά τη διάρκεια της τελευταίας αυτής εικοσιπενταετίας του 20ού. Για την ακρίβεια, τουλάχιστον δύο ποιήτριες που

³ *Η Συνέχεια* [8 τεύχη — από τον Μάρτιο έως τον Οκτώβριο του 1973]. Για το συγκεκριμένο περιοδικό θα γίνει λόγος στην πέμπτη ενότητα του τρίτου κεφαλαίου.

⁴ Χρησιμοποιούμε τη λέξη «πρόσληψη» με την ευρύτερη σημασία της κριτικής αποτίμησης ενός λογοτεχνικού έργου, και όχι ως εξειδικευμένη ορολογία που χρησιμοποιήθηκε από τις αναγνωστικές θεωρίες, είτε ως φαινομενολογία της εξατομικευμένης πράξης της ανάγνωσης (Ingarden, Iser), είτε ως ερμηνευτική της δημόσιας απάντησης στο κείμενο (Gadamer, Jauss). Γνωστός με τη σημασία που μας αφορά στην παρούσα εργασία είναι και ο όρος «δεξίωση», που καθιερώθηκε από τον Κ.Θ. Δημαρά.

εντάσσονται —χοντρικά— στη γενιά του '30 (Ζωή Καρέλλη, Μελισσάνθη) συνεχίζουν να είναι ενεργές και να απασχολούν την κριτική και στο διάστημα που μας αφορά. Το ίδιο και οι περισσότερες ποιήτριες της Α΄ και Β΄ μεταπολεμικής γενιάς, που (κατά μίαν έννοια) προλειαίνουν το σκηνικό κριτικής πρόσληψης, όπου θα κινηθούν οι ποιήτριες της γενιάς του '70 —ή «της αμφισβήτησης»⁵— όπως και οι νεότερες της γενιάς του '80 ή αλλιώς «του ιδιωτικού οράματος».⁶ Εύλογα μάλιστα, οι περισσότερες από τις πρωτοεμφανιζόμενες ποιήτριες την περίοδο που μας αφορά ανήκουν στη γενιά του '70 ή του '80, εκτός από κάποιες εξαιρέσεις.

Και βεβαίως όλα τα περί γενεών μπορεί να είναι μεν διαφωτιστικά ως προς τον σχηματισμό μίας σφαιρικής εικόνας για την αποτίμηση της λογοτεχνίας μιας εποχής, αλλά δεν πρέπει επ' ουδενί να ληφθούν ως απαραβίαστα όρια/πλαίσια όπου εντάσσονται οι συγγραφείς, ανεξάρτητα από τις ιδιαιτερότητές τους, που είναι άλλωστε, και αυτές που τηρουμένων πάντα, των αναλογιών, τους προσδίδουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα οποία και τις/τους καθιστούν αξιοπρόσεκτες/ους.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αλέξανδρος Αργυρίου:

Με τις οριζόντιες (χρονικές) διαιρέσεις των συγγραφέων διόλου δεν συνεπάγεται ότι οδηγούμαστε σε ομαδοποίησή τους, ούτε αποκλείονται τυχόν άλλες διαιρέσεις, κατακόρυφες (ιδεολογικές, ταξικές, μορφολογικές ή ό,τι άλλο).⁷

Τέτοιοι προβληματισμοί θα μας απασχολήσουν εκτενέστερα στο κύριο μέρος της παρούσας εργασίας, όταν ανά δεκαετίες, θα μελετήσουμε την κριτική πρόσληψη των ποιητριών κατά την περίοδο των δυόμισι περίπου αυτών δεκαετιών, από το 1974 ως και το 2000.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Εν πρώτοις, αξίζει να διευκρινιστεί ότι ως «πρόσληψη» του έργου των Ελληνίδων δημιουργών της περιόδου 1974-2000, εκλαμβάνουμε τις όποιες —αξιολογικές ως επί το πλείστον— κρίσεις παρατίθενται γι' αυτές από τους μελετητές της εποχής, είτε με τη μορφή κριτικών σημειωμάτων, τα οποία συνιστούν το πρωτογενές υλικό που

⁵ Τον όρο «ποίηση της αμφισβήτησης» εισήγαγε για πρώτη φορά ο Βάσος Βαρίκας: «Ποιητικός αντικομφορμισμός», *Το Βήμα*, 16-5-1971· το ίδιο και στο *Χρονικό '71*, σ. 69-70.

⁶ Τον όρο εισήγαγε ο Ηλίας Κεφάλας. Όπως επισημαίνεται από τον Ευριπίδη Γαραντούδη, στο ομώνυμο λήμμα του *Λεξικού Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ο Κεφάλας πρότεινε τον συγκεκριμένο όρο, για να αποδώσει «το κοινωνικό και ιδεολογικό στίγμα της δεκαετίας του 1980, που χαρακτηρίστηκε από την αποπολιτικοποίηση και την ιδεολογική σύγχυση της κοινωνίας» (Ε[υριπίδης] Γ[αραντούδης], *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Πατάκης 2007, σ. 370-371).

⁷ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979), σ. 28-52:31.

δημοσιεύεται στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, με αφορμή συνήθως, ένα εκάστοτε νέο βιβλίο τους· είτε ως δευτερογενές υλικό, με τη συμπερίληψή τους —ή όχι— στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τις Ανθολογίες Ποίησης, τις κριτικές μελέτες, κ.ο.κ.

Έτσι, μετά τη διερεύνηση κάποιων ζητημάτων περί τη λογοτεχνική κριτική, που θα πραγματοποιηθεί στο πρώτο κεφάλαιο, καθώς και μετά από μία σύντομη ανασκόπηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών —από τον 19ο αιώνα, έως και το 1973—, στο δεύτερο κεφάλαιο, εν συνεχεία, αποσκοπώντας σε μία σφαιρική οπτική της υπό εξέταση περιόδου, θα μελετήσουμε, ανά δεκαετίες, το διάστημα 1974-2000 ως εξής: Στο τρίτο κεφάλαιο θα εξετάσουμε την περίοδο 1974-1980, δηλαδή τη μεταπολιτευτική περίοδο της δεκαετίας του '70. Στο τέταρτο και πέμπτο, θα ασχοληθούμε με τη δεκαετία του '80 (1981-1990), και στα έκτο και έβδομο κεφάλαια θα μελετήσουμε τη δεκαετία του '90 (1991-2000).

Για την ακρίβεια, εκκινώντας τη μελέτη της κριτικής πρόσληψης από το 1974 κ.εξ., θεωρήσαμε σκόπιμο να ξεκινήσουμε από τη χαρτογράφηση του μεγαλύτερου μέρους της «δευτερεύουσας» μεταβλητής ως προς το «πεδίο» πρόσληψης, με συστηματική έρευνα των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, που εκδίδονται ή επανεκδίδονται ανά δεκαετία· των σημαντικότερων Ανθολογιών Ποίησης γραμματολογικού κυρίως, χαρακτήρα, αν και όχι μόνον· αλλά και των μονογραφιών για κάποιες από αυτές, καθώς και των αντιπροσωπευτικότερων ανθολογιών κριτικών μελετών.

Εν συνεχεία, θα περάσουμε στο στάδιο της «πρωτογενούς» μεταβλητής. Αφού δηλαδή αποδελτιώσουμε σταδιακά τα περιοδικά και τις στήλες των εφημερίδων που έχουν επιλεγεί και παρατίθενται, μετά το τέλος της παρούσης Εισαγωγής, θα εξετάσουμε τα αντιπροσωπευτικότερα από τα —δημοσιευμένα σε αυτά— κριτικά άρθρα για ποιήτριες, αλλά και τα συμπεριλαμβανόμενα κείμενα στα Αφιερώματα, για να καλύψουμε δεόντως και μία άλλη «δευτερογενή» μεταβλητή, η οποία εξαρτάται ανάλογα, και από το είδος των εκάστοτε Αφιερωμάτων: εάν δηλαδή αφορούν σε μία συγκεκριμένη ποιήτρια, ή ευρύτερα, σε μία κατηγορία ποιητών/τριών, που συνδέονται με κοινά χαρακτηριστικά.

Στο τρίτο κεφάλαιο, ακριβώς επειδή είναι και το πρώτο όπου τίθεται επί χάρτου η αποτίμηση, αυτή καθ' αυτή, της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών —έστω και αν δεν πρόκειται για ολόκληρη δεκαετία, αλλά εν προκειμένω, περιορίζεται στο μικρότερο διάστημα 1974-1980—, κρίναμε σκόπιμο, διαγράφοντας την παραπάνω

πορεία, να εκθέτουμε κάθε φορά, εκ παραλλήλου, όσο αναλυτικότερα μας επιτρέπεται, το σκεπτικό του συγκεκριμένου οργανογράμματος.

Η τακτική αυτή θα συνεχιστεί, και ως προς στην αποτίμηση της βιβλιογραφίας των δύο επόμενων δεκαετιών, '80 και '90, σχετικά με την κριτική πρόσληψη των ποιητριών, με τη διαφορά ότι ο μεγάλος όγκος των κριτικών σημειωμάτων στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο, γι' αυτές τις δεκαετίες, θα αποσπαστεί σε ξεχωριστά κεφάλαια και συγκεκριμένα, στο πέμπτο για τη δεκαετία του '80, και στο έβδομο για τη δεκαετία του '90.

Κατά βάση, η εξέταση του υλικού δρομολογήθηκε, κατά χρονολογική σειρά, από το 1974 κ.εξ. Εντούτοις, στην πέμπτη ενότητα του τρίτου κεφαλαίου, όπου εκκινά η κυρίως αποτίμηση των κριτικών σημειωμάτων από το 1974 έως το 1980, κρίναμε σκόπιμο να παρεμβάλουμε μία υποενότητα-γέφυρα, που αφορά στην εξέταση κάποιων χαρακτηριστικών κειμένων της δικτατορίας, τα οποία θεωρούμε ότι αποτελούν συνδετικούς κρίκους με τα κείμενα της υπό εξέταση περιόδου, καθώς αποτυπώνουν τις πρώιμες ωσμώσεις ανανέωσης της πνευματικής ζωής της μεταπολίτευσης, και υπό αυτήν την έννοια, αποσπώνται από το υλικό που, εν περιλήψει, εξετάζεται στο δεύτερο κεφάλαιο.

Πιο συγκεκριμένα, προσπαθώντας να θέσουμε το γενικό πλαίσιο τιθάσευσης, τού αχανούς υπό εξέταση υλικού, δεν χρειάζεται να δώσουμε καμία απολύτως διευκρίνιση ως προς τον τρόπο επιλογής των Ιστοριών της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, που ο αριθμός τους, ανά δεκαετία, είναι μονοψήφιος, οπότε θεωρείται δεδομένο ότι το υλικό, στην περίπτωση αυτήν, είναι αντικειμενικό και δεν τίθεται ζήτημα επιλογής.

Ως προς την επιλογή των Ανθολογιών Ποίησης, σημειώνουμε εξ αρχής ότι αποκλείουμε —εκτός από κάποιες ιδιάζουσες περιπτώσεις— τις θεματικές, όχι γιατί θεωρούμε ότι όλες οι θεματικές Ανθολογίες δεν είναι έγκριτες· κάθε άλλο. Απλώς, η αποδελτίωση και των θεματικών Ανθολογιών, θα προϋπέθετε μία περισσότερο ειδικευμένη ενασχόληση με τις Ανθολογίες Ποίησης, που θα κινείτο εκτός των ορίων έρευνας της παρούσης εργασίας. Επιπλέον, οι Ανθολογίες αυτές, εστιάζοντας στο θέμα, στηρίζονται κατά βάση σε μη αξιολογικά —κι ως εκ τούτου μη ενδεικτικά της κριτικής πρόσληψης των Ανθολογημένων— κριτήρια. Υπό αυτό το σκεπτικό, Ανθολογείται, λ.χ., μία/ένας λιγότερο αξιόλογη/γος ποιήτρια/τής γιατί έχει γράψει ένα ποίημα για τη μάνα, φέρ' ειπείν, και παραλείπεται μία/ένας επιφανής που τα ποιήματά της/του δεν άπτονται του θέματος. Επίσης, οι θεματικές Ανθολογίες, ως επί

το πλείστον, δεν έχουν γραμματολογικό χαρακτήρα, ούτε κατά κύριο λόγο, εκφράζουν το τοπίο της σύγχρονης τους ποιητικής παραγωγής, ώστε να αποτυπώνουν τις γενικότερες τάσεις.

Παράλληλα, σημαίνουν κριτήριο επιλογής μας είναι ο εκάστοτε ανθολόγος (ή η ομάδα ανθολόγων). Πολύ καθοριστικοί οπότε, στάθηκαν όλοι εκείνοι οι παράγοντες που συσχετίζονται με την ιδιότητά του: εάν είναι, λ.χ., ποιητής ο ίδιος, μας αφορά άμεσα το κύρος του ως ποιητή· ενώ εάν είναι μελετητής φιλόλογος μας ενδιαφέρει η αξιοπιστία του ως ανθολόγου. Με τέτοιους όρους, συμπεριλάβαμε Ανθολογίες επιμελημένες και από έγκριτους μελετητές, αλλά και από καταξιωμένους ποιητές.

Ένα άλλο κριτήριο επιλογής αποτελεί, δίχως αμφιβολία, η εγκυρότητα του εκδοτικού οίκου που εκδίδει μία ανθολογία. Κάποιοι εκδοτικοί οίκοι μάλιστα, έχουν συσχετιστεί άμεσα με τις Ανθολογίες που εξέδωσαν, όπως συμβαίνει με την *Ανθολογία-Γραμματολογία* Σοκόλη, που είναι απόρροια συστηματικής δουλειάς ομάδας επιφανών ερευνητών και θεωρείται κλασικό πλέον έργο αναφοράς.⁸ Η συγκεκριμένη μας αφορά επιπρόσθετα, και για όλους εκείνους τους λόγους που έχουν να κάνουν με το γραμματολογικό της περιεχόμενο, καθώς παρέχει ένα αξιόπιστο διάγραμμα της νεοελληνικής ποίησης, στηριζόμενη, κυρίως, σε γενεαλογικά χαρακτηριστικά.

Γενικά, οι περισσότερες Ανθολογίες γενεαλογικής καταχώρησης συγκαταλέγονται στα πλέον αξιόπιστα δείγματα κριτικής πρόσληψης, που δεν θα μπορούσαμε να αγνοήσουμε. Παράλληλα, ένα άλλο υπολογίσιμο κριτήριο είναι αυτό της επικαιρικότητας, που ενδέχεται να μας παρέχει πληθώρα ονομάτων ποιητριών, τα οποία μάλιστα, συμβαίνει ενίοτε να μην απαντώνται αλλού. Και πάντως, για να είμαστε σαφείς, φροντίσαμε να αποδελτιώσουμε ως «έγκριτες» τις Ανθολογίες αυτές που, ασχέτως από το εάν είναι επιμελημένες από ομάδες ερευνητών ή από μεμονωμένους ανθολόγους, μοιάζουν να υπακούν σοβαρά στον σημαίνοντα στόχο να δώσουν το στίγμα γραφής ενός συνόλου δημιουργών, που τους ενώνει είτε η ίδια πάνω-κάτω ηλικία ή όποιο άλλο κριτήριο θέτει εξαρχής ο όποιος εμπνευστής μίας τέτοιας απόπειρας.

Σε ό,τι αφορά δε, τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών άρθρων για ποιήτριες, εξυπακούεται ότι κι εδώ, όπως και στην περίπτωση των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, δεν προβαίνουμε σε αναλυτική έκθεση του σκεπτικού

⁸ *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, 1977-2002, όπ.π.

επιλογής τους, καθώς η βιβλιογραφία εντοπίζει, ανά δεκαετία, συγκεκριμένες μελέτες για αναγνωρισμένες, ως επί το πλείστον, ποιήτριες.⁹

Δεν χωρεί αμφιβολία, ότι η αποδελτίωση των κριτικών σημειωμάτων στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο στάθηκε το πιο απαιτητικό κομμάτι αυτής της εργασίας. Σε ό,τι αφορά τον περιοδικό τύπο, αποδελτιώθηκαν τα χαρακτηριστικότερα έντυπα της εποχής, σε μία προσπάθεια να καλυφτεί κυρίως η κριτικογραφία όσων λογοτεχνικών —ενίοτε και μη αμιγώς λογοτεχνικών, όπως λ.χ. το *Αντί*— περιοδικών καταλαμβάνουν σημαίνοντα ρόλο στην πνευματική ζωή του τόπου και προάγουν την ελληνική ποίηση.¹⁰ Ένα άλλο βασικό κριτήριο επιλογής των περιοδικών στάθηκε το ενδιαφέρον της συντακτικής επιτροπής τους για την κριτική της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής, κριτήριο που μας ανάγκασε να παρακάμψουμε, ως έναν βαθμό, σημαντικά περιοδικά-σταθμούς, για τα οποία όμως η κριτική της ποίησης δεν ήταν πρωτεύοντος προσανατολισμού.

Μετά τη συστηματική αποδελτίωση των περιοδικών, καλούμαστε να διαχειριστούμε ποια από τα κείμενα του αποθησαυρισθέντος υλικού θα αξιοποιήσουμε και πώς. Διότι, καθώς η παρούσα εργασία δεν περιορίζεται σε μία απλή καταγραφή κριτικών σημειωμάτων, αλλά καθώς εξηγήσαμε, μελετά την κριτική πρόσληψη των ποιητριών, σφαιρικά, με άξονα και άλλα έντυπα-παραμέτρους, όπως λ.χ., οι Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ή οι Ανθολογίες Ποίησης, καθίσταται αδύνατον να αναφερθούμε σε όλες τις κριτικές που γίνονται για ποιήτριες, στα τεύχη των εντύπων που περιλαμβάνονται στη λίστα, οπότε επιβάλλεται να εστιάσουμε στις αντιπροσωπευτικότερες από αυτές.

Ανάλογα επιβάλλεται να επιλεγούν και οι στήλες κριτικής βιβλίου, καθώς και τα παρεμφερή ένθετα των εφημερίδων, που ως επί το πλείστον, απευθυνόμενα σε ένα ευρύτερο —των αναγνωστών λογοτεχνικών περιοδικών— κοινό, ενέχει πάντοτε ο κίνδυνος να ολισθαίνουν κάποτε σε ρεπορταζικού χαρακτήρα κείμενα, τα οποία εύλογα, απέχουν από τις βιβλιοκρισίες που δημοσιεύονται στα αμιγώς λογοτεχνικά περιοδικά. Αλλά και εδώ πολλές είναι οι εξαιρετικές περιπτώσεις στηλών και

⁹ Δεν περιλαμβάνονται εδώ ιδιωτικές πρωτοβουλίες ποιητριών —ανώνυμες τις περισσότερες φορές— να συγκεντρώσουν τα δημοσιευμένα, αλλά και τα αδημοσίευτα κριτικά σημειώματα για το έργο τους, καθώς τέτοιοι τόμοι δεν μπορούν να εκληφθούν ως μονογραφίες. Μας είναι, λ.χ., γνωστή η αναθεωρημένη έκδοση: *Η νεοελληνική κριτική για το έργο της Μαρίας Φαλαγγά-Γεωργίου* ([1979]), όπου μεταξύ άλλων περιλαμβάνει και γράμματα συναδέλφων της λογοτεχνών. Βλ. [Ανώνυμο], *Η νεοελληνική κριτική για το έργο της Μαρίας Φαλαγγά-Γεωργίου*, Αθήνα [1979]. Διευκρινίζεται ότι πρόκειται για εμπλουτισμένη ανατύπωση του: [Ανώνυμο], *Η νεοελληνική κριτική για την «Αναπόληση» και «Εκλογή» της Μαρίας Φαλαγγά-Γεωργίου*, Αθήνα 1968.

¹⁰ Βλ. τη λίστα των αποδελτιωμένων περιοδικών στο Παράρτημα.

ενθέτων, που αποτιμώνται ως ισοδύναμα τουλάχιστον, με τα «έγκριτα» λογοτεχνικά περιοδικά.

Εν γένει, σκοπός μας είναι να αποδελτιώσουμε τα αντιπροσωπευτικότερα από τα κείμενα που συνήθως υπογράφονται από ονόματα επαγγελματιών κριτικών και όχι δημοσιογράφων πολιτιστικού ρεπορτάζ. Διότι εύλογα, ο αριθμός των κριτικών άρθρων που εντοπίζονται και στις εφημερίδες, αλλά και στα περιοδικά που αποδελτιώθηκαν και παρατίθενται στις λίστες, υπερτερεί συντριπτικά αυτών που θα σχολιαστούν. Δεδομένου δηλαδή, ότι ο βασικός μας στόχος είναι να δώσουμε το στίγμα της κριτικής της νεοελληνικής ποίησης, για να διαπιστώσουμε πολύπλευρα πώς είδε τις γυναίκες —εάν τις είδε διαφορετικά από τους άνδρες δημιουργούς—, θα σταθούμε σε αυτά τα κριτικά σημειώματα που, βάσει συγκεκριμένων χαρακτηριστικών τους, μας βοηθούν να συνθέσουμε τις ψηφίδες της πολυπρισματικής λογοτεχνικής σκηνής κατά την περίοδο 1974-2000. Ως εκ τούτου, σχολιάζουμε επιλεκτικά τις βιβλιοκρισίες, που κατά την κρίση μας, θεωρούμε αντιπροσωπευτικές των εκάστοτε τάσεων.

Φυσικά, η κάθε περίπτωση είναι ιδιόζουσα, αλλά από την άλλη, ο όποιος υποκειμενισμός σε τέτοιου είδους τακτικές εγκυμονεί κινδύνους. Για τον λόγο αυτό, επιλέχτηκε άλλωστε, ως βασική δικλείδα ασφαλείας, η χρονολογική κατάταξη, που χαράσσοντας το τοπίο πρόσληψης των εκάστοτε δημιουργών, διαφυλάσσει μία αντικειμενική επιστημονική προσέγγιση, και όχι ποιητική/αξιολογική. Ακόμα και το πιθανό ενδεχόμενο να έχει παραλειφτεί, εκ παραδρομής, κάποιο κείμενο που αναδεικνύει —ή επικρίνει— το έργο μίας ποιήτριας, καθώς η έρευνα γίνεται γραμμικά, με άξονα τον χρόνο, εάν η πρόσληψή της είναι διαρκής και έχει ισχύ, άλλο κριτικό σημείωμα —ενίοτε και του ίδιου συντάκτη— θα εντοπιστεί που θα επικυρώσει παρεμφερή με το παραλειπόμενο σχόλια.

Ερχόμαστε στα κριτικά άρθρα που θα συναντήσαμε προσπαθώντας, όσο γίνεται, να απαλλαγούμε από την ήδη σχηματισμένη αντίληψή μας για τις ποιήτριες, τους μελετητές τους, και τη γραμμή των περιοδικών με τα οποία συνεργάζονται. Με άλλα λόγια, διευκρινίζουμε ότι προβαίνοντας, απ' την πρώτη φάση εντοπισμού τους, στην αποτίμηση κατόπιν των κριτικών άρθρων, η πρόθεσή μας είναι να τα διαβάσουμε, σαν να μη γνωρίζαμε από πριν τίποτα, ούτε για τα έργα στα οποία αναφέρονται, ούτε για τη μετέπειτα εξέλιξη των ποιητριών στις οποίες αναφέρονται, και κυρίως σαν να τα διαβάζαμε, και αυτά τα ίδια, για πρώτη φορά. Η επιδίωξη ενός τέτοιου στόχου, όσο άφταστη και αν προδικάζεται, θεωρούμε σημαντικό και μόνον ότι τίθεται, με

σκοπό να μας διαφυλάττει, κατά το εφικτότερο, απ' το να προκαταβληθούμε ίσως, σε συμπεράσματα συναγόμενα, απ' την ύστερη —πασιφανή τις περισσότερες φορές— διαπίστωσή μας ότι, σε κάποια από τα περιοδικά της λίστας, θα βρεθούν, λ.χ., βιβλιοκρισίες για τις ποιήτριες που, με έναν τρόπο, σταδιακά καταξιώνονται.

Ένας βέβαια, σημαντικός παράγοντας που συσχετίζεται με την ποσότητα —και την ποιότητα— των όποιων κριτικών σημειωμάτων γράφονται για κάποια δημιουργό σε ένα ορισμένο χρονικό διάστημα αφορά στο εάν, στο διάστημα αυτό, η ίδια έχει εκδώσει βιβλίο: συνιστώσα που αποβαίνει αντικειμενική και μετρήσιμη, πρωτίστως για την εύκολη συγκέντρωση πληροφοριών γύρω από αυτήν, δεδομένου ότι είναι πολύ εύκολο να διαπιστώσει κανείς τις εκδοθείσες ποιητικές συλλογές μίας ποιήτριας.

Σε ό,τι έχει να κάνει ειδικά με τις εφημερίδες, το τοπίο, όπως είναι φυσικό, διαγράφεται ακόμα πιο αχανές, σε σύγκριση με την έρευνα —της επίσης, πληθώρας— των κριτικών σημειωμάτων στα περιοδικά, και στην πράξη, περισσότερο απρόσιτο. Ψάχνοντας κανείς για βιβλιοκρισίες ποιητικών συλλογών, και μάλιστα γραμμένων από γυναίκες, στις μεγάλες εφημερίδες τής υπό εξέταση περιόδου, χωρίς να στηρίζεται σε κάποια βιβλιογραφία, διαπιστώνει, σε γενικές γραμμές, την έλλειψη σταθερών στηλών βιβλίου, τουλάχιστον για τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης, κάτι που διατυπώνει ευθέως και ο Αλέξανδρος Αργυρίου σε αφιερωματικό φύλλο του *Βήματος*, εν είδει ανασκόπησης της βιβλιοπαραγωγής του πρώτου έτους της περιόδου που εξετάζουμε, 1974.¹¹

Βασικός οδηγός μας, από τον Ιανουάριο-Φεβρουάριο 1976 κι εξής, που αρχίζει να κυκλοφορεί το *Διαβάζω*, στάθηκαν τα αναλυτικά του βιβλιογραφικά δελτία, που καλύπτουν, κατά το πλείστον, τα κριτικά σημειώματα όλης σχεδόν της ποιητικής παραγωγής, είτε είναι δημοσιευμένα σε περιοδικά είτε σε εφημερίδες, και μάλιστα για όλη σχεδόν, την υπό εξέταση περίοδο. Επιπρόσθετα, για την καταγραφή των κριτικών σημειωμάτων που αφορούν σε όσες ποιήτριες επαναλαμβάνονται συστηματικά στις Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, στις έγκριτες Ανθολογίες Ποίησης, στους τόμους κριτικών μελετών, και φυσικά για όσες έχουν γραφτεί μονογραφίες ή επιμεληθεί Αφιερώματα, στηριχτήκαμε σε βιβλιογραφίες γι' αυτές, που απαντούν στα αντίστοιχα —ανωτέρω για την εκάστοτε— έντυπα.¹²

¹¹ Αλέξ[ανδρος] Αργυρίου, «Τα καλύτερα βιβλία του 1974», *Το Βήμα*, 22-12-1974.

¹² Σημειώνεται επίσης ότι, αν και εκδομένο λίγο αργότερα —το 2007—, το *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* των εκδόσεων Πατάκη στάθηκε χρήσιμο εργαλείο για τη συγκέντρωση του υλικού μας.

Μία τέτοια πρακτική θα μπορούσε, βέβαια, να καταστεί επισφαλής, καθώς ακολουθώντας κανείς τη βιβλιογραφία μίας ποιήτριας, ενδέχεται να ανατρέξει σε κάποιο έντυπο που να φιλοξενεί ενδιαφέροντα κείμενα και για άλλες, οπότε αναγκάζεται είτε να αποδελτιώσει όλα τα φύλλα/τεύχη του συγκεκριμένου εντύπου, είτε να παραλείψει ένα —ενδεχομένως πολύ σημαντικό— περιλαμβανόμενο στη βιβλιογραφία κείμενο· ή σε εξαιρετικές περιπτώσεις, να το συμπεριλάβει, αιτιολογώντας αναλυτικά το σκεπτικό σύμφωνα με το οποίο καθίσταται αναγκαίο να το σχολιάσει, εν αντιθέσει με τα άλλα που δημοσιεύονται στο ίδιο έντυπο, τακτική που, σε ελάχιστες περιπτώσεις, θα ακολουθήσουμε και εμείς.

Ειδικά ως προς την περίοδο 1974-1982, κατά την οποία όχι απλώς δεν έχουν σταθεροποιηθεί, αλλά ούτε καν διαμορφωθεί, στην πλειονότητά τους, οι στήλες βιβλίου των εφημερίδων της μεταπολίτευσης, αξίζει να συνοψίσουμε τη μέθοδο, στην οποία στηριχθήκαμε για να αποδελτιώσουμε το υλικό μας.

Για την ακρίβεια, ξεκινήσαμε από το πρώτο φύλλο της —μεταπολιτευτικής πλέον— *Καθημερινής*, στις 15-9-1974, όπου εγκαινιάζεται, από τον ποιητή και δοκιμογράφο Νίκο Φωκά, συγκεκριμένη στήλη βιβλίου. Εν συνεχεία, αποδελτιώνοντας διαπιστώσαμε ότι, από τις 15-2-1976 (ημέρα Κυριακή), άρχισε να διαμορφώνεται η πολύ σημαντική σελίδα «Φιλολογική Καθημερινή», υπό τη διεύθυνση του Αλέξανδρου Κοτζιά, με την οποία συνεργάστηκαν οι σοβαρότεροι κριτικοί της εποχής. Η στήλη αρχικά δεν είχε σταθερή μέρα. Εντοπίστηκαν φύλλα της και Κυριακές, αλλά και Τρίτες. Σιγά-σιγά όμως —από τις 24-2-1977— καθιερώθηκε κάθε Πέμπτη· συνέχισε μάλιστα να κυκλοφορεί, μέχρι το φύλλο της 16ης Σεπτεμβρίου 1982 (ημέρα Πέμπτη), δημοσιεύοντας, όλα αυτά τα χρόνια, αξιοπρόσεκτα κείμενα, ενίοτε και για ποιήτριες.

Παράλληλα, στις εφημερίδες *Η Αυγή* και *Το Βήμα*, ένθετο για το βιβλίο εντοπίζεται κυρίως την Κυριακή, και αυτό όχι συστηματικά, γεγονός που διαπιστώσαμε αποδελτιώνοντας δειγματοληπτικά τα έτη 1975, 1977, 1980, 1986, 1989, 1994 και 1998. Στο κυριακάτικο *Βήμα*, αξιοπρόσεκτα είναι κυρίως τα κείμενα του Γ.Π. Σαββίδη, ενώ στην κυριακάτικη *Αυγή*, από το 1974 ως το 1987, γράφει ο Τάσος Λειβαδίτης, επίσης όχι συστηματικά, αν και βρέθηκαν και κειμενά του δημοσιευμένα και καθημερινές, χωρίς, σε γενικές γραμμές, να υπάρχει σταθερή ημέρα της στήλης. Σε ό,τι αφορά τα *Νέα*, το *Έθνος* και την *Ελευθεροτυπία*, σταδιακά

Παρομοίως, και η εργασία του Αλέξη Πολίτη: *Εγχειρίδιο του νεοελληνιστή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο ²2005.

καθιερώθηκαν συγκεκριμένες στήλες βιβλίου, από τις οποίες επίσης, δημοσιεύτηκαν πολύ σημαντικά κείμενα για ποιήτριες, κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του '80 κι εξής.

Γενικά πάντως, προς τη δεκαετία του '80 όλο και πληθαίνουν οι στήλες για το βιβλίο, αν και εκτός από εξαιρέσεις, δεν μπορούμε να μιλάμε για σταθερές στήλες κριτικής, και μάλιστα με ενδιαφέρον για την ποίηση. Αναφορικά με τη δεκαετία του '90, παρατηρείται μία έξαρση των κειμένων λογοτεχνικής κριτικής στις εφημερίδες, αν και αυτή επικεντρώνεται στην πεζογραφία. Ειδικά προς το τέλος της δεκαετίας, σταδιακά καθιερώνονται και τα ένθετα για το βιβλίο, που έχουν τον χαρακτήρα τού αμιγώς λογοτεχνικού περιοδικού πλέον, και είναι ανοιχτά και στην ποίηση, εξ ου κι εντοπίζονται σε αυτά κάποια από τα πιο εύστοχα κείμενα της υπό εξέταση περιόδου.

Θα μας ενδιέφερε βεβαίως να διερευνηθεί κατά πόσον η εμπειρική αυτοψία στα συγκεκριμένα φύλλα των εφημερίδων, καθώς και η συστηματική αποθησαύριση των κειμένων που περιέχονται στα βιβλιογραφικά δελτία του *Διαβάζω*, συμφωνούν αμφοτέρωθεν, με τις μεμονωμένες, ανά ποιήτριες, βιβλιογραφίες —που φυσικά αφορούν κυρίως στις γνωστές—, ώστε το τοπίο της κριτικής πρόσληψης των γυναικών που γράφουν ποίηση να φωτιστεί ευρέως, διασταυρωμένο από διαφορετικές πηγές.

Όπως και να 'ναι, αυτό που χρειάζεται να υπογραμμιστεί είναι ότι η εξέταση και ο σχολιασμός των υπό συζήτηση κριτικών σημειωμάτων έγινε επιλεκτικά, και κατά το δυνατότερο αυστηρά, ώστε η εκάστοτε συμπερίληψη ενός κειμένου ως αντικείμενο αναφοράς σε μία εκάστοτε ενότητα της εργασίας μας να συνθέτει, με έναν τρόπο, ως ψηφίδα, όλο το παλίμψηστο της κριτικογραφίας πάνω στην ποίηση που γράφεται από γυναίκες, την υπό εξέταση περίοδο.

Μολονότι λοιπόν, το κάθε κριτικό άρθρο διαθέτει αναμφίβολα μερικά ιδιαίτερα γνωρίσματα, εντούτοις θα μπορούσαμε να αναφέρουμε κάποια χαρακτηριστικά, που συνδυαζόμενα —ή και μεμονωμένα ενίοτε— σε μία εκάστοτε κριτική, συνθέτουν τις σημαίνουσες εκείνες σταθερές, στις οποίες, σε γενικές γραμμές, στηριχθήκαμε, για να επιλέξουμε να τις εντάξουμε, τις βιβλιοκρισίες αυτές, επί χάρτου στην κυρίως αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών.

Με άλλα λόγια, θεωρούμε σημαντικά —όλα μαζί και το καθένα χωριστά— τα στοιχεία που αντικατοπτρίζουν: α) τα βασικά χαρακτηριστικά ποιητικής της κρινόμενης· β) το ύφος και το ιδεολογικό υπόβαθρο του κριτικού· γ) την πολιτικοκοινωνική διάσταση, που αντανακλά —και διαμορφώνεται από— την υπό εξέταση περίοδο· δ) τη στάση του/της κριτικού σε σχέση με το φύλο της δημιουργού.

ε) την εκάστοτε προσήλωση σε συγκεκριμένα γνωρίσματα γύρω από το ύφος, όπως η σχέση της κρινόμενης με τα ρεύματα της εποχής· στ) τις αξιολογικές/συγκριτολογικές τοποθετήσεις, σε συνάρτηση είτε με ποιητές/τριες της ίδιας γενιάς, λ.χ., είτε με άλλους/ες ποιητές/τριες της ίδιας τεχνοτροπίας ή τις όποιες άλλες συγκρίσεις υπαγορεύονται από τις αρχές της διακειμενικότητας: εδώ ενδιαφέρον έχει να δούμε εάν και κατά πόσον οι ποιήτριες της περιόδου που εξετάζουμε αντιμετωπίζονται ως μία ενιαία κατηγορία με βάση το φύλο· ζ) τη συμφωνία —ή ασυμφωνία— της θέσης των ποιητριών στα κριτικά σημειώματα με τη θέση τους στα άλλα έντυπα κριτικής πρόσληψης της ίδιας περιόδου, δηλαδή στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, στις Ανθολογίες, κ.ο.κ., ώστε να σκιαγραφείται όλο το πεδίο αποτίμησής τους και να απεικονίζονται, όσο γίνεται σαφέστερα, οι εκάστοτε συσχετισμοί.

Επιπλέον, για να δαμαστεί καλύτερα το υλικό, προσεγγίζοντας τις ποιήτριες ανά δεκαετία, φροντίσαμε να καθίσταται εύκολα σαφές ποιες είναι παλιότερες και ποιες εμφανίζονται από το 1974 κ.εξ., ώστε αποτιμώντας τα κριτικά σημειώματα για μία εκάστοτε δημιουργό να δίνουμε μία σφαιρική εικόνα περί την περίοδο όπου (πρωτο)εμφανίζεται. Έτσι, παρότι σε γενικές γραμμές, αποφύγαμε την ανά γενιά προσέγγιση, μεριμνήσαμε εντούτοις ώστε να σχηματίζεται μία συνοπτική εικόνα είτε για την πρόσληψη των παλαιότερων, είτε για τις —ανά έτος— πρωτοεμφανιζόμενες, αλλά και για τις γενικότερες τάσεις της κριτικής, που θα μπορούσε, λόγου χάρη να είναι προσφιλής προς κάποιες και αδιάφορη —ή και εχθρική— προς κάποιες άλλες.

Υπό αυτό το πρίσμα, βασικός στόχος μας είναι από την ίδια την ποιότητα, τη συχνότητα, αλλά και την ποσότητα των βιβλιοκρισιών και θεωρητικών μελετών, να εξαχθούν ασφαλέστερα τα συμπεράσματά μας.

Πρέπει πάντως, να υπογραμμιστεί ότι η καθαυτό λογοτεχνική κριτική της τρέχουσας παραγωγής ασκείται κυρίως στα λογοτεχνικά περιοδικά. Στις εφημερίδες δύναται κανείς, χοντρικά, να ανιχνεύσει τις τάσεις μόνον που επικρατούν στην ευρύτερη πνευματική ζωή. Άλλωστε, οι εφημερίδες παρουσιάζουν ελάχιστο ενδιαφέρον για ποιητικά βιβλία, σε σύγκριση πάντα με τη γραμμή που τηρείται στα περιοδικά· η αλήθεια όμως είναι ότι διαφωτίζουν ως προς το γενικότερο κλίμα.

Ακόμα και μια απλή αναγγελία έκδοσης, συχνά βιβλίων ποιητριών που δεν απαντούν συστηματικά ως ονόματα στα περιοδικά, τις Ανθολογίες ή τα Αφιερώματα, είναι ενδεικτική του επικαιρικού μεν χαρακτήρα, αλλά αποτυπώνει και τη ματιά της ρεπορταζικού τύπου λογοτεχνικής κριτικής πάνω στην ποίηση που γράφεται από γυναίκες.

Πέρα από τα όσα αφορούν στη συγκέντρωση και καταγραφή του υλικού, αξίζει να αναφερθούμε συνοπτικά και στη γραμμή που θα τηρηθεί ως προς την αξιοποίησή του: στο τι καλούμαστε δηλαδή, να κάνουμε αφότου το συγκεντρώσουμε και το καταγράψουμε.

Αν βασικός μας στόχος είναι να αποτυπωθεί, η εικόνα για τις περισσότερες, λιγότερες ή/και καθόλου αναγνωρισμένες ποιήτριες —παλιές, νέες ή/και πρωτοεμφανιζόμενες—, προκύπτουν κάποια ζητήματα που χρήζουν περαιτέρω διευκρινίσεις. Κατ' αρχάς, επισημαίνουμε ότι, προσπαθώντας να συνθέσει κανείς, μία λίστα με τα ονόματα των κριτικών που εμφανίζονται περισσότερες την περίοδο που μας αφορά, κινδυνεύει, κατά μίαν έννοια, να χαθεί στην πληθώρα των εντύπων και των συνεργατών τους, που εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, δεν είναι σταθερά οι ίδιοι.

Και εδώ χρειάζεται να υπογραμμιστεί πως το τοπίο αναγνωρισιμότητας των εκάστοτε ποιητριών, ως πλαίσιο της προσωπικής της καθεμίας καταξίωσης, αλλά και της ανάδειξης της γυναικείας ποίησης συλλήβδην, διαμορφώνει και —διαμορφώνεται από— το αντίστοιχο για τους «έγκριτους» κριτικούς. Όπως δηλαδή η θετική, από κάποιον καταξιωμένο θεωρητικό, κριτική για μία ποιήτρια την επιβάλλει στα πνευματικά δρώμενα, κι όπως η σιωπή του προκαθορίζει, κατά μίαν έννοια, την αγνόησή της, ανάλογα και ένα εύστοχο κείμενο για μία ήδη καταξιωμένη ποιήτρια καθιστά τον κριτικό που τη γράφει ικανό να εισχωρήσει στους κύκλους των «έγκριτων» μελετητών, ειδικά στην περίπτωση που έχει να προσθέσει κάτι νέο, στο σύνολο των κρίσεων αποτίμησής της. Θα έλεγε λοιπόν κανείς ότι υπάρχει μία σχέση διάδρασης ως προς τη διαμόρφωση του πλαισίου κινήσεων αμοτέρων: δημιουργών και κριτικών.

Επιπροσθέτως, πρέπει να ειπωθεί πως οι κριτικές για το έργο μίας ποιήτριας καθορίζουν —και καθορίζονται από— την ευρύτερη πρόσληψή της. Με άλλα λόγια, η επιλογή να γραφεί μία θετική κριτική για ένα βιβλίο ποίησης και όχι για ένα άλλο συνεπάγεται τη συμπερίληψη, πιθανόν, τής εν λόγω ποιήτριας σε μία Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, λ.χ., τη συμμετοχή της σε διάφορες εκδηλώσεις της πολιτιστικής ζωής, τις εκάστοτε τιμητικές της διακρίσεις, μεταφράσεις και κυκλοφορία βιβλίων της στο εξωτερικό, και πάει λέγοντας.

Άλλωστε, όλα αυτά τα εξωκειμενικά δεδομένα που σχετίζονται, λ.χ., με την επιλογή του τάδε ή δείνα εντύπου ως μέσου για την πρώτη της δημοσίευση ή με έναν

συγκεκριμένο εκδοτικό οίκο ως μέσου για την έκδοση του πρώτου της βιβλίου, εύλογα συνιστούν ένα βασικό κριτήριο, ικανό να ωθήσει έναν επαγγελματία κριτικό, να επιλέξει —από τη σωρεία των πρόσφατων ποιητικών εκδόσεων— να ασχοληθεί με τη δική της περίπτωση· ή (άθελά του τις περισσότερες φορές, λόγω έλλειψης χρόνου), με τη σιωπή του, να συντελέσει, ως ένα σημείο, στην αφάνειά της, δεδομένου ότι η χείριστη κριτική είναι η παντελής αγνόηση. Υπάρχει δηλαδή μία πρόθεση —ενίοτε προαναγνωστική ενός κρινόμενου βιβλίου— που καθορίζει τη στάση του κριτικού απέναντι σε αυτό, άλλοτε ενσυναίσθητα και άλλοτε ασυναίσθητα.

Περνώντας σε ό,τι έχει να κάνει αμιγώς με τα κριτικά άρθρα στον τύπο, είναι ανάγκη να γίνει διάκριση του όρου «βιβλιοκρισία» —ή απλώς «κριτική»— από τον όρο «βιβλιοπαρουσίαση». Ο δεύτερος όρος έχει κατά το πλείστον τη σημασία της θετικής προβολής ενός βιβλίου, και ειδικά τα τελευταία χρόνια, ταυτίζεται αποκλειστικά με τα κείμενα που εκφωνούνται στις εκδηλώσεις παρουσίασης, τα οποία μετά από μικρό χρονικό διάστημα, δημοσιεύονται —ενίοτε και εντελώς απαράλλαχτα— σε διάφορα έντυπα. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι η όλη σύλληψη οργάνωσης τέτοιων εκδηλώσεων για το βιβλίο στηρίζεται σε μία βασική ανάγκη προώθησής του ως «εμπορικό» αγαθό.

Σ' ό,τι αφορά ειδικά την ποίηση, και με τη λογική του αντεπιχειρήματος ότι αυτή «δεν πουλάει», προβληματιζόμαστε πως οι πιθανότεροι λόγοι έξαρσης των βιβλιοπαρουσιάσεων ποιητικών βιβλίων δεν έχουν τόσο να κάνουν με εμπορικές σκοπιμότητες, αλλά σχετίζονται κυρίως με όλα όσα διαμορφώνουν την πρόσληψη του εκάστοτε παρουσιαζόμενου λογοτέχνη. Βεβαίως, παρότι το φαινόμενο της έξαρσης τέτοιων εκδηλώσεων βιβλιοπαρουσίασης συνδέεται κυρίως με τον οργανισμό των εκδόσεων και των ΜΜΕ στις πρώτες δεκαετίες του 21ου αι. —που διανύουμε—, οπότε δεν αφορά τόσο την περίοδο που εξετάζουμε, θα λέγαμε, εντούτοις, ότι ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '90, πραγματοποιούνται εκδηλώσεις παρουσίασης ποιητριών, αλλά και ποιητικών βιβλίων τους, τα οποία προστίθενται, εύλογα, στο πλούσιο ήδη, σώμα των κριτικών κειμένων γι' αυτές.

Εξυπακούεται ότι κάθε επιστημονική εργασία προϋποθέτει την οριοθέτηση κάποιων παραμέτρων που ρυθμίζουν τη μεθοδολογική οργάνωση της έρευνας, της καταγραφής και της ταξινόμησης του υλικού. Εντούτοις, καμία παράμετρος δεν μπορεί να είναι αποκλειστικά και μόνον αυτή καθαυτή η καθοριστική των συμπερασμάτων, καθώς επιβάλλεται η αποτίμηση της κάθε κριτικής να εξετάζεται σε

σχέση: α) με το κρινόμενο έργο, β) με την έως τώρα διαμορφωμένη «φωνή» της ποιήτριας, γ) με το πλαίσιο της εποχής, όπου εμπεριέχονται οι ευρύτερες πολιτικές αντιλήψεις, αλλά και οι μεταπολιτευτικές φεμινιστικές θεωρίες, δ) με το ύφος του εντύπου όπου δημοσιεύεται, ε) με το φύλο του κριτικού, στ) με την ιδιότητά του: αλλιώς, για παράδειγμα, γράφει ένας ποιητής για ένα ποιητικό βιβλίο, αλλιώς ένας πανεπιστημιακός φιλόλογος, αλλιώς ένας κριτικός που έχει στήλη σε εφημερίδα.

Εννοείται, ότι η κάθε περίπτωση είναι ξεχωριστή και συνιστώσες σαν τις ανωτέρω θα μπορούσαν να αναφερθούν και άλλες, προσαρμοζόμενες πάντα στην ιδιαιτερότητα του εκάστοτε κριτικού σημειώματος. Αλλά και οι εκπλήξεις που γεννούν οι εξαιρέσεις υποθέτουμε ότι δεν λείπουν. Έχουμε, λ.χ., παραδείγματα πεζογράφων που αποτιμούν μία ποιητική συλλογή και συχνά τα όσα γράφουν ανταποκρίνονται επαρκώς σε αυτήν· ή παραδείγματα ποιητών που αναζητούν από το κρινόμενο έργο να ανταποκρίνεται στον δικό τους τρόπο γραφής, κάτι που εγκυμονεί αποπροσανατολιστικές εκτιμήσεις.

Η ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Προβληματιζόμενοι, τώρα, πιο συγκεκριμένα ως προς τον τρόπο έκθεσης του υλικού στα κεφάλαια, στις ενότητες και στις υποενότητες της παρούσης εργασίας —ειδικά των κριτικών σημειωμάτων στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο— και ως προς τη γενική της διάρθρωση, η αλήθεια είναι ότι εξετάστηκαν διάφορες πιθανές εκδοχές διαχείρισής του. Η αρχική —αλλά και επικρατέστερη— ιδέα ήταν να αποτιμηθεί το σύνολο των κριτικών σημειωμάτων, όπως και των υπόλοιπων εξεταζόμενων εντύπων, ανά δεκαετία. Υπό αυτήν την προοπτική, το υλικό της κάθε δεκαετίας τίθεται υπό εξέταση συλλήβδην για όλες τις ποιήτριες, ώστε να διαφανούν οι όποιες πιθανές τάσεις αντιμετώπισής τους, ανάλογα με τη γενιά ή την τεχνοτροπία όπου εντάσσονται. Να γίνει δηλαδή ξεκάθαρο, εάν η κριτική της μεταπολίτευσης, λ.χ., ενδιαφέρεται για τις παλιές της έμμετρης παράδοσης ή όχι· εάν είναι ένθερμη για τον μεσοπολεμικό ή μεταπολεμικό μοντερνισμό ή, πιθανόν, με τις εκάστοτε πρωτοεμφανιζόμενες, αποτυπώνοντας ένα αίσθημα φιλονείσμου.

Ένα άλλο σκεπτικό που εξετάστηκε ήταν να αποτιμηθεί το σύνολο του υλικού με βάση τις υποτιθέμενες —είτε ανά έντυπο, είτε ανά κριτικό, είτε ανά ποιήτρια— «κατηγοριοποιήσεις». Εκ των πραγμάτων όμως, μία τέτοια προσέγγιση δεν κρίθηκε ευέλικτη, τουλάχιστον εφαρμοζόμενη κατ' αποκλειστικότητα. Ο κυριότερος λόγος που δεν απέβη λειτουργική, είναι ότι η πληθώρα των εντύπων και η πολυδιάστατη

συνεργασιμότητα των κριτικών με αυτά, στην πράξη αποδείχτηκε εξαιρετικά δύσκολο να διαρθρωθεί, ανά κεφάλαια, ειδικά με τον αποκλεισμό ενός ενδεχομένου συνδυασμού μεθόδων. Επίσης, μία τρίτη πιθανή λύση που μας προβληματίσε ήταν η κατάταξη ανά γενιές ποιητριών, τηρουμένων πάντα των αναλογιών, και σε συνάρτηση με τις ιδιαιτερότητες που ενδέχεται να εγκύπτουν σχετικά με την πρόσληψη μίας εκάστοτε δημιουργού.

Έτσι, παρά το ότι ο προβληματισμός περί των διάφορων κατηγοριοποιήσεων είτε ανά κριτικό, είτε ανά έντυπο, ή ανά ποιήτρια, ή ανά γενιές, μοιάζει εποικοδομητικός για τον εμπλουτισμό του υλικού μας και τη σταδιακή στοιχειοθέτηση των μελλοντικών πορισμάτων μας, θεωρήσαμε ασφαλέστερη την ανά δεκαετία διερεύνηση συγκεκριμένων εντύπων.

Ως εκ τούτου, η δομή της παρούσης ερευνητικής εργασίας διαμορφώνεται, υπό βασικό άξονα προσέγγισης, τη χρονολογική, ανά δεκαετίες κατάταξη, ιδίως από το τρίτο ως και το έβδομο, που εξετάζουν αναλυτικά, την κριτική πρόσληψη των δεκαετιών '70 —της τελευταίας επταετίας της, 1974-1980, για να είμαστε ακριβής—, '80 και '90. Συγκεκριμένα:

Στο πρώτο κεφάλαιο, με τίτλο «Το ποιόν της κριτικής και οι παράγοντες που το διαμορφώνουν», εκτίθενται διάφοροι προβληματισμοί γύρω από την κριτική, ως προλείανση του καθαυτό αντικειμένου της έρευνάς μας, που αφορά στην κριτική πρόσληψη των ποιητριών κατά το υπό εξέταση διάστημα. Το κεφάλαιο διαρθρώνεται στις ακόλουθες τρεις (3) ενότητες, που η καθεμιά τους εστιάζει σε επιμέρους προβληματισμούς: α) Ενότητα 1.1: «Περί φιλολογικής ή μη φιλολογικής κριτικής»· β) Ενότητα 1.2: «Η πολιτική διάσταση του κριτικού λόγου: Όροι και οι αμφισβητήσεις τους»· και γ) Ενότητα 1.3: «Ο παράγοντας “φύλο” στη διαμόρφωση του κριτικού λόγου».

Στο δεύτερο κεφάλαιο, με τίτλο «Η κριτική πρόσληψη των ποιητριών από τις πρώτες τους εμφανίσεις, τον 19ο αι., έως το 1973», θα επιχειρηθεί μία σύντομη ανασκόπηση της κριτικής πρόσληψής τους, που ξεκινά ήδη από τα τέλη του 19ου αι. φτάνοντας έως και το 1973, ώστε να σκιαγραφηθεί, επί τροχάδην, το έδαφος που βαθμιαία προετοίμασε το πεδίο δράσης των Ελληνίδων ποιητριών πριν τη μεταπολίτευση. Εν αντιθέσει με την κυρίως αποτίμηση τού υπό εξέταση διαστήματος (1974-2000), εξυπακούεται, ότι η ανασκόπηση αυτή στην προγενέστερή του κριτική, δεν μπορεί να γίνει βάσει συστηματικής αποδελτίωσης όλων των περιοδικών, της εκτενούς αυτής περιόδου από τα τέλη του 19ου ως το 1973, η οποία είναι εκτός της

παρούσης έρευνας, και εύλογα θα συνιστούσε το θέμα —το πιθανότερο τα, περισσότερα του ενός, θέματα— μίας άλλης επίπονης επιστημονικής εργασίας. Απλώς, μας μένει η δυνατότητα αξιοποίησης της ήδη υπάρχουσας βιβλιογραφίας, που πηγάζει κυρίως από τη φιλολογική έρευνα των τελευταίων δύο δεκαετιών, στην οποία πρωτευόντως θα στηριχτούμε.

Πιο συγκεκριμένα, το δεύτερο κεφάλαιο απαρτίζεται από τρεις (3) επιμέρους ενότητες: α) Στην Ενότητα 2.1, με τίτλο «Αναζητώντας τις προδρόμους της νεοελληνικής ποίησης», επιχειρείται συνοπτικά η ανίχνευση των πρώτων εμφανίσεων των ποιητριών, κατά τον 19ο αι.· β) στην Ενότητα 2.2, μετά τη σκιαγράφηση του τοπίου στο οποίο κινήθηκαν οι πρώτες γυναίκες που δημοσίευσαν ποίηση, προχωρούμε στη διερεύνηση του πρώιμου κριτικού λόγου για το έργο τους, εξ ου και η ενότητα τιτλοφορείται «Ο προδιαγεγραμμένος “ορίζοντας προσδοκιών” για τη “γυναικεία” ποίηση και η προσκόλληση της κριτικής σε έμφυλες ή άλλες προκαταλήψεις»· και γ) στην Ενότητα 2.3, «Ο καταλυτικός ρόλος του μοντερνισμού και η σταδιακή προσήλωση της κριτικής σε ζητήματα μορφής», επιχειρείται η εξέταση του κριτικού λόγου μετά από —και σε συνάρτηση με— τον αναθεωρητικό ρόλο που επέβαλε σε αυτήν ο ποιητικός μοντερνισμός.

Από το τρίτο κεφάλαιο κι εξής, ξεκινά η καθαυτό διερεύνηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών τού υπό εξέταση διαστήματος, ανά δεκαετία. Για την ακρίβεια, στο τρίτο κεφάλαιο, θα εξεταστεί το υπό διερεύνηση υλικό της περιόδου 1974-1980, υπό τις ακόλουθες έξι (6), βασικές παραμέτρους, στις οποίες κατανέμεται, οι οποίες παράμετροι θα τηρηθούν και για τις επόμενες δεκαετίες, αλλά με κάποιες αλλαγές ως προς τη δομή:

- α) Η θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας·
- β) Η θέση των γυναικών στις Ανθολογίες Ποίησης·
- γ) Οι ποιήτριες ως αντικείμενο μελέτης στις μονογραφίες·
- δ) Οι ποιήτριες στους τόμους κριτικών μελετών·
- ε) Κριτικά σημειώματα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο·
- στ) Αφιερώματα περιοδικών.

Υπό τον τίτλο λοιπόν, «Η κριτική πρόσληψη του ποιητικού έργου των Ελληνίδων δημιουργών στο διάστημα 1974-1980», το τρίτο κεφάλαιο αφορά στη διερεύνηση της δεκαετίας του '70 —επταετίας εν προκειμένω—, και είναι το πρώτο που εστιάζει στην εξέταση της κυρίως κριτικής πρόσληψης. Καθώς μάλιστα πρόκειται για ένα μικρότερο διάστημα, που έχει και λιγότερο, σε σχέση με τις

επόμενες δεκαετίες του '80 και του '90, υλικό, στο κεφάλαιο αυτό, θα συμπεριληφθούν και οι έξι παραπάνω παράμετροι διερεύνησης, ενσωματώνοντας δηλαδή και το υλικό των κριτικών σημειωμάτων στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο, η πλειονότητα του οποίου, στις επόμενες δεκαετίες, μάς αναγκάζει να το επιμερίσουμε σε ξεχωριστά κεφάλαια, σε ό,τι αφορά τη δεκαετία του '80 και του '90.

Η πρώτη δηλαδή, υπό εξέταση περίοδος των επτά χρόνων, από το 1974 έως και το 1980, καθότι μικρότερη και σε χρονική έκταση, αλλά και ως προς το υλικό αυτό καθ' αυτό, θα εξεταστεί εξολοκλήρου στο τρίτο κεφάλαιο. Εκεί θα θέσουμε επί χάρτου τις έξι παραπάνω παραμέτρους, ως φυσική απόρροια της εξελικτικότητας του μεταπολεμικού κριτικού λόγου πάνω στη γυναικεία ποίηση.

Στο τρίτο κεφάλαιο, επιλέξαμε μάλιστα, να παρεμβάλουμε και μία ενότητα, που ενώ χρονικά τοποθετείται επί δικτατορίας, εντούτοις τα κείμενα που περιλαμβάνονται σε αυτήν χαρακτηρίζονται από ένα πνεύμα ανανέωσης, και στην ουσία συνιστούν, από μόνα τους, μία λειτουργική γέφυρα που στην ουσία, δεν προλειαίνει απλώς την υπό εξέταση περίοδο, αλλά αποτελεί ένα πρώιμο αδιάσπαστο μέλος της.

Εν συνεχεία, έχοντας δώσει το αναλυτικό πλαίσιο διερεύνησης για την καθοριστική αυτήν επταετία από το 1974 έως και το 1980, κι έχοντας καταλήξει στα συμπεράσματά μας γι' αυτήν, προχωρώντας, από το τέταρτο κεφάλαιο κ.εξ. στη διερεύνηση των —πλουσιότερων σε υλικό— επόμενων δεκαετιών, θα γινόμαστε, κατά το δυνατόν, όλο και πιο αφαιρετικοί, διυλίζοντας το εκάστοτε νέο στοιχείο που έχει να φέρει η δεκαετία του '80, σε σχέση με την προηγούμενή της, όπως και η δεκαετία του '90 σε σχέση με αυτήν του '80 κ.ο.κ.

Με άλλα λόγια, όσο προχωρούμε προς τα μέσα και τα τέλη της δεκαετίας του '80, στοχεύουμε να ξεδιαλύνουμε αυστηρά αυτό που έρχεται, πραγματικά, να προστεθεί ή να μετατρέψει το οικοδόμημα αποτίμησης της ποίησης που γράφεται από γυναίκες, ώστε να τηρηθεί μία οικονομία, ως προς την τιθάσευση του υλικού, που όσο κινούμαστε προς τα τέλη του 20ού συσσωρεύεται, γεγονός που σχετίζεται βαθιά με την έξαρση των εκδόσεων, αλλά και την όλο και μεγαλύτερη ευκολία με την οποία μπορεί κάποια/ος και να εκδώσει ένα ποιητικό βιβλίο, αλλά και να ασκήσει — συστηματικά ή περιστασιακά, πάντως ενεργά— τη λογοτεχνική κριτική.

Με βάση τα παραπάνω, το τρίτο κεφάλαιο θα οργανωθεί ως εξής: α) στην Ενότητα 3.1, θα διερευνήσουμε τη θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας· β) στην Ενότητα 3.2, τη θέση τους στις σημαντικότερες Ανθολογίες Ποίησης· γ) στην Ενότητα 3.3, θα εξετάσουμε τις μονογραφίες που έχουν εκδοθεί στο

διάστημα 1974-1980 για κάποιες από αυτές· δ) στην Ενότητα 3.4, θα ασχοληθούμε με τους τόμους κριτικών μελετών, που μεταξύ άλλων, περιλαμβάνουν και μεμονωμένα κείμενα για ποιήτριες· ε) στην Ενότητα 3.5, θα αποτιμήσουμε, ανά ομάδες, τα κριτικά άρθρα για τις εκάστοτε ποιήτριες που εμφανίζονται στο διάστημα 1974-1980· και τέλος, στ) στην Ενότητα 3.6, θα ασχοληθούμε με τα Αφιερώματα της περιόδου για μερικές από αυτές.

Ειδικά, σε ό,τι αφορά την Ενότητα 3.5, διευκρινίζουμε ότι, κατ' εξαίρεση, η εξέταση των κριτικών άρθρων του διαστήματος 1974-1980 δεν θα γίνει αυστηρά χρονολογικά, ανά έτος, αλλά με βασικό κριτήριο τις δημοφιλέστερες της κάθε γενιάς, ούτως ώστε στην πρώτη αυτήν αποτίμηση της αμιγούς κριτικής πρόσληψης, και μετά τη διερεύνηση των αντιπροσωπευτικών εντύπων επί δικτατορίας, να αποτυπωθεί η εικόνα τουλάχιστον για τις πλέον αναγνωρισμένες ποιήτριες της μεταπολεμικής σκηνής. Ως εκ τούτου, στην πρώτη αυτήν υπό εξέταση περίοδο, που είναι μικρότερη και σε έτη, αλλά κυρίως ως προς το υπό διερεύνηση υλικό, στοχεύουμε πρωτευνόντως, στο να παρουσιάσουμε, εν είδει χαρτογράφησης, το σκηνικό περί τις επικρατέστερες στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο.

Σε ό,τι αφορά, τις δεκαετίες του '80 και του '90, θα ακολουθήσουμε, σε γενικές γραμμές, την ίδια διάταξη ως προς τις ενότητες, αποσπώντας όμως, την παράμετρο με τα κριτικά σημειώματα, που κρίνουμε απαραίτητο να εξεταστεί, στο εξής αυστηρά χρονολογικά, ανά μήνα/έτος κ.λπ., και δη σε ξεχωριστά κεφάλαια (πέμπτο και έβδομο), λόγω του μεγάλου όγκου τους. Έτσι, κατ' αναλογίαν, στο τέταρτο και στο έκτο κεφάλαιο, με τίτλους «Η κριτική πρόσληψη των ποιητριών στη δεκαετία του '80 [Α. Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Ανθολογίες Ποίησης, τόμοι κριτικών μελετών και Αφιερώματα]» και «Η κριτική πρόσληψη των ποιητριών στη δεκαετία του '90 [Α. Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Ανθολογίες Ποίησης, τόμοι κριτικών μελετών και Αφιερώματα]» αντίστοιχα, θα εξεταστούν όλες οι αναγραφόμενες παράμετροι, εκτός αυτής των κριτικών σημειωμάτων στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο, που θα διερευνηθούν, χρονολογικά, στο πέμπτο και έβδομο κεφάλαιο αντίστοιχα, με τους εξής τίτλους: «Η δεκαετία του '80 [Β. Άρθρα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο: Μια επιλογή]» και: «Η δεκαετία του '90 [Β. Άρθρα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο: Μια επιλογή]».

Έτσι, η δεκαετία του '80 θα εξεταστεί διεξοδικά στο τέταρτο και το πέμπτο κεφάλαιο. Οπότε, το τέταρτο κεφάλαιο θα έχει την εξής δομή: α) στην Ενότητα 4.1, θα διερευνήσουμε τη θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,

που εκδίδονται ή επανεκδίδονται στη δεκαετία του '80· β) στην Ενότητα 4.2, τη θέση τους στις σημαντικότερες Ανθολογίες Ποίησης· γ) στην Ενότητα 4.3, θα εξετάσουμε τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του '80· και δ) και στην Ενότητα 4.4, θα ασχοληθούμε με τα αντιπροσωπευτικότερα Αφιερώματα του ίδιου διαστήματος.

Στο πέμπτο, κεφάλαιο, που έχει τίτλο Η δεκαετία του '80 [Β. Άρθρα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο: Μια επιλογή]», θα εξετάσουμε, ανά έτος, τα κριτικά σημειώματα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο από το 1981 έως το 1990, όπου για λόγους ευκολίας, και δεδομένου ότι τα συμπεράσματά μας θα είναι κοινά για όλη τη δεκαετία, το κάθε έτος θα ενέχει θέση ενότητας: 1981, 1982, κ.ο.κ.

Παρομοίως, και η δεκαετία του '90 θα εξεταστεί στο έκτο και έβδομο κεφάλαιο. Συγκεκριμένα, το έκτο θα διαμορφωθεί ως εξής: α) στην Ενότητα 6.1, θα διερευνήσουμε τη θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, που εκδίδονται ή επανεκδίδονται τη δεκαετία του '90· β) στην Ενότητα 6.2, τη θέση τους στις σημαντικότερες Ανθολογίες Ποίησης της ίδιας δεκαετίας· γ) στην Ενότητα 4.3, θα εξετάσουμε τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών άρθρων· και δ) στην Ενότητα 4.4, θα ασχοληθούμε με τα αντιπροσωπευτικότερα Αφιερώματα, στο διάστημα 1991-2000.

Στο ίδιο κλίμα, στο έβδομο και τελευταίο, κεφάλαιο, με τίτλο «Η δεκαετία του '90 [Β. Άρθρα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο: Μια επιλογή]», θα διερευνηθούν ανά έτος, τα κριτικά σημειώματα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο από το 1991 έως το 2000, όπου και πάλι, για λόγους ευκολίας, και δεδομένου ότι τα συμπεράσματά μας θα είναι κοινά για όλη τη δεκαετία, το κάθε έτος θα ενέχει θέση ενότητας: 1991, 1992, κ.ο.κ.

Βεβαίως η συχνότητα, αλλά και η σπουδαιότητα των κειμένων καθορίζουν τον αριθμό σελίδων που αφιερώνεται γι' αυτά, πάντα κατά προσέγγιση και τηρουμένων των αναλογιών, καθώς οι συνιστώσες που καθορίζουν, ειδικά την ποιότητα και βαρύτητα των κριτικών άρθρων, εξυπακούεται ότι δεν είναι μετρήσιμες. Και εύλογα, όταν για πρώτη φορά εξετάζουμε μία κατηγορία κειμένων, χρειάζεται να είμαστε πιο συγκεκριμένοι, γεγονός που συνεπάγεται περισσότερες διευκρινίσεις, και κατά συνέπεια, περισσότερες επεξηγηματικές σελίδες για τον τρόπο προσέγγισής μας.

Ειδικά η διερεύνηση του πέμπτου και του έβδομου κεφαλαίων, που επιμερίζονται σε ενότητες ανά έτος, θα φροντίσουμε να γίνει με την απαιτούμενη ισορροπία, ώστε η βαρύτητα που θα δίνεται στα εκάστοτε εξεταζόμενα κριτικά άρθρα

να είναι ανάλογη και της σπουδαιότητας των υπό συζήτηση κειμένων, και της ποσότητάς τους. Στόχος μας λοιπόν είναι, όσο γίνεται, να τηρηθεί μία αρμονία ως προς τις σελίδες που αφιερώνονται, ανά έτος, παρότι —επαναλαμβάνουμε ότι— η ποσότητα, και προπάντων, η ποιότητα των εκάστοτε κειμένων, δεν είναι μετρήσιμη σε σελίδες, και ότι η κάθε περίπτωση επιβάλλεται να εξετάζεται ως ξεχωριστή.

Ως εκ τούτου, μέλημά μας είναι να τηρηθεί μία εξισορρόπηση, ώστε να ακολουθείται από τη μια, η χρονολογική σειρά αποτίμησης των κριτικών άρθρων, ανά έτος, και από την άλλη, να μην επαναλαμβάνονται τα ήδη ειπωμένα, σε κείμενα όπου τίθενται τα ίδια κριτήρια, και προπαντός για τις ίδιες ποιήτριες. Έτσι, όταν ένα άρθρο προηγείται χρονικά, εξυπακούεται ότι ενδέχεται να αποτιμηθεί σε περισσότερες διευκρινιστικές σελίδες, ενώ ένα πιθανόν και μεγαλύτερης βαρύτητας, εάν στηρίζεται σε μία ήδη γνωστή μας επιχειρηματολογία, μπορεί να αποτιμηθεί επί τροχάδην ή να μας απασχολήσει αποκλειστικά και μόνον σε σχέση με ό,τι νεότερο έχει να συνεισφέρει.

Από την άλλη, πιθανολογούμε ότι συχνά το ίδιο το υλικό θα μας οδηγεί σε αναθεωρήσεις παλαιότερων κειμένων, όταν επί παραδείγματι παρακολουθούμε διάφορα κείμενα για ποιήτριες, από την πρώτη τους δημοσίευση στα περιοδικά, ως τις ανατυπώσεις τους στα Αφιέρωματα, στις μονογραφίες, ή στους τόμους κριτικών μελετών, άλλα δίχως αλλαγές, και άλλα διορθωμένα. Και φυσικά, τέτοιου είδους ανατυπώσεις, συνιστούν ικανό δείγμα σφυγμομέτρησης της εξέλιξης της πρόσληψης των ποιητριών, διαγράφοντας συχνά τη διαδρομή του κριτικού λόγου, επί δεκαετίες, δεδομένου ότι συχνά, στο υπό εξέταση διάστημα, θα δούμε να επανεκδίδονται ως και μεσοπολεμικά κριτικά άρθρα για ποιήτριες.

Σημειωτέον δε, ότι οι περισσότερες ενότητες της διατριβής, χωρίζονται, ανάλογα με τις ανάγκες της διερεύνησης, σε υποενότητες. Και βεβαίως, δεν εκλείπουν οι ιδιάζουσες περιπτώσεις, που χρήζουν επιπρόσθετης ειδικής μεταχείρισης, κι ως εκ τούτου, εξετάζονται κατά περίπτωση. Εξυπακούεται, ότι στο τέλος, προβλέπεται να παρατεθούν τα «Γενικά συμπεράσματα» της εργασίας μας, όπου θα ανακεφαλαιώσουμε, συγκεντρώνοντας τα πορίσματά μας, ενώ όπως είναι αυτονόητο, προηγούνται τα πιο ειδικευμένα, ανά κεφάλαιο —κάποτε δε και ανά ενότητα— συμπεράσματα.

Κλείνοντας, σημειώνουμε ότι, ακολουθώντας αυτήν τη μεθοδολογία οργάνωσης των κεφαλαίων, ανά δεκαετίες, δεν αποκλείουμε, στην κυρίως έρευνά μας, συνδυαστικές εναλλακτικές καταχώρησης και αποτίμησης του υλικού —της εστίασης

ενίοτε ανά γενιές ή τεχνοτροπίες σε συγκεκριμένες υποενότητες—, όπως άλλωστε η εκάστοτε περίπτωση κριτικής πρόσληψης του έργου μίας ποιήτριας το επιβάλλει.

Ακολουθεί Παράρτημα με τις λίστες των εντύπων —εφημερίδων και περιοδικών— που αποδελτιώθηκαν.¹³

¹³ Διευκρινίζουμε εκ νέου ότι, εκτός από τη συστηματική αποδελτίωση των αναφερόμενων εντύπων, για την επιλογή των κριτικών σημειωμάτων που εξετάστηκαν, βασιστήκαμε επίσης στα έγκριτα βιβλιογραφικά δελτία του περιοδικού *Διαβάζω*, που κυκλοφορεί από τον Ιανουάριο-Φεβρουάριο 1976 και καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε.

ΛΙΣΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ ΠΟΥ ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΘΗΚΑΝ

1. *Νέα Εστία* (Αθήνα, 1927-2011). Το μακροβιότερο λογοτεχνικό περιοδικό. Όπως είναι αυτονόητο, άλλαξε πολλές διευθύνσεις και για κάποια διαστήματα —ενίοτε διαρκή— διακόπηκε η έκδοσή του.
2. *Φιλολογική Πρωτοχρονιά* (Αθήνα, 1942 κ.εξ.)· φιλολογική και καλλιτεχνική επετηρίδα που εκδίδεται από τον Δεκέμβριο του 1942 και καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε.
3. *Νέα Πορεία* (Θεσσαλονίκη, 1955-2009)· το δεύτερο μακροβιότερο λογοτεχνικό περιοδικό.
4. *Ηπειρωτική Εστία* (Ιωάννινα, 1952-1995). Μας αφορά, ως επί το πλείστον, κυρίως για την πρόσληψη κάποιων —όχι τόσο γνωστών— ποιητριών, που είτε κατάγονται από την Ήπειρο, είτε σχετίζονται με έναν τρόπο με αυτήν.
5. *Διαγώνιος* (Θεσσαλονίκη, 1958-1983).
6. *Νέα Σύνορα. Επιθεώρηση πνευματικού προσανατολισμού* (Σάμος-Αθήνα, 1969-1986)· 84 τεύχη· Α' περίοδος: Ιανουάριος 1969 – Ιούνιος 1978· Β' περίοδος: Ιανουάριος 1983 – Δεκέμβριος 1986.
7. *Δοκιμασία* (Γιάννενα, Μάιος 1973 – Δεκέμβριος 1974)· παρά τη βραχυβιότητά του, συγκαταλέγεται σε αυτά που αποδελτιώσαμε, καθώς αποτελεί ένα περιοδικό που διακρίνεται για τον ενδιαφέροντα κριτικό —και ευρύτερα θεωρητικό— του λόγο, οπότε σκιαγραφεί τον χαρακτήρα της αρχής της περιόδου που εξετάζουμε.
8. *Χρονικό* (Αθήνα, 1970-1991)· ετήσια έκδοση για τον πολιτισμό, τα γράμματα και τις τέχνες που εξέδιδε στην Αθήνα το Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα».
9. *Αιολικά Γράμματα* (Αθήνα, 1971-1989)· αυτοπροσδιορίζεται ως «καθαρά γραμματολογικό και λογοτεχνικό» περιοδικό.
10. *Κούρος* (Αθήνα, Β' περίοδος: 1971-1975), περιοδική έκδοση των ομώνυμων εκδόσεων.
11. *Κριτικά φύλλα* (Αθήνα, 1971-1978)· στο προγραμματικό άρθρο της σύνταξης δηλώνεται ότι το περιοδικό «θα ασκή με συναίσθηση ευθύνης το λειτουργήμα της κριτικής».

12. *Τραμ* (Θεσσαλονίκη, 1971-1996)· «όχημα», όπως χαρακτηρίστηκε, της γενιάς του '70.
13. *Αντί* (Αθήνα, 1972-2008)· δεκαπενθήμερο πολιτικό περιοδικό, που έδειξε εξ αρχής ενδιαφέρον για τα γράμματα και τις τέχνες.
14. *Ευθύνη* (Αθήνα, Β' περίοδος, 1972 κ. εξ.). Αρχικά αποκαλείται στο εξώφυλλο «Φυλλάδιο Νεοελληνικού Προβληματισμού», ενώ από το 1987 κ. εξ. ο υπότιτλος γίνεται «Περιοδικό Ελευθερίας και Γλώσσας».
15. *Panderma* (Αθήνα, 1972-1977, 1992-1993)· αυτοπροσδιοριζόμενο ως αντεξουσιαστικό.
16. *Νεοελληνικός λόγος. Ετήσια κριτική επιθεώρηση λόγου και τέχνης* (Δ' περίοδος, Αθήνα, 1972-2004)· όπως αναφέρεται στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, «κυρίως για τη δεκαετία του 1970, αποτελεί έναν καθρέφτη της πνευματικής ζωής, προσεγγίζοντας καθιερωμένα αλλά και νέα ονόματα στην ελληνική λογοτεχνία».
17. *Σημειώσεις* (Αθήνα 1973 κ. εξ.)· περιοδικό προσηλωμένο στη θεωρητική προσέγγιση της λογοτεχνίας.
18. *Η Συνέχεια* (Αθήνα, Μάρτιος-Οκτώβριος 1973 [8 τεύχη])· χαρακτηριστικό περιοδικό της δικτατορίας που η έκδοσή του προήλθε από την ομάδα των *Δεκαοχτώ κειμένων* και αποτέλεσε ένα εκφραστικό όργανο συσπείρωσης διανοουμένων από ποικίλους πολιτικούς χώρους.¹
19. *Χνάρι* (Αθήνα, 1973-1975, 1987)· πρωτοποριακό περιοδικό, ενδεικτικό των νέων εκφραστικών αναζητήσεων.
20. *Θεσσαλική Εστία* (Λάρισα-Αθήνα, 1973-1987).
21. *Η Νέα Ποίηση* (Αθήνα, 1974-1976)· βραχύβιο περιοδικό, από τα πρωτοπόρα της γενιάς του '70, που εξέδιδε ο Αντώνης Φωστιέρης.
22. *Ηπειρωτική Εταιρεία, Δελτίον Πνευματικής Ενημερώσεως* (Αθήνα, 1974-2008).
23. *Τομές* (Αθήνα, 1975-1989), αντιπροσωπευτικό της εποχής, με αξιοσημείωτο το ενδιαφέρον για την κριτική του ποιητικού λόγου.
24. *Σήμα* (Αθήνα, 1975-1993), μοντερνιστικό περιοδικό.

¹ Παρότι κυκλοφορεί προς το τέλος της δικτατορίας, θεωρούμε ότι αξίζει να αποδελτιωθεί καθώς είναι ένα περιοδικό-σταθμός στα μεταπολεμικά μας γράμματα.

25. *Καινούργια Εποχή* (Αθήνα, Β΄ περίοδος 1976-1986). Λογοτεχνικό περιοδικό με υπότιτλο «Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας», που εκδιδόταν από τις εκδόσεις «Δίφρος».
26. *Ο Πολίτης* (Αθήνα, Α΄ περίοδος: Μάιος 1976- Ιούλιος 1986 [τχ. 1-72]· Β΄ περίοδος: Νοέμβριος 1986-Μάρτιος 1995 [τχ. 73-128]· Γ΄ περίοδος: 1995 κ.εξ.)
27. *Διαβάζω* (Αθήνα, 1976 κ.εξ). Μακρόβια μηνιαία επιθεώρηση του βιβλίου.
28. *Το δέντρο* (Αθήνα, 1978 κ. εξ).²

² Καθώς η συχνότητα έκδοσης των περιοδικών μεταβάλλεται συνεχώς, είναι αυτονόητο ότι η χρονολογία έκδοσής τους δίνεται χοντρικά, ειδικά σ' ό,τι αφορά την έκδοση των περιοδικών αυτών, που ναι μεν εκδίδονται την περίοδο που μας αφορά, αλλά συνεχίζουν να εκδίδονται έως σήμερα.

29. *Παραλλάξ* (Αθήνα, 1978-1979)· βραχύβιο πρωτοποριακό περιοδικό της εποχής, που ανέδειξε τις τάσεις του υπερρεαλισμού, των beat λογοτεχνών και της γενιάς του '70 γενικότερα.
30. *Πολιορκία* (Αθήνα 1978-1991)· εικονογραφημένο περιοδικό λογοτεχνίας και τέχνης.
31. *Πόρφυρας* (Κέρκυρα, 1980 κ.εξ.), από τα σημαντικότερα και μακροβιότερα της περιφέρειας.
32. *Η Λέξη* (Αθήνα, 1981-2011)· από τα σπουδαιότερα λογοτεχνικά περιοδικά της μεταπολίτευσης, που σε γενικές όμως γραμμές, δεν είχε κριτική ποίησης.
33. *Οδός Πανός* (Αθήνα, 1981 κ.εξ.).
34. *Ομπρέλα* (Αθήνα, 1981 κ.εξ.).
35. *Γράμματα και τέχνες* (Αθήνα, 1982-1998).
36. *Δώμα* (Αθήνα, 1983-1988).
37. *Σχολιαστής* (Αθήνα, 1983-1990· περιοδικό ευρύτερου πολιτικού και πολιτιστικού προσανατολισμού, από όπου δεν έλειπε η κριτική βιβλίου, που ασκείτο ως επί το πλείστον από τον Δημοσθένη Κούρτοβικ, τότε που έγραφε και για ποιητικά βιβλία).
38. *Χάρτης* (Αθήνα, 1982-1988).
39. *Ζάλη* (Βόλος / Αθήνα, 1984-1989).
40. *Παρέμβαση* (Κοζάνη, 1984 κ.εξ.).
41. *Περίπλους* (Ζάκυνθος / Αθήνα, 1984 κ.εξ.).
42. *Το Τέταρτο* (Αθήνα, 1985-1988). Στην Α' περίοδο (Μάιος 1985 – Μάρτιος 1986) διευθυντής ήταν ο Μάνος Χατζηδάκις.
43. *Πάροδος* (Λαμία, Α' Περίοδος 1986-1993).
44. *Πλανόδιον* (Αθήνα, 1986-2011). Μετά το 2011 το περιοδικό εκδίδεται ηλεκτρονικά, δημοσιεύοντας κυρίως πεζογραφήματα μικρής φόρμας («Μπονζάι»).
45. *Σχεδία* (Αθήνα, 1986-1989). Πολιτικό-λογοτεχνικό περιοδικό.
46. *Εντευκτήριο* (Θεσσαλονίκη, 1987 κ.εξ.). Από τα σημαντικότερα περιοδικά της Θεσσαλονίκης, που έως σήμερα συνεχίζει την παράδοση της πνευματικής κίνησης της πόλης.
47. *Ο Παρατηρητής* (Θεσσαλονίκη, 1987-2003 [34 τχ.]).

48. *Εμβόλιμον* (Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας, 1988 κ.εξ.).
49. *Νέο Επίπεδο* (Αθήνα, 1989-2003, 2009 κ.εξ.).
50. *Συντέλεια* (Αθήνα, 1990-1995).
51. *Ρεύματα* (Αθήνα, 1991-1997).
52. *Επίλογος* (Αθήνα, 1992 κ.εξ.). Ετήσια εικονογραφημένη πολιτιστική έκδοση.
53. *Μανδραγόρας* (Αθήνα, 1993 κ.εξ.).
54. *Ποίηση* (Αθήνα, 1993-2007).
55. *Ελί-τροχος* (Πάτρα, 1994-1999).
56. *Εξώπολις* (Αλεξανδρούπολη, 1994 κ.εξ. [Μόνο τα αφιερώματα]).
57. *Θέματα Λογοτεχνίας* (Αθήνα, 1995 κ.εξ.).
58. *Υφος* (Αθήνα, 1996 κ.εξ.).

ΛΙΣΤΑ ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

1. *Σκούπα για το γυναικείο ζήτημα*. Πρόκειται για ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα φεμινιστικά περιοδικά, του οποίου κυκλοφόρησαν πέντε τεύχη από τον Ιανουάριο 1979 έως και τον Ιούλιο 1981 [Δεν δημοσιεύεται κανένα κείμενο που σχετίζεται άμεσα με την πρόσληψη των ποιητριών, αλλά μας αφορά μόνον έμμεσα, για το κείμενο της Αγγέλικας Ψαρρά, «Άμα η όρνιθα αρχίση να λαλή ως πετεινός, σφάξε την αμέσως. Η διαμάχη Ροϊδη-γραφουσών» (τχ. 3, Δεκέμβριος 1979, σ. 3-13)].
2. *Σφίγγα, φεμινιστικά και άλλα*. βραχύβιο αλλά από τα φεμινιστικά περιοδικά αναφοράς. Κυκλοφόρησε ένα μόνο τεύχος, τον Ιούλιο του 1980, όπου μεταξύ άλλων, περιλαμβάνεται εκτενές αφιέρωμα στο αυτόνομο γυναικείο κίνημα, με κείμενα πολλών γυναικείων οργανώσεων. [Δεν δημοσιεύεται κανένα κείμενο που σχετίζεται με την πρόσληψη των ποιητριών].
3. *Δίνη. Φεμινιστικό περιοδικό*. κυκλοφόρησαν εννέα τεύχη από το 1986 ως το 1997. [Σε όλα σχεδόν τα τεύχη υπάρχουν ενδιαφέροντα αφιερώματα με κείμενα για το φεμινιστικό κίνημα και τη γυναικεία δημιουργία, αλλά κανένα κείμενο που να μας αφορά άμεσα στην παρούσα εργασία].

ΔΕΙΓΜΑΤΟΛΗΠΤΙΚΗ ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ

1. *Η Καθημερινή* (προ συστηματικής «Φιλολογικής Καθημερινής») από 15-9-1974, που επανακυκλοφορεί, έως και 14-2-1976.
2. «Φιλολογική Καθημερινή» υπό τη διεύθυνση του Αλέξανδρου Κοτζιά, από 23-2-1977 έως 16-9-1982 — πρώτα Κυριακές και μετά Πέμπτες.
3. *Τα Νέα* (τα φύλλα των ετών 1976 και 1979).
4. *Ελευθεροτυπία* (τα φύλλα των ετών 1976 και 1979).
5. *Έθνος* (τα φύλλα των ετών 1976 και 1979).
6. *Η Αυγή* (τα φύλλα των ετών 1975, 1977 και 1980)
7. *Το Βήμα* (τα φύλλα των ετών 1975, 1977 και 1980)
8. *Η Αυγή* (κυριακάτικα φύλλα των ετών 1974, 1976 και 1978-1979).
9. *Το Βήμα* (κυριακάτικα φύλλα των ετών 1974, 1976 και 1978-1979).

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΤΟ ΠΟΙΟΝ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΠΟΥ ΤΟ ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΟΥΝ

Πριν περάσουμε σε μία σύντομη ανασκόπηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών, από τις πρώτες εμφανίσεις τους έως το 1973, που θα γίνει στο δεύτερο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, θεωρούμε σκόπιμο, στο κεφάλαιο αυτό, να διερευνήσουμε, σε ξεχωριστές ενότητες, τρεις σημαντικές παραμέτρους που σχετίζονται με την κριτική και έμμεσα —ή άμεσα— τη διαμορφώνουν.¹

Η πρώτη, λοιπόν, παράμετρος αφορά στη διάκριση μεταξύ φιλολογικής ή μη κριτικής, διάκριση που, καθώς είναι φυσικό, δεν συνεπάγεται απαραίτητα την ύπαρξη προκαθορισμένων και αμετάκλητων ορίων ανάμεσά τους. Η δεύτερη, επικεντρώνει στο πολιτικό στοιχείο, που τυχόν εμπεριέχεται σε ένα κριτικό σημείωμα, στοιχείο που ενδέχεται να επιτείνεται σε περιόδους έντονων πολιτικών ζυμώσεων, όπως η μεταπολίτευση. Η τρίτη τέλος, παράμετρος σχετίζεται με τα έμφυλα κριτήρια, είτε αφορούν στο φύλο της εκάστοτε κρινόμενης, είτε σε αυτό του κριτικού που τη σχολιάζει. Έτσι, γίνεται σαφές πως, κάθε φορά που τίθεται υπό εξέταση ένα κριτικό

¹ Παρά το ότι η θεωρητική προσέγγιση δεν είναι κύριο αντικείμενο της παρούσης εργασίας, δεν αμφισβητεί κανείς ότι η αποτίμηση μίας οποιασδήποτε κριτικής είναι εφικτό να εξεταστεί και ως ψηφίδα ενός ευρύτερου παλίμνηστου, που έμμεσα —ενίοτε και άμεσα— μπορεί να συσχετιστεί με τις διάφορες θεωρίες λογοτεχνίας. Ενδεικτικά λοιπόν, για τις θεωρίες λογοτεχνίας του 20ού αι., βλ.: K.M. Newton [επιμ.], *Twentieth-Century Literary Theory. A Reader*, Macmillan ²1997· και σε ελληνική μετάφραση: K.M. Newton [επιμ.], *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, μτφρ. Αθανάσιος Κατσικερός – Κώστας Σπαθαράκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013. Βλ. επίσης στο λήμμα “Modern Literary Theory” του: Chris Murray, *Encyclopedia of literary critics and criticism*, τόμ. 2, Fitzroy Dearborn, Λονδίνο 1999, τόμ. Β', σ. 766-776, όπου συνοπτικά εξετάζονται οι σύγχρονες θεωρίες κριτικής στις αντίστοιχες ενότητες: “From the New Criticism to the New Pragmatism” (σ. 766), “Modernism” (σ. 766), “The New Criticism” (σ. 766-767), “Neo-Aristotelian criticism” (σ. 767-768), “Myth Criticism” (σ. 768), “Russian Formalism” (σ. 769-770), “Structuralism” (σ. 770-771), “Reader-Response Theory” (σ. 771-772), “Deconstruction” (σ. 772-774), “Feminist Criticism” (σ. 774-775), “The New Pragmatism” (σ. 775). Βλ. επίσης, Terry Eagleton, *After Theory*, Basic Books, Νέα Υόρκη 2003· και σε ελληνική μετάφραση: Terry Eagleton, *Μετά τη θεωρία*, επιμ. σειράς: Άννα Τζούμα, μτφρ. Πέγκυ Καρπούζου, Μεταίχμιο 2007. Ενδιαφέρουσες είναι και οι βιβλιοκρισίες για την ελληνική έκδοση: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η κριτική απέναντι στη θεωρία», *Ελευθεροτυπία / Βιβλιοθήκη*, τχ. 495, 21-3-2008· και: Δημήτρης Παπανικολάου, «Ο κόσμος φλέγεται και η πολιτισμική θεωρία φλυαρεί», *Τα Νέα*, 11-10-2008. Βλ. επίσης: Andrew Bennett and Nicholas Royle, *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, Pearson ³2004· Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Pearson ⁵2005 και Jonathan Culler, *On deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, Cornell University Press, Νέα Υόρκη ²⁵2007· και σε ελληνική μετάφραση: Jonathan Culler, *Αποδόμηση. Θεωρία και κριτική μετά το δομισμό*, επιμ. σειράς: Άννα Τζούμα, μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, Μεταίχμιο 2006. Βλ. τέλος, Julian Wolfreys, *Literary Theories. A Reader and Guide*, Edinburgh University Press, 2011.

κείμενο, λαμβάνεται υπόψη όχι μόνο το τι γράφεται σε αυτό για το έργο κάποιας δημιουργού, αλλά και πού και από ποιον.

Θα μπορούσε δηλαδή να ειπωθεί ότι παράμετροι σαν και τις παραπάνω καθορίζουν το πλαίσιο γύρω από το οποίο διαμορφώνεται η πρόσληψη ενός λογοτέχνη, σε συνάρτηση πάντα με την ιδιοσυστασία του εκάστοτε κριτικού.² Η προσέγγιση, άλλωστε, αυτών των παραμέτρων εξετάζεται σε συνάφεια με την, εκπορευόμενη από τον δυτικοευρωπαϊκό χώρο, πρακτική της αντίστοιχης περιόδου, που, κατά κύριο λόγο, ασχολήθηκε συστηματικά με παρόμοιες συνιστώσες, οι οποίες συνέβαλαν καταλυτικά στη χάραξη των τάσεων της λογοτεχνικής κριτικής των τελευταίων δεκαετιών.³

² Καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε, προβληματισμοί γύρω από το ποιόν του κριτικού λόγου απασχόλησαν σοβαρά τους μελετητές. Ήδη από το 1975, ο Ανδρέας Καραντώνης επιχειρεί να αποτιμήσει την κριτική της εποχής, την οποία μάλιστα διακρίνει σε «σύγχρονη λογοτεχνική» και «φιλολογική» (Ανδρέας Καραντώνης, «Ας κρίνουμε τους... κριτικούς», *Αθηναϊκή*, 15-1-1975). Πολλά είναι τα κείμενα (εκ των οποίων κάποια μεταφράσεις έργων γνωστών ξένων θεωρητικών), αλλά και οι συζητήσεις που ακολούθησαν. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα εξής: Αλέξης Ζήρας, «Η επιστήμη της κριτικής και η ιδεολογία», *Αντί*, τχ. 45 (15-5-1976), σ. 44-45· René Wellek, «Ο όρος και η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής», *Εκθεβόλος*, τχ. 1 (1977), σ. 17-32· Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής», *Εκθεβόλος*, τχ. 5 (1980), σ. 323-354· Roland Barthes, «Η κριτική», μτφρ.: Κώστας Σταματίου, *Η Λέξη*, τχ. 6 (Ιούλ.-Αύγ. 1981), σ. 440-446· Νάσος Βαγενάς, *Η εσθήτα της θεάς. Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική*, Στιγμή 1988· «Περί λογοτεχνικής κριτικής» [Συζήτηση των Αλέξη Ζήρα, Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, Ευριπίδη Γαραντούδη, Κώστα Μαυρουδή και Τάσου Γουδέλη], *Το δέντρο*, τχ. 55 (Σεπτ.-Οκτ. 1990), σ. 72-82· Maurice Blanchot, «Τι συμβαίνει με την κριτική;», μτφρ. Βαγγέλης Μπιτσιώρης, *Λόγου Χάριν*, τχ. 3 (1992), σ. 69-75· Κώστας Στεργιόπουλος, «Η φύση της κριτικής και το έργο του κριτικού», *Θαλλώ*, τχ. 6 (1994)· «Πέντε σ' ένα τραπέζι: Κριτική βιβλίου και κριτικό» [Συζήτηση των Δ. Δασκαλόπουλου, Σπ. Τσακνιά, Β. Χατζηβασιλείου, Στ. Τασσόπουλου, Σπ. Γαλαίου], *Επίλογος '94*, σ. 20-42. Παρακάτω, προβληματιζόμενοι για διάφορα ζητήματα που εγκύπτουν στην περαιτέρω διερεύνησή μας, θα σταθούμε και σε άλλα κείμενα αποτίμησης της κριτικής, κυρίως δε σε όσα, με αφορμή το έργο μίας ποιήτριας που κρίνεται, προβαίνουν στην αποτίμηση της κριτικής ευρέως.

³ Όπως είναι φυσικό, πολλά είναι τα κείμενα γύρω από το ποιόν του κριτικού λόγου που είτε εκδίδονται αυτοτελώς ή δημοσιεύονται σε επιστημονικά ή λογοτεχνικά περιοδικά της περιόδου που μας αφορά. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τα εξής: René Wellek, *Discriminations. Further concepts of criticism*, YUP 1970· Edward W. Said, "The Text, the World, the Critic", *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, τόμ. 8, τχ. 2 (φθινόπωρο 1975), σ. 1-23· Cary Nelson, "Reading Criticism", *PMLA*, τόμ. 91, τχ. 5 (Οκτώβριος, 1976), σ. 801-815· [Συλλογικό], *La critique littéraire*, PUF, 1977· J. Hillis Miller, "The Critic as Host", *Critical Inquiry*, τόμ. 3, τχ. 3 (άνοιξη 1977), σ. 439-447· George Steiner, "'Critic'/'Reader'", *New Literary History*, τόμ. 10, τχ. 3 (άνοιξη 1979), σ. 423-452· Jerome J. McGann, "The Text, the Poem, and the Problem of Historical Method", *New Literary History*, τόμ. 12, τχ. 2 (χειμώνας 1981), σ. 269-288· René Wellek, *The Attach on Literature and Other Essays*, University on North Carolina Press, 1982, σ. 64-77· Peter Uwe Hohendahl, "Literary Criticism and the Public Sphere" στο: *The Institution of Criticism*, Cornell University Press, 1982, σ. 44-82· Steven Knapp and Walter Benn, "A Reply to Our Critics", *Critical Inquiry*, τόμ. 9, τχ. 4 (Ιούνιος 1983), σ. 790-800· Michaels Terry Eagleton, *The Function of Criticism. From the "Spectator" to Post-structuralism*, Verso 1984· Raman Selden, *Criticism and Objectivity*, Allen and Unwin, 1984· Robert de Beaugrande, "Writer, Reader, Critic: Comparing Critical Theories as Discourse", *College English*, τόμ. 46, τχ. 6 (Οκτώβριος 1984), σ. 533-559· Catherine Gallagher, "Politics, the Profession, and the Critic", *Diacritics*, τόμ. 15, τχ. 2 (καλοκαίρι 1985), σ. 37-43· Jean-Yves Tadié, *La Critique littéraire au xxe siècle*, Belfond 1987· Quentin G. Kraft, "Toward a Critical Re-Renewal: At the Corner of Camus and Bloom Streets", *College English*, τόμ. 54, τχ. 1 (Ιανουάριος 1992), σ. 46-63· Ihab Hassan, "Confessions of a Reluctant Critic or, the Resistance to Literature", *New Literary History*, τόμ. 24, τχ.

Έτσι, διαφορετικά εκλαμβάνεται, λόγου χάρη, ο κριτικός λόγος που εμφανίζεται με μία κάποια συχνότητα στις εφημερίδες μεγάλης κυκλοφορίας ή στα «έγκριτα» λογοτεχνικά περιοδικά, ειδικά ενυπόγραφος από «έγκριτα» ονόματα κριτικών, και αλλιώς αποτιμάται η διάσπαρτη και περιορισμένη παρουσία του σε έντυπα λιγότερο αναγνωρισμένα από το —ως έναν βαθμό— κλειστό αναγνωστικό κοινό των λογοτεχνών και κριτικών. Και εδώ υπεισέρχονται όλες αυτές οι παράμετροι που έχουν να κάνουν και με ζητήματα της «δόκιμης» λογοτεχνίας, της παραλογοτεχνίας, του «έγκριτου» ημερήσιου και περιοδικού τύπου,⁴ της «αναγνωρισιμότητας»,⁵ της «νοητής γραμμής», κ.λπ. Όλα αυτά εντέλει, που ανάλογα πάντα με την περίπτωση, ενδέχεται να συνεξετάζονται και με το ζήτημα της «γυναικείας» γραφής, αλλά και του «γυναικείου» αναγνωστικού κοινού που αφορά πιο στενά τη φεμινιστική κριτική.⁶

1 (χειμώνας 1993), σ. 1-15· Philip Smallwood, “Criticism, Valuation, and Useful Purpose”, *New Literary History*, τόμ. 28, τχ. 4 (φθινόπωρο 1997), σ.711-722· David Gorman, “The Use and Abuse of Speech-Act Theory in Criticism”, *Poetics Today*, τόμ. 20, τχ. 1 (άνοιξη 1999), σ. 93-119· Rosa A. Eberly, *Citizen critics : literary public spheres*, Urbana 2000.

⁴ Για τη σχέση ΜΜΕ και λογοτεχνίας, βλ. και στον τόμο: *ΜΜΕ και Λογοτεχνία. Το παρόν και το μέλλον μιας συμπίεσης*, Πρακτικά Συνεδρίου, 28-29 Νοεμβρίου 2007, Γενική Γραμματεία Επικοινωνίας – Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης, 2008· και κυρίως στην ενότητα «Έντυπη κριτική λογοτεχνίας», σ. 238-283.

⁵ Ενδιαφέρον παρουσιάζει το κείμενο του Θανάση Νιάρχου «Η συμπαγής», που δημοσιευμένο λίγα χρόνια μετά τη μεταπολίτευση, διαπραγματεύεται πώς η σύγχρονη κατασκευή «ειδώλων» επιδρά αρνητικά στη διαμόρφωση των πολιτιστικών πραγμάτων (*Ευθύνη*, τχ. 100, Απρ. 1980, σ. 278-279). Βλ. επίσης το αφιέρωμα στο περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*: «Ερευνα: Ο ρόλος του τύπου στα πολιτιστικά», τχ. 24 (Δεκέμβριος 1983), σ. 16-17, αλλά και τη συζήτηση: «Περί λογοτεχνικής κριτικής, περί “κυκλωμάτων” και περί κειμένων», *Το δέντρο*, τχ. 53-54 (καλοκαίρι 1990), σ. 135-140.

⁶ Για την εξέλιξη των φεμινιστικών θεωριών, βλ. χαρακτηριστικά στον οδηγό: Selden, Widdowson, Brooker, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, ό.π., σ. 115-143. Από τις πολλές μελέτες που, στον αγγλοσαξονικό κυρίως χώρο, έχουν κυκλοφορήσει, από τη δεκαετία του 1970 και εξής, γύρω από τη φεμινιστική κριτική, αναφέρουμε ενδεικτικά, κατά χρονολογική σειρά: Josefine Donovan [επιμ.], *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*, The University of Kentucky, Lexington, KY, 1975· Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Édition de Minuit, 1977· Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, επιμ. Leon S. Roudiez, μτφρ. Thomas Gorz – Alice Jardine – Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1980· Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil 1980· Elisabeth Abel [επιμ.], *Writing and Sexual Difference*, University of Chicago Press, 1982· Elaine Showalter [ed.], *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, Pantheon ⁸1985· Donna Przybylowicz, “Contemporary Issues in Feminist Theory”· στο: Joseph A. Buttigieg [επιμ.], *Criticism without Boundaries: Directions and Crosscurrents in Postmodern Critical Theory*, Notre Dame: U of Notre Dame, 1987, σ. 129-159· Hélène Cixous, *Writing Differences: Readings from the Seminar of Hélène*, επιμ. Susan Sellers, Open University Press, Milton Keynes, 1988· Luce Irigaray, *Sexes et genres à travers les langues*, Grasset 1990· Jan Montefiore, *Feminism and Poetry: Language, Experience, Identity in Women's Writing*, Pandora Press, Λονδίνο 1994· Ann Vickery, *Leaving Lines of Gender: A Feminist Genealogy of Language Writing*, Wesleyan University Press, 2000· Juliana Spahr, *Everybody's Autonomy: Connective Reading and Collective Identity*, University of Alabama Press, 2001· Vicki Bertram, *Gendering Poetry: contemporary women and men poets*, Pandora Press, Λονδίνο 2005· Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Galilée, Παρίσι 2010. Βλ. επίσης στους συλλογικούς τόμους: Αθηνά Αθανασίου [επιμ.], *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, μτφρ.: Πελαγία Μαρκέτου – Μαργαρίτα Μηλιώρη – Αιμίλιος Τσεκένης, Νήσος 2006· και Βασιλική

Πιο συγκεκριμένα, παρακάτω θα εξετάσουμε κάποιες από τις συνιστώσες που διαμορφώνουν μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά του εκάστοτε κριτικού, κι ως εκ τούτου, μπορεί να αποβούν καθοριστικές στην πρόσληψη ενός συγγραφέα, μίας ποιήτριας στην περίπτωση μας, με την οποία ο εν λόγω κριτικός τυχόν ασχολείται.

ΕΝΟΤΗΤΑ 1.1

Περί φιλολογικής ή μη φιλολογικής κριτικής

Είναι γεγονός αναμφισβήτητο ότι το προφίλ ενός κριτικού διαμορφώνεται υπό εντελώς διαφορετικές βάσεις εάν πρόκειται για κάποιον που γράφει κριτική στις εφημερίδες και τα περιοδικά απ' ό,τι εάν είναι ένας φιλόλογος ερευνητής — πανεπιστημιακός ή όχι— που ασκεί την κριτική σε επιστημονικό επίπεδο φιλολογικής χαρτογράφησης της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Και βεβαίως, η πανεπιστημιακή ιδιότητα ενός κριτικού φέρει ιδιαίτερη βαρύτητα, ειδικά εάν αυτή συνδυάζεται με τη συστηματική άσκηση από αυτόν της κριτικής στις εφημερίδες, είτε με τη μορφή στήλης, είτε με τη μορφή επιφυλλίδας· εδώ μπορούμε να αναφέρουμε περιπτώσεις διανοουμένων που απαρτίζουν την «έγκριτη» inteligenzia της εποχής, όπως ο Κ.Θ. Δημαράς, ο Γ.Π. Σαββίδης ή ο Δ.Ν. Μαρωνίτης, για να αναφερθούμε μόνο σε κάποιους από αυτούς.

Επιπροσθέτως, είναι ανάγκη να διευκρινιστεί ότι η κριτική που γράφεται στις εφημερίδες ενδέχεται κάποιες φορές να ασκείται από δημοσιογράφους, των οποίων τα κείμενα χαρακτηρίζονται από ένα αίσθημα επικαιρικότητας, τείνοντας, τις περισσότερες φορές, να προσεγγίζουν το εκάστοτε έργο περιγραφικά και μόνο.

Έτσι, παρότι οι εξαιρέσεις δεν λείπουν, συμβαίνει η κριτική που γράφεται σε περιοδικά να διαφέρει από αυτήν που γράφεται στις εφημερίδες, ακόμη κι αν είναι γραμμένη από τον ίδιο κριτικό και για το ίδιο βιβλίο. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η καθαυτό κριτική γράφεται —κατά κύριο λόγο— στα λογοτεχνικά περιοδικά, το ίδιο και τα αισθητικά δοκίμια. Από τα λογοτεχνικά περιοδικά, άλλωστε, είναι που εκπορεύονται και οι διάφορες ωσμώσεις περί τον κριτικό λόγο.

Βεβαίως, το αναγνωστικό κοινό των περιοδικών, σε γενικές γραμμές, περιορίζεται στους άμεσα ενδιαφερόμενους διανοούμενους, που συναπαρτίζουν τους πνευματικούς κύκλους της εκάστοτε περιόδου. Και, στο σημείο αυτό, δεν θα ήταν

Κοντογιάννη [επιμ.], *Λόγος γυναικών*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26-28 Μαΐου 2006, ΕΛΙΑ 2008. Παρακάτω, στην ενότητα «Ο παράγοντας φύλο στη διαμόρφωση του κριτικού λόγου», θα εξετάσουμε διάφορους συσχετισμούς γύρω από το φύλο και την κριτική, που απασχόλησαν Έλληνες και ξένους δημιουργούς και μελετητές κατά την περίοδο που μας αφορά.

ασφαλές να πούμε ότι, μεταπολεμικά, στα ελληνικά πνευματικά πράγματα, εντοπίζονται περιπτώσεις όπου μικρά ή μεγάλα λογοτεχνικά περιοδικά κατάφεραν να διαμορφώσουν την ελληνική μεταπολιτευτική κουλτούρα. Φυσικά και καθόρισαν την εξέλιξη της ποιητικής γραφής και της κριτικής, το καθένα με τον τρόπο του, αλλά δεν κατάφεραν να χαράξουν μία ενιαία γραμμή, ώστε να συντελέσουν στην αλλαγή του ίδιου του θεσμού της κριτικής.⁷

Εάν μάλιστα αναλογιστούμε ότι, κατά το διάστημα 1974-2000, σε παγκόσμια κλίμακα, δεν γεννάται, λ.χ., ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό κίνημα, μία σχολή ή ένα ρεύμα, παρά κυριαρχεί μια ελευθερία υπό το καθεστώς του μεταμοντέρνου σε όλες τις τέχνες, είναι φυσικό, και στην Ελλάδα, να απουσιάζουν περιοδικά, από τους πυρήνες των οποίων θα τροφοδοτούντο διάφορες νέες τάσεις, εν είδει μανιφέστων· όπως, για παράδειγμα, συνέβαινε με κάποια ελληνικά περιοδικά του μεσοπολέμου, σαν τα *Νέα γράμματα*,⁸ ή το *3ο μάτι*,⁹ που αποτέλεσαν τους προπομπούς του νεοελληνικού μοντερνισμού.

Ως απόηχος, λοιπόν, της καταλυτικής γενιάς του '30, επήλθε μεν, σταδιακά, στα λογοτεχνικά πράγματα, μία θεαματική πολυφωνία, αλλά δεν εκδόθηκαν περιοδικά σήματα κατατεθέντα μίας εκάστοτε σχολής, τάσης, ή ακόμη και γενιάς, εκτός ίσως από κάποιες πολύ ιδιαίτερες περιπτώσεις, όπως η εκδοθείσα στα τέλη της δικτατορίας πολύκροτη *Συνέχεια*,¹⁰ που διακρίνεται για το πολιτικό στίγμα που άφησε,

⁷ Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ισχύει, λχ., για τα αμερικανικά έντυπα *Kenyon Review* και *New Literary History*. Βλ. χαρακτηριστικά, Jeffrey J. Williams, "The Little Magazine and the Theory Journal: A Response to Evan Kindley's 'Big Criticism'", *Critical Inquiry*, τόμ. 39, τχ. 2 (χειμώνας 2013), σ. 402-411:402.

⁸ Το περιοδικό εκδόθηκε, σε δύο περιόδους, από τον Ιανουάριο του 1935 έως τον Ιούλιο του 1945, και αριθμεί συνολικά επτά τόμους. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος ([Δ.Δ.]), στο ομώνυμο λήμμα του *Λεξικού Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Πατάκης 2007, σ.1531-1532:1532): «Συνολικά αποτιμώμενο, το περιοδικό συνέβαλε αποφασιστικά στην πορεία προς τον μοντερνισμό, όμως ο γενικός χαρακτήρας του δεν έχει τις πρωτοποριακές ανησυχίες άλλων εντύπων της ίδιας εποχής, όπως το *3ο μάτι*». Για τα *Νέα Γράμματα*, βλ. επίσης: Λύντια Στεφάνου, «Τα περιοδικά της μεταβατικής περιόδου», *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης*, Γνώση 1987, σ. 43-44· Νικήτας Παρίσης, «Το περιοδικό *Νέα Γράμματα*, η χρονιά του 1935 και ο ελληνικός ποιητικός υπερρεαλισμός» στο: *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο* [Επιστημονικό Συμπόσιο, 26-27 Μαρτίου 1999], Εταιρεία σπουδών, 2001, σ. 135-141· και: Γιώργος Ζεβελάκης, «Πινακοθήκη σπάνιων περιοδικών», *Αυγή*, 24-10-2004.

⁹ Εκδιδόταν μηνιαίως από το 1935 έως το 1937. Βλ. Τάσος Κόρφης, «Τρία βραχύβια περιοδικά του μεσοπολέμου μιας σημαντικής καλλιτεχνικής συντροφιάς» [*Το 3ο μάτι*, *Φιλική Εταιρία*, *Φραγκέλιο*], *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 72 (1994), σ. 44-47.

¹⁰ Εκδόθηκαν οχτώ τεύχη από τον Μάρτιο έως τον Οκτώβριο του 1973. Στο περιοδικό *Η συνέχεια* θα επανέλθουμε. Είναι, άλλωστε, το μόνο περιοδικό της δικτατορίας που, εξαιτίας της ιδιαιτερότητάς του, αποδελτιώθηκε στα πλαίσια αυτής της έρευνας.

προερχόμενη από την ομάδα των *Δεκαοχτώ κειμένων*,¹¹ ως εκφραστικό όργανο συσπείρωσης διανοουμένων από ποικίλους πολιτικούς χώρους.¹²

Και παρότι τα μέτρα και σταθμά δεν είναι συγκρίσιμα, αξίζει να αναφερθεί ότι η ελληνική πνευματική κοινότητα, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, δεν ήταν κατάλληλα προετοιμασμένη, για να ανθίσουν «μικρά περιοδικά» σε πυρήνες διαμόρφωσης της μεταπολεμικής κουλτούρας, όπως, π.χ., συνέβη με την περίπτωση του αμερικανικού *Kenyon Review*, που, μαζί με τα υπόλοιπα έντυπα που συγκαταλέγονται στην τετράδα «American Big Four» —*Partisan Review*, *Sewanee Review*, και *Hudson Review*—, χάραξε τις τάσεις της μεταπολεμικής αμερικανικής διανοήσης.¹³ Απεναντίας, στα ελληνικά πράγματα, δεν μπορούμε να πούμε ότι κάποια από τα περιοδικά του μεταπολέμου διαμόρφωσαν καταλυτικά τη λογοτεχνική συνείδηση των Νεοελλήνων, γεγονός που ισχύει περίτρανα και για την περίοδο της μεταπολίτευσης που άμεσα μας αφορά.

Ερχόμενοι δε στον χώρο των εφημερίδων, αξίζει να σημειωθεί ότι —ακόμα και αυτές που περισσότερο από άλλες στοχεύουν έμπρακτα στην προώθηση της λογοτεχνίας— τα κείμενα προσαρμόζονται πάντα σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, που δεν είναι απαραίτητα ενδιαφερόμενο για τη λογοτεχνία, πόσω δε μάλλον για την ποίηση, και δη την ποίηση που γράφεται από γυναίκες.

Και στο σημείο αυτό, θα λέγαμε, εύλογα, πως τα παραπάνω δεν αφορούν μόνο την εγχώρια παραγωγή βιβλίου. Απεναντίας, ισχύουν, σε γενικές γραμμές, για όλον τον δυτικό πνευματικό κόσμο. Ο οικονομικός παράγοντας αποβαίνει, στην πράξη, ο πλέον καθοριστικός στη διαμόρφωση των ευρύτερων πολιτιστικών ρεπορτάζ, μέρος των οποίων είναι τα ένθετα για το βιβλίο.

Έτσι, όσο και αν θα ήθελε κανείς να συμφωνήσει με τον Joachim Günther, ότι οι εφημερίδες δεν μπορούν να σταθούν οικονομικά, εάν έχουν την πεποίθηση πως, με τη

¹¹ [Συλ.], *Δεκαοχτώ κείμενα*, Κέδρος 1970. Στους δεκαοχτώ συμμετέχοντες συγγραφείς, περιλαμβάνονται και τρεις γυναίκες: η Νόρα Αναγνωστάκη, η Λίνα Κάσδαγλη και η Καίη Τσιτσέλη.

¹² Παρότι δεν έχουμε να κάνουμε με ανάλογες —και άρα συγκρίσιμες— αγορές εντύπων, έχει ενδιαφέρον να σημειώσουμε ότι, στον δυτικό πνευματικό κόσμο, εντοπίζονται αντίστοιχες σημαίνουσες δράσεις μικρών περιοδικών. Είναι χαρακτηριστικά τα όσα αναφέρει ο Evan Kindley για τα προπολεμικά μικρά αμερικανικά και αγγλικά περιοδικά: «Περιοδικά όπως τα *The Dial*, *The Little Review*, *Hound and Horn*, και *Poetry* στην Αμερική, και τα *The Criterion*, *Scrutiny*, και *New Verse* στην Αγγλία προσέφεραν εκδοτικές διεξόδους για νέες και ανανεωτικές δημιουργικές εργασίες, για σημαντικές αντιπαραθέσεις στον χώρο της κριτικής, και για ουσιαστική δημοσιότητα περί τις διάφορες τάσεις και κατευθύνσεις, που μάχονταν για κυριαρχία εκείνα τα χρόνια» (Evan Kindley, “Big Criticism”, *Critical Inquiry*, τόμ. 38, τχ. 1, φθινόπωρο 2011, σ. 71-95: 73). **Στο σημείο αυτό, διευκρινίζεται ότι όλα τα ξενόγλωσσα παραθέματα που παρατίθενται, και όπου δεν αναφέρεται όνομα μεταφραστή, είναι σε μετάφραση της συγγραφέως.**

¹³ Williams, “The Little Magazine and the Theory Journal: A Response to Evan Kindley’s ‘Big Criticism’”, όπ.π., σ. 404.

δύναμή τους, μπορούν συστηματικά να αγνοούν τη σύγχρονή τους λογοτεχνία, στην πράξη αποδεικνύεται πως, δυστυχώς, η λογοτεχνία —και εν προκειμένω η κριτική— δεν είναι, τουλάχιστον σ' ό,τι αφορά το οικονομικό κομμάτι, αναγκαίες στον ημερήσιο τύπο.¹⁴ Ο κόσμος που, με διάφορους τρόπους, τον εκπροσωπεί δεν μοιάζει να εξαρτάται από αυτές, ούτε τις χρειάζεται, όπως τον ήλιο και τη βροχή, κατά τη φράση με την οποία ο Peter Uwe Hohendahl προσπαθεί να υπερτονίσει τον ρόλο της λογοτεχνικής κριτικής στον τύπο, ως είχε εσφαλμένα εννοηθεί από κριτικούς σαν τον Joachim Günther. Στο βωμό του κέρδους συμβαίνει, εντέλει, να θυσιάζονται πνευματικές και αισθητικές αξίες, κάτι που δεν περιορίζεται μόνο στον χώρο των εφημερίδων.¹⁵

Οι υλικές απαιτήσεις της βιομηχανίας του βιβλίου [...] έχουν επιφέρει το τέλος της αυτονομίας της κριτικής θεώρησης των λογοτεχνικών-αισθητικών αξιών. Παραγωγή, διανομή και κατανάλωση καθορίζονται με βάση κριτήρια ξένα στη λογοτεχνική κριτική, με κριτήρια οικονομικά. Κάθε διαμαρτυρία ενάντια σε αυτήν τη διαστρέβλωση των «αληθινών» σχέσεων πρέπει να παραμείνει για πάντα ανήμπορη μπροστά στη βιομηχανία του βιβλίου, που έχει, εδώ και καιρό, βρει τους τρόπους και τα μέσα να καταστρατηγήσει τον θεσμό της λογοτεχνικής κριτικής ή να τον προσαρμόσει στις δικές της επιδιώξεις.¹⁶

Ερχόμενοι στα εγχώρια πνευματικά δρώμενα της αντίστοιχης περιόδου, εντοπίζουμε ανάλογες διαπιστώσεις. Σε κείμενο, λχ., της δημοσιογράφου πολιτιστικού ρεπορτάζ, Σούλας Αλεξανδροπούλου, δημοσιευμένο σε αφιέρωμα του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες* γύρω από τον ρόλο του τύπου στα πνευματικά πράγματα, το 1983, συνοψίζονται όσα μπορεί να σκεφτεί, ακόμα κι ένας ανυποψίαστος αναγνώστης/θεατής, για τα τότε τεκταινόμενα:

Ζούμε σε καθεστώς ελεύθερης οικονομίας, οι εφημερίδες είναι μαγαζιά, εμπόρευμα πουλούν, προς τι να κοροϊδεύομαστε λοιπόν;

[...] Ζούμε την εποχή της δημοσιογραφίας του τίτλου ή του «σκανδάλου» (ψευτοσκανδάλου καλύτερα), του κενού εντυπωσιασμού... Και, για να αλλάξει αυτή η κατιούσα πορεία, πρέπει πολλά ν' αλλάξουν γύρω μας [...].

Όπως και να 'χει το πράγμα πάντως δεν δέχομαι την δικαιολογία «αυτά ζητάει το κοινό ή ο αρχισυντάκτης».¹⁷

¹⁴ Joachim Günther, "Literaturkritik?"· στο: *Die Literatur und ihre Medien*, Ingeborg Drewitz, 1972, σ. 114. Βλ. επίσης: Peter Uwe Hohendahl, "The Task of Contemporary Literary Criticism", *The Institution of Criticism*, Cornell University Press, 1982, σ. 159-180: 160.

¹⁵ Hohendahl, "The Task of Contemporary Literary Criticism", ό.π., σ. 160.

¹⁶ ό.π., σ. 164.

¹⁷ Σούλα Αλεξανδροπούλου, «Τύπος: πώς επιβάλλει πρόσωπα και πράγματα»· στο αφιέρωμα «Έρευνα: Ο ρόλος του τύπου στα πολιτιστικά», *Γράμματα και Τέχνες*, ό.π., σ. 16.

Παρόμοια παραδείγματα, που αποτυπώνουν την εμπορευματοποίηση του τύπου, θα μπορούσαν να σταχυολογηθούν πλείστα και από την ελληνική αλλά και από την ξένη πραγματικότητα. Δεν θα ήταν μάλιστα υπερβολή να ειπωθεί, ότι κατά κάποιον τρόπο, έχουν διαχρονικό χαρακτήρα.

Και πράγματι, σε γενικές γραμμές, ο ρόλος του ημερήσιου τύπου, αλλά και όλων των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, είναι καθοριστικός στην πρόσληψη της λογοτεχνίας, τόσο σε εξατομικευμένο ανά συγγραφέα επίπεδο, όσο και σε εθνικό, ή και παγκόσμιο. Από την άλλη, όπως θα διαπιστώσουμε στα προσεχή κεφάλαια, η πρόσληψη μίας/ενός λογοτέχνης/λογοτέχνη, διαμορφώνεται από πλείστους, κάθε φορά, λόγους, για να ακολουθήσει τελικά την πορεία της. Και όπως πολύ σωστά συμπεραίνουν οι πανεπιστημιακοί μελετητές Meredith L. McGill και Andrew Parker, η Ιστορία της Λογοτεχνίας διασταυρώνεται μεν, αλλά δεν ταυτίζεται εξολοκλήρου με την ιστορία των media.¹⁸

Προχωρώντας στον χώρο της ακαδημαϊκής κριτικής, αξίζει να επισημανθεί ότι οι κριτικές μελέτες που γράφονται από πανεπιστημιακούς φιλόλογους αφορούν στον ερευνητικό χώρο και δημοσιεύονται κυρίως σε πρακτικά συνεδρίων, μονογραφίες ή σε συγκεκριμένους αφιερωματικούς τόμους —τιμητικούς ή εν είδει μνημοσύνου σε εκλιπόντες πανεπιστημιακούς δασκάλους—, και σπανιότερα στα αμιγώς λογοτεχνικά περιοδικά, τα οποία, κατά το πλείστον, φιλοξενούν κείμενα μη πανεπιστημιακών/επιστημόνων κριτικών, που ενίοτε είναι και οι ίδιοι λογοτέχνες. Εξυπακούεται πως κι εδώ δεν λείπουν οι εξαιρέσεις, που συνθέτουν κάποτε ενδιαφέροντες συνδυασμούς, όπως, λ.χ., πανεπιστημιακών λογοτεχνών.

Αυτονόητο είναι, επίσης, πως η εν λόγω διάκριση μεταξύ φιλολογικής και μη κριτικής, δεν αφορά μόνο στα εν Ελλάδι τεκταινόμενα, αλλά εντοπίζεται, ως δεδομένη πρακτική, και στον δυτικοευρωπαϊκό χώρο της περιόδου που μας αφορά. Και φυσικά, ο καταλυτικός ρόλος της ακαδημαϊκής κριτικής στη διαμόρφωση των διαφόρων τάσεων είναι αδιαμφισβήτητος, επιδρώντας καθοριστικά, επιμερισμένος στις ποικίλες του ειδικότητες.¹⁹

Όσο λοιπόν, κι αν κάποτε γίνεται λόγος για περιθωριοποίηση «των ακαδημαϊκών γνώσεων πάνω στη γλώσσα και τη λογοτεχνία», δηλαδή για περιθωριοποίηση της φιλολογίας, που έχει, όπως μερικοί πιστεύουν, ίσως «πλέον χάσει τη δριμεία της ορμή

¹⁸ Meredith L. McGill and Andrew Parker, “The Future of the Literary Past”, *PMLA*, τόμ. 125, τχ. 4 (Οκτώβριος 2010), σ. 959-967.

¹⁹ Mel A. Topf, “Specialization in Literary Criticism”, *College English*, τόμ. 39, τχ. 2 (Οκτώβριος 1977), σ. 153-159.

ως δημόσιος πνευματικός λόγος», στον αμερικανικό, λ.χ., κόσμο, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αυτή καθορίζει σημαντικά τη σύγχρονη πνευματική ζωή.²⁰

Και μάλιστα, αναφορικά προς την περίοδο που μας αφορά, δηλαδή από τη δεκαετία του 1970 κι εξής, παρατηρείται σε, παγκόσμιο επίπεδο, μία στροφή των πρακτικών μορφών ανάγνωσης προς τη θεωρία, ύστερα από την καταλυτική επίδραση της φιλοσοφίας στην κριτική.²¹ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο πανεπιστημιακός μελετητής Jeffrey J. Williams, κείμενα όπως το «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines» του Jacques Derrida εναγκαλίστηκαν από την κριτική και συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωσή της.²²

Ως προς την εν λόγω δε διάκριση, σημειώνουμε πως, στη συνέχεια, αποτιμώντας αναλυτικότερα την κριτική πάνω στο έργο των εκάστοτε ποιητριών, θα συναντήσουμε αρκετά παραδείγματα, ικανά να επιβεβαιώσουν, ως έναν βαθμό, τη διάκριση μεταξύ φιλολογικής ή μη φιλολογικής κριτικής· διάκριση που, εκτός του ότι δεν μπορεί να είναι απολύτως σαφής και οριοθετημένη, δεν υπάρχει αμφιβολία πως δεν καθορίζεται απλώς και μόνον από την ιδιότητα του γράφοντος που είτε δηλώνει φιλόλογος είτε όχι.

Στο κλίμα, μάλιστα, αυτής της, κατά κόρον εκπεφρασμένης και στον δυτικοευρωπαϊκό χώρο, διάκρισης, αξίζει, ήδη από εδώ, δειγματοληπτικά σχεδόν να σταθούμε στα σχετικά κείμενα, δύο κριτικών, εκ των οποίων κανείς δεν είναι φιλόλογος, και ο ένας μάλιστα τυγχάνει να συγκαταλέγεται στους σημαντικότερους μεταπολεμικούς ποιητές μας. Ο λόγος για τους Πάνο Θασίτη και Αλέξη Ζήρα.

Συγκεκριμένα, τη συζήτηση ξεκινά ο Πάνος Θασίτης, στο κείμενό του «Οι “φιλόλογοι” ή τ’ αλλαγμένο πρόσωπο της κριτικής», με την εξής διαπίστωση:

Απ’ τα μέσα της δεκαετίας του ’60 σημειώνεται μια προοδευτική υποχώρηση της παραδοσιακής λογοτεχνικής κριτικής· τη θέση της παίρνει η φιλολογική κριτική έρευνα. Υποκειμενικά, η εξέλιξη αυτή υλοποιείται με το πέρασμα της

²⁰ Ottmar Ette and Vera M. Kutzinski, “Literature as Knowledge for Living, Literary Studies as Science for Living”, *PMLA*, τόμ. 125, τχ. 4 (Οκτώβριος 2010), σ. 977-993: 983.

²¹ Williams, “The Little Magazine and the Theory Journal: A Response to Evan Kindley’s ‘Big Criticism’”, όπ.π., σ. 402.

²² Williams, “The Little Magazine and the Theory Journal...”, όπ.π. Ο Williams παραπέμπει στην αγγλική μετάφραση του κειμένου του Derrida: Jacques Derrida, “Structure, Sign, and Play in the Human Sciences,” μτφρ. Richard Macksey and Alan Bass, *Writing and Difference*, Bass, Σικάγο 1978, σ. 278-293. Ιδού και η παραπομπή στο γαλλικό πρωτότυπο: Jacques Derrida, «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», *L’Écriture et la différence*, Seuil, Παρίσι 1967, σ. 409-428.

κριτικής της λογοτεχνίας μας στα χέρια των πανεπιστημιακών —κύρια—
φιολόγων.²³

Με το εν λόγω κείμενο λοιπόν, ο Θασίτης εκφράζει την ανησυχία του για τον παραγκωνισμό της «παραδοσιακής λογοτεχνικής» κριτικής από τη φιλολογική.²⁴ Τονίζει μάλιστα πως, με την πάροδο των ετών, η φιλολογική κριτική γίνεται όλο και πιο πολύπλοκη, ως προς τους τρόπους και τη μεθοδολογία της, ώστε βαθμιαία να αφοπλίζει τους κριτικούς της παραδοσιακής σχολής, που στερούνται επιστημονικής εξειδίκευσης.²⁵

Πράγματι, η επιστημονική εξειδίκευση στον χώρο των φιλολογικών σπουδών γίνεται ολοένα και πιο αισθητή. Διεθνώς μάλιστα, και ιδιαίτερα στον αγγλοσαξονικό χώρο, εκτός από τη διακλάδωση των τομέων της φιλολογικής έρευνας αυτής καθαυτής —σε κλάδους, π.χ., που ασχολούνται με μία συγκεκριμένη περίοδο της λογοτεχνίας ή ένα κάποιο λογοτεχνικό ρεύμα ή έναν συγκεκριμένο συγγραφέα· ή σε κλάδους που επικεντρώνονται σε ζητήματα μορφής, γραμματολογίας, ή συγκριτολογίας· ή σε τομείς που σχετίζονται με τη θεωρία της λογοτεχνίας κ.λπ.—,²⁶ συμβαίνει επίσης, η θεωρία των πολιτισμικών σπουδών, καθώς εξελίσσεται, να ενισχύει, όλο και περισσότερο, τη φιλολογική έρευνα, σε επίπεδο διεπιστημονικό.

Ως εκ τούτου, ένα έργο μπορεί να ερμηνεύεται από διάφορες οπτικές: μαρξιστική, ψυχαναλυτική, φεμινιστική, ιστορικιστική, αποδομική κ.λπ. Και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Jonathan Culler, «οι πολιτισμικές σπουδές συμπεριλαμβάνουν και εμπερικλείουν κατά βάση τις λογοτεχνικές σπουδές, καθώς εξετάζουν τη λογοτεχνία ως επιμέρους πολιτισμική πρακτική».²⁷

²³ Πάνος Θασίτης, «Οι “φιλόλογοι” ή τ’ αλλαγμένο πρόσωπο της κριτικής», *Αντί*, τχ. 227 (Μάρτιος 1983), σ. 40.

²⁴ Πάνω στον παραγκωνισμό της «σύγχρονης λογοτεχνικής» κριτικής από τη «φιλολογική» είχε προβληματιστεί, το 1975, και ο Ανδρέας Καραντώνης. Μεταξύ άλλων γράφει: «Η παλαιά λογοτεχνική κριτική, δηλαδή η βιβλιοκρισία ή η γενικότερη μελέτη ενός συγγραφέα (τύπου Παράσχου, Αγρα, Χάρη, Βαρίκα, Ι.Μ. Παπαγιωτόπουλου, Χουρμούζιου) εκτοπίζεται κάπως από μια συστηματική πρόοδο της “φιλολογικής κριτικής”. Είναι η κριτική που μελετάει βιογραφικά, χρονολογικά, και “κατά παραγωγή” σύνολα λογοτεχνικών δημιουργιών ή φυσιογνωμίες συγγραφέων, με βάση την πλήρη γνώση όλων των κειμένων και όλων των σχετικών με τα κείμενα αυτά (δηλαδή τις πρώτες πηγές και πληροφορίες). [...] Τα άλλα κύρια χαρακτηριστικά της κριτικής αυτής, είναι η μεθοδική ανάλυση των κειμένων, πρωτεύοντες και δευτερεύοντες συσχετισμοί, κρίσεις κατά το δυνατόν απρόσωπες και αντικειμενικές, αποφυγή κάθε αισθηματισμού ή ενθουσιασμού, ύφος ξηρό, επιστημονικό, γλώσσα απλή, νεοελληνική, ακριβής» (Καραντώνης, «Ας κρίνουμε τους... κριτικούς», ό.π.).

²⁵ Σχετικά με αντίστοιχους προβληματισμούς στον δυτικοευρωπαϊκό χώρο, βλ.: Knapp and Benn, “A Reply to Our Critics”, ό.π. σ. 790-800. Βλ. επίσης το πιο πρόσφατο κείμενο του Jonathan Kramnick: “Literary Studies and Science: A Reply to My Critics”, *Critical Inquiry*, τόμ. 38, τχ. 2 (χειμώνας 2012), σ. 431-460.

²⁶ Βλ. Topf, “Specialization in Literary Criticism”, ό.π., σ. 153-159.

²⁷ Jonathan D. Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 1997· και σε ελληνική μετάφραση: Jonathan D. Culler, «Λογοτεχνία και πολιτισμικές σπουδές» στο:

Από την άλλη, στο κείμενο του Θασίτη υπογραμμίζονται τα μειονεκτήματα του σχολαστικισμού των φιλολογικών εργασιών, που επικεντρώνονται κυρίως στην έλλειψη «χαρισματικής υποκειμενικής ευαισθησίας».²⁸ Υπαινιγμούς επίσης, εύκολα εντοπίζει κανείς για την πανεπιστημιακή «ομάδα» και «έδρα», που κατά κάποιον τρόπο αντικαθιστά την παλιά «λογοτεχνική συντροφιά», ενίοτε με τη μορφή της «κλίκας».²⁹

Λίγους μήνες μετά, ακολούθησε το κείμενο του Αλέξη Ζήρα που θέτει και σχολιάζει τον προβληματισμό του Θασίτη.³⁰ Ανατρέχοντας μάλιστα σε σχετικό παράθεμα του Ιωάννη Συκουτρή, ο Ζήρας διατυπώνει ως εξής το ερώτημα: «Βιβλιοκριτικός, δοκιμογράφος ή επιστημονικός ερευνητής της λογοτεχνίας;» και καταλήγει στα εξής συμπεράσματα:

Τη λογοτεχνική κριτική τη μαστίζει σήμερα, στην Ελλάδα, μια κρίση. [...] Οφείλεται στο ότι ακριβώς έχει περάσει πια η εποχή όπου ο σχολιασμός ενός έργου τέχνης ήταν κυρίως μια συρραφή εντυπώσεων ή συναισθηματικών περιηγήσεων. Ωστόσο αυτό με κανένα τρόπο δε σημαίνει πως μπορεί η βιβλιοκριτική να υποκατασταθεί από κάποιο άλλο είδος κριτικής, και μάλιστα επιστημονικής. Η πρώτη ύλη για τη λογοτεχνική έρευνα και την ιστορία της λογοτεχνίας είναι οι βιβλιοκρισίες, αυτές που δημοσιεύονται σε ημερήσια ή περιοδικά έντυπα και που κάνουν το πρώτο ξεδιάλεγμα, τις πρώτες εκτιμήσεις. Οι βιβλιοκρισίες είναι αυτές που δίνουν στον φιλόλογο και στον

Λογοτεχνική θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σ. 57-73: 58.

²⁸ Θασίτης, «Οι “φιλόλογοι” ή τ’ αλλαγμένο πρόσωπο της κριτικής», ό.π., σ. 40.

²⁹ Όλες οι φράσεις/λέξεις της παραγράφου που βρίσκονται σε παρένθεση, είναι από το κείμενο του Πάνου Θασίτη, ό.π., σ. 40. Βεβαίως, πουθενά στο κείμενό του δεν αναφέρονται ονόματα ή παραδείγματα και είναι επίσης πολύ εύστοχα διατυπωμένη η μία και μοναδική υποσημείωση, εν είδει διευκρίνισης, που ξεκινά ως εξής: «Γνωρίζω και τιμώ αρκετούς πανεπιστημιακούς. Το ζήτημα όμως, δεν είναι στα πρόσωπα —που ωστόσο έχουν κι αυτά τις ευθύνες τους— ούτε στις εξαιρέσεις» (στο ίδιο, σ. 40). Πάντως, ένας τέτοιος σκεπτικισμός ως προς τις διάφορες πανεπιστημιακές «ομάδες» και «κλίκες» δεν είναι βεβαίως μόνο της εγχώριας πνευματικής ζωής φαινόμενο. Δεν λείπουν μάλιστα και οι συναφείς επικρίσεις από ξένους πανεπιστημιακούς φιλόλογους που εμφανίζονται ιδιαίτερος επιφυλακτικοί στη βαλκανοποίηση των φιλολογικών επιστημών, ειδικά μετά την έξαρση των πολιτισμικών θεωριών. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι, μία περίπου δεκαετία μετά τη δημοσίευση του κειμένου του Θασίτη, ο γνωστός πανεπιστημιακός φιλόλογος Harold Bloom, στον *Δυτικό κανόνα*, εκφράζει ξεκάθαρα τις επιφυλάξεις του ενάντια στην ιδεολογικοποίηση της λογοτεχνίας, καταλογίζοντας ευθύνες σε συναδέλφους του διδάσκοντες στα τμήματα πολιτισμικών σπουδών: «Περιστοιχίζομενος σήμερα από καθηγητές του χιπ-χοπ, κλώνους γαλλογερμανικής θεωρίας, ζηλωτές του φύλου και διάφορων σεξουαλικών δογμάτων και αμέτρητους θιασώτες του πολυπολιτισμού, καταλαβαίνω πως η πορεία βαλκανοποίησης των λογοτεχνικών σπουδών είναι πια αμετάκλητη. Όλοι αυτοί οι αντίπαλοι της αισθητικής αξίας της λογοτεχνίας δεν πρόκειται ως διά μαγείας να εκλείψουν και θα γαλουχήσουν γενιές θεσμικών αντιπάλων». (Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, 1994· και σε ελληνική μετάφραση: Χάρολντ Μπλουμ, «Ελεγειακός επίλογος» στο: *Ο δυτικός κανόνας*, μτφρ. Κατερίνα Ταβαρτζόγλου, εισαγ. - επιμ.: Δημήτρης Αρμάος, Gutenberg 2007, σ. 629.)

³⁰ Αλέξης Ζήρας, «Το νόμισμα της κριτικής και οι δύο όψεις του», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 19-20 (Ιούλιος-Αύγουστος 1983), σ. 3-4.

ιστορικό το μέτρο του γούστου που επικρατεί, κατά την εποχή που εμφανίστηκε το βιβλίο ή, γενικότερα, το έργο τέχνης.³¹

Τα παραπάνω, γραμμένα την πρώτη δεκαετία της περιόδου που εξετάζουμε, εκτός του ότι ισχύουν και σήμερα, αποδεικνύουν επάξια τη σημασία των —δημοσιευμένων στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο— κριτικών, που άλλωστε είναι βασικό μέρος του κύριου αντικειμένου αυτής της μελέτης.

Η φιλολογική έρευνα, απεναντίας, είναι η βαρυσήμαντη προέκταση της τρέχουσας κριτικής, ώστε να μπορεί εντέλει να ειπωθεί πως η τρέχουσα κριτική στις εφημερίδες και τα περιοδικά, «το πρώτο ξεδιάλεγμα» κατά την έκφραση του Αλέξη Ζήρα, από τη μία, και η επιστημονική φιλολογική ανάλυση ενός λογοτεχνικού έργου, από την άλλη, αλληλοσυμπληρούμενες συνιστούν τις δύο σημαντικότερες παραμέτρους διαμόρφωσης του λογοτεχνικού κριτικού λόγου, κι ως εκ τούτου της πρόσληψης των Ελληνίδων ποιητριών.

Βεβαίως, ζητήματα σαν και αυτά δεν απασχολούν αποκλειστικά και μόνο τους Έλληνες κριτικούς των αρχών της δεκαετίας του '80, αλλά είναι κοινός διαχρονικός προβληματισμός και των ξένων θεωρητικών, πανεπιστημιακών και μη. Και είναι αυτονόητο ότι ο κάθε κριτικός, είτε φιλόλογος είτε όχι, προσπαθεί, ανάλογα με την περίπτωση, να στηρίξει την εκάστοτε οπτική του, προσαρμόζοντας την τεχνική ανάλογα με την ιδιαίτερή του σκευή. Άλλωστε, μην ξεχνάμε, ότι ακόμα και στις περιπτώσεις που ένας κριτικός αφήνεται από καθαρό ένστικτο να καταθέσει την εντύπωσή του από ένα λογοτεχνικό έργο, δεν αποφαίνεται ως ένα αδιαμόρφωτο ιδεών *tabula rasa* υποκείμενο, αλλά ως ένα σκεπτόμενο ον, με σχηματισμένη κοσμοαντίληψη.

Και εν κατακλείδι, το σημαντικό είναι ότι, καθ' όλη τη διάρκεια της εποχής που εξετάζουμε, δεν λείπουν οι περιπτώσεις μη πανεπιστημιακών κριτικών που διαθέτουν στιβαρή φιλολογική μόρφωση, όπως δεν λείπουν οι πανεπιστημιακοί κριτικοί που, κατά την έκφραση του Harold Bloom, διαβάζουν «για την αγάπη της ανάγνωσης»,³²

³¹ Ζήρας, «Το νόμισμα της κριτικής και οι δύο όψεις του», ό.π., σ. 4.

³² Ένθερμος εκφραστής της ανάγνωσης «για την αγάπη της ανάγνωσης» εμφανίζεται ο Harold Bloom. Ως έντιμος, μάλιστα, προασπιστής της αισθητικής αξίας της λογοτεχνίας, ο γνωστός πανεπιστημιακός φιλόλογος παρουσιάζεται ιδιαίτερος επιφυλακτικός για το μέλλον των λογοτεχνικών σπουδών στα πανεπιστήμια. Είναι χαρακτηριστικά τα όσα γράφει στον «Ελεγειακό επίλογο» του *Δυτικού κανόνα*: «Τούτο το βιβλίο δεν απευθύνεται σε πανεπιστημιακούς, αφού ελάχιστοι είναι πια εκείνοι που διαβάζουν για την αγάπη της ανάγνωσης» (Μπλουμ, «Ελεγειακός επίλογος», ό.π., σ. 629-630). Και συνεχίζει: «Δεν πιστεύω ότι οι λογοτεχνικές σπουδές καθαυτές έχουν κάποιο μέλλον, αλλά δε σημαίνει πως η λογοτεχνική κριτική θα πάψει να υπάρχει. Η κριτική θα συνεχίσει το δρόμο της ως κλάδος της λογοτεχνίας, ίσως όμως όχι στο χώρο των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων» (Μπλουμ, ό.π., σ. 631).

επιδεικνύοντας τον απαιτούμενο σεβασμό στην ίδια την αισθητική αξία της λογοτεχνίας. Και όπως μπορεί να διαπιστωθεί στην περαιτέρω διερεύνησή μας γύρω από την κριτική της μεταπολίτευσης πάνω στο έργο των Ελληνίδων ποιητριών, είναι —ευτυχώς— επαρκή τα δείγματα κριτικού λόγου που επιβεβαιώνουν πρωτευόντως τον απαιτούμενο αυτόν σεβασμό για την αισθητική αξία της λογοτεχνίας, απαλλασσόμενον από τυχόν έμφυλες ή άλλου είδους προκαταλήψεις.

ΕΝΟΤΗΤΑ 1.2

Η πολιτική διάσταση του κριτικού λόγου: Όροι και οι αμφισβητήσεις τους

Είναι γεγονός αναμφισβήτητο ότι η λογοτεχνία κάθε εποχής διαμορφώνει —και διαμορφώνεται από— τα εκάστοτε πολιτικοκοινωνικά δεδομένα που τη χαρακτηρίζουν. Νομίζω ότι είναι πολύ εύκολο να εντοπίσει κανείς αυτήν τη διάδραση, μελετώντας τις εθνικές λογοτεχνίες ανά τους αιώνες.³³ Κάτι τέτοιο είναι προφανέστερο όταν έχουμε να κάνουμε με ταραχώδεις περιόδους της ιστορίας ή όσες διαδέχονται περιόδους έντασης, όπως είναι η περίοδος της μεταπολίτευσης που εξετάζουμε. Και για να γίνουμε πιο σαφείς, θα πρέπει να υπογραμμίσουμε πως ειδικά ό,τι έχει να κάνει με τα ελληνικά πράγματα, όπου ο περασμένος αιώνας σημαδεύεται από εθνικούς διχασμούς και έναν εξουθενωτικό και για τις δύο πλευρές Εμφύλιο, το πολιτικό στοιχείο είναι μία από τις σημαντικές παραμέτρους προσέγγισης της λογοτεχνίας του 20ού αιώνα, ειδικά ως προς το β' μισό της, και αναμφίβολα αφορά την κριτική.³⁴

³³ Αναφέρουμε, δειγματοληπτικά, κάποια σχετικά κείμενα από τον δυτικοευρωπαϊκό ακαδημαϊκό χώρο: John Woodcock, “The Literary View of Politics”, *College English*, τόμ. 40, τχ. 7 (Μάρτιος 1979), σ. 772-780· Gallagher, “Politics, the Profession, and the Critic”, *Diacritics*, ό.π., 37-43· David Simpson, “Literary Criticism and the Return to ‘History’”, *Critical Inquiry*, τόμ. 14, τχ. 4 (καλοκαίρι 1988), σ. 721-747· Nina Baym, “Theorizing the Nation: American Literary Study Today”, *Modern Philology*, τόμ. 91, τχ. 1 (Αύγουστος 1993), σ. 60-74· John Brenkman, “Extreme Criticism”, *Critical Inquiry*, τόμ. 26, τχ. 1 (φθινόπωρο 1999), σ. 109-127. Στο διαδίκτυο επίσης είναι διαθέσιμη η διατριβή του Philip Goldstein, *The Politics of Literary Criticism: An Introduction to Neo-Marxism*, Temple University, 1984.

³⁴ Για το πολιτικό στοιχείο στη μεταπολεμική ποίηση, αναφέρουμε ενδεικτικά τα εξής μελετήματα: Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς, Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος 1976 (1η έκδ. στα ρωσικά από την Ακαδημία Επιστημών της ΕΣΣΔ)· Δημήτρης Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική, Πρώτη μεταπολεμική γενιά, Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, Κέδρος 1976· Βύρων Λεοντάρης, *Η ποίηση της ήττας*, Έρασμος 1983· Γιάννης Δάλλας, *Πλάγιος λόγος, Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης 1989· Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος 1995· και Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Ποιητική, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Πατάκης 2005. Βλ. επίσης: Ερατοσθένης Καψωμένος, «Η διχοτομία φύση-πολιτισμός ως κριτήριο οριοθέτησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς» στο: *Κώδικες και σημασίες*, εκδ. Αρσενίδης 1990, σ. 156-177· και Greimas, Algirdas, *Δομική σημασιολογία, Αναζήτηση μεθόδου*, μτφρ. Γιάννης Παρίσης, Πατάκης 2005.

Βεβαίως, στο σημείο αυτό, χρειάζεται να διευκρινιστεί ότι ο χαρακτήρας ενός λογοτεχνικού —αλλά και κριτικού/δοκιμιακού— έργου δεν είναι ποτέ αμιγώς πολιτικός, ακόμα και στις περιπτώσεις που κατά κοινή ομολογία θα μπορούσαν να διαβαστούν ως «στρατευμένη λογοτεχνία», αλλά εκλαμβάνεται τις περισσότερες φορές σε συνάρτηση με άλλες συνιστώσες που έχουν να κάνουν με μία ευρύτερη ιδεολογία γύρω από τον άνθρωπο και τον κόσμο, υπαγορευμένη βεβαίως και από την ιδιαίτερη κοσμοαντίληψη του εκάστοτε λογοτέχνη. Εδώ φυσικά υπεισέρχονται όλα όσα έχουν να κάνουν και με το ύφος που καθιστούν ένα maniφέστο, π.χ., λογοτεχνικό έργο ή έναν κομματικό ύμνο ποίημα. Και παρότι δεν είναι η θέση μας, από εδώ, να καταφύγουμε σε παραδείγματα αξιολογικής αποτίμησης, αφήνεται στην κρίση του αναγνώστη να διαπιστώσει εάν και κατά πόσο η ιδεολογικής στράτευσης, λ.χ., ποίηση ενός δημιουργού ολισθαίνει ενίοτε στη σύνθεση κομματικών ύμνων.³⁵

Στο σημείο αυτό, αξίζει να διασαφηνιστεί πως οι εκάστοτε χαρακτηρισμοί και όροι με πολιτικό πρόσημο, είτε αναφέρονται στη ζωή γενικά, είτε στη λογοτεχνία ειδικότερα, δεν έχουν την ίδια σημασία για όλους. Και για να μην αναφερθούμε στο κοινότοπο μεν —αλλά πάντα επίκαιρο— παράδειγμα «αριστερός» ή «δεξιός», θα έρθουμε στα καθ' ημάς της κριτικής και θα σταθούμε σε μερικούς όρους που έχουν ως ένα σημείο και πολιτική χροιά και συσχετίζονται —κατά μίαν έννοια— με αντίστοιχες λογοτεχνικές γενιές.

Θα ξεκινήσουμε λοιπόν από τον πολυσυζητημένο όρο «ποίηση της ήττας»,³⁶ που αφορά κυρίως σε ποιητές της Α΄ και Β΄ μεταπολεμικής γενιάς, και παρότι παλιότερος

³⁵ Αναφέρουμε το παράδειγμα του Γιάννη Ρίτσου, που ενώ έχει να καταθέσει, ήδη από νωρίς, δείγματα υψηλής ποιητικής κορύφωσης, όπως με τον *Επιτάφιο* του 1936 (Γιάννης Ρίτσος, *Επιτάφιος*, Κέδρος 1990· 1η έκδοση: «Ριζοσπάστης» 1936), στην εργογραφία του εντοπίζονται και στρατευμένα έργα, ενίοτε και εν είδει κομματικού ύμνου. Χαρακτηριστικά είναι τα *Συντροφικά τραγούδια*, που εκδόθηκαν ως κατάθεση φόρου τιμής του ποιητή για τα σαράντα χρόνια του ΕΑΜ (Γιάννης Ρίτσος, *Συντροφικά τραγούδια. Αφιέρωμα στα 40 χρόνια του ΕΑΜ*, Σύγχρονη Εποχή 1981· ανατύπωση το 2009). Στην αισθητική του αναγνώστη αφήνεται επίσης να κριθεί εάν το «Εμπρός ΕΛΑΣ» ή αλλιώς «Ύμνος του ΕΛΑΣ» της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη (Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, «Εμπρός ΕΛΑΣ» από την ποιητική συλλογή: *Της νιότης και της λευτεριάς*, «Τα νέα βιβλία» 1946· 2η έκδ.: Θεμέλιο 1947· και στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων της: Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, *Ποιητικά άπαντα*, Δήμος Νεάπολης Κρήτης, Ηράκλειο 2005, σ. 108-109) μπορεί να σταθεί στο ύψος του γνήσιου λυρισμού των ποιημάτων της πρώτης συλλογής της, του 1934, *Ωρες αγάπης* (Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, *Ωρες αγάπης*, Φλάμμα 1934· και στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων της: Μαυροειδή-Παπαδάκη, *Ποιητικά άπαντα*, όπ.π., σ. 9-89). Βεβαίως, αμφότερα τα παραπάνω παραδείγματα αφορούν στο έργο δύο ποιητών, που έχουν συσχετιστεί με την Αριστερά.

³⁶ Πρώτος ο Βύρων Λεοντάρης, στο δοκίμιό του «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», και συγκεκριμένα στην ενότητα «Οι διαψευσμένοι», προβληματίστηκε γύρω «στα πλαίσια της ανάλυσης των αιτιών της ήττας» της Αριστεράς: *Κριτική*, τχ. 7/8 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1960), σ. 3-18: 16-18. Ακολούθησαν άλλα δύο κείμενά του στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 106/107 (1963) και τχ. 110 (1964), ενώ το 1983 εκδόθηκε ο τόμος *Η ποίηση της ήττας* από τις Εκδόσεις «Ερασμος». Παρατίθεται μικρό απόσπασμα από το δεύτερο κείμενο (*Επιθεώρηση Τέχνης*,

της εποχής που εξετάζουμε, φαίνεται να απασχολεί την κριτική καθ' όλη την εικοσιπενταετία που μας αφορά, εάν κρίνουμε και από το πολυσέλιδο αφιέρωμα του *Μανδραγόρα*.³⁷ Όπως μάλιστα διαπιστώνει κανείς, ανατρέχοντας στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, υπάρχει μία σύγχυση ως προς την έννοια της «ήττας» και τη χρήση της:

Ορισμένοι νεοελληνιστές, όπως οι Σ. Ιλίνσκαγια, Μ.Γ. Μερακλής, Κ. Μητσάκης συνδέουν την «ποίηση της ήττας» με το γεγονός της στρατιωτικής και της στρατηγικής ήττας του αριστερού κινήματος στο εμφύλιο πόλεμο, όπως και της συνακόλουθης υποχώρησης και αναδίπλωσης του ιδεολογικού οράματος. Ωστόσο, για άλλους, όπως για την ομάδα του περιοδικού *Σημειώσεις* (Μ. Λαμπρίδης, Β. Λεοντάρης, Γερ. Λυκιαρδόπουλος κ.ά.),³⁸ οι ψυχολογικές επιπτώσεις και η ηθική κρίση που φαίνονται στο έργο των ποιητών του μεταπολέμου δεν απορρέουν μόνο από την τακτική υποχώρηση της ελληνικής Αριστεράς στον Εμφύλιο, αλλά και από τον κατοπινό αναστοχασμό της διανόησής της πάνω σε ζητήματα που σχετίζονται με το ήθος και τις αξίες των πολιτικών ηγεσιών όλου του φάσματος.³⁹

Σκεπτικιστής ως προς τον όρο εμφανίζεται ξεκάθαρα και ο Αλέξανδρος Αργυρίου, στο κείμενό του του αφιερώματος του *Μανδραγόρα*, το 2001, όπου διευκρινίζει ότι δεν ευθύνεται ο Βύρων Λεοντάρης για την παρερμηνεία όσων είχε αρχικά ο ίδιος, πριν από δεκαετίες, διατυπώσει. Ο Αργυρίου τονίζει επίσης ότι η εσφαλμένη σύνδεση του όρου με τη στρατιωτική ήττα της Αριστεράς δεν είναι απόρροια κάποιας συνειδητής παραχάραξης, απλώς οφείλεται στην ανεπαρκή πληροφόρηση κάποιων:

Συχνά είναι δύσκολο και κάποτε μάταιο να επιχειρείς να διορθώσεις ένα λάθος που δεν προσμετράται στον Βύρωνα Λεοντάρη —αυτός καλά τα καθόρισε— αλλά στους βιαστικούς αναγνώστες του, που λιγότερο διάβασαν τα κείμενα, περισσότερο όμως γοητεύθηκαν από έναν όρο που φαινόταν να ανταποκρίνεται στην αίσθησή τους, εξαιτίας ενός κλίματος που είχε

έτος Θ', τόμ. ΙΗ', τχ. 106, Οκτώβριος 1963), όπου ο Β.Λ. συγκρίνοντας συλλογές ποιητών της Αριστεράς, γράφει ότι «ο σημερινός άνθρωπος βγαίνει καθημαγμένος από μια ήττα, που δεν σημαδεύει ανεξίτηλα μονάχα τον ελληνικό χώρο, αλλά είναι γενικότερα ήττα της ανθρωπότητας, του πολιτισμού».

³⁷ «Η ποίηση της ήττας. Θανάσης Κωσταβάρας – Βύρων Λεοντάρης» [Αφιέρωμα], *Μανδραγόρας*, τχ. 25 (Μάρτιος-Ιούλιος 2001), εισαγ.-επιμ.: Κώστας Κρεμμύδας· γράφουν οι Γ. Αράγης, Δ. Ραυτόπουλος, Α. Αργυρίου, Λ. Θεοδωράτου, Σ. Μιχαήλ, Α. Ζήρας, Γ. Βέης, Π. Κρημιώτη, Δ. Παυλάκου, Σ. Παστάκας, Κ. Σοφιανός, Κ. Γεωργιάς, Γ. Καραβασίλης.

³⁸ Σχετικά με τις *Σημειώσεις*, που είναι ένα εξαιρετικό έντυπο θεωρητικού —κυρίως— προβληματισμού πάνω στην ποιητική πράξη και από τα χαρακτηριστικότερα «περιοδικά παρέας», ενδιαφέρον παρουσιάζει να εξετάσει κανείς τις συνθήκες υπό τις οποίες στην «παρέα» αυτή δεν παρεισέφρησε ικανός αριθμός γυναικών δημιουργών (με εξαίρεση ίσως τη Ρένα Κοσσέρη ή τη Σοφία Σκοπετέα), στα σαράντα χρόνια κυκλοφορίας του, παρά το ότι σε αυτό δημοσιεύτηκαν κείμενα για αρκετές ποιήτριες, κυρίως από την Α' και τη Β' μεταπολεμική γενιά.

³⁹ *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Πατάκης 2007, σ. 1827-1828· το λήμμα υπογράφεται από τον Α[λέξη] Ζ[ήρα].

πραγματική υπόσταση· την κρατούσα ιδεολογική συνθήκη, που την έφτασαν έως την γελοιοποίηση οι τερατολόγοι του 1967· και παρακαλώ, όχι συμψηφισμούς. Άλλωστε δεν υπάρχουν και ποιητές ή πεζογράφοι της νίκης. Η «νίκη» βρέθηκε λογοτεχνικά άστεγη — μπορείς να πεις: φυσικά τέτοια που ήταν η ιδεολογική σκευή της όπως πλασαριζόταν από τα τότε —σχετικά— πρωτόγονα ΜΜΕ.⁴⁰

Φυσικά και το θέμα είναι ανεξάντλητο, και δεν είμαστε σε θέση να το αναλύσουμε στην παρούσα ενότητα, ούτε και κάτι τέτοιο είναι στις προθέσεις μας. Ίσως μάλιστα θα έπρεπε ο αμφιλεγόμενος και αμφισβητούμενος αυτός όρος να συνεξεταστεί εκ παραλλήλου με τον απολογισμό που κατάφερε η σύγχρονη ποίηση, αναπτυσσόμενη σε σχέση με τις ποιοτικές μεταβολές της ιδεολογίας και τη σύγχρονη ιστορικοπολιτική εξέλιξη, όπως εύστοχα παρατηρεί η Δώρα Μέντη.⁴¹

Αν όμως κάτι έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για εμάς, είναι ότι στους επονομαζόμενους —έστω λανθασμένα— «ποιητές της ήττας», δεν συγκατελέγη ούτε μία γυναίκα. Κι ίσως αυτό να φαίνεται εκ πρώτης όψεως φυσικό, εάν λάβει κανείς υπόψη του όσα έχουν να κάνουν με την παρανόηση του όρου και τα εξηγεί εμπειρισττωμένα ο Αλέξανδρος Αργυρίου, αλλά και —κυρίως— το ότι δεν πρόκειται για μία «ομάδα» ποιητών της Αριστεράς ή για μία «παρέα», συνασπισμένη, λ.χ. γύρω από ένα περιοδικό. Κι αν απουσιάζει έστω μία αδέσποτη σταχυολόγηση της Βικτωρίας Θεοδώρου, για παράδειγμα, που είναι αναμφίβολα μία ποιήτρια που συνδέθηκε με τις περιπέτειες της Αριστεράς, αυτό καλό θα ήταν να το εξετάσει κανείς αποτιμώντας την κριτική θεώρηση του έργου της κάθε ποιήτριας ξεχωριστά, όπως θα γίνει στα παρακάτω κεφάλαια.

Ίσως, μάλιστα, αυτή η απουσία γυναικών από τους επονομαζόμενους «ποιητές της ήττας» να σχετίζεται με το γεγονός ότι οι περισσότερες από τις ποιήτριες δεν στηρίζουν μία ξεκάθαρη πολιτική δράση (που θα αποτυπωνόταν ευκρινώς, ως εκ τούτου, και στο ίδιο τους το έργο), όπως συμβαίνει με τρανταχτές περιπτώσεις ανδρών δημιουργών, όπως ο Ρίτσος ή ο Αναγνωστάκης. Άλλωστε, ακόμα και η Αξιώτη που κατονομάζεται για τις περιπέτειές της επί Εμφυλίου, δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι δεν καθιερώθηκε για το ποιητικό της έργο, αλλά για την πεζογραφία της, που βεβαίως, στην πρόωγη τουλάχιστον περίοδό της, αποπνέει τη θητεία της στην Αριστερά.

⁴⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Οι περιπέτειες μιας διακριτικής πρότασης και η ιδεολογική χρήση της»· στο αφιέρωμα του *Μανδραγόρα*, ό.π. σ. 37-39: 39. [Η στίξη δική του, όπως και η επισημάνση με μικρότερα γράμματα].

⁴¹ Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, ό.π., σ. 196.

Προχωρώντας ως προς τις πολιτικές αποχρώσεις του κριτικού λόγου, θα μπορούσαμε να σταθούμε και σε έναν άλλο όρο, που σχετίζεται με το πολιτικό αίτημα της αμφισβήτησης και εν μέρει χαρακτηρίζει μία ολόκληρη ποιητική γενιά, αυτήν του '70. Εξυπακούεται πως ο όρος «ποίηση της αμφισβήτησης», που αμφισβητήθηκε και εξακολουθεί να αμφισβητείται, έχει και πολιτική διάσταση. Για την ακρίβεια, χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Βάσο Βαρίκα, το 1971, και προκάλεσε πολλές συζητήσεις.⁴²

Στο σημείο αυτό, μάλιστα, αξίζει να σταθεί κανείς στα όσα γράφει, το 1983, σχετικά με τις διάφορες επικρίσεις γύρω από τον όρο ο συστηματικός μελετητής της γενιάς αυτής, Αλέξης Ζήρας.⁴³ Επανερχόμενος έτσι, στην Ανθολογία της γενιάς του '70 και την τότε εισαγωγή του,⁴⁴ τονίζει ότι, όταν το 1979 εκδόθηκε, είχαν διατυπωθεί κάποιες αντιρρήσεις που συνοψίζονται στο ότι ήταν πολύ νωρίς για να μιλά κανείς για «ένα συλλογικό πρόσωπο των ποιητών».⁴⁵ Τις αντιρρήσεις αυτές ο Ζήρας προσπαθεί να τις αντικρούσει με το αντεπιχείρημα ότι «οι κοινές υποδοχές» είναι πιο διακριτές στο ξεκίνημα μιας γενιάς, παρά με την πάροδο του χρόνου, όταν βαθμιαία ο κάθε ποιητής κατακτά το ύφος του.⁴⁶ Γράφει χαρακτηριστικά:

Ο πολυσυζητημένος, έτσι όρος «γενιά της αμφισβήτησης», που τόσο επικρίθηκε, ασφαλώς και δεν μπορούσε να χαρακτηρίσει στο διηνεκές το έργο των ποιητών ή πεζογράφων που εμφανίστηκαν γύρω στο '70. Οι επαναστάσεις γίνονται καθεστώς, ο Κρόνος τρώει τα ίδια του τα παιδιά. Η αίρεση χρειάζεται καινούργιο αίμα για να ενεργήσει καταλυτικά. [...] Η υφολογική ιδιαιτερότητα είναι, ακριβώς, αποτέλεσμα της απόσπασης από έναν κοινό ομφάλιο λώρο και της ανάγκης να τραφεί ο καθένας από τις δικές του δυνάμεις.⁴⁷

⁴² Βαρίκας, «Ποιητικός αντικοφορμισμός», όπ.π. Ένα χρόνο νωρίτερα ο ίδιος είχε ήδη μιλήσει για «ένα είδος “νιχιλισμού”, καταδίκης των αξιών του “κατεστημένου” στο σύνολό του και προκλητικής άρνησης των πάντων»: Βάσος Βαρίκας, «Η νέα γενεά μπροστά στο σήμερα», *Το Βήμα*, 29-11-1970· το ίδιο και στο *Χρονικό '71*, σ. 68.

⁴³ Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές...», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 16 (Απρίλιος 1983), σ. 3. Το κείμενο δημοσιεύτηκε με αφορμή την επιφυλλίδα του Κ.Θ. Δημαρά που είχε προηγηθεί (*Το Βήμα*, 27-3-1983), σχετικά με τον ρόλο του καθαφικού έργου στις επερχόμενες γενιές.

⁴⁴ Πρόκειται για την Ανθολογία: *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, Γραφή 1979. Η εισαγωγή του Αλέξη Ζήρα έχει τίτλο: «Προσεγγίσεις στη νεώτερη ποίηση: 1965-1980. Γενικές διαπιστώσεις – τάσεις – διαφοροποιήσεις» (όπ.π., σ. 11-38). Αξιοσημείωτο είναι πως, λίγους μήνες μετά την έκδοση του βιβλίου, δημοσιεύεται επιστολή του Αλέξη Ζήρα στη «Φιλολογική Καθημερινή» (*Καθημερινή*, 28-8-1980), με τίτλο «Μόνο την εισαγωγή». Στην επιστολή αυτή, αποποιούμενος των ευθυνών του για την ανθολόγηση των ποιητών, ο Ζήρας διευκρινίζει ότι ο ίδιος δεν είναι ανθολόγος, όπως είχε γράψει ο Σπύρος Τσακνιάς στο κείμενο «Η ηλικία των διαπιστώσεων» ([βιβλιοκρισία για την Ανθολογία *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*], «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 14-8-1980), αλλά απλώς έγραψε το εισαγωγικό σημείωμα.

⁴⁵ Αλέξης Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές...», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 16 (Απρίλιος 1983), σ. 3.

⁴⁶ Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές...», όπ.π., σ. 3.

⁴⁷ Ζήρας, όπ.π., σ. 3.

Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η συζήτηση στο αφιέρωμα του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*, το 1984, όπου εκθέτονται διάφορες συνιστώσες που σχετίζονται με τον κοινωνικό ρόλο της ποίησης της εποχής.⁴⁸ Εκεί, υπογραμμίζεται μάλιστα, ότι με τους ποιητές της Α΄ μεταπολεμικής, για πρώτη φορά ο λογοτέχνης γίνεται πολίτης, στην κυριολεξία, και είναι άμεσα συνδεδεμένος με τις υποθέσεις της πολιτείας.⁴⁹

Στην ίδια συζήτηση, αξιοπρόσεκτη είναι η στάση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, η οποία φωτίζει μία άλλη πτυχή, σχετιζόμενη με την εποχή που εμφανίζεται η γενιά του '70. Καθώς λοιπόν ζωή και τέχνη συμβαδίζουν, κατά την Αγγελάκη-Ρουκ, η δικτατορία συμπίπτει με το τέλος ενός κόσμου γεμάτου οράματα, στον οποίον η ποίηση είχε ζωτικό ρόλο, ενώ η μεταπολίτευση οριοθετεί τη μετάβαση σ' έναν άλλον κόσμο όπου «αυτό που μετρούσε δεν ήταν πια τα οράματα αλλά το χρήμα».⁵⁰

Βεβαίως, για την αμφισβήτηση και τη γενιά του '70 πολλά άλλα θα μπορούσαν να ειπωθούν.⁵¹ Αυτό που άμεσα μας αφορά είναι ότι ο όρος «ποίηση της αμφισβήτησης» (έστω και αμφισβητούμενος) περιλαμβάνει συλλήβδην τους δημιουργούς της γενιάς, ανεξαρτήτως φύλου, περικλείοντας και σημαντικές γυναίκες ποιήτριες, κάποιες από τις οποίες, για να εκφράσουν την αμφισβήτηση των θεσμών, χρησιμοποίησαν «άγρια» γλώσσα, προβάλλοντας ενίοτε και τη «γυναικεία τους συνείδηση».⁵² Υπό αυτό το πρίσμα, δεν θα ήταν υπερβολή το «γυναικείο ζήτημα» να ιδωθεί υπό μία ευρύτερης πολιτικής διάστασης κοσμοθεωρία με κυρίαρχο χαρακτηριστικό την αμφισβήτηση.

⁴⁸ «Συζήτηση για την ποίηση στην Ελλάδα» στο αφιέρωμα «Ποίηση '84. Η ποίηση σήμερα στην Ελλάδα», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 35-36 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984), σ. 3-18. Στη συζήτηση συμμετέχουν οι: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αλέξ. Ζήρας, Νίκος Λάζαρης, Στέφανος Μπεκατώρος, Κ.Γ. Παπαγεωργίου και Δήμητρα Χριστοδούλου.

⁴⁹ Αλέξης Ζήρας, «Συζήτηση για την ποίηση στην Ελλάδα», ό.π., σ. 6.

⁵⁰ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Συζήτηση για την ποίηση στην Ελλάδα», ό.π., σ. 8.

⁵¹ Βλ. επίσης: Βαγγέλης Κάσσο, «Ποιητές της “αμφισβήτησης”». Εκείνος ο αταίριαστος αδελφός μας τι έχει απογίνει;», *Σχολιαστής*, τχ. 52 (Ιούλιος 1987). Ενδιαφέρον έχει ότι ένας ποιητής της αμέσως επόμενης γενιάς αποτιμά τη γενιά του '70, διατεινόμενος ξεκάθαρα ότι η «τράπεζα του μέλλοντος» θα μπορούσε να στηριχθεί σε αυτούς τους ποιητές της γενιάς του '70 που «με την ποίησή τους δημιουργούν [...] μια συνείδηση καταργημένη από την “αμφισβήτηση”», αλλά και στις πιο ισχυρές, καθώς λέει, φυσιογνωμίες «από την ομάδα των “αμφισβητιών”, που (θα) έχουν συγκροτήσει μια γνήσια προσωπική μυθολογία». Κατονομάζει μάλιστα (ενδεικτικά;) και τους μεν (Μιχάλης Γκανάς, Βασίλης Γκουρογιάννης, Ηλίας Γκρης, Ηλίας Κεφάλας, Πάνος Κυπαρίσσης, Χρήστος Μπράβος, Γιάννης Υφαντής), και τους δε (Γιάννης Κοντός, Λεφτέρης Πούλιος, Γιώργος Χρονάς, Γ.Κ. Καραβασίλης, Αντώνης Φωστιέρης), στο σύνολο των οποίων —τυχαίως άραγε;— δεν συγκαταλέγεται ούτε μία γυναίκα.

⁵² Η έκφραση του Αλέξη Ζήρα από το εισαγωγικό κείμενο «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποιητές και ποιητικές μετά το '70», της Ανθολογίας *Γενιά του '70*, ό.π., σ. 21. Βλ. και όσα σχετικά αναφέρονται στην επόμενη ενότητα: «Ο παράγοντας φύλο στη διαμόρφωση του κριτικού λόγου».

Πράγματι, για μία ομάδα διανοουμένων της μεταπολίτευσης, το φεμινιστικό ζήτημα αποτέλεσε μέρος του ευρύτερου πολιτικού ζητήματος, για αρκετές δεκαετίες. Και βεβαίως αυτός ο σκεπτικισμός του κοινωνικοπολιτικού κατεστημένου δεν έχει να κάνει μόνο με την ενδοχώρα πνευματική κίνηση. Εάν ανατρέξει κανείς σε κείμενα φεμινιστικής κριτικής της αλλοδαπής, από τον αγγλοσαξονικό κυρίως χώρο, εύκολα διαπιστώνει ότι, ακόμα και σε περιπτώσεις που δεν αφορούν στη μαρξιστική φεμινιστική κριτική, είναι συχνά, είτε έμμεσα είτε άμεσα, εκπεφρασμένα αιτήματα σαν και αυτό της μαρξίστριας φεμινίστριας, Wendy Mulford, «να ενώσει τη φωνή της με τη φωνή άλλων γυναικών που μάχονται να αποδομήσουν το ψεύδος του πολιτισμού».⁵³

Η δε λογοτεχνία, η ποίηση στην περίπτωση μας, με τη συμπυκνωμένη σύντομη μορφή της, θεωρήθηκε από πολλές δημιουργούς το ιδεατό όχημα για την πολιτική τους τοποθέτηση:⁵⁴ ένα μέσο έκφρασης συμβατό με τη φύση της ζωής των γυναικών,⁵⁵ διά του οποίου μπορεί να ενεργοποιηθεί ο δικός τους «ακτιβισμός», κατά την έκφραση της Carol Rumens.⁵⁶

Βεβαίως, ανάλογα παραδείγματα αμφισβήτησης του πολιτικοκοινωνικού κατεστημένου είναι δυνατόν να εντοπιστούν και στην ποιητική παραγωγή των Ελληνίδων δημιουργών της μεταπολίτευσης. Όπως μάλιστα θα διαπιστωθεί στα επόμενα κεφάλαια, τέτοιες ωσμώσεις εντοπίστηκαν από την κριτική. Προς το παρόν,

⁵³ Wendy Mulford, "Notes on Writing: A Marxist / Feminist Viewpoint"· στο: Michelene Wandor, *On Gender and Writing*, Pandora, Λονδίνο 1983, σ. 33. Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο. Για τον «ταραχοποιό λυρισμό» της Mulford αλλά και άλλων φεμινιστριών δημιουργών, βλ. επίσης στο: Jane Dowson and Alice Entwhistle, *A History of Twentieth Century British Women's Poetry*, Cambridge University Press 2005· ²2006· ³2009, σ. 153-156 και 160-163. Βεβαίως, από τη δεκαετία του 1970 κ.εξ., πληθαίνουν τα δείγματα της πολιτικής «γυναικείας» ποίησης και της αντίστοιχης αποτίμησής της από τη φεμινιστική κριτική. Ενδεικτικά αναφέρουμε τη χαρακτηριστική περίπτωση της ποιήτριας και δοκιμογράφου Carol Ann Duffy, για της οποίας την πολιτική διάσταση του έργου, βλ. χαρακτηριστικά: Linda A. Kinnahan, "'Now I am Alien': Immigration and the discourse of nation in the poetry of Carol Ann Duffy"· στο: Alison Mark and Deryn Rees-Jones [επιμ.], *Contemporary women's poetry. Reading / Writing / Practice*, πρόλ.: Isobel Armstrong, Macmillan Press 2000, σ. 208-225· Bertram, *Gendering poetry*, όπ.π., σ. 85-95· και στον τόμο: Dowson and Entwhistle, *A History of Twentieth Century British Women's Poetry*, όπ.π., σ. 212-218, όπου η Carol Ann Duffy τοποθετείται μία χρονική περίοδο μετά τη Mulford και στο διάστημα 1980-2000.

⁵⁴ Lilian Mohin, *On foot on the Mountain: An anthology of British Feminist Poetry 1969-1979*, Onlywomen Press, σ. 1.

⁵⁵ Για τη σχέση φύλου και ποιητικής μορφής, βλ. την εισαγωγή του τόμου: Bertram, *Gendering poetry*, όπ.π., σ. 1-41, και κυρίως στην ενότητα: "Gender and poetic form", σ. 22-25.

⁵⁶ Για την πολιτική στάση της Rumens, σε σύγκριση με αυτήν της Levertov, βλ. χαρακτηριστικά: Marion Lomax, "Personal politics in the poetry of Carol Rumens: A comparison with Denise Levertov"· στο: Mark and Rees-Jones [επιμ.], *Contemporary women's poetry*, όπ.π., σ. 173-188, και ειδικά στη σελίδα 179, όπου εκθέτει ευθέως πώς η ίδια αντλαμβάνεται τον ακτιβισμό με «λογοτεχνικό τρόπο».

αξιζει, στο σημείο αυτό, να σταθούμε σ' ένα παράδειγμα, που παρότι δημοσιεύεται σε λογοτεχνικό περιοδικό, δεν έχει αμιγώς σχέση με τη λογοτεχνία.⁵⁷

Πρόκειται για ένα υβριστικό κείμενο, όπου μεταξύ άλλων συχνά επαναλαμβάνεται μία λέξη από δύο συνθετικά, σεξουαλικής και πολιτικής αντίστοιχα, σημασιολογίας: «φαλλοφασίστας».⁵⁸ Η πλείστη ειρωνείας αυτή επιστολή επίθεσης της Μάγιας Λυμπεροπούλου προς τον συγγραφέα και εκδότη του περιοδικού *Τετράμηνα*, Ρένο Αποστολίδη, για την αντιφεμινιστική του στάση, θα μπορούσε αναμφίβολα να διαβαστεί ως ένα πολιτικό κείμενο αντιτιθέμενο στον «φασισμό του φαλλού».⁵⁹

Μετά το τέλος της επιστολής της, δημοσιεύεται σύντομη απάντηση του Ρένου Αποστολίδη,⁶⁰ όπου σε ειρωνικό παρομοίως ύφος, χρησιμοποιεί και αυτός αντίστοιχες λέξεις έμφυλου, αλλά και πολιτικού περιεχομένου, όπως «αιδιοφασίστριες» ή «ομαλοαιδιοκρατική», αποκαλώντας μάλιστα αυτοσαρκαστικά το ίδιο του το περιοδικό: *Τετραμηνοέμμηνα*, όπως, «“υβριστικά” τα ’χει βαφτίσει πασίγνωστος και ξεκαπίστρωτος βλαξ κίναιδος περιοδικής λαθροφυλλάδας που δε συμμαζεύεται».⁶¹

Σημειωτέον, πως και τα δύο κείμενα γράφονται σε μια εποχή που σηματοδοτεί τη σεξουαλική απελευθέρωση. Σ' ένα τέτοιο κλίμα ανανέωσης λοιπόν, βαθμιαία απενοχοποιούνται και στην Ελλάδα οι συζητήσεις γύρω από το σεξ. Και το ενδιαφέρον είναι πως σε συζητήσεις σαν και αυτές είναι διάχυτο το γενικότερο αίσθημα αυτό της αμφισβήτησης, όπως ξεκάθαρα φαίνεται και στις εν λόγω επιστολές.

Προχωρώντας περαιτέρω, στα όσα αφορούν την πολιτική διάσταση του κριτικού λόγου, θα σταθούμε και σε έναν άλλο όρο, που μπορεί να εκληφθεί και ως πολιτικός. Έτσι, ο όρος γενιά του «ιδιωτικού οράματος», εκφράζοντας ένα γενικότερο αίτημα αποπολιτικοποίησης, σχετίζεται με την έλλειψη οραμάτων στο πολιτικοκοινωνικό σκηνικό της δεκαετίας του '80 και ταυτίζεται εν μέρει με μία ολόκληρη ποιητική

⁵⁷ Μάγια Λυμπεροπούλου: «Οργισμένη κι αθυρόστομη Ανοιχτή Επιστολή», *Τετράμηνα*, τχ. 6-7 (Δεκέμβρης 1975), Άμφισσα, σ. 549-552.

⁵⁸ Η λέξη απαντά, κατ' επανάληψη, στο κείμενο της Μάγιας Λυμπεροπούλου. Ενδιαφέρον έχει ότι η επιστολή ξεκινά με την προσφώνηση: «Αγαπητέ μου φαλλοφασίστα», ό.π., σ. 549.

⁵⁹ Μάγια Λυμπεροπούλου: «Οργισμένη κι αθυρόστομη Ανοιχτή Επιστολή», ό.π., σ. 549.

⁶⁰ Ρένος Αποστολίδης, «Απαντητική υποσημείωση», *Τετράμηνα*, τχ. 6-7 (Δεκέμβρης 1975), Άμφισσα, σ. 552.

⁶¹ Ρένος Αποστολίδης, «Απαντητική υποσημείωση», ό.π., σ. 552.

γενιά, αυτήν του '80. Τον εισήγαγε το 1986 ο Ηλίας Κεφάλας και προκάλεσε επίσης πολλές συζητήσεις και αμφισβητήθηκε.⁶²

Στο ομώνυμο μάλιστα κείμενό του, αναφέρει ότι «το Ιδιωτικό Όραμα, ως όρος, είναι επινόηση του C.M. Bowra», ο οποίος κάνει λόγο για στροφή από την «ενσυνείδητη μεγαλοπρέπεια και τη θέα του σύμπαντος» προς την «προσεχτική παρουσίαση ιδιωτικών εμπειριών και διανοητικών καταστάσεων», που ξεκινά σιγά-σιγά από το 1920 και παίρνει βαθμιαία σοβαρότερες διαστάσεις.⁶³ Ερχόμενος μάλιστα ο Ηλίας Κεφάλας στην ανάλυση του όρου και την προσαρμογή του στα καθ' ημάς, προσπαθεί να εξηγήσει το «πρωτόγνωρο» φαινόμενο της αποπολιτικοποίησης, κάνοντας λόγο και για τη διαφορά μεταξύ των ποιητών της γενιάς του '70 με αυτούς της γενιάς του '80, που βρίσκονται απέναντι στην απειλή ενός γενικότερου νεοσυντηρητισμού:

Ωστόσο, πρέπει να αναλύσουμε με δυο λόγια τον χαρακτηρισμό «γενιά του Ιδιωτικού οράματος». Γιατί είναι πολύ πιθανόν να εκληφθεί ως γενιά, που προσπαθεί να αποκομίσει κάποια ιδιωτικά οφέλη. Ότι οι ποιητές που ανδρώνουν τη γενιά αυτή στερούνται μιας κοινωνικής ιδεολογίας. Ο όρος υποδηλώνει, απλά και μόνο, ότι δεν υπάρχει κοινή συμπόρευση των ποιητών. Για τα ελληνικά δεδομένα αυτό είναι πολύ σημαντικό γιατί είναι ένα πράγμα πρωτόγνωρο. Όχι ότι παλιότερα οι ποιητές δεν είχαν την ιδιωτική τους περιοχή. Την είχαν αλλά σε μια δεύτερη εκδοχή της ποίησής τους.

[...] Οι εντελώς νέοι ποιητές, που έρχονται να παραλάβουν τη σκυτάλη βρίσκονται κυριολεκτικά μπροστά σε μια ανυπαρξία κοινού οράματος. Βρίσκονται μπροστά σε ένα φαινόμενο που οι άνθρωποι της αμφισβήτησης δεν θα το περίμεναν ποτέ: Στο τραγικό φαινόμενο της αναβίωσης σε παγκόσμια κλίμακα του Συντηρητισμού. Η συντηρητική παράταξη έδρεψε τελικά τη νίκη και μάλιστα χωρίς να φανεί ότι επεδίωξε συστηματικά κάτι τέτοιο.⁶⁴

Βεβαίως, παρά τις σαφείς επεξηγηματικές διευκρινίσεις του Ηλία Κεφάλα, επόμενο ήταν ο όρος αυτός να αμφισβητηθεί, καθώς περιέχει δύο έννοιες που στη γενικότητα της πολυσημίας τους δύνανται να σχετίζονται με την ίδια την ποίηση και

⁶² Ο όρος πρωτοεμφανίστηκε στο: Ηλίας Κεφάλας, «Η γενιά του “ιδιωτικού οράματος” (νέες εμφανίσεις στην ποίηση)», *Νέες Τομές*, τχ. 5 [97] (Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 1986), σ. 5-17: 7-8. Βλ. και στο βιβλίο: *Η γενιά του ιδιωτικού οράματος. (Νέες εμφανίσεις στην ποίηση)*, Τέθριππον 1987· όπως και στο εισαγωγικό κείμενο της παρουσίασης: «11 ποιητές», *Πάροδος*, τχ. 3 (Σεπτέμβριος 1987), σ. 177-188, όπου παρουσιάζονται έντεκα ποιητές της γενιάς του '80: κατ' αλφαβητική σειρά: Σπύρος Βρεττός, Ηλίας Γιούρης, Αντώνης Κάλφας, Στέλιος Καραγιάννης, Δημήτρης Καρύδης, Βαγγέλης Κάσσο, Γιώργος Μιχάκης, Κώστας Ριζάκης, Γιάννης Τζανετάκης, Δημήτρης Χουλιάρης και Χαρά Χρηστάρα (η μόνη γυναίκα). Όπως διευκρινίζει σε σχετική υποσημείωση, το κείμενο αποτελεί ανάπτυξη σχετικής ανακοίνωσής του στο Συμπόσιο Ποίησης του 1986.

⁶³ Κεφάλας, «Η γενιά του “ιδιωτικού οράματος” (νέες εμφανίσεις στην ποίηση)», όπ.π., σ. 5-17: 7.

⁶⁴ Κεφάλας, όπ.π., σ. 7-8.

ποιητική ανά τους αιώνες: «ιδιωτικό» και «όραμα».⁶⁵ Έτσι, όσο και εάν ήταν ευσταθή τα επιχειρήματα του Κεφάλαιου, υπήρχε πάντοτε ανοιχτό το ενδεχόμενο η οικειοποίηση του όρου από τη γενιά του '80 να αποκλείσει το χαρακτηριστικό της ιδιωτικότητας από την ποίηση συλλήβδην. Άλλωστε, όπως εύστοχα υπογραμμίζει ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «όλη η ποίηση δεν είναι τίποτε άλλο από μια ιδιωτική υπόθεση η οποία εκτίθεται σε δημόσια σφαίρα».⁶⁶

Ενδιαφέρον, πάντως, παρουσιάζει ότι ο όρος γενιά του «ιδιωτικού οράματος» (όπως και ο όρος «γενιά της αμφισβήτησης» για τη γενιά του '70 που επίσης χρησιμοποιείται για να ονοματίσει μία ολόκληρη γενιά), χαρακτηρίζοντας μεταξύ άλλων το αίσθημα αποπολιτικοποίησης της γενιάς του '80, δεν φαίνεται να αποκλείει τις γυναίκες ποιήτριες από τη σφαίρα του «ιδιωτικού οράματος». Ως προς το ερώτημα τώρα, ποιες είναι οι «έγκριτες» της γενιάς του '80 και γιατί στη γενιά αυτήν συγκαταλέγονται ελάχιστες ποιήτριες από τους γραμματολόγους και ανθολόγους, αφήνεται να απαντηθεί από την ίδια την αυτοψία των κριτικών κειμένων για τις ποιήτριες.⁶⁷ Μην ξεχνάμε άλλωστε, ότι το —καταληκτικό υπό την εξέτασή μας— έτος 2000 δεν είχε ακόμη ξεκαθαρίσει εντελώς το τοπίο και δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι λίγοι από τους ποιητές της γενιάς αυτής είχαν αρχίσει να διαμορφώνουν τη φωνή τους.

⁶⁵ Ενδιαφέρον είναι ότι στο αφιέρωμα για τη γενιά του '80 του *Νέου Επιπέδου*, το 1997, δεν φαίνεται να έχει αναθεωρήσει ως προς τον συγκεκριμένο όρο. Βλ.: Ηλίας Κεφάλαιος, «Το ιδιωτικό όραμα και η γενιά του 1980 (10 χρόνια μετά)», στο αφιέρωμα: *43 ποιητές και 23 χαρακτές της γενιάς του '80, Νέο Επίπεδο*, τχ. 26 (άνοιξη – καλοκαίρι '97), σ. 4-6:5. [Το αφιερωματικό τεύχος συνοδεύεται από την ομώνυμη Ποιητική Ανθολογία]. Εκεί, ο Η.Κ. γράφει χαρακτηριστικά: «Η ενδελέχεια μιας γενιάς είναι η έκφραση της ενότητας του “εσωτερικού σκοπού” της, έκφραση της δικής της εμπειρίας από τη ζωή και τον κόσμο. [...] Όσον αφορά τον “εσωτερικό σκοπό” είναι αυτό που ήδη ονομάσαμε “κοινή καλλιτεχνική πρόθεση”, στο φαινόμενο της ενότητας του στυλ, αυτό είναι η κατά γενικό, ομολογουμένως, τρόπο, επαναφορά της κλασικής φόρμας με την έξαρση και πάλι του λυρικού στοιχείου και του συναισθήματος. [...] Θα προσθέσω μόνο ότι η υιοθέτηση της κλασικής φόρμας στην έκφραση του ποιητικού γίνεσθαι είναι αποτέλεσμα της κοινής γλώσσας και της κοινής παιδείας». Ως προς την «επαλήθευση του ιδιωτικού οράματος και κατ' επέκταση της γενιάς», παραπέμπει και στην Ανθολογία του Βασίλη Αναγνωστόπουλου *Μοναχικές αναγνώσεις / Το ιδιωτικό όραμα και η ποίηση* (Βιβλιογονία 1993).

⁶⁶ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η πανσπερμία μιας γενιάς», στο αφιέρωμα: *43 ποιητές και 23 χαρακτές της γενιάς του '80*, όπ.π., σ. 9-11: 9.

⁶⁷ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Ευριπίδη Γαραντούδη, που στην *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης, 1980-1997*, δεν συμπεριλαμβάνει ούτε μία ποιήτρια, στάση που ξεκαθαρίζει σε σχετική ενότητα των Επιμέτρων και στην οποία θα επανέλθουμε όταν εξετάσουμε την κριτική πρόσληψη των ποιητριών της γενιάς του '80 (Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η γενική φυσιογνωμία των νέων ποιητών της δεκαετίας του 1980», *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη 1998, σ. 217-231: 219). Για την εν λόγω Ανθολογία, βλ. επίσης το κείμενό του, «Συμπτώματα κριτικής αφασίας»· «Διαθέσεις», *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 230-238, όπου ο ίδιος ο ανθολόγος, συνοψίζοντας τα όσα γράφτηκαν για την Ανθολογία, εκθέτει τις απόψεις του, σχολιάζοντάς τα.

Κλείνοντας, ως προς την πολιτική διάσταση του κριτικού λόγου, διευκρινίζουμε ότι είναι ένα ανεξάντλητο θέμα, που το είδαμε δειγματοληπτικά, όχι τόσο ως ανασκόπηση των ιστορικοπολιτικών γεγονότων, που εύλογα έχουν αντίκτυπο στην πνευματική ζωή, αλλά κυρίως στην προσπάθειά μας να δώσουμε μία γενική εικόνα του πολιτικοπολιτισμικού πλαισίου όπου κινήθηκε η κριτική. Οι τρεις όροι («ποίηση της ήττας», «γενιά της αμφισβήτησης» και «γενιά του ιδιωτικού οράματος»), που ως ένα σημείο μπορούν να συσχετιστούν με τις δύο —Α΄ και Β΄— μεταπολεμικές γενιές, τη γενιά του '70 και τη γενιά του '80 αντίστοιχα, στάθηκαν αφορμή χαρτογράφησης του τοπίου.

Ως προς τις πολιτικοποιημένες ποιήτριες τέλος, μία σύντομη μνεία, ή καλύτερα: ως προς την ανάλογη πρόσληψή τους, που είναι, μ' έναν τρόπο άλλωστε, και αυτή που τις καθιέρωσε ως «πολιτικοποιημένες»: θα λέγαμε ότι η πρόσληψή τους χρειάζεται να εξεταστεί, όπως η ιδιαίτερη πορεία της καθεμιάς επιβάλλει. Βεβαίως, η κάθε περίπτωση είναι μοναδική και στο σημείο αυτό αξίζει να προβληματιστεί κανείς κατά πόσο, για παράδειγμα, θα απασχολούσε την κριτική η ποίηση της Ρένας Χατζηδάκη, εάν η ίδια δεν είχε γεννηθεί στις φυλακές Αγίας Κρήτης: εάν το σημαντικότερο ίσως έργο της, *Κατάσταση πολιορκίας*, δεν είχε γραφτεί το 1968 στις φυλακές «Αβέρωφ» και κυρίως εάν —διασωσμένο από τη συγκρατούμενή της Σύλβα Ακρίτα— δεν είχε μελοποιηθεί από τον Μίκη Θεοδωράκη. Ή ποια θα ήταν, λόγου χάρη, η πρόσληψη της ποίησης της Ρούλας Κακλαμανάκη, εάν η ίδια δεν είχε ενεργό και διακεκριμένο ρόλο ως δικαστής και πολιτικός; Αλλά με θέματα σαν και αυτά θα καταπιαστούμε μετέπειτα.

ΕΝΟΤΗΤΑ 1.3

Ο παράγοντας «φύλο» στη διαμόρφωση του κριτικού λόγου

Στην ενότητα αυτήν, θα θέσουμε τους προβληματισμούς μας γύρω από το εάν και κατά πόσον ο παράγοντας φύλο μπορεί να είναι καθοριστικός στη διαμόρφωση του κριτικού λόγου, και μάλιστα αυτού που αναφέρεται στην ποίηση που γράφεται από γυναίκες.⁶⁸

⁶⁸ Αναλογιζόμενοι τη διάσταση μεταξύ βιολογικού (sex) και κοινωνικού (gender) φύλου, όπως προκύπτει από τη μετάφραση των αγγλικών όρων *sex* και *gender*, στο εξής όπου αναφερόμαστε στο φύλο, εννοούμε το κοινωνικό (gender) φύλο. Βλ. σχετικά, στην ανέκδοτη διατριβή του Βασίλη Βασιλειάδη: «Το φύλο, και με αυτό νοείται το κοινωνικό φύλο, και τα επίθετα που αναφέρονται σε αυτό, επειδή ακριβώς φέρουν το εννοιολογικό, αξιολογικό και ιδεολογικό βάρος του κοινωνικού πλαισίου, στο οποίο αναπτύσσονται, όταν χρησιμοποιηθούν από τη λογοτεχνική κριτική, αναπόφευκτα μεταφέρουν το βάρος αυτό στη λογοτεχνία που περιγράφουν και αποτιμούν. Έτσι, στους έμφυλους

Συγκεκριμένα, το θέμα θα μας απασχολήσει εκατέρωθεν: και ως προς το φύλο της εκάστοτε κρινόμενης, ως παράγοντας δηλαδή, που ενδέχεται να προκαταβάλλει την/τον σχολιαστή· αλλά και ως προς το φύλο του/της κριτικού, που πιθανόν βασίζεται σε έμφυλα χαρακτηριστικά, τόσο δικά του —ασυνείδητα τις περισσότερες φορές— όσο και της ποιήτριας που, στην κάθε περίπτωση, αποτιμά.

Καθώς, μάλιστα, εστιάζουμε σε μία ύστερη περίοδο της Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, και αληθινά κοντινή μας, μας αφορά άμεσα εάν και κατά πόσον η κριτική πάνω στην ποίηση των Ελληνίδων εξακολουθεί να επηρεάζεται από παράγοντες που σχετίζονται με το φύλο.⁶⁹ Και πράγματι, παρότι εκκινούμε με αυτονόητο το δεδομένο ότι το εκάστοτε αντικείμενο πρόσληψης δεν είναι το φύλο του/της δημιουργού, αλλά η ποιότητα ενός έργου και πώς αυτή αποτιμάται από την κριτική, η εστίασή της σε έμφυλα χαρακτηριστικά είναι συχνά εντοπίσιμη, ακόμη και στην περίοδο που εξετάζουμε — όχι απαραιτήτως ως αφορμή για αρνητικό σχολιασμό· και για τον λόγο αυτόν, δεν μπορεί να αγνοηθεί.

Δεδομένου λοιπόν, ότι το φύλο καθορίζει την ίδια την ταυτότητά μας, θεωρούμε πως καθορίζει και τη γραφή μας. Είναι χαρακτηριστικά τα όσα γράφει η Βρετανίδα ποιήτρια και πανεπιστημιακή κριτικός Susan Wicks:

Το φύλο μου είναι ένα βασικό μέρος της ίδιας μου της συγγραφικής ταυτότητας: δύσκολα μπορώ να φανταστώ το γράψιμο από μία θέση στην οποία θα αγνοούσα την έμφυλή μου υπόσταση. Για μένα [το φύλο] είναι ακόμη η ίδια η ενέργεια. Κάποια από τα πιο συναρπαστικά ή και εξευτελιστικά πράγματα που συνέβησαν στη ζωή μου θα ήταν δύσκολο ή και ακατόρθωτο, για πολλούς άνδρες, να τα μοιραστούν ευθέως.⁷⁰

Παρόμοιες εξομολογήσεις περί ταύτισης δημιουργών με το φύλο τους —κι ως εκ τούτου περί ταύτισης του φύλου τους με την ίδια τη γραφή τους— μπορούν, πλείστες,

χαρακτηρισμούς ή προσδιορισμούς της λογοτεχνικής κριτικής εντοπίζεται εκ των προτέρων και αναπόφευκτα σημαίνουν “πολιτικό” βάρος». (Βασίλης Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, Ανεκδοτη διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ 2006, σ. 28). Για την έννοια του κοινωνικού φύλου, βλ. επίσης: Μαριαγγέλα Βέικου, «Κοινωνικό Φύλο (Φύλο και κοινωνιολογία)»· ηλεκτρονικό λεξικό *Φυλοπαιδεία / Fylopedia*· Patricia J. Turner, *Sex, Gender and Identity*, Wiley-Blackwell 1995· και σε ελληνική μετάφραση: Patricia J. Turner, *Βιολογικό φύλο, κοινωνικό φύλο και ταυτότητα του Εγώ*, μτφρ. Ευαγγελία Γαλανάκη, Ελληνικά Γράμματα 2008· Δήμητρα Κογκίδου – Φώτης Πολίτης, «Η εννοιολόγηση του φύλου στη φεμινιστική σκέψη: Από το δίπολο βιολογικό-κοινωνικό φύλο στην απαρχή του τρίτου φεμινιστικού κινήματος» [προλογικό σημείωμα]· στον τόμο: R.G. Connell, *Το κοινωνικό φύλο*, μτφρ. Ελένη Κοτσουφού, Επίκεντρο 2006.

⁶⁹ Στο επόμενο κεφάλαιο, θα επιχειρήσουμε μία σύντομη ανασκόπηση της κριτικής πάνω στο ποιητικό έργο των Ελληνίδων, από τις πρώτες τους εμφανίσεις έως το 1973, όπου θα διαπιστώσουμε ότι, επί πολλά έτη, η κριτική βασιζόταν σε έμφυλα κυρίως χαρακτηριστικά, για να αποτιμήσει το έργο τους.

⁷⁰ Susan Wicks, “Home Fires”· στο: Mark and Rees-Jones [επιμ.], *Contemporary women's poetry*, όπ.π., σ. 21.

να εντοπιστούν και στα εν Ελλάδι τεκταινόμενα της εποχής που εξετάζουμε. Έτσι, ενδεικτικά, αναφέρουμε πως μία από τις ποιήτριες, τις οποίες η κριτική ανέδειξε στις σημαντικότερες της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, η Κική Δημουλά, είχε ομολογήσει, σε αφιέρωμα του 1976 για τη «γυναικεία» ποίηση, πως είναι «πολύ δύσκολο, πολύ κοπιαστικό και τρομερά επικίνδυνο, μια γυναίκα να μην είναι παρά μόνο το φύλο της, ή η πλήρης απάρνηση του φύλου της».⁷¹

Τέτοιες ταυτίσεις φύλου και δημιουργού —και συνεπώς φύλου και ποιητικού έργου— εύλογα αφορούν και την κριτική. Δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί πως το φύλο διαδραματίζει έναν σημαίνοντα ρόλο στον τρόπο που οι ποιητές γράφουν και οι αναγνώστες διαβάζουν, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η θεωρητικός Vicki Bertram, η οποία μάλιστα βρίσκει αυτόν τον ρόλο ηθελημένα παραμελημένο από την κριτική:

Η διαρκής απόρριψη [ενός τέτοιου ρόλου] διευκολύνει τη συνέχιση μίας κριτικής παράδοσης, που θέτει προτεραιότητα και κανονικοποιεί το γράψιμο των ανδρών.

Μεγάλο μέρος της σύγχρονης ποίησης, που γράφεται από *γυναίκες* και *άνδρες*, διερευνά έμφυλες κατασκευές και σχέσεις των δύο φύλων. Επικεντρώνοντας στην ποίηση ανδρών και γυναικών, ο σκοπός είναι να καταρρίψουμε την ιδέα ότι το βιολογικό και κοινωνικό φύλο σχετίζεται μόνο με την ποίηση των γυναικών.⁷²

Θεωρώντας καίρια την παρατήρηση της Bertram, ότι δηλαδή, έμφυλα στοιχεία δεν εμπεριέχονται αποκλειστικά και μόνο στην ποίηση των γυναικών, ερχόμαστε στα καθ' ημάς και στην κριτική της μεταπολίτευσης, για να διαπιστώσουμε ότι το φύλο υφίσταται πράγματι, ως παράμετρος προσέγγισης της ποίησης που γράφεται από γυναίκες. Χωρίς δηλαδή, να είναι απαραίτητος, η μόνη κεντρομόλος οπτική στην αποτίμηση μίας εκάστοτε ποιήτριας, είναι μία σταθερά, που ενίοτε καθορίζει τα κριτικά σχόλια εν γένει.

Βεβαίως, μία τέτοια προσέγγιση με άξονα το φύλο σχετίζεται, ως έναν βαθμό, και με την εξέλιξη των πολιτικών γεγονότων, όπως διαμορφώνονται μετά την οδυνηρή εμπειρία της δικτατορίας, που εγείρει το φεμινιστικό ζήτημα, ως πτυχή του ευρύτερου πολιτικού, όπως ήδη έχουμε αναφερθεί και στην προηγούμενη ενότητα.

⁷¹ Κική Δημουλά, «Credo»: στο «Αφιέρωμα στη σύγχρονή μας γυναικεία ποίηση», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, σ. 60-61: 61.

⁷² Bertram, *Gendering poetry*, όπ.π., σ. vii. Οι υπογραμμίσεις είναι της συγγραφέως. Διευκρινίζεται επίσης ότι ως «βιολογικό» και «κοινωνικό» φύλο μεταφράζονται οι αγγλικοί όροι «sex» και «gender» αντίστοιχα.

Η Αμερικανίδα νεοελληνίστρια Karen Van Dyck, μάλιστα, στη μελέτη της για την ελληνική ποίηση στο διάστημα 1967-1990, όπου επικεντρώνεται κυρίως στη γενιά του '70, και δη στο έργο των Γαλανάκη, Μαστοράκη και Λαϊνά, τονίζει πως το φύλο μπαίνει ως θέμα εξίσου άξιο προσοχής όσο και τα κατεξοχήν θέματα που συνήθως εντοπίζονται να απασχολούν την ελληνική κριτική, δηλαδή η κοινωνική τάξη, η εθνότητα και η τοπική καταγωγή.⁷³

Αναφερόμενη δε στις εν λόγω ποιήτριες, η Van Dyck μιλά για τον εντυπωσιακό τρόπο με τον οποίον αξιοποίησαν τη λογοκρισία, που εκκινώντας από τον ασφυκτικό κλοιό του καθεστώτος επεκτείνεται ως λογοκρισία της πατριαρχίας, για να εξελιχθεί στο τέλος ως λογοκρισία της ίδιας της ποιητικής φόρμας:

Μου κέντρισε το ενδιαφέρον το συνολικό αποτέλεσμα της αντίστασης στο νόημα [...]. Με ενδιέφερε το πώς η επιμονή τους να πειραματίζονται στο θέμα της παρανόησης ερχόταν σε ρήξη με μοντέλα αναπαράστασης καθιερωμένα από παλαιότερες γενιές Ελλήνων ποιητών ή ακόμα και από πολλούς Αμερικανούς συναδέλφους τους. Η προθυμία αυτών των γυναικών να συνδέσουν όχι μόνο τη λογοκρισία ενός αυταρχικού καθεστώτος με τη λογοκρισία της πατριαρχίας, αλλά και τη λογοκρισία με την ίδια την ποιητική φόρμα, πρόσφερε έναν συναρπαστικό ποιητικό λόγο εναλλακτικό προς την περισσότερο εξομολογητική φεμινιστική ποίηση που κυριαρχούσε στην Αμερική στις δεκαετίες του '70 και του '80.⁷⁴

Με αφορμή λοιπόν τις περιπτώσεις των Γαλανάκη, Μαστοράκη και Λαϊνά, η Van Dyck εστιάζει στο φύλο, για να θίξει πώς η καταπίεση της δικτατορίας εμφύσησε στις γυναίκες δημιουργούς έναν διαφορετικό τρόπο αντίδρασης απ' ό,τι στους άνδρες ομοτέχνους τους. Ο τρόπος αυτός, αποτυπωμένος στο γράψιμό τους, έχει τις ρίζες του στον ασφυκτικό κλοιό που επιβάλλει ένα αρχικό πατριαρχικό μοντέλο, κι ως εκ τούτου, στο ευρύτερο πολιτιστικό οικοδόμημα που, κατά την έκφραση της Bertram, θέτει προτεραιότητα και κανονικοποιεί το γράψιμο των ανδρών.⁷⁵

Σε ό,τι δε αφορά τη γενιά του '70, αξίζει πάντως, να ειπωθεί ότι ο κατεξοχήν κριτικός της, Αλέξης Ζήρας, εστιάζει επίσης, στο φύλο κάποιων από τις ποιήτριες, για να αναφερθεί στην «'άγρια' γλώσσα» τους. Μιλά μάλιστα για «γυναικεία συνείδηση», την οποία συνείδηση χαρακτηρίζει, πέρα από φυλετική, και «κοσμολογική»:

⁷³ Karen Van Dyck, *Kassandra and the Censors: Greek Poetry since 1967*, Cornell University Press, Νέα Υόρκη 1998. Βλ. στην ελληνική μετάφραση: Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφρ. Παλμύρα Ισμυρίδου, Άγρα 2002, σ. 12.

⁷⁴ Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, όπ.π., σ. 16.

⁷⁵ Bertram, *Gendering poetry*, όπ.π., σ. vii.

[...] παρεμφερής εδώ είναι η τάση ορισμένων ποιητριών να χρησιμοποιούν ως μυθολογικό διάμεσο την αρχαιογνωσία, προβάλλοντας τη γυναικεία συνείδηση ως συνείδηση που πέρα από τη φυλετική της διαφορά είναι και συνείδηση κοσμολογική. Η Ιωάννα Ζερβού, η Νατάσα Χατζιδάκι, η Αθηνά Παπαδάκη, η Άντεια Φραντζή, η Τζένη Μαστοράκη, η Ρέα Γαλανάκη, η Μαρία Κυρτζάκη και με έναν παραπλήσιο τρόπο η Μαρία Λαϊνά, ασφαλώς δεν είναι τυχαίο ότι χρησιμοποιούν γενικά ένα λόγο προφητορικό που ζητάει να ανακτήσει την αρχέτυπη ενότητα σώματος και φωνής. Και για τούτο άλλωστε στην ποίησή τους ο λόγος συνήθως σημαίνει χωρίς να ορίζει.⁷⁶

Από την άλλη, ο Ζήρας φαίνεται να συγκλίνει με την Van Dyck ως προς την αποστασιοποίηση των ποιητριών του '70 από «την εξομολογητική φεμινιστική ποίηση»,⁷⁷ καθώς διαπιστώνει ότι οι ίδιες οι ποιήτριες του '70 «συνέκλιναν από νωρίς προς την άρνηση του “θηλυκού” λόγου και συνεπώς προς την άρνηση μιας γραφής φυλετικά προκαθορισμένης».⁷⁸

Βεβαίως, θέσεις σαν τις παραπάνω των Ζήρα και Van Dyck, είναι κάποιες από τις οπτικές που επιβάλλει η όποια ανάγνωση εστιάζει στο φύλο, και που φαίνονται άμεσα συνδεδεμένες με την εποχή, αλλά και την αντίληψη περί μορφής, την οποίαν είχαν διαμορφώσει οι νέες τότε ποιήτριες της γενιάς του '70. Είναι αυτονόητο πως εύκολα εντοπίζει κανείς και άλλες οπτικές, όπου αναγκαστικά, η προσπάθεια ανίχνευσης έμφυλων χαρακτηριστικών στην κριτική εμπλέκει κάποια στιγμή, ως συναφές, το πολυσυζητημένο ζήτημα περί «γυναικείας» γραφής —ποίησης, εν προκειμένω— που δεν είναι όμως της δικής μας άμεσης δικαιοδοσίας.⁷⁹

⁷⁶ Αλέξης Ζήρας, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποιητές και ποιητικές μετά το '70», στην Ανθολογία *Γενιά του '70*, ό.π., σ. 9-30: 21.

⁷⁷ Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, ό.π., σ. 16.

⁷⁸ Ζήρας, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα...», ό.π., σ. 29. Ο Ζήρας αναφέρεται επίσης, στις συζητήσεις περί «γυναικείας» γραφής και στο βιβλίο της Van Dyck (*Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, ό.π.), που εξετάζει ενδελεχώς πώς η λογοκρισία αποβαίνει η αφορμή να εφεύρουν οι γυναίκες εναλλακτικούς τρόπους σκέψης και πώς εντέλει καθίσταται το «ερμηνευτικό κλειδί το οποίο “ξεκλειδώνει” τη στάση τους τόσο στο επίπεδο της ποιητικής γραφής όσο και σε επίπεδο κοινωνικών συνθηκών» (Ζήρας, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα...», ό.π.).

⁷⁹ Φυσικά, καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου που εξετάζουμε, το θέμα απασχόλησε διάφορους μελετητές στην Ευρώπη και την Αμερική, ώστε να δημοσιευτούν πολλά σχετικά κείμενα. Δειγματοληπτικά, αναφέρουμε πως, ήδη από το 1974, το αφιερωματικό τεύχος του *La Quinzaine Littéraire*, *Les Femmes*, περιλαμβάνει μεταξύ άλλων τη συζήτηση με το ερώτημα εάν η γραφή έχει φύλο να διακλαδώνεται σε άλλα υποερωτήματα («Questions à des écrivains», *Les Femmes / La Quinzaine Littéraire*, τχ. 192, Αύγουστος 1974, σ. 27-30). Στη συγκεκριμένη συζήτηση, συμμετέχουν σημαίνοντες Γάλλοι συγγραφείς, άνδρες και γυναίκες, όπως ο Julien Cracq, ο Eugène Ionesco, η Gisèle Prassinos, ο Claude Simon κ.ά., καθώς και η μεγάλη κυρία των γαλλικών γραμμάτων, Marguerite Yourcenar, που μάλιστα είναι κατηγορηματικά αντίθετη στην έμφυλη υπόσταση της γραφής (Marguerite Yourcenar, «Questions à des écrivains», ό.π., σ. 30). Πολύ ενδιαφέρον είναι επίσης το τεσσαρακοστό τεύχος του *College English* (τόμ. 40, τχ. 8, Απρίλιος 1979), ιδίως το κείμενο του William W. Morgan: «Images of Men and Maleness: A Thematic Approach to Teaching Women Writers», *College English*, τόμ. 40, ό.π., σ. 899-905. Βλ. επίσης: Annette Kolodny, «Some Notes on Defining a 'Feminist Literary Criticism'», *Critical Inquiry*, τόμ. 2, τχ. 1 (φθινόπωρο 1975), σ. 75-92.

Για την ακρίβεια, καθώς η ποίηση που γράφεται από άνδρες δεν έχει ευρέως καθιερωθεί να χαρακτηρίζεται «ανδρική», παρότι όπως σωστά παρατηρεί η Bertram, το έμφυλο στοιχείο ενδέχεται να εμπεριέχεται σε αυτήν, έχει ενδιαφέρον να εξεταστεί τι είναι εκείνο που οριοθετεί, εκ των προτέρων, ένα συγκεκριμένο πλαίσιο όπου περιορίζεται ό,τι μπορεί να χαρακτηριστεί ως «γυναικεία» ποίηση, αναφερόμενο στην ποίηση που γράφεται από γυναίκες.⁸⁰ Όπως μάλιστα θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, είναι αξιοσημείωτα τα συμπεράσματα του Βασίλη Βασιλειάδη γύρω από την κριτική του μεσοπολέμου, από τα οποία, σε γενικές γραμμές, συνάγεται η αρνητική σημασιοδότηση της «γυναικείας λογοτεχνίας» έναντι της θετικής του «αντρίκειου γραψίματος».⁸¹

Έτσι, με μια πρώτη ματιά, η προσέγγιση με βάση το φύλο παραπέμπει ευθέως στα κλισέ περί «γυναικείας» γραφής, που ταλαιπώρησαν, για μεγάλο χρονικό διάστημα, την κριτική η οποία ενέκυψε στο ποιητικό έργο των γυναικών. Κατάλοιπα τέτοιων αγκυλώσεων είναι ανιχνεύσιμα και στην εποχή που εξετάζουμε, ώστε, τελικά, να είναι καθ' όλα βάσιμος ο προβληματισμός της Ρέας Γαλανάκη γιατί οι περισσότερες γυναίκες που γράφουν στην Ελλάδα αρνούνται πως υπάρχει

Mary Jacobus [επιμ.], *Women writing, and Writing about women*, Croom Helm, Barnes & Noble, 1979· Margaret Homans, *Women Writers and Poetic Identity*, Princeton UP 1980· Michelene Wandor [επιμ.] *On Gender and Writing*, όπ.π.· David Brooks, "Poetry and Sexual Difference", *Meanjin*, τόμ. 44, τχ. 1 (Μάρτιος 1985)· Dale Spender, *The Writing or the Sex?: Or Why You Don't Have to Read Women's Writing to Know It's No Good*, Teachers College Pr. 1989· Carla Kaplan, "Women's Writing and Feminist Strategy", *American Literary History*, τόμ. 2, τχ. 2 (καλοκαίρι 1990), σ. 339-357· Marion Shaw, *Introduction to Women's Writing*, Edinburgh University Press 1999· Catherine Gallagher, "A History of the Precedent: Rhetorics of Legitimation in Women's Writing", *Critical Inquiry*, τόμ. 26, τχ. 2 (χειμώνας 2000), σ. 309-327· Elizabeth Barrette, "Do Women and Men Really Write Differently?", *Irosf, The Internet Review of Science Fiction*, Μάιος 2004. Ειδικά ως προς τη «γυναικεία» ποίηση, βλ. επίσης τα αφιερωματικά τεύχη: *Poetry Wales*, τόμ. 23, τχ. 1 (1987)· *Aquarius Women*, τόμ. 19, τχ. 20 (1992)· *Poetry Review*, τόμ. 84, τχ. 1 (άνοιξη 1994)· *Poetry Review*, τόμ. 86, τχ. 4 (χειμώνας 1996-1997)· *Feminist Review*, τχ. 62 (καλοκαίρι 1999). Αναφέρουμε επίσης, ενδεικτικά, τα εξής στον ελληνικό χώρο: *Αφιέρωμα στη σύγχρονη μας γυναικεία ποίηση / Καινούργια Εποχή* (Β' περίοδος) [2 Τεύχη], Δίφρος 1976 [α] τχ. φθινοπώρου 1976 β] τχ. χειμώνα 1976]· *Η προσφορά της γυναίκας στον πολιτισμό* [Αφιέρωμα], *Νέα Εστία*, τχ. 1331 (Χριστούγεννα 1982)· Α. Φραντζή – Κ. Αγγελάκη-Ρουκ – Ρ. Γαλανάκη – Α. Παπαδάκη – Π. Παμπούδη, *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Σχολής Μωραΐτη, 1990· *Γυναικείες παρουσίες* [Αφιέρωμα], *Νέο Επίπεδο*, τχ. 6, περίοδος Β', χρόνος Β' (Μάρτιος-Απρίλιος 1990)· «Γραφές και υπογραφές γυναικών», *Διαβάζω*, τχ. 401 (Νοέμβριος 1999), σ. 110-142.

⁸⁰ Bertram, *Gendering poetry*, όπ.π., σ. vii.

⁸¹ Βασίλης Βασιλειάδης, «Οι σχέσεις της "γυναικείας λογοτεχνίας" και της λογοτεχνίας των γυναικών με τη λογοτεχνία των ανδρών και το "αντρίκειο γράψιμο": η ιδεολογική τους ρύθμιση από τη λογοτεχνική κριτική του μεσοπολέμου» στο: *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, όπ.π., σ. 219-292, κυρίως στην υποενότητα «Ανακεφαλαίωση – Συμπεράσματα», όπ.π., σ. 289-292. Η χρήση των εισαγωγικών παρατίθενται όπως στο πρωτότυπο.

«γυναικεία» γραφή.⁸² προβληματισμός που επαληθεύεται και από τα συμπεράσματα των μελετητών της ποίησης του '70, Van Dyck και Ζήρα, οι οποίοι υπογραμμίζουν την άρνηση των γυναικών της γενιάς ότι γράφουν μία ποίηση θηλυκού λόγου.⁸³

Και εδώ, θα είχε ενδιαφέρον να προβληματιστεί κανείς πάνω στον αντίστοιχο όρο σε άλλες γλώσσες. Στα αγγλικά, λ.χ. ο όρος «Women's Poetry» δεν φαίνεται να προκαλεί πάντοτε σκεπτικισμό, εν αντιθέσει ίσως με τον όρο «Feminist poetry».⁸⁴ Απεναντίας, έχει καθιερωθεί με τη σημασία της ποίησης που γράφεται από γυναίκες και αποτελεί συχνά αντικείμενο μελέτης στα έγκριτα πανεπιστήμια της Αγγλίας και της Αμερικής, που εκδίδουν μάλιστα και σοβαρές ερευνητικές εργασίες πάνω σε αυτό.⁸⁵

Καθώς πάντως στα ελληνικά ο όρος χρησιμοποιείται με επιφύλαξη, θα άξιζε να αναλογιστούμε τι είναι αυτό που «δαιμονοποιεί» τον έμφυλο χαρακτήρα της ποίησης που γράφεται από γυναίκες, φορτίζοντάς την, ενίοτε, με αρνητικό πρόσημο ως «γυναικεία», ώστε οι ίδιες οι ποιήτριες να αποστασιοποιούνται, εκ των προτέρων, από την έμφυλή τους συγγραφική υπόσταση. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Άντεια Φραντζή, η αρνητική χροιά του όρου προκύπτει προφανώς από τα αναπαραγόμενα στερεότυπα, που επέβαλε επί μακρόν το κατεστημένο της κριτικής:

⁸² Γαλανάκη, *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, ό.π., σ. 42. Στο εν λόγω τομίδιο συμπεριλήφθηκαν οι ομιλίες πέντε ποιητριών, των Άντειας Φραντζή, Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, Ρέας Γαλανάκη, Αθηνάς Παπαδάκη και Παυλίνας Παμπούδη, όπως είχαν εκφωνηθεί στις 17 Φεβρουαρίου 1990, σε εκδήλωση στην Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας της Σχολής Μωραΐτη, υπό τον τίτλο «Πέντε ποιήτριες συζητούν: Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;». Διευκρινίζεται πως, καθώς αναφέρεται σε σχετική σημείωση (ό.π., σ. 9), τα κείμενα της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ και της Αθηνάς Παπαδάκη αναδημοσιεύονται στο αφιέρωμα του περιοδικού *Νέο Επίπεδο – Γυναικείες παρουσίες*, τχ. 6, ό.π. Όπως, μάλιστα, διαπιστώθηκε από αυτοψία, στο εν λόγω τεύχος αναδημοσιεύτηκε και το κείμενο της Παυλίνας Παμπούδη (ό.π., σ. 130).

⁸³ Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, ό.π., σ. 16· Ζήρας, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα...», ό.π., σ. 29.

⁸⁴ Στον αγγλοσαξονικό χώρο εντοπίζονται, πράγματι, περιπτώσεις σκεπτικισμού γύρω από τον όρο «φεμινιστική ποίηση» (Feminist poetry). Όπως αναφέρεται στην *Ιστορία* των Dowson και Entwistle, πρόκειται για έναν «όρο γενικής κριτικής χλεύης, που δυναμικά αποφεύγουν οι περισσότερες ποιήτριες». (Βλ. Dowson and Entwistle, «The poetry of consciousness-raising», *A History of Twentieth Century British Women's Poetry*, ό.π., σ. 139-152:139.) Στο ίδιο, γίνονται μάλιστα παραπομπές και σε συγκεκριμένες περιπτώσεις ποιητριών, που σε συνεντεύξεις τους παίρνουν ανάλογη θέση: «Liz Lochhead» στο: Gillean Somerville-Arjat and Rebecca E. Wilson [επιμ.], *Sleeping with Monsters: Conversations with Scottish and Irish women poets*, Polygon, Εδιμβούργο 1991, σ. 8-17· και: Carol Rumens, «As radical as reality» [Συνέντευξη στη Marion Lomax], *Poetry Review*, τόμ. 88, τχ. 4 (χειμώνας 1998/1999), σ. 77-82.

⁸⁵ Ενδεικτικά αναφέρουμε τα παρακάτω: Mark and Rees-Jones [επιμ.], *Contemporary women's poetry*, ό.π.; Dowson and Entwistle, *A History of Twentieth Century British Women's Poetry*, ό.π.; Jo Gill, *Women's Poetry*, Edinburgh University Press, 2007· Jane Dowson, *The Cambridge Companion to Twentieth-Century British and Irish Women's Poetry*, Cambridge University Press, 2011· Linda A. Kinnahan [επιμ.], *A History of Twentieth-Century American Women's Poetry*, Cambridge University Press, 2016. Την έλλειψη παρόμοιων εκδόσεων στην Ελλάδα έχει επισημάνει η Σοφία Ντενίση: «Μια διερεύνηση της εικόνας της γυναικείας λογοτεχνικής και εικαστικής παρουσίας (1900-1940) με αφορμή ένα ερευνητικό πρόγραμμα» στο *Λόγος γυναικών*, ό.π. σ. 69-82:71.

Γιατί «γυναικεία ποίηση» ονομάζεται συχνά η υπέρμετρα συναισθηματική έκφραση [...]. Ο χαρακτηρισμός αυτός καταλήγει να γίνεται μειωτικός, γιατί, κατά κανόνα, εκφέρεται με κάποια δόση μεγαλόθυμης επιείκειας για τις γυναίκες και υπονοεί τη φράση: για γυναίκα καλή είναι [...].

«Γυναικεία ποίηση» ονομάζεται, επίσης, η ποίηση που επιλέγει τα θέματά της από τον παραδοσιακό ή έστω και από τον αναθεωρημένο σύγχρονο λόγο της γυναίκας, αν, δηλαδή, μυρίζει κουζίνα ή μπιμπερό, αλλά κι αν είναι μαχόμενη στο φεμινισμό.⁸⁶

Απ' όσα ενδιαφέροντα σημειώνει η Φραντζή, αξίζει κανείς να σταθεί στην τάση να αποτιμάται η «γυναικεία» ποίηση με βάση τη θεματική της, που προκαθορίζεται περιορισμένη σε «έμφυλα χαρακτηριστικά» συσχετιζόμενα με τη «γυναικεία» ιδιοσυγκρασία. Αυτά μάλιστα τα «χαρακτηριστικά» διαγράφουν, εκ των προτέρων, το πρότυπο της γυναίκας που γράφει ποίηση, σαν πριν από αυτήν γι' αυτήν, και την θέλουν να εγκλωβίζεται σε ακραία διλήμματα, του τύπου: μητέρα και νοικοκυρά ή μαχόμενη φεμινίστρια. Υπό αυτήν την έννοια, ο ορίζοντας προσδοκιών του αναγνώστη για ένα άνδρα, λ.χ., δημιουργό προεξαγγέλλεται ευθύς εξ αρχής πιο ανοιχτός προς τη δίοδο των «υψηλών» θεμάτων της ποιητικής κορύφωσης.

Δεν χρειάζεται βεβαίως, να διευκρινιστεί ότι η ποίηση που γράφεται από γυναίκες δεν περιορίζεται στα παραπάνω χαρακτηριστικά. Ασφαλώς, οι γενικεύσεις είναι παρακινδυνευμένες και η κάθε περίπτωση ξεχωριστή. Εντούτοις, μπορούμε να πούμε πως, θεωρημένο με μια, όσο γίνεται, ευρεία ματιά, το ποιητικό έργο των περισσότερων αναγνωρισμένων ποιητριών δεν αντιπροσωπεύει τέτοιες ακραίες τάσεις, προδιαγεγραμμένες υπό το καθεστώς ενός πεποιημένου μανιχαϊσμού, τροφοδοτούμενου από κλισέ ερωτήματα, του τύπου «μπιμπερό ή φεμινισμός», όπως συχνά εσφαλμένα εκλαμβάνεται.

Στην περαιτέρω διερεύνησή μας, θα δούμε μάλιστα πως, σε γενικές γραμμές, η κριτική φαίνεται πως βαθμιαία, μερικώς απαλλάσσεται από τους περιορισμούς και τις προκαταλήψεις που θέτουν τα έμφυλα γνωρίσματα, αν και δεν λείπουν οι εξαιρέσεις, που συχνά καταρρίπτουν τον κανόνα. Όπως και να 'ναι —το τονίζουμε εκ νέου— η εκάστοτε περίπτωση διαμορφώνεται ανάλογα με το είδος της ποίησης που κάθε φορά αποτιμάται, και βεβαίως, ανάλογα με τη στόφα του κριτικού που την αξιολογεί.

Εάν θέλαμε λοιπόν, να σταχυολογήσουμε πολύ ενδεικτικά, θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε περιπτώσεις όπου οι κριτικοί στηρίζονται σε έμφυλα γνωρίσματα, για να αποτιμήσουν μία συλλογή ή και γενικότερα τη σύγχρονή τους ποίηση που γράφεται

⁸⁶ Αντεια Φραντζή, *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, όπ.π., σ. 13.

από γυναίκες. Έτσι, η ασκημένη άλλωστε, περί τα εικαστικά τεχνοκριτικός, ποιήτρια Ελένη Βακαλό, σε δοκίμιό της, του 1976, για τη φύση της «γυναικείας» ποίησης, προς την οποία δεν φαίνεται διόλου επιφυλακτική, στηρίζεται σε έμφυλα χαρακτηριστικά, για να αναλύσει το ποιητικό έργο των γυναικών, τόσο ως προς το περιεχόμενο, όσο και ως προς τη μορφή.

Στο συγκεκριμένο δοκίμιο, την Βακαλό φαίνεται να αφορά, από αισθητικής πλευράς, η φύση της «γυναικείας» ποίησης και ό,τι μπορεί να συσχετίζεται με αυτήν, όπως είναι η μητρότητα, ο έρωτας, η σεξουαλικότητα, κ.λπ. Και βεβαίως θέματα σαν αυτά είναι κοινοί τόποι στην ποίηση που γράφεται από γυναίκες —και όχι μόνον— κι ως εκ τούτου, απασχολούν και την κριτική.⁸⁷

Ενδιαφέρον μάλιστα θα παρουσίαζε ο εντοπισμός αντίστοιχων θεματικών στο έργο ξένων ποιητριών της ίδιας περιόδου. Σ' ό,τι αφορά, λ.χ., τη βρετανική ποίηση, ανιχνεύονται αντίστοιχες θεματικές στη μεταπολεμική ποίηση των Βρετανίδων.⁸⁸ Χαρακτηριστικά είναι τα όσα γράφει η Maura Dooley συνοψίζοντας τη σημασία τού να είσαι γυναίκα ποιήτρια και να γράφεις για ματωμένα μωρά, για το φεγγάρι, και για το φτιάξιμο μαρμελάδων· και να συμβαίνει τελικά, να υποβαθμίζονται και τα δύο πεδία δράσης: τόσο αυτό περί τον χώρο του βιβλίου όσο και το άλλο περί την κουζίνα.⁸⁹

Από την άλλη, την Ελένη Βακαλό απασχολούν και άλλες οπτικές των κοινών θεματικών τόπων, στις οποίες στηρίζεται για να αποτιμήσει την ποίηση των Ελληνίδων. Στέκεται μάλιστα, στα «ερωτικά εκφραστικά σχήματα [που] δεν νομίζ[ει] ότι είναι απλώς μορφοπλαστικός τρόπος, όσο αισθάν[εται] ότι αποτελούν μια μετάθεση που δεν ζητά καν να καλυφθή».⁹⁰

Πιο συγκεκριμένα, ασχολούμενη με την «καθαρά ερωτική ποίηση», που όπως λέει, εξακολουθεί να κρατά τη θέση της στην ποίηση των γυναικών, όπως και σε αυτήν των ανδρών, εκφράζει την αγωνία της μήπως τελικά «πάμε σε μια ποίηση asexual».⁹¹ μια ποίηση, που τελικά, παρά την ελεύθερη λεκτική έκφραση των γυναικών, αποδεικνύεται λιγότερο αισθησιακή απ' ό,τι παλιότερα. Απεναντίας, η

⁸⁷ Bertram, *Gendering poetry*, ό.π., σ. vii.

⁸⁸ Βλ. ενδεικτικά, στο κεφάλαιο: «Η μεταπολεμική γενιά και το παράδοξο της οικίας» της Ιστορίας των Dowson and Entwistle: "The postwar generation and the paradox of home", *A History of Twentieth Century British Women's Poetry*, ό.π., σ.125-138.

⁸⁹ Maura Dooley [επιμ.], *Making for Planet Alice*, Bloodaxe Books 1997, σ. 13.

⁹⁰ Ελένη Βακαλό, «Η φύση της γυναικείας ποίησης», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, σ. 99-107: 101.

⁹¹ Βακαλό, «Η φύση της γυναικείας ποίησης», ό.π., σ. 101.

Βακαλό βρίσκει περισσότερο αισθησιασμό στην ελεύθερη έκφραση της μητρικής εμπειρίας:

Σποραδικά, και σε διάφορες τέχνες —όχι μόνο ή όχι κυρίως στην ποίηση— η γυναίκα τολμά να προβάλλει τώρα την οικειότητα της μητρικής εμπειρίας. Στην περίπτωση τέτοιων ποιημάτων έχω προσέξει ότι ο αισθησιασμός είναι περισσότερο έντονος όσο και άμεσος —άσχετα αν δηλώνεται με την αποδοχή ή την απώθησή του— παρά στα καθαρώς ερωτικά γυναικεία ποιήματα.⁹²

Η ενδιαφέρουσα αυτή διάσταση που προσδίδει η Ελένη Βακαλό στην εκπεφρασμένη, διά του ποιητικού λόγου, μητρική εμπειρία θα μπορούσε να συσχετιστεί με το κλίμα φεμινιστικής ελευθερίας της δεκαετίας του '70, σε παγκόσμιο επίπεδο, σύμφωνα με την οποία η γυναίκα, όλο και περισσότερο, μπορεί να εκφράζεται για ζητήματα που ως τότε θεωρούντο ταμπού. Αξίζει μάλιστα, να αναφέρουμε ότι, την ίδια περίπου εποχή, εκδίδεται το πολύκροτο βιβλίο της Αμερικανίδας ποιήτριας και ακτιβίστριας, Adrienne Rich, *Of woman born*, που αναλύει το θαύμα της μητρότητας, αποδίδοντας στη μητρική εμπειρία διαστάσεις που προεκτείνονται πέραν της αναπαραγωγής αυτής καθ' αυτής:

Έξω από το σώμα της, η γυναίκα δημιούργησε άντρα, δημιούργησε γυναίκα, δημιούργησε συνεχή ύπαρξη. Σε κατάσταση βιολογικής μητρότητας... δεν ήταν μόνο μία αναπαραγωγός και σταθεροποιητρια ζωής, αλλά και μία μετασχηματίστρια.⁹³

Η μετασχηματιστική αυτή ικανότητα του γυναικείου σώματος που περιγράφει η Rich θα μπορούσε να αναχθεί σε μετασχηματιστική λειτουργία των εμπειριών της γυναίκας δημιουργού σε τέχνη, εν προκειμένω σε ποίηση. Έτσι, η βιολογική μητέρα εξελίσσεται στην ποιήτρια μητέρα που εμπνέεται από τα παιδιά της.⁹⁴

Και στο σημείο αυτό, είναι αξιοπρόσεχτη η σημασία που δίνει στη μητρική εμπειρία η δική μας Ελένη Βακαλό, η οποία, μάλιστα, ενώ φαίνεται επιφυλακτική στην ακραία —ερωτικής φύσεως— ελευθεροστομία, βρίσκει πολύ πιο ενδιαφέροντα

⁹² Βακαλό, «Η φύση της γυναικείας ποίησης», ό.π., σ. 102.

⁹³ Adrienne Rich, *Of woman born: Motherhood as experience and institution*, Virago, Λονδίνο 1977, σ. 100-101· το ίδιο και στο: “The postwar generation and the paradox of home”, ό.π., σ. 135· η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

⁹⁴ “The postwar generation and the paradox of home”, ό.π., σ. 136-138· όπου αναφέρονται πολλά ονόματα ποιητριών που εμπνεύστηκαν από τα παιδιά τους, μεταξύ των οποίων οι Scovell, Stevenson, Rumens, Boland, Horovitz. Λόγος βεβαίως γίνεται και για την περίπτωση της δημοφιλούς Αμερικανίδας αυτόχειρα Plath, που δεν φαίνεται ποτέ να κατηγορήσει τα παιδιά της για το γεγονός ότι αναγκάστηκε, φροντίζοντάς τα, να παραμελήσει την ποίησή της (ό.π., σ 137). Για την εκπεφρασμένη μητρική εμπειρία, βλ. επίσης: Tess Cosslett, *Women writing about childbirth: Modern discourses of motherhood*, Manchester University Press 1994.

και αισθησιακά τα ποιήματα που η θεματική τους κινείται γύρω από την εμπειρία της μητρότητας.

Εστιάζοντας λοιπόν στο φύλο, η Βακαλό ανιχνεύει τον υπέρτατο αισθησιασμό στα ποιήματα όπου οι γυναίκες εκφράζουν ελεύθερα την εμπειρία τους ως μητέρες, με ό,τι αυτό συνεπάγεται· και αυτό το κάνει με μία καθαρή ματιά, τόσο που αποφαίνεται ως ένα άφυλο, ανεπηρέαστο ον, που αποτιμά το ποιητικό έργο των σύγχρονών της γυναικών.⁹⁵ Άλλωστε, δεν αναφέρει συγκεκριμένα ονόματα ποιητριών, εντάσσοντας όλες αυτές για τις οποίες ανωνύμως μιλά σ' ό,τι η ίδια θεωρεί «γυναικεία» ποίηση, όρο που αντιθέτως με άλλους —όπως για παράδειγμα με τον όρο «λαϊκή» ποίηση— τον χρησιμοποιεί επανειλημμένα σε όλο το κείμενο χωρίς εισαγωγικά.

Στον αντίποδα αυτής της επιδοκμασίας της μητρικής εμπειρίας, ανιχνεύονται περιπτώσεις όπου η μήτρα «ενοχοποιείται» για τη γυναικεία κατωτερότητα, η οποία, κατά πώς πρεσβεύουν οι υποστηρίκτριες/ικτές, αποτυπώνεται και στην ποίηση που γράφουν οι γυναίκες. Και το παράδειγμα που θα αναφέρουμε είναι, μάλιστα, γυναίκας κριτικού: της ποιήτριας Νανάς Ησαΐα, η οποία αποφαίνεται ως εξής περί τη βιολογική μητρότητα:

Εγώ έχω μέτρο συγκρίσεως κι αυτό είναι αυτός ο ωρολογιακός μηχανισμός που έχομε μέσα μας όλες μας και λέγεται μήτρα. Και που μας έχει καταντήσει όλες, ποιήτριες και μη, η προσωπική μας ιστορία να μην είναι άλλο από μια ατέλειωτη ιστορία γεννήσεων, εκτρώσεων, αποβολών, αιμορραγιών και δεν συμμαζεύεται. Αυτό μόνο φτάνει για να μας κάνει κατώτερες.⁹⁶

Αναφερόμενη δε στο ποιητικό έργο των γυναικών, η Ησαΐα εστιάζει στο φύλο, για να τονίσει «ότι η καινούργια οπτική είναι η θυμωμένη γυναικεία ποίηση».⁹⁷ Ιδού λοιπόν, πώς αξιολογεί συλλήβδην τον γυναικείο ποιητικό λόγο, τον οποίον προδιαγράφει ότι στερείται πλάτους:

⁹⁵ Εννοείται πως μια τέτοια καθαρή ματιά είναι ιδίον του κάθε έντιμου κριτικού, για να μην πούμε του κάθε έντιμου δημιουργού. Είναι χαρακτηριστικά τα όσα γράφει η πεζογράφος Καίη Τσιτσέλη, μιλώντας βέβαια για τη δική της στάση στο γράψιμο, τα οποία βεβαίως θα μπορούσαν να επεκταθούν και στα της κριτικής: «Όσον με αφορά προσωπικά, την ώρα που γράφω μεταλλάσσομαι σε ένα αλλόκοτο, απρόσωπο, άφυλο ον (ερμαφρόδιτο; χαμαιλέοντιο;) που αιωρείται ελεύθερα πάνω από όρια, κατηγορίες, διαχωριστικές γραμμές. Σε αυτό το προνόμιο, άλλωστε, δεν έγκειται κυρίως η ηδονή της γραφής, γυναικείας ή ανδρικής;» (Καίη Τσιτσέλη, «Όταν γράφω μεταλλάσσομαι σε άφυλο ον»· στο «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών», ό.π., σ. 139.)

⁹⁶ Νανά Ησαΐα, «Μια ηχογραφημένη συζήτηση του Νίκου Δήμου με τις ποιήτριες Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα και Λύντια Στεφάνου», *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 126.

⁹⁷ Ησαΐα, «Μια ηχογραφημένη συζήτηση...», ό.π., σ. 124.

Εγώ πιστεύω ότι υπάρχει διαφορά ανάμεσα στη γυναικεία και την ανδρική ποίηση. Πιστεύω ότι οι γυναίκες φτάνουν πάντα σ' ένα μεγάλο βάθος, αλλά δεν έχουν ποτέ πλάτος. Δεν πιστεύω ότι υπάρχει έστω και μία ποιήτρια που έχει να μιλήσει για έναν ολόκληρο λαό: Όπως το 'χει κάνει ο Ουίτμαν [...] ή ο Ελύτης, ή ο Σεφέρης σε μας. Η γυναίκα πάει πάντα σε μεγάλο βάθος αλλά σχεδόν ποτέ σε πλάτος.⁹⁸

Είναι εμφανές, βεβαίως, η απολυτοσύνη της οπτικής της Ησαΐα, και μόνο εάν σταθεί κανείς στις «απόλυτες» λέξεις που χρησιμοποιεί, όπως οι λέξεις «πάντα» και «ποτέ». Εννοείται, ότι και άλλες ανάλογες θέσεις θα μπορούσαν να εντοπιστούν, και από γυναίκες αλλά και από άνδρες κριτικούς. Άλλες τόσες θα εντοπίζονταν εύλογες αντιδράσεις, όπως αυτές του Νίκου Δήμου, που μάλιστα αντιπροτείνει στη Νανά Ησαΐα τις περιπτώσεις των ποιημάτων της Λύντιας Στεφάνου και της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, ως ποιήματα που αναφέρονται σε έναν ολόκληρο λαό, και με αυτήν την έννοια, καταρρίπτουν τη θέση της ότι τα ποιήματα που γράφονται από γυναίκες στερούνται πλάτους.⁹⁹

Αυτό που πάντως έχει σημασία, πέρα από τις αναμενόμενες αντιδράσεις και ως προς τη βιολογική και ως προς την «ποιητική γυναικεία κατωτερότητα», είναι ότι η Ησαΐα, για να προκαθορίσει το «περιορισμένο πλάτος» της ποίησης που γράφεται από γυναίκες έχει ήδη αυθαίρετα προδιαγράψει ως περιορισμένου ενδιαφέροντος τη θεματική της. Κάτι που παραπέμπει ευθύς σε όσα ήδη ειπώθηκαν περί των κοινών θεματικών τόπων, όπως περιγράφονται από την Άντεια Φραντζή.¹⁰⁰

Εάν τώρα σταθούμε σε συγκεκριμένες βιβλιοκρισίες, διαπιστώνουμε ότι, ακόμη και μεταπολιτευτικά, δεν λείπουν κριτικά σχόλια που θυμίζουν την προσήλωση του μεσοπολέμου στα έμφυλα χαρακτηριστικά. Έτσι, ο Ματθαίος Μουντές, αποτιμώντας τη συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων της Ιωάννας Τσάτσου του 1977,¹⁰¹ επικεντρώνεται μεταξύ άλλων στον «έντονα υπαρξιακό λυρισμό» και στη «θηλυκιά τους τρυφερότητα», για να αναδείξει την ποιήτρια «γυναίκα τρυφερή».¹⁰²

Για τον Μουντέ, μάλιστα, πλεονέκτημα στα ποιήματα της Τσάτσου είναι ότι «δεν καλλιλογούν», στοιχείο που δεν βρίσκει σπάνιο «σε γυναικείους στίχους».¹⁰³ Και εδώ είναι βεβαίως αξιοπρόσεκτο πώς η αρετή σε μία ποιήτρια είναι αφορμή για

⁹⁸ Ησαΐα, «Μια ηχογραφημένη συζήτηση...», ό.π., σ. 117.

⁹⁹ Νίκος Δήμου, «Μια ηχογραφημένη συζήτηση...», ό.π., σ. 117-118.

¹⁰⁰ Φραντζή, *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, ό.π., σ. 13.

¹⁰¹ Ιωάννα Τσάτσου, *Ποιήματα*, Ίκαρος 1977.

¹⁰² Ματθαίος Μουντές, «Η συνείδηση του προσωπικού και συλλογικού χρέους: Ιωάννας Τσάτσου: *Ποιήματα*», *Διαβάζω*, τχ. 12 (Μάιος-Ιούνιος 1978), σ. 54-55.

¹⁰³ Μουντές, «Η συνείδηση του προσωπικού και συλλογικού χρέους...», ό.π., σ. 54.

μία γενικόλογη κρίση, εν είδει έμμεσου αρνητικού σχολιασμού συλλήβδην για τους «γυναικείους στίχους».

Σημειωτέον, δε ότι αυτά είναι κάποια από τα σχόλια που βασίζονται σε έμφυλα χαρακτηριστικά, και που θα μπορούσαν να εντοπιστούν και σε άλλες κριτικές της εποχής. Αξίζει επίσης, να διευκρινίσουμε ότι, ανεξαρτήτως των σχολίων περί «γυναικείας» τρυφερότητας και «γυναικείου» λυρισμού, η κριτική του Μουντέ, που συγκαταλέγεται άλλωστε στους καλύτερους ποιητές της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς, αποτελεί μία πολύ σοβαρή παρουσίαση των βασικών χαρακτηριστικών της ποιητικής της Ιωάννας Τσάτσου, όπως είθισται να γίνεται σε βιβλιοκρισίες τέτοιων συγκεντρωτικών εκδόσεων, και δεδομένου του περιορισμένου —συνήθως— χώρου που διαθέτει ο εκάστοτε σχολιαστής.

Επιπροσθέτως, στο απόγειο της σεξουαλικής απελευθέρωσης της δεκαετίας του 1970, η κριτική έρχεται και στην Ελλάδα να αντιμετωπίσει ποιητικές συλλογές γραμμένες από γυναίκες που δεν διστάζουν να εκφράσουν την αδυναμία του έρωτα να λειτουργήσει ως συναίσθημα λυτρωτικά, και περιγράφουν «με φανερή ειλικρίνεια και τόλμη ερωτικές καταστάσεις καυτές, βαθιά βιωμένες».¹⁰⁴

Ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε την ποιητική συλλογή *Η παρακμή του έρωτα* της Βερονίκης Δαλακούρα.¹⁰⁵ Η συλλογή αυτή προκάλεσε και θετικές κριτικές που στηρίχτηκαν στην τόλμη της εξομολόγησης των καθαρά σωματικών ερωτικών εμπειριών, για να μιλήσουν για το ανατρεπτικό μεταϋπερρεαλιστικό ύφος της ποιήτριας.¹⁰⁶ και επιφυλακτικές, καθώς «η περιοχή αυτή είναι [...] απέραντη κι όσο κι αν η νέα ποιήτρια δείχνει να την κατοικεί, υπάρχουν εκτάσεις (και μάλιστα χαράδρες) ακόμη αδιερεύνητες», ώστε να προβάλλεται, μάλιστα, το αίτημα για ακόμη περισσότερη βιωματική ανταπόκριση.¹⁰⁷ αλλά και αρνητικά σχόλια ως τα όρια της ψυχοκριτικής, που στον βωμό της αναζήτησης αισθητικού αποτελέσματος, εξελίσσονται εντέλει σε λίβελλο, που ενίοτε παίρνει τον χαρακτήρα προσωπικής σχεδόν επίθεσης:

Δεν είμαι σεμνότυφος, ούτε νιώθω καθόλου θιγμένος στην αστική μου αξιοπρέπεια. Απλώς, ελέγχοντας την ανόητη και ολωσδιόλου άκαρπη αθυροστομία της Δαλακούρα, διαπιστώνω ότι τόσο αυτή, —η αθυροστομία—

¹⁰⁴ Βασίλης Στεριάδης, «Ερωτικός μεταϋπερρεαλισμός: Βερονίκη Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*» [βιβλιοκρισία], «Φιλολογική Καθημερινή», *Η Καθημερινή*, 11-7-1976.

¹⁰⁵ Βερονίκη Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*, Διογένης [1976].

¹⁰⁶ Βλ., λ.χ., Στεριάδης, «Ερωτικός μεταϋπερρεαλισμός...», ό.π. και: Νατάσα Χατζιδάκι, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*» [βιβλιοκρισία], *Χρονικό '76*, σ. 98.

¹⁰⁷ Αλεξ[ανδρος] Αργυρίου, *Χρονικό '76*, σ. 85.

όσο κι η προκλητικότητά της, είναι ξένες με κάθε έννοια ποιητικής λειτουργίας κι αποτελεσματικότητας. Όσο για τα βαθύτερα αίτια αυτής ακριβώς της στάσης της, —αν λ.χ. ικανοποιείται ή όχι σεξουαλικά, αν έχει ροπή στο μαζοχισμό ή τον αυτοερωτισμό— αυτά μ' αφήνουν αδιάφορο και στο κάτω της γραφής ανήκουν σε ξένη δικαιοδοσία, της ψυχανάλυσης και της κοινωνιολογίας.¹⁰⁸

Βλέπουμε λοιπόν, ότι ενώ φαινομενικά η κριτική εστιάζει στον κύριο και αυτονόητο στόχο να αποτιμηθεί η ποιητική λειτουργία και αποτελεσματικότητα της *Παρακμής του έρωτα* και μόνον αυτή, στην ουσία με το να αναφέρονται τα πιθανά «βαθύτερα αίτια» της «αθυροστομίας» της, που είναι άλλωστε «ξένης δικαιοδοσίας», αυτοαναιρεί τον αρχικό της στόχο και καταλήγει σε ψυχοκριτική, με διδακτικές μάλιστα προεκτάσεις. Ιδού πώς κλείνει:

[...] επισημαίνω το βιβλίο της Δαλακούρα, γιατί με συνέχει ο φόβος, — ύστερα από την ομόφωνη, σχεδόν, αποδοχή του— μήπως πάρει διαστάσεις ένα ακόμη κακό μέσα στ' άλλα, στο χώρο της ποίησης: η γυναικεία πορνογραφία. Κι επειδή πιστεύω ότι χρειάζονται, ευτυχώς, σ' αυτόν εδώ τον τόπο, αρκετά ακόμη χρόνια πνευματικής και κοινωνικής παρακμής και πώρωσης, για να αποχτήσουμε κι εμείς ένα «βαθύ λαρύγγι».¹⁰⁹

Προχωρώντας ως προς —τις σχετιζόμενες με τον έμφυλο λόγο— συνιστώσες, θα μπορούσαμε να δούμε το ζήτημα και από τη σκοπιά του κριτικού, που πιθανόν βασίζεται σε έμφυλα χαρακτηριστικά για να κρίνει μία ποιήτρια. Θα σταθούμε δηλαδή σε ό,τι σχετίζεται με το ίδιο το φύλο του κριτικού αυτήν τη φορά, και με το εάν και κατά πόσο η προσέγγιση ενδέχεται να διαφέρει, ιδωμένη από την κριτική ματιά των ανδρών ή γυναικών κριτικών, καθώς όπως και να το κάνουμε, δεν μπορεί κανείς να αγνοήσει εντελώς το φύλο του αναγνώστη/κριτικού όταν αποφαίνεται για ένα βιβλίο.

Και εδώ ενδιαφέρον θα είχε να προβληματιστεί κανείς εάν και πώς θα γράφονταν κριτικές σαν του Βασίλη Στεριάδη, λ.χ., για τα βιβλία *Έκλειψη* της Ζέφης Δαράκη και *Τα μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά* της Παυλίνας Παμπούδη,

¹⁰⁸ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Βερονίκης Δαλακούρα: *Η παρακμή του έρωτα*» [βιβλιοκρισία στη στήλη «Αντιεπιλογή»]. *Διαβάζω*, τχ. 3-4 (Μάιος-Οκτώβριος 1976), σ. 117-118: 117.

¹⁰⁹ Παπαγεωργίου, «Βερονίκης Δαλακούρα: *Η παρακμή του έρωτα*», όπ.π., σ. 118. Στην εν λόγω κριτική, θα επανέλθουμε παρακάτω στο κεφάλαιο όπου θα αποτιμήσουμε τη δεκαετία του '70. Εκεί θα σταθούμε περισσότερο στην αποσπασματική παράθεση συγκεκριμένων «αθυρόστομων» στίχων, όπου ο Παπαγεωργίου «πατάει» για να προβεί σε συμπεράσματα. Επίσης, θα εξετάσουμε και άλλα κείμενα του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου για τη Βερονίκη Δαλακούρα, που ακολούθησαν της εν λόγω «Αντιεπιλογής», καθώς και άλλες κριτικές για το ίδιο βιβλίο.

υπογεγραμμένες από γυναίκα κριτικό.¹¹⁰ Η πρώτη βρίθει «έμφυλων επιχειρημάτων», αναφερόμενη σε «ένα σχεδόν κοριτσίστικο πλαίσιο», σε «περιβάλλον ρομαντικό», καταλήγοντας σε δηκτικά συμπεράσματα:

Η ποιήτρια έχει χάσει την πραγματική αίσθηση του αισθησιακού κορμιού της. [...] Δεν ξέρεις, αν ο έρωτας ή η επιθυμία είναι απλώς μια παρουσία ή η κλάψα ενός ανικανοποίητου. Ίσως η Δαράκη λέει πολλά, περισσότερα από την εμπειρία της.¹¹¹

Ενώ, στην περίπτωση των *Μωρών* της Παυλίνας Παμπούδη, κατά τον Στεριάδη, από την έκφραση της ποιήτριας απουσιάζει «ο υμένας» της Ζέφης Δαράκη.¹¹² Και ιδού ο προβληματισμός: θα έγραφε άραγε μία γυναίκα κριτικός για γυναίκα δημιουργό ότι «έχει χάσει την πραγματική αίσθηση του αισθησιακού κορμιού της» ή ότι από την έκφρασή της απουσιάζει «ο υμένας»; Όντας γυναίκα και η ίδια, θα στηριζόταν σε «έμφυλα επιχειρήματα», για να πατήσει στην ποιητική της κρινόμενη, και εάν ναι, με ποιον τρόπο; Ή πρέπει κανείς πάντα να έχει στο νου του τη ρήση της Καίης Τσιτσέλη ότι όταν γράφει αισθάνεται ότι είναι ένα άφυλο ον, κάτι που μπορεί να γενικευθεί και στην κριτική;¹¹³

Από την άλλη, ενδιαφέρον επίσης θα είχε να σκεφτούμε εάν και πώς θα γραφόταν μία κριτική σαν της Γεωργίας Δελγιάννη-Αναστασιάδη για την ανατρεπτική για την εποχή της *Αμνάδα των ατιμών* της Αθηνάς Παπαδάκη υπογεγραμμένη από έναν άντρα;¹¹⁴ Ή, διατυπώνοντας αλλιώς το ερώτημα: εάν η Δελγιάννη-Αναστασιάδη δεν είχε στο παρελθόν συνδεθεί με τους αγώνες της Αριστεράς και εάν εξαιτίας τους δεν είχε, ήδη από το 1935, υποστεί διώξεις, θα ενέκυπτε στο «γυναικείο ζήτημα» —όπως αυτό μετουσιώνεται στην *Αμνάδα*, από τα υλικά δηλαδή της κουζίνας σε υψηλή ποίηση— για να το καταστήσει στην ουσία ζήτημα πολιτικό; Και αντίστροφα: θα διάβαζε ένας άντρας αγωνιστής της Αριστεράς την *Αμνάδα των ατιμών*:

¹¹⁰ Τα βιβλιογραφικά στοιχεία των ποιητικών συλλογών που κρίνει ο Στεριάδης είναι τα εξής: Ζέφη Δαράκη, *Έκλειψη. Το ημικόκλιο αίμα*, Κέδρος 1974· και Παυλίνα Παμπούδη, *Τα μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά*, Ερμείας 1974.

¹¹¹ Βασίλης Στεριάδης, «Ποίηση '74», *Χρονικό '74*, σ. 59.

¹¹² Στεριάδης, «Ποίηση '74», *Χρονικό '74*, ό.π., σ. 60.

¹¹³ Τσιτσέλη, «Όταν γράφω μεταλλάσσομαι σε άφυλο ον» στο «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών», ό.π., σ. 139.

¹¹⁴ Αθηνά Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατιμών*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1980· 2η έκδ.: Καστανιώτης, Αθήνα ²1983. Στη συγκεκριμένη συλλογή, η ποιήτρια διαχειριζόμενη το υλικό της από το καθημερινό σκηνικό δράσης μίας νοικοκυράς, καταφέρνει να κάνει μία πολύ ιδιαίτερη ποίηση, που δεν ολισθαίνει επ' ουδενί σ' ό,τι περιγράφεται, με αρνητική χροιά, ως «γυναικεία». Άλλωστε, όπως θα δούμε και παραπάνω, για πολλούς μελετητές δεν θεωρείται «φεμινιστική». (Βλ. ενδεικτικά, τη βιβλιοκρισία του Αντώνη Φωστιέρη: *Η Λέξη*, τχ. 8, σ. 653-654.)

[...] ως ποιήματα βγαλμένα από τη ζωή της γυναίκας [που] πρωτοτυπούν αγκαλιάζοντας το αίτημα των καιρών: Την απελευθέρωση της γυναίκας από καταπίεση κάθε λογής, μέσα σ' όλα από την ίδια πνιγερή ρουτίνα του νοικοκυριού που τρώει όλη την ικμάδα [...].¹¹⁵

Προβληματισμοί, που τίθενται κι επανατίθενται, κατά βάση από τα ίδια τα υπό εξέταση κείμενα, των οποίων η «ανοιχτότητα» (όπως και όλων άλλωστε των λογοτεχνικών έργων) αποκλείει τις τελεσιδικές απαντήσεις σε αυτά. Βεβαίως, τα πάντα εξαρτώνται από την ιδιαίτερη οπτική του κάθε κριτικού, και όσο κι αν επιχειρούνται αναζητήσεις κοινών παραμέτρων, η ιδιαιτερότητά του πρέπει να λαμβάνεται ως πρωταρχική αυταξία.

Βεβαίως, στην κατεξοχήν αποτίμηση των κριτικών σημειωμάτων ανά δεκαετίες, θα σταθούμε και σε άλλες κριτικές που βασίζονται σε έμφυλα χαρακτηριστικά για να αποτιμήσουν ένα βιβλίο. Εκεί θα εξετάσουμε, μεταξύ άλλων, πώς η «θηλυκιά [...] τρυφερότητα»¹¹⁶ η «αθυροστομία» και «προκλητικότητα»¹¹⁷ καθώς και αναζητήσεις γύρω από την «πραγματική αίσθηση του αισθησιακού κορμιού»,¹¹⁸ λ.χ., μίας εκάστοτε ποιήτριας εκτιμώνται σε σχέση με άλλους σημαντικούς παράγοντες που αφορούν στην ιδιαίτερη πρόσληψή της.

Ότι σχετίζεται με τα παραπάνω, αναφορικά δηλαδή με τις τρεις κύριες συνιστώσες διαμόρφωσης του κριτικού λόγου πάνω στο ποιητικό έργο των γυναικών —φιλολογικής, πολιτικής ή/και έμφυλης διάστασής του— όπως είναι φυσικό, έστω και ασυναίσθητα, μας απασχόλησε. Εντούτοις, στην πράξη, τις περισσότερες φορές, προκύπτουν και άλλα επιμέρους ζητήματα, που οδηγούν σε περαιτέρω προβληματισμούς. Η κάθε περίπτωση, επαναλαμβάνουμε, είναι ιδιαίτερη, και μόνο βάσει συσχετισμών, αναγόμενων απ' την εμπειρική πράξη, μπορούμε, όσο από τα ίδια τα κείμενα μάς επιτρέπεται, να οδηγούμαστε σε γενικεύσεις. Αυτά άλλωστε, θα είναι ο οδηγός μας, στο εξής, όταν στην κατεξοχήν αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης, θα προσπαθήσουμε να τα αξιοποιήσουμε στα βασικά —και όχι μόνο— σημεία τους. Απ' το καθένα ξεχωριστά, σε ομαδοποιήσεις κειμένων με κοινά ή/και αντικρουόμενα γνωρίσματα, σταδιακά, στοχεύουμε στο να διαφαίνεται, ένα παλίμψηστο γνωμών για τη νεοελληνική γυναικεία ποίηση, πρόσφορο πάντα σε περαιτέρω διερεύνηση.

¹¹⁵ Γ. Δελιγιάννη-Αναστασιάδη, εφ. *Ενημέρωση*, 3-6-1981.

¹¹⁶ Μουντές, «Η συνείδηση του προσωπικού και συλλογικού χρέους...», όπ.π., σ. 54.

¹¹⁷ Παπαγεωργίου, «Βερονίκης Δαλακούρα: *Η παρακμή του έρωτα*», όπ.π., σ. 117.

¹¹⁸ Στεριάδης, «Ποίηση '74», όπ.π., σ. 59

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΡΙΩΝ

ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΩΤΕΣ ΤΟΥΣ ΕΜΦΑΝΙΣΕΙΣ, ΤΟΝ 19ο ΑΙ., ΕΩΣ ΤΟ 1973

Στο κεφάλαιο αυτό, και πριν περάσουμε στην κυρίως αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης των παλαιότερων και νεότερων ποιητριών κατά το διάστημα 1974-2000, που αποτελεί το βασικό αντικείμενο της παρούσης εργασίας, θα επιχειρήσουμε μία σύντομη χαρτογράφηση του τοπίου της κριτικής πρόσληψης της ποίησης που γράφεται από γυναίκες πριν το 1974, ώστε να διαπιστώσουμε εάν και πώς αυτή συνομιλεί με την κριτική αποτίμηση των υπό εξέταση χρόνων.¹

Στη σύντομη, μάλιστα, αυτήν αναδίφηση του παρελθόντος της μεταπολιτευτικής κριτικής πάνω στο έργο των ποιητριών, στηριχθήκαμε σε επιστημονικές εργασίες που εκδίδονται κυρίως μετά το 2000 και είναι απόρροια ενός ευρύτερου ενδιαφέροντος γύρω από τη γυναικεία λογοτεχνική παράδοση.² Αλλά και ήδη από τη δεκαετία του 1990, εντοπίζονται ολοένα και περισσότερα φιλολογικά δημοσιεύματα, που αντικατοπτρίζουν το βαθμιαία αυξανόμενο αυτό ενδιαφέρον για τις προδρομους των νεοελληνικών γραμμάτων.³

Για τη χαρτογράφηση, λοιπόν, της προγενέστερης της μεταπολίτευσης περιόδου, πολύ χοντρικά, ανατρέξαμε το χρονικό διάστημα από τον 18ο αι., όπου σταχυολογούνται ήδη κάποιες πρώτες σποραδικές εμφανίσεις τους, έως και το 1973.

¹ Είναι αυτονόητο ότι η αναδρομή αυτή γίνεται ως γενική χαρτογράφηση της κριτικής πρόσληψης των Ελληνίδων ποιητριών και με βάση τις μελέτες-σταθμούς για την ελληνική ποίηση, καθώς η κυρίως έρευνά μας εστιάζει αποκλειστικά στην κριτική της μεταπολίτευσης.

² Βλ. ενδεικτικά, τον συλλογικό τόμο των Πρακτικών του Διεθνούς Συνεδρίου: Βασιλική Κοντογιάννη [επιμ.], *Λόγος γυναικών*, όπ.π. Βλ. επίσης: Μαρία Αθανασοπούλου, «Ίσότητα στη Διαφορά»: Γυναικεία ποίηση στις αρχές του 20ού αιώνα», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 1 (2002). σ. 91-118· Σοφία Ντενίση, «Το κενό (;) της γυναικείας πνευματικής δημιουργίας 1780-1880: Απουσία ή άγνοια;», *Μνήμη Άλκη Αγγέλου. Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας*, Πρακτικά Ι΄ Επιστημονικής Συνάντησης (Θεσσαλονίκη, 3-6 Οκτωβρίου 2002), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 127-138.

³ Αναφέρονται ενδεικτικά: Σοφία Ντενίση, «Οι λόγιες Ελληνίδες στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού (1830-1880)», *Διαβάζω*, τχ. 339 (6-7-1994), σ. 10-16· και: Δώρα Μέντη, «Η γυναικεία λογοτεχνική παρουσία στα Επτάνησα τον 19ο αιώνα», *Θέματα λογοτεχνίας*, τχ. 13 (Νοέμβ.-Φεβρ. 2000), σ. 82-99.

ΕΝΟΤΗΤΑ 2.1

Αναζητώντας τις προδρομούς της νεοελληνικής ποίησης

Είναι γεγονός αναμφισβήτητο ότι το —αμιγώς φιλολογικό— ερευνητικό πεδίο γύρω από τη δράση και συγγραφή των προδρόμων γυναικών της νεοελληνικής λογοτεχνίας —ποίησης εν προκειμένω—, παρά την έκδοση σημαντικών επιστημονικών εργασιών τα τελευταία χρόνια, βρίσκεται εν εξελίξει.⁴

Άλλωστε, το εγχώριο αυτό επιστημονικό ενδιαφέρον δεν είναι άσχετο με μία ανάλογη πρακτική της ακαδημαϊκής έρευνας, που έχει προηγηθεί, στον αγγλοσαξονικό, λ.χ., χώρο, γύρω από το πλαίσιο δράσης των προδρόμων της γυναικείας λογοτεχνικής παράδοσης.⁵ Όπως χαρακτηριστικά γράφει η Dale Spender, οι πρωτοπόροι ερευνήτριες της γυναικείας λογοτεχνίας δούλεψαν σαν αρχαιολόγοι που αναζητούν υπολείμματα, και ξεθάβοντας τεκμήρια, απομόνωνσαν τις γυναίκες συγγραφείς και το έργο τους από αυτό των σύγχρονών τους ανδρών.⁶

Βεβαίως, η Spender αναφέρεται στις αγγλοσάξονες φεμινίστριες κριτικούς, τις «πρωτοπόρους ερευνήτριες», όπως η Ellen Moers, η Elaine Showalter, η Tillie Olsen, η Sandra Gilbert και η Susan Gubar.⁷ Οι εν λόγω μελετήτριες, από τη δεκαετία του '70 κι εξής, αναζήτησαν επίμονα τις προγόνους της Austen, των αδελφών Brontë, της Eliot και της Woolf. Η τελευταία άλλωστε, εκτός από εξαιρετική συγγραφέας, υπήρξε και θεωρητικός φεμινίστρια, που τόνισε ιδιαίτερα τον ρόλο των προδρόμων γυναικών συγγραφέων στη διαμόρφωση της πεζογραφίας που γράφεται από γυναίκες, λέγοντας χαρακτηριστικά ότι «χωρίς αυτές τις προδρόμους, η Jane Austen και οι αδελφές Brontë, καθώς και η George Eliot δε θα μπορούσαν να έχουν γράψει».⁸

⁴ Διευκρινίζεται εκ νέου πως το επιστημονικό ενδιαφέρον για τις προδρόμους των νεοελληνικών γραμμάτων —και ως εκ τούτου για την πρόσληψή τους— εμφανίζεται εντονότερο από τις αρχές του 21ου αι. Αναφέρουμε ενδεικτικά τις εξής μελέτες-σταθμούς: Ειρήνη Ριζάκη, *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες: Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοσύνη του 19ου αιώνα*, πρόλογος: Ελένη Πολίτου Μαρμαρινού, Κατάρτι 2007· και: Σοφία Ντενίση, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή. Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού διαφωτισμού-ρομαντισμού*, Νεφέλη 2014.

⁵ Βεβαίως, παρόμοιες εργασίες γύρω από τις προδρόμους συγγραφείς των ευρωπαϊκών γραμμάτων ξεκινούν, στον δυτικοευρωπαϊκό χώρο, ενωρίτερα. Αναφέρουμε ενδεικτικά, τα εξής: Moers Ellen, *Literary Women*, The Women's Press, Λονδίνο 1976, ³1986· Joanne Shattock, *The Oxford Guide to British Women Writers*, Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1993· Rachel Sauvé, *De l'éloge à l'exclusion. Les femmes auters et leurs préfaciers au XIXème siècle*, Presses Universitaires de Vincennes, Παρίσι 2000· Deborah Simonton [ed.], *The Routledge History of Women in Europe since 1700*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2006.

⁶ Dale Spender, *Women of Ideas*, Pandora, Λονδίνο 1982· ⁴1982. Η παραπομπή στο: Ντενίση, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή...*, όπ.π., σ. 21.

⁷ Ντενίση, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή...*, όπ.π., σ. 19.

⁸ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Vintage, Λονδίνο 1996, σ. 61, όπου παραπέμπει η Σοφία Ντενίση. Η πρώτη έκδοση κυκλοφόρησε το 1929 από τις εκδόσεις The Hogarth Press. Το βιβλίο

Σε ό,τι αφορά την Ελλάδα, πρέπει εν πρώτοις να διευκρινιστεί ότι, κατά την περίοδο αυτήν των πρώτων σπερματικών εμφανίσεων γυναικών συγγραφέων, δεν μπορούμε να μιλάμε για κριτική πρόσληψη ποιητριών, τουλάχιστον όπως αυτή εκλαμβάνεται υπό την οπτική του αναγνώστη της εποχής μας, ή αυτού της περιόδου 1974-2000. Εντούτοις, για μια τέτοια εποχή που αποτελούν συντριπτική μειονοψηφία ακόμη και οι περιπτώσεις των γυναικών που λαμβάνουν ανώτερη παιδεία, και μόνο το ότι εντοπίζονται υπογραμμένα από γυναίκες είτε δημοσιεύματα σε διάφορα έντυπα είτε αυτοτελείς εκδόσεις, και μάλιστα σε μία Ελλάδα τουρκοκρατούμενη, σε μεγάλο ποσοστό της επικράτειάς της, καθίσταται ένα δεδομένο μεγίστης σημασίας.⁹ Αυτό, άλλωστε, το δεδομένο είναι ένα από τα κύρια σημεία αναφοράς, γύρω από τα οποία θα κινηθούμε στη συνοπτική αυτή ανίχνευσή μας της κριτικής πρόσληψης πάνω στο έργο των ποιητριών.

Όπως λοιπόν έχει πλέον εξακριβωθεί από την επιστημονική έρευνα, ήδη από τα τέλη του 18ου αι., εντοπίζονται αναφορές τρίτων στα πρώτα δημοσιεύματα γυναικών συγγραφέων.¹⁰ Ενδιαφέρον μάλιστα είναι πως τα προδρομικά, υπογεγραμμένα από γυναίκες, αυτά κείμενα, είναι ποιητικά, και μάλιστα σατιρικά. Για την ακρίβεια, πρόκειται για ποιήματα που αναφέρονται στο έργο *Κωνσταντινούπολη* του Σκαρλάτου Βυζαντίου: το ένα δε ο Βυζάντιος το χρονολογεί στα 1778 και το αποδίδει σε κάποια Δουδού Υψηλάντη· το άλλο, αχρονολόγητο, όμως της ίδιας περίπου εποχής, σε κάποια Δόμνα Κατήνκω.¹¹

Φυσικά, με την πάροδο των ετών, εντοπίζονται όλο και περισσότερα δημοσιεύματα που υπογράφονται από γυναίκες. Μελετώντας μάλιστα, κανείς τις ποσοστώσεις των αυτοτελών εκδόσεων και δημοσιευμάτων, από τα παραρτήματα

έχει κυκλοφορήσει και σε ελληνική μετάφραση: Βιρτζίνια Γουλφ, *Ένα δικό σου δωμάτιο*, μτφρ.: Μίνα Δαλαμάγκα, Οδυσσέας 42005. Το παράθεμα είναι σε μετάφραση της Σοφίας Ντενίση: *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή...*, ό.π., σ. 19.

⁹ Για την εκπαίδευση των κοριτσιών, βλ.: Κατερίνα Δαλακούρα / Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου, *Η εκπαίδευση των γυναικών. Οι γυναίκες στην εκπαίδευση. Κοινωνικοί, ιδεολογικοί, εκπαιδευτικοί μετασχηματισμοί και η γυναικεία παρέμβαση, 18ος - 20ός αι.*, ηλεκτρονική έκδοση: www.kallipos.gr· κυρίως δε τις σελίδες 40-82, που αφορούν στο διάστημα από τις αρχές του 19ου έως τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. Βλ. επίσης: Σοφία Ντενίση, «Από την άρνηση στην αποδοχή του δικαιώματος της εκπαίδευσης των γυναικών» και «Η εκπαίδευση των κοριτσιών: Παιδαγωγικοί και κοινωνικοί προβληματισμοί» στο: *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή...*, ό.π., σ. 35-56 και σ. 57-72 αντίστοιχα. Πβ. τέλος, στην παλιότερη εργασία της Σιδηρούλας Ζιώγου-Καραστεργίου: *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς 2, ΙΑΕΝ 1986.

¹⁰ Σοφία Ντενίση, «Οι πρόδρομοι των γυναικείων γραμμάτων τον 18ο αιώνα και οι προπαρασκευαστικές δεκαετίες του 1810, 1820, 1830» στο: *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή...*, ό.π., σ. 109-154.

¹¹ Ντενίση, «Οι πρόδρομοι των γυναικείων γραμμάτων τον 18ο αιώνα και οι προπαρασκευαστικές δεκαετίες του 1810, 1820, 1830», ό.π., σ. 109-111.

συστηματικών εργασιών όπως αυτή της Σοφίας Ντενίση, επιβεβαιώνει ότι, από τις τελευταίες δεκαετίες του 18ου αι. και τη δράση των Φαναριωτισσών, έως και τη δεκαετία έκρηξης της γυναικείας γραφής, 1870, οι Ελληνίδες αποκτούν βαθμιαία συγγραφική φωνή και, συν τω χρόνω, κάνουν την παρουσία τους όλο και περισσότερο αισθητή.¹²

Πιο συγκεκριμένα, στο σύνολο της ισχνής γυναικείας παρουσίας, κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου, περισσότερες είναι οι μεταφράσεις —και δη κειμένων του ευρωπαϊκού διαφωτισμού—, ενώ την τελευταία δεκαετία του αιώνα το προβάδισμα παίρνουν τα πρωτότυπα έργα της εθνικής λογοτεχνίας.¹³ Με δεδομένες μάλιστα τις απώλειες στις μετρήσεις, λόγω της συχνής ανωνυμίας ή και ψευδωνυμίας των έργων, η Ειρήνη Ριζάκη αποδίδει ως εξής την αμελητέα αύξηση του —ούτως ή άλλως ελάχιστου— ποσοστού της γυναικείας συμμετοχής στο σύνολο της βιβλιοπαραγωγής του 19ου:

Στο σύνολο των 1686 τόμων, όπως υπολογίζεται η βιβλιογραφημένη παραγωγή από τον Φ. Ηλιού για την περίοδο 1801-1820, έξι γυναίκες δημοσιεύουν αντίστοιχα έργα, εν προκειμένω μεταφρασμένα. Το ποσοστό δηλαδή της γυναικείας συμμετοχής δεν υπερβαίνει εκεί το 0,35%. Αντίστοιχα, το ποσοστό των γυναικείων έργων —πρωτότυπων και μεταφρασμένων— στα τελευταία είκοσι χρόνια του αιώνα προσδιορίζεται, υπολογίζοντας τους 177 καταγεγραμμένους τόμους στο σύνολο των 19.618 που βιβλιογραφούνται από τους Φ. Ηλιού και Π. Πολέμη, στο 0,90%.¹⁴

Ως προς την ποιότητα τώρα των όποιων ποιητικών κειμένων, που είτε εκδίδονται ως αυτοτελείς ποιητικές συλλογές, είτε δημοσιεύονται στον περιοδικό τύπο, τονίζουμε εκ νέου ότι δεν θα ήταν θεμιτό τα ποιήματα αυτά να ιδωθούν με τα μάτια της εποχής μας.¹⁵

Περνώντας δε, σ' ότι αφορά την καθ' αυτό πρόσληψη του ποιητικού λόγου των γυναικών, αξίζει πρωτίστως να σημειωθεί πως είναι πολύ σημαντικό το γεγονός ότι δύο από τα έξι ποιήματα που ο Σκαρλάτος Βυζάντιος συγκαταλέγει στα καλύτερα απ' όσα έχουν γραφτεί από Φαναριώτες, στο διάστημα από τα μέσα μέχρι τα τέλη του

¹² Σοφία Ντενίση, «Παραρτήματα» και «Επίμετρο – Συμπεράσματα», στο: *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή...*, όπ.π., σ. 430-438: 437 και 439-516 αντίστοιχα.

¹³ Ριζάκη, «Η παρουσία των γυναικών στη βιβλιοπαραγωγή: μια πρώτη προσέγγιση» στο: *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες...*, όπ.π., σ. 81-94:84.

¹⁴ όπ.π., σ. 83.

¹⁵ Για τη συμμετοχή των γυναικών στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, βλ: Ειρήνη Ριζάκη, «Γυναικείος περιοδικός Τύπος: δοκιμές και οριοθετήσεις» στο: *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες...*, όπ.π., σ. 55-81.

18ου αι., είναι γραμμένα από γυναίκες, αποδιδόμενα, όπως ήδη αναφέραμε, στις Δόμνα Κατήγκω και Δουδού Υψηλάντη.¹⁶

Και πάντως, τη συμμετοχή αυτήν των γυναικών στις μισμαγιές, στα μικρά, δηλαδή, χειρόγραφα σημειωματάρια, θα πρέπει να τη λάβουμε σοβαρά υπόψη, καθώς οι ποιήτριες που συμπεριλαμβάνονται συμβάλλουν σταδιακά στη γέννηση μίας πρώιμης γυναικείας ποιητικής παράδοσης. Άλλωστε, είναι εύλογο πως, καθώς οι μισμαγιές είναι Ανθολογίες Ποίησης της εποχής, κατά κάποιον τρόπο συσχετίζονται με την ίδια την πρόσληψη των προδρόμων αυτών γυναικών της νεοελληνικής ποίησης.¹⁷

Σε ό,τι τώρα αφορά την κριτική αυτή καθ' αυτήν, σημειώνουμε πως, ήδη από τα μέσα του 19ου αι., εντοπίζονται σποραδικά κάποιες κρίσεις για τις ποιήτριες και το έργο τους, αν και —το υπογραμμίζουμε εκ νέου— δεν πρόκειται για κριτικές, με τη σημασία που δίνουμε σήμερα στη λέξη. Θα μπορούσε, ίσως, να γίνει λόγος για πρώιμα κριτικά κείμενα, όπου διακρίνει κανείς εύκολα τον ενθουσιασμό και την ανάγκη ενθάρρυνσης των πρώτων αυτών αποπειρών έκφρασης από γυναίκες.

Ο προτρεπτικός, άλλωστε, χαρακτήρας είναι εντοπίσιμος στα περισσότερα κριτικά σημειώματα της εποχής πάνω σε έργα γυναικών, όχι απαραίτητως ποιητικά. Έτσι, ο ανώνυμος σχολιαστής τού πολύ ιδιαίτερου πεζού της Παυλίνας Μπορέλλη —αν και ο τίτλος του, *Πρωινής δρόσου σταγόνες δύο*, παραπέμπει σε ποίηση—¹⁸ ενθαρρύνει τη δημιουργό του μικρού τούτου αριστουργήματος: «Ας ακολουθήση το άστρον της, ας γράφη».¹⁹

Με την πάροδο μάλιστα του χρόνου, όλο και περισσότερο, στηρίζονται οι απόπειρες ποιητικής έκφρασης των γυναικών, διά της γραφής —σύντομων, ως επί το πλείστον— σημειωμάτων. Τα περισσότερα από αυτά, χρονολογημένα προς το τέλος του αιώνα, είναι της Καλλιρρόης Παρρέν και δημοσιεύονται ανυπόγραφα στην

¹⁶ Ντενίση, «Οι πρόδρομοι των γυναικείων γραμμάτων τον 18ο αιώνα και οι προπαρασκευαστικές δεκαετίες του 1810, 1820, 1830» στο: *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή...*, όπ.π., σ. 109-154: 110.

¹⁷ Για τις μισμαγιές, βλ.: Αντεια Φραντζή, «Εισαγωγή» στο *Μισμαγιά, Ανθολόγιο Φαναριώτικης ποίησης κατά την έκδοση Ζήση Λαούτη 1818*, Εστία 1993. Βλ. επίσης: Ντενίση, «Οι πρόδρομοι των γυναικείων γραμμάτων τον 18ο αιώνα και οι προπαρασκευαστικές δεκαετίες του 1810, 1820, 1830» στο: *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή...*, όπ.π., σ. 110.

¹⁸ *Πρωινής δρόσου σταγόνες δύο* υπό της κυρίας Π[αυλίνης Μπορέλλη, Τύποις Δ. Αθ. Μαυρομμάτη, Αθήνησι 1853.

¹⁹ [Ανυπόγραφο], «Βιβλιογραφία: Π[αυλίνης] Μπορέλλη, *Πρωινής δρόσου σταγόνες δύο*», *Ευτέρπη*, τόμ. 6, τχ. 23 (15 Αυγούστου 1853), σ. 549-550: 550.

Εφημερίδα των Κυριών. Γράφει, λ.χ., για τις Μαριέττα Μπέτσου,²⁰ Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου,²¹ Αγαθονίκη Μαζαράκη,²² Φωτεινή Οικονομίδου.²³

Βεβαίως, ένα από τα βασικά στοιχεία των κριτικών κειμένων της εποχής είναι η ανάγκη να υποστηριχτεί η ύπαρξη μίας γυναικείας λογοτεχνικής παράδοσης, η οποία συνεχίζει αυτήν των παγκοσμίου φήμης ποιητριών της αρχαιότητας. Έτσι, ήδη από το 1851, δημοσιεύεται στην *Ευτέρπη* κριτικό σημείωμα του Γ.Λ. Ζαλοκώστα για την Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου, όπου την παρακινεί να αφιερωθεί στην ποίηση, για να συνεχίσει την παράδοση των φημισμένων αρχαίων Ελληνίδων ποιητριών:

Αι ποιήσεις της Κυρίας Σαμαρτσίδου εισίν ανάμεστοι πάθους, αισθήματος και χρωματισμού. Το μέτρον είναι αρμονικόν, και το ύφος εν γένει γλυκύ και αξιοπρεπές. Συγχαίρομεν εγκαρδίως την ποιήτριαν και προτρέπομεν αυτήν ν' αφιερωθή σπουδαίως εις το ακανθώδες, αλλ' ευγενές στάδιον, όπερ απαθανάτισε την φήμην της Σαφούς και της Ηρίνης, [...].²⁴

Όπως, μάλιστα, ήδη είδαμε, η ανίχνευση, κάποιων ομόφυλων προγόνων δεν είναι ίδιον μόνον των Ελληνίδων δημιουργών ή μελετητριών, αλλά μας είναι οικεία και από αντίστοιχες περιπτώσεις ερευνητριών από τον δυτικοευρωπαϊκό κόσμο, που αφοσιώθηκαν στην αναδίφηση των προδρόμων της γυναικείας λογοτεχνικής παράδοσης.²⁵

Ανάλογη, λοιπόν, αναζήτηση προγόνων επιχειρείται και στα καθ' ημάς, κυρίως περί τα τέλη του 19ου αι. και στον κύκλο της *Εφημερίδος των Κυριών*, ψυχή της οποίας είναι η εκδότρια του περιοδικού, Καλλιρρόη Παρρέν, που ενθαρρύνει κάθε προσπάθεια σύζευξης της γυναικείας ποιητικής παρουσίας του 19ου με τις αρχαίες προγόνους τους. Και καθώς είναι φυσικό, για τις Ελληνίδες συγγραφείς του 19ου, τα πράγματα μοιάζουν ευκολότερα απ' ό,τι για τις Ευρωπαϊές ομότεχνές τους. Οι

²⁰ [Καλλιρρόη Παρρέν], «Δάφνη και Μύρτα» [βιβλιοκρισία για την ποιητική συλλογή της Μαριέττας Μπέτσου], *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 54 (20-3-1888), σ. 4-5. «Μαριέττα Μπέτσου» [Νεκρολογία], *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 142 (26-11-1889), σ. 1-2.

²¹ [Καλλιρρόη Παρρέν], «Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου», *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 195 (13-1-1891), σ. 1-3.

²² [Καλλιρρόη Παρρέν], «Αγαθονίκη Μαζαράκη», *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 294 (21-2-1893), σ. 2-4 και «Μία αληθής ποιήτρια», *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 295 (28-2-1893), σ. 2-4.

²³ [Καλλιρρόη Παρρέν], «Φωτεινή Οικονομίδου», *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 402 (11-6-1895), σ. 1-3. Πολύ αργότερα, το 1915, η Καλλιρρόη Παρρέν δίνει διάλεξη στο Λύκειο των Ελληνίδων, εστιάζοντας στην ποιήτρια Σαπφώ Λεοντιάδα. Βλ. μέρος της ομιλίας της στο: [Καλλιρρόη Παρρέν], «Από την διάλεξιν της κ. Παρρέν εις το Λύκειον των Ελληνίδων: Σαπφώ Λεοντιάς, Β'» *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 1063 (15-30 Απριλίου 1915) σ. 2757-2759.

²⁴ Γ.Χ. Ζ[αλοκώστας], «Φιλολογία. Αι ποιήσεις της Κυρίας Ευφροσύνης Σαμαρτσίδου», *Ευτέρπη*, τόμ. 5, τχ. 103 (1851-1852), σ. 159-160: 160.

²⁵ Spender, *Women of Ideas*, Pandora, Λονδίνο 1982· 41982. Η παραπομπή στο: Ντενίση, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή*, όπ.π., σ. 19-21.

αρχαίες ποιήτριες, και δη η Σαπφώ, εύκολα δηλαδή, χρίζονται άξιες πρόδρομοί τους, και μάλιστα με παγκόσμια φήμη στο βεληνεκές πολλών αιώνων.

Ενδεικτικά, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε στο σημείο αυτό ένα χαρακτηριστικό κείμενο, γραμμένο στα τέλη του 19ου. Πρόκειται για το κριτικό σημείωμα της Σωτηρίας Αλιμπέρτη για την Άννα Φιλαδελφέως, όπου επίσης, υπογραμμίζεται η σχέση της με ονομαστές αρχαίες Ελληνίδες ποιήτριες:

Της υψιπέτιδος λύρας της τονίζουσα σθεναρώς τας χορδάς ήθελεν αποβή Κορίννα ή Σαπφώ νεωτέρα. Άλλ' όχι! δεν ηθέλησεν εις τον κευθμώνα της ζωής να πλανηθή και διά τούτο, ως αηδών, μας έψαλε μόνον της πρώτης Μαΐου τα κάλλη. Άλλ' όχι! δεν ηθέλησε την βαθείαν του κόσμου να φέρη πείραν. Αγνή, αφελής παρθένος, με 17 ανθηρούς Μαΐους ηθέλησε προς την χαρίεσσαν να αμιλάται Ήρινναν, και τας στροφάς της Λύρας της διά της Ηλακάτης εκείνης να στρέφη και εκτυλίσση.²⁶

Βεβαίως θέσεις σαν και τις παραπάνω, ως προς τη σύνδεση των αρχαίων ποιητριών με τις προδρόμους των νεοελληνικών γραμμάτων, εντάσσονται σε μία μακρά συζήτηση γύρω από τις συνέχειες αλλά και τις «ασυνέχειες» στη γυναικεία ποίηση του 19ου και των αρχών του 20ού.

Εν προκειμένω, θα συνοψίζαμε τα όσα σημειώνει η Βαρβάρα Ρούσσου σε σχετικό της κείμενο, όπου προσπαθεί να ανιχνεύσει τις «ασυνέχειες» της ποίησης που γράφεται από γυναίκες στο διάστημα από το 1841 έως το 1930.²⁷ Συγκεκριμένα, η πρώτη «ασυνέχεια» συνίσταται στον συσχετισμό του λογοτεχνικού είδους με τη γυναικεία φύση, ο οποίος συνεπάγεται είτε την εμφυλοποίηση των λογοτεχνικών ειδών (όπως συμβαίνει με την αποκάλυψη του ονείρου του Παλαμά για την ιδανική γυναίκα, που «αντί του ιστού της Πηνελόπης χειρίζεται την λύραν της Σαπφούς»)²⁸ είτε —κυρίως— με τη μετατροπή των έμφυλων χαρακτηριστικών των ατόμων σε υφολογικά.²⁹

Μία άλλη «ασυνέχεια» στην ποίηση των γυναικών εντοπίζεται, κατά τη Βαρβάρα Ρούσσου, στη θεματική, τη ρητορική τους, τις τροπικότητές τους, τα

²⁶ «Ατθίς» [= Σωτηρία Αλιμπέρτη]: «Μία Άγνωστος: Άννα Φιλαδελφέως», *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 337 (30-1-1894), σ. 2.

²⁷ Βαρβάρα Ρούσσου, «Συνέχειες και ασυνέχειες στη γυναικεία ποίηση του 19ου και αρχών του 20ού αι.» στον συλλογικό τόμο των Πρακτικών του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014): Κωνσταντίνος Α. Δημάδης [επιμ.], *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, τόμ. 2ος, 2015, σ. 419-435.

²⁸ Κωστής Παλαμάς, «Συγγραφείς και βιβλία: Βιργινίας Π. Ευαγγελίδου, Έπεα πτερόεντα», *Εστία*, τόμ. 29, έτος ΙΕ', τχ. 15 (1890) σ. 236-238: σ. 236.

²⁹ Ρούσσου, «Συνέχειες και ασυνέχειες στη γυναικεία ποίηση του 19ου και αρχών του 20ού αι.», ό.π., σ. 419.

κειμενικά είδη και τον τρόπο που τα χειρίζονται. Έτσι, οι ποιήτριες ακολουθούν την κυρίαρχη ρομαντική παράδοση ποιητών όπως ο Παράσχος, ο Παπαρρηγόπουλος κ.ά., και εμφανίζονται ως παθητικοί δέκτες —κι όχι ως συμμετέχουσες— στη δημιουργία της παράδοσης αυτής, ως ενεργά, δηλαδή, υποκείμενα.³⁰

Η κύρια, τέλος, «ασυνέχεια», η εδραιωμένη στη συνείδηση των αναγνωστών, αλλά και πολλών φιλολόγων, είναι το θεωρούμενο χάσμα από τη Σαπφώ, και μερικές λιγότερο προβεβλημένες ποιήτριες της αρχαιότητας, έως τη Μυρτιώτισσα, τη Μελισσάνθη και κυρίως την Πολυδούρη. Ως εκ τούτου, αναπαράγεται μία πραγματική ρήξη, που εγγράφεται ως κενό στο συνεχές της λογοτεχνίας, θέμα που, εύλογα, θα μας απασχολήσει και παρακάτω.³¹

Επανερχόμενοι τώρα στο ενθουσιαστικό αίσθημα υποδοχής των Ελληνίδων στην ποίηση, που είναι διάχυτο σε τέτοια κείμενα γραμμένα από άλλες γυναίκες, αξίζει να σημειωθεί πως δεν στηρίζεται τόσο στα ποιήματα αυτά καθ' αυτά, αλλά στην ίδια την επαναστατικότητα της ποιητικής πράξης των γυναικών δημιουργών να σπάσουν το κατεστημένο εκφραζόμενες ως ανεξάρτητες πνευματικές οντότητες. Ούτε χωρεί αμφιβολία ότι, σε γενικές γραμμές, κριτικά σημειώματα αυτού του είδους στερούνται εμβριθών παρατηρήσεων πάνω στο ύφος των ποιητριών, όπως και αρνητικών σχολίων ή επιφυλάξεων.

Από την άλλη, δεν λείπουν από αυτά και κάποιες αξιοσημείωτες αισθητικές παρατηρήσεις, που είτε «πατούν» κατευθείαν στη μορφή της στιχουργικής, είτε αναζητούν τη διακειμενικότητα των κρινόμενων ποιητριών. Λέει, λ.χ., τα εξής η Παρρέν για τη Φωτεινή Οικονομίδου, τη σημαντικότερη ποιήτρια του τέλους του 19ου, με έργο αναγνωρισμένο από άντρες ομοτέχνους της:

Τον Βίκτωρα Ουγγώ, όστις υπήρξεν ο προσφιλέστερός της εκ των ξένων ποιητών εις την μελέτην του οποίου, μετά τον Βύρωνα, μετά λατρείας επεδίδετο, δεν εμιμήθη ποσώς εν τω άσματι. Ήτο υποκειμενική, όσον εκείνος υπήρξεν αντικειμενικός. Ίσως η σχολή του Παράσχου, ον επίσης υπέρ πάντας τους ημετέρους εθαύμαζε, την επηρέασε περισσότερο. Διότι, ως εκείνος, αρέσκειται και αυτή να εντρυφά εις τον ίδιον πόνον.³²

Βεβαίως, αξιοσημείωτος είναι πρωτίστως ο ιδεολογικός χαρακτήρας κριτικών κειμένων σαν της Παρρέν, ο ορμώμενος από τη φεμινιστική ματιά μίας αγωνίστριας για τη γυναικεία χειραφέτηση. Έτσι, στην κριτική της για το βιβλίο της Μαριέττας

³⁰ όπ.π., σ. 419.

³¹ όπ.π., σ. 420.

³² [Παρρέν], «Φωτεινή Οικονομίδου», όπ.π., σ. 2

Μπέτσου *Δάφναι και μύρτα*³³ καταθέτει τη δική της ρομαντική εκδοχή για την πεμπτουσία της ποιητικής δημιουργίας:

Αληθής ποιητής δεν είναι μόνον εκείνος, όστις δέσμιος εις τους ποιητικούς νόμους, εις τα μέτρα, τον χρόνον και τας ομοιοκαταληξίας, θυσιάζει πολλάκις την ωραιότεραν στροφήν του, τον παθητικώτερον της ψυχής του στόνον, το γλυκύτερον παράπονόν του εις το ομοιόμορφον της καταλήξεως. Ποιητής αφίνων την λύραν του ελευθέραν να εκπέμπη στόνους μελαγχολικούς, να γελά, να θρηνή ή να ρεμβάζει, ποιητής αφιέμενος εις τον ρουν της μεγαλουργού φαντασίας του, καν ποτέ εκτραπή του χρόνου, ή του μέτρου, είναι ουχ ήττον προσφιλέστατος, διότι θέλγει, αφαρπάζει τον ακροατήν.³⁴

Και δεν διστάζει, εν συνεχεία, αυτήν την πεμπτουσία της ποιητικής δημιουργίας να τη συνδέσει με τα «γυναικεία» χαρακτηριστικά γραφής, ανατρέχοντας σε παραδείγματα αυθεντίας από την αρχαία ελληνική ποίηση, ώστε να καταλήξει στην περίπτωση της Μπέτσου:

Αι γυναίκες, ως πανθομολογούμενον τυγχάνει, ζώσι μάλλον διά της καρδιάς ή διά του νου. Η πρώτη ορμή της γυναικός είναι η της καρδιάς. Αι ποιήτριαι λοιπόν γυναίκες διακρίθησαν αείποτε επί παθητικωτάταις διαχύσεσιν, επί καλλονή εικόνων, ας σπανιώτερον συλλαμβάνει η ανδρική μεγαλοφυΐα. Εάν η Κόριννα πεντάκις ενίκησε τον Πίνδαρον, εάν η Μήρτυς αφήκεν αυτόν όπισθέν της ενεόν, εάν η Τελέσιλλα ενεθουσίασεν ασθενείς γυναίκας και μετ' αυτών εξεδίωξεν στρατόν καλώς κατηρτισμένον, σώσασα από τον όλεθρον την πατρίδα αυτής, εάν η Σαπφώ εκλήθη δεκάτη μούσα, τούτο αποδοτέον ουχί εις το πιστόν του μέτρου, όσον εις το εν τοις ποιήμασιν αυτών εκδηλούμενον ψυχικόν σθένος, εις την παράφορον εκείνην, εσθ' ότε δε και παράλογον ορμήν, ήτις εκ των μυχίων συνετάραττε τους κριτάς αυτών.

Η κ. Μ. Μπέτσου εν τοις ποιήμασι και στιχουργήμασιν αυτής είναι γυνή. Είναι ό,τι ήσαν και αι πρόγονοι ημών ποιήτριαι. [...].³⁵

Τα παραπάνω αποσπάσματα είναι ενδεικτικά κάποιων βασικών τάσεων της κριτικής, καθ' όλον τον 19ο αι., αλλά και για ένα μεγάλο μέρος του 20ού, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια. Συνοψίζονται κυρίως στην επικέντρωση στα έμφυλα χαρακτηριστικά γραφής, από τη μία· και όπως ήδη είδαμε, στην ανάγκη σύνδεσης με μία γυναικεία λογοτεχνική παράδοση —αδιαμφισβήτητα ισχυρή, εν προκειμένω, όπως η αρχαία ελληνική— από την άλλη.

Ως προς αυτήν την εστίαση της κριτικής στα έμφυλα χαρακτηριστικά, λοιπόν, αξίζει να ειπωθεί ότι δεν αποτελεί ίδιον μόνο των γυναικών κριτικών της εποχής, που είναι φυσικό να αναζητούν σημεία σύμπνοιας ορμώμενα, με μια πρώτη ματιά, από το

³³ Μαριέττα Μπέτσου, *Δάφναι και μύρτα*, Ποιήσεις, Τύποις Α. Κολλαράκη και Ν. Τριανταφύλλου, εν Αθήναις, 1888.

³⁴ [Καλλιρρόη Παρρέν], «*Δάφναι και Μύρτα*», όπ.π., σ. 5.

³⁵ [Παρρέν], «*Δάφναι και Μύρτα*», όπ.π., σ. 5.

κοινό, με τις κρινόμενες, φύλο· κάθε άλλο. Πρόσφατες εργασίες έρχονται να καταδείξουν ότι η ανίχνευση των «γυναικείων» —ψυχικών κυρίως— χαρακτηριστικών αποτελεί βασικό γνώρισμα των ανδρών κριτικών, που διαμορφώνουν μάλιστα έναν ορίζοντα προσδοκιών γύρω από ό,τι εκλαμβάνεται ως «γυναικεία» ποίηση.³⁶

Ειδικά ως προς τον 19ο αι., ο οποίος συμπίπτει με την άνθηση του ρομαντισμού σε πανευρωπαϊκό επίπεδο, τρεις έννοιες είναι διάσπαρτες στα κριτικά σημειώματα της εποχής για τις, γραμμένες από γυναίκες, ποιητικές συλλογές: ποίηση, ευαισθησία και γυναίκα. Όπως χαρακτηριστικά τονίζει η Βαρβάρα Ρούσσου, από τις τρεις παραπάνω έννοιες, που περιστρέφονται γύρω από τον άξονα της γραφής, οι δύο πρώτες είναι κυρίαρχες της ρομαντικής ιδεολογίας και χαρακτηρίζουν και τους άνδρες ποιητές, ενώ οι δύο τελευταίες συντελούν στη φυσικοποίηση των έμφυλων χαρακτηριστικών, με συνέπεια την επιρροή στον κριτικό λόγο περί «γυναικείας» ποίησης.³⁷

Η επιρροή αυτή αποβαίνει τελικά καθοριστική για την ιδεολογία της κριτικής επί ένα μακρύ χρονικό διάστημα, ώστε να περάσουν πολλά χρόνια για να αρχίσει να απαλλάσσεται από τους περιορισμούς που θέτουν τα έμφυλα χαρακτηριστικά. Παραδείγματα όπως το ανώνυμο κριτικό σημείωμα για την πρώτη συλλογή της Βιργινίας Ευαγγελίδου, που τη συστήνει σαν ανθοδέσμη, «ως εκείναι αι κοσμούσαι αβρά στήθη καλλιπαρείου παρθένου»³⁸ τα σχόλια του Κ.Φ. Σκόκου για την Αγανίκη Μαζαράκη, που τη θαυμάζει για την «λεπτήν εκείνην ηθικήν και καλλιτεχνικήν αίσθησιν, ήτις προσιδιάζει μόνον εις προνομιούχα πλάσματα του γυναικείου φύλου, και ήτις διαχέει θείαν τινά περί εαυτήν ατμόσφαιραν αγάπης, τρυφερότητος, εξαγνισμού»,³⁹ αλλά περισσότερο ίσως, τη θαυμάζει, γιατί «έγραφε μάλλον δι' εαυτήν, άνευ ουδεμίας φιλολογικής αξιώσεως»⁴⁰ και βεβαίως οι παρατηρήσεις του Παλαμά για τη Φωτεινή Οικονομίδου, ότι «είναι η μόνη εν μέσω ημών ήτις [...]

³⁶ Βλ. Βαρβάρα Ρούσσου: «Κριτική και ευαισθησία: Όροι και παραδείγματα κριτικής θεώρησης της γυναικείας ποίησης του 19ου αιώνα», *Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς επιστημονικής συνάντησης (3-6 Νοεμβρίου 2011). Μνήμη Π. Μουλλά, Σοκόλης-Κουλεδάκη* 2014, σ. 787-797. Ανάλογοι προβληματισμοί, αλλά για την κριτική του μεσοπολέμου αυτήν τη φορά, διερευνώνται στη διδακτορική διατριβή του Βασίλη Βασιλειάδη, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, όπ.π.

³⁷ Ρούσσου: «Κριτική και ευαισθησία...», όπ.π., σ. 787.

³⁸ *Ποιητικός Ανθών*, τχ. 29 (29-3-1887), σ. 464. Η παραπομπή και στο Ρούσσου: «Κριτική και ευαισθησία...», όπ.π., σ. 790.

³⁹ Κ.Φ. Σκόκος, «Αγανίκη Ι. Μαζαράκη», *Εθνικόν Ημερολόγιον εικονογραφικόν, φιλολογικόν και γελοιογραφικόν έτους 1893*, σ. 205.

⁴⁰ Σκόκος, «Αγανίκη Ι. Μαζαράκη», όπ.π., σ. 206.

εξωτερίκευσεν άπασαν την πονεμένην ψυχήν της μετ' ανδρικής ευθαρσίας»⁴¹ ή ότι «η κάπως υπέρμετρος του σώματος αυτής ευσαρκία περιέργως αντετίθετο προς την ρωμαντικήν φθισικότητα των στίχων της»⁴² είναι ελάχιστα από τα πολλά δείγματα κριτικών σχολίων με έκδηλο έμφυλο προσανατολισμό.

Ειδικά πάντως η περίπτωση του Παλαμά παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς την κριτική αποτίμηση της ποίησης που γράφεται από γυναίκες, κατά τον 19ο αι., αλλά και αργότερα. Είναι, άλλωστε, γνωστό ότι η Φωτεινή Οικονομίδου υπήρξε η πνευματική του μητέρα, αυτή που τον ενθάρρυνε να ασχοληθεί με την ποίηση, κάτι που θα μας απασχολήσει και παρακάτω όταν εξετάσουμε τη γυναικεία λογοτεχνική παρουσία του 19ου με τη φεμινιστική ματιά της μεταπολίτευσης.⁴³

Για την ακρίβεια, ο Παλαμάς ασχολείται με τρεις ποιήτριες του 19ου αι.: τη Φωτεινή Οικονομίδου, την Αγανίκη Μαζαράκη και τη Βιργινία Ευαγγελίδου. Έχει ενδιαφέρον, στο σημείο αυτό, να σταθούμε στον τρόπο που ξεκινά η —κατά το πλείστον— αρνητική κριτική του για το βιβλίο *Έπεα πετρόεντα* της Βιργινίας Ευαγγελίδου,⁴⁴ όπου, κατ' αρχάς, εκθέτει και τη στάση του για τη χειραφέτηση των γυναικών και τις λεγόμενες «σοφές γυναίκες»:

Ανήκω εις την τάξιν των στενοκεφάλων εκείνων ανθρώπων, οίτινες τον κόσμον της γυναικός δεν εκτείνουνσι πέραν του οίκου, ουδέ δύνανται να εννοήσουν τίνα λόγον έχουν θορυβώδεις και επιδεικτικά απόπειραι προς *χειραφέτησιν* δήθεν του γυναικειού φύλου, και νομίζουν ότι αι λεγόμεναι «σοφαί γυναίκες» εκτελούσιν εν τω κόσμω τούτῳ τον προορισμόν των μόνον ως ηρωίδες των κωμωδιών του Μολιέρου. Αλλά συγχρόνως βλέπω ότι εν μέσω ημών η γυνή είνε ως κόσμος τις ιδιαίτερος, κόσμος όλος κάλλους και αγαθότητος, αγάπης και αφοσιώσεως [...] ή κόσμος ιλιγγιώδης πλήρης σκότους και μυστηρίου [...] ενώ αφενός την γυναίκα δεν δύναμαι να φαντασθώ εξερχομένην των στενών ορίων του *νοικοκυριού*, αφετέρου εν από τα πλέον μαγικά όνειρα, άτινα κατέχουσι διαρκώς το πνεύμα μου είνε το όνειρον της ιδεώδους γυναικός, ήτις αντί του ιστού της Πηνελόπης χειρίζεται την λύραν της Σαπούς.⁴⁵

Βεβαίως, η παραπάνω θέση του Παλαμά για τη «σοφία» και χειραφεσία των γυναικών προεκτείνεται και σε ό,τι αφορά την οπτική του προσέγγισης της ποίησης που γράφεται από γυναίκες. Έτσι, παρά την ενδιαφέρουσα ανατροπή που προκαλεί η

⁴¹ Κωστής Παλαμάς, «Φοιτητική ζωή», *Άπαντα*, τόμ. 4ος, Μπίρης-Γκοβόστης, σ. 448.

⁴² Παλαμάς, «Φοιτητική ζωή», όπ.π., σ. 448.

⁴³ Παλαμάς, «Φοιτητική ζωή», όπ.π., σ. 448· και στο: Ντενίση, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή*, όπ.π., σ. 317.

⁴⁴ Βιργινία Π. Ευαγγελίδου, *Έπεα πετρόεντα*, εκ του Τυπογραφείου Νεολόγου, εν Κωνσταντινουπόλει 1890.

⁴⁵ Παλαμάς, «Συγγραφείς και βιβλία: Βιργινίας Π. Ευαγγελίδου, *Έπεα πετρόεντα*», όπ.π., σ. 236. Οι υπογραμμίσεις του πρωτοτύπου.

εξομολόγηση του ονείρου του, σύμφωνα με το οποίο η ιδεώδης γυναίκα ταυτίζεται με την ποιήτρια γυναίκα, θέση πολλά υποσχόμενη για το μέλλον της συγκαιρινής του λογοτεχνίας που γράφεται από γυναίκες, είναι τελικά αμφίβολο κατά πόσο ουσιαστικά υποστήριζε τον αγώνα των γυναικών και ενθάρρυνε τις γυναίκες συγγραφείς.⁴⁶

Συνοψίζοντας, θα έλεγε κανείς ότι ο Παλαμάς είναι, κατά βάση, δέσμιος των πατριαρχικών παραδόσεων και των στερεοτύπων της εποχής του. Ενώ δηλαδή, πιστεύει στη δυνατότητα της γυναίκας να παράγει έργα τέχνης ισάξια με τα αντρικά, αυτά τα έργα δεν τα εντοπίζει —πιθανώς και δικαίως— στην ελληνική λογοτεχνία. Φυσικά, με την πάροδο του χρόνου και με τις επερχόμενες κοινωνικές αλλαγές αναγκάζεται να αλλάξει γνώμη, αν και ο ορίζοντάς του για τις δυνατότητες των γυναικών ανάγονται σε ένα αόριστο ευχολόγιο. Όπως παρατηρεί η Βαρβάρα Ρούσσου:

Η δημιουργία του εξιδανικευμένου, και μη πραγματικού στην Ελλάδα, γυναικείου προτύπου —Γυναίκα και Ποιήτρια— επιτρέπει στον Παλαμά να εκφράζει ιδέες, όπως αυτές του 1890 ή όπως τα σχόλιά του για την Οικονομίδου, αλλά να μπορεί ταυτόχρονα να οραματίζεται ή να εύχεται την δυναμική παρουσία των γυναικών στην τέχνη και την πολιτική.⁴⁷

Βεβαίως, στο σημείο αυτό, είναι ανάγκη να τονιστεί ότι, στην προσπάθειά μας να διατρέξουμε την κριτική πρόσληψη της ποίησης που γράφεται από γυναίκες κατά τον 19ο, αποφύγαμε όχι μόνον τη λεπτομερειακή καταγραφή των κειμένων που γράφτηκαν για τις εκάστοτε ποιήτριες, αλλά επιπλέον παραλείψαμε και σημαντικές πτυχές της πρόσληψής τους, που δεν είναι όμως της άμεσης δικαιοδοσίας μας.⁴⁸

⁴⁶ Με τη στάση του Παλαμά απέναντι στη γυναικεία χειραφέτηση και στις γυναίκες συγγραφείς έχει ασχοληθεί η Μαριέττα Ιωαννίδου. Βλ. χαρακτηριστικά: Μαριέττα Ιωαννίδου: «Γυναίκες πεζογράφοι και άντρες κριτικοί στην ελληνική λογοτεχνία του περασμένου αιώνα», *Δώμα*, τχ. 9 (1987), σ. 224-232:224: «[...] δεν νομίζω ότι ο Παλαμάς υποστηρίζει χωρίς όρους την γυναικεία λογοτεχνική δραστηριότητα. Όμοια υποστηρίζει και την κοινωνική απελευθέρωση θεωρημένη σε ένα πλαίσιο ελληνικό και όχι ως αντιγραφή και μίμηση των ξένων προτύπων. Επομένως γίνεται λόγος για χειραφέτηση εντός ορίων».

⁴⁷ Βαρβάρα Ρούσσου, «Ο Παλαμάς και οι ποιήτριες του 19ου αιώνα (και κάποιες συζητήσεις για το γυναικείο ζήτημα)», *Νέα Εστία*, τόμ. 176, τχ. 1864 (Δεκέμβριος 2014), σ. 580-594: 594. Σ' ό,τι αφορά «τις ιδέες» του 1890, πρόκειται για τα, ως επί το πλείστον, αρνητικά σχόλια στην κριτική του για τη Βιργινία Ευαγγελίδου, που βρίθει επιχειρημάτων έμφυλου προσανατολισμού (Κωστής Παλαμάς, «Συγγραφείς και βιβλία: Βιργινίας Π. Ευαγγελίδου, *Έπεα περρόεντα*», ό.π., σ. 236-238). Σ' ό,τι αφορά την κριτική του για τη Φωτεινή Οικονομίδου, παρά τα θετικά σχόλια, είναι χαρακτηριστικά τα όσα λέει για την εμφάνισή της: «η κάπως υπέρμετρος του σώματος αυτής ευσαρκία περιέργως αντετίθετο προς την ρωμαντικήν φθισικότητα των στίχων της» (Παλαμάς, «Φοιτητική ζωή», ό.π., σ. 448.)

⁴⁸ Εκτός από τις εργασίες των Ριζάκη (*Οι «γράφουσες» Ελληνίδες...*, ό.π.) και Ντενίσση (*Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή*, ό.π.), που αφιερώνουν αρκετές σελίδες σε κάποιες από τις ποιήτριες του 19ου, κι ως εκ τούτου στη δεξίωσή τους την εποχή αυτή, καταγράφονται και άλλα

Και στο σημείο αυτό, κλείνοντας, θα θέλαμε να αναφερθούμε στο ζήτημα της τάσης να προλογίζονται ποιητικά βιβλία από πρόσωπα που παίρνουν έναν σημαίνοντα ρόλο εισηγητή προς το κοινό του έργου των εκάστοτε ποιητριών, συνήθεια που θα συνεχιστεί εντονότερα και στις πρώτες δεκαετίες του 20ού, με τον Κωστή Παλαμά, να προλογίζει τις περισσότερες σχεδόν από τις σημαντικές ποιήτριες, κυρίως κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου.

Έτσι, ήδη από τον 19ο αι., έχουμε περιπτώσεις προλογίσματος συλλογών, ενίοτε και ποιητριών που δεν πρόλαβαν οι ίδιες να εκδώσουν τα ποιήματά τους. Αναφέρουμε ενδεικτικά δύο ξεχωριστές περιπτώσεις συγγραφέων, που πρωτοεμφανίζονται το ίδιο έτος: 1893. Η μία αφορά στη μεταθανάτια έκδοση της συλλογής *Ποιήσεις* της Αγανίκης Μαζαράκη, που εκδίδεται από τον γιο της Αλέξανδρο Μαζαράκη-Αινιάν.⁴⁹ Η άλλη αφορά στην επίσης μεταθανάτια έκδοση των ποιημάτων της Άννας Φιλαδελφέως από τον αδελφό της, Αλέξανδρο Φιλαδελφέα, με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Μία άγνωστος*, όπου περιλαμβάνονται σχόλιά του για την ποίησή της και βιογραφικές πληροφορίες.⁵⁰

Βεβαίως, όσο κι αν μας συγκινούν φιλάδελφες πρωτοβουλίες, σαν και αυτήν του Αλέξανδρου Φιλαδελφέως, που στ' αλήθεια, έκανε πράξη την αρετή του ονόματός του, είναι φυσικό να μας προκαλεί μεγάλη ανησυχία η εκάστοτε —άγνωστή μας— περίπτωση των άλλων αφανών ποιητριών του 19ου —και όχι μόνον— αι., που δεν ευτύχησαν παρόμοιας, αναγνώρισης. Σε αυτές άλλωστε αφιερώνεται, πιστεύουμε, η συστηματική έρευνα των τελευταίων ετών, με την ελπίδα να αποκατασταθεί, έστω και πολύ ετεροχρονισμένα, η αδικία της αποσιώπησής τους.

κείμενα, στον περιοδικό κυρίως τύπο, για αυτές. Ενδεικτικά, αναφέρουμε ότι για την Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου, εντοπίζεται το εξής, χρονολογημένο το 1867, βιογραφικού χαρακτήρα κείμενο: Θεαίτητος, «Βιογραφίαι συγχρόνων Ελληνίδων. I Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου», *Επτάλοφος Νέα*, έτος Γ', τόμ. 13, τχ. 11 (15-6-1867) σ. 212-214.

⁴⁹ Αγανίκη Ι. Μαζαράκη, *Ποιήσεις*, εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, εν Αθήναις 1893. Ο ανυπόγραφος πρόλογος αποδίδεται στον λόγιο και πολιτικό Τιμολέοντα Φιλήμονα. Βλ. Αθηνάς Ταρσούλη, *Ελληνίδες ποιήτριες*, Τυπογραφεία «Ελληνικής Εκδοτικής Εταιρείας» Α.Ε., 1951, σ. 24· και: Θεόκτιστος Αθαν. Λαϊνός, «Αγανίκη Αινιάνος-Μαζαράκη. 150 χρόνια από τη γέννησή της (1838-1988)», *Φθιωτικά Τετράδια*, τχ. 6 (1989), σ. 18. Για την Αγανίκη Μαζαράκη, δες επίσης: Ειρήνη Ριζάκη, «Αγανίκη Μαζαράκη: “εν τη αφανεία και τη μονώσει”»· στο: *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες...*, ό.π., σ. 172-178.

⁵⁰ Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς [=Άννα Φιλαδελφέως], *Μία άγνωστος*. Λύρας φθόγγοι εκ θαλερωτάτου ποιητικού ανθώνος ελάχιστος αμητός περισυλλεχθείς εις μνήμην της προώρων μεταστάσης Άννης Φιλαδελφέως, εκ του Τυπογραφείου Αλέξανδρου Παπαγεωργίου, εν Αθήναις 1893. Για την Άννα Φιλαδελφέως, βλ.: Ειρήνη Ριζάκη, «Η τέως “Άγνωστος” γίνεται ημίν προσφιλής»· στο: *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες...*, ό.π., σ. 178-185.

ΕΝΟΤΗΤΑ 2.2

Ο προδιαγεγραμμένος «ορίζοντας προσδοκιών» για τη «γυναικεία» ποίηση και η προσκόλληση της κριτικής σε έμφυλες ή άλλες προκαταλήψεις

Ο γενικός απόηχος ανασκόπησης της κριτικής στον δυτικοευρωπαϊκό χώρο, έως και τον μεσοπόλεμο, είναι πως οι γυναίκες επαγγελματίες συγγραφείς ολοένα και γίνονται συνηθισμένο φαινόμενο και σταδιακά οι κριτικοί τις αντιμετωπίζουν ως μία ενιαία κατηγορία με κριτήριο το φύλο τους.

Πιο συγκεκριμένα, με την καθιέρωση του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, εντοπίζεται ενίοτε η εξάρτησή τους από άνδρες συγγραφείς, όταν καταφεύγουν σε υψηλής λογοτεχνίας φόρμες «ανδρικού» γραψίματος.⁵¹ Καθώς μάλιστα, από το 1900 κι εξής, βαθμιαία, οι ποιητές «βγαίνουν από τα ξυλοπόδαρά τους», κατά την έκφραση του W.B. Yeats,⁵² τα ποιήματα που γράφονται από γυναίκες αναζητούν όλο και περισσότερο «ανδρικά» μοντερνιστικά πρότυπα, ώστε η αντιπροσωπευτική γραφή των γυναικών στη δεκαετία του 1930 να χαρακτηρίζεται από μοντερνιστική αποπροσωποποίηση και κοινωνικό ρεαλισμό.⁵³

Από την άλλη, ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος στάθηκε καθοριστικός για τη διαμόρφωση της κοινωνικής συνείδησης των Ευρωπαίων γυναικών, και τη διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους. Παρ' όλ' αυτά, είναι αξιοπρόσεχτο ότι οι λογοτέχνιδες φαίνεται να κρατούν, συχνά, απόσταση από τις σουφραζέτες των πρώτων δεκαετιών του 20ού, κυρίως για να διατηρήσουν την αξιοπιστία τους ως αποδεκτές ποιήτριες σε ένα ανδροκρατούμενο καθεστώς.⁵⁴

Περνώντας στα εγχώρια πράγματα, δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι η πρώτη τεσσαρακονταετία του 20ού αι. είναι καθοριστική για την εξέλιξη των νεοελληνικών γραμμάτων, κι ως εκ τούτου, για ό,τι μπορεί να συσχετίζεται με την κριτική πρόσληψη του ποιητικού λόγου των Ελληνίδων. Ιδιαίτερως σημαντική για τη διαμόρφωση της νεοελληνικής ποίησης αποδεικνύεται κυρίως η περίοδος του μεσοπολέμου, αλλά και οι δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού προλειαίνουν το έδαφος

⁵¹ Dowson and Entwistle, *A History of Twentieth Century British Women's Poetry*, όπ.π., σ. 7-27: 7.

⁵² W.B. Yeats, «Εισαγωγή» στο: *The Oxford Book of Modern Verse*, Oxford University Press 1936. Βλ. και στο: Dowson and Entwistle, *A History of Twentieth Century British Women's Poetry*, όπ.π., σ. 7-27: 9.

⁵³ Dowson and Entwistle, *A History of Twentieth Century British Women's Poetry*, όπ.π., σ. 24.

⁵⁴ Dowson and Entwistle, "Women Rights"· στο: *A History of Twentieth Century British Women's Poetry*, όπ.π., σ. 55-57: 55.

για την ανανέωση του ποιητικού λόγου, που απογειώνεται με τον μοντερνισμό της γενιάς του '30.⁵⁵

Έτσι, ενδιαφέρον θα είχε να εξεταστεί ο τρόπος εισδοχής κάποιων ποιητριών στον νεοελληνικό μοντερνισμό, και ως εκ τούτου ο καθοριστικός ρόλος της «υπακοής» άλλων στις ελευθερόστιχες φόρμες, και άλλων στα κλασικά ομοιοκατάληκτα πρότυπα, θέματα μείζονα στα οποία θα επανέλθουμε παρακάτω.⁵⁶

Πιο συγκεκριμένα, σ' ό,τι, αφορά το διάστημα 1909-1922, σημειώνουμε πως πρόκειται για μία κρίσιμη περίοδο διαμόρφωσης της γυναικείας συνείδησης στην Ελλάδα, όπου ο γυναικείος λόγος γίνεται ολοένα και πιο εμφανής στη δημόσια σφαίρα, και τα λογοτεχνικά περιοδικά καθίστανται βήμα έκφρασης των νέων της εποχής, ανάμεσα στους οποίους υπάρχουν πολλές γυναίκες, αισθητά περισσότερες απ' ό,τι τις προηγούμενες δεκαετίες.⁵⁷

Όπως μάλιστα, πληροφορούμαστε από το —σχετικό με την παρουσία των γυναικών στα λογοτεχνικά περιοδικά της περιόδου 1909-1922— κείμενο της Μαρίας Νικολοπούλου:

Η πρόσληψη του γυναικείου λογοτεχνικού λόγου, στην περίοδο αυτή και αργότερα γίνεται κυρίως με βάση το φύλο, πράγμα που αναδεικνύει ότι ο γυναικείος λόγος δεν γίνεται ακόμη δεκτός ως ισότιμος. Προς το τέλος όμως της περιόδου αυτής οι γυναίκες δεν χρειάζεται πια να νομιμοποιήσουν την πρόσβασή τους στη δημόσια σφαίρα. Ανοίγει έτσι ο δρόμος για μια νέα γενιά λογοτέχνιδων, του Μεσοπολέμου, που θα διατυπώσει τη γυναικεία εμπειρία πιο έντονα.⁵⁸

Τούτον λοιπόν τον δρόμο των λογοτέχνιδων —ποιητριών εν προκειμένω— του μεσοπολέμου, από τη σκοπιά της κριτικής που τις αποτίμησε, θα διατρέξουμε στην παρούσα ενότητα. Καθώς μάλιστα, ήδη από αυτές τις πρώτες δεκαετίες του 20ού, παρακολουθούμε την —έστω βραδυκίνητη— σταδιακή αποδοχή των γυναικών στον χώρο των γραμμάτων, η οποία συνεπάγεται τη βαθμιαία τους αναγνώριση, αυτό που

⁵⁵ Για τη χαρτογράφηση της πρώτης τεσσαρακονταετίας του 20ού αι., στηριχθήκαμε, μεταξύ άλλων, σε επιστημονικές εργασίες που εστιάζουν κυρίως στη λογοτεχνική κριτική του μεσοπολέμου, όπως είναι η διατριβή του Βασίλη Βασιλειάδη (*Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, όπ.π.) ή τα πορίσματα του ερευνητικού προγράμματος *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)* της ΑΣΚΤ, όπως αποτυπώνονται στα *Πρακτικά του ομώνυμου συνεδρίου (Σοφία Ντενίση [επιμ.], Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940), Πρακτικά Ημερίδας, Gutenberg 2008)*.

⁵⁶ Βλ.: Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979), σ. 28-52· όπου και θα επανέλθουμε.

⁵⁷ Μαρία Νικολοπούλου, «Το δικαίωμα στη δημόσια σφαίρα: ο θεσμικός ρόλος των γυναικών στα λογοτεχνικά περιοδικά στην περίοδο 1909-1922» στο *Λόγος γυναικών*, όπ.π., σ. 99-115.

⁵⁸ όπ.π., σ. 112.

αξίζει πρωτίστως να καταθέσουμε είναι τη σύγκλισή μας με την οπτική των περισσότερων σχετικών επιστημονικών εργασιών, ως προς το εξής —αυτονόητο— σημείο αναφοράς: ότι η λογοτεχνία που γράφεται από γυναίκες μάς αφορά, όχι γιατί γράφεται από γυναίκες, αλλά γιατί είναι λογοτεχνία. Τα όσα σημειώνει η Sian Reynolds, όπως παρατίθενται, ως φινάλε, στο ομώνυμο του συλλογικού τόμου, κείμενο της Σοφίας Ντενίση, «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)», είναι χαρακτηριστικά:

Πρέπει να προσπαθήσουμε να γεμίσουμε τα κενά σε μια ιστορία που έχει επί μακρόν ξεχάσει να αναλύσει το φύλο των τεχνών. Αυτό δεν σημαίνει να έχουμε παράλογες αξιώσεις για γυναίκες μόνο επειδή ήταν γυναίκες. Σημαίνει όμως να είμαστε πρόθυμοι να επανεξετάσουμε τον κανόνα και να προσπαθήσουμε να δούμε πώς οι γυναίκες τοποθετήθηκαν στο πολιτισμικό πεδίο την εποχή τους, ως ηθοποιοί, δημιουργοί ή καταναλωτές της τέχνης.⁵⁹

Παρόμοια αιτήματα να επανεξεταστεί το τοπίο της κριτικής πρόσληψης, σε σχέση με τη θέση των γυναικών σε αυτό, δεν γινόταν να μην αφορούν τα εν Ελλάδι τεκταινόμενα. Έτσι, η Ντενίση μιλά ξεκάθαρα για λανθασμένη εικόνα της θέσης των Ελληνίδων στα γράμματα, η οποία θέση, μάλιστα, αποτυπώνεται στις Ιστορίες τέχνης και Λογοτεχνίας με την αναφορά δέκα, κατά μέσο όρο, επαναλαμβανόμενων γυναικείων ονομάτων: Μαρία Πολυδούρη, Μυρτιώτισσα, Μελισσάνθη, Πηνελόπη Δέλτα, Αιμιλία Δάφνη, Λιλίκα Νάκου, Μέλπω Αξιώτη, Γαλάτεια Καζαντζάκη και Άλκης Θρύλος. Αξιοσημείωτο είναι δε ότι κάποιες από αυτές συχνά μνημονεύονται όχι τόσο για το έργο τους, αλλά ως σύζυγοι, κόρες ή ερωμένες διάσημων ανδρών.⁶⁰

Σε ό,τι αφορά ειδικά στην ποίηση, είναι ανάγκη να διευκρινιστεί εκ νέου ότι, την τεσσαρακονταετία αυτήν, εμφανίζονται κάποιες ποιήτριες, οι οποίες εξακολουθούν και μεταπολιτευτικά να απασχολούν την κριτική, εν αντιθέσει με τις περισσότερες, που περνούν απλώς ως ονόματα ή είναι ολότελα ξεχασμένες. Έτσι, σε όσες γίνεται λόγος στο διάστημα 1974-2000, είτε είναι ακόμη ζώσες είτε νεκρές, είτε έμμετρες

⁵⁹ Σοφία Ντενίση, «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940): Πλαίσιο – αναζητήσεις – στόχοι – προβληματισμοί ενός ερευνητικού προγράμματος» στο: *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία...*, όπ.π. σ. 29-68: 68· όπως μεταφράστηκε από το πρωτότυπο κείμενο της Sian Reynolds, «Mistresses of Creation» στο: Deborah Simonton [ed.], *The Routledge History of Women in Europe since 1700*, όπ.π., σ. 372.

⁶⁰ Ντενίση, «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)», όπ.π., σ. 30-31. Βλ. σχετικά και το κείμενο της Έρης Σταυροπούλου: «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας» στον συλλογικό τόμο: Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας [επιμ.], *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα: Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου (Πέθυμο, 20-22 Μαΐου 2011)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Μουσείο Μπενάκη, 2012, σ. 481-502.

είτε ελευθερόστιχες, θα επανέλθουμε, στην κατεξοχήν αποτίμηση της πρόσληψής τους, επί μεταπολίτευσης φυσικά, αλλά και ανατρέχοντας, ως ένα σημείο, τη δεξίωσή τους εξελικτικά από τις πρώτες τους εμφανίσεις.

Όπως πάντως, πληροφορούμαστε από τη διατριβή του Βασίλη Βασιλειάδη, κατά τις δεκαετίες '20 και '30, εντοπίζεται σημαντικός αριθμός βιβλιοκρισιών για ποιητικές συλλογές γραμμένες από γυναίκες, γεγονός που δηλώνει ότι σιγά-σιγά κάποιες από αυτές εκλαμβάνονται, έστω και μεροληπτικά αποτιμώμενες, ως υπολογίσιμο κομμάτι των νεοελληνικών μας γραμμάτων.⁶¹

Ένα θέμα που, εν πρώτοις, εγκύπτει λοιπόν, έχει να κάνει με το κατά πόσο, στην κριτική του μεσοπολέμου, εξακριβώνεται κάποια προγενέστερη «γυναικεία» λογοτεχνική παράδοση συνδεδεμένη με τις συγγραφείς που κάθε φορά αποτιμώνται. Καθώς μάλιστα εργασίες σαν αυτές των Ριζάκη⁶² και Ντενίση⁶³ μάς παρέχουν μία σαφή εικόνα για τον 19ο αι., ενδιαφέρον είναι πως, από την έρευνα του Βασιλειάδη, αποδεικνύεται ότι τελικά οι γυναίκες του μεσοπολέμου, λιγότερο οι ποιήτριες και περισσότερο οι πεζογράφοι, εκλαμβάνονται από την κριτική χωρίς ιδιαίτερη «γυναικεία» παράδοση, τόσο αξιόλογη ώστε να εκτιμηθεί ως αξιομνημόνευτη στα κριτικά σημειώματα.⁶⁴ Βεβαίως, αναφορές σε αρχαίες ποιήτριες δεν λείπουν, ιδίως στη Σαπφώ, ως μέσο σύγκρισης και κλασικό πρότυπο, όπως δεν λείπουν και οι μάλλον αυθαίρετες παραλληλίες με ξένες αντίστοιχες της.⁶⁵

Σε γενικές, λοιπόν, γραμμές, παρά το ότι και οι ποιήτριες του μεσοπολέμου εκλαμβάνονται από την κριτική δίχως ιδιαίτερη «γυναικεία» παράδοση,⁶⁶ στη δεκαετία, κυρίως, του '30, εντοπίζονται μερικές απόπειρες χαρτογράφησης των γυναικών συγγραφέων, όχι επιστημονικά συστηματικές, όπως είναι εύλογο.

Έτσι, το 1930, λ.χ., η Καίτη Ζέγγελη δημοσιεύει στο περιοδικό *Ελληνίς*, που εξέδιδε το Εθνικόν Συμβούλιον των Ελληνίδων Γυναικών, ένα κείμενο εν είδει σύντομης καταλογογράφησης των λογοτέχνιδων από το 1800 κ.εξ. Αφού μάλιστα

⁶¹ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π.π.

⁶² Ριζάκη, *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες...*, ό.π.π.

⁶³ Ντενίση, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή*, ό.π.π.

⁶⁴ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π.π., σ. 45-46.

⁶⁵ Βλ. τον πρόλογο του Κωστή Παλαμά στο: Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, Γράμματα, Αλεξάνδρεια 1925, σ. 5-11. Το κείμενο κλείνει δίνοντας στη Μυρτιώτισσα την «τιμητική θέση στην ακολουθία μιας Σαπφώς γαλλικής»: της Desbordes-Valmore (Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, ό.π.π., σ. 11).

⁶⁶ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π.π., σ. 45-46.

εκφράσει την αισιοδοξία της για την ολοένα και ευνοϊκότερη στάση των εκδοτών απέναντι στις γυναίκες συγγραφείς, γράφει τα ακόλουθα σ' ό,τι αφορά την ποίηση:⁶⁷

Στην ποίησιν, απ' όλες τις συλλογές ποιημάτων: Αθηνάς Ταρσούλη, Αιμιλίας Δάφνη, Κλεαρέτης Δίπλα-Μαλάμου, Αρτ. Λαντράκη-Ντόκου και άλλων, ξεχωρίζουμε το πολύ πρόσφατον έργο μιας νεώτατης ποιητριάς, της Μαρίας Πολυδούρη. Ποίησις απόλυτα υποκειμενική, βασανισμένη και στην μορφήν ακόμα, συγκλονιστική γιατί μετουσιώνει ακέραιο το[v] πόνο, μας φανερώνει μια μοναδικήν [ε]υαισθησίαν. Ξεχωριστή θέσι κατέχει επίσης η Μυρτιώτισσα, εμπνευσμένη κι ευαίσθητη ποιητική φύσις.⁶⁸

Αποδεικνύεται έτσι, ότι μία κριτικός του μεσοπολέμου δικαιώνεται εν μέρει, με το πέρασμα του χρόνου. Το κριτήριό της, ως προς τις πλέον αναγνωρίσιμες, φαίνεται να συμπίπτει με την εικόνα που θα διαμορφωθεί στις ύστερες δεκαετίες. Ξεχωρίζει δηλαδή, ήδη από το 1930, αυτές τις δύο ποιήτριες της εποχής της που απασχόλησαν σοβαρά και την περίοδο της μεταπολίτευσης: τη Μυρτιώτισσα και την Πολυδούρη.

Σε ό,τι αφορά τη δεύτερη, ο ενθουσιασμός της Καίτης Ζέγγελη για την ποίηση της —νεαρής τότε— Μαρίας Πολυδούρη δεν μπορεί να μην εκληφθεί παρά στενά συσχετιζόμενος με τον αντίκτυπο που προκάλεσε, είτε η σχέση της με τον Κώστα Καρυωτάκη από τη μια, είτε η νοσηλεία της, υπό δύσκολες συνθήκες, στη «Σωτηρία», και σε άλλες κλινικές, και προπαντός ο τραγικός της θάνατος, από την άλλη. Ειδικά πάντως μετά την κυκλοφορία της δεύτερης ποιητικής της συλλογής, *Ηχώ στο χάος*, το 1929,⁶⁹ η φήμη της είχε τόσο απλωθεί, ώστε όλο και περισσότεροι εκδηλώναν την επιθυμία να τη γνωρίσουν και ανηφόριζαν στη «Σωτηρία», για να την επισκεφτούν.⁷⁰

⁶⁷ Καίτη Ζέγγελη, «Οι Ελληνίδες και η λογοτεχνία από το έτος 1800 έως σήμερα», *Ελληνίς*, έτος Ι', τχ. 4 (Απρίλιος 1930), σ. 81-85. Παραθέτουμε αυτολεξεί: «Οι εκδότης ανέκαθεν δεν είχαν μεγάλην εμπιστοσύνη στα πρωτότυπα έργα. Προ του 1900 συναντούμε μόλις 2 ή 3 συλλογές ποιημάτων γυναικών, άλλες τόσες διηγημάτων. Με την αρχή του νέου αιώνας μερικές γυναικείες προσωπικότητες άρχισαν να διακρίνονται στα Γράμματα» (όπ.π., σ. 84).

⁶⁸ Ζέγγελη, «Οι Ελληνίδες και η λογοτεχνία από το έτος 1800 έως σήμερα», *Ελληνίς*, έτος Ι', τχ. 4 (Απρίλιος 1930), όπ.π., σ. 81-85: 84.

⁶⁹ Μαρία Πολυδούρη, *Ηχώ στο χάος*, Γ. Η. Καλλέργης 1929.

⁷⁰ Χριστίνα Ντουινιά, «“Ο ματωμένος λυρισμός”»: Μια ποιήτρια πεθαίνει στη “Σωτηρία”» στο: Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Χριστίνα Ντουινιά, Εστία 2014, σ. 303. Η πρόσφατη έκδοση των ποιημάτων της Μαρίας Πολυδούρη, σε φιλολογική επιμέλεια και με επίμετρο της Χριστίνας Ντουινιά, ασχολείται, μεταξύ άλλων, και με την πρόσληψη του έργου της, και, εν προκειμένω, με την ενθουσιώδη υποδοχή του από φεμινίστριες κριτικούς, όπως η Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννού και η Καίτη Ζέγγελη: Βλ. στο «Επίμετρο», όπ.π., σ. 291-392. Σ' ό,τι αφορά την Καίτη Ζέγγελη, βλ. Χριστίνα Ντουινιά, «Αναστοχασμός του βιώματος: “Μια διανοούμενη που την κυβερνά το ένστικτο”» στο: Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, όπ.π., σ. 351-356, κυρίως στις σελίδες: 352-354. Είμαστε επίσης ενήμεροι για την πολύ θερμή, σε γενικές γραμμές, υποδοχή του τρίτου αυτού εγχειρήματος έκδοσης των ποιημάτων της Πολυδούρη, το 2014, εάν εξαιρέσουμε ίσως την επιφυλακτική θέση της Μάρης Θεοδοσοπούλου, η οποία φαίνεται να αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό και

Όπως χαρακτηριστικά γράφει η Χριστίνα Ντουινιά, «η Μαρία Πολυδούρη έχει από καιρό περάσει στην περιοχή του λογοτεχνικού μύθου: είναι το σύμβολο της πρόωρα χαμένης ομορφιάς και του μοιραίου έρωτα».⁷¹ Μύθος, που όπως θα δούμε και παρακάτω, διατηρείται και στο υπό εξέταση διάστημα, 1974-2000, ενεργός. Ως εκ τούτου, θα λέγαμε ότι η δική της πρόσληψη ήταν τόσο καταλυτική, ώστε να σταθεί αφορμή ενασχόλησης της κριτικής και με άλλες ποιήτριες του μεσοπολέμου.

Επανερχόμενοι δε, στην Καίτη Ζέγγελη, στεκόμαστε και στον τρόπο με τον οποίο μιλά για την Άλκη Θρύλο,⁷² η οποία, καθώς λέει, εκπροσωπεί τη φιλολογική κριτική του μεσοπολέμου: «πνεύμα με πολλές και βαθιές γνώσεις ως κι εξαιρετική ευσυνειδησίαν, αλλά συγχρόνως κάπως μονοκόμματο κι απόλυτον».⁷³ Ας έχουμε υπόψη μας ότι η παρρησία αυτή αποκτά μεγαλύτερη σημασία αναφερόμενη για άλλη γυναίκα και μάλιστα όντας δημοσιευμένη σ' ένα καθαρά φεμινιστικό έντυπο.⁷⁴

Και στο σημείο αυτό, πριν περάσουμε στη χαρτογράφηση της κριτικής αυτής καθ' αυτής, ενδιαφέρον θα είχε να γίνει μία σύντομη αναφορά στη θέση των γυναικών στις Ανθολογίες Ποίησης του μεσοπολέμου. Συγκεκριμένα, από τις τρεις

τη βασιζόμενη στην Καίτη Ζέγγελη επιχειρηματολογία της Χριστίνας Ντουινιά (Μάρη Θεοδοσοπούλου, [βιβλιοκρισία], *Εποχή*, 6-7-2014).

⁷¹ Χριστίνα Ντουινιά, «Γιατί η Πολυδούρη» στο: Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, ό.π., σ. 297-299: 297.

⁷² Υιοθετούμε το ψευδώνυμο της Ελένης Νεγρεπόντη αυτούσιο, αλλά με θηλυκό άρθρο. Δεδομένου μάλιστα, ότι πρόκειται για ψευδώνυμο, το αφήνουμε άκλιτο στη γενική. Αξίζει να σημειωθεί ότι είναι χαρακτηριστική η θηλυκοποίηση του ψευδωνύμου της από τον Γιάννη Ψυχάρη ως «Άλκη Θρύλα». Βλ. σχετικά, στην ανέκδοτη διατριβή του Βασιλειάδη *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 365 και 382. Ο ίδιος ο Βασιλειάδης χρησιμοποιεί άλλοτε θηλυκό και άλλοτε αρσενικό άρθρο, επιστώντας συχνά το ενδιαφέρον του αναγνώστη στο φύλο της κριτικού. Για τη χρήση ψευδωνύμου από την κριτικό, βλ. επίσης: Δώρα Κασκάλη, «Άλκης Θρύλος: μία διαρκής ψευδωνυμική παρενδυσία» στο: *Λόγος Γυναικών*, ό.π., σ. 521-534. Όπως αναφέρει η Κασκάλη, η Άλκης Θρύλος συστηνόταν ως Ουράνη, με το επίθετο δηλαδή του δεύτερου συζύγου της, Κώστα Ουράνη. Ενδιαφέρουσα είναι μεταξύ άλλων η λειτουργία της μάσκας «που μας λυτρώνει γιατί αποσύρει από την αοριστία μια μόνιμη αλλ' υποσυνείδητη τυραννία μας» (Άλκης Θρύλος, «Προσωπίδες» στο *Συζητήσεις με τον εαυτό μου*, 1947, σ. 164-169· το ίδιο και στο: Δώρα Κασκάλη, «Άλκης Θρύλος: μία διαρκής ψευδωνυμική παρενδυσία», ό.π., σ. 534). Για την ψευδωνυμία της Άλκης Θρύλος, δες επίσης: Λεωνίδα Χρηστάκης, *Τα ψευδώνυμα*, Δελφίνι 1993, σ. 27-28.

⁷³ Ζέγγελη, «Οι Ελληνίδες και η λογοτεχνία από το έτος 1800 έως σήμερα», ό.π., σ. 84-85.

⁷⁴ Όπως πληροφορούμαστε από τη διατριβή του Βασίλη Βασιλειάδη, η Καίτη Ζέγγελη ανήκει στις φεμινίστριες κριτικούς, που «περισσότερο ή λιγότερο εμπλεκόμενες στον αγώνα, με μεγαλύτερη ή μικρότερη συνειδητοποίηση των αιτημάτων του, [...] ασχολούνται περιστασιακά με την κριτική παρουσίαση λογοτεχνικών έργων γυναικών» (Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 295). Σημειωτέον, πως τρία χρόνια νωρίτερα, είχε δημοσιεύσει κριτική για τη συλλογή τραγουδιών και διηγημάτων της Άλκης Θρύλος *Η δέκατη τρίτη ώρα*, αποκαλώντας την —λες και μη γνωρίζοντας ότι πρόκειται για ψευδώνυμο— σαν σε άντρα (Καίτη Ζέγγελη, «Γύρω από τα βιβλία», *Ελληνίς*, έτος Ζ', τχ. 5, Μάιος 1927, σ. 117-118).

Ανθολογίες των Ιωάννη Πολέμη,⁷⁵ Ιωάννη Ν. Σιδέρη⁷⁶ και Τέλλου Άγρα, μόνο στην Ανθολογία του Άγρα, *Οι νέοι. Εκλογή από το έργο των νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920*,⁷⁷ ανθολογούνται τέσσερις γυναίκες, και για την ακρίβεια, η Μυρτιώτισσα, ως Θεώνη Δρακοπούλου, με τρία ποιήματα· η Γαλάτεια Καζαντζάκη με έξι· η Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου με τρία· και η ολότελα λησμονημένη σήμερα, Μαρία Μπόταση, με δύο.⁷⁸

Δεν θα έπρεπε όμως να αποσιωπήσει κανείς και το εγχείρημα του Δημήτρη Λαμπίκη, να εκδώσει, το 1936, την πρώτη Ανθολογία Ποίησης αποκλειστικά και μόνο γυναικών δημιουργών, με τον τίτλο: *Ελληνίδες ποιήτριες [Από την ιστορία της φιλολογικής γενεάς μας]*.⁷⁹ Το βιβλίο αυτό μας ενδιαφέρει ως δείγμα χαρτογράφησης της γυναικείας ποιητικής παρουσίας, παραδίδοντάς μας συγκεκριμένα ονόματα. Από την άλλη, διαβάζοντας κανείς το «Εισαγωγικό σημείωμά» του, παρόλο που αντιλαμβάνεται ότι η εργασία του Λαμπίκη δεν διακρίνεται από επιστημονικό πνεύμα, αλλά περιορίζεται στην επιφανειακά ιμπρεσιονιστική οπτική ενός δημοσιογράφου πάνω στο έργο των ποιητριών του μεσοπολέμου, δεν χωρεί αμφιβολία πως ο υπογράφων εκθέτει πολύ ενδιαφέροντες διαχρονικούς προβληματισμούς, γύρω από το σκεπτικό μίας ανθολόγησης:

Να έκανα την ονοματοκατάταξι σύμφωνα με την αξία της κάθε μιας; Αλλά ποιος μου δίνει —και μένα και του καθενός— το δικαίωμα μιας τέτοιας ωμής κριτικής με κατά προτίμησι απονομής βραβείου αξίας! Δεν είπαμε, άλλως τε, πως, γράφοντας για συγχρόνους πρέπει να είμεθα αμερόληπτοι; Η πολύ γνωστές: Αιμιλ. Δάφνη, Μυρτιώτισσα, Κλ. Μαλάμου, Α. Ιακωβίδη, Μαρ. Ράλλη, Ειρ. Δενδρινού, Γαλ. Καζαντζάκη, Δώρα Μοάτσου, Α. Ταρσούλη, Μ. Πολυδούρη και 4-5 άλλες γνωστότατες δεν έχουν να χάσουν πολύ από τη γειτονία με της άλλες. Κι αυτές πάλι έχουν η κάθε μια τον πνευματικό τους κύκλο, τον ιδιαίτερο, και τη σχετική τους αξία — τη δική τους.⁸⁰

Σε ό,τι αφορά τα παραπάνω ονόματα, αξίζει να ειπωθεί ότι τα περισσότερα είναι από αυτά που, όπως θα δούμε στη συνέχεια, συνεχίζουν να απασχολούν κριτικούς και

⁷⁵ Ιωάννης Πολέμης, *Αύρα. Ανθολογία της νεωτέρας ελληνικής ποιήσεως*, Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία, 1910· 2η εκδ. 1919. Ανθολογούνται 68 ποιητές, εκ των οποίων ούτε μία γυναίκα.

⁷⁶ Ιωάννης Ν. Σιδέρης, *Νεοελληνική ανθολογία. Επική ποίησης – Δραματική ποίησης – Λυρική ποίησης*, Ι. Σιδέρης 1916· 2η εκδ. 1921.

⁷⁷ Τέλλος Άγρας [επιμ.], *Οι νέοι. Εκλογή από το έργο των νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920*, Ελευθερουδάκης 1922.

⁷⁸ Άγρας [επιμ.], *Οι νέοι. Εκλογή από το έργο των νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920*, ό.π.

⁷⁹ Δημ. Λαμπίκη, *Ελληνίδες ποιήτριες [Από την ιστορία της φιλολογικής γενεάς μας]*, Αθήνα 1936. Στην Ανθολογία περιλαμβάνονται 86 ποιήτριες.

⁸⁰ Λαμπίκη, *Ελληνίδες ποιήτριες...*, ό.π., σ. ιδ'. Οι υπογραμμίσεις του πρωτοτύπου. Σημειωτέον, πως για τις «4-5 άλλες γνωστότατες» και «τη συλλογή αυτή», δίνει υποσημείωση όπου λέει ότι είχε ήδη δημοσιεύσει «δύο σχετικά χρονογραφήματά [τ]ου στην εφημερίδα *Πατρίδα* (3 και 6 Νοεμβρ. 1935)», ό.π., σ. ιδ'.

ανθολόγους και στις μετέπειτα δεκαετίες. Βεβαίως, στο σημείο αυτό, δεν θα σταθούμε στις άλλες —πολλές ομολογουμένως— ανθολογούμενες από τον Λαμπίκη ποιήτριες, αλλά ερχόμενοι στην κριτική αυτήν καθ' αυτήν, θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε τις πολύ βασικές τάσεις της, κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, όπως ενδελεχώς αναλύονται κυρίως στη διατριβή του Βασιλειάδη Βασιλειάδη,⁸¹ αλλά και στο κείμενο της Μαρίας Νικολοπούλου, «Η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)», που εστιάζει επίσης στην κριτική πρόσληψη των λογοτέχνιδων.⁸²

Ένας κοινός, λοιπόν, προβληματισμός και των δύο επιστημονικών εργασιών αφορά στον υπαρκτό «ορίζοντα προσδοκιών» για τη «γυναικεία» ή «ανδρική» λογοτεχνία αντίστοιχα, κι ως εκ τούτου στο πώς και κατά πόσον αυτός ο «ορίζοντας προσδοκιών» διαμόρφωσε —και διαμορφώνει— τη λογοτεχνία που γράφεται από γυναίκες και τον τρόπο πρόσληψής της από την κριτική. Ζητήματα ομολογουμένως ανεξάντλητα, που δεν έχουν βεβαίως να κάνουν μόνο με ό,τι συσχετίζεται με τις αντικειμενικές συνιστώσες διαμόρφωσης του/της εκάστοτε κριτικού, αλλά και —κυρίως— με την ιδιοσυγκρασία του. Γιατί, σε κάθε περίπτωση, δεν πρέπει να αγνοούνται η αισθητική αντίληψη και η πνευματική σκευή τους, που ανάλογα συνθέτουν τη μοναδικότητά τους, σε συνάφεια πάντα με το χωροχρονικό πλαίσιο όπου κινούνται.

Σε γενικές πάντως γραμμές, έως περίπου και τη δεκαετία του '40, η οπτική προσέγγισης της ποίησης που γράφεται από γυναίκες συνεχίζεται να γίνεται κυρίως με βάση την έμφυλου προσανατολισμού επιχειρηματολογία. Όπως αποδεικνύεται λίγες/οι είναι οι κριτικοί που κειμενοκεντρικά και μόνον αποτιμούν το έργο της εκάστοτε ποιήτριας, ανεπηρέαστοι από εξωκειμενικά —έμφυλα εν προκειμένω— χαρακτηριστικά.

Στις αξιοπρόσεκτες πάντως περιπτώσεις που οι κριτικοί σπάνε το «κατεστημένο» των έμφυλων χαρακτηριστικών συγκαταλέγεται, αναμφίβολα, η φεμινίστρια Άλκης Θρύλος. Ενδεικτικά, θα σταθούμε στον ιδιαίτερο τρόπο διεκδίκησης ίσων όρων στην κριτική, σε μία επιφυλακτική μάλιστα βιβλιοκρισία της για τις *Κίτρινες φλόγες* της

⁸¹ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π.

⁸² Μαρία Νικολοπούλου, «Η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)» στον συλλογικό τόμο: Σοφία Ντενίση [επιμ.], *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, ό.π., σ. 163-204. Όπως πάντως η Μαρία Νικολοπούλου διευκρινίζει στην υποσημ. 31 (ό.π., σ. 174), η ίδια δεν μπόρεσε να συμβουλευτεί τη διατριβή του Βασίλη Βασιλειάδη.

Μυρτιώτισσας, που παρεμπιπτόντως είχε κυκλοφορήσει με ενθουσιώδη πρόλογο του Κωστή Παλαμά.⁸³

Άλλοτε έγραφα πόσο αποκρούω το χωρισμό των έργων σε έργα αντρών και γυναικών άμα ο χωρισμός αυτός γίνεται για να κριθούν τα έργα των γυναικών με μια επιείκεια, με μια συγκατάβαση που στο βάθος δεν κρύβουν τίποτε άλλο παρά μια κάποια περιφρόνηση των γυναικείων δυναμικοτήτων. Οι γυναίκες που θέλουν να συναγωνιστούν τον άντρα πρέπει να απαιτούν οι ίδιες να κρίνονται με το ίδιο μέτρο, να θεωρούνται ισότιμες.⁸⁴

Εύστοχη στ' αλήθεια στάση, που δικαίως χαρακτηρίζεται από τον Βασίλη Βασιλειάδη ως η πιο ριζοσπαστική θέση που διατυπώθηκε στο πλαίσιο της μεσοπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής.⁸⁵ Δεν μπορεί επίσης, κανείς να αμφισβητήσει την τόλμη της Άλκης Θρύλος να εκφράσει τον σκεπτικισμό της γύρω από τους προλόγους του Παλαμά, που «σπατάλησε τόσο πολύ τους προλόγους του που τώρα δεν μπορούν πια, όπως θα έπρεπε, να προσδώσουν αξία σ' ένα βιβλίο».⁸⁶

Πάντως, πριν προχωρήσουμε σε άλλες συνιστώσες που χαρακτηρίζουν τη μεσοπολεμική κριτική, είναι ανάγκη να προβληματιστούμε μήπως ελλοχεύει ο κίνδυνος να βλέπουμε ίσως τη λογοτεχνία του μεσοπολέμου με τα γυαλιά του μεταπολέμου, δίνοντας πιθανόν σημασία σε θέματα που, με την εξέλιξη των πολιτικοκοινωνικών συνθηκών, ναι μεν δεν παύουν να υφίστανται, αλλά αποκτούν βαθμιαία και άλλη διάσταση, όπως είναι, λ.χ., η σχέση της Αριστεράς με τη λογοτεχνία ή η «έντονα επιφυλακτική, συχνά επικριτική μέχρι και απορριπτική στάση της κομμουνιστικής αριστεράς έναντι των φεμινιστικών διεκδικήσεων»,⁸⁷ όπως αποφαίνεται ο Βασιλειάδης.

Θέματα που αφορούν, αλλά με άλλες σταθερές και την εποχή της μεταπολίτευσης, που κατεξοχήν εξετάζουμε, την οποία επίσης χαρακτηρίζει —και

⁸³ Παλαμάς, «Πρόλογος» στο: Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, όπ.π., σ. 5-11.

⁸⁴ Άλκης Θρύλος, «Μυρτιώτισσας: *Κίτρινες φλόγες*», *Ο αγώνας της γυναίκας*, χρονιά Γ', τχ. 31 (Απρ. 1926), σ. 12. Βλ. και: Βασίλης Βασιλειάδης, «“Η κυρία Άλκη Θρύλα”· ένα εξαιρετικό όριο στη λογοτεχνική κριτική των γυναικών του μεσοπολέμου» στο: *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, όπ.π., σ. 365-384: 365. Παρά την αδιαμφισβήτητη παρρησία της ριζοσπαστικής της θέσης, αξίζει πάντως να αναφέρουμε ότι στην ίδια κριτική η Άλκης Θρύλος καταδικάζει «τη σχεδόν απόλυτη ανυπαρξία της νεοελληνικής ποίησης τα τελευταία χρόνια». Θεωρούμε λοιπόν ότι η θέση της αυτή μάλλον δεν δικαιώνεται από τη μετέπειτα πορεία των νεοελληνικών γραμμάτων, και μόνον εάν αναλογιστεί κανείς είτε την περίπτωση του Κ.Π. Καβάφη, είτε τα αριστουργήματα της γενιάς του '30, που θα εκδοθούν περίπου μία δεκαετία αργότερα.

⁸⁵ Βασιλειάδης, «“Η κυρία Άλκη Θρύλα”· ένα εξαιρετικό όριο στη λογοτεχνική κριτική των γυναικών του μεσοπολέμου», όπ.π., σ. 365.

⁸⁶ Άλκης Θρύλος, «Μυρτιώτισσας: *Κίτρινες φλόγες*», όπ.π., σ. 12. Θεωρούμε ότι η εύστοχη αυτή παρατήρηση μπορεί να γενικευτεί ως διαχρονικό αξίωμα της λογοτεχνικής κριτικής.

⁸⁷ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, όπ.π., σ. 33.

έντονα μάλιστα— το πολιτικό στοιχείο, το οποίο ενίοτε, όπως αναφέρεται σε σχετική ενότητα του προηγούμενου κεφαλαίου, συσχετίστηκε και με τις φεμινιστικές θεωρίες. Οπότε, πρέπει κανείς να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός, κάτι που ισχύει φυσικά και για τη σημερινή μας ματιά στις περασμένες δεκαετίες των 1970, 1980 και 1990.

Σε γενικές, πάντως, γραμμές, για τους κριτικούς του μεσοπολέμου, η γραφή αποκτά βαθμιαία «ανδρικά» και «γυναικεία» χαρακτηριστικά, ενώ το πεδίο δημιουργίας των γυναικών συγγραφέων οριοθετείται διαφορετικό από αυτό των ανδρών, γεννώντας ως εκ τούτου και διαφορετικές αναγνωστικές προσδοκίες, που τις περισσότερες φορές το κατεστημένο τις εκλαμβάνει *a priori* ως κατώτερες. Είναι χαρακτηριστικά τα όσα γράφει ο Βασιλειάδης:

Η ιδεολογική χρήση που επιφυλάσσεται για τους έμφυλους χαρακτηρισμούς του «γυναικείου» και του «ανδρικού» εξυπηρετεί την αρνητική σημασιοδότηση της «γυναικείας λογοτεχνίας» έναντι της θετικής του «αντρικού γραψίματος», την αξιολογική υποβάθμιση της πρώτης και τη μειονεκτική θέση της μερικότητάς της έναντι της «ολοκληρωμένης» λογοτεχνίας που γράφουν οι άνδρες.⁸⁸

Ο Βασίλης Βασιλειάδης δεν περιορίζεται όμως μόνο στον τρόπο αποτίμησης της «γυναικείας» λογοτεχνίας από τη μεσοπολεμική κριτική. Ενδιαφέρεται παράλληλα, για το πώς αυτή αντιμετωπίζει και τη γραμμένη από άνδρες λογοτεχνία. Αποτιμώντας μάλιστα, τη μεσοπολεμική κριτική για την «αντρική» γραφή, εντοπίζει περιπτώσεις βιβλιοκρισιών, που βασιζόμενες στη μορφή, ταυτίζουν το «κλασικά ωραίο» με το «αντρικά» ωραίο.⁸⁹ Έτσι, η χαρακτηριστικότερη ίσως έκφραση της κριτικής προσοχής στην απαιτούμενη εντέλεια της μορφής, ως βασικής παραμέτρου του «ανδρικού» χαρακτήρα ενός λογοτεχνικού έργου, είναι ο εκπεφρασμένος από τον Τέλλο Άγρα θαυμασμός για την «ωραία, δωρική και αρρενωπή μορφή».⁹⁰ Ως εκ τούτου, το «ανδρικά» ωραίο βρίσκει την πληρότητά του στο «κλασικά ωραίο» του αρχαιοελληνικού παραδείγματος.⁹¹

Από την άλλη, όταν οι έμφυλοι προσδιοριστικοί όροι, σε ένα γενικότερο επίπεδο θεώρησης της λογοτεχνίας, απουσιάζουν, αυτό δεν συμβαίνει επειδή η παραπληρωματική ισοδυναμία «γυναικείας»-«ανδρικής» λογοτεχνίας υπερβαίνεται,

⁸⁸ ό.π., σ. 292.

⁸⁹ Βασίλης Βασιλειάδης, «“Η ευεργετική παρουσία της σκέψης”»: το “ανδρικό” ως κλασικό» στο: Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 167-179.

⁹⁰ Τ[έλλος] Α[γρας], «Μάρκου Τσιριμώκου: *Εκ βαθέων*, Στοχαστής 1927», *Νέα Εστία*, τχ. 16-17 (1927), σ. 888.

⁹¹ Βασιλειάδης, «“Η ευεργετική παρουσία της σκέψης”»: το “ανδρικό” ως κλασικό», ό.π., σ. 172-173.

αλλά επειδή ακριβώς, στο γενικότερο αυτό επίπεδο συζήτησης γύρω από μία «άφυλη» ή ανεξάρτητη φύλων λογοτεχνία, νοείται μία λογοτεχνία, άρρητα και υποσυνείδητα, «ανδρική».⁹²

Ως εκ τούτου, εντοπίζεται ένα διάχυτο αίτημα αναζήτησης λογοτεχνικών έργων υψηλής αξίας και καθολικής αποδοχής ως «ανδρικών» προτύπων.⁹³ Όπως δεν λείπουν και περιπτώσεις που οι κριτικοί αυτοχαρακτηρίζονται δάσκαλοι των κρινόμενων δημιουργών, όταν λες και σε μία ερωτική σχεδόν σχέση μαζί τους, καλούνται να τις μνησούν στη λογοτεχνία. Είναι χαρακτηριστικά τα όσα αναφέρονται στο κριτικό σημείωμα αποτίμησης της ποιητικής συλλογής *Στο διάβα μου* της Κλεαρέτης Δίπλα-Μαλάμου:⁹⁴

Είμαστε σχεδόν οι δάσκαλοί της κι είναι ο μαθητής μας· στο σχολείο το δικό μας πήρε τα πρώτα μαθήματα, εμείς της μάθαμε όλ' αυτά τα λόγια, εμείς που γνωρίσαμε τον εαυτό της καλύτερα και προτύτερα απ' την ίδια. Εμείς, που της είπαμε πόσο είναι ωραία, πόσο είναι μεγάλη, πόσο είναι τρομερή, θανάσιμη, μοιραία.⁹⁵

Οπτικές προσέγγισης σαν και την παραπάνω θα ενοχλούσαν ίσως όχι μόνο τις σημερινές φεμινίστριες αναγνώστριες, αλλά και κάθε επαρκή αναγνώστη/στρια, ειδικά όταν υποστηρίζονται από έναν χαλκέντερο κριτικό όπως ο Τέλλος Άγρας, που εδώ υπογράφει με το ψευδώνυμο «Μ. Εσπερινός». Και θα είχε, βεβαίως, ενδιαφέρον να ερευνηθεί κατά πόσο, στις κατοπινές δεκαετίες, τέτοιου είδους αγκυλώσεις του κριτικού λόγου εξακολουθούν να εγκλωβίζουν την κριτική σε άγονες προκαταλήψεις.

Διευκρινίζεται δε, ότι δεν είναι κανείς αντίθετος στην έννοια της μαθητείας, στη λογοτεχνία, όπως και σε όποια άλλη τέχνη, κάθε άλλο. Ακόμα δε και η καταλυτική δυναμική του έρωτα, ως διαδικασία διάπλασης καλλιτεχνικού ύφους και ήθους, δεν είναι αυτεπάγγελα κάτι μεμπτό. Απεναντίας, θεωρούμε πως, κατά τον κοινό νου, η μαθητεία είναι πολύ πιο πολύπλοκη σύνθεση διεργασιών, τουλάχιστον σε σχέση με ό,τι περιγράφεται εδώ από τον Τέλλο Άγρα, και δεν πρέπει επ' ουδενί να εξομοιώνεται με τον πατερναλισμό, έστω και αν αυτός διενεργείται διά της γητευτικής μεθόδου του έρωτα.

⁹² Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 237.

⁹³ ό.π., σ. 186-194.

⁹⁴ Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, Ελευθερουδάκης 1922.

⁹⁵ Μ. Εσπερινός [=Τέλλος Άγρας], «Κλεαρέτης Δίπλα-Μαλάμου: *Στο διάβα μου*», *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, 1-4 (1922), σ. 269-272. Ανάλογα παραδείγματα βλ.: Βασίλης Βασιλειάδης, «“Ανδρικές” αναγνώσεις του “γυναικείου κόσμου” και της λογοτεχνίας των γυναικών: ο δισυπόστατος έρωτας και ο “ποιητικός ανθρωπισμός”», στο: Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 127-146: 130.

Από την άλλη, ανατρέχοντας κανείς τα φεμινιστικά περιοδικά του μεσοπολέμου, διακρίνει και μία τάση ανίχνευσης της γυναικείας ποιητικής παρουσίας στην Ευρώπη, και όχι μόνο στο γενικότερο κλίμα των φεμινιστικών διεκδικήσεων. Εντοπίζεται έτσι, ένα ενδιαφέρον γύρω από την ποίηση που γράφεται από γυναίκες στο εξωτερικό, το οποίο αντικατοπτρίζεται κυρίως στο έργο μίας ποιήτριας «από ελληνικόν αίμα», που «πάντα υπερήφανα τραγούδησε την καταγωγή της»:⁹⁶ της πράγματι ελληνικής καταγωγής, από την πλευρά της μητέρας της, Anna de Noailles.⁹⁷ Η Καίτη Ζέγγελη γράφει μάλιστα κείμενο στην *Ελληνίδα*, με το οποίο, σε θριαμβολογικό τόνο, ανακοινώνει την τιμητική της διάκριση με το παράσημο του ταξιάρχου της Λεγεώνας της Τιμής.⁹⁸ Σημειωτέον δε, ότι την ποιήτρια μεταφράζει μία από τις σημαντικότερες ποιήτριες του μεσοπολέμου, που θα μας απασχολήσει και μεταπολεμικά: η Μυρτιώτισσα.⁹⁹

Ανακεφαλαιώνοντας, αξίζει να τονιστεί ότι, ανιχνεύοντας την κριτική του μεσοπολέμου, ο Βασιλειάδης αποφαινεται ότι η Μαρία Πολυδούρη,¹⁰⁰ η Μυρτιώτισσα¹⁰¹ και η Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου¹⁰² είναι οι τρεις ποιήτριες που ξεχωρίζουν, και στις οποίες μάλιστα αποδίδεται το κύρος της υποδειγματικής αξίας για τις υπόλοιπες. Παρ' όλ' αυτά, αποδεικνύεται ότι η κριτική πρόσληψη και

⁹⁶ Η ελληνική καταγωγή της μητέρας της Anna de Noailles, pianίστριας Raluca Moussourous (ή Rachel Musurus), επιβεβαιώνεται σε όλα τα βιογραφικά της ποιήτριας, που άλλωστε κρατά το μικρό της όνομα Anna, όπως προφέρεται στα ελληνικά, αντί Anne όπως θα ήταν γαλλιστί. Βλ. σχετικά, και το βιογραφικό της ποιήτριας, στο: Χριστόφορος Λιοντάκης, *Ανθολογία γαλλικής ποίησης. Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*, 4η εκδ. συμπληρωμένη, Καστανιώτης 2009, σ. 373.

⁹⁷ Καίτη Ζέγγελη, «Τιμή σε ποιήτρια», *Ελληνίς*, τχ. 4 (1931), σ. 77.

⁹⁸ Ζέγγελη, «Τιμή σε ποιήτρια», ό.π., σ. 77.

⁹⁹ Anna-Elisabeth Comtesse de Noailles, *Ποιήματα*, μτρφ. Μυρτιώτισσα, Πυρσός 1928. Δεν θα μας απασχολήσει από εδώ η βιβλιοκρισία του Κλέωνα Παράσχου για την εν λόγω μετάφραση (Κλέων Παράσχος, *Νέα Εστία*, τχ. 51, 1929, σ. 116-117), ο οποίος άλλωστε στην περίπτωση της Anna de Noailles επανέρχεται και αργότερα (Κλέων Παράσχος, «Αννα Ντε Νοάιγ», *Νέα Εστία*, τχ. 154 1933, σ. 523). Όπως μάλιστα μας πληροφορεί ο Βασιλειάδης, ο Κλέων Παράσχος φαίνεται να εκτιμά τη μεταφραστική εργασία της Μυρτιώτισσας (Βασίλης Βασιλειάδης, «Η οικογενειακή σύσταση της λογοτεχνίας των γυναικών», στο: *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 38).

¹⁰⁰ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 50.

¹⁰¹ Ενδιαφέρουσα είναι η πληροφορία του Βασίλη Βασιλειάδη (ό.π., σ. 91) ότι ο —ψευδώνυμος εδώ— Τέλλος Αγρας, που αποτιμά τη συλλογή *Στο διάβα μου* της Κλεαρέτης Δίπλα-Μαλάμου, συγκρίνει την ελάχιστη ποιητική αξία της με το ανώτερο ποιητικό έργο της Μυρτιώτισσας, που ξεχωρίζει ανάμεσα στις «Ελληνίδες κυρίες που στιχουργούν»: Μ. Εσπερινός [=Τέλλος Αγρας], «Κλεαρέτης Δίπλα-Μαλάμου: Στο διάβα μου», ό.π.

¹⁰² Βλ. ενδεικτικά τα όσα γράφει ο Γιώργος Δέλιος για την ποιητική συλλογή *Νύχτες αγρύπνιας*: «θα λέγαμε ανεπιφύλακτα πως είναι η πιο αξιόλογη που έδωσε ως τα τώρα η γυναικεία ποίηση στον τόπον που βγήκε» (Γιώργος Δέλιος, «Ανθούλας Σταθοπούλου: *Νύχτες αγρύπνιας*», *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 8 [1932], σ. 283-284)· και στο: Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 39.

αυτών των ποιητριών γίνεται βασιζόμενη στα έμφυλου προσανατολισμού χαρακτηριστικά.¹⁰³

Ενδιαφέροντα επίσης, και σε γενικές γραμμές, συγκλίνουντα με αυτά του Βασίλη Βασιλειάδη είναι και τα συμπεράσματα της Μαρίας Νικολοπούλου, όπως παρατίθενται ως πορίσματα του ερευνητικού προγράμματος της ΑΣΚΤ. Χαρτογραφώντας την κριτική της πρώτης τεσσαρακονταετίας του 20ού, γράφει:

Ακόμη και κριτικοί που για ιδεολογικούς ή αισθητικούς λόγους θεωρούν ότι οι γυναίκες λογοτέχνιδες πρέπει να κρίνονται από κοινού με τους άνδρες, λειτουργούν σε αντιπαράθεση με το συγκεκριμένο στερεότυπο της γυναικείας γραφής και φαίνονται κάποτε να επηρεάζονται από αυτό.¹⁰⁴

Δεν θα ήταν, λοιπόν, υπερβολή να ειπωθεί πως οι πολύ διαφωτιστικές εργασίες των Βασιλειάδη και Νικολοπούλου, θέτοντας έκαστη ενδιαφέροντες προβληματισμούς γύρω από το ποιόν της μεσοπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής, όπως προκύπτει από την αποδελτίωση του περιοδικού λογοτεχνικού τύπου, στην ουσία συμπίπτουν ως προς τον καθοριστικό ρόλο του έμφυλου προσανατολισμού της. Από την άλλη, τίθεται υπό διερεύνηση ένα άλλο σημαίνον ζητούμενο, το οποίο περιστρέφεται γύρω από το εάν και κατά πόσο, με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξη των θεωριών, βαθμιαία αλλάζουν τα μέτρα και σταθμά της κριτικής.

Έτσι, κλείνοντας την παρούσα ενότητα, θα σταθούμε σε μία πολύ ενδιαφέρουσα διαπίστωση του Βασίλη Βασιλειάδη, που θα μπορούσε να συνοψίσει τη σύγχρονή μας οπτική για την κριτική του μεσοπολέμου, με τις προκαταλήψεις της, όπως έχει μέχρι στιγμής σκιαγραφηθεί.¹⁰⁵ Συγκεκριμένα, με αφορμή τα τρία βασικά χαρακτηριστικά της Άλκης Θρύλος —τις φεμινιστικές της θέσεις· τη στάση της ως κριτικού· και την πεζογραφία της— ο Βασιλειάδης εύστοχα αποδεικνύει τον μεσοπόλεμο, στην τελική, όχι και τόσο μακρινό μας:

[Η Άλκη Θρύλος] ως φεμινίστρια καταθέτει μαζί με άλλες συναγωνίστριές της, στο πλαίσιο του ριζοσπαστικού Συνδέσμου για τα Δικαιώματα της Γυναίκας, το αίτημα της πλήρους ισότητας των δύο φύλων χωρίς διακρίσεις ή «προνόμια». [...] Ως κριτικός της λογοτεχνίας ασκεί τις κριτικές της αξιολογήσεις απαλλαγμένες από τους έμφυλους προσδιορισμούς. [...] Τέλος, ως γυναίκα συγγραφέας που γράφει κριτικά κείμενα αντιμετωπίζεται επίσης

¹⁰³ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, όπ.π., σ. 50-51, κ.εξ.

¹⁰⁴ Νικολοπούλου, «Η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)»· στον τόμο: Σοφία Ντενίση [επιμ.], *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, εκδ. Gutenberg 2008, σ. 204.

¹⁰⁵ Βασιλειάδης, «“Η κυρία Άλκη Θρύλα”· ένα εξαιρετικό όριο στη λογοτεχνική κριτική των γυναικών του μεσοπολέμου», όπ.π., σ. 365-385.

ως ένα όριο. Για τη γυναίκα που δοκιμάζει τη χειραφέτησή της από τις «γυναικείες» αρετές της επιφυλάσσεται ο μονόδρομος της επιστροφής στην κανονικότητα, η αναζήτηση της κρυμμένης της «γυναικότητας», ή ο εξοβελισμός της από την κανονικότητα ως ανδρογυναίκα: όρια ανάσχεσης που δεν φαίνονται τόσο μακρινά όσο ο μεσοπόλεμος.¹⁰⁶

Στον αντίποδα αυτών των ορίων ανάσχεσης, για τα οποία μιλά ο Βασιλειάδης, θα μπορούσε κανείς να εντοπίσει μερικά πρώιμα δείγματα κριτικής που, κατά μίαν έννοια, σπάνε το κατεστημένο των έμφυλων χαρακτηριστικών και προετοιμάζουν σιγά-σιγά το έδαφος για μία επί ίσοις όροις μεταχείριση της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα. Ως μεμονωμένες περιπτώσεις, ανιχνεύονται ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '30, και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αρχικά συνδέονται με συγκεκριμένους κριτικούς, που αποτιμούν συγκεκριμένες ποιήτριες, κι ως εκ τούτου, δεν μπορούν να ληφθούν υπόψη ως γενικευμένα πορίσματα, τουλάχιστον ως προς ό,τι αφορά τις πρώτες τέσσερις δεκαετίες του 20ού αι.¹⁰⁷

Όσο για τα «αναπαλαιωμένα σχήματα για τη “γυναικεία” και “ανδρική” λογοτεχνία, για τις έμφυλες ταυτότητες εν γένει», μένει τελικά να διαπιστωθεί πόσο καθοριστικό ρόλο εξακολουθούν να έχουν και στη συνέχεια.¹⁰⁸ Για εμάς ειδικά, που ασχολούμαστε με την πρόσληψη της ποίησης που γράφεται από γυναίκες, σε μία πολύ ύστερη του μεσοπολέμου περίοδο, όπως η μεταπολίτευση, αποτελεί πρόκληση να διερευνήσουμε, στα κεφάλαια αποτίμησης της καθαυτό πρόσληψης των ποιητριών, εάν και κατά πόσο η μεσοπολεμική προσέγγιση παραμένει εντέλει σύγχρονή μας, κατά την έκφραση του Βασίλη Βασιλειάδη.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 384.

¹⁰⁷ Διευκρινίζουμε ότι οι μεμονωμένες αυτές περιπτώσεις τυγχάνει να εντοπίζονται στον ημερήσιο τύπο, που δεν αποτελεί κύριο αντικείμενο της επιστημονικής εργασίας των Βασιλειάδη και Νικολοπούλου. Άλλωστε, στην υποενότητα «Χρονικά πλαίσια» της διατριβής του, ο Βασιλειάδης εξηγεί το σκεπτικό του να οριοθετήσει το αντικείμενο μελέτης του στο χρονικό διάστημα από το 1922 έως και το 1936. (Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 7-12: 11), έστω κι αν ενίοτε στέκεται και σε κάποιες κριτικές δημοσιευμένες μετά το 1936.

¹⁰⁸ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 396.

¹⁰⁹ ό.π., σ. 396.

ΕΝΟΤΗΤΑ 2.3

Ο καταλυτικός ρόλος του μοντερνισμού

και η σταδιακή προσήλωση της κριτικής σε ζητήματα μορφής

Δεν χωρεί αμφιβολία ότι η ποίηση που αρχίζει να γράφεται στην Ελλάδα, μετά τη δεκαετία του 1930, και που έχει επικρατήσει να αποκαλείται νέα, μοντέρνα ή νεωτερική στάθηκε καθοριστική για την πορεία των νεοελληνικών γραμμάτων συλλήβδην, τα οποία και επηρεάζει καταλυτικά έως τις μέρες μας.

Ήδη ενωρίτερα, μάλιστα, με την ανεπανάληπτη περίπτωση του μοντερνιστή Κ.Π. Καβάφη, αλλά κυρίως με την ακμή της ποιητικής γενιάς του '30 —ή κατά την έκφραση του Αλέξανδρου Αργυρίου των νεωτερικών ποιητών του μεσοπολέμου—, η νεοελληνική ποίηση προχώρησε πολλά βήματα παραπέρα.¹¹⁰

Έτσι, κυρίως από τη δεκαετία του '50 κι εξής, αξιοσημείωτη είναι όχι μόνον η βαθμιαία καταξίωση κάποιων γυναικών, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια· αλλά κυρίως η εξέλιξη του νεοελληνικού ποιητικού λόγου και η εξακτίνωσή του έξω από τα στενά όρια του ελληνικού κράτους, όπως επαληθεύτηκε, μεταξύ άλλων, και με την ύψιστη τιμητική διάκριση του πρώτου Νόμπελ Λογοτεχνίας στον Γιώργο Σεφέρη, το 1963.

Ως εκ τούτου, μία προσπάθεια προσέγγισης των τάσεων της κριτικής, μετά τη δεκαετία του '30, θα έπρεπε να εξεταστεί σε συνάφεια με όλη αυτήν τη διαδικασία ανανέωσης του ποιητικού λόγου. Γιατί, όπως σημειώνει ο αρμόδιος περί τον μοντερνισμό κριτικός, Αλέξανδρος Αργυρίου, οι αλλαγές που συντελέστηκαν στην ποίηση ήταν ριζικές. Δεν επρόκειτο για απλή ανανέωση κάποιας μορφής της, όπως συνέβαινε στο παρελθόν, αλλά για ολοκληρωτική εγκατάλειψη βασικών αρχών στις οποίες υπάκουε και με τις οποίες φαινόταν συνυφασμένη.¹¹¹

Από την άλλη, ο ίδιος, διευκρινίζοντας ότι δεν παύουν να υφίστανται, παράλληλα με τους νεωτερικούς ποιητές, και αυτοί που εμμένουν ακόμη στους παραδοσιακούς τρόπους έκφρασης της προσωδιακής ποίησης, τονίζει ότι πρέπει να αποκλειστεί ο οποιοσδήποτε χρονικός προσδιορισμός για ό,τι σχετίζεται με τη μοντέρνα γραφή, εξ ου και η καθιέρωση από τον Αλέξανδρο Αργυρίου του όρου «νεωτερικοί ποιητές»:

¹¹⁰ Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979), ό.π., σ. 31-32.

¹¹¹ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Παλιά και νέα ποίηση» στον «Πρόλογο» του τόμου: *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία, Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, Σοκόλης 1979, ό.π., σ. 6-7: 6.

Ο όρος που προτείνεται εδώ «νεωτετικοί ποιητές του μεσοπολέμου» έχει και το ακόλουθο πλεονέκτημα για μια γραμματολογική κατάταξη.

Μας υποχρεώνει να προσέξουμε ότι στα ίδια χρόνια άνθρωποι της ίδιας πάνω κάτω ηλικίας, της ίδιας γενιάς, που ζούνε (στα χρόνια της νεότητάς τους) τα ρεύματα που διαμορφώνονται μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο ακολουθούν δύο διαφορετικά καλλιτεχνικά ρεύματα. Η μία κατηγορία είναι εκείνων που είναι συντηρητικοί, και γράφουν ποίηση σύμφωνα με τις παραδοσιακές εκφραστικές φόρμες (ή το πολύ ζήτησαν μια μεταρρύθμισή τους) και η άλλη κατηγορία των ποιητών είναι εκείνων που έδειξαν ριζοσπαστικές αντιλήψεις, και, σπάζοντας την παραδοσιακή γραφή, έγραψαν σε μια καινούργια ποιητική γλώσσα, που κρίνεται ως επαναστατική. Συνεπώς μας χρειάζεται ένας προσδιορισμός που να μην είναι χρονικός (όπως το: *γενιά*) αλλά ειδολογικός (όπως: το *νεωτετικοί*).¹¹² Προφανώς θα μπορούσαμε να πούμε και: *νεωτετικοί ποιητές της γενιάς του '30*.¹¹³

Βλέπουμε λοιπόν, πώς ο Αργυρίου εύστοχα δικαιολογεί για ποιους λόγους ο ίδιος αποφεύγει τους χρονολογικούς προσδιορισμούς, συλλογιστική που δεν μπορούμε, επ' ουδενί, να παραβλέψουμε. Ως εκ τούτου, μολονότι στην αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών τής υπό εξέταση περιόδου —1974-2000— προσεγγίζουμε το υλικό ανά δεκαετίες, εδώ παρακολουθώντας την συνοπτικά, από τον μεσοπόλεμο κι ως το 1973, λαμβάνουμε σοβαρά υπόψη τόσο τους χρονικούς, όσο και τους «ειδολογικούς» όρους, στηριζόμενοι σε χαρακτηριστικές περιπτώσεις κριτικών, που ως έναν βαθμό, επιβεβαιώνουν, μεταξύ άλλων, κατά την προσέγγισή τους, τη νομοτελειακή διάκριση ανάμεσα στην παραδοσιακή και τη μοντέρνα γραφή.

Επιβάλλεται δηλαδή να παρακολουθήσουμε τις τάσεις της κριτικής, που αναγκαστικά προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα, τα οποία η ίδια η εξέλιξη του ποιητικού λόγου επέβαλε. Άλλωστε, ο χρονικός προσδιορισμός «νεωτετικοί ποιητές του '30» —ή, κατά τον Αργυρίου εσφαλμένα, «γενιά του '30»— βλέπουμε ότι εξακτινώνεται ως και στις πολύ κατοπινές δεκαετίες, εάν αναλογιστούμε και μόνον ότι οι δύο νομπελίστες μας και κύριοι εκπρόσωποι αυτής της ποιητικής γενιάς, Γιώργος Σεφέρης και Οδυσσέας Ελύτης, παραμένουν, με έναν τρόπο, ενεργοί έως τον θάνατό τους — το 1971 ο πρώτος· και το 1996 ο δεύτερος.

¹¹² Διευκρινίζουμε ότι ο χαρακτηρισμός «ειδολογικός» του Αλέξανδρου Αργυρίου αφορά ξεκάθαρα στη διάκριση μεταξύ παραδοσιακής/έμμετρης ή μοντέρνας/νεωτετικής ποίησης και δεν έχει να κάνει με την ευρύτερη διάκριση των ειδών/γενών της λογοτεχνίας. Όπως άλλωστε εύστοχα σημειώνει ο Γ[ιάννης] Ν. Π[αρίσης] στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*: «Πράγματι, η θεωρία της λογοτεχνίας δεν έχει ακόμη κατορθώσει ούτε να ορίσει με ακρίβεια τι είναι ένα λογοτεχνικό γένος ή είδος ούτε να καθορίσει πόσα και ποια είναι τα γένη και τα είδη. [...] Στην πράξη, οι ορισμοί του λογοτεχνικού γένους και είδους είναι τόσοι όσες και οι θεωρίες που υπάρχουν για τη λογοτεχνία»· στο λήμμα: «γένος, είδος (λογοτεχνικό)»· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 372-375: 372.

¹¹³ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Η διαίρεση της ύλης»· στον «Πρόλογο» του τόμου: *Νεωτετικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 13-14: 14. Οι υπογραμμίσεις είναι του συγγραφέα.

Θα διαπιστώσουμε, μάλιστα, ότι προσεγγίζοντας τις ποιήτριες που γράφουν σε ελεύθερο στίχο, η κριτική, όλο και περισσότερο φαίνεται να εστιάζει αναγκαστικά, σε ζητήματα μορφής, και συνεπώς σταδιακά, να απαγκιστρώνεται από έμφυλες ή άλλου είδους προκαταλήψεις· χωρίς, βεβαίως, αυτό να σημαίνει ότι η αποτίμηση του έργου των έμμετρων ποιητριών προσηλώνεται μόνο στο «θέμα», το περιεχόμενο· ή ότι εγκλωβίζεται πάντα σε εξωλογοτεχνικά κριτήρια, που έχουν να κάνουν με το φύλο ή την προσωπική ζωή τής εκάστοτε κρινόμενης.

Απλώς, αδιαμφισβήτητο είναι πως, με την καταλυτική επίδραση του ποιητικού μοντερνισμού, αναγκαστικά η κριτική επικεντρώνεται σε θέματα στιχουργικής, οπότε, βαθμιαία, ειδικά τις ποιήτριες που διακρίνονται γράφοντας σε ελεύθερο στίχο, όπως λ.χ. τη Ζωή Καρέλλη ή την Ελένη Βακαλό, αναγκάζεται να τις αντιμετωπίσει με ίδια μέτρα και σταθμά όπως τους άνδρες ελευθερόστιχους ομότεχούς τους.

Σύμφωνα μάλιστα με τη διατριβή της Βαρβάρας Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*,¹¹⁴ η Ζωή Καρέλλη είναι η πρώτη ποιήτρια του ελεύθερου στίχου, με τη δημοσίευση του ποιήματος «Φατεπουρσικρί», το 1937.¹¹⁵ ενώ, ακολουθεί, το 1939, η Μέλπω Αξιώτη, με την έκδοση της ποιητικής σύνθεσης *Σύμπτωση*, σε πλακέτα λίγων σελίδων.¹¹⁶

Από την άλλη, δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι εντοπίζεται ικανός αριθμός κριτικών σημειωμάτων για παραδοσιακής φόρμας ποιήτριες, που ολισθαίνουν, ενίοτε, σε προκαταλήψεις συσχετιζόμενες με εξωλογοτεχνικά κριτήρια —όπως το φύλο ή η προσωπική ζωή— και σε πολύ ύστερες περιόδους μάλιστα, ακόμα και κατά τη διάρκεια της μεταπολίτευσης.

Έτσι, δεν λείπουν δείγματα προσεγγίσεων παλαιότερων γενεών κριτικών, που αγγίζουν τα όρια της ρεπορταζικής ψυχοκριτικής, όπως το κείμενο του Ανδρέα Καραντώνη για τη Μυρτιώτισσα, που θα μπορούσε να διαβαστεί και ως ψυχογράφημά της. Ιδού ένα δείγμα:

Όλα όσα την κλυδώνιζαν από μικρή, οι ανησυχίες της, τα απειθάρχητα ένστικτά της, οι δυνατές ερωτικές της παρορμήσεις που δεν έτυχε να βρουν μια κανονική διέξοδο στον άτυχο γάμο της, η ευαισθησία της, η καλλιτεχνική

¹¹⁴ Βαρβάρα Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ 2007, σ. 426-427.

¹¹⁵ Ζωή Καρέλλη, «Φατεπουρσικρί», *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 11-12 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1937), σ. 290.

¹¹⁶ Μέλπω Αξιώτη, *Σύμπτωση*, Πυρσός 1939.

της φαντασία, η ικανότητά της να ονειροπλέκει, οι καλλιτεχνικές της δυνατότητες και φιλοδοξίες, γίναν άξαφνα μια απλή και ολοκληρωτική προσφορά αγάπης σ' έναν άνθρωπο, που δεν ήταν μια τυχαία περίπτωση. Γιατί ο άνθρωπος αυτός, ποιητής και ήρωας μαζί, ήταν ο Λορέντζος Μαβίλης.¹¹⁷

Αντίστοιχες ψυχολογικών αποχρώσεων παρατηρήσεις, διάσπαρτες με βιογραφικά στοιχεία της ποιήτριας, εντοπίζονται σε όλο το κείμενο, που δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι εστιάζει περισσότερο στη γυναίκα, παρά στην ποιήτρια Μυρτιώτισσα. Θα έλεγε κανείς ότι τα όσα γράφονται θα μας παρέπεμπαν άνετα σε κριτικές γραμμένες όχι μόνον στο μεσοπόλεμο, αλλά ίσως και στα τέλη του 19ου — εάν βεβαίως, δεν ήταν η δημοτική γλώσσα, που διαβάζεται ζωντανή και πολύ σύγχρονή μας.

Και είναι αξιοπρόσεκτο ότι όλες αυτές οι βιογραφικές πληροφορίες και τα σχόλια, τα προερχόμενα από τα «γυναικεία» ένστικτα της Μυρτιώτισσας, βρίθουν σ' έναν τόμο δοκιμίων του Καραντώνη για λογοτέχνες, από τον Σολωμό και ύστερα, εκ των οποίων η Μυρτιώτισσα είναι η μόνη γυναίκα. Σ' έναν τέτοιο τόμο λοιπόν, θα περίμενε κανείς περισσότερη εμβάθυνση στην ποιητική της Μυρτιώτισσας.

Βεβαίως, δεν πρέπει κανείς να παραβλέπει πως κείμενα σαν αυτό είναι γραμμένα στο ύφος των νεκρολογιών, όπου βρίθουν τα βιογραφικά στοιχεία, που χρησιμοποιούνται, ενίοτε, για να ενισχύσουν τις καθαρά αισθητικές παρατηρήσεις πάνω στα ποιήματα. Θα λέγαμε, μάλιστα, ότι, και μεταπολιτευτικά, ακόμη και σε καθαρά κειμενοκεντρικές θεωρήσεις, οι κρίσεις για τις παλιότερες ποιήτριες, που κινούνται στην παράδοση του έμμετρου στίχου, μοιάζουν παρελκόμενες από έναν προδιαγεγραμμένο ορίζοντα προσδοκιών, που τις τοποθετεί στον στενό κύκλο της κακώς νοούμενης «γυναικείας» ποίησης. Κάτι που, ενδεχομένως, εντοπίζεται ακόμα και σε ύστερα κριτικά δοκίμια, υπογραφόμενα μάλιστα, από γυναίκες, πάνω στο συνολικό έργο ποιητριών σαν τη Μυρτιώτισσα, «που μ' αυτήν αλλάζει μορφή η γυναικεία ποίηση».¹¹⁸

¹¹⁷ Ανδρέας Καραντώνης, «Εισαγωγή στη ζωή και το έργο της Μυρτιώτισσας» στο: Μυρτιώτισσα, *Απαντα*, Alvin Redman Hellas 1965, σ. 11-32: 18· και ανατύπωση: στο: Ανδρέας Καραντώνης, *Από τον Σολωμό ως τον Μυριβήλη*, Εστία [1969:], σ. 310-334: 318.

¹¹⁸ Βλ., π.χ.: Τατιάνα Σταύρου, «Η Μυρτιώτισσα» στον τόμο: *Τετράδια μνήμης. Μυριβήλης – Βενέζης – Καστανάκης – Μυρτιώτισσα*, ΕΛΙΑ 1982, σ. 81-110: 89. Αξίζει να σημειωθεί ότι, πλάι στις εμπεριστατωμένες παρατηρήσεις γύρω από το ύφος της ποιήτριας, όπως, λ.χ., πως η ποιήτρια νιώθει ελευθερωμένη «από την παλιά κλαυθυμρίζουσα ποίηση, από τα άτολμα ψελλίσματα της Μαρίκας Πίπιζα του 1902» (όπ.π., σ. 87), εντοπίζονται αρκετές βιογραφικές πληροφορίες, που παρεμβάλλονται στην καθαυτή ανάλυση του έργου ή στις πληροφορίες για το αρχείο της ποιήτριας, όπως διαπιστώνει κανείς ανατρέχοντας στη μεγαλύτερη ξεχωριστή ενότητα, με τίτλο «Τα χαρτιά της Μυρτιώτισσας» (όπ.π., σ. 89-110).

Και ασφαλώς, το παραπάνω κείμενο δεν είναι, εκατό τοις εκατό, αντιπροσωπευτικό του Ανδρέα Καραντώνη. Δεν χωρεί, άλλωστε, αμφιβολία πως πρόκειται για έναν εμβληματικό κριτικό, τα επιχειρήματα του οποίου προκύπτουν τόσο από φανερά όσο και από αφανή στοιχεία του κριτικού εγχειρήματος. Με στραμμένο μάλιστα το ενδιαφέρον σε ορισμένα μόνο από τα σημεία του κρινόμενου έργου, στην ουσία οδηγεί τον αναγνώστη σε μια «γνωριμία» με ένα λογοτεχνικό κείμενο, έχοντας ως διάυλο ένα άλλο λογοτεχνικό κείμενο, αυτό του κριτικού. Η πλήρης δε απουσία φιλολογικών επισημάνσεων μαρτυρεί έμμεσα και την αντίθεση του Καραντώνη στο πνεύμα μιας μεθόδου, η οποία εκλογικεύει μεν από την άλλη όμως, πλευρά, αφυδατώνει τη σχέση της κριτικής με τη λογοτεχνία.¹¹⁹

Αξίζει, μάλιστα, στο σημείο αυτό, να παραθέσουμε ένα δείγμα βιβλιοκρισίας του της ίδιας περίπου περιόδου, για μία ελευθερόστιχη ποιήτρια της Α΄ μεταπολεμικής γενιάς, για να δούμε πώς η διαφορά ύφους των δύο ποιητριών, από τη μια, αλλά και η εκάστοτε διαφορετική στοχοθεσία ενός κειμένου, από την άλλη —καθώς αλλιώς γράφει κανείς σε μία νεκρολογία, και αλλιώς αποτιμώντας μία συγκεκριμένη συλλογή από την τρέχουσα βιβλιοπαραγωγή—, αναγκαστικά διαμορφώνουν σε άλλο πλαίσιο τον λόγο του ίδιου κριτικού. Γράφει, δηλαδή, τα εξής για την Ελένη Βακαλό, πατώντας καθαρά στο ελευθερόστιχο ποίημα της *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*:¹²⁰

Η Βακαλό έχει νοιώσει το μυστήριο και την ομορφιά, την ακαταμέτρητη δύναμη και την τρομάρα που σκορπάει αυτός ο κόσμος. Μα δε θέλει να τον πλησιάσει πια με την ψαλμωδία της φυσιολατρίας ούτε με την ψυχρή επιστημονική φυσιогνωσία. Θέλει να τον γνωρίσει και να τον κατακτήσει μόνη της. Και να τον εκφράσει με ιδιοτυπία, στραβώνοντας, κάποτε, επίτηδες και τη γραμματική. Μερικοί, θα λέγανε, πως η Βακαλό συντάσσει ανάποδα. Αυτό δεν είναι πάντα άσχετο με την καλής ποιότητας ποίηση. Αν δυσκολεύει τον αναγνώστη, την ποίηση την ευκολώνει να τρέξει.¹²¹

Βλέπουμε δηλαδή πώς ο Καραντώνης περιγράφει την ιδιότυπη ποιητική γραμματική της Βακαλό, σαν να μιλά για ένα άφυλο ποιητικό υποκείμενο, που θα μπορούσε να ήταν και άνδρας. Είναι δε αξιοσημείωτο ότι οι όποιες αναφορές στο

¹¹⁹ Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Καραντώνης, Αντρέας»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1026-1027: 1027.

¹²⁰ Ελένη Βακαλό, *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*, Αθήνα 1966.

¹²¹ Ανδρέας Καραντώνης, «Ελένης Βακαλό, *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*», *Η Καθημερινή*, 6-9-1966· [= το ίδιο και στο: Ανδρέας Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Δωδώνη 1976, σ. 38-41: 40]. Ο Καραντώνης έχει επίσης, γράψει για τα εξής βιβλία της: «Ελένης Βακαλό, *Τοιχογραφία*», *Νέα Εστία*, τχ. 712 (Μάρτιος 1957), σ. 369-370 [= το ίδιο και στο: Ανδρέας Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 34-38]· «Ελένης Βακαλό, *Ημερολόγιο της ηλικίας*», *Νέα Εστία*, τχ. 747 (Αύγουστος 1958), σ. 1254· «Ελένης Βακαλό, *Περιγραφή του σώματος*», *Καινούργια Εποχή* (άνοιξη 1959), σ. 202-203· «Ελένης Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*», *Νέα Εστία*, τχ. 843 (15-1-1962), σ. 1212-1214 [= το ίδιο και στο: Ανδρέας Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 41-45].

«θέμα», το περιεχόμενο, μετατίθενται εντέλει σε παρατηρήσεις γύρω από την ανάποδη σύνταξη της ποιήτριας, και καταλήγουν να είναι παρατηρήσεις γύρω από τη μορφή του ποιήματος.

Τα δύο παραπάνω παραδείγματα, που υπογράφονται από τον ίδιο κριτικό και μάλιστα την ίδια εποχή —την ύστερη και πολύ κοντινή στη μεταπολίτευση—, είναι αντιπροσωπευτικά διαφορετικών προσεγγίσεων, ανάλογα —πρωτίστως— με την ίδια την απόκλιση που επιβάλλει η διαφορετική επιλογή του παραδοσιακού (Μυρτιώτισσα) ή του μοντέρνου (Βακαλό) εκφραστικού τρόπου από την εκάστοτε δημιουργό. Εννοείται, πως η αλλιώτικη κριτική προσέγγιση είναι απόρροια και άλλων πλείστων σημαντικών παραγόντων, συσχετιζόμενων, λ.χ., με τη στοχοθεσία ενός κειμένου, αλλά και με άλλα συναφή θέματα, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Πάντως, κάτι που πρέπει να υπογραμμιστεί εδώ, είναι ότι, από ένα σημείο κι εξής, η όποια κριτική πρόσληψη εναπόκειται και σε κάποιους αστάθμητους παράγοντες, που συσχετίζονται με τις ιδιαίτερες προτιμήσεις του καθενός, με τα περισσότερα προσφιλή του διαβάσματα, την κατάσταση κατά την οποία συμβαίνει να αποτιμά ένα συγκεκριμένο βιβλίο κ.ο.κ. Στην περίπτωση, λ.χ., του κριτικού Τάκη Σινόπουλου, όπως θα δούμε στη συνέχεια, θα μπορούσαν και τέτοιοι παράγοντες να συντρέχουν καταλυτικά, ώστε ο ίδιος να διάκειται ευμενέστερα, επί παραδείγματι, στην ελευθερόστιχη Ελένη Βακαλό,¹²² και λιγότερο θετικά —ή και αρνητικά— στην επίσης ελευθερόστιχη Λύντια Στεφάνου.¹²³

Παράγοντες που, ως ένα σημείο, έχουν να κάνουν, στην περίπτωση αυτήν, και με την ίδια την ποιητική φωνή του Τάκη Σινόπουλου —δεδομένου ότι, επιπροσθέτως, μιλάμε για έναν δημιουργό, έναν ποιητή— που εμφανώς του ταιριάζει περισσότερο η Βακαλό από τη Στεφάνου. Και όπως είναι εύλογο, ο παράγοντας της αρεσκείας δεν περιορίζεται μόνο στους ποιητές κριτικούς, αλλά αφορά τον κάθε κριτικό, το κάθε κρίνον υποκείμενο, για να είμαστε σαφείς.

¹²² Τάκης Σινόπουλος, «Ελένης Βακαλό, *Το δάσος*», *Σημερινά γράμματα*, τχ. 5 (Οκτ.-Νοέμ. 1954), σ. 78-79· και: «Η ποίηση, ο λόγος και τα πράγματα: Ελένης Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*», *Εποχές*, τχ. 6 (Οκτώβριος 1963), σ. 60-62. Οι βιβλιοκρισίες του Τάκη Σινόπουλου έχουν εκδοθεί σε φιλολογική επιμέλεια των Ευριπίδη Γαραντούδη και Δώρας Μέντη: Βλ. Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Σοκόλης 1999 (τα εν λόγω για τη Βακαλό, και στο ίδιο, ό.π., σ. 76-79, και σ. 120-125 αντίστοιχα).

¹²³ Τάκης Σινόπουλος, «Η ποίηση, το πρόσωπο και ο διχασμός: Λύντια Στεφάνου, *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ*», *Εποχές*, τχ. 32 (Δεκέμβριος 1965), σ. 68-69· και στο: Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Σοκόλης 1999, ό.π., σ. 204-206.

Και στο σημείο αυτό, είναι ανάγκη να διευκρινίσουμε ότι ο λόγος που ξεκινήσαμε τη σταχυολόγηση των κριτικών σημειωμάτων με την προδρομική αναγωγή στα δύο κείμενα του Ανδρέα Καραντώνη, που χρονολογούνται στα τέλη της δεκαετίας του '60, είναι, μεταξύ άλλων, και για να δείξουμε πως η επιλογή του Αλέξανδρου Αργυρίου, να καθιερώσει ειδολογικούς και όχι χρονικούς προσδιορισμούς μιλώντας για τη νεωτερική ποίηση, θα μπορούσε να επεκταθεί και σε ό,τι αφορά στην αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης του μεταπολεμικού ποιητικού λόγου.¹²⁴ Μια τέτοια προσέγγιση, άλλωστε, συνάδει και με όλα όσα έχουν ειπωθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο περί τους παράγοντες διαμόρφωσης του κριτικού λόγου, που είναι, επί παραδείγματι, διαφορετικός εάν ένα κείμενο δημοσιεύεται σε εφημερίδα ή περιοδικό· ή, λ.χ., σε αφιερωματικό τεύχος, ενώ η εν λόγω ποιήτρια είναι εν ζωή, ή σε κάποια νεκρολογία.

Και βεβαίως, στον αντίποδα του κειμένου του Καραντώνη για τη Μυρτιώτισσα, που παραπέμπει σε παλιάς κοπής κριτικές προσεγγίσεις, ανιχνεύονται κείμενα, που χρονολογημένα πολύ ενωρίτερα, ξαφνιάζουν για το ακριβώς αντίθετο: για την ωριμότητά τους δηλαδή, να «πατούν» στο κείμενο, απαλλαγμένα από έμφυλες ή άλλου είδους δεσμεύσεις.

Ενδεικτικά, λοιπόν, θα σταθούμε στο κείμενο του Γιώργου Σαραντάρη για την ποιήτρια Ζωή Καρέλλη, που δημοσιευμένο ακριβώς το 1940,¹²⁵ ξεχωρίζει αισθητά από όσες κριτικές αναφέρθηκαν στην προηγούμενη ενότητα να επιβεβαιώνουν τα «αναπαλαιωμένα σχήματα για τη “γυναικεία” και “ανδρική” λογοτεχνία, για τις έμφυλες ταυτότητες εν γένει».¹²⁶ Με την έννοια αυτήν, προετοιμάζει το άνοιγμα σε μία άλλη περίοδο της λογοτεχνικής κριτικής· για μία επί ίσοις όροις μεταχείριση της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, κατά το αυτονόητο αίτημα της Sian Reynolds, όπως περιγράφεται παραπάνω.¹²⁷

Πρόκειται, κατά βάση, για μία βιβλιοκρισία ιδεών, όπου η φιλοσοφική παιδεία του Σαραντάρη επιτυγχάνει να αποδώσει ενδελεχώς το ιδιότυπο ποιητικό σύμπαν που αποπνέει η «φυσική ζωή» της Καρέλλη, που η ίδια τη μεταχειρίζεται «σα μιαν ύλη κατάλληλη μονάχα για μια γεωμετρία που τη διατρέχει το αίσθημα και το χέρι ενός

¹²⁴ Αργυρίου, «Η διαίρεση της ύλης»· στο: *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 14.

¹²⁵ Γιώργος Σαραντάρης, «Ζωή Καρέλλη», *Η Καθημερινή*, 6-5-1940.

¹²⁶ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 396.

¹²⁷ Ντενίση, «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940...)», ό.π., σ. 68· όπως μεταφράστηκε από το: Reynolds, «Mistresses of Creation»· στο: Simonton [ed.], *The Routledge History of Women in Europe since 1700*, ό.π., σ. 372.

ατόμου, που έχει άγρυπνη την προσοχή του πάνω στην αναπόφευκτη τύχη του θανάτου και θερμό τον πόθο της Ζωής».¹²⁸

Παρότι απουσιάζουν συγκεκριμένες αναφορές στη μορφή των ποιημάτων της Καρέλλη, εντούτοις όλες οι παρατηρήσεις γύρω από τον ιδεολογικό κόσμο της ποιήτριας μεταδίδουν στον αναγνώστη την ποιητική της γραμματική. Ιδού πώς ξεκινά η βιβλιοκρισία:

Ένα άτομο που ζητάει την παρουσία της ύλης του εαυτού του, και η τέτοια ύλη (όπως κ' η άλλη) του ξεφεύγει, μένει πάντοτε άναυδο μπροστά σε τούτη την φυγή, σαν να μην είτανε φυσιολογική, σαν να μην είτανε σύμφωνη με όσα το εσωτερικό του εγώ τού υπαγορεύει. Τέτοια —στ' αυτό μου και στο νου μου— η ποίηση της Ζωής Καρέλλη.¹²⁹

Αξίζει να σταθούμε σε δύο σημεία του παραπάνω παραθέματος. Εξαρχής, στις πρώτες δύο λέξεις της βιβλιοκρισίας: «ένα άτομο», όχι μία γυναίκα ή μία ποιήτρια· απλώς «ένα άτομο που ζητάει την παρουσία της ύλης του εαυτού του»: ένα άφυλο υποκείμενο θα συμπληρώναμε, πολύ φυσικά.

Θα μπορούσαμε, επίσης, να υπογραμμίσουμε τη φράση ανάμεσα στις παύλες: «στ' αυτό μου και στο νου μου». Βλέπουμε, δηλαδή, πόσο εύστοχα μία κριτική ιδεών, με δυο λέξεις, αποδίδει τα εργαλεία προσέγγισής της τού υπό εξέταση ποιητικού κειμένου, και πώς εντέλει κωδικοποιεί το ύφος της Καρέλλη, και μάλιστα αδιάσπαστο κι ενιαίο, ως μορφή και περιεχόμενο συνάμα. Και φυσικά, δεν είναι τυχαίο ότι το κριτικό αυτό κείμενο υπογράφεται από έναν σπουδαίο ποιητή, σχεδόν σύγχρονό της, που αν κι έφυγε πολύ νωρίς, σηματοδότησε, μαζί με άλλους, τη μετάβαση σε μία άλλη, νεωτερική ποίηση.

Βεβαίως, πρόθεσή μας δεν είναι από εδώ να προσεγγίσουμε την ποίηση της Καρέλλη ως μέρος αυτού του νεωτερικού λόγου. Άλλωστε, ο Σαραντάρης στο ίδιο κλίμα μίλησε και για μία άλλη ποιήτρια της εποχής του, τη Μελισσάνθη.¹³⁰ Κι όπως πληροφορούμαστε από τον Αλέξανδρο Αργυρίου, η συνάντηση των δύο ποιητριών, όπως και η εκτίμηση που οι ίδιες έτρεφαν για το έργο του Σαραντάρη, του πρώτου δηλαδή Έλληνα ποιητή με υπαρξιακό προβληματισμό, θεωρούνται δεδομένες.¹³¹

¹²⁸ Σαραντάρης, «Ζωή Καρέλλη», ό.π.

¹²⁹ Σαραντάρης, «Ζωή Καρέλλη», ό.π.

¹³⁰ Γιώργος Σαραντάρης, «Μελισσάνθη: Εξόριστη των ουρανών δίχως καμιά πατρίδα», *Καθημερινή*, 24-4-1939· Γιώργος Σαραντάρης, «[Μελισσάνθη]», *Καθημερινή*, 15-5-1939· και Γιώργος Σαραντάρης, «[Μελισσάνθη]», *Καθημερινή*, 18-7-1939.

¹³¹ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Μελισσάνθη»· στην: «Εισαγωγή στη νεωτερική ελληνική ποίηση»· στο: *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 226-228.

Αρκούμεστε λοιπόν, να αναφέρουμε απλώς πως, για τον Σαραντάρη, η Καρέλλη συγκαταλέγεται στις/στους σημαντικότερες/ους συγκαιρινές/ούς του, έστω και αν δεν λέγεται άμεσα. Εντούτοις αυτό επιχειρεί να καταδείξει, και μάλιστα, έναν χρόνο σχεδόν πριν ο ίδιος πεθάνει, αποτιμώντας μόλις το πρώτο βιβλίο της.¹³²

Έτσι, διαβάζοντας κανείς το κείμενό του, αντιλαμβάνεται το στίγμα της ποίησής της, που δεν ευχαρισιέται να κρύβεται, όπως η ποίηση του Καβάφη, πίσω από την ιστορία «για να σπάσει τη μονοτονία του πάθους που την τρώει»,¹³³ αλλά, «όπως η ποίηση της Μελισσάνθης και του Βρεττάκου εμπνέεται στη ρίζα της, στο αρχικό της ξεκίνημα και ξετύλιγμα, από έναν αυθόρμητο πόθο ζωής και από μια ανάγκη αγάπης».¹³⁴

Οπότε, αυτό που επίσης αξίζει να προσέξει κανείς στο εν λόγω κείμενο είναι πώς οι συγκριτολογικές εκτιμήσεις παύουν πλέον να περιορίζονται στο στενό πλαίσιο όπου οριοθετείται, ως ειδική κατηγορία, ό,τι συνίσταται ως «γυναικεία» ποιητική γραφή. Απεναντίας, άνδρες και γυναίκες ποιητές κρίνονται με βάση το έργο τους, ανεξαρτήτως φύλου. Ακόμα και τότε που σε παρένθεση εσωκλείεται η φράση «σα γυναίκα;»,¹³⁵ ο ποιητής-κριτικός Γιώργος Σαραντάρης δεν κάνει τίποτα άλλο παρά να αναρωτιέται μιλώντας για ένα άλλο —άφυλο σχεδόν— ποιητικό υποκείμενο: είναι άλλωστε, *ο Λάζαρος που δεν πέθανε / για να τον αναστήσει ο Σωτήρ*.¹³⁶ εκείνη που αργότερα θα εξελιχθεί στην «Άνθρωπο» πάσχουσα των *Αντιθέσεων* του 1957.¹³⁷

Αναφερόμενος λοιπόν, σ' ένα τέτοιο ποιητικό υποκείμενο, ο Σαραντάρης επιχειρεί μία αξιολογική κρίση, υπερθετικού βαθμού, που δεν υπερβαίνει μόνο τον ορίζοντα αποτίμησης της «γυναικείας» ποιητικής γραφής, αλλά και της ποίησης, ελληνικής και ξένης, συλλήβδην. Και αν, ίσως, φαίνεται υπερβολική, δεν χωρεί αμφιβολία ότι είναι πρωτοποριακή για τα δεδομένα του 1940:

¹³² Ζωή Καρέλλη, *Πορεία*, Πυρσός 1940. Ενδιαφέρον είναι ότι, ενώ ο Σαραντάρης αποτιμά αυτήν την πρώτη συλλογή της Καρέλλη, μιλά συνολικά για την ποίησή της, σαν να είχαν κυκλοφορήσει περισσότερα βιβλία της και σαν να επρόκειτο για μία ήδη καταξιωμένη ποιήτρια.

¹³³ Σαραντάρης, «Ζωή Καρέλλη», ό.π.

¹³⁴ Σαραντάρης, ό.π.

¹³⁵ Σαραντάρης, ό.π.

¹³⁶ Στίχοι από το ποίημα «Ατομικό» της πρώτης συλλογής της Ζωής Καρέλλη, με αφορμή την οποία ο Γιώργος Σαραντάρης γράφει το κείμενο (Ζωή Καρέλλη, «Ατομικό», *Πορεία*, ό.π.). Παρότι δεν είναι της παρούσης εργασίας, αξίζει να σημειωθεί πως θα ήταν ενδιαφέρουσα μία ανάγνωση των εν λόγω στίχων, του 1940, συγκριτολογικά με το μεταγενέστερο, παγκοσμίου φήμης, ποίημα της Sylvia Plath, «Lady Lazarus», που πληροφορούμαστε ότι γράφτηκε την εβδομάδα των τελευταίων της γενεθλίων, εάν λάβουμε υπόψη ότι η ημερομηνία γέννησής της είναι η 27η Οκτωβρίου 1932. (Sylvia Plath, «Lady Lazarus», 23-29 Οκτωβρίου 1962· στο: *Collected Poems*, επιμ. Ted Hughes, Harper and Row Publishers, Νέα Υόρκη 1981, σ. 244-247.)

¹³⁷ Ζωή Καρέλλη, «Η άνθρωπος»: *Αντιθέσεις*, Δίφρος 1957· και στο: Ζωή Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, τόμ. 2ος, Οι εκδόσεις των Φίλων, σ. 123-124.

Ομολογώ πως τόσο στη δική μας λογοτεχνία, όσο στην ξένη, δεν απάντησα ποτέ μια παρόμοια έμπνευση τόσο μύχια ανθρώπινη και ταυτόχρονα τόσο άνετα απαλλαγμένη από περιττή διακόσμηση, από ρητορεία, από φιλαρέσκεια.¹³⁸

Άλλωστε, είναι γενικώς αποδεκτό πως η περίπτωση του Γιώργου Σαραντάρη αποτελεί τομή για τα νεοελληνικά γράμματα, κάτι που αφορά τόσο στο κριτικό του έργο όσο και —κυρίως— στην ποίησή του.

Εν τω μεταξύ, με την πάροδο των ετών, όλο και περισσότερες ποιήτριες αντιμετωπίζονται από την κριτική ως αναπόσπαστο κομμάτι της νεοελληνικής λογοτεχνίας, και αποτιμώνται είτε επί ίσοις όροις με τους άνδρες ομοτέχνους τους, είτε ενίοτε και με διάφορες —έμφυλες κατά βάση— προκαταλήψεις.

Η αλήθεια είναι ότι οι ελευθερόστιχες είναι αυτές που, κυρίως με αφορμή το μοντέρνο ύφος τους, που δεν διαφέρει, ενίοτε, από αυτό των ανδρών ελευθερόστιχων ποιητών, αποτελούν αντικείμενο μορφολογικών παρατηρήσεων, και υπό αυτήν την έννοια απαλλάσσουν την κριτική από την ολίσθηση σε εξωλογοτεχνικά επιχειρήματα. Ενώ, οι έμμετρες είναι περισσότερο επιρρεπείς σε αναφορές εξωλογοτεχνικές, συσχετιζόμενες με την ερωτική τους ζωή ή τον χαρακτήρα τους.

Αξιοσημείωτο είναι δε ότι, το 1951, κυκλοφορεί η εκτενής μελέτη της Αθηνάς Ταρσούλη, *Ελληνίδες ποιήτριες*,¹³⁹ που χαρτογραφεί το έργο των σημαντικότερων Ελληνίδων ποιητριών από το 1897 έως και το 1940, σε τρεις κύκλους και ως εξής: «Πρώτος κύκλος (1857-1911)», όπου περιλαμβάνονται οι ποιήτριες Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου, Σαπφώ Λεοντιάς, Αγανίκη Μαζαράκη, Φωτεινή Οικονομίδου, Αγαθονίκη Αντωνιάδου, Φλωρεντία Φουντουκλή, Κρυσταλλία Χρυσοβέργη, Μαρίκα Πίπιζα, Ελένη Σβορώνου, Ελένη Λάμαρη,¹⁴⁰ «Δεύτερος κύκλος (1911-1931)», στον οποίο περιέχονται οι ποιήτριες Αιμιλία Κούρτελη-Δάφνη, Ειρήνη Α. Δεντρινού, Θεώνη Δρακοπούλου-Μυρτιώτισσα, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, Μαρία Ζάμπα, Δώρα Μοάτσου, Μαρία Πολυδούρη, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Μελισσάνθη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Κατίνα Παϊζη,¹⁴¹ και «Τρίτος κύκλος (1932-1940)», όπου οι ποιήτριες: Λιλή Ιακωβίδη-Πατρικίου, Μαρία Περ. Ράλλη, Λίλα Καρακάλου-Καρανικόλα, Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου,

¹³⁸ Σαραντάρης, «Ζωή Καρέλλη», ό.π.

¹³⁹ Αθηνά Ταρσούλη, *Ελληνίδες ποιήτριες*, Τυπογραφία «Ελληνικής Εκδοτικής Εταιρείας» Α.Ε., 1951.

¹⁴⁰ ό.π., σ. 15-64.

¹⁴¹ ό.π., σ. 65-230.

Θάλεια Κεσίσογλου-Αγγελίδου, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Μαρία Μακρή, Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου, Τίλλα Μπαλή, Γιάννα Βέρα και Ζωή Καρέλλη.¹⁴²

Αξίζει βεβαίως, να τονίσουμε πως η Ταρσούλη μιλά για την ποίηση των Ελληνίδων, υπό το πρίσμα του κατεστημένου περί τα «γυναικεία» ή «αντρικά» χαρακτηριστικά γραφής. Ενδεικτικά είναι τα όσα αναφέρει στον «Πρόλογο»:

Κάτω από το πολύφεργο άστρο του Παλαμά και με τους άλλους άξιους ποιητές Σικελιανό, Καβάφη, Γρυπάρη, Μαλακάση, Δροσίνη, Πορφύρα, Σκίπη, Μελαχρινό, που προπορεύονται στο δρόμο των νεότερων ποιητών, συμβαδίζουν και οι Ελληνίδες ποιήτριες, άξια κρατώντας το κλαδί μιας αμάραντης δάφνης. [...]

Έτσι, με το καινούργιο αναγεννητικό αίμα που παίρνει η νέα μας ποίηση, βλέπουμε να τη δονεί ένας φρέσκος δημιουργικός παλμός που κλείνει όλα τα πολύτιμα στοιχεία της καθαρής λυρικής σκέψης, που γεννάει το φτερουγίσμα του λόγου, της πηγαίας συγκίνησης [...]. Αν και όπως είναι φυσικό, μερικές από τις ποιήτριές μας γίνονται άμεσοι δέχτες των νεότερων επιδράσεων του αιώνα μας, [...] δεν προδίδουν ωστόσο τον λυρικό τους στοχασμό, τη φυσική ευαισθησία της γυναίκας [...].¹⁴³

Έτσι, κατά την Ταρσούλη, ο «εγκεφαλισμός που περισσότερο παρατηρήθηκε στην αντρίκια ποίηση, βρίσκει πολύ λίγο ή σχεδόν καθόλου απήχηση στον γυναικείο έντεχνο λόγο»,¹⁴⁴ και υπό μίαν έννοια, η προσέγγισή της δεν απέχει πολύ από τη ματιά των κριτικών του μεσοπολέμου, που αναζητούν από την ποίηση που γράφεται από γυναίκες την κυριαρχία του αισθήματος, όπως αποδεικνύεται από τον Βασίλη Βασιλειάδη σε σχετική ενότητα της διατριβής του.¹⁴⁵

Και περνώντας στη σταχυολόγηση κριτικών κειμένων που αντιπροσωπεύουν μερικές από τις τάσεις της κριτικής τής —μετά τη «γενιά του '30»— εποχής, διευκρινίζουμε πως ναι μεν στηριζόμαστε στην «ειδολογική» κατά τον Αλέξανδρο Αργυρίου προσέγγιση, προσπαθώντας ως ένα σημείο να αποφύγουμε τους όποιους περιορισμούς θέτουν αυστηρά οι χρονολογικοί όροι· αλλά από την άλλη, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι το πλαίσιο όπου κινήθηκε ο κριτικός λόγος, δεν μπορεί να αποτιμηθεί εντελώς ανεξάρτητα από τα γραμματολογικά δεδομένα που τοποθετούν, π.χ., την Πολυδούρη στη γενιά του '20 και «στη σκιά του Καρυωτάκη» ή τη Δημουλά στη Β' μεταπολεμική γενιά.

¹⁴² ό.π., σ. 231-361.

¹⁴³ Ταρσούλη, «Πρόλογος»· στο: *Ελληνίδες ποιήτριες*, ό.π., σ. 3-13: 9-10.

¹⁴⁴ Ταρσούλη, *Ελληνίδες ποιήτριες*, ό.π., σ. 9.

¹⁴⁵ Βασίλης Βασιλειάδης, «Η “γυναικεία ευαισθησία” και η κυριαρχία του αισθήματος»· στο: Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π., σ. 103-105. Βεβαίως, στη διατριβή του Βασιλειάδη μελετώνται εμπειριστατώμενα και άλλα «γυναικεία» χαρακτηριστικά.

Άλλωστε, για τους ποιητές που ακολούθησαν μετά τους «νεωτερικούς ποιητές της γενιάς του '30»,¹⁴⁶ και ο Αργυρίου χρησιμοποίησε τον χρονολογικό όρο «Α' μεταπολεμική γενιά», προσδιορίζοντας χρονικά μια κατηγορία ποιητών, «μια γενιά που διαμορφώνεται πνευματικά στα χρόνια της κατοχής και αυτά τα χρόνια δρουν στο έργο τους ως τραυματικές εμπειρίες».¹⁴⁷

Με άλλα λόγια, αξίζει να υπογραμμίσουμε πως οι μεμονωμένες κριτικές για μία ποιήτρια, όπως είναι εύλογο, βρίσκονται σε σχέση διάδρασης με τις ήδη διαμορφωμένες γραμματολογικές συνιστώσες: τις επηρεάζουν και επηρεάζονται από αυτές, γεγονός που, σε γενικές γραμμές, ισχύει για όλες τις περιόδους της λογοτεχνίας.

Όπως λοιπόν, θα δούμε καλύτερα και στη συνέχεια, δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι, βαθμιαία, ένα μέρος των κριτικών απαλλάσσεται από τους όποιους περιορισμούς επιβάλλει το κατεστημένο, ως «ορίζοντα προσδοκιών» σχετικά με την ποίηση που γράφεται από γυναίκες, και ότι, όπως θα αποδειχτεί και από την έρευνα της εικοσιπενταετίας που μας αφορά, η πρόσληψη της κάθε ποιήτριας ακολούθησε τελικά τον δικό της δρόμο, διαμορφωμένη όλο και πιο ανεπηρέαστα από τα «γυναικεία» ή «ανδρικά» χαρακτηριστικά.

Από την άλλη, όπως θα ήταν αναμενόμενο, δεν λείπουν και προσεγγίσεις από κριτικούς παλαιότερων γενεών, που ναι μεν κινούνται κειμενοκεντρικά «πατώντας» στα ποιήματα· όμως, κάποιες φορές, μοιάζουν προσηλωμένοι σε πεπερασμένα κλισέ. Είναι χαρακτηριστική η κριτική του Αιμίλιου Χουρμούζιου για την ποιητική συλλογή *Φαντασία του χρόνου* της Ζωής Καρέλλη,¹⁴⁸ στη *Νέα Εστία* του 1949.¹⁴⁹

Πιο συγκεκριμένα, ο Χουρμούζιος μοιάζει να είναι έξω από το κλίμα της ελευθερόστιχης ποίησης της Καρέλλη, κάτι που είχε, άλλωστε, ξεκάθαρα δηλώσει και σε προγενέστερη κριτική του ίδιου έτους, 1949, για προηγούμενα βιβλία της.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Αργυρίου, «Η διαίρεση της ύλης» στον τόμο: *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, όπ.π., 13-14: 14.

¹⁴⁷ Αλέξανδρος Αργυρίου [επιμ.], *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία, Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Σοκόλης 1982. Βλ. κυρίως στο εισαγωγικό κείμενο: «Γενικά σχόλια και παρατηρήσεις για τους 47 νεωτερικούς ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», όπ.π., σ. 20-29: 23.

¹⁴⁸ Ζωή Καρέλλη, *Φαντασία του χρόνου*, Θεσσαλονίκη 1949.

¹⁴⁹ Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], «Ζωή Καρέλλη: *Φαντασία του χρόνου*», *Νέα Εστία*, τχ. 531 (Αύγ. 1949), σ. 1088-1089· [αναδημοσιευμένο στο: *Ειδωλολάτρες και ειδωλομάχοι*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1983, όπ.π., σ. 121-125].

¹⁵⁰ Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], «Ζωή Καρέλλη: *Πορεία Ι: Η εποχή του θανάτου*», *Νέα Εστία*, τχ. 517 (Ιαν. 1949), σ. 124-125: 125· [αναδημοσιευμένο στο: *Ειδωλολάτρες και ειδωλομάχοι*, όπ.π., σ. 117-120]. Εκ παραδρομής, στην πρώτη παράγραφο της κριτικής, ο Χουρμούζιος αναφέρει ότι η Ζωή Καρέλλη «τύπωσε τα πρώτα της τραγούδια στην Αθήνα, στα 1930, *Πορεία Ι*», ενώ η εν λόγω πρώτη

Αποτιμώντας λοιπόν τη *Φαντασία του χρόνου* δείχνει, κάποτε, ενοχλημένος με το ύφος της:

Όμως, προχωρώντας κι αλλάζοντας τις σελίδες τη μια μετά την άλλη, βρισκόμαστε μπρος σε μιαν απαράδεκτη κι αληθινά εξοργιστική διάθεση παιχνιδιού με τις λέξεις, τις ομοηχίες και τις λεκτικές παρηχήσεις, μορφής εντελώς κατώτερης, που καμιά ποιητική ανάγκη δεν εξυπηρετούν και αντίθετα υποβιβάζουν την ποίηση σε λογοπαικτικά γυμνάσματα της κακίστης ώρας.¹⁵¹

Βεβαίως οι όποιες παρατηρήσεις του γύρω από το ύφος της Καρέλλη γίνονται τεκμηριωμένα, πατώντας στα ποιήματα, και πάντα με την παρρησία ενός ανθρώπου που μπορεί να μιλά εκ του ασφαλούς. Η ευγένειά του όμως, καθώς και η τρις εκπεφρασμένη του λύπη για την όποια αυστηρότητα, που τυγχάνει να δηλώνεται ταυτόχρονα με μια νύξη για το φύλο της κρινόμενης, θα λέγαμε πως ανατρέπουν τη βασική αρχή τής επί ίσοις όροις κριτική κι ανεξαρτήτως φύλου, όπως είχε εύστοχα διατυπωθεί παλιότερα από την Άλκη Θρύλο, έστω κι αν ο ίδιος θέλει να υπογραμμίσει το ακριβώς αντίθετο:¹⁵²

Λυπούμαι —το ξαναλέω— γιατί ο εκτροχιασμός αυτός που με αναγκάζει να χρησιμοποιήσω φραστικήν αυστηρότητα, πάντως ηπιώτερη από την οργή που με κατακλύζει για τις ελεεινές αυτές κακοποιήσεις της ποιήσεως, εκδηλώνεται από μια ποιήτρια που έχει πείσει για την πραγματική, τη γνήσια λυρική της φλέβα. Μα —και λυπούμαι για τρίτη φορά— στα ζητήματα της τέχνης και της σοβαρότητας του πνεύματος παραγνωρίζω πάντα τη συμβουλή που δίνει το Κοράνι: «Μη χτυπάτε ποτέ σας μια γυναίκα, ας είναι και με λουλούδι»...¹⁵³

Ενδιαφέρον έχει να ειπωθεί ότι αυτό που εδώ ενοχλεί τον Χουρμούζιο, δηλαδή ο ελεύθερος στίχος, είναι, όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω, ένα στοιχείο για το οποίο άλλοι κριτικοί, όπως ο Αλέξανδρος Αργυρίου, φαίνεται να εκτιμούν στην ίδια ποιήτρια.¹⁵⁴ Και όπως είναι φυσικό, η όλη συζήτηση γύρω από τις ελευθερόστιχες και τον τρόπο που τις αποτίμησε η κριτική είναι εκτενής, κι ως εκ τούτου, θα επανέλθουμε σε αυτήν και στην καθαυτό εξέταση της κριτικής πρόσληψής τους, ανά δεκαετίες, στα παρακάτω κεφάλαια.

της συλλογή τυπώθηκε το 1940: Ζωή Καρέλλη, *Πορεία*, Πυρσός 1940. Βλ. επίσης και την κριτική του Γιώργου Σαραντάρη, όπ.π.

¹⁵¹ Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], «Ζωής Καρέλλη: *Φαντασία του χρόνου*», όπ.π., σ. 1089.

¹⁵² Άλκης Θρύλος, «Μυρτιώτισσας: *Κίτρινες φλόγες*», όπ.π., σ. 12. Βλ. και: Βασιλειάδης, «“Η κυρία Άλκη Θρύλα”»: ένα εξαιρετικό όριο στη λογοτεχνική κριτική των γυναικών του μεσοπολέμου», όπ.π., σ. 365.

¹⁵³ Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], «Ζωής Καρέλλη: *Φαντασία του χρόνου*», όπ.π., σ. 1089.

¹⁵⁴ Αλέξ[ανδρος] Αργυρίου, «Ζωής Καρέλλη: *Το πλοίο. — Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα. — Παραμύθια του κήπου*», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, τόμ. Ζ', τχ. 8 (άνοιξη 1955), σ. 353-355: 355.

Αυτό, πάντως, που με την πάροδο του χρόνου, γίνεται όλο και συχνότερα είναι πως οι κριτικοί —αν και, εύλογα, με υποκειμενικό τρόπο—, αναγκάζονται τις περισσότερες φορές να «πατούν» στο κείμενο, εστιάζοντας σε μορφολογικές παρατηρήσεις. Έτσι, αξίζει να γίνει αναφορά σε περιπτώσεις κριτικών σαν και αυτήν του ποιητή της Α΄ μεταπολεμικής γενιάς, Τάκη Σινόπουλου, που σχεδόν πάντα με επιφυλάξεις, συνεχίζει, όπως άλλοι άξιοι προκατόχοί του, να αποτιμά τις εκάστοτε ποιήτριες βασιζόμενος αποκλειστικά στο έργο τους.¹⁵⁵

Πιο συγκεκριμένα, ο κριτικός ασχολήθηκε με σημαντικές ποιήτριες διαφορετικών γενεών. Από τις παλιότερες, όπως η Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου,¹⁵⁶ ή η Ζωή Καρέλλη.¹⁵⁷ με ποιήτριες της Α΄ μεταπολεμικής γενιάς, όπως η Ελένη Βακαλό,¹⁵⁸ η Μαντώ Αραβαντινού¹⁵⁹ και η Λύντια Στεφάνου.¹⁶⁰ αλλά και της Β΄ μεταπολεμικής, όπως η Κική Δημουλά,¹⁶¹ η Ζέφη Δαράκη¹⁶² και η Ρούλα Αλαβέρα.¹⁶³ έως και την πολύ νεότερη της γενιάς του '70, Βερονίκη Δαλακούρα.¹⁶⁴

Τις περισσότερες φορές, ο κριτικός εμφανίζεται συγκρατημένα θετικός, αν και πάντα με επιφυλάξεις. Θα είχε μάλιστα ενδιαφέρον να σταθούμε σε κάποιες από τις χαρακτηριστικές αυτές του επιφυλάξεις, οι οποίες εντοπίζονται σχεδόν σε όλες τις

¹⁵⁵ Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π.

¹⁵⁶ Τάκης Σινόπουλος, «Γνησιότητα και παράδοση: Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου, *Ο κύκλος της αγάπης: Ο κύκλος των πικρών ωρών*», *Εποχές*, τχ. 35 (Μάρτιος 1966), σ. 261-262.

¹⁵⁷ Τάκης Σινόπουλος, «Ζωής Καρέλλη, *Το πλοίο· Κασσάνδρα· Παραμύθια του κήπου*», *Σημερινά γράμματα*, τχ. 8 (Μάιος-Ιούνιος 1955), σ. 127, 130-131· και στο: *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 82-89.

¹⁵⁸ Σινόπουλος, «Ελένης Βακαλό, *Το δάσος*», «Η ποίηση, ο λόγος και τα πράγματα...», ό.π.: και: Σινόπουλος, ό.π.

¹⁵⁹ Τάκης Σινόπουλος, «Η μνήμη και το βίωμα: Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή Α΄*», *Εποχές*, τχ. 10 (Φεβρ. 1964), σ. 67-69· και στο: *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 142-146. Όπως πληροφορούμαστε από τους Ευριπίδη Γαραντούδη και Δώρα Μέντη: «Το κείμενο προκάλεσε αρνητικές κρίσεις: Δημήτρης Αλεξ. Λευκαδίτης, “Ανοιχτή επιστολή προς τον κ. Τ. Σινόπουλο”, *Επιθεώρηση τέχνης*, τχ. 110 (Φεβρουάριος 1964), σ. 223» (Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων*, ό.π. σ. 265).

¹⁶⁰ Σινόπουλος, «Η ποίηση, το πρόσωπο και ο διχασμός...», ό.π., σ. 68-69· και στο: *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 204-206. Στην αντίδραση της Λύντιας Στεφάνου και στο απαντητικό της γράμμα, στις *Εποχές*, θα επανέλθουμε: Βλ. Λύντια Στεφάνου, «(Κριτική μιας κριτικής)», *Εποχές*, τχ. 34 (Φεβρουάριος 1966), σ. 176. Δες επίσης, και το κείμενο παρουσιάσής της από τον Μπελεζίνη στο τέταρτο συμπόσιο ποίησης: Ανδρέας Μπελεζίνης, «Λύντια Στεφάνου», *Πρακτικά τέταρτου συμποσίου ποίησης: Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι* [6-8/7/1984], Γνώση 1985, ό.π., σ. 533-535· το ίδιο και στο: *Κριτικό τρίπτυχο. Αναγνώσεις – κριτικές παρουσιάσεις*, Σμίλη 1991, σ. 182-184: 182.

¹⁶¹ Τάκης Σινόπουλος, «Η γλώσσα και το προσωπείο: Κικής Δημουλά, *Επί τα ίχνη*», *Εποχές*, τχ. 18 (Οκτ. 1964), σ. 66-67· και στο: Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 168-172.

¹⁶² Τάκης Σινόπουλος, «Ζέφης Δαράκη, *Εσπερινοί περίπατοι*» [μικρό κριτικό σημείωμα], *Σημερινά γράμματα*, τχ. 7 (Ιαν. – Απρ. 1955), σ. 117.

¹⁶³ Τάκης Σινόπουλος, «Ρούλα Αλαβέρα, *Το κρανιοτρίπανο*», *Η Συνέχεια*, τχ. 4 (Ιούνιος 1973), σ. 183-185· και στο: Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 237-241.

¹⁶⁴ Τάκης Σινόπουλος, «Βερονίκη Δαλακούρα, '67-'72, *Ποίηση*», *Η Συνέχεια*, τχ. 5 (Ιούλιος 1973), σ. 236-238· και στο: Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 242-248. Στην εν λόγω κριτική αναφέρεται και ο Δ.Ν. Μαρωνίτης στο: «Ποιητική γενιά του '70», *Μέτρια και μικρά*, Κέδρος 1987, σ. 230-246: 238.

παραπάνω βιβλιοκρισίες, ακόμα και για το έργο ποιητριών που εμφανώς του αρέσουν. Το πρώτο, πάντως, που πρέπει, εδώ, να υπογραμμίσουμε είναι ότι δεν πρόκειται για επιφυλάξεις ορμώμενες από το φύλο των δημιουργών, ακόμα και στις καθαρά αρνητικές βιβλιοκρισίες του, όπως στην κριτική του για το βιβλίο *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ* της Λύντιας Στεφάνου.¹⁶⁵

Για την περίπτωση του αφηγηματικού αυτού ποιήματος της Στεφάνου, ο κριτικός είναι εξ αρχής αρνητικά προκατειλημμένος, και σε όλο το κείμενο επιχειρεί να αναλύσει μία ουσιώδη αντινομία, η οποία, κατά τον Σινόπουλο, αναιρεί την ποιητική υπόσταση του έργου. Η αντινομία αυτή βασίζεται στο ότι, ενώ η ποιήτρια αγωνίζεται να δημιουργήσει ένα πρόσωπο, ταυτόχρονα, στη διαδικασία του έργου το αρνείται, αναγκάζεται να του στερήσει την ολοκλήρωση και την πραγματικότητα του.¹⁶⁶ Και ο Σινόπουλος υπογραμμίζει:

Οι σχέσεις δημιουργού και δημιουργήματος γίνονται δύσκολες κι ο Υκ μοιάζει να τρέχει πίσω από την μητέρα-ποιήτρια αναιμικός και άχρωμος, γυρεύοντας στοιχεία για μια ζωοποιο ανάπτυξη. Διαπιστώνουμε τελικά πως από μέρους της Στεφάνου δεν υπήρξε διάθεση προσφοράς βιώσιμων στοιχείων, δεν υπήρξε διάθεση ανάλωσης και θυσίας.¹⁶⁷

Η κριτική του Σινόπουλου για τη Λύντια Στεφάνου προκάλεσε την αντίδραση της ίδιας της ποιήτριας, η οποία, στο μεθεπόμενο τεύχος των *Εποχών*, δημοσιεύει απαντητικό γράμμα, με τον τίτλο «(Κριτική μιας κριτικής)», όπου αποδεικνύεται πως, στην πραγματικότητα, από την κριτική του Σινόπουλου απουσιάζει εντελώς η ανάλυση του ποιήματος, δεδομένου ότι, κατ' αρχήν, παραλείπεται από αυτήν η διάρθρωσή του, κάτι που εύλογα, επιβάλλεται όταν γίνεται λόγος για ένα αφηγηματικό ποίημα:

Από τη στιγμή όμως που ο κριτικός δεν θέλει να διαβάσει και να κρίνει αυτό που διαβάζει αλλά φτειάχνει στη θέση ενός κειμένου κατασκευές· από τη στιγμή που αραδιάζει φράσεις και φράσεις για να πει ένα και το αυτό πράγμα χωρίς να αναφέρεται σε συγκεκριμένα σημεία του έργου για να τις στηρίξει· από τη στιγμή, κυρίως, που αγνοεί και παραλείπει τη διάρθρωση, αποσιωπά την ιστορία, τη ροή, το γίνεσθαι του έργου και παραποιεί τον συγκεκριμένο μύθο, είναι ανάγκη να υπάρξει κάποια απάντηση. [...]

Ο κ. Σινόπουλος απέφυγε ν' αναλύσει το ποίημα. Προτίμησε να επιχειρήσει ψυχολογικές ακροβασίες και κατόρθωσε να συγκεντρώσει μέσα

¹⁶⁵ Λύντια Στεφάνου, *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του ΥΚ*, Αθήνα 1965· 2η έκδοση: «Ίκαρος», Αθήνα 1990.

¹⁶⁶ Σινόπουλος, «Η ποίηση, το πρόσωπο και ο διχασμός...», ό.π., σ. 68.

¹⁶⁷ Σινόπουλος, ό.π., σ. 69.

σε μια σελίδα δεκαεννιά «δεν» και «μήτε» και άφθονα αρνητικά ή σκωπτικά ρήματα, επίθετα και ουσιαστικά.¹⁶⁸

Η αντίδραση της Λύντιας Στεφάνου, που άλλωστε έκανε καριέρα και ως κριτικός, είναι χαρακτηριστική. Θεωρούμε άλλωστε, αξιοσημείωτο ότι αντίδραση, προκάλεσε επίσης, η κριτική του Σινόπουλου για μία άλλη ποιήτρια της ίδιας γενιάς, τη Μαντώ Αραβαντινού,¹⁶⁹ από τον Δημήτρη Λευκαδίτη.¹⁷⁰

Προς το παρόν, θα σταθούμε και σε δύο άλλα παραδείγματα βιβλιοκρισιών του Τάκη Σινόπουλου, για να δείξουμε, την προσήλωσή του σε ζητήματα μορφής, από την οποία προσήλωση άλλωστε πηγάζουν, στην ουσία, και οι όποιες επιφυλάξεις του. Και πάντως, πρέπει να παραδεχτούμε πως τα διάφορα αρνητικά σχόλια ουδέποτε προκύπτουν από προκαταλήψεις, που ενδέχεται να σχετίζονται με το φύλο, λ.χ., ή τον χαρακτήρα μιας κρινόμενης.

Το πρώτο λοιπόν παράδειγμα αφορά στην κριτική του για το βιβλίο *Επί τα ίχνη* της Κικής Δημουλά,¹⁷¹ το ακριβώς προηγούμενο τού έργου-σταθμού της, *Το λίγο του κόσμου*.¹⁷² Εξαρχής, ο Σινόπουλος αποφαινεται για έναν «ειρωνιστικό», και όχι ειρωνικό τόνο,¹⁷³ για μια «υπηρεσιακή, ρουτινιέρικη καθαρεύουσα, τυπικό σύμβολο σπουδαιοφάνειας και πομπώδους κενότητας, χρησιμοποιούμενη εύστοχα από την Δημουλά»,¹⁷⁴ για να καταλήξει:

Η Δημουλά δεν αποφεύγει εδώ κι εκεί το γλύστημα σ' έναν γλωσσικό ακκισμό, δίχως όμως να φτάνει στη λεξιθηρία ή γενικότερα στο κυνήγημα επιφανειακών εκπλήξεων. Ακόμη, κάπου-κάπου, η μειοδοσία «πάθους» από τη μια μεριά κι η αναλυτική έκφραση από την άλλη, μας δίνουν την εντύπωση πως το ουσιώδες απειλείται από το ασήμαντο σε μια περιοχή ποιητικής αναιμίας και υπότασης. Γενικότερα στο *Επί τα ίχνη* δεν χαιρόμαστε μιαν αποφασιστική πρόοδο έναντι των ποιημάτων της προηγούμενης συλλογής *Ερήμην* του 1958. [...].¹⁷⁵

Τα παραπάνω συμπεράσματα του Σινόπουλου ακολουθούν μετά την παράθεση μερικών στίχων τού πιο πολυσυζητημένου ίσως ποιήματος τής εν λόγω συλλογής,

¹⁶⁸ Στεφάνου, «(Κριτική μιας κριτικής)», ό.π., σ. 176.

¹⁶⁹ Σινόπουλος, «Η μνήμη και το βίωμα...», ό.π.

¹⁷⁰ Λευκαδίτης, «Ανοιχτή επιστολή προς τον κ. Τ. Σινόπουλο», ό.π.

¹⁷¹ Κική Δημουλά, *Επί τα ίχνη*, Φέξης 1963.

¹⁷² Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*, Αθήνα 1971.

¹⁷³ Σινόπουλος, «Η γλώσσα και το προσωπείο...» στο: Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 170.

¹⁷⁴ Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 171.

¹⁷⁵ Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 172.

«Μία μετέωρη κυρία».¹⁷⁶ Είναι, άλλωστε, το ποίημα που στο επιφυλακτικό —έως αρνητικό— σύντομο κριτικό σημείωμα του Τάσου Λιγνάδη για το ίδιο βιβλίο, παρατίθεται ως δείγμα όπου η ποιήτρια «συμπνευματίζεται» με τον αναγνώστη της, καταφέρνει δηλαδή να «μιλάει και... για λογαριασμό μας», κάτι που, κατά τον Λιγνάδη, δεν συμβαίνει συχνά, αφού δεν μπορεί πάντα να «απελευθερωθεί από το ατομικό».¹⁷⁷

Πάντως, τα όσα γράφει ο Σινόπουλος περί την ποιητική της Δημουλά είναι ιδιαίτερος ενδιαφέροντα, καθώς περιγράφονται από έναν ποιητή της προηγούμενης της, Α' μεταπολεμικής γενιάς, που είναι ο ίδιος. Αξίζει μάλιστα, να σταθεί κανείς στην παρρησία με την οποία μιλά για θέματα γλώσσας, ίσως και λόγω της άνεσης που του παρέχει αυτή του η διττή ιδιότητα του ποιητή και κριτικού, η οποία είναι εμφανής σε όλα σχεδόν τα κριτικά του κείμενα.

Και στεκόμαστε εκ νέου στην παρρησία του Σινόπουλου, για να περάσουμε στο επόμενο παράδειγμά μας, που αφορά στα δύο κείμενά του για την Ελένη Βακαλό,¹⁷⁸ και συγκεκριμένα στις βιβλιοκρισίες του για το *Δάσος*.¹⁷⁹ και την *Έννοια των τυφλών*.¹⁸⁰ Πρόκειται για παρρησία, που ενίοτε αγγίζει τα όρια του διδακτισμού. Ιδού πώς ξεκινά η κριτική του για την *Έννοια των τυφλών*:

Δεν μπορεί νομίζω να υπάρξει γνήσια ποίηση σε οποιαδήποτε εποχή, χωρίς μια «ηθική» έκφρασης, μια «ηθική» γλώσσα, που καθρεφτίζει τη γενικότερη πνευματική ηθική του δημιουργού. Ας θυμηθούμε τον Σολωμό και τον Κάλβο. Ας θυμηθούμε πάλι μερικούς πιο κοντινούς μας ποιητές, τον Καβάφη, το Σικελιανό, το Σεφέρη, τον Ελύτη της τελευταίας περιόδου, που έχτισαν κι όρθωσαν το λόγο τους σε μια ενότητα κλειστή [...].¹⁸¹

¹⁷⁶ Κική Δημουλά, «Μία μετέωρη κυρία» στο: Κική Δημουλά, *Ποιήματα* [Συγκεντρωτική], Ίκαρος 1998, σ. 85-86. Στο εξής, όσες παραπομπές γίνονται σε βιβλία της Κικής Δημουλά, από το *Έρεβος* (Αθήνα 1956) έως και την *Εφηβεία της λήθης* (Στιγμή 1994), είναι από τη συγκεντρωτική έκδοση του Ικάρου, όπ.π. Σημειωτέον, πως, ενώ στις *Εποχές* δεν υπάρχει ένδειξη από ποιο ποίημα είναι οι στίχοι που κάθε φορά παρατίθενται, στη συγκεντρωτική έκδοση των κριτικών του, σε επιμέλεια των Γαραντούδη-Μέντη, παρεμβάλλεται σε αγκύλη ο τίτλος του εκάστοτε ποιήματος. Εκ παραδρομής, μάλιστα, στο σημείο αυτό, αντί στο τέλος του παραθέματος να μπει η ένδειξη «Μία μετέωρη κυρία» μπήκε η ένδειξη του προηγούμενου παρεμβαλλόμενου ποιήματος «Ars gratiae artis» (Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, όπ.π., σ. 172).

¹⁷⁷ Τάσος Λιγνάδης, «Κικής Δημουλά: *Επί τα ίχνη*», *Νέα πορεία*, τχ. 107-108 (Ιαν.-Φεβρ. 1964), σ. 76-77: 76.

¹⁷⁸ Σινόπουλος, «Ελένης Βακαλό, *Το δάσος*», όπ.π. και: Σινόπουλος, «Η ποίηση, ο λόγος και τα πράγματα...», όπ.π.

¹⁷⁹ Ελένη Βακαλό, *Το δάσος. Ποιητική μυθιστορία (σε ύφος μπαλέτου εκφραστικού)*, Καραβίας 1954.

¹⁸⁰ Ελένη Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*, Αθήνα 1962.

¹⁸¹ Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, όπ.π., σ. 120. Στο ίδιο κλίμα, ξεκινά την κριτική του για το *Επί τα ίχνη* της Δημουλά, αναζητώντας τα αίτια της «ασταμάτητης φθοράς της “ποιητικής” γλώσσας» (όπ.π., σ. 168).

Η εν λόγω έναρξη είναι αφορμή για έκφραση ενός γενικότερου προβληματισμού του γύρω από τη μεταπολεμική ποίηση, προβληματισμός που είναι, άλλωστε, εντοπίσιμος σε αρκετές κριτικές του. Σημειωτέον, πως όπως θα ήταν αναμενόμενο, όλοι οι πρόδρομοι που παρατίθενται ως δείγμα υψηλού ποιητικού λόγου είναι άνδρες, κάτι που μοιάζει να θυμίζει, και για τις μεταπολεμικές αυτές δεκαετίες, όσα ήδη αναφέρθηκαν για την απουσία των γυναικών συγγραφέων από τη λογοτεχνική παράδοση του 19ου και των πρώτων δεκαετιών του 20ού.¹⁸²

Αυτό που πάντως έχει σημασία είναι ότι, αποφαινόμενος κατά βάση θετικά για την Ελένη Βακαλό, αφού τη βρίσκει «συγκλονιστική» —αν και με επιφυλάξεις, δεδομένου ότι δεν είναι πάντα σαφής—, ακόμα και στην κριτική του για το *Δάσος*, όπου θα μπορούσε να προεκταθεί σε έμφυλων αποχρώσεων επιχειρήματα, δεν το κάνει.¹⁸³ Ενώ παραπέμπει, μάλιστα, σε ένα μέρος του τελευταίου άτιτλου ποιήματος της συλλογής, παραλείπει την τελευταία του στροφή, όπου η ίδια η ποιήτρια θέτει τον προβληματισμό της ως σχόλιο/αυτοσχόλιο γύρω από το φύλο:

*Αυτό το ποίημα
Είναι η τελευταία μου επαναστατική πράξη
Πριν υποκύψω
Στον αλλοφύλων τις συμβουλές*¹⁸⁴

Αφήνοντας, λοιπόν, ο Σινόπουλος ασχολίαστους αυτούς τους στίχους, επικεντρώνεται σε παρατηρήσεις γύρω από το εργαστήριο της ποιήτριας. Εστιάζει δηλαδή, κυρίως στον τρόπο που η ποιήτρια καθορίζει την όποια «εξομολόγηση», η οποία εντέλει σημαίνει την παραίτηση από την «προσπάθεια να κερδηθεί ο αναγνώστης με τα γνωστά, ωστόσο νόμιμα, φθαρμένα μέσα που κοινώς αναγνωρίζονται σαν στοιχεία της ποίησης».¹⁸⁵

Αναφερόμενοι, λοιπόν, στις παραπάνω κριτικές του Τάκη Σινόπουλου, καταθέτουμε ένα ελάχιστο δείγμα κριτικού λόγου, που επικεντρώνεται κυρίως σε παρατηρήσεις γύρω από την οργάνωση και μορφή των υπό συζήτηση ποιημάτων.

Παράλληλα, αξίζει εδώ να αναφέρουμε ότι το 1947 εμφανίζεται, γράφοντας στα *Ελεύθερα Γράμματα*, ένας κριτικός που, εστιάζοντας επίσης, στη μορφή του στίχου, θα διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των νεοελληνικών γραμμάτων,

¹⁸² Βλ. σχετικά: Ρούσσου, «Συνέχειες και ασυνέχειες στη γυναικεία ποίηση του 19ου και αρχών του 20ού αι.», όπ.π.

¹⁸³ Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, όπ.π., σ. 76-79: 78.

¹⁸⁴ Βακαλό, *Το δάσος*, όπ.π.: τώρα και στη συγκεντρωτική έκδοση: Ελένη Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος*, Νεφέλη 1995, σ. 25.

¹⁸⁵ Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, όπ.π., σ. 79.

την εποχή που εξετάζουμε και ως τον θάνατό του, το 2009: ο Αλέξανδρος Αργυρίου. Πρόκειται για έναν κριτικό που έχει ως αφετηρία τον τύπο της λογοτεχνικής κριτικής ιδεών, όπως αναπτύχθηκε από τους Κ.Θ. Δημαρά, Βάσο Βαρίκα και Αιμίλιο Χουρμούζιο. Ήδη όμως από τα τέλη της δεκαετίας του 1940 προχώρησε σε καινοτόμες για την εποχή εκείνη επιστημάνσεις, εστιάζοντας την προσοχή του σε ζητήματα τεχνικής, της ποιητικής ή της αφηγηματικής μορφολογίας.¹⁸⁶

Είναι, άλλωστε, ο κριτικός που θα συνδέσει το όνομά του με την προσέγγιση των νεωτερικών ποιητών, από τον μεσοπόλεμο και ύστερα. Έτσι, παρότι θα ασχοληθούμε εκτενώς με την περίπτωση του στην καθαυτό αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών ανά δεκαετία, αξίζει, ήδη από εδώ, να δούμε πώς αποτιμά τρεις συλλογές που εξέδωσε η Ζωή Καρέλλη το 1955: *Το πλοίο*.¹⁸⁷ *Η Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα*.¹⁸⁸ *Παραμύθια του κήπου*.¹⁸⁹

Εμφανίζεται λοιπόν, θετικός για την περίπτωση της, αναγνωρίζοντας εξ αρχής ότι η ποίηση της Καρέλλη κινείται σ' ένα επίπεδο ιδεών, αντίθετο στο ρεύμα ενός εύκολου κέρδους. Τον αφορά μάλιστα αυτός ο κλειστός, αλλά διακεκριμένος κόσμος της, γιατί έχει τη δική του φυσιογνωμία.¹⁹⁰ Και φυσικά, από τον κριτικό λόγο του Αλέξανδρου Αργυρίου απουσιάζουν οι όποιες παρατηρήσεις στηρίζονται σε έμφυλα χαρακτηριστικά. Ακόμα και όταν σκιαγραφεί τη μετουσιωμένη από την Καρέλλη Κασσάνδρα δεν βασίζεται στο φύλο της τραγικής ηρωίδας, της κόρης αυτής «με το χαμένο βλέμμα», αλλά την εκλαμβάνει ως «σύμβολο του αμαρτωλού μας πολιτισμού».¹⁹¹

Βεβαίως, ως αριστοτέχνης στις παρατηρήσεις γύρω από το ύφος, εμφανίζεται κατασταλαγμένος για το γλωσσικό όργανο της Καρέλλη. Λέει χαρακτηριστικά:

Το κλασικίζον ύφος της κ. Καρέλλη ζητά την ενάργεια. Διακρίνεται για την αίσθηση της ακρίβειας. Από το σύγχρονο ποιητικό λόγο δανείζεται την εσωτερική ποικιλία, ουδέποτε τη ρευστότητα και την ασάφεια των αισθημάτων. [...]

[...] Προτιμά την περίφραση και την ανάλυση. Αποφεύγει τους σπινθήρες του απ' ευθείας λόγου. Έτσι ο ποιητικός της λόγος αντιστέκεται

¹⁸⁶ Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Αργυρίου, Αλέξανδρος»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, όπ.π., σ. 173-174: 173.

¹⁸⁷ Ζωή Καρέλλη, *Το πλοίο*, Αθήνα 1955.

¹⁸⁸ Ζωή Καρέλλη, *Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα*, Αθήνα 1955.

¹⁸⁹ Ζωή Καρέλλη, *Παραμύθια του κήπου*, Αθήνα 1955.

¹⁹⁰ Αλέξ[ανδρος] Αργυρίου, «Ζωής Καρέλλη: *Το πλοίο*. — *Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα*. — *Παραμύθια του κήπου*», όπ.π., σ. 353-355: 353.

¹⁹¹ όπ.π., σ. 354.

στον απροετοίμαστο αναγνώστη που δεν αποφασίζει να σπάσει το εξωτερικό του περίβλημα.¹⁹²

Ειδήμων περί την ελευθερόστιχη ποίηση, καταλήγει μάλιστα ότι η «Καρέλλη κάνει ένα ουσιαστικό βήμα προς τον απελευθερωμένο ποιητικό λόγο», στοιχείο που φαίνεται ότι εκλαμβάνει —σε αντίθεση με τον Αιμίλιο Χουρμούζιο, παλιότερα—¹⁹³ ευμενώς, αφήνοντάς το για το τέλος της βιβλιοκρισίας ως έναν θετικό απόηχο της ανάγνωσής του.¹⁹⁴

Από την άλλη, εκτός από την εμφάνιση νέων, την κριτική συνεχίζουν, όπως είδαμε, να ασκούν συστηματικά και παλιότεροι έγκριτοι, όπως η Άλκης Θρύλος, ο Κλέων Παράσχος, ο Πέτρος Χάρης, ο Βάσος Βαρίκας, κ.ά., που ασχολήθηκαν με σημαντικές ποιήτριες, η κριτική πρόσληψη κάποιων από αυτές θα μας απασχολήσει αναλυτικότερα παρακάτω.

Ειδικά ο Βάσος Βαρίκας, αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση κριτικού, που εμφανίστηκε μεν προπολεμικά, αλλά στα μεταπολεμικά χρόνια, όταν και αναδείχτηκε σε μία από τις λίγες, μείζονες φωνές της λογοτεχνικής κριτικής, τα ενδιαφέροντά του κατευθύνθηκαν προς την ιστοριογραφία, συγκλίνοντας σε πολλά σημεία με τον Κ.Θ. Δημαρά.¹⁹⁵ Άλλωστε, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, είναι ο κριτικός που, λίγο πριν τον θάνατό του, μίλησε για τον «ποιητικό αντικομοφορισμό» της —νέας τότε— γενιάς του '70 και στον οποίο χρεώνεται ο χαρακτηρισμός της ως γενιάς της αμφισβήτησης.¹⁹⁶

Και στο σημείο αυτό, αξίζει να δώσουμε ένα δείγμα του ύστερου κριτικού του λόγου, παραθέτοντας μικρό απόσπασμα από ένα κείμενό του δημοσιευμένο, δύο περίπου μήνες, πριν την επιβολή της δικτατορίας: ενδεικτικό της εμβάθυνσής του στην ποίηση της Ελένης Βακαλό:

Μια βαθύτερη τομή επιχειρεί η κ. Βακαλό στα καθέκαστα της ύπαρξης, αναζητώντας να βρει τις πραγματικές, τις συστατικές σχέσεις μεταξύ ανθρώπου και πραγμάτων, και ακόμη μεταξύ του ανθρώπου όπως τον εκφράζει η σημερινή στιγμή, η στιγμή του κάθε παρόντος, και του ανθρώπου-παρακαταθήκη μιας μακρόχρονης και αγωνιώδους διαδρομής μέσα στο

¹⁹² Αργυρίου, «Ζωής Καρέλλη: *Το πλοίο. — Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα. — Παραμύθια του κήπου*», όπ.π., σ. 355.

¹⁹³ Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], «Ζωής Καρέλλη: *Πορεία Ι. — Η εποχή του θανάτου*», όπ.π. και «Ζωής Καρέλλη: *Φαντασία του χρόνου*», όπ.π.

¹⁹⁴ Αργυρίου, «Ζωής Καρέλλη: *Το πλοίο. — Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα. — Παραμύθια του κήπου*», όπ.π., σ. 355.

¹⁹⁵ Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Βαρίκας, Βάσος», λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, όπ.π., σ. 252-253: 253.

¹⁹⁶ Βαρίκας: «Ποιητικός αντικομοφορισμός», όπ.π.

χρόνο. [...] Κινείται μέσα στο σκοτεινό μυστήριο της ύπαρξης ψάχνοντας όπως ο τυφλός (η έννοια επανέρχεται συχνά στην ποίηση της κ. Βακαλό) που προσανατολίζεται κυρίως με την ακοή και την αφή. Απορρίπτει την όραση γιατί, «επιπολαιότερη» από τις αισθήσεις, δε μας δίνει παρά τα εξωτερικά σχήματα, ενώ την ποιήτρια την ενδιαφέρει ό,τι κρύβεται κάτω απ' αυτά. Και ζητάει να φτιάξει τον κόσμο της από τις μυστικές φωνές των πραγμάτων, από τα μηνύματα που συλλαμβάνουν οι αισθήσεις της.¹⁹⁷

Βλέπουμε λοιπόν, πώς εισέρχεται στο εργαστήριο της Βακαλό, όπου ηθελημένα φαίνεται να υποβαθμίζεται η αίσθηση της όρασης, κάτι που μας είναι ήδη γνωστό από προγενέστερα βιβλία της, και κυρίως από την *Έννοια των τυφλών*.¹⁹⁸ Και φυσικά, αυτό το χαρακτηριστικό της ποίησής της, που αποδίδει πολύ πετυχημένα ο Βαρίκας, αποκτά ξεχωριστή σημασία εάν συνδυαστεί με την ιδιότητά της ως τεχνοκριτικού περί τα εικαστικά.

Στο σημείο αυτό, θα άξιζε να γίνει μνεία για τον ρόλο δύο σημαντικών γυναικών κριτικών. Η πρώτη είναι, όπως ήδη είδαμε, η —ήδη προπολεμικά— γνωστή Άλκης Θρύλος, που συνεχίζει να ασκεί τη λογοτεχνική κριτική και στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, όπως άλλωστε διαπιστώνεται και από τη συγκεντρωτική έκδοση των κριτικών της στο διάστημα 1945-1965, που κυκλοφόρησε το 2010.¹⁹⁹ Αξίζει να σημειωθεί δε, ότι η κριτικός αυτή ασχολήθηκε ενίοτε και με την πρόιμη περίοδο κάποιων ποιητριών, που μεταπολιτευτικά βρίσκονται στην ωριμότητά τους.

Έτσι, στην πληθώρα του κριτικού της έργου, συγκαταλέγονται και κριτικά σημειώματα πάνω στο έργο ποιητριών από διαφορετικές γενιές. Δειγματοληπτικά, αναφέρουμε τα κριτικά της σημειώματα για τις Ζωή Καρέλλη²⁰⁰ και Μελισσάνθη.²⁰¹

¹⁹⁷ Βάσος Βαρίκας, «Επικίνδυνο άθλημα: Ελένης Βακαλό, *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*», *Το Βήμα*, 12-2-1967· και στον τόμο: *Συγγραφείς και κείμενα, Β'* (1966-1968), Ερμής 1980, σ. 116-120.

¹⁹⁸ Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*, ό.π.

¹⁹⁹ Βλ. σχετικά: Άλκης Θρύλος, *Κριτική. Πεζογραφία, ποίηση, δοκίμιο (1945-1965)*, εισαγ.: Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, έρευνα-επιμ.: Θανάσης Νιάρχος, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2010. Όπως σημειώνει στο «Επιλογικό σημείωμα», ο Θανάσης Νιάρχος, οι κριτικές του τόμου είχαν δημοσιευτεί για πρώτη φορά σε δύο περιοδικά: στην *Αγγλική Επιθεώρηση*, από το 1945 έως το 1950· και στην *Καινούργια Εποχή* από το 1956 έως το 1965 (ό.π., σ. 393-396: 394). Βλ. επίσης και: Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Άλκης Θρύλος: Ένας κριτικός στο μεταίχμιο δύο εποχών» [Εισαγωγή], στο ίδιο, ό.π. σ. 15-55· κυρίως στις σ. 43-52 και 55.

²⁰⁰ Άλκης Θρύλος, «Ζωή Καρέλλη: *Η εποχή του θανάτου*», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, τόμ. 4 (1949-1950), ό.π., σ. 507· το ίδιο και στο: Άλκης Θρύλος, *Κριτική...*, ό.π., σ. 221-222. Η κριτικός φαίνεται να παρακολουθεί το έργο της Ζωής Καρέλλη, εάν κρίνουμε και από αναφορές στο αμέσως προηγούμενο βιβλίο της, *Η φαντασία του χρόνου* (ό.π.) στην ίδια κριτική (ό.π., σ. 507· και στο: Άλκης Θρύλος, *Κριτική...*, ό.π., σ. 222). Εντοπίζεται, επίσης, κριτικό σημείωμα της συγγραφέως για το βιβλίο *Ο καθρέφτης του μεσονυκτίου* (Δίφρος, Αθήνα 1958): «Ζωή Καρέλλη: *Ο καθρέφτης του μεσονυκτίου*», *Καινούργια εποχή*, καλοκαίρι 1958, σ. 365· και στο: Άλκης Θρύλος, *Κριτική...*, ό.π., σ. 239-240.

²⁰¹ Άλκης Θρύλος, «*Λυρική Εξομολόγηση*. Ποιήματα της Κας Μελισσάνθης», εφ. *Ελληνικό Αίμα*, 20.8.1946· επίσης, στον τόμο Άλκης Θρύλος, *Κριτική...* (ό.π., σ. 231-232), εντοπίζεται μία —ως

αλλά και τις νεότερες Ελένη Βακαλό,²⁰² Βικτωρία Θεοδώρου,²⁰³ Λεία Χατζοπούλου-Καραβία.²⁰⁴ τη —μόλις δεκαπεντάχρονη πρωτοεμφανιζόμενη το 1958— Ρένα Χατζηδάκη.²⁰⁵ και για την Κική Δημουλά, που αποτιμώντας την ποιητική της συλλογή *Ερήμην*,²⁰⁶ αποφαινεται για τη δέσμευσή της στο πρότυπο του Καβάφη, αλλά και του Άρη Δικταίου.²⁰⁷

Η αίσθηση που αποκομίζει κανείς από σημειώματα σαν και τα παραπάνω είναι η παρρησία, εμπνεόμενη από τη σιγουριά του κύρους της καταξιωμένης κριτικού και εκπεφρασμένη στο κοφτό της ύφος, από το οποίο δεν λείπουν οι επιφυλάξεις ή και τα άμεσα αρνητικά σχόλια, που ενίοτε ακολουθούν τις θετικές κρίσεις. Έτσι, η κριτική της Άλκης Θρύλος για το βιβλίο *Η εποχή του θανάτου* της Ζωής Καρέλλη λήγει με τις επικρίσεις για το επόμενο βιβλίο της, *Η φαντασία του χρόνου*, που μάλιστα λανθασμένα το εκλαμβάνει ως δεύτερο βιβλίο της ποιήτριας, ενώ είναι το τρίτο της:

Δυστυχώς το δεύτερό της βιβλίο *Η φαντασία του χρόνου* δεν σημειώνει άνοδο. Τουναντίον. Σ' αυτό κυριαρχεί η μανιέρα που συχνά δεν είναι και καλής ποιότητας. Δεν αποκαλύπτει πια μια προσωπικότητα.²⁰⁸

Τέτοιες εναλλαγές θετικών με αρνητικά σχολίων εντοπίζει κανείς εύκολα σε όλο το κριτικό έργο της συγγραφέως, από το οποίο, τις περισσότερες φορές, πηγάζει, εκτός από την αναγκαία αυστηρότητα, και μία αίσθηση δικαίου. Είναι, λ.χ., χαρακτηριστικός ο τρόπος που τελειώνει το κριτικό της σημείωμα για την αριστερή ποιήτρια, Βικτωρία Θεοδώρου:

Η Θεοδώρου [...] χωρίς να παρασυρθεί σε ρητορικότητες, υπογραμμίσεις και κραυγές, αναπολεί μορφές που θυσιάστηκαν για την ιδεολογία τους και που είναι έτσι γι' αυτήν ξεχωριστές. Είτε συμφωνούμε, είτε όχι με την ιδεολογία στην οποία καταναλώθηκαν, δεν μπορούμε να μην αναγνωρίσουμε το ηρωικό στοιχείο και, προπάντων, να μην αισθανθούμε μέσα από την πυκνότητα της

συνήθως επιφυλακτική— κριτική της Άλκης Θρύλος για το βιβλίο *Η εποχή του ύπνου και της αγρύπνιας* (Αθήνα 1950).

²⁰² Άλκης Θρύλος, «Ελένη Βακαλό: Αναμνήσεις από μια εφιαλτική πολιτεία», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, τόμ. 4 (1949-1950), σ. 406.

²⁰³ Άλκης Θρύλος, «Βικτωρία Θεοδώρου: Κατόφλι και παράθυρο» στο: Άλκης Θρύλος, *Κριτική...*, ό.π., σ. 275-276.

²⁰⁴ Άλκης Θρύλος, «Λεία Χατζοπούλου-Καραβία: Δυο στιγμές του σίδηρου» στο: Άλκης Θρύλος, *Κριτική...*, ό.π., σ. 255-258.

²⁰⁵ Άλκης Θρύλος, «Ρένα Χατζηδάκη: Ποιήματα» στο: Άλκης Θρύλος, *Κριτική...*, ό.π., σ. 250-251.

²⁰⁶ Κική Δημουλά, *Ερήμην*, Δίφρος 1958.

²⁰⁷ Άλκης Θρύλος, «Κική Δημουλά: *Ερήμην*», *Καινούργια Εποχή*, χειμώνας 1958, σ. 384-385· το ίδιο και στο: Άλκης Θρύλος, *Κριτική...*, ό.π., σ. 342-345.

²⁰⁸ Άλκης Θρύλος, «Ζωή Καρέλλη: *Η Εποχή του θανάτου*», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, τόμ. 4 (1949-1950), σ. 507 [= *Κριτική...*, ό.π., σ. 221-222]. Βλ.: Ζωή Καρέλλη, *Η εποχή του θανάτου*, Κοχλίας 1948.

συγκρατημένης θερμής έκφρασης, την αγάπη και τον θαυμασμό που συνδέουν την ποιήτρια με τους ήρωές της [...].²⁰⁹

Από την άλλη, δεν πρέπει να αποσιωπήσουμε και την επιφυλακτική στάση άλλων —κυρίως μεταγενέστερών της— κριτικών απέναντί της, για το πνεύμα της εντυπωσιολογικής της προσέγγισης.²¹⁰ χαρακτηριστικό εντοπίσιμο, άλλωστε, και σε άλλους σύγχρονους της κριτικούς, όπως ο Κλέων Παράσχος και ο Γιάννης Χατζίνης, που διαμορφώθηκαν από την ατμόσφαιρα παρακμής της δεκαετίας του 1920. Όμως, παρά τις όποιες επικρίσεις για έλλειψη επιστημονικής οργάνωσης και σχεδιασμού,²¹¹ της αναγνωρίζεται το ότι η επιχειρηματολογία της βασίζεται σε μία έλλογη αυτοματική σύλληψη της ουσίας του κειμένου, που αποτυπώνεται στο λιτό γράψιμο και τα ξεκάθαρα συμπεράσματα.²¹²

Αξίζει, επίσης, να αναφέρουμε ότι, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '50, μία άλλη γυναίκα κριτικός, η Νόρα Αναγνωστάκη, συγχρονίζεται με τα νεότερα λογοτεχνικά ρεύματα και ασκεί συστηματικά την κριτική, ως κύρια υπεύθυνη των θεωρητικών κειμένων στο περιοδικό *Κριτική*.²¹³ Πρόκειται για μία κριτικό αποδεκτή από τη «συντεχνία», για τον διεισδυτικό και συχνά εμπνευσμένο τρόπο που προσέγγισε πολλούς από τους κορυφαίους της μεταπολεμικής ποίησης.²¹⁴ Συγκαταλέγεται, μάλιστα, στους κριτικούς, που στις αρχές της δεκαετίας του '70, καλούνται να αποτιμήσουν τη νέα γενιά ποιητών, την επονομαζόμενη «γενιά της αμφισβήτησης».²¹⁵

Σημειωτέον, πως είναι στο περιοδικό *Κριτική*, το οποίο εξέδιδαν στη Θεσσαλονίκη μαζί με τον σύζυγό της ποιητή, Μανόλη Αναγνωστάκη, που η Νόρα

²⁰⁹ Άλκης Θρύλος, «Βικτωρία Θεοδώρου: Κατώφλι και παράθυρο», ό.π.

²¹⁰ Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Θρύλος, Άλκης»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 881-882.

²¹¹ Από την αυτοψία μας, άλλωστε, στα κριτικά κείμενα, διαπιστώσαμε κι εμείς δείγματα προχειρότητας και έλλειψης επιστημονικής οργάνωσης. Για την ακρίβεια, αποτιμώντας το βιβλίο *Η εποχή του θανάτου* της Ζωής Καρέλλη (ό.π.), η Άλκης Θρύλος θεωρεί δεδομένο ότι πρόκειται για το πρώτο της βιβλίο, ενώ είναι το δεύτερο. (Βλ.: Άλκης Θρύλος, «Ζωή Καρέλλη: *Εποχή του θανάτου*», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, ό.π., σ. 507· το ίδιο και στο: Άλκης Θρύλος, *Κριτική...*, ό.π., σ. 222.) Αντίστοιχη είναι η αβλεψία της στην κριτική για το τρίτο βιβλίο, *Ερήμην*, της Κικής Δημουλά, που την εκλαμβάνει εκεί ως πρωτοεμφανιζόμενη. (Άλκης Θρύλος, «Κική Δημουλά: *Ερήμην*», *Καινούργια Εποχή*, ό.π., σ. 384· το ίδιο και στο: Άλκης Θρύλος, *Κριτική...*, ό.π., σ. 342.) Βεβαίως, στην περίπτωση αυτήν, κατά μίαν έννοια, δικαιολογείται, αφού η πρώτη συλλογή της Κικής Δημουλά εκδίδεται με το πατρικό της όνομα, ως Κική Χρ. Ράδου (*Ποιήματα*, Αθήνα 1952), ενώ η δεύτερη και με τα δύο της ονόματα ως Κική Ράδου-Δημουλά (*Ερεβος*, Αθήνα 1956).

²¹² Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Θρύλος, Άλκης», ό.π., σ. 881.

²¹³ Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Αναγνωστάκη, Νόρα»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 89-90.

²¹⁴ ό.π., σ. 89.

²¹⁵ Βλ. λ.χ.: Νόρα Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», *Η Συνέχεια*, τχ. 4 (Ιούνιος 1973), σ. 159-166.

πρωτοεμφανίζεται, με το εκτενές κριτικό κείμενό της για μία από τις σημαντικότερες ποιήτριες της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας: την Ελένη Βακαλό.²¹⁶

Προχωρώντας προς το τέλος, θα μπορούσαμε, να συνοψίσουμε τα ονόματα των ποιητριών που φαίνεται να απασχολούν περισσότερο την κριτική από τη δεκαετία κυρίως του '50 κι ύστερα. Εκτός, λοιπόν, από την περίπτωση της Ζωής Καρέλλη, που βλέπουμε ότι απασχολεί ενεργά την κριτική όλη αυτήν την περίοδο, να αναφερθούμε και σε κάποια άλλα ονόματα ποιητριών, που και αυτές εμφανίζονται συχνά ως αντικείμενο πρόσληψης. Έτσι ήδη από τη δεκαετία του '40, γράφονται οι πρώτες κριτικές για την πρωτοεμφανιζόμενη τότε Ελένη Βακαλό, με τη συλλογή *Θέμα και παραλλαγές* το 1945.²¹⁷ το ίδιο και για την πρωτοεμφανιζόμενη το 1956, με τη συλλογή *Έρεβος*,²¹⁸ Κική Δημουλά.²¹⁹ Ως γνωστόν, οι δύο αυτές ποιήτριες της Α' και Β' μεταπολεμικής γενιάς αντίστοιχα, θα απασχολήσουν ιδιαίτερα την κριτική της εικοσιπενταετίας που μας αφορά, και θα επηρεάσουν, η καθεμία με τον τρόπο της, ποιητές των επερχόμενων γενεών.

Σε ό,τι αφορά τις παλιότερες, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η Μαρία Πολυδούρη παραμένει η πιο πολυσυζητημένη, ίσως, ποιήτρια και στις πρώτες αυτές μεταπολεμικές δεκαετίες. Πρόκειται για τον μύθο Πολυδούρη, κατά την έκφραση της Χριστίνας Ντουνιά,²²⁰ που εκπορεύεται άμεσα από τη σχέση της με τον Καρυωτάκη, την αυτοκτονία του, και τον δικό της θάνατο, δύο χρόνια αργότερα. Ως εκ τούτου, και η πρόσληψή της διαμορφώνεται σε συνάρτηση με αυτόν τον μύθο, κάτι που φανερώνεται ενίοτε και με τη δημοσίευση κειμένων βιογραφικού χαρακτήρα, εν είδει

²¹⁶ Νόρα Αναγνωστάκη, «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», *Κριτική*, τχ. 7-8 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1960), σ. 47-55.

²¹⁷ Ελένη Βακαλό, *Θέμα και παραλλαγές*, Ίκαρος 1945. Είναι χαρακτηριστική η γραμμένη από το 1945, αλλά αδημοσίευτη ως το αφιέρωμα του *Ελίτροχου*, το 1995, κριτική του Μανόλη Αναγνωστάκη (*Ελίτροχος*, τχ. 6, καλοκαίρι 1995), που ξεκινά ως εξής: «Ένα βιβλίο που ξεχωρίζει». Βλ. επίσης, Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], *Νέα Εστία*, τχ. 468 (Πρωτοχρονιά 1947), σ. 59-60.

²¹⁸ Κική Ράδου-Δημουλά, *Έρεβος*, Αθήνα 1956. Αναφέρουμε ενδεικτικά τις κριτικές: Πέτρος Χάρης, εφ. *Ελευθερία*, 11-2-1956· Γιάννης Γαλουράκης, εφ. *Ταχυδρόμος* [Αλεξανδρείας], 1-11-56· Αστέρης Κοββατζής, *Απογευματινή*, 12-1-1957.

²¹⁹ Το *Έρεβος* εκλαμβάνεται επίσημα ως η πρώτη ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά, εάν λάβουμε υπόψη ότι η συλλογή *Ποιήματα*, που είχε εκδοθεί —ερήμην της, το 1952— από τον θείο της, Παν. Ι. Καλαμαριώτη, ως πρωτοχρονιάτικο δώρο στην εικοσάχρονη τότε ποιήτρια, δεν περιλαμβάνεται συνειδητά από την ίδια στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων της του 1998. Πρόκειται για συλλογή που υπογράφεται με το πατρικό της, ως Κική Χρ. Ράδου, για την οποία άλλωστε εντοπίστηκε ενθαρρυντική κριτική του Πέτρου Χάρη: «Μια νέα ποιήτρια, που μας υποχρεώνει να την προσέξουμε με την άκρα, με την σχεδόν άρρωστη ευαισθησία της» (*Ελευθερία*, 16-2-1952). Εξίσου ενθαρρυντικό είναι και το γαλλιστί σημείωμα του βιβλιογραφικού δελτίου του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών (Institut Français d'Athènes, *Αναλυτικό Δελτίο Ελληνικής Βιβλιογραφίας*, 1952, τχ. 7).

²²⁰ Χριστίνα Ντουνιά, «Γιατί η Πολυδούρη» στο: Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, ό.π., σ. 297-299: 297.

διερεύνησης του παρελθόντος, όπως η επιφυλλίδα του Γ. Κορωναίου,²²¹ που στο πρώτο της μέρος έχει τον χαρακτηριστικό υπότιτλο «Η σπαρακτική ερωτική τραγωδία που ωδήγησε πρόωρα στον τάφο ένα[ν] αγέλαστο ποιητή και μια ωραία ποιήτρια».²²²

Και μολονότι είναι σαφές ότι δεν πρόκειται παρά για δημοσιογραφική έρευνα, όπως άλλωστε διευκρινίζεται και σε άλλον υπότιτλο,²²³ το επίθετο «ωραία» δεν παύει να παραπέμπει σε έμφυλου προσανατολισμού διάκριση, και μόνον από το γεγονός ότι το αντίστοιχο αρσενικό επίθετο με δυσκολία θα αποδιδόταν σε έναν άντρα ποιητή.

Στον αντίποδα μίας ρεπορταζικής, σαν και την παραπάνω, προσέγγισης, σημειώνουμε τη λογοτεχνική ματιά του Άγγελου Τερζάκη, που διά της μνήμης, αναπλάθει όχι μόνο την εμπειρία του μίας εκ του μακρόθεν επίσκεψης στην άρρωστη Πολυδούρη, αλλά και τα χρόνια εκείνα που «είταν ένα παράξενο κράμα από αφέλεια κι έγνοια, προαισθήματα και ρεμβασμό».²²⁴

Δεν λείπουν, βεβαίως, και οι πλείστες επιφυλάξεις κριτικές για την Πολυδούρη, που ενίοτε μάλιστα πατούν στη βιογραφία της για να προσεγγίσουν το έργο της, και υπό αυτό το πρίσμα, παραπέμπουν σε προσεγγίσεις παλιότερης κοπής. Έτσι, επιφυλακτικός εμφανίζεται ο Γιάννης Χατζίνης, ο οποίος εστιάζει στη σχέση της με τον Καρυωτάκη και την καταλυτική του επίδραση. Ενίοτε προβαίνει σε εικονολογίες, που εμπλέκουν την ποίηση με τη ζωή της: «Εγκαταλείφθηκε στην επίδρασή του, δε φαίνεται όμως να συνδέθηκε μαζί του ερωτικά».²²⁵

Χαρακτηριστική είναι επίσης η σύνδεση των μειονεκτημάτων της ποίησής της με την τραγική της ζωή, που επιχειρεί ο Κλέων Παράσχος, και που εύλογα αίρει τη βασική αρχή τής επί ίσοις όροις αντιμετώπιση:

Πραγματικά, υπάρχουν πολλά, πάμπολλα σημάδια αυτοσχεδιασμού στην ποίηση της Πολυδούρη, πεζολογίες, κοινοτοπίες, ατημελησίες, περιττολογίες, απηχήσεις από διαβάσματα. Αγρυπνη συνείδηση καλλιτεχνική δεν εποπτεύει τη δημιουργία της. Πώς όμως να ζητήσουμε το πολύτιμο τούτο στοιχείο, το απαραίτητο για να υπάρξει τέχνη, στο υψηλό και σωστό νόημά της, από ένα φτωχό ανθρώπινο πλάσμα, που παραδέρνει και χτυπιέται, που ματώνει και

²²¹ Γ. Κορωναίος, «Κώστας Καρυωτάκης – Μαρία Πολυδούρη», *Ακρόπολις*, 9 έως 15 Νοεμβρίου 1958.

²²² Γ. Κορωναίος, «Κώστας Καρυωτάκης – Μαρία Πολυδούρη: Η σπαρακτική ερωτική τραγωδία που ωδήγησε πρόωρα στον τάφο ένα[ν] αγέλαστο ποιητή και μια ωραία ποιήτρια», *Ακρόπολις*, 9 Νοεμβρίου 1958.

²²³ «Διά πρώτην φοράν υπό το φως δημοσιογραφικής ερεύνης», ό.π., *Ακρόπολις*, 9 Νοεμβρίου 1958.

²²⁴ Άγγελος Τερζάκης, «Ο ματωμένος λυρισμός», *Το Βήμα*, 19-4-1961.

²²⁵ Γιάννης Χατζίνης, «Η ποιήτρια του έρωτος. Η ζωή και η ποίησις της Μαρίας Πολυδούρη», *Η Καθημερινή*, 22-9-1954.

σκίζεται ανάμεσα στην ανάμνηση της ευτυχίας που έζησε, της τόσο σύντομης! και του οράματος εκείνης που δε θα ζήσει;²²⁶

Δεν πρέπει βεβαίως να παραβλέπουμε το γεγονός ότι ο Κλέων Παράσχος, όπως άλλωστε και οι Ανδρέας Καραντώνης και Γιάννης Χατζίνης, ανέδειξαν την εμπάθεια ως αξονικό στοιχείο της λογοτεχνικής κριτικής, ζητώντας να υποδείξουν τη σωματική, προσωπική σχέση του κριτικού με το έργο. Γι' αυτό, και δεν λείπουν από τα κείμενά τους οι λυρικές εξάρσεις, οι περιγραφές της συναισθηματικής τους αντίδρασης, μαζί με εξαιρετικά καίριες παρατηρήσεις.²²⁷

Και αναμφίβολα πολλές είναι οι ανάλογες με τις παραπάνω κρίσεις για την περίπτωση της Μαρίας Πολυδούρη, που αποτελεί ένα σημαντικό κεφάλαιο της νεοελληνικής ποίησης, το οποίο και επιβάλλεται να ιδωθεί πλέον πέρα από τη σκιά του Καρυωτάκη και του συσχετιζόμενου μύθου της, που τροφοδοτείται από εξωλογοτεχνικά κυρίως δεδομένα.²²⁸

Άλλωστε, μαζί ίσως με τη Μυρτιώτισσα, είναι από τις παλιότερες ποιήτριες που απασχολούν σημαντικά τη μεταπολεμική κριτική. Καθώς μάλιστα η πρόσληψή της εξακολουθεί να απασχολεί και την περίοδο της μεταπολίτευσης, στην ποιήτρια αυτήν, όπως και στη Μυρτιώτισσα, που τρία χρόνια πριν τον θάνατό της, το 1965, εκδίδει τα *Άπαντά* της,²²⁹ θα επανέλθουμε σε επόμενα κεφάλαια, όπου θα ασχοληθούμε με την καθαυτό πρόσληψή τους.

Ολοκληρώνοντας, εδώ, αυτήν τη σύντομη αναδρομή, και παρακολουθώντας τη σταδιακή αναγνωρισιμότητα κάποιων ποιητριών, αξίζει στο σημείο αυτό, να αναφέρουμε ότι, ήδη από τη δεκαετία του 1950, μερικές αρχίζουν να λαμβάνουν, εκτός από επαινετικές κριτικές, και σημαντικές τιμητικές διακρίσεις. Έτσι, το 1956, η Ζωή Καρέλλη λαμβάνει το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα*,²³⁰ ενώ δύο χρόνια αργότερα, η Λιλή Ιακωβίδη λαμβάνει το ίδιο βραβείο για τη συλλογή *Αναδρομή*.²³¹

²²⁶ Κλέων Παράσχος, «Μαρία Πολυδούρη: Μια πονεμένη ερωτική ποιήτρια», *Η Καθημερινή*, 14-7-1963.

²²⁷ Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Καραντώνης, Αντρέας», ό.π., σ. 1027.

²²⁸ Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η Μαρία Πολυδούρη, μακριά από τη βαριά σκιά του Καρυωτάκη» [βιβλιοκρισία για το: Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Χριστίνα Ντουλιά, Εστία 2014], *The Books' Journal*, τχ. 41, Μάρτιος 2014.

²²⁹ Μυρτιώτισσα, *Άπαντα*, πρόλογος: Τάσος Αθανασιάδης· εισαγωγή: Αντρέας Καραντώνης, Alvin Redman Hellas 1965.

²³⁰ Καρέλλη, *Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα*, ό.π.

²³¹ Λιλή Ιακωβίδη, *Αναδρομή*, Τυπ. Κωνσταντινίδη και Μιχαλά 1957.

Εν συνεχεία, την επόμενη δεκαετία, όλο και περισσότερα ποιητικά βιβλία γυναικών συζητούνται προς βράβευση. Έτσι, το 1966, για το Έπαθλο Χατζηπατέρα, που υπάγεται στα Βραβεία των Δώδεκα, συζητούνται *Το φράγμα της σιωπής* της Μελισσάνθης,²³² τα *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ* της Λύντιας Στεφάνου²³³ και ο *Μεγάλος ήχος* της Όλγας Βότση.²³⁴

Η ίδια άλλωστε χρονιά, 1966, είναι καθοριστική, καθώς ταυτίζεται με την απονομή του Α΄ Κρατικού Βραβείου Ποίησης στη Μυρτιώτισσα για τη συγκεντρωτική της και,²³⁵ συγχρόνως, του Β΄ Κρατικού Βραβείου Ποίησης στη Μελισσάνθη για *Το φράγμα της σιωπής*.²³⁶

Αξίζει, επίσης, να επισημάνουμε ότι, προς το τέλος της δικτατορίας, και μετά την καταλυτική εκδοτική κίνηση των *Δεκαοχτώ κειμένων*, το 1970, που εμμέσως ανέτρεψε το καθεστώς αφωνίας, ως αντίδραση στο στρατιωτικό καθεστώς, οι συγγραφείς αρχίζουν σιγά-σιγά να εκδίδουν πλέον έργα τους.²³⁷

Έτσι, από το 1970 και εξής, απονεμήθηκαν πέντε Κρατικά Βραβεία Ποίησης σε γυναίκες. Συγκεκριμένα, το 1971, το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης δόθηκε στη Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου για τα *Δύο φεγγάρια*²³⁸ και το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης στην Όλγα Βότση για τη συλλογή *Κρύπτη και σύνορο*.²³⁹ Την επόμενη χρονιά, 1972, το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης απονεμήθηκε στη Μαργαρίτα Δαλμάτη,²⁴⁰ ενώ το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης στην Κική Δημουλά για το *Λίγο του κόσμου*.²⁴¹ Εν συνεχεία, το 1973 στη Γιολάντα Πέγκλη απονέμεται το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Αγκάθι το αμάραντο*.²⁴²

Και στο σημείο αυτό, ανακεφαλαιώνοντας αυτήν την ανασκόπηση του παρελθόντος της εικοσιπενταετίας που μας αφορά, στεκόμαστε στο 1973, χρονιά κατά την οποία εκδίδεται το περιοδικό *Η Συνέχεια*, που αν και προγενέστερο, κατά έναν χρόνο —του 1974— περιλαμβάνεται στη λίστα αυτών που αποδελτιώθηκαν.

²³² Μελισσάνθη, *Το φράγμα της σιωπής*, Δίφρος 1965.

²³³ Στεφάνου, *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ*, όπ.π.

²³⁴ Όλγα Βότση, *Ο μεγάλος ήχος*, Τυπ. Αποστολοπούλου 1965. Για τα λογοτεχνικά βραβεία της περιόδου 1964-1974, βλ. και στο: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της. Όταν η δημοκρατία δοκιμάζεται, υπονομεύεται και καταλύεται (1964-1974 και μέχρι τις ημέρες μας)*, τόμ. Η΄, Καστανιώτης 2007, σ. 102-107.

²³⁵ Μυρτιώτισσα, *Άπαντα*, όπ.π.

²³⁶ Μελισσάνθη, *Το φράγμα της σιωπής*, όπ.π.

²³⁷ *Δεκαοχτώ κείμενα*, Κέδρος 1970.

²³⁸ Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, *Τα δύο φεγγάρια*, Ιωλκός 1970.

²³⁹ Όλγα Βότση, *Κρύπτη και σύνορο*, Τυπ. Αποστολοπούλου 1970.

²⁴⁰ Για το βιβλίο: Μαργαρίτα Δαλμάτη, *Ποίηση*, Τυπ. Κοντού 1971.

²⁴¹ Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*, όπ.π.

²⁴² Γιολάντα Πέγκλη, *Αγκάθι το αμάραντο*, Τυπ. Αφοί Γ. Ροδή 1972.

Αυτό, γιατί όντας συνδεδεμένο με τον κύκλο των *Δεκαοχτώ κειμένων*, σηματοδότησε την εποχή του και αποτέλεσε εκφραστικό όργανο συσπείρωσης διανοουμένων από ποικίλους πολιτικούς χώρους, επηρεάζοντας καταλυτικά τη μεταπολεμική πνευματική ζωή.²⁴³ Άλλωστε, όπως θα διαπιστωθεί στα παρακάτω κεφάλαια, στο περιοδικό αυτό δημοσιεύτηκαν μερικές από τις καθοριστικές κριτικές για το έργο ποιητριών που θα μας απασχολήσουν συστηματικά στην κυρίως έρευνά μας για την κριτική της μεταπολίτευσης.

Τελειώνοντας, επανερχόμαστε στο βασικό σημείο συλλογισμού γύρω από το οποίο κινηθήκαμε σε αυτήν την ανασκόπηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών στα χρόνια που ακολούθησαν, μετά την καταλυτική τομή του νεοελληνικού μοντερνισμού. Συμπεραίνουμε, δηλαδή, ότι ήταν τα ίδια τα ποιητικά κείμενα αυτά που κυρίως συνετέλεσαν, ώστε η κριτική να απελευθερωθεί από διάφορες αγκυλώσεις του παρελθόντος, και να διαμορφωθεί σταδιακά όλο και περισσότερο πολυδιάστατη ως προς τις οπτικές της, προσεγγίζοντας το, έτσι κι αλλιώς, πολυφωνικό παλίμψηστο του —άλλοτε παραδοσιακού και άλλοτε ελευθερόστιχου— ποιητικού λόγου.

Στα παρακάτω κεφάλαια, όπου θα ασχοληθούμε με την κατεξοχήν αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης του έργου των ποιητριών στο διάστημα της μεταπολίτευσης, θα μας δοθεί η ευκαιρία να εξετάσουμε, μεταξύ άλλων, διεξοδικότερα και τη συσχέτιση των υφολογικών προτιμήσεών τους —είτε προς τον ελεύθερο είτε προς τον παραδοσιακό στίχο— με την ίδια την επιβίωσή τους στις κατοπινές δεκαετίες.

²⁴³ *Δεκαοχτώ κείμενα*, όπ.π. Αξίζει να σημειωθεί ότι, στους δεκαοχτώ συμμετέχοντες συγγραφείς, περιλαμβάνονται τρεις γυναίκες: η Νόρα Αναγνωστάκη, η Λίνα Κάσδαγλη και η Καίη Τσιτσέλη.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝ ΣΤΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ 1974-1980

Στο κεφάλαιο αυτό, περνάμε στην αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών, κατά τη μεταπολιτευτική περίοδο της δεκαετίας του '70. Για την ακρίβεια, μας αφορά το διάστημα 1974-1980, οπότε μιλάμε για μία επταετία, και όχι για ολόκληρη δεκαετία, όπως θα πράξουμε στα κεφάλαια που ακολουθούν, όπου θα ασχοληθούμε με τις επόμενες δεκαετίες του '80 και του '90 αντίστοιχα.

Άμεσος λοιπόν, στόχος του κεφαλαίου είναι να εξεταστεί ποιες από τις παλαιότερες ποιήτριες εξακολουθούν να απασχολούν την κριτική, από το 1974 έως το 1980, ποιες σταδιακά καταξιώνονται, και ποιες έχουν ολότελα ξεχαστεί. Αντικείμενο της έρευνάς μας, σε αυτό το κεφάλαιο, είναι επίσης, να διερευνήσουμε ποιες νέες —τότε— ποιήτριες εμφανίζονται και ποια είναι η πρόσληψή τους από την κριτική: εάν δηλαδή αποτιμώνται θετικά, ώστε να συνθέσουν βαθμιαία τον πυρήνα της γενιάς του '70 ή όχι, οπότε τηρουμένων πάντα των αναλογιών, με την πάροδο του χρόνου ξεχνιούνται, και αυτό που μένει από αυτές είναι η συμπερίληψή τους σε κάποιες ανθολογίες ανοιχτές σε πολλούς ποιητές ή και μερικές ελάχιστες βιβλιοκρισίες, εν είδει καλωσορίσματος στον ημερήσιο ή τον περιοδικό τύπο.

Αποσκοπώντας, λοιπόν σε μία σφαιρική οπτική, θα μελετήσουμε, ανά ενότητα, την κριτική πρόσληψη των ποιητριών, στο διάστημα 1974-1980, ως εξής: α) στην ενότητα 3.1, θα διερευνήσουμε τη θέση τους στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας· β) στην ενότητα 3.2, τη θέση τους στις σημαντικότερες Ανθολογίες Ποίησης· γ) στην ενότητα 3.3, θα εξετάσουμε τις μονογραφίες που έχουν εκδοθεί στο διάστημα 1974-1980 για κάποιες από αυτές· δ) στην ενότητα 3.4, θα ασχοληθούμε με τους τόμους κριτικών μελετών, που μεταξύ άλλων, περιλαμβάνουν και μεμονωμένα κείμενα για ποιήτριες· ε) στην ενότητα 3.5, θα αποτιμήσουμε, ανά ομάδες, τα κριτικά άρθρα για τις εκάστοτε ποιήτριες που εμφανίζονται στο διάστημα 1974-1980· και τέλος, στ) στην ενότητα 3.6, θα ασχοληθούμε με τα αφιερώματα της περιόδου για μερικές από αυτές.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3.1

1974-1980: Η θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Είναι αυτονόητο ότι η θέση των συγγραφέων στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας συνιστούν έναν πρωτεύοντα δείκτη της κριτικής πρόσληψής τους. Για τον λόγο αυτόν, ξεκινούμε τη διερεύνηση από την αποδελτίωση των Ιστοριών που εκδίδονται —και επανεκδίδονται— στο διάστημα 1974-1980.

Καθώς μάλιστα στη χώρα μας παρατηρείται όχι μόνον η έλλειψη ιστοριών «γυναικείας» γραφής,¹ αλλά και η απουσία —ή ισχνή παρουσία— των γυναικών συγγραφέων από τις Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, σε σχέση με τους άνδρες ομότεχνούς τους, όπως έχει επισημανθεί σε πρόσφατες επιστημονικές δημοσιεύσεις, το αίτημα της διερεύνησης της θέσης τους, σε τέτοιου είδους έργα, καθίσταται επιτακτικό.²

Διευκρινίζουμε δε ότι, εν προκειμένω, δεν μας απασχολούν μόνον οι πρώτες εκδόσεις Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο διάστημα 1974-1980, αλλά και οι ανατυπώσεις τους, ακόμα και στην περίπτωση που είχαν, για πρώτη φορά, κυκλοφορήσει αρκετά πριν από τα υπό διερεύνηση χρόνια. Και ο λόγος είναι ότι, καθώς οι διαρκείς επανεκδόσεις τους εξακολουθούν να διαμορφώνουν το τοπίο, ασφαλώς και ασκούν επιρροή, προκαταβάλλοντας, με μίαν έννοια, τους εκάστοτε μελετητές, είτε πρόκειται για συγγραφείς μονογραφιών, λ.χ., ή άλλων σημαντικών κριτικών κειμένων, είτε για επιμελητές ανθολογιών κ.λπ.

Ως προς την επιλογή δε, των συγκεκριμένων εκδόσεων και επανεκδόσεων, δεν χρειάζεται να εξηγήσουμε περαιτέρω, διότι είναι ακριβώς όσες εκδίδονται ή επανεκδίδονται κατά το διάστημα 1974-1980, συμπεριλαμβανομένης της *Εισαγωγής στη Νεοελληνική Φιλολογία* του Π.Δ. Μαστροδημήτρη,³ καθώς και του πρώτου τόμου

¹ Ντενίση, «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940...», ό.π., σ. 29-30.

² Βλ.: Σταυροπούλου: «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες νεοελληνικής λογοτεχνίας», ό.π., σ. 481-502. Ιδιαίτερος χρηστικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο «Πίνακας γυναικών συγγραφέων», στο τέλος της παρούσης εργασίας: Έρη Σταυροπούλου, «Πίνακας γυναικών συγγραφέων» στο: «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες νεοελληνικής λογοτεχνίας», ό.π., σ. 498-502. Η έλλειψη Ιστοριών «γυναικείας» γραφής, και αντίστοιχων έργων για τη γυναικεία εικαστική παρουσία, κι ως εκ τούτου, η αναγκαιότητα εργασιών υποδομής, ικανών να φέρουν στην επιφάνεια το ερευνητικό υλικό για τη σύνταξη αντίστοιχων εγχειρημάτων, είχαν ωθήσει, άλλωστε, τη Σοφία Ντενίση στη συστηματική χαρτογράφηση της γυναικείας λογοτεχνικής δημιουργίας, κυρίως στα άγνωστα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, στην ανακοίνωσή της, στο συνέδριο *Λόγος γυναικών*, το 2006: Ντενίση, «Μια διερεύνηση της εικόνας της γυναικείας λογοτεχνικής και εικαστικής παρουσίας (1900-1940) με αφορμή ένα ερευνητικό πρόγραμμα», ό.π., σ. 71-72.

³ Π.Δ. Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Ζήτης, Θεσσαλονίκη 1974· 2η εκδ., Παπαζήσης ²1976· 3η εκδ., Παπαζήσης ³1978.

της *Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, της Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, που κατά μίαν έννοια, είναι και η μόνη γυναίκα ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας.⁴ Διασαφηνίζουμε απλώς, ότι διαλέγουμε —και συγκρίνουμε— κάθε φορά, ώστε να σχηματίσουμε σαφή εικόνα περί το ποιες ποιήτριες προστίθενται —ή πιθανόν και αφαιρούνται— στην εκάστοτε επανέκδοση. Έτσι, αντιπαραβάλλεται η οπτική του εκάστοτε ιστορικού στα τέλη της δεκαετίας του '70, με αυτήν στην αρχή της μεταπολιτευτικής περιόδου, σε περίπτωση που έχουμε να κάνουμε με πάνω από μία εκδόσεις κατά το διάστημα 1974-1980.

Εκκινώντας χρονολογικά, σημειώνουμε ότι, στην πρώτη έκδοση της *Εισαγωγής στη Νεοελληνική Φιλολογία* του Π.Δ. Μαστροδημήτρη, που εν είδει πανεπιστημιακών παραδόσεων, εκδίδεται στη Θεσσαλονίκη το **1974**, εντοπίζονται τα ονόματα κάποιων ποιητριών στις οποίες γίνεται αναφορά, είτε άμεσα είτε έμμεσα, συμπεριλαμβανόμενα σε βιβλιογραφικές παραπομπές. Σε αυτήν λοιπόν την πρώτη έκδοση, αναφέρονται μόνον τρεις ποιήτριες: η Ζωή Καρέλλη, η Μελισσάνθη και η Μαρία Πολυδούρη, και καθώς σταδιακά η μελέτη εμπλουτίζεται, γίνονται διάφορες προσθήκες.⁵ Εάν εξαιρέσουμε την Πολυδούρη, η οποία όπως θα δούμε, περιλαμβάνεται σε όλες τις *Ιστορίες Λογοτεχνίας*, οι άλλες δύο, Καρέλλη και Μελισσάνθη, τοποθετούνται στη νεωτερική ποίηση του μεσοπολέμου —σύμφωνα με την ορολογία του Αλέξανδρου Αργυρίου, που θεωρεί άκυρο τον όρο «γενιά του '30»— και είναι μάλιστα από τις δημοφιλέστερες ποιήτριες του μοντερνισμού.⁶

Δύο χρόνια αργότερα, κυκλοφορεί η ανατύπωση του έργου, που όπως σημειώνεται στο «Σημείωμα για τη δεύτερη έκδοση», «αναθεωρήθηκε και ξαναγράφτηκε από την αρχή».⁷ Εδώ, εκτός από τις τρεις παραπάνω, προστίθενται και

⁴ Μαρία Δ. Μιράσγεζη, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τόμ. Α', Αθήνα 1978.

⁵ Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Πανεπιστημιακές παραδόσεις, Ζήτη, Θεσσαλονίκη 1974. Σημειωτέον δε, ότι ειδικά στην εργασία αυτήν του Π.Δ. Μαστροδημήτρη γίνονται ενίοτε απλώς βιβλιογραφικές αναφορές σε κάποιες ποιήτριες, ως συμπεριλαμβανόμενες, π.χ., σε ανθολογίες ή σχολιαζόμενες σε τόμους κριτικών δοκιμίων. Διευκρινίζουμε έτσι ότι, με βάση την αποδεκτώσή μας, από εδώ κ.εξ. κατονομάζονται μόνον οι κατεξοχήν ποιήτριες και όχι όσες πεζογράφοι, εκδίδουν κάποτε και ποίηση. Ως εκ τούτου, δεν αναφέρουμε, επί παραδείγματι, την Κατίνα Γ. Παπά που αναφέρεται στην τρίτη έκδοση —Π.Δ. Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 3η εκδ., Παπαζήσης 1978— έμμεσα, ως συμπεριλαμβανόμενη στον τόμο κριτικών δοκιμίων: Πέτρος Χάρης, *Μικρή πινακοθήκη. Σειρά δεύτερη*, εκδ. Κριτικών Φύλλων, 1975. Όπως διαπιστώσαμε από αυτοψία, στον εν λόγω τόμο εντοπίζεται μόνο μία ελάχιστη αναφορά στο ποιητικό της έργο, αφού σχολιάζεται ως «παιδαγωγός που γίνεται λογοτέχνης» (Χάρης, *Μικρή, πινακοθήκη*, ό.π., σ. 130-135: 135).

⁶ Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, ό.π., σ. 31-32· και: Αργυρίου, «Η διαίρεση της ύλης»· στον «Πρόλογο» του τόμου: *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 13-14: 14.

⁷ Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 2η εκδ., Παπαζήσης ²1976, σ. 15.

άλλες τρεις: μία της παλαμικής παράδοσης, η Μυρτιώτισσα, και δύο της Α΄ μεταπολεμικής γενιάς — η Ελένη Βακαλό και η Όλγα Βότση. Οπότε συνολικά, στη δεύτερη έκδοση του **1976**, περιλαμβάνονται έξι ποιήτριες.⁸ Ενώ, στην τρίτη έκδοση του **1978**, προστίθενται άλλες επτά: οι Ρούλα Αλαβέρα, Αιμιλία Δάφνη, Διαλεχτή Ζευγώλη[-Γλέζου], Νανά Ησαΐα, Λιλή Ιακωβίδη, Μαρία Λαμπαδαρίδου[-Πόθου] και Ιωάννα Τσάτσου.⁹ Έτσι, στην τρίτη αυτήν έκδοση, γίνεται αναφορά σε δεκατρείς συνολικά ποιήτριες, με ευρεία γενεαλογική γκάμα, από τις έμμετρες της παλαμικής παράδοσης, όπως η Μυρτιώτισσα και η Αιμιλία Δάφνη, ως τις μοντέρνες μεταπολεμικές, που κινούνται στο μεταίχμιο μεταξύ Β΄ μεταπολεμικής και γενιάς του '70, όπως η Ρούλα Αλαβέρα ή η Νανά Ησαΐα.

Παράλληλα, το **1975**, κυκλοφορεί η έκτη ανατύπωση της *Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας* του Κ.Θ. Δημαρά, που είναι και η μόνη που εκδίδεται στη δεκαετία του '70.¹⁰ Όπως αναφέρεται στον πρόλογο, «το βιβλίο παρουσιάζεται σαν καινούριο, χωρίς την δυνατότητα να γίνουν αυτόματες συσχετίσεις ανάμεσα στις παλαιότερες εκδόσεις και σ' αυτήν».¹¹ Στην εν λόγω έκδοση, περιέχονται μόνον τρεις ποιήτριες, όλες τους της έμμετρης παράδοσης: η Αιμιλία Δάφνη, η Μυρτιώτισσα και η Μαρία Πολυδούρη.¹² Δεν πρόκειται, άλλωστε, παρά για επιγραμματικές αναφορές. Ειδικά για τη Μυρτιώτισσα πάντως, ενδιαφέρον έχει ότι ο Δημαράς στέκεται στον «θερμό ερωτισμό» των στίχων της.¹³

Το επόμενο έτος, **1976**, κυκλοφορεί η τρίτη έκδοση της *Σύντομης ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Ηλία Π. Βουτιερίδη, με συμπλήρωμα του Δημήτρη Γιάκου.¹⁴ Είναι η μόνη Ιστορία Λογοτεχνίας όπου γίνεται μία σύντομη, έστω, αναφορά σε γυναίκες στιχουργούς ερωτικών τραγουδιών τον 18ο αι. στην

⁸ Μαστροδημήτρης, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 2η εκδ., ό.π. Αναφέρεται επίσης, ως επιμελήτρια της ανθολογίας *Lirici Greci contemporanei* (Scheiwiller, Μιλάνο 1975) η Μαργαρίτα Δαλμάτη· αναφορά που εντοπίζεται και σε ύστερες εκδόσεις, μεταξύ των οποίων στην τρίτη, του 1978.

⁹ Μαστροδημήτρης, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 3η εκδ., Παπαζήσης ³1978, ό.π.

¹⁰ Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Έκαρος ⁶1975. [1η έκδ.: Έκαρος 1948-1949].

¹¹ Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας...*, ό.π., σ. κ'.

¹² Είναι αξιοσημείωτο ότι και η ένατη έκδοση, η οποία κυκλοφορεί το 2000 —δηλαδή το τελευταίο έτος της περιόδου που εξετάζουμε— από τη «Γνώση» δεν παρουσιάζει καμία μεταβολή ως προς αυτό, καθώς περιέχει ομοίως τις τρεις αυτές ποιήτριες: Αιμιλία Δάφνη, Μυρτιώτισσα και Μαρία Πολυδούρη.

¹³ Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας...*, ό.π., σ. 432.

¹⁴ Ηλίας Π. Βουτιερίδης, *Σύντομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (1000-1930)*, 3η έκδοση με συμπλήρωμα του Δημήτρη Γιάκου, Παπαδήμας ³1976. [1η εκδ: Ζηκάκης 1933· 2η εκδ., επίσης με συμπλήρωμα του Δημήτρη Γιάκου, Πιγκούνος ²1966].

Κωνσταντινούπολη.¹⁵ Αν και δεν κατονομάζονται συγκεκριμένες δημιουργοί, αυτή και μόνο η μνεία είναι αξιοπρόσεκτη.

Πάντως, τόσο ο Ηλίας Π. Βουτιερίδης όσο και ο Δημήτρης Γιάκος, που έγραψε το πολύ σύντομο «Συμπλήρωμα» της ίδιας *Ιστορίας* —καλύπτοντας σε είκοσι έξι σελίδες την περίοδο 1931-1976—, παρότι δεν τοποθετούν τις γυναίκες δημιουργούς σε χωριστά κεφάλαια, ωστόσο στις σχεδόν επιγραμματικές αναφορές τους, εστιάζουν σε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά με βάση το φύλο, κάνοντας λόγο για «ποιήτριες τρυφερής ευαισθησίας και θηλυκής ζεστασιάς», που είναι η Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, η Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, η Μελισσάνθη και η Χρυσάνθη Ζιτσαία.¹⁶ Και βεβαίως θέσεις σαν τις παραπάνω, παραπέμπουν σε όσα αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο για τις παλιότερες τάσεις στην κριτική. Θυμίζουν έτσι, τις αγκυλώσεις της και την προσήλωσή της σε έμφυλα ή άλλα χαρακτηριστικά, όπως, λ.χ., εξετάζονται στην εργασία του Βασίλη Βασιλειάδη περί τον μεσοπόλεμο.¹⁷

Πιο συγκεκριμένα, στην *Ιστορία* των Βουτιερίδη/Γιάκου, περιλαμβάνονται συνολικά δεκαεπτά ποιήτριες: οι Όλγα Βότση, Μαργαρίτα Δαλμάτη, Αιμιλία Δάφνη, Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Λιλή Ιακωβίδη, Ζωή Καρέλλη, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Μελισσάνθη, Μάχη Μουζάκη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Μυρτιώτισσα, Μαρία Πολυδούρη, η Κύπρια Αυγή Σακαλλή, η Χρυσούλα Χατζηγιαννιού και η νεότερη Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς, που αναφέρεται, για πρώτη και μοναδική φορά, εδώ.

Βλέπουμε λοιπόν, ότι εκτός από τις ιδιαίτερα δημοφιλείς είτε της έμμετρης παράδοσης —όπως η Μυρτιώτισσα και η Πολυδούρη— είτε της νεωτερικής ποίησης του μεσοπολέμου —σαν την Καρέλλη και τη Μελισσάνθη— απαντώνται και άλλα ονόματα, που δεν είναι από τα πλέον αναμενόμενα, όπως η Δαλμάτη, η Μουζάκη, η Σακαλλή, η Ζιτσαία και η Χατζηγιαννιού.

Σε ό,τι αφορά γενικότερα τις νεότερες —δεδομένου ότι το έργο φτάνει έως το 1976— αίσθηση επίσης προκαλεί η απουσία της Ελένης Βακαλό από την Α΄ μεταπολεμική, αλλά και η εκπροσώπηση της Β΄ μεταπολεμικής μόνον από τη Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, η οποία εμφανίζεται όπως ειπώθηκε εδώ για πρώτη φορά,

¹⁵ Βουτιερίδης/Γιάκος, *Σύντομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (1000-1930)*, ό.π., σ. 210. Κατά την Σταυροπούλου, η συγκεκριμένη αναφορά του Βουτιερίδη αποτελεί την πρωιμότερη καταχώρηση συμμετοχής Ελληνίδων στον χώρο της λογοτεχνίας. Βλ. Σταυροπούλου, «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες νεοελληνικής λογοτεχνίας», ό.π., σ. 485.

¹⁶ Βουτιερίδης/Γιάκος, *Σύντομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (1000-1930)*, ό.π., σ. 382.

¹⁷ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π.

ενώ λείπουν άλλες περισσότερο γνωστές της ίδιας γενιάς, όπως η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, η Κική Δημουλά και η Νανά Ησαΐα. Μολαταύτα, ο αριθμός των δεκαεπτά ποιητριών, σε σχέση πάντα και με τις άλλες Ιστορίες, είναι ικανοποιητικός, εάν λάβουμε υπόψη ότι συλλήβδην οι γυναίκες συγγραφείς —ποιήτριες, πεζογράφοι και κριτικοί— στην εργασία των Βουτιερίδη-Γιάκου είναι τριάντα εννέα.

Εν συνεχεία, το **1978**, κυκλοφορεί η πρώτη έκδοση της *Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Λίνου Πολίτη, όπου περιλαμβάνονται οι εξής οχτώ ποιήτριες: Ελένη Βακαλό, Όλγα Βότση, Βικτωρία Θεοδώρου, Ζωή Καρέλλη, Μελισσάνθη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Μαρία Πολυδούρη και Μαρία Ράλλη.¹⁸ Εάν εξαιρέσουμε την Πολυδούρη, η οποία όπως είπαμε, περιέχεται σε όλες τις Ιστορίες, οι υπόλοιπες τοποθετούνται γραμματολογικά μεταξύ νεωτερικής ποίησης του μεσοπολέμου και Α΄ μεταπολεμικής, αν και για να είμαστε πιο σαφείς, η Ράλλη κλίνει μάλλον προς την έμμετρη παράδοση.

Σε γενικές γραμμές, η *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Λίνου Πολίτη — εάν ίσως εξαιρέσουμε τη Ράλλη— περιέχει ονόματα δημιουργών που συγκαταλέγονται στις κατεξοχήν αναμενόμενες του μοντερνισμού, παρότι πράγματι λείπουν και άλλες σημαντικές ποιήτριες, όπως η παραδοσιακή Μυρτιώτισσα ή οι μοντερνίστριες Χατζηλαζάρου, Αραβαντινού, Κάσδαγλη και Στεφάνου, και βεβαίως οι μεταγενέστερες της Β΄ μεταπολεμικής κ.ο.κ.

Την ίδια χρονιά, **1978**, εκδίδεται και η επίσης πολύ σημαντική *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Mario Vitti, όπου περιέχονται πέντε μόνο ποιήτριες: οι Βακαλό, Καρέλλη, Μπούμη-Παπά, Μυρτιώτισσα και Πολυδούρη.¹⁹ Λιγοστά ονόματα πράγματι, εξ ου και στην —πολύ μεταγενέστερη, έπειτα από είκοσι πέντε χρόνια— ανατύπωση του 2003, προστίθενται άλλα δεκαπέντε ονόματα ποιητριών, δηλαδή σχεδόν τα τριπλάσια από όσα περιλαμβάνονται στην έκδοση του 1978.

¹⁸ Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ 1978.

¹⁹ Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας 1978. Το 2003 κυκλοφορεί αναθεωρημένη έκδοση, όπου προστίθενται και άλλες ποιήτριες, από τις νεότερες κυρίως γενιές. Η εν λόγω έκδοση, που φτάνει περίπου ως και το —οριακό για εμάς έτος— 2000, παρακολουθεί και όσους συγγραφείς εμφανίζονται τη δεκαετία του 1980. Η εργασία περιλαμβάνει τις εξής είκοσι ποιήτριες: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Μέλπω Αξιώτη, Μαντώ Αραβαντινού, Ελένη Βακαλό, Ρέα Γαλανάκη, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα, Βικτωρία Θεοδώρου, Ζωή Καρέλλη, Μαρία Κυρτζάκη, Μαρία Λαϊνά, Τζένη Μαστοράκη, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Παυλίνα Παμπούδη, Αθηνά Παπαδάκη, Μαρία Πολυδούρη, Λύντια Στεφάνου, Νατάσα Χατζιδάκι και Δήμητρα Χριστοδούλου (Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, συμπληρωμένη έκδοση, Οδυσσέας 2003). Το 2016 κυκλοφόρησε επίσης, η 4η εκδ. της συμπληρωμένης αυτής ανατύπωσης του 2003, στην ταυτότητα της οποίας αναφέρεται ότι η 3η έκδοση, του 2008, έγινε «με βελτιώσεις». Σημειωτέον, ότι εντοπίζονται κάποιες διαφορές μεταξύ της ανατύπωσης του 2016 και της επαυξημένης έκδοσης του 2003: από την έκδοση του 2016, λ.χ., απουσιάζουν η Βικτωρία Θεοδώρου και η Αθηνά Παπαδάκη, οι οποίες αναφέρονται στην έκδοση του 2003.

Γενικά, οι δύο αυτές Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας των Πολίτη και Vitti είναι ιδιαιτέρως ρυθμιστικές, και γιατί υπογράφονται από δύο έγκριτους πανεπιστημιακούς γραμματολόγους, αλλά και γιατί εκδιδόμενες, στα τέλη της δεκαετίας του 1970, αντικατοπτρίζουν το σκηνικό πρόσληψης της γυναικείας ποίησης, τουλάχιστον ως προς τις περισσότερο δημοφιλείς. Άλλωστε, το 1978, είναι ακόμη ενεργές και κάποιες από τις παλιές της έμμετρης παράδοσης, καθώς και οι περισσότερες νεωτερικές ποιήτριες του μεσοπολέμου, και βεβαίως οι μεταπολεμικές, που βαδίζουν προς στην κορύφωση της καριέρας τους, χωρίς βεβαίως να έχει — κυρίως γι' αυτές— διαμορφωθεί το τοπίο, ώστε να αποτυπωθεί, ως τετελεσμένο, στις Ιστορίες της Λογοτεχνίας.

Δεδομένου μάλιστα ότι, καθώς είδαμε, ο ρόλος της επανομαζόμενης γενιάς του '30 στάθηκε καταλυτικός για την ελληνική ποίηση, αλλά και για την κριτική της, είναι καθοριστικός ο εμφανέστατος αποκλεισμός των γυναικών από τον ιστό των μοντερνιστών του μεσοπολέμου, όπως αντικατοπτρίζεται και μόνον από την πολλάκις δημοσιευμένη, κλασική πλέον, φωτογραφία —ποιητών και πεζογράφων— «που θεωρήθηκε ότι αποδίδει “τη γενιά του '30”».²⁰ Τόσο μάλιστα καθοριστικός, ώστε καμιά ποιήτρια να μην αναφέρεται, ούτε καν ως όνομα, στη ομώνυμη κλασική πλέον, μελέτη του Mario Vitti γι' αυτήν, που εκδίδεται επίσης στα τέλη της δεκαετίας του '70.²¹

Η σπουδαιότητα άλλωστε, της εν λόγω γενιάς είναι αδιαμφισβήτητη και συζητείται έως σήμερα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δημήτρης Παπανικολάου, σχολιάζοντας τη γνωστή φωτογραφία: «Σύνολο δώδεκα. Οι δώδεκα απόστολοι; Ή ενδεκάδα παλαιμάχων ποδοσφαίρου μαζί με τον προπονητή τους; *Καμία γυναίκα*».²² Αυτό το «καμία γυναίκα» εντασσόμενη στη γενιά του '30, εάν τίθεται υπό διερεύνηση το 2011, αντιλαμβανόμαστε πόσω καθοριστικότερο θα είχε αποβεί, κατά τη δεκαετία του '70, περί τα τέλη της οποίας απονέμεται και το δεύτερο Νόμπελ Λογοτεχνίας στον άλλον κύριο εκπρόσωπο της γενιάς, Οδυσσέα Ελύτη.

²⁰ Η φωτογραφία δημοσιεύεται και στην εισαγωγή του τόμου: Αλ. Αργυρίου [επιμ.], *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 156.

²¹ Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, 1η ανατύπωση βελτιωμένη, Ερμής 1979 (1η εκδ. 1977). Δεν εκλαμβάνουμε υπόψη τη μία αναφορά στη Μαρία Πολυδούρη (ό.π., σ. 89) ούτε αυτήν στη συγκαιρινή των «νεωτερικών ποιητών του μεσοπολέμου», Ιωάννα Τσάτσου, γιατί πρόκειται για παραπομπή στη μελέτη της για τον αδελφό της, Γιώργο Σεφέρη: Ιωάννα Τσάτσου, *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Εστία [1973:] στο: Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, ό.π., σ. 198.

²² Δημήτρης Παπανικολάου, «Ανάμεσα στους Γιώργηδες», *The Books' Journal*, τχ. 10, Αύγουστος 2011, σ. 52-54: 52, 54. Η υπογράμμιση δική μας.

Ως εκ τούτου, η απουσία των γυναικών από τη γενιά του '30 αποτυπώνει, με μιαν έννοια, το τοπίο της κριτικής πρόσληψης για τη «γυναικεία» ποίηση συλλήβδην, όπως παρουσιάζεται στις Ιστορίες της Λογοτεχνίας, που ως επί το πλείστον, εμπεριέχουν, μεν, τις Καρέλλη, Μπούμη-Παπά και Μελισσάνθη, αλλά αισθητά ισχνά, σε σχέση με τους άνδρες νεωτερικούς ποιητές του μεσοπολέμου, που απαρτίζουν την «αφρόκρεμα» της νεοελληνικής ποίησης επί δεκαετίες. Άλλωστε, δεν είναι ίσως τυχαίο ότι η ουσιαστικότερα δημοφιλέστερη, κατά τη δεκαετία του '70, Καρέλλη — και η μάλλον καταλληλότερη να ετίθετο μέλος αυτής της γενιάς, ως συνομήλική της— είναι και αυτή που εμπεριέχεται στις περισσότερες Ιστορίες Λογοτεχνίας της περιόδου 1974-1980.

Παράλληλα, αξίζει να σημειώσουμε ότι το **1978**, κυκλοφορεί ο πρώτος τόμος της *Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* της Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, που φτάνει ως και τους επιγόνους του Διονυσίου Σολωμού. Το έργο, απευθυνόμενο στους «Μετεκπαιδευόμενους Εκπαιδευτικούς του Μαρασλείου Διδασκαλείου», όπως αναφέρεται στον πρόλογο, αποτελεί συνδυασμό «Ιστορίας της Λογοτεχνίας και διδασκαλίας».²³

Συγκεκριμένα, η συγγραφέας αφιερώνοντας μιάμιση σελίδα στο έργο της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, ασχολείται και με την ποίησή της. Έτσι, ενώ είναι ένθερμη για την πεζογραφία της, αλλά και για το θεατρικό της έργο, όπου εμφανίζεται δυναμική ως προς τη διαγραφή των χαρακτήρων, εντούτοις όπου αναφέρεται στο ποιητικό της έργο, αποφαινεται ευθέως ότι αυτό δεν έχει λογοτεχνική αξία, καθώς «χασμωδίες, γλωσσικές αταξίες, “σφήνες” και ιδίως δρασκελίσματα μάς κουράζουν».²⁴

Εννοείται, βεβαίως, ότι παρά τα αρνητικά σχόλια, και μόνον η αναφορά στην — όχι ευρέως γνωστή— ποίηση της Μουτζάν-Μαρτινέγκου, και κυρίως το εκτενές ολόκληρου του αποσπάσματος για τη συγγραφέα, είναι ιδιαιτέρως σημαντικά, καθώς η Μιράσγεζη —έστω και περί το έργο αυτής της μόνης γυναίκας αναφερόμενης στον πρώτο τόμο της *Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*— εκθέτει σαφώς τη στάση της, εκλαμβάνοντάς την ισότιμα με τους άνδρες συγκαίρινούς της συγγραφείς, κάτι που βεβαίως δεν είναι άσχετο με το φύλο της μελετήτριας.

²³ Μιράσγεζη, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τόμ. Α', Αθήνα 1978, ό.π., σ. IX.

²⁴ Μιράσγεζη, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., ό.π., σ. 430-432: 431. Το όνομα της συγγραφέως αναφέρεται ως Ελισάβετ Μουτζά [και όχι Μουτζάν]-Μαρτινέγκου.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 3.1

Η εικόνα που σχηματίζεται από την ανασκόπηση των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του διαστήματος 1974-1980 φαίνεται κατασταλαγμένη περί το τοπίο της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποίησης, κυρίως ως προς τις παλιότερες της έμμετρης παράδοσης, από τις οποίες ξεχωρίζουν ελάχιστες. Δεν συμπεριλαμβάνονται σε αυτές οι καθαρευουσιάνες του 19ου αι, ενώ η Πολυδούρη, είναι αυτή που αναφέρεται σε όλες τις Ιστορίες. Δημοφιλής της έμμετρης παράδοσης είναι και η Μυρτιώτισσα, η οποία παραλείπεται μόνον από την πρώτη έκδοση της *Εισαγωγής στη Νεοελληνική Φιλολογία* του Π.Δ. Μαστροδημήτρη, καθώς και από την *Ιστορία* του Λίνου Πολίτη.

Ως προς τις νεωτερικές του μεσοπολέμου, πιο δημοφιλής αποδεικνύεται, όπως είναι φυσικό, η Καρέλλη, η οποία παραλείπεται μόνον από την *Ιστορία* του Δημαρά, γεγονός που είναι εύλογο, καθώς η συγκεκριμένη φτάνει ως και το 1940. Ακολουθούν η Ρίτα Μπούμη-Παπά και η Μελισσάνθη, η οποία απουσιάζει και από την *Ιστορία* του Vittì. Σε ό,τι αφορά την Α' μεταπολεμική, ξεχωρίζουν η Βακαλό και η Βότση, ενώ για τις ακόμη νεότερες, είναι αυτονόητο ότι δεν έχει ακόμη διαμορφωθεί το τοπίο, παρότι κάποιες από αυτές, που μάλιστα τοποθετούνται στο μεταίχμιο Β' μεταπολεμικής και γενιάς του '70 (Αλαβέρα, Ησαΐα) περιλαμβάνονται στην τρίτη έκδοση, του 1978, της *Εισαγωγής στη Νεοελληνική Φιλολογία* του Μαστροδημήτρη.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3.2

1974-1980: Η θέση των γυναικών στις Ανθολογίες Ποίησης

Δεν χωρεί αμφιβολία ότι οι Ανθολογίες αποτυπώνουν το τοπίο γύρω από τους όποιους συσχετισμούς αφορούν στην ποίηση μιας περιόδου, και υπό αυτήν την έννοια, μας αφορούν, σε έναν μεγάλο βαθμό, και εδώ.

Σε ό,τι αφορά πιο συγκεκριμένα την περίοδο 1974-1980, εκδίδονται αρκετές Ανθολογίες Ποίησης. Μερικές από αυτές, στηριζόμενες σε γραμματολογικά, κατά βάση, χαρακτηριστικά, ανθολογούν τους ποιητές ανά γενιά. Κάποιες έχουν τον χαρακτήρα μιας γενικής αποτίμησης του τοπίου της ποίησης την περίοδο που εξετάζουμε, εστιάζοντας μάλιστα κυρίως στους νέους δημιουργούς, ενώ κάποιες

άλλες είναι θεματικές.²⁵ Από τις Ανθολογίες Ποίησης που εκδίδονται στο διάστημα 1974-1980, έχουμε —κατά προσέγγιση— επιλέξει να εξετάσουμε, ως αντιπροσωπευτικότερες, τις παρακάτω έντεκα, με βάση τα κριτήρια που εκθέσαμε αναλυτικά στην Εισαγωγή της παρούσης εργασίας.²⁶

Στην ανασκόπηση, λοιπόν, των ανθολογιών, ξεκινάμε χρονολογικά, από το έτος **1974**, όταν κυκλοφορεί η *Ελληνική ανθολογία της νέας ποιήσεως*.²⁷ Στο «Αντί προλόγου» κείμενο, που υπογράφεται με την επωνυμία του εκδοτικού οίκου, αναφέρεται ότι η ανθολογία «προσπαθεί [...] να δώσει τη συνολική εικόνα, ολόκληρη τη φωτογραφία του νέου ποιητικού μας λόγου, αρχίζοντας από τον Παπατσώνη και τον Σεφέρη για να φτάσει ως τη γενιά του '63-'73, τη νέα ποιητική μας ελπίδα».²⁸ Διευκρινίζεται ακόμη ότι «ανθολογείται κατ' εξαίρεση ο Καβάφης, μολονότι είναι πολύ παλιότερος», αλλά και «όσοι ακόμα ξεκίνησαν από την παράδοση και πέρασαν αργότερα στη νέα τεχνοτροπία, όπως ο Μάρκος Αυγέρης, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Γλαύκος Αλιθέρσης και άλλοι», διασάφηση που μεταξύ άλλων, επικυρώνει τον καταλυτικό ρόλο της νεωτερικής ποίησης την περίοδο που εξετάζουμε.²⁹

Η συγκεκριμένη Ανθολογία, όπως ήδη ειπώθηκε, είναι ανοιχτή στους πολλούς δημιουργούς. Για την ακρίβεια, περιλαμβάνει διακόσιους δεκάξι ποιητές, εκ των οποίων σαράντα μία γυναίκες. Κατά χρονολογική σειρά, προηγείται η ανθολόγηση

²⁵ Αναφέρουμε απλώς, ότι η *Ανθολογία αντιστασιακής ποίησης (1967-1974)*, που κυκλοφόρησε το 1975 από τις εκδόσεις Μπουκουμάνη, περιλαμβάνει τρεις γυναίκες στους έντεκα συνολικά, ανθολογημένους της: τις Βικτωρία Θεοδώρου, Ρίτα Μπούμη-Παπά και Μάχη Μουζάκη.

²⁶ Διευκρινίζεται ότι, το 1978, είχε κυκλοφορήσει στο Νιου Χέιβεν των Ηνωμένων Πολιτειών η ανθολογία σύγχρονων Ελληνίδων ποιητριών, *Contemporary Greek Women Poets*, σε επιμέλεια και μετάφραση της —επίσης συμπεριλαμβανομένης— Ελένης Φουρτούνη: Eleni Fourtouni [επιμ.], *Contemporary Greek Women Poets*, Thelphini Press, Νιου Χέιβεν 1978. Όπως αναφέρεται στο εξώφυλλο, η έκδοση διακρίθηκε ως: “Winner 1979 Islands and Continents Translation Award”. Περιλαμβάνει οχτώ ποιήτριες: τις Βικτωρία Θεοδώρου, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Μέλπω Αξιώτη, Αίλη Μπίτα, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Κική Δημουλά, Τζένη Μαστοράκη και Ελένη Φουρτούνη. Διαπιστώνεται εύκολα ότι οι έξι από αυτές —Θεοδώρου, Μπούμη-Παπά, Αξιώτη, Αγγελάκη-Ρουκ, Δημουλά και Μαστοράκη— συγκαταλέγονται στις δημοφιλέστερες σύγχρονες Ελληνίδες δημιουργούς, ενώ καθώς σημειώνεται στα βιογραφικά τους, οι Φουρτούνη και Μπίτα είναι από τις χαρακτηριστικές διανοούμενες της ελληνικής ομογένειας στην Αμερική. Αξίζει τέλος, να παραθέσουμε τη συγκινητική αφιέρωση της επιμελήτριας, Ελένης Φουρτούνη: «Στη μητέρα μου, τη γιαγιά μου και σε όσες Ελληνίδες, των οποίων οι φωνές δεν εισακούστηκαν» (ό.π., σ. 4). Αναφέρουμε επίσης ότι, το 1974, κυκλοφόρησε η γαλλόφωνη ανθολογία *Chants de la Grèce*, σε επιμέλεια Γιώργου Θέμελη: George Themelis [επιμ.], *Anthologie de la Poésie Grecque Contemporaine*, Caractères 1974. Από τους τριάντα τρεις ανθολογημένους, περιλαμβάνονται και τέσσερις γυναίκες: οι Καρέλλη, Μπούμη-Παπά, Μελισσάνθη και Βακαλό.

²⁷ *Ελληνική ανθολογία της νέας ποιήσεως*, Άγκυρα 1974.

²⁸ «Αντί προλόγου», *Ελληνική ανθολογία της νέας ποιήσεως*, Άγκυρα 1974, ό.π., σ. 6. Αναφέρεται επίσης ότι «η πρωτοβουλία για την ανθολογία αυτή ανήκει στον εκδότη κ. Δημήτρη Παπαδημητρίου, ο οποίος βοηθήθηκε στο έργο του από ένα επιτελείο ανθρώπων με ιδιαίτερη αφοσίωση στην ποίηση» (ό.π., σ. 7).

²⁹ «Αντί προλόγου», *Ελληνική ανθολογία της νέας ποιήσεως*, ό.π., σ. 6.

των παλιότερων —αν και μοντέρνων πάντα—, οι οποίες κινούνται γενεαλογικά από τις νεωτερικές του μεσοπολέμου, ως τις ποιήτριες της Α΄ και Β΄ μεταπολεμικής. Στο κύριο σώμα αυτών, περιέχονται εκατόν πενήντα εννέα ποιητές/τριες, εκ των οποίων είκοσι μία γυναίκες, οι περισσότερές τους αναγνωρισμένες, όπως η Καρέλλη, η Μελισσάνθη, η Μπούμη-Παπά, η Χατζηλαζάρου,³⁰ η Βακαλό, η Δημουλά, η Δαράκη κ.ά.³¹

Ακολουθεί η ανθολόγηση των νέων στην ενότητα «Οι νέοι 1963-1973». Εκεί περιλαμβάνονται οι υπόλοιποι πενήντα επτά ποιητές/τριες, εκ των οποίων οι είκοσι γυναίκες: διακριτές και εξελίξιμες φωνές, που εκτός από κάποιες εξαιρέσεις —σαν τις Έφη Αθανασίου, Κούλα Κότσαπα και Λούλα Δ. Κωνσταντινίδου, που μας είναι εντελώς άγνωστες—, οι περισσότερές τους, συνθέτουν τον βασικό πυρήνα της γενιάς του '70, σαν τη Λαϊνά, τη Μαστοράκη και την Παμπούδη.³²

Από την άλλη, δεν λείπουν και οι περιπτώσεις, μερικές από τις λίγο παλιότερες της Β΄ μεταπολεμικής, να εμφανίζονται εδώ ως νεότερες, και άρα της γενιάς του '70, όπως συμβαίνει με τις Αγγελάκη-Ρουκ, Αλαβέρα και Ησαΐα, που πράγματι από πολλούς τοποθετούνται στο μεταίχμιο των δύο γενεών, όπως θα δούμε και στη συνέχεια. Κάτι τέτοιο είναι φυσικό, γιατί το 1974, ήταν ακόμη νωρίς, για να ξεκαθαρίσει το τοπίο, ειδικά για τις ποιήτριες αυτές που ηλικιακά δεν ξεπερνούσαν, τότε, τα πενήντα.

Πάντως, ο αριθμός των σαράντα μίας γυναικών, θα λέγαμε ότι είναι μάλλον ικανοποιητικός, ειδικά για το έτος έκδοσης της ανθολογίας, κυρίως διότι

³⁰ Η Χατζηλαζάρου, στη συγκεκριμένη ανθολογία, περιλαμβάνεται με ποιήματα, που είχε στο παρελθόν δημοσιεύσει ως Μάτση Ανδρέου. Ως εκ τούτου, και εδώ με το ίδιο ψευδώνυμο. Είναι, άλλωστε, γνωστή η συζήτηση που είχε εγκύψει γύρω από το συγκεκριμένο ψευδώνυμο, και που παραπέμπει στους δύο συντρόφους της, ποιητές Ανδρέα Εμπειρικό και Ανδρέα Καμπά. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μάνος Χατζιδάκις: «Σαν κυκλοφόρησε το πρώτο της βιβλίο που 'χε τον τίτλο *Μάτς, Ιούνης και Νοέμβρης*, υπήρχε μια αφιέρωση στην πρώτη κιόλας σελίδα. “Στον Αντρέα”. Κι όλοι ρωτούσαν ποιον εννοεί. Τον Εμπειρικό που άφηνε ή τον Καμπά που ακολουθούσε.

»Τώρα γνωρίζω πως η αφιέρωση “Στον Αντρέα” δεν περιείχε αμηχανία — “σε ποιον”, αλλά τόλμη. Και στους δύο» (Μάνος Χατζιδάκις, «Για τη Μάτση Χατζηλαζάρου που έφυγε το απόγευμα της Τρίτης στις 16 Ιουνίου του '87» [Αφιέρωμα στη Μάτση Χατζηλαζάρου], *Αντί*, τχ. 351, Ιούλιος 1987, σ. 35).

³¹ Έφη Αιλιανού, Μάτση Χατζηλαζάρου, Μαντώ Αραβαντινού, Ελένη Βακαλό, Όλγα Βότση, Μαργαρίτα Δαλμάτη, Ζέφη Δαράκη, Δέσποινα Δετζώρτζη, Κική Δημουλά, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Βικτωρία Θεοδώρου, Ολυμπία Καραγιωργα, Ζωή Καρέλλη, Λίνα Κάσδαγλη, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μελισσάνθη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Λένα Παππά, Λύντια Στεφάνου, Έλλη Συναδινού και Λεία Χατζοπούλου-Καραβία (*Ελληνική ανθολογία της νέας ποιήσεως*, Άγκυρα 1974, ό.π.).

³² Στην ενότητα «Οι νέοι 1963-1973», περιλαμβάνονται οι εξής ποιήτριες: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Έφη Αθανασίου, Ρούλα Αλαβέρα, Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Βερονίκη Δαλακούρα, Νανά Ησαΐα, Κοραλία Θεοτοκά, Μαρία Καραγιάννη, Κούλα Κότσαπα, Μαρία Κυρτζάκη, Λούλα Δ. Κωνσταντινίδου, Μαρία Λαϊνά, Τζένη Μαστοράκη, Λία Μεγάλου[-Σεφεριάδη], Εύα Μυλωνά, Θεοδώρα Ντάκου, Παυλίνα Παμπούδη, Γιολάντα Πέγκλη, Χρύσα Προκοπάκη και Έλενα Στριγγάρη («Οι νέοι 1963-1973», *Ελληνική ανθολογία της νέας ποιήσεως*, Άγκυρα 1974, ό.π.).

επιβεβαιώνει πράγματι, πως οι συντελεστές της ήταν, ως φαίνεται, ανοιχτοί, ειδικά ως προς τους νέους ποιητές. Από την άλλη, ως ποσοστό, οι σαράντα μία ποιήτριες στους διακόσιους δεκάξι ανθολογημένους, δηλαδή λίγο περισσότερο από το ένα πέμπτο, δεν παύει να είναι μικρό σε σχέση με αυτό των ανδρών ομοτέχνων τους.

Εν συνεχεία, κατά τη διετία **1975-1977**, επανεκδίδεται, από τη «Δωδώνη», η δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση της οχτάτομης *Ποιητικής Ανθολογίας* του Λίνου Πολίτη.³³ Από την αποδελτίωσή της, διαπιστώθηκε ότι φτάνει ως και τη γενιά του '30 και δεν περιλαμβάνει καμία γυναίκα.

Θα είχε μάλιστα, ενδιαφέρον να αντιπαραβληθεί με την *Ιστορία* του ιδίου, που εκδίδεται την επόμενη χρονιά, 1978, και περιέχει όπως είδαμε, οχτώ ποιήτριες — τις Ελένη Βακαλό, Όλγα Βότση, Βικτωρία Θεοδώρου, Ζωή Καρέλλη, Μελισσάνθη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Μαρία Πολυδούρη και Μαρία Ράλλη.³⁴ Από αυτές, εκτός από τις τρεις πρώτες, που κατατάσσονται στην Α' μεταπολεμική, οι υπόλοιπες, χρονολογικά τουλάχιστον, θα μπορούσαν να ενταχθούν στην *Ποιητική Ανθολογία* του, ως συνομήλικες των ηγητόρων της γενιάς του '30 ή και παλιότερες. Παραλείπονται όμως όλες. Δεδομένου μάλιστα, ότι όπως αναφέρεται στα «Προλεγόμενα στην Ποιητική Ανθολογία», «οι ποιητές και τα έργα που ανθολογήθηκαν έχουν δικαιωματικά μια θέση και έχουν συμβάλει αποφασιστικά στην εξέλιξη της ποίησής μας», ακόμα και οι παραπάνω δημοφιλείς ποιήτριες μοιάζει να στερούνται αυτής της —δικαιωματικής— θέσης.³⁵

Το **1977**, κυκλοφορεί επίσης, ο [2ος] τόμος της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* Σοκόλη: *Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί*, σε επιμέλεια του Μιχάλη Γ. Μερακλή, όπου στην ενότητα «Επίγονοι» —του Παλαμά— περιλαμβάνονται τρεις

³³ Λίνος Πολίτης [επιμ.], *Ποιητική Ανθολογία* [8 τόμοι], 2η αναθεωρημένη έκδ., Δωδώνη 1975-1977 [1η εκδ. 1964-1967]. Παρά το ότι στη σελίδα τίτλου αναγράφεται «Δεύτερη έκδοση αναθεωρημένη», δεν γίνονται προσθήκες ποιητών, ώστε να συμπεριληφθούν και γυναίκες, κάτι που ειδικά ως προς τους τελευταίους τόμους, θα ήταν εφικτό. Στα «Προλεγόμενα στην *Ποιητική Ανθολογία*», λ.χ., διευκρινίζεται: «Σημαντική τέλος αλλαγή είναι ο χωρισμός του τελευταίου 7ου βιβλίου (*Σικελιανός, Καβάφης και οι νεώτεροι*), σε δύο αυτοτελείς τόμους: 7 *Καβάφης, Σικελιανός και η ποίηση ως το 1930* και 8 *Η γενιά του 1930 και ο Σεφέρης*. Η πληθωρική ύλη της περιόδου αυτής ήταν αρκετά ασφυκτικά περιορισμένη στο παλαιό 7ο βιβλίο· η διχοτόμηση επέτρεψε και η ίδια αυτή ύλη ν' αναπνεύσει ανετώτερα, και ακόμα να πλουτιστεί με ποιήματα ή μεγαλύτερα αποσπάσματα [...] που είχαν μείνει αναγκαστικά έξω παλαιότερα από έλλειψη χώρου [...]. Ο 8ος και τελευταίος αυτός τόμος συμπληρώθηκε ακόμη με αναλυτικά ευρετήρια, που αναφέρονται σε όλα τα βιβλία της *Ανθολογίας* και που δίνουν αλφαβητικά τα ονόματα των ποιητών, τους τίτλους των ποιημάτων, και τους αρχικούς στίχους» (όπ.π., σ. 7).

³⁴ Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, όπ.π.

³⁵ Λίνος Πολίτης, «Προλεγόμενα στην *Ποιητική Ανθολογία*» στο: Λίνος Πολίτης [επιμ.], *Ποιητική Ανθολογία. Βιβλίο πρώτο: Πριν από την Άλωση*, τόμ. Α', Δωδώνη 1975, σ. 5.

γυναίκες: η Μυρτιώτισσα, η Αιμιλία Δάφνη και η Λιλή Ιακωβίδη.³⁶ Έτσι, στους εξήντα ένα συνολικά, ανθολογημένους, το ποσοστό των τριών γυναικείων συμμετοχών δεν είναι παρά ελάχιστο, καθώς αντιστοιχεί σε λίγο παραπάνω από το ένα εικοστό.

Πρέπει βέβαια, το σκεπτικό της παραπάνω ανθολόγησης να ιδωθεί σε συνάρτηση με τις όποιες απόπειρες γενεαλόγησης επιχειρούνται από την κριτική, γιατί πράγματι, γραμματολογικού/γενεαλογικού χαρακτήρα είναι όλη η εξάτομη *Ανθολογία-Γραμματολογία* Σοκόλη. Και στο σημείο αυτό, είναι ανάγκη να διευκρινιστεί εκ νέου ότι τέτοιου είδους απόπειρες επιδέχονται, ενίοτε, αμφισβήτησης, ενώ εγκύπτουν διχογνωμίες όχι μόνο σε ό,τι αφορά τα περί «ένταξης» στη μία ή την άλλη γενιά, αλλά ακόμη και στην ορολογία. Είδαμε, λ.χ., ότι ο επιμελητής του [4ου] τόμου, *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου* (1979), Αλέξανδρος Αργυρίου, αναζητά για να χαρακτηρίσει τους ποιητές του μοντερνισμού, έναν προσδιορισμό «που να μην είναι χρονικός (όπως το: γενιά) αλλά ειδολογικός (όπως το νεωτερικοί)».³⁷

Θα λέγαμε έτσι ότι, για ένα σημαντικό κομμάτι της κριτικής, τα χρονολογικά κριτήρια έρχονται δευτερευόντως, καθώς υπερισχύουν όσα έχουν να κάνουν με ζητήματα ύφους, κι ως εκ τούτου, με το πώς αυτό το ύφος προσλαμβάνεται από τον/την εκάστοτε αναγνώστη/ρια. Δεν λείπουν άλλωστε, οι περιπτώσεις ποιητριών που από άλλους μελετητές τοποθετούνται στον πυρήνα των μεταπαλαμικών· και από άλλους στην ανανεωμένη παράδοση· ή ακόμη στις νεωτερικές ποιήτριες του μεσοπολέμου ή και της Α΄ μεταπολεμικής γενιάς.³⁸

³⁶ Μ.Γ. Μερακλής [επιμ.], *Ανθολογία-Γραμματολογία. Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί*, όπ.π. Διευκρινίζουμε ότι δεν μας αφορούν οι επανεκδόσεις, γιατί καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε, δεν γίνονται αλλαγές, κι ως εκ τούτου το Copyright παραμένει το ίδιο και απλώς συμπληρώνεται κάθε φορά το έτος ανατύπωσης. Επίσης, δεν μας απασχολεί ότι οι πρώτες εκδόσεις της συγκεκριμένης εξάτομης *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* δεν εκδίδονται κατά χρονολογική σειρά, δεδομένου ότι πρώτος κυκλοφορεί ο τόμος για τους παλαμικούς (1977), που λογικά θα έπρεπε να έπεται του τόμου για την επτανησιακή σχολή, που εκδίδεται το 1980, κ.ο.κ. Άλλωστε, σε κανέναν τόμο δεν αναγράφεται η σειρά πρώτος, δεύτερος κ.λπ.

³⁷ Αργυρίου, «Η διαίρεση της ύλης» στον «Πρόλογο» του τόμου: *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, όπ.π., σ. 14. Οι υπογραμμίσεις είναι του συγγραφέα.

³⁸ Αναφέρουμε ενδεικτικά ότι η Χρυσάνθη Ζιτσαία (1903-1995), λ.χ., ηλικιακά είναι κοντά στις Ζωή Καρέλλη και Μελισσάνθη. Μολοντί όμως έγραψε και σε ελεύθερο στίχο, εντούτοις δεν συμπεριλαμβάνεται από όλους τους ερευνητές στις νεωτερικές ποιήτριες του μεσοπολέμου. Έτσι, ο Αλέξης Ζήρας μιλά ξεκάθαρα για τον «παραδοσιακό λυρισμό» της (Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Ζιτσαία, Χρυσάνθη»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, όπ.π., σ. 779-780). Απεναντίας, σε λήμμα των Ηρώς Τσαρνά-Κόχυλα και Πέρσας Αποστολή για την ποιήτρια Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, η Ζιτσαία αναφέρεται —μεταξύ των Αλεξάνδρας Πλακωτάρη, Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου, Ρένας Καρθαίου, Θάλειας Κεσίσογλου και Ισιδώρα Rosenthal-Καμαρινέα— στον ευρύτερο ποιητικό χώρο

Ως εκ τούτου, αναλογιζόμαστε ότι δεν υπάρχουν στεγανά ικανά να θέσουν ασφαλή όρια μεταξύ παραδοσιακής και ελευθερόστιχης ποίησης. Όπως σωστά παρατηρεί ο Νάσος Βαγενάς, η υψηλή ποίηση είναι ενιαία και ανεξάρτητη από διαχωρισμούς οι οποίοι έγκεινται, λ.χ., στην ύπαρξη ή όχι μέτρου. Στο κείμενό του μάλιστα «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση», αποφεύγοντας τις όποιες αξιολογικές διακρίσεις, αποφαίνεται ότι «η ποίηση, παλαιότερη και σύγχρονη είναι μία. Για την ακρίβεια, όλη η ποίηση (η πραγματική ποίηση) είναι μία».³⁹

Από την άλλη, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι η έντονη παλαμική επίδραση είναι εμφανής και στις τρεις αυτές ποιήτριες — Μυρτιώτισσα, Δάφνη και Ιακωβίδα. Στα λήμματα, άλλωστε, όπου εξετάζονται ξεχωριστά, τονίζεται η «μαθητεία» τους στον Παλαμά: που στη Μυρτιώτισσα «χάρισε ανεπιφύλακτα την εκτίμησή του και προλόγιζε τα βιβλία της»⁴⁰ που στις αγαπημένες του κατατάσσεται, επίσης, η Αιμιλία Δάφνη, της οποίας τη δεύτερη —και κατά τον Μερακλή σημαντικότερη— συλλογή, *Τα χρυσά κύπελλα*,⁴¹ ο ίδιος έγραψε επαινετικότατο πρόλογο, «κάμνοντας και διεξοδική ανάλυση της τέχνης της και των ποιητικών της θεμάτων»⁴² και που η γνωριμία και η αισθηματική-φιλική του σχέση με τη Λιλή Ιακωβίδα απέβη καθοριστική μεν για την πρόσληψή της, αλλά, ως ένα σημείο, και για τη δική του, αφού η ίδια εξέδωσε για το έργο του πολύ σημαντικές μελέτες, όπως: *Κωστής Παλαμάς. Η έξοδος και ανέκδοτα γράμματα*⁴³ και *Κωστής Παλαμάς. Από το έργο του και τη ζωή του*.⁴⁴ Δεν πρέπει άλλωστε, να λησμονεί κανείς ότι η πρώτη της εμφάνιση στη λογοτεχνία έγινε με μια μελέτη για τον Παλαμά: *Οι χαιρετισμοί της Ηλιογέννητης*,⁴⁵ γεγονός που εξαρχής συνδέει την πορεία της με τον ποιητή.⁴⁶

της γενιάς του 1930 (Η[ρώ] Τ[σαρνά]-Κ[όχυλα] – Π[έρσα] Α[ποστολή], «Πλακωτάρη, Αλεξάνδρα»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, όπ.π., σ. 1811).

³⁹ Νάσος Βαγενάς, «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση»· στο: *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή 1994, σ. 26-27: 22.

⁴⁰ Μερακλής, «Μυρτιώτισσα»· στο: *Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί*, όπ.π., σ. 490.

⁴¹ Αιμιλία Δάφνη, *Τα χρυσά κύπελλα*, πρόλογος: Κωστής Παλαμάς, Ι. Σιδέρης 1923. Το βιβλίο επανεκδόθηκε το 2009 από τις εκδόσεις Πελεκάνος, επίσης με πρόλογο του Κωστή Παλαμά.

⁴² Μερακλής, «Αιμιλία Δάφνη»· στο: *Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί*, όπ.π., σ. 508.

⁴³ Λιλή Ιακωβίδα, *Κωστής Παλαμάς. Η έξοδος και ανέκδοτα γράμματα*, Εστία [1964].

⁴⁴ Λιλή Ιακωβίδα, *Κωστής Παλαμάς. Από το έργο του και τη ζωή του*, Δωδώνη 1974. Διορθώνουμε τον τίτλο του βιβλίου, που στο εν λόγω λήμμα για την Ιακωβίδα ήταν ως εξής: *Κωστής Παλαμάς από τη ζωή και το έργο του* (Μερακλής, «Λιλή Ιακωβίδα»· στο: *Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί*, όπ.π., σ. 536).

⁴⁵ Λιλή Ιακωβίδα, *Οι χαιρετισμοί της Ηλιογέννητης*, Εστία 1929.

⁴⁶ Μερακλής, «Λιλή Ιακωβίδα»· στο: *Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί*, όπ.π., σ. 536.

Η σχέση έτσι, του «πρωτοπαλικάρου», κατά την έκφραση του Μιχάλη Μερακλή, της ποίησης των πρώτων δεκαετιών του 20ού, Κωστή Παλαμά, με αυτές τις ποιήτριες καθορίζει, ως έναν βαθμό, και την κριτική τους πρόσληψη, από τα πρώτα τους βήματα μέχρι και τη μεταπολίτευση, όταν, λίγο ως πολύ, συνεχίζεται η σύνδεσή τους με το όνομά του:

Πρέπει να σημειωθεί πάντως ότι ο Παλαμάς, καθώς ήταν το πρωτοπαλικάρο, άσκησε και τη μεγαλύτερη επίδραση στους άλλους, όπως είναι δυνατό να διαπιστωθεί απ' τη μελέτη των κειμένων. Ίσως μάλιστα μια συστηματική εργασία, με αντικείμενο την ανεύρεση των λογοτεχνικών «κοινών τόπων» της εποχής, θα αποκάλυπτε την παλαμική επίδραση —που αρχίζει από τις λέξεις και φτάνει ως τα νοήματα και τις διαθέσεις—, με τρόπο περισσότερο εντυπωσιακό από όσο περιμένουμε. Είναι ευνόητο, ότι η επίδραση αυτή είναι αντίστροφα ανάλογη με το ταλέντο των ποιητών.⁴⁷

Η επιρροή λοιπόν του Παλαμά στους ποιητές της έμμετρης μη ανανεωμένης παράδοσης, αν και αντιστρόφως ανάλογη με το ταλέντο των επιγόνων ποιητών, είναι —κατά τον Μερακλή— αδιαμφισβήτητη, όπως αδιαμφισβήτητη είναι και η σύνδεση των συγκεκριμένων ποιητριών —ως λιγότερο επιφανών, αυτεπάγγελτα— με τον ίδιον, επί πολλές δεκαετίες και ως την περίοδο που εξετάζουμε. Ενδιαφέρον, λοιπόν, θα ήταν να αναλογιστούμε μήπως τελικά η μάλλον εξασθενημένη —σε σχέση με αυτήν των μοντερνιστριών ποιητριών— κριτική πρόσληψη των Μυρτιώτισσας, Δάφνη και Ιακωβίδη, κατά το διάστημα 1974-1980, οφείλεται κατά έναν βαθμό, στο ότι και η κριτική πρόσληψη του Κωστή Παλαμά, εμφανίζεται όλο και πιο εξασθενημένη.

Ο Μερακλής, έμμεσα, αποδίδει την αποδυνάμωση του ενδιαφέροντος της μεταπολίτευσης για την παλαμική παράδοση, όπου κατονομάζονται και δύο από τις ανθολογημένες αυτές ποιήτριες —η Μυρτώτισσα και η Αιμιλία Δάφνη—, οι οποίες επιμένουν μεν να γράφουν παραδοσιακή ποίηση στο «πνεύμα της Ρωμοσύνης», κι ενάντια στις «νεωτεριστικές τάσεις», αλλά πλέον «σαν ένα ρεύμα, που ολοένα αδυνατίζει η ορμή του»:

Στα χρόνια, που συμπίπτουν με την ωριμότητα —βιολογική και καλλιτεχνική— του Παλαμά, εμφανίζονται νέοι ποιητές, που εξακολουθούν να επηρεάζονται από αυτόν και από την εποχή του, αντίθετα προς νεωτεριστικές τάσεις, που άρχισαν να εκδηλώνονται από τις αρχές του αιώνα μας. Σαν ένα ρεύμα, που ολοένα αδυνατίζει η ορμή του, φτάνει η ποίηση αυτή ως τις ημέρες μας, περικλείοντας όλες τις παραλλαγές της γενιάς του '80, αλλά γενικά, απηχώντας το ίδιο πνεύμα της Ρωμοσύνης [...]. Μνημονεύω

⁴⁷ Μερακλής, «Εισαγωγή» στο: *Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί*, όπ.π., σ. 38.

τους κύριους *επιγόνους*, που εμφανίστηκαν κατά κανόνα μετά το 1900. Ηλίας Βουτιεριδής, Στέφανος και Αιμιλία Δάφνη, Μυρτιώτισσα, Κλαύδιος Μαρκίνας, Γιώργος Δελής, Βασίλης Ρώτας, Γεώργιος Αθάνας.⁴⁸

Σε ό,τι αφορά τη Λιλή Ιακωβίδη, η οποία αποσιωπάται από την παράγραφο για τους επιγόνους του Παλαμά στην «Εισαγωγή», υπενθυμίζουμε πως το 1977, που κυκλοφορεί ο τόμος, είναι ακόμη εν ζωή.⁴⁹ Κάτι τέτοιο δικαιολογεί, ως έναν βαθμό, την ανθολόγησή της με έναν ικανό αριθμό ποιημάτων, παρότι θα λέγαμε, δίχως επιφύλαξη, πως είναι κυρίως η συγγένειά της με τον Παλαμά που αποβαίνει μοιραία για τη μετέπειτα πρόσληψή της, καθώς την εντάσσει, αυτεπάγγελτα σχεδόν, στις παραδοσιακές.

Η διακειμενική τους —και όχι μόνον σχέση— αποτυπώνεται, μάλιστα, ξεκάθαρα, και στο αντίστοιχο λήμμα της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας*, όπου ο πνευματικός της μέντορας, Κωστής Παλαμάς, «με τον οποίο συνδέθηκε, αισθηματικά-φιλικά, μιαν ολόκληρη ζωή» καταλαμβάνει σημαίνουσα θέση, παρότι ομολογουμένως, τα —δονούμενα από ένα «πάθος αγάπης»— ανθολογημένα εκεί, ποιήματα κινούνται μεταξύ παραδοσιακού και ελεύθερου στίχου, και εν πάση περιπτώσει, δεν θα χαρακτηρίζονταν, επ' ουδενί, αμιγώς παλαμικά.⁵⁰

Η δε Μυρτιώτισσα, που ίσως, είναι η δημοφιλέστερη «επίγονη του Παλαμά» —κατά πάσα πιθανότητα για τα «αισθησιακά της ξεσπάσματα, που δεν ξαφνιάζουν μόνο για την τόλμη τους, αλλά και για την αισθητική μετουσίωσή τους»— έχει πεθάνει το 1968, περίπου δηλαδή, μία δεκαετία πριν την πρώτη έκδοση της *Ανθολογίας*.⁵¹ Ενώ η Αιμιλία Δάφνη έχει πεθάνει ήδη από το 1941, γεγονός που, ως ένα σημείο, δικαιολογεί την ισχνή ανθολόγησή της συγκριτικά με τις άλλες δύο. Εννοείται βέβαια, ότι ο σύντομος αυτός προβληματισμός γύρω από το έτος θανάτου των παραπάνω ποιητριών είναι μεν ένας δείκτης, συσχετιζόμενος, εν μέρει, με την πρόσληψή τους, αλλά δεν πρέπει επ' ουδενί να εκληφθεί ως ο πλέον καθοριστικός, του τύπου «οι νεκρές λησμονούνται».

Είναι επίσης, αξιοπρόσεκτο ότι περί την Αιμιλία Δάφνη ο Μερακλής διατυπώνει ευθέως και τις επιφυλάξεις του για κάποια ποιήματά της, πλάι όμως στα θετικά του σχόλια για τον —«παρά την παλαμική επίδραση»— προσωπικό της τόνο:

⁴⁸ Μερακλής, «Εισαγωγή» στο: *Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί*, όπ.π., σ. 39. Η υπογράμμιση του συγγραφέα.

⁴⁹ Μερακλής, «Εισαγωγή», όπ.π., σ. 39.

⁵⁰ Μερακλής, «Λιλή Ιακωβίδη», όπ.π., σ. 536-540: 536.

⁵¹ Μερακλής, «Μυρτιώτισσα», όπ.π., σ. 490.

Παρά την παλαμική επίδραση, που έχει ως ένα σημείο δεχτή, κρατάει ένα τόνο προσωπικό η φωνή της. Είναι φύση μελαγχολική, που ξεσηκώνει από τη γύρω της φύση φθινοπωρινές και νύχτιες εικόνες, όσες της ταιριάζουν και συνοδεύουν τη λύπη της αρμονικά. Μερικές φορές οι στίχοι της δείχνουν παιδεμένοι, κουρασμένοι από την προσπάθεια της τελειότητας ή βαριοί, από ένα αρχαιογνωστικό φόρτο.⁵²

Θα λέγαμε, εν γένει, ότι ο [2ος] αυτός τόμος, σε ό,τι αφορά ειδικά τη «γυναικεία» γραφή, αποτυπώνει το μάλλον ισχνό ενδιαφέρον της μεταπολίτευσης για τις ποιήτριες αυτές που θεωρείται ότι συνεχίζουν την παλαμική παράδοση.

Το μεθεπόμενο έτος, **1979**, αποδεικνύεται ιδιαίτερος δραστήριο ως προς την έκδοση Ανθολογιών Ποίησης, καθώς όπως ήδη ειπώθηκε, το έτος αυτό εκδίδονται οι εξής τέσσερις: ο [4ος] τόμος της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* Σοκόλη, *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, σε επιμέλεια Αλέξανδρου Αργυρίου.⁵³ οι δύο ανθολογίες *Γενιά του '70* και *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, σε επιμέλεια των Γ.Α. Παναγιώτου και Αλέξη Ζήρα αντίστοιχα.⁵⁴ και ο τόμος, *60 φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1978*, σε επιμέλεια Τάσου Κόρφη.⁵⁵

Ο συγκεκριμένος ο [4ος] τόμος της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* Σοκόλη (**1979**), στο σύνολο των είκοσι οχτώ ποιητών, περιλαμβάνει τέσσερις γυναίκες: τη Ζωή Καρέλλη, τη Μέλπω Αξιώτη, τη Μελισσάνθη και τη Ρίτα Μπούμη-Παπά.⁵⁶ Ο τόμος βασίζεται σε μία ενιαία οργάνωση, ισχύουσα για όλους τους ποιητές. Έτσι, πριν από κάθε ανθολόγηση, παρατίθεται ένα σύντομο «Βιογραφικό και βιβλιογραφικό σημείωμα», ενώ η κατεξοχήν κριτική αποτίμηση του Αλέξανδρου Αργυρίου, για τον εκάστοτε ποιητή, προηγείται στην «Εισαγωγή στη νεωτερική ελληνική ποίηση».⁵⁷

Ως προς τις τέσσερις αυτές ανθολογούμενες ποιήτριες, θα λέγαμε ότι καθίστανται, από τον Αλέξανδρο Αργυρίου, άξιες να ενταχθούν στη νεωτερικότητα. Βεβαίως, επισημαίνεται η απουσία της Μάτσης Χατζηλαζάρου —η οποία δεν ανθολογείται ούτε και στον επόμενο τόμο, *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, που επίσης επιμελείται από τον Αργυρίου (1982)—⁵⁸, καθώς και η συσχέτιση των δύο

⁵² Μερακλής, «Αιμιλία Δάφνη», ό.π., σ. 508.

⁵³ Αργυρίου [επιμ.], *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π.

⁵⁴ Γ.Α. Παναγιώτου [επιμ.], *Γενιά του '70*, Σίσυφος 1979· και: *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, εισαγ. Αλέξης Ζήρας, Γραφή 1979, ό.π.

⁵⁵ Κόρφης [επιμ.], *60 φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1978*, ό.π.

⁵⁶ Αργυρίου [επιμ.], *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π.

⁵⁷ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Εισαγωγή στη νεωτερική ελληνική ποίηση. I Περίοδος: Μεσοπόλεμος»· *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 19-237. Διευκρινίζεται ότι εισαγωγή και ανθολόγηση έχουν ξεχωριστή αρίθμηση.

⁵⁸ Αργυρίου [επιμ.], *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία, Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Σοκόλης 1982, ό.π.

δημοφιλέστερων, ίσως, της γενιάς του '30 μεταξύ τους, αλλά και με τον πρόωρα χαμένο, πολύ σημαντικό ποιητή Γιώργο Σαραντάρη. Ο λόγος για τις Ζωή Καρέλλη και Μελισσάνθη:

Για τα ερμηνευτικά δεδομένα του έργου της [Μελισσάνθης] ας σημειωθεί και η συνάντησή της (βλέπε τα ποιήματά τους με τον ίδιο τίτλο «Όλοι φέρναν σημάδια στο πρόσωπο») με την Ζωή Καρέλλη, όπως και η εκτίμηση που τρέφουν και οι δύο αυτές ποιήτριες προς το έργο του πρώτου Έλληνα ποιητή με υπαρξιακό προβληματισμό, του Γιώργου Σαραντάρη.⁵⁹

Όσο για τη Μέλπω Αξιώτη, που καθιερώνεται κυρίως ως πεζογράφος, ο Αλέξανδρος Αργυρίου υπογραμμίζει την «αποδεδειγμένα ποιητική ιδιοσυστασία της»,⁶⁰ ενώ από τη Ρίτα Μπούμη-Παπά μοιάζει να ξεχωρίζει την ποιητική σύνθεση *Μόργκαν Ιωάννης. Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του*,⁶¹ η οποία «αποτελεί μια υπέρβαση του γνωστού λογοτεχνικού πεδίου της».⁶²

Σε ό,τι αφορά την επιμελημένη από τον Γ.Α. Παναγιώτου, *Γενιά του '70 (1979)*, ανθολογούνται σαράντα επτά ποιητές, εκ των οποίων οι εξής δέκα γυναίκες: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ρέα Γαλανάκη, Βερονίκη Δαλακούρα, Ιωάννα Ζερβού, Νανά Ησαΐα, Μαρία Λαϊνά, Τζένη Μαστοράκη, Παυλίνα Παμπούδη, Έλενα Στριγγάρη, και Νατάσα Χατζιδάκι. Ήδη στο «Σημείωμα για την έκδοση», ορίζεται το σκεπτικό της ανθολόγησης, που έχει ως στόχο την προβολή ποιημάτων «που παίζουν ή έπαιξαν έναν πρωτοποριακό ρόλο στη διαμόρφωση των αντιλήψεων και της λογοτεχνικής γραφής, εδώ και στο εξωτερικό».⁶³

Στην δε εισαγωγή, ο ανθολόγος παίρνει, ξεκάθαρα, θέση για τα πνευματικά πράγματα της εποχής του. Κάποιοι μάλιστα προβληματισμοί του αποδεικνύονται κοινοί τόποι και έχουν διαχρονικό χαρακτήρα:

Η περιχαράκωση στο επίπεδο των προσωπικών σχέσεων είναι και αυτή θεμιτή, κάποιος «κάνει» σε κάποιον, κάποιος άλλος δεν του ταιριάζει.

⁵⁹ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Μελισσάνθη» στην: «Εισαγωγή στη νεωτερική ελληνική ποίηση. Ι Περίοδος: Μεσοπόλεμος»· *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 226-228: 228. Ο Γιώργος Σαραντάρης, όπως άλλωστε είδαμε, είχε προσέξει τη δουλειά και των δύο ποιητριών. Αναφέρουμε σχετικά, τα εξής: Σαραντάρης, «Μελισσάνθη: Εξόριστη των ουρανών δίχως καμιά πατρίδα», *Καθημερινή*, 24-4-1939, ό.π.· Σαραντάρης, «[Μελισσάνθη]», *Καθημερινή*, 15-5-1939, ό.π.· Σαραντάρης, «[Μελισσάνθη]», *Καθημερινή*, 18-7-1939, ό.π.· και: Σαραντάρης, «Ζωή Καρέλλη», *Η Καθημερινή*, 6-5-1940, ό.π.

⁶⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Μέλπω Αξιώτη» στην: «Εισαγωγή στη νεωτερική ελληνική ποίηση. Ι Περίοδος: Μεσοπόλεμος», ό.π., σ. 215-217: 217.

⁶¹ Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Μόργκαν Ιωάννης. Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του* Καρανάσης 1976.

⁶² Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ρίτα Μπούμη-Παπά» στην: «Εισαγωγή στη νεωτερική ελληνική ποίηση. Ι Περίοδος: Μεσοπόλεμος», ό.π., σ. 224-226: 225.

⁶³ Παναγιώτου [επιμ.], *Γενιά του '70*, ό.π., σ. 7.

Αθέμιτη είναι η ανύψωση απαγορευτικών τοιχισμάτων στο πεδίο της διάδοσης του έργου εκείνων που αποκλείονται με την αυθαιρεσία της πνευματικής «φάρας» και «κλίκας» πια. Με την αναγόρευση αρχιερέων, ιερέων και ιεροψαλτών σ' ένα κύκλωμα αποκλεισμού των υπολοίπων.⁶⁴

Ως προς τις ανθολογημένες ποιήτριες, σημειώνουμε ότι το ποσοστό τους αντιστοιχεί στο λίγο περισσότερο από το ένα πέμπτο του συνόλου. Αξίζει επίσης, να αναφερθεί ότι οι περισσότερες συνιστούν τον κλοιό της γενιάς τους, όπως διαμορφώνεται και στις επόμενες δεκαετίες —του '80 και του '90—, ενώ δύο από αυτές —οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και Νανά Ησαΐα— τοποθετούνται, όπως ήδη ειπώθηκε, στο μεταίχμιο μεταξύ Β' μεταπολεμικής και γενιάς του '70.

Την ίδια χρονιά, **1979**, κυκλοφορεί ο τόμος *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, με εισαγωγή του Αλέξη Ζήρα από τη «Γραφή».⁶⁵ Περιλαμβάνει έξι ποιήτριες: τις Δαλακούρα, Λαϊνά, Μαστοράκη, Παμπούδη, Φραντζή και Χατζιδάκι. Από τις έξι αυτές ανθολογούμενες, μόνον η Φραντζή εμφανίζεται μετά το 1974, και μάλιστα εκδίδει το πρώτο της βιβλίο, *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*, το 1978, δηλαδή έναν χρόνο πριν την έκδοση της Ανθολογίας.⁶⁶

Στην εισαγωγή του Αλέξη Ζήρα, αναφέρονται επίσης οι: Δήμητρα Χριστοδούλου, Ρέα Γαλανάκη, Έλενα Στριγγάρη,⁶⁷ Κλαίτη Σωτηριάδου,⁶⁸ Θεοδώρα Ντάκου.⁶⁹ Ενώ, σε σχετική υποσημείωση, αναφέρεται το όνομα της Μαρίας Κυρτζάκη.⁷⁰ Γίνεται επίσης, μνεία για κάποιες προγενέστερες της Β' μεταπολεμικής: τις Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Νανά Ησαΐα,⁷¹ Κική Δημουλά και Ζέφη Δαράκη.⁷²

⁶⁴ Παναγιώτου [επιμ.], ό.π., σ. 36.

⁶⁵ Ζήρας, *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, ό.π.

⁶⁶ Άντεια Φραντζή, *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*, Εγνατία-Τραμ, Θεσσαλονίκη 1978.

⁶⁷ Ζήρας, *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, ό.π., σ. 28.

⁶⁸ ό.π., σ. 28, 31, 37.

⁶⁹ ό.π., σ. 27.

⁷⁰ ό.π., σ. 27, υποσ. 7. Ο Αλέξης Ζήρας σημειώνει: «Δεν έλαβα υπόψη μου λόγω λειψής πληροφόρησης το ποιητικό έργο των: Πάνου Καπώνη, Πάνου Κυπαρίσση, Αντώνη Ζέρβα, Μαρίας Κυρτζάκη, Χρήστου Λεττονού, Αργύρη Μαρινέρου». Βεβαίως, η φράση «λόγω λειψής πληροφόρησης» επιδέχεται ποικίλων ερμηνευτικών προβληματισμών, που δεν είναι της παρούσης. Αρκούμεστε απλώς, να σημειώσουμε πως, κατονομάζοντας τη Μαρία Κυρτζάκη, πλάι στους άλλους παραλειπόμενους, ο Αλέξης Ζήρας κρατά μία ουδετερότητα: ναι μεν, δεν την αποκλείει ως εξελίξιμη —πιθανώς, στο μέλλον— ποιήτρια, αλλά ούτε και προθυμοποιείται να διαρρήξει το «λειψό» της πληροφόρησης και να τη σχολιάσει στην εισαγωγή, για την οποία μόνον είναι ο ίδιος υπεύθυνος, και ουδόλως για την ανθολόγηση, όπως διευκρινίζει σε επιστολή του προς τον Σπύρο Τσακνιά (Αλέξης Ζήρας, «Μόνο την εισαγωγή», «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 28-8-1980), εν είδει απάντησης σε βιβλιοκρισία εκείνου για τη συγκεκριμένη ανθολογία (Σπύρος Τσακνιάς, «Η ηλικία των διαπιστώσεων» [βιβλιοκρισία για την Ανθολογία: *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*], «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 14-8-1980).

⁷¹ *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, ό.π., σ. 14.

⁷² ό.π., σ. 21.

Όπως και να 'ναι, οι έξι αυτές συμπεριλαμβανόμενες, στο σύνολο των σαράντα ανθολογημένων, συνιστούν ένα σχετικά μικρό ποσοστό. Από την άλλη, δεν χωρεί αμφιβολία ότι πρόκειται για δημιουργούς που συνθέτουν τον στενό κλοιό της γενιάς τους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι, από τη συγκεκριμένη Ανθολογία, δεν λείπουν και άλλες σημαντικότητες ποιήτριες που χαρακτηρίζουν την εν λόγω γενιά.

Σε ό,τι αφορά στον τόμο, 60 φωνές. *Ποιητική Ανθολογία 1978 (1979)*, σε επιμέλεια Τάσου Κόρφη, σημειώνουμε ότι πρόκειται για παρουσίαση της ποιητικής παραγωγής της συγκεκριμένης χρονιάς, προφανώς με επιλογή ποιημάτων που κρίθηκαν άξια να συμπεριληφθούν. Έτσι, στους εξήντα ανθολογημένους, περιλαμβάνονται και δεκατέσσερις γυναίκες, εκ των οποίων οι περισσότερες γνωστές ποιήτριες, όπως η Καρέλλη, η Μελισσάνθη, η Βακαλό, η Αγγελάκη-Ρουκ, η Δαράκη, η Ησαΐα, που τυγχάνει μάλιστα, να γειτνιάζουν πλάι σε σχεδόν άγνωστές μας.⁷³

Βλέπουμε έτσι ότι, στην ετήσια αυτήν ανθολογία, συνυπάρχουν αναμενόμενα ονόματα καταξιωμένων, μαζί με άλλες που προέρχονται, λ.χ., από την περιφέρεια — όπως η Μαίρη Γεωργαλά από την Καβάλα.⁷⁴ ή η Λίνα Γαλάνη-Καράμπα από τη Λάρισα.⁷⁵ Ο ανθολόγος μοιάζει, λοιπόν, να στοχεύει στον αντικατοπτρισμό του συνόλου της ετήσιας ποιητικής παραγωγής, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα δημιουργών, από σύγχρονες του τού ελεύθερου στίχου, μέχρι και ιδιαίτερες περιπτώσεις, όπως αυτήν της Ρένας Καρθαίου, που είναι γνωστό ότι κινείται στην παιδική ποίηση και ανθολογείται με το έμμετρο ποίημα «Νυχτώνει».⁷⁶

Την επόμενη χρονιά, 1980, κυκλοφορεί ο [1ος] τόμος της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* Σοκόλη, *Φαναριώτες – Άνθη ευλαβείας – Επτανήσιοι*, η εισαγωγή του οποίου εκκινά από τα *Άνθη Ευλαβείας* (1708), ενώ η ανθολόγηση από τους Φαναριώτες, και λήγει στους τελευταίους Επτανήσιους ποιητές.⁷⁷ Στον τόμο, όπως θα ήταν αναμενόμενο, δεν αναφέρεται κανένα γυναικείο όνομα ούτε ποιήτριας, ούτε μελετήτριας, εάν εξαιρέσουμε αυτό της Ειρήνης Δεντρινού, που αναγράφεται, σε μία λεζάντα, με τίτλο «Στην Κορακιάνα της Κέρκυρας», κάτω από την αντίστοιχη

⁷³ Κόρφης [επιμ.], 60 φωνές. *Ποιητική Ανθολογία 1978*, όπ.π. Ανθολογούνται οι εξής: Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Ελένη Βακαλό, Όλγα Βότση, Μαίρη Γεωργαλά, Ζέφη Δαράκη, Νανά Ησαΐα, Λίνα Γαλάνη-Καράμπα, Ζωή Καρέλλη, Ρένα Καρθαίου, Μελισσάνθη, Βικτωρία Παπαδάτου, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αμαλία Τσακνιά και Αλίκη Γιατράκου-Fossi.

⁷⁴ Ανθολογείται με το ποίημα «Χριστούγεννα '75 – Καβάλα», που είχε δημοσιευτεί το ίδιο έτος, 1978, στο περιοδικό *Σκαπτή ύλη* της Καβάλας (σ. 56).

⁷⁵ Ανθολογείται με ένα ποίημα από τη συλλογή της *Σύνολα*, που είχε εκδοθεί την ίδια χρονιά, 1978, από τις εκδόσεις Πελασγός στη Λάρισα (σ. 37).

⁷⁶ Η πρώτη δημοσίευσή του στο: τχ. 1225 της *Νέας Εστίας* (Ιούλιος 1978), σ. 906.

⁷⁷ *Φαναριώτες – Άνθη Ευλαβείας – Επτανήσιοι*, επιμ. εισαγωγής: Μ.Μ. Παπαϊωάννου· επιμ. ανθολογίας: Κ. Ιορδανίδης, τόμ. [1ος], Σοκόλης 1980.

ολοσέλιδη φωτογραφία λογοτεχνών της εποχής, η οποία συγκαταλέγεται στην εικονογράφηση του λήμματος για τον Λορέντζο Μαβίλη.⁷⁸

Την ίδια χρονιά, **1980**, εκδίδεται και ο [3ος] τόμος της σειράς, που αφορά στους ποιητές που εκπροσωπούν «κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο την ανανεωμένη παράδοση», σύμφωνα με την έκφραση του επιμελητή της Κώστα Στεργιόπουλου.⁷⁹ Διαπιστώνουμε πως, στον τόμο, εκ των εξήντα ανθολογημένων, περιλαμβάνονται έξι γυναίκες, δηλαδή ακριβώς το ένα δέκατο. Πιο συγκεκριμένα, στην ενότητα «Ενδιάμεσοι και επίγονοι», ανθολογείται η Μαρία Πολυδούρη,⁸⁰ ενώ στο «Επίμετρο» ανθολογούνται οι Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου,⁸¹ Ρένα Καρθαίου,⁸² Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη,⁸³ Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου και Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου.⁸⁴

Σ' ό,τι αφορά την Πολυδούρη, όπως ήδη είδαμε, ο Κώστας Στεργιόπουλος φαίνεται να την απαλλάσσει από τη συμπόρευση με τους επιγόνους των

⁷⁸ Κ. Ιορδανίδης, «Λορέντζος Μαβίλης, 1860-1912» στο: *Φαναριώτες – Άνθη Ευλαβείας – Επτανήσιοι*, ό.π., σ. 417. Εδώ αναφέρεται ως «Ε. Δεντρινού». Το όνομά της απαντάται κυρίως με ταν, ως «Ειρήνη Α. Δεντρινού». Όπως πληροφορούμαστε από το εισαγωγικό κείμενο του Θεοδόση Πυλαρινού στην έκδοση των διηγημάτων της: «Την επιλογή αυτή με ταν αντί δέλτα συμπληρώνει το στερεότυπα σημειούμενο ανάμεσα στο βαπτιστικό και στο επίθετο κεφαλαίο Άλφα, από το όνομα του συζύγου της, πολιτευτή Ανδρέα Δενδρινού» (Θεοδόσης Πυλαρινός, «Το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον»· «Εισαγωγή» στον τόμο: Ειρήνη Α. Δεντρινού, *Τα διηγήματα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2014, υποσημείωση 1, σ. 11· η υπογράμμιση του συγγραφέα). Ο Πυλαρινός διευκρινίζει επίσης ότι, με την υπογραφή «Ειρήνη Α. Δεντρινού», τη συναντάμε «στη μακρότατη λογοτεχνική διαδρομή της σε πολλά γνωστά περιοδικά και ημερολόγια από το 1899 και εξής, με αύξουσα παρουσία από το 1900 έως το 1918. Λίγα χρόνια νωρίτερα, αμέσως μετά την αποφοίτησή της από το Αρσάκειο της Κέρκυρας, υπέγραφε με το πατρικό επίθετο, ως Ειρήνη Ζαβιτσιάνου (ή Ζαβιτζιάνου), σε εφημερίδες της ιδιαίτερης πατρίδας της, επίσης της Καλαμάτας [...], και στην *Εφημερίδα των Κυριών*» (Πυλαρινός, «Το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον», ό.π., σ. 11).

⁷⁹ Στεργιόπουλος, «Ενδιάμεσοι και επίγονοι», ό.π., σ. 48-49. Συγκεκριμένα, εκτός από τη Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, που συγκαταλέγεται από τον Στεργιόπουλο στους «ενδιάμεσους», οι υπόλοιπες, δηλαδή οι Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, Ρένα Καρθαίου και Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου, συγκαταλέγονται στους «επιγόνους». Ιδιαίτερη περίπτωση θεωρεί τη Μαρία Πολυδούρη, της οποίας, όπως γράφει, «δεν της ταιριάζει απόλυτα ο χαρακτηρισμός [της επιγόνου]» (Στεργιόπουλος, «Ενδιάμεσοι και επίγονοι», ό.π., σ. 48).

⁸⁰ Κώστας Στεργιόπουλος, «Μαρία Πολυδούρη» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 420-429.

⁸¹ Κώστας Στεργιόπουλος, «Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 563-568.

⁸² Κώστας Στεργιόπουλος, «Ρένα Καρθαίου» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 570. Η Καρθαίου, που ανθολογείται με ένα ποίημά της, είναι γνωστό ότι αφοσιώθηκε στην παιδική λογοτεχνία. Όπως αναφέρει ο Βασίλης Δ. Αναγνωστόπουλος: «Από τις αρχές της δεκαετίας του 1970, στράφηκε σχεδόν αποκλειστικά στην παιδική λογοτεχνία, ιδιαίτερα στην ποίηση, την οποία ανανέωσε αισθητικά και θεματολογικά» (Β[ασίλης] Δ. Α[ναγνωστόπουλος], «Καρθαίου, Ρένα»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1037). Ο Κώστας Στεργιόπουλος, στην *Ανθολογία-Γραμματολογία* Σοκόλη, περιορίζεται σε ένα σύντομο εισαγωγικό σημείωμα, όπου όμως τονίζεται η δράση της Καρθαίου για την διάδοση του παιδικού βιβλίου (Κώστας Στεργιόπουλος, «Ρένα Καρθαίου» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 570).

⁸³ Κώστας Στεργιόπουλος, «Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 582-585.

⁸⁴ Κώστας Στεργιόπουλος, «Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου» και «Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 607-608 και 617-618 αντίστοιχα.

νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών του '20, καθώς «δεν της ταιριάζει απόλυτα ο χαρακτηρισμός, αφού πέθανε μόλις το 1930 και σχεδόν συμπορεύτηκε στη ζωή με τη γενιά του Καρυωτάκη, άσχετο αν παρουσιάστηκε αργότερα».⁸⁵

Στο δε λήμμα του, για την ίδια, εκθέτει σημαντικά ζητήματα γύρω από την κριτική της πρόσληψη, τα οποία αποτυπώνουν τον τρόπο που ένα σημαντικό μέρος της κριτικής ενέκυψε στο έργο της Μαρίας Πολυδούρη:

[...] η παρουσία της στα γράμματα, ενισχυμένη κι απ' τη μεγάλη μεταθανάτια φήμη του Καρυωτάκη, εξ αιτίας του δεσμού τους και της σχετικής επιφυλλιδιογραφίας γύρω απ' το "ειδύλλιο" των δύο ποιητών, που έφθασε να μεταμορφωθεί σε λαϊκό "ρομάντζο", άρχισε να γίνεται αισθητή μαζί με το ρεύμα του "καρυωτακισμού", όταν η ίδια δεν υπήρχε πια.⁸⁶

Και προχωρώντας στην ποιητική της, επιχειρεί να δείξει πώς ο πληθωρικός της συναισθηματισμός αποβαίνει ζημιογόνος της φόρμας. Ο Στεργιόπουλος αποφαινεται λοιπόν, ότι εκτός από λίγες εξαιρέσεις, πρόκειται για έναν συναισθηματισμό που «ελάχιστα μετουσιώνεται ποιητικά, κι ακόμα πιο σπάνια πνευματοποιείται».⁸⁷ Όσο για τις όποιες επιδράσεις της, είναι χαρακτηριστικά τα όσα σημειώνει, από τα οποία δεν λείπουν, βέβαια, οι συνήθεις οπτικές περί τρυφερότητας και γυναικείας ευαισθησίας:

[...] γι' αυτήν η έκφραση εσήμαινε κατ' ευθείαν μεταγραφή των γεγονότων του συναισθηματικού της κόσμου στην ποιητική γλώσσα της εποχής, με όλες τις εξιδανικεύσεις, τις ωραιοποιήσεις και τις υπερβολές, που της υπαγόρευε η ρομαντική της φύση [...]. Για τούτο και οι επιδράσεις της εμφανίζονται μάλλον περιορισμένες και τυχαίες, κι είναι πιο πολύ ζωής και γενικών τάσεων παρά συγκεκριμένων λόγιων πηγών, χωρίς να ξεφεύγει εντελώς απ' τον κανόνα ούτε κι η φανερή επίδρασή της απ' τον Καρυωτάκη [...].

[...] Πληθωρική από την αρχή σε συναισθηματισμούς, σε τρυφερότητα και γυναικεία ευαισθησία, φτάνει να αγγίζει στο τέλος κάποιες δραματικές νότες και να μετριάσει στις καλύτερες στιγμές της τις πολλές ρομαντικές κοινοτοπίες, τον μελοδραματισμό και την κλαυθμηρή διάθεση, που τη χαρακτηρίζουν κατά ένα μεγάλο μέρος [...].⁸⁸

Εντούτοις, αν και ο συναισθηματισμός της, τις περισσότερες φορές, δεν αφομοιώνεται ποιητικά, και προπαντός δεν πνευματοποιείται, η κατακλείδα του Κώστα Στεργιόπουλου εστιάζει στα θετικά, αναγνωρίζοντας στη Μαρία Πολυδούρη

⁸⁵ Στεργιόπουλος, «Ενδιάμεσοι και επίγονοι», όπ.π., σ. 48.

⁸⁶ Στεργιόπουλος, «Μαρία Πολυδούρη», όπ.π., σ. 422.

⁸⁷ Στεργιόπουλος, όπ.π., σ. 423.

⁸⁸ Στεργιόπουλος, όπ.π., σ. 422.

ότι παραμένει μία «από τις πιο γνήσιες γυναικείες φωνές που ακούστηκαν στη νεοελληνική ποίηση».⁸⁹

Το ανωτέρω πόρισμα θα λέγαμε πως είναι επιδοκιμαστικό μεν για την ποιήτρια, αλλά παλαιάς κοπής εντέλει, καθώς αντιμετωπίζει τις δημιουργούς ως μία ενιαία κατηγορία με βάση το φύλο, και δεν φαίνεται να ξεφεύγει από την κριτική άλλων εποχών, όπως προκύπτει, λ.χ., από τα αντίστοιχα συμπεράσματα του Βασίλη Βασιλειάδη περί τη «γυναικεία» και «ανδρική» λογοτεχνία του μεσοπολέμου.⁹⁰

Σε ό,τι αφορά τη Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, ο Κώστας Στεργιόπουλος την τοποθετεί, βάση της στιχουργικής της δεξιότητας, στην ανανεωμένη παράδοση, επειδή ξέρει να σπάζει «την ισοσυλλαβία και τη στροφική ακαμψία του παραδοσιακού ποιήματος κι αφήνοντας την ομοιοκαταληξία να σχηματίζεται ελεύθερα, ανάλογα με τους κυματισμούς του αισθήματος και τη μουσική κίνηση του στίχου».⁹¹

Δεν παραλείπει επίσης, να θίξει και το ζήτημα της απλότητας της Ζευγώλη-Γλέζου, άλλοτε με θετικό κι άλλοτε με αρνητικό πρόσημο. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίον κλείνει το λήμμα του:

Κατά τα άλλα, διατηρεί αναλλοίωτα τα κυριότερα χαρακτηριστικά της: την απλότητα, που δε διστάζει να φτάνει κι ως την απλοϊκότητα και την αφέλεια, την ειλικρίνεια, τον αυθορμητισμό και το συναισθηματισμό, εκφράζοντας πληθωρικά κι ανεμπόδιστα όσα τη δονούν, χωρίς να λειτουργεί πάντοτε μέσα της το κριτήριο της επιλογής. Γι' αυτό και στις καλές της στιγμές έχει μια πηγαία λυρική πνοή κι ευρωστία, που αποσκεπάζουν τους πλατειασμούς και τα τρωτά της.⁹²

Παράλληλα, επικρίνει εμφανώς την κατοπινή —τής πρώτης συλλογής της, *Ωρες αγάπης* (1934)—,⁹³ πορεία της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη, όταν στο όνομα της στράτευσης στην Αριστερά, θυσιάζεται το ίδιο το άπαν ζητούμενο, που δεν είναι παρά η γλώσσα αυτή καθαυτή:

Η Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη μοιάζει εξωτερικά με τους ελεύθερους και τους απελευθερωμένους στίχους της να προωθήθηκε κατά τα μεταπολεμικά χρόνια. Μάλλον όμως η γλώσσα της τη γυρίζει πιο πίσω, αλλοιώνοντας κι εξασθενίζοντας την εντύπωση από τις *Ωρες αγάπης*, όπου, χρησιμοποιώντας

⁸⁹ Στεργιόπουλος, ό.π., σ. 423.

⁹⁰ Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ό.π.

⁹¹ Στεργιόπουλος, «Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου», ό.π., σ. 563-564: 564.

⁹² Στεργιόπουλος, ό.π., σ. 564.

⁹³ Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, *Ωρες αγάπης*, Φλάμμα 1934. Το ίδιο και στη συγκεντρωτική έκδοση: Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, *Ποιητικά άπαντα*, Δήμος Νεάπολης Κρήτης, Ηράκλειο 2005, σ. 9-89.

τις παλιές παραδοσιακές φόρμες, και ιδιαίτερα το σονέτο, τραγουδάει τον έρωτα με λυρική φρεσκάδα, με καλή τεχνική και περισσότερη λιτότητα κι εκφραστική ευστοχία, εναλλάσσοντας τα ερωτικά μοτίβα με θέματα κοινωνικά και τόνους ανθρωπιστικούς, που προαναγγέλλουν τη μετέπειτα αριστερή της τοποθέτηση. Αργότερα, περνάει σε μια φλύαρη κι επικαιρική αντιστασιακή ποίηση [...]. Ολόκληρη η ποίησή της, άλλωστε, απ' την αρχή, κινείται απάνω σε προετοιμασμένα από άλλους στιχουργικά κλισέ, όχι μόνο από την άποψη τη μετρική, μα κάποτε κι από την άποψη την ηχητική και ιδίως από την άποψη της γλώσσας.⁹⁴

Επιφυλάξεις επίσης, διατυπώνει για τις άτυχες στιγμές της Ανθούλας Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, την οποία δεν διστάζει να ψέξει —έστω κι έμμεσα— για τις αδεξιότητες της τεχνικής της.⁹⁵

Η ποίησή της, άτεχνη κάποτε και ποιοτικά άνιση, με κάποιες απηχήσεις απ' τον Καρυωτάκη και την Πολυδούρη, αντικαθρεφτίζει το νοσηρό μεσοπολεμικό κλίμα και την αντιφατικότητα μιας έντονης ιδιοσυγκρασίας, που ρίχνεται με πάθος στη ζωή και στον έρωτα, αρχικά με την πρόγευση και μετά την αρρώστια με την αγωνία του πρόωρου θανάτου. Αν η τεχνική της δεν την πρόσδινε κι αν ζούσε λίγο περισσότερο, θα μπορούσε ίσως ν' αποτελέσει μιαν ακόμα δραματική νότα ανάμεσα σ' όσες άλλες ακούστηκαν κατά το διάστημα μεταξύ των δύο πολέμων.⁹⁶

Εάν μάλιστα εξαιρέσουμε την περίπτωση της Ρένας Καρθαίου, περί την οποία περιορίζεται απλώς σε βιογραφικές και εργογραφικές πληροφορίες, θα λέγαμε ότι επιφυλάξεις εκφράζει για όλους/ες τους/τις ανθολογημένους/ες ποιητές/ποιήτριες.⁹⁷ Είναι χαρακτηριστικά τα όσα διατυπώνει για τη Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου, που παρότι έζησε ως το 1987 και έγραψε και σε ελεύθερο στίχο, κατατάσσεται στην ανανεωμένη παράδοση:

Η ποίησή της, τοποθετημένη ομαλά στο χώρο της ανανεωμένης παράδοσης και στο κλίμα της νεορομαντικής και νεοσυμβολιστικής σχολής, με κάποιες αποσκιρτήσεις στην τελευταία συλλογή προς το νεότροπο στίχο και με ορισμένες επιδράσεις στο σύνολό της απ' τον Καρυωτάκη, τον Άγρα, τον Verlaine και τον γαλλικό συμβολισμό, έχει στις καλές της στιγμές αξιοπρόσεκτη λυρική ποιότητα και δονείται από αυθορμητισμό και γνήσια συγκίνηση, έστω κι αν εμφανίζεται άνιση ποιοτικά ή κι αν λιμνάζει συχνά στους κοινούς τόπους.⁹⁸

Θα λέγαμε ότι ο Κώστας Στεργιόπουλος αποδεικνύεται ένας κριτικός ικανός να ανιχνεύει άνισες στιγμές σε όλους/ες σχεδόν τους/τις νεορομαντικούς/κές — νεοσυμβολιστές/νεοσυμβολίστριες του μεσοπολέμου. Ο σχολαστικισμός του δηλαδή,

⁹⁴ Στεργιόπουλος, «Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη», ό.π., 582-585: 583.

⁹⁵ Στεργιόπουλος, «Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου», σ. 607-608.

⁹⁶ Στεργιόπουλος, ό.π., σ. 607.

⁹⁷ Στεργιόπουλος, «Ρένα Καρθαίου», ό.π., σ. 570.

⁹⁸ Στεργιόπουλος, «Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου», ό.π., σ. 617.

δεν αφορά μόνο στις γυναίκες. Έχει αποφανθεί αρνητικά και για άνδρες ποιητές, κάποιοι εκ των οποίων συγκαταλέγονται μάλιστα, στους σημαντικότερους του μεσοπολέμου, όπως ο Ναπολέων Λαπαθιώτης,⁹⁹ λ.χ., ή ο Μήτσος Παπανικολάου.¹⁰⁰

Επιπροσθέτως, το ίδιο έτος, **1980**, εκδίδεται, η *Ανθολογία υπερρεαλισμού*, με κείμενα Ελλήνων και ξένων υπερρεαλιστών, σε επιμέλεια Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου.¹⁰¹ Δεδομένου μάλιστα, ότι αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό ρεύμα, και καθώς χοντρικά, το ρεύμα αυτό τοποθετείται στο ευρύτερο διάστημα μεταξύ νεωτερικής ποίησης του μεσοπολέμου και Α΄ μεταπολεμικής, θα την κατατάσσαμε στις γραμματολογικού-επιστημονικού χαρακτήρα ανθολογίες.

Σε ό,τι αφορά τον ελληνικό σουρεαλισμό, στο σύνολο των δεκαεννέα Ελλήνων ανθολογημένων, περιλαμβάνονται τρεις γυναίκες: η Μέλπω Αξιώτη, η Μαντώ Αραβαντινού και η Μάτση Χατζηλαζάρου· επιλογή καθ' όλα σύμφωνη με το πνεύμα σύλληψης του τόμου, ο οποίος αποτελεί προϊόν μακροχρόνιας έρευνας της συγγραφέως, και στοχεύει, μεταξύ άλλων, να διαλύσει «ορισμένες παρεξηγήσεις, που μόνιμα παραμορφώνουν το πρόσωπο του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα».¹⁰²

Βεβαίως, το ποσοστό των τριών γυναικών στους δεκαεννέα συνολικά ανθολογημένους, δεν παύει να είναι σχετικά μικρό, παρά το ότι λίγες γυναίκες πράγματι, θα συγκαταλέγονταν στις ακραιφνείς υπερρεαλίστριες. Από την άλλη, θα μπορούσαν, ίσως, να ανθολογηθούν στον εν λόγω τόμο και κάποιες άλλες, μεταπολεμικές κυρίως, όπως η Ελένη Βακαλό.

Το **1980**, τέλος, εκδίδεται ο τόμος: *55 φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1979*, σε επιμέλεια Τάσου Κόρφη, εν είδει ανασκόπησης της ποιητικής παραγωγής του 1979.¹⁰³ Στους πενήντα πέντε ανθολογημένους, περιλαμβάνονται και δεκατέσσερις

⁹⁹ Κώστας Στεργιόπουλος, «Ναπολέων Λαπαθιώτης» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 264-275. Ανάμεσα σε θετικά σχόλια γράφει: «Γιατί, μ' όλη την καλλιτεχνική φροντίδα που τον χαρακτηρίζει, μ' όλη την επίμονη επεξεργασία, επεξεργασία σπρωγμένη ως την εκζήτηση, δεν κατάφερε ν' αποφύγει και μερικά επικίνδυνα γλιστρήματα προς την πεζολογία. [...] Η έλλειψη, εξάλλου, βαθύτερης ποιητικής ουσίας, η αποκαμωμένη του διάθεση, μ' εκείνα τα πολλά "λιγώματα", όπως τα ονόμασε ο Μήτσος Παπανικολάου, η θεματογραφία και η μονότονη επανάληψη των ίδιων μοτίβων μάς τον δείχνουν αρκετά παλιωμένο» (ό.π., σ. 267).

¹⁰⁰ Κώστας Στεργιόπουλος, «Μήτσος Παπανικολάου» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 378-387. Στο τέλος του εισαγωγικού του σημειώματος, αποφαίνεται ως εξής: «Απομένει, βέβαια, πάντα πολύ λίγος, κι όσο περνάει ο καιρός ακόμα λιγότερος» (ό.π., σ. 382).

¹⁰¹ Αμπατζοπούλου, ...δεν άνησαν ματαίως. *Ανθολογία υπερρεαλισμού*, ό.π.

¹⁰² Αμπατζοπούλου, ό.π., σ. 10. Αναφέρουμε σχετικά, και τον τίτλο της διδακτορικής διατριβής της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου: *Le surréalisme en tant que courant poétique en Grèce des années '30*, Παρίσι 1980.

¹⁰³ Κόρφης [επιμ.], *55 φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1979*, ό.π. Έχουμε επίσης, υπόψη μας τη β' έκδοση της ανθολογίας *Εικοσιοχτώ ποιητές*, ΕΠΟΣ [= Ενωτική Πορεία Συγγραφέων] 1980. Από τους είκοσι οχτώ ποιητές, οι μισές είναι γυναίκες: Ρούλα Κοζυράκη, Ουρανία-Νίκη Κουνάδη, Λέτα Κουτσοχέρα, Δέσποινα Λέκκα, Ισμήνη Λιόση, Κλεοπάτρα Λυμπέρη, Δώρα Μόσχου, Μαρία

γυναίκες: οι Όλγα Βότση, Μαίρη Γεωργαλά, Αγγελική Ελευθερίου, Νανά Ησαΐα, Ολυμπία Καράγιωργα, Ζωή Καρέλλη, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία Λάζου, Μελισσάνθη, Γιολάντα Πέγκλη, Μυρτώ Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Κρίτη Φελουκατζή και Ιωάννα Φιλιππίδου.

Σύμφωνα με το πνεύμα αυτής της —ανά έτος εκδιδόμενης— σειράς ανθολογιών, περιλαμβάνονται, καθώς είδαμε, αγαπημένα ποιήματα που την περασμένη χρονιά είχαν δημοσιευτεί σε περιοδικά ή περιληφθεί σε βιβλία, με βασικό κριτήριο επιλογής να αποτυπωθεί το παλίμψηστο του συνόλου της ποιητικής παραγωγής εκάστης χρονιάς. Και αυτός ο τόμος, όπως διαπιστώνεται, είναι ανοιχτός στους νέους δημιουργούς. Σε ό,τι αφορά δε τα καθ' ημάς, το λίγο μικρότερο από το ένα τέταρτο ποσοστό των γυναικών, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι δεν είναι ευκαταφρόνητο, δεδομένου ότι, την υπό εξέταση περίοδο, λίγες είναι οι ποιήτριες που έχουν καταξιωθεί. Οπότε, μια τέτοια ανθολόγηση μάς δια φωτίζει περί τις δημιουργούς αυτές που εμφανίζονται περιστασιακά, χωρίς να κατέχουν ιδιαιτέρως σημαντική θέση στα νεοελληνικά γράμματα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 3.2

Από την ανασκόπηση των Ανθολογιών που εκδίδονται κατά το διάστημα 1974-1980, θα λέγαμε ότι, σε γενικές γραμμές, το τοπίο περί τις ποιήτριες που ξεχωρίζουν, δεν φαίνεται να ανατρέπεται, σε σχέση με την εικόνα στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, με εξαίρεση την Ανθολογία *Φωνές* του Τάσου Κόρφη, που στοχεύοντας σε μία ευρύτερη εικόνα του ποιητικού σκηνικού των δύο τελευταίων ετών της δεκαετίας, είναι ανοιχτή ακόμα και σε πολύ νέες δημιουργούς, ενίοτε μάλιστα και από την περιφέρεια.

Από την άλλη, τίποτα δεν πρέπει να ληφθεί, *a priori*, ως απόλυτο. Απεναντίας, επιβάλλεται η όποια αποτίμηση να γίνεται σε σχέση με το σκεπτικό της εκάστοτε επιλογής ανθολογημένων, και βεβαίως σε συνάρτηση με την κριτική ματιά του ανθολόγου. Όπως είναι φυσικό, οι γενεαλογικού/γραμματολογικού χαρακτήρα ανθολογήσεις είναι συνήθως, και αυτές που κυρίως, συμπίπτουν με τις Ιστορίες, ενώ στις υπόλοιπες, που είναι επικαιρικού χαρακτήρα σαν τις *Φωνές*, το αξιολογικό στοιχείο, εν είδει επιθεώρησης της εγκυρότητας των εκάστοτε δημιουργών, ως ένα

σημείο, παρακάμπτεται, επιτρέποντας ενίοτε, και σε ποιήτριες-κομήτες, να ανθολογηθούν.

Όπως και να 'ναι, κάποια ονόματα γραμματολόγων, όπως ο Πολίτης, ο Γ. Μερακλής, ο Στεργιόπουλος, ο Αργυρίου και ο Ζήρας, συνιστούν τον πυρήνα της έγκριτης κριτικής και όταν επιχειρούν να ανθολογήσουν ποιητές με κοινά, τηρουμένων των αναλογιών, χαρακτηριστικά, είτε χρονικά είτε ειδολογικά, εγγυώνται υπό μίαν έννοια περί την αξιοσύνη τους. Εξ ου και οι όποιες επιλογές τους αποβαίνουν ιδιαίτερος ρυθμιστικές περί το τοπίο πρόσληψης της «γυναικείας» ποίησης κατά την περίοδο 1974-1980.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3.3

1974-1980: Οι ποιήτριες ως αντικείμενο μελέτης στις μονογραφίες

Δεν χωρεί αμφιβολία ότι οι μονογραφίες αποτελούν έναν κυριότατο δείκτη της κριτικής πρόσληψης μίας ποιήτριας, καθώς και μόνον η απόπειρα συγγραφής μιας μονογραφίας για κάποια δημιουργό προϋποθέτει ότι η ίδια έχει κριθεί άξια ιδιαίτερης προσοχής, κυρίως εάν το εγχείρημα εκπονείται από έναν έγκριτο μελετητή.

Σε ό,τι αφορά την περίοδο 1974-2000, μετά από συστηματική έρευνα στις βιβλιογραφίες για την εκάστοτε δημιουργό και —κυρίως—επιλέξαμε να σταθούμε σε πέντε αξιοσημείωτες μονογραφίες.¹⁰⁴ Δύο από αυτές είναι αφιερωμένες στη Μαρία Πολυδούρη —η μία, *Κώστας Καρυωτάκης-Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης*, της Λιλή Ζωγράφου, σε σχέση με τον Κώστα Καρυωτάκη—.¹⁰⁵ ενώ η άλλη, *Η Μαρία Πολυδούρη μετά τον Καρυωτάκη*, του Γιάννη Χονδρογιάννη αναδεικνύει την ποίησή της με τη ματιά ενός ένθερμου θαυμαστή.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Εντοπίστηκαν και άλλες μελέτες αφιερωμένες σε συγκεκριμένες ποιήτριες, οι οποίες όμως, λόγω της περιορισμένης έκτασής τους, δεν εκλαμβάνονται ως μονογραφίες. Έτσι, αποκλείονται τα δύο βιβλία του Γιάννη Καραβίδα —σαράντα πέντε σελίδων το πρώτο και μόλις δεκαοχτώ το δεύτερο— για τη Λιλή Ιακωβίδη: *Το Πολυτεχνείο στην ποίηση της Λιλή Ιακωβίδη* (Τυπογραφείο Κ. Κουλουφάκου, 1976) και: *Λιλή Ιακωβίδη: Η ποιήτρια της νιότης* (ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1978). Γραμμένα αμφότερα λίγο μετά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, από πολιτικά, ως επί το πλείστον, κίνητρα αποπνέουν τον ενθουσιασμό για μία αριστερή ποιήτρια από έναν ομόφρονά της. Επίσης, μολονότι παρουσιάζει ενδιαφέρον —ως οπτική μίας ομότεχνης στο έργο άλλης ποιήτριας— κυρίως για τα ευρηματικά, ενίοτε, σχόλια της Γιολάντας Πέγκλη περί τη Ρίτα Μπούμη-Παπά, δεν δύναται να εκληφθεί ως μονογραφία ένα μελέτημα είκοσι εννέα μόνο σελίδων: Γιολάντα Πέγκλη, *Προσέγγιση στον «Μόργκαν Ιωάννη» της Ρίτας Μπούμη-Παπά*, Ιωλκός 1980.

¹⁰⁵ Λιλή Ζωγράφου, *Κώστας Καρυωτάκης-Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης*, Παπαζήσης 1977.

¹⁰⁶ Γιάννης Χονδρογιάννης, *Η Μαρία Πολυδούρη μετά τον Καρυωτάκη*, Δίφρος 1975.

Αξιοπρόσεκτη είναι επίσης, η πολύ σημαντική μελέτη της Φωτεινής Μαραγκού-Ιγνατίου για την ποίηση της Ελένης Βακαλό, *Αντιτέχνη και διάλογος* (1974),¹⁰⁷ αλλά και η εργασία της Σοφίας Αντζακα *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης* (1974).¹⁰⁸

Παράλληλα, τον Δεκέμβριο 1977 —έναν χρόνο ακριβώς μετά την αυτοκτονία της— κυκλοφορεί ο τόμος *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, που περιέχει το σύνολο του έργου της συζύγου του Γιώργου Θεοτοκά, αλλά και κείμενα γι' αυτήν — ποιήματα από συναδέλφους της, αφιερωμένα στη μνήμη της, αναδημοσιευμένες βιβλιοκρισίες, καθώς και κριτικά σημειώματα δημοσιευμένα για πρώτη φορά στον εν λόγω τόμο.¹⁰⁹

Από αυτές, όλες —εκτός από την εργασία του Χονδρογιάννη για την Πολυδούρη, καθώς και τον αφιερωματικό τόμο για την Κοραλία Θεοτοκά που αποτελεί συλλογική δουλειά— είναι γραμμένες από γυναίκες: η μία για την Πολυδούρη από τη γνωστή πεζογράφο Λιλή Ζωγράφου, και οι άλλες δύο, για τη Βακαλό και τη Μελισσάνθη, από τις δοκιμογράφους Φωτεινή Μαραγκού-Ιγνατίου και Σοφία Αντζακα, αντίστοιχα.

Εκκινώντας χρονολογικά, από τη μελέτη της Μαραγκού-Ιγνατίου για την Ελένη Βακαλό, που εκδίδεται το 1974, σημειώνουμε ότι, ήδη στην «Εισαγωγή» της, η συγγραφέας δηλώνει ευθαρσώς ότι προτιμά, αντί εισαγωγής, να κάνει την εξομολόγηση ότι το βιβλίο προέκυψε ως απόρροια μίας εργασίας της για τους μεταπολεμικούς ποιητές, μέσω της οποίας πραγματικά ξεχώρισε τη Βακαλό «ως δείκτη ζωής», γεγονός που την έκανε να εστιάσει σε αυτήν.¹¹⁰

Η μελέτη της αποτελεί μία πολύ ενδιαφέρουσα προσέγγιση του έργου της ποιήτριας, από την πρώτη της συλλογή *Θέμα και παραλλαγές*, του 1945.¹¹¹ έως και την τελευταία —για τότε, δίγλωσση έκδοση, μεταφρασμένη στα αγγλικά από τον Paul Merchant— *Γενεαλογία / Genealogy* (1971).¹¹² Αποτιμώντας την πρώτη της

¹⁰⁷ Φωτεινή Μαραγκού-Ιγνατίου, *Αντιτέχνη και διάλογος (Η ποίηση της Ελένης Βακαλό)*, Αθήνα 1974.

¹⁰⁸ Σοφία Αντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης*, Αντινέα 1974.

¹⁰⁹ *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, Εστία 1977. Ο τόμος είχε μια κάποια απήχηση, ακόμη και στο εξωτερικό: Βλ.: Αντώνης Δεκαβάλλης, *The Chartes*, τόμ. 21 (1979), σ. 110· και: Robert Crist, *Books Abroad*, τόμ. 50 (1976), σ. 449.

¹¹⁰ Φωτεινή Μαραγκού-Ιγνατίου, «Εισαγωγή» στο: *Αντιτέχνη και διάλογος (Η ποίηση της Ελένης Βακαλό)*, όπ.π., σ. 7-21: 21.

¹¹¹ Ελένη Βακαλό, *Θέμα και παραλλαγές*, όπ.π.

¹¹² Ελένη Βακαλό, *Γενεαλογία / Genealogy* [δίγλωσση έκδοση· μτφρ. στα αγγλικά: Paul Merchant], The Rougemont Press, Έξετερ 1971. Στο βιβλίο της Μαραγκού-Ιγνατίου δεν γίνεται λόγος περί της μετάφρασης του Paul Merchant.

συλλογή *Θέμα και παραλλαγές*, η Μαραγκού-Ιγνατίου, ως γυναίκα αναγνώστρια και η ίδια, εντοπίζει στοιχεία πρώιμης ωριμότητας στη Βακαλό «που ξεκίνησαν καθαρά από το γυναικείο της ένστικτο και την θηλυκή της δύναμη». ¹¹³

Όμως, η οπτική της Μαραγκού-Ιγνατίου δεν περιορίζεται στην τέτοιων έμφυλων γνωρισμάτων, ως ομόφυλή της κριτικός, αλλά προχωρεί σε μία εμβριθή ανάγνωση των συλλογών της, η οποία καταδεικνύει γιατί η Βακαλό «προηγείται» των άλλων μεταπολεμικών ποιητών. Η απάντηση βρίσκεται σε όλους αυτούς τους λόγους που έχουν να κάνουν με τον δρόμο της ποίησής της, που «δεν είναι άλλος παρά η ζωή, η φυσική ζωή στη ροή της και την εξέλιξή της».¹¹⁴ η επιβίωσή της μέσα σε ένα μεταίχμιο, που συντελεί στην εξελισσιμότητα της φωνής της, καθώς:

Τη στιγμή που η ιδέα της έχει αποκρυσταλλωθεί και δίνεται στο στίχο, γεννιέται σα συνέχεια κάτι καινούργιο κι επόμενο απ' αυτή την ίδια της ιδέα, που είναι η ροή της και η συνέχειά της, σε μια εξελικτική πορεία θα λέγαμε, κι όχι σε στατική βάση. Αυτή ακριβώς η εξελικτική κίνηση στην ποίηση της Ελένης Βακαλό είναι το ιδιαίτερο και το εντυπωσιακό που παρουσιάζεται ανάμεσα στην ποίηση των συγχρόνων και των νεωτέρων της.¹¹⁵

Για τη Μαραγκού-Ιγνατίου, η Βακαλό είναι συμμετοχή στο μυστήριο της ζωής και της γραφής: «δεν αποτραβιέται στο προσωπικό της δράμα», δεν περιορίζεται σ' «έναν κλειστό κύκλο με την παραδοχή της ήττας της», όπως άλλοι μεταπολεμικοί ποιητές· θέλει «να ερευνήσει, να λάβει μέρος, να ξεσκεπάσει, και να μιλήσει». ¹¹⁶

Η Μαραγκού-Ιγνατίου δεν διστάζει να αποφανθεί για το βιβλίο της Βακαλό που η ίδια το θεωρεί «το πιο ουσιαστικό και δραματικό». Πρόκειται για τον *Τρόπο να κινδυνεύουμε* (1966),¹¹⁷ το «σημείο σταθμό» στην ποίησή της.¹¹⁸ Τολμά παράλληλα, να αναγάγει την «εκφραστική λιτότητα» της *Γενεαλογίας* σε ολοκληρωτική κατάλυση της ίδιας της καθιερωμένης ιδέας ποίησης, ώστε «να γίνεται μια άμεση ομιλία με άμεσες εικόνες από τη ζωή».¹¹⁹ αλλά και να αντιπαραβάλει εικόνες, επίσης της *Γενεαλογίας*, με κινηματογραφικά στιγμιότυπα γουέστερν,¹²⁰ εντοπίζοντας μάλιστα, στο ίδιο βιβλίο, ψυχία αμυδρής μεταφυσικής.¹²¹

¹¹³ Μαραγκού-Ιγνατίου, *Αντιτέχνη και διάλογος...*, ό.π., σ. 13

¹¹⁴ Μαραγκού-Ιγνατίου, ό.π., σ. 19.

¹¹⁵ ό.π., σ. 31.

¹¹⁶ ό.π., σ. 40.

¹¹⁷ Ελένη Βακαλό, *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*, Αθήνα 1966.

¹¹⁸ Μαραγκού-Ιγνατίου, *Αντιτέχνη και διάλογος...*, ό.π., σ. 65.

¹¹⁹ ό.π., σ. 84

¹²⁰ ό.π., σ. 88-89.

¹²¹ ό.π., σ. 97.

Παρά την ενδελεχή της ανάγνωση, και την αδιαπραγμάτευτη, όπως φαίνεται από τα παραπάνω, παρρησία της, στο βιβλίο *Αντιτέχνη και διάλογος*, δεν λείπουν και τα σημεία αυτά που καταδεικνύουν την υπερβολικώς εκπεφρασμένη μετριοφροσύνη της Μαραγκού-Ιγνατίου. Ήδη από την αρχή, δηλώνει ότι: «Δεν εί[ν]αι διανοούμενη. Ούτε ζητά[ει] τον τίτλο του κριτικού, για το Θεό».¹²² Θα λέγαμε ότι ένα αίσθημα ανασφάλειας της συγγραφέως είναι διάχυτο· στον επίλογο, λ.χ., όταν λέει:

Θέλω να πιστεύω πως η εργασία μου για την ποίηση της Ελένης Βακαλό, είναι αποτέλεσμα μιας [...] ανθρώπινης επικοινωνίας μέσα απ' την ποίησή της και δεν έχει κανένα άλλο σκοπό, μήτε εμένα να μου δώσει κάποια οντότητα κριτικού, έτσι που αισθάνομαι τώρα δα, και μόνο να σκέπτομαι τον «τίτλο» μου 'ρχεται να γελάσω, ούτε να στεριώσει την ποιήτρια σαν ποιήτρια —ποια είμαι τάχα εγώ που μπορώ να πω από θέση ναι ή όχι μέσα σ' αυτόν το σίφουνα— Θεέ μου [...].¹²³

Χωρίς βεβαίως, να είναι κανείς σε θέση να εντοπίσει επακριβώς τους λόγους αυτής της ανασφάλειας, από μία συγγραφέα που μάλιστα επανεμφανίζεται, σε λίγα χρόνια, πρώτα με μελέτη της για το ελληνικό διήγημα,¹²⁴ και κατόπιν με το δοκίμιο «Μορφές της μεταπολεμικής λογοτεχνίας μας»,¹²⁵ πιθανολογεί ότι, ως ένα σημείο, συσχετίζονται με τον παράγοντα «φύλο». Το αίσθημα της ενοχής, από μία δημιουργό που εξ αρχής το τονίζει ότι δεν θεωρεί τον εαυτό της «διανοούμενη», ίσως να οφείλεται και στο ότι τολμά, αν και γυναίκα, να αποφανθεί, ειδικά σε μία εποχή που η λογοτεχνική κριτική από γυναίκες εξακολουθούσε να είναι περιορισμένη, σε σχέση με αυτήν των ανδρών.¹²⁶

Εκτός από την αξιοπρόσεκτη μελέτη της Μαραγκού-Ιγνατίου για την Ελένη Βακαλό, την ίδια χρονιά, εκδίδεται ένα άλλο πολύ ενδιαφέρον «ψυχολογικό δοκίμιο» —όπως δηλώνεται στην εργογραφία— για τη Μελισσάνθη από την πεζογράφο και μαθήτρια του Carl Jung Σοφία Άντζακα:¹²⁷ *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης* (1974).¹²⁸ Στα αφτιά του βιβλίου, παρατίθεται ολόκληρο το κείμενο του Γιάννη Χατζίνη, «Η παρουσία του Καρλ Γιουνγκ στην Ελλάδα», όπου μεταξύ άλλων, επεξηγείται η μεθοδολογία της συγγραφέως, η οποία χρησιμοποιεί τις φιλοσοφικές

¹²² ό.π., σ. 9.

¹²³ ό.π., σ. 105-106.

¹²⁴ Φωτεινή Μαραγκού-Ιγνατίου, *Ελληνικό διήγημα, 1: Επιλογή 1960-1970*, εκδ. Πύλη 1976.

¹²⁵ Φωτεινή Μαραγκού-Ιγνατίου, «Μορφές της μεταπολεμικής λογοτεχνίας μας», *Τομές*, τχ. 10, Μάρτιος 1977.

¹²⁶ Μαραγκού-Ιγνατίου, *Αντιτέχνη και διάλογος...*, ό.π., σ. 9.

¹²⁷ Βιβλιογραφικά στοιχεία για τη Σοφία Άντζακα αντλήσαμε από το ομώνυμο λήμμα του Αλέξης Ζήρα: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 120.

¹²⁸ Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης*, ό.π., σ. 4.

εμπειρίες από τις προσεγγίσεις της «στη σκέψη του Ελβετού ψυχομετρητή και φιλοσόφου [...] για να πλησιάσει και να ερμηνεύσει με τον τρόπο της μερικά έργα και μερικές μορφές της σύγχρονης ποίησής μας».¹²⁹

Σε ό,τι αφορά τη ματιά της Άντζακα στη Μελισσάνθη, εξαρχής τονίζεται η ταύτιση της ποιητικής και πνευματικής πορείας της ποιήτριας, ως βασικό κίνητρο για την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας. Διευκρινίζεται επίσης ότι, παρά τον χωρισμό της ποιητικής της σε δύο περιόδους ως τότε —καθώς η δεύτερη εκκινά με το *Ανθρώπινο σχήμα* (1961),¹³⁰ ενώ προοιωνίζεται, ήδη από το 1950, με την *Εποχή του ύπνου και της αγρύπνιας*—¹³¹ εντούτοις, «αν θελήσει να εμβαθύνει κανείς στην πνευματική της πορεία, θα δει ότι υπάρχει απόλυτη συνοχή και συνέπεια σ' ολόκληρο το έργο της».¹³²

Η Σοφία Άντζακα εξετάζει όλες τις εκδομένες ως το 1974 συλλογές της Μελισσάνθης, εκκινώντας από τις *Φωνές εντόμου* (1930)¹³³ έως και *Το φράγμα της σιωπής* (1965).¹³⁴ Η εμπειρία της στη γιουνγκική ψυχανάλυση είναι καθοριστική στον τρόπο σύλληψης του έργου, ενώ εντυπωσιάζουν τα πολλά, τηρουμένων των αναλογιών, παραθέματα, συχνά αυτούσιων ποιημάτων. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίον αποτυπώνεται η μετάβαση στη δεύτερη περίοδο της ποιήτριας:

Το πώς, όμως, να καταπιαστεί συγκεκριμένα με το έργο αυτό του καθαριού, ή της μεταστοιχείωσης της «ακατέργαστης» ουσίας σε «χρυσό», για να θυμηθούμε το αλχημιστικό ορυς, θα το μάθει πολύ αργότερα. Τότε, θ' αρχίσει μία νέα περίοδος ζωής και δημιουργίας, που τους καρπούς της θα τους δούμε στις συλλογές *Ανθρώπινο σχήμα* (1961) και *Φράγμα της σιωπής* (1965).¹³⁵

Η προσέγγιση της Άντζακα, όντας αποκλειστικά φιλοσοφική/ψυχαναλυτική, όπως θα ήταν αναμενόμενο, φτάνει κάποτε, να εξηγεί τα σύμβολα της Μελισσάνθης, αναγάγοντάς τα σε αρχέτυπα, όταν λ.χ., η «εικόνα του Δράκοντα νικημένου απ' του Ήρωα το κοντάρι και τα σύμβολα της Θείας Ευχαριστίας» διαβάζονται ως «άλλη παραλλαγή στο θέμα της “μεταστοιχείωσης”».¹³⁶ Από τη μελέτη έτσι, απουσιάζουν οι όποιες παρατηρήσεις περί φόρμας, καθώς η στοχοθεσία της συγγραφέως έγκειται

¹²⁹ Γιάννης Χατζίνης, «Η παρουσία του Καρλ Γιουνγκ στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τχ. 1117 (Ιανουάριος 1974), σ. 129-130: 130.

¹³⁰ Μελισσάνθη, *Ανθρώπινο σχήμα*, Δίφρος 1961.

¹³¹ Μελισσάνθη, *Η εποχή του ύπνου και της αγρύπνιας*, Αθήνα 1950.

¹³² Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης*, ό.π., σ. 5.

¹³³ Μελισσάνθη, *Φωνές εντόμου*, Τύπ. Λαμπροπούλου 1930.

¹³⁴ Μελισσάνθη, *Το φράγμα της σιωπής*, ό.π.

¹³⁵ Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης*, ό.π., σ. 21

¹³⁶ ό.π., σ. 29.

στην εφαρμογή της φιλοσοφίας του Jung, διά της οποίας καλείται να ανιχνεύσει την εσωτερική πορεία της ποιήτριας.

Για τη Μελισσάνθη της Άντζακα, ο αιώνας «αντιστοιχεί στον ψυχολογικό χρόνο κάθε νέας φάσης της, μ' έναν ολόκληρο δηλ. ψυχολογικό κύκλο».¹³⁷ Ειδικά η δεύτερη περίοδός της, είναι για τη μελετήτρια χαρακτηριστική του εκπληκτικού τρόπου με τον οποίο η ποιήτρια εκφράζει το παράδοξο του εσωτερικού θανάτου.¹³⁸ Η ψυχοκριτική αυτή στοχοθεσία αποτυπώνεται ξεκάθαρα στον τρόπο που αρχίζει να μιλά για *Το φράγμα της σιωπής*:¹³⁹

Ο τίτλος είναι χαρακτηριστικός της εσωτερικής κατάστασης της ποιήτριας. Μιλάει για φράγμα και για σιωπή. Η σιωπή είναι ένα άλλο όνομα για το χώρο των «νεκρών». Νεκρών, όμως, για κείνους που είναι απέξω και φαντάζονται ότι είναι «ζωντανοί». Το «φράγμα» είναι ένα κρίσιμο μεταίχμιο στην εσωτερική πορεία.¹⁴⁰

Όπως ερμηνεύεται ο τίτλος της συλλογής, με βάση δηλαδή τα αρχέτυπα της ψυχαναλυτικής φιλοσοφίας, έτσι αποκωδικοποιούνται και τα υπόλοιπα σύμβολα ποιητικής της Μελισσάνθης. Οφείλουμε λοιπόν, να παραδεχτούμε ότι, παρά την απουσία αμιγώς φιλολογικών σχολίων, για τη μορφή των ποιημάτων, λ.χ., η εργασία της Σοφίας Άντζακα καθίσταται επάξια ένα από τα πολύ ενδιαφέροντα «ψυχολογικά δοκίμια» της μεταπολίτευσης, ακριβώς γιατί μεθερμηνεύει το μήνυμα της Μελισσάνθης —και κάθε παρόμοιας ποίησης— ως έμμεση ανάγκη «ανακάλυψης νέων αξιών και μιας νέας διάστασης, που είναι ταυτόχρονα και πανάρχαια, μέσα στα ίδια τα βάθη του ανθρώπου».¹⁴¹

Δεν είναι άλλωστε, τυχαίο ότι η Σοφία Άντζακα, εκτός που συνέβαλε συστηματικά στην πρόσληψη του έργου του Jung στην Ελλάδα —με τις μεταφράσεις της και όχι μόνον—, συγκαταλέγεται στις αξιοπρόσεκτες περιπτώσεις μελετητών, εάν λάβουμε υπόψη πως για τη μελέτη της, *Η άλλη τέχνη*, κέρδισε, το 1978, το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης.¹⁴²

Ερχόμενοι στη μελέτη του ποιητή και κριτικού Γιάννη Χονδρογιάννη για τη Μαρία Πολυδούρη, που εκδίδεται την επόμενη χρονιά, **1975**, θα λέγαμε ότι έχουμε να

¹³⁷ όπ.π., σ. 32.

¹³⁸ όπ.π., σ. 49.

¹³⁹ Μελισσάνθη, *Το φράγμα της σιωπής*, όπ.π.

¹⁴⁰ Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης*, όπ.π., σ. 51.

¹⁴¹ Άντζακα, όπ.π., σ. 62.

¹⁴² Σοφία Άντζακα, *Η άλλη τέχνη*, Αντινέα 1977.

κάνουμε με έναν διθύραμβο, που φτάνει στο σημείο να παραλληλίσει την ποιήτρια ακόμα και με τον Διονύσιο Σολωμό:

Από το Σολωμό και την Πολυδούρη είναι κάτι άλλο που σε παρακολουθεί. Κάτι βαθύτερο και ουσιαστικότερο. Σε περιβάλλει μια ατμόσφαιρα ποιήσεως, [...]. Λες «Σολωμός» και αισθάνεσαι αυτούσια την ποίηση στο κορύφωμά της, [...].

Το ίδιο και η Πολυδούρη. Έρχεται από πολύ βαθειά ο λόγος, το τραγούδι της, και τραβάει πολύ ψηλά. Κρούει στη διαπασών τη θλιβερή και μονότονη λύρα της.¹⁴³

Ο παραπάνω ενθουσιασμός, όσο κι αν φαντάζει υπερβολικός, εντούτοις συνάδει πλήρως με την τοποθέτηση της Πολυδούρη στην παράδοση του υψηλού λυρισμού και πράγματι, και υπό αυτήν την έννοια, αναγάγει τον Χονδρογιάννη σε έναν από τους κύριους μελετητές της.

Παράλληλα, το 1977, κυκλοφορεί η μελέτη της πεζογράφου Λιλής Ζωγράφου για τους Καρυωτάκη-Πολυδούρη: *Κώστας Καρυωτάκης – Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης*, όπου εμπεριέχονται, μεταξύ άλλων, και κάποιες απόψεις που προκαλούν εντύπωση. Συγκεκριμένα, για τη Λιλή Ζωγράφου, ο Καρυωτάκης αποδεικνύεται ο «κομπλεξικός της αδικημένης του εμφάνισης [...] το κιτρινιάρικο αγόρι που μένει έκθαμβο όχι μόνο μπροστά στην ακτινοβόλα της ομορφιά, αλλά κυρίως μπροστά στον σίφουνα Πολυδούρη».¹⁴⁴ ενώ εκείνη θεωρείται πολύ πιο σημαντική ως «άνθρωπος-γυναίκα» παρά ως «δημιουργός».¹⁴⁵

Η διαπίστωση αυτή της Ζωγράφου είναι διάχυτη σε όλο σχεδόν το βιβλίο, από το οποίο δεν λείπουν όμως, ως και οι ακραιφνείς έπαινοι για συγκεκριμένα ποιήματα της Πολυδούρη, κάθε που ο συλλογισμός της συγγραφέως εκπορεύεται από επιχειρήματα ψυχοκριτικών αποχρώσεων, αν και έκδηλου φεμινιστικού προσανατολισμού:

Η τελευταία της συλλογή *Ηχώ στο χάος* που κυκλοφόρησε λίγο πριν το θάνατό της, κλείνει μ' ένα ποίημα από τα ωραιότερα που 'χουν γραφτεί — έστω και σε παραδοσιακή μορφή— από γυναίκα. Και τονίζω τη γυναικεία γραφή, γιατί εκφράζει ακριβώς όλη την πλάνη που καλλιιεργήθηκε επί χιλιετηρίδες σε βάρος της γυναικείας προσωπικότητας. Η Πολυδούρη ωστόσο θα καταφέρει τελικά να δει καθαρά, το πόσο άσκοπα σπαταλήθηκε επενδύοντας σε ασήμαντους ανθρώπους τον δικό της πλούτο. Μόνο και μόνο για ν' αξιοποιήσει τον άντρα που από σκέτο αρσενικό έπρεπε και καλά να

¹⁴³ Χονδρογιάννης, *Η Μαρία Πολυδούρη μετά τον Καρυωτάκη*, ό.π., σ. 36.

¹⁴⁴ Ζωγράφου, *Κώστας Καρυωτάκης – Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης*, ό.π., σ.

¹⁴⁵ ό.π., σ. 7

φαντάζει για είδωλο. Τώρα πια ξέρει πως η δική της ακτινοβολία λάμπρυνε τα πρόσωπα που μεταχειρίστηκε για να καλύψει τη μοναξιά της.¹⁴⁶

Όπως και να 'χει, η συγκεκριμένη εργασία της Λιλής Ζωγράφου, ακόμα και με τις ακραίες, ενίοτε, θέσεις της, αποτελεί μελέτη-σταθμό, όντας απόρροια του διαρκούς ενδιαφέροντος της πνευματικής μας ζωής για τους δύο αυτούς ποιητές, το οποίο πράγματι, παραμένει άσβεστο ως και την εποχή του εξετάζουμε.

Επιπροσθέτως, στα τέλη του **1977**, έναν χρόνο δηλαδή, μετά το απονενομημένο διάβημα της Κοραλίας Θεοτοκά, κυκλοφορεί ο αφιερωματικός, στη μνήμη της, τόμος: *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*. Το βιβλίο ξεκινά με τον πρόλογο της αδελφής της, Τζούλιας Ανδρειάδου, όπου εξηγείται ο τρόπος σύλληψής του.¹⁴⁷ ενώ ακολουθεί εργογραφία της ποιήτριας.¹⁴⁸ Εκτός από το σύνολο του έργου της, ποιητικού και πεζού, περιέχεται το «Αφιέρωμα φίλων ποιητών», με κείμενα των Ανδρέα Καραντώνη, Νίκου Καρούζου, Γιάννη Κοντού, Χριστόφορου Λιοντάκη, Ματθαίου Μουντέ, Δημήτρη Παπαδίτσα, Θανάση Θ. Νιάρχου, Θ.Δ. Φραγκόπουλου, Αντώνη Φωστιέρη, και μία προσωπογραφία της από τον Δημήτρη Μυταρά.¹⁴⁹

Σε ό,τι αφορά τα κριτικά κείμενα, εκτός από τα αναδημοσιευμένα, στην ενότητα «Μελετήματα» περιέχονται και τα εξής:¹⁵⁰ «Υπαρξη σε πολιορκία: Επιτάφιο στην Κοραλία Θεοτοκά» του Κώστα Τσιρόπουλου.¹⁵¹ «Οι Μεγάλες διαδικασίες της Κοραλίας» του Μ.Γ. Μερακλή.¹⁵² «Η εκθαμβωτική λύση» του Αντώνη Φωστιέρη.¹⁵³ και «Η ύψιστη αμφισβήτηση» του Θανάση Θ. Νιάρχου.¹⁵⁴ Τα κείμενα αυτά παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, διότι επιχειρούν να δώσουν το στίγμα της ποιητικής της. Και όπως είναι φυσικό, όλα είναι γραμμένα με τη συγκινησιακή

¹⁴⁶ Ζωγράφου, ό.π., σ. 101. Πρόκειται για το άτιτλο ποίημα με πρώτον τον εξής στίχο: «Και τώρα, κλείστε ερμητικά τις θύρες. Τελειώσαν»· στο: Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, ό.π., σ. 170.

¹⁴⁷ *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, ό.π., σ. 10.

¹⁴⁸ *Κοραλία Θεοτοκά...*, ό.π., σ. 11-12.

¹⁴⁹ «Αφιέρωμα φίλων ποιητών»· στο: *Κοραλία Θεοτοκά...*, ό.π., σ. 251-268. Η σελίδα 269 είναι φωτοτυπία ενός χειρόγραφου παιδικού ποιήματος που υπογράφεται «Αρτεμης». Όπως αναφέρει στις «Σημειώσεις» ο Θανάσης Θ. Νιάρχος, το ποίημα, που είναι «γραμμένο από την ανηψιά της Κοραλίας, την Αρτεμι Σταμπουλοπούλου, είχε συγκινήσει βαθιά την ποιήτρια όταν ζούσε» (Θανάσης Θ. Νιάρχος, «Σημειώσεις»· στο: *Κοραλία Θεοτοκά...*, ό.π., σ. 325-326: 326).

¹⁵⁰ «Μελετήματα»· στο: *Κοραλία Θεοτοκά...*, ό.π., σ. 271-297.

¹⁵¹ Κώστας Τσιρόπουλος, «Υπαρξη σε πολιορκία: Επιτάφιο στην Κοραλία Θεοτοκά»· στο: *Κοραλία Θεοτοκά...*, ό.π., σ. 273-278.

¹⁵² Μ.Γ. Μερακλή, «Οι Μεγάλες διαδικασίες της Κοραλίας»· στο: *Κοραλία Θεοτοκά...*, ό.π., σ. 279-283.

¹⁵³ Αντώνης Φωστιέρης, «Η εκθαμβωτική λύση»· στο: *Κοραλία Θεοτοκά...*, ό.π., σ. 284-292.

¹⁵⁴ Θανάσης Θ. Νιάρχος, «Η ύψιστη αμφισβήτηση»· στο: *Κοραλία Θεοτοκά...*, ό.π., σ. 293-297.

φόρτιση των κριτικών αυτών που γνώριζαν την εκλιπούσα ποιήτρια, κι έγραψαν γι' αυτήν αυτά που η ίδια δεν πρόλαβε να διαβάσει.¹⁵⁵

Στον τόμο δημοσιεύονται επίσης, τέσσερις απαντητικές επιστολές —για αποσταλμένα βιβλία της ποιήτριας— των Εύας Βλάμη, Κικής Δημουλά, Τάσου Λιγνάδη και Τάκη Παπατσώνη,¹⁵⁶ που όπως διευκρινίζει, στις «Σημειώσεις», ο Θανάσης Θ. Νιάρχος, «ξεπερνούν την τυπικότητα μιας ευχαριστήριας απάντησης».¹⁵⁷ Και οι τέσσερις είναι επαινετικές κι εμπεριέχουν ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τα ποιήματά της.

Εν κατακλείδι, θα λέγαμε ότι ο τόμος *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, έστω κι αν είναι γραμμένος, εξεπιτούτου, στη μνήμη της εκλιπούσης ποιήτριας, και μάλιστα με πρωτοβουλία της αδελφής της, Τζούλιας Ανδρειάδου, κι όσο κι αν εντοπίζονται σε αυτόν μερικές υπερβολές, πράγματι, αξίζει να προσεχθεί, κυρίως ως συλλογική δουλειά αναγνωρισμένων συγγραφέων της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Από την άλλη, θα αναρωτείτο κανείς εάν θα είχε εκδοθεί ο τόμος, σε περίπτωση που η Τζούλια Ανδρειάδου δεν είχε ενδιαφερθεί εμπράκτως και, κυρίως, εάν οι επιδοκimasίες θα ήταν πιο μετριάσμενες, εάν η Κοραλία Θεοτοκά δεν είχε αυτοκτονήσει· προβληματισμοί που, όπως και να 'ναι, εγκύπτουν και για τόσες άλλες ανάλογες περιπτώσεις, ώστε να έγκειται στη σφαίρα του υποκειμενισμού να διαλευκανθούν. Μένει μόνο να ειπωθεί πως πράγματι, το τελευταίο της βιβλίο, *Το ποίημα οι μεγάλες διαδικασίες*, είναι αυτό που, καθώς φαίνεται, ξεχωρίζει, αφού σε αυτό αναφέρονται εγκωμιαστικά οι περισσότεροι συντελεστές της έκδοσης.¹⁵⁸

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 3.3

Σε γενικές γραμμές, θα λέγαμε ότι οι μονογραφίες του διαστήματος 1974-1980 φωτίζουν το έργο των ποιητριών για τις οποίες είναι γραμμένες, κι ως εκ τούτου προσθέτουν μία υπολογίσιμη ψηφίδα στην κριτική τους πρόσληψη. Εντούτοις, θα άξιζε να προβληματιστεί κανείς πάνω στα βασικά κίνητρα για τα οποία γράφτηκαν. Είναι λοιπόν, οφθαλμοφανές ότι ο τόμος *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της* εκδόθηκε ως επιμνημόσυνη δέηση φίλων και συναδέλφων της για μια ποιήτρια που αυτοκτόνησε· η μελέτη *Η πνευματική και ποιητική πορεία της*

¹⁵⁵ Τσιρόπουλος, «Υπαρξη σε πολιορκία: Επιτάφιο στην Κοραλία Θεοτοκά», όπ.π., σ. 277.

¹⁵⁶ «Τέσσερις επιστολές» στο: *Κοραλία Θεοτοκά...*, όπ.π., σ. 298-299.

¹⁵⁷ Νιάρχος, «Σημειώσεις», όπ.π., σ. 325-326: 326.

¹⁵⁸ Θεοτοκά, *Το ποίημα οι μεγάλες διαδικασίες*, όπ.π.

Μελισσάνθης της Άντζακα στοχεύει στην εφαρμογή των θεωριών του Jung πάνω στην ποίηση της Μελισσάνθη· ενώ οι δύο εργασίες για το έργο της Πολυδούρη, εν παραλληλία πάντα με τον Καρυωτάκη —*Κώστας Καρυωτάκης-Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης και Η Μαρία Πολυδούρη μετά τον Καρυωτάκη των Ζωγράφου και Χονδρογιάννη* αντίστοιχα—, αποτελούν απόρροια του συνεχούς ενδιαφέροντος για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό ζεύγος.

Η μονογραφία, τέλος, για τη Βακαλό, *Αντιτέχνη και διάλογος*, παρά τις αλλεπάλληλες διευκρινίσεις της Μαραγκού-Ιγνατίου ότι δεν θεωρεί τον εαυτό της κριτικό λογοτεχνίας, αποδεικνύεται, εντούτοις, η πιο εμπεριστατωμένη, ίσως, μελέτη από τις παραπάνω, κι ως εκ τούτου, η περισσότερο άξια να αποκαλείται επιστημονική μονογραφία, καθώς προσεγγίζει σημαντικές πτυχές στο έργο της ποιήτριας, εκκινώντας ενδιαφέροντες προβληματισμούς.¹⁵⁹

Θα λέγαμε, πάντως, ότι και οι υπόλοιπες εργασίες αναδεικνύουν, ως έναν βαθμό, τις συγκεκριμένες ποιήτριες σε υπολογίσιμες φωνές της γενιάς τους, και όπως και να 'ναι, φωτίζουν χαρακτηριστικά τους, γνώριμα ως επί το πλείστον, αλλά δεσπόζοντα στην ποίησή τους, εξ ου και παραπέμπονται στις περισσότερες βιβλιογραφίες γι' αυτές.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3.4

Οι ποιήτριες στους τόμους κριτικών μελετών της περιόδου 1974-1980

Πρέπει να διευκρινιστεί, ότι παρά το ότι, κατά το διάστημα 1974-1980, τυπώνονται κάποιες ανθολογίες κριτικών μελετών, δώδεκα μόνον είναι αυτές που αναφέρονται σχετικά εκτενώς, σε συγκεκριμένες ποιήτριες.¹⁶⁰ Βεβαίως, συγκριτικά με τις δύο επόμενες δεκαετίες, '80 και '90, θα έλεγε κανείς ότι συλλήβδην οι τόμοι κριτικών μελετών που εκδίδονται στο διάστημα 1974-1980 είναι λιγότεροι.¹⁶¹

¹⁵⁹ Μαραγκού-Ιγνατίου, *Αντιτέχνη και διάλογος*..., ό.π., σ. 9, 105-106

¹⁶⁰ Για αυτονόητους λόγους, που σχετίζονται με τον περιορισμένο διαθέσιμο χώρο της παρούσης έρευνας, δεν έχουμε τη δυνατότητα να σταθούμε όσο θα θέλαμε ακόμη και σε ενδιαφέροντες τόμους κριτικών μελετών της περιόδου, όπως λ.χ., είναι η: *Κριτική του βιβλίου, Σειρά δεύτερη* του ευρηματικού τεχνοκριτικού Δημ[ήτρη] Κ. Παπακωνσταντίνου (Φιλιππότης 1980), που περιλαμβάνει αξιοπρόσεκτες ανατυπώσεις βιβλιοκρισιών του για τις συλλογές *Το παιδάκι εκείνο ήταν ένα άστρο που έσβησε* της Μαρίας Λαμπαδαρίδου-Πόθου και *Μέρες και νύχτες χωρίς σημασία* της Νανάς Ησαΐα (ό.π., σ. 205-208 και 212-217).

¹⁶¹ Όπως είναι αυτονόητο, αδυνατούμε να συμπεριλάβουμε όλες τις μεμονωμένες περιπτώσεις τόμων κριτικών μελετών, ειδικά όσων υπογράφονται από συγγραφείς που δεν συγκαταλέγονται στους κατεξοχήν μελετητές ποίησης. Βλ. χαρακτηριστικά: Μπάμπης Κλάρας, *Γνωριμία παλαιών και σύγχρονων ποιητών* (Σιδέρης 1980), όπου περιέχονται κείμενα για τις Μυρτιώτισσα, Ιακωβίδη και Μελισσάνθη. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αλέξης Ζήρας: «ο κριτικός του λόγος δεν ξεπέρασε τις δυνατότητες μιας πρωτογενούς και πρωτοβάθμιας προσέγγισης» («Κλάρας, Μπάμπης», λήμμα στο

Αυτό εξηγείται εν πρώτοις, καθώς ναί μεν με τη μεταπολίτευση εντοπίζεται ένα γενικότερο κλίμα αναγέννησης και πανσπερμίας, όμως οι περισσότεροι μελετητές-εκφραστές αυτής της ανανέωσης, όπως φαίνεται στην τρέχουσα λογοτεχνική κριτική, δημοσιεύουν, ως επί το πλείστον, σε εφημερίδες και περιοδικά. Μετά από κάποια χρόνια, τούτη η νέα γενιά κριτικών εκδίδει σε βιβλίο τα κριτικά αυτά κείμενα, και μάλιστα, τις περισσότερες φορές —ελαφρώς ή και παντελώς— τροποποιημένα από την αρχική τους δημοσίευση, καθώς όπως είναι φυσικό, υποβάλλονται σταδιακά σε άλλοτε ασήμαντες και άλλοτε ουσιωδέστερες διορθώσεις.

Αξίζει στο σημείο αυτό να διευκρινιστεί ότι μας αφορούν και κάποιες επανεκδόσεις, που κυκλοφορούν την περίοδο αυτήν, γιατί δεδομένου ότι είναι γραμμένες από έγκριτους μελετητές, αποτυπώνουν το συνεχιζόμενο, κατά την περίοδο που εξετάζουμε, ενδιαφέρον για μερικές ποιήτριες. Διασαφηνίζουμε επίσης, ότι στην ενότητα αυτήν, εξετάζουμε ως επί το πλείστον τα σημειώματα που εστιάζουν σε μία εκάστοτε δημιουργό και όχι τόσο στις απλές αναφορές σε κάποιες ποιήτριες, οι οποίες ενδέχεται να εντοπίζονται σε διάφορα κείμενα που συγκεντρώνονται στις ανθολογίες κριτικών μελετών.

Εντούτοις, κείμενα όπως «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά» της Νόρας Αναγνωστάκη, που συμπεριλαμβάνεται στον τόμο *Η κριτική της παντομίας (1970-1975)*, μας ενδιαφέρουν εδώ, καθώς αποτυπώνουν συνολικά το έργο μιας εκάστοτε ομάδας ποιητών — στη συγκεκριμένη περίπτωση των νέων, τότε, της γενιάς του '70, εκ των οποίων αναφέρεται μία μόνο γυναίκα: η Τζένη Μαστοράκη.¹⁶²

Πιο συγκεκριμένα, εκκινώντας χρονολογικά, θα σταθούμε στο έτος **1975**, όπου κυκλοφορεί μεταθανάτια, ο πρώτος τόμος βιβλιοκρισιών του Βάσου Βαρίκα, που είχαν πρωτοδημοσιευτεί στο *Βήμα της Κυριακής* από το 1961 έως το 1965.¹⁶³ Ανάμεσα στα κείμενα, εντοπίζεται ένα για το πρώτο βιβλίο της Κοραλίας

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π., σ. 1094). Ακόμα δε, περισσότερο, δεν εξετάζουμε άπαντες τους τόμους κριτικών μελετών που εστιάζουν αποκλειστικά σε μία συγκεκριμένη θεματική, όπως λ.χ., η μελέτη της Ευαγγελίας Παπαχρήστου-Πάνου, *Μορφές αιθρίας: Δοκίμια κριτικής* (Θουκυδίδης 1980), που προσεγγίζει τα θρησκευτικά στοιχεία στο έργο των Ζωής Καρέλλη, Μελισσάνθης κ.ά. Τέλος, αποκλείονται τόμοι με συνεντεύξεις, παρά το αναμφίβολο ενδιαφέρον τους, όπως αυτός που επιμελήθηκε ο Θανάσης Θ. Νιάρχος και περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, συνομιλίες με τις Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Νανά Ησαΐα, Κοραλία Θεοτοκά, Παυλίνα Παμπούδη, την —πεζογράφο— Κατερίνα Πλασσάρη και τη Νατάσα Χατζιδάκη (Θανάσης Θ. Νιάρχος, *Κιβωτός*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1980).

¹⁶² Νόρα Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά»: στο: *Η κριτική της παντομίας (1970-1975)*, Κέδρος 1977, σ. 41-68· [1η δημοσίευση: *Η Συνέχεια*, τχ. 4 (Ιούνιος 1973), σ. 159-166].

¹⁶³ Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, Α' (1961-1965)*, Ερμής 1975.

Ανδρειάδη[-Θεοτοκά], τις *Απόπειρες*,¹⁶⁴ που αποτιμάται ως ένα «ευοίωνο ξεκίνημα».¹⁶⁵ μία βιβλιοκρισία όπου συνεξετάζονται από κοινού το βιβλίο *Ακαλαίσθητα που πέθανε αυτός ο άνθρωπος* της Εβραίας ποιήτριας Χανά Χαϊμ,¹⁶⁶ με αυτό της Λίνας Κάσδαγλη *Οι δρόμοι του μεσημεριού*,¹⁶⁷ και σε γενικές γραμμές, επιδοκιμάζονται η μεν πρώτη για την προσωπική της γλώσσα και «την προσωπική της εμπειρία».¹⁶⁸ η δε δεύτερη για τους απλούς κι ανεπιτήδευτους στίχους της.¹⁶⁹

Στον τόμο περιλαμβάνονται επίσης δύο βιβλιοκρισίες του Βαρίκα για τη Μελισσάνθη. Η μία για το βιβλίο *Ανθρώπινο σχήμα*¹⁷⁰ και η άλλη για τον τόμο *Εκλογή*, που συγκαταλέγει επιλεγμένα ποιήματά της, από την πρώτη συλλογή της, του 1930, *Φωνές εντόμου*,¹⁷¹ έως και την *Εποχή του ύπνου και της αγρύπνιας* (1950).¹⁷² Ο Βαρίκας αποτιμά, σε γενικές γραμμές, θετικά την ποιήτρια. Αναφέρει μάλιστα ότι το *Ανθρώπινο σχήμα*, μαζί με την *Εποχή του ύπνου και της αγρύπνιας* είναι «ό,τι καλύτερο έχει βγει από την πέννα τής» Μελισσάνθη.¹⁷³

Ως προς τη συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων της του 1950, ο Βαρίκας τονίζει μεταξύ άλλων την «ελευθεριότητα που υιοθετεί στη στιχουργία», η οποία «σε συνδυασμό με άλλες εσωτερικής φύσεως μεταβολές» σηματοδοτεί τις «νέότερες κατακτήσεις» της ποιήτριας.¹⁷⁴ Και καταλήγει πως είναι οι «περιπλανήσεις στο χώρο της μεταφυσικής και σε θρησκευτικούς οραματισμούς» που κάνουν τη Μελισσάνθη να ξεχωρίζει, μες στο σύνολο της νεοελληνικής μας ποίησης, που εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις είναι «παγανιστική και “επίγεια”».¹⁷⁵

¹⁶⁴ Κοραλία Θεοτοκά, *Απόπειρες*, Φέξης 1963.

¹⁶⁵ Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, Α' (1961-1965)*, ό.π., σ. 194-195· [1η δημοσίευση: *Το Βήμα της Κυριακής*, 2-2-1964].

¹⁶⁶ Χανά Χαϊμ, *Ακαλαίσθητα που πέθανε αυτός ο άνθρωπος*, Αθήνα 1962.

¹⁶⁷ Λίνα Κάσδαγλη, *Οι δρόμοι του μεσημεριού*, Αθήνα 1962.

¹⁶⁸ Βάσος Βαρίκας, «Συλλογές στίχων: Χανά Χαϊμ, *Ακαλαίσθητα που πέθανε αυτός ο άνθρωπος*. Λίνας Κάσδαγλη, *Οι δρόμοι του μεσημεριού*»· *Συγγραφείς και κείμενα, Α' (1961-1965)*, ό.π., σ. 143-145: 144· [1η δημοσίευση: *Το Βήμα της Κυριακής*, 14-4-1963].

¹⁶⁹ Βαρίκας, «Συλλογές στίχων: Χανά Χαϊμ, *Ακαλαίσθητα που πέθανε αυτός ο άνθρωπος*. Λίνας Κάσδαγλη, *Οι δρόμοι του μεσημεριού*», ό.π., σ. 145.

¹⁷⁰ Μελισσάνθη, *Ανθρώπινο σχήμα*, Δίφρος 1961, ό.π.

¹⁷¹ Μελισσάνθη, *Φωνές εντόμου*, Τύπ. Λαμπροπούλου, ό.π.

¹⁷² Μελισσάνθη, *Η εποχή του ύπνου και της αγρύπνιας*, Αθήνα 1950, ό.π.

¹⁷³ Βάσος Βαρίκας, «Νέες ποιητικές συλλογές: Μελισσάνθης, *Ανθρώπινο σχήμα*. Τάσου Πορφύρη, *Νεμέρτσκα*»· *Συγγραφείς και κείμενα, Α' (1961-1965)*, ό.π., σ. 72-74: 73· [1η δημοσίευση: *Το Βήμα της Κυριακής*, 4-2-1962].

¹⁷⁴ Βάσος Βαρίκας, «Φωνές εκ βαθέων: Μελισσάνθη: *Εκλογή*»· *Συγγραφείς και κείμενα, Α' (1961-1965)*, ό.π., σ. 289-292: 291· [1η δημοσίευση: *Το Βήμα της Κυριακής*, 20-6-1965].

¹⁷⁵ Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, Α' (1961-1965)*, ό.π., σ. 292.

Την ίδια χρονιά **1975**, εκδίδεται η ανθολογία κριτικών σημειωμάτων του Πέτρου Χάρη, *Μικρή πινακοθήκη. Σειρά δεύτερη*.¹⁷⁶ Ήδη στο εξώφυλλο όπου δεσπόζει η φωτογραφία του Κωστή Παλαμά, αναγράφονται τα ονόματα των είκοσι τεσσάρων συγγραφέων με τους οποίους καταπιάνεται, εκ των οποίων έξι γυναίκες: η λαογράφος Αγγελική Χατζημιχάλη, οι πεζογράφοι Αθηνά Ταρσούλη και Εύα Βλάμη, η παιδαγωγός λογοτέχνις Κατίνα Γ. Παπά, η συγγραφέας παιδικών θεατρικών έργων Αντιγόνη Μεταξά-Κροντηρά και η Μαρία Πολυδούρη, που άμεσα μας αφορά εδώ, ως αμιγώς ποιήτρια, δεδομένου ότι και κάποιες από τις υπόλοιπες έχουν, περιστασιακά, δημοσιεύσει ποίησή τους, όπως η Αθηνά Ταρσούλη, λ.χ., ή η Κατίνα Γ. Παπά.

Η έκδοση ξεκινά με έναν μικρό πρόλογο, όπου μεταξύ άλλων, διευκρινίζεται ότι στον τόμο «σκιαγραφούνται [...] μόνο πνευματικοί άνθρωποι που δε βρίσκονται πια μεταξύ μας, που τελείωσαν και τη ζωή και το έργο τους κ' έχουν οριστικό πια μέγεθος».¹⁷⁷ Ως εκ τούτου, από τη μια, αποκλείονται οι ζώσες ποιήτριες, και από την άλλη, η Μαρία Πολυδούρη είναι η μόνη που εκλαμβάνεται να έχει «οριστικό πια μέγεθος».

Το κείμενο για την Πολυδούρη εκκινά με αναφορά στην, επιμελημένη από τη Λιλή Ζωγράφου, συγκεντρωτική έκδοση της ποιήτριας,¹⁷⁸ για να περάσει όχι μόνο στα της ποιητικής της, αλλά και στα του βίου και χαρακτήρα της — όταν σημειώνει πως «η Πολυδούρη ήταν μια ολοζώντανη κοπέλα [...] με μιαν απληστία που γρήγορα εξάντλησε τις δυνάμεις της, αγάπησε πολύ, σκορπίστηκε πολύ».¹⁷⁹ έως και στα της εμφάνισής της, τονίζοντας ότι «ήταν και όμορφη».¹⁸⁰ Και βεβαίως ο Χάρης δεν παραλείπει να αναφερθεί στο επίμαχο ζήτημα της σχέσης της με τον Καρυωτάκη, έστω «κι αν όλ' αυτά είναι φιλολογία και ζωή, όνειρο και πραγματικότητα, αλήθεια αλλά και αρρώστια, — η νοσηρή ηδονή μιας κουρασμένης εποχής».¹⁸¹

Ερχόμενος στο διά ταύτα, δηλαδή την ποίησή της, παρά τα θετικά σχόλια για κάποιους στίχους της, εμφανίζεται μάλλον αποδοκιμαστικός για την τεχνική της, συμπλέοντας, κατά έναν τρόπο, με την επιφυλακτική κρίση του Κώστα

¹⁷⁶ Πέτρος Χάρης, *Μικρή πινακοθήκη. Σειρά δεύτερη*, Κριτικά Φύλλα 1975.

¹⁷⁷ Χάρης, *Μικρή πινακοθήκη...*, ό.π., σ. 7.

¹⁷⁸ Μαρία Πολυδούρη, *Άπαντα*, επιμ. — εισαγ.: Λιλή Ζωγράφου, Εστία χ.χ. [1961].

¹⁷⁹ Πέτρος Χάρης, «Μαρία Πολυδούρη: Ένας μικρός θρύλος» στο: *Μικρή πινακοθήκη...*, ό.π., σ. 143-145: 144.

¹⁸⁰ Χάρης, «Μαρία Πολυδούρη: Ένας μικρός θρύλος», ό.π., σ. 144.

¹⁸¹ ό.π., σ. 144.

Στεργιόπουλου, αλλά και την απόφαση της Λιλής Ζωγράφου ότι την αφορά περισσότερο ο άνθρωπος και όχι η ποιήτρια Πολυδούρη.¹⁸²

Πλήθος όμως άλλοι στίχοι της Πολυδούρη είναι μετριότατοι. Είχε να πει πολλά αυτή η τόσο ζωντανή κοπέλα, μα δεν κατόρθωνε ή δεν επρόφτανε, απάνω στην ορμή της, να τους δώσει μορφή, να τα υποτάξει στον αισθητικό κανόνα. Και σε τούτο συμφωνεί σχεδόν και η Ζωγράφου που παρατηρεί: “[...] ο στίχος της είναι άνισος και του λείπει σχεδόν η επεξεργασία. [...] Μια συνέχεια από κραυγές, [...] από μια γυναίκα με τα μαλλιά ξέπλεκα, μπερδεμένα [...]. Βιάζεται να τινάξει από πάνω της το φορτίο του πόνου, που ’ναι κοφτερός, αγκαθωτός, ανυπόφορος. Τόσο, που πολλές φορές σου δίνεται η εντύπωση, πως δεν αντέχει, τρομάζει να ξαναδή το χειρόγραφο της”.¹⁸³

Με βάση τα παραπάνω, το συμπέρασμα του Πέτρου Χάρη ότι εντέλει, η Λιλή Ζωγράφου δεν κατάφερε «παρά να διαλύσει το μικρό θρύλο, που την έφερε κοντά στην ποιήτρια» αποδεικνύεται έγκυρο, αφού όπως —αρνητικά για την Πολυδούρη— αποφαίνεται και ο ίδιος στο τέλος του κειμένου του, «έδειξε τόσο λίγη αντοχή στην έρευνα αυτός ο θρύλος!»¹⁸⁴ Όπως και να ’ναι, δεν χωρεί αμφιβολία ότι και μόνον το ότι η Πολυδούρη, στον παρόντα τόμο, συγκαταλέγεται στους συγγραφείς που «έχουν οριστικό πια μέγεθος» αντικατοπτρίζει, μεταξύ άλλων, την ισχυρή της κριτική πρόσληψη την περίοδο που εξετάζουμε.

Την επόμενη χρονιά, **1976**, ο Ανδρέας Καραντώνης, εκδίδει τον τόμο *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπου μεταξύ άλλων, περιέχονται κείμενα για τις ποιήτριες Ελένη Βακαλό, Ζωή Καρέλλη, Μελισσάνθη, Ρίτα Μπούμη-Παπά και Λύντια Στεφάνου.¹⁸⁵ Όπως διευκρινίζεται στο «Προλογικό σημείωμα»:

Το βιβλίο τούτο είναι μια επιλογή από περιστασιακές βιβλιοκρισίες δημοσιευμένες σε περιοδικά και εφημερίδες, έτσι όπως το έφερνε κάθε φορά η στιγμή, και η κριτική μας διάθεση, για μια σειρά από νεώτερους ποιητές, που φάνηκαν μετά την ποιητική γενιά του ’30 (π.χ. Ρίτσος, Βρεττάκος, Παπάς) αλλά που η ποίησή τους, παραδοσιακή στην αρχή, αναπτύχθηκε μέσα στην αισθητική ατμόσφαιρα της μοντέρνας ποίησης καθώς την πρωτοδιαμόρφωσε η γενεά του Σεφέρη. Αυτό, χωρίς να μειώνει καθόλου την προσωπική αξία και συνεισφορά των «συνεχιστών», είναι μια κριτική αλήθεια, που δύσκολα κανείς θα την αμφισβητούσε.¹⁸⁶

¹⁸² Βλ. Στεργιόπουλος, «Μαρία Πολυδούρη» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 422-423· και: Ζωγράφου, *Κώστας Καρυωτάκης – Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης*, ό.π., σ. 7.

¹⁸³ Χάρης, «Μαρία Πολυδούρη: Ένας μικρός θρύλος», ό.π., σ. 145.

¹⁸⁴ ό.π., σ. 145.

¹⁸⁵ Ανδρέας Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Δωδώνη 1976.

¹⁸⁶ Ανδρέας Καραντώνης, «Προλογικό σημείωμα» στο: *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 7-10: 7.

Ως εκ τούτου, οι παραπάνω πέντε ποιήτριες συγκαταλέγονται από τον Ανδρέα Καραντώνη στους «συνεχιστές», ακόμα και η Ζωή Καρέλλη, η Μελισσάνθη ή η Ρίτα Μπούμη-Παπά, που τουλάχιστον χρονολογικά, συμπίπτουν με τη γενιά του '30, ή κατά την έκφραση του Αλέξανδρου Αργυρίου, με τους νεωτερικούς ποιητές του μεσοπολέμου, όπου εκείνος τις τοποθετεί.¹⁸⁷ Οι δε Ελένη Βακαλό και Λύντια Στεφάνου εντάσσονται ευκρινώς στην Α' μεταπολεμική γενιά.

Όπως πάντως ο Καραντώνης διευκρινίζει για όλους τους συμπεριλαμβανομένους στον τόμο, κι ως εκ τούτου, για τις συγκεκριμένες ποιήτριες, «κατέχουν διακεκριμένες θέσεις στα γράμματά μας», έλαβαν «πολλές και ποικίλες μελέτες από τους αξιολογότερους κριτικούς μας, τιμήθηκαν από το Κράτος και την Ακαδημία με βραβεία, μεταφράστηκαν», ανθολογήθηκαν και επηρέασαν τους ακόμα πιο νέους ποιητές.¹⁸⁸

Ο τόμος λοιπόν, αυτός εστιάζει στις/στους περισσότερο δημοφιλείς, κατά τον ίδιον, ποιήτριες/ποιητές, εντούτοις κάνει αναφορά και σε μια άλλη «ποιητική κοινωνία», που απαρτίζεται από τους ακόμα πιο νέους, μεταξύ των οποίων μάλιστα κατονομάζονται, πλάι στους άνδρες συνομηλίκους τους, και άλλες γυναίκες, όπως η Κική Δημουλά, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, η Μαρία Λαμπαδαρίδου, η Νανά Ησαΐα, η Κοραλία Θεοτοκά —όλες τους της Β' μεταπολεμικής—, για τις περισσότερες από τις οποίες εντοπίζονται μάλιστα, πρόσφατες θετικές κριτικές του που δεν συμπεριλαμβάνονται στον τόμο.¹⁸⁹

Πιο συγκεκριμένα, εκκινώντας από το κείμενο για την Ελένη Βακαλό, καθώς ο συγγραφέας τηρεί αλφαβητική σειρά, αξίζει να σημειωθεί εξ αρχής, ότι πρόκειται για τρεις αναδημοσιεύσεις παλαιότερων βιβλιοκριτικών —που πρωτοδημοσιεύτηκαν στο διάστημα 1957-1966—, ως ενδελεχής ανάγνωση των συλλογών της *Τοιχογραφία*

¹⁸⁷ Αργυρίου [επιμ.], *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π.

¹⁸⁸ Καραντώνης, «Προλογικό σημείωμα», ό.π., σ. 8.

¹⁸⁹ Ο κριτικός αναφέρει «τις πιο γνωστές» περιπτώσεις που τον «απασχόλησαν κι όλες σε σχετικές βιβλιοκρισίες» (Καραντώνης, «Προλογικό σημείωμα», ό.π., σ. 8-9). Πιο συγκεκριμένα, για ό,τι αφορά τις γυναίκες βιβλία των οποίων σχολίασε την περίοδο που εξετάζουμε και δεν συμπεριλαμβάνονται στον συγκεκριμένο τόμο, βλ.: Ανδρέας Καραντώνης, «Νανά Ησαΐα, Ένα βλέμμα· Κική Δημουλά, *Λίγο του κόσμου*· Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*», *Νέα Εστία*, τόμ. 97, τχ. 1146 (Απρίλιος 1975), σ. 480-481, 484-485. Σημειωτέον, ότι εντοπίστηκαν παλιότερες κριτικές του για τις Ανδρειάδη [= Θεοτοκά] και Λαμπαδαρίδου[-Πόθου]: Ανδρέας Καραντώνης, «Κοραλίας Ανδρειάδη, *Απόπειρες*· Μαίρης Λαμπαδαρίδου, *Μικροί κόσμοι*», *Νέα Εστία*, τχ. 879 (Φεβρουάριος 1964), σ. 272-275. Βλ. επίσης, στον τόμο: Ανδρέας Καραντώνης, *Ποιητικά* (Νικόδημος 1977), όπου στις σ. 183-186, 209-216, 217-220, 260-273 και 296-304 αντίστοιχα, περιλαμβάνονται παλιότερες —του διαστήματος 1959-1976— βιβλιοκριτικές του ιδίου για τις Πολυδούρη, Ιακωβίδη, Ζεγγώλη-[Γλέζου], Λαμπαδαρίδου-Πόθου και Τσάτσου.

(1956),¹⁹⁰ *Η έννοια των τυφλών* (1962)¹⁹¹ και *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε* (1966).¹⁹² Συγκεκριμένα, αποτιμώντας την *Τοιχογραφία* (1956),¹⁹³ αποτυπώνει επιτυχώς το στίγμα της ποιητικής της Ελένης Βακαλό, που είναι κατά βάση εποπτική:

Η Ελένη Βακαλό «σκέπτεται» περισσότερο τη συγκίνησή της, παρά που την αφήνει να παίρνει τον εύκολο δρόμο της άμεσης αισθηματικής έκφρασης και της ημερολογιακής εξομολόγησης. Είναι ποιήτρια μάλλον «εποπτική». Η αγωγή της είναι περισσότερο ζωγραφική. Έτσι η ποίησή της καταλήγει σ' ένα είδος «φαινομενολογίας».¹⁹⁴

Εστιάζοντας μάλιστα στην ποιητική σύνθεση «Φυτική αγωγή», ο Καραντώνης επιδοκιμάζει εμφανώς την τόλμη της Βακαλό να πειραματίζεται με επιτυχία, τόσο που «θα πρέπει να κάνει πολλούς να ρίξουν νερό στο κρασί του αισθηματικού αυτοματισμού τους που τους έχει δημιουργήσει έναν ωκεανό βερμπαλισμού και προχειρολογίας»¹⁹⁵ στο τέλος δε της βιβλιοκρισίας του, εκφράζει την ομοφωνία του με τη στάση της ποιήτριας, που καταφεύγει σε μια συνειδητή και λυρικά διάχυτη «ανάγκη εξόδου», κάτι που τη διαφοροποιεί από τους άλλους ποιητές «ως τίμιο εξαγόμενο μιας αληθινά αισθητικής αγωνίας που τελικά υπερνικά τον εαυτό της», με μια νίκη «που της αξίζει μια γαρδένια».¹⁹⁶

Το παραπάνω φινάλε της βιβλιοκρισίας του Καραντώνη, εκτός τού ότι ταιριάζει με ένα ποίημα σαν την «Φυτική αγωγή», ίσως έμμεσα, παραπέμπει στην υποσύνη του άνδρα κριτικού, την απευθυνόμενη σε μία γυναίκα κρινόμενη· διαπίστωση που επιβεβαιώνεται και διά της εις άτοπον επαγωγής, καθώς δύσκολα θα έκλεινε έτσι ένα κριτικό σημείωμα για το βιβλίο ενός άνδρα.

Επιδοκιμαστικός, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο Ανδρέας Καραντώνης είναι και για τον *Τρόπο να κινδυνεύουμε* (1966),¹⁹⁷ η βιβλιοκρισία για τον οποίον κλείνει με το αίτημα για μια συνολική έκδοση των ποιημάτων αυτής της σειράς, που θα έδινε «την ευκαιρία, σε πολλούς, να αναγνωρίσουν στην Ελένη

¹⁹⁰ Ελένη Βακαλό, *Τοιχογραφία*, Οι Φύλοι της Λογοτεχνίας, 1956.

¹⁹¹ Ελένη Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*, Αθήνα 1962, όπ.π. Βλ. Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 41-45 [= αναδημοσίευση του: Καραντώνης, «Ελένης Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*», *Νέα Εστία*, τχ. 843 (15-1-1962), όπ.π., σ. 1212-1214].

¹⁹² Ελένη Βακαλό, *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*, Αθήνα 1966, όπ.π. Βλ. Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 38-41 [= αναδημοσίευση του: Καραντώνης, «Ελένης Βακαλό, *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*», *Η Καθημερινή*, 6-9-1966, όπ.π.].

¹⁹³ Βλ. Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 34-38 [= αναδημοσίευση του: Καραντώνης, «Ελένης Βακαλό, *Τοιχογραφία*», *Νέα Εστία*, τχ. 712 (Μάρτιος 1957), όπ.π., σ. 369-370].

¹⁹⁴ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 35.

¹⁹⁵ όπ.π., σ. 35.

¹⁹⁶ όπ.π., σ. 37-38.

¹⁹⁷ Καραντώνης, «Ελένης Βακαλό, *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*», *Η Καθημερινή*, 6-9-1966, όπ.π.: το ίδιο στο: Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 40.

Βακαλό την καταβολή μιας εντελώς ιδιάζουσας σημασίας ποιητικής περίπτωσης».¹⁹⁸ Αυτήν την ιδιάζουσα περίπτωση, ξεχωρίζει επίσης αποτιμώντας την *Έννοια των τυφλών* (1962) της, ως «συνείδηση ποιητικής κατασκευής» που εντοπίζει μόνο στη Βακαλό, «ανάμεσα στους νεώτερους»,¹⁹⁹ καθώς η ίδια, γνήσια μοντέρνα φωνή, ξέρει «να εργάζεται για τη δύσκολη ποίηση».²⁰⁰

Σε ό,τι αφορά τη Ζωή Καρέλλη, αφιερώνει τρεις σελίδες για να μιλήσει συνολικά για τις συλλογές της *Παραμύθια του κήπου*,²⁰¹ *Το πλοίο*,²⁰² και *Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα*,²⁰³ που κυκλοφορούν την ίδια χρονιά 1955.²⁰⁴ Παρότι εξαρχής, αναγνωρίζει στην ποιήτρια τον «φιλοσοφικό στοχασμό», που απορρέει μεταξύ άλλων και από τη «στέρεη πνευματική μόρφωσή» της,²⁰⁵ η οποία συντελεί έτσι ώστε «έρευνα των ανθρωπίνων ορίων» να είναι η ποίησή της, εντούτοις φαίνεται μάλλον επιφυλακτικός περί την τεχνική της:

Ίσως εκείνο που της λείπει, να είναι ο ρυθμός, μια προσωπική ρυθμική διάταξη του λυρικού λόγου. Υποκύπτει κι αυτή σ' αυτό το λαχανιασμένο κομμάτιασμα της φράσης σε μικρούς, ελεύθερους στίχους, που τυπογραφικά μόνο είναι στίχοι. Αλλά αυτό το γνώρισμα, το έχουν όλοι σχεδόν οι νέοι ποιητές μας. Εκτός από τον Σεφέρη και τον Ελύτη που διαθέτουν, πίσω από την ελεύθερη μορφή της ποίησής τους, μια «ρυθμοποιητική τεχνική», μια τεχνική που συνδέει «εσωτερικά» το λόγο, πολλοί νεώτεροι στιχοποιούν κάπως «ασύνδετα». Έτσι, το ποίημα διαλύεται σε εικόνες κατά παράταξιν, χωρίς ραχοκόκκαλο. Λείπει συνήθως εκείνη η οικονομία, που είναι απαραίτητη και στα μεγάλα και στα μικρά ποιήματα.²⁰⁶

Εντούτοις, παρά την έλλειψη οικονομίας, όπως συνάγεται από τα παραπάνω, για τον Καραντώνη, η Ζωή Καρέλλη δεν παύει να είναι μία υπολογίσιμη φωνή, δεδομένου ότι εντέλει, «κερδίζει την εκτίμηση και την προσοχή των όσων ασχολούνται με τα ποιητικά», γεγονός που αυτοδίκαια καταξιώνει.²⁰⁷

Σε ό,τι αφορά τη Μελισσάνθη, στέκεται σε δύο βιβλία της: τη *Φλεγόμενη βάτο* (1935),²⁰⁸ και *Το φράγμα της σιωπής* (1965).²⁰⁹ Ως προς τη *Φλεγόμενη βάτο*, μας εκπλήσσει η εστίαση του στα αρνητικά, αφού μιλά ξεκάθαρα για «κακή τέχνη»,

¹⁹⁸ όπ.π., σ. 40-41.

¹⁹⁹ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 41.

²⁰⁰ όπ.π., σ. 45.

²⁰¹ Καρέλλη, *Παραμύθια του κήπου*, Αθήνα 1955, όπ.π.

²⁰² Καρέλλη, *Το πλοίο*, Αθήνα 1955, όπ.π.

²⁰³ Καρέλλη, *Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα*, Αθήνα 1955, όπ.π.

²⁰⁴ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 186-188.

²⁰⁵ όπ.π., σ. 186.

²⁰⁶ όπ.π., σ. 188.

²⁰⁷ όπ.π., σ. 188.

²⁰⁸ Μελισσάνθη / Ήβη Κούγια-Δασκαλάκη, *Η φλεγόμενη βάτος*, Αθήνα 1935.

²⁰⁹ Μελισσάνθη, *Το φράγμα της σιωπής*, Δίφρος 1965, όπ.π.

«αντιλυρική διάθεση», έλλειψη αισθητικής πρωτοτυπίας και ποιητικής φαντασίας.²¹⁰ Ακόμα και το ιδιαίτερό της γνώρισμα, που έχει να κάνει με τη θρησκευτική αγωνία, δεν ανάγεται σε γόνιμη φιλοσοφική σκέψη, ώστε τελικά, «να σπαταλεύεται άδοξα σε κακούς στίχους που ο αχρηστευμένος τύπος τους βρυκολάκιασε και από καιρό μάς έγινε βραχνάς!». ²¹¹

Περνώντας στο *Φράγμα της σιωπής*, δικαιολογεί εξαρχής το πνεύμα του βιβλίου —όπου «ό,τι αγγίζεις είναι φθορά, διάλυση και θάνατος, είναι υποψία και άγχος και μελέτη θανάτου»—, στηριζόμενος στα τραύματα της εμπειρίας της από τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, που η ποιήτρια «έρχεται να επικυρώσει με τη δική της ευγενική φωνή». ²¹² Εντούτοις, δεν παύει και εδώ να φαίνεται ανικανοποίητος από το αισθητικό αποτέλεσμα, ως «αδιέξοδο της ποίησης της ίδιας»:

Όσο για μας πρέπει να πούμε πως τα ποιήματα της Μελισσάνθης, όπως και μερικών άλλων ποιητών μας, τα διαβάζουμε περισσότερο σαν «κείμενα», σαν μαρτυρίες μιας εσωτερικής ζωής τυραννισμένης από λογής αδιέξοδα, ανάμεσα στα οποία το πιο τραγικό, είναι το αδιέξοδο της ποίησης της ίδιας [...]. Όταν ταξιδεύουμε όλοι με το ίδιο καράβι μέσα στο ίδιο πούσι, η κριτική είναι άχρηστη σχεδόν... ²¹³

Βλέπουμε δηλαδή, ότι εξακολουθεί, και για αυτό το ύστερο βιβλίο της Μελισσάνθης, να είναι επιφυλακτικός, σαν να μη συντελέστηκε κάποια εξέλιξη στην ποιητική της, τριάντα χρόνια αργότερα, σαν να μην αρκεί «η ειλικρίνεια των καταστάσεων που την κατατρέχουν», ως προτέρημα που πράγματι, της αναγνωρίζει. ²¹⁴

Βεβαίως και μας προβληματίζει η αυστηρότητα με την οποία ο Καραντώνης κρίνει το έργο της Μελισσάνθης, στο σημείο να αναρωτιόμαστε για ποιον λόγο τη συμπεριλαμβάνει στον τόμο, αφού είναι τόσο συγκρατημένος περί τα ποιήματά της. Από την άλλη, η συμπερίληψή της, με έναν τρόπο, μεταφράζεται στο ότι την εκλαμβάνει ως μια υπολογίσιμη ψηφίδα της ποίησής μας μετά τον Σεφέρη.

Επιφυλακτικός είναι, κατά βάση, και με τη στρατευμένη στην Αριστερά ποίηση της Ρίτας Μπούμη-Παπά, της οποίας σχολιάζει τις συλλογές *Λαμπρό φθινόπωρο* (1961), ²¹⁵ και *Χίλια σκοτωμένα κορίτσια* (1963). ²¹⁶ Έτσι, αποτιμώντας το *Λαμπρό*

²¹⁰ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 231.

²¹¹ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 231-232: 232.

²¹² ό.π., σ. 232-234: 232-233.

²¹³ ό.π., σ. 234.

²¹⁴ ό.π., σ. 234.

²¹⁵ Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Λαμπρό φθινόπωρο*, Το σπίτι του ποιητή, 1961.

²¹⁶ Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Χίλια σκοτωμένα κορίτσια*, Το σπίτι του ποιητή, 1963.

φθινόπωρο αποφαινεται, πως παρά τις ελάχιστες εξαιρέσεις η Μπούμη-Παπά «κάνει την πιο εύκολη ποίηση που μπορεί να φανταστεί κανείς», παρασυρμένη κυρίως από την «αντίληψη πως η ποίηση, σήμερα, πρέπει να δρα άμεσα κι αποφασιστικά στην ευαισθησία των απλών ανθρώπων, ακόμα και των αμόρφωτων». Το γράψιμό της μάλιστα, τις περισσότερες φορές, δεν «προβαίνει σε μία ονειρική μετάπλαση του υλικού της», παραμένοντας έτσι, μία «ποίηση αναφορική, πιστά πραγματολογική».²¹⁷

Μιλώντας για τα *Χίλια σκοτωμένα κορίτσια*, τονίζει ότι η Μπούμη-Παπά, παρά την «πλούσια λυρική φλέβα» της, μένει εντέλει αιχμάλωτη της τραγωδίας του πολέμου, που αποτελεί το έναυσμα για να γράψει. Ο Καραντώνης δεν παραλείπει επίσης, να ανατρέξει σε έμφυλα γνωρίσματα, καθώς επισημαίνει ότι η ποιήτρια «ξόδεψε όλη της τη γυναικεία θερμή, όλη της τη λυρική φαντασία», για να περιγράψει τον αποτροπιασμό της βεβιωμένης πραγματικότητας.²¹⁸

Καταλήγει εντούτοις, ότι παρά τη «χειμαρρώδη αμεσότητα του λόγου», την τόσο αφρόντιστη, «που δεν είναι πάντα καλός οδηγός για την ποίηση», η Μπούμη-Παπά δεν έχει ανάγκη τις δικές του αμφιβολίες, αφού παραμένει μια δημιουργός «με πλούσιο έργο [...] και με θέση από καιρό αναγνωρισμένη και εδραιωμένη στα γράμματά μας».²¹⁹

Ερχόμενοι στα κείμενα του Καραντώνη για τη Λύντια Στεφάνου, πρέπει να σημειώσουμε εξ αρχής, ότι είναι ένα από τα πιο εύστοχα κείμενα για την ποίησή της.²²⁰ Αυτό γιατί, και περιηγείται το σύνολο του έργου της, από τα *Ποιήματα* (1958),²²¹ έως το βιβλίο-σταθμό της ποιητικής της πορείας, *Τοπεία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ* (1965).²²² αλλά και το πιο πρόσφατο, για τότε, *Τα μεγάφωνα* (1973), όπου η ποιήτρια αποτυπώνει τις εμπειρίες της από τον φρικώδη κόσμο μιας σύγχρονης Βαβυλωνίας, που δεν είναι άλλη από την παραλελογισμένη Ελλάδα επί δικτατορίας.²²³

²¹⁷ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 258-260: 259-260.

²¹⁸ ό.π., σ. 260-262: 261.

²¹⁹ ό.π., σ. 262.

²²⁰ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 340-352. Η τελευταία από τις βιβλιοκρισίες του για τη Λύντια Στεφάνου που συμπεριλαμβάνεται στο εν λόγω κείμενο αποτελεί ανατύπωση της κριτικής του για το βιβλίο της *Μεγάφωνα* (Ερμείας 1973), η οποία δημοσιεύεται κατά την περίοδο που εξετάζουμε: Ανδρέας Καραντώνης, «Λύντια Στεφάνου: *Τα μεγάφωνα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1141 (Ιανουάριος 1975), σ. 136.

²²¹ Λύντια Στεφάνου, *Ποιήματα*, Αθήνα 1958.

²²² Λύντια Στεφάνου, *Τοπεία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ*, Αθήνα 1965· 2η έκδ.: Λύντια Στεφάνου, *Τοπεία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ*, Ίκαρος ²1990.

²²³ Λύντια Στεφάνου, *Τα μεγάφωνα*, Ερμείας 1973.

Αλλά κυρίως, η ιδιαιτερότητα της ματιάς του Καραντώνη στην ποίηση της Στεφάνου έγκειται στον τρόπο με τον οποίον αξιοποιεί τα έμφυλα γνωρίσματα της γραφής της, όχι για να την εγκλωβίσει στα πλαίσια μιας περιορισμένης, από πλευράς εύρους, «γυναικείας» γραφής, αλλά απεναντίας για να την αναγάγει στην πιο αξιοπρόσεκτη/ο άξια/ο επίγονο του Σεφέρη και του Ελύτη, και μάλιστα ως άτομο, ανεξαρτήτως φύλου:

Είναι αλήθεια πως διακρίνουμε στο λόγο της Στεφάνου, έντονες απηχήσεις από τους τρόπους του Σεφέρη και του Ελύτη, τότε ξεχωριστά, τότε σε σμίξη. Αυτοί στάθηκαν οι δάσκαλοί της. Ωστόσο νομίζουμε πως είναι από τις καλύτερες περιπτώσεις «επιδράσεων» που εξάσκησαν οι δύο θεμελιακοί αυτοί ποιητές μας, πάνω σ' ένα άτομο πολύ νεώτερο. Γιατί τις επιδράσεις αυτές, τις δέχτηκε με αγάπη, [...] και γιατί, ενώ προέρχονταν από αντρικές πηγές, όχι μόνο δε νόθεψαν τη γυναικεία της ευαισθησία, μα σε πολλές στιγμές, τη βοήθησαν να φτάσει ως την ποίηση:

*Γιατί ήσαν τόσο πολύ ακόμη αγόρια
Μες στις ατέλειωτες βουνοκορφές.*

Νομίζουμε πως αυτοί οι δυο στίχοι είναι οι ωραιότεροι που γράφτηκαν από νεώτερη Ελληνίδα για να δηλώσουν τόσο ποιητικά, τόσο εκστατικά, το έπος και την αρρενωπότητα της ελληνικής ψυχής σε κάθε αγώνα για την ελευθερία.²²⁴

Έτσι, παρά τις «βασικές αδυναμίες» αυτής της πρώτης της συλλογής, οι οποίες αφορούν ως επί το πλείστον, στην «έκδηλη “λυρική αοριστία”», την εκπορευόμενη από την «εσωτερικά διακλαδωμένη» στις υπερρεαλιστικές εξορμήσεις γραφή της, κατορθώνει εντέλει, ήδη από την πρώτη της αυτήν εμφάνιση, νέα όντας η ίδια, να δώσει «ένα γλωσσικό παράδειγμα σε πολλούς [άλλους] νέους που έχουν ολοκληρωτική άγνοια της γλωσσικής ποιητικής μας παράδοσης».²²⁵

Σε ό,τι αφορά τα *Τοπεία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ*, ο Καραντώνης είναι εξαρχής, ξεκάθαρος ότι πρόκειται για μια «γενναία προσπάθεια να υψώσει αισθητά την πνευματική στάθμη της ποίησής της».²²⁶ Εδώ, η προηγουμένως εκπεφρασμένη ως «γυναικεία ευαισθησία» ανάγεται σε «έκτακτη ευαισθησία», που όχι μόνον επηρεάστηκε υποσυνείδητα από την ατμόσφαιρα των σύγχρονων «βιβλικών καιρών», αλλά και την «επεξεργάστηκε συνειδητά, δημιουργώντας

²²⁴ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 340-341. Οι παραθέμενοι στίχοι της Στεφάνου από το: Λύντια Στεφάνου, «Αγία Μαρίνα», «III, Ιωσηφίνα»· στο: Στεφάνου, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 12· τώρα και: Λύντια Στεφάνου, *Άπαντα τα ποιήματα, τόμ. Α΄: Οι συλλογές (1958-1983)*, Γαβριηλίδης 2018, σ. 59.

²²⁵ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 341.

²²⁶ ό.π., σ. 345.

πράγματι ένα “ποιητικό έργο”, πολύστιχο, πολύστροφο, δαιδαλώδες», όπου «σ’ όποια σελίδα κι αν πέσει το μάτι μας, θα γεμίσει από έναν λυρικό πλούτο ασυνήθιστο».²²⁷

Ερχόμενος, στα *Μεγάφωνα*, εμφανίζεται εξίσου επιδοκιμαστικός, παρότι έκδηλα εκφράζει το ξάφνιασμά του για τη μεταμόρφωση της «Λύντιας των βράχων», που εγκαταλείποντας «την αιώνια θάλασσα», ανακαλύπτει τη «Βαβυλώνα μέσα στη σύγχρονη πολιτεία»: την εφιαλτική Αθήνα επί δικτατορίας. Αξιοσημείωτη είναι η έναρξη της βιβλιοκρισίας, όπου πλάθει το εγκώμιό της, όχι όμως δίχως υπαινιγμούς, προερχόμενους πιθανόν, από την αμηχανία του άνδρα κριτικού μπροστά σε μία ικανή ποιήτρια, που τυγχάνει να είναι συγχρόνως και η ίδια «δοκιμογράφος, βραβευμένη από το Κράτος»:

Η Λύντια Στεφάνου, ποιήτρια και δοκιμογράφος, βραβευμένη από το Κράτος για την σε πολλά εκπληκτική μελέτη της (κράμα ιδιοφυίας και μαντικού παραλογισμού) *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, ένα λυρικό πρόσωπο παλαιά γλυκό, σαν γεννημένο στις βραχοσπηλιές του Ελύτη, εκεί που είδαν το φως του Αιγαίου οι Μαρίνες του, μια πρώτα, κι έπειτα αμέτρητες, αλλά πρόσωπο που στη συλλογή *Μεγάφωνα* έχει μεταμορφωθεί σε μια γκριμάτσα αηδίας.²²⁸

Η «γκριμάτσα αηδίας» δεν έχει να κάνει βέβαια με την αισθητική της ποιήτριας, αλλά με τον αποτροπιασμό των ημερών για τον οποίον καλείται να μιλήσει. Παρομοίως, οι όποιες αναφορές στη γυναίκα/πρόσωπο και όχι στην ποιήτρια Λύντια Στεφάνου βλέπουμε ότι, στην πορεία, μετατοπίζονται στο ίδιο της το έργο, ώστε να καταδειχτεί στο τέλος, «η γνησιότητα του ποιητικού μετάλλου» της.²²⁹

Εν κατακλείδι, αποτιμώντας συνολικά τον τόμο *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, διαπιστώνουμε πως ο Καραντώνης, παρά τις όποιες αρνητικές κρίσεις —τις εκπεφρασμένες για όλες τις ανωτέρω ποιήτριες—, μοιάζει όλες τους, εντέλει, να τις εκλαμβάνει ως υπολογίσιμες φωνές της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας. Εντούτοις, θα λέγαμε ότι την Ελένη Βακαλό και τη Λύντια Στεφάνου —και οι δύο τις Α’ μεταπολεμικής—, δείχνει να τις ξεχωρίζει: την πρώτη ως γνήσια μοντέρνα φωνή που ξέρει «να εργάζεται για τη δύσκολη ποίηση»²³⁰ και τη δεύτερη ως άξια επίγονη του Σεφέρη και του Ελύτη, που βοηθιέται από την «εξαιρετική γυναικεία της ευαισθησία

²²⁷ όπ.π., σ. 346.

²²⁸ όπ.π., σ. 350. Ως προς την παραπομπή στο συγκεκριμένο δοκίμιο της συγγραφέως, βλ.: Λύντια Στεφάνου, *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, Κάλβος 1972.

²²⁹ Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 352.

²³⁰ όπ.π., σ. 45.

και τρυφερότητα», για να μεταδώσει τα κομμάτια των σύγχρονων «σπασμένων κόσμων».²³¹

Παράλληλα, ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση του Καραντώνη στο έργο των Πολυδούρη, Ιακωβίδη, Ζευγώλη-[Γλέζου], Λαμπαδαρίδου-Πόθου και Τσάτσου, καθώς την επόμενη χρονιά, **1977**, ασχολείται με τη δουλειά τους στον τόμο *Ποιητικά*.²³² Συγκεκριμένα, το κείμενο για την Πολυδούρη είναι ελαφρώς παραλλαγμένη αναδημοσίευση της βιβλιοκρισίας που είχε γράψει τον Αύγουστο του 1961, στη *Νέα Εστία*, με αφορμή την —επιμελημένη από τη Λιλή Ζωγράφου—,²³³ έκδοση των *Απάντων* της.²³⁴ Παρά τις επιφυλάξεις του —δεδομένου ότι η ματιά του απέναντι στην ποιήτρια ουδέποτε απαλλάσσεται από τη σύγκρισή της με τον Καρυωτάκη, από την οποία σύγκριση βγαίνει ανελέητα ανίσχυρη—υποδέχεται, σε γενικές γραμμές, θετικά τον πολυσέλιδο τόμο, διατεινόμενος ευθέως ότι η Πολυδούρη, «με τα λίγα της τέλεια ποιήματα, αλλά και με πλήθος στίχους αναβρυσμένους εκθαμβωτικά μέσα από μάζες ατελών και αφελών άλλων», καταφέρνει εντέλει να εξακολουθεί «να ζει και να ενδιαφέρει» τους αναγνώστες των μετέπειτα δεκαετιών.²³⁵

Σε ό,τι αφορά τις Λιλή Ιακωβίδη,²³⁶ Διαλεχτή Ζευγώλη-[Γλέζου],²³⁷ Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου,²³⁸ και Ιωάννα Τσάτσου, η στάθμη αποτίμησης του Καραντώνη φαίνεται να ρέπει κυρίως προς στα θετικά, παρότι δεν λείπουν, στις σχετικές βιβλιοκρισίες, τα επιχειρήματα έμφυλου προσανατολισμού: όταν λ.χ., αποφαίνεται ότι «το αστείρευτο συναίσθημα, ο έρωτας, που είναι της γυναίκας το μέγα γνώρισμα και που εμπνέει στη Διαλεχτή Ζευγώλη γλυκούς ρυθμούς, μελωδικούς αναστεναγμούς [...] και άλλα συναφή “λόγια και χάδια”».²³⁹ ούτε βεβαίως, λείπουν οι συγκριτολογικές —μειωτικές επί της ουσίας— επισημάνσεις, οι

²³¹ ό.π., σ. 342-343.

²³² Καραντώνης, *Ποιητικά*, Νικόδημος 1977, ό.π., σ. 183-186, 209-216, 217-220, 260-273 και 296-304 αντίστοιχα.

²³³ Μαρία Πολυδούρη, *Απαντα*, επιμ. – εισαγ.: Λιλή Ζωγράφου, Εστία [1961;].

²³⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Τα Απαντα της Πολυδούρη» στο: Καραντώνης, *Ποιητικά*, ό.π., σ. 183-186 [1η δημοσίευση: *Νέα Εστία*, τχ. 818 (Αύγουστος 1961), σ. 1045-1047.

²³⁵ Καραντώνης, «Τα Απαντα της Πολυδούρη», ό.π., σ. 186.

²³⁶ Ανδρέας Καραντώνης, «Η Λιλή Ιακωβίδη στην εποχή μας» Καραντώνης, *Ποιητικά*, ό.π., σ. 209-216. Πρόκειται για αναδημοσίευση των βιβλιοκρισιών του για τις συλλογές της *Ανύδρη γη* (Μακρής 1968) και *Κοσμοείδωλα* (Μακρής 1973). Οι πρώτες δημοσιεύσεις στη *Νέα Εστία* ως εξής: Αντρέας Καραντώνης, «Λιλής Ιακωβίδη, *Ανύδρη γη*», *Νέα Εστία*, τχ. 1011 (Αύγουστος 1969), σ. 1197-1198· και: Ανδρέας Καραντώνης, «Λιλή Ιακωβίδη: *Κοσμοείδωλα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1132 (Σεπτέμβριος 1974), σ. 1404-1406.

²³⁷ Ανδρέας Καραντώνης, «Το τραγούδι της Διαλεχτής Ζευγώλη» *Ποιητικά*, ό.π., σ. 217-220.

²³⁸ Ανδρέας Καραντώνης, «Μαίρη Λαμπαδαρίδη» *Ποιητικά*, ό.π., σ. 260-273.

²³⁹ Καραντώνης, «Το τραγούδι της Διαλεχτής Ζευγώλη» *Ποιητικά*, ό.π., σ. 220.

εκπεφρασμένες, είτε σε συνάρτηση με τους κορυφαίους της νεοελληνικής μας ποίησης, όταν, π.χ., η Ιωάννα Σεφεριάδη-Τσάτσου κρίνεται, εκ παραλλήλου με τον αδελφό της, Γιώργο Σεφέρη, αφού απ' αυτόν διδάχτηκε το «‘μέγιστον μάθημα’ της πυκνής λιτότητας και το εφάρμοσε στους στίχους της».²⁴⁰ ή όταν υπαινίσσονται ως ευτυχέστερες οι στιγμές που αποτυπώνονται σε πρόζα παρά σε ποίηση όλα όσα η ίδια έχει να πει.²⁴¹

Την ίδια χρονιά, **1977**, κυκλοφορεί ο τόμος δοκιμίων *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)* της Νόρας Αναγνωστάκη, με κείμενα που είχε γράψει επί δικτατορίας.²⁴² Στον τόμο, περιλαμβάνεται, μεταξύ άλλων, το κείμενό της «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», που είχε πρωτοδημοσιευτεί τον Ιούνιο του 1973 στο περιοδικό *Η Συνέχεια*.²⁴³ Πρόκειται για ένα αξιοπρόσεκτο δοκίμιο, που ενδιαφέρει κυρίως ως επισκόπηση της «νέας ποίησης» των αρχών της δεκαετίας του '70, καθώς η συγγραφέας, εστιάζοντας στο στοιχείο της σάτιρας, αποτυπώνει συνοπτικά το κλίμα της εγχώρας ποιητικής παραγωγής των νέων. Από τα αντιπροσωπευτικά δείγματα σατιρικού ποιητικού λόγου δώδεκα ποιητών, μόνο μία είναι γυναίκα: η Μαστοράκη.²⁴⁴ Η Αναγνωστάκη αναφέρεται επίσης, στη Βακαλό, καθώς συγκαταλέγεται —μαζί με τους Καβάφη, Καρυωτάκη, Σεφέρη, Ελύτη, Σαχτούρη και Σινόπουλο— στους παλιότερους ποιητές των οποίων λέξεις, σύμβολα ή/και στίχοι αξιοποιούνται, εν είδει παρωδίας, από τους νεότερους.²⁴⁵

Στον ίδιο τόμο, περιλαμβάνεται η αποτίμηση των ποιητικών βιβλίων του 1973 από την ίδια, ως «Ποιητικά 1973»,²⁴⁶ η οποία και είχε δημοσιευτεί, για πρώτη φορά, στο *Χρονικό '73*, καλύπτοντας την εκδοτική παραγωγή από τον Σεπτέμβριο του 1972 ως και τον Αύγουστο του 1973.²⁴⁷ Ανάμεσα στα βιβλία είκοσι ενός, συνολικά, ποιητών, κρίνονται και αυτά οχτώ γυναικών: των Ζέφης Δαράκη, Μαρίας Καραγιάννη, Μαρίας Κυρτζάκη, Βικτωρίας Θεοδώρου, Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, Γιολάντας Πέγκλη, Λίας Μεγάλου[-Σεφεριάδη] και Ρούλας Αλαβέρα. Από τις

²⁴⁰ Ανδρέας Καραντώνης, «Οι λυρικές χορδές της Ιωάννας Τσάτσου»· *Ποιητικά*, ό.π., σ. 296-304; 299.

²⁴¹ Καραντώνης, «Οι λυρικές χορδές της Ιωάννας Τσάτσου»· *Ποιητικά*, ό.π., σ. 303.

²⁴² Νόρα Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*, Κέδρος 1977, ό.π.

²⁴³ Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά»· στο: *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*, ό.π., σ. 41-68. [1η δημοσίευση: *Η Συνέχεια*, τχ. 4 (Ιούνιος 1973), ό.π., σ. 159-166]. Όπως αναφέρεται σε υποσημείωση στο τέλος του κειμένου, πρόκειται για «Κείμενο διάλεξης, που έγινε στις 9 Μαΐου 1973 στην “Τέχνη” Θεσσαλονίκης».

²⁴⁴ Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*, ό.π., σ. 54-55.

²⁴⁵ Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*, ό.π., σ. 66.

²⁴⁶ Νόρα Αναγνωστάκη, «Ποιητικά 1973»· *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*, ό.π., σ. 69-100.

²⁴⁷ Νόρα Αναγνωστάκη, «Ποιητικά 1973», *Χρονικό '73*, σ. 51-57.

παραπάνω, αποκαλεί ευθέως «αμαζόνες» τις νέες, οι οποίες την έχουν κυριολεκτικά σαστίσει με την τόλμη τους.²⁴⁸

Πιο συγκεκριμένα, η Αναγνωστάκη εμφανίζεται ξεκάθαρα επιδοκιμαστική για τη «γνησιότητα» της Ζέφης Δαράκη.²⁴⁹ της Μαρίας Καραγιάννη, που αποδεικνύεται «σημαντική ποιήτρια από το πρώτο της βιβλίο»²⁵⁰ αλλά και της Μαρίας Κυρτζάκη «που είναι μια εξαιρετικά ευπαθής και λεπτής υφής ποιήτρια», παρά το ότι κάποτε κάνει το λάθος να «υποκύπτει συχνά στη μουσική επωδό των επαναλαμβανόμενων λέξεων», οπότε την προτρέπει να σπάσει, τότε, τον μουσικό κλοιό, «γιατί ο δικός της ρυθμός είναι ρυθμός πραγμάτων και όχι λέξεων».²⁵¹

Σε ό,τι αφορά δε, την ποίηση της Βικτωρίας Θεοδώρου, μοιάζει εντυπωσιασμένη καθώς «ήχος δημοτικού τραγουδιού από σουραύλι παίζει και περνάει από τους στίχους» της.²⁵² Την εξιτάρουν επίσης τα «ατέλειωτα γυμνάσματα μιας τρομερά ρωμαλέας φωνής»: αυτά της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου.²⁵³ ενώ η λιγότερο μαχητική Γιολάντα Πέγκλη αποδεικνύεται «ατσάλινη ρομφαία, που με χριστιανική ενδυνάμωση σπαθίζει, επίγεια, εντόπια και παντοτεινά ερέβη του φθαρτού μας κόσμου».²⁵⁴

Η Αναγνωστάκη αποφαινεται, επίσης, θετικά για τα κοντράστα φωτός και σκότους στη συλλογή *Δραπέτης στο δέντρο* της Λίας Μεγάλου[-Σεφεριάδη], που αποπνέουν «έναν αισθησιασμό ερωτικού πάθους για ό,τι απλά αγαθό κι ωραίο μπορεί να μας χαρίσει η ζωή στην πιο καλή και πιο γλυκειά της ώρα (τη νεότητα)».²⁵⁵ Τέλος, δηλώνει απερίφραστα γοητευμένη από το *Κρανιοτρύπανο* της Ρούλας Αλαβέρα, που χαρακτηρίζεται από μια «γλώσσα που έκοβε και τρυπούσε ό,τι έπρεπε να κοπεί και να τρυπηθεί».²⁵⁶

Το 1978, κυκλοφορεί από τις εκδόσεις που διηύθυνε ο ίδιος, ο τόμος δοκιμίων, *Αποθήκη Α΄*, του Ντίνου Χριστιανόπουλου.²⁵⁷ Στον τόμο περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, δύο βιβλιοκρισίες για την Καρέλλη —μία για τις *Χαλκογραφίες και*

²⁴⁸ Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίας (1970-1975)*, ό.π., σ. 92-93.

²⁴⁹ ό.π., σ. 82.

²⁵⁰ ό.π., σ. 82-83: 83.

²⁵¹ ό.π., σ. 86.

²⁵² ό.π., σ. 89.

²⁵³ ό.π., σ. 93.

²⁵⁴ ό.π., σ. 93.

²⁵⁵ Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίας (1970-1975)*, ό.π., σ. 96-97: 97. Βλ.: Λία Μεγάλου, *Ο δραπέτης στο δέντρο*, Ερμής 1972.

²⁵⁶ Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίας (1970-1975)*, ό.π., σ. 97. Βλ.: Ρούλα Αλαβέρα, *Το κρανιοτρύπανο*, Νέα Πορεία 1973.

²⁵⁷ Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α΄*, Διαγώνιος 1978. Παρά την ένδειξη «Α΄» δεν εκδόθηκε συγκεκριμένος δεύτερος τόμος, ως συνέχεια της εν λόγω σειράς.

εικονίσματα,²⁵⁸ και μία για τις *Αντιθέσεις*,²⁵⁹ που χρονολογούνται το 1952 και το 1958 αντίστοιχα—²⁶⁰ και τρεις για τη Βακαλό: για τα βιβλία *Στη μορφή των θεωρημάτων*,²⁶¹ *Το δάσος*,²⁶² και *Ημερολόγιο της ηλικίας*,²⁶³ που είχαν επίσης πρωτοδημοσιευτεί τη δεκαετία του '50.²⁶⁴

Σε ό,τι αφορά την ποίηση της Καρέλλη, ο Χριστιανόπουλος, που σε γενικές γραμμές δεν διστάζει να αποφανθεί αρνητικά, φαίνεται τηρουμένων των αναλογιών, επιδοκιμαστικός. Αποτιμώντας μάλιστα τις *Αντιθέσεις*, όπου ανήκει και το χαρακτηριστικό της πλέον ποίημα «Η άνθρωπος»,²⁶⁵ εκφράζει μία πολύ ενδιαφέρουσα οπτική περί το «φύλο» της δημιουργού, που αναγόμενη στην τραγικότητα της μοναξιάς, ξεφεύγει από τις συνήθειες παλαιού τύπου έμφυλες προσεγγίσεις, οι οποίες αγκιστρώνονταν κυρίως στη «γυναικεία» ευαισθησία. Γράφει χαρακτηριστικά:

Στην «Άνθρωπο», για πρώτη φορά η Καρέλλη μιλάει για το φύλο. Ός τώρα μας είχε συνηθίσει να το ξεχνούμε χρησιμοποιώντας σ' όλα της τα γραφτά το αρσενικό ή το «τραγικό του απρόσωπου». Τώρα η υπογράμμιση του φύλου της δίνει πιο πολύ βάθος στο «τραγικό», καθώς το φύλο ταυτίζεται με τη μοναξιά:

*Δεν κλαίω, ούτε τραγούδι ψάλλω.
Μα γίνεται πιο οδυνηρό το δικό μου
ξέσκισμα που τοιμάζω,
για να γνωρίσω τον κόσμο δι' εμού,
για να πω το λόγο δικό μου,
εγώ που ως τώρα υπήρξα
για να θανμάζω, να σέβομαι και ν' αγαπώ.*

Φύλο και μοναξιά. Αυτό το οδυνηρό ξέσκισμα, ωστόσο, δε μένει στοιχείο παθητικό, αλλά γίνεται αγώνας, προσπάθεια επίμονη «να γνωρίσω τον κόσμο

²⁵⁸ Ζωή Καρέλλη, *Χαλκογραφίες και εικονίσματα*, Θεσσαλονίκη 1952.

²⁵⁹ Ζωή Καρέλλη, *Αντιθέσεις*, Δίφρος 1957, ό.π.

²⁶⁰ Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ζωής Καρέλλη, *Χαλκογραφίες και εικονίσματα*» και «Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*» *Αποθήκη Α'*, ό.π., σ. 7-10 και 15-17 αντίστοιχα. Οι πρώτες εκδόσεις ως εξής: Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ζωής Καρέλλη, *Χαλκογραφίες και εικονίσματα*», εφημ. *Ανατολή* [Αλεξανδρείας], 19-10-1952· «Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*», *Διαγώνιος*, τχ. 1 (Ιανουάριος – Ιούνιος 1958), σ. 10-12.

²⁶¹ Ελένη Βακαλό, *Στη μορφή των θεωρημάτων*, Αθήνα [1952]

²⁶² Βακαλό, *Το δάσος*. *Ποιητική μυθιστορία* (σε ύφος μπαλέτου εκφραστικού), Καραβίας 1954, ό.π.

²⁶³ Ελένη Βακαλό, *Ημερολόγιο της ηλικίας*, Δίφρος 1958.

²⁶⁴ Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ελένης Βακαλό, *Στη μορφή των θεωρημάτων*»· «Ελένης Βακαλό, *Το δάσος*»· «Ελένης Βακαλό, *Ημερολόγιο της ηλικίας*»· *Αποθήκη Α'*, ό.π., σ. 7, 14-15, και 17-18. Οι πρώτες εκδόσεις ως εξής: Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ελένης Βακαλό, *Στη μορφή των θεωρημάτων*», εφημ. *Νέα Αλήθεια* [Θεσσαλονίκης], 21-1-1952· «Ελένης Βακαλό, *Το δάσος*», *Πυρσός των αποφοίτων του Πειραματικού*, τχ. 13 (Δεκέμβριος 1954 – Ιανουάριος 1955), σ. 23-24· «Ελένης Βακαλό, *Ημερολόγιο της ηλικίας*», *Διαγώνιος*, τχ. 2 (Ιούλιος – Δεκέμβριος 1958), σ. 77.

²⁶⁵ Καρέλλη, «Η άνθρωπος»· *Αντιθέσεις*, ό.π., σ. 61-62· και: *Τα ποιήματα*, τόμ. 2ος, Οι εκδόσεις των Φίλων, ό.π., σ. 123-124.

δι' εμού». Κι αυτό είναι που, παρά τις επιφυλάξεις μας, μας κερδίζει στην ποίηση της Καρέλλη.²⁶⁶

Βλέπουμε λοιπόν ότι ο Χριστιανόπουλος εκλαμβάνει το φύλο ως μία βασική παράμετρο της Καρέλλη των *Αντιθέσεων*, που σε συνδυασμό με την πρωτεύουσα θέση της μοναξιάς στο έργο της, συνιστά την τραγικότητα «της ανθρώπου», του κάθε, δηλαδή, δοκιμασμένου από την απελπισία ανθρώπου. Δεν είναι άλλωστε, τυχαίο ότι, αποτιμώντας νωρίτερα τις *Χαλκογραφίες και εικονίσματα*, τονίζει ότι «για την Καρέλλη η θρησκευτική διάθεση δεν είναι κάτι το εξωτερικό, αλλά δικαιώνεται από την ίδια τη φύση του ανθρώπου».²⁶⁷

Γενικά, μοιάζει να την εκλαμβάνει ως υπολογίσιμη ψηφίδα της μεταπολεμικής μας ποίησης, κάτι που επιβεβαιώνεται και από την επιμονή του να επισημαίνει την παράλειψή της από διάφορα έντυπα συλλογικής αποτίμησης της συγκαιρινής του ποίησης, όπως συνέβη με εγχειρήματα ανθολόγησης είτε του Kimon Friar, που δεν είχε συμπεριλάβει την Καρέλλη στην *Ανθολογία Νεοελλήνων ποιητών* του περιοδικού *Poetry* του Σικάγο (Ιούνιος 1951)²⁶⁸ είτε του Willis Barnstone, που στην *Ανθολογία του Modern European Poetry*,²⁶⁹ περιλαμβάνει δεκαπέντε ποιητές —μεταξύ των οποίων και τον ίδιον τον Χριστιανόπουλο—, και με μόνη γυναίκα τη Βακαλό.²⁷⁰

Και ενώ ο Χριστιανόπουλος είναι εμφανώς θετικός ως προς την ποίηση της Καρέλλη, δεν συμβαίνει το ίδιο με τον τρόπο που εγκύπτει στο έργο της Βακαλό. Από αυτό εκκινώντας το βιβλίο του —προφανώς αλφαβητικά, και συγκεκριμένα αποτιμώντας τη συλλογή της *Στη μορφή των θεωρημάτων*—, εμφανίζεται ευθύς εξ αρχής επιφυλακτικός, δηλώνοντας ότι δυσκολεύεται να αντιληφθεί «τι δίνει ενότητα στην ποιητική αυτή συλλογή και τι ακριβώς σημαίνει ο τίτλος».²⁷¹ Εκφράζει, ως εκ τούτου, σαφώς την αδυναμία του να εμβαθύνει στην ποιητική της Βακαλό.

²⁶⁶ Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α'*, ό.π., σ. 16-17.

²⁶⁷ ό.π., σ. 9.

²⁶⁸ Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Η παρουσίαση Ελλήνων ποιητών από τον Kimon Friar στο περιοδικό *Poetry*»· Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α'*, ό.π., σ. 48· [1η δημοσίευση: εφημ. *Νέα Αλήθεια*, 15-1-1953]. Έμμεσα —ως αναφορά στην παράλειψη του «ζεύγους Παπά»— θίγει και την απουσία της Ρίτας Μπούμη-Παπά: «Προσωπικά έχω επιφυλάξεις για την ανθολόγηση του Δεκαβάλλε και για την απουσία των Πεντζίκη, Βαφόπουλου, Θέμελη, Ζήση Οικονόμου, Βάρναλη, Ρίτσου, Δικταίου, Δημάκη, του ζεύγους Παπά, Καβαδία, Σαραντάρη κ.ά.» (ό.π., σ. 48).

²⁶⁹ Willis Barnstone [επιμ.], *Modern European Poetry*, μτφρ.- παρουσίαση: Kimon Friar, Bantam Books 1966.

²⁷⁰ Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Η Ανθολογία Νεοελληνικής Ποίησης του Kimon Friar στο *Modern European Poetry*»· Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α'*, ό.π., σ. 50-51· [1η δημοσίευση: εφημ. *Δράσις*, 4-4-1966].

²⁷¹ Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α'*, ό.π., σ. 7.

Προχωρώντας στη βιβλιοκρισία του για το *Δάσος*, γίνεται πιο εξισορροπητικός ως προς τα θετικά και τα αρνητικά, που όπως γράφει «συμφύρονται μεταξύ τους».²⁷² Ενώ, αποτιμώντας το *Ημερολόγιο της ηλικίας*, παρά το ότι έχει την εντιμότητα να δηλώσει ότι «περιλαμβάνει αξιόλογες παρατηρήσεις, που η αισθητική [τ]ου δεν είναι ακόμη ώριμη να τις δεχτεί»,²⁷³ εμφανίζεται εντούτοις καταγιγιστικός αρνητικών σχολίων προσάπτοντας του —σε ένα βιβλίο που έχει, σε γενικές γραμμές, αποτιμηθεί θετικά— «απαράδεκτους γλωσσικούς βιασμούς», «καταστροφή της ποίησης»,²⁷⁴ και προπαντός, πως έχει ως κυριότερο χαρακτηριστικό του, το ότι απωθεί τον αναγνώστη.²⁷⁵

Παράλληλα, στην *Αποθήκη*, συμπεριλαμβάνεται το κείμενο «Οι νέοι ποιητές της Θεσσαλονίκης (1958-1966)», όπου αφιερώνονται δύο σχεδόν σελίδες στη Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία, η οποία αποτιμάται ως άνιση, αφού «δίπλα σε ωραία κομμάτια ποιημάτων» παρεμβάλλονται «πλαδαροί και κοινότοποι στίχοι».²⁷⁶ Σε γενικές γραμμές, είναι διάχυτο το ενδιαφέρον εντοπιότητας του Χριστιανόπουλου, για τους ποιητές της Θεσσαλονίκης, από τους οποίους φαίνεται να ξεχωρίζει μία μόνο γυναίκα, την Καρέλλη, που κάποτε αναφέρεται —μεταξύ άλλων—και ως αδικημένη, ακόμα και στην επιλογή ποιημάτων με τα οποία αντιπροσωπεύεται, λ.χ., στο αφιερωματικό στη Θεσσαλονίκη, δέκατο τεύχος του ελληνοαμερικανικού περιοδικού *The Charioteer* το 1968.²⁷⁷

Παράλληλα, το **1978**, ανατυπώνεται η δίτομη μελέτη του Γ. Θέμελη, *Η νεώτερη ποίησή μας* —η πρώτη έκδοση του Α΄ τόμου είχε κυκλοφορήσει το 1963, ενώ του Β΄ το 1967.²⁷⁸ Στον πρώτο τόμο, που έχει υπότιτλο *Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, περιέχονται τρεις ξεχωριστές ενότητες για τις Ζωή Καρέλλη, Όλγα Βότση και Ελένη Βακαλό αντίστοιχα.²⁷⁹ Και τις τρεις τους, τις τοποθετεί στον «Δεύτερο κύκλο» της *Νεώτερης ποίησής μας*, στο προοίμιο της οποίας, μάλιστα, διευκρινίζει ότι κύριος

²⁷² ό.π., σ. 14-15: 15.

²⁷³ ό.π., σ. 18.

²⁷⁴ ό.π., σ. 17.

²⁷⁵ ό.π., σ. 18.

²⁷⁶ Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία», στο: «Οι νέοι ποιητές της Θεσσαλονίκης (1958-1966)»· Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α΄*, ό.π., σ. 44-45: 44.

²⁷⁷ Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Η παρουσίαση Θεσσαλονικέων ποιητών από τον Kimon Friar στο περιοδικό *The Charioteer*»· *Αποθήκη Α΄*, ό.π., σ. 55-57: 56· [1η δημοσίευση: Διαγώνιος, τχ. 16 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1968), σ. 179-180]. Τα ακριβή βιβλιογραφικά στοιχεία του κρινόμενου τεύχους είναι τα εξής: Kimon Friar, «Thirteen Poets of Salonika», *The Charioteer*, τχ. 10 (1968).

²⁷⁸ Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας* [δίτομο], 2η έκδ. [1η έκδ. Α΄ τόμου: Φέξης 1963· 1η έκδ. Β΄ τόμου: Βάκων 1967], Κωνσταντινίδης ²1978.

²⁷⁹ Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας*, I: *Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, 2η έκδ. [1η έκδ.: Φέξης 1963], Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη ²1978, σ. 114-124, 243-249, και 304-315 αντίστοιχα.

σκοπός του δεν είναι να μιλήσει για τους ποιητές του «Πρώτου κύκλου», αλλά γι' αυτούς τους ακόμη νεότερους, «που κινούνται και σχηματίζουν μια δεύτερη φάση στη Νέα Ποίηση».²⁸⁰

Έτσι, εάν κρίνουμε ότι στον «Πρώτο κύκλο», περιλαμβάνονται οι Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Νίκος Εγγονόπουλος, Ανδρέας Εμπειρίκος, Νίκος Γκάτσος, Γιώργος Σαραντάρης, Αναστάσιος Δρίβας και Δημήτρης Γ. Αντωνίου — παρακάμπτοντας την απουσία του Γιάννη Ρίτσου, θα λέγαμε ότι οι συγκεκριμένοι συνιστούν τον «αντρικό» πυρήνα της επονομαζόμενης γενιάς του '30—, στον «Δεύτερο κύκλο», όπου τοποθετεί τις τρεις αυτές γυναίκες, το βάρος ρίχνεται κυρίως στην Α' μεταπολεμική.²⁸¹

Σε ό,τι αφορά τη Ζωή Καρέλλη, λογικά θα εντασσόταν και εκείνη στη γενιά του '30, στον πυρήνα της οποίας δεν εισχωρεί, καθώς είπαμε, ούτε μία γυναίκα.²⁸² Εντούτοις, ο Γιώργος Θέμελης την τοποθετεί στον «Δεύτερο κύκλο», κάτι που ίσως να μην είναι άσχετο με την επιμονή του να υπερτονίσει τη διακειμενικότητά της περισσότερο με τον ποιητή της Α' μεταπολεμικής, Άρη Δικταίο, παρά με τον Γιώργο Σεφέρη, περί τον οποίον, όπως χαρακτηριστικά λέει, η κριτική γενικεύοντας, «συχνά, όταν μιλάει, συμβατικά πάντα, για τους Νεώτερους, ισχυρίζεται ότι ακούει φωνές» αυτού και του Έλιοτ.²⁸³ Αυτήν τη γενίκευση καλείται ο ίδιος να ανατρέψει, ανιχνεύοντας στοιχεία διακειμενικότητας μεταξύ της Καρέλλη και του Δικταίου, όχι γιατί θεωρεί ότι έχουν εμφανή κοινά γνωρίσματα· κάθε άλλο.

Θα έλεγε κανείς ότι η πρόθεση του Θέμελη δεν είναι καν να αποδείξει γιατί και πώς οι δύο αυτοί ποιητές «στη ρίζα τους συγγενεύουν»· αλλά να απαλλάξει τη Ζωή Καρέλλη από την «κηδεμονία» της απ' τον Σεφέρη και τον Έλιοτ:

Αν ο Σεφέρης πήρε την αίσθηση της φθοράς και κάποια χειρονομία, η Καρέλλη πήρε κάτι από την όραση του Έλιοτ. Αν εκείνος μετέφερε την αίσθηση και το πνεύμα της φθοράς του κόσμου στον ελληνικό χώρο και χρόνο, η Καρέλλη τη μετέφερε στο εγώ της, ειδικά στο ατομικό της σώμα. Αυτό τη διαχωρίζει ριζικά από κείνον και την κάνει ανάλογα ανεξάρτητη από τον Έλιοτ, όσο και κείνον. [...] Το «σώμα» στην Καρέλλη είναι η ίδια η

²⁸⁰ Γ. Θέμελης, «Προοίμιο: Σχέση και διάκριση» στο: *Η νεώτερη ποίησή μας, I: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, όπ.π., σ. 93-98: 93.

²⁸¹ Στην Α' μεταπολεμική εντάσσει και ποιητές που από άλλους μελετητές τοποθετούνται αλλού. Εκεί συγκαταλέγει, λ.χ., και τον Γιώργο Βαφόπουλο, ο οποίος γραμματολογικά, ανήκει στους νεωτερικούς ποιητές του μεσοπολέμου. Βλ., λ.χ., την ανθολόγησή του από τον Αλέξανδρο Αργυρίου στο: *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, όπ.π., σ. 174-185.

²⁸² Βλ. και στο: Παπανικολάου, «Ανάμεσα στους Γιώργηδες», *The Books' Journal*, τχ. 10, Αύγουστος 2011, όπ.π., σ. 52-54.

²⁸³ Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας, I: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, όπ.π., σ. 114-117: 114.

υπόστασή της, πιο πέρα του ανθρώπου, ταυτίζεται με την ψυχή ως όριο της και σχήμα της, ουσία της ύπαρξης, λεία του θανάτου και του μηδενός.

Άλλη βασική διαφορά στο αισθητικό πεδίο: ο Σεφέρης αποπνευματώνει με τη «διπλή όραση» τα πράγματα κάνοντας περιγραφή, η Καρέλλη αισθητοποιεί σε πράγματα τις αφηρημένες έννοιες, κάνοντας εξομολόγηση.

Ο Δικταίος και η Καρέλλη και οι άλλοι, όσοι σχημάτισαν πρόσωπο, έχουν την ψυχή τους ακέρια, ζουν, αναπνέουν, υπάρχουν.²⁸⁴

Με άλλα λόγια, ο Θέμελης εκλαμβάνει την ποίηση της Καρέλλη —και ειδικά τις *Αντιθέσεις* της²⁸⁵— όπως και το έργο του Δικταίου— ως μία «κατεκτημένη νέα στάση», γιατί, μεταξύ άλλων, αποπνέει «μια πλήρη οργανική ανανέωση», γεγονός που αυτοδικαίως την απαλλάσσει από μία συμβατική κι αυθαίρετη προσκόλλησή της στη σεφερική ποίηση, όπου η καθεστηκυία κριτική εν γένει, τοποθετεί τους περισσότερους μεταπολεμικούς ποιητές.²⁸⁶

Ερχόμενος στην ποίηση της Βότση, εστιάζει κυρίως στον ολοκληρωτικό της έρωτα με το αντικείμενο αυτό που κατονομάζει μεν «Θεό», αλλά δεν είναι άλλο από τη «Φύση».²⁸⁷ Είναι εμφανώς επιδοκιμαστικός περί το «γνήσιο πάθος [της] για τα φυσικά πράγματα, που νοούνται ως ένθεα»²⁸⁸ για την ακρίβεια τον αφορά κυρίως, ο τρόπος της *Υπαρξης και σιωπής*²⁸⁹ — όπου η ίδια χειρίζεται «όλη την αντίληψη του κόσμου και το πάθος και την οδύνη μέσα σ' αυτό τον κύκλο δίχως διέξοδο»:

Η ποιήτρια από συλλογή σε συλλογή επαναφέρει το ίδιο αυτό αυστηρά καθορισμένο πρόβλημα ζωής και θανάτου σε καθαρότερες φάσεις, και από άποψη ουσίας και συνάμα και μορφής. Το ξεκαθάρισμα ή την βαθύτερη συνείδηση του προβλήματος επιφέρει από μέσα προς τα έξω και την αντίστοιχη μορφική αυστηρότητα και ποιητική κυριολεξία. Η *Υπαρξη και σιωπή* παρουσιάζει μια τέτοια, ώριμη γραμμή. Ο λόγος πιο πυκνός, ο στίχος ακέραιος, [...].

Και μονάχα σαν ποίηση, με κερδίζει, ομολογώ. Δε μ' αγγίζει η στάση ή η θεώρηση κόσμου όπου κινείται, αυτή καθ' αυτή, μα μόνο σαν βίωμα ενός ανθρώπου.²⁹⁰

Δίχως αμφιβολία, ο Θέμελης διεισδύει καίρια και στο περιεχόμενο, αλλά και στη μορφή της ποίησης της Βότση, ανατρέχοντας όλες τις συλλογές της, από την πρώτη, την εμφανώς επηρεασμένη από τον Άγγελο Σικελιανό, *Υμνοι* (1946),²⁹¹ η οποία μένει έξω από αυτόν τον βαθιά γνήσιο έρωτα «που πυρπολεί τον ίδιον του εαυτό μέσα στον

²⁸⁴ ό.π., σ. 114-115.

²⁸⁵ Καρέλλη, *Αντιθέσεις*, ό.π.

²⁸⁶ Θέμελης, *Η νεότερη ποίησή μας, I: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, ό.π., σ. 124.

²⁸⁷ ό.π., σ. 243

²⁸⁸ ό.π., σ. 245.

²⁸⁹ Όλγα Βότση, *Υπαρξη και σιωπή*, Αετός 1958.

²⁹⁰ Θέμελης, *Η νεότερη ποίησή μας, I: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, ό.π., σ. 247.

²⁹¹ Όλγα Βότση, *Υμνοι*, Μαυρίδης 1946.

κόσμο».²⁹² έως και την *Πρώτη ρίζα*,²⁹³ μέσα στην οποία δεσπόζει ο Θεός, στο «πρωταρχικό κύτταρο ή την “Πνοή της ζωής”».²⁹⁴

Παρομοίως, εύστοχος αποδεικνύεται και στο εγχείρημά του να εμβαθύνει στη μοντέρνα ποιητική της Ελένης Βακαλό. Πατώντας σε εκτενή, συχνά, παραθέματα επιτυγχάνει να αποτυπώσει την πολυπρισματική της ιδιαιτερότητα, σημειώνοντας μάλιστα, ότι η νέα φάση της «καταργεί τα νοήματα ως νοήματα, τα ενσαρκώνει σε αντικείμενα, τα υλοποιεί».²⁹⁵ Το αξιοσημείωτο είναι πως ό,τι έχει να κάνει με την αναμφισβήτητη εγκεφαλικότητα της ποιήτριας, δεν το επικρίνει ως ακατάληπτο, αλλά απεναντίας, της αναγνωρίζει «κάτι το μυστηριακό, καθώς μιλάει μια γλώσσα βαρών και όχι λέξεων, αποκαλυπτικών συμβόλων και όχι εννοιών» σαν τα ιερογλυφικά.²⁹⁶

Κλείνει μάλιστα, δηλώνοντας, εντίμως, ότι απέφυγε να κάνει κάποια ερμηνεία· έκανε μόνον επισημάνσεις «εδώ κ’ εκεί από μια γωνία όψεως». Κι αφήνει έτσι, στη διάθεση του αναγνώστη «το μυστικό και το άρρητο του ποιήματος ή της ψυχής», αποποιούμενος τον ρόλο εξουσίας ενός παντογνώστη ερμηνευτή:

Πρέπει τελικά να προσθέσω, ότι δεν έκαμα καμιά ερμηνεία. Έκαμα μόνο κάποιες επισημάνσεις εδώ κ’ εκεί από μια γωνία όψεως. Θα μπορούσα, ξαναπιάνοντας απ’ την αρχή και κοιτάζοντας αλλοιώτικα, να καταλήξω αλλού, να θεωρήσω πως το ποίημα *Η έννοια των τυφλών* είναι μελέτη θανάτου. Και ότι το «πουλί» και η «έξοδος» είναι σαν προσδοκία μετάστασης εκεί. Ίσως αυτή η θεώρηση νάναι πιο κοντά στο μυστικό και το άρρητο του ποιήματος ή της ψυχής:

*Νοσταλγία αργής μεταμόρφωσης συνοδεύει το ποίημα
Γιατί τάχα πώς να βρεθήκανε οι επιθυμίες στο ποίημα και τα
άλλα που τον θάνατο ετοιμάζουν;*²⁹⁷

Ερχόμενοι στον δεύτερο τόμο, που έχει τον τίτλο *Γενικές απόψεις*, σημειώνουμε ότι εκεί, ο Θέμελης δεν περιέχει ξεχωριστές ενότητες αφιερωμένες σε συγκεκριμένες ποιήτριες, απλώς επισκοπώντας την ποίησή μας από τον Σολωμό έως τους μεταπολεμικούς συγχρόνους του, στέκεται εκτενώς κυρίως στη Μελισσάνθη — με την οποία δεν είχε ασχοληθεί στον πρώτο τόμο, γεγονός που το δηλώνει

²⁹² Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας, I: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, όπ.π., σ. 249.

²⁹³ Όλγα Βότση, *Πρώτη ρίζα*, Τυπογραφείο Ματαράγκα 1962.

²⁹⁴ όπ.π., σ. 248-249.

²⁹⁵ όπ.π., σ. 306.

²⁹⁶ όπ.π., σ. 311.

²⁹⁷ όπ.π., σ. 315. Οι στίχοι από το ποίημα «Η έννοια των τυφλών» της ομώνυμης συλλογής: Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*, όπ.π., σ. 32-33: 33· τώρα και: Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος. Ποίηση 1954-1994*, όπ.π., σ. 82-83: 82.

απερίφραστα, ως ευκαιρία να μιλήσει για εκείνην, εκτενέστερα στον παρόντα τόμο.²⁹⁸

Συγκεκριμένα, η αφορμή να αναφερθεί στη μεταφυσική της Μελισσάνθης τού δίνεται στο πέμπτο κεφάλαιο, που έχει τον τίτλο «Είδωλο και πραγματικότητα στη νεώτερη ποίηση».²⁹⁹ Με την ίδια και την τοποθέτησή της στο μυστήριο του θανάτου άλλωστε, δεν διστάζει να κλείσει το συγκεκριμένο κεφάλαιο, παραλληλίζοντας μάλιστα, τους «κεκρυμμένους θησαυρούς» της με τις αρετές δύο ογκολίθων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, τους Ντοστογιέφσκι και Τσέχωφ:

Κάποιος κριτικός είπε, ότι ο Ντοστογιέφσκι στο έργο του «αναζητεί κεκρυμμένους θησαυρούς». Την ίδια αυτή κρίση την μεταφέρει ο Σεστόφ και στον Τσέχωφ. Δεν θα μπορούσε τάχα, θάταν υπερβολή, να την πει κανείς, τηρουμένων των αναλογιών, και για τη Μελισσάνθη, και γενικώτερα για την «ουσιαστική» Σύγχρονη Ποίηση; Η αλήθεια είναι, ότι η Ποίηση αυτή είτε και λέει πράγματα, που δεν τα είπε ποτέ άλλοτε η Ποίησή μας και η πιο πρόσφατη πριν απ' αυτήν, χωρίς καμμία μειωτική διάθεση.³⁰⁰

Στο επόμενο κεφάλαιο μάλιστα, «Ποίηση και γλώσσα», επανέρχεται στον τρόπο που η ποιήτρια αυτομετατοπίζεται «στο χώρο του θανάτου, απ' όπου βλέπει τον κόσμο ανάποδα», αφού εντέλει, «η Ποίηση είναι περιοχή θανάτου για τον εδώ κόσμο, επειδή η ποίηση η αληθινή, σήμερα πιο πολύ και κυρίως, η ουσιαστική Σύγχρονη Ποίηση, ανακαλύπτει το θάνατο μέσα στη ζωή».³⁰¹ Θα έλεγε μάλιστα κανείς ότι σχεδόν εκπλήσσει η διχογνωμία των Καραντώνη και Θέμελη περί την ποίηση της Μελισσάνθης. Ενώ ο πρώτος δηλαδή, της προσάπτει έλλειψη αισθητικής πρωτοτυπίας και ποιητικής φαντασίας³⁰² ο δεύτερος την εκθειάζει ευθέως, ως διακείμενο με τον Τσέχωφ και τον Ντοστογιέφσκι.³⁰³

Και αν το μεταφυσικό στοιχείο της Μελισσάνθης είναι αυτό που κυρίως, τον εξιτάρει να της αφιερώσει, στον δεύτερο τόμο, δέκα σελίδες, το διανοητικό/πνευματικό της Καρέλλη είναι τούτο που τον κάνει να επανέλθει, κλείνοντας με αυτήν το ομώνυμο —έκτο— κεφάλαιο του ίδιου τόμου.³⁰⁴ Για την

²⁹⁸ Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας, II: Γενικές απόψεις*, 2η έκδ. [1η έκδ. Βάκων 1967], Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη ²1978· ειδικά στις σ. 126-136.

²⁹⁹ Γ. Θέμελης, «Είδωλο και πραγματικότητα στη νεώτερη ποίηση» στο: Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας, II: Γενικές απόψεις*, όπ.π., σ. 107-136: 126.

³⁰⁰ Θέμελης, «Είδωλο και πραγματικότητα στη νεώτερη ποίηση», όπ.π., σ. 136.

³⁰¹ Γ. Θέμελης, «Ποίηση και γλώσσα» στο: Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας, II: Γενικές απόψεις*, όπ.π., σ. 171-221: 220.

³⁰² Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 231.

³⁰³ Θέμελης, «Είδωλο και πραγματικότητα στη νεώτερη ποίηση», όπ.π., σ. 136.

³⁰⁴ Γ. Θέμελης, «Το διανοητικό και το πνευματικό στοιχείο στην ποίηση» στο: Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας, III: Γενικές απόψεις*, όπ.π., σ. 137-170: 168-170.

ακρίβεια, ό,τι τον «κρατά» στην Καρέλλη είναι η ανεύρεση του «τοπίου θανάτου» επάνω στον ίδιο τον εαυτό της, ο εγκεφαλικός τρόπος με τον οποίον «το “τοπίο” είναι ο εαυτός της, το “σώμα” της, και η ποίησή της παίρνει έναν “εγωκεντρισμό” ρητά και ενδεικτικά καθωρισμένο»,³⁰⁵ ώστε να είναι «ίσως η μόνη, που εκφράζεται οντολογικά σε τέτοια αυστηρότητα, που λείπει σχεδόν κάθε ίχνος φαινομενικότητας».³⁰⁶

Γενικά, και στους δύο τόμους της αξιοπρόσεκτης μελέτης του, *Η νεώτερη ποίησή μας*, ο Γιώργος Θέμελης επιχειρεί να καταδείξει την ανανέωση των ποιητών του «Δεύτερου κύκλου»: αυτών δηλαδή που έπονται του «Πρώτου κύκλου», ο οποίος απαρτίζεται από τους πυλώνες της γενιάς του '30. Ως εκ τούτου, εντάσσοντας εκεί τις συγκεκριμένες γυναίκες, τις εκλαμβάνει ως υπολογίσιμες φωνές, που αυτοδίκαια συμβάλλουν στη μεταπολεμική ποιητική μας ανανέωση.

Την ίδια χρονιά, **1978**, κυκλοφορεί από τις εκδόσεις «Ερμής» ο τόμος *Εφήμερον σπέρμα*, ο οποίος περιέχει τα δημοσιευμένα στο *Βήμα* —κυρίως— κείμενα του Γ.Π. Σαββίδη, όπου μεταξύ των επιφυλλίδων, συμπεριλαμβάνονται και έντεκα βιβλιοκριτικές, εκ των οποίων οι πέντε για γυναίκες.³⁰⁷ Από αυτές, όλες —εάν εξαιρέσουμε τη Ζωή Καρέλλη, η οποία κρίνεται για τη συγκεντρωτική της, του 1973—³⁰⁸ αφορούν σε κάποιες νέες, τότε, δημιουργούς της γενιάς του '70: τις Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Μαρία Κυρτζάκη, Χρύσα Προκοπάκη και Λία Μεγάλου[-Σεφεριάδη].

Ως προς τη βιβλιοκρισία για την Καρέλλη —που είναι και η μόνη η οποία δημοσιεύεται στο διάστημα που εξετάζουμε (17-2-1974), καθώς οι υπόλοιπες είναι προγενέστερες—, φαίνεται ήδη από τον τίτλο της, «Άθροισμα ζωής πεποικιλμένης», η πρόθεση του συγγραφέα να αποτίσει φόρο τιμής στη μεγάλη κυρία των γραμμάτων μας, τη στιγμή μάλιστα που «έφτασε στο “σταυροδρόμι” της πλήρους ποιητικής ακμής της»: μια στιγμή που «θα ήταν, άλλωστε, απληστία και αγνωμοσύνη —για να μην π[ει] “ύβρις”— να ζητήσει κανείς [...] και άλλα πλούτη από την Άνθρωπο».³⁰⁹ Όλο το κείμενο έχει επιδοκιμαστικό χαρακτήρα, αναγνωρίζοντας στην Καρέλλη μία σεβαστή θέση στη νεοελληνική ποίηση. Δεδομένου μάλιστα, ότι ο συγκεκριμένος έπαινος γίνεται μέσω ενός εντύπου ευρείας κυκλοφορίας, όπως είναι το *Βήμα*, και δη,

³⁰⁵ Θέμελης, «Το διανοητικό και το πνευματικό στοιχείο στην ποίηση», ό.π., σ. 168.

³⁰⁶ ό.π., σ. 170.

³⁰⁷ Γ.Π. Σαββίδη, *Εφήμερον σπέρμα*, Ερμής 1978.

³⁰⁸ Ζωή Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, τόμ. Α' και Β', Οι εκδόσεις των Φύλων, 1973.

³⁰⁹ Γ.Π. Σαββίδη, «Άθροισμα ζωής πεποικιλμένης: Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Εφήμερον σπέρμα*, Ερμής 1978, ό.π., σ. 184-189: 189 [1η δημοσίευση: *Το Βήμα*, 17-2-1974].

από έναν έγκριτο πανεπιστημιακό κριτικό, η οιαδήποτε αξιολογική κρίση που ενέχεται σε αυτόν αποκτά μέγιστη βαρύτητα.³¹⁰

Κοφτός —θα έλεγε κανείς καταγιγιστικός— εμφανίζεται ο Γ.Π. Σαββίδης και στα κείμενά του για τις νεότερες. Έτσι, στο άρθρο του για τη συλλογή *Οίκος* της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, από τη μια, αποφαίνεται διαυγώς περί μία «ευοίωνη αρχή»: μια νέα δηλαδή, δημιουργό «το πεδίο ασκήσεως» της οποίας «είναι ασυνήθιστα πλατύ», κάτι που ο Σαββίδης καταδεικνύει πατώντας γερά στη γόνιμη διακειμενικότητά της, είτε με τον κοσμοπολιτισμό του Μπόρχες· είτε με κείμενα της κλασικής μας παράδοσης, από τον Πλάτωνα ως τον Αλκμάν· είτε με νεότερα της κρητικής ή της εκκλησιαστικής μας λογοτεχνίας· ως και με εμβληματικά κείμενα του νεοελληνικού μοντερνισμού: των Σεφέρη, Ελύτη, Ρίτσου, αλλά και των Πεντζίκη, Σινόπουλου, Αραβαντινού.³¹¹

Από την άλλη, την ίδια αυτήν ευρυμάθεια ο Σαββίδης την αντιμετωπίζει κάποτε σκεπτικιστικά, ίσως γιατί τη θεωρεί, με μίαν έννοια, υπόλογο της έλλειψης οικονομίας του βιβλίου, κάτι που όμως ο ίδιος δικαιολογεί εμφανώς, αναφερόμενος στην «αδημονία της να ξεφορτωθεί τόσες φωνές που έκαναν το συρτάρι της να βουίζει σαν αιολική άρπα!» και ανάγοντας έτσι τα πολλαπλά διαβάσματα της Αμπατζοπούλου σε γόνιμα εναύσματα για δημιουργία.³¹² Δεν είναι, ίσως, τυχαίο ότι η ίδια είναι φιλόλογος, όπως οι «φιλολογικές της συναλλαγές» μαρτυρούν.³¹³

Εύλογα δηλαδή αντιλαμβάνεται κανείς ότι ένας πανεπιστημιακός νεοελληνιστής αναπτύσσει ιδιαίτερη ευαισθησία για τους πεπαιδευμένους νέους ποιητές, όπως είναι επίσης, η πρώην φοιτήριά του, Μαρία Κυρτζάκη, περί την οποία ο Γ.Π. Σαββίδης «θεωρ[εί] τιμή [τ]ου πως [...] έδωσ[ε] γραπτές εξετάσεις για μια πρώτη δημόσια ανάγνωση δικού της κειμένου».³¹⁴ αλλά και η «φοιτήτρια κάποτε του κ. Ζώρα και από το 1964 μελετήτρια του κ. Ρίτσου» Χρύσα Προκοπάκη.³¹⁵

³¹⁰ Σαββίδης, «Αθροισμα ζωής πεποικιλμένης: Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», όπ.π., σ. 184-189.

³¹¹ Γ.Π. Σαββίδης, «Τάξαι περί του οίκου σου...: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Οίκος*», *Εφήμερον σπέρμα*, όπ.π., σ. 142-148: 144· [1η δημοσίευση: *Το Βήμα*, 24-6-1973]. Βλ.: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Οίκος*, Ηριδανός 1972.

³¹² Σαββίδης, «Τάξαι περί του οίκου σου...: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Οίκος*», όπ.π., σ. 147.

³¹³ Σαββίδης, «Τάξαι περί του οίκου σου...», όπ.π., σ. 144.

³¹⁴ Γ.Π. Σαββίδης, «Η πάλι με τις λέξεις. Μαρία Κυρτζάκη, *Οι λέξεις*» · στο: *Εφήμερον σπέρμα*, όπ.π., σ. 149-153: 153 [1η δημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 15 Ιουλίου 1973].

³¹⁵ Γ.Π. Σαββίδης, «Οράματα αυτοεξορίας. Χρύσα Προκοπάκη, *Αποστάσεις*» · στο: *Εφήμερον σπέρμα*, όπ.π., σ. 154-159: 154-155 [1η δημ. *Το Βήμα*, 29-7-1973].

Ερχόμενοι στη βιβλιοκριτική του για τη δεύτερη συλλογή της Κυρτζάκη, *Οι λέξεις*,³¹⁶ ο Σαββίδης φαίνεται εξαρχής επιδοκιμαστικός, εντάσσοντας την «ολότελα άγνωστη» αυτήν ποιήτρια στην παράδοση του πνευματικού χώρου της Καβάλας, πλάι στους δύο, ήδη διακεκριμένους, συντοπίτες της ποιητές, Γ.Ξ. Στογιαννίδη και Πρόδρομο Χ. Μάρκογλου.³¹⁷

Ευθαρσώς, μάλιστα, την ξεχωρίζει, σε υπερθετικό βαθμό, από τους ποιητές της γενιάς του '70 —της «ανάπηρης», όπως χαρακτηριστικά την κατονομάζει—, όταν λ.χ., γράφει τα εξής, συγκρίνοντας τη:

Η αλήθεια είναι πως δεν βλέπω πολλούς ποιητές της «ανάπηρης» γενιάς να νιώθουν τόσο βαθιά την ρηματική τους ευθύνη όσον η Μαρία Κυρτζάκη Ένας από τους πιο προικισμένους ομηλικούς της, ο Βασίλης Στεριάδης, δείχνει να έχει προκρίνει, τουλάχιστον ως προσωρινή λύση, την δεξιοτεχνική χλεύη των λεκτικών συμβάσεων που μας δυναστεύουν. Η δική της στάση μού φαίνεται πιο θετική:

*Η χάραξη στα χέρια σου
Το χάραγμα
Παιδεύει τις λέξεις
Τις λέξεις που σε περνούν
Χαραυγή χαρά λες
Τις λέξεις Τις λέξεις
Ποια η κραυγή σου
Στις ρωγμές Ποια η φωνή σου [...]*³¹⁸

Παρομοίως και για τις *Αποστάσεις* της Χρύσας Προκοπάκη,³¹⁹ αποφαίνεται ότι, παρά το ότι ο ίδιος δεν μπορεί σαφώς να προσδιορίσει την «εφιαλτική γυναικεία φιγούρα», τη «βαριά από μυθικήν υποβολή», που κάνει την εμφάνισή της προς το τέλος του ποιήματος, εντούτοις αναγνωρίζει στην ποιήτρια «την πρόοδο της ποιητικής έκφρασης και κάθαρσης»:

Ποια είναι η φιγούρα αυτή, τι συμβολίζει, δεν ξέρω να πω. Το ουσιώδες, νομίζω, είναι πως σημαδεύει την πρόοδο της ποιητικής έκφρασης και κάθαρσης, οδηγώντας σε εξωποκειμενικές κρυσταλλώσεις «εν φαντασία και λόγω»:

*Σαν μέσα στο σκοτάδι κουραστείς ψάχνεις να βρεις τ' άλλο σου
χέρι και φοβάσαι. Φοβάσαι μη δεν είσαι. Μπορεί προπάντων—
φοβάσαι μην αγγίζεις το άλλο χέρι το δικό της ένα μεγάλο χέρι
ελεητικό πάνω απ' τη στέρνα.*³²⁰

³¹⁶ Μαρία Κυρτζάκη, *Οι λέξεις*, Έκαρος 1973.

³¹⁷ Σαββίδης, «Η πάλη με τις λέξεις. Μαρία Κυρτζάκη, *Οι λέξεις*», ό.π., σ. 149.

³¹⁸ Σαββίδης, «Η πάλη με τις λέξεις...», ό.π., σ. 150. Οι στίχοι της Μαρίας Κυρτζάκη από το ποίημα «Αναβολή»: Μαρία Κυρτζάκη, *Στη μέση της ασφάλτου. Ποιήματα 1973-2002*, Καστανιώτης 2005, σ. 26-27: 26.

³¹⁹ Χρύσα Προκοπάκη, *Αποστάσεις*, Κέδρος 1973.

³²⁰ Σαββίδης, «Οράματα αυτοεξορίας. Χρύσα Προκοπάκη, *Αποστάσεις*», ό.π., σ. 159.

Σε ό,τι αφορά τη Λία Μεγάλου[-Σεφεριάδη], που ήδη από τη δεκαετία του '70, είχε ξεχωρίσει «ως η πιο προικισμένη πεζογράφος τούτης της γενιάς», με την ευκαιρία της έκδοσης της πρώτης της ποιητικής συλλογής, *Ο δραπετής στο δέντρο*, επαινείται ως μια ιδιαιτέρως σπάνια περίπτωση ευτυχούς παράλληλης άσκησης πεζογραφίας και ποίησης, χάρη κυρίως στην επιμελημένη της γλώσσα.³²¹

Η ποιητική της πράξη δείχνει την δημιουργική της πίστη, όχι σε μιαν αφηρημένην αιωνιότητα ή σε μιαν υποθετική υστεροφημία, αλλά σε ένα χειροπιαστό και χειροποίητο ιδανικό όπως

*Το κρυστάλλινο κρανίο των Αζτέκων
σε άριστη κατάσταση
διαμέσου των αιώνων.*

Στην ιστορία της λογοτεχνίας, δεν είναι πολλές οι περιπτώσεις όπου η παράλληλη άσκηση πεζογραφίας και ποίησης από το ίδιο άτομο έχει δώσει σύμμετρα ευτυχή αποτελέσματα.³²²

Σε γενικές γραμμές, ο Γ.Π. Σαββίδης αποδεικνύεται γενναιόδωρος ειδικά ως προς τις/τους νέες/ους εγγράμματες/ους δημιουργούς, κι ως εκ τούτου, και με τις παραπάνω αναμφίβολα αξιοπρόσεκτες φωνές της γενιάς του '70, γεγονός που ενισχύει την κριτική τους πρόσληψη σε σημαντικό βαθμό, αφού δεν υπάρχει αμφιβολία είναι ένας ευαίσθητος κριτικός προερχόμενος από τον ακαδημαϊκό χώρο.

Περνώντας στον τόμο του Θ.Δ. Φραγκόπουλου, *Κριτική της κριτικής*, που εκδίδεται την ίδια χρονιά από τον «Διογένη», μας αφορά το κείμενο «Το ποίημα *Οι μεγάλες διαδικασίες της Κοραλίας Θεοτοκά*», που αποτελεί μάλιστα δεύτερη αναδημοσίευση της βιβλιοκριτικής του για το ομώνυμο βιβλίο — η οποία είχε, για πρώτη φορά, δημοσιευτεί στις *Τομές* τον Νοέμβριο του 1975· ενώ την προηγούμενη χρονιά, 1977, είχε συμπεριληφθεί στον αφιερωματικό τόμο *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, που όπως είδαμε, εκδόθηκε τιμητικά στη μνήμη της έναν χρόνο μετά την αυτοκτονία της.³²³

Η βιβλιοκριτική είναι εξαρχής ένθερμη για τη συγκεκριμένη συλλογή, που «αποτελεί και ένα σημαντικό σταδιοδείκτη όχι μόνο στη δημιουργική εξέλιξη της ποιήτριας, αλλά και, κυρίως, στην πορεία της ποίησης, γενικότερα, στον τόπο

³²¹ Μεγάλου, *Ο δραπετής στο δέντρο*, ό.π.

³²² Γ.Π. Σαββίδης, «Μια τρυφερή νηφαλιότητα. Λία Μεγάλου, *Ο δραπετής στο δέντρο*» στο: *Εφήμερον σπέρμα*, ό.π., σ. 160-165: 165 [1η δημ. *Το Βήμα*, 12-8-1973].

³²³ Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «10. Το ποίημα *Οι μεγάλες διαδικασίες της Κοραλίας Θεοτοκά*» στον τόμο: *Κριτική της κριτικής*, Διογένης 1978, σ. 78-79 [ανατύπωση της βιβλιοκρισίας «Το ποίημα *Οι μεγάλες διαδικασίες της Κοραλίας Θεοτοκά*», *Τομές*, τχ. 11 (Νοέμβριος 1975), σ. 55· το ίδιο, δίχως τίτλο, και στον τόμο: *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, ό.π., σ. 316-317].

μας».³²⁴ Θα λέγαμε ότι, το κείμενο αυτό, αποτυπώνει την ένθερμη υποδοχή της τελευταίας αυτής συλλογής της, που βαθμιαία εξελίσσεται σε καταβύθιση «στα σκότη μιας ψηλαφητής προφητείας», γύρω από το ρίζωμα «της ζωής, της βιολογικής αναπαραγωγής, της βιολογικής φθοράς».³²⁵

Την επόμενη χρονιά, **1979**, εκδίδεται από την «Εγνατία», ο τόμος *Δώδεκα ποιητές. Θεσσαλονίκη 1930-1960*, του Ξ.Α. Κοκόλη.³²⁶ Ανάμεσα στους δώδεκα, ο πανεπιστημιακός νεοελληνιστής περιλαμβάνει μία μόνο γυναίκα: τη Ζωή Καρέλλη. Πρόκειται για ένα αξιόλογο επιστημονικό κείμενο για την «εξαιρετικά ιδιόρρυθμη, δύσκολη περίπτωση» της, όπου ο συγγραφέας καλείται να αποκωδικοποιήσει αυτό το «δυσπρόσιτο» των ποιημάτων της, γεγονός που πράγματι επιτυγχάνει.³²⁷

Έτσι, με αφορμή τη συγκεντρωτική της του 1973, και πατώντας σε πολλά — συχνά εκτενή— παραθέματα,³²⁸ αποδεικνύει, μεταξύ άλλων, πώς η υπαρξιακή αγωνία της εκπορεύεται από τη μοναξιά, η οποία στην Καρέλλη παίρνει «κι αυτή μια διπλή υπόσταση: μοναξιά απλή και μοναξιά και από τον εαυτό μου»:³²⁹

Και την οδηγεί, ο διχασμός αυτός του εαυτού της, στο ακραίο σημείο όπου η ποιητική επικοινωνία είτε έχει υποβιβαστεί σε μια ειρωνική αυτοϊκανοποίηση: *ομιλώ για να τρώγω τα λόγια μου*, είτε καταλήγει σε μια περήφανη σιωπή, που, αν έχει κάποια λειτουργία, είναι και πάλι σε επίπεδο μοναχικού ατόμου (*Της μοναξιάς και της έπαρσης*, 1951, τόμ. Α', σ. 183):

*Μη μιλάς λοιπόν, μη λες.
Κράτα τα λόγια του εαυτού σου,
μέσα στο στόμα το δικό σου,
για να σε ξεδιψάσουν.*³³⁰

Εντέλει, ο Κοκόλης επιτυγχάνει να καταδείξει το κυρίως ζητούμενο της ποιήσεως στην «αριστοκρατική και απομονωμένη Καρέλλη», που δεν είναι άλλο από την «αισθητική ευεξία» της, στοιχείο που αποτελεί —κατ' εκείνον— κοινό ζητούμενο της υψηλής ποίησης εν γένει.

Το **1980**, κυκλοφορεί ο δεύτερος τόμος των βιβλιοκρισιών του Βάσου Βαρίκα, που είχαν πρωτοδημοσιευτεί στο *Βήμα της Κυριακής*, από τον Ιανουάριο του 1966 ως

³²⁴ Φραγκόπουλος, *Κριτική της κριτικής*, ό.π., σ. 78.

³²⁵ ό.π., σ. 79.

³²⁶ Ξ.Α. Κοκόλης, *Δώδεκα ποιητές. Θεσσαλονίκη 1930-1960*, Εγνατία 1979.

³²⁷ Κοκόλης, *Δώδεκα ποιητές*, ό.π., σ. 37.

³²⁸ Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, τόμ. Α' και Β', ό.π.

³²⁹ ό.π., σ. 45.

³³⁰ ό.π., σ. 45-46. Καθώς αναφέρεται στην υποσημείωση 4 της σελίδας 39: «Στις παραπομπές σημειώνεται πρώτα η συλλογή (με τη χρονολογία της), όπου ανήκει το κείμενο, και μετά ο τόμος (Α' ή Β') και η σελίδα της συγκεντρωτικής έκδοσης του 1973».

και τον Δεκέμβριο του 1968.³³¹ Σε ό,τι αφορά τα καθ' ημάς, εκτός από το γνωστό πλέον κείμενο του Βαρίκα για τον *Τρόπο να κινδυνεύουμε* της Βακαλό, όπου όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, είναι ενδεικτικό εμβάθυνσης στην ποιητική της όραση/εστίαση, στον τόμο, περιέχεται και μία βιβλιοκρισία για τον συγκεντρωτικό τόμο ποιημάτων της Μυρτιώτισσας, που είχε κυκλοφορήσει το 1965.³³²

Συγκεκριμένα, εκκινώντας ο Βαρίκας την αποτίμηση των *Απάντων* της Μυρτιώτισσας, κάνει ένα πολύ ενδιαφέρον σχόλιο περί τη θερμή πρόσληψη της παραδοσιακής ποίησης κατά την εποχή του, τόσο από συνομηλίκους του, πράγμα αυτονόητο, όσο και —περιέργως— από ένα μέρος τής τότε νεολαίας, που συνιστά δηλαδή τη γενιά του '70.³³³ Μετά λοιπόν, από αυτήν τη γενική τοποθέτηση υπέρ της παραδοσιακής ποίησης, η απόφασή του για τη Μυρτιώτισσα, η οποία αποτελεί μία σημαίνουσα ψηφίδα της, δεν μπορεί παρά να είναι θετική, κυρίως γιατί «οι αισθήσεις και η ηδονή είναι το κέντρο γύρω από το οποίο περιστρέφεται ολόκληρη η ποίησή» της, «η ιδιοτυπία και η δύναμή της».³³⁴

Η τελευταία ανθολογία κριτικών δοκιμίων που επιλέξαμε να εξετάσουμε είναι το βιβλίο-σημείο αναφοράς της Νόρας Αναγνωστάκη *Μαγικές εικόνες*, που επανεκδίδεται το **1980** και περιέχει επτά δοκίμια γραμμένα την περίοδο 1960-1965, εκ των οποίων τα δύο συγκαταλέγονται στα σημαντικότερα κείμενα για την Ελένη Βακαλό.³³⁵

Εκκινώντας από το «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», εκτός τού ότι, δικαίως, της επισφραγίζει μία σημαντική θέση στη μεταπολεμική μας ποίηση, είναι αναμφισβήτητο ότι επιβεβαιώνει, για μία ακόμη φορά, ότι η Αναγνωστάκη είναι μία υπολογίσιμη ψηφίδα στον —δύσβατο για τις γυναίκες— κλειστό πυρήνα της έγκριτης λογοτεχνικής κριτικής.

³³¹ Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, Β' (1966-1968)*, Ερμής 1980, όπ.π.

³³² Βάσος Βαρίκας, «Επικίνδυνο άθλημα: Ελένης Βακαλό: *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*» *Συγγραφείς και κείμενα, Β'*, όπ.π., σ. 116-120. [1η δημοσίευση: *Το Βήμα της Κυριακής*, 12-2-1967]. Βλ.: Βακαλό, *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*, Αθήνα 1966, όπ.π.

³³³ Μυρτιώτισσα, *Απαντα*, Alvin Redman Hellas 1965, όπ.π. Βλ.: Βάσος Βαρίκας, «Φωνές από το χθες: Μυρτιώτισσα, *Απαντα*» Μ.Γ. Πετρίδη, *Τα ποιήματα*» *Συγγραφείς και κείμενα, Β'*, όπ.π., σ. 51-55. [1η δημοσίευση: *Το Βήμα της Κυριακής*, 22-5-1966].

³³⁴ Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, Β'*, όπ.π., σ. 54.

³³⁵ Νόρα Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες. Επτά δοκίμια, 1960-1965*, 2η έκδ., Νεφέλη 1980, σ. 7-20, 91-104 [1η εκδ. 1973]. Όπως είδαμε, το πρώτο κείμενο, «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό *Κριτική*, που εξέδιδε η συγγραφέας με τον σύζυγό της, ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη, στη Θεσσαλονίκη, κατά τη δεκαετία του '60: Βλ. Αναγνωστάκη, «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», *Κριτική*, τχ. 7-8 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1960), όπ.π., σ. 47-55.

Κάποια αποσπάσματα, μάλιστα, αποτυπώνουν ευθύβολα τη θεωρητική ευρυμάθεια μιας υπερευαίσθητης αναγνώστριας, η οποία τολμά —με αφορμή τις συλλογές *Το δάσος* (1954),³³⁶ *Τοιχογραφία* (1956),³³⁷ *Ημερολόγιο της ηλικίας* (1958)³³⁸ και *Περιγραφή του σώματος* (1959)³³⁹— να κάνει ευρηματικούς συλλογισμούς γύρω από το φαινόμενο της ποιητικής δημιουργίας. Έτσι, παρακινεί τους αναγνώστες να εμπιστευτούν τον εκάστοτε καλλιτέχνη, αφού εντέλει «δεν διαφέρει από τους άλλους ανθρώπους φτάνει μόνο να πιστέψουν οι ίδιοι πως δεν υπερβαίνει αυτή την αλήθεια», όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει:³⁴⁰

Αυτή την εμπιστοσύνη εκλιπαρώντας, σχεδόν την ζητιανεύει ο ποιητής, γιατί πιστεύει πως η αλήθεια του δεν μπορεί να είναι εξωζωική και εξωανθρώπινη και πιστεύει πως κάποτε θα την φτάσει ο άνθρωπος που σήμερα την αρνιέται. Ίσως κι ο ίδιος ο ποιητής δεν ορίζει τον τρόπο που αισθάνεται και ζει αλλά τουλάχιστον ξέρει πως δεν λέει ούτε θέλει να πει ψέματα. Υποχρεώνεται να βυθιστεί μέσα στον κόσμο για να βρει μια διέξοδο αληθείας ενώ θα μπορούσε να κρατηθεί στον καθαρό αέρα μιλώντας την γλώσσα των άλλων:

*Γιατί στο δάσος βουλιάζει κανείς
Μόνο για να μπορέσω
Από κάπου να βγω*

[Το δάσος]

Γυρεύει:

*Το χώρο αναπνοής
Απ' το πλήθος των άλλων
[Τοιχογραφία]³⁴¹*

Η Αναγνωστάκη καταφέρνει να αποκωδικοποιήσει «την αλήθεια» της ποίησής της —και της ποιητικής ηθικής εν γένει—, ακόμα κι όταν η Βακαλό τάσσεται, λ.χ., ανοιχτά εναντίον του ευρωπαϊκού πολιτισμού, με την αποκάλυψη ότι ως «επαναβαρβαρισμό» η ποιήτρια εννοεί «μιαν επαναφορά του ανθρώπου στις φυσικές του ρίζες σα μιαν οδόν απολυτρώσεως από το κοινωνικό ψεύδος [...] κι όχι φυσικά σαν μια πισωδρομή στο πρωτόγονο στάδιο του ανθρώπινου είδους».³⁴²

³³⁶ Βακαλό, *Το δάσος. Ποιητική μυθιστορία* (σε ύφος μπαλέτου εκφραστικού), ό.π.π.

³³⁷ Βακαλό, *Τοιχογραφία*, ό.π.π.

³³⁸ Ελένη Βακαλό, *Ημερολόγιο της ηλικίας*, Δίφρος 1958.

³³⁹ Ελένη Βακαλό, *Περιγραφή του σώματος*, Δίφρος 1959.

³⁴⁰ Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες*, ό.π.π., σ. 10.

³⁴¹ ό.π.π., σ. 11.

³⁴² ό.π.π., σ. 13. Η στίχοι από την *Τοιχογραφία*, είναι οι εξής: «Μιλάω πάνω σ' αυτό το θέμα, επειδή θέλω να είμαι / Εναντίον: / Του χιούμορ / Της χάρης / Της προσωπικής συνέπειας / Του πνεύματος / Όπως το εννοεί ο Ευρωπαϊκός πολιτισμός / Αυτή είναι με τα φυτά η κυριότερη διαφορά μας» (Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος. Ποίηση 1954-1994*, Νεφέλη 1995, ό.π.π., σ. 35· όπως ήδη αναφέρθηκε, στη συγκεντρωτική αυτήν έκδοση της «Νεφέλης», η συλλογή έχει τον τίτλο *Φυτική αγωγή*).

Η συγγραφέας δεν διστάζει επίσης, να διατυπώσει με παρρησία τις θέσεις της περί τα όρια της κριτικής, αλλά και την αμηχανία του εύστροφου αναγνώστη μπροστά στο θαύμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας:

Το έργο τέχνης μπορούμε να το αναλύσουμε αλλά όχι και να το εξηγήσουμε, όπως δεν εξηγείται κάθε φυσική ύπαρξη ή δύναμη. Τί εξήγηση μπορούμε να δόσουμε σ' ένα άνθος ή σε μια αστραπή, σ' αυτή την ίδια τη ζωή σε τελευταία ανάλυση; Το έργο τέχνης είναι κι αυτό μια έκφραση, μια ουσία ζωής που κατευθύνεται εν μέρει από τη φυσική μονάδα που λέγεται άνθρωπος, χωρίς να παύει να είναι μια παράλληλη προς αυτόν αυτοδύναμη ύπαρξη από τη στιγμή που συλλαμβάνεται στα πρώτα του ίχνη από τον καλλιτέχνη ως τη στιγμή που διαμορφώνεται μόνο του κι απ' εκείνον σε ένα σχήμα στατικό. Γιατί η ποίηση που είναι η βάση κάθε έργου τέχνης υπάρχει παντού κι ο καλλιτέχνης απλώς την ανακαλύπτει.³⁴³

Τα παραπάνω, αλλά και η όλη διάθεση της κριτικού να σεβαστεί το ποιητικό της έργο ως «μια έκφραση, μια ουσία ζωής», θα έλεγε κανείς ότι καταρρίπτουν τα περί εγκεφαλικότητας της ποιητικής της Βακαλό, καθιστώντας την έργο ανοιχτό, ζωντανό μπρος σ' έναν επίσης ζωντανό αναγνώστη. Έτσι, η Αναγνωστάκη επιτυγχάνει να καταδείξει γιατί η Βακαλό «πέρασε από τον παθητικό υπερρεαλισμό στην ενεργητική δημιουργία με μεγάλα έμφρονα βήματα, κρατώντας μόνον τα διδάγματά του».³⁴⁴

Κλείνει μάλιστα, με τη δήλωση ότι αισθάνεται σαν να τέλειωσε ένα μάθημα ανατομίας. Εντούτοις, δεν κατόρθωσε να μάθει «σε κανέναν ούτε τα μυστικά του σώματος, ούτε τη λειτουργία της ζωής, ούτε την ομορφιά τους», ίσως γιατί δεν διδάσκονται. Μετρίοφρων, λοιπόν, και κυρίως βεβαρυμμένη από την ενοχή της ματαιοπονίας, θα αρκείτο εάν προσέφερε στον αναγνώστη «λίγα “λογικά” αντικλείδια για την είσοδο, αν όχι για την εμβάθυνση».³⁴⁵

Παρομοίως, και στο κείμενό της για την *Έννοια των τυφλών* προσπαθεί εύστοχα να αποκρυπτογραφήσει το μυστήριο της ποιητικής οράσεως της Βακαλό.³⁴⁶ Εδώ, η Αναγνωστάκη έρχεται να ανασκευάσει τις μονομερείς αναγνώσεις της ποιήτριας, από κάποιους που εμμένουν στην επιφάνεια:

Ίσως λοιπόν πολλοί υποστηρίζουν ότι η ποίηση της Βακαλό είναι ψυχρή, αδιάφορη, υποτονική, αφού δεν εκφράζει άγχος, αγωνία, κ.τ.λ. κ.τ.λ. που «τόσο χαρακτηρίζουν την εποχή μας». Κάνουν ένα βασικό λάθος: Το ύφος αυτό δεν είναι της εποχής αλλά της κακής λογοτεχνίας και των ανεύθυνων προσώπων.

³⁴³ Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες*, όπ.π., σ. 15.

³⁴⁴ όπ.π., σ. 19.

³⁴⁵ όπ.π., σ. 20.

³⁴⁶ Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*, όπ.π.

Το αληθινό ύφος της ζωής μας είναι το πρόσωπο των πολυδοκιμασμένων που όλα αυτά τα δέχονται σαν δεδομένα *υπάρξεως* κι έχουν προ πολλού πάψει να κραυγάζουν κάνοντας την κραυγή τους θαμμένη ρίζα του Λόγου τους και συλλογισμό βαθύ:

*Νοσταλγία αργής μεταμόρφωσης συνοδεύει το ποίημα
Γιατί τάχα πώς να βρεθήκανε οι επιθυμίες στο ποίημα και τα
άλλα που τον θάνατο ετοιμάζουν;*

*Αυτά ένας συλλογισμός βαθύς τ' αναπαύει*³⁴⁷

Δεν είναι τυχαίο ότι στο ίδιο απόσπασμα του ομώνυμου της συλλογής ποιήματος παραπέμπει και ο Γιώργος Θέμελης.³⁴⁸ Ίσως γιατί είναι δηλωτικό τού γνήσια μοντέρνου τρόπου της Βακαλό να ανοίγει το εργαστήριό της στον αναγνώστη, προτείνοντας «ένα άλλο ύφος: την περήφανη πονεμένη αξιοπρέπεια και το σοβαρό στοχασμό».³⁴⁹

Η Αναγνωστάκη επιτυγχάνει, λοιπόν, να αποκαλύψει το μυστήριο της όρασης της Βακαλό, διαμέσου και της δικής μας όρασης, που ίσως δεν είναι παρά οφθαλμαπάτη, καθώς ενδέχεται «όχι μόνον οι άλλοι [...] αλλά και η δική μας όραση και όλα όσα βλέπουμε» να μπορούν και να «θέλουν να μας τυφλώσουν».³⁵⁰ Εντέλει, με ευρηματικό τρόπο, καταδεικνύεται γιατί «*Η έννοια των τυφλών* της Βακαλό είναι ένα από τα σημαντικότερα ποιητικά βιβλία που γράφτηκαν ποτέ σε νεοελληνική γλώσσα», ώστε ο θαυμασμός της μελετήτριας «γι' αυτήν την αντιλυρική, αλλά δραματικά ανθρώπινη ποίηση» να μεταδίδεται εύστοχα στον άμεσα αποδέκτη της, που δεν είναι άλλος από τον αναγνώστη.³⁵¹

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 3.4

Αποτιμώντας τα κείμενα για ποιήτριες που περιλαμβάνονται στις ανθολογίες κριτικών άρθρων, θα λέγαμε ότι, τα περισσότερα από αυτά, διαμορφώνουν, σε σημαντικό βαθμό, το τοπίο για την κριτική τους πρόσληψη, κυρίως γιατί είναι γραμμένα από τους πιο έγκριτους μελετητές της περιόδου 1974-1980. Ως εκ τούτου, το ότι αφιερώνουν αρκετές σελίδες για το έργο τους σημαίνει ότι *a priori* τις αντιμετωπίζουν ως υπολογίσιμες φωνές, ικανές να σταθούν πλάι σε κορυφαίους — συχνά — της γραμματείας μας.

³⁴⁷ Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες*, ό.π., σ. 95-96. Οι στίχοι από το ποίημα «*Η έννοια των τυφλών*» της ομώνυμης συλλογής: Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*, ό.π., σ. 32-33: 33· τώρα και: Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος. Ποίηση 1954-1994*, ό.π., σ. 82-83: 82.

³⁴⁸ Θέμελης, *Η νεότερη ποίησή μας, Ι: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, ό.π., σ. 315.

³⁴⁹ Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες*, ό.π., σ. 96.

³⁵⁰ ό.π., σ. 101· η υπογράμμιση της συγγραφέως.

³⁵¹ ό.π., σ. 104.

Υπ' αυτήν την οπτική, η συμπερίληψη στην ανθολογία κριτικών δοκιμίων ενός έγκριτου μελετητή της ποίησης συνεπάγεται αυτεπάγγελτα μία πολύ σημαντική θέση στα γράμματα, ισοδύναμη πιθανόν με τη συμπερίληψη σε μία Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ή μια σημαίνουσα Ανθολογία. Δεδομένου επίσης, ότι σ' ένα βιβλίο, ο κριτικός έχει περισσότερη —σε σύγκριση με την τρέχουσα αρθρογραφία που γίνεται στον ημερήσιο και τον περιοδικό τύπο— άνεση χώρου και χρόνου είτε να μελετήσει εκτενώς το έργο ενός/μίας δημιουργού, είτε να διορθώσει με μεγαλύτερη ευχέρεια παλιότερά κείμενά του, δεν χωρεί αμφιβολία, ότι οι τόμοι κριτικών δοκιμίων αποτυπώνουν καίρια ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της έγκριτης κριτικής μίας περιόδου, και γι' αυτό εξετάστηκαν εκτενώς στην ενότητα αυτήν.

Κλείνοντας, κατονομάζουμε τις ποιήτριες που μελετώνται στους παραπάνω τόμους. Είναι —ανά κριτικό— οι εξής: Θεοτοκά, Χαϊμ, Κάσδαγλη, Μελισσάνθη, Βακαλό, Μυρτιώτισσα (Βαρίκας)· Πολυδούρη (Χάρης)· Βακαλό, Καρέλλη, Μελισσάνθη, Μπούμη-Παπά, Στεφάνου, Πολυδούρη, Ιακωβίδη, Ζευγώλη-Γλέζου, Λαμπαδαρίδου-Πόθου, Τσάτσου (Καραντώνης)· Βακαλό, Μαστοράκη, Δαράκη, Καραγιάννη, Κυρτζάκη, Θεοδώρου, Αμπατζοπούλου, Πέγκλη, Μεγάλου[-Σεφεριάδη], Αλαβέρα (Αναγνωστάκη)· Καρέλλη, Βακαλό, Κοκκαλίδου-Ναχμία (Χριστιανόπουλος)· Καρέλλη, Βότση, Βακαλό, Μελισσάνθη (Θέμελης) · Καρέλλη, Αμπατζοπούλου, Κυρτζάκη, Προκοπάκη, Μεγάλου[-Σεφεριάδη] (Σαββίδης)· Θεοτοκά (Φραγκόπουλος)· και Καρέλλη (Κοκόλης).

Και μόνον από την παράθεση των ονομάτων διαπιστώνει κανείς ότι, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, όπως η συμπερίληψη της Κοκκαλίδου-Ναχμία στον τόμο *Αποθήκη* του Χριστιανόπουλου —προφανώς λόγω της εντοπιότητάς της από τη Θεσσαλονίκη— ή αυτή της Θεοτοκά —που η αυτοκτονία της και μόνον την καθιστά ιδιαίτερη περίπτωση— στην *Κριτική της κριτικής* του Φραγκόπουλου, σε γενικές γραμμές, το τοπίο περί τις δημοφιλέστερες, όπως προκύπτει από τις Ιστορίες και τις Ανθολογίες, δεν φαίνεται να ανατρέπεται απ' την ανασκόπηση των τόμων κριτικών μελετών. Βέβαια, η προσήλωση σε κάποιες ενδέχεται να μεταφράζεται, σε ενδιαφέρον προς ιδιαίτερες ηλικιακές κατηγορίες, λ.χ., όπως συνήθως προς στις νεότερες, καθώς συμβαίνει, με την περίπτωση του Σαββίδη ή της Αναγνωστάκη.

Και ολοκληρώνοντας, θα ήταν χρήσιμο να θίξουμε την πρόσληψη μιας ποιήτριας, που με το πολυεπίπεδο έργο της δείχνει να γίνεται ποικιλοτρόπως αντικείμενο της κριτικής: αυτήν της Ελένης Βακαλό. Από τις/τους ένθερμες/ους υποστηρίκτριες/κτές της, σαν την Αναγνωστάκη, που καταρρίπτει επιτυχώς τα

επιχειρήματά περί εγκεφαλικότητας, καθιστώντας την ποιητική της ανοιχτή, ζωντανή μπρος σε μια/έναν επίσης ζωντανή/ό αναγνώστρια/η, έως τα επικριτικά σχόλια του Χριστιανόπουλου, δεν χωρεί αμφιβολία ότι πρόκειται για μία γνήσια μοντέρνα φωνή, η οποία όντας ουσιωδώς πρωτοπόρα, ξεπερνά όποιον αναγνώστη δεν διαθέτει την αισθητική ωριμότητα να την προσλάβει.³⁵²

ΕΝΟΤΗΤΑ 3.5

1974-1980: Κριτικά σημειώματα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο

Η αποδελτίωση των κριτικών σημειωμάτων στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο, όπως είναι φυσικό, στάθηκε το πιο απαιτητικό κομμάτι της διερεύνησης της περιόδου 1974-1980, όπως άλλωστε και των δύο επερχόμενων δεκαετιών. Η επιλογή κάποιων, τα οποία και, δειγματοληπτικά, ξεχωρίσαμε μέσα από τα πάνω από τριακόσια είκοσι που απαντούν στα τεύχη των περιοδικών και στις στήλες πολιτιστικών των εφημερίδων που αποδελτιώσαμε έγινε, τηρουμένων των αναλογιών, με κύριο στόχο, να ομαδοποιήσουμε, όσο γίνεται, και πάντα κατά προσέγγιση τις περιπτώσεις, ώστε στην πορεία, να εξαγάγουμε επαγωγικά τα συμπεράσματά μας.³⁵³

Όπως αναφέρεται και στην «Εισαγωγή», σ' ό,τι αφορά τον περιοδικό τύπο, αποδελτιώθηκαν τα χαρακτηριστικότερα έντυπα της εποχής, σε μία προσπάθεια να καλυφτεί κυρίως η κριτικογραφία όσων λογοτεχνικών περιοδικών καταλαμβάνουν σημαίνοντα ρόλο στην πνευματική ζωή του τόπου και προάγουν την ελληνική ποίηση. Ένα άλλο κριτήριο επιλογής τους στάθηκε το ενδιαφέρον της συντακτικής επιτροπής για την κριτική της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής, κριτήριο που μας ανάγκασε να παρακάμψουμε, ως έναν βαθμό, σημαντικά περιοδικά-σταθμούς, για τα οποία όμως η κριτική της ποίησης δεν ήταν πρωτεύοντος προσανατολισμού.³⁵⁴

Από τριακόσια και άνω κριτικά σημειώματα, της περιόδου αυτής, για διάφορες ποιήτριες, τα οποία σταχυολογήσαμε στα περιοδικά —που αποδελτιώθηκαν, και προτάσσονται μετά την εισαγωγή—, επιλέξαμε να αναφερθούμε στα αντιπροσωπευτικότερα, διότι η παρούσα εργασία δεν έχει τον χαρακτήρα απλής

³⁵² Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α'*, ό.π.

³⁵³ Αποδελτιώθηκαν, λ.χ., τα φεμινιστικά περιοδικά *Σφίγγα*, *φεμινιστικά και άλλα* και *Δίνη*. *Φεμινιστικό περιοδικό*, παρά το ότι εντέλει, η έρευνα έδειξε ότι κανένα κριτικό σημείωμα για ποιήτρια δεν εντοπίζεται σε αυτά.

³⁵⁴ Εξυπακούεται, όμως, ότι τέτοια περιοδικά —σαν τον *Ηριδανό*, λ.χ., ή το *Παραμλητό*— προτού αποκλειστούν από τη λίστα του επιμέτρου, αποδελτιώθηκαν, τεύχος προς τεύχος, καθώς όμως δεν εντοπίστηκαν σε αυτά κριτικά κείμενα για ποιήτριες, καθοριστικά της πρόσληψής τους, δεν περιλήφθηκαν στον κύριο κατάλογο.

βιβλιογραφικής καταγραφής, αλλά μελετά την κριτική πρόσληψη των ποιητριών, με άξονα και άλλα έντυπα-παραμέτρους που δίνουν το στίγμα της εποχής, όπως αυτά που εξετάστηκαν στις παραπάνω ενότητες, δηλαδή οι Ιστορίες Λογοτεχνίας, οι Ανθολογίες Ποίησης, οι μονογραφίες ή οι τόμοι κριτικών μελετών. Παράλληλα, φροντίσαμε όσο γίνεται —και χοντρικά πάντα υπολογίζοντας— να μιλήσουμε, ενίοτε, με αριθμούς και ποσοστώσεις, που αντικατοπτρίζουν το σύνολο των κριτικών σημειωμάτων της περιόδου, σε μεγάλο μέρος του οποίου κρίναμε σκόπιμο να παραπέμπουμε.

3.5.1 Σαν σύνδεση με τα προηγούμενα

1968-1973: Τα βιβλιοκριτικά σημειώματα-σταθμοί επί δικτατορίας

Πριν ξεκινήσουμε τον σχολιασμό των κριτικών σημειωμάτων, από τον Ιανουάριο του 1974 κι εξής, θεωρούμε απαραίτητο, να κάνουμε μία σύνδεση με τα προηγούμενα, δίνοντας το στίγμα της κριτικής για τις γυναίκες ποιήτριες, όπως προκύπτει από κάποια αντιπροσωπευτικά κείμενα, που δημοσιεύονται κατά το διάστημα της δικτατορίας. Οι λόγοι που τα σχόλια για τα κείμενα αυτά δεν συμπεριλήφθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, «Η κριτική πρόσληψη των ποιητριών από τις πρώτες τους εμφανίσεις, τον 19ο αι., έως το 1973», όπου χρονολογικά ανήκουν, έχουν να κάνουν με την ιδιαιτερότητά τους, καθώς διαθέτουν κάποια γνωρίσματα γραμματολογικού, κατά μίαν έννοια, χαρακτήρα, που τα καθιστούν, ως ένα σημείο, συνδεδετικούς κρίκους με τα κριτικά κείμενα της περιόδου 1974-1980, τα οποία επιλέχτηκαν να σχολιαστούν αναλυτικά στο παρόν κεφάλαιο.

Με άλλα λόγια, είναι κείμενα που καταθέτουν, με συνοπτικό τρόπο, το τοπίο πρόσληψης των σημαντικότερων, νέων και παλαιότερων, ποιητριών λίγο πριν την περίοδο που εξετάζουμε, κι ως εκ τούτου μένει να δούμε, εάν και κατά πόσο, στα κριτικά σημειώματα της περιόδου 1974-1980 αυτό αλλάζει. Άλλωστε, δεν χωρεί αμφιβολία, ότι ακόμα και τα ιστορικά όρια μεταξύ δικτατορίας και μεταπολίτευσης, δεν χαράσσονται σαφή και αδιάτρητα, και βεβαίως η μετάβαση από τη μια περίοδο στην άλλη δεν οριοθετείται αυστηρά —με την αποκατάσταση της δημοκρατίας, λ.χ., την 24η Ιουλίου 1974— αλλά συνδέεται με σειρά γεγονότων, που αλληλοδιαδοχικά έχουν αντίκτυπο και στην πολιτιστική ζωή, κι ως εκ τούτου, και στην κριτική πρόσληψη της «γυναικειάς» ποίησης, η οποία άμεσα μας αφορά εδώ.

Τα συγκεκριμένα κείμενα της δικτατορίας στα οποία αφιερώνουμε κάποιες σελίδες τοποθετούνται στο διάστημα 1968-1973. Όλα είναι γραμμένα από έγκριτους

κριτικούς, και αντικατοπτρίζουν μία ευρύτερη ομάδα βιβλιοκρισιών κειμενοκεντρικής προσέγγισης, που στέκονται, ως επί το πλείστον, στα βιβλία αυτά καθ' αυτά, τις περισσότερες φορές μάλιστα, με μία διάθεση αξιολογικής ή και συγκριτολογικής τοποθέτησης, εξ ου και τα συμπεριλαμβάνουμε, εκλαμβάνοντάς τα ως «γέφυρα», που θα μας οδηγήσει στην αποτίμηση του τοπίου πρόσληψης από το 1974 κ.εξ. Όλα τέλος, έχουν τον χαρακτήρα ανασκόπησης του ποιητικού τοπίου μιας συγκεκριμένης —ετήσιας συνήθως— περιόδου.

Εκκινούμε από τον Οκτώβριο του **1968**, όταν κυκλοφόρησε το αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* στη Μυρτιώτισσα, όπου διατυπώνονται εκτενή αξιολογικά/συγκριτολογικά σχόλια και για τις υπόλοιπες παλιές της έμμετρης παράδοσης, ώστε να δίνεται στην ουσία το τοπίο πρόσληψης περί την έμμετρη «γυναικεία» ποίηση.³⁵⁵

Αξιοπρόσεκτο είναι το κείμενο του Ανδρέα Καραντώνη «Η Μυρτιώτισσα και ο Παλαμάς», όπου εκτός από τις πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τη διακειμενικότητά της με τον Παλαμά, εντοπίζονται και πολύ σημαντικά στοιχεία έμφυλου προσανατολισμού, που συχνά οδηγούν σε πορίσματα ψυχοκριτικής προσέγγισης για την ποιήτρια-μούσα του ηγήτορα της έμμετρης παράδοσης, Κωστή Παλαμά.³⁵⁶

Άλλωστε, αυτός δε είναι ένας από τους προορισμούς του ωραίου; Να διατηρείται μέσα στην αμείωτη λάμψη του, εγωιστικά έστω, ατομικιστικά, αδιαφορώντας για καθετί άλλο. Αυτή τη Γυναίκα, αποκάλυψε άξαφνα ο Παλαμάς μέσα στην «απαρνήτρα του όρκου της» Μυρτιώτισσα. Πειραγμένος βαθύτατα από το φέρεσμά της, από την «αποκάλυψη», καθώς δείχνουν οι στίχοι, —σαν πρώτα ζεις και στέκεις και δεν ταραζέσαι— σ' αυτήν την κρίσιμη στιγμή, λειτούργησε σαν ποιητής. Γιατί η λαβωματιά που πήρε, δεν τον εμπόδισε να τη δει «την ατάραχη αυτή γυναίκα», στο αντικειμενικό της κάλλος και στην ερωτική της αλήθεια, που δεν μπορούσε να ήταν άλλη από τον «καρποφόρο Έρωτα».³⁵⁷

³⁵⁵ *Νέα Εστία*, τχ. 990 (Οκτώβριος 1968). [Περιλαμβάνονται τα παρακάτω κείμενα: Πέτρος Χάρης, «Ένα έργο και μια εποχή (Αφιέρωμα στη Μυρτιώτισσα)» / Αντρέας Καραντώνης, «Η Μυρτιώτισσα και ο Παλαμάς» / Μηνάς Δημάκης, «Η ποίηση της Μυρτιώτισσας» / Κωστής Παλαμάς: «Μια ποιήτρια» (αναδημοσίευση· 1η δημοσίευση: *Εμπρός*, 24-2-1920) / Μυρτιώτισσα, «Ποιήματα», ανθολόγηση Μηνάς Δημάκης / Τατιάνα Σταύρου, «Η Μυρτιώτισσα» / Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, «Η Μυρτιώτισσα όπως την γνώρισα» / Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, «Το χρονικό μιας ζωής μέσα από την ποίηση» / Μαργαρίτα Δαλάμη, «Η Μυρτιώτισσα και ο κόσμος του “παλιού καλού καιρού”» / Πέτρος Γλέζος, «Το πεύκο της Μυρτιώτισσας» / Μυρτιώτισσα, «Ανέκδοτα κείμενα» / Αντρ{έας} Καρ{αντώνης}, «Βιογραφικά»].

³⁵⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Η Μυρτιώτισσα και ο Παλαμάς» στο: [Αφιέρωμα στη Μυρτιώτισσα] *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 1254-1265.

³⁵⁷ Καραντώνης, «Η Μυρτιώτισσα και ο Παλαμάς» στο: [Αφιέρωμα στη Μυρτιώτισσα] *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 1261.

Ούτε λίγο ούτε πολύ, λοιπόν, το όποιο θέμα διακειμενικότητας μετατοπίζεται από τον Καραντώνη σε θέμα ανεκπλήρωτου πόθου του Παλαμά για τη Μυρτιώτισσα, ώστε τελικά ο κριτικός να αποφανθεί ότι «ο Παλαμάς είχε συγκινηθεί πολύ περισσότερο από τη γυναίκα παρά από την ποιήτρια Μυρτιώτισσα».³⁵⁸ Συχνά, δε, ολισθαίνει σε πληροφορίες για τη σχέση Μυρτιώτισσας-Παλαμά που —ναι μεν, δεν θυμάται να τις είχε εμπιστευτεί μέχρι τότε σε κανέναν, αλλά τις καταθέτει, εντούτοις στο σημαντικότερο αφιέρωμα γι' αυτήν— αγγίζουν ως και τα όρια της απρέπειας, αμαυρώνοντας τη μνήμη μίας ποιήτριας στο μοναδικό αφιέρωμα γι' αυτήν, και μάλιστα δύο μόλις μήνες μετά τον θάνατό της.³⁵⁹

Δεν θα ήταν λοιπόν, υπερβολή να ειπωθεί ότι τα εξωλογοτεχνικά κριτήρια αποδεικνύονται ενίοτε, καθοριστικά και πως το κατεστημένο των ανδρών κριτικών, ορμώμενο από τέτοια εξωλογοτεχνικά κριτήρια, διαμορφώνει προκατειλημμένο το προφίλ της εκάστοτε ερωτικής Μυρτιώτισσας, που τουλάχιστον στην περίπτωση της, την ακολουθεί ως τις μέρες μας. Ένας τέτοιος προβληματισμός έχει εν μέρει βάση, και μόνον εάν αναλογιστεί κανείς τις αναφερόμενες βιογραφικές πληροφορίες —πιθανόν απλώς εικασίες—, σε αυτό το κείμενο του Καραντώνη, που συρρικνώνουν ό,τι αφορά τις αμιγώς αισθητικές παρατηρήσεις πάνω στην ποιητική της Μυρτιώτισσας, περί την οποία ουδείς αμφισβητεί ότι είναι ερωτική ποιήτρια.

Παράλληλα, στο ίδιο κείμενο γίνονται αναφορές και σε άλλες ποιήτριες. Αξίζει μάλιστα, να προσεχτεί πώς, εξαρχής, ο Καραντώνης θίγει —σε αντίστιξη με τα παραπάνω— το φλέγον θέμα της παραβίασης, από τους κριτικούς παλαιότερης κοπής, τού «επί ίσοις όροις αξιώματος», καθώς αντιμετώπιζαν τις γυναίκες ως μία ιδιαίτερη κατηγορία. Εκκινώντας μάλιστα από τη Μυρτιώτισσα, της οποίας καθώς λέει, η μοίρα «αποδείχτηκε πως ήταν η ποίηση», διευρύνει τον συλλογισμό του περί «γυναικειάς» λογοτεχνίας, προβαίνοντας μάλιστα σε αξιολογικές θέσεις, όταν τη συγκρίνει με τη δημοφιλέστερη της ανανεωμένης παράδοσης, Μαρία Πολυδούρη, που κατέχει την πρώτη θέση στις ποιήτριες, κατά τα «γυναικεία μέτρα», όπως λέει, καθώς η «γυναικεία κραυγή» της αντηχεί οξύτερα μέσα στη γυναικεία λυρική ποίηση, όπου η Μυρτιώτισσα έβγαине πάντα «μια από τις πρώτες Ελληνίδες ποιήτριες».³⁶⁰

³⁵⁸ ό.π., σ. 1265.

³⁵⁹ ό.π., σ. 1264.

³⁶⁰ Καραντώνης, ό.π., σ. 1254.

Άμεσα επίσης, μας αφορά το κείμενο του Μηνά Δημάκη, «Η ποίηση της Μυρτιώτισσας», κυρίως γιατί καταθέτει, με μίαν έννοια, την αξιολογική κλίμακα των σημαντικότερων ποιητριών της έμμετρης παράδοσης, δοσμένη μάλιστα, από έναν ποιητή και κριτικό της Α΄ μεταπολεμικής γενιάς.³⁶¹

Εξαρχής, δηλώνεται ότι «η Μυρτιώτισσα υπήρξε η σημαντικότερη γυναικεία προσωπικότης στα νεοελληνικά γράμματα», και συγκρίνοντάς την με την Πολυδούρη, είναι ξεκάθαρος ότι η Μυρτιώτισσα δεν φτάνει ποτέ την ποιότητα των ποιημάτων της Πολυδούρη.³⁶² Βεβαίως, στην αξιολογική κλίμακα του Δημάκη, την προτέρα θέση κατέχουν, όπως είναι φυσικό, άνδρες ογκόλιθοι — οι Σολωμός, Κάλβος, Καβάφης, Παλαμάς και Σικελιανός· ενώ ακολουθεί, στη δεύτερη βαθμίδα — πλάι στους Καρυωτάκη, Γρυπάρη, Πορφύρα, Μαλακάση, Χατζόπουλο—, η Πολυδούρη, όχι όμως και η Μυρτιώτισσα.³⁶³

Παράλληλα, δηλώνει ρητά τον θαυμασμό του για την τεχνική της Λιλής Ιακωβίδη³⁶⁴ εκφράζει την αρέσκειά του για την Αιμιλία Δάφνη, που είχε πεθάνει από το 1941: τον λυπεί, μάλιστα, η απουσία συγκεντρωτικού τόμου των ποιημάτων της.³⁶⁵ Ενώ, κάνει λόγο και για δύο άλλες ποιήτριες που εντάσσονται στην ανανεωμένη παράδοση: τη Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου και τη Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, τις οποίες αποτιμά, σε γενικές γραμμές, θετικά, αν και ενίοτε με σχόλια εμφανούς έμφυλου προσανατολισμού: όταν, λ.χ., επισημαίνει τους «νέους τόνους στη γυναικεία ερωτική ευαισθησία»,³⁶⁶ που επιφέρουν οι *Ωρες αγάπης* της δεύτερης.³⁶⁷

Ενώ λοιπόν, οι Καραντώνης και Δημάκης, σε αυτό το —πολύ κοντινό, χρονικά, στον θάνατο της Μυρτιώτισσας— αφιέρωμα, εκφράζουν απερίφραστα τις επιφυλάξεις τους για το έργο της, απεναντίας, οι γυναίκες που συμμετέχουν, διακατεχόμενες από συγκίνηση, μοιάζουν, ως επί το πλείστον, να είναι ένθερμες όχι μόνον περί τον χαρακτήρα, αλλά και περί την ποίησή της. Με ένα αίσθημα, θα έλεγε

³⁶¹ Μηνάς Δημάκης, «Η ποίηση της Μυρτιώτισσας» στο: [Αφιέρωμα στη Μυρτιώτισσα] *Νέα Εστία*, όπ.π., σ. 1266-1271. Βλ. επίσης: «Ποιήματα της Μυρτιώτισσας. Ανθολόγηση: Μηνάς Δημάκης», στο ίδιο, σ. 1274-1282.

³⁶² Δημάκης, όπ.π., σ. 1266.

³⁶³ όπ.π., σ. 1266.

³⁶⁴ σ. 1267.

³⁶⁵ Δημάκης, όπ.π., σ. 1268. Είναι αξιοσημείωτο πως, παρά την επισήμανση του Καραντώνη, δεν ανατυπώθηκε ούτε συγκεντρωτική ούτε ξεχωριστό βιβλίο της Αιμιλίας Δάφνη, παρά το 2009, που επανεκδόθηκε από τον «Πελεκάνο» η συλλογή της *Τα χρυσά κύπελλα*.

³⁶⁶ Δημάκης, όπ.π., σ. 1268.

³⁶⁷ Μαυροειδή-Παπαδάκη, *Ωρες αγάπης*, Φλάμμα 1934, όπ.π.

κανείς, συναδελφικότητας αποδίδουν με πλείστη γενναιοδωρία τα αυτονόητα στη «σεβάσμια», κατά την έκφραση της Τατιάνας Σταύρου, εκλιπούσα ομόφυλή τους.³⁶⁸

Δεν λείπουν μάλιστα, και οι νύξεις για τους φεμινιστικούς αγώνες, που θίγονται με αφορμή τη δράση της αδελφής της Μυρτιώτισσας, Αύρας Θεοδωροπούλου, η οποία καθώς γράφει η Μαργαρίτα Δαλμάτη, είχε ενεργό ρόλο στον «Σύνδεσμο για τα Δικαιώματα της Γυναίκας», και το έφερε βαρέως που δεν κατάφερε να πείσει και την ίδια —τη Μαργαρίτα Δαλμάτη— να εργαστεί στους αγώνες για τα δικαιώματα των γυναικών.³⁶⁹

Στο αφιέρωμα λοιπόν, για τη Μυρτιώτισσα του 1968 είδαμε πώς αποτυπώνεται, συνοπτικά, η γνώμη μίας υπολογίσιμης ψηφίδας της κριτικής για τις ποιήτριες της έμμετρης παράδοσης, στο αμέσως προηγούμενο διάστημα από αυτό που εξετάζουμε. Στη συνέχεια, θα προχωρήσουμε στα έντυπα αυτά που αντικατοπτρίζουν την ανανέωση της λογοτεχνίας μας, ήδη από την περίοδο της δικτατορίας.

Ξεκινούμε από την ετήσια συλλογική έκδοση *Χρονικό*, που κυκλοφορεί από το 1970 έως και το 1991.³⁷⁰ Πρόκειται για ένα έντυπο-σταθμό, περί τον πολιτισμό, τα γράμματα και τις τέχνες, που εξέδιδε στην Αθήνα το Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα». Πιο συγκεκριμένα, στα *Χρονικά* της περιόδου 1970-1973, εντοπίζονται αρκετά κείμενα που δίνουν το στίγμα της κριτικής, κυρίως απέναντι στις νέες δημιουργούς, μερικές εκ των οποίων εμφανίζονται τότε για πρώτη φορά.

Ερχόμενοι πιο κοντά στην ύλη, σημειώνουμε εν πρώτοις, τα δύο κείμενα του Βάσου Βαρίκα περί τη γενιά του '70: «Η νέα γενεά μπροστά στο σήμερα» και «Ποιητικός αντικομοφορμισμός», που αναδημοσιεύονται στο *Χρονικό* '71.³⁷¹ Ως προς τις γυναίκες τής εν λόγω γενιάς, αξίζει απλώς, να σημειωθεί ότι, στον «Ποιητικό αντικομοφορμισμό», από τα έξι επώνυμα παραδείγματα που αναφέρονται, τα τρία είναι ποιητριών: Νανά Κουνάδη, Έλενα Στριγγάρη και Νανά Ησαΐα.³⁷² Όπως άλλωστε ήδη ειπώθηκε, στο συγκεκριμένο κείμενο, χρησιμοποιείται, για πρώτη φορά,

³⁶⁸ Τατιάνα Σταύρου, «Η Μυρτιώτισσα»· στο: [Αφιέρωμα στη Μυρτιώτισσα] *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 1283.

³⁶⁹ Μαργαρίτα Δαλμάτη, «Η Μυρτιώτισσα και ο κόσμος του “παλιού καλού καιρού”»· στο: [Αφιέρωμα στη Μυρτιώτισσα] *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 1295-1306: 1302.

³⁷⁰ Το συγκεκριμένο περιοδικό αποδελτιώθηκε, από το πρώτο του τεύχος (1970), διότι εκεί έγραφαν οι σημαντικότεροι των κριτικών, που θα μας απασχολήσουν συστηματικά και στη συνέχεια, καθώς συνοψίζουν τη ματιά της κριτικής στη σύγχρονη της —μοντέρνα κατά βάση— ποίηση.

³⁷¹ Βάσος Βαρίκας, «Η νέα γενεά μπροστά στο σήμερα», *Χρονικό* '71 (Σεπτέμβριος '70 - Αύγουστος '71), ό.π., σ. 66· και Βάσος Βαρίκας, «Ποιητικός αντικομοφορμισμός», ό.π., σ. 69-70. [Οι πρώτες δημοσιεύσεις ως εξής: Βάσος Βαρίκας, «Η νέα γενεά μπροστά στο σήμερα», *Το Βήμα*, 29-11-1970· και: Βάσος Βαρίκας: «Ποιητικός αντικομοφορμισμός», *Το Βήμα*, 16-5-1971].

³⁷² Βαρίκας, «Ποιητικός αντικομοφορμισμός», ό.π., σ. 70.

ο όρος «ποίηση της Αμφισβήτησης», που ως σήμερα αναφέρεται, ενίοτε, χαρακτηρίζοντας τη γενιά του '70.

Ως προς τις τρεις αναφερόμενες ποιήτριες, θα λέγαμε, ότι καμιά δεν εντάσσεται στον πυρήνα της γενιάς, δεδομένου ότι μόνον η Νανά Ησαΐα συγκαταλέγεται, στις δημοφιλέστερες της Β' μεταπολεμικής —αν και συχνά καταχωρείται στο μεταίχμιο μεταξύ Β' μεταπολεμικής και γενιάς του '70—, ενώ η Έλενα Στριγγάρη, όπως θα δούμε πιο κάτω, αποτελεί μία ιδιόζουσα περίπτωση κριτικής πρόσληψης, και η Νανά Κουνάδη είναι από τις φωνές αυτές που στην πορεία χάνονται· ή έστω τα ονόματά τους σταχυολογούνται πολύ σπάνια σε κάποια έντυπα.

Στο επόμενο τεύχος, *Χρονικό* '72, ο διακεκριμένος φιλόλογος Τάσος Λιγνάδης αναλαμβάνει την ανασκόπηση της ποιητικής παραγωγής της προηγούμενης χρονιάς και επιτυγχάνει πράγματι, να την αποδώσει εύστοχα στα εξής δύο κείμενα: «Εισαγωγή στην ποιητική παραγωγή του τελευταίου έτους / Σεπτέμβριος 1971 – Αύγουστος 1972» και «Παράρτημα: Η σύγχρονη ελληνική ποίηση. Κριτικά σημειώματα από την ποιητική παραγωγή του τελευταίου έτους (Σεπτέμβριος 1971 – Αύγουστος 1972)».³⁷³

Στην «Εισαγωγή στην ποιητική παραγωγή του τελευταίου έτους...», είναι εμφανής η διάθεση του Τάσου Λιγνάδη να είναι όσο πιο αντικειμενικός γίνεται, καλύπτοντας τα σημαντικότερα των ποιητικών βιβλίων. Γίνεται μάλιστα, πολύ συγκεκριμένος, και σε ό,τι αφορά τις ποσοστώσεις ανδρών και γυναικών, αναφέροντας ότι «επί του συνόλου των τριακοσίων ποιητικών βιβλίων που καταμέτρησ[ε], τα ογδόντα είναι γραμμένα από γυναίκες», γεγονός που αντικατοπτρίζει την «αυξανόμενη επιτάχυνση» της παρουσίας των γυναικών στην πνευματική ζωή.³⁷⁴ Διευκρινίζει επίσης, ότι στο κείμενό του, περιλαμβάνει μόνον τα βιβλία που εστάλησαν στο περιοδικό ή και στον ίδιον, δηλώντας ευθαρσώς ότι «κατά μία ευτυχή όμως σύμπτωση υπολογίζ[ει] ότι τα αποσταλέντα καλύπτουν τουλάχιστον τα 8/10 μιας αξιολογής παραγωγής», καθώς δεν είναι δυνατόν διαβάσει κανείς τριακόσια βιβλία.³⁷⁵

Προχωρώντας στους ποιητές που περιλαμβάνονται, κατονομάζει τριάντα τρεις, εκ των οποίων επτά γυναίκες: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ελένη Βακαλό, Νανά

³⁷³ Τάσος Λιγνάδης, «Εισαγωγή στην ποιητική παραγωγή του τελευταίου έτους / Σεπτέμβριος 1971 - Αύγουστος 1972», *Χρονικό* '72 (Σεπτέμβριος 1971 – Αύγουστος 1972), σ. 45-48 και: «Παράρτημα: Η σύγχρονη ελληνική ποίηση. Κριτικά σημειώματα από την ποιητική παραγωγή του τελευταίου έτους (Σεπτέμβριος 1971 - Αύγουστος 1972)», *Χρονικό* '72, ό.π., σ. 309-337.

³⁷⁴ ό.π., σ. 45.

³⁷⁵ ό.π., σ. 47.

Ησαΐα, Κοραλία Θεοτοκά, Ιάνθη Θεοχαρίδου —κατά πώς λέει, πρωτοεμφανιζόμενη—, Παυλίνα Παμπούδη και Γιολάντα Πέγκλη. Εν συνεχεία, κατηγοριοποιεί το υλικό του με μία διάθεση ανίχνευσης ενός «ομαδικού στόχου» σε αυτές. Έτσι, στην πρώτη κατηγορία, που όπως λέει την «καλύπτει ο ατυχής όρος “αμφισβήτηση”» κατατάσσει, μεταξύ των ανδρών ομοτέχνων τους, τις ποιήτριες Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «(αν και το βιβλίο της έχει “ριζικές” προεκτάσεις)»· Νανά Ησαΐα· Κοραλία Θεοτοκά, «(στο πρώτο μέρος του βιβλίου της)»· Παυλίνα Παμπούδη και Μάρω Παπαδημητρίου, ενώ δεν διστάζει μάλιστα, να ακυρώσει με παρρησία τον χαρακτηρισμό του Βαρίκα, περί «ποίησης της αμφισβήτησης», στηριζόμενος σε μια καθ’ όλα ευσταθή επιχειρηματολογία, «εφόσον στο σύνολό της η ποίηση, και μάλιστα η σύγχρονη, είναι αμφισβητησιακή».³⁷⁶

Παράλληλα, σε μια άλλη δεύτερη κατηγορία, περιλαμβάνει τα βιβλία που αποτελούν «εντελώς ιδιαίτερες περιπτώσεις ιδιοτυπίας», όπου τοποθετεί τις Ελένη Βακαλό και Γιολάντα Πέγκλη. Ενώ, στην τρίτη κατηγορία, εκθέτει τα βιβλία είκοσι δύο ποιητών που «δεν περιέχονται στην κριτική αυτή ανθολόγηση», εκ των οποίων τα εξής —πέντε— γυναικών:³⁷⁷ *Έξι επεισόδια από τον κύκλο των τεράτων* της Λύντιας Στεφάνου·³⁷⁸ *Διόδια* της Τζένης Μαστοράκη·³⁷⁹ *Ποίηση* της Μαργαρίτας Δαλμάτη·³⁸⁰ *Για τον απόντα. Μια ποιητική εσπερινή τελετή* της —γνωστής ως πεζογράφου— Μαργαρίτας Λυμπεράκη·³⁸¹ και *Έλεγχος* της Ιωάννας Τσάτσου.³⁸²

Σε ό,τι αφορά το εκτενές κείμενο του Λιγνάδη, στο Παράρτημα, περιλαμβάνει κριτικά σημειώματα για βιβλία τριάντα δύο ποιητών, εκ των οποίων εννέα γυναίκες. Συγκεκριμένα, σχολιάζονται —κατ’ αλφαβητική σειρά ποιητριών— τα εξής: Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα* ‘63-69· Έφης Αθανασίου, *Σύστημα ρωγμών* και *Μεταβάσεις*· Ελένης Βακαλό, *Γενεαλογία / Genealogy*· Νανάς Ησαΐα, *Persona*· Κοραλίας Θεοτοκά, *Η ταυτότητα*· Ιάνθης Θεοχαρίδου, *Οι θαλασσοφίλητοι*· Παυλίνης Παμπούδη, *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*· Μάρως Παπαδημητρίου, *Εις*

³⁷⁶ ό.π., σ. 47.

³⁷⁷ ό.π., σ. 48. Είναι πάντως, εντυπωσιακό ότι τουλάχιστον τα *Διόδια* της Τζένης Μαστοράκη (Κέδρος 1972), μαζί με το παραπάνω αναφερόμενο —επίσης ως παραλειπόμενο— *Λίγο του κόσμου* της Κικής Δημουλά (1971), συγκαταλέγονται πλέον στα πιο πολυσυζητημένα βιβλία της μεταπολεμικής μας ποίησης. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι, όπως διαπιστώνει κανείς ανατρέχοντας στα περιεχόμενα της έκδοσης, εκτός από τα κείμενα του Τάσου Λιγνάδη, στον τόμο περιέχεται και ανθολογία δεκατριών ποιητών, εκ των οποίων τρεις οι γυναίκες: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ελένη Βακαλό και Παυλίνα Παμπούδη.

³⁷⁸ Λύντια Στεφάνου, *Έξι επεισόδια από τον κύκλο των τεράτων*, Ερμείας 1971.

³⁷⁹ Τζένη Μαστοράκη, *Διόδια*, Κέδρος 1972.

³⁸⁰ Μαργαρίτα Δαλμάτη, *Ποίηση*, Αθήνα 1971.

³⁸¹ Μαργαρίτα Λυμπεράκη, *Για τον απόντα. Μια ποιητική εσπερινή τελετή*, Κέδρος 1972.

³⁸² Ιωάννα Τσάτσου, *Έλεγχος*, Αθήνα 1971.

μάτην αντέστη η Κασσάνδρα εις την εισαγωγήν του Δουρείου Ίππου εντός των τειχών· και Γιολάντας Πέγκλη, *Προς Φαρισαίους*.³⁸³

Η αποτίμηση της συλλογής *Ποιήματα '63- '69* της Αγγελάκη-Ρουκ είναι, κατά το πλείστον, θετική,³⁸⁴ ενώ τονίζεται ιδιαιτέρως η διακειμενικότητά της με άντρες προγόνους. Έτσι, ο Λιγνάδης αναφέρεται στη «“μπολιβαρική” ερμηνεία του “κατακτητή” της ουσίας των πραγμάτων ή του “τίποτα”», αναφερόμενος στην επίδρασή της από τον Νίκο Εγγονόπουλο. Αλλού, χαρακτηρίζει την Αγγελάκη-Ρουκ «σεφερική», ως προς τη σύλληψη και την εκτέλεση της ενότητας «Στον τόπο αυτό ύπνος και ξημερώματα»· ή μιλά για το «ελυτικό ψιθύρισμα» και για τον «φιλτραρισμένο καβαφισμό» της.³⁸⁵

Αποτιμώντας τις δύο συλλογές της Έφης Αθανασίου, τονίζει ότι οι *Μεταβάσεις* της είναι «ευτυχέστερη», καθώς στο προηγούμενο βιβλίο της, *Σύστημα ρωγμών*, εντοπίζει «πεζογραφική διάρθρωση».³⁸⁶ Η περίπτωση πάντως της Αθανασίου, μας αφορά ως δείγμα αξιοπρόσεκτης ποίησης —όπως σχολιάζεται και για τα δύο βιβλία— που όμως στην πορεία, μοιάζει να μην απασχολεί την κριτική.³⁸⁷

Η βιβλιοκριτική του για τη δίγλωσση έκδοση *Γενεαλογία / Genealogy* της Βακαλό είναι ένα από τα πιο εύστοχα κείμενα για την ποιήτρια.³⁸⁸ Ξεκάθαρα, θετική η αξιολόγηση, καθώς τονίζει το επίτευγμά της, που δεν είναι παρά «η επιστροφή του ατόμου στον λόγο του γένους (*Γενεαλογία*), μια πράξη λυτρωτικής αθώωσης από το λογοκρατούμενο αμάρτημα».³⁸⁹ Κλείνει δε, αναιρώντας τις όποιες επιφυλάξεις περί την εγκεφαλικότητα της Βακαλό, καταλήγοντας, ότι παρά την ενίοτε «υπερβολική χρήση της “σκεύης” του λόγου» της, αποτελεί εντέλει παράδειγμα γνησιότητας προς μίμηση.³⁹⁰

Εμπεριστατωμένη είναι επίσης, η ανάγνωση του Λιγνάδη πάνω στην *Persona* της Ησαΐα, όπου δεν λείπουν τόσο τα θετικά όσο και τα αρνητικά σχόλια.³⁹¹ Έτσι, από τη μια, της αναγνωρίζεται το ιδιαίτερό της ύφος: «το εσώτατο νεύρο που

³⁸³ Λιγνάδης, «Παράρτημα: Η σύγχρονη ελληνική ποίηση. Κριτικά σημειώματα από την ποιητική παραγωγή του τελευταίου έτους (Σεπτέμβριος 1971 - Αύγουστος 1972)», ό.π.

³⁸⁴ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα '63-69*, Ερμείας 1971.

³⁸⁵ ό.π., σ. 309-310.

³⁸⁶ Έφη Αθανασίου, *Σύστημα ρωγμών*, Ίκαρος 1971· και: Έφη Αθανασίου, *Μεταβάσεις*, Ίκαρος 1971.

³⁸⁷ Λιγνάδης, «Παράρτημα...», ό.π., σ. 310.

³⁸⁸ Βακαλό, *Γενεαλογία / Genealogy* [δίγλωσση έκδοση· μτφρ. στα αγγλικά: Paul Merchant], ό.π.

³⁸⁹ Λιγνάδης, «Παράρτημα...», ό.π., σ. 310. Οι υπογραμμίσεις του συγγραφέα.

³⁹⁰ ό.π., σ. 311.

³⁹¹ Νανά Ησαΐα, *Persona*, Ερμείας 1972.

δαιμονίζει το γυμνό υλικό»· την «εσωτερική όραση, έστω νοσούσα και παραμορφωτική»· και την «κυριαρχία ενός λόγου με ανεξάντλητη ποιότητα».³⁹² Με μια λέξη, την εκλαμβάνει ως μια «αναμφισβήτητα γνήσια ποιητική προϋπόθεση».³⁹³ Εντούτοις, ενίοτε γίνεται νυγματώδης ως προς το ύφος της, όταν αποφαινεται, λ.χ., ότι η ποιήτρια «δίνει την εντύπωση ότι ανακατεύει τα εντόσθιά της»· ή όταν, λ.χ., μιλά ευθαρσώς για «νευρωσικό ναρκισσισμό», «αυτοαπασχόληση» και «νευροσπαστική μετακίνηση της οπτικής γωνίας» της.³⁹⁴

Ως προς την *Ταυτότητα* της Θεοτοκά, είναι κατά το πλείστον επιφυλακτικός, καθώς η πρόθεσή της «να μιλήσει τη γλώσσα της εγκόσμιας μηχανής», καταλήγει εντέλει είτε «σε εγκεφαλικό αποτέλεσμα είτε σε διαλυτικό και μηδενιστικό λογοπαίγνιο».³⁹⁵ ενώ μάλλον συγκρατημένη είναι και η σύσταση της πρωτοεμφανιζόμενης —με τη συλλογή *Οι θαλασσοφίλητοι*— Κυπρίας Ιάνθης Θεοχαρίδου, αφού «μέσα απ' όλη αυτή την αποφθεγματικότητα, ελάχιστες φορές περισώζεται η συναισθηματική αμεσότης και η “μουσική” αλήθεια».³⁹⁶

Απεναντίας, θετικά, κατά βάση, αποτιμά τη συλλογή *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*, της Παμπούδη, επιδιδόμενος σε καίριες παρατηρήσεις ως προς τη μορφή, όπου φαίνεται να την αντιμετωπίζει ως να ανήκει σε μία ομάδα ποιητών που εμφανίζουν «πολλά κοινά και πολλά αλλότρια προς το υπερρεαλιστικό δίδαγμα», ενώ τονίζονται να «αντρικά» ποιητικά της πρότυπα στον Κορνάρο, τον Ελύτη και τον Σεφέρη.³⁹⁷

Παράλληλα, φαίνεται μάλλον αμήχανος μπρος στη συλλογή της Μάρως Παπαδημητρίου, *Εις μάτην αντέστη η Κασσάνδρα εις την εισαγωγήν του Δουρείου Ίππου εντός των τειχών*.³⁹⁸ Του αρέσει ο επιτυχής της γνωμικός τόνος, όμως του λείπει «το στοιχείο της χρησμικής υποβολής» του. Επίσης, της υποδεικνύει μερικές αξιοπρόσεκτες —διδασκτικού τόνου— παρατηρήσεις, ενώ τονίζει και τη συγγένειά της με τον Νίκο Καρούζο.³⁹⁹

³⁹² Λιγνάδης, «Παράρτημα...», ό.π., σ. 316.

³⁹³ ό.π., σ. 316.

³⁹⁴ ό.π., σ. 316.

³⁹⁵ Λιγνάδης, «Παράρτημα...», ό.π., σ. 318. Βλ.: Κοραλία Θεοτοκά, *Η ταυτότητα*, Ίκαρος 1971.

³⁹⁶ Λιγνάδης, «Παράρτημα...», ό.π., σ. 319. Ιάνθη Θεοχαρίδου, *Οι θαλασσοφίλητοι*, Λευκωσία 1972. Βλ. Ιάνθη Θεοχαρίδου, *Οι θαλασσοφίλητοι*, Λευκωσία 1972.

³⁹⁷ Λιγνάδης, «Παράρτημα...», ό.π., σ. 329. Βλ.: Παυλίνα Παμπούδη, *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος* [Εικονογράφηση της Αρλέτας], Ίκαρος 1971.

³⁹⁸ Μάρω Παπαδημητρίου, *Εις μάτην αντέστη η Κασσάνδρα εις την εισαγωγήν του Δουρείου Ίππου εντός των τειχών*, Αθήνα 1971.

³⁹⁹ Λιγνάδης, «Παράρτημα...», ό.π., σ. 330.

Τέλος, εμφανίζεται, ως επί το πλείστον, επιδοκιμαστικός με το βιβλίο της Γιολάντας Πέγκλη *Προς Φαρισαίους*, αφού όπως είναι φυσικό δεν μπορεί να μη λάβει υπόψη τον πρόλογο του Τ.Κ. Παπατζώνη, που προκαταβάλλει θετικά για την ποιητική της.⁴⁰⁰ Αξιοπρόσεκτο είναι επιπροσθέτως, ότι από τη βιβλιοκρισία αυτήν δεν λείπουν οι παρατηρήσεις που παραπέμπουν σε έμφυλης απόχρωσης επιχειρηματολογία, όταν κάνει λόγο για «τη φωνή μιας σύγχρονης μυροφόρου, που θρηνεί την πανάρχαια ενοχή του Κάιν», και από την άποψη του περιεχομένου «συλλαμβάνει καθαρά θηλυκά, ερωτικά δηλαδή και ποιητικά, το Πρόσωπο του Πάθους».⁴⁰¹

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι ο Τάσος Λιγνάδης αποδεικνύεται ένας ευρηματικός αναγνώστης, ικανός να καλύψει όλο το φάσμα της ποίησης την υπό εξέταση χρονιά, ευθαρσώς πάντα, ακόμα κι όταν τολμά να θίξει, χωρίς περιτύλιγμα, τα αρνητικά· ή όταν προβαίνει σε σχόλια έμφυλου προσανατολισμού, που θυμίζουν παλιότερης κοπής κριτικές προσεγγίσεις.

Προχωρώντας, στεκόμαστε στο *Χρονικό '73*, όπου δημοσιεύεται το κείμενο «Ποιητικά 1973», της Νόρας Αναγνωστάκη, το οποίο καθώς είδαμε, το 1977, συμπεριλήφθηκε στον τόμο *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*. Πρόκειται για σχολιασμό των πιο αξιοπρόσεκτων βιβλίων της περιόδου, από τον Σεπτέμβριο 1972 ως τον Αύγουστο 1973, στα οποία συγκαταλέγονται και συλλογές των Δαράκη, Καραγιάννη, Κυρτζάκη, Θεοδώρου, Αμπατζοπούλου, Πέγκλη, Μεγάλου[-Σεφεριάδη] και Αλαβέρα, που σε γενικές γραμμές αποτιμώνται θετικά.⁴⁰²

Ερχόμενοι στην πολύκροτη *Συνέχεια*, που κυκλοφόρησε το —αμέσως προηγούμενο της υπό εξέταση περιόδου έτος— 1973, είναι γνωστό ότι αποτέλεσε εκφραστικό όργανο συσπείρωσης διανοουμένων από ποικίλους πολιτικούς χώρους.⁴⁰³ Αυτή κυρίως η συσπείρωση είναι που καθιστά τη *Συνέχεια* προάγγελμα της μεταπολιτευτικής πολιτιστικής ζωής, γι' αυτό και μας αφορά εδώ. Συγκεκριμένα, θα σταθούμε σε μερικά αντιπροσωπευτικά κείμενα, που είναι ενδεικτικά εμπεριστατωμένου κριτικού λόγου αναφερόμενο σε γυναίκες δημιουργούς, το έργο των οποίων, από μόνο του, επιβάλλει μία σοβαρή ματιά, ισότιμη με αυτήν που εστιάζει στην καλή ποίηση των ανδρών ομοτέχνων τους.

⁴⁰⁰ Γιολάντα Πέγκλη, *Προς Φαρισαίους*, Πρόλογος Τ.Κ. Παπατζώνη, Αθήνα 1971.

⁴⁰¹ Λιγνάδης, «Παράρτημα...», ό.π., σ. 331-332.

⁴⁰² Αναγνωστάκη, «Ποιητικά 1973», *Χρονικό '73*, σ. 51-57. [= *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*], ό.π., σ. 69-100].

⁴⁰³ *Η Συνέχεια* [8 τεύχη — από τον Μάρτιο έως τον Οκτώβριο του 1973], ό.π.

Έτσι, στο τέταρτο τεύχος της, δημοσιεύεται το κλασικό πλέον κείμενο της Νόρας Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», που όπως είδαμε, το 1977, συμπεριλήφθηκε στον τόμο δοκιμίων της *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*.⁴⁰⁴ Ως προς τις βιβλιοκρισίες, αξίζει να σταθούμε σε δύο του Τάκη Σινόπουλου, ο οποίος επίσης στο τέταρτο τεύχος, αποτιμά το *Κρανιοτρύπανο* της Ρούλας Αλαβέρα.⁴⁰⁵ και στο πέμπτο, τη συλλογή '67-'72, *Ποίηση* της Βερονίκης Δαλακούρα.⁴⁰⁶

Ως προς το *Κρανιοτρύπανο* είναι, ως επί το πλείστον, επιδοκιμαστικός. Με εμπεριστατωμένη συλλογιστική, και χωρίς κανένα έμφυλο επιχείρημα, αποδεικνύει πώς, η «συστηματική αοριστία» του ποιητικού λόγου της Αλαβέρα φτάνει κάποτε «στην περιοχή της ποιητικής αφασίας», χρησιμοποιώντας «μια γλώσσα-άμυνα-ασπίδα», ώστε να μετασχηματιστεί εντέλει, σε έναν γνήσια μοντέρνο λόγο, όπου απουσιάζουν οι υπερβολές των σύγχρονων νέο-ποπ-υπερρεαλιστών ή τα κραυγαλέα συναισθήματα πολλών ομήλικων της.⁴⁰⁷ Θα λέγαμε έτσι, ότι ο Σινόπουλος μοιάζει να αντιλαμβάνεται τη μοντερνιστική ποιητική της Αλαβέρα, όντας γενικά ανοικτός στις νέες τάσεις.

Επιφυλακτική προς αρνητική είναι η κριτική του για το βιβλίο της Βερονίκης Δαλακούρα '67-'72, *Ποίηση*, με μία όμως τάση μετριασμού του επικριτικού τόνου, ήδη από την πρώτη παράγραφο, όπου αναγνωρίζεται στην ποιήτρια «αυστηρότητα στον εαυτό της, περίσκεψη και φρονιμάδα», για το «γερό ξεκαθάρισμα στα κείμενά της».⁴⁰⁸ Μεταξύ άλλων, τονίζεται η θητεία της στον υπερρεαλισμό και το παράλογο, και η ικανότητά της να καταργεί εσκεμμένα και με λογικότατη βούληση τη σύνταξη, ώστε να δημιουργηθούν οι συνθήκες «για τη γέννηση της έκπληξης και του απροσδόκητου».⁴⁰⁹ Κάποιες φορές όμως, η νοηματική εξέλιξη, καταστρέφεται ολοσχερώς, γεγονός που μοιάζει να τον ενοχλεί. Πρέπει πάντως, να διευκρινιστεί ότι, χάριν της επιθυμίας του να φανεί επιεικής, είναι διάχυτη η τάση αυτοκριτικής του

⁴⁰⁴ Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», *Η Συνέχεια*, τχ. 4 (Ιούνιος 1973), ό.π., σ. 159-166. [= Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά» στο: *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*, ό.π., σ. 41-68].

⁴⁰⁵ Ρούλα Αλαβέρα, *Το κρανιοτρύπανο*, Νέα Πορεία 1973.

⁴⁰⁶ Βερονίκη Δαλακούρα, '67-'72, *Ποίηση*, Αθήνα 1972.

⁴⁰⁷ Τάκης Σινόπουλος, «Ρούλας Αλαβέρα, *Το κρανιοτρύπανο*», *Η Συνέχεια*, τχ. 4 (Ιούνιος 1973), σ. 184-185.

⁴⁰⁸ Τάκης Σινόπουλος, «Βερονίκη Δαλακούρα, '67-'72, *Ποίηση*», *Η Συνέχεια*, τχ. 5 (Ιούλιος 1973), σ. 236-238: 236.

⁴⁰⁹ ό.π., σ. 237.

Σινόπουλου, ειδικά όταν παραδέχεται ότι γυρεύει πολλά «από μία ποιήτρια που μόλις τώρα ξεκινάει».⁴¹⁰

Με αυτές τις βιβλιοκρισίες, ολοκληρώσαμε τη σύντομη αυτήν επισκόπηση των εντύπων-σταθμών επί δικτατορίας, —*Χρονικό* και *Η Συνέχεια*—, που θεωρούμε ότι προετοιμάζουν το πεδίο υποδοχής των ποιητριών, κατά την υπό εξέταση περίοδο, καθώς αποτυπώνουν τις βασικές τάσεις προσέγγισης των μεταπολεμικών κυρίως ποιητριών του ελεύθερου στίχου.⁴¹¹ Τα κείμενα που σχολιάστηκαν, σε συνδυασμό με αυτά του αφιερώματος της *Νέας Εστίας* στη Μυρτιώτισσα, που συνοψίζει την εικόνα της πρόσληψης των παλιότερων, αποτελούν συνδυαστικούς κρίκους με την κριτικογραφία των μεταπολίτευσης, ως προς το παλίμψηστο της «γυναικείας» ποίησης.⁴¹² Στη συνέχεια θα δούμε, αναλυτικά τα —δημοσιευμένα από το 1974 έως το 1980— κριτικά σημειώματα για ποιητικά βιβλία δημιουργών, από διάφορες γενιές.

3.5.2 Ανιχνεύοντας το πρωτογενές υλικό

1974-1980: Κριτικά σημειώματα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο

Μετά τη «γέφυρα» με τα προηγούμενα, που αφορά στη δειγματοληπτική ανασκόπηση των τελευταίων ετών της δικτατορίας, περνούμε στην αποτίμηση του πρώτου διαστήματος της υπό εξέταση περιόδου, δηλαδή στα κριτικά σημειώματα της τρέχουσας ποιητικής παραγωγής από το 1974 ως και το 1980. Εξυπακούεται, ότι σε τέτοια δημοσιεύματα, εν πρώτοις, στηρίζονται οι σημαίνουσες εκδόσεις, που συνιστούν το επίσης αχανές δευτερογενές υλικό, είτε των τόμων κριτικών μελετών, οι οποίοι, όπως είδαμε, περιλαμβάνουν ενίοτε αυτούσια τα κείμενα που είχαν πρώτα δημοσιευτεί στις εφημερίδες και τα περιοδικά· είτε των μονογραφιών· είτε των —

⁴¹⁰ όπ.π., σ. 237.

⁴¹¹ Πολύ σύντομες αναφορές για ποιητικά βιβλία γυναικών εντοπίζονται επίσης στην ανυπόγραφη στήλη «Το Ζώδιο: Εκλογές / Επιλογές», στο τέλος των τευχών 6, 7, και 8 της *Συνέχειας*. Συγκεκριμένα, στο έκτο τεύχος, αφιερώνονται λίγες αράδες: στα *Μεγάφωνα* της Λύντιας Στεφάνου, που κλείνουν με μία θετικής αξιολόγησης τελευταία πρόταση: «Ποιητικός λόγος που σηματοδοτεί, εύστοχα, φαινόμενα των ημερών μας» (*Η Συνέχεια*, τχ. 6, Αύγουστος 1973, σ. 288)· στις *Αποστάσεις* της Χρύσας Προκοπάκη, την «πρώτη συγκεντρωμένη εργασία της ποιήτριας», με επαινετικά, επίσης, σχόλια: «ευχέρεια γραφής και μια αξιόλογη γνώση των ποιητικών Κανόνων» (όπ.π., σ. 288)· και στη συλλογή *Ο κήπος με τα εγκαύματα* της Ζέφης Δαράκη (Κείμενα 1973), μιας ποιήτριας «διαμορφωμένου από τέσσερις ήδη ποιητικές συλλογές προσωπικού ύφους» (όπ.π., σ. 288). Στο έβδομο τεύχος, γίνεται αναφορά στο βιβλίο της Ρένας Κάσδαγλη *Πουλιά* (Αθήνα 1973), με εμφανή εστίαση σε «έμφυλα» χαρακτηριστικά, καθώς επισημαίνονται «γυναικεία ευαισθησία, διακριτικός εξομολογητικός τόνος», κ.λπ. (*Η Συνέχεια*, τχ. 7, Σεπτέμβριος 1973, σ. 336). Τέλος, στο όγδοο τεύχος, εντοπίζονται μερικές αράδες επαινετικά σχόλια για τη συλλογή της Όλγας Βότση *Γυμνά πέλματα* (Βάκων 1973), που «σημαδεύει μια ακόμη στιγμή ωριμότητας» (*Η Συνέχεια*, τχ. 8, Οκτώβριος 1973, σ. 384).

⁴¹² *Νέα Εστία*, τχ. 990 (Οκτώβριος 1968).

ακόμα πιο καθοριστικών στη διαμόρφωση του τοπίου κριτικής πρόσληψης— Ιστοριών Λογοτεχνίας ή Ανθολογιών Ποίησης.

Όπως έχει αναφερθεί και στην Εισαγωγή αυτής της εργασίας, ο αριθμός των κριτικών σημειωμάτων που εντοπίζεται, καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε (1974-2000) ανέρχεται σε εκατοντάδες. Από αυτά, κατά την περίοδο 1974-1980 αποθησαυρίστηκαν πάνω από τριακόσια είκοσι κριτικά σημειώματα —στα περιοδικά και τις εφημερίδες που αποδελτιώθηκαν—, εκ των οποίων δειγματοληπτικά, θα σταθούμε στα αντιπροσωπευτικότερα.

Από τα σημειώματα αυτά, άλλα είναι μεμονωμένες βιβλιοκρισίες για τις εκάστοτε συλλογές που υπογράφονται από γυναίκες· και άλλα κείμενα που προσεγγίζουν, με σφαιρική ματιά, την ποιητική παραγωγή μίας εκάστοτε περιόδου, οπότε ξεχωρίζοντας τα βιβλία κάποιων ποιητριών —ανάμεσα στα συνήθως περισσότερα των ανδρών ομοτέχνων τους— στέκονται σε αυτά. Εξυπακούεται, ότι και μόνον η συμπερίληψη σε τέτοιου είδους κείμενα, δηλαδή στις συγκεκριμένες απόπειρες επισκόπησης ενός χρονικού διαστήματος, συνεπάγεται, με μίαν έννοια, την αναγνωρισιμότητα των συγκεκριμένων ποιητριών, τη στιγμή μάλιστα που, η όποια αξιολόγηση —ακόμα και αρνητική να 'ναι— γίνεται από έγκριτους, ως επί το πλείστον, κριτικούς, που συνιστούν ένα σημαντικό κομμάτι της κριτικής, το οποίο δύσκολα αγνοείται.⁴¹³

⁴¹³ Πιο συγκεκριμένα, η έρευνα εντόπισε τα εξής δημοσιεύματα: Αλέξ. Αργυρίου, Γιάννης Δάλλας, Τάκης Σινόπουλος, «Τα καλύτερα βιβλία που διάβασα το 1974» [τρεις από τους είκοσι ερωτηθέντες], *Το Βήμα της Κυριακής*, 22-12-1974 [Ο Αργυρίου ξεχωρίζει τις Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ζέφη Δαράκη, Ρούλα Αλαβέρα και Παυλίνα Παμπούδη· ο Δάλλας τη Δήμητρα Χριστοδούλου και ο Σινόπουλος την Παυλίνα Παμπούδη επίσης]· Βασίλης Στεριάδης, «Ποίηση '74» [βιβλιοκρισίες για τις Ζωή Καρέλλη, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ζέφη Δαράκη, Ρούλα Αλαβέρα και Παυλίνα Παμπούδη], *Χρονικό '74*, σ. 57, 59-60· Βασίλης Στεριάδης, «Ποίηση '75» [βιβλιοκρισίες για βιβλία —μεταξύ άλλων— των Νανά Ησαΐα και Μαρία Λαϊνά], *Χρονικό '75*, τόμ. 6ος, Σεπτέμβριος 1974 – Αύγουστος 1975, σ. 92-93· Αλέξ. Αργυρίου, [βιβλιοκρισίες για τα: Λίνας Κάσδαγλη, Στέφανος ενιαυτού· Ζέφης Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*· Χρύσας Προκοπάκη, *Το αλανάκι*· Νατάσας Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*· Βερονίκης Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*], *Χρονικό '76*, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 84-85· Νατάσα Χατζιδάκι, [βιβλιοκρισίες για τα: Βερονίκης Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*· και: Ένας Μυλωνά, *Καθαρό μέταλλο*], *Χρονικό '76*, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 98-99. Γιώργης Κότσιρας «Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Μόργκαν Ιωάννης, Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του*», *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), σ. 47· Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Χρονικό '77*, όπ.π., σ. 50 [για το ίδιο]· Νατάσα Χατζιδάκι, «Ελένη Ζουμπούλη, *Ποιήματα*», *Χρονικό '77*, όπ.π., σ. 63· Αλέξης Ζήρας, «Βιβλιοσχολιασμοί: Δείγματα γραφής από την λογοτεχνική παραγωγή 1977-1978» [σχόλια για συλλογές των Κλαίτης Σωτηριάδου, Παυλίνης Παμπούδη και Ζέφης Δαράκη], *Παράλλαξ*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1978), σ. 248-249· Αλέξης Ζήρας, [σχόλια για συλλογές των Ελένης Βακαλό, Αμαλίας Τσακνιά και Νανάς Ησαΐα], *Χρονικό '78* (Σεπτέμβριος 1977 – Αύγουστος 1978), σ. 50· Μιχάλης Γ. Μερακλής, [σχόλια για συλλογές των Νανάς Ησαΐα και Έρσης Λάγκε], *Χρονικό '78*, όπ.π., σ. 54· Βασίλης Στεριάδης, [σχόλια για βιβλίο της Παυλίνης Παμπούδη], *Χρονικό '78*, όπ.π., σ. 58· Χριστόφορος Λιοντάκης, «Απολογισμός μιας χρονιάς ποίησης», *Αντί*, τχ. 105 (Αύγουστος 1978), σ. 49· Αλέξης Ζήρας, [βιβλιοκρισίες για τις συλλογές *Το σοί* της Τζένης Μαστοράκη και *Τα ορυκτά* της

Έτσι, ως αξιοπρόσεκτες μίας εκάστοτε περιόδου —ανάμεσα σε άνδρες ομότεχούς τους— αναφέρονται σημαντικές ποιήτριες από κάθε γενιά: οι νεωτερικές του μεσοπολέμου Καρέλλη και Μπούμη-Παπά· οι Βακαλό και Κάσδαγλη της Α΄ μεταπολεμικής· οι Αγγελάκη-Ρουκ, Δαράκη, Ησαΐα και Τσακνιά της Β΄ μεταπολεμικής· καθώς και οι λίγο νεότερες, από τις οποίες κάποιες συνιστούν τον πυρήνα της γενιάς του '70, όπως οι Λαϊνά, Μαστοράκη, Παμπούδη, Δαλακούρα, Χατζιδάκι (που εμφανίζεται και ως κριτικός) και Προκοπάκη· ενώ, εκτός του στενού κλοιού μίας συγκεκριμένης γενιάς, κινούνται η Αλαβέρα —η οποία, όπως είδαμε τοποθετείται στο μεταίχμιο μεταξύ Β΄ μεταπολεμικής και γενιάς του '70—, καθώς και οι Λάγκε, Σωτηριάδου και Μυλωνά.

Εξυπακούεται βεβαίως, ότι τα παραπάνω ονόματα αφορούν σε δημιουργούς που τη συγκεκριμένη περίοδο, είχαν τυπώσει βιβλίο, οπότε εξ ανάγκης μία τέτοια παράμετρος αφήνει εκτός, όσες ποιήτριες, το συγκεκριμένο διάστημα, δεν είχαν εκδώσει κάποια συλλογή. Και πάντως, οι συγκεκριμένες, είναι αυτές που, ως επί το πλείστον, τίθενται υπό συζήτηση και στις βιβλιοκρισίες της ίδιας περιόδου, που εύλογα, είναι εκτενέστερες, από τα κείμενα αυτά γενικής αποτίμησης ενός διαστήματος.

Στη συνέχεια, στην προσπάθειά μας, να δαμάσουμε το υλικό της περιόδου 1974-1980 για ποιήτριες, θα επιμερίσουμε το σύνολο των κριτικών σημειωμάτων —είτε βιβλιοκρισιών, είτε κειμένων που εστιάζουν γενικότερα σε μία εκάστοτε ποιήτρια— ομαδοποιώντας τα. Κύρια παράμετρος κατηγοριοποίησης, σε τούτη την πρώτη απόπειρα αποτίμησης του πρωτογενούς υλικού των κριτικών άρθρων, θα είναι, η γενεαλογική, ώστε να σχηματίσουμε μία πρώτη εικόνα, και σε γραμματολογικό επίπεδο, συνεχίζοντας, με έναν τρόπο, την ανασκόπηση σε σχέση και με τις προηγούμενες δεκαετίες όπου ανατρέξαμε, στο δεύτερο κεφάλαιο.

3.5.2.1 1974-1980: ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΑΛΙΟΤΕΡΕΣ:

ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΜΜΕΤΡΕΣ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 20ού

ΣΤΗΝ ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ

Παρόλο που, κατά το διάστημα 1974-1980, το βάρος δίνεται ως επί το πλείστον, στη σύγχρονη ποίηση του μοντέρνου τρόπου, εντούτοις εντοπίζονται και κάποια κριτικά

Ρέας Γαλανάκη], *Χρονικό '79* (Σεπτέμβριος 1978 – Αύγουστος 1979), σ. 42-44· Βασίλης Στεριάδης, [βιβλιοκρισίες για τον *Θρίαμβο της σταθερής απώλειας* (χωρίς να αναφέρει τον τίτλο) της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ και —πάλι— για *Το σόι* της Τζένης Μαστοράκη], *Χρονικό '79*, όπ.π., σ. 46.

σημειώματα που αφορούν στις παλιότερες. Έτσι, στην υποενότητα αυτήν, θα μας απασχολήσουν μερικά κριτικά σημειώματα που αντικατοπτρίζουν την κριτική πρόσληψη των γυναικών της έμμετρης ποιητικής παράδοσης, αλλά και κάποια κείμενα που αποτιμούν τις ποιήτριες αυτές που καταχωρούνται στην «παλιά» έμμετρη —είτε μεταπαλαμική είτε ανανεωμένη— παράδοση, παρότι έγραψαν και σε ελεύθερο στίχο.

Και πριν προχωρήσουμε αναλυτικότερα στην αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών της έμμετρης παράδοσης, κατά το διάστημα 1974-1980, θεωρούμε σκόπιμο να αναφερθούμε σε δύο πρακτικές παραμέτρους, οι οποίες αποβαίνουν όμως καταλυτικές για τη διαμόρφωσή της. Η μία έχει να κάνει με το έτος θανάτου τους και η άλλη με την ενεργή συμμετοχή τους στην πνευματική ζωή — ή αντιθέτως με την απόσυρσή τους από αυτήν. Εξυπακούεται δε, πως τέτοιου είδους παράμετροι ισχύουν, τηρουμένων των αναλογιών, και για τους άνδρες δημιουργούς.

Έτσι, μία/ένας ποιήτρια/τής που πεθαίνει νέα/ος συμβαίνει είτε να επιβεβαιώνει τον κανόνα να λησμονιούνται όσοι φεύγουν νωρίς· είτε να παραμένει απλώς ως όνομα, συμπεριλαμβανόμενη/ος σε κάποιες εκδόσεις συλλογικού χαρακτήρα· είτε, πολύ σπάνια, για διάφορους λόγους, να αναδεικνύεται σε μύθο, όπως, λ.χ., συμβαίνει με τη Μαρία Πολυδούρη. Ενώ, μία/ένας ποιήτρια/τής που πεθαίνει σε μεγάλη ηλικία και είναι ενεργή/ός, βγάζοντας βιβλία ως τα γεράματά της/του, με κάποιον τρόπο, συνεχίζει να εμπλέκεται στο προσκήνιο, «αναγκάζοντας» ενίοτε την κριτική να ασχοληθεί μαζί της/του, έστω εντάσσοντας τα ύστερα ποιήματά της/του σε αυτήν την παλιά παράδοση όπου εξ αρχής τοποθετήθηκε, και η οποία συνήθως αποκλίνει από τη σύγχρονη —της αποτίμησής της/του— αισθητική.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της Λιλής Ιακωβίδη (έτος θανάτου 1985), που συγκαταλέγεται στις επιγόνους του Παλαμά και είναι ενεργή καθ' όλη τη δεκαετία του 1970. Σχολιάζεται μάλιστα για το ύστερό της ποιητικό έργο, και συγκεκριμένα για τη συλλογή *Κοσμοείδωλα*,⁴¹⁴ ενώ το τελευταίο της βιβλίο, *Ανθρώπινα τοπία*, εκδίδεται το 1981.⁴¹⁵

Στη συνέχεια, προχωρούμε αναλυτικότερα στη διερεύνηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών της παλιάς παράδοσης, επιμερίζοντας το σύνολο των υπό εξέταση περιπτώσεων σε δύο ομάδες: α) στην πρώτη αποτυπώνεται ο τρόπος που η

⁴¹⁴ Λιλή Ιακωβίδη, *Κοσμοείδωλα*, με σχέδια Ελένης Παγκάλου, Μακρής 1973.

⁴¹⁵ Λιλή Ιακωβίδη, *Ανθρώπινα τοπία*, με σχέδια της ζωγράφου Ελένης Παγκάλου, Διογένης 1981.

κριτική είδε τις «παλιές» της έμμετρης παράδοσης· ενώ β) στη δεύτερη χαρτογραφείται η ματιά της κριτικής στις ποιήτριες αυτές που παραμένουν καταχωρημένες στην «παλιά» ποίηση, παρότι έγραψαν και σε ελεύθερο στίχο.

α) Για τις παλιές της έμμετρης παράδοσης

Θα μπορούσε, εν γένει, να ειπωθεί ότι, για τις έμμετρες ποιήτριες των αρχών του 20ού, είτε αυτές εντάσσονται στη μεταπαλαμική είτε στην ανανεωμένη παράδοση, το ενδιαφέρον της περιόδου 1974-1980 είναι ισχνό, σε σχέση με τις νεωτερικές του μεσοπολέμου, τις μεταπολεμικές ή τις ακόμη νεότερες της γενιάς του '70, με μια λέξη τις μοντερνίστριες. Αυτό συμβαίνει, ακόμα κι αν οι ποιήτριες αυτές της παλιάς παράδοσης συμβαίνει να είναι ενεργές την περίοδο αυτήν, ή και στην περίπτωση που υφολογικά είναι ανοιχτές στον ελεύθερο στίχο. Όπως και να το κάνουμε, μία πρώτη καταχώρηση στην έμμετρη «παλιά» παράδοση είναι καθοριστική για την πορεία μιας δημιουργού, με την έννοια ότι δεσμεύει την θεώρησή της στα όρια του «παλιού».

Εξαιρείται η περίπτωση της Μαρίας Πολυδούρη, η οποία είναι ιδιάζουσα για πολλούς λόγους, κυρίως δε για όσους έχουν να κάνουν με τη διαμόρφωση της πρόσληψής της σε σχέση με αυτήν του συντρόφου της και ηγήτορα της ποίησης της γενιάς του 1920, Κώστα Καρυωτάκη, όπως είδαμε και από άλλα κείμενα, όπως οι μονογραφίες που εκδίδονται γι' αυτήν την περίοδο που εξετάζουμε.⁴¹⁶

Για να γίνουμε πιο σαφείς, σημειώνουμε ότι εντοπίσαμε τρία κριτικά σημειώματα, της περιόδου 1974-1980, για τη Μαρία Πολυδούρη, που θα λέγαμε ότι είναι, κατά έναν τρόπο, αντιπροσωπευτικά της πρόσληψής της, καθ' όλο το διάστημα της μεταπολιτευτικής περιόδου που εξετάζουμε, αφού αντικατοπτρίζει τρεις τάσεις της κριτικής πάνω στην ίδια και το έργο της.

Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο κείμενο υπογράφεται από τον γνωστό φίλο και συνεργάτη του Καρυωτάκη, Χαρίλαο Σακελλαριάδη, και δημοσιεύεται, στη *Νέα Εστία*, τον Απρίλιο του **1976**, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ο δεσμός Καρυωτάκη-Πολυδούρη», εν είδει απόπειρας διαφώτισης του κοινού περί το ειδύλλιο των δύο ποιητών.⁴¹⁷ Ο Σακελλαριάδης, συνεχίζει στο κλίμα των κειμένων της δεκαετίας του

⁴¹⁶ Χονδρογιάννης, *Η Μαρία Πολυδούρη μετά τον Καρυωτάκη*, εκδ. Δίφρος 1975, ό.π.: και: Λιλή Ζωγράφου, *Κώστας Καρυωτάκης-Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης*, Παπαζήσης 1977, ό.π. Για την πρόσληψη της Μαρίας Πολυδούρη, ως και τις πρώτες δεκαετίες του 21ου αι. βλ. επίσης: Χριστίνα Ντουνιά, «Το “θέμα” και ο “τρόπος”: Ζητήματα πρόσληψης» στο: Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, ό.π., σ. 319-327.

⁴¹⁷ Χ[αρίλαος] Γ. Σακελλαριάδης, «Ο δεσμός Καρυωτάκη-Πολυδούρη», *Νέα Εστία*, τόμ. 99, τχ. 1170 (Απρίλιος 1976), σ. 441-442.

’50, που όπως η επιφυλλίδα του Γ. Κορωναίου, στην *Ακρόπολη*, στην ουσία κινούνται σε εξωλογотeχνικά επιχειρήματα, ή/και περιορίζονται σε βιογραφικές πληροφορίες, οι οποίες κάποτε φτάνουν στα όρια της εικονολογίας φτηνού χαρακτήρα για την προσωπική ζωή της ποιήτριας.⁴¹⁸

Έτσι κι ο Σακελλαριάδης στέκεται σε συμβάντα που φωτίζουν τη σχέση των δύο ποιητών, και κυρίως στο άσβεστο πάθος της Πολυδούρη για τον Καρυωτάκη, ενώ είναι κατηγορηματικός ότι εκείνος «κάθε άλλο παρά ενδιαφέρον έδειχνε γι’ αυτήν».⁴¹⁹ Διευκρινίζει μάλιστα εξ αρχής, ότι ο ίδιος είχε συνδεθεί με φιλία και με την Πολυδούρη, «αλλά και με τον Καρυωτάκη προπαντός».⁴²⁰ Εντούτοις, είναι εμφανής η θέαση της σχέσης των δύο ποιητών από την πλευρά ενός άνδρα, και ο λόγος δεν είναι μόνον το ότι ο ίδιος φιλικά, συνδέθηκε περισσότερο με τον Καρυωτάκη. Επιπλέον, δεν μπορούμε να αφήσουμε ασχολίαστη την παντελή έλλειψη αναφορών στο έργο του ενός ή της άλλης, στοιχείο που αυτεπάγγελα οριοθετεί το συγκεκριμένο δημοσίευμα στην κατηγορία των κειμένων βιογραφικού χαρακτήρα περί την Πολυδούρη.

Αντιθέτως, στο κείμενό του «Παραλλαγές σ’ ένα βέβηλο τετράστιχο της Μαρίας Πολυδούρη» (1977), ο ποιητής της Β’ μεταπολεμικής γενιάς και δοκιμογράφος, Βύρων Λεοντάρης συγκαταλέγεται στους λίγους που, ανεπηρέαστοι από τον μύθο Πολυδούρη, αναδεικνύει την ποιητική της, πατώντας αυστηρά στους στίχους της και μόνον σε αυτούς.⁴²¹ Ως εκ τούτου, ο ίδιος ανάγεται σε κριτικό απαλλαγμένο από τις όποιες προκαταλήψεις επιβάλλει —πιθανόν κι ασυναίσθητα— το αντίθετο με το δικό του «φύλο» της κρινόμενης δημιουργού, και προπάντων ικανό να αξιοποιήσει με το οξυμμένο του αισθητήριο το κάθε «βέβηλο τετράστιχο» της Πολυδούρη.

Παράλληλα, το κείμενο «Πενήντα χρόνια από το θάνατο της Μαρίας Πολυδούρη: Η μεσοπολεμική περιπάθεια», του Κώστα Στεργιόπουλου εστιάζει, επίσης, στην ποιητική της, έστω ιδωμένη εν αντιστοιχία με την ποιητική του Καρυωτάκη.⁴²² Θα έλεγε κανείς ότι το συγκεκριμένο δείχνει από τη μια, το

⁴¹⁸ Κορωναίος, «Κώστας Καρυωτάκης – Μαρία Πολυδούρη», *Ακρόπολις*, 9 έως 15 Νοεμβρίου 1958, ό.π.

⁴¹⁹ Σακελλαριάδης, «Ο δεσμός Καρυωτάκη-Πολυδούρη», ό.π., σ. 442.

⁴²⁰ Σακελλαριάδης, «Ο δεσμός Καρυωτάκη-Πολυδούρη», ό.π., σ. 441.

⁴²¹ Βύρων Λεοντάρης, «Παραλλαγές σ’ ένα βέβηλο τετράστιχο της Μαρίας Πολυδούρη», *Σημειώσεις*, τχ. 12 (Νοέμβριος 1977), σ. 11-16. [= Βύρων Λεοντάρης, *Δοκίμια για την ποίηση*, Έρασμος 1985, σ. 45-49· Βύρων Λεοντάρης, *Κείμενα για την ποίηση*, Νεφέλη 2001, σ. 53-59].

⁴²² Κώστας Στεργιόπουλος, «Πενήντα χρόνια από το θάνατο της Μαρίας Πολυδούρη: Η μεσοπολεμική περιπάθεια», «Φιλολογική Καθημερινή», *Η Καθημερινή*, 19-6-1980 [αναδημοσιευμένο με αλλαγές στα: *Πελοποννησιακά, Πρακτικά του Β’ Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών* —

συνεχιζόμενο ενδιαφέρον για την ποιήτρια, πενήντα χρόνια μετά τον θάνατό της, ενώ από την άλλη, είναι έμπλεο επιφυλάξεων για τη γραφή της. Είναι άλλωστε, με μικρές αλλαγές, το ίδιο κείμενο που περιλαμβάνεται στον [3ο] τόμο της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* Σοκόλη (1980), και δίχως αμφιβολία καθορίζει την οπτική με την οποία διαβάστηκε η ποιήτρια στα τέλη της δεκαετίας του '70.⁴²³

Επιπροσθέτως, εντοπίζονται και κάποια κείμενα —της περιόδου 1974-1980— για άλλες ποιήτριες της παλαιάς παράδοσης, και συγκεκριμένα, τρία για τη Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη⁴²⁴ δύο για την Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου⁴²⁵ και ένα γραμμένο με αφορμή τον θάνατο της —γνωστής κυρίως ως πεζογράφου— Ειρήνης Δεντρινού, όπου γίνεται σύντομη αναφορά και στην ποίησή της.⁴²⁶

Παρομοίως, και τα κείμενα για τις Μοάτσου-Βάρναλη και Δίπλα-Μαλάμου είναι κι αυτά γραμμένα με αφορμή τον θάνατό τους. Αξίζει μάλιστα, να σημειωθεί ότι, στο κείμενο του Δημήτρη Γιάκου για τη Δίπλα-Μαλάμου, γίνεται αναφορά στη σύνδεση της πρόσληψής της με αυτήν του Κώστα Καρυωτάκη,⁴²⁷ καθώς η ίδια υπήρξε αντικείμενο σκληρής σάτιρας από τον ποιητή, στους εμβληματικούς πλέον στίχους από τη «Σταδιοδρομία» του:

«Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου»
και δίπλα σ' αυτό τ' όνομά μου.⁴²⁸

Παράλληλα, ο Γιάκος κάνει λόγο για τους πρωτόλειους δεκαπεντασύλλαβους στίχους της πρώτης της συλλογής *Στο διάβα μου*, οι οποίοι ξεχύνονται σε ογδόντα

Πάτρα, 25-31/5/1980, τόμ. 3, Εν Αθήναις 1981-1982, σ. 45-50· και: *Περιδιαβάζοντας. Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, τόμ. 1ος, Κέδρος 1982, σ. 160-166].

⁴²³ Στεργιόπουλος, «Μαρία Πολυδούρη» στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, όπ.π., σ. 420-423.

⁴²⁴ Δημήτρης Γιάκος, *Νέα Εστία*, τόμ. 105, τχ. 1242 (Απρίλιος 1979), σ. 470· [Ανώνυμο], «Το τέλος μιας ποιήτριας», *Διαβάζω*, 20 (Μάιος 1979), σ. 18· Γιώργος Πολιτάρχης, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 28 (1979), σ. 556.

⁴²⁵ Δημήτρης Γιάκος, «Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου», *Νέα Εστία*, τχ. 1179 (Ιανουάριος 1977), σ. 124· Γιώργος Πολιτάρχης, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 27 (1978), σ. 184.

⁴²⁶ Κατίνα Παπά, «Ειρήνη Δεντρινού», *Νέα Εστία*, τόμ. 75, τχ. 1141 (Ιανουάριος 1975), σ. 102-107: 104.

⁴²⁷ Γιάκος, «Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου», *Νέα Εστία*, τχ. 1179, όπ.π., σ. 124.

⁴²⁸ Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Σταδιοδρομία» στο: *Ελεγεία και σάτιρες*, Εκδοτική Εταιρεία «Αθηνά» — Α.Ι. Ράλλης και Σία, Αθήνα 1927, σ. 74-75: 74. Βλ. επίσης, Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Σταδιοδρομία» στο: *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Εστία 1972, σ. 112. Το ποίημα είχε πρωτοδημοσιευτεί στην *Κυριακή του Ελευθέρου Βήματος*, μαζί με τη «Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον»: Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Σταδιοδρομία», *Η Κυριακή του Ελευθέρου Βήματος*, 20-11-1927. Διευκρινίζεται δε, ότι στην πρώτη εκείνη δημοσίευση, και πριν ενσωματωθεί στη συλλογή *Ελεγεία και σάτιρες* (1927), το δίστιχο, αντί *δίπλα σ' αυτό*, είχε ως εξής: *και δίπλα σ' αυτήν τ' όνομά μου*. Βλ. σχετικά και το άρθρο του Νίκου Σαραντάκου: «Δίπλα στην Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου», στο ιστολόγιό του: *Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία. Το ιστολόγιο του Νίκου Σαραντάκου, για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και... όλα τα άλλα*, 4-12-2011.

«μικρά και μεγάλα, ποιήματα συναισθηματικής ευφορίας και μέτριας τεχνικής».⁴²⁹ Εντούτοις, παρά την ένστασή του για την ποιότητα του ποιητικού της έργου, ο ίδιος με μια διάθεση να μετριάσει τον αρνητισμό που επέφερε στην πρόσληψή της το δίστιχο του Καρυωτάκη, επισημαίνει ότι, εάν εκείνος «ζούσε και μετά το 1928, θ' ανακαλούσε βέβαια την άδικην ειρωνεία του» για μια άξια μάλιστα, δημιουργό και από τις πρώτες γυναίκες που βράβευσε η Ακαδημία Αθηνών.⁴³⁰

Αξιοσημείωτη είναι επίσης, η μνεία του Γιάκου για τη Μοάτσου-Βάρναλη, που έζησε και δημιούργησε «κάτω από τον ίσκιο μιας δυνατής ποιητικής προσωπικότητας: του Βάρναλη».⁴³¹ ενώ σε ανώνυμο δημοσίευμα για την είδηση του θανάτου της, στο *Διαβάζω*, τον Μάιο του **1979**, γίνεται μεταξύ άλλων, νύξη περί των λίγων παρευρισκομένων στην κηδεία της, καθώς και για την άρνηση του Δήμου Αθηναίων να ταφεί πλάι στον άντρα της, Κώστα Βάρναλη, κάτι που μας προκαλεί εντύπωση και επιβεβαιώνει την άδοξη μοίρα της ποιήτριας, και φυσικά την έλλειψη σεβασμού προς το έργο της, από την Πολιτεία.⁴³²

β) Για τις καταχωρημένες στην «παλιά» ποίηση, παρότι έγραψαν και σε ελεύθερο στίχο
Την περίοδο που εξετάζουμε είναι ενεργές κάποιες ποιήτριες που συγκαταλέγονται στην «παλιά ποίηση», ενώ είτε έχουν γράψει και σε ελεύθερο στίχο· ή άλλες, όπως η Ιωάννα Τσάτσου, έχουν γράψει ως επί το πλείστον σε ελεύθερο στίχο. Όλες τους εντούτοις, δεν εισήχθησαν στον πυρήνα των εξελίξιμων —προς τον μοντερνισμό— φωνών.

Συγκεκριμένα, ποιήτριες όπως η Ράλλη, η Τσάτσου, η Μαυροειδή-Παπαδάκη, η Πατρικίου-Ιακωβίδη, η Φαλαγγά-Γεωργίου και η Ζιτσαία θα λέγαμε ότι στιγματίστηκαν εκτός του μοντερνισμού, γεγονός που συμπεραίνει ακόμη και σε βιβλιοκρισίες αναφερόμενες σε βιβλία τους γραμμένα σε ελεύθερο, ως επί το πλείστον, στίχο. Έτσι, η κατά βάση ελευθερόστιχη —και μάλιστα, αδελφή του «πατριάρχη» του ελληνικού μοντερνισμού Γιώργου Σεφέρη— Ιωάννα Τσάτσου, έχει κι αυτή ενδεδυθεί την ετικέτα του «παλιού», γεγονός που σηματοδότησε καταλυτικά την πρόσληψή της ως ποιήτριας.

⁴²⁹ Γ[ιάκος], «Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου», *Νέα Εστία*, τχ. 1179, όπ.π., σ. 124. Βλ.: Δίπλα-Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, Ελευθερουδάκης 1922, όπ.π.

⁴³⁰ Γ[ιάκος], όπ.π. σ. 124.

⁴³¹ Δημήτρης Γιάκος, *Νέα Εστία*, τόμ. 105, τχ. 1242 (Απρίλιος 1979), σ. 470.

⁴³² [Ανώνυμο], «Το τέλος μιας ποιήτριας», *Διαβάζω*, 20 (Μάιος 1979), σ. 18.

Ερχόμενοι πιο κοντά στις όποιες αναφορές σχετίζονται με τις συγκεκριμένες, διαπιστώνουμε ότι οι περισσότερες αφορούν σε βιβλιοκρισίες για συλλογές τους. Δειγματολογικά, θα αναφερθούμε σε κάποιες από αυτές που θεωρούμε αντιπροσωπευτικότερες, και αποτυπώνουν είτε την πρόσληψη της εκάστοτε κρινόμενης, είτε κυρίως το πνεύμα της εποχής για τις ποιήτριες αυτές που, παρότι έγραψαν και ελευθερόστιχα ποιήματα, δεν εντάθηκαν εντούτοις, στον πυρήνα ούτε των παραδοσιακών —όπως λ.χ., η Μυρτιώτισσα ή η Πολυδούρη— αλλά ούτε και των μοντερνιστριών.

Πιο συγκεκριμένα, ο Ανδρέας Καραντώνης, σε βιβλιοκριτική του, το **1974**, για τα *Κοσμοείδωλα* της Λιλής Ιακωβίδη, μιλάει απερίφραστα για την ωρίμανσή της, που «πνευματοποιείται με λαχανιασμένη ανάσα ως την ελλειπτική εκφραστική γυμνότητα».⁴³³ Ο ίδιος εμφανίζεται μάλλον αδιάφορος για την ποίηση της Μαρίας Ράλλη, αν και τονίζει την ιδιαιτερότητά της: «Έχει μια παράξενη ποίηση αυτή η βεβαιότητα —την αντιφατική ποίηση της σκυθρωπής απαισιοδοξίας— κι ας μη μας πείθει».⁴³⁴

Επιπροσθέτως, ο Ανδρέας Καραντώνης —λίγες ημέρες πριν από δημοσίευμα του *Βήματος*, της 21ης Ιουνίου **1975**, με την χαρακτηριστική λεζάντα που είναι ενδεικτική του τρόπου αντιμετώπισης μίας ποιήτριας από τα ΜΜΕ, ακόμα κι αν πρόκειται για τη «σύζυγο του νέου Προέδρου της Δημοκρατίας και αδελφή του ποιητή Γιώργου Σεφέρη»—, υπογράφει θετική, ως επί το πλείστον —δεδομένου ότι δεν λείπουν και οι επιφυλάξεις του— βιβλιοκρισία για τον *Γυμνό τοίχο* της Ιωάννας Τσάτσου, συλλογή που είχε κυκλοφορήσει το ίδιο έτος.⁴³⁵

Όπως και να 'ναι, η Ιωάννα Τσάτσου, την εποχή εκείνη, είχε στο ενεργητικό της τέσσερις ποιητικές συλλογές, ένα δοκίμιο, μία μαρτυρία και δύο βιβλία πεζογραφίας, δηλαδή υπολογίσιμο έργο, που θα μπορούσε τουλάχιστον, να την ανταμείψει και μόνον με τον χαρακτηρισμό «ποιήτρια» ή «συγγραφέας», αντί του ενός ξερού

⁴³³ Καραντώνης, «Λιλή Ιακωβίδη: *Κοσμοείδωλα*», *Νέα Εστία*, τόμ. 96, τχ. 1132 (Σεπτέμβριος 1974), σ.1404-1406: 1405 [= «Λιλή Ιακωβίδη: *Κοσμοείδωλα*» στο: Καραντώνης, *Ποιητικά*, Νικόδημος 1977, όπ.π., σ. 212-216: 213]. Αξίζει να σημειώσουμε ότι, την ίδια χρονιά, εκδόθηκε η μελέτη της Λιλής Ιακωβίδη για τον Παλαμά: Λιλή Ιακωβίδη, *Κωστής Παλαμάς. Από το έργο του και τη ζωή του*, Δωδώνη 1974. Το έργο δια φωτίζει τον αναγνώστη ως προς τη γνωριμία και την αισθηματική-φιλική σχέση της ποιήτριας με τον Παλαμά, που όπως αποδείχθηκε, απέβη καθοριστική για την πρόσληψή της.

⁴³⁴ Ανδρέας Καραντώνης, «Μαρίας Περ. Ράλλη, *Ξεναγήσεις*: Κοραλίας Θεοτοκά, *Το ποίημα οι μεγάλες διαδικασίες*», *Νέα Εστία*, τόμ. 97, τχ. 1148 (Μάιος 1975), σ. 622-624: 623.

⁴³⁵ Ιωάννα Τσάτσου, *Γυμνός τοίχος*, Εστία 1975. Βλ.: Ανδρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τόμ. 97, τχ. 1150 (Ιούνιος 1975), σ. 758-759. Η σχετικά λεζάντα σε δημοσίευμα του *Βήματος*, στις 21-6-1975.

«συζύγου του Προέδρου» και «αδελφή του ποιητή» — το δεύτερο ίσως και να την υποβιβάζει περισσότερο, τη στιγμή που και η ίδια είναι ποιήτρια.⁴³⁶

Ήδη στο πρώτο κεφάλαιο, είδαμε, άλλωστε, την προσήλωση του Ματθαίου Μουντέ στα έμφυλου προσανατολισμού χαρακτηριστικά ποιητικής της Ιωάννας Τσάτσου, αποτιμώντας τη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων της, το 1977, όταν μιλά για «έντονα υπαρξιακό λυρισμό» και για τη «θηλυκιά τους τρυφερότητα», αναδεικνύοντας την ποιήτρια ως «γυναίκα τρυφερή».⁴³⁷

Πέρα από τα εν λόγω σχόλια, δεν χωρεί πάντως, αμφιβολία ότι πρόκειται για μια σοβαρή προσέγγιση της συγκεντρωτικής της, και μάλιστα ενός από τους σημαντικότερους ποιητές της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς, ο οποίος καταφέρνει πράγματι να συνοψίσει τα βασικά γνωρίσματα της ποιητικής της, όσο αυτό επιτρέπεται από τους περιορισμούς, ως προς τον χώρο κυρίως, που εκ των προτέρων τίθενται σε τέτοιες απόπειρες.

Ο Ανδρέας Καραντώνης φαίνεται πάντως, να ενδιαφέρεται συστηματικά για τις ποιήτριες αυτές, που παρότι, σε γενικές γραμμές, κινούνται γύρω από την ανανεωμένη παράδοση, γράφουν ενίοτε και σε ελεύθερο στίχο. Έτσι, εμφανίζεται θετικός ως προς την ευρυθμία της Μαρίας Φαλαγγά-Γεωργίου, αποτιμώντας τη συλλογή *Της ζωής και του θανάτου*, του 1978,⁴³⁸ όπου την καθιστά άξια της παράδοσης του λυρισμού, κάνοντας μάλιστα λόγο και για «άλλες αισθαντικές ποιήτριες που δεν θα έπρεπε να λησμονηθούν», όπως η Μυρτιώτισσα, η Μαρία Πολυδούρη, η Λιλή Ιακωβίδη, και οι σχεδόν άγνωστές μας Μαρία Μακρή και Θάλεια Κεσίσογλου.⁴³⁹

Παραδοσιακή, με τον τρόπο που καλλιέργησαν την έμμετρη λυρική μας παράδοση η Μυρτιώτισσα, η Λιλή Ιακωβίδη, η Μαρία Μακρή, η Θάλεια Κεσίσογλου και άλλες αισθαντικές ποιήτριες που δεν θα έπρεπε να λησμονηθούν, η Μαρία Φαλαγγά ενσαρκώνει στην εντέλεια τον κλασσικό τύπο του άμεσου «λυρικού ποιητή» [...].⁴⁴⁰

⁴³⁶ Αναφέρουμε τα —εκδομένα ως το 1975— ποιητικά βιβλία της Ιωάννας Τσάτσου: *Λόγια της σιωπής*, Εισαγωγή του Κωνσταντίνου Α. Τρυπάνη, Εστία 1968· *Άτμητο φως*, Εστία 1969· *Έλεγχος*, ό.π. και *Γυμνός τοίχος*, ό.π.

⁴³⁷ Μουντές, «Η συνείδηση του προσωπικού και συλλογικού χρέους: Ιωάννας Τσάτσου: *Ποιήματα*», *Διαβάζω*, τχ. 12, ό.π., σ. 54-55. Βλ.: Τσάτσου, *Ποιήματα*, ό.π.

⁴³⁸ Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου, *Της ζωής και του θανάτου*, με ξυλογραφίες του Τάσου, Μαυρίδης 1978.

⁴³⁹ Ανδρέας Καραντώνης, «Μαρίας Φαλαγγά-Γεωργίου: *Της ζωής και του θανάτου*», *Νέα Εστία*, τόμ. 104, τχ. 1228 (Σεπτέμβριος 1978), σ. 1174-1175: 1175.

⁴⁴⁰ Καραντώνης, «Μαρίας Φαλαγγά-Γεωργίου: *Της ζωής και του θανάτου*», ό.π., σ. 1174.

Εντυπώνεται κυρίως η φράση «δεν θα έπρεπε να λησμονηθούν», και αξίζει να υπογραμμίσουμε ότι η επιλογή της συγκεκριμένης έγκλισης έχει τόνο προτρεπτικό, σχεδόν, σαν για να προληφθεί κάτι κακό. Δεν λέει, «δεν θα έπρεπε να είχαν λησμονηθεί» ούτε όμως και «δεν πρέπει να λησμονηθούν», λες και είχε ήδη δρομολογηθεί η λήθη τους. Είναι αξιοσημείωτο επίσης, ότι στη συνέχεια, ο Καραντώνης προβαίνει σε παρατηρήσεις γύρω από τον κοινωνικό —ή μη— ρόλο του ποιητή και δικαιολογεί ευθαρσώς τη Φαλαγγά-Γεωργίου για την έλλειψη πολιτικού οράματος: που «δεν τραγούδησε τον Μάρξ, το Πολυτεχνείο και άλλα παρόμοια»:

Ο σημερινός ποιητής, καλός ή κακός, δεν είναι πια ένα εγώ (έστω και εξαιρετικό) κλεισμένο στον εαυτό του, αλλά μια ανήσυχη συνείδηση ανοιχτή στα καλέσματα και στα τρικυμισμένα προβλήματα της εποχής. Ο σύγχρονος ποιητής είναι πια δημόσιο πρόσωπο. Δεν παύει βέβαια να παραμένει ένα άτομο και μέσα από τον εαυτό του να φιλτράρει τον έξω σύγχρονο κόσμο. Έχει κι αυτός τα ατομικά του προβλήματα. Άλλα τα περιπλέκει με τον δημόσιο βίο. Δεν μπορούμε να ψέξουμε την Φαλαγγά επειδή δεν τραγούδησε τον Μάρξ, το Πολυτεχνείο κι άλλα παρόμοια. Γιατί άλλος ήταν ο κόσμος από τον οποίο ξεκίνησε. Σ' αυτόν τον κόσμο έμεινε πιστή, γιατί δεν θέλησε να ψευτίσει τον εαυτό της.⁴⁴¹

Ο Ανδρέας Καραντώνης φαίνεται λοιπόν, ξεκάθαρος περί τη σύγχρονή του ποίηση, που αν και γράφεται πράγματι, σε μια εποχή ζυμώσεων, χαρακτηρίζεται από έλλειψη κοινωνικού οράματος: δεν θεωρεί δηλαδή, επιλήψιμη την απουσία πολιτικού ιδεώδους. Είδαμε άλλωστε, στην ενότητα «Η πολιτική διάσταση του κριτικού λόγου: όροι και οι αμφισβητήσεις τους» του πρώτου κεφαλαίου ότι, σε γενικές γραμμές, απουσιάζουν οι κατεξοχήν αντιστασιακές ποιήτριες, οι οποίες θα μπορούσαν να σταθούν ισότιμα πλάι σ' έναν Γιάννη Ρίτσο, λ.χ., παρότι εντοπίζεται το πολιτικοκοινωνικό στοιχείο σε πολλές από αυτές.⁴⁴²

Την περίοδο αυτήν, εντοπίζονται επίσης και κείμενα γραμμένα με αφορμή τον θάνατο κάποιων δημιουργών, τα οποία, όπως και τα κείμενα που εμπεριέχονται σε αφιερώματα, είναι, ως επί το πλείστον, εγκωμιαστικά.⁴⁴³ Θα λέγαμε, μάλιστα, ότι το συγκινησιακό υπόβαθρο των κειμένων αυτού του είδους τα κάνει ακόμη περισσότερο επιδοκimasτικά, σε σχέση με τα αφιερώματα, ίσως γιατί προσπαθούν ενίοτε να

⁴⁴¹ Καραντώνης, «Μαρίας Φαλαγγά-Γεωργίου: *Της ζωής και του θανάτου*», ό.π., σ. 1175.

⁴⁴² Ενδεικτικά, μία ποιήτρια που θα μπορούσε, λ.χ., να χαρακτηριστεί αντιστασιακή είναι η Λιλή Ιακωβίδη, για την οποία γράφτηκε μάλιστα, όπως είδαμε, και μονογραφία περί τον τρόπο που αποτύπωσε στο έργο της το χρονικό του Πολυτεχνείου. Βλ.: Γιάννης Καραβίδας, *Το Πολυτεχνείο στην ποίηση της Λιλής Ιακωβίδης*, ό.π.

⁴⁴³ Χαρακτηριστική εξαίρεση του κανόνα αποτελεί, όπως είδαμε, το μεταθανάτιο Αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* για τη Μυρτιώτισσα του 1968, εξ ου και σταθήκαμε σε αυτό, αν και είναι προγενέστερο της περιόδου που εξετάζουμε: *Νέα Εστία*, τχ. 990 (Οκτώβριος 1968) [Αφιέρωμα στη Μυρτιώτισσα], ό.π.

ισοφαρίσουν τις ελλείψεις του έργου με τα θετικά του χαρακτήρα μιας/ενός εκάστοτε εκλιπόντος/πούσης.

Πιο συγκεκριμένα, θα σταθούμε σε δύο επιμνημόσυνα κείμενα για τις Μαρία Ράλλη και Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη αντίστοιχα. Έτσι, ο Θανάσης Νιάρχος, που υπογράφει το κείμενο για τη Ράλλη, όπως ο ίδιος γράφει, ξαναδιάβασε, με αφορμή τον θάνατό της, όλο της το έργο, που φαίνεται να το ξεχωρίζει ως ιδιαίτερο:

Ελλειπτική, με πλήρη κατάργηση του ωρολογιακού χρόνου και απόλυτη κυριάρχηση του ψυχολογικού, με δραστικές συνδέσεις φαινομενικά ανόμοιων καταστάσεων, άλλοτε σιγανοπερπάτητη κι άλλοτε ασθματική, ανυπότακτη αλλά και βαθύτατα υποταγμένη σ' ένα ενστικτώδες μέτρο ώστε να διαβάζεται σαν μια μουσική συμφωνία, ενοποιεί τις διάσπαρτες εντυπώσεις, λάμψεις, εκρήξεις, τα ποικίλα και αντιφατικά χαρίζοντάς τους μια προοπτική που διανοίγεται σε χώρους άγνωστους, υπερβατικούς, αλλά που αναπνέουν καμένη σάρκα.⁴⁴⁴

Θα λέγαμε ότι ο Νιάρχος δίνει το στίγμα της ποιητικής της, προσδίδοντάς της βασικά χαρακτηριστικά νεωτερικότητας. Βλέπουμε λοιπόν έναν έπαινο, που στηρίζεται σε μία σοβαρή επιχειρηματολογία, ξεφεύγοντας από τα τετριμμένα επιδοκιμαστικά σχόλια για μία νεκρή ποιήτρια, όπως συμβαίνει, λ.χ., με το επιμνημόσυνο κείμενο της Έλλης Αλεξίου για τη Μαυροειδή-Παπαδάκη, το οποίο στηρίζεται μεν, σε περιγραφικές εντυπώσεις για το έργο της, αλλά, σε γενικές γραμμές, επιτυγχάνει πράγματι, να δώσει το στίγμα της πνευματικής προσωπικότητάς της.⁴⁴⁵

Ολοκληρώνοντας την ενότητα αυτήν για την κριτική πρόσληψη των ποιητριών της ανανεωμένης παράδοσης, που πειραματίστηκαν και με τον ελεύθερο στίχο, στεκόμαστε, τέλος, σε ένα κείμενο της Έφης Πανσελήνου για τη Λιλή Ιακωβίδη, δημοσιευμένο το **1979** στα *Αιολικά γράμματα*.⁴⁴⁶ Εκεί, διατυπώνονται μερικές ενδιαφέρουσες απόψεις για την ποιητική της, που κατά μίαν έννοια, την εξακτινώνουν πέρα από την παλαμική παράδοση, εκλαμβάνοντάς την σχεδόν ως ελευθερόστιχη:

⁴⁴⁴ Θανάσης Θ. Νιάρχος, «Μαρία Περ. Ράλλη (1905-1976)», *Χρονικό '76*, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 78-79.

⁴⁴⁵ Έλλη Αλεξίου, «Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη (1905-1977)», *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), σ. 39-40.

⁴⁴⁶ Έφη Πανσελήνου, «Το έργο της Λιλής Ιακωβίδη: Διάλεξη οργανωμένη απ' την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών», *Αιολικά γράμματα*, τχ. 54 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1979), σ. 364-371. Ακολουθεί η «Αντιφώνηση της Λιλής Ιακωβίδη» (όπ.π., σ. 371-372).

Ο λυρικός λόγος της Λ.Ι. είτανε πάντα άνετα κινημένος. Και τα παραδοσιακά πλαίσια ποτέ δεν της πνίξανε την έμπνευση, την πλούσια μουσική κλιμάκωση και το άνετο λυγρό παιχνίδισμα του στίχου.

Αυτό το στοιχείο είναι ίσως που την βοηθάει και σήμερα ν' ακολουθεί με άνεση κι ευχέρεια τους νέους δρόμους στην ποίηση. Γιατί ποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί πως οι στίχοι της στην *Άνδρη γη* λόγου χάρη δεν έχουνε μια νέα πνοή, μιαν σύγχρονη μορφή [...].

Γιατί, νομίζω, ακριβώς το στοιχείο που κυριαρχεί στη μοντέρνα ποίηση και τη διαστέλλει από την παλιότερη είναι ακριβώς η πυκνότητα, η λιτή πυκνότητα θα έλεγα, που περιστέλλει τη φιλολογία, τον πλατειασμό, τη συμβατικότητα.⁴⁴⁷

Είναι λοιπόν εμφανής η διάθεση της Πανσελήνου να εντάξει την Ιακωβίδη στη μοντέρνα ποίηση, κάτι που θα την καθιστούσε, ίσως, περισσότερο ελκυστική στην έγκριτη κριτική της δεκαετίας του '70, καθώς σε γενικές γραμμές, το ενδιαφέρον είναι ζωηρότερο για την ποίηση του μοντερνισμού, αν και, βεβαίως στεγανά δεν υπάρχουν. Και στο σημείο αυτό, πρέπει εκ νέου να διευκρινίσουμε ότι τα όρια μεταξύ παραδοσιακής και ελευθερόστιχης ποίησης δεν είναι ποτέ απολύτως ευκρινή. Ας ξαναθυμηθούμε τη στάση του Νάσου Βαγενά, ο οποίος καταρρίπτοντας τις όποιες αξιολογικές διακρίσεις με βάση την ύπαρξη ή όχι μέτρου, τονίζει ότι «όλη η ποίηση (η πραγματική ποίηση) είναι μία».⁴⁴⁸

3.5.2.2 1974-1980: ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΓΙΑ ΤΙΣ ΝΕΩΤΕΡΙΚΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο μοντερνισμός ήταν που, κατά έναν τρόπο, «ανάγκασε» την κριτική να εστιάσει σοβαρά σε θέματα στιχουργικής, ώστε, εκκινώντας από τις ελευθερόστιχες ποιήτριες, να τις αντιμετωπίσει, βαθμιαία, με τα ίδια μέτρα και σταθμά όπως τους άντρες ελευθερόστιχους ομότεχνούς τους. Ως εκ τούτου, και η κριτική της μεταπολίτευσης συνεχίζει στο κλίμα αυτής της γενικότερης —έστω και κάποτε συγκεχυμένα εννοούμενης— ανανέωσης, κι όπως είναι φυσικό, ρίχνει το βάρος στις ελευθερόστιχες ποιήτριες του μοντερνισμού, από την Καρέλλη και ύστερα, αφήνοντας, ένα ισχνό, καθώς είδαμε, περιθώριο για τις έμμετρες των πρώτων δεκαετιών του 20ού.

Βεβαίως, όπως και τα όρια μεταξύ των διάφορων γενεών δεν διαγράφονται επ' ουδενί ασφαλή και αμετάκλητα, το ίδιο και τα όρια μεταξύ παραδοσιακής και ελευθερόστιχης ποίησης δεν είναι πάντα απολύτως σαφή. Είναι, άλλωστε, γνωστή η θέση του T.S. Eliot, όταν στο γνωστό κείμενό του «Reflections on Vers Libre», του

⁴⁴⁷ Πανσελήνου, «Το έργο της Λιής Ιακωβίδη...», ό.π., σ. 368.

⁴⁴⁸ Βαγενάς, «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση», ό.π., σ. 26-27: 22.

1917, δηλώνει emphaticά ότι ελεύθερος στίχος δεν υπάρχει.⁴⁴⁹ θέση που επαναλαμβάνει, το 1942, στο δοκίμιό του *The Music of Poetry*, όπου διατείνεται πως «κανένας στίχος δεν είναι ελεύθερος γι' αυτόν που θέλει να κάνει καλή δουλειά».⁴⁵⁰

Σε ό,τι αφορά ειδικά τη χώρα μας, κατά την ταξινόμηση του Αλέξανδρου Αργυρίου, οι «νεωτερικοί/ές ποιητές/τριες του μεσοπολέμου» τοποθετούνται χρονικά να έχουν γεννηθεί μεταξύ των ετών 1895-1915.⁴⁵¹ Ως εκ τούτου, από τα πάνω από είκοσι κριτικά σημειώματα που δημοσιεύονται στο διάστημα 1974-1980 για τις νεωτερικές του μεσοπολέμου, επιλέξαμε να σταθούμε σε έντεκα κείμενα. Επτά από αυτά αφορούν στη Μελισσάνθη,⁴⁵² και από έξι στις Ζωή Καρέλλη,⁴⁵³ και Ρίτα Μπούμη-Παπά.⁴⁵⁴

⁴⁴⁹ Frank Kermode [επιμ.], *Selected Prose of T.S. Eliot*, Faber & Faber, Λονδίνο 1975, σ. 30. Βλ. επίσης, στο ίδιο, σ. 34-36.

⁴⁵⁰ T.S. Eliot, *The Music of Poetry*, Jackson, Son and Company, Publishers to the University, Γλασκώβη 1942. Και σε ελληνική μετάφραση: Τ.Σ. Έλιοτ, «Η μουσική της ποίησης»: στο: *Επτά δοκίμια για την ποίηση*, μτφρ. Μαρία Λαϊνά, Γράμματα 1982, σ. 36.

⁴⁵¹ Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, όπ.π., σ. 28-52: 31. Όπως είναι φυσικό, πολλές είναι οι ιδιόζουσες περιπτώσεις, που καταδεικνύουν ότι τα όρια μεταξύ παράδοσης και μοντερνισμού δεν είναι σαφή. Μερικές ποιήτριες για παράδειγμα, καθώς δεν εντάσσονται ευκρινώς ούτε στον πυρήνα των μεταπαλαμικών· ούτε της ανανεωμένης παράδοσης· αλλά ούτε και στις νεωτερικές του μεσοπολέμου ή της Α' μεταπολεμικής γενιάς, δυσχεραίνουν ακόμη περισσότερο την όποια «γενεαλόγησή» τους. Έτσι, παρότι ηλικιακά, η Χρυσάνθη Ζιτσαία (1903-1995), λ.χ., είναι κοντά στις Ζωή Καρέλλη και Μελισσάνθη, και μολονότι έγραψε και σε ελεύθερο στίχο, εντούτοις δεν συμπεριλαμβάνεται από όλους τους μελετητές στις νεωτερικές ποιήτριες του μεσοπολέμου. Έτσι, ο Αλέξης Ζήρας μιλά ξεκάθαρα για τον «παραδοσιακό λυρισμό» της (Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Ζιτσαία, Χρυσάνθη»· λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, όπ.π., σ. 779-780). Απεναντίας, σε λήμμα των Ηρώ Τσαρνά-Κόχυλα και Πέρσας Αποστολή για την ποιήτρια Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, η Ζιτσαία αναφέρεται —μεταξύ των Αλεξάνδρας Πλακωτάρη, Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου, Ρένας Καρθαίου, Θάλειας Κεσίσογλου και Ισιδώρα Rosenthal-Καμαρινέα— στον ευρύτερο ποιητικό χώρο της γενιάς του 1930 (Η[ρώ] Τ[σαρνά]-Κ[όχυλα] – Π[έρσα] Α[ποστολή], «Πλακωτάρη, Αλεξάνδρα»· λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, όπ.π., σ. 1811). Ανάλογες περιπτώσεις ποιητριών καθίστανται εντοπίσιμες.

⁴⁵² Για τη Μελισσάνθη εντοπίζονται —χοντρικά— δέκα κείμενα της περιόδου 1974-1980: Δημήτρης Δούκαρης, «Μελισσάνθη, *Τα ποιήματα (1930-1974)*», *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 7 (Οκτώβριος 1975 – Ιανουάριος 1976), σ. 156· Τάκης Καρβέλης, *Διαβάζω*, τχ. 1 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1976), σ. 51-52 [για το ίδιο]· Μ.Γ. Μερακλής, «Μελισσάνθη, *Τα ποιήματα (1930-1974)*», *Νέα Πορεία*, τχ. 259-262 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1976), σ. 166-174 [για το ίδιο]· Στέφανος Μπεκατώρος, «Μελισσάνθη, *Τα ποιήματα*», *Τομές*, περίοδος Β', τχ. 2-3 (Ιούλιος-Αύγουστος 1976), σ. 54-56 [για το ίδιο]· Δημήτρης Δούκαρης, «Ο μοναδικός Έλληνας υποψήφιος για το Βραβείο Νόμπελ (Η Πανσέληνος της Μελισσάνθης, το γράμμα απ' το Γιοχάνεσμπουργκ και η φωτογραφία με τη ρυτίδα στο μέτωπο)» [για τη Μελισσάνθη σε σχέση με τον Γιάννη Ρίτσο], *Τομές*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος 1979), σ. 3-6· Ματθαίος Μουντές, «Ευχαριστώ την Μελισσάνθη», *Ευθύνη*, τχ. 98 (Φεβρουάριος 1980), σ. 63-67· το ίδιο και στον τόμο: *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ΕΛΙΑ 1985, σ. 257-262· Γιάννης Κοφίνης, «Μελισσάνθη», *Τομές*, τχ. 57 (Φεβρουάριος 1980), σ. 48· Π.Β. Πάσχος, «Τα περισσότερα της Κιβωτού. Τομές στην ποίηση της Μελισσάνθης», *Ευθύνη*, τχ. 98 και 99 (Φεβρουάριος· και Μάρτιος 1980), σ. 56-62 και 121-131 αντίστοιχα· το ίδιο και στον τόμο: *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ΕΛΙΑ 1985, σ. 263-285· Kimon Friar, *Τομές* 2, τχ. 58 (Μάρτιος 1980), σ. 53· Δημοσθένης Κόκκινος, «Μελισσάνθη, *Εκλογή*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 29 (1980), σ. 1134-1135.

⁴⁵³ Για την Καρέλλη εντοπίζονται, χονδρικά, τα εξής κείμενα της περιόδου 1974-1980: Γ.Π. Σαββίδης, «Αθροισμα ζωής πεποικυμένης. Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Το Βήμα*, 17-2-1974 [το ίδιο και στον τόμο: Γ.Π. Σαββίδης, *Εφήμερον σπέρμα*, Ερμής 1978, όπ.π., σ. 184-189]· Γ[ιώργος] Μουρέλος, «Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Νέα Πορεία*, τχ. 231-232 (Μάιος-Ιούνιος 1974), σ. 74-76·

Από τα κείμενα που αφορούν στη Μελισσάνθη, ένα μολονότι συσχετίζεται έμμεσα με αυτήν, κρίνεται άξιο ιδιαίτερης προσοχής. Είναι το κείμενο του Δημήτρη Δούκαρη «Ο μοναδικός Έλληνας υποψήφιος για το Βραβείο Νόμπελ...», δημοσιευμένο στις *Τομές* τον Σεπτέμβριο του 1979 — έναν δηλαδή μήνα προτού ανακοινωθεί η απονομή του Νόμπελ Λογοτεχνίας στον Οδυσσέα Ελύτη.⁴⁵⁵ Εδώ η Μελισσάνθη δεν είναι παρά η μούσα της *Σονάτας του Σεληνόφωτος* του Γιάννη Ρίτσου, η άνευ αριστερού πολιτικού ιδεώδους γυναίκα «με τα μαύρα κρόσσια παντού τριγύρω» του δημοφιλούς ποιήματος.⁴⁵⁶

Το δημοσίευμα επιλέχτηκε να σχολιαστεί, καθώς επηρέασε την κριτική πρόσληψη της Μελισσάνθης, προσδίδοντάς της την ετικέτα της ποιήτριας που στερείται πολιτικού ιδεώδους, αν και ουδέποτε ο Γιάννης Ρίτσος εξέφρασε ανοιχτά ότι ταυτίζει τη Μελισσάνθη με την ηρωίδα του ποιήματος. Παρατίθεται το σχετικό απόσπασμα, όπου —ακόμα πιο έμμεσα— εμπλέκεται και η Ζωή Καρέλλη, που είχε, μαζί με τον Δημήτρη Δούκαρη, επισκεφτεί την πενθούσα τον πρόσφατα εκλιπόντα σύζυγό της, Μελισσάνθη:

Ύστερα ήρθε η Πανσέληνος της Μελισσάνθης. Όπως λέω εγώ εκείνη την Πανσέληνο, που το μαγικά ποιητικό χέρι του Ρίτσου την ονόμασε *Σονάτα του Σεληνόφωτος*. Ήταν τότε που είχε πεθάνει ο σύζυγος της Μελισσάνθης και μετά από σαράντα μέρες, μέσα στο βαρύ πένθος της μας είχε καλέσει με την Ζωή Καρέλλη ένα βράδυ στο σπίτι της. Με τα μαύρα κρόσσια παντού τριγύρω. Με τις μαύρες γάτες που απόμειναν για συντροφιά στην ευγενική ποιήτριά μας. Είχα συγκινηθεί με το πένθος της, με την επιμονή της να μας συνοδέψει «μέχρι παρά κάτω». Και το «παρά κάτω» δεν τέλειωνε. Τότε πρόσεξα ένα τεράστιο φεγγάρι πάνω από την πλάτη της Μελισσάνθης. [...] Και τελικά η Μελισσάνθη επέστρεψε ολομόναχη, με την Πανσέληνο, στο σπίτι της. Την άλλη μέρα το πρωί ταραγμένος και συνεπαρμένος τα

Βασίλης Στεριάδης, «Ποίηση '74», *Χρονικό '74*, σ. 57· Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Μια Μεγάλη: Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματά*», *Ευθύνη*, τχ. 35 (Νοέμβριος 1974), σ. 541-543· Μιχάλης Μερακλής, *Κριτικά Φύλλα*, τόμ. 4 (1975), σ. 63-69· [= Μιχ. Γ. Μερακλής, *Λογοτεχνική κριτική Ι*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 102-120· διευκρινίζεται ότι δεν κυκλοφόρησε δεύτερος τόμος]· Τάσος Κόρφης, *Ευθύνη*, Β' περίοδος, τόμ. 9 (1980), σ. 499-504.

⁴⁵⁴ Αναφέρουμε τα εξής κείμενα της συγκεκριμένης περιόδου για την Μπούμη-Παπά: Ιωάννης Μ. Χατζηφώτης, *Κριτικά Φύλλα*, τόμ. 4 (1975), σ. 442· Γιώργης Κότσιρας, «Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Μόργκαν Ιωάννης, Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του*», *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), σ. 47· Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Μόργκαν Ιωάννης, Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του*», *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), ό.π., σ. 50· Κ. Ανδρονικός [=Κώστας Καραχάλιος], «Μια επικολυρική σύνθεση» [Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Μόργκαν Ιωάννης, Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του της*], *Ριζοσπάστης*, 2-7-1977· Δημοσθένης Κόκκινος, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 26 (1977), σ. 848· Ιωάννης Μ. Χατζηφώτης, *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, τόμ. 35 (1978), σ. 372.

⁴⁵⁵ Δούκαρης, «Ο μοναδικός Έλληνας υποψήφιος για το Βραβείο Νόμπελ (Η Πανσέληνος της Μελισσάνθης, το γράμμα απ' το Γιοχάνεσμπουργκ και η φωτογραφία με τη ρυτίδα στο μέτωπο)» [για τη Μελισσάνθη σε σχέση με τον Γιάννη Ρίτσο], *Τομές*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος 1979), ό.π., σ. 3-6: 5.

⁴⁵⁶ Δούκαρης, «Ο μοναδικός Έλληνας υποψήφιος για το Βραβείο Νόμπελ...», ό.π., σ. 5.

ιστορούσα όλα αυτά τα περιστατικά στον Γιάννη Ρίτσο. Και το πραγματικά μαγικό χέρι του ποιητή τα μετέτρεψε στη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*.⁴⁵⁷

Τα υπόλοιπα κείμενα για τη Μελισσάνθη υπογράφονται από ονόματα σημαντικών κριτικών, που αποτυπώνουν τα βασικά γνωρίσματα της ποιητικής της. Δύο από αυτά, επαινετικά κατά βάση —του Ματθαίου Μουντέ και του Π.Β. Πάσχου, που πρωτοδημοσιεύεται σε δύο συνεχή τεύχη της *Ευθύνης*—, ανατυπώνονται στον αφιερωματικό τόμο για την ποιήτρια *Τον όρθρον τον ερχόμενον*, που εκδίδεται από το ΕΛΙΑ το 1985.

Θα λέγαμε πάντως, ότι όλα αυτά τα κείμενα —συμπεριλαμβανομένου και ενός υπογεγραμμένου από τον Δημήτρη Δούκαρη, που εστιάζει στον τρόπο που η Μελισσάνθη «με σύμβολα της χριστιανικής μυθολογίας ανασκάπτει στην περιοχή των αρχετύπων του ανθρώπινου είδους»⁴⁵⁸ αντικατοπτρίζουν τη συνολική πορεία της ποιήτριας, με αφορμή την εκδοθείσα το 1975 συγκεντρωτική της.⁴⁵⁹ Την αναδεικνύουν ως μία σημαντική φωνή της νεοελληνικής μας ποίησης, «ώριμη από εμπειρική συγκομιδή πραγματικής ζωής, αγέρωχη μπροστά στη σκοτεινιά του κόσμου και του θανάτου», κατά τον νέο τότε κριτικό και ποιητή Στέφανο Μπεκατώρο.⁴⁶⁰

Παράλληλα, δεν λείπουν οι αναφορές στη διακειμενικότητα Μελισσάνθης και Καρυωτάκη⁴⁶¹ όπως επίσης Μελισσάνθης και Καβάφη⁴⁶² ή Μελισσάνθης και γενιάς του '30 — κυρίως δε Σεφέρη του *Μυθιστορήματος*.⁴⁶³ Όπως δεν λείπουν και τα αρνητικά ενίοτε σχόλια, τεκμηριωμένα εύστοχα, ειδικά από τον Μ.Γ. Μερακλή, όταν αποτιμά την πρώιμη περίοδο της ποιήτριας: «Η προσκόλληση στα ίδια θέματα, τα αδιέξοδα, εξαντλεί την έμπνευση, δίνει κουρασμένους τους στίχους, ταγμένους να εκφράσουν μια μονότονη οδοιπορία —παρά τις πρόσκαιρες “επιστροφές”— στις πηγές της απαισιοδοξίας».⁴⁶⁴ Ή από τον Τάκη Καρβέλη, που εκφράζει απερίφραστα

⁴⁵⁷ Δούκαρης, ό.π., σ. 5.

⁴⁵⁸ Δημήτρης Δούκαρης, «Μελισσάνθης, *Τα ποιήματα (1930-1974)*, Οι εκδόσεις των Φύλων, 1975», *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 7 (Οκτώβριος 1975 – Ιανουάριος 1976), σ. 156.

⁴⁵⁹ Μελισσάνθη, *Τα ποιήματα*, Οι εκδόσεις των Φύλων, 1975.

⁴⁶⁰ Στέφανος Μπεκατώρος, «Μελισσάνθη, *Τα ποιήματα*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1975», *Τομές*, περίοδος Β', τχ. 2-3 (Ιούλιος-Αύγουστος 1976), σ. 54-56: 56.

⁴⁶¹ Τάκης Καρβέλης, «Μελισσάνθης, *Τα Ποιήματα (1930-1974)*, Οι εκδόσεις των Φύλων, 1975», *Διαβάζω*, τχ. 1 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1976), σ. 51· [= *Δεύτερη ανάγνωση*, τόμ. Α', Καστανιώτης 1984, 61-62.]. Μ.Γ. Μερακλής, «Μελισσάνθης, *Τα ποιήματα (1930-1974)*, Οι εκδόσεις των Φύλων, 1975», *Νέα Πορεία*, τχ. 259-262 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1976), σ. 167.

⁴⁶² Μερακλής, «Μελισσάνθης, *Τα ποιήματα (1930-1974)*, Οι εκδόσεις των Φύλων, 1975», ό.π., σ. 168.

⁴⁶³ Μερακλής, «Μελισσάνθης, *Τα ποιήματα (1930-1974)*», ό.π., σ. 167.

⁴⁶⁴ Μερακλής, «Μελισσάνθης, *Τα ποιήματα (1930-1974)*», ό.π., σ. 169.

την επιφύλαξη «η εκφραστική λιτότητα και πυκνότητα πολλές φορές [να] διακινδυνεύσει την ολίσθηση προς τη χαλαρότητα».⁴⁶⁵

Σε γενικές γραμμές, είναι πάντως, διακριτό το αίσθημα επιδοκιμασίας της ποιήτριας, συχνά εκπεφρασμένης ήδη από τον τίτλο, όπως στην περίπτωση του υπογεγραμμένου από τον ποιητή της Β΄ μεταπολεμικής, Ματθαίο Μουντέ, κειμένου, «Ευχαριστώ τη Μελισσάνθη».⁴⁶⁶

Επιδοκιμαστική είναι και η υποδοχή της συγκεντρωτικής της άλλης κυρίας των γραμμάτων μας, Ζωής Καρέλλη, η οποία είχε επίσης κυκλοφορήσει από τις «Εκδόσεις των Φύλων», σε δύο τόμους, λίγο ενωρίτερα, το 1973.⁴⁶⁷ Θα άξιζε μάλιστα να σταθεί κανείς σε τρεις από τις έξι βιβλιοκριτικές: αυτές των Γ.Π. Σαββίδη,⁴⁶⁸ Γ. Μουρέλου,⁴⁶⁹ και Κώστα Ε. Τσιρόπουλου,⁴⁷⁰ που επισφραγίζουν το έργο μιας «Μεγάλης», όπως δηλώνει, ήδη στον τίτλο της βιβλιοκρισίας του, ο τρίτος.

Αξιοσημείωτο είναι ότι ο αρθρογράφος του *Βήματος* και πανεπιστημιακός καθηγητής, Γ.Π. Σαββίδης, φαίνεται να αναθεωρεί περί τον «τρόπο» της Καρέλλη, εκφράζοντας τη συμφιλίωσή του με αυτόν:

Τουλάχιστον όμως χρωστώ να δηλώσω την οριστική μου συμφιλίωση με έναν τρόπο της Ζωής Καρέλλη, που άλλοτε τον θεωρούσα αδυναμία της εκφραστικής: την *αφαίρεση*. Είναι ένας τρόπος που καλλιεργήθηκε πολύ διαφορετικά από άλλους «μεταφυσικούς» ποιητές, όπως ο Παπατσώνης ή ο Σαραντάρης ή ο Βαφόπουλος ή ο Θέμελης ή και ο Σεφέρης στα *Τρία κρυφά ποιήματα*.⁴⁷¹

Και ολοκληρώνει τον έπαινο της συγκεντρωτικής της, της εκλαμβανόμενης ως «άθροισμα ζωής “πεποικιλμένης”», με την πρόθεσή του να τιμήσει την Καρέλλη, «ως μία από τις αυθεντικότερα αισθησιακές και συνάμα ασκημένες φωνές της ελληνικής μετακαβαφικής λαλιάς».⁴⁷²

⁴⁶⁵ Καρβέλης, «Μελισσάνθης, *Τα Ποιήματα (1930-1974)*», *Διαβάζω*, τχ. 1 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1976), σ. 51, ό.π.

⁴⁶⁶ Ματθαίος Μουντέ, «Ευχαριστώ την Μελισσάνθη», *Ευθύνη*, τχ. 98 (Φεβρουάριος 1980), σ. 63-67.

⁴⁶⁷ Ζωή Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, τόμ. Α΄ και Β΄, Οι εκδόσεις των Φύλων, 1973.

⁴⁶⁸ Γ.Π. Σαββίδης, «Αθροισμα ζωής πεποικιλμένης. Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Το Βήμα*, 17-2-1974· το ίδιο και στον τόμο: Γ.Π. Σαββίδης, *Εφήμερον σπέρμα*, Ερμής 1978, ό.π., σ. 184-189.

⁴⁶⁹ Γ[ιώργος] Μουρέλος, «Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Νέα Πορεία*, τχ. 231-232 (Μάιος-Ιούνιος 1974), σ. 74-76.

⁴⁷⁰ Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Μια Μεγάλη: Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, τόμ. Α΄ (1940-1955)· τόμ. Β΄ (1955-1973)», *Ευθύνη*, τχ. 35 (Νοέμβριος 1974), σ. 541-543.

⁴⁷¹ Σαββίδης, «Αθροισμα ζωής πεποικιλμένης. Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Το Βήμα*, 17-2-1974, ό.π.· και στο: Σαββίδης, *Εφήμερον σπέρμα*, Ερμής 1978, ό.π., σ. 187.

⁴⁷² Σαββίδης, «Αθροισμα ζωής πεποικιλμένης. Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», ό.π.

Ο δε Γ. Μουρέλος εξαρχής θέτει την αξιολογική του κλίμακα για τις Ελληνίδες ποιήτριες, όπου πρωτοστατεί η Καρέλλη, σε ένα κείμενο έμπλεο εύστοχων παρατηρήσεων.⁴⁷³ Έτσι, χάρη στους επιδέξιους χειρισμούς του κριτικού, παρότι η ποιήτρια ενίοτε υποκειμενοποιείται ως «ποιητής», εντούτοις οι όποιες αντιστοιχίσεις της υψηλής της ποίησης με εξωλογοτεχνικά δεδομένα —ακόμα και όταν, π.χ., το έργο της παραλληλίζεται «με μια ωραία γυναίκα»— δεν ολισθαίνουν ουδέποτε σε επιφανειακά, έμφυλου προσανατολισμού, επιχειρήματα:

Και είναι η απογύμνωση τούτη, που βυθίζοντάς μας στο περιφραγμένο πηγάδι της μοναξιάς, φωτίζει μέσα από τη μοναξιά του ποιητή τη μοναξιά του κάθε ανθρώπου και δείχνει το κέντρο από όπου αρχίζει και τελειώνει ο κόσμος. Έτσι που ο ποιητής να φανερώνεται τελικά σαν μια ωραία γυναίκα, που βγάζοντας τα στολίσματα και τα φορέματα που μας γοήτευαν, παρουσιάζεται μπροστά στα μάτια μας πιο ανθρώπινη μέσα από τη γυμνότητά της και μας υποχρεώνει να κάνουμε και εμείς μια ανάλογη αντιστροφή και να ζητήσουμε να βρούμε την ομορφιά, όχι πια στο μαγικό χώρο μιας διακοσμημένης αίθουσας, μα στο σκοτεινό θάλαμο της μοναξιάς μας.⁴⁷⁴

Είδαμε άλλωστε, ότι ήδη από τη δεκαετία του 1950, η κριτική αντιμετωπίζει την Καρέλλη ως μία φωνή ικανή να σταθεί πλάι στους άντρες ομότεχνούς της, κάτι που επιβεβαιώνει και ο Τσιρόπουλος, στη βιβλιοκρισία αυτήν του **1974**, κάνοντας λόγο για μια «από τις ευγενέστερες, τις συνεπέστερες φυτείες της ποίησης στον τόπο μας».⁴⁷⁵

Σημειώνουμε, τέλος, ότι για την Μπούμη-Παπά αποθησαυρίστηκαν έξι κείμενα της περιόδου αυτής, που αναδεικνύουν την ποιήτρια σε μία από τις αξιοσημείωτες νεωτερικές φωνές του μεσοπολέμου. Ενδεικτικά, αναφέρουμε ότι, τον Ιούλιο του **1977**, δημοσιεύεται στον *Ριζοσπάστη* επαινετική κριτική του Κώστα Καραχάλιου — με το ψευδώνυμο Κ. Ανδρονικάς— για το συνθετικό ποίημα της *Μόργκαν Ιωάννης. Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του*, όπου η ποιήτρια κατορθώνει να επιβληθεί «με μια φωνή που ξέρει να μιλήσει πειστικά μ' όλες τις μορφές του ποιητικού και του πεζού λόγου και να κρατήσει τον αναγνώστη σε πυρετική διέγερση από την πρώτη ως την τελευταία στιγμή».⁴⁷⁶

⁴⁷³ Μουρέλος, «Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Νέα Πορεία*, τχ. 231-232 (Μάιος-Ιούνιος 1974), σ. 74-76, όπ.π.

⁴⁷⁴ Μουρέλος, «Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», όπ.π., σ. 74.

⁴⁷⁵ Τσιρόπουλος, «Μια Μεγάλη: Ζωής Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Ευθύνη*, τχ. 35 (Νοέμβριος 1974), όπ.π., σ. 541.

⁴⁷⁶ Κ. Ανδρονικάς [=Κώστας Καραχάλιος], «Μια επικολυρική σύνθεση» [βιβλιοκρισία για το *Μόργκαν Ιωάννης. Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του* της Ρίτας Μπούμη-Παπά], *Ριζοσπάστης*, 2-7-1977. Βλ.: Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Μόργκαν Ιωάννης. Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του* Καρανάσης 1976.

Συνοψίζοντας γύρω από την κριτική πρόσληψη των νεωτερικών ποιητριών του μεσοπολέμου, στο διάστημα 1974-1980, θα λέγαμε ότι οι Καρέλλη, Μελισσάνθη και Μπούμη-Παπά, ήδη από τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης, είχαν προσεχθεί ιδιαίτερος και, υπό μία ευρύτερη έννοια, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν καταξιωμένες.

3.5.2.3 1974-1980: ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ

ΤΗΣ Α΄ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΙΑΣ

Σύμφωνα με την ταξινόμηση του Αλέξανδρου Αργυρίου, οι ποιητές/τριες της Α΄ μεταπολεμικής γενιάς τοποθετούνται χρονολογικά να έχουν γεννηθεί μεταξύ των ετών 1916-1928.⁴⁷⁷ Πρόκειται για δημιουργούς που κινούνται στον ελεύθερο στίχο, ως επίγονοι, με μίαν έννοια, των νεωτερικών του μεσοπολέμου.

Συγκεκριμένα, από τα δεκάξι, περίπου, κριτικά σημειώματα της περιόδου 1974-1970 λοιπόν, που αφορούν σε ποιήτριες της Α΄ μεταπολεμικής, τέσσερα είναι για τη Βακαλό,⁴⁷⁸ πέντε για τη Βότση,⁴⁷⁹ τέσσερις βιβλιοκρισίες για την ποιητική συλλογή της Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*,⁴⁸⁰ και από μία για βιβλία των Θεοδώρου,⁴⁸¹ Στεφάνου,⁴⁸² και Αραβαντινού.⁴⁸³

Ερχόμενοι πιο κοντά στα κριτικά σημειώματα, αξίζει εν πρώτοις, να αναφέρουμε ότι τα δύο κείμενα για την Ελένη Βακαλό εστιάζουν συνολικά στο ως τότε εκδομένο

⁴⁷⁷ Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, όπ.π., σ. 28-52: 31.

⁴⁷⁸ Κίμων Φράιαρ, «Ελένη Βακαλό: *Πέρα απ' τον λυρισμό*», *Δοκιμασία*, τχ. 8-9 (Ιούλιος-Οκτώβριος 1974), σ. 250-255· Σάββας Λ. Τσοχατζίδης, «Η διαδικασία μιας τιτλοφόρησης. Αποδομητική περιγραφή και μια σημείωση μεταγλωσσικής χρήσης», *Κώδικας*, τχ. 1 (Οκτώβριος 1975), σ. 1-4· Αλέξης Ζήρας, «Ελένη Βακαλό, *Τον κόσμο*», *Χρονικό '78* (Σεπτέμβριος 1977 – Αύγουστος 1978), σ. 50· Χριστόφορος Λιοντάκης, «Ελένη Βακαλό, *Τον κόσμο*· στο: “Απολογισμός μιας χρονιάς ποίησης”», *Αντί*, τχ. 105 (Αύγουστος 1978), σ. 48.

⁴⁷⁹ Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Αίσθηση των ορίων: Όλγας Βότση, *Γυμνά πέλματα*», *Ευθύνη*, τχ. 26 (Φεβρουάριος 1974), σ. 94-95· Ανδρέας Καραντώνης, «Όλγα Βότση, *Οι σκάλες*», *Νέα Εστία*, τόμ. 102 (1977), σ. 1594-1595· Βασίλης Κραψίτης, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 26 (1977), σ. 479-480· Ανδρέας Καραντώνης, «Όλγα Βότση, *Ξέφωτα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1277 (Σεπτέμβριος 1980), σ. 1320-1321· Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 29 (1980), σ. 186-189.

⁴⁸⁰ Λίνα Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*, Αθήνα 1975. Εντοπίζονται οι εξής βιβλιοκρισίες για το συγκεκριμένο: Αλέξ. Αργυρίου, «Λίνας Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*», *Χρονικό '76*, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 85· Ανδρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τχ. 1167 (Φεβρουάριος 1976), σ. 272-274 [διακειμενικά με το βιβλίο του άντρα της, Ε.Χ. Κάσδαγλη, *Εμβόλιμα*]· Αντεια Φραντζή, «Λίνας Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*», *Αντί*, τχ. 42 (Απρίλιος 1976), σ. 44· Δημοσθένης Κόκκινος, «Λίνα Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 25 (1976), σ. 687-688.

⁴⁸¹ Παν. Δρακόπουλος, «Βικτωρίας Θεοδώρου, *Ουρανία*», *Εποπεΐα*, τχ. 24-25 (1978), σ. 616-619.

⁴⁸² Ανδρέας Καραντώνης, «Λύντιας Στεφάνου: *Τα μεγάφωνα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1141 (Ιανουάριος 1975), όπ.π., σ. 136. [Το ίδιο και στο: Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, όπ.π., σ. 350-352].

⁴⁸³ Αλεξ. Κοτζιάς, «Μαντώ Αραβαντινού, *Μετα-γραφή ή εμπειρία συνόρων*», *Η Καθημερινή*, 22-6-1975.

έργο της. Το ένα είναι του Kimon Friar, που παρακολουθεί, με εύστοχες παρατηρήσεις, την πορεία της ποιήτριας,⁴⁸⁴ ενώ το δεύτερο είναι ένα καθαρά επιστημονικό κείμενο του Σάββα Λ. Τσοχατζίδη, το οποίο προσεγγίζοντας γλωσσολογικά τους τίτλους των συλλογών της, θέτει υπό συζήτηση καίρια ζητήματα της ποιητικής της.⁴⁸⁵

Είδαμε άλλωστε, ότι η ποίηση της Βακαλό αποτελεί το έναυσμα για σοβαρές μονογραφίες, όπως η μελέτη της Μαραγκού-Ιγνατίου, *Αντιτέχνη και διάλογος* (1974).⁴⁸⁶ Έτσι και τώρα, προσεγγίζοντας τα κριτικά σημειώματα γι' αυτήν στον περιοδικό τύπο της περιόδου 1974-1980, διαπιστώνουμε, γι' άλλη μία φορά ότι η περίπτωση της εγείρει εμπεριστατωμένα κείμενα, που δεν περιορίζονται στα πλαίσια μιας απλής βιβλιοκρισίας. Εξ ου, και δεν είναι τυχαίο ότι η Βακαλό είναι επίσης, από τις λίγες ποιήτριες για τις οποίες άρθρα περιλαμβάνονται σε τόμους κριτικών σημειωμάτων σημαντικών μελετητών.⁴⁸⁷

Σε ό,τι αφορά τις Κάσδαγλη και Βότση συγκαταλέγονται, επίσης, στις σοβαρές φωνές της Α' μεταπολεμικής. Μπορεί να μην είναι από τις δημοφιλέστερες μεταπολεμικές, αλλά κατέχουν σίγουρα μία αξιοπρόσεκτη θέση στον ποιητικό στίβο. Πιο συγκεκριμένα, οι βιβλιοκρισίες που εντοπίζονται για τον *Στέφανο ενιαυτού* της Κάσδαγλη είναι, ως επί το πλείστον, επιδοκιμαστικές.⁴⁸⁸ Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι ο έπαινος για την ποιήτρια τής αποδίδεται από τον Καραντώνη, εξ ημισείας με τον σύζυγό της, καθώς ο κριτικός εξετάζει τη συλλογή παράλληλα με τα *Εμβόλιμα* του Ε.Χ. Κάσδαγλη.⁴⁸⁹

Μιλάει μάλιστα για «ποιητικά ζεύγη», αναφερόμενος και σε άλλες περιπτώσεις ποιητριών παντρεμένων με συναδέλφους τους —όπως η Ρίτα Μπούμη-Παπά ή η Κική Δημουλά—, όρος που έστω και «ως προσθήκη ποιότητας λόγου» χρησιμοποιημένος, κάθε άλλο παρά εγκωμιαστικός, σε τελική ανάλυση είναι, καθώς αγκιστρώνει την πρόσληψη των εν λόγω δημιουργών, μέχρι τα όποια όρια τυχόν εποπτεύονται από αυτήν των συζύγων ομοτέχνων τους:

⁴⁸⁴ Φράιαρ, «Ελένη Βακαλό: Πέρα απ' τον λυρισμό», *Δοκιμασία*, τχ. 8-9 (Ιούλιος- Οκτώβριος 1974), σ. 250-255, ό.π.

⁴⁸⁵ Τσοχατζίδης, «Η διαδικασία μιας τιτλοφόρησης. Αποδομητική περιγραφή και μια σημείωση μεταγλωσσικής χρήσης, *Κώδικας*, τχ. 1 (Οκτώβριος 1975), σ. 1-4, ό.π.

⁴⁸⁶ Μαραγκού-Ιγνατίου, *Αντιτέχνη και διάλογος*, ό.π.

⁴⁸⁷ Βλ. λ.χ.: Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Γιώργο Σεφέρη*, Δωδώνη 1976, ό.π., σ. 34-45· Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας, Ι: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, 2η έκδ., Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1978, ό.π., σ. 304-315· Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες*, β' έκδ., Νεφέλη 1980, ό.π., σ. 7-20 και 91-104.

⁴⁸⁸ Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*, Αθήνα 1975, ό.π.

⁴⁸⁹ Ε.Χ. Κάσδαγλης, *Εμβόλιμα*, Προμετωπίδα Γιώργη Βαρλάμου, Αθήνα 1975.

«Προσθήκη ποιότητας λόγου» στη σύγχρονη ποίησή μας θα χαρακτηρίζαμε τις συλλογές του τρίτου ποιητικού μας ζεύγους *Στέφανος ενιαυτού* της Λίνας Κάσδαγλη και *Εμβόλιμα* του Ε.Χ. Κάσδαγλη. Λέγοντας «τρίτο ποιητικό ζεύγος», εννοούμε τις άλλες δύο περιπτώσεις, του Νίκου και της Ρίτας Μπούμη-Παπά και του Άθω και της Κικής Δημουλά.⁴⁹⁰

Πάντως, το ζεύγος Κάσδαγλη, στην παρούσα κριτική πραγματικά, αντιμετωπίζεται ως ένα υπολογίσιμο δίδυμο της μεταπολεμικής ποίησης, που θα έβγαζε ασπροπρόσωπο τον Γιώργο Σεφέρη, διότι είναι ικανό να αποδείξει ότι «το δίδαγμά του δεν πήγε χαμένο».⁴⁹¹ Το ίδιο επαινετικό είναι το σύντομο κριτικό κείμενο της Άντειας Φραντζή για τον *Στέφανο ενιαυτού*, που εστιάζει αποκλειστικά σ' αυτό, υπογραμμίζοντας την αισθαντικότητα της ποίησης της Κάσδαγλη.⁴⁹²

Πολύ ενδιαφέρουσα είναι και η κριτική του Τσιρόπουλου για τα *Γυμνά πέλματα* της Βότση, η οποία ξεκινά με κάποιες επιφυλάξεις για το μέλλον της, λόγω του ερμητισμού που την διακατέχει, αλλά στην πορεία κατασταλάζει θετικά, αποτιμώντας την «πλούσια στοχαστικότητα», της ποίηση αυτής, που «είναι συνειδητή, πλασμένη μ' αβυσσαλέο ανθρώπινο πάθος».⁴⁹³

Παράλληλα, θεωρούμε αξιοπρόσεκτη την κριτική του Παν. Δρακόπουλου για την *Ουρανία* της Βικτωρίας Θεοδώρου, όπου ήδη εξαρχής, την κατατάσσει «στους δέκα μεγαλύτερους ζώντες Έλληνες ποιητές».⁴⁹⁴ Το αρσενικό γένος έχει εδώ, άφυλο πρόσημο, γεγονός που καθιστά εμφανές ότι, σιγά-σιγά, η κριτική απαλλάσσεται από όλες αυτές τις προκαταλήψεις, που απορρέουν από το φύλο του/της κρινόμενου/ης, ενώ ταυτόχρονα επικυρώνει, γι' άλλη μία φορά, την αρσενική διάσταση της ίδιας της γλώσσας.

Ο Δρακόπουλος δεν διστάζει μάλιστα, να προβεί και σε συγκριτολογικές κρίσεις, από τις οποίες η Θεοδώρου υπερτερεί, ως «μυστική» ποιήτρια, ακόμη και της Καρέλλη:

Η Βικτωρία Θεοδώρου αναδεικνύεται μ' αυτή τη συλλογή βαθειά μυστική ποιήτρια, από τις πιο σπάνιες στο χώρο αυτό, και που από πολλές απόψεις ξεπέρασε πάρα πολύ τη Ζωή Καρέλλη [...]. Η μυστική βίωση της Θεοδώρου

⁴⁹⁰ Ανδρέας Καραντώνης, «Λίνας Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*» [βιβλιοκρισία για συλλογή της Λίνας Κάσδαγλη διακεκριμένα με το βιβλίο του άντρα της, Ε.Χ. Κάσδαγλη, *Εμβόλιμα*], *Νέα Εστία*, τχ. 1167 (Φεβρουάριος 1976), σ. 272-274: 272.

⁴⁹¹ Καραντώνης, «Λίνας Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*», όπ.π., σ. 272.

⁴⁹² Άντεια Φραντζή, «Λίνας Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*», *Αντί*, τχ. 42 (Απρίλιος 1976), σ. 44.

⁴⁹³ Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Αίσθηση των ορίων: Όλγας Βότση, *Γυμνά πέλματα*», *Ευθύνη*, τχ. 26 (Φεβρουάριος 1974), σ. 94-95. Βλ. Όλγα Βότση, *Γυμνά πέλματα*, Βάκων 1973.

⁴⁹⁴ Παν. Δρακόπουλος, «Βικτωρία Θεοδώρου, *Ουρανία*», *Εποπτεία*, τχ. 24-25 (1978), σ. 616-619: 616. Βλ.: Βικτωρία Θεοδώρου, *Ουρανία*, Κέδρος 1978.

είναι η πιο σημαντική των ημερών μας στον τόπο μας, κι όχι βέβαια μόνο της «γυναικείας ποίησης» (αυτού του τερμινολογικού εκτρώματος!).⁴⁹⁵

Κατά τον Δρακόπουλο, η Θεοδώρα αποτελεί, με άλλα λόγια, ξεχωριστή περίπτωση, κυρίως για τον τρόπο με τον οποίον περιδινείται στον «κοσμικό κύκλο του Έρωτα», καθώς γι' αυτήν το «επέκεινα του Έρωτα αποτελεί το μέγιστο του όντος καταύγασμα, κι όχι η παραμονή στον Έρωτα».⁴⁹⁶ Είναι, λοιπόν, μία φιλοσοφική, κατά βάση, ποιήτρια, που ξέρει να διαχειρίζεται επάξια την κάθε απώλεια, ως μια εκδοχή της «μοναξιά[ς] των άστρων», αφού εντέλει, «το Σύμπαν θα κλαίει πάντα γιατί ο αγαπημένος Θεός τόπλασε και τάφησε κι ας ξέρει πως αυτό το κλάμα είν' η ύπαρξη, [...] ο κόσμος, [...] η ελευθερία».⁴⁹⁷

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης, η κριτική πρόσληψη της Λύντιας Στεφάνου, που κατά την περίοδο 1974-1980, δεν εκδίδει ποιητικό βιβλίο. Εντούτοις, για τα εκδιδόμενα το 1973 *Μεγάφωνα* της, εντοπίζεται μια αξιοπρόσεκτη βιβλιοκρισία του Ανδρέα Καραντώνη, η οποία μάλιστα, περιλαμβάνεται, όπως ήδη ειπώθηκε, στον τόμο *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*.⁴⁹⁸

Σημειώνουμε εκ νέου, ότι η ματιά του Καραντώνη στην ποίηση της Στεφάνου αποτελεί μία πολύ ιδιόζουσα περίπτωση εστίασης σε έμφυλα ενίοτε χαρακτηριστικά, που αντί όμως, να παραβιάζει το —εκ των ων ουκ άνευ— περί ίσης μεταχείρισης ανδρών και γυναικών συγγραφέων αξίωμα, όπως συνέβαινε σε παλαιάς κοπής κριτικές ακόμα και του ιδίου,⁴⁹⁹ απεναντίας αντιμετωπίζει τη Λύντια Στεφάνου επί ίσοις όροις —σχεδόν— με κορυφαία ονόματα της ποίησής μας, όπως ο Σολωμός, ο Σεφέρης ή ο Ελύτης:

Η Λύντια Στεφάνου, [...] ένα λυρικό πρόσωπο παλαιά γλυκό, σαν γεννημένο στις βραχοσπηλιές του Ελύτη, εκεί που είδαν το φως του Αιγαίου οι Μαρίνες του, [...] έχει μεταμορφωθεί [...]. Η μεταμόρφωση αυτή πραγματοποιήθηκε, όταν η Λύντια των βράχων εγκατέλειψε την αιώνια θάλασσα, κι [...] ανακάλυψε τη Βαβυλώνα μέσα στη σύγχρονη πολιτεία. [...]

[...] Αλλά για την Στεφάνου, πέρασε πια ο καιρός [...] της παλαιάς ποίησης, κι έτσι δεν της μένει, τον αναπότρεπτο ρομαντισμό [...] παρά να τον εκφράζει αναστρέφοντας τόνους από το μοιρολόι του Σολωμού για τη *Φαρμακωμένη*. [...] Όπως πριν ο Ελύτης, έτσι αργότερα ο Σεφέρης (ιδίως με τη σύνθεση της *Κίχλης* και με τον *Στρατή Θαλασσινό στη νεκρή θάλασσα*) τη

⁴⁹⁵ Δρακόπουλος, «Βικτωρίας Θεοδώρας, *Ουρανία*», ό.π., σ. 618.

⁴⁹⁶ Δρακόπουλος, ό.π., σ. 618.

⁴⁹⁷ Δρακόπουλος, ό.π., σ. 619.

⁴⁹⁸ Καραντώνης, «Λύντιας Στεφάνου: *Τα μεγάφωνα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1141 (Ιανουάριος 1975), ό.π., σ. 136. [Το ίδιο και στο: *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 350-352]. Βλ.: Στεφάνου, *Τα μεγάφωνα*, Ερμείας 1973, ό.π.

⁴⁹⁹ Βλ. λ.χ.: Καραντώνης, «Η Μυρτιώτισσα»· στο: Ανδρέας Καραντώνης, *Από τον Σολωμό ως τον Μυριβήλη*, Εστία [1969], σ. 310-334: 318.

βοήθησε τη Στεφάνου να δημιουργήσει στη συλλογή της μια ατμόσφαιρα αποτρόπαιης και άδειας Βαβυλώνας [...]. Και τα μεγάφωνα, έντεχνα τα χειρίζεται η Στεφάνου [...].⁵⁰⁰

Βλέπουμε λοιπόν, ότι ενώ η έναρξη της βιβλιοκρισίας μοιάζει εν πρώτοις, να παραπέμπει στην εμφάνισή της, που ως άλλη «Μαρίνα των βράχων», φαντάζει παρ' ολίγον μούσα του Ελύτη, στην πορεία, ο Καραντώνης, πατώντας στην ποιητική της —όπως είχε διαμορφωθεί παλιότερα, αλλά και τώρα, με τα *Μεγάφωνα* να ηχούν στο σκηνικό μίας σύγχρονης Βαβυλώνας— αναδεικνύει την Στεφάνου σε μία άξια επίγονη και του Ελύτη, αλλά και των Σολωμού και Σεφέρη, μιλώντας για το έργο της σαν να μιλά για έναν άντρα συνομιλητή τους.

Ιδιαίτερη τέλος, είναι η περίπτωση της νεοϋπερρεαλίστριας Μαντώ Αραβαντινού, που παρά τις «ανορθοδοξίες», οι οποίες επιτείνονται μεταξύ άλλων από τις παλινδρομικές αφηγήσεις αυτής της ιδιότυπα μοντέρνας γραφής, αποτιμάται εντέλει θετικά από τον Αλέξανδρο Κοτζιά.⁵⁰¹ Πρόκειται για το βιβλίο *Μετα-γραφή ή εμπειρία συνόρων*, όπου η ποιήτρια καταθέτει τις οδυνηρές εμπειρίες της από τη διαμονή της στο Βερολίνο, κατά το διάστημα της δικτατορίας.⁵⁰²

Από το κείμενο του Αλέξανδρου Κοτζιά δεν λείπουν οι νύξεις για τον ιστορικοπολιτικό χαρακτήρα της συλλογής, ιδιαίτερα όταν επικαλείται την κατανόηση των Βερολινέζων που φιλοξένησαν την δεδωγμένη από το δικτατορικό καθεστώς ποιήτρια:

Ας συμπαθάνε οι Βερολινέζοι αμφιτρύωνες τη μεροληψία ή έστω και την προκατάληψη της φιλοξενούμενής τους. Το βιβλίο που της έδωσαν την ευκαιρία να μας προσφέρει μπορεί να είναι οξύ, ωργισμένο και άδικο, είναι όμως καλό. Και μας είναι χρήσιμο. Τα σήματα κινδύνου σε όλους είναι χρήσιμα.⁵⁰³

Ανακεφαλαιώνοντας, θα λέγαμε ότι οι έξι αυτές ποιήτριες της Α' μεταπολεμικής —Βακαλό, Θεοδώρου, Στεφάνου, Κάσδαγλη, Βότση και Αραβαντινού— αποδεικνύονται ουσιωδώς ενεργές, αναγόμενες, η καθεμιά με τον τρόπο της, σε αξιοπρόσεκτες φωνές της μεταπολεμικής μας ποίησης, στην οποία είχαν, άλλωστε, ενταχθεί —και αρκετά πριν το διάστημα 1974-1980—, συνεχίζοντας στα βήματα του

⁵⁰⁰ Καραντώνης, «Λύντιας Στεφάνου: *Τα μεγάφωνα*», ό.π., σ. 136. [Το ίδιο και στο: Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, ό.π., σ. 350-351].

⁵⁰¹ Αλεξ. Κοτζιάς, «Μαντώ Αραβαντινού, *Μετα-γραφή ή εμπειρία συνόρων*», *Η Καθημερινή*, 22-6-1975.

⁵⁰² Μαντώ Αραβαντινού, *Μετα-γραφή ή εμπειρία συνόρων*, Ερμής 1975.

⁵⁰³ Κοτζιάς, «Μαντώ Αραβαντινού, *Μετα-γραφή ή εμπειρία συνόρων*», ό.π.

μοντερνισμού, που η γυναικεία εκδοχή του σηματοδοτείται, ακόμη νωρίτερα, με τις νεωτερικές του μεσοπολέμου, σαν την Καρέλλη και τη Μελισσάνθη.

3.5.2.4 1974-1980: ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ

ΤΗΣ Β΄ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΙΑΣ

Ανατρέχοντας κανείς τα κριτικά σημειώματα του διαστήματος 1974-1980, διαπιστώνει το αυξημένο ενδιαφέρον για τις ποιήτριες της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς. Συγκεκριμένα, από τα από εξήντα πάνω-κάτω άρθρα που εντοπίζονται γι' αυτές, επιλέξαμε να εστιάσουμε στα λιγότερα από τα μισά και αυτά που, σύμφωνα με τα κριτήρια που θέσαμε στην Εισαγωγή, θα μπορούσαν να θεωρηθούν πιο αντιπροσωπευτικά, ώστε να αποτυπώσουν είτε την κριτική πρόσληψη μιας εκάστοτε κρινόμενης, είτε ένα γενικότερο πλαίσιο, αντικατοπτρίζον έμμεσα τις όποιες διαδράσεις επιτελούνται, άπαξ κι ένα έργο τέχνης —μία ποιητική συλλογή εν προκειμένω— τίθεται υπό συζήτηση.

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα περισσότερα κριτικά σημειώματα αφορούν σε ποιήτριες που εντάσσονται στον πυρήνα της εν λόγω γενιάς, αν και τρεις από αυτές, οι Αγγελάκη-Ρουκ —που είναι και αυτή για την οποία εντοπίζονται οι περισσότερες βιβλιοκρισίες στο συγκεκριμένο διάστημα—, η Ησαΐα και η Αλαβέρα τοποθετούνται, επί της ουσίας, στο μεταίχμιο μεταξύ Β΄ μεταπολεμικής και γενιάς του '70.⁵⁰⁴

Πιο συγκεκριμένα, από τα εξήντα περίπου, κριτικά σημειώματα —και πάντα χοντρικά υπολογίζοντας—, δεκατέσσερα είναι για την Αγγελάκη-Ρουκ.⁵⁰⁵ δέκα για

⁵⁰⁴ Σημειώνουμε ότι και οι τρεις συμπεριλαμβάνονται σε ανθολογίες της γενιάς του '70. Οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και Νανά Ησαΐα, λ.χ., ανθολογούνται στο: Παναγιώτου [επιμ.], *Γενιά του '70*, ό.π., σ. 42-48 και 108-118 αντίστοιχα· ενώ η Ρούλα Αλαβέρα στην ομώνυμη ανθολογία: Δημήτρης Αλεξίου [επιμ.], *Γενιά του '70. Εργοβιογραφία των ποιητών — Βασική κριτικογραφία — Αποσπάσματα από κριτικές — Ανθολόγηση ποιημάτων*, εισαγ.: Αλέξης Ζήρας, Ομβρος 2001, ό.π., σ. 33-40.

⁵⁰⁵ Χάρης Σακελλαρίου, «Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*», *Το πνευματικό και καλλιτεχνικό 1974. Νεοελληνικός λόγος*, σ. 198-199· Βασίλης Στεριάδης, *Χρονικό '74*, σ. 59 [για το ίδιο]· Αλέξ. Αργυρίου, «Τα καλύτερα βιβλία που διάβασα το 1974», *Το Βήμα της Κυριακής*, 22-12-1974 [για το ίδιο, απλή αναφορά]· Κ. Μιχαήλ [=Μιχάλης Γ. Μερακλής], *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 3 (Ιανουάριος 1975), σ. 61-62 [για το ίδιο]· Ανδρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τόμ. 97, τχ. 1146 (Απρίλιος 1975), ό.π., σ. 485 [για το ίδιο]· Βασίλης Στεριάδης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*», *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), σ. 61· Νατάσα Χατζιδάκι, *Χρονικό '77*, ό.π., σ. 62 [για το ίδιο]· Βασίλης Στεριάδης, «Θέμα η απουσία», *Καθημερινή*, 17-11-1977 [για το ίδιο]· Αντεια Φραντζή, *Αντί*, τχ. 92 (Φεβρουάριος 1978), σ. 48 [για το ίδιο]· Γιώργος Μαρκόπουλος, «Μικρές ερωτικές πραγματείες», *Διαβάζω*, τχ. 11 (Μάρτιος-Απρίλιος 1978), σ. 65-67 [για το ίδιο]· Χριστόφορος Λιοντάκης, «Απολογισμός μιας χρονιάς ποίησης», *Αντί*, τχ. 105 (Αύγουστος 1978), σ. 49 [για το ίδιο]· Βασίλης Στεριάδης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας*» [χωρίς να αναφέρει τον τίτλο της συλλογής], *Χρονικό '79* (Σεπτέμβριος 1978 – Αύγουστος 1979), σ. 46· Αντώνης Φωστιέρης, «Λειτουργία του αρχέγονου λόγου», *Καθημερινή*, 9-8-

την Ησαΐα⁵⁰⁶ εννέα για τη Δαράκη⁵⁰⁷ έξι για τη Θεοτοκά⁵⁰⁸ τέσσερα για τις Αλαβέρα,⁵⁰⁹ Τσακνιά,⁵¹⁰ και Χατζοπούλου-Καραβία⁵¹¹ και από τρία για τις Δημουλά,⁵¹² Κέντρου-Αγαθοπούλου,⁵¹³ Πέγκλη,⁵¹⁴ και Καράγιωργα.⁵¹⁵

1979 [για το ίδιο]: Ανδρέας Καραντώνης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*», *Νέα Εστία*, τχ. 1264 (Μάρτιος 1980), σ. 415.

⁵⁰⁶ Γιώργος Σαραντής, «Νανά Ησαΐα, *Persona*», *Νέα Σύνορα*, τόμ. 28 (Φεβρουάριος 1974), σ. 87-89· Αντώνης Φωστιέρης, «Νανά Ησαΐα, *Ένα βλέμμα*», *Τομές*, τχ. 2 (Φεβρουάριος 1975), σ. 74-75· Κ. Μιχαήλ [=Μιχάλης Γ. Μερακλής], *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 4 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1975), σ. 85-86 [για το ίδιο]: Ανδρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τόμ. 97, τχ. 1146 (Απρίλιος 1975), σ. 480-481, ό.π. [για το ίδιο]: Βασίλης Στεριάδης, «Ποίηση '75», *Χρονικό '75* (Σεπτέμβριος 1974 – Αύγουστος 1975), σ. 92 [για το ίδιο]: Αλέξης Ζήρας, «Νανά Ησαΐα, *Μέρες και νύχτες χωρίς σημασία*», *Χρονικό '78* (Σεπτέμβριος 1977 – Αύγουστος 1978), σ. 50· Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Χρονικό '78*, ό.π., σ. 54 [για το ίδιο]: Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «Για να σώσουμε το όνειρο» [βιβλιοκρισίες για τα: Νανά Ησαΐα, *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* και *Μέρες και νύχτες χωρίς σημασία*], *Διαβάζω*, τχ. 12 (Μάιος-Ιούνιος 1978), σ. 48-50· Ανδρέας Καραντώνης, «Νανά Ησαΐα, *Μέρες και νύχτες χωρίς σημασία*», *Νέα Εστία*, τόμ. 104, τχ. 1225 (Ιούλιος 1978), σ. 962-964· Χριστόφορος Λιοντάκης, «Απολογισμός μιας χρονιάς ποίησης», *Αντί*, τχ. 105 (Αύγουστος 1978), σ. 49 [για το ίδιο].

⁵⁰⁷ Στεριάδης, «Ζέφη Δαράκη, *Εκλειψη. Το ημικόκλιο αίμα* στο: «Ποίηση '74'», *Χρονικό '74*, ό.π., σ. 59· Αλέξ. Αργυρίου, «Τα καλύτερα βιβλία που διάβασα το 1974», *Το Βήμα της Κυριακής*, 22-12-1974, ό.π. [για το ίδιο]: Βασίλης Στεριάδης, «Ζέφη Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*», *Καθημερινή*, 23-5-1976· Αλέξ. Αργυρίου, *Χρονικό '76*, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 85 [για το ίδιο]: Αλέξης Ζήρας, *Τραμ*, τχ. 4, Β' περίοδος, τόμ. 2ος (1977), σ. 326 [για το ίδιο]: Αλέξης Ζήρας, «Ζέφη Δαράκη, *Ο λύκος του μεσονυχτίου*», *Παραλλάξ*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1978), σ. 249· Χριστόφορος Λιοντάκης, *Αντί*, τχ. 105 (Αύγουστος 1978), ό.π., σ. 49 [για το ίδιο]: Παν[αγιώτης] Θ. Δρακόπουλος, *Εποπτεία*, τχ. 26 (Σεπτέμβριος 1978), σ. 736-737 [για το ίδιο]: Γ. Μολυβιάτης, *Αιολικά Γράμματα*, τόμ. 8 (1978), σ. 380-381 [για το ίδιο].

⁵⁰⁸ Ανδρέας Καραντώνης, «Κοραλίας Θεοτοκά, *Το ποίημα οι μεγάλες διαδικασίες*», *Νέα Εστία*, τχ. 1148 (Μάιος 1975), σ. 623-624· Δημήτρης Δούκαρης, *Τομές*, τχ. 7 (Δεκέμβριος 1976), σ. 48· Κώστας Τσιρόπουλος, *Τραμ*, τχ. 4, Β' περίοδος, τόμ. 6 (1977), σ. 46-47· Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Κοραλία Θεοτοκά», *Τραμ*, τχ. 4, Β' περίοδος, τόμ. 2ος (1977), σ. 321-323· Θανάσης Θ. Νιάρχος, «Κοραλία Θεοτοκά (1935-1976): Απόκριση στο χάος», *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), σ. 41-42· Πέτρος Γλέζος, «Κοραλία Θεοτοκά», *Νέα Εστία*, τχ. 1221 (Μάιος 1978), σ. 685-686 [με αφορμή τον τόμο *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, ό.π.].

⁵⁰⁹ Χάρης Σακελλαρίου, «Ρούλας Αλαβέρα, *Μια ημερομηνία παλιά*», *Το πνευματικό και καλλιτεχνικό 1974. Νεοελληνικός λόγος*, ό.π., σ. 202· Βασίλης Στεριάδης, *Χρονικό '74*, σ. 59-60, ό.π. [για το ίδιο]: Αλέξ. Αργυρίου, «Τα καλύτερα βιβλία που διάβασα το 1974», *Το Βήμα της Κυριακής*, 22-12-1974, ό.π. [για το ίδιο]: Ανδρέας Καραντώνης, «Ρούλα Αλαβέρα, *Dr Τζέκυλ, Έι, Μίστερ Χάιντ. Ποίηση συρταριού*», *Νέα Εστία*, τχ. 1238, τόμ. 105 (Φεβρουάριος 1979), σ. 205.

⁵¹⁰ Τάσος Λειβαδίτης, «Αμαλίας Τσακνιά, *Το δέντρο*», *Η Αυγή*, 25-3-1978· Αλέξης Ζήρας, «Αμαλία Τσακνιά, *Αφύλαχτη διάβαση*», *Χρονικό '78* (Σεπτέμβριος 1977 – Αύγουστος 1978), σ. 50· Τάσος Λειβαδίτης, *Η Αυγή*, 5-11-1978 [για το ίδιο]: Ανδρέας Παναγόπουλος, «Αμαλία Τσακνιά, *Αφύλαχτη διάβαση*», *Διαβάζω*, τχ. 16 (Ιανουάριος 1979) σ. 70.

⁵¹¹ Γιώργος Σαραντής, «Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *Το σημάδι*», *Νέα Σύνορα*, τχ. 28 (Φεβρουάριος 1974), σ. 87· Ιωάννης Μ. Χατζηφώτης, *Κριτικά Φύλλα*, τόμ. 3 (1974), σ. 83-84 [για το ίδιο]: Αντώνης Φωστιέρης, «Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *Προς Αντιγόνη*», *Τομές*, τχ. 6 (Ιούνιος 1975), σ. 59-60· Γιάννης Καραβίδας, «Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *Το λάβαρο και το σημάδι, Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 27 (1978), σ. 167.

⁵¹² Νίκος Φωκάς, «Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*, Επιτέλους λίγη ποίηση», *Η Καθημερινή*, 15-9-1974· Ανδρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τόμ. 97, τχ. 1146 (Απρίλιος 1975), σ. 484-485 [για το ίδιο]: Σωτήρης Γ. Τσαμπηράς, «Τοπιογράφος μιας γενιάς: Η ποίηση της Κικής Δημουλά», «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 23-2-1978.

⁵¹³ Αντώνης Φωστιέρης, «Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Τα τοπία που είδα*», *Τομές*, περίοδος Β', τχ. 1 (Ιούνιος 1976), σ. 59· Άντεια Φραντζή, *Αντί*, τχ. 55 (Οκτώβριος 1976), σ. 53 [για το ίδιο]: Γ.Ξ. Στογιαννίδης, «Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μεγεθύνσεις*», *Ροτόντα*, τχ. 5 (φθινόπωρο 1978· έκδοση: Δεκέμβριος 1978), σ. 160.

⁵¹⁴ Παύλος Φλώρος, «Γιολάντα Πέγκλη, *Προς Φαρισαίους*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 23 (1974), σ. 317· Παύλος Φλώρος, «Γιολάντα Πέγκλη, *Ακούστε*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 24 (1975), σ. 718· και

Εύλογα, οι αριθμοί και μόνον αποκαλύπτουν το ένθερμο ενδιαφέρον για τη Ρουκ, ενδιαφέρον που αξίζει βεβαίως, να συνεκτιμηθεί και από το γεγονός ότι η ποιήτρια, κατά το διάστημα 1974-1980, εμφανίζεται με τρία βιβλία, τα οποία αποτιμώνται, ως επί το πλείστον, θετικά.⁵¹⁶ Για να γίνουμε πιο σαφείς, ο αριθμός των κριτικών σημειωμάτων, είναι μεν μία πολύ σημαντική σταθερά, αλλά για τη σφαιρική διερεύνηση της κριτικής πρόσληψης μίας ποιήτριας σε μια συγκεκριμένη περίοδο, βάσει αυτών, χρειάζεται να συνεκτιμηθούν και άλλοι παράγοντες, που όπως ήδη εκθέσαμε, έχουν να κάνουν, λ.χ., από το «ποιόν» του κριτικού που κάθε φορά υπογράφει ή την εγκριτότητα του εντύπου, ή, σε ορισμένες περιπτώσεις, με την επισήμανση κάποιων αδιαπραγμάτευτων αξιολογικών —ή και συγκριτολογικών ενίοτε— κρίσεων που διατυπώνονται.

Χωρίς καμιά αμφιβολία, η περίπτωση της Ρουκ συνίσταται, ως ιδιαιτέρως αξιοπρόσεκτη, καθώς η στάση της κριτικής του διαστήματος 1974-1980, φαίνεται να πληροί όλους τους παραπάνω παράγοντες. Έτσι, ο τρόπος που η ποίησή της προσλαμβάνεται, ως «ελεγεία του σώματος» από τον Μ.Γ. Μερακλή, λ.χ., νομιμοποιεί ακόμη και την έμφυλης απόχρωσης επιχειρηματολογία, καθώς ρητά δηλώνεται «η ωριμασμένη ποιητική —δίπλα στην πάντα υπαρκτή γυναικεία της— ευαισθησία».⁵¹⁷ Ίσως γιατί, όπως γράφει ο Χάρης Σακελλαρίου, «απάνω στο παράπονο την πιάνει το γυναικείο, το, γενικότερα, ανθρώπινο πείσμα», που ξέρει να το διαχειρίζεται ως αρμόζει.⁵¹⁸

Είναι άλλωστε, υπογραμμισμένη η φρεσκάδα της Αγγελάκη-Ρουκ, που συνάδει περισσότερο με τους νέους, τότε, της γενιάς του '70, σαν τον ποιητή Βασίλη Στεριάδη, που στέκεται με δέος στον τρόπο που η ποιήτρια χειρίζεται, μεταξύ άλλων, την ανθρώπινη απουσία.⁵¹⁹ Είδαμε μάλιστα, στο πρώτο κεφάλαιο, ότι ο ίδιος κριτικός όντας εμφανώς ενοχλημένος από τον «υμένα» της Δαράκη, είχε επιδοκιμάσει την

Αντώνης Φωστιέρης, «Γιολάντα Πέγκλη, *Φεβρουάριος*», *Τομές*, τχ. 56 (Ιανουάριος 1980), σ. 57· το ίδιο, αναδημοσιευμένο στο: [Αφιέρωμα τη Γιολάντα Πέγκλη], *Πάροδος*, τχ. 4 (Δεκέμβριος 1987), σ. 270-271.

⁵¹⁵ Κ. Μιχαήλ [=Μιχάλης Γ. Μερακλής], «Ολυμπία Καράγιωργα, *Το μεγάλο κύμα*», *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 3 (Ιανουάριος 1975), σ. 62· Δημήτρης Δούκαρης, «Ολυμπία Καράγιωργα, *Το μεγάλο κύμα*», *Τομές*, τχ. 7-8 (Ιούλιος-Αύγουστος 1975), σ. 80-82· Ανδρέας Καραντώνης, «Ολυμπία Καράγιωργα, *Το μεγάλο κύμα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1158 (Σεπτέμβριος 1975), σ. 1343-1344.

⁵¹⁶ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*, Ερμής 1974· *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*, Τραμ 1977· και: *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας*, Κέδρος 1978.

⁵¹⁷ Κ. Μιχαήλ [=Μιχάλης Γ. Μερακλής], «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*», *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 3 (Ιανουάριος 1975), ό.π., σ. 61-62: 61.

⁵¹⁸ Σακελλαρίου, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*», *Το πνευματικό και καλλιτεχνικό 1974. Νεοελληνικός λόγος*, σ. 198-199, ό.π.

⁵¹⁹ Στεριάδης, «Θέμα η απουσία: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*», «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 17-11-1977, ό.π.

ερωτική τόλμη της Ρουκ.⁵²⁰ Έτσι, για τον Στεριάδη και *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*, τής ακριβώς συνομήλικης της Ρουκ —και οι δύο έχουν γεννηθεί το 1939—, Ζέφης Δαράκη, δεν αναιρεί την εντύπωση που του είχε δημιουργηθεί από το προηγούμενό της βιβλίο, *Έκλειψη. Το ημικόκλιο αίμα*, ότι δηλαδή: «εξακολουθεί να τη διακρίνει η ίδια τάση να γράφει περισσότερα από την εμπειρία της».⁵²¹

Εντούτοις, ένας άλλος —ποιητής τότε και— κριτικός, ο Αλέξης Ζήρας, με αφορμή το ίδιο βιβλίο, αναδεικνύει την «ερμητική και, όσο μπορεί να δικαιολογηθεί ο χαρακτηρισμός, προσωπική» αυτήν ποίηση. Βλέπουμε δηλαδή ότι το ίδιο βιβλίο, η ίδια «τραυματική όραση του κόσμου» δίνουν στον Ζήρα το έναυσμα να πατήσει στα υφολογικά χαρακτηριστικά, για να αποτυπώσει την ερμητικότητα, όλων αυτών τον «φραστικό εκτατισμό», που «αποδυναμώνει τη συμμετοχή του αναγνώστη — ίσως αυτή να είναι και πρόθεση της ποιήτριας».⁵²² Έτσι, αναρωτάται: «Μήπως η ποιητική πρόζα σημασιοδοτούσε καλύτερα τα όρια αυτής της γραφής;».⁵²³ προτείνει, δεν διδάσκει ούτε κοινωνιολογεί, όπως ο Στεριάδης, που φαίνεται να διαβάσει τη Δαράκη αγκυλωμένος σε έναν δικό του τρόπο θέασης του κόσμου, που επιμένει ότι ο δικός της στερείται εμπειρίας.⁵²⁴

Ανοιχτός στην οπτική της Δαράκη φαίνεται, επίσης, ο Πάν. Θ. Δρακόπουλος, που στην *Εποπτεία* αποτιμά την επόμενη ποιητική συλλογή της, *Ο λύκος του μεσονυχτίου*. Εδώ, το αιμοχαρές παιχνίδι της Δαράκη ανταμείβεται, ακριβώς γιατί «διεξάγεται με περίτεχνες και κομψές κινήσεις».⁵²⁵

Ως καθ' όλα ιδιαίτερες φωνές διαβάζονται η Νανά Ησαΐα και η Ρούλα Αλαβέρα. Η πρώτη κατά το διάστημα 1974-1980 εκδίδει τέσσερα ποιητικά βιβλία: *Ένα βλέμμα* (1974)· *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* (1977)· *Μέρες και νύχτες χωρίς σημασία* (1977)· *Μορφή* (1980).⁵²⁶ Η ιδιαιτερότητά της, κατά τον Θ.Δ. Φραγκόπουλο συνίσταται, μεταξύ άλλων, και στην ομολογία της ότι, με κάθε έργο, αναιρεί όλα τα

⁵²⁰ Στεριάδης, «Ποίηση '74» [βιβλιοκρισία για το: *Έκλειψη. Το ημικόκλιο αίμα*, Κέδρος 1974], ό.π., σ. 59.

⁵²¹ Στεριάδης, «Ζέφη Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*», *Καθημερινή*, 23-5-1976, ό.π. Βλ.: Ζέφη Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*, Κέδρος 1976.

⁵²² Ζήρας, «Ζέφης Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*», *Τραμ*, τχ. 4, Β' περίοδος (1977), σ. 326.

⁵²³ Ζήρας, «Ζέφης Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*», ό.π., σ. 327.

⁵²⁴ Στεριάδης, «Ζέφη Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*», ό.π.

⁵²⁵ Δρακόπουλος, «Ζέφη Δαράκη, *Ο λύκος του μεσονυχτίου*», *Εποπτεία*, τχ. 26 (Σεπτέμβριος 1978), σ. 736-737: 737, ό.π. Βλ.: Ζέφη Δαράκη, *Ο λύκος του μεσονυχτίου*, Κέδρος 1978.

⁵²⁶ Νανά Ησαΐα, *Ένα βλέμμα*, Ερμείας 1974· *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*, Πολύπλανο 1977· *Μέρες και νύχτες χωρίς σημασία*, Πολύπλανο 1977· *Μορφή*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1980.

προηγούμενά της.⁵²⁷ Όπως μάλιστα παρατηρεί ο Μ.Γ. Μερακλής, ήδη στο *Ένα βλέμμα* εντοπίζεται μία αίσθηση ωρίμανσης της ποιήτριας: «κάποια “λύσις”, κάποια “τήξις”», ενώ δείχνει ότι «διώχνει την ελληνικότητα από την ποίησή της — με το να αρνιέται, έστω και σιωπηρά, οποιαδήποτε σχέση με την παράδοση».⁵²⁸ Είναι άλλωστε, αδιαμφισβήτητη η «δυναστική» επίδρασή της από τη Sylvia Plath, αφού καθώς παρατηρεί ο Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «κάθε της ποίημα είναι και ένα “σάλτο μορτάλε” — όμοια όπως της Σύλβιας Πλαθ».⁵²⁹

Η άλλη ταγμένη εξολοκλήρου στον μοντερνισμό φωνή, Ρούλα Αλαβέρα, κατά το διάστημα 1974-1980 εκδίδει δύο βιβλία: *Μια ημερομηνία παλιά* (1974)· και *Dr Τζέκυλ, Έι, Μίστερ Χάιντ. Ποίηση συρταριού* (1978).⁵³⁰ Διακρίνεται για μία γραφή «κρουστή κι αδιαπέραστη», αν και όπως παρατηρεί ο Χάρης Σακελλαρίου, στο βιβλίο *Μια ημερομηνία παλιά* μοιάζει «σε πολλά της σημεία, πιο οικεία, πιο πρόσφορη σε προσπελάσεις».⁵³¹ Ο τρόπος της γνήσια μοντέρνος, αλλά συγχρόνως πολύ ιδιαίτερος συντελεί σε «μια ποίηση τυλιγμένη, συσπειρωμένη γύρω απ’ τον εαυτό της, που αδιαφορεί για το θέμα».⁵³²

Σε ό,τι αφορά τη Δημουλά, από τα τρία κείμενα που εντοπίζονται γι’ αυτήν, τα δύο αφορούν στο *Λίγο του κόσμου*, που εκδίδεται το 1971, δηλαδή εκτός της υπό εξέταση περιόδου, και είναι μάλιστα, το μοναδικό βιβλίο της, που εκδίδεται τη δεκαετία του ’70.⁵³³ Το ένα λοιπόν, κείμενο γι’ αυτό, είναι η βιβλιοκρισία του Νίκου Φωκά, στο πρώτο φύλλο τής —μεταπολιτευτικής πλέον— *Καθημερινής*, στις 15-9-1974, με την οποία εγκαινιάζεται η στήλη βιβλίου της εφημερίδας, που παραμένει μία από τις σημαντικότερες έως σήμερα.⁵³⁴ Ήδη από την αρχή του κειμένου, με τον χαρακτηριστικό υπότιτλο «Επιτέλους λίγη ποίηση», ο Φωκάς δηλώνει ρητά τους λόγους που επιλέγει να αρχίσει τα κριτικά του σημειώματα με αυτό το βιβλίο της

⁵²⁷ Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «Για να σώσουμε το όνειρο» [βιβλιοκρισίες για τα: Νανά Ησαΐα, *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*· και *Μέρες και νύχτες χωρίς σημασία*], *Διαβάζω*, τχ. 12 (Μάιος-Ιούνιος 1978), σ. 48-50: 49.

⁵²⁸ Κ. Μιχαήλ [=Μιχάλης Γ. Μερακλής], «Νανά Ησαΐα, *Ένα βλέμμα*», *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 4 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1975), σ. 85-86.

⁵²⁹ Φραγκόπουλος, «Για να σώσουμε το όνειρο», ό.π., σ. 50.

⁵³⁰ Ρούλα Αλαβέρα, *Μια ημερομηνία παλιά*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1974· *Dr Τζέκυλ, Έι, Μίστερ Χάιντ. Ποίηση συρταριού*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1978.

⁵³¹ Χάρης Σακελλαρίου, «Ρούλας Αλαβέρα, *Μια ημερομηνία παλιά*», *Το πνευματικό και καλλιτεχνικό 1974. Νεοελληνικός λόγος, Ετήσια κριτική επιθεώρηση λόγου και τέχνης*, ό.π., σ. 202.

⁵³² Σακελλαρίου, «Ρούλας Αλαβέρα, *Μια ημερομηνία παλιά*», ό.π.

⁵³³ Φωκάς, «Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*, Επιτέλους λίγη ποίηση», *Η Καθημερινή*, 15-9-1974, ό.π.· Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τόμ. 97, τχ. 1146 (Απρίλιος 1975), σ. 484-485, ό.π. [για το ίδιο]. Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*, Αθήνα 1971, ό.π.

⁵³⁴ Φωκάς, «Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*, Επιτέλους λίγη ποίηση», *Η Καθημερινή*, 15-9-1974, ό.π.

επταετίας. Έχουν να κάνουν με όλους αυτούς τους λόγους που συνοψίζονται εντέλει στο ότι, μέσα στον «ποιητικό χυλό η σκληρότητα της βροχής, των σιωπών, των φύλλων της Κικής Δημουλά είναι η ελπίδα μας».⁵³⁵

Η άλλη επαινετική βιβλιοκρισία για το *Λίγο του κόσμου* υπογράφεται από τον Καραντώνη και δημοσιεύεται, όπου και οι επίσης επαινετικές βιβλιοκρισίες για τα βιβλία *Ένα βλέμμα* της Ησαΐα και *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό* της Ρουκ.⁵³⁶ Θα έλεγε κανείς ότι ο Καραντώνης επιλέγει το τεύχος 1146 της *Νέας Εστίας*, για να υφάνει τον ύμνο στις τρεις ποιήτριες της Β΄ μεταπολεμικής που φαίνεται να ξεχωρίζει: στη Νανά Ησαΐα που «είναι αυτήν την ώρα, μια μοναδική σχεδόν περίπτωση “προηγμένης ποιητικής γραφής”, έστω και θεωρητικά περισσότερο παρά αποδοτικά».⁵³⁷ στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ της οποίας το κορυφαίο ποίημα «Το εγώ δεν αντέχει στην ιδέα του θανάτου» το θεωρεί «ένα από τα δυνατότερα και τα πιο μαγνητικά που γράφτηκαν ελληνικά στα τελευταία χρόνια».⁵³⁸ και στην Κική Δημουλά, της οποίας η «μετασχηματιστική ικανότητα» και η «εκ νέου ανακάλυψη [...] της γλυκειάς πληγής», επιτυγχάνουν, διά «δεξιοτεχνία[ς] χειρουργού» μία ιδιαίτερη «ποίηση αποτυχίας».⁵³⁹

Σημειωτέον, ότι ο ίδιος κριτικός, σε επόμενο τεύχος της *Νέας Εστίας* της ίδιας χρονιάς 1975, αποτιμώντας μεταξύ άλλων τη συλλογή της Αλίκης Γιατράκου-Fossi, *Άφθαρτες ύλες*, εντοπίζει επίδρασή της από την Κική Δημουλά.⁵⁴⁰ κάτι που δηλώνει ευθέως και ο Βασίλης Καραβίτης σε βιβλιοκρισία του στη *Διαγώνιο* της επόμενης χρονιάς, για το ίδιο, αυτό της βιβλίου: στοιχείο που δηλώνει ότι ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '70 η πρόσληψη της Δημουλά ήταν αισθητή, και ικανή να επηρεάσει συγκαρινές συναδέλφους της.⁵⁴¹

Βλέπουμε δηλαδή, ότι παρά το ότι είχε από το 1971 να εκδώσει βιβλίο, το συγκεκριμένο, *Λίγο του κόσμου*, είναι που κυρίως στάθηκε ικανό να την καταστήσει

⁵³⁵ Νίκος Φωκάς, «*Λίγο του κόσμου*, Κικής Δημουλά. Επιτέλους λίγη ποίηση», *Η Καθημερινή*, 15-9-1974.

⁵³⁶ Καραντώνης, «Νανάς Ησαΐα, *Ένα βλέμμα*· Κικής Δημουλά, *Λίγο του κόσμου*· Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*», *Νέα Εστία*, τόμ. 97, τχ. 1146 (Απρίλιος 1975), σ. 480-481, 484-485, ό.π.

⁵³⁷ Καραντώνης, «Νανάς Ησαΐα, *Ένα βλέμμα*», ό.π., σ. 481.

⁵³⁸ Καραντώνης, «Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*», ό.π., σ. 485.

⁵³⁹ Καραντώνης, «Κικής Δημουλά, *Λίγο του κόσμου*», ό.π., σ. 484.

⁵⁴⁰ Αλίκη Γιατράκου-Fossi, *Άφθαρτες ύλες*, Διογένους 1974. Στο: Ανδρέας Καραντώνης, «Ποιητικές συλλογές» [βιβλιοκρισίες για συλλογές —μεταξύ άλλων— των Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Τότας Μουντάνου, Αντιγόνης Γαλανάκη-Βουρλέκη, Αιμιλίας Ίβου, Διάνας Μπάρδα], *Νέα Εστία*, τχ. 1151 (Ιούνιος 1975), σ. 827-829: 828.

⁵⁴¹ Καραβίτης Βασίλης, «Το βιβλίο: Αλίκης Γιατράκου-Fossi: *Άφθαρτες ύλες*», *Διαγώνιος*, τχ. 13 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1976), σ. 84-86: 86.

θέμα συζήτησης, όπως —μεταξύ άλλων— φαίνεται και από το κείμενο του Σωτήρη Γ. Τσαμπηρά στη «Φιλολογική Καθημερινή», της 23ης Φεβρουαρίου **1978**, που όπως θα δούμε, εν μέρει αποτελεί απάντηση σε αυτό του Θ.Δ. Φραγκόπουλου για τη «γυναικεία» ποίηση, στο αφιέρωμα της *Καινούργιας Εποχής*, το 1976.⁵⁴² Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι, όπως είδαμε, ο Φωκάς επιλέγει να εγκαινιάσει τη στήλη βιβλίου της *Καθημερινής*, με το συγκεκριμένο «βιβλίο της επταετίας».⁵⁴³

Μία άλλη αξιοπρόσεκτη φωνή της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς είναι η Θεσσαλονικέα ποιήτρια Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, της οποίας τα βιβλία, *Μεγεθύνσεις* (1971),⁵⁴⁴ και *Τα τοπία που είδα* (1975),⁵⁴⁵ αποτιμώνται, μεταξύ άλλων, από τους ποιητές κριτικούς Αντώνη Φωστιέρη,⁵⁴⁶ Άντεια Φραντζή,⁵⁴⁷ και Γ.Ξ. Στογιαννίδη.⁵⁴⁸ Ενδιαφέρον έχει ότι, επτά χρόνια μετά την κυκλοφορία των *Μεγεθύνσεων*, δημοσιεύεται, το **1978**, βιβλιοκριτική του Γ.Ξ. Στογιαννίδη γι' αυτές, όπου επικυρώνεται ότι «η περιδιάβαση στις *Μεγεθύνσεις* δεν είναι πλέον μια αιώρηση, αλλά μια καυτερή πορεία, μια πλήρης προσφορά που τη δεχόμαστε με ελικορινή χαρά».⁵⁴⁹

Παράλληλα, η συλλογή *Αφύλαχτη διάβαση* (1978)⁵⁵⁰ της Αμαλίας Τσακνιά είναι που, την περίοδο αυτήν, κυρίως, κινεί το ενδιαφέρον — σε αντίστιξη με την εκδομένη το αμέσως προηγούμενο έτος, πρώτη της συλλογή, *Το δέντρο* (1977),⁵⁵¹ η οποία διακρίνεται για μία «περίσσεια», υπερβαίνουσα κάποτε τα όρια της «εποπτικής όρασης», ώστε να τα βλέπει όλα, καθώς επισημαίνει ο επιεικής, σε γενικές γραμμές,

⁵⁴² Τσαμπηράς, «Τοπιογράφος μιας γενιάς: Η ποίηση της Κικής Δημουλά», «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 23-2-1978, ό.π. Βλ.: Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα»· στο: *Αφιέρωμα στη σύγχρονη μας γυναικεία ποίηση / Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 39-48, ό.π. Ο Φραγκόπουλος εκφράζεται απερίφραστα υπέρ της Δημουλά: «Η Κική Δημουλά είναι, αναμφισβήτητα, η αξιότερη χειρίστρια του έντεχνου ποιητικού λόγου που έχουμε, γερός τιμονιέρης της γλώσσας» (ό.π.). Εντούτοις, αυτό που ενοχλεί τον Τσαμπηρά είναι η νύξη του Φραγκόπουλου περί συγγένειάς της με τη Ζωή Καρέλλη και η απουσία ερεθισμάτων της από την ξένη ποίηση, θέσεις που επιχειρεί να ανασκευάσει (Τσαμπηράς, «Τοπιογράφος μιας γενιάς: Η ποίηση της Κικής Δημουλά», ό.π.).

⁵⁴³ Φωκάς, «*Λίγο του κόσμου*», Κικής Δημουλά. Επιτέλους λίγη ποίηση».

⁵⁴⁴ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μεγεθύνσεις*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1971.

⁵⁴⁵ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Τα τοπία που είδα*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1975.

⁵⁴⁶ Αντώνης Φωστιέρης, «Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Τα τοπία που είδα*», *Τομές*, περίοδος Β΄, τχ. 1 (Ιούνιος 1976), σ. 59.

⁵⁴⁷ Άντεια Φραντζή, «Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου», *Αντί*, τχ. 55 (Οκτώβριος 1976), σ. 53.

⁵⁴⁸ Γ.Ξ. Στογιαννίδης, «Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μεγεθύνσεις*», *Ροτόντα*, τχ. 5 (φθινόπωρο 1978· έκδοση: Δεκέμβριος 1978), σ. 160.

⁵⁴⁹ Στογιαννίδης, «Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μεγεθύνσεις*», ό.π.

⁵⁵⁰ Αμαλία Τσακνιά, *Αφύλαχτη διάβαση*, Κέδρος 1978.

⁵⁵¹ Αμαλία Τσακνιά, *Το δέντρο*, Αθήνα [1977]. Εκ παραδρομής στη βιβλιοκριτική αναφέρεται ως *Το δώρο* (Τάσος Λειβαδίτης, *Η Αυγή*, 25-3-1978).

και ανοιχτός στους νέους δημιουργούς, ποιητής και κριτικός Τάσος Λειβαδίτης.⁵⁵² Εντούτοις, και στο *Δέντρο* τής αναγνωρίζονται κάποια «ωραία ποιήματα», από τα οποία ο ίδιος ξεχωρίζει την ενότητα «Το καφενείο».⁵⁵³

Όμως, η *Αφύλαχτη διάβαση* φαίνεται ότι τον κατακτά εξολοκλήρου. Όπως χαρακτηριστικά γράφει, «η ποίησή της, απαλλαγμένη τώρα από κάθε τι περιττό, λιτή, χαμηλόφωνη [...] μας αγγίζει».⁵⁵⁴ Ίσως δεν είναι τυχαίο ότι, για το ίδιο βιβλίο, ο Ανδρέας Παναγόπουλος, αποφαινεται μάλλον θετικά, αν και προσηλωμένος στις προκαταλήψεις περί «γυναικειάς» γραφής, καθώς μιλά «για μια ποίηση γεμάτη ευαισθησία, θλίψη και αναμονή».⁵⁵⁵

Επιπροσθέτως, η Γιολάντα Πέγκλη είναι μία από τις ποιήτριες αυτές που ξεχωρίζει για τους επιδέξιους χειρισμούς της πάνω στην ελεγειακού τόνου ποιητική, στην οποία εκ φύσεως ρέπει. Όπως αναφέρει ο Αντώνης Φωστιέρης αποτιμώντας τον *Φεβρουάριό* της:⁵⁵⁶

Από τα δυσκολότερα και τα πιο επικίνδυνα είδη ποίησης η ελεγεία, βρίσκει εδώ μια ευτυχισμένη (όσο κι αν η λέξη ελάχιστα ταιριάζει στην περίπτωση) στιγμή της, με τρόπους έμμεσους μάς μπάζει αυτόματα σ' ένα κλίμα πένθιμο, μας κάνει αναπόφευκτα συμμέτοχους στη λύπη και στο προσωπικό δράμα της ποιήτριας.

*Και ποιος καλύτερα από ποιητή
ξέρει να φτιάχνει
λύπες χειροποίητες
που βέβαια εξαίρονται ως πεπρωμένα...*⁵⁵⁷

Τέλος, στη Β' μεταπολεμική γενιά εντάσσονται επίσης οι ποιήτριες Κοραλία Θεοτοκά, Λεία Χατζοπούλου-Καραβία και Ολυμπία Καραγιωργα. Τα κείμενα που αφορούν στην καθεμία και στα οποία θα σταθούμε, είναι γραμμένα από άνδρες κριτικούς και παρουσιάζουν ενδιαφέρον για κάποια επιχειρήματα που θα μπορούσαν να απορρέουν από το φύλο και των κρινόμενων, αλλά και των κριτών.

Δειγματοληπτικά αναφέρουμε ότι ο Ανδρέας Καραντώνης, αποτιμώντας *Το ποίημα Οι μεγάλες διαδικασίες* της Κοραλίας Θεοτοκά είναι μεν επιδοκιμαστικός για

⁵⁵² Λειβαδίτης, «Αμαλίας Τσακνιά, *Το δέντρο*», *Η Αυγή*, 25-3-1978, ό.π.

⁵⁵³ ό.π.

⁵⁵⁴ Τάσος Λειβαδίτης, «Αμαλίας Τσακνιά, *Αφύλαχτη διάβαση*», *Η Αυγή*, 5-11-1978.

⁵⁵⁵ Ανδρέας Παναγόπουλος, [σύντομη βιβλιοκρισία για την *Αφύλαχτη διάβαση* της Αμαλίας Τσακνιά], *Διαβάζω*, τχ. 16 (Ιανουάριος 1979) σ. 70. Όπως ήδη είδαμε, η ετικέτα της «ευαισθησίας» είναι κοινός τόπος στα παλαιάς κοπής κριτικά σημειώματα για ποιητικές συλλογές γραμμένες από γυναίκες, στοιχείο που όπως βλέπουμε, επαναλαμβάνεται και, εν έτει 1979.

⁵⁵⁶ Γιολάντα Πέγκλη, *Φεβρουάριος*, Αθήνα 1978.

⁵⁵⁷ Φωστιέρης, «Γιολάντα Πέγκλη, *Φεβρουάριος*», *Τομές*, τχ. 56 (Ιανουάριος 1980), ό.π., σ. 57· το ίδιο, αναδημοσιευμένο στο: [Αφιέρωμα τη Γιολάντα Πέγκλη], *Πάροδος*, τχ. 4, ό.π., σ. 271.

τους «στίχους παραδειγματικής ποιότητας σ' αυτό το ποίημα της αγωνιακής απολογίας του Ποιητή», αλλά καταλήγει πως «η πιο δυνατή γεύση που δίνει [...] είναι ο αισθησιασμός».⁵⁵⁸ Επιδοκιμαστικοί, σε γενικές γραμμές, είναι και οι Γιώργος Σαραντής⁵⁵⁹ και Ιωάννης Μ. Χατζηφώτης⁵⁶⁰ για τη συλλογή *Το σημάδι* της Λείας Χατζοπούλου Καραβία.⁵⁶¹

Επιπροσθέτως, ο Μ.Γ. Μερακλής, αποτιμώντας *Το μεγάλο κύμα* της Ολυμπίας Καραγιωργα, αφού εκφράσει απροκάλυπτα ότι το «άπλωμά» της σε αυτήν τη συλλογή «προϋποθέτει μεγαλύτερη ένταση για να καλυφθούν τα κενά», και αφού αποφανθεί πως η κάλυψη αυτή άλλοτε επιτυγχάνεται, άλλοτε όχι, προβαίνει σε επιχειρήματα ψυχοκριτικής προσέγγισης, και της ανταπαντά «ως άντρας», ότι η μοναξιά δεν είναι κάτι που αφορά μόνο τις γυναίκες:

Για ένα δεύτερο θάνατο —μιας συμβολικής, ξύλινης νεράιδας μιλάει σε ένα άλλο της κομμάτι: *Γι' αυτό θα πεθάνει. Το χειρότερο θάνατο που μπορεί να πεθάνει γυναίκα: το θάνατο από μοναξιά.* (Εν τούτοις τη βεβαιώνω, ένας άντρας, πως η μοναξιά είναι καθολικό πρόβλημα που αφορά τον καθένα μας.)⁵⁶²

Βεβαίως δεν μπορεί να αμφισβητήσει κανείς ότι η όποια διαβεβαίωση ενός κριτικού, που μιλά «ως άντρας» εκτός τού ότι προσδίδει, ως ένα σημείο, παραινετικό τόνο στο κείμενο, δεν παύει επίσης, να αποτελεί απόδειξη ότι το φύλο εντέλει, καθορίζει σε σημαντικό βαθμό και τον τρόπο γραφής, αλλά και τον τρόπο αποτίμησής της. Συμπέρασμα που δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκη περιοριστική οπτική για ένα ποιητικό έργο γραμμένο από γυναίκα, αλλά με μία έννοια, κινεί την υποψία εάν και κατά πόσο, εν έτει 1975, θα νομιμοποιείτο μία γυναίκα κριτικός να συναινέσει «ως γυναίκα» σε έναν κρινόμενο άνδρα ποιητή.

Την ίδια περίοδο, εντοπίζονται επίσης, δύο κείμενα με αφορμή την αποδημία της Κοραλίας Θεοτοκά, τα οποία, εύλογα, παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον, καθώς

⁵⁵⁸ Ανδρέας Καραντώνης, «Κοραλίας Θεοτοκά, *Το ποίημα οι μεγάλες διαδικασίες*», *Νέα Εστία*, τχ. 1148 (Μάιος 1975), σ. 623-624: 624.

⁵⁵⁹ Σαραντής, «Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *Το σημάδι*», *Νέα Σύνορα*, τχ. 28 (Φεβρουάριος 1974), σ. 87, ό.π.

⁵⁶⁰ Χατζηφώτης, «Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *Το σημάδι*», *Κριτικά Φύλλα*, τόμ. 3 (1974), σ. 83-84, ό.π.

⁵⁶¹ Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *Το σημάδι*, Αθήνα 1973.

⁵⁶² Κ. Μιχαήλ [=Μιχάλης Γ. Μερακλής], «Ολυμπίας Καραγιωργα, *Το μεγάλο κύμα*», *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 3 (Ιανουάριος 1975), ό.π., σ. 62. Βλ.: Ολυμπία Καραγιωργα, *Το μεγάλο κύμα*, Αθήνα 1974.

γράφονται για έναν «αιφνίδιο θάνατο», και μάλιστα για μία αυτοκτονία.⁵⁶³ Αυτό που πραγματικά εντυπωσιάζει, είναι ότι τόσο το κείμενο του Θανάση Νιάρχου, όσο και αυτό της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, διακατέχονται από έναν απολογητικό τόνο ως προς την αμηχανία τους να υπερασπιστούν το ποιητικό μέγεθος της ποιήτριας.

Ειδικά η δεύτερη εγκύπτει, πάντως, με περίσσεια συμπάθειας στο έργο της Θεοτοκά, αποφαινόμενη ευγενικά:

Δεν ξέρω ούτε μ' ενδιαφέρει τούτη την ώρα πόσο μεγάλη ήταν η ποίηση της Κοραλίας Θεοτοκά. Αυτό που με συνταράσσει είναι η εμπιστοσύνη της στην ποίηση, μια εμπιστοσύνη τόσο έκδηλη στους στίχους της! Πόσο αφηνόταν να οδηγηθεί απ' αυτήν όταν πλησίαζε τους απαγορευμένους χώρους του θανάτου και της τρέλας. Πόσο τολμούσε!⁵⁶⁴

Από την μεριά του, ο Θανάσης Νιάρχος δηλώνει ότι «δεν ξέρ[ει] πόσο σπουδαία μπορεί να ήταν η Θεοτοκά ως ποιήτρια», αλλά προβαίνει και σε παρατηρήσεις που αφορούν στον χαρακτήρα της, όταν σημειώνει ότι «δεν διαχώριζε τις εμπειρίες της ζωής από εκείνες της τέχνης — πράγμα που της έδινε ως ανθρώπου συχνά μια ολόδροση αφέλεια».⁵⁶⁵ Για τον Νιάρχο λοιπόν, οι απόπειρές της δεν είναι πάντα «πετυχημένες ποιητικά», και συχνά η ίδια αποδεικνύεται ανίκανη «να ιδιοποιηθεί θέματα που η κοινή συνείδηση τα αναγνωρίζει μεγάλα».⁵⁶⁶

Με βάση τα παραπάνω, ένα τέτοιο κείμενο, γραμμένο με αφορμή τον θάνατο μιας ποιήτριας —εν προκειμένω την αυτοχειρία της— δεν θα έλεγε κανείς ότι είναι δεόντως γενναϊόδωρο, αφού εστιάζοντας με αυστηρότητα στο κυρίως ζητούμενο, που δεν είναι άλλο από το αισθητικό κομμάτι της ποιητικής δημιουργίας, ενέχει τον κίνδυνο να εκληφθεί πιθανώς και ως ασέβεια για την εκλιπούσα. Από την άλλη, οφείλουμε να παραδεχτούμε πως τέτοιου είδους κείμενα, απορρέοντα από την αντικειμενικότητα του κρίνοντος, σπάζουν το τετριμμένο των αφιερωματικών κειμένων, όπου τις περισσότερες φορές, η διάθεση ωραιοποίησης του έργου είναι πρωτευόντως διάχυτη.

Συνοψίζοντας περί τα κριτικά σημειώματα που εντοπίζονται την περίοδο 1974-1980 για τις ποιήτριες της Β' μεταπολεμικής, διαπιστώνουμε έντονο το ενδιαφέρον

⁵⁶³ Νιάρχος, «Κοραλία Θεοτοκά (1935-1976): Απόκριση στο χάος», *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), σ. 41-42: 41, ό.π. και: Αγγελάκη-Ρουκ, «Κοραλία Θεοτοκά», *Τραμ*, τχ. 4, Β' περίοδος, τόμ. 2ος (1977), σ. 321-323, ό.π.

⁵⁶⁴ Αγγελάκη-Ρουκ, «Κοραλία Θεοτοκά», *Τραμ*, τχ. 4, Β' περίοδος, τόμ. 2ος (1977), ό.π., σ. 321-323: 322.

⁵⁶⁵ Νιάρχος, «Κοραλία Θεοτοκά (1935-1976): Απόκριση στο χάος», *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), σ. 41-42: 41.

⁵⁶⁶ Νιάρχος, «Κοραλία Θεοτοκά (1935-1976): Απόκριση στο χάος», ό.π., σ. 42.

κυρίως για όσες απαρτίζουν τον στενό πυρήνα της εν λόγω γενιάς. Καθώς μάλιστα, θα δούμε και στη συνέχεια, μερικές από αυτές συγκαταλέγονται στις πιο δημοφιλείς και των επερχόμενων, υπό εξέταση, δεκαετιών, όπως η Ρουκ, η Ησαΐα, η Δαράκη, αλλά και η Δημουλά, η Τσακνιά, η Πέγκλη και η Κέντρου-Αγαθοπούλου, που σχολιάζονται μεν με λιγότερα κείμενα, αλλά με ιδιαιτέρως τιμητικές επισημάνσεις για το έργο τους.

3.5.2.5 1974-1980: ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '70

Οι ποιήτριες της γενιάς του εβδομήντα —ή της επονομαζόμενης γενιάς της αμφισβήτησης— κατά το διάστημα 1974-1980, τυπώνουν τις πρώτες τους συλλογές και σταδιακά διαμορφώνουν τη φωνή τους, γεγονός που όπως βλέπουμε, αποτυπώνεται και στα κριτικά σημειώματα της εποχής.

Βεβαίως, από όσες πρωτοεμφανίζονται στις αρχές της δεκαετίας του '70 —ή και λίγο νωρίτερα—, λίγες είναι αυτές που συγκαταλέγονται στον πυρήνα της γενιάς, όπως αυτή συγκροτείται με βάση τη μετέπειτα πορεία τους, κυρίως μετά τη δεκαετία του '70, και όταν έχουν πλέον διαμορφωθεί οι συνιστώσες που καθορίζουν εξελικτικά την πρόσληψή τους.

Με άλλα λόγια, αν και προς το τέλος της δεκαετίας του '70 εκδίδονται δύο ανθολογίες-σταθμοί της εν λόγω γενιάς, δεν χωρεί αμφιβολία ότι οι διάφοροι συσχετισμοί οριστικοποιούνται στις επόμενες δεκαετίες, '80 και '90, όταν οι περισσότερες από αυτές θα έχουν κυκλοφορήσει τουλάχιστον από τρεις συλλογές, η καθεμιά τους, οπότε θα έχει ξεκαθαρίσει το πλαίσιο δράσης τους.⁵⁶⁷ Ως εκ τούτου, προσπαθώντας, στην παρούσα φάση, να εξετάσουμε τα κριτικά σημειώματα για τις ποιήτριες της γενιάς του '70, εκ των πραγμάτων, στηριζόμαστε εν μέρει, και σε δεδομένα ύστερων δεκαετιών, για να ξεχωρίσουμε ποιες από τις νέες τότε εμφανιζόμενες δημιουργούς εξελίσσονται κατόπιν στις ποιήτριες που εντάσσονται στον κλοιό της γενιάς, και τις διαφοροποιούμε από τις υπόλοιπες νέες, απλώς, πρωτοεμφανιζόμενες κατά τη δεκαετία του '70, εκ των οποίων κάποιες αποτελούν ιδιάζουσες περιπτώσεις, και ως τέτοιες θα τις εξετάσουμε, στην επόμενη υποενότητα.

Από την άλλη, τα παρακάτω σημειώματα επιλέγονται γιατί, με μία έννοια αποτυπώνουν, ήδη από τη δεκαετία του '70, το τοπίο πρόσληψης των νέων τότε ποιητριών και μας οδηγούν στο ξεδιάλεγμα μερικών ονομάτων, που παίζουν

⁵⁶⁷ Παναγιώτου [επιμ.], *Γενιά του '70*, ό.π.· και: *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, εισαγ. Αλέξης Ζήρας, ό.π.

σημαντικό ρόλο και στις μετέπειτα δεκαετίες. Όταν λ.χ., οι βιβλιοκρισίες για τα *Ακρυλικά* της Νατάσας Χατζιδάκι,⁵⁶⁸ θίγουν ευκρινώς τη θητεία της στον φεμινισμό, ήδη από το 1976, διαπιστώνεται πως, από τότε, την αναδεικνύουν στις πλέον μαχόμενες ενάντια στην καταπίεση της γυναίκας δημιουργούς, γεγονός που επικυρώνεται και με την περαιτέρω πορεία της.⁵⁶⁹

Μην ξεχνάμε άλλωστε, ότι ακόμα και το πεζό της, *Συνάντησέ την, το βράδυ*, στέκεται αφορμή για να αναπτύξει ο Στέφανος Μπεκατώρος τα «γυναικεία ένσαρκα χαρίσματα» της ποιήτριας/πεζογράφου Νατάσας Χατζιδάκι.⁵⁷⁰ Έτσι, καταλήγει να μιλά για την ποίησή της, με αφορμή ένα βιβλίο πεζογραφίας. Κατά τον κριτικό, χωρίς να έχει συγκεκριμένες επιδράσεις από τους Αμερικανούς μπιτ, και με εμφανείς τις επιρροές από τους Έλληνες υπερρεαλιστές, και κυρίως από τον Εγγονόπουλο:

Η ποιήτρια νιώθει σωματικά την άγρια εισβολή ενός τεχνητού περιβάλλοντος [...]. Οι καταστάσεις που εκφράζει στο βιβλίο της μου θυμίζουν τη συλλογή *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος* (1971) μιας άλλης ποιήτριας της ίδιας γενιάς, της Παυλίνας Παμπούδη. Αλλά η ποίηση της Ν.Χ. γίνεται ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και προσωπική, όταν καταγράφει τη θέση της γυναίκας στη σημερινή φάση του καπιταλισμού. Σ' ένα συγκλονιστικό ποίημα («Βαρνέρυθρο») εκφράζεται η κόλαση της γυναίκας-ειδώλου: για πρώτη φορά, νομίζω, μια γυναίκα μάς έδωσε μια γνήσια κραυγή επάνω στο θέμα.⁵⁷¹

Βλέπουμε δηλαδή, από τη μια, ότι το ζήτημα της καταπίεσης της γυναίκας, ερμηνεύεται ως μία παθογένεια του καπιταλισμού, και δεύτερον, ότι ήδη στο τέλος της δεκαετίας, έχει —λίγο ως πολύ— διαγραφεί το σκηνικό δράσης των ποιητών της γενιάς του '70, στην οποία αναμφίβολα εντάσσονται οι Νατάσα Χατζιδάκι και Παυλίνα Παμπούδη, που είναι επίσης μία από τις ποιήτριες του στενού της πυρήνα.⁵⁷²

⁵⁶⁸ Για τη Νατάσα Χατζιδάκι εντοπίζονται πέντε κριτικά σημειώματα, που κατά την περίοδο 1974-1980 —άμεσα ή έμμεσα— αναφέρονται στο έργο της: Αλέξ. Αργυρίου, «Νατάσα Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*», *Χρονικό* '76, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 85· Βασίλης Στεριάδης, «Οι δύο όψεις της απελευθέρωσης» [Με αφορμή τις συλλογές *Καθαρό μέταλλο* της Εύας Μυλωνά και *Ακρυλικά* της Νατάσας Χατζιδάκι], «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 20-4-1976· Αλέξης Ζήρας, «Νατάσας Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*», *Αντί*, τχ. 58 (Νοέμβριος 1976), σ. 50-51· Μ.Γ. Μερακλής, *Νέα Πορεία*, τχ. 265-267 (Μάρτιος-Μάιος 1977), σ. 102-104 [για το ίδιο]· Στέφανος Μπεκατώρος, «Γυναικεία ένσαρκα χάσματα στο χώρο και το χρόνο: Νατάσα Χατζιδάκι, *Συνάντησέ την, το βράδυ*» *Διαβάζω*, τχ. 31 (Μάιος 1980), σ. 73-76.

⁵⁶⁹ Στεριάδης, «Οι δύο όψεις της απελευθέρωσης», «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, ό.π., 20-4-1976. Βλ.: Νατάσα Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*, Πολύπλανο 1976.

⁵⁷⁰ Μπεκατώρος, «Γυναικεία ένσαρκα χάσματα στο χώρο και το χρόνο: Νατάσα Χατζιδάκι, *Συνάντησέ την, το βράδυ*» [βιβλιοκρισία για βιβλίο πεζογραφίας της Χατζιδάκι, όπου όμως μιλά και για την ποίησή της, βασιζόμενος συχνά σε έμφυλο προσανατολισμού επιχειρήματα· στο ίδιο γίνεται, επίσης, λόγος και για την Παυλίνα Παμπούδη], *Διαβάζω*, τχ. 31 (Μάιος 1980), ό.π., σ. 73-76.

⁵⁷¹ Μπεκατώρος, «Γυναικεία ένσαρκα χάσματα στο χώρο και το χρόνο: Νατάσα Χατζιδάκι, *Συνάντησέ την, το βράδυ*», ό.π., σ. 74.

⁵⁷² Για την Παυλίνα Παμπούδη εντοπίζονται δέκα κείμενα, δημοσιευμένα στο διάστημα 1974-1980 και αναφερόμενα, άμεσα ή έμμεσα, στο έργο της: Βασίλης Στεριάδης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Τα*

Θα λέγαμε ότι, ακόμα και η αρνητική κριτική του Μ.Γ. Μερακλή για *Τα μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά* της Παυλίνας Παμπούδη, σε μία μόνο παράγραφο, συνοψίζεται στα επιχειρήματα έμφυλου προσανατολισμού, όταν, λ.χ., τονίζεται η «διαζώντως “προσωπική” εκρηκτικότητα και αισθησιακότητα —που μυθοποιείται σε ένα μάλλον διάφανο “σατυρικό δράμα”, καθώς παρασταίνεται η σεξουαλική ωρίμανση μιας νέας γυναίκας», για να κλείσει εντέλει με το ελπιδοφόρο μήνυμα, που αποπνέει το ποίημα «Τετάρτη», και που αποτελεί την «αρχή για ένα νέο ξεκίνημα».⁵⁷³

Άλλωστε, με το επόμενο της βιβλίο, *Αυτός εγώ*, η Παυλίνα Παμπούδη καθιερώνεται ως μία πολύ ενδιαφέρουσα φωνή, που δεν διστάζει να πειραματιστεί πέρα από τα στεγανά που της θέτουν τα «όρια» του φύλου της. Όπως παρατηρεί η ποιήτρια Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, σε κριτικό της σημείωμα όπου αποτιμάται το *Αυτός εγώ*, μαζί με το βιβλίο ενός άντρα συνομήλικού της ποιητή, το *Μανθρασπέντα* του Γιάννη Υφαντή:

Η ποίηση της Παυλίνας Παμπούδη έχει στοιχεία «πρωτο-θνητά» και προ-σεξουαλικά, πριν δηλαδή γίνει ο χωρισμός σε δύο φύλα, μια οδυνηρή θύμηση δημιουργίας πριν από το «Ων και την «Ούσα».⁵⁷⁴

Αλλά και ο Βασίλης Στεριάδης, προσυπογράφει ότι στην Παυλίνα Παμπούδη:

η ερωτική εμπειρία καθορίζει τη γενικότερη υπαρξιακή συμπεριφορά, την κοινωνική όραση, τον βαθμό της ηθικής καταπίεσης μεταξύ των ατόμων από την πλευρά και του καταπιεζόμενου και του καταπιεστή.⁵⁷⁵

Δεν χωρεί αμφιβολία ότι τα παραπάνω συνάδουν με το όλο κλίμα των πρώτων ετών της μεταπολίτευσης και ισχύουν και για τις περισσότερες ποιήτριες που

μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά· στο: «Ποίηση '74», *Χρονικό '74*, σ. 60· Αλέξ. Αργυρίου / Τάκης Σινόπουλος, «Παυλίνα Παμπούδη, *Τα μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά*· στο: «Τα καλύτερα βιβλία που διάβασα το 1974», *Το Βήμα της Κυριακής*, 22-12-1974· Κ. Μιχαήλ [=Μιχάλης Γ. Μερακλής], *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 4 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1975), σ. 86 [για το ίδιο]· Αλέξης Ζήρας, «Παυλίνα Παμπούδη, *Αυτός εγώ*· στο: «Βιβλιοσχολιασμοί: Δείγματα γραφής από την λογοτεχνική παραγωγή 1977-1978», *Παραλλάξ*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1978), σ. 249· Βασίλης Στεριάδης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Αυτός εγώ*», *Χρονικό '78* (Σεπτέμβριος 1977 – Αύγουστος 1978), σ. 58· Χριστόφορος Λιοντάκης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Αυτός εγώ*· στο: «Απολογισμός μιας χρονιάς ποίησης», *Αντί*, τχ. 105 (Αύγουστος 1978), σ. 49· Βασίλης Στεριάδης, «Ερωτικά επόμενα και παρεπόμενα» [βιβλιοκρισία για το *Αυτός εγώ* της Παυλίνας Παμπούδη], «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 10-8-1978· Κ[ατερίνα] Αγγελάκη-Ρουκ, «Πρωτότοκες γεύσεις» [βιβλιοκρισία για το ίδιο, σε σχέση με μία συλλογή του Γιάννη Υφαντή], *Εποπτεία*, τχ. 26 (Σεπτέμβριος 1978), σ. 729-732.

⁵⁷³ Κ. Μιχαήλ [=Μιχάλης Γ. Μερακλής], «Παυλίνα Παμπούδη, *Τα μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά*, Ερμείας 1974», *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 4 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1975), σ. 86. Βλ.: Παυλίνα Παμπούδη, *Τα μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά*, Ερμείας 1974.

⁵⁷⁴ Αγγελάκη-Ρουκ, «Πρωτότοκες γεύσεις», ό.π., σ. 729-732. Βλ.: Παυλίνα Παμπούδη, *Αυτός εγώ*, Τραμ 1977· και: Γιάννης Υφαντής, *Μανθρασπέντα*, Τραμ 1977.

⁵⁷⁵ Στεριάδης, «Ερωτικά επόμενα και παρεπόμενα», *Καθημερινή*, 10-8-1978, ό.π.

συνιστούν τον πυρήνα της γενιάς του '70, όπως είναι η Μαστοράκη,⁵⁷⁶ η Χατζιδάκι, η Παμπούδη, η Λαϊνά,⁵⁷⁷ η Δαλακούρα,⁵⁷⁸ και η Χριστοδούλου.⁵⁷⁹ Οι πιο πολλές δηλαδή, εκφράζουν με τον τρόπο τους το πνεύμα αυτό της «αμφισβήτησης», αν και δεν είναι όλες αυτές που ήδη, από τη δεκαετία του '70, εντάσσονται στον στενό πυρήνα της γενιάς. Η Ιωάννα Ζερβού, λ.χ., λαμβάνει, για την πρώτη της συλλογή *Τα ίχνη* (1978),⁵⁸⁰ κριτικά σημειώματα που θίγουν ολοφάνερα τη φεμινιστική της ματιά, «καθώς ο θεματικός πυρήνας όλων σχεδόν των ποιημάτων της είναι η γυναίκα», αλλά δεν μπορεί να ειπωθεί με ασφάλεια ότι είναι από τις πιο χαρακτηριστικές φωνές της γενιάς της.⁵⁸¹

Σε γενικές πάντως γραμμές, θα λέγαμε ότι οι περισσότερες από τις ποιήτριες που αποτελούν τον στενό κλοιό της επονομαζόμενης γενιάς της αμφισβήτησης εκδίδουν ποιητικές συλλογές στο διάστημα 1974-1980 που δεν περνούν απαρατήρητες. Ιδιαίτερη είναι η περίπτωση της Μαρίας Κυρτζάκη, για την οποία δεν εντοπίστηκαν

⁵⁷⁶ Για το Σόι της Τζένης Μαστοράκη (Κέδρος 1978), εντοπίζονται τα εξής τέσσερα κριτικά σημειώματα της υπό εξέταση περιόδου: Φ. Κλεάνθης, Μ. Παπαδοπούλου, Κ. Σταματίου, «Η νέα ποίηση – Ματιές σε πρόσφατες συλλογές», *Τα Νέα*, 20-12-1978· Τάσος Λειβαδίτης, *Η Αυγή*, 6-5-1979· Αλέξης Ζήρας, *Χρονικό '79* (Σεπτέμβριος 1978 – Αύγουστος 1979), ό.π., σ. 42-43· Βασίλης Στεριάδης, *Χρονικό '79*, ό.π., σ. 46.

⁵⁷⁷ Για τη Μαρία Λαϊνά εντοπίζονται τα εξής κριτικά σημειώματα, της περιόδου 1974-1980: Βασίλης Στεριάδης, «Μαρία Λαϊνά, *Αλλαγή τοπίου*» στο: «Ποίηση '75», *Χρονικό '75* (Σεπτέμβριος 1974 – Αύγουστος 1975), σ. 93· Τάκης Μενδράκος, «Μια ποιήτρια του σήμερα, Μαρία Λαϊνά: Μια άξια εκπροσώπηση της ποιητικής γενιάς του '70», *Επίκαιρα*, τχ. 586 (Οκτώβριος 1979), σ. 86-87· Χάρης Σακελλαρίου, «Μαρία Λαϊνά, *Σημεία στίξεως*», *Νεοελληνικός Λόγος*, τόμ. 27 (Μάρτιος 1980), σ. 135-136· Γιώργος Βέης, «Μαρίας Λαϊνά, *Σημεία στίξεως*», *Τομές*, τχ. 60 (Μάιος 1980) 56-57.

⁵⁷⁸ Εντοπίζονται επτά κείμενα της περιόδου 1976-1980 για την *Παρακμή του έρωτα* της Βερονίκης Δαλακούρα (Διογένης 1976): Βασίλης Στεριάδης, «Ερωτικός μεταϋπερρεαλισμός: Βερονίκη Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*», *Καθημερινή*, 11-7-1976· Αλέξ. Αργυρίου, *Χρονικό '76* (Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976), σ. 85 [για το ίδιο]· Νατάσα Χατζιδάκι, *Χρονικό '76* (Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976), ό.π., σ. 98-99 [για το ίδιο]· Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Διαβάζω*, τχ. 3-4 (Μάιος-Οκτώβριος 1976), σ. 117-118 [για το ίδιο]· Λουκάς Θεοδωρακόπουλος, [Επιστολή στη στήλη «Διάλογου», ως απάντηση στη βιβλιοκρισία του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου], *Διαβάζω*, τχ. 5-6 (Νοέμβριος 1976 – Φεβρουάριος 1977), σ. 14-15· Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, [Ανταπάντησή του στον Λουκά Θεοδωρακόπουλο στη στήλη «Διάλογου»], *Διαβάζω*, τχ. 5-6 (Νοέμβριος 1976 – Φεβρουάριος 1977), ό.π., σ. 15· Λουκάς Θεοδωρακόπουλος, *Τομές*, τχ. 9, Φεβρουάριος 1977, ό.π., σ. 60-61 [για το ίδιο].

⁵⁷⁹ Τρία κείμενα αναφερόμενα στο βιβλίο της Δήμητρας Χριστοδούλου *Τα άλογα του μυροβλήτου* εντοπίζονται χρονολογημένα το 1974, έτος έκδοσης της συλλογής: Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Τα άλογα του μυροβλήτου*», *Ευθύνη*, τχ. 34 (Οκτώβριος 1974), σ. 495· Βαγγ[έλης] Χατζηδημητρίου, *Νέα Σύνορα. Επιθεώρηση πνευματικού προσανατολισμού*, τχ. 37-38 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1974), σ. 458-459· Γιάννης Δάλλας, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Τα άλογα του μυροβλήτου*» στο: «Τα καλύτερα βιβλία που διάβασα το 1974», *Το Βήμα της Κυριακής*, 22-12-1974· και ένα για τη συλλογή της *Ηγισώ* (Κείμενα 1979): Γ[ιώργος] Κ. Κ[αραβασίλης], «Δήμη[ητρα] Χριστοδούλου, *Ηγισώ*», «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 27 Μαρτίου 1980.

⁵⁸⁰ Εντοπίζονται δύο κείμενα για την Ιωάννα Ζερβού, την περίοδο αυτήν: [Ανυπόγραφο], «Ιωάννας Ζερβού, *Τα ίχνη*», *Αντί*, τχ. 102 (Ιούλιος 1978), σ. 50· και: Μελισσάνθη, «Ιωάννας Ζερβού, *Τα ίχνη*», *Καινούργια Εποχή*, χειμώνας 1979, σ. 143-145 [για το ίδιο].

⁵⁸¹ [Ανυπόγραφο], «Ιωάννας Ζερβού, *Τα ίχνη*», *Αντί*, τχ. 102 (Ιούλιος 1978), ό.π., σ. 50. Βλ.: Ιωάννα Ζερβού, *Τα ίχνη*, Διογένης 1978.

αξιοσημείωτες κριτικές σε αυτήν την περίοδο, κυρίως διότι *Ο κύκλος* (1976) κυκλοφόρησε εκτός εμπορίου, ενώ *Η εταζέρα* (1978) συμπεριλήφθηκε στον ετήσιο τόμο *Ποίηση '78* των Θανάση Θ. Νιάρχου και Αντώνη Φωστιέρη, οπότε δεν εκλαμβάνεται ως αυτοτελής έκδοση.⁵⁸² Υπενθυμίζουμε δε, ότι η εγκωμιαστική κριτική του Σαββίδη για το δεύτερό της βιβλίο, *Οι λέξεις* (1973), είχε όπως είδαμε, συμπεριληφθεί στο βιβλίο του *Εφήμερον σπέρμα* (1978).⁵⁸³

Επίσης, κατά το διάστημα 1974-1980 εντοπίζονται, μεταξύ άλλων, ενδιαφέροντα κριτικά σημειώματα για τις συλλογές *Πλην εύχαρις* (1975), *Τα ορυκτά* (1979), και *Το κέικ* (1980)⁵⁸⁴ της —καθιερωμένης αργότερα ως πεζογράφου— Ρέας Γαλανάκη.⁵⁸⁵ Η συγκεκριμένη καταλαμβάνει σημαντική θέση μεταξύ των νέων τότε ποιητριών, καθώς στην περίπτωση της, «κάθε στίχος ολοκληρώνει σχεδόν πάντα ένα πλήρες νόημα, έτσι που τίποτα δε θα μπορέσεις να προσθέσεις ούτε ν' αφαιρέσεις», όπως παρατηρεί η περίπου συνομήλική της ποιήτρια Άντεια Φραντζή.⁵⁸⁶

Η ίδια κριτικός —και ποιήτρια, περί τη συλλογή της οποίας η *Περιπέτεια μιας περιγραφής*, εντοπίζεται εγκωμιαστική βιβλιοκρισία του Γιώργου Μαρκόπουλου, τον Σεπτέμβριο του 1979—⁵⁸⁷ αποτιμά επίσης, *Το αλωνάκι* (1976), της Προκοπάκη, χαρακτηρίζοντάς το «μπουκέτο από άλικη ευαισθησία», φράση που θα έλεγε κανείς ότι παραπέμπει σε άνδρες κριτικούς παλιότερων εποχών.⁵⁸⁸ Εδώ όμως, η νύξη περί ευαισθησίας δεν γίνεται παρά για να εκφραστεί η γνησιότητα της ποιητικής της φωνής από μία ομότεχνό της, που όπως και εκείνη, ασχολείται και αυτή με την επιστημονική φιλολογική έρευνα.

⁵⁸² Μαρία Κυρτζάκη, *Ο κύκλος*, Τυπογραφείο Χρ. Μανουσαρίδη [ιδιωτική έκδοση], Αθήνα 1976· και: Θανάσης Θ. Νιάρχος – Αντώνης Φωστιέρης, *Ποίηση '78*, Κέδρος 1978. Όπως σημειώνεται στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων της: «Τα ποιήματα του *Κύκλου* πήραν τυπογραφική μορφή το 1976, σε ένα δωδεκασέλιδο, δώρο του τυπογράφου Χρ. Μανουσαρίδη· περιλαμβάνονται σε βιβλίο για πρώτη φορά εδώ. * Τα ποιήματα που απαρτίζουν την *Εταζέρα* πρωτοδημοσιεύτηκαν το 1978 στην ετήσια έκδοση *Ποίηση '78* των Θανάση Θ. Νιάρχου – Αντώνη Φωστιέρη» (Μαρία Κυρτζάκη, *Στη μέση της ασφάλτου. Ποιήματα 1973-2002*, Καστανιώτης 2005, ό.π., σ. 347).

⁵⁸³ Σαββίδης, «Η πάλη με τις λέξεις. Μαρία Κυρτζάκη: *Οι λέξεις*», *Το Βήμα της Κυριακής*, 15 Ιουλίου 1973, ό.π.· και στο: Γ.Π. Σαββίδης, *Εφήμερον σπέρμα (1973-1978)*, Ερμής 1978, ό.π., σ. 149-153. Βλ.: Κυρτζάκη, *Οι λέξεις*, Έκαρος 1973, ό.π.

⁵⁸⁴ Ρέα Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις*, Ολκός 1975· *Τα ορυκτά*, Ολκός 1979· *Το κέικ*, Κέδρος 1980.

⁵⁸⁵ Βλ.: Άντεια Φραντζή, «Ρέα Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις*», *Αντί*, τχ. 34 (Δεκέμβριος 1975), σ. 59· Τάκης Καρβέλης, *Διαβάζω*, τχ. 1 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1976), σ. 51 [για το ίδιο]· Αλέξης Ζήρας, «Ρέα Γαλανάκη, *Τα ορυκτά*», *Χρονικό '79* (Σεπτέμβριος 1978 – Αύγουστος 1979), σ. 44· και: Τάσος Λειβαδίτης, «Ρέα Γαλανάκη, *Το κέικ*», *Η Αυγή*, 26-10-1980.

⁵⁸⁶ Φραντζή, «Ρέα Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις*», *Αντί*, τχ. 34 (Δεκέμβριος 1975), σ. 59, ό.π.

⁵⁸⁷ Γιώργος Μαρκόπουλος, «Άντεια Φραντζή, *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*», *Τομές*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος 1979) 53.

⁵⁸⁸ Άντεια Φραντζή, «Χρύσα Προκοπάκη, *Το αλωνάκι*», *Αντί*, τχ. 55 (Οκτώβριος 1976), σ. 52. Για *Το αλωνάκι* της Προκοπάκη, εντοπίζονται επίσης τα εξής: Αλέξ. Αργυρίου, *Χρονικό '76*, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 85· και: Τάσος Λειβαδίτης, *Η Αυγή*, 17-12-1976. Βλ.: Χρύσα Προκοπάκη, *Το αλωνάκι*, Κέδρος 1976.

Είναι πάντως, γεγονός ότι οι γυναίκες δείχνουν έμπρακτο ενδιαφέρον για το ποιητικό έργο άλλων γυναικών, συνομηλίκων τους ή και νεότερων.⁵⁸⁹ Για το ίδιο βιβλίο, εντοπίστηκε, επί παραδείγματι, και κριτική της ποιήτριας της Β' μεταπολεμικής γενιάς, Ρούλας Κακλαμανάκη, όπου υπογραμμίζεται, μεταξύ άλλων και η επιρροή της Προκοπάκη από τον Ρίτσο.⁵⁹⁰

Επιπροσθέτως, το 1974, κυκλοφορεί το πρώτο βιβλίο της Αθηνάς Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν*, η πρώτη κριτική για το οποίο δημοσιεύεται, την ίδια χρονιά, από τον Κώστα Καλαπανίδα, στο δεύτερο τεύχος του, χειρόγραφα εκδιδόμενου, βραχύβιου αντιδικτατορικού περιοδικού *Κάνιστρο* (1972-1974) —έντυπο-έργο ζωής που εικονογραφούσε, βιβλιοδετούσε και εξέδιδε ο εικαστικός Ράλλης Κοψίδης—, και που καθώς φαίνεται ήταν φιλόξενο στους νέους δημιουργούς.⁵⁹¹

Η περίπτωση πάντως, της Αθηνάς Παπαδάκη, είναι ενδεικτική για τον τρόπο που αντιμετωπίζεται μία νέα —όχι μόνον ηλικιακά, αλλά και υφολογικά, κυρίως— από τους κριτικούς παλιότερης κοπής. Αναφέρουμε, επί παραδείγματι, τη χαρακτηριστική επισήμανση της ποιήτριας της ανανεωμένης παράδοσης, Πατρικίου-Ιακωβίδη, πως της είναι «κάπως δύσκολο» να μπαίνει «στο νέο ποιητικό κλίμα» της συλλογής της Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν*, διότι όντας παλιότερη, δεν μπορεί να αισθανθεί «με την ίδια ένταση παρόμοιες ψυχικές δονήσεις».⁵⁹²

Σε άλλο κλίμα, ο Βαγγέλης Χατζηδημητρίου δημοσιεύει στα *Νέα Σύνορα* ξεκάθαρα αρνητική κριτική για τα *Άλογα του μυροβλήτου* (1974) της Δήμητρας Χριστοδούλου, τα οποία και εκλαμβάνει ως ένα εγχώριο «μεταφυτευμένο κακέκτυπο» του ξένου υπερρεαλισμού.⁵⁹³ Πρόκειται για μία μονόπλευρη παρανόηση, που προδικάζει ότι η —αποδεδειγμένα— αυτή εξελέξιμη ποιήτρια «θα καταρρεύσει στο παραμικρό φύσημα», στάση περί την οποία η ίδια η πορεία της τον

⁵⁸⁹ Βλ., λ.χ., τη βιβλιοκρισία της Μελισσάνθης για το πρώτο βιβλίο της Ιωάννας Ζερβού: Μελισσάνθη, «Ιωάννας Ζερβού, *Τα ίχνη*», *Καινούργια Εποχή*, χειμώνας 1979, σ. 143-145.

⁵⁹⁰ Ρούλα Κακλαμανάκη, «Χρύσα Προκοπάκη, *Το αλωνάκι*», *Διαβάζω*, τχ. 5-6 (Νοέμβριος 1976-Φεβρουάριος 1977), σ. 94. Είναι γνωστή η ενασχόληση της Χρύσας Προκοπάκη με το έργο του Γιάννη Ρίτσου. Βλ. ενδεικτικά: Χρύσα Προκοπάκη, *Η πορεία προς τη Γκραγκάντα· ή οι περιπέτειες του οράματος*, Κέδρος 1981· και: *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, Κέδρος 2000.

⁵⁹¹ Κώστας Καλαπανίδας, «Αθηνάς Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν*», *Κάνιστρο*, τχ. 6 (1974), σ. 213. Για το ίδιο, εντοπίζονται επίσης τα εξής: Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, *Ευθύνη*, τχ. 37 (Ιανουάριος 1975), σ. 41· και: Λιλή Ιακωβίδη, «Ο αρχάγγελος από μπετόν (και το νέο μήνυμα που φέρνει)», *Κριτικά Φύλλα*, τχ. 21 (Μάρτιος 1975), σ. 78-79. Βλ.: Αθηνά Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν*, Αθήνα 1974.

⁵⁹² Ιακωβίδη, «Ο αρχάγγελος από μπετόν (και το νέο μήνυμα που φέρνει)», *Κριτικά Φύλλα*, τχ. 21 (Μάρτιος 1975), σ. 78-79: 79, όπ.π.

⁵⁹³ Βαγγ[έλ]ης Χατζηδημητρίου, «Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου, *Τα άλογα του μυροβλήτου*», *Νέα Σύνορα. Επιθεώρηση πνευματικού προσανατολισμού*, τχ. 37-38 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1974), σ. 458-459. Βλ.: Δήμητρα Χριστοδούλου, *Τα άλογα του μυροβλήτου*, Αθήνα 1974.

διέγνευσε θριαμβικά.⁵⁹⁴ Το αντίθετο συνέβη. Μάλιστα, από πολύ νωρίς, θα τιμηθεί με θετικές κριτικές, κυρίως για το επόμενο της βιβλίο *Ηγησώ* (1979), με αφορμή το οποίο ο Γιώργος Καραβασίλης θα μιλήσει ενθουσιωδώς για τον «τέλεια προσωπικό της τόνο».⁵⁹⁵ Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι ο —παραδοσιακός μεν, αλλά σίγουρα ενστικτώδης— κριτικός Κώστας Ε. Τσιρόπουλος είχε αποτιμήσει θετικά και τα *Άλογα του μυροβλήτου* της Χριστοδούλου, αλλά και τον *Αρχάγγελο από μπετόν* της Παπαδάκη, καλωσορίζοντας τις δύο νέες αυτές ποιήτριες του ελεύθερου, ως επί το πλείστον, στίχου.⁵⁹⁶

Δεν λείπουν επίσης, και τα κριτικά σημειώματα, όπου —ήδη από τη δεκαετία του '70— ανιχνεύεται ένα κάποιο αξιολογικό πρόσημο, ξεχωρίζοντας κάποιες ποιήτριες ως περισσότερο προσφιλείς. Όταν λοιπόν, οι Φ. Κλεάνθης, Μ. Παπαδοπούλου και Κ. Σταματίου συνυπογράφουν την «αντρίκεια» δύναμη της Τζένης Μαστοράκη, ως προς τη «διαγραφή καταστάσεων», αυτήν την «“έξω απ’ τα δόντια” διατύπωση του άτσαλου της πέριξ ζωής», με μία έννοια, προοικονομούν τη δυναμική της πορεία και την ισχυρή της πρόσληψη, κατά την επόμενη δεκαετία του '80.⁵⁹⁷

Επιπροσθέτως, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε την —ήδη από το **1979**— τοποθέτηση της Μαρίας Λαϊνά, από τον Τάκη Μενδράκο, στο επίκεντρο, ως «μια ποιήτρια του σήμερα», «μια άξια εκπροσώπηση της ποιητικής γενιάς του '70», όταν μάλιστα ο ίδιος προβαίνει σε υπερθετικούς όρους σύγκρισης, αναδεικνύοντάς την σε ένα από τα πιο αξιοσημείωτα δείγματα, στον τόπο μας, μιας ποίησης όπου η συγκίνηση δίνεται στον αναγνώστη με τρόπο εικαστικό. Εξ ου και το κείμενό του συμπεριλαμβάνεται στα υπό εξέταση άρθρα, αν και δημοσιεύεται στη στήλη βιβλίου ενός όχι αμιγώς λογοτεχνικού περιοδικού, όπως είναι τα *Επίκαιρα*, όπου για μεγάλο διάστημα, ο συγκεκριμένος κριτικός ασκούσε την κριτική.⁵⁹⁸

⁵⁹⁴ Χατζηδημητρίου, «Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου. *Τα άλογα του μυροβλήτου*», ό.π., σ. 459.

⁵⁹⁵ Γ[ιώργος] Κ. Κ[αραβασίλης], «Δήμη[ητρα] Χριστοδούλου, *Ηγησώ*», «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 27 Μαρτίου 1980. Βλ.: Δήμητρα Χριστοδούλου, *Ηγησώ*, Κείμενα 1979.

⁵⁹⁶ Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου, *Τα άλογα του μυροβλήτου*, Αθήνα 1974», *Ευθύνη*, τχ. 34 (Οκτώβριος 1974), σ. 495. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Αθηνάς Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν*, Αθήνα 1974», *Ευθύνη*, τχ. 37 (Ιανουάριος 1975), σ. 41.

⁵⁹⁷ Φ. Κλεάνθης, Μ. Παπαδοπούλου, Κ. Σταματίου, «Η νέα ποίηση – Ματιές σε πρόσφατες συλλογές» [βιβλιοκρισία για *Το σόι* της Τζένης Μαστοράκη], *Τα Νέα*, 20-12-1978.

⁵⁹⁸ Τάκης Μενδράκος, «Μια ποιήτρια του σήμερα, Μαρία Λαϊνά: Μια άξια εκπροσώπηση της ποιητικής γενιάς του '70», *Επίκαιρα*, τχ. 586 (Οκτώβριος 1979), σ. 86-87. Το κείμενο ελαφρώς παραλλαγμένο περιλαμβάνεται στον τόμο κριτικών δομικών: Τάκης Μενδράκος, «Σύντομη αναδρομή στην ποίηση της Μαρίας Λαϊνά», *Μικρές δοκιμές, Κριτικά σημειώματα και άρθρα*, Σοκόλης 1990, ό.π., σ. 16-20.

Ακόμα πάντως, και οι όποιες αρνητικές κριτικές για τις νέες αυτές ποιήτριες, φαίνεται πως τις αναδεικνύουν, ενίοτε, στις επίλεκτες της γενιάς τους. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Βερονίκης Δαλακούρα, της οποίας η *Παρακμή του έρωτα* (1976) είχε, καθώς είδαμε, προκαλέσει την μήνι του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, το 1976.⁵⁹⁹ Σε αυτήν λοιπόν τη βιβλιοκρισία αποκαλύπτεται ακριβώς η ισχυρή αίσθηση που είχε προκαλέσει η συλλογή, σχεδόν αμέσως, δεδομένου ότι όπως δηλώνει ο ίδιος ο Παπαγεωργίου, στο τέλος τού —δημοσιευμένου στη στήλη «Αντι-επιλογή» του *Διαβάζω* κειμένου του—, ό,τι έγραψε το έγραψε μεν από τον φόβο μήπως πάρει διαστάσεις «ένα ακόμη κακό μέσα στ' άλλα, στο χώρο της ποίησης: η γυναικεία πορνογραφία»· κυρίως όμως, «ύστερα από την ομόφωνη σχεδόν αποδοχή του [βιβλίου]».⁶⁰⁰

Αυτή λοιπόν η «ομόφωνη» αποδοχή μίας νέας ποιήτριας, όπως διαπιστώνεται και από άλλα κείμενα,⁶⁰¹ ήταν που κυρίως ώθησε τον —επίσης συνάδελφό της, της γενιά του '70— ποιητή και κριτικό Κώστα Γ. Παπαγεωργίου να γράψει αυτήν την πλείστη αρνητικών σχολίων «Αντι-επιλογή», και να προκαλέσει περαιτέρω συζήτηση για ένα βιβλίο που είχε ως τότε ήδη αποτιμηθεί, σε γενικές γραμμές, θετικά.⁶⁰²

⁵⁹⁹ Παπαγεωργίου, «Βερονίκης Δαλακούρα: *Η παρακμή του έρωτα*», *Διαβάζω*, τχ. 3-4 (Μάιος-Οκτώβριος 1976), ό.π., σ. 117-118. Βλ. Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*, Διογένης [1976], ό.π. Της εν λόγω στήλης, που εγκαινιάζεται με το συγκεκριμένο τεύχος του *Διαβάζω*, προηγείται σχετικό σημείωμα: «Στις σελίδες που ακολουθούν συνεργάτες μας γράφουν τις απόψεις τους για βιβλία, που η έκδοσή τους προκάλεσε σοβαρές αντιρρήσεις: είτε σαν περιεχόμενο, είτε σα γενικότερη κατάσταση. Και συγκεκριμένα οι Γ. Γιατρομανωλάκης και Κ.Γ. Παπαγεωργίου, με αφορμή την κυκλοφορία δύο καινούργιων εκδόσεων, επισημαίνουν αντίστοιχα συμπτώματα της πνευματικής ζωής του τόπου μας: την εμφάνιση ενός νέου είδους ποίησης και το απρογραμματίστο κι ανεξέλεγκτο που κυριαρχεί στην παραγωγή των πιο πολλών εκδοτών» (ό.π., σ. 116).

⁶⁰⁰ Παπαγεωργίου, «Βερονίκης Δαλακούρα: *Η παρακμή του έρωτα*», *Διαβάζω*, τχ. 3-4 (Μάιος-Οκτώβριος 1976), ό.π., σ. 117-118: 117.

⁶⁰¹ Βλ., λ.χ.: Βασίλης Στεριάδης, «Ερωτικός μεταϋπερρεαλισμός» [βιβλιοκρισία για την *Παρακμή του έρωτα* της Βερονίκης Δαλακούρα], «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 11-7-1976· Αλέξ. Αργυρίου, «Βερονίκης Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*», *Χρονικό '76*, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 85· Νατάσα Χατζιδάκι, «Βερονίκης Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*», *Χρονικό '76*, στο ίδιο, σ. 98.

⁶⁰² Στο αμέσως επόμενο τεύχος του *Διαβάζω*, δημοσιεύεται, στη στήλη «Διάλογοι», η απάντηση του Λουκά Θεοδωρακόπουλου στον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου: Λουκάς Θεοδωρακόπουλος, *Διαβάζω*, τχ. 5-6 (Νοέμβριος 1976 – Φεβρουάριος 1977), σ. 14-15· καθώς και η ανταπάντηση του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 15. Ο Λουκάς Θεοδωρακόπουλος προσπαθεί να υπερασπιστεί το βιβλίο, ανατρέποντας το επιχείρημα του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου περί «αισθητικής δεοντολογίας»: «Υστερα απ' αυτό, είναι νομίζω αστείο να στεκόμαστε στην επιφάνεια και να ξυνίζουμε τη μύτη μας σαν μικροαστές (ή και λαϊκές) κυρίες που ακούν μια κοπέλα να λέει “αισχρά λόγια”. Και πιο ανεπίτρεπτο: να παίρνουμε το μαστίγιο για να βάλουμε στη θέση της μια κοπέλα που “ατάκτησε” στο όνομα δήθεν της αισθητικής δεοντολογίας» (Θεοδωρακόπουλος, *Διαβάζω*, τχ. 5-6, ό.π., σ. 15). Ενώ ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, ανταπαντά, στηριζόμενος σε πέντε επιχειρήματα, εκ των οποίων το ισχυρότερο ότι η πρόθεση του Λουκά Θεοδωρακόπουλου ήταν «να προασπίσει όχι τόσο το κρινόμενο βιβλίο, όσο το πρόσωπο της ποιήτριας» (Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Διαβάζω*, τχ. 5-6, ό.π., σ. 15). Σημειώνουμε επίσης, ότι στο τεύχος Φεβρουαρίου 1977 των *Τομών*, δημοσιεύεται επαινετική κριτική του Λουκά Θεοδωρακόπουλου για την *Παρακμή του έρωτα*, όπου δεν γίνεται καθόλου λόγος για το κείμενο του

Άλλωστε, ο ίδιος, σαράντα χρόνια αργότερα, στην αναθεωρημένη έκδοση της μελέτης του, *Γενιά του '70*, όπου πλέον συμπεριλαμβάνει και τη Δαλακούρα, ορμώμενος από τον υπερρεαλιστικό τρόπο κάποιων ποιητών, αποπειράται να ερμηνεύσει —λες και από μια ανάγκη επανόρθωσης— σε εντελώς διαφορετική βάση, το ερωτικό της βίωμα:

Η Βερονίκη Δαλακούρα διαστέλλει κατά τρόπο εντελώς ιδιωτικό —ή και ιδιωματικό— το ερωτικό βίωμα, προκειμένου να το καταστήσει χώρο εναυσματικό για εφορμήσεις της προς τα μέσα και προς τα έξω, με κατευθυντήριο νήμα δημιουργημένο συνειρμικά από αισθήματα και μνήμες υποταγμένες στη γοητεία των μοναχικών ή των συνταιριασμένων —νοηματικά ή μουσικά— λέξεων.⁶⁰³

Σε γενικές λοιπόν γραμμές, ήδη από την περίοδο 1974-1980, αρχίζει να χαράσσεται το τοπίο περί τις γυναίκες της ποιητικής γενιάς του '70, στην οποία οι παραπάνω αναφερόμενες παίζουν πρωτεύοντα ρόλο, και βεβαίως, θα συνεχίσουν να παίζουν και στην επόμενη δεκαετία, του '80, κάτι που όπως θα δούμε στη συνέχεια, ερμηνεύεται εύλογα, διότι η δεκαετία αυτή αντικατοπτρίζει τα καθοριστικά, επόμενά τους, βήματα.

3.5.2.6 1974-1980: ΙΔΙΑΖΟΥΣΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ

Η έως τώρα ομαδοποίηση των κριτικών σημειωμάτων της περιόδου 1974-1980 που εξετάζονται έγινε, κυρίως, με βάση τη γενεαλόγηση των εκάστοτε κρινόμενων ποιητριών. Όμως, κάποια κριτικά κείμενα επιβάλλεται να εξεταστούν ως ιδιάζουσες περιπτώσεις, διότι οι ποιήτριες για τις οποίες γίνεται λόγος σε αυτά δύσκολα εντάσσονται σε μία ποιητική γενιά ή πιο σπάνια μερικές από αυτές συνθέτουν από μόνες τους μία κατηγορία.

Πιο συγκεκριμένα, αποδελτιώνοντας τα περιοδικά και τις εφημερίδες της περιόδου 1974-1980, συναντήσαμε μερικά κριτικά σημειώματα για κάποιες λιγότερο γνωστές ποιήτριες, τηρουμένων των αναλογιών και με τις γνωστές πάντα επιφυλάξεις

Κώστα Γ. Παπαγεωργίου. Μεταξύ άλλων, αναφέρεται: «Οι παραπάνω στίχοι που θάκαναν τους “τα φαιά φορούντες, περί ηθικής λαλούντες” να σκίσουν τα ιμάτιά τους από υποκριτική αγανάκτηση, έχουν ένα ζενεδικό ήθος που αντί να σοκάρει, προκαλεί τον σεβασμό και ταυτόχρονα πείθει για την σοβαρότητα και την ευθύνη της ποιήτριας» (Λουκάς Θεοδωρακόπουλος, «Βερονίκης Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*», *Τομές*, τχ. 9, Φεβρουάριος 1977, όπ.π., σ. 60-61:61).

⁶⁰³ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70. Ιστορία – Ποιητικές διαδρομές*, Νέα έκδοση, Κέδρος ²2016, σ. 105-106. Διευκρινίζεται ότι στην πρώτη έκδοση (Κέδρος 1989), δεν γινόταν αναφορά στη Βερονίκη Δαλακούρα, την οποία στην αναθεωρημένη έκδοση του 2016 προσέθεσε μαζί με τις Αθηνά Παπαδάκη και Άντεια Φραντζή.

που επιβάλλεται να θέτει κανείς, αφού όπως ήδη είδαμε, τα όρια δεν είναι πάντα σαφή και αμετακίνητα.

Καθώς λοιπόν ο στόχος της παρούσας εργασίας είναι η καταγραφή του συνόλου της κριτικής πρόσληψης, θεωρήσαμε αναγκαίο να αναφερθούμε, επί τροχάδην, στα κριτικά σημειώματα που γράφτηκαν για το έργο πλείστων δημιουργών που δεν συνιστούν τον «κλειστό πυρήνα» μίας γενιάς. Με έκπληξη μάλιστα, διαπιστώσαμε ότι τέτοιου είδους κείμενα ξεπερνούν τα εκατό για την περίοδο 1974-1980.

Σημειωτέον, ότι τα πάνω από πενήντα αυτών —δηλαδή περίπου τα μισά— εντοπίζονται μόνο στην *Ηπειρωτική Εστία*, ένα περιοδικό της περιφέρειας, το οποίο δεν συγκαταλέγεται, μεν, στα πιο έγκριτα της περιόδου, αλλά το διατρέξαμε, καθώς συντέλεσε σημαντικά στην κριτική πρόσληψη πολλών δημιουργών από την Ήπειρο —και όχι μόνον—, μερικών μάλιστα εκ των οποίων κριτικά σημειώματα δεν εντοπίζονται πουθενά αλλού.⁶⁰⁴ Στο συγκεκριμένο, μάλιστα, σταθερή συνεργάτις ήταν η ποιήτρια Χρυσάνθη Ζιτσαία, η οποία υπογράφει αρκετά κριτικά σημειώματα για γυναίκες, που είναι επιδοκιμαστικά στο σύνολό τους, αν και τις περισσότερες φορές περιορίζονται απλώς σε εντυπωσιολογικές/περιγραφικές παρατηρήσεις.⁶⁰⁵

Δεν θα ήταν, επίσης, υπερβολή να αποτιμήσει κανείς τις λιγότερο δημοφιλείς —μεταπολεμικές ως επί το πλείστον— που εντοπίζονται στα κριτικά σημειώματα της περιόδου 1974-1980, σε σχέση και με τις ανθολογίες αυτές που είναι ανοιχτές σε περισσότερους ποιητές, όπως η ετήσια ανθολογία *Φωνές*, σε επιμέλεια Τάσου

⁶⁰⁴ Μόνο στην *Ηπειρωτική Εστία*, εντοπίζονται κριτικά σημειώματα για τις: Λύντια Αυλωνίτου (Χρυσάνθη Ζιτσαία, «Λύντια Αυλωνίτου, *Παραμύθι*», *Η.Ε.*, τόμ. 25 [1976], σ. 854· Κώστας Νικολαΐδης, *Η.Ε.*, τόμ. 25 [1976], ό.π., σ. 488-489 [για το ίδιο]· Κώστας Νικολαΐδης, «Λύντια Αυλωνίτου, *Στην αιχμή της βροντής*», *Η.Ε.*, τόμ. 25 [1976], ό.π., σ. 488-489· Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Η.Ε.*, τόμ. 25 [1976], ό.π., σ. 854 [για το ίδιο]· Δημοσθένης Κόκκινος, «Λύντια Αυλωνίτου, *Ένα λειβάδι διάττοντες*», *Η.Ε.*, τόμ. 28 [1979], σ. 353-354· Μίλια Ροζίδη (Δημοσθένης Κόκκινος, «Μίλια Ροζίδη, *Εσωτερικός χώρος*», *Η.Ε.*, τόμ. 23 [1974], σ. 304-305· Δημοσθένης Ζαδές, «Μίλια Ροζίδη, *Λήκυθος*», *Η.Ε.*, τόμ. 27 [1978], σ. 174· Δημοσθένης Ζαδές, «Μίλια Ροζίδη, *Εσωτερικός χώρος*», *Η.Ε.*, τόμ. 28 [1979], σ. 772-773· Πηνελόπη Μαρνέλη (Δημοσθένης Κόκκινος, «Πηνελόπη Μαρνέλη, *Συλλογισμοί*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 28 [1979], σ. 764· Νίκος Τέντας, *Η.Ε.*, τόμ. 28 [1979], ό.π., σ. 962-963 [για το ίδιο]· Έλλη Πιερράτου (Χρυσάνθη Ζιτσαία, «Έλλη Πιερράτου, *Ατέλειωτη πορεία*», *Η.Ε.*, τόμ. 26 [1977], σ. 653-654)· Μαίρη Παπαγιαννοπούλου (Χρυσάνθη Ζιτσαία, «Μαίρη Παπαγιαννοπούλου, *Αν μπορούσαμε*», *Η.Ε.*, τόμ. 25 [1976], σ. 489-490)· Φύλα Μεραλίδου (Χρυσάνθη Ζιτσαία, «Φύλα Μεραλίδου, *Θριγκός*», *Η.Ε.*, τόμ. 29 [1980], σ. 950)· Αγγελική Παλλαΐνη (Δημοσθένης Κόκκινος, *Η.Ε.*, τόμ. 28 [1979], σ. 369). Επιπροσθέτως, κριτικά σημειώματα για ποιήτριες, εντοπίζονται μεμονωμένα και σε άλλα περιοδικά, επίσης της περιφέρειας, όπως, λ.χ., στο *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*: Βλ. λ.χ.: Κώστας Σπανός, «Γούλα Παπαγιαννοπούλου-Σμυρνιώτη, *Υποδομή*», *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, τόμ. 1 (1980), σ. 132.

⁶⁰⁵ Για την περίπτωση της Ζιτσαίας, βλ.: Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Χρυσάνθη Ζιτσαία ή τρεις “προδοσίες”», *Η Αυγή*, 8-10-2011: όπου η ποιήτρια της Β΄ μεταπολεμικής εκθέτει, μεταξύ άλλων, την ενοχή της προς την εκλιπούσα, καθώς ενόσω ζούσε, είχε δείξει την προτίμησή της προς τη μεγάλη κυρία των γραμμάτων, Καρέλλη. Βλ. επίσης: Ζήρας], «Ζιτσαία, Χρυσάνθη»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 779-780.

Κόρφη, όπου περιλαμβάνονται αντιπροσωπευτικά δείγματα δημιουργών που δημοσιεύουν μία εκάστοτε χρονιά.⁶⁰⁶

Παρατηρούμε λοιπόν, ότι για κάποιες από αυτές τις ποιήτριες που ανθολογούνται στις *Φωνές*, εντοπίζονται κριτικά σημειώματα της συγκεκριμένης περιόδου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η Αλίκη Γιατράκου-Fossi, που παρότι δεν εισέρχεται στον πυρήνα της Β' μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, χρονολογικά εκεί θα τοποθετείτο, εάν κρίνουμε και από τη συμπερίληψη του ονόματός της ανάμεσα στις/ους εκατόν είκοσι οχτώ ποιήτριες/τές —όπου αναφέρεται πλάι στις Φαίδρα Ζαμπαθά-Παγουλάτου και Μάγια Μαρία-Ρούσσου, για τις οποίες επίσης εντοπίζονται βιβλιοκρισίες την ίδια περίοδο—, στη χαρτογράφηση που θα παραθέσει ο Επαμεινώνδας Γ. Μπαλούμης, στο αφιέρωμα των *Νέων Τομών* στην εν λόγω γενιά, που πραγματοποιείται στα μέσα της επόμενης δεκαετίας, του '80.⁶⁰⁷

Εξυπακούεται, ότι θα αναφερθούμε σε κάποια μόνον από τα ονόματα που συναντήσαμε και θα σταθούμε σε μερικά μόνο κριτικά σημειώματα από τα πολύ περισσότερα —πάνω από εκατόν είκοσι— που αποθησαυρίστηκαν για τις ποιήτριες αυτές που δεν εντάσσονται στον πυρήνα μίας γενιάς. Εννοείται, πως σε ό,τι αφορά τις εκάστοτε νέες δημιουργούς, επιβάλλεται να είναι κανείς περισσότερο επιεικής, και να υποψιάζεται και άλλους πιθανούς παράγοντες —ανεξάρτητους από το έργο τους αυτό καθαυτό— που ενδεχομένως τους ώθησαν απλώς κάποτε να σταματήσουν, παρότι στις πρώτες τους δημοσιεύσεις εμφανίζονται, ενδεχομένως, ως σοβαρές ποιητικές φυσιογνωμίες. Απεναντίας, για τις ποιήτριες αυτές που, ενώ χρονολογικά τοποθετούνται στις παλιότερες, μετά βίας, περνούν στα ψιλά των περιοδικών και των εφημερίδων, εύκολα συμπεραίνουμε πως, σε γενικές γραμμές, την εποχή που εξετάζουμε δεν φαίνεται να απασχολούν σοβαρά την κριτική.

Με μια πρώτη ματιά, λοιπόν, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για δύο κατηγορίες:

α) Στην πρώτη —χοντρικά— θα τοποθετούσαμε αυτές που, είτε είναι μεταπολεμικές, είτε προγενέστερες-μεσοπολεμικές, δεν μπορεί κανείς να τις εντάξει ούτε στις εγγεγραμμένες ως παραδοσιακές, ούτε στις νεωτερικές του μεσοπολέμου, ή στην Α' ή Β' μεταπολεμική. Εδώ, θα τοποθετούσαμε ποιήτριες σαν τις Γιατράκου-Fossi, Ρούσσου, και Ζαμπαθά-Παγουλάτου, περί τις οποίες αποθησαυρίζονται

⁶⁰⁶ Τάσος Κόρφης [επιμ.], *Φωνές*, Πρόσπερος 1979-1995 [17 τόμοι], ό.π.

⁶⁰⁷ Επαμ[εινώνδας] Γ. Μπαλούμης, «Η Β' μεταπολεμική γενιά: Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης» στο: *Νέες Τομές* [Αφιέρωμα στη Β' μεταπολεμική], τχ 93 (Άνοιξη 1985), σ. 9-16: 16.

κριτικά σημειώματα στο διάστημα 1974-1980.⁶⁰⁸ ή τις Έφη Αιλιανού, Αντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη, Έρση Λάγκε, Βικτωρία Πέτρου-Παπαδάτου, κ.ά.⁶⁰⁹

Ιδιαίτερη είναι επίσης, η περίπτωση της Λένας Παππά, που απασχολεί σπάνια, —αλλά σοβαρά— την κριτική, δεν κατορθώνει όμως να εισαχθεί στον πυρήνα της Β' μεταπολεμικής, όπου χρονολογικά, θα εντασσόταν, παρότι, σε γενικές γραμμές, εκλαμβάνεται ως μία «από τις δραματικότερες κι ευγενέστερες φωνές της νεότερης ποιητικής μας γενιάς», όπως παρατηρείται σε ανυπόγραφο κριτικό σημείωμα της *Ευθύνης* του 1980.⁶¹⁰ Αυτό και μόνο πιστοποιεί μεταξύ άλλων και το ενδεχόμενο ότι, εκλαμβάνοντάς την, πιθανώς, ως νεότερη, προφανώς για άσχετους με το έργο της λόγους, μένει εκτός γενεαλόγησης στη Β' μεταπολεμική, με αποτέλεσμα να παραλείπεται ευρέως —μάλλον αδικαιολόγητα— από τις έγκριτες των Ιστοριών και Ανθολογιών.

β) Στη δεύτερη κατηγορία, μπορούμε να εντάξουμε —και πάλι χοντρικά— τις νέες, τότε, ποιήτριες, δηλαδή τις περίπου συνομήλικες με αυτές της γενιάς του '70, που παρότι εκδίδουν τότε τα πρώτα τους βιβλία, δεν εντάσσονται —με βάση την

⁶⁰⁸ Βλ. τα εξής, για τη Γιατράκου-Fossi: Ανδρέας Καραντώνης, «Αλίκη Γιατράκου-Fossi, *Αφθαρτες ύλες*», *Νέα Εστία*, τχ. 1151 (Ιούνιος 1975), σ. 828, ό.π.: Αντώνης Φωστιέρης, *Τομές*, τχ. 5 (Μάιος 1975), σ. 60-61 [για το ίδιο]: Β. Καραβίτης, *Διαγώνιος*, τχ. 13 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1976), σ. 84-86, ό.π. [για το ίδιο]: Ανδρέας Καραντώνης, «Αλίκη Γιατράκου-Fossi, *Για τα ίδια και τα ίδια*», τχ. *Νέα Εστία* 101 (1977) 203-204· Βαγγέλης Κάσος, «Αλίκη Γιατράκου-Fossi, *Εκτός σχεδίου. Ποιήματα 1977-1978*», *Τομές*, τχ. 44-45 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1979), σ. 55-56· για τη Ρούσσου: Δημοσθένης Κόκκινος, «Μάγια-Μαρία Ρούσσου, *Στον άγνωστο φοιτητή*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 24 (1975), σ. 267· Αρσένης Γερωντικός, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 28 (1979), σ. 345-347· Κώστας Νικολαΐδης, «Μάγια-Μαρία Ρούσσου, *Τα τραγούδια της Αριάδνης, ή, Τα τετράδια της Μάγιας-Μαρίας*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 28 (1979), σ. 970-971· Γιώργος Μαρκόπουλος, «Μάγια-Μαρία Ρούσσου, *Χνάρια στο λαβύρινθο*», *Τομές*, τχ. 57 (Φεβρουάριος 1980), σ. 61· Γιώργος Παπαστάμος, «Μάγια-Μαρία Ρούσσου, *Τα τραγούδια της Αριάδνης, ή, Τα τετράδια της Μάγιας-Μαρίας*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 29 (1980), σ. 567-568· για τη Ζαμπαθά-Παγουλάτου: Τ[άσος] Λειβαδίτης, «Φαίδρα Ζαμπαθά-Παγουλάτου, *Επιτάφια*», *Η Αυγή*, 29-5-1977· και: Θανάσης Παπαθανασόπουλος, «Φαίδρα Ζαμπαθά-Παγουλάτου, *Ανεπίδοτες επιστολές*», *Τομές*, τχ. 54 (Νοέμβριος 1979), σ. 59.

⁶⁰⁹ Βλ. τα εξής, για την Αιλιανού: Κώστας Τσιλιμαντός, «Έφη Αιλιανού, *Θάλασσα του ζόφου*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 23 (1974), σ. 578· Γιάννης Κωτσαδάμ, «Έφη Αιλιανού, *Κατοπτρισμοί*», *Νέα Σύνορα*, τχ. 66 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1977), σ. 118· και: Δημοσθένης Κόκκινος, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 27 (1978), σ. 157-158 [για το ίδιο]: για τη Γαλανάκη-Βουρλέκη: Νίκος Τέντας, «Αντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη, *Πρόσωπα και γέφυρες*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 24 (1975), σ. 402· Ανδρέας Καραντώνης, «Αντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη, *Οι κουρσάροι της ψυχής μας*», στο: «Ποιητικές συλλογές», *Νέα Εστία*, τχ. 1151 (Ιούνιος 1975), ό.π., σ. 828· Χρυσάνθη Ζιτσαία, «Αντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη, *Το μεγάλο ποτάμι*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 27 (1978), σ. 941-942· Γ[ιώργος] Βαλ[έτας], «Αντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη, *Το μεγάλο ποτάμι*», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 50 (Μάρτιος-Απρίλιος 1979), σ. 112-113· για τη Λάγκε: Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Έρση Λάγκε, *Εκλειπτική*», *Χρονικό* '78 (Σεπτέμβριος 1977 – Αύγουστος 1978), σ. 54· Γιώργος Α. Παναγιώτου, *Παραλλάξ*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1978), σ. 253 για το ίδιο]: για την Παπαδάτου: Ανδρέας Καραντώνης, «Βικτωρία Παπαδάτου, *Τροχίες*», *Νέα Εστία*, τχ. 1170 (Απρίλιος 1976), σ. 484· Αντώνης Φωστιέρης, *Τομές*, περίοδος Β', τχ. 2-3 (Ιούλιος-Αύγουστος 1978), σ. 57-58 [για το ίδιο]: Γιώργος Μαρκόπουλος, «Βικτωρίας Π. Παπαδάτου, *Τα χρωματιστά φώτα*», *Τομές*, τχ. 61 (Ιούνιος 1980), σ. 54.

⁶¹⁰ Βλ. [Ανυπόγραφο], «Λένας Παππά, *Σκοτεινός θάλαμος*», *Ευθύνη*, τχ. 106 (Οκτώβριος 1980), σ. 574.

κριτικογραφία 1974-1980, αλλά και τη μετέπειτα πορεία τους— στον πυρήνα της ποιητικής γενιάς της «αμφισβήτησης». Δειγματοληπτικά, εδώ θα μπορούσαμε να εντάξουμε τις Σόνια Καλογεροπούλου-Κονζιλέλου, Κλαίτη Σωτηριάδου, Μάρω Παπαδημητρίου, Εύα Μυλωνά, Λίνα [Γαλάνη]-Καράμπα, Μυρτώ Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, Λίζυ Λασιθιωτάκη, Κατερίνα Καριζώνη- [Χεκίμογλου].⁶¹¹ καθώς και τη μετέπειτα γνωστή ως πεζογράφο Ελένη Λαδιά, την ηθοποιό και θιασάρχη Μαρία Ξενουδάκη, την Άννα Δερέκα, την Εριφύλη Κανίνια, την Εύη Παπαδήμα, τη Μαρία Λαγγουρέλη,⁶¹² αλλά και τις Ήρα Φελουκατζή και Χάρι Σταθάτου.⁶¹³

Οι δύο τελευταίες φαίνονται, κατά έναν τρόπο, πιο κοντά στη «γενιά της αμφισβήτησης», καθώς η πρώτη συμπεριλαμβάνεται στο δημοσίευμα των Φ. Κλεάνθη, Μ. Παπαδοπούλου και Κ. Σταματίου «Η νέα ποίηση – Ματιές σε πρόσφατες συλλογές», πλάι σε μία από τις κατεξοχήν εκπροσώπους της εν λόγω γενιάς, την Τζένη Μαστοράκη.⁶¹⁴ ενώ η Χάρις Σταθάτου, από έναν επίσης αντιπροσωπευτικό κριτικό και ποιητή της ίδιας γενιάς, τον Στέφανο Μπεκατώρο,

⁶¹¹ Δειγματοληπτικά, βλ. τα εξής: [Ανυπόγραφο], «Σόνιας Καλογεροπούλου-Κονζιλέλου, Δεκαενέα ποιήματα, Φύλποτης 1978», *Το Βήμα της Κυριακής*, 19-7-1978 / Αλέξης Ζήρας, «Κλαίτη Σωτηριάδου, *Εν πλω*», *Παραλλάξ*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1978), σ. 248 / Κλεάνθης Παλαιολόγος, «Μάρω Παπαδημητρίου, *Και η Γαία απέκρυσεν το πρόσωπό της*», *Αιολικά Γράμματα*, τόμ. 5 (1975), σ. 170-171 / Βασίλης Στεριάδης, «Εύα Μυλωνά, *Καθαρό μέταλλο*: Οι δύο όψεις της απελευθέρωσης» [Συνανάντηση με τα *Ακρυλικά* της Νατάσας Χατζιδάκι], «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 20-4-1976· Νατάσα Χατζιδάκι, «Εύα Μυλωνά, *Καθαρό μέταλλο*», *Χρονικό '76* (Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976), σ. 98-99 / Νίκος Τέντας, «Λίνα Καράμπα, *Διαστάσεις Ποιήματα*», *Ηπειρωτική Εστία* 25 (1976) 271-272 / [Ανυπόγραφο], «Μυρτώ Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου: Μια νέα ποιήτρια της Θεσσαλονίκης», *Θεσσαλονίκη*, 8-3-1979 / Ανδρέας Καραντώνης, «Λίζυ Λασιθιωτάκη, *Μετατόπιση*», *Νέα Εστία*, τχ. 1141 (Ιανουάριος 1975), σ. 137 / Πέτρος Μαριδάκης, «Κατερίνα Καριζώνη, *Διαστάσεις*», *Νέα Σύνορα*, τχ. 39-40 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1975), σ. 59.

⁶¹² Για τη Λαδιά, βλ.: Ανδρέας Καραντώνης, «Ελένη Λαδιά, *Δισχιλιετής μονόλογος*», *Νέα Εστία*, τχ. 1257, τόμ. 106 (Νοέμβριος 1979), σ. 1598-1599· για τη συλλογή *Εκθέτομεν και τα λοιπά* (Dadly 1978) της Ξενουδάκη: Φ.Ν. Κ[λεάνθης], *Τα Νέα*, 1-7-1978· και: Τάσος Λειβαδίτης, *Η Αυγή*, 3-9-1978· για τη Δερέκα: Νίκος Τέντας, «Άννα Δερέκα, *Φθινοπωρινό θάρρος*», *Η.Ε.*, τόμ. 27 (1978), σ. 951-952· Δημοσθένης Κόκκινος, «Άννα Δερέκα, 69 ποιήματα αγάπης», *Η.Ε.*, τόμ. 28 (1979), σ. 763-764· Ερμηνεία Φωτιάδου, *Η.Ε.*, τόμ. 28 (1979), ό.π., σ. 969-970 [για το ίδιο]· Γιώργος Μαρκόπουλος, *Τομές*, τχ. 57 (Φεβρουάριος 1980), σ. 60 [για το ίδιο]· για τις *Παραλλαγές στην Αντιγόνη* της Κανίνια, βλ.: Γ[ιώργος] Βαλ[έτας], *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 51-52 (Μάιος-Αύγουστος 1979), σ. 202-203· Ανδρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τχ. 1257, τόμ. 106 (Νοέμβριος 1979), σ. 1599-1600· για την Παπαδήμα: Βασίλης Μάργαρης, «Εύη Παπαδήμα, *Παρακαταθήκες*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 23 (1974), σ. 314-315 [= Βασίλης Μάργαρης, *Κρίσεις και απόψεις*. Γιάννινα 1996, σ. 80-81]· Μελής Βουδούρης, *Νέα Σύνορα*, τόμ. 7 (1975), σ. 237 [για το ίδιο]· Δ[ημήτρης] Σιατ[όπουλος], «Εύης Παπαδήμα, *Ψιθυρίσματα*», *Η Βραδινή*, 13-9-1977· για τη Λαγγουρέλη, βλ.: Δημοσθένης Κόκκινος, «Μαρία Λαγγουρέλη, *Κίρκη και κρίκοι*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 27 (1978), σ. 755· Δημήτρης Σιατόπουλος, *Βραδινή*, 13-6-1978 [για το ίδιο]· Ανδρέας Καραντώνης, «*Νέα Εστία*, τχ. 1234, (Φεβρουάριος 1979), σ. 205 [για το ίδιο].

⁶¹³ Βλ.: Φ. Κλεάνθης, Μ. Παπαδοπούλου, Κ. Σταματίου, «Ήρα Φελουκατζή, *Συνειρμοί*» στο: «Η νέα ποίηση – Ματιές σε πρόσφατες συλλογές» *Τα Νέα*, 20-12-1978· Στέφανος Μπεκατώρος, «Χάρι Σταθάτου, *Κυριακάτικη διασκέδαση και εισαγωγή*», *Αυγή*, 24-5-1980

⁶¹⁴ Κλεάνθης, Παπαδοπούλου, Σταματίου, «Η νέα ποίηση – Ματιές σε πρόσφατες συλλογές», *Τα Νέα*, 20-12-1978, ό.π.

λαμβάνει επαινετική κριτική, όπου την εντάσσει στη νεότερη ποίηση «που διανύει τη στιγμή αυτή τη δεύτερη δεκαετία της».⁶¹⁵

Είναι πάντως σημαντικό το ότι γίνεται λόγος για κάποιες ποιήτριες που στην πορεία δεν φαίνεται να απασχολούν σοβαρά την κριτική. Ακόμα και μια απλή αγγελία έκδοσης, συχνά βιβλίων ποιητριών που δεν απαντούν συστηματικά ως ονόματα στα περιοδικά, τις ανθολογίες ή τα αφιερώματα, είναι ενδεικτική του επικαιρικού μεν χαρακτήρα, αλλά αποτυπώνει και τη ματιά της ρεπορταζικού τύπου λογοτεχνικής κριτικής πάνω στη «γυναικεία» ποίηση. Είναι χαρακτηριστική η ανυπόγραφη μνεία για την ποιητική συλλογή *Απλοϊκά* της Βενετίας Δραγώνα, στο φύλλο της 24ης Φεβρουαρίου 1974 του *Βήματος της Κυριακής*: «Στον πρόλογό της μας εξομολογείται με πολλή μετρίότητα πως η μικρή αυτή συλλογή δεν έχει καμιά αξίωση λογοτεχνικής προβολής».⁶¹⁶

Η εν λόγω επισήμανση είναι χαρακτηριστική του πάγιου αιτήματος περί αξιώσεων και μοιάζει σαν ο συντάκτης να ανακουφίζεται σχεδόν από την απουσία τους στη συγκεκριμένη νέα δημιουργό: αξιοπρόσεκτη δήλωση, δεδομένου πως το σημείωμα είναι γραμμένο για μια ποιήτρια περί την οποία δεν εντοπίστηκε άλλη κριτική, οπότε δίνει από τη μια, τον παλμό της αύξουσας πορείας των εκδόσεων ποιητικών συλλογών που υπογράφονται από γυναίκες, έστω και αν, από την άλλη, αποδεικνύεται, εντέλει, πως οι περισσότερες χάνονται στη ροή του χρόνου, κάτι που δεν είναι, βεβαίως, απίθανο και για τους άνδρες ομότεχνούς τους.

Δεν λείπουν βεβαίως και οι περιπτώσεις όπου γίνεται λόγος —έστω συχνά και ως, απλώς, ένα καλωσόρισμα— για ποιήτριες που, όπως η Εύη Παπαδήμα ή η Εριφύλη Κανίνια, συστήνονται ως «νέες». Η δειγματοληπτική αναφορά μας σε αυτές ως «νέες» άλλωστε, αντιπροσωπεύει τη βιβλιοκριτική και στις εφημερίδες — όταν, λ.χ., η συλλογή *Ψιθυρίσματα* της Εύης Παπαδήμα, σχολιάζεται από τον Δημήτρη Σιατόπουλο, ως δείγμα αδεξιότητας εξ ου και η ίδια παραινείται: «Ας δουλέψη τα κείμενα πριν επιχειρήσει άλλη παρουσία η ευγενική ποιήτρια».⁶¹⁷ αλλά και στα

⁶¹⁵ Στέφανος Μπεκατόρος, «Χάρι Σταθάτου, *Κυριακάτικη διασκέδαση και εισαγωγή*», *Αυγή*, 24-5-1980.

⁶¹⁶ [Ανυπόγραφο], «Βενετίας Δραγώνα, *Απλοϊκά*», *Το Βήμα της Κυριακής*, 24-2-1974, ό.π. Βλ.: Βενετία Δραγώνα, *Απλοϊκά*, ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1973.

⁶¹⁷ Δ[ημήτρης] Σιατ[όπουλος], «Εύης Παπαδήμα, *Ψιθυρίσματα*», *Η Βραδυνή*, 13-9-1977. Όπως φαίνεται από την ιστοσελίδα της, η ποιήτρια, ως Εύη Παπαδήμα-Θεοδωράκη, εξακολουθεί να είναι ενεργή και μετά την περίοδο που εξετάζουμε: <http://www.evi-papadima.com/>. Βλ.: Εύη Παπαδήμα, *Ψιθυρίσματα*, Αθήνα [1976].

περιοδικά, όταν η συλλογή *Παραλλαγές στην Αντιγόνη* (1978) της Εριφύλης Κανίνια αποτιμάται, το 1979, από τον Γεώργιο Βαλέτα, ως ένας «αισιόδοξος» οiwνός.⁶¹⁸

Βλέπουμε λοιπόν πως, είτε οι συστάσεις είναι επιφυλακτικές είτε ενθουσιώδεις, στην περίπτωση των Παπαδήμα και Κανίνια, το αποτέλεσμα είναι πάνω-κάτω το ίδιο: οι εν λόγω ποιήτριες, παρά το ότι είναι ενεργές επί δεκαετίες, δεν καταξιώνονται, επί της ουσίας, και γι' αυτό συντρέχουν πλείστοι λόγοι, μεταξύ των οποίων δεν δύνανται να αποκλειστούν, ως σημαίνοντες, όσοι συσχετίζονται με την ποιότητα του έργου τους, σε σχέση πάντοτε με τις τάσεις της εποχής κατά την οποία αυτό εμφανίζεται — παράγοντες που ασφαλώς ισχύουν ανεξαρτήτως φύλου της/του δημιουργού.

Απεναντίας, ξεχωριστή αποδεικνύεται η περίπτωση της Καίτης Τσιαμπούση, που φαίνεται ότι, για προσωπικούς λόγους, σιωπά μετά την έκδοση των δύο της βιβλίων: *Ποιήματα* (1974)· και *Χρόνος άχρονος* (1980).⁶¹⁹ Ενώ είχε ευθύς εξ αρχής αναγνωριστεί, προτού ακόμη εκδώσει την πρώτη της συλλογή, όπως συμπεραίνουμε από τη συμπερίληψή της στις πρώτες ανθολογίες για τη γενιά του '70.⁶²⁰ Όπως μάλιστα, αναφέρεται, σε ανυπόγραφο κριτικό σημείωμα του Αυγούστου 1980 για τον *Χρόνο άχρονο*, πρόκειται για μια γνήσια φωνή που διακρίνεται για τον σπαρακτικό και στοχαστικό της συγχρόνως τόνο και για τη «βαθεία, διάχυτη πνευματικότητά» της.⁶²¹

Ενδιαφέρον θα είχε τέλος, να σταθούμε στον τρόπο που ο Καραντώνης ανατρέπει στην «άκρα επαγγελματική ευσυνειδησία» της Άλκης Θρύλος, για να δικαιολογήσει την τακτική της πολύ σύντομης ανασκόπησης κάποιων ποιητικών συλλογών, χωρίς όμως να δηλώσει ευθέως, αυτό την πεποίθησή τους: ότι δηλαδή, δεν αξίζουν την αποκλειστικότητα μίας εμβριθούς λογοτεχνικής κριτικής:

Φοβόμαστε πως θ' αναγκαστούμε να γίνουμε μιμητές του αείμνηστου Άλκη Θρύλου, όταν, παρακινημένος από άκρα επαγγελματική ευσυνειδησία, δεν εννοούσε ν' αφήνει ασχολίαστο, έστω και με τρεις μόνο γραμμές ή μ' έναν χαρακτηρισμό, καθένα από τα πεζογραφήματα και τα έμμετρα που του στέλναν όσοι καταπιάνονταν με τη λογοτεχνία. Έτσι, [...] δημοσίευε αυτές τις

⁶¹⁸ Γ[ιώργος] Βαλ[έτας], «Εριφύλη Κανίνια, *Παραλλαγές στην Αντιγόνη*», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 51-52 (Μάιος-Αύγουστος 1979), σ. 202-203. Σημειωτέον, ότι η ποιήτρια εμφανίζεται ανά τακτά διαστήματα και ότι, το 2016, κυκλοφόρησε από τον έγκριτο εκδοτικό οίκο «Κίχλη» η συλλογή της *Το ατελιέ και άλλα ποιήματα*. Βλ.: Εριφύλη Κανίνια, *Παραλλαγές στην Αντιγόνη*, Φυλιππότης 1978.

⁶¹⁹ Καίτη Τσιαμπούση, *Ποιήματα*, Νέα Πορεία, 1974· και: *Χρόνος άχρονος*, Νέα Πορεία, 1980.

⁶²⁰ Συγκεκριμένα, η Καίτη Τσιαμπούση, προτού εκδώσει το πρώτο της βιβλίο, *Ποιήματα*, το 1974, θα περιληφθεί στις εξής ανθολογίες: Στριγγάρη – Σπηλιάκος [επιμ.], *Ποιητική Ανθολογία Νέων*, Αθήνα 1968, ό.π.· Γιώσης [επιμ.], *Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων*, Ιωλκός, Αθήνα 1969, ό.π.· Μπεκατώρος – Φλωράκης [επιμ.], *Η νέα γενιά, Ποιητική Ανθολογία '65-'70*, Κέδρος 1971, ό.π.

⁶²¹ Βλ.: [Ανυπόγραφο], «Καίτης Τσιαμπούση, *Χρόνος άχρονος*», *Ευθύνη*, τχ. 104 (Αύγουστος 1980), σ. 479.

«κριτικές συντομογραφίες», που τον βοηθούσαν να παρουσιάζει σε δυο στήλες π.χ. είκοσι ή και περισσότερα βιβλία. [...] Παρά τη σκοπιμότητά της, δεν μας πολυαρέσει αυτή η μέθοδος. Ωστόσο, θα αναγκαστούμε να την ακολουθήσουμε, γιατί μας το επιβάλλει ο σύγχρονος ποιητικός κατακλυσμός. Στην Ελλάδα, βρέχει ποίηση όλο το εικοσιτετράωρο. [...] Πώς θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί αυτή η τόσο δύσκολη κατάσταση στον τομέα της ποίησης; Ή να σχολιάζει κανείς ό,τι του φαίνεται πως αισθητά ξεχωρίζει μέσα απ' αυτή τη συλλογοπλημμύρα —είναι η κλασική μέθοδος της πατροπαράδοτης κριτικής— ή να ξαναθέσει σε λειτουργία τη μέθοδο του Άλκη Θρύλου. Υπάρχει όμως και μια τρίτη μέθοδος — τέκνο της επιμιξίας των δύο άλλων. Να ασχολείται κανείς πλατύτερα με τις συλλογές, που, λίγο ή πολύ, ξεχωρίζουν αισθητά από τον μέσο όρο. Να γράφει σύντομα για τις συλλογές που κάτι πάνε να πουν ή κάτι καταφέρνουν μέσα στο «γνωστό».⁶²²

Εν προκειμένω την «τρίτη μέθοδο»/μέση οδό, χρησιμοποιεί ο Καραντώνης Παρατηρούμε, ότι στην προσπάθειά του να αποτιμήσει τις συλλογές των Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Τότας Μουντάνου, Αντιγόνης Γαλανάκη-Βουρλέκη, Αιμιλίας Ίβου και Διάνας Μπάρδα, καθώς στέκεται σύντομα σε αυτές. Συγκεκριμένα, παρά το ότι δεν λείπουν και θετικά σχόλια, εκπορευόμενα τις περισσότερες φορές από μία διάθεση επιείκειας, αρκεί οι συγκεκριμένες «κριτικές συντομογραφίες» να αντιπαραβληθούν με τις βιβλιοκρισίες του για τις —ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '70— καταξιωμένες, Ησαΐα, Δημουλά και Αγγελάκη-Ρουκ, οι οποίες δημοσιεύονται επίσης στη *Νέα Εστία*, δύο μήνες νωρίτερα, για να διαπιστώσει κανείς στην πράξη την εκλεκτικότητά του Καραντώνη, που πραγματικά στέκεται εκτενέστερα, αλλά και ουσιωδέστερα, στα βιβλία που κρίνει ως αξιότερα.⁶²³

Παράλληλα, κατά τη δεκαετία του '70, κάνουν την εμφάνισή τους κάποιες ποιήτριες που ούτε εντάσσονται στον πυρήνα μιας συγκεκριμένης γενιάς —εν προκειμένω, αυτής του '70—, όπως διαμορφώνεται και στις επόμενες δεκαετίες, ούτε όμως και μένουν απαρατήρητες, κάθε άλλο. Ξεχωρίζουμε δύο από αυτές. Η πρώτη είναι η Κατερίνα Γώγου, που δεν μοιάζει μεν να χαίρει εκτίμησης από τη θεσμική κριτική, την περίοδο που εξετάζουμε, αλλά τυγχάνει σημαίνουσας αποδοχής από το ευρύ κοινό, γεγονός που αποτυπώνεται, μεταξύ άλλων, και σε δημοσιεύματα με θέμα αυτήν ακριβώς τη δημοφιλία των εκδόσεων και επανεκδόσεών της.⁶²⁴ Δεν είναι

⁶²² Ανδρέας Καραντώνης, «Ποιητικές συλλογές» [βιβλιοκρισίες για συλλογές —μεταξύ άλλων— των Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Τότας Μουντάνου, Αντιγόνης Γαλανάκη-Βουρλέκη, Τζούλιας Λαρά, Αιμιλίας Ίβου, Διάνας Μπάρδα], *Νέα Εστία*, τχ. 1151 (Ιούνιος 1975), ό.π., σ. 827-829: 827-828.

⁶²³ Καραντώνης, «Νανός Ησαΐα, Ένα βλέμμα· Κικής Δημουλά, *Λίγο του κόσμου*· Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*», *Νέα Εστία*, τχ. 1146 (Απρίλιος 1975), ό.π., σ. 480-481, 484-485.

⁶²⁴ Για την Κατερίνα Γώγου εντοπίζονται οι εξής πέντε βιβλιοκρισίες της συγκεκριμένης περιόδου: Κ.Ι. Τσαούσης, «Κατερίνας Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*», *Ελευθεροτυπία*, 21-8-1978· Λευτέρης Παπαδόπουλος, «Κατερίνας Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*», *Τα Νέα*, 21-10-1978· Νίκος

τυχαία άλλωστε, η θετική αποτίμηση του έργου της, κυρίως από τους συντάκτες βιβλίου στις εφημερίδες και όχι τόσο από τους καθαυτό κριτικούς στα λογοτεχνικά περιοδικά, γεγονός που σε γενικές γραμμές, συνεχίζεται και στις επόμενες δεκαετίες.⁶²⁵

Παρεμπιπτόντως, ακόμα και ο στιχουργός Λευτέρης Παπαδόπουλος, που όπως εξ αρχής δηλώνει είναι «ένας από εκείνους, που όταν είδαν τα ποιήματα της Κατερίνας Γώγου, σε χειρόγραφο, τη συμβούλεψαν, με ενθουσιασμό, μάλιστα, να τα βγάλει σε βιβλίο», δηλώνει ευθαρσώς την —όχι άνευ επιδοκimasίας— παραδοχή του ότι η Γώγου «δεν κάνει ποίηση»:

Ναι. Η Κατερίνα Γώγου, έστω κι αν δεν κάνει ποίηση, με το *Τρία κλικ αριστερά*, έχει ήδη κάνει κάτι που κατά τη γνώμη μου, είναι πολύ ουσιαστικό. Έχει δώσει, μ' ένα δικό της, αναμφισβήτητο, τρόπο, ό,τι νοιώθει, ό,τι σκέφτεται, ό,τι περισσότερο την πονάει. Ό,τι νοιώθουν, ό,τι σκέφτονται, ό,τι περισσότερο τούς κάνει να πονάνε, ένα σωρό νέοι του καιρού μας.⁶²⁶

Πιθανώς είναι η γνησιότητα, η «φωτογραφική αποτύπωση της βρώμικης πλευράς της ζωής», που όμως είναι πηγαία.⁶²⁷ η «συγκέντρωση μικρών-μικρών πόνων από μια ζωή που θερμομετρικά όλοι μας γευόμαστε τη “γλύκα” της», καθώς δηλώνει ο Κ.Ι. Τσαούσης: όλα αυτά μαζί και το καθένα ξεχωριστά, καθώς περνούν στην ψυχή του αναγνώστη, φαίνεται να συντελούν στην ισχυρή πρόσληψη της Κατερίνας Γώγου, ώστε να καθίσταται μία υπολογίσιμη περίπτωση στην ποίησή μας.⁶²⁸

Όπως μάλιστα, αναφέρει η εμπειρογνώμων περί τη γενιά του '70, Μαρία Ν. Ψάχου, ανεξάρτητα από το ενδιαφέρον που έχει η ποίηση της Γώγου, θεωρημένη εξατομικευμένα, «ως πολιτική καταγγελία και υπαρξιακή κατάθεση οριακών διαστάσεων», συνδέεται αναμφίβολα με τη συλλογική στάση της γενιάς του '70, σαν

Φωκάς, «Η “αφόρητη” ένταση στην πολιτική ποίηση», *Η Καθημερινή*, 31 Μαρτίου 1979 [ανατύπωση με βελτιώσεις στον τόμο: *Επιχειρήματα για τη γλώσσα, για τη λογοτεχνία*, όπ.π., σ. 141-149]. Κ.Ι. Τσαούσης, «Κατερίνας Γώγου, *Το ιδιώνυμο*», *Ελευθεροτυπία*, 24-7-1980 [Ανυπόγραφο], «Κατερίνας Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*, 8η εκδ.· *Το ιδιώνυμο*, 4η εκδ.» [σύντομο κριτικό σημείωμα για τις επανεκδόσεις], *Η Αυγή*, 9-10-1980 [Ανυπόγραφο], «Κατερίνας Γώγου, *Το ιδιώνυμο*», *Διαβάζω*, τχ. 37 (Δεκέμβριος 1980), σ. 103.

⁶²⁵ Αξίζει να αναφέρουμε ότι, παρά το ότι η ποιήτρια παραλείπεται από τις Ιστορίες Λογοτεχνίας και τις έγκριτες Ανθολογίες Ποίησης, εξακολουθεί να διατηρεί ένθερμο αναγνωστικό κοινό ως τις μέρες μας, χωρίς να αφήνει αδιάφορη μία σημαντική μερίδα κριτικής της ακαδημαϊκής κοινότητας, εάν κρίνουμε και από την πρόσφατη Διδακτορική Διατριβή της Ευτυχίας Χ. Παναγιώτου: *Ιστορικό βίωμα και ποιητικές ταυτότητες στη νεοελληνική ποίηση: 1970-1990: Τζένη Μαστοράκη και Κατερίνα Γώγου*, ΕΚΠΑ 2017.

⁶²⁶ Λευτέρης Παπαδόπουλος, «Κατερίνας Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*», *Τα Νέα*, 21-10-1978.

⁶²⁷ Κ.Ι. Τσαούσης, «Κατερίνας Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*», *Ελευθεροτυπία*, 21-8-1978.

⁶²⁸ Κ.Ι. Τσαούσης, «Κατερίνας Γώγου, *Το ιδιώνυμο*», *Ελευθεροτυπία*, 24-7-1980.

μία ακόμα έκφραση πνευματικής αγωνίας, ιδεολογικής αναζήτησης και ποιητικής.⁶²⁹ Ως εκ τούτου, και μόνο για τον καταγγελτικό της χαρακτήρα, δεν μπορεί να αγνοηθεί ως ψηφίδα της «γυναικείας» νεοελληνικής ποίησης, εξ ου και μας αφορά η πρόσληψή της και εδώ, κυρίως γιατί αντικατοπτρίζει την απήχησή της στο ευρύ κοινό.

Η δεύτερη ποιήτρια που θεωρούμε ότι συνιστά ιδιάζουσα περίπτωση, σε ό,τι αφορά την κριτική της πρόσληψη, είναι η Έλενα Στριγγάρη.⁶³⁰ Η συγκεκριμένη, ήδη από το 1968, είναι ενεργή στα δρώμενα της πολιτιστικής ζωής, έχοντας επιμεληθεί, μαζί με τον Τάκη Σπηλιάκο, την πρώτη σημαντική *Ποιητική Ανθολογία Νέων*, ενώ την επόμενη χρονιά, 1969, εκδίδει —επίσης με τον Σπηλιάκο— το βραχύβιο περιοδικό *Κιβωτός Τέχνης*, με το οποίο δίνει βήμα και σε άλλους συνομηλίκους της να δημοσιεύσουν, όπως στον Γιώργο Μαρκόπουλο, την Καίτη Τσιαμπούση και τη Βερονίκη Δαλακούρα.⁶³¹

Όμως, παρά την ενεργή της συμμετοχή στα λογοτεχνικά συμβάντα και τη συμπερίληψή της στις σημαντικότερες Ανθολογίες Ποίησης νέων —τότε— της γενιάς του '70, δεν είναι από τις ποιήτριες που φαίνεται να απασχολούν σοβαρά την κριτική, γεγονός που δεν είναι άσχετο και με το ότι, μετά τη δεύτερη ποιητική της συλλογή, *Ακάλυπτος χώρος σε τρία μέρη* (1974), επανεμφανίζεται επιμελούμενη την ανθολογία *Μπαλαντέζα* το 1990, και εκδίδοντας το επόμενο βιβλίο της, πολλές δεκαετίες αργότερα, και συγκεκριμένα το 2009.⁶³²

Η δυναμική λοιπόν παρουσία της Στριγγάρη —κυρίως κατά την αμέσως προηγούμενη περίοδο από αυτήν που εξετάζουμε, δηλαδή από τα τέλη της δεκαετίας του '60, και ως το πρώτο ήμισυ της δεκαετίας του '70—, σε σχέση με τη μάλλον ισχνή κριτική της πρόσληψη, σταθερά, είναι ένα ιδιάζον φαινόμενο, όπως ιδιάζουσα

⁶²⁹ Μαρία Ν. Ψάχου, *Η ποιητική γενιά του '70: Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση*, επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Σόνια Ιλίνσκαγια, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2011, σ. 94-95.

⁶³⁰ Για την Έλενα Στριγγάρη, εντοπίζονται δύο κριτικά σημειώματα την περίοδο που εξετάζουμε: Αντώνης Φωστιέρης, «Έλενα Στριγγάρη, *Ακάλυπτος χώρος σε τρία μέρη*», *Τομές*, τχ. 3 (Μάρτιος 1975), σ. 56· Αγγ[ελική] Κώττη, *Ριζοσπάστης*, 15-12-78· καθώς και ένα λιβελλογράφημα γι' αυτήν, υπογεγραμμένο από τον Δημήτρη Βαλασκάντζη: «Ανοιχτή επιστολή προς την Έλενα Στριγγάρη», *Νέα Σύνορα*, τχ. 39-40 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1975) 38-42. Το συγκεκριμένο σχολιάζει δηκτικά προηγούμενη απόπειρα της Στριγγάρη να επιτεθεί ευθέως στους Αργυρίου, Ζάννα, Κοτζιά και Σινόπουλο, σε επιστολή της («Ανοιχτή επιστολή στους Αργυρίου, Ζάννα, Αλ. Κοτζιά, Σινόπουλο και CIA», *Τετράμηνα*, τχ. 2, [Αμφισσα], φθινόπωρο 1974, σ. 181-190) και είναι γραμμένο επίσης, σε επιθετικό προς την ποιήτρια τόνο.

⁶³¹ Στριγγάρη – Σπηλιάκος [επιμ.], *Ποιητική Ανθολογία Νέων*, Αθήνα 1968, ό.π. Σε ό,τι αφορά το περιοδικό *Κιβωτός της Τέχνης*, αποθησαυρίστηκε ένα μόνο τεύχος, υπό τη διεύθυνση των Έλενας Στριγγάρη – Τάκη Σπηλιάκου (έκδ. «Σύγχρονη Πνευματική Συντροφιά»).

⁶³² Έλενα Στριγγάρη, *Ακάλυπτος χώρος σε τρία μέρη*, Δωδώνη 1974· Έλενα Στριγγάρη [επιμ.], *Μπαλαντέζα. Ανθολογία από τις βραδιές ποίησης και μουσικής*, Νομαρχία Αττικής, 1990· Έλενα Στριγγάρη, *Εν πλω και ακυβέρνητα*, Αρμός 2009.

είναι και η περίπτωση της Γώγου, της οποίας ήδη η πρώτη συλλογή, *Τρία κλικ αριστερά* (1978), επιτυγχάνει, στο τέλος της δεκαετίας του '70, όγδοη επανέκδοση.⁶³³ ενώ η δεύτερη, *Το ιδιώνυμο* (1980), κατορθώνει, σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα, τέταρτη ανατύπωση, όπως πληροφορούμαστε από σχετικό δημοσίευμα της 9ης Οκτωβρίου 1980 στην *Αυγή*.⁶³⁴

Με βάση τα παραπάνω, ξεχωρίζουμε τις περιπτώσεις κριτικής πρόσληψης των Γώγου και Στριγγάρη, ως ιδιαίτερες, καθώς η μεν πρώτη, χωρίς σε γενικές γραμμές, να γίνεται αποδεκτή από το μεγαλύτερο μέρος της έγκριτης κριτικής της περιόδου 1974-1980, αποδεικνύεται πως έχει μεγάλη απήχηση στο ευρύ κοινό· ενώ η δεύτερη αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα ποιήτριας που, παρά την ενεργή της συμμετοχή στα λογοτεχνικά πράγματα, κυρίως στο διάστημα 1968-1974, δεν καταφέρνει εντέλει, ούτε να ενταχθεί στον πυρήνα της γενιάς του '70, αλλά ούτε και συνεχίζει να είναι ενεργή καθ' όλο το διάστημα που εξετάζουμε.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ 3.5

Αποτιμώντας, τα παραπάνω δείγματα βιβλιοκρισιών, συνοψίζουμε ότι αφορούν σε λιγότερο γνωστές ποιήτριες, που είτε δεν εντάσσονται στον στενό πυρήνα μίας εκάστοτε γενιάς, ο οποίος, παρότι μοιάζει αμετάκλητος, αποδεικνύεται εντέλει, ανασκευάσιμος από συσχετισμούς και ιδέες, που φαίνονται κάποτε αναλλοίωτες, όμως δεν είναι· είτε σε κάποιες που, για αστάθμητους —πιθανώς και προσωπικούς— λόγους, δεν συνέχισαν να δημοσιεύουν· ή —συχνότερα επαναλαμβανόμενο ενδεχόμενο— η συνέχειά τους δεν έκανε ιδιαίτερη αίσθηση ούτε στην κριτική, ούτε στο αναγνωστικό κοινό.

Φυσικά, στον αντίποδά τους, δεσπόζει το παράδειγμα της Γώγου, η οποία μπορεί μεν να μην καταξιώθηκε από τη θεσμική κριτική, όμως η ποίησή της, με τον καταγγελτικό της χαρακτήρα, πέρασε, δυναμικά στο ευρύ κοινό της δεκαετίας του '70, και προπαντός στη νεολαία. Ενώ, ξεχωριστή είναι επίσης, η περίπτωση της Παππά, που απασχόλησε ελάχιστα, αλλά σοβαρά, την κριτική· της Στριγγάρη, που παρότι υπήρξε ενεργή στη σύγχρονή της πνευματική ζωή, κυρίως ως ανθολόγος και εκδότρια περιοδικού, εντούτοις το έργο της δεν αποτιμήθηκε ιδιαίτερα στον τύπο της

⁶³³ Κατερίνα Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*, Καστανιώτης 1978.

⁶³⁴ «Κατερίνας Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*, 8η εκδ.· *Το ιδιώνυμο*, 4η εκδ.» [σύντομο κριτικό σημείωμα για τις επανεκδόσεις], *Η Αυγή*, 9-10-1980. Βλ.: Κατερίνα Γώγου, *Το ιδιώνυμο*, Καστανιώτης 1980.

εποχής, εν αντιθέσει με αυτό της Τσιαμπούση, που εξαρχής, έκανε αίσθηση με την ποίησή της, και στη συνέχεια, ξαφνικά εξαφανίστηκε.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3.6

1974-1980: Αφιέρωματα περιοδικών

Αποδελτιώνοντας τα περιοδικά που συμπεριλαμβάνονται στη λίστα που παρατίθεται μετά την Εισαγωγή, εντοπίσαμε περί τα δώδεκα αφιερώματα στον περιοδικό τύπο, εκ των οποίων θα προσεγγίσουμε τα εννέα, που κρίνουμε ως αντιπροσωπευτικότερα. Από αυτά δεν αφορούν όλα αποκλειστικά και μόνο σε συγκεκριμένες ποιήτριες, αλλά κάποια εστιάζουν σε ομάδες ποιητών/τριών με κοινά χαρακτηριστικά, γενεαλογικά, υφολογικά ή άλλα.

3.6.1 ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '70 ΓΙΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ

Στο διάστημα 1974-1980, εντοπίστηκαν πέντε —σύντομα τα περισσότερά τους— Αφιέρωματα για συγκεκριμένες ποιήτριες: από ένα για τις Μαντώ Αραβαντινού, Μυρτιώτισσα, και Ρίτα Μπούμη-Παπά, και δύο για τη Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, γεγονός που δικαιολογείται από το έτος θανάτου της, το 1977. Με μια πρώτη ματιά, θα λέγαμε ότι όλα διακατέχονται από το κοινό χαρακτηριστικό της αναγκαιότητας προβολής τους, είτε μεταθανάτια είτε ενόσω ζουν.⁶³⁵

Χρονολογικά λοιπόν, ξεκινάμε με το μικρό αφιέρωμα στη Μαντώ Αραβαντινού από το πρωτοποριακό περιοδικό *Χνάρι*, που δημοσιεύεται το φθινόπωρο του **1974**. Εκτός από μερικά αποσπάσματα από τη *Γραφή Δ'*,⁶³⁶ τα «Τρία και ένα τραγούδια για το παιδί του φθινοπώρου»,⁶³⁷ ένα κείμενό της για τον James Joyce,⁶³⁸ καθώς και

⁶³⁵ *Χνάρι* [Αφιέρωμα στη Μαντώ Αραβαντινού], τχ. 2 (φθινόπωρο 1974) / Τατιάνα Σταύρου, «Η τιμητική ευθύνη: “Τα χαρτιά της Μυρτιώτισσας”» [Μικρό αφιέρωμα στη Μυρτιώτισσα, που εστιάζει κυρίως στην παράδοση των χειρογράφων της], *Νέα Εστία*, τχ.1180-1181 (Σεπτέμβριος 1976), σ. 1117-1124 και 1197-1203 αντίστοιχα. / *Αιολικά γράμματα* [Αφιέρωμα στη Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη], τχ. 51-52, (Μάιος-Αύγουστος 1979), σ. 131-137· και: «Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη: Τρία χρόνια απ' το θάνατό της», *Τομές*, τχ. 67 (Δεκέμβριος 1980), σ. 20-25 / «Η Ρίτα Μπούμη και ο Ν. Παππάς εξομολογούνται», *Τομές*, τχ. 62-63 (Ιούλιος-Αύγουστος 1980), σ. 4-24. Αποκλείουμε το Αφιέρωμα του περιοδικού *Πνευματική Κύπρος*, στην Τσάτσου, διότι δημοσιεύεται εκτός της ελληνικής επικράτειας. Βλ.: *Πνευματική Κύπρος* [Αφιέρωμα στην Ιωάννα Τσάτσου], τχ. 205 (Οκτώβριος 1977).

⁶³⁶ Μαντώ Αραβαντινού, «Απόσπασμα από τη *Γραφή Δ'*» στο: *Χνάρι* [Αφιέρωμα στη Μαντώ Αραβαντινού], ό.π., σ. 3-7.

⁶³⁷ Μαντώ Αραβαντινού, «Τρία και ένα τραγούδια για το παιδί του φθινοπώρου» στο: [Αφιέρωμα στη Μαντώ Αραβαντινού], ό.π., σ. 14-16. Όπως αναφέρεται σε υποσημείωση: «Τα τέσσερα τραγούδια της Μ.Α. δεν εκφράζουν για την ποιήτρια παρά μια συγκεκριμένη στιγμή και μια ακόμα πιο συγκεκριμένη συγκίνηση, που την έζησε μακριά απ' τον Ελλαδικό χώρο, σε μια περίοδο συγκεκριμένων πληροφοριών το Δεκέμβρη του 1973» (ό.π., σ. 14).

⁶³⁸ Μαντώ Αραβαντινού, «Ερμηνευτικές προτάσεις για το *Ξύπνημα του Φίννεγκαν*» στο: [Αφιέρωμα στη Μαντώ Αραβαντινού], ό.π., σ. 8-11.

μεταφράσεις της του έργου του,⁶³⁹ μας αφορά κυρίως η ανυπόγραφη σελίδα σύστασής της, όπου παρατίθενται βιογραφικές πληροφορίες και θετικά σχόλια γύρω από την αυστηρότατη «γεωμετρική δόμηση του ποιητικού χώρου» της ποιήτριας· ενώ το κείμενο κλείνει με τον έπαινο του γνωστού Γάλλου ποιητή και πανεπιστημιακού καθηγητή Michel Deguy:

Πάνω στο γραφείο μου θα έχω πάντα τα ποιήματα της Μαντώ Αραβαντινού, όχι για να τα αντιγράψω, αλλά για να κατανοήσω τον τρόπο που απομονώνει και καθιλώνει τη στιγμή της δημιουργίας, στιγμή που η ποίηση συντελείται.⁶⁴⁰

Σε ό,τι αφορά το κείμενο «Τα χαρτιά της Μυρτιώτισσας», που δημοσιεύεται στα δύο συνεχή τεύχη της *Νέας Εστίας* —1180 και 1181 του 1976, αμφότερα του **1976**— συνιστά ένα μικρό αφιέρωμα εστιάζον αποκλειστικά και μόνο, στις πολύτιμες πληροφορίες για το αρχείο της, χωρίς καθόλου αναφορές στο έργο της. Εντούτοις και μόνον η αναλυτική καταγραφή των αποθησαυρισθέντων χειρογράφων ενδυναμώνει την κριτική πρόσληψη της Μυρτιώτισσας, ως ερευνητικό/φιλολογικό ενδιαφέρον στη συγκεκριμένη περίπτωση.⁶⁴¹

Εν συνεχεία, εγκύπτοντας στο μεταθανάτιο— αφιέρωμα των *Αιολικών Γραμμάτων* (1979) στη Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, κρατάμε, ως σημαίνουσα προεικασία, την παρατήρηση του Γιώργου Βαλέτα, ότι «θα επιζήσει ως ποιήτρια αντιστασιακή».⁶⁴² Και πράγματι, κυρίως ως «αντιστασιακή» πέρασε στη γραμματολογία, χωρίς όμως να συγκαταλέγεται στους πλέον αντιστασιακούς ποιητές, σαν τον Ρίτσο ή τον Λειβαδίτη, πράγμα που για καμιά άλλη γυναίκα, άλλωστε, δεν ίσχυσε.

Παρομοίως, και το μικρό αφιέρωμα «Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη: Τρία χρόνια απ' το θάνατό της», των *Τομών* Δεκεμβρίου **1980**, αφορά κυρίως στην «αποκατάσταση πέντε αντιστασιακών ποιημάτων της», καθώς όπως σημειώνει ο Σπύρος Κοκκίνης, κρίθηκε σκόπιμο να δημοσιευτούν για την αποκατάσταση της

⁶³⁹ «Τρία αποσπάσματα από το *Ξύπνημα του Φίννεγκαν* του Τζέιμς Τζόυς μεταφρασμένα από τη Μαντώ Αραβαντινού»· στο: [Αφιέρωμα στη Μαντώ Αραβαντινού], ό.π., σ. 12-13.

⁶⁴⁰ [Αφιέρωμα στη Μαντώ Αραβαντινού], ό.π., σ. 2. Όπως αναφέρεται στην υποσέλιδη υποσημείωση, πρόκειται για «κρίση του Michel Deguy, για τις *Γραφές* της Μαντώ Αραβαντινού» (ό.π.).

⁶⁴¹ Σταύρου, «Η τιμητική ευθύνη: “Τα χαρτιά της Μυρτιώτισσας”», ό.π. [Το ίδιο και στο: Τατιάνα Σταύρου, «Τα χαρτιά της Μυρτιώτισσας»· στον τόμο: *Τετράδια μνήμης. Μυριβήλης – Βενέζης – Καστανάκης – Μυρτιώτισσα*, ΕΛΙΑ 1982, ό.π., σ. 89-110].

⁶⁴² Γ[ιώργος] Βαλ[έτας], «Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη: Βιοβιβλιογραφικό σημείωμα»· στο *Αιολικά Γράμματα* [Αφιέρωμα], ό.π. σ. 132. Στο ίδιο σύντομο αφιέρωμα, γράφει και η νύφη της, η ποιήτρια Αθηνά Παπαδάκη: «Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη: Χρονικό αγάπης», *Αιολικά Γράμματα* [Αφιέρωμα], ό.π., σ. 134-137.

αντιστασιακής μας λογοτεχνίας και ως τιμητική προσφορά στην ποιήτρια, τρία χρόνια μετά τον θάνατό της.⁶⁴³

Την ίδια χρονιά **1980**, στο τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου του περιοδικού *Τομές*, δημοσιεύεται το Αφιέρωμα για την Μπούμη-Παπά, η οποία εξετάζεται από κοινού με τον σύζυγό της Νίκο.⁶⁴⁴ Στην ουσία, πρόκειται για μία συζήτηση του ζεύγους, συντονισμένη από τη Γιολάντα Πέγκλη, που ξεκινά με την εκτενή εισαγωγική λεζάντα: «Πενήντα χρόνια πνευματικής ζωής: Η Ρίτα Μπούμη και ο Νίκος Παππάς δίνουν για πρώτη φορά στη δημοσιότητα [...] καίριους σταθμούς απ' τη ζωή και το έργο τους». Έχει λοιπόν, ιδιαίτερο —και σπάνιο— ενδιαφέρον το ότι δίνεται η ευκαιρία σε ένα ζεύγος να μιλήσει για την κοινή του πορεία στην ποίηση και τη ζωή.

Σε ό,τι αφορά ειδικά την Μπούμη-Παπά, μας αφορά κυρίως η παρουσίαση από την ίδια, της πορείας της στα γράμματα, απ' όταν δωδεκάχρονη μπήκε «στο σχολείο που το λέγαν *Διάπλασις των παιδων*», κι είχε έτσι την τύχη να 'ναι δάσκαλός της ο Ξενόπουλος, που την βοήθησε στα πρώτα της βήματα. «Σ' αυτό το περίφημο φυτώριο», μαθαίνουμε λοιπόν, ότι έριξε τον πρώτο της «λογοτεχνικό σπόρο».⁶⁴⁵

Ενδιαφέροντα είναι επίσης τα όσα η ίδια σημειώνει για τη θερμή υποδοχή της πρώτης της συλλογής, *Τραγούδια στην αγάπη* (1930), που αναστάτωσε τους λογοτεχνικούς κύκλους, με την «ερωτική ελευθεροστομία» της, που καθώς η ίδια δηλώνει, χαρακτηρίστηκε σαπφική κι έκανε παταγώδη επιτυχία: «Χίλια αντίτυπα (τότε!) είχαν πουληθεί μέσα σ' ένα μήνα», σκανδαλίζοντας τον αδελφό της, ο οποίος οργισμένος —διότι «πρόσβελν[ε] τα αυστηρά οικογενειακά ήθη»— ζητούσε απ' τον εκδότη της να την αποσύρει απ' την κυκλοφορία, «πληρώνοντας όσο-όσο!».⁶⁴⁶

⁶⁴³ «Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη: Τρία χρόνια απ' το θάνατό της», ό.π., 20-25: 21.

⁶⁴⁴ «Η Ρίτα Μπούμη και ο Ν. Παππάς εξομολογούνται» [Αφιέρωμα / Συζήτηση του ζεύγους με τη Γιολάντα Πέγκλη], *Τομές*, τχ. 62-63 (Ιούλιος-Αύγουστος 1980), ό.π., σ. 4-24. Διευκρινίζουμε ότι η Μπούμη-Παπά επέμενε να γράφει το συζυγικό της επίθετο με ένα πι (-π), εν αντιθέσει με τον σύζυγό της που το έγραφε κανονικά με δύο. Ως προς τον τρόπο γραφής του ονόματός της, χαρακτηριστική είναι επίσης, η μαρτυρία του ίδιου του Νίκου Παππά, όταν αναφερόμενος στην ταφόπλακα της ποιήτριας, σημειώνει: «ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ-ΠΑΠΠΑ (με δύο ΠΠ τώρα Μαργαρούλα μου). ΠΟΙΗΤΡΙΑ – 1906-1984»: Βλ. Νίκος Παππάς, *Η Ρίτα κι εγώ ή Ο Αστερισμός των Διδύμων*, Καρανάσης 1990, σ. 85.

⁶⁴⁵ «Η Ρίτα Μπούμη και ο Ν. Παππάς εξομολογούνται», ό.π. σ. 4. Βλ.: Ρίτα Ν. Μπούμη, *Τα τραγούδια στην αγάπη*, Αριστείδης Μαυρίδης 1930.

⁶⁴⁶ Ρίτα Μπούμη-Παπά, [Αφιέρωμα] *Τομές*, τχ. 62-63 (Ιούλιος-Αύγουστος 1980), ό.π., σ. 8. Για την ομοερωτική διάσταση της ποίησης της Μπούμη-Παπά, δεξ: Ελένη Μπακοπούλου, «Γ': Η Ρίτα και τα τραγούδια της», σ. 56-63· στο: [Αφιέρωμα στην Ντόρα Ρωζέττη (= Ελένη-Νέλλη Καλογροπούλου-Μπογιατζόγλου)], *Οδός Πανός*, τχ. 132 (Απρίλιος-Ιούνιος 2006). Βλ. επίσης: «Α': Μαρτυρία Ντόρας Ρωζέττη, Υπό Ελένης Μπακοπούλου», σ. 11-35: 22-23· στο: [Αφιέρωμα στην Ντόρα Ρωζέττη], ό.π. όπου γίνεται αφορά και στη διόρθωση των ομοφυλοφιλικών ποιημάτων της συλλογής, *Τα τραγούδια στην αγάπη*, στη μετέπειτα συγκεντρωτική έκδοση των *Απάντων* της (Καρανάσης 1981, σ. 256-259).

Αξίζει μάλιστα, να παραθέσουμε πώς η ίδια, πενήντα χρόνια αργότερα, θυμάται την πρώτη ενθουσιώδη κριτική που είχε λάβει από τον Φάνη Μιχαλόπουλο, το 1930:

Το έναυσμα το είχε δώσει ο Φάνης Μιχαλόπουλος με μια εφτάστηλη πρωτοσέλιδη επιφυλλίδα στην *Βραδυνή*, με τίτλο «Ρίτα Ν. Μπούμη — Μια νέα Σαπφώ της Ποιήσεως» (εφημ. *Βραδυνή* – 14 Δεκεμβρίου 1930), όπου με ανακήρυσε μεγάλη ποιήτρια και συνιστούσε να με προσέξουν και να με συνδράμουν στον πόνο μου! «Χάσαμε τον πολυαγαπημένο μας Καρυωτάκη. Θρηνήσαμε τελευταία τη Μαρία Πολυδούρη. Στη νέα μας ποίηση καλείται η Μπούμη όπως συνεχίσει την ωραία παράδοση που κείνοι χάραξαν στη Λογοτεχνία μας».⁶⁴⁷

Είτε πάντως, τα παραπάνω —από μνήμης παρατιθέμενα απ' την ίδια— εγκωμιαστικά σχόλια για το πρώτο της βιβλίο ειπώθηκαν αυτολεξεί, εν προκειμένω απ' τον Μιχαλόπουλο, είτε όχι, είναι γνωστό ότι το βιβλίο είχε κάνει μεγάλη αίσθηση, και γενικά συζητήθηκε η ερωτική τόλμη της πρώιμης ποίησης της Μπούμη-Παπά.⁶⁴⁸

Βεβαίως, παραμένει ενδιαφέρουσα η παρρησία με την οποία είχε τότε, υπερασπιστεί την ποίησή της, για να τη μνημονεύει, πενήντα χρόνια αργότερα, με υπερηφάνεια. Όπως χαρακτηριστική είναι η ικανοποίηση με την οποία περιγράφει την επιτυχία της, να την αποκαλούν πλέον, «“Μητέρα” σπουδαίοι ποιητές ξένοι, ακόμα και πολιτικοί άνδρες», διότι όπως υπογραμμίζει, απ' όλους τους τίτλους πιο ψηλά βάζει αυτόν της μητέρας.⁶⁴⁹ Και φυσικά, είναι αξιοσημείωτο ότι, ενώ επισημαίνει τη μητρότητα, με την κυριολεκτική της σημασία, έμμεσα δηλώνει και την πνευματική μητρότητα, στοιχείο που θεωρούμε ενδεικτικό της ισχυρής της πρόσληψης, έστω κι αν στην προκειμένη περίπτωση, αποτελεί αυτοαναφορά.

⁶⁴⁷ Μπούμη-Παπά, [Αφιέρωμα] *Τομές*, τχ. 62-63 (Ιούλιος-Αύγουστος 1980), ό.π., σ. 8. Μετά από αυτοψία στη *Βραδυνή* της 14ης Δεκεμβρίου 1930 δεν βρέθηκε το σχετικό άρθρο του Φάνη Μιχαλόπουλου («Ρίτα Ν. Μπούμη — Μια νέα Σαπφώ της Ποιήσεως»), όπως αναφέρει η ίδια. Παρατίθεται όμως, αναδημοσιευμένο στον τόμο των *Απάντων* της: Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Άπαντα*, Καρανάσης 1981, σ. 256-259.

⁶⁴⁸ Πρόσφατα η συλλογή της Μπούμη-Παπά *Τραγούδια στην αγάπη* ξανάρχεται στο προσκήνιο, με τη μεταπτυχιακή εργασία της Παναγιώτας Βογιατζή, και δη σε ξεχωριστή ενότητα: «Τα *Τραγούδια στην αγάπη*: Η λεσβιοποίηση και η απολεσβιοποίηση μιας ποιητικής συλλογής» στο: *Αναπαραστάσεις της γυναικείας ομοφυλοφιλίας στην ελληνική λογοτεχνία των αρχών του 20ού αιώνα*, Μεταπτυχιακή Διατριβή Ειδίκευσης, Επόπτης καθηγητής: Δημήτριος Καργιώτης, Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων, 2019, σ. 89-97. Η Βογιατζή ερμηνεύει ως ομοσεξουαλικό τον ερωτισμό της ποιήτριας, και μάλιστα, αντιτάσσεται στην αποσιώπηση του λεσβιασμού της από τους κριτικούς του μεσοπολέμου. Βλ.: «Κριτικές απόψεις, παρανοήσεις, αποσιωπήσεις» *Αναπαραστάσεις της γυναικείας ομοφυλοφιλίας στην ελληνική λογοτεχνία των αρχών του 20ού αιώνα*, ό.π., σ. 112-122: 119-121· και: Μιχαλόπουλος, «Ρίτα Ν. Μπούμη — Μια νέα Σαπφώ της Ποιήσεως», *Βραδυνή*, 14-12-1930 [:]· αναδημοσιευμένο στο: Μπούμη-Παπά, *Άπαντα*, Καρανάσης 1981, ό.π., σ. 256-259.

⁶⁴⁹ Μπούμη-Παπά, [Αφιέρωμα] *Τομές*, τχ. 62-63 (Ιούλιος-Αύγουστος 1980), ό.π., σ. 20.

Συνοψίζοντας, δεν θα αμφέβαλλε κανείς ότι τα παραπάνω αφιερώματα —αν και σύντομα— αποτελούν σημεία αναφοράς περί την πρόσληψη των εκάστοτε τιμώμενων ποιητριών, με το τεύχος του περιοδικού *Χνάρι* για την Αραβαντινού, να ξεχωρίζει κυρίως με τον ενθουσιασμό του Deguy για το έργο της· και με αυτό της —από κοινού με τον σύζυγό της Νίκο— συνομιλίας της Μπούμη-Παπά με την Πέγκλη, στις *Τομές*, να φωτίζει πτυχές της ισχυρής πρώιμης κριτικής της πρόσληψης, που δεν είναι ιδιαίτερος γνωστές.

3.6.2 ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '70 ΠΟΥ ΕΣΤΙΑΖΟΥΝ ΣΕ ΟΜΑΔΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΩΝ/ΤΩΝ

Τα αφιερώματα που αποτιμούν ένα σύνολο ποιητών/τριών που συνδέονται με κοινά χαρακτηριστικά αποδεικνύονται ιδιαίτερος καθοριστικά, καθώς διαγράφουν, είτε άμεσα είτε έμμεσα, το τοπίο αξιολόγησης των όποιων περιλαμβανομένων ή μη.

Τέσσερα είναι τα αφιερώματα της περιόδου 1974-1980 που εστιάζουν σε περισσότερες/ους ποιήτριες/τές.⁶⁵⁰ Μάλιστα, εκτός από ένα εμβληματικό διπλό Αφιέρωμα στη γυναικεία ποίηση, που υπογράφεται από δεκάδες προσωπικότητες της σύγχρονης πνευματικής ζωής, τα άλλα τρία δεν συνιστούν αφιερώματα με τη συνήθη σημασία του όρου, που παραπέμπει δηλαδή, ευθύς σε μία συλλογική προσπάθεια εστίασης πάνω σε μία συγκεκριμένη θεματική. Απεναντίας, υπογράφονται από έναν μόνο μελετητή, που επί της ουσίας καλείται να εστιάσει σε ένα θέμα, για να το φωτίσει, όσο επαρκέστερα γίνεται. Σε αυτά μάλιστα, δεν αναγράφεται καν η λέξη «αφιέρωμα», όσο κι αν περί αυτού πρόκειται.

Πιο συγκεκριμένα, ένα αφιερωματικό κείμενο του Αργυρίου εντοπίζεται για την Α΄ μεταπολεμική γενιά (1974).⁶⁵¹ ένα μεγάλο δίτομο Αφιέρωμα για τη «γυναικεία»

⁶⁵⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά» στο: *Νεοελληνικός λόγος* '74, σ. 109-126. / *Αφιέρωμα στη σύγχρονή μας γυναικεία ποίηση / Καινούργια Εποχή*, περίοδος Β΄ [δίτομο], τχ. φθινοπώρου και χειμώνα 1976 αντίστοιχα / Σόνια Ιλίνσκαγια, «Σκέψεις για μια παρουσίαση», *Αντί*, τχ. 104 (Αύγουστος 1978), σ. 46-47. / Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979), σ. 28-52, όπ.π. Έχουμε επίσης, υπόψη μας το αγγλόφωνο τεύχος-αφιέρωμα στην Α΄ μεταπολεμική γενιά, *Charioteer. An Annual Review of Modern Greek Culture*, τχ. 15 [1973;], με ανθολόγηση μεταφρασμένων, από τον Kimon Friar, στα αγγλικά ποιημάτων —μεταξύ των αντρών συμπεριλαμβανομένων— των Μαντώς Αραβαντινού, Λύντιας Στεφάνου και Ελένης Βακαλό. Όμως, παρά το ότι στο εξώφυλλο αναφέρεται ότι το —αφιερωμένο στον Kimon Friar— 15ο αυτό τεύχος είναι του 1974, στην ταυτότητα και στο Copyright αναγράφεται ότι είναι του 1973, κάτι που επιβεβαιώσαμε με αυτοψία στο προηγούμενο και το επόμενο διπλό τεύχος 16/17 (1974-1975). Αξίζει πάντως, να σημειώσουμε ότι, στο κείμενο του Αντώνη Δεκαβάλλα για την ποίηση των δεκαετιών '40 και '50, τονίζεται ότι από όλους τους ποιητές που περιλαμβάνονται «δύο γυναίκες, η Βακαλό και η Αραβαντινού, είναι αυτές που περισσότερο αισθάνθηκαν την έλξη της επιστήμης» στο έργο τους (Andonis Decavalles, "Poets of two decades"· στο: *Charioteer. An Annual Review of Modern Greek Culture*, τχ. 15, όπ.π., σ. 26).

⁶⁵¹ Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά» στο: *Νεοελληνικός λόγος* '74. *Ετήσια κριτική επιθεώρηση λόγου και τέχνης — Το πνευματικό και καλλιτεχνικό 1974*, όπ.π., σ. 109-126.

ποίηση (1976) συγκαταλέγεται στα πιο εμβληματικά της δεκαετίας.⁶⁵² ένα αφιερωματικό, στη γενιά του '70, άρθρο της Σόνιας Ιλίνσκαγια γράφεται με αφορμή το γνωστό κείμενο της Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά» (1978).⁶⁵³ και ένα εκτενές κείμενο-αφιέρωμα του Αργυρίου για τη μοντέρνα ποίηση, που έχει τίτλο «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης» —στο συγκεκριμένο ο ίδιος στηρίχτηκε για τη σύνταξη του τέταρτου και πέμπτου τόμου της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* Σοκόλη, για τη νεωτερική ποίηση του μεσοπολέμου και την Α' μεταπολεμική, αντίστοιχα— και ξεχωρίζει ως ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα για τη νεοελληνική ποίηση.⁶⁵⁴

Με άλλα λόγια, στην προκειμένη περίπτωση, λαμβάνονται υπόψη ως κείμενα αναφοράς, αφιερώματα στην ουσία, αμφότερα τα δύο εκτενή μελετήματα του Αργυρίου —το ένα ειδικά για την Α' μεταπολεμική· και το άλλο γενικότερα για τη μοντέρνα ποίηση—, καθώς μας βοηθούν να εντοπίσουμε τη θέση των ποιητριών με άξονα είτε την παρουσία τους στη γενιά όπου ανήκουν, είτε ευρύτερα στον μοντερνισμό ή εκτός αυτού.⁶⁵⁵ Ενώ αξιοπρόσεκτο θεωρήσαμε επίσης, το συνοπτικό κείμενο της Ιλίνσκαγια για τη γενιά του '70.⁶⁵⁶

Χρονολογικά, λοιπόν ξεκινούμε με το κείμενο του Αργυρίου για την Α' μεταπολεμική γενιά (1974), που επιχειρεί να αποκαταστήσει τη «διπλά άτυχη» αυτή γενιά, γιατί καθώς λέει, η κριτική για το έργο της ασκήθηκε «ούτε καν από την προηγούμενη γενιά, αλλά από την προπροηγούμενη», οπότε είτε «δεν κρινόταν, αλλά επικρινόταν ή τη θεωρούσαν ανάξια λόγου».⁶⁵⁷ Τονίζοντας ότι η γενιά αυτή δεν είναι μια γενιά επίγονη της νεωτερικής του μεσοπολέμου, καταλήγει:

⁶⁵² *Αφιέρωμα στη σύγχρονή μας γυναικεία ποίηση / Καινούργια Εποχή*, περίοδος Β' [δίτομο], τχ. φθινοπώρου και χειμώνα 1976 αντίστοιχα.

⁶⁵³ Ιλίνσκαγια, «Σκέψεις για μια παρουσίαση», *Αντί*, τχ. 104 (Αύγουστος 1978), σ. 46-47, ό.π. Βλ.: Αναγνωστάκη: «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», *Η Συνέχεια*, τχ. 4 (Ιούνιος 1973), σ. 159-166, ό.π.

⁶⁵⁴ Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 28-52. Βλ.: Αργυρίου [επιμ.], *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία, Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου* [4ος τόμ.], Σοκόλης 1979, ό.π.· και: Αργυρίου [επιμ.], *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία, Η πρώτη μεταπολεμική γενιά* [5ος τόμ.], Σοκόλης 1982, ό.π.

⁶⁵⁵ Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά», *Νεοελληνικός λόγος* '74, σ. 109-126, ό.π.· και: Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979), σ. 28-52, ό.π.

⁶⁵⁶ Ιλίνσκαγια, «Σκέψεις για μια παρουσίαση», *Αντί*, τχ. 104 (Αύγουστος 1978), ό.π., σ. 46-47. Βλ.: Αναγνωστάκη: «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», σ. 159-166, ό.π.

⁶⁵⁷ Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά»· στο: *Νεοελληνικός λόγος* '74. *Ετήσια κριτική επιθεώρηση λόγου και τέχνης* — *Το πνευματικό και καλλιτεχνικό 1974*, ό.π., σ. 110. Όπως αναφέρεται σε σχετική υποσημείωση, το κείμενο είχε εκφωνηθεί, στις 12 Ιανουαρίου 1970, στην γκαλερί «Άστορ» (ό.π., σ. 126).

Ισχυρίστηκα ότι η γενιά αυτή δεν είναι γενιά επιγόνων, ότι έχει μια δική της φυσιογνωμία και ότι ο κόσμος που εκφράζει είναι ιδιαίτερος. Θα επιχειρήσω να το υποδείξω, κι όχι να το αποδείξω, μια που οι αποδείξεις στα πνευματικά φαινόμενα δεν χωρούν και μάλιστα από σύγχρονους. Όταν, όσοι και όποιοι, περάσουν στα επίμετρα κάποιας ιστορίας της νεώτερης ελληνικής λογοτεχνίας, θα είναι πολύ αργά. Ας ριψοκινδυνέψουμε λοιπόν εμείς από τώρα μια κάποια διερεύνηση.⁶⁵⁸

Μιλώντας, ο Αργυρίου για την Α΄ μεταπολεμική ποιητική γενιά και τα χαρακτηριστικά της, στέκεται σε κάποιους από τους αντιπροσωπευτικότερους ποιητές της, εκ των οποίων δύο γυναίκες. Η μία επιλογή του είναι απολύτως αναμενόμενη: η Ελένη Βακαλό, της οποίας, καθώς λέει, ήδη τα πρώτα ποιήματα «δείχνουν ένα ταλέντο, που δεν θέλει να αναπαύεται σε έτοιμα εκφραστικά μέσα».⁶⁵⁹ Ενώ η άλλη του επιλογή προκαλεί έκπληξη, αφού όπως ο ίδιος σημειώνει, δεν ξέρει τίποτα για την ποιήτρια αυτήν, εκτός από κάποιες άλλες δημοσιεύσεις της την ίδια περίοδο: πρόκειται για την Έλλη Ευαγγελίδου, μία ποιήτρια της οποίας το ποίημα «Ευτέρπη» (1939) παραθέτει ο Αργυρίου ως αντιπροσωπευτικό της εν λόγω γενιάς, και που εμφανίζεται και με δυο-τρεις άλλες δημοσιεύσεις της την ίδια εποχή.⁶⁶⁰

Βλέπουμε λοιπόν, ότι ο Αλέξανδρος Αργυρίου, στο κείμενο αυτό που σκοπό έχει «να υποδείξει» τα χαρακτηριστικά της —όσο ιδιαίτερης, τόσο και «άτυχης»— Α΄ μεταπολεμικής γενιάς, από τη μια, περιλαμβάνει την πιο δημοφιλή της, κι από την άλλη, κάνει αναφορά σε μία άλλη που, παρά και τη δική του αναφορά, θα παραμείνει εντέλει άγνωστη, καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε.

Εν συνεχεία, το **1976** το περιοδικό *Καινούργια Εποχή* του Γιάννη Γουδέλη, αφιερώνει δύο συνεχή τεύχη, φθινοπώρου και χειμώνα, στη γυναικεία ποίηση. Πρόκειται για ένα αφιέρωμα, πολύ σημαντικό, διότι εκτός που δημοσιεύεται στα μέσα της δεκαετίας (1976), αποτυπώνει, ως επί το πλείστον με σαφήνεια, το τοπίο κριτικής πρόσληψης των γυναικών που ασχολούνται με την ποίηση, εάν κρίνουμε ότι

⁶⁵⁸ Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά» στο: *Νεοελληνικός λόγος '74. Ετήσια κριτική επιθεώρηση λόγου και τέχνης — Το πνευματικό και καλλιτεχνικό 1974*, όπ.π., σ.όπ.π., σ. 111.

⁶⁵⁹ Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά», όπ.π., σ. 116-117.

⁶⁶⁰ Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά», όπ.π., σ. 112-113. Τα βιβλιογραφικά περί το ποίημα της Έλλης Ευαγγελινίδου έχουν ως εξής: Έλλη Ευαγγελινίδου, «Ευτέρπη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, τχ. 137 (Ιούλιος 1939). Όπως πληροφορούμαστε από τον Κώστα Τσικνάκη, η Έλλη Ευαγγελινίδου υπήρξε συνεργάτης του μεσοπολεμικού περιοδικού *Νέα Πνοή* της Θεσσαλονίκης [Κώστας Τσικνάκης, *Ελληνικός νεανικός τύπος (1915-1936). Καταγραφή*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1986, σ. 716]. Στην εργασία της Γεωργίας Κοντοειδή, *Η ιστορική σκιαγράφηση των Ελληνίδων συγγραφέων* (Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ρέθυμνο 2016, σ. 12), τέλος, αναφέρεται ότι η Έλλη Ευαγγελινίδου περιλαμβάνεται στην *Ιστορία* του Κώστα Θρακιώτη (Κώστας Θρακιώτης, *Σύντομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Δίφρος 1965).

σε αυτό συμμετέχουν οι σημαντικότερες από τις ζώσες της κάθε γενιάς, η «συντεχνία “ποιητριών”», με το πράγματι αμφισβητήσιμο εννοιολογικό πρόσημο της λέξης, που όπως σημειώνει ο Νίκος Δήμου, «δίνει την εικόνα μιας κλειστής κάστας».⁶⁶¹ Παράλληλα, το δίτομο αυτό αφιέρωμα είναι ανοιχτό και στις νεότερες ποιήτριες, όπως και σε έγκριτους μελετητές —άνδρες και γυναίκες— οι οποίοι επιχειρούν, ο καθένας με τη δική του ματιά, να προσεγγίσουν τη «γυναικεία» ποίηση, εστιάζοντας στις εκάστοτε δημιουργούς για τις οποίες οι ίδιοι έχουν κάτι να πουν.

Πρόκειται για ένα πολυφωνικό πράγματι, αφιέρωμα, που εκκινώντας από την αισιόδοξη διαπίστωση του Νίκου Δήμου «πως σήμερα υπάρχουν στην Ελλάδα περισσότερες και καλύτερες ποιήτριες από ό,τι σ’ οποιαδήποτε άλλη εποχή», κατορθώνει στη συνέχεια να το καταδείξει.⁶⁶² Όπως μάλιστα, αναφέρει η Νανά Ησαΐα στο «Προλογικό σημείωμά» της: «Θελήσαμε ένα ζωντανό αφιέρωμα», κάτι που στ’ αλήθεια επιτεύχθηκε.

Από τη μεριά μας, καθώς δεν έχουμε τη δυνατότητα να εστιάσουμε σε όλες τις εκπεφρασμένες κρίσεις για τις εξεταζόμενες ποιήτριες, ούτε στην αντίληψή τους για την τέχνη και τη ζωή, όπως αποτυπώνεται στα «Credo» της καθεμιάς, θα σταθούμε συνοπτικά σε κάποιες αντιπροσωπευτικές αξιολογικές ή συγκριτολογικές παρατηρήσεις, που με μίαν έννοια, αποδεικνύονται καθοριστικές περί την πρόσληψή τους.⁶⁶³ Αρκεί και μόνον να κατονομαστούν οι ίδιες, ώστε να σκιαγραφηθεί το σκηνικό διαμόρφωσης όσων πράγματι ξεχωρίζουν, παρά το ότι εξαρχής ο Νίκος

⁶⁶¹ Νίκος Δήμου, «Μια ηχογραφημένη συζήτηση του Νίκου Δήμου με τις ποιήτριες Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα και Λύντια Στεφάνου», *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 113.

⁶⁶² Νίκος Δήμου, «Προλογικά», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 5.

⁶⁶³ Στο πρώτο μέρος του αφιερώματος, που δημοσιεύεται το φθινόπωρο του 1976, περιλαμβάνονται προλογικά κείμενα των Νίκου Δήμου και Νανάς Ησαΐα, το εκτενές κείμενο του Θ.Δ. Φραγκόπουλου «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», ενώ ακολουθούν οι σελίδες με κείμενα των εξής ποιητριών: 1. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ (περιέχεται το «Credo» της, ποιήματά της και το κείμενό της «Φεμινισμός και γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα»); 2. Κική Δημουλά (περιέχεται το «Credo» της και ένα ποίημα); 3. Ζέφη Δαράκη (συμμετέχει με το «Credo» της και απόσπασμα από μία ανέκδοτη ποιητική συλλογή); 4. Νανά Ησαΐα (περιέχεται: ένα «Credo», ποιήματα και το κείμενο «Η μορφή στη σύγχρονη ποίηση»); 5. Λύντια Στεφάνου (συμμετέχει με ένα σύντομο «Credo», ένα ποίημα και το κείμενο «Η ποίηση της Μαρίας Σερβάκη»); 6. «Συνέντευξη με την ποιήτρια Μελισσάνθη»; 7. Το κείμενο της Ελένης Βακαλό «Η φύση της γυναικείας ποίησης».

Στο τεύχος του χειμώνα 1976, περιλαμβάνονται: α) «Μία ηχογραφημένη συζήτηση του Νίκου Δήμου με τις ποιήτριες Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα και Λύντια Στεφάνου» (πολύ ενδιαφέρουσα και αρκετά εκτενής: σ. 113-133); β) Το κείμενο του Νάνου Βαλαωρίτη «Ψήφος για τις γυναίκες»; γ) Το κείμενο του Βασίλη Βασιλικού «Τρεις νέες ποιήτριες (Νατάσα Χατζηδάκη, Μαρία Κυρτζάκη, Βερονίκη Δαλακούρα)»; δ) Το κείμενο του Γιώργου Δανιήλ «Η τομή»; ε) «Μια συνέντευξη με τον Νίκο Καρούζο»; στ) «Συνέντευξη με την Καίτη Κασιμάτη-Μυριβήλη»; ζ) «Συνέντευξη με τον Αριστοτέλη Νικολαΐδη»; η) «Συνέντευξη με τον Δημήτρη Παπαδίτσα»; θ) «Συνέντευξη με τον Γιώργο Παναγιωτόπουλο»; ι) «Συνέντευξη με τον Ντίνο Σιώτη»; ια) Το κείμενο του Αλέξη Τραϊανού «Το απόν και παρόν πάθος», όπου ασχολείται με την ποίηση της Νανάς Ησαΐα και της Ζέφης Δαράκη. Και στα δύο συνεχή τεύχη του αφιερώματος περιλαμβάνονται τα βιογραφικά όσων συμμετείχαν.

Δήμου διευκρινίζει πως «η επιλογή τους δεν έγινε με κριτήρια αξιολογικά, αλλά περισσότερο με δειγματοληπτικά».⁶⁶⁴

Έτσι, παρότι σε αυτήν την εργασία αποφεύγουμε συνήθως να παραθέτουμε σειρά ονομάτων, εντούτοις έχει ενδιαφέρον στο σημείο αυτό, να το κάνουμε, κυρίως για να έχουμε μία εικόνα για τα ονόματα των υπό συζήτηση ποιητριών, και μάλιστα στην αρχή της υπό εξέτασης περιόδου. Για την ακρίβεια, περιέχονται —είτε με κείμενά τους είτε με γνώμες άλλων γι' αυτές— οι: Μυρτιώτισσα, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Αιμιλία Δάφνη, Έλλη Αλεξίου, Μαρία Πολυδούρη, Κλεαρέτη Δίπλα[-Μαλάμου], Διαλεχτή Ζευγώλη[-Γλέζου], Σοφία Μαυροειδή[-Παπαδάκη], Λιλή Ιακωβίδη, Μαρία Ζάμπα, Δώρα Μοάτσου[-Βάρναλη], Ρίκα Σεγκοπούλου, Μάτση Χατζηλαζάρου, Μελισσάνθη, Μέλπω Αξιώτη, Ζωή Καρέλλη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Τίλλα Μπαλή, Ισιδώρα Καμαρινέα, Ελένη Βακαλό, Βικτωρία Θεοδώρου, Λύντια Στεφάνου, Καίτη Δρόσου, Έφη Αιλιανού, Όλγα Βότση, Λίνα Κάσδαγλη, Μαντώ Αραβαντινού, Μαργαρίτα Λυμπεράκη, Δέσποινα Δετζώρτζη, Αγγελική Γάττου, Γιάννα Χριστοφή, Εύα Μυλωνά, Νανά Ησαΐα —που είναι και η συντονίστρια του αφιερώματος—, Κική Δημουλά, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ζέφη Δαράκη, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Ολυμπία Καραγιωργα, Μαρία Σερβάκη —ως αποκλειστικό αντικείμενο της περιλαμβανόμενης μελέτης της Λύντιας Στεφάνου: «Η ποίηση της Μαρίας Σερβάκη»—,⁶⁶⁵ Έρση Λάγκε, Κοραλία Θεοτοκά, Λεία Χατζοπούλου[-Καραβία], Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου, Γιολάντα Πέγκλη, Τζένη Μαστοράκη, Νατάσα Χατζιδάκι, Μαρία Λαϊνά, Βερονίκη Δαλακούρα, Μαρία Κυρτζάκη, Παυλίνα Παμπούδη και Έλενα Στριγγάρη.

Οι περισσότερές τους είναι γνωστές ποιήτριες που καλύπτουν ένα εκτενές χρονικό διάστημα, από τις αρχές του αιώνα ως και το 1976. Εντούτοις, πλάι στα αναμενόμενα ονόματα των δημοφιλών, σαν την Πολυδούρη, τη Μυρτιώτισσα, την Καρέλλη, τη Βακαλό και τη Δημουλά, εντοπίζονται και ποιήτριες που δεν θα συναντήσουμε πουθενά αλλού, όπως οι Αγγελική Γάττου και οι Γιάννα Χριστοφή.

Εξυπακούεται βέβαια, ότι οι περισσότερες από τις παραπάνω απλώς κατονομάζονται, ενώ περισσότερη εμβάθυνση στον γυναικείο ποιητικό λόγο γίνεται ειδικά στο κείμενο «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα» του Θ.Δ. Φραγκόπουλου, ο οποίος εκκινά τη διερεύνησή του από τις μεταπαλαμικές — ως «παρήγορο

⁶⁶⁴ Δήμου, «Προλογικά», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, όπ.π., σ. 5.

⁶⁶⁵ Λύντια Στεφάνου, «Η ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, όπ.π., σ. 86-98· το ίδιο και στον τόμο: Λύντια Στεφάνου, *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, Σοκόλης 1993.

προμήνυμα». ⁶⁶⁶ Συνεχίζει με τις έμμετρες της ανανεωμένης παράδοσης, «που έχει να επιδείξει μερικά καλά γυναικεία ταλέντα, αλλά κανένα ανάστημα στην ποίηση», καθώς ακόμα και η Μαρία Πολυδούρη δεν «ξεπερνάει το ρομαντικό θρύλο που γέννησε ο θόρυβος γύρω από την ιδιωτική της ζωή». ⁶⁶⁷ Με άλλα λόγια, εμφανώς κλίνει προς τις μοντερνίστριες, θέτοντας ως ορόσημο το έτος 1946, όπου συναντάμε «την πρώτη —και ίσως τη μόνη— άξια ποιήτρια αυτής της περιοχής, την Μάτση (Ανδρέου) Χατζηλαζάρου», καθώς η Μελισσάνθη, η Μέλπω Αξιώτη και η Ζωή Καρέλλη, παρότι χρονολογικά τοποθετούνται στην ίδια γενιά με τη Χατζηλαζάρου, το κύριο έργο τους «τόδωσαν αργότερα». ⁶⁶⁸

Σε ό,τι αφορά τις μεταπολεμικές ελευθερόστιχες, φαίνεται να ξεχωρίζει — προφανώς όχι τυχαία— κάποιες ποιήτριες. Έτσι, στην Ελένη Βακαλό αφιερώνει πάνω από μια σελίδα, όπου μεταξύ άλλων τονίζεται ότι «χωρίς αντίρρηση, είναι ένα από τα τρία ονόματα που αναπηδούν αυτόματα στη μνήμη, όταν θέλει κανείς να μιλήσει για την μετασεφερική ποιητική γενιά». ⁶⁶⁹ Εντούτοις, δεν κατονομάζει τις άλλες δύο. Όμως, από τον τρόπο που χειρίζεται το υλικό του, έμμεσα αποκωδικοποιείται ότι ξεχωρίζει την Ελένη Βακαλό από την Α' μεταπολεμική την Κική Δημουλά από τη Β' και την Τζένη Μαστοράκη από τη γενιά του '70, ονόματα καταξιωμένων δημοφιλών ποιητριών, καθ' όλο το υπό εξέταση διάστημα.

Έτσι, στο ίδιο κλίμα αξιολογικής διάθεσης, σε υπερθετικό βαθμό, σημειώνει ότι «η Κική Δημουλά είναι, αναμφισβήτητα, η αξιότερη χειρίστρια του έντεχνου ποιητικού λόγου που έχουμε, γερός τιμονιέρης της γλώσσας, με πλούτο εικόνων», τόσο που ο Φραγκόπουλος αναζητά επίμονα την «καταγωγή της» στη Ζωή Καρέλλη, «ως έμμεσο γεννήτορα», ενώ εκπλήσσεται απ' την «απουσία από το έργο της ξένων ερεθισμάτων ή γενεσιουργών επιδράσεων», αποφαινόμενος ξεκάθαρα ότι είναι «εκείνη που λιγότερο έχει εκτεθεί σε διαβάσματα ξένων προτύπων». ⁶⁷⁰

Σε μία μόνο παράγραφο λοιπόν, καταθέτει την άποψή του περί την Κική Δημουλά, που την κατατάσσει στο ζενίθ του «έντεχνου ποιητικού λόγου». Καθώς μάλιστα χρησιμοποιεί και θηλυκό χαρακτηρισμό —«χειρίστρια»—, αλλά και αρσενικό —«γερός τιμονιέρης»—, μοιάζει να εξακτινώνει την αξιολογική κλίμακα πέρα από τη «γυναικεία» ποίηση, εννοώντας άνδρες και γυναίκες δημιουργούς, κάτι

⁶⁶⁶ Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 36-48.

⁶⁶⁷ Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», ό.π., σ. 41.

⁶⁶⁸ Φραγκόπουλος, ό.π., σ. 41.

⁶⁶⁹ Φραγκόπουλος, ό.π., σ. 41-42.

⁶⁷⁰ Φραγκόπουλος, ό.π., σ. 47.

στο οποίο βέβαια δεν στέκεται. Άλλωστε, όπως είδαμε, οι όποιες επιφυλάξεις του προκάλεσαν την αντίδραση του Σωτήρη Γ. Τσαμπηρά, που εμφανώς εναντιώνεται και με τη συγγενεία της με την Καρέλλη, αλλά και με τα περί απουσίας ξένων προγόνων στο έργο της Κικής Δημουλά, καθώς ο ίδιος εντοπίζει εμφανείς συσχετισμούς της με τον T.S. Eliot —μέσω Σεφέρη και Ελύτη— αλλά και με τον Jacques Prévert.⁶⁷¹

Επιδοκιμαστικός ο Θ.Δ. Φραγκόπουλος είναι επίσης για το έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, της οποίας τα ποιήματα «είναι ίσως τα σοφότερα μέσα στην αρχιτεκτονική τους».⁶⁷² καθώς και για τη δουλειά της Λύντιας Στεφάνου, με την «τόσο ευρηματική» φαντασία, διά της οποίας οι στίχοι μετατρέπονται σε «όργανο ακούσιο-εκούσιο βασανισμού».⁶⁷³ όπως και η ποίηση της Νανάς Ησαΐα, που γίνεται «άθλημα αυτοβασανίσματος».⁶⁷⁴

Παράλληλα, φανερώνει την —τουλάχιστον εντίμως εκπεφρασμένη— αμηχανία του, μάλλον, μπροστά στο έργο της Ζέφης Δαράκη, η οποία «βρίσκεται στα στάδια εξελικτικής ανθοφορίας», αφού «κάθε της βιβλίο είναι και καλύτερο, και αλλιώτικο από τα προηγούμενα»· ενώ καταλήγει στη διαφορούμενη δήλωση —την εκπορευόμενη προφανώς, και από τη δική του ποιητική ψυχαστασία—, περί «το πόσο ψηλά αισθάν[εται] την ποίησή της σε σχέση με το επίπεδο των δικών [του] κριτηρίων ή το πόσο ξένη».⁶⁷⁵

Από τις νεότερες, της γενιάς του '70, φαίνεται πως ξεχωρίζει τις Παυλίνα Παμπούδη, Νατάσα Χατζιδάκι και Τζένη Μαστοράκη, που την επαινεί ευθαρσώς, ως μια ποιήτρια «με καταπληκτικά ώριμο ταλέντο» και «επαναστατική διάθεση ανυποταγής που αγγίζει τα όρια της ανταρσίας».⁶⁷⁶ Προτρέπει μάλιστα, «να γίνει ευρύτερος λόγος —γιατί η κριτική δεν μοιάζει να την τίμησε όπως πρέπει— για την Τζένη Μαστοράκη», προμηνύοντας έτσι την πράγματι ένθερμη κριτική πρόσληψη της ποιήτριας, κατά την επόμενη δεκαετία του '80.⁶⁷⁷

Με τις νεότερες ποιήτριες ασχολείται και η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ στο κείμενό της «Φεμινισμός και νεώτερη γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», όπου εστιάζει στις Βερονίκη Δαλακούρα, Μαρία Λαϊνά, Τζένη Μαστοράκη, Παυλίνα Παμπούδη

⁶⁷¹ Τσαμπηράς, «Τοπιογράφος μιας γενιάς: Η ποίηση της Κικής Δημουλά», ό.π.

⁶⁷² Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 46.

⁶⁷³ Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», ό.π., σ. 46.

⁶⁷⁴ Φραγκόπουλος, ό.π., σ. 46.

⁶⁷⁵ Φραγκόπουλος, ό.π., σ. 47.

⁶⁷⁶ Φραγκόπουλος, ό.π., σ. 44.

⁶⁷⁷ Φραγκόπουλος, ό.π., σ. 45.

και Νατάσα Χατζιδάκι.⁶⁷⁸ Συγκεκριμένα, ξεχωρίζει την Παμπούδη, για την «ακριβολογία» και την «οργιαστική της φαντασία»⁶⁷⁹ τη Βερονίκη Δαλακούρα για την τόλμη της, καθώς «δεν εγκαταλείπει τη γλώσσα του ζεστού αίματος και του κορμιού για χάρη της ακριβοπληρωμένης γνώσης».⁶⁸⁰ Όσο για τη Νατάσα Χατζιδάκι, δείχνει μαζί της γοητευμένη, διότι από τη μια, «είναι πιο συνειδητή στη φεμινιστική της στάση, πιο έντονη στη μισανδρία της, πιο επαναστατημένη στο καπιταλιστικό κατεστημένο», κι από την άλλη, αναδύει «μια οσμή χλιδής, κυνισμού, βίτσιου και αυτοκαταστροφής, που είναι δοσμένα πιο πολύ σαν πολύτιμες εμπειρίες παρά σαν κατηγορώ».⁶⁸¹

Ιδιαίτερος αξιοπρόσεκτος, για την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, είναι και οι περιπτώσεις των Μαρίας Λαϊνά και Τζένης Μαστοράκη, τις οποίες κατατάσσει στη «μεταφορική» γυναικεία ποίηση. Η Τζένη Μαστοράκη είναι περισσότερο περιεκτική, με έναν λόγο που «σαϊτεύει συχνά ίσια στον στόχο»,⁶⁸² ενώ η Μαρία Λαϊνά είναι «η πιο λυρική, η πιο μεταφυσική (με τη σημερινή “φυσική” έννοια του όρου) απ’ όλες».⁶⁸³

Εν είδει συμπεράσματος, μάλιστα, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, ως δημιουργός και η ίδια, αποφαινεται συλλήβδην για τις Ελληνίδες ποιήτριες, που προσπαθούν, έστω απεγνωσμένα, να συνδυάσουν την δημιουργικότητά τους «με το πρότυπο της “αληθινής” γυναίκας ιδωμένο και πλασμένο από τον άντρα».⁶⁸⁴

Και ενώ η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ προσεγγίζει τη νεώτερη «γυναικεία ποίηση», εστιάζοντας στις πέντε παραπάνω ποιήτριες, η Λύντια Στεφάνου, αφιερώνει δέκα σελίδες σε μία μόνο: στη Μαρία Σερβάκη της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς, για να καταδείξει την ξεχωριστή της περίπτωση, που από την «ύλη του ονείρου» των Άγγλων ρομαντικών «παίρνει ό,τι χρειάζεται σαν να της ανήκει με τον ίδιο έρωτα που τυράννησε τα ελληνικά όνειρά τους».⁶⁸⁵ Αυτή η «μυστική υπόστασή της»

⁶⁷⁸ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Φεμινισμός και νεώτερη γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 53-59.

⁶⁷⁹ Αγγελάκη-Ρουκ, «Φεμινισμός και νεώτερη γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 56.

⁶⁸⁰ Αγγελάκη-Ρουκ, «Φεμινισμός και νεώτερη γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», ό.π., σ. 56-57.

⁶⁸¹ Αγγελάκη-Ρουκ, ό.π., σ. 57.

⁶⁸² Αγγελάκη-Ρουκ, ό.π., σ. 57.

⁶⁸³ Αγγελάκη-Ρουκ, ό.π., σ. 58.

⁶⁸⁴ Αγγελάκη-Ρουκ, ό.π., σ. 59.

⁶⁸⁵ Λύντια Στεφάνου, «Η ποίηση της Μαρίας Σερβάκη» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 86-95: 94.

αποδεικνύεται εντέλει «βαθύτατα ελληνική», και αναμφίβολα προϋποθέτει ένα ευπρόσδεκτο αναγνωστικό κοινό, ανοιχτό στην ιδιότυπη ποιητική της Σερβάκη.⁶⁸⁶

Παράλληλα, η Μελισσάνθη, όταν ερωτάται από τη Νανά Ησαΐα ποιες άλλες απ' τις νέες ποιήτριες που παρουσιάζονται στο αφιέρωμα θα ανέφερε, κατονομάζει τη Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου «που μας πείθει με τη φωνή της, ότι η Ποίηση μπορεί νάναι κάτι περισσότερο και κάτι άλλο, από ένα επίτευγμα αισθητικό: μια πνευματική στάση»⁶⁸⁷ την «πληθωρική και δυναμική» Γιολάντα Πέγκλη⁶⁸⁸ τη Βικτωρία Θεοδώρου, «μια από τις πιο αξιόλογες κοινωνικές ποιήτριες της γενιάς της»⁶⁸⁹ και την Ολυμπία Καραγιωργα, που γράφει μια ποίηση «αντικειμενική», μια τέχνη δηλαδή απαλλαγμένη «απ' την τυραννία του εαυτού».⁶⁹⁰

Στο τεύχος του χειμώνα, εκτός από την πολύ ενδιαφέρουσα «Ηχογραφημένη συζήτηση του Νίκου Δήμου με τις ποιήτριες Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα και Λύντια Στεφάνου», εκτίθενται γνώμες ανδρών είτε δημιουργών είτε μελετητών περί τη «γυναικεία» ποίηση στη χώρα μας.⁶⁹¹ Έτσι, ο Νάνος Βαλαωρίτης, στο κείμενό του «Ψήφος για τις γυναίκες» επισημαίνει ότι «από την Ελισάβετ Μαρτινέγκου έως τη Νατάσα Χατζηδάκη ή την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ ή τη Μαντώ Αραβαντινού, ή τη Νανά Ησαΐα, υπάρχει ένας [...] δρόμος ορεινός, δυσκολοδιάβατος, η μοίρα της Ελληνίδας γυναίκας». Ένας ομότεχνος ευαισθητοποιημένος αναγνώστης λοιπόν, δεν μένει παρά να ζητήσει επιτακτικά την «απελευθέρωση των γυναικών απ' τον ψευδο-άντρα», όπερ είναι και το κυρίως ζητούμενο.⁶⁹²

Στο ίδιο τεύχος, ο Βασίλης Βασιλικός επιχειρεί να προσεγγίσει τρεις «γυναικείες» φωνές, οι οποίες, όπως αποδείχθηκε από τη μετέπειτα πορεία τους, υπήρξαν εξελίξιμες.⁶⁹³ Πρόκειται για τη Νατάσα Χατζιδάκι, «μια ποιήτρια της σύγχρονης χιμείας που διατηρεί, ωστόσο, μιαν ακροτελεύτεια γεύση ανθρωπιάς».⁶⁹⁴

⁶⁸⁶ Λύντια Στεφάνου, «Η ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», ό.π., σ. 95.

⁶⁸⁷ «Συνέντευξη με την ποιήτρια Μελισσάνθη» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 96-98: 97.

⁶⁸⁸ ό.π., σ. 97.

⁶⁸⁹ ό.π., σ. 97.

⁶⁹⁰ ό.π., σ. 98.

⁶⁹¹ «Μια ηχογραφημένη συζήτηση του Νίκου Δήμου με τις ποιήτριες Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα και Λύντια Στεφάνου», *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 113-133.

⁶⁹² Νάνος Βαλαωρίτης, «Ψήφος για τις γυναίκες» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 133-134: 133. Σημειωτέον, ότι η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου αναφέρεται ως «Μουτσενέγκου» από τον Βαλαωρίτη (ό.π., σ. 133).

⁶⁹³ Βασίλης Βασιλικός, «Τρεις νέες ποιήτριες (Νατάσα Χατζηδάκη, Μαρία Κυρτζάκη, Βερονίκη Δαλακούρα)» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 134-137.

⁶⁹⁴ ό.π., σ. 134

τη Μαρία Κυρτζάκη που «φοβάται το επίθετο όπως ο διάβολος το λιβάνι», συντελώντας έτσι στην αφαιρετικότητα των ποιημάτων της, ώστε να επιτυγχάνει στίχους-διαθήκες, που «καρφώνονται βαθιά και μας ταρακουνάνε με την ήρεμη αναστάτωσή τους».⁶⁹⁵ και τη Βερονίκη Δαλακούρα, στην οποία ο πεζογράφος Βασιλικός επισημαίνει πως «στην πεζοτράγουδη ποίησή της, διαβλέπει κανείς καθαρά προσόντα μυθιστοριογράφου».⁶⁹⁶

Ενώ, ο Γιώργος Δανιήλ ανιχνεύει στοιχεία «γυναικείας» γραφής σε στίχους της Ζέφης Δαράκη, που «μιλά τραγικά», κάθε που «το σήμα» της γυναίκας «παίρνει συνείδηση του σώματός της κάτω από το μπουρνούζι του λόγου».⁶⁹⁷ της Κικής Δημουλά, της οποίας «ο ουρανός της μνήμης» τού θυμίζει «κάτι σαν κεντίδι σε χαλί του τοίχου, αυτά που έφτιαχναν υπομονετικά κοντά στο παράθυρο οι κόρες του παλιού καιρού».⁶⁹⁸ τής πιο «προκλητικά μη-γυναίκας» από τις άλλες, Νανάς Ησαΐα, «που μπροστά στους στίχους της, θα τόβαζαν στα πόδια ένας λόχος ανδρών μαζί με τον επικεφαλής».⁶⁹⁹ της Λύντιας Στεφάνου, για την ποίηση της οποίας δεν έχει ολοκληρωμένη γνώμη, όμως τον αποζημιώνουν κυρίως οι δύο τελευταίοι στίχοι από το «Κλιμάκιον Ανιχνεύσεως, Ι»: «*Τώρα που οι καθρέπτες επιστρέψαν στον Θεό / Πώς να σε αναγνωρίσω;*».⁷⁰⁰ και της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, της οποίας «το φλιτζάνι [...] είν' ο καθρέπτης της Στεφάνου». Ενώ όπως καταλήγει, συνδέοντας, με έναν τρόπο, τα «γυναικεία» χαρακτηριστικά των παραπάνω ποιητριών της Β' μεταπολεμικής:

[...] το αντίο της Ησαΐα, [είναι] οι σταγόνες της Δημουλά, ο πύργος της Δαράκη. Η μάνα της Αγγελάκη-Ρουκ είναι φυσικό να βρίσκεται στο φλιτζάνι (αντί «εφευρίσκουμε» διάβαζε «ανακαλύπτουμε»), και στο μάντεμα θέλει η ποιήτρια νάναι παρτερναίρ, όχι ουραγός (να ένα άλλο θηλυκό σε -ος), γυναίκα που ξετυλίγει τις φασκιές της με τόνα χέρι και τις τυλίγεται με το άλλο.

Ας πούμε λοιπόν ότι βρήκα τη θηλυκή φλέβα των πέντε ποιητριών κι ότι μπορούμε ακολουθώντας την να βρούμε τις καμπές και τα γυρίσματα του εσωτέρου τους είναι. Αυθαίρετος ο τρόπος μου, μεγαλεξανδρινός, αυθαίρετη η τομή, μα έτσι είναι κι η ποίηση, έτσι αυθαίρετη είναι κι η ζωή.⁷⁰¹

⁶⁹⁵ ό.π., σ. 135.

⁶⁹⁶ ό.π., σ. 136.

⁶⁹⁷ Γιώργος Δανιήλ, «Η τομή» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 137-140: 141.

⁶⁹⁸ ό.π., σ. 138.

⁶⁹⁹ ό.π., σ. 138.

⁷⁰⁰ ό.π., σ. 139. Οι παρεμβαλλόμενοι στίχοι από το: Λύντια Στεφάνου, «Κλιμάκιον Ανιχνεύσεως, Ι» στο: Στεφάνου, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 23· τώρα και: Στεφάνου, *Απαντα τα ποιήματα, τόμ. Α΄: Οι συλλογές (1958-1983)*, σ. 71.

⁷⁰¹ Γιώργος Δανιήλ, «Η τομή», ό.π., σ. 140.

Βλέπουμε λοιπόν ότι ο Γιώργος Δανιήλ, ομότεχνος με τις παραπάνω χαρακτηριστικές φωνές της Β΄ μεταπολεμικής, διαφέρει μεν από τους παλιάς κοπής κριτικούς που αντιμετώπιζαν τις ποιήτριες ως μία ενιαία κατηγορία με βάση το φύλο τους, όμως όχι και πολύ. Αναρωτάται κανείς εάν και μόνον η συζήτηση περί «θηλυκών» στοιχείων, τη στιγμή που την ίδια περίοδο απουσιάζει η όποια διερεύνηση περί «αρσενικών» χαρακτηριστικών στην ποίηση των ανδρών, είναι στην ουσία ένας άλλος τρόπος κατηγοριοποίησης της ποίησης που γράφουν οι γυναίκες σε μία «άλλη κάστα», αν όχι κατώτερη, σίγουρα όμως διαφορετική από αυτήν που επισφράγισαν οι άνδρες συγγραφείς.

Υπό αυτήν την έννοια, ο τρόπος που ο ψυχαναλυτής-συγγραφέας Αριστοτέλης Νικολαΐδης αντιμετωπίζει την «απελευθέρωση» των ποιητριών, υπό έναν ορίζοντα προσδοκιών που προδιαγράφονται, εν μέρει, από τις «ιδιορρυθμίες του φύλου», είναι περισσότερο σαφής. Αναζητά μεν, αυτήν την «απελευθέρωση» ενίοτε, στα «σαδομαζοχιστικά κριτήρια», που καταλήγουν «όχι σπάνια σε μια δημόσια επίδειξη αυνανισμού, όπως το δείχνουν κι οι στίχοι της νεαρής Δαλακούρα».⁷⁰² Ή αδυνατεί άλλοτε, να ερμηνεύσει «εκείνο το μυστηριώδες της Νανάς Ησαΐα ότι η γυναίκα —ή μάλλον η μειονεκτικότητά της— καθορίζεται από τον ωρολογιακό μηχανισμό του γεννητικού της κύκλου»,⁷⁰³ αλλά δεν καταλήγει σε απόλυτες θέσεις, περί εγκλωβισμού της «γυναικείας» ποίησης σε μια κατηγορία με ενιαία χαρακτηριστικά, ακριβώς γιατί επικαλείται την ίδια την ουδετερότητα του όντος:

Πέραν όμως αυτών ιδιορρυθμιών του φύλου, οι νέες μας ποιήτριες παρουσιάζουν επίσης τις διαφορετικές τους προσωπικότητες και αυτό δεν ήταν δυνατόν να γίνει αλλιώς, εκτός αν αποφάσιζαν ν' αυτοκτονήσουν ομαδικώς. Το «όν λέγεται πολλαχώς». Αλλά το ον είναι ουδέτερο, δεν φέρει αξιολογικά κανένα φύλο [...].

Στο αφιέρωμα, περιλαμβάνονται επίσης, συνεντεύξεις και με άλλους άνδρες ποιητές, όπως με τον Δημήτρη Παπαδίτσα.⁷⁰⁴ τον Γιώργο Παναγουλόπουλο.⁷⁰⁵ τον Ντίνο Σιώτη.⁷⁰⁶ καθώς και το εξαιρετικό κείμενο του Αλέξη Τραϊανού «Το απόν και παρόν πάθος», που πραγματικά προάγει την ποιητική τόσο της Νανάς Ησαΐα, όσο και

⁷⁰² «Συνέντευξη με τον Αριστοτέλη Νικολαΐδη» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 146.

⁷⁰³ ό.π., σ. 146.

⁷⁰⁴ «Συνέντευξη με τον Δημήτρη Παπαδίτσα» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 146-148.

⁷⁰⁵ «Συνέντευξη με τον Γιώργο Παναγουλόπουλο» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 148-150.

⁷⁰⁶ «Συνέντευξη με τον Ντίνο Σιώτη» *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, ό.π., σ. 150-153.

της Ζέφη Δαράκη, και τις αναδεικνύει σε δύο υπολογίσιμες φωνές της μεταπολεμικής μας ποίησης, εμπλουτίζοντας ουσιαστικά την κριτική πρόσληψη και της μιας και της άλλης.⁷⁰⁷

Ανακεφαλαιώνοντας, θα λέγαμε ότι το δίτομο αφιέρωμα της *Καινούργιας Εποχής*, καθώς είναι πολυφωνικό, αντικατοπτρίζει το τοπίο περί την κριτική πρόσληψη των ποιητριών, από πολλές οπτικές. Είδαμε επίσης, ότι καλύπτει όλες τις φάσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας, από τη μεταπαλαμική παράδοση και ύστερα, έως το έτος κυκλοφορίας του, 1976, ενώ είναι σημαντικό ότι αντικατοπτρίζει και τις «γυναικείες», αλλά και τις «ανδρικές» οπτικές, κι ως εκ τούτου, αποτυπώνει, όσο γίνεται, το σύνθετο αυτό παλίμψηστο, όπου έχουν θέση και οι απόψεις της έγκριτης κριτικής, και οι αβάν-γκαρντ προσεγγίσεις, καθώς και οι προσκολλημένες, σε έμφυλων αποχρώσεων επιχειρήματα, αναγνώσεις, που θυμίζουν ενίοτε, παλαιάς κοπής βιβλιοκρισίες.

Σε ό,τι αφορά το κείμενο της Ιλίνσκαγια για τη γενιά του '70, «Σκέψεις για μια παρουσίαση», που δημοσιεύεται στο *Αντί* του Αυγούστου **1978**, αποτελεί συνέχεια του ενδιαφέροντος για τους νέους ποιητές της εποχής, και βασίζεται στο δοκίμιο αναφοράς της Αναγνωστάκη για το σατιρικό στοιχείο ως βασικό τους χαρακτηριστικό. Εστιάζει δε, σε τέσσερις μόνον ποιητές/τριες —Κοντό, Μαστοράκη, Πούλιο και Βαγενά—, όπου η Τζένη Μαστοράκη ξεχωρίζει για τον σατιρικό τρόπο με τον οποίον ανανεώνει «μερικά πατροπαράδοτα ποιητικά σύμβολα».⁷⁰⁸

Την επόμενη χρονιά, **1979**, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω* το κείμενο του Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», που στην ουσία αποτελεί μία χαρτογράφηση, η οποία καλύπτει ένα ευρύ φάσμα από τη νεωτερική ποίηση του μεσοπολέμου —όπως ο ίδιος επιμένει να τη χαρακτηρίζει, αποφεύγοντας, όπως είδαμε, ηθελημένα τον όρο «γενιά του '30»— ως τη β' μεταπολεμική γενιά.⁷⁰⁹

Επισημαίνουμε ότι, στους είκοσι οχτώ νεωτερικούς ποιητές που εξετάζονται στην ομώνυμη ενότητα, «Οι νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου»,⁷¹⁰ αναφέρονται

⁷⁰⁷ Αλέξης Τραϊανός, «Το απόν και παρόν πάθος»· *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, όπ.π., σ. 153-158.

⁷⁰⁸ Ιλίνσκαγια, «Σκέψεις για μια παρουσίαση», *Αντί*, τχ. 104 (Αύγουστος 1978), όπ.π., σ. 46-47: 46. Βλ.: Αναγνωστάκη: «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», σ. 159-166, όπ.π.

⁷⁰⁹ Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979), όπ.π., σ. 28-52.

⁷¹⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Οι νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου»· στο: Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», όπ.π., σ. 33-39.

οι ίδιες τέσσερις γυναίκες που συμπεριλαμβάνονται και στον [4ο] τόμο της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* Σοκόλη:⁷¹¹ Ζωή Καρέλλη,⁷¹² Μέλω Αξιώτη,⁷¹³ Μελισσάνθη,⁷¹⁴ και Ρίτα Μπούμη-Παπά.⁷¹⁵

Στην ενότητα «Οι νεωτερικοί ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς»,⁷¹⁶ συμπεριλαμβάνονται επίσης όσες ποιήτριες περιέχονται και στον ομώνυμο [5ο] τόμο της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* Σοκόλη, δηλαδή πέντε στο σύνολο των σαράντα επτά περιλαμβανομένων:⁷¹⁷ η Ελένη Βακαλό,⁷¹⁸ η Λύντια Στεφάνου,⁷¹⁹ η Λίνα Κάσδαγλη,⁷²⁰ Όλγα Βότση,⁷²¹ και η τελευταία πρωτοεμφανιζόμενη νεωτερική της Α΄ μεταπολεμικής, Μαντώ Αραβαντινού, που το 1962 τύπωσε τη *Γραφή, Α΄*.⁷²²

Σε ό,τι αφορά την ενότητα «Οι νεωτερικοί ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς», στους τριάντα δύο ποιητές που εξετάζονται, συμπεριλαμβάνονται οι εξής

⁷¹¹ Αργυρίου [επιμ.], *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π.π.

⁷¹² Είναι η πρώτη γυναίκα που δημοσίευσε σε ελεύθερο στίχο (Καρέλλη, «Φατεπουρσικρί», *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 11-12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1937, ό.π.π., σ. 290)· βλ.: Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 38. Για τις πρώτες γυναίκες που δημοσίευσαν σε ελεύθερο στίχο, βλ. επίσης: Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ 2007, ό.π.π., σ. 426-427.

⁷¹³ Είναι η πρώτη γυναίκα που εξέδωσε ελευθερόστιχη ποιητική συλλογή: Μέλω Αξιώτη, *Σύμπτωση*, Πυρσός 1939, ό.π.π. Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 38.

⁷¹⁴ Εμφανίστηκε γράφοντας, για πρώτη φορά, σε ελεύθερο στίχο το 1945 με τη συλλογή *Λυρική εξομολόγηση* (Ματαράγκας 1945), ενώ είχε πρώτα δημοσιεύσει παραδοσιακή ποίηση. Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 39.

⁷¹⁵ Εμφανίστηκε γράφοντας, για πρώτη φορά, σε ελεύθερο στίχο επίσης το 1945 με τη συλλογή *Αθήνα, Δεκέμβρης 1944* (Τα Νέα βιβλία, 1945), ενώ είχε πρώτα δημοσιεύσει παραδοσιακή ποίηση. Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 39.

⁷¹⁶ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Οι νεωτερικοί ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς» στο: Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 39-47.

⁷¹⁷ Αργυρίου [επιμ.], *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, ό.π.π.

⁷¹⁸ Εμφανίστηκε γράφοντας, για πρώτη φορά, σε ελεύθερο στίχο το 1944, δημοσιεύοντας δεκαπέντε ποιήματα στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, περίοδος Β΄, τχ. 2 (Μάρτιος 1944). Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 44.

⁷¹⁹ Εμφανίστηκε γράφοντας, για πρώτη φορά, σε ελεύθερο στίχο επίσης το 1944, δημοσιεύοντας το ποίημα «Όταν ξυπνά η πεντάμορφη» στο περιοδικό *Παλμός*, τχ. 2 (Ιούνιος 1944), με το πατρικό της επώνυμο, ως Λύντια Γεωργούλη, και ενώ στο προηγούμενο τεύχος του ίδιου περιοδικού είχε δημοσιεύσει ένα παραδοσιακό ποίημα. Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 44.

⁷²⁰ Η πρώτη της εμφάνιση με ελευθερόστιχο ποίημα ήταν με «Το σπίτι», που είχε δημοσιευτεί στο περιοδικό *Νέα Εστία* —τχ. 490 (Δεκέμβριος 1947)—, και ενώ προηγουμένως είχε δημοσιεύσει —με το πατρικό της επώνυμο ως Λίνα Βλάχου— παραδοσιακά ποιήματα στον *Παλμό* και στη *Νέα Εστία*. Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 45.

⁷²¹ Εμφανίστηκε για πρώτη φορά ελευθερόστιχη, με τη συλλογή *Ερμηικά* (Ματαράγκας 1951), ενώ το πρώτο της ποιητικό βιβλίο, *Ύμνοι* (Μαυρίδης 1946), ήταν σε παραδοσιακή φόρμα, όπως και τα ποιήματά της «Εμείς» (*Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 22, Νοέμβριος 1943) και «Καινούργιος λόγος» (*Φοιτητική Τέχνη*, τχ. 1, Ιανουάριος 1944). Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 46.

⁷²² Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή, Α΄*, Αθήνα 1962. Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π.π., σ. 47.

επτά γυναίκες: οι Κική Δημουλά,⁷²³ Ζέφη Δαράκη,⁷²⁴ Λεία Χατζοπούλου-Καραβία,⁷²⁵ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ,⁷²⁶ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου,⁷²⁷ Γιολάντα Πέγκλη,⁷²⁸ και Νανά Ησαΐα.⁷²⁹

Η παραπάνω χαρτογράφηση του Αλέξανδρου Αργυρίου περί τη νεωτερική μας ποίηση στάθηκε καθοριστική στη διαμόρφωση του τοπίου περί τον μοντερνισμό, και επηρέασε καταλυτικά και τους κριτικούς των επόμενων δεκαετιών, όχι πάντα χωρίς αμφισβητήσεις της.⁷³⁰

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 3.6

Εν κατακλείδι, θα λέγαμε ότι τα αφιερώματα συνιστούν μία υπολογίσιμη ψηφίδα της κριτικής πρόσληψης, έστω κι αν οι όποιες προθέσεις τους είναι εκ των προτέρων επιδοκιμαστικές και αδιαπραγμάτευτες. Εξυπακούεται, πως ένα αφιέρωμα σε μία συγκεκριμένη ποιήτρια είναι σημαντικό, όπως και να 'ναι, αλλά ακόμα σημαντικότερες είναι οι συνολικές διερευνήσεις, μίας συγκεκριμένης γενιάς, ή τεχνοτροπίας, ή και της «γυναικείας» ποίησης συλλήβδην, καθώς στην περίπτωση αυτήν, οι κρίσεις, δεν είναι απλώς αξιολογικές, αλλά συγκριτολογικές.

Έτσι και οι έπαινοι έχουν μεγαλύτερη αξία όταν γίνονται σε συνάρτηση με άλλες/ους αξίες/ους λόγου, παρά εάν γίνονται μεμονωμένα. Το ότι ο Φραγκόπουλος

⁷²³ Εμφανίζεται ελευθερόστιχη με τη συλλογή *Ποιήματα*, το 1952 (ό.π.), με το πατρικό της επώνυμο, ως Κική Χρ. Ράδου. Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 49.

⁷²⁴ Η πρώτη της ελευθερόστιχη ποιητική συλλογή *Εσπερινοί περίπατοι* (Αθήνα 1954) είναι αποκηρυγμένη· το ίδιο και η δεύτερη *Λυρικοί στοχασμοί* (Αθήνα 1958). Έχει δημοσιεύσει και παραδοσιακή ποίηση: Ζέφη Δαράκη, «Λύτρωση», *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. ΙΓ' (1954), σ. 245. Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 49.

⁷²⁵ Ο Αλέξανδρος Αργυρίου εκλαμβάνει ως πρώτη ελευθερόστιχη συλλογή της το βιβλίο *Σχέδια στο νερό* (Αθήνα 1956), διευκρινίζοντας: «Αγνόησα παλιότερες δημοσιεύσεις της, το 1951-1953, στο περ. *Sunny Days* (Κολλέγιο Θηλέων), γιατί θεώρησα ότι ανήκουν στις μαθητικές δημοσιεύσεις, που τις απέκλεισα ως κριτήρια μιας βασικής κριτικής (όχι φιλολογικής) προσέγγισης» (Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 50).

⁷²⁶ Εμφανίζεται για πρώτη φορά ελευθερόστιχη με δημοσίευση του ποιήματος «Μοναξιά» στην *Καινούργια Εποχή* (φθινόπωρο 1956, σ. 212). Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 50.

⁷²⁷ Εμφανίζεται το 1961 με την ελευθερόστιχη συλλογή *Ψυχή και τέχνη* (Τυπογραφείο Ελληνισμός, Θεσσαλονίκη 1961). Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 50.

⁷²⁸ Εμφανίζεται, για πρώτη φορά, με τη συλλογή *Λάζαροι εν αποσυνθέσει* (Αλκυών 1964). Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 51.

⁷²⁹ Εμφανίζεται το 1969 με τη συλλογή *Ποιήματα 1969*. Βλ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 51.

⁷³⁰ Είναι γνωστό ότι ο Αλέξανδρος Αργυρίου εστίασε, κατά βάση, στον μοντερνισμό. Υπενθυμίζουμε, π.χ., την υπεράσπιση της Πολυδούρη από τη Χριστίνα Ντουινιά, κατά την οποία η «αρνητική ετυμολογία» για την ποιήτρια απορρέει «από έναν κριτικό που υπερασπίστηκε σταθερά τους “νεωτερικούς” του ελεύθερου στίχου και στάθηκε αποφασιστικά στο πλευρό των βασικών εκπροσώπων της γενιάς του '30» (Χριστίνα Ντουινιά, «Το “θέμα” και ο “τρόπος”: Ζητήματα πρόσληψης» στο: Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, ό.π., σ. 319-327: 319).

ξεχωρίζει τη Βακαλό, τη Δημουλά και τη Μαστοράκη από δεκάδες άλλες, και το επισημαίνει στη χαρτογράφηση του της γυναικείας ποίησης, ενέχει μεγαλύτερης βαρύτητας απ' το να συμμετείχε —ή να επιμελείτο— ο ίδιος σ' ένα αφιέρωμα γι' αυτές.

Τα παραπάνω λοιπόν, αφιερώματα καθορίζουν την κριτική πρόσληψη και των περιλαμβανομένων, αλλά και των παραλειπομένων, διότι επηρεάζουν —και επηρεάζονται από— τα άλλου είδους κείμενα που δημοσιεύονται κατά το διάστημα 1974-1980. Όλα μαζί και το καθένα χωριστά διαμορφώνουν τη θέση των εκάστοτε ποιητριών, η οποία προκύπτει ως αποτέλεσμα πολλών παραγόντων αλληλοσχετιζόμενων τις περισσότερες φορές, αλλά και αστάθμητων ενίοτε. Όπως και να 'χει, η συμπερίληψη σε ένα αφιέρωμα είναι κάτι, αλλά ο τρόπος που γίνεται, αποβαίνει το ίδιο ρυθμιστικός, εξ ου και στάθηκε αντικείμενο προβληματισμού σ' αυτήν την ενότητα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΡΙΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Το διάστημα 1974-1980 είναι χαρακτηριστικό των κοινωνικοπολιτικών ζυμώσεων των πρώτων ετών της μεταπολίτευσης, οι οποίες αντικατοπτρίζονται τόσο στη λογοτεχνία, όσο και στη λογοτεχνική κριτική. Ένα κλίμα ανανέωσης είναι διάχυτο —τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τις νεότερες— που αποτυπώνεται, μεταξύ άλλων, στην έξαρση του φεμινιστικού κινήματος, αλλά και στον τρόπο με τον οποίον οι ωσμώσεις του εμποτίζονται στην ποίηση που γράφουν οι γυναίκες, ώστε να διατεθεί στην κρίση ανδρών ή γυναικών κριτικών.

Αποτιμώντας τις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της περιόδου, διαπιστώνουμε ότι ελάχιστες είναι οι γυναίκες του παλιού έμμετρου τρόπου που συμπεριλαμβάνονται στις περισσότερες από αυτές, με εξαίρεση τη Μυρτιώτισσα από τις μεταπαλαμικές, και την Πολυδούρη της ανανεωμένης παράδοσης, η οποία είναι και αυτή που αναφέρεται σε όλες. Ως προς τις νεωτερικές του μεσοπολέμου, στις περισσότερες Ιστορίες, εμπεριέχονται οι χαρακτηριστικότερες, όπως οι Καρέλλη, Μελισσάνθη, Αξιώτη και Μπούμη-Παπά, όμως αισθητώς περιορισμένα, σε σχέση με τους άνδρες ομοτέχνους τους.

Σε ό,τι αφορά τις μεταπολεμικές, η Βακαλό είναι που αναφέρεται σε αυτές των Πολίτη και Vitti, ενώ το τοπίο για εκείνες της Β' μεταπολεμικής και της γενιάς του '70, είναι ακόμη υπό διαμόρφωση, με αποτέλεσμα οι περισσότερές τους να απουσιάζουν γενικά από τις Ιστορίες της περιόδου 1974-1980. Σε αντίθεση με τις

υπόλοιπες, η των Βουτιερίδη/Γιάκου, είναι και η πιο ανοιχτή όχι μόνο στις νεότερες, αλλά και απέναντι στις γυναίκες γενικότερα, καθώς περιέχει δεκαεπτά ποιήτριες, διαφόρων γενεών, από τη Μυρτιώτισσα και την Πολυδούρη, ως την Καρέλλη και τη Μελισσάνθη.

Η ανασκόπηση των Ανθολογιών Ποίησης, που εκδίδονται κατά το διάστημα 1974-1980, επικυρώνει, ως επί το πλείστον, τα όσα ισχύουν και στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τα οποία, σε γενικές γραμμές, δεν φαίνεται να ανατρέπονται από τους επίσης έγκριτους, επιμελητές Ανθολογιών, που είναι άνδρες, εκτός από την Αμπατζοπούλου, η οποία εκδίδει, το 1980, την *Ανθολογία υπερρεαλισμού*, όπου περιλαμβάνει και τρεις —στους δεκαεννέα συνολικά, εκπροσώπους του ελληνικού υπερρεαλισμού— γυναίκες: τις Αξιώτη, Αραβαντινού και Χατζηλαζάρου.

Εξυπακούεται, ότι οι γενεαλογικού/γραμματολογικού χαρακτήρα ανθολογήσεις —υπογεγραμμένες συνήθως, από έγκριτα ονόματα ανθολόγων, όπως οι Πολίτης, Μερακλής, Στεργιόπουλος, Αργυρίου και Ζήρας— είναι και αυτές που κυρίως, συμπίπτουν με τις Ιστορίες, και τηρουμένων των αναλογιών, εγγυώνται με μια έννοια, περί των άξιων περαιτέρω προσοχής. Αντιθέτως, οι επικαιρικού χαρακτήρα ανθολογίες, σαν τις *Φωνές* του Κόρφη, προσπαθώντας να παρουσιάσουν το ποιητικό παλίμψηστο μίας εκάστοτε χρονιάς, περιλαμβάνουν από αναμενόμενα ονόματα αναγνωρισμένων ποιητριών, όπως η Καρέλλη, η Μελισσάνθη, η Βακαλό και η Αγγελάκη-Ρουκ, έως και εντελώς άγνωστες, σαν τη Μαίρη Γεωργαλά και τη Λίνα Γαλάνη-Καράμπα.

Σε ό,τι αφορά τις μονογραφίες, θα λέγαμε ότι φωτίζουν σημαντικές πτυχές του ποιητικού έργου των Πολυδούρη, Μελισσάνθης, Βακαλό και Θεοτοκά, για τις οποίες είναι γραμμένες. Ειδικά το δοκίμιο της Μαραγκού-Ιγνατίου για τη Βακαλό, θέτει τα θεμέλια προσέγγισης του —ούτως ή άλλως— πολυπρισματικού έργου της. Σε ό,τι αφορά τις μελέτες των Χονδρογιάννη και Ζωγράφου για την Πολυδούρη, έστω κι αν διατίθενται, ενίοτε, να της αποδώσουν τα εύσημα της ποιητικής της, όχι χωρίς υπερβολές (Χονδρογιάννης), δεν ξεφεύγουν από τα τετριμμένα, που αγκιστρώνουν την πρόσληψή της σε αυτήν του Καρυωτάκη (Ζωγράφου). Παράλληλα, η εργασία της Άντζακα δεν θα μπορούσε παρά να εκληφθεί ως προσπάθειά της να εφαρμόσει τις θεωρίες του Jung στο έργο της Μελισσάνθης, και βεβαίως, ο αφιερωματικός στη Θεοτοκά, τόμος δεν μπορεί να μη συσχετιστεί με το τραγικό συμβάν της αυτοκτονίας της.

Εξυπακούεται ότι ρυθμιστικές της κριτικής πρόσληψης του ποιητικού έργου των Ελληνίδων δημιουργών είναι οι ανθολογίες μελετών, κυρίως γιατί είναι γραμμένες από τους πλέον έγκριτους μελετητές της περιόδου 1974-1980, σαν τον Βαρίκα, τον Χάρη, τον Καραντώνη, την Αναγνωστάκη, τον Θέμελη, τον Σαββίδη, τον Κοκόλη κ.ά. Οι δε ποιήτριες που αποτιμώνται αντιμετωπίζονται *a priori* ως, καθ' όλα, υπολογίσιμες φωνές, ικανές να σταθούν πλάι στους πλέον καταξιωμένους άνδρες ομοτέχνους τους. Πρόκειται για ονόματα που εμπεριέχονται και στις Ιστορίες, καθώς και στις Ανθολογίες, αλλά επιπλέον ο κατάλογος συμπληρώνεται, καθώς σε πολλές μελέτες, επικρατεί ένας βομβαρδισμός από ονόματα, νέων ως επί το πλείστον δημιουργών, όπως συμβαίνει στους τόμους κριτικών μελετών των Σαββίδη και της Αναγνωστάκη, η οποία δηλώνει εντυπωσιασμένη απ' την τόλμη των νέων «αμαζόνων».

Η πανσπερμία απόψεων και προσεγγίσεων, θα έλεγε κανείς ότι είναι διάχυτη στα περισσότερα κείμενα, που αποκρυσταλλώνουν την πολυπρισματικότητα, μεταξύ άλλων, του έργου της Βακαλό, που όντας γνήσια μοντέρνο, επιδέχεται —επιβάλλει θα έλεγε κανείς— πολλές και συχνά αντίρροπες αναγνώσεις. Δεν λείπουν και οι περιπτώσεις διχογνωμίας, σαν και αυτήν των Καραντώνη και Θέμελη περί την ποίηση της Μελισσάνθης, που ο πρώτος δηλαδή, της προσάπτει έλλειψη αισθητικής πρωτοτυπίας και ποιητικής φαντασίας, ενώ ο δεύτερος την εκθειάζει ευθέως, ως διακείμενο με τον Τσέχωφ και τον Ντοστογιέφσκι.

Εάν οι Ιστορίες Λογοτεχνίας, οι Ανθολογίες Ποίησης, οι μονογραφίες και οι τόμοι κριτικών μελετών διαμορφώνουν την κριτική πρόσληψη των ποιητριών κάθε γενιάς, ως δευτερογενές υλικό, τα κριτικά σημειώματα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο είναι αυτά που, ως πρωτογενές υλικό, καθορίζουν, εν πρώτοις, τα υπόλοιπα. Άλλωστε, είδαμε ότι πολλά από αυτά, δίχως τροποποιήσεις ή ελαφρώς παραλλαγμένα, περιλαμβάνονται στους τόμους, που κατά καιρούς εκδίδουν οι κριτικοί.

Η έρευνα σταχυολόγησε πάνω από τριακόσια είκοσι κριτικά σημειώματα για ποιήτριες, δημοσιευμένα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, κατά το διάστημα 1974-1980. Τα δύο τρίτα αυτών, αφορούν σε αναγνωρισμένες ποικίλων γενεών: από τις έμμετρες παραδοσιακές ως και τις νέες της γενιάς του '70. Το υπόλοιπο ένα τρίτο αφορά σε δημοσιεύματα για όσες δεν εντάσσονται στον στενό πυρήνα κάποιας γενιάς, και τηρουμένων των αναλογιών, αποτελούν ιδιαίζουσες περιπτώσεις. Περίπου τα μισά από αυτά, εντοπίζονται στην *Ηπειρωτική Εστία*, ένα περιοδικό της

περιφέρειας, το οποίο δεν συγκαταλέγεται, μεν, στα πιο έγκριτα της περιόδου, αλλά είναι καθοριστικό, κυρίως για την πρόσληψη λιγότερο γνωστών δημιουργών, εκ των οποίων μάλιστα, κάποιες σχολιάζονται μόνο σε αυτό.

Εύλογα, το ενδιαφέρον της κριτικής πέφτει πρωτίστως σε αυτές του ελεύθερου στίχου. Ενδιαφέρον που εκφράζεται και από τον αριθμό των κριτικών σημειωμάτων, αλλά και από το βάρος των γνωμών. Ποιήτριες όπως οι Αγγελάκη-Ρουκ, Καρέλλη, Μελισσάνθη, Βακαλό, Δημουλά, Παμπούδη, Χατζιδάκι, Μαστοράκη, Χριστοδούλου κ.ά. προσεγγίζονται, με αφορμή νέα ή παλιότερα βιβλία τους, άλλοτε με γνώμονα το φύλο και άλλοτε βάσει υφολογικών γνωρισμάτων, ενώ διαφαίνονται και οι εκάστοτε προσπάθειες ετεροκαθορισμού τους από σημαντικούς άνδρες της λογοτεχνίας, με κύριο παράδειγμα την Πολυδούρη, και τη χάραξη της πρόσληψής της από τον Καρυωτάκη.

Συχνά ο κριτικός λόγος είναι προσηλωμένος σε έμφυλα χαρακτηριστικά, για να τονίσει το γενικό πνεύμα της αμφισβήτησης (Μπεκατώρος για Χατζιδάκι και Παμπούδη)· ή την αισθησιακότητα και τη σεξουαλικότητα (Μερακλής για Παμπούδη), ενώ δεν λείπουν και οι περιπτώσεις ποιήτριες να ξεχωρίζουν για την «αντρίκεια» δύναμή τους (Κλεάνθης, Παπαδοπούλου και Σταματίου για τη Μαστοράκη).

Παράλληλα, ενδιαφέρουσες είναι οι διακειμενικές επισημάνσεις που γίνονται, κυρίως για αναγνωρισμένες ποιήτριες. Αναφέρουμε τον συσχετισμό της Μελισσάνθης με τον Καρυωτάκη (Καρβέλης)· ή με τον Καβάφη, τη γενιά του '30 και ειδικά, τον Σεφέρη (Μερακλής)· την ποίηση της Καρέλλη ως μία «από τις ασκημένες φωνές της ελληνικής μετακαβαφικής λαλιάς» (Σαββίδης)· της Στεφάνου ως επίγονης του Σολωμού, του Σεφέρη και του Ελύτη (Καραντώνης)· της επίδρασης της Ησαΐα από την Plath (Φραγκόπουλος)· και της Χατζιδάκι από τον υπερρεαλισμό και κυρίως από τον Εγγονόπουλο (Μπεκατώρος). Ενώ η Δημουλά, ήδη από το 1975, σημειώνεται να ασκεί επίδραση σε άλλες ποιήτριες, όπως στη Γιατράκου-Fossi.

Ενδιαφέρον επίσης, έχει ότι, ακόμα και στα κριτικά άρθρα για τα βιβλία της τρέχουσας παραγωγής, εντοπίζονται ενίοτε, αξιολογικές παρατηρήσεις, συχνά δε και συγκριτολογικά σχόλια, έμμεσα τις περισσότερες φορές. Έτσι, ο Φωκάς εγκαινιάζει τη στήλη βιβλίου της μεταπολιτευτικής *Καθημερινής*, ξεκινώντας σκόπιμα από το *Λίγο του κόσμου* της Δημουλά, υπό τον ενθουσιώδη τίτλο «Επιτέλους λίγη ποίηση»· ο Δρακόπουλος διατείνεται ότι η μυστική βίωση της Θεοδώρας «είναι η πιο σημαντική

των ημερών μας στον τόπο μας» και ο Μενδράκος ξεχωρίζει την ποίηση της Λαϊνά, ως «μια άξια εκπροσώπηση» της γενιάς του '70.

Σε ό,τι αφορά τα αφιερώματα, επισφραγίζουν την κριτική πρόσληψη και των περιλαμβανομένων, αλλά και των παραλειπομένων σε αυτά, διότι επηρεάζουν —και επηρεάζονται από— τα άλλου είδους κείμενα που δημοσιεύονται κατά το διάστημα 1974-1980, για να καταδείξουν ποιες είναι, εντέλει, αυτές που ουσιωδώς ξεχωρίζουν. Ειδικά όσα εστιάζουν σε ένα σύνολο ποιητριών με κοινά χαρακτηριστικά, ή στη «γυναικεία» ποίηση συλλήβδην, αποδεικνύονται τα πλέον ρυθμιστικά.

Εξυπακούεται ότι και στα Αφιερώματα, ιδιαίτερης βαρύτητας είναι οι όποιες αξιολογικές/συγκριτολογικές επισημάνσεις, με αντιπροσωπευτικότερο αυτό της *Καινούργιας Εποχής*, όπου στα μέσα της δεκαετίας του '70, αντικατοπτρίζεται συνοπτικά, η κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης, στην οποία επί της ουσίας, κύριο ρόλο κατέχουν οι ήδη γνωστές, από τις ανθολογίες και τους τόμους κριτικών μελετών, ποιήτριες.

Σε γενικές λοιπόν, γραμμές, ήδη από την περίοδο 1974-1980, αρχίζει να χαράσσεται το τοπίο, ακόμα και περί τις γυναίκες της ποιητικής γενιάς του '70, στην οποία οι ενταγμένες, θα παίζουν πρωτεύοντα ρόλο, ιδιαιτέρως κατά την επόμενη δεκαετία, του '80, κάτι που όπως θα δούμε στη συνέχεια, ερμηνεύεται εύλογα, διότι η δεκαετία αυτή αντικατοπτρίζει τα καθοριστικά, επόμενα, βήματά τους, όπως άλλωστε, και αυτών της Α' και Β' μεταπολεμικής.

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΡΙΩΝ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '80

[Α. ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ ΠΟΙΗΣΗΣ, ΤΟΜΟΙ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ ΚΑΙ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ]

Στο κεφάλαιο αυτό, περνάμε στην αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών, κατά τη δεκαετία του '80. Στόχος μας λοιπόν, είναι να εξετάσουμε ποιες από τις παλαιότερες εξακολουθούν να απασχολούν την κριτική, και με ποιον τρόπο, ποιες καταξιώνονται ως δημοφιλέστερες, και ποιες έχουν ολότελα ξεχαστεί. Θα μας απασχολήσει επίσης, ποιες νέες ποιήτριες εμφανίζονται, τη δεκαετία αυτήν, και ποια είναι η πρόσληψή τους.

Το υπό εξέταση υλικό παρουσιάζεται εκτενές, και αφορά σε πλειάδα ποιητριών, ποικίλων τάσεων και από διαφορετικές γενιές. Για να γίνουμε πιο σαφείς, κατά τη δεκαετία του '80, είναι ακόμη ενεργές σημαντικές ποιήτριες που με κάποιον τρόπο είχαν διακριθεί, ήδη από προηγούμενες δεκαετίες, ως μεταπολεμικές συλλήβδην, διαγράφοντας σταδιακά, το πλαίσιο για τις αξιότερες ανεξαρτήτως γενιάς.

Παράλληλα, αρκετές είναι οι πρωτοεμφανιζόμενες που, κατά την περίοδο 1981-1990, θα συνθέτουν σταδιακά τη λεγόμενη γενιά του '80 ή του «ιδιωτικού οράματος» — όπως, καθώς αναφέραμε στο πρώτο κεφάλαιο αυτής της διατριβής, ο όρος καθιερώθηκε από τον Κεφάλα. Ενώ, όπως είναι αναμενόμενο, από το παλίμψηστο των ονομάτων, δεν λείπουν και οι αναφορές σε λιγότερο γνωστές ποιήτριες διαφόρων ηλικιών, που απαντούν μεμονωμένα σε κάποια έντυπα.

Η έξαρση των εκδόσεων ποιητικών βιβλίων γυναικών, συνεπάγεται και την αύξηση των εντύπων που διαμορφώνουν την κριτική τους πρόσληψη και συνιστούν ένα επίσης εκτενές υπό εξέταση υλικό, το οποίο μας αναγκάζει, για λόγους ευελιξίας, να το διασπάσουμε, επιμερίζοντας την εξέταση της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών, κατά τη δεκαετία του '80, σε δύο κεφάλαια. Ως εκ τούτου, θα αποσχίσουμε, από το τέταρτο αυτό κεφάλαιο, τον όγκο των κριτικών άρθρων στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο για ποιήτριες, ο οποίος θα εξεταστεί, αυτόνομα, στο επόμενο πέμπτο. Οπότε, το παρόν τέταρτο κεφαλαίο θα διαμορφωθεί, σε τέσσερις ενότητες, ως εξής:

α) Στην ενότητα 4.1, θα διερευνήσουμε τη θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, που εκδίδονται και επανεκδίδονται στο διάστημα 1981-

1990· β) στην ενότητα 4.2, τη θέση τους στις σημαντικότερες Ανθολογίες Ποίησης της ίδιας δεκαετίας· γ) στην ενότητα 4.3, θα εξετάσουμε τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών μελετών· ε) και στην ενότητα 4.4, τα αφιερώματα της ίδιας περιόδου.

Εξυπακούεται ότι επιμέρους κατηγορίες, θα εξεταστούν τηρουμένων των αναλογιών, σε υποενότητες, κάποιες από τις οποίες ενδέχεται να επιμεριστούν επίσης σε άλλες μικρότερες υπό-υποενότητες, όπως θα γίνει με την ιδιαιτέρως εκτενή ενότητα 4.3, η οποία περιλαμβάνει πλειάδα εκδόσεων που υπάγονται στην ευρύτερη κατηγορία των τόμων κριτικών μελετών.

ΕΝΟΤΗΤΑ 4.1

Η θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας κατά τη δεκαετία του '80

Εκκινώντας χρονολογικά, σημειώνουμε ότι, το **1982**, εκδίδεται ο δεύτερος τόμος της *Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* της Μαρίας Δ. Μιράσγεζι, της οποίας ο πρώτος είχε κυκλοφορήσει, όπως είδαμε, το 1978.¹

Στη γραμματολογία αυτήν, αναφέρονται σαράντα ποιήτριες, οπότε αποδεικνύεται να είναι και αυτή που περιέχει τις περισσότερες, καθ' όλη την εικοσιπενταετία που εξετάζουμε, γεγονός που αυτονόητα συσχετίζεται με το ότι έχουμε να κάνουμε με γυναίκα μελετήτρια.² Επίσης, είναι η πρώτη φορά που σε Ιστορία Λογοτεχνίας, αφιερώνονται μεμονωμένες ενότητες σε γυναίκες συγγραφείς — εν προκειμένω σε ποιήτριες. Γενικά, η Μιράσγεζι μοιάζει να είναι ιδιαιτέρως γενναιόδωρη με τις γυναίκες δημιουργούς. Εντούτοις, στην εργασία της εντοπίζει κανείς μία απροσδόκητα ισότιμη μεταχείριση καταξιωμένων ποιητριών πλάι σε

¹ Μαρία Δ. Μιράσγεζι, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τόμ. Β', Αθήνα 1982. Το έργο, καθώς είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, αποτελεί συνδυασμό «Ιστορίας της Λογοτεχνίας και διδασκαλίας», και απευθύνεται σε μετεκπαιδευθέντες φιλόλογους εκπαιδευτικούς.

² Ο δεύτερος αυτός τόμος αφιερώνει ξεχωριστές ενότητες για έντεκα ποιήτριες: Μαρία Πολυδούρη, Μυρτιώτισσα, Λιλή Ιακωβίδη, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Αιμιλία Δάφνη, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Ζωή Καρέλλη, Μελισσάνθη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Ιωάννα Τσάτσου, ενώ η Κυκή Δημουλά συνεξετάζεται στην ίδια ενότητα με τον σύζυγό της, Άθω.

Κάποιες αράδες αφιερώνονται επίσης, στη Χρυσάνθη Ζιτσαία, στην ποιήτρια και πεζογράφο Ειρήνη Δεντρινού, καθώς και στις Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη, Μαργαρίτα Δαλμάτη, Ρεβέκκα Μαυρομιχάλη, Όλγα Βότση, Ισιδώρα Rosenthal-Καμαρινέα, ενώ απλώς κατονομάζονται οι Μαρίκα Πίτσι· οι Κύπριες Αύρα Θεοφάνους και Ν. Λαδάκη· οι «αξιόλογες ποιήτριες» Αλεξάνδρα Πλακοτάρη, Λίλα Καρακάλου-Καρανικόλα, Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου, Μέλπω Αζιώτη, Όλγα Βατίδου, Κ. Κορδοπάτη, Υπατία Δελή, Β. Θεοδοροπούλου-Λιβαδά· καθώς και οι Ελένη Βακαλό, Λένα Παππά, Κοραλία Θεοτοκά, Δέσποινα Δεμερτζή, Μαντώ Αραβαντινού, Βικτωρία Θεοδώρου, Ολυμπία Καραγιωργα, Μάχη Μουζάκη, Φαίδρα Ζαμπαθά[-Παγουλάτου], Έφη Αιλιανού και Έφη Αθανασίου.

πρωτοεμφανιζόμενες, όπως η Δέσποινα Δεμερτζή, επί παραδείγματι, η οποία μολονότι το 1982 δεν είχε ακόμη εκδώσει βιβλίο, κατονομάζεται δίπλα σε γνωστές, σαν τη Βακαλό και την Αραβαντινού, που κι αυτές, χωρίς περαιτέρω σχόλια, απλώς αναφέρονται.³ Όπως όμως και να 'χει, έστω και με τις απλές αναφορές, η *Νεοελληνική Λογοτεχνία* της Μιράσγεζι αποδεικνύεται πολύ σημαντική, ιδιαιτέρως εάν την αντιπαραβάλουμε με τις υπόλοιπες Ιστορίες Λογοτεχνίας, χωρίς βέβαια να έχει το αντίστοιχο ειδικό βάρος με αυτές, οι περισσότερες εκ των οποίων περιέχουν ελάχιστες γυναίκες.

Ανοιχτή στις γυναίκες συγγραφείς είναι και η *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Γιάννη Κορδάτου (1962), με πρόλογο του Κώστα Βάρναλη, η οποία το **1983**, επανακυκλοφόρησε. Πιο συγκεκριμένα, στο σύνολο των πενήντα δύο γυναικών που περιλαμβάνει, αναφέρονται είκοσι οχτώ ποιήτριες, εκ των οποίων κάποιες, όπως είναι φυσικό, δεν γράφουν αποκλειστικά και μόνον ποίηση.⁴

Θα έλεγε κανείς ότι οι αναφερόμενες καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα γενεών, από τις παλαιότερες, όπως η Μυρτιώτισσα, η Αιμιλία Δάφνη και η Λιλή Ιακωβίδη, έως και τη Μαρία Σερβάκη της Β' μεταπολεμικής γενιάς. Οι περισσότερες εντούτοις, είναι μεταπολεμικές ή άλλες, σαν τη Ζωή Καρέλλη, τη Μέλπω Αξιώτη, τη Μελισσάνθη ή τη Ρίτα Μπούμη-Παπά, θα συγκαταλέγονταν, σύμφωνα με τον Αργυρίου, στις νεωτερικές ποιήτριες του μεσοπολέμου.⁵

Ο Κορδάτος αφιερώνει, μάλιστα, ξεχωριστό κεφάλαιο της *Ιστορίας* του στις γυναίκες συγγραφείς.⁶ Αυτό και μόνον, μπορεί μεν να αποτελεί αφορμή να μιλήσει για περισσότερες —σε σχέση ίσως, με άλλους ιστορικούς της λογοτεχνίας—,

³ Μιράσγεζι, ό.π., σ. 573. Η Δέσποινα Δεμερτζή εξέδωσε το πρώτο της βιβλίο το 1984, δηλαδή δύο χρόνια μετά την κυκλοφορία του δεύτερου τόμου της *Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* της Μιράσγεζι: Δέσποινα Δεμερτζή, *Σαράντα τρία ποιήματα κι ένας αναγνώστης*, Φιλippότης 1984.

⁴ Αυτές είναι οι ακόλουθες: Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Μέλπω Αξιώτη, Ελένη Βοΐσκου, Όλγα Βότση, Αντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη, Αιμιλία Δάφνη, Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, Καίτη Δρόσου, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Βικτωρία Θεοδώρου, Λιλή Ιακωβίδη, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Λίλα Καρακάλου-Καρανικόλα, Ζωή Καρέλλη, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Μελισσάνθη, Μόνα Μητροπούλου, Δώρα Μοάτσου, Τίλλα Μπαλή, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Μυρτιώτισσα, Κατίνα Παϊζή, Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα, Έλλη Παπαδημητρίου, Μαρία Πολυδούρη, Μαρία Ράλλη, Μαρία Σερβάκη και Αθηνά Ταρσούλη. Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από το 1953 ως το 1961*. Πρόλογος: Κώστα Βάρναλη, τόμ. Α'-Β', 2η έκδ., Επικαιρότητα ²1983. Όπως αναφέρεται στην ταυτότητα, το βιβλίο φωτοστοιχειοθετήθηκε με βάση την επίσης μεταθανάτια δίτομη έκδοση της «Βιβλιοεκδοτικής» του 1962. Διευκρινίζεται, μάλιστα, ότι διατηρήθηκε η ορθογραφία του συγγραφέα. Διευκρινίζεται επίσης, ότι λόγω της συχνότητας του επιθέτου της, και καθώς αναφέρεται άπαξ ονομαστικά, μεταξύ ποιητριών και πεζογράφων, δεν μπόρεσε να γίνει εξακρίβωση της Νίκης Σωτηροπούλου (Κορδάτος, ό.π., σ. 794).

⁵ Αργυρίου [επιμ.], *Ανθολογία-Γραμματολογία, Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π., στα ομώνυμα λήμματα.

⁶ Γιάννης Κορδάτος, «Κεφάλαιο ΛΘ' — Οι Ελληνίδες στη λογοτεχνία» στο Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας...*, ό.π., σ. 761-795.

ταυτόχρονα όμως, αντιμετωπίζοντάς τες ως μία ξεχωριστή κατηγορία με βάση το φύλο, αναιρεί το «επί ίσους όρους», με τους άνδρες ομότεχνούς τους, αξίωμα. Από την άλλη, δεν πρέπει να παραβλέπουμε πως η προβολή των γυναικών από τον Κορδάτο σχετίζεται με την ιδεολογική του τοποθέτηση στην Αριστερά. Η παρουσία, έτσι, του μεγάλου αριθμού τους έχει να κάνει κυρίως με τις αρχές της μαρξιστικής κριτικής, που ο ίδιος εκπροσωπούσε. Θα λέγαμε ότι, ως επί το πλείστον, μεροληπτεί υπέρ των αριστερών ποιητριών. Από τη μια, για την αριστερή Ρίτα Μπούμη-Παπά, λ.χ., ο ελεύθερος στίχος της συλλογής της *Καινούργια χλόη* δεν αποτελεί αφορμή για αρνητικά σχόλια.⁷ Απεναντίας, αυτό που τελικά ενθουσιάζει τον Κορδάτο είναι η ιδεολογική τοποθέτηση της ποιήτριας που «κατάλαβε πως οι πνευματικοί άνθρωποι έχουν χρέος να βρίσκονται στο πλευρό του λαού και έτσι η μούσα της τάχτηκε στην υπηρεσία της προοδευτικής παράταξης».⁸

Από την άλλη, για όσες νεωτερικές ποιήτριες δεν τάσσονται στην Αριστερά, όπως η Μελισσάνθη ή η Καρέλλη, ο Κορδάτος εμφανίζεται ιδιαίτερος επιφυλακτικός, για να θίξει το υπαρξιακό άγχος, που στην ποίησή τους «πάσχει» κυρίως από την έλλειψη κοινωνικού οράματος.⁹ Σε ό,τι δε αφορά την έμμετρη του μεσοπολέμου, Μαρία Πολυδούρη, εξετάζεται σε σχέση με τον αντιήρωα σύντροφό της, Κώστα Καρυωτάκη.¹⁰ Επιπροσθέτως, ο Κορδάτος ξεκινά να μιλά γι' αυτήν, κάνοντας λόγο για την «αισθηματική ζωή του Καρυωτάκη», ενώ κλείνει με σχόλιο ξεκάθαρα κοινωνικοπολιτικού προσανατολισμού:

Τώρα που πέρασε καιρός και το τραγικό τέλος του Καρυωτάκη και της Πολυδούρη ξεχάστηκαν, η ποίηση της Πολυδούρη συγκινεί μόνο τους λίγους, εκείνους που έχουν ξεμακρύνει από τη δράση και τα ενδιαφέροντα της κοινωνικής ζωής.¹¹

Είναι, άλλωστε, και από τον ίδιον εκπεφρασμένη η ελλιπής του πληροφόρηση για τη μεταπολεμική, επί παραδείγματι, ποίηση, όταν κλείνει το αφιερωμένο σε αυτήν κεφάλαιο, σταχυολογώντας ονόματα ποιητών που δεν έχει διαβάσει, εκ των οποίων και δύο γυναίκες:

Οι νέοι επίσης ποιητές Ν. Καρύδης, Μήτσος Λυγίζος, Ιάσων Ιωαννίδης, Μέμος Παναγιωτόπουλος, Τάσος Σπυρόπουλος, Βικτωρία Θεοδώρου, Κ. Κουλουφάκος, Όλγα Βότση, Άγγελος Παρθένης, Τ. Πατρίκιος, Χρ. Μανέτας,

⁷ Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Καινούργια χλόη*, Μαυρίδης 1949.

⁸ Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας...*, ό.π., σ. 777.

⁹ ό.π., σ. 775-777 και 786-787 αντίστοιχα.

¹⁰ ό.π., σ. 772-774.

¹¹ ό.π., σ. 774.

Κώστας Στεργιόπουλος και άλλοι έβγαλαν συλλογές και δημοσίευσαν ποιήματα. Δε βρήκα όμως τον καιρό να τους διαβάσω.¹²

Και στο σημείο αυτό, πολύ ενδιαφέρον θα ήταν να δούμε ποια ονόματα ποιητριών αναφέρονται μόνο στην *Ιστορία* του Κορδάτου. Είναι οι εξής: Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Ελένη Βοϊσκου, Αντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη, Καίτη Δρόσου, Λίλα Καρακάλου-Καρανικόλα, Δώρα Μοάτσου, Τίλλα Μπαλή, Κατίνα Παϊζή, Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα, Έλλη Παπαδημητρίου, Μαρία Σερβάκη και Αθηνά Ταρσούλη. Βλέπουμε λοιπόν πως, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις —όπως η Μαρία Σερβάκη, η οποία αναφέρεται πλάι σε άλλα ονόματα νέων δημιουργών—¹³ οι περισσότερες συνδέονται, έμμεσα ή άμεσα, με την Αριστερά, και σε γενικές γραμμές, απουσιάζουν από τα άλλα έντυπα, που καταδεικνύουν την κριτική πρόσληψη των λογοτεχνών εν γένει, όπως είναι οι Ανθολογίες Ποίησης, ή οι τόμοι κριτικών μελετών. Ωστόσο, παρά τις όποιες δικαιολογημένες αντιρρήσεις για την *Ιστορία* του Γιάνη Κορδάτου, δεν πρέπει να παραβλέπει κανείς την πολύτιμη προσφορά του στη χαρτογράφηση των ποιητριών έως το 1962.

Σε ό,τι αφορά τις επανεκδόσεις των *Ιστοριών* των Λίνου Πολίτη και Κ.Θ. Δημαρά, κατά τη δεκαετία του '80, δεν παρουσιάζονται αλλαγές, κι ως εκ τούτου η παρουσία των γυναικών σ' αυτές είναι ελάχιστη. Συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά την *Ιστορία* του Λίνου Πολίτη, ως και η πιο πρόσφατή μας εικοστή δεύτερη ανατύπωσή της, του 2015, είναι φωτογραφική ανατύπωση της πρώτης, και περιέχει ακριβώς τις ίδιες οχτώ ποιήτριες που αναφέρονταν και στην πρώτη έκδοση του 1978: Ελένη Βακαλό, Όλγα Βότση, Βικτωρία Θεοδώρου, Ζωή Καρέλλη, Μελισσάνθη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Μαρία Πολυδούρη και Μαρία Ράλλη.¹⁴ Παρομοίως, και στις δύο ανατυπώσεις της *Ιστορίας* του Κ.Θ. Δημαρά (⁷1983· και ⁸1987) —παρά τις εμφανείς αλλαγές, κυρίως στην έβδομη του 1983— περιλαμβάνονται οι τρεις ποιήτριες που συγκαταλέγονταν και στην πρώτη έκδοση, όλες τους παραδοσιακές: Αιμιλία Δάφνη, Μυρτιώτισσα και Μαρία Πολυδούρη.¹⁵

¹² ό.π., σ. 967.

¹³ ό.π., σ. 794.

¹⁴ Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π., ΜΙΕΤ 1978. Όπως αναφέρεται, λ.χ., στον κολοφώνα της τέταρτης έκδοσης, του 1985, πρόκειται για «Φωτομηχανική ανατύπωση με σύστημα offset στο λιθογραφείο Γ. Βουλγαρίδη και Δ. Χατζηστύλη (Αθήνα ⁴1985)».

¹⁵ Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*..., ό.π. Όπως αναφέρεται στον πρόλογο της έβδομης έκδοσης του 1983, αναθεωρήθηκε «το σύνολο του δεύτερου μέρους» (ό.π., σ. κα')· ενώ η όγδοη έκδοση του 1987 δεν παρουσιάζει σημαντικές αλλαγές «παρεκτός από ένιες συγγραφικές» (ό.π., σ. κβ').

Βλέπουμε έτσι, ότι και στις φωτογραφικές ανατυπώσεις *Ιστοριών*, όπως συμβαίνει με αυτήν του Πολίτη, αλλά και στις αναθεωρημένες εκδόσεις τους, η εικόνα για τις γυναίκες ποιήτριες δεν ανατρέπεται, σε σχέση με την προηγούμενη δεκαετία, παραμένοντας ισχνή, ειδικά στην περίπτωση του Δημαρά, που αν και φτάνει ως στη γενιά του '30, δεν αναφέρει καμία νεωτερική ποιήτρια, ούτε καν την πλέον δημοφιλή Ζωή Καρέλλη. Απεναντίας, εμμένει στις ελάχιστες τρεις της παράδοσης, εκ των οποίων η Πολυδούρη και η Μυρτιώτισσα είναι, όπως είδαμε, οι πιο συζητημένες του έμμετρου λόγου.

Ως προς τη δεύτερη έκδοση της *Ιστορίας* του Mario Vitti, που κυκλοφόρησε το **1987**, όπως αναφέρεται στο «Σημείωμα για τη νέα ελληνική έκδοση», θεωρήθηκε απαραίτητο να ενημερωθεί «όσον αφορά την πιο πρόσφατη λογοτεχνική παραγωγή, όση τώρα πια είναι συμπληρωμένη και κάπως αξιολογημένη».¹⁶ Έτσι, πλάι στις Ελένη Βακαλό, Ζωή Καρέλλη, Ρίτα Μπούμη-Παπά και Μαρία Πολυδούρη, που είχαν συμπεριληφθεί στην πρώτη έκδοση του 1978, προστίθενται οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Όλγα Βότση, Ζέφη Δαράκη, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα, Τζένη Μαστοράκη, Νατάσα Χατζιδάκι, ενώ αφαιρείται η Μυρτιώτισσα, η οποία αναφερόταν στην πρώτη έκδοση, κάτι που προκαλεί έκπληξη, τη στιγμή που μάλιστα, δεν αιτιολογείται η συγκεκριμένη παράλειψη. Οπότε, σε αυτήν τη δεύτερη έκδοση, περιλαμβάνονται συνολικά έντεκα ποιήτριες, αριθμός μάλλον μικρός, δεδομένου ότι πολλές σημαντικές ποιήτριες παραλείπονται.¹⁷

Σε ό,τι αφορά στην τέταρτη έκδοση, του **1983**, της *Εισαγωγής στη Νεοελληνική Φιλολογία* του Π.Δ. Μαστροδημήτρη, στις δεκατρείς ποιήτριες, που είχαν συμπεριληφθεί στην προηγούμενη —τρίτη έκδοση του 1978—,¹⁸ προστίθενται άλλες τέσσερις: οι Μαντώ Αραβαντινού, Τζένη Μαστοράκη, Ρίτα Μπούμη-Παπά και Μάτση Χατζηλαζάρου, ενώ αφαιρείται η Ρούλα Αλαβέρα, παράλειψη που επίσης δεν αιτιολογείται πουθενά, κι όπως θα είκαζε κανείς, ενδέχεται και να είναι τυχαία.¹⁹ Οπότε, στην τέταρτη έκδοση, περιλαμβάνονται συνολικά δεκάξι, ενώ στην πέμπτη —

¹⁶ Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 2η έκδ., Οδυσσέας ²1987, σ. 9.

¹⁷ Σημειώνεται ότι οι ποιήτριες Όλγα Βότση και Ζέφη Δαράκη, παραλείπονται στην έκδοση του 2003, όπως και η Μυρτιώτισσα, η οποία και παραλείπεται ήδη στη δεύτερη έκδοση του 1987.

¹⁸ Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 3η εκδ., Παπαζήσης ³1978, ό.π. Περιλαμβάνονταν οι εξής: Ρούλα Αλαβέρα, Ελένη Βακαλό, Όλγα Βότση, Αιμιλία Δάφνη, Διαλεχτή Ζευώλη[-Γλέζου], Νανά Ησαΐα, Λιλή Ιακωβίδη, Ζωή Καρέλλη, Μαρία Λαμπαδαρίδου[-Πόθου], Μελισσάνθη, Μυρτιώτισσα, Μαρία Πολυδούρη και Ιωάννα Τσάτσου.

¹⁹ Π.Δ. Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 4η εκδ., Δόμος ⁴1983. Δεν λαμβάνεται υπόψη η Μάχη Μουζάκη, η οποία στην τέταρτη αυτήν έκδοση —όπως και στην 5η του 1990— αναφέρεται ως επιμελήτρια της Ανθολογίας: *Σύγχρονη ζακυνθινή ποίηση: 1951-1981*, Θουκυδίδης 1982.

του 1990—, ο αριθμός των ποιητριών σχεδόν διπλασιάζεται, αφού στις δεκάξι αυτές, προστίθενται άλλες δώδεκα, όλες τους μεταπολεμικές.²⁰ Συνολικά λοιπόν, στην πέμπτη έκδοση, περιλαμβάνονται είκοσι οχτώ ποιήτριες, αριθμός πράγματι αξιοπρόσεκτος, που αποτυπώνει τη θεαματική αύξηση των ποιητριών, αυτήν τη δεκαετία, όπως θα δούμε και παρακάτω.²¹

Η τάση οπότε, του Μαστροδημήτρη να συμπληρώνει, αλλά και να αφαιρεί, κάθε φορά νέα ονόματα ποιητριών, είναι εμφανής και στις επανεκδόσεις της *Εισαγωγής στη Νεοελληνική Φιλολογία*, κατά τη δεκαετία του '90, αλλά και στις ανατυπώσεις της στον 21ο αι. Και βεβαίως, η τάση αυτή των Ιστοριών της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας δεν συσχετίζεται μόνο με τη θεαματική αύξηση του αριθμού των εκδόσεων, αλλά είναι ενδεικτική της αλλαγή στάσης απέναντι στις ποιήτριες γενικότερα, και υπό αυτήν την έννοια δεν έχουμε απλώς να κάνουμε με μία ποσοτική, αλλά με μία ποιοτική αλλαγή.

Και ολοκληρώνοντας, στο σημείο αυτό, την ανασκόπηση των Ιστοριών της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στη δεκαετία του '80, αξίζει να σημειώσουμε ότι στα μέσα της, και συγκεκριμένα το 1985, ένας άλλος πανεπιστημιακός νεοελληνιστής, ο Κάρολος Μητσάκης εκδίδει τη μελέτη *Η ελληνική λογοτεχνία στον εικοστό αιώνα. Συνοπτικό διάγραμμα*, όπου επιχειρεί μία πολύ σύντομη ανασκόπηση της λογοτεχνικής παραγωγής, η οποία είναι ενδεικτική του τοπίου που διαγράφεται περί τις ποιήτριες, κυρίως δε αυτές που απασχολούν την επιστημονική ακαδημαϊκή κοινότητα.²² Στο συνοπτικό, λοιπόν, αυτό διάγραμμα, αναφέρονται έξι μόνον ποιήτριες: οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Νανά Ησαΐα, Έρση Λάγκε, Λένα Παππά, Ρίτα Μπούμη-Παπά και Μαρία Πολυδούρη, εκ των οποίων μάλιστα οι δύο τελευταίες δεν περιλαμβάνονται στο σώμα του κειμένου, αλλά παραπέμπονται απλώς στη βιβλιογραφία.

Θα λέγαμε ότι η περιοριστική αναφορά των Μπούμη-Παπά και Πολυδούρη — ποιητριών που γενεαλογικά δεν τοποθετούνται μαζί— μόνο στη βιβλιογραφία, σε σχέση με την συμπερίληψη στο κυρίως σώμα του κειμένου νεότερων ποιητριών,

²⁰ Προστίθενται οι εξής: Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ, Έφη Αιλιανού, Βερονίκη Δαλακούρα, Γεωργία Αναστασιάδη-Δεληγιάννη, Κική Δημουλά, Κοραλία Θεοτοκά, Μαρία Κυρτζάκη, Μαρία Λαϊνά, Παυλίνα Παμπούδη, Αθηνά Παπαδάκη, Μαρία Ράλλη και Νατάσα Χατζιδάκι.

²¹ Π.Δ. Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 5η εκδ., Δόμος⁵ 1990.

²² Κ. Μητσάκης, *Η ελληνική λογοτεχνία στον εικοστό αιώνα. Συνοπτικό διάγραμμα*, Φιλιππότης 1985. Όπως αναφέρεται σε σχετική υποσημείωση: «Η μελέτη αυτή δημοσιεύτηκε σε μια πρώτη μορφή στα αγγλικά με τον τίτλο “Hellenic Letters in the Twentieth Century” στον τόμο *Ελληνικά Γράμματα: Tribute to Hellenic Letters*, Σικάγο 1985, σ. 56-59» (όπ.π., σ. 11).

όπως η Αγγελάκη-Ρουκ και η Ησαΐα, αποτυπώνει μία κάποια αμηχανία του Μητσάκη, δεδομένου ότι παραλείπει την αριστερή Μπούμη-Παπά και την πλέον δημοφιλή Πολυδούρη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 4.1

Εν κατακλείδι, η παρουσία των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας αποτυπώνει μία γενική ρευστότητα, ως προς την πρόσθεση —αλλά και την αφαίρεσή τους— κατά τη δεκαετία του '80, στις εκδόσεις που αφορούν στο συγκεκριμένο πεδίο. Εάν εξαιρέσει κανείς την περίπτωση της *Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* της Μιράσγεζι, που δεν εκλαμβάνεται αμιγώς ως γραμματολογία, καθώς και την *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Κορδάτου, με τις όποιες ιδεοληψίες της, θα λέγαμε ότι από τη μια, η θέση τους εξακολουθεί να είναι αδύναμη, καθώς συχνά πολύ σημαντικές από αυτές αποκλείονται.²³

Από την άλλη, χρειάζεται να σημειωθεί και ένα κάποιο αμελητέο άνοιγμα προς περισσότερες γυναίκες, ακόμη και αν λάβουμε υπόψη πως γίνεται μεμονωμένα, είτε για λόγους φύλου (Μιράσγεζι), είτε εξαιτίας πολιτικής ιδεολογίας (Κορδάτος) ή απλώς στα πλαίσια αναγκαιότητας χαρτογράφησης περιπτώσεων (Μαστροδημήτρης).

ΕΝΟΤΗΤΑ 4.2

Η θέση των γυναικών στις Ανθολογίες Ποίησης της δεκαετίας του '80

Όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, οι Ανθολογίες Ποίησης αποτυπώνουν το τοπίο γύρω από τους όποιους συσχετισμούς αφορούν στην ποίηση μιας περιόδου, κι ως εκ τούτου, είναι ιδιαιτέρως καθοριστικές για την πρόσληψη των —ανδρών και γυναικών— δημιουργών.

Σε ό,τι αφορά την περίοδο 1981-1990, εκδίδονται γύρω στις σαράντα Ανθολογίες Ποίησης. Οι περισσότερες από αυτές, είναι γενικές καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα της νεοελληνικής ποίησης. Άλλες ακολουθούν ένα γενεαλογικό/γραμματολογικό μοντέλο, προσπαθώντας να παρουσιάσουν τις/τους πιο αξιοπρόσεκτες/ους ποιήτριες/ποιητές, υπό το πρίσμα είτε μίας συγκεκριμένης γενιάς, είτε γενικά της μεταπολεμικής μας ποίησης, ενώ άλλες διαμορφώνονται με βάση

²³ Βλ. επίσης: Σταυροπούλου, «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες νεοελληνικής λογοτεχνίας», στον συλλογικό τόμο: Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας [επιμ.], *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα: Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου (Ρέθυμνο, 20-22 Μαΐου 2011)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Μουσείο Μπενάκη, 2012, ό.π., σ. 481-502.

άλλα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Δεν λείπουν, επί παραδείγματι, οι Ανθολογίες που εκδίδονται με κάποιο πολύ ειδικό κριτήριο, όπως είναι αυτό της εντοπιότητας ή και άλλες που έχουν καθαρά επικαιρικό χαρακτήρα.²⁴

Από τις δεκάδες λοιπόν, των Ανθολογιών που εκδίδονται στη συγκεκριμένη περίοδο, θεωρήσαμε σκόπιμο να σταθούμε στις αντιπροσωπευτικότερες της κάθε κατηγορίας. Χρονολογικά λοιπόν εκκινώντας, σημειώνουμε ότι, το **1981**, κυκλοφόρησε στην Αθήνα η δίγλωσση (αγγλικά-ελληνικά) ανθολογία *Greek Poetry: Views – Texts – Reviews*, σε επιμέλεια του πανεπιστημιακού καθηγητή Μάριου-Βύρωνα Ραΐζη, όπου στις/ους τριάντα τρεις συνολικά, περιλαμβάνονται και τρεις γυναίκες.²⁵ Συγκεκριμένα, ανθολογείται η Ζωή Καρέλλη, πλάι στις σχεδόν άγνωστες μας Κούλα Γιοκαρίνη και Ναντίνα Δημητρίου. Άξιον απορίας είναι ότι η Καρέλλη ανθολογείται με ένα μικρό, των επτά στίχων, απόσπασμα από το συνθετικό της ποίημα «Ημερολόγιο» —με δύο δηλαδή ημισέλιδα: μετάφρασμα και πρωτότυπο—, ενώ η Κύπρια Δημητρίου με τέσσερις περίπου σελίδες, και συγκεκριμένα, με απόσπασμα επίσης συνθετικού ποιήματος και με άλλο ένα αυτοτελές ποίημα· η δε Γιοκαρίνη με δύο ημισέλιδα, μετάφρασμα και πρωτότυπο.

Παρατηρούμε δηλαδή, ότι δύο ονόματα που δεν συναντώνται σε άλλες ανθολογίες —άγνωστα θα μπορούσαμε να πούμε— αντιμετωπίζονται επί ίσοις όροις με την Ζωή Καρέλλη, για να μην πούμε ότι η ανθολόγηση μοιάζει να μεροληπτεί υπέρ της Δημητρίου, που περιλαμβάνεται καταλαμβάνοντας διπλάσια θέση και από την Καρέλλη, αλλά και από τη Γιοκαρίνη.

Αξίζει επίσης να σημειώσουμε ότι το **1981** εκδίδεται η θεματική *Ανθολογία νεοελληνικής σατιρικής ποίησης*, σε επιμέλεια Σπύρου Κοκκίνη.²⁶ Στη συγκεκριμένη, περιέχονται εβδομήντα ένα ποιητές, εκ των οποίων μία μόνο γυναίκα, η Ειρήνη Δεντρινού, η οποία είναι γνωστή κυρίως ως πεζογράφος. Η ελάχιστη αυτή εκπροσώπηση των γυναικών, μόνον από τη Δεντρινού, οφείλεται, εκτός από τους

²⁴ Αναφέρουμε, απλώς, δειγματοληπτικά, ότι το 1981 κυκλοφόρησε και μία ανθολογία από τον Όμιλο ομογενών της πόλης του Μοντρεάλ: *Ποίηση. Σειρά πρώτη*, Μοντρεάλ 1981. Ο τόμος περιλαμβάνει δώδεκα ποιητές, εκ των οποίων δύο γυναίκες: η Μάρθα Ζέη και η Λύντια Σκάλκου. Ενώ, το 1984, εκδίδεται στο Τorónton, από τις εκδόσεις «Πυρσός» και σε επιμέλεια Χρ. Ζιάτα, η *Νεώτερη ανθολογία παιδικής ποίησης*, η οποία περιέχει τις εξής ποιήτριες: Έλλη Αλεξίου, Γεωργία Δεληγιάννη, Μυρσίνη Κλεάνθους-Παπαδημητρίου, Ρένα Καρθαίου, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Μυρτιάττισα, Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα, Λέλα Πεταλά-Παπαδοπούλου και Θέτη Χορτιάτη.

²⁵ M. Byron Raizis, *Greek Poetry Translations. Views – Texts – Reviews*, Efstathiadis Group Αθήνα 1981.

²⁶ Σπύρος Κοκκίνης [επιμ.], *Ανθολογία νεοελληνικής σατιρικής ποίησης. Από τις αρχές του 18ου αι. ως τις μέρες μας*, Εστία 1981.

προφανείς λόγους, που τυχόν σχετίζονται με την περιορισμένη ενασχόλησή τους με το συγκεκριμένο είδος, και στην ελλιπή γνώση γύρω από τη γυναικεία γραφή συλλήβδην. Όπως δηλαδή, είδαμε και στα προηγούμενα κεφάλαια της εργασίας μας, ένα μεγάλο μέρος της ποίησης που γράφεται από γυναίκες αγνοείται, γεγονός που συνεπάγεται τον αποκλεισμό κάποιων από αυτές σε τέτοιου είδους θεματικές ανθολογίες.²⁷

Την επόμενη χρονιά, **1982**, εκδίδεται ο [5ος] τόμος της *Ανθολογίας-Γραμματολογίας* Σοκόλη: *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, σε επιμέλεια Αλέξανδρου Αργυρίου.²⁸ Η Ανθολογία, στους σαράντα επτά συνολικά ανθολογημένους, περιλαμβάνει πέντε γυναίκες: τις Ελένη Βακαλό, Λύντια Στεφάνου, Λίνα Κάσδαγλη, Όλγα Βότση και Μαντώ Αραβαντινού. Αισθητή είναι η απουσία της Βικτωρίας Θεοδώρου, αλλά και της Μάτσης Χατζηλαζάρου.²⁹

Το **1982**, εκδίδεται επίσης, η αγγλόφωνη ανθολογία *Modern Greek Poetry* του Kimon Friar, σε δική του μετάφραση ποιημάτων των συμπεριλαμβανομένων, με τον ιδιαίτερος ελκυστικό υπότιτλο: *Including: George Seferis, Nobel Prize 1963 / Odysseus Elytis, Nobel Prize 1979*.³⁰ Η Ανθολογία ξεκινά από τον Καβάφη και καταλήγει στον Βρεττάκο, εστιάζοντας κυρίως στη νεωτερική ποίηση του μεσοπολέμου. Περιλαμβάνει τριάντα δύο ποιητές, μεταξύ των οποίων τρεις γυναίκες: τα αναμενόμενα ονόματα των Καρέλλη, Μπούμη-Παπά και Μελισσάνθης. Το γεγονός αυτό βεβαίως, δεν είναι άσχετο με τα όσα ήδη σημειώσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, περί τον αυστηρά κλειστό πυρήνα της γενιάς του '30, που δεν επέτρεψε σε καμία γυναίκα να εισχωρήσει σε αυτόν.³¹

Περνώντας στο **1983**, στεκόμαστε στη δίγλωσση ανθολογία —ελληνικά-γαλλικά: με σημειώσεις και βιβλιογραφία— *Anthologie de la Poésie Néo-Hellénique*, που τυπώθηκε στο Παρίσι από τις εκδόσεις «Les belles Lettres». Όπως αναγράφεται

²⁷ Θα μπορούσε, λ.χ., στη συγκεκριμένη ανθολογία, να προστεθεί η Άννα Φιλαδελφείας, την οποία, όπως είδαμε στο δεύτερο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, έφερε στο προσκήνιο, η Ειρήνη Ριζάκη, το 2007, αφιερώνοντάς της ολόκληρη ενότητα στη μελέτη της για τις συγγραφείς του 19ου. Βλ. Ριζάκη, «Η τέως “Άγνωστος” γίνεται ημίν προσφιλής» στο: *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες...*, Κατάρτι 2007, όπ.π., σ. 178-185.

²⁸ Αργυρίου [επιμ.], *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, όπ.π.

²⁹ Η Χατζηλαζάρου, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, απουσιάζει και από τον [4ο] τόμο, σε επιμέλεια επίσης, του Αλέξανδρου Αργυρίου, δεδομένου ότι θα μπορούσε, με μίαν έννοια, να εκληφθεί στο μεταίχμιο μεταξύ της νεωτερικής ποίησης του μεσοπολέμου και της Α' μεταπολεμικής. Βλ.: Αργυρίου [επιμ.], *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, όπ.π.

³⁰ Kimon Friar [επιμ.], *Modern Greek Poetry. Including: George Seferis, Nobel Prize 1963 / Odysseus Elytis, Nobel Prize 1979*, μτφρ. – εισαγ. – σχόλια και σημειώσεις: Kimon Friar, Efstathiadis Group 1982. Διευκρινίζουμε ότι η Ανθολογία ανατυπώθηκε με το ίδιο Copyright το 1990.

³¹ Παπανικολάου, «Ανάμεσα στους Γιώργηδες», *The Books' Journal*, τχ. 10, Αύγουστος 2011, όπ.π., σ. 52-54.

σε υποσημείωση, η έκδοση πραγματοποιήθηκε με τη στήριξη των γαλλικών Πανεπιστημίων Rennes II και Nantes, υπό την αιγίδα του ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού.³² Η Ανθολογία ξεκινά από τη δημοτική ποίηση και φτάνει ως τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, περιλαμβάνοντας τους σημαντικότερους ποιητές αυτού του ευρέως φάσματος, μεταξύ των οποίων και τις εξής πέντε γυναίκες: Μυρτιώτισσα, Πολυδούρη, Μπούμη-Παπά, Καρέλλη και Μελισσάνθη· όλες αναμενόμενες.

Την επόμενη χρονιά, **1984**, ο Σπύρος Κοκκίνης επανεκδίδει την *Ανθολογία νεοελληνικής ποίησης (1708-1984)* από τις εκδόσεις Εστία. Ο τόμος —των επτακοσίων δεκαπέντε σελίδων— περιλαμβάνει τριακόσιους τριάντα επτά ανθολογημένους, εκ των οποίων μόνο σαράντα εννέα γυναίκες: οι περισσότερες εξ αυτών γνωστά ονόματα σημαντικών ποιητριών: ελευθερόστιχες μεταπολεμικές ως επί το πλείστον, από την Καρέλλη ως τη Λαϊνά, καθώς και έμμετρες της παράδοσης, όπως οι Μυρτιώτισσα ή η Πολυδούρη, αλλά και με αρκετά ονόματα που απαντώνται σπάνια, όπως η Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, η Γεωργαντά, η Δερέκα, και η Δετζώρτζη.³³

Την ίδια χρονιά, **1984**, εκδίδεται στο Τορόντο, η *Νεώτερη ανθολογία παιδικής ποίησης*, σε επιμέλεια Χρήστου Ζιάτα. Στη συγκεκριμένη, περιλαμβάνονται γνωστές ποιήτριες, όπως η Μαυροειδή-Παπαδάκη, η Μυρτιώτισσα, η Μπούμη-Παπά, και βεβαίως, η πλέον γνωστή στη συνεισφορά της στην παιδική ποίηση, Καρθαίου, πλάι σε άλλες, λιγότερο γνωστές, όπως η Λέλα Πεταλά-Παπαδοπούλου και η Θέτη Χορτιάτη.³⁴

Εν συνεχεία, κατά την περίοδο **1986-1987**, εκδίδεται η Ανθολογία των Γιώργου Ι. Σπανού και Κ. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, *Κείμενα της νεώτερης λογοτεχνίας (από τον Κωνσταντίνο Καβάφη στην Κική Δημουλά...)* [1986;], που στους τριάντα

³² S. Stanitsas [επιμ.], *Anthologie de la Poésie Néo-Hellénique*, Les belles Lettres, Παρίσι 1983.

³³ Σπύρος Κοκκίνης, *Ανθολογία νεοελληνικής ποίησης (1708-1984)*, Εστία ³1984. Όπως ήδη από τον τίτλο αναφέρεται, πρόκειται για την «Τρίτη έκδοση συμπληρωμένη», ενώ είχαν προηγηθεί η δεύτερη του 1977 και η πρώτη του 1971. Ανθολογούνται οι ακόλουθες: Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, [Ανδρέου]-Χατζηλαζάρου, Αστρινάκη, Βακαλό, Βότση, Γαλανάκη-Βουρλέκη, Γεωργαντά, Δαράκη, Δάφνη, Δεντρινού, Δερέκα, Δετζώρτζη, Δημουλά, Δίπλα-Μαλάμου, Δρόσου[-Καμπάνη], Ζαμπαθά-Παγουλάτου, Ζευγώλη-Γλέζου, Ζιτσαία, Ησαΐα, Θεοδώρου, Θεοτοκά, Ιακωβίδη, Καζαντζάκη, Καμαρινέα, Καράγιωργα, Καρακάλου-Καρανικόλα, Καρέλλη, Καρθαίου, Κάσδαγλη, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Κούρση, Λαγγουρέλη, Λαϊνά, Μαυροειδή-Παπαδάκη, Μελισσάνθη, Μοάτσου-Βάρναλη, Μπούμη-Παπά, Μυρτιώτισσα, Παπαδημητρίου, Παππά, Παυλοπούλου, Πέγκλη, Πλακωτάρη, Πολυδούρη, Ρούσσου, Σκαρίμπα, Φαλαγγά-Γεωργίου, Χατζοπούλου-Καραβία και Χριστοδούλου.

³⁴ Χρ. Ζιάτα [επίμ.], *Νεώτερη ανθολογία παιδικής ποίησης*, «Πυρσός», Τορόντο 1984. Περιέχει τις εξής ποιήτριες: Έλλη Αλεξίου, Γεωργία Δεληγιάννη, Μυρσίνη Κλεάνθους-Παπαδημητρίου, Ρένα Καρθαίου, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Μυρτιώτισσα, Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα, Λέλα Πεταλά-Παπαδοπούλου και Θέτη Χορτιάτη.

τέσσερις ανθολογημένους, περιλαμβάνει και επτά γυναίκες. Από αυτές, εκτός της Λιλίκας Νάκου, η οποία είναι γνωστή κυρίως ως πεζογράφος, οι υπόλοιπες είναι αναμενόμενα ονόματα, όπως η Καρέλλη, η Μελισσάνθη και η Δημουλά. Η τελευταία μάλιστα, καθώς βλέπουμε, αναγράφεται και στον υπότιτλο, γεγονός που είναι ιδιαίτερης σημασίας, τη στιγμή που τοποθετείται μάλιστα, πλάι στον κατεξοχήν μοντερνιστή Κ.Π. Καβάφη, με τον οποίον όπως είδαμε, συνδέεται διακειμενικά.³⁵

Το 1987, κυκλοφορεί, επίσης, σε επιμέλεια Καρόλου Μωραΐτη, με πρόλογο του Καρόλου Μητσάκη και εισαγωγικά κείμενα των Δημήτρη Σιατόπουλου και Στέλιου Ι. Αρτεμάκη, η *Μεγάλη ανθολογία ελληνικού σονέτου*. Όπως είναι αυτονόητο, καθώς πρόκειται για συγκεκριμένη φόρμα, μία τέτοια ανθολογία στάθηκε αφορμή για να περιληφθούν κάποιες ποιήτριες, από την παλιά έμμετρη παράδοση, οι οποίες τυγχάνει να είχαν εξασκηθεί και στη συγγραφή σονέτου, χωρίς βεβαίως να λείπουν και κάποιες δημιουργοί, που εντάσσονται, εν γένει, στον μοντερνισμό, όπως λ.χ., η Μελισσάνθη ή η Μπούμη-Παπά.³⁶

Εν συνεχεία, το 1989, εκδίδεται, σε επιμέλεια Ηλία Κεφάλα, η *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης: Η δεκαετία του 1980 (Ιδιωτικό όραμα)*, με είκοσι εννέα ανθολογημένους, εκ των οποίων μόνον τρεις γυναίκες: οι Μαρία Κούρση, Ελένη Μερκενίδου και Χαρά Χρηστάρα.³⁷ Από αυτές, η Κούρση είναι η πλέον αναμενόμενη, ενώ θα μπορούσε να επισημανθεί και η απουσία των Πλαστήρα, Γιόση και Καραγεωργίου. Γενικά, ο σχετικά περιορισμένος αριθμός εισχώρησης των

³⁵ Γιώργος Ι. Σπανός – Κ. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, *Κείμενα της νεότερης λογοτεχνίας (από τον Κωνσταντίνο Καβάφη στην Κική Δημουλά...)*, Αθήνα [1986;]. Διευκρινίζεται ότι στο εξώφυλλο αναφέρεται το 1987 ως έτος έκδοσης, ενώ στο «Προλογικό σημείωμα», αναγράφεται: «Εκάλη, 30 Ιανουαρίου 1985». Περιλαμβάνονται οι: Νάκου, Μπούμη-Παπά, Καρέλλη, Μελισσάνθη, Βότση, Θεοδώρου και Δημουλά.

³⁶ Κάρολος Μωραΐτης, *Μεγάλη ανθολογία ελληνικού σονέτου. Από την παλιότερη ελληνική και κυπριακή ποίηση μέχρι σήμερα*, πρόλογος: Κάρολος Μητσάκης, εισαγωγικά κείμενα: Δημήτρης Σιατόπουλος – Στέλιος Ι. Αρτεμάκης, Αθήνα 1987. Πιο συγκεκριμένα, περιλαμβάνονται οι εξής τριάντα τρεις γυναίκες: Αγαθονίκη Αντωνιάδου, Αγγελική Κόντη-Βαρβιτσιώτου, Όλγα Βατίδου, Φίλη Βατίδου, Αιμιλία Δάφνη, Ειρήνη Δεντρινού, Μαρία Ζάμπα, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Φιλ. Καββαδία, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Σίτσα Καραϊσκάκη, Λίλα Καρακάλου[-Καρανικόλα], Θάλεια Κεσσίσογλου[-Αγγελίδου], Ελένη Λάμαρη, Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Μελισσάνθη, Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη, Αγάπη Μολυβιάτη, Ευτυχία Μοσχονά, Μυρτιάττισα, Αγγελική Πάλλη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Μαρίκα Πίπιζα, Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, Μαρία Πολυδούρη, Μαρία Ράλλη, Αυγή Σακαλλή, Αθηνά Ταρσούλη, Μαρία Φαλαγγά[-Γεωργίου], Μαρίκα Φιλίππιδου και Ελένη Φωτιά.

³⁷ Ηλίας Κεφάλας, *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης: Η δεκαετία του 1980 (Ιδιωτικό όραμα)*, Νέα Σύνορα — Λιβάνης, 1989.

γυναικών στην —επονομαζόμενη του «Ιδιωτικού οράματος»— γενιά του '80 είναι ένα ζήτημα που παρουσιάζει ενδιαφέρον και θα μας απασχολήσει και στη συνέχεια.³⁸

Τον τελευταίο χρόνο της δεκαετίας, **1990**, εκδίδονται και άλλες δύο πολύ σημαντικές Ανθολογίες: *Η χαμηλή φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς*, σε επιμέλεια Μανόλη Αναγνωστάκη³⁹ και η *Μπαλαντέζα. Ανθολογία από τις βραδιές ποίησης και μουσικής*, σε επιμέλεια Έλενας Στριγγάρη.⁴⁰

Στην Ανθολογία-σταθμό *Η χαμηλή φωνή*, περιέχονται τριάντα δύο ποιητές —σε κατά προσέγγισιν γενεαλογική σειρά από τον Λορέντζο Μαβίλη έως τον Φώτο Πασχαλινό— εκ των οποίων δύο γυναίκες: η Μαρία Πολυδούρη και η Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη. Ενώ στην *Μπαλαντέζα*, που είναι απόρροια των βραδιών ποίησης και μουσικής, που είχαν διοργανωθεί από τη Νομαρχιακή Επιτροπή Επιμόρφωσης της Νομαρχίας Αθηνών, στο διάστημα 1986-1990, από τους τριάντα τέσσερις συνολικά ανθολογημένους, περιλαμβάνονται έξι γυναίκες: οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Νανά Ησαΐα, Τασούλα Καραγεωργίου, Ολυμπία Καραγιωργα, Νατάσα Κεσμέτη και Έλενα Στριγγάρη.

Εκτός από τις παραπάνω Ανθολογίες Ποίησης, καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '80, εκδίδονται και κάποιες άλλες ιδιαίτερες περιπτώσεις Ανθολογιών, που συμπεριλαμβάνουν και γυναίκες δημιουργούς, τις οποίες θα προσεγγίσουμε συνοπτικά παρακάτω. Μερικές από αυτές συγκεντρώνουν ποιήματα μελών κάποιων λογοτεχνικών σωματείων, ενώ άλλες εστιάζουν στην εντοπιότητα των ανθολογημένων.

Έτσι, δεν μπορούμε, επί παραδείγματι, να αποσιωπήσουμε την *Ανθολογία μελών της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών (1988)*, σε επιμέλεια Ανδρέα Σ. Τσούρα και με πρόλογο Μιχάλη Σταφυλά, που περιορίζεται σε ονόματα λιγότερο γνωστών ποιητών/τριών, ως επί το πλείστον από τον χώρο της Αριστεράς. Σημειωτέον, ότι οι γνωστότεροι λογοτέχνες εισήλθαν —πολλοί από αυτούς ως ιδρυτικά μέλη—, στην Εταιρεία Συγγραφέων αμέσως με τη σύστασή της, το 1981. Στην εν λόγω λοιπόν Ανθολογία, περιλαμβάνονται, στο σύνολο των σαράντα τεσσάρων ανθολογημένων, και δεκατρείς γυναίκες, οι περισσότερες εκ των οποίων δεν συναντώνται σε άλλες

³⁸ Ηλίας Κεφάλας, «Εισαγωγή» στο: *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης...*, όπ.π., σ. 11-37. Σημειωτέον δε, ότι στην εν λόγω «Εισαγωγή», ο Κεφάλας προσπαθεί να αποδείξει γιατί το «ιδιωτικό όραμα» αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης γενιάς.

³⁹ *Η χαμηλή φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς. Μια προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Νεφέλη 1990.

⁴⁰ Έλενα Στριγγάρη [επιμ.], *Μπαλαντέζα. Ανθολογία από τις βραδιές ποίησης και μουσικής*, Νομαρχία Αττικής, 1990.

Ανθολογίες, όπως και οι άνδρες συνάδελφοί τους άλλωστε, ενώ όλες/οι τους είναι μέλη της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών.⁴¹

Φυσικά, κατά τη δεκαετία του '80, εντοπίζονται και μερικές Ανθολογίες, που έχουν την ιδιαιτερότητα να συγκεντρώνουν ποιητές που τους ενώνει, με έναν τρόπο, ένας συγκεκριμένος τόπος. Από αυτές θα ξεχωρίζαμε δύο, που τυγχάνει μάλιστα, η πρώτη εξ αυτών να εκδίδεται τον πρώτο χρόνο της δεκαετίας, και η άλλη τον τελευταίο. Πρόκειται για την Ανθολογία του Νίκου Καρατζά: *Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης: 1930-1980 (1981)*⁴² καθώς και για τη δίγλωσση (ελληνικά-γαλλικά): *Ποιητές της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας / Poètes de Thessalonique et de la Grèce du Nord* σε εισαγωγή, επιμέλεια και σχόλια Michel Volkovitch (1990).⁴³

Η Ανθολογία του Καρατζά είναι ιδιαίτερος σημαντική διότι εστιάζει σε δημιουργούς που δεν ενώνονται απλώς με κοινά στοιχεία απορρέοντα από την ίδια καταγωγή και συμβίωση στην ίδια αυτήν πόλη, αλλά αντικατοπτρίζουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ποιητριών/τών, που ηλικιακά —αλλά και υφολογικά— τοποθετούνται μεταξύ της νεωτερικής του μεσοπολέμου και της Β' μεταπολεμικής γενιάς.⁴⁴ Επικεντρώνεται έτσι, στις/στους μοντερνίστριες/ιστές ποιήτριες/ές, φυτώριο των οποίων υπήρξε ομολογουμένως η Θεσσαλονίκη, περιλαμβάνοντας στους είκοσι έξι συνολικά, και τρεις γυναίκες: την Καρέλλη, την Κέντρου-Αγαθοπούλου και τη Μαρία Καραγιάννη: επιλογή αναμενόμενη, αν και είναι αισθητή η απουσία της επίσης Θεσσαλονικέας Ρούλας Αλαβέρα, η οποία όμως, αναφέρεται στην εισαγωγή ως εντασσόμενη στη γενιά του '70.⁴⁵

Απεναντίας, η εξίσου σημαντική δίγλωσση Ανθολογία του Volkovitch, έχοντας ακριβώς τον ίδιον αριθμό ανθολογημένων —είκοσι έξι— με την προηγούμενη του Καρατζά, περιλαμβάνει μόνο μία γυναίκα, την Καρέλλη. Εντούτοις, παρά την αισθητή παράλειψη σημαντικών άλλων ποιητριών της Βορείου Ελλάδος, θεωρούμε

⁴¹ Ανδρέας Σ. Τσούρας [επιμ.], *Ανθολογία μελών της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών*, πρόλογος: Μιχάλης Σταφυλάς, Έκδοση Περιοδικού *Πνευματική Ζωή*, 1988. Περιλαμβάνονται οι εξής: Νίτσα Ευτυχίδου-Παραρά, Άννα Μπουρατζή-Θώδα, Στέλλα Καραμολέγκου, Υβόννη Κερεσετζή-Αρνοκούρου, Μαρία Κεσίση, Λούλα Κωνσταντινίδου, Έφη Πανσελήνου-Πλιάτσικα, Δανάη Παπαστράτου, Κλεοπάτρα Πρίφτη, Μάγια-Μαρία Ρούσσου, Νίκη Σιδερίδου, Αποστολία Νάνου-Σκοτεινιώτη και Ελένη Σοφρά.

⁴² Νίκος Καρατζάς [επιμ.], *Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης*, Επιλογή, Θεσσαλονίκη 1981.

⁴³ Michel Volkovitch [επιμ.], *Ποιητές της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας / Poètes de Thessalonique et de la Grèce du Nord*, Ειδική έκδοση περιοδικού *Τραμ*, τχ. 11-12 (Ιανουάριος 1990).

⁴⁴ Καρατζάς [επιμ.], *Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης*, Επιλογή, Θεσσαλονίκη 1981, ό.π.

⁴⁵ Αξίζει να επισημανθεί ότι είναι αισθητή η απουσία της επίσης Θεσσαλονικέας Ρούλας Αλαβέρα, η οποία όμως, αναφέρεται, μαζί με τη Μαρία Καραγιάννη, στην εισαγωγή της συγκεκριμένης ανθολογίας ως εντασσόμενη στη γενιά του '70. Βλ.: Νίκος Καρατζάς, «Ένα χρονολογικό και περιγραφικό σχόλιο» στο: *Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης*, ό.π., σ. 9-19: 19.

αξιοπρόσεκτο ότι σε μία ανθολογία που εξακτινώνει τη σύγχρονη ελληνική ποίηση στο γαλλόφωνο κοινό, συγκαταλέγεται, ως ιδιαιτέρως δημοφιλής, έστω και μόνο μία γυναίκα, πράγμα που επικυρώνει, για μία ακόμη φορά την δυναμική της πρόσληψη.⁴⁶

Τοπικού χαρακτήρα είναι και η Ανθολογία *Σύγχρονη Ζακυνθινή ποίηση: 1951-1981*, σε επιμέλεια της ποιήτριας Μάχης Μουζάκη (1982). Έχει ενδιαφέρον το ότι μία γυναίκα ανθολόγος —γεγονός σπάνιο—, συγκαταλέγει πέντε γυναίκες στους έντεκα συνολικά περιλαμβανομένους, ποσοστό που αντιστοιχεί στο μισό σχεδόν των ανθολογημένων.⁴⁷ Η συμμετοχή οπότε, των ποιητριών στη συγκεκριμένη ανθολογία θα πρέπει να ειπωθεί ότι ενισχύεται και από το ότι έχουμε να κάνουμε με γυναίκα ανθολόγο, αλλά και με το ότι οι περισσότερές τους συγκαταλέγονται στις χαρακτηριστικές φωνές της ζακυνθινής ποίησης, όπως η Έρση Λάγκε λ.χ., αλλά και η ίδια η ανθολόγος Μάχη Μουζάκη, που εμφανίζεται με πολύτομο λογοτεχνικό έργο.

Παράλληλα, κατά τη δεκαετία του '80, εκδίδονται ανελλιπώς, οι *Φωνές* σε επιμέλεια Τάσου Κόρφη, εν είδει ανασκόπησης της ποιητικής παραγωγής της εκάστοτε προηγούμενης χρονιάς. Όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, το σκεπτικό της ανθολόγησης είναι ανοιχτό σε δημιουργούς ποικίλων τάσεων, ώστε ενίοτε να συνυπάρχουν άγνωστες ποιήτριες —εντοπίστηκαν πάνω από είκοσι που δεν απαντούν αλλού— πλάι σε καταξιωμένες της Α', ή Β' μεταπολεμικής, ή και της γενιάς του '70.⁴⁸

Ήδη από τους τίτλους των —ανά έτος— τόμων δηλώνεται ο αριθμός των συμμετεχόντων. Και σε αυτήν τη δεκαετία, η επιλογή του Κόρφη στοχεύει, ως επί το πλείστον, στον αντικατοπτρισμό της σύγχρονης του ποίησης, όπως εκπροσωπείται από δημιουργούς ποικίλων —και αντίρροπων συχνά— τεχνοτροπιών. Ως προς τις γυναίκες που περιλαμβάνονται, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, οι περισσότερες είναι από τις γνωστές της περιόδου που εξετάζουμε. Εντούτοις, δεν λείπουν και οι νέες, κάποιες από τις οποίες εξελίσσονται στις σημαντικότερες της γενιάς του '80, όπως οι

⁴⁶ Michel Volkovitch, *Τραμ*, τχ. 11-12 (Ιανουάριος 1990), σ. 30-31. Για την Καρέλλη, βλ. επίσης: Αλέξανδρος Κοσματόπουλος, *Παρατηρητής*, τχ. 14 (Νοέμβριος 1989 – Ιανουάριος 1990), σ. 146-148· Κώστας Λάνταβος, «Ζωή Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Γραφή*, τχ.10 (Ιούλιος-Αύγουστος 1990), σ. 348· Κώστας Π. Μιχαηλίδης, *Ευθύνη*, τόμ. 19 (1990), σ. 552. και: Χρύσα Σπυροπούλου, *Ευθύνη*, τόμ. 19 (1990), ό.π., σ. 605-608.

⁴⁷ Αναφέρουμε και την επίσης τοπικού χαρακτήρα ανθολογία: Μάχη Μουζάκη [επιμ.], *Σύγχρονη Ζακυνθινή ποίηση: 1951-1981*, Θουκυδίδης 1982 [στους έντεκα ποιητές, περιλαμβάνει πέντε γυναίκες: Μάχη Μουζάκη, Λιλή Μπίτα, Λούλα Μυλωνά-Βάλβη, Ρούλα Μελίτα και Έρση Λάγκε].

⁴⁸ Αναφέρουμε, δειγματοληπτικά, τις εξής ποιήτριες που δεν εντοπίζονται σε άλλη ανθολογία: Σταυριανή Γεωργαντά, Σοφία Κατζούρη, Νίνα Μπάνου, Στέφη Κόρτη-Κόντη, Ίρμα Κωνσταντά, Πέρσα Βάζρα, Ρούμπη Θεοφανοπούλου, Ελένη Μαχαίρα, καθώς και τη, μετέπειτα πανεπιστημιακό φιλόλογο, Έλλη Φιλοκύπρου.

Κούρση, η Πλαστήρα ή η Μπακονίκα. Επίσης, δεν λείπουν και μερικές που παραμένουν αφανείς καθ' όλη τη δεκαετία του '80, αλλά και στην επόμενη του '90, όπου περιστασιακά σταχυολογούνται αναγραφόμενες απλώς ως ονόματα.⁴⁹

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 4.2

Στο σύνολο των σαράντα περίπου Ανθολογιών Ποίησης της δεκαετίας του '80 —όλες τους περιέχουν γυναίκες ανθολογημένες—, ξεχωρίσαμε δεκάξι, τις οποίες και εξετάσαμε ως αντιπροσωπευτικότερες της κάθε κατηγορίας. Από αυτές τις δεκάξι, σημειώνουμε ότι επτά είναι γενικές (τέσσερις στο πρωτότυπο και τρεις ξενόγλωσσες): τρεις θεματικές (μία σατιρική, μία σονέτων και μία παιδική): τρεις γενεαλογικές (εστιάζοντας στη λυρική μεσοπολεμική ποίηση, στην Α' μεταπολεμική και στη γενιά του '80 η καθεμία τους αντίστοιχα): ενώ τρεις από αυτές έχουν ως κριτήριο την εντοπιότητα (Θεσσαλονικέων και Ζακυνθινών ποιητριών/τών εκάστη, εκ των οποίων η μία είναι δίγλωσση: ελληνικά-γαλλικά).

⁴⁹ Καταγράφουμε τις ανά τόμο περιλαμβανόμενες ποιήτριες της Ανθολογίας *Φωνές*, σε επιμέλεια Τάσου Κόρφη: 58 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1980*, Πρόσπερος 1981: εννέα (9): οι Ρούλα Αλαβέρα, Ρέα Γαλανάκη, Ολυμπία Καραγιωργα, Ζωή Καρέλλη, Παυλίνα Παμπούδη, Γιολάντα Πέγκλη, Έρση Σωτηροπούλου, Αλίκη Γιατράκου-Fossi και Δήμητρα Χριστοδούλου· 57 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1981*, Πρόσπερος 1982: δεκατέσσερις (14): οι Σταυριανή Γεωργαντά, Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Βερνίκη Δαλακούρα, Ζέφη Δαράκη, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα, Ζωή Καρέλλη, Σοφία Κατζούρη, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία Λαγγουρέλη, Λία Μεγάλου-Σεφεριάδη, Μελισσάνθη, Λένα Παππά και Γιολάντα Πέγκλη· 56 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1982*, Πρόσπερος 1983: δεκατέσσερις (14): οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Μυρτώ Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, Ελένη Βακαλό, Ρέα Γαλανάκη, Ζέφη Δαράκη, Βερνίκη Δαλακούρα, Νανά Ησαΐα, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία Κούρση, Τζένη Μαστοράκη, Μελισσάνθη, Νίνα Μπάνου, Βικτωρία Παπαδάτου και Αμαλία Τσακνιά· 59 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1983*, Πρόσπερος 1984: δεκάξι (16): οι Ρούλα Αλαβέρα, Μαντώ Αραβαντινού, Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Νανά Ησαΐα, Βικτωρία Θεοδώρου, Ρούλα Κακλαμανάκη, Στέφη Κόρτη-Κόντη, Μαρία Κούρση, Ίρμα Κωνσταντά, Έρση Λάγκε, Μελισσάνθη, Μάγια-Μαρία Ρούσσου, Ζωή Σαβίνα, Μιράντα Παξιμαδοπούλου[-Σταυρινού], Αμαλία Τσακνιά και Άντεια Φραντζή· 54 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1984*, Πρόσπερος 1985: δεκατέσσερις (14): οι Όλγα Βότση, Πίτσα Γαλάζη, Ζέφη Δαράκη, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία Λαγγουρέλη, Τζένη Μαστοράκη, Νίνα Μπάνου, Θεοδώρα Ντάκου, Μάγια-Μαρία Ρούσσου, Λύντια Στεφάνου, Αμαλία Τσακνιά και Αλίκη Γιατράκου-Fossi· 61 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1985*, Πρόσπερος 1986: δεκαπέντε (15): οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Όλγα Βότση, Ρέα Γαλανάκη, Λίνα [Γαλάνη-]Καράμπα, Ζέφη Δαράκη, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Ολυμπία Καραγιωργα, Μαίρη [Κάσου-]Γιόση, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία Λαγγουρέλη, Λένα Παππά, Γιολάντα Πέγκλη, Ζωή Σαβίνα, Έλενα Χουζούρη και Δήμητρα Χριστοδούλου· 53 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1986*, Πρόσπερος 1987: επτά (7): Ρούλα Αλαβέρα, Όλγα Βότση, Ζέφη Δαράκη, Μαρία Λαγγουρέλη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Βικτωρία Παπαδάτου και Αλεξάνδρα Πλαστήρα· 52 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1987*, Πρόσπερος 1988: δώδεκα (12): οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Μπίλη Βέμη, Όλγα Βότση, Ζέφη Δαράκη, Κική Δημουλά, Ρούλα Κακλαμανάκη, Ζωή Καρέλλη, Άννα Κατεβαΐνη, Μαρία Κούρση, Αλεξάνδρα Μπακονίκα, Αθηνά Παπαδάκη και Έλενα Χουζούρη· 51 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1988*, Πρόσπερος 1989: δεκαπέντε (15) γυναίκες: οι Έφη Αϊλιανού, Μυρτώ Πισσαλίδου, Πέρσα Βάζρα, Λίνα [Γαλάνη-]Καράμπα, Βερνίκη Δαλακούρα, Ζέφη Δαράκη, Ρούμη Θεοφανοπούλου, Ελένη Μαχαίρα, Ελένη Μερκενίδου, Νίνα Μπάνου, Βικτωρία Παπαδάτου, Αλίνα Πασχαλίδη, Γιολάντα Πέγκλη, Έλλη Φιλοκύπρου και Νατάσα Χατζιδάκι· 62 *φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1989*, Πρόσπερος 1990: δώδεκα (12): Μαρία Αρχιμανδρίτου, Όλγα Βότση, Λίνα [Γαλάνη-]Καράμπα, Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Κική Δημουλά, Βικτωρία Θεοδώρου, Κατερίνα Καριζώνη[-Χεκίμογλου], Άνη Κυπριάδη, Μαρία Κυρτζάκη, Αλεξάνδρα Μπακονίκα, Γιολάντα Πέγκλη και Έλενα Χουζούρη.

Σε ό,τι αφορά τις γενικές, σημειώνουμε πως, από τις εκδομένες στο πρωτότυπο, αυτή του Κοκκίνη, καλύπτει ένα ευρύ χρονικό φάσμα από το 1708 ως και το έτος έκδοσής της, 1984· η *Ανθολογία των Σπανού και Κ. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου* εστιάζει στη σύγχρονη ποίηση από τον Καβάφη μέχρι τη Δημουλά· ενώ η *Μπαλαντέζα* της Στριγγάρη και η *Ανθολογία μελών της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών* περιλαμβάνουν έργα, είτε αναγνωσμένα σε ποιητικές βραδιές η πρώτη, είτε μελών της Εταιρείας Λογοτεχνών η δεύτερη.

Από τις τέσσερις ξενόγλωσσες, οι τρεις είναι δίγλωσσες: αυτή του Ραϊζή, (αγγλικά-ελληνικά)· η *Ανθολογία* που τυπώθηκε στο Παρίσι, με τη στήριξη των Πανεπιστημίων Rennes II και Nantes, σε μετάφραση Σταμάτη Στανίτσα (γαλλικά-ελληνικά)· καθώς και η *Ανθολογία Ποιητές της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας / Poètes de Thessalonique et de la Grèce du Nord*, σε επιμέλεια του Volkovitch (ελληνικά-γαλλικά). Η δε, αγγλόφωνη *Ανθολογία* του Friar, σε δική του μετάφραση ποιημάτων, καλύπτει την ελληνική ποίηση από τον Καβάφη ως και τη γενιά του '30, και συγκαταλέγεται στις πλέον χαρακτηριστικές ξενόγλωσσες.

Συνοψίζοντας τη θέση των γυναικών στις *Ανθολογίες Ποίησης* της δεκαετίας του '80, θα λέγαμε πως επικρατεί, μία ρευστότητα ονομάτων: με κάποιες ελάχιστες αναγνωρισμένες να εντοπίζονται σε μερικές *Ανθολογίες*, σταθερά· με περισσότερες, επίσης αναγνωρισμένες, να εμφανίζονται διάσπαρτα, από δύο-τρεις φορές, σε άλλες· και με δεκάδες άλλες ποιήτριες, είτε νέες, είτε λιγότερο γνωστές ή και παντελώς άγνωστες, να επαναφέρονται, ως ονόματα, στις *ανθολογίες* επικαιρικού, κυρίως χαρακτήρα. Αξίζει να αναφέρουμε ότι περί τα ενενήντα ονόματα εντοπίζονται συχνά από μία ή δύο μόνο φορές.

Εάν μάλιστα, εξαιρέσουμε τις ιδιάζουσες περιπτώσεις *Ανθολογιών*, όπως οι *Φωνές*, που αποτελούν ανασκόπηση της ποιητικής παραγωγής κάθε χρονιάς, ή η *Ανθολογία μελών της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών*, που επίσης έχει την ιδιαιτερότητα να περιορίζεται στη συγκεκριμένη κοινότητα συγγραφέων, θα λέγαμε πως μία κάποια ρευστότητα διαπιστώνεται ακόμη και ως προς τα ονόματα των δημοφιλέστερων, στις *Ανθολογίες*, ποιητριών. Έτσι, η Καρέλλη είναι αυτή που περιλαμβάνεται στις περισσότερες —ενίοτε και μόνη γυναίκα η ίδια— εξαιρώντας βεβαίως όσες *Ανθολογίες* εστιάζουν σε ποιήτριες/τές γενεών, όπου η ίδια δεν ανήκει ή ειδών ποίησης με τα οποία δεν είχε ασχοληθεί. Ακολουθούν η Μπούμη-Παππά, η Μελισσάνθη, και η Μυρτιώτισσα με την Πολυδούρη, ενώ οι υπόλοιπες από τις μεταπολεμικές αναγνωρισμένες, όπως η Βακαλό, η Βότση, η Θεοδώρου, η Δημουλά,

η Αγγελάκη-Ρουκ και η Δαράκη, εντοπίζονται από δυο-τρεις φορές. Το σημαντικό είναι βέβαια, ότι οι περισσότερές τους περιλαμβάνονται στις Ανθολογίες γραμματολογικού, κυρίως, χαρακτήρα της γενιάς τους, γεγονός που συνεπάγεται την καταξίωσή τους από την κριτική.

Φυσικά, κατά τη δεκαετία του '80, εμφανίζονται και οι νεότερες, οι οποίες εμπεριέχονται σε Ανθολογίες που είτε εστιάζουν σε ένα ευρύ φάσμα ποιητριών/των, όπου, ενίοτε, οι συγκεκριμένες γειτνιάζουν με καταξιωμένες —κυρίως μεταπολεμικές— είτε περιλαμβάνονται στις πρώτες απόπειρες καταγραφής της συγκεκριμένης γενιάς του '80, όπως συμβαίνει με την Κούρση.

Εξυπακούεται, ότι στις Ανθολογίες επικαιρικού χαρακτήρα, σαν τις *Φωνές*, αλλά και σε αυτές που εκδίδονται από σωματεία ενώσεων συγγραφέων, όπως η *Ανθολογία μελών της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών*, έρχονται και επανέρχονται κάποια —άνω των τριάντα— ονόματα ποιητριών, ελάχιστα έως και καθόλου γνωστά.⁵⁰ Πρόκειται για ποιήτριες τις οποίες δεν θα συναντήσει κανείς στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και που με δυσκολία εξετάζονται στα ανθολόγια των κριτικών μελετών. Αυτή όμως η πληθώρα των ονομάτων μάς αποκαλύπτει ότι, στη συγκεκριμένη δεκαετία, παρατηρείται πράγματι, μία έκρηξη πρωτοεμφανιζόμενων. Και τούτο είναι πολύ σημαντικό, ακόμα και εάν κάποτε το αξιολογικό στοιχείο παρακάμπτεται, επιτρέποντας και σε ποιήτριες με μικρότερη —ή αφανέστερη— πορεία στο ποιητικό γίγνεσθαι να ανθολογηθούν, φαινόμενο που είχαμε άλλωστε διαπιστώσει, και στο προηγούμενο κεφάλαιο, εξετάζοντας τις Ανθολογίες της περιόδου 1974-1980.

Ιδιαίτερως για τη δεκαετία του '80, η ρευστότητα ως προς την επιλογή ανθολογημένων είναι ένα από τα βασικότερα γνωρίσματά της, το οποίο προκύπτει, μεταξύ άλλων, ως απόρροια της συντριπτικά αυξημένης ποιητικής βιβλιοπαραγωγής. Έτσι, αφενός, σε Ανθολογίες επικαιρικού χαρακτήρα, όπως οι *Φωνές*, βλέπουμε, μία έκρηξη ονομάτων, κι αφετέρου, σε άλλες γενεαλογικού κυρίως χαρακτήρα,

⁵⁰ Αναφέρουμε δειγματοληπτικά τις εξής, που μεταξύ άλλων, ανθολογούνται στις *Φωνές*: Σταυριανή Γεωργαντά, Σοφία Κατζούρη, Μαρία Λαγγουρέλη, Μυρτώ Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, Νίνα Μπάνου, Στέφη Κόρτη-Κόντη, Ίρμα Κωνσταντά, Μάγια-Μαρία Ρούσσου, Ζωή Σαβίνα, Μιράντα Παξιμαδοπούλου[-Σταυρινού], Θεοδώρα Ντάκου, Λίνα [Γαλάνη-]Καράμπα, Άννα Κατεβαίνη, Έφη Αυλιανού, Πέρσα Βάζρα, Ρούμπη Θεοφανοπούλου, Ελένη Μαχαίρα, Ελένη Μερκενίδου, Έλλη Φιλοκύπρου, Μαρία Αρχιμανδρίτου, Κατερίνα Καριζώνη[-Χεκίμογλου], Άνη Κυπριάδη· αλλά και τις εξής συμπεριλαμβανόμενες στην *Ανθολογία μελών της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών*: Νίτσα Ευτυχίδου-Παραρά, Άννα Μπουρατζή-Θώδα, Στέλλα Καραμολέγκου, Υβόννη Κερεσετζή-Αρνοκούρου, Μαρία Κεσίση, Λούλα Κωνσταντινίδου, Έφη Πανσελήνου-Πλιάτσικα, Δανάη Παπαστράτου, Κλεοπάτρα Πρίφτη, Μάγια-Μαρία Ρούσσου, Νίκη Σιδερίδου, Αποστολία Νάνου-Σκοτεινιώτη, Ελένη Σοφρά.

διαπιστώνει κανείς είτε την εμφανή έλλειψη σημαντικών ποιητριών ή ενίοτε, τη συρρίκνωση της γυναικείας παρουσίας.

Απεναντίας, σε άλλες Ανθολογίες Ποίησης, υπογραμμίζεται η διακειμενική σχέση ποιητριών με σπουδαία ονόματα της λογοτεχνίας, όπως της Δημουλά με τον Καβάφη, που εν προκειμένω, επισημαίνεται ήδη από τον τίτλο: *Κείμενα της νεώτερης λογοτεχνίας (από τον Κωνσταντίνο Καβάφη στην Κική Δημουλά...)*. ενώ άλλοτε, ελάχιστα αναγνωρισμένες τυγχάνει να ανθολογούνται πλάι σε πολύ γνωστές ποιήτριες, με χαρακτηριστικό παράδειγμα γειτνίασης αγνώστων δίπλα στην Καρέλλη, την Ανθολογία *Greek Poetry: Views – Texts – Reviews*.

Με άλλα λόγια, αποτυπώνεται η κινητικότητα στο πεδίο της γυναικείας ποίησης, καθώς τέτοιου είδους γειτνιάσεις απεικονίζουν την τάση να συμπληρώνεται το τοπίο από το εκάστοτε νέο δυναμικό, δεδομένου ότι μερικές Ανθολογίες εστιάζουν αποκλειστικά και μόνο στις νέες ποιήτριες της γενιάς του '80, άλλες αποδεικνύονται ανοικτές και σε αυτές, ανθολογώντας τις πλάι σε αναγνωρισμένες παλιότερες, και άλλες συνδυάζουν τις επιλογές τους, με άξονα άλλα κριτήρια που τις περισσότερες φορές έχουν θέσει διαυγώς ευθύς εξαρχής.

Αξίζει λοιπόν να διερευνήσουμε, στη συνέχεια, κατά πόσον το στοιχείο αυτό της πολυφωνίας ισχύει, και στο υπόλοιπο υπό διερεύνηση υλικό, δηλαδή στις μονογραφίες, στους τόμους κριτικών μελετών, καθώς και στα αφιερώματα της ίδιας δεκαετίας.

ΕΝΟΤΗΤΑ 4.3

Οι ποιήτριες μέσα από τις μονογραφίες

και τους τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του '80

Στην ενότητα 4.3, θα εξετάσουμε τις μονογραφίες του διαστήματος 1981-1990 που αφορούν σε συγκεκριμένες ποιήτριες, καθώς και τους τόμους κριτικών άρθρων της ίδιας περιόδου, οι οποίοι εστιάζουν σε αυτές/ούς τις/τους ποιήτριες/τές της νεοελληνικής λογοτεχνίας που συζητούνται, αποτελώντας αντικείμενο συχνά πρωτότυπων —αισθητικών, καθώς και επιστημονικών— προσεγγίσεων από μελετητές.

Αξίζει εν πρώτοις, να σημειωθεί ότι, με την έναρξη της δεκαετίας του '80, παρατηρείται γενικά, αύξηση της εκδοτικής κίνησης, μεταξύ άλλων και των ποιητικών βιβλίων, που έχει ως συνέπεια και την αύξηση των μελετημάτων γύρω από την ποιητική δημιουργία, κι ως εκ τούτου, για την ποίηση που γράφεται από γυναίκες,

ειδικότερα. Επιπροσθέτως, ορισμένα γεγονότα που συμπίπτουν με την έναρξη της δεκαετίας, σηματοδοτούν νέους συσχετισμούς στην πνευματική ζωή της χώρας, και ως ένα σημείο, είναι εύλογο να έχουν αντίκτυπο και στην πρόσληψη των ποιητριών.

Αναφέρουμε επί παραδείγματι, ότι, το 1981, ιδρύεται, η Εταιρεία Συγγραφέων, από μέλη, εκ των οποίων τα περισσότερα, ανήκαν προηγουμένως στην Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών. Είναι λοιπόν, σημαντικό ότι και κάποιες γυναίκες συγκαταλέγονται στα ιδρυτικά μέλη, από τις γνωστότερες μάλιστα, της μεταπολεμικής ποίησης θα λέγαμε — εάν βεβαίως, εξαιρέσουμε τις Καρέλλη, Μελισσάνθη και Βακαλό, που δεν υπήρξαν ποτέ μέλη· ή την περίπτωση της Ησαΐα που έγινε μέλος πολύ αργότερα. Για την ακρίβεια, πρόκειται για τις ποιήτριες: Αγγελάκη-Ρουκ, Αραβαντινού, Δαλακούρα, Δαράκη, Δετζώρτζη, Δημουλά, Δρόσου, Κακλαμανάκη, Κάσδαγλη, Λαϊνά, Μαστοράκη, Παμπούδη, Σερβάκη, Στεφάνου, Τσακνιά, Χατζιδάκι και Χριστοδούλου. Βεβαίως, σταδιακά, ανά έτος, προστίθενται, και άλλες ως τακτικά μέλη, αν και πάντα με αυστηρή επιλογή.

Γενικά, θα λέγαμε ότι η Εταιρεία Συγγραφέων αποτελεί, με μιαν έννοια, συλλογικότητα αναγνωρισμένων λογοτεχνών, όπως τεκμαίρεται και από τα ονόματα των συμμετεχουσών ποιητριών, που προφανώς επιλέχτηκαν ως σημαντικές, γεγονός που, κατά κάποιον τρόπο, σηματοδοτεί την αλλαγή του status της πνευματικής ζωής των γυναικών. Παράλληλα, το 1981, εγκαινιάζεται το Συμπόσιο Ποίησης στο Πανεπιστήμιο Πατρών, που επί δεκαετίες αποτελεί σημείο συνάντησης και έκφρασης πλείστων δημιουργών και κριτικών, όπως αποτυπώνεται και στους τόμους των *Πρακτικών*, όπου συγκαταλέγονται και αρκετά κείμενα για γυναίκες.

Παρακάτω, θα προσεγγίσουμε πιο αναλυτικά, τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών άρθρων, ανά υποενότητα, ανάλογα τόσο με το εάν αφορούν σε μία ή/και περισσότερες ποιήτριες, όσο και με το εάν υπογράφονται από έναν ή/και περισσότερους κριτικούς.

4.3.1 ΑΠΟΤΙΜΩΝΤΑΣ ΤΙΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΟΤΕΡΕΣ

ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '80

Είναι σαφές ότι οι μονογραφίες συνιστούν μία από τις πλέον καθοριστικές παραμέτρους διαμόρφωσης της κριτικής πρόσληψης των δημιουργών, δεδομένου ότι η/ο εκάστοτε εξεταζόμενη/ος σε τέτοιου είδους εκδόσεις, τυγχάνει, αποκλειστικής μελέτης.

Εν προκειμένω, στη δεκαετία του '80, εκδίδονται συνολικά έξι μονογραφίες. Αφορούν σε γνωστές ως επί το πλείστον ποιήτριες, όπως η Πατρικίου-Ιακωβίδη, η Μπούμη-Παπά, η Χατζηλαζάρου, η Βότση και η Δημουλά, ενώ παράλληλα, εντοπίζεται και μία μονογραφία για την άγνωστή μας Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου, η οποία υπογράφεται από τον λαογράφο-ιστορικό Δημήτριο Φ. Καρατζένη.⁵¹

Χρονολογικά λοιπόν, εκκινώντας, στεκόμαστε στη μονογραφία της Ουράνας Διοματάρη για την Πατρικίου-Ιακωβίδη *Το βιβλίο της Λιλής* (1982).⁵² Γνωστή κυρίως για τις εργασίες της γύρω από τον Πλάτωνα δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το ποιητικό —αλλά και για το πεζογραφικό και θεατρικό— έργο της, προσφέροντάς μας ένα μελέτημα, το οποίο αν και περιορίζεται ενίοτε σε καθαρά βιοματικές —προερχόμενες από την προσωπική γνωριμία με τη συγγραφέα— εκτιμήσεις, σε άλλοτε καταφέρνει πράγματι, να προβεί σε ενδιαφέρουσες κειμενοκεντρικές ως επί το πλείστον παρατηρήσεις γι' αυτήν.⁵³

Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η απόπειρα της Διοματάρη να καταδείξει το έργο της ποιήτριας ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα γνήσιου δραματικού λόγου. Δεν ενδιαφέρεται εάν πρόκειται για ελευθερόστιχη ή παραδοσιακή δημιουργό. Για τη συγγραφέα, «δεν υπάρχουν παλιά ή νέα θέματα»· «παλιά ή νέα ποίηση», αλλά η αυθεντικότητα της αληθινής ποίησης, την οποία αντιπροσωπεύει, μεταξύ άλλων, και η Πατρικίου-Ιακωβίδη.⁵⁴

Ενίοτε η οπτική της συγγραφέως αποδεικνύεται ιμπρεσιονιστική. Βασίζεται, δηλαδή, στις βιογραφικές πληροφορίες για την ποιήτρια, ανάγοντάς τες στα αρχετυπικά θέματα που απορρέουν απ' τη γυναικεία εμπειρία, και κινούνται γύρω από τον έρωτα ή τη μητρότητα. Όμως, η Διοματάρη δεν αρκείται στο να επισημάνει απλώς, όσα στοιχεία πηγάζουν από τη γυναικεία ιδιοσυστασία της. Γι' αυτήν, η ποίηση της Πατρικίου-Ιακωβίδη είναι κατά βάση υπαρξιακή. Καταφέρνει μάλιστα, να

⁵¹ Δημήτριος Φ. Καρατζένης, *Απ' την πνευματικήν Άρτα και η Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου*, Αθήνα 1986 [Αριθμός σελίδων: 86]. Διευκρινίζουμε επίσης ότι διαφοροποιούμε από την κατηγορία των μονογραφιών τόμους κριτικών μελετών που δεν αποτελούν ενιαία εργασία μίας/ενός συγγραφέα, αλλά συλλογική δουλειά, ακόμα κι αν υπογράφονται από μία/έναν συγγραφέα, αλλά συνεπικουρούνται από έναν πρόλογο διαφορετικού συντελεστή ή περιέχουν ανθολόγηση κειμένων της υπό εξέταση ποιήτριας. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του τόμου κριτικής μελέτης της Παπάζογλου-Μάρκαρη για τη Ζευγώλη-Γλέζου, που θα εξετάσουμε σε ξεχωριστή ενότητα παρακάτω: Θεανώ Παπάζογλου-Μάρκαρη, *Η ποίηση της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου*, επιμ.: Φώτιος Κ. Λίτσας, μτφρ.: Τσαρλς Στιούαρτ, Πρόγραμμα Νεοελληνικών Σπουδών, Σειρά εκδόσεων Πανεπιστημίου Ιλลินόι, Σικάγο 1986 [Αριθμός σελίδων: 87].

⁵² Ουράνα Διοματάρη, *Το βιβλίο της Λιλής*, Πιτσιλός 1982 [αριθμός σελίδων: 94].

⁵³ Αναφέρουμε απλώς ότι η μελέτη της, *Η γυναίκα στον Πλάτωνα* (Σιδέρης 1975), τιμήθηκε, με το Βραβείο του Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών, την επόμενη χρονιά, 1976.

⁵⁴ Διοματάρη, *Το βιβλίο της Λιλής*, όπ.π., σ. 46-47.

καταδείξει το υπαρξιακό αδιέξοδό της, τόσο με διακειμενικούς συσχετισμούς με σπουδαία ονόματα της κλασικής λογοτεχνίας, όταν λ.χ., παραλληλίζει την οδύνη στο ποίημα «Τρικυμία» —από τη συλλογή *Κορυδαλοί*—, με τη φρίκη που αποπνέουν οι εικόνες από την *Κόλαση* του Δάντη· όσο και με φιλοσοφικές αντιστοιχίσεις με την κοσμοθεωρία περί βούλησης του Σοπενχάουερ, δεδομένης της εξοικείωσής της με τη φιλοσοφία.⁵⁵

Έτσι, με αφορμή το ίδιο ποίημα, η Διοματάρη προεκτείνει την άποψη του Σοπενχάουερ γύρω από την ισχύ της βούλησης, ως μεταφυσικής αρχής κατανόησης του κόσμου, αλλά και του ίδιου του ατόμου: στην περίπτωση της «Τρικυμίας» της Πατρικίου-Ιακωβίδη, η επίκληση σύμπασας της οδύνης «κατακερματίζει τη βούληση, σε πείσμα της βούλησης». Έτσι, ο άνθρωπος λυτρώνεται από τις απαιτήσεις που η ίδια του η βούληση του επιβάλλει. Θα λέγαμε λοιπόν, ότι *Το βιβλίο της Λιλής*, αναδεικνύει το συγκεκριμένο ποίημα σε εγχειρίδιο φιλοσοφικού προβληματισμού.⁵⁶ Επιπλέον, οφείλουμε να παραδεχτούμε πως και μόνον το ότι ένας ολόκληρος τόμος αφιερώνεται στο έργο μια ποιήτριας, αναγνωρισμένης μεν, αλλά όχι από τις πλέον επιφανείς, έστω και υπό την εύκολη αυτήν εντυπωσιολογική οπτική μίας άλλης γυναίκας, αποτελεί ένα υπολογίσιμο δεδομένο τής εν γένει διερεύνησης της κριτικής πρόσληψης των ποιητριών στη συγκεκριμένη δεκαετία.

Εν συνεχεία, **1986**, τυπώνεται η πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη του Κώστα Λουκάκη, *Ακίνητο κέντρο: Η θρησκευτική ιδέα στο έργο της Όλγας Βότση*, που καθώς εξαρχής, ο ίδιος δηλώνει, ασχολήθηκε με τη δουλειά της «από αγάπη», αφού εδώ και χρόνια, παρακολουθεί ανελλιπώς «την ανοδική πορεία της», λαμβάνοντας υπόψη του «όλο το έργο της κ. Βότση, έργο τριάντα πέντε χρόνων, από το 1951 έως το 1985».⁵⁷

Πράγματι, η εργασία του Λουκάκη κατορθώνει να προσεγγίσει φιλο/θεοσοφικά το υπόβαθρο της ποιητικής της Βότση, τολμώντας συσχετισμούς της με βιβλικά — και όχι μόνον— κείμενα, αλλά επισημαίνοντας επίσης, καίριες φιλολογικές παρατηρήσεις, περί διακειμενικότητας της ποιήτριας με την Dickinson, λ.χ., όταν καθώς της απευθύνεται, ομολογεί «που κάθε νύχτα κινούσε νάβρει το δρόμο του Θεού, ότι ξέχασε τ' άπειρο» και την παρακαλεί:

Πάρε με στο ταξίδι σου,

⁵⁵ Λιλή Πατρικίου-Ιακωβίδη, *Κορυδαλοί*, Αητός 1941. Βλ. Διοματάρη, *Το βιβλίο της Λιλής*, ό.π., σ. 30-40; 40.

⁵⁶ Διοματάρη, *Το βιβλίο της Λιλής*, ό.π., σ. 40.

⁵⁷ Κώστας Λουκάκης, *Ακίνητο κέντρο: Η θρησκευτική ιδέα στο έργο της Όλγας Βότση*, Οι Εκδόσεις των φίλων, 1986, σ. 9 [Αριθμός σελίδων βιβλίου: 112].

για ν' ανασάνω τ' άπειρο·
τ' άπειρο που το ζέχασα⁵⁸

Το δοκίμιο του Λουκάκη φωτίζει ποικίλες πτυχές της ποίησης της Βότση, η οποία δεν είναι εντέλει, μόνον θρησκευτική· αλλά είναι «και *Θρησκευτική* [...] αν θεωρήσουμε Θεό το παγκόσμιο πνεύμα, την αρχή και αιτία των πάντων». Πρωτίστως όμως, είναι «*Ιδεαλιστική*», καθώς η «βιοθεωρία της είναι αντίθετη στον υλισμό»:

Έπειτα είναι *Υπαρξιακή*. Όχι με τα γνωρίσματα του αρνητικού ή άθεου Υπαρξισμού που δίδαξαν οι Σαρτρ, Καμύ και άλλοι, αλλά του θετικού Υπαρξισμού: Είναι ο Υπαρξισμός που προέρχεται από το «Γνώθι σαυτόν» του Σωκράτη, από την αυτοκυριαρχία των Στωικών, από το «Ένδον σκάπτε» του Μάρκου Αυρηλίου.⁵⁹

Θα λέγαμε ότι το συγκεκριμένο έργο συμπληρώνει τη βιβλιογραφία όχι μόνον της Όλγας Βότση, αλλά επιπλέον, θέτοντας πολύ σημαντικά ερωτήματα, μπορεί να διαβαστεί ως ιδιαιτέρως ενδιαφέρον μελέτημα πάνω σε ένα οποιοδήποτε ποιητικό βιβλίο, ανοιχτό σε καίρια ζητήματα γύρω από τη σχέση του ανθρώπου με τον θεό.

Το **1986**, κυκλοφορεί επίσης ο τόμος του Δημητρίου Φ. Καρατζένη, *Απ' την πνευματικήν Άρτα και η Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου*.⁶⁰ Τον επισημαίνουμε ως μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις μονογραφιών της δεκαετίας του '80 για άγνωστη δημιουργό, στην οποία όμως αφιερώνεται ολόκληρος τόμος, ακόμα κι αν ο συγκεκριμένος έχει τοπικό χαρακτήρα, όπως δηλώνει και ο τίτλος του. Άλλωστε, η πρώτη του ενότητα πράγματι, επιχειρεί να σκιαγραφήσει την πνευματική ζωή της Άρτας, από το 1881, όταν απελευθερώθηκε από τους Τούρκους.⁶¹

Εντούτοις, η πόλη της Άρτας δεν γίνεται παρά η αφορμή για να εξεταστεί το έργο της Διαμαντή-Παπαϊωάννου σε αυτήν τη μελέτη, που δεν είναι βεβαίως φιλολογική. Ακόμα και οι λαογραφικού χαρακτήρα πληροφορίες περί την περιοχή καταγωγής της συγγραφέα δεν θα λέγαμε ότι διέπονται από επιστημονικό πνεύμα. Απεναντίας, ο ερασιτεχνισμός είναι το κύριο γνώρισμα της εργασίας του Καρατζένη, ενώ οι όποιες επιδοκimasίες για τη γραφή της περιορίζονται, ομολογουμένως, σε μία καθαρά περιγραφική προσέγγιση, κυρίως της «θέρμης της ανθρωπιάς» της.⁶²

⁵⁸ Λουκάκης, *Ακίνητο κέντρο: Η θρησκευτική ιδέα στο έργο της Όλγας Βότση*, ό.π., σ. 90-91.

⁵⁹ Λουκάκης, ό.π., σ. 10-11· οι υπογραμμίσεις του συγγραφέα.

⁶⁰ Καρατζένης, *Απ' την πνευματικήν Άρτα και η Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου*, Αθήνα 1986, ό.π.

⁶¹ Δημήτριος Φ. Καρατζένης, «Πνευματική ζωή της Άρτης» στο: *Απ' την πνευματικήν Άρτα και η Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου*, ό.π., σ. 6-14.

⁶² Καρατζένης, *Απ' την πνευματικήν Άρτα και η Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου*, ό.π., σ. 84. Στον τόμο, αφιερώνονται ξεχωριστές ενότητες στα εξής ποιητικά βιβλία της: *Νοσταλγικές νότες* (Αθήνα

Μια τέτοια οπτική, που συνεπικουρείται μάλιστα, σε κάποια σημεία, από διάφορα —πλείστα επαίνων— παραθέματα, είτε δημοσιευμένα στον τοπικό τύπο, είτε κυρίως, αποσπάσματα επιστολών από το αρχείο της ποιήτριας, δεν ξεφεύγει από την αναχρονιστική κριτική του μεσοπολέμου περί τη γυναικεία γραφή, υπογραμμίζοντας μεταξύ άλλων την ευαισθησία της, καθώς «τα ποιήματά της ξεχειλίζουν από έναν πονεμένον καϋμό» προς το παρελθόν, αλλά ευρύτερα και προς ό,τι θεάται.⁶³

Μολαταύτα, η σημασία της συγκεκριμένης έκδοσης έγκειται στον ενθουσιασμό του εγχειρήματος να παρουσιαστεί το έργο μίας ποιήτριας, σε ξεχωριστές μάλιστα ενότητες, ανά βιβλίο της. Ο ενθουσιασμός αυτός είναι ενδεικτικός και άλλων παρόμοιων πρωτοβουλιών να τιμηθούν —από συντοπίτες τους ή άλλους ενδιαφερομένους που κινούνται εκτός της mainstream πνευματικής ζωής— ποιήτριες που δεν καταφέρνουν εντέλει, να τύχουν σημαίνουσας αναγνωρισιμότητας. Παραμένουν άγνωστες, και ο όποιος αντίκτυπός τέτοιων πρωτοβουλιών περιορίζεται συνήθως ως μία κλειστή κοινότητα αποδεκτών.

Υπό αυτό το σκεπτικό, λοιπόν τη μονογραφία του Καρατζένη για τη Διαμαντή-Παπαϊωάννου την εξετάσαμε εδώ, ως αντιπροσωπευτικό δηλαδή δείγμα ερασιτεχνικού ενδιαφέροντος προώθησης του έργου μίας δημιουργού, που εντέλει, όπως και άλλες με παρόμοια τύχη, παρέμειναν άγνωστες, ακόμα και για το υποψιασμένο —αλλά απαιτητικό— κοινό της ποίησης.

Κι ερχόμαστε στο **1989**, που είναι η χρονιά έκδοσης τριών βιβλίων για τρεις διαφορετικές δημιουργούς, και συγκεκριμένα: της μελέτης του Κάρολου Μητσάκη *Ο χώρος και ο χρόνος δύο ποιητών της γενιάς του '30: Ρίτα Μπούμη-Παπά — Νίκος Παπάς*, που εξετάζει από κοινού —με τον σύζυγό της Νίκο— το έργο της Μπούμη-Παπά·⁶⁴ του τόμου *Ερωτικές μεταμορφώσεις. Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου* της

1977)· *Ανεμώνες στη θύελλα* (Το Ελληνικό Βιβλίο 1979)· *Μακρινοί αντίπαλοι* (Αθήνα 1981)· και: *Φωνές στο χάος* (Αθήνα 1986).

⁶³ Καρατζένης, ό.π., σ. 83.

⁶⁴ Κάρολος Μητσάκης, *Ο χώρος και ο χρόνος δύο ποιητών της γενιάς του '30: Ρίτα Μπούμη-Παπά — Νίκος Παπάς*, Καρανάσης 1989 [Αριθμός σελίδων: 160]. Το όνομα των δύο ποιητών είναι γραμμένο με δύο (-π), εντούτοις εδώ, στην περίπτωση της Ρίτας Μπούμη-Παπά, το ενοποιούμε με ένα -π, όπως μεγάλο μέρος μελετητών το τηρεί. Βλ., λ.χ.: Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Μπούμη-Παπά, Ρίτα»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1498-1499, όπου η ίδια αναφέρεται ως «σύζυγος του ποιητή και δοκιμογράφου Νίκου Παπά [με δύο -π]» (ό.π., σ. 1498). Όπως μάλιστα αναφέρει ο Νίκος Παπάς, στο βιβλίο του *Η Ρίτα κι εγώ ή Ο Αστερισμός των Διδύμων* (Καρανάσης 1990), αναφερόμενος στην ταφόπλακα της ποιήτριας: «ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ-ΠΑΠΠΑ (με δύο ΠΠ τώρα Μαργαρούλα μου). ΠΟΙΗΤΡΙΑ – 1906-1984» (ό.π., σ. 85).

Αντείας Φραντζή⁶⁵ και του ποιητικού δοκιμίου του Μάριου Μαρκίδη *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*.⁶⁶

Η μελέτη του Καρόλου Μητσάκη, που εξετάζει το ποιητικό έργο του ζεύγους Νίκου και Ρίτας Παπά, *Ο χώρος και ο χρόνος δύο ποιητών της γενιάς του '30: Ρίτα Μπούμη-Παπά — Νίκος Παπάς* (1989), διαρθρώνεται σε δύο μέρη.⁶⁷ Στο πρώτο, περιλαμβάνονται δύο κείμενα για το έργο του καθενός τους, ενώ το δεύτερο είναι ανθολόγησή τους από τον ίδιον. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αρχική διευκρίνιση του Μητσάκη:

Μπορεί ο Νίκος Παπάς και η Ρίτα Μπούμη-Παπά να μη θεωρούνται κορυφαίοι ποιητές του αιώνα μας, δεν υπάρχει όμως καμιά αμφιβολία ότι και ως ελάσσονες ποιητές παρουσιάζουν τη δική τους ιδιοτυπία, έχουν ένα πολύ προσωπικό τόνο φωνής —ιδίως η Ρίτα Μπούμη-Παπά— και αξίζουν να τους προσέξουμε περισσότερο. Η εποχή μας όμως είναι σκληρή και αγάριστη. Ξεχνάει πολύ εύκολα και πολύ γρήγορα.⁶⁸

Ο Μητσάκης μοιάζει δικαίως, να ευαισθητοποιείται για τους ποιητές που ξεχνιούνται «πολύ εύκολα και πολύ γρήγορα», ξεκαθαρίζοντας ότι ακόμα και οι ελάσσονες ενδέχεται να μας αφορούν, καθώς έχουν «τη δική τους ιδιοτυπία», αλλά αυτό που θεωρούμε αξιότερο προσοχής είναι ότι εμφανώς ξεχωρίζει, για τον «πολύ προσωπικό τόνο φωνής» της, την Μπούμη-Παπά. Ευθαρσώς άλλωστε, πιο κάτω δηλώνει ότι *Τα χίλια σκοτωμένα κορίτσια*,⁶⁹ «το πιο ώριμο και το πιο σπουδαίο έργο της ποιήτριας [...] είναι ένα από τα πιο μεγάλα έργα που έδωσε η γενιά του '30 στην ποίησή μας»: θέση που έρχεται σε αντίφαση με τη δήλωση του Μητσάκη ότι η Μπούμη-Παπά, καθώς και ο σύζυγός της, δεν συγκαταλέγονται στους κορυφαίους ποιητές, όπως είχε ευθύς εξαρχής στη συγκεκριμένη μελέτη υπογραμμίσει.⁷⁰

⁶⁵ Αντεία Φραντζή, *Ερωτικές μεταμορφώσεις. Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου*, Πολύτυπο 1989 [Αριθμός Σελίδων: 60].

⁶⁶ Μάριος Μαρκίδης, *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, Έρασμος 1989 [Αριθμός Σελίδων: 30].

⁶⁷ Έχουμε υπόψη μας το μυθιστόρημα του Νίκου Παπά: *Η Ρίτα κι εγώ ή Ο Αστερισμός των Διδύμων*, Καρανάσης 1990, όπ.π., που παρέχει σημαντικές πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του ζεύγους. Βλ. χαρακτηριστικά στα «Προλεγόμενα»: «Πάντα λογαριάζαμε με τη Ρίτα να γράψουμε μαζί ένα βιογραφικό-βιβλιογραφικό βιβλίο με τον τίτλο ο *Αστερισμός των Διδύμων*. Εκεί θα διασώζαμε όσα σημαντικότερα περιστατικά της ζωής και των δυο μας μπορούσαμε, εκτελώντας έτσι και μια εσώτερη, αλλά κι αντικειμενική εκτόνωση πολλών απ' τα αξιολογότερα πειστήρια, που σημείωνε το πέρασμά μας. Δεν έγινε τούτο δυνατό, γιατί η Ρίτα έφυγε την ώρα που δεν το περιμέναμε. Όμως δεν μπορούσα ν' αφήσω έτσι αυτό το κενό. Κι όπως και σ' άλλες περιπτώσεις αποφάσισα μόνος μου να εκτελέσω το διπλό αυτό χρέος» (όπ.π., σ. 11).

⁶⁸ Μητσάκης, *Ο χώρος και ο χρόνος δύο ποιητών της γενιάς του '30: Ρίτα Μπούμη-Παπά — Νίκος Παπάς*, όπ.π., σ. 9.

⁶⁹ Μπούμη-Παπά, *Χίλια σκοτωμένα κορίτσια*, Το σπίτι του ποιητή, 1963, όπ.π.

⁷⁰ Μητσάκης, όπ.π., σ. 9, 29, 31.

Ερχόμενοι στη μελέτη της Άντειας Φραντζή *Ερωτικές μεταμορφώσεις. Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου (1989)*, πρέπει εξαρχής να τονίσουμε ότι έχουμε να κάνουμε με μία από τις σημαντικότερες μελέτες της δεκαετίας, που μπορεί να εκληφθεί ως έργο-σταθμός, από αυτά που συνδυάζουν το καλλιτεχνικό αισθητήριο με την επιστημονική κατάρτιση, στοιχεία που δίχως αμφιβολία, κατέχει η συγγραφέας.

Η Φραντζή αποδεικνύει γιατί η ποίηση της Χατζηλαζάρου «έχει φύλο», πατώντας στη θεωρία και καθιερώνοντας ένα καθαρά αντικειμενικό μοντέλο προσέγγισης ενός τέτοιου έμφυλου λόγου:

Η ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου έχει γένος γιατί κυοφορεί διαρκώς το ποίημα. Το γεννά και το ξαναγεννά κάθε φορά για να το κάνει πλήρες. Το οφείλει στο ανδρικό σπέρμα, μα το ορίζει ως γυναικεία φύση. Και όταν το ποίημα αποσπάται δεν διαχωρίζεται από τους πόνους της γέννας του, κουβαλά πάντα κομμάτια από τη σάρκα της και το αίμα περισσεύει. Δεν είναι ένα ποίημα λαμπρό· είναι ένα ποίημα τσαλακωμένο αλλά και υγρό που φέρει όλα τα σημάδια της προσπάθειάς του να δημιουργηθεί. Του λείπει η κομψότητα με την έννοια της όποιας μορφής επιτήδευσης· και έτσι αφτιασίδωτο μας το παραδίδει.

Ίσως γι' αυτό η ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου δεν μπορεί να αυτονομηθεί πάνω στη σελίδα του βιβλίου παρά μόνο όταν κατανοηθεί ως ποίηση γένους θυλυκού.⁷¹

Βλέπουμε λοιπόν, ότι η Φραντζή δεν διστάζει να θέσει επί τάπητος τον έμφυλο χαρακτήρα της ποιητικής της Χατζηλαζάρου και με την επιστημονική της σκευή να καταδείξει την «ερωτική τοπογραφία» της, που μετουσιώνεται ενίοτε σε «ρεαλιστική περιγραφή της οδύνης, που προκαλεί ο χωρισμός από τον ερωτικό σύντροφο, με την έκδηλη μεταφορά του παλιάτσου».⁷²

Σε γενικές γραμμές, η συγγραφέας την ανταμείβει με ένα αντάξιο αντίδωρο για εκείνην: για μια ποιήτρια που δεν της αποδόθηκε η τιμή που της έπρεπε από άλλους μελετητές, όπως από τον Αλέξανδρο Αργυρίου λ.χ., που την παρέλειψε και από τον [4ο] τόμο, *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*,⁷³ αλλά και από τον [5ο], *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*.⁷⁴ Άλλωστε, το ενδιαφέρον της Φραντζή για τη Χατζηλαζάρου είχε εκδηλωθεί ένθερμα αμέσως μετά τον θάνατο της ποιήτριας, στις 16 Ιουνίου 1987, όταν της αφιέρωσε, τον επόμενο μήνα, Ιούλιο 1987, το 351ό τεύχος του *Αντί*, με συνεργασίες πολύ σημαντικών ανθρώπων της τέχνης και των γραμμάτων.⁷⁵

⁷¹ Φραντζή, *Ερωτικές μεταμορφώσεις. Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου*, όπ.π., σ. 50.

⁷² Φραντζή, όπ.π., σ. 39 και 36.

⁷³ Αργυρίου [επιμ.], *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, όπ.π.

⁷⁴ Αργυρίου [επιμ.], *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, όπ.π.

⁷⁵ *Αντί*, τχ. 351 (Ιούλιος 1987) [Αφιέρωμα στη Μάτση Χατζηλαζάρου].

Κι ερχόμαστε, στο σημείο αυτό, στο λογοτεχνικό δοκίμιο του ποιητή, κριτικού και ψυχιάτρου Μάριου Μαρκίδη: *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά (1989)*, που στην ουσία πρόκειται για το πρώτο αυτοτελές μελέτημα για την ποιήτρια, αν και από την προσέγγισή του εξαιρούνται δύο από τα πιο πολυσυζητημένα βιβλία της, το *Λίγο του κόσμου* (1971), και το *Τελευταίο σώμα μου* (1988).⁷⁶

Συγκεκριμένα, επιχειρεί, με μία αφαιρετικά, ποιητική κατά βάση γλώσσα, à la manière de Kiki Dimoula, να εισχωρήσει στο σύμπαν της. Καθώς έχουν προηγηθεί οι ενότητες «Εν αρχή ην το *Έρεβος*», και «Εποχή δεύτερη, *Επί τα ίχνη*», ο συγγραφέας καλείται πλέον να μιλήσει για μερικά, «μακροσκοπικά» χαρακτηριστικά της. Τίθενται έτσι, εκ νέου τα ερωτήματα των προηγούμενων εποχών, «οι τόποι, οι παράξενοι καιροί, οι προαναγγεληθέντες θάνατοι», σε αυτό το *Χαίρε ποτέ*, το γραμμένο στη μνήμη του συζύγου της, Άθω.⁷⁷

Και καταφέρνει πράγματι, μέσα σε ένα τομίδιο των τριάντα σελίδων, να κοινωνήσει αυτό το ιδιότυπο συνταίριασμα του «είναι» με το «ποτέ» στην ποιητική της Δημουλά, αναζητώντας μάλιστα ευθαρσώς, την επιείκεια του αναγνώστη στο δύσκολο αυτό εγχείρημά του, που το τόλμησε με την τριπλή ιδιότητά του, ως ομοτέχνου, ως κριτικού, αλλά και ως ψυχιάτρου:

Απολογία: παραδέχομαι πως εκμεταλλεύθηκα τα πάντα για λογαριασμό μου, το έχω ξανακάνει. Και παρακαλώ τον αναγνώστη να θυμάται πως, ό,τι γράφω εδώ, τα ποιήματα της Δημουλά το λένε τρις καλύτερα.⁷⁸

Ο Μαρκίδης, με το μελέτημά του αυτό, προστίθεται λοιπόν, στους επαρκείς αυτούς αναγνώστες, που δηλώνουν αποπλισμένοι μπρος στο μεγαλείο της τέχνης εν γένει, τόσο που δεν διστάζει, παρότι δημιουργός κι ο ίδιος, να παραδεχτεί ότι μία/ένας άλλη/ος ποιήτρια/τής τον ξεπέρασε, αφού τα είπε «τρις καλύτερα» από τον ίδιον.

Θα συνοψίζαμε ότι οι παραπάνω έξι μονογραφίες συμβάλλουν σημαντικά στην κριτική πρόσληψη των ποιητριών με τις οποίες ασχολούνται. Οι περισσότερές τους, ως το έτος έκδοσης των μονογραφιών αυτών είχαν ως ένα σημείο τεθεί υπό συζήτηση, κυρίως μέσω βιβλιοκρισιών προηγούμενων δεκαετιών για το έργο τους.

⁷⁶ Μαρκίδης, *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, Έρασμος 1989 [Αριθμός Σελίδων: 30], ό.π..

⁷⁷ Μαρκίδης, ό.π., σ. 22.

⁷⁸ Μαρκίδης, *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, ό.π., σ. 30.

Ιδιαίτέρως οι εργασίες των Λουκάκη, Φραντζή και Μαρκίδη για τις Βότση, Χατζηλαζάρου, και Δημουλά αντίστοιχα, ανάγονται σε μελετήματα-σταθμούς, καθιστώντας την καθεμία υπολογίσιμη περίπτωση στα νεοελληνικά γράμματα. Παρομοίως, η Διοματάρη προσεγγίζει ενδιαφέρουσες πτυχές της ποιητικής της Πατρικίου-Ιακωβίδη, ενώ ο Μητσάκης εξετάζει την Μπούμη-Παπά εκ παραλλήλου με τον άντρα της, δηλώνοντας μάλιστα ξεκάθαρα ότι είναι καλύτερη ποιήτρια από αυτόν. Η μονογραφία του Καρατζένη για τη Διαμαντή-Παπαϊωάννου είναι ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα ένθερμου, αλλά ερασιτεχνικού, ενδιαφέροντος να προωθηθεί το έργο μίας άγνωστης δημιουργού, εξ ου και συμπεριλήφθηκε εδώ.

4.3.2 ΟΙ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΑΡΘΡΩΝ

Ερχόμενοι στους δεκάδες τόμους κριτικών μελετών, ξεχωρίζουμε κάποιους που θεωρούμε ότι, ο καθένας με τον τρόπο του, αποκρυσταλλώνουν τις γενικές παραμέτρους περί την κριτική πρόσληψη των υπό εξέταση ποιητριών στο εν λόγω διάστημα, που καθώς θα δούμε, τυγχάνει να είναι και οι περισσότερο αναγνωρισμένες.

Βεβαίως, από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας της δεκαετίας εντοπίζονται και μερικοί τόμοι κριτικών μελετών, οι οποίοι είναι εξ αρχής φανερό πως εκπορεύονται, αποκλειστικά και μόνον από το κίνητρο να αναδείξουν τις υπό εξέταση ποιήτριες. Περιλαμβάνουν, επί παραδείγματι, όχι αμιγώς κριτικά άρθρα, αλλά κυρίως κείμενα προερχόμενα από το προσωπικό τους αρχείο, όπως ευχαριστήριες επιστολές προς αυτές.

Έτσι, τόμοι όπως αυτός για τη Μάχη Μουζάκη, σε επιμέλεια Διονύση Σέρρα, αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα εκδοτικών πρωτοβουλιών, που δεν μπορούν να συμπεριληφθούν στους σύμμεικτους κριτικών άρθρων της παρούσης ενότητας, καθώς το βάρος σε αυτούς δεν πέφτει στα κριτικά άρθρα για το έργο τους, όσο κυρίως, στις προσωπικές επιστολές προς την ποιήτρια. Αφορούν δηλαδή στο προσωπικό τους αρχείο και όχι στην ευρύτερη κριτική πρόσληψή τους, ως ποιήτριες, δεδομένου ότι δεν προορίζονταν εξ αρχής να δημοσιευτούν. Ως εκ τούτου, παραλείπουμε την εξέτάσή τους, εστιάζοντας αποκλειστικά στους τόμους αυτούς που διέπονται από μία κάποια αντικειμενικότητα, και οι οποίοι τις περισσότερες φορές, υπογράφονται από

ονόματα σημαντικών μελετητών και προορίζονται να δημοσιευτούν για να φωτίσουν το έργο των υπό εξέταση ποιητριών.⁷⁹

4.3.2.1 ΤΟΜΟΙ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΑΡΘΡΩΝ ΓΙΑ ΣΥΓΓΕΚΡΙΜΕΝΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ

α. Τόμοι κριτικών άρθρων για συγκεκριμένες ποιήτριες από μία/έναν κριτικό

Πέρα από τις μονογραφίες, στη δεκαετία του '80, εντοπίζονται ελάχιστοι σύμμεικτοι τόμοι κριτικών μελετών που εστιάζουν επίσης σε μία/έναν δημιουργό, αλλά συνιστούν περισσότερα του ενός κείμενα γι' αυτήν/όν, υπογεγραμμένα όμως από την/τον ίδια/ο κριτικό.

Ένας είναι αυτός που εν προκειμένω μας αφορά στην έρευνά μας για την κριτική πρόσληψη των Ελληνίδων ποιητριών και θα μπορούσε να ενταχθεί σε αυτήν την κατηγορία.⁸⁰ Πρόκειται για τον τόμο: *Η ποίηση της Διαλεχτής Ζευγώλη Γλέζου (1986)* της Θεανώς Παπάζογλου-Μάργαρη, που τυπώθηκε μεν στην Ελλάδα, αλλά για λογαριασμό του Προγράμματος Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστήμιου Ιλลินόι.⁸¹ Η ιδιαιτερότητά του έγκειται στο ότι, ενώ στον τίτλο αναγράφεται το όνομα της Θεανώς Παπάζογλου ως συγγραφέως, ο τόμος εντούτοις, εκτός από το βασικό κείμενο που είναι δικό της, περιλαμβάνει επίσης, μεταφράσεις ποιημάτων της Ζευγώλη-Γλέζου στα αγγλικά, καθώς και έναν σύντομο πρόλογο του Φώτιου Κ. Λίτσα, ο οποίος είναι και ο επιμελητής της έκδοσης.⁸²

Συγκεκριμένα, το κείμενο της Παπάζογλου-Μάργαρη έχει τον ομώνυμο της έκδοσης τίτλο, και μας ενδιαφέρει πρωτίστως, ότι η συγγραφέας, στην προσέγγισή της, διαβάσει τη Ζευγώλη-Γλέζου ως μία «παραδοσιακή», αλλά «συγχρονισμένη» και «όχι μοντέρνα» ποιήτρια. Στην ουσία, πρόκειται για ένα πολύ θετικό σχόλιο, διότι

⁷⁹ Βλ.: Διονύσιος Σέρρας [επιμ.], *Κείμενα για τη Μάχη Μουζάκη*, Περίπλους 1990 [Αριθμός σελίδων: 340· 2η έκδ. Σύγχρονη Εποχή ²1997].

⁸⁰ Αναφέρουμε απλώς ότι το 1990 κυκλοφόρησε ο τόμος *Πέντε κείμενα για την ποίηση της Γκράσιας Σπύρου Δεπούνη* του Δημήτρη Ι. Καραμβάλη (Δρυμός 1990), υπογραφόμενα όλα από τον ίδιον, σε μία προσπάθεια ανάδειξης της ποίησής της. Δυστυχώς, δεν κατέστη δυνατή η αυτοψία στον τόμο.

⁸¹ Θεανώ Παπάζογλου-Μάργαρη, *Η ποίηση της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου*, επιμ.: Φώτιος Κ. Λίτσας, μτφρ.: Τσαρλς Στιούαρτ, Πρόγραμμα Νεοελληνικών Σπουδών, Σειρά εκδόσεων Πανεπιστημίου Ιλลินόι, Σικάγο 1986 [Αριθμός σελίδων: 87], όπ.π. Οι αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με τους συντελεστές, στην ταυτότητα της έκδοσης (όπ.π., σ. 6), παρατίθενται για να γνωστοποιηθεί η κινητικότητα των ομογενών της Αμερικής σε ζητήματα προβολής της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ο τόμος, δηλαδή, ολοκληρώθηκε «χάρη στην ευγενική προσφορά» των παρακάτω φίλων του Προγράμματος Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιλลินόι: ELPACK, S.A. Χρήστου Αλεξίου, Προέδρου· BuilTech, Inc. Γιώργου Βουτυρίτσα, Προέδρου· Diplomat Banquets, Πήτερ Μάρκου και Υιού· Νέου Κύματος Μεσσηνίας, Τάκη Οικονομόπουλου, Προέδρου· Δρος Φωτίου Κ. Λίτσα, Δ/ντή του Προγράμματος Νεοελληνικών Σπουδών· καθώς και του ζεύγους Δημήτρη και Δανάης Σπυροπούλου.

⁸² Φ[ώτιος] Κ. Λ[ίτσας], «Πρόλογος» στο: *Η ποίηση της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου*, όπ.π., σ. 7-8.

καταδεικνύει από τη μια, τη θητεία της στην παράδοση, και από την άλλη, υπογραμμίζει ότι δεν είναι παλιομοδίτισσα. Αυτός ο συνδυασμός είναι μείζονος σημασίας ως προς «το είδος της ποίησής της», που καθώς η συγγραφέας τονίζει, συνδυάζει επικοινωνιακό χαρακτήρα και συγχρόνως ο στίχος της ρέει ομαλά, «δεν είναι καθόλου βροντώδης».⁸³

Βλέπουμε λοιπόν, ότι όντας η Παπάζογλου-Μάργαρη επιφυλακτική απέναντι στον μοντερνισμό, διαφοροποιεί την περίπτωση της Ζευγώλη-Γλέζου από αυτόν, προάγοντας την ποίησή της σε «συγχρονισμένη». Ενώ, παράλληλα, επιδοκιμάζει τον γνήσιο τρόπο με τον οποίο, στο έργο της, αποκρυσταλλώνεται το παράπονο της γυναίκας ως αρχέτυπο, καταθέτοντας πράγματι, ένα κείμενο ικανό να συγκινήσει την ελληνική ομογένεια.⁸⁴

β. Τόμοι κριτικών άρθρων για συγκεκριμένες ποιήτριες

από περισσότερες/ους της/του μίας/ενός κριτικούς

Στη δεκαετία του '80, εντοπίζονται τέσσερις σύμμεικτοι τόμοι κριτικών μελετών για ποιήτριες —έκαστος για τις Ράλλη, Τσακνιά, Μελισσάνθη και Ζευγώλη-Γλέζου—, που υπογράφονται από περισσότερες/ους της/του μίας/ενός κριτικούς.⁸⁵

Χρονολογικά ξεκινώντας, αναφέρουμε ότι το **1983**, εκδόθηκε από τη σειρά «Ursa Minor» του περιοδικού *Ευθύνη* ο τόμος *Ξενάγηση στη Μαρία Πέτρου Ράλλη*, με κείμενα σημαντικών ανθρώπων του πνεύματος για την ποιήτρια. Τα περισσότερα από αυτά βρίθουν εγκωμιαστικών σχολίων που όμως, βασίζονται ως επί το πλείστον, στην προσωπικότητα, παρά στο έργο της.⁸⁶

Για να γίνουμε πιο σαφείς, εκτός από τα συγκινητικά ποιήματα του Ρίτσου και της Ζευγώλη-Γλέζου, το βιοματικό κείμενο του Νεγρεπόντη, «Μία γνωριμία», για τη συνάντησή του με την ποιήτρια, καθώς και κάποια ανατυπωμένα πολύ σημαντικά κείμενα για την πεζογραφία της Ράλλη, όπως αυτά των Βαρίκα, Μαλάνου, Χάρη και Χατζίνη, θα ξεχωρίζαμε δύο κείμενα: των Μ.Γ. Μερακλή και Κώστα Ε.

⁸³ Θεανώ Παπάζογλου-Μάργαρη, «Η ποίηση της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου» στο: *Η ποίηση της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου*, ό.π., σ. 13-32: 16.

⁸⁴ Βλ. Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Ζευγώλη-Γλέζου, Διαλεχτή» λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 774-775: 775.

⁸⁵ Δυστυχώς ο τόμος συλλογικός τόμος *Κείμενα για την Μερόπη Οικονόμου*, η οποία είναι γνωστή κυρίως ως μεταφράστρια, δεν κατέστη δυνατόν να ευρεθεί προς έρευνα. (Βλ.: [Συλλ.], *Κείμενα για την Μερόπη Οικονόμου*, Οι εκδόσεις των Φύλων, 1988 [Αριθμός σελίδων: 116]).

⁸⁶ [Συλλ.], *Ξενάγηση στη Μαρία Πέτρου Ράλλη*, «Ursa Minor», 2, Ευθύνη [1983, αριθμός σελίδων: 237].

Τσιρόπουλου, γιατί εκτός που εστιάζουν στην κριτική πρόσληψη του έργου της εν γένει, φωτίζουν σημαντικές πλευρές της ποιητικής της.⁸⁷

Συγκεκριμένα, ο Μ.Γ. Μερακλής, ασχολείται με το θέμα του θανάτου στην ποίησή της —και όχι μόνον—, θέμα που εύλογα αποκτά ιδιαίτερο πρόσημο όταν τίθεται με αφορμή και τον δικό της θάνατο. Κατά τον κριτικό λοιπόν, το έργο της Ράλλη αναδεικνύεται σε μέγιστο μάθημα αφοβίας του θανάτου, διά της αγάπης, η οποία διακατέχει όλο της το ιδεολογικό σύμπαν. Έτσι, προβάλλεται ως μία σπάνια, για τα δεδομένα της νεοελληνικής κοινωνίας, ουμανιστική φωνή.

Ταυτόχρονα, πολύ ενδιαφέρουσα η οπτική του συγγραφέα στη σωματικότητα της ερωτικής πράξης στο έργο της Ράλλη, μίας δημιουργού που τουλάχιστον στη νεοελληνική γραμματολογία δεν έχει περάσει στις κατεξοχήν ερωτικές. Αν και τα σχόλια του Μερακλή γίνονται εν προκειμένω, με αφορμή τη δεύτερη έκδοση του πεζού της κείμενου *Για μια ζωγραφιά και για ένα σκύλο* (1973), είναι άξιος προσοχής ο τρόπος με τον οποίον υπογραμμίζεται το σεξουαλικό πάθος, που «καλύπτει με τους βόγγους των ερωτικών περιπτύξεων ακόμα και τις ομοβροντίες των εκτελεστικών αποσπασμάτων».⁸⁸ Παρατηρούμε λοιπόν, εν πρώτοις, ότι όταν ο κριτικός αποτιμά το ποιητικό έργο της Ράλλη, ερμηνεύει το ουμανιστικό της υπόβαθρο βάσει της δυναμικής της αγάπης εν γένει, ενώ όταν μιλά για την πεζογραφία της εστιάζει, πιο συγκεκριμένα στο ερωτικό πάθος, χωρίς να διστάσει να χρησιμοποιήσει ως και τολμηρές παρομοιώσεις για να το περιγράψει.

Επιπροσθέτως, σε ένα δεύτερο επίπεδο, μπορούμε να επισημάνουμε ένα στοιχείο που αποδεικνύεται ευρύτερο του φύλου για τη νεοελληνική πραγματικότητα,

⁸⁷ Περιλαμβάνονται τα εξής επιμνημόσυνα κείμενα: «Η “Μαρίτσα” μας» του Παναγιώτη Κανελλόπουλου· το ποίημα του Γιάννη Ρίτσου «Η Μαρία Ράλλη στα όνειρα»· «Η γαλάζια αρχόντισσα» του Κ.Ν. Λούρου»· «Μαρίτσα» του Θ. Πετσάλη-Διομήδη· το ποίημα «Θύμηση» της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου· «Για την Μαρία Περ. Ράλλη» του Πέτρου Γλέζου· «Στη μνήμη της Μαρίας Περ. Ράλλη» του Νίκου Πορφυρογένη· «Η Μαρία Ράλλη πριν και μετά τον θάνατο» του Μ.Γ. Μερακλή· «Μία γνωριμία» του Γιάννη Νεγρεπόντη· «Της ανήκει θέση τιμής» του Θ.Δ. Φραγκόπουλου· «Λαμπαδηφορία: η λογοτεχνική ανάβαση της Μαρίας Περ. Ράλλη» του Κώστα Ε. Τσιρόπουλου· ενώ αναδημοσιεύονται παλιότερα κείμενα του —τότε Προέδρου της Δημοκρατίας— Μιχ. Δ. Στασινόπουλου, του Βάσου Βαρίκα, του Τίμου Μαλάνου, του Παντελή Πρεβελάκη, του Πέτρου Χάρη και του Γιάννη Χατζίνη. Διευκρινίζεται ότι, όπως διαπιστώνεται και από τους παρατιθέμενους τίτλους των κειμένων, τα περισσότερα από αυτά δίνουν έμφαση στην προσωπικότητα της Ράλλη παρά στο έργο της, ενώ σε ό,τι αφορά σε αυτό, το βάρος φαίνεται να πέφτει στην πεζογραφία, παρά στην ποίησή της. Η ιδιότητά της ως πεζογράφου αξίζει άλλωστε, να σημειωθεί ότι προτάσσεται, και στο ομώνυμο λήμμα της Τσαρνά-Κόχουλα γι’ αυτήν: «Πεζογράφος, ποιήτρια, αδελφή της Κατίνας Παξινοῦ»: Βλ. Η[ρώ] Τ[σαρνά]-Κ[όχουλα], «Ράλλη, Μαρία Μ.»· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1908.

⁸⁸ Μ.Γ. Μερακλής, «Η Μαρία Ράλλη πριν και μετά το θάνατο» στο: *Ξενάγηση στη Μαρία Πέτρου Ράλλη*, ό.π., σ. 30-41: 40. Πρόκειται για το: Μαρία Ράλλη, *Για μια ζωγραφιά και για ένα σκύλο*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, ²1973 (1η έκδ. Ίκαρος 1945· ως: *Για μια ζωγραφιά και για ένα σκύλο*).

δεδομένου ότι οι τολμηρές αυτές ερωτικές σκηνές από το πεζογράφημα *Για μια ζωγραφιά και για ένα σκύλο* της Ράλλη περνούν ως κάτι το απολύτως φυσιολογικό, αποτιμώμενο μάλιστα θετικά, από έναν κριτικό που δεν συγκαταλέγεται στους πλέον ανατρεπτικούς, και δη για μία δημιουργό που επίσης δεν συγκαταλέγεται στις πλέον ερωτικές.

Διαφωτιστικό για την κριτική πρόσληψη της ποιήτριας είναι επίσης το κείμενο «Λαμπαδηφορία. Η λογοτεχνική ανάβαση της Μαρίας Περ. Ράλλη», όπου ο Κώστας Ε. Τσιρόπουλος επιχειρεί μία κειμενοκεντρική κατά βάση προσέγγιση του έργου της, τονίζοντας ότι η ίδια, εν αντιθέσει με την Καρέλλη ή τη Μελισσάνθη, που ακολουθούν τον τρόπο των θεμελιωτών του μοντερνισμού Καβάφη και Παπατσώνη, βαδίζει στα χνάρια του κατεξοχήν παραδοσιακού Παλαμά, ο οποίος κατά τον Τσιρόπουλο είναι και ο «μεγάλος δάσκαλός» της.⁸⁹ Γενικά, όλα τα κείμενα του τόμου σκιαγραφούν την ποίηση, αλλά κυρίως την προσωπικότητα της Ράλλη, που διατελώντας επί σειρά ετών γενική γραμματέας της Εθνικής Εταιρείας των Ελλήνων Λογοτεχνών, έχαιρε της συμπάθειας και της εκτίμησης των περισσότερων συναδέλφων της.

Το **1984**, κυκλοφόρησε, στη σειρά «Μνήμη Εταίρων» της Εταιρείας Συγγραφέων, το τομίδιο *Αμαλία Τσακνιά (1932-1984), Μνημόσυνο*.⁹⁰ Σύντομο, είναι η αλήθεια, αφιερωματικό τομίδιο, όπως όλα της σειράς «Μνήμη Εταίρων» της Εταιρείας Συγγραφέων, εντούτοις, μετράει ότι η Αμαλία Τσακνιά καταγράφεται σε αυτά τα μέλη που κρίθηκαν άξια να μνημονευτούν σε χωριστό βιβλίο. Συγκεκριμένα, το κείμενο του Αλέξη Ζήρα, το οποίο είναι και το μόνο που ασχολείται με την ποίησή της —ξεκινά αλλά και— κλείνει, αναγνωρίζοντάς της μία βασική εκ των ων ουκ άνευ αρχή: αυτής της «ενότητας ύφους και ήθους».

Πράγματι, ο κριτικός καταφέρνει να καταδείξει την αρτιότητα στο έργο της, στηριζόμενος κατά βάση στη μορφή, η οποία κατά τον Ζήρα, όλο και απογυμνώνεται από οτιδήποτε το περιττό, επιτυγχάνοντας με την κεκτημένη εμπειρία, μία ευθύβολη ειρωνεία που καθιστά την Τσακνιά καθ' όλα ιδιαίτερη και περιεκτική στη λιτότητα

⁸⁹ Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Λαμπαδηφορία. Η λογοτεχνική ανάβαση της Μαρίας Περ. Ράλλη» στο: *Ξενοίηση στη Μαρία Πέτρου Ράλλη*, όπ.π., σ. 47-60: 48.

⁹⁰ *Αμαλία Τσακνιά (1932-1984), Μνημόσυνο*, Εταιρεία Συγγραφέων, Αθήνα 1984 [Αριθμός σελίδων: 29]. Όπως αναγράφεται στο «Ψήφισμα» της 16ης Απριλίου 1984, του Δ.Σ., αποφασίστηκε να πραγματοποιηθεί «Φιλολογικό Μνημόσυνο» για την ποιήτρια, το οποίο και «έγινε την Πέμπτη στις 7 Ιουνίου 1984, ώρα στις 8 μ.μ., στην Γκαλερί “Ωρα”» («Ψήφισμα», όπ.π, σ. 7). Η έκδοση περιλαμβάνει τα εξής: «Εργοβιογραφικό σημείωμα» (όπ.π, σ. 9)· το κείμενο του Αλέξη Ζήρα: «Η ποίηση της Αμαλίας Τσακνιά» (όπ.π, 11-14)· το κείμενο του Φίλιππου Δρακονταειδή, «Οι μεταφράσεις της» (όπ.π, σ. 15-20)· και αυτό της Λίνας Κάσδαγλη, «Η Αμαλία» (όπ.π, σ. 20-26).

της. Έτσι, ο κριτικός μέσα σε τέσσερις σελίδες, κατορθώνει να αναδείξει την ποιήσή της προπαντός για την αξία εξισορρόπηση μορφής και περιεχομένου.⁹¹

Την επόμενη χρονιά, **1985**, κυκλοφορεί από τις εκδόσεις του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου ο αφιερωματικός τόμος στη Μελισσάνθη, *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, που όντας ακόμη ζώσα — πεθαίνει στις 9 Νοεμβρίου 1990— προλαβαίνει την τιμή που της δίδεται, σ' ένα συλλογικό έργο όπου συμμετέχουν τριάντα έξι μελετήτριες/τές, από τα σημαντικότερα ονόματα της ελληνικής διανόησης.⁹²

Σε γενικές γραμμές, επαινετικά όλα τα κείμενα, όπως αρμόζει σε έναν αφιερωματικό τόμο, που εκδίδεται στο απόγειο της καριέρας της: έναν χρόνο πριν την έκδοση της τελευταίας της συγκεντρωτικής. Διευκρινίζεται, πως τα μισά περίπου από αυτά είναι ανατυπωμένα. Μερικά μάλιστα, μας είναι γνωστά από την ανασκόπηση της προηγούμενης δεκαετίας, όπως αυτό του ποιητή Ματθαίου Μουντέ, «Ευχαριστώ την Μελισσάνθη», που ήδη στον τίτλο του, αποτυπώνεται η εκτίμηση προς την ποιήτρια, ενώ ιδιαίτερη συγκίνηση προκαλεί η συμμετοχή της Καρέλλη, που της αφιερώνει το ποίημα «Σουλαμίτις», το οποίο δημοσιεύεται και σε χειρόγραφο. Έτσι, αποκαλύπτεται η συναδελφική αλληλεγγύη τους.⁹³

Ως προς τα κείμενα που γράφτηκαν ειδικά για τον τόμο και δημοσιεύονται σε αυτόν για πρώτη φορά, θα λέγαμε ότι όλα συνεισφέρουν στην κριτική πρόσληψη της Μελισσάνθης, κυρίως ως ποιήτριας μεταφυσικής, δεδομένου ότι σταθερά, σε όλο της το έργο, προσπαθεί να ανιχνεύσει «την αδιάκοπη ροή του νερού χρόνου», κατά την έκφραση της Αγγελάκη-Ρουκ. Η συγκεκριμένη αποδίδει στην καθαρότητα, τη «διαφάνεια», τη μοναδικότητα της ποιήσής της, όπου «όλα του κόσμου και του υπερκόσμου» αλληλοκαθρεφτίζονται και αλληλοαναιρούνται. Υπογραμμίζει μάλιστα, πως θα περιορίζαμε τη δυναμική της, εάν τη διαβάζαμε ως μια καθαρά θρησκευτική

⁹¹ Ζήρας, «Η ποίηση της Αμαλίας Τσακνιά» στο: *Αμαλία Τσακνιά (1932-1984)...*, όπ.π., σ. 11-14.

⁹² *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ΕΛΙΑ 1985 [Αριθμός σελίδων: 310]. Αναφέρουμε αλφαβητικά τους υπογράφοντες: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ανδρέας Αγγελάκης, Αθανάσιος Αγγέλου, Γεωργ. Αθανασιάδης-Νόβας, Έλλη Αλεξίου, Σοφία Αντζακα, Μάρκος Αυγέρης, Έλσα Βεργή, Νικηφόρος Βρεττάκος, Κώστας Γεωργουσόπουλος, Πέτρος Γλέζος, Ιωάννα Ζερβού, Αλέξης Ζήρας, Γιώργος Θέμελης, Γιώργος Ιωάννου, Έκτωρ Κακναβάτος, Ζωή Καρέλλη, Μπάμπης Κλάρας, Τάσος Κόρφης, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου, Μιχάλης Μερακλής, Κώστας Μιχαηλίδης, Ματθαίος Μουντές, Στέφανος Μπεκατώρος, Λιλίκα Νάκου, Γιάννης Νεγρεπόντης, Β.Π. Πάσχος, Γιολάντα Πέγκλη, Ε.Ν. Πλατής, Ηλίας Ποντιακός, Τατιάνα Σταύρου, Κώστας Στεργιόπουλος, Κίμων Φράιερ, Θάνος Φωσκαρίνης και Πέτρος Χάρης.

⁹³ Μουντές, «Ευχαριστώ την Μελισσάνθη» *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, όπ.π., σ. 257-262 [1η δημοσίευση: *Ευθύνη*, τχ. 98 (Φεβρουάριος 1980), σ. 63-67]· και: Ζωή Καρέλλη, «Σουλαμίτις» στο: *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, όπ.π., σ. 240-243. Τα ανατυπωμένα κείμενα του τόμου είναι των Άτζακα, Αυγέρη, Θέμελη, Καρέλλη, Κλάρα, Κοτζιά, Μερακλή, Μιχαηλίδη, Μουντέ, Πάσχου και Φράιερ.

ποιήτρια· απεναντίας, η στάση της έχει να κάνει με μια διαρκή έκφραση μεταφυσικής αγωνίας, και η μεταφυσική αγωνία δεν καταλήγει πάντα σε λατρεία, όπως λέει χαρακτηριστικά.⁹⁴

Παράλληλα, ο Αθανάσιος Αγγέλου διατυπώνει, μεταξύ άλλων, μία καίρια παρατήρηση για την ποίηση της Μελισσάνθης: γι' αυτόν η περίπτωση της είναι ένα ασφαλές δείγμα να καταρρίψει τον μύθο περί σύνδεσης της γυναικείας ποιητικής προσφοράς με τον συναισθηματισμό, που εκφράζεται άλλοτε ως ερωτική έξαρση και άλλοτε ως διάχυση ελεγειακή.⁹⁵ Βλέπουμε οπότε, ότι ένα μεγάλο κομμάτι της κριτικής έχει εν μέρει απαλλαγεί από δεσμεύσεις του παρελθόντος, που περιορίζουν τη γυναικεία ποίηση στα όρια που η ευαισθησία, η οποία προκαθορίζεται πως πηγάζει από το φύλο, τις εγκλωβίζει: γεγονός αναμενόμενο εάν κρίνουμε ότι βρισκόμαστε στα μέσα της δεκαετίας του '80.

Απεναντίας, ο Γ. Αθανασιάδης-Νόβας, στη δημοσιευμένη στον τόμο «Εισηγηματική έκθεσή» του, προκειμένου η Μελισσάνθη να βραβευτεί με το Βραβείο Κώστα και Ελένης Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών, το 1979, παρότι αποφεύγει άμεσα να κάνει λόγο για γυναικεία ευαισθησία και αντρικό ορθολογισμό, εντούτοις χρησιμοποιεί κάποιες λέξεις με έμμεσα έμφυλο προσανατολισμό. Μιλά, λ.χ., για την «τρυφερή ψυχή» μιας κόρης αστικής οικογένειας. Μολαταύτα, οι παλιές κοπής αφορισμοί του περί γυναικείας ευαισθησίας και καλαισθησίας, μετριάζονται. Τα αναφερόμενα στον συναισθηματικό πλούτο σχόλια διυλίζονται από άλλα για τον «εγκεφαλικό έλεγχο» και τη «μαθηματική ακρίβεια», στοιχεία που οι παλιότεροι κριτικοί απέδιδαν στους άνδρες. Όπως και να 'ναι, ο ακαδημαϊκός κριτικός αναδεικνύει την ποίηση της Μελισσάνθης, με ένα ουσιωδώς επαινετικό κείμενο, όπως θα ήταν αναμενόμενο να αρμόζει σε μία εισηγητική έκθεση για τη βράβευσή της.⁹⁶

Πολύ ενδιαφέρουσες, είναι και οι προσεγγίσεις των Γεωργουσόπουλου και Ζήρα, ακριβώς γιατί εστιάζουν στο μεταφυσικό πλαίσιο μιας ποιητικής όπου η Μελισσάνθη —αλλά και η επίσης μεταφυσική Καρέλλη—, αντιμετωπίζονται ισάξια, πλάι σε σημαντικούς άνδρες συναδέλφους τους, όπως ο Παπατσώνης ή ο

⁹⁴ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Μελισσάνθη η μάγια»· *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, ό.π., σ. 13-16.

⁹⁵ Αθανάσιος Αγγέλου, «Μια ποιητική σκιαγραφία»· *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, ό.π., σ. 27-31: 30.

⁹⁶ Γ. Αθανασιάδης-Νόβας, «Εισηγηματική έκθεση»· *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, ό.π., σ. 32-35.

Σαραντάρης.⁹⁷ Ενώ κατά τον Ιωάννου, η Μελισσάνθη είναι «μία μεγάλη Κυρία της ποίησής μας», διότι μεταξύ άλλων, το μυστήριο της ζωής και του θανάτου, που είναι κοινός τόπος στο έργο της, καταφέρνει να το δίνει με υπαινιγμούς και ποτέ άμεσα.⁹⁸

Παράλληλα, ο ποιητής και μαθηματικός Έκτορας Κακναβάτος αποδίδει στο πλεονέκτημα του ορθολογισμού —στον «στοχαστικό οίστρο» της, όπως υπογραμμίζει—, την επιτυχή διαχείριση του καθαρά μεταφυσικού της λόγου.⁹⁹ Ο δε Γιάννης Νεγρεπόντης, σε ένα κείμενο σαράντα τεσσάρων σελίδων, επιχειρεί —πατώντας αναλυτικά στις διάφορες φάσεις περιδίνησης της υπαρξιακής της αγωνίας, όπως σε κάθε βιβλίο της αυτή αποτυπώνεται— να καταδείξει γιατί η Μελισσάνθη είναι μια γνήσια δημιουργός, που όπως και η Καρέλλη, στέκεται άξια στο ύψος ενός Καβάφη ή ενός Καρυωτάκη.¹⁰⁰

Μεταξύ όλων των ενθουσιωδών, σε γενικές γραμμές, κειμένων του τόμου, αξίζει, τέλος, να σημειώσουμε τα όσα συνοψίζει η Τατιάνα Σταύρου περί την κριτική πρόσληψη της ποιήτριας, η οποία ξεκινά το κείμενό της με τη χαρακτηριστική δήλωση ότι η Μελισσάνθη προηγήθηκε της εποχής της. Πράγματι, όταν το 1930, η ποιήτρια έκανε την εμφάνισή της με τις *Φωνές εντόμου*, κατά πώς η Σταύρου σημειώνει, όλοι αναρωτιόντουσαν: «Τι είναι; Ποια είναι; Μα σίγουρα πως δεν είναι γυναίκα... κάτι κρύβεται. Λάθος!».¹⁰¹

Η έκπληξη είναι εύλογη, δεδομένου ότι η κριτική του μεσοπολέμου, δεν είχε εθιστεί σε τόσο υψηλά επίπεδα ποιητικής ανάτασης, σαν και αυτό της Μελισσάνθη. Με το κείμενο λοιπόν, της Σταύρου επαναφέρεται στα μέσα της δεκαετίας του '80, η αμηχανία της κριτικής του μεσοπολέμου μπροστά σε κάθε άξια λογοτέχνιδα, δεδομένου ότι, ειδικά κατά τον μεσοπόλεμο, όταν έκανε τα πρώτα της βήματα η Μελισσάνθη, δεν είχε ακόμη, δημιουργηθεί το κατάλληλο κλίμα για να επισημανθεί δεόντως το μεγαλείο της. Εν κατακλείδι, θα λέγαμε ότι, γενικά, ο τόμος, αποτελεί σημαντική προσφορά στην ποιήτρια, όντας απόρροια συστηματικής συλλογικής προσπάθειας να τιμηθεί η ίδια, ενώ βρισκόταν ήδη, στο απόγειο της καριέρας της.

⁹⁷ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Οι ποιητές μας» και Αλέξανδρος Ζήρας, «Η εσωτερική τοπογραφία της Μελισσάνθης»· *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, όπ.π., σ. 49-51: 50 και 57-60: 58, αντίστοιχα.

⁹⁸ Γιώργος Ιωάννου, «Το μυστήριο της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μελισσάνθης»· *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, όπ.π., σ. 61-62.

⁹⁹ Έκτορας Κακναβάτος, «Ξαναδιαβάζοντας Μελισσάνθη»· *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, όπ.π., σ. 63-68.

¹⁰⁰ Γιάννης Νεγρεπόντης, «Οι ποιητές είμαστε όλα τα γένη. Ποια η Μελισσάνθη»· *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, όπ.π., σ. 87-131: 103-106.

¹⁰¹ Μελισσάνθη, *Φωνές εντόμου*, Τυπογραφείο Λαμπρόπουλου, 1930. Βλ.: Τατιάνα Σταύρου, «Η οδοιπόρος του αιώνα»· *Τον όρθρον τον ερχόμενον...*, όπ.π., σ. 157-165: 157.

Την επόμενη χρονιά, **1986**, κυκλοφορεί το βιβλίο: *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου*, όπου συμμετέχουν, με κείμενά τους, οι Χρήστος Μαλεβίτσης, Μ.Γ. Μερακλής, Κώστας Ε. Τσιρόπουλος και Παναγιώτης Φωτέας.¹⁰² Συγκεκριμένα, περιέχονται δύο μελετήματα του Τσιρόπουλου και από ένα των υπολοίπων.

Επί της ουσίας, ο καθένας, με τον δικό του τρόπο, εστιάζει στο έργο της, και δη ανάλογα με τις πτυχές του, που του είναι περισσότερο οικείες. Έτσι, ο Μερακλής στέκεται στη δυναμική κάποιων ποιημάτων της να αναχθούν «σε ένα είδος λαϊκής μυθολογίας»¹⁰³ ο Τσιρόπουλος στην «συγκλονιστική περιπέτεια του νεοελληνικού λυρισμού» στο πολυδιάστατο έργο της,¹⁰⁴ αλλά και στον καταλυτικό ρόλο των ερωτημάτων που το ίδιο υποβάλλει¹⁰⁵ ο Μαλεβίτσης στη δεσπίζουσα θέση του Αιγαίου σε αυτό, αφού η ίδια «στάθηκε πιστή εφέστια φωνή του τόπου της και του λαού της»¹⁰⁶ Τέλος, ο Φωτέας ασχολείται με το κοινωνικό στοιχείο της ποίησής της.¹⁰⁷

Αξίζει να διευκρινιστεί ότι ειδικά ο Μαλεβίτσης, για να συνδέσει το έργο της ποιήτριας με το Αιγαίο, ως σκηνικό δράσης τόσων δημιουργών ανά τους αιώνες, ξεκινά με τις αποφθεγματικής προφορικότητας προτάσεις —«Τους ξέρουμε τους ποιητές. Τις ποιήτριες όμως δεν τις γνωρίζουμε»—, που λειτουργούν ως επωδός που δεν μοιάζει, δυστυχώς, να ανατρέπεται επί της ουσίας —ειδικά για τις ποιήτριες της έμμετρης, κατά βάση, παράδοσης, όπως η Ζευγώλη-Γλέζου—, παρά την έκδοση τέτοιων διαφωτιστικών μελετημάτων γι' αυτές.¹⁰⁸

Βλέπουμε λοιπόν ότι ο Μαλεβίτσης, αν και εκφράζει, έστω και ρητορικά, τη γενική άγνοια σχετικά με τη γυναικεία ποίηση, επιχειρεί εντούτοις να γράψει κείμενο για την ποίηση της Ζευγώλη-Γλέζου. Το λέει ως επωδό σε πρώτο πληθυντικό ότι αγνοούνται οι ποιήτριες, εκφράζει όμως μία αλήθεια. Και με το κείμενό του,

¹⁰² Χρήστος Μαλεβίτσης, Μ.Γ. Μερακλής, Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Παναγιώτης Φωτέας [Συλλ.], *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, Αθήνα 1986 [Αριθμός σελίδων: 32].

¹⁰³ Μ.Γ. Μερακλής, «Η λαϊκή παράδοση στην ποίηση της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου» στο: *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου*, ό.π., σ. 9-15: 13.

¹⁰⁴ Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Ψυχής εργόχειρο» στο: *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου*, ό.π., σ. 15-21.

¹⁰⁵ Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Ποιήτρια των ερωτημάτων» στο: *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου*, ό.π., σ. 29-31.

¹⁰⁶ Χρήστος Μαλεβίτσης, «Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου: Η ποιήτρια από την Απείρανθο» στο: *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου*, ό.π., σ. 22-24: 24.

¹⁰⁷ Παναγιώτης Φωτέας, «Το κοινωνικό υπόστρωμα στο έργο της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου» στο: *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου*, ό.π., σ. 25-28.

¹⁰⁸ ό.π., σ. 22.

αποτελώντας στην προκειμένη στιγμή μία αντίφαση, αποπειράται, από πλευράς του, να επανορθώσει την αδικία: παραδέχεται ότι οι ποιήτριες δεν είναι αναγνωρισμένες και προσπαθεί να αναδείξει το έργο κάποιας, κι ως εκ τούτου, εμμέσως και των υπολοίπων.

Επιχειρώντας μία σύνοψη των σύμμεικτων κριτικών μελετών για συγκεκριμένες ποιήτριες, θα λέγαμε ότι ο τόμος για τη Ζευγώλη-Γλέζου είναι αντιπροσωπευτικός των μεμονωμένων προσπαθειών από κάποιους λογοτεχνικούς κύκλους, που στηρίζονται συνήθως από ένα περιοδικό —την *Ευθύνη* εν προκειμένω—, να αναδείξουν το έργο δημιουργών, οι οποίες κινούνται γύρω από τους κύκλους αυτούς, όπως άλλωστε, συμβαίνει και με τον αντίστοιχο τόμο της *Ευθύνης* για τη Ράλλη. Απεναντίας, ο σύμμεικτος τόμος του ΕΛΙΑ για τη Μελισσάνθη, συνιστά ένα παλίμψηστο γνωμών για την ποιήτρια, υπογραφόμενων από συγγραφείς ποικίλων — συχνά δε και αντίρροπων— τάσεων. Ο ευσύνοπτος, τέλος επιμνημόσυνος τόμος για την Τσακνιά, παρουσιάζει ενδιαφέρον κυρίως γιατί συγκαταλέγεται στις πρώτες εκδόσεις της Εταιρείας Συγγραφέων, αλλά και γιατί το κείμενο του Ζήρα γι' αυτήν συνοψίζει τις βασικές αρχές της ποιητικής της.

4.3.2.2 ΤΟΜΟΙ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΑΡΘΡΩΝ ΓΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΣ/ΟΥΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ/ΤΕΣ

α. Τόμοι κριτικών άρθρων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές από μία/έναν κριτικό

Στην περίπτωση των τόμων κριτικών άρθρων για διάφορες/ους ποιήτριες/ποιητές επιβάλλεται να είμαστε ιδιαίτερος αφαιρετικοί, γιατί έχουμε πράγματι, να κάνουμε με ένα εκτενές υλικό, άνω των τριάντα εκδόσεων, που ασχολούνται με τουλάχιστον τριπλάσιες τους ποιήτριες. Οπότε, αναγκάζομαστε να παρακάμψουμε ανθολόγια κριτικών κειμένων που ρίχνουν το βάρος σε λιγότερο γνωστές ποιήτριες, σε μία προσπάθεια να τις αναδείξουν, η οποία στηρίζεται, ως επί το πλείστον, σε περιγραφική προσέγγιση των έργων τους. Μολαταύτα, αναγνωρίζουμε πως το γεγονός και μόνον ότι οι συγκεκριμένες ποιήτριες κατονομάζονται είναι ένα αξιοποιήσιμο στοιχείο, για να καταδείξει μία έκρηξη γυναικών που ασχολούνται με την ποίηση, χωρίς εντέλει, να περνούν εντελώς απαρατήρητες.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Αναφέρουμε απλώς, ότι το 1985, κυκλοφόρησε ο πρώτος τόμος του έργου του Δημοσθένη Ζαδέ, *Πάνω απ' τον ξένο μόχθο*, που περιέχει ανατυπωμένες βιβλιοκρισίες για ποιήτριες που δεν τυγχάνουν σημαντικής αναγνώρισης: Ζαδές, *Πάνω απ' τον ξένο μόχθο*. *Κριτική βιβλίου* [7 τόμ.], Εκδόσεις Τριφυλιακής Εστίας, 1985-1997. Συγκεκριμένα, ως προς τη δεκαετία του '80, αναφέρουμε τα εξής: Ο πρώτος τόμος (1985) περιέχει αναδημοσιεύσεις βιβλιοκρισιών του για βιβλία των: Ελευθερίας Αναγνωστάκη-Τζαβάρα (σ. 14-16)· Όλγας Βότση (σ. 34-35)· Αντιγόνης Γαλανάκη-Βουρλέκη (σ. 35-37)· Χρυσάνθης Ζιτσαία (σ. 75-76)· Βενετίας Καπετανάκη (σ. 94-96)· Τίλλας Μπαλή (σ. 161-164)· Νέλης Παπαγιαννάκη (σ. 187-189)· Γούλας Παπαγιαννοπούλου-Σμυρνιώτη (σ. 237-

Για την ακρίβεια, από τους πάνω από τριάντα συνολικά, θα εξετάσουμε είκοσι τόμους κριτικών άρθρων για διάφορες ποιήτριες, υπογεγραμμένες από μία/έναν κάθε φορά κριτικό, τους οποίους και θεωρούμε αντιπροσωπευτικούς, όχι μόνον γιατί περιλαμβάνουν, ως επί το πλείστον, κείμενα για καταξιωμένες «γυναικείες» φωνές της δεκαετίας του '80, αλλά κυρίως γιατί θεωρούμε ότι οι τόμοι αυτοί, απαρτίζοντας τα δύο τρίτα του συνόλου των εκδόσεων της ίδιας κατηγορίας, αποτυπώνουν το παλίμψηστο των ποικίλων τάσεων αποτίμησης ποιητικών συλλογών —και γυναικών— τη ίδια περίοδο. Σημειωτέον δε, ότι στη συγκεκριμένη ενότητα, παραλείπουμε και μερικούς τόμους κριτικών δοκιμίων έγκριτων μελετητών οι οποίοι, περιστασιακά, εστιάζουν —μεταξύ άλλων— και σε κάποια γνωστή ποιήτρια, καταθέτοντας μεν ενδιαφέρουσες απόψεις γι' αυτήν, που όμως δεν έχουν να συνεισφέρουν κάτι το νέο στην ως τώρα κριτική τους πρόσληψη τους.¹¹⁰

238)· Χρυσούλας Σκανδάμη (231-232)· Αγνής Σωτηρακοπούλου-Σχοινά (σ. 254-257)· Ελένης Ταγκαλάκη (258-261)· Κατίνας Τσατσαρωνάκη-Χριστοδούλου (266-267). Ο δεύτερος τόμος (1987) περιέχει αναδημοσιεύσεις βιβλιοκρισιών του για βιβλία των: Ελευθερίας Αναγνωστάκη-Τζαβάρα (σ. 16-17)· Όλγας Βότση (σ. 32-34)· Γκράτσιας Δεπούνη (σ. 57-58)· Ιφιγένειας Διδασκάλου (σ. 58-59)· Χρυσάνθης Ζιτσαία (σ. 74-75)· Λίτσας Ιακώβου-Γωγολίνα (σ. 80-81)· Βενετίας Καπετανάκη (σ. 92-94)· Νανάς Κοντού (σ. 109-111)· Τζέκας Ι. Αλγωνικά (σ. 125-127)· Μάχης Μουζάκη (σ. 160-161)· Ρίτας Μπούμη-Παπά (σ. 170-172)· Βεατρίκης Παπαδιαμαντοπούλου-Μπένου (σ. 161-163)· Ισαβέλλας Σικιαρίδη-Μαλόβρουβα (σ. 232-233)· Χρυσούλας Σκανδάμη (σ. 235-236)· Νάντιας Στυλιανού (σ. 249-252)· Αγνής Σωτηρακοπούλου-Σχοινά (σ. 258-260). Ο τρίτος τόμος (1989) περιέχει αναδημοσιεύσεις βιβλιοκρισιών του για βιβλία των: Ελευθερίας Αναγνωστάκη-Τζαβάρα (σ. 21-22)· Όλγας Βατίδου (σ. 37-39)· Όλγας Βότση (σ. 49-52)· το ίδιο, αναδημοσιευμένο στα αγγλικά, στο: *The Charioteer*, τχ. 31-32 (1989/1990), σ. 135-137)· Αντιγόνης Γαλανάκη-Βουρλέκη (σ. 56-57)· Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου (σ. 106-109)· Στεφάνιας Α. Καλού (σ. 124-125)· Αννίτας Κουτσουβέλη (150-151)· Ρίτας Μπούμη-Παπά (σ. 194-196)· Άννας Μπουρατζή-Θώδα (σ. 196-198)· Δανάης Παπαστράτου (σ. 226-228)· Χρυσούλας Σκανδάμη (σ. 256-258)· Εύης Στυλιανού (σ. 278-279). Ανάλογες είναι και οι εξής περιπτώσεις των: Γιώργος Πολιτάρχης, *Κριτικά δοκίμια*, Το Ελληνικό Βιβλίο, 1984 (περιέχει ανατυπωμένες βιβλιοκρισίες για τις Χρυσάνθη Ζιτσαία και Ηρώ Γεωργιάδη-Λαμπίρη, όπ.π., σ. 76-83 και 145-152 αντίστοιχα)· Ευάγγελος Ρόζος, *Κριτική*, Δρυμός 1987 [Ο συγκεκριμένος τόμος κριτικών μελετών είναι επίσης, ενδεικτικός του ενδιαφέροντος του μελετητή για ποιήτριες λιγότερο γνωστές, και συγκεκριμένα για τις: Βάσω Αναστοπούλου (όπ.π., σ. 61)· Πόπη Αντωνίου-Σφαλαγγάκου (όπ.π., σ. 98)· Υβόννη Αρνοκούρου-Κερεσετζή (όπ.π., σ. 124-126)· Πίτσα Αστέρη (όπ.π., σ. 55-56, 138)· Ελένη Γιαννοπούλου-Γεωργουλάκη (όπ.π., σ. 46-47)· Μαρία Γραμματικού (όπ.π., σ. 100)· Γκράτσια Δεπούνη (όπ.π., σ. 35-38, 81-83, 90-91)· Βάσω Ζεϊκού Χαραλαμποπούλου (όπ.π., σ. 32-33)· Πέλλα Κασιάρη-Μπακαγιάννη (όπ.π., 140-142)· Φωτεινή Κλάδου-Στύπα (όπ.π., σ. 116)· Μαργαρίτα Μάινα-Μαυραγάνη (όπ.π., σ. 106-107)· Άννα Μπουρατζή-Θώδα (όπ.π., σ. 122-123)· Αμαλία Ράπτη-Τρύφωνα (όπ.π., σ. 104-106)· Μάγια-Μαρία Ρούσσου (όπ.π., σ. 112-113)· Μαυρίνα Σκουλά-Περιφεράκη (όπ.π., σ. 114)· Κική Σκουρλή-Στωικίδου (όπ.π., σ. 38)· Γιώτα Σπανού-Στρατή (όπ.π., σ. 52-53)· Μάρω Στασινοπούλου (όπ.π., σ. 129-131)· Κλυταιμίστρα Τζαβάρα (όπ.π., σ. 31-32)· Θάλεια Τσαρνά (όπ.π., σ. 96) και Χρυσούλα Χατζηγιαννίου (όπ.π., σ. 131-133)]. Βλ. επίσης τον τόμο: Γιάννης Π. Βουκελάτος, *Σημειώσεις κριτικής*, Αθήνα [1990], όπου περιέχεται κριτική για την Ελένη Τζεβελέκη (όπ.π., σ. 33-34).

¹¹⁰ Τόμοι, λ.χ., όπως οι παρακάτω: Τάσος Κόρφης, *Καταθέσεις όψεως*, Πρόσπερος 1982, σ. 47-54· Γιώργος Σαββίδης, *Καστανόχωμα*, Καστανιώτης 1989, 100-114· Μελισσάνθη, *Νύξεις και εκδοχές*, Πρόσπερος 1990, σ. 27-38· και: Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, *Περιπέτειες της σκέψης*, Καστανιώτης 1990, σ. 44-45, αναφέρονται συμπληρώνοντας απλώς τη βιβλιογραφία της εξαιρετικά δημοφιλούς Ζωής Καρέλλι. Σημειώνουμε επίσης, ότι το κείμενο του Κώστα Στεργιόπουλου, «Πενήντα χρόνια από το θάνατο της Μαρίας Πολυδούρη: Η μεσοπολεμική περιπάθεια» (*Καθημερινή*, 19-6-1980, όπ.π.)

Εκκινώντας χρονολογικά, σημειώνουμε ότι το **1981**, ο Μανόλης Λαμπρίδης εκδίδει τον τόμο *Παλαιά και νέα ποίηση*, όπου εξετάζει το μείζον θέμα της στιχουργικής, εκθέτοντας πολύ ενδιαφέρουσες απόψεις γύρω από τα όρια που κυμαίνονται μεταξύ έμμετρης παράδοσης και ελεύθερου στίχου.¹¹¹ Το αξιοσημείωτο όμως, είναι ότι, στο τέλος, παραθέτει «Επίμετρο» δεκαπέντε σελίδων, που δεν είναι άλλο από τη βιβλιοκρισία που είχε ο ίδιος, το 1957, δημοσιεύσει για τις *Αντιθέσεις* της Καρέλλη. Παρουσιάζει λοιπόν ενδιαφέρον, ότι το μελέτημα αυτό του ανοιχτού προβληματισμού γύρω από την ποίηση κλείνει με το κείμενο για μία γυναίκα μοντερνίστρια, το έργο της οποίας συγκρίνεται μάλιστα με πυλώνες της ελληνικής λογοτεχνίας, όπως ο Σολωμός και ο Καβάφης.¹¹²

Οι *Αντιθέσεις* της Καρέλλη είναι άλλωστε, η μόνη ποιητική συλλογή που εξετάζεται μεμονωμένα, καθώς σε όλα τα προηγούμενα κείμενα του τόμου, η ματιά του Λαμπρίδη κινείται ευρύτερα γύρω από τον παραδοσιακό ή/και τον ελεύθερο στίχο, με αναφορές σε διάφορες/ους αντιπροσωπευτικές/ους ποιήτριες/τές. Οπότε, και το ότι απλώς τη συγκρίνει με τον Καβάφη, επί παραδείγματι, υπογραμμίζοντας τη διανοητικότητα και την αφαιρετικότητα του λόγου της, αποδεικνύει, την —ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '50— εξέλιξη του κριτικού λόγου απέναντι στη μοντέρνα γυναικεία ποίηση, γεγονός που άλλωστε, εντοπίσαμε και στο δεύτερο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, όταν ανιχνεύαμε συνοπτικά, τις τάσεις της κριτικής στο προγενέστερο, της υπό εξέταση περιόδου, διάστημα.

Εν προκειμένω, έχει, μεταξύ άλλων, σημασία που ο Λαμπρίδης επιμένει στα όσα είχε το 1957 εκθέσει, προτείνοντάς τα μάλιστα, εν έτει 1981, ως μία υποδειγματική πρόταση ανάγνωσης ενός σύγχρονου ποιητικού βιβλίου. Ακόμη και το ότι βρίσκει την Καρέλλη να υστερεί απ' την αναμέτρησή της με τον Καβάφη, είναι εντυπωσιακό ότι αποδίδει ακριβώς στη διανοητικότητα το βασικό της μειονέκτημα, που δεν είναι άλλο απ' την ανικανότητά της να συγκινήσει, γεγονός που ο Αλεξανδρινός το κατορθώνει, αν και κατεξοχήν διανοητικός. Βλέπουμε λοιπόν, ότι τα δεδομένα ανατρέπονται: ενώ παλιότερα ο λυρισμός και η συναισθηματική φόρτιση ήταν κύριο

αναδημοσιεύεται με αλλαγές στα: *Πελοποννησιακά, Πρακτικά του Β' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών — Πάτρα, 25-31/5/1980*, τόμ. 3, Εν Αθήναις 1981-1982, όπ.π., σ. 45-50· και: *Περιδιαβάζοντας. Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, τόμ. 1ος, Κέδρος 1982, όπ.π., σ. 160-166.

¹¹¹ Μανόλης Λαμπρίδης, *Παλαιά και νέα ποίηση*, Ύψιλον 1981.

¹¹² Καρέλλη, *Αντιθέσεις*, Δίφρος 1957, όπ.π. Βλ. Μανόλης Λαμπρίδης, «Επίμετρο: Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*» στο: Λαμπρίδης, *Παλαιά και νέα ποίηση*, Ύψιλον 1981, όπ.π., σ. 77-92 [1η δημοσίευση: *Ο Λογοτέχνης* (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1957)].

γνώρισμα του ποιητικού λόγου των γυναικών, που καθώς επισημαινόταν απ' την κριτική, συχνά τις παρέσυρε στην υπερβολή, η διανοητικότητα είναι πλέον αυτή που δεν επιτρέπει στην Καρέλλη να συγκινήσει, κάνοντάς την να υστερεί ως προς αυτό, συγκρινόμενη με τον Καβάφη.¹¹³

Βεβαίως, ο Λαμπρίδης δεν θα γινόταν να μη σταθεί στο γνωστότερο ίσως ποίημα της Καρέλλη, και σίγουρα το εμβληματικότερο των *Αντιθέσεων*: «Η άνθρωπος».¹¹⁴ Για τον συγγραφέα, η ποιήτρια, στην επιδίωξή της να δείξει πόσο η γυναίκα έχει χειραφετηθεί, κατασκευάζει μία συμβολική λογική αναίρεση «της κατάστασης της σκλαβιάς», όπως περιγράφει ότι είναι ο διχασμός απ' την αντιπαλότητα των δύο φύλων, για να επιτύχει έτσι, μία «συναίρεση άντρα και γυναίκας», ένα «εννοιολογικό τέρας» που δεν είναι άλλος/η από την «Άνθρωπο». Με γνώμονα τη συμβολική αυτή σύζευξη του θηλυκού άρθρου με το αρσενικό ουσιαστικό, ο συγγραφέας προσεγγίζει το σύμπαν των *Αντιθέσεων*, όπου υπερνικούνται και πολλές άλλες αντιφάσεις, και κυρίως η μέγιστη: Ζωή-Θάνατος, Φθορά-Δημιουργία, βάσει της οποίας ενορχηστρώνεται όλο το φιλοσοφικό μεγαλείο της Καρέλλη.

Δεν διστάζει μάλιστα, ο Λαμπρίδης, αφού εκθέσει τους «Στοχασμούς του Ποιητή» από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* του Σολωμού, να εφαρμόσει τη μεθοδολογία τους στην ποιητική της Καρέλλη. Έτσι, έστω και όταν, με τα μέτρα και σταθμά ενός Σολωμού, σε κάποιες άτυχες στιγμές των *Αντιθέσεων*, η ποιήτρια δεν γίνεται απλώς υπέρ το δέον εγκεφαλική, αλλά επιπλέον, ολισθαίνει σε κοινοτοπίες, έχει σημασία ότι, ακόμα και τα αδύνατα —κατά τον Λαμπρίδη πάντα— αυτά ποιήματα, εξετάζονται υπό τον πήχη του ύψιστου έργου της ελληνικής λογοτεχνίας, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*. Συγκρινόμενη μαζί τους άλλωστε, τίθεται επί χάρτου η «Στοργή» της Καρέλλη, οι στίχοι της οποίας μέμφονται πως προσομοιάζουν περισσότερο στα λαϊκά εγχειρίδια για μία καλή ζωή, που όπως το *Un Art de vivre* (1939) του André Maurois, παρέχουν στις γυναίκες συμβουλές για την ιδανική τους συμβίωση στο πλάι ενός άνδρα.¹¹⁵

Στην ουσία, ακόμα και τα αρνητικά αυτά σχόλια για στίχους σαν τους συγκρινόμενους με τους «Στοχασμούς του Ποιητή» των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, είναι αξιοσημείωτο ότι παρατίθενται ως «Στοχασμοί» της Καρέλλη εν προκειμένω,

¹¹³ Λαμπρίδης, *Παλαιά και νέα ποίηση*, ό.π., σ. 86-87.

¹¹⁴ Καρέλλη, «Η άνθρωπος»· *Αντιθέσεις*, ό.π., σ. 61-62.

¹¹⁵ André Maurois, *Un Art de vivre*, Gallimard, Παρίσι 1939. Και σε μτφρ.: Αντρέ Μωρουά, *Η τέχνη του να ζης ευτυχισμένος*, μτφρ: Λεανδρος Πολενάκης, Παπαδημητρίου 1972. Βλ. Λαμπρίδης, *Παλαιά και νέα ποίηση*, ό.π., σ. 88-90.

που μολονότι καλογραμμένοι, διεισδυτικοί, και προπαντός υποδειγματικοί σοφίας, εντούτοις, όπως και οι «Στοχασμοί» του Σολωμού, δεν είναι, ούτε θα μπορούσαν να γίνουν, ποίημα:

*Είναι λυπητερό πράγμα ένας άρρωστος άντρας.
Άρρωστος στην πλήρη ακμή του.
Οι άντρες είναι καμωμένοι να μένουν δυνατοί.
Το αισθάνονται αυτό
κι όταν πέσουν στο στρώμα
έχουν την έκφραση του προσώπου περίλυπη.
[...]
Γι' αυτό δεν θα πιστέψεις
πως εκείνος δεν είναι ο πιο δυνατός κοντά σου.
Τούτο περιμένει να δει στο βλέμμα σου
για να γιάνει.
Αυτό πρέπει να σου μαθαίνει η αγάπη σου.
Πως δεν του φτάνει μονάχα να τον αγαπάς.
Θέλει ακόμα πιο πολύ,
να πιστεύεις σ' αυτόν πάντα.¹¹⁶*

Έστω και αν οι παραπάνω στίχοι επισημαίνονται από τον Λαμπρίδη ως «παραδείγματα τού τι δεν είναι ποίηση», έχει σημασία ότι αντιπαραβάλλονται με τους «Στοχασμούς» του Σολωμού. Για να γίνουμε πιο σαφείς, στη μελέτη αυτήν, οι *Αντιθέσεις* της Καρέλλη, τίθενται επί τάπητος ως ένα από τα πιο ενδιαφέροντα έργα που «κινητοποιούν το πνεύμα σε λειτουργία υψηλής έντασης» και αναδεικνύουν την περίπτωση της, σε μία από τις πλέον διανοητικές φωνές της ποίησής μας. Μολονότι κάποτε ψέγεται για στοχαστική διάθεση, την ίδια στιγμή, τυγχάνει να παραλληλιζείται με την ιδιοφυία ενός Σολωμού.¹¹⁷

Δεν θεωρούμε άλλωστε, τυχαίο πως ο Λαμπρίδης θέλησε να κλείσει τη μελέτη του περί «παλαιάς» και «νέας» ποίησης, με τα όσα είχε σημειώσει το 1957, για την εμβληματική αυτή συλλογή μίας ποιήτριας του μοντερνισμού, την οποία και αποτίμησε άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά, αλλά σίγουρα, ως μία από τις κλασικές των γραμμάτων μας, εξ ου και επιμείναμε στο δεκαπεντασέλιδο αυτό κείμενό του, που το θεωρούμε ένα από τα αντιπροσωπευτικά για την κριτική πρόσληψη της Καρέλλη εν γένει.

Έτσι, το **1982**, εκδίδεται ο τόμος *Τετράδια μνήμης. Μυριβήλης – Βενέζης – Καστανάκης – Μυρτιώτισσα* της Τατιάνας Σταύρου, το ένα τέταρτο του οποίου

¹¹⁶ Ζωή Καρέλλη, «Στοργή» *Αντιθέσεις*, όπ.π., σ. 54. Βλ. Λαμπρίδης, *Παλαιά και νέα ποίηση*, όπ.π., σ. 90.

¹¹⁷ Λαμπρίδης, *Παλαιά και νέα ποίηση*, όπ.π., σ. 86, 90.

αφιερώνεται στη Μυρτιώτισσα.¹¹⁸ Συγκεκριμένα, το ανατυπωμένο αυτό κείμενο, εκτός από την πολύ χρήσιμη ενότητα για το αρχείο της, στο οποίο μεταξύ άλλων συγκαταλέγεται και η αλληλογραφία της με την Πολυδούρη, περιέχει και εμβριθείς παρατηρήσεις για την ποιητική της Μυρτιώτισσας — και όχι μόνον. Προσπαθεί, μάλιστα, επιτυχώς η Σταύρου να ερμηνεύσει γιατί, ενώ η Μυρτιώτισσα, κατά την άποψή της, δεν είναι η καλύτερη ποιήτρια του καιρού της, είναι εντούτοις η περισσότερο δημοφιλής:

Οι γυναίκες που έγραψαν μετά το 1900 και πριν τις αρχές αυτού [του Β' Παγκοσμίου] πολέμου έμειναν ανεπηρέαστες από τα διάφορα κινήματα και τις τεχνοτροπίες. Παράδειγμα η Αιμιλία Δάφνη, η Μυρτιώτισσα αργότερα, η Πολυδούρη, πέρασαν από τους φλογερούς θαυμασμούς που άναψε το έργο του Μωρεάς, προσπέρασαν τις σαγήνες των Μαλαρμεϊκών τρόπων, την έλξη του Σουρεαλισμού μα δεν κερδίστηκαν. [...] Η Μυρτιώτισσα κινήθηκε μέσα στα όρια της παράδοσης με ευχέρεια, άνεση και σταθερότητα. [...] Είπε αυθόρμητα αυτό που της υπαγόρευε η ψυχοσύνθεσή της, η κατάρτισή της, η εμπειρία της ζωής, το ένστικτο. Στους στίχους της βρίσκονται δεμένες όλες οι γυναικείες αλλά και οι ανθρώπινες επιθυμίες εκείνου του καιρού του [...] στάθηκε η πιο γνωστή, η πιο αγαπητή Ελληνίδα ποιήτρια, όχι γιατί ήταν η καλύτερη, αλλά γιατί είπε αυτό που οι σύγχρονοί της ζητούσαν να ειπεί: Αυτό που μια ολόκληρη εποχή επιθυμούσε να εξομολογηθεί, να φωνάξει, να διαλαλήσει.¹¹⁹

Βλέπουμε λοιπόν, πώς μία γυναίκα λογία συνοψίζει το ποιητικό τοπίο της Μυρτιώτισσας. Αξιοπρόσεκτο είναι μάλιστα, το ότι η Σταύρου μοιάζει να σπάει τα όρια μεταξύ παλαμικής και ανανεωμένης παράδοσης, μιλώντας από κοινού για ποιήτριες που αντιστάθηκαν στο ρεύμα των τεχνοτροπιών της εποχής. Εκκινώντας έτσι από το γυναικείο στοιχείο της ποιητικής της Μυρτιώτισσας, το εξακτινώνει σε ανθρώπινο, που αφορά οπότε τον καθένα, αφού αποτυπώνει το ύφος μίας ολόκληρης εποχής. Μιας εποχής όπου απόλυτος μονάρχης δεν είναι παρά ο έρωτας, τον οποίον η Μυρτιώτισσα εκφράζει με την ολόδική της τόλμη, που αντίκειται «στην παλιά κλαυθυμηρίζουσα ποίηση» και «τα άτολμα ψελλίσματα της Μαρίκας Πίπιζα».¹²⁰

Την ίδια χρονιά, **1982**, κυκλοφορεί στα ελληνικά ο τόμος, *Σύγχρονη ελληνική ποίηση. Από τον Καβάφη στον Βρεττάκο* του Kimon Friar, με πολύ σημαντικά κείμενα

¹¹⁸ Σταύρου, «Η Μυρτιώτισσα» στον τόμο: *Τετράδια μνήμης. Μυριβήλης – Βενέζης – Καστανάκης – Μυρτιώτισσα*, ΕΛΙΑ 1982, ό.π., σ. 81-110. [1ες δημοσιεύσεις: Σταύρου, «Η Μυρτιώτισσα», *Νέα Εστία*, τχ. 990 (Οκτώβριος 1968), ό.π., σ. 1283-1287· «Η τιμητική ευθύνη: “Τα χαρτιά της Μυρτιώτισσας”», *Νέα Εστία*, τχ. 1180 και 1181 (Σεπτέμβριος 1976), ό.π., σ. 1117-1124 και 1197-1203 αντίστοιχα].

¹¹⁹ Σταύρου, «Η Μυρτιώτισσα» στον τόμο: *Τετράδια μνήμης. Μυριβήλης – Βενέζης – Καστανάκης – Μυρτιώτισσα*, ό.π., σ. 86-87.

¹²⁰ Σταύρου, «Η Μυρτιώτισσα», ό.π., σ. 87.

για τις Καρέλλη, Μελισσάνθη και Μπούμη-Παπά.¹²¹ Ως προς την Μπούμη-Παπά, βλέπουμε ότι ο Friar ομοφωνεί με τον Μητσάκη ότι η Ρίτα είναι αξιότερη από τον σύζυγό της Νίκο Παπά:

Επιδεξιότερος, ίσως, τεχνίτης από τον άντρα της, η Ρίτα Μπούμη είναι, ωστόσο, φιλύποπτη στα τεχνικά διδάγματα, που φαίνονται πως πάνε να υπερκαλύψουν το περιεχόμενο. Στο ποίημα «Ζονγκλέρ» κοιτάζει με δυσπιστία τις τάσεις ενός ποιητή που επιχειρεί να εκτελέσει «*την επικίνδυνη ακροβασία / στο μεταξένιο σκοινί*», γιατί φοβάται πως η ποίηση μπορεί να φτάσει να γίνει «*ένα παιχνίδι ίσως ανέντιμο*», μια παρουσίαση ταχυδακτυλουργικών τεχνασμάτων, ο μεταφυσικός πίνακας ενός θλιμμένου τσαρλατάνου.¹²²

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, μεταξύ άλλων, ο τρόπος με τον οποίον ο Friar αναδεικνύει κυρίως την ύστερη περίοδο της Μελισσάνθης, που επίσης ξεχωρίζει ως μία από τις πιο ενδιαφέρουσες γυναικείες φωνές. Η όξυνση των προβλημάτων της, καθώς λέει, συνέβαλε καταλυτικά στη βελτίωση της εκφραστικής της, προσδίδοντας αφενός, «κάποια ξηρότητα στο λόγο της», και μετριάζοντας αφετέρου, τον λυρικό της τόνο. Υπογραμμίζει δε, ότι όσο περισσότερο αφήνεται στις υπαρξιακές της ανησυχίες, τόσο εντονότερα διαφαίνεται η αγάπη της για τις λεπτομέρειες της καθημερινότητας, τις οποίες και αποτυπώνει με το κατάλληλο λεξιλόγιο, γύρω από το «παράλογα πραγματικό», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει. Είναι δηλαδή, επιδοκιμαστικός στη μοντέρνα αποτύπωση της πραγματικότητας στο ύστερο έργο της Μελισσάνθης.¹²³

Ενώ ως προς την περίπτωση της Καρέλλη φαίνεται μάλλον ευκρινέστερα η θετική του διάθεση, καθώς από το πρώτο της κιόλας βιβλίο, έδειξε μιαν «αξιοσημείωτη συνέπεια στις υπαρξιακές αναζητήσεις της».¹²⁴ Προβαίνει μάλιστα και σε παρατηρήσεις περί τη έμφυλη ιδιότητα του ποιητικού υποκειμένου:

[...] για την Καρέλλη το πρόβλημα γίνεται σοβαρότερο από το γεγονός ότι είναι γυναίκα σ' έναν κόσμο που οι αξίες του είναι κυρίαρχα ανδρικές. Συλλογίζεται πως η λέξη που δηλώνει το είδος μας είναι η με αρσενική κατάληξη «άνθρωπος» και γράφει ένα ποίημα με τίτλο τη λέξη αυτή αλλά με άρθρο σε γένος θηλυκό: «Η Άνθρωπος». Μολονότι η Εύα μπορεί κάποτε να βγήκε απ' το πλευρό του Αδάμ και, όπως η σελήνη, έχει μόνο ένα φως, αυτό που δέχεται από τον αντρικό ήλιο, ο βίαιος διαχωρισμός γίνεται

¹²¹ Κίμων Φράιερ, *Σύγχρονη ελληνική ποίηση. Από τον Καβάφη στον Βρεττάκο*, μτφρ. Θαν. Χατζημιχαηλίδης, Κέδρος 1982. Η Μπούμη-Παπά αναλύεται στην ενότητα «Οι κοινωνικοί ποιητές» (όπ.π. σ. 149-151), ενώ οι Καρέλλη και Μελισσάνθη στην ενότητα με τον τίτλο «Θρησκευτικά και υπαρξιακά κινήματα» (όπ.π., σ. 156-166).

¹²² Φράιερ, *Σύγχρονη ελληνική ποίηση...*, όπ.π., σ. 151.

¹²³ Φράιερ, *Σύγχρονη ελληνική ποίηση...*, όπ.π., σ. 160.

¹²⁴ Φράιερ, όπ.π., σ. 165.

οδυνηρότερος, όσο περισσότερο η γυναίκα αγωνίζεται να διαμορφώσει την ταυτότητά της.¹²⁵

Παράλληλα, το 1982, ο ποιητής και δοκιμογράφος Θανάσης Παπαθανασόπουλος τυπώνει τον τόμο *Λογοτεχνικά μελετήματα*, όπου μεταξύ άλλων περιέχονται ένα κείμενο για την Καρέλλη και ένα για τη Βότση. Ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις της υπαρξιακής ποίησης και της μιας και της άλλης, και συγκεκριμένα της *Φαντασίας του χρόνου* (1949) της πρώτης και των *Ξέφωτων* (1979) της δεύτερης.¹²⁶

Πιο συγκεκριμένα, ο Παπαθανασόπουλος ενδιαφέρεται για τον χρόνο ως προσωποποίηση της φθοράς στην περίπτωση της Καρέλλη. Κατ' αυτόν, η μεταφυσική της εστιάζει στην πάλη και τη συμφιλίωση του χρόνου με «τον ζωντανό άνθρωπο σα φορέα αισθήσεων, συναισθημάτων και λογικής». Δεν φιλοδοξεί να προβεί σε μεταφυσικές αποκαλύψεις, απλώς καταφεύγει σε μία «σολωμική» προσήλωση στα κινήματα της φαντασίας και στις δονήσεις της ψυχής. Υπό αυτήν την έννοια, η μεταφυσική της ποιήτριας ερμηνεύεται με καθαρά καλλιτεχνικούς όρους. Η θρησκευτική οπότε σύλληψη του χρόνου μετουσιώνεται στην καθαρά ποιητική εμπίωσή του, όπου συνυπάρχουν όλες του οι παραλλαγές: ο αφηρημένος, ο μυστικός, ο ιστορικός, ο φυσικός, «ο υποκειμενικός ή χρόνος της ατομικής ψυχής». Οπότε, εμβαθύνοντας περαιτέρω, θα λέγαμε ότι η προσέγγιση του Παπαθανασόπουλου στο έργο της Καρέλλη είναι καθαρά φιλοσοφική.¹²⁷

Ως εκ τούτου, και μόνον η επισήμανση της συγγενείας της με τον Σολωμό κατατάσσει την Καρέλλη στις κατεξοχήν υπολογίσιμες φωνές της μεταφυσικής μας ποίησης, γεγονός πολύ σημαντικό όχι μόνον για τη δική της κριτική πρόσληψη, αλλά και για την πρόσληψη του ποιητικού λόγου των Ελληνίδων δημιουργών εν γένει.

Παράλληλα, στην ποιητική της Βότση τίθεται επί τάπητος και το θέμα του Θεού αλλά και του χρόνου, επίσης, και με τη φυσική αλλά και με τη μεταφυσική του διάσταση. Ως προέκτασή τους, κατά τον Παπαθανασόπουλο, τα θέματα αυτά ζωής και θανάτου συνδέονται στενά «με την ίδια αγάπη για το χαμένο παιχνίδι της

¹²⁵ Φράιερ, ό.π., σ. 163.

¹²⁶ Καρέλλη, *Φαντασία του Χρόνου*, Θεσσαλονίκη 1949, ό.π.: και: Όλγα Βότση, *Ξέφωτα*, Αθήνα 1979. Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Λογοτεχνικά μελετήματα*, Θουκυδίδης 1982, σ. 77-83 και 106-110 αντίστοιχα.

¹²⁷ Θανάσης Παπαθανασόπουλος, «Νοήματα του χρόνου. Προσεγγίσεις στη *Φαντασία του χρόνου* της Ζωής Καρέλλη» στο: *Λογοτεχνικά μελετήματα*, ό.π., σ. 77-83: 77, 79.

ανθρώπινης οντότητας», για να δώσει με τα *Ξέφωτα* ένα από τα αξιολογότερα βιβλία της νεότερης ποίησής μας.¹²⁸

Την ίδια χρονιά, **1982**, ο Γιώργος Ιωάννου, στο βιβλίο του *Εφήβων και μη*, αφιερώνει δύο κείμενά του στις Καρέλλη και Δημουλά αντίστοιχα.¹²⁹ Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό πόσο καίρια ο γνωστός πεζογράφος Ιωάννου αποδίδει το ιδιαίτερος πυκνό ύφος της Καρέλλη, η οποία «εκτός του ότι ενστερνίζεται τους νεότερους τρόπους της ελεύθερης στιχουργίας, παρουσιάζει έναν λόγο ιδιαίτερα πυκνό, ιδιαίτερα αφύσικο, που όμως είναι συνυφασμένος με τις αγωνίες, [...] που πρέπει να εκφράσει»¹³⁰ καθώς και με ποιον τρόπο ο ίδιος προσδιορίζει την απλώς «εξωτερική», καθαρά γλωσσική δηλαδή, επίδραση της Δημουλά από το έργο του Καβάφη, που «την παραδειγματίζει κυρίως η γλώσσα, όπου, και η Δημουλά δεν διστάζει προκειμένου να εκφραστεί με μουσικότητα και πληρότητα να καταπατήσει τους κανόνες της δημοτικιστικής ορθοδοξίας».¹³¹

Παράλληλα, το **1982**, εκδίδεται ο τόμος *Επιχειρήματα για τη γλώσσα, για τη λογοτεχνία* του Νίκου Φωκά, που περιλαμβάνει —ανατυπωμένη— μία βιβλιοκρισία του για το *Τρία κλικ αριστερά* της Κατερίνας Γώγου, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Η “αφόρητη” ένταση στην πολιτική ποίηση».¹³² Παρά τον αποτρεπτικό τίτλο, ο Φωκάς εξ αρχής προσδιορίζει τι είναι αυτό που κάνει την ποίηση της Γώγου να ξεχωρίζει από την πολιτική ποίηση εν γένει:

Τα *Τρία κλικ αριστερά* της Κατερίνας Γώγου [...] είναι ποίηση πολιτική, αλλά με μια σημαντική διαφορά. Διαφορά ποιοτική. Η γλώσσα είναι ενεργητική στο βαθμό που την ενεργοποιεί και την αναγκάζει το πάθος. Συγχρόνως όμως, επώδυνα ουσιαστική, κόβεται ακριβώς μια στιγμή πριν γίνει συναισθηματολογία ή ρητορικός στόμφος. Είναι ένας λόγος με κύρος και θυμό που μένοντας πολιτικός είναι υποχρεωμένος να είναι εξαιρετικά σαφής, εφόσον, υποθέτω, υπολογίζει σε κάποια αποτελέσματα, δίχως να χάνει χρόνο και δύναμη σε ωραιολογικούς ακκισμούς ή ευκαιριακές επιδείξεις.¹³³

Και μόνον μια τέτοια αποστασιοποίηση της ποίησης της Γώγου —μιας δημιουργού, που όπως είδαμε, αν και ιδιαίτερος γνωστή, δεν έχει απασχολήσει σοβαρά την κριτική, καθώς λ.χ., αποσιωπείται από τις Ιστορίες Λογοτεχνίας και τις

¹²⁸ Θανάσης Παπαθανασόπουλος, «Συνειδησιακά *Ξέφωτα*: Αφετηρίες και αναγωγές στην ποίηση της Όλγας Βότση» στο: *Λογοτεχνικά μελετήματα*, όπ.π., σ. 106-110: 106, 109.

¹²⁹ Γιώργος Ιωάννου, *Εφήβων και μη*, Κέδρος 1982.

¹³⁰ Γιώργος Ιωάννου, «Η ποιήτρια Ζωή Καρέλλη» στο: *Εφήβων και μη*, όπ.π., σ. 227-229: 227.

¹³¹ Γιώργος Ιωάννου, «Η ποιήτρια Κυρή Δημουλά» στο: *Εφήβων και μη*, όπ.π., σ. 253-255: 253.

¹³² Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*, Καστανιώτης 1978, όπ.π. Βλ.: Νίκος Φωκάς, «Η “αφόρητη” ένταση στην πολιτική ποίηση» στο: *Επιχειρήματα για τη γλώσσα, για τη λογοτεχνία*, όπ.π., σ. 141-149 [1η δημοσίευση: *Η Καθημερινή*, 31-3-1979, όπ.π.].

¹³³ Φωκάς, «Η “αφόρητη” ένταση στην πολιτική ποίηση», όπ.π., σ. 141.

έγκριτες Ανθολογίες Ποίησης—, από την πολιτικοποιημένη ποίηση της στράτευσης, αφού τελικά το μόνο στρατόπεδο στο οποίο η ίδια στρατεύεται δεν είναι παρά αυτό της «ανθρώπινης αξιοπρέπειας», είναι ένα πολύ σημαίνον στοιχείο για την πρόσληψή της. Ειδικά όταν υπογράφεται από έναν εξέχοντα δημιουργό της Α΄ μεταπολεμικής και επιλεκτικό —κατά βάση— μελετητή, όπως ο Φωκάς, ο οποίος στέκεται πρωτίστως στην προσεγμένη της γλώσσα, που κατά πάς υπογραμμίζει, επιτυγχάνει να είναι «επώδυνα ουσιαστική», χωρίς όμως να ολισθαίνει σε συναισθηματολογία ή ρητορεία.¹³⁴

Εν συνεχεία, το **1983**, κυκλοφορεί, δέκα χρόνια μετά τον θάνατό του, ο ένατος τόμος των απάντων του Αιμίλιου Χουρμούζιου, με τον τίτλο *Ειδωλολάτρες και ειδωλομάχοι*. Το βιβλίο, μεταξύ άλλων, περιλαμβάνει ανατυπωμένες βιβλιοκρισίες της δεκαετίας του '40 για τις Βακαλό, Καρέλλη, Μελισσάνθη και Χατζηλαζάρου, και αποτελεί απόρροια του έμπρακτου ενδιαφέροντος των Εκδόσεων των Φίλων, να τιμήσουν τον κριτικό, που είχε πεθάνει το 1973, εκδίδοντας το έργο του σε δέκα τόμους. Η συγκεκριμένη απόπειρα πραγματικά επαναφέρει την κάπως πεπαλαιωμένη ματιά του Χουρμούζιου στις συγκεκριμένες δημιουργούς, οι οποίες είχαν κάνει από τα πρώτα τους βήματα, σημαντικά άλματα προς τον μοντερνισμό: ματιά που φαίνεται πράγματι, ως ένα σημείο, ξεπερασμένη για τα δεδομένα του 1983, δεδομένου ότι τα συγκεκριμένα κείμενα δημοσιεύονται χωρίς τροποποιήσεις.¹³⁵

Είδαμε άλλωστε, στο δεύτερο κεφάλαιο ότι —μιλώντας για τη *Φαντασία του χρόνου* (1949) της Καρέλλη—, είχε παρατηρήσει, μεταξύ άλλων, «ελεεινές [...] κακοποιήσεις της ποιήσεως», παρότι πρόκειται για «μια ποιήτρια που έχει πείσει για την πραγματική, τη γνήσια λυρική της φλέβα».¹³⁶ Εξ ου και επιμένει να ασχολείται με την ποίησή της, ενδιαφερόμενος, επί της ουσίας, και για άλλα της βιβλία, όπως για τη συλλογή *Της μοναξιάς και της έπαρσης* (1951), όταν αποκαλύπτει ότι ένα ποίημα της «ο Καβάφης δεν θα δυσκολευότανε να το υπογράψει. (Αν ζούσε, ίσως να το

¹³⁴ Φωκάς, ό.π., σ. 141-149: 148.

¹³⁵ Αιμίλιος Χουρμούζιος, *Ειδωλολάτρες και ειδωλομάχοι*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1983. Ο τόμος περιέχει κείμενα για τις: Βακαλό [αναδημοσιευμένες βιβλιοκρισίες για τις συλλογές: *Θέμα και παραλλαγές* και *Αναμνήσεις από μια εφιαλτική πολιτεία*, ό.π., σ. 45-47, 58-59: 1ες δημοσιεύσεις: *Νέα Εστία*, τόμ. 41 (1947), σ. 59-60· και: *Νέα Εστία*, τόμ. 46 (1949), σ. 872-873, αντίστοιχα]· Μελισσάνθη [αναδημοσιευμένη βιβλιοκρισία για τη *Λυρική εξομολόγηση*, που εκ παραδρομής καταγράφεται *Εξομολόγηση*, ό.π., σ. 137-139· 1η δημοσίευση: *Νέα Εστία*, τόμ. 43 (1948), σ. 129-130]· Καρέλλη [αναδημοσιευμένες βιβλιοκρισίες για τα βιβλία: *Πορεία I· Η εποχή του θανάτου· Φαντασία του χρόνου· Της μοναξιάς και της έπαρσης*, ό.π., σ. 117-130]· καθώς και για τη συλλογή *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης* της Μάτσης [Ανδρέου]-Χατζηλαζάρου [ό.π., σ. 88-91· 1η δημοσίευση: *Νέα Εστία*, τόμ. 40 (1946), σ. 824-825].

¹³⁶ Καρέλλη, *Φαντασία του χρόνου*, Θεσσαλονίκη 1949, ό.π. Βλ. Χουρμούζιος, *Ειδωλολάτρες και ειδωλομάχοι*, ό.π., σ. 124.

διεκδικούσε...)). Και ίσως αυτή η «όλη διάθεση Καβάφης», να είναι αυτό το κάτι που δεν αφήνει την Καρέλλη, «ένα τάλαντο αναμφισβήτητο και με αυτό που λέμε πρωτοτυπία, με δύναμη στοχασμού και ευαισθησία λεπτή [...] να βρη την ευτυχισμένη του έκφραση». Όσπου κάποτε, ευτυχώς, «η ποιήτρια δεν βάζει κάτω από το ποίημα την υπογραφή του αλεξανδρινού...».¹³⁷

Δηλώνεται λοιπόν, από τη μια, η επίδραση της Καρέλλη από τον Καβάφη, και από την άλλη, υπογραμμίζεται ο απογαλακτισμός της από αυτόν, δεδομένου ότι της αναγνωρίζεται κυρίως η «πρωτοτυπία» να κατακτήσει πλέον τη ολόδική της φωνή. Άλλωστε, ο τρόπος που περιγράφεται η συσχέτιση των δύο ποιητών είναι απαλλαγμένος από τις όποιες προκαταλήψεις θέτει η αναχρονιστική αντίληψη περί εξάρτησης μίας εκκολαπτόμενης γυναίκας από τον έμπειρο άνδρα δημιουργό, αλλά τίθεται επί χάρτου σαν να επρόκειτο, λ.χ., και για έναν άνδρα επίγονο, γεγονός μέγιστης σημασίας εάν αναλογιστούμε ότι έχουμε να κάνουμε για έναν δημοφιλή μοντερνιστή που άσκησε —και ασκεί— καταλυτική επίδραση σε ποιήτριες/τές διαφόρων γενεών.

Ως προς τη συλλογή της Μελισσάνθης *Λυρική εξομολόγηση* (1945), ο Χουρμούζιος δηλώνει ευθαρσώς ότι τη χάρηκε, καθώς της αναγνωρίζει ότι, από την ποίησή της, απουσιάζει η αοριστία.¹³⁸ Απεναντίας, είναι σε αυτήν εμφανές το «σημείο της κορυφαίας έξαρσης»: η «θρησκευτικότητα που μας δίνεται με μια διάθεση παγανιστική, πανθεϊστική, σε μια διάχυση του είναι στην ποικιλοχρωμία του κόσμου».¹³⁹

Αξιοπρόσεκτη είναι επίσης, η έμφυλου προσανατολισμού οπτική του πάνω στην πρώτη συλλογή της Βακαλό, *Θέμα και παραλλαγές* (1945), όπου ευθύς εξαρχής διαπιστώνεται η γήινη πλευρά της γυναίκας και ταυτοχρόνως η θηλυκή πλευρά της γης:

Κύριο, θαρρώ, θέμα είναι αυτή η συμβολική ταύτιση της γυναίκας με τη θηλυκιά γη, είναι αυτή η αδρή και γεμάτη χνώτο επαφή της ύλης-άνθρωπος με την ύλη-φύση, που συχνά προβάλλει σαν μοναδικό αισθητικό γεγονός το γόνιμο κράμα τους. Παραλλαγές είναι η πλούσια γκάμμα που η ποιήτρια ανεβοκατεβαίνει με αξιοσημείωτη άνεση και με λυρική ευφορία. Από τους προοιμιακούς στίχους υποσημειώνεται το γήινο, το πολύ γήινο:

Στη γυναίκα που καθόταν μπρος στο κατώφλι της

¹³⁷ Καρέλλη, *Της μοναξιάς και της έπαρσης*, Θεσσαλονίκη 1951. Βλ. Χουρμούζιος, όπ.π., σ. 126-130.

¹³⁸ Μελισσάνθη, *Λυρική εξομολόγηση*, Ματαράγκας 1945.

¹³⁹ Χουρμούζιος, *Ειδωλολάτρες και ειδωλολάτρες*, όπ.π., σ. 137-139.

*Περιμένοντας.
Χώμα στο χώμα.*¹⁴⁰

Ενώ, ένθερμος εμφανίζεται και για την, τολμηρή για την εποχή της, πρώτη συλλογή της Μάτσης Χατζηλαζάρου —που τότε υπέγραφε ως «Μάτση Ανδρέου»— *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης* (1944):

Και να ο έρωτας στην πυρωμένη αποθέωσή του. Είναι ο *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*. Ο έρωτας αισθησιακά, ρεαλιστικά, ρωμαλέα, όπως μπορεί να τον νοιώσει και να τον μετουσιώσει ποιητικά μια γυναίκα που δε βάζει γιασμάκι στα αισθήματα και τις αισθήσεις της, που ζει τον αιώνα μας και τραγουδεί χωρίς σουρντίνα γι' ακοές και ψυχές ανοιγμένες στο φως και στον αγέρα. Διαβάζοντας τους στίχους της Μάτσης Ανδρέου, που όλοι τους είναι μια ερωτική κραυγή χωρίς σπαραγμό αλλά μεστωμένη από πόθο κι από «πλήρωση», κάνεις ένα νοητό άλμα έναν αιώνα πίσω κι αναθυμάσαι την ερωτική διάχυση της Ελισάβετ Μπάρρετ Μπράουνινγκ. Πόση, πόση διαφορά και πόση συγγένεια! Ένας αιώνας — και είναι μια στιγμή που χώρεσε ολόκληρη ιστορία ποιήσεως.¹⁴¹

Εάν σκεφτούμε ότι μιλάμε για βιβλίο του 1944, και για βιβλιοκρισία δημοσιευμένη το 1946, δεν μπορούμε παρά να αναγνωρίσουμε ότι ο Χουρμούζιος είναι τουλάχιστον, ανοιχτός να δεχτεί τον αισθησιασμό σε ένα βιβλίο γραμμένο από γυναίκα, γεγονός που δεν θεωρούμε άσχετο με το ότι ο ίδιος είναι ευρυμαθής, και προπαντός γνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Εντούτοις, οι όποιες συγκριτολογικές παρατηρήσεις στις οποίες προβαίνει δεν αφορούν στη σύγχρονη του ευρωπαϊκή ποίηση, και πραγματικά φαίνεται σχεδόν αναχρονιστικό να συγκρίνει τη Χατζηλαζάρου με την πολύ σημαντική μεν Elizabeth Barrett Browning, αλλά που δεν παύει να είναι ποιήτρια του 19ου αιώνα.

Γενικά, η έκδοση ενός βιβλίου με παλιότερες βιβλιοκρισίες αποτελεί αφορμή να ξανασυζητηθούν οι τέσσερις αυτές ποιήτριες, στοιχείο που θεωρούμε ιδιαιτέρως σημαντικό για την πρόσληψή τους εν γένει. Μετρά κυρίως ότι οι συγκεκριμένες καθίστανται σταθερά αντικείμενο συζήτησης για πολλές δεκαετίες, πράγμα που σταδιακά τις καταξιώνει στον λογοτεχνικό στίβο, ακόμα κι όταν η προσήλωση της κριτικής του Χουρμούζιου στα έμφυλα στοιχεία της ποιητικής της Βακαλό ή της

¹⁴⁰ Βακαλό, *Θέμα και παραλλαγές*, Ίκαρος 1945, όπ.π. Βλ. Χουρμούζιος, *Ειδωλολάτρες και ειδωλομάχοι*, όπ.π., σ. 45-47: 45.

¹⁴¹ Μάτση Ανδρέου, *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*, Ίκαρος 1944. Βλ. Χουρμούζιος, *Ειδωλολάτρες και ειδωλομάχοι*, όπ.π., σ. 89-91: 89-90.

Χατζηλαζάρου, λ.χ., όπως είχαν διατυπωθεί κατά τη δεκαετία του '40, φαντάζουν, όπως είναι εύλογο, ξεπερασμένες για τις σταθερές του 1983.¹⁴²

Εν συνεχεία, ερχόμαστε στο **1984**, όταν κυκλοφορεί ο τόμος *Δεύτερη ανάγνωση* του Τάκη Καρβέλη, με αναδημοσιευμένα κείμενα ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για τις Μελισσάνθη, Δημουλά και Γαλανάκη.¹⁴³ Ο συγγραφέας, δηλώνει ευθαρσώς ότι η Μελισσάνθη «κομίζει όλη την ατμόσφαιρα και την πείρα της ποίησης, που γράφτηκε κάτω από τη σκιά του Κώστα Καρυωτάκη».¹⁴⁴ Μιλώντας δε, για τη συλλογή *Πλην εύχαρις* τής μετέπειτα γνωστής ως πεζογράφου Ρέας Γαλανάκη, ο Καρβέλης είναι σαφής ότι «η εκφραστική πυκνότητα, στις ευτυχισμένες στιγμές της, γίνεται ερμηνευτής μιας λεπτής κι αδρής συνάμα αισθητικής λειτουργίας», ενώ όταν η γραφή της «ακολουθεί τον αφηγηματικό ή θεματικό τρόπο ή καθαφίζει, τότε χάνει τη φωνή της και βγαίνει έξω απ' το κλίμα της».¹⁴⁵

Με αφορμή δε, *Το τελευταίο σώμα μου* της Κικής Δημουλά, ο Καρβέλης αφού επιχειρήσει εν πρώτοις, μία ανασκόπηση στα προηγούμενα βιβλία της, εκθέτει στη συνέχεια, αναλυτικά τη σταδιακή πορεία προς την τελείωση του προσωπικού της ύφους, ενώ οι όποιες επιφυλακτικές νύξεις του περί «έλλειψης ισορροπίας» στην πρώιμη Δημουλά, ανασκευάζονται, επί της ουσίας, ήδη από το *Επί τα ίχνη* (1963). Ως εκ τούτου, επιδοκιμάζεται η εξελισσόμενη προς την προσωπική της έκφραση γραφή της ποιήτριας.¹⁴⁶

Το **1984**, τυπώνεται επίσης, ο τόμος *Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων και άλλα κριτικά* του Τίμου Μαλάνου με κείμενα για τις Αξιώτη και Καρέλλη.¹⁴⁷ Ο συγγραφέας εμφανίζεται ιδιαιτέρως ενθουσιώδης και με τις δύο. Συγκεκριμένα, ως προς την Αξιώτη, φαίνεται εντυπωσιασμένος από τον ολότελα δικό της εσωτερο

¹⁴² Αναφέρουμε απλώς ότι το 1983 κυκλοφορεί επίσης, ο [3ος] τόμος κριτικών δοκιμίων του Δημήτρη] Κ. Παπακωνσταντίνου: *Κριτική του βιβλίου. Σειρά τρίτη* (Αθήνα 1983), με ενδιαφέροντα κείμενα για τις Μαρία Αρκαδίου (όπ.π., σ. 20-22)· Έφη Αύλιανού (όπ.π., σ. 48-52)· και Γιοβάννα (όπ.π., σ. 67-72)· το 1986 ο [4ος]: *Κριτική του βιβλίου. Σειρά τέταρτη* (Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1986), με κείμενα για τις: Ιωάννα Τσάτσου (όπ.π., σ. 54-57)· Μαρία Γραμματικού (όπ.π., σ. 70-73)· Μαρία Λαγγουρέλη (όπ.π., σ. 110-113)· Πίτσα Γαλάζη (όπ.π., σ. 114-119)· και Ρούλα Μελίτα (όπ.π., σ. 225-229)· και το 1989 ο [5ος]: *Κριτική του βιβλίου. Σειρά πέμπτη* (Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1989), με κείμενα για τις: Γιοβάννα (όπ.π., σ. 52-56)· Αλκμήνη Διαμαντοπούλου (όπ.π., σ. 106-109)· Ευαγγελία Παπαρήστου-Πάνου (όπ.π., σ. 80-83)· και Μαρώ Στασινοπούλου (όπ.π., σ. 156-160).

¹⁴³ Τάκης Καρβέλης, *Δεύτερη ανάγνωση*, Καστανιώτης 1984.

¹⁴⁴ Τάκης Καρβέλης, «Μελισσάνθη, *Τα ποιήματα (1930-1974)*» στο: *Δεύτερη ανάγνωση*, όπ.π., σ. 61-62.

¹⁴⁵ Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις*, Ολκός 1975, όπ.π. Βλ. Τάκης Καρβέλης, «Ρέα Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις*» στο: *Δεύτερη ανάγνωση*, όπ.π., σ. 107-109.

¹⁴⁶ Τάκης Καρβέλης: «Η ποίηση της “πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας” και της “λυρικής αφάιρεσης”»: Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*» στο: *Δεύτερη ανάγνωση*, όπ.π., σ. 91-98: 92. [1η δημοσίευση: *Διαβάζω*, τχ. 48 (Δεκέμβριος 1981), σ. 83-86].

¹⁴⁷ Τίμος Μαλάνος, *Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων και άλλα κριτικά*, Πρόσπερος 1984.

ρυθμό, αυτό το κατεξοχήν σημαντικό και ιδιαίτερο γνώρισμα του λόγου της, που «είναι μέσα της»: την καθαρά ποιητική, δηλαδή γλώσσα που ανιχνεύεται ακόμη και στα πεζά της.¹⁴⁸

Ενώ, η Καρέλλη τον εντυπωσιάζει όταν «εκστατική αποθαυμάζει τον “Εφηβο των Αντικυθήρων”, το πόσον υπήρξε προνομιούχος με το να γεννηθεί “πριν απ’ το δίδαγμα της αμαρτίας”», κυρίως δε, που «παρόλο τον αρρενωπό τόνο που έχουν οι ομολογίες των αποσκιρτήσεών της, παραμένει χάρη στις ψυχικές μεταπτώσεις της, ένας τόνος βαθύτατα γυναικείος».¹⁴⁹

Παρότι έχουμε λοιπόν, να κάνουμε με ανατυπωμένο, του 1938, κριτικό σημείωμα, τα συγκεκριμένα επιχειρήματα του Μαλάνου προσομοιάζουν στα status της κριτικής της δεκαετίας του ’80, καθώς δεν αποπνέουν καμία αμηχανία ως προς την προσέγγιση του έργου, σε σχέση με το φύλο της δημιουργού. Απεναντίας, τολμούν να αποφανθούν περί τα ετερόκλητα συστατικά της οπτικής της, ως έμφυλου υποκειμένου, που συνθέτουν ένα αμάλγαμα τόσο από «γυναικεία» όσο και από «ανδρικά» στοιχεία, τα οποία συντιθέμενα σηματοδοτούν την ιδιαιτερότητά της.

Ως εκ τούτου, το ότι τα παραπάνω επισημαίνονται, εν έτει 1938, καθώς και το ότι ανατυπώνονται απaráλλαχτα το 1984, μετά τον θάνατο του Μαλάνου, αντικατοπτρίζει μια γενικότερη διάθεση μερίδας της κριτικής να καταστήσει το φύλο των εκάστοτε δημιουργών καθοριστική παράμετρο ανάγνωσής τους, ενισχύοντας εν προκειμένω, καθ’ όλο το μακρύ αυτό διάστημα, και την αποτίμηση του έργου της Καρέλλη, ως μία ακόμη πτυχή της γυναικείας ματιάς απέναντι στον κόσμο.

Ερχόμαστε κατόπιν στο **1985**, για να μιλήσουμε για τη μελέτη του Αλέξανδρου Αργυρίου *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*.¹⁵⁰ Το εκεί συμπεριλαμβανόμενο κείμενο, «Η Μέλπω Αξιώτη και ο υπερρεαλισμός», αναφέρεται και στις τρεις ποιητικές της συλλογές. Για την ακρίβεια, ο Αργυρίου εμφανίζεται ιδιαίτερος επικριτικός για το *Κοντραμπάντο* (1959), που «δυόμισι φορές μεγαλύτερο

¹⁴⁸ Τίμος Μαλάνος, «Τα βιβλία της κ. Αξιώτη» στο: *Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων και άλλα κριτικά*, ό.π., σ. 55-60: 58 [1η δημοσίευση: *Νεοελληνικά Γράμματα*, τχ. 109 (Δεκέμβριος 1938), σ. 14].

¹⁴⁹ Τίμος Μαλάνος, «Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*» στο: *Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων και άλλα κριτικά*, ό.π., σ. 70:71: 71.

¹⁵⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση 1985. Ο τόμος περιέχει δύο κείμενα για την Αξιώτη, εκ των οποίων άμεσα μας αφορά το δεύτερο, «Η Μέλπω Αξιώτη και ο υπερρεαλισμός», ενώ από το πρώτο, «Μέλπω Αξιώτη, *Η Κάδμω*», πληροφορούμαστε ότι για τη *Σύμπτωση* (1939) είχε γράψει ένα ανώνυμο σχόλιο ο Σεφέρης στα *Νέα Γράμματα*, συστήνοντάς την.

από τη Σύμπτωση και τα Θαλασσινά, τέσσερα μεγάλα ποιήματα, όλα μαζί υπερδιπλάσια από το δεύτερο ποίημά της, πάσχουν βαρύτατα ποιητικά».¹⁵¹

Στο έργο γίνεται επίσης, αναφορά στην Καρέλλη — ως πρωτοεμφανιζόμενη στο μεσοπολεμικό περιοδικό *Τρίτο μάτι*· καθώς και στη Σοφία Κενταύρου[-Οικονομίδου], η οποία ως Ταυρία Σοφένκου, το 1940, είχε εκδώσει τη συλλογή *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*.¹⁵² Αυτήν τη φορά όμως, η αναφορά σε βιβλίο του μεσοπολέμου επικεντρώνεται στην πρόσληψη του υπερρεαλισμού, και δη στην απόπειρα της Κενταύρου-Οικονομίδου να «ξεγελάσει» το αναγνωστικό κοινό, δημοσιεύοντας εν προκειμένω, μία φάρσα με έντονο το «στοιχείο της “τρέλας” και του χιούμορ, όπως και αρκετή από την ντανταϊστική παραδοξολογία».¹⁵³

Αυτό που αξίζει να υπογραμμίσουμε είναι το σεξιστικό σχόλιο του Αργυρίου, όταν αναφέρεται στην ποιήτρια ως μία «συμπαθητική κυρία». Με άλλα λόγια, ενώ φαίνεται να αναγνωρίζει την ευφυΐα και προπαντός το χιούμορ της τεχνοκριτικού και συγγραφέως —συνεργάτιδος και μετέπειτα διευθύντριας του δημοφιλούς, τότε περιοδικού, *Μουσικά Χρονικά*— Κενταύρου-Οικονομίδου, αποφεύγει εντούτοις, να χαρακτηρίσει και την ίδια ως «ποιητρια», κι ακόμα περισσότερο να τη συγκαταλέξει στο υπερρεαλιστικό κίνημα, έστω ως συσχετιζόμενη με την πρόσληψή του.¹⁵⁴

¹⁵¹ Μέλπω Αξιώτη, *Κοντραμπάντο*, Δίφρος 1959. Βλ. Αργυρίου, «Η Μέλπω Αξιώτη και ο υπερρεαλισμός»· στο: *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, ό.π., σ. 196-197.

¹⁵² Ταυρία Σοφένκου [= Σοφία Κενταύρου-Οικονομίδου], *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*, Αθήνα 1940. Βλ. Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, ό.π., σ. 22.

¹⁵³ Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, ό.π., σ. 32-33· σημειωτέον ότι ο Αργυρίου δεν αναφέρει το πραγματικό όνομα της ποιήτριας παρά σε υποσημείωση: «Με στραμπουλιγμένο το όνομά της ως Ταυρία Σοφένκου η διευθύντρια των *Μουσικών Χρονικών* Σοφία Κενταύρου κυκλοφόρησε το 1940 μία πλακέτα με τίτλο *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων* και δεκατρία δήθεν υπερρεαλιστικά ποιήματα, μιμούμενη κατά έναν τρόπο τον Ανδρέα Εμπειρίκο, του οποίου πρότασε και ως επιγραφή τους στίχους του: «*Η λύσις της λυπομανίας περιέχει την κόπωσιν των κλυδωνισμών του παγωμένου φρέατος*» (ό.π., σ. 33, υποσημείωση 2).

Για την περίπτωση της Σοφίας Κενταύρου-Οικονομίδου, βλ. επίσης: Μαρία Ιατρού, «Τα όστρακα της Ταυρίας και τα όρια της παρωδίας» [ανακοίνωση στο Επιστημονικό Συνέδριο: *Η υπερρεαλιστική ποίηση στην Ελλάδα. Από τη γενιά του '30 στην Α' μεταπολεμική γενιά*, Πάτρα 10-12 Νοεμβρίου 1995], *Σημείο* [Κύπρου], τόμ. 5 (1998), σ. 143-159· Σωτήρης Τριβιζάς, «Η φάρσα της Ταυρίας», *Το Δέντρο*, τχ. 82 (Φεβρουάριος-Απρίλιος 1994), σ. 101-105 [αναδημοσιευμένο στο: Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο, Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης 1996, σ. 69-75· όπου και ανθολόγηση κειμένων για την ποιητική της συλλογή *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*, ό.π., σ. 192-206].

¹⁵⁴ Ο κριτικός κατονομάζει επίσης, μερικά ονόματα μεταπολεμικών ποιητριών —πλάι σε άνδρες ομοτέχνους τους— ως εντασσόμενες στον «μετα-υπερρεαλισμό» και συγκεκριμένα τις εξής: Βακαλό, Στεφανίου και Αραβαντινού, από την Α' μεταπολεμική· και Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ και Δαράκη από τη Β'· ενώ για την επόμενη γενιά —του '70, «που αρχίζει να δημοσιεύει μετά το 1968»—, «η ποίηση παρουσιάζει εκλεκτικές σχέσεις με τον υπερρεαλισμό, χωρίς αποκλειστικότητες — όπως είναι και το γενικό πνεύμα της αμφισβήτησής της». Βλ.: Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, ό.π., σ. 245.

Το 1987, κυκλοφορεί ο τρίτος τόμος βιβλιοκρισιών του Βάσου Βαρίκα *Συγγραφείς και κείμενα, Γ (1969-1971)* από τις εκδόσεις «Ερμής», με κείμενα για τρεις ποιήτριες: τις Λιλή Ιακωβίδη και Ιωάννα Τσάτσου, των οποίων οι συλλογές *Ανδρη γη* (1968), και *Λόγια της σιωπής* (1968), αντίστοιχα, εξετάζονται από κοινού¹⁵⁵ αλλά και της νεότερης, της γενιάς του '70, Έλενας Στριγγάρη, της οποίας η συλλογή *Υπό το φως των προβολέων* (1970), σχολιάζεται μαζί με βιβλίο του Γ.Θ. Βαφόπουλου.¹⁵⁶

Σε γενικές γραμμές, τα βιβλία των Ιακωβίδη και Τσάτσου αποτιμώνται, θετικά από τον Βαρίκα, αν και με εκπνερασμένες εμμέσως μερικές επιφυλάξεις, και για τις δύο. Έτσι, παρότι παρατηρεί στο έργο της Ιακωβίδη μία κάποια θεματική προσήλωση, εντούτοις της αναγνωρίζει ότι ουδέποτε γίνεται μονότονη.¹⁵⁷ Από την άλλη, για την Τσάτσου επισημαίνει ότι μπορεί μεν να γράφει μία ποίηση χωρίς πνοή, τέτοια που θα μπορούσε να συνεπάρεται τον αναγνώστη, όμως δεν χωρεί αμφιβολία ότι είναι βαθύτατα ανθρώπινη η γραφή της, γεγονός που θεωρεί —και είναι πράγματι— πρωταρχικής σημασίας.¹⁵⁸

Απεναντίας, είναι ξεκάθαρα ενθουσιασμένος με την πρώτη εμφάνιση της Στριγγάρη, καθώς οι στίχοι της «αποτελούν ένα ευοίωνο ξεκίνημα». Προβαίνει μάλιστα, και σε θετικές παρατηρήσεις περί το ύφος της, που καταφέρνει να μην αλλοιωθεί από το μαχητικό μήνυμα που αποπνέουν τα ποιήματά της:

Ενώ η ποιήτρια εμπνέεται αποκλειστικά σχεδόν από την καθημερινότητα, στη γλώσσα της οποίας προσφεύγει όχι σπάνια, ωστόσο κατορθώνει να την υψώσει ως τη μυθοποίηση. Επί πλέον, η επικαιρικότητα και το «μαχητικό» ιδεολογικό περιεχόμενο της ποίησής της ποτέ δεν φτάνουν να την μεταβάλουν σε στιχοποιημένη πολιτικολογία.¹⁵⁹

Θα λέγαμε ότι οι παραπάνω παρατηρήσεις του Βαρίκα για τη Στριγγάρη θυμίζουν τη βιβλιοκρισία του Φωκά για τη Γώγου, όπου καθώς είδαμε, επιδοκιμαζόταν επίσης η ποιότητα της πολιτικής ποίησης, που η ίδια γράφει και

¹⁵⁵ Βάσος Βαρίκας, «Φωνές “εκ βαθέων”»: Λιλή Ιακωβίδη, *Ανδρη γη*· Ιωάννα Τσάτσου, *Λόγια της σιωπής*» στο: Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, Γ (1969-1971)*, Ερμής 1987, σ. 16-20· [1η δημοσίευση: *Το Βήμα*, 2-2-1969]. Βιβλιοκρισίες για τα εξής: Ιακωβίδη, *Ανδρη γη*, Μακρής 1968, ό.π.· Τσάτσου, *Λόγια της σιωπής*, Εισαγωγή του Κωνσταντίνου Α. Τρυπάνη, Εστία 1968, ό.π.

¹⁵⁶ Βάσος Βαρίκας, «Ιστορία ζωής: Γ.Θ. Βαφόπουλος, *Τα ποιητικά*· Έλενα Στριγγάρη, *Υπό το φως των προβολέων*» Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, Γ (1969-1971)*, ό.π., σ. 242-243· [1η δημοσίευση: *Το Βήμα*, 7-3-1971]. Βλ. και: Έλενα Στριγγάρη, *Υπό το φως των προβολέων*, Σύγχρονη Πνευματική Συντροφιά, 1970.

¹⁵⁷ Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, Γ (1969-1971)*, ό.π., σ. 17.

¹⁵⁸ Βαρίκας, ό.π., σ. 20.

¹⁵⁹ Βαρίκας, ό.π., σ. 247.

κυρίως η «ενεργητική» γλώσσα της. Βλέπουμε λοιπόν, ότι ο εκλεπτυσμένος τρόπος με τον οποίο δύο ποιήτριες από διαφορετικούς χώρους διαχειρίζονται το μείζον θέμα της πολιτικής ιδεολογίας αποβαίνει κοινός τόπος, που μάλιστα επισημαίνεται από δύο διαφορετικής γενιάς κριτικούς, που με ξεχωριστή, για την καθεμία αφορμή, καλούνται να μιλήσουν για το έργο τους.¹⁶⁰

Ειδικά ως προς την περίπτωση της Στριγγάρη, είναι ενδιαφέρον ότι, το 1987, αναδημοσιεύεται αυτή η επιδοκιμαστική κριτική για μια ποιήτρια από εκείνες, που μετά από ένα χρονικό διάστημα σιωπούν, γεγονός που βεβαίως έχει να κάνει και με το ότι ο συγκεκριμένος τόμος κυκλοφορεί μετά τον θάνατο του συγγραφέως, ο οποίος, όπως είδαμε, φαίνεται να της είχε ιδιαίτερη αδυναμία, αφού την είχε μνημονεύσει και στο γνωστό κείμενό του «Ποιητικός αντικομοφορισμός», που συγκαταλέγεται στα πρώτα για την ποιητική γενιά του '70.¹⁶¹

Παράλληλα, το 1987, κυκλοφορεί ο τόμος *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980*, του Μ.Γ. Μερακλή, με σχόλια ή απλές αναφορές σε δεκάδες ποιήτριες, από τις πλέον γνωστές μας, ως και κάποιες άλλες λιγότερο αναγνωρισμένες ή σχεδόν άγνωστες, για τις οποίες επίσης γίνεται λόγος, εν είδει γραμματολογικής διερεύνησης.¹⁶²

Θα σταθούμε, σε μερικά από τα σχόλιά του, που ξεχωρίσαμε ως αντιπροσωπευτικότερα. Πιο συγκεκριμένα, επισημαίνουμε ότι, γι' άλλη μία φορά, επιδοκιμάζονται, ανάμεσα σε άλλες, δύο από τις σημαντικότερες μοντερνίστριες: η Καρέλλη και η Μελισσάνθη. Η πρώτη, κυρίως διότι υποβάλλει την ευαισθησία της, σε έναν διανοητικό έλεγχο. Με μια λέξη, ο «“άρρην νους”» της φιλτράρει αυτήν την ευαισθησία, και μάλιστα με ιδιαίτερη επιτυχία.¹⁶³ Η δε Μελισσάνθη, διότι έχοντας ξεκινήσει από τον συμβολισμό, σιγά-σιγά, συνδυάζει ολοένα και αρμονικότερα την ιδεαλιστική προδιάθεσή της με έναν έκδηλο θρησκευτικό χαρακτήρα. Μάλιστα, στο καλύτερο —κατά τον Μερακλή πάντα— βιβλίο της, *Το φράγμα της σιωπής* (1965)

¹⁶⁰ Φωκάς, «Η “αφόρητη” ένταση στην πολιτική ποίηση» στο: *Επιχειρήματα για τη γλώσσα, για τη λογοτεχνία*, ό.π., σ. 141-149.

¹⁶¹ Βαρίκας: «Ποιητικός αντικομοφορισμός», *Το Βήμα*, 16-5-1971, ό.π.

¹⁶² Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980*, Πατάκης 1987. Αναφέρουμε επίσης, ότι το 1987, κυκλοφορεί η μελέτη του Ηλία Κεφάλαι: *Η γενιά του ιδιωτικού οράματος (νέες εμφανίσεις στην ποίηση)*, Τέθριππον 1987· όπου επιχειρείται η αποτίμηση της γενιάς του '80, στην οποία ο συγκεκριμένος κριτικός είχε προσδώσει τον όρο «γενιά του ιδιωτικού οράματος, χωρίς ιδιαίτερες αναφορές του σε κάποιους/ους από τις/τους ποιήτριες/τές ξεχωριστά.

¹⁶³ Μερακλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία...*, ό.π., σ. 108-110: 110.

κυριαρχεί η «μελαγχολία του θανάτου», ενώ όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει, ο θεός είναι που τη συμφιλίωσε με τον θάνατο.¹⁶⁴

Δεν έχουμε όμως, να κάνουμε με μία μεταφυσική θεώρηση του θανάτου· κάθε άλλο. Η φιλοσοφική της βάση περιστρέφεται γύρω από τον άνθρωπο, ως αρχέτυπο. Επικυρώνεται λοιπόν, εκ νέου ότι η Μελισσάνθη είναι κατά βάση υπαρξιακή ποιήτρια, θέση που συγκλίνει, μεταξύ άλλων, με την οπτική του Νεγρεπόντη για την ίδια, ο οποίος καθώς είδαμε ασχολήθηκε εκτενώς με την υπαρξιακή αγωνία σε όλο της το έργο.¹⁶⁵

Ενδιαφέρων είναι επίσης, ο τρόπος με τον οποίον ο Μερακλής προσεγγίζει τη μεταφυσική διάσταση στην ποιητική της Βότση, η οποία έχει εντυπώσει στην «μυστηριακή οικειότητα», κυρίως ως μεταφράστρια του Rilke. Για τη δική της περίπτωση, ο συγγραφέας σημειώνει σχεδόν το αντίθετο απ' ό,τι για τη Μελισσάνθη. Κατ' αυτόν, τα ποιήματα «εγκόσμιας λύπης» της Βότση συνιστούν μία αντιπροσωπευτική περίπτωση μετάβασης από την «πνευματική και ουσιαστική ποίηση στη μεταφυσική-θρησκευτική».¹⁶⁶

Ενώ για τη Βακαλό, η οποία μοιάζει να τον συγκινεί ιδιαίτερα, με το πάγιο αίτημά της για «αναβάθμιση της ανθρωπιάς», δηλώνει ευθέως ότι γράφει μία ποίηση αινιγματική και δυσεξιχνίαστη, που όμως δείχνει κάποιες φορές, από μόνη της, στον αναγνώστη τον τρόπο κατανόησής της. Οπότε, η εγκεφαλικότητά της, που είναι κοινός —επαναλαμβανόμενος στα κείμενα γι' αυτήν— τόπος, βλέπουμε ότι μετριάζεται, και σε συνδυασμό με το ανθρωπιστικό μήνυμά της αξιοποιείται ως τρόπος ποιητικής της Βακαλό.¹⁶⁷ Ιδιαίτερη βρίσκει επίσης την περίπτωση της Αραβαντινού, στην οποία επιδοκιμάζει την αποφόρτιση από το συναισθηματικό βάρος, μιλώντας για μία «υπερρεαλιστική αποστασιοποίηση».¹⁶⁸

Η δε Ησαΐα τον συγκινεί όπως συνθλίβεται στην καθημερινή ρουτίνα, εξ ου και επιτυγχάνει μία γνήσια «ποίηση φθοράς».¹⁶⁹ Ενώ στην περίπτωση της Δημουλά, αυτό που κυρίως τον εντυπωσιάζει είναι ότι γράφει μία ποίηση όπου δεν ενέχει καμία απολύτως πίστη, ούτε μεταφυσική, ούτε άλλη. Πρόκειται, κατά τον Μερακλή, για έναν —σε αρσενικό γένος για να δηλωθεί αποστασιοποίηση ως προς το φύλο του

¹⁶⁴ Μερακλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία...*, ό.π., σ. 110-111.

¹⁶⁵ Νεγρεπόντης, «Οι ποιητές είμαστε όλα τα γένη. Ποια η Μελισσάνθη? Τον όρθρον τον ερχόμενον...», ό.π., σ. 87-131.

¹⁶⁶ Μερακλής, ό.π., σ. 114.

¹⁶⁷ Μερακλής, ό.π., σ. 136.

¹⁶⁸ Μερακλής, ό.π., σ. 241-243.

¹⁶⁹ Μερακλής, ό.π., σ. 243-245.

ποιητικού υποκειμένου— «από τους διακριτικούς, αθόρυβους, μονήρεις άπιστους της ποίησής μας». Έχει λοιπόν ενδιαφέρον πώς ερμηνεύεται η ευρεία αντίδραση της Δημουλά απέναντι στο κατεστημένο, ενώ γι' άλλη μία φορά, επιδοκιμάζεται η εγκεφαλικά ελεγχόμενη πνευματική μετουσίωση των γεγονότων στην ποιητική της.¹⁷⁰

Σε ό,τι αφορά την Αγγελάκη-Ρουκ, ο Μερακλής μοιάζει συνεπαρμένος από τον τρόπο με τον οποίον μεταβάλλει την ερωτική της κλίση σε εναγώνια αναζήτηση του άπιαστου. Με αυτήν την οπτική, και της Αγγελάκη-Ρουκ η ποίηση είναι, στη βάση της, υπαρξιακή, και ο έρωτας αποδεικνύεται, εντέλει, η αφορμή για τη διεκδίκηση διεξόδου απ' το μαρτύριο της ανθρώπινης μοναξιάς.¹⁷¹ Επίσης, τον απασχολεί η αφηγηματική ικανότητα των ποιημάτων της Δαράκη, στα οποία διακρίνει μία συναισθηματική φόρτιση.¹⁷² Αντιθέτως, η Λαϊνά, παρά τις συναισθηματικές αφετηρίες της, κρατά με την πάροδο των ετών, μία «εγκεφαλικότερη στάση», ακριβώς διότι επιτυγχάνει να επεξεργαστεί από απόσταση τη «συναισθηματική της ύλη».¹⁷³ Ενώ χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο μιλά για την ποιήτρια και πολιτικό Κακλαμανάκη, αποδίδοντας την αθυμία των στίχων της στο «δυσέφικτο ή ανέφικτο» της πολιτικής, καθώς ό,τι μπορεί να κάνει η πολιτική, είναι πολύ λιγότερο απ' αυτό που χρειάζεται ο άνθρωπος.¹⁷⁴

Παράλληλα, στον τόμο αυτόν των τετρακοσίων δεκατριών σελίδων, όπου καλύπτεται η μεταπολεμική ποιητική παραγωγή ως το 1980, αναφέρονται δεκάδες άλλα ονόματα σημαντικών ποιητριών, από τη Στεφάνου και την Αλαβέρα ως τη Σιδέρη και την Καράγιωργα· και τη από τη Δαλμάτη και τη Σερβάκη ως την Αιλιανού και την Καραγιάννη.¹⁷⁵ Αλλά και τόσες άλλες, νεότερες, όπως η Μπίλη Βέμη· ή οι άγνωστές μας Ιωάννα Φιλιππίδου —η οποία αυτοκτόνησε το 1999— και Βάσια Τσιώνη· καθώς και ποιήτριες από την επαρχία, όπως η Ειρήνη Στ. Μαστοροπούλου από τη Νάξο, η Ερμιόνη Πολυχρονοπούλου από τη Χίο· ακόμα και από την ομογένεια του εξωτερικού, όπως η Χριστίνα Καρυδογιάννη από το Βελγικό Κογκό ή η Ρεγγίνα Παγουλάτου από τις ΗΠΑ.¹⁷⁶

¹⁷⁰ Μερακλής, όπ.π., σ. 121.

¹⁷¹ Μερακλής, όπ.π., σ. 254.

¹⁷² Μερακλής, όπ.π., σ. 254.

¹⁷³ Μερακλής, όπ.π., σ. 255.

¹⁷⁴ Μερακλής, όπ.π., σ. 341.

¹⁷⁵ Οι αναφορές στις Στεφάνου, Αλαβέρα, Σιδέρη, Σερβάκη, Καράγιωργα, Δαλμάτη και Αιλιανού ως εξής: Μερακλής, όπ.π., σ. 150-153, 249-251, 301, 119, 255, 178-179, και 179 αντίστοιχα.

¹⁷⁶ Οι αναφορές στις Βέμη, Φιλιππίδου, Τσιώνη, Μαστοροπούλου, Πολυχρονοπούλου, Καρυδογιάννη και Παγουλάτου ως εξής: Μερακλής, όπ.π., σ. 278-279, 300, 338, 362-363, 365, 386 και 388, για την καθεμία αντίστοιχα.

Εν κατακλείδι, ο Μερακλής, στη *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980*, παραδίδει ένα συμπίλημα απόψεων τόσο για γνωστές ποιήτριες, των οποίων η συμπερίληψη είναι αναμενόμενη, όσο και για άλλες λιγότερο αναγνωρισμένες ή και εντελώς άγνωστες. Έχουμε έτσι να κάνουμε με ένα ευσύνοπτο παλίμψηστο της σύγχρονης του ποίησης, το οποίο, σε γενικές γραμμές, ανταποκρίνεται στην κυρίαρχη γνώμη της κριτικής για τις εξεταζόμενες ποιήτριες.

Την ίδια χρονιά, **1987**, εκδίδεται ο τόμος, *Αλφάβητο. Σημειώσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας*, του Κώστα Ε. Τσιρόπουλου, που περιέχει ανατυπωμένα κείμενά του, με θετικά ως επί το πλείστον σχόλια για τις Ζευγώλη-Γλέζου, Θεοτοκά και Ράλλη. Πρόκειται για άρθρα που ήδη εξετάσαμε, είτε σε προηγούμενες υποενότητες αυτού του κεφαλαίου, όταν μελετούσαμε τους τόμους: *Ξενάγηση στη Μαρία Πέτρου Ράλλη* (1983) και *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου* (1986)· είτε στο προηγούμενο κεφάλαιο, όταν διερευνούσαμε την κριτική πρόσληψη της δεκαετίας του '70, όπου συγκαταλέγεται η επιμνημόσυνη ανθολογία κριτικών μελετών για την αυτόχειρα Θεοτοκά: *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της* (1977), με την οποία ασχοληθήκαμε.¹⁷⁷

Εν συνεχεία, το **1988**, κυκλοφορεί το μελέτημα —της γνωστής μας για το δοκίμιο της πάνω στο έργο της Πατρικίου-Ιακωβίδη, του 1982— Ουράνας Διοματάρη. Στον τόμο *Περίδες μούσες*, αυτήν τη φορά η συγγραφέας ασχολείται με τέσσερις άλλες ποιήτριες: με την παραδοσιακή Ζευγώλη-Γλέζου, με τη Βότση, στην οποία στέκεται εκτενέστερα, αφιερώνοντάς της σχεδόν το μισό βιβλίο· με την «προσωπική» Αιλιανού· και την υπερρεαλίστρια Ζωή Σαβίνα.¹⁷⁸

Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι η Διοματάρη επιχειρεί με ζέση να αναλύσει το έργο των συγκεκριμένων ποιητριών. Έτσι, μιλώντας για τη Ζευγώλη-Γλέζου, όσο κι αν στέκεται, ενίοτε, σε φράσεις που παραπέμπουν στον κριτικό λόγο παλαιότερων εποχών —όπως η λυρική διατύπωση: «αμάραντο άνθος της παραδοσιακής ποίησης»—, για να καταδείξει την παραδοσιακή της φόρμα, έχει ενδιαφέρον ότι τα όρια της έμμετρης τεχνοτροπίας της ποιήτριας δεν περιορίζονται

¹⁷⁷ Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, *Αλφάβητο. Σημειώσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αστήρ 1987, σ. 50-60, 61-64, 273-278 και 116-131. [Ιες δημοσιεύσεις: «Ψυχής εργόχειρο: Η ποίηση της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου»· και «Ποιήτρια των ερωτημάτων»· στο: *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου*, ό.π., σ. 15-21 και 29-31· «Υπαρξη σε πολιορκία: Επιτάφιο στην Κοραλία Θεοτοκά»· *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, ό.π., σ. 273-278· «Λαμπαδηφορία: η λογοτεχνική ανάβαση της Μαρίας Περ. Ράλλη»· στο: *Ξενάγηση στη Μαρία Πέτρου Ράλλη*, ό.π., σ. 47-60].

¹⁷⁸ Ουράνα Διοματάρη, *Περίδες μούσες*, Πιτσυλός 1988, σ. 15-39, 43-142, 145-180 και 183-209, για την καθεμία αντίστοιχα [σύνολο σελίδων τόμου: 209]. Βλ. και: τον «Πρόλογο», ό.π., σ. 9-11: 11· καθώς και το: Διοματάρη, *Το βιβλίο της Αιλής*, ό.π.

μόνο στην πασίδηλη συγγένειά της με τον Παλαμά, αλλά εκτινάσσονται και σε άλλες πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις περί συγγενείας της με τη Σαπφώ, επί παραδείγματι.¹⁷⁹

Και μόνον το ότι η Διοματάρη επαναφέρει, με μίαν έννοια, τον τρόπο που ο Παλαμάς είχε διαβάσει τη Ζευγώλη-Γλέζου —όταν προλόγιζε την πρώτη της συλλογή *Τραγούδια της μοναξιάς* (1931)— στο 1988, θεωρούμε ότι είναι άξιο αναφοράς.¹⁸⁰ Έστω και αν και της ίδιας η ανάγνωση περιορίζεται, ως ένα σημείο, στα περί γυναικείας «λυρικής διάθεσης», που δεν προκύπτουν συνήθως παρά ως απόρροιες των γνωστών έμφυλων προκαταλήψεων, θεωρούμε εντέλει, καίρια την συσχέτιση της ποιήτριας με εξέχουσες μορφές της ελληνικής γραμματείας, όπως ο Παλαμάς —έστω υπό το καθεστώς της μαθητείας—, και η κλασική βεβαίως, ποιήτρια-πρότυπο Σαπφώ. Επιπροσθέτως, ενδιαφέρουσα είναι η αξιοποίηση από τη Ζευγώλη-Γλέζου του κάθε είδους λαογραφικού υλικού του χωριού της, κι ως εκ τούτου, ο τρόπος με τον οποίον επισημαίνεται από τη Διοματάρη. Έτσι, στο μελέτημα, επιδοκιμάζεται η καταγραφή του παροιμιακού πνεύματος της Απείρανθου Νάξου, και κυρίως η νοσταλγική διάθεση της ποιήτριας γι' αυτό. Εξ ου, και χαρακτηρίζεται «εργάτρια της μνήμης» του.¹⁸¹

Εντούτοις, το βάρος της Διοματάρη πέφτει στη Βότση, που της αφιερώνει το μισό σχεδόν βιβλίο, εκατό δηλαδή σελίδες — περισσότερες και από όσες είχε γράψει για την Πατρικίου-Ιακωβίδη στη μονογραφία της, *Το βιβλίο της Αιλής* (1982). Το μοντέλο ανάγνωσής της της Βότση εκπονείται εν είδει επισκόπησης της ποιητικής της, ως πολύπτυχου αρχιτεκτονικού σχεδίου, με «κίονες» τα διαφορετικά της βιβλία, που όπως αποδεικνύει, αποτυπώνουν κάθε φορά και μια νέα ματιά πάνω στις σημασιολογικές κατηγορίες, τις συσχετιζόμενες με τη ζωή και τον θάνατο, καθώς και τις τόσες άλλες κατευθυντήριες δυνάμεις στην ηθική πορεία των οποίων «αναλύσκεται ο άνθρωπος: η αλήθεια, η Δικαιοσύνη, η Ποίηση, η Μουσική, ο Θεός, αυτός ο Άνθρωπος».

Στο σημείο αυτό, δεν μπορεί κανείς να αγνηφήσει ότι οι παραπάνω έννοιες συνιστούν γνωρίσματα τα οποία η κριτική παλαιότερων ετών προσέδιδε στους άνδρες. Εμμέσως λοιπόν το ότι οι συγκεκριμένες αρετές χαρακτηρίζουν το έργο μίας γυναίκας αποτελεί μία ακόμη ένδειξη ότι ο κριτικός λόγος όχι μόνον απαλλάσσεται

¹⁷⁹ Διοματάρη, *Πιερίδες μούσες*, ό.π., σ. 11, 17-22, 25, ό.π.

¹⁸⁰ Διαλεχτή Ι. Ζευγώλη, *Τραγούδια της μοναξιάς*, Πρόλογος: Κωστής Παλαμάς, Μουσικά χρονικά 1931.

¹⁸¹ Διοματάρη, *Πιερίδες μούσες*, ό.π., 38-39.

από τις παλιάς κοπής έμφυλες προκαταλήψεις, αλλά επιπλέον όλο και περισσότερο, τα αναφερόμενα ως επιδοκιμαστικά συχνά σχόλια τυγχάνει να διατυπώνονται απαλλαγμένα από έμφυλο πρόσημο: άφυλα σχεδόν, προοριζόμενα όμως να αποτυπώσουν την καλή λογοτεχνία εν γένει. Μια τέτοια συλλογιστική αποκτά μεγαλύτερη βαρύτητα όταν αφορούν στον δοκιμακό ποιητικό λόγο μίας λογίας ποιήτριας σαν τη Βότση, καθώς συνοψίζει τη στοχαστική διαύγεια των *Πολυέδρων* (1978), που θα μπορούσαν να διαβαστούν πράγματι, είτε ως μικρά δοκίμια, είτε ως γνωμικά ποιήματα.¹⁸²

Ως εκ τούτου, η ματιά της Διοματάρη, πάνω στα από άλλους —υποκινούμενους προφανώς και από τον υπότιτλο, *Στοχασμοί*— εκληφθέντα ως πεζά *Πολυέδρα*, καταδεικνύει, εν γένει, τη δυναμική του στοχασμού στην ποιητική της Βότση, καθώς τα διαβάξει ως αφορισμούς πάνω στη ζωή και την τέχνη. Πρέπει άλλωστε, να σημειωθεί ότι η θέαση των *Πολυέδρων* δεν είναι παρά η οπτική ενός από τους πολλούς «κίονες» του όλου οικοδομήματός της, στον καθέναν από τον οποίο η μελετήτρια στέκεται ισοδύναμα. Τα *Ξέφωτα* (1979), λ.χ., της Βότση είδαμε ότι σχολιάστηκαν από την κριτική επιδοκιμαστικά στην προηγούμενη δεκαετία, κι εκ νέου εδώ, επισημαίνονται για τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίον η ποιήτρια διαχειρίζεται το υλικό που η φύση τής προσφέρει, για να το μετουσιώσει, εποπτεύοντάς το αριστοτεχνικά, επί τω βελτίω της ποιητικής της.¹⁸³

Παρομοίως, και το εκδοθέν το 1985, *Πήλινο σχήμα*, υποδεικνύεται για την «τρομακτικά τραγική» εικόνα αυτογνωσίας της Βότση. Όπως και να 'ναι, η όλη επισκόπηση του έργου της, ως και το βιβλίο αυτό, χαρακτηρίζεται από το πάθος να καταδειχθεί κυρίως η πνευματικότητά της. Υπό αυτό το ζητούμενο, θα ήταν σκόπιμο να υπογραμμίσουμε την παραδοχή της αμηχανίας της Διοματάρη, εάν πράγματι κατόρθωσε να αποτυπώσει επάξια τις αρετές του έργου της, ειδικά στις περιπτώσεις αυτές που αναγκαστικά παραλείπει κάποιες πτυχές του.¹⁸⁴

Η δε Αιλανού, αφορά τη Διοματάρη ως εξομολογητική γυναικεία φωνή. Την ξεχωρίζει μάλιστα, κυρίως για το αισθητικό αποτέλεσμα που προκύπτει από την αφήγηση των αναμνήσεών της, καθώς και τη διαχείριση των οπτικών εικόνων, που

¹⁸² Όλγα Βότση, *Πολυέδρα. Στοχασμοί*, Αθήνα 1978. Διοματάρη, *Περίδες μούσες*, ό.π., σ. 41-142: 117.

¹⁸³ Βλ. Καραντώνης, «Όλγα Βότση, *Ξέφωτα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1277 (Σεπτέμβριος 1980), ό.π., σ. 1320-1321· Παπαθανασόπουλος, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 29 (1980), ό.π., σ. 186-189. Βλ. Διοματάρη, *Περίδες μούσες*, ό.π., 123-134.

¹⁸⁴ Διοματάρη, *Περίδες μούσες*, ό.π., σ. 134-142: 142.

αξιοποιούνται ως επιτυχείς «ποιητικοί οπτασιασμοί».¹⁸⁵ Ενώ η Σαβίνα, άλλοτε την κατακτά ως γνήσια υπερρεαλίστρια, της οποίας τα αποκρυφιστικά μηνύματα που προορίζονται για διατύπωση, διυλίζονται εύστοχα από τη μουσική αρμονία του στίχου της· κι άλλοτε τη συγκινεί ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται τον κύκλο της ζωής με τα τρέχοντα, λίγο ως πολύ σημαίνοντα, περιστατικά: κυρίως αυτά που την ενδιαφέρουν από τη σκοπιά της βίωσης των κοινών τους εμπειριών ως γυναίκες, και που πρωτίστως, έχουν να κάνουν με την «αισθητική αισθαντικότητα της μητέρας».¹⁸⁶

Αυτός ο πλεονάζων τρόπος, όπου ομόρριζα, επίθετο και ουσιαστικό, συντείνουν προς μία ταυτόσημη έννοια, αποτυπώνεται σε αρκετά ποιήματα της συλλογής *Πολίχνες* του 1981, και κορυφώνονται στο εμβληματικό ποίημα «Άμβλωση».¹⁸⁷ Είναι βεβαίως, ιδιαιτέρως σημαντικό ότι, ειδικά το συγκεκριμένο, σχολιάζεται από μία γυναίκα κριτικό, η οποία είναι και η μόνη που ασχολείται με το συγκεκριμένο βιβλίο. Σημειωτέον δε, ότι το θέμα της μητρότητας επιστρέφει στη συλλογή της Σαβίνα *Ακροβάτες* (1983), για να ερμηνευτεί από τη Διοματάρη ως ματαιότητα που «παραινείται μέσα στην κατανόηση της πραγματικότητας»: στο ποίημα «Μπαλάντα των φυσαλίδων», επί παραδείγματι, που αποτελεί ένα ακόμα δείγμα μεταλλαγής των γυναικείων πεπρωμένων.¹⁸⁸

Και ακριβώς το ότι ο κριτικός λόγος θίγει τα θέματα αυτά που αφορούν στην πολλαπλότητα της γυναικείας εμπειρίας —υπό το καθεστώς της κορύφωσης του φεμινιστικού κινήματος, όπως διαμορφώνεται κατά τη δεκαετία του '80—, ως τρέχοντα συμβάντα στη ζωή της σύγχρονης γυναίκας δηλαδή, που πλέον όχι απλώς τα έχει αποδεχτεί, αλλά και τα επιβάλλει στον κοινωνικό της περίγυρο, είναι ένα σημαίνον δεδομένο.¹⁸⁹ Όχι μόνον το ότι γράφεται, λοιπόν, ένα ποίημα που, για πρώτη

¹⁸⁵ Διοματάρη, ό.π., σ. 143-180: 177.

¹⁸⁶ Διοματάρη, ό.π., σ. 181-209: 203.

¹⁸⁷ Διοματάρη, ό.π., σ. 203.

¹⁸⁸ Ζωή Σαβίνα, *Πολίχνες (πάθος και φαντασία)*, Αθήνα 1981· και: *Ακροβάτες*, Αθήνα 1983. Βλ. Διοματάρη, ό.π., σ. 201-206.

¹⁸⁹ Για την ιστορία του φεμινιστικού κινήματος στη χώρα μας, βλ.: Σάσα Μόσχου-Σακορράφου, «Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα», *Ιστορία*, τχ. 30 (1970), σ. 48-53· Μάγδα Νικολαΐδου, *Η γυναίκα στην Ελλάδα. Δουλειά και χειραφέτηση*, Καστανιώτης 1978· Συμβούλιο Ισότητας των δύο φύλων, *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τόμ. 15 (1982), σ. 28-29· Ζώγια Χρονάκη-Παπαμίχου, «Το γυναικείο κίνημα»· στο: *Ελλάδα, Ιστορία, Πολιτισμός*, τόμ. 7, Μαλλιάρης-Παιδεία 1982, σ. 322-341· Αβδελά-Ψαρρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου...*, Γνώση 1985, ό.π.: Κούλα Ξηραδάκη, *Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα. Πρωτοπόρες Ελληνίδες 1830-1936*, Γλάρος 1988· Σάσα Μόσχου-Σακορράφου, *Ιστορία του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος*, Αθήνα 1990· Δήμητρα Σαμίου (1992), «Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα, 1860-1960»· στο: Ε. Λεοντίδου-S.R. Ammer [επιμ.], *Η Ελλάδα των γυναικών*, Εναλλακτικές Εκδόσεις/Γαία, σ. 57-63· Έφη Αβδελά, «Ιστορία των γυναικών, ιστορία του φύλου, φεμινιστική ιστορία», *Δίνη-φεμινιστικό περιοδικό*, τχ. 6 (1993), σ. 12-30· Ελένη Φουρναράκη, «Μια συλλογική απόπειρα γενικής ιστορίας των γυναικών. Το εκδοτικό εγχείρημα: βασικές μεθοδολογικές αφετηρίες», *Δίνη*, τχ. 6 (1993), ό.π., σ. 241-264· Έφη Αβδελά, «Γυναίκες και

φορά, μιλά τόσο ευθύβολα για την άμβλωση, αλλά κυρίως το ότι σχολιάζεται από μία γυναίκα κριτικό, ως ένα ακόμη δείγμα μεταλλαγής των πεπρωμένων, αποτυπώνει στην πράξη τις κεκτημένες διεκδικήσεις να εκφράζεται η γυναίκα με αμεσότητα για τα ζητήματα της φυσιολογίας της: όχι ενοχική πλέον, ούτε και θυμωμένη, διότι όπως έγραφε η Ησαΐα το 1976, διαθέτει μέσα της έναν «ωρολογιακό μηχανισμό» που λέγεται μήτρα: αλλά συνειδητοποιημένη πλέον, να διεκδικήσει το δικαίωμά της στη μητρότητα, με τους δικούς της όρους όπως καθιερώθηκαν με τη θεσπισμένη ισότητα των δύο φύλων.¹⁹⁰

Γενικά, αποτιμώντας τον τόμο *Περίδες μούσες*, έχουμε να κάνουμε με ένα ενδιαφέρον μελέτημα για τέσσερις ποιήτριες, το οποίο ανταποκρίνεται στην πρωταρχική διευκρίνιση πώς «από το σύνολο των άριστων Ελληνίδων ποιητριών» διάλεξε τις συγκεκριμένες: ακριβώς, διότι κατά την κρίση της, η καθεμιά τους αντιπροσωπεύει διαφορετική αισθητική στάση απέναντι στη ζωή και την τέχνη. Τη διαφορετική αυτήν τεχνοτροπία τους επιχείρησε, άλλωστε, να καταδείξει στην καθαρά κειμενοκεντρική της ανάλυση, ανά συλλογή εκάστης, η Διοματάρη, η οποία θα άξιζε ίσως να προσεχθεί περισσότερο ως κριτικός που ενδιαφέρεται για συγκαιρινές της ποιήτριες.¹⁹¹

Κι ερχόμαστε στο **1989** για να μιλήσουμε για δύο μελέτες για την ποιητική γενιά του '70, γραμμένες μάλιστα από δύο συγγραφείς που συσχετίζονται άμεσα με αυτήν: τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου και τον Αλέξη Ζήρα. Έτσι, ο ποιητής, πεζογράφος και κριτικός Παπαγεωργίου, στη μελέτη του *Η γενιά του '70: Ιστορία – Ποιητικές διαδρομές*, επιχειρεί να χαρτογραφήσει την εν λόγω γενιά, στην οποία και ο ίδιος ανήκει. Όπως αναφέρεται στο οπισθόφυλλο της έκδοσης, πρόκειται για την πρώτη

Ιστορία», Ο δεκαπενθήμερος Πολίτης, τχ. 5 (1995), σ. 42-44· Γιάννα Αθανασάτου, «Η επανεμφάνιση φεμινιστικών διεκδικήσεων στη μεταδικτατορική Ελλάδα και η άσκηση πολιτικών του κράτους» στο: Κ. Σπανού [επιμ.], *Κοινωνικές διεκδικήσεις και κρατικές πολιτικές*, Σάκκουλας, Αθήνα-Κομοτηνή 1995, σ. 295-30· Άννα Μιχοπούλου, «Τα πρώτα βήματα της φεμινιστικής θεωρίας στην Ελλάδα και το περιοδικό *Σκούπα*, για το γυναικείο ζήτημα (1979-1981)», *Δίνη-φεμινιστικό περιοδικό*, τχ. 8 (1995/1996), σ. 30-72· Έφη Αβδελά, «Οι γυναίκες, κοινωνικό ζήτημα» στο: Χ. Χατζηιωσήφ, [επιμ.], *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, Βιβλιόραμα 2002, σ. 337-359· Έφη Αβδελά, «Η ιστορία των γυναικών και του φύλου στη σύγχρονη ελληνική ιστοριογραφία: αποτιμήσεις και προοπτικές» στο: Π.Μ. Κιτρομηλίδης – Τ.Ε. Σκλαβενίτης, (επιμ.), *Δ' Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας (Πρακτικά): Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, 2004, σ. 123-137· Μαρία Ρεπούση, «Το φύλο των γυναικών. Έμφυλες ομάδες και γυναικείες διεκδικήσεις», *Τα Νέα / Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, τόμ. 5 (2004), σ. 187-196 (το ίδιο και αυτοτελώς: Β. Παναγιωτόπουλος [επιμ.], *Ελληνικά Γράμματα* 2004).

¹⁹⁰ Ησαΐα, «Μια ηχογραφημένη συζήτηση του Νίκου Δήμου με τις ποιήτριες Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα και Λύντια Στεφάνου», *Καινούργια Εποχή*, τχ. χειμώνα 1976, όπ.π., σ. 126.

¹⁹¹ Διοματάρη, όπ.π., σ. 10.

συστηματική και ολοκληρωμένη προσπάθεια να αντιμετωπιστεί η ποιητική γενιά του '70 από ιστορική, κοινωνική και αισθητική άποψη.¹⁹²

Πράγματι, αφού θέσει το ιστορικοκοινωνιολογικό πλαίσιο της γενιάς, εν συνεχεία, στηρίζεται συνοπτικά στο έργο των ποιητών που την απαρτίζουν, κάνοντας λόγο για επτά γυναίκες: Γαλανάκη, Κυρτζάκη, Λαϊνά, Μαστοράκη, Παμπούδη, Χατζιδάκι, και Χριστοδούλου.¹⁹³ Θα λέγαμε έτσι, ότι τα επτά αυτά ονόματα, μαζί με τα άλλα τρία —των Δαλακούρα, Παπαδάκη και Φραντζή— που τα προσθέτει στην πρόσφατή μας αναθεωρημένη έκδοση του 2016, αποτελούν, σε γενικές γραμμές, τις δέκα δημοφιλέστερες ποιήτριες της γενιάς, καθώς είναι τα ονόματα που επαναλαμβάνονται συστηματικά στη βιβλιογραφία. Επιπροσθέτως, ο Παπαγεωργίου, ανιχνεύοντας τους/τις προγόνους της γενιάς του '70, αναφέρει και τις εξής από τις παλιότερες: την Πολυδούρη, την οποία συγκαταλέγει στους «minores» του μεσοπολέμου· τις «προπολεμικές» Καρέλλη και Μελισσάνθη· και τις Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Ησαΐα και Δαράκη της Β' μεταπολεμικής.¹⁹⁴

Γενικά, θα λέγαμε ότι η μελέτη του αποτελεί έργο-σταθμό, καθώς σε λιγότερες από εκατόν πενήντα σελίδες, αποτυπώνει τα βασικά χαρακτηριστικά της γενιάς του '70, συνδέοντάς τα ουσιαστικά, με το ιστορικοκοινωνιολογικό της πλαίσιο. Επιπροσθέτως, δεν περιορίζεται αυστηρά στα όρια μίας γραμματολογικής καταγραφής, αλλά περιλαμβάνει και ανθολόγιο της γενιάς, με ένα αντιπροσωπευτικό ποίημα του/της καθεμιάς/καθενός.

Ό,τι κυρίως μας αφορά είναι πως, πλάι στις γενικευμένες θέσεις, σημειώνονται ενδιαφέροντα μεμονωμένα σχόλια για τις ποιήτριες που αποτιμώνται. Έτσι, η συνομιλία του έρωτα με τη φθορά, στην περίπτωση της Λαϊνά τής προσδίδει, κατά τον Παπαγεωργίου, μία μεταφυσικής χροιάς γοητεία, που διαγράφει το ιδιαίτερό της ύφος.¹⁹⁵ Παρομοίως, η εμμονή στην αναζήτηση του «εσωτερικού ρυθμού» της γλώσσας σταθερά χαρακτηρίζει το ιδιάζον ύφος της Κυρτζάκη· αλλά και η ελληνικότητα, όπως αποτυπώνεται στο ποιητικό έργο της Γαλανάκη, εμποτισμένη τόσο με μυθολογικά σύμβολα, όσο και με ωσμώσεις της σύγχρονης της θλιβερής

¹⁹² Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70. Ιστορία – Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος 1989.

¹⁹³ Διευκρινίζεται ότι στην νέα έκδοση του 2016 προσθέτει άλλες τρεις ποιήτριες: τις Βερονίκη Δαλακούρα, Αθηνά Παπαδάκη και Άντεια Φραντζή (Κέδρος 2016, σ. 105-106, ό.π.).

¹⁹⁴ Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70...*, Κέδρος 1989, ό.π.: στις σ. 68, 89, 60, για την καθεμία αντίστοιχα.

¹⁹⁵ Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70...*, Κέδρος 1989, ό.π., σ. 88-89.

πραγματικότητας, συμβάλλει στην επίτευξη της καίριας εκφραστικής διατύπωσης που τη χαρακτηρίζει.¹⁹⁶

Γενικά, οι επτά αυτές περιλαμβανόμενες —στο σύνολο των είκοσι ένα αποτιμωμένων— στην έκδοση αυτήν του 1989 ποιήτριες της γενιάς του '70 αντιμετωπίζονται ως υπολογίσιμες ψηφίδες της μεταπολεμικής μας ποίησης εν γένει. Ακόμα και τα —κεκαλυμμένα πάντα— επιφυλακτικά σχόλια διατυπώνονται από μια κάποια απόσταση, η οποία συντελεί στην αποδέσμευση από παλαιάς κοπής προκατειλημμένες κρισεις.

Όταν λ.χ. η περίπτωση της Παμπούδη χαρακτηρίζεται «ναρκισσευόμενη», γνώρισμα που στερεοτυπικά προσιδιάζει στις γυναίκες, η συγκεκριμένη απόφαση αφορά αποκλειστικά στα στοιχεία μορφικής επεξεργασίας του στίχου της.¹⁹⁷ ή όταν η Μαστοράκη περιβάλλεται από «μια επιφανειακή απλότητα ή αφέλεια», έχει σημασία ότι και αυτή η αξιολόγηση γίνεται με μία αντικειμενικότητα: όπως και να 'ναι, στον έντεχνο τρόπο τους εναπόκειται, κατ' ουσίαν, η ποιητική τους αξία, οπότε ακόμα και η αναφερθείσα ως ναρκισσευόμενη ενίοτε «επιφάνεια» δεν εκλαμβάνεται παρά ως σημαίνουσα παράμετρος του ύφους της καθεμίας.¹⁹⁸

Με την ίδια γενιά, αλλά με άλλη οπτική, ασχολείται και ο Ζήρας στη μελέτη του *Γενεαλογικά (για την ποίηση και τους ποιητές του '70) (1989)*, όπου συγκεντρώνει κείμενά του γραμμένα στο διάστημα δώδεκα και πλέον ετών, από το 1976 ως το 1988, υπό «έναν οφθαλμοφανή ιστό: την ποίηση και τους ποιητές του '70».¹⁹⁹ Συγκεκριμένα, περιλαμβάνονται, βιβλιοκρισίες του ως επί το πλείστον, για τριάντα τέσσερις ποιητές της γενιάς του '70, εκ των οποίων έξι γυναίκες: οι Γαλανάκη, Κυρτζάκη, Μαστοράκη, Παμπούδη, Παπαδάκη και Χατζιδάκι.

Συγκεκριμένα, ο Ζήρας συνοψίζει τα εξής περί την ποιητική της καθεμίας. Ως προς τη Γαλανάκη, σημειώνει ότι, με την «καίρια επιγραμματικότητά της», που θυμίζει Αλεξανδρινούς ποιητές, κατορθώνει να συνδυάσει στη γλώσσα της «κλασικά μοτίβα σε συγκαιρινές συνθήκες».²⁰⁰ Σχετικά με τη Κυρτζάκη —που, όπως είδαμε, «λόγω λειψής πληροφόρησης» δεν την είχε συμπεριλάβει στην *Ανθολογία: Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*—,²⁰¹ τώρα, με αφορμή τη διερεύνηση του αποφαιτικού

¹⁹⁶ Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 95-96.

¹⁹⁷ Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 89.

¹⁹⁸ Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 86.

¹⁹⁹ Αλέξης Ζήρας, *Γενεαλογικά (για την ποίηση και τους ποιητές του '70)*, Ρόπτρον 1989, σ. 8.

²⁰⁰ Ζήρας, *Γενεαλογικά...*, ό.π., σ. 33-36: 36. [1η δημοσίευση: «Ρέα Γαλανάκη, *Τα ορυκτά*», *Χρονικό '79* (Σεπτέμβριος 1978 – Αύγουστος 1979), σ. 44, ό.π.]

²⁰¹ Ζήρας, *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, ό.π., σ. 27, υποσ. 7.

ύφους «του ομιλούντος» στην *Περίληψη για την νύχτα*, επιδοκιμάζει τη δεξιοτεχνία με την οποία το ποιητικό υποκείμενο απαλείφει «κάθε αναφορά ή αναγωγή στο φύλο».²⁰² Ενώ του δίνεται η ευκαιρία να δηλώσει ότι *Η γυναίκα με το κοπάδι* είναι «ένα από τα καλύτερα βιβλία των ποιητών του '70, απ' όσα δημοσιεύτηκαν σ' αυτήν τη δεκαετία».²⁰³

Σε ό,τι αφορά την ολιγογράφο Μαστοράκη, ο Ζήρας υπογραμμίζει ότι, με την «ωριμότερη» συλλογή της *Το σόι*, σίγουρα εντάσσεται «στα καλύτερα δείγματα ποιητικής δημιουργίας» της νεότερης γενιάς.²⁰⁴ Παράλληλα, σημειώνει για την Παμπούδη, πως στοχεύοντας σε ένα «αυστηρά γλωσσοκεντρικό» ιδίωμα, το οποίο ο ίδιος αναγνωρίζει ως ιδιαίτερο ύφος, ενδέχεται εξαιτίας αυτού του ιδιώματός της, να οδηγήσει ένα μέρος της κριτικής να σταθεί «διστακτικά ή αμήχανα» μπροστά σ' αυτήν την αντισυμβατική ποίηση, οπότε με κάποιον τρόπο, προσπαθεί να αποτρέψει παραναγνώσεις της, επιδεικνύοντας σεβασμό στη συγγραφική της ιδιοτυπία, γεγονός που θεωρούμε υψίστης σημασίας.²⁰⁵

Ενώ ερχόμενος στην Παπαδάκη, επιδοκιμάζει τον τρόπο με τον οποίον η ποιήτρια αποκρυσταλλώνει την αντίδραση της γυναίκας, έναντι στον «φθοροποιοό κόσμο», μες στον οποίον καλείται να επιβιώσει, επισημαίνοντας παράλληλα, ότι πρωτεύοντα ρόλο στις περιγραφές της, ενέχει η σιβυλλική της διατύπωση, που κάποτε στηρίζεται στην ειρωνεία.²⁰⁶ Τέλος, υπογραμμίζει ότι τα ποιήματα της συλλογής *Ακρυλικά* της Χατζιδάκι είναι πράγματι «πολύ προχωρημένα από μορφολογική άποψη», συνδυάζοντας εικονοκλαστική δυναμική και ρηξικέλευθο χαρακτήρα.²⁰⁷

Την ίδια χρονιά, **1989**, εκδίδεται ο τόμος *Ασφυξία του βλέμματος. Σύγχρονη ελληνική ποίηση και ιδεολογία*, του ποιητή και κριτικού της γενιάς του '80, Βαγγέλη Κάσσου. Έχει ενδιαφέρον ότι, στο κεφάλαιο «Ιδιωτικό όραμα και ποιητική

²⁰² Αλέξης Ζήρας, «Μαρία Κυρτζάκη, *Περίληψη για την νύχτα*· στο: *Γενεαλογικά...*, όπ.π., σ. 97-100: 99. Όπως αναφέρεται στις «Πρώτες δημοσιεύσεις» το κείμενο του Ζήρα δημοσιεύεται στον συγκεκριμένο τόμο για πρώτη φορά (όπ.π., σ. 251)

²⁰³ Ζήρας, «Μαρία Κυρτζάκη...», όπ.π., σ. 98. Παρότι η βιβλιοκρισία εστιάζει στην *Περίληψη για την νύχτα* (Εκτός εμπορίου, 1986), εντούτοις γίνεται αναφορά και στη *Γυναίκα με το κοπάδι* (Ύψιλον 1982), αλλά και στον *Κύκλο* (Τυπογραφείο Χρ. Μανουσarıδη, 1976).

²⁰⁴ Αλέξης Ζήρας, «Τζένη Μαστοράκη, *Το σόι*»· στο: *Γενεαλογικά...*, όπ.π., 129-131:131 [1η δημοσίευση: *Χρονικό '79* (Σεπτέμβριος 1978 – Αύγουστος 1979), σ. 42-43, όπ.π.].

²⁰⁵ Αλέξης Ζήρας, «Παυλίνα Παμπούδη, *Αυτός εγώ*»· στο: *Γενεαλογικά...*, όπ.π., σ. 145-150: 147. [1η δημοσίευση: *Παραλλάξ*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1978), σ. 249, όπ.π.].

²⁰⁶ Αλέξης Ζήρας, «Αθηνά Παπαδάκη, *Γη και πάλι*»· στο: *Γενεαλογικά...*, όπ.π., σ. 161-166: 162. [1η δημοσίευση: *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1987), σ. 23-24].

²⁰⁷ Αλέξης Ζήρας, *Γενεαλογικά...*, όπ.π., σ. 219-229 [1η δημοσίευση: «Νατάσας Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*», *Αντί*, τχ. 58 (Νοέμβριος 1976), σ. 50-51, όπ.π.].

ασυμφωνία στη γενιά του 1980», προβαίνει σε έναν πολύ σημαντικό συσχετισμό της συνομήλικης του, Μαρίας Κούρση, με τον Orwell, και δη με το πολύκροτο *Nineteen Eighty-Four*.²⁰⁸

Συγκεκριμένα, έχοντας πρώτα, τονίσει ότι δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι ο Orwell, για να χαράξει το περίγραμμα της εφιαλτικής πολιτείας στο *Nineteen Eighty-Four*, διάλεξε τη δεκαετία του 1980, ο Κάσσος παραλληλίζει, στη συνέχεια, τον εγκλωβισμό στο περίγραμμα μίας τέτοιας εφιαλτικής πολιτείας, όπως περιγράφεται στο μυθιστόρημα, με την αίσθηση παγίδευσης του σύγχρονου ανθρώπου, καθώς συμπυκνώνεται στον στίχο της Κούρση:

*Εγκλειστη θορυθώ στο σώμα μου*²⁰⁹

Η σημασία αυτού του συσχετισμού δεν έγκειται μόνο στο ότι συνδέει τη νέα ποιήτρια με έναν συγγραφέα του βεληνεκούς ενός Orwell, αλλά κυρίως στο ότι, έτσι όπως δίνεται ο παραλληλισμός Orwell-Κούρση, είναι σαν να, στον στίχο της, επικυρώνεται η προφητικότητα του *Nineteen Eighty-Four*. Έχει λοιπόν ενδιαφέρον, ότι μολονότι και άλλες ποιήτριες αναφέρονται στο σημαντικό μελέτημα του Κάσσου —στο κεφάλαιο για τη Β΄ μεταπολεμική, λ.χ., γίνεται λόγος για τις Δημουλά, Δαράκη, Χατζοπούλου-Καραβία, Αγγελάκη-Ρουκ, Σερβάκη, και Κέντρου-Αγαθοπούλου—, εντούτοις, ο κριτικός επιλέγει να δώσει το στίγμα μίας ολόκληρης εποχής, όπως την είχε προβλέψει το 1949 ο Orwell, μέσα από τον στίχο μίας γυναίκας, που στη συγκεκριμένη δεκαετία, είναι ακόμη νέα.²¹⁰

Θεωρούμε λοιπόν σημαντικό ότι ένας κριτικός —που δεν είναι τυχαίο ούτε ότι είναι και ο ίδιος ποιητής, ούτε ότι ανήκει στην ίδια με την Κούρση γενιά— παραδέχεται πως ο στίχος της τυγχάνει να επαληθεύει τον Orwell, γεγονός που καταδεικνύει ότι, με την πάροδο του χρόνου, όλο και περισσότεροι κριτικοί δεν διστάζουν να εκφραστούν εγκωμιαστικά για ποιήτριες, παραλληλίζοντάς τις με λογοτέχνες παγκοσμίου κύρους ή/και προσδίδοντας σε αυτές το στίγμα μίας ολόκληρης εποχής, εν προκειμένω τής υπό εξέταση δεκαετίας του '80.

²⁰⁸ Βαγγέλης Κάσσος, «Ιδιωτικό όραμα και ποιητική ασυμφωνία στη γενιά του 1980»· στο: *Ασφυζία του βλέμματος*, Νέα Σύνορα 1989, σ. 76-83: 80. Βλ. George Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, Secker & Warburg, Λονδίνο 1949. Η ελληνική έκδοση ως εξής: Τζωρτζ Όργουελ, 1984. *Ο Μεγάλος Αδελφός*, μτφρ. Νίνα Μπάρτη, Κάκτος 1999.

²⁰⁹ Μαρία Κούρση, «Διαδοχή»· στο: *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*, Νέα Σύνορα 1987, όπ.π., σ. 12.

²¹⁰ Βαγγέλης Κάσσος, «Η γενιά των αποήχων»· στο: *Ασφυζία του βλέμματος...*, Νέα Σύνορα 1989, όπ.π., σ. 51-62: 55. Η σειρά παράθεσης των ποιητριών της Β΄ μεταπολεμικής από τον Κάσσο γίνεται, καθώς λέει, με βάση το έτος εμφάνισής τους, διευκρινίζοντας ότι η Δημουλά, με τον Χριστιανόπουλο, εμφανίζονται πρώτοι, από το 1949.

Την επόμενη χρονιά, **1990**, κυκλοφορεί ο τόμος, *Σημειώσεις*, του Τηλέμαχου Αλαβέρα, με θετικά ως επί το πλείστον, κείμενα για τις: Ζιτσαία· Τσιαμπούση· Αγγελάκη-Ρουκ· Ράλλη· Θεοτοκά· Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου και Κέντρου-Αγαθοπούλου.²¹¹ Οι τέσσερις από τις επτά αυτές ποιήτριες —Ζιτσαία, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Τσιαμπούση και Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου— δραστηριοποιούνται στην πνευματική ζωή της Θεσσαλονίκης, όπου κυρίαρχη θέση κατέχει το περιοδικό *Νέα Πορεία*, του οποίου εκδότης είναι ο Αλαβέρας. Οι δε, Αγγελάκη-Ρουκ και Ράλλη συγκαταλέγονται στις πλέον γνωστές μεταπολεμικές μας ποιήτριες, κι όπως είδαμε, δεν είναι η πρώτη φορά που περιλαμβάνονται σε τόμους δοκιμίων.

Σε ό,τι αφορά τη Θεοτοκά, προσεγγίζεται, με αφορμή την έκδοση του τόμου *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, που είχε εκδοθεί το 1978, και καθώς είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, διακρίνεται για τον επιμνημόσυνο τόνο του. Ο Αλαβέρας, με το συγκεκριμένο κείμενο, καταθέτει μία ακόμη νεκρολογία όχι μόνο για την ποιήτρια Θεοτοκά αυτήν καθ' αυτήν, αλλά κυρίως για το λεπταίσθητο άτομο και την πνευματικά ασυμβίβαστη καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία, που υπήρξε. Σε ό,τι αφορά το ασυμβίβαστο του χαρακτήρα της, αποδίδεται σε συνάφεια με την αυτοχειρία της, η οποία αποτελεί τη βασική αφορμή ενασχόλησης με την περίπτωση της. Εν προκειμένω, αυτό που αξίζει να επισημανθεί, ως απόφαση του Αλαβέρα για τη γραφή της, είναι πως πρόκειται για ποίηση υπαρξιακή, η οποία όμως δεν πρόλαβε «να στρογγυλευτεί», λόγω της πρόωμης αυτοκτονίας της.²¹²

Προχωρώντας στα υπόλοιπα κριτικά άρθρα, θα λέγαμε ότι οι τίτλοι τους συνοψίζουν την κεντρική ιδέα, ως πόρισμα του Αλαβέρα για την κάθε ποιήτρια. Έτσι, στο κείμενο για τη Ζιτσαία, ο τίτλος «Μνημοσύνη» προσδιορίζει εύστοχα τα αφιερωμένα —εν είδει ετήσιου μνημόσυνου— στον εκλιπόντα σύζυγό της, ποιήματα από τη συλλογή *Λήκυθος*.²¹³ Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, η «βιωματική της κατάρτιση», σε συνδυασμό με την επίμονη θητεία της στη γραφή, συντελούν στο να

²¹¹ Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Σημειώσεις*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 21-26, 91-93, 94-97, 100-102, 113-116, 136-137 και 146-148, για την καθεμία αντίστοιχα. Αναφέρουμε επίσης, ότι στον τόμο συμπεριλαμβάνεται κείμενό του για το θεατρικό έργο *Ορέστης* της Ζωής Καρέλλη (όπ.π., σ. 364-368).

²¹² *Κοραλία Θεοτοκά, Τα κείμενά της – Κείμενα για το έργο της*, Εστία 1977, όπ.π. Βλ. Τηλέμαχος Αλαβέρας, «Διαδικασία σε τόπο φαντασιώσεων»: στο: *Σημειώσεις*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990, όπ.π., σ. 113-116; 116.

²¹³ Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Λήκυθος*, Θεσσαλονίκη 1969. Βλ.: Τηλέμαχος Αλαβέρας, «Μνημοσύνη»: στο: *Σημειώσεις*, όπ.π., σ. 21-23. Στο ίδιο περιέχεται επίσης κείμενο για τη συλλογή της Ζιτσαία *Πορεία γυναικών προς την Αμμόχωστο* (1975): Βλ. Αλαβέρας, *Σημειώσεις*, όπ.π., σ. 23-26.

κατορθώνει να διαχειρίζεται με μέτρο την ούτως ή άλλως μυστηριακή αυτήν εμπειρία της απώλειας του συζύγου της.

Ως εκ τούτου, το γεγονός του θανάτου παίρνει τις φυσικές του διαστάσεις, ώστε η Ζιτσαία να κερδίζει εντέλει, το ποιητικό εγχείρημα, χωρίς να οδύρεται. Η λελογισμένη αυτή διαχείριση του πόνου, ως στοιχείο αποδιδόμενο στην αναφερόμενη ως γυναικεία ευαισθησία της, αποτελεί ένα ακόμη δείγμα εξέλιξης της κριτικής απέναντι στη γυναικεία γραφή. Περιγράφει δηλαδή την ευαισθησία της απαλλαγμένη από συναισθηματικές υπερβολές, που καθώς είδαμε, συχνά αποδίδονταν ως γνωρίσματα γυναικείας γραφής, σε βιβλιοκρισίες άλλων δεκαετιών. Είναι μάλιστα, σημαντικό ότι η αποστασιοποίηση αυτή από το συναίσθημα προσδίδεται στο έργο μίας ποιήτριας, που δεν θεωρείται μοντερνίστρια, αλλά παρότι έχει γράψει και σε ελεύθερο στίχο, συγκαταλέγεται μάλλον στην έμμετρη παράδοση, όπου με μεγαλύτερη ευκολία στο παρελθόν, προσδίδονταν ψόγοι περί ελεγειακού κλαυθυρισμού.²¹⁴

Σε ό,τι αφορά την επίσης Θεσσαλονικέα Κέντρου-Αγαθοπούλου, η οποία αποτιμάται για το βιβλίο *Τα επακόλουθα*, ο Αλαβέρας δηλώνει ευθέως τον ενθουσιασμό του για την ώριμη αυτήν στιγμή της ποιήτριας, που αφηγείται την «περιπέτεια των μεταλλαγών», ως πρόσφυγας.²¹⁵ Πέρα από την όποια μεταφυσική ή υπαρξιακή σοφία, στην οποία είχε εντρυφήσει, ήδη από τα προηγούμενά της βιβλία, στο συγκεκριμένο έργο, φτάνει πλέον σε ουσιωδέστερους κοινωνικούς προβληματισμούς.

Όμως, τη νέα αυτήν «κοινωνική συνθήκη», που θέτουν *Τα επακόλουθα*, ο Αλαβέρας δεν την οριοθετεί ως αυστηρά κοινωνικοπολιτική, αλλά την εντάσσει σε μία ευρύτερη υπέρβαση, την οποία η ποιήτρια καλείται να εκφράσει, όχι απλώς ως πρόσφυγας η ίδια, που πασχίζει να στεριώσει σε μία νέα πατρίδα —όπου κυματίζει «Η δική μας σημαία», κατά τον τίτλο του άρθρου—, αλλά ως μαχόμενος άνθρωπος σε μία οιαδήποτε διαδικασία απελευθέρωσης.

Μία παρόμοια συμπάθεια για τον άνθρωπο τον συγκινεί και στην περίπτωση της Τσιαμπούση, στην ποίηση της οποίας επιδοκιμάζει επίσης τις «Υπαρξιακές και

²¹⁴ Όπως εξηγήσαμε παραπάνω, η Ζιτσαία, παρότι ηλικιακά τοποθετείται στη γενιά του '30, κι ενώ έχει γράψει και ελευθερόστιχα ποιήματα, θεωρείται, κατά βάση, παραδοσιακή. Ο Ζήρας, επί παραδείγματι, κάνει λόγο για τον «παραδοσιακό λυρισμό» της: Βλ.: στις σ. 155 και 235 της παρούσης διατριβής, τις υποσημειώσεις 38 και 452 αντίστοιχα· και: Ζ[ήρας], «Ζιτσαία, Χρυσάνθη»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 779-780.

²¹⁵ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Τα επακόλουθα*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1978. Βλ. Τηλέμαχος Αλαβέρας, «Η δική μας σημαία»· στο: *Σημειώσεις*, ό.π., σ. 146-148.

μεταφυσικές ανησυχίες», που διά της μορφικής επεξεργασίας, εκφράζονται με τους κατάλληλους ήχους, όταν λ.χ., «φύλλα θροούντα τα χέρια» αποδίδουν ενίοτε, σε εύστοχες ηχητικές εικόνες, το γενικότερο αίσθημα της αποσύνθεσης.²¹⁶ Ενώ ως προς την ποίηση της Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου επισημαίνει θετικά τη σκηνογραφική οργάνωση της εικονοποιίας της, που είναι κατάλληλα αρχιτεκτονημένη για να φιλοξενήσει το ανθρωπιστικό πλαίσιο της όλης ποιητικής της.

Σε ό,τι αφορά το κείμενό του για την Αγγελάκη-Ρουκ, που γράφεται για μία από τις χαρακτηριστικές συλλογές της δημοφιλούς αυτής ποιήτριας, *Μαγδαληνή το μεγάλο θηλαστικό*, ο τίτλος «Περί του σώματος» είναι αντιπροσωπευτικός για την περίπτωση της. Η σημασιολογία όμως αυτή γύρω από το κορμί δεν περιορίζεται μόνο στο προφανές ερωτικό/σεξουαλικό σμαινόμενο, αλλά παγιώνεται στο στέρεα γήινο στην ποιητική της Αγγελάκη-Ρουκ, που με μία γλώσσα κοφτερή, αναδεικνύει το σώμα ως «μέσα κι έξω ρητή αφήγηση».

Υπό αυτό το σκεπτικό η ποίηση και της Αγγελάκη-Ρουκ, κατ' ουσίαν, υπαρξιακή είναι και αυτή, γεγονός που, κατά το κριτικό άρθρο του Αλαβέρα, ενισχύεται θεμελιωδώς, δεδομένου ότι ο ίδιος θίγει και έναν άλλο λειτουργικό εκφραστικό της τρόπο, που έχει να κάνει με τον καταλυτικό ρόλο της ειρωνείας της, ενάντια σε όλο το φάσμα της —όχι μόνον ερωτικής— ανικανοποίησής της. Έτσι, το «Περί του σώματος» συμπεριλαμβάνει όλο το πεδίο των υπαρξιακών αναζητήσεων της Αγγελάκη-Ρουκ, καθιστώντας την μία αρχετυπική Μαγδαληνή, που εναντιώνεται με «κοφτερή γλώσσα» στις παρελθούσες και τις παρούσες δομές, που εγκλωβίζουν τη ελεύθερη γυναικεία ιδιοσυγκρασία. Και αυτή είναι μία νέα πολύ ενδιαφέρουσα οπτική γύρω από την ούτως ή άλλως συζητημένη σωματική γραφή της ποιήτριας.

Παράλληλα στη Ράλλη, επιδοκιμάζει την αρμονία με την οποία στη συλλογή της *Ξεναγήσεις* συνδυάζει τα «φρικτά και τα θεσπέσια». Ειδικά σε αυτό το βιβλίο της, έχοντας αποκτήσει τη γνώση από τη δοκιμασία μιας ιστορίας ζωής, επιτυγχάνει πράγματι να τη δώσει «διακριτικά, αριστοκρατικά» δοσμένα, χωρίς βεβαίως στη λέξη «αριστοκρατικά» να προσδίδει ταξικό πρόσημο. Τέλος, στο κριτικό αυτό άρθρο, προβαίνει και σε καθαρά υφολογικές παρατηρήσεις, στις οποίες μάλιστα διατυπώνει και θετικά σχόλια περί οικονομίας, αλλά και αρνητικά για ακριτομυθία. Όμως, σε

²¹⁶ Καίτη Τσιαμπούση, *Ποιήματα*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1974. Βλ. Τηλέμαχος Αλαβέρας, «Υπαρξιακές και μεταφυσικές αναζητήσεις» στο: *Σημειώσεις*, ό.π., σ. 91-93: 92.

γενικές γραμμές, όπως και οι υπόλοιπες ποιήτριες, και η Ράλλη εξετάζεται από τον Αλαβέρα ως υπολογίσιμη φωνή της μεταπολεμικής μας ποίησης.²¹⁷

Επίσης, το **1990**, ο ποιητής Νάνος Βαλαωρίτης εκδίδει τη μελέτη *Για μια θεωρία της γραφής*, όπου προσεγγίζοντας την ποιητική πρωτοπορία, αναφέρεται συχνά στον ρηξικέλευθο λόγο της Αραβαντινού, επικεντρώνοντας κυρίως στη θητεία της στον μοντερνισμό, ως συνοδοιπόρος του, μεταξύ άλλων και στις εκδοτικές απόπειρές τους, ήδη από τη δεκαετία του 1960, με το ανατρεπτικό περιοδικό *Πάλι*.²¹⁸

Ενώ, την ίδια χρονιά, εκδίδεται ο τόμος *Μικρές δοκιμές* του Τάκη Μενδράκου.²¹⁹ Στο βιβλίο, εκτός από το κείμενό του για τη Μαρία Λαϊνά, που όπως είδαμε την ξεχωρίζει, διότι η ποίησή της είναι τέτοια που «να την εντάσσει στους λίγους, ξεχωριστούς εκπροσώπους της γενιάς της, αλλά και να στέλνει το μήνυμά της πέρα από τα σύνορα αυτού του τόπου»²²⁰ περιλαμβάνεται κι ένα κείμενό του για τον «Ονειρικό κόσμο της Παυλίνας Παμπούδη», η οποία «μέσα σε μια δεκαετία [...] οικοδόμησε ένα έργο, που κλείνει μέσα του τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της γενιάς της και μια επίμονη εκφραστική αναζήτηση».²²¹

Επίσης, το **1990**, ο Γιώργος Αράγης, στον τόμο κριτικών δοκιμίων του *Ασκήσεις κριτικής* (1990), περιλαμβάνει, μεταξύ ανδρών δημιουργών, μία μόνον ποιήτρια, και μάλιστα πρωτοεμφανιζόμενη: τη Μαρία Καρδάτου, την οποία ξεχωρίζει για την ωριμότητά της, καθώς παρότι τα κείμενά της «προϋποθέτουν τον υπερρεαλισμό», εντούτοις «ως λόγος βρίσκονται εντεύθεν της σχολής αυτής», εξ ου κι έχουν «σύνταξη λιτή και ιεραρχημένη νοηματική ανάπτυξη».²²²

β. Τόμοι κριτικών κειμένων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές

από περισσότερες/ους της/του μίας/ενός κριτικούς

Κατά τη δεκαετία του '80, εκδίδονται και κάποιοι σύμμεικτοι τόμοι κριτικών μελετών, που αφορούν σε περισσότερες/ους της/του μίας/ενός ποιήτριες/τές.

²¹⁷ Μαρία Π. Ράλλη, *Ξεναγήσεις*, Εκδόσεις των Φίλων, 1974.

²¹⁸ Νάνος Βαλαωρίτης, *Για μια θεωρία της γραφής*, Εξάντας 1990, ό.π., σ. 98-103. Σημειώνουμε ότι η Αραβαντινού με τον Βαλαωρίτη ήταν από τους κύριους υπευθύνους έκδοσης του περιοδικού *Πάλι* (Φεβρουάριος 1964 – Δεκέμβριος 1966· έξι τεύχη συνολικά). Βλ. επίσης, Νάνος Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και «Πάλι»*, Καστανιώτης 1997.

²¹⁹ Τάκης Μενδράκος, *Μικρές δοκιμές, Κριτικά σημειώματα και άρθρα*, Σοκόλης 1990.

²²⁰ Τάκης Μενδράκος, «Σύντομη αναδρομή στην ποίηση της Μαρίας Λαϊνά» στο: *Μικρές δοκιμές*, ό.π., σ. 16-20 [1η δημοσίευση: Τάκης Μενδράκος, «Μια ποιήτρια του σήμερα, Μαρία Λαϊνά: Μια άξια εκπροσώπηση της ποιητικής γενιάς του '70», *Επίκαιρα*, τχ. 586 (Οκτώβριος 1979), ό.π., σ. 86-87].

²²¹ Τάκης Μενδράκος, «Ο ονειρικός κόσμος της Παυλίνας Παμπούδη» στο: *Μικρές δοκιμές*, ό.π., σ. 27-31.

²²² Γιώργος Αράγης, «Μαρία Καρδάτου, *Ερωτικός ένοικος*» *Ασκήσεις κριτικής*, Σοκόλης 1990, σ. 91-94:91 [1η δημοσίευση: *Η Καθημερινή*, 18-2-1988].

Διευκρινίζεται ότι δεν μιλάμε για αφιερώματα περιοδικών, τα οποία και θα εξετάσουμε στην επόμενη ενότητα, αλλά για εκδοτικά εγχειρήματα που εστιάζουν σε ένα συγκεκριμένο θέμα ή και στο μείζον θέμα της ποίησης ευρύτερα. Στην υποενότητα αυτήν, λοιπόν, θα αναφερθούμε σε μερικές από τις αντιπροσωπευτικότερες αυτές εκδόσεις, κυρίως για να σταχυολογήσουμε τα ονόματα των διάφορων —γνωστών ή όχι— ποιητριών που σχολιάζονται σε τέτοιους σύμμεικτους τόμους, οι περισσότεροι εκ των οποίων είναι απόρροια συνεδρίων γύρω από τη λογοτεχνία, που εκδίδονται με τη μορφή Πρακτικών.

Πιο συγκεκριμένα, στους αντιπροσωπευτικότερους σύμμεικτους τόμους της δεκαετίας του '80, συγκαταλέγονται τα Πρακτικά του Συμποσίου Ποίησης στο Πανεπιστήμιο Πατρών, που όπως ήδη αναφέραμε, ως θεσμός εγκαινιάζεται το 1981. Πραγματοποιείται, μάλιστα σε ορισμένο χρονικό διάστημα ανά έτος, που τοποθετείται στο πρώτο Σαββατοκύριακο κάθε Ιουλίου, ανελλιπώς κατά τις δεκαετίες '80 και '90, ενώ όλες οι συνεδρίες εκδίδονται στα *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης*. Από τους τόμους αυτούς, ενδιαφέρον έχουν κυρίως οι συνεδρίες, όπου κριτικοί παρουσιάζουν συμμετέχουσες ποιήτριες, καθώς από τα σύντομα, ως επί το πλείστον, αυτά κείμενα αποτυπώνεται, κατά κάποιον τρόπο, το στίγμα της εποχής για τη γυναικεία ποίηση.

Εν προκειμένω, ο πρώτος που άμεσα μας αφορά είναι ο [4ος] τόμος, ο οποίος εκδίδεται το **1985**: *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης: Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι* [6-8/7/1984], και στην ενότητα «Παρουσίαση ποιητών από κριτικούς», περιέχει μεταξύ άλλων, και κείμενα για δύο σημαντικές ποιήτριες της Α' μεταπολεμικής, τις Βότση και Στεφάνου, αλλά και για άλλες πολύ νεότερες, όπως η Γιόση.²²³

Θα λέγαμε πως είναι κοινός τόπος ότι, στα περισσότερα Συμπόσια, συμμετέχουν ήδη αναγνωρισμένες ποιήτριες —όπως η Θεοδώρα, η Βότση, η Στεφάνου, η Κακλαμανάκη, η Φραντζή, η Λαϊνά ή η Χριστοδούλου—, γειτνιάζοντας με νέες τότε της γενιάς του '80, σαν τη Γιόση, τη Βέμη ή τη Μερκενίδου· αλλά και με άλλες σχεδόν άγνωστες, όπως οι Ιωάννα Σαγίρογλου-Σουλή, Άννα Αρβανίτη-Κωστάκου, Ρούλα Μελίτα και Κική Σαραντάκου.

Με άλλα λόγια, ο θεσμός του Συμποσίου στάθηκε, καθ' όλο το διάστημα λειτουργίας του, σημαντική αφορμή συνεύρεσης ετερόκλητων ποιητριών. Τρανταχτά

²²³ *Πρακτικά Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης: Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι* [6-8/7/1984], Γνώση 1985, σ. 523-617. Στο συγκεκριμένο, παρουσιάζονται οι ποιήτριες Βότση, Στεφάνου, Φραντζή, Σαγίρογλου-Σουλή και Γιόση.

ονόματα πλάι σε εκκολλαπτόμενες δημιουργούς, με μηδαμινές συχνά ετεροαναφορές σε αυτές, που είτε διαβάζουν απλώς τα ποιήματά τους, όπως η Αρβανίτη-Κωστάκου και η Μελίτα.²²⁴ είτε αποτιμώνται θετικά ως επί το πλείστον, όπως η Σαγίρογλου-Σουλή, που δημοσιεύοντας με το ψευδώνυμο «Ηριννα», επιδοκιμάζεται από τον Μπελεζίνη, για την «παικτική» της διάθεση.²²⁵

Εντούτοις, ακόμα και αυτές οι σπάνιες περιπτώσεις παρουσιάσεων ποιητριών που θα παραμείνουν άγνωστες στη συνέχεια, θα λέγαμε ότι αποβαίνουν ενίοτε αποκαλυπτικές, και διότι επικυρώνουν το γενικό κλίμα της έξαρσης των όλο και περισσότερων καινούργιων ονομάτων, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας· αλλά και γιατί κάποτε εμπεριέχουν πολύ ενδιαφέρουσες κρίσεις, διατυπωμένες μερικές φορές από λιγότερο αναγνωρισμένους κριτικούς. Όταν, επί παραδείγματι, ο πεζογράφος Τάκης Χατζηαναγνώστου παρουσιάζει τη Σαραντάκου, είναι ενδιαφέρον ότι υπογραμμίζει το πόσο καίρια χειρίζεται τα τετριμμένα: αποφεύγει δηλαδή τους φιλοσοφικούς στοχασμούς και τις μεγάλες συνθέσεις, αρκούμενη στα συμβάντα της καθημερινότητας, καθώς «το μέτρο της είναι ο κοινός άνθρωπος, η απλή γυναίκα».²²⁶

Ως εκ τούτου, ο τρόπος με τον οποίον ο Χατζηαναγνώστου διαβάζει τη Σαραντάκου μας ενδιαφέρει μεταξύ άλλων, κυρίως για τη διάθεσή του να διασαφηνίσει τον όρο «κοινός άνθρωπος», επιμερίζοντας τον αντίστοιχο «απλή γυναίκα». Έτσι, υποβόσκει ένας έμφυλος προσανατολισμός στη ματιά του, διότι περιορίζει το ενδιαφέρον της γυναίκας δημιουργού στα καθημερινά, στα οποία εστιάζει ως «απλή γυναίκα», ενδεχομένως στερούμενη την ικανότητα ενασχόλησης με τα υψηλά φιλοσοφικά θέματα. Βλέπουμε λοιπόν ότι, ακόμα και σε αυτήν την περίπτωση όπου επιδοκιμάζεται το ενδιαφέρον της ποιήτριας για τα καθημερινά, η νέα αυτή δημιουργός που «πολλά μάς δίνει με τους στίχους της και πολύ περισσότερα υπόσχεται» δεν παύει εντέλει ακόμα και στο τέλος της δεκαετίας του '80 να διαβάζεται με όρους της παλιότερης κριτικής που τη θέλουν να ταυτίζεται αποκλειστικά με το συναίσθημα, ξεχειλίζοντας από «αληθινά ανθρώπινο αίσθημα».²²⁷

²²⁴ *Πρακτικά Εβδόμου Συμποσίου Ποίησης: Η ποίηση στην παιδεία* [3-5/7/1987], Γνώση 1988, σ. 223 και 341-342, για τις Άννα Αρβανίτη-Κωστάκου και Ρούλα Μελίτα αντίστοιχα.

²²⁵ Ανδρέα Μπελεζίνη, «Ηριννα [=Ιωάννα Σαγίρογλου-Σουλή]» στο: *Πρακτικά Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης*, όπ.π., σ. 598-599.

²²⁶ Τάκης Χατζηαναγνώστου, «Κική Σαραντάκου»: στο: *Πρακτικά Ογδόου Συμποσίου Ποίησης: Ποίηση και πεζογραφία* [1-3/7/1988], Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1990, σ. 276-279.

²²⁷ Χατζηαναγνώστου, «Κική Σαραντάκου», όπ.π., σ. 277.

Καθώς μάλιστα, η αυτοψία των κριτικών σημειωμάτων για τις παρουσιαζόμενες ποιήτριες, στα *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης*, καθ' όλη τη δεκαετία του '80, κατέδειξε ότι σε γενικές γραμμές, επιδοκιμάστηκαν —όπως, άλλωστε, ήταν αναμενόμενο, αφού επιλέχθηκαν για να τιμηθούν με μίαν έννοια, ώστε μετά την εκφώνηση των κριτικών κειμένων για το έργο τους να διαβάσουν ποιήματά τους στο κοινό—, δεν έχει νόημα να σταθούμε λεπτομερώς στο τι ειπώθηκε για την καθεμία. Αρκεί να καταγράψουμε απλώς ποιες και από ποιες/ποιους παρουσιάστηκαν, με βάση τα *Πρακτικά* που εκδόθηκαν εκ των υστέρων: καταγραφή που πιστοποιεί το σκεπτικό της Συντακτικής Επιτροπής του Συμποσίου να είναι ομολογουμένως, ανοιχτό σε δημιουργούς διαφορετικών γενεών και τάσεων, συνθέτοντας ένα παλίμψηστο από ποιήματα και κριτικά σημειώματα τόσο γνωστών όσο και άγνωστων —νέων και όχι μόνον— υπογραφουσών/όντων.²²⁸

Επιπροσθέτως, ένας άλλος σύμμεικτος τόμος που υπογράφεται από περισσότερους του ενός συγγραφέα και αφορά σε ποιήτριες που εξετάζονται με κοινό σημείο αναφοράς την καταγωγή ή οποιαδήποτε άλλη σχέση τους με τη Θεσσαλονίκη

²²⁸ *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης*, 1981-2000 [τόμ. 20], επιμέλεια: Σωκράτης Α. Σκαρτσής, Πανεπιστήμιο Πατρών. Όπως προκύπτει από τη βιβλιογραφική καταγραφή, σε γενικές γραμμές, κατά τα πρώτα χρόνια του Συμποσίου, ο κάθε τόμος εκδιδόταν την επόμενη χρονιά. Αργότερα, η έκδοση των τόμων καθυστερούσε έως και τρία χρόνια, όπως συνέβη με την έκδοση του 9ου Συμποσίου για τον Παλαμά, που εκδόθηκε τρία χρόνια αργότερα (1992). Συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά τις ποιήτριες που παρουσιάζονται στη δεκαετία του '80, μας αφορούν ο τέταρτος (1984), ο πέμπτος (1986), ο έκτος (1987), εμμέσως ο έβδομος —καθώς δεν περιλαμβάνει κριτικά σημειώματα, απλώς συμμετοχές ποιητριών με έργα τους (1988)—, και ο όγδοος (1990). Πιο αναλυτικά, αναφέρουμε τα εξής: τόμ. 4ος: *Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι* [6-8/7/1984], Γνώση 1985 [παρουσιάζονται οι εξής ποιήτριες: Όλγα Βότση από τον Μ.Γ. Μερakλή (σ. 527-529)· Λύντια Στεφάνου από τον Ανδρέα Μπελεζίνη (σ. 533-535)· Άντεια Φραντζή από τον Ανδρέα Κίτσο-Μυλωνά (σ. 570-572)· Ιωάννα Σαγίρογλου-Σουλή από τον Ανδρέα Μπελεζίνη (με το ψευδώνυμο «Ηριννα», σ. 598-599)· Μαίρη Γιόση —με το όνομα του τότε συζύγου της Μαίρη Κάσου— από τον Ανδρέα Κίτσο-Μυλωνά (σ. 602-603)]. Καθώς επίσης, ήταν προγραμματισμένο η Χριστίνα Φίλη να παρουσιαστεί από τη Μαντώ Αραβαντινού, στον τόμο περιλήφθηκαν ποιήματά της (σ. 608-610). Όπως σημειώνεται σε σχετική υποσημείωση: «Η κ. Μαντώ Αραβαντινού δεν πραγματοποίησε την κριτική παρουσίαση της Χρ. Φίλη που είχε αναλάβει. Παρακολούθησε όμως το Συμπόσιο» (όπ.π., σ. 608)]. Τόμ. 5ος: *Κοινωνία και ποίηση* [5-7/7/1985], Γνώση 1986 [παρουσιάζονται οι εξής ποιήτριες: Βικτωρία Θεοδώρου από τον Γιώργο Κεντρωτή (σ. 443)· Ρούλα Κακλαμανάκη από τον Ανδρέα Μπελεζίνη (σ. 470-472)· Δήμητρα Χριστοδούλου από τον Κώστα Καφαντάρη (σ. 515-517)]. Τόμ. 6ος: *Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)* [4-6/7/1986], εκδ. Γνώση 1987 [παρουσιάζονται οι εξής ποιήτριες: Λεία Χατζοπούλου-Καραβία από τον Διονύση Α. Καρατζά (σ. 591-594)· Μπίλη Βέμη από τον Ανδρέα Μπελεζίνη (σ. 606-610)· Ρέα Γαλανάκη από τον Ανδρέα Μπελεζίνη (σ. 615-619)· Στέλλα Αλεξοπούλου από τον Νίκο Φωκά (σ. 660-662)]. Τόμ. 7ος: *Η ποίηση στην παιδεία* [3-5/7/1987], Γνώση 1988 [δεν γίνονται παρουσιάσεις ποιητριών, απλώς οι εξής διαβάζουν ποιήματά τους: Άννα Αρβανίτη-Κωστάκου (σ. 223)· Ρούλα Μελίτα (σ. 341-342)· Ελένη Μερκενίδου (343)]. Τόμ. 8ος: *Ποίηση και πεζογραφία* [1-3/7/1988], Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1990 [παρουσιάζονται οι εξής ποιήτριες: Λίνα Γαλάνη-Καράμπα από τον Τάσο Κόρφη (σ. 221-223)· Μαρία Καρδάτου από τον Ανδρέα Φουσκάρη (σ. «Μαρία Καρδάτου: Μια ποιήτρια των βιωμένων καταστάσεων», σ. 224-227)· Μαρία Λαϊνά από τη Μαίρη Γιόση (σ. 254-258)· Κική Σαραντάκου από τον Τάκη Χατζηαναγνώστου (σ. 276-279)].

είναι η μελέτη *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*, που εκδίδεται το **1988** από τις εκδόσεις του περιοδικού *Νέα Πορεία*.²²⁹

Στον συγκεκριμένο, επιχειρείται πλήρης χαρτογράφηση όχι μόνον της λογοτεχνικής, αλλά της πνευματικής ζωής της πόλης εν γένει. Μεταξύ των σημαντικών ποιητών της Θεσσαλονίκης δεσπόζουσα θέση κατέχει βεβαίως, η Καρέλλη με μια ποίηση «ενδοσκοπική που περιέχει ιδέες και θέσεις», και που καθώς ο Δέλιος υπογραμμίζει, παρουσιάζει πρωτοτυπία τόσο στην τεχνική μορφή, όσο και στη γλωσσική της διατύπωση. Για άλλη μία φορά, επισημαίνεται επίσης, η υπαρξιακή αγωνία, ως κινητήρια μοχλός της ποιητικής της, ενώ πολύ σημαντικό είναι ότι εκ νέου, επιδοκιμάζεται η διανοητικότητά της, καθώς όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται, «η ποίησή της βρίσκεται στους αντίποδες του λυρισμού». Τέλος, μία άλλη ενδιαφέρουσα παρατήρησή του αφορά στην επίδραση της ποιήτριας από τον Eliot, στον οποίον οφείλει την ευρηματική χρήση του διαλόγου στο έργο της.²³⁰

Ο Δέλιος ασχολείται επίσης με τη Ζιτσαία, την ποίηση της οποίας ξεχωρίζει για τη μουσικότητα του στίχου, που είναι διάχυτη και στα έμμετρα, αλλά και σε μία σειρά ελευθερόστιχων ποιημάτων της, τα οποία είναι ιδιαιτέρως προσεγμένα, παρότι τους λείπει, καθώς λέει, η τόλμη στη χρήση αφηρημένων συμβόλων, στοιχείο που θεωρείται κατεξοχήν μοντερνιστικό. Το στοιχείο βέβαια που δεσπάζει στην ποίησή της, είναι η πίστη στα ανθρώπινα ιδανικά, και ο κατάλληλος χειρισμός τους, κυρίως στη συλλογή *Λήκυθος*, η οποία κατά τον Δέλιο, θεωρείται το «κορυφαίο» της επίτευγμα, βιβλίο που καθώς είδαμε, είχε επαινεθεί και από τον Αλαβέρα, κυρίως για την απόσταση με την οποία η ποιήτρια αξιοποίησε σ' αυτό το τραγικό συμβάν της απώλειας του συζύγου της.²³¹

Ενώ, στο δοκίμιό του «Ποίηση στη Θεσσαλονίκη», ο Θανάσης Γεωργιάδης προβαίνει σε εξονυχιστική καταγραφή όλων των ποιητριών/των της πόλης, εστιάζοντας στο έργο και των παραπάνω βεβαίως· αλλά και σε αυτό της Αλαβέρα, σε σχέση με την οποία ο συγγραφέας αναρωτιέται εάν —και ποιος— άλλος

²²⁹ [Συλλ.], *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης* [Αφιέρωμα εκτός σειράς, 3], *Νέα Πορεία*, Ιούνιος 1988.

²³⁰ Γιώργος Δέλιος, «Ζωή Καρέλλη»· *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*, ό.π., σ. 116-119: 118-119.

²³¹ Ζιτσαία, *Λήκυθος*, Θεσσαλονίκη 1969, ό.π. Βλ.: Γιώργος Δέλιος, «Χρυσάνθη Ζιτσαία»· *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*, ό.π., σ. 115-116· και: Αλαβέρας, «Μνημοσύνη»· στο: *Σημειώσεις*, ό.π., σ. 21-23. Επισημαίνεται επίσης, ότι ο Δέλιος ασχολείται με το πεζογραφικό έργο της Νίνας Κοκκαλίδου-Ναχμία, αναφερόμενος επιγραμματικά και στον «ποιητικό οίστρο» της. Βλ.: Γιώργος Δέλιος, «Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία»· στο: *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*, ό.π., σ. 96-97. (Η συγγραφέας εδώ αναφέρεται ως *Ναχμίας*, αντί *Ναχμία*, όπως ως επί το πλείστον υπογράφει, προφανώς λόγω διαφορετικής μεταγραφής του εβραϊκού της ονόματος από τον Δέλιο).

«πειραματίστηκε πειράματα τόσο χρωματιστά και έντονα»²³² καθώς και περί την ποιητική της Κέντρου-Αγαθοπούλου· της Καραγιάννη· της Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου και της Μερκενίδου. Παράλληλα, σταχυολογούνται απλώς, «(κι αυτά σποράδην)», γύρω στα τριάντα ονόματα ποιητριών, τα περισσότερα εκ των οποίων, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις —όπως λ.χ. η αναφορά στην ποιήτρια της γενιάς του '70 Μαρία Κυρτζάκη— μας είναι άγνωστα.²³³

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 4.3

Συνοψίζοντας την αποτίμηση των μονογραφιών της δεκαετίας του '80 για ποιήτριες, σημειώνουμε ότι από τις έξι που εντοπίστηκαν συνολικά, οι πέντε αφορούν σε γνωστές, και συγκεκριμένα στις Πατρικίου-Ιακωβίδη, Μπούμη-Παπά —σε συνεξέταση με τον άντρα της ποιητή Νίκο Παπά—, Χατζηλαζάρου, Βότση και Δημουλά. Ενώ, μία μονογραφία αφορά στην άγνωστή μας Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου, που εξετάζεται ως αντιπροσωπευτικό δείγμα ενασχόλησης με δημιουργούς λιγότερο αναγνωρισμένες, σε μία προσπάθεια ανάδειξής τους.

Εάν εξαιρέσουμε τη μονογραφία αυτήν για τη Διαμαντή-Παπαϊωάννου, που αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση, οι υπόλοιπες ξεχωρίζουν ως σημαντικές εργασίες της βιβλιογραφίας πάνω στη γυναικεία ποίηση εν γένει. Ειδικά οι τόμοι των Φραντζή, Λουκάκη και Μαρκίδη για τις Χατζηλαζάρου, Βότση και Δημουλά αντίστοιχα, τις καθιερώνουν πράγματι, θέτοντας επί τάπητος, εμβριθώς και με πνεύμα ανανέωσης, το έργο τους.

Σε ό,τι αφορά τους τόμους κριτικών άρθρων για συγκεκριμένες ποιήτριες, κατά τη δεκαετία του '80, εντοπίζονται τέσσερις για τις Ράλλη, Τσακνιά, Μελισσάνθη και Ζευγώλη-Γλέζου αντίστοιχα: έκαστος υπογραφόμενος από περισσότερες/ους της/του ενός/μίας κριτικούς. Ειδικά ο σύμμεικτος τόμος για τη Μελισσάνθη, που υπογράφεται από δεκάδες ονόματα κορυφαίων της ελληνικής διανόησης, αποτελεί υπόδειγμα συλλογικού ενδιαφέροντος για σύγχρονη ποιήτρια. Παράλληλα,

²³² Θανάσης Γεωργιάδης, «Ποίηση στη Θεσσαλονίκη»· *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*, όπ.π., σ. 208.

²³³ Γεωργιάδης, όπ.π., σ. 206-207. Αναφέρονται οι εξής: Αγγελική Μεταλληνού, Κατερίνα Τσιότσκα, Θεοδώρα Ντάκου, Μαρία Ατακτίδου, Σόνια Πυλώραφ-Σωτηρούδη, Σοφία Γκατζούρη, Α.Χ. Βασιλικού, Άντυ Δημητριάδου, Γεωργία Καραμήτρου, Ε. Διαμαντοπούλου, Λένα Ζαχαριάδου, Μαρία Θανοπούλου, Κωνσταντίνα Χαλδούπη, Κανελλίτσα Πασχαλέρη, Α. Γκασοπούλου-Πελαγίδου, Γαλάτεια Μπαλτά, Κική Σεϊτανίδου, Σόνια Κιουρτζόγλου, Ρωξάνη Παυλέα, Αρετή Σελβασάκη, Μαρία Γκόρπη, Αλ[εξάνδρα] Παραφεντίδου, Κατερίνα Τσαλίκη, Σαπφώ Σπαθοπούλου, Μαρία Ρέγκου, Λίτσα Καστάνη, Μαρία Κυρτζάκη, Μ. Λάσκαρη, Εύα Μπενάκη, Α. Παπαρουσσοπούλου και Μ. Στογιαννίδου. Διευκρινίζεται ότι λόγω της συχνότητας του επιθέτου δεν μπόρεσε να γίνει εξακρίβωση εάν η υπογραφή «Μ. Παπαθεοδώρου» αφορά σε γυναίκα.

αποθησαυρίστηκε και ένας τόμος κριτικών άρθρων για τη Ζευγώλη-Γλέζου, που ενώ αποτελεί, κατά μίαν έννοια, συλλογική δουλειά σημαινόντων εκπροσώπων της ελληνικής ομογένειας του Σικάγο, υπογράφεται από μία κριτικό και συγκεκριμένα από τη Θεανώ Παπάζογλου, η οποία και εκθέτει ευρηματικά την αρμονική σύζευξη παράδοσης και μοντερνισμού στο έργο της.

Σε ό,τι αφορά τους τόμους κριτικών κειμένων για διάφορες ποιήτριες, οι οποίες, συνεξετάζονται, κατά περίπτωση, πλάι σε άνδρες ή γυναίκες ομοτέχνους τους, παρατηρείται —συγκριτικά με το διάστημα 1974-1980— μία πύκνωσή τους, δεδομένου ότι τη δεκαετία του '80 ξεπερνούν τους τριάντα. Είκοσι από αυτούς θεωρήθηκαν αντιπροσωπευτικοί των διάφορων τάσεων στην κριτική, εξ ου και εξετάστηκαν αναλυτικά, καθώς συμπεριλαμβάνουν μεταξύ άλλων σημαντικά κείμενα για γυναίκες, όπως αυτά του Χουρμούζιου για τις Καρέλλη, Μελισσάνθη, Χατζηλαζάρου και Βακαλό· ή του Λαμπρίδη για την Καρέλλη· του Φωκά για τη Γώγου· του Friar για τις Καρέλλη, Μελισσάνθη και Μπούμη Παπά· του Ιωάννου για τις Καρέλλη και Δημουλά· των Παπαγεωργίου και Ζήρα για τις δημοφιλέστερες της γενιάς του '70· και του Μερακλή για δεκάδες ποιήτριες που συνιστούν ένα παλίμψηστο, από τις πλέον δημοφιλείς της *Σύγχρονης λογοτεχνίας*, ως τις εντελώς άγνωστες της επαρχίας και της ομογένειας του εξωτερικού.

Με βάση τα έργα που εξετάσαμε, τα περισσότερα εντοπιζόμενα κείμενα αφορούν στην Καρέλλη, ενώ ακολουθεί η Μελισσάνθη, η οποία είναι επίσης δημοφιλής στους τόμους κριτικών μελετών. Έπονται οι Βότση, Δημουλά, Λαϊνά, Γαλανάκη και Παμπούδη, ενώ δεκάδων άλλων ποιητριών το έργο —από τη Ζευγώλη-Γλέζου και τη Ζιτσαία, ως την Αγγελάκη-Ρουκ και την Κέντρου-Αγαθοπούλου· κι από τις Αιλιανού, Θεοτοκά και Ράλλη ως τις Βακαλό, Μαστοράκη και Κυρτζάκη— μελετάται σε ανθολογίες κριτικών άρθρων της δεκαετίας, οι οποίες τις περισσότερες φορές υπογράφονται από σημαντικούς κριτικούς.

Το σημαντικότερο είναι βεβαίως, ότι, σε γενικές γραμμές, οι παραπάνω ποιήτριες σχολιάζονται τουλάχιστον, με τα ίδια μέτρα και σταθμά, σε σχέση με τους άνδρες ομοτέχνους τους, στον κάθε τόμο. Φυσικά, κάποια ανθολόγια κριτικών άρθρων εκδίδονται με βάση συγκεκριμένα, είτε εντόπια είτε γενεαλογικά κριτήρια, όπως συμβαίνει με τη συλλογική εργασία *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*, ή τις μελέτες για τη γενιά του '70 των Παπαγεωργίου και Ζήρα. Παράλληλα, στα *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης*, αναγνωρισμένες ποιήτριες, όπως η Θεοδώρου, η Βότση, η Στεφάνου, η Λαϊνά ή η Χριστοδούλου, τυγχάνει να γειτνιάζουν με νέες της γενιάς του

’80, σαν τη Γιώση και τη Βέμη· αλλά και με άλλες σχεδόν άγνωστες, όπως οι Σαγίρογλου-Σουλή, και Σαραντάκου.

Άλλες πάλι αποτιμώνται για πολύ συγκεκριμένους λόγους, σε τόμους που εστιάζουν σε παραμέτρους, που συσχετίζονται έμμεσα με το έργο τους, όπως η πολιτική διάστασή του, όπως συμβαίνει με την προσέγγιση της Γώγου από τον Φωκά· ή την κριτική πρόσληψη του υπερρεαλιστικού κινήματος εν γένει, μέσα από την Κενταύρου-Οικονομίδου, εν είδει φάρσας, από τον Αργυρίου. Παράλληλα, καθοριστικές αποβαίνουν και κάποιες ανατυπώσεις, ακόμα και μεσοπολεμικών κειμένων, που όσο κι αν οφείλεται σε συγκεκριμένους λόγους η επαναφορά τους, είναι σημαντικό ότι θέτουν εκ νέου το ενδιαφέρον για τις εκάστοτε αποτιμώμενες ποιήτριες. Εξίσου σημαντικό είναι πως ένα μέρος των βιβλιοκρισιών της περιόδου 1974-1980 συμπεριλήφθηκαν σε τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του ’80.

Επιπροσθέτως, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο εμποτισμός των κριτικών άρθρων με όλο και περισσότερη ορολογία περί την ποιητική των γυναικών, η οποία ορολογία κυμαίνεται γύρω από ένα ευρύ φάσμα: είτε φιλοσοφικών εννοιών, όπως το μεταφυσικό ή υπαρξιακό εννοιολογικό περιεχόμενο της Βότση ή της Μελισσάνθη· η διανοητικότητα της Καρέλλη και της Δημουλά· η σωματικότητα της Αγγελάκη-Ρουκ· η ελληνικότητα της Γαλανάκη· είτε ρευματολογικών/μορφολογικών καταχωρήσεων της Αξιώτη, της Αραβαντινού, της Σαβίνα και της Καρδάτου στον υπερρεαλισμό, επί παραδείγματι, ή της πρώιμης Μελισσάνθης στον συμβολισμό.

Πληθαίνουν επίσης, κατά τη δεκαετία του ’80, οι επισημάνσεις των επιδράσεων ποιητριών από κορυφαία ονόματα της ελληνικής και της παγκόσμιας λογοτεχνίας, ενώ όλο και περισσότερες είναι οι γυναίκες τα βιβλία των οποίων συγκαταλέγονται στα καλύτερα, όπως ενίοτε, αναφέρεται στους τόμους κριτικών άρθρων.

Όλα τα παραπάνω καταδεικνύουν ότι οι περισσότερές τους, τουλάχιστον στις μονογραφίες και στους τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του ’80, εκλαμβάνονται ως υπολογίσιμες φωνές της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας, κάτι που δεν παύει να υφίσταται μία de facto κατάσταση, η οποία συνιστά τη συμπερίληψη των γυναικών στο πλέον ενεργό τοπίο δράσης της σύγχρονης ποίησής μας.

ΕΝΟΤΗΤΑ 4.4

Ο ποιητικός λόγος των γυναικών

στα αφιερώματα των περιοδικών της δεκαετίας του '80

Στην ενότητα 4.4, θα εξετάσουμε τα σημαντικότερα αφιερώματα περιοδικών της δεκαετίας του '80, που άμεσα ή έμμεσα αφορούν σε ποιήτριες. Από την αυτοψία μας στα τριάντα δύο περιοδικά που κυκλοφορούν ειδικά στη δεκαετία του '80 —όπως προκύπτει εάν τα ξεχωρίσει κανείς από τον γενικό κατάλογο όσων αποδελτιώθηκαν για το σύνολο της υπό εξέταση περιόδου (1974-2000) και παρατίθενται μετά την Εισαγωγή—, αποθησαυρίσαμε δεκαοχτώ αφιερώματα, που άμεσα ή έμμεσα συσχετίζονται με την κριτική πρόσληψη των ποιητριών στο υπό εξέταση διάστημα. Ακριβώς τα μισά από αυτά, αφορούν σε συγκεκριμένες ποιήτριες· ενώ τα υπόλοιπα —επίσης εννέα— εστιάζουν γενικότερα, είτε σε μία γενιά ή είτε σε μία χρονική περίοδο, ή διαμορφώνονται βάσει άλλων κριτηρίων, στα οποία και θα αναφερθούμε ανά περίπτωση.

Παρακάτω, θα εξετάσουμε τα αφιερώματα της δεκαετίας του '80 σε δύο υποενότητες, εκ των οποίων στην πρώτη θα προσεγγίσουμε αυτά που αφορούν σε συγκεκριμένες ποιήτριες, ενώ στη δεύτερη θα ασχοληθούμε με όσα εστιάζουν σε μία ομάδα ποιητριών/των, βάσει των ιδιαίτερων κριτηρίων που, ανάλογα με το σκεπτικό της έκδοσής τους, εκθέτουν.

4.4.1 ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '80 ΓΙΑ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ

Εξετάζοντας τα αφιερώματα που εστιάζουν αποκλειστικά στο έργο κάποιων —αναγνωρισμένων ως επί το πλείστον— δημιουργών, εξυπακούεται ότι θα τα εντάξουμε στην πρόσληψη της εκάστοτε ποιήτριας, η οποία βεβαίως, συσχετίζεται με διαφορετικές κάθε φορά ρυθμιστικές παραμέτρους. Συγκεκριμένα, εννέα από τα αφιερώματα που αποθησαυρίστηκαν στα περιοδικά της δεκαετίας του '80, αφορούν σε συγκεκριμένες ποιήτριες.

Εκκινώντας χρονολογικά, στεκόμαστε στο σύντομο αφιέρωμα της *Λέξης* στην Ελένη Βακαλό, που δημοσιεύεται τον Ιούνιο του 1982.²³⁴ Πιο συγκεκριμένα, μαζί με τη συνομιλία της ποιήτριας «Σε β' πρόσωπο» με τους Θανάση Θ. Νιάρχο και Αντώνη Φωστιέρη, καθώς και μερικά φωτογραφημένα χειρόγραφα ποιήματά της, αυτό που κυρίως μας αφορά, είναι το κείμενο του Κώστα Πλαστήρα, «Ελένη Βακαλό ή η

²³⁴ [Αφιέρωμα στην Ελένη Βακαλό], *Η Λέξη*, τχ. 15 (Ιούνιος 1982) [Σύνολο σελίδων: 13].

ευτυχισμένη στιγμή της ποιητικής ηδονής», που συνοψίζει τα χαρακτηριστικά της πολυδιάστατης αυτής φωνής.²³⁵

Συγκεκριμένα, ο κριτικός αποδίδει τη δυναμική του ελλειπτικού λόγου της Βακαλό, η οποία μεταξύ άλλων, επιτυγχάνει, μία ευρηματική εικονοποιία: απτική, κατά βάση. Τόσο που, κατά τον Πλαστήρα πάντα, η ποιητική σκηνογραφία της ομοιάζει στην ψηλάφηση των τυφλών. Θα λέγαμε, ότι το κείμενό του, αν και μοναδικό για την ποίηση της Βακαλό στο παρόν αφιέρωμα, είναι εντούτοις, με μian έννοια, αρκετό να ανακεφαλαιώσει την ιδιότυπη υφολογία της ποιήτριας, για την οποία καθώς είδαμε, ήδη από την προηγούμενη δεκαετία του '70, είχαν αρκετά ενδιαφέροντα κείμενα γραφτεί.²³⁶ Για μερικά μάλιστα από αυτά, ο συγγραφέας δηλώνει ενημερωμένος, συμφωνώντας λ.χ., με μία από τις σημαντικότερες μελετήτριές της, τη Νόρα Αναγνωστάκη, η οποία είχε καίρια, ήδη από το 1960, εντοπίσει τη μετάβαση της ποιήτριας «από τον παθητικό υπερρεαλισμό στην ενεργητική δημιουργία με μεγάλα έμφρονα βήματα».²³⁷

Ως εκ τούτου, το κείμενο του Πλαστήρα, μας υπενθυμίζει βασικά γνωρίσματα της ποιητικής της Βακαλό, που την καθιστούν ένα από τα άξια δείγματα του μεταπολεμικού μοντερνισμού, καθώς η ίδια δεν εμμένει απλώς στη χρήση μεμονωμένων νεοϋπερρεαλιστικών μηχανισμών, αλλά τα αξιοποιεί σε μία ολόδική της δυναμική, η οποία αποδεικνύεται εντέλει ρηξικέλευθη. Παράλληλα, το συγκεκριμένο αφιέρωμα, επαναφέροντας στην προσέγγιση του Πλαστήρα την οπτική της Αναγνωστάκη πάνω στο έργο της Βακαλό, επιβεβαιώνει, κατά έναν τρόπο, τη συνεχή και συμπαγή κριτική της πρόσληψη, δεδομένου ότι το κείμενο αυτό του 1982 βασίζεται σε ένα άλλο εμβληματικό του 1960, συμβάλλοντας ως εκ τούτου, στη

²³⁵ Κώστας Πλαστήρας, «Ελένη Βακαλό ή η ευτυχισμένη στιγμή της ποιητικής ηδονής» στο: [Αφιέρωμα στην Ελένη Βακαλό], *Η Λέξη*, τχ. 15 (Ιούνιος 1982), ό.π., σ. 342-345.

²³⁶ Βλ. δειγματοληπτικά τους τόμους: Μαραγκού-Ιγνατίου, *Αντιτέχνη και διάλογος (Η ποίηση της Ελένης Βακαλό)*, Αθήνα 1974, ό.π.· Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Δωδώνη 1976, ό.π., σ. 34-45· Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α'*, Διαγώνιος 1978, ό.π., σ. 7, 14-15, και 17-18· Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας, Ι: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, 2η έκδ. [1η έκδ.: Φέξης 1963], Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη ²1978, 304-315· Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, Β' (1966-1968)*, Ερμής 1980, ό.π., σ. 116-120· Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες*, 2η έκδ., Νεφέλη ²1980, ό.π., σ. 7-20, 91-104· καθώς και τα εξής μεμονωμένα κείμενα, επίσης της δεκαετίας του '70, για τη Βακαλό: Φράιαρ, «Ελένη Βακαλό: Πέρα απ' τον λυρισμό», *Δοκιμασία*, τχ. 8-9 (Ιούλιος- Οκτώβριος 1974), ό.π., σ. 250-255· Τσοχατζίδης, «Η διαδικασία μιας τιτλοφόρησης. Αποδομητική περιγραφή και μια σημείωση μεταγλωσσικής χρήσης», *Κώδικας*, τχ. 1 (Οκτώβριος 1975), ό.π., σ. 1-4· Ζήρας, «Ελένη Βακαλό, *Του κόσμου*», *Χρονικό '78* (Σεπτέμβριος 1977 – Αύγουστος 1978), ό.π., σ. 50· Λιοντάκης, «Ελένη Βακαλό, *Του κόσμου*» στο: «Απολογισμός μιας χρονιάς ποίησης», *Αντί*, τχ. 105 (Αύγουστος 1978), ό.π., σ. 48.

²³⁷ Πλαστήρας, «Ελένη Βακαλό ή η ευτυχισμένη στιγμή της ποιητικής ηδονής», ό.π., σ. 344. Η παραπομπή στην Αναγνωστάκη ως εξής: «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», *Κριτική*, τχ. 7-8 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1960), ό.π., σ. 47-55: 55· αναδημοσίευση στο: Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες*, 2η έκδ., Νεφέλη ²1980, ό.π., σ. 18.

διαμόρφωση μιας ισχυρής παράδοσης κριτικής πρόσληψης της ποιήτριας επί δεκαετίες, η οποία καθώς είδαμε, αποτελεί απόρροια, μεταξύ άλλων, και της ιδιότυπης υφολογίας της.

Την επόμενη χρονιά, **1983**, πάλι στη *Λέξη*, πραγματοποιείται αφιέρωμα στην Καρέλλη, κατά το ίδιο ευσύνοπτο πρότυπο του ενός —αλλά καίριου— κριτικού σημειώματος, καθώς και της καθιερωμένης συνομιλίας, «Σε β' πρόσωπο», με τους Φωστιέρη-Νιάρχο.²³⁸ Για την ποιητική της Καρέλλη, στη συγκεκριμένη περίπτωση, καλείται να μιλήσει η Ησαΐα, η οποία αποτιμώντας το βιβλίο *Της μοναξιάς και της έπαρσης*, υπογραμμίζει ότι στην περίπτωση της, είναι, μεταξύ άλλων, αξιοπαρατήρητη η «πάλη του νου με το ένστικτο», η οποία δεν έχει ως σκοπό της παρά την ίδια της την υπέρβαση: πράγμα σπάνιο, καθώς σημειώνει, για γυναικεία ποίηση, που βασίζεται στο ένστικτο.

Όπως μάλιστα εξηγεί, το ένστικτο είναι το κυρίαρχο στοιχείο στην ποιητική της Καρέλλη. Και είναι κινητήριο στοιχείο της γυναικείας ποίησης γενικότερα. Ίσως διότι, όπως η Ησαΐα υπογραμμίζει, απουσιάζει από την αντρική λογοτεχνία. Έτσι, ως κυρίαρχο πλεονέκτημα της ποίησης της Καρέλλη, γίνεται αφορμή να παραλληλιστεί η ίδια με κορυφαίες της παγκόσμιας λογοτεχνίας: με την Plath, λ.χ., ως μία από τις πολύ σημαντικές σύγχρονες ποιήτριες, που αφήνεται εξαιρετα στο ένστικτο της καταστροφής· καθώς και με την Dickinson, μία μεταφυσική κατά βάση δημιουργό, που είναι μοναδική στον τρόπο με τον οποίον ενστικτωδώς συνομιλεί με το Υπερπέραν.

Τέτοιες συσχετίσεις προάγουν την ποίηση της Καρέλλη στη σφαίρα της παγκοσμιότητας, μαζί με τις άλλες σπουδαίες διεκδικήτριες του ενστίκτου, διότι πράγματι, η ίδια ήταν από τις πρώτες που το διεκδίκησαν στη χώρα μας. Και αυτό τονίζεται ιδιαίτερα από την Ησαΐα. Όπως τονίζεται και η ευστοχία του τίτλου *Της μοναξιάς και της έπαρσης*, που συνοψίζει καίρια την ποιητική της Καρέλλη, καθώς αυτοί είναι πράγματι, οι δύο κινητήριοι μοχλοί της έμπνευσής της: η μοναξιά και η έπαρση, ως οι δύο πόλοι της κοσμοθεωρίας της, κατευθυνόμενοι από το ένστικτο.²³⁹

Ως εκ τούτου, ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι από μία γυναίκα κριτικό προσδίδεται στο ένστικτο μεγάλη σημασία, καθώς όπως εξηγεί, αποτελεί κινητήριο μοχλό της γυναικείας έμπνευσης, το οποίο παρεμπιπτόντως, κατά την Ησαΐα πάντα, απουσιάζει

²³⁸ [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη], *Η Λέξη*, τχ. 26 (Αύγουστος 1983) [Σύνολο σελίδων: 9].

²³⁹ Καρέλλη, *Της μοναξιάς και της έπαρσης*, Θεσσαλονίκη 1951, ό.π. Βλ.: Νανά Ησαΐα, «Της μοναξιάς και της έπαρσης» στο: [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη], *Η Λέξη*, τχ. 26, ό.π., σ. 652-656: 653.

από την αντρική ποίηση, στερώντας της αυτήν την ιδιότυπη δυναμική που είναι καθοριστική σε γυναίκες δημιουργούς, όπως η Plath, η Dickinson, ή η δική μας Καρέλλη. Οπότε, η κυριαρχία του ενστίκτου όχι μόνον δεν προσάπτεται ως μειονέκτημα, αλλά απεναντίας, η απουσία του, στην αντρική ποίηση, εκλαμβάνεται ως ελάττωμα: γεγονός που αποτελεί δείγμα εξέλιξης του κριτικού λόγου, δεδομένου ότι γίνεται πιο ανοιχτός απέναντι στη γυναικεία οπτική των πραγμάτων και δεν είναι βεβαίως άσχετο με το ότι όλο και περισσότερες γυναίκες ασχολούνται με την κριτική.

Προχωρώντας στο **1986**, επισημαίνουμε ένα αφιέρωμα για τις Μπούμη-Παπά και Μαυροειδή-Παπαδάκη: τις *Δύο μεγάλες Ελληνίδες που εκφράσανε τους λαϊκούς παλμούς στα δύσκολα χρόνια*, όπως αναφέρεται στον τίτλο του διπλού αυτού τεύχους της *Θεσσαλικής Εστίας* όπου συνεξετάζονται²⁴⁰ και ένα άλλο για την Πατρικίου-Ιακωβίδη, η οποία αποτιμάται στο αμέσως επόμενο —ογδοηκοστό τέταρτο— τεύχος του ίδιου περιοδικού.²⁴¹ Αμφότερα είναι επιμελημένα από τον Μιχάλη Σταφυλά, που είναι και ο διευθυντής του στρατευμένου στην Αριστερά αυτού περιοδικού της περιφέρειας.

Θα λέγαμε ότι και τα κείμενα για τις Μπούμη-Παπά και Μαυροειδή-Παπαδάκη είναι γραμμένα στο ύφος αυτό της πολιτικής ιδεοληψίας. Πρόκειται, κατά μίαν έννοια, για ένα είδος «στρατευμένης» κριτικής, δεδομένου ότι αμφότερα τα σχόλια για την καθεμία διέπονται από το πάθος της υπερβολής, που εκπορεύεται απ' την ένθερμη διάθεση υποστήριξής τους από έναν ταγμένο στο ίδιο όραμα συναγωνιστή. Έτσι, τα υπερθετικά τιμητικά σχόλια αποδίδονται ευθέως στην «“πασιονάρια” της ελληνικής ποίησης», Μπούμη-Παπά: ή στη «μια ευγενικά —και όχι ευγενική— μορφή της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», που είναι η Μαυροειδή-Παπαδάκη. Διατυπώσεις σε κλίμα εμφανούς υποκειμενισμού, ενός ομοϊδεάτη, πάνω απ' όλα, που παρασύρεται να μιλά για «πασιονάρια».²⁴²

²⁴⁰ Μιχάλης Σταφυλάς [επιμ.], *Δύο μεγάλες Ελληνίδες που εκφράσανε τους λαϊκούς παλμούς στα δύσκολα χρόνια* [Αφιέρωμα στις Ρίτα Μπούμη-Παπά και Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη], *Θεσσαλική Εστία*, τχ. 83 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1986), σ. 41-60 για την Μπούμη-Παπά, και 61-72 για τη Μαυροειδή-Παπαδάκη [Σύνολο σελίδων: 20 + 12 = 33 και για τις δύο]: τα ίδια και, σε φωτογραφική ανατύπωση, στον τόμο: *Δημιουργοί του καιρού μας*, στη σειρά «Νεοελληνικά αφιερώματα», αριθμ. 7, [Πειραιάς, 1986;], σ. 41-72. Διευκρινίζεται ότι ο τόμος πιθανόν και να κυκλοφόρησε στις αρχές του 1987, καθώς δεν αναγράφεται ημερομηνία ούτε στην ταυτότητα ούτε στον κολοφόνα του.

²⁴¹ Μιχάλης Σταφυλάς [επιμ.], «Λιλή Πατρικίου-Ιακωβίδη: Μια ανθρωποκεντρική ποίηση που δροσίζει την άνυδρη γη» [Αφιέρωμα στην Πατρικίου-Ιακωβίδη], *Θεσσαλική Εστία*, τχ. 84 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1986), σ. 80-88 [Σύνολο σελίδων: 9]: το ίδιο και, σε φωτογραφική ανατύπωση, στον τόμο: Σταφυλάς, *Δημιουργοί του καιρού μας*, ό.π., σ. 80-88.

²⁴² Μιχάλης Σταφυλάς, «Ρίτα Μπούμη-Παπά: Η “πασιονάρια” της ελληνικής ποίησης» — «Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη: Μια ευγενικά μορφή της νεοελληνικής λογοτεχνίας», *Θεσσαλική Εστία*, τχ. 83 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1986), ό.π., σ. 41-72.

Απεναντίας, από το Αφιέρωμα για την Πατρικίου-Ιακωβίδη αποκομίζει κανείς μία κάποια αποστασιοποίηση από το πολιτικό στοιχείο της στράτευσης, καθώς εδώ το βάρος δίνεται στο ανθρώπινο μήνυμα μίας από τις αντιπροσωπευτικότερες συλλογές της ποιήτριας, *Άνδρη γη* (1968), καθώς και στην καταλυτική της επίδραση από τον δάσκαλό της, Κωστή Παλαμά, ο οποίος όπως σημειώνεται, συγκινήθηκε και από τους στίχους, αλλά και από την ομορφιά της. Εντούτοις, ο ξεκάθαρος υπαινιγμός περί της ερωτικής έλξης προς αυτήν, πρέπει να ειπωθεί ότι στη συνέχεια μετριάζεται, καθώς ο Σταφυλάς καθιστά σαφές ότι «δεν έγινε ποιήτρια από τις σχέσεις της με τον Παλαμά», αλλά ακριβώς επειδή «ήταν γεννημένη ποιήτρια», οδηγήθηκε προς αυτόν.²⁴³

Θα λέγαμε, ότι το αφιέρωμα αυτό για την Πατρικίου-Ιακωβίδη διέπεται από περισσότερη αντικειμενικότητα, αν και δεν στερείται και αυτό υπερβολές, όταν λ.χ., ο Σταφυλάς κατακρίνει τους μελετητές της που αποσιωπούν την αντιστασιακή της δράση, τονίζοντας ότι η συμμετοχή της στους κοινωνικούς αγώνες καταδεικνύουν την ανθρωπιά της, όπως και όλο το έργο της άλλωστε.²⁴⁴

Εντούτοις, αξίζει να επισημάνει κανείς ότι, δύο μήνες μετά το αφιέρωμα για τις Μπούμη-Παπά και Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, που είναι καθώς είδαμε, διάχυτο από δείγματα «στρατευμένου» κριτικού λόγου, η προσέγγισή του για μία άλλη ποιήτρια της Αριστεράς είναι εμφανώς κειμενοκεντρική, οπτική που ενισχύεται και με την εστίασή του στην επίδραση της Πατρικίου-Ιακωβίδη από τον Παλαμά, η οποία αναγκάζει τον Σταφυλά να εγκύψει στο έργο της αυτό καθ' αυτό, για να στηρίξει τα επιχειρήματα περί ποιητικής συγγένειας.

Ως προς τα αφιερώματα της χρονιάς **1987** τα οποία εστιάζουν σε συγκεκριμένες ποιήτριες, αρχίζουμε με αυτό του τεύχους Ιουλίου του περιοδικού *Αντί*, για τη Μάτση Χατζηλαζάρου, με αφορμή τον θάνατό της, καθώς είχε πεθάνει έναν μήνα πριν.²⁴⁵ Παρά το σύντομο διάστημα, κυκλοφόρησε πράγματι, ένα εμπεριστατωμένο

²⁴³ Λιλή Ιακωβίδη, *Άνδρη γη*, Μακρής 1968, ό.π. Σταφυλάς [επιμ.], «Λιλή Πατρικίου-Ιακωβίδη: Μια ανθρωποκεντρική ποίηση που δροσίζει την άνδρη γη» [Αφιέρωμα στην Πατρικίου-Ιακωβίδη], *Θεσσαλική Εστία*, τχ. 84 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1986), σ. 80-88, ό.π.

²⁴⁴ Σταφυλάς [επιμ.], «Λιλή Πατρικίου-Ιακωβίδη: Μια ανθρωποκεντρική ποίηση που δροσίζει την άνδρη γη», ό.π., σ. 85.

²⁴⁵ [Αφιέρωμα στη Μάτση Χατζηλαζάρου] *Αντί*, τχ. 351 (Ιούλιος 1987), σ. 33-46. [Σύνολο σελίδων: 14]. Περιέχονται τα ακόλουθα κείμενα: Δ.Ι. Αντωνίου, «Για τη Μάτση Χατζηλαζάρου», ό.π., σ. 33· Μάνος Χατζιδάκις, «Για τη Μάτση Χατζηλαζάρου που έφυγε το απόγευμα της Τρίτης στις 16 Ιουνίου του '87», ό.π., σ. 35· Αλέξανδρος Ξύδης, «Μνήμη Μάτσης Χατζηλαζάρου», ό.π., σ. 36-37· Βάσια Καρκαγιάννη-Καραμπελιά, «*Ήταν πάντα τόσο νέα*», ό.π., σ. 37· Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα», ό.π., σ. 38-41· Έκτωρ Κακναβάτος, «*Η ποίησή μας είναι η ζωή*», ό.π., σ. 42-43· Άντεια Φραντζή, «Μάτση Χατζηλαζάρου: *Αντίστροφη αφιέρωση – Dedicace à rebours*», ό.π., σ. 44-46.

αφιέρωμα, με κείμενα πολύ σημαντικών ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών, όπως ο Χατζιδάκις, ο Κακναβάτος, η Αμπατζοπούλου και η Φραντζή.

Θα λέγαμε ότι οι διάφορες προσεγγίσεις φωτίζουν τόσο την ποιητική, όσο και την προσωπικότητα της Χατζηλαζάρου, η καθεμία από τη δική της οπτική. Όπως αναφέρεται στο εκδοτικό σημείωμα, της επιμελήτριας του αφιερώματος, Άντειας Φραντζή:

Η Μάτση Χατζηλαζάρου, ερωτική και γήινη, δε λογάρισε ποτέ την υστεροφημία. Με τον ανήσυχο και πλάνητα βίο της, τον γεμάτο περιέργεια και δίψα για τη ζωή, δεν έδωσε τη δυνατότητα, καταρχήν τουλάχιστον, στη συστηματική γνωριμία με το έργο της. Η Μάτση Χατζηλαζάρου, με την εκρηκτική πρώτη εμφάνισή της στα ελληνικά γράμματα, έδωσε το στίγμα της μεγαλοσύνης της και «τιμωρήθηκε» από τους εχθρούς της ανανέωσης της ποίησης· με την έμπρακτη διακήρυξη της απελευθέρωσης ποίησης και ζωής «τιμωρήθηκε» από τους πουριτανούς, άλλοτε και τώρα, με τη σιωπή.²⁴⁶

Πράγματι, η Χατζηλαζάρου δεν αναγνωρίστηκε όσο θα έπρεπε.²⁴⁷ Είδαμε άλλωστε, ότι μόνο στον τόμο κριτικών δοκιμίων του Χουρμούζιου συμπεριλήφθηκε, κι ότι παραλείφθηκε εντελώς από την *Ανθολογία-Γραμματολογία* Σοκόλη.²⁴⁸ Εντούτοις, στο συγκεκριμένο αφιέρωμα, περιέχονται κάποια κείμενα που καταφέρνουν να αναδείξουν το έργο της γνήσιας αυτής δημιουργού, με τη «μοναδική αγωνιστική τόλμη και τιμότητα». Έτσι, κατά την έκφραση της Αμπατζοπούλου, η Χατζηλαζάρου αποδεικνύεται δυνατή «παίκτρια» στο παιχνίδι με τις λέξεις, καθώς η ποίηση ενέχει τον κυρίαρχο ρόλο στην ιδιοσυστασία της, αφού δεν είναι παρά η «πατρίδα της».²⁴⁹

Έτσι, το κείμενο της Αμπατζοπούλου, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα», καταδεικνύει πράγματι τη δυναμική της. Η ίδια, ενώ συναντά τον υπερρεαλισμό, τραβά εντούτοις, έναν πολύ μοναχικό προσωπικό δρόμο, με οδηγούς σπουδαίους προγόνους της, από τον Rimbaud και τον Mallarmé, ως τον Nerval, τον Apollinaire, και τον Artaud, αλλά και τους Γερμανούς «mystiques», καθώς και τους καταραμένους ποιητές που έχουν ταυτίσει τη ζωή και τη γραφή με τον κίνδυνο. Και η Χατζηλαζάρου στέκεται άξια πλάι σε αυτά τα

²⁴⁶ [Ανυπόγραφο = Άντεια Φραντζή], *Αντί*, τχ. 351, όπ.π., σ. 33.

²⁴⁷ Αμπατζοπούλου, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα», όπ.π., σ. 41.

²⁴⁸ Χουρμούζιος, *Ειδωλολάτρες και ειδωλομάχοι*, όπ.π., σ. 89-91.

²⁴⁹ Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα» στο: *Αντί*, τχ. 351 (Ιούλιος 1987), όπ.π., σ. 38-41 [= *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Πατάκης 2000, όπ.π., σ. 19-30].

μεγέθη, σφυρηλατώντας με επιτυχία το αληθινό ποίημα που δεν είναι παρά απόρροια της αληθινής ζωής.²⁵⁰

Παρομοίως, και η Φραντζή, τονίζει το χαρακτηριστικό του ανυπότακτου, το οποίο απεικονίζεται στην ελευθερία της ποιητικής γλώσσας της Χατζηλαζάρου. Στα πλαίσια δηλαδή του υπερρεαλισμού, επιτυγχάνεται η απεξάρτηση από την οιαδήποτε συμβατικότητα, που αφορά στη γλώσσα. Όπως χαρακτηριστικά, εξηγεί η κριτικός, τα σημεία της γραφής της προέρχονται από τη «μήτρα/γλώσσα των αισθημάτων». Συμβαίνει μάλιστα, από τη μια, η «γλώσσα-φωνή», και από την άλλη, η «γλώσσα-σημάδι» να αποκαθιστούν τη σχέση της γλώσσας με το ίδιο το σώμα. Διαπιστώνουμε έτσι, πως για την περίπτωση της Χατζηλαζάρου, διατυπώνονται πολύ καινοτόμες θέσεις. Ειδικά ο τρόπος με τον οποίο η δοκιμογράφος περιγράφει αυτήν τη διαδικασία έχει μεγάλο ενδιαφέρον, δεδομένου ότι δεν έχουμε απλώς να κάνουμε με τη σχέση της γλώσσας με το σώμα, αλλά με την ίδια τη σωματοποίησή της, λες και συντελείται η εκπόρευσή της από το σώμα. Εξ ου, και οι σωματοποιημένες φράσεις, όπως «ιδρωμένο σημάδι» και «ματωμένος φθόγγος», που αποτυπώνουν, μεταξύ άλλων, το ερωτικό σώμα της γυναίκας που παλεύει να κατανοήσει το πάθος.²⁵¹

Άλλωστε, όπως ήδη είδαμε στην προηγούμενη ενότητα διερεύνησης των τόμων κριτικών μελετών, δύο χρόνια αργότερα, η Φραντζή επανέρχεται με την έκδοση του δοκιμίου *Ερωτικές μεταμορφώσεις* (1989), όπου αναπτύσσει τέτοιους συλλογισμούς που στηρίζονται στον σωματοποιημένο έμφυλο λόγο της ποίησης της Χατζηλαζάρου, ως μία πολύ ιδιαίτερη περίπτωση της λογοτεχνίας μας.²⁵²

Εκτός από τις δύο πανεπιστημιακές φιλόλογους, που καθώς είδαμε προβαίνουν σε ευρηματικές ερμηνείες της ποιητικής της Χατζηλαζάρου, η σημαίνουσα λειτουργικότητα του σωματοποιημένου λόγου της, επανέρχεται και σε άλλες αναγνώσεις της. Ακόμα και από άνδρες κριτικούς, που στέκονται μεν στην έμφυλη θέαση του ερωτικού πάθους, αλλά και πάλι ως «τρόπο», κινούμενο στα πλαίσια της υπερρεαλιστικής ελευθερίας. Έτσι, ο ποιητής Έκτορας Κακναβάτος, στο κείμενό του «Η ποίησή μας είναι η ζωή» διατείνεται ότι «ο ποιητικός βυθός της Μάτσης πυρωμένος από οίστρο τινάζει από μόνος του στην επιφάνεια τα μαργαριτάρια του». Τόσο που, τονίζει, ότι με την ποίησή της, η ίδια «αχρηστεύει την λαβυρινθοδρομία

²⁵⁰ Αμπατζοπούλου, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα», ό.π., σ. 39-40.

²⁵¹ Φραντζή, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Αντίστροφη αφιέρωση – *Dédicace à rebours*», ό.π., σ. 44-46: 45.

²⁵² Φραντζή, *Ερωτικές μεταμορφώσεις. Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου*, Πολύτυπο 1989, ό.π.

των αναλυτών», υπαινισσόμενος ευθέως κάποιους «πανεπιστημιακούς δασκάλους», οι οποίοι αποσιωπούν την περίπτωση της, αλλά και κάποιους «επόνυμους καταστιχογράφους, καρτελογράφους» που επιμένουν «να πετσοκόβουν και να στρατολογούν σε γενιές τους ποιητές μας».²⁵³

Θα λέγαμε, ότι η απόφαση του Κακναβάτου είναι δικαιολογημένη από τον τρόπο που εν ζωή —και όχι μόνον— αποτιμήθηκε η Χατζηλαζάρου, άποψη που ως είδαμε, δεν απέχει και από αυτήν των άλλων συντελεστών του Αφιέρωματος, και βεβαίως της επιμελήτριάς του, Άντειας Φραντζή, που ευθύς εξαρχής, καθώς είδαμε, επεσήμανε την αδικία που υπέστη ως ανανεώτρια της ποίησής μας.

Εν συνεχεία, τον Σεπτέμβριο του **1987**, δημοσιεύεται το Αφιέρωμα της *Λέξης* στη Μελισσάνθη: λίγων σελίδων και πάλι, με χειρόγραφα της ποιήτριας· ένα κείμενο της Καρέλλη με προβληματισμούς πάνω στη μεταφυσική της ποιητικής της και όχι μόνον· μία επιστολή του Μαλάνου —ο οποίος μεταξύ άλλων δικαιολογεί απολύτως τον ένθερμο θαυμαστή της Γιώργο Σαραντάρη—· ένα κείμενο της Ησαΐα για τον δοκιμιακό της λόγο· και βεβαίως τη συνομιλία «Σε β' πρόσωπο» με τους εκδότες του περιοδικού.²⁵⁴

Αξίζει να σταθούμε στο κείμενο της Καρέλλη, «Ο τρομαγμένος λόγος του σύγχρονου ανθρώπου», πρωτίστως γιατί βλέπουμε τη ματιά μίας ποιήτριας της ίδιας γενιάς, που έχει κι αυτή μεταφυσικές προεκτάσεις στο έργο της. Εντούτοις, η Καρέλλη, προχωρεί και σε άλλες πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις, κυρίως για την ύστερη και ωριμότερη δουλειά της Μελισσάνθης:

Η αγρύπνια της είναι χαρακτηριστική και την δέχεται σαν γνήσιος άνθρωπος της πολυτάραχης ζωής μας. Η υπομονή της ανθίζει, γιατί θέλει να πιστεύει. Όσο προχωρούσε όμως στην αντίληψη του κόσμου που μας έλαχε να ζήσουμε, δοκιμάζεται ακόμα πιο βαθιά και τούτο φαίνεται καθαρά στην ποιητική δημιουργία της. Στις τελευταίες ποιητικές συλλογές της δημιουργεί έναν αναπάντεχο, φανταστικό χώρο (*Φράγμα της σιωπής*), όπου κινείται ένας δεύτερος εαυτός, αμείλικτος, συχνά ειρωνικός και παιγνιώδης, για ν' αποδοθεί μ' ένα τρόπο ιδιαίτερο το άγχος της διπλής υπόστασης. Σειρά ποιημάτων ιδιότυπων, όπου η φαντασία και η βαθιά αίσθηση της γυμνής πραγματικότητας συμπλέκονται με μια λογική αμείλικτη.²⁵⁵

²⁵³ Έκτωρ Κακναβάτος, «*Η ποίησή μας είναι η ζωή*», ό.π., σ. 42-43: 43.

²⁵⁴ [Αφιέρωμα στη Μελισσάνθη], *Η Λέξη*, τχ. 67 (Σεπτέμβριος 1987) [Σύνολο σελίδων: 11]. Περιέχονται τα ακόλουθα κείμενα: Ζωή Καρέλλη, «Ο τρομαγμένος λόγος του σύγχρονου ανθρώπου», ό.π., σ. 676-677· Τίμος Μαλάνος, «Γράμμα στη Μελισσάνθη», ό.π., σ. 678· Νανά Ησαΐα, «Η μεταφυσική στάση στην εποχή μας», ό.π., σ. 679-682· «Σε β' πρόσωπο: Μια συνομιλία της Μελισσάνθης με τον Αντώνη Φωστήρη και τον Θανάση Νιάρχο», ό.π., σ. 735-737.

²⁵⁵ Καρέλλη, «Ο τρομαγμένος λόγος του σύγχρονου ανθρώπου», ό.π., σ. 677.

Στο παραπάνω παράθεμα, κατατίθεται συνοπτικά η ποιητική της ώριμης Μελισσάνθη από την Καρέλλη. Έχουμε δηλαδή τη γνώμη μίας από τις πλέον αναγνωρισμένες μεταπολεμικές για μία άλλη το ίδιο δημοφιλή ποιήτρια, της ίδιας γενιάς. Το αξιοσημείωτο όμως δεν είναι μόνον αυτό: ότι δηλαδή πρόκειται για ένα από τα λίγα αμιγώς κριτικά κείμενα της Καρέλλη, η οποία παρεμπιπτόντως, είχε, ήδη από το 1958, δημοσιεύσει σημαντικά αισθητικά δοκίμια — όπως το «Περί αμφιβολίας» στη *Διαγώνιο*.²⁵⁶ αλλά κυρίως, ότι τα όσα εδώ καταγράφει, αντικατοπτρίζουν πράγματι, την πολύπλευρη ποιητική φυσιογνωμία της Μελισσάνθης, η οποία, εκτός από την ήδη συζητημένη υπαρξιακή/φιλοσοφική ματιά της, διαθέτει κι έναν «δεύτερο εαυτό», συχνά ειρωνικό και παιγνιώδη, που αποδεικνύεται σωστά υποψιασμένος πάνω στη γυμνή πραγματικότητα, που ο σύγχρονος άνθρωπος έχει να αντιμετωπίσει.²⁵⁷

Ως εκ τούτου, διαφαίνεται ότι η Καρέλλη σκιαγραφεί εύστοχα το παλίμψηστο της «διπλής υπόστασης» της Μελισσάνθης, η οποία συνδυάζει ικανά τη φαντασία — γνώρισμα αναμενόμενο, δεδομένου ότι προσιδιάζει στη γνωστή μεταφυσική της εκδοχή— με την αμείλικτη λογική: στοιχεία που συνιστούν τη συμπαγή ποιητική κράση που δίχως αμφιβολία κατέχει.

Εν συνεχεία, τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς, **1987**, ο εκδότης του περιοδικού *Πάροδος* της Λάρισας, Κώστας Ριζάκης, επιμελήθηκε ένα Αφιέρωμα στη Γιολάντα Πέγκλη.²⁵⁸ Με σημαντικές —αν και ανατυπωμένες οι περισσότερες—, συνεργασίες,²⁵⁹ η συγκεκριμένη εκδοτική απόπειρα αποτελεί δείγμα του ένθερμου ενδιαφέροντός του για την ποιήτρια, ενδιαφέρον που καθώς αποδείχτηκε, στάθηκε αμείωτο για δεκαετίες.²⁶⁰

Όπως προκύπτει από τη διάταξη των κειμένων, οι προσωπικές επιστολές προς την ποιήτρια, εν είδει απάντησης σε μία εκάστοτε συλλογή της, εκλαμβάνονται ως βιβλιοκρισίες, εξ ου και παρατίθενται εμβόλιμες ανάμεσά τους. Έτσι, μεταξύ των

²⁵⁶ Ζωή Καρέλλη, «Περί αμφιβολίας», *Διαγώνιος*, τχ. 2 (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1958), σ. 14-21. Το δοκιμιακό έργο της ποιήτριας συγκεντρώθηκε σε δύο τόμους ως: Ζωή Καρέλλη, *Παρατηρήσεις*, Αστρολάβος/Ευθύνη [2 τόμοι], 1982 και 1994 αντίστοιχα.

²⁵⁷ Καρέλλη, «Ο τρομαγμένος λόγος του σύγχρονου ανθρώπου», ό.π., σ. 677.

²⁵⁸ [Αφιέρωμα στη Γιολάντα Πέγκλη] *Πάροδος*, τχ. 4 (Δεκέμβριος 1987), ό.π., σ. 225-304 [Σύνολο σελίδων: 80].

²⁵⁹ Δειγματοληπτικά, αναφέρουμε το ανατυπωμένο κείμενο του Φωστιέρη «Γιολάντα Πέγκλη, Φεβρουάριος», που είχαμε εξετάσει στο προηγούμενο κεφάλαιο, καθώς αποτιμούσαμε την κριτική πρόσληψη των ποιητριών κατά τη δεκαετία του '70: *Τομές*, τχ. 56 (Ιανουάριος 1980), ό.π., σ. 57· τώρα και: [Αφιέρωμα τη Γιολάντα Πέγκλη], *Πάροδος*, τχ. 4, ό.π., σ. 270-271.

²⁶⁰ Βλ. χαρακτηριστικά: [επιμ.], Κώστας Ριζάκης, *Γιολάντα Πέγκλη, Κριτικές και μελετήματα στα πενήνταχρονα της ποιητικής της παρουσίας*, πρόλογος: Κατερίνα Κούσουλα, *Οι Εκδόσεις των Φύλων*, 2015· και: *Γιολάντα Πέγκλη, Μια ηγεμονική ποιητική φωνή: Καρυοθραύσης*, τχ. 1 (Απρίλιος 2019).

κειμένων των Μπούμη-Παπά, Κακναβάτου, κ.ά., παρεμβάλλονται ενθουσιώδεις επιστολές, όπως του Βάρναλη, λ.χ., που τη συγχαίρει, τονίζοντας μεταξύ άλλων, ότι τα ποιήματα της Πέγκλη έχουν «προσωπική σφραγίδα», γεγονός που αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά γνωρίσματα σε κάθε τέχνη.²⁶¹

Εντούτοις, πέρα από τις επιστολές, οι οποίες όπως είναι φυσικό βρίθουν υπερβολών, σημασία έχουν κυρίως, τα κείμενα αυτά που πράγματι, φωτίζουν το έργο της Πέγκλη.²⁶² Ενίοτε μάλιστα, αμφότερα —δοκίμιο και επιστολή— υπογράφονται από το ίδιο υποκείμενο, όπως συμβαίνει με την περίπτωση της Μπούμη-Παπά, της οποίας η επιστολή που της απευθύνεται σε β' ενικό πρόσωπο, και ξεκινά με τον ευθύβολο έπαινο «Γιολάντα, είσαι μια μεγάλη ποιήτρια», δημοσιεύεται μετά από ένα εκτενές κείμενό της, με ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για την ποιητική της κρινόμενης, όπως θα δούμε στη συνέχεια.²⁶³

Εξετάζοντας λοιπόν τον *Φεβρουάριο*, η Μπούμη-Παπά παραδίδει ένα εμπειριστατωμένο δοκίμιο, το οποίο αποδεικνύει ότι η Πέγκλη συγκαταλέγεται στους νεότερους ποιητές που συνιστούν την αληθινή ανανέωση όχι μόνον της ελληνικής, αλλά και της ευρωπαϊκής ποίησης ευρύτερα. Κατ' αυτήν, ο *Φεβρουάριος* είναι ένα υλικό αρχιτεκτόνημα από λέξεις, οργανωμένο και ολοκληρωμένο. Ξέροντας η

²⁶¹ [Αφιέρωμα στη Γιολάντα Πέγκλη], *Πάροδος*, τχ. 4 (Δεκέμβριος 1987), ό.π., σ. 235.

²⁶² Θα λέγαμε ότι η δημοσίευση επιστολών προσωπικού χαρακτήρα σε αφιερώματα, μάλλον αποδυναμώνει την εγκυρότητα των υπόλοιπων κειμένων, σαν να παλεύει κανείς να απομυζήσει, μέσ' από αυτά τα γράμματα, έναν εύκολο έπαινο για την/τον εκάστοτε τιμώμενη/ο. Επίσης, η δημοσίευση επιστολών νεκρών ποιητών, που δεν θα μπορούσαν, ως εκ τούτου, να ερωτηθούν εάν εγκρίνουν ή όχι να συμπεριληφθεί ένα χειρόγραφό τους σε κάποιο Αφιέρωμα, θα μπορούσε να θεωρηθεί, με έναν τρόπο, παραβίαση προσωπικών δεδομένων, εγείροντας όλους εκείνους τους προβληματισμούς που συσχετίζονται με τη νομοθεσία περί πνευματικών δικαιωμάτων, η οποία δυστυχώς, ακόμα και στις μέρες μας —κυρίως λόγω της έκρηξης των μέσων κοινωνικής δικτύωσης—, πλήττεται σοβαρά. Και βεβαίως, το ζήτημα της κατοχύρωσης πνευματικών δικαιωμάτων για την έκδοση επιστολών συγγραφέων, εν αγνοία τους ή μετά τον θάνατό τους, υπόκειται στη όλη συζήτηση γύρω από την σχετική νομοθεσία, αγγίζοντας το πεδίο έρευνας, τόσο της νομικής όσο και της ηθικής επιστήμης, κι έχοντας απασχολήσει συστηματικά την παγκόσμια βιβλιογραφία, καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε και ως τις μέρες μας. Βλ. ενδεικτικά: Joseph Harris, "From the Editor: The Work of Others", *College Composition and Communication*, τχ. 45, τόμ. 4 (1994), σ. 439-441· John C. Brereton, "Rethinking Our Archive: A Beginning", *College English*, τχ. 61, τόμ. 5 (1999), σ. 574-576· Sara S. Hodson, "In Secret Kept, In Silence Sealed: Privacy in the Papers of Authors and Celebrities", *American Archivist*, τχ. 67, τόμ. 2 (2004), σ. 194-21· Steve Lamos, "What's in a Name?" Institutional Critique, Writing Program Archives, and the Problem of Administrator Identity", *College English*, τχ. 71, τόμ. 4 (2009): 385-410· Kirsten Rabe Smolensky, "Rights of the Dead" *Arizona Legal Studies* (2009), αριθμ. 06-27 [διαδικτυακό]· Heidi A. McKee and James E. Porter, "The Ethics of Archival Research", *College Composition and Communication*, τόμ. 64, τχ. 1, Research Methodologies (Σεπτέμβριος 2012), σ. 59-81· Jeffrey L. Harrison, *Privacy, Copyright, and Letters*, *Law Scholarship Repository* (2012), σ. 161-179· το ίδιο διαθέσιμο και στη ιστοσελίδα: <http://scholarship.law.ufl.edu/facultypub/352>.

²⁶³ [Αφιέρωμα στη Γιολάντα Πέγκλη], ό.π., σ. 280. Η επιστολή της Μπούμη Παπά δημοσιεύεται κάτωθεν του κειμένου της: Ρίτα Μπούμη-Παπά, «Ο *Φεβρουάριος* της Γιολάντας Πέγκλη», ό.π., σ. 272-280· [1η δημοσίευση: *Τομές*, τχ. 70 (Μάρτιος 1981), σ. 44-47].

δημιουργός του καλά, τη «λειτουργική της ποίησης του θανάτου», κατορθώνει να τον ατενίζει από μία καθαρά γυναικεία ματιά. Όπως σημειώνει η Μπούμη-Παπά μεταφορικά, η Πέγκλη ανοίγει τάφους, «με την τσάπα σε γυναικεία χέρια μέσα σ' ένα σαλόνι σπιτιού». Έτσι, συγκροτεί ένα ιδιότυπο καθεστώς πένθους, όπως η ίδια, ως γυναίκα, το βιώνει.²⁶⁴

Και μόνον η έκφραση της Μπούμη-Παπά, «με την τσάπα σε γυναικεία χέρια μέσα σ' ένα σαλόνι σπιτιού», προσδίδει έμφυλο προσανατολισμό στο δράμα της ποιήτριας, γεγονός που δεν είναι άσχετο με το ότι έχουμε να κάνουμε με τη ματιά μίας γυναίκας κριτικού, που τυγχάνει να είναι και η ίδια ποιήτρια. Η τσάπα, εργαλείο που κατά βάση χρησιμοποιείται από άνδρες, λαμβάνει, εν προκειμένω, δράση στο σαλόνι του σπιτιού, όπου οριοθετείται ο επιβεβλημένος ρόλος κίνησης των γυναικών. Με άλλα λόγια, η Μπούμη-Παπά απενοχοποιεί την εκπεφρασμένη απελπισία της ποιήτριας, καθώς λογοτεχνία και συναισθηματισμός, στην περίπτωση της, αποτελούν ένα και το αυτό, συμβάλλοντας στην αυθεντία της γνήσια βιωμένης λύπης, καθώς στην τελική, δεν πρόκειται παρά για μία μοντέρνα ποιητική πένθους.²⁶⁵

Παράλληλα, ο Έκτορας Κακναβάτος, στο ανατυπωμένο του κείμενο για τη συλλογή της Πέγκλη *Μην πατάτε τη χλόη* (1981), εκκινεί διευκρινίζοντας ότι η ποίησή της δεν είναι «βιοματική», με αναφορές δηλαδή σε οικεία ή αλλότρια βιώματα, αλλά «βιωμένη σε ένταση υψηλού βαθμού», γι' αυτό και καταλυτικού. Αποδεικνύεται λοιπόν, κατάθεση στάθμισης και καταγραφής των αντιδράσεων του ποιητικού υποκειμένου που διαχειρίζεται το βίωμα με τον βέλτιστο ποιητικό τρόπο.²⁶⁶

Έτσι, και από έναν άνδρα κριτικό, σημαντικό ομότεχνό της, επιδοκιμάζεται ο «σπαραγμός του ατόμου που καταπίνεται από τη μοναξιά», ακριβώς γιατί εποπτεύεται από το γνήσια προσωπικό ύφος της Πέγκλη. Γι' αυτόν μάλιστα, ο εκπεφρασμένος πόνος, το διάτορο ουρλιαχτό της, τοποθετούν το βαθύτατο εγώ μπροστά στο «αφανιστικό αμλέτειο δίλημμα». Βλέπουμε οπότε, ότι ο Κακναβάτος δεν διστάζει να αναδείξει τις υπαρξιακές αγωνίες μίας γυναίκας σε αρχέτυπα που

²⁶⁴ Πέγκλη, *Φεβρουάριος*, Αθήνα 1978, ό.π. Μπούμη-Παπά, «Ο *Φεβρουάριος* της Γιολάντας Πέγκλη», ό.π., σ. 273-274, 278, 276 και 279, αντίστοιχα.

²⁶⁵ Μπούμη-Παπά, ό.π., σ. 279.

²⁶⁶ Γιολάντα Πέγκλη, *Μην πατάτε τη χλόη*, Αθήνα 1981. Βλ.: Έκτορας Κακναβάτος, «Ο κλήρος του τραύματος: Γιολάντα Πέγκλη, *Μην πατάτε τη χλόη*» στο: [Αφιέρωμα στη Γιολάντα Πέγκλη] *Πάροδος*, τχ. 4, ό.π., σ. 281-285:281. [1η δημοσίευση: *Διαβάζω*, τχ. 52 (Απρίλιος 1982), ό.π., σ. 83-85].

αγγίζουν ως και τα όρια της ύψιστης σαιξπηρικής ποιητικής, γεγονός που θεωρούμε ιδιαίτερος σημαντικό, έστω κι αν δεν δηλώνεται συγκεκριμένη επιρροή.²⁶⁷

Σε ό,τι αφορά την επόμενη χρονιά, **1988**, αξίζει να σταθούμε στο Αφιέρωμα του περιοδικού της Θεσσαλονίκης, *Παρατηρητής*, για την Καρέλλη.²⁶⁸ Πρόκειται για ένα ευσύνοπτο, αλλά καίριο αφιέρωμα, με συνεργασίες των Θανάση Γεωργιάδη Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου και Χρύσας Σπυροπούλου, όπου ανιχνεύονται ευρηματικές παρατηρήσεις, οι οποίες έχουν πράγματι, να προσθέσουν στην ήδη πολυσυζητημένη, ως τότε, ποιητική της.

Έτσι, το κείμενο της επίσης Θεσσαλονικέας ποιήτριας Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Η μέθη της υπαρξιακής ποίησης», που ξεκινά παραπέμποντας στην αφιέρωση ενός κειμένου του Γ.Π. Σαββίδη για την αλληλογραφία της Πολυδούρη: «Αφιερώνεται στην Κυρία Ζωή Καρέλλη που “άνδρωσε” τη νεότερη γυναικεία ποίησή μας».²⁶⁹ Όπως μάλιστα η Κέντρου-Αγαθοπούλου επιχειρεί να επεξηγήσει, με το ρήμα «άνδρωσε», ο Σαββίδης θέλει να τονίσει την ποιοτική προσφορά της Καρέλλη στην ποίηση, από πλευράς πνευματικής διάστασης και περιεχομένου.

Δίχως αμφιβολία, το συγκεκριμένο ρήμα είναι υποτιμητικό, καθώς με μία έννοια, υποβαθμίζει το έργο της γυναικείας καλλιτεχνικής δημιουργίας εν γένει. Προφανώς όμως, δεν αφορά αμιγώς στο φύλο, αλλά στην ιδιότητα της ανδρείας. Ωστόσο, θα είχε σημασία να σταθούμε στον τρόπο που η θέση του αυτή ερμηνεύεται από την Κέντρου-Αγαθοπούλου, η οποία είναι επίσης δημιουργός. Η ίδια τονίζει λοιπόν, ότι η παρουσία της Καρέλλη στα γράμματα είναι ένα «ορόσημο», διότι σηματοδοτεί το «τέλος της αισθηματικής γυναικείας ποίησης», δεδομένου ότι η ίδια είναι ένας «ακρογωνιαίος λίθος»: η πρώτη δηλαδή ποιήτρια που εμβίωσε και εξέφρασε πνευματικά την υπαρξιακή αγωνία και γενικά τον σύγχρονο προβληματισμό. Και όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει, το σπουδαίο με την περίπτωση της Καρέλλη, είναι ότι έγραψε, απ' την αρχή παίρνοντας «τη στάση του ανθρώπου» γενικότερα, και όχι κατ' ανάγκη τη «θηλυκή» της μονάχα υπόσταση.

Υπογραμμίζει μάλιστα, πως δεν πρέπει να στέκεται κανείς μόνο στο προφανές, ότι δηλαδή χρησιμοποίησε το αρσενικό άρθρο αντί του θηλυκού, στο γνωστό ποίημα «Η άνθρωπος», αλλά προπάντων, από το γενικό αποτέλεσμα μιας αισθητικής πράξης

²⁶⁷ Κακναβάτος, «Γιολάντα Πέγκλη, *Μην πατάτε τη χλόη...*», ό.π., σ. 284-285.

²⁶⁸ [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη] *Παρατηρητής*, τχ. 4 (Ιανουάριος 1988), σ. 25-41 [Σύνολο σελίδων: 17].

²⁶⁹ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Η μέθη της υπαρξιακής ποίησης»: στο: [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη] *Παρατηρητής*, τχ. 4 (Ιανουάριος 1988), ό.π., σ. 29-30: 29.

φιλτραρισμένης από το βαθύτατο ανθρώπινο περιεχόμενο της ποίησής της. Σε γενικές γραμμές, η Κέντρου-Αγαθοπούλου καταθέτει ένα εμπειριστατωμένο αισθητικό δοκίμιο, γραμμένο από μια ομότεχνή της δημιουργό, όπου αναλύεται η «σταυρική» πορεία της Καρέλλη, με την έννοια μιας γνήσιας και επώδυνης εσωτερικής πάλης.²⁷⁰

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης, το κείμενο «Ο αρχαιοελληνικός κόσμος στην ποίηση της Ζωής Καρέλλη» της Χρύσας Σπυροπούλου, όπου σε τρεις μόνο σελίδες συσχετίζεται η ποίηση της Καρέλλη με αρχέτυπα της κλασικής λογοτεχνίας, τονίζοντας, ακόμη μια φορά, την αξία που της έχει ήδη αποδοθεί. Εξετάζει λοιπόν τη σημασία μυθικών συμβόλων στο έργο της ποιήτριας, όπως αυτά του Ορφέα και της Ευρυδίκης· ή της Ιώς, του Περσέα· και βεβαίως του Προμηθέα, που αναδεικνύεται σε διαχρονικό ήρωα και ταυτίζεται με τον κάθε σύγχρονο άνθρωπο που τολμά να αναζητήσει την αλήθεια και πασχίζει να λυτρωθεί.²⁷¹

Παράλληλα, το δοκίμιο «Η χημεία του λόγου της Ζωής Καρέλλη» του Θανάση Γεωργιάδη αναλύει την ποιητική της, εστιάζοντας —μεταξύ άλλων— στον ρόλο του επιθέτου και του ουσιαστικού, στον δραματουργικό τόνο, στην «αποφυγή της υπερβολής και της αμετρίας»· για να καταλήξει πως «η τέχνη της είναι ένας, καθ' όλα τα γνωρίσματά του, πλούτος, που υποκρίνεται την ένδεια».²⁷²

Τον Μάιο της επόμενης χρονιάς, **1989**, στο ογδοηκοστό τέταρτο τεύχος της *Λέξης*, δημοσιεύεται το πρώτο Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά, με κείμενα των Μάρκου Μέσκου, Παντελή Μπουκάλα, Νίκου Γ. Δαββέτα και Θανάση Θ. Νιάρχου· και με μία συζήτηση της ποιήτριας με τους εκδότες του περιοδικού Νιάρχο και Φωστιέρη, η οποία την επόμενη χρονιά, συμπεριλήφθηκε στον τόμο *Σε δεύτερο πρόσωπο*.²⁷³

Είναι αξιοσημείωτο ότι, με μια γλώσσα καθαρά ποιητική —δεν είναι τυχαίο ότι και οι τέσσερις συμμετέχοντες είναι ποιητές και οι ίδιοι—, τα κείμενα φωτίζουν το καθένα και διαφορετικές πτυχές της ποιητικής της. Έτσι, ο Παντελής Μπουκάλας, στο «Υπέρ Ασωτείας», υπογραμμίζει ότι η Δημουλά καταφέρνει να μετουσιώσει σε

²⁷⁰ Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Η μέθη της υπαρξιακής ποίησης», ό.π., σ. 29.

²⁷¹ Χρύσα Σπυροπούλου, «Ο αρχαιοελληνικός κόσμος στην ποίηση της Ζωής Καρέλλη» στο: [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη] *Παρατηρητής*, τχ. 4 (Ιανουάριος 1988), ό.π., σ. 31-34.

²⁷² Θανάσης Γεωργιάδης, «Η χημεία του λόγου της Ζωής Καρέλλη» στο: [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη] *Παρατηρητής*, τχ. 4 (Ιανουάριος 1988), ό.π., σ. 34-37: 36-37. Ακολουθεί «Ανθολόγιο κριτικής για το έργο της Ζωής Καρέλλη», με αποσπάσματα παλιότερων κειμένων των Γ.Π. Σαββίδη, Τίμου Μαλάνου, Kimon Friar, Ήβης Νησιώτου, Όλγας Βότση, Μ.Γ. Μερακλή, Τάσου Κόρφη, Γ. Θέμελη, Άρη Δικταίου και Μανώλη Γιαλουράκη (ό.π., σ. 38-41).

²⁷³ [Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά], *Η Λέξη*, τχ. 84 (Μάιος 1989) [Αριθμός σελίδων: 14]. Για το εν λόγω Αφιέρωμα, βλ. επίσης, το δημοσίευμα: [Ανώνυμο], «Τιμή στην Κική Δημουλά», *Ελευθεροτυπία*, 7-6-1989.

ύμνο της ζωής την νεκρώσιμη ακολουθία, επίτευγμα που προϋποθέτει δυνατή ποιητική φλέβα.²⁷⁴ ο Δαββέτας, στο «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά», σημειώνει ότι δεν ξέρει «άλλον Έλληνα ποιητή που η σκέψη του να παγιδεύτηκε τόσο περίτεχνα στον κόσμο της φωτογραφίας όσο η σκέψη της Κικής Δημουλά».²⁷⁵

Ενώ στο κείμενό του «Πίσω και πέρα από τις λέξεις», ο Νιάρχος αποτυπώνει, εύστοχα, μεταξύ άλλων, την αμηχανία που είχε προκαλέσει στο κοινό της δεκαετίας του '80 η ποίηση της Δημουλά, που αναφέρεται ως ένα άρσενικό ποιητικό υποκείμενο: «ο ποιητής (η Δημουλά)». Ο τρόπος δηλαδή με τον οποίον η ίδια χειρίζεται συμβάντα της καθημερινότητας είναι τέτοιος, ώστε να επιτυγχάνει την ενσυναίσθηση του αναγνώστη, που από παρόμοια συμβάντα τυχόν και ο ίδιος βασανίζεται. Εντούτοις, όπως πολύ σωστά ο Νιάρχος εξηγεί, η Δημουλά δεν επιδιώκει κάποια αποφθεγματικότητα, απλώς έγκειται στο μεγαλείο με το οποίο διαχειρίζεται όλα αυτά τα γεγονότα που μαθαίνουμε να αποκαλούμε «αναπόφευκτα», η ικανότητά της να μπορεί να τα κοινωνεί στον κάθε —επαρκή ή μη— ομοιοπαθή αναγνώστη της.²⁷⁶

Ως εκ τούτου, αποτυπώνεται ευθύβολα η αμηχανία του αποδέκτη της, που ενδέχεται εν πρώτοις, να νομίζει ότι έχει να κάνει με μία ποίηση της καθημερινότητας, ενώ στην ουσία, κάθε άλλο παρά για κάτι τέτοιο πρόκειται. Παρομοίως, μολονότι στηρίζεται στο εύρημα, δεν είναι ούτε ποίηση «ιδεών». Αλλά, καθώς ο Νιάρχος καταδεικνύει, οφείλεται στην άριστη μορφική επεξεργασία του στίχου της Δημουλά η δημοτικότητά της.

Παράλληλα, ο Μέσκος, στο σύντομο κείμενό του «Για *Το τελευταίο σώμα* της Κικής Δημουλά», τονίζει την «αυτοφυσά σοφία» της, ενώ συγχρόνως αποκαλύπτει, την πρόθεση που είχε να προλογίσει αυτό το εκδοθέν το 1981, έκτο βιβλίο της ποιήτριας: πρόθεση η οποία παραπέμπει στην τάση παλαιότερων εποχών, νεότερες γυναίκες να προλογίζονται από ασκημένους δημιουργούς, όπως καθώς είδαμε, είχε συμβεί με κάποιες επίγονες του Παλαμά.²⁷⁷ Εν προκειμένω, στα 1989, μια τέτοια

²⁷⁴ Παντελής Μπουκάλας, «Υπέρ Ασωτείας» στο: [Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά], *Η Λέξη*, τχ. 84 (Μάιος 1989), ό.π., σ. 342.

²⁷⁵ Νίκος Γ. Δαββέτας, «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά» στο: Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά], *Η Λέξη*, τχ. 84 (Μάιος 1989), ό.π., σ. 343-346: 343.

²⁷⁶ Θανάσης Θ. Νιάρχος, «Πίσω και πέρα από τις λέξεις» στο: Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά], *Η Λέξη*, τχ. 84 (Μάιος 1989), ό.π., σ. 347-349: 347.

²⁷⁷ Μάρκος Μέσκος, «Για *Το τελευταίο σώμα* της Κικής Δημουλά» στο: Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά], *Η Λέξη*, τχ. 84 (Μάιος 1989), ό.π., σ. 341.

επιθυμία φαντάζει ακόμη πιο ξεπερασμένη, δεδομένου ότι έχουμε να κάνουμε με μία ασκημένη δημιουργό, που είχε ως τότε απασχολήσει συστηματικά την κριτική, και που ανήκει μάλιστα στην ίδια —Β΄ μεταπολεμική— γενιά με τον συγκεκριμένο κριτικό. Από την άλλη, η επιμονή του Μέσκου να γράψει για τη Δημουλά, αντιπροσωπεύει τη βαθιά εκτίμησή του για το έργο της, γεγονός που είναι διακριτό και στα κείμενα των υπολοίπων συντελεστών του συγκεκριμένου αφιερώματος.

Εν κατακλείδι, τα εννέα αυτά εμπειριστατωμένα αφιερώματα σε συγκεκριμένες, πολύ σημαντικές ποιήτριες, όπως η Καρέλλη, η Μελισσάνθη, η Βακαλό, η Χατζηλαζάρου ή η Δημουλά, σηματοδοτεί την ευρύτερη αναγνωρισιμότητά τους, η οποία αποτυπώνεται διακριτά στη βιβλιογραφία της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας, συμβάλλοντας καταλυτικά στην κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης εν γένει.

4.4.2 ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '80 ΠΟΥ ΕΣΤΙΑΖΟΥΝ ΣΕ ΟΜΑΔΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΩΝ/ΤΩΝ

Σε αυτήν την υποενότητα, θα εξετάσουμε τα αφιερώματα που εστιάζουν σε ομάδες ποιητριών/τών, ανάλογα με τα κριτήρια που κάθε φορά οι συντελεστές τους θέτουν. Γενικά, στη δεκαετία του '80, εντοπίζονται περί τα εννέα αφιερώματα που αφορούν σε ποιητές που τους συνδέουν κοινά χαρακτηριστικά, όπως λ.χ., το ότι ανήκουν στην ίδια γενιά, ενώ δεν λείπουν και τα αφιερώματα που εστιάζουν στη γυναικεία ποίηση ευρύτερα.

Εξυπακούεται, ότι και δική μας η προσέγγιση γίνεται βάσει των κριτηρίων που συνιστούν το σκεπτικό της εκάστοτε οπτικής. Εάν δηλαδή, κάποιο κείμενο εστιάζει στη Β΄ μεταπολεμική, επί παραδείγματι, λογικό είναι, κι εμείς από τη μεριά μας, να το εξετάσουμε υπό την κύρια παράμετρο που το ίδιο θέτει: τη γενεαλογική· εάν πάλι εστιάζει στο έργο ποιητριών με άλλα κοινά χαρακτηριστικά, εννοείται ότι και αυτά θα πρέπει να τα λάβουμε υπόψη.

Ξεκινώντας χρονολογικά, σημειώνουμε ότι τα Χριστούγεννα του **1982**, δημοσιεύεται το αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*: *Η προσφορά της γυναίκας στον πολιτισμό*.²⁷⁸ Εκτός από τη «Μικρή ανθολογία ποίησης Ελληνίδων...», σε επιμέλεια των Σαββίδη και Τσαντσάνογλου, περιλαμβάνει και το εκτενές κείμενο του Δημήτρη Γιάκου «Ελληνίδες της λογοτεχνίας», όπου χαρτογραφείται, εν συνόψει, η γυναικεία

²⁷⁸ *Η προσφορά της γυναίκας στον πολιτισμό* [Αφιέρωμα], *Νέα Εστία*, τχ. 1331, όπ.π. [Σύνολο σελίδων: 229].

λογοτεχνική παρουσία από την αρχαιότητα έως και τον 20ό αιώνα, με επιγραμματικές αναφορές, μεταξύ άλλων, και σε ποιήτριες.²⁷⁹

Γενικά, κατονομάζονται, χωρίς περαιτέρω λεπτομέρειες, κάποιες από τις σημαντικότερες ποιήτριες, που τοποθετούνται γενεαλογικά στις εκάστοτε περιόδους. Συγκεκριμένα, ως προς τις δημιουργούς του 19ου αι., ο Γιάκος στηρίζεται αποκλειστικά και μόνο στην αποδελτίωση της Αθηνάς Ταρσούλη, του 1951, κάτι που, άλλωστε, δηλώνεται σαφώς.²⁸⁰ Ως εκ τούτου, κατονομάζονται οι ίδιες «απολησμονημένες» ποιήτριες του 19ου, τις οποίες περιλαμβάνει και η Ταρσούλη, ενώ αναφέρονται επίσης, η Ελένη Λάμαρη και η Ελένη Σβορώνου, που εμφανίζονται εκδίδοντας πρώτη συλλογή στη στροφή του αιώνα, οπότε λανθασμένα τοποθετούνται στον 19ο.²⁸¹

Ένα από τα ζητήματα που, μεταξύ άλλων, προσεγγίζεται στο κείμενο του Γιάκου είναι η περίπτωση πρόσληψης της Λάμαρη μέσω του Καρυωτάκη. Συγκεκριμένα, γίνεται αναφορά στην επιτύμβια πλάκα της «αγαπημένης» του Στέφανου Μαρτζώκη, που αξιοποιείται ως μόντο στο ποίημα του Καρυωτάκη «Τάφοι», το οποίο αποτυπώνει πράγματι, τη λήθη που η ίδια υπέστη, όπως δυστυχώς συμβαίνει με πολλούς ποιητές που δεν έτυχαν την αναγνώριση που τους έπρεπε.²⁸² Ενώ στις «σύγχρονες», τοποθετούνται κάποιες από τις γνωστές της έμμετρης παράδοσης, όπως η Μυρτιώτισσα, η Δάφνη, η Δίπλα-Μαλάμου και η Ζάμπα, πλάι στις σχεδόν άγνωστες μας, Νίκη Πέρδικα και Υπατία Δελή.²⁸³

Σε ό,τι αφορά την ενότητα «Παιδιά του αιώνα μας», εμπεριέχονται τα ονόματα διαφόρων ποιητριών, που καθώς φαίνεται, δεν επελέγησαν με κάποιο συγκεκριμένο κριτήριο, ούτε γενεαλογικό ούτε αξιολογικό ούτε άλλο.²⁸⁴ Οπότε συνυπάρχουν

²⁷⁹ Δημήτρης Γιάκος, «Ελληνίδες της λογοτεχνίας», *Νέα Εστία*, τχ. 1331, ό.π., σ. 180-207.

²⁸⁰ Γιάκος, «β'. ΙΘ' αιώνας», ό.π., σ. 191. Βλ. Ταρσούλη, *Ελληνίδες ποιήτριες*, ό.π.

²⁸¹ Όπως αναφέρεται στο προηγούμενο κεφάλαιο, η έκδοση των ποιημάτων της έγινε μεταθανάτια από τον γιο της, Αλέξανδρο Μαζαράκη-Αινιάν: Αγανίκη Ι. Μαζαράκη, *Ποιήσεις*, εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, εν Αθήναις 1893.

²⁸² Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Τάφοι» στο: *Ελεγεία και σάτιρες*, Εκδοτική Εταιρεία «Αθηνά» — Α.Ι. Ράλλης και Σία, Αθήνα 1927, σ. 42-43. Βλ. επίσης τη συγκεντρωτική έκδοση: Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης· 1η εκδ.: Ερμής 1972· 2η εκδ.: Εστία 1993. Στο εξής όπου παραπέμπουμε στον Καρυωτάκη (και δεν δηλώνουμε ότι παραθέτουμε από άλλη έκδοση), είναι από την ανατύπωση του ίδιου: Εστία 2009, σ. 91. Βλ.: Γιάκος, «β'. ΙΘ' αιώνας», ό.π., σ. 191· και: Ταρσούλη, *Ελληνίδες ποιήτριες*, ό.π., σ. 64.

²⁸³ Γιάκος, «γ'. Οι σύγχρονες», ό.π., σ. 192 και 195. Η Υπατία Δελή είναι η αδελφή της Τατιάνας Σταύρου. Είχε τυπώσει την πρώτη της ποιητική συλλογή το 1966. Βλ.: Υπατία Δελή, *Μηνολόγιον*, Αθήνα 1966.

²⁸⁴ Δημήτρης Γιάκος, «δ'. Παιδιά του αιώνα μας» στο: «III. Νεότεροι χρόνοι»· «Ελληνίδες της λογοτεχνίας», ό.π., σ. 195-204· διευκρινίζεται ότι οι ποιήτριες εξετάζονται ως και τη σ. 202. Σημειωτέον, ότι ακολουθεί και πέμπτη ενότητα, που όμως δεν μας αφορά άμεσα: «ε'. Το παιδικό λογοτέχνημα» (ό.π., σ. 204-207).

ποιήτριες ποικίλων γενεών και τάσεων: από την Πολυδούρη, που προηγείται ως «φαλαγγάρχισσα», ως την Ιακωβίδη που διακρίνεται για «ευαισθησία, καθαρά γυναικεία»²⁸⁵ και από την Καρέλλη, τη Μελισσάνθη, την Τσάτσου, τη Βακαλό και τη Δημουλά, ως την Μπούμη-Παπά, τη Μαυροειδή-Παπαδάκη, την Πέγκλη και τη Ροζίδη, ποιήτριες για τις οποίες κατατίθενται γραμματολογικές/εργοβιογραφικές ως επί το πλείστον.²⁸⁶

Έτσι θα λέγαμε ότι λείπουν τα σχόλια που έχουν να συνεισφέρουν κάτι το νέο στην κριτική πρόσληψη και των μεσοπολεμικών, αλλά και των συγχρόνων αυτών ποιητριών, εάν βεβαίως, εξαιρέσουμε κάποιες παρατηρήσεις για τις Μπούμη-Παπά, Μελισσάνθη και Μαυροειδή-Παπαδάκη, που διατυπώνονται ως ετεροαναφορές, διά του Γιάκου. Έτσι, για τις Μπούμη-Παπά και Μελισσάνθη, παραθέτει τη δήλωση του συζύγου της πρώτης, Νίκου, ο οποίος στην *Αληθινή ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (1973) είχε χαρακτηρίσει τα βιβλία *Τραγούδια στην αγάπη* (1981), και *Προφητείες* (1931) της καθεμίας αντίστοιχα, ως τα «συγκλονιστικότερα» ποιητικά της νεότερης ποίησής μας: δήλωση που πραγματικά προκαλεί εντύπωση, όχι μόνον για τους ύψιστους επαίνους που αποδίδονται σε δύο ποιήτριες, εκ των οποίων η μία τυγχάνει να είναι η σύζυγος του γραμματολόγου, αλλά κυρίως για τον τρόπο που απονέμονται.²⁸⁷

Έχει δηλαδή ενδιαφέρον ότι αναφέρεται πρώτα στο βιβλίο της Μπούμη-Παπά, που κυκλοφορεί το 1981, και ύστερα σε αυτό της Μελισσάνθης, που είχε κυκλοφορήσει πενήντα χρόνια νωρίτερα, το 1931: σειρά που ακολουθείται μάλλον

²⁸⁵ Γιάκος, «δ΄. Παιδιά του αιώνα μας», όπ.π., σ. 196.

²⁸⁶ Συγκεκριμένα, πρόκειται για εβδομήντα δύο ποιήτριες, με τη σειρά που αναφέρονται ως εξής: Μαρία Πολυδούρη, Λιλή Ιακωβίδου, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Μελισσάνθη, Ζωή Καρέλλη, Μαρία Ράλλη, Ιωάννα Τσάτσου, Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, Κοραλία Θεοτοκά, Ρένα Καρθαίου, Λίνα Κάσδαγλη, Μαργαρίτα Δαλμάτη, Τύλλα Μπαλή, Γιάννα Βέρα, Καλλιόπη Σκαρίμπα, Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, Όλγα Βότση, Έφη Αϊλιανού, Πίτσα Γαλάζη, Ρούλα Κακλαμανάκη, Ευγενία Ζωγράφου, Νίκη Σιδερίδου, Γκράτσια Σπ. Δεπούνη, Ελένη Βακαλό, Ζερμαίν Μαμαλάκη, Νανά Ησαΐα, Ζέφη Δαράκη, Έρση Λάγκε, Μάχη Μουζάκη, Αυγή Σακαλλή, Θάλεια Κεσίσογλου-Αγγελίδου, Μίλια Ροζίδη, Κική Δημουλά, Ισιδώρα Rosenthal-Καμαρινέα, Λένα Παππά, Αγγελική Παυλοπούλου, Μαρία Αρκαδίου, Αλίκη Νικολαΐδου, Βικτωρία Θεοδώρου, Ελένη Σιγάλα-Διγενοπούλου, Χαρούλα Καλλιαμπέτσου-Ευτυχίδου, Ρεβέκκα Σ. Μαυρομιχάλη, Ανθούλα Ζόλδερ, Ελένη Αργέστη, Γεωργία Αλεξίου, Ευαγγελία Παπαχρήσου-Πάνου, Μαρία Κεσίση, Γιολάντα Πέγκλη, Φαίδρα Ζαμπαθά-Παγουλάτου, Λούλα Κωνσταντινίδου, Νίκη Λαδάκη-Φιλίππου, Βέρα Κορίδη, Κλάρα Πευκιά, Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, Μάρω Στασινοπούλου, Δανάη Στρατηγοπούλου, Αγνή Σωτηρακοπούλου-Σχοινά, Ερασμία Τζίκα, Γιάννα Χριστοφή, Φρόσω Χατζίνη, Μάγια-Μαρία Ρούσσου, Μπιάνκα Ρωμαίου, Γιούλα Σμυρνιώτη, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα, Ειρήνη Μάρα, Νιόβη Γαριήλ-Τριανταφύλλου, Ελένη Σοφρά, Γιοβάννα και Τασία Δημ. Βότση.

²⁸⁷ Γιάκος, «δ΄. Παιδιά του αιώνα μας», όπ.π., σ. 196· και: Νίκος Παππάς, *Η αληθινή ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (1100-1973)*, Τύμφη 1973, σ. 390. Βλ. επίσης: Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Τραγούδια στην αγάπη*, Καρανάσης 1981· και: Μελισσάνθη, *Προφητείες*, Αθήνα 1931.

τυχαία, εάν λάβουμε υπόψη ότι στις *Προφητείες* της Μελισσάνθης, και στο άκρως επιδοκιμαστικό σχόλιο του Νίκου Παππά γι' αυτές, επανέρχεται στην παράγραφο όπου μιλά ειδικά γι' αυτήν, αναδιατυπώνοντας το ίδιο έπαινο.²⁸⁸

Σε ό,τι δε αφορά τη Μαυροειδή-Παπαδάκη, ενδιαφέρον έχει ότι ο Γιάκος παραθέτει τη προφορικός εκπεφρασμένη θέση του Ασημάκη Πανσέληνου, όταν χαριτολογώντας τη χαρακτήριζε «Σολωμό της Αντίστασης», θέση που γι' άλλη μία φορά επιβεβαιώνει την τάση να επιδοκιμάζονται οι αριστερές ποιήτριες από ομοϊδεάτες τους κριτικούς.²⁸⁹

Έτσι, πέρα από κάποιες ετεροαναφορές, σαν τις παραπάνω των Παππά και Πανσέληνου για τις Μπούμη-Παπά, Μελισσάνθη και Μαυροειδή-Παπαδάκη, σε γενικές γραμμές, οι τοποθετήσεις του Γιάκου περιορίζονται σε εργογραφικά στοιχεία για τις εξεταζόμενες ποιήτριες. Ενίοτε δε, οι παρατηρήσεις του βασίζονται σε συσχετισμούς, γύρω από την «καθαρά γυναικεία» ευαισθησία, αποπνέοντας έναν κάποιο συντηρητισμό, όπως είδαμε στα σχόλιά του για την Πατρικίου-Ιακωβίδη. Και πράγματι, ο τρόπος προσέγγισής του, γύρω από αυτήν την παραδοσιακή οπτική κινείται. Ακόμα και η λέξη «φαλαγγάρχισσα», που χρησιμοποιείται για την Πολυδούρη, έστω και αν με έναν τρόπο, την προάγει στο αξίωμα μίας θέσης ηγήτορος, παραπέμπει, τουλάχιστον ως λέξη, σε παλιότερες ματιές, όταν η γυναικεία γραφή αντιμετωπιζόταν ως μία ενιαία κατηγορία, με κάποιες ποιήτριες να εκλαμβάνονται ως ηγεμονικές φιγούρες για τις υπόλοιπες. Επιπλέον, πρόκειται για χαρακτηρισμό δανεισμένο από χώρο αντρικό, τη στρατιωτική τρόπον τινά ορολογία.

Παράλληλα, μέρος του συγκεκριμένου Αφιερώματος αποτελεί η «Μικρή ανθολογία ποίησης Ελληνίδων που γεννήθηκαν από το 1820 ως το 1932 και πρωτοεξέδωσαν συλλογή από το 1857 ως το 1962», σε επιμέλεια των Γ.Π. Σαββίδη και Ελένης Τσαντσάνογλου.²⁹⁰ Στη συγκεκριμένη, συνυπάρχουν αριθμημένες, τριάντα τρεις ποιήτριες, που ανθολογούνται, κατά χρονολογική σειρά, με ένα ποίημα η καθεμιά, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα γενεών από τις έμμετρες της καθαρεύουσας του 19ού, όπως οι Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου και η Φωτεινή Οικονομίδου, ως τις δημοφιλείς μεταπολεμικές, καθώς η Βακαλό και η Δημουλά.²⁹¹

²⁸⁸ Γιάκος, «δ'. Παιδιά του αιώνα μας», ό.π., σ. 198.

²⁸⁹ Γιάκος, ό.π., σ. 196.

²⁹⁰ Γ.Π. Σαββίδης – Ελένη Τσαντσάνογλου [επιμ.], «Μικρή ανθολογία ποίησης Ελληνίδων που γεννήθηκαν από το 1820 ως το 1932 και πρωτοεξέδωσαν συλλογή από το 1857 ως το 1962»· στο: *Η προσφορά της γυναίκας στον πολιτισμό* [Αφιέρωμα], *Νέα Εστία*, τχ. 1331, ό.π., σ. 11-41.

²⁹¹ Παρατίθενται τα ονόματα των ανθολογημένων, συνοδευόμενα από τις αναγραφόμενες χρονολογίες γέννησης —και θανάτου για τις εκλιπούσες— ως εξής: οι Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου

Θα λέγαμε λοιπόν ότι το 1982, σκιαγραφείται για πρώτη φορά, το τοπίο περί τις ποιήτριες, για το συγκεκριμένο διάστημα που αφορά σε πάνω από έναν αιώνα, και μάλιστα από δύο έγκριτους μελετητές του ακαδημαϊκού χώρου, που είναι ο Σαββίδης και η Τσαντσάνογλου. Πρόκειται για μία γραμματολογική καταγραφή, που καταδεικνύει την αδιάλειπτη συνέχεια της γυναικείας ποιητικής παράδοσης. Και ενώ φαίνεται μάλλον αναμενόμενη η παρουσία των δημοφιλών έμμετρων —όπως η Μυρτιώτισσα ή η Πολυδούρη— πλάι στις σημαντικότερες της Α΄ ή της Β΄ μεταπολεμικής, λ.χ., ενδιαφέρον παρουσιάζει η συμπερίληψη των παλαιότερων του 19ου αι., γεγονός που οφείλεται κυρίως στο ότι η ανθολόγηση βασίζεται, κατά το πλείστον, στην παλιά του 1951, της Ταρσούλη, κάτι που, άλλωστε, δηλώνεται ευθαρσώς.²⁹²

Αξίζει, επίσης, να σημειώσουμε ότι, προς το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '80, εντοπίζονται κάποια κείμενα στα οποία επιχειρείται χαρτογράφηση των σύγχρονων ποιητριών/τών, σε γενιές. Η τάση αυτή μας είναι άλλωστε, γνωστή από το προηγούμενο κεφάλαιο, όταν επί παραδείγματι, διερευνούσαμε το «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης» (1979) του Αργυρίου.²⁹³ Και στη δεκαετία του '80, λοιπόν αποθησαυρίζονται μερικά άρθρα σε περιοδικά, που επιχειρούν να χαρτογραφήσουν μία εκάστοτε γενιά, και με αυτήν την έννοια ενέχουν, από μόνα τους, θέση αφιερώματος, ακόμα κι αν κάποια από αυτά υπογράφονται από έναν μόνο συγγραφέα. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι, από τα εννέα συνολικά αφιερώματα που αφορούν σε περισσότερες/ους της/του ενός ποιήτριες/τές, τα επτά εστιάζουν σε συγκεκριμένες γενιές, γεγονός που δεν γίνεται να παρακαμφθεί.

Συγκεκριμένα, το **1985**, κυκλοφορεί το πρώτο τεύχος των *Νέων Τομών*, με Αφιέρωμα στη Β΄ μεταπολεμική γενιά.²⁹⁴ Εκτός από το Ανθολόγιο, περιλαμβάνονται

(1820-1877), Αγανίκη Αινιάνος-Μαζαράκη (1838-1892), Φωτεινή Οικονομίδου (1856-1883), Ελένη Σ. Λάμαρη (1878-1912), Ελένη Σβορώνου (1879-1918), Ειρήνη Α. Δεντρινού (1880-1974), Αιμιλία Στεφ. Δάφνη (1881-1941), Μυρτιώτισσα (1885-1968), Λιλή Πατρικίου-Ιακωβίδη (1889), Ζωή Καρέλλη (1901), Μαρία Πολυδούρη (1902-1930), Μέλπω Αζιώτη (1905-1973), Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη (1905-1977), Ρίτα Μπούμη-Παπά (1906), Έλλη Παπαδημητρίου (1906), Μαρία Περ. Ράλλη (1906-1976), Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου (1907), Αλεξάνδρα Πλακωτάρη (1907), Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου (1909-1935), Μελισσάνθη (1910), Ρένα Καρθαίου (1913), Μάτση [Ανδρέου-]Χατζηλαζάρου (1914), Δέσποινα Δετζώρτζη (1919), Ελένη Βακαλό (1921), Μαργαρίτα Δαλμάτη (1921), Λίνα Κάσδαγλη (1921), Όλγα Βότση (1922), Μαντώ Αραβαντινού (1926), Βικτωρία Θεοδώρου (1926), Λύντια Στεφάνου (1927), Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου (1930), Κική Δημουλά (1931) και Λένα Παππά (1932).

²⁹² Σαββίδης – Τσαντσάνογλου [επιμ.], «Μικρή ανθολογία ποίησης Ελληνίδων που γεννήθηκαν από το 1820 ως το 1932 και πρωτοεξέδωσαν συλλογή από το 1857 ως το 1962», όπ.π., σ. 11.

²⁹³ Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979)

²⁹⁴ [Αφιέρωμα στη Β΄ μεταπολεμική γενιά], *Νέες Τομές*, τχ. 1 [Σύνολο σελίδων: 137].

επίσης, το κείμενο της Συντακτικής Ομάδας: «Η γενιά των αποήχων. Χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της β' μεταπολεμικής γενιάς».²⁹⁵ καθώς και αυτό του Επαμ. Γ. Μπαλούμη: «Η Β' μεταπολεμική ποιητική γενιά».²⁹⁶ Αξίζει να σταθούμε σε δύο σημεία της χαρτογράφησης της γενιάς από τη Συντακτική Ομάδα. Το πρώτο αφορά στη διαπίστωση ότι:

Ποιητές καθώς η Κική Δημουλά, η Ζέφη Δαράκη, ο Μάνος Ελευθερίου, και άλλοι, επειδή δεν έτυχε να προβάλλονται από ένα μόνιμο «βήμα», όπως ήταν τα περιοδικά *Διαγώνιος* και *Σημειώσεις*, επειδή ακόμη δεν έτυχε να συγγενεύουν με κάποιους άλλους και να πορεύονται ως μια ισχυρή ομάδα, δε γνώρισαν την προβολή, που τους άξιζε.²⁹⁷

Η παραπάνω διαπίστωση, είναι χαρακτηριστική της επί ίσοις όροις αντιμετώπισης ανδρών και γυναικών δημιουργών. Μάλιστα, εν προκειμένω, αναφέρονται δύο γυναίκες και ένας άνδρας —μετέπειτα δημοφιλής ο ίδιος—, γεγονός σπάνιο σε σχέση με τα παλαιότερα δεδομένα χαρτογράφησης γενεών, όπου οι γυναίκες καθώς είδαμε, ήταν πολύ λιγότερες από τους άνδρες. Η ίδια παρατήρηση είναι αξιοπερίεργη, εάν συσχετιστεί με τους παράγοντες που προβάλλονται ως αιτίες «παρασιώπησης» της συγκεκριμένης γενιάς, προκαλώντας ως και έκπληξη, εάν αναλογιστούμε ότι η Δαράκη είναι η σύζυγος του Βύρωνα Λεοντάρη, ενός από τους στενούς συνεργάτες των *Σημειώσεων*· ή αν σκεφτούμε τη μετέπειτα πρόσληψη και της Δημουλά, καθώς και του Ελευθερίου, έστω κι αν η ευρεία αναγνώριση του δευτέρου οφείλεται κυρίως στις μελοποιησείς στίχων του.

Επιπροσθέτως, ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι, προτού η σύνταξη του περιοδικού καταθέσει ότι η Δημουλά —όπως η Δαράκη και ο Ελευθερίου— δεν γνώρισε την προβολή που αληθινά της άξιζε, την είχε ήδη εμφανώς, ξεχωρίσει από τους υπόλοιπους ποιητές της Β' μεταπολεμικής, ως μια «φωνή πολύ διαφορετική», και καθώς υπογραμμίζεται, «αποξενωμένη από το κυρίαρχο κλίμα». Διευκρινίζεται μάλιστα, ότι η αποξένωση αυτή οφείλεται στο είδος της ποίησης που υπηρετεί: «την ποίηση της σκέψης». Αυτό, ως στοιχείο, είναι ένα ακόμη γνώρισμα της εξέλιξης του κριτικού λόγου, αφού αναγνωρίζεται πλέον η διανοητικότητα ως αρετή της γυναικείας ποίησης.²⁹⁸

²⁹⁵ Συντακτική ομάδα, «Η γενιά των αποήχων. Χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της Β' μεταπολεμικής γενιάς»· *Νέες Τομές*, τχ. 1, όπ.π., σ. 3-8.

²⁹⁶ Επαμ. Γ. Μπαλούμη: «Η Β' μεταπολεμική ποιητική γενιά»· *Νέες Τομές*, τχ. 1, όπ.π., σ. 9-16.

²⁹⁷ Συντακτική ομάδα, «Η γενιά των αποήχων. Χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της Β' μεταπολεμικής γενιάς», όπ.π., σ. 6.

²⁹⁸ Συντακτική ομάδα, «Η γενιά των αποήχων...», όπ.π., σ. 5.

Από την άλλη, τονίζεται ότι, στην ποίηση αυτήν της σκέψης, οι επιτυχίες είναι μεγάλες όταν η σκέψη έπεται του λυρισμού, κι έτσι, σε ένα δεύτερο επίπεδο, η ποίηση της Δημουλά τυγχάνει της επιδοκιμασίας, διότι παρότι είναι ποίηση της σκέψης, δεν στερείται, εντούτοις, συγκινησιακής φόρτισης. Ως εκ τούτου, καταφέρνει έναν συνδυασμό λυρισμού και διανοητικότητας, που επιδοκιμάζεται από την κριτική, και μάλιστα, σε ένα κείμενο χαρτογράφησης όλης της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς.²⁹⁹

Άλλωστε, τα παραπάνω συγκαταλέγονται σε αυτά που αντιπροσωπεύουν τη γνώμη της θεσμικής κριτικής της δεκαετίας του '80 για τη δημοφιλία της Δημουλά. Όμως, η συγκεκριμένη δεν είναι η μόνη αναγνωρίσιμη γυναικεία φωνή της περιόδου αυτής. Ειδικά από τα μέσα της δεκαετίας, και άλλες ποιήτριες ξεχωρίζουν ως σημαίνουσες ψηφίδες της σύγχρονης τους ποίησης, αν και σε κάποιες περιπτώσεις, εξετάζονται ως μία ενιαία κατηγορία με βάση το φύλο.

Στο Αφιέρωμα εμπεριέχεται επίσης η Ανθολογία της γενιάς, όπου στους πενήντα πέντε συνολικά, συμπεριλαμβανομένους, δώδεκα είναι γυναίκες: οι Αγγελάκη-Ρουκ, Αλαβέρα, Δαράκη, Δημουλά, Ησαΐα, Κακλαμανάκη, Καραγιωργα, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Πέγκλη, Σερβάκη, Τσακνιά και Χατζοπούλου-Καραβία. Διαπιστώνουμε δηλαδή ότι, πλάι στις πλέον δημοφιλείς της γενιάς, όπως η Αγγελάκη-Ρουκ, η Δαράκη, η Δημουλά ή η Ησαΐα, περιλαμβάνονται και άλλες πολύ σημαντικές ποιήτριες, που δεν προβάλλονται ιδιαίτερα από την κριτική, όπως η Σερβάκη, λ.χ., η οποία, σε γενικές γραμμές, δεν ανθολογείται συχνά.³⁰⁰

Είναι χαρακτηριστικό ότι δίδεται το σκεπτικό της ανθολόγησης, σύμφωνα με το οποίο ο αριθμός των πενήντα πέντε ποιητριών/τών προέκυψε από σχετική χαρτογράφηση, που είχε προηγουμένως επισημάνει, εκατόν είκοσι οχτώ ονόματα δημιουργών, δηλαδή πάνω από το διπλάσιο όσων ανθολογήθηκαν.³⁰¹ Εν προκειμένω, βλέπουμε ότι δεκαεννέα ονόματα γυναικών αποκλείονται, ανάμεσα στις οποίες και

²⁹⁹ Συντακτική ομάδα, «Η γενιά των αποήχων...», ό.π., σ. 5.

³⁰⁰ Συντακτική ομάδα, «Ανθολογία της Β΄ μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», *Νέες Τομές*, τχ. 1 (Ανοιξη 1985) [Αφιέρωμα στη Β΄ μεταπολεμική], σ. 17-138.

³⁰¹ Βλ. [Συντακτική ομάδα], *Νέες Τομές*, τχ. 1 (Ανοιξη 1985) [Αφιέρωμα στη Β΄ μεταπολεμική], ό.π., σ. 16. Από τους εκατόν είκοσι οχτώ αυτούς ποιητές, οι τριάντα μία είναι γυναίκες: Αγγελάκη-Ρουκ, Αλαβέρα, Γιατράκου-Fossi, Δαράκη, Δημουλά, Ζαμπαθά-Παγουλάτου, Ησαΐα, Θεοτοκά, Κακλαμανάκη, Καραγιάννη, Καραγιωργα, Καραχάλιου-Καλλιγά, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Κριεζή, Λάγκε, Λαμπράκη-Πλάκα, Ντάκου, Παπαδάτου, Παπαδογιάννη, Παππά, Παυλοπούλου, Πέγκλη, Πιερίου, Προκοπάκη, Ρούσσου, Σερβάκη, Μεγάλου-Σεφεριάδη, Τόλια, Τσακνιά, Τσιτσεκλή, Χατζοπούλου-Καραβία· όθεν προκύπτει ότι δεκαεννέα, πάνω δηλαδή από τις μισές, παραλείπονται στην ανθολόγηση, και συγκεκριμένα οι εξής: Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Φαίδρα Ζαμπαθά-Παγουλάτου, Κοραλία Θεοτοκά, Μαρία Καραγιάννη, Αργυρώ Καραχάλιου-Καλλιγά, Τίτα Κριεζή, Έρση Λάγκε, Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, Θεοδώρα Ντάκου, Βικτωρία Παπαδάτου, Ελένη Παπαδογιάννη, Λένα Παππά, Αγγελική Παυλοπούλου, Πόπη Πιερίου, Χρύσα Προκοπάκη, Μάγια-Μαρία Ρούσσου, Λία Μεγάλου-Σεφεριάδη, Τούλα Τόλια και Πάτυ Τσιτσεκλή.

κάποιες γνωστές από άλλους χώρους, όπως, λ.χ., η διακεκριμένη ως ιστορικός τέχνης Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα ή η αποκρυφίστρια Θεοδώρα Ντάκου.³⁰²

Παράλληλα, από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '80, όλο και πληθαίνουν τα κείμενα που γράφονται, εν είδει γραμματολογικής καταγραφής διάφορων γενεών. Έτσι, το **1986**, δημοσιεύεται αυτό του Κεφάλαι, «Η γενιά του “Ιδιωτικού οράματος”» (νέες εμφανίσεις στην ποίηση)», όπου στη χαρτογράφηση της γενιάς του '80, αναφέρεται μία μόνο γυναίκα: η Μαρία Κούρση.³⁰³

Στο συνοπτικό πλάνο θεώρησης της συγκεκριμένης γενιάς, είναι φυσικό ο συγγραφέας να μην προβαίνει σε αναλύσεις, παρουσιάζει εντούτοις ενδιαφέρον η συμπερίληψη μόνον της Κούρση πλάι στους συγκαταρκινούς της άνδρες, οι οποίοι συνθέτουν, κατά μία έννοια, τον πυρήνα της εν λόγω γενιάς. Επιβεβαιώνεται, έτσι για άλλη μία φορά, η φειδωλή στάση της λογοτεχνικής κριτικής απέναντι στις ποιήτριες της γενιάς του '80, τάση που θα διαλευκανθεί καλύτερα, στην επόμενη δεκαετία του '90, σε ποιους λόγους οφείλεται, και κυρίως εάν πράγματι, από τη συγκεκριμένη γενιά μειονεκτούν, σε σχέση με τους άνδρες δημιουργούς, οι γυναίκες.

Την επόμενη χρονιά **1987** εντοπίζονται τέσσερα αφιερώματα που εστιάζουν σε ποιήτριες/τές με κοινά γενεαλογικά χαρακτηριστικά. Εκκινώντας από το κείμενο «Η γλώσσα της σύγχρονης ποίησης (Γενιά του '70)» του Θανάση Νάκα, αξίζει να σημειώσουμε ότι ο κριτικός, δειγματοληπτικά, αναφέρεται, μεταξύ άλλων, και σε δύο σημαντικές ποιήτριες: στη Λαϊνά, για να επισημάνει την ευελιξία των νεολογισμών της και στην Παμπούδη, για να καταδείξει πόσο λειτουργικά αξιοποιεί τη γλώσσα των εφημερίδων, για να επιτύχει στίχους καβαφικής ειρωνείας ή καρυωτακικού σαρκασμού.³⁰⁴

Αξιοπρόσεκτο είναι επίσης, το δοκίμιο του Άγγελου Αφρουδάκη «Γλωσσικά χαρακτηριστικά στην ποίηση της Β' μεταπολεμικής γενιάς», για τα υφολογικά γνωρίσματα της Β' μεταπολεμικής, με αναφορές σε στίχους σημαντικών ποιητριών της γενιάς, που με τις γλωσσικές τους επιλογές αντιπροσωπεύουν διάφορες τάσεις. Έτσι, παραθέτοντας στίχους εμβόλιμους με αρχαϊσμούς, όπως αυτοί της Κέντρου-

³⁰² Συντακτική ομάδα, *Νέες Τομές*, τχ. 1 (Ανοιξη 1985) [Αφιέρωμα στη Β' μεταπολεμική], ό.π., σ. 16.

³⁰³ Κεφάλαι, «Η γενιά του “ιδιωτικού οράματος” (νέες εμφανίσεις στην ποίηση)», *Νέες Τομές*, τχ. 5 [97] (Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 1986), ό.π. σ. 5-17: 7-8 [Σύνολο σελίδων: 18]. Το ίδιο εκδόθηκε αυτοτελώς την επόμενη χρονιά σε τομίδιο: *Η γενιά του ιδιωτικού οράματος. (Νέες εμφανίσεις στην ποίηση)*, Τέθριππον 1987, ό.π.

³⁰⁴ Βλ.: Θανάσης Νάκας, «Η γλώσσα της σύγχρονης ποίησης (Γενιά του '70)», *Νέες Τομές*, τχ. 8 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1987), σ. 36-44: 37 και 40 για την καθεμία αντίστοιχα [Σύνολο σελίδων κειμένου: 9]. Το ίδιο και στο: *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης*, ό.π., σ. 102-107.

Αγαθοπούλου· άλλους διαποτισμένους με ξένες λέξεις, καθώς των Γιατράκου-Fossi, Αλαβέρα και Τσακνιά· ή όρους από την επιστήμη και την τεχνολογία, αξιοποιούμενους εύστοχα στα ποιήματα των Ησαΐα και Αγγελάκη-Ρουκ, καταδεικνύει τη λεκτική ευρηματικότητα της καθεμίας. Γενικά, επιδοκιμάζει τους επιδέξιους γλωσσικούς μηχανισμούς των περισσοτέρων αναγνωρίσιμων γυναικών της γενιάς, και κυρίως τις αποκλίσεις στις γραμματικές και συντακτικές δομές στην ποιητική γλώσσα των Δημουλά, Δαράκη, Σερβάκη, Πέγκλη, και Παπαδάτου.³⁰⁵

Παρατηρούμε λοιπόν, ότι ενώ ο Νάκας εστιάζει σε δύο μόνο ποιήτριες από τη γενιά του '70 (Λαϊνά και Παμπούδη), ο Αφρουδάκης αναφέρει, σε γενικές γραμμές, τις σημαντικότερες της Β' μεταπολεμικής —Κέντρου-Αγαθοπούλου, Αλαβέρα, Τσακνιά, Ησαΐα, Αγγελάκη-Ρουκ, Δημουλά, Πέγκλη, Σερβάκη και Δαράκη—, συμπεριλαμβάνοντας μάλιστα, και τις λιγότερο δημοφιλείς Παπαδάτου και Γιατράκου-Fossi. Θα λέγαμε μάλιστα, ότι πέρα από τους λόγους που ενδέχεται να συσχετίζονται με την τυχειότητα, λογικό είναι οι περισσότερες αναφορές του Αφρουδάκη στις ποιήτριες της Β' μεταπολεμικής να έχουν να κάνουν με το ότι, στα μέσα της δεκαετίας του '80, έχει πλέον διαμορφωθεί το τοπίο σχετικά με τις/τους ποιητές της Β' μεταπολεμικής, ενώ η εικόνα για τις ποιήτριες της γενιάς του '70 εξακολουθεί να είναι ακόμη υπό διαμόρφωση.

Παράλληλα, το κείμενο της Τσοτσορού «Η γλώσσα στην ποίηση της γενιάς του '30 από το 1945 ως το 1985», στέκεται στις δημοφιλέστερες νεωτερικές του μεσοπολέμου: Καρέλλη, Μελισσάνθη, Αξιώτη και Μπούμη-Παπά, επιλογή που είναι αναμενόμενη, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι οι συγκεκριμένες αντιμετωπίζονται επί ίσοις όροις με τους άνδρες ομοτέχνους τους, γεγονός που προφανώς δεν είναι άσχετο με το ότι η συντάκτις είναι γυναίκα.³⁰⁶

Την ίδια χρονιά, **1987**, δημοσιεύεται ένα ακόμη κείμενο του Κεφάλαια για τη γενιά του '80, υπό τον τίτλο «11 νέοι ποιητές». Στο ίδιο κλίμα αμηχανίας απέναντι στις γυναίκες, αναφέρεται και πάλι σε μία μόνο ποιήτρια: αυτήν τη φορά στη Χαρά Χρηστάρα, και όχι στην Κούρση, όπως είχε κάνει στο κείμενό του «Η γενιά του “Ιδιωτικού οράματος”»: (νέες εμφανίσεις στην ποίηση)» της προηγούμενης χρονιάς. Μάλιστα, τη Χρηστάρα δείχνει, εν προκειμένω, να την ξεχωρίζει, και να την

³⁰⁵ Άγγελος Αφρουδάκης, «Γλωσσικά χαρακτηριστικά στην ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), σ. 21-24 [Αριθμός σελίδων: 4]· και στο: *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης*, ό.π., σ. 132-145.

³⁰⁶ Αλίκη Τσοτσορού, «Η γλώσσα στην ποίηση της γενιάς του '30 από το 1945 ως το 1985», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 51 (Ιούνιος-Αύγουστος 1987), σ. 34-39 [Αριθμός σελίδων: 6]· και στο: *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης*, ό.π., σ. 108-121.

τοποθετεί ισότιμα με τους —υπόλοιπος δέκα άνδρες— συναδέλφους της, στον πυρήνα της γενιάς του '80, καθώς «έχει όλα τα γνήσια στοιχεία που προοιωνίζουν τη σοβαρή ποίηση από την πρώτη της κιόλας εμφάνιση».³⁰⁷

Εν συνεχεία, το **1990**, στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Αλεβεβάν*, ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επιχειρεί να χαρτογραφήσει τους γεννημένους «μετά το 1940 και ως το 1955», εκθέτοντας έναν κατάλογο τριάντα οχτώ ποιητών της γενιάς του '70, στους οποίους περιλαμβάνονται επτά γυναίκες: οι Παμπούδη, Χατζιδάκι, Μαστοράκη, Παπαδάκη, Φραντζή, Λαϊνά και Χριστοδούλου. Πρόκειται για ονόματα αναμενόμενα, αν και λείπουν και κάποιες άλλες που επίσης εντάσσονται στον πυρήνα της γενιάς, όπως η Δαλακούρα και η Κυρτζάκη. Αξίζει μάλιστα, να σημειωθεί πως, στο συγκεκριμένο κείμενο, οι επτά αναφερόμενες γυναίκες, όπως άλλωστε, και οι άνδρες συνάδελφοί τους, δεν σχολιάζονται εμβριθώς, απλώς σταχυολογούνται χαρακτηριστικοί τους στίχοι, που είναι δηλωτικοί των βασικών γνωρισμάτων της γενιάς του '70, και υπό αυτό το σκεπτικό μας αφορούν εδώ.³⁰⁸

Επιπροσθέτως, προς τα τέλη της δεκαετίας του '80, εντοπίζεται, όπως είδαμε, οξυμένο το ενδιαφέρον για την ανίχνευση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της ποίησης που γράφεται από γυναίκες, ενώ επαναφέρεται και το ίδιο αυτό επίμαχο ερώτημα εάν πράγματι, υπάρχει «γυναικεία» ποίηση. Έτσι δειγματοληπτικά, αναφέρουμε ότι, το **1990**, κυκλοφόρησε το αφιέρωμα *Γυναικείες παρουσίες* στο *Νέο Επίπεδο*, με πολλές συμμετοχές ανδρών και γυναικών συνεργατών, όχι μόνον από τον χώρο της λογοτεχνίας, αλλά και των εικαστικών τεχνών.³⁰⁹ ενώ την ίδια χρονιά, 1990, τα κείμενα των Αγγελάκη-Ρουκ, Παπαδάκη και Παμπούδη που είχαν ήδη δημοσιευτεί στις, *Γυναικείες παρουσίες* ανατυπώνονται στο φυλλάδιο *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, που συνυπογράφεται από τις Φραντζή, Αγγελάκη-Ρουκ, Γαλανάκη, Παπαδάκη και Παμπούδη, οι οποίες, καθώς είδαμε, σε σχετική ενότητα του πρώτου κεφαλαίου αυτής της διατριβής, καλούνται να απαντήσουν στο συγκεκριμένο ερώτημα.³¹⁰

³⁰⁷ Ηλίας Κεφάλας, «11 νέοι ποιητές», *Πάροδος*, τχ. 3 (Σεπτέμβριος 1987), ό.π., σ. 182-188: 187 [Σύνολο σελίδων: 7]. Το κείμενο αυτό αποτελεί τη δεύτερη ενότητα ενός ευρύτερου που έχει τίτλο «Νέοι ποιητές» (ό.π., σ. 179-188). Βλ. επίσης: Κεφάλας, «Η γενιά του “ιδιωτικού οράματος” (νέες εμφανίσεις στην ποίηση)», *Νέες Τομές*, τχ. 5 [97] (Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 1986), ό.π. σ. 5-17: 7-8

³⁰⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Κοινή αφετηρία και ώριμη διασπορά της νεώτερης ποιητικής γενιάς», *Αλεβεβάν*, τχ. 1 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1990), σ. 51-65: 65 [Σύνολο σελίδων: 15].

³⁰⁹ *Γυναικείες παρουσίες* [Αφιέρωμα], *Νέο Επίπεδο*, τχ. 6, περίοδος Β', χρόνος Β' (Μάρτιος-Απρίλιος 1990), σ. 118-151 [Σύνολο σελίδων: 30].

³¹⁰ Α. Φραντζή – Κ. Αγγελάκη-Ρουκ – Ρ. Γαλανάκη – Α. Παπαδάκη – Π. Παμπούδη [Συλλ.], *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής

Εν προκειμένω, το Αφιέρωμα *Γυναικείες παρουσίες* (1990), εκτός από το ανθολόγιο ποιημάτων, περιέχει και τη «Συζήτηση με θέμα: “Η γυναίκα δημιουργός”», στην οποία συμμετέχουν: η ζωγράφος Γιούλια Γαζετοπούλου, η γλύπτρια Νέλα Γκόλαντα, ο συγγραφέας Νίκος Δήμου, ο κριτικός λογοτεχνίας Αλέξης Ζήρας, η ποιήτρια Νανά Ησαΐα, η πεζογράφος Ελένη Λαδιά, ο ζωγράφος και εκδότης του περιοδικού Γιάννης Στεφανάκης, ενώ συντονίζει η συγγραφέας Νατάσα Χατζιδάκι.³¹¹ Στη συζήτηση, όπου εκτίθενται πολύ ενδιαφέρουσες απόψεις γύρω από τη γυναικεία καλλιτεχνική δημιουργία, ο Στεφανάκης, δηλώνει ευθαρσώς ότι «υπάρχει αυτή την στιγμή μια ισοδύναμη ποίηση του άνδρα και της γυναίκας», εξ ου και αποφάσισε να οργανώσει το συγκεκριμένο αφιέρωμα.³¹² Ενώ η ποιήτρια Νατάσα Χατζιδάκι υπογραμμίζει ότι η οποιαδήποτε αποτίμηση της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας δεν γίνεται παρά από τη γραφίδα ανδρών κριτικών:

Βέβαια, ένα από τα μειονεκτήματα και τα handicaps που αντιμετωπίζει η γυναικεία δημιουργία στην Ελλάδα, δεν μιλάω για τα εικαστικά, μιλάω πιο πολύ για την Λογοτεχνία, είναι ότι οι γυναίκες και οι άντρες συγγραφείς καταξιώνονται αποκλειστικά μέσα από την γραφίδα ανδρών κριτικών. Δηλαδή το κριτικό μάτι ανήκει στους άνδρες.³¹³

Η Χατζιδάκι θίγει ευθαρσώς ένα υπάρχον στα πνευματικά μας δρώμενα καθεστώς. Κι όσο κι αν ο Αλέξης Ζήρας προσπαθεί να την αντικρούσει, κατονομάζοντας κάποιες γυναίκες κριτικούς, όπως την Άλκη Θρύλος, την Έλλη Λαμπρίδη ή την «κριτικό της Αριστεράς» Αλεξάνδρα Αλαφούζου, δεν χωρεί αμφιβολία ότι είναι μία *de facto* κατάσταση, τουλάχιστον για όλη τη δεκαετία του '80, για να μην πούμε και καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε.³¹⁴

Από το συγκεκριμένο αφιέρωμα δεν λείπουν, επίσης, και κάποιες «μετα-φεμινιστικές» οπτικές, όπως χαρακτηρίζονται από την Ιωάννα Ζερβού, η οποία στο κείμενό της, «Μετα-φεμινιστικά ερωτήματα», διατυπώνει πράγματι, τους προβληματισμούς της, επιχειρώντας εμπειρικά, ως δημιουργός η ίδια, να συνδέσει το θέμα της γυναικείας γραφής με την εξέλιξη της γυναίκας, ως βιολογικού όντος, ανά τους αιώνες:

Παιδείας Σχολής Μωραΐτη, 1990, ό.π. Διευκρινίζεται ότι τα κείμενα των Αγγελάκη-Ρουκ, Παπαδάκη και Παμπούδη πρωτοδημοσιεύτηκαν στο: *Γυναικείες παρουσίες* [Αφιέρωμα], *Νέο Επίπεδο*, τχ. 6, ό.π.

³¹¹ «Συζήτηση με θέμα: “Η γυναίκα δημιουργός”» στο: *Γυναικείες παρουσίες* [Αφιέρωμα], *Νέο Επίπεδο*, τχ. 6, ό.π., σ. 120-127.

³¹² Γιάννης Στεφανάκης, «Συζήτηση με θέμα: “Η γυναίκα δημιουργός”», ό.π., σ. 122.

³¹³ Νατάσα Χατζιδάκι, «Συζήτηση με θέμα: “Η γυναίκα δημιουργός”», ό.π., σ. 126.

³¹⁴ Αλέξης Ζήρας, «Συζήτηση με θέμα: “Η γυναίκα δημιουργός”», ό.π., σ. 126.

[...] ξέρουμε αλήθεια ποια είναι η ηδονή της γυναίκας; Μάλλον όχι. Αν είναι Μητέρα, η ηδονή της είναι απαγορευμένη. Αν είναι κόρη ή Αδελφή, ή Αγαπημένη συνήθως δεν βλέπει την ηδονή της Γυναίκας. Ούτε στον έρωτα, ούτε στη γλώσσα, ούτε τη στιγμή του οργασμού. Συνήθως παραμονεύει τον οργασμό του Άντρα, τη γλώσσα του Άντρα, τον νόμο του Άντρα.

Η γυναικεία λογοτεχνία; Καλύτερα να μην την ξεχωρίζουμε. Πραγματικά γυναικεία λογοτεχνία δεν έχουμε. Ή ίσως να είναι όλες αυτές οι προσπάθειες να αυτο-καθοριστούμε, να εκφραστούμε, στα μισά του δρόμου, λαχανιασμένες, διασπασμένες, υποβλέποντας ίσως η μία την άλλη.³¹⁵

Μπορεί μεν οι παραπάνω απόψεις να συνιστούν την κατάθεση μίας δημιουργού, χωρίς να επιχειρηματολογούν επιστημονικά, αλλά σίγουρα βασίζονται σε φεμινιστικό θεωρητικό λόγο, ιδίως η αναφορά της Ζερβού στην ανάγκη αυτοκαθορισμού της λογοτεχνίας που γράφεται από γυναίκες. Όπως και να 'χει, ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι μία ποιήτρια της γενιάς του '70 αναφέρεται στην εμπειρία της, ως γυναίκα που πληρώνει «λαχανιασμένη» το ακριβό αντίτιμο της έκφρασής της μέσω του λόγου.

Τέλος, αξίζει να αναφέρουμε ότι, το **1990**, κυκλοφορεί το επετειακό τεύχος του *Δέντρο*: *Η δεκαετία που πέρασε*, όπου άνθρωποι του πνεύματος καλούνται να απαντήσουν σε σειρά ερωτημάτων, εν είδει απολογισμού της δεκαετίας.³¹⁶ Στο αφιέρωμα, περιλαμβάνονται πολύ ενδιαφέρουσες απόψεις σημαντικών κριτικών της δεκαετίας, εντούτοις, δεν μπορούμε να μην υπογραμμίσουμε ότι, ακόμα και εν έτει 1990 —στη συγκεκριμένη ενότητα, «Γράφουν για τη δεκαετία»—, όχι μόνο καμία γυναίκα δοκιμογράφος ή δημιουργός δεν συμμετέχει, αλλά επιπλέον, ούτε και στα κείμενα των ανδρών θεωρητικών γίνεται κάποια αναφορά σε γυναίκα συγγραφέα, ποιήτρια ή πεζογράφο: γεγονός που έρχεται σε αντίφαση με τη δυναμική παρουσία των γυναικών δημιουργών, που καθώς είδαμε, είναι αισθητή, καθ' όλη τη δεκαετία του '80.³¹⁷

Συνοψίζοντας, γύρω από τα γενικά αφιερώματα της δεκαετίας του '80, όσα δηλαδή εστιάζουν σε μία ομάδα ποιητριών/των —εννέα τον αριθμό, εάν εξαιρέσουμε το παραπάνω, *Δεκαετία που πέρασε* (1990) στο *Δέντρο*, όπου καθώς είδαμε, δεν γίνεται αναφορά σε κάποια ποιήτρια—, αντιλαμβανόμαστε ότι η θέση των γυναικών σε αυτά καθορίζεται από διάφορους ρυθμιστικούς παράγοντες, όπως είναι αυτοί που

³¹⁵ Ιωάννα Ζερβού, «Μετα-φεμινιστικά ερωτήματα» στο: *Γυναικείες παρουσίες* [Αφιέρωμα], *Νέο Επίπεδο*, τχ. 6, όπ.π., σ. 118.

³¹⁶ *Η Δεκαετία που πέρασε* [Αφιέρωμα], *Το Δέντρο*, τχ. 50-51 (1990), σ. 131-156 [Σύνολο σελίδων: 26].

³¹⁷ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, Ηλίας Κεφάλας, Κωστής Γκιμοσούλης, Γιώργος Καρυπίδης, Στέφανος Ροζάνης, Νίκος Μπακόλας, Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Γιάννης Πατύλης, Νίκος Δαββέτας, Παντελής Μπουκάλας, «Γράφουν για τη δεκαετία» στο: *Η Δεκαετία που πέρασε*, *Το Δέντρο*, τχ. 50-51 (1990), όπ.π., σ. 131-156.

συσχετίζονται με τη γενεαλόγησή τους. Και μόνον η ποσόστωση, στις κατηγορίες αυτών των αφιερωμάτων είναι ενδεικτική, δεδομένου ότι, από τα εννέα συνολικά, αφιερώματα που αφορούν σε περισσότερες/ους της/του μίας/ενός ποιήτριες/τές, τα επτά εστιάζουν σε μία εκάστοτε γενιά: ποσοστό που πιστοποιεί ότι, και σε αυτήν τη δεκαετία, ο τρόπος ένταξης —ή μη— σε κάποια γενιά επηρεάζει, μεταξύ άλλων, την κριτική πρόσληψη κάθε ποιήτριας, και ενίοτε αποβαίνει μοιραίος για τη μετέπειτα πορεία της, εξ ου και δεν μπορεί να αγνοηθεί σε αυτήν την εργασία, που όπως θέσαμε ευθύς εξαρχής, ακολουθεί στη βάση της, χρονολογική προσέγγιση.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 4.4

Αποδελτιώνοντας τα τριάντα ένα περιοδικά, της αρχικής λίστας, που κυκλοφορούν ειδικά στη δεκαετία του '80, εντοπίσαμε συνολικά, δεκαοχτώ αφιερώματα, που είτε άμεσα είτε έμμεσα, αφορούν στην κριτική πρόσληψη ποιητριών. Τα εννέα από αυτά, που εστιάζουν σε συγκεκριμένες ποιήτριες, κατανέμονται ως εξής: δύο είναι τιμητικά στην Καρέλλη, ένα στη *Λέξη* το 1983, και ένα στον *Παρατηρητή* της Θεσσαλονίκης, το 1988· ένα διπλό, που δημοσιεύεται στη *Θεσσαλική Εστία*, εστιάζει από κοινού στις Μπούμη-Παπά και Μαυροειδή-Παπαδάκη· ενώ από ένα αφιέρωμα εκπονείται για τις Βακαλό, Ιακωβίδη, Χατζηλαζάρου, Μελισσάνθη, Πέγκλη και Δημουλά. Εάν εξαιρέσουμε αυτό του *Παρατηρητή* για την Καρέλλη, τα δύο αφιερώματα στη *Θεσσαλική Εστία*, καθώς και το αφιέρωμα της *Παρόδου* για την Πέγκλη, τα υπόλοιπα εκδίδονται από τα δημοφιλή περιοδικά της Αθήνας, *Λέξη* και *Αντί*.

Αμφότερα τα αφιερώματα για την Καρέλλη συνοψίζουν καίρια βασικά στοιχεία της ποιητικής της, όπως έχουν διατυπωθεί, καθ' όλο το διάστημα της αδιάλειπτης κριτικής της αποτίμησης. Παρομοίως, και τα κείμενα των Πλαστήρα και Νιάρχου για τις Βακαλό και Δημουλά αντίστοιχα, καταφέρνουν να ανακεφαλαιώσουν βασικούς παραμέτρους του έργου και των δύο, ενώ με το μεταθανάτιο αφιέρωμα του *Αντί* στη Χατζηλαζάρου αποκαθίσταται η αδικία, την οποία η τολμηρή αυτή ποιήτρια υπέστη, ενόσω ζούσε.

Παράλληλα, ενισχύεται η παράδοση συστηματικής ενασχόλησης της κριτικής με τη γυναικεία ποίηση. Εδραιώνονται έτσι, στα πνευματικά δρώμενα, όλο και περισσότερες γυναίκες μελετήτριες, όπως οι Αμπατζοπούλου και Φραντζή, οι οποίες με την ανανεωτική επιστημονική τους προσέγγιση, επιχειρούν να φωτίσουν, μεταξύ άλλων, νέες πτυχές του έργου ποιητριών που έτυχαν μικρότερης αναγνώρισης απ' όση άξιζαν· ενώ δεν λείπουν και τα αξιόλογα κείμενα σημαντικών ποιητριών για

συναδέλφους τους, εν είδει έμπρακτης αλληλεγγύης, όπως αυτά των Ησαΐα και Κέντρου-Αγαθοπούλου για την Καρέλλη, καθώς και το δοκίμιο της Καρέλλη για τη Μελισσάνθη.

Σε ό,τι αφορά τα αφιερώματα που εστιάζουν γενικά σε μία ομάδα ποιητριών/τών με κοινά χαρακτηριστικά, συμπεραίνουμε ότι τα περισσότερα είναι γενεαλογικά, στοχεύοντας σε γραμματολογική χαρτογράφηση των ποιητριών/τών. Τηρουμένων των αναλογιών, καθώς το καθένα εστιάζει σε διαφορετική γενιά, τις περισσότερες φορές, αναφέρονται στις ίδιες δημοφιλείς που μας είναι γνωστές και από τις Ιστορίες, τις Ανθολογίες Ποίησης, καθώς και τους τόμους κριτικών μελετών και οι οποίες δεν ξεπερνούν τις τριάντα.

Σχεδόν οι πάνω από τις μισές εξ αυτών, είναι οι κατεξοχήν αναγνωρισμένες: Καρέλλη, Μελισσάνθη, Μπούμη-Παπά, Βακαλό, Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Δαράκη, Ησαΐα, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Πέγκλη, Μαστοράκη, Λαϊνά, Παμπούδη, Χατζιδάκι, Παπαδάκη, Φραντζή, Χριστοδούλου και Κούρση. Ενώ περισσότερα ονόματα εντοπίζονται στα αφιερώματα της *Νέας Εστίας* (1982) και του *Νέου Επιπέδου* (1990), τα οποία είναι ανοιχτά ακόμη και σε ποιήτριες ενίοτε πολύ νέες ή σχεδόν άγνωστες.

Σημαντικό είναι πως, και στα Αφιερώματα της δεκαετίας του '80, εντοπίζονται πολύ ενδιαφέροντες συσχετισμοί ποιητριών με σπουδαία ονόματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως της Καρέλλη με την Plath ή την Dickinson (Ησαΐα). Παράλληλα, ολοένα και περισσότερες γυναίκες δημιουργοί συγκαταλέγονται σε λογοτεχνικά ρεύματα, όπως η Χατζηλαζάρου, η οποία θεωρείται μία από τις σημαίνουσες υπερρεαλίστριες· ενώ ιδιαιτέρως επιδοκιμαστικά σχόλια διατυπώνονται για το έργο άλλων: όλα στον υπερθετικό βαθμό, όπως όσα γράφονται για τη ρηξικέλευθη γραφή της Βακαλό ή τη διανοητικότητα της Δημουλά.

Ανακεφαλαιώνοντας, θα λέγαμε ότι τα αφιερώματα από τη μία, συγκλίνουν έμπεδα στη θέση του Στεφανάκη, πως δηλαδή υπάρχει μία ισοδύναμη ποίηση του άνδρα και της γυναίκας. Από την άλλη, δεν παύουν να υφίστανται ανισότητες, εις βάρος των γυναικών δημιουργών, όπως διαφαίνεται, λ.χ., από την παντελή απουσία τους απ' το επετειακό, για τη δεκαετία του '80, τεύχος του *Δέντρου*, γεγονός που δεν είναι άσχετο, με το ισχύον καθεστώς το ποιητικό έργο των γυναικών να αποτιμάται κυρίως από άντρες κριτικούς, καθώς εύστοχα επισημαίνει η Χατζιδάκι.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΕΤΑΡΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Η δεκαετία του '80 είναι ενδεικτική της συντριπτικής αύξησης των ποιητικών βιβλίων που υπογράφονται από γυναίκες, αλλά και των εντύπων που διαμορφώνουν την κριτική τους πρόσληψη. Με μια πρώτη ματιά, θα λέγαμε ότι το κλίμα για τις γυναίκες γίνεται σταδιακά, ευνοϊκότερο, καθώς όλο και περισσότερές τους, αναδεικνύονται στις/στους σημαντικότερες/ους της μεταπολεμικής μας ποίησης, ανεξαρτήτως φύλου, ενίοτε δε και ανεξαρτήτως γενιάς, αν και σε μερικά εκ των εντύπων που εξετάστηκαν εντοπίζονται, μεμονωμένα, ανισότητες εις βάρος τους.

Εστιάζοντας στην αποτίμηση των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της δεκαετίας του '80, θα λέγαμε ότι η παρουσία των ποιητριών σε αυτές εξακολουθεί να είναι ισχνή, σε σχέση με αυτήν των ομότεχनों τους ανδρών, αποκλείοντας συχνά πολύ σημαντικές δημιουργούς. Εντούτοις, συγκριτικά με την προηγούμενη δεκαετία του '70, διαπιστώνεται ένα μικρό άνοιγμα προς τις γυναίκες, έστω κι αν, τις περισσότερες φορές, γίνεται για λόγους φύλου, ιδεολογίας ή απλώς στα πλαίσια αναγκαιότητας χαρτογράφησης περιπτώσεων.

Σε ό,τι αφορά τις Ανθολογίες, επικρατεί, μία ρευστότητα ονομάτων: με κάποιες από τις πολύ γνωστές να εντοπίζονται, σταθερά, στις περισσότερες, όπως η Καρέλλη· με άλλες, επίσης αναγνωρισμένες, να απαντούν σε δυο-τρεις, και με δεκάδες άλλες ποιήτριες να επαναφέρονται, ως ονόματα, στις Ανθολογίες επικαιρικού, κυρίως χαρακτήρα της δεκαετίας του '80. Όπως και να 'χει, η πανσπερμία αυτή των ονομάτων επιβάλλεται να αποτιμηθεί σε σχέση με το σκεπτικό της κάθε ανθολόγησης, και σε συνάρτηση πάντα, με την κριτική ματιά του ανθολόγου, που επιτρέπει ενίοτε, τη γειτνίαση πολύ γνωστών ποιητριών με νέες ή και εντελώς άγνωστες.

Από τη μελέτη των μονογραφιών και των τόμων κριτικών άρθρων της δεκαετίας του '80, προκύπτει ότι, σε γενικές γραμμές, το τοπίο για τις ποιήτριες εμπλουτίζεται με όλο και πιο ευρηματικές προσεγγίσεις γι' αυτές. Εργασίες για το έργο σημαντικών δημιουργών, όπως οι Πατρικίου-Ιακωβίδη, Ζευγώλη-Γλέζου, Μελισσάνθη, Μπούμη-Παπά, Ράλλη, Χατζηλαζάρου, Βότση, Τσακνιά και Δημουλά, ανάγονται σε μελετήματα-σταθμούς, που συμβάλλουν καθοριστικά στην κριτική τους πρόσληψη.

Το βάρος πέφτει λοιπόν, στις νεωτερικές: μεσοπολεμικές και, κυρίως, μεταπολεμικές. Ποσοτικά, τα περισσότερα κείμενα αφορούν και πάλι στην Καρέλλη. Ακολουθεί η Μελισσάνθη, ενώ έπονται οι Βότση, Δημουλά, Λαϊνά, Γαλανάκη και

Παμπούδη. Παράλληλα, δεκάδων άλλων ποιητριών το έργο προσεγγίζεται από μία-δύο φορές, σε ανθολογίες κριτικών δοκιμίων της δεκαετίας του '80.

Το σημαντικό είναι ότι, σε γενικές γραμμές, στα κριτικά άρθρα των παραπάνω τόμων, οι ποιήτριες αντιμετωπίζονται ως υπολογίσιμες ψηφίδες της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Έτσι, κάποιες από αυτές επισημαίνονται ως άξιες επίγονες κορυφαίων της ποίησής μας, όπως οι Ζευγώλη-Γλέζου και η Ράλλη του Παλαμά· οι Καρέλλη, Μελισσάνθη, Βότση, Δημουλά και Γαλανάκη του Καβάφη· ενώ δεν λείπουν οι διακειμενικές συσχετίσεις με σπουδαία ονόματα της παγκόσμιας διανόησης, όπως οι Σωκράτης, Στωικοί, Μάρκος Αυρήλιος, Dickinson, Σαρτρ, Καμύ (Βότση κ.ά.)· ή/και ο παραλληλισμός, ακόμα και νέων ποιητριών, με εμβληματικούς συγγραφείς προφητικού τόνου, όταν η Κούρση, λ.χ., επισημαίνεται από τον Κάσσο, ως ποιήτρια που επαληθεύει, με έναν στίχο της, τον Orwell, αποτυπώνοντας έτσι, το στίγμα μίας ολόκληρης εποχής, εν προκειμένω τής υπό εξέταση δεκαετίας του '80.

Επιπλέον, όλο και περισσότερο στην κριτική για ποιήτριες χρησιμοποιούνται όροι, που είτε εντάσσουν τις εκάστοτε εξεταζόμενες σε μία σχολή (πρώιμη Μελισσάνθη στον συμβολισμό· Αξιώτη, Αραβαντινού, Σαβίνα και Καρδάτου στον υπερρεαλισμό), είτε προσδίδουν στην ποιητική τους σημαίνουν εννοιολογικό φορτίο είτε υπαρξιακό (Μελισσάνθη, Βότση), είτε τις καθιστούν ξεχωριστές, άλλοτε για τη διανοητικότητα τους (Καρέλλη, Δημουλά), άλλοτε για την ελληνικότητα (Γαλανάκη), και άλλοτε για τη σωματικότητά τους (Αγγελάκη-Ρουκ).

Ανάλογα πορίσματα για τις εκάστοτε εξεταζόμενες ποιήτριες προκύπτουν και από τα δεκαοχτώ αφιερώματα της δεκαετίας του '80, εκ των οποίων τα μισά αφορούν σε συγκεκριμένες, και τα άλλα μισά εστιάζουν σε περισσότερες/ους της/του μίας/ενός δημιουργού, με κριτήριο, κατά το πλείστον, γενεαλογικό. Δύο από αυτά, της *Νέας Εστίας* (1982) και του *Νέου Επιπέδου* (1990), προσεγγίζουν σφαιρικά τη γυναικεία — και ποιητική — δημιουργία.

Διαπιστώνεται μάλιστα ότι, σταδιακά, όλο και περισσότερες γυναίκες μελετήτριες, καθιερώνονται στα πνευματικά δρώμενα. Κάποιες από αυτές δεν διστάζουν να εντάξουν στον κριτικό λόγο έμφυλα γνωρίσματα, θίγοντας λ.χ., τη σωματοποίηση της γλώσσας της Χατζηλαζάρου (Φραντζή), ενώ άλλες τολμούν να εκφραστούν θετικά για συναδέλφους του, όπως η Μπούμη-Παπά, που επισημαίνει ότι η Πέγκλη συμβάλλει στην αληθινή ανανέωση όχι μόνον της ελληνικής, αλλά και της ευρωπαϊκής ποίησης ευρύτερα.

Θα λέγαμε ότι το περισσότερο συντηρητικό, εις βάρος των γυναικών, είναι το κριτήριο χαρτογράφησης στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της δεκαετίας του '80, δεδομένου ότι, ακόμα και γνωστές ποιήτριες συχνά απουσιάζουν από αυτές. Οι δε Ανθολογίες, αποτυπώνουν μία κινητικότητα ως προς τα ονόματα των συμπεριλαμβανομένων, ανάλογα με το σκεπτικό της επιλογής. Απεναντίας, στις μονογραφίες, τους τόμους κριτικών μελετών και στα Αφιερώματα περιοδικών της δεκαετίας του '80, αποτυπώνεται, σε γενικές γραμμές, ένα κλίμα ανανέωσης, καθώς όλο και πιο ανεπιφύλακτα, επιδοκιμάζονται βιβλία γυναικών, που συχνά επισημαίνονται ως τα καλύτερα μίας συγκεκριμένης περιόδου (Μαστοράκη, Κυρτζάκη) ή ικανά να ξεχωρίσουν πέρα απ' τα σύνορα αυτού του τόπου (Λαϊνά).

Όλα τα παραπάνω αντικατοπτρίζουν ένα σημαίνον κομμάτι απ' το αχανές παλίμψηστο σχολίων και γνωμών, που η δεκαετία του '80 συνεισφέρει στην κριτική πρόσληψη του ποιητικού λόγου των γυναικών. Για τη σφαιρική όμως εικόνα μας γι' αυτήν, χρειάζεται να εξετάσουμε και το άλλο εξίσου σημαίνον κομμάτι, που αφορά στα άρθρα που δημοσιεύονται στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο. Μένει λοιπόν, στο επόμενο, πέμπτο κεφάλαιο αυτής της διατριβής, διερευνώντας τον όγκο των κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες, να διαπιστώσουμε κατά πόσον αυτά επικυρώνουν, συμπληρώνουν ή βρίσκονται σε αντίστιξη με τα ως τώρα πορίσματά μας από το εδώ εξετασθέν υλικό της δεκαετίας του '80, περί τις Ιστορίες, τις Ανθολογίες, τις μονογραφίες, τους τόμους κριτικών μελετών και τα Αφιερώματα.

ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '80

[Β. ΑΡΘΡΑ ΣΤΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΑΙ ΗΜΕΡΗΣΙΟ ΤΥΠΟ: ΜΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗ]

Από τη μέχρι τώρα αποτίμηση των Ανθολογιών Ποίησης, των τόμων κριτικών μελετών, και των αφιερωμάτων περιοδικών, προσπαθήσαμε να δώσουμε μία υπολογίσιμη εικόνα για την κριτική πρόσληψη της ποίησης που γράφεται από γυναίκες, στο διάστημα 1981-1990. Μένει, στο κεφάλαιο αυτό, να ανιχνεύσουμε την πλειάδα των μεμονωμένων κριτικών σημειωμάτων, για να διαπιστώσουμε εάν και κατά πόσον τα πορίσματα στα οποία θα οδηγηθούμε συμφωνούν με την έως τώρα εικόνα μας για όσες ποιήτριες έχουν απασχολήσει περισσότερο, αλλά και ουσιαστικότερα, την κριτική, και με ποιους τρόπους. Για κάποιες άλλωστε, από αυτές, σταχυολογήσαμε ήδη, στις προηγούμενες ενότητες, ενδιαφέροντα σχόλια, που από μόνα τους είναι ενδεικτικά για τον τρόπο που η κριτική της περιόδου αντιμετώπισε την ποίηση που γράφεται από γυναίκες.

Αποδελτιώνοντας λοιπόν τα σημαντικότερα λογοτεχνικά περιοδικά και τις εφημερίδες με μόνιμες στήλες κριτικής βιβλίου, όπως έχει λεπτομερώς δηλωθεί στην Εισαγωγή της παρούσης εργασίας, διαπιστώνουμε ότι, η δεκαετία του '80, χαρακτηρίζεται πράγματι, από πληθώρα μεμονωμένων κριτικών σημειωμάτων για γυναίκες δημιουργούς. Για την ακρίβεια, εντοπίσαμε περί τα εξακόσια εβδομήντα κριτικά σημειώματα, συνολικά για όσες δημιουργούς κυκλοφόρησαν ποιητικό βιβλίο κατά τη δεκαετία. Έχουμε δηλαδή να κάνουμε με αύξηση της κριτικογραφίας —σε σχέση με την προηγούμενη δεκαετία του '70—, την οποία και θα προσπαθήσουμε να χαρτογραφήσουμε.¹

Αυτή και μόνον η πλειάδα των κριτικών σημειωμάτων στον ημερήσιο, και κυρίως στον περιοδικό τύπο της δεκαετίας του '80, επιβάλλει οπότε, μία χρονολογική κατά βάση, κατάταξη, ώστε να επιτευχθεί, όσο γίνεται, με μία κάποια αφαίρεση, η τιθάσευση του συσσωρευμένου υλικού, η οποία και θα μας επιτρέψει στη συνέχεια να εξαγάγουμε συμπεράσματα ως προς τα διάφορα επιμέρους συσχετιζόμενα ζητούμενα: για ποιες δηλαδή το ενδιαφέρον είναι εντονότερο, τουλάχιστον, όπως διαπιστώνεται

¹ Διευκρινίζουμε ότι οι ανατυπώσεις κειμένων στους τόμους κριτικών μελετών, απλώς αναφέρονται χωρίς να καταμετρούνται, παρά ως πρώτες δημοσιεύσεις, εάν φυσικά, έχουν πρώτα δημοσιευθεί στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της δεκαετίας του '80. Παρομοίως, περιπτώσεις αναδημοσιεύσεων —αναθεωρημένων ή όχι— των κειμένων παρουσίασης ποιητριών στο Συμπόσιο Ποίησης, αναφέρονται σε υποσημείωση όπου κρίνεται αναγκαίο.

από την ποιότητα, καθώς και την ποσότητα των κειμένων, για ποιες λιγότερο, κ.ο.κ.: προβληματισμοί που έχουμε αναλυτικά, εκθέσει στην Εισαγωγή αυτής της διατριβής, και τίθενται επί χάρτου, κάθε που μεταβαίνουμε στην εξέταση άλλης περιόδου ή διαφορετικού αντικειμένου, όπως τώρα.

Συγκεκριμένα, η χρονολογική αποτίμηση του υλικού κάθε χρονιάς γίνεται, ανά μήνα, δεδομένου ότι και οι ημερολογιακές παραπομπές στις εφημερίδες, εντάσσονται ανάλογα, στο υλικό του εκάστοτε μηνός ενός έτους. Αυτό το χρονολογικό μοντέλο, προσαρμοζόμενο στην κάθε περίπτωση, θα μας επιτρέπει να καταγράφουμε, όσο γίνεται, τις ανάλογές της προσεγγίσεις, ώστε να ανιχνεύεται το πλαίσιο γύρω από το οποίο διαμορφώνεται η κριτική, και οι επιμέρους τάσεις της.

Έτσι, όταν σε ένα ορισμένο χρονικό διάστημα, η πληθώρα των κριτικών κειμένων για κάποιες, συσχετίζεται με καθαρά αστάθμητους παράγοντες, όπως ο θάνατός τους, λ.χ., χρειάζεται αυτό να επισημανθεί, ως μία σημαίνουσα αφορμή ενασχόλησης με την ποίησή τους. Εάν πάλι, μερικές χρονιές παρατηρείται έξαρση — ή και μείωση — των κριτικών σημειωμάτων, καλό θα ήταν να διερευνηθεί πού τυχόν οφείλεται το φαινόμενο αυτό. Κατ' αναλογία, μας αφορά εάν και κατά πόσον, κάποιοι κριτικοί ενδιαφέρονται περισσότερο για γυναίκες ή εάν η έξαρση των κριτικών σημειωμάτων συσχετίζεται ενίοτε, με άλλους ρυθμιστικούς παράγοντες, όπως είναι η εμβληματικότητα κάποιων συλλογών· ή εάν, επί παραδείγματι, υπάρχουν άλλοι κριτικοί που συνδέονται στενά με συγκεκριμένα έντυπα.

Βεβαίως, κύριο μέλημά μας είναι να εξετάσουμε την ποιότητα του κριτικού λόγου, εάν δηλαδή, τα διάφορα σημειώματα είναι, επί παραδείγματι κειμενοκεντρικά, που δίνουν το βάρος στη φόρμα· ή εάν περιορίζονται, απλώς σε εργοβιογραφικές πληροφορίες. Επιπροσθέτως, την έρευνά μας αφορά κατά πόσον το μεμονωμένο ενδιαφέρον για κάποιες, τις αναδεικνύει, με έναν τρόπο, σε διάττοντες αστέρες της συγκεκριμένης περιόδου, αν και τα μέτρα και σταθμά, είναι ομολογουμένως υποκειμενικά, όπως έχουμε ήδη πολλάκις αναφέρει.

Από την αυτοψία μας στο υλικό, διαπιστώθηκε ότι πολλά από τα κριτικά άρθρα έχουν τον χαρακτήρα απλής καταγραφής των νέων βιβλίων, κάτι που εντοπίζεται ακόμα και σε σημειώματα για συλλογές αναγνωρισμένων ποιητριών. Ακόμα λοιπόν και σε αυτά, που τις περισσότερες φορές είναι επιδοκιμαστικά, τυγχάνει ο περιορισμός του χώρου μίας στήλης για το βιβλίο να μην επιτρέπει, ακόμα και σε επαγγελματίες κριτικούς, να καταθέσουν κείμενα που να ξεπερνούν τα όρια μίας σύντομης, περιγραφικής βιβλιοπαρουσίασης, που επί της ουσίας απλώς

κατονομάζουν τα εκάστοτε νέα βιβλία γυναικών. Αναφορικά με αυτές τις περιπτώσεις, προσπαθήσαμε όσο γίνεται να τις εξετάσουμε συνοπτικά, επισημαίνοντας μόνον ό,τι έχουν τυχόν να συνεισφέρουν κατ' ουσίαν στην κριτική πρόσληψη των ποιητριών, δεδομένου ότι μία κατά το πλείστον, ασφαλή εικόνα χαρτογράφησης των δημοφιλέστερων την έχουμε ήδη σχηματίσει από την εξέταση των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και των Ανθολογιών Ποίησης, στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Δεν λείπουν βεβαίως, και στη δεκαετία του '80, τα σημειώματα που αφορούν σε πάνω από μία ποιήτριες, όπου δηλαδή συνεξετάζονται δύο ή και περισσότερες. Τέτοια δημοσιεύματα, μπορεί μεν, όπως είναι φυσικό να μετρούνται άπαξ, αλλά καθώς αποτυπώνουν την κριτική πρόσληψη περισσότερων ποιητριών, δεν παύουν ενίοτε να παρουσιάζουν τυχόν ιδιαιτερότητες, τις οποίες δεν μπορούμε να παρακάμψουμε, ειδικά σε εκείνες τις περιπτώσεις που, άμεσα ή έμμεσα, παρέχουν συγκριτολογικές παρατηρήσεις.

Αξίζει τέλος, να διευκρινιστεί ότι το κεφάλαιο επιμερίζεται σε δέκα ξεχωριστές ενότητες, οι οποίες όμως αυτήν τη φορά, αριθμούνται βάση των υπό εξέταση ετών της δεκαετίας, από το 1981 ως και το 1990. Και ο κυριότερος λόγος που ακολουθείται αυτή η τακτική —εκτός από την ευκολία—, είναι η ανάγκη διεξαγωγής συμπερασμάτων όχι ανά έτος, αλλά συγκεντρωτικά για όλη τη δεκαετία του '80.

Ως προς την έκταση των ενοτήτων αυτών, αλλά και των παραγράφων αποτίμησης των διάφορων κριτικών άρθρων, προσπαθήσαμε να κρατήσουμε μία ισορροπία, κατά το δοκούν, ούτως ώστε χρονιές με αυξημένο υλικό, να καλύπτονται σε ανάλογο αριθμό σελίδων. Εντούτοις, καθώς, όπως είναι φυσικό, τα υπό εξέταση δεδομένα δεν είναι πάντα μετρήσιμα, και δη σε σελίδες, κάποιες φορές, είτε η ανάγκη επεξήγησης μερικών σημείων στα κριτικά άρθρα, είτε —κυρίως— το επαναλαμβανόμενο μοντέλο των περισσότερων αντιπροσωπευτικών σημειωμάτων μίας κατηγορίας, ανατρέπουν την αρχική πρόθεσή μας εξισορρόπησης της έκτασης των, ανά έτος, ενοτήτων. Φροντίζουμε όμως, όσο γίνεται, να καθίσταται κάθε φορά σαφές, όποια παρέκβαση, αντιτίθεται, με έναν τρόπο, στην αρμονική οργάνωση του υλικού, ειδικά στις περιπτώσεις αυτές, που εξετάζοντας, για πρώτη φορά μία κατηγορία άρθρων, επιβάλλεται να είμαστε επεξηγηματικοί, δεδομένου ότι τα συγκεκριμένα, αποτιμώνται ως αντιπροσωπευτικά μίας εκάστοτε κατηγορίας.

1981

Χρονολογικά λοιπόν εκκινώντας, αναφέρουμε ότι το 1981, εντοπίζονται εξήντα κριτικά περίπου σημειώματα για ποιήτριες. Από αυτά, θα εξετάσουμε πάνω από είκοσι κριτικά άρθρα, τα οποία θεωρούμε τα πλέον αντιπροσωπευτικά, κατά τα κριτήρια που θέσαμε. Διευκρινίζουμε επίσης, ότι όπως είναι φυσικό, η καταγραφή και αποτίμηση των κριτικών σημειωμάτων της πρώτης αυτής χρονιάς της δεκαετίας, προκύπτει, κατά τα δυνατά πλαίσια, αναλυτικότερη από τις επόμενες, καθώς με έναν τρόπο πρέπει θα θέσει το πλαίσιο της δεκαετίας. Έτσι, δεδομένου ότι μερικές τάσεις προσέγγισης ποιητικών κειμένων γυναικών ενδέχεται να επαναλαμβάνονται στη συνέχεια, είναι φυσικό, την πρώτη φορά που απαντώνται, να εξετάζονται διεξοδικότερα.

Χρονολογικά λοιπόν ξεκινώντας, αναφέρουμε ότι τον Ιανουάριο του 1981, δημοσιεύεται, στο περιοδικό της Θεσσαλονίκης *Διαγώνιος*, το δοκίμιο της Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Το νόημα της “Στέρησης” (Πάνω σ’ ένα ποίημα της Ζωής Καρέλλη)», το οποίο βασιζόμενο σε ένα μόνο ποίημα της, χαρτογραφεί μία πολύ σημαντική πλευρά της ποιητικής της, που έχει πράγματι, να κάνει με τη στέρηση.²

Βεβαίως, η Καρέλλη, είναι όπως είδαμε, μία από τις ποιήτριες που σταθερά, αποτελούν αντικείμενο μελέτης, καθ’ όλη τη δεκαετία του ’80, παρότι έχει να εκδώσει ποίησή της από το 1973, όταν είχε κυκλοφορήσει η συγκεντρωτική της σε δύο τόμους. Εν προκειμένω, καθώς δηλώνεται και από τον τίτλο του άρθρου, με αφορμή το ποίημα «Της στέρησης», που ανήκει στη συλλογή *Το πλοίο* (1955), η Κέντρου-Αγαθοπούλου επιχειρεί ανατομία όλου του υπαρξιακού της προβληματισμού, για να κοινωνήσει στον αναγνώστη μία βασική δικλείδα της κοσμοθεωρίας της Καρέλλη: ότι τώρα δηλαδή που «όλα υπάρχουν» η υπαρξιακή μας στέρηση έχει πάρει τραγικές διαστάσεις, καθώς έχουμε καταστρέψει «της φαντασίας το χάρισμα». Με δείγμα ένα μόνο ποίημα, λοιπόν, η Κέντρου-Αγαθοπούλου πιστοποιεί τη γνησιότητα της ποιητικής της Καρέλλη, που τίθεται υπό εξέταση σε τέτοια ευρηματικά κείμενα, τα οποία δεν είναι τυχαίο ότι γράφτηκαν από μία άλλη ποιήτρια.³

² Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Το νόημα της Στέρησης (Πάνω σ’ ένα ποίημα της Ζωής Καρέλλη)», *Διαγώνιος*, τχ. 7 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1981), σ. 81-86.

³ Ζωή Καρέλλη, «Της στέρησης»: *Το πλοίο*, Αθήνα 1955, όπ.π.· και: Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, τόμ. Β΄, Οι εκδόσεις των Φίλων, 1973, όπ.π., σ. 331.

Εν συνεχεία, τον Φεβρουάριο του 1981, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Τομές*, η βιβλιοκρισία του Κεφάλαι, για την ποιητική συλλογή *Μορφή* της Ησαΐα.⁴ Ο κριτικός υπογραμμίζει τη γλωσσική επάρκεια και την πολύ καλή τεχνική, με την οποία η ποιήτρια διαχειρίζεται το υπαρξιακό/μεταφυσικό της κενό μες σε ένα αναλλοίωτο χωροχρονικό συνεχές, όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον, εξετάζονται πάντα σε συνάρτηση με τις συσσωρευμένες ανθρώπινες εμπειρίες. Μπροσ σε αυτό τον υπερβατικό κόσμο του κενού, το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει εξοικειωμένο με την πίκρα και τη συντριβή. Εντούτοις, ο τρόπος της Ησαΐα συνιστά, κατά τον Κεφάλαι πάντα, μία ξεχωριστή μεν ποιητική οντότητα, η οποία όμως την κρατά μακριά από το πλατύ κοινό. Εκεί άλλωστε, έγκεινται οι επιφυλάξεις του κριτικού, ο οποίος υπογραμμίζει ότι χρέος του καλλιτέχνη δεν είναι να «αυτοηδονίζεται», αλλά να ηδονίζεται με το να ηδονίζεται: να διεγείρει συγκινησιακά τις μάζες. Βλέπουμε λοιπόν, όλο και περισσότερες ποιήτριες μέμφονται για κρυπτικότητα ή/και διανοητικότητα, οπότε σε κάποιες περιπτώσεις όπως σε αυτήν, αιτείται από τον γυναικείο ποιητικό λόγο, να είναι συγκινημένος.⁵

Εν συνεχεία, δύο κριτικά άρθρα για ποιήτριες, εντοπίζονται επίσης στις *Τομές*, τον επόμενο μήνα, Μάρτιο του 1981, γεγονός που καθιστά εμφανές το ενδιαφέρον του περιοδικού για την ποίηση, αλλά και για τις γυναίκες δημιουργούς ευρύτερα. Συγκεκριμένα, εκεί δημοσιεύεται, για πρώτη φορά, το κείμενο της Μπούμη-Παπά «Ο *Φεβρουάριος* της Γιολάντας Πέγκλη», στο οποίο καθώς είδαμε, στο προηγούμενο κεφάλαιο —όπου εξετάσαμε το Αφιέρωμα για την ποιήτρια στην *Πάροδο* (1987)—, η Μπούμη-Παπά είχε δηλώσει ότι η Πέγκλη συμβάλει στην ανανέωση όχι μόνον της ελληνικής, αλλά και της ευρωπαϊκής ποίησης ευρύτερα, υπογραμμίζοντας επίσης ότι σαν τον θρήνο στον *Φεβρουάριο* της Πέγκλη δεν έχει συναντήσει σε καμία λογοτεχνία του κόσμου.⁶

Το άλλο κείμενο, που δημοσιεύεται στις *Τομές* Μάρτιου του 1981, υπογράφεται από τον Κεφάλαι και αφορά στο βιβλίο της Μαρίας Λαγγουρέλη *Τα άλογα*.⁷ Όπως χαρακτηριστικά ο κριτικός υπογραμμίζει, με αυτήν τη συλλογή της, η ποιήτρια μάς

⁴ Ηλίας Κεφάλαι, *Τομές*, τχ. 69 (Φεβρουάριος 1981), σ. 58-59. Βλ. Νανά Ησαΐα, *Μορφή*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1980.

⁵ Κεφάλαι, *Τομές*, τχ. 69 (Φεβρουάριος 1981), όπ.π., σ. 59.

⁶ Ρίτα Μπούμη-Παπά, «Ο *Φεβρουάριος* της Γιολάντας Πέγκλη», *Τομές*, τχ. 70 (Μάρτιος 1981), σ. 44-47: 45· το ίδιο και στο: [Αφιέρωμα στη Γιολάντα Πέγκλη], *Πάροδος*, τχ. 4 (Δεκέμβριος 1987), όπ.π., σ. 272-280.

⁷ Ηλίας Κεφάλαι, «Μαρία Λαγγουρέλη, *Τα άλογα*», *Τομές*, τχ. 70 (Μάρτιος 1981), σ. 58. Βλ. Μαρία Λαγγουρέλη, *Τα άλογα*, Αιγόκερως 1980.

οδηγεί στον άλογο και παράλογο κόσμο της οδυνηρής φαντασίωσης, όπου η κατάληξη δεν είναι παρά ένα οδυνηρό τίποτα. Παράλληλα, από την υπαρξιακή αυτήν ποίηση, δεν λείπει ο ερωτισμός, που άλλοτε είναι αδιόρατος, άλλοτε εντείνεται σε «κρεσέντα», και άλλοτε χαμηλώνει σε «λυγμικά ιντερμέτζα». Τα σημεία αυτά της ποιήσής της, που κατά τον Κεφάλαι πάντα, προσοικονομούν την προσμονή ενός «ανεξιχνιάστου ονειρικού τέλους» τού προκαλούν ανησυχία, ώστε στο τέλος της βιβλιοκρισίας να γίνεται επιφυλακτικός, παραινώντας την να προτιμά τα μικρά ποιήματα, ώστε να διαχειρίζεται καλύτερα αυτό που θέλει να πει, και να αποφεύγει τους πλατειασμούς και τις κοινοτοπίες.⁸

Εντούτοις, παρά τα όποια αρνητικά σχόλια στο τέλος, έχει σημασία πως, σε άλλα σημεία, ο Κεφάλαι επιδοκιμάζει τις γλωσσικές επιλογές της ποιήτριας. Και γενικότερα, μας αφορά που, όλο και περισσότερη ορολογία, χρησιμοποιείται στην κριτική για βιβλία γυναικών. Έτσι, η ονειρική φαντασία της Λαγγουρέλη, αξιοποιείται ως «ψυχαναλυτική απόδοση των ερεθισμάτων της», και όλα αυτά μέσα στα πλαίσια μιας πλούσιας γλώσσας και ενός «αρκετά εκτεταμένου πνευματικού υπόβαθρου». Υπογραμμίζεται έτσι, η τολμηρότητα στη θεματική σύλληψη και έκφραση της ποιήτριας, γεγονός που από τον κριτικό εκλαμβάνεται ως σημαντικό προχώρημα στη μοντέρνα ποίηση.⁹

Για να καταδείξει μάλιστα, αυτήν την τολμηρότητα δεν διστάζει να παραθέσει δείγματα γραφής της καθαρά γυναικείας ματιάς της Λαγγουρέλη απέναντι στη σεξουαλικότητα, όπως το ποίημα «Ωρίμαση», που εκκινά με τον χαρακτηριστικό στίχο: *Κατάφερα να ρυθμίσω τις ωορρηξίες*. Βλέπουμε οπότε ότι, δεν αποκλείεται να γειτνιάζουν, ενίοτε, τα αρνητικά σχόλια, με τις επιδοκιμασίες, οι οποίες αποδεικνύονται μεγάλης βαρύτητας, διότι καταδεικνύουν την ανοιχτότητα της κριτικής απέναντι σε θέματα που, ενώ μέχρι πρότινος εθεωρούντο ταμπού, τώρα επιδοκιμάζονται ως «προχώρημα στη μοντέρνα ποίηση». Επιπροσθέτως, το γεγονός ότι η αξιολόγηση αυτή γίνεται από άντρα κριτικό, είναι ένα ακόμη στοιχείο που σηματοδοτεί την εξέλιξη της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποίησης ευρύτερα.¹⁰

Προχωρώντας, στον Απρίλιο του 1981, εντοπίζουμε το κριτικό άρθρο του Κώστα Λάνταβου για το *Τελευταίο σώμα μου* της Δημουλά, που δημοσιεύεται επίσης

⁸ Κεφάλαι, «Μαρία Λαγγουρέλη, *Τα άλογα*», *Τομές*, τχ. 70 (Μάρτιος 1981), ό.π., σ. 58.

⁹ Κεφάλαι, *Τομές*, τχ. 70 (Μάρτιος 1981), ό.π., σ. 58.

¹⁰ Λαγγουρέλη, *Τα άλογα*, ό.π. Κεφάλαι, *Τομές*, τχ. 70 (Μάρτιος 1981), ό.π., σ. 58.

στις *Τομές*.¹¹ Ο νέος κριτικός αποτιμά, πρώτος το συγκεκριμένο βιβλίο της ποιήτριας με έκδηλο ενθουσιασμό, δηλώνοντας μάλιστα, ευθύς εξαρχής την αμηχανία του να μιλήσει κανείς «για μια καταξιωμένη ποιητική παρουσία, σαν αυτή της Κικής Δημουλά», γεγονός που επικυρώνει τη δημοτικότητά της στην αρχή της δεκαετίας του '80.¹²

Εν προκειμένω, ο Λάνταβος προβαίνει σε ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για την προσωπική, υπαρξιακή κατά βάση ποίηση της Δημουλά, από την οποία, όπως υπογραμμίζει, απουσιάζουν οι μεταφυσικές εκφάνσεις, γεγονός που συγκλίνει με τη θέση του Μερακλή, ο οποίος, στη *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980*, ισχυριζόταν, καθώς είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ότι η Δημουλά είναι «από τους διακριτικούς, αθόρυβους, μονήρεις άπιστους της ποίησής μας».¹³

Παράλληλα, ο Λάνταβος αναφέρεται στη γλωσσική άνεση της ποιήτριας, με την οποία καταφέρνει «να κάμει τέχνη τα ασήμαντα γεγονότα και πράγματα της σημαντικής καθημερινότητας», γεγονός που την καθιστά μία από τις σημαντικότερες φωνές της σύγχρονης γυναικείας ποίησης: θέση που δικαιολογεί, ως έναν βαθμό, την αρχική αμηχανία στο εγχείρημά του να γράψει για το βιβλίο της, και που μπορεί να θεωρηθεί ως ένα ακόμη στοιχείο εξέλιξης της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποίησης, εφόσον η σπουδαιότητα κάποιων γυναικών —λίγων ακόμη, είναι η αλήθεια— προκαλεί ατολμία στην ενασχόληση με αυτές, ιδιαίτερα από νεότερους κριτικούς.¹⁴

Από την άλλη, θεωρούμε σημαντικό ότι το βιβλίο προσέχθηκε πρώτα από έναν νέο κριτικό, γεγονός που επικυρώνει, γι' άλλη μία φορά, ως κοινό τόπο ότι η νεολαία ανέκαθεν ήταν πιο ανοιχτή στις καινοτόμες καλλιτεχνικές δημιουργίες, δεδομένου ότι, όπως θα δούμε στη συνέχεια, το *Τελευταίο σώμα μου* θα θεωρηθεί μία από τις εμβληματικές ποιητικές συλλογές της δεκαετίας.

Τον ίδιο μήνα —Απρίλιο 1981—, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω* η βιβλιοκρισία της Κέντρου-Αγαθοπούλου, για τη *Μορφή* της Ησαΐα, μία συλλογή την οποία, καθώς είδαμε παραπάνω, είχε ξεχωρίσει και ο Κεφάλας, αφενός για την καλή της τεχνική και αφετέρου για την κρυπτικότητα της, στοιχείο στο οποίο είχε στηρίξει τις

¹¹ Κώστας Λάνταβος, *Τομές*, τχ. 71 (Απρίλιος 1981), σ. 56-57. Βλ.: Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*, Κείμενα 1981.

¹² Λάνταβος, *Τομές*, τχ. 71 (Απρίλιος 1981), ό.π., σ. 56.

¹³ Μερακλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980*, Πατάκης 1987, ό.π., σ. 121.

¹⁴ Λάνταβος, *Τομές*, τχ. 71 (Απρίλιος 1981), ό.π., σ. 57.

επιφυλάξεις του.¹⁵ Εν προκειμένω, η ματιά της κριτικού καταφέρνει πράγματι, να ξεκλειδώσει αυτήν την καθ' όλα «εσωτερική» γλώσσα της Ησαΐα. Όπως αποδεικνύει, η εσωστρέφεια δυσχεραίνει, ως ένα σημείο, την επικοινωνία του αναγνώστη με το ποιητικό περιεχόμενο, διότι παρακωλύει την άμεση συγκίνησή του. Όμως, στην πραγματικότητα, η Ησαΐα είναι αρκούντως έντιμη. Το δηλώνει ευθέως ότι με τη *Μορφή* εισέρχεται σε έναν «κόσμο ιδεών». Και η κριτικός και συνάδελφός της, Κέντρου Αγαθοπούλου, για να ερμηνεύσει την εγκεφαλικότητά της, παραθέτει το δίστιχο της ποιήτριας, που σηματοδοτεί μία στροφή στη ζωή και στην τέχνη της:

*Δεν ήξερα ότι ανήκα σ' έναν κόσμο ιδεών
Πέρα απ' το πεδίο των αισθήσεών μου.*¹⁶

Ακριβώς αυτόν τον κόσμο ιδεών η ποιήτρια αντικατοπτρίζει στο βιβλίο. Η δε κριτικός προσπαθεί να ιχνηλατήσει τη *Μορφή* του με το παράδειγμα του «κρυστάλλου». Όπως το κρύσταλλο, έτσι και ο ιδεατός κόσμος της Ησαΐα, μπορεί εξωτερικά να μοιάζει ψυχρός, αλλά σε κερδίζει με τη «διαφάνεια» και τη «διαύγειά» του, που σηματοδοτούν τη γνησιότητα του λόγου της. Οπότε, η *Μορφή* αναδεικνύεται από την Κέντρου-Αγαθοπούλου σε ένα μοντέρνο ποιητικό βιβλίο που επιδέχεται πολλαπλών αναγνώσεων.¹⁷

Εν συνεχεία, επίσης στο *Διαβάζω*, τον Μάιο του 1981 δημοσιεύεται η κριτική της Ησαΐα για τη συλλογή *Τα αόριστα γεγονότα* της Δαράκη.¹⁸ Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι η κριτικός δεν εμμένει στη θεματική της Δαράκη γύρω από τον έρωτα, η οποία είναι οικεία και από τα προηγούμενα βιβλία της, αλλά διαβάζει τη συγκεκριμένη συλλογή από μία απόσταση, ως υποψιασμένη αναγνώστρια, επίσης ποιήτρια.¹⁹

¹⁵ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Πέρα από το πεδίο των αισθήσεων: Νανά Ησαΐα, *Μορφή*», *Διαβάζω*, τχ. 41 (Απρίλιος 1981), σ. 62-64. Βλ. επίσης: Κεφάλας, *Τομές*, τχ. 69 (Φεβρουάριος 1981), όπ.π., σ. 59.

¹⁶ Ησαΐα, *Μορφή*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1980, όπ.π., σ. 24.

¹⁷ Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Πέρα από το πεδίο των αισθήσεων...», *Διαβάζω*, τχ. 41 (Απρίλιος 1981), όπ.π., σ. 64.

¹⁸ Νανά Ησαΐα, «Λάμψη και απειλή, νίκη και ήττα», *Διαβάζω*, τχ. 42 (Μάιος 1981), σ. 55-56. Βλ.: Ζέφη Δαράκη, *Τα αόριστα γεγονότα*, Κέδρος 1980.

¹⁹ Ο ερωτισμός στην ποίηση της Δαράκη, και ειδικά στα *Αόριστα γεγονότα*, επισημαίνεται και από άλλους κριτικούς, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Αξίζει να αναφέρουμε ότι, την ίδια χρονιά 1981, ο νέος κριτικός Ανδρέας Φουσκαρίνης, στην έκδοση της Μορφωτικής Ένωσης Λεχαινών, *Διάλογος* — που δεν συγκαταλέγεται στα περιοδικά που αποδελτιώθηκαν —, σημειώνει τα εξής περί τον ερωτισμό της: «Η Δαράκη είναι ποιήτρια ερωτική, όχι βέβαια με την έννοια ότι γράφει απλώς ερωτικά ποιήματα, αλλά γιατί ακριβώς, μέσα απ' αυτά τα ποιήματα, ο έρωτας είναι στάση ζωής και δύναμη ζωής» (Ανδρέας Φουσκαρίνης, *Διάλογος*, τχ. 15 (1981), σ. 40-41: 40).

Έτσι, η Ησαΐα όχι μόνον δεν ολισθαίνει σε μονόπλευρους συνειρμούς, που συνδέουν απλώς την ερωτική πληρότητα ή απώλεια, με τη γυναικεία ευαισθησία και τον συναισθηματικό λυρισμό, αλλά αξιοποιεί το ερωτικό περιεχόμενο για να υπογραμμίσει το υπαρξιακό/φιλοσοφικό υπόβαθρο της ποίησης της Δαράκη. Έτσι, καθώς υπογραμμίζει, η ποιήτρια ανάγει το ερωτικό θέμα σε «τεράστιο παιχνίδι της φαντασίας» στην «ονειρική ποίηση μιας κατάθλιψης και ταυτόχρονα μιας λάμψης».²⁰

Με αυτόν τον τρόπο, η ποίηση της Δαράκη αναδεικνύεται σε φιλοσοφική/υπαρξιακή, γεγονός που επιτυγχάνει προπαντός, διά των ιδιαίτερων γλωσσικών επιλογών της, που κατά την Ησαΐα την καθιστούν μέσα στις τρεις πρώτες της γενιάς της. Ως εκ τούτου, έχουμε, για άλλη μία φορά, τη δήλωση επιδοκιμασίας από μία ποιήτρια για άλλη. Η συγκεκριμένη μάλιστα ρήση της ενέχει ιδιαίτερο βάρος και γιατί την ξεχωρίζει στις τρεις καλύτερες της γενιάς της, χωρίς να κατονομάζει τις άλλες δύο, αλλά και γιατί και η ίδια η Ησαΐα ανήκει σε αυτήν τη γενιά. Βλέπουμε λοιπόν, ότι με ιδιαίτερη διακριτικότητα η κριτικός αποτυπώνει το συγκριτολογικό τοπίο της Β' μεταπολεμικής, όπου η Δαράκη φαίνεται να κατέχει σημαίνουσα θέση, κάτι που θεωρούμε υψίστης σημασίας, μεταξύ άλλων γιατί καταδεικνύει τη συναδελφική αλληλεγγύη μεταξύ των ποιητριών.

Παράλληλα, τον Μάιο του 1981, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία της Πόλυς Μηλιώρη για το βιβλίο *Αμνάδα των ατμών* της Παπαδάκη. Το κείμενο εντοπίζεται στο περιοδικό ευρείας κυκλοφορίας *Πάνθεον*, που κατ' εξαίρεση εξετάζεται εδώ, διότι αποτελεί την πρώτη βιβλιοκρισία για το εμβληματική αυτή συλλογή, που είναι από τις λίγες που θα χαρακτηριστούν γυναικείες.²¹ Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Μηλιώρη συστήνοντάς την, πρόκειται καθαρά για «γυναικείο γράψιμο», καθώς η Παπαδάκη, πέρα από τις αδιαμφισβήτητες ποιητικές αρετές της «προσφέρει στο γυναικείο πρόβλημα μεγάλες υπηρεσίες», δίνοντας καλλιτεχνική έκφραση στην καθημερινή δουλειά εκατομμυρίων γυναικών.

Δεν διστάζει μάλιστα να παρεμβάλει στο κείμενό της ολόκληρα ποιήματα της συλλογής, για να φωτογραφίσει τη «γυναίκα του παραδοσιακού ρόλου», που από τη μια, αναδεικνύεται στην πρωταγωνίστρια του «μεγάλου έργου» της καθημερινής της ρουτίνας, και από την άλλη, πνίγεται σε αυτήν. Παραθέτουμε τη δεύτερη στροφή του

²⁰ Ησαΐα, «Λάμψη και απειλή, νίκη και ήττα», ό.π., σ. 56.

²¹ Πόλυ Μηλιώρη, «Νοικοκυρά: Αθηνά Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*», *Πάνθεον*, τχ. 725 (Μάιος 1981), σ. 63. Βλ. Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*, Εγνατία 1980, ό.π.

ποιήματος «Στα ντουλάπια της κουζίνας», που παρεμβάλλοντάς το ολόκληρο, κλείνει με αυτό, το άρθρο της η Μηλιώρη:

*Τα πιάτα κάποτε θα δείξουνε
το εσωτερικό τους φως,
με χόμα ή με γυαλί
απαγγέλλοντας για τα χέρια της μάνας μου.
Οροσειρές κι οροσειρές θα εκπλαγούν
με τούτη την κάθαρση.²²*

Οι παραπάνω στίχοι, που καταδεικνύουν, με ελαφρά ειρωνική διάθεση, μία από τις πτυχές του ρόλου της σύγχρονης γυναίκας, θεωρούμε πολύ σημαντικό ότι δημοσιεύονται σε ένα περιοδικό, γυναικείο μεν, αλλά ποικίλης ύλης. Ακόμα σημαντικότερο θεωρούμε ότι η πρώτη βιβλιοκρισία για το αντιπροσωπευτικό αυτό δείγμα γυναικείας ποίησης γίνεται σε ένα περιοδικό ευρείας αποδοχής, με μια διάθεση απελευθέρωσης της σύγχρονης γυναίκας. Το αίσθημα τούτο της απελευθέρωσής εκκινά απ' την απενοχοποίησή της που καταγίνεται με τα καθημερινά. Διότι, και το βιβλίο της Παπαδάκη και η βιβλιοκρισία της Μηλιώρη καταδεικνύουν ότι η ενασχόληση της γυναίκας με το νοικοκυριό, αντί να αποδυναμώνει, απεναντίας, ενισχύει την πνευματική της συγκρότηση, γεγονός που θεωρείται υψίστης σημασίας, εξ ου και θα επισημανθεί και από άλλα κείμενα, όπως θα δούμε στη συνέχεια.²³

Παράλληλα, τον ίδιο μήνα Μάιο του 1981, στο *Διαβάζω* δημοσιεύεται ένα σύντομο, αλλά καίριο, κριτικό άρθρο του Κώστα Καλημέρη για το βιβλίο *Καρτ ποστάλ* της Παμπούδη.²⁴ Όπως χαρακτηριστικά ο ίδιος σημειώνει πρόκειται για σύντομα, σαν «τηλεγραφήματα κι υστερόγραφα» ποιήματα, που έχουν νεύρο και ειρωνεία. Ο κριτικός, χωρίς να είναι ιδιαιτέρως ένθερμος για το βιβλίο, δράττεται της ευκαιρίας να υπαινιχθεί την πολιτική διάψευση της γενιάς του '70 στην οποία και ο ίδιος ανήκει.

²² Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*, Εγνατία 1980, ό.π., σ. 23. Μηλιώρη, «Νοικοκυρά: Αθηνά Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*», *Πάνθεον*, τχ. 725 (Μάιος 1981), ό.π., σ. 63.

²³ Λίγες μέρες αργότερα, στην εφημερίδα *Ενημέρωση*, η αριστερή συγγραφέας και δοκιμιογράφος Γεωργία Δελιγιάννη-Αναστασιάδη, μιλώντας για την *Αμνάδα των ατμών* της Παπαδάκη, τονίζει ότι πρόκειται για ποιήματα βγαλμένα από τη ζωή της γυναίκας, που πρωτοτυπούν αγκαλιάζοντας το αίτημά της για απελευθέρωση από την κάθε λογής καταπίεση, οπότε έμμεσα, προσδίδεται στην *Αμνάδα των ατμών* πολιτικό πρόσημο. (Γεωργία Δελιγιάννη-Αναστασιάδη, «Ο πετούμενος κήπος», εφημ. *Ενημέρωση*, 3-6-1981.)

²⁴ Κ[ώστας] Κ[αλημέρης], «Παυλίνα Παμπούδη, *Καρτ ποστάλ*», *Διαβάζω*, 42 (Μάιος 1981), σ. 82. Βλ. Παυλίνα Παμπούδη, *Καρτ ποστάλ*, Η Μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1980.

Ερχόμενοι στον Ιούνιο του 1981, στεκόμαστε στο κείμενο του Κώστα Σταματίου, που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Τα Νέα* και εστιάζει σε περισσότερες από μία ποιήτριες, που κατά την γνώμη του, πραγματικά ξεχωρίζουν. Έχει τίτλο: «Εκ γυναικός πηγάζει τα κρείσσω... Ματιές στην πρόσφατη δουλειά Ελληνίδων ποιητριών», και αποτιμά εκ παραλλήλου τα βιβλία: *Το τελευταίο σώμα μου· Αμνάδα των ατιμών· Μορφή· Κάπως έτσι·* και *Καρτ ποστάλ* των Δημουλά, Παπαδάκη, Ησαΐα, Γιατράκου-Fossi και Παμπούδη αντίστοιχα. Ο συγγραφέας μάλιστα, με αφορμή τις συγκεκριμένες συλλογές, εμφανίζεται εξ αρχής, μάλλον απόλυτος περί τη σύγχρονή του γυναικεία γραφή, δηλώνοντας ότι: «στις δέκα συλλογές γυναικών, οι εννέα είναι στιχάκια εκτόνωσης “σ’ αγαπώ —μ’ αγαπάς— πού με βάζεις”, λόγια εκδίκησης ή αυτοπαρηγοριάς, εικονογράφηση του μέσα κενού».²⁵

Προσεγγίζοντας πάντως, τα βιβλία των παραπάνω ποιητριών, ο Σταματίου μοιάζει να υπερθεματίζει υπέρ του *Τελευταίου σώματος* της Δημουλά, όχι μόνο γιατί αφιερώνει μεγαλύτερη έκταση στο συγκεκριμένο, αλλά κυρίως για τον τρόπο με τον οποίο το αναδεικνύει, υπογραμμίζοντας μεταξύ άλλων, ότι με αυτό «δεν τελειώνει κανείς» εύκολα:

Το σπουδαίο με τη μεγάλη αυτή ποιήτρια είναι πως, ενώ μαντεύεις στο βάθος του σκηνικού μιαν ευαισθησία αβυσσαλέα, στο προσκήνιο της γραφής είναι προφανής, η πρωταρχικότητα του νοητικού, το συστηματικό πνίξιμο του επιφανειακά συναισθηματικού, χωρίς αυτό καθόλου να στεγνώνει, να ξεραίνει το ποιητικό τοπίο.²⁶

Αξίζει στο σημείο αυτό να σχολιάσουμε το επίθετο «μεγάλη», το οποίο καθώς είδαμε σπάνια αποδίδεται σε γυναίκα, εάν εξαιρέσουμε την περίπτωση της Καρέλλη ίσως²⁷ ή και της ίδιας της Δημουλά, σε παλιότερα κείμενα, αλλά με άλλη διατύπωση: όταν λ.χ. ο Φωκάς την χαρακτήριζε «ελπίδα μας» και ο Φραγκόπουλος την «αξιότερη χειρίστρια του έντεχνου ποιητικού λόγου που έχουμε».²⁸

Παράλληλα, έχει ενδιαφέρον ότι ο Σταματίου, ενώ μιλά για την «αβυσσαλέα ευαισθησία» της Δημουλά, καταλήγει ότι σε αυτήν υπερτερεί ο νους. Ως εκ τούτου,

²⁵ Κώστας Σταματίου, «Εκ γυναικός πηγάζει τα κρείσσω... Ματιές στην πρόσφατη δουλειά Ελληνίδων ποιητριών», *Τα Νέα*, Σάββατο 6-6-1981 [για τα εξής βιβλία: Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου·* Αθηνά Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατιμών·* Νανά Ησαΐα, *Μορφή·* Αλίκη Γιατράκου-Fossi, *Κάπως έτσι·* Παυλίνα Παμπούδη, *Καρτ ποστάλ*].

²⁶ Κώστας Σταματίου, «Εκ γυναικός πηγάζει τα κρείσσω...», *Τα Νέα*, Σάββατο 6-6-1981, ό.π.π.

²⁷ Βλ.: Τσιρόπουλος, «Μια Μεγάλη: Ζωής Καρέλλη», *Ευθύνη*, τχ. 35 (Νοέμβριος 1974), ό.π.π., σ. 541-543.

²⁸ Φωκάς, «*Λίγο του κόσμου*», Κικής Δημουλά. Επιτέλους λίγη ποίηση», *Η Καθημερινή*, 15-9-1974, ό.π.π. Και: Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π.π., σ. 47.

παρατηρούμε, και πάλι, μία εμφανή αντιστροφή των αξιών της λογοτεχνικής κριτικής, σε σχέση με τις παλαιότερες εποχές, όταν η ευαισθησία εκλαμβάνονταν ως το βασικότερο στοιχείο της γυναικείας γραφής. Τώρα, με αφορμή την ποίηση της Δημουλά και όχι μόνο, προτάσσεται η «πρωταρχικότητα του νοητικού», και αυτό είναι μία κατάκτηση για την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης εν γένει.

Σύντομα σχόλια ο Σταματίου κάνει επίσης για τη *Μορφή* της Ησαΐα, περί την οποία εκφράζει την επιφύλαξη ότι όντας πολύ εγκεφαλική καταντά, σε κάποια σημεία υπέρ το δέον «επεξεργασμένη», εντούτοις τον κερδίζει ακριβώς το ότι πρόκειται για μια «ιδιαιτέρη» και γι' αυτό αναγνωρίσιμη και υπολογίσιμη φωνή.²⁹ για το υπερρεαλιστικό *Καρτ ποστάλ* της Παμπούδη, που συμπυκνώνει «τον ταραγμένο ψυχισμό μιας σύγχρονης νέας κοπέλας», καθώς και για το *Κάπως έτσι* της Γιατράκου-Fossi, περί την οποία είναι ιδιαιτέρως λακωνικός, χαρακτηρίζοντας την απλώς «μια φωνή».³⁰

Ενδιαφέρον στον Σταματίου προκαλεί επίσης, το βιβλίο της Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*, με αφορμή το οποίο αναφέρει ότι, για πρώτη φορά, «η κατάσταση της οικοκυράς», το «επάγγελμα “οικιακά”» γίνεται ποίηση, γεγονός που ισχύοντας, το καθιστά εμβληματικό, όπως είδαμε και στο κριτικό άρθρο της Μηλιώρη γι' αυτό, και καθώς θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια.³¹

Εν συνεχεία, τον Ιούνιο του 1981 δημοσιεύεται στη *Λέξη* η βιβλιοκρισία του Φωστιέρη για το *Τελευταίο σώμα μου* της Δημουλά. Ο κριτικός επισημαίνει τη συνάντηση του πρωτότυπου προσωπικού λόγου της Δημουλά με αυτόν του Καρούζου, η οποία, συνάντηση, καθώς λέει, έχει την απαρχή της στη χρήση του επιθέτου, του οποίου «ο αιρετικός τρόπος της μίξης του με το ουσιαστικό» αποτελεί κοινό τόπο και στην ποίηση αμφοτέρων.³²

Ο κριτικός διατείνεται μάλιστα, ευθέως ότι η Δημουλά, μαζί με τη νεότερη, και συγγενική της, καθώς λέει, Αγγελάκη-Ρουκ, αποτελούν «τις σημαντικότερες δυνάμεις» της ελληνικής γυναικείας ποίησης. Διευκρινίζει δε, ότι ο χαρακτηρισμός «γυναικεία ποίηση», έστω και διαχωριστικός, καθότι «φυλετικός», δεν παύει να είναι θεμιτός και δεν μπερδεύει, όπως υπογραμμίζει, «τα ήδη μπερδεμένα». Ευθαρσώς λοιπόν, ο Φωστιέρης και αποφαινεται για τις σημαντικότερες σύγχρονες του —αν και τοποθετημένες μία γενιά πριν από τον ίδιον— ποιήτριες, Δημουλά και Ρουκ, και δεν

²⁹ Σταματίου, «Εκ γυναικός πηγάζει τα κρείσσω...», *Τα Νέα*, Σάββατο 6-6-1981, όπ.π.

³⁰ Σταματίου, «Εκ γυναικός πηγάζει τα κρείσσω...», όπ.π.

³¹ Σταματίου, όπ.π.

³² Φωστιέρης, *Η Λέξη*, τχ. 5 (Ιούνιος 1981), όπ.π., σ. 403.

διστάζει, έστω με κάποια αμηχανία, να χρησιμοποιήσει τον όρο «γυναικεία ποίηση», που και «διαχωριστικός» όπως λέει είναι, και δεν μπερδεύει τα «ήδη μπερδεμένα». Σημασία έχει πάντως ότι τον χρησιμοποιεί απενοχοποιητικά από τις όποιες αγκυλώσεις του παρελθόντος, ως την ποίηση που γράφεται από γυναίκες, η οποία όπως και αυτή που γράφεται από άνδρες, τίθεται με ίσους όρους επί τάπητος: απλώς δηλαδή ως αντικείμενο καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Προχωρώντας στον Ιούλιο του 1981, εντοπίζουμε δύο κριτικές για ποιητικά βιβλία γυναικών: των Καραντώνη και Τσαμπηρά για τις Τσάτσου και Δημουλά αντίστοιχα. Το κείμενο του Καραντώνη για την Τσάτσου δημοσιεύεται στη σταθερή του στήλη στη *Νέα Εστία* και αφορά στην ποιητική συλλογή *Χρόνος*. Πρόκειται για μία επιδοκιμαστική βιβλιοκρισία, όπου διατείνεται πως ο εσωτερικός ρυθμός της ποιητικής της Τσάτσου είναι η «οδοιπορία ενός ευγενικού και διακριτικά υπερήφανου πόνου»· μέσω αυτού του «πόνου-συγκομιδή», η ποιήτρια αποδίδει τον υποκειμενικό και συγχρόνως ιστορικό *Χρόνο*, που τίθεται επί τάπητος στο βιβλίο.³³

Το κείμενο του Τσαμπηρά για τη Δημουλά αφορά και πάλι στο *Τελευταίο σώμα μου* και δημοσιεύεται στην *Καθημερινή*, στις 2-7-1981. Εκκινά με την αυτοαναφορά στο παλιότερο κείμενό του για την ποιήτρια, του 1978, «Τοπιογράφος μίας γενιάς», όπου καθώς είδαμε, είχε εστιάσει με ιδιαίτερο θαυμασμό στο ως τότε εκδομένο έργο της.³⁴ Με παρόμοιο ενθουσιασμό, ασχολείται και με το *Τελευταίο σώμα μου*, επισημαίνοντας μεταξύ άλλων τις ευρηματικές της εκφράσεις. Παράλληλα, προσπαθώντας να ανιχνεύσει τους προγόνους της, αναφέρεται σε «πλήθος ρίζες»: από την αρχαία τραγωδία ως τους βυζαντινούς ύμνους, και από τον Κάλβο ως τον Καβάφη. Σημειώνει επίσης, ότι έχει δεχτεί επιδράσεις από τον συμβολισμό ή τον υπερρεαλισμό, για να υπογραμμίσει, στο τέλος, ότι κατά βάση πρόκειται για μία ποίηση αποκλειστικά «καταδική της».

Παράλληλα, στο τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου των *Τομών* η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, αποτιμώντας την *Αμνάδα των ατιμών* της Παπαδάκη, την χαρακτηρίζει ευθέως βιβλίο «φεμινιστικό». Θα λέγαμε ότι ο χαρακτηρισμός ενέχει πολιτικό πρόσημο, κυρίως από τον τρόπο διατύπωσής του, καθώς υπογραμμίζεται ότι είναι ίσως η πρώτη φορά που «μια νέα ποιήτρια μετατρέπει σε τέχνη το φεμινιστικό της

³³ Ανδρέας Καραντώνης, «Ιωάννα Τσάτσου, *Χρόνος*», *Νέα Εστία*, τχ. 1296 (Ιούλιος 1981), τόμ. 110 σ. 890-891.

³⁴ Σωτήρης Τσαμπηράς, «Απέναντι στην ακατάσχετη ροή των ημερών: Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Η Καθημερινή*, 2-7-1981. Βλ. επίσης: Τσαμπηράς, «Τοπιογράφος μιας γενιάς: Η ποίηση της Κικής Δημουλά», «Φιλολογική Καθημερινή», *Καθημερινή*, 23-2-1978

αγώνα».³⁵ Βεβαίως, δεν είναι τυχαίο ότι το κείμενο υπογράφεται από μία κριτικό της Αριστεράς, που γράφει σε ένα λογοτεχνικό περιοδικό, που επίσης πολιτικά τοποθετείται στην Αριστερά, στοιχείο που για άλλη μία φορά, καταδεικνύει ότι, σε έναν μεγάλο βαθμό, τουλάχιστον στις αρχές της δεκαετίας του '80, το φεμινιστικό κίνημα στη χώρα μας είχε πολιτική χροιά.

Εν συνεχεία, στο 1298 τεύχος, του πρώτου δεκαπενθήμερου του Αυγούστου 1981 της *Νέας Εστίας*, ο Καραντώνης από τη μόνιμη στήλη του, αποτιμά δύο ποιητικές συλλογές γυναικών: *Ανθρώπινα* της Πατρικίου-Ιακωβίδη και *Ηλιαυγές* της Μπουρατζή-Θώδα.³⁶ Σε ό,τι αφορά το βιβλίο της Πατρικίου-Ιακωβίδη, εμφανίζεται ιδιαίτερος επιδοκιμαστικός, υπογραμμίζοντας την ανεξάρτηση της ποιήτριας από τον «βοηθητικό λυρισμό» και την «ωραιολογία». Δεν είναι ότι ο λόγος της δεν παραμένει λυρικός, απλώς, όπως ο Καραντώνης διευκρινίζει, πρόκειται για έναν λυρισμό που δεν βαραίνει. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, ποτέ άλλοτε η Πατρικίου-Ιακωβίδη δεν κατάφερε να γράψει «τόσο απλούς, λιτούς, γυμνούς και σύντομους στίχους». Ο λυρισμός της λοιπόν αποενοχοποιείται, διά της αφαιρετικής μορφικής επεξεργασίας του στίχου, πράγμα που είναι μέγιστης σημασίας.³⁷

Ενώ αποτιμώντας, τη συλλογή *Ηλιαυγές* της Μπουρατζή-Θώδα, επικεντρώνεται τόσο στα θετικά, όσο και στα αρνητικά. Εν προκειμένω, από τη μια, επιδοκιμάζει το «σφρίγγος», που είναι και δείκτης ενός «ατομικού δυναμισμού», καθώς και τη συγγένειά της με τον Ελύτη και τους επιγόνους του, τους «οπαδούς του», όπως χαρακτηριστικά γράφει, χωρίς να τους κατονομάζει.³⁸

Από την άλλη, της προσάπτει ρηχότητα, όταν υπογραμμίζει, λ.χ., ότι από την ποίηση της Μπουρατζή-Θώδα, απουσιάζει «ένα πέταγμα του νου». Αλλού αναφέρεται σε προβλήματα στην έκφρασή της, μιλώντας για «κακότυχες λεπτομέρειες» συσχετιζόμενες με τη γλώσσα της ποιήτριας, τις οποίες —βάσει της γενικευμένης επιχειρηματολογίας έμφυλου προσανατολισμού—, και ανάγει, ως επί το πλείστον, στον συναισθηματισμό της ποίησης που γράφεται από γυναίκες.

³⁵ Γκρίτση-Μιλλιέξ, *Τομές*, τχ. 74-75 (Ιούλιος-Αύγουστος 1981), ό.π., σ. 55.

³⁶ Ανδρέας Καραντώνης, «Λιλή Ιακωβίδη: *Ανθρώπινα τοπία*», *Νέα Εστία*, τόμ. 110, τχ. 1298 (Αύγουστος 1981), σ. 1027-1028· και: «Αννα Μπουρατζή-Θώδα, *Ηλιαυγές*», *Νέα Εστία*, τόμ. 110, τχ. 1298 (Αύγουστος 1981), σ. 1037-1038.

³⁷ Καραντώνης, «Λιλή Ιακωβίδη: *Ανθρώπινα τοπία*», *Νέα Εστία*, τχ. 1298 (Αύγουστος 1981), ό.π., σ. 1027-1028: 1028.

³⁸ Άννα Μπουρατζή-Θώδα, *Ηλιαυγές*, Αθήνα 1980. Βλ.: Ανδρέας Καραντώνης, «Αννα Μπουρατζή-Θώδα, *Ηλιαυγές*», *Νέα Εστία*, τόμ. 110, τχ. 1298 (Αύγουστος 1981), σ. 1037-1038, ό.π.

Εν προκειμένω, στο σημείο αυτό, ο Καραντώνης φαίνεται, ως ένα σημείο, προκατειλημμένος, τη στιγμή που με άνεση προχωρά σε γενικεύσεις, συγγενείς στις θέσεις της κριτικής παλαιότερων εποχών, περί συναισθηματικής γυναικείας γλώσσας. Εντούτοις, είδαμε ότι, σε κριτικές του για ποιήτριες στις οποίες δεν αναφέρεται σε ελαττώματα, η επιχειρηματολογία του είναι απαλλαγμένη από τέτοιου είδους έμφυλης προέλευσης προκαταλήψεις, γεγονός που καταμαρτυρά ότι, συνήθως στις περιπτώσεις αρνητικής κριτικής, είναι που διατυπώνονται ανάλογα σχόλια περί γυναικείας συναισθηματικότητας από τον συγκεκριμένο κριτικό.

Στο επόμενο τεύχος —του δεύτερου δεκαπενθήμερου του Αυγούστου 1981— της *Νέας Εστίας* δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία του Καραντώνη για το *Τελευταίο σώμα μου* της Δημουλά, η οποία ξεκινά με την εξής χαρακτηριστική φράση: «Κική Δημουλά, ένα από τα πέντε ή έξι ποιητικά ονόματα που έχουν επιβληθεί τα τελευταία είκοσι χρόνια»: φράση που πιστοποιεί τη δημοτικότητά της τον πρώτο αυτόν χρόνο της δεκαετίας του '80.³⁹

Εν προκειμένω, ο κριτικός, πριν ασχοληθεί με το συγκεκριμένο βιβλίο, επιχειρεί μία σύνοψη της ποιητικής της Δημουλά, από το *Επί τα ίχνη* (1963) ως και το *Λίγο του κόσμου*, κάνοντας μάλιστα συσχετισμούς του δεύτερου με το δραματικό πνεύμα του Καρυωτάκη, με το οποίο κυρίως τυγχάνει η ποιήτρια να συγγενεύει, παρά με αυτό της Πολυδούρη. Εντούτοις, έστω συσχετίζοντάς την με έναν άνδρα καταξιωμένο ποιητή, δεν παύει κάποτε ο κριτικός να ολισθαίνει σε έμφυλου προσανατολισμού παρατηρήσεις, όταν λ.χ., υπογραμμίζει μεταξύ άλλων ότι η «η καυτερά θηλυκή της γλώσσα» είναι που την κάνουν να συγγενεύει με τον Καρυωτάκη.⁴⁰

Βεβαίως, ο Καραντώνης είναι πλέον ξεκάθαρος ότι, με *Το τελευταίο σώμα μου*, η Δημουλά «ανανεώνει τον εσωτερικό της πλούτο», τονίζοντας ότι αυτή η «καυτερά θηλυκή» γλώσσα της είναι μια γλώσσα «νεωτερική», που την καθιστά καθ' όλα σύγχρονη, παρότι το δράμα της προσιδιάζει σε αυτό του Καρυωτάκη, ενός εμβληματικού δηλαδή ποιητή του μεσοπολέμου. Οπότε, η ποιήτρια εκλαμβάνεται ως μία γνήσια μοντέρνα φωνή, η οποία έχει όμως για σκευή σημαντικούς ποιητές της παράδοσης.⁴¹

Σε ό,τι αφορά ειδικά στο *Τελευταίο σώμα μου*, ο Καραντώνης είναι σαφής πως ο γλωσσικός πλούτος της Δημουλά σε αυτό, δεν χρωστά τίποτε σε κανέναν: βαρύνουσα

³⁹ Ανδρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τόμ. 110, τχ. 1299 (Αύγουστος 1981), σ. 1107-1108.

⁴⁰ Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τόμ. 110, τχ. 1299 (Αύγουστος 1981), ό.π., σ. 1107.

⁴¹ Καραντώνης, ό.π., σ. 1107.

θέση· κι ως εκ τούτου, θεωρούμε εξαιρετικά σημαντική την αυτονομία, αλλά και την πρωτοτυπία, που της προσδίδει, αφού, κατ' αυτόν, η ίδια καταφέρνει μάλιστα, να μην ολισθαίνει σε «μοντέρνες κοινοτυπίες».

Εντούτοις, από το κείμενό του δεν λείπουν και κάποιοι συσχετισμοί με άλλους ποιητές. Έτσι, ο κριτικός αποφαινεται ότι η Δημουλά μπορεί να μην έχει τη λιτότητα του Σαχτούρη, είναι όμως «πιο άμεσα, πιο πηγαία, και χωρίς μανιέρες» εφιαλτική η υποκειμενικοποίηση της ζωής ενός μοναχικού ανθρώπου. Από την άλλη, επισημαίνεται καίρια η επιθυμία της Δημουλά να απομυθοποιήσει, κατεβάζοντας στα μέτρα και τα στοιχεία της καθημερινότητας, ακόμα και τα ουράνια σώματα, που στην ποιητική άλλων σπουδαίων δημιουργών, όπως του Βρεττάκου, του Παλαμά, του Σικελιανού και του Σολωμού, αποτελούν τα αμετακίνητα ιερά σύμβολα της ζωής: θέση που επιβεβαιώνει, επίσης, πως πράγματι τη θεωρεί μοντέρνα.⁴²

Και αυτήν τη διαχείριση της καθημερινότητας, ο Καραντώνης την προάγει σε ύψιστη υπαρξιακή ποίηση, που στηρίζεται κυρίως στα «γλωσσολογικά απρόοπτα». Έτσι, ενώ ένας παραδοσιακός αναγνώστης, που θα διάβαζε το ποίημα «Σκόνη», θα έκραζε, καθώς λέει, «Ω, τι πεζότης, θεέ μου!», ο ίδιος καταδεικνύει, ότι η «ποιητικοποιημένη» σκόνη αναγάζεται σε «σύμβολο του θανάτου». Όμως, αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι ότι η ποίηση της Δημουλά καταφέρνει πράγματι, να μας ανακαλέσει, καθώς ο Καραντώνης γράφει, στη «χρονική μας αυτογνωσία».⁴³ Δεν είναι άλλωστε, τυχαίο ότι το συγκεκριμένο ποίημα, καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε, και όχι μόνον, ανθολογήθηκε, καθώς αποτελεί ένα από τα εμβληματικά της Δημουλά.⁴⁴

Παράλληλα, στις 20 Αύγουστου 1981, δημοσιεύεται στην *Καθημερινή*, η βιβλιοκρισία του Πολ. Φ. Δρουγάκου για τον *Χρόνο* της Τσάτσου. Ο συντάκτης, με αφορμή το βιβλίο αυτό, συνοψίζει τη θέση της στα ελληνικά γράμματα: θέση που εκ των πραγμάτων συσχετίζεται με το ότι πρόκειται για «κόρη, αδερφή, σύζυγο πνευματικών ανθρώπων με γιγαντιαίο —αν επιτρέπεται η άστοχη τούτη λέξη— ανάστημα», παρότι ομολογουμένως «διατήρησε την αυτοτέλειά της πορευόμενη

⁴² Καραντώνης, ό.π., σ. 1107.

⁴³ Καραντώνης, ό.π., σ. 1108.

⁴⁴ Κική Δημουλά, «Σκόνη»· *Το τελευταίο σώμα μου*, Κείμενα 1981, ό.π., σ. 84-89· και στη συγκεντρωτική: *Ποιήματα*, Ίκαρος 1998, ό.π., σ. 280-284. Το ποίημα ανθολογήθηκε μεταξύ άλλων στο σχολικό βιβλίο: *Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου* [Θεωρητική κατεύθυνση / Θετική κατεύθυνση (επιλογής)], ΟΕΣΔ 1999, σ. 103-108. Βλ. επίσης: Γιώργος Μαρκόπουλος – Κωστής Νικολάκης, *Ποιήματα που αγαπήσαμε. Από τους ανανεωτές της παράδοσης μέχρι και τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά*, Εκάτη 2009, σ. 79-83.

παράλληλα και μέσα, στο έργο του Στέλιου Σεφεριάδη, του Άγγελου Σεφεριάδη, του Κωνσταντίνου Τσάτσου και του Γιώργου Σεφέρη».⁴⁵

Και βεβαίως η «αυτοτέλειά» της αυτή, ανεξαρτήτως συγγενειών με σπουδαίους άνδρες δημιουργούς —που δεν είναι απολύτως σαφές ότι μόνον θετικά συμβάλλουν στην κριτική της πρόσληψη—, καθώς παραδέχεται ο Δρουγάκος, οφείλεται αυταπόδεικτα «στη σημαντική ποιότητα του ταλέντου της». Είναι λοιπόν αυτονόητο ότι περιπτώσεις σαν αυτήν της Τσάτσου αποδεικνύονται ιδιάζουσες, γιατί ακριβώς το ότι επιβάλλεται από εξωλογοτεχνικά, ως επί το πλείστον, αίτια η ενασχόληση μαζί τους, αυτομάτως αποδυναμώνει την ανεπηρέαστη αποτίμηση του έργου τους αυτού καθ'αυτού, ανεξαρτήτως συγγενειών κ.λπ. Και τουλάχιστον από τη μετρημένη παρουσία στα γράμματα της Τσάτσου εν προκειμένω, δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι πιθανόν και να αδικήθηκε, όπως θα συμπέρανε κανείς και από τη λεζάντα της 21ης Ιουνίου 1975, που καθώς είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, αποσιωπούσε τη λογοτεχνική της ταυτότητα, συστήνοντάς την απλώς ως «σύζυγο του νέου Προέδρου της Δημοκρατίας και αδελφή του ποιητή Γιώργου Σεφέρη».⁴⁶

Εν συνεχεία, τον Σεπτέμβριο του 1981, δημοσιεύονται στις *Τομές* δύο βιβλιοκρισίες για τα *Αόριστα γεγονότα* της Δαράκη: μία του Κεφάλαι και μία του Κάσσου.⁴⁷ Ο πρώτος, δηλώνει ευθύς εξαρχής ότι πρόκειται για ένα βαθιά ερωτικό βιβλίο. Αναρωτιέται μάλιστα, εάν ο αφηγούμενος έρωτας της ποιήτριας είναι «Αρχάγγελος της έμπνευσης ή εωσφόρος της απολύτρωσης», ενώ ενδιαφέρον έχει ότι, σε ένα πολύ σύντομο κείμενο, προσπαθεί να φέρει στο φως όλον αυτόν τον κυκεώνα από «αόριστα γεγονότα», που σώζονται αισθητικά, από τη μορφική επεξεργασία της. Διότι, πρόθεση του Κεφάλαι είναι να καταδείξει ότι η Δαράκη διαθέτει, ως αλάθητα εργαλεία της, την «καθημερινή ποιητική γραφή» και την «μουσικότητα της αφήγησης», γεγονός που πράγματι το επιτυγχάνει. Παρομοίως και από τον Κάσσο η γλώσσα της Δαράκη είναι που επιδοκιμάζεται, η λεγόμενη «ποιητική ροή του λόγου», η οποία αναδεικνύει τη «βαθιά ερωτικότητά» της.⁴⁸ Παράλληλα, στο ίδιο τεύχος —Σεπτεμβρίου 1981— των *Τομών* η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλίξ, αποτιμώντας την ποιητική συλλογή *Καρτ ποστάλ* της Παμπούδη, σημειώνει

⁴⁵ Πολ Φ. Δρουγάκος, «Ιωάννα Τσάτσου, *Χρόνος*», *Καθημερινή*, 20-8-1981.

⁴⁶ *Το Βήμα*, 21-6-1975, ό.π.

⁴⁷ Ηλίας Κεφάλαις – Βαγγέλης Κάσσο, Ζέφη Δαράκη, *Τα αόριστα γεγονότα*, *Τομές*, τχ. 76 (Σεπτέμβριος 1981), σ. 45-46.

⁴⁸ Κάσσο, *Τομές*, τχ. 76 (Σεπτέμβριος 1981), ό.π., σ. 45-46: 46.

ότι η ποιήτρια ακολουθεί τα βήματα της δικής της υπαρξιακής αγωνίας βαδίζοντας στα βήματα της «μαύρης γοητείας» του Μίλτου Σαχτούρη.⁴⁹

Εν συνεχεία, στο τεύχος Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου 1981 του *Διαβάζω*, η Ελένη Κοροντζή, εκθέτει μία πολύ ενδιαφέρουσα προοπτική της *Αμνάδας των ατμών*, που επιδοκιμάζεται ακριβώς επειδή είναι «γυναικεία»: ενέχει τρυφερότητα κι ευαισθησία, ενώ της λείπει η οργή. Οπότε, στην περίπτωση της Παπαδάκη, η τρυφερότητα και η ευαισθησία, στοιχεία που κάποτε προσέδιδαν στη γυναικεία γραφή του υπέρτατου συναισθηματικού λυρισμού, χαρακτηρίζει πλέον, μία καθ' όλα ρεαλιστική μοντέρνα ποίηση. Και μία τέτοια επισήμανση από την κριτική είναι ενδεικτική τής ολοένα και αυξανόμενης ευελιξίας του κριτικού λόγου, που διασαφηνίζει πλέον, ότι η ευαισθησία δεν έχει να κάνει μόνο με τον αχαλίνωτο συναισθηματισμό. Απεναντίας, σε περιπτώσεις γραφής, όπως αυτήν της Παπαδάκη, αναγνωρίζεται ως το βασικό πλεονέκτημα, που τις καθιστά αξιέπαινα «γυναικείες».⁵⁰

Λίγες μέρες αργότερα, στο τεύχος Οκτωβρίου της *Λέξης*, ο Φωστιέρης, ο οποίος καθώς είδαμε δεν δίστασε να κάνει λόγο για «γυναικεία ποίηση», μιλώντας για τη γραφή της Δημουλά και της Αγγελάκη-Ρουκ, αποτιμώντας τη *Αμνάδα των ατμών* της Παπαδάκη, προβληματίζεται για το ποιόν αυτής της ποίησης, αμφιβάλλοντας ποιος πραγματικά, χαρακτηρισμός θα τής ταίριαζε. Γράφει χαρακτηριστικά:

Δε θάθελα να την πω «φεμινιστική» — γιατί δεν πιστεύω πως, άμεσα τουλάχιστον, είναι. Όπως η πολιτική ποίηση δεν είναι κατ' ανάγκην κομματική ούτε η μεταφυσική κατ' ανάγκην θρησκευτική, έτσι και η γυναικεία λογοτεχνία θάτανε λάθος τραγικό να την ταυτίσουμε με τη φεμινιστική, παραβλέποντας μια ολόκληρη κλίμακα σημαντικών —αν και κάποτε επικαλυπτόμενων— αποχρώσεων και αντλώντας χάριν ευκολίας έτοιμο υλικό από τα αποθέματά τής, τόσο ακμάζουσας άλλωστε, βιομηχανίας ετικετών.⁵¹

Τα παραπάνω ανταποκρίνονται πράγματι, σ' αυτό το καθ' όλα ιδιαίτερο βιβλίο, όπου η ποιήτρια, διαχειριζόμενη το υλικό της από το καθημερινό σκηνικό δράσης μίας νοικοκυράς, κατορθώνει μία γυναικεία ποίηση, που κινείται στον μοντερνισμό. Αυτό που έχει σημασία πάντως, είναι ότι η κριτική αρχίζει σιγά-σιγά να προβληματίζεται σοβαρά πάνω στην ορολογία: παύει να είναι τόσο αμήχανη απέναντί

⁴⁹ Τατιάνα Γκρίση-Μιλλιέξ, «Παυλίνα Παμπούδη, *Καρτ ποστάλ*», *Τομές*, τχ. 76 (Σεπτέμβριος 1981), σ. 48. Για το ίδιο βλ. επίσης: Κ[ώστας] Κ[αλημέρης], *Διαβάζω*, τχ. 42 (Μάιος 1981), σ. 82· και: Ανδρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τόμ. 109 (1981), σ. 277.

⁵⁰ Ε[λένη] Κ[οροντζή], *Διαβάζω*, τχ. 46 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1981), σ. 116.

⁵¹ Αντώνης Φωστιέρης, «Αθηνά Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*», *Η Λέξη*, τχ. 8 (Οκτώβριος 1981), σ. 653-654: 654. Βλ. επίσης: Φωστιέρης, «Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Η Λέξη*, τχ. 5 (Ιούνιος 1981), ό.π., σ. 403.

της, και χρησιμοποιώντας συγκεκριμένους όρους, προσπαθεί να γίνει ξεκάθαρη. Και πράγματι, η ποίηση της Παπαδάκη είναι «γυναικεία», και όχι «φεμινιστική», τουλάχιστον με την έννοια που χρησιμοποιούσε τη λέξη η Αγγελάκη-Ρουκ, το 1976, για να χαρακτηρίσει τη γραφή της Χατζιδάκι: δηλαδή ως «πιο συνειδητή στη φεμινιστική της στάση, πιο έντονη στη μισανδρία της, πιο επαναστατημένη στο καπιταλιστικό κατεστημένο».⁵²

Εν συνεχεία, τον Οκτώβριο του 1981, εντοπίζεται η βιβλιοκρισία του Καραντώνη για τη συλλογή *Γλυπτή σκιά* της Ρωζάνης Παυλέα, όπου ο κριτικός είναι εμφανώς επιδοκίμαστικός για το δεύτερο βιβλίο της κόρης του ποιητή Σαράντου Παυλέα, της οποίας, καθώς υπογραμμίζει, η δουλειά «είναι εγγύηση έμφυτης ποιητικής σοφίας».⁵³ Ενώ, τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς, δημοσιεύεται το κείμενο του Τάκη Γιαννόπουλου για το βιβλίο της Ευγενίας Ζωγράφου, *Ακρόπρωρα*, που ξεχωρίζει τόσο για τα θετικά, όσο και για τα αρνητικά αναχρονιστικά σχόλια της. Όταν, λ.χ., αναφέρει ως προνόμιο ότι η ποιήτρια είναι «της κλασικής σχολής», διότι καταλαβαίνει η ίδια τι γράφει και καταλαβαίνει κι ο αναγνώστης επίσης, είναι εμφανές ότι ο Γιαννόπουλος χρησιμοποιεί τον όρο «κλασική σχολή» πολύ επιφανειακά, και δίχως έμπεδη επιστημοσύνη. Ανάλογα δε, αποφαινεται ξεκάθαρα περί τις «ακραίες περιπτώσεις γραφής», λόγω της ευαισθησίας και της φαντασίωσής της. Παρότι δεν χρησιμοποιεί δηλαδή το επίθετο «γυναικεία», εντούτοις επί της ουσίας οι παρατηρήσεις του είναι έμφυλες.⁵⁴

Το 1981 σηματοδοτεί μία αρκετά παραγωγική χρονιά για την κριτική πρόσληψη των ποιητριών, που εγκαινιάζει μία επίσης παραγωγική δεκαετία. Διευκρινίζουμε ότι εξετάσαμε, δειγματοληπτικά είκοσι τρία κριτικά άρθρα, για ποιήτριες ποικίλων γενεών, άλλες πολύ δημοφιλείς, άλλες λιγότερο γνωστές και άλλες νεότερες.⁵⁵ Ο

⁵² Αγγελάκη-Ρουκ, «Φεμινισμός και νεώτερη γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα» στο: *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, όπ.π., σ. 57.

⁵³ Ανδρέας Καραντώνης, «Ρωζάνη Παυλέα, *Γλυπτή σκιά*», *Νέα Εστία*, τόμ. 19, τχ. 1303 (Οκτώβριος 1981), όπ.π., σ. 1438.

⁵⁴ Τάκης Γιαννόπουλος, «Ευγενία Ζωγράφου, *Ακρόπρωρα*», *Τομές*, τχ. 79 (Δεκέμβριος 1981), σ. 62-63.

⁵⁵ Στη διερεύνηση των κριτικών άρθρων της δεκαετίας, παραλείπουμε, για λόγους οικονομίας, να ασχοληθούμε συστηματικά με τα ξενόγλωσσα, τα οποία εντοπίζονται διάσπαρτα, και αποτυπώνουν ένα υπαρκτό μεν, αλλά μεμονωμένο, ενδιαφέρον για κάποιες ποιήτριες. Ειδικά ως προς το 1981, ξεχωρίζουμε, κατ' εξαίρεση, τα κείμενα των Νεοελληνιστριών Isidora Rosenthal-Kamarinea (Μπόχουμ Γερμανίας) και Margaret Carroll (Νέας Νοτίου Ουαλλίας), που καταδεικνύουν το ενδιαφέρον αμοφτέρων για την Αραβαντινού, η οποία τηρουμένων των αναλογιών, ήταν δημοφιλής στο εξωτερικό, κυρίως λόγω της ενασχόλησής της με τον Joyce. Βλ.: Isidora Rosenthal-Kamarinea, *Hellenika* (1981), σ. 43 [γερμανιστί]· και: Margaret Carroll, *Scandinavian Studies in Modern Greek*, τόμ. 5 (1981), σ. 3-28 [αγγλιστί]. Ειδικά στο δεύτερο θα επανέλθουμε, όταν θα εξετάσουμε το μεταθανάτιο Αφιέρωμα στην ποιήτρια, όπου θα συμπεριληφθεί αναθεωρημένο και μεταφρασμένο στα

Καραντώνης εμφανίζεται με τέσσερα κείμενα, εξακολουθώντας να ενδιαφέρεται έμπρακτα για βιβλία, είτε πολύ γνωστών, όπως της Τσάτσου και της Δημουλά, είτε λιγότερο αναγνωρισμένων, όπως της Μπουρατζή-Θώδα, ή νεότερων ποιητριών, όπως της Παυλέα. Ακολουθεί ο Κεφάλας με τρία κριτικά άρθρα, για τις Ησαΐα, Λαγγουρέλη, και Δαράκη αντίστοιχα· η Κέντρου-Αγαθοπούλου με δύο κείμενα για τις Καρέλλη και Ησαΐα· η Γκρίτση-Μιλλιέξ επίσης, με δύο κείμενα, ένα για την Παπαδάκη και ένα για την Παμπούδη· ενώ δύο κείμενα του Φωστιέρη εντοπίζονται επίσης, για βιβλία των Δημουλά και Παπαδάκη το καθένα.

Βεβαίως, το 1981, εντοπίζονται και άλλα μεμονωμένα κείμενα άλλοτε για συγκεκριμένες ποιήτριες, και άλλοτε για περισσότερες της μίας, όπως το κείμενο «Εκ γυναικός πηγάζει τα κρείσσω... Ματιές στην πρόσφατη δουλειά Ελληνίδων ποιητριών», του Σταματίου, που αποτιμά από κοινού βιβλία των Δημουλά, Παπαδάκη, Ησαΐα, Γιατράκου-Fossi και Παμπούδη, και είναι ενδεικτικό της τρέχουσας ρεπορταζικής κριτικής για τη σύγχρονη γυναικεία ποίηση.

1982

Το έτος 1982, εντοπίζονται περί τα εξήντα κριτικά σημειώματα για ποιήτριες. Από αυτά ξεχωρίζουμε περί τα είκοσι άρθρα, που θεωρούμε τα πιο αντιπροσωπευτικά. Χρονολογικά εκκινώντας, σημειώνουμε ότι, τον Ιανουάριο του 1982, εντοπίζεται η βιβλιοκρισία της γνωστής ποιήτριας της γενιάς του '70, Μαρίας Λαϊνά, για την πρωτοεμφανιζόμενη, με τη συλλογή *Σχέδια για να μάθω να υπακούω*, Αλεξάνδρα Πλαστήρα.⁵⁶ Έχει ενδιαφέρον ότι η Λαϊνά επιχειρεί, με έντονο το αίσθημα ευθύνης, να συστήσει στο κοινό της ποίησης την Πλαστήρα, δηλώνοντας ευθύς εξ αρχής ότι, ακόμα και ο τίτλος της συλλογής, *Σχέδια για να μάθω να υπακούω*, συνδυάζει, όπως λέει, «αποφασισμένη ταπεινοφροσύνη» και «άκρατη φιλοδοξία».⁵⁷

Κύρια πρόθεση της Λαϊνά είναι να καταδείξει πως πρόκειται για «αψευδή πρώτη ποιητική παρουσία», που εν προκειμένω, ως ποιητικό υποκείμενο, απευθύνεται στην ίδια την ποίηση. Αυτή είναι ο αντίπαλος συνομιλητής της Πλαστήρα στον οποίο

ελληνικά. Βλ.: M.G. Carroll, «Η γεωμετρική ποίηση της Μαντώ Αραβαντινού: *Γραφή Α΄*», μτφρ. Κώστας Σταθόπουλος· στο: Αφιέρωμα στη Μαντώ Αραβαντινού, *Μανδραγόρας*, τχ. 22-23 (Δεκ. 1999), σ. 44-51.

⁵⁶ Μαρία Λαϊνά, «Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Σχέδια για να μάθω να υπακούω*», *Ο Πολίτης*, τχ. 47-48 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1982), σ. 131-132. Βλ. Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Σχέδια για να μάθω να υπακούω*, Εγνατία/Τραμ 1981.

⁵⁷ Λαϊνά, «Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Σχέδια για να μάθω να υπακούω*», *Ο Πολίτης*, τχ. 47-48 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1982), όπ.π., σ. 131-132.

πρέπει να μάθει να υπακούει. Και πραγματικά, το καταφέρνει, όπως και η Λαϊνά καταφέρνει να κοινωνήσει στον αναγνώστη και την ευστοχία του λόγου της ποιήτριας, αλλά και την ωριμότητά της, αφού όπως υπογραμμίζει, η ηλικία της «ανασύρεται μεγαλύτερη από το ακριβές χρονικό εκτόπισμα».⁵⁸

Εν συνεχεία τον Φεβρουάριο 1982, εντοπίζονται δύο κριτικά σημειώματα για το βιβλίο *Θαλασσινό Ημερολόγιο* της Κέντρου-Αγαθοπούλου: ένα του Τσακνιά στα *Γράμματα και Τέχνες* και ένα του Τσαμπηρά στην *Καθημερινή*.⁵⁹ Ο πρώτος εμφανίζεται ιδιαιτέρως επιδοκιμαστικός, τονίζοντας ότι μία από τις αρετές της Κέντρου-Αγαθοπούλου είναι ο τρόπος θέασής της της καθημερινότητας. Κάτω από τον μικρόκοσμό της λοιπόν, μαντεύει κανείς ότι παίζεται το αιώνιο δράμα της διάψευσης και της φθοράς. Εξ ου και μας αφορά. Και πράγματι, αυτό το αιώνιο δράμα ενορχηστρώνεται άξια, με «λιτή αυτάρκεια», καθώς μία «εντιμότητα» κυριαρχεί στις συναλλαγές μεταξύ εμπειρίας και γλώσσας.⁶⁰

Ερχόμενοι στο κριτικό άρθρο του Τσαμπηρά, για το ίδιο βιβλίο, σημειώνουμε ότι ο συντάκτης, σε ένα ευσύνοπτο κείμενο, αποδεικνύει όλες τις αρετές αυτής της στέρης και γνήσια νεωτερικής ποίησης. Στην προκειμένη περίπτωση, έχουμε να κάνουμε, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, με έναν κόσμο αισθημάτων και γεγονότων βιωμένων στα δύσκολα χρόνια του πολέμου. Εντούτοις, η αναφορά στα αισθήματα δεν έχει κανένα έμφυλο πρόσημο· απεναντίας είναι μία από τις βιβλιοκρισίες αυτές που δεν γίνεται διακριτό εάν το ποιητικό υποκείμενο είναι γυναίκα ή άνδρας.

Παρεμπιπτόντως δε, αξίζει να επισημάνουμε ότι συνοψίζοντας ο Τσαμπηράς περί την ποιητική της Κέντρου-Αγαθοπούλου χρησιμοποιεί μία λέξη που συνήθως εκλαμβάνεται, κατά το πλείστον, ως «αντρική» αρετή: κάνει λόγο για «λεβεντιά». Η συγκεκριμένη αρετή, λοιπόν, δεν περιορίζεται σε ιδιότητες που έχουν να κάνουν αποκλειστικά με το φύλο, αλλά με τον άνθρωπο εν γένει, και μάλιστα με τον Έλληνα. Υπογραμμίζεται δηλαδή, ότι πρόκειται για μια ποίηση που αναδίνει «λεβεντιά και συνάμα ανθρώπινο χνώτο», ως γνήσιο γέννημα «μιας σφριγηλής Ρωμιοσύνης»: γνωρίσματα που συνδέονται με την έννοια του έθνους.⁶¹

Γενικά, οι «αντρικοί» αυτοί χαρακτηρισμοί, ακόμη και για τη δεκαετία του '80, δεν είναι συνηθισμένο να αποδίδονται σε γυναίκες. Ακόμα περισσότερο σπάνιζαν,

⁵⁸ Λαϊνά, «Αλεξάνδρα Πλαστήρα, Σχέδια για να μάθω να υπακούω», ό.π., σ. 132.

⁵⁹ Σπύρος Τσακνιάς, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 2 (Φεβρουάριος 1982), σ. 23· Σωτήρης Τσαμπηράς, *Η Καθημερινή*, 25-2-1982. Βλ. Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Θαλασσινό ημερολόγιο*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1981.

⁶⁰ Τσακνιάς, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 2 (Φεβρουάριος 1982), ό.π., σ. 23.

⁶¹ Τσαμπηράς, *Η Καθημερινή*, 25-2-1982, ό.π.

καθώς είδαμε, σε προηγούμενες δεκαετίες. Οπότε, αποδιδόμενοι εν προκειμένω, στην Κέντρου-Αγαθοπούλου, προσδίδουν μία δωρικότητα, στην ποίησή της, που γίνεται αφορμή επιδοκιμασιών, οι οποίες απορρέουν εξ αρχής από το ύφος της για να γενικευτούν.

Τον ίδιο μήνα δημοσιεύεται στην *Ελευθεροτυπία*, η βιβλιοκρισία του Δημήτρη Σταμέλου για την πρώτη συλλογή της Κούρση, *Ποιήματα*, ως καλωσόρισμα για μια δημιουργό, όπου καθώς υπογραμμίζεται, καταφέρνει να αποτυπώσει την ατμόσφαιρα της εποχής της. Η επιτυχία της έγκειται στον εξομολογητικό τόνο, τον γεμάτο «ποιητική ειλικρίνεια», δεδομένου ότι, στον αντίποδα της μοναξιάς και του υπαρξιακού αδιεξόδου, η Κούρση προτάσσει την πίστη στον άνθρωπο και τη ζωή, διά της ουσιαστικής επικοινωνίας με τον συνάνθρωπο και της λύτρωσης που έρχεται «μέσα από τη δροσιά της ευαισθησίας».⁶²

Η παραπάνω μάλιστα, διατύπωση δεν ενέχει κανένα έμφυλο σχόλιο, καθώς στη συνέχεια ο Σταμέλος επεξηγεί, ότι η ευαισθησία αυτή αντιπροσωπεύεται διεξοδικά στον ποιητικό λόγο της Κούρση, που είναι «γερά δομημένος», και μας υποχρεώνει, καθώς λέει, να κοιτάξουμε «βαθύτερα μέσα μας και γύρω μας». Και αυτό κατά τον κριτικό είναι μία «σίγουρη κατάκτηση». Βλέπουμε οπότε, ότι συχνά βιβλιοκρισίες δημοσιευμένες σε μεγάλες εφημερίδες, ενδέχεται να είναι εμβριθείς, όπως στην περίπτωση αυτήν, που ο δημοσιογράφος κριτικός μάς κοινωνεί, μέσα σε λίγες αράδες, την ποιητική της Κούρση, και προπαντός με σαφήνεια.

Παρότι λοιπόν, καθώς ειπώθηκε και στην Εισαγωγή, η κριτική ασκείται συστηματικά κυρίως στα λογοτεχνικά περιοδικά, δεν αποκλείεται, κάποιες φορές, βιβλιοκρισίες δημοσιευμένες σε εφημερίδες —και μάλιστα υπογεγραμμένες από δημοσιογράφους, που κατά περίπτωση ασκούν την κριτική, όπως ο Σταμέλος—, να προβαίνουν ενίοτε σε σαφείς και εύστοχες θεωρήσεις. Άλλωστε, η *Ελευθεροτυπία* είναι από τις εφημερίδες που επέδειξαν, καθ' όλη την υπό εξέταση περίοδο, ενδιαφέρον για την κριτική της ποίησης.

Προχωρώντας, στον Μάρτιο του 1982, εκτός από δύο-τρεις πολύ σύντομες βιβλιοπαρουσιάσεις, στο ύφος της καταγραφής,⁶³ ξεχωρίζουμε το κριτικό άρθρο του

⁶² Δημήτρης Σταμέλος, «Μαρία Κούρση, *Ποιήματα*», *Ελευθεροτυπία*, 4-2-1982.

⁶³ Αναφέρουμε, επί παραδείγματι, ότι, στο τεύχος Μαρτίου των *Τομών*, δημοσιεύεται το κριτικό σημείωμα του Κάσσου, για την ποιητική συλλογή *Ουρανία* της Βικτωρίας Θεοδώρου. Πρόκειται για δείγμα κριτικού άρθρου, θετικής μεν υποδοχής βιβλίου, αλλά γραμμένο στο σχεδόν διεκπεραιωτικό κλίμα μίας πρόθεσης καταγραφής, ότι η γνωστή ποιήτρια της Α' μεταπολεμικής εμφανίζεται με νέο βιβλίο, από μία στήλη περιοδικού που ενδιαφέρεται συστηματικά για την ποίηση. (Βαγγέλης Κάσος, «Βικτωρία Θεοδώρου, *Ουρανία*», *Τομές*, τχ. 82 (Μάρτιος 1982), σ. 59.)

Καραντώνη για *Τα αόριστα γεγονότα* της Δαράκη, από τη μόνιμη στήλη του στη *Νέα Εστία*.⁶⁴ Στο συγκεκριμένο, ο κριτικός εμφανίζεται ένθερμος, κυρίως για την εκφραστική διατύπωση της ποιήτριας. Όπως μάλιστα υπογραμμίζει, από το κείμενό της Δαράκη, «λείπει κάθε συμβατική έκφραση», ούτως ώστε, παρότι πρόκειται για «λυρική πρόζα», κανένα από *Τα αόριστα γεγονότα* να μην είναι κουραστικά στο διάβασμα. Επισημαίνει δε, πως η συντομία στα συγκεκριμένα «πεζοτράγουδα» είναι που τα απαλλάσσει από την όποια μονοτονία, ενώ παράλληλα, επιδοκιμάζει ένα απόσπασμα, που καθώς λέει, «ενώνει τον κλασσικό λυρικό λόγο» με στοιχεία της «σύγχρονης εικονοποιίας». Οπότε όχι μόνον ο λυρισμός εδώ εκλαμβάνεται ως κλασσικός, αλλά και συζευγμένος με τη σύγχρονη εικονοποιία, οπότε νομιμοποιείται διπλά.⁶⁵

Τον ίδιο μήνα, δημοσιεύεται ένα σύντομο κριτικό σημείωμα του Κώστα Γουλιάμου για την πρώτη συλλογή της Κούρση, *Ποιήματα* (1981), συλλογή που καθώς είδαμ, είχε καλωσορίσει ο Σταμέλος, λίγες μέρες πριν.⁶⁶ Πρόκειται για ένα κείμενο που, ενώ κατονομάζει τις αδυναμίες του βιβλίου, οι οποίες, τουλάχιστον από τον τρόπο που αναφέρονται, ακούγονται σοβαρές —όταν λ.χ., γράφει ότι η «ιδιοτροπία της σύνθεσης αποδιαρθρώνει την έκφραση· ή όταν κάνει λόγο για εμφανή τάση «ωραιολογίας κι επεξήγησης», που οδηγεί την ποιήτρια σε «λεμφατισμό»—, στο τέλος αποφαινεται ότι «αυτή η άποψη δεν παραποιεί τη, γενικώς, θετική εικόνα της συλλογής».⁶⁷

Είναι δε τόσο συγκεχυμένος ο λόγος του Γουλιάμου, ώστε σε αντίθεση με την περίπτωση της σύστασης της, επίσης πρωτοεμφανιζόμενης Πλαστήρα από τη Λαϊνά, εδώ δεν ξεκαθαρίζει κανείς εάν η πρώτη εμφάνιση της Κούρση, συστήνεται πράγματι ως άξια προσοχής. Η ασάφεια είναι μάλιστα εμφανής ήδη από την πρώτη παράγραφο:

Πέρα από την κρυπτικότητα και το αμβλυμένο συναίσθημα, η θεματική της Μ.Κ. μεταγγίζει τη συνειδησιακή ροή των προσώπων σε σημεία και χώρους με διαφοροποιήσεις και μεταπτώσεις. Έτσι, για παράδειγμα, ο τοίχος γίνεται σάρκα, φράγμα, ταβάνι κ.λπ.⁶⁸

⁶⁴ Ανδρέας Καραντώνης, «Ζέφη Δαράκη, *Τα αόριστα γεγονότα*», *Νέα Εστία*, τόμ. 111 (Μάρτιος 1982), τχ. 1313, σ. 413-415: 414.

⁶⁵ Καραντώνης, ό.π., σ. 414.

⁶⁶ Κώστας Γουλιάμος, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 3 (Μάρτιος 1982), σ. 25.

⁶⁷ Γουλιάμος, «Μαρία Κούρση, *Ποιήματα*», ό.π., σ. 25. Στο ίδιο κλίμα είναι γραμμένο το κριτικό άρθρο του Γουλιάμου για τη συλλογή *Ημουν* εκεί της Έλλης Γιαννοπούλου (Αθήνα [1981]), όπου μετά από τους ψόγους για «μελοδραματικότητα», σημειώνει ότι σε κάποια ποιήματα, αποδεικνύεται ελεγχόμενος ο συγκινησιακός τόνος της ποιήτριας (Γουλιάμος, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 3, ό.π., σ. 25).

⁶⁸ Γουλιάμος, «Μαρία Κούρση, *Ποιήματα*», ό.π., σ. 25.

Καθώς πρόκειται, για ένα από τα πρώτα κριτικά σημειώματα για την Κούρση, πρέπει να σημειωθεί ότι η αρχική εναντίωση «πέρα από την κρυπτικότητα και το αμβλυμένο συναίσθημα», όσο και αν βασίζεται σε στοιχεία που αντλεί από τη συλλογή που κρίνει, προκαταλαμβάνει αρνητικά για το βιβλίο. Πρόκειται για μία διάχυτη ασάφεια, που ενέχει μεγαλύτερη βαρύτητα στη συγκεκριμένη περίπτωση για τρεις σημαντικούς λόγους. Ο πρώτος έχει να κάνει με το ότι αναφέρεται σε μία νέα δημιουργό, για το έργο της οποίας, όπως είναι φυσικό, ξέρουμε ελάχιστα, οπότε οι όποιες συγκεχυμένες διατυπώσεις εντείνουν την άγνοια και την αμηχανία.

Κατά δεύτερο λόγο, πρέπει να σημειωθεί ότι ούτως ή άλλως πρόκειται, για ένα σύντομο κείμενο, οπότε ένα λόγος γεμάτος συνυποδηλώσεις και αναγκαστικά πυκνός, κάθε άλλο παρά διαφωτίζει τον αναγνώστη. Ενώ ο τρίτος, και σημαντικότερος λόγος, είναι ότι ακριβώς επειδή ευθύς εξαρχής, με τόνο διδακτικό, ο Γουλιάμος εστιάζει στα αρνητικά, θα έπρεπε όλες τις παρατηρήσεις γύρω από αυτά να είχε φροντίσει να τις δώσει διανυγνέστερα.

Την άνοιξη του 1982, δημοσιεύονται, επίσης στο περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*, δύο σύντομα κριτικά σημειώματα του Ζήρα για συλλογές των Βαλεντίνης Λουρμπάκου και Λήδας Παλλαντίου, επιφυλακτικά αμφότερα. Εν αντιθέσει όμως, με το σημείωμα του Γουλιάμου για την Κούρση, ο Ζήρας φροντίζει να ισοφαρίζει τα όποια μειονεκτήματα με τις αρετές, και η ευστοχία με την οποία τα διαχειρίζεται, έχει ως αποτέλεσμα να μην αφήνεται τίποτα στην ασάφεια.⁶⁹

Έτσι, σε ό,τι αφορά τη Λουρμπάκου, η οποία αργότερα δημοσίευσε αποσιωπώντας το επώνυμό της, ως Βαλεντίνη Λ., της αναγνωρίζει την πρόθεσή της να γράψει με οικονομία, όταν μιλά, λ.χ., για τον ασθματικό και κομματιασμένο λόγο της, που θέλει να συμπυκνώσει σε μικρές φράσεις το συναισθηματικό της αδιέξοδο.⁷⁰ Ξεκινάει δηλαδή από τα θετικά και στη συνέχεια εκφράζει τις επιφυλάξεις του, περί υπερβολικής χρήσης «ποιητικά αδόκιμων λέξεων», η οποία σκοτεινιάζει τελικά, τη δραματική αίσθηση ενοχής της ποιήτριας. Έτσι ο αφοριστικός της τόνος, κατά τον

⁶⁹ Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Βαλεντίνη Λουρμπάκου, *Ανομίες*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 4 (Απρίλιος 1982), σ. 24· και: «Λήδα Παλλαντίου, *Το πορφυρόχρωμο λουλούδι*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 5 (Μάιος 1982), σ. 25. Διευκρινίζουμε ότι, τον Απρίλιο του 1982, δημοσιεύτηκε, για πρώτη φορά, στο *Διαβάζω* το κείμενο του Κακναβάτου για την Πέγκλη, που καθώς είδαμε ανατυπώθηκε στο Αφιέρωμα του 1987 του περιοδικού *Πάροδος* για την ίδια. Βλ.: Έκτορας Κακναβάτος, «Γιολάντα Πέγκλη, *Μην πατάτε τη χλόη*», *Διαβάζω*, τχ. 52 (Απρίλιος 1982), σ. 83-85 [αναδημοσιεύεται στο: Αφιέρωμα στη Γιολάντα Πέγκλη, *Πάροδος*, τχ. 4, όπ.π., σ. 281-285].

⁷⁰ Βλ. *Τα ποιήματα της Βαλεντίνης Λ.*, Οδός Πανός 1999. Το υπό εξέταση ως εξής: Βαλεντίνη Λουρμπάκου, *Ανομίες*, Αθήνα 1980.

Ζήρα, στις περισσότερες φράσεις τις, εκτρέπει μάλλον σε «σπαράγματα στοχασμών και όχι σε λυρικές εκφορές του συναισθήματος».⁷¹

Περισσότερο επιφυλακτικός είναι και για τη Παλλαντίου. Και στη δική της περίπτωση όμως, εκκινεί από τα θετικά, καθώς διαβάσει το βιβλίο της ως μια σειρά από «αλληλένδετες ποιητικές πράξεις», έστω κι αν αργότερα σημειώνει ότι καμιά φορά όλο αυτό το ατιθάσευτο υλικό κινδυνεύει, από τη μεγάλη συναισθηματική του φόρτιση, να πάρει «μελοδραματικούς τόνους».⁷²

Θα λέγαμε έτσι, πως μολονότι τα δύο κείμενα του Ζήρα θέτουν επί τάπητος σημαντικές ατέλειες, εντούτοις καθώς είναι γραμμένα με μία αντικειμενικότητα, δεν ακυρώνουν τις σχολιαζόμενες ποιήτριες. Σε ό,τι αφορά δε το επίθετο «λυρικός», με αναφορά στα ποιήματα της Λουρμπάκου, βλέπουμε ότι δεν χρησιμοποιεί τη λέξη με το έμφυλο πρόσημο, το απορρέον από τη γυναικεία ευαισθησία, απεναντίας οι «λυρικές εκφορές του συναισθήματος», επισημαίνονται ως αρετή, που λείπει από τη Λουρμπάκου. Ενώ μιλώντας για συναισθηματική φόρτιση στην περίπτωση της Παλλαντίου, αποφεύγει τη λέξη «λυρισμός», εντούτοις επιτείνει το αρνητικό σχόλιο, συμπληρώνοντάς το με την υπερβολική έκφραση «μελοδραματικούς τόνους».

Υφολογικές παρατηρήσεις σαν τις παραπάνω συμβάλλουν τελικά, στο να εκληφθούν και οι δύο σχολιαζόμενες ποιήτριες, ως υπολογίσιμες νεανικές φωνές, έστω μες στις πολλές άλλες της εποχής, και τούτο το θεωρούμε σημαντικό, με το σκεπτικό ότι, για όλο και περισσότερες ποιήτριες, γράφονται βιβλιοκρισίες. Ο τρόπος αποτίμησης είναι καθοριστικός, και είναι στη διάθεση της/του καθεμιάς/καθένα αναγνώστη να προβληματιστεί εάν αντίστοιχα σχόλια θα γράφονταν για άνδρες κρινόμενους, αλλά και να αμφισβητήσει όποιες βιβλιοκρισίες θεωρεί άδικες. Και πάντως, έστω και με τα έμφυλα σχόλια, όσο περισσότερα κριτικά σημειώματα διαβάσει κανείς, τείνει να πιστέψει ότι η σοβαρότητα διαχείρισης των μορφολογικών ζητημάτων συντελεί σε μεγάλο βαθμό στην επί ίσοις όροις μεταχείριση ανδρών και γυναικών δημιουργών.

Προχωρώντας στον Ιούνιο 1982, αξίζει να σταθούμε σε μία συνέντευξη της Μελισσάνθης στον Μπεκατώρο, όπου της ζητήθηκε να πάρει θέση σε σχέση με την τάση των νεότερων ποιητριών, είτε να υιοθετούν αρσενικά γραμματικά στοιχεία, όπως η Παμπούδη, στη συλλογή *Αυτός Εγώ* (1977), ή να προσπαθούν να δημιουργήσουν μία καθαρά γυναικεία γλώσσα όπως η Ζερβού στο βιβλίο της *Τχνη*

⁷¹ Ζ[ήρας], «Βαλεντίνη Λουρμπάκου, *Ανομίες*», ό.π., σ. 24.

⁷² Ζ[ήρας], «Λήδα Παλλαντίου, *Το πορφυρόχρωμο λουλούδι*», ό.π., σ. 25.

(1978).⁷³ Έχει ενδιαφέρον ότι, ενώ η Μελισσάνθη δεν παίρνει θέση, καθώς απαντά χωρίς να δηλώσει προτίμηση ούτε προς τη μία ούτε προς την άλλη τάση, ούτε βεβαίως σε κάποια από τις δύο νεότερες ποιήτριες —Παμπούδη ή Ζερβού—, εκφράζει εντούτοις την εκ των ων ουκ άνευ ανάγκη να δοθεί «το προβάδισμα στο θηλυκό γένος»· ανάγκη που καθώς είδαμε, ήταν αναφαίρετο αίτημα των δημιουργών, από τα πρώτα τους δειλά δημοσιεύματα στον 19ο αιώνα και καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε.⁷⁴

Θα λέγαμε λοιπόν, ότι η δήλωση της Μελισσάνθης είναι ενδεικτική πως, ακόμη και το 1982, το θέμα της αντικειμενικής και ισότιμης μεταχείρισης των γυναικών δημιουργών εξακολουθεί να τίθεται υπό διεκδίκηση, όπως τουλάχιστον διατυπώνεται με τα λόγια μίας από τις σημαντικότερες εκπροσώπους της ελληνικής γυναικείας ποίησης.

Τον Ιούνιο του 1982, δημοσιεύονται επίσης, δύο κριτικά άρθρα του Καραντώνη για τις πρωτοεμφανιζόμενες Θάλεια και Ηρώ Τσαρνά (γεννημένες η μία το 1926 και η άλλη το 1947), και συγκεκριμένα για τις συλλογές *Πλάι στους κήπους* και *Γκρίζο και πράσινο* της καθεμίας αντίστοιχα.⁷⁵ Αυτό που έχει σημασία είναι ότι ο Καραντώνης τις καλωσορίζει και τις δύο, υπογραμμίζοντας πως, παρότι είναι πρωτοεμφανιζόμενες, δεν είναι εντούτοις πρωτόπειρες, αλλά μοιάζουν ασκημένες στον λόγο.

Ο κριτικός δείχνει περισσότερο θετικός για την ποίηση της Ηρώς Τσαρνά, για τη δουλειά της οποίας δεν διστάζει να εκφράσει τον ενθουσιασμό του, καθώς η ίδια αιωρείται ανάμεσα στην παράδοση και στη συγκρατημένη σε απολύτως λογικά πλαίσια νεωτερική ποίηση, ώστε «μέσα της να έχουν συγχωνευθεί και οι δύο ρυθμοί»⁷⁶ ενώ επιδοκιμαστική κατά βάση είναι και η κριτική του για τη Θάλεια Τσαρνά, η οποία μπορεί μεν να γράφει μια ποίηση «συγκεκριμένη», και κάπως

⁷³ Μελισσάνθη, «Το μέλλον της ποίησης ταυτίζεται με το μέλλον του ανθρώπου. Μια συνομιλία με τον Στέφανο Μπεκατώρο», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 6 (Ιούνιος 1982), σ. 10-12. Βλ.: Παμπούδη, *Αυτός εγώ*, Τραμ 1977, ό.π.· και: Ζερβού, *Τα ίχνη*, Διογένης 1978, ό.π.

⁷⁴ Μελισσάνθη, «Το μέλλον της ποίησης ταυτίζεται με το μέλλον του ανθρώπου...», ό.π., σ. 11.

⁷⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Θάλεια Τσαρνά, *Πλάι στους κήπους*» και: «Ηρώ Τσαρνά, *Γκρίζο και πράσινο*», *Νέα Εστία*, τόμ. 111, τχ. 1319 (Ιούνιος 1982), σ. 822-824. Βλ.: Θάλεια Τσαρνά, *Πλάι στους κήπους*, Αθήνα 1981· και: Ηρώ Τσαρνά, *Γκρίζο και πράσινο*, Διογένης 1981. Διευκρινίζεται ότι, στο κριτικό σημείωμα, το όνομα της ποιήτριας αναγράφεται εκ παραδρομής «Νιόβη» και όχι «Ηρώ», όπως πραγματικά είναι. Από κανένα εκ των δύο κριτικών σημειωμάτων δεν φαίνεται κάποια συγγενική μεταξύ σχέση των συνωνύμων ποιητριών, ούτε κι εμείς από την έρευνά μας διαπιστώσαμε κάτι συγκεκριμένο.

⁷⁶ Καραντώνης, «Ηρώ Τσαρνά, *Γκρίζο και πράσινο*», ό.π., σ. 824.

«συντηρητική (με τα μέτρα του “μοντέρνου”)), όπως χαρακτηριστικά λέει, αλλά εντέλει τον κερδίζει γιατί δεν παύει να είναι «αληθινή».⁷⁷

Εν συνεχεία, τον Ιούλιο του 1982, δημοσιεύεται στη *Λέξη*, το κριτικό άρθρο του Γιώργου Καραβασίλη, για τη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων της Βακαλό *Πριν από το λυρισμό*.⁷⁸ Με αφορμή λοιπόν τον συγκεντρωτικό τόμο, επιχειρείται μία συνοπτική αποτίμηση όλου της του ποιητικού έργου, το οποίο όπως παρατηρεί ο Καραβασίλης, δεν προκύπτει από «μεταφυσικές» προεκτάσεις, αλλά αντιθέτως η ποιήτρια επιθυμεί, μέσα από αυτό, να «απομεταφυσικοποιήσει τα πράγματα» και να τα επανατοποθετήσει στις αρχικές τους βάσεις, ώστε νιώθοντας την αποσύνθεσή τους, στο τέλος να τα ανασυνθέσει με καινούργια πνοή.

Εν προκειμένω, ο Καραβασίλης θέτει επί τάπητος την ιδιότυπη ποίηση της Βακαλό, σημειώνοντας, μεταξύ άλλων, ότι ειδικά για την περίπτωση της, απαιτείται «πολύ πιο λεπτομερειακή προσέγγιση κι απ’ την παρούσα κριτική». Όπως μάλιστα αποδεικνύει, στηριζόμενος σε παλιότερα κείμενα καταξιωμένων κριτικών —όπως των Δικταίου, Θέμελη, Καραντώνη και Βαρίκα, στων οποίων βιβλιοκρισίες της δεκαετίας του ’60 παραπέμπει—, πρόκειται για έναν πολυδιάστατο ποιητικό λόγο, ανοιχτό στον πειραματισμό, ώστε να ωθεί σε ολοένα και περισσότερο ευρηματικές αναγνώσεις, πιο μπροστά από την εποχή του, αλλά και εν τω γίγνεσθαι αυτού, να είναι διαρκώς πρόσφορο για περαιτέρω ανάλυση, ενίοτε βασιζόμενη σε προϋπάρχουσες γι’ αυτό μελέτες.⁷⁹

Το σημαντικότερο βεβαίως είναι πως το συγκεκριμένο δοκίμιο του Καραβασίλη αποτελεί μία ακόμη πιστοποίηση ότι για τη Βακαλό υφίσταται μία κάποια παράδοση κειμένων κριτικής πρόσληψης, που την καθιστούν, μία καθ’ όλα υπολογίσιμη περίπτωση, ανάμεσα στις κλασικές του μοντερνισμού μας.

Παράλληλα, την 1η Ιουλίου του 1982, δημοσιεύεται στην *Καθημερινή* το κριτικό άρθρο του Κάσσου για το βιβλίο της Νανάς Ησαΐα, *Στην τακτική του πάθους*.⁸⁰ Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνεται, το ερωτικό αυτό βιβλίο της εσωστρεφούς αυτής

⁷⁷ Καραντώνης, «Θάλεια Τσαρνά, *Πλάι στους κήπους*», ό.π., σ. 823.

⁷⁸ Γιώργος Καραβασίλης, «Με γυμνά βλέμματα πάνω σε μυτερές πέτρες: Ελένη Βακαλό, *Πριν από το λυρισμό*», *Διαβάζω*, τχ. 54 (Ιούλιος 1982), σ. 103-106. Βλ. Ελένη Βακαλό, *Πριν από το λυρισμό*, Συμείον 1981.

⁷⁹ Καραβασίλης, «Με γυμνά βλέμματα πάνω σε μυτερές πέτρες...», ό.π., σ. 106. Οι παραπομπές του Καραβασίλη είναι οι εξής: Άρης Δικταίος, *Αναζητητές προσώπου*, Φέξης 1963, σ. 173· Γιώργος Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας, I*, Φέξης 1963, ό.π., σ. 305· Ανδρέας Καραντώνης, *Καθημερινή*, 6-11-1966· Βαρίκας, «Επικίνδυνο άθλημα: Ελένης Βακαλό: *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*», *Το Βήμα της Κυριακής*, 12-2-1967 [= *Συγγραφείς και κείμενα, Β’*, ό.π., σ. 116-120].

⁸⁰ Βαγγέλης Κάσσο, *Η Καθημερινή*, 1-7-1982. Βλ.: Νανά Ησαΐα, *Στην τακτική του πάθους*, Αιγόκερως 1982.

μοντερνίστριας, παρουσιάζει μία αληθινή πρωτοτυπία. Είναι ένα βιβλίο μισό πρόζα μισό ποίηση. Όπως μάλιστα, υπογραμμίζει ο Κάσος, στη χαρακτηριστική βιβλιοκρισία «Συγκίνηση του νου», η ποιήτρια εξισορροπεί αυτά τα δύο διαφορετικά είδη, αλληλοσυμπληρωματικά. Η πρόζα δηλαδή κάποιες στιγμές έρχεται, με τόνο «προειδοποιητικό», να προλογίσει την, όπως και να 'χει, ιδιότυπη κρυπτική ποίηση της Ησαΐα, με αποτέλεσμα η διαχείριση του ερωτικού θέματος να επιτυγχάνεται με μία σύζευξη διανοητικού και συγκινησιακού λόγου, που αποδίδεται καίρια και στον τίτλο του κειμένου του Κάσου. Έχουμε δηλαδή να κάνουμε με μία πρωτοτυπία που πραγματώνεται από την Ησαΐα, την οποία ένας κριτικός τη βλέπει θετικά και την προβάλλει. Και αυτό είναι ένα σημαντικό δείγμα εξέλιξης του κριτικού λόγου, που δεν έχει να κάνει μόνο με την πιο ανοιχτή ματιά στο έργο των γυναικών, αλλά και στον μοντερνισμό ευρύτερα.⁸¹

Ενώ στις 28 Ιουλίου 1982, δημοσιεύεται η επιδοκιμαστική βιβλιοκρισία του Κώστα Τσαούση στο *Έθνος* για την ποιητική συλλογή της Ρέας Γαλανάκη *Πού ζει ο λύκος*. Ο κριτικός αναδεικνύει μεταξύ άλλων την ικανότητα της ποιήτριας να ανατέμνει την τρέχουσα πραγματικότητα, ιδιαιτέρως τη σχέση της σύγχρονης γυναίκας με τον άνδρα, που αποβαίνει καταπιεστική γι' αυτήν. Ενδιαφέρον έχει ότι η ματιά του —άνδρα— κριτικού γίνεται με την απαιτούμενη αποστασιοποίηση, που ανταμείβει την ποιήτρια, υπογραμμίζοντας ότι κερδίζει το στοίχημα, διότι διαθέτει στέρεο λόγο και πλούσιο λεξιλόγιο, που ενισχύεται από την αρχαιογνωσία της, η οποία «ίσως» καθώς λέει, οφείλεται και στις σπουδές της στη Φιλοσοφική Σχολή της Αθήνας.⁸²

Η παραπάνω παρατήρηση αξίζει να προσεχθεί ως μία από τις σπάνιες συσχετίσεις φιλολογικών σπουδών και γλωσσικής ευχέρειας, που ενώ προκύπτουν εύλογα, εντούτοις δεν επισημαίνονται συχνά για ποιήτριες, εξ ου και θεωρούμε σημαντικό ότι υπογραμμίζεται σε ένα κριτικό σημείωμα ευρείας κυκλοφορίας.

Εν συνεχεία, τον Σεπτέμβριο του 1982, δημοσιεύεται στην *Καθημερινή* η επιδοκιμαστική κριτική από την Κέντρου-Αγαθοπούλου για τη συλλογή *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια* της Δαράκη.⁸³ Στη βιβλιοκρισία επιχειρείται η ανίχνευση του εργαστηρίου της ποιήτριας, για την οποία η κριτικός αποφαινεται ότι

⁸¹ Κάσος, «Νανά Ησαΐα, Στην τακτική του πάθους», *Η Καθημερινή*, 1-7-1982, ό.π.

⁸² Κ[ώστας] Ι. Τσαούσης, «Η γυναίκα και ο λύκος που βρυχάται», *Έθνος*, 28-7-1982. Βλ.: Ρέα Γαλανάκη, *Πού ζει ο λύκος*, Άγρα 1982.

⁸³ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Το αντιφατικό παιχνίδι: Ζέφη Δαράκη, *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια*», *Η Καθημερινή*, 2-9-1982. Βλ.: Ζέφη Δαράκη, *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια*, Εστία 1982

γράφει σε μία κατάσταση ενυπνίου. Στην κατάσταση αυτήν όμως, η Δαράκη δεν στερείται του αυστηρού ελέγχου του γλωσσικού οικοδομήματος, όπου ομολογουμένως καταφέρνει να καταργήσει «κάθε περιττή ή άχρηστη αυτοτέλεια της συλλογικής μνήμης». Αυτή είναι μία κατάκτηση της ποιήτριας, καθώς καταφέρνει πράγματι να κοινωνήσει το έργο της στην ψυχή και τη φαντασία του αναγνώστη.⁸⁴

Παράλληλα, τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς δημοσιεύεται, στη *Νέα Εστία*, ένα σύντομο νεκρολογικό σημείωμα του Δημήτρη Γιάκου για την εκλιπούσα, από τροχαίο δυστύχημα, Ευγενία (Μπέττυ) Δερεχάνη, της οποίας εκδόθηκαν μεταθανάτια τα ποιήματα, σε επιμέλεια του φιλόλογου Βασίλη Αναγνωστόπουλου, ως *Πρόλογος ζωής*.⁸⁵ Το άρθρο, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ένα στεφάνι ρόδα», από τον πρόλογο του βιβλίου, ο οποίος υπογράφεται απ' τον πρώην Προέδρο της Δημοκρατίας, συγγραφέα Μιχάλη Στασινόπουλο, περιορίζεται σε εργοβιογραφικές πληροφορίες περί τη μεταθανάτια έκδοση ποιημάτων της άτυχης νεαρής αρχαιολόγου, που κατά πώς υπογραμμίζεται, ούτε τα ποιήματα του «Προλόγου» της πνευματικής «ζωής» της πρόλαβε να δει τυπωμένα.

Τον Οκτώβριο του 1982, δημοσιεύεται το κριτικό άρθρο του Στεριάδη, για το έκτο βιβλίο της Αγγελάκη-Ρουκ, *Ενάντιος έρωτας*, βιβλίο που είχε προκαλέσει αίσθηση, όπως άλλωστε, εντύπωση έκανε η πολύ σημαντική αυτή ποιήτρια, και με όλα τα προηγούμενά της βιβλία.⁸⁶ Εν προκειμένω, το κείμενο του Στεριάδη τιτλοφορείται «Λυρική αφθονία και υψηλός τόνος ερωτικής φωνής». Τα επίθετα «λυρική» και «ερωτική» είναι αρκούντως ενδεικτικά. Το πρώτο είδαμε ότι, τουλάχιστον σε παλιότερες εποχές, συνδεόταν με τη γυναικεία ευαισθησία, ενώ το δεύτερο προδιαθέτει τον αναγνώστη για τη θεματική του βιβλίου, και μάλιστα, τον προδιαθέτει διπλά, εφόσον η ποιήτρια είναι, και ευθύς εξαρχής θεωρήθηκε, ερωτική.

Εντούτοις, πέρα από το προφανές του ερωτισμού της, ο Στεριάδης αναδεικνύει, σε ένα δεύτερο επίπεδο, τον υπαρξιακό πυρήνα στην ποιητική της Αγγελάκη-Ρουκ. Ειδικά, ως προς τη συλλογή *Ενάντιος έρωτας*, προσπαθεί να καταστήσει σαφές ότι διαρθρώνεται, κατά συνεχόμενα ζεύγη ποιημάτων. Εξηγεί έτσι, ότι το πρώτο κάθε ζεύγους, είναι η φωνή/επίκληση/προσφώνηση στον ερωτικό σύντροφο, εξ ου και χαρακτηρίζεται από λυρική αφθονία· ενώ το δεύτερο, αποδεικνύεται πιο

⁸⁴ Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Το αντιφατικό παιχνίδι...», *Η Καθημερινή*, 2-9-1982, ό.π.

⁸⁵ Δημήτρης Γιάκος, «Ένα στεφάνι ρόδα», *Νέα Εστία*, τόμ. 112, τχ. 1325 (Σεπτέμβριος 1982), σ. 1237-1238. Βλ.: Ευγενία (Μπέττυ) Δερεχάνη, *Πρόλογος ζωής*, πρόλογος: Μιχαήλ Στασινόπουλος· εισαγ.-επιμ.: Βασίλης Δ. Αναγνωστόπουλος, Αθήνα [1982].

⁸⁶ Βασίλης Στεριάδης, «Λυρική αφθονία και υψηλός τόνος ερωτικής φωνής», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 10 (Οκτώβριος 1982), σ. 25. Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ενάντιος έρωτας*, Κέδρος 1982.

αποστασιοποιημένο από συναισθηματισμούς, διακατέχεται από μετρημένο λεξιλόγιο, κι έρχεται, όπως χαρακτηριστικά ο κριτικός αναφέρει, «σαν καταπακτή, να απορροφήσει τους δυνατούς παλμούς του ερωτικού παραληρήματος».⁸⁷

Εντέλει, ο Στεριάδης αποφαίνεται ότι πρόκειται για μία φιλόδοξη και επιτυχημένη προσπάθεια της Αγγελάκη-Ρουκ. Εάν μάλιστα θυμηθούμε τα όσα ο ίδιος κριτικός πρέσβευε το 1974 για την ποίηση της Παμπούδη, ότι δηλαδή από την έκφρασή της απουσιάζει «ο υμένος», ο οποίος δεσπόζει στο έργο της Δαράκη, θα λέγαμε ότι είναι πλέον πιο προσεχτικός και ως προς τη διατύπωση, αλλά κυρίως ως προς την οριοθέτηση του ερωτισμού και της σωματικότητας.⁸⁸ Την ούτως ή άλλως δεδομένη ανοιχτότητά του απέναντι στον ερωτικό λόγο, εδώ καλείται να την αναλύσει με παράγοντες που όλοι περνάν μέσα από τον κυρίαρχο άξονα έρωτας-θάνατος:

Γι' αυτό ο χαρακτηρισμός του βιβλίου ως ερωτικού δεν θα πρέπει να παρεξηγηθεί. Θέλω να πω ότι δεν κατεδαφίζονται ούτε κι εδώ οι συμπαγείς μύθοι της ποιήτριας. Απλώς τα θέματα που υπήρχαν παλιότερα στο ίδιο ποίημα αποχωρίζονται και παίρνουν αναγνωστική και λειτουργική τάξη σε αυτόνομα —όσο είναι δυνατόν— ποιητικά σύνολα.⁸⁹

Βλέπουμε λοιπόν, πως με την πάροδο του χρόνου, η κριτική αναγκάζεται όλο και περισσότερο να δει την ποιητική λειτουργία ολιστικά: όχι μόνον ως περιεχόμενο, αλλά και ως μορφή, και δομή/διάρθρωση. Επιπλέον, παρατηρούμε κάποτε, και την ίδια την εξέλιξη μερικών κριτικών, οι οποίοι, βαθμιαία, ανανεώνουν τη μέθοδό τους προσαρμόζοντας, ακόμη και το έργο διαφορετικών δημιουργών, σε ένα όσο γίνεται πιο αντικειμενικό μοντέλο προσέγγισης.

Την ίδια περίοδο, στο τεύχος Οκτωβρίου-Δεκεμβρίου του περιοδικού *Οδός Πανός* 1982, ο διευθυντής του και ποιητής Γιώργος Χρονάς, αποτιμά τη συλλογή *Η γυναίκα με το κοπάδι* της Κυρτζάκη. Είναι αξιοσημείωτο ότι σε ένα σύντομο άρθρο, ανιχνεύει κανείς ένα μόνο σχόλιο για το βιβλίο, ότι δηλαδή η ποιήτρια σε αυτό φτιάχνει το πορτραίτο της, μέσα από «δραπετεύσεις και λανθάνουσες εντυπώσεις ζωής». Εν συνεχεία, εντύπωση προκαλεί ότι, χωρίς να εξηγήσει τι ακριβώς εννοεί, συνεχίζει με την επόμενη πρότασή του, να ξεκινά με τη φράση «Πολύ με συγκινεί...» Ενώ θα περίμενε λοιπόν, κανείς να διαβάσει κάτι σχετικό με την ποίηση της

⁸⁷ Στεριάδης, «Λυρική αφθονία και υψηλός τόνος ερωτικής φωνής», ό.π.π.

⁸⁸ Στεριάδης, «Ποίηση '74», *Χρονικό '74*, ό.π.π., σ. 60.

⁸⁹ Στεριάδης, «Λυρική αφθονία και υψηλός τόνος ερωτικής φωνής», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 10 (Οκτώβριος 1982), σ. 25, ό.π.π.

Κυρτζάκη, εκπλήσσεται με την αποκάλυψη ότι τον συντάκτη του άρθρου τον συγκινεί ότι η ποιήτρια στο οπισθόφυλλο παραθέτει το έτος γέννησής της: «πράγμα σπάνιο για γυναίκα συγγραφέα στην Ελλάδα».⁹⁰

Το παραπάνω είναι ένα από τα δείγματα διεκπεραιωτικού ρεπορταζικού λόγου, που ολισθαίνει σε αφοριστικές γενικεύσεις για τις γυναίκες συγγραφείς συλλήβδην. Διατυπωμένες μάλιστα το 1982, τέτοιες θέσεις μάς ξαφνιάζουν, και για την προχειρότητά τους, αλλά και για την ευκολία με την οποία όχι μόνον διατυπώνονται, αλλά μένουν και ασχολίαστες, καθώς —απ' όσο ξέρουμε—, δεν εντοπίζονται σχετικές αντιδράσεις από καμία/κανέναν.

Εν συνεχεία, τον Νοέμβριο 1982, εντοπίζονται στο *Διαβάζω* τρία αξιοπρόσεκτα κριτικά άρθρα για ποιήτριες: του Βέη για το *Πού ζει ο λύκος*; της Γαλανάκη· του Μπελεζίνη για τον *Ενάντιο έρωτα* της Αγγελάκη-Ρουκ· και του Κόρφη για *Το μπαλκόνι* της Τσακνιά.⁹¹ Οι δύο πρώτες βιβλιοκρισίες, δηλαδή των Βέη και Μπελεζίνη, για τις συλλογές των Γαλανάκη και Αγγελάκη-Ρουκ, η καθεμία με τον τρόπο της, επ' αφορμή των υπό εξέταση βιβλίων, προβαίνουν κάποτε σε πολύ ενδιαφέρουσες συσχετίσεις, πέρα από τα ίδια, εμπλέκοντας ζητήματα που αφορούν ευρύτερα την πρόσληψη της γυναικείας ποίησης.

Έτσι, ο Βέης, στο κείμενό του, που έχει τίτλο «Έλλογη υπέρβαση της μίμησης κι εκμετάλλευση των δυνατοτήτων του συνθετικού ποιήματος», επιχειρεί —και το κάνει επιτυχώς— να εντάξει τη συλλογή της Γαλανάκη *Πού ζει ο λύκος*·, στην παράδοση του συνθετικού ποιήματος.⁹² Πλάι λοιπόν, στον Εγγονόπουλο, τον Σεφέρη, τον Ελύτη, τον Σινόπουλο, τον (Νάνο) Βαλαωρίτη, τον Παπαδίτσα, τον Λειβαδίτη, τον Ρίτσο, τον Λεοντάρη, τον Αθανασούλη, τον Παπαγεωργίου, και τον Τσακνιά, μία εξίσου σημαίνουσα θέση κατέχει η Γαλανάκη, αλλά και άλλες ποιήτριες, όπως η Δαράκη, η Αγγελάκη-Ρουκ, η Ησαΐα, η Χριστοδούλου και η Δαλακούρα. Αυτές λοιπόν, τις έξι γυναίκες, τις συγκαταλέγει στις αριστοτέχνιδες τού ιδιαιτέρως απαιτητικού συνθετικού ποιήματος.

⁹⁰ Γιώργος Χρονάς, «Μαρία Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι*», *Οδός Πανός*, τχ. 7 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1982), σ. 69.

⁹¹ Γιώργο Βέης, «Έλλογη υπέρβαση της μίμησης κι εκμετάλλευση των δυνατοτήτων του συνθετικού ποιήματος: Ρέα Γαλανάκη, *Πού ζει ο λύκος*;»· Ανδρέας Μπελεζίνης, «Αντιστράτευση στην ανάδυση μιας ριζικά μεταμορφωμένης γυναικείας “ομιλίας”·: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ενάντιος έρωτας*;» και Τάσος Κόρφης, «Τριγμοί σε πρόσκαιρη ασφάλεια: Αμαλία Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*», *Διαβάζω*, τχ. 57 (Νοέμβριος 1982), σ. 146-151, 153-155 και 155-156 για την καθεμία αντίστοιχα. [Διευκρινίζεται ότι το κείμενο του Μπελεζίνη για την Αγγελάκη-Ρουκ αναδημοσιεύεται στον τόμο κριτικών άρθρων του: *Κριτικό τρίπτυχο*, Σμίλη 1991, σ. 55-58.]

⁹² Βέης, «Έλλογη υπέρβαση της μίμησης κι εκμετάλλευση των δυνατοτήτων του συνθετικού ποιήματος...», *Διαβάζω*, τχ. 57 (Νοέμβριος 1982), σ. 146-151: 147.

Η υπό εξέταση, Γαλανάκη, διακρίνεται, καθώς τονίζει, για την άνεση με την οποία, και στο παρελθόν, μπόλιαζε με εικόνες και καλούς «δημοτικογενείς» στίχους τις ποιητικές της συνθέσεις της. Αλλά, πέρα από τη μορφή και την οργάνωση της συλλογής, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ψυχαναλυτικές προεκτάσεις, στις οποίες ο κριτικός προβαίνει, με βάση το φύλο της δημιουργού, αλλά και άλλων σύγχρονων ποιητριών. Έτσι στην ενότητα, «Η ζωολογία: η ταυτότητα, η διαμονή του λύκου και το προοιδιπόδειο σύμπλεγμα», προσεγγίζει ψυχαναλυτικά το έργο της ποιήτριας, για να αναδείξει την καταλυτική σχέση της γραφής με τη μητρότητα. Με τον τρόπο αυτόν, το έργο της Γαλανάκη, καθώς και των Βακαλό και Ησαΐα, σε στίχους των οποίων επίσης, ο Βέης αναφέρεται, ερμηνεύονται ως φυσικές απολήξεις της γονιμότητας, ελκόμενες από την αρχετυπική πίστη στη γραφή/ζωή.⁹³

Δεν είναι τυχαίο μάλιστα ότι, λίγο πριν το τέλος του κριτικού του άρθρου, για να επικυρώσει τη σύνδεση της μητρότητας με τη γραφή, που για πρώτη φορά όπως λέει, καταγράφεται τόσο αποκαλυπτικά στη σύγχρονη λογοτεχνία —και δη με το παράδειγμα της Γαλανάκη—, δηλώνει ότι θα μπορούσαμε πλέον να διαβάσουμε «τελείως αντεστραμμένο» τον στίχο του William Wordsworth, “*The child is father of the man*” ως εξής:

*The girl is mother of the woman;*⁹⁴

Η κατάληξη του κριτικού άρθρου του Βέη, ακόμα και αν διατυπώνεται, ενθουσιωδώς, εν τη ρύμη του λόγου, είναι ενδεικτική της εξέλιξης της κριτικής πάνω στη γυναικεία ποίηση, όχι μόνο για τη φεμινιστική αυτήν αναστροφή του στίχου ενός από τους κλασικούς της παγκόσμιας λογοτεχνίας, που αναμφίβολα είναι ο Wordsworth, αλλά κυρίως γιατί ο συντάκτης, αξιοποιώντας την ψυχαναλυτική θεωρία ανάγνωσης, καταθέτει σε ανανεωτικό κλίμα, ενδιαφέροντες συλλογισμούς γύρω από τη γυναικεία δημιουργικότητα εν γένει, που τίθενται επί χάρτου για περαιτέρω συζήτηση.

⁹³ Βέης, «Έλλογη υπέρβαση της μίμησης κι εκμετάλλευση των δυνατοτήτων του συνθετικού ποιήματος...», ό.π., σ. 150.

⁹⁴ Βέης, «Έλλογη υπέρβαση της μίμησης κι εκμετάλλευση των δυνατοτήτων του συνθετικού ποιήματος...», ό.π., σ. 150. Ο στίχος του William Wordsworth είναι από το «My Heart Leaps Up»: Βλ.: Classic Poetry Series, *William Wordsworth, Poems*, Poemhunter.com - The World's Poetry Archive, 2004, σ. 515. Το γνωστό ποίημα έχει μεταφραστεί και στα ελληνικά: Γουίλλιαμ Γουέρτζγουορθ, «Η καρδιά μου αναπηδά»: στο: *Δέκα ποιήματα*, μτφρ. Κώστας Λιννός, Διώνη, Αθήνα 2007, σ. 39. Ο ίδιος στίχος επαναλαμβάνεται, ως μότο, στο ποίημα «Ode On Intimations Of Immortality From Recollections Of Early Childhood» (*William Wordsworth, Poems*, Poemhunter.com - The World's Poetry Archive, 2004, ό.π., σ. 536-542: 536).

Παράλληλα, γύρω από έμφυλα στοιχεία προσανατολίζεται και η ανάγνωση του *Ενάντιου έρωτα* της Αγγελάκη-Ρουκ από τον Μπελεζίνη, όπως ξεκάθαρα φαίνεται και από τον τίτλο του κριτικού άρθρου: «Αντιστράτευση στην ανάδυση μιας ριζικά μεταμορφωμένης γυναικείας “ομιλίας”». ⁹⁵ Κατά τον κριτικό, η συλλογή διαβάζεται ως αντιφεμινιστική απάντηση στο αντεστραμμένα φεμινιστικό ερώτημα: «Πώς “γνώσεται” η Εύα τον Αδάμ;». Όπως χαρακτηριστικά λέει, η ποιήτρια, αποπειράται να «γνωρίσει» τον άνδρα, παραβιάζοντας τις δικές του «υποδοχές». Ελλείψει πέους, καταφεύγει, κατά τον Μπελεζίνη πάντα, σε οργανικά υποκατάστατα, «απλά εξαρτήματα της ανημπόριας της». Και βεβαίως, τα ποιήματά της δεν είναι παρά η «απροσδόκητη ομολογία για το σύμπλεγμα του ευνουχισμού» της. ⁹⁶

Έχουμε λοιπόν, να κάνουμε με έναν αντεστραμμένα γυναικείο σωματικό λόγο, με θέμα «ο φαλλός προς τον φορέα του», και στόχο της ποιήτριας να φτάσει στα «έγκατα του αντρικού κορμιού». Η λεκτική αυτή τόλμη, είναι άλλωστε, κοινή και σε άλλες γυναίκες δημιουργούς, όπως στην Έρση Σωτηροπούλου, που στο πεζό της *Εορταστικό τριήμερο στα Γιάννενα*, όπως χαρακτηριστικά ο Μπελεζίνης σημειώνει, απαντούν ανάλογες περιγραφές· και βεβαίως σε άντρες συγγραφείς, όπως στον Καρούζο. ⁹⁷

Για πρώτη λοιπόν φορά, επισημαίνεται, για ποιήτρια, ότι γράφει έναν αντεστραμμένα γυναικείο λόγο: αυτό είναι το εντυπωσιακό, σε σχέση με την πρόσληψη του *Ενάντιου έρωτα*, ότι δηλαδή ερμηνεύεται ως ριζικά μεταμορφωμένη γυναικεία «ομιλία». Καθώς μάλιστα ο Μπελεζίνης διευκρινίζει, είναι αξιοσημείωτο ότι η γλώσσα αδυνατεί, από μόνη της, να υπερβεί αυτήν την αντιστροφή της Αγγελάκη-Ρουκ από το φύλο της, ώστε το ανδροκρατικό σύμβολο-φάντασμα να δεσπόζει, εντέλει, ως κύριο όργανο-γραφίδα της, σε μία σωματοποιημένη μετα-γλώσσα.

Ο κριτικός, δεν υποδεικνύει πουθενά ξάφνιασμα ή αμηχανία για τη λεκτική τόλμη, και κυρίως για την «αντιστροφή» της ποιήτριας από το φύλο της, όπως εκφράζεται με τη σωματοποιημένη αυτήν γλώσσα της. Εντούτοις, προς το τέλος, στηρίζεται σε καθαρά αισθητικά κριτήρια, για να την παραινέσει έμμεσα, σε λιγότερη

⁹⁵ Μπελεζίνης, «Αντιστράτευση στην ανάδυση μιας ριζικά μεταμορφωμένης γυναικείας “ομιλίας”»: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ενάντιος έρωτας*», ό.π., σ. 153-155.

⁹⁶ Μπελεζίνης, «Αντιστράτευση στην ανάδυση μιας ριζικά μεταμορφωμένης γυναικείας “ομιλίας”...», ό.π., σ. 154.

⁹⁷ Μπελεζίνης, «Αντιστράτευση στην ανάδυση μιας ριζικά μεταμορφωμένης γυναικείας “ομιλίας”...», ό.π., σ. 154-155. Βλ. επίσης: Έρση Σωτηροπούλου, *Εορταστικό τριήμερο στα Γιάννενα*, Νεφέλη 1982.

«ομιλία». Δηλώνει δηλαδή, ότι η Αγγελάκη-Ρουκ παρουσιάζεται πιο εύστοχη εκεί όπου καταφεύγει σε «ρηματικές ενδόσεις και σιωπές»: σε «διαμαντένιο» γυναικείο λόγο, όπως τονίζει, παραφράζοντας ηθελημένα τον στίχο της: «μπαίνω σε διαμαντένια σιωπή», για να καταδείξει ότι αισθητικά, πετυχαίνει καλύτερα υπαινισσόμενη τη σεξουαλικότητα, παρά «ομιλώντας» την.

Όπως και να 'χει, το ότι τίθεται επί χάρτου, δίχως ταμπού, η σωματοποίηση της γλώσσας της Αγγελάκη-Ρουκ, έστω και ως αντεστραμμένη γυναικεία ομιλία, με ό,τι αυτό συνεπάγεται, είναι ένα νέο στοιχείο στην κριτική πρόσληψή της, όπως και της γυναικείας ποίησης ευρύτερα, έστω και αν εκφράζει μία μονοδιάστατη θέση, που αντίκειται σε άλλες αναγνώσεις του *Ενάντιου έρωτα*, όπως σε αυτήν του Στεριάδη, λ.χ., που καθώς είδαμε, προσεγγίζει τη σωματικότητα της ποιήτριας, υπό τον άξονα έρωτας-θάνατος, προσδίδοντας στη φιλοσοφία της καθαρά υπαρξιακό χαρακτήρα.⁹⁸

Εν συνεχεία, το τρίτο κριτικό άρθρο που δημοσιεύεται, στο ίδιο αυτό τεύχος Νοεμβρίου 1982 του *Διαβάζω*, είναι η βιβλιοκρισία του Κόρφη για τη συλλογή *Το μπαλκόνι* της Τσακνιά.⁹⁹ Εν προκειμένω, ο κριτικός διαβάζει το βιβλίο σαν μία εξομολόγηση, όπου το αιώνιο παράπονο της ποιήτριας, ο «δισταγμός» της «για τη ζωή και τον θάνατο» σπάει τη σιωπή και γίνεται κραυγή απελπισίας ή οργής.

Ταυτόχρονα, ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση της αξιοποίησης της θέασης του σκηνικού χώρου του *Μπαλκονιού* από τον Κόρφη: που σηματοδοτεί συμβολικά τον «εικονισμό», καθώς λέει, στο ενδιαμέσο τού μέσα/έξω της υπαρξιακής αγωνίας, στην οποία το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται. Σημειώνει μάλιστα, υπογραμμίζοντας την σύνδεση της ποιήτριας με τον σύγχρονο εικονισμό, ότι ως κίνημα, ξεκίνησε από τα παλιά κινέζικα ποιητικά πορτρέτα, που η ίδια αγάπησε και μετέφρασε: επισήμανση που θεωρούμε πολύ σημαντική, και γιατί βλέπουμε ότι μία γυναίκα τοποθετείται, με μία έννοια, αισθητικά σε ένα κίνημα· αλλά, κυρίως, γιατί καθώς στην Ελλάδα, ο εικονισμός, ως κίνημα, δεν κατέστη ιδιαιτέρως γνωστός ενέχει ιδιαίτερη βαρύτητα που η Τσακνιά αναφέρεται συνδεδεμένη μαζί του.¹⁰⁰

Εν συνεχεία, τον Δεκέμβριο του 1982, ο Γουλιάμος δημοσιεύει υπό τον υπερτίτλο «Γυναικεία» γραφή και ποίηση», μία βιβλιοκρισία, για τις συλλογές δύο

⁹⁸ Στεριάδης, «Λυρική αφθονία και υψηλός τόνος ερωτικής φωνής», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 10 (Οκτώβριος 1982), σ. 25, όπ.π.

⁹⁹ Κόρφης, «Τριγμοί σε πρόσκαιρη ασφάλεια: Αμαλία Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*», *Διαβάζω*, τχ. 57 (Νοέμβριος 1982), σ. 155-156, όπ.π. Βλ.: Αμαλία Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*, με σχέδια της Εύης Τσακνιά, Νεφέλη 1982.

¹⁰⁰ Κόρφης, «Τριγμοί σε πρόσκαιρη ασφάλεια...», όπ.π., σ. 156.

σημαντικών ποιητριών της γενιάς του '70: *Η γυναίκα με το κοπάδι* και *Πού ζει ο λύκος* των Κυρτζάκη και Γαλανάκη αντίστοιχα.¹⁰¹

Ο συγγραφέας, συντάσσει μάλιστα, μία ενδιαφέρουσα εισαγωγή όπου προσπαθεί να εξηγήσει γιατί απορρίπτει τον όρο γυναικεία «ποίηση», καθώς από μόνη της, η ποίηση ως φύση «αναρχική», δεν μπορεί να εκληφθεί μέσα από νομιναλισμούς, που δημιουργούν στεγανά και συγχύσεις, από την «επιθετοποίηση (γυναικεία, ανδρική) των ανθρώπων που την ασκούν». Εξ ου, και ο Γουλιάμος δέχεται —και πάλι με επιφυλάξεις— τον όρο «γυναικεία γραφή», μόνον ως έκφραση που αντικατοπτρίζει μια ιδιαίτερη «δέσμη σκέψης και γλώσσας ξένη, λίγο-πολύ, για έναν άνδρα συγγραφέα».

Με αυτό το σκεπτικό, ως ένα σημείο, αναιρείται το βασικό και εκ των ων ουκ άνευ επιχείρημα/προϋπόθεση τής επί ίσοις όροις κριτικής αποτίμησης ανδρών και γυναικών συγγραφέων, όπως το θέσαμε, μεταξύ άλλων, στους προβληματισμούς μας για τη λογοτεχνική κριτική στο πρώτο κεφάλαιο. Υποστηρίζοντας λοιπόν μία γυναικεία «δέσμη σκέψης και γλώσσας», είναι σαν να μιλά για διαφορετική συλλογιστική από πλευράς των γυναικών, γεγονός που από μόνο του, δεν είναι μειωτικό γι' αυτές. Όμως, με βάση την αρχή της διαφορετικής συλλογιστικής, ως ένα σημείο, αποδυναμώνεται η πρόθεση ισότιμης αντιμετώπισης της γυναικείας «σκέψης και γλώσσας» και από τον κριτικό λόγο, γεγονός που είναι μείζονος σημασίας για την κριτική πρόσληψη των ποιητριών εν γένει.¹⁰²

Εντούτοις, ερχόμενος ο Γουλιάμος στα υπό εξέταση βιβλία, γίνεται πιο σαφής, επιχειρώντας να διαλευκάνει το κριτήριο με το οποίο επιλέγει να ασχοληθεί με τις συγκεκριμένες ποιήτριες. Δεν είναι άλλο από τα ίδια τα θέματα των Γαλανάκη και Κυρτζάκη, που αποδεικνύονται διαθέσιμα σε προσεγγίσεις με βάση το φύλο. Το κοινό δηλαδή, στοιχείο των ποιητριών αυτών, πάντα κατά τον συγγραφέα, είναι το επαναλαμβανόμενο αίτημά τους να απαγκιστρωθούν «από τις δραστηριότητες της οικιακής οικονομίας». Και το αίτημα αυτό είναι διάχυτο, καθώς ο Γουλιάμος υπογραμμίζει, και στο έργο άλλων συγκαιρινών τους ποιητριών, όπως σε αυτό της Παπαδάκη ή της Πλαστήρα, οι οποίες αναφέρονται επίσης δειγματοληπτικά να εκφράζουν μία ανάλογη ανάγκη απόδρασης. Οπότε εδώ, κατά έναν τρόπο,

¹⁰¹ Κώστας Γουλιάμος, «“Γυναικεία” γραφή και ποίηση» [Συνεξέταση των συλλογών *Η γυναίκα με το κοπάδι* και *Πού ζει ο λύκος*], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 12 (Δεκέμβριος 1982), σ. 24-25. Βλ.: Μαρία Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι*, Ύψιλον 1982· Ρέα Γαλανάκη, *Πού ζει ο λύκος*, Άγρα 1982, όπ.π.

¹⁰² Γουλιάμος, «“Γυναικεία” γραφή και ποίηση» στο: *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 12 (Δεκέμβριος 1982), όπ.π., σ. 24.

ακυρώνεται η επί ίσοις όροις αντιμετώπιση ανδρών και γυναικών δημιουργών, ή για να είμαστε σαφέστεροι, η νύξη γύρω από τις «δραστηριότητες οικιακής οικονομίας» καθιστά εμφανή τη διαφορετική μεταχείριση αμφοτέρων.¹⁰³

Οπότε, το αίτημα αυτό της απελευθέρωσης, πρέπει να διευκρινιστεί, ότι επιδέχεται μία εις βάθος επεξεργασία από τον κριτικό, ο οποίος δεν εμμένει στην επιφάνεια μιας φεμινιστικής ή γυναικείας ποίησης, αλλά παρακολουθεί από τη μια, τα αρχέτυπα, που απορρέουν από τη μυθολογία της Γαλανάκη· ενώ από την άλλη, οδηγείται στον πυρήνα της ατομικής και κοινωνικής, «ακόμα και τρέχουσας πολιτικής» της Κυρτζάκη, με εκφάνσεις που σηματοδοτούν τη φθορά και το τραγικό αδιέξοδο της εποχής μας. Και υπό αυτό το πρίσμα ανάλυσης, ο κριτικός μετατοπίζει το «γυναικείο» αίτημα απόδρασης από τον κλοιό της οικιακής οικονομίας, σε ευρύτερο υπαρξιακό αίτημα, έστω με έναν συγκεχυμένο λόγο, ο οποίος πηγάζει, κατά βάση από το ίδιο το ύφος του Γουλιάμου και όχι τόσο από την αμηχανία του. Και προπαντός, σημασία έχει ότι αναζητά φιλοσοφικές προεκτάσεις στα βιβλία των Γαλανάκη και Κυρτζάκη.¹⁰⁴

Τον Δεκέμβριο 1982, δημοσιεύεται επίσης, το κριτικό σημείωμα του Βέη για την ποιητική συλλογή της Τσακνιά *Το μπαλκόνι*, που καθώς είδαμε είχε αποτιμηθεί και από τον Κόρφη, έναν μήνα πριν, ως εξομολόγηση για τη ζωή και τον θάνατο.¹⁰⁵ Εν προκειμένω, το άρθρο του Βέη, ξεκινά, με μία παράγραφο υπογραμμισμένη μάλιστα με έντονα γράμματα, όπου συνοψίζει την έως τώρα ποιητική της παραγωγή, σε έναν καθαρά επικριτικό τόνο, που σχεδόν ξαφνιάζει:

Το μέτρο των δυνατοτήτων της Αμαλίας Τσακνιά, όπως το καθορίζουν τουλάχιστον τα δύο πρώτα ποιητικά της βιβλία, το συνιστούσαν τόσο οι ειλικρινείς συναισθηματικές της προθέσεις που δεν έφταναν πάντα στην ολοκλήρωση μιας στέρεας ποιητικής σύνθεσης όσο κι οι ατέλειες ενός λόγου που απλώς ονομάζει αντί να εννοεί. Οι περιγραφικές αδυναμίες των στίχων του *Δέντρου* (1977) και η συμπυκνωμένη, πλην όμως φυγόκεντρη αισθηματικότητα της *Αφύλακτης διάβασης* (1978), ήταν τα σημαντικότερα προβλήματα που όφειλε να ξεπεράσει η ποιήτρια πριν προχωρήσει σε μια τρίτη απόπειρα.¹⁰⁶

Είναι ξεκάθαρη η προκατάληψη με την οποία ο Βέης έρχεται να αποτιμήσει το τωρινό βιβλίο της Τσακνιά. Ακόμα και μία διθυραμβική κριτική να ακολουθούσε την

¹⁰³ Γουλιάμος, «“Γυναικεία” γραφή και ποίηση», ό.π., σ. 24.

¹⁰⁴ Γουλιάμος, ό.π., σ. 24-25.

¹⁰⁵ Γιώργος Βέης, «Η ασφαλιστική δικλείδα της σιωπής: Αμαλία Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 12 (Δεκέμβριος 1982), σ. 25.

¹⁰⁶ Βέης, «Αμαλία Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 12, ό.π., σ. 25.

παραπάνω παράγραφο, συνολικά και επί της ουσίας, δεν θα απέπνεε παρά αρνητισμό για την ποιήτρια. Έτσι, παρότι ευθύς αμέσως ξεκαθαρίζει ότι, με το *Μπαλκόνι* αίρονται, σε μεγάλο βαθμό, οι παραπάνω «αδυναμίες», καθώς, όπως υπογραμμίζει, επιτυγχάνεται η εξοικείωση της ποιήτριας με την τελική σιωπή, δηλαδή με τον θάνατο, το δυσάρεστο κλίμα δεν ανατρέπεται.

Μολονότι ο Βέης τονίζει πως η κυρίαρχη, στο *Μπαλκόνι*, σιωπή γίνεται η ασφαλιστική δικλείδα της ποιήτριας, το βιβλίο εξακολουθεί να είναι ανυπεράσπιστο στην καθαρά υποκειμενική αυτή σύνοψη της προηγούμενης του κριτικής πρόσληψης της ποιήτριας. Διαπιστώνει κανείς κυρίως τον διδακτισμό του συντάκτη του, όταν επί παραδείγματι, σημειώνει φράσεις του τύπου «όφειλε να ξεπεράσει». Μία συγκεχυμένη λοιπόν εικόνα εκπέμπεται από την πρόθεση του Βέη να αποκαταστήσει το παρελθόν της ποιήτριας, ειδικά εάν αναλογιστούμε ότι, στις τέσσερις παραγράφους του βιβλίου, η μία είναι ο επικριτικός πρόλογος, ενώ στο πάνω από το μισό των υπολοίπων, παρατίθενται απλώς ποιήματα από τη συλλογή. Θα λέγαμε λοιπόν ότι ο ίδιος κριτικός που αναδεικνύει, λ.χ., τη συνθετική ικανότητα της Γαλανάκη, συνδέοντας τη γραφή με τη μητρότητα εν γένει, και για άλλες σημαντικές ποιήτριες, στην περίπτωση της Τσακνιά, εμφανίζεται ιδιαιτέρως επιφυλακτικός, γεγονός που καταδεικνύει τη σπουδαιότητα της συνάφειας ή/και έλξης ενός κριτικού με το υπό εξέταση αντικείμενο.

Αξίζει τέλος, να σημειώσουμε ότι, το 1982, η φιλόλογος Άννα Χρυσογέλου-Κατσή επιχειρεί να συνοψίσει τα βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής της Τσάτσου, σε ένα κείμενο δημοσιευμένο στο επιστημονικό περιοδικό του Συλλόγου Διδακτικού Προσωπικού της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, *Παρουσία*.¹⁰⁷

Ενδιαφέρον έχει ότι, κατά τη Χρυσογέλου-Κατσή, το ποιητικό έργο της Τσάτσου, κατατάσσεται ως επί το πλείστον, στον μοντερνισμό. Εξηγεί μάλιστα, πως ενώ μορφικά συγκλίνει προς τους νεωτερικούς ποιητές, καθώς γράφει σε ελεύθερο κι ανομοιοκατάληκτο στίχο, και σχεδόν καταργεί τη στίξη, εντούτοις ιδεολογικά βρίσκεται στον αντίποδά τους. Τονίζει δε, αναφερόμενη στον Αργυρίου, ότι δικαιολογημένα δεν την καταχώρισε ούτε στη νεωτερική ποίηση του μεσοπολέμου, ούτε στην Α΄ μεταπολεμική γενιά. Ενώ θίγει επίσης, το γεγονός ότι δεν συμπεριλήφθηκε στη γενιά-ορόσημο της «αμφισβήτησης», δεδομένου ότι η ίδια

¹⁰⁷ Άννα Χρυσογέλου-Κατσή, «Το λογοτεχνικό πορτραίτο της Ιωάννας Τσάτσου», *Παρουσία*, τόμ. 1 (1982), σ. 254-274 [το ίδιο και σε αντύπο].

κυκλοφόρησε μεν το πρώτο της ποιητικό βιβλίο το 1968, αλλά τα δικά της βιώματα είναι πολύ διαφορετικά σε σχέση με αυτά των ποιητών της γενιάς του '70.¹⁰⁸

Από τα εξήντα περίπου, κριτικά άρθρα που εντοπίζονται για ποιήτριες το 1982, παραπάνω εξετάσαμε τα είκοσι δύο αντιπροσωπευτικότερα, όχι μόνον αυτής της χρονιάς, αλλά και των επόμενων της δεκαετίας, καθώς ποικίλα σχόλια περί γυναικείας ποίησης, μητρότητας, απελευθέρωσης, σωματοποιημένης γλώσσας, αλλά και μορφής, επανέρχονται, όπως θα δούμε, και σε άρθρα των επόμενων ετών. Εν προκειμένω από τα είκοσι δύο που εξετάστηκαν του 1982, τρία είναι των Καραντώνη και Γουλιάμου, δύο των Ζήρα και Βέη, και από ένα άλλων, επίσης σημαντικών κριτικών, όπως ο Μπελεζίνης, η Λαϊνά, ο Κόρφης, ο Στεριάδης· ενώ πολύ ενδιαφέρουσες απόψεις για τη σύγχρονή της γυναικεία ποίηση καταθέτει και η Μελισσάνθη, σε συνέντευξή της στον Μπεκατώρο την ίδια χρονιά.

1983

Το 1983 εντοπίζονται περίπου εξήντα κριτικά σημειώματα, αριθμός καθώς είδαμε ως τώρα, σταθερά επαναλαμβανόμενος, ανά έτος. Όμως, στο σύνολο αυτών των εξήντα άρθρων, πολλά από αυτά, απλώς καταγράφουν την εκδοτική παραγωγή ή —το πολύ— καταθέτουν περιγραφικές αναγνώσεις των εκάστοτε συλλογών, οι οποίες, τηρουμένων των αναλογιών και σε σύγκριση με άλλα κείμενα που θέτουν σημαντικές συνιστώσες, ως προς την αντιμετώπιση του γυναικείου ποιητικού λόγου, δεν ανατρέπουν τις τάσεις της κριτικής, τα ονόματα που ξεχωρίζουν κ.λπ.

Εξυπακούεται, πως κάτι τέτοιο ισχύει πάνω-κάτω για την κάθε χρονιά. Πάντα δηλαδή, ανιχνεύεται ένας αριθμός κείμενων περιγραφικής ανάγνωσης, βασιζόμενα ως επί το πλείστον σε εργογραφικές πληροφορίες, όπως εντοπίζονται αντίστοιχα και κριτικά άρθρα, που εμβαθύνουν στηριζόμενα σε άλλες σημαίνουσες παραμέτρους, όπως τα μορφολογικά χαρακτηριστικά, το κοινωνικό μήνυμα που αποπνέουν τα έργα, ή φεμινιστικές κ.ά. αναγνώσεις. Όπως και να 'χει, θεωρούμε θεμιτό να εκθέτουμε, κατά περίπτωση, τους παράγοντες αυτούς που συσχετίζονται με τα κριτήρια επιλογής των υπό εξέταση κριτικών σημειωμάτων, ειδικά, όσο προχωρούμε στα επόμενα χρόνια, που παρατηρείται μεν αύξηση του υλικού, αλλά συγχρόνως και επαναφορά λίγο-πολύ, των βασικών τάσεων προσέγγισης, η οποία διευκολύνει, όσο γίνεται, την

¹⁰⁸ Χρυσογέλου-Κατσή, «Το λογοτεχνικό πορτραίτο της Ιωάννας Τσάτσου», σ. 264. Βλ. Τσάτσου: *Λόγια της σιωπής*, Εστία 1968, ό.π.

οργάνωσή τους, προς αποφυγή επανάληψης παρόμοιων αναγνώσεων, στα νέα βιβλία που οι ποιήτριες κάθε φορά, θέτουν υπό συζήτηση.

Βεβαίως και αυτή τη χρονιά, εντοπίστηκαν ενδιαφέροντα κριτικά σημειώματα, μερικά εκ των οποίων θα τα εξετάσουμε δειγματοληπτικά, διότι τα περισσότερα από αυτά είναι στο κλίμα κάποιων που ήδη είδαμε —εξυπακούεται, ότι όπου αυτό συμβαίνει, το διευκρινίζουμε όχι μόνον αναφορικά με το 1983, αλλά και ως προς τα επόμενα χρόνια—, και για βιβλία είτε γνωστά μας, είτε κυρίως, για το έργο ποιητριών που έχουν αρκετά ως τώρα συζητηθεί, με συνιστώσες, που λίγο ως πολύ, σταθερά επανέρχονται.¹⁰⁹ Η διαπίστωση αυτή, καθώς θα δούμε και στη συνέχεια, αφορά ένα μεγάλο μέρος των κριτικών σημειωμάτων που εντοπίζονται, και με ελάχιστες εξαιρέσεις είναι ένα φαινόμενο επαναλαμβανόμενο καθ' όλη τη δεκαετία.

Παράλληλα, ανάμεσα στα άρθρα που αφορούν σε γνωστές ποιήτριες, που επανέρχονται με νέα βιβλία, δεν λείπουν φυσικά, και τα κριτικά σημειώματα για άλλες, ενίοτε άγνωστές μας, που απαντούν σποραδικά ή και άπαξ κρινόμενες, σε λιγότερο αναγνωρισμένα περιοδικά, είτε αθηναϊκά, όπως η *Ομπρέλα*· είτε της περιφέρειας, σαν την *Ηπειρωτική Εστία* και το *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*.

Χρονολογικά λοιπόν εκκινώντας, αναφέρουμε ότι τον Ιανουάριο του 1983, δημοσιεύονται στο περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες* τρία κριτικά άρθρα του Βέη για βιβλία των Δαράκη, Δαλακούρα και Χατζοπούλου-Καραβία.¹¹⁰ Και στα τρία αυτά κείμενά του ο κριτικός εμμένει σε παρατηρήσεις γύρω από το ύφος, και βάση αυτού, αποφαινεται για τις υπό εξέταση συλλογές. Έτσι, εμφανίζεται επιφυλακτικά θετικός για τη συλλογή *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια* της Δαράκη, που όπως σημειώνει, σε άλλα σημεία, επιτυγχάνει μεγαλύτερη εκφραστική αμεσότητα, ενώ

¹⁰⁹ Σημειώνουμε ότι, το 1983, όπως άλλωστε και τις περισσότερες χρονιές της δεκαετίας, εντοπίζονται, και μερικά ξενόγλωσσα κείμενα για ποιήτριες, τα οποία στην ουσία, συνοψίζουν γνώμες Ελλήνων κριτικών για εμβληματικά βιβλία τους της συγκεκριμένης περιόδου. Τα περισσότερα δημοσιεύονται, ως επί το πλείστον σε αγγλόφωνα περιοδικά, όπως τα *World Literature Today* ή *The Charioteer*, τα οποία επιχειρούν να παρουσιάσουν στο κοινό του εξωτερικού σημαντικά έργα της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας. Χαρακτηριστικές είναι οι βιβλιοκρισίες για τις συλλογές *Το τελευταίο σώμα μου* της Δημουλά και *Μορφή* της Ησαΐα, τις οποίες ο Δεκαβάλλης, εν προκειμένω, τις συστήνει ως ώριμα βιβλία δύο εκ των σημαντικότερων ποιητριών της σύγχρονης νεοελληνικής λογοτεχνίας. Βλ.: Αντώνης Δεκαβάλλης, «Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*» και: «Νανά Ησαΐα, *Μορφή*», *The Charioteer*, τόμ. 24/25 (1982/1983), σ. 160 και 163 αντίστοιχα [αγγλίστι]. Βλ. επίσης: Βύρων Ραΐζης, «Νανά Ησαΐα, *Στην τακτική του πάθους*», *World Literature Today*, τόμ. 57 (1983), σ. 145· και: Roderick Beaton, «Νανά Ησαΐα, *Συναίσθηση λήθης*», *World Literature Today*, τόμ. 57 (1983), ό.π., σ. 672.

¹¹⁰ Γιώργος Βέης, «Ζέφη Δαράκη, *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια*»· «Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *30 ποιήματα ζωής και θανάτου*» και: «Βερονίκη Δαλακούρα, *Ο ύπνος*» στο: *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 13 (Ιανουάριος 1983), σ. 31-32.

κάποτε, ολισθαίνει σε «πεζολογικές εξάρσεις» και «ασύμπτηκτες», καθώς λέει, υπερβολές: γίνεται δηλαδή άστοχα αναλυτική.¹¹¹

Διαβάζοντας τη βιβλιοκρισία του Βέη για τη συλλογή πεζών ποιημάτων *Ο ύπνος* (1982) της Δαλακούρα, διαπιστώνει κανείς εξ αρχής μία αμηχανία, και στη συνέχεια, τον διδακτισμό του Βέη, κυρίως από τον τρόπο που κλείνει, έστω και με θετικό σχόλιο, το κείμενό του. Αναφερόμενος έτσι, στην τελευταία ενότητα του βιβλίου, «Η μετουσίωση της Άνοιξης», τονίζει ότι σε αυτήν, εξακριβώνονται οι «καίριες κατακτήσεις», που προέκυψαν από την «επιμελή αξιοποίηση» των εκφραστικών μέσων της ποιήτριας, διατυπώνοντας στο τέλος, μία κρίση εν είδει ευχής, η οποία, εκτός που είναι παλαιάς κοπής κοινότοπη, επιτείνει τον διδακτικό του τόνο και μάλλον αυτοαναιρεί το ευχολόγιο, τη στιγμή μάλιστα που αναφέρεται σε μία ασκημένη συνάδελφό του, της ίδιας με αυτόν, γενιάς του '70: «έχουμε κάθε λόγο να πιστεύουμε ότι στο μέλλον οι πειραματισμοί της θα είναι επιτυχέστεροι».¹¹²

Αξίζει επίσης, να αναφερθούμε σε μία άλλη παρατήρηση του Βέη σχετικά με τη μορφή του έργου της Δαλακούρα. Κατ' αυτόν, όταν χειρίζεται θέματα «άμεσα και σαφή», κερδίζει τον αναγνώστη. Αντιθέτως, όταν επεξεργάζεται προσφιλή της, πλην όμως «κορεσμένα» όπως λέει μοτίβα, το αποτέλεσμα την αδικεί. Αυτά τα προσφιλή μοτίβα έχουν να κάνουν με τη θητεία της στον υπερρεαλισμό, και κυρίως στην καταλυτική επιρροή των έργων *Οκτάνα* και *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία* του Εμπειρικού, που ενίοτε, καθώς υπογραμμίζει, εισχωρούν αβίαστα στο έργο της.¹¹³

Η παραπάνω θέση του Βέη έχει μία βάση. Όμως πέρα από την αδιαμφισβήτητη εκφραστική τόλμη της παλιότερης *Παρακμής του έρωτα* (1976), η οποία καθώς είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, είχε προκαλέσει αντιδράσεις, αλλά και πέρα από την «ευπαθή παρρησία» του *Υπνου* —θα λέγαμε καλύτερα, πέρα από την αναμφίβολα ερωτική θεματική της Δαλακούρα—, ενδιαφέρον θα είχε να προβληματιστούμε ευρύτερα, γύρω από την αμηχανία της κριτικής που υπογράφεται από άνδρες απέναντι στην τολμηρή ερωτική ποίηση γυναικών, έστω και εν έτει 1983.¹¹⁴

¹¹¹ Βέης, «Ζέφη Δαράκη, *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια*» στο: *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 13 (Ιανουάριος 1983), σ. 31.

¹¹² Βέης, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 13 (Ιανουάριος 1983), ό.π., σ. 32. Βλ.: Βερονίκη Δαλακούρα, *Ο ύπνος*, Νεφέλη 1982.

¹¹³ Ανδρέας Εμπειρικός, *Οκτάνα*, Ίκαρος 1980· και: *Γραπτά, ή Προσωπική μυθολογία*, Δίφρος 1960.

¹¹⁴ Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*, με δυο σχέδια του Μιχάλη Γεωργά, Διογένης 1976, ό.π. Βλ.: Στεριάδης, «Ερωτικός μεταϋπερρεαλισμός», *Η Καθημερινή*, 11-7-1976, ό.π.· Αργυρίου, *Χρονικό '76* (Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976), σ. 85, ό.π.· Χατζιδάκι, *Χρονικό '76* (Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976), ό.π., σ. 98-99· Παπαγεωργίου, *Διαβάζω*, τχ. 3-4 (Μάιος-Οκτώβριος 1976), ό.π., σ.

Γιατί, μια τέτοια αμηχανία δεν είναι ίδιον μόνο του Βέη, ο οποίος αποτιμώντας, επίσης τη συλλογή της Χατζοπούλου-Καραβία, *30 ποιήματα ζωής και θανάτου* (1981) εκφράζει κατά μίαν έννοια και —προφανώς άθελά του—, τη στάση του Νεοέλληνα άνδρα κριτικού, απέναντι στον τολμηρό γυναικείο λόγο:

Δε θα υποστηρίζαμε ότι η Λ. Χ.-Κ. επεξεργάζεται το υλικό της και τα θέματά της, που στις γενικές τους γραμμές είναι τόσο παλιά όσο κι η ποίηση, ακολουθώντας πιστά τους *παραδοσιακούς λυρικούς κανόνες*. Αντίθετα στη δουλειά της διαπιστώνεται μια σαφής τάση συγκερασμού στοιχείων και χαρακτήρων τόσο του «νόμιμου» και καταξιωμένου ποιητικού μας ερωτικού λόγου όσο και της ελευθεριάζουσας μοντέρνας ποιητικής έκφρασης, που διασπά τις φόρμες και διαθλά τα νοήματα.¹¹⁵

Αξίζει να σταθούμε στις εξής υπογραμμισμένες φράσεις: «παραδοσιακούς λυρικούς κανόνες», «“νόμιμος” και καταξιωμένος ποιητικός ερωτικός λόγος» και «ελευθεριάζουσα μοντέρνα ποιητική έκφραση». Αναφερόμενος ο Βέης στους «παραδοσιακούς λυρικούς κανόνες», που καθώς υπονοεί, θα ταίριαζαν καλύτερα στην «παλιά όσο κι η ποίηση» θεματική της Χατζοπούλου-Καραβία, επαναφέρει τον «λυρισμό» ως αδιάσειστο στοιχείο του παραδοσιακού ποιητικού λόγου, αν και δεν κάνει εμφανώς, λόγο για τη «γυναικεία» εκδοχή του, παρότι εμμέσως την υπαινίσσεται. Ενώ, μιλώντας για «νόμιμο» —σε δικά του εισαγωγικά— καταξιωμένο ποιητικό ερωτικό λόγο, ξεκάθαρα σηματοδοτεί την προδιάθεση της ασκημένης από άνδρες λογοτεχνικής κριτικής εν γένει, να διαβάσει ένα συγκεκριμένο είδος ερωτικής ποίησης: αυτής που θα κινηθεί ως τα όρια της συμβατικότητας και σίγουρα δεν θα γίνει ούτε «ελευθεριάζουσα», ούτε «μοντέρνα», ακόμα κι αν οι συγκεκριμένοι επιθετικοί προσδιορισμοί, εν προκειμένω, δεν αναφέρονται αποκλειστικά στον ερωτισμό, αλλά γενικευμένα στο ύφος της ποιήτριας.

Θα μπορούσε να ειπωθεί πως και αυτή η κριτική του Βέη προβαίνει, βάσει της αναζήτησης συναφών με τη μορφή, σταθερών περί «λυρισμού» ή «ελευθεριότητας» σε γενικεύσεις, που ενώ αρχικά δεν μοιάζει να συσχετίζονται με τις όποιες διαφορές ανάγνωσης εκπορεύονται από την ετερότητα φύλου, αποδεικνύεται στην πορεία, ότι το φύλο γίνεται, ως ένα σημείο, ρυθμιστής ικανός να προκαταλάβει περί τα —

117-118· Θεοδωρακόπουλος, [Επιστολή στη στήλη «Διάλογου», ως απάντηση στη βιβλιοκρισία του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου], *Διαβάζω*, τχ. 5-6 (Νοέμβριος 1976 – Φεβρουάριος 1977), ό.π., σ. 14-15· Παπαγεωργίου, [Ανταπάντησή του στον Λουκά Θεοδωρακόπουλου στη στήλη «Διάλογου»], *Διαβάζω*, τχ. 5-6 (Νοέμβριος 1976 – Φεβρουάριος 1977), ό.π., σ. 15· Θεοδωρακόπουλος, *Τομές*, τχ. 9, Φεβρουάριος 1977, ό.π., σ. 60-61.

¹¹⁵ Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *30 ποιήματα ζωής και θανάτου*, Αθήνα 1981. Βέης, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 13 (Ιανουάριος 1983), ό.π., 32. Οι υπογραμμίσεις δικές μας.

«νόμιμα» ή μη— στεγανά κύμανσης του ερωτικού λόγου, από τον λυρισμό έως την ελευθεριότητα.

Επίσης, τον Ιανουάριο 1983, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω* το κριτικό άρθρο του Βάιου Παγκουρέλη, για το βιβλίο *Συναίσθηση λήθης* της Ησαΐα.¹¹⁶ Μεταξύ άλλων ο κριτικός υπογραμμίζει ότι, κάτω από τον «κοφτό απόλυτο στίχο», εξυφαίνεται ένα «πλέγμα περιχαρακωμένης ευαισθησίας»: ότι δηλαδή ο «κοφτός» —με την έννοια του μετρημένου— στίχου δεν αναιρεί την ευαισθησία της ποιήτριας, η οποία όμως φαίνεται να ελέγχει το συναισθηματισμό της, διυλίζοντάς τον από υπερβολές. Είναι λοιπόν φανερό, ότι όλο και περισσότερο, η ευαισθησία στην ποίηση των γυναικών, αποτιμάται θετικά, βάση αισθητικών κριτηρίων, σύμφωνα με τα οποία, επιδοκιμάζει η απαιτούμενη απόσταση στη διαχείριση του αισθήματος.

Και ο Παγκουρέλης βεβαίως, όπως καθώς είδαμε και άλλοι μελετητές της, θίγει την εγκεφαλικότητα, της Ησαΐα. Στο τέλος, μάλιστα, θα παραδεχτεί εμμέσως, ότι στο βάθος, αναζητεί τη γυναικεία ευαισθησία της, την «“αδιαμόρφωτη” ενοχή», καθώς λέει, αλλά και τη «θηλυκή απογοήτευση», την οποία και βρίσκει σε κάποια ποιήματα της συλλογής:

Παρ' όλα αυτά, σε ορισμένα ποιήματα, κάποια ζεστασιά λιώνει το χαράκωμα της μοναξιάς (και της «αδιαμόρφωτης» ενοχής) και η θηλυκή απογοήτευση μεταβάλλεται σε φιλική γοητεία.¹¹⁷

Βλέπουμε λοιπόν, ότι ακόμη και στο 1983, κάποιοι κριτικοί αναζητούν στην ποίηση που γράφεται από γυναίκες τη «ζεστασιά», την ομολογία της «ενοχής», καθώς και της «θηλυκής απογοήτευσης», την οποία ομολογία, τηρουμένων των αναλογιών, άλλοτε διαβάζουν ως «φιλική γοητεία». Ως εκ τούτου, εξακολουθεί, ως ένα σημείο, να υφίσταται μία προκατάληψη για την ποίηση των γυναικών, ιδιαίτερα εάν εκ φύσεως είναι «κρυπτική», όπως αυτή της Ησαΐα.

Παράλληλα, τον χειμώνα του 1983, στην επιθεώρηση *World Literature Today*, δημοσιεύεται μία ενδιαφέρουσα αγγλόφωνη βιβλιοκρισία του Ραΐζη, για το βιβλίο της ίδιας *Στην τακτική του πάθους*. Κατά τον πανεπιστημιακό κριτικό, η Ησαΐα αποδεικνύεται ικανή να διαχειριστεί αμφότερα τα είδη ποίησης και πρόζας, σε μία έμφυλη, αλλά πολυδιάστατη γραφή, την οποία ο ίδιος αμφιβάλλει εάν την αναλύει, όσο η ιδιότυπη δυναμική της της αξίζει. Βλέπουμε λοιπόν, ότι με την πάροδο των

¹¹⁶ Βάιος Παγκουρέλης, *Διαβάζω*, τχ. 61 (Ιανουάριος 1983), σ. 71. Βλ.: Νανά Ησαΐα, *Συναίσθηση λήθης*, Εστία 1982.

¹¹⁷ Παγκουρέλης, *Διαβάζω*, τχ. 61 (Ιανουάριος 1983), ό.π., σ. 71.

ετών, όλο και περισσότεροι κριτικοί εντοπίζονται να δηλώνουν ευθέως ότι αμφισβάζουν εάν έχουν αποδώσει άξια τις αρετές των υπό εξέταση ποιητριών.¹¹⁸

Αξίζει στο σημείο αυτό να ανατρέξουμε στο τεύχος Ιανουαρίου-Απριλίου 1983 του περιοδικού *Ομπρέλα*, για να σταθούμε σε τρία κριτικά σημειώματα — υπογεγραμμένα με το ανεξακρίβωτο ψευδώνυμο «Νικάνωρ Κάμπος»—, που είναι αντιπροσωπευτικά των περισσότερων βιβλιοκρισιών του συγκεκριμένου εντύπου, το οποίο κυκλοφορεί από το 1981 και καθ' όλη την περίοδο του εξετάζουμε.¹¹⁹ Τα εν λόγω κριτικά άρθρα αφορούν σε βιβλία των Ελπίδας Καρά-Αμαράντου, Μπίλης Βέμη και Ρίτας Μπούμη-Παπά —με αυτήν τη σειρά δημοσίευσης—, καταλαμβάνοντας έναν ελάχιστο χώρο από την τρισελίδη, όλη κι όλη, στήλη βιβλιοπαρουσιάσεων του περιοδικού, όπου εξετάζονται συνολικά, δεκαεννέα εκδόσεις, ποικίλου περιεχομένου: από τα θεωρητικά των Barthes-Nadeau· ως τα *Ερωτικά ποιήματα* του Marx· και από την *Ερωτική αλληλογραφία* Rimbaud-Verlaine· ως την τρέχουσα εγχώρια ποιητική παραγωγή.¹²⁰

Εν προκειμένω, τα κείμενα για τις υπό εξέταση ποιήτριες, δεν ξεπερνούν τη μία παράγραφο το καθένα —μέτρια, ως προς την έκταση, αυτή για την Καρά-Αμαράντου, και πολύ μικρές για τις Βέμη και Μπούμη-Παπά—, που είναι ενδεικτικές της προχειρότητας και του καταναγκαστικού πνεύματος απλής διεκπεραιωτικής καταγραφής της εκδοτικής παραγωγής. Από το γενικότερο πνεύμα του εντύπου, θα περίμενε μάλιστα, κανείς ο άγνωστος συντάκτης να αρκεστεί σε μία περιγραφική ανάγνωση, με εργογραφικές ως επί το πλείστον πληροφορίες: γεγονός που πράγματι

¹¹⁸ Βύρων Ραϊζης, «Νανά Ησαία, *Στην τακτική του πάθους*», *World Literature Today*, τόμ. 57 (τχ. χειμώνα 1983), σ. 145. Υπενθυμίζουμε τη δήλωση του Μαρκίδη για τη Δημουλά, που παραθέσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, και συγκεκριμένα, εξετάζοντας τη μονογραφία του για την ποιήτρια: «Και παρακαλώ τον αναγνώστη να θυμάται πως, ό,τι γράφω εδώ, τα ποιήματα της Δημουλά το λένε τρεις καλύτερα» (Μαρκίδης, *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, ό.π., σ. 30).

¹¹⁹ «Νικάνωρ Κάμπος» [= Μάκης Αποστολάτος;], «Ελπίδα Καρά-Αμαράντου, *Τα μυστικά πουλιά*· «Μπίλη Βέμη, *Η σκουριά του Μεγαλέξαντρου*· και: «Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Λαμπρό φθινόπωρο*· και: *Η σκληρή Αμαζόνα*», *Ομπρέλα*, τχ. 8-9 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1983), σ. 62, 62-63, και 64 για την καθεμία αντίστοιχα. Διευκρινίζουμε ότι, από την έρευνά μας σε αξιόπιστες πηγές, δεν εξακριβώθηκε η ταύτιση του ψευδωνύμου «Νικάνωρ Κάμπος» με τον εκδότη της *Ομπρέλας*, Μάκη Αποστολάτο, παρότι θεωρείται πολύ πιθανή, εάν λάβουμε υπόψη και τον παιγνιώδη τόνο με τον οποίον ο ίδιος, σε τεύχη της δεκαετίας του '90, αναφέρεται στους «δράστες», καθώς λέει, των βιβλιοπαρουσιάσεων του περιοδικού. Βλ. χαρακτηριστικά, το σημείωμα της στήλης, «Περί-διαβάσματα και μύθου», τεύχους του 1999: «Περί-διαβάσματα στα ράφια των βιβλίων όσο γίνεται πιο πίσω απ' τις προθήκες. Δράστες οι Νικάνωρ Κάμπος και Μάκης Αποστολάτος. Μην πείτε άκριτα ναι σε μύθων ιστορήματα. Αναζητήστε την ποίηση. Και δίχως φως ανθίζει» [*Ομπρέλα*, τχ. 43 (Δεκέμβριος-Φεβρουάριος 1999), σ. 71].

¹²⁰ Roland Barthes – Maurice Nadeau, *Για τη λογοτεχνία*, μτφρ. Γιάννης Ηλ. Εμίρης, Ερατώ 1982· Καρλ Μαρκς, *Ερωτικά ποιήματα*, εισαγ.-μτφρ.: Ευγένιος Αρανίτσης, Ερατώ 1982· και: Αρτύρ Ρεμπώ – Πωλ Βερλαίν, *Ερωτική αλληλογραφία*, Ερατώ 1982.

ισχύει σε ό,τι αφορά στην παράγραφο για την Μπούμη-Παπά, όπου εξετάζονται δύο τόμοι από τα άπαντά της, και συγκεκριμένα τα βιβλία: *Λαμπρό φθινόπωρο* και *Η σκληρή Αμαζόνα*. Έτσι, στη μικρή αυτήν παράγραφο, ο «Νικάνωρ Κάμπος» διατείνεται ότι πρόκειται για μία άξια «αγωνιστική» ποιήτρια, που ανήκει σε μία πολύπαθη γενιά.¹²¹

Αντιθέτως, στην παράγραφο για τη συλλογή *Τα μυστικά πουλιά* της Καρά-Αμαράντου, παρότι της αναγνωρίζεται ότι έχει κάνει πρόοδο, σε σχέση με την προηγούμενή της δουλειά, που ήταν ακόμη «χαμηλότερου επιπέδου», εκπλήσσει ο καταγιγιστικός τρόπος με τον οποίο ο αρθρογράφος επιτίθεται στον εκδότη της, που δεν αντιστέκεται στο «δέλεαρ του κέρδους από την πώληση της φίρμας του σ' εύπορες ευαίσθητες κυρίες καλλιεργήτριες του στίχου».¹²²

Βλέπουμε λοιπόν ότι η επίθεση εκτός που είναι αθεμελίωτη, όπως και όλα τα παρατιθέμενα επιχειρήματα, έχει κατά βάση, έμφυλο πρόσημο, και δήθεν πολιτικό χαρακτήρα, γεγονός που συμπεραίνει κανείς από τη γενίκευση στον θηλυκού γένους πληθυντικό, που τοποθετείται μάλιστα, χωρίς καμία αιτιολόγηση, στην τάξη των «εύπορων κυριών», και που ανάγεται σε ύβρη για τη γυναικεία γραφή εν γένει.

Επιπροσθέτως, διαβάζοντας κανείς ακόμα και το κατεξοχήν επαινετικό κριτικό άρθρο του συντάκτη για τη συλλογή *Η σκουριά του Μεγαλέξαντρου* της Βέμη, ξαφνιάζεται από την επιθετικότητά του, όχι στην ίδια, αλλά απέναντι στις «παλιές επώνυμες φωνές, που... σκουριάζουν στα αζήτητα», και που από αυτές δεν έχει τίποτα να ζηλέψει η ίδια.¹²³ Εδώ λοιπόν, η απαξίωση στρέφεται κατά των παλιότερων ποιητριών, κι ως εκ τούτου, ενάντια στην παράδοση της γυναικείας ποίησης συλλήβδην, γεγονός που καταδεικνύει την έλλειψη σοβαρότητας με την οποία ο συντάκτης διαχειρίζεται το υπό εξέταση υλικό.

Το ύφος και των τριών αυτών κειμένων άλλωστε, είναι κοινός τόπος στα περισσότερα κριτικά σημειώματα της *Ομπρέλας*, κι ως εκ τούτου, τα καθιστούν αντιπροσωπευτικά και της εμπάθειας, αλλά κυρίως της προχειρότητάς τους, η οποία είναι μάλιστα, πιο ευδιάκριτη στα επιδοκιμαστικά κείμενα. Άλλωστε, ο επιφανειακός χαρακτήρας, και όχι η απαξίωση, είναι και ο κυριότερος λόγος που ελάχιστα ανατρέχουμε σε δημοσιεύματά της, και παρά μόνο για να θέσουμε επί χάρτου και

¹²¹ «Νικάνωρ Κάμπος» [= Μάκης Αποστολάτος;], *Ομπρέλα*, τχ. 8-9 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1983), σ. 64. Βλ. Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Λαμπρό φθινόπωρο· Η σκληρή Αμαζόνα*, Καρανάσης 1982 [αμφότερα].

¹²² Νικάνωρ Κάμπος» [= Μάκης Αποστολάτος;], *Ομπρέλα*, τχ. 8-9, ό.π., σ. 62. Βλ.: Ελπίδα Καρά-Αμαράντου, *Τα μυστικά πουλιά*, Διογένης 1982.

¹²³ Νικάνωρ Κάμπος» [= Μάκης Αποστολάτος;], *Ομπρέλα*, τχ. 8-9, ό.π., σ. 62-63. Βλ.: Μπίλη Βέμη, *Η σκουριά του Μεγαλέξαντρου*, Τραμ / Εγνατία 1978.

αυτήν την πλευρά της υπό εξέταση περιόδου, που όπως εύλογα διαπιστώνει κανείς, απέχει κατά πολύ από τη σοβαρή κριτική.

Τον επόμενο μήνα, Φεβρουάριο 1983, ο Μόσχος, αποτιμώντας την ποιητική συλλογή της Βότση *Η άλλη γνώση*, ανατρέχει και στο προγενέστερο έργο της, τονίζοντας ότι ήδη από τη δεύτερη συλλογή της *Ερημικά* (1951), χάραξε μία νέα κατεύθυνση στην πορεία της, καθώς από τότε, η ποίησή της γίνεται ολοένα και εσωτερικότερη.¹²⁴

Μιλώντας για την *Άλλη γνώση*, ο κριτικός εφιστά την προσοχή του στη μορφική επεξεργασία του στίχου της Βότση, ο οποίος είναι καίριος, αλλού συγκεκριμένος, αλλού συγκρατημένα ελλειπτικός, αλλού «απλά μοντέρνος», με μια έκφραση πλούσια σε λεκτικές αποχρώσεις και ποικίλες εικόνες, που δημιουργούν «μια καθαρά ασηματική και για τούτο υποβλητική», γλώσσα. Κατά τον Μόσχο δηλαδή, ο κοφτός στίχος, στον ρυθμό της δύσκολης αναπνοής, αποδεικνύεται δεόντως εύηχος, εξ ου και ευέλικτος. Και τελικά αυτό που έχει σημασία είναι ότι η ποιήτρια, με ένα ιδιότυπο δέσιμο λέξεων, επιτυγχάνει να μεταδώσει ευθύβολα την υπαρξιακή της αγωνία, ώστε τα περισσότερά της να «είναι ποιήματα που θέλεις να τα ξαναδιαβάσεις πολλές φορές όταν φτάσεις στην τελευταία σελίδα του βιβλίου».¹²⁵

Τον Φεβρουάριο του 1983, δημοσιεύεται επίσης, η βιβλιοκρισία του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου για τη συλλογή της Ελένης Δρούζα *Το τετράγωνο θηλαστικό*.¹²⁶ Ενδιαφέρον έχει ότι, ο κριτικός δηλώνει εξαρχής ότι αγνοεί την προηγούμενή της δουλειά. Εντούτοις, η ίδια είχε εκδώσει το πρώτο της βιβλίο το 1966, και υπήρξε μάλιστα, εκδότρια του περιοδικού *Κύτταρο* (1959), του Ναυπλίου, που είχε φιλοξενήσει στις σελίδες του, συνεργασίες του ποιητή Νίκου Καρούζου, στον κύκλο του οποίου ανήκε.¹²⁷

Το ότι αγνοείται λοιπόν, η γραφή μίας ποιήτριας που είχε εμφανιστεί, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '60 με συλλογή της, αλλά και νωρίτερα, ως εκδότρια περιοδικού, είναι μία ακόμη ένδειξη ότι και άλλες ανάλογες περιπτώσεις διαφεύγουν

¹²⁴ Ευάγγελος Μόσχος, *Νέα Εστία*, τόμ. 113, τχ. 1334 (Φεβρουάριος 1983), σ. 204-205 [αναδημοσιευμένο, σε αγγλική μετάφραση, στο: *The Charioteer*, τχ. 31-32 (1989-1990), σ. 131-132]. Βλ.: Όλγα Βότση, *Η άλλη γνώση*, Αθήνα 1982· και: *Ερημικά*, Τυπ. Ματαράγκα 1951. Διευκρινίζουμε ότι η ποιήτρια εμφανίζεται με πρώτο της βιβλίο το 1946: Όλγα Βότση, *Ύμνοι*, Μαυρίδης 1946.

¹²⁵ Μόσχος, *Νέα Εστία*, τόμ. 113, τχ. 1334 (Φεβρουάριος 1983), ό.π., σ. 205.

¹²⁶ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], «Ελένη Δρούζα, *Το τετράγωνο θηλαστικό*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 14 (Φεβρουάριος 1983), σ. 29. Βλ.: Ελένη Δρούζα, *Το τετράγωνο θηλαστικό*, Ωκεανίδα 1982.

¹²⁷ Ελένη Δρούζα, *Το κοίλωμα*, Αθήνα [1966;]. Σημειώνουμε επίσης, ότι το περιοδικό *Κύτταρο* είχε κυκλοφορήσει τρία μόνο τεύχη του, από τον Μάρτιο ως τον Δεκέμβριο του 1959.

της προσοχής μας. Εάν μάλιστα αναλογιστούμε, ότι ένας από τους θεσμικούς κριτικούς, ο Καραντώνης, είχε επισημάνει την πρώτη της συλλογή, *Το κοίλωμα*, ως δείγμα άκρας γλωσσικής καλαισθησίας, το ότι ένας νεότερος, σημαντικός και προπαντός ανοιχτός στις γυναίκες, ο Παπαγεωργίου, την αγνοεί, είναι δηλωτικό στοιχείο της απουσίας συστηματικής παράδοσης ενασχόλησης με τη γυναικεία ποίηση, καθώς μόνο σε λίγες περιπτώσεις, συμβαίνει κριτικοί να ανατρέχουν σε παλιότερους συναδέλφους τους, όταν προτίθενται, με αφορμή κάποιο νέο βιβλίο της, να μιλήσουν για μία ποιήτρια.¹²⁸

Βεβαίως, θα μπορούσε κανείς να γενικεύσει διατυπώνοντας τον αντίλογο ότι αυτή η έλλειψη ενδελεχούς ενασχόλησης με ένα νέο βιβλίο δεν αφορά μόνο στη γυναικεία ποίηση, αλλά είναι κάτι ευρύτερο. Και πράγματι είναι. Όμως, εάν αναλογιστούμε την ανισότητα ευκαιριών για τις Ελληνίδες συγγραφείς όλα αυτά τα χρόνια, από τις πρώτες τους εμφανίσεις, ως τη δεκαετία του '80, αντιλαμβανόμαστε πόσο καθοριστική μπορεί να γίνει μία, έστω ελάχιστη, παραπάνω αναφορά, και πόσο μοιραία η αποσιώπησή της, εξ ου και σημειώνουμε την ελλιπή πληροφόρηση για την ποίηση της Δρούζα, ως δείγμα ενός γενικότερου φαινομένου που αφορά τη γυναικεία δημιουργία ποικιλοτρόπως.

Σε ό,τι αφορά την υπό εξέταση συλλογή της, *Το τετράγωνο θηλαστικό*, σε γενικές γραμμές, επιδοκιμάζεται, καθώς της αναγνωρίζεται η όχι συνηθισμένη ικανότητα στη σύνδεση-σύνθεση στοιχείων του φανταστικού και του πραγματικού, αποδίδοντας μια ενδιαφέρουσα εικόνα του μέσα και του έξω της κόσμου, με κυρίαρχη την «αίσθηση ενός ανέλπιδου ερωτισμού». Ενώ στο τέλος, ο Παπαγεωργίου κλείνει με συμβουλευτικό τόνο, αλλά στο ίδιο θετικό κλίμα, τονίζοντας πως, αν η ποιήτρια περιορίσει την τάση της για εντυπωσιασμό, θα δώσει ποίηση πολύ πιο ουσιαστική και καίρια.¹²⁹

Εν συνεχεία, στο τεύχος Μαρτίου του *Γράμματα και Τέχνες* δημοσιεύεται μία ακόμη βιβλιοκρισία του Παπαγεωργίου, αυτήν τη φορά για τη συλλογή *Ινουΐτ σημαίνει άνθρωποι* της Ελένης Ταγκαλάκη.¹³⁰ Το κείμενο είναι θετικού, ως επί το πλείστον, προσανατολισμού, με κοινό στοιχείο, σε σχέση με την προηγούμενη βιβλιοκρισία του για τη Δρούζα, τον διδακτισμό, παρότι εδώ, ο κριτικός,

¹²⁸ Ανδρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τόμ. 81, τχ. 954 (Απρίλιος 1967), σ. 483.

¹²⁹ Βλ. Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 14 (Φεβρουάριος 1983), ό.π., σ. 29.

¹³⁰ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 15 (Μάρτιος 1983), σ. 28. Βλ.: Ελένη Ταγκαλάκη, *Ινουΐτ σημαίνει άνθρωποι*, Κέδρος 1981.

απευθυνόμενος σε μία λιγότερο ασκημένη ποιήτρια, εμφανίζεται περισσότερο επιφυλακτικός. Και βεβαίως, είναι αξιοπρόσεκτο πως, μολονότι στο τέλος της κριτικής συνοψίζει τις αρετές, ότι δηλαδή η ποιήτρια «κατέχει τη γλώσσα», και μόνον η σύσταση να αποκτήσει «συνείδηση των ορίων», ακυρώνει την όποια επιδοκιμασία, προσδίδοντας στη σχολιαζόμενη την ιδιότητα της μαθητείας.¹³¹

Εν συνεχεία, τον Μάρτιο του 1983, δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία*, σημείωμα του Βασίλη Ι. Λαζανά, με το οποίο κοινωνείται στο ελληνικό κοινό, Σε ό,τι αφορά την πρόσληψη της Μπούμη-Παπά στην —τότε Δυτική— Γερμανία. Βάσει αυτού, η Ισιδώρα Rosenthal-Καμαρινέα, μετέφρασε και εξέδωσε τα *Δώδεκα ποιήματα προς την ελευθερία* στα γερμανικά, περί τα οποία ο Λαζανάς αποφαίνεται ότι η Μπούμη-Παπά «υψώνει ακόμη περισσότερο την πυραμίδα των έργων της», ενώ η Καμαρινέα δίνει την ευκαιρία στο ευρύ ευρωπαϊκό κοινό να γνωρίσει «μία νέα λαμπρή πτυχή της σύγχρονης ελληνικής ποίησης».¹³²

Παράλληλα, στο ανοιξιάτικο τεύχος 1983, του περιφερειακού περιοδικού *Ηπειρωτική Εστία*, εντοπίζονται, επίσης, δύο αξιοπρόσεκτα κριτικά άρθρα: ένα του Νίκου Τέντα για τη συλλογή *Συνέπεια* της Ζιτσαία και ένα του Κίτσιου Γ. Ανυφαντή για τη μεταθανάτια έκδοση ποιημάτων, *Πρόλογος ζωής*, της Δερεχάνη.¹³³

Το κείμενο του Τέντα για τη Ζιτσαία είναι αντιπροσωπευτικό των επιδοκιμαστικών κριτικών σημειωμάτων, που όχι σπάνια, με μία δόση υπερβολής, προσπαθούν να αναδείξουν το εκάστοτε υπό εξέταση έργο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το εγκωμιαστικό κλίμα διευκολύνεται και από το ίδιο το περιεχόμενο του βιβλίου, που καταγίνεται με την τραγωδία «για την πολυκουρσεμένη Κύπρος». Το ύφος, γενικά θυμίζει κριτικές παλαιότερων δεκαετιών, που στηρίζονται στην ευαισθησία —η οποία δεν χαρακτηρίζεται «γυναικεία», αν και έτσι εννοείται— για να συνθέσουν τον έπαινό τους για κάθε ποιήτρια-υμνωδό μαρτυριών.¹³⁴

Έτσι, συχνά ο αρθρογράφος υπερθεματίζει, χρησιμοποιώντας εκφράσεις που ολισθαίνοντας στην υπερβολή, είναι αμφίβολο εάν πράγματι, αναδεικνύουν το έργο της. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίον τελειώνει:

¹³¹ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 15 (Μάρτιος 1983), ό.π., σ. 28.

¹³² Rita Bumi-Papa, *Zwölf Gedichte an die Freiheit*, Bochumer Gesellschaft für Neugrichische Studien, Erich Röth Verlag, 1982. Βλ. Βασίλης Λαζανάς, «Rita Bumi-Papa, *Zwölf Gedichte an die Freiheit*», *Νέα Εστία*, τχ. 1337 (Μάρτιος 1983), τόμ. 113, σ. 409-410: 410 [ελληνική βιβλιοκρισία για τη γερμανική έκδοση].

¹³³ *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 32, τχ. 371-373 (Μάρτιος-Μάιος 1983), σ. 297-300.

¹³⁴ Νίκος Α. Τέντας, «Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Συνέπεια*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 32, τχ. 371-373 (Μάρτιος-Μάιος 1983), σ. 297.

Ο πόνος γίνεται φλογερός λογισμός σαν το πνεύμα μετουσιώνεται σε μακρόσυρτο στολίδι αρμονίας.

Η σεμνή ποιήτρια ξέρει να ψηλοπετάει με λόγο ουσίας. Με ευγένεια και ευαισθησία. Με μεγαλόπρεπη σκέψη, με διάφανη εικόνα.

Δίκαια η Χρυσάνθη Ζιτσαία εξακολουθεί να παραμένει η Ελληνίδα ιέρεια της Μούσας, που κρατά αναμμένο το κερί της λυρικής ποίησης στο Ναό του Ανθρώπου.¹³⁵

Το απόσπασμα είναι ενδεικτικό της ευκολίας με την οποία κάποιοι κριτικοί επιχειρώντας να εκθειάσουν δημιουργούς, δεν καταφέρνουν παρά το αντίθετο, να αποδυναμώσουν δηλαδή, τις όποιες αρετές, τυχόν έχουν τα υπό εξέταση έργα, αλλά κυρίως να ακυρώσουν την επιχειρηματολογία τους. Η αυτοψία μάλιστα, και σε άλλα κείμενα του Τέντα, στο ίδιο περιοδικό, επιβεβαιώνει αυτήν την τάση, που δεν είναι βέβαια ιδίον μόνον του ιδίου, αλλά και των περισσότερων συνεργατών της *Ηπειρωτικής Εστίας*.

Σε ό,τι αφορά το κριτικό άρθρο του Κίτσιου Γ. Ανυφαντή για το βιβλίο, *Πρόλογος ζωής*, της Δερεχάνη, που καθώς είδαμε, είχε σκοτωθεί σε αυτοκινητιστικό, μολονότι γράφεται εν είδει νεκρολογικού σημειώματος, όπου προσιδιάζουν οι ένθερμες επιδοκιμασίες, ειδικά εάν όπως τώρα, η εκλιπούσα είναι νέα, θα λέγαμε πως είναι πιο μετρημένο και αντικειμενικό, σε σχέση με το κείμενο του Τέντα για τη Ζιτσαία, που δημοσιεύεται ακριβώς πριν από αυτό.¹³⁶ Όχι ότι κι εδώ δεν υπάρχουν υπερβολές, στις οποίες δεσπόζουν μάλιστα, αναφορές σε γνωστά ονόματα της κριτικής. Χαρακτηριστική είναι, επί παραδείγματι, η παραπομπή στον μεσοπολεμικό μελετητή, Γιάννη Αποστολάκη, του οποίου τη θεωρία ότι η ποίηση είναι η τέλεια νίκη του εσωτερικού κόσμου απάνω στον αισθητό, ο θρίαμβος του πνεύματος πάνω στην ύλη, ο Ανυφαντής επιχειρεί να την εφαρμόσει στο έργο της Δερεχάνη, ισχυριζόμενος ότι το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση της: ότι θριαμβεύει δηλαδή το πνεύμα επί της ύλης.¹³⁷

Δεν λείπουν επίσης, οι —αίολες τις περισσότερες φορές— συσχετίσεις στίχων της με κορυφαίους της ελληνικής, αλλά και της παγκόσμιας γραμματείας, από τον Πλάτωνα ως τον Παλαμά και τον Καζαντζάκη· και από τον Hauptmann, ως τον Rilke και τον Wilde. Απλώς, και μόνον η πρόθεση του κριτικού να στηρίζει τη σύνδεσή

¹³⁵ Τέντας, «Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Συνέπεια*», ό.π., σ. 297.

¹³⁶ Κίτσιος Γ. Ανυφαντής, «Ευγενία (Μπέττυ) Δερεχάνη, *Πρόλογος ζωής*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 32, τχ. 371-373 (Μάρτιος-Μάιος 1983), σ. 297-300.

¹³⁷ Ο Γιάννης Μ. Αποστολάκης αναπτύσσει τη σχετική θεωρία του στο γνωστό μελέτημα: *Η ποίηση στη ζωή μας* (Αθήνα 1923). Βλ.: Ανυφαντής, «Ευγενία (Μπέττυ) Δερεχάνη, *Πρόλογος ζωής*», *Ηπειρωτική Εστία*, τχ. 371-373 (Μάρτιος-Μάιος 1983), ό.π., σ. 299.

τους με γνωρίσματα του έργου της Δερεχάνη, κινεί το ενδιαφέρον μας για την άγνωστη αυτήν ποιήτρια, περί το έργο της οποίας, παρεμπιπτόντως, επί της ουσίας, μόνο το δικό του κείμενο αποθησαυρίζει κανείς, εάν λάβουμε υπόψη ότι αυτό του Γιάκου στη *Νέα Εστία*, την προηγούμενη χρονιά, ήταν απλώς μία σύντομη νεκρολογία.¹³⁸

Έτσι ακόμα και τα πασιφανή λάθη, κατά τα οποία ο Hauptmann (1862-1946), επί παραδείγματι, τιμήθηκε μεταθανάτια με Νόμπελ το 1962 —αντί το 1912, όπως πραγματικά συνέβη— τα δικαιολογούμε ως έναν βαθμό, δεδομένου ότι σπάνια περιοδικά της περιφέρειας —και όχι μόνον— κυκλοφορούσαν, με τη συμβολή επαγγελματιών διορθωτών, όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει ανατρέχοντας στην ταυτότητά τους.

Άλλωστε, με όση προχειρότητα και αν έχουν γραφτεί τέτοια άρθρα, τους οφείλουμε ότι, στην ουσία, μας πληροφορούν για το έργο δημιουργών που δεν θα τις ξέραμε καν, δίχως αυτά. Υπό αυτό το σκεπτικό, θεωρούμε το κείμενο του Ανυφαντή για τη Δερεχάνη αντιπροσωπευτικό όσων μας κοινωνούν το έργο ποιητριών που δεν θα είχαμε την ευκαιρία διαφορετικά να γνωρίσουμε, εξ ου και μας αφορούν από εδώ.

Παράλληλα, στη στήλη βιβλιοκρισιών του τεύχους Απριλίου-Ιουνίου 1983, του περιοδικού *Οδός Πανός*, και ενώ αναγράφεται ότι ο Χάρης Μεγαλυνός θα αποτιμήσει τη *Συναίσθηση λήθης* της Ησαΐα, μαζί με βιβλία των Δενέγρη και Κοντού, για πρώτη φορά στα πνευματικά μας δρώμενα, δεν γράφει ούτε ένα σχόλιο γι' αυτά, αφήνοντας και τα τρία βιβλία ασχολίαστα, και εκθέτοντας απλώς, σε διδακτικό τόνο, βασικές αρχές της ποιητικής τέχνης που έχουν να κάνουν με τη μορφική επεξεργασία.¹³⁹ Στο τέλος ζητά συγχώρεση από τους ποιητές —αρσενικό γένος, παρά το ότι στους τρεις η μία είναι η Ησαΐα— που, με αφορμή τα βιβλία τους, εξέθεσε τις προσωπικές του γνώμες περί ποιήσεως, χωρίς να αναφερθεί καθόλου σε αυτά:

ούτε έλλειψη γούστου ούτε αδιαφορία δείχνει αυτή η διακριτικότητα. Απλούστερα μπορούμε να πούμε ότι διάλεξα τρεις ποιητές, όχι τόσο νέους πια, αλλά ούτε τόσο διάσημους ώστε να νομίζει κανείς ότι υπάρχει εδώ μια έμμεση αιχμή για το έργο τους, ποιητές που με το έργο τους έχουν ασχοληθεί άλλοι συνάδελφοι, ώστε να θεωρούνται καταξιωμένοι. Έτσι ώστε και τούτο

¹³⁸ Γιάκος, «Ένα στεφάνι ρόδα», *Νέα Εστία*, τόμ. 112, τχ. 1325 (Σεπτέμβριος 1982), σ. 1237-1238, όπ.π. Για τη Δερεχάνη, βλ. επίσης το πολύ σύντομο νεκρολογικό σημείωμα: [Ανώνυμο], *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, τόμ. 4 (1983), σ. 196. Διευκρινίζεται επίσης, ότι το κείμενο του Ανυφαντή δημοσιεύτηκε, με μικρές αλλαγές, στο *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*: Βλ. Κίτσιος Γ. Ανυφαντής, «Ευγενία Β. Δερεχάνη. Η ποιήτρια που πάσχιζε να βρει την εσωτερική της πλήρωση», *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, τόμ. 5 (1983), σ. 138-140.

¹³⁹ Χάρης Μεγαλυνός, *Οδός Πανός*, τχ. 9 (Απρίλιος-Ιούνιος 1983), σ. 37-38.

το άρθρο μου να αξιώνει κάποια εγκυρότητα και κάποιον ρεαλισμό, τόσον όσο και αυτοί οι τρεις ποιητές τον αξίζουν.¹⁴⁰

Η οπτική του Μεγαλυνού θα λέγαμε ότι διακατέχεται από μία κάποια έπαρση, δεδομένου ότι θα μπορούσε να εκθέσει απλώς τις απόψεις του περί ποίησης σε ένα άλλο κείμενο, και όχι υπό τον τίτλο μίας βιβλιοκρισίας για τις συλλογές των Δενέγρη, Ησαΐα και Κοντού. Εντούτοις, η θέση του μας αφορά, ακριβώς γιατί οριοθετεί την αναγνωρισιμότητα μίας πολύ σημαντικής ποιήτριας, που καθώς λέει, δεν είναι ούτε νέα, ούτε διάσημη, αλλά έχει στο ενεργητικό της κριτικά κείμενα ικανά να της αξιώσουν «κάποια εγκυρότητα και κάποιον ρεαλισμό».

Προχωρώντας στον Μάιο του 1983, αξίζει να σταθούμε στο κριτικό άρθρο του Μπεκατώρου για τη συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων της Μελισσάνθης, *Νέα Ποιήματα, 1974-1982*.¹⁴¹ Μεταξύ άλλων, έχει ενδιαφέρον η δήλωσή του πως η συνολική πνευματική και αισθητική εικόνα της ποιήτριας έγινε αντικείμενο παρανοήσεων, ώστε εσφαλμένα το έργο της είχε, στο παρελθόν, εκληφθεί ως θρησκευτικό ή ακόμη και χριστιανικό. Για τον κριτικό, η ποίηση της Μελισσάνθης είναι «έκφραση της αρχετυπικής μνήμης του ανθρώπου θεωρούμενου ως συλλογικού όντος», μια συνεχής ανάπτυξη του «αρχετυπικού μύθου».¹⁴²

Ενδιαφέρον έχει επίσης ότι ανατρέχει στη μελέτη της Σοφίας Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης* (1974), που καθώς είδαμε είχε εφαρμόσει την ψυχαναλυτική μέθοδο του Jung πάνω στο έργο της.¹⁴³ Ο Μπεκατώρος, εν προκειμένω, βασιζόμενος και στην Άντζακα, αλλά παρακολουθώντας και το ύστερο έργο της Μελισσάνθης, καταλήγει πως δύο είναι οι κύριες ποιητικές έννοιές της: ο Ύπνος και η Αγρύπνια. Ο Ύπνος είναι η «σκοτοδίνη της εποχής, ο ζωντανός θάνατος, ο πνευματικός θάνατος». Στον αντίποδα του Ύπνου, η Αγρύπνια είναι η πνευματική εγρήγορση, η προθυμία της ψυχής «να προσαρμοστεί στις αλήθειες της άλλης ζωής». Αυτή είναι η βάση, όπου κατά τον Μπεκατώρο πάντα, συντελείται το παιχνίδι ζωής-θανάτου στην ποιητική της Μελισσάνθης.

Διευκρινίζει επίσης, πως πρόθεσή του δεν είναι να ακριβώς να ασκήσει κριτική στην έκδοση, αλλά να αποδώσει φόρο τιμής σε μια άξια δημιουργό, ουσιαστικά σύγχρονη. Εξηγεί μάλιστα, πως δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι μία υψηλών νοημάτων

¹⁴⁰ Μεγαλυνός, *Οδός Πανός*, τχ. 9 (Απρίλιος-Ιούνιος 1983), ό.π., σ. 38.

¹⁴¹ Στέφανος Μπεκατώρος, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 17 (Μάιος 1983), σ. 28-29. Βλ. Μελισσάνθη, *Τα Νέα Ποιήματα, 1974-1982*, Πρόσπερος 1982.

¹⁴² Μπεκατώρος, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 17 (Μάιος 1983), σ. 29.

¹⁴³ Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης*, Αντινέα 1974, ό.π.

ποίηση σαν αυτήν της Μελισσάνθης, δεν έχει κερδίσει πλατύτερη απήχηση. Απεναντίας, είναι αναμενόμενη η δυσανάλογη της αξίας της δημοτικότητας, εάν κρίνει κανείς από το χαμηλό αισθητικό επίπεδο της πλειοψηφίας των Ελλήνων, όπως διαπιστώνει με θλίψη. Και κλείνει, σχεδόν αφοριστικά, λέγοντας ότι μόνον υποψίες πρέπει να μας προκαλούν τα έργα τέχνης που κερδίζουν μεγάλη δημοτικότητα, από τα οποία απέχει η αληθινά πνευματική ποίηση της Μελισσάνθης.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι ο Μπεκατώρος δεν τιμά απλώς το έργο της, αλλά επιπλέον αποδίδει την περιορισμένη της δημοτικότητα στη πνευματική και αισθητική ανεπάρκεια του «αποκοιμισμένου πλήθους» του αναγνωστικού κοινού. Ως εκ τούτου, εκφράζει έμμεσα την ανάγκη αφύπνισης του αναγνωστικού κοινού με σκοπό την ουσιαστική διερεύνηση του έργου της ποιήτριας, στοιχείο που θεωρούμε υψίστης σημασίας για την κριτική πρόσληψη όχι μόνον της Μελισσάνθης, αλλά και της γυναικείας ποίησης συλλήβδην.

Εν συνεχεία, τον Νοέμβριο του 1983, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω*, η βιβλιοκρισία της Αγγελικής Βόρνινγκ, για τη συλλογή *Ο χλωρός παράδεισος* της Χρύσας Προκοπάκη, ένα βιβλίο, που η κριτικός το χαρακτηρίζει «γυναικείο».¹⁴⁴ Αυτό λοιπόν, το «γυναικείο» βιβλίο ωθεί σε μία καθαρά φεμινιστική ανάγνωση, η οποία ευθύς εξ αρχής, στην προσπάθειά της να ανιχνεύσει τη γυναικεία δημιουργικότητα εν γένει, εκφράζει την ανησυχία ότι το θηλυκό στοιχείο έχει απωθηθεί και διαστραφεί μέσα σε μια πολιτισμική παράδοση πατριαρχικών αξιών.

Εν προκειμένω, η Βόρνινγκ δεν δίνει ιδιαίτερο βάρος στις παρατηρήσεις ύφους, εάν εξαιρέσουμε ότι επισημαίνει το προφανές: πως δηλαδή η ποίηση της Προκοπάκη είναι μοντέρνα, με καταλυτική επίδραση από τον Ρίτσο, γεγονός που άλλωστε είναι ευρέως γνωστό, εάν κρίνουμε και από την πολυετή αφοσίωση της ποιήτριας σε αυτό. Απεναντίας, στόχος της Βόρνινγκ είναι να καταδείξει την ονειρική τεχνική της ποιήτριας, ως απόπειρα εσωτερικής κατάδυσης σε παλιότερα συνειδησιακά στρώματα μιας «πανφυλετικής», μητριαρχικής κατά βάση θαλπωρής, προερχόμενης από έναν δυναμικό και ταυτόχρονα τρυφερό πυρήνα, από τον οποίον η πατριαρχική κυριαρχία μάς έχει όλους, σταδιακά, απομακρύνει.¹⁴⁵

Στο ταξίδι αυτό της Προκοπάκη, η κριτικός παρακολουθεί δύο διαδικασίες. Στην πρώτη, το ποιητικό υποκείμενο έρχεται σε επαφή με την αρσενική πλευρά του εαυτού

¹⁴⁴ Αγγελική Worning, «Τί τις θέλεις τόσες ιστορίες;», *Διαβάζω*, τχ. 82 (Νοέμβριος 1983), ό.π., σ. 60-62. Βλ.: Χρύσα Προκοπάκη, *Ο χλωρός παράδεισος*, Κέδρος 1982.

¹⁴⁵ Worning, «Τί τις θέλεις τόσες ιστορίες;», *Διαβάζω*, τχ. 82 (Νοέμβριος 1983), ό.π., σ. 61-62.

του, ενώ στη δεύτερη συμφιλιώνεται με την αρχέγονη μάνα. Με την πρώτη διαδικασία, ισχυροποιείται, ενσωματώνοντας το αντίθετο φύλο, και, γινόμενη αλληλέγγυα μ' αυτό, διαφυλάσσεται από στερεότυπους, καθιερωμένους και περιοριστικούς ρόλους. Έτσι, μεταμορφώνεται από την αρχή, σε άνδρα και γυναίκα, με αποτέλεσμα να αυτοδιαχειρίζεται ένα μείγμα φυλετικών χαρακτηριστικών, που δεν βρίσκει την επικύρωσή του παρά εκεί όπου ο δυισμός δεν έχει θέση: στον κυκλικό, δηλαδή *Χλωρό παράδεισο*.

Με τη δεύτερη διαδικασία, η ποιήτρια μετασυνθέτει τα διασκορπισμένα στοιχεία του θηλυκού αρχέτυπου, ενοποιώντας «τις συμπληρωματικές πλευρές της κακής-καλής μάνας», κι έτσι βάζει τέλος σε μια εσωτερικευμένη σύγκρουση, ανασταλτική και ψυχοφθόρα σε κάθε απελευθέρωσή της. Με τον τρόπο αυτό, δηλώνεται ότι το αρνητικό αρχέτυπο της κυρίαρχης «κακής γυναίκας» είναι η στερεότυπη εικόνα που έπλασε η πατριαρχική παράδοση, αφού «ξέχασε» τη γυναικεία εξουσία. Στον *Χλωρό παράδεισο*, όμως η εξουσία αυτή της γυναίκας είναι ευκαιρία να αξιοποιηθεί δεόντως, συμβάλλοντας δίκαια στη μεταλλαγή της πραγματικότητας με κυρίαρχη δρώσα, αυτήν τη φορά, τη αιώνια δύναμη της μητρικής φιγούρας που θα αποκαταστήσει την αδικία προς όφελος της ανθρωπότητας.¹⁴⁶

Έτσι, το —στηριζόμενο μορφολογικά πάνω στο άξιο παράδειγμα του δασκάλου της Γιάννη Ρίτσου— μήνυμα της Προκοπάκη από φεμινιστικό, ανάγεται σε πανανθρώπινο ιδεώδες, ικανό να αλλάξει να κακώς κείμενα, εξ ου και το εξετάσαμε ως ένα ενδιαφέρον δείγμα ανάγνωσης της γυναικείας ποίησης, στο ευρύτερο πλαίσιο ιχνηλάτησης της γυναικείας δημιουργικότητας ως διαδικασίας απελευθέρωσης: ανάγνωση που συνάδει με το φεμινιστικό κίνημα —και ειδικά με το δεύτερο κύμα του, των διεκδικήσεων—, που έχει θεωρηθεί πρωτίστως ανθρωπιστικό/ουμανιστικό.

Ταυτόχρονα, στο ίδιο τεύχος Νοεμβρίου 1983 του *Διαβάζω*, δημοσιεύεται μία ενδιαφέρουσα βιβλιοκρισία του Βέη για τη συλλογή *Μεταποίηση υλικών* της Φραντζή.¹⁴⁷ Ο κριτικός επιδοκιμάζει εμφανώς την αρκετά επιμελημένη και λιτή εκφραστική της, που είναι απόρροια αυστηρής και βασανιστικής άσκησης. Έτσι, αποδεικνύονται άκρως λειτουργικές οι μέθοδοι της ποιήτριας: οι «ίντριγκες των ποιητικών της εκφορών», η ατίθαση στίξη της, η παρατακτικότητα των σύντομων στροφών της, οι πλούσιες και πολυπράγμονες μεταφορές και κυρίως η δεξιοτεχνία

¹⁴⁶ Worning, «Τί τις θέλεις τόσες ιστορίες;», όπ.π., σ. 61.

¹⁴⁷ Γιώργος Βέης, «Συμβολή στη μεταλλαγή της πραγματικότητας: Άντεια Φραντζή, *Μεταποίηση υλικών*», *Διαβάζω*, τχ. 82 (Νοέμβριος 1983), σ. 62-63. Βλ.: Άντεια Φραντζή, *Μεταποίηση υλικών*, Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη 1982.

της να συμπυκνώσει σε ελάχιστα ουσιαστικά και δυο-τρία ρήματα, ένα σύνολο ετερόκλητων εμπειριών.

Εντούτοις, ο Βέης, και στην περίπτωση της *Μεταποίησης υλικών* της Φραντζή, όπως και στις περισσότερες βιβλιοκρισίες του, εντοπίζει κάποιες στιγμές αδυναμίας, ιδίως στις ατυχείς απόπειρες της ποιήτριας να συμπυκνωθεί το νόημα μείζονων θεμάτων, σε ελάχιστα, όπως λέει «καλούπια». Όμως το χιούμορ και η γλωσσική ευστοχία, στο μέγιστο της συλλογής, συντελούν στο να δίνεται το βάρος μόνο στα θετικά, ώστε το βιβλίο να ξεχωρίζει αισθητά, ανάμεσα στις τρέχουσες ποιητικές εκδόσεις.

Παράλληλα, το ίδιο διάστημα, η Γαλανάκη δημοσιεύει, στον *Πολίτη*, ένα κείμενο όπου επιχειρεί να αναλύσει την τεχνική της Αραβαντινού, με αφορμή το νέο της βιβλίο *Γραφή Δ' και Ε'*, και συγκεκριμένα με βάση ένα μόνο ποίημα, από την αρχή της *Γραφής Δ'*: το «Ρέεθρα Ρόον Ρηγνύσι Ρέοντες».¹⁴⁸ Η κριτικός εξηγεί ευκρινώς πως ολόκληρη η λειτουργία της σύνθεσης έχει σχεδόν αποκρυσταλλωθεί στον τίτλο, που δεν είναι απλώς μία συγκεκριμένη παραπομπή, αλλά εκούσια παράθεση τεσσάρων ομηρικών λέξεων από ένα συγκεκριμένο απόσπασμα της *Ιλιάδας*.

Εν προκειμένω, η επιλογή και η σύνθεση των συγκεκριμένων λέξεων έγινε από την ποιήτρια για να αποδώσει την αίσθηση της ροής, με μια κίνηση, όπως χαρακτηριστικά λέει, «πολλαπλή και επιταχυνόμενη». Η ρυθμική κίνηση των σωμάτων στον δρόμο, η κίνηση των λέξεων με το χαμένο τους νόημα, η κίνηση μιας γυναίκας στον έρωτα, η κίνηση του χρόνου και της ιστορίας, όλα, σαν τίποτα να μην εμπόδιζε αρκετά τον ρυθμό της ροής τους.

Αποκρυπτογραφώντας λοιπόν, το μήνυμα της κρυπτικής πράγματι, γλώσσας της Αραβαντινού, η Γαλανάκη ανοίγει το εργαστήριό της, για να καταδείξει ότι η κινητήρια δύναμή της δεν είναι άλλη από τον πλούτο των λέξεων, στο ποίημα τούτο των καταστάσεων. Όμως όλα αυτά, αν βγούνε έξω από τον ρυθμό, γίνονται καθώς υπογραμμίζει «λεξικό και ψυχανάλυση», πέρα από τη γοητεία της ποίησης. Ο ρυθμός, ως εκ τούτου, είναι αυτός που τα συνέχει σε ποίημα, εξ ου και είναι πρωτεύουσας σημασίας στο έργο της.

¹⁴⁸ Ρέα Γαλανάκη, «Ρέεθρα Ρόον Ρηγνύσι Ρέοντες: Σχόλια στην τεχνική της ποίησης της Μαντώ Αραβαντινού», *Ο Πολίτης*, τχ. 64-65 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1983), σ. 118-119. Βλ. Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή Δ' και Ε'*, Θεμέλιο 1983. Πρόκειται για τα δύο τελευταία μέρη του ποιητικού της έργου, που είχε ξεκινήσει με τη συλλογή: *Γραφή, Α'*, Αθήνα 1962.

Σημειώνει επίσης, ότι ένα άλλο ρυθμικό στοιχείο στην ποίηση της Αραβαντινού είναι ο χρόνος. Αν όπως γράφει, προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε τη χρονική διάρκεια στο «Ρέεθρα Ρόον Ρηγνύσι Ρέοντες», θα συμπεράνουμε ότι ο χρόνος κυλά σαν εικοσιτετράωρο και σαν χρονική και γλωσσική αναφορά, μέσα στα ίδια τα «επαναστατικά ρείθρα». Για τη Γαλανάκη, οι *Γραφές* λοιπόν, δεν σηματοδοτούν παρά την κατάργηση της υπάρχουσας, συμβατικής γλώσσας, πράγμα που το βρίσκει απολύτως φυσιολογικό για τον ριζοσπαστικό μοντερνισμό της Αραβαντινού. Ως εκ τούτου, η όλη κρυπτικότητα του λόγου της επιβάλλεται να εκληφθεί ως πρωταρχικό στοιχείο αυτής της επανάστασης που η ίδια πρεσβεύει και με το έργο της ασκεί.

Στον αντίποδα του υποστηρικτικού λόγου της Γαλανάκη, περί τη *Γραφή Δ' και Ε'* της Αραβαντινού, κινείται ο Θεόφιλος Φραγκόπουλος, ο οποίος, την ίδια περίοδο δημοσιεύει, στο περιοδικό *Δώμα*, αρνητική βιβλιοκρισία κυρίως για τη *Γραφή Ε'*, προσάπτοντάς της ακαταληψία και συρροή ασαφειών, στο επίπεδο της «παρανοϊκής αγγλωσσίας».¹⁴⁹ Ενδιαφέρον έχει ότι ξεκινά επιδοκιμάζοντας το πρώτο της βιβλίο, *Γραφή Α'* (1962), που η ποιήτρια του είχε εμπιστευθεί σε χειρόγραφο προτού εκδοθεί, και καθώς λέει, το είχε ο ίδιος διαβάσει ως αντιμυθιστόρημα. Τότε είχε μάλιστα, διαφωνήσει με τον Τάκη Σινόπουλο, ο οποίος θεωρούσε εκείνα τα πρώτα γραπτά της Αραβαντινού «καθάρια ποίηση».

Στη συνέχεια, ο Φραγκόπουλος προχωρεί εκφράζοντας τη συμπάθειά του προς τη *Γραφή Γ'* (1971), όταν πλέον η Αραβαντινού είχε μεταναστεύσει στο εξωτερικό, και από εκεί, συνέθετε τα αντιστασιακά ποιήματά της. Ενώ συνεχίζει επιφυλακτικός για την πρώτη δημοσίευση —τον Ιούλιο του 1973 στη *Συνέχεια*— του αποσπάσματος από τη *Γραφή Δ'*, η οποία χαρακτηρίζεται, καθώς σημειώνει, από την ηθελημένη «μαχητική ασάφεια των έμμεσων αιχμών κατά της δικτατορίας». Όμως, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει, τα κρυπτογραφικά εκείνα κείμενα με την επιβεβλημένη τότε συνωμοτικότητα τους, «σήμερα φαντάζουν κάπως ξέθωρα μέσα στην αχλή της ασάφειά τους».¹⁵⁰

Ακόμα πιο αποδοκιμαστικός γίνεται με τα ποιήματα της *Γραφής Ε'*, όπου καθώς σημειώνει ειρωνευόμενος, το εγχείρημα της ποιήτριας μοιάζει πλέον να είναι μια «αναγωγή ξαναδιαβάσματος επιγραφών από την υστερομυκηναϊκή περίοδο». Στο

¹⁴⁹ Θ.Δ. Φραγκόπουλος, *Δώμα*, τχ. 2 (φθινόπωρο-χειμώνας 1983), σ. 188-190: 189.

¹⁵⁰ Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή Γ'*, Παρίσι 1971· και: Μαντώ Αραβαντινού, «Ρέεθρα Ρόον Ρηγνύσι Ρέοντες»· *Η Συνέχεια*, τχ. 5 (Ιούλιος 1973), σ. 221. Βλ. Φραγκόπουλος, *Δώμα*, τχ. 2 (φθινόπωρο-χειμώνας 1983), ό.π., σ. 188-189.

τέλος δε, επιτείνει τον σαρκαστικό του τόνο, καταλήγοντας ότι το υπό εξέταση ποίημα-κρυπτογράφημα εκδικείται ακόμα και την ίδια την ποιήτρια.

Αξίζει μάλιστα, να σημειώσουμε ότι ο ειρωνικός τόνος του Φραγκόπουλου δεν είναι διάχυτος μόνο στο συγκεκριμένο άρθρο, αλλά απαντάται και σε άλλα κείμενα του εκείνης της περιόδου. Έτσι, στις 22 Δεκεμβρίου 1983, δημοσιεύει στο *Έθνος* ένα καυστικό άρθρο, για τα διάφορα κακώς κείμενα της πνευματικής ζωής του τόπου, όπου αφήνει αιχμηρό σχόλιο και για την εξ αποστάσεως αντιδικτατορική δράση της Αραβαντινού, «από την ασφαλή της διαμονή στο Δυτικό Βερολίνο και το Παρίσι», μολοντί είναι ομολογουμένως, επιδοκιμαστικός για εκείνα τα αντιστασιακά της ποιήματα.¹⁵¹

Αποτιμώντας λοιπόν την κριτική πρόσληψη του ίδιου βιβλίου, βλέπουμε πόσο διαφορετικά διαβάζεται από τη Γαλανάκη, συγκριτικά με τη στάση του Φραγκόπουλου απέναντι σε αυτό. Η πρώτη είναι διαθέσιμη να ξεκλειδώσει την κρυπτική γραφή της Αραβαντινού, ανακαλύπτοντας ότι εντέλει, πρόκειται για μία καθαρά αντισυμβατική γλώσσα. Ο δεύτερος εμμένει προκατειλημμένος να διαβάζει τις *Γραφές* ως κρυπτογράφημα, με ένα διάχυτο πνεύμα διδακτισμού, το οποίο δεν του επιτρέπει να εγκλιματιστεί στη μοντερνιστική γραφή της ποιήτριας, φτάνοντας ενίοτε ως και στην ειρωνεία για τον εκφραστικό της τρόπο. Μην ξεχνάμε άλλωστε, ότι ευθύς εξαρχής, φρόντισε να μας γνωρίσει ότι η Αραβαντινού τού είχε εμπιστευτεί τα πρώτα της ποιήματα αδημοσίευτα, θεωρώντας τον εαυτό του, καθώς και τον Σινόπουλο, αρμόδιους να τα κρίνουν, πιθανόν και να διαφωνήσουν, μεταξύ τους, επ' αυτών, όπως επίσης, μας πληροφορεί, αναφορικά με το είδος γραφής της. Επιθυμώντας λοιπόν να μας κοινωνήσει την πολύχρονη γνωριμία του με το έργο της, ο Φραγκόπουλος μας αφήνει έμμεσα να υποψιαστούμε και τη βαθιά του διάθεση να το εποπτεύσει, εν είδει πατερναλισμού, μίας ποιήτριας που, αν μη τι άλλο, είναι περίπου συνομήλική του.¹⁵²

Παράλληλα, τον Δεκέμβριο του 1983, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω*, η βιβλιοκρισία του Μερακλή για τον συγκεντρωτικό τόμο ποιημάτων της

¹⁵¹ Γράφει τα εξής για την Αραβαντινού: «Σπουδαία βέβαια είναι και τα ποιήματα της αντιστασιακής ποιήτριας κ. Μαντώ Αραβαντινού, που από την ασφαλή της διαμονή στο Δυτικό Βερολίνο και το Παρίσι, στα χρόνια της χούντας, έγραψε ωραία αντιστασιακά πεζοτράγουδα» (Θ.Δ. Φραγκόπουλος, *Έθνος*, 22-12-1983).

¹⁵² Για την ποιητική της Αραβαντινού, βλ. επίσης τη συνέντευξή στη Νατάσα Χατζιδάκι: «Μαντώ Αραβαντινού: Καταγράφω τη στιγμή που η ποίηση δημιουργείται...», *Διαβάζω*, τχ. 81 (Νοέμβριος 1983), σ. 58-72.

Κακλαμανάκη: *Ποιήματα 1967-1977*.¹⁵³ Ο ίδιος ο τίτλος της βιβλιοκρισίας «Τα δύο κέντρα μιας συνείδησης», παραπέμπει εξ αρχής, στη διπλή ενασχόληση της Κακλαμανάκη με την ποίηση, αλλά και την πολιτική. Όπως χαρακτηριστικά ο κριτικός επισημαίνει, τα δύο αυτά κέντρα της συνείδησής της, η ποιήτρια τα υπηρέτησε με «πρωταρχική ειλικρίνεια». Για να το αποδείξει μάλιστα, τονίζει πως, ενώ έκανε την εμφάνισή της επί δικτατορίας, δηλαδή σε μία εποχή εξάρσης των πολιτικών ζυμώσεων, εντούτοις το πολιτικό στοιχείο δεν το ένταξε στη γραφή της.

Απεναντίας, η ποίησή της είναι ερωτική/υπαρξιακή, στοιχείο που έμμεσα επιδοκιμάζεται από τον Μερακλή, καθώς αποδεικνύει και ότι η Κακλαμανάκη δεν «εξαγόρασε» την αντιστασιακή της δράση, και κυρίως, ότι επέδειξε τον απαιτούμενο σεβασμό στο ποιητικό της έργο, ξεχωρίζοντάς το από την πολιτική. Και στην τελική, μέγιστη σημασία έχει ότι, όπως υπογραμμίζεται, πρόκειται για μια ποίηση «συγκρατημένη πάντα και πυκνή», που αποτυπώνει αυτήν την ειλικρινή βίωση της διαλεκτικής της.¹⁵⁴

Διερευνώντας τον περιοδικό και ημερήσιο τύπο του 1983, εξετάσαμε είκοσι κείμενα, που θεωρούμε τα πλέον αντιπροσωπευτικά των τάσεων στην κριτική απέναντι στις γυναίκες. Γνωστοί κριτικοί, όπως ο Βέης —του οποίου εντοπίζονται τέσσερα κείμενα το 1983—, ο Παπαγεωργίου, ο Μερακλής, η Γαλανάκη, Μπεκατώρος, ο Φραγκόπουλος, ή ο Μόσχος επανέρχονται για να κρίνουν νέα βιβλία γνωστών, ως επί το πλείστον, ποιητριών. Παράλληλα, εντοπίζονται όλο και περισσότερα άρθρα, καθαρά φεμινιστικής προσέγγισης, όπως συμβαίνει με αυτό της Βόρνινγκ για την Προκοπάκη, ενώ δεν λείπουν και ιδιότυπες προσεγγίσεις, δίχως κανένα απολύτως σχόλιο, σαν την ανάγνωση της Ησαΐα από τον Μεγαλυνό.

Δειγματοληπτικά, εξετάστηκαν επίσης, και μερικά κείμενα που τα θεωρούμε αντιπροσωπευτικά του ύφους περιοδικών λιγότερο αναγνωρισμένων, τα οποία όμως, είναι ενεργά καθ' όλη τη δεκαετία του '80. Από τα αμφίβολης υπογραφής διεκπεραιωτικά κριτικά άρθρα, σαν αυτά που αποθησαυρίζονται στην *Ομπρέλα*, και ξαφνιάζουν κάποτε με τα αρνητικά σχόλιά τους· ως τα επιδοκιμαστικά κείμενα της *Ηπειρωτικής Εστίας*, που παρά την υπερβολή που τα διέπει, η σημασία τους έγκειται κυρίως στο ότι, όχι σπάνια, είναι τα μοναδικά που μας κοινωνούν το έργο άγνωστών μας δημιουργών. Τέτοιου είδους κείμενα αντικατοπτρίζουν μία μερίδα, όχι φυσικά,

¹⁵³ Μ.Γ. Μερακλής, «Τα δύο κέντρα μιας συνείδησης», *Διαβάζω* 83 (Δεκέμβριος 1983), σ. 57-58. Βλ. Ρούλα Κακλαμανάκη, *Ποιήματα 1967-1977*, επιλογή ποιημάτων: Γιώργος Μαρκόπουλος, Εστία 1983.

¹⁵⁴ Μερακλής, «Τα δύο κέντρα μιας συνείδησης», *Διαβάζω* 83 (Δεκέμβριος 1983), ό.π., σ. 58.

της πλέον έγκριτης κριτικής, αλλά σίγουρα μίας υφιστάμενης, η οποία δεν θα 'πρεπε να αγνοηθεί: εξ ου και ασχοληθήκαμε με κάποια από τα αντιπροσωπευτικά, όχι μόνον του 1983, αλλά και όλης της δεκαετίας του '80.

1984

Προχωρώντας στο 1984, σημειώνουμε ότι το σύνολο των αποθησαυρισθέντων κριτικών σημειωμάτων, ανέρχονται περίπου στα εξήντα πέντε. Διευκρινίζουμε όμως εκ νέου, ότι αυτά που αξίζει να μας απασχολήσουν είναι τα αντιπροσωπευτικότερα, όσα δηλαδή συντελούν ρυθμιστικά στην κριτική πρόσληψη της δεκαετίας. Τα συγκεκριμένα, δεν ξεπερνούν τα είκοσι, εκ των οποίων τα περισσότερα αφορούν σε βιβλία γνωστών ποιητριών. Βλέπουμε λοιπόν ότι, σε γενικές γραμμές, παρά τις μικρές αυξομειώσεις στον αριθμό των αποθησαυρισθέντων, τα κείμενα στα οποία αξίζει κανείς να σταθεί, αφορούν στο ένα τρίτο, του συνόλου των όσων εντοπίζονται την κάθε χρονιά.¹⁵⁵

Εάν μάλιστα κρίνουμε ότι οι βασικές παράμετροι προσέγγισης, κατά το πλείστον, επαναλαμβάνονται και μας έχουν ήδη απασχολήσει, ως οπτικές, με παρόμοιους τρόπους, και τις προηγούμενες χρονιές, αντιλαμβανόμαστε ότι, παρά τη μικρή άνοδο των κριτικών άρθρων σε χρονιές όπως το 1984, δεν χρειάζεται να αφιερωθεί μεγαλύτερη έκταση σελίδων στη διερεύνηση των κειμένων για ποιητικά βιβλία γυναικών, στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο του έτους. Απεναντίας, όσο επαναφέρονται παρόμοιες εστιάσεις πάνω στα εκάστοτε νέα βιβλία, προσπαθούμε όσο γίνεται συνοπτικότερα, να ανακεφαλαιώνουμε τους βασικότερους άξονες προσέγγισης.

¹⁵⁵ Και αυτήν τη χρονιά, εντοπίζονται κάποια —περί τα δέκα-δεκαπέντε κατά προσέγγιση, ανά έτος—κείμενα για σχεδόν άγνωστές μας ποιήτριες, που απαντούν πολύ μεμονωμένα, σε περιοδικά της περιφέρειας, και κυρίως στην *Ηπειρωτική Εστία*. Τα περισσότερα από αυτά, διακρίνονται από έναν τόνο υπερβολής, στην προσπάθειά τους να τις αναδείξουν, όπως, λ.χ., είδαμε, και στα κείμενα των Τέντα και Ανυφαντή, του 32ου τόμου της *Ηπειρωτικής Εστίας* της προηγούμενης χρονιάς, 1983. Εν προκειμένω, βλ. τα εξής δημοσιευμένα στον 33ο τόμο της, του 1984: Μανόλης Πράτσικας, «Λύντια Αυλωνίτου, *Ποίηση*», ό.π., σ. 446· Χρυσάνθη Ζιτσαία, «Άννα Μπουρατζή-Θώδα, *Χάι-Κάι και Τάνκα*» και: «Κατίνα Βέικου-Σεραμέτη, *Επιμύθιο*», ό.π., σ. 469-470, 470-471· Γιώργος Οικονόμου, «Άννα Δερέκα, *Ποιήματα*», ό.π., σ. 144-145· Γιάννης Καραβίδας, «Λίτσα Ιακώβου-Γωγολίνα, *Λαγήνι του ηλίου*», ό.π., σ. 306-307· Δημοσθένης Ζαδές, «Αμαλία Κόκκινου, *Καλημέρα*», ό.π., σ. 672-673· και: «Άννα Μπουρατζή-Θώδα, *Ποτέ δε νύχτωσε στη χώρα μου*», ό.π., σ. 449-450 [αναδημ. στο: *Πάνω απ' τον ξένο μόχθο*, τόμ. 3ος, Αθήνα 1989, ό.π., σ. 196-198]. Νίκος Τέντας, «Αικατερίνη-Ερατώ Μέλλου, *Σπονδή στη μνήμη του*» και: «Ελένη Σιγάλα-Διγενοπούλου, *Θαλασσινή έξοδος*», ό.π., σ. 137· του ίδιου για τα: «Μαριέττα Λομπιάνκο, *Με ολόφωτα νήματα*»· «Νανά Κοντού, *Στην Κύπρο*»· «Πόπη Μαρνέλη-Πιτούλη, *Τέρατα στη λίμνη*», ό.π., σ. 139-140, 654· και 654-655, για την καθεμία αντίστοιχα.

Έτσι, ξεκινάμε, με χρονολογική σειρά, από το κείμενο του Μενδράκου για τη συλλογή *Ιστορίες για τα βαθιά* της Μαστοράκη.¹⁵⁶ Όπως υπογραμμίζεται, η ποιήτρια, που συγκαταλέγεται στις πιο ενδιαφέρουσες παρουσίες της γενιάς του '70, με την τρίτη αυτήν συλλογή της, ανεβαίνει σταθερά τους αναβαθμούς της ποιότητας γραφής της, καθώς με τις *Ιστορίες* περνά πλέον, σε μία άλλη περιοχή «διαμαρτυρίας», τόσο ως μορφή όσο και ως περιεχόμενο. Εν προκειμένω, με τη λέξη «διαμαρτυρία» καταδεικνύει τον κοινωνικό χαρακτήρα της ποίησης της Μαστοράκη, που ξέρει να αξιοποιεί το μύθο, τα έθιμα και τις λαϊκές δοξασίες, για να πλάσει αρχέτυπες εφιαλτικές εικόνες, που αποδεικνύονται καθ' όλα σύγχρονες.¹⁵⁷

Οι εφιάλτες αυτοί, είναι οι άδικοι θάνατοι, «συντρίμια οραμάτων, σπαράγματα», που σε μικρά σφιχτοδεμένα κείμενα, συνιστούν τον πλούσιο —κάποτε βιβλικό— λόγο της ποιήτριας, που αφήνει την συγκίνησή της «ν' αναδυθεί ανάγλυφη». Και αυτή η επισήμανση του Μενδράκου για την κατάφωρη συγκίνηση της Μαστοράκη, εξυπακούεται, ότι δεν ενέχει κανένα έμφυλο σχόλιο. Απεναντίας, αποπνέει τον γενικότερο έπαινο της κριτικής του αποτίμησης, από τη μια για τη γνησιότητα του λόγου της, και από την άλλη για τη λακωνική αυστηρότητά της, η οποία από παλιότερους κριτικούς πιθανόν και να είχε εκληφθεί ως «ανδρικό» γνώρισμα.¹⁵⁸

Εν συνεχεία, την άνοιξη του 1984, στην αγγλόφωνη παγκόσμια επιθεώρηση του βιβλίου *World Literature Today*, ο Μάριος-Βύρων Ραϊζης, ασχολείται με τη *Γραφή Δ' και Ε'* της Αραβαντινού.¹⁵⁹ Με αφορμή το συγκεκριμένο βιβλίο, συνοψίζει ότι πρόκειται για μία υψηλή ποίηση, για την οποία ο απλός αναγνώστης ίσως δεν διαθέτει τη γνώση για την απόλαυσή της. Όμως, ένας αναγνώστης ευαίσθητος θα ανταποκριθεί θετικά σε αυτά τα ποιήματα, που διαπερνούν τη διευρυμένη παιδεία της Αραβαντινού, η οποία αποκρυσταλλώνει, με τον δικό της τρόπο, την ορμή ενός Joyce, καθώς και την πρωτότυπη χρήση υπαινιγμών ενός Eliot, από τον οποίο επίσης επηρεάστηκε. Παράλληλα, ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνεται η ροή της γραφής

¹⁵⁶ Τάκης Μενδράκος, «Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Το Δέντρο*, τχ. 4-5 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1984), σ. 50-52. Βλ. Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*, Κέδρος 1983.

¹⁵⁷ Μενδράκος, «Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Το Δέντρο*, τχ. 4-5 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1984), ό.π., σ. 51-52.

¹⁵⁸ Μενδράκος, «Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», ό.π., σ. 52.

¹⁵⁹ Μάριος-Βύρων Ραϊζης, *World Literature Today*, τόμ. 58 (1984), σ. 307-308 [αγγλιστί]. Αραβαντινού, *Γραφή Δ' και Ε'*, Θεμέλιο 1983, ό.π.

της, δήθεν κατ' αναλογία με τη Γραμμική Β', προσδίδει ιδιαίτερο εκτόπισμα, στο έργο της, καθιστώντας το μοναδικό.¹⁶⁰

Ειδικά πάντως, η νύξη περί επίδρασης της Αραβαντινού από τον Eliot φαντάζει κάπως υπερβολική, εντούτοις είναι σημαντικό ότι, όλο και περισσότεροι είναι οι συσχετισμοί Ελληνίδων ποιητριών με λογοτέχνες παγκόσμιας αναγνωρισιμότητας. Επιπλέον, η επισημάνση της ευρείας παιδείας της ποιήτριας, είναι δηλωτική της εξέλιξης του κριτικού λόγου, δεδομένου ότι πιστοποιεί πως η κριτική πλέον είναι σε θέση να εντοπίζει τους διάφορους διακειμενικούς συσχετισμούς, και πέρα από τα όρια της εγχώριας λογοτεχνικής παραγωγής, κυρίως μάλιστα με συγγραφείς μέγιστου βεληνεκούς όπως ο Joyce ή ο Eliot.

Προχωρώντας στον Απρίλιο του 1984, σημειώνουμε ότι δημοσιεύεται, στο *Διαβάζω*, η βιβλιοκρισία του Γιάννη Καρατζόγλου, για την καθ' όλα ιδιότυπη έκδοση της Ρούλας Αλαβέρα, *Ακηδία*, με την εικαστική συνδρομή του Γιάννη Τσεκλένη, ο οποίος, με τα σχέδιά του, σχολιάζει τα ποιήματά της.¹⁶¹ Ο κριτικός προσπαθεί να αναδείξει την ειρωνική κατά βάση, ματιά της ποιήτριας, αλλά και του Τσεκλένη, απέναντι σε αυτόν τον κόσμο της μόδας, που στερείται αληθινού νοήματος. Όπως μάλιστα σημειώνει, ενώ η ειρωνεία του Τσεκλένη είναι εμφανής, σε όλα τα σχέδια, η Αλαβέρα, από ένα σημείο και ύστερα, βλέπει με συμπάθεια την ηρωίδα της, «Ωραία Γεωργιάδου», η οποία παρασύρεται από τη ματαιοδοξία της, σε έναν κόσμο ψευδαισθήσεων.

Ενδιαφέρον λοιπόν παρουσιάζει ότι ο κριτικός, παρά το ότι επισημαίνει την εξοικείωση της ποιήτριας με το λεξιλόγιο της ραπτικής, ουδέποτε προβαίνει σε σχόλια για το φύλο της, του τύπου, ότι ως γυναίκα, λ.χ., κατέχει τη γλώσσα της μόδας. Ακόμα και η παρατήρηση ότι ο λόγος της είναι ανάμεικτος, και συχνά το πεζολογικό του ύφος άνισο, αποδίδεται στην έντονη θεατρικότητά της, δηλαδή σε στοιχεία που έχουν να κάνουν αποκλειστικά και μόνο με τη μορφή, χωρίς να στηρίζονται στο φύλο της ποιήτριας.

Η *Ακηδία* δεν διαβάζεται λοιπόν, ως βιβλίο αμιγώς «γυναικείο», όπως πιθανώς θα διαβαζόταν από κριτικούς σε παλαιότερες εποχές. Απεναντίας, είναι καθ' όλα, αντιληπτός ο ειρωνικός τόνος της Αλαβέρα, απέναντι στην άκριτη αυτήν αφοσίωση

¹⁶⁰ Παΐζης, *World Literature Today*, τόμ. 58 (1984), ό.π., σ. 307. Για την ενασχόλησή της με τον Joyce, βλ. δειγματοληπτικά: Μαντώ Αραβαντινού, *Τα ελληνικά του James Joyce*, Ερμής 1977.

¹⁶¹ Γιάννης Καρατζόγλου, «Κάτι, αλήθεια, συμβαίνει εδώ: Ρούλα Αλαβέρα, *Ακηδία*», *Διαβάζω*, τχ. 91 (Απρίλιος 1984), σ. 63-65. Βλ.: Ρούλα Αλαβέρα, *Ακηδία* [με τριάντα δύο σχέδια του Γιάννη Τσεκλένη], Νέα Πορεία 1983.

στη μόδα, στην οποία η ίδια, με τον τρόπο της, αντιτάσσεται, πράγμα που επισημαίνεται ευκρινώς από τον Καρατζόγλου.¹⁶²

Επίσης, τον Απρίλιο του 1984, δημοσιεύεται στην *Καθημερινή* η βιβλιοκρισία του Στεριάδη, για τη συλλογή *Ιστορίες για τα βαθιά* της Μαστοράκη. Ενθουσιασμένος, δηλώνει ότι η ποιήτρια βρίσκεται στην κατάκτηση ενός «ιδιότυπου γλωσσικού ιδιώματος», που έχει τις ρίζες του στη μαθητείας της στον Βιζυηνό και τη βιβλική παράδοση. Επιπροσθέτως, κατά τον κριτικό, η «ουσιαστική νίκη» της βρίσκεται στο ότι καταφέρνει πράγματι, να καταθέσει ένα ανοιχτό και πολυδιάστατο έργο.¹⁶³

Τον επόμενο μήνα, Μάιο του 1984, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω* η βιβλιοκρισία του Φραγκόπουλου για *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια* της Δαράκη.¹⁶⁴ Ο κριτικός, του οποίου το ενδιαφέρον για τη γυναικεία ποίηση μας είναι γνωστό, ήδη από το 1976, όταν στο Αφιέρωμα της *Καινούργιας Εποχής*, είχε προβεί σε καίριες παρατηρήσεις για τις περισσότερες εκπροσώπους της, τώρα στην εισαγωγή του κριτικού άρθρου του για τη Δαράκη, δεν παραλείπει να δηλώσει ότι η γυναικεία ποίηση, με επικεφαλής τη Μελισσάνθη και την Καρέλλη, έχει πολλά επιτεύγματα να επιδείξει.¹⁶⁵

Σε ό,τι αφορά τη Δαράκη, με αφορμή το συγκεκριμένο βιβλίο, επιχειρεί μία ανασκόπηση όλου του έργου της, υπογραμμίζοντας μεταξύ άλλων, ότι από το 1978, με τον *Λύκο του μεσονυχτίου* και ύστερα, γράφει τα «μεστότερα» ποιήματά της. Σε ό,τι αφορά *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια*, δηλώνει ότι είναι το ωριμότερο βιβλίο της. Και για τον Φραγκόπουλο, το αζεπέραστο της ωριμότητας της Δαράκη έγκειται ακριβώς στην απόλυτη γνησιότητα, στην «αφοπλιστική φιλαλήθεια», όπου ταυτοχρόνως παρουσιάζονται τα αίτια και τα αιτιατά, το ερέθισμα και το αποτέλεσμα. Δεν διστάζει μάλιστα, να κάνει συσχετίσεις μεταξύ της ποιητικής

¹⁶² Καρατζόγλου, «Κάτι, αλήθεια, συμβαίνει εδώ: Ρούλα Αλαβέρα, *Ακηδία*», όπ.π.

¹⁶³ Βασίλης Στεριάδης, «Παραλλαγές του ανάπαιστου: Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Η Καθημερινή*, 12-4-1984.

¹⁶⁴ Θεόφιλος Φραγκόπουλος, «Η σκοτεινή και η φωτεινή όψη του φεγγαριού», *Διαβάζω*, τχ. 93 (Μάιος 1984), σ. 48-50: 48. Βλ. Δαράκη, *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια*, Εστία 1982, όπ.π.

¹⁶⁵ Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα»: στο: *Αφιέρωμα στη σύγχρονή μας γυναικεία ποίηση / Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, όπ.π., σ. 39-48. Βλ. Φραγκόπουλος, «Η σκοτεινή και η φωτεινή όψη του φεγγαριού», *Διαβάζω*, τχ. 93 (Μάιος 1984), όπ.π., σ. 48

της και «της μεταφυσικής ενός Σαίρεν Κίρκεγκωρ όλο ακρωτηριασμούς και κομμένες γλώσσες».¹⁶⁶

Εξηγώντας δε, τον φιλοσοφικό προσανατολισμό της Δαράκη, σημειώνει ότι πρόκειται για ποίηση κυρίως ιδεών, με κύριο φορέα την εικόνα, όχι το συναίσθημα. Η εικόνα όμως στην ποιητική της δεν έχει καμία στατικότητα, δεν είναι «μια πετρωμένη ομορφιά», αλλά μια εικόνα όλο κίνηση που προχωράει διεισδύοντας μέχρι το βάθος, σαν κοφτερό μαχαίρι. Γιατί, δεδομένου ότι πρόκειται για ποίηση ερωτική, διευκρινίζει ότι ο έρωτας για τη Δαράκη δεν έχει τίποτε το λυτρωτικό.¹⁶⁷

Στο επόμενο τεύχος Μαΐου 1984, του *Διαβάζω*, δημοσιεύεται το κριτικό άρθρο του Κεφάλαι, επίσης για τη συλλογή της Μαστοράκη *Ιστορίες για τα βαθιά*.¹⁶⁸ Ο συγκεκριμένος φαίνεται λιγότερο ενθουσιώδης για το βιβλίο από τους προηγούμενους. Εκφράζει μάλιστα, τον προβληματισμό του αν η όλη αφαίρεση στη σύνθεσή του είναι μέθοδος απόκρυψης αδυναμιών ή επίτευγμα. Παρ' όλ' αυτά, υπογραμμίζει και αυτός την αδιαμφισβήτητη ευχέρεια λόγου της ποιήτριας, που καταφέρνει πράγματι «μια χαρτογράφηση αδυσώπητων εικόνων μνήμης και φαντασίας».¹⁶⁹

Φυσικά, ενδιαφέρον έχει ότι, ακόμα και η λιγότερο επιδοκιμαστική κριτική του Κεφάλαι, συγκλίνει με τους Μενδράκο και Στεριάδη, περί τη δυναμική της γλώσσας της Μαστοράκη, που αποτυπώνει την τραγική μοίρα του ανθρώπου, ως διαχρονικό μυστήριο, σε ένα κατάδικό της ιδίωμα, που σέβεται τη λογοτεχνική μας παράδοση.

Προχωρώντας στον Ιούνιο του 1984, σημειώνουμε ότι δημοσιεύεται το κριτικό άρθρο της Γκρίτση-Μιλιέξ για τη *Γραφή Δ' και Ε'* της Αραβαντινού.¹⁷⁰ Η κριτικός προσπαθεί να καταδείξει ότι, στο σύμπαν της Αραβαντινού, δύο είναι οι βασικές διαδρομές-γεννήσεις: η γέννηση του ανθρώπου και η γέννηση της γλώσσας, που κατά την ποιήτρια, ήταν το μόνο που μας περίμενε πριν απ' τη γέννησή μας. Όπως χαρακτηριστικά η κριτικός σημειώνει, υπάρχει «ένανς άνεμος που περνάει ανάμεσα σε λαρυγγόφωνα και υγρά σύμφωνα όπου ενώνονται όλες οι γλώσσες και όλες οι φυλές». Έτσι, ερμηνεύεται κατά την Γκρίτση-Μιλιέξ η ροϊκότητα του λόγου της

¹⁶⁶ Δαράκη, *Ο λύκος του μεσονυχτίου*, Κέδρος 1978, ό.π. Βλ.: Φραγκόπουλος, «Η σκοτεινή και η φωτεινή όψη του φεγγαριού», ό.π., σ. 50.

¹⁶⁷ Φραγκόπουλος, «Η σκοτεινή και η φωτεινή όψη του φεγγαριού», ό.π., σ. 49.

¹⁶⁸ Ηλίας Κεφάλαι, «Χαρτογράφηση αδυσώπητων εικόνων μνήμης και φαντασίας», *Διαβάζω*, τχ. 94 (Μάιος 1984), σ. 67-68.

¹⁶⁹ Κεφάλαι, «Χαρτογράφηση αδυσώπητων εικόνων μνήμης και φαντασίας», ό.π., σ. 68.

¹⁷⁰ Τατιάνα Γκρίτση-Μιλιέξ, «Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή Δ' και Ε'*», *Αντί*, τχ. 262 (Ιούνιος 1984), σ. 48-49.

Αραβαντινού, που συνοψίζεται σε έναν υπέρτατο τελικό στόχο: του ανακατέματος δηλαδή, των γλωσσών στην υπηρεσία του ανθρώπου.¹⁷¹

Παρατηρούμε λοιπόν, ότι τα ποιήματα αυτά της *Γραφής Δ' και Ε'*, τα οποία ο Φραγκόπουλος τα είχε, καθώς είδαμε, προσάψει, μεταξύ άλλων για «παρανοϊκή αγγλωσσία», άλλοι κριτικοί, όπως η Γκρίτση-Μιλιέξ και ο Ραϊζης, τα αναδεικνύουν, με τις ουσιώδεις αναλύσεις τους: στοιχείο που επιβεβαιώνει ότι βιβλία σαν τη *Γραφή Δ' και Ε'* είναι δυνατό να προκαλέσουν ποικίλες και συχνά αντιφατικές κρίσεις.¹⁷² Και βεβαίως, οι διάφορες αυτές αντιφάσεις ως προς την προσέγγιση ενός βιβλίου, ακόμα και με τις όποιες αρνητικές κρίσεις, είναι ενισχύουν το ενδιαφέρον περί την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης εν γένει, ακριβώς γιατί θέτουν επί χάρτου περισσότερες οπτικές πάνω στα υπό εξέταση έργα.

Παράλληλα, τον Ιούνιο του 1984 ο Στεριάδης γράφει κριτική για τη συλλογή, *Το μάτι της μύγας*, της Παμπούδη.¹⁷³ Στο κείμενό του, αναφέρεται μάλιστα, εκ νέου, στο κεκτημένο «γλωσσικό ιδίωμα» της Μαστοράκη, για να επισημάνει, αυτήν τη φορά, την ωριμότητα της Παμπούδη, η οποία, όπως και η Μαστοράκη, έχει πλέον σχηματίσει «οριστική ταυτότητα» στο γράψιμό της. Κάνει επίσης, λόγο για τη σημασία του «κοινωνικού χώρου» στο έργο της Παμπούδη, που καθώς σημειώνει έχει μια «εντελώς συμπτωματική και άδολη επαφή» με την αρχή της *Τετάρτης των τεφρών* του Eliot.¹⁷⁴

Υπογραμμίζει επίσης, ότι το αναπόδραστο στοιχείο του βιβλίου είναι το ευρύ οπτικό πεδίο του ματιού της μύγας: οπτικό πεδίο που επιδοκιμάζει ως πολλά υποσχόμενο, την ίδια περίοδο, και ο Μηνάς Σάββας, στην αγγλόφωνη βιβλιοκρισία του, στο περιοδικό *World Literature Today*, όπου κάνει μεν λόγο, για κρυπτικότητα —λέει ξεκάθαρα ότι οχτώ με εννιά ποιήματα δεν τα έχει καταλάβει εντελώς—, αλλά μετριάζει την όποια του επιφύλαξη, τονίζοντας το πλούσιο λεξιλόγιο και την ευρηματική φαντασία της.¹⁷⁵

Τον ίδιο μήνα, Ιούνιο 1984, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω*, το κριτικό άρθρο του Καραβασίλη για το ίδιο βιβλίο της Παμπούδη, *Το μάτι της μύγας*, το οποίο επιχειρεί να ανασκευάσει τη μέχρι στιγμής γενική θετική αντίληψη για τη συλλογή.

¹⁷¹ Γκρίτση-Μιλιέξ, *Αντί*, τχ. 262 (Ιούνιος 1984), ό.π., σ. 49.

¹⁷² Φραγκόπουλος, *Δώμα*, τχ. 2 (φθινόπωρο-χειμώνας 1983), ό.π., σ. 189.

¹⁷³ Βασίλης Στεριάδης, «Όραση με πολλά οφθαλμίδα», *Η Καθημερινή*, 28-6-1984. Βλ. Παμπούδη, *Το μάτι της μύγας*, Κέδρος 1983.

¹⁷⁴ T.S. Eliot, *Ash Wednesday*, εκδ. Faber and Faber, Λονδίνο 1930 [1η έκδ].

¹⁷⁵ Μηνάς Σάββας, «Παυλίνα Παμπούδη, *Το μάτι της μύγας*», *World Literature Today*, τόμ. 58 (τχ. καλοκαιριού 1984), σ. 453 [αγγλιστί].

Συγκεκριμένα, ο κριτικός, παρότι ξεκινά παραδεχόμενος μεν, ότι η Παμπούδη διεκδικεί μία από τις πιο προχωρημένες θέσεις στη νεότερη ποίηση, στη συνέχεια, της προσάπτει ψυχρότητα, καθώς και έλλειψη συνεκτικότητας, στην προσπάθειά της να περιηγηθεί στους δύσβατους χώρους του ανθρώπινου ασυνειδήτου, με το πρόσχημα μίας «εντομολογικής» διερεύνησης.¹⁷⁶

Βρίσκει μάλιστα, την περιδίνσή της αυτήν «υπεροπτική». Παρατηρούμε λοιπόν πως ό,τι επιδοκίμαζε ο Στεριάδης ως ευρύτητα πεδίου ορατότητας της Παμπούδη, από τον Καραβασίλη δεν αξιολογείται παρά ως εσωστρεφής παρανάγνωση της ουσίας της ζωής, φτάνοντας μάλιστα στο να τη συμβουλεύει, όχι για την ποίησή της, γεγονός που θα ήταν θεμιτό, αλλά για τη ζωή της:

Αναρωτιέμαι. Μήπως η ποιήτρια πρέπει να ζήσει ουσιαστικότερα στο μέλλον, ή να μην επιμένει σε τέτοιου βαθμού αποστασιοποίηση από τα πράγματα, ξέροντας πολλά για κείνα, αλλά μένοντας τελικά στη «μικροβιολογική» τους εξέλιξη;¹⁷⁷

Φυσικά, «συμβουλές» σαν τις παραπάνω του Καραβασίλη στην Παμπούδη, μπορεί να δίνονταν και σε κάποιον άνδρα ποιητή, πιθανόν και από γυναίκα κριτικό, οπότε ενδέχεται να μην ενέχουν έμφυλο πρόσημο. Εντούτοις παρακάτω, θα δούμε άλλες υπερβολές του Καραβασίλη, εκπεφρασμένες στην ίδια αυτήν δεκαετία του '80, όπου είναι διάχυτα τα έμφυλα σχόλια, κι ως εκ τούτου, θα αναγκαστούμε να επανέλθουμε στην περίπτωσή του.

Το σημαντικό πάντως είναι ότι, ακόμα και η συγκεκριμένη αρνητική βιβλιοκρισία για *Το μάτι της μύγας* καταδεικνύει ότι, τουλάχιστον η κριτική που αφορά στις γνωστές ποιήτριες, αλλά και γενικότερα αυτή που ασκείται στα πλέον αναγνωρισμένα λογοτεχνικά περιοδικά και τις εφημερίδες, όλο και απελευθερώνεται από τις παλιότερες προκαταλήψεις που σχετίζονται με το φύλο —τις νύξεις, φέρ' ειπείν, περί «γυναικειάς» τρυφερότητας και ευαισθησίας—, και γενικά αντιμετωπίζει τις γυναίκες συγγραφείς ισότιμα με τους άνδρες και όσο είναι δυνατόν περισσότερο αντικειμενικά.

Τον ίδιο μήνα, Ιούνιο 1984, δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* το κριτικό άρθρο του Αιγυπτιώτη μελετητή Δημήτρη Παπακωνσταντίνου, για τη συλλογή της πρωτοεμφανιζόμενης Δέσποινας Δεμερτζή, *Σαράντα τρία ποιήματα κι ένας*

¹⁷⁶ Γιώργος Καραβασίλης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Το μάτι της μύγας*: Προς μια παρασημαντική των πραγμάτων», *Διαβάζω*, τχ. 96 (Ιούνιος 1984), σ. 67-68.

¹⁷⁷ Καραβασίλης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Το μάτι της μύγας*: Προς μια παρασημαντική των πραγμάτων», ό.π., σ. 68.

αναγνώστης.¹⁷⁸ Ο κριτικός παίζοντας με τον τίτλο, δηλώνει εξ αρχής πως και ο ίδιος «έτυχε να είναι» ένας από τους αναγνώστες της, κι έτσι, αισθάνεται υποχρεωμένος να τη σχολιάσει. Ξεκινά λοιπόν, με μία κάποια αποστασιοποίηση, σίγουρα όχι ενθουσιασμένος, για να δηλώσει στη συνέχεια, ότι τα ποιήματα δεν είναι «ισοϋψή». Σημειώνει επίσης, σειρά αδυναμιών τους, όπως την αφέλεια, την αντιφατικότητα αισθημάτων, και προπαντός την πολυλογία.

Όμως από την άλλη, επιδοκιμάζει την αμεσότητα έκφρασης της δημιουργού, που ανάμεσα από «κομψές», αλλά συνηθισμένες λέξεις και εικόνες, μαρτυρεί «ακονισμένη ποιητική όραση», γεγονός που είναι ύψιστης σημασίας. Οπότε θα λέγαμε, ότι αφήνοντας τα πλεονεκτήματα για το τέλος, κλείνει σε θετικό κλίμα, συστήνοντας το βιβλίο της Δεμερτζή, ως αξιόλογη πρόταση.¹⁷⁹

Παράλληλα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν κάποιες μεταθανάτιες βιβλιοκρισίες για εκλιπούσες ποιήτριες, ειδικά όταν εστιάζουν περισσότερο σε αυτό καθαυτό το έργο τους, παραλείποντας τις υπερβολές παλαιάς κοπής, περί την ακεραιότητα, λ.χ., του ήθους τους, κ.λπ. Έτσι, ο Τσαούσης, που είχε δείξει και προηγούμενο ενδιαφέρον για την ποίηση της Τσακνιά, στο κριτικό του άρθρο, της 10ης Ιουνίου 1984 στο *Έθνος*, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Δυο ποιητές μιλάνε μέσ' απ' τα όνειρα», επιχειρεί μία συνανάγνωσή της, με το έργο του άνδρα της, Σπύρου.¹⁸⁰ Πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η προσέγγισή της δεν γίνεται στη σκιά του, αλλά υπό μία ισότιμη οπτική, αποκλειστικά στο έργο αμφοτέρων, για να μην ειπωθεί ότι το βάρος ρίχνεται στην ποιήτρια, από την οποία μάλιστα ξεκινά, και στην οποία αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου του. Το πιο αξιοσημείωτο όμως, είναι ότι η εμφανής συμπάθεια στη δική της ποίηση δεν μοιάζει να απορρέει από τη συγκίνηση που εύλογα ο θάνατός της είχε προκαλέσει.

Απεναντίας, εάν παρακάμψουμε τα βιογραφικά αμφοτέρων, που σε τέτοια ευρείας κυκλοφορίας έντυπα, όπως το *Έθνος*, κρίνονται απαραίτητα, το κείμενο του Τσαούση στηρίζεται αποκλειστικά στο βιβλίο αυτό καθαυτό, που από τον τίτλο του, *Πριν από την όχθη*, προδιαθέτει πως η Τσακνιά μιλά για μια ζωή που τελειώνει, εν προκειμένω για τη δική της. Εντούτοις, ο Τσαούσης, εστιάζει κυρίως στην σπουδαιότητα της ηρεμίας των στίχων της, η οποία αντιτάσσεται στον μικροαστισμό

¹⁷⁸ Δημήτρης Παπακωνσταντίνου, *Νέα Εστία*, τόμ. 115, τχ. 1367 (Ιούνιος 1984), σ. 826-827.

¹⁷⁹ Παπακωνσταντίνου, *Νέα Εστία*, τχ. 1367 (Ιούνιος 1984), τόμ. 115, ό.π., σ. 827.

¹⁸⁰ Κώστας Τσαούσης, «Δυο ποιητές μιλάνε μέσ' απ' τα όνειρα», *Έθνος*, 10-6-1984. Αμαλία Τσακνιά, *Πριν από την όχθη*, Καστανιώτης 1984. Η προηγούμενη κριτική του για την Τσακνιά ως εξής: Κώστας Τσαούσης, «Αμαλία Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*», *Έθνος*, 31-10-1982.

που «σκοτώνει την κοινωνικότητα», όπως και στο «έθος», τη συνήθεια δηλαδή που κρατά τη γυναίκα δούλη, καθώς ο συγγραφέας είχε επισημάνει, σε παλιότερο σημείωμά του για την ποίησή της, που διακρίνεται εν γένει, για τον κοινωνικό της χαρακτήρα. Βλέπουμε λοιπόν ότι, η κοινωνική διάσταση προσεγγίζεται από τον Τσαούση, ως βασικό στοιχείο που επανέρχεται στο έργο της Τσακνιά.¹⁸¹

Τον επόμενο μήνα, Ιούλιο του 1984, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω*, το κριτικό άρθρο του Χατζηβασιλείου, για το ίδιο βιβλίο: *Πριν από την όχθη*, της Τσακνιά.¹⁸² Ο κριτικός εκθέτει εξ αρχής τη δυσκολία του εγχειρήματος μίας μετά θάνατον κριτικής. Όχι μόνο για τους προφανείς λόγους που συσχετίζονται με τους συναισθηματισμούς, δεδομένου ότι ο «τεθνεώς δедικαίωται», αλλά κυρίως γιατί, μετά τον θάνατο μίας/ενός δημιουργού, το έργο της/του είναι πλέον ολοκληρωμένο και απαιτεί συνολική αποτίμηση. Εντούτοις, ο ίδιος εστιάζει αποκλειστικά και μόνο σε αυτό το τελευταίο βιβλίο της ποιήτριας, και έμμεσα εξηγεί την επιλογή του αυτή. Το κάνει διότι η Τσακνιά, με τη συλλογή *Πριν από την όχθη*, ρίχνει μια τελευταία ματιά στον έμβιο χώρο, με αυτό το χαρακτηριστικό της βλέμμα, το προληπτικό του θανάτου. Όπως χαρακτηριστικά ο Χατζηβασιλείου υπογραμμίζει, «υπαινικτικά συγκατανεύει στην αυτοχειρία της».¹⁸³

Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι η συγκεκριμένη βιβλιοκρισία, τρεις μήνες μετά τον θάνατό της, διακρίνεται από αντικειμενικότητα, ώστε σε κανένα σημείο, να μη διανοηθεί ο αναγνώστης της ότι η γενική επιδοκιμασία οφείλεται στη μεταθανάτια συγκυρία. Απεναντίας, ο Χατζηβασιλείου, προσπαθεί, με έναν καθαρά αποστασιοποιημένο τρόπο, να αποδείξει το «προληπτικό βλέμμα του θανάτου», στο βιβλίο αυτό της Τσακνιά, η οποία συγκαταλέγεται στους ποιητές, που κατορθώνουν πράγματι, με την αξία του έργου τους, να «υφίστανται», και μετά τον θάνατό τους, επικοινωνώντας με το αναγνωστικό κοινό.¹⁸⁴

Έχει ενδιαφέρον μάλιστα ότι, δεδομένου ότι ο έρωτας είναι βασικό στοιχείο της ποιητικής της Τσακνιά, διατυπώνει το σκεπτικό του περί γυναικείας ποίησης. Ισχυρίζεται λοιπόν, ότι γυναικεία ποίηση «με την αυστηρή έννοια του όρου», δεν υπάρχει· υπάρχει απλώς, μία διαφορετική θέαση του κόσμου από τις γυναίκες, το ανεπανάληπτο αυτό είδος «ανατριχίλας», που καθώς λέει, μόνον αυτές αποπνέουν.

¹⁸¹ Τσαούσης, «Δυο ποιητές μιλάνε μέσ' απ' τα όνειρα», *Εθνος*, 10-6-1984, όπ.π.

¹⁸² Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Το προληπτικό βλέμμα του θανάτου», *Διαβάζω*, τχ. 98 (Ιούλιος 1984), σ. 47-48

¹⁸³ Χατζηβασιλείου, «Το προληπτικό βλέμμα του θανάτου», *Διαβάζω*, τχ. 98 (Ιούλιος 1984), σ. 47-48, όπ.π.

¹⁸⁴ Χατζηβασιλείου, «Το προληπτικό βλέμμα του θανάτου», όπ.π., σ. 47.

Και η Τσακνιά, με αυτήν την έννοια, κράτησε στην ποίησή της αυτό το γυναικείο στοιχείο, όπως ο Χατζηβασιλείου το εννοεί, αφήνοντας πίσω της μία «άρτια μελέτη θανάτου», λίγο πριν τον δικό της θάνατο.¹⁸⁵

Σχολιάζοντας τώρα, τη στάση του Χατζηβασιλείου για τη γυναικεία ποίηση, όπως διατυπώνεται με αφορμή το βιβλίο αυτό της Τσακνιά, θα λέγαμε ότι ο ίδιος δέχεται ότι πράγματι, οι γυναίκες βιώνουν με μια άλλη βαρύτητα, σε σχέση με τους άνδρες, μία «ανατριχίλα» όπως σημειώνει, καταστάσεις και συμβάντα που έχουν να κάνουν με τον έρωτα, τη μητρότητα κ.λπ. Από εκεί και πέρα όμως, έγκειται στον τρόπο διαχείρισης των όποιων βιωμάτων, από το ίδιο αυτό ποιητικό υποκείμενο, το τελικό αποτέλεσμα: πώς δηλαδή θα τα μετουσιώσει όλα αυτά σε έργο τέχνης, και ως προς τη διαδικασία αυτήν, το βάρος δεν πέφτει πλέον μόνο στο φύλο, αλλά και στη μορφική επεξεργασία, το ύφος.

Ως εκ τούτου, κατά τον Χατζηβασιλείου, η διάκριση περί γυναικείας και ανδρικής λογοτεχνίας μετατοπίζεται στο μείζον θέμα της αληθινής ή όχι λογοτεχνίας. Εύλογη στάση, καθώς αυτό είναι το εκ των ων ουκ άνευ βασικό αξίωμα. Από την άλλη, καθώς και ο ίδιος υπογραμμίζει, οι γυναίκες βιώνουν με άλλη βαρύτητα τις διάφορες καταστάσεις, οπότε ελλοχεύει ο κίνδυνος η αποκλειστική προσήλωση στη μορφική επεξεργασία να γίνεται, κάποτε, αφορμή παραμέλησης αυτής της ιδιαίτερης οπτικής τους στα πράγματα.

Εν συνεχεία, αξίζει να σημειώσουμε ότι, στη *Νέα Εστία* Οκτωβρίου 1984, δημοσιεύεται το νεκρολογικό σημείωμα του Μόσχου, με αφορμή τον θάνατο της Μπούμη-Παπά, που είναι ένα από τα τυπικά αυτά επιμνημόσυνα κείμενα τα οποία εστιάζουν, εν είδει σύνοψης, στα πολύ βασικά γνωρίσματα του έργου, αλλά και στην προσωπικότητα της εκλιπούσης, με έναν μάλλον διεκπεραιωτικό χαρακτήρα, εν αντιθέσει, λ.χ., με το άρθρο του Χατζηβασιλείου για την Τσακνιά που, καθώς είδαμε, είχε το αυστηρό ύφος μίας βιβλιοκρισίας.¹⁸⁶ Εν προκειμένω, για την Μπούμη-Παπά,

¹⁸⁵ Χατζηβασιλείου, ό.π., σ. 48.

¹⁸⁶ Ευάγγελος Μόσχος, «Ρίτα Μπούμη-Παπά», *Νέα Εστία*, τόμ. 116, τχ. 1374 (Οκτώβριος 1984) 1304-1307· [αναδημοσιευμένο στο: *Αποδημίες και σκιαγραφίες. Μικρά μελετήματα της εξόδου για δικούς μας λογοτέχνες, επιστήμονες και καλλιτέχνες*, Φιλυπότης 2001, σ. 19-26]. Βλ. Χατζηβασιλείου, «Το προληπτικό βλέμμα του θανάτου», *Διαβάζω*, τχ. 98 (Ιούλιος 1984), σ. 47-48, ό.π.

Εντοπίζονται επίσης τα εξής νεκρολογικά σημειώματα για την Μπούμη-Παπά, που πέρα από τον τυπικό διεκπεραιωτικό χαρακτήρα τους, διακατέχονται και από τον τόνο της υπερβολής, που αποτελεί κοινό τόπο σε κείμενα εντοπιζόμενα σε περιοδικά, όπως τα *Αιολικά Γράμματα* και η *Ηπειρωτική Εστία*, όπου δημοσιεύονται: [Ανώνυμο] *Αιολικά Γράμματα*, τόμ. 14 (1984), σ. 254 (εκ παραδρομής η σελίδα αναγράφεται λάθος: 154)· Γιώργος Καρανικόλας, *Αιολικά Γράμματα*, τόμ. 14 (1984), σ. 254-255, ό.π. (εκ παραδρομής οι σελίδες αναγράφονται λάθος ως εξής: 154-155)· Γιώργος Πολιτάρχης, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 33 (1984), σ. 633-635.

επαναλαμβάνονται τα βασικά γνωρίσματα της ποιητικής της, τα οποία μας είναι ήδη γνωστά από τις μονογραφίες, και τους τόμους κριτικών μελετών, καθώς είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.¹⁸⁷

Παράλληλα, τον Οκτώβριο του 1984, δημοσιεύεται στο *Δέντρο* το κείμενο του Γιώργου Κορδομενίδη για την πρωτοεμφανιζόμενη, με τη συλλογή *Ανοιχτή γραμμή*, Αλεξάνδρα Μπακονίκα, που έχει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Γράμμα απ' τη Θεσσαλονίκη».¹⁸⁸ Μετά από λίγες βιβλιογραφικές πληροφορίες, συστήνει την ποίησή της, ως αφηγηματική, που θυμίζει πεζογραφικό κείμενο. Όμως καθώς λέει, δεν της λείπει το λυρικό στοιχείο, που γίνεται εντονότερο στα ερωτικά ποιήματα. Εντούτοις, και εδώ δεν συσχετίζεται ο λυρισμός με τη γυναικεία ευαισθησία, απεναντίας το λυρικό, όπως και το ερωτικό στοιχείο της ποίησής της νομιμοποιούνται, φιλτραρισμένα από την οικονομία της νέας αυτής δημιουργού, στην οποία κυριαρχεί μεν ο ερωτισμός, χωρίς όμως να είναι επιδεικτικός, αλλά υποδόριος: «υπόγειο ποτάμι» και όχι χείμαρρος, όπως χαρακτηριστικά λέει, ανατρέχοντας στη συνήθη μεταφορά.¹⁸⁹

Εν συνεχεία, τον Νοέμβριο του 1984, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω*, το κριτικό σημείωμα του Βάιου Παγκουρέλη, για τη συλλογή της Στεφάνου, *Οι λέξεις και τα πράγματα*. Πρόκειται για ένα καθαρά περιγραφικό άρθρο, στηριζόμενο στο προφανές, δηλαδή στη θεματική της ποιήτριας γύρω από τον πόνο. Η θεματική αυτή, και κυρίως ο τίτλος του βιβλίου, είναι που οδηγούν τον κριτικό σε μονοδιάστατες προσεγγίσεις για τις «λέξεις» της, οι οποίες, πάντα κατά την ανάγνωση του Παγκουρέλη, άλλοτε εκλαμβάνονται ως «ριπές», και άλλοτε γίνονται «χαυνωτικές» στην άπλα μίας αφήγησης δίχως συνεκτικότητα.¹⁹⁰

Έτσι, η σύνοψη της θεματικής του βιβλίου, προσομοιάζει, με κάποια έννοια, στην περίληψη υπόθεσης ενός μυθιστορήματος, και όχι ενός ποιητικού έργου. Ο κριτικός τονίζει μάλιστα, τον καταλυτικό ρόλο του πόνου, ο οποίος καθώς σημειώνει,

¹⁸⁷ Μητσάκης, *Ο χώρος και ο χρόνος δύο ποιητών της γενιάς του '30: Ρίτα Μπούμη-Παπά — Νίκος Παππάς*, Καρανάσης 1989· και: Φράιερ, «Οι κοινωνικοί ποιητές» στο: *Σύγχρονη ελληνική ποίηση. Από τον Καβάφη στον Βρεττάκο*, Κέδρος 1982, όπ.π, σ. 149-15. Το ενδιαφέρον πάντως, της κριτικής για την Μπούμη-Παπά, δεν περιορίζεται μόνο στην εγχώρια πνευματική ζωή, αλλά απασχολεί και μελετητές του εξωτερικού. Έτσι, δύο ακόμη κείμενα, στο τυπικό της νεκρολογίας, δημοσιεύονται σε γερμανόφωνα επιστημονικά περιοδικά, ενδεικτικά του ενδιαφέροντος κυρίως της ποιήτριας και πανεπιστημιακής κριτικού, Ισιδώρας Rosenthal-Καμαρινέα, για εκείνην: Dagmar Burkhart και Isidora Rosenthal-Kamariņa, *Folia Neohellenica*, τόμ. 6 (1984), σ. 15-25 και 26-27 αντίστοιχα.

¹⁸⁸ Γιώργος Κορδομενίδης, *Το Δέντρο*, τχ. 9 (Οκτώβριος 1984), σ. 58-59. Βλ.: Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Ανοιχτή γραμμή*, Διαγώνιος 1984.

¹⁸⁹ Κορδομενίδης, *Το Δέντρο*, τχ. 9 (Οκτώβριος 1984), σ. 58, όπ.π.

¹⁹⁰ Λύντια Στεφάνου, *Οι λέξεις και τα πράγματα*, Εστία 1983. Βάιος Παγκουρέλης, *Διαβάζω*, τχ. 106 (Νοέμβριος 1984), σ. 59.

είναι «κουπί στην ποίηση της Λύντιας Στεφάνου», χωρίς να επιχειρεί ουσιαστικότερη εμβάθυνση σε αυτόν, πράγμα που κρίνεται αναγκαίο για ένα τέτοιο βιβλίο. Ως εκ τούτου, θα λέγαμε ότι το συγκεκριμένο κριτικό σημείωμα είναι ένα από τα πρόχειρα αυτά, δημοσιογραφικού τύπου κείμενα, που εμμένουν στο προφανές, αδικώντας τα κρινόμενα βιβλία.¹⁹¹

Τον ίδιο μήνα, Νοέμβριο του 1984, δημοσιεύεται, «Ένα ανέκδοτο κείμενο της Ρίτας Μπούμη-Παπά», σε επιμέλεια Γεράσιμου Ζώρα, που τοποθετείται στο 1936, δίχως να αναγράφεται η ακριβής ημερομηνία του.¹⁹² Πρόκειται για μία επιστολή της, προς τον πατέρα του, πανεπιστημιακό μελετητή, Γεώργιο Ζώρα. Ενδιαφέρον έχει ότι, στο ενθουσιώδες αυτό ευχαριστήριο γράμμα της προς τον Ζώρα, που προφανώς, της είχε απαντήσει για τη συλλογή της, *Οι σφυγμοί της σιγής μου* (1935), η ποιήτρια διατυπώνει κάποιες τολμηρές —όχι μόνο για τον αναγνώστη του μεσοπολέμου, αλλά και του 1984— απόψεις, περί την κριτική.¹⁹³ Λέει μεταξύ άλλων:

Ό,τι γράφτηκε για το βιβλίο μου, είναι ενθουσιαστικό, επαινετικό, θαυμάσιο! Μα κανένας δεν πρόσεξε την Ποίησή μου. Κανένας. Όλοι επιπόλαιοι το διάβασαν. [...] Δεν έχομε κριτική στην Ελλάδα, κύριε καθηγητά. Δεν έχομε. Ένας ερασιτεχνισμός έρπει μονάχα στις σελίδες των εντύπων. Ένας καλλιτεχνικός χοντροκομμένος ξιπασμός, ένας ναρκισσισμός στην κριτική.¹⁹⁴

Πιθανότερα, ο τρόπος με τον οποίον η Μπούμη-Παπά είχε, το 1936, εκφραστεί, απαξιώνοντας σύμπασα τη συγκαιρινή της κριτική, δεν θα ήταν το ίδιο καταγιγιστικός εάν το κείμενό της επρόκειτο να δημοσιευτεί, τότε, σε κάποιο έντυπο. Η άνεση μιας προσωπικής επιστολής της δίνει την ελευθερία να είναι πιο ειλικρινής. Εντούτοις, πέρα από τη μονομέρεια της αρνητικότητας, θεωρούμε σημαντικά τα όσα λέει, κυρίως διότι εκφράζουν, ως ένα σημείο, την εντιμότητα αισθημάτων μίας δημιουργού που ενθουσιάζεται, γιατί έστω κι ένας αναγνώστης αντιλήφθηκε, επί της ουσίας, το βάθος της ποιητικής της.

Με άλλα λόγια, η Μπούμη-Παπά, με αυτό το κείμενο, εκπροσωπεί τον καλλιτέχνη στο αναφαίρετο δικαίωμά του να έχει και ο ίδιος γνώμη για το δικό του έργο: δικαίωμα που διατυπωμένο το 1936, από γυναίκα —έστω και σε μία

¹⁹¹ Παγκουρέλης, *Διαβάζω*, τχ. 106 (Νοέμβριος 1984), σ. 59.

¹⁹² Γεώργιος Ζώρας [επιμ.], «Ένα ανέκδοτο κείμενο της Ρίτας Μπούμη-Παπά» [επιστολή της ποιήτριας προς τον Γεώργιο Ζώρα, που τοποθετείται στο 1936], *Νέα Εστία*, τόμ. 116, τχ. 1377 (Νοέμβριος 1984), σ. 1514-1515.

¹⁹³ Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Οι σφυγμοί της σιγής μου, Ποιήματα 1931-1935*, Τυπογραφείο Βαρβαρέσου, Πειραιάς 1935.

¹⁹⁴ «Ένα ανέκδοτο κείμενο της Ρίτας Μπούμη-Παπά», *Νέα Εστία*, τόμ. 116, τχ. 1377 (Νοέμβριος 1984), ό.π., σ. 1515. Η υπογράμμιση είναι της ποιήτριας.

προσωπική επιστολή—, την καθιστά πρωτοπόρο. Προπαντός διότι δεν αρκείται να ευχαριστήσει απλώς τον Ζώρα για τα καλά του λόγια, αλλά επιχειρηματολογεί, επί της ουσίας, για ποιον λόγο τού είναι αληθινά ευγνώμων που διάβασε εις βάθος την ποίησή της. Όντας λοιπόν μία από τις σπάνιες περιπτώσεις που γυναίκες δημιουργοί ασκούν κριτική στους κριτικούς τους, ανεξάρτητα από την απολυτότητα της ματιάς της, μας ενδιαφέρει, μεταξύ άλλων και γιατί επαναφέρει καταμεσής της δεκαετίας του '80 απόψεις της ποιήτριας, διατυπωμένες το 1936.

Τον Δεκέμβριο, τέλος, του 1984, δημοσιεύεται, στο *Διαβάζω*, το κριτικό άρθρο της Παπαδάκη, «Η τελετουργία της φθοράς», για τη συλλογή της Δαράκη *Η κρεμασμένη*.¹⁹⁵ Όπως υπογραμμίζει, η θεματική του έρωτα στην ποίησή της έχει μία πολυπλοκότητα, ένα «εύρος ιδιομορφίας», όσο και το ατομικό πάθος του κάθε ερωτευμένου πλάσματος. Όποιος λοιπόν θελήσει να παρακολουθήσει, μέσα από την ποίηση, την έκφραση μιας ερωτικής συμπεριφοράς, όποια μορφή κι αν παίρνει αυτή, δεν του μένει παρά να αφεθεί στην παραφορά της. Εν προκειμένω, η ποίηση ερωτικής παρακμής και της Δαράκη, εκφράζει τις πτυχές ενός σχεδόν μεταφυσικού φόβου, που υπογραμμίζει «την αβεβαιότητα της ανθρώπινης οντότητας». Ως εκ τούτου, τονίζεται ότι *Η κρεμασμένη*, δεν μπορεί να θεωρηθεί απλώς ένα ερωτικό βιβλίο, αλλά εκλαμβάνεται ως μία εμβάθυνση γύρω από το «διαρκές εναλλασσόμενο θαύμα της ύπαρξης».¹⁹⁶

Θα λέγαμε ότι η ανάγνωση της Παπαδάκη αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα για το πώς μία ποιήτρια προσεγγίζει τη θεματική του έρωτα στο έργο κάποιας άλλης. Και έχει σημασία ότι εντέλει, βάσει της ποιητικής της Δαράκη, δηλαδή του τρόπου της κατά βάση, αναδεικνύει το «ερωτικό» σε υπαρξιακό θέμα, σπάζοντας τη διαδεδομένη αντίληψη περί ερωτικών εξομολογήσεων των γυναικών, περιορισμένων σε κοινοτοπίες περί απουσίας, χωρισμού κ.λπ. Με τον τρόπο αυτό, καταθέτει μία ενδιαφέρουσα πρόταση ανάγνωσης, ανανεώνοντας παράλληλα τον υπογραφόμενο από γυναίκες κριτικό λόγο.

Ολοκληρώσαμε την εξέταση δεκαεπτά κριτικών σημειωμάτων του 1984, που υπογράφονται από γνωστά, ως επί το πλείστον, ονόματα κριτικών, οι οποίοι σε γενικές γραμμές, επανέρχονται σταθερά καθ' όλη τη δεκαετία. Εκτός από δύο κείμενα του Στεριάδη για τις Μαστοράκη και Παμπούδη, οι άλλοι κριτικοί εστιάζουν

¹⁹⁵ Αθηνά Παπαδάκη, «Η τελετουργία της φθοράς», *Διαβάζω*, τχ. 108 (Δεκέμβριος 1984), σ. 109-110. Βλ.: Ζέφη Δαράκη, *Η κρεμασμένη*, Εστία 1984. Βλ.

¹⁹⁶ Αθηνά Παπαδάκη, «Η τελετουργία της φθοράς», *Διαβάζω*, τχ. 108 (Δεκέμβριος 1984), σ. 109-110. Βλ.: Ζέφη Δαράκη, *Η κρεμασμένη*, Εστία 1984. Βλ.

ο καθένας τους και σε άλλη ποιήτρια, είτε επαναφέροντας βασικές παραμέτρους ανάγνωσης, είτε ανανεώνοντάς τις ήδη υπάρχουσες. Άνδρες κριτικοί όπως ο Μενδράκος και ο Χατζηβασιλείου, αλλά και γυναίκες, όπως η Γκρίτση-Μιλλιέξ και η Παπαδάκη αποδεικνύονται ιδιαιτέρως ευρηματικοί/ές. Ενώ το ενδιαφέρον των φιλολόγων για την αλληλογραφία λογοτεχνών φέρνει κάποτε στο προσκήνιο παλιά κείμενα γυναικών, όπως συμβαίνει με τη δημοσίευση της πλείστης τόλμης επιστολής της Μπούμη-Παπά προς τον Γεώργιο Ζώρα, από τον γιο του, Γεράσιμο.

1985

Ερχόμενοι στο 1985, γινόμαστε αναγκαστικά περισσότερο συνοπτικοί, δεδομένου ότι έχουμε ως τώρα σταθεί και σχολιάσει δεκάδες κριτικά σημειώματα, που αποκρυσταλλώνουν τις τάσεις προσέγγισης των ποιητριών, και που αντιστοιχούν, κατά μέσο όρο στο ένα τρίτο του συνόλου των άρθρων για ποιήτριες της κάθε χρονιάς, όπως προκύπτει εάν υπολογίσουμε ότι, μέχρι στιγμής, εξετάσαμε περί τα είκοσι από τα εξήντα, κατά προσέγγιση, ανά έτος, για το διάστημα 1981-1984.

Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι, το 1985, παρατηρείται μία μικρή αραίωση ως προς τον αριθμό των βιβλιοκρισιών, καθώς εντοπίζονται λιγότερα από πενήντα κριτικά σημειώματα για ποιήτριες. Για τις περισσότερες από αυτές, έχουμε άλλωστε, ήδη εκτενώς παρουσιάσει την αίσθηση που προκάλεσαν στην κριτική με τα μέχρι τότε βιβλία τους, κι ως εκ τούτου, καθώς λίγο ως πολύ, τα ίδια δεκαπέντε με είκοσι ονόματα αναγνωρισμένων ποιητριών επανέρχονται με νέο βιβλίο, σε αυτήν τη δεκαετία, έχει ήδη, ως έναν μεγάλο βαθμό, εκτεθεί το τοπίο, τουλάχιστον για τις δημοφιλέστερες. Σε ό,τι αφορά τις λιγότερο δημοφιλείς ή και άγνωστες, τηρούμε την ως τώρα τακτική μας, να εξετάζουμε όσα σημειώματα θεωρούμε πιο αντιπροσωπευτικά, να εκθέσουν τα βασικά χαρακτηριστικά, τα οποία, στο μεγαλύτερο μέρος τους, προσομοιάζουν και στην ποιητική και άλλων δημιουργών· ή να συμπληρώσουν το τοπίο για τις γνωστές, ή γενικότερα, να εστιάσουν σε κάποιες ιδιαιτερότητές τους, που ενδέχεται να ενδιαφέρουν την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης εν γένει.

Χρονολογικά λοιπόν ξεκινώντας, στεκόμαστε στο αγγλόφωνο κριτικό σημείωμα του Γιώργου Γιάνναρη, για τη Μαστοράκη, που δημοσιεύεται στο χειμερινό τεύχος της παγκόσμιας επιθεώρησης του βιβλίου, *World Literature Today*, του 1985. Αφορά στη συλλογή *Ιστορίες για τα βαθιά*, η οποία, καθώς βλέπουμε, δύο χρόνια μετά την κυκλοφορία της, εξακολουθεί να συζητείται μεταξύ άλλων, και σε σημαντικά

περιοδικά του εξωτερικού. Συγκεκριμένα, ο Γιάνναρης εκφράζεται ενθουσιωδώς για το βιβλίο, αναφερόμενος, μεταξύ άλλων, στη συγκλονιστική γλώσσα της Μαστοράκη, που καταφέρνει να συγκινεί κατευθείαν τον αναγνώστη, καθώς είναι «σκληρή, ακατέργαστη, σοκαριστική», όπως η ίδια η ζωή.¹⁹⁷

Ακολουθεί, την άνοιξη του 1985, το κριτικό άρθρο του Πατίλη, στο περιοδικό *Κριτική και Κείμενα*, επίσης για τις *Ιστορίες για τα βαθιά*.¹⁹⁸ Πρόκειται για το πρώτο καθαρά αρνητικό κείμενο για το συγκεκριμένο βιβλίο, το οποίο δίχως αμφιβολία συγκαταλέγεται στα εμβληματικά της δεκαετίας, προπαντός διότι προκαλεί συζητήσεις, που κάποτε ξεφεύγουν από το ίδιο, ως υπό εξέταση κείμενο, αγγίζοντας ευρύτερους προβληματισμούς γύρω από τη λογοτεχνία και την κριτική.

Συγκεκριμένα, ο Πατίλης, ορμώμενος από το κείμενο του Στεριάδη, στην *Καθημερινή* της 12ης Απριλίου 1984, όπου δηλωνόταν, μεταξύ άλλων, ότι η Μαστοράκη, με τις *Ιστορίες για τα βαθιά*, βρίσκεται στην «κατάκτηση ενός ιδιότυπου γλωσσικού ιδιώματος» —διθύραμβος που καθώς είδαμε δεν είναι ο μόνος—, ακριβώς έναν χρόνο αργότερα, επιτίθεται όχι μόνο στην ποιήτρια, αλλά και στον «πρωτουργό και διαφημιστή» της γενιάς του '70, όπως χαρακτηρίζει τον Στεριάδη, δίχως να τον κατονομάζει.¹⁹⁹

Έτσι, στα πλαίσια μίας «αντικειμενικής» βιβλιοκρισίας, ο Πατίλης εναντιώνεται ευθύς εξαρχής στο βιβλίο, απαξιώνοντας πρώτα τον τίτλο του, καθώς όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει, η λέξη «*Ιστορίες*» προδίδει, από μόνη της, ότι δεν θα ακολουθήσει τίποτα που να σχετίζεται με το βάθος της ανθρώπινης ψυχής. Για να περιγράψει μάλιστα, αυτήν την έλλειψη πνευματικότητας, χρησιμοποιεί τη λέξη «επιπέδωση». Εν συνεχεία, βάλλεται κατά της ίδιας της ποιήτριας, κατηγορώντας την πως, όπως πολλοί άλλοι «αγλαϊσμένοι διανοούμενοι», έτσι και η Μαστοράκη, με την ιδιαίτερη εκείνη «έλλειψη στοιχειώδους υποψίας», ενέδωσε στην ευκολία: τις «φλύαρες “ποιητικές” γλώσσες του καιρού».²⁰⁰

Σύμφωνα λοιπόν, με τον Πατίλη, το ύφος της Μαστοράκη δεν είναι έτοιμο, αλλά «ετοιματζίδικο» να χαθεί, αφού δεν αποτελεί παρά κράμα «μεσαιωνικού συναξαριού,

¹⁹⁷ Γιώργος Γιάνναρης, *World Literature Today*, τόμ. 59 (τχ. χειμώνα 1985), σ. 139 [αγγλιστί]. Βλ. Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*, Κέδρος 1983.

¹⁹⁸ Γιάννης Πατίλης, «Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Κριτική και κείμενα*, τχ. 2 (άνοιξη 1985), ό.π., σ. 148-151.

¹⁹⁹ Στεριάδης, «Παραλλαγές του ανάπαιστου: Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Η Καθημερινή*, 12-4-1984, ό.π. Βλ.: Πατίλης, «Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Κριτική και κείμενα*, τχ. 2 (άνοιξη 1985), ό.π., σ. 150.

²⁰⁰ Κατά τον κριτικό, η χρήση αναπαιστικού μέτρου οδηγεί τη Μαστοράκη στην ευκολία της «παρωδιακής» γλώσσας, που στερείται ποιητικού βάθους (Πατίλης, *Κριτική και κείμενα*, τχ. 2, ό.π.).

συλλήψεως τηλεοπτικής και εκτελέσεως νεογοτθικής», με στοιχεία υπερρεαλιστικά και λεξιλογικές/συντακτικές επιτηδεύσεις των «σχολών» Χειμωνά, Κακναβάτου κ.λπ.». Ένας καταιγισμός επικρίσεων για μία συνάδελφό του, επίσης της γενιάς του '70, και μάλιστα όταν έχει προηγηθεί —και ακολουθήσει— σημαντικός αριθμός εύστοχων επιδοκιμαστικών κειμένων για το ίδιο βιβλίο, δεν θα κινούσε παρά την υποψία μήπως η όλη εμπάθεια οφείλεται σε εξωλογοτεχνικά αίτια· ή ότι έγκειται σε διαφορετικές —από την κρινόμενη ποιήτρια— θέσεις του για τη λογοτεχνία και τους ποιητικούς τρόπους ειδικά.

Και πράγματι, έπειτα από τη δηκτική ριπή κατά των «σχολών» Χειμωνά και Κακναβάτου, οι οποίοι αν μη τι άλλο, συγκαταλέγονται στους σημαντικότερους μοντερνιστές μας, σειρά έχει η επίθεση στον «πρωτοεργό και διαφημιστή» της γενιάς του '70, Στεριάδη.²⁰¹ Πέρα από το ενδεχόμενο η επίθεση αυτή του Πατίλη, προς τον Στεριάδη και τους άλλους θιασώτες της γενιάς του '70, να είναι με μια έννοια προσωπική, από εδώ δεν μας αφορούν παρά οι ψόγοι του προς την ποιήτρια, που διατυπωμένοι στο ίδιο αυτό κείμενο, αποδυναμώνονται, καταδεικνύοντας ότι τελικά, αυτό που ενόχλησε τον Πατίλη δεν είναι τόσο το «ετοιματζίδικο» ύφος της, αλλά το ότι η συγκεκριμένη στάθηκε ευνοημένη από τον γενικό έπαινο των mass media για τη γενιά του '70. Δεν θα λέγαμε βέβαια, ότι τουλάχιστον εμφανώς, επιτείνεται η εμπάθεια, λόγω του ότι η καταξιωμένη συνάδελφός του είναι γυναίκα, όμως ο διδακτισμός προς τη σχεδόν συνομήλική του Μαστοράκη αποδεικνύεται εμφανής, όπως το είδαμε άλλωστε, και σε άλλους ποιητές της γενιάς του '70 —και όχι μόνον—, που ασκώντας την κριτική, απευθύνονται με ύφος αρμοδίου στις κρινόμενες.²⁰²

²⁰¹ Παραθέτουμε, αυτολεξεί, τα λόγια του κριτικού, για να δείξουμε ότι η αρνητική κριτική για τη Μαστοράκη από τον Πατίλη αποτελεί αφορμή για την έκφραση της γενικής απέχθειάς του για την κριτική πρόσληψη της γενιάς του '70, στην οποία και ο ίδιος ανήκει: «η με τόση άνεση χρήση τόσο βαρυσήμαντων όσο και άσχετων προς το προκείμενο χαρακτηρισμών δεν θα ήταν δυνατή, αν λειτουργούσε στα πνευματικά μας πράγματα μια στοιχειώδης έστω αξιολογία. Η ευκολία με την οποία λέγονται και η σχεδόν αυτονόητη σιωπή με την οποία γίνονται δεκτά (και τελικώς αποδεκτά) τέτοια και ανάλογα καθημερινώς είναι από τα πλέον χτυπητά χαρακτηριστικά της ενσωμάτωσης αυτής της γενιάς (της διαφημισμένης, ωστόσο, ως “γενιά της αμφισβήτησης”) όχι καν σ’ ένα οποιοδήποτε “πνευματικό” κατεστημένο αλλά στο όλο σύστημα πνευματικής υποδούλωσης και εκφρενακισμού της κοινωνίας μας η οποία γίνεται —σ’ όλα τα επίπεδα— με τη συστηματική αποπυρήνωση όλων των ζωτικών για μια ενεργητική κοινωνία σημασιών» (Πατίλης, *Κριτική και κείμενα*, τχ. 2, ό.π., σ. 150. Η υπογράμμιση του συγγραφέα).

²⁰² Βλ. δειγματοληπτικά: Φραγκόπουλος, *Δόμα*, τχ. 2 (φθινόπωρο-χειμώνας 1983), ό.π., σ. 189 [για την Αραβαντινού]· Βέης, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 13 (Ιανουάριος 1983), ό.π., σ. 32 [για τις Δαλακούρα και Χατζοπούλου-Καραβία]· Γουλιάμος, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 3 (Μάρτιος 1982), ό.π., σ. 25 [για την Κούρση]· Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 15 (Μάρτιος 1983), ό.π., σ. 28 [για την Ταγκαλάκη].

Την ίδια περίοδο, και για την ακρίβεια τον Μάρτιο του 1985, δημοσιεύεται στο *Αντί*, το κείμενο της Φραντζή, «Το ερωτικό τοπίο της Μάτσης Χατζηλαζάρου», όπου με αφορμή το βιβλίο της: 7 x 3: *Εφτά γραπτά στα ελληνικά / Sept textes en Français / Seven writings in English*, επιχειρείται η ανίχνευση του έρωτα στο ως τότε εκδοθέν έργο της.²⁰³ Το τελευταίο πάντως αυτό βιβλίο της, αποτελεί μία πρωτότυπη για τα ελληνικά δεδομένα, συλλογή, επτά ποιημάτων, που η Χατζηλαζάρου τα έχει δουλέψει και στις τρεις γλώσσες (ελληνικά, γαλλικά και αγγλικά), με «μεικτό» τρόπο, κατά πώς η Φραντζή σημειώνει.

Στο κείμενό της, η κριτικός συνοψίζει τα βασικά γνωρίσματα της Χατζηλαζάρου, που επικεντρώνονται στην υπερρεαλιστική γραφή και τη θεματική της γύρω από τον έρωτα, που μας είναι ήδη γνωστά και από τη μονογραφία της για την ποιήτρια, *Ερωτικές μεταμορφώσεις*, η οποία εκδόθηκε, καθώς είδαμε το 1989, και αποτελούσε την πρώτη επιστημονική μελέτη γι' αυτήν.²⁰⁴ Στη συγκεκριμένη βιβλιοκρισία για το 7 x 3 του 1985, έχουμε να κάνουμε με μία πρώτη απόπειρα προσέγγισης της ποιητικής της, που καθώς η Φραντζή υπογραμμίζει, «εικονίζει με τον πιο διάφανο τρόπο» την πορεία μέσα στον χρόνο και το χώρο, όπου ο έρωτας δεσπόζει σταθερά, ως φυσική λειτουργία, που καθορίζει τη ζωή της. Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι εδώ εκθέτει τις πρώτες ανησυχίες της για τη γραφή της ποιήτριας, που καθώς φαίνεται την είχε απασχολήσει σταθερά στο δεύτερο ήμισυ της δεκαετίας.

Παράλληλα, τον Μάρτιο του 1985, δημοσιεύεται, στην *Αυγή*, το κριτικό άρθρο του Χατζηβασιλείου για τη συλλογή *Δυσσάρεσκεια* Χατζιδάκι.²⁰⁵ Ο κριτικός, εμμένοντας στη σημασία της μορφής, δεν κάνει πουθενά λόγο για γυναικεία ματιά και «γυναικεία ποίηση», αλλά εστιάζει κυρίως στον τρόπο με τον οποίον η ποιήτρια διαχειρίζεται τα θέματά της.

Επικεντρώνεται λοιπόν, στην «έντεχνη κραυγή», τον «τρόπο» δηλαδή, κατά τον οποίον η ποιήτρια διαχειρίζεται αισθητικά την επιθετικότητα, απέναντι σε μία καθημερινότητα αμείλικτη. Δηλώνει μάλιστα, εξ αρχής, απερίφραστα ότι η *Δυσσάρεσκεια* είναι μία από τις συλλογές που «προδίδει την αξία της μέσα από τις τεχνικές της λειτουργίες». Εν προκειμένω, οι λέξεις, σε αυτήν, χρησιμοποιούνται

²⁰³ Άντεια Φραντζή, «Το ερωτικό τοπίο της Μάτσης Χατζηλαζάρου», *Αντί*, τχ. 282 (Μάρτιος 1985), σ. 49-51. Βλ. Μάτση Χατζηλαζάρου, 7 x 3: *Εφτά γραπτά στα ελληνικά / Sept textes en Français / Seven writings in English*, Κείμενα 1984.

²⁰⁴ Φραντζή, *Ερωτικές μεταμορφώσεις. Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου*, Πολύτυπο, ό.π.π. Κυρίως δε στην ενότητα «Το ποίημα γράφει τον ποιητή του» (ό.π.π., σ. 39-43).

²⁰⁵ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο εφιάλτης της καθημερινότητας», *Η Αυγή*, 12-3-1985. Βλ.: Νατάσα Χατζιδάκι, *Δυσσάρεσκεια*, Πλέθρον 1984.

ειρωνευόμενες και τρομαγμένες συγχρόνως, με την ταχύτητα εναλλαγής άλογων εικόνων. Εντούτοις, η μέθοδός της δεν γίνεται «άλλοθι ευκολίας», αλλά βάση διαπεραστικής γραφής. Ως εκ τούτου, τα παραπάνω δεν συνιστούν παρά τον «τρόπο» της Χατζιδάκι, που αναδεικνύεται από τον Χατζηβασιλείου καθ' όλα ιδιαίτερη στη διαχείριση εικόνων και λέξεων.²⁰⁶

Ταυτόχρονα, τον Μάρτιο του 1985, ο Μόσχος, από τη στήλη βιβλίου του στη *Νέα Εστία*, γράφει για Μόσχος για τη νέα συλλογή της Τσάτσου *Κατανασμός*, την οποία εξετάζει εκ παραλλήλου με το ταξιδιωτικό της *Ιχνηλασία*.²⁰⁷ Ο κριτικός είναι όπως οι περισσότεροι θετικός για το ποιητικό, αλλά και το πεζογραφικό έργο της, και θα λέγαμε ότι σε σχέση με τα υπόλοιπα κείμενα του 1985, είναι ο μόνος που έχει πραγματικά, να προσθέσει κάτι νέο στην ως τώρα πρόσληψή της.

Για την ακρίβεια, προσεγγίζοντας, την ποιητική συλλογή της Τσάτσου *Κατανασμός*, από κοινού με το ταξιδιωτικό της *Ιχνηλασία*, το οποίο καθώς πληροφορούμαστε γράφτηκε, με αφορμή την επίσκεψή της στο Ισραήλ, εστιάζει στη θρησκευτική της κοσμοθεωρία, για να αποφανθεί ότι η ποίησή της είναι κατά βάση «Χριστοκεντρική». Τονίζει μάλιστα, ότι παρότι το μεταφυσικό στοιχείο δεν έχει για τον σύγχρονο άνθρωπο τη σημασία που είχε άλλοτε, η Τσάτσου ξεχωρίζει, ακριβώς διότι είναι από τις/τους λίγες/ους που ομολογούν ότι ο Χριστός είναι γι' αυτήν «στο κέντρο του Κόσμου». Οπότε, ο Μόσχος μάς καταθέτει μία από τις σπάνιες αναφορές περί «χριστοκεντρικής» γυναικείας ποίησης.²⁰⁸

Τον Απρίλιο του 1985, ο Χατζηβασιλείου προσεγγίζει από κοινού πρόσφατες συλλογές των Παμπούδη και Φραντζή, σε ένα κείμενο με τον χαρακτηριστικό τίτλο: «Μιλώντας για τα κοινά θέματα από τη σκοπιά της γυναίκας».²⁰⁹ Έτσι με μία αντικειμενική ματιά, επιχειρεί να εστιάσει αποκλειστικά στα έργα τους, αλλά δίχως να «εξυπονοεί», καθώς λέει, «μια κάποια υστέρηση της γυναικείας συμβολής» στην ποίηση. Συγκεκριμένα, ο κριτικός κρατά ισορροπία, δίνοντας την απαιτούμενη προσοχή και στο μορφολογικό/αισθητικό αποτέλεσμα από τη μια, αλλά και στο

²⁰⁶ Χατζηβασιλείου, «Ο εφιάλτης της καθημερινότητας», *Η Αυγή*, 12-3-1985, ό.π.

²⁰⁷ Ε.Ν. Μόσχος, *Νέα Εστία*, τόμ. 117, τχ. 1385 (Μάρτιος 1985), σ. 412-413 [για το ίδιο, συνεξέταση με το ταξιδιωτικό της *Ιχνηλασία*]. Βλ. Ιωάννα Τσάτσου, *Κατανασμός*, Ίκαρος 1984.

²⁰⁸ Μόσχος, «Ιωάννα Τσάτσου, *Κατανασμός*», *Νέα Εστία*, τχ. 1385 (Μάρτιος 1985), ό.π., σ. 412.

²⁰⁹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μιλώντας για τα κοινά θέματα από τη σκοπιά της γυναίκας: Με αφορμή δύο νέες ποιητικές συλλογές, από την Παυλίνα Παμπούδη και την Άντεια Φραντζή» [για τα: *Μαύρο του πράσινου* της Παμπούδη (1985) και *Μεταγραφή ημερολογίου* της Φραντζή (1984)], *Η Αυγή*, 17-4-1985.

σημασιολογικό βάρος από την άλλη, διαφυλάσσοντας έτσι την «αυθύπαρκτη αξία» της γυναικείας ματιάς, καθώς υπογραμμίζει.²¹⁰

Επιχειρεί λοιπόν να αποδείξει, ότι και η Παμπούδη στη συλλογή *Μαύρο του πράσινου*, όπως και η Φραντζή στη *Μεταγραφή ημερολογίου*, η καθεμιά με τον τρόπο της, τόσο θεματολογικά, με τη ριζική, επί παραδείγματι, κριτική των κοινωνικών δεδομένων, όσο και κυρίως, γλωσσικά —με τις συντακτικές περικοπές ή τις μεταυπερρεαλιστικές εκφραστικές επιλογές— προσέρχονται στην ποίηση «πρωταρχικά ως ποιήτριες και κατόπιν ως γυναίκες».²¹¹

Με αφορμή μάλιστα, τις συγκεκριμένες ποιήτριες της γενιάς του '70, δηλώνει ότι οι περισσότερες νέες αφοσιώνονται στις απαιτήσεις της ποίησης, για να διατυπώσουν, ως ξεχωριστές παρουσίες στον κόσμο, τη γυναικεία τους πλευρά. Γενικά, η στάση του αποτυπώνει την εξέλιξη του κριτικού λόγου απέναντι στη γυναικεία ποίηση, εξέλιξη που βέβαια έχει, μεταξύ άλλων, τις ρίζες της στην εστίαση της μορφικής επεξεργασίας, που σταδιακά καθώς είδαμε, «ανάγκασε» την κριτική να δει τη γυναικεία ποιητική δημιουργία πρωτευόντως ως τρόπο.

Από τις διευκρινίσεις του Χατζηβασιλείου διαπιστώνεται, μάλιστα, η μεγάλη του προσοχή και ως προς τη χρήση του όρου «γυναικεία ποίηση», και ως προς την προσέγγιση της γυναικείας ματιάς ευρύτερα, στοιχεία που προσδίδουν αντικειμενικότητα μεν στο λόγο του, αλλά απ' την άλλη, αποτυπώνουν τη γενικευμένη αμηχανία της κριτικής και να χρησιμοποιήσει όρους, και να διερευνήσει με αμεσότητα τα κοινά αυτά θέματα, αλλά από τη σκοπιά της γυναίκας. Όπως και να 'ναι όμως, μεγάλη σημασία έχει ότι πλέον, κάποιες ποιήτριες αντιμετωπίζονται, αδιαπραγμάτευτα, ως υπολογίσιμες γυναικείες φωνές.

Έναν μήνα αργότερα ο Χατζηβασιλείου αποτιμά το βιβλίο της Χριστοδούλου *Χώμα*, το οποίο και προσεγγίζει ως μία τυπική μελέτη θανάτου.²¹² Κατ' αυτόν, μακριά στο βάθος του ποιητικού της ορίζοντα, κινείται ένας ερημικός και ακατοίκητος κόσμος: δεν είναι άλλος από τον πραγματικό-κοινωνικό χώρο, τον οποίο η ποιήτρια φέρνει στο προσκήνιο «μόνο για να τον πυροβολήσει», έως αφανισμού. Με τον τρόπο αυτόν η ίδια προκρίνει «ένα ποιητικό ζην που αν και ακίνητο πλανάται

²¹⁰ Χατζηβασιλείου, «Μιλώντας για τα κοινά θέματα από τη σκοπιά της γυναίκας» [για τα: *Μαύρο του πράσινου* της Παμπούδη (Νεφέλη 1985) και *Μεταγραφή ημερολογίου* της Φραντζή (Εστία 1984)], *Η Αυγή*, 17-4-1985, ό.π.

²¹¹ Χατζηβασιλείου, «Μιλώντας για τα κοινά θέματα από τη σκοπιά της γυναίκας», ό.π.

²¹² Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Η Αυγή*, 14-5-1985. Βλ. Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Χώμα*, Κέδρος 1984.

διαρκώς και συντηρείται ασταμάτητα από την περιπλάνησή του».²¹³ Βλέπουμε οπότε, πως και στην περίπτωση της Χριστοδούλου, η εστίαση του Χατζηβασιλείου γίνεται πρωτίστως στον τρόπο: τον χειρισμό, την οπτική και την πραγμάτωση.

Τον ίδιο μήνα, Μάιο του 1985, δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία*, η βιβλιοκρισία του Μόσχου για τη συλλογή ποιημάτων της Ζευγώλη-Γλέζου *Φθινοπωρινό φως*.²¹⁴ Το άρθρο του είναι αντιπροσωπευτικό κειμένων της δεκαετίας για ποιήτριες της έμμετρης παράδοσης, απ' όπου δεν λείπουν και γενικότερες κρίσεις περί στιχουργικής. Είναι δε πολύ ενδιαφέρον ότι ο κριτικός, με αφορμή τη συλλογή *Φθινοπωρινό φως* της Ζευγώλη-Γλέζου, διατείνεται ότι δεν πρέπει να απαξιώνεται όλη η παραδοσιακή ποίηση, θεωρώντας «έντονο πνευματικό σνομπισμό» την άκριτη απόρριψή της. Καταδεικνύει έτσι, ότι η ποιήτρια, και σε αυτό το βιβλίο, καταθέτει γραμμένα σε έμμετρο στίχο, ενδιαφέροντα ποιήματα, εκ των οποίων ξεχωρίζει ιδιαίτερα τα «ποιήματα Ποιητικής» της, όπου η Ζευγώλη-Γλέζου αποκαλύπτει το εργαστήριό της.²¹⁵

Εν συνεχεία, τον Ιούνιο του 1984, ο καθηγητής Δ.Ν. Μαρωνίτης, στο κριτικό του σημείωμα «Το Δικό της δίκιο», επιχειρεί διακειμενική προσέγγιση των συλλογών *Ιστορίες για τα βαθιά* της Μαστοράκη και *Δικό της* της Λαϊνά.²¹⁶ Επιδιοκίμαζει λοιπόν την υποδειγματική οικονομία του λόγου αμφοτέρων, καθώς και την ιδιαίτερη στην καθημιά «εικαστική αφήγηση», την ικανότητα δηλαδή, να αφηγούνται ιστορίες διαμέσου εμβληματικών ποιητικών εικόνων. Ο κριτικός μάλιστα, δεδομένου ότι το κείμενό του δημοσιεύεται μετεκλογικά, τον Ιούνιο του 1985, δηλώνει ευθαρσώς, ότι από την πολιτική προτιμά την ποίηση, «ψηφίζοντας» τα δύο αυτά βιβλία υποδειγματικά.²¹⁷

Τον Ιούνιο του 1985, δημοσιεύεται επίσης, η βιβλιοκρισία του Μόσχου για τη συλλογή *Χρησμός* της —γεννημένης το 1944— Μαρίας Γραμματικού.²¹⁸ Ο κριτικός εμφανίζεται επαινετικός απέναντι στη σαράντα ενός ετών ποιήτρια, και συγχρόνως διδακτικός προς τους υπόλοιπους νέους ποιητές, «που απεχθάνονται το βάθος και όλο

²¹³ Χατζηβασιλείου, *Η Αυγή*, 14-5-1985, όπ.π.

²¹⁴ Ε.Ν. Μόσχος, *Νέα Εστία*, τόμ. 117, τχ. 1389 (Μάιος 1985), σ. 693. Βλ. Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, *Φθινοπωρινό φως*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1984.

²¹⁵ Μόσχος, *Νέα Εστία*, τόμ. 117, τχ. 1389 (Μάιος 1985), σ. 693, όπ.π.

²¹⁶ Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Το Δικό της δίκιο» [διακειμενική προσέγγιση των συλλογών *Δικό της* και *Ιστορίες για τα βαθιά* των Λαϊνά και Μαστοράκη αντίστοιχα], *Το Βήμα*, 16-6-1985. Βλ.: Μαρία Λαϊνά, *Δικό της*, Κείμενα 1985.

²¹⁷ Μαρωνίτης, «Το Δικό της δίκιο», όπ.π.

²¹⁸ Ε.Ν. Μόσχος, *Νέα Εστία*, τόμ. 117, τχ. 1390 (Ιούνιος 1985), σ. 762. Βλ.: Μαρία Γραμματικού, *Χρησμός*, Φυλιπότης 1981.

τριγυρίζουν στα βαλτονέρια της επιφάνειας». Προς όλους αυτούς, που δεν κατονομάζει, απευθύνεται συμβουλευοντάς τους να ενστερνιστούν τη στάση της Γραμματικού, που καταθέτει πράγματι μία υποδειγματική ποιητική πρόταση, ειδικά με ενδιαφέροντες πράγματι στίχους της: «μη σταματάς, προχώρα / Ως το βάθος / ώς τη βαθιά παραδοχή αυτού που δε γνωρίζεις».²¹⁹

Όσο κι αν, με την παραίνεση αυτήν, ο Μόσχος θέλει να συμβάλει δυναμικά στην υποστήριξη της Γραμματικού, η οποία παρεμπιπτόντως δεν είναι πρωτοεμφανιζόμενη, καθώς είχε εμφανιστεί ήδη από το 1979 με τη συλλογή *25 αγγίγματα και 6 φυγές*, το να κατατάσσει συλλήβδην τους νέους ποιητές «στα βαλτονέρια της επιφάνειας», είναι τουλάχιστον υπερβολή, και στην ουσία, ακυρώνει και το θετικό σχόλιο για την ίδια.²²⁰

Από την άλλη, οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι ο έπαινος για το βιβλίο της Γραμματικού, σε συνάρτηση με την αφοριστική αυτή κρίση του Μόσχου για τους νέους ποιητές, εν γένει, είναι χαρακτηριστική των όλο και αυξανόμενων δηλώσεων, που κατατάσσουν βιβλία γυναικών να ξεχωρίζουν ανάμεσα σε άλλα, και υπό αυτό το σκεπτικό μας αφορά από εδώ.

Τον Σεπτέμβριο του 1985 δημοσιεύεται στο *Διαβάζω*, το ενθουσιώδες άρθρο της Αγγελάκη-Ρουκ, «Στο βάθος *Ο άλλος κήπος* της Μαρίας», για την ομώνυμη συλλογή της Σερβάκη.²²¹ Μεταξύ άλλων, η Αγγελάκη-Ρουκ ισχυρίζεται ότι ο έρωτας στην ποίηση της Σερβάκη είναι ο «μέγας ιεουργός», που μέσα απ' αυτόν, συντελείται «το θαύμα της μεταμόρφωσης».²²² Το σημαντικότερο όμως, είναι ότι η Αγγελάκη-Ρουκ, αναγνωρίζει ότι στη Σερβάκη χρωστάει ό,τι μπόρεσε ποτέ να συλλάβει από την ουσία της ποίησης. Και βαρύνει ότι μία τέτοια παραδοχή γίνεται από μία ποιήτρια του βεληνεκούς της, για μια άλλη που δεν έτυχε παρόμοιας με την ίδια δημοφιλίας.²²³

Όμως η Ρουκ δεν αρκείται στη βαρυσήμαντη αυτή δήλωση για τη Σερβάκη, με την οποία, ξεκινά τη βιβλιοκρισία της. Προβαίνει σε μία εμπειριστατωμένη ανάλυση της ποιητικής της, εστιάζοντας σε όλα τα προηγούμενα βιβλία της. Μιλά μάλιστα για

²¹⁹ Μόσχος, «Μαρία Γραμματικού, *Χρησμός*», *Νέα Εστία*, τχ. 1390 (Ιούνιος 1985), ό.π., σ. 762. Βλ.: Γραμματικού, *Χρησμός*, ό.π.

²²⁰ Μαρία Γραμματικού, *25 αγγίγματα και 6 φυγές*, Αθήνα 1979.

²²¹ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Στο βάθος *Ο άλλος κήπος* της Μαρίας», *Διαβάζω*, τχ. 126 (Σεπτέμβριος 1985), σ. 60-61. Βλ.: Μαρία Σερβάκη, *Ο άλλος κήπος*, [1984;]. Όπως αναγράφεται, αντί κολοφώνα: «Γράφτηκε / στην Αίγινα, / στην Κρήτη, / στο Kas El Ballut του Λιβάνου, / στην Αθήνα (1966-1977)», ό.π., σ. 111.

²²² Αγγελάκη-Ρουκ, «Στο βάθος *Ο άλλος κήπος* της Μαρίας», *Διαβάζω*, τχ. 126 (Σεπτέμβριος 1985), ό.π., σ. 60.

²²³ Αγγελάκη-Ρουκ, «Στο βάθος *Ο άλλος κήπος* της Μαρίας», *Διαβάζω*, τχ. 126 (Σεπτέμβριος 1985), ό.π., σ. 60.

τον τρόπο που η ίδια αξιοποίησε τους θαυμάσιους προγόνους της, τους Άγγλους δηλαδή ρομαντικούς (Byron, Shelley, Keats), τον Σολωμό, τη δημοτική ποίηση και τα μεσαιωνικά οράματα των τροβαδούρων, για να ξεπηδήσει γύρω απ' αυτήν την «αραχνένια στιγμή», η δική της μεταφυσική ποίηση, η οποία ως μεταφυσική της φύσης, περιλαμβάνει και τον θάνατο στην περιπέτειά της.²²⁴

Η περίπτωση της Σερβάκη απασχόλησε κι έναν άλλον κριτικό, που ήδη γνωρίσαμε από την ενδιαφέρουσα βιβλιοκρισία του για τη Βακαλό.²²⁵ καθώς και από κάποιες, έξω από τη δεοντολογία της κριτικής, σε προσωπικό τόνο, παραινέσεις του προς την Παμπούδη.²²⁶ Πρόκειται για τον ποιητή Γιώργο Καραβασίλη, στον οποίον οφείλουμε το κείμενο «Θέαση και θέωση του έρωτα, της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», ένα από τα λίγα ουσιώδη για τη Σερβάκη.²²⁷ Χάρη σε αυτόν, πληροφορούμαστε μάλιστα, την αίσθηση που είχε προκαλέσει το πρώτο της βιβλίο, *Περιπέτεια* (1956), το οποίο είχε επιδοκιμαστεί, μεταξύ άλλων, από τον Άρη Δικταίο, «έναν από τους πιο πικρόχολους κριτικούς μας», κατά τον χαρακτηρισμό του.²²⁸ Και ίσως η σημασία του συγκεκριμένου κειμένου έγκειται στο ότι επαναφέρει στο 1985 τη θερμή υποδοχή —από έναν κριτικό της δεκαετίας του '50 «δύσκολο», κατά πώς λέει— μίας ποιήτριας, η οποία εξακολουθεί να παραμένει σχεδόν άγνωστη, παρά την επίσης ενθουσιώδη πρόθεση και της Λύντιας Στεφάνου, το 1976, να τη συστήσει στο, ούτως ή άλλως, περιορισμένο κοινό της ποίησης.²²⁹

Συγκεκριμένα, όπως μαθαίνουμε από τον Καραβασίλη, ο Δικταίος είχε δηλώσει ευθαρσώς, ότι αγνοεί «από πού έρχεται και ποια είναι αυτή η Μαρία Σερβάκη». Όμως αυτής της ποιήτριας, κρατούσε πάνω από έναν χρόνο, το βιβλίο της, *Περιπέτεια*, εντυπωσιασμένος από την ποιότητά του, και σίγουρος ότι πολλά ποιήματα θα πρέπει να είχε σκίσει, ξεδιαλύνοντας τα καλύτερα στην εξαιρετική

²²⁴ Αγγελάκη-Ρουκ, «Στο βάθος *Ο άλλος κήπος* της Μαρίας», ό.π., σ. 61.

²²⁵ Καραβασίλης, «Με γυμνά βλέμματα πάνω σε μυτερές πέτρες...», *Διαβάζω*, τχ. 54 (Ιούλιος 1982), σ. 103-106, ό.π.

²²⁶ Καραβασίλης, «Προς μια παρασημαντική των πραγμάτων», *Διαβάζω*, τχ. 96 (Ιούνιος 1984), σ. 67-68.

²²⁷ Γιώργος Καραβασίλης, «Θέαση και θέωση του έρωτα, της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», *Νέες Τομές*, τχ. 3 (φθινόπωρο 1985) 17-19 [αναδημοσιευμένο στο: *Επί τάπητος*, Γαβρηλίδης 1999, σ. 201-210].

²²⁸ Μαρία Σερβάκη, *Περιπέτεια*, Τυπογραφείο Ταρουσοπούλου, Αθήνα 1956. Το κείμενο του Δικταίου είχε, για πρώτη φορά, δημοσιευτεί το 1958. Βλ.: Άρης Δικταίος, «Μαρία Σερβάκη, *Περιπέτεια*», *Καινούρια Εποχή*, άνοιξη 1958, σ. 276-278 [ανατυπωμένο στο: *Αναζητήσεις προσώπου*, Φέξης 1963, σ. 162-163]· και: Καραβασίλης, «Θέαση και θέωση του έρωτα, της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», *Νέες Τομές*, τχ. 3 (φθινόπωρο 1985), ό.π., σ. 17.

²²⁹ Στεφάνου, «Η ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», *Καινούρια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 86-98· το ίδιο και στον τόμο: Στεφάνου, *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, Σοκόλης 1993, ό.π., σ. 105-117 (με τίτλο «Η “άγνωστη ποίηση” της Μαρίας Σερβάκη»).

αυτήν συλλογή.²³⁰ Ο δύσκολος, μάλιστα κριτικός, δεν διστάζει να μιλήσει —ήδη από τη δεκαετία του '50, εποχή που καθώς είδαμε, δεν ήταν συνήθεις οι έπαινοι για γυναίκες και δη για πρωτοεμφανιζόμενες— για ένα «τόσο πανηγυρικά εμφανιζόμενο ταλέντο», που σε συνδυασμό με τη διαπιστωμένη παιδεία της ποιήτριας, υποχρεώνει από την κριτική την ανάλογη προσοχή και τον απαιτούμενο σεβασμό.²³¹

Έχοντας λοιπόν ξεκινήσει με την ετεροαναφορά του Δικταίου, του 1958, ο Καραβασίλης, συνεχίζει, μιλώντας για τη Σερβάκη, στο ίδιο ενθουσιώδες κλίμα. Επιχειρεί να συνοψίσει την ποιητική της Σερβάκη, από την *Περιπέτεια* ως τον *Άλλο κήπο*, επισημαίνοντας κι αυτός, όπως η Αγγελάκη-Ρουκ, τη συγγένειά της με τους Άγγλους ρομαντικούς, και ειδικά με τον Shelley. Συμπληρώνει όμως, πως στην ουσία, οι πρόγονοι της Σερβάκη είναι πολύ παλιότεροι, κι έχουν τις ρίζες τους στην ελληνιστική παράδοση γύρω από τον «Θρήνο του Άδωνι», και κυρίως στην εκδοχή του Βίωνος του Σμυρναίου, *Επιτάφιος Αδώνιδος*. Αυτόν τον θρήνο καλείται η ποιήτρια να συνεχίσει σηματοδοτώντας «την ανοχή αρχέγονων συμβόλων» σε όλες τις εποχές. Και το καταφέρνει επάξια σε αυτό το νέο βιβλίο, όπου κυριαρχεί το «κράμα του ελεγειακού και του λυρικού κλίματος».²³²

Ο τρόπος όμως, με τον οποίον προσεγγίζεται αυτός ο «γόος» δεν ενέχει τα, γνωστά από κριτικές του παρελθόντος, συνακόλουθα της γυναικείας ευαισθησίας, αλλά επικεντρώνεται στην ιδιότυπη αυτή «κραυγή» μεταφυσικής της Σερβάκη. Ο Καραβασίλης, υπογραμμίζοντας την αυθεντικότητά της, προχωρεί μάλιστα, με έναν υποδόριο διδακτισμό, σε αξιολογικά/συγκριτολογικά σχόλια, αποφαινόμενος ότι μόνο η Σερβάκη —ή «ίσως», όπως λέει— και η Δημουλά, κατορθώνουν, μεταξύ των σύγχρονων ποιητριών, έναν τόσο ευθύβολο ποιητικό λόγο.²³³

Αυτή η αξιολόγηση, δεν θα ήταν υπερβολή να εκληφθεί, με μία έννοια, ως αφοριστική απαξίωση προς τόσες άλλες σημαντικές ποιήτριες. Όμως, κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να είναι στις προθέσεις του κριτικού, ο οποίος κλείνοντας, σε καταγγελτικό τόνο, με ένα «μελαγχολικό υστερόγραφο», όπως το χαρακτηρίζει, ανάγει την κριτική πρόσληψη της Σερβάκη σε ευρύτερο —ηθικό κατά βάση— ζήτημα. Θέτει δηλαδή, επί χάρτου το πρόβλημα της έλλειψης σεβασμού στην καλή ποίηση, επισημαίνοντας

²³⁰ Καραβασίλης, «Θέαση και θέωση του έρωτα, της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», *Νέες Τομές*, τχ. 3 (φθινόπωρο 1985), ό.π., σ. 17.

²³¹ Καραβασίλης, «Θέαση και θέωση του έρωτα, της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», ό.π., σ. 17.

²³² Καραβασίλης, «Θέαση και θέωση του έρωτα...», ό.π.

²³³ Καραβασίλης, ό.π., σ. 19.

το μείζον ζήτημα της αυτοέκδοσης μιας τέτοιας ποιήτριας, δεδομένου ότι κανένας εκδοτικός οίκος δεν ανέλαβε να ασχοληθεί με το έργο της.

Ο Καραβασίλης προκρίνει μάλιστα, ότι το νέο βιβλίο της Σερβάκη, *Ο άλλος κήπος*, δεν θα τύχει της αναγνώρισης που του αξίζει, πράγμα που εάν εξαιρέσουμε τη βιβλιοκρισία της Αγγελάκη-Ρουκ, μάλλον συνέβη. Έτσι, στο τέλος, απευθυνόμενος προς τους εκδότες, διατυπώνει επιτακτικά την ανάγκη να προσεχθεί η καλή ποίηση, πάγιο αίτημα που αφορά όλες/ους τις/τους άξιες/ους δημιουργούς.²³⁴

Πάντως, θεωρούμε σημαντικό ότι, αυτήν την φορά, ο Καραβασίλης συμβάλλει θετικά στην κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης εν γένει. Διότι, θέτει ως αδιαπραγμάτευτο κριτήριο την «αληθινή ποίηση», και όχι το φύλο. Και βεβαίως, έστω κι αν στην ουσία, συγκαταλέγει μόνον τη Σερβάκη, και «ίσως» και τη Δημουλά στο «υψηλό», και μόνο για τον αδιαπραγμάτευτο έπαινο προς τις συγκεκριμένες, παραμένει αξιοσημείωτη η απόφασή του, ακόμα κι αν αδικεί δεκάδες άλλες ποιήτριες που θα έπρεπε να είχε συμπεριλάβει.

Εντούτοις, δημοσιεύοντας, ο Καραβασίλης περίπου ταυτόχρονα —για την ακρίβεια τον Νοέμβριο του 1985—, τη βιβλιοκρισία, «Θερμή ποιητική βίωση ενός ερωτικού κύκλου», για τη συλλογή *Ποιος* της Καράγιωρα, ανατρέπει την όποια θετική εικόνα είχε —με τα κείμενά του για τις Βακαλό και Σερβάκη— δώσει για το πώς διαβάζει την ποίηση που γράφεται από γυναίκες. Αυτό, διότι τώρα βρίσκει αφορμή το βιβλίο της Καράγιωρα, την οποία κατατάσσει στις «γνήσιες γυναικείες ερωτικές φωνές», για να καταδικάσει συλλήβδην το φεμινιστικό κίνημα:

Επισημαίνουμε ιδιαίτερα [...] ότι μέσ' από την αλλοτρίωση των ανθρώπων και φυσικά των ερωτικών σχέσεων, την εξάπλωση ενός φεμινιστικού, καθαρά παρεξηγημένου και διαστρεβλωμένου, κινήματος, όπου η γυναίκα ζητάει πια να κατασπαράξει τον άντρα κι όχι να του δώσει το χέρι, να τον βοηθήσει και να προχωρήσει πλάι του, η ερωτική γυναικεία ποίηση αποτελεσματώνεται μόνο σε κάποιες σπάνιες νησίδες, σε ακόμα σπανιότερες, σε ό,τι αφορά τη σύγχρονη, στη μεταπολεμική γυναικεία μας ποίηση.²³⁵

Είναι άξιο απορίας πώς τέτοιες θέσεις είχαν μείνει ασχολίαστες το 1985, όταν ήδη βρισκόταν σε έξαρση το δεύτερο κύμα —των διεκδικήσεων— του φεμινιστικού κινήματος και στη χώρα μας. Κατ' αρχάς, μας εκπλήσσει ότι δεν σχολιάστηκε από καμία/κανέναν η υπεραπλουστευμένα λανθασμένη αντίληψη περί φεμινισμού, που

²³⁴ Καραβασίλης, ό.π., σ. 19.

²³⁵ Ολυμπία Καράγιωρα, *Ποιος*, Γνώση 1985. Βλ. Καραβασίλης, «Θερμή ποιητική βίωση ενός ερωτικού κύκλου», *Διαβάζω*, τχ. 131 (Νοέμβριος 1985), σ. 64 [αναδημοσίευση στο: *Επί τάπητος* ό.π., σ. 115-119].

θέλει τη γυναίκα να «ζητάει πια να κατασπαράξει τον άντρα». Κατά δεύτερον, και σημαντικότερον, τέτοιου είδους γενικεύσεις έρχονται σε αντίθεση με τις βασικές αρχές της κριτικής, πόσω δε μάλλον εάν διατυπώνονται στην αρχή ενός κειμένου, και μάλιστα δίχως να βασίζονται σε συστηματική αυτοψία πάνω στο έργο, ενός ευάριθμου αριθμού ποιητριών, ώστε να έχει κάποια βάση ο καταγγελτικός αντιερωτισμός —όπως από τον Καραβασίλη δύναται να εννοείται— σύσσωμης σχεδόν της μεταπολεμικής γυναικείας ποίησης.

Θα λέγαμε ότι εδώ φαίνεται ξεκάθαρα ο εντυπωσιασμός και η επιφανειακότητα του κριτικού λόγου του Καραβασίλη, που σε γενικές γραμμές, δεν άπτεται αντικειμενικότητας. Υπό αυτό το σκεπτικό, διαχωρίζουμε το συγκεκριμένο από προηγούμενά του κριτικά σημειώματα. Όμως, δεν παύει να μας αφορά έμμεσα, καθώς αποτυπώνει την ευρύτερη ευκολία με την οποία οδηγείται κανείς σε επισφαλή συμπεράσματα, ενίοτε και από μία ορμέμφυτη καλή πρόθεση, να γίνει δηλαδή, λόγος για ένα μεμονωμένο βιβλίο που τυχόν άρεσε, με λάθος τρόπο όμως, και προπαντός εις βάρος άλλων δημιουργών.²³⁶

Το φθινόπωρο του 1985, δημοσιεύεται επίσης, στο αγγλόφωνο περιοδικό *World Literature Today*, το κριτικό σημείωμα του Θωμά Στραβέλη, για τη συλλογή *Οι μνηστήρες*, τής κατεξοχήν ερωτικής ποιήτριας, Αγγελάκη-Ρουκ.²³⁷ Ενδιαφέρον έχει ότι γίνεται μεν αναφορά στο δεσπόζον ερωτικό θέμα, όχι όμως απλώς, ως ζήτημα περιεχομένου, αλλά μορφής, κυρίως, ή μάλλον ενιαία, ως αντικείμενο της ιδιαίτερης ποιητικής της. Έτσι ο Στραβέλης καταδεικνύει πώς η Αγγελάκη-Ρουκ, με τη σπουδαία της γραφή καταφέρνει πράγματι, να μετουσιώσει την εμπειρία της ερωτικής απώλειας σε αληθινή τέχνη. Ενώ επισημαίνει παράλληλα την επιρροή του Eliot και του Καβάφη στο έργο της, που αποβαίνει καθοριστική.²³⁸

Το ίδιο θέμα γύρω από την αξιοποίηση της ερωτικής απογοήτευσης στους *Μνηστήρες* της Αγγελάκη-Ρουκ διαπραγματεύεται και ο Τάσος Μακράτος, σε σχετική βιβλιοκρισία του.²³⁹ Παρομοίως, και αυτός θίγει την επίδρασή της από τους Eliot και Καβάφη, προσθέτοντας επίσης τον Σεφέρη, και δίνοντας συγχρόνως, ιδιαίτερη σημασία στη «σωματική ερωτική παρουσία» του παρελθόντος, στο έργο της, που

²³⁶ Καραβασίλης, «Θερμή ποιητική βίωση ενός ερωτικού κύκλου», *Διαβάζω*, τχ. 131 (Νοέμβριος 1985), ό.π., σ. 64.

²³⁷ Θωμάς Στραβέλης, *World Literature Today*, τόμ. 59 (τχ. φθινοπώρου 1985), σ. 636-637. Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Οι μνηστήρες*, Κέδρος 1984.

²³⁸ Στραβέλης, *World Literature Today*, τόμ. 59 (τχ. φθινοπώρου 1985), ό.π., σ. 637.

²³⁹ Τάσος Μακράτος, «Ερωτας, η σκληρή απελπισία», *Διαβάζω*, τχ. 132 (Δεκέμβριος 1985), σ. 62-64.

αξιοποιείται, στο εδώ και τώρα, από τον ιδιότυπο «σκεπτικισμό της για τα πρόσωπα που φεύγουν». Η ποιήτρια, πάντα κατά την προσέγγιση του Μακράτου, μεταφέρει στον αναγνώστη την τραγική σύγκρουση «του ανθρώπου —εδώ της γυναίκας— για το απόλυτο» του Έρωτα ως ιδέα, «με τον πόθο του —εδώ του άντρα— για τη βίωση του καθημερινού, τις χαρές της απτής ζωής», για τη σάρκινη δηλαδή ηδονή.²⁴⁰

Ενδιαφέρουσα προσέγγιση περί της ερωτικής βίωσης του ποιητικού υποκειμένου, για το οποίο μεταξύ άλλων ο Μακράτος δηλώνει ότι γράφει ποίηση «λυρική με ελεγειακές αποχρώσεις». Οπότε, για άλλη μια φορά, βλέπουμε τον λυρισμό να εκλαμβάνεται ως στοιχείο της προσωπικής, όχι απαραίτητα «γυναικείας» έκφρασης, και κυρίως την εμπειρία του έρωτα ως αντικείμενο ποιητικής διεργασίας, που θα μπορούσε να διεξαχθεί είτε από άνδρα είτε από γυναίκα, με το τελικό αποτέλεσμα να μην έγκειται πρωτευνώντας στο φύλο, αλλά στο ύφος, τον αισθητικό τρόπο δηλαδή διαχείρισής του αισθηματικού/σωματικού βιώματος.

Αξίζει επίσης να σημειώσουμε ότι ο Μακράτος δηλώνει την ασυμφωνία του με τη συμπερίληψη ενός πεζού στο βιβλίο, την οποία ομολογουμένως δεν την εκφράζει με διάθεση διδασκισμού. Συνεχίζει όμως, με μία κατακλείδα, που διατυπώνεται στα όρια διδασκισμού και απέραντου θαυμασμού, ότι δηλαδή από μια τέτοια ποιήτρια «περιμένουμε πάντα το καλύτερο», για να καταλήξει, σε καθαρά παραινετικό τόνο, λες και απευθύνεται σε νέα δημιουργό, πως η Αγγελάκη-Ρουκ έχει όλα τα εχέγγυα για να το κατακτήσει.²⁴¹

Παράλληλα, τον Δεκέμβριο του 1985, δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* το νεκρολογικό σημείωμα του Μόσχου για την Πατρικίου-Ιακωβίδη.²⁴² Εκτός από τις αναμενόμενες εργοβιογραφικές πληροφορίες, ο κριτικός προβαίνει και σε ουσιώδεις παρατηρήσεις, περί την τεχνική της, ξεκαθαρίζοντας τελικά το μορφολογικό τοπίο όπου κινείται: την εντάσσει στην έμμετρη παράδοση, με εξαίρεση τη συλλογή *Κοσμοείδωλα* (1973), που εκλαμβάνονται ως μοντέρνα.²⁴³ Έχει μάλιστα ενδιαφέρον, ότι αναφερόμενος στη σχέση της Πατρικίου-Ιακωβίδη με την παράδοση, επισημαίνει ότι δεν είναι παραδοσιακή μόνο στα ζητήματα «των ρυθμών, των μέτρων και της ρίμας», αλλά και των θεμάτων²⁴⁴. Εντούτοις διευκρινίζει, πως και στα *Κοσμοείδωλα*,

²⁴⁰ Μακράτος, «Έρωτας, η σκληρή απελπισία», ό.π., σ. 62-64.

²⁴¹ Μακράτος, «Έρωτας, η σκληρή απελπισία», ό.π., σ. 64.

²⁴² Ε.Ν. Μόσχος, «Λιλή Ιακωβίδη», *Νέα Εστία*, τόμ. 118, τχ. 1402 (Δεκέμβριος 1985), 1587-1588.

²⁴³ Ιακωβίδη, *Κοσμοείδωλα*, με σχέδια Ελένης Παγκάλου, Μακρής 1973, ό.π.

²⁴⁴ Μόσχος, «Λιλή Ιακωβίδη», *Νέα Εστία*, τχ. 1402 (Δεκέμβριος 1985), ό.π., σ. 1587.

δεν στερείται σαφήνειας νοημάτων, γεγονός που θεωρεί υψίστης σημασίας για την καθαρότητα της γραφής της.

Γενικά, θα λέγαμε ότι, από τον τρόπο με τον οποίον ο Μόσχος διαχειρίζεται τις Ζευγώλη-Γλέζου και Πατρικίου-Ιακωβίδη, φαίνεται ότι είναι ένας από τους κριτικούς που, δικαίως, αντιστέκονται στην απόρριψη της παραδοσιακής ποίησης συλλήβδην, όπως από πολλούς άλλους σύγχρονους του μελετητές γίνεται. Παράλληλα, θα λέγαμε ότι και ο ίδιος στα κείμενά του, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί παραδοσιακός, εάν κρίνουμε απ' το ότι στέκεται κυρίως, στη θεματική των υπό εξέταση βιβλίων, όντας περιγραφικός αυτής, ή και διδακτικός κάποιες φορές.

Εξετάζοντας τον περιοδικό και ημερήσιο τύπο του 1985, με άξονα τα κριτικά άρθρα για ποιήτριες, σταθήκαμε σε δεκάξι κείμενα, υπογραφόμενα από κριτικούς που, καθ' όλη τη δεκαετία, εμφανίζονται σταθερά να ενδιαφέρονται για ποιητικά βιβλία γυναικών, όχι μόνο σύγχρονων του μοντερνισμού, αλλά και κάποιων παραδοσιακών, περί τις οποίες κριτικοί όπως ο Μόσχος ασχολούνται με ιδιαίτερο ζήλο. Βέβαια, το βάρος πέφτει στις ποιήτριες της δεκαετίας του '70, μερικές εκ των οποίων όπως η Μαστοράκη, προκαλούν ακόμα και άρθρα επιθετικά προς μία μερίδα της σύγχρονης θεσμικής κριτικής, όπως αυτό του Πατίλη, που βάλλεται στους επαινετές της ποιήτριας σαν τον Στεριάδη.

1986

Προχωρώντας στο 1986, σημειώνουμε ότι εντοπίζονται γύρω στα εξήντα σημειώματα για ποιήτριες, αριθμός καθώς βλέπουμε, σταθερός, και με επαναλαμβανόμενες ποσοστώσεις και αναφορικά με τα ονόματα των κριτικών, και αναφορικά με τις ποιήτριες. Σε γενικές γραμμές, τα αντιπροσωπευτικότερα από αυτά επιμερίζονται από ένα-δύο να αφορούν σε αναγνωρισμένες δημιουργούς, περί την ποιητική των οποίων έχει ήδη σχηματιστεί μία —πολυφωνική τις περισσότερες φορές— εικόνα, η οποία τις καθιστά καθ' όλα υπολογίσιμες φωνές στα πνευματικά μας δρώμενα.

Γνωστές από τα προηγούμενα βιβλία τους, ποιήτριες που εμφανίζονται με νέες συλλογές σε αυτό το διάστημα, αντιπροσωπευτικές της ωριμότητάς τους πλέον —από τη Βότση και τη Χατζηλαζάρου ως την Κέντρου-Αγαθοπούλου τη Λαϊνά και τη Χριστοδούλου· και από τη Μελισσάνθη, τη Δρόσου και τη Στεφάνου ως και την Παπαδάκη και την Κυρτζάκη—, οι περισσότερες αποτιμώνται θετικά: κυρίως από νεότερους τους κριτικούς οι της Α' και Β' μεταπολεμικής· ή από συνομηλίκους τους

οι ποιήτριες της γενιάς του '70. Εντούτοις, δεν θα λέγαμε ότι προστίθεται κάτι το αισθητά καινούργιο στην ως τώρα κριτική πρόσληψη της ποιητικής τους.

Χρονολογικά λοιπόν εκκινώντας, σημειώνουμε ότι τον Ιανουάριο του 1986 δημοσιεύεται στο *Διαβάζω* η βιβλιοκρισία του Χρίστου Παπαγεωργίου για τη συλλογή της Χριστοδούλου *Χώμα*.²⁴⁵ Ο κριτικός εκφράζει τον ενθουσιασμό του για το «άρτιο τεχνικά και αριστουργηματικά τεκμηριωμένο επίτευγμα», που διαπραγματεύεται ολόκληρη τη διαδικασία της γέννησης, της ανάπτυξης, της αναπαραγωγής, ακόμα και της καταβολής του ανθρώπινου, ζωικού και φυτικού σύμπαντος.²⁴⁶ Και η Χριστοδούλου, με το συγκεκριμένο βιβλίο, διασκεδάζει πράγματι, μια σειρά από ερωτηματικά, που καθώς υπογραμμίζει, δεν πρόκειται ποτέ να εκφραστούν από κανέναν και ταυτόχρονα. Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που επιμένει ότι η ποίησή της πρέπει να προσεχτεί, κυρίως για την έντονη θεωρητική και φιλοσοφική της διάσταση.

Παράλληλα, στο χειμωνιάτικο τεύχος της παγκόσμιας επιθεώρησης του βιβλίου, *World Literature Today*, αναδημοσιεύεται, με διορθώσεις, το κείμενο του Ραϊζ για την αγγλική μετάφραση *Ποιημάτων* της Τσάτσου από τον Γιάννη Δήμο, που είχε για πρώτη φορά, δημοσιευτεί την προηγούμενη χρονιά, 1985, στο περιοδικό *Greek Letters*.²⁴⁷ Η συγκεκριμένη βιβλιοκρισία, για την αγγλόφωνη συγκεντρωτική της, που κυκλοφόρησε το 1984 στη Μινεάπολη των Ηνωμένων Πολιτειών, είναι γραμμένη στο γνωστό, και από τα υπόλοιπα εντοπιζόμενα για την ποιήτρια κείμενα, θετικό κλίμα.²⁴⁸ Μεταξύ άλλων, επισημαίνεται θετικά η επίδρασή της από τον Eliot και γενικά η θητεία της στον μοντερνισμό. Τέλος, αυτό που μας ενδιαφέρει άμεσα είναι η πάγια θέση ότι η αισθητική του λυρισμού, της Τσάτσου εν προκειμένω, αποκρυσταλλώνει τη γυναικεία ευαισθησία της, η οποία όμως αποτυπώνεται με ανδροπρεπή αποφασιστικότητα.²⁴⁹

Παρακολουθούμε λοιπόν, ότι η γυναικεία ποίηση με την πάροδο των χρόνων, όλο και περισσότερο αποτιμάται απαλλαγμένη από τις προκαταλήψεις του παρελθόντος. Η δε ευαισθησία, εδώ παύει πλέον να εγκλωβίζεται προκαθοριζόμενη

²⁴⁵ Χρίστος Παπαγεωργίου, «Στη των αισθήσεων ζώνη μια χούφτα ποίηση-χώμα: Δήμητρα Χριστοδούλου, *Χώμα*», *Διαβάζω*, τχ. 136 (Ιανουάριος 1986), σ. 63-64. Βλ. Χριστοδούλου, *Χώμα*, Κέδρος 1984, όπ.π.

²⁴⁶ Παπαγεωργίου, «Στη των αισθήσεων ζώνη μια χούφτα ποίηση-χώμα», όπ.π., σ. 63.

²⁴⁷ Μάριος-Βύρων Ραϊζης, «*Poems by Ioanna Tsatsos*», *World Literature Today*, τόμ. 60 (τχ. χειμώνα του 1986), σ. 156 [1η δημοσίευση: *Greek Letters*, τόμ. 3 (1984-1985), όπ.π., σ. 230-231].

²⁴⁸ Ioanna Tsatsos, *Poems*, μτφρ. Γιάννης Δήμος, εισαγ. Κωνσταντίνος Α. Τρυπάνης, Nostos Books, Μινεάπολη 1984.

²⁴⁹ Ραϊζης, «*Poems by Ioanna Tsatsos*», *World Literature Today*, τόμ. 60, όπ.π., σ. 156.

στα πλαίσια της «γυναικείας» τρυφερότητας, επί παραδείγματι, κι εκλαμβάνεται ανάλογα με την κάθε περίπτωση, ως αξιοποιήσιμη πηγή ποιητικής έκφρασης, χωρίς να αποκλείεται και η ανδρική εκδοχή της ενίοτε, ή καλύτερα η ανεξάρτητη από στεγανά.

Επίσης, τον χειμώνα του 1986, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Πλανόδιον*, το κριτικό σημείωμα του Πατίλη για την πρωτοεμφανιζόμενη, με τη συλλογή *Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας)*, Τασούλα Καραγεωργίου.²⁵⁰ Ο κριτικός επιδοκιμάζει τον τρόπο με τον οποίο η ποιήτρια, διαχειρίζεται την επιστροφή της στο σχολείο, ως εκπαιδευτικός πλέον. Η φιλολογική της σκευή, άλλωστε, σε συνδυασμό με την έμφυτη αίσθηση της γλώσσας, την καθιστούν ικανή να «ανοικειώνει» τα διδάγματα των εμπειριών της από τους αγώνες των εξωκοινοβουλευτικών αριστερών οργανώσεων της μεταχουντικής περιόδου και από την καθημερινή διδακτική της πράξη μέσα στο σύγχρονο σχολείο. Για τον Πατίλη τα παραπάνω συνιστούν τα δυνατά σημεία ποιητικής της πολλά υποσχόμενης Καραγεωργίου, η οποία εισβάλλει δυναμικά στον χώρο της λογοτεχνίας.²⁵¹

Παράλληλα, στο τεύχος Φεβρουαρίου-Μαρτίου 1986 του *Δέντρο*, δημοσιεύεται το κείμενο της Χριστίνας Ντουνιά για την ποιητική συλλογή της Φραντζή, *Μεταγραφή ημερολογίου*, που μας είναι γνωστή από το κριτικό άρθρο του Χατζηβασιλείου, στην *Αυγή* της 17ης Απριλίου 1985.²⁵² Η κριτικός, με μία εμβριθή φιλολογική ανάλυση, επιχειρεί να δείξει πώς η ειρωνική ματιά της ποιήτριας, σε αυτήν τη συλλογή, δίνει το προβάδισμα στο δραματικό στοιχείο και τον πικρό σαρκασμό. Η παγίδευση ενός τραυματισμένου εγώ σε έναν προσωπικό λαβύρινθο αντικατοπτρίζεται σε μία διαρραγείσα εικόνα όλου του κόσμου, την οποία η Φραντζή καταφέρνει να «σωματοποιήσει». Όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζεται, το «διαλυμένο σώμα» στην ποίηση αυτή είναι ο καθρέπτης ενός έρωτα ανθρωποφαγικού, αλλά και αυτοχειριαστικού.

Η κριτικός δεν διστάζει μάλιστα, να αντιπαραβάλει τη σκηνοθεσία της ποιήτριας με αυτήν του Ταρκόφσκι· ούτε να συγκεκριμενοποιήσει τον έρωτα αυτόν:

²⁵⁰ Γιάννης Πατίλης, *Πλανόδιον*, τχ. 1 (χειμώνας 1986), σ. 37-40. Βλ.: Τασούλα Καραγεωργίου, *Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας)*, Πλέθρον 1986.

²⁵¹ Πατίλης, «Τασούλα Καραγεωργίου, *Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας)*», *Πλανόδιον*, τχ. 1 (χειμώνας 1986), ό.π.

²⁵² Χριστίνα Ντουνιά, «Το σώμα και ο τόπος. Η διπλή αίσθηση της νοσταλγίας», *Το Δέντρο*, τχ. 19-20 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1986), σ. 90-92. Βλ. Φραντζή, *Μεταγραφή ημερολογίου*, Εστία 1984, ό.π. Δες επίσης: Χατζηβασιλείου, «Μιλώντας για τα κοινά θέματα από τη σκοπιά της γυναίκας...», *Η Αυγή*, 17-4-1985, ό.π.

αποκαλύπτει πως είναι ο έρωτας του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στην ίδια την Ελλάδα. Προχωρεί επίσης, σε διακειμενικούς συσχετισμούς, εξηγώντας ότι η ερωτική προσήλωση στην πατρίδα, σε συνδυασμό με την παρήχηση των υγρών συμφώνων — ώστε να αποτυπωθεί μουσικά η ροή του νερού—, προσομοιάζουν στο *Μονόγραμμα* του Ελύτη.

Εκτός λοιπόν από τους συσχετισμούς με άλλον ποιητή —εδώ τον Ελύτη—, φαινόμενο που έχουμε αρκετές φορές ως τώρα συναντήσει να επισημαίνεται για ποιήτριες, η αναφερόμενη από την Ντουνιά διακαλλιτεχνική συνάντηση Φραντζί-Ταρκόφσκι αποτελεί μία ευρηματική παρατήρηση, που μας κινεί ακόμη περισσότερο το ενδιαφέρον, ακριβώς γιατί καταδεικνύει τη μετάβαση της ποιήτριας από την προσωπική αγωνία, από την «ποίηση δωματίου» καθώς σημειώνει, στην ευρυχωρία της μνήμης, συλλογικής και ατομικής, γεγονός που θεωρούμε μείζονος σημασίας.

Τον Μάρτιο του 1986, εντοπίζονται τουλάχιστον επτά κριτικά άρθρα για ποιήτριες, που θεωρούμε ότι αξίζουν προσοχής. Υπογράφονται τόσο από αναμενόμενα ονόματα κριτικών, όπως ο Χατζηβασιλείου, ο Κεφάλας, η Ντουνιά ή ο Βέης, όσο και από διασημότητες πέραν της λογοτεχνίας, γνωστές από άλλους χώρους σαν τον Χατζιδάκι. Ο τελευταίος παρουσιάζει τη συλλογή της Χατζηλαζάρου, *Το δίχως άλλο: Αντίστροφη αφιέρωση – Dedicace à rebour*, δηλώνοντας μάλιστα μη κατάλληλος να μιλήσει, κι ως εκ τούτου, παραθέτει απλώς κάποια αποσπάσματα από την «πανέμορφη αυτή ποιητική παρουσία της Μάτσης Χατζηλαζάρου».²⁵³

Παράλληλα, στις 4 Μαρτίου 1986, ο Χατζηβασιλείου, δημοσιεύει από τη στήλη του στην *Αυγή*, όπου έγραφε κριτική βιβλίου, το του άρθρο, «Η ερωτική διεκδίκηση του κόσμου» για το ίδιο βιβλίο της Χατζηλαζάρου *Το δίχως άλλο: Αντίστροφη αφιέρωση – Dedicace à rebour*.²⁵⁴ Θα λέγαμε ότι επιχειρεί με μια έννοια, να αποκωδικοποιήσει την ποιητική της, την οποία και εκλαμβάνει ως μία, ενορχηστρωμένη με μοντερνιστικές ψηφίδες, φωνή που δεν διεκδικεί παρά ερωτικά τον κόσμο.

Κατά τον κριτικό, η ποιήτρια ξέρει να διαχειρίζεται τα υπερεκχειλίζοντα αισθήματα, διοχετεύοντάς τα σε «ανθρώπινες μικροκατασκευές (καρέκλα, βάρκα, νυστέρι, ράφι, βρύση, λαβομάνο, βόλος, φλιτζάνι)»: σε άψυχα δηλαδή αντικείμενα που εικονοποιούν τον θερμό ψυχισμό, και συγχρόνως μετριάζουν τον

²⁵³ Μάνος Χατζιδάκις, *Το Τέταρτο*, τχ. 11 (Μάρτιος 1986), σ. 9. Βλ.: Μάτση Χατζηλαζάρου, *Το δίχως άλλο: Αντίστροφη αφιέρωση – Dedicace à rebour*, Κείμενα 1985.

²⁵⁴ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η ερωτική διεκδίκηση του κόσμου: Μάτση Χατζηλαζάρου, *Το δίχως άλλο: Αντίστροφη αφιέρωση – Dedicace à rebour*», *Η Αυγή*, 4-3-1986.

συναισθηματισμό της. Ως εκ τούτου, τα αντικείμενα αποκτούν μία ξεχωριστή συναισθηματική δύναμη, η οποία ελέγχεται από το συγκρατημένα περιπαικτικό ύφος της εκφοράς και την ένταση, που κατ' αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται στις λεκτικές συνδέσεις. Παρόμοια, ξέρει να χειρίζεται και τα «φυσικά στοιχεία: βροχή, άμμος, ουρανός, κοχύλι, θάλασσα», το σκηνικό των οποίων δεν προσφέρεται, όπως στους άλλους υπερρεαλιστές, ως πεδίο κοσμικής λατρείας, αλλά, αντιθέτως «ως ανοιχτό σηματολόγιο» της προσωπικής απώλειας και του μονίμως διεκδικούμενου έρωτα.²⁵⁵

Παρότι λοιπόν ο τίτλος του κειμένου θα προδιέθετε για μία εστίαση αποκλειστικά στα της θεματικής γύρω από τον έρωτα, εντούτοις, η προσέγγιση του Χατζηβασιλείου επικεντρώνεται στα ζητήματα ύφους. Έτσι, καταδεικνύει ότι «Η ερωτική διεκδίκηση του κόσμου» επιτυγχάνεται, πρωτίστως με τους επιδέξιους χειρισμούς της Χατζηλαζάρου, που ξέρει να ελέγχει τη γλώσσα της, ώστε το παραπάνω παλίμψηστο υλικών, είτε από ανθρώπινες μικροκατασκευές είτε από φυσικά στοιχεία, να αξιοποιείται για το κάλλιστο αισθητικό αποτέλεσμα.

Παράλληλα, στις 8 Μαρτίου 1986, η Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία δημοσιεύει, στην εφημερίδα *Θεσσαλονίκη*, το κείμενο: «Η ποίηση της γυναίκας για την... γυναίκα». Έτσι, με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα της Γυναίκας, επιχειρείται μία σύντομη αναδρομή από τη Σαπφώ μέχρι τις «Σύγχρονες ποιήτριες». Στο δημοσίευμα, συνυπάρχουν λοιπόν, οι στίχοι της Σαπφούς με αυτούς των Ζιτσαίας, Καρέλλη, Μαυροειδή-Παπαδάκη, Μελισσάνθης, Καζαντζάκη, Δημουλά, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, αλλά και των Christine de Pisan, Denise Levertov, καθώς και της Anne Sexton — η τελευταία σε μετάφραση της Αγγελάκη-Ρουκ.²⁵⁶

Ακόμη λοιπόν και η απλή αυτή παράθεση στίχων των σύγχρονων Ελληνίδων με τη Σαπφώ, και τις ξένες συναδέλφους τους, σε μία εφημερίδα ευρείας κυκλοφορίας της Βόρειας Ελλάδας, θεωρούμε ότι είναι ενδεικτική του ενδιαφέροντος για τη γυναικεία ποίηση στη χώρα μας, έστω κι αν η πρωτοβουλία δεν γίνεται με τον πλέον επιστημονικό τρόπο, καθώς πολλές είναι οι ποιήτριες που λείπουν, ενώ όπως είναι εύλογο, το προβάδισμα δίνεται στις Θεσσαλονικείς.²⁵⁷

Εν συνεχεία, στις 11 Μαρτίου 1986, ο Χατζηβασιλείου, δημοσιεύει στην *Αυγή*, το κείμενο «Αξιοπρόσεκτες ποιητικές φωνές», αφιερώνοντας μερικές αράδες στο

²⁵⁵ Χατζηβασιλείου, «Η ερωτική διεκδίκηση του κόσμου», *Η Αυγή*, 4-3-1986, όπ.π.

²⁵⁶ Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία, «Η ποίηση της γυναίκας για την... γυναίκα», *Θεσσαλονίκη*, 8-3-1986.

²⁵⁷ Κοκκαλίδου-Ναχμία, «Η ποίηση της γυναίκας για την... γυναίκα», όπ.π.

βιβλίο της Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μετανάστες του εσωτερικού νερού*.²⁵⁸ Ο κριτικός τονίζει, μεταξύ άλλων, το «ενεργειακό φορτίο» της υπαρξιακής ποίησής της, καταθέτοντας μία πολύ ενδιαφέρουσα ερμηνεία για το ποιόν αυτής της υπαρξιακής προβληματικής. Εξηγεί δηλαδή, ότι ολόκληρο το σώμα της γραφής της κατακλύζεται από μία ξεχωριστή μέριμνα για τη βιοτική ευμάρεια, προς τα «υγρά αντικείμενα», τις διαθέσιμες γεύσεις και τις διάφανες «εποχές», η οποία μέριμνα αποδεικνύεται εξολοκλήρου υπαρξιακή. Βεβαίως, όπως τις περισσότερες φορές, ο Χατζηβασιλείου δεν παραλείπει να αφήσει έναν —εν προκειμένω ελάχιστο— υπαινιγμό επιφύλαξης, μιλώντας για «μια κάποια προφάνεια αισθημάτων» και για ορισμένους περιγραφικούς τόνους, που όμως η προβλεψιμότητά τους δεν ακυρώνει, όπως λέει, το τελικό αποτέλεσμα, το οποίο καταφέρνει πράγματι, να κινητοποιήσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη.²⁵⁹

Παράλληλα, τον Μάρτιο 1986, ο Βέης, δημοσιεύει τη βιβλιοκρισία του για την εμβληματική συλλογή της Λαϊνά, *Δικό της*.²⁶⁰ Παραδεχόμενος εξ αρχής, ότι η ποιήτρια συγκαταλέγεται στις «αυθεντικότερες» της εποχής μας, υπογραμμίζει ότι, όπως και άλλες «άξιες», σαν την Καρέλλη και τη Δημουλά, αποδείχτηκε, με τα προηγούμενα βιβλία της, ικανή να μιλήσει, με τον δικό της ιδιαίτερο τρόπο, για τα πολύ προσωπικά, σωματικά και ψυχικά, βάσανα. Ερχόμενος όμως, στη συγκεκριμένη συλλογή, εκθέτει μία σειρά από επιφυλάξεις, που έχουν τη βάση τους στο ότι «το βάρος έχει πέσει στη μορφική ανάπτυξη», γεγονός που ο Βέης το εκλαμβάνει ως κύριο μειονέκτημα.²⁶¹ Και πράγματι, αναρωτάται κανείς, πού αλλού θα έπρεπε να είχε πέσει το βάρος, παρά εκεί, δεδομένου ότι το κάθε έργο τέχνης τίθεται επί τάπητος προπαντός, ως τρόπος, ως μορφή;

Για να γίνουμε πιο σαφής, ενώ στην αρχή της κριτικής του, ο Βέης είχε κάνει λόγο για τον ιδιότυπο ερμητισμό της Λαϊνά, ο οποίος, ενώ σε προηγούμενα βιβλία της και κυρίως στη συλλογή *Σημεία σίξεως* (1979), είχε την απαιτούμενη ευελιξία, ώστε να είναι προσηκόντως κλειστός, αλλά ταυτόχρονα και επικοινωνιακός στον αναγνώστη, περνώντας στο *Δικό της*, εκθέτει την αρνητική έκβαση αυτού του

²⁵⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μετανάστες του εσωτερικού νερού*» στο: «Αξιοπρόσεκτες ποιητικές φωνές», *Αυγή*, 11-3-1986. Βλ.: Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μετανάστες του εσωτερικού νερού*», Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1985.

²⁵⁹ Χατζηβασιλείου, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μετανάστες του εσωτερικού νερού*», *Αυγή*, 11-3-1986, όπ.π.

²⁶⁰ Γιώργος Βέης, «Ποίηση δωματίου: Μαρία Λαϊνά, *Δικό της*», *Διαβάζω*, τχ. 140 (Μάρτιος 1986), σ. 65-66. Βλ.: Λαϊνά, *Δικό της*, Κείμενα 1985, όπ.π.

²⁶¹ Βέης, «Ποίηση δωματίου: Μαρία Λαϊνά, *Δικό της*», όπ.π., σ. 66.

ερμητισμού. Έτσι, σε τόνο διδακτικό, δηλώνει ενοχλημένος από τον πλεονασμό «των υπαινιγμών και των υπεκφυγών» της.²⁶²

Εντούτοις, παρακολουθώντας κανείς την επιχειρηματολογία του, διαπιστώνει — ειδικά βάσει των στίχων που παραθέτει —, ότι δεν είναι μόνον η προσήλωση στη μορφή αυτό που κυρίως τον ενοχλεί τον Βέη, ούτε οι επαναλήψεις και οι επαναφορές των ίδιων στερεότυπων εικόνων, που θα έπρεπε κατά πώς λέει, να αποφευχθούν. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, αντιλαμβάνεται κανείς, την αμηχανία του απέναντι σε ένα βιβλίο, που το μεγαλύτερο μέρος του, απαρτίζεται από τις διαδοχικές φάσεις ερωτικής ζωής μίας «διαρκώς ανικανοποίητης γυναίκας», η οποία τελικά, δεν θα διστάσει να αναζητήσει την εκπλήρωση των επιθυμιών της «στο ίδιο το άτομό της, στο ίδιο το φύλο της».²⁶³

Όσο μάλιστα, εκθέτει τον συλλογισμό του, αποκαλύπτει ότι, στο βάθος, προσπαθεί να ταυτίσει το ποιητικό υποκείμενο με την ηρωίδα της συλλογής, καθώς αναρωτάται, αν είναι άραγε τυχαίο, ότι ονομάζεται Μαρία. Εντέλει, ο Βέης τής ζητά, παρότι ο ίδιος πρεσβεύει το αντίθετο, να γίνει περισσότερο σαφής στις εξομολογήσεις της:

Κανείς δεν περιμένει απ' την ποιήτρια να φτάσει στα έσχατα της εξομολόγησης, να είναι δηλαδή, απόλυτα ειλικρινής, όπως π.χ. οφείλει να είναι με τον ίδιο της τον εαυτό. Αντίστοιχα όμως ο πλεονασμός των υπαινιγμών και των υπεκφυγών, οι πλατειασμοί της ποιητικής εξιστόρησης, οι επαναλήψεις, οι επαναφορές των ίδιων και των ίδιων στερεότυπων εικόνων θα έπρεπε να έλειπαν.²⁶⁴

Εν πρώτοις, αποδεικνύεται λοιπόν, ότι ο Βέης, ορμώμενος από τη δική του αισθητική εκτίμηση περί ποιητικής γλώσσας, διαβάζει το *Δικό της*, μεροληπτικά, όπως δηλαδή ο ίδιος θα ήθελε να είχε γραφτεί. Σε ένα δεύτερο όμως επίπεδο, διαφαίνεται, η απορία του απέναντι στις ερωτικές διεκδικήσεις της Λαϊνά, που κατ' αυτόν, δεν έχει καταστήσει απολύτως σαφές τι πραγματικά, λείπει από τις ερωτικές εξομολογήσεις της, από το «έδαφος του έρωτα», σύμφωνα με τον τελευταίο στίχο του πρώτου ποιήματος της συλλογής, «Τοιχογραφία».²⁶⁵

Αυτή η αναζήτηση περισσότερων λεπτομερειών, και κυρίως ο διδακτισμός του Βέη απέναντι στην ποιήτρια, διότι όπως λέει, θα έπρεπε να είναι πιο ειλικρινής με τον

²⁶² Μαρία Λαϊνά, *Σημεία στίξεως*, Κέδρος 1979.

²⁶³ Βέης, «Ποίηση δωματίου: Μαρία Λαϊνά, *Δικό της*», ό.π., σ. 66.

²⁶⁴ Βέης, «Ποίηση δωματίου: Μαρία Λαϊνά, *Δικό της*», ό.π., σ. 66.

²⁶⁵ Μαρία Λαϊνά, «Τοιχογραφία» στο: *Δικό της*, ό.π., σ. 9.

εαυτό της —υπαινισσόμενος ομοερωτισμό, χωρίς όμως να τον σχολιάζει—, συνιστούν μία στάση που αδικεί ένα βιβλίο το οποίο, θεωρήθηκε ένα από τα αξιοπρόσεκτα της υπό εξέταση περιόδου, και που ο ίδιος στο τέλος, διατείνεται απλώς, ότι πρόκειται για «μία ευπαρουσίαστη πρόταση».²⁶⁶

Τον Μάρτιο του 1986, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία του Κεφάλα για τη δεύτερη συλλογή της Γιώση, *Τοπίο κατάβασης*, την οποία υπογράφει με το όνομα του τότε συζύγου της —επίσης ποιητή, Βαγγέλη Κάσσο— ως Μαίρη Κάσου.²⁶⁷ Ο κριτικός τονίζει ότι η ποίησή της σηματοδοτείται από το στοιχείο μιας «συνειδητής διαφυγής», μέσα σ' έναν χώρο, όπου ο «μονήρης σκεπτικισμός» και ο «λυρικός αισθησιασμός» συνδράμουν αλλήλους. Αυτά τα δύο στοιχεία, που με τα σταθμά της παλαιότερης κριτικής, το πρώτο, δηλαδή ο σκεπτικισμός, και το δεύτερο, ο «λυρικός αισθησιασμός», θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τα «θηλυκά» ή τα «αρσενικά» χαρακτηριστικά του ανθρώπινου εγκεφάλου, και αυτήν τη φορά, τίθενται επί τάπητος ως στοιχεία ποιητικής χωρίς έμφυλο προσδιορισμό, που εξυπηρετούν άρτια την «αφαιρετική κατασκευή». Παράλληλα, θετική είναι η αποτίμηση του Κεφάλα, για τις ποικίλες επιρροές —τις άλλοτε υπερρεαλιστικές, άλλοτε βυζαντινής προέλευσης— της Γιώση.²⁶⁸

Παράλληλα, ο Γιώργος Δανιήλ, στο ανοιξιάτικο τεύχος 1986, του περιοδικού, *World Literature Today*, δημοσιεύει το αγγλόφωνο σημείωμά του για το ίδιο βιβλίο, *Τοπίο κατάβασης* της Γιώση.²⁶⁹ Σε ένα επιδοκιμαστικό κλίμα, ο κριτικός τής αναγνωρίζει τη δυνατότητα να «εκπροσωπεί» τον αναγνώστη σε μια ποίηση που, αν και ξεκινά από την προσωπική αγωνία, υπερβαίνει το «εγώ». Ένα τέτοιο εγκώμιο, αντικατοπτρίζει ευρύτερα τη δυναμική λειτουργία της ποίησης —της τέχνης ευρύτερα—, και θεωρούμε πολύ σημαντικό ότι επισημαίνεται για μία νέα ποιήτρια,

²⁶⁶ Δειγματοληπτικά, βλ. τη μελέτη της Αμερικανίδας Νεοελληνίστριας Van Dyck, που αφιερώνει στη Λαϊνά ολόκληρο κεφάλαιο από το βιβλίο της για τη νεοελληνική ποίηση: Karen Van Dyck, «Το Δικό της της Μαρίας Λαϊνά και η ματιά χωρίς ανταπόδοση» στο: *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφρ. Παλμύρα Ισχυρίδου, Άγρα 2002, όπ.π., σ. 345-396· της ίδιας, “Reading between Worlds: Contemporary Greek Women's Writing and Censors”, *PMLA*, τόμ. 109, τχ. 1 (Ιανουάριος 1994), σ. 45-60. Βλ. επίσης: Μαρωνίτης, «Το Δικό της δίκιο», *Το Βήμα*, 16-6-1985, όπ.π.

²⁶⁷ Ηλίας Κεφάλας, «Ένα ιδιόμορφο πεδίο οραμάτων», *Διαβάζω*, τχ. 139 (Μάρτιος 1986), σ. 55-56. Βλ. Μαίρη Κάσου, *Τοπίο κατάβασης και άλλα ποιήματα*, Αθήνα 1985 [ιδιωτική έκδοση]. Διευκρινίζεται ότι, παρότι το επίθετο του Κάσου είναι με δύο σίγμα, η ποιήτρια υπέγραφε το τότε συζυγικό της με ένα.

²⁶⁸ Κεφάλας, «Μαίρη Κάσου, *Τοπίο κατάβασης και άλλα ποιήματα*», *Διαβάζω*, τχ. 139 (Μάρτιος 1986), σ. 55-56.

²⁶⁹ Γιώργος Δανιήλ, «Μαίρη Κάσου, *Τοπίο κατάβασης και άλλα ποιήματα*», *World Literature Today*, τόμ. 60 (τχ. άνοιξης 1986), σ. 345-346.

και μάλιστα, σε ένα διεθνές έντυπο, με αναγνωρισμένους συνεργάτες από την παγκόσμια —πανεπιστημιακή ως επί το πλείστον— κοινότητα.²⁷⁰

Επιπροσθέτως, στις 23 Μαρτίου 1986, δημοσιεύεται στον *Ριζοσπάστη* η βιβλιοκρισία του Νίκου Μπούτβα για τη συλλογή ποιημάτων της Μαρίας Φωτίου-Βλάχου *Κρατήρες*.²⁷¹ Έχει ενδιαφέρον ότι ο κριτικός, καταθέτει μία καθαρά μαρξιστική ανάγνωση, υπογραμμίζοντας ότι με το βιβλίο αυτό, η ποιήτρια κατάφερε, καθώς λέει, εν μέρει, να γίνει επιτέλους, περισσότερο ανθρώπινη, εκφράζοντας πιο άμεσα, την ανησυχία της για το μέλλον του πλανήτη, και δίνοντας έτσι, κοινωνική διάσταση στο γράψιμό της. Όπως εξηγεί, πέτυχε να αποβάλει τον «συσσωρευμένο συμβολισμό και την αλληγορία» και να εγκαταλείψει, στο μέτρο του δυνατού, τη «μεταφυσική ωραιοπάθεια», την εκζήτηση λέξεων και φράσεων, που όπως λανθασμένα ο Μπούτβας ισχυρίζεται, είναι δηλωτικά της γενιάς της.

Εάν δηλαδή λάβουμε υπόψη μας ότι, όντας γεννημένη το 1944, η —σχεδόν άγνωστη, μέχρι το 2001, όταν ανθολογήθηκε στην επιμελημένη από τον Δημήτρη Αλεξίου Ανθολογία των εκδόσεων «Ομβρος», *Γενιά του '70*— Φωτίου-Βλάχου τοποθετείται πράγματι, σε αυτήν τη γενιά, αντιλαμβανόμαστε ότι ο κριτικός έχει λανθασμένη άποψη περί τα βασικά χαρακτηριστικά της γενιάς του '70, που κάθε άλλο από «μεταφυσική ωραιοπάθεια» διέπεται. Επιπροσθέτως, μιλώντας για «συσσωρευμένο συμβολισμό» και «αλληγορία», φαίνεται να τα ταυτίζει. Και πάντως, είναι μάλλον απίθανο να μιλά για το λογοτεχνικό κίνημα του συμβολισμού, απλώς χρησιμοποιεί τη λέξη, για να περιγράψει τον μη ρεαλιστικό λόγο, που παρασύρεται, καθώς υπογραμμίζει, από τη «σαγήνη της αμφιβολίας». Γενικά πρόκειται για μία προσέγγιση, που στοχεύοντας στην ανάδειξη του κοινωνικού μηνύματος, ως κύριου αιτήματος στη λογοτεχνία, παρακάμπτει σημαντικά ζητήματα αισθητικής. Και φυσικά, δεν είναι τυχαίο ότι το άρθρο δημοσιεύεται στην κατεξοχήν μαρξιστική εφημερίδα, *Ριζοσπάστης*.²⁷²

Εν συνεχεία, στις 8 Απριλίου 1986, δημοσιεύεται στην *Αυγή*, η βιβλιοκρισία του Χατζηβασιλείου για τη συλλογή της Παπαδάκη, *Γη και πάλι*, με τον χαρακτηριστικό

²⁷⁰ Δανιήλ, «Μαίρη Κάσου, *Τοπίο κατάβασης και άλλα ποιήματα*», *World Literature Today*, τόμ. 60 (τχ. άνοιξης 1986), ό.π., σ. 345

²⁷¹ Νίκος Μπούτβας, «Μαρία Φωτίου-Βλάχου, *Κρατήρες*», *Ριζοσπάστης*, 23-3-1986. Βλ. Μαρία Φωτίου-Βλάχου, *Κρατήρες*, Γλάρος 1985.

²⁷² «Μαρία Φωτίου-Βλάχου» στο: *Γενιά του '70...*, εισαγ.: Αλέξης Ζήρας' επιμ.: Δημήτρης Αλεξίου, Όμβρος 2001, ό.π., σ. 425-432.

τίτλο «Γυναικεία και ανθρώπινη φύση».²⁷³ Ο κριτικός προσεγγίζει εύστοχα το αρχετυπικό πρότυπο της γονιμότητας, επιδοκιμάζοντας την ποιήτρια που επιτυγχάνει, να πραγματώσει ποιητικά τη συνένωση με το αρχέγονο, την «επιστροφή στη θηλυκή μήτρα», τη μάνα δηλαδή και ερωμένη ταυτόχρονα. Έτσι, παρατηρούμε ότι, όλο και περισσότερο, η κριτική μπολιάζεται με λεξιλόγιο γύρω από τη γυναικεία φυσιολογία, και κυρίως τη μητρότητα, ως συνολική εμπειρία, συμπεριλαμβανομένης και της γραφής.

Παράλληλα, στις 23 Μαΐου 1986, ο Στέφανος Μπεκατώρος, δημοσιεύει στην εφημερίδα *Η πρώτη*, βιβλιοκρισία του για τη συλλογή της Στεφάνου, *Οι λέξεις και τα πράγματα*, η οποία είχε εκδοθεί τρία χρόνια νωρίτερα. Ο κριτικός δηλώνει ευθύς εξ αρχής, ότι δεν θα έβρισκε καταλληλότερη συγκυρία να μιλήσει για το συγκεκριμένο βιβλίο παρά αυτήν της πυρηνικής έκρηξης στο Τσέρνομπιλ. Αναδεικνύει έτσι την ποίηση της Στεφάνου και ως άξια συνομιλήτρια με τον Πλάτωνα, αλλά και, κυρίως ως ποιήτρια-προφήτη, διότι στο συγκεκριμένο βιβλίο, μιλάει ξεκάθαρα για «έκρηξη της γης», για «χαλασμό της γης», για «χαμένους κόπους» γενεών και γενεών, για «κατακλυσμό», για «νύχτα της καταστροφής», για «το μικρό γαλάζιο πλανήτη που μαυρίζει». Έχουμε λοιπόν μία πολύ ενδιαφέρουσα επαναφορά του μύθου του Πλάτωνα, στη σύγχρονη εποχή, και είναι ακόμα πιο ενδιαφέρον ότι επισημαίνεται από την κριτική, τρία χρόνια μετά την έκδοση της συγκεκριμένης συλλογής της.²⁷⁴

Στο σημείωμα, επιχειρείται επίσης, σύνοψη της ποιητικής της Στεφάνου, που χαρακτηρίζεται από μία συμπυκνωμένη σοφία του οράματος «για μια γνήσια ευδαιμονική ζωή», που καταργεί την έκπτωση και επαναφέρει την παραμορφωμένη ύπαρξη στους κόλπους της δημιουργίας.²⁷⁵ Και βεβαίως, είναι πολύ σημαντικό ότι τα γνωρίσματα μιας τέτοιας σοφίας αφορούν σε γυναίκα, με κυριότερο το χαρακτηριστικό της κατάκτησης του προφητικού λόγου, που είναι ακόμα πιο σπάνιο να προσδίδεται σε ποιήτρια.

Εν συνεχεία, στο τεύχος Μαΐου-Ιουνίου 1986, του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου για τη συλλογή

²⁷³ Βαγγέλης Χατζηβασίλειου, «Γυναικεία και ανθρώπινη φύση», *Αυγή*, 8-4-1986, ό.π. Αθηνά Παπαδάκη, *Γη και πάλι*, Υάκινθος 1986.

²⁷⁴ Στέφανος Μπεκατώρος, «Με τη φωνή της μητέρας γης», *Η πρώτη*, 23-5-1986. Βλ. Λύντια Στεφάνου, *Οι λέξεις και τα πράγματα*, Εστία 1983.

²⁷⁵ Μπεκατώρος, «Με τη φωνή της μητέρας γης», *Η πρώτη*, 23-5-1986, ό.π.

Χώμα της Χριστοδούλου.²⁷⁶ Ο κριτικός είναι ιδιαίτερος επιδοκιμαστικός κυρίως με την οργάνωση του βιβλίου, τη «ρυμοτομία» του καθώς λέει, διά της οποίας η ποιήτρια επιτυγχάνει να αρθρώσει φωνή, ενάντια στη σκληρή πραγματικότητα που την περιβάλλει. Έτσι, το *Χώμα*, που ως μετωνυμία παραπέμπει στον θάνατο, αποτελεί τη διαχωριστική γραμμή που οριοθετεί τον πάνω από τον κάτω κόσμο. Όπως ο κριτικός υπογραμμίζει, η ευρηματικότητα της Χριστοδούλου έγκειται κυρίως, στην κατάλληλη σκηνοθεσία, κατά την οποία η θέα του ονείρου, καθώς και η μεγαλύτερη ή μικρότερη συμμετοχή και της ίδιας σε αυτό, εξαρτάται από την ορατότητα-δυνατότητα που της παρέχει η εκάστοτε οπτική της γωνία.

Με άλλα λόγια, πρόκειται για ένα οικοδόμημα που παρουσιάζεται τόσο αριστοτεχνικά, ώστε να έχει κανείς την εντύπωση ότι η ίδια είναι έξω από το σκηνικό δράσης των ποιημάτων της και ταυτόχρονα πρωταγωνίστρια σε κάποιες σκηνές. Αυτά και άλλα συντελούν στο να πρόκειται για μία «καταλυτικά γοητευτική ποίηση του ονείρου και του βυθού του», και να συγκαταλέγεται στις ποιήτριες αυτές που ξεχωρίζουν αισθητά μες στη δεκαετία.²⁷⁷

Στο ίδιο τεύχος Μαΐου-Ιουνίου 1986 του περιοδικού, δημοσιεύεται το σύντομο, αλλά επιδοκιμαστικό κριτικό σημείωμα της Ανθούλας Δανιήλ, για τη συλλογή *Όψεις ονείρων*, της Αλόης Σιδέρη, η οποία, αν και γεννημένη το 1929, εκδίδει το πρώτο της βιβλίο το 1974, οπότε γενεαλογικά αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση. Όπως σημειώνει η κριτικός, για να τονίσει την επιμελημένη δομή του συγκεκριμένου βιβλίου, αποτελεί «ένα ποιητικό οικοδόμημα αρχιτεκτονημένο σωστά», γεγονός που επισημαίνεται ως μία από τις επιδοκιμασίες που αφορούν στην οργάνωση μίας ποιητικής συλλογής.²⁷⁸

Στο ίδιο τεύχος, Μαΐου-Ιουνίου 1986 του *Γράμματα και Τέχνες*, η Δανιήλ γράφει και για το βιβλίο της Σόνιας Πυλώραφ-Σωτηρούδη, *Ποιήματα του '84*, την οποία επίσης αποτιμά θετικά, καθώς όπως υπογραμμίζει, πρόκειται για γραφή βαθιά

²⁷⁶ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Όταν πραγματώνεται το όνειρο: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Χώμα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 45 (Μάιος-Ιούνιος 1986), σ. 8-9 [ανατυπωμένο ως εξής: Το *Χώμα* της Δήμητρας Χριστοδούλου» στο: *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994, σ. 211-217].

²⁷⁷ Παπαγεωργίου, «Όταν πραγματώνεται το όνειρο: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Χώμα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 45 (Μάιος-Ιούνιος 1986), ό.π., σ. 9.

²⁷⁸ Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 45 (Μάιος-Ιούνιος 1986), σ. 43-44: 44. Αλόη Σιδέρη, *Όψεις ονείρων*, Άγρα 1984. Η πρώτη συλλογή της Σιδέρη κυκλοφόρησε το 1974: Αλόη Σιδέρη, *Φορείο*, Κέδρος 1974.

ανθρώπινη, και ταυτόχρονα ώριμη συναισθηματικά και γλωσσικά, συνδυασμός που όπως αντιλαμβανόμαστε, αποτελεί πρωτεύον ζητούμενο στην ποίηση.²⁷⁹

Προχωρώντας, στον Ιούλιο του 1986 στεκόμαστε στη βιβλιοκρισία του Μενδράκου για το βιβλίο *Γη και πάλι* της Παπαδάκη, που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Η Πρώτη*.²⁸⁰ Ήδη από τον τίτλο του κειμένου «Γυναίκα η ελκόμενη», ο κριτικός σκιαγραφεί τη θεματική της συλλογής, που καθώς λέει αντικατοπτρίζει ακόμα και τις λεπτότητες φωτοσκιάσεις της γυναικείας φωτοσύνθεσης. Και το σημαντικότερο, επιδοκιμάζει την πυκνότητα, με την οποία το επιτυγχάνει, ώστε ακόμα και στις μεγάλες συνθέσεις, η ποιήτρια να μπορεί να χειρίζεται το υλικό της, τολμώντας μάλιστα, να χρησιμοποιεί ενίοτε και καθημερινό λεξιλόγιο. Ως εκ τούτου, η ποιητική γύρω από την αρχέγονη διαδικασία της μητρότητας αποδεικνύεται υποδειγματική, εξ ου και συστήνεται ως αξιόλογη.

Εν συνεχεία, στο τεύχος Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου 1986, πάλι των *Γραμμάτων και Τεχνών*, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου για τη συλλογή *Περίληψη για τη νύχτα* της Κυρτζάκη, που είχε κυκλοφορήσει εκτός εμπορίου, με εξώφυλλο και προμετωπίδα του Γιώργου Χειμωνά.²⁸¹ Ο κριτικός λοιπόν, σε ένα επαινετικό κείμενο, εκφράζει εν πρώτοις, την ανάγκη του να στηρίζει την ποιήτρια στην επιλογή της να δηλώσει τη διακειμενική σχέση της *Περίληψης για τη νύχτα* με τα έργα του Χειμωνά *Έξι μαθήματα για τον Λόγο* και *Τα ταξίδια μου*.²⁸² Κατανοώντας δηλαδή, ο ίδιος την ομολογία της ποιήτριας, ως απόρροια της εντιμότητάς της, καταλήγει ότι η Κυρτζάκη «είναι αυτάρκης και αυτοτελής». Και προπαντός, με τη δυναμική της, αποδεικνύει την όποια συσχέτιση με τον Χειμωνά «εντέχνως παραπλανητική».

Για την ακρίβεια, ο Παπαγεωργίου προάγει την *Περίληψη για την νύχτα*, ως αυτεξούσιο έργο, και την Κυρτζάκη ως μία αληθινά τολμηρή δημιουργό, που γνωρίζει καλά τα όρια των δυνατοτήτων της. Γι' αυτόν, η γοητεία της έγκειται στο ότι η ίδια δεν αρκείται στην καινοφανή έκφραση διατυπωμένων ήδη πραγμάτων·

²⁷⁹ Ανθούλα Δανιήλ, «Σόνια Πυλώραφ-Σωτηρούδη, *Ποιήματα του '84*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 45 (Μάιος-Ιούνιος 1986), σ. 45. Βλ. Σόνια Πυλώραφ-Σωτηρούδη, *Ποιήματα του '84*, Θεσσαλονίκη 1985.

²⁸⁰ Τάκης Μενδράκος, «Γυναίκα η ελκόμενη», *Η Πρώτη*, 4-7-1986. Βλ.: Παπαδάκη, *Γη και πάλι*, Υάκινθος 1986, όπ.π.

²⁸¹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Περίληψη για την νύχτα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 47 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1986), σ. 23. Βλ. Μαρία Κυρτζάκη, *Περίληψη για την νύχτα*, με εξώφυλλο και προμετωπίδα του Γιώργου Χειμωνά, Εκτός εμπορίου, 1986.

²⁸² Γιώργος Χειμωνάς, *Έξι μαθήματα για τον Λόγο*, Ύψιλον 1984· και: *Τα ταξίδια μου*, Κέδρος 1984.

κάθε άλλο. Απεναντίας, προχωρεί, «επαναλαμβάνοντας —αν είναι δυνατό κάτι τέτοιο— το ανείπωτο», γεγονός που αποδεικνύεται, κατά τον Παπαγεωργίου πάντα, σπουδαία της κατάκτηση.²⁸³

Προχωρώντας στον Νοέμβριο του 1986, σημειώνουμε ότι δημοσιεύεται, στο περιοδικό *Πολιορκία*, το κριτικό άρθρο του Ξενοφώντα Α. Μπρουντζάκη, που με αφορμή τη συγκεντρωτική, *Οδοιπορικό*, επιχειρεί να συνοψίσει τη μεταφυσική ποιητική της Μελισσάνθης.²⁸⁴ Όπως υπογραμμίζει, πρόκειται για μία πολυετή «διαδρομή πλούσια σε λυρισμό, σπάνια σε συνέπεια, κι ευσυνείδητη στις αναζητήσεις της». Εξυπακούεται ότι, και εδώ, ο λυρισμός δεν περιορίζεται εκληφθείς μόνον ως επακόλουθο της «γυναικείας» ευαισθησίας, αλλά έχει να κάνει με την ευρύτερη έννοια της προσωπικής αγωνίας, ως κύριο συστατικό της υπαρξιακής ποίησης, που αναμφίβολα, είναι η ποίηση της Μελισσάνθης.²⁸⁵

Παράλληλα, τον Νοέμβριο του 1986, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω* το σύντομο κριτικό σημείωμα του Καραβασίλη για τη δωδέκατη συλλογή της Βότση *Πήλινο σχήμα*.²⁸⁶ Όπως ο κριτικός τονίζει η ποιήτρια εξακολουθεί να βρίσκεται «στα ανώτερα στάδια της τέχνης», ικανή να προσεγγίσει το μυστήριο μεταξύ ζωής και θανάτου, που άλλωστε, είναι κοινός τόπος της μεταφυσικής ποιητικής της, που καθώς τονίζει αποπνέει ερωτική διάθεση προς το θείο.

Εν συνεχεία, στις 9 Δεκέμβριου 1986, δημοσιεύεται στην *Αυγή* το άρθρο του Χατζηβασιλείου, «Νέες ποιητικές φωνές, όπου αποτιμώνται από κοινού η Πλαστήρα με την Καραγεωργίου, αλλά και με τον Ηλία Ζαφειράτο».²⁸⁷ Ο κριτικός εμφανίζεται συγκρατημένος και για τις δύο ποιήτριες. Εντούτοις, για τη συλλογή *Το φως που βλέπουμε τώρα* της Πλαστήρα, φαίνεται περισσότερο εκδηλωτικός. Επιδοκιμάζει μάλιστα, ότι ο κόσμος της μοιάζει «κλειστός και ερμητικά προσδιορισμένος», διότι η ίδια καταφέρνει να οργανώνει προσεκτικά το υλικό της. Αυτή η οργάνωση είναι που

²⁸³ Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Περίληψη για την νύχτα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 47 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1986), ό.π., σ. 23. Για το συγκεκριμένο βιβλίο, βλ. επίσης: Ευριπίδης Γαραντούδης, *Η Αέζη*, τχ. 91 (Ιανουάριος 1990), σ. 70-72: 71.

²⁸⁴ Ξενοφών Α. Μπρουντζάκης, *Πολιορκία*, τχ. 33 (Νοέμβριος 1986), σ. 80-81. Βλ. Μελισσάνθη, *Οδοιπορικό. Ποιήματα 1930-1984*, Καστανιώτης 1986.

²⁸⁵ Μπρουντζάκης, «Μελισσάνθη, *Οδοιπορικό*», *Πολιορκία*, τχ. 33 (Νοέμβριος 1986), ό.π., σ. 81.

²⁸⁶ Γιώργος Καραβασίλης, *Διαβάζω*, τχ. 154 (Νοέμβριος 1986), σ. 59. Βλ. Όλγα Βότση, *Πήλινο σχήμα*, Ευθύνη 1985.

²⁸⁷ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Νέες ποιητικές φωνές» [βιβλιοκρισία για τα: Αλεξάνδρας Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα*: Τασούλας Καραγεωργίου, *Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας)*· και Ηλία Ζαφειράτου, *Ποίηση*], *Η Αυγή*, 9-12-1986.

σώζει την ιδιαίτερα επεξεργασμένη γλώσσα της, ώστε να επιτυγχάνεται, επί της ουσίας, η ποιητική πράξη.²⁸⁸

Απεναντίας, ως προς την πρώτη συλλογή *Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας)*, της Καραγεωργίου, ο Χατζηβασιλείου, παρότι επιδοκιμάζει τη «γνήσια κριτική διάθεση», που κατά καιρούς ενεργεί και στο συγκινησιακό αποτέλεσμα, φαίνεται ενοχλημένος από τις «ευκολίες» και τη βιασύνη στην τεχνική διεκπεραίωση των θεμάτων.²⁸⁹ Κυρίως όμως, επισημαίνει τον «κίνδυνο του συνθήματος», από την ιδιοματική πολιτική έκφραση της περασμένης δεκαετίας, και κυρίως από το αποφθεγματικό υλικό της δημόσιας εκπαίδευσης, που συνιστούν τον λόγο της ποιήτριας και φιλολόγου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει λοιπόν, πως τα στοιχεία αυτά τα οποία από τον Πατίλη είχαν, καθώς είδαμε, επαινεθεί ως σημαντικά πλεονεκτήματα της γραφής της, από τον Χατζηβασιλείου επισημαίνονται ως αδυναμίες της, ως παρακινδυνευμένη δηλαδή, συνθηματολογία.²⁹⁰

Στο τέλος του έτους, δημοσιεύονται, στην επιθεώρηση γραμμάτων και τεχνών, *Χρονικό '84-'85-'86*, δύο νεκρολογικά σημειώματα, από ένα για τις Πατρικίου-Ιακωβίδου και Μπούμη-Παπά.²⁹¹ Το κείμενο για την Πατρικίου-Ιακωβίδου είναι ανώνυμο και πολύ σύντομο, εστιάζον μόνο στις εργογραφικές πληροφορίες και δίχως σχόλια για τα ποιήματά της.²⁹²

Ενώ το επιμνημόσυνο άρθρο για την Μπούμη-Παπά υπογράφεται από τον Κώστα Ντάνο, και είναι κι αυτό γραμμένο στο πρότυπο των επιδοκιμαστικών νεκρολογικών άρθρων, με τις γνωστές πληροφορίες περί τη ζωή και το έργο της ποιήτριας. Εντούτοις έχει ενδιαφέρον το ότι ξεκινά αποκαλώντας την εκλιπούσα «το κορίτσι της παρέας των μεγάλων» (των Σικελιανού, Πανσέληνου και Κατράκη) και «Μούσα με την ευχή του Παλαμά».²⁹³

Βλέπουμε λοιπόν ότι, ακόμα και εν έτει 1986, εντοπίζονται κείμενα, και δη νεκρολογικά σημειώματα, που αποκαλούν μία δημιουργό «κορίτσι» και «Μούσα», αντί «Ποιήτρια με την ευχή του Παλαμά», όπως θα ήταν θεμιτό. Τέτοιοι χαρακτηρισμοί είναι επί της ουσίας προσβλητικοί απέναντί της, αλλά και απέναντι

²⁸⁸ Χατζηβασιλείου, «Νέες ποιητικές φωνές», *Η Αυγή*, 9-12-1986, ό.π. Βλ. Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα*, Στιγμή 1986.

²⁸⁹ Χατζηβασιλείου, «Νέες ποιητικές φωνές», *Η Αυγή*, 9-12-1986, ό.π. Βλ.: Τασούλα Καραγεωργίου, *Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας)*, Πλέθρον 1986, ό.π.

²⁹⁰ Βλ. Πατίλης, *Κριτική και κείμενα*, τχ. 2 (άνοιξη 1985), ό.π., σ. 148-151.

²⁹¹ *Χρονικό '84-'85-'86*, σ. 159 και 135-136, για την καθεμία αντίστοιχα.

²⁹² [Ανώνυμο], «Λιλή Ιακωβίδου (1897 – 11-11-1985)», *Χρονικό '84-'85-'86*, ό.π., σ. 159.

²⁹³ Κώστας Ντάνος, «Ρίτα Μπούμη-Παπά (1904 – 8-9-1984)», *Χρονικό '84-'85-'86*, ό.π., σ. 135-136.

στη γυναικεία ποίηση συλλήβδην, και γιατί η τιμώμενη δεν εκλαμβάνεται ως υπολογίσιμη ψηφίδα της σύγχρονης της λογοτεχνίας, αλλά κυρίως, διότι συστήνεται, με έναν τρόπο μειωτικό, σαν διασκεδάστρια μίας αντροπαρέας σοφών. Όσο λοιπόν, και αν στη συνέχεια, προβάλλεται η αντιστασιακή πολιτική της δράση, που μοιάζει όπως περιγράφεται, να υποβαθμίζει την κύρια ιδιότητά της ως ποιήτριας, το συγκεκριμένο άρθρο, και μόνο για τον τρόπο που ξεκινά, δεν είναι απλώς ένα διεκπεραιωτικό νεκρολογικό σημείωμα, αλλά και υποτιμητικό για την εκλιπούσα, και για τη γυναικεία καλλιτεχνική δημιουργία εν γένει.²⁹⁴

Ολοκληρώνοντας την ανασκόπηση των κριτικών σημειωμάτων στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο του 1986, σταθήκαμε σε σχεδόν είκοσι τέσσερα κριτικά σημειώματα, τα οποία θεωρούμε αντιπροσωπευτικότερα των τάσεων της κριτικής. Γι' αυτήν τη χρονιά δηλαδή, τα κείμενα που εξετάσαμε ξεπερνούν το συνήθως επαναλαμβανόμενο ποσοστό του ενός τρίτου, του συνόλου, για την κάθε χρονιά, γεγονός που οφείλεται κυρίως, σε μία αισθητή πύκνωση κειμένων για ποιήτριες, την άνοιξη του 1986, και ειδικά τον Μάρτιο.

Όμως και στο υπόλοιπο της χρονιάς, εντοπίζονται κείμενα αντιπροσωπευτικά προσεγγίσεων που επανέρχονται σταθερά ως το τέλος της δεκαετίας, στην οποία βαδίζοντας σταδιακά, επιβάλλεται να γινόμαστε όλο και πιο συνοπτικοί, ομαδοποιώντας τους κοινούς άξονες εστίασης. Άλλωστε, ονόματα γνωστών κριτικών που υπογράφουν τα κείμενα κατά το 1986, όπως οι Βέης, Πατίλης, Χατζηβασιλείου, Κεφάλας, Παπαγεωργίου, κ.ά. βλέπουμε ότι, καθ' όλη δεκαετία, επαναλαμβάνονται τις περισσότερες φορές, και οι μέθοδοι ανάγνωσης που εφαρμόζουν, και μένει από εδώ και πέρα, να επικεντρωθούμε σε αυτά τα κριτικά άρθρα, που είτε έχουν να προσφέρουν κάτι καινούργιο είτε συμπληρώνουν, με έναν τρόπο, παρόμοιες οπτικές.

1987

Προχωρώντας στο 1987, παρατηρείται μία μικρή αύξηση των κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες στα πάνω από εβδομήντα, χωρίς όμως να σημειώνεται ούτε συντριπτική αύξηση των ονομάτων που σταδιακά αναγνωρίζονται, αλλά ούτε και βασικές ανατροπές στον τρόπο αποτίμησής τους. Ευδιάκριτο είναι το —αναμενόμενο βεβαίως— ενδιαφέρον για τις νεότερες, καθώς σιγά-σιγά διαμορφώνεται το τοπίο για τις ποιήτριες της γενιάς του '80, καθώς και η πάγια ενασχόληση με γνωστές

²⁹⁴ Ντάνος, «Ρίτα Μπούμη-Παπά (1904 – 8-9-1984)», όπ.π., σ. 136.

ποιήτριες, με αφορμή είτε καινούργια ή και παλιότερα βιβλία τους· ή και με διάφορες άλλες ευκαιρίες για συζήτηση, ακόμα και όταν δεν έχουν κυκλοφορήσει πρόσφατη ποιητική συλλογή.

Το σίγουρο είναι ότι για κάποιες ποιήτριες έχει διαμορφωθεί μία παράδοση γύρω από την κριτική πρόσληψή τους, στην οποία οι εκάστοτε νέες προσεγγίσεις ενίοτε αναφέρονται, για να συμφωνήσουν με τις ήδη ειπωμένες θέσεις, να τις συμπληρώσουν ή και να διαφωνήσουν μαζί τους. Άλλοτε δε, εντοπίζουμε κείμενα που προσέρχονται σε ήδη αρκετά συζητημένα βιβλία, δίχως αναφορές στις προηγούμενες μνείες γι' αυτά, που είτε συγκλίνουν είτε και αντιτίθενται στις δικές τους κρίσεις. Και βεβαίως, και το 1987, αποθησαυρίζεται ικανός αριθμός κειμένων αναφερόμενων στις κατεξοχήν αναγνωρισμένες ποιήτριες, προσεγγίζοντάς τες ως επί το πλείστον βάσει παραμέτρων που ήδη έχουμε εκθέσει, εξ ου και θα φροντίσουμε πλέον, να μην επανέλθουμε σε γνωστές μας αναγνώσεις, προσομοιάζοντας δηλαδή σε άρθρα που έχουμε ήδη αναλύσει.

Έτσι, χρονολογικά εκκινώντας από τον Ιανουάριο του 1987, σημειώνουμε ότι ο Καραβασίλης, στη στήλη «Οι ποιητές άδοξοι που 'ναι...» του περιοδικού *Η Λέξη*, δημοσιεύει ένα κείμενο για την ποιήτρια του μεσοπολέμου Μαρία Ζάμπα, το οποίο εγείρει εκ νέου, το πάγιο αίτημα για εμπεριστατωμένη έρευνα της γυναικείας ποιητικής μας παράδοσης. Αυτήν λοιπόν, τη φορά, ο κριτικός, θίγει το ζήτημα της «σοβαρής γυναικείας ερωτικής ποίησης». Παραθέσουμε ένα αντιπροσωπευτικό απόσπασμα, ενδεικτικό της απολυτότητάς του, που προφανώς οφείλεται στην έλλειψη κατάρτισης για το θέμα με το οποίο ασχολείται:

Δε γνωρίζω για ποιο λόγο δεν υπάρχει σοβαρή γυναικεία ερωτική ποίηση μες στους αιώνες. [...] Στα καθ' ημάς τώρα, στον αιώνα μας, πόσες ποιήτριές μας λαμπαδιάστηκαν γράφοντας για τον έρωτα; Φοβάμαι ελάχιστες. Η Μυρτιώτισσα, η Πολυδούρη, η Λιλή Ιακωβίδη, η εξαιρετικά ολιγογράφος Σαπφώ Σπαθοπούλου, η Ζωή Καρέλλη σε πολλές της στιγμές και κάποιες άλλες που όμως δε μπορούμε να τις χαρακτηρίσουμε καθαρόαιμες ερωτικές ποιήτριες.

Το πρόβλημα αυτό πρέπει κάποτε να διερευνηθεί και να προσδιοριστούν οι παράγοντες αυτής της συγκεκριμένης απουσίας της γυναίκας από την τέχνη.

Μεσ στις σχετικές αναζητήσεις μου ανακάλυψα ένα γνήσιο δείγμα: τη Μαρία Ζάμπα.²⁹⁵

Αξίζει κανείς να σταθεί σε δύο σημεία: στο ρήμα «λαμπαδιάστηκαν» και στη φράση «καθαρόαιμες ερωτικές ποιήτριες». Τίθεται έτσι, το ερώτημα τί εννοούμε ως

²⁹⁵ Γιώργος Καραβασίλης, «Μαρία Ζάμπα: μια αγνοημένη ερωτική ποιήτρια», *Η Λέξη*, τχ. 61 (Ιανουάριος 1987), σ. 61-62: 61.

«ερωτική» ποίηση και κατά πόσον αυτή ταυτίζεται με τη «σεξουαλική». Κι ούτε βεβαίως, μπορεί να παραβλέψει κανείς το γενικότερο ενδιαφέρον του Καραβασίλη για το περιεχόμενο, το «τι» της ποίησης, και τη συσχέτισή της με το φύλο των δημιουργών, καθώς φαίνεται και από τις απόπειρές του ανθολόγησης ποιημάτων, ανά θεματικές.²⁹⁶

Θα λέγαμε λοιπόν, πως ατυχώς ο Καραβασίλης, στο κείμενό του για τη Ζάμπα, μιλά για τη «συγκεκριμένη απουσία της γυναίκας από την τέχνη», αναφερόμενος στα καθ' ημάς πνευματικά πράγματα.²⁹⁷ Έτσι, το αίτημα της απελευθέρωσης της γυναικείας γραφής σε θέματα που θεωρούντο ταμπού μετατίθεται σε αίτημα συστηματικής επιστημονικής ενασχόλησης με τις αξιοπρόσεκτες ποιήτριες του παρελθόντος. Και αυτό είναι ό,τι αξίζει να κρατήσουμε από το πλείστο άτοπων γενικεύσεων κείμενο του Καραβασίλη: το αίτημα δηλαδή που, απερίφραστα, και ο ίδιος θέτει επί τάπητος, για σοβαρή μελέτη της γυναικείας ποιητικής μας παράδοσης.²⁹⁸

Τον Ιανουάριο του 1987, ο Κούρτοβικ από τη στήλη του, «Βιβλιοψία», στο περιοδικό ποικίλης ύλης, *Σχολιαστής*, αποτιμά πολύ συνοπτικά, αλλά καίρια, τα βιβλία των Γώγου και Καραγεωργίου *Απόντες* και *Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι*

²⁹⁶ Συγκεκριμένα, εξέδωσε, παράλληλα με την Ανθολογία ξένης ερωτικής ποίησης (*Εγκόλπιο ερωτικού λόγου. Ανθολόγιο ξένης ερωτικής ποίησης του 20ού αιώνα*, επιλ.-επιμ.: Γιώργος Καραβασίλης, Γαβριηλίδης 2000) και μία Ανθολογία με θέμα τις λουόμενες γυναίκες ως αντικείμενο πόθου: *Η γυναίκα των νερών στη λυρική ποίηση*, Δελφίνι 1994, όπου ανάμεσα στους δεκατρείς Έλληνες ποιητές που ανθολογούνται μεταξύ ξένων, περιλαμβάνεται μία μόνο γυναίκα: η Ζωή Καρέλλη. Το 2001, κυκλοφόρησε, επίσης, σε επιμέλειά του, η καθαρά θεματική Ανθολογία, *Σαπφούς σάπφειροι, Ανθολόγιο γυναικείας ομοφυλόφιλης ποίησης 19ου-20ού αιώνα* (Γαβριηλίδης 2001). Όπως είναι φυσικό, η επιλογή ποιημάτων γίνεται με βάση την «ερωτική έλξη που προκαλεί μια γυναίκα σε άλλη γυναίκα», ως περιεχόμενο του ποιήματος, και βεβαίως όχι με βάση τον όποιον —εκπεφρασμένον ή όχι— σεξουαλικό προσανατολισμό των ποιητριών, κάτι που δικαιολογεί εν μέρει την ανθολόγηση —εκτός της Σαπφώς Σπαθοπούλου— και των περισσότερο γνωστών Ελληνίδων, που είναι η Μυρτιώτισσα και η Ζωή Καρέλλη, οι οποίες συγκαταλέγονται στις καταξιωμένες της νεοελληνικής ποίησης. (Για το σκεπτικό της ανθολόγησης, βλ.: Γ[ιώργος] Κ. Κ[αραβασίλης], «Εισαγωγή» στο: *Σαπφούς σάπφειροι...*, όπ.π., σ. 7-10: 7). Έχουμε υπόψη μας, τέλος, την ομώνυμη μελέτη του συγγραφέα, που εκδίδεται το 1977, όπου δεν αναφέρεται καμία γυναίκα δημιουργός, ούτε η Σαπφώ: Γιώργος Κ. Καραβασίλης, *Η γυναίκα των νερών στη λυρική ποίηση*, Μαυροπίνακας 1977.

²⁹⁷ Καραβασίλης, «Μαρία Ζάμπα: μια αγνοημένη ερωτική ποιήτρια», όπ.π., σ. 61. Φυσικά, δεν χρειάζεται να ονοματίσουμε τις τόσες και τόσες ερωτικές ποιήτριες της Αλλοδαπής, από την Gertrude Stein ως την Άννα Αχμάτοβα και από τη Μαρίνα Τσβετάγιεβα ως την Hilda Doolittle —εμμένουμε στις περίπου συνομήλικες της Ζάμπα— για να αποδείξουμε ασταθή τη γενίκευσή του ότι «δεν υπάρχει σοβαρή γυναικεία ερωτική ποίηση μες στους αιώνες».

²⁹⁸ Καραβασίλης, όπ.π., σ. 62. Η εκπεφρασμένη από τον Καραβασίλη ανάγκη για ανθολόγηση του έργου της ποιήτριας δεν ικανοποιήθηκε ως σήμερα. Η Μαρία Ζάμπα (1888-1933) ξεχασμένη ήταν στα μέσα της περιόδου που εξετάζουμε —το 1987 όταν δημοσιεύεται το εν λόγω κείμενο στη *Λέξη*— και ξεχασμένη παραμένει ως σήμερα. Ελάχιστες αναφορές εντοπίζονται γι' αυτήν, η οποία έχει παρεμπιπτόντως, συμπεριληφθεί στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Α[λέξης] Ζ[ήρας], «Ζάμπα, Μαρία»· λήμμα στο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, όπ.π., σ. 763), αλλά και σε κάποιες Ανθολογίες, όπως στη θεματική Ανθολογία των εκδόσεων Καστανιώτη με θέμα τη μάνα (Θανάσης Καστανιώτης-Θανάσης Νιάρχος [επιμ.], *Τα ωραιότερα ποιήματα για τη μάνα*, Καστανιώτης 1997).

λόγος ποιητικός περί παιδείας).²⁹⁹ Ως προς τους *Απόντες* Γώγου, σημειώνει ότι ναι μεν δεν φτάνουν στο ύψος προηγούμενων συλλογών της, αλλά παραμένει μία αξιοπρόσεκτη μαρτυρία για κάποιες καταστάσεις που «ίσως με υπερβολική ελαφρότητα», όπως τονίζει, συνηθίζουμε να τις αποκαλούμε «περιθώριο».³⁰⁰

Παρατηρούμε λοιπόν, ότι ο Κούρτοβικ, που ανήκει στη γενιά των νεότερων κριτικών, εναντιώνεται στην άκριτη κατηγοριοποίηση καλλιτεχνών, και διάκειται μάλλον φιλικά προς την αντισυμβατική ποίηση της Γώγου, γεγονός που έχει μεγαλύτερη βαρύτητα ότι δηλώνεται από τη στήλη ενός εντύπου ευρύτερης —πέραν της λογοτεχνίας— ύλης, και μάλιστα με απήχηση στη νεολαία.

Ως προς την Καραγεωργίου, της οποίας το *Fragmentum αριθμός 53* (*Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας*) είναι, όπως είδαμε, το πρώτο βιβλίο, παρουσιάζεται ιδιαιτέρως θετικός, συστήνοντάς την ποίησή της ως λιτή και μεστή: «έξοχη», όπως χαρακτηριστικά λέει, καθώς συνδυάζει «μεγάλη ευαισθησία» —με την έννοια της αντιληπτικότητας του γύρω κόσμου— και εκφραστική δύναμη.³⁰¹

Εν συνεχεία στο τεύχος Ιανουαρίου-Φεβρουαρίου 1987 του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία του Ζήρα για τη συλλογή *Γη και πάλι* της Παπαδάκη.³⁰² Το κείμενό του έχει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ένας παγανιστικός μυστικισμός», και επιχειρεί να δείξει πώς η Παπαδάκη, σε αυτό το βιβλίο γύρω από τη μητρότητα, πειραματίζεται πάνω στις αρχετυπικές έννοιες, που όλες τους έχουν μια καθ' όλα υλική σχέση με το γυναικείο κορμί. Δεν είναι τυχαίοι άλλωστε, οι τίτλοι κάποιων ποιημάτων της: «Μήτρα-Μητέρα», «Το αίμα», «Γέννα», «Μητρότητα», Ελκόμενη».³⁰³

Έχει όμως πολύ ενδιαφέρον ότι, παρ' όλη την καθαρά υλική αυτήν σχέση με το γυναικείο κορμί, ο κριτικός επισημαίνει ότι η γλώσσα της Παπαδάκη έχει έναν «αποστασιοποιητικό χαρακτήρα», τόσο που όχι σπάνια γίνεται σιβυλλική, αλλά κοινωνείται στον αναγνώστη, κυρίως μέσω των εικόνων-κλειδιών της ποιητικής της. Τονίζει επίσης, ότι η όποια σκοτεινότητα στον λόγο της έχει να κάνει με καταστάσεις

²⁹⁹ Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Βιβλιοψία»· *Σχολιαστής*, τχ. 46 (Ιανουάριος 1987), σ. 56.

³⁰⁰ Κούρτοβικ, *Σχολιαστής*, τχ. 46, σ. 56, ό.π. Βλ. Κατερίνα Γώγου, *Απόντες*, Καστανιώτης 1986.

³⁰¹ Κούρτοβικ, *Σχολιαστής*, τχ. 46, σ. 56, ό.π. Βλ. Καραγεωργίου, *Fragmentum αριθμός 53* (*Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας*), Πλέθρον 1986, ό.π.

³⁰² Αλέξης Ζήρας, «Ένας παγανιστικός μυστικισμός», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987), σ. 23-24. Παπαδάκη, *Γη και πάλι*, Υάκινθος 1986.

³⁰³ Ζήρας, «Ένας παγανιστικός μυστικισμός», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987), σ. 23. Παραπέμπουμε στη συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων της ποιήτριας ως εξής: «Μήτρα-Μητέρα», «Το αίμα», «Γέννα», «Μητρότητα», Ελκόμενη»· στο: Αθηνά Παπαδάκη, *Ποιήματα (1974-2014)*, Γαβρηλίδης 2016, σ. 69-70, 78, 88-89, 92 και 121.

πάθους, οδύνης και ηδονής, που μόνον ένας «χρησιμοδοτών λόγος» μπορεί να πλησιάσει την αίσθησή τους. Βάση των ανωτέρων, μπορούμε να πούμε ότι ο Ζήρας, που ένας από τους αντιπροσωπευτικούς της γενιάς του '70 κριτικούς αναδεικνύει το έργο της Παπαδάκη³⁰⁴

Παράλληλα, στο ίδιο τεύχος Ιανουαρίου-Φεβρουαρίου 1987 των *Γραμμάτων και Τεχνών*, δημοσιεύεται ένα επιδοκιμαστικό κριτικό άρθρο του Παπαγεωργίου για τη δεύτερη συλλογή της Πλαστήρα *Το φως που βλέπουμε τώρα*.³⁰⁵ Με τίτλο «Η γοητεία της δυσκολίας», το κείμενο αποδεικνύει την ικανότητα της ποιήτριας να εκφράζει γλωσσικά την —«αναδυόμενη μουσικά, κομψή», και «όχι κομπευόμενη», όπως χαρακτηριστικά γράφει— θλίψη της, με έναν λόγο «τελειοθηρικά επεξεργασμένο», χωρίς να αποτελεί επ' ουδενί αυτοσκοπό. Έτσι, επιτυγχάνεται ένας ιδιότυπος μουσικός βηματισμός, που αποπνέει μία σαγηνευτική ατμόσφαιρα στο βιβλίο.³⁰⁶

Αξίζει επίσης, να σταθούμε σε ένα δημοσίευμα της Αναστασίας Λαμπρία, από την ειδησεογραφική της στήλη, «Λημνίσκος», στο περιοδικό *Τέταρτο*, τον Φεβρουάριο του 1987.³⁰⁷ Στο άρθρο της, αναφέρεται ότι η Αγγελάκη-Ρουκ είχε προσφάτως επιστρέψει, από τη Νέα Υόρκη, όπου είχε πραγματοποιήσει διάλεξη με τίτλο «Ελληνίδες ποιήτριες», στο Queens College, παρουσιάζοντας στο αμερικανικό κοινό τις συναδέλφους της, Καρέλλη, Βακαλό, Δημουλά, Ησαΐα, Χατζιδάκι, Παμπούδη και Μαστοράκη.³⁰⁸

Από το άρθρο της Λαμπρία, μαθαίνουμε επίσης, για τη θερμή υποδοχή της κυκλοφορίας της συλλογής της Αγγελάκη-Ρουκ, *Ενάντιος έρωτας*, στη Νέα Υόρκη: *Beings and Things on Their Own*, σε μετάφραση της ίδιας, σε συνεργασία με την Jackie Willcox, σύζυγο του νεοελληνιστή Peter Mackridge.³⁰⁹ Η συντάκτις μάς

³⁰⁴ Ζήρας, «Ένας παγανιστικός μυστικισμός», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987), ό.π., σ. 24.

³⁰⁵ Κώστας Παπαγεωργίου, «Η γοητεία της δυσκολίας», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987), σ. 28. Βλ. Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα*, Στιγμή 1986, ό.π.

³⁰⁶ Παπαγεωργίου, «Η γοητεία της δυσκολίας», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987), σ. 28, ό.π.

³⁰⁷ Αναστασία Λαμπρία, *Το τέταρτο*, τχ. 22 (Φεβρουάριος 1987), σ. 8.

³⁰⁸ Σύμφωνα με τα όσα αναφέρονται στο δημοσίευμα της Λαμπρία, η Αγγελάκη-Ρουκ στο λόγο της είχε τονίσει ότι οι Ελληνίδες συνάδελφοί της εκφράζουν μία τάση φυγής από την πραγματικότητα, σε αντίθεση με τις ποιήτριες της Δύσης, οι οποίες πιο συχνά, χρησιμοποιούν την ποίησή τους για να καταλάβουν βαθύτερα τη σχέση τους με το περιβάλλον και τη θέση τους σαν γυναίκες. Δυστυχώς, παρά την έρευνά μας, δεν εντοπίσαμε το κείμενο της συγκεκριμένης διάλεξης της ποιήτριας [Λαμπρία, *Το τέταρτο*, τχ. 22 (Φεβρουάριος 1987), σ. 8, ό.π.].

³⁰⁹ Katerina Anghelaki-Rooke, *Beings and Things on Their Own*, μτφρ. Katerina Anghelaki-Rooke — Jackie Willcox, Boa Editions, Νέα Υόρκη 1986· και: Αγγελάκη-Ρουκ, *Ενάντιος έρωτας*, Κέδρος 1982, ό.π. Δυστυχώς, δεν μπορέσαμε να εξακριβώσουμε την πληροφορία της Λαμπρία ότι για το βιβλίο είχε γράψει ενθουσιώδη κριτική η γνωστή Αμερικανίδα ποιήτρια Carolyn Kizer, ούτε ξέρουμε εάν, στη συγκεκριμένη εκδήλωση, είχε συμμετάσχει, παρουσιάζοντας την Αγγελάκη-Ρουκ. Η

πληροφορεί ότι το βιβλίο είχε παρουσιαστεί, στην ίδια εκδήλωση στο Queens College, και σχολιάστηκε, με ιδιαίτερος επιδοκιμαστικά σχόλια, κυρίως για την τόλμη της ποιήτριας. Ενώ, την άνοιξη του 1986, ο John Rexine δημοσιεύει στο ανοιξιάτικο τεύχος της επιθεώρησης *World Literature Today* ενθουσιώδη κριτική γι' αυτό, επιδοκιμάζοντας, μεταξύ άλλων, τη σοβαρή παρουσία και τη δυναμική, με την οποία η Αγγελάκη-Ρουκ τολμά να πλάθει τις ιδιαίτερες αυτές μεταφορές γύρω από τη σεξουαλικότητα, που προκαλούν το ενδιαφέρον του αναγνώστη για την εφήμερη φύση του έρωτα.³¹⁰

Εν συνεχεία, στο τεύχος Μαρτίου-Μαΐου 1987, του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*, η Έλενα Χουζούρη δημοσιεύει τον «Ετήσιο ποιητικό απολογισμό της γενιάς του '70», της προηγούμενης χρονιάς, 1986, όπου αποτιμά δώδεκα βιβλία, εκ των οποίων δύο γυναικών, και για την ακρίβεια την *Περίληψη για την νύχτα* της Κυρτζάκη και το *Γη και πάλι* της Παπαδάκη.³¹¹

Και για τις δύο, περίπου συνομήλικες συναδέλφους της, δεδομένου ότι και η ίδια ως ποιήτρια, εντάσσεται στη γενιά του '70, εμφανίζεται επικριτική. Αυτό που όμως εξ αρχής μας εντυπωσιάζει, είναι η αλλοίωση του τίτλου της συλλογής, *Περίληψη για την Νύχτα* της Κυρτζάκη, σε *Νύχτα*. Προφανώς, θα πρόκειται για κάποιο τυπογραφικό λάθος, από αυτά που όμως, μπορούν να αποβούν μοιραία, ειδικά όταν αφορούν σε τίτλο πρόσφατου ποιητικού βιβλίου. Στη συνέχεια, με αφορμή την ευθέως δεδηλωμένη από την ποιήτρια συνομιλία της με τα *Έξι μαθήματα για το λόγο* και *Τα ταξίδια μου* του Γιώργου Χειμωνά, ο οποίος παρεμπιπτόντως, είναι αυτός που συνέδραμε την έκδοση σχεδιάζοντας το εξώφυλλο, η κριτικός επιχειρεί ξεκάθαρα την αποδόμηση του βιβλίου.³¹²

δημοσιογράφος απλώς παραθέτει σε εισαγωγικά τα λόγια της Kizer, χωρίς βιβλιογραφικές πληροφορίες. Ιδού ένα απόσπασμα των σχολία της Kizer για την Αγγελάκη-Ρουκ: «Έχουμε εδώ έναν ποιητή μυθικής και υποβλητικής δύναμης. [...] Διακινδυνεύει πολλά. Τα ποιήματα έχουν έναν ερωτισμό όπου, με παράξενο τρόπο, η σεξουαλική δύναμη γίνεται μεταφορικός λόγος για τη σκέψη, όπως στα νεανικά ποιήματα του Stanley Kuniz. Λίγες γυναίκες ποιήτριες επιχείρησαν τόσα πολλά, τόσο θαρραλέα. Πολλές γυναίκες θα ακούσουν και θα διδαχτούν» [Λαμπρία, *Το τέταρτο*, τχ. 22 (Φεβρουάριος 1987), σ. 8, όπ.π.].

³¹⁰ John Rexine, «Beings and Things on Their Own», *World Literature Today*, τόμ. 61 (τχ. άνοιξης 1987), σ. 328. Katerina Anghelaki-Rooke, *Beings and Things on Their Own*, μτφρ. Jackie Willcox, Boa Editions, Νέα Υόρκη 1986.

³¹¹ Έλενα Χουζούρη, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), σ. 8 και 10, για την καθεμία αντίστοιχα.

³¹² Χουζούρη, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), όπ.π., σ. 8. Βλ.: Κυρτζάκη, *Περίληψη για την νύχτα*, με εξώφυλλο και προμετωπίδα του Γιώργου Χειμωνά, Εκτός εμπορίου, 1986, όπ.π. Σημειωτέον, ότι το συγκεκριμένο κείμενο προκάλεσε την αντίδραση της ποιήτριας, η οποία απέστειλε μία πολύ σύντομη επιστολή στον διευθυντή του περιοδικού, Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, παρακαλώντας τον απλώς, να πληροφορήσει τη συνεργάτιδά του, «δ. Έλενα Χουζούρη», ότι ο τίτλος της συλλογής της είναι *Περίληψη για την νύχτα* και όχι *Νύχτα*. Έτσι, χωρίς καν να απευθύνει τον λόγο

Κατ' αρχάς, όχι μόνον αποσιωπά την εικαστική παρέμβαση του Χειμωνά, καθοδηγώντας εμμέσως τον αναγνώστη της βιβλιοκρισίας της να αντιληφθεί το βιβλίο της Κυρτζάκη, ως μία ακόμη εκδήλωση θαυμασμού στο έργο ή/και στην προσωπικότητα του Χειμωνά, αλλά επιπλέον, παραποιεί την εκπεφρασμένη ειλικρίνεια της ποιήτριας, να προβεί σε «μη εξημερωμένη ανάγνωση» του Χειμωνά. Της προσάπτει, για την ακρίβεια, ότι «βιάζεται, γιατί άραγε τέτοια σπουδή» να καταθέσει ότι η ποιητική της πράξη δεν αποτελεί βίωμα πρωτογενές, αλλά οφείλεται στην επίδρασή της από τα συγκεκριμένα έργα.³¹³

Επιπλέον —και αυτό είναι το σοβαρότερο— η Χουζούρη προβαίνει στην παρανάγνωση της προγενέστερης, επιδοκιμαστικής καθώς είδαμε, βιβλιοκρισίας του Παπαγεωργίου για το ίδιο βιβλίο, παραποιώντας την πρόθεσή του να στηρίζει την ποιήτρια στην επιλογή της να δηλώσει τη διακειμενική σχέση της *Περίληψης για την νύχτα* με τα συγκεκριμένα έργα του Χειμωνά. Ενώ ο Παπαγεωργίου προάγει, όπως είδαμε, την *Περίληψη για την νύχτα* σε αυτεξούσιο έργο, και την Κυρτζάκη σε μία αληθινά τολμηρή δημιουργό, η Χουζούρη την επικρίνει για το ακριβώς αντίθετο: για «διανοητικά κατασκευάσματα και δευτερογενείς αφετηρίες», εμπλέκοντας άθελά του, στην επίθεση αυτήν και τον Παπαγεωργίου. Κλείνει μάλιστα καταιγιστικά, ειρωνευόμενη την Κυρτζάκη με τον ίδιο της τον στίχο, όταν λέει ότι συγκαταλέγεται και η ίδια στα «φτωχά μυαλά και διωγμένα».³¹⁴

Έχει λοιπόν ενδιαφέρον ότι τα ίδια βιβλία μπορούν να προκαλέσουν αντικρουόμενες απόψεις: ένας άνδρας κριτικός (Παπαγεωργίου) επιδοκιμάζει τη δημιουργό της *Περίληψης για την νύχτα* για τόλμη, ενώ μία γυναίκα (Χουζούρη) κάνει λόγο για «διανοητικά κατασκευάσματα» από «φτωχά μυαλά». Πολυφωνική λοιπόν κριτική πρόσληψη για μία ποιητική συλλογή, με θέμα τη νύχτα, γραμμένη από ποιήτρια της γενιάς του '70, και κρινόμενο από έναν άντρα και μία γυναίκα, επίσης δημιουργούς της ίδιας γενιάς.

στην κριτικό, και χωρίς να επιχειρήσει στο ελάχιστο να υπερασπιστεί το βιβλίο της, ζήτησε επίσης από τον Παπαγεωργίου, να δημοσιεύσει τη συγκεκριμένη διόρθωση, όπερ και ο ίδιος έκανε στο αμέσως επόμενο τεύχος, στηρίζοντας, με τον τρόπο αυτόν, και την Κυρτζάκη, αλλά και τη δική του ανάγνωση του βιβλίου, που είχε από τη Χουζούρη παραποιηθεί. Βλ.: Μαρία Κυρτζάκη, [Επιστολή της 6ης Μαΐου 1987 προς τον Διευθυντή του περιοδικού], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 51 (Ιούνιος-Αύγουστος 1987), σ. 25.

³¹³ Γιώργος Χειμωνάς, *Έξι μαθήματα για τον Λόγο*, Ύψιλον 1984· και: *Τα ταξίδια μου*, Κέδρος 1984.

³¹⁴ Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Περίληψη για την νύχτα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 47 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1986), ό.π., σ. 23.

Αποτιμώντας τη συλλογή της Παπαδάκη *Γη και πάλι*, η Χουζούρη είναι περισσότερο θετική, σε σχέση με τον τρόπο που διάβασε την *Περίληψη για την νύχτα* της Κυρτζάκη. Κατ' αρχάς, αναγνωρίζει στην ποιήτρια ότι με την προηγούμενη συλλογή της, *Αμνάδα των ατμών*, είχε όπως ήδη είδαμε, αρθρώσει έναν «εντελώς γυναικείο ποιητικό λόγο» και κατάφερε να ανοίξει στην ελληνική ποίηση «ένα κεφάλαιο μη προσεγγίσιμο μέχρι τότε, καθώς πρώτη αυτή «όρισε τις συντεταγμένες της κοινωνικής καθημερινότητας του φύλου της». Στην αρχή λοιπόν, της βιβλιοκρισίας της για την Παπαδάκη, η Χουζούρη παραδέχεται τον καινοτόμο χαρακτήρα της *Αμνάδας των ατμών*.³¹⁵

Όμως, ερχόμενη στη *Γη και πάλι*, όπου η ποιήτρια «δραπετεύει από τον εκκοινωνικοποιημένο γυναικείο μικρόκοσμο», για να συναντήσει «τα όρια της αρχετυπικής ουσίας του φύλου της», γίνεται όλο και περισσότερο συγκρατημένη: η «γαία-γη» είναι πλέον το κραταιό «σύμβολο των αρχαϊκών μητριαρχικών κοινωνιών», το σύμβολο της γυναικείας δύναμης, γονιμότητας, αναπαραγωγής και δημιουργίας της ζωής.³¹⁶

Το αρχετυπικό λοιπόν, πρότυπο της γονιμότητας, στη συλλογή *Γη και πάλι*, εκλαμβάνεται, όπως είναι φυσικό, ως διεύρυνση της θεματικής της Παπαδάκη, που ούτως ή άλλως, χαρακτηρίζεται από έναν «εντελώς γυναικείο ποιητικό λόγο». Έτσι, προχωρώντας, προς το τέλος της βιβλιοκρισίας της η Χουζούρη, στα ζητήματα ύφους, σημειώνει και εκεί αλλαγές, σε σχέση με την *Αμνάδα των ατμών*, που τις αξιοποιεί πλέον, ως μειονεκτήματα στη μορφή, τα οποία παρατάσσει συνοπτικά και χωρίς να τα επεξηγεί:

Δεν διευρύνει όμως μόνο τη θεματική της η Αθηνά Παπαδάκη. Η βασική διαφοροποίησή της παρατηρείται στο ύφος και το ήθος της γλώσσας. Τα ολιγόστιχα, σφιχτά, πυκνά και ακριβόλογα ποιήματα της *Αμνάδας των ατμών* με τα καθημερινά σύμβολα, δίνουν τη θέση τους σε ευρύτερης επιφάνειας συνθέσεις στο *Γη και πάλι*. Ο λόγος όμως χάνει τη συμμετρικότητά του. Παρουσιάζει ανισότητες. Η ποιήτρια παραπαίει μερικές φορές ανάμεσα σε διαφορετικού ύφους λόγους. Αρχαϊκές φράσεις —λόγιες κάποτε— και καθημερινά σύμβολα. Ωστόσο, παρά τις αδυναμίες, εκείνο που σηματοδοτεί την ποιητική του νέου βιβλίου της Α. Παπαδάκη, είναι η τολμηρή της

³¹⁵ Χουζούρη, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), ό.π., σ. 10. Βλ.: Παπαδάκη, *Γη και πάλι*, Υάκινθος 1986, ό.π.

³¹⁶ Χουζούρη, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), ό.π., σ. 10. Βλ.: Παπαδάκη, *Γη και πάλι*, Υάκινθος 1986, ό.π. Βλ.: Για το ίδιο βιβλίο, βλ. επίσης: Χατζηβασιλείου, «Γυναικεία και ανθρώπινη φύση», *Αυγή*, 8-4-1986, ό.π.· Μενδράκος, «Γυναίκα η ελκομένη», *Η Πρώτη*, 4-7-1986, ό.π. Και: Αλέξης Ζήρας, «Ένας παγανιστικός μυστικισμός», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987), σ. 23-24, ό.π.

κατάδυση σε πολύπλοκα υφολογικά τοπία. Στο επόμενο της βήμα ίσως να έχει αποκρυσταλλώσει και στερεώσει το ποιητικό της τόλμημα.³¹⁷

Πέρα από τις απόλυτες φράσεις «η ποιήτρια παραπαίει», και την έλλειψη διασάφησης της άποψής της περί εμπλοκής λόγων διαφορετικού ύφους, όπως λέει — στοιχεία τα οποία ο Ζήρας, λ.χ., τα θεωρεί αρετές—, και μόνον το ευχολόγιο στο τέλος για το «επόμενο βήμα» της ποιήτριας, αποπνέει διδακτικό τόνο, προς μία συνάδελφό της της ίδιας γενιάς, η οποία έχει, όπως είδαμε, αποτιμηθεί, ως επί το πλείστον, θετικά από την κριτική, και γι' αυτήν τη συλλογή.³¹⁸

Ταυτόχρονα, στο ίδιο τεύχος Μαρτίου-Μαΐου 1987, του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία του Βέη για τη συλλογή *Ακηδία* της Αλαβέρα.³¹⁹ Ο κριτικός, σε ένα επιδοκιμαστικό κείμενο, τονίζει ότι η γοητεία της γραφής της έγκειται στην αρμονική συνύπαρξη των αληθοφανών κι αναγνωρίσιμων περιστατικών του καθημερινού βίου, με μερικές άλλες κρίσιμες υπερβατικές εμπειρίες, αναφερόμενες σ' έναν κόσμο ασφυκτικά πνιγηρό, εφιαλτικό, και συχνά τραγικό.

Διευκρινίζει επίσης, ότι πρόκειται για ένα πολυσύνθετο βιβλίο, το οποίο επιχείρησε να προσεγγίσει, εν πρώτοις, στις βασικές συντεταγμένες μιας γενικής σύλληψης. Αφήνει λοιπόν, ανοιχτό το ενδεχόμενο ότι θα επανέλθει με μία μελλοντική επαναπροσδιοριστική ματιά. Βλέπουμε έτσι ότι ένας —όχι επιεικής κριτικός, απ' ό,τι μέχρι στιγμής αντιληφθήκαμε, εξετάζοντας και άλλα του κείμενα—, σχεδόν παραδέχεται την αμηχανία του μπροστά σε ένα βιβλίο σημαντικό και ταυτόχρονα «δύσκολο», δηλώνοντας την ανάγκη του να το αποτιμήσει στο μέλλον εκ νέου.³²⁰

Παράλληλα, στο ίδιο τεύχος Μαρτίου-Μαΐου 1987, του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*, δημοσιεύονται δύο σύντομα κριτικά σημειώματα της Ανθούλας Δανιήλ, για τις νέες ποιήτριες Έλενα Πατρικίου και Ειρήνη Σπανουδάκη: αμφότερες κόρες

³¹⁷ Χουζούρη, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), ό.π., σ. 10.

³¹⁸ Για το ίδιο βιβλίο, είδαμε ήδη τις εξής θετικές κριτικές των: Χατζηβασιλείου, «Γυναικεία και ανθρώπινη φύση», *Αυγή*, 8-4-1986, ό.π.· Μενδράκος, «Γυναίκα η ελκομένη», *Η Πρώτη*, 4-7-1986, ό.π. και: Αλέξης Ζήρας, «Ένας παγανιστικός μυστικισμός», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987), σ. 23-24, ό.π. Βλ. επίσης: Αντώνης Κάλφας, «Γυναικείος ποιητικός λόγος», *Διαβάζω*, τχ. 180 (Δεκέμβριος 1987), σ. 89-90. Ο Κάλφας επιδοκιμάζει την καίρια χρήση της μεταφοράς, η οποία εκτυπώνεται σε μικρής διάρκειας στίχους, «περίπου σαν κινηματογραφική ανάμνηση» (Κάλφας, «Γυναικείος ποιητικός λόγος», ό.π., σ. 90).

³¹⁹ Γιώργος Βέης, «Το φετίχ κι η ποίησή του», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), σ. 29-30. Βλ.: Αλαβέρα, *Ακηδία* [με τριάντα δύο σχέδια του Γιάννη Τσεκλένη], Νέα Πορεία 1983, ό.π.

³²⁰ Βέης, «Το φετίχ κι η ποίησή του», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), ό.π., σ. 30.

σημαντικών ποιητών της Α΄ μεταπολεμικής: η πρώτη του Τίτου Πατρίκιου και η δεύτερη της Βικτωρίας Θεοδώρου, γεγονός που δεν επισημαίνεται, προσδίδοντας στη ματιά αποτίμησής τους μία κάποια αντικειμενικότητα.³²¹

Συγκεκριμένα, ως προς την Πατρικίου εμφανίζεται επιδοκιμαστική, για την ερωτική της ποίηση, την εκπεφρασμένη «χωρίς σεμνοτυφίες και σοβαροφάνειες», και προπαντός σε μία προσηκόντως επεξεργασμένη γλώσσα, και ενδιαφέρουσα μετρική όπου συνδυάζονται, με ιδιαίτερη επιτυχία, άλλοτε οι δεκαπεντασύλλαβοι άλλοτε οι ιαμβικοί τρίμετροι και άλλοτε οι αδώνειοι στίχοι της.³²²

Ενώ, τα όσα η Δανιήλ λέει για τη Σπανουδάκη, δίχως να υπαινίσσονται κάποια επιφύλαξη, είναι εντούτοις περισσότερο ουδέτερα, εμμένοντας στο προφανές μίας καθαρά περιγραφικής προσέγγισης, για ένα βιβλίο που αποτυπώνει την εμφανή θλίψη της δημιουργού του, η οποία, καθώς υπογραμμίζει, «αυτοαναλύεται και αυτοερμηνεύεται» υπό των άξονα των *Ομόκεντρων κύκλων* της.³²³

Προχωρώντας στον Απρίλιο του 1987, στεκόμαστε στο άρθρο του Κεφάλαι «Λόγος χρωμάτων και φθόγγων» για τη συλλογή *Το φως που βλέπουμε τώρα* της Πλαστήρα.³²⁴ Ο κριτικός διευκρινίζει ευθύς εξαρχής ότι η Πλαστήρα ανήκει στους νέους ποιητές που κατευθύνονται από τη βίαιη εναλλαγή των εικόνων, αναζητώντας ως επί το πλείστον, την εξέλιξη του «μεταϋπερρεαλιστικού» φάσματος στη σύγχρονη ποίηση. Η αναζήτηση αυτή τους οδηγεί —εν προκειμένω και την Πλαστήρα— στον πειραματισμό με τα γλωσσικά ευρήματα, που όμως στερεί από την ποίησή τους την πηγαία συναισθηματική έκφραση.

Έτσι και η Πλαστήρα, ενώ έχει όλη την άνεση να επεξεργάζεται επί το βέλτιστο, τον λόγο της, όπου δεσπόζουν επιτυχείς εικόνες «χρωμάτων και φθόγγων», τα περισσότερα ποιήματά της, διαβάζονται, κατά τον Κεφάλαι πάντα, απογυμνωμένα από το συναίσθημα, που είναι βεβαίως, βασική προϋπόθεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας εν γένει. Αυτή είναι και η ένστασή του για την περίπτωση της. Ότι δηλαδή, από την ποίησή της λείπει ο κραδασμός, ενώ η πολυσημία των λέξεών της, τις περισσότερες φορές, μετατρέπεται σε «εξεζητημένη διάχυση απροσδιόριστων ερεθισμάτων». Κυρίως όμως τον Κεφάλαι τον ενοχλεί ο λιμνάζον μύθος στην ποίηση

³²¹ Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), ό.π., σ. 47-48.

³²² Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), ό.π., σ. 47. Βλ. Έλενα Πατρικίου, *Μνήσεις*, Γνώση 1986.

³²³ Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), ό.π., σ. 48. Βλ. Ειρήνη Σπανουδάκη, *Ομόκεντροι κύκλοι*, Πλέθρον 1986.

³²⁴ Ηλίας Κεφάλαι, «Λόγος χρωμάτων και φθόγγων», *Διαβάζω*, τχ. 165 (Απρίλιος 1987), σ. 121-122. Βλ. Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα*, Στιγμή 1986.

της Πλαστήρα, ο οποίος όπως υπογραμμίζει, μένει μετέωρος, ανεξελιξιμος και προπαντός «ερμητικός».³²⁵

Έχουμε λοιπόν μία ανάγνωση επιφυλακτική μεν, αλλά σίγουρα εμπειριστατωμένη, βάσει των αρχών προσέγγισης του ίδιου του κριτικού, που φαίνεται να βλέπει με σκεπτικισμό τη γενική τάση των νέων ποιητριών/των να ρέπουν προς το εύρημα εις βάρος της πηγαίας έκφρασης του συναισθήματος. Σίγουρα όμως η ματιά του δεν έχει να κάνει προκαταλήψεις λόγω του φύλου της δημιουργού, αλλά κυρίως με την εξέλιξη του «μεταϋπερρεαλιστικού» φάσματος στην σύγχρονη ποίηση, με την οποία δεν συμφωνεί.

Ερχόμενοι στον Ιούνιο του 1987, στεκόμαστε στο κείμενο της Ελένης Χωρεάνθη, με αφορμή τη συγκεντρωτική της Μελισσάνθης, *Οδοιπορικό*.³²⁶ Η κριτικός επιχειρώντας μία συνοπτική θεώρηση όλου του έργου της, εστιάζει, ως επί το πλείστον, στο θέμα της αμαρτίας και της λύτρωσης, που είναι το μείζον δίδυμο αναφοράς και οι κυρίαρχοι πόλοι του άξονα, όπου περιστρέφεται η βαθύτατα μυστικοπαθής αυτή ποιήτρια.³²⁷

Ενώ η Ζέφη Δαράκη, στο κείμενό της «Εικονικές κλίμακες στην ποίηση της Κικής Δημουλά, του Μάριου Μαρκίδη και του Μάρκου Μέσκου», που δημοσιεύεται τον Ιούνιο του 1987 στο περιοδικό *Ο Πολίτης*, αναλύει τις «εικονικές κλίμακες» στο έργο της Δημουλά, του Μαρκίδη και του Μέσκου.³²⁸ Έχει λοιπόν, ενδιαφέρον που μία άλλη ποιήτρια, επίσης της Β' μεταπολεμικής, επιχειρεί να εισχωρήσει στο εργαστήριο των εικόνων μίας συναδέλφου της της ίδιας γενιάς, για να καταδείξει ότι, μέσα από μια επιφανειακά ψύχραιμη πορεία, η εικόνα στην ποίηση της Δημουλά «στροβιλίζεται με τρομερή εσωτερική ταχύτητα», πάνω στα χρώματά της, για να προλάβει τις απαιτήσεις «ενός σκοτεινού, ψυχογραφικού λόγου», που όμως αγαπάει φοβερά την εικόνα του. Καταλήγει μάλιστα, ότι η ποίηση της Δημουλά είναι μία συνεχής ανταλλαγή του λόγου με την εικόνα, χωρίς ποτέ σχεδόν η εικόνα να παίζει κρυφά παιχνίδια στον λόγο ή το αντίθετο.³²⁹

³²⁵ Κεφάλας, «Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα*», *Διαβάζω*, τχ. 165 (Απρίλιος 1987), ό.π., σ. 122.

³²⁶ Ελένη Χωρεάνθη, «Μέσα κι έξω απ' το *Φράγμα της σιωπής*», *Διαβάζω*, τχ. 169 (Ιούνιος 1987), σ. 58-61. Μελισσάνθη, *Οδοιπορικό. Ποιήματα 1930-1984*, Καστανιώτης 1986.

³²⁷ Χωρεάνθη, «Μέσα κι έξω απ' το *Φράγμα της σιωπής*», *Διαβάζω*, τχ. 169 (Ιούνιος 1987), ό.π., σ. 59.

³²⁸ Ζέφη Δαράκη, «Εικονικές κλίμακες στην ποίηση της Κικής Δημουλά, του Μάριου Μαρκίδη και του Μάρκου Μέσκου», *Ο Πολίτης*, τχ. 80 (Ιούνιος 1987), σ. 81-83.

³²⁹ Δαράκη, «Εικονικές κλίμακες στην ποίηση της Κικής Δημουλά...», ό.π., σ. 81-82.

Βλέπουμε λοιπόν, από αυτό το κείμενο που συγκαταλέγεται στα λίγα κριτικά άρθρα της Δαράκη, και στο μοναδικό κείμενό της για τη Δημουλά, να προσεγγίζεται εύστοχα το εργαστήριο της συναδέλφου της, με άξονα την εικονοποιία, που καθώς η Δαράκη υπογραμμίζει, ενέχει σπουδαίο ρόλο στην ποιητική της.

Εν συνεχεία, τον Ιούλιο του 1987, δημοσιεύεται, στον *Στοχαστή*, η βιβλιοκρισία του Κούρτοβικ για την τρίτη συλλογή της Κούρση, *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*, με την οποία, όπως αναφέρει, καθιερώνεται ως «μία πολύ σημαντική» παρουσία στον χώρο της νεότερης μας ποίησης.³³⁰ Αρκετά κομμάτια της συλλογής, άφοβα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «ποιητικά μαλάματα», κατά την έκφραση του Κούρτοβικ, ο οποίος επισημαίνει μεταξύ άλλων ότι, στο συγκεκριμένο βιβλίο, εξακολουθεί να υπάρχει η οικεία από τις προηγούμενες συλλογές «φρεσκάδα και η πλούσια εικονοπλασία» της ποιήτριας. Εντούτοις, ο ίδιος κάνει λόγο και για «ερμητισμό», σε κάποια σημεία, εις βάρος του «πηγαίου αισθησιασμού», όπου η γλώσσα πάει να γίνει πιο «τεχνητή».³³¹

Στο ίδιο διάστημα, δημοσιεύονται και οι βιβλιοκρισίες των Κεφάλα και Δανιήλ, επίσης για το *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά* της Κούρση, που πραγματικά την καθιερώνει ως μία από τις δημοφιλέστερες ποιήτριες της γενιάς του '80.³³² Όπως μεταξύ άλλων η Δανιήλ επισημαίνει, η δυναμική της ποιητικής της εκπορεύεται κυρίως από τη διαχείριση, τόσο των οπτικών όσο και των ακουστικών εικόνων, σε αυτήν τη συλλογή, που καθώς υπογραμμίζει, απαρτίζεται από «πολλές μικρές συνθέσεις που κολυμπάνε στα χρώματα και στους ήχους».³³³

Παράλληλα, στο τεύχος Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου των *Γραμμάτων και Τεχνών*, δημοσιεύονται και τα κριτικά σημειώματα της Δανιήλ για τις συλλογές *Γνώση σιωπής* και *Αναφλέξεις* των άγνωστών μας, Κατίνας Γιαννάκη-Παπαστυλιανού και Καλλιόπης Οικονόμου.³³⁴ Σε ό,τι αφορά τη Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, η κριτικός φαίνεται μάλλον ουδέτερη, επισημαίνοντας όμως, τη θρησκευτική διάσταση του έργου της, που σε συνδυασμό με την ευρεία της παιδεία, καθιστούν ενδιαφέρουσα τη

³³⁰ Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Σχολιαστής*, τχ. 52 (Ιούλιος 1987), σ. 46. Μαρία Κούρση, *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*, Νέα Σύνορα 1987.

³³¹ Κούρτοβικ, *Σχολιαστής*, τχ. 52 (Ιούλιος 1987), ό.π., σ. 46.

³³² Ηλίας Κεφάλας, *Νέες Τομές*, τχ. 9 (Ιούλιος-Αύγουστος 1987), σ. 181· Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1987), σ. 44.

³³³ Ανθούλα Δανιήλ, «Μαρία Κούρση, *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1987), ό.π., σ. 44.

³³⁴ Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1987), σ. 45-46.

θεματική της.³³⁵ Ενώ ως προς την Οικονόμου, της οποίας τα ποιήματα είναι μορφικά άτεχνα, δεν διστάζει να γίνει ως και επικριτική, καταλήγοντας αφοριστικά ως εξής: «Πολλοί στίχοι τελειώνουν με ερωτηματικό. Κι εμείς ρωτάμε: είναι ποίηση; Όσο για το τελευταίο ποίημα “Άρνηση” καλύτερα να μην είχε γραφτεί».³³⁶

Παρατηρούμε λοιπόν, το ενδιαφέρον της κριτικού, ακόμα και για βιβλία που η ίδια δεν φαίνεται να εγκρίνει. Εντούτοις, από στήλες σαν αυτήν της Δανιήλ στα *Γράμματα και Τέχνες*, σχηματίζουμε μία γενικότερη εικόνα για την ποιητική παραγωγή της εποχής, καθώς εν είδει χαρτογράφησης, επιθεωρεί τις νέες εκδόσεις. Ακόμα και αν πρόκειται για βιβλία που δεν θα σύστηνε, για εμάς είναι σημαντικό ότι, από τα κριτικά της σημειώματα, γνωρίζουμε για το έργο ποιητριών, που δεν θα ξέραμε καν, όπως συμβαίνει με την Κύπρια Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, που από τη Δανιήλ, μαθαίνουμε, λ.χ., για την ενδιαφέρουσα θρησκευτική διάσταση στο έργο της.³³⁷

Η φιλολογική στη βάση της, ενασχόληση της Δανιήλ με ποιητικά βιβλία — γυναικών και όχι μόνον— συνεχίζεται. Έτσι, στο τεύχος Νοεμβρίου-Δεκεμβρίου 1987 των *Γραμμάτων και Τεχνών*, αποτιμά τις συλλογές, τριών πολύ σημαντικών ποιητριών: τη *Νυχτωδία των συνόρων* της Θεοδώρας· το *Τοπίο που σε λένε ποίημα* της Βέμης και τη μεταθανάτια έκδοση ποιημάτων της Κατεβαίνης, από τον σύζυγό της επίσης ποιητή, Ε.Χ. Γονατά.³³⁸

Έτσι αποτιμώντας το βιβλίο *Η νυχτωδία των συνόρων*, της Βικτωρίας Θεοδώρας, που βρίσκεται στο απόγειο της ωριμότητάς της, η Δανιήλ, σε επαινετικό τόνο, σημειώνει ότι τα ποιήματά της, φέρνουν πλέον τον «αέρα του ιδεατού».³³⁹ Και καθώς σε αυτήν τη «σύντομη ζωή» δεν έχει θέση μία τέτοια ατμόσφαιρα ιδεατή, η ποιήτρια μελαγχολεί: το σώμα χάνεται, παρασύροντας στα άγνωστα βάθη την ψυχή. Όμως αφήνει πολύτιμο κατάλοιπο το ποίημα, κι αυτή είναι η κύρια ανταμοιβή του αναγνώστη της.³⁴⁰

³³⁵ Ανθούλα Δανιήλ, «Κατίνα Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, *Γνώση Σιωπής*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1987), ό.π., σ. 46. Βλ.: Κατίνα Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, *Γνώση Σιωπής*, Λευκωσία 1987.

³³⁶ Ανθούλα Δανιήλ, «Καλλιόπη Οικονόμου, *Αναφλέξεις*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1987), σ. 45-46: 46. Βλ. Καλλιόπη Οικονόμου, *Αναφλέξεις*, Ηριδανός 1986.

³³⁷ Δανιήλ, «Κατίνα Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, *Γνώση Σιωπής*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1987), ό.π., σ. 46.

³³⁸ Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 53 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1987), σ. 39-40.

³³⁹ Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 53 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1987), ό.π., σ. 39. Βλ.: Βικτωρία Θεοδώρας, *Η νυχτωδία των συνόρων*, Κέδρος 1986.

³⁴⁰ Δανιήλ, «Βικτωρία Θεοδώρας, *Η νυχτωδία των συνόρων*», ό.π., σ. 39.

Σε ό,τι αφορά τη συλλογή *Τοπίο που σε λένε ποίημα*, της Βέμη, η Δανιήλ είναι ιδιαίτερος εγκωμιαστική, κυρίως για το ιδιότυπο εγχείρημα με τη γλώσσα, στο οποίο η ποιήτρια αφήνεται να παρασυρθεί «από τις μυστικές φωνές των πουλιών, των δέντρων, των ανθρώπων».³⁴¹ Η μουσική των στίχων της Βέμη ενορχηστρώνει μία «μυστική επανάσταση», που αποδεικνύεται αισιόδοξη νότα, μες στην απρόσωπη και αδιάφορη καθημερινότητα στην οποία η ίδια, με τη γραφή της, αντιστέκεται. Ενώ πολύ ενδιαφέρουσα είναι η επισήμανση της εσωτερικής ισορροπίας της ποιήτριας, η οποία παραλληλίζεται με την ύψιστη φιλοσοφική θεώρηση του «βαθέος λόγου» του Ηράκλειτου.³⁴²

Παράλληλα, η Δανιήλ, στο ίδιο τεύχος Νοεμβρίου-Δεκεμβρίου 1987, των *Γραμμάτων και Τεχνών*, αποτιμά τη μεταθανάτια κυκλοφορία ποιημάτων της Άννας Κατεβαίνη, σε επιμέλεια του συζύγου της, Επαμεινώνδα Χ. Γονατά. Πρόκειται για ένα καθαρά περιγραφικό κείμενο, που επικεντρώνεται στις λεπτομέρειες της έκδοσης, αρκούμενο να σχολιάσει απλώς, ότι τα ποιήματά της είναι «μικρά συναισθηματικά αποσπάσματα» μιας ανολοκλήρωτης εξομολόγησης που λένε λίγα και αφήνουν να εννοηθούν περισσότερα.³⁴³

Πέρα από το θετικό παραπάνω σχόλιο, που δεν είναι άνευ σημασίας, χρειάζεται επίσης, να υπογραμμίσουμε ότι, έστω κι αν το σημείωμα της Δανιήλ είναι γραμμένο με έναν διεκπεραιωτικό τόνο, στα πλαίσια χαρτογράφησης της τρέχουσας εκδοτικής παραγωγής, εντούτοις είναι και το μόνο της περιόδου που αποθησαυρίστηκε για την Κατεβαίνη. Ακόμη λοιπόν και αν η Δανιήλ μένει στα προφανή ή εστιάζει στο συγκινησιακό φορτίο της απόπειρας του συζύγου της, Γονατά, να την τιμήσει μεταθανάτια, είναι ενδεικτικό του μεμονωμένου ενδιαφέροντος για κάποιες ποιήτριες, εξ ου και μας αφορά. Και βεβαίως, διότι αναφέρεται σε μία καλή ποιήτρια, που ανήκει στην πλειάδα όσων —πολλών δυστυχώς— δεν τιμήθηκαν ανάλογα με την αληθινή τους αξία.

Ερχόμενοι στον Δεκέμβριο του 1987, σημειώνουμε ότι, στη *Νέα Εστία*, δημοσιεύεται το νεκρολογικό σημείωμα του Μόσχου για τη Φαλαγγά-Γεωργίου, η

³⁴¹ Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 53 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1987), σ. 39-40. Βλ. Μπίλη Βέμη, *Τοπίο που σε λένε ποίημα*, Άγρα 1987.

³⁴² Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 53 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1987), ό.π., σ. 40.

³⁴³ Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 53 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1987), ό.π., σ. 40. Βλ.: Άννα Κατεβαίνη, *Ποιήματα*, Στιγμή 1987 [1η έκδ.: Διαγώνιος 1960].

οποία απεβίωσε στις 13 Νοεμβρίου του ίδιου έτους.³⁴⁴ Στο κείμενο, είναι ευδιάκριτη η αποστασιοποίησή του από τα όποια ελαττώματα της ποιήτριας, τα οποία, ως επιφυλάξεις για την τεχνική της, είχε δύο μήνες πριν —τον Σεπτέμβριο του 1987—, ευκρινώς εκφράσει, αποτιμώντας, τότε, την τελευταία της συλλογή, *Ο καπετάνιος και η θάλασσα*.³⁴⁵ Πλέον αναφέρεται μόνο στα θετικά της ποιητικής της, δεδομένου ότι, σε μία νεκρολογία, εύλογα, οι περιστάσεις επιβάλλουν επαίνους και μόνον.

Στο επιμνημόσυνο λοιπόν σημείωμά του, ο Μόσχος εστιάζει αποκλειστικά και μόνο στις αρετές της έργου της Φαλαγγά-Γεωργίου, και το κάνει με την παραδοσιακή ματιά ενός κριτικού παλιότερων εποχών, που επισημαίνει τα «όμορφα, τρυφερά και αισθαντικά ποιήματά της», τα οποία μπορούν να συγκινήσουν τον αναγνώστη με την ωραία δομή και τον μελωδικό στίχο τους. Έχει λοιπόν, ενδιαφέρον ότι ο Μόσχος δεν αρκείται στις παρατηρήσεις περί ύφους, επιδοκιμάζοντας απλώς «την ευρυθμία» και τη «μουσικότητα» τού «άλλοτε παραδοσιακού και άλλοτε ελεύθερου» στίχου της Φαλαγγά-Γεωργίου, αλλά υπογραμμίζει τη «λεπτή ευαισθησία» της, θυμίζοντας κριτικούς του μεσοπολέμου, που απέδιδαν στη γυναικεία ευαισθησία την τρυφερότητα και αισθαντικότητα.³⁴⁶

Από τα πάνω από εβδομήντα κριτικά άρθρα που αποθησαυρίστηκαν στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο του 1987 για ποιήτριες, σταθήκαμε σε είκοσι τρία που θεωρήσαμε ότι είναι τα πλέον αντιπροσωπευτικά των διάφορων τάσεων. Μία χρονιά όπου το βάρος πέφτει στις νεότερες, οι οποίες αποτιμώνται είτε από παλιότερους είτε από περίπου συνομηλίκους τους κριτικούς. Φυσικά, και οι παλιότερες επανέρχονται, σπανιότερα στο προσκήνιο, με διάφορες αφορμές. Τα περισσότερα κείμενα υπογράφονται από τη φιλόλογο Ανθούλα Δανιήλ, η οποία χαρτογραφώντας, από τη στήλη της στα *Γράμματα και Τέχνες*, την εκδοτική παραγωγή συχνά μας κοινωνεί το έργο ποιητριών, που δίχως τη συμβολή της, μπορεί και να μην ξέραμε καν. Και βεβαίως, πλάι στους παλιότερους σαν τον Μόσχο, τον Ζήρα, τον Παπαγεωργίου ή τον Κεφάλα, νέοι κριτικοί κάνουν την εμφάνισή τους με καινοτόμες συχνά παρατηρήσεις, όπως ο Κούρτοβικ, που μεταξύ άλλων, θέτει επί χάρτου το αίτημα αναθεώρησης αντιλήψεων «ποίησης του περιθωρίου» και όχι μόνο.

³⁴⁴ Ε[υάγγελος] Ν. Μόσχος, «Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου», *Νέα Εστία*, τόμ. 122, τχ. 1450 (Δεκέμβριος 1987), σ. 1575-1576 [νεκρολογικό σημείωμα]. Μόσχος, *Νέα Εστία*, τχ. 1444, τόμ. 122 (Σεπτέμβριος 1987), ό.π., σ. 1169.

³⁴⁵ Ε[υάγγελος] Ν. Μόσχος, Ευάγγελος Μόσχος, *Νέα Εστία*, τχ. 1444, τόμ. 122 (Σεπτέμβριος 1987), σ. 1169. Βλ. Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου, *Ο καπετάνιος και η θάλασσα*, Αθήνα [1986].

³⁴⁶ Μόσχος, «Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου», *Νέα Εστία*, τχ. 1450 (Δεκέμβριος 1987), ό.π., σ. 1575.

1988

Το 1988 είναι μία χρονιά στην οποία παρατηρείται μικρή αραίωση κριτικών σημειωμάτων, για ποιητικά βιβλία γυναικών, στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο, όπου αποθησαυρίστηκαν λιγότερα των πενήντα. Θα λέγαμε ότι είναι μία προπαρασκευαστική χρονιά, που σηματοδοτεί το τέλος της δεκαετίας, τα έτη 1989 και 1990 δηλαδή, κατά τα οποία σημειώνεται πράγματι, όχι απλώς έξαρση κριτικών κειμένων, αλλά και συσσώρευση ταυτόχρονα, επιδοκιμαστικών σχολίων για εμβληματικά βιβλία αναγνωρισμένων, ως επί το πλείστον, ποιητριών.

Καθώς μάλιστα σιγά-σιγά, δημιουργείται μία παράδοση γύρω από την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης, προχωρώντας προς το τέλος της δεκαετίας, βλέπουμε ότι, σταδιακά, επαναλαμβάνονται βασικοί άξονες προσέγγισής της, εξ ου κι εμείς, απ' τη μεριά μας, γινόμαστε, αναγκαστικά, όλο και πιο επιλεκτικοί, καθώς αδυνατούμε, εύλογα να αναφερόμαστε, κάθε φορά, στις διάφορες παρόμοιες περιπτώσεις, αλλά αρκούμαστε στις αντιπροσωπευτικότερες. Αυτός είναι ο κυριότερος λόγος, που στην ενότητα αυτήν, είμαστε συνοπτικότεροι, καθώς και η αραίωση των εντοπιζόμενων κριτικών άρθρων στα λιγότερα από πενήντα, που είναι επίσης ένας παράγοντας που μας καθιστά ιδιαιζόντως αφαιρετικούς, αν και από εδώ και πέρα, ακόμα και χρονιές με αυξημένο αριθμό κριτικών σημειωμάτων τις διατρέχουμε συνοπτικά, στηριζόμενοι κυρίως στα νέα στοιχεία αποτίμησης που καταθέτουν.

Χρονολογικά λοιπόν εκκινώντας, σημειώνουμε ότι, τον χειμώνα 1987-1988, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Πλανόδιον*, το κείμενο του Δημήτρη Παλούκη για την ποιητική συλλογή της Έλενας Χουζούρη, *Εάλω η πόλις*.³⁴⁷ Πρόκειται για μία κριτική, με έντονο διδακτικό τόνο. Ο Παλούκης, προβάλλει ευθύς εξαρχής, το πρόβλημα της έλλειψης συναίσθησης, ακόμα και των ίδιων της των δυνατοτήτων, που κατ' αυτόν χαρακτηρίζει την ποιήτρια, αλλά και τον εκδότη της:

[...] αν φιλοδοξείς [...] να δοκιμάσεις απάνω σου την ευστοχία σου, πιστεύω πως (εκεί που έχουμε φτάσει) μπορεί και πρέπει να σου απαιτηθεί η στοιχειώδης συναίσθηση. Δηλ., αν δεν ξέρεις από κόμπους και δεν έχεις και σπαθί, μπροστά στο γόρδιο δεσμό, πράξε ό,τι σου επιτρέπει (: επιτάσσει) η

³⁴⁷ Δημήτρης Παλούκης, *Πλανόδιον*, τχ. 5 (χειμώνας 1987-1988), σ. 266-267. Έλενα Χουζούρη, *Εάλω η πόλις*, Υάκινθος 1987.

σοβαρότης: αντιπάρελθε. Διαμετρικά αντίθετη άποψη φαίνεται πως είχαν η E.X. (κι ο εκδότης της).³⁴⁸

Έτσι, αφού δώσει το αρχικό πλαίσιο, προετοιμάζοντας τον αναγνώστη για τα αρνητικά σχόλια που θα ακολουθήσουν, θέτει στη συνέχεια, υπ' όψιν του ένα απόσπασμα της συλλογής, που, κατ' αυτόν, είναι ενδεικτικό αυτής της έλλειψης συναίσθησης των ιδίων της των δυνατοτήτων:

Δεν αλώνονται έτσι οι πόλεις. Ανεπιτυχείς προσωποποιήσεις της πόλεως, ώσπου να γίνει έρωτας πλανόδιος και να συρθεί στην πυρά. Μετά ν' αποκαλυφθεί ότι πόλις είναι η Αθήνα, [...]. Η πόλις όμως δε σταματά εδώ. *Επισκέπτεται τα μπαρ και κάνει γρήγορο έρωτα πίσω απ' τους πάγκους. Έπειτα αποκεφαλίζει τους επίδοξους εραστές και τους μετατρέπει σε αναμνηστικά μπρελόκ.* (!) Προσπερνά τη... μετατροπή, και θαυμάζω το φανταστικότερο δείγμα παρακμής του έρωτα στις μέρες μας: Να υπάρξεις επίδοξος εραστής μετά την τέλεση της ερωτικής πράξεως!...³⁴⁹

Θα λέγαμε ότι αυτό που περισσότερο ενεργοποιεί την εμπάθεια, ως και την ειρωνεία του κριτικού, δεν είναι τόσο, οι εκφραστικές επιλογές της Χουζούρη, εν προκειμένω οι προσωποποιήσεις που χρησιμοποιεί για την πόλη, τις οποίες και επιδεικνύει ως άτεχνες, αλλά κυρίως, το σημασιολογικό φορτίο των συγκεκριμένων στίχων που θέλουν την πόλη/αφηγήτρια να «αποκεφαλίζει» τους επίδοξους εραστές, μετατρέποντάς τους σε αναμνηστικά μπρελόκ.

Έτσι, ο διδακτισμός του Παλούκη μετατρέπεται σε ηθικολογία περί παρακμής του έρωτα, αποπνέοντας τη γενικότερη αμηχανία της κριτικής να κατανοήσει το ποιητικό υποκείμενο ως πόλι-γυναίκα που διεκδικεί τη σεξουαλική ηδονή, αποκεφαλίζοντας στη συνέχεια, τον εραστή της. Με την αναφορά στον «αποκεφαλισμό» εμμέσως υπονοείται ο τρόμος από τον ευνουχισμό του άντρα-αναγνώστη, στον οποίο έστω και ασυνείδητα, αντιστέκεται ο γένους αρσενικού συντάκτης του άρθρου. Έχουμε λοιπόν, ένα ακόμα δείγμα αμηχανίας της κριτικής μπρος στη σεξουαλικά απελευθερωμένη γυναίκα, που βασίζεται στο προφανές, στην υφολογική αποτυχία της να πείσει: θέση που βεβαίως δεν παύει να επαφίεται στον υποκειμενισμό της δικής του κρίσης, και να παραμένει επί της ουσίας αναιτιολόγητη.

Παράλληλα, τον Ιανουάριο του 1988, δημοσιεύεται, στο περιοδικό *Τραμ* της Θεσσαλονίκης, το πολύ εμπεριστατωμένο κείμενο του Ηλία Καφάογλου για τη Μελισσάνθη, που πραγματικά, με αφορμή τη συγκεντρωτική της, *Οδοιπορικό*,

³⁴⁸ Παλούκης, «Έλενα Χουζούρη, *Εάλω η πόλις*», *Πλανόδιον*, τχ. 5 (χειμώνας 1987-1988), ό.π., σ. 267.

³⁴⁹ Παλούκης, «Έλενα Χουζούρη, *Εάλω η πόλις*», ό.π., σ. 267.

ανακεφαλαιώνει την ποιητική της. Το συγκεκριμένο μάλιστα κείμενο, στηρίζεται σε μία ουσιαστική περιδίνηση στην υπαρξιακή αγωνία της ποιήτριας, για να καταδείξει ότι ο «Αναστάσιμος λόγος της» γίνεται όλο και πιο επίκαιρος, σε μία εποχή έκπτωσης αξιών και εμπλοκής των «μηχανισμών αυτογνωσίας» του ατόμου: ή με άλλα λόγια, όταν ο άνθρωπος βρίσκεται «αντιμέτωπος με το θάνατό του».³⁵⁰

Τον Ιανουάριο του 1988, δημοσιεύεται, επίσης, βιβλιοπαρουσίαση του Χρίστου Παπαγεωργίου, για την ποιητική συλλογή της Μελίτας Μελισσινής, *Ειμαρμένη*.³⁵¹ Ο κριτικός, από τη στήλη του στο *Διαβάζω*, ξεχωρίζει ευθύς εξαρχής, το συγκεκριμένο βιβλίο, μεταξύ άλλων, ως δείγμα «γυναικείας ευσυνειδησίας και τρυφεράδας». Θυμίζει έτσι, κριτικούς παλαιότερων εποχών που αναζητούσαν από τα έργα των ποιητριών την τρυφερότητα της γυναικείας ψυχής.

Έτσι και τώρα, ο Χρίστος Παπαγεωργίου αναγνωρίζει στη Μελισσινή ότι έχει μέσα της την «αίσθηση για κάτι το καλόγουστο», έστω κι αν δεν καταφέρνει να την πραγματώσει σε όλα τα ποιήματα της συλλογής. Εντούτοις, έχει ενδιαφέρον ότι το βιβλίο ακριβώς, γι' αυτό το ακατόρθωτο προτείνεται από τον κριτικό: για το «εσωτερικό φτερούγισμα» που δέχεται ο αναγνώστης από μία ποιήτρια που στοχεύει ως επί το πλείστον στην αισθητική του ικανοποίηση, έστω κι αν δεν την επιτυγχάνει εξολοκλήρου.

Παράλληλα, στο σύντομο κριτικό της σημείωμα για την πρώτη συλλογή της Ιουλίας Ηλιοπούλου, *Καλούς ενιαντούς Μάρκο*, η Ανθούλα Δανιήλ υπογραμμίζει την έντονη «ελυτική επίδραση», αναγνωρίζοντάς της παράλληλα φροντίδα στη γλώσσα.³⁵² Είναι επίσης, αξιοσημείωτη η ευχή που της απευθύνει στο τέλος για «καλή τύχη στις ποιητικές της προσπάθειες».

Εάν αναλογιστούμε ότι η λέξη «προσπάθειες», έστω και αν χρησιμοποιείται τυχαία, δεν παύει να είναι μειωτική, καθώς —ηθελήμένα ή όχι— παραλείπεται η επίτευξη του «κατορθωμένου» στόχου, από μεριάς της· εάν επίσης, λάβουμε υπόψη τη συστηματική ενασχόληση της Δανιήλ με το έργο του Ελύτη, θεωρούμε καθοριστική τη σύνδεση του ονόματός του με την Ηλιοπούλου. Ακόμα κι αν αποσιωπείται από το κείμενο η πληροφορία ότι η Ηλιοπούλου υπήρξε σύντροφος του Ελύτη —γεγονός άλλωστε, ευρέως γνωστό—, η συγκεκριμένη συσχέτιση αιωρείται

³⁵⁰ Ηλίας Καφάογλου, «Διά του θανάτου θεραπεύομαι εις Ζωήν», *Το Τραμ*, τχ. 4-5 (Ιανουάριος 1988), σ. 127-133. Βλ. Μελισσάνθη, *Οδοιπορικό. Ποιήματα 1930-1984*, Καστανιώτης 1986, όπ.π.

³⁵¹ Χρίστος Παπαγεωργίου, *Διαβάζω*, τχ. 182 (Ιανουάριος 1988), σ. 42-43. Βλ. Μελίτα Μελισσινή, *Ειμαρμένη*, εκδ. Ρίγα 1987.

³⁵² Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 54 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1988), σ. 47. Βλ. Ιουλία Ηλιοπούλου, *Καλούς ενιαντούς Μάρκο*, Ύψιλον 1987.

περισσότερο διακριτά, και γιατί έχουμε να κάνουμε με τη σύντροφο ενός νομπελίστα, αλλά και, κυρίως, γιατί πρόκειται για μία πολύ νέα ποιήτρια, που αναγκαστικά, ταυτίζεται με τον διάσημο σύντροφό της.³⁵³

Εν συνεχεία, στα τεύχη Φεβρουαρίου 1988 του *Διαβάζω*, δημοσιεύονται τρία κριτικά σημειώματα του Χρίστου Παπαγεωργίου για τα βιβλία των Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, Γώγου και Κούρση: *Γνώση σιωπής· Απόντες· και Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*, της καθεμίας αντίστοιχα.³⁵⁴ Ο κριτικός, στα σύντομα αυτά άρθρα, εμφανίζεται και πάλι διδακτικός, εκφράζοντας επιφυλάξεις και για τα τρία βιβλία, τα οποία όμως διαθέτουν κι αρετές, οι οποίες και τον έκαναν να ασχοληθεί μαζί τους. Έτσι, στη *Γνώση σιωπής* της Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, επιδοκιμάζει την αντίσταση της ποιήτριας στις ψεύτικες αγωνίες του καιρού της, προσάπτοντάς της όμως, ότι της λείπει η γνώση πάνω στους κανόνες της ποίησης.³⁵⁵

Ενώ αναφορικά με τη συλλογή ποιημάτων της Γώγου, *Απόντες*, επισημαίνει ότι πρόκειται για ένα βιβλίο θανατοκεντρικό. Ο διάχυτος καρυωτακισμός της ποιήτριας, ως μονομερής αντίληψη της βίωσης, είναι και το στοιχείο που επισημαίνεται ως κίνδυνος στην ποιητική της. Επιπροσθέτως, έχει ενδιαφέρον ότι ο θάνατος, ως κέντρο βάρους σε όλο το βιβλίο, δεν είναι μόνο βιολογικός/φυσικός αλλά και κοινωνικός/ψυχικός: κυρίως το δεύτερο.³⁵⁶

Ως προς το *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά* της Κούρση, είναι θετικός για την αφαιρετικότητα των ολιγόστιχων αυτών ποιημάτων, αλλά και την αμεσότητά τους. Εντούτοις, δείχνει να ενοχλείται από τη πολλή μορφική τους επεξεργασία, καθότι η —πάντα δικαιολογημένη και θεμιτή— αποστροφή της ποιήτριας προς την πολυλογία και τον εντυπωσιασμό, καθιστά, ως ένα σημείο, τα ποιήματά της «τεμαχισμένα από ψυχισμό».³⁵⁷

Θα λέγαμε, οπότε, πως ως ένα σημείο, ο Παπαγεωργίου συμφωνεί με τον Κούρτοβικ, ο οποίος καθώς είδαμε, θίγοντας επίσης, τη μορφική επεξεργασία της Κούρση, είχε κάνει λόγο για «ερμητισμό». Βλέπουμε λοιπόν, ότι σε αντίθεση με

³⁵³ Βλ. επίσης το εξής: Ανθούλα Δανιήλ, *Οδυσσέας Ελύτης: μία αντίστροφη πορεία. Από το «Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου» στους «Προσανατολισμούς»*, Επικαιρότητα 1986.

³⁵⁴ Χρίστος Παπαγεωργίου, *Διαβάζω*, τχ. 184 (Φεβρουάριος 1988), σ. 83, 85· και: *Διαβάζω*, τχ. 185 (Φεβρουάριος 1988), σ. 75.

³⁵⁵ Χρίστος Παπαγεωργίου, «Κατίνα Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, *Γνώση σιωπής*», *Διαβάζω*, τχ. 184 (Φεβρουάριος 1988), ό.π., σ. 83.

³⁵⁶ Χρίστος Παπαγεωργίου, «Κατερίνα Γώγου, *Απόντες*», *Διαβάζω*, τχ. 184 (Φεβρουάριος 1988), ό.π., σ. 85.

³⁵⁷ Χρίστος Παπαγεωργίου, «Μαρία Κούρση, *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*», *Διαβάζω*, τχ. 185 (Φεβρουάριος 1988), σ. 75.

παλιότερες εποχές, που καθώς είδαμε τονιζόταν, κατ' επανάληψη η γυναικεία ευαισθησία, όλο και περισσότερο, επισημαίνεται, σε βιβλία γυναικών, η έλλειψη συναισθηματισμού και η διανοητικότητα.³⁵⁸

Εν συνεχεία, τον Μάρτιο του 1988, από τη στήλη του στο *Διαβάζω*, ο Χρίστος Παπαγεωργίου παρουσιάζει τα βιβλία των Αγγελικής Σιδηρά και Ελένης Μαρινάκη. Αναφορικά με τη Σιδηρά, ο κριτικός αποτιμώντας την πρόσφατη συλλογή της *Αλφαβητικό πείραμα*, επιδοκιμάζει «την πρωτοτυπία» και την εφευρετικότητά της, όντας θετικός, κυρίως για την τόλμη της να πειραματιστεί με το αλφάβητο, σε ένα ποιητικό παιχνίδι.³⁵⁹

Εντούτοις όπως τις περισσότερες, ο Παπαγεωργίου κάνει και αρνητικά σχόλια. Οι επιφυλάξεις του αφορούν στο αισθητικό αποτέλεσμα. Έτσι, υπογραμμίζει, ότι το όλο εγχείρημα της Σιδηρά παραμένει, «στο στάδιο της κυοφορίας», ώστε κατά τον Παπαγεωργίου πάντα, να μην αποτελεί καν «πραγματική ποίηση», οπότε η βιβλιοκρισία κλείνει αρνητικά, ακυρώνοντας τις αρχικές της επιδοκimasίες. Απεναντίας, εγκωμιαστική στο σύνολό της είναι η βιβλιοπαρουσίασή του για την πρώτη συλλογή της Μαρινάκη, *Περνώντας βάφεςσαι μπλε*, την οποία καλωσορίζει ως «γνήσια αποτίμηση μιας θλιμμένης περιπέτειας».³⁶⁰

Προχωρώντας στον Απρίλιο του 1988, σημειώνουμε ότι ο Δημήτρης Παπακωνσταντίνου, αποτιμά, από τη στήλη του στη *Νέα Εστία*, την όγδοη συλλογή της Έφης Αιλιανού, *Το βλέμμα της Μέδουσας*, την οποία και συστήνει ως μία από τις σημαντικότερες ποιήτριες της νεοελληνικής γραμματείας, αν και το συγκεκριμένο βιβλίο δεν το θεωρεί από τα καλύτερά της.³⁶¹ Εντούτοις, υπογραμμίζεται ότι πρόκειται για ένα από τα «βαθύτερα και απογυμνωτικά παρουσιάσματα» του εσωτερικού εαυτού της και των πορισμάτων της για τη ζωή.³⁶²

Παράλληλα, επισημαίνεται από τον Παπακωνσταντίνου, από τη μια, η γόνιμη αξιοποίηση των αρχαίων μύθων στο έργο της Αιλιανού, και από την άλλη ο θρησκευτικός χαρακτήρας της ποίησής της, η οποία αποτελεί μία «μελέτη θανάτου»,

³⁵⁸ Κούρτοβικ, *Σχολιαστής*, τχ. 52 (Ιούλιος 1987), σ. 46, ό.π.

³⁵⁹ Χρίστος Παπαγεωργίου, *Διαβάζω*, τχ. 186 (Μάρτιος 1988), σ. 71. Βλ.: Αγγελική Σιδηρά, *Αλφαβητικό πείραμα*, Πιτσιλός 1987. Γενεαλογικά, η Αγγελική Σιδηρά αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση, διότι αν και γεννημένη το 1940 εκδίδει όψιμα —το 1983— το πρώτο της ποιητικό βιβλίο: *Βραχνή ψυχή*, Βασιλείου 1983.

³⁶⁰ Χρίστος Παπαγεωργίου, *Διαβάζω*, τχ. 187 (Μάρτιος 1988), ό.π., σ. 73. Βλ.: Ελένη Μαρινάκη, *Περνώντας βάφεςσαι μπλε*, Πλέθρον 1987.

³⁶¹ Δημήτρης Παπακωνσταντίνου, *Νέα Εστία*, τόμ. 123, τχ. 1458 (Απρίλιος 1988), σ. 482-484. Βλ. Έφη Αιλιανού, *Το βλέμμα της Μέδουσας*, Οι εκδόσεις των φίλων, 1987.

³⁶² Παπακωνσταντίνου, *Νέα Εστία*, τόμ. 123, τχ. 1458 (Απρίλιος 1988), σ. 482, ό.π.

με διάχυτη την ικεσία της στον Θεό, να της επιτρέψει να συνεχίζει να εκφράζεται με τον λόγο για τα πάθη της ζωής. Η σύζευξη αυτή αρχαίας μυθολογίας και θρησκευτικότητας γίνεται με ένα πνεύμα καθαρότητας και δικαιοσύνης, που τονίζεται ως βασικό γνώρισμά της.³⁶³

Η χρήση λοιπόν της αρχαίας μυθολογίας, σε συνδυασμό με τον θρησκευτικό τόνο, στο πνεύμα αυτό της καθαρότητας, συνιστούν, πάντα κατά τον Παπακωνσταντίνου, τις αρετές της Αιλιανού. Και θεωρούμε πολύ σημαντικό ότι οι αρετές αυτές επισημαίνονται για το έργο μίας ποιήτριας, που μολονότι —τουλάχιστον σε αυτήν τη δεκαετία— δεν συζητήθηκε, απ' ό,τι είδαμε ιδιαίτερα, και γενικά δεν συγκαταλέγεται στις κατεξοχήν αναγνωρισμένες, εντούτοις χαρακτηρίζεται από έναν κριτικό ως μία από τις καλύτερες ποιήτριες της νεοελληνικής γραμματείας, με αφορμή μάλιστα, ένα βιβλίο της, που κατά τον ίδιο, δεν θεωρείται από τα καλύτερά της.

Ταυτόχρονα, τον Απρίλιο του 1988, η Ανθούλα Δανιήλ γράφει ένα σύντομο κριτικό σημείωμα για το βιβλίο της Σοφίας Φίλντιση *Η ηλικία της άνοιξης*. Ενδιαφέρον έχει ότι τονίζεται η έντονη παρουσία του «γυναικείου συναισθηματικού τόνου», όμως όχι ως «γυναικεία ευαισθησία», όπως εννοείτο στα παλιά κριτικά κείμενα, αλλά ως θέαση μίας σύγχρονης γυναίκας για τον κόσμο, που περιλαμβάνει τον αδελφό, τον ποιητή, τη μάνα, τη γυναίκα. Και η αποτίμηση της σύγχρονης αυτής θέασης από τη Δανιήλ είναι μία ακόμα σύγχρονη κριτική ματιά —αυτήν τη φορά με αφορμή το βιβλίο της Φίλντιση— της γυναικείας ποίησης, που εξελίσσεται και μορφικά, αλλά και θεματικά.³⁶⁴

Παράλληλα, στο τεύχος άνοιξης-καλοκαιριού του περιοδικού *Περίπλους*, ο Ζακυνθινός ποιητής και κριτικός Διονύσης Σέρρας αποτιμά τη συλλογή της συντοπίτισσάς του Λούλας Βάλβη-Μυλωνά, *Πλήρωμα χρόνου*.³⁶⁵ Πρόκειται για ένα επιδοκιμαστικό κριτικό σημείωμα, που υπογραμμίζει την υπαρξιακή αγωνία και τον μεταφυσικό προβληματισμό της ποιήτριας, κυρίως μέσα από το βίωμα του θανάτου της μητέρας της.

Πέρα όμως από τη θεματική, που είναι αναμφίβολα ενδιαφέρουσα, ο Σέρρας κάνει θετικές παρατηρήσεις και για το ύφος της Βάλβη-Μυλωνά, η οποία ήδη

³⁶³ Παπακωνσταντίνου, *Νέα Εστία*, τόμ. 123, τχ. 1458 (Απρίλιος 1988), σ. 482-484: 484.

³⁶⁴ Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 55 (Απρίλιος – Ιούνιος 1988), σ. 45. Βλ.: Σοφία Φίλντιση, *Η ηλικία της άνοιξης*, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις Α.Ε., Θεσσαλονίκη 1987.

³⁶⁵ Διονύσης Σέρρας, *Περίπλους*, τχ. 17-18 (άνοιξη-καλοκαίρι 1988), σ. 110. Βλ.: Λούλα Βάλβη-Μυλωνά, *Πλήρωμα χρόνου*, Διογένης 1986.

βρίσκεται στην ανοδική της πορεία, γράφοντας μία ποίηση ελλειπτικού και αποσταγμένου λόγου. Ενώ κλείνει ενθουσιωδώς το κείμενό του, θίγοντας και την ηθική της στάση ως δημιουργού, δεδομένου ότι με τη γραφή της, επιβιώνει, «μακριά από διαθέσεις και “κύκλους” αυτοδιαφήμισης και εφήμερης προβολής».³⁶⁶

Εν συνεχεία, τον Μάιο του 1988, η Αθηνά Παπαδάκη, η οποία σχολιάζεται, καθ' όλη τη δεκαετία, με επιδοκιμαστικά, ως επί το πλείστον σχόλια, για την ποίησή της —που καθώς είδαμε, ξεχωρίζει για τη «γυναικεία» της ταυτότητα—, αποτιμά τη συλλογή της Μαρίας Καρδάτου, *Ερωτικός ένοικος*, ως αυθεντικό ποιητικό λόγο γύρω από τη «μοναξιά του θηλυκού» και την «αντιπαλότητα των φύλων».³⁶⁷ Θα λέγαμε έτσι, ότι η ματιά της κριτικού πλέον Παπαδάκη παραμένει το ίδιο διεισδυτική γύρω από τις, προερχόμενες από το φύλο, υπαρξιακές αγωνίες μίας άλλης δημιουργού, η οποία αν και πρωτοεμφανιζόμενη, εκλαμβάνεται καθώς φαίνεται, από την ίδια ως άξια ψηφίδα της ποιητικής παράδοσης, η εστιάζει όλο και περισσότερο στις ανησυχίες της σύγχρονης γυναίκας.

Παράλληλα, στην εφημερίδα *Τα Νέα* της 29-5-1988, ο Γιώργος Λιάνης δημοσιεύει ένα ενθουσιώδες κείμενο για τη συλλογή *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών* της Γώγου, την οποία αναδεικνύει στην κατεξοχήν επαναστάτρια ποιήτρια, την άξια «μούσα των αναρχικών και του περιθωρίου». Ενώ ενδιαφέρον έχει ότι υπογραμμίζει την υπαρξιακή ιδιοσυστασία της, ως ενός ατόμου «που βιώνει την ύπαρξη από το Α ως το Ω».³⁶⁸

Ο Λιάνης, με τέτοια εγκωμιαστικά σχόλια, προτρέπει τους αναγνώστες να ανακαλύψουν αυτήν τη σπουδαία, κατ' αυτόν, ποιήτρια, και το κάνει από το βήμα μίας μεγάλης εφημερίδας, όπως είναι *Τα Νέα*, φαινόμενο όχι καινούργιο, καθώς όπως είδαμε, η κριτική πρόσληψη της Γώγου ήταν ιδιαίτερος ενεργή και στις εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας της δεκαετίας του '70.

Εν συνεχεία, τον Ιούνιο του 1988, δημοσιεύεται το άρθρο του Γιάννη Μπαμιατζή «Η ανθρωπιά η μεγαλύτερη αξία στη ζωή», με το οποίο παρουσιάζει το έργο της Μαρίας Φωτίου-Βλάχου.³⁶⁹ Η συγκεκριμένη ποιήτρια, που γενεαλογικά, θα

³⁶⁶ Σέρρας, *Περίπλους*, τχ. 17-18 (άνοιξη-καλοκαίρι 1988), σ. 110, όπ.π.

³⁶⁷ Αθηνά Παπαδάκη, *Διαβάζω*, τχ. 192 (Μάιος 1988) 85-86 Μαρία Καρδάτου, *Ερωτικός ένοικος*, Εκ παραδρομής, 1987. Βλ. [κατά λάθος το όνομα της ποιήτριας αναφέρεται ως Κορδάτου].

³⁶⁸ Γιώργος Λιάνης, *Τα Νέα*, 29-5-1988. Βλ.: Κατερίνα Γώγου, *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών*, Καστανιώτης 1988.

³⁶⁹ Γιάννης Μπαμιατζής, «Η ανθρωπιά η μεγαλύτερη αξία στη ζωή: Μια αντιεμπορική ποιήτρια μιλάει για το έργο της, τα πιστεύω της και την ελληνική λογοτεχνία», *Δημοκρατικός Λόγος*, 19-6-1988. Για τη Φωτίου-Βλάχου, βλ. επίσης: Μανώλης Πράτσικας, *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 37 (1988), σ. 440.

μπορούσε να τοποθετηθεί στη γενιά του '70 —αργότερα, ανθολογήθηκε, στην ομώνυμη ανθολογία *Γενιά του '70* (2001)—, παρέμεινε σχεδόν άγνωστη.³⁷⁰ Εάν κρίνουμε μάλιστα, από τον χαρακτηριστικό υπότιτλο του άρθρου, «Μια αντιεμπορική ποιήτρια μιλάει για το έργο της, τα πιστεύω της και την ελληνική λογοτεχνία», αλλά και τα όσα αναφέρονται από τον Μπαμιατζή σχετικά με τις επιλογές της να υπηρετήσει τις αξίες της, τοποθετώντας τις μπροστά από τις όποιες φιλοδοξίες ή το κέδρος, η περιορισμένη της αναγνωρισιμότητα αποδίδονται στην ηθική της στάση απέναντι στο έργο της, και στη ζωή ευρύτερα.

Θα λέγαμε ότι η στάση της αυτή, όπως τουλάχιστον μας παραδίδεται από το επαινετικό γι' αυτήν κείμενο του Μπαμιατζή, αντιπροσωπεύει πολλές άλλες γυναίκες, που υπηρετούν την «αντιεμπορική», αλλά πάντα «ποιοτική» ποίηση, και δεν αναγνωρίστηκαν όσο τους άξιζε.³⁷¹

Εν συνεχεία, το φθινόπωρο του 1988,³⁷² δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία του Πατίλη για το βιβλίο *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών* της Γώγου, που καθώς είδαμε, είχε αποτιμηθεί με υπερβολικό ενθουσιασμό, στις 29-5-1988, από τον Λιάνη.³⁷³ Εν προκειμένω, ο Πατίλης βασίζεται στον διθύραμβο του Λιάνη, για να τον ανατρέψει, γράφοντας μία ξεκάθαρα αρνητική βιβλιοκρισία για το ίδιο βιβλίο. Αφού λοιπόν, εξ αρχής, διευκρινίσει ότι δεν θα ασχολείτο με την περίπτωση της Γώγου, εάν δεν προκαλείτο από το άρθρο του Λιάνη, μιλάει ευθέως για ποίηση περιθωρίου, και για ευκολία. Στο τέλος, μάλιστα αναφέρει ότι: «Η ευκολία ποτέ δεν κουράζεται», καταγγέλλοντας συλλήβδην την «εύκολη λογοτεχνία», και την ποιήτρια ως αντιπροσωπευτική περίπτωση της.³⁷⁴

Βεβαίως, τα τρωτά του κατεστημένου των media είναι το προφανές —και δικαίως— θιγόμενο από τον Πατίλη ζήτημα. Αλλά, σε ένα δεύτερο επίπεδο εμβάθυνσης, διαφαίνεται η γενικότερη αμηχανία μπρος στην προβολή, και επιτυχία

³⁷⁰ «Μαρία Φωτίου-Βλάχου» στο: *Γενιά του '70...*, εισαγ.: Αλέξης Ζήρας' επιμ.: Δημήτρης Αλεξίου, Όμβρος 2001, όπ.π., σ. 425-432.

³⁷¹ Μπαμιατζής, «Η ανθρωπιά η μεγαλύτερη αξία στη ζωή...», *Δημοκρατικός Λόγος*, 19-6-1988, όπ.π.

³⁷² Σημειώνουμε επίσης, ότι τον Σεπτέμβριο του 1988, δημοσιεύεται η επιδοκιμαστική κριτική της Μαρίας Κουγιουμτζή για τη συλλογή *Μετανάστες του εσωτερικού νερού* της Κέντρου-Αγαθοπούλου, όπου μεταξύ άλλων, ανακεφαλαιώνονται βασικά χαρακτηριστικά της υπαρξιακής ποιητικής της, τα οποία ήδη έχουμε επισημάνει να αναφέρονται και σε άλλα κείμενα για την ίδια. Βλ. Μαρία Κουγιουμτζή, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μετανάστες του εσωτερικού νερού*», *Εντευκτήριο*, τχ. 4 (Σεπτέμβριος 1988), σ. 111-113. Βλ. επίσης: Χατζηβασιλείου, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μετανάστες του εσωτερικού νερού*», *Αυγή*, 11-3-1986, όπ.π.

³⁷³ Γιάννης Πατίλης, «Κατερίνα Γώγου, *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών*», *Πλανόδιον*, τχ. 8 (φθινόπωρο 1988), σ. 511-512. Βλ.: Λιάνης, *Τα Νέα*, 29-5-1988, όπ.π.

³⁷⁴ Πατίλης, Κατερίνα Γώγου, *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών*, όπ.π., σ. 512.

εντέλει. Δεν θα έλεγε βέβαια, κανείς ότι άμεσα εντοπίζονται στοιχεία έμφυλου προσανατολισμού στο κείμενό του για τη Γώγου. Όμως η νύξη περί «ευκολίας» στον ποιητικό λόγο εν γένει, θα μπορούσε να αποβεί μία ικανή πρόφαση για να επικριθεί, προκατειλημμένα, ο γυναικείος λόγος: ειδικά όταν, για πρώτη φορά, προσφιλή στο ευρύ κοινό στοιχεία του περιθωρίου προσδίδονται σε γυναίκα δημιουργό. Ως εκ τούτου, η επιθετικότητα στην ευκολία εν προκειμένω, οξύνεται από το ότι την ευκολία εδώ την ασκεί γυναίκα, και προπαντός γυναίκα που καταφέρνει να μιλά στις μάζες, και κυρίως στη νεολαία, όσο κι αν τίποτα απ' όλα αυτά δεν λέγεται ευθέως.

Παράλληλα, στο τεύχος Νοεμβρίου 1988 του *Δέντρο*, ο Σαββίδης δίνει στη δημοσιότητα δύο ανέκδοτα ποιήματα της Πολυδούρη.³⁷⁵ Προηγείται σύντομο εισαγωγικό σημείωμά του, με σχετικές πληροφορίες αρχειακού περιεχομένου για την ποιήτρια, όπου όμως δεν εντοπίζονται ευρύτερα σχόλια για το έργο της, παρά μόνο προβληματισμοί σε σχέση με την επιμέλεια των συγκεκριμένων παραδιδόμενων χειρογράφων.

Τον ίδιο μήνα, ο Ε.Ν. Μόσχος, αποτιμά την, εκδομένη εκείνη τη χρονιά, συγκεντρωτική ποιημάτων της Ιωάννας Τσάτσου.³⁷⁶ Ο κριτικός συνοψίζοντας τα βασικά της γνωρίσματα, αναφέρει πως η ποιητική έκφραση της Τσάτσου υπακούει πάντα σε «λογική επεξεργασία με συναισθηματική φόρτιση»: ενδιαφέρον συνδυασμός, στον οποίον κυρίως βασίζεται για να αποτιμήσει θετικά όλο το έργο της, που χαρακτηρίζεται από μία γλώσσα «στέρεη, άνετη, ομοιόμορφη».³⁷⁷

Θα λέγαμε ότι ο Μόσχος στηρίζεται στο έργο της Τσάτσου, με πρόθεση να το αναδείξει, ως αντιπροσωπευτικό δείγμα σημαντικής ποιήτριας, που παρότι έχει γράψει σε ελεύθερο στίχο, εντούτοις, δεν πέρασε στις πλέον χαρακτηριστικές του μοντερνισμού. Ενδιαφέρον έχει επίσης ότι προβάλλεται ο υπαρξιακός χαρακτήρας της, ενώ επιδοκιμάζεται ιδιαίτερα, το στοχαστικό της υπόβαθρο, που μεταξύ άλλων, ενισχύεται από την έμφαση στη συνομιλία της με την αρχαία ελληνική φιλοσοφία, και δη με τον Ηράκλειτο, κυρίως στη συλλογή της *Λόγια της σιωπής*.³⁷⁸

³⁷⁵ «Δύο ανέκδοτα ποιήματα της Μαρίας Πολυδούρη παρουσιασμένα από τον Γ.Π. Σαββίδη», *Το Δέντρο*, τχ. 41 (Νοέμβριος 1988), σ. 5-8 [δύο ανέκδοτα ποιήματα, παρουσιασμένα από τον Σαββίδη: αναδημοσίευση στο: Γ.Π. Σαββίδη, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη*, Νεφέλη 1989, ό.π., σ. 173-175].

³⁷⁶ Ε.Ν. Μόσχος, *Νέα Εστία*, τόμ. 124, τχ. 1473 (Νοέμβριος 1988), σ. 1740-1742. Βλ.: Ιωάννα Τσάτσου, *Ποιήματα*, εξώφυλλο: Γιάννης Μόραλης, Εκδοτική Αθηνών 1988.

³⁷⁷ Μόσχος, «Ιωάννα Τσάτσου, *Ποιήματα*», ό.π., σ. 1742.

³⁷⁸ Μόσχος, ό.π., σ. 1741. Βλ. Τσάτσου: *Λόγια της σιωπής*, Εισαγωγή του Κωνσταντίνου Α. Τρυπάνη, Εστία 1968, ό.π.

Επίσης, τον Νοέμβριο του 1988, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω* το σύντομο, αλλά θετικότατο, άρθρο του Χρίστου Παπαγεωργίου για τη συλλογή *Το ζώο που κρύβω και άλλα πλάσματα* της Θεσσαλονικέας Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου.³⁷⁹ Ο κριτικός επιδοκιμάζει μεταξύ άλλων τον διαυγή και συμπυκνωμένο λόγο της. Ενδιαφέρον έχει μάλιστα, ότι τη θεωρεί γνωστή ποιήτρια, υπογραμμίζοντας ότι, για άλλη μία φορά, επιτυγχάνει να παρασύρει τον αναγνώστη στην «άβυσσο συναισθημάτων» της.³⁸⁰ Παρατηρούμε οπότε, τη σχετικότητα της αναγνωρισιμότητας μεγάλου μέρους ποιητριών, εάν κρίνουμε ότι η συγκεκριμένη, την οποία ο Παπαγεωργίου εκλαμβάνει ως γνωστή, τουλάχιστον κατά τη δεκαετία του '80, δεν είναι από αυτές που γίνονται κατ' επανάληψιν αντικείμενο συζήτησης.

Ερχόμενοι στον Δεκέμβριο του 1988, σημειώνουμε ότι ο Μαρωνίτης αναφερόμενος στο *Χαίρε ποτέ* της Δημουλά, μόλις έναν μήνα σχεδόν μετά από την κυκλοφορία του, το επισημαίνει ως, το καλύτερο βιβλίο της χρονιάς, μαζί με τα *Αντικλείδια* του Γιώργη Παυλόπουλου.³⁸¹ Ενώ λίγες μέρες αργότερα, ο Κώστας Γεωργουσόπουλος γίνεται υπερθετικός, ξεκινώντας την επισκόπηση των βιβλίων της χρονιάς 1988 από το ίδιο. Ο κριτικός ενθουσιασμένος, κάνει λόγο μάλιστα, για μια «μείζονα σε σημασία ποιητική συλλογή», για «ατόφιο χρυσάφι, σοφία μαστορική και λάβα λέξεων». Αυτήν τη φορά, καθώς υπογραμμίζει, η Δημουλά «ξεπέρασε το όριο της κριτικής και μπήκε στην περιοχή του θαύματος».³⁸²

Βλέπουμε λοιπόν, ότι η συλλογή *Χαίρε ποτέ*, παρότι εκδίδεται στο τέλος της χρονιάς, γρήγορα ξεχωρίζει στις σημαντικότερές της, και όχι μόνο. Γενικά, διαπιστώνουμε ότι όλο και περισσότερα βιβλία ποιητριών προβάλλονται ως τα καλύτερα μίας περιόδου. Η αλήθεια όμως είναι ότι τόσο ενθουσιώδεις χαρακτηρισμοί αποδίδονται σε πολύ λίγες, και η Δημουλά είναι μία από αυτές.

Μελετώντας τα κριτικά άρθρα για ποιήτριες στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο του 1988, σταθήκαμε σε δεκαεννέα, που θεωρήσαμε αντιπροσωπευτικότερα, από τα λιγότερα των πενήντα, συνολικά. Σημαντικοί κριτικοί, που μας είναι γνωστοί και από παλιότερα κείμενά τους, όπως ο Μαρωνίτης, ο Γεωργουσόπουλος, ο

³⁷⁹ Χρίστος Παπαγεωργίου, *Διαβάζω*, τχ. 202 (Νοέμβριος 1988), σ. 84. Βλ.: Μυρτώ Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, *Το ζώο που κρύβω και άλλα πλάσματα*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1988.

³⁸⁰ Παπαγεωργίου, «Μυρτώ Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, *Το ζώο που κρύβω και άλλα πλάσματα Διαβάζω*», τχ. 202 (Νοέμβριος 1988), σ. 84, ό.π.

³⁸¹ Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Τα βιβλία της χρονιάς», *Το Βήμα*, 18-12-1988. Βλ.: Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*, Στιγμή 1988, ό.π.· Γιώργης Παυλόπουλος, *Τα αντικλείδια*, Στιγμή 1988.

³⁸² Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Τα Νέα*, 30-12-1988.

Παπακωνσταντίνου, ο Πατίλης, ο Μόσχος και η Δανιήλ, αλλά και άλλοι νεότεροι, όπως ο Σέρρας, φωτίζουν το έργο διάφορων ποιητριών. Παράλληλα, η φιλολογική έρευνα φέρνει, ενίοτε, στο φως αθησαύριστα κείμενα γυναικών, όπως συμβαίνει με τα δύο ποιήματα της Πολυδούρη, που μας παραδίδονται σε επιμέλεια του καθηγητή Σαββίδη.

1989

Η χρονιά 1989 είναι πολύ σημαντική για την κριτική πρόσληψη του ποιητικού λόγου των Ελληνίδων δημιουργών. Όχι μόνο γιατί, το έτος αυτό, αποθησαυρίζονται περί τα εβδομήντα κριτικά σημειώματα, αριθμός που δεν είναι συντριπτικά μεγαλύτερος σε σχέση με άλλες χρονιές. Το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η συγκεκριμένη χρονιά έχει κυρίως να κάνει με την ποιότητα των βιβλιοκρισιών, μεγάλο μέρος των οποίων αφορά σε αναγνωρισμένες ποιήτριες, που προκαλούν ιδιαίτερη αίσθηση, αλλάζοντας ριζικά τη ματιά της θεσμικής κριτικής για τη γυναικεία ποίηση. Με αφορμή δηλαδή, emblematic βιβλία δικά τους, ή άλλων σημαντικών ποιητριών, σταδιακά διαμορφώνεται ένα κλίμα ολοένα και πιο ανοιχτό απέναντι στις καλές ποιήτριες, μερικές εκ των οποίων επιδοκιμάζονται, ενίοτε, στο έπακρο, ως αξιοθαύμαστες περιπτώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Έτσι, χρονολογικά εκκινώντας, αναφέρουμε ότι, στις 21 Ιανουαρίου 1989, ο Κώστας Σταματίου, από τη στήλη του στα *Νέα*, αποτιμά τη συλλογή της Δημουλά *Χαίρε ποτέ*, ως «Ένα γεγονός» για τα πνευματικά μας δρώμενα.³⁸³ Ο κριτικός εκφράζεται με ενθουσιασμό για το βιβλίο αυτό που σηματοδοτεί «μια νέαν άνοιξη της μεγάλης ποιήτριας». Διαβάζει μάλιστα, τα ποιήματά της σαν παραλλαγές του αναστάσιμου εκκλησιαστικού ύμνου «*Θανάτω θάνατον πατήσας*», ως δείγμα λόγου αξιοζήλευτης, όπως σημειώνει, ωριμότητας, γεγονός που θεωρούμε υψίστης σημασίας, διότι ανάγει το βιβλίο στις κλασικές μελέτες γύρω από τον θάνατο και τον χρόνο.³⁸⁴

Την επόμενη μέρα, 22 Ιανουαρίου 1989, στον *Ελεύθερο τύπο*, ο Νίκος Δαββέτας, αναλύει την ποιητική του πένθους στη Δημουλά, της οποίας η γραφή διέπεται, καθώς τονίζει, από αυστηρή δομική οργάνωση, αποφεύγοντας τον θρηνητικό λυρισμό.³⁸⁵ Ενδιαφέρον, έχει επίσης ότι, σε λίγες αράδες, επιχειρεί να

³⁸³ Κώστας Σταματίου, «Ένα γεγονός: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Τα Νέα*, 21-1-1989.

³⁸⁴ Σταματίου, «Ένα γεγονός: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Τα Νέα*, 21-1-1989, όπ.π.

³⁸⁵ Νίκος Γ. Δαββέτας, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Ελεύθερος Τύπος*, 22-1-1989.

συνοψίζει την κριτική της πρόσληψη, επισημαίνοντας ότι ο Δήμου «από το σταθμό 9,84 την αποκάλεσε μεγαλύτερη Ελληνίδα ποιήτρια μετά τη Σαπφώ», ο Μαρωνίτης επέλεξε το βιβλίο της ως το καλύτερο της χρονιάς που πέρασε, και προπαντός, ότι ακολούθησε σύσσωμη η κριτική με θετικά σχόλια για το τελευταίο της βιβλίο.³⁸⁶

Εν συνεχεία, στην *Αυγή*, της 29ης Ιανουαρίου 1989, η Έλενα Χουζούρη, με αφορμή και πάλι το *Χαίρε ποτέ*, κάνει λόγο για το «ποιητικό θαύμα» της Δημουλά, που επιτυγχάνεται με λέξεις καθημερινές, πεζές, οι οποίες, από μόνες τους, δεν προκαλούν εξάρσεις. Όμως, συνδυαζόμενες με άλλες, αριστοτεχνικά, γίνονται πολυσήμαντες. Σε σχέση με τη γλώσσα της ποιήτριας, ενδιαφέρον έχει επίσης, ότι η Χουζούρη θίγει τη σύνδεση πολλών ποιημάτων του *Χαίρε ποτέ*, με την εκκλησιαστική ποίηση και κυρίως με τους «Χαιρετισμούς».³⁸⁷

Παράλληλα, ο Διονύσης Καρατζάς, στο τεύχος Ιανουαρίου-Μαρτίου των *Γραμμάτων και Τεχνών*, καταθέτει μία ακόμα διθυραμβική κριτική για τη Δημουλά, εμμένοντας κυρίως στην αθόρυβη, αλλά εκλεκτική παρουσία της, καθώς ύστερα από οχτώ χρόνια, επιστρέφει δυναμικά, πείθοντας, για άλλη μία φορά, ότι ο ποιητικός της λόγος έχει και την αλήθεια και τη γνησιότητα που σφραγίζουν τη μεγάλη ποίηση.³⁸⁸ Αυτό ειδικά το τελευταίο της βιβλίο, *Χαίρε ποτέ*, το χαρακτηρίζει «πολυσήμαντα ώριμο», διαβάζοντάς το ως μία θριαμβική αντίσταση στον θάνατο.³⁸⁹

Επιπροσθέτως, στο ίδιο τεύχος, Ιανουαρίου-Μαρτίου 1989, δημοσιεύεται το κριτικό σημείωμα της Ανθούλας Δανιήλ για τη συλλογή *Γένους θηλυκού* της Ράνιας Δώρου. Ευθύς εξαρχής διαφαίνεται η προσήλωση της κριτικού στον τίτλο του βιβλίου. Παραθέτουμε αυτολεξεί:

Όπως φαίνεται από τον τίτλο τα ποιήματα είναι εμπνευσμένα από το θηλυκό γένος. Γυναίκα λοιπόν η πρωταγωνίστρια των όσων θα διαδραματιστούν στις μέσα σελίδες, γυναίκα περίληψη όλων των γυναικών, επωνύμων και ανωνύμων, η αιώνια θηλότητα όπως έλεγε κι ο Γκαίτε, που κάνει δυναμική παρουσία και με δυνατό στίχο αυτοπεριγράφεται και ψυχογραφείται, άλλοτε τολμηρή, άλλοτε σαρκαστική, άλλοτε απομυθοποιητική, άλλοτε ψυχρή υπολογιστική.³⁹⁰

³⁸⁶ Δ[αββέτας], *Ελεύθερος Τύπος*, 22-1-1989, όπ.π.

³⁸⁷ Έλενα Χουζούρη, «Η ποίηση των άλλων όψεων: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Η Αυγή*, 29-1-1989.

³⁸⁸ Διονύσης Καρατζάς, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 57 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1989), σ. 24-26: 25.

³⁸⁹ Καρατζάς, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», όπ.π., σ. 25.

³⁹⁰ Ράνια Δώρου, *Γένους θηλυκού*, Αθήνα 1988. Βλ.: Ανθούλα Δανιήλ, «Ράνια Δώρου, *Γένους θηλυκού*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 57 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1989), σ. 46.

Είναι αξιοσημείωτος ο ενθουσιασμός με τον οποίον η κριτικός υποδέχεται αυτήν την ποιητική συλλογή με θέμα τη γυναίκα. Εντούτοις, η παραπομπή στον Goethe, στη συγκεκριμένη περίπτωση, δεν συσχετίζεται ακριβώς, με το βιβλίο της Δώρας αυτό καθαυτό —στοιχείο που εάν πράγματι ίσχυε, θα το συμπεριλαμβάναμε στις πολύ σημαίνουσες διακειμενικές επισημάνσεις για βιβλία γυναικών—, αλλά με τη διάθεση της κριτικού να επεξηγήσει την «αιώνια θηλότητα», ως «περίληψη όλων των γυναικών». Θα λέγαμε ότι η συγκεκριμένη παρατήρηση φαντάζει κάπως παράταιρη, ειδικά σε ένα τόσο σύντομο κριτικό σημείωμα.

Από την άλλη, η γενικότερη ευκολία με την οποία οι βιβλιοκρισίες εμποτίζονται με ονόματα διασημοτήτων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, έστω και αν, συχνά, οφείλεται στη διάθεση επίδειξης ευρυμάθειας —εν προκειμένω στην αυτοπροβεβλημένη εξοικείωση της Δανιήλ με την ποίηση του Goethe, και τη θέση της γυναίκας σε αυτήν— είναι εντούτοις, σημαίνουσα, διότι θέτει το έργο, ακόμη και νέων ποιητριών, όπως της Δώρας στη συγκεκριμένη περίπτωση, σε ένα πλαίσιο συζήτησης ευρύτερο, καθιστώντας τες ικανές να παραλληλιστούν, μολονότι επιφανειακά, ακόμη και με έναν Goethe.

Παράλληλα, τον Φεβρουάριο της ίδιας χρονιάς, δημοσιεύεται το κριτικό σημείωμα του ποιητή Νίκου Καρούζου για τη δεύτερη συλλογή, *Ωρα ζωής*, της Λέλης Μπέη, την οποία και συστήνει ως «καρπό εξελισσόμενης ωριμότητας».³⁹¹ Πρόκειται, όπως υπογραμμίζει, για έργο με «μεστό και στέρεο» λόγο, υπόδειγμα «πνευματικού λυρισμού», στοιχείο που κατά τον Καρούζο, είναι ό,τι το καλύτερο στην ποίηση. Βλέπουμε οπότε, ότι πλέον ο λυρισμός συμβαδίζει με την πνευματικότητα, παύοντας να χρησιμοποιείται εσφαλμένα για να περιοριστεί στη γυναικεία εκπεφρασμένη ευαισθησία, με τις μελό εξομολογήσεις: γεγονός αναμενόμενο, εάν κρίνουμε ότι βρισκόμαστε στην προτελευταία δεκαετία του 20ού.³⁹²

Προχωρώντας στον Μάρτιο του 1989, σημειώνουμε ότι ο Τάσος Ρούσσος δημοσιεύει, στο *Βήμα*, τη βιβλιοκρισία του για το *Χαίρε ποτέ* της Δημουλά.³⁹³ Παρότι επιδοκιμαστικό, σε γενικές γραμμές, και αυτό το κείμενο για το συγκεκριμένο βιβλίο, όπως σηματοδοτείται και από τον τίτλο του, «Δραστικό αποτέλεσμα», περιέχει

³⁹¹ Νίκος Καρούζος, *Τραμ*, τχ. 8 (Φεβρουάριος 1989), σ. 88-89. Βλ.: Λέλη Μπέη, *Ωρα ζωής*, Εγνατία 1988. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Ανθούλα Δανιήλ, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 57 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1989), σ. 47.

³⁹² Καρούζος, «Λέλη Μπέη, *Ωρα ζωής* *Τραμ*, τχ. 8 (Φεβρουάριος 1989), σ. 88-89

³⁹³ Τάσος Ρούσσος, «Δραστικό αποτέλεσμα: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Το Βήμα*, 12-3-1989.

εντούτοις και κάποιες επιφυλάξεις, που μάλιστα, συγκαταλέγονται στις πρώτες για την ποιήτρια. Αναφέρει, λ.χ., ότι «ρέπει, ενδεχομένως αυτάρεσκα, προς την κατάχρηση των τρόπων» της, κάτι που έχει να κάνει ακριβώς, με την ιδιοτυπία του έργου, που κατά μίαν έννοια, αναγκάζεται να μιμηθεί τον ίδιο τον ξεχωριστό εαυτό του. Υπό αυτήν την έννοια, ερμηνεύεται, αρχικά ως αδυναμία, και η νύξη του Ρούσσου ότι, στη Δημουλά, συχνά η ποιητική πρόθεση «καθιζάνει», μολονότι στην πορεία, το συγκεκριμένο «σύμπτωμα» αξιοποιείται προσηκόντως στα θετικά της ποίησής της, ως ιδιαίτερος τρόπος.³⁹⁴

Με άλλα λόγια, καθίσταται σαφές πως η συνυποδήλωση γίνεται αληθινή υπόσταση στην ποιητική της, η κυριολεξία μεταφορά και τούμπαλιν, ώστε τελικά το παιχνίδι της γλώσσας να αποδεικνύεται καθ' όλα γνήσιο, με αποτέλεσμα όλα να υπακούν σε έναν λογοκρατούμενο τρόπο, αυστηρής νομοτέλειας: εξ ου, ακόμα και οι δύσκολοι σχολιαστές της —όπως εν προκειμένω ο Ρούσος— συνυπογράφουν, το λιγότερο, ότι κάποια ποιήματά της «ανήκουν πλέον στις κορυφογραμμές της σύγχρονης ποίησής μας».³⁹⁵

Εν συνεχεία, τον Μάιο του 1989, δημοσιεύεται, στη *Νέα Εστία*, η βιβλιοκρισία του Θανάση Παπαθανασόπουλου για τη συλλογή *Η εξέδρα* της Βότση, την οποία και ξεχωρίζει ως υπόδειγμα ύψιστου ποιητικού λόγου.³⁹⁶ Συγκεκριμένα, υπογραμμίζεται, ότι η ποιήτρια είναι, καθ' όλα αυστηρή στον ψυχικό της αυτοέλεγχο, ούτως ώστε να καταφέρνει, με τη γλωσσική της οικονομία —την αισθητή, μεταξύ άλλων, στη φειδώ ως προς τη χρήση των επιθέτων—, να γράψει μία καθαρά δική της μεταφυσική ποίηση «υπολογισμένης πνοής και μελετημένης χειρονομίας».³⁹⁷

Η λεκτική οικονομία, ειδικά ως προς τη χρήση των επιθέτων —τα οποία συνηθίζονται ως υπό διευθέτηση προβλήματα τεχνικής, διότι ελλοχεύει ο κίνδυνος να βαρύνουν τον στίχο—, καθίσταται σημαίνον ζητούμενο στον ποιητικό λόγο, εξ ου και θεωρούμε άξιο προσοχής ότι αναφέρεται ως μία από τις αρετές της Βότση. Θα λέγαμε μάλιστα, ότι οι παρατηρήσεις αυτές που αφορούν στο εργαστήριό της, συνιστούν

³⁹⁴ Ρούσος, «Δραστικό αποτέλεσμα: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Το Βήμα*, 12-3-1989, ό.π.

³⁹⁵ Ρούσος, «Δραστικό αποτέλεσμα: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», ό.π.

³⁹⁶ Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Νέα Εστία*, τόμ. 125, τχ. 1484 (Μάιος 1989), σ. 621-622. Βλ.: Όλγα Βότση, *Η εξέδρα*, Ευθύνη 1988. Για το ίδιο, εντοπίστηκαν επίσης οι εξής επιδοκιμαστικές κριτικές, που στέκονται στις βασικές αρετές της ποιήτριας, κυρίως γύρω από τον υπαρξιακό της προβληματισμό: Κώστας Λάνταβος, *Γραφή*, τχ. 4 (Ιούλιος-Αύγουστος 1989), σ. 267· Χρύσα Σπυροπούλου, *Ευθύνη*, 18 (1989), σ. 270-272· Γιωργής Κότσιρας, *Ευθύνη*, τόμ. 18 (1989), σ. 344 [αναδημοσιευμένο, σε αγγλική μετάφραση, στο: *The Charioteer*, τχ. 31-32 (1989-1990), ό.π., σ. 139-140].

³⁹⁷ Παπαθανασόπουλος, *Νέα Εστία*, τόμ. 125, τχ. 1484 (Μάιος 1989), ό.π., σ. 621.

βασικές παραμέτρους γύρω από τη μορφική επεξεργασία των ποιητικών έργων εν γένει. Και εύλογα, το ότι ο συγκεκριμένος κριτικός είναι και ποιητής ο ίδιος, τον καθιστά ιδιαίτερα ευαίσθητο, κυρίως σε θέματα υφολογίας.

Εν συνεχεία, την 30ή Ιουλίου 1989, δημοσιεύεται στην *Καθημερινή*, η βιβλιοκρισία του Χατζηβασιλείου για την επιλογή ποιημάτων της Αγγελάκη-Ρουκ, από το 1963 ως και το 1988: *Όταν το σώμα*.³⁹⁸ Ο κριτικός συνοψίζοντας την ποιητική της, αναγάγει τον έρωτα ως πρώτη και κύρια ύλη της. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, η Αγγελάκη-Ρουκ, μη φοβούμενη να προβάλει το ποιητικό εγώ γυμνό και παγιδευμένο μέσα στον ίδιο του τον κόσμο, δίνει στο σώμα την κυρίαρχη θέση της φύσης. Εντούτοις, το αισθητικό αποτέλεσμα είναι που μετρά, γιατί εντέλει, η ποιητική δράση αποκτά, στην περίπτωση της, διάσταση καθολική. Εκεί έγκειται η δυναμική αυτής της ιδιότυπης «σωματικότητας», η οποία διαμορφώνει έναν λόγο τόσο «καθαρό και άμεσο».³⁹⁹

Εν συνεχεία, στο τεύχος Σεπτεμβρίου του *Διαβάζω*, δημοσιεύεται και η βιβλιοκρισία του Βέη, επίσης για τη συγκεντρωτική της Αγγελάκη-Ρουκ: *Όταν το σώμα*.⁴⁰⁰ Όπως και ο Χατζηβασιλείου, έτσι και ο Βέης, έχοντας κάνει μία αναδρομή στην ποιητική της, που μετά από τη «γοητευτική ρητορεία του λυρισμού», των πρώτων της συλλογών, σταδιακά αντικαθίσταται από πολύ αμεσότερες εκφορές, εμμένει στη σημασία των γυμνών σωμάτων, που διαπερνούν το έργο της άλλοτε από πυκνές σκιές και άλλοτε από άπλετο φως.⁴⁰¹

Δεν είναι άλλωστε τυχαίος ο τίτλος του κριτικού άρθρου του, «Ηχώ και λάμψη των σωμάτων», που επιχειρεί —και το καταφέρνει— να καταδείξει ότι πραγματικά, με τη «σωματική» της ποίηση, η Αγγελάκη-Ρουκ συμβάλλει καταλυτικά στην ανανέωση της ποίησής μας, εμπλουτίζοντας όσο λίγες/λίγοι τη νεοελληνική λογοτεχνία με την «αδιάπτωτη» προσφορά της.⁴⁰²

³⁹⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ερωτική προσπέλαση», *Η Καθημερινή*, 30-7-1989. Βλ.: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Όταν το σώμα. Επιλογή 1963-1988*, Ύψιλον 1988.

³⁹⁹ Χατζηβασιλείου, «Ερωτική προσπέλαση: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Όταν το σώμα. Επιλογή 1963-1988*», *Η Καθημερινή*, 30-7-1989, ό.π.

⁴⁰⁰ Γιώργος Βέης, «Ηχώ και λάμψη των σωμάτων: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Όταν το σώμα. Επιλογή 1963-1988*», *Διαβάζω*, τχ. 221 (Σεπτέμβριος 1989), σ. 68-71.

⁴⁰¹ Βέης, «Ηχώ και λάμψη των σωμάτων: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Όταν το σώμα. Επιλογή 1963-1988*», ό.π., σ. 68-71: 70.

⁴⁰² Βέης, «Ηχώ και λάμψη των σωμάτων...», ό.π., σ. 71.

Τον Σεπτέμβριο του 1989, δημοσιεύεται επίσης, το κριτικό άρθρο του Κεφάλαια για την ποιητική συλλογή της Εντμέ Παρασκευοπούλου *Το χρώμα της ψυχής*.⁴⁰³ Ο κριτικός μιλά για «κατεξοχήν δείγματα γυναικείας ποίησης», όσο και αν ο όρος, όπως σημειώνει, είναι αδόκιμος και συμβιβαστικός. Βλέπουμε οπότε, μία διάθεση επαναπροσέγγισης της ποίησης αυτής που εμποτίζεται από το «γυναικείο φίλτρο», κατά την έκφρασή του, καθώς και μια πρωταρχική ανάγκη επανεξέτασης του όρου «γυναικεία» ποίηση. Έτσι και ο ίδιος δεν μιλά πλέον για γυναικεία ευαισθησία, αλλά την εξακτινώνει σε μία ύψιστης σημασίας ευαισθησία που επικεντρώνεται «στα δύο σκέλη της ζωής», τον Έρωτα και το Θάνατο.⁴⁰⁴

Εντέλει, ο Κεφάλαια αποφαινεται ότι πρόκειται για ποιήματα που προέρχονται από τη δύναμη της ελευθερίας και «την ερωτογένεια του ενστίκτου», και κλείνοντας έτσι, αφήνει, με αφορμή το συγκεκριμένο βιβλίο της Παρασκευοπούλου, ανοικτό το αίτημα που ο ίδιος είχε εξ αρχής, θέσει ως βασική αναγκαιότητα: ότι δηλαδή, για να αναθεωρηθεί ο όρος «γυναικεία ποίηση», επιβάλλεται, να εμβαθύνει, σε νέα βάση, ο κριτικός λόγος γύρω από αυτόν, μέρος του οποίου και ο ίδιος ο Κεφάλαια ασκεί. Και θεωρούμε την επισήμανση αυτήν πολύ σημαντική, ως πρόθεση, με μια έννοια, αυτοκριτικής, καθώς θίγει με έναν τρόπο, τα τρωτά της κριτικής εν γένει, που ενίοτε διαβάζει μονομερώς και προκατειλημμένα τα ποιητικά βιβλία γυναικών.

Παράλληλα, εντοπίζονται όλο και λιγότερο αμήχανες αναφορές στα γυναικεία χαρακτηριστικά γραφής, στοιχείο που καταδεικνύει, με έναν τρόπο, την εξοικείωση της κριτικής ματιάς με αυτά. Έτσι, ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στη βιβλιοκρισία του για τη συλλογή της Θεσσαλονικέας Πυλώραφ-Σωτηρούδη, *Ποιήματα του '87*, που δημοσιεύεται στο τεύχος Σεπτεμβρίου-Δεκεμβρίου του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*, πατάει στο φύλο της δημιουργού, αλλά με έναν σεβασμό, που βασίζεται πρωτίστως στην εκτίμησή του για τη μορφική ποιότητα του έργου της.⁴⁰⁵ Από τη μια, δεν διστάζει δηλαδή, να μιλήσει για τον καημό μιας γυναίκας, ενώ από την άλλη, εγκύπτει με ιδιαίτερη συμπάθεια σε αυτόν τον καημό, που τυγχάνει μεν να είναι γυναικείος, αλλά αποδεικνύεται, κατά βάση πανανθρώπινος.⁴⁰⁶

⁴⁰³ Ηλίας Κεφάλαια, *Διαβάζω*, τχ. 222 (Σεπτέμβριος 1989), σ. 88. Εντμέ Παρασκευοπούλου, *Το χρώμα της ψυχής*, Αθήνα 1987.

⁴⁰⁴ Κεφάλαια, «Εντμέ Παρασκευοπούλου, *Το χρώμα της ψυχής*», *Διαβάζω*, τχ. 222 (Σεπτέμβριος 1989), σ. 88, ό.π.

⁴⁰⁵ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1989), σ. 45. Βλ.: Σόνια Πυλώραφ-Σωτηρούδη, *Ποιήματα του '87*, Θεσσαλονίκη 1988.

⁴⁰⁶ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], «Σόνια Πυλώραφ-Σωτηρούδη, *Ποιήματα του '87*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1989), ό.π., σ. 45.

Ταυτόχρονα, στο ίδιο τεύχος Σεπτεμβρίου-Δεκεμβρίου του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία του Παπαγεωργίου για την ιδιαίτερη συλλογική έκδοση *Τετραφωνία* (1989), την οποία υπογράφουν από κοινού, οι Αγγελική Σιδηρά, Ναυσικά Γεωργοπούλου, Ντίνα Μαρίνη και Μαρία Μαρκαντωνάτου.⁴⁰⁷ Η ιδιαιτερότητα του τόμου δεν έγκειται μόνο στο ότι αποτελεί καρπό της δουλειάς τεσσάρων δημιουργών, αλλά κυρίως στο ότι οι συγκεκριμένες προλογίζονται από τον Νίκο Φωκά, γεγονός που από μόνο του, παραπέμπει σε παλιότερες εποχές καθαρά πατερναλιστικής θεώρησης της γυναικείας ποίησης, όπου ασκημένοι άνδρες δημιουργοί σύστηναν, καθώς είδαμε, νεότερες ποιήτριες.

Άλλωστε, στο άρθρο του, για την εν λόγω έκδοση, ο Παπαγεωργίου βασίζεται κυρίως στα διδακτικής χροιάς σχόλια που κάνει ο Φωκάς στον πρόλόγό του. Παραθέτει μάλιστα, αυτολεξεί τις επισημάνσεις του, ότι δηλαδή, δεν πρόκειται «για μεγάλα ποιητικά επιτεύγματα», αλλά —προς το παρόν— απλώς, για «ποιητικά επεισόδια». Υπογραμμίζει δε, ότι παρά το συγγενικό ιδίωμά τους προς τη σύγχρονη μετακαρνωτακική και μεταϋπερρεαλιστική ποίηση, διασώζουν εντούτοις, μια κάποια «ατομική ιδιαιτερότητα», και κατά στιγμές πλησιάζουν την «άδολη λεκτική ομορφιά».⁴⁰⁸

Γενικά, ο Παπαγεωργίου, δεν φαίνεται να ξεχωρίζει κάποια από τις τέσσερις, σημειώνοντας ότι η ομαδικότητα οφείλεται στη συστολή και στην ανασφάλεια των ποιητριών να εμφανιστούν η καθεμιά χωριστά, στοιχείο που συσχετίζεται μεταξύ άλλων, με τις ακόμα και το 1989, υπάρχουσες δυσκολίες έκδοσης, κυρίως ποιητικών βιβλίων, που για λόγους συναφείς με όσους ήδη εκθέσαμε, εντείνονται όταν πρόκειται για νέες γυναίκες.⁴⁰⁹

Ταυτόχρονα, στο ίδιο τεύχος Σεπτεμβρίου-Δεκεμβρίου των *Γραμμάτων και Τεχνών*, ο Παπαγεωργίου αποτιμά επίσης, τη συλλογή της Γιατράκου-Fossi, *Το προφίλ του βράχου*, χαρακτηρίζοντας γενικά την ποίησή της «χαμηλόφωνη».⁴¹⁰ Η επεξήγηση μάλιστα του χαμηλόφωνου χαρακτήρα της γραφής της, στηρίζεται στην

⁴⁰⁷ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], «*Τετραφωνία*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1989), σ. 46. Βλ.: Ναυσικά Γεωργοπούλου, Ντίνα Μαρίνη, Μαρία Μαρκαντωνάτου και Αγγελική Σιδηρά [Συλλ.], *Τετραφωνία*, κριτικό σημείωμα: Νίκος Φωκάς, Πιτσιλός 1989.

⁴⁰⁸ Νίκος Φωκάς, «Λίγα αρχικά λόγια»· στο: *Τετραφωνία*, Πιτσιλός 1989, όπ.π., σ. 7-10: 7· το ίδιο και στο: Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], «*Τετραφωνία*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59, όπ.π., σ. 46.

⁴⁰⁹ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], «*Τετραφωνία*», όπ.π., σ. 46.

⁴¹⁰ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1989), όπ.π., σ. 45. Βλ. Αλίκη Γιατράκου-Fossi, *Το προφίλ του βράχου*, Διογένης 1989.

προσπάθεια «της γυναίκας-ποιήτριας ν' αποφύγει τις μεγάλες χειρονομίες», με τον απαιτούμενο λεπταίσθητο λυρισμό.

Εντούτοις, παρά την αναφορά περί «γυναίκας-ποιήτριας» δεν θα λέγαμε ότι, επί της ουσίας, η προσέγγιση του Παπαγεωργίου προσηλώνεται σε έμφυλα περιοριστικά επιχειρήματα.⁴¹¹ Άλλωστε, η επισήμανση περί «αδυναμίας» της Γιατράκου-Fossi να προβεί σε μεγάλες χειρονομίες, αρκούμενη στον λεπταίσθητο λυρισμό της, αξιοποιείται, ως θετικό σχόλιο περί ύφους από τον κριτικό, χωρίς όμως, και να τη συγκαταλέγει στις «μετρημένες στα δάκτυλα σημαντικές» ποιήτριες, όπως, λ.χ., αποφαίνεται για τη Χριστοδούλου.⁴¹²

Γενικά με τη Γιατράκου-Fossi, ο Παπαγεωργίου, δίχως να είναι αρνητικός, φαίνεται να τη βλέπει ως μία από τις μετριοπαθείς σύγχρονες ποιήτριες, που δεν μοιάζουν να τον κερδίζουν ιδιαίτερα, με την τόλμη τους. Απεναντίας, στο κριτικό του άρθρο για την ποιητική συλλογή *Ριπές από μια ρεαλίστρια μικρή αθωότητα* της — γεννηθείσας το 1938— Αγγέλας Κυριακοπούλου, ο ίδιος της αναγνωρίζει ότι δεν διστάζει να εκτεθεί, ούτε όμως ακκίζεται με πόζες. Σε γενικές γραμμές, επιδοκιμάζει το ότι η ποιήτρια αφήνεται στη ροή του στίχου της, αλλά χωρίς να παρασύρεται, απ' αυτήν, γεγονός που συνεπάγεται την αξιοσημείωτη ισορροπία της.⁴¹³

Επιπροσθέτως, τον Οκτώβριο του 1989, η Άλκηστις Σουλογιάννη δημοσιεύει στο *Εντευκτήριο* το κείμενο, «Ποιητική γενιά του '70: της άρνησης ή της αμφισβήτησης;», που αποτελεί βιβλιοκρισία για τη μελέτη του Παπαγεωργίου *Η Γενιά του '70*, και κάνει επισημάνσεις για τις ίδιες ακριβώς, ποιήτριες τής εν λόγω γενιάς —Γαλανάκη, Κυρτζάκη, Λαϊνά, Μαστοράκη, Παμπούδη, Χατζιδάκι, και Χριστοδούλου—, που είχε και ο Παπαγεωργίου αναφέρει, καθώς και για το *Χαίρε ποτέ* της Δημουλά, «ως προειδοποίηση και όχι ως πρόγονο[ς] της γενιάς του '70»: στοιχείο που επικυρώνει την ισχυρή δυναμική της ποιήτριας στις μετέπειτα γενιές.⁴¹⁴

Επίσης, στα τέλη Οκτωβρίου 1989, δημοσιεύεται στην *Αυγή*, η βιβλιοκρισία του Χατζηβασιλείου για τη συλλογή *Ωχροτάτη έως του λευκού* της Παπαδάκη,

⁴¹¹ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], «Αλίκη Γιατράκου-Fossi, *Το προφίλ του βράχου*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1989), ό.π., σ. 45.

⁴¹² Παπαγεωργίου, «Όταν πραγματώνεται το όνειρο: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Χώμα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 45 (Μάιος-Ιούνιος 1986), ό.π., σ. 9.

⁴¹³ Ιάσων Δραγώης [=Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1989), σ. 46. Βλ.: Αγγέλα Κυριακοπούλου, *Ριπές από μια ρεαλίστρια μικρή αθωότητα*, Αθήνα 1989.

⁴¹⁴ Άλκηστις Σουλογιάννη, «Ποιητική γενιά του '70: της άρνησης ή της αμφισβήτησης;», *Εντευκτήριο*, τχ. 8 (Οκτώβριος 1989), σ. 126-128: 127 [βιβλιοκρισία για το: Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70*..., ό.π.].

επαναφέροντας τη συζήτηση γύρω από τη θεματολογία της γυναικείας ποίησης.⁴¹⁵ Όπως σημειώνει ο κριτικός, με το συγκεκριμένο βιβλίο, η ποιήτρια βελτιώνει θεματικά τη γραμμή της, και από την υπαρξιακή αναζήτηση του φύλου, περνά σ' ένα είδος «οντολογίας των σχέσεων που το προσδιορίζουν». Εδώ, ο προβληματισμός γύρω από τη «Γυναίκα», δεν περιορίζεται στον κοινωνικό της ρόλο, ούτε καν στον ιδιόσυστατο σωματικό και ψυχικό οργανισμό της, μέσα σ' ένα «καχύποπτο» περιβάλλον, όπου της επιβάλλεται να ζήσει.

Απεναντίας, μετουσιώνεται σε ευρύτερο υπαρξιακό ζήτημα της «συντριβής» της ζωής, την οποία η γυναίκα ως αρχέτυπο, πασχίζει να ανακόψει. Έτσι, η Παπαδάκη καταφέρνει πράγματι, μία ριζική ανανέωση της διαπραγμάτευσης του «γυναικείου ζητήματος» εν γένει, σε μία ενδιαφέρουσα οντολογική προοπτική.⁴¹⁶

Και όλα αυτά, η ποιήτρια τα επιτυγχάνει με την κατάλληλη γλώσσα, που είναι πρωτεύουσας σημασίας στην ποίηση. Όπως μάλιστα, επισημαίνει και ο Κώστας Τσαούσης, στη βιβλιοκρισία του για το ίδιο βιβλίο, η οποία δημοσιεύεται στο *Έθνος*, την 1η Νοεμβρίου 1989, η γλώσσα της Παπαδάκη δεν υπακούει σε κανόνες γραφής, αλλά βγαίνει από την καρδιά και τη σκέψη συγχρόνως, μην αφήνοντας, τον καημό ή τον ενθουσιασμό να παραμερίζει την κρίση.⁴¹⁷

Ο κριτικός δεν διστάζει μάλιστα, να βάλει ως τίτλο του άρθρου του το ημιστίχιο της ποιήτριας *όλα κρατούν όσο μια βαφή μαλλιών*, που αναμφίβολα θα μπορούσε να παραπέμψει σε άλλου είδους ποίηση· ακόμα και σε μυθιστορήματα ευρείας κυκλοφορίας, που θα άγγιζαν πιθανόν και τα όρια της παραλογοτεχνίας. Όμως αυτή ακριβώς είναι η κατάκτηση της ποιήτριας: ότι δηλαδή, κάνει υψηλή ποίηση με τη θεματική της τρέχουσας γυναικείας καθημερινότητας, χωρίς να διστάσει να τη νομιμοποιήσει: και κυρίως το κάνει με το εξαιρετο ύφος της, ώστε ο Τσαούσης πραγματικά, να μην μπορεί να ξεχωρίσει τα καλύτερα από τα είκοσι έξι συνολικά ποιήματα της συλλογής.⁴¹⁸

Μάλιστα, καθώς το 1989, είχε κυκλοφορήσει στην Αργεντινή η συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων της Δημουλά, σε μετάφραση στα ισπανικά της Νίνας Αγγελίδου,

⁴¹⁵ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Δονούμενη ποιητική συνείδηση», *Η Αυγή*, 29-10-1989. Βλ.: Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*, Καστανιώτης 1989.

⁴¹⁶ Χατζηβασιλείου, «Δονούμενη ποιητική συνείδηση», *Η Αυγή*, 29-10-1989, ό.π.

⁴¹⁷ Κώστας Τσαούσης, «Όλα κρατούν όσο μια βαφή μαλλιών: Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*», *Έθνος*, 1-11-1989.

⁴¹⁸ Τσαούσης, «Όλα κρατούν όσο μια βαφή μαλλιών...», *Έθνος*, 1-11-1989, ό.π. Ο στίχος είναι ο τελευταίος του ποιήματος «Καμπή ηλικίας»: «Στον κόσμο αυτόν όλα κρατούν όσο μια βαφή μαλλιών». Βλ.: Παπαδάκη, *Ποιήματα (1974-2014)*, Γαβριηλίδης 2016, ό.π., σ. 152.

στις 12 Νοεμβρίου 1989, δημοσιεύεται, σε μία από τις μεγαλύτερες εφημερίδες του Μπουένος Άιρες, τη *La Prensa*, η ισπανόφωνη βιβλιοκρισία του Alberto Claudio Blassetti με αφορμή τον τόμο.⁴¹⁹ Το συγκεκριμένο κείμενο υποδέχεται την ποίηση της Δημουλά ενθουσιωδώς, παραλληλίζοντάς την με κορυφαία ονόματα, όχι μόνον της λογοτεχνίας, αλλά και της παγκόσμιας διανόησης, όπως ο Kant και ο Freud. Ταυτόχρονα, την τοποθετεί πλάι στις σπουδαίες ποιήτριες, από την αρχαιότητα ως σήμερα, ως άξια απόγονο της Σαπούς, και συγγενή της Louise Labé και της Gaspara Stampa.⁴²⁰

Εν συνεχεία, στις 26 Νοεμβρίου 1989, ο Γ.Π. Σαββίδης, αποτιμά με ενθουσιασμό το νέο βιβλίο της Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*, σχεδόν έναν μήνα μετά την κυκλοφορία του.⁴²¹ Το κριτικό άρθρο έχει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Το φωτοστέφανο της λέξης», κι αξίζει να παραθέσουμε την έναρξή του, για να γίνει αντιληπτό το μέγεθος του επαίνου του για την ποιήτρια:

Παίζω κάθε τόσο (συνήθως κατά μόνας) ένα γραμματολογικό παιχνίδι: «Αν ήταν να καταστραφούν όλα τα ελληνικά ποιητικά βιβλία, όσα εκδόθηκαν στην τελευταία εικοσιπενταετία και αν ήταν στο χέρι σας να σώσετε μονάχα ένα — ποιο θα σώζατε;». Από το 1982 ίσαμε τώρα, η απάντησή μου ήταν σταθερή. «Μα βέβαια, πρώτο θα έσωζα το Αμμόχωστος Βασιλεύουσα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη. Όμως, από την τελευταία εβδομάδα του Οκτωβρίου 1989, έχω αρχίσει να κάνω νερά. Όχι σε βάρος του θαυμάσιου Κυπρίου ποιητή, αλλά συνεπαρμένος από την νέα ποιητική σύνθεση της Τζένης (Ιφιγένειας) Μαστοράκη.⁴²²

Ακόμα και αν η παραπάνω δήλωση είναι γραμμένη μεταξύ σοβαρού κι αστείου, υπογραφομένη από έναν φιλόλογο της βαρύτητας του Σαββίδη, δεν τοποθετεί απλώς τη Μαστοράκη στις/στους επίλεκτες/ους των γραμμάτων μας, αλλά την ανυψώνει στην νούμερο ένα θέση της αξιολογικής πυραμίδας της ποιητικής παραγωγής της εικοσιπενταετίας. Χωρίς να το λέει ευθέως, εντούτοις το εννοεί ότι, στην πραγματικότητα, η ποιήτρια ξεπερνά, ακόμα και τον «θαυμάσιο» —όπως ο ίδιος τον χαρακτηρίζει— Κυριάκο Χαραλαμπίδη. Επιπλέον, το ότι ο κριτικός δεν αρκείται απλώς, στα διθυραμβικά σχόλια, αλλά προχωρεί εμβριθώς, στην ανάλυση της ποιητικής της σύνθεσης, προσπαθώντας να κοινωνήσει στον αναγνώστη του *Βήματος*

⁴¹⁹ Alberto Claudio Blassetti, «*Poemas por Kiki Dimoula*», *La Prensa*, 12-11-1989 [ισπανιστί]. Nina Anghelidis-Spinedi: *Poemas por Kiki Dimoula*, El Imaginero, Μπουένος Άιρες 1989.

⁴²⁰ Blassetti, «*Poemas por Kiki Dimoula*», *La Prensa*, 12-11-1989, όπ.π.

⁴²¹ Γ.Π. Σαββίδης, «Το φωτοστέφανο της λέξης: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Το Βήμα*, 26-11-1989. Βλ.: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*, Κέδρος 1989.

⁴²² Σαββίδης, «Το φωτοστέφανο της λέξης: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Το Βήμα*, 26-11-1989, όπ.π.

την αξία της, μας πείθει ότι κυριολεκτεί απολύτως στον έπαινό του, κυρίως ως προς τις γλωσσικές επιλογές της ποιήτριας.

Όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει, ο πλούτος —δηλαδή το εύρος και το ιστορικό βάθος— του λεξιλογίου της, από μόνος του, δεν αρκεί, αλλά έγκειται στην επιδέξια τεχνική της Μαστοράκη, και στη φαντασία της βεβαίως, το τέλειο αποτέλεσμα, που συνοψίζεται στη λεκτική ακρίβεια, τους ευρηματικούς συνειρμούς και στη ρυθμική ποικιλία: δυνατότητες που γι' άλλους, θα αποδεικνύονταν ανέφικτες. Έτσι η ποιήτρια, αγγίζει να όρια του ποιητικού θαύματος και δικαιούται το «Φωτοστέφανο της λέξης», που της απονέμεται εξ αρχής: ήδη από τον τίτλο του άρθρου του Σαββίδη, προκαταβολικά.⁴²³

Ακολουθεί, μετά από μία εβδομάδα, το κείμενο του Κώστα Σταματίου της 2ης Δεκεμβρίου 1989 στα *Νέα*, που αποτιμά την ίδια συλλογή της Μαστοράκη, από κοινού με βιβλία άλλων ποιητών της δεκαετίας του '70, και συγκεκριμένα των Κοντού, Γκανά, Παμπούδη και Μοσκόφ.⁴²⁴ Η ενότητα για το *Μ' ένα στεφάνι φως*, έχει τον τίτλο «Λεξιλαγνία», κι ευθύς εξ αρχής, αποτυπώνει τον θαυμασμό του κριτικού για την ολιγογράφο Τζένη Μαστοράκη, που ανά έξι-επτά χρόνια επανέρχεται με ένα νέο διαμαντάκι. Ενώ, την υψηλή της ποίηση, που τη χαρακτηρίζει «ανάταση ψυχής» δεν διστάζει να τη συγκρίνει μάλιστα, με κορυφαία ονόματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως τους Edgar Allan Poe, Joseph Conrad και Herman Melville.⁴²⁵

Ταυτόχρονα, στο ίδιο δισέλιδο «Σκοτάδι και φως από ποιητές της “Γενιάς του ’70”», περιλαμβάνεται ενότητα αφιερωμένη στην ποιητική συλλογή *Ο ένοικος* της Παμπούδη.⁴²⁶ Ο Σταματίου εμφανίζεται θετικός με το όγδοο αυτό βιβλίο της ποιήτριας, το οποίο ξεχωρίζει κυρίως για το βιβλικό του ύφος, επισημαίνοντας συσχετισμούς με την *Αποκάλυψη* του Ιωάννου. Η διακειμενική αυτή επισήμανση, όπως και οι περισσότερες γύρω από τη συγγένεια του έργου ποιητριών με εκκλησιαστικά κείμενα, είναι από τις σπάνιες. Επιπροσθέτως, αξίζει ιδιαίτερης προσοχής το ότι διατυπώνεται για δημιουργό της οποίας το έργο δεν θα χαρακτηριζόταν, με την πρώτη, μεταφυσικής προβληματικής: στοιχείο που ενισχύει

⁴²³ Σαββίδης, «Το φωτοστέφανο της λέξης...», *Το Βήμα*, 26-11-1989, ό.π.

⁴²⁴ Κώστας Σταματίου, «Σκοτάδι και φως από ποιητές της “Γενιάς του ’70”», *Τα Νέα*, 2-12-1989.

⁴²⁵ Κώστας Σταματίου, «Λεξιλαγνία» στο: «Σκοτάδι και φως από ποιητές της “Γενιάς του ’70”», *Τα Νέα*, 2-12-1989, ό.π.

⁴²⁶ Κώστας Σταματίου, «Κοσμογονίες: Παυλίνα Παμπούδη, *Ο ένοικος*» στο: «Σκοτάδι και φως από ποιητές της “Γενιάς του ’70”», *Τα Νέα*, 2-12-1989, ό.π. Βλ.: Παυλίνα Παμπούδη, *Ο ένοικος*, Κέδρος 1989.

την άποψη ότι, όλο και περισσότερο, στα κριτικά κείμενα για ποιητικά έργα γυναικών, ανιχνεύονται φιλοσοφικοί/υπαρξιακοί συλλογισμοί, αλλά και διασυνδέσεις τους, με κορυφαία έργα της παγκόσμιας γραμματείας.

Εν συνεχεία, ο καθηγητής Μαρωνίτης αφιερώνει δύο ολόκληρες επιφυλλίδες στο *Βήμα* για το *Μ' ένα στεφάνι φως* της Μαστοράκη. Η πρώτη δημοσιεύεται στις 10 Δεκεμβρίου 1989.⁴²⁷ Ο κριτικός βιάζεται εξ αρχής να καταθέσει ότι τον πρόλαβε ο συνάδελφός του Σαββίδης, οπότε μένει σε αυτόν, να προσπαθήσει να προσεγγίσει, επί της ουσίας, την ιδιαίτερη σημασία που έχει, και εξ αντικειμένου, η ποιητική σύνθεση της Τζένης Μαστοράκη. Για να το κάνει, στηρίζεται, μεταξύ άλλων, στη σημασία των μυθοποιητικών στοιχείων στο έργο της, αλλά και στην προσφυγή της στον «θησαυρό της νεοελληνικής μας ποίησης». Ο Μαρωνίτης, καταδεικνύοντας την ικανότητά της να αξιοποιεί ευρηματικά αυτόν τον θησαυρό, δικαιωματικά κατατάσσει και τη Μαστοράκη σε αυτόν.⁴²⁸

Την ίδια ημέρα, 10η Δεκεμβρίου 1989, από τη στήλη του στην *Αυγή*, ο Χατζηβασιλείου, αποτιμά επίσης το *Μ' ένα στεφάνι φως*, με ένα εξίσου ενθουσιώδες κείμενο, υπό τον τίτλο «Εν ενεργεία και εν επαρκεία».⁴²⁹ Ο συγκεκριμένος, εμμένει στη διακειμενική σχέση της Μαστοράκη με τους Σολωμό, Κάλβο, Σαχτούρη και Dylan Thomas, υπογραμμίζοντας όμως, ταυτόχρονα, ότι η ίδια διαφυλάσσει ολοζώντανο το ποιητικό της εγώ. Παράλληλα, επιδοκιμάζει τη διάθεσή της να πειραματιστεί στο λεκτικό παιχνίδι, επιτελώντας νέες τάσεις και προοπτικές.⁴³⁰

Παράλληλα, την παραμονή Χριστουγέννων του 1989, σε σχετικό αφιέρωμα της εφημερίδας *Το Βήμα*, για τα καλύτερα βιβλία της χρονιάς, από τις/τους είκοσι συμμετέχουσες/οντες που τους ζητήθηκε να επιλέξουν, οι έξι προτείνουν ποιητικές συλλογές γυναικών.⁴³¹ Συγκεκριμένα, οι Μ.Ζ. Κοπιδάκης, Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα και Γ.Π. Σαββίδης ξεχωρίζουν, στα καλύτερα βιβλία της χρονιάς, το *Μ' ένα στεφάνι*

⁴²⁷ Δ.Ν. Μαρωνίτης, «*Μ' ένα στεφάνι φως*⁽¹⁾», *Το Βήμα*, 10-12-1989· και στο: *Διαλέξεις*, Στιγμή 1992, σ. 153-159.

⁴²⁸ Μαρωνίτης, «*Μ' ένα στεφάνι φως*⁽¹⁾», *Το Βήμα*, 10-12-1989, όπ.π.

⁴²⁹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Εν ενεργεία και εν επαρκεία: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Η Αυγή*, 10-12-1989.

⁴³⁰ Χατζηβασιλείου, «Εν ενεργεία και εν επαρκεία: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», όπ.π.

⁴³¹ «20 συνεργάτες του *Βήματος* διάβασαν και συνιστούν: Μια ξενάγηση στα βιβλία της χρονιάς», *Το Βήμα*, 24-12-1989.

φως της Μαστοράκη. Η Λαμπράκη-Πλάκα μάλιστα, υπογραμμίζει ενθουσιωδώς, ότι πρόκειται για «στίλβον παραλήρημα».⁴³²

Ταυτόχρονα, ο Χρήστος Γιανναράς, προτείνει στα καλύτερα το *Χαίρε ποτέ* της Δημουλά, το οποίο και ξεχωρίζει για την «εκπληκτική γλωσσική εικονολογία της τρυφερότητας». Πρόκειται, καθώς είδαμε για ένα βιβλίο που είχε εκδοθεί το 1988, για το οποίο μάλιστα, ο ίδιος υπερθεματίζει, μιλώντας για «έσχατο έρεισμα παρηγοριάς και καύχησης για τη σημερινή μας ελληνικότητα».⁴³³ Το ίδιο — διευκρινίζοντας ότι πρόκειται για έκδοση της προηγούμενης χρονιάς— προτείνει και ο Κώστας Στεργιόπουλος, ο οποίος ξεχωρίζει, μαζί με το *Χαίρε ποτέ* της Δημουλά και την ποιητική συλλογή της Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*, συλλογή που προτείνεται επίσης από τη Λίζα Μιχελή.⁴³⁴

Ολοκληρώνοντας την αποτίμηση του περιοδικού και ημερήσιου τύπου του 1989, αξίζει να σταθούμε στο κείμενο του Μπελεζίνη «Ηθολογία και ρητορική της πολιτιστικής ζωής: Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα».⁴³⁵ Πρόκειται για ένα άρθρο, που επιχειρεί να αντισταθεί στα κακώς κείμενα της σύγχρονης κριτικής, χωρίς να είναι γραμμένο με αφορμή το έργο κάποιας ποιήτριας, ειδικευμένα. Εντούτοις, μας αφορά σημαντικά, καθώς εμπλέκει στα τρωτά του κριτικού λόγου την πρόσληψη του πολυσυζητημένου *Μ' ένα στεφάνι φως*, αυτήν τη φορά όχι επιδοκιμαστικά, αλλά καταλυτικά, όπως και να 'ναι, δεδομένου ότι θέτει επί χάρτου την ποίηση της Μαστοράκη, καθώς και τις επιδοκimasίες —εν προκειμένω και τις αποδοκimasίες— περί ένταξής της στον κανόνα της ποίησής μας.

Συγκεκριμένα, το δημοσιευμένο στις 31-12-1989, πλείστο ειρωνικών σχολίων, άρθρο του Μπελεζίνη, καυτηριάζει μεταξύ άλλων, τη διθυραμβική βιβλιοκρισία του Σαββίδη, της 26ης Νοεμβρίου 1989 για το *Μ' ένα στεφάνι φως*.⁴³⁶ Ο αρθρογράφος βάλλεται κυρίως, ενάντια στην τάση κριτικών, όπως ο Σαββίδης ή ο Αρανίσης —ο

⁴³² Μ.Ζ. Κοπιδάκης, Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, Γ.Π. Σαββίδη, «Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*» στο: «20 συνεργάτες του *Βήματος* διάβασαν και συνιστούν: Σελίδες γεμάτες γνώση. Μια ξενάγηση στα βιβλία της χρονιάς», *Το Βήμα*, 24-12-1989, ό.π. Βλ.: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*, Κέδρος 1989.

⁴³³ Χρήστος Γιανναράς, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*» στο: «20 συνεργάτες του *Βήματος* διάβασαν και συνιστούν...», *Το Βήμα*, 24-12-1989, ό.π.

⁴³⁴ Κώστας Στεργιόπουλος, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*· Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*» και: Λίζα Μιχελή, «Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*» στο: «20 συνεργάτες του *Βήματος* διάβασαν και συνιστούν...», *Το Βήμα*, 24-12-1989, ό.π.

⁴³⁵ Ανδρέας Μπελεζίνης, «Ηθολογία και ρητορική της πολιτιστικής ζωής: Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα», *Η Αυγή*, 31-12-1989.

⁴³⁶ Μπελεζίνης, «Ηθολογία και ρητορική της πολιτιστικής ζωής: Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα», *Η Αυγή*, 31-12-1989, ό.π. και: Σαββίδης, «Το φωτοστέφανο της λέξης...», *Το Βήμα*, 26-11-1989, ό.π.

οποίος, καθώς σημειώνεται, «εξήλωσε δόξα Σαββίδη και αποφάσισε να θεσπίσει νέο κανόνα ποιητικής παράδοσης», εντάσσοντας, τον Καρούζο σε αυτόν—, να θεσπίσουν «Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα».⁴³⁷

Με την παραπάνω φράση, είναι εμφανές ότι, ως επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα, ο Μπελεζίνης εννοεί τις διάφορες απόπειρες «κανονοποίησης» της λογοτεχνίας, τις οποίες συγκεκριμενοποιεί, αναφερόμενος δειγματοληπτικά, σε δύο από αυτές: αυτήν του «παιχνιδιού» του Σαββίδη με τα καλύτερα ποιητικά βιβλία της εικοσιπενταετίας· καθώς και τη σύνταξη της «αλυσίδας δυνάμεων» των κορυφαίων της ποιητικής μας παράδοσης από τον Αρανίτη, ο οποίος κατονομάζει μάλιστα, τους κρίκους αυτής της αλυσίδας του κανόνα, που την απαρτίζουν εννέα ονόματα —στα οποία, παρεμπιπτόντως, δεν περιλαμβάνεται καμία γυναίκα— ποιητών, με πρώτον τον Σολωμό και τελευταίο τον Καρούζο: Σολωμός, Κάλβος, Καβάφης, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης, Γκάτσος, Εγγονόπουλος και Καρούζος.⁴³⁸

Ο Μπελεζίνης, απ' τη μεριά του, στηρίζεται στην ανύψωση των Μαστοράκη και Καρούζου πλάι σε έναν Σολωμό, για να γράψει ένα άκρως ειρωνικό κείμενο, που διακατέχεται απ' την ανάγκη να προστατέψει τον εθνικό μας ποιητή, από τη μεγαλομανή, όπως τη χαρακτηρίζει, κριτική. Ιδιαίτερως σαρκαστικός είναι ο επίλογός του, όπου σατιρίζει ανελέητα την ισότιμη μεταχείρισή τους με τον Σολωμό:

Σε ποια συμπεράσματα θα οδηγηθούμε, εάν συσχετίσουμε, όπως έχουμε δικαίωμα, τις κρίσεις των λογίων μας, ανάμεσα στους οποίους δύο επιφανείς διδάσκαλοι της νεοελληνικής φιλολογίας; Η Μαστοράκη εκμηδενίζει και άλλους πολλούς και τον Καρούζο. Ο Καρούζος είναι ισοϋψής του Σολωμού. Ο Σολωμός αναδεικνύεται σε εξέχοντα εκπρόσωπο της Ευρωπαϊκής καλλιτεχνικής πρωτοπορίας. Άρα η Μαστοράκη που αισθανόταν, είμαι βέβαιος άνετα στο «πρώτο βιολί», εξάντλησε όλη την «υψηλή της ποιήσεως σκάλα», άφησε πίσω της ποιητές όπως ο Νοβάλις και γιατί όχι ο Σίλλερ (Σχίλλερ κατά τον Πολυλά) ή και ο Γκαίτε («Γόεθ», τον έγραφε ο Σολωμός). Δεν απομένει παρά να εκτοξευτεί σε Δαντικά και Ομηρικά ύψη —ή μήπως και εκτοξεύτηκε ήδη;—, οπότε και ματαίως ο Σολωμός είχε πει το λόγο: «Πολύ ψηλά επήδησες, φίλε».⁴³⁹

Πρέπει να διευκρινιστεί, εν πρώτοις, ότι ο Μπελεζίνης κάνει μεν νύξη για δύο επιφανείς πανεπιστημιακούς νεοελληνιστές, αλλά δεν κατονομάζει τον έναν από

⁴³⁷ Μπελεζίνης, «Ηθολογία και ρητορική της πολιτιστικής ζωής: Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα», *Η Αυγή*, 31-12-1989, ό.π. Η μνεία του Αρανίτη είναι από το κείμενό του «Οτιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας, ανήκει στην τυραννία» και δημοσιεύεται στο Αφιέρωμα στον Καρούζο του περιοδικού *Η Λέξη*: τχ. 88-89 (Νοέμβριος 1989), σ. 893-895: 895.

⁴³⁸ Ευγένιος Αρανίτης, «Οτιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας, ανήκει στην τυραννία»· [Αφιέρωμα στον Νίκο Καρούζο], *Η Λέξη*, τχ. 88-89 (Νοέμβριος 1989), σ. 893-895: 895, ό.π.

⁴³⁹ Μπελεζίνης, «Ηθολογία και ρητορική της πολιτιστικής ζωής: Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα», *Η Αυγή*, 31-12-1989, ό.π.

αυτούς. Ενώ δηλαδή στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου του εστιάζει στον Σαββίδη, δεν αναφέρει καθόλου τον Μαρωνίτη, απλώς μιλώντας για δύο καθηγητές νεοελληνικής φιλολογίας, είναι εμφανές ότι αυτόν εννοεί. Θα λέγαμε ότι κυρίως προς τους δύο αυτούς καθηγητές επιτίθεται, διότι θεωρούν τη Μαστοράκη ισοϋψή, όχι μόνον του Σολωμού, αλλά έμμεσα και του Δάντη και του Ομήρου, ενώ επισημαίνει άκρως δηκτικά, ότι το άλμα προς την ποιήτρια, παραλείπει από τον κανόνα «ατιμωρητί», κλασικούς της γερμανικής παράδοσης και προδρόμους του Σολωμού, όπως τον Novalis, τον Schiller και τον Goethe.

Όσο κι αν τα κύρια ζητήματα που θίγει ο Μπελεζίνης έχουν να κάνουν γενικά, με τα μελανά σημεία της κριτικής, και όχι με την κριτική πρόσληψη είτε της Μαστοράκη ειδικά, είτε της γυναικείας ποίησης συλλήβδην, δεν χωρεί αμφιβολία ότι την επηρεάζουν, σε μεγάλο βαθμό. Ο ίδιος εμφανώς, βάλλεται ενάντια στην ευκολία με την οποία μπολιάζονται οι έπαινοι για τις/τους συγχρόνους με διακειμενικές συσχετίσεις τους με κορυφαίους κλασικούς· καθώς κι ενάντια στην τάση διαμόρφωσης του νεοελληνικού κανόνα. Εντούτοις, το τόσο δηκτικό ύφος περί την κριτική πρόσληψη της Μαστοράκη, προς το τέλος του άρθρου του, έμμεσα —ή και άμεσα— αποτελεί επίθεση και προς την ίδια. Άλλωστε, κατά μίαν έννοια, την ειρωνεύεται, σχεδόν ξεκάθαρα, όταν λ.χ., της προσάπτει ότι αισθάνεται άνετα «στο πρώτο βιολί», λες και την καλεί σε απολογία για τις θετικές κριτικές που έχει λάβει.

Σημειωτέον, ότι το κείμενό του δεν αποτελεί αρνητική κριτική για το *Μ' ένα στεφάνι φως*, αλλά λίβελλο κατά των Σαββίδη και Αρανίτη. Στο βιβλίο της Μαστοράκη μάλιστα, ο Μπελεζίνης ελάχιστα αναφέρεται, και όταν το κάνει, το κάνει μόνο για να ενδυναμώσει την επίθεσή του, εναντίον του Σαββίδη: όταν, λ.χ., ειρωνευόμενος σημειώνει ότι απαράβατος όρος, για όσους επιθυμούν να διεκδικήσουν μια θέση στον κανόνα είναι να «μεταμοσχεύσουν στις ποιήσεις τους εκατοντάδες σπάνιες λέξεις», όπως κάνει η Μαστοράκη στο συγκεκριμένο βιβλίο. Ως εκ τούτου, η γενικευμένη ειρωνεία του προς τη «μεγαλομανή» κριτική συγκεκριμενοποιείται σε ειδικευμένη ειρωνεία προς την κρινόμενη ποιήτρια, γεγονός που πρέπει αδιαπραγμάτευτα, να εξεταστεί σε σχέση με τις προηγούμενες επιδοκimasίες, ως προς τον λεκτικό πλούτο της.

Εντούτοις, ακόμα και τα πικρόχολα αυτά σχόλια του Μπελεζίνη κατά της ίδιας της Μαστοράκη, οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι την καθιστούν πρωτεύον αντικείμενο συζήτησης στα πνευματικά δρώμενα, και αυτό είναι πολύ σημαντικό. Στα τέλη του 1989 είναι, από τη μια, εμφανής η αμηχανία απέναντι στη υψηλή

ποίηση των γυναικών, από την άλλη όμως παγιώνεται η γενικότερη αναγνωρισιμότητα μερικών από αυτές, έστω κι αν συνεπάγεται μια κάποια επιφυλακτικότητα απέναντί της, από αμφισβητίες της σύγχρονης κριτικής, όπως ο Μπελεζίνης.

Ανακεφαλαιώνοντας την αποτίμηση των κριτικών άρθρων στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο του 1989, σημειώνουμε ότι από το σύνολο των εβδομήντα περίπου κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες, εξετάσαμε τα είκοσι πέντε αντιπροσωπευτικότερα. Τα περισσότερα από αυτά υπογράφονται από γνωστούς κριτικούς, τα ονόματα των οποίων επαναλαμβάνονται να αποτιμούν το έργο γνωστών ως επί το πλείστον ποιητριών. Δύο από αυτές, η Δημουλά και η Μαστοράκη, δεσπόζουν, ως οι πλέον συζητημένες της χρονιάς, που απασχόλησαν σύσσωμη σχεδόν, την κριτική με τα εμβληματικά βιβλία: *Χαίρε ποτέ* και *Μ' ένα στεφάνι* φως, η καθεμία τους αντίστοιχα.

1990

Η τελευταία χρονιά της δεκαετίας του '90 είναι και αυτή πλούσια σε κριτικά σημειώματα, δεδομένου ότι συμβαίνει να ξεπερνούν τα ενενήντα αποθησαυρισθέντα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο. Τα περισσότερα από αυτά, αποτυπώνουν μία ποικιλία γνώμων, τόσο για καταξιωμένες σύγχρονες, όσο και για παραδοσιακές του έμμετρου λόγου, καθώς και για άλλες, λιγότερο γνωστές ή και άγνωστες.⁴⁴⁰

Έτσι, χρονολογικά εκκινώντας, θα σταθούμε κατ' αρχάς στο κείμενο του Ευριπίδη Γαραντούδη για τη συλλογή της Μαρίας Κυρτζάκη, *Ημέρια Νύχτα*.⁴⁴¹ Ο κριτικός προτού επικεντρωθεί στη συγκεκριμένη συλλογή, έχει ενδιαφέρον, ότι επιχειρεί μία μικρή σύνοψη του τρόπου πρόσληψης της γυναικείας ποίησης, στη χώρα μας και όχι μόνο. Με αφορμή λοιπόν, το γεγονός ότι η Κυρτζάκη, ως γνωστόν, ανήκει στη γενιά του '70, αναφέρεται γενικά, στις ποιήτριες της γενιάς αυτής, που

⁴⁴⁰ Η —σχετικά με άλλες χρονιές— αύξηση των κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες, το 1990, οφείλεται, μεταξύ άλλων, στον θάνατο της Μελισσάνθης, τον Νοέμβριο της ίδιας χρονιάς, γεγονός που γίνεται αφορμή να γραφτούν πάνω από δέκα νεκρολογικά κείμενα στο τέλος του έτους γι' αυτήν. Τα περισσότερα από αυτά εντούτοις, συγκαταλέγονται στα διεκπεραιωτικά εκείνα κείμενα, που κατά το πρωτόκολλο, προσπαθούν να προσεγγίσουν, όσο πιο επιδοκμαστικά γίνεται, την προσωπικότητα και το έργο της εκλιπούσης. Βλ.: [Ανώνυμο], *Αντί*, τχ. 451 (Νοέμβριος 1990), σ. 47· Θάνος Φωσκαρίνης, *Αντί*, τχ. 455 (Δεκέμβριος 1990), σ. 59-60· Παντελής Πάσχος, *Νέα Εστία*, τόμ. 128 (1990), σ. 1646-1648· [Ανώνυμο], *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, τόμ. 47 (1990), σ. 132-134· και τα εξής επτά των Χρύσας Σπυροπούλου, Όλγας Βότση, Νικηφόρου Βρεττάκου, Πέτρου Γλέζου, Τάσου Κόρφη, Γιάννη Νεγρεπόντη και Κυριάκου Πλησσή στην *Ευθύνη*: τόμ. 19 (1990), σ. 605-608 και 615-618.

⁴⁴¹ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Η Λέξη*, τχ. 91 (Ιανουάριος 1990), σ. 70-72. Βλ. Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια Νύχτα*, Ύψιλον 1989.

καθώς υπογραμμίζει, επέφεραν ριζική αλλαγή στην αντίληψη γύρω από τη φύση και τις προοπτικές της γυναικείας γραφής: αλλαγή, που σε ό,τι αφορά τα ελληνικά δεδομένα όμως, σημειώθηκε με σαφή καθυστέρηση.⁴⁴²

Συγκεκριμένα, ο Γαραντούδης θέτει επί τάπητος πολύ σημαντικούς προβληματισμούς, γύρω από τη γυναικεία γραφή και την κριτική πρόσληψή της στην Ελλάδα, η οποία σε σχέση με τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, άργησε πολύ να απαλλαγεί από τις προκαταλήψεις και τα απαρχαιωμένα στερεότυπα:

Ενώ δηλαδή στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία (χαρακτηριστικό παράδειγμα η αγγλόφωνη) η γυναικεία λογοτεχνία (ιδίως η πεζογραφία) γνώρισε την πλήρη εκφραστική αυτονομία και την κριτική καταξίωσή της ήδη από τις αρχές του αιώνα μας, στη δική μας λογοτεχνική πραγματικότητα η αυτοτέλεια της γυναικείας λογοτεχνίας εδραιώθηκε με εξαιρετικά αργούς και ως ένα σημείο ανύποπτους ρυθμούς. Τα απαρχαιωμένα στερεότυπα γύρω από τη γυναικεία αισθαντικότητα και τη διοχέτευσή τους στην ποίηση (πληθωρικός λυρισμός ενός άκρατου συναισθηματισμού), καθόρισαν τη συγκατάβαση με την οποία αντιμετώπισε η ανδροκρατούμενη λογοτεχνική κριτική τη γυναικεία ποίηση ως και στα μεταπολεμικά χρόνια.⁴⁴³

Είναι πράγματι, ενδιαφέρον το ότι επισημαίνεται από τον Γαραντούδη η καθυστέρηση της κατάκτησης αυτής της αυτοτέλειας, από τις Ελληνίδες ποιήτριες. Όπως μάλιστα, ο ίδιος υπογραμμίζει στη συνέχεια, τη ρήξη του κλίματος «σιωπηρής συγκατάβασης» απέναντι στην ανδροκρατούμενη λογοτεχνική κριτική, αρχικά, την προετοίμασαν οι ποιήτριες της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, ενώ την επέφεραν, καταλυτικά, αυτές της γενιάς του '70. Οι τελευταίες, επηρεασμένες από το κλίμα της κοινωνικής αμφισβήτησης και της γυναικείας χειραφέτησης των αρχών της δεκαετίας του '70, είναι που κατά τον Γαραντούδη, εμφανίζουν, με τα πρώτα τους ποιητικά κείμενα, σαφή τα δείγματα μιας «φεμινιστικής» ποίησης:

όχι τόσο με την έννοια της αντίπαλης στράτευσης ενάντια στην ανδροκρατούμενη και αυταρχική κοινωνία (δεν έλειψαν και τέτοιες περιπτώσεις), όσο με την έννοια της εντατικής καταγραφής των πολλαπλών τραυματισμών που αποκομίζει το πάσχον γυναικείο εγώ καθώς έρχεται βιαίως σ' επαφή μ' έναν κόσμο που το αντικρύζει μέσα από προκατασκευασμένα και νεκρά σχήματα. Μια δεύτερη φάση στην ανάπτυξη της γυναικείας ποίησης των δύο τελευταίων δεκαετιών πιστεύω ότι σημάδεψε η στροφή προς μία ποίηση που στενά γυναικεία [...] έγινε φυλετική ή θηλυκή: αναζητά δηλαδή ό,τι διέπει τη γυναικεία ταυτότητα και ορίζει τη διακριτή και διακρινόμενη φύση της, απολυτρωμένη πια από τα στερεότυπα γύρω από τη γυναικεία ποιητική φύση αλλά και το άγχος να εκφραστεί κάποια διεκδίκηση ή

⁴⁴² Γαραντούδης, «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια Νύχτα*», *Η Λέξη*, τχ. 91 (Ιανουάριος 1990), ό.π., σ. 70.

⁴⁴³ Γαραντούδης, «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια Νύχτα*», *Η Λέξη*, τχ. 91 (Ιανουάριος 1990), ό.π., σ. 70.

σύγκρουση. Κάποιες φορές η εν λόγω γυναικεία ποίηση προσδέχεται μια προσωπική μυθολογία που ανιχνεύει τη θηλυκή ταυτότητα μέσα από ιστορικά πρόσωπα και μυθικά προσωπεία της. Ωστόσο δεν παύει να είναι πάντα προσανατολισμένη και ίσως προστατευτικά περικλειστη στο θηλυκό υποκείμενό της.⁴⁴⁴

Τα παραπάνω συνοψίζουν βασικά χαρακτηριστικά, που εντοπίστηκαν, όπως είδαμε, σε αρκετές μεμονωμένες περιπτώσεις αποτίμησης συλλογών κατά τη δεκαετία του '80. Το σημαντικό είναι ότι, όλο και περισσότερο, επισημαίνεται η θηλυκή ταυτότητα στο έργο ποιητριών που, μεταξύ άλλων, ανήκουν στη δεκαετία του '70, όπως η Κυρτζάκη. Η συγκεκριμένη, καθώς ο Γαραντούδης επισημαίνει, είχε ήδη με τη συλλογή *Η γυναίκα με το κοπάδι* (1982) καταθέσει στοιχεία φυλετικής ταυτότητας, διεκδικώντας να οριοθετήσει έναν προσωπικό απαραβίαστο χώρο: «Το ποιητικό [της] αίτιο: Εγώ».⁴⁴⁵

Στην *Ημέρια νύχτα*, μία ποιητική σύνθεση σε τριάντα πέντε μέρη, αντικατοπτρίζονται ακόμη περισσότερο οι αναζητήσεις της γυναικείας ποίησης, όπως περιγράφονται παραπάνω, διότι, καθώς ο κριτικός τονίζει, το συγκεκριμένο βιβλίο μάς καθιστά μάρτυρες μίας πρωτόφαντης εκδήλωσης του τρόπου καταγραφής του ερωτικού βιώματος. Ο ερωτισμός αποτελεί άλλωστε, κεντρικό θέμα στο έργο των ποιητριών της γενιάς του '70 και η οπτική γωνία με την οποία θεάθηκε ήταν σταθερά εκείνη του θηλυκού ερωτικού εταίρου. Έχει λοιπόν ενδιαφέρον, ότι με αφορμή την *Ημέρια νύχτα*, προσεγγίζεται γενικότερα, το θέμα της θηλυκής ταυτότητας στη γυναικεία ποίηση, συμβάλλοντας, και ο Γαραντούδης, από τη μεριά του, στην αυτονομία της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας και στην ανάλογη κριτική της καταξίωση, την οποία προηγουμένως είχε ο ίδιος εκθέσει ως επιτακτικά αναγκαία. Βλέπουμε οπότε, ότι όλο και περισσότερο, ακόμα και η υπογραφόμενη από άνδρες κριτική, εξοικειώνεται με τα καθαρά γυναικεία χαρακτηριστικά γραφής, εγκαινιάζοντας τη συστηματική εξέταση με αυτά:

η ποιητική καταγραφή του ερωτικού βιώματος (με ειδοποιό στοιχείο του τη βίωση του έρωτα ως αίσθηση ενός μελλοντικού ή και αργά συντελούμενου θανάτου), κατέτεινε στην αναζήτηση της θηλυκής ταυτότητας. [...] Τη γενική αυτή τάση πιστοποιεί εν μέρει και η *Ημέρια νύχτα*: κι εδώ ο έρωτας είναι κατακερματισμός ή σπαραγμός του ερωτικού σώματος και πλησμονή της αίσθησης του θανάτου [...] είναι επίσης, και κυρίως, εναγώνια πορεία με αίσιο τέρμα στην ολοκλήρωση· και η ολοκλήρωση εδώ είναι άφεση, μέσω της αφιέρωσης, στον ερωτικό σύντροφο. Ο έρωτας γίνεται μια καθολική εμπειρία ζωής που απορροφά όλες τις άλλες και τελικό κέρδος και τίμημά του είναι η

⁴⁴⁴ Γαραντούδης, «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια Νύχτα*», ό.π., σ. 70-71.

⁴⁴⁵ Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι*, Ύψιλον 1982, ό.π.

αυτοαναγνώριση αλλά και η ανακάλυψη του Άλλου. Η πορεία προς την ανακάλυψη αυτή αποκτά σε κάποια σημεία έναν ιερατικό τόνο που τον εξυπηρετούν οι αρκετές αναφορές και απηχήσεις βιβλικών κειμένων.⁴⁴⁶

Παρατηρούμε λοιπόν, ότι γι' άλλη μία φορά, η θεματική γύρω από τον έρωτα γίνεται αφορμή για ανίχνευση της υπαρξιακής/φιλοσοφικής ιδιοσυστασίας της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας. Ως αντικείμενο φιλολογικής προσέγγισης, η ιδιοσυστασία αυτή δεν αρκείται μόνο στην καθαρά νοηματική ερμηνευτική της, αλλά επεκτείνεται και σε αισθητικές παρατηρήσεις περί εντοπισμού, λ.χ., του «ιερατικού τόνου», που συσχετίζεται με την επίδραση της ποιήτριας από τη βιβλική λογοτεχνική παράδοση. Ενώ, πολύ ενδιαφέρουσες είναι και οι επισημάνσεις γύρω από τη χρήση του αναπαιστικού μέτρου, που είναι βασικό υφολογικό γνώρισμα, όχι μόνο στην Κυρτζάκη, αλλά και σε άλλες ποιήτριες της νεωτερικής παράδοσης, που κατονομάζονται από τον Γαραντούδη να το χρησιμοποιούν ευρηματικά, όπως η Αραβαντινού στις *Γραφές*, και η Μαστοράκη στις *Ιστορίες για τα βαθιά*.⁴⁴⁷

Ως εκ τούτου, θα λέγαμε ότι το κείμενο του Γαραντούδη για την *Ημέρια νύχτα* της Κυρτζάκη ξεφεύγει από τα πλαίσια μίας βιβλιοκριτικής, και λειτουργεί ως ένα κριτικό δοκίμιο πάνω στη γυναικεία ποιητική δημιουργία της δεκαετίας, που επικεντρώνεται στα βασικά φυλετικά γνωρίσματα και άλλων δημιουργών. Το ότι συνέπεσε να δημοσιευτεί τον Ιανουάριο του 1990 τυγχάνει να εξυπηρετεί την ευελξία μίας πρώτης ενδιαφέρουσας σύνοψης της αποτίμησης της κριτικής πρόσληψης των σύγχρονων της Κυρτζάκη δημιουργών, στην αρχή του τελευταίου έτους της δεκαετίας, εν είδει προοικονομίας, και δη με την ευτυχή σύμπτωση διακειμενικής προσέγγισης σύγχρονων ποιητικών βιβλίων, με αφορμή το κριτικό άρθρο για ένα συγκεκριμένο: εξ ου και μας απασχόλησε δεόντως.

Παράλληλα, στο τεύχος Ιανουαρίου-Μαΐου του 1990, δημοσιεύεται και το κείμενο του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου για την *Ημέρια νύχτα* της Κυρτζάκη, όπου επίσης υπογραμμίζεται η υπαρξιακή/φιλοσοφική διάσταση της γραφής της.⁴⁴⁸ Έτσι, πέρα από το ότι πρόκειται για ένα συνθετικό και πολύπλευρα ερωτικό ποίημα, η *Ημέρια νύχτα* αναδεικνύεται ως ένα εγχειρίδιο γύρω από τη φθορά, άρτιο αισθητικά. Η φθορά είναι παρούσα από την αρχή, ακόμη και στις περιπτώσεις των σωμάτων,

⁴⁴⁶ Γαραντούδης, «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια Νύχτα*», ό.π., σ. 71.

⁴⁴⁷ Αραβαντινού, *Γραφή, Α'*, Αθήνα 1962, ό.π.: Μαντώ Αραβαντινού, *Μετα-γραφή, ή, Εμπειρία συνόρων*, Αθήνα 1975· *Γραφή Γ'*, Παρίσι 1971, ό.π.: *Γραφή Δ' και Ε'*, Θεμέλιο 1983· και: Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*, Κέδρος 1983, ό.π. Βλ.: Γαραντούδης, «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια Νύχτα*», ό.π., σ. 70.

⁴⁴⁸ Κώστας Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια νύχτα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 60 (Ιανουάριος-Μάιος 1990), σ. 22 [αναδημοσιευμένο στο: *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994, σ. 227-231].

ενσαρκωμένη, περιβεβλημένη τον ποιητικό λόγο: είναι «ο σαρκωμένος λόγος», όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει ο κριτικός, επισημαίνοντας γι' άλλη μία φορά, τη σωματοποίηση της γλώσσας στη γυναικεία ποιητική γραφή.⁴⁴⁹

Στη συνέχεια, αξίζει να αναφερθούμε στη δεύτερη επιφυλλίδα του Μαρωνίτη για το *Μ' ένα στεφάνι φως* της Μαστοράκη, που δημοσιεύεται από τη στήλη του στο *Βήμα*, συνεχίζοντας τη συζήτηση, με τις αντικρουόμενες συχνά απόψεις, γι' αυτό.⁴⁵⁰ Εν προκειμένω, ο γνωστός νεοελληνιστής ολοκληρώνει το εμπεριστατωμένο φιλολογικό του δοκίμιο, όπου ενσωματώνει τη Μαστοράκη στην παράδοση των κλασικών μας, πλάι στον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Βαλαωρίτη, τον Μαβίλη, τον Μαλακάση και τον Σεφέρη:

Υπαινίχθηκα ήδη ότι πλοηγός των άλυτων και ατέλειωτων διηγήσεων της Μαστοράκη είναι ο αποσπασματικός Σολωμός. Ο ίδιος ποιητής πιστεύω αποδείχεται και μυθολογικός οδηγός της σύνθεσης [...]. Γύρω από αυτό το κέντρο γυρίζουν κι άλλα ποιητικά συγγενικά σπαράγματα: οι κραυγές του Κάλβου και του Βαλαωρίτη, οι ελεγειακοί τόνοι του Μαβίλη και του Μαλακάση, σπόροι του *Ερωτικού λόγου* και της *Κίχλης* του Σεφέρη.

[...] το φως και η φωνή της ποιητικής προσφοράς της Μαστοράκη φαίνεται πως περνούν στην άλλη όχθη, εκεί όπου κατοικούν τα φαντάσματα του *Κρητικού* και της *Φεγγαροντυμένης*.⁴⁵¹

Και μόνον η συσχέτιση με τέτοια ονόματα, αλλά και η αντιπαραβολή της συλλογής *Μ' ένα στεφάνι φως* με τα εμβληματικά παραπάνω βιβλία των Σολωμού και Σεφέρη, δεν χωρεί αμφιβολία ότι τοποθετούν τη Μαστοράκη στις ελάχιστες ποιήτριες που συνδυάζουν δημοφιλία και ουσιαστική καταξίωση, τη στιγμή που το έργο της αποτελεί αντικείμενο έρευνας σημαντικών μελετητών, οι οποίοι παραμένουν σταθερά ένθερμοι υμνητές της ποιητικής της. Η σύνδεση μάλιστα, με τους μείζονες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, θα λέγαμε εν γένει, ότι σπανίζει να διατυπώνεται για μία σχετικά νέα δημιουργό, εάν αναλογιστούμε ότι, μολονότι πρόκειται για το πέμπτο βιβλίο της, η Μαστοράκη, το 1989, είναι μόνο σαράντα ετών, γεγονός που καθιστά την κριτική της πρόσληψη ακόμα πιο ξεχωριστή.

Εν συνεχεία, λίγες μέρες αργότερα, δημοσιεύεται, στο *Έθνος* της 10ης Ιανουαρίου 1990, το κριτικό άρθρο του Τσαούση, «Κουβέντες για το όνειρο και την

⁴⁴⁹ Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια νύχτα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 60 (Ιανουάριος-Μάιος 1990), σ. 22, όπ.π.

⁴⁵⁰ Δ.Ν. Μαρωνίτης, «*Μ' ένα στεφάνι φως*⁽²⁾», *Το Βήμα*, 6-1-1990· και στο: *Διαλέξεις*, Στιγμή 1992, όπ.π., σ. 160-167: 167.

⁴⁵¹ Μαρωνίτης, «*Μ' ένα στεφάνι φως*⁽²⁾», *Το Βήμα*, 6-1-1990· και στο: *Διαλέξεις*, Στιγμή 1992, όπ.π., σ. 160-167: 167, όπ.π.

ελπίδα» για τη δεύτερη έκδοση του *Χαίρε ποτέ* της Δημουλά.⁴⁵² Ο Τσαούσης, είναι ιδιαίτερος επιδοκιμαστικός, εστιάζοντας μεταξύ άλλων στην απεύθυνσή της στον Θεό, ενώ επισημαίνει και υφολογικές παρατηρήσεις, όταν λ.χ., τονίζει ότι εμφανής πρόθεση της ποιήτριας είναι να γίνει κατανοητή, ακόμα και στα υπερρεαλιστικά της «ξεστρατίσματα», όπως χαρακτηριστικά αποκαλεί τα παιχνίδια της με τη μεταφορά.⁴⁵³

Παράλληλα, ο Τσαούσης αναφέρεται στην κυκλοφορία επιλογής ποιημάτων της Δημουλά στην Αργεντινή, η οποία καθώς είδαμε, είχε λάβει επαινετική κριτική σε μία από τις μεγαλύτερες εφημερίδες του Μπουένος Άιρες.⁴⁵⁴ Ενώ σε μία προσπάθεια σύνοψης της ποιητικής της, υπογραμμίζεται ότι, με τα τέσσερα τελευταία της βιβλία —*Επί τα ίχνη* (1963)· *Το λίγο του κόσμου* (1971)· *Το τελευταίο σώμα μου* (1981) και *Χαίρε ποτέ*—, η Δημουλά τοποθετείται «σε υψηλό σημείο του μεταπολεμικού νεοελληνικού Παρνασσού», με κύριο χαρακτηριστικό της τον φιλοσοφικό λυρισμό.⁴⁵⁵

Παράλληλα, τον Ιανουάριο του 1990, δημοσιεύεται, στην εφημερίδα *Η Πρώτη*, το άρθρο του Γιάννη Κουβαρά, «Η νομενκλατούρα της ποίησης και τα παθή(ματα) της κριτικής».⁴⁵⁶ Πρόκειται για ένα κείμενο που θίγει τα μελανά σημεία της λογοτεχνικής κριτικής, ιδίως αυτής που εστιάζει στην «πανταχόθεν βαλλόμενη ποίηση». Αφορμή στέκεται η βαρυσήμαντη δήλωση του Σαββίδη για το *Μ' ένα στεφάνι φως της Μαστοράκη*, που όπως είδαμε, δεν το είχε απλώς χαρακτηρίσει το καλύτερο βιβλίο της εικοσιπενταετίας, αλλά και το μόνο που θα άξιζε να σωθεί, σε περίπτωση μίας υποτιθέμενης καταστροφής.⁴⁵⁷

Από τη μεριά του, ο Κουβαράς διευκρινίζει ότι δεν έχει την πρόθεση να αντιδικήσει με τον Σαββίδη ούτε, πολύ περισσότερο, με τη Μαστοράκη, αλλά με τη γενικότερη νοοτροπία ως προς τον τρόπο με τον οποίον επιλέγεται να παρουσιαστεί ένα εκάστοτε βιβλίο. Κατονομάζει μάλιστα τις «παρενέργειες» αυτού του τρόπου,

⁴⁵² Κώστας Τσαούσης, «Κουβέντες με το όνειρο και την ελπίδα: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Εθνος*, 10-1-1990 [βιβλιοκρισία με αφορμή τη β' έκδοση].

⁴⁵³ Τσαούσης, «Κουβέντες με το όνειρο και την ελπίδα: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Εθνος*, 10-1-1990 [βιβλιοκρισία με αφορμή τη β' έκδοση], ό.π.

⁴⁵⁴ Anghelighis-Spinedi: *Poemas por Kiki Dimoula*, El Imaginero, Μπουένος Άιρες 1989, ό.π. Βλ. επίσης: Blassetti, «*Poemas por Kiki Dimoula*», *La Prensa*, 12-11-1989 [ισπανιστί], ό.π.

⁴⁵⁵ Τσαούσης, «Κουβέντες με το όνειρο και την ελπίδα: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Εθνος*, 10-1-1990 [βιβλιοκρισία με αφορμή τη β' έκδοση], ό.π.

⁴⁵⁶ Γιάννης Κουβαράς, «Η νομενκλατούρα της ποίησης και τα παθή(ματα) της κριτικής», *Η Πρώτη*, 13-1-1990.

⁴⁵⁷ Γ.Π. Σαββίδη, «Το φωτοστέφανο της λέξης: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Το Βήμα*, 26-11-1989.

μιλώντας για αμετροέπεια και υπερβολή, ενώ εναντιώνεται ξεκάθαρα με την ευρύτερη τάση να μην «κρίνονται πλέον βιβλία αλλά ονόματα»: παραπέμποντας στον «φετιχισμό του ονόματος», κατά την έκφραση του Νάσου Βαγενά στο ομώνυμο κείμενό του.⁴⁵⁸

Έχουμε λοιπόν, και σε αυτήν την περίπτωση, να κάνουμε με ένα κείμενο που, με αφορμή την ενθουσιώδη κριτική πρόσληψη της Μαστοράκη, επιχειρεί να θίξει τα κακώς κείμενα της κριτικής, όχι όμως βαλλόμενο εναντίον της ποιήτριας —γεγονός που ο Κουβαράς δεν παραλείπει να διευκρινίσει—, και προπαντός, δίχως ειρωνικό τόνο, όπως συνέβαινε στο άρθρο του Μπελεζίνη.⁴⁵⁹ Όπως και να 'χει, είναι ένα ακόμη κείμενο που επιβεβαιώνει ότι η ποίηση της Μαστοράκη, και ειδικά το *Μ' ένα στεφάνι φως*, συζητείται κατ' εξακολούθηση, στοιχείο που συνάδει και με την ποιότητα του έργου, αλλά και με τη διακειμενική του σχέση με κορυφαία έργα της λογοτεχνίας μας.

Τον ίδιο μήνα, επίσης, δημοσιεύεται στην *Ελευθεροτυπία* το κριτικό άρθρο του Δημοσθένη Κούρτοβικ για το *Μ' ένα στεφάνι φως*, που επίσης το επιδοκιμάζει, υπογραμμίζοντας ότι, τόσο η γλώσσα όσο και η εικονοπλασία της Μαστοράκη, «αποστάζουν ό,τι καλύτερο από την ελληνική ποίηση των τελευταίων δύο αιώνων».⁴⁶⁰ Εντούτοις, παραδέχεται ότι η τόση προβολή του, εντέλει, δεν λειτούργησε θετικά στην πρόσληψή του. Διευκρινίζει όμως, ότι ακόμη και οι εκρήξεις ενθουσιασμού των φιλολόγων, αλλά και οι συγκρίσεις με τον Σολωμό δικαιολογούνται, ως ένα βαθμό, από τη δυναμική του. Κάθε άλλο όμως, παρά συνέβαλαν στην ουσιαστική του ανάγνωση, διότι εμπόδισαν όχι μόνο τη νηφάλια αποτίμησή του, αλλά ακόμα και την «άδολη απόλαυσή» του.⁴⁶¹

Η παραπάνω δήλωση του Κούρτοβικ είναι ενδεικτική ότι το *Μ' ένα στεφάνι φως* συγκαταλέγεται στα εμβληματικά βιβλία, που όχι μόνον επιδοκιμάζονται σε μεγάλο βαθμό, αλλά τυγχάνει να θέτουν υπόψη και άλλους προβληματισμούς: εάν και κατά πόσον, λ.χ., η ένθερμη προσήλωση της κριτικής σε αυτά, περισσότερο τα ζημιώνει εντέλει, παρά τα ωφελεί. Μία τέτοια προσέγγιση βιβλίων γυναικών είναι από τις

⁴⁵⁸ Κουβαράς, «Η νομενκλατούρα της ποίησης και τα παθή(ματα) της κριτικής», *Η Πρώτη*, 13-1-1990, ό.π. Βλ. επίσης: Νάσος Βαγενάς, «Ο φετιχισμός του ονόματος», *Τα Νέα*, 27-8-1985· το ίδιο και στο: *Η εσθήτα της θεάς, Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική*, Στιγμή 1988, σ. 23-28.

⁴⁵⁹ Μπελεζίνη, «Ηθολογία και ρητορική της πολιτιστικής ζωής: Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα», *Η Αυγή*, 31-12-1989, ό.π.

⁴⁶⁰ Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Ελευθεροτυπία*, 24-1-1990.

⁴⁶¹ Κούρτοβικ, «Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Ελευθεροτυπία*, 24-1-1990, ό.π.

σπάνιες, που εγκαινιάζει μάλιστα, μία περίοδο όπου κάποιες ποιήτριες διαδραματίζουν κυρίαρχο λόγο στην πνευματική ζωή, στο σημείο να γίνεται λόγος ακόμα και για τον αρνητικό ρόλο της πρόσκαιρης δημοτικότητάς τους, στην περαιτέρω κριτική τους πρόσληψη, σε βάθος χρόνου. Εξ ου και τη θεωρούμε σημαντική την όλη συζήτηση γύρω από το συγκεκριμένο βιβλίο.

Εν συνεχεία, στις 7 Φεβρουαρίου 1990, ο Ευγένιος Αρανίτης, θίγει εκ νέου το ζήτημα της ευρείας προβολής της εν λόγω συλλογής, παραδεχόμενος ότι πρόκειται, πράγματι, πέρα από κάθε αμφιβολία, για ένα πολύ όμορφο βιβλίο.⁴⁶² Ο συγκεκριμένος επικεντρώνεται κυρίως στην επίδραση της Μαστοράκη από τον Ελύτη, και μάλιστα, από τα εξής βιβλία του: *Εξι και μία τύψεις* (1960), το *Φωτόδεντρο* (1971), το *Μονόγραμμα* (1971) και ένα μέρος από τα *Ετεροθαλή* (1974).⁴⁶³

Η επίδραση αυτή —ο «αντίλαλος», καθώς σημειώνει— είναι περισσότερο «ζήτημα τρόπου και ρυθμών», παρά θεματολογίας. Από τη μεριά μας, χρειάζεται να διευκρινιστεί, ότι το εγχείρημα του Αρανίτη να καταδείξει τη συγγένεια της Μαστοράκη με τον Ελύτη καταλαμβάνει πάνω από το μισό της βιβλιοκρισίας του, κι εντέλει υπερθεματίζει υπέρ του πρώτου, παρά τού υπό εξέταση βιβλίου, τακτική που δεν παύει να συσχετίζεται με την επαρκέστατη, δική του, γνώση της ποιητικής του, που του επιτρέπει να κάνει αντίστοιχες αναγωγές.⁴⁶⁴

Ο ίδιος διατυπώνει μάλιστα, την καθ' όλα προσωπική του γνώμη, ότι το *Σόι* ήταν το καλύτερο βιβλίο της Μαστοράκη, παρότι στο *Μ' ένα στεφάνι φως*, αποδεικνύεται πολύ πιο ικανή, από την άποψη της τεχνικής δυνατότητας να κάνει τα πάντα με τις λέξεις της ελληνικής γλώσσας. Ενώ στο τέλος, δεν παραλείπει να της κάνει την υπόδειξη ότι πρέπει «να ψάξει πάλι από την αρχή για κάτι το οποίο έχει ήδη κατακτήσει», δηλαδή το για «προσωπικό παραδοξολόγημά της γύρω από την εφηβεία», όπως στροβιλιζόταν στο μεταίχμιο «ανάμεσα στο δράμα και το παιχνίδι» στο *Σόι*.⁴⁶⁵

Θα λέγαμε, ότι παρά τις ομολογουμένως εύστοχες αισθητικές παρατηρήσεις του, ο Αρανίτης δεν παύει να είναι διδακτικός για μία ποιήτρια, αν μη τι άλλο, ασκημένη, παραινώντας την να στραφεί προς το θεματικό πλαίσιο που στον ίδιο είναι

⁴⁶² Ευγένιος Αρανίτης, «Στεφάνι από λέξεις που χορεύουν», *Ελευθεροτυπία*, 7-2-1990.

⁴⁶³ Οι πρώτες εκδόσεις των αναφερόμενων ποιητικών συλλογών του Ελύτη ως εξής: *Εξι και μία τύψεις για τον ουρανό*, Ίκαρος 1960· *Το φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, Ίκαρος 1971· *Το μονόγραμμα*, Βρυξέλλες 1971 [2η έκδ.: Ίκαρος 21972]· και: *Τα ετεροθαλή*, Ίκαρος 1974.

⁴⁶⁴ Αρανίτης, «Στεφάνι από λέξεις που χορεύουν», *Ελευθεροτυπία*, 7-2-1990, ό.π.

⁴⁶⁵ Αρανίτης, «Στεφάνι από λέξεις που χορεύουν», *Ελευθεροτυπία*, 7-2-1990, ό.π.

περισσότερο προσφιλές. Επίσης, πρέπει να σημειώσουμε ότι επιλέγει ρητά, να αποσιωπήσει οποιαδήποτε άλλη συγγένειά της παρά με τον Ελύτη, και προπαντός τη σύνδεσή της με τον Σολωμό —που έχει, όπως είδαμε, επισημανθεί από αρκετούς μελετητές της—, ο οποίος αγγίζει τα όρια του εθνικού ποιητή/ιδεώδους.⁴⁶⁶

Την επίδραση της Μαστοράκη από τον Σολωμό την επισημαίνει και ο Δημήτρης Πανουσάκης, στη βιβλιοκρισία του για το *Μ' ένα στεφάνι φως*, η οποία δημοσιεύεται στις 15 Φεβρουαρίου 1990 στον *Ριζοσπάστη*.⁴⁶⁷ Ο συγκεκριμένος μιλά για μυστικό διάλογο της ποιήτριας με τους μεγάλους μας ποιητές: Σολωμό, Κάλβο, Μαβίλη και Σεφέρη, επισημαίνοντας παράλληλα, τη σκοτεινότητα της ποίησής της, στοιχείο που υπογραμμίζεται, ήδη από τον χαρακτηριστικό τίτλο του: «Οι κρυφές διηγήσεις της Τζ. Μαστοράκη». Αποδίδει δηλαδή τη σκοτεινότητά της στην «συμβολοποιία» και τη γενική της εσωστρέφεια, που συχνά παγιδεύει, ακόμη και τον έμπειρο αναγνώστη, σε ακατάληπτα νοήματα. Κλείνει εντούτοις, θετικά, τονίζοντας την υποβλητικότητα της «μουντής ερωτικής ατμόσφαιρας», που κατά τον Πανουσάκη, είναι και το πιο δυνατό σημείο της ποίησης της Μαστοράκη.⁴⁶⁸

Παράλληλα, στο τεύχος Φεβρουαρίου 1990 του περιοδικού *Πάροδος*, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία της Γιολάντας Πέγκλη για το *Χαίρε ποτέ* της Δημουλά.⁴⁶⁹ Πρόκειται για ένα ακόμη ενθουσιώδες κείμενο γι' αυτήν, την οποία η συνάδελφός της, Πέγκλη, ευθύς εξαρχής τη χαρακτηρίζει σπουδαία. Η κριτικός αναφέρεται μεταξύ άλλων, στην κυρίαρχη θέση του σαρκασμού στο έργο της Δημουλά, καθώς και στη μαστοριά με την οποία βγάζει προς τα έξω το προσωπικό της ύφος, ενώ υπογραμμίζει την κάθετη διείσδυσή της στους υπαρξιακούς χώρους μίας «σχεδόν οντολογικής μοναξιάς». Έτσι, η Πέγκλη καταδεικνύει τον άρτιο πνευματικό και αισθητικό οπλισμό της ποιήτριας, στηριζόμενη τόσο σε στοιχεία ύφους, όσο και σε θέματα περιεχομένου, που ανάγονται σε εμβριθείς φιλοσοφικούς στοχασμούς.⁴⁷⁰

⁴⁶⁶ Η επίδραση της συλλογής *Μ' ένα στεφάνι φως* από τον Σολωμό έχει επισημανθεί από τους Σαββίδη, Χατζηβασιλείου, Μαρωνίτη και Κούρτοβικ. Βλ.: Σαββίδης, «Το φωτοστέφανο της λέξης...», *Το Βήμα*, 26-11-1989, ό.π.· Χατζηβασιλείου, «Εν ενεργεία και εν επαρκεία...», *Η Αυγή*, 10-12-1989, ό.π.· Μαρωνίτης, «*Μ' ένα στεφάνι φως*⁽²⁾», *Το Βήμα*, 6-1-1990, ό.π.· Κούρτοβικ, «Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Ελευθεροτυπία*, 24-1-1990, ό.π.

⁴⁶⁷ Δημήτρης Πανουσάκης, «Οι κρυφές διηγήσεις της Τζ. Μαστοράκη: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Ριζοσπάστης*, 15-2-1990.

⁴⁶⁸ Πανουσάκης, «Οι κρυφές διηγήσεις της Τζ. Μαστοράκη: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Ριζοσπάστης*, 15-2-1990, ό.π.

⁴⁶⁹ Γιολάντα Πέγκλη, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Πάροδος*, τχ. 6 (Φεβρουάριος 1990), σ. 479-481.

⁴⁷⁰ Πέγκλη, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Πάροδος*, τχ. 6 (Φεβρουάριος 1990), ό.π., σ. 479.

Δεν είναι άλλωστε, τυχαίο ότι ως δημιουργός και η ίδια, η Πέγκλη μπορεί να εισβάλλει στο εργαστήριο της συναδέλφου της, η οποία γνωρίζει πολύ καλά πώς να χειρίζεται άψογα τον επικείμενο κίνδυνο που ορθώνει η απώλεια του συντρόφου της, Άθω, προτάσσοντας το παράλογο κάτω απ' το πρίσμα μιας νέας μυθολογίας. Έτσι, εξακτινώνεται το δραματικό εύρος της ποίησής της, εμπλουτίζοντάς την με ένα κοίταγμα της καθημερινότητας, τόσο βαθύ, ώστε αυτή η καθημερινότητα ν' αποκτά το βάρος του αιωνίου: επισήμανση, στ' αλήθεια, βαρυσήμαντη, ενδεικτική μεταξύ άλλων της γενναιοδωρία των γυναικών απέναντι στις συναδέλφους τους.⁴⁷¹

Εν συνεχεία, στο τεύχος Μαρτίου-Απριλίου του περιοδικού *Αντί*, δημοσιεύεται το κείμενο της Μάρης Θεοδοσοπούλου, «Από την αμφισβήτηση στην πραγματικότητα».⁴⁷² Στο συγκεκριμένο, εξετάζονται ισότιμα βιβλία σημαντικών ποιητριών της γενιάς του '70 —Μαστοράκη, Παμπούδη και Παπαδάκη—, μαζί με τη συλλογή *Είναι επικίνδυνο ν' ανοίγεις την πόρτα σου σε άγνωστες μικρές* της πρωτοεμφανιζόμενης, εικοσάχρονης τότε, Γλυκερίας Μπασδέκη.⁴⁷³

Ενδιαφέρον παρουσιάζει κυρίως ο προσανατολισμός της Θεοδοσοπούλου στα έμφυλα χαρακτηριστικά, αυτήν την φορά όμως, με το ασκημένο μάτι μίας γυναίκας αναγνώστριας. Πρώτα απ' όλα, θίγει την ισχνή παρουσία των γυναικών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Στη συνέχεια, η κριτικός επισημαίνει, ότι εν έτει 1990, εκδηλώνονται πλέον με μεγαλύτερη σαφήνεια κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στην ποιητική παραγωγή των γυναικών-δημιουργών. Όμως, η κατονομασία τους απαιτεί ιδιαίτερη τόλμη, όπως η ίδια σημειώνει.⁴⁷⁴

Έτσι, κάποιες συλλογές, σαν τις υπό εξέταση των Μαστοράκη, Παμπούδη, Παπαδάκη και Μπασδέκη, αποδεικνύονται περισσότερο πρόσφορες στον εντοπισμό φυλετικών ιχνών στο έργο τους. Η τόλμη άλλωστε, που απαιτείται για την έκφραση αυτών των γυναικείων χαρακτηριστικών από τις ποιήτριες, τέθηκε υπόψη, καθώς είδαμε, και από άλλους κριτικούς: όταν ο Χατζηβασιλείου, λ.χ., ορμώμενος από τη γυναικεία θεματική της Παπαδάκη, έκανε λόγο για ριζική ανανέωση της

⁴⁷¹ Πέγκλη, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», ό.π., σ. 480.

⁴⁷² Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Από την αμφισβήτηση στην πραγματικότητα», *Αντί*, τχ. 434 (Μάρτιος-Απρίλιος 1990) σ. 52-54 [βιβλιοκρισία για τα: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*; Παυλίνα Παμπούδη, *Ο ένοικος*; Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*; Γλυκερία Μπασδέκη, *Είναι επικίνδυνο ν' ανοίγεις την πόρτα σου σε άγνωστες μικρές*].

⁴⁷³ Γλυκερία Μπασδέκη, *Είναι επικίνδυνο ν' ανοίγεις την πόρτα σου σε άγνωστες μικρές*, Πλέθρον 1989.

⁴⁷⁴ Θεοδοσοπούλου, «Από την αμφισβήτηση στην πραγματικότητα», *Αντί*, τχ. 434 (Μάρτιος-Απρίλιος 1990), ό.π., σ. 52.

διαπραγμάτευσης του «γυναικείου ζητήματος» εν γένει, σε μία ενδιαφέρουσα οντολογική προοπτική.⁴⁷⁵

Παρομοίως, και η Θεοδοσοπούλου, υπογραμμίζει ότι βιβλία όπως τα: *Μ' ένα στεφάνι φως* της Μαστοράκη, *Ο ένοικος* της Παμπούδη, *Ωχροτάτη έως του λευκού* της Παπαδάκη, και *Είναι επικίνδυνο ν' ανοίγεις την πόρτα σου σε άγνωστες μικρές* της Μπασδέκη, αποδεικνύονται πρόσφορα για μία απόπειρα «εντοπισμού φυλετικών ιχνών στο χώρο των βιωματικών ή μυθοπλαστικών συνειρμών», χωρίς αυτό διόλου να μειώνει την αξία τους· κάθε άλλο: εξ ου και, δικαίως, όπως η κριτικός παρατηρεί, τα συγκεκριμένα βιβλία «πέρασαν πρόσφατα με επιτυχία από τις συμπληγάδες της κριτικής».⁴⁷⁶

Παράλληλα, τον Απρίλιο του 1990, η Λαμπαδαρίδου-Πόθου δημοσιεύει, στο *Διαβάζω*, βιβλιοκρισία για την ποιητική συλλογή *Η Εξέδρα* της Βότση.⁴⁷⁷ Συγκεκριμένα, η κριτικός, με αφορμή το συγκεκριμένο βιβλίο, επιχειρεί να συνοψίσει την ιδιότυπη μεταφυσική της Βότση. Υπογραμμίζει λοιπόν, ότι πρόκειται για μία από τις πιο σημαντικές μας ποιήτριες, που έχει επιλέξει να πορεύεται στα γράμματά μας, «σαν έξω από το θόρυβο, σοβαρή και σταθερή στο ποιητικό της πιστεύω». Εξυπακούεται, ότι η παραπάνω επισήμανση αντικατοπτρίζει τη στάση πολλών άλλων ποιητριών, που όπως η Βότση, υπηρετούν με αφοσίωση και αξιοπρέπεια την τέχνη τους, αφήνοντας στους άλλους, όπως και αρμόζει, να χειριστούν την κριτική τους πρόσληψη, και θεωρούμε ενδιαφέρον ότι διατυπώνεται από μία ποιήτρια κριτικό που αποτιμά το έργο μίας συναδέλφου της.⁴⁷⁸

Τον Απρίλιο του 1990, δημοσιεύεται επίσης, στο *Διαβάζω*, η βιβλιοκρισία του Βέη για την *Ημέρια νύχτα* της Κυρτζάκη.⁴⁷⁹ Έτσι, ο κριτικός που, λίγα χρόνια πριν, ήταν καθώς είδαμε, επιφυλακτικός γι' άλλα ερωτικά βιβλία υπογεγραμμένα από γυναίκες —όπως, λ.χ., για τα *30 ποιήματα ζωής και θανάτου* της Χατζοπούλου-Καραβία, περί τα οποία είχε μιλήσει για «ελευθεριάζουσα μοντέρνα ποιητική

⁴⁷⁵ Χατζηβασιλείου, «Δονούμενη ποιητική συνείδηση», *Η Αυγή*, 29-10-1989, όπ.π.

⁴⁷⁶ Θεοδοσοπούλου, «Από την αμφισβήτηση στην πραγματικότητα», *Αντί*, τχ. 434 (Μάρτιος-Απρίλιος 1990), όπ.π., σ. 52.

⁴⁷⁷ Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου, «Αναζήτηση φωτός κεκρυμμένου: Όλγα Βότση, *Η Εξέδρα*», *Διαβάζω*, τχ. 237 (Απρίλιος 1990), σ. 87-88. Για το ίδιο βιβλίο της Βότση, βλ. επίσης: Δημοσθένης Ζαδές, Βαγγέλης Σκουβαράς, Δημήτρης Σταμέλος, *The Charioteer*, τχ. 31-32 (1989-1990), σ. 135-137, 137-138 και 138-139 αντίστοιχα [μεταφρασμένες αναδημοσιεύσεις παλιών κειμένων]· βλ. επίσης, τα ξενόγλωσσα δημοσιεύματα της Carmen Capri-Karka: *The Charioteer*, τχ. 31-32 (1989-1990), όπ.π., σ. 9-18 και 85-91.

⁴⁷⁸ Λαμπαδαρίδου-Πόθου, «Αναζήτηση φωτός κεκρυμμένου: Όλγα Βότση, *Η Εξέδρα*», *Διαβάζω*, τχ. 237 (Απρίλιος 1990), όπ.π., σ. 87.

⁴⁷⁹ Γιώργος Βέης, «Ερωτας: προνόμιο της γλώσσας: Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια νύχτα*», *Διαβάζω*, τχ. 236 (Απρίλιος 1990), σ. 79-81.

έκφραση»—, τώρα μιλά με ενθουσιασμό για την τόλμη της Κυρτζάκη.⁴⁸⁰ Την επιδοκιμάζει, διότι επικαλείται χωρίς ενδοιασμούς «τη νομοθεσία του ανθρώπινου σώματος κι όχι εκείνη του ανθρώπου-συσκευής». Και το πράττει βασιζόμενος στο «προνόμιο της γλώσσας» που η ποιήτρια κατέχει. Αυτό άλλωστε, το προνόμιο είναι που της επιτρέπει να ελέγχει το —από μόνο του παρακινδυνευμένο— υλικό της γύρω από το σώμα, αναδεικνύοντας τη σοφία του. Διότι το σώμα είναι που «γνωρίζει από πρώτο χέρι, τις πηγές του και τις εκβολές του», όπως και η Κυρτζάκη γνωρίζει, σύμφωνα με τον Βέη, τον τρόπο διαχείρισης της γλώσσας της, ώστε να περιγράψει εύστοχα αυτή του τη σοφία.⁴⁸¹

Στο σημείο αυτό, αξίζει επίσης, να σταθούμε στο κείμενο του Γιώργου Βέλτσου «Α Dio?», που δημοσιεύεται, στις 28 Απριλίου 1990, στην εφημερίδα *Τα Νέα*.⁴⁸² Ο συγγραφέας, με αφορμή την πρόσφατη κυκλοφορία τού *De la grammatologie* του Jacques Derrida στα ελληνικά —σε μετάφραση του Κωστή Παπαγιώργη: *Περί γραμματολογίας*—, επιχειρεί, μεταξύ άλλων, να διερευνήσει το θέμα της συσχέτισης της γραφής με τον χρόνο.⁴⁸³ Μείζον θέμα, που είναι φυσικό να μην εξαντλείται σε ένα κείμενο μικρότερο της μισής σελίδας εφημερίδας, όπου παρεμπιπτόντως, ο αρθρογράφος ανατρέχει και σε άλλους φιλοσόφους πλην του Derrida, όπως στον Theodor W. Adorno, αλλά και στον Πλάτωνα και στον Friedrich Engels.⁴⁸⁴

Εντούτοις, αυτό που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον και μας αφορά άμεσα, στη διερεύνηση της κριτικής πρόσληψης του ποιητικού έργου των Ελληνίδων δημιουργών, είναι ότι κάποιες από τις πτυχές της θεωρίας της αποδόμησης του Derrida, ο Βέλτσος προσπαθεί να τις καταστήσει σαφείς στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, βασιζόμενος στην όλη σύλληψη τού *Χαίρε ποτέ* της Δημουλά, η οποία ως γνωστόν, διαμορφώνεται γύρω από την απώλεια. Ως μόντο μάλιστα, του άρθρου με το οποίο ο Βέλτσος συστήνει το εμβληματικό βιβλίο του Derrida στη χώρα μας, βάζει απόσπασμα από το πρώτο ποίημα του *Χαίρε ποτέ*, «Απροσδοκίες»:

*Με ρωτάει ο καιρός
από πού θέλω να περάσει*

⁴⁸⁰ Βέης, «Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, 30 ποιήματα ζωής και θανάτου», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 13 (Ιανουάριος 1983), ό.π., 32.

⁴⁸¹ Βέης, «Έρωτας: προνόμιο της γλώσσας: Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια νύχτα*», *Διαβάζω*, τχ. 236 (Απρίλιος 1990), ό.π., σ. 81.

⁴⁸² Γιώργος Βέλτσος, «Α Dio?», *Τα Νέα*, 28-4-1990.

⁴⁸³ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, Παρίσι 1967· ελληνική έκδοση: Ζακ Ντερριντά, *Περί γραμματολογίας*, μτφρ. Κωστή Παπαγιώργη, Γνώση 1990.

⁴⁸⁴ Βέλτσος, «Α Dio?», *Τα Νέα*, 28-4-1990, ό.π.

πού ακριβώς τονίζομαι
στο γέρνω ή στο γερνώ.
Αστειότητες.
Κανένα τέλος δεν γνωρίζει
ορθογραφία.⁴⁸⁵

Με τον ιταλιστί τίτλο, «A Dio?», που προδιαθέτει για μία συλλογιστική, εκ πρώτης όψεως μεταφυσική, αλλά επί της ουσίας υπαρξιακή/μεταϋπαρξιακή, γύρω από το τί επίκειται μετά θάνατον, και ύστερα από τον στίχο της Δημουλά, ότι «Κανένα τέλος δεν γνωρίζει ορθογραφία» στο μότο, το κείμενο του Βέλτσου επιχειρεί να εξοικειώσει τον Έλληνα αναγνώστη με την ντερινταϊκή θεωρία της αποδόμησης. Καταδεικνύει ακριβώς, αυτήν την κατάργηση της ορθογραφίας, ως «διαφορά» —και όχι διαφορά— που χαιρετάει το «ποτέ» ως «κάποτε»· ως χρονικό επίρρημα του «μια φορά κι έναν καιρό που ζούσες», αλλά συγχρόνως και ως *ποτέ*: ως ίχνος που ο Βέλτσος το συγκεκριμενοποιεί, σαν τον θάνατο «του Άθου στη μνήμη της Κικής».⁴⁸⁶

Είναι αυτονόητο ότι το *Περί γραμματολογίας* του Derrida, καθότι πυκνό φιλοσοφικό βιβλίο, δύσκολα αποδίδεται νοηματικά, και μάλιστα σε ένα άρθρο μετρημένων λέξεων, δημοσιευμένο σε εφημερίδα ευρείας κυκλοφορίας. Εντούτοις, αυτό που έχει μεγάλη σημασία είναι, ότι για πρώτη φορά, ένα ποιητικό βιβλίο γυναίκας, και συγκεκριμένα το *Χαίρε ποτέ*, καθίσταται εγχειρίδιο αποκρυπτογράφησης συγκεχυμένων φιλοσοφικών/γλωσσολογικών νοημάτων, κάτι που θεωρούμε ουσιώδη εξέλιξη για την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης εν γένει. Επιπροσθέτως, και μόνον η σύνδεση της Δημουλά με τον Derrida, και δη διά της υποδοχής ενός εμβληματικού βιβλίου του στα ελληνικά, αρκεί από μόνη της, για να καταστήσει την ποιήτρια ξεχωριστή περίπτωση στα νεοελληνικά γράμματα. Συν το ότι αυτό γίνεται από τον καθ' ην αρμόδιο, περί τον Γάλλο φιλόσοφο, Γιώργο Βέλτσο, και μάλιστα, αμέσως μετά την κυκλοφορία του εμβληματικού αυτού βιβλίου στην Ελλάδα, η οποία αποβαίνει καθοριστική για την πρόσληψη των σύγχρονων ευρωπαϊκών θεωριών στη χώρα μας.

Εν συνεχεία, τον Ιούνιο του 1990, δημοσιεύεται, στο περιοδικό *Σημειώσεις*, το κείμενο του Μάρκου Μέσκου «Ο μεσοπόλεμος της ποιήτριας Ανθούλας Σταθοπούλου-Βαφοπούλου».⁴⁸⁷, η Μοάτσου-Βάρναλη, και προπαντός η

⁴⁸⁵ Κική Δημουλά, «Απροσδοκίες»· *Χαίρε ποτέ*, Στιγμή 1988, ό.π., σ. 9-12: 10· και: Βέλτσος, «A Dio?», *Τα Νέα*, 28-4-1990, ό.π.

⁴⁸⁶ Βέλτσος, «A Dio?», *Τα Νέα*, 28-4-1990, ό.π.

⁴⁸⁷ Μάρκος Μέσκος, «Ο μεσοπόλεμος της ποιήτριας Ανθούλας Σταθοπούλου-Βαφοπούλου», *Σημειώσεις*, τχ. 35 (Ιούνιος 1990), σ. 39-52. Εκτός από το συγκεκριμένο κείμενο του Μέσκου για τη Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, το οποίο κυρίως μας ενδιαφέρει, διότι επαναφέρει ουσιωδώς το

Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, την οποία ο Μάρκος Μέσκος, με το πραγματικά την επαναφέρει στο προσκήνιο, ως μία πολύ ιδιαίτερη περίπτωση που δεν προσφέρεται για ταξινομήσεις, λόγω του ότι αυτοπροσδιορίζεται από την ίδια της τη ζωή.

Συγκεκριμένα, όπως ο Μέσκος σημειώνει, η Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, παρά τις υπαρκτές επιδράσεις της από τον Παλαμά ή τον Χατζόπουλο, ιδιαίτερα στα πρώτα της ποιήματα, αποτελεί μία «ανένταχτη» φωνή, περί την οποία οι όποιες θεωρίες της λογοτεχνίας δεν λειτουργούν παρά «μακριά και αποκολλημένες από τα δέκατα και τον πυρετό της» ξεχωριστής αυτής ποιήτριας, που πέθανε από φυματίωση το 1935. Υπό το παραπάνω σκεπτικό, θα λέγαμε ότι ο Μάρκος Μέσκος, πενήντα πέντε χρόνια μετά τον θάνατό της (1990), αναδεικνύει την ποίησή της ως αυτεξούσια, έστω και αν κάποτε την αναφέρει ως «alter ego» του συζύγου της, ποιητή Γιώργου Βαφόπουλου, που σημάδεψε καταλυτικά την πρόσληψή της.⁴⁸⁸

Τον Ιούνιο του 1990, δημοσιεύεται επίσης, στο περιοδικό *Πλανόδιον*, η βιβλιοκρισία του Νίκου Λάζαρη για την *Τετραφωνία*, που καθώς είδαμε αποτελεί συλλογική έκδοση ποιημάτων, υπογραφόμενη από τις Ναυσικά Γεωργοπούλου, Ντίνα Μαρίνη, Μαρία Μαρκαντωνάτου και Αγγελική Σιδηρά.⁴⁸⁹ Ο κριτικός είναι επιφυλακτικός κατά βάση, ενώ αναγνωρίζει ότι στο βιβλίο υπάρχουν ποιήματα που κατορθώνουν να μεταδώσουν την ποιητική εμπειρία με μια «οξύτητα άξια προσοχής», εντούτοις καταλήγει με έντονο παραινετικό τόνο, υποδεικνύοντας στις συμμετέχουσες ποιήτριες να βελτιώσουν την τεχνική τους, και κυρίως να αποφεύγουν τις ευκολίες.⁴⁹⁰

Αξίζει επίσης, να σταθούμε στο ιδιότυπο κείμενο του ποιητή Τάσου Πορφύρη, που δημοσιεύεται τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς, στο περιοδικό *Σημειώσεις*, και αφορά, μεταξύ άλλων, στη συλλογή *Μυστική δίοδος* της Μαρίας Καραγιάννη.⁴⁹¹ Η ιδιοτυπία

ενδιαφέρον για τη μεσοπολεμική αυτή ποιήτρια, και μάλιστα από έναν αξιόλογο σύγχρονο ποιητή, την ίδια χρονιά, εντοπίζονται και άλλα δύο κριτικά άρθρα για ποιήτριες της έμμετρης παράδοσης, όπως για την Πατρικίου-Ιακωβίδη: Φαίδρα Ζαμπαθά-Παγουλάτου, *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, τόμ. 47 (1990), σ. 321-322· ή για τη Μοάτσου Βάρναλη: Παύλος Παχυνάκης-Κριαράς, *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, τόμ. 47 (1990), σ. 249-250· αμφότερα διεκπεραιωτικά κείμενα αφιερωμένα στη μνήμη τους.

⁴⁸⁸ Μέσκος, «Ο μεσοπόλεμος της ποιήτριας Ανθούλας Σταθοπούλου-Βαφοπούλου», ό.π., σ. 42. Για τη Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, εντοπίζονται επίσης τα εξής κείμενα: Γιώργος Βαλέτας / Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Λιολικά Γράμματα*, τόμ. 15 (1985), σ. 243-244 και 265-269 αντίστοιχα.

⁴⁸⁹ Νίκος Λάζαρης, «*Τετραφωνία*», τχ. *Πλανόδιον*, τχ. 12 (Ιούνιος 1990), σ. 424-425. Βλ.: Γεωργοπούλου, Μαρίνη, Μαρκαντωνάτου και Σιδηρά [Συλλ.], *Τετραφωνία*, Πιτσιλός 1989, ό.π.

⁴⁹⁰ Λάζαρης, «*Τετραφωνία*», τχ. *Πλανόδιον*, τχ. 12 (Ιούνιος 1990), ό.π., σ. 424.

⁴⁹¹ Τάσος Πορφύρης, «Τα ποιήματα της τελευταίας σελίδας», *Σημειώσεις*, τχ. 35 (Ιούνιος 1990), σ. 55-56. Βλ.: Μαρία Καραγιάννη, *Μυστική δίοδος*, εκδ. Χειρόγραφα, Θεσσαλονίκη 1989. Παράλληλα, τον Ιούνιο του 1990, δημοσιεύεται η επιδοκιμαστική κριτική του Μαρκίδη για το ίδιο: Μάριος Μαρκίδης, «Το ποίημα, ως *Μυστική δίοδος*», *Εντευκτήριο*, τχ. 11 (Ιούνιος 1990) 79-85. Διευκρινίζουμε, επίσης, ότι το βιβλίο της Καραγιάννη, εξετάζεται μαζί με τις συλλογές *Υπνοι και*

του έγκειται στην ίδια τη σύλληψή του, καθώς ο συγγραφέας, χρησιμοποιώντας αποκλειστικά τους τίτλους των ποιημάτων της συλλογής, όπως αναγράφονται στα περιεχόμενα, καταφέρνει να συνθέσει νέα ποιήματα. Πρόκειται για «Τα ποιήματα της τελευταίας σελίδας», εξ ου και ο τίτλος του κειμένου. Έτσι, στην περίπτωση της Καραγιάννη, η ευστοχία του λόγου της επιβεβαιώνεται ακόμη και στους περιφραστικούς ή μονολεκτικούς τίτλους της σελίδας των περιεχομένων του βιβλίου, «επενδύοντας» στην ευελιξία της δυναμικής της γραφής, που αξιοποιείται διακειμενικά από τον Πορφύρη.⁴⁹²

Εν συνεχεία, σημειώνουμε ότι, τον Νοέμβριο του 1990, δημοσιεύεται, στο περιοδικό *Αντί*, το άρθρο του Θάνου Φωσκαρίνη, με αφορμή ένα νεκρολογικό κείμενο, συμπεριλαμβανόμενο σε προηγούμενο τεύχος του ίδιου περιοδικού, για τον θάνατο της Μελισσάνθη.⁴⁹³ Πρόκειται για μία εύστοχη επιστολή με δέκα αριθμημένες σοβαρές ανακρίβειες, που καταδεικνύουν την «πρωτοφανή προχειρότητα» με την οποία είχε γραφτεί το ανώνυμο προηγούμενο «νεκρολογικό σημείωμα» για την ποιήτρια. Το κείμενο του Φωσκαρίνη αποκαλύπτει πράγματι, την ατημελησία με την οποία γράφονται αρκετά κείμενα —με λάθη, λ.χ., ακόμα και στο πραγματικό όνομα της ποιήτριας που «είναι Ήβη Κούγια-Σκανδαλάκη και όχι Δασκαλάκη»—, σημάδια της οποίας εντοπίζονται δυστυχώς ακόμα και σε άρθρα δημοσιευμένα σε σοβαρά περιοδικά, όπως αναμφίβολα είναι το *Αντί*. Ως εκ τούτου, θεωρούμε άξια προσοχής την απόπειρα του Φωσκαρίνη να αποκαταστήσει αβλεψίες και λάθη, εξ ου και επισημαίνουμε το σημείωμά του, ως αντιπροσωπευτικό, παρόμοιων διορθωτικών πρωτοβουλιών.⁴⁹⁴

Τέλος, τον Δεκέμβριο του 1990 δημοσιεύεται το κείμενο του Νίκου Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας (Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά)», που αποτελεί μία από τις πρώτες απόπειρες προσέγγισης της ποιητικής της.⁴⁹⁵ Έτσι, ως προς τη Δημουλά, έχει, μεταξύ άλλων, ενδιαφέρον η άποψη του

θάνατοι του Θανάση Γεωργιάδη (Χειρόγραφα 1989) και *Ωσάν ποιήματα* του Π. Σωτηρίου (Χειρόγραφα 1989).

⁴⁹² Πορφύρης, «Τα ποιήματα της τελευταίας σελίδας», *Σημειώσεις*, τχ. 35 (Ιούνιος 1990), σ. 55-56, ό.π.

⁴⁹³ Θάνος Φωσκαρίνης, *Αντί*, τχ. 455 (Δεκέμβριος 1990), σ. 59-60.

⁴⁹⁴ [Ανώνυμο], *Αντί*, τχ. 451 (Νοέμβριος 1990), σ. 47, ό.π.

⁴⁹⁵ Νίκος Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας (Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά)», *Εντευκτήριο*, τχ. 13 (Δεκέμβριος 1990), σ. 89-94 [το ίδιο τυπώνεται αυτοτελώς και στον τόμο: *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας (Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά)*, Στιγμή 1991· όπως αναφέρεται σε υποσημείωση του βιβλίου: «Στην πρώτη του μορφή το κείμενο αυτό ακούστηκε σε ραδιοφωνική εκπομπή της ΕΡΑ 1 με παραγωγή τη Μαρία Κυρτζάκη και δημοσιεύθηκε

Νίκου Δήμου, που προσπαθεί εξ αρχής να αναλύσει για ποιον λόγο, στην ουσία, έχουν γραφτεί «τόσο λίγα» για την ποίησή της, ενώ ουδείς αμφισβητεί την αξία της. Οι περισσότεροι, καθώς λέει, περιορίζονται σε «επιφωνήματα». Εννοείται, ότι το «τόσο λίγα», για εμάς που αποθησαυρίσαμε περί τα είκοσι κριτικά σημειώματα μόνο για το *Χαίρε ποτέ*, εκτός των Αφιερωμάτων και των κριτικών μελετών, ανατρέπεται, τουλάχιστον εάν το δει κανείς σε σύγκριση με τα αντίστοιχα κείμενα για άλλες σημαντικές ποιήτριες.⁴⁹⁶

Εντούτοις, είναι άξια προσοχής η ερμηνεία του ίδιου για τα «λίγα», καθώς λέει, κείμενα που έχουν γραφτεί για την ποιήτρια. Εξηγεί λοιπόν, ότι είναι δύσκολο να γράψεις για την ποίηση της Δημουλά, διότι «είναι ποίηση άνευ αντικειμένου»: μοναδικό θέμα της είναι «το σταδιακό ή αιφνίδιο πέρασμα από το ον στο μη-ον», και αυτό για να το συλλάβει κανείς, απαιτείται εμπειριστατωμένη μελέτη, που προφανώς λίγοι είναι αυτοί που μπορούν —και τολμούν— να την επιχειρήσουν. Άλλωστε, όπως ο ίδιος υπογραμμίζει, η ίδια η Δημουλά επιχειρεί πράγματα που κανείς άλλος Έλληνας ποιητής δεν τόλμησε να επιχειρήσει: γεγονός που αληθεύει, και αντικατοπτρίζεται στα περισσότερα των σημειωμάτων που είδαμε γι' αυτήν.

Αυτό πάντως, που θα έπρεπε να μας απασχολήσει για την περίπτωση της Δημουλά, σε σχέση με τον παραπάνω προβληματισμό του Δήμου, δεν είναι τόσο ο αριθμός των κριτικών σημειωμάτων, που βεβαίως, κάθε άλλο παρά λίγος είναι, αλλά κυρίως η απουσία, καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε, συστηματικής μελέτης τους. Εξυπακούεται δε, πως το αίτημα αυτό για συστηματική μελέτη των άξιων ποιητριών/των, αλλά και των κριτικών κειμένων γι' αυτές, αποτελεί ένα γενικότερο αίτημα, που θέτει επιτακτικά την ανάγκη οργανωμένης επιστημονικής έρευνας, σε βάθος χρόνου.⁴⁹⁷

Ανακεφαλαιώνοντας την ενότητα περί τα κριτικά άρθρα του 1990 για ποιήτριες, σημειώνουμε ότι από τα ενενήντα περίπου, στο σύνολό τους, μελετήσαμε τα δεκαοχτώ, που θεωρούμε αντιπροσωπευτικότερα. Τα συγκεκριμένα, υπογράφονται από αναγνωρισμένους κριτικούς, που θέτουν επί τάπητος πολύ σημαντικές

στο περιοδικό *Εντευκτήριο*, τχ. 13, Δεκέμβριος 1990»· αναδημοσιεύεται και στον τόμο: *Τα πρόσωπα της ποίησης*, Νεφέλη 1993, 37-59].

⁴⁹⁶ Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας (Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά)», *Εντευκτήριο*, τχ. 13 (Δεκέμβριος 1990), ό.π., σ. 89.

⁴⁹⁷ Παπαστάθης: *Κική Δημουλά: «Αχθοφόρος μελαγχολίας». Ποίηση και ποιητική του πένθους*, Gutenberg – Γιώργος και Κώστας Δαρδανός, 2018· και τη διδακτορική διατριβή της ίδιας: Παπαστάθης, *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Ιωάννινα 2014, ό.π.

παραμέτρους, ενώ αξίζει να σημειώσουμε ότι, προχωρώντας προς στο τέλος της δεκαετίας, όπου επανέρχονται, όλο και συχνότερα, παρόμοιες οπτικές προσέγγισης, φροντίζουμε να γινόμαστε, κατά το δυνατότερο αφαιρετικοί, ώστε να τις ομαδοποιούμε, στοχεύοντας στην αποφυγή επαναλήψεων αντίστοιχων περιπτώσεων.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΠΕΜΠΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Η δεκαετία του '80 είναι ενδεικτική της συντριπτικής αύξησης των ποιητικών βιβλίων που υπογράφονται από γυναίκες, γεγονός που αντικατοπτρίζεται στην πληθώρα των κριτικών σημειωμάτων γι' αυτά. Πιο συγκεκριμένα, από την αποδελτίωση των περιοδικών και εφημερίδων του καταλόγου που παρατίθεται μετά την Εισαγωγή, εντοπίστηκαν περί τα εξακόσια εβδομήντα κριτικά σημειώματα για ποιήτριες, χρονολογημένα στη δεκαετία του '80. Από το σύνολό τους, σταθήκαμε στο πάνω από το ένα τέταρτο αυτών, δηλαδή σε σχεδόν εκατόν ενενήντα κριτικά άρθρα, που αφορούν είτε σε καταξιωμένες, είτε σε νεότερες ή και σε εντελώς άγνωστες ποιήτριες, οι οποίες τις περισσότερες φορές, αποτιμώνται με αφορμή την κυκλοφορία ενός νέου βιβλίου τους. Ο μέσος όρος των κριτικών σημειωμάτων ανά χρονιά, αντιστοιχεί στα εξήντα, με τα έτη 1988 και 1985 να απαριθμούν τα λιγότερα —κάτω από πενήντα—, και το 1990 τα περισσότερα, και για την ακρίβεια περί τα ενενήντα.

Βεβαίως, η αύξηση της εκδοτικής παραγωγής, η εμφάνιση νέων κριτικών στο προσκήνιο —όπως ο Δημοσθένης Κούρτοβικ, ο Βαγγέλης Κάσσο, ο Χρίστος Παπαγεωργίου, ο Ευγένιος Αρανίτσης, η Ανθούλα Δανιήλ, ο Γιώργος Κορδομενίδης, ο Ηλίας Καφάογλου, η Έλενα Χουζούρη κ.ά.—, καθώς και οι γενικότερες φεμινιστικές διεκδικήσεις που συμβάλλουν σε ένα ευρύτερα ανανεωτικό κλίμα, όλα αυτά μαζί, και το καθένα χωριστά, εντείνουν την ποικιλία ωσμώσεων ως προς τις τάσεις της λογοτεχνικής κριτικής. Όλο και πιο διάχυτη είναι η εξοικείωσή της με τη γυναικεία θεματική, ενώ πληθαίνουν οι συχνά ετερόκλητες επισημάνσεις της για ό,τι έμμεσα ή άμεσα χαρακτηρίζεται «γυναικεία ποίηση»: που είτε αντιτίθεται στον ασφυκτικό κλοιό της σύγχρονης γυναικείας καθημερινότητας (Παπαδάκη, Γαλανάκη, Κυρτζάκη)· στον μικροαστισμό που «σκοτώνει την κοινωνικότητα» (Τσακνιά)· είτε ανατέμνει τη σχέση της γυναίκας με τον άνδρα, που αποβαίνει καταπιεστική γι' αυτήν (Γαλανάκη).

Αποτιμώντας κανείς τα κριτικά σημειώματα που αφορούν στην ερωτική ποίηση των γυναικών, κατά τη δεκαετία του '80, εντοπίζει συχνάκις επισημάνσεις περί «σωματοποίησης» της γλώσσας τους (Αγγελάκη-Ρουκ, Κυρτζάκη, Φραντζή, κ.ά.).

Ενίοτε η τολμηρότητα της εκπεφρασμένης σεξουαλικής εμπειρίας ερμηνεύεται ψυχαναλυτικά, ως ομολογία του ευνουχισμού της γυναίκας (Αγγελάκη-Ρουκ)· άλλοτε με έκδηλη αμηχανία απέναντι στη διαρκώς ανικανοποίητη εκδοχή της, που δεν διστάζει κάποτε να αναζητήσει την εκπλήρωση των επιθυμιών της «στο ίδιο το άτομό της, στο ίδιο το φύλο της» (Λαϊνά)· κι άλλοτε ο ασκούμενος από άνδρες κριτικός λόγος ενίσταται στην ποίηση που διεκδικεί ανοιχτά τη γυναικεία ηδονή, στηριζόμενος ενίοτε, σε μία απλή εικόνα «αποκεφαλισμού», για να υπαινιχτεί τον ευνουχισμό του ως άντρα-αναγνώστη (Χουζούρη).

Παράλληλα, η κριτική μπολιάζεται με λεξιλόγιο γύρω από τη γυναικεία φυσιολογία, και κυρίως τη μητρότητα, ως συνολική εμπειρία, συμπεριλαμβανομένης και της γραφής μέσα σε αυτήν, η οποία συχνά ερμηνεύεται ως φυσική απόληξη της γονιμότητας, ελκόμενη από την αρχετυπική πίστη στη γραφή/ζωή (Βακαλό, Παπαδάκη, Ησαΐα, Λαγουρέλη, Γαλανάκη, κ.ά.). Επιπλέον, ο κριτικός λόγος ενισχύεται από τη χρήση ορολογίας, που αφορά μεταξύ άλλων, στη συσχέτιση των υπό εξέταση ποιητριών με λογοτεχνικά ρεύματα (Βακαλό, Ησαΐα, Μαστοράκη: μοντερνισμός· Χατζηλαζάρου, Αραβαντινού: υπερρεαλισμός/μοντερνισμός· Δημουλά: μοντερνισμός/συμβολισμός/υπερρεαλισμός· Τσακνιά: σύγχρονος εικονισμός· Παμπούδη, Δαλακούρα, Κυρτζάκη, Πλαστήρα: υπερρεαλισμός/μεταυπερρεαλισμός/μοντερνισμός), είτε με την ερμηνευτική της φιλοσοφικής τους διάστασης.

Το έργο των περισσότερων χαρακτηρίζεται κατά βάση υπαρξιακό (Καρέλλη, Μελισσάνθη, Βότση, Δημουλά, κ.ά.), ακόμα και των πλέον ερωτικών ποιητριών, σαν την Αγγελάκη-Ρουκ, η σωματικότητα της οποίας προσεγγίζεται ενίοτε, υπό τον άξονα έρωτας-θάνατος, προσδίδοντάς της καθαρά υπαρξιακό χαρακτήρα. Δεν λείπουν βέβαια, και οι επισημάνσεις περί μεταφυσικής/θρησκευτικής ποίησης (Βότση, Βάλβη-Μυλωνά, Γιαννάκη-Παπαστυλιανού κ.ά.), ενώ η ποιητική άλλων επιδοκιμάζεται εν γένει για το υψηλό φιλοσοφικό της υπόβαθρο (Καρέλλη, Δημουλά, Δαράκη, Βότση, Μελισσάνθη, Μαστοράκη, Αγγελάκη-Ρουκ, Κυρτζάκη, Χριστοδούλου κ.ά.). Άλλες περισσότερο διανοητικές, όπως η Βακαλό, κατορθώνουν μία ιδιότυπη γραφή, που δεν προκύπτει από «μεταφυσικές» προεκτάσεις, αλλά αντιθέτως από την απομεταφυσικοποίηση των πραγμάτων, σε έναν πολυδιάστατο φιλοσοφικό λόγο.

Αρκετές είναι οι επισημάνσεις περί διανοητικότητας στο ποιητικό έργο γυναικών, η οποία τις περισσότερες φορές, επιδοκιμάζεται, είτε ως καίρια

πρωταρχικότητα του νου (Δημουλά)· είτε ως απεξάρτηση από τον λυρισμό και την ωραιολογία (Πατρικίου-Ιακωβίδη)· είτε ως σύζευξη διανοητικού και συγκινησιακού λόγου (Ησαΐα)· ή ως λογική επεξεργασία με συναισθηματική φόρτιση (Τσάτσου)· αν και δεν λείπουν περιπτώσεις, νεότερων κυρίως δημιουργών, στις οποίες η διανοητικότητα προσάπτεται ως ερμητικότητα και έλλειψη συναισθηματισμού (Πλαστήρα, Κούρση)· ή άλλες σπανιότερες, όπου κριτικοί πιο συντηρητικοί, όπως ο Μόσχος, εμμένουν να επαινούν τη «λεπτή ευαισθησία» ποιητριών σαν τη Φαλαγγά-Γεωργίου, και να θυμίζουν συναδέλφους τους του μεσοπολέμου, που απέδιδαν στη γυναικεία τρυφερότητα και αισθαντικότητα γνωρίσματα γυναικείου ποιητικού λόγου με υπερχειλίζοντα συναισθηματισμό.

Στα κριτικά άρθρα της δεκαετίας του '80 για ποιήτριες, εντοπίζονται αρκετές διακειμενικές, αλλά και διακαλλιτεχνικές συσχετίσεις τους, με σπουδαία ονόματα της ελληνικής, καθώς και της παγκόσμιας διανόησης. Η αρχαία λογοτεχνική και φιλοσοφική παράδοση έχει επισημανθεί να ενέχεται ποικιλοτρόπως στο έργο δημιουργών, όπως η Δημουλά, η Γαλανάκη, η Σερβάκη, η Τσάτσου, η Αιλιανού και η Βέμη· το ίδιο και κείμενα από την εκκλησιαστική υμνογραφία (Μαστοράκη, Παμπούδη, Κυρτζάκη, Δημουλά, Γιόση)· καθώς και τα κορυφαία ονόματα της ποίησής μας: από τον Σολωμό (Μαστοράκη, Σερβάκη, Δημουλά)· τον Κάλβο (Μαστοράκη, Δημουλά)· τον Παλαμά (Μπούμη-Παπά, Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, Δημουλά)· τον Καβάφη (Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Μαστοράκη)· έως τον Καρυωτάκη (Δημουλά, Μαστοράκη, Γώγου), τον Σεφέρη (Μαστοράκη, Αγγελάκη-Ρουκ, Γαλανάκη)· τον Ελύτη (Μαστοράκη, Γαλανάκη) ή τον Σαχτούρη (Δημουλά), που επίσης έχουν συχνά υπογραμμιστεί είτε για την επίδραση που άσκησαν σε αυτές, είτε και ως διακείμενα, που στάθηκαν αφορμή για συσχετισμό μαζί τους.

Παρομοίως, ο παραλληλισμός με εμβληματικές προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών απ' όλο τον κόσμο συμβάλλει στην καθιέρωση μερικών ποιητριών ως υπολογίσιμες ψηφίδες της εθνικής μας λογοτεχνίας. Η Δημουλά (περί την οποία σημειώνονται συσχετισμοί με τους/τις Freud, Kant, Derrida, Labé και Stampa), η Αραβαντινού (με τον Joyce και τον Eliot), η Αγγελάκη-Ρουκ (με τον Eliot), η Μαστοράκη (με τον Dylan Thomas), η Σερβάκη (με τους Byron, Shelley, Keats), η Δαράκη (με τον Κίρκεγκωρ), η Παμπούδη (με τον Eliot), αλλά και η διακαλλιτεχνική συνάντηση Φραντζί-Ταρκόφσκι, και βεβαίως οι μεταφράσεις μερικών κειμένων γι' αυτές στο εξωτερικό, με την όποια αίσθηση προκάλεσαν στις χώρες υποδοχής τους,

έμμεσα, σηματοδοτούν μία κάποια εξακτίνωση της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποίησης, λίγο ως πολύ, πέρα από τα σύνορα της χώρας.

Παράλληλα, οι όποιες αξιολογικές/συγκριτολογικές κρίσεις περί τις καλύτερες, αν και υποκειμενικές αναμφίβολα, συνιστούν έναν σημαντικό δείκτη περί τις περισσότερες αναγνωρισμένες, ειδικά εάν οι επιδοκimasίες διατυπώνονται από ικανό αριθμό κριτικών. Έτσι, για τις Δημουλά, Μαστοράκη, Αγγελάκη-Ρουκ, Βακαλό, Καρέλλη Λαϊνά, Βότση, Τσακνιά, Χριστοδούλου, Σερβάκη και Πέγκλη, εντοπίζονται και οι περισσότεροι έπαινοι στον υπερθετικό βαθμό. Άλλοτε δε, δίνεται το αξιολογικό προβάδισμα στις νεότερες της γενιάς του '80, μερικές εκ των οποίων, όπως η Κούρση, συμβαίνει επίσης να κατατάσσονται στις σημαντικότερες.

Καθώς είναι αναμενόμενο, υποκειμενισμοί, διδακτισμοί, εμπάθειες, ακόμη και αντιφεμινιστικά, ή και προσβλητικά σχόλια, αλλά και συζητήσεις επί συζητήσεων για κάποια από τα παραπάνω, δεν λείπουν. Υφίστανται ενίοτε, συνιστώντας το παλίμψηστο των τάσεων της κριτικής, που αποπνέει την έξαρση μίας πλειάδας ονομάτων γυναικών δημιουργών, το έργο των οποίων τίθεται κάθε φορά υπό εξέταση.

Από τη μια, η ίδια η αναβάθμιση της αισθητικής τους, κυρίως διά του ύφους, και από την άλλη, η εξέλιξη των γενικότερων συνθηκών, που αποδεικνύονται βαθμιαία όλο και πιο ανοιχτές στη γυναικεία θεματική, συνέβαλαν στην ανανέωση του κριτικού λόγου για τις ποιήτριες. Μεσ στην πληθώρα των ωσμώσεων, βεβαίως, παραμένουν στην αφάνεια, ακόμα και σημαντικές δημιουργοί, που για διάφορους λόγους, δεν είχαν την ευκαιρία να αποκτήσουν τη φήμη που τους άξιζε, και φυσικά εξακολουθούν να υφίστανται ανισότητες εις βάρος τους, ή να μεταλλάσσονται, τηρουμένων των αναλογιών.

Το αχανές του όγκου των κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες, δεν μας επιτρέπει παρά κατά προσέγγιση και μόνο με συσχετισμούς να μιλάμε. Όπως και να 'ναι, όμως, αυτό που μπορεί να ειπωθεί με ασφάλεια είναι πως, στο κλείσιμο της δεκαετίας του '80, οι ευκαιρίες για τις περισσότερες ποιήτριες πληθαίνουν: σε ό,τι αφορά τις καταξιωμένες, για να προβληθούν ως και στα έντυπα ευρείας κυκλοφορίας· ενώ ως προς τις λιγότερο αναγνωρισμένες, για να σχολιαστούν, με κάποια, έστω κι ελάχιστη, ευκαιρία. Η δεκαετία του '90 επίκειται, ενώ έχει προηγουμένως κατοχυρωθεί μία κάποια αυτοτέλεια της θηλυκής ταυτότητας στην ποίηση που γράφεται από γυναίκες. Μένει να εξετάσουμε, στη συνέχεια, πώς θα διαμορφωθεί από εδώ και πέρα το τοπίο ως προς την κριτική της πρόσληψη.

ΕΚΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΡΙΩΝ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '90

[Α. ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ ΠΟΙΗΣΗΣ, ΤΟΜΟΙ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ ΚΑΙ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ]

Έχοντας στα προηγούμενα κεφάλαια μελετήσει την κριτική πρόσληψη των ποιητριών ως και το τέλος της δεκαετίας του '80, διαπιστώσαμε ότι ένας ικανός αριθμός αυτών συνιστά μία υπολογίσιμη ψηφίδα της μεταπολεμικής μας ποίησης.

Η δεκαετία του '90 εκκινά λοιπόν, με μία *de facto* κατάσταση: έχει ήδη διαμορφωθεί η παράδοση της γυναικείας νεοελληνικής ποίησης, η οποία για κάποιες από τις πλέον αναγνωρισμένες, είναι ισχυρή. Στα παρακάτω κεφάλαια, θα διερευνήσουμε την κριτική πρόσληψη του γυναικείου ποιητικού λόγου, στο διάστημα 1991-2000, εξετάζοντας ένα ακόμη εκτενέστερο —σε σχέση με αυτό της δεκαετίας του '80—, υλικό, το οποίο μας αναγκάζει και πάλι, για λόγους ευελιξίας, να το διασπάσουμε, σε δύο κεφάλαια. Ως εκ τούτου, και σε ό,τι αφορά τη δεκαετία του '90, θα αποσχίσουμε, από το έκτο αυτό κεφάλαιο, τον όγκο των κριτικών άρθρων στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο για ποιήτριες, ο οποίος θα εξεταστεί, αυτόνομα, στο επόμενο έβδομο, και τελευταίο, κεφάλαιο αυτής της διατριβής. Οπότε, το παρόν έκτο κεφαλαίο θα διαμορφωθεί, σε τέσσερις ενότητες, ως εξής:

Στην ενότητα 6.1, θα διερευνήσουμε τη θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, που εκδίδονται ή/και επανεκδίδονται κατά τη δεκαετία του '90· στην ενότητα 6.2, τη θέση τους στις σημαντικότερες Ανθολογίες Ποίησης της ίδιας δεκαετίας· στην ενότητα 6.3, θα εξετάσουμε τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών μελετών· και στην ενότητα 6.4, τα αφιερώματα της ίδιας περιόδου. Ανάλογα με το υπό εξέταση υλικό, ενδέχεται οι ενότητες του κεφαλαίου να επιμερίζονται σε υποενότητες, τακτική που άλλωστε ακολουθήθηκε και προηγουμένως.

Φυσικά, το υλικό που αφορά στη δεκαετία του '90 ενδέχεται να συσσωρεύεται, αλλά λίγο ως πολύ, οι βασικές τάσεις προσέγγισης της γυναικείας ποίησης έχουν ήδη χαραχτεί. Εξ ου και στα δύο προηγούμενα κεφάλαια, επιχειρήσαμε διεξοδικά να τις αναλύσουμε, εστιάζοντας σε πλείστα αντιπροσωπευτικά δείγματά τους. Πλέον, εξετάζοντας τη δεκαετία του '90, επιβάλλεται να γίνουμε ακόμα περισσότερο αφαιρετικοί, φιλτράροντας όσο γίνεται τις περιπτώσεις που επαναλαμβάνονται, ώστε

να επικεντρωθούμε στα κείμενα που συνεισφέρουν, πράγματι, κάτι το νέο ως προς τη διαμόρφωση του τοπίου περί την κριτική πρόσληψη της «γυναικείας» ποίησης στο τέλος του 20ού.

Είδαμε άλλωστε, ότι η κριτική πρόσληψη της πλειονοψηφίας των ποιητριών σε μία εκάστοτε δεκαετία αντικατοπτρίζει, ως ένα σημείο, τη γνώμη των περισσότερων έγκριτων μελετητών της προηγούμενης της, ενώ παράλληλα, προοικονομεί με έναν τρόπο, την εικόνα της επομένης, αναφορικά τουλάχιστον με τις επικρατέστερες. Αποτιμώντας τη δεκαετία του '80, είχαμε εν προκειμένω, μιλήσει για δεκαπέντε περίπου δημοφιλέστερες, που και σε αυτήν τη δεκαετία, του '90, θα εξακολουθήσουν, σε γενικές γραμμές, να κατέχουν σημαίνουσα θέση στα γράμματα, πλάι σε άλλες που ενδέχεται ίσως, να προστεθούν.

ΕΝΟΤΗΤΑ 6.1

Η θέση των ποιητριών στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

κατά τη δεκαετία του '90

Παρά τη γενική έξαρση των εκδόσεων, κατά τη δεκαετία του '90, λίγες είναι οι Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας που εκδίδονται, όπως και οι τόμοι που κυκλοφορούν ως εγχειρίδια γραμματολογικού χαρακτήρα. Όσες Ιστορίες επανεκδίδονται, σε γενικές γραμμές, δεν παρουσιάζουν, αξιόλογες διαφορές, σε σχέση με τις προηγούμενες εκδοχές τους, τις περισσότερες εκ των οποίων ήδη τις είδαμε, εξετάζοντας τις δύο προηγούμενες δεκαετίες του '70 και του '80.¹

Χρονολογικά ξεκινώντας, σημειώνουμε ότι το **1995**, κυκλοφορεί ο τόμος *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς: Ένας κριτικός οδηγός* του Δημοσθένη Κούρτοβικ, στον οποίο επιχειρείται αλφαβητική ληματογράφηση των σημαντικότερων μεταπολεμικών ποιητών και πεζογράφων.² Ο κριτικός, στην Εισαγωγή της έκδοσης, επισημαίνει ευθύς εξ αρχής, την απουσία Ιστοριών της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, ενώ παράλληλα, θίγει τη «στερεότυπη και σχηματική εικόνα» των ήδη υπάρχουσών Ιστοριών. Απέναντι στο κατεστημένο τους, ο ίδιος αποπειράται να χαρτογραφήσει τη

¹ Διευκρινίζεται ότι, καθ' όλη τη δεκαετία του '90, εξακολουθούν να κυκλοφορούν από το MIET διαδοχικές ανατυπώσεις της πρώτης έκδοσης της *Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Λίνου Πολίτη (MIET 1978), χωρίς αλλαγές ως προς τις συμπεριλαμβανόμενες ποιήτριες (περιέχονται οι εξής οχτώ: Βακαλό, Βότση, Θεοδώρου, Καρέλλη, Μελισσάνθη, Μπούμη-Παπά, Πολυδούρη και Ράλλη). Παρομοίως, η ένατη έκδοση της *Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας* του Κ.Θ. Δημαρά (Γνώση⁹2000) κυκλοφορεί περιέχοντας τις —ήδη από την πρώτη έκδοση του 1948— τρεις περιλαμβανόμενες ποιήτριες: Δάφνη, Μυρτιώτισσα και Πολυδούρη.

² Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς: Ένας κριτικός οδηγός*, Πατάκης 1995.

μεταπολεμική λογοτεχνία, καταθέτοντας έναν «κριτικό οδηγό» με τα πορτρέτα των αξιολογότερων λογοτεχνών, ενώ διευκρινίζει ότι ο ίδιος δεν είναι ιστορικός της λογοτεχνίας.

Συγκεκριμένα, στο σύνολο των εκατόν δεκατριών συμπεριλαμβανομένων, υπερτερούν οι πεζογράφοι —περί τους ογδόντα πέντε—, ενώ στις/στους σχεδόν είκοσι πέντε ποιήτριες/ητές, μόνο τρεις είναι γυναίκες: η Αγγελάκη-Ρουκ, η Δημουλά και η Μαστοράκη. Το μικρό ποσοστό συμμετοχής των ποιητριών, που αντιστοιχεί στο οχτώ τοις εκατό του συνόλου, οφείλεται, ως επί το πλείστον, στη συρρικνωμένη παρουσία της ποίησης στον συγκεκριμένο οδηγό. Άλλωστε, ο Κούρτοβικ δεν διστάζει να δηλώσει ρητά ότι ενδιαφέρεται κυρίως για την προώθηση της πεζογραφίας, δεδομένου ότι, όπως υπογραμμίζει, η διεθνής συμβολή μίας εθνικής λογοτεχνίας, γίνεται κυρίως μέσω της πεζογραφίας.³

Από την άλλη, η απουσία σημαντικότερων μεταπολεμικών ποιητριών, όπως η Βακαλό ή η Λαϊνά, δεν μπορεί να εκληφθεί παρά ως παράλειψη, ειδικά όταν αναφέρεται πως τα κριτήριά του προτίθενται να συμβαδίζουν με τον άτυπο «γενικό κανόνα». Εντούτοις, είναι έντιμο από πλευράς του Κούρτοβικ το ότι παραδέχεται το προφανές: ότι δηλαδή επιλέγει και κατά τις προσωπικές του προτιμήσεις, γεγονός που, σε έναν βαθμό, εξισορροπεί τη μονομέρεια της σύλληψης όλης της έκδοσης.

Εν συνεχεία, την επόμενη χρονιά, **1996**, εκδίδεται η μοναδική στην ουσία, αμιγώς Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, της δεκαετίας του '90: η *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992* του καθηγητή της Νεοελληνικής και Βυζαντινής Ιστορίας, Γλώσσας και Λογοτεχνίας στο King's College του Λονδίνου, Roderick Beaton.⁴ Γενικά, ο τόμος ρίχνει το βάρος στη μεταπολεμική λογοτεχνία. Σε ό,τι αφορά τη θέση των ποιητριών, σημειώνουμε ότι, στο σύνολο των είκοσι επτά λογοτέχνιδων, περιλαμβάνει εννέα ποιήτριες: τις Πολυδούρη, Αξιώτη, Βακαλό, Κάσδαγλη, Αγγελάκη-Ρουκ, Ησαΐα, Γαλανάκη, Λαϊνά και Μαστοράκη. Εκτός λοιπόν από το εμφανές ενδιαφέρον προς τη γυναικεία πεζογραφία, διαπιστώνεται, γι' άλλη μία φορά, η απουσία σημαντικών, αλλά και καταξιωμένων ταυτόχρονα, ποιητριών, όπως η Καρέλλη, η Δημουλά, η Μελισσάνθη, η Βότση, η Χατζηλαζάρου, η Αραβαντινού κ.ά., γεγονός που έρχεται σε αντίστιξη με

³ Κούρτοβικ, όπ.π., σ. 8.

⁴ Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μτφρ.: Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη 1996.

την ισχυρή —σε συνάρτηση πάντα με την αποτίμηση της γυναικείας ποίησης εν γένει— κριτική τους πρόσληψη, τις δύο προηγούμενες δεκαετίες.

Η έκπληξη που προκαλεί η έλλειψη σημαντικών δημιουργών ενισχύεται, εάν αναλογιστούμε ότι η συγκεκριμένη Ιστορία υπογράφεται από έναν έγκριτο νεοελληνιστή του εξωτερικού.⁵ Ως εκ τούτου, μία τέτοια συρρίκνωση της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, όπως παρουσιάζεται από τις επιλογές του Beaton, είναι ένα ακόμη δείγμα αναντιστοιχίας της δημοτικότητας κάποιων αναγνωρισμένων ποιητριών με την εικόνα που σχηματίζεται εν γένει στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, που όπως είδαμε διερευνώντας τις προηγούμενες δεκαετίες, αποδεικνύεται το περισσότερο συντηρητικό πεδίο ως προς την κριτική πρόσληψή τους.

Το 1996 κυκλοφορεί επίσης, η έκτη έκδοση της *Εισαγωγής στη Νεοελληνική Φιλολογία* του Μαστροδημήτρη, η οποία κατά την πάγια τακτική της, συμπληρώνει κάθε φορά νέα ονόματα συγγραφέων.⁶ Συγκεκριμένα, σε σχέση με την πέμπτη έκδοση, του 1990, ο αριθμός των ποιητριών αυξάνεται κατά δεκατέσσερις: τις Αλαβέρα, Δαράκη, Καραγιάννη, Κάσδαγλη, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Κούρση, Μαυροειδή-Παπαδάκη, Μπακονίκα, Πέγκλη, Σιδέρη, Στεφάνου, Χατζοπούλου-Καραβία, Χρηστάρα και Χριστοδούλου, ενώ σε αυτήν την έκτη έκδοση, παραλείπεται η αναφορά στη μετάφραση στα ιταλικά των ποιημάτων της Δεληγιάνη-Αναστασιάδη, από τον Κωνσταντίνο Νίκα, η οποία υπήρχε στην πέμπτη έκδοση του 1990.⁷

Ως εκ τούτου, στη συγκεκριμένη έκδοση περιλαμβάνονται σαράντα μία ποιήτριες, μαζί με τις ήδη υπάρχουσες στην προηγούμενη έκδοση: Αγγελάκη-Ρουκ, Αιλιανού, Αραβαντινού, Βακαλό, Βότση, Δαλακούρα, Δάφνη, Δημουλά, Ζευγώλη-Γλέζου, Ησαΐα, Θεοτοκά, Πατρικίου-Ιακωβίδη, Καρέλλη, Κυρτζάκη, Λαϊνά, Λαμπαδαρίδου-Πόθου, Μαστοράκη, Μελισσάνθη, Μπούμη-Παπά, Μυρτιώτισσα, Παμπούδη, Παπαδάκη, Πολυδούρη, Ράλλη, Τσάτσου, Χατζηλαζάρου και Χατζιδάκι. Οι περισσότερες, παρατηρούμε ότι είναι σύγχρονες.

⁵ Την απουσία σημαντικών γυναικών συγγραφέων —όπως η Σαράντη, η Δημουλά και η Ζατέλη— στην *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* του Beaton, επισημαίνει και η Έρη Σταυροπούλου. Βλ.: «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες νεοελληνικής λογοτεχνίας», στο: Καστρινάκη, Πολίτης, Τζιόβας [επιμ.], *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα: Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου (Ρέθυμνο, 20-22 Μαΐου 2011)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Μουσείο Μπενάκη, 2012, ό.π., σ. 489.

⁶ Π.Δ. Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 6η έκδ., Δόμος ⁶1996.

⁷ Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 5η έκδ., Δόμος ⁵1990, ό.π., σ. 250. Πρόκειται για την εξής έκδοση της μετάφρασης των ποιημάτων της Δεληγιάνη-Αναστασιάδη στα ιταλικά: *Scelte e tradotte con testo greco a fronte*. Edizioni Dioghenis, Αθήνα 1983.

Γενικά διαπιστώνεται, και σε αυτήν την έκτη έκδοση της *Εισαγωγής στη Νεοελληνική Φιλολογία* του Μαστροδημήτρη, η γνωστή του τάση να εμπλουτίζει το υλικό του με βάση την τρέχουσα λογοτεχνική παραγωγή, αφήνοντας έτσι, ανοιχτό το περιθώριο να γίνεται λόγος για όλο και περισσότερες ποιήτριες, γεγονός που ουσιωδώς, διαφοροποιεί την Ιστορία του από τις υπόλοιπες, καθώς αποδεικνύεται πως έχει μεγαλύτερη επαφή με τη σύγχρονη πραγματικότητα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 6.1

Μολονότι, κατά τη δεκαετία του '90, οι Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας είναι ελάχιστες, και ως επί το πλείστον επανεκδόσεις, η υπάρχουσα στην ουσία τάση να εμπλουτίζουν το υλικό τους με νέα κάθε φορά ονόματα ποιητριών, παρ' όλες τις αισθητές απουσίες κάποιων από αυτές, σηματοδοτεί μία πρόοδο.

Επί της ουσίας, αυτή του Beaton, είναι η μοναδική Ιστορία που εκδίδεται στη δεκαετία, παρουσιάζοντας ιδιαίτερο ενδιαφέρον, διότι ρίχνει το βάρος σε ποιήτριες της μεταπολεμικής και της σύγχρονης λογοτεχνίας, παραλείποντας όμως, μερικές σημαντικές, όπως την Καρέλλη, τη Μελισσάνθη και τη Δημουλά. Παρομοίως, και ο κριτικός οδηγός λογοτεχνικών πορτρέτων του Κούρτοβικ, εστιάζει στη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή, όντας όμως, ακόμη αυστηρότερος, καθώς περιλαμβάνει μόνο τρεις —τις Αγγελάκη-Ρουκ, Δημουλά και Μαστοράκη—, κι αποσιωπώντας άλλες αξιόλογες, και δημοφιλείς ταυτόχρονα, ποιήτριες. Ο Μαστροδημήτρης, τέλος, με την έκτη έκδοση της *Εισαγωγής στη Νεοελληνική Φιλολογία*, συνεχίζοντας να εμπλουτίζει τη γραμματολογία του με νέα ονόματα, συμβάλλει σταθερά στην ανανέωση του τοπίου περί τις Ιστορίες, ανταποκρινόμενος στη σύγχρονή του πραγματικότητα.

Σε γενικές γραμμές, αποκομίζει κανείς την εντύπωση ότι εξακολουθεί μεν να επικρατεί αναντιστοιχία μεταξύ της αναγνωρισιμότητας, ειδικά κάποιων δημοφιλών ποιητριών —τουλάχιστον όπως προκύπτει από την έως τώρα ισχυρή παρουσία τους στους τόμους κριτικών μελετών, και στα κριτικά σημειώματα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της προηγούμενης δεκαετίας—, και της απουσίας τους στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της δεκαετίας του '90, παρότι μία μικρή πρόοδος διαπιστώνεται, κυρίως σε ό,τι αφορά την εργασία του Μαστροδημήτρη, που εστιάζει στην τρέχουσα πραγματικότητα.

ΕΝΟΤΗΤΑ 6.2

Η θέση των γυναικών στις Ανθολογίες Ποίησης της δεκαετίας του '90

Από το σύνολο των τριάντα περίπου Ανθολογιών Ποίησης που κυκλοφορούν κατά τη δεκαετία του '90, όπου συμπεριλαμβάνονται ακόμα και ειδικές εκδόσεις ερασιτεχνικού χαρακτήρα, τις οποίες αναγκάζομαστε να παραλείψουμε, θα σταθούμε στις αντιπροσωπευτικότερες των βασικών κατηγοριών. Μέρος αυτών είναι γενικές, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, που τις περισσότερες φορές επικεντρώνεται στη μεταπολεμική, φτάνοντας ως και στη σύγχρονη περίοδο, ενώ δεν λείπουν, και στη δεκαετία του '90, Ανθολογίες που εστιάζουν σε μία συγκεκριμένη γενιά. Επίσης, εντοπίζονται ξενόγλωσσες, δύο μάλιστα εκ των οποίων αφορούν αποκλειστικά σε γυναίκες δημιουργούς. Παράλληλα, αποθησαυρίζονται και μερικές ενδιαφέρουσες θεματικές ανθολογίες, κάποιες εκ των οποίων παραμένουν ως τις μέρες μας εμβληματικές, χαρακτηρίζοντας τη δεκαετία.⁸

Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι, κατά το πρώτο μισό της δεκαετίας του '90, εξακολουθεί να κυκλοφορεί η ετήσια Ανθολογία επικαιρικού χαρακτήρα *Φωνές*, σε επιμέλεια του Τάσου Κόρφη.⁹ Προχωρώντας μάλιστα, προς το τέλος της υπό εξέταση περιόδου, θεωρούμε σκόπιμο να την επισημάνουμε, επιμένοντας κυρίως στα ονόματα των συμπεριλαμβανόμενων γυναικών, ώστε να δώσουμε μία πρώτη εικόνα περί την τρέχουσα γυναικεία ποίηση της δεκαετίας.

Έτσι, χρονολογικά εκκινώντας, αναφέρουμε ότι το **1991** κυκλοφορεί ο τόμος *50 Φωνές*, ο οποίος αποτελεί ανθολογία ποιημάτων που, την προηγούμενη χρονιά — 1990—, είτε είχαν συμπεριληφθεί σε συλλογές, είτε είχαν δημοσιευτεί σε περιοδικά.¹⁰ Στο σύνολο των πενήντα ανθολογημένων, περιλαμβάνονται και δεκαοχτώ γυναίκες, ποικίλων γενεών, άλλες αναγνωρισμένες όπως η Θεοδώρα, η Πέγκλη, η Μαστοράκη ή η Παμπούδη, άλλες νεότερες σαν την Μπακονίκα και την Μπασδέκη, ενώ δεν λείπουν και κάποιες σχεδόν άγνωστες, καθώς η Πέρσα Βάζρα ή η Νίνα Μπάνου.¹¹

⁸ Έχουμε υπόψη την ανθολογία *Κατάλυμα νέων ποιητών της Θεσσαλονίκης 1980-1989*, του Βασίλη Δημητράκου, που επικεντρώνεται στους νέους ποιητές της Θεσσαλονίκης, περιλαμβάνοντας στο σύνολο των δεκαπέντε, από γυναίκες μόνο την Αλεξάνδρα Μπακονίκα: Βασίλης Δημητράκος [επιμ.], *Κατάλυμα νέων ποιητών της Θεσσαλονίκης 1980-1989*, Μπιλιέτο 1991· απλώς στη διερεύνηση της δεκαετίας του '90, στοχεύοντας όσο γίνεται σε έναν ανακεφαλαιωτικό τόνο, παρακάμπτουμε τις ανθολογίες που έχουν τοπικό χαρακτήρα.

⁹ Τάσος Κόρφης [επιμ.], *Φωνές*, Πρόσπερος 1991-1994.

¹⁰ Τάσος Κόρφης [επιμ.], *50 Φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1990*, Πρόσπερος 1991.

¹¹ Ανθολογούνται οι εξής δεκαοχτώ ποιήτριες: Μαρία Αρχιμανδρίτου, Πέρσα Βάζρα, Όλγα Βότση, Αγγελική Ελευθερίου, Βικτωρία Θεοδώρα, Τασούλα Καραγεωργίου, Μαρία Καραγιάννη,

Γενικά θα λέγαμε, ότι η τακτική να συνυπάρχουν αναγνωρισμένες/οι δημιουργοί πλάι σε άγνωστες/ώστους είναι πάγια στην περίπτωση των *Φωνών*, όπως είδαμε και τις επιλογές τους κατά τις δύο προηγούμενες δεκαετίες, αποσκοπώντας σταθερά να αποτυπώσουν την τρέχουσα ποιητική παραγωγή. Είναι λοιπόν, ουσιώδες ότι, μέσω αυτών, διασώζονται και κάποια ονόματα ποιητριών που θα παρέμεναν άγνωστα.

Το **1992**, κυκλοφορεί ο επόμενος τόμος των *Φωνών*, αυτήν τη φορά ως επισκόπηση της ποιητικής χρονιάς 1991.¹² Από τις 49 φωνές, οι εννέα είναι γυναικείες, μερικές εκ των οποίων γνωστές ποιήτριες, που κατέχουν μία σημαντική θέση στη μεταπολεμική λογοτεχνία, όπως η Βότση, η Κάσδαγλη και η Χριστοδούλου, οι οποίες, κατά τη γνωστά κριτήρια της ανθολόγησης, τυγχάνει να γειτνιάζουν πλάι σε λιγότερο αναγνωρισμένες, ή και σχεδόν άγνωστες, όπως η Αφροδίτη Ραΐλα.¹³

Την ίδια χρονιά, **1992**, κυκλοφορεί στο Σαντιάγο της Χιλής η ανθολογία Ελληνίδων ποιητριών, *Poetas griegas contemporáneas, 1930-1990*, των Carlos Spinedi και Νίνας Αγγελίδου-Spinedi.¹⁴ Η τελευταία μας είναι γνωστή από τη μετάφρασή της επιλογής ποιημάτων της Δημουλά, που εκδόθηκαν το 1989 στο Μπουένος Άιρες και είχαν θετικά δεξιωθεί από την εκεί κριτική.¹⁵ Η μετάφραση είναι δική της και σε αυτήν την ανθολογία Ελληνίδων, η έκδοση της οποίας πραγματοποιείται υπό την αιγίδα του Κέντρου Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών «Φώτιος Μαλλέρος» της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Χιλής, γεγονός που θεωρούμε πολύ σημαντικό ως πρωτοβουλία στήριξης της νεοελληνικής λογοτεχνίας στο εξωτερικό, και δη της γυναικείας, που εν προκειμένω, εκπροσωπείται από είκοσι αναγνωρισμένες ποιήτριες, οι οποίες ανθολογούνται κατά χρονολογική σειρά, από τη Μυρτιώτισσα ως και τις περισσότερο δημοφιλείς της γενιάς του '70. Αξίζει να αναφέρουμε τα ονόματά τους, για να επιβεβαιώσουμε ότι είναι πάνω-κάτω οι ίδιες περισσότερο συζητημένες, τουλάχιστον όπως διαπιστώσαμε

Κατερίνα Καριζώνη-Χεκίμογλου, Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου, Τζένη Μαστοράκη, Αλεξάνδρα Μπακονίκα, Νίνα Μπάνου, Γλυκερία Μπασδέκη, Παυλίνα Παμπούδη, Αθηνά Παπαδάκη, Γιολάντα Πέγκλη, Ζωή Σαβίνα και Αλόη Σιδέρη (Κόρφης [επιμ.], 50 *Φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1990*, Πρόσπερος 1991, όπ.π.).

¹² Τάσος Κόρφης [επιμ.], 49 *Φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1991*, Πρόσπερος 1992.

¹³ Πρόκειται για τις εξής: Όλγα Βότση, Βερονίκη Δαλακούρα, Κατερίνα Καριζώνη-Χεκίμογλου, Λίνα Κάσδαγλη, Κλεοπάτρα Λυμπέρη, Έλενα Νούσια, Βικτωρία Παπαδάτου, Αφροδίτη Ραΐλα και Δήμητρα Χριστοδούλου (Κόρφης [επιμ.], 49 *Φωνές. Ποιητική Ανθολογία 1991*, Πρόσπερος 1992, όπ.π.).

¹⁴ Nina Anghelidis-Spinedi [επιμ.], *Poetas griegas contemporáneas, 1930-1990*, εισαγωγή: Carlos Spinedi, Universidad de Chile-Facultad de Filosofía y Humanidades, Σαντιάγο 1992.

¹⁵ Βλ.: Anghelidis-Spinedi: *Poemas por Kiki Dimoula*, El Imaginero, Μπουένος Άιρες 1989, όπ.π. και: Blassetti, «*Poemas por Kiki Dimoula*», *La Prensa*, 12-11-1989, όπ.π.

διερευνώντας την προηγούμενη δεκαετία: Μυρτιώτισσα, Καρέλλη, Πολυδούρη, Αξιώτη, Μπούμη-Παπά, Μελισσάνθη, Βακαλό, Βότση, Αραβαντινού, Στεφάνου, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Δημουλά, Ησαΐα, Αγγελάκη-Ρουκ, Κυρτζάκη, Λαϊνά, Παπαδάκη, Γαλανάκη, Μαστοράκη και Χριστοδούλου. Όλες τους αντιμετωπίζονται, σε γενικές γραμμές, ισότιμα, εξ ου και οι σελίδες που αφιερώνονται σε καθεμία κυμαίνονται στις έξι με οχτώ, πάνω-κάτω.¹⁶

Η αντικειμενικότητα και η πρόθεση εξισορρόπησης, ώστε να αποφευχθεί, κατά το μέγιστο δυνατόν, η διατύπωση επιφυλάξεων, ειδικά ως προς τις ποιήτριες που παραλείπονται, είναι διάχυτη και στην Εισαγωγή του Αργεντινού ποιητή και νεοελληνιστή Carlos Spinedi, όπου επιχειρείται μία σύντομη επισκόπηση της νεοελληνικής ποίησης που γράφεται από γυναίκες. Στο εισαγωγικό αυτό κείμενο, εκτός από τις παραπάνω είκοσι ανθολογούμενες, αναφέρονται και άλλες δεκαπέντε σημαντικές ποιήτριες, ενός ευρέως φάσματος γενεών.¹⁷

Σε γενικές γραμμές, οι περισσότερες απλώς κατονομάζονται, εντούτοις έχει κανείς την αίσθηση ότι μερικές ποιήτριες ο Spinedi τις ξεχωρίζει, όπως λ.χ. τη Δημουλά, για τους επιδέξιους γλωσσικούς της χειρισμούς και την ευρηματική χρήση της ειρωνείας· τη Φραντζή, για την εύστοχη προφορικότητά της· τη Λαϊνά για τον φιλοσοφικό προβληματισμό γύρω από την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης· και την υπερρεαλίστρια, όπως τη χαρακτηρίζει, Μαστοράκη, της οποίας η αντιδικτατορική δράση διαποτίζει το έργο της ως αμφισβήτηση απέναντι στο κατεστημένο.¹⁸

Παρουσιάζει επίσης, ενδιαφέρον ότι, πριν γίνει λόγος για τις πρώτες Νεοελληνίδες ποιήτριες, που εμφανίζονται περί τις αρχές του 20ού, κατ' αυτόν, γίνεται λόγος για την αρχαία ελληνική ποίηση, όπου η Σαπφώ δεσπόζει, αντάξια του Ομήρου, ενώ αναφέρονται και άλλες αρχαίες Ελληνίδες, όπως η Κόριννα ή η Ήριννα, αλλά και η Βυζαντινή Κασσιανή. Γενικά, είναι εμφανής η πρόθεση χαρτογράφησης της γυναικείας νεοελληνικής ποίησης, ως συνέχεια της αρχαίας ελληνικής και της βυζαντινής, καταδεικνύοντας τις ποιήτριες περί τις οποίες γίνεται λόγος ως αντάξιες

¹⁶ Anghelidis-Spinedi [επιμ.], *Poetas griegas contemporáneas, 1930-1990*, Σαντιάγο 1992, ό.π.

¹⁷ Εκτός από τις είκοσι ανθολογημένες στην Εισαγωγή του Carlos Spinedi αναφέρονται οι εξής δεκάξι ποιήτριες: Ειρήνη Δεντρινού, Αιμιλία [Κούρτελη-]Δάφνη, Λιλή Πατρικίου-Ιακωβίδη, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Θάλεια Κεσίσογλου[-Αγγελίδου], Ιωάννα Τσάτσου, Μαργαρίτα Δαλμάτη, Λένα Παππά, Ζωή Σαβίνα, Μάγια-Μαρία Ρούσου, Ζέφη Δαράκη, Ολυμπία Καράγιωργα, Παυλίνα Παμπούδη, Βερονίκη Δαλακούρα, Ιουλία Ηλιοπούλου. Βλ.: Carlos Spinedi, “A Manera de Introducció” στο: *Poetas griegas contemporáneas, 1930-1990*, ό.π., σ. 15-25: 16-22.

¹⁸ Spinedi, “A Manera de Introducció” στο: *Poetas griegas contemporáneas, 1930-1990*, ό.π., σ. 20, 21, 17 και 22, για την καθεμία —Δημουλά, Φραντζή, Λαϊνά, και Μαστοράκη— αντίστοιχα.

επίγονες της Σαπφούς και της Κασσιανής, σε μία πιθανή επιθυμία δημιουργίας μιας ελληνικής γυναικείας ποιητικής παράδοσης.¹⁹

Την επόμενη χρονιά, **1993**, κυκλοφορεί ο τόμος του Β.Δ. Αναγνωστόπουλου, *Μοναχικές αναγνώσεις: Το ιδιωτικό όραμα και η ποίηση*, το δεύτερο μέρος του οποίου συνιστά την Ανθολογία της γενιάς του '80 —του «ιδιωτικού οράματος», όπως και ο ίδιος, μεταξύ άλλων, την αποκαλεί, χαρακτηριστικά—, όπου στους τριάντα δύο συνολικά ανθολογημένους, περιλαμβάνονται μόνο δύο γυναίκες: η Μαρία Κούρση και η Ελένη Μερκενίδου, ποσοστό πράγματι, πολύ μικρό. Όμως αυτό αντισταθμίζεται από το γεγονός ότι το έργο της Κούρση, καταλαμβάνει μια κεντρική θέση στη συγκεκριμένη έκδοση.²⁰

Για την ακρίβεια, το πρώτο μέρος του τόμου είναι αφιερωμένο στα εμβληματικά έργα πέντε ποιητών της γενιάς του '80, μεταξύ των οποίων και η συλλογή της Κούρση *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*.²¹ Ο Αναγνωστόπουλος, με αφορμή τη συγκεκριμένη συλλογή, προσπαθεί να προσεγγίσει τις βασικές πτυχές της ποιητικής της. Μεταξύ άλλων, υπογραμμίζει τη γειννιάσή της με το ύφος και τους τρόπους της γενιάς του '70, παρότι συγκαταλέγεται στις χαρακτηριστικές φωνές της γενιάς του '80.²²

Έχει μάλιστα, ενδιαφέρον ότι ευθύς εξαρχής τονίζει το πολυεπίπεδο γράψιμό της, που λειτουργεί σε πολλαπλά νοητικά επίπεδα, καθώς ο γλωσσικός υπερρεαλισμός της δεν υπόκειται σε κανόνες και γλωσσικά σχήματα. Καταλήγει δε, ότι η Κούρση, στο *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*, καταφέρνει μία «αξιοπρόσεκτη συναίρεση των ποιητικών ρευμάτων της τελευταίας εικοσαετίας», ντύνοντας θέματα της γενιάς του '80 με τους τρόπους της γενιάς του '70. Αυτό είναι ένα από τα στοιχεία που την καθιστούν ιδιαίτερη περίπτωση της σύγχρονης ποίησης, εξ ου και της αφιερώνεται ολόκληρη ενότητα στο βιβλίο, ως μία ακόμη *Μοναχική ανάγνωση*, η οποία επιδέχεται πολλαπλής ερμηνείας.²³

¹⁹ Spinedi, “A Manera de Introducción”, ό.π., σ. 15.

²⁰ Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Μοναχικές αναγνώσεις: Το ιδιωτικό όραμα και η ποίηση*, Βιβλιογονία 1993. Βλ. Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, «*Πιστό αντίγραφο με μαλλιά* (Μαρίας Κούρση)» στο: *Μοναχικές αναγνώσεις...*, ό.π., σ. 92-103.

²¹ Αναγνωστόπουλος, *Μοναχικές αναγνώσεις...*, Βιβλιογονία 1993, ό.π., σ. 92-103. Βλ. Κούρση, *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*, Νέα Σύνορα 1987, ό.π.

²² Αναγνωστόπουλος, *Μοναχικές αναγνώσεις...*, Βιβλιογονία 1993, ό.π., σ. 92.

²³ Αναγνωστόπουλος, *Μοναχικές αναγνώσεις...*, ό.π., σ. 102-103.

Το **1993** εκδίδεται επίσης, η ανθολογία *Φωνές '92* του Κόρφη, εν είδει επιθεώρησης της ποιητικής παραγωγής της περασμένης χρονιάς.²⁴ Περιλαμβάνει, στους πενήντα πέντε ανθολογημένους, και δώδεκα γυναίκες: κάποιες από τις πολύ γνωστές, όπως η Δημουλά, η Δαράκη ή η Αγγελάκη-Ρουκ, καθώς και μερικές από τις πιο αναγνωρίσιμες φωνές της δεκαετίας του '80, όπως η Χρυσούλα Αγκυρανοπούλου ή η Χαρά Χρηστάρα, αλλά και άλλες σχεδόν άγνωστες, όπως η Σωτηρία Χατζαράκη.

Παρεμπιπτόντως, το **1993**, κυκλοφορεί —παρότι ξενόγλωσσο, στην Αθήνα— το έργο *Anthology of poems from Greek into English* της Γούλας Παπαγιαννοπούλου-Σμυρνιώτη, σε αγγλική μετάφραση της ίδιας.²⁵ Πρόκειται για μία από τις αντιπροσωπευτικές προσπάθειες ανάδειξης μίας ομάδας ποιητών/τριών, απ' όπου όμως, διαφανώς απουσιάζουν τα αντικειμενικά κριτήρια. Κατ' αρχάς, προκαλεί έκπληξη ότι η επιμελήτρια της έκδοσης ανθολογεί τον εαυτό της με τις περισσότερες —είκοσι, ενώ στις/στους υπόλοιπες/ους αφιερώνει από πέντε με έξι— σελίδες. Επιπλέον, επιλέγονται ποιητές που με δυσκολία θα συναντήσει κανείς στις έγκριτες ανθολογίες, γραμματολογικού χαρακτήρα, και γενικά στους τόμους κριτικών μελετών και στα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής.²⁶

Όμως, παρά τον εμφανή ερασιτεχνισμό της συγκεκριμένης εκδοτικής πρωτοβουλίας, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει σε αυτήν, η πλειάδα των γυναικών, οι οποίες στο σύνολο των δεκαεννέα ανθολογούμενων, ανέρχονται στις έντεκα. Είναι δηλαδή πάνω από τις μισές: μεγάλο ποσοστό που πραγματικά σπανίζει, σε σύγκριση με τις άλλες ανθολογίες που εκδίδονται καθ' όλη την υπό εξέταση περίοδο. Εξ ου, και θεωρούμε άξια προσοχής την ανθολόγηση αυτήν της άγνωστης μας Παπαγιαννοπούλου-Σμυρνιώτη, γιατί έστω και αν παρακάμπτει —ηθελημένα ή μη— σημαντικές/ους ποιήτριες/τές, μεροληπτώντας υπέρ του κύκλου της και κυρίως υπέρ του εαυτού της, είναι εντούτοις, ανοιχτή στον γυναικείο ποιητικό λόγο, γεγονός που ως ένα σημείο, έχει να κάνει με το ότι είναι γυναίκα και η ίδια.

²⁴ Τάσος Κόρφης [επιμ.], *Φωνές '92. Ποιητική Ανθολογία*, Πρόσπερος 1993. Ανθολογούνται οι: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Χρυσούλα Αγκυρανοπούλου, Στέλλα Αλεξοπούλου, Ζέφη Δαράκη, Κική Δημουλά, Ελένη Δρούζα, Αγγελική Ελευθερίου, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Αθηνά Παπαδάκη, Μαρία Σερβάκη, Σωτηρία Χατζαράκη και Παν.-Χαρά Χρηστάρα.

²⁵ Goula Smyrniotes [επιμ.], *Anthology of poems from Greek into English*, Nikitas Karales Editions, Αθήνα 1993.

²⁶ Στο σύνολο των δεκαεννέα περιλαμβανομένων, ανθολογούνται οι εξής έντεκα γυναίκες: Μαρλένα Σκουλά-Περιφεράκη, Ευγενία Γερολυμάτου, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Εύη Παπαδήμα-Θεοδωράκη, Νανά Καραπάνου, Αγλαΐα Αμολοχίτου-Βλαχάκη, Ελένη Θεολογίδου-Βελισσάρη, Ευαγγελία Παπαχρήστου-Πάνου, Μάχη Μουζάκη, Αμαλία Ράπτη-Τρύφωνα και η ίδια η ανθολόγος, Γούλα Σμυρνιώτη-Παπαγιαννοπούλου: Smyrniotes [επιμ.], *Anthology of poems from Greek into English*, Nikitas Karales Editions, Αθήνα 1993, ό.π.

Το 1994, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς την κριτική πρόσληψη των ποιητριών, καθώς αυτήν τη χρονιά, κυκλοφορούν δύο σημαντικές Ανθολογίες Ποίησης: η αγγλόφωνη ανθολογία Ελληνίδων ποιητριών *Daughters of Sappho* της Rae Dalven· και *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970)* του Ανέστη Ευαγγέλου.²⁷

Η πρώτη εκδίδεται από τον οίκο Fairleigh Dickinson University Press των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής, σε μετάφραση και επιμέλεια της καταξιωμένης νεοελληνίστριας Rae Dalven, γνωστής και από τη μετάφρασή της του Καβάφη, η οποία είχε κυκλοφορήσει το 1961 στη Νέα Υόρκη, με πρόλογο του Auden.²⁸

Κυριολεκτώντας τον τίτλο της, *Daughters of Sappho*, στοχεύει πράγματι, να γνωρίσει στο αμερικανικό κοινό τις άξιες συνεχίστριες της ποιητικής παράδοσης της Σαφφούς. Έτσι, παρότι εστιάζει αποκλειστικά στις γυναίκες, οπότε το φύλο είναι ένα πρώτο περιοριστικό κριτήριο επιλογής, αποπνέει εντούτοις —όπως άλλωστε καθώς είδαμε, και η ισπανόφωνη ανθολογία ποιητριών των Αγγελίδου/Spinedi—, μία αντικειμενικότητα. Εάν μάλιστα, εξαιρέσουμε την ανθολογία Ελληνίδων της Φουρτούνη, *Contemporary Greek Women Poets*, του 1978, που επρόκειτο για μία πρώτη απόπειρα χαρτογράφησης τους, η συγκεκριμένη της Dalven αποτελεί, δίχως αμφιβολία, την πρώτη έγκριτη ανθολογία ποιητριών μεταφρασμένων στα αγγλικά, η οποία αντικατοπτρίζει το επιστημονικό πνεύμα μίας νεοελληνίστριας φιλόλογου, που φαίνεται να γνωρίζει το πλαίσιο περί τις περισσότερες καταξιωμένες.²⁹

Συνδυάζοντας λοιπόν, την ποιότητα και τη δημοφιλία, περιλαμβάνει, τις είκοσι πέντε περισσότερο αναγνωρισμένες από την Πολυδούρη, την Μπούμη-Παπά και τη Μελισσάνθη ως τη Βακαλό, τη Δημουλά και την Κέντρου-Αγαθοπούλου· και από την Καρέλλη, τη Θεοδώρου και τη Μαστοράκη ως την Αγγελάκη-Ρουκ, τη Σερβάκη και τη Δαράκη, με αισθητή την παράλειψη της Λαϊνά και της Χριστοδούλου.³⁰

²⁷ *Daughters of Sappho: Contemporary Greek Women Poets*, επιμ.-μτφρ.: Rae Dalven, Fairleigh Dickinson University Press, 1994· Ανέστης Ευαγγέλου [επιμ.], *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970)*, εισαγ.: Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994.

²⁸ *The Complete Poems of Cavafy*, μτφρ. – επιμ.: Rae Dalven· εισαγ.: W.H. Auden, εκδ. Harvest, Νέα Υόρκη 1961.

²⁹ Eleni Fourtouni [επιμ.], *Contemporary Greek Women Poets*, Thelphini Press, Νιου Χέιβεν 1978, ό.π.

³⁰ Ανθολογούνται οι εξής είκοσι πέντε ποιήτριες: Μαρία Πολυδούρη, Ζωή Καρέλλη, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, Μελισσάνθη, Ιωάννα Τσάτσου, Ελένη Βακαλό, Λίνα Κάσγαλη, Όλγα Βότση, Βικτωρία Θεοδώρου, Λύντια Στεφάνου, Μαρία Σερβάκη, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Κική Δημουλά, Νανά Ησαΐα, Γιολάντα Πέγκλη, Ζέφη Δαράκη, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Πίτσα Γαλάζη, Ιωάννα Ζερβού, Ρέα Γαλανάκη, Παυλίνα

Σε ό,τι αφορά την Ανθολογία *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά* (1950-1970) του Ανέστη Ευαγγέλου, που εκδίδεται επίσης το **1994**, όπως διευκρινίζεται στον «Πρόλόγο» του, καλύπτει την ποιητική παραγωγή των ποιητριών/τών που ανήκουν στην εν λόγω γενιά, ως και το 1992.³¹ Μεταξύ άλλων, περιλαμβάνει, εν είδει γραμματολογίας, εργογραφικές και βιβλιογραφικές πληροφορίες για την/τον κάθε ανθολογούμενη/ο, ενώ η εισαγωγή του Γιώργου Αράγη, η οποία προηγείται της ανθολόγησης, θεωρείται για πολλούς σημείο αναφοράς ως προς τη χαρτογράφηση της συγκεκριμένης γενιάς. Γενικά, με αυτήν την εκδοτική απόπειρα, τόσο ο Ευαγγέλου —που εκτός από επιμελητής της είναι και ανθολογούμενος—, όσο και ο Αράγης, επιχειρούν να αποτυπώσουν το τοπίο περί τις/τους σημαντικότερες/ους ποιήτριες/τές της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς.³²

Ερχόμενοι στις γυναίκες που ανθολογούνται, διαπιστώνουμε ότι συνιστούν ένα σχετικά μικρό ποσοστό, στο σύνολο των σαράντα πέντε, δεδομένου ότι είναι μόνον οχτώ: η Δημουλά, η Δαράκη, η Αγγελάκη-Ρουκ, η Χατζοπούλου-Καραβία, η Πέγκλη, η Κέντρου-Αγαθοπούλου, η Ησαΐα και η Καραγιάννη.³³ Αναμενόμενη επιλογή, αν και είναι αισθητή η απουσία άλλων σημαντικών ποιητριών, που συμπεριλαμβάνονταν, επί παραδείγματι, στην Ανθολογία του Αφιερώματος του περιοδικού *Νέες Τομές* στη Β΄ μεταπολεμική γενιά (1985), όπως η Τσακνιά, η Σερβάκη, η Κακλαμανάκη και η Καραγιωργα.³⁴

Στον «Πρόλόγο» του, ο Ευαγγέλου εξηγεί αναλυτικά το σκεπτικό επιλογής, εκθέτοντας τα κριτήριά του, τα οποία είναι κατά βάση, χρονολογικά —καθώς ως ποιητές που συνιστούν τη Β΄ μεταπολεμική, ορίζονται όσοι έχουν γεννηθεί από το 1929 ως και το 1940 κι εμφανίστηκαν, με ελεύθερο στίχο, κατά την εικοσαετία 1950-1970—, αλλά και κυρίως, αξιολογικά, αποσκοπώντας στο «μοναδικό κριτήριο της ποιότητας».³⁵ Διευκρινίζεται επίσης, ότι πρόκειται για ανθολογία ποιητών και όχι ποιημάτων. Ως εκ τούτου, οι απουσίες σημαντικών ποιητριών, όπως η Τσακνιά ή η

Παμπούδη, Τζένη Μαστοράκη και Βερονίκη Δαλακούρα (*Daughters of Sappho: Contemporary Greek Women Poets*, επιμ.-μτφρ.: Rae Dalven, Fairleigh Dickinson University Press, 1994, όπ.π.).

³¹ Ευαγγέλου [επιμ.], «Πρόλογος» στο: *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά* (1950-1970), Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, όπ.π., σ. 7-22: 20.

³² Ευαγγέλου [επιμ.], *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά* (1950-1970), εισαγ.: Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, όπ.π.

³³ Ευαγγέλου [επιμ.], *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά* (1950-1970), όπ.π.

³⁴ «Ανθολογία της Β΄ μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», *Νέες Τομές*, τχ. 1 (Άνοιξη 1985) [Αφιέρωμα στη Β΄ μεταπολεμική], σ. 17-138, όπ.π.

³⁵ Ευαγγέλου [επιμ.], «Πρόλογος» στο: *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά* (1950-1970), όπ.π., σ. 12-20: 14

Σερβάκη, χωρίς να δηλώνεται ότι γίνεται με αξιολογικά κριτήρια, σίγουρα δεν οφείλεται στα τιθέμενα χρονολογικά όρια, ούτε μοιάζει να είναι τυχαία.

Εκτός λοιπόν από τις περιπτώσεις της Καραγιάννη, που κατ' εξαίρεση ανθολογείται, παρότι είχε εμφανιστεί τρία χρόνια μετά το τιθέμενο όριο, και δη το 1973, με τη συλλογή η *Κατάδυση και ο πυθμένας*, καθώς και της Αλαβέρα, η οποία παραλείπεται, ως γεννημένη το 1942, μολονότι εμφανίστηκε, για πρώτη φορά, εντός του διαστήματος 1950-1970 —συγκεκριμένα το 1964— με τη συλλογή *Πέρασμα*, οι υπόλοιπες ποιήτριες φαίνεται να παραλείπονται «με μοναδικό κριτήριο την ποιότητα, εννοημένη αποκλειστικά ως αισθητική δικαίωση της γνησιότητας».³⁶

Ο Ευαγγέλου, μάλιστα δηλώνει ότι βασίστηκε στην προγενέστερη βιβλιογραφία, και όχι μόνο στο προσωπικό του γούστο, αναφερόμενος μεταξύ άλλων, στον κατάλογο ποιητών της Β' μεταπολεμικής γενιάς, που είχε παρατεθεί, το 1985, από τη Συντακτική ομάδα του Αφιερώματος των *Νέων Τομών*. Επισημαίνει δε, ότι σε αυτόν τον κατάλογο, θα έπρεπε να προστεθούν τουλάχιστον είκοσι δύο ποιητές, μεταξύ των οποίων και τέσσερις γυναίκες: Έφη Αθανασίου, Ελένη Δαμβουνέλη, Εύα Μυλωνά και Ελένη Χωρεάνθη.³⁷

Όμως, πέρα από την αναφορά και σε άλλες ποιήτριες της γενιάς, η επιλογή των οχτώ ανθολογημένων γυναικών, μοιάζει κατασταλαγμένη από τον συνάδελφό τους ανθολόγο, εάν λάβουμε υπόψη ότι, στις οχτώ αυτές μόνο, γίνεται λόγος και στην «Εισαγωγή» του Αράγη, ο οποίος προβαίνει μάλιστα σε ελάχιστα σχόλια, περιγραφικού χαρακτήρα για όλες τους.³⁸ Για την ακρίβεια, ανατρέχει σε ποιήματα των Δαράκη, Δημουλά, Κέντρου-Αγαθοπούλου και Πέγκλη, για να καταδείξει ότι οι ποιήτριες αυτές διατηρούν ζωτικούς δεσμούς με το παρελθόν, βλέποντάς το όμως από κάποια απόσταση.³⁹ Ενώ, αφιερώνει από μία παράγραφο στις: Αγγελάκη-Ρουκ, για να καταδείξει τον ρόλο του σώματος στην ποιητική της· στην ερωτική και συγχρόνως υπαρξιακή-μεταφυσική γραφή της Ησαΐα· καθώς και στην «κατεξοχήν ερωτική» Χατζοπούλου-Καραβία.⁴⁰

³⁶ Μαρία Καραγιάννη, *Η κατάδυση κι ο πυθμένας*, Θεσσαλονίκη 1973· Ρούλα Αλαβέρα, *Πέρασμα*, [1962]. Βλ.: Ευαγγέλου [επιμ.], «Πρόλογος» στο: *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970)*, ό.π., σ. 13-14.

³⁷ [Συντακτική ομάδα], *Νέες Τομές*, τχ. 1 (Άνοιξη 1985), ό.π., σ. 16. Βλ.: Ευαγγέλου [επιμ.], «Πρόλογος» στο: *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970)*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, ό.π., σ. 16, υποσημείωση 12.

³⁸ Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή» στο: *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970)*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, ό.π., σ. 23-57.

³⁹ Αράγης, «Εισαγωγή» στο: *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά...*, ό.π., σ. 34-41.

⁴⁰ Αράγης, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 42-45.

Σε γενικές γραμμές, διερευνώντας την Ανθολογία των Ευαγγέλου/Αράγη, διαπιστώνουμε ότι οι οχτώ γυναίκες που περιλαμβάνονται, παρότι λίγες πράγματι, αντιμετωπίζονται ως υπολογίσιμες ψηφίδες της υπό εξέταση γενιάς. Μία ουδετερότητα είναι διάχυτη σε όλη τη σύλληψη της έκδοσης, που άλλωστε, καμία/κανέναν ανθολογούμενη/ο δεν μοιάζει να ξεχωρίζει ως αξιολογότερη/ο, δεδομένου ότι ακριβώς βάσει του κριτηρίου αναζήτησης των καλύτερων ποιητριών/των επιλέχθηκαν να συμπεριληφθούν.

Παράλληλα, το **1994**, κυκλοφορεί η *Ποιητική Ανθολογία 1993*, της καθιερωμένης σειράς *Φωνές* του Κόρφη, η οποία εν προκειμένω, στους πενήντα πέντε ανθολογημένους, περιλαμβάνει και δεκαπέντε γυναίκες, συνδυάζοντας και αυτήν τη φορά, κατά την πάγια τακτική του ανθολόγου, ποιήματα γνωστών ποιητριών, όπως η Αγγελάκη-Ρουκ και η Βότση, με νεότερες σαν τη Γιόση και την Κούρση, ενώ δεν λείπουν ακόμα και η εντελώς άγνωστες, όπως η Μαριέττα Σκιαδοπούλου-Καβάσιλα.⁴¹

Ενώ, την επόμενη χρονιά, **1995**, κυκλοφορεί ο τελευταίος τόμος των *Φωνών*, που χαρτογραφεί την ποιητική παραγωγή της προηγούμενης χρονιάς 1994, η οποία είναι και η χρονιά θανάτου του Τάσου Κόρφη.⁴² Εξ ου και με τον θάνατό του, σταματά η πολυετής εκδοτική σειρά Ανθολογιών, της οποίας ήταν ο εμπνευστής, διατηρώντας την ανελλιπώς ενεργή, από τα τέλη της δεκαετίας του '70. Εν προκειμένω, ο τελευταίος αυτός τόμος, *Φωνές '94. Ποιητική Ανθολογία 1994*, περιλαμβάνει πενήντα έναν ανθολογημένους, εκ των οποίων είκοσι γυναίκες, από τη Βότση και τη Δαράκη, ως τη Θεοδώρα και την Κέντρου-Αγαθοπούλου, αλλά και νεότερες, όπως την Μπακονίκα, τη Λυμπέρη ή τη Χρηστάρα.⁴³

Το **1996** κυκλοφορεί από τις Εκδόσεις του Πολεμικού Ναυτικού, η *Ανθολογία θαλασσινής ποιήσεως*, σε επιμέλεια Δημήτρη Γιακουμάκη, με πρόλογο του

⁴¹ Τάσος Κόρφης [επιμ.], *Φωνές '93. Ποιητική Ανθολογία 1993*, Πρόσπερος 1994. Περιλαμβάνει τις εξής δεκαπέντε: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Όλγα Βότση, Μαίρη Γιόση, Ιωάννα Ζερβού, Ιουλίτα Ηλιοπούλου, Κατερίνα Ν. Θεοφίλη, Ντίνα Καραβίτη, Κατερίνα Καριζώνη-Χεκίμογλου, Μαρία Κούρση, Μαρία Λαγουρέλη, Ελένη Μερκενίδου, Δήμητρα Παυλάκου, Μαριέττα Σκιαδοπούλου-Καβάσιλα, Μαρών Στασινοπούλου και Ιωάννα Τσάτσου.

⁴² Τάσος Κόρφης [επιμ.], *Φωνές '94. Ποιητική Ανθολογία 1994*, Πρόσπερος 1995.

⁴³ Περιλαμβάνονται οι εξής είκοσι ποιήτριες: Όλγα Βότση, Ναυσικά Γεωργοπούλου, Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Ζέφη Δαράκη, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Βικτωρία Θεοδώρα, Τασούλα Καραγεωργίου, Μαρία Καρδάτου, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Έρση Λάγκε, Κλεοπάτρα Λυμπέρη, Ντίνα Μαρίνη, Ελένη Μερκενίδου, Αλεξάνδρα Μπακονίκα, Έλλη Νεζερίτη, Έλενα Νούσια, Αθηνά Παπαδάκη, Αγγελική Σιδηρά, Άντεια Φραντζή, Παν.-Χαρά Χρηστάρα (Κόρφης [επιμ.], *Φωνές '94. Ποιητική Ανθολογία 1994*, Πρόσπερος 1995, ό.π.).

νεοελληνιστή Κάρολου Μητσάκη.⁴⁴ Πρόκειται για έναν πολυσέλιδο τόμο, που περιλαμβάνει τον συντριπτικό αριθμό των χιλίων εκατό σαράντα πέντε ανθολογούμενων, εκ των οποίων διακόσιες τριάντα έξι γυναίκες: αριθμός ικανοποιητικός μεν, αλλά που ομολογουμένως, θα μπορούσε να είναι και μεγαλύτερος, εάν αναλογιστούμε την ανοιχτότητα του ανθολόγου, ακόμη και σε εντελώς άγνωστες/ους δημιουργούς. Σίγουρα πάντως, ακόμη και για τα μέσα της δεκαετίας του '90, αυτό το ένα πέμπτο περίπου των ποιητριών, στο σύνολο, δεν είναι διόλου ευκαταφρόνητο, ειδικά εάν συσχετιστεί με το ότι έχουμε να κάνουμε με μια έκδοση του Πολεμικού Ναυτικού, που σταθερά συνιστά έναν καθαρά ανδροκρατούμενο χώρο.⁴⁵

⁴⁴ Δημήτρης Γιακουμάκης [επιμ.], *Ανθολογία θαλασσινής ποιήσεως*, εκδ. Πολεμικού Ναυτικού, 1996. Όπως αναφέρει ο Γιακουμάκης στο «Επιλογικό σημείωμα», σημαντική για την έκδοση, στάθηκε η συμβολή του ποιητή Ζώη Μάναρη, εξ ου και παρακαλεί, «αν ποτέ κανείς μνημονεύσει την ανθολογία αυτή, να την αναφέρει ως *Ανθολογία Γιακουμάκη-Μάναρη*» (όπ.π., σ. 858).

⁴⁵ Παραθέτουμε αλφαβητικά τα ονόματα των περιλαμβανομένων ποιητριών: Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ, Χρυσούλα Αγκυρανοπούλου, Μαρία Αδάμ, Ναυσικά Αιγυπτιάδου, Έφη Αιλιανού, Γεωργία Αλεξίου-Πρωταίου, Στέλλα Αλεξοπούλου, Μυρτώ Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, Χριστίνα Αναγνωστοπούλου, Μάτση Ανδρέου (Χατζηλαζάρου), Αντωνάκату Ντιάνα, Μέλπω Αζιώτη, Μαντώ Αραβαντινού, Ελένη Αργέστη, Μαρία Αρχιμανδρίτου, Ελένη Ασρινάκη, Λύντια Αυλωνίτου, Ελένη Βακαλό, Λούλα Βάλβη-Μυλωνά, Λίλυ Βαρίνου, Μπίλη Βέμη, Γιάννα Βέρα, Ντίνα Βέργου, Ελένη Βοϊσκου, Γιολάντα Βολοβίνη-Μαζιμανίδη, Ματίνα Βόσσου, Όλγα Βότση, Πίτσα Γαλάζη, Αντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη, Ρέα Γαλανάκη, Ειρήνη Γαλανού, Έλλη Γιαννοπούλου, Αλίκη Γιατράκου-Fossi, Κούλα Θ. Γιοκαρίνη, Μαρία Γραμματικού, Κατερίνα Γώγου, Βερονίκη Δαλακούρα, Μαργαρίτα Δαλμάτη, Εμμανουέλα Δαμιανάκη, Βάσω Δανέζη, Ζέφη Δαράκη, Αιμιλία Δάφνη, Γεωργία Δελιγιάννη-Αναστασιάδη, Ελένη Δεσύλλα, Δέσποινα Δετζώρτζη, Κική Δημουλά, Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, Σούλα Δρακοπούλου, Λιλιάντα Δρίτσα, Καίτη Δρόσου, Ελένη Δρούγκα, Ράνια-Ουρανία Δώρου, Αγγελική Ελευθερίου, Μαρία Ζάμπα, Φαίδρα Ζαμπαθά, Μηλίτσα Ζαρλή-Καραθάνου, Βάσου Ζεϊκου, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Ευγενία Ζωγράφου, Νανά Ησαΐα, Βικτωρία Θεοδώρου, Κοραλία Θεοτοκά, Ρούμψη Θεοφανοπούλου, Κατερίνα Ν. Θεοφίλη, Λιλή Ιακωβίδη, Αιμιλία Ίβου, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Ρούλα Κακλαμανάκη, Αλέκα Καλλέργη, Ρένα Καλιγιάννη, Στεφανία Καλού, Ισιδώρα Καμαρινέα, Εριφύλη Κανίνια, Βενετία Καπετανάκη, Ντίνα Καραβίτη, Τασούλα Καραγεωργίου, Μαρία Καραγιάννη, Ολυμπία Καραγιώργα, Σίτσα Καραϊσκάκη, Ισμήνη Πολίτου-Καραϊωσηφίδου, Λίλα Καρακάλου-Καρανικόλα, Κούλα Καραμηνά-Πόθου, Στέλλα Καραμολέγκου, Χριστίνα Καραντώνη, Αργυρώ Καραχάλιου, Μαρία Καρδαρά, Ζωή Καρέλλη, Ρένα Καρθαίου, Κατερίνα Καριζώνη-Χεκίμογλου, Τζουλιέττα Καρόρη, Μαριάννα Καρούσου, Λίνα Κάσδαγλη, Αναστασία Κατσαπάρα-Φανουρίου, Μαρία Κατσώνη, Άννα Κελεσίδου, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Υβόννη Κερεσετεζή, Μαρία Κερίστη, Ελένη Κονδύλη, Μαρία Κοπανά, Μαρία Κούρση, Λέτα Κουτσοχέρα, Μαριανίνα Κριεζή, Τίτα Κριεζή, Μαρία Λαγουρέλη, Έρση Λάγκε, Μαρία Λαϊνά, Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, Μαρία Λαμπρινού, Ανθή Λεούση, Γιάννα Λήδα, Ρούλα Λιάσκου, Ισμήνη Λιόση, Ιωάννα Λοβέρδου, Μαρία Λογοθέτη, Κλεοπάτρα Λυμπέρη, Αθανασία Μαγιάκου, Αγανίκη Μαζαράκη, Ελένη Μακρή-Παπαϊωάννου, Ζερμαίν Μαμαλάκη-Φόνσου, Νίκη Μαραγκού, Μαρία Μαρκαντωνάτου, Τζένη Μαστοράκη, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Ρεβέκκα Μαυρομιχάλη, Ελένη Μαχαίρα, Μελισσάνθη, Αρτεμης Μερτάνη-Λίζα, Μόνα Μητροπούλου, Ευαγγελία Μισραχή, Μαρία Μιστριώτη, Λίζα Μιχελή, Σοφία Μοσχόβη, Μάχη Μουζάκη, Αλέκα Μουρίκη, Τίλλυ Μπαλή, Νίνα Μπάνου, Ντόρα Μπαρζούκα, Λέλη Μπέη, Λιλή Μπίτα, Ρίτα Μπούμη-Παπά, Άννα Μπουρατζή-Θώδα, Μυρτιώτισσα, Αποστολία Νάνου-Σκοτεινιώτη, Έλλη Νεζερίτη, Γεωργία Νικόλτσιου, Ζήλη Σπ. Νοταρά, Έλενα Νούσια, Θεοδώρα Ντάκου, Ντόλλη Νταλκά, Ζέττα Ντεκοπούλου, Αλίκη Ντρούκα, Μαργαρίτα Ξανθάκου, Άσπα Ξύδη, Αλεξάνδρα Ξυλά, Μαιρούλα Ξύνδα, Τίτα Οικονομοπούλου, Έλλη Παιονίδου, Παυλίνα Παμπούδη, Μαρία Αθ. Παναγοπούλου, Έφη Πανσελήνου, Αθηνά Παπαδάκη, Λία Παπαδάκη, Στέλλα Παπαδάκη, Βικτωρία Παπαδάτου, Ελένη Παπαδόγιαννη, Νίτσα Παπαζαχαρίου, Μαρία Παπαλεονάρδου, Ευαγγελία Παπαχρήστου-Πάνου,

Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Μητσάκης στον πρόλόγό του, στην ανθολογία αυτήν με θέμα τη θάλασσα, περιλαμβάνονται όλοι οι σημαντικοί ποιητές του 19ου και 20ού αι., αλλά και σύγχρονοι, που καλύπτουν ένα ευρύ χρονικό φάσμα, από τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες ως τη γενιά του '70, δίχως να λείπουν και οι πολύ νεότερες/οι. Στο κείμενό του, κατονομάζει μάλιστα, κάποιες από τις αντιπροσωπευτικότερες ποιήτριες «της τελευταίας πεντηκονταετίας», και συγκεκριμένα την Αγγελάκη-Ρουκ, τη Δαράκη, τη Δημουλά, την Καρέλλη, τη Λαϊνά, τη Μαστοράκη και την Παμούδη· την Κύπρια Πίτσα Γαλάζη, αλλά και την ποιήτρια της διασποράς Ντόλλη Νταλκά.⁴⁶

Ενώ, αξίζει να σημειώσουμε, ότι αρκετές είναι όσες απαντούν μόνο στη συγκεκριμένη ανθολογία, όπως η Τζουλιέττα Καρόρη, η Αναστασία Κατσαπάρα-Φανουρίου, η Ελευθερία Ροδέλη, η Μαρκησία Τζιμοπούλου και η Ίντα Χρίστη. Γενικά, η *Ανθολογία θαλασσινής ποιήσεως*, χαρακτηρίζεται από μία πληθώρα ονομάτων —εκ των οποίων μάλιστα, τα περισσότερα ανθολογούνται αποσπασματικά—, γεγονός που συνεπάγεται και έναν υψηλότατο αριθμό γυναικών περιλαμβανομένων.

Ως προς το **1997**, ξεχωρίζουμε πέντε σημαντικές ανθολογίες: δύο γενεαλογικές και τρεις θεματικές. Συγκεκριμένα, κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Καστανιώτη, σε επιμέλεια Σωτήρη Τριβιζά, η ανθολογία, *Ποιητές του μεσοπολέμου*, συμπεριλαμβάνοντας, στους οχτώ ανθολογημένους μόνο την Πολυδούρη.⁴⁷ Δεδομένου μάλιστα, ότι οι οχτώ μεσοπολεμικοί που επιλέχθηκαν συνιστούν τους κορυφαίους της μεσοπολεμικής μας ποίησης —που εκτός από τον Καρυωτάκη που εύλογα, θεωρείται ο ηγέτοράς τους, εξ ου και ανθολογείται με τις περισσότερες

Βαρβάρα Παπαχριστοδούλου, Λένα Παππά, Μαργίτσα Παρασκευά, Αναστασία Παρασκευουλάκου, Νάσα Παταπίου, Δήμητρα Παυλάκου, Λιλή Παυλίδου-Καρποδίνη, Αγγελική Παυλοπούλου, Γιολάντα Πέγκλη, Αρετή Πέτα, Πόπη Πιερίου, Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, Μαρία Πολυδούρη, Ερμύνη Πολυχρονοπούλου, Μαρία Π. Ράλλη, Ελευθερία Ροδέλη, Ντιάνα Ν. Ρόκα, Μάγια-Μαρία Ρούσσου, Μπιάνκα Ρωμαίου, Μαρία Σαββάκη, Μόνα Σαββίδου-Θεοδούλου, Ζωή Σαββίνα, Αυγή Σακαλλή, Λένα Σακελλαρίου, Μαρία Σερβάκη, Αλόη Σιδέρη, Αγγελική Σιδηρά, Αίγλη Σιμαλαρίδου, Καλλιόπη Σκαρίμπα, Σαπφώ Σπαθοπούλου, Τέρψη Σταματίου, Μάρω Στασινοπούλου, Έλενα Στριγγάρη, Μαρία Στρίγκου-Κατσίνια, Έλλη Συναδινού, Αθηνά Ταρσούλη, Μαρκησία Τζιμοπούλου, Ελένη Τουμπακάρη, Νατάσσα Τριβιζά-Φραντζεσκάκη, Αμαλία Τσακνιά, Λούλη Τσαμαντάνη, Ιωάννα Τσάτσου, Καίτη Τσιαμπούση, Χρυσούλα Τσικριτσή-Κατσιανάκη, Μαρία Τσούτσου, Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου, Ήρα Φελουκατζή, Κρίτη Φελουκατζή, Χριστίνα Φίλη, Ιωάννα Φιλιππίδου, Έλλη Φιλοκύπρου, Λίζα Φραγκιάδη, Αντεια Φρατζή, Νίτσα Φριλίγκου, Μαρία Φωτίου-Βλάχου, Ανθή Χαραλάμπη, Χρυσούλα Χατζηγιαννιού, Ντίνα Χατζηνικολάου, Νατάσα Χατζιδάκι, Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, Έλενα Χουζούρη, Χαρά Χρηστάρα, Ίντα Χρίστη, Δήμητρα Χριστοδούλου, Γιάννα Χριστοφή και Νατάσσα Ωραιοπούλου-Κεσμέτη.

⁴⁶ Κάρολος Μητσάκης, «Πρόλογος»· Γιακουμάκης [επιμ.], *Ανθολογία θαλασσινής ποιήσεως*, εκδ. Πολεμικού Ναυτικού, 1996, όπ.π., σ. X-XV: XIV.

⁴⁷ Σωτήρης Τριβιζάς [επιμ.], *Ποιητές του μεσοπολέμου*, Καστανιώτης 1997.

σελίδες—, ως κορυφαία ανθολογείται και η ίδια. Έτσι η παράλειψη από τον Τριβιζά ποιητριών, που είχαν συμπεριληφθεί από τον Στεργιόπουλο στην *Ανθολογία-Γραμματολογία* Σοκόλη (1980), δηλαδή οι Ζευγώλη-Γλέζου, Καρθαίου, Μαυροειδή-Παπαδάκη —η συγκεκριμένη είχε συμπεριληφθεί και στην *Ανθολογία Η χαμηλή φωνή* του Αναγνωστάκη—, Σταθοπούλου-Βαφοπούλου και Φαλαγγά-Γεωργίου, δικαιολογείται πρωτίστως από τον περιορισμένο αριθμό ανθολογημένων στην ανθολογία του Τριβιζά.⁴⁸

Όσο όμως κι αν ο ίδιος διευκρινίζει, στο προλογικό του σημείωμα, «Όπως η μουσική», ότι η ανθολογία του δεν διεκδικεί «φιλολογικές δάφνες», και ότι η επιλογή ποιητών και ποιημάτων σε αυτήν είναι εντελώς αυθαίρετη, απηχώντας το προσωπικό του γούστο, είναι εντούτοις, εμφανές ότι επικεντρώνεται στους κορυφαίους ποιητές του μεσοπολέμου. Θεωρούμε λοιπόν σημαντικό ότι συγκαταλέγει σε αυτούς και την Πολυδούρη, έστω και αν παραλείπει άλλες σημαντικές ποιήτριες της περιόδου αυτής, όπως η Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, η Μαυροειδή-Παπαδάκη ή η Φαλαγγά-Γεωργίου.⁴⁹

Η δεύτερη γενεαλογική ανθολογία που εκδίδεται το **1997** αφορά στην ποιητική γενιά του '80 και κυκλοφορεί ως ένθετο, με το αφιερωμένο στην εν λόγω γενιά, εικοστό έκτο τεύχος του περιοδικού *Νέο Επίπεδο*, σε επιμέλεια των Γιάννη Στεφανάκι και Νίκου Χουρδάκη.⁵⁰ Στους σαράντα τρεις ποιητές, περιλαμβάνει και τέσσερις γυναίκες: τις Αρχιμανδρίτου, Κούρση, Παυλάκου και Χρηστάρα. Μικρό ποσοστό πράγματι, που συσχετίζεται με την ευρύτερη αντίληψη περί συρρίκνωσης των ποιητριών στην εν λόγω γενιά, όπως διαπιστώσαμε και από τη χαρτογράφηση του Κεφάλαι στην *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης: Η δεκαετία του 1980 (Ιδιωτικό όραμα)*, όπου στους είκοσι εννέα ανθολογημένους, είχαν συμπεριληφθεί μόνο τρεις γυναίκες: οι Κούρση, Μερκενίδου και Χρηστάρα.⁵¹

Στη συνέχεια, θα παρακολουθήσουμε περισσότερες συζητήσεις γύρω από τις/τους ποιήτριες/τές της συγκεκριμένης γενιάς, που γίνονται, μεταξύ άλλων στο αφιερωματικό τεύχος με το οποίο η συγκεκριμένη *Ανθολογία* συνοδεύεται, όπου

⁴⁸ Βλ.: Στεργιόπουλος [επιμ.], *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*, τόμ. 3ος: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π.· Αναγνωστάκης [επιμ.], *Η χαμηλή φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς...*, Νεφέλη 1990, ό.π.

⁴⁹ Σωτήρης Τριβιζάς, «Όπως η μουσική» στο: *Ποιητές του μεσοπολέμου*, Καστανιώτης 1997, ό.π., σ. 7-8: 8.

⁵⁰ Γ. Στεφανάκης – Ν.Ι. Χουρδάκης [επιμ.], *43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80: ένθετος τόμος με το ομώνυμο 26ο τεύχος του περιοδικού Νέο Επίπεδο, άνοιξη – καλοκαίρι 1997*.

⁵¹ Κεφάλαι, *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης: Η δεκαετία του 1980 (Ιδιωτικό όραμα)*, Νέα Σύνορα — Λιβάνης, 1989, ό.π.

περιέχεται και το «Ονοματολόγιο ποιητών της γενιάς του '80» του Χουρδάκη, που συγκαταλέγει, σε μία πληθώρα εκατόν σαράντα έξι ονομάτων, και δεκάδες γυναίκες.⁵²

Εν προκειμένω, στον τόμο της Ανθολογίας, 43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, ο Χουρδάκης αρκείται σε ένα σύντομο εισαγωγικό κείμενο με τον χαρακτηριστικό τίτλο: «Βιοθεωρητικές αναζητήσεις στη “γενιά του '80”»: Από την αντιφατικότητα και την αμηχανία στη διατύπωση ενός νέο-ανθρωπιστικού λόγου», όπου εκθέτει τη στάση του περισσότερο ως ποιητή-μέλους της γενιάς, παρά ως ανθολόγου.⁵³ Μεταξύ άλλων, υπογραμμίζει, ότι και ο ίδιος, και γενικά όλοι όσοι συγκροτούν την εν λόγω γενιά, βρίσκονται στην αρχή της ωριμότητάς τους, κρατώντας έτσι την απαιτούμενη ουδετερότητα, και αποφεύγοντας, όπως είναι φυσικό, να προβεί σε αξιολογήσεις, δεδομένου ότι εμπλέκεται άμεσα και ο ίδιος, ως ανθολόγος και ανθολογούμενος ταυτόχρονα.⁵⁴

Ως προς τις θεματικές ανθολογίες, τρεις είναι αυτές που εκδίδονται το 1997: η *Ελληνική ποιητική ανθολογία θανάτου του εικοστού αιώνα* των Γιάννη Βαρβέρη – Κώστα Γ. Παπαγεωργίου⁵⁵ *Τα ωραιότερα ποιήματα για τη μάνα* των Θανάση Καστανιώτη – Θανάση Νιάρχου⁵⁶ καθώς και η ανθολογία της Αγγελικής Στεργίου, που συγκεντρώνει ποιήματα με θέμα τα απολεσθέντα ελληνικά εδάφη και την

⁵² Νίκος Ι. Χουρδάκης, «Ονοματολόγιο ποιητών της γενιάς του '80» στο: [Αφιέρωμα στη γενιά του '80]: 43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, *Νέο Επίπεδο*, τχ. 26 (άνοιξη – καλοκαίρι '97), ό.π., σ. 7-8.

⁵³ Νίκος Ι. Χουρδάκης, «Βιοθεωρητικές αναζητήσεις στη “γενιά του '80”»: Από την αντιφατικότητα και την αμηχανία στη διατύπωση ενός νέο-ανθρωπιστικού λόγου» στο: Στεφανάκης – Χουρδάκης [επιμ.], 43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, ό.π., σ. 8-13.

⁵⁴ Χουρδάκης, «Βιοθεωρητικές αναζητήσεις στη “γενιά του '80”...» 43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, ό.π., σ. 13.

⁵⁵ Γιάννης Βαρβέρης – Κώστας Γ. Παπαγεωργίου [επιμ.], *Ελληνική ποιητική ανθολογία θανάτου του εικοστού αιώνα*, Καστανιώτης 1997. Περιλαμβάνονται οι: Αγγελάκη-Ρουκ, Αλαβέρα, Γαλανάκη, Δαλακούρα, Δαράκη, Δημουλά, Ζευγώλη-Γλέζου, Ησαΐα, Κακλαμανάκη, Κυρτζάκη, Μαστοράκη, Μελισσάνθη, Μπούμη-Παππά, Μυρτιώτισσα, Παμπούδη, Παπαδάκη, Πεγκλή, Πολυδούρη, Σερβάκη, Στεφάνου.

⁵⁶ Θανάσης Καστανιώτης – Θανάσης Νιάρχος [επιμ.], *Τα ωραιότερα ποιήματα για τη μάνα*, Καστανιώτης 1997. Περιλαμβάνει τις εξής τριάντα επτά γυναίκες: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Έφη Αιλιανού, Αριάδνη Αντύπα-Απέργη, Όλγα Βότση, Αιμιλία Δάφνη, Ειρήνη Δεντρινού, Κική Δημουλά, Μαρία Δρογκάρη, Αγγελική Ελευθερίου, Μαρία Ζάμπα, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Βικτώρια Θεοδώρου, Λιλή Ιακωβίδη, Γαλατεία Καζαντζάκη, Ελπίδα Καρά, Μαρία Καρδαρά, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Φροσούλα Κολοσιάτου, Τζένη Μαστοράκη, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Μελισσάνθη, Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη, Ιωάννα Μπουκουβάλα-Αναγνώστου, Ρίτα Μπούμη-Παππά, Μυρτιώτισσα, Κατίνα Παϊζή, Γιολάντα Πέγκλη, Μαριέττα Πεπελάση, Μαρία Πολυδούρη, Αγγελική Σιδηρά, Τατιάνα Σταύρου, Κλαίτη Σωτηριάδου, Αθηνά Ταρσούλη, Ιωάννα Τσάτσου, Μάγδα Τσιρογιάννη και Δήμητρα Χριστοδούλου.

οδυνηρή εμπειρία της προσφυγιάς: *Εγκώμια και θρήνοι για τις αλησμόνητες πατρίδες*.⁵⁷

Συγκεκριμένα, η ανθολογία των Βαρβέρη – Παπαγεωργίου, εστιάζει στις/στους αναγνωρισμένες/νους ποιήτριες/τές που είναι φυσικό να έχουν κινηθεί μεταξύ άλλων γύρω από τη θεματική του θανάτου, περιλαμβάνοντας περί τις είκοσι δημοφιλέστερες ποιήτριες από την Πολυδούρη, τη Μυρτιώτισσα και τη Μελισσάνθη ως την Αγγελάκη-Ρουκ, τη Μαστοράκη και τη Δημουλά.⁵⁸ Η δε ανθολογία των Καστανιώτη – Νιάρχου περιλαμβάνει πάνω από τριάντα πέντε γυναίκες, στις οποίες συγκαταλέγονται τόσο αναγνωρισμένες σύγχρονες, όπως η Μελισσάνθη, Θεοδώρου, η Βότση, η Κέντρου Αγαθοπούλου, η Δημουλά, η Μαστοράκη και η Χριστοδούλου· όσο και παλιότερες, καθώς οι Δεντρινού, η Μυρτιώτισσα, η Πολυδούρη, η Δάφνη, η Μοάτσου-Βάρναλη, η Σταύρου, η Μαυροειδή-Παπαδάκη, πλάι σε κάποιες σχεδόν άγνωστες, όπως η Μαρία Δρογκάρη ή η Ελπίδα Καρρά.⁵⁹

Αμφότερες πάντως, αυτές οι ανθολογίες, μολονότι πρέπει να τεθούν υπόψη υπό το βασικό κριτήριό τους, που έχει να κάνει πρωτίστως με τη συγκεκριμένη θεματική, λίγο ως πολύ ανθολογούν και οι δύο αναμενόμενα ονόματα καταξιωμένων ποιητριών, ειδικά η *Ελληνική ποιητική ανθολογία θανάτου του εικοστού αιώνα* των Βαρβέρη-Παπαγεωργίου, που καθότι πιο συνοπτική, θέτει εξ ανάγκης περισσότερο αυστηρά κριτήρια.⁶⁰

Σε αντίθεση με τις ανθολογίες των Βαρβέρη – Παπαγεωργίου και Καστανιώτη – Νιάρχου, ο επιμελημένος από τη Στεργίου τόμος *Εγκώμια και θρήνοι για τις αλησμόνητες πατρίδες* περιλαμβάνει ως επί το πλείστον άγνωστες/ους ποιήτριες/ποιητές, εστιάζοντας αποκλειστικά στο θέμα, εν είδει χαρτογράφησης όλης της ποιητικής παραγωγής γύρω από τον αλυτρωτικό ελληνισμό. Έτσι, στους πάνω από εκατό ανθολογημένους —χωρίς να υπολογίζει κανείς τους δεκάδες ανωνύμους της δημοτικής μας ποίησης— περιλαμβάνονται και τριάντα τρεις γυναίκες. Για την ακρίβεια, εκτός από κάποιες που είναι λίγο-πολύ δημοφιλείς, όπως η Μαυροειδή-

⁵⁷ Αγγελική Στεργίου [επιμ.], *Εγκώμια και θρήνοι για τις αλησμόνητες πατρίδες*, Ιανός 1997.

⁵⁸ Βαρβέρης – Παπαγεωργίου [επιμ.], *Ελληνική ποιητική ανθολογία θανάτου του εικοστού αιώνα*, Καστανιώτης 1997, ό.π.

⁵⁹ Καστανιώτης – Νιάρχος [επιμ.], *Τα ωραιότερα ποιήματα για τη μάνα*, Καστανιώτης 1997, ό.π.

⁶⁰ Βαρβέρης – Παπαγεωργίου [επιμ.], *Ελληνική ποιητική ανθολογία θανάτου του εικοστού αιώνα*, Καστανιώτης 1997, ό.π. Στη συγκεκριμένη ανθολογία είναι μολαταύτα, αισθητή η απουσία των Καρέλλη και Βακαλό, που μεταξύ άλλων έχουν γράψει και ποιήματα γύρω από τη θεματική του θανάτου.

Παπαδάκη, η Τσάτσου, ή η Ζιτσαία, οι υπόλοιπες είναι ελάχιστα ως καθόλου γνωστές.⁶¹

Προχωρώντας στο **1998**, αξίζει να σταθούμε σε τέσσερις ανθολογίες. Στην ξενόγλωσση γενική των Anghelidis-Spinedi: *Poesía Griega Contemporánea*.⁶² στη γενεαλογική για τη γενιά του '80 του Ευριπίδη Γαραντούδη, που δεν περιλαμβάνει καμία γυναίκα, αλλά εκθέτει το ενδιαφέρον σκεπτικό του, περί τη γενική φυσιολογία της νεότερης ποίησης και τη θέση των γυναικών σε αυτήν, το οποίο χρήζει ιδιαίτερης προσοχής.⁶³ καθώς και σε δύο θεματικές: τις *Παρωδίες καβαφικών ποιημάτων, 1917-1997* του Δημήτρη Δασκαλόπουλου.⁶⁴ και *Τα ωραιότερα ποιήματα για τον πατέρα*, των Καστανιώτη-Νιάρχου.⁶⁵

Η ανθολογία των Anghelidis-Spinedi: *Poesía Griega Contemporánea* αποτελεί μία ακόμη σοβαρή πρόταση της ελληνικής ποίησης στο ισπανόφωνο κοινό. Εκδίδεται στην Αβάνα της Κούβας και καλύπτει κυρίως μοντερνίστριες/ές ποιήτριες/ποιητές από τον Καβάφη ως και τη γενιά του '70. Περιλαμβάνει δε, έντεκα γυναίκες, δηλαδή ένα σημαντικό ποσοστό, που ξεπερνά το ένα τρίτο στο σύνολο των τριάντα δύο ανθολογημένων.⁶⁶ Πρόκειται για λίγο περισσότερες από τις μισές όσων είχαν συμπεριληφθεί στην ανθολογία γυναικείας ποίησης, *Poetas griegas contemporáneas, 1930-1990*, που είχε, όπως είδαμε, κυκλοφορήσει σε μετάφραση της Αγγελίδου-Spinedi, το 1992, στο Σαντιάγο της Χιλής.⁶⁷

Εν προκειμένω, στην ανθολογία *Poesía Griega Contemporánea*, ο μικρότερος αριθμός ποιητριών οφείλεται κυρίως, στο ότι η συγκεκριμένη είναι γενική. Αυτό

⁶¹ Στεργίου [επιμ.], *Εγκώμια και θρήνοι για τις αλησμόνητες πατρίδες*, Ιανός 1997. Περιλαμβάνονται οι εξής τριάντα τρεις ποιήτριες: Ζένια Κατσούλη, Θεοδοσία Κορφιάτη-Μανουήλ, Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου, Δανάη Παπαστράτου, Διαμάντω Χαλκιοπούλου-Παρδάλη, Γαλάτεια Γαλάτη-Σπυροπούλου, Ελευθερία Μαυρίδου, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Ρίτα Μηλιώρη, Ιωάννα Τσάτσου, Χρυσούλα Βαρβέρη-Βάρρα, Όλγα Βατίδου, Κατίνα Βέικου-Σεραμέτη, Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Μελίτα Τόκα-Καραχάλιου, Ισαβέλλα Μαλοβρούβα, Τούλα-Σόφη Μέλλιου, Ελευθερία Ντάνου, Αγγελική Στεργίου, Φιλίτσα Τζαβάρα, Ιφιγένεια Χρυσόχου, Καίτη Αηδονίδου-Αβραμίδου, Μαρία Ζόννε, Νόρα Κωνσταντινίδου, Κατίγκω Καλεύρα, Αγάπη Κουφάτση, Πόπη Τσακμακίδου-Κωτίδου, Κλαίρη Αγγελίδου, Νανά Κοντού, Γαλάτεια Μπαλτά, Εύη Παπαδάκη-Θεοδωράκη και Κατερίνα Σκαλιώτη.

⁶² Nina Anghelidis – Carlos Spinedi, *Poesía Griega Contemporánea*, Editorial Arte y Literatura, Αβάνα 1998.

⁶³ Γαραντούδης [εισαγ.-επιμ.], *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης, 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη 1998, ό.π.

⁶⁴ Δημήτρη Δασκαλόπουλος [επιμ.], *Παρωδίες καβαφικών ποιημάτων, 1917-1997*, συγκέντρωση – παρουσίαση – σχόλια: Δημήτρη Δασκαλόπουλος, Πατάκης 1998.

⁶⁵ Θανάσης Καστανιώτης – Θανάσης Νιάρχος [επιμ.], *Τα ωραιότερα ποιήματα για τον πατέρα*, Καστανιώτης 1998.

⁶⁶ Περιλαμβάνονται οι εξής έντεκα γυναίκες: Καρέλλη, Μπούμη-Παπά, Βακαλό, Αραβαντινού, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Δημούλα, Αγγελάκη-Ρουκ, Παπαδάκη, Λαϊνά, Γαλανάκη και Μαστοράκη. Βλ. Anghelidis-Spinedi, *Poesía Griega Contemporánea*, Editorial Arte y Literatura, Αβάνα 1998, ό.π.

⁶⁷ Anghelidis-Spinedi [επιμ.], *Poetas griegas contemporáneas, 1930-1990*, Σαντιάγο 1992, ό.π.

καθιστά αυστηρότερα τα κριτήρια επιλογής, δεδομένου ότι ανθολογούνται από κοινού άνδρες —ο αριθμός των οποίων είναι επίσης περιορισμένος (είκοσι ένας), εάν λάβουμε υπόψη ότι η ανθολογία καλύπτει μία ευρεία περίοδο ποιητικής παραγωγής— και γυναίκες. Σε ό,τι αφορά όσες παραλείπονται στη συγκεκριμένη, μολονότι ανθολογούνταν στην επιμελημένη από τους ίδιους —Αγγελίδου-Spinedi, το 1992—, γυναικεία, εκτός από τη Μυρτιώτισσα και την Πολυδούρη, η απουσία των οποίων φαίνεται αναμενόμενη σε μία ανθολογία σύγχρονης ποίησης, οι υπόλοιπες (Αξιώτη, Μελισσάνθη, Στεφάνου, Ησαΐα, Κυρτζάκη, Χριστοδούλου και Βότση), θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν στην *Poesía Griega Contemporánea*, και προφανώς παραλείπονται λόγω περιορισμού των ονομάτων, και όχι αξιολογικά. Άλλωστε, ο τρόπος που οι ίδιοι ανθολόγοι είχαν αντιμετωπίσει τις είκοσι συμπεριληφθείσες στη γυναικεία ανθολογία του 1992 ήταν, σε γενικές γραμμές, ισότιμος, χωρίς αισθητές διακρίσεις σε κάποιες από αυτές, δεδομένου ότι όλες κρίθηκαν άξιες να συμπεριληφθούν.

Θα λέγαμε λοιπόν ότι οι έντεκα ανθολογημένες στην *Poesía Griega Contemporánea* εκλαμβάνονται ως οι περισσότερο δημοφιλείς, για να γίνει το έργο τους γνωστό στο εξωτερικό, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν απουσιάζουν πολύ σημαντικές ποιήτριες και στις δύο ανθολογίες των Αγγελίδου-Spinedi, όπως η Θεοδώρου, η Δαράκη, η Τσακνιά, η Σερβάκη, η Χατζιδάκι και η Δαλακούρα. Εντούτοις, παρά τις αξιοσημείωτες αυτές παραλείψεις αμφότερες διέπονται από ένα αίσθημα αντικειμενικότητας, περιλαμβάνοντας ποιήτριες διαφόρων τάσεων και ηλικιών.

Σε ό,τι αφορά, την *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου* του Γαραντούδη, στο σύνολο των δεκατεσσάρων ποιητών δεν περιέχεται καμία γυναίκα.⁶⁸ Η στάση του αυτή γίνεται απολύτως σαφής στην ενότητα «Η γενική φυσιογνωμία των νέων ποιητών της δεκαετίας του 1980», του Επιμέτρου, όπου εκθέτει αναλυτικά το τοπίο περί τη νεότερη —και όχι μόνον— ποίηση, ανατρέχοντας, μεταξύ άλλων, στη γενιά του '70, και συνδέοντάς την με τις/τους ποιήτριες/τές του '80. Εν πρώτοις, εξηγεί λοιπόν ότι, στη δεκαετία του '80, η πεζογραφία υποσκέλιζε, κι εντέλει εκτόπισε, την ποίηση στα ενδιαφέροντα του αναγνωστικού κοινού. Το γεγονός αυτό οφείλεται κυρίως στη στροφή της ποίησης προς τον ιδιωτικό χώρο του

⁶⁸ Γαραντούδης [εισαγ.-επιμ.], *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης, 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη 1998, όπ.π.

ατόμου. Έτσι, πλέον έπαψε να λειτουργεί, όπως στο παρελθόν, ως μέσο συλλογικής αυτογνωσίας.⁶⁹

Ερχόμενος στη θέση των γυναικών, σημειώνει ότι, στη δεκαετία του '70, είχε εμφανιστεί «μια πολυπληθής ομάδα καλών ποιητριών που αναβάθμισαν τη γυναικεία ποίηση. Κατονομάζει μάλιστα, επιδοκιμαστικά, μερικές από αυτές, οι οποίες και συγκαταλέγονται, όπως είδαμε, στις πλέον συζητημένες: Αγγελάκη-Ρουκ, Αλαβέρα, Αμπατζοπούλου, Γαλανάκη, Δαλακούρα, Κυρτζάκη, Λαϊνά, Μαστοράκη, Παμπούδη, Παπαδάκη, Πλαστήρα, Σιδέρη, Φραντζή, Χατζιδάκι, Χουζούρη και Χριστοδούλου.⁷⁰

Αντιθέτως, στη γενιά του '80 —πάντα κατά τη θέση του Γαραντούδη—, όχι μόνον οι άξιες λόγου ποιήτριες ελαττώθηκαν, αλλά και γενικότερα, συρρικνώθηκε η δημιουργική ενασχόληση των γυναικών της συγκεκριμένης γενιάς με την ποίηση. Ξεχωρίζει δε, «ως λιγότερο ή περισσότερο διακριτές παρουσίες», τις: Ιουλίτα Ηλιοπούλου, Μαρία Κούρση, Ελένη Μερκενίδου, Αλίνα Πασχαλίδη και Λιάνα Σακελλίου. Για να τονίσει μάλιστα, τη συρρίκνωση των ποιητριών σε αυτήν τη γενιά, σημειώνει ότι, εκτός από αυτές τις πέντε που κατονομάζει, ελάχιστες άλλες θα μπορούσε να αναφέρει κανείς.⁷¹

Και φυσικά, η επιφυλακτικότητα απέναντι στις γυναίκες της ποιητικής γενιάς του '80, επιβεβαιώνεται από το ότι δεν ανθολογεί καμία, εν αντιθέσει με το ένθερμο ενδιαφέρον του για τις ποιήτριες της γενιάς του '70, το οποίο διαπιστώσαμε, μεταξύ άλλων και με την αφορμή της βιβλιοκρισίας του για την *Ημέρια Νύχτα* της Κυρτζάκη.⁷²

Περνώντας στις θεματικές ανθολογίες του **1998**, στεκόμαστε στις *Παρωδίες καβαφικών ποιημάτων, 1917-1997* του Δασκαλόπουλου, όπου ανθολογείται μόνο μία γυναίκα.⁷³ Η ιδιαίτερη θεματική που επικεντρώνεται στα καβαφογενή παρωδιακά ποιήματα, είναι από μόνη της, ενδιαφέρουσα. Εντούτοις, ακόμη μεγαλύτερο

⁶⁹ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η γενική φυσιογνωμία των νέων ποιητών της δεκαετίας του 1980»: στο: *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη 1998, ό.π., σ. 217-231: 218.

⁷⁰ Γαραντούδης, «Η γενική φυσιογνωμία των νέων ποιητών της δεκαετίας του 1980», ό.π., σ. 219. Μερικές διαφοροποιήσεις ως προς τη γενεαλόγηση κάποιων απ' όσες κατονομάζει ο Γαραντούδης, μας είναι ήδη γνωστές. Έτσι, η Αγγελάκη-Ρουκ ή η Αλαβέρα, λ.χ., τοποθετούνται, γενικά, στο μεταίχμιο μεταξύ Β' μεταπολεμικής και γενιάς του '70. Παρομοίως, η γεννημένη το 1954, Αλεξάνδρα Πλαστήρα, που εκδίδει, όπως είδαμε, το πρώτο της βιβλίο, *Σχέδια για να μάθω να υπακούω*, το 1981, θα μπορούσε, επί παραδείγματι, να τοποθετεί στη γενιά του '80, και όχι στη γενιά του '70, όπως γενεαλογείται από τον Γαραντούδη. Βλ. Πλαστήρα, *Σχέδια για να μάθω να υπακούω*.

⁷¹ Γαραντούδης, «Η γενική φυσιογνωμία των νέων ποιητών της δεκαετίας του 1980», ό.π., σ. 219.

⁷² Γαραντούδης, «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια Νύχτα*», ό.π., σ. 70-71.

⁷³ Δασκαλόπουλος [επιμ.], *Παρωδίες καβαφικών ποιημάτων, 1917-1997*, συγκέντρωση-παρουσίαση-σχόλια: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Πατάκης 1998, ό.π.

ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η μία και μοναδική ανθολογημένη είναι μεν γνωστή, όχι όμως ως ποιήτρια, αλλά ως μελετήτρια και πανεπιστημιακός φιλόλογος: η Τζίνα Πολίτη.⁷⁴

Σχεδόν μας εκπλήσσει η εμφάνισή της με αυτήν την ιδιότητα, κυρίως γιατί τα οχτώ σατιρικά ποιήματά της —που είχαν πρώτα δημοσιευτεί στην εφημερίδα *Τα Νέα* της 8ης Νοεμβρίου 1990, και το 1997, συμπεριλήφθηκαν στον τόμο *Περαστικά! Σκηνοθετώντας το εφήμερο*—, ξεχωρίζουν, για τον ευφυή τρόπο με τον οποίον προσεγγίζει τα κακώς κείμενα της πολιτικής κυρίως, επικαιρότητας.⁷⁵ Και μόνον η παιχνιδίζουσα διάθεση των οχτώ αυτών παρωδιών, καθιστούν την αναγνωρισμένη δοκιμογράφο Τζίνα Πολίτη —που παρεμπιπτόντως στο μέλλον θα εκδώσει και διηγήματα (*Επιστροφή*, 2011)—, άξια συνομιλήτρια με τον Αλεξανδρινό και εν δυνάμει, σατιρική συγγραφέα.⁷⁶

Και φυσικά, την κριτική πρόσληψη της σύντομης, αλλά σημαντικής, αυτής συμβολής της Τζίνας Πολίτη στην ποίηση, την οφείλουμε, σε μεγάλο βαθμό, στη συγκεκριμένη Ανθολογία του ποιητή και καταξιωμένου βιβλιογράφου του Καβάφη, Δημήτρη Δασκαλόπουλου.

Η άλλη θεματική ανθολογία που εκδίδεται το **1998** είναι αυτή των Καστανιώτη-Νιάρχου: *Τα ωραιότερα ποιήματα για τον πατέρα*.⁷⁷ Περιλαμβάνει δεκατέσσερις γυναίκες, γνωστές ως επί το πλείστον, όπως η Μελισσάνθη, η Βακαλό, η Κέντρου-Αγαθοπούλου, και η Χατζιδάκι, πλάι σε άλλες που μας είναι σχεδόν άγνωστες, όπως η Ελένη Δελμούζου και η Νέλλη Β. Λαγάκου, και που προφανώς επιλέχθηκαν διότι έγραψαν ποιήματα με θεματική τον πατέρα.⁷⁸

Ερχόμενοι στο **2000**, στεκόμαστε σε τρεις Ανθολογίες Ποίησης: την ξενόγλωσση γενική των Volkovitch/Lacarrière, *Anthologie de la poésie grecque contemporaine*:

⁷⁴ Δασκαλόπουλος [επιμ.], *Παρωδίες καβαφικών ποιημάτων, 1917-1997*, Πατάκης 1998, ό.π., σ. 189-194.

⁷⁵ Πρόκειται για τα εξής ποιήματα: «Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία»· «Για νάρθουν»· «Οι ψυχές των γερόντων»· «Τελειωμένα»· «Όσο μπορείς»· «Η Σατραπεία»· «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον» και «Μονοτονία» [*Παρωδίες καβαφικών ποιημάτων, 1917-1997*, ό.π., σ. 189-194· 1η δημοσίευση: *Τα Νέα*, 8-11-1990· και στο: Τζίνα Πολίτη, *Περαστικά! Σκηνοθετώντας το εφήμερο*, πρόλογος: Δημήτρης Δημητριάδης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 49-54].

⁷⁶ Τζίνα Πολίτη, *Επιστροφή. Τρία διηγήματα*, Άγρα 2011.

⁷⁷ Καστανιώτης-Νιάρχος [επιμ.], *Τα ωραιότερα ποιήματα για τον πατέρα*, Καστανιώτης 1998, ό.π.

⁷⁸ Ανθολογούνται οι εξής δεκατέσσερις ποιήτριες: Ελένη Βακαλό, Ελένη Δελμούζου, Ιωάννα Ζερβού, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Κοραλία Θεοτοκά, Ρούλα Κακλαμανάκη, Ντίνα Καραβίτη, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Νέλλη Β. Λαγάκου, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Μελισσάνθη, Ρίτα Μπούμη-Παππά, Αθηνά Ταρσούλη και Νατάσα Χατζιδάκι. Καστανιώτης-Νιάρχος [επιμ.], *Τα ωραιότερα ποιήματα για τον πατέρα*, Καστανιώτης 1998, ό.π.

1945-2000.⁷⁹ την *Ανθολογία νέων ποιητών*, που αποτελεί απόρροια του ποιητικού διαγωνισμού της εφημερίδας *Καθημερινής*, με την ευγενική χορηγία του ραδιοφωνικού σταθμού «Μελωδία FM₁₀₀»⁸⁰ και την *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Ποιητικά τετράδια φθινοπώρου*, που απαρτίζεται από τις εξής δύο ενότητες: «Ποίηση από τις σελίδες του *Μανδραγόρα*» και: «Ποίηση από τη γενιά του '80».⁸¹

Η *Anthologie de la poésie grecque contemporaine: 1945-2000*, σε μετάφραση στα γαλλικά του Michel Volkovitch, και πρόλογο του Jacques Lacarrière, περιλαμβάνει, στους συνολικά, σαράντα ανθολογημένους, και έξι γυναίκες: τις Καρέλλη, Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Μαστοράκη, Παπαδάκη και Χριστοδούλου. Θα λέγαμε ότι το ποσοστό είναι σχετικά μικρό, μολονότι οι συγκεκριμένες συνιστούν πράγματι, κάποιες από τις καλύτερες και δημοφιλείς συγχρόνως. Όπως και να 'ναι, ο αριθμός των σαράντα ανθολογημένων συνολικά, είναι περιοριστικός, έχοντας ως αποτέλεσμα, να απουσιάζουν ανάμεσα σε άντρες ομοτέχνους τους, πολύ σημαντικές ποιήτριες, όπως επί παραδείγματι, η Μελισσάνθη και η Βακαλό.

Σε ό,τι αφορά την εισαγωγή του Lacarrière, αξίζει να σημειωθεί ότι, στο σύνολο των δεκαοχτώ περίπου σελίδων, όπου επιχειρείται μία σύνοψη της μεταπολεμικής νεοελληνικής ποίησης ως το έτος έκδοσης, 2000, αφιερώνεται μόνο μία παράγραφος με επαινετικά σχόλια για τις πέντε από τις έξι ανθολογημένες —Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Μαστοράκη, Παπαδάκη και Χριστοδούλου, κατά σειρά αναφοράς στην καθεμία— και χωρίς καμία μνεία για την Καρέλλη.⁸²

Συγκεκριμένα, ο Lacarrière, αφού κάνει λόγο για μία ποιητική ανανέωση που οφείλεται σε σπάνιες γυναικείες φωνές, προτρέπει να διαβαστούν τα ποιήματα της Δημουλά και της αισθησιακής και πανθεϊστικής Αγγελάκη-Ρουκ, ενώ ξεχωρίζει τη Μαστοράκη για την ικανότητα εμβάθυνσης στην ανθρώπινη ύπαρξη· την Παπαδάκη, για τον τρόπο που αποδίδει το μυστήριο της καθημερινότητας, και την ποίηση της Χριστοδούλου, ως ύμνο στη διάρκεια της ομορφιάς.⁸³

⁷⁹ Michel Volkovitch [επιμ.], *Anthologie de la poésie grecque contemporaine: 1945-2000*, μτφρ.: Michel Volkovitch· εισαγωγή: Jacques Lacarrière, Gallimard, Παρίσι 2000.

⁸⁰ Σωκράτης Τσιχλιάς [επιμ.], *Ανθολογία νέων ποιητών* [Αποτελέσματα διαγωνισμού ποίησης της *Καθημερινής*, με την ευγενική χορηγία του ραδιοφωνικού σταθμού «Μελωδία FM₁₀₀»], *Καθημερινή* Α.Ε., Ιούνιος 2000.

⁸¹ *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Ποιητικά τετράδια φθινοπώρου*, εισαγωγικά σημειώματα: Κώστας Κρεμμύδας, Σωκράτης Σκαρτσής, Κώστας Βούλγαρης, *Μανδραγόρας* 2000.

⁸² Jacques Lacarrière, “Présentation”· στο: *Anthologie de la poésie grecque contemporaine: 1945-2000*, όπ.π., σ. 7-25: 22.

⁸³ Lacarrière, “Présentation”, όπ.π., σ. 22.

Ερχόμενοι στην *Ανθολογία νέων ποιητών*, της *Καθημερινής*, αξίζει να αναφέρουμε ότι περιλαμβάνει εξήντα πέντε —από το σύνολο των εννιακοσίων εξήντα δύο υποψηφιοτήτων— ποιήτριες/τές, τους οποίους η επιτροπή, που συνίσταται από τους Γιώργο Μπαμπινιώτη, Δημήτρη Δημηρούλη, Χάρη Βλαβιανό, Ελισάβετ Κοτζιά, Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, Μάνο Λουκάκη, Αγγελική Ξύδη και Σωκράτη Τσιχλιά, ξεχώρισε ως καλύτερους, για να ανθολογηθούν.⁸⁴

Από το σύνολο των εξήντα πέντε ανθολογημένων, έχει ενδιαφέρον ότι σαράντα μία είναι γυναίκες —συνυπολογιζόμενων και των γυναικείων, ή όσων παραπέμπουν σε γυναικεία χαρακτηριστικά, ψευδωνύμων—, δηλαδή μεγάλο ποσοστό, που ξεπερνά κατά πολύ το μισό των συμμετεχόντων.⁸⁵ Αυτό και μόνο το μετρήσιμο στοιχείο είναι ενδεικτικό του αυξητικού αριθμού και των γυναικών που ασχολούνται με την ποίηση, αλλά και, κυρίως, της θετικής, σε γενικές γραμμές, εικόνας που αποτυπώνεται για την νεότερη γυναικεία ποίηση στο τέλος της χιλιετίας.

Από την άλλη, χρειάζεται να εκληφθεί σοβαρά η εξής παράμετρος: ότι δηλαδή, οι συμπεριλαμβανόμενες/οι στη συγκεκριμένη ανθολογία επιλέχτηκαν από την καθ' όλα έγκριτη αυτήν κριτική επιτροπή, ως διαγωνιζόμενες/οι και όχι, μετά από σχετική έρευνα, πάνω στη νεότερη ποίηση. Με άλλα λόγια, πρόκειται για πρωτοεμφανιζόμενες/ους που οικειοθελώς, έστειλαν δείγμα δουλειάς τους για να τεθεί σε κρίση. Το γεγονός αυτό εξηγεί, ως ένα σημείο, ότι λίγες από τις σαράντα μία αυτές διακριθείσες γυναικείες φωνές ξεχώρισαν στη συνέχεια για την ενασχόλησή τους με τη λογοτεχνία. Θα ξεχωρίζαμε πέντε-έξι, όπως την Αντιγόνη Βουτσινά, τη Χρύσα Κοντογεωργοπούλου, την Κατερίνα Μαλακατέ —αργότερα αναγνωρισμένη πεζογράφο—, τη Ιωάννα Μουσελμίδου, την Ασημίνα Ξηρογιάννη, και τη μετέπειτα κριτικό λογοτεχνίας και δημοσιογράφο, Αλεξάνδρα Σαμοθράκη.

⁸⁴ Τσιχλιάς [επιμ.], *Ανθολογία νέων ποιητών*, Καθημερινή Α.Ε., Ιούνιος 2000, όπ.π.

⁸⁵ Περιλαμβάνονται —κατ' αλφαβητική σειρά— οι εξής, σαράντα μία γυναίκες, συνυπολογίζοντας και τα, εντός εισαγωγικών, ψευδώνυμα που παραπέμπουν στη θηλυότητα: Αικατερίνη Αγουιώτη, Κατερίνα Αρμενοπούλου, Μαρία Βλάχου, Αντιγόνη Βουτσινά, Ειρήνη Γκόλτσου, Ελένη Δεμίρη, Ιωάννα Δήμου, «Διοτίμα», Σταματία Ευαγγέλου, Μαρία Ζερβού, Αγγελική Ζιούτη, «Η» (είναι εμφανές από το βιογραφικό της ότι είναι γυναίκα, δεδομένου ότι αναφέρεται ότι είναι φοιτήτρια), «Ιάνθεμς», Κωνσταντίνα Καπερώνη, Ελένη Καπετανάκη, Χρύσα Κοντογεωργοπούλου, Χρυσούλα Κόρκου, Ζωή Λύρα, Κατερίνα Μαλακατέ, Γεωργία Μαλτέζου, Δέσποινα Μανωλακάκη, Φωτεινή Μαροκιάν, Νεκταρία Μενδρινού, Μαρία Μεραμβελιωτάκη, Ιωάννα Μουσελμίδου, Μάρθα Μπουλιούρη, Χρυσούλα Νικολοπούλου, Φραντζέσκα Ντόκα, Ασημίνα Ξηρογιάννη, Αμαρυλλίδα Παϊδούση, «Πηνελόπη», «Πούλα», Νατάσα Ρεμούνδου, Αλεξάνδρα Σαμοθράκη, Καίτη Σαρρή, Λώρα Σκυλάκη, Γεωργία Τάλαρη, Κατερίνα Τσαγκαράκη, Όλγα Τσίτσου, Μαρία Χατζηαποστόλου, και Μαρία-Χριστίνα Γκίνη (Τσιχλιάς [επιμ.], *Ανθολογία νέων ποιητών*, Καθημερινή Α.Ε., Ιούνιος 2000, όπ.π.).

Την ίδια πάντως αίσθηση έχει κανείς, εάν ανατρέξει στα ονόματα των ανδρών ανθολογημένων. Πρόκειται για αξιοπρόσεκτες, πλην όμως πρωτόλειες φωνές, γεγονός που είναι απολύτως δικαιολογημένο, λόγω του νεαρού της ηλικίας τους. Ως εκ τούτου, θα λέγαμε, ότι και αυτή η ανθολογία, ανεξάρτητα από την τύχη των εκληφθέντων ως νικητριών/των, καταδεικνύει ότι η κριτική —πλέον, παρότι άργησε— στηρίζεται στο έργο αυτό καθαυτό, με αποτέλεσμα όχι μόνον να μην αποκλείονται γυναίκες στις εκάστοτε επιλογές, αλλά απεναντίας να ξεπερνούν κατά πολύ τους άντρες συναδέλφους τους, γεγονός που σηματοδοτεί μία άνευ προηγουμένου ανατροπή. Επιπλέον, το ότι η κριτική επιτροπή αποτελείται από δύο μόνο γυναίκες —Κοτζιά και Ξύδη— και έξι άντρες —Μπαμπινιώτη, Δημηρούλη, Βλαβιανό, Χατζηβασιλείου, Λουκάκη και Τσιχλιά— ενισχύει ακριβώς αυτήν την άποψη, ότι δηλαδή στηρίχτηκε αποκλειστικά και μόνο στο υπό κρίση έργο, αναδεικνύοντας περισσότερες γυναίκες ως καλύτερες ποιήτριες, δίχως προκατάληψη.⁸⁶

Ως προς την *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Ποιητικά τετράδια φθινοπώρου*, σημειώνουμε ότι περιλαμβάνει, στους είκοσι τέσσερις συνολικά ανθολογημένους, και επτά γυναίκες. Όσες συγκαταλέγονται στην ενότητα «Ποίηση από τις σελίδες του *Μανδραγόρα*» είναι πολύ νέες, ως επί το πλείστον δημιουργοί, δεδομένου ότι, στις βασικές προθέσεις του περιοδικού, προέχει να προωθήσει τη νεότερη ποίηση.⁸⁷

Ενώ, από τη δεύτερη ενότητα, «Ποίηση από τη γενιά του '80», στο σύνολο των δέκα ανθολογημένων, μόνο δύο είναι γυναίκες: η Κούρση και η Χρηστάρα. Η παρουσία αμφοτέρων είναι αναμενόμενη, ιδιαιτέρως της Κούρση, η οποία περιλαμβάνεται σε όλες τις χαρτογραφήσεις της γενιάς της, και αναφέρεται επίσης, στην Εισαγωγή της *Ανθολογίας νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997* του Γαραντούδη, που δεν ανθολογεί καθώς είδαμε, καμία γυναίκα.⁸⁸

Βλέπουμε λοιπόν, πως φαίνεται να έχει πλέον διαμορφωθεί το πλαίσιο περί τη γενιά του '80, έστω κι αν αποκλείει σημαντικές ποιήτριες από αυτήν, όπως, λ.χ., την

⁸⁶ Τσιχλιάς [επιμ.], *Ανθολογία νέων ποιητών*, Καθημερινή Α.Ε., Ιούνιος 2000, ό.π.

⁸⁷ Στην ενότητα «Ποίηση από τις σελίδες του *Μανδραγόρα*», ανθολογούνται οι εξής επτά ποιήτριες: Μαίρη Γυφτάκη, Δέσποινα Δεμερτζή, Μαρία Κολαζή, Έλενα Νούσια, Αγλαΐα Ντίλη, Αριστέα Παπαλεξάνδρου και Ξένη Σκαρτσή. Βλ.: *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Ποιητικά τετράδια φθινοπώρου*, εισαγωγικά σημειώματα: Κώστας Κρεμμύδας, Σωκράτης Σκαρτσής, Κώστας Βούλγαρης, Μανδραγόρας 2000, ό.π.

⁸⁸ Γαραντούδης, «Η γενική φυσιογνωμία των νέων ποιητών της δεκαετίας του 1980», ό.π., σ. 219.

Πλαστήρα. Το σημαντικό στοιχείο είναι ότι την ποίηση της συγκεκριμένης γενιάς, την ξεχωρίζουν από την ακόμα νεότερή της, αυτήν που εμφανίζεται δηλαδή στις αρχές της δεκαετίας του '90. Και πάντως, ο συνδυασμός αυτών των δύο ενοτήτων — «Ποίηση από τις σελίδες του *Μανδραγόρα*» και «Ποίηση από τη γενιά του '80» — στα *Ποιητικά τετράδια φθινοπώρου*, αποπνέει ένα αίσθημα πολυφωνικότητας, που δίνει το προβάδισμα σε νέες/ους δημιουργούς, επιτρέποντας τες/τους να ανθολογηθούν πλάι σε κάποια γνωστά ονόματα της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας μας, όπως τον Έκτορα Κακναβάτο, τον Περικλή Κοροβέση, τον Θανάση Τζούλη και τον Θανάση Κωσταβάρα.⁸⁹

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 6.2

Από το σύνολο των τριάντα περίπου Ανθολογιών Ποίησης που εκδίδονται κατά τη δεκαετία του '90, σταθήκαμε σε είκοσι τρεις, συμπεριλαμβανομένων και των *Φωνών*, που κυκλοφορούν ως και το 1995, και κατά τη συνήθη τακτική του επιμελητή τους, Τάσου Κόρφη, διατηρούν το ενεργό ενδιαφέρον για την πρόσφατη δουλειά, διάφορων ποιητριών, τόσο γνωστών όσο και άγνωστων.

Εκτός λοιπόν από τους πέντε τόμους των *Φωνών* (1991-2000), που αποτυπώνουν τον επικαιρικό χαρακτήρα του πρώτου μισού της δεκαετίας του '90, καθ' όλο το διάστημα 1991-2000, εκδίδονται και κάποιες άλλες σημαντικές Ανθολογίες Ποίησης, που αντικατοπτρίζουν κατά πολύ, το τοπίο πρόσληψης περί την κριτική πρόσληψη των ποιητριών. Πρόκειται για πέντε γενεαλογικές, πέντε θεματικές, καθώς και πέντε ξενόγλωσσες, εκ των οποίων ξενόγλωσσων, οι δύο είναι γυναικείες και οι τρεις γενικές.

Παράλληλα, το 2000, κυκλοφορούν και δύο ανθολογίες που παρουσιάζουν ιδιαίτερο, η καθεμιά τους, ενδιαφέρον, δεδομένου ότι η μία, που εκδίδεται από την *Καθημερινή*, με τη χορηγία του «Μελωδία FM₁₀₀», είναι απόρροια ποιητικού διαγωνισμού, ενώ η άλλη, *Ποιητικά τετράδια φθινοπώρου*, συνδυάζει το ενδιαφέρον για τους ποιητές της γενιάς του '80, για τους ακόμη πιο νέους και πρωτοεμφανιζόμενους τη δεκαετία του '90, αλλά και για άλλους, καθιερωμένους ποιητές, σαν τον Κακναβάτο, χωρίς όμως να είναι γενική.

Καθοριστικές εξακολουθούν να είναι οι γενεαλογικές ανθολογίες που συμβάλλουν στη χαρτογράφηση του τοπίου της γενιάς στην οποία εστιάζουν. Από τις

⁸⁹ *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Ποιητικά τετράδια φθινοπώρου*, Μανδραγόρας 2000, ό.π.

πέντε που εκδίδονται κατά τη δεκαετία του '90, τρεις αφορούν στη γενιά του '80 (Αναγνωστόπουλου, Στεφανάκι/Χουρδάκι και Γαραντούδη), μία στην ποίηση του μεσοπολέμου (Τριβιζά) και μία στη Β' μεταπολεμική (Ευαγγέλου/Αράγη). Διερευνώντας τις τρεις ανθολογίες της γενιάς του '80, αποκομίζουμε μία γενική επιφύλαξη απέναντι στις γυναίκες. Οι περισσότερες —τέσσερις—περιλαμβάνονται στην ανθολογία των Στεφανάκι/Χουρδάκι: Αρχιμανδρίτου, Κούρση, Παυλάκου και Χρηστάρα, ενώ δύο ανθολογούνται σε αυτήν του Αναγνωστόπουλου (Κούρση και Μερκενίδου).

Παράλληλα, στην ανθολογία του Γαραντούδη, δεν ανθολογείται καμία γυναίκα, γεγονός που δεν είναι άσχετο με το ότι, κατά τη δεκαετία του '80, η πεζογραφία υποσκέλιζε την ποίηση στα ενδιαφέροντα του αναγνωστικού κοινού, αναγκάζοντάς την, μη λειτουργώντας πλέον ως μέσο συλλογικής αυτογνωσίας, να στραφεί στον ιδιωτικό χώρο του ατόμου. Με βάση αυτά τα γνωρίσματα, ο ίδιος ξεχωρίζει στην εισαγωγή του μερικές άξιες προσοχής ποιήτριες, όπως οι Ηλιοπούλου, Κούρση, Μερκενίδου, Πασχαλίδη και Σακελλίου. Στην *Ανθολογία Ποιητικά τετράδια φθινοπώρου*, τέλος, ανθολογούνται ως ποιήτριες της γενιάς του '80, η Κούρση και η Χρηστάρα.

Σε ό,τι αφορά την *Ανθολογία του Τριβιζά*, που περιλαμβάνει τους οχτώ σημαντικότερους ποιητές του μεσοπολέμου, έχει ενδιαφέρον ότι συγκαταλέγει ανάμεσά τους και την Πολυδούρη. Ενώ η *Ανθολογία των Ευαγγέλου/Αράγη*, της Β' μεταπολεμικής, περιλαμβάνει οχτώ από τις σημαντικότερες ποιήτριες της συγκεκριμένης γενιάς, όπως τη Δημουλά, τη Δαράκη, την Αγγελάκη-Ρουκ και την Κέντρου-Αγαθοπούλου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν παραλείπει άλλες σημαντικές ποιήτριες σαν την Τσακνιά.

Ειδικά η *Ανθολογία της Καθημερινής*, που παρουσιάζει περισσότερες γυναίκες απ' ό,τι άντρες, επιλεγμένες από έγκριτους μελετητές, όπως ο Μπαμπινώτης, ο Δημηρούλης, ο Χατζηβασιλείου ή η Κοτζιά, ως επικρατέστερες από πανελλαδικό διαγωνισμό ποίησης, αποτυπώνει μία άνευ προηγουμένου κατάκτηση. Ακόμα και αν οι περισσότερες από αυτές δεν αναγνωρίστηκαν στη συνέχεια, κάτι που ισχύει και για τους άνδρες ανθολογημένους, η συντριπτική πλειονοψηφία των νικητριών σηματοδοτεί μία σημαίνουσα ανατροπή στη στροφή της χιλιετίας.

Εξυπακούεται, ότι οι δύο ξενόγλωσσες —η μία ισπανόφωνη και η άλλη αγγλόφωνη— γυναικείες ανθολογίες των Αγγελίδου-Spinedi και Dalven, αντίστοιχα, αποτυπώνουν το τοπίο περί τις δημοφιλέστερες σημαντικές ποιήτριες, που κρίνονται

άξιες να μεταφραστούν στο εξωτερικό, κυρίως ως προς αυτές —δεκατρείς— περί τις οποίες συμπίπτουν (Πολυδούρη, Καρέλλη, Μπούμη-Παπά, Μελισσάνθη, Βακαλό, Βότση, Στεφάνου, Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Ησαΐα, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαστοράκη και Γαλανάκη). Ενώ μία άλλη ξενόγλωσση, γενική αυτήν τη φορά, και συγκεκριμένα η γαλλόφωνη του Volkovitch, όντας ακόμα πιο επιλεκτική, περιλαμβάνει στο σύνολο των σαράντα ανθολογημένων μόνον έξι γυναίκες: τις Καρέλλη, Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Μαστοράκη, Παπαδάκη και Χριστοδούλου.

Στον αντίποδα, των επιλεκτικών ξενόγλωσσων ανθολογιών, γυναικείων ή γενικών, τοποθετούμε αυτήν της Παπαγιαννοπούλου-Σμυρνιώτη, που εκδίδεται όμως, στην Αθήνα και περιέχει έντεκα —στο σύνολο των δεκαεννέα— άγνωστες ποιήτριες, μεταξύ των οποίων και την ίδια που ανθολογείται με τις περισσότερες σελίδες.

Σχετικά με την ανασκόπηση των θεματικών ανθολογιών της δεκαετίας του '90, αξίζει να σημειώσουμε ότι οι τρεις των εκδόσεων Καστανιώτη με θεματικές, γύρω από τον θάνατο, τη μάνα και τον πατέρα αντίστοιχα, εστιάζουν σε γνωστές ως επί το πλείστον ποιήτριες, εν αντιθέσει με τον τόμο *Εγκώμια και θρήνοι για τις αλησμόνητες πατρίδες* της Αγγελικής Στεργίου, που συγκεντρώνει ποιήματα κυρίως άγνωστων δημιουργών, με αυτήν τη θεματική. Παράλληλα, στην έγκριτη ανθολογία *Παρωδίες καβαφικών ποιημάτων, 1917-1997* του Δασκαλόπουλου μάς εκπλήσσει ευχάριστα η μία και μοναδική γυναικεία παρουσία της γνωστής μελετήτριας Τζίνας Πολίτη, ενώ στην *Ανθολογία θαλασσινής ποιήσεως* του Γιακουμάκη, που συγκεντρώνει τον μέγιστο αριθμό των χιλίων εκατόν σαράντα πέντε ανθολογημένων, περιλαμβάνονται διακόσιες τριάντα επτά ποιήτριες, διαφόρων γενεών, τόσο γνωστά και αναμενόμενα ονόματα, όσο και άγνωστες, μερικές εκ των οποίων απαντούν άπαξ σε αυτήν.

Από τη διερεύνηση των ανθολογιών της δεκαετίας του '90, αποκομίζει κανείς μία αίσθηση κινητικότητας ως προς τα ονόματα, η οποία μας είναι ήδη γνωστή, και από την προηγούμενη δεκαετία του '80, επιτρέποντας ποικίλες και συχνά ετερόκλητες γειτνιάσεις, κυρίως στις θεματικές και στις ανθολογίες επικαιρικού χαρακτήρα. Από την άλλη, είναι ευδιάκριτο κι ένα κλίμα ανανέωσης, που αντικατοπτρίζεται στην κυκλοφορία έγκριτων γυναικείων ανθολογιών στο εξωτερικό, στην πλειοψηφία των γυναικών νικητριών στον ποιητικό διαγωνισμό της *Καθημερινής* το 2000, και γενικά στην ανάδειξη μίας δεκάδας περίπου σημαντικών ποιητριών στην κορυφή της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Σε αντίστιξη με αυτό το ανανεωτικό κλίμα, που σε γενικές γραμμές μοιάζει να είναι ανοιχτό προς τη νέα γυναικεία ποιητική δημιουργία, εξακολουθεί να υφίσταται

μία επιφυλακτικότητα ως προς τις ποιήτριες της γενιάς του '80, που εξακολουθούν να ανθολογούνται φειδωλά. Μένει να δούμε, στη συνέχεια, τη θέση τους στις μονογραφίες και στους τόμους κριτικών μελετών της δεκαετίας του '90, όπως και τη θέση των υπολοίπων, αναγνωρισμένων ή όχι, που συνθέτουν, όλες μαζί και η καθεμιά ξεχωριστά, το παλίμψηστο της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, στη στροφή της χιλιετίας.

ΕΝΟΤΗΤΑ 6.3

Οι ποιήτριες μέσα από τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του '90

Στην ενότητα 6.3, θα εξετάσουμε τη θέση των ποιητριών στις σημαντικότερες μονογραφίες (6.3.1) και στους σημαντικότερους τόμους κριτικών άρθρων (6.3.2) του διαστήματος 1991-2000.

Το υπό εξέταση διάστημα είναι ενδεικτικό της υπερπληθώρας των εκδόσεων, οι οποίες αποπνέουν ποικίλες —και συχνά ετερόκλητες— ωσμώσεις. Έχοντας ήδη άλλωστε, μελετήσει τη δεκαετία του '80, είχαμε εντοπίσει ικανό αριθμό μονογραφιών και τόμων κριτικών μελετών —κυρίως— για ποιήτριες. Στη δεκαετία του '90, η πολυφωνία έκφρασης των γυναικών μέσα από τον ποιητικό λόγο, και κυρίως η ολοένα και πιο ένθερμη διάθεση ενασχόλησης μαζί της, ισχύει στο πολλαπλάσιο.

Το 1991 εκκινά λοιπόν, έχοντας πίσω του, μία διαμορφωμένη πλέον παράδοση της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας. Η αναγνωρισιμότητα κάποιων από αυτές είναι εδώ και χρόνια γεγονός. Ενδυναμώνεται μέσα από έναν ικανό αριθμό κειμένων, που συνιστούν την ολοένα και αυξανόμενη βιβλιογραφία, ειδικά για δέκα-δεκαπέντε ποιήτριες: από την Καρέλλη, την Μπούμη-Παπά και τη Μελισσάνθη· ως τη Βακαλό, την Αραβαντινού και τη Δημουλά· και από την Αγγελάκη-Ρουκ, την Παμπούδη και τη Χατζηλαζάρου· ως τη Μαστοράκη, την Ησαΐα και τη Λαϊνά.

Πιο συγκεκριμένα, ενώ οι αμιγώς μονογραφίες για ποιήτριες είναι ελάχιστες στη δεκαετία του '90, παρατηρείται μία αισθητή πύκνωση των γυναικείων ονομάτων, στους τόμους κριτικών μελετών, που γενικά αυξάνονται προς το τέλος του 20ού. Και για να ακριβολογούμε, το μεγαλύτερο ποσοστό τους συνιστά ανατυπώσεις κριτικών άρθρων, είτε απaráλλαχτων, είτε —ως και αισθητά, κάποτε, διορθωμένων—, που είχαν πρωτοδημοσιευτεί, κυρίως κατά την προηγούμενη δεκαετία. Μας είναι λοιπόν γνωστές οι τάσεις, που αποπνέουν, καθώς διαπιστώσαμε ήδη, μία αισθητή ανανέωση

της κριτικής απέναντι στη γυναικεία ποιητική δημιουργία. Μένει να εξετάσουμε κατά πόσον οι ίδιοι αυτοί κριτικοί θα επιμείνουν στα όσα είχαν τότε διατυπώσει, συμπεριλαμβάνοντάς τα ή όχι στους τόμους κριτικών μελετών που θα εκδώσουν στη δεκαετία του '90.

Αποτιμώντας τη δεκαετία του '80, είχαμε μιλήσει για μία, *de facto* διαμορφωμένη, καταξίωση σημαντικών ποιητριών, ως «μεγάλες»: άξιες επιγόνους του Σολωμού, του Κάλβου, ή του Καβάφη· ενίοτε δε, ακόμα και κορυφαίων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, από τον Byron και τον Keats ως τον Eliot και τον Dylan Thomas. Οι εκφραστές τέτοιων, και άλλων παρόμοιων επιδοκιμασιών, θα τις συμπεριλάβουν άραγε, στους τόμους κριτικών μελετών που οι ίδιοι θα εκδώσουν τη δεκαετία του '90 ή θα τις αφήσουν να ξεχαστούν; Ή θα τις αναδιατυπώσουν, μετριάζοντάς τις; Σημαντικό είναι ότι ειπώθηκαν, αλλά ακόμα σημαντικότερο θα ήταν να ξαναειπωθούν, καταδεικνύοντας την επιμονή της κριτικής, ως κατασταλαγμένη γνώμη, που διαπερνά στον χρόνο. Το ότι κάποιες από τις παλιότερες θετικές βιβλιοκρισίες περιλαμβάνονται απαράλλαχτες στους τόμους της δεκαετίας του '90, προϋποθέτει, ότι οι ποιήτριες που είχαν τότε θετικά αποτιμηθεί εξακολουθούν —ύστερα από αλλεπάλληλες επιλογές και ξεκαθαρίσματα—, να αποτελούν αντικείμενο συστηματικής ενασχόλησης από τη θεσμική κριτική.

Εξυπακούεται ότι, εν ευθέτω χρόνω, θα αναφερόμαστε σε κάποιες απ' τις ανατυπώσεις, χωρίς φυσικά, να επαναλαμβάνουμε τα όσα ξαναλέγονται, εκτός και εάν επιβάλλεται να καταδείξουμε ακριβώς αυτήν την εμμονή των βασικών τάσεων της κριτικής σε ορισμένες οπτικές προσέγγισης, ειδικά εάν αυτές οι οπτικές έχουν να κάνουν, σ' έναν μεγάλο βαθμό, με την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποιητικής έκφρασης. Όπως και να 'χει, δεδομένης της έξαρσης των εκδόσεων, στη δεκαετία του '90, επιβάλλεται να γίνουμε ακόμα πιο αφαιρετικοί, επικεντρώνοντας στις αντιπροσωπευτικότερες.

Φειδωλοί δεν πρέπει να είμαστε μόνον ως προς τις ανατυπώσεις, που εύλογα κατά το πλείστον, παραλείπονται, αλλά και ως προς τις επαναλαμβανόμενες θέσεις, ειδικά εάν έχουν πολλάκις ειπωθεί, συστηματικά για κάποιες ποιήτριες. Γι' αυτό εξάλλου, η ανασκόπηση της προηγούμενης δεκαετίας ήταν τόσο εξονυχιστική, ώστε να μην χρειαστεί να επανερχόμαστε, κατά τη διερεύνηση της δεκαετίας του '90, στα ήδη γνωστά. Με άλλα, λόγια το υλικό της τελευταίας δεκαετίας του αιώνα συσσωρεύει μεν, ακόμη μεγαλύτερο αριθμό κειμένων, σε σχέση με τις δύο προηγούμενες, αλλά ως ένα σημείο, επανέρχεται στις βασικές παραμέτρους

προσέγγισης του γυναικείου ποιητικού λόγου, είτε εμμένοντας σε αυτές, είτε αναθεωρώντας τις.

Συγκεκριμένα, από ένα σύνολο εκατό και πάνω εκδόσεων θα σταθούμε στις λιγότερες από τις μισές, και μάλιστα δειγματοληπτικά. Πρωταρχικός μας στόχος είναι να σκιαγραφήσουμε το πλαίσιο κυρίως για τις δημοφιλέστερες, εστιάζοντας, κατά κύριο λόγο, σε ό,τι καινούργιο έχει να παρουσιάσει η δεκαετία του '90, είτε ως νέο ποιητικό δυναμικό, είτε ως νέο πνεύμα στον κριτικό λόγο.

Το προδιαγεγραμμένο, ήδη από την προηγούμενη δεκαετία, σκηνικό περί τις δημοφιλέστερες, σε γενικές γραμμές, συνεχίζει να επιστεγάζει αυτά τα δέκα-δεκαπέντε γνωστά ονόματα ποιητριών. Οι περισσότερές τους εξακολουθούν, και στη δεκαετία του '90, να αποτελούν αντικείμενο ενασχόλησης από την κριτική, ενώ σταδιακά, στους τόμους κριτικών δοκιμίων, εισέρχονται και οι δημοφιλέστερες της γενιάς του '80, όπως η Κούρση ή η Πλαστήρα, αλλά και η πρωτοεμφανιζόμενη το 1997, Ανθή Μαρωνίτη.

Όπως και να 'χει, η διάδραση των εντύπων υφίσταται δυναμικά, κι εξετάζεται, μεταξύ άλλων, ως μία πτυχή του επαναλαμβανόμενου φαινομένου να ενσωματώνονται σε βιβλία κείμενα που προηγουμένως, είχαν δημοσιευτεί στον περιοδικό ή στον ημερήσιο τύπο για μία εκάστοτε ποιήτρια. Η τακτική αυτή θα συνεχιστεί και μετέπειτα, όταν τα λεχθέντα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο της δεκαετίας του '90 —που θα μας απασχολήσουν στο επόμενο, έβδομο και τελευταίο, κεφάλαιο αυτής της διατριβής— θα έχουν συμπεριληφθεί στους τόμους κριτικών μελετών των πρώτων δεκαετιών του 21ου. Κάποια από αυτά πιθανώς και να έχουν καταστεί αντικείμενα κατοπινών ερευνών, δεδομένου ότι το 2000 είναι το δικό μας οριακό έτος.

Το βέβαιον είναι ότι, ειδικά οι τόμοι κριτικών μελετών, εξακολουθούν να αποβαίνουν ιδιαίτερος καθοριστικοί για τη διαμόρφωση της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποίησης. Πρόκειται για μελέτες-σταθμούς που επηρεάζονται από —και επηρεάζουν— την πληθώρα των κριτικών σημειωμάτων στα περιοδικά και τις εφημερίδες, συνθέτοντας μαζί με αυτά, έναν ρυθμιστικό πλοηγό στον οποίον καλούνται να βασιστούν οι ιστορικοί της λογοτεχνίας, οι γραμματολόγοι και οι επιμελητές έγκριτων ανθολογιών, για να επιλέξουν τις κατά το δοκούν «επικρατέστερες» ποιήτριες.

6.3.1 ΑΠΟΤΙΜΩΝΤΑΣ ΤΙΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΟΤΕΡΕΣ

ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '90

Οι αμιγώς μονογραφίες για ποιήτριες που εκδίδονται τη δεκαετία του '90 είναι ελάχιστες. Μάλιστα, πρόκειται, ως επί το πλείστον για μεμονωμένες πρωτοβουλίες, που έχουν στόχο να αναδείξουν άγνωστες, ως επί το πλείστον ποιήτριες, χωρίς τις περισσότερες φορές, να τον εκπληρούν. Σε γενικές γραμμές, οι ενδιαφέρουσες, προσεγγίσεις πάνω στο έργο σημαντικών ποιητριών, γίνονται όπως θα δούμε παρακάτω, είτε στους τόμους κριτικών μελετών που εστιάζουν σε διάφορες/ους ποιήτριες/τές, είτε στους συλλογικούς τιμητικούς τόμους για ποιήτριες.

Συγκεκριμένα, από το σύνολο των δέκα περίπου μελετών που εκδίδονται στη δεκαετία του '90 για ποιήτριες, τρεις συνιστούν τις πιο ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις, εκ των οποίων: το δοκίμιο *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας* του Δήμου για τη Δημουλά, ενισχύει την κριτική πρόσληψη της πλέον δημοφιλέστερης ποιήτριας τής υπό εξέταση περιόδου.⁹⁰ ο τόμος της Στέλλα Πέττα, *Η ραψωδός της εθνικής αντίστασης: Η Ρίτα Μπούμη-Παππά*, επικεντρώνεται στο αγωνιστικό στοιχείο του ποιητικού της έργου.⁹¹ ενώ η επιμελημένη από την Αλόη Σιδέρη αλληλογραφία του Ουράνη με τη μητέρα της, Καλομοίρα Κουρούκλη-Ματαράγκα, *Ένα ειδύλλιο*, καθιστά μεταξύ άλλων γνωστό το έργο της εντελώς άγνωστής μας αυτής ποιήτριας, και μάλιστα με τρόπο έμμεσο, ως αγαπημένης δηλαδή του Ουράνη και παραλήπτριας των γραμμάτων του, κι αυτονόητα μόνον οι είκοσι σελίδες του επιμέτρου που επικεντρώνονται σε αυτήν, συνιστούν στοιχεία σύντομης μονογραφίας.⁹²

Φυσικά, δεν θα ήταν σωστό να εννοηθεί ότι, στη δεκαετία του '90, λείπουν ενδιαφέρουσες ενίοτε εκδόσεις, απλώς επιβάλλεται, να εστιάσουμε σε όσες περιπτώσεις αντιπροσωπεύουν τις κυρίαρχες τάσεις της λογοτεχνικής κριτικής, ειδιάλλως κινδυνεύουμε να περιοριστούμε σε μία απλή καταλογογράφηση χωρίς σχόλια.⁹³ Παρεμπιπτόντως, η μελέτη της Λέτας Κουτσοχέρα για τη Μάγια-Μαρία

⁹⁰ Νίκος Δήμου, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας (Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά)*, Στιγμή 1991 [Αριθμός σελίδων: 37· 1η δημοσίευση: *Εντευκτήριο*, τχ. 13 (Δεκέμβριος 1990), σ. 89-94, ό.π.]. Και στο: Νίκος Δήμου, *Δοκίμια II: Τα πρόσωπα της ποίησης*, Νεφέλη 1993, ό.π., σ. 37-59, όπου και κείμενό του για την Ησαΐα (ό.π., σ. 117-130).

⁹¹ Στέλλα Πέττα, *Η ραψωδός της εθνικής αντίστασης: Η Ρίτα Μπούμη-Παππά*, Αθήνα 1996 [Αριθμός σελίδων: 351].

⁹² Κώστας Ουράνης, *Ένα ειδύλλιο. 36 Ανεκδοτες επιστολές*, επιμ.: Αλόη Σιδέρη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνης, 1992 [Αριθμός σελίδων: 172· ειδικά για την Καλομοίρα Κουρούκλη-Ματαράγκα: 20].

⁹³ Έχουμε υπόψη μας το λογοτεχνικό αφήγημα της Μαριάννας Σταθούλη, που αποτελεί εσωτερικό μονόλογο, με αφορμή τη ζωή και το έργο της Πολυδούρη. Βλ: Μαριάννα Σταθούλη, *Μαρία Πολυδούρη. Πέρα απ' τον Έρωτα και το θάνατο*, Σιδέρης 1997.

Ρούσσου, *Για τη Μάγια-Μαρία. Προσέγγιση στο έργο και τη ζωή της Μ.-Μ. Ρούσσου* (1992), είναι μία από τις αξιοπρόσεκτες εργασίες του είδους, αλλά αναγκάζομαστε να την παραλείψουμε, γιατί έχοντας τον χαρακτήρα απότισης φόρου τιμής, περιορίζεται σε περιγραφικά σχόλια.⁹⁴ Επιπλέον, δεν επικεντρώνεται στην ποίησή της ιδιαίτερα, αλλά στην πνευματική της παρουσία, ευρύτερα.

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί επίσης, το μελέτημα του Αλέξανδρου Καραπαναγόπουλου, *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης και η λογοτέχνιδα και δημοσιογράφος Ρίκα Αγαλλιανού-Σεγκοπούλου* [1999], που επίσης αναγκάζομαστε να παραλείψουμε, δεδομένου ότι εστιάζει κυρίως στην πρόσληψη του Καβάφη, μέσα από μία άλλη δημιουργό που τον έζησε από κοντά, δίχως να δοθεί, όπως θα ήταν αναμενόμενο, ιδιαίτερη σημασία στην κριτική πρόσληψη της ίδιας, που ούτως ή άλλως, συνδέεται αποκλειστικά και μόνον με τον Αλεξανδρινό.⁹⁵

Παράλληλα, μονογραφίες για άγνωστες ως επί το πλείστον ποιήτριες, αναγκάζομαστε να τις παρακάμψουμε, όχι γιατί αφορούν σε μη αναγνωρισμένες· κάθε άλλο. Αλλά διότι δεν ξεφεύγουν από ανάλογα εκδοτικά εγχειρήματα που μας είναι, ήδη από τη δεκαετία του '80, γνωστά, όπως αυτό του Καρατζένη για την Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου.⁹⁶ Παρομοίως λοιπόν, και στη δεκαετία του '90, εντοπίζονται ανάλογες εκδοτικές πρωτοβουλίες, ως απόρροια ενθουσιασμού να παρουσιαστεί το έργο ποιητριών, σχεδόν άγνωστων —όπως η Σωσώ Πέτρου-Βλάση, η Εύη Παπαδήμα-Θεοδωράκη, η Νανά Παπαθανασίου-Καραπάνου, η Νίκη Κακαβά-Γαρίδη και η Ρεβέκκα Στ. Μαυρομιχάλη—, που κινούνται εκτός της mainstream πνευματικής ζωής, και που για λόγους οικονομίας, αναγκάζομαστε να παραλείψουμε.⁹⁷

⁹⁴ Λέτα Κουτσοχέρα, *Για τη Μάγια-Μαρία. Προσέγγιση στο έργο και τη ζωή της Μ.-Μ. Ρούσσου*, Γκοβόστης 1992.

⁹⁵ Αλέξανδρος Καραπαναγόπουλος, *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης και η λογοτέχνιδα και δημοσιογράφος Ρίκα Αγαλλιανού-Σεγκοπούλου*, Αθήνα [1999]. Για τη Ρίκα Σεγκοπούλου και τη σύνδεσή της με τον Κ.Π. Καβάφη, βλ. επίσης: Αλέκος Καραπαναγόπουλος, *Ο Κ.Π. Καβάφης. Συζητήσεις με τη Ρίκα Σεγκοπούλου*, Δωδώνη 1985· Γ.Π. Σαββίδης, *Μικρά καθαφικά*, [2 τόμοι], Ερμής 1985· και: Δημήτρης Δασκαλόπουλος – Μαρία Στασινοπούλου, *Ο βίος και το έργο του Κ.Π. Καβάφης*, Μεταίχμιο 2002, σ. 24, 120, 121, 131, 133, 134, 140, 153, 160, 169.

⁹⁶ Καρατζένης, *Απ' την πνευματικήν Άρτα και η Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου*, Αθήνα 1986.

⁹⁷ Βλ. δειγματοληπτικά, τα εξής: Πάνος Ν. Παναγιωτούνης, *Εισαγωγή στην ποίηση της Σωσώς Πέτρου-Βλάση*, Δωδεκάτη Ώρα 1993· Διονύσης Γ. Χατζίδης, *Η προσωπικότητα της δημοσιογράφου, ποιήτριας, πεζογράφου Εύης Παπαδήμα-Θεοδωράκη*, Πανελλήνιος Σύνδεσμος Γραμμάτων-Τεχνών, 1994· Γιάννης Καραβίδας, *Νίκη Κακαβά-Γαρίδη: Η ποιήτρια της όψιμης τόλμης*, Αθήνα 2000· Κώστας Καρούσος, *Νανά Παπαθανασίου-Καραπάνου: Μία πολυδιάστατη ποιήτρια*, Αθήνα 1997· Γιάννης Σ. Κωτσαδάμ, *Ιχνηλασία: Κοινωνικοπολιτική και αισθητική θεώρηση της ποιητικής δημιουργίας της Ρεβέκκας Στ. Μαυρομιχάλη*, Γαβριηλίδης 2000.

Χρονολογικά εκκινώντας, στεκόμαστε στο τομίδιο *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας* (Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά) του Νίκου Δήμου, που εκδίδεται το **1991** από τις εκδόσεις «Στιγμή» και αποτελεί ανατύπωση του κειμένου που είχε δημοσιευτεί, τον Δεκέμβριο της προηγούμενης χρονιάς, 1990, στο *Εντευκτήριο*, ενώ όπως πληροφορούμαστε από σχετική υποσημείωση, στην πρώτη του μορφή, είχε ακουστεί σε ραδιοφωνική εκπομπή της ΕΡΑ 1, με παραγωγό τη Μαρία Κυρτζάκη.⁹⁸ Μάλιστα, ήδη από το προηγούμενο κεφάλαιο, είχαμε μεταξύ άλλων, σταθεί στη θέση του Δήμου ότι η ποίηση της Δημουλά είναι «ποίηση άνευ αντικειμένου», εξ ου και είναι δύσκολο να την προσεγγίσει κανείς. Γι' αυτό, και όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, οι περισσότεροι αρκούνται σε επιφωνήματα.

Ο ίδιος επιχειρεί λοιπόν να προσεγγίσει βαθύτερα, αυτήν την άνευ αντικειμένου ποιητική, στην επίτομη τούτη αναδημοσίευση, η οποία είναι απόρροια του ένθερμου ενδιαφέροντος του αναγνωστικού —αλλά και ραδιοφωνικού— κοινού, που είχε ευθύς εξαρχής εκδηλωθεί. Καθώς λοιπόν είναι η δεύτερη —μετά από αυτήν του Μαρκίδη— επίσης σύντομη, κι ουσιώδης, μονογραφία για τη Δημουλά, αξίζει, να εξετάσουμε τα ευρηματικά σχόλια του Δήμου, για να δούμε πώς ανυψώνουν πράγματι, την ποίησή της στη σφαίρα του κλασικού.⁹⁹

Αρκεί μόνο να σταθούμε στις διακειμενικές συσχετίσεις του έργου της Δημουλά με κορυφαίους της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Κυρίως δε, στην άποψη του Δήμου ότι, στα ελληνικά γράμματα, δεν υπάρχει κανένας άλλος ποιητής που κατορθώνει να κάνει φιλοσοφική ποίηση τόσο «χειροπιαστή». Απεναντίας, μία γειτνίασή της επισημαίνει στους Άγγλους μεταφυσικούς ποιητές, σαν τον John Donne, τον George Herbert, τον Andrew Marvell, ή τον δραματουργό John Webster, οι οποίοι χωρίς η ίδια να το γνωρίζει, όπως χαρακτηριστικά ο Δήμου σημειώνει, είναι οι πρόγονοί της.¹⁰⁰

Για να αποδείξει μάλιστα τη μεταφυσική διάσταση της ποίησης της Δημουλά ανατρέχει στο σχετικό λήμμα του *Λεξικού λογοτεχνικών όρων* του J.A. Cubbon, που περιγράφουν, καθώς λέει, ακριβέστατα την ποίηση της Δημουλά:

⁹⁸ Δήμου, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας* (Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά), Στιγμή 1991, ό.π., σ. 37.

⁹⁹ Μαρκίδης, *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, Έρασμος 1989, ό.π.

¹⁰⁰ Δήμου, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας* (Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά), Στιγμή 1991, ό.π., σ. 15-16.

καθηλωτικές και πρωτότυπες εικόνες και μεταφορές (που δείχνουν μιαν ενασχόληση με τις αναλογίες μακρόκοσμου και μικρόκοσμου), οξύνοια, εφευρετικότητα, δεξιοτεχνική χρήση της γλώσσας [...] κλίση προς το παράδοξο και το σοφιστικό επιχείρημα, άμεσος τρόπος, καυστικό χιούμορ, έντονη αίσθηση θνητότητας, και μια διακεκριμένη ικανότητα για ελλειπτική σκέψη και λακωνικά συμπυκνωμένη έκφραση¹⁰¹

Όπως σημειώνει μάλιστα, τα χαρακτηριστικά αυτά τόσο πολύ της ανήκουν, που σχεδόν δεν χρειάζονται συμπλήρωση. Και πραγματικά, παρότι αρχικά μας προκαλεί ξάφνιασμα η σύνδεση της Δημουλά με την αγγλική μεταφυσική ποίηση, διαβάζοντας το παραπάνω απόσπασμα, εντοπίζουμε πράγματι, τα συγκεκριμένα γνωρίσματα στην ποιητική της. Παράλληλα, ο Δήμου, για να καταδείξει τη μεταφυσική διάσταση στο έργο της, παραθέτει αυτούσιους —καθότι αμετάφραστους, όπως λέει— στίχους του γνωστού ποιήματος του Eliot “Whispers of Immortality”, που αναφέρονται στην «αίσθηση θνητότητας» των Webster και Donne, η οποία δεσπόζει, κατά τον Δήμου πάντα, και στην ποίηση της Δημουλά.¹⁰²

Όμως, εάν οι πρόγονοί της είναι οι Άγγλοι μεταφυσικοί, η πνευματική της αδελφή είναι η Dickinson. Και έχει πολύ ενδιαφέρον ότι ο Δήμου προσεγγίζει τη φιλοσοφική έννοια του μηδενός, διακειμενικά και στις δύο ποιήτριες, υπογραμμίζοντας ότι «όταν το μηδέν θέλει να μιλήσει διαλέγει τώρα πια γυναίκες», τις οποίες ο ίδιος βρίσκει πιο θαρραλέες από τους άνδρες. Έτσι, επισημαίνεται μία καθαρά γυναικεία διάσταση του μηδενός, πολύ πρωτοποριακή, που εν αντιθέσει, με τους κριτικούς παλιότερων γενεών, προσδίδει γνωρίσματα θάρρους και υπερβατικότητας στις γυναίκες δημιουργούς, τονίζοντας μάλιστα, ότι ως προς τον υπαρξιακό προβληματισμό γύρω από το μηδέν, οι γυναίκες υπερτερούν έναντι των ανδρών.¹⁰³

Στη συνέχεια, ο Δήμου προχωρεί σε περαιτέρω διερεύνηση, της έννοιας αυτής του μηδενός, στη Δημουλά. Κατ’ αυτόν, η ένταση ανάμεσα στο ον και το μη ον είναι η μόνιμη πηγή του τραγικού. Στην τραγωδία, καθώς εξηγεί, συγκρούονται ο Ήρωας και η Μοίρα, που δεν είναι παρά μάσκες για το ον και το μη ον. Στον κόσμο της Δημουλά, υπάρχει μεν σύγκρουση, όμως, χωρίς το ηρωικό μέγεθος, καθώς στη δική

¹⁰¹ Δήμου, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας...*, ό.π., σ. 14. Η μετάφραση του αποσπάσματος του Cubbon του ίδιου. Βλ.: J.A. Cubbon, “metaphysical” στο: *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin 1982, σ. 392. Στα ελληνικά, κυκλοφορεί η μετάφραση της επαυξημένης έκδοσης, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (εκδ. Wiley-Blackwell 2013, ό.π., σ. 433-434), ως εξής: J.A. Cubbon, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων και θεωρίας λογοτεχνίας*, μτφρ.: Γιάννης Παρίσης, επιμ.: Μαρία Λιάπη, Μεταίχμιο 2010.

¹⁰² T.S. Eliot, “Whispers of Immortality”· *Collected Poems, 1909-1962*, Harcourt Brace & World, 1963. Δήμου, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας...*, ό.π., σ. 15.

¹⁰³ Δήμου, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας...*, ό.π., σ. 16.

της περίπτωση, αυτό που συγκρούεται δεν είναι πια ο ήρωας με το κενό, αλλά το κενό με τον εαυτό του. Ως εκ τούτου, ο κόσμος της Δημουλά είναι κατεξοχήν τραγικός, «με τον αρχαίο τρόπο αλλά με το σημερινό ύφος της τραγωδίας».¹⁰⁴

Ενώ, κλείνοντας, στέκεται στη σημασία που έχει η σιωπή στο έργο της Δημουλά, η οποία κατορθώνει, ώστε στα ποιήματά της «οι λέξεις να μην ηχούν». Ο Δήμου υπερθεματίζει μάλιστα, τονίζοντας ότι μόνον ο Beckett έχει δώσει τόση σιγή στον λόγο. Και για να το αποδείξει, στηρίζεται σε δύο ποιήματά της, με θέμα τη φωτογραφία: τη «Φωτογραφία 1948» από το *Λίγο του κόσμου*· και το «Κονιάκ μηδέν αστέρων» από το *Χαίρε ποτέ*. Κι επιμένει να μην τα σχολιάσει, καθώς απόδειξη για κάθε λόγο περί την ποίηση δεν είναι παρά η ίδια η ποίηση. Καταλήγει δε, σε έναν ενδιαφέροντα διακαλλιτεχνικό συσχετισμό, σίγουρος ότι όσοι αγαπούν την ποίηση θα τα ξαναβρούν τα δύο αυτά ποιήματα, όπως και την «αγαπημένη μουσική του Schubert».¹⁰⁵

Θα λέγαμε ότι η προσέγγιση του Δήμου πάνω στο έργο της Δημουλά θέτει επί τάπητος σημαντικά θέματα —όχι μόνο ειδικά για το έργο της, αλλά ευρύτερα, γύρω από τη γυναικεία ποιητική δημιουργία—, που ως ένα σημείο μας εκπλήσσουν, για την ανοιχτότητά τους. Η φιλοσοφική διάσταση του μηδενός, ως κοινός τόπος στο έργο της, όπως και σε αυτό της Dickinson· η ιδιαίτερη θέση της σιωπής, που είναι σε αυτήν μοναδική, όπως και στον Beckett, και γενικότερα, η μεταφυσική της καταγωγή από τους Άγγλους του 17ου αι., την ανάγει σε κλασική ποιήτρια.

Ενδιαφέρον έχει, μάλιστα ότι ο Δήμου, περισσότερο θετικά παρά αρνητικά —και σίγουρα όχι ψέγοντάς την—, θίγει την άγνοια της Δημουλά, γι' αυτήν της την καταγωγή, προφανώς για να καταδείξει τον εμπνευσμένα πρωτοποριακό της λόγο. Από την άλλη, αυτή η έστω καλοπροαίρετη, επισήμανση της άγνοιας των ποιητικών της προγόνων, μας θυμίζει, ως ένα σημείο, την παλιότερη θέση του Φραγκόπουλου, ο οποίος παρά το ότι, ήδη από το 1976, την ξεχώριζε, ως την αξιότερη χειρίστρια του ποιητικού λόγου, δεν έβλεπε με καλό μάτι την απουσία ερεθισμάτων από την ξένη ποίηση στο έργο της.¹⁰⁶ θέση που, δύο χρόνια αργότερα, είχε επιχειρήσει να

¹⁰⁴ Δήμου, ό.π., σ. 33.

¹⁰⁵ Δήμου, *Στην τεράγωνα νύχτα της φωτογραφίας...*, ό.π., σ. 33-34. Οι παραπομπές στα ποιήματα της Δημουλά έχουν ως εξής: Κική Δημουλά, «Φωτογραφία 1948»· *Το λίγο του κόσμου*, 1971, ό.π., σ. 46-47· και: «Κονιάκ μηδέν αστέρων»· *Χαίρε ποτέ*, Στιγμή 1988, ό.π., σ. 113. Βλ. επίσης και στη συγκεντρωτική: *Ποιήματα*, Ίκαρος 1998, ό.π., σ. 155-156 και 402.

¹⁰⁶ Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 47.

ανασκευάσει δυναμικά ο Τσαμπηράς, εντοπίζοντας εμφανείς συσχετισμούς της με τον Eliot και με τον Prévert.¹⁰⁷

Εν κατακλείδι, σε αυτό το πυκνό και ουσιώδες κείμενο, ο Δήμου, πολλά χρόνια αργότερα, συστήνει, τους προγόνους της, επιμένοντας ότι η ίδια δεν τους γνωρίζει καν. Είναι οι Άγγλοι μεταφυσικοί Donne, Webster, Herbert και Marvell. Κι έχει πολύ ενδιαφέρον ότι την εναντιωματική πρόταση «κι ας μην τους γνωρίζει», τη διατυπώνει από μία δέουσα —σχεδόν τιμητική— απόσταση, χωρίς καν να της προτείνει να τους γνωρίσει, ακριβώς διότι έμμεσα δηλώνει πως τους ξεπέρασε, έχοντας πνευματική της αδελφή την Dickinson και σύντροφό της, στην τέχνη της σιωπής, τον καθαρά μοντέρνο Beckett. Ως εκ τούτου, η θέση του Φραγκόπουλου περί απουσίας ερεθισμάτων της από την ξένη ποίηση καταρρίπτεται επιτυχώς, με αυτό το δοκίμιο του Δήμου, αναδεικνυοντάς τη Δημουλά ισότιμη συνομιλήτρια με κορυφαίους της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας.

Την επόμενη χρονιά, **1992**, εκδίδεται σε επιμέλεια της Αλόης Σιδέρη ο τόμος *Ένα ειδύλλιο*, που συγκεντρώνει τριάντα έξι επιστολές του Ουράνη, προς τη μητέρα της Καλομοίρα Κουρούκλη-Ματαράγκα.¹⁰⁸ Οι καθαρά ερωτικές επιστολές του, ανταποκρίνονται πλήρως στον τίτλο του τόμου, αφού πράγματι αυτό το ειδύλλιο, είναι η κύρια θεματική της, και η Κουρούκλη-Ματαράγκα ως μούσα, παρά ως ποιήτρια.

Μόνο στο τέλος της έκδοσης, παρατίθεται ολόκληρη ενότητα με τίτλο «Καλομοίρα Κουρούκλη-Ματαράγκα», όπου περιλαμβάνονται το σύντομο βιογραφικό της· η δημοσιευμένη στον *Νουμά* «Αναγγελία γάμου» της με τον επίσης ποιητή, Μπάμπη Ματαράγκα· και κυρίως δεκατρία ανθολογημένα ποιήματά της, τα οποία καθώς διευκρινίζει η Αλόη Σιδέρη, «συσχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με το θέμα του ανά χειρας βιβλίου».¹⁰⁹

¹⁰⁷ Τσαμπηράς, «Τοπιογράφος μιας γενιάς: Η ποίηση της Κικής Δημουλά», *Καθημερινή*, 23-2-1978, όπ.π.

¹⁰⁸ Κώστας Ουράνης, *Ένα ειδύλλιο. 36 Ανέκδοτες επιστολές*, επιμ.: Αλόη Σιδέρη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1992.

¹⁰⁹ Ουράνης, *Ένα ειδύλλιο...*, όπ.π., σ. 157, υποσ. 1. Συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά την ποιήτρια, βλ.: «Καλομοίρα Κουρούκλη-Ματαράγκα» στο: Ουράνης, *Ένα ειδύλλιο...*, όπ.π., σ. 153-172. Περιλαμβάνονται: το βιογραφικό της (όπ.π., σ. 155-156)· η «Αναγγελία γάμου – Άνθινοι γάμοι» (όπ.π., σ. 156)· 1η δημοσίευση: *Ο Νουμάς*, τχ. 719, 16-1-1921)· τα «Ποιήματα της Κ. Κουρούκλη-Ματαράγκα» [όπ.π., σ. 157-172· πρόκειται για τα εξής: «Αρρυθμοί ρυθμοί», «Φθινοπωρινή σονάτα», «Μες στο καταμεσήμερο», «Φθινοπωρινές ώρες», «Φθινοπωρινή σονάτα» (άλλο ποίημα με τον ίδιο τίτλο), «Όνειρο», «Του γυρισμού τα τραγούδια», «Νοσταλγία», «Ας έρθη το χινόπωρο», «Τραγούδι», «Σονέττο», «Στη Λυδία», «Τα κορίτσια της επαρχίας»]. Για την ακρίβεια, δύο από αυτά, ήταν αδημοσίευτα ως τότε («Σονέττο», «Τα κορίτσια της επαρχίας»), ενώ τα περισσότερα είναι δημοσιευμένα στη σατιρική κεφαλλονίτικη εφημερίδα *Ζιζάνιον*. Επίσης, ένα μέρος του ποιήματος

Μολονότι δεν πρόκειται για αυτοτελή μελέτη του έργου της Κουρούκλη-Ματαράγκα, μας αφορά εντούτοις ως μία από τις ιδιότυπες αυτές περιπτώσεις, κατά τις οποίες —ετεροχρονισμένα, και για τυχαίους ως επί το πλείστον, λόγους— γίνεται έμμεση νύξη σε γυναίκες δημιουργούς. Εν προκειμένω, έχουμε να κάνουμε με το «ειδύλλιο» της με τον Ουράνη, το οποίο παρουσιάζεται, όσο πιο αντικειμενικά γίνεται, και από τη σκοπιά του δευτέρου.

Είναι χαρακτηριστικά τα όσα γράφει η Μάρη Θεοδοσοπούλου, για την επιμελήτρια του τόμου, Αλόη Σιδέρη, σε βιβλιοκρισία της έκδοσης, δημοσιευμένη στην *Εποχή*, δεκαοχτώ χρόνια: με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ένας πλατωνικός έρωτας». Την επιδοκιμάζει τόσο για την επικέντρωσή της στον ποιητή Ουράνη και την αποσιώπηση του ανθρώπου, που γίνεται καθώς σημειώνει, κατανοητή και αξιόπαινη διακριτικότητα· αλλά και κυρίως, για το ότι δημοσίευσε τις συγκεκριμένες επιστολές τριάντα χρόνια μετά τον θάνατο της μητέρας της.¹¹⁰

Η Αλόη Σιδέρη, που δεν είναι τυχαίο ότι είναι η ίδια εκτός από φιλόλογος και ποιήτρια κρατάει μία καθ' όλα αξιοπρεπή στάση απέναντι στην ποιητική ιδιότητα της μητέρας της. Καθώς, όπως είναι αυτονόητο, τα περισσότερα ανθολογημένα ποιήματά της είναι ερωτικά, συναφή προς το πνεύμα της έκδοσης, δεν υπάρχει κανένα στοιχείο που να δηλώνει, ακόμη και στο ελάχιστο, ότι στόχος της Σιδέρη είναι η ανάδειξη του έργου της Κουρούκλη-Ματαράγκα, ούτε καν η διακειμενική του εξέταση με αυτό του Ουράνη. Είναι σαν να η Σιδέρη διευκρινίζει, σιωπηλά σχεδόν, πως η γυναίκα στην οποία απευθύνεται ο Ουράνης ήταν και η ίδια ποιήτρια. Και βεβαίως, η διακριτικότητά της δεν μπορεί να θεωρηθεί άσχετη με το ότι η συγκεκριμένη ποιήτρια ήταν η μητέρα της: αυτό της επιβάλλει, όσο γίνεται, να δει το θέμα από απόσταση, όπερ και κατορθώνει, τη στιγμή που η έκδοση χαρακτηρίζεται από την αντικειμενική ματιά που διαφυλάσσει την επιστήμονα φιλόλογο από την όποια μεροληψία τυχόν θα την παρέσυρε ο συναισθηματισμός λόγω συγγένειας.

Και βεβαίως, τα ανωτέρω έχουν να κάνουν με το μείζον θέμα να εξαρτάται η πρόσληψη πολλών ποιητριών από αυτήν ανδρών συναδέλφων τους, με τους οποίους συνδέονται, είτε ως σύντροφοι, είτε ως συγγενείς, είτε με τον οιονδήποτε τρόπο. Η συγκεκριμένη περίπτωση της επαναφοράς της άγνωστης —και κατά την εποχή που έζησε, και στη δεκαετία του '90, αλλά και ως τώρα— Κουρούκλη-Ματαράγκα, μέσω

«Μες το καταμεσήμερο», είχε συμπεριληφθεί, ως πρώτη εκδοχή του, με τον τίτλο «Καταμεσήμερο», στην Ανθολογία του Δημ. Λαμπίκη το 1936: Ιουστίνια [=Καλομοίρα Κουρούκλη-Ματαράγκα] («Καταμεσήμερο»: Λαμπίκης, *Ελληνίδες ποιήτριες...*, όπ.π., σ. 61-62).

¹¹⁰ Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Ένας πλατωνικός έρωτας», *Η Εποχή*, 9-5-2010.

του Ουράνη, με τόση μάλιστα, διακριτικότητα από την κόρη της, επίσης ποιήτρια, Σιδέρη, είναι ενδεικτική της ενοχής, ως κοινού γνωρίσματος των γυναικών δημιουργών, που μεταξύ άλλων, συντηρεί τη σχεδόν κατ' επανάληψη σιωπή τους, στο περιθώριο της πνευματικής ζωής.

Προχωρώντας στο **1996**, στεκόμαστε στη μελέτη της Στέλλας Πέττα, *Η ραψωδός της εθνικής αντίστασης: Η Ρίτα Μπούμη-Παπά*, που όπως ήδη από τον τίτλο προεικάζεται, εστιάζει στον κοινωνικό χαρακτήρα τού —εμποτισμένου από την πολυετή αφοσίωσή της στην Αριστερά— έργου της.¹¹¹ Η συγγραφέας μιλά ευθέως για «το τράνταγμα της μεγαλοφυΐας της» Μπούμη-Παπά, που το πρόσφερε «ψυχή των ανθρώπων του λαού της».¹¹²

Σε όλο το βιβλίο, κυριαρχεί η αντίληψη κατά την οποία η τέχνη οφείλει να τάσσεται εξολοκλήρου στην υπηρεσία του λαού: αντίληψη που όπως είδαμε και προηγουμένως, ήταν διάχυτη στα περισσότερα κείμενα για την Μπούμη-Παπά. Παράλληλα, ο υπερβολικός τόνος, καθώς και η προσήλωση αποκλειστικά και μόνο στο κοινωνικό στοιχείο της ποιητικής της, προσδίδουν στην προσέγγιση της Πέττα έναν κάπως αναχρονιστικό χαρακτήρα, ειδικά εάν λάβουμε υπόψη ότι κατατίθεται το 1996. Θα λέγαμε λοιπόν ότι, παραγκωνίζοντας τις αναφορές στα βασικά γνωρίσματα γραφής της, εγκλωβίζει την κριτική πρόσληψη μίας σημαντικής, όπως και να 'ναι ποιήτριας, να διαβαστεί περιοριστικά, ως υπόδειγμα δηλαδή στρατευμένης λογοτεχνίας, και μάλιστα προς το τέλος του 20ού, όταν έχει πλέον κοπάσει το κλίμα της έντονης πολιτικής αντιπαράθεσης, που ήταν κυρίως διάχυτο από τα μέσα της δεκαετίας του '70 ως και τη δεκαετία του '80.

Εν κατακλείδι, από τις μελέτες για συγκεκριμένες ποιήτριες που εντοπίζονται στη δεκαετία του '90, αρκετές είναι οι εκδοτικές πρωτοβουλίες επετειακού κυρίως, χαρακτήρα, με στόχο να καταστήσουν γνωστό το έργο λιγότερο γνωστών δημιουργών, στις οποίες όμως, δεν λείπουν, οι ενθουσιασμοί, που αγγίζουν συχνά τα όρια της υπερβολής, στοιχείο που κατά κύριο λόγο, τις τοποθετεί εκτός της mainstream πνευματικής ζωής.

Απεναντίας, τρεις είναι οι εργασίες που ξεχωρίζουν, καθώς αποτυπώνουν ετερόκλητες, αλλά βασικές —η καθεμία με τον τρόπο της—, τάσεις της κριτικής προσέγγισης του γυναικείου ποιητικού λόγου. Η μονογραφία του Δήμου για τη Δημουλά παραμένει ως σήμερα μία από τις σημαντικότερες εργασίες γι' αυτήν,

¹¹¹ Στέλλα Πέττα, *Η ραψωδός της εθνικής αντίστασης: Η Ρίτα Μπούμη-Παπά*, Αθήνα 1996.

¹¹² Πέττα, *Η ραψωδός της εθνικής αντίστασης: Η Ρίτα Μπούμη-Παπά*, ό.π., σ. 11.

κυρίως για τη φιλοσοφική διερεύνηση τής άνευ αντικειμένου ποιητικής της. Έμμεσα, μέσω της αλληλογραφίας της με τον Ουράνη, γίνεται λόγος για την εντελώς ξεχασμένη Κουρούκλη-Ματαράγκα. Και η μονογραφία τέλος, της Πέττα για την Μπούμη-Παπά είναι χαρακτηριστικό δείγμα μαρξιστικής κριτικής εν έτει 1996, η οποία παραπέμπει σε αναγνωστικές προσεγγίσεις παλαιότερων δεκαετιών του συγκεκριμένου είδους.

6.3.2 ΟΙ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΑΡΘΡΩΝ

6.3.2.1 ΤΟΜΟΙ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΑΡΘΡΩΝ ΓΙΑ ΣΥΓΓΕΚΡΙΜΕΝΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ

Πριν προχωρήσουμε στην εξέταση των τόμων κριτικών μελετών για διάφορες/ους δημιουργούς που εκδίδονται κατά τη δεκαετία του '90, θα σταθούμε σε τρεις σύμμεικτους τόμους κριτικών μελετών για συγκεκριμένες ποιήτριες, που τυγχάνει να υπογράφονται από περισσότερες/ους της/του μίας/ενός κριτικούς. Και οι τρεις είναι απόρροια πρωτοβουλίας του περιοδικού *Ευθύνη*, και των εκδόσεών του, να αποτίσουν φόρο τιμής σε τρεις σημαντικές ποιήτριες, εκ των οποίων οι Τσάτσου και Καρέλλη, ακόμη ζώσες, ενώ η Βότση προσφάτως εκλιπούσα.

Στην ουσία, σύμμεικτος τόμος κριτικών μελετών που συνοψίζει πράγματι, το έργο της, αποτελεί μόνον ο αφιερωματικός για την Καρέλλη, που κυκλοφορεί ως τριακοστό πέμπτο «Τετράδιο Ευθύνης» της ομώνυμης σειράς τιμητικών εκδόσεων: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη, ως δόξα και τιμή της «πεποικιλμένης»* (1997).¹¹³ Ενώ, τα άλλα δύο τομίδια, *Για την Ιωάννα Τσάτσου* (1995),¹¹⁴ και *Για την Όλγα Βότση* (1998),¹¹⁵ συμπεριλαμβανόμενα στη σειρά «Παρακείμενα», έχουν τον τυπικό —κι ως ένα σημείο διεκπεραιωτικό— χαρακτήρα τιμητικής προσφοράς, προς τις εξεταζόμενες, γενικά και αόριστα ως πνευματικές προσωπικότητες, και χωρίς ιδιαίτερη επικέντρωση στα χαρακτηριστικά της ποίησής τους, τουλάχιστον σε αυτά που δεν μας είναι ήδη γνωστά.

Χρονολογικά λοιπόν ξεκινώντας, στεκόμαστε στον τόμο των Κώστα Π. Μιχαλίδη, Θ.Δ. Φραγκόπουλου και Κώστα Ε. Τσιρόπουλου, *Για την Ιωάννα Τσάτσου*, που εκδίδεται το 1995. Ο συγκεκριμένος εγκαινιάζει τη σειρά «Παρακείμενα» της *Ευθύνης*, κι όπως είναι αναμενόμενο, και τα τρία

¹¹³ *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη, ως δόξα και τιμή της «πεποικιλμένης»*, «Τετράδιο Ευθύνης» αριθμ. 35, Ευθύνη 1997 [Αριθμός σελίδων: 223].

¹¹⁴ Κώστας Π. Μιχαλίδης, Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, *Για την Ιωάννα Τσάτσου*, Ευθύνη 1995 [στη σειρά: «Παρακείμενα», αριθμ. 1· αριθμός σελίδων: 39].

¹¹⁵ Μ.Γ. Μερακλής, Ε.Ν. Μόσχος, *Για την Όλγα Βότση*, επιμ.: Τάσος Αναγνώστου Ευθύνη 1998 [στη σειρά: «Παρακείμενα», αριθμ. 7· αριθμός σελίδων: 43].

συμπεριλαμβανόμενα κείμενα την προσεγγίζουν θετικά. Βέβαια, και στη συγκεκριμένη περίπτωση, είναι εμφανής, η εξάρτηση της πρόσληψης της Τσάτσου από τους διάσημους άνδρες με τους οποίους τυγχάνει να συνδέεται συγγενικά. Για να μην πούμε, ότι η ιδιαιτέρως προβεβλημένη αυτή ποιήτρια σχεδόν ταυτίζεται μαζί τους, ως σύζυγος δηλαδή, του Προέδρου της Δημοκρατίας, Κωνσταντίνου Τσάτσου, και ως αδελφή του νομπελίστα Γιώργου Σεφέρη.¹¹⁶

Έτσι, ο Τσιρόπουλος, στο κείμενό του «Ο βίος ως έργο πνεύματος για την Ιωάννα Τσάτσου» —το οποίο καθώς αναγράφεται σε υποσημείωση, αποτελεί απόσπασμα ομιλίας του για τον Κωνσταντίνο και την Ιωάννα Τσάτσου, που είχε εκφωνηθεί στη Μαδρίτη το 1991—, δεν γίνεται καμία αναφορά στην ποίησή της. Ενώ ο Φραγκόπουλος, στο κείμενό του «Η κυρία Ιωάννα Τσάτσου», την παρουσιάζει ως «ξεχωριστή Αθηναϊκή προσωπικότητα», αναφερόμενος ελάχιστα στην ποίησή της.¹¹⁷ Για την ακρίβεια, επισημαίνει απλώς, το ενδιαφέρον της για το «τρίπτυχο Θεός – Ελλάδα – Άνθρωπος», υπογραμμίζοντας πως τα καλύτερά της ποιήματα είναι εκείνα που απαντούν στα εναγώνια ερωτήματα για τη φύση αυτού του τρίπτυχου.¹¹⁸ Έτσι, μόνο το κείμενο του Μιχαλίδη είναι αυτό που εστιάζει στην «ανεξάντλητη», όπως αναφέρεται, ποίησή της, την οποία προσεγγίζει με δείκτη το κυρίαρχο θρησκευτικό της στοιχείο, που στην περίπτωση της, είναι «ζυμωμένο» με τον καθημερινό μόχθο.¹¹⁹

Ο τόμος *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη, ως δόξα και τιμή της «πεποικιλμένης»* κυκλοφόρησε το **1997**, έναν χρόνο δηλαδή, πριν από τον θάνατό της, ως ύστατη των τιμών που προσφέρθηκαν στη μεγάλη μας ποιήτρια — μεταξύ άλλων, ύστερα από την αναγόρευσή της σε Αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, το 1982· σε επίτιμη διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, το 1988· και κατόπιν της απονομής της του

¹¹⁶ Κώστας Π. Μιχαλίδης, Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, *Για την Ιωάννα Τσάτσου*, Ευθύνη 1995 [στη σειρά: «Παρακείμενα», αριθμ. 1· Αριθμός σελίδων: 39]. Όπως αναφέρεται σε σχετικές υποσημειώσεις, τα κείμενα των Μιχαλίδη και Φραγκόπουλου είχαν πρώτα εκφωνηθεί στην αίθουσα της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης, στις 31 Ιανουαρίου 1995 (όπ.π., σ. 24 και 31)· ενώ αυτό του Τσιρόπουλου αποτελεί «Απόσπασμα ομιλίας για τον Κωνσταντίνο και την Ιωάννα Τσάτσου, Μαδρίτη 1991» (όπ.π., σ. 39).

¹¹⁷ Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «Η κυρία Ιωάννα Τσάτσου»· στο: *Για την Ιωάννα Τσάτσου*, Ευθύνη 1995, όπ.π., σ. 25-31.

¹¹⁸ Φραγκόπουλος, «Η κυρία Ιωάννα Τσάτσου»· στο: *Για την Ιωάννα Τσάτσου*, Ευθύνη 1995, όπ.π., σ. 30.

¹¹⁹ Κώστας Π. Μιχαλίδης, «Η θρησκευτικότητα στην ποίηση της Ιωάννας Τσάτσου»· στο: *Για την Ιωάννα Τσάτσου*, Ευθύνη 1995, όπ.π., σ. 7-24: 17.

Μεταλλίου του Ταξιάρχη του Φοίνικα της Ελληνικής Δημοκρατίας, το 1985, από τον τότε Πρόεδρο της Δημοκρατίας, Χρήστο Σαρτζετάκη.¹²⁰

Ο συγκεκριμένος τόμος, σε πάνω από διακόσιες σελίδες και με συνεργασίες πολύ σημαντικών ανθρώπων των γραμμάτων, όπως του Γ.Θ. Βαφόπουλου, του Νίκου Μπακόλα, της Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου και του Κώστα Τσιρόπουλου, καθώς είναι αναμενόμενο, βρίθει διθυραμβικών σχολίων. Καταξιωμένοι, και νεότεροι, όλοι τους, εμφανίζονται ιδιαιτέρως ενθουσιώδεις για το έργο της. Ο Βασίλειος Γιούλτσης, λ.χ., ξεκινά το κείμενό του χαρακτηρίζοντάς την «αρχόντισσα της νεοελληνικής και ειδικά της μακεδονικής ποίησης».¹²¹ Ο Δημήτριος Κόρσος μιλά για την «πρώτη κυρία της πνευματικής Θεσσαλονίκης».¹²² ενώ ο Στέλιος Καραγιάννης εγκωμιάζει, με παραδείγματα, τον ποιητικό της λόγο, τον «δομημένο με αποκλειστικό και μοναδικό στόχο, να εκφραστεί αυτό που τελικά αναγνωρίζουμε ως την πεμπτουσία της ποιήσεως».¹²³

Τα κείμενα στηρίζονται, ως επί το πλείστον, σε εύλογα επιχειρήματα και βρίθουν πρωτότυπων ιδεών. Αναφέρουμε ενδεικτικά, αυτό της Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Η άνθρωπος ή η δραματικότητα μιας εσωτερικής πάλης», που επιχειρεί, μεταξύ άλλων, να αποδείξει γιατί τα ποιήματα της Καρέλλη «παραμένουν “ανοιχτά” και πάντα σύγχρονα»¹²⁴ ή το κείμενο της Νατάσας Κεσμέτη όπου την χαρακτηρίζει «Θηλυκό και Έλληνα John Donne» και «ιδιότυπο Cavalier αυτού του αιώνα»¹²⁵ καθώς και του

¹²⁰ *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη, ως δόξα και τιμή της «πεποικιλμένης»*, «Τετράδιο Ευθύνης» αριθμ. 35, Ευθύνη 1997. Στον τόμο συνεργάζονται οι εξής είκοσι δύο συγγραφείς: Γ.Θ. Βαφόπουλος, Ρούλα Αλαβέρα, Βασίλειος Τ. Γιούλτσης, Στέλιος Καραγιάννης, Σαράντος Ιω. Καργάκος, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Νατάσα Κεσμέτη, Ηλίας Κεφάλας, Δημήτριος Κόρσος, Τάσος Κόρφης, Αλέξανδρος Κοσματόπουλος, Β. Κωνσταντίνος, Γιώργης Μανουσάκης, Νίκος Αλ. Μηλιώνης, Κώστας Π. Μιχαηλίδης, Νίκος Μπακόλας, Λένα Παππά, Π.Β. Πάσχος, Κυριάκος Πλησής, Χρύσα Σπυροπούλου, Κώστας Τριανταφυλλίδης και Κώστας Ε. Τσιρόπουλος. Στο Αφιέρωμα περιλαμβάνονται επίσης, η συνέντευξη της ποιήτριας στην Πέρσα Αγραφιώτου (όπ.π. σ. 204-213), το κείμενό της «Περί Επιθέτου» (όπ.π., σ. 214-218· πρόκειται για αναδημοσίευση του κειμένου που είχε εκφωνήσει όταν το 1989 αναγορεύτηκε επίτιμη διδάκτωρ στο ΑΠΘ)· καθώς και το επιμελημένο από τον Θανάση Παπαθανασόπουλο «Εργογραφικό Χρονολόγιο Ζωής Καρέλλη» (όπ.π., σ. 219-220).

¹²¹ Βασίλειος Τ. Γιούλτσης, «Οι θεολογικοί προσανατολισμοί της Ζωής Καρέλλη» στο: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη, ως δόξα και τιμή της «πεποικιλμένης»*, Ευθύνη 1997, όπ.π., σ. 14-19.

¹²² Δημήτριος Κόρσος, «Ζωή Καρέλλη, Ο Μυστικός αυτής Δείπνος (Η πρώτη κυρία της πνευματικής Θεσσαλονίκης)» στο: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη...*, όπ.π., σ. 56-58.

¹²³ Στέλιος Καραγιάννης, «Η παρουσία του “Άλλου” στην ποίηση της Ζωής Καρέλλη» στο: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη...*, όπ.π., σ. 20-30: 28.

¹²⁴ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου «Η άνθρωπος ή η δραματικότητα μιας εσωτερικής πάλης» στο: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη...*, όπ.π., σ. 36-42: 38.

¹²⁵ Νατάσα Κεσμέτη, «Ανορθόδοξη και ακατέργαστη απόπειρα πρόσβασης στο ποιητικό συγκείμενο της Ζωής Καρέλλη» στο: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη...*, όπ.π., σ. 43-48: 47.

Π.Β. Πάσχου που εξετάζει, με ιδιαίτερη ευρηματικότητα τη συγγένειά της με τα εκκλησιαστικά κείμενα, αλλά και την κλασική ελληνική γραμματεία.¹²⁶

Παράλληλα, το κείμενο του Σαράντου Ιω. Καργάκου «Ζωή Καρέλλη: η Σαπφώ της Θεσσαλονίκης» δεν στερείται στοιχείων έμφυλου προσανατολισμού, ενώ την κρίνει άξια να τοποθετηθεί στην πρώτη σειρά των γυναικών λογοτεχνών που έδωσαν στη λογοτεχνία του αιώνα μας «ένα καινούργιο στοιχείο: το άρωμα γυναίκας».¹²⁷

Θα λέγαμε ότι όλα τα κείμενα συνοψίζουν τις βασικές θέσεις γύρω από την ποιητική της Καρέλλη, που όπως ήδη είδαμε, είναι κατά βάση υπαρξιακή. Έτσι, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι, στον σύμμεικτο αυτόν τιμητικό τόμο, διαβάζουμε κάτι το καινούργιο για το έργο της. Όλα μας είναι λίγο ως πολύ γνωστά, και ομοφωνούν στη μεγάλη εκτίμηση που της είχαν άπαντες. Κι ίσως, εάν εξαιρέσουμε τη συσχέτισή της με τον Donne —που, αν και όχι ιδιαίτερα γνωστός στην Ελλάδα, επισημάνθηκε, καθώς είδαμε, παραπάνω από τον Δήμου, ως πρόγονος και της Δημουλά— το νέο που μας προσφέρει ο συγκεκριμένος τόμος είναι ότι μας τη συστήνει ακμαιότατη στα ενενήντα έξι της.

Παρεμπιπτόντως, από την αναδημοσιευμένη συνομιλία της με τη φιλόλογο Πέρσα Αγραφιώτου, πληροφορούμαστε ότι, έναν χρόνο πριν από τον θάνατό της, και συγκεκριμένα στις 10 Ιανουαρίου 1997, η ποιήτρια «γεμάτη ζωντάνια και τρυφεράδα» την υποδέχθηκε, για να της δώσει την έγκρισή της, ώστε να αναδημοσιευτεί —αλλά και να συμπληρωθεί— η παλιά, του 1984, συνέντευξή της στην ίδια. Όπως χαρακτηριστικά, η Αγραφιώτου σχολιάζει στο τέλος: «Η Ζωή Καρέλλη είναι τόσο πολύ νέα» —, δήλωση που επιβεβαιώνεται άλλωστε, από την ενεργή παρουσία της ποιήτριας στα γράμματα, σχεδόν μέχρι τον θάνατό της.¹²⁸

Στο ίδιο κλίμα με αυτόν για την Τσάτσου, συντίθεται και ο έβδομος τόμος της σειράς της *Ευθύνης* «Παρακείμενα», *Για την Όλγα Βότση (1998)*, με επαινετικά κείμενα των Μερακλή και Μόσχου, σε επιμέλεια του Τάσου Αναγνώστου, και με αφορμή τον θάνατο της ποιήτριας.¹²⁹ Και τα δύο κείμενα συνοψίζουν βασικά γνωρίσματα της ποιητικής της Βότση, όπως η μεταφυσική της διάσταση, την οποία

¹²⁶ Π.Β. Πάσχος, «Ποιητικός διάλογος σε αγγελικό επίπεδο»· *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη...*, όπ.π., σ. 146-161.

¹²⁷ Σαράντος Ιω. Καργάκος, «Ζωή Καρέλλη: η Σαπφώ της Θεσσαλονίκης»· στο: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη...*, όπ.π., σ. 31-35: 35.

¹²⁸ Πέρσα Αγραφιώτου, «Συνομιλία με τη Ζωή Καρέλλη»· στο: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη...*, όπ.π., σ. 204-213: 213.

¹²⁹ Μ.Γ. Μερακλής, Ε.Ν. Μόσχος, *Για την Όλγα Βότση*, επιμ.: Τάσος Αναγνώστου [στη σειρά: «Παρακείμενα», αριθμ. 7], Ευθύνη 1998, όπ.π.

καθώς είδαμε, είχε προσεγγίσει εύστοχα ο Μερακλής στον τόμο *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980*, το 1987.¹³⁰

Θα λέγαμε ότι και οι τρεις σύμμεικτοι τόμοι κριτικών μελετών που εξετάστηκαν απεικονίζουν το ενεργό, ενίοτε δε κι ενθουσιώδες, ενδιαφέρον για τις Τσάτσου, Βότση, κυρίως δε για την Καρέλλη, συνοψίζοντας βασικές πτυχές του έργου τους, που λίγο ως πολύ μας ήταν ήδη γνωστές.

6.3.2.2 ΤΟΜΟΙ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΑΡΘΡΩΝ ΓΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΣ/ΟΥΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ/ΤΕΣ

α. Τόμοι κριτικών άρθρων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές από μία/έναν κριτικό

Οι τόμοι κριτικών άρθρων, που εκδίδονται κατά τη δεκαετία του '90 και μεταξύ άλλων συμπεριλαμβάνουν και κείμενα για ποιήτριες, ανερχόμενοι στους πάνω από ογδόντα, συνιστούν ένα σημαντικό μέρος της κριτικής τους πρόσληψης.

Θα τους εξετάσουμε όσο πιο συνοπτικά γίνεται, πρώτα απ' όλα διότι, όπως ήδη αναφέραμε, τα περισσότερα κείμενα είναι ανατυπώσεις παλιότερων βιβλιοκρισιών, δημοσιευμένων ως επί το πλείστον κατά τη δεκαετία του '80, απαράλλαχτων ή και αισθητά παραλλαγμένων. Επιπροσθέτως, πέρα απ' τις ανατυπώσεις, κάποιων εκ των οποίων θα επισημάνουμε, εν ευθέτω χρόνω, τον καταλυτικό ρόλο, οι βασικές τάσεις προσέγγισης του γυναικείου ποιητικού λόγου, ως ένα σημείο, θα δούμε ότι επαναφέρονται συχνά, με αποτέλεσμα να αποφύγουμε όσο μπορούμε να τις επαναλαμβάνουμε, παρά όπου κρίνεται αναγκαίο.

Ξεκινούμε λοιπόν από τον τόμο *Κριτικό τρίπτυχο* του Ανδρέα Μπελεζίνη, που εκδίδεται το **1991**, συγκεντρώνοντας παλιότερα κείμενά του, δημοσιευμένα, ως επί το πλείστον, τη δεκαετία του '80.¹³¹ Περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων κριτικά άρθρα για τις Αγγελάκη-Ρουκ, Στεφάνου, Βέμη, Γαλανάκη, Κακλαμανάκη, κ.ά. Στο προηγούμενο κεφάλαιο, είχαμε επί παραδείγματι, σταθεί στη βιβλιοκρισία του για τη συλλογή *Ενάντιος έρωτας* της Αγγελάκη-Ρουκ, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Αντιστράτευση στην ανάδυση μιας ριζικά μεταμορφωμένης γυναικείας “ομιλίας”». ¹³² Το κείμενο αναδημοσιεύεται εδώ, επικυρώνοντας ως κατασταλαγμένη, τη γνώμη του κριτικού για την κατά βάση αντιφεμινιστική θέαση της ποιήτριας, δεδομένου ότι, καθώς είδαμε, καταθέτει έναν καταδικό της αντεστραμμένα γυναικείο

¹³⁰ Μερακλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980*, Πατάκης 1987, όπ.π., σ. 114.

¹³¹ Ανδρέας Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, Σμίλη 1991 [για τις Αγγελάκη-Ρουκ, Αραβαντινού, Βακαλό, Βέμη, Γαλανάκη, Δαλακούρα, Κακλαμανάκη και Στεφάνου, όπ.π., σ. 55-58, 99-108, 109-116, 201-205, 206-210, 76-79, 192-194 και 182-184, για την καθεμία αντίστοιχα].

¹³² Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, όπ.π., σ. 55-58 [1η δημοσίευση: *Διαβάζω*, τχ. 57 (Νοέμβριος 1982, όπ.π., σ. 153-155)]. Βλ.: Αγγελάκη-Ρουκ, *Ενάντιος έρωτας*, Κέδρος 1982, όπ.π.

σωματικό λόγο, με αποκλειστικό της στόχο, αφημένη στο μυστήριο του έρωτα, να γνωρίσει το αντρικό σώμα, κατακτώντας το.¹³³

Σε ό,τι αφορά την ποίηση της Στεφάνου, στον τόμο *Κριτικό τρίπτυχο*, ο Μπελεζίνης αναδημοσιεύει την παρουσίασή της στο τέταρτο Συμπόσιο Ποίησης, που είχε πραγματοποιηθεί το 1984.¹³⁴ Έχει ενδιαφέρον ότι η οπτική του εστιάζει ελάχιστα στην ποιητική της, η οποία όπως τονίζει παρά τις κάποιες σεφερικές —ή και άλλες, που δεν τις κατονομάζει— επιδράσεις, γράφει μία ποίηση μεταπολεμικών προβληματισμών και οραμάτων, αποτυπώνοντας καίρια την «τερατογονία της εποχής» και την «εωσφορική μεταμόρφωση του κόσμου».¹³⁵

Αυτό όμως που σχεδόν μας εκπλήσσει, είναι ότι το κείμενο της παρουσιάσής της από τον Μπελεζίνη αποτελεί, στο μεγαλύτερο μέρος του, σχόλιο πάνω στην παλιά αρνητική βιβλιοκρισία του Σινόπουλου, που καθώς καταδεικνύεται παρανάγνωσε το βιβλίο, και κυρίως απέναντι στην αντίδραση της ποιήτριας σε αυτήν, που είχε τότε τολμήσει, καθώς είδαμε, να δημοσιεύσει το άρθρο «(Κριτική μιας κριτικής)», για να υπερασπιστεί το έργο της.¹³⁶

Ο Μπελεζίνης αξιολογεί μεν θετικά το τόλμημα της ποιήτριας, όμως σε γενικές γραμμές, η αναδρομή στο παρελθόν της κριτικής της πρόσληψης δεν αποτελεί εγγύηση ότι της προσθέτει κύρος. Μάλλον το αντίθετο. Ενώ δηλαδή θα περιμέναμε, στον λίγο χρόνο που του είχε διατεθεί, να συνοψίσει τα βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής της, μας ξαφνιάζει ότι ανατρέχει σε κείμενα της δεκαετίας του '60, για να καταλήξει στο διά ταύτα: που δεν είναι άλλο από το να τονίσει τη «συνθετική ροπή» της Στεφάνου, όχι μόνον προς το ποιείν αλλά και προς το κρίνειν.¹³⁷

Θα λέγαμε ότι ο Μπελεζίνης, καταθέτει ένα μάλλον αδιάφορο, ως θετικό σε κάποια σημεία, κείμενο για την ποίηση της Στεφάνου, προοικονομώντας και εμμέσως ενισχύοντας την ιδιότητά της ως κριτικού, με το να επιδοκιμάζει «τη θαυμαστή λεπτότητα και ισορροπία» με την οποία η ποιήτρια είχε χειριστεί το θέμα. Θα συμπληρώναμε και «με αγωνιστικότητα», εάν κρίνουμε ότι το τολμηρό εγχείρημά της

¹³³ Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, ό.π., σ. 55-58, ό.π.

¹³⁴ Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, ό.π., σ. 182-184 [1η δημοσίευση: «Λύντια Στεφάνου», *Πρακτικά τέταρτου συμποσίου ποίησης: Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι* (6-8/7/1984), Γνώση 1985, σ. 533-535].

¹³⁵ Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, ό.π., σ. 182-184.

¹³⁶ Σινόπουλος, «Η ποίηση, το πρόσωπο και ο διχασμός: Λύντια Στεφάνου, *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ*», *Εποχές*, τχ. 32 (Δεκέμβριος 1965), ό.π., σ. 68-69· και στο: Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, επιμ.: Ευριπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, Σοκόλης 1999, ό.π., σ. 204-206. Και: Στεφάνου, «(Κριτική μιας κριτικής)», *Εποχές*, τχ. 34 (Φεβρουάριος 1966), ό.π., σ. 176.

¹³⁷ Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, ό.π., σ. 182-184.

να απαντήσει στον Σινόπουλο, χρονολογείται στις αρχές του 1966, όπου ήταν σπάνια μία τέτοια αντίδραση, και μάλιστα όχι μόνον από γυναίκες, αλλά και από άντρες, στοιχείο που ο Μπελεζίνης δεν έθιξε. Απλώς, τόνισε τον οξυδερκή κριτικό λόγο της Στεφάνου, πράγμα που είναι σημαντικό να επισημαίνεται, έστω κι αν έμμεσα αποδυναμώνει το ποιητικό της έργο.

Ενδιαφέρον έχουν επίσης τα όσα σημειώνει ο Μπελεζίνης για την ποίηση της Βέμη, η οποία προκάλεσε εντύπωση με την πρόωρη εμφάνισή της, όταν δώδεκα μόλις ετών, είχε εκδώσει την πρώτη της ποιητική συλλογή, *Νέλτο* (1966), με πρόλογο του Θανάση Τζούλη.¹³⁸ Όπως είναι αναμενόμενο, ο κριτικός θίγει το παράδοξο της ενασχόλησης με την ποίηση από μία μαθήτρια του Δημοτικού, η οποία σιγά-σιγά κατακτά τη φωνή της. Ενώ μιλά επίσης, για την αρχική επίδρασή της από τον Σαββόπουλο, και την κατοπινή —τής πορείας της προς την ωριμότητα—, συγγενεία της με κορυφαίους της ποίησής μας, όπως τον Σεφέρη, τον Σαχτούρη και τον Καρούζο.¹³⁹

Παράλληλα, αναφερόμενος στη Γαλανάκη, επιδοκιμάζει τον μετασεφερικό μοντερνισμό της, καταδεικνύοντας πώς η αφηγηματικότητα της ποίησής της προλείανε την πεζογραφία της, ενώ θετικός είναι και απέναντι στην Κακλαμανάκη που αναζητά το καίριο, αξιοποιώντας την αρχαιοελληνική μυθολογία, κι αποφεύγοντας την ευκολία.¹⁴⁰

Γενικά, όλα τα ανατυπωμένα αυτά κείμενα συνοψίζουν βασικά γνωρίσματα της ποιητικής των υπό εξέταση δημιουργών, που μας είναι λίγο ως πολύ γνωστά, ενώ σημαντικές και σε αυτήν την περίπτωση, είναι κυρίως, οι παρατηρήσεις γύρω από τη διακειμενικότητά τους με καταξιωμένους ποιητές, όπως ο Σεφέρης.

Το **1991** κυκλοφορεί επίσης ο τόμος κριτικών άρθρων *Δεύτερη ανάγνωση: Κριτικά κείμενα 1984-1991*, του Καρβέλη, που μεταξύ άλλων, περιλαμβάνει τη βιβλιοκρισία του για την ποιητική συλλογή της Αλεξάνδρας Πλαστήρα *Το φως που βλέπουμε τώρα*.¹⁴¹ Ο κριτικός, μεταξύ άλλων, την επαινεί, ως χρήστρια «ενός λόγου

¹³⁸ Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, όπ.π., σ. 201-205. Βλ.: Μπίλη Βέμη, *Νέλτο*, πρόλογος: Θανάσης Τζούλης, Επτάλοφος 1966.

¹³⁹ Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, όπ.π., σ. 201-205.

¹⁴⁰ Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, όπ.π., σ. 206-210 και 192-194 αντίστοιχα.

¹⁴¹ Τάκης Καρβέλης, «Το παιχνίδι της γοητείας και του παραλόγου» στο: *Δεύτερη ανάγνωση: Κριτικά κείμενα 1984-1991*, τόμ. Β΄, Σοκόλης 1991, σ. 235-236. Βλ. Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα*, Στιγμή 1986, όπ.π.

κοφτού και πυκνού», που αρέσκεται στην έκφραση του ακαριαίου και του ουσιώδους.¹⁴²

Παράλληλα, την ίδια χρονιά **1991**, κυκλοφορεί ο τόμος *Ημεδαπή εξορία* του Δημοσθένη Κούρτοβικ, όπου συμπεριέχεται αναδημοσιευμένο, το κείμενο «Υπάρχει, και λοιπόν;», εν είδει απάντησης στη συζήτηση των Φραντζή, Αγγελάκη-Ρουκ, Γαλανάκη, Παπαδάκη και Παμπούδη, *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;* (1990), που είχε καθώς είδαμε, συμπεριληφθεί σε τομίδιο.¹⁴³ Ο Κούρτοβικ ομολογεί ευθύς εξαρχής ότι αφορμή για το συγκεκριμένο άρθρο του στάθηκε η όλη αμηχανία, που είχε προκαλέσει η συγκεκριμένη συζήτηση, την οποία έμμεσα, αποδεικνύει άτοπη, δεδομένου ότι το ζήτημα εάν υπάρχει γυναικεία ποίηση (η, γενικότερα, γυναικεία λογοτεχνία) είναι, καλώς ή κακώς, υπαρκτό, όποια απάντηση κι αν δώσει κανείς στο σχετικό ερώτημα:

Με μια έννοια, θα ήταν παράλογο να υποστηρίξει κανείς ότι δεν υπάρχει γυναικεία ποίηση, εκτός αν πιστεύουμε σοβαρά ότι το φύλο και το γένος (η βιολογική συγκρότηση και η κουλτούρα) δεν επηρεάζουν καθόλου την προσωπικότητα ενός ατόμου. Με μια άλλη έννοια, είναι παραπλανητικό να μιλάμε για γυναικεία ποίηση, γιατί αυτός ο όρος μπορεί να υποθάλψει τη φρεναπάτη ότι μια ποιήτρια εκφράζει μόνο τη γυναικεία πλευρά της προσωπικότητάς της (ή όπως θα έλεγαν οι σεξιστές, γράφει με το αιδοίο της).¹⁴⁴

Βεβαίως, η επιχειρηματολογία του Κούρτοβικ στέκει, και ως προς τον ρόλο του φύλου στη διαμόρφωση της προσωπικότητας, και ως προς «τη φρεναπάτη ότι μια ποιήτρια εκφράζει μόνο τη γυναικεία πλευρά της προσωπικότητάς της». Εντούτοις, δεν μπορούμε να μη συσχετίσουμε τα παραπάνω εν πρώτοις, με το ίδιο τον τίτλο του κειμένου, που μία χροιά ειρωνείας την έχει. Κατά δεύτερον, ο τρόπος με τον οποίον αποστασιοποιείται από τη φράση «γράφει με το αιδοίο της», προσάπτοντάς την στους σεξιστές, δεν είναι ιδιαιτέρως πειστικός. Και μόνον από την υποδόρια αυτήν ειρωνεία του τίτλου, όπου αποσιωπάται ηθελημένα το υποκείμενο, ο Κούρτοβικ προδίδεται: αποδεικνύεται —από την ίδια την συνυποδήλωση στον τίτλο— σεξιστής και ο ίδιος. Συν το ότι η εν λόγω φράση, σε ένα κείμενο με αφορμή τη συζήτηση συγκεκριμένων

¹⁴² Καρβέλης, «Το παιχνίδι της γοητείας και του παραλόγου», ό.π., σ. 236.

¹⁴³ Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Υπάρχει, και λοιπόν;»· στο: *Ημεδαπή εξορία*, Opera 1991, σ. 206-210 [1η δημοσίευση: *Ελευθεροτυπία*, 21-2-1990]. Βλ. και: Φραντζή, Αγγελάκη-Ρουκ, Γαλανάκη, Παπαδάκη, Παμπούδη [Συλλ.], *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Σχολής Μωραΐτη, 1990, ό.π.

¹⁴⁴ Κούρτοβικ, «Υπάρχει, και λοιπόν;»· στο: *Ημεδαπή εξορία*, Opera 1991, ό.π., σ. 207.

ποιητριών, τις προσβάλλει τουλάχιστον, παρότι είναι εμφανές ότι δεν αφορά αποκλειστικά σε αυτές.

Παράλληλα, έχει ενδιαφέρον ότι ο κριτικός συσχετίζει το «πρόβλημα» της γυναικείας γραφής με το «πρόβλημα» της ελληνικότητας. Κατ' αυτόν έχει πολλές αναλογίες μαζί του, δεδομένου ότι —κατά τον ίδιον πάντα— από τη στιγμή που οι Έλληνες συγγραφείς άρχισαν, στη δεκαετία του '30, ν' αναρωτιούνται για την ελληνικότητά τους, ήταν αναπόφευκτο να θεωρηθεί κάποια στιγμή η ελληνικότητα προγραμματικό καθήκον και όχι υπαρκτή κατάσταση, «λες και ένας Έλληνας συγγραφέας είναι δυνατό να πάψει να είναι Έλληνας στα γραφτά του». Καταλήγει έτσι ότι πρόκειται για έναν παράλογο προβληματισμό, και με το ρητορικό ερώτημα, ως τελευταία φράση: «Θα ήθελαν άραγε οι Ελληνίδες συγγραφείς να μπλεχτούν σ' ένα παρόμοιο φαύλο κύκλο με τη “θηλυκότητά τους”;».¹⁴⁵

Ακόμη και με το υποδόριο ειρωνικό τόνο πάντως, πρέπει να παραδεχτεί κανείς ότι ο συσχετισμός του «μη» προβλήματος της γυναικείας γραφής με το «μη» πρόβλημα της ελληνικότητας, νομιμοποιεί τη γυναικεία λογοτεχνία και τη συζήτηση γύρω από αυτήν. Άλλωστε, το θέμα της σύγχρονης ελληνικής ποίησης ο Κούρτοβικ, αν και κριτικός ενδιαφερόμενος, ως επί το πλείστον για την πεζογραφία, δείχνει να το παρακολουθεί. Όπως παρακολουθεί —όσο σοβαρά ή αστεία του επιτρέπει η προκατάληψή του—, και το θέμα της ποιητικής θηλότητας, για να εστιάζει κυρίως στις αδυναμίες των πέντε συζητούντων ομιλητριών.

Παρεμπιπτόντως, εκτός από το συγκεκριμένο άρθρο, αξίζει επιπλέον, να ειπωθεί ότι, στο κείμενο «Για τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», του ίδιου τόμου, *Ημεδαπή εξορία*, ανάμεσα στα παραδείγματα των νεότερων ποιητών που ξεχωρίζουν για την εκφραστική τους λιτότητα, αναφέρονται και δύο γυναίκες: η Τασούλα Καραγεωργίου και η Μαρία Κούρση. Αντιλαμβανόμαστε οπότε, ότι ο συγγραφέας παίρνει ξεκάθαρη θέση υπέρ της ύπαρξης και γυναικών ποιητριών στη γενιά του '80, ζήτημα που καθώς είδαμε, τίθεται ενίοτε υπό αμφισβήτηση, ήδη από την προηγούμενη δεκαετία.¹⁴⁶

Αξίζει επίσης να αναφέρουμε ότι και κατά τη δεκαετία του '90, δεν λείπουν και οι τόμοι εκείνοι που χαρακτηρίζονται από έναν άκριτο συγκερασμό κειμένων για μία πλειάδα ετερόκλητων ποιητριών/ών, άλλων αναγνωρισμένων κι άλλων εντελώς

¹⁴⁵ Κούρτοβικ, «Υπάρχει, και λοιπόν;», ό.π., σ. 210.

¹⁴⁶ Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Για τη σύγχρονη ελληνική ποίηση» στο: *Ημεδαπή εξορία*, ό.π., σ. 301-304: 304. Βλ. επίσης: Γαραντούδης, «Η γενική φυσιογνωμία των νέων ποιητών της δεκαετίας του 1980» στο: *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, ό.π., σ. 219· και: Χουρδάκης, «Ονοματολόγιο ποιητών της γενιάς του '80» στο *Αφιέρωμα: 43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, Νέο Επίπεδο*, τχ. 26 (άνοιξη – καλοκαίρι '97), ό.π., σ. 7-8.

άγνωστων, που για λόγους οικονομίας αναγκάζομαστε να παραλείψουμε. Έτσι, το **1991**, εκδίδεται ο τέταρτος τόμος του εκτενούς έργου *Πάνω απ' τον ξένο μόχθο* του Δημοσθένη Ζαδέ, το οποίο αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα, τόμου κριτικών άρθρων που εξετάζει από κοινού, και με τον ίδιο πάνω-κάτω ζήλο, το έργο της Βότση, της Ζιτσαία, της Μοάτσου-Βάρναλη και της Χατζοπούλου-Καραβία, πλάι σε αυτό άγνωστων ποιητριών, εκ των οποίων κάποιες μάλιστα, απαντούν άπαξ εκεί.¹⁴⁷

Προχωρώντας στο **1992**, στεκόμαστε στον τόμο *Διαλέξεις* του Μαρωνίτη, όπου συγκεντρώνονται οι επιφυλλίδες, που είχαν πρωτοδημοσιευτεί από τη στήλη του στο *Βήμα*.¹⁴⁸ Μεταξύ των κορυφαίων της ελληνικής λογοτεχνίας, από τον Σολωμό και τον Μητσάκη ως τον Καβάφη, και από τον Σεφέρη ως τον Χειμωνά και τον Αναγνωστάκη, σχολιάζεται και το έργο δύο γυναικών: της ποιήτριας Τζένης Μαστοράκη και της πεζογράφου Ρέας Γαλανάκη. Σε ό,τι αφορά την πρώτη, που ως ποιήτρια άμεσα μας αφορά, το κείμενο έχει τον τίτλο της τελευταίας της ποιητικής συλλογής «*Μ' ένα στεφάνι φως*», και περιλαμβάνει αυτούσιες τις δύο επιφυλλίδες με τις οποίες, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο Μαρωνίτης είχε ενθουσιωδώς καταδείξει επί χάρτου την ενσωμάτωσή της στην παράδοση των κλασικών μας, πλάι στον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Βαλαωρίτη, τον Μαβίλη, τον Μαλακάση και τον Σεφέρη.¹⁴⁹

Έχει μεταξύ άλλων ενδιαφέρον ότι ο Μαρωνίτης δημοσιεύει το κείμενο απaráλλαχτο, επιμένοντας στα όσα, πριν από λίγα χρόνια, είχε διατυπώσει, και προπαντός εν γνώσει του ότι η ανάγνωσή του της Μαστοράκη, καθώς έγινε μέσα από τα διδάγματα του Ομήρου, και με τη μεθοδολογική προσέγγιση της αξιοποίησης του μύθου στην *Οδύσσεια*, καθώς χαρακτηριστικά σημειώνει, «φαίνεται να ενόχλησε κάποιους φιλύποπτους αναγνώστες, να τους σκανδάλισε».¹⁵⁰ Όπως λοιπόν και στην

¹⁴⁷ Δημοσθένης Ζαδές, *Πάνω απ' τον ξένο μόχθο. Κριτική βιβλίου*, 4ος τόμ., Εκδόσεις Τριφυλιακής Εστίας, 1991. Περιέχει αναδημοσιεύσεις βιβλιοκρισιών του για συλλογές των: Φιλής Βατίδου (σ. 38-40)· Όλγας Βότση (σ. 50-52)· Νιόβης Γαβριήλ-Τριανταφύλλου (σ. 55-57)· Αντιγόνης Γαλανάκη-Βουρλέκη (σ. 60-61)· Ναυσικάς Γεωργοπούλου (σ. 67-70)· Φαίδρας Ζαμπαθά-Παγουλάτου (σ. 112-114)· Χρυσάνθης Ζιτσαία (σ. 114-115)· Νανάς Κοντού (σ. 162-163)· Αννίτας Κουτσοβέλη (σ. 167-170)· Νίκης Λαδάκη-Φιλίππου (σ. 176-178)· Δώρας Μοάτσου-Βάρναλη (σ. 193-194)· Μαίρης Μπουσμπουρέλη (σ. 207-209)· Ρένας Ρηνιώτη-Ξενίου (σ. 260-262)· Ελένης Ταγκαλάκη (σ. 294-295)· Κατίνας Τσατσαρωνάκη-Χριστοδούλου (σ. 301-304)· Λείας Χατζοπούλου-Καραβία (σ. 316-318) και Έυης Ψάλλη (σ. 323-325). Διευκρινίζεται ότι παρακάμπτουμε την περίπτωση της Ντέλια Κονθάλεθ-Λασιθιωτάκη, γιατί συμπεριλαμβάνεται ως ισπανόφωνη ποιήτρια: Βλ. Ντέλια Κονθάλεθ-Λασιθιωτάκη / Delia Consàlez Lasiziotaki, *Έτσι, απλά / Así, sencillamente*, μτφρ. Μαίρη Ευθυμάκη, Δωρικός 1978.

¹⁴⁸ Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Διαλέξεις*, Στιγμή 1992.

¹⁴⁹ Δ.Ν. Μαρωνίτης, «*Μ' ένα στεφάνι φως*», *Διαλέξεις*, Στιγμή 1992, ό.π., σ. 153-167 [18ς δημοσιεύσεις: Μαρωνίτης, «*Μ' ένα στεφάνι φως*⁽¹⁾», *Το Βήμα*, 10-12-1989· και: Μαρωνίτης, «*Μ' ένα στεφάνι φως*⁽²⁾», *Το Βήμα*, 6-1-1990, ό.π.].

¹⁵⁰ Μαρωνίτης, «*Μ' ένα στεφάνι φως*», *Διαλέξεις*, Στιγμή 1992, ό.π., σ. 160.

περίπτωση του Δήμου, που εκδίδει απaráλλαχτα σε βιβλίο τα όσα επαινετικά είχε δημοσιεύσει για τη Δημουλά, την κατατάσσει στις/στους κλασσικούς των γραμμάτων μας, έτσι και ο διθύραμβος του Μαρωνίτη για τη Μαστοράκη, ενσωματωμένος σε έναν τόμο, όπου η ίδια είναι η μόνη ποιήτρια, πλάι στον Καβάφη, τον Σολωμό, και άλλους σπουδαίους, την καθιστά αυταπόδεικτα, κλασσική της «μυθολογικής και μυθοποιητικής ποίησης» που καταθέτει.¹⁵¹

Την ίδια χρονιά, **1992**, κυκλοφορεί ο θεωρητικού προσανατολισμού τόμος δοκιμίων του αισθητικού μελετητή Γιώργου Μουρέλου, *Φιλοσοφικά και αισθητικά μελετήματα* (1992), που ασχολείται με κάποιες από τις σημαντικές ποιήτριες της Θεσσαλονίκης, όπως η Καρέλλη, η Αλαβέρα και η Καραγιάννη, παρότι στον τόμο περιλαμβάνονται και κείμενα για μη Θεσσαλονικείς ποιήτριες, σαν τη Μουζάκη ή την Πέγκλη.¹⁵²

Πρόκειται για εμπεριστατωμένα δοκίμια αισθητικής, όπου η λογοτεχνία, εν προκειμένω η ποίηση, προσεγγίζεται ως μία ακόμη μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, δεδομένου ότι στον τόμο δεν περιλαμβάνονται κριτικές μόνο για λογοτεχνικά έργα, αλλά και για εκθέσεις ζωγραφικής, για εικαστικούς καλλιτέχνες, γεγονός που δεν είναι, βεβαίως, άσχετο με το ότι πρόκειται για έργο ενός από τους σημαντικότερους Έλληνες πανεπιστημιακούς τεχνοκριτικούς. Κυρίως σε αυτήν την ευρεία προσέγγιση της καλλιτεχνικής δημιουργίας έγκειται η ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου μελετήματος.

Σε ό,τι αφορά τα αναφερόμενα σε ποιήτριες κείμενα, πρέπει να υπογραμμιστεί ότι ο Μουρέλος ξεχωρίζει ευθέως την Καρέλλη. Ακόμα κι όταν μιλά για το θεατρικό της έργο *Σιμωνίς* (1965), δηλώνει απερίφραστα:

Αν ήθελα να ξεχωρίσω μέσα στην ελληνική γυναικεία λογοτεχνία μια γνήσια ποιητική ιδιοσυγκρασία υψηλής περιωπής, η εκλογή μου θα πήγαινε αμέσως και χωρίς τον παραμικρό δισταγμό στη Ζωή Καρέλλη.¹⁵³

¹⁵¹ Μαρωνίτης, «Μ' ένα στεφάνι φως», ό.π., σ. 167.

¹⁵² Γιώργος Μουρέλος, *Φιλοσοφικά και αισθητικά μελετήματα*, Εστία 1992. Περιλαμβάνει κείμενα για τις Αλαβέρα: [βιβλιοκρισίες για τα: *Περί της δεσποτείας των αντιαζομένων*, Το κраниοτρύπανο και *Ακηδία*], ό.π., σ. 299-302, 322-323, και 354-357 αντίστοιχα]. Καραγιάννη: «Μαρία Καραγιάννη, *Η κατάδυση και ο πυθμένας*», ό.π., σ. 323-324. Καρούσου: «Μαριάννα Καρούσου, *Ρίζες*», ό.π., σ. 324-325. Μουζάκη: «Μάχη Μουζάκη, *Ρόδο του Κενταύρου*», ό.π., σ. 325-326. Πέγκλη: «Γιολάντα Πέγκλη, *Αγκάθι το αμάραντο*», ό.π., σ. 326-327. και: Καρέλλη: «Ζωή Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», ό.π., σ. 332-334.

¹⁵³ Μουρέλος, *Φιλοσοφικά και αισθητικά μελετήματα*, ό.π., σ. 287-289: 287. Βλ.: Ζωή Καρέλλη, *Σιμωνίς. Βασιλόπαις του Βυζαντίου*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1965.

Παράλληλα, στην αναδημοσιευμένη βιβλιοκρισία του για τη συλλογή της Αλαβέρα *Περί της δεσποτείας των αντιαζομένων* (1969), ο Μουρέλος καταθέτει και μερικές πολύ ενδιαφέρουσες θέσεις περί γυναικείας ποίησης εν γένει.¹⁵⁴ Επισημαίνει λοιπόν, τη διαδικασία μετατόπισης του ενδιαφέροντος των ποιητριών από το ερωτικό πάθος, ως αφορμή έκφρασης της «γυναικείας ευαισθησίας», σε άλλες προβληματικές στοχασμού, που επιτυγχάνουν μία ποίηση σχεδόν άφυλη. Χρησιμοποιεί μάλιστα παραδείγματα, από τη Σαπφώ ως την Christine de Pizan, τη Louise Labé, τη Marguerite de Navarre, αλλά και τις ύστερες Elizabeth Browning, Marceline Desbordes-Valmore, και Anna de Noailles, για να καταδείξει την εμμονή της γυναικείας ποίησης τόσων δεκαετιών —από τον 6ο αι. π.Χ. ως και τον 20ό—, να εκφράσει το συναίσθημα της πληγωμένης από έρωτα καρδιάς, στοιχείο που λίγο πριν τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ανατρέπεται αισθητά.¹⁵⁵

Για να αποτυπώσει μάλιστα αυτήν την ανατροπή, που αφορά σε παγκόσμιο επίπεδο, στηρίζεται αποκλειστικά και μόνο σε δείγματα από τη νεοελληνική ποίηση, που καθώς υπογραμμίζει, επίσης αποδεσμεύεται απ' τις αγκυλώσεις, στις οποίες επί δεκαετίες είχε εγκλωβιστεί. Όπως δηλαδή σημειώνει, «η έξαρση του πάθους που πηγάζει κυρίως από ερωτικά συναισθήματα», κυριαρχεί στη γυναικεία ποίηση, από την εποχή ακόμη της Σαπφώς, και ως την προτεραία του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου. Αναφέρει μάλιστα, ως παράδειγμα τους «φλογερούς στίχους» της Μυρτιώτισσας, οι οποίοι, καθώς υπογραμμίζει, σήμερα, δεν βρίσκουν απολύτως καμιά απήχηση μέσα μας. Διευκρινίζει μάλιστα ότι τα αγνάρια της τα ακολουθούν και άλλες, καλύτερες και χειρότερες ποιήτριες.¹⁵⁶

Από εκεί και πέρα, πάντα κατά τον Μουρέλο, τα πράγματα αλλάζουν στη γυναικεία ποίηση και είναι προς το καλύτερο. Ποιήτριες όπως η Καρέλλη, η Βακαλό ή η Στεφάνου επιφέρουν μία σημαντική ανανέωση. Όχι μόνο τα θέματα των συγκινήσεων μεταβάλλονται, αλλά αρχίζει να καλλιεργείται «μια πιο καθαρή ποιητική ευαισθησία» και να μπαίνουν προβλήματα στοχασμού που τοποθετούν τη γυναικεία ποίηση σε παράλληλη γραμμή με την αντρική. Ως εκ τούτου, η θέση που παίρνει η γυναίκα στα γράμματα αποκτά μία καθολική θεώρηση του κόσμου.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Μουρέλος, *Φιλοσοφικά και αισθητικά μελετήματα*, ό.π., σ. 299-302. Βλ. Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των αντιαζομένων*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1969.

¹⁵⁵ Μουρέλος, *Φιλοσοφικά και αισθητικά μελετήματα*, ό.π., σ. 299.

¹⁵⁶ Μουρέλος, *Φιλοσοφικά και αισθητικά μελετήματα*, ό.π., σ. 299.

¹⁵⁷ Μουρέλος, ό.π., σ. 299-300.

Θα λέγαμε ότι στο παραπάνω απόσπασμα συνοψίζεται η επικρατέστερη άποψη για τη μεταπολεμική γυναικεία ποίηση του μοντερνισμού, στην οποία βεβαίως εντάσσεται και η Αλαβέρα, που με αφορμή το βιβλίο της, *Περί της δεσποτείας των αντιαζομένων*, ο Μουρέλος διατυπώνει τις θέσεις του περί «καθολικής θεώρησης» του ποιητικού λόγου μερικών σύγχρονών του Ελληνίδων δημιουργών. Άλλωστε, στην ποιήτρια αυτήν, αφιερώνει τρία κείμενα του τόμου, εκ των οποίων το ένα για το πολύ ιδιαίτερο —εν είδει συνομιλίας με τριάντα δύο σχέδια του Γιάννη Τσεκλένη—, βιβλίο της *Ακηδία* (1983), όπου καθώς είδαμε, με ευρηματική ειρωνική ματιά, καυτηριάζεται το αστικό αδιέξοδο μίας κατηγορίας γυναικών.¹⁵⁸

Εν προκειμένω, ο κριτικός με την οξυδερκή του ματιά, εντοπίζει το βάθος του θέματος με το οποίο καταπιάνεται η Αλαβέρα. Την επιδοκιμάζει για την ευρηματικότητά της να αναγάγει το θέμα της γυναικείας φιλαρέσκειας και της καταδυνάστευσής της από τη μόδα, σε βαθύ κοινωνικό και ψυχολογικό πρόβλημα, υπαρξιακού χαρακτήρα. Και η στάση του αυτή είναι σημαίνουσα, κυρίως γιατί συμβάλλει καθοριστικά στην καθολική θεώρηση του κόσμου από την Αλαβέρα εν προκειμένω, και κατ' επέκταση από τις συναδέλφους της.¹⁵⁹

Γενικά, θα λέγαμε, ότι η οπτική του Μουρέλου μάς αφορά, όχι μόνο διότι καταθέτει ορισμένες ενδιαφέρουσες θέσεις για την ποιητική των —υπό εξέταση, στον τόμο— δημιουργών, αλλά κυρίως γιατί μας παρέχει ένα ενδιαφέρον, αν και υποκειμενικό, σύντομο χαρτογράφημα της γυναικείας ποίησης του καιρού του, παρότι από αυτό λείπουν οι αναφορές σε κάποιες άλλες σημαντικές μεταπολεμικές ποιήτριες, όπως η Δημουλά, η Αγγελάκη-Ρουκ, η Μαστοράκη ή η Λαϊνά. Οι όποιες απουσίες όμως δεν μπορούν να ληφθούν παρά ως επακόλουθο αυτής καθαυτής της υποκειμενικότητας του Μουρέλου ως αισθητιστή, ο οποίος ουσιαστικά δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ποίηση που γράφουν οι μοντερνίστριες που εκφράζουν μία καθολική θεώρηση του. Και βεβαίως η επιλογή του να μιλήσει για κάποιες και να παραλείψει άλλες έχει, σε έναν μεγάλο βαθμό, να κάνει με το ότι το μεγαλύτερο μέρος των συμπεριλαμβανόμενων κειμένων στον τόμο *Φιλοσοφικά και αισθητικά μελετήματα*, συνιστά ανατυπώσεις παλιών βιβλιοκρισιών, όταν ακόμη δεν είχαν

¹⁵⁸ Μουρέλος, ό.π., σ. 354-357: 354-355.

¹⁵⁹ Μουρέλος, ό.π., σ. 354-357.

εκδοθεί πολλά από τα εμβληματικά βιβλία κάποιων από τις ποιήτριες που απουσιάζουν.¹⁶⁰

Προχωρώντας στο έτος **1993**, θα σταθούμε εν πρώτοις στον τόμο *Λυρικές προσεγγίσεις* της Έφης Πανσελήνου, που είναι απόρροια της πρωτοβουλίας της να τιμήσει γυναίκες συναδέλφους της, ποιήτριες αλλά και πεζογράφους.¹⁶¹ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η συγγραφέας, στο «Προλογικό σημείωμα για την ποίηση», είχε την ευκαιρία να κάνει μια περιδιάβαση στη γυναικεία ποίηση που ξεπερνάει τα πενήντα χρόνια. Βεβαίως, στο κλίμα της ανάδειξης της γυναικείας πνευματικής δημιουργίας, η Πανσελήνου φτάνει κάποτε, στα όρια της υπερβολής, όταν υπογραμμίζει, λ.χ., ότι αυτή της η περιδιάβαση των πενήντα τόσων χρόνων δεν είναι απλώς και μόνο ο καθρέφτης της γυναικείας ποίησης, ούτε της ποίησης στην Ελλάδα, γενικότερα, αλλά «ο καθρέφτης της πορείας της ανθρωπότητας, σ' όλες τις φάσεις, από το χαμό έως την αναγέννηση, αδιάκοπα μέσω της ποίησης».¹⁶²

Πιο συγκεκριμένα, στην ενότητα «Ελληνίδες ποιήτριες», περιλαμβάνονται — επαινετικά στο σύνολό τους — κριτικά σημειώματα για το έργο αναγνωρισμένων ποιητριών, όπως η Καρέλλη, η Μπούμη-Παπά και η Πατρικίου-Ιακωβίδη. Ενώ πλάι σε αυτές, εξετάζονται με τον ίδιο, τις περισσότερες φορές ενθουσιασμό, άλλες λιγότερο γνωστές, όπως η μεταφράστρια και ποιήτρια Μάγια-Μαρία Ρούσσου ή η Μάχη Μουζάκη, ή άλλες νεότερες, όπως η Λιλιάννα Δρίτσα και η Στέλλα Καραμολέγκου, ενώ ιδιαίτερο είναι το ενδιαφέρον της Πανσελήνου προς το λογοτεχνικό έργο της αγωνίστριας της Αριστεράς, Έλλης Παππά.¹⁶³

Η τελευταία, εκδίδει το σύνολο του ποιητικού και πεζογραφικού της έργου με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Δουλειά της φυλακής*, το 1979.¹⁶⁴ Καθώς τονίζει, η

¹⁶⁰ Αναφέρουμε ότι το 1992 κυκλοφόρησε ο τόμος κριτικών άρθρων της Χρύσα Σπυροπούλου, όπου περιέχεται κείμενο που συνοψίζει τα βασικά γνωρίσματα ποιητικής της Βότση. Βλ. Χρύσα Σπυροπούλου, *Αναγνώσεις*, Πρόσπερος 1992, σ. 13-20. Ενώ, την επόμενη χρονιά, 1993, κυκλοφόρησε, με κείμενα για άγνωστες ποιήτριες, ο εξής τόμος: Φύλων Αίθικος [= Στέφανος Χρ. Βαγενάς], *Παρουσίες*, Βιβλιογονία 1993. [Για τις: Πόπη Αντωνίου-Σφαλαγκάκου (όπ.π., σ. 15-23)· Υβόννη Αρνοκούρου-Κερεσετετζή (όπ.π., σ. 24-30)· Αλεξάνδρα Βαϊτση-Βάκρου (όπ.π., σ. 149-155)· Χρυσούλα Βαρβέρη-Βάρρα (όπ.π., σ. 42-46)· Ελένη Βελισσάρη-Θεολογίδου (όπ.π., σ. 47-51)· Λίνα Γαρυφαλάκη-Νικολάου (όπ.π., σ. 52-56)· Βάσω Μαργαρίτη (όπ.π., σ. 109-113)· Αμαλία Ράπτη-Τρύφωνα (όπ.π., σ. 114-125)· Αγγελική Σπουρλάκου-Ευσταθίου (όπ.π., σ. 133-138)].

¹⁶¹ Έφη Πανσελήνου, *Λυρικές προσεγγίσεις*, Σύγχρονη Εποχή, 1993. Σημειωτέον ότι μετά την Εισαγωγή της έκδοσης, ακολουθεί ένα σύντομο κείμενο με θέμα τη γυναικεία καλλιτεχνική δημιουργία: «Γυναίκες δημιουργοί τέχνης» (όπ.π., σ. 17-28).

¹⁶² Έφη Πανσελήνου, «Προλογικό σημείωμα για την ποίηση» στο: *Λυρικές προσεγγίσεις*, όπ.π., σ. 12.

¹⁶³ Έφη Πανσελήνου, «Ελληνίδες Ποιήτριες» στο: *Λυρικές προσεγγίσεις*, Σύγχρονη Εποχή, 1993, όπ.π., σ. 29-173.

¹⁶⁴ Έλλη Παππά, *Δουλειά της φυλακής*, Διάλογος 1979.

Πανσελήνου, το έργο της Έλλης Παππά καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τα συγκλονιστικά της βιώματα, γεννημένα μέσα στον βρασμό της πιο μεγάλης οδύνης που μπορεί να ζήσει άνθρωπος, περιμένοντας την εκτέλεσή του, αφού «έζησε» την εκτέλεση του πατέρα του παιδιού της, Νίκου Μπελογιάννη. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, η ποίησή της είναι ένα «έργο τέχνης» που συγκλονίζει με τον τρόπο που μετουσιώνει αισθητικά «στιγμές και ώρες και μέρες βιωμένες σε ασύλληπτες συνθήκες που αντικατοπτρίζονται σε στίχους».¹⁶⁵

Στον τόμο περιλαμβάνεται επίσης, το κείμενο του Γιώργου Δανιήλ «Η ποιήτρια Έφη Πανσελήνου», γεγονός που μολονότι, εν πρώτοις, μοιάζει λίγο παράταιρο, δεδομένου ότι το συγκεκριμένο δοκίμιο για το έργο της εντάσσεται σε ένα βιβλίο υπογεγραμμένο από την ίδια, εντούτοις, δικαιολογείται, ως έναν βαθμό, εκλαμβανόμενο στο γενικό επιδοκιμαστικό κλίμα της έκδοσης, που έχει ως κύριο στόχο της να αναδείξει τη σύγχρονη γυναικεία ποιητική δημιουργία.¹⁶⁶ Γενικά, θα λέγαμε ότι ο τόμος δοκιμίων της Πανσελήνου, αν και επικεντρώνεται κυρίως στις αριστερές ομοϊδεάτισσές της, διακρίνεται από ένα διάχυτο αίσθημα συναδελφικής αλληλεγγύης προς την κάθε γυναίκα συγγραφέα, και ως τέτοιο μας αφορά.

Παράλληλα, η ποιήτρια, δοκιμογράφος και μεταφράστρια Λύντια Στεφάνου, την ίδια χρονιά **1993**, εκδίδει το τόμο κριτικών μελετών *Γενικά και ειδικά για την ποίηση* (1993), με πολύ ενδιαφέροντα κείμενα, τόσο για ξένους όσο και για Έλληνες δημιουργούς.¹⁶⁷ Για τον συγκεκριμένο μάλιστα τόμο, την επόμενη χρονιά, 1994, τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου, πράγμα σπάνιο για γυναίκα, ειδικά στις αρχές της δεκαετίας του '90. Αυτό που όμως, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι στον τόμο, περιλαμβάνει και το δοκίμιό της για τη Μαρία Σερβάκη, το οποίο όπως είδαμε, είχε πρωτοδημοσιευτεί το 1976, στο γνωστό Αφιέρωμα της *Καινούργιας Εποχής* για τη γυναικεία ποίηση.¹⁶⁸

Είδαμε άλλωστε, ότι η Σερβάκη, παρότι δεν αναγνωρίστηκε όσο της άξιζε, είχε περιστασιακά, συζητηθεί με ενθουσιασμό, κατά την προηγούμενη δεκαετία, με την Αγγελάκη-Ρουκ, μεταξύ άλλων, να της αναγνωρίζει ότι σε αυτήν χρωστάει ότι

¹⁶⁵ Έφη Πανσελήνου, «Έλλη Παππά» στο: *Λυρικές προσεγγίσεις*, Σύγχρονη Εποχή, 1993, ό.π., σ. 145-150: 150. Όπως αναφέρεται σε σχετική υποσημείωση, πρόκειται για Ομιλία στο «Αυγέριο», στις 10-3-1984, για τις Παππά και Δρίτσα (ό.π., σ. 299).

¹⁶⁶ Γιώργος Δανιήλ, «Η ποιήτρια Έφη Πανσελήνου» στο: Πανσελήνου, *Λυρικές προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 277-297.

¹⁶⁷ Λύντια Στεφάνου, *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, Σοκόλης 1993.

¹⁶⁸ Λύντια Στεφάνου, «Η “άγνωστη” ποίηση της Μαρίας Σερβάκη» στο: *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, ό.π., σ. 105-117 [1η δημοσίευση: Στεφάνου, «Η ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 86-98].

μπόρεσε ποτέ να συλλάβει από την ουσία της ποίησης.¹⁶⁹ Και τώρα, με την αναδημοσίευση του κειμένου της Στεφάνου, «Η “άγνωστη” ποίηση της Μαρίας Σερβάκη» παρακολουθούμε την επιμονή της κριτικού να καταδείξει τη μοναδικότητά της.

Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, ο συγκινησιακός της ορίζοντας πλαταίνει περικλείοντας, μαζί με τις μαγικές επικλήσεις του ρομαντισμού, και τις μορφές των ποιητών και των ηρώων τους, το ίδιο το απόμακρο παρελθόν του.¹⁷⁰ Κατά την κριτικό, η Σερβάκη καταφέρνει να ταξιδεύει τους αναγνώστες της στα βάθη ενός μεσαίωνα που μας διαφεύγει, καταλήγοντας ότι πρόκειται για μία ποίηση «βαθύτατα ελληνική», η οποία «ανοίγει ένα παράθυρο σε κάποιο φως, προτείνοντας μιαν άλλη εκδοχή ή μιαν άλλη διάσταση του κόσμου».¹⁷¹

Επιπροσθέτως, στο κείμενο «Αγάλματα, θάνατος, μύθος» του ίδιου τόμου, μιλώντας για τον «ερωτηματικό στίχο» του Οδυσσέα Ελύτη, επανέρχεται στην ποίηση της Σερβάκη, συγκρίνοντάς την μαζί του, καθώς δηλώνει απερίφραστα ότι, μετά τον νομπελίστα θα πρότεινε, ως υπόδειγμα ερωτηματικού στίχου την ποίησή της.¹⁷² Είναι δηλαδή ξεκάθαρο ότι η Στεφάνου τοποθετεί τη Σερβάκη, στην υψηλή ποίηση, ξεχωρίζοντας την από άλλες γνωστές ποιήτριες που αποφεύγει να κατονομάσει, ενώ ανοικτή καθώς είναι στις νεότερες δημιουργούς, αναφέρει στο ίδιο βιβλίο, και την Μπίλη Βέμη ως «ελπιδοφόρο προσδιορισμό της ταυτότητας του ανθρώπου», καθώς και την Ξένη Σκαρτσή, την οποία συγκαταλέγει στους ποιητές αυτούς που απαρτίζουν την «Πλειάδα της Πάτρας».¹⁷³

Παρατηρούμε οπότε, όλο και εντονότερο, το ενδιαφέρον ποιητριών που ασχολούνται παράλληλα και με την κριτική, όπως η Στεφάνου ή η Πανσελήνου, να αναδείξουν το έργο συναδέλφων τους, ειδικά όταν πρόκειται είτε για νέες, είτε για ποιήτριες που αδικήθηκαν, καθώς δεν έλαβαν την αναγνώριση που άξιζαν, όπως η Σερβάκη.¹⁷⁴

¹⁶⁹ Αγγελάκη-Ρουκ, «Στο βάθος *Ο άλλος κήπος* της Μαρίας», *Διαβάζω*, τχ. 126 (Σεπτέμβριος 1985), ό.π., σ. 60.

¹⁷⁰ Στεφάνου, «Η “άγνωστη” ποίηση της Μαρίας Σερβάκη» στο: *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, ό.π., σ. 115.

¹⁷¹ Στεφάνου, «Η “άγνωστη” ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», ό.π., σ. 116-117.

¹⁷² Λύντια Στεφάνου, «Αγάλματα, θάνατος, μύθος» στο: *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, ό.π., σ. 157-163: 162.

¹⁷³ Στεφάνου, *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, ό.π., σ. 124 και 126 αντίστοιχα.

¹⁷⁴ Σημειώνουμε ότι το 1993 κυκλοφορεί ο πέμπτος τόμος του εκτενούς έργου του Ζαδέ Πάνω απ' τον ξένο μόχθο. Βλ.: Δημοσθένης Ζαδές, *Πάνω απ' τον ξένο μόχθο. Κριτική βιβλίου*, 5ος τόμ., Εκδόσεις Τριφυλιακής Εστίας, 1993. [Περιλαμβάνει κείμενά του για βιβλία των: Ελευθερίας Αναγνωστάκη-Τζαβάρα (σ. 24-27)· Έλενας Αργέστη (σ. 30-31)· Υβόννης Αρνοκούρου-Κερεστετζή (σ.

Το **1994** είναι μία χρονιά πλούσια ως προς την έκδοση τόμων κριτικών μελετών, μεταξύ άλλων και για ποιήτριες. Για την ακρίβεια, τη χρονιά αυτήν, κυκλοφορούν ο τόμος δοκιμίων της Ελένης Κितσοπούλου-Θέμελη *Η ποίηση ποιεί όπως ο έρωτας*, όπου συμπεριλαμβάνονται δύο από τα σημαντικότερα κείμενα για την Καρέλλη: «Επαναπροσδιορισμός των πραγμάτων» και: «Η υπόσταση των πραγμάτων».¹⁷⁵ οι τόμοι κριτικών μελετών δύο σημαντικών ποιητών και κριτικών της γενιάς του '70, των Κώστα Γ. Παπαγεωργίου και Γιώργου Μαρκόπουλου, που δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις γυναίκες συναδέλφους τους.¹⁷⁶ ο τόμος δοκιμίων του Μανώλη Μαρκάκη *Δοκίμια του νεοελληνικού πνεύματος*, με κείμενα για την Τσάτσου και την Ηώ Λαμπίρη.¹⁷⁷ ενώ δεν λείπουν, και αυτήν την χρονιά, οι σύμμεικτοι τόμοι κριτικών άρθρων, για διάφορες ποιήτριες, είτε αναγνωρισμένες, όπως η Καρέλλη, η Βακαλό ή η Λαϊνά, είτε εντελώς άγνωστες, που εξετάζονται από κοινού, με μία διάθεση να τιμηθούν ισότιμα κι αδιακρίτως.¹⁷⁸

Παράλληλα, εκτός από τους παραπάνω τόμους κριτικών άρθρων, το **1994**, κυκλοφορεί, εν είδει λημματογράφησης, το *Αντιλεξικό νεοελληνικής χρηστομάθειας* του Κούρτοβικ, όπου στα λήμματα «Γυναικεία λογοτεχνία» και «Σεξ» ειρωνεύεται ανοιχτά τη γυναικεία γραφή.¹⁷⁹ Θα είχε μάλιστα ενδιαφέρον να ξεκινήσουμε τη διερεύνηση των τόμων κριτικών μελετών του 1994 από τη συγκεκριμένη έκδοση, η οποία δήθεν χάριν αστεϊσμού, εγκαινιάζει ένα νέο είδος επίθεσης στη γυναικεία λογοτεχνία, σχεδόν πρωτόγνωρο, αυτήν τη φορά για έλλειψη τόλμης και ανεπάρκειας

35-38)· Όλγας Βότση (σ. 55-57)· Νιόβης Γαβριήλ-Τριανταφύλλου (σ. 59-61)· Αντιγόνης Γαλανάκη-Βουρλέκη (σ. 63-64)· Χρυσάνθης Ζιτσαία (σ. 114-115)· Ανθούλας Ζόλδερ (σ. 115-118)· Βικτωρίας Θεοδώρου (σ. 121-123)· Νανάς Κοντού (σ. 158-160)· Αννίτας Κουτσουβέλη (σ. 169-171)· Λίτσας Λάγιου-Σπανοπούλου (σ. 173-176)· Μάχης Μουζάκη (σ. 202-204)· Βεατρίκη [Παπαδιαμαντοπούλου-] Μπένου (σ. 207-209)· Ευαγγελία Παπαχρήστου-Πάνου (σ. 238-240)· Δώρας Πηγής (σ. 253-255)· Μπιάνκας Ρωμαίου (σ. 266-268)· και Αγγελικής Σιδηρά (σ. 275-277)].

¹⁷⁵ Ελένη Κितσοπούλου-Θέμελη, «Ζωή Καρέλλη, Επαναπροσδιορισμός» και: «Ζωή Καρέλλη, Η υπόσταση των πραγμάτων» στο: *Η ποίηση ποιεί όπως ο έρωτας. Δοκίμια*, Τυπογραφείο Αλτιντζή, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 99-136· και στο: *Με θυμόν*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1999.

¹⁷⁶ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994· και: Γιώργος Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Νεφέλη 1994.

¹⁷⁷ Μανώλης Μαρκάκης, *Δοκίμια του νεοελληνικού πνεύματος. Κείμενα κοινωνιολογίας και φιλοσοφίας του πολιτισμού*, Δρυμός 1994.

¹⁷⁸ Βλ. Δημήτρης Κακαλίδης, *Η σοφία του ποιήματος*, Μέγας Σεϊρίος 1994. [Για τις: Ελένη Βακαλό (ό.π., σ. 44-47)· Ολυμπία Καραγιώργα (ό.π., σ. 159-163, 475)· Ζωή Καρέλλη (ό.π., σ. 476-477)· Χριστίνα Καρυδογιάννη (ό.π., σ. 186-191, 478)· Στέλλα Καρυτινού (ό.π., σ. 192-196, 478-479)· Μαντώ Κατσουλού (ό.π., σ. 210-213, 480-481)· Λέτα Κουτσοχέρα (ό.π., σ. 238-241, 484-485)· Μαρία Λαϊνά (ό.π., σ. 260-263, 486-487)· Μελισσάνθη (ό.π., σ. 272-276, 488)· Ρίτα Μπούμη-Παπά (ό.π., σ. 285-288, 489-490)· Καίτη Παπαδάκη-Καραμίτσα (ό.π., σ. 323-326, 494)· Ευαγγελία Παπαχρήστου-Πάνου (ό.π., σ. 348-351, 497)· Μπιάνκα Ρωμαίου (ό.π., σ. 367-370, 499)· Ζωή Σαβίνα (ό.π., σ. 371-374, 499)· Γιώτα Φωτιάδου-Μπαλαφούτη (ό.π., σ. 428-432, 507)· και Μάρω Στασινοπούλου (ό.π., σ. 399-402, 503)].

¹⁷⁹ Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Γυναικεία λογοτεχνία»· «Σεξ» στο: *Αντιλεξικό νεοελληνικής χρηστομάθειας*, Νεφέλη 1994, σ. 30 και 95 αντίστοιχα.

ερωτικών εμπειριών, ειδικά των Ελληνίδων δημιουργών. Έτσι, στο λήμμα «Γυναικεία λογοτεχνία», αναφέρονται τα εξής:

Ακούμε ότι η γυναικεία λογοτεχνία είναι κατ' εξοχήν εξομολογητική για τον λόγο ότι οι γυναίκες τώρα μόλις σπάζουν τη μακραίωνη σιωπή, στην οποία τις είχε καταδικάσει η ανδροκρατία. Αν είναι έτσι, δεν μπορούμε ν' αποφύγουμε την απορία: μα καλά, αυτά όλα κι όλα είχαν να εξομολογηθούν;¹⁸⁰

Η ειρωνεία είναι ξεκάθαρη. Στα πλαίσια, ενός σοφίσματος, θα λέγαμε, ότι ο Κούρτοβικ, απεμπολεί, μες σε τέσσερις γραμμές, την εξομολογητική γυναικεία λογοτεχνία συλλήβδην. Και το χειρότερο, το πράττει χωρίς να επιχειρήσει καν να το αποδείξει. Με την ιδιότητα εδώ του λογοτέχνη —και όχι του κριτικού ή γραμματολόγου—, συνθέτει, ποιητική αδεία και με ασπίδα το χιούμορ, ένα —ευρηματικό ομολογουμένως— παίγνιο, που αποδεικνύεται όμως, αφοριστικό κι εντέλει επισφαλές. Στο δε λήμμα «Σεξ» γίνεται σχεδόν προσβλητικός προς τις Ελληνίδες συγγραφείς:

Οι ωραιότερες σκηνές συνουσίας στην ελληνική λογοτεχνία οφείλονται σε άνδρες συγγραφείς. Αυτή η παρατήρηση επιδέχεται πολλές ερμηνείες: ότι είναι μεροληπτικά υποκειμενική ως προερχόμενη από άνδρα, ότι στις γυναίκες δεν πολυαρέσει να περιγράφουν τις σεξουαλικές εμπειρίες τους σε τρίτους, ότι ειδικά οι Ελληνίδες δεν έχουν πολλά ευχάριστα να εξομολογηθούν σ' αυτό τον τομέα, ότι...¹⁸¹

Όσο κι αν ο ίδιος ο τίτλος *Αντιλεξικό νεοελληνικής χρηστομάθειας* προδιαθέτει στην ανάγνωση ενός καθαρά λογοτεχνικού κειμένου, εντούτοις δεν πρέπει κανείς να ξεχνά ότι ο υπογράφων είναι γνωστός, κυρίως ως σημαντικός κριτικός λογοτεχνίας, αν και περισσότερο ενδιαφερόμενος για την πεζογραφία. Αναγκαστικά, λοιπόν, ανεξάρτητα από το χιούμορ, το μυαλό μας πάει στην κριτική ματιά του Κούρτοβικ, για να διαπιστώσουμε ότι δεν φαίνεται ιδιαίτερος θετικός απέναντι στις Ελληνίδες συγγραφείς.

Θα λέγαμε λοιπόν, ότι ο Κούρτοβικ είναι ένας κριτικός, που ενώ έχει επιδειξει στιγμές ενδιαφέροντος, για τη γυναικεία ποίηση, κυρίως των νεότερων Ελληνίδων, κάποιες φορές αποδεικνύεται ιδιαίτερος καυστικός με τις γυναίκες συγγραφείς εν γένει, προβαίνοντας, χάριν αστεϊσμού, σε γενικεύσεις, που έστω και μεταφορικά χρησιμοποιούμενες, δύνανται ενίοτε να αποβούν παρακινδυνευμένες.

¹⁸⁰ Κούρτοβικ, «Γυναικεία λογοτεχνία»· *Αντιλεξικό νεοελληνικής χρηστομάθειας*, όπ.π., σ. 30.

¹⁸¹ Κούρτοβικ, «Σεξ»· *Αντιλεξικό νεοελληνικής χρηστομάθειας*, όπ.π., σ. 95.

Ερχόμενοι στον τόμο της Κιτσοπούλου-Θέμελη του ίδιου έτους **1994**, *Η ποίηση ποιεί όπως ο έρωτας*, σημειώνουμε ότι το πρώτο κείμενο για την Καρέλλη, «Επαναπροσδιορισμός των πραγμάτων», διερευνά σε βάθος τον υπαρξιακό προβληματισμό της ποιήτριας.¹⁸² Κατά την κριτικό, η Καρέλλη «βιώνει και πραγματοποιεί ποιητικά» τον άνθρωπο, που υποφέρει από την αμαρτία, καθώς έβαλε τον εαυτό του στο κέντρο του κόσμου. Για να αποδώσει το μαρτύριό του, αναφέρεται στην καταδίωξή του από τις Ερινύες, από την Ύβρι, τα φαντάσματα και τον φόβο, που «θα είναι η φωτιά για την καύση του τη συνεχιζόμενη». Η ποιητική της Καρέλλη μετουσιώνεται έτσι, σε μία οντολογία θανάτου.¹⁸³

Παράλληλα, η Κιτσοπούλου-Θέμελη ενδιαφέρεται για τη θέση των αφηρημένων ουσιαστικών στο έργο της Καρέλλη, υπογραμμίζοντας ότι δίνει σε αυτά υπόσταση, «σάρκα». Το φως του φεγγαριού, επί παραδείγματι, εκπέμπεται από ένα «ψυχρό σώμα ήδη νεκρό, που περιέχει τον θάνατο», αλλά και μία έμμεση συναρπαστική λάμψη, που συμβολίζει τον έρωτα.¹⁸⁴ Ενώ, διάχυτη σε ολόκληρο το έργο της είναι η σχέση με τον Θεό, που όμως είναι απόμακρος σε όλες τις παρακλήσεις της, ή είναι ο ίδιος ο θάνατος, ως απειλή κατά του αενάως αγωνιζόμενου ανθρώπου. Ως εκ τούτου, η θρησκευτικότητα της είναι πραγματιστική: υπαρξιακή στο βάθος της.¹⁸⁵

Επιπροσθέτως, στο κείμενο της Κιτσοπούλου-Θέμελη «Επαναπροσδιορισμός των πραγμάτων», εντοπίζονται πολύ ενδιαφέρουσες μορφολογικές παρατηρήσεις. Συγκεκριμένα, η κριτικός σημειώνει ότι η ποίηση της Καρέλλη είναι γεμάτη σύμφωνα και συνηχήσεις λέξεων, που την καθιστούν πιο εύφωνα και δίνουν ποικιλία στον αυστηρό ρυθμό της.¹⁸⁶

Το δεύτερο δοκίμιο της Κιτσοπούλου-Θέμελη για την Καρέλλη στον προαναφερθέντα τόμο, «Η υπόσταση των πραγμάτων», εστιάζει στα σύμβολα στην ποίησή της και φτάνει σε κάποιους καθαρά ψυχαναλυτικούς συνειρμούς, από αυτούς που δεν μας έχει, ως τώρα, συνηθίσει η κριτική για το έργο της συγκεκριμένης ποιήτριας. Έτσι το φεγγάρι, επί παραδείγματι, αλλά και ο ήλιος συνιστούν τα κυρίαρχα φαλλικά σύμβολα στην ποιητική της Καρέλλη. Υπάρχουν όμως και άλλα: ο ποταμός είναι ένα γυμνό σώμα· ο άνεμος μία αντρική μορφή· τα άνθη ανάμνηση και πλήρωση της δημιουργίας του κόσμου του ποιητή, και ο φαλλός μπορεί να είναι μέσα

¹⁸² Κιτσοπούλου-Θέμελη, «Επαναπροσδιορισμός των πραγμάτων»· *Η ποίηση ποιεί όπως ο έρωτας. Δοκίμια*, Τυπογραφείο Αλτιντζή, Θεσσαλονίκη 1994, ό.π., σ. 99-118.

¹⁸³ Κιτσοπούλου-Θέμελη, «Επαναπροσδιορισμός των πραγμάτων», ό.π., σ. 99-105: 103.

¹⁸⁴ Κιτσοπούλου-Θέμελη, ό.π., σ. 108-109.

¹⁸⁵ Κιτσοπούλου-Θέμελη, ό.π., σ. 113-114.

¹⁸⁶ Κιτσοπούλου-Θέμελη, ό.π., σ. 116.

σε αυτήν τη δημιουργία. Τα πορτοκάλια, ερωτικά όργανα με καθαρό σχήμα, εξωτερικά και εσωτερικά, «αληθινή του ήλιου προσφορά αυτός ο καρπός».¹⁸⁷

Παράλληλα, η Κιτσοπούλου-Θέμελη προβαίνει σε πολύ ενδιαφέρουσες διακειμενικές παρατηρήσεις της Καρέλλη με τον Παπαδιαμάντη, αλλά και τον Καβάφη, οι οποίες σχετίζονται με την εικονοποιία της φύσης —η απέραντη αμμουδιά, κοινή τοπιογραφία στην ποιήτρια και τον Παπαδιαμάντη· το φως, κοινός τόπος σε αυτήν και τον Καβάφη—, ως σκηνικό της ερωτικής δράσης.¹⁸⁸ Επιπροσθέτως, συσχετισμοί της Καρέλλη με τον Σοφοκλή εντοπίζονται ως προς τη λειτουργία του φωτός και στους δύο. Ενώ προς το τέλος του δοκιμίου της, η κριτικός παραλληλίζει την υπαρξιακή αγωνία της ποιήτριας, με τον φόβο της αιώνιας μοναξιάς, τον φόβο πως δεν υπάρχει απόκριση, στην *Παρεξήγηση* του Albert Camus θεατρικό έργο, το οποίο η ίδια είχε μεταφράσει, το 1971.¹⁸⁹

Θα λέγαμε ότι ο γενικός τίτλος του τόμου κριτικών δοκιμίων της Κιτσοπούλου-Θέμελη, *Η ποίηση ποιεί όπως ο έρωτας*, επιβεβαιώνεται από την προσέγγισή της, που επικεντρώνεται στον έρωτα, ως κύρια παράμετρο εστίασης. Σε ό,τι αφορά ειδικά την Καρέλλη, η ανίχνευση του ερωτικού στοιχείου σε αυτήν, από τη μια, ξαφνιάζει ως ένα σημείο, δεδομένου ότι δεν έχουμε συνηθίσει να τη διαβάζουμε ως ερωτική ποιήτρια, όπου μάλιστα, στο έργο της οποίας δεσπόζουν τα φαλλικά σύμβολα· ενώ, από την άλλη, ενισχύει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα της ποιητικής της, που καθώς βλέπουμε είναι ανοιχτή, μεταξύ άλλων, και στην ψυχαναλυτική προσέγγιση.

Σε ό,τι αφορά τον τόμο *Τα άδεια γήπεδα* (1994) του Παπαγεωργίου, επισημαίνουμε ότι περιέχει εμβριθή κείμενα, με επιδοκιμαστικά σχόλια για τις Χριστοδούλου, Κυρτζάκη και Πλαστήρα.¹⁹⁰ Από αυτά, η βιβλιοκρισία για το *Χώμα* (1985) της Χριστοδούλου, που κατορθώνει «το άνοιγμα μιας σιωπηρής, διά του λόγου, ρωγμής, μέσα στα πετρώματα της σκληρής πραγματικότητας που την περιβάλλει».¹⁹¹ καθώς και αυτή για την τολμηρή *Ημέρια νύχτα* (1989) της Κυρτζάκη

¹⁸⁷ Κιτσοπούλου-Θέμελη, «Η υπόσταση των πραγμάτων»· *Η ποίηση ποιεί όπως ο έρωτας. Δοκίμια*, Τυπογραφείο Αλτιντζή, Θεσσαλονίκη 1994, ό.π., σ. 118-136· κυρίως στις σελίδες 124-125 και 132-133.

¹⁸⁸ Κιτσοπούλου-Θέμελη, «Η υπόσταση των πραγμάτων», ό.π., σ. 130-131.

¹⁸⁹ Κιτσοπούλου-Θέμελη, ό.π., σ. 130-135. Albert Camus, *Le Malentendu – Caligula*, Gallimard, Παρίσι 1944. Σε μετάφραση της ίδιας: Albert Camus, «Η παρεξήγηση», μτφρ. Ελένη Κιτσοπούλου, *Νέα Πορεία*, τχ. 195-196 (Μάιος-Ιούνιος 1971), σ. 71-80. Βλ. και την πιο πρόσφατη ελληνική μετάφραση: Αλμπέρ Καμύ, *Η παρεξήγηση*, μτφρ.: Γιάννης Θηβαίος, Δωδώνη 1998.

¹⁹⁰ Παπαγεωργίου, *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994, ό.π.

¹⁹¹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Το Χώμα της Δήμητρας Χριστοδούλου»· στο: *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994, ό.π., σ. 211-217: 217 [1η δημοσίευση: «Όταν πραγματώνεται το όνειρο: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, Χώμα», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 45 (Μάιος-Ιούνιος 1986), ό.π., σ. 8-9].

αποτελούν ανατυπώσεις, που είχαν, καθώς είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, πρωτοδημοσιευτεί, τη δεκαετία του '80.¹⁹²

Απεναντίας, η βιβλιοκρισία για τη *Σχιστή οδό* (1992) της Κυρτζάκη, καθώς και το κείμενο για την Πλαστήρα, που αφορά σε όλο της το έργο, είναι κείμενα γραμμένα στη δεκαετία του '90.¹⁹³ Σε ό,τι αφορά την Κυρτζάκη, ο Παπαγεωργίου μοιάζει να συγκινείται ιδιαίτερος και από τη *Σχιστή οδό*, που τη διαβάσει ως ένα ποίημα που πλάθεται, αντικατοπτριζόμενο στον ίδιο τον εαυτό του. Παράλληλα, γι' άλλη μία φορά, επιδοκιμάζει τη γλωσσική κατάκτηση της ποιήτριας, που στη σχεδόν τριακονταετή ποιητική της πορεία, «γνωρίζει πλέον, πολύ καλά, πού βρίσκεται η Αριάδνη με το νήμα της, καθώς και πώς θα οδηγηθεί μ' αυτό, άσφαλτα, στο ποίημα».¹⁹⁴

Όσο για την Αλεξάνδρα Πλαστήρα, που είναι από τις λίγες ποιήτριες της γενιάς του '80 που καθώς είδαμε ξεχωρίζουν, ο Παπαγεωργίου, στο συμπεριλαμβανόμενο στα *Άδεια γήπεδα* κείμενό του, «Η θλιμμένη μουσική», δεν διστάζει να αναιρέσει τις όποιες παλιές του επιφυλάξεις, οι οποίες εντέλει μπορούν να αναχθούν στη μυστηριώδη μουσικότητα του ποιητικού της λόγου. Είναι χαρακτηριστικά τα όσα σημειώνει, ως αυτοκριτική, και η τόλμη της παραδοχής ότι, κατά μίαν έννοια, προηγουμένως την είχε αδικήσει:

Ξανακοιτάζοντας, μετά από καιρό, το σύνολο της ως τώρα ποιητικής παραγωγής της και, παρασυρμένος, για μια ακόμα φορά, από την, ομολογουμένως, γοητευτική, πορσελάνινη υφή των ποιημάτων της, αισθάνομαι την ανάγκη να αναθεωρήσω μερικές από εκείνες, τις πρώτες εκτιμήσεις μου, καθώς έχω την αίσθηση ότι, αυτό που κάποτε εξέλαβα ως σκληρό κέλφος, δεν είναι παρά ο διακριτικός, διάφανος, γυάλινος σχεδόν, ρυθμός μιας σιωπηλής, ευάκουστης, ωστόσο, μουσικής, η οποία περιρρέει ολόκληρο το σώμα, το συνθεμένο από το σύνολο των ποιημάτων της Αλεξάνδρας Πλαστήρα.¹⁹⁵

Βλέπουμε λοιπόν ότι, με την πάροδο του χρόνου, οι κριτικοί εμφανίζονται όλο και πιο ευέλικτοι, φτάνοντας ενίοτε στο σημείο ακόμη και να παραδεχτούν προηγούμενες παρανοήσεις τους. Εν προκειμένω, η επισήμανση της μουσικότητας

¹⁹² Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια νύχτα*» στο: *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994, ό.π. [1η δημοσίευση: *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 60 (Ιανουάριος-Μάιος 1990), σ. 22].

¹⁹³ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Σχιστή οδός*» στο: *Τα άδεια γήπεδα*, ό.π., σ. 231-235 [1η δημοσίευση: *Αντί*, τχ. 531 (Σεπτέμβριος 1993), σ. 64]. Βλ. Μαρία Κυρτζάκη, *Σχιστή οδός*, Ύψιλον 1992· και: Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Η θλιμμένη μουσική (Μία προσέγγιση στην ποίηση της Αλεξάνδρας Πλαστήρα)» στο: Παπαγεωργίου, *Τα άδεια γήπεδα*, ό.π., σ. 251-256.

¹⁹⁴ Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Σχιστή οδός*» στο: Παπαγεωργίου, *Τα άδεια γήπεδα*, ό.π., σ. 235.

¹⁹⁵ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Η θλιμμένη μουσική (Μία προσέγγιση στην ποίηση της Αλεξάνδρας Πλαστήρα)» στο: Παπαγεωργίου, *Τα άδεια γήπεδα*, ό.π., σ. 251-256: 251-252.

του ποιητικού λόγου της Πλαστήρα ως «διακριτικός, διάφανος, γυάλινος» ρυθμός της προσδίδει ιδιαιτερότητα ως προς το ύφος, που είναι πρωτεύουσας σημασίας.

Σε ό,τι αφορά τον τόμο *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, του Μαρκόπουλου του 1994 συγκεντρώνει τριάντα οχτώ κριτικές του, εκ των οποίων εννέα για ποιήτριες, που εντάσσονται, όπως και οι άνδρες συμπεριλαμβανόμενοι, στην ποιητική γενιά του '70. Ο συγγραφέας αποδεικνύεται ιδιαίτερος επιδοκιμαστικός για τις συναδέλφους του, και συγκεκριμένα για τις Φραντζή, Χατζιδάκι, Γαλανάκη, Κυρτζάκη, Παμπούδη, Δαλακούρα, Χουζούρη, Χριστοδούλου και Βέμη. Θα λέγαμε ότι εστιάζει στις ιδιαίτερες καλύτερες στιγμές της καθεμίας, για να καταδείξει, επί χάρτου, τη σπουδαιότητα όλων τους.¹⁹⁶

Θα μπορούσαμε, εν προκειμένω, να σταθούμε σε δύο από τις πολλές μνείες του σε ποιητικά έργα γυναικών. Η μία αφορά στην Κυρτζάκη, για το έργο της οποίας τονίζει ότι «έπρεπε να αντιμετωπιστεί ουσιαστικότερα», εννοώντας και από τον ίδιον, αλλά και γενικά, γεγονός που αποτελεί μία ξεκάθαρη αυτο/κριτική της κριτικής, παραδεχόμενη τις εκάστοτε —ανθρώπινες— αδυναμίες της, και γι' αυτό μας ενδιαφέρει εδώ.¹⁹⁷

Η δεύτερη, αφορά στο ύστερο έργο της Δαλακούρα, της οποίας όπως είχαμε δει, η συλλογή *Η παρακμή του έρωτα* (1976), είχε προκαλέσει, αμέσως μετά την έκδοσή της, πολλές συζητήσεις.¹⁹⁸ Τώρα, ο Μαρκόπουλος, ανατρέχοντας όλο το έργο της, τονίζει ότι, στα μεταγενέστερα βιβλία της, ο έρωτας, δείχνει να μην την ενδιαφέρει, ενώ διευκρινίζει επίσης, πως αναζητώντας τον παλιότερα, στην ουσία, δεν αναζητούσε τίποτα περισσότερο από τη λύτρωσή της, την οποία εντέλει στους κόλπους του δεν βρήκε. Από την άλλη, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, ο έρωτας περικλείει και το θείο και τον θάνατο, και δεδομένου ότι το ενδιαφέρον της ποιήτριας έχει, εδώ και αρκετό καιρό, εστιαστεί «στην αναζήτηση του απόλυτου», στην ουσία υπαρξιακή ήταν η διάστασή του και στα νεανικά, καθαρά ερωτικά της έργα. Ενώ, καθώς είναι πλέον ευεργετημένη και από τη «βάσανο» της ωριμότητας, η προσήλωσή

¹⁹⁶ Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Νεφέλη 1994, ό.π.

¹⁹⁷ Γιώργος Μαρκόπουλος, «Μαρία Κυρτζάκη: Από τις Σιωπηλές κραυγές μέχρι την *Ημέρια νύχτα*», στο: *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, ό.π., σ. 124-129: 129.

¹⁹⁸ Γιώργος Μαρκόπουλος, «*Η παρακμή του έρωτα. Ο ύπνος. Το παιχνίδι του τέλους*», στο: *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, ό.π., σ. 151-155 [1η δημοσίευση: *Η Αυγή*, 18-9-1988]. Βλ.: Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*, Διογένης [1976], ό.π.

της αυτή στο απόλυτο περνά στην ποίησή της πιο άμεσα, πιο αποτελεσματικά, «και μέσα από τις ποιότητες μάλιστα που μόνον εκείνη διαθέτει».¹⁹⁹

Δεν έχει σημασία εντέλει, εάν το τρίτο —και τελευταίο υπό εξέταση στον τόμο— βιβλίο της Δαλακούρα, *Το παιχνίδι του τέλους* (1988), είναι συλλογή διηγημάτων, διότι όπως και ο Μαρκόπουλος υπογραμμίζει, έχουμε να κάνουμε κατά βάση με «στόφα γνήσιου ποιητή» —το αρσενικό γένος χρησιμοποιείται προφανώς εν τη ρύμη του λόγου—, οπότε ανάλογης ποιητικής στόφας είναι και η πεζογραφία της. Αυτό που μας προβληματίζει εδώ, είναι η κατηγορηματική δήλωση, ότι τάχα δεν την ενδιαφέρει πλέον τη Δαλακούρα ο έρωτας, απόφανση που οφειλόμενη απλώς στην αλλαγή θεματικής της, είναι αμφίβολη.²⁰⁰

Αναγνωρίζουμε βεβαίως, ότι ο Μαρκόπουλος παρασυρμένος προφανώς από τον δραματικό μονόλογο της ποιήτριας, προέβη σε τέτοιους είδους συνειρμούς, που αφορούν στον καθαρά υπαρξιακό χαρακτήρα που αποκτά ο έρωτας στο έργο της Δαλακούρα. Όπως και να 'ναι όμως, η θεματική ενός λογοτεχνικού έργου είναι ένας ακόμη άξονας και όχι αυτοσκοπός μίας εκάστοτε προσέγγισης. Από την άλλη, θεωρούμε άξια λόγου την αποδεδειγμένα καλή πρόθεση του Μαρκόπουλου να αποδώσει, σε όλες τις συμπεριλαμβανόμενες ποιήτριες, τη θέση που πραγματικά, τους αξίζει στα ελληνικά γράμματα: πρόθεση που, στο μέγιστο, την κατορθώνει, αποτιμώντας το έργο όλων τους, επί ίσοις όροις με τους άνδρες συγκαιρινούς τους, οι οποίοι περιλαμβάνονται στον τόμο.

Ολοκληρώνοντας τους κριτικούς τόμους του 1994, στεκόμαστε στα *Δοκίμια του νεοελληνικού πνεύματος* του Μανώλη Μαρκάκη, επισημαίνοντας ότι ο υπότιτλός τους, *Κείμενα κοινωνιολογίας και φιλοσοφίας του πολιτισμού*, ανταποκρίνεται στον τρόπο προσέγγισης των δύο υπό συζήτηση ποιητριών: Τσάτσου και Λαμπίρη.²⁰¹ Έτσι, το κείμενο «Σημείωμα στην “Ποίηση” της Ιωάννας Τσάτσου», που κατ' επανάληψη την εκθειάζει για τον «έξοχο ποιητικό λόγο», την αυθεντικότητα, και τη δυναμική του εστιάζει στον θρησκευτικό της χαρακτήρα.²⁰²

¹⁹⁹ Μαρκόπουλος, «*Η παρακμή του έρωτα. Ο ύπνος. Το παιχνίδι του τέλους*» στο: *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, ό.π., σ. 155.

²⁰⁰ Μαρκόπουλος, «*Η παρακμή του έρωτα. Ο ύπνος. Το παιχνίδι του τέλους*», ό.π., σ. 151-155: 155.

²⁰¹ Μαρκάκης, *Δοκίμια του νεοελληνικού πνεύματος. Κείμενα κοινωνιολογίας και φιλοσοφίας του πολιτισμού*, Δρυμός 1994, ό.π.

²⁰² Μανώλης Μαρκάκης, «Σημείωμα στην “Ποίηση” της Ιωάννας Τσάτσου» στο: *Δοκίμια του νεοελληνικού πνεύματος*, Δρυμός 1994, ό.π., σ. 93-100.

Όμως, πρόκειται, στο βάθος για μία προσωπική θέαση του υπέρτατου όντος, και για μία καθαρά υπαρξιακή ποίηση, που ανάγει σε οντολογικό θέμα τη σχέση του ανθρώπου με τον Θεό. Παράλληλα, επισημαίνεται ότι το πεδίο όπου η Τσάτσου κινείται και προβληματίζεται δεν είναι παρά ένας χώρος ελευθερίας, «για να χωρέσει την ομολογία της αδυναμίας της και την ανυπεράσπιστα συντριβή της ενώπια στο άδηλο και στο άρρητο».²⁰³

Σε ό,τι αφορά την ποίηση της Λαμπίρη, ο Μαρκάκης είναι επίσης επιδοκιμαστικός, επισημαίνοντας ευθύς εξαρχής την «πλαστικότητα της μορφής», καθώς και την επιμονή της ποιήτριας στη λέξη, την οποία και χαρακτηρίζει έμπλη αυτοπεποίθησης.²⁰⁴ Παράλληλα, εστιάζει στη θεματική της, που κινείται γύρω από τον έρωτα, τη φύση, αλλά και «στην ομολογία της θεότητας και στην διακονία του υπερκειμένου», στοιχεία που όπως υπογραμμίζει είναι «γνήσιας ελληνικής καταγωγής».²⁰⁵

Γενικά, η διερεύνηση της υπαρξιακής ιδιοσυστασίας στην ποιητική και της Τσάτσου, αλλά και της Λαμπίρη, συνδυαζόμενη και στις δύο περιπτώσεις με θεολογικές αναζητήσεις, είναι βασικές παράμετροι στην προσέγγιση του Μαρκάκη, που στηριζόμενος σε παραδείγματα από στίχους και των δύο, αποδεικνύει το οντολογικό/θεολογικό υπόβαθρο της ποίησής τους.

Την επόμενη χρονιά **1995** εντοπίζονται επίσης ενδιαφέροντες τόμοι κριτικών μελετών για ποιήτριες. Έτσι κάποια από τα βιβλία αυτά επανέρχονται, σε βασικές και γνωστές μας από το παρελθόν οπτικές προσέγγισης, αναγνωρισμένων ποιητριών, όπως λ.χ., το κριτικό δοκίμιο της Βότση, «Η θρησκευτικότητα στην ποίηση της Ζωής Καρέλλη», που εμπεριέχεται στον τόμο *Συναντήσεις*.²⁰⁶ ή τα κείμενα του Μαστροδημήτρη για τη Ζευγώλη-Γλέζου.²⁰⁷ και του Παναγόπουλου για τη Μαστοράκη, που περιλαμβάνονται στους τόμους *Ανάλεκτα νεοελληνικής φιλολογίας* και *Εισέτι Φοίβος έχει καλύβην* αντίστοιχα, και αντιμετωπίζουν την καθεμία ως σημαίνουσα φωνή των γραμμάτων μας.²⁰⁸

²⁰³ Μαρκάκης, «Σημείωμα στην “Ποίηση” της Ιωάννας Τσάτσου», ό.π., σ. 97.

²⁰⁴ Μανώλης Μαρκάκης, «Σημείωμα στην ποίηση της Ηώς Λαμπίρη» στο: *Δοκίμια του νεοελληνικού πνεύματος*, Δρυμός 1994, ό.π., σ. 101-107: 101.

²⁰⁵ Μαρκάκης, «Σημείωμα στην ποίηση της Ηώς Λαμπίρη», ό.π., σ. 106-107.

²⁰⁶ Όλγα Βότση, «Η θρησκευτικότητα στην ποίηση της Ζωής Καρέλλη» στο: *Συναντήσεις*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1995, σ. 94-104.

²⁰⁷ Π.Δ. Μαστροδημήτρη, *Ανάλεκτα νεοελληνικής φιλολογίας*, β' αναθεωρημένη έκδοση, Νεφέλη 1998, σ. 275-292 [1η έκδ. Νεφέλη 1995].

²⁰⁸ Ανδρέας Παναγόπουλος, *Εισέτι Φοίβος έχει καλύβην*, Λιβάνης 1995, σ. 313-315. Σημειώνουμε επίσης ότι το 1995 εκδίδεται ο έκτος τόμος κριτικών μελετών με τίτλο *Πάνω απ' τον*

Βεβαίως, ειδικά ως προς τη Μαστοράκη ιδιαίτερη βαρύτητα έχει η συμπερίληψη του ενθουσιώδους κείμενου «Το φωτοστέφανο της λέξης» του Σαββίδη στον τόμο κριτικών άρθρων του, *Φύλλα φτερά. Δοκίμες και δοκιμασίες, 1989-1993 (1995)*, όπου η ποιήτρια, όπως είδαμε, ανυψώνεται στα όρια του ποιητικού θαύματος και δικαιούται το «Φωτοστέφανο της λέξης».²⁰⁹ Έχει λοιπόν σημασία, ότι έξι περίπου χρόνια αργότερα, ο Σαββίδης καταθέτει απaráλλαχτον τον έπαινό του για τη Μαστοράκη, αγνοώντας τις όποιες αντιδράσεις είχε προκαλέσει στον χώρο της λογοτεχνικής κριτικής.²¹⁰

Κατασταλαγμένος, εμμένει λοιπόν, στην τοποθέτηση της Μαστοράκη στην νούμερο ένα θέση της αξιολογικής πυραμίδας, και όπως και να το κάνουμε, έχει μεγάλη σημασία η επανάληψη αυτών των διθυραμβικών σχολίων στον τόμο κριτικών μελετών ενός φιλολόγου στο ύψος του Σαββίδη, καθώς πραγματικά επισφραγίζει γι' αυτήν υπέρτατη θέση στην ποίησή μας.

Παράλληλα, το **1995**, τυπώνεται ο τόμος κριτικών δοκιμίων του Νάσου Δετζώρτζη, *Ποικίλα, χρονολογικώς*.²¹¹ Εν προκειμένω, μας ενδιαφέρει το κείμενό του «Δύο ποιητικές συλλογές», που αποτελεί ανατυπωμένη βιβλιοκρισία του της δεκαετίας του '60 —δημοσιευμένη στο περιοδικό της Τραπέζης της Ελλάδος, *Ο Κύκλος*, το οποίο διεύθυνε—, όπου σχολιάζονται από κοινού το *Επί τα ίχνη* της Δημουλά και το *Φλόγα δεμένη* της Παπαλεονάρδου, αμφότερα εκδομένα το 1963.²¹² Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι το κριτήριο με το οποίο ο Δετζώρτζης συνεξετάζει τα

ξένο μόχθο. Κριτική βιβλίου του Ζαδέ, όπου κατά την πάγια τακτική του αποτιμά με ενθουσιασμό άγνωστες ποιήτριες, πλάι σε καταξιωμένες, όπως εν προκειμένω η Βότση. Βλ.: Δημοσθένης Ζαδές, *Πάνω απ' τον ξένο μόχθο. Κριτική βιβλίου*, τόμ. 6ος, Εκδόσεις Τριφυλιακής Εστίας, 1995 [Περιέχει βιβλιοκρισίες για τις: Κλαίρη Αγγελίδου (σ. 7-8)· Υβόννη Αρνοκούρου-Κερεστετζή (σ. 27-29)· Όλγα Βότση (σ. 48-51)· Νιόβη Γαβριήλ-Τριανταφύλλου (σ. 51-53)· Φαίδρα Ζαμπαθά-Παγουλάτου (σ. 92-93)· Ελένη Ζαχαροπούλου-Ηλιοπούλου (σ. 99-102)· Λίτσα Ιακώβου-Γωγολίνα (105-106)· Νανά Κοντού (σ. 138-140)· Λούλα Δ. Κωνσταντινίδου (σ. 152-154)· Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα (σ. 158-159)· Μαρία Μαρκαντωνάτου (σ. 169-172)· Γούλα Παπαγιαννοπούλου-Σμυρνιώτη (σ. 262-263)· Βεατρίκη Παπαδιαμαντοπούλου-Μπένου (σ. 176-178)· Σωσώ Πέτρου-Βλάσση (σ. 235-238)· Μαρία Ράλλη (σ. 240-243)· Ευγενία Ρέγκου-Σγουρού (σ. 243-245) και Κατίνα Τσατσαρωνάκη-Χριστοδούλου (σ. 291-293)].

²⁰⁹ Γ.Π. Σαββίδης, «Το φωτοστέφανο της λέξης» στο: *Φύλλα φτερά. Δοκίμες και δοκιμασίες, 1989-1993*, Ίκαρος 1995, σ. 155-157 [1η δημοσίευση: «Το φωτοστέφανο της λέξης...», *Το Βήμα*, 26-11-1989, ό.π.].

²¹⁰ Υπενθυμίζουμε το ειρωνικό προς τον Σαββίδη κείμενο του Μπελεζίνη: «Ηθολογία και ρητορική της πολιτιστικής ζωής: Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα», *Η Αυγή*, 31-12-1989, ό.π. Βλ. επίσης: Κουβαράς, «Η νομενκλατούρα της ποίησης και τα παθή(ματα) της κριτικής», *Η Πρώτη*, 13-1-1990, ό.π.

²¹¹ Νάσος Δετζώρτζης, *Ποικίλα, χρονολογικώς*, Γαβριηλίδης 1995.

²¹² Δημουλά, *Επί τα ίχνη*, Φέξης 1963, ό.π.: και Μαρία Παπαλεονάρδου, *Φλόγα δεμένη*, Κέδρος 1963. Βλ.: Δετζώρτζης, *Ποικίλα, χρονολογικώς*, Γαβριηλίδης 1995, ό.π., σ. 196-200. Όπως αναγράφεται εξαρχής το εν λόγω κείμενο: «Δημοσιεύθηκε στο περιοδικό του προσωπικού της Τραπέζης της Ελλάδος *Ο Κύκλος*, τόμος Δ', τεύχος 31, του Ιανουαρίου 1964».

βιβλία τους: επισημαίνει εξαρχής ότι συνδέονται με τον *Κύκλο* και είναι «έργα συναδέλφων και συνεργατών του».²¹³

Όμως, το συγκεκριμένο κείμενο παρουσιάζει και μία επιπλέον ιδιαιτερότητα. Στην ουσία, ο Δετζώρτζης, προφανώς διότι δεν θέλει να πάρει ξεκάθαρη θέση, αποφεύγει να ασχοληθεί άμεσα με τις υπό εξέταση συλλογές, και γι' αυτό παρεμβάλλει αποσπάσματα από κριτικές άλλων, εκ των οποίων οι περισσότερες είναι για παλιότερα βιβλία και των δύο. Δεν έχουμε δηλαδή, καμία άμεση κρίση του, απλώς παραθέματα από επιδοκιμαστικές —ώς και ενθουσιώδεις κριτικές, ειδικά για τη Δημουλά—, πλάι σε επίσης θετικά σχόλια για την Παπαλεονάρδου, στην οποία ο Ριζόπουλος είχε αναγνωρίσει, το 1963, τη «γνησιότερη εκδοχή της παράδοσης».²¹⁴

Εντούτοις, αυτό που περισσότερο μας αφορά, ως προς τον τόμο αυτόν της πολυσχιδούς πνευματικής προσωπικότητας του Νάσου Δετζώρτζη, είναι ότι, μεταξύ των υπολοίπων επαίνων για τη Δημουλά, επαναφέρει στο προσκήνιο την κατηγορηματική απόφαση του Δικταίου, ο οποίος, ήδη από το 1958 —μιλώντας μάλιστα για το σχετικά πρωτόλειο βιβλίο της *Ερήμην* (1958)— είχε καταθέσει ότι «η Κική Δημουλά είναι το σημαντικότερο κέρδος της νεοελληνικής Ποιήσεως αυτής της ώρας».²¹⁵

Με άλλα λόγια, μέσω του Δετζώρτζη, πληροφορούμαστε ότι αξιολογικές κρίσεις στον υπερθετικό βαθμό, είχαν για τη Δημουλά σημειωθεί, ήδη από την εποχή που στα είκοσι επτά της, κυκλοφόρησε τη δεύτερή της συλλογή — εάν λάβουμε υπόψη ότι ο τόμος *Ποιήματα* (1952) θεωρείται πρωτόλειος και αποκηρυγμένος από την ίδια. Οπότε, η ενθουσιώδης απόφαση του Φραγκόπουλου, λ.χ., στο Αφιέρωμα της *Καινούργιας Εποχής* στη γυναικεία ποίηση (1976), που καθώς είδαμε τόνιζε πως «η Κική Δημουλά είναι, αναμφισβήτητα, η αξιότερη χειρίστρια του έντεχνου ποιητικού λόγου που έχουμε», διαπιστώνουμε ότι είναι, κατά δεκαοχτώ χρόνια ύστερη, γεγονός που μεταξύ άλλων καταδεικνύει ότι η ποιήτρια, όχι μόνον καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε, αλλά από πολύ νωρίτερα ήδη, είχε ξεχωρίσει ως μία από τις/ους καλύτερες/ους ποιήτριες/τές της νεοελληνικής λογοτεχνίας.²¹⁶

²¹³ Δετζώρτζης, *Ποικίλα, χρονολογικά*, Γαβριηλίδης 1995, ό.π., σ. 196.

²¹⁴ Δετζώρτζης, *Ποικίλα, χρονολογικά*, ό.π., σ. 199. Η πρώτη δημοσίευση ως εξής: Γ. Ριζόπουλος, «Μαρία Παπαλεονάρδου, *Φλόγα δεμένη*», *Αθηναϊκή*, 10-10-1963.

²¹⁵ Δετζώρτζης, *Ποικίλα, χρονολογικά*, ό.π., σ. 197. Η 1η δημοσίευση της βιβλιοκρισίας του Δικταίου, ως εξής: Άρης Δικταίος, *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1958, σ. 418-419. Το ίδιο ανατυπωμένο με διορθώσεις στο: Άρης Δικταίος, «Εγεννήθη υμίν ποιήτρια... (Η Κική Δημουλά)» στο: *Αναζητήσεις προσώπου*, Φέξης 1963, σ. 109-114.

²¹⁶ Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, ό.π., σ. 47.

Το 1995 τυπώνεται επίσης, ο τόμος μελετών, *Επί πτερύγων βιβλίων: Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994*, του Γιάννη Κουβαρά, που περιέχει κριτικά άρθρα για νέες ως επί το πλείστον ποιήτριες, όπως η Μπασδέκη, η Κούρση, η Παυλάκου, η Καραγεωργίου και η Σακελλίου.²¹⁷ Έτσι, εκτός από τη βιβλιοκρισία για την Πέγκλη, που περιλαμβάνεται στην ενότητα «2. Δεύτερη μεταπολεμική γενιά», και τα κείμενα για τις Έλλη Πιερράτου και Αντουανέττα Στέκα, που παρότι δεν ανήκουν στον πυρήνα της, τοποθετούνται στη γενιά του '70, οι υπόλοιπες εξετάζονται στην ενότητα «4. Νεότεροι ποιητές».²¹⁸ Παράλληλα, εξαίρεση αποτελεί το κείμενο «Ένα ημιτελές ημερολόγιο. Μνημειώνοντας τον υπέροχο κόσμο της εφηβείας» για τη μεταθανάτια έκδοση του έργου της εκλιπούσης, μόλις στα δεκαοχτώ της, Ζελίκας Π. Χριστοδουλοπούλου: *Στο τέρμα του ατέρμονου δρόμου*, που σχολιάζεται στα «Ημερολόγια».²¹⁹

Και μόνο λοιπόν από τη διάρθρωση των ενοτήτων αντιλαμβανόμαστε ότι η γενεαλόγηση συνιστά μία βασική παράμετρο προσέγγισης του Κουβαρά. Επιπλέον, μας προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι οι δύο ποιήτριες που εκπροσωπούν τη γενιά του '70, Πιερράτου και Στέκα, μας είναι εντελώς άγνωστες, μολονότι σχολιάζονται ενθουσιωδώς στον τόμο.²²⁰

Έτσι, ειδικά η Πιερράτου, η οποία αποτιμάται με δύο βιβλιοκρισίες, για τις συλλογές της *30 + 2 νύχτες φωτός* και *Γόνος δακρυγόνος*, επιδοκιμάζεται για τη βαθιά-υποδόρια πολιτική της διάσταση, καθώς και το διαβρωτικό χιούμορ, ενώ εντύπωση προκαλούν και οι παραπομπές σε κορυφαία ονόματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως: ο Roland Barthes, η φράση του οποίου «Γράφουμε για ν'

²¹⁷ Γιάννης Κουβαράς, *Επί πτερύγων βιβλίων: Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994*, Σοκόλης 1995. [Περιέχονται αναδημοσιευμένες βιβλιοκρισίες για βιβλία των: Ζελίκας Χριστοδουλοπούλου (όπ.π., σ. 37-40)· Γιολάντας Πέγκλη (όπ.π., σ. 147-151)· Έλλης Πιερράτου (όπ.π., σ. 208-214)· Αντουανέττας Στέκα (όπ.π., σ. 214-215)· Ελένης Δημητριάδου-Ευφραιμίδου (όπ.π., σ. 220)· Τασούλας Καραγεωργίου (όπ.π., σ. 226-227)· Μαρίας Κούρση (όπ.π., σ. 230-231)· Γλυκερίας Μπασδέκη (όπ.π., σ. 240)· Στέλλας Μπονάου (όπ.π., σ. 240-243)· Δήμητρας Παυλάκου (όπ.π., σ. 254-255)· Λιάνας Σακελλίου (όπ.π., σ. 255-257)].

²¹⁸ Γιάννης Κουβαράς, «2. Δεύτερη μεταπολεμική γενιά»· «3. Γενιά του '70»· «4. Νεότεροι ποιητές»· στο: *Επί πτερύγων βιβλίων: Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994*, Σοκόλης 1995, όπ.π., σ. 117-154; 147-151, 155-215, 217-263.

²¹⁹ Γιάννης Κουβαράς, «Ένα ημιτελές ημερολόγιο. Μνημειώνοντας τον υπέροχο κόσμο της εφηβείας: Ζελίκα Π. Χριστοδουλοπούλου, *Στο τέρμα του ατέρμονου δρόμου*»· «II. Ημερολόγια»· στο: *Επί πτερύγων βιβλίων: Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994*, Σοκόλης 1995, όπ.π., σ. 37-40 [1η δημοσίευση: *Η Καθημερινή*, 29-3-1994]. Βλ.: Ζελίκα Π. Χριστοδουλοπούλου, *Στο τέρμα του ατέρμονου δρόμου*, πρόλογος: Ν.Γ. Πολίτης· επιμ.-εισαγ.: Ουρανία Χριστοδουλοπούλου, Πάτρα 1993.

²²⁰ Κουβαράς, «3. Γενιά του '70»· στο: *Επί πτερύγων βιβλίων: Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994*, Σοκόλης 1995, όπ.π., σ. 208-215.

αγαπηθούμε» μπαίνει ως μόττο στην πρώτη βιβλιοκριτική γι' αυτήν.²²¹ ο Franz Kafka, που τον αφορισμό, «Το καλό βιβλίο πρέπει να είναι μια τσεκουριά που σπάζει την παγωμένη θάλασσα μέσα μας», ο Κουβαράς τον επικαλείται για να περιγράψει τη «σεισμογραφική ευαισθησία» της ποιήτριας.²²² αλλά και επιφανείς Ελληνίδες ποιήτριες, με τις οποίες η Πιερράτου συγκρίνεται, όπως η Μελισσάνθη και η Δημουλά.²²³

Σε ό,τι αφορά τη συλλογή της Αντουανέττας Στέκα, *Πορεία*, ο κριτικός εμφανίζεται λιγότερο ενθουσιώδης, παραδεχόμενος ότι έχει αδυναμίες, τις οποίες όπως πιστεύει, θα τις ξεπεράσει με τον καιρό.²²⁴ Εντούτοις, και στη δική της περίπτωση δεν διστάζει να ξεκινήσει με το μόττο του Nietzsche «Η ζωή χωρίς τη μουσική / θα 'ταν ένα μεγάλο λάθος», για να τονίσει ότι η ποίηση της Στέκα μπορεί να διαβαστεί «ως μουσική παρτιτούρα». Τη δε, υπό συζήτηση συλλογή της, *Πορεία*, ο Κουβαράς τη θεωρεί ως «το πιο μουσικό βιβλίο της τελευταίας χρονιάς», μετά τον *Βυθό* του Ορέστη Αλεξάκη. Για να στηρίξει μάλιστα, τη μουσικότητά της, ανατρέχει επίσης στον Mallarmé, που ως γνωστόν, είχε συστηματικά ασχοληθεί με την ανίχνευση της σχέσης της ποίησης με τη μουσική. Παράλληλα, αναφέρεται στη μουσικότητα του στίχου, ως κοινό στοιχείο ποιητικής ανάμεσα στον Lorca και τη Στέκα.²²⁵

Όπως λοιπόν, με άνεση ο Κουβαράς προβαίνει σε διακειμενικούς συσχετισμούς των άγνωστών μας, Πιερράτου και Στέκα, με κορυφαίους της ελληνικής, αλλά και της ξένης γραμματείας, καθώς είναι φυσικό, ανάλογες συσχετίσεις τού είναι πιο εύκολο να κάνει και για τις περισσότερες αναγνωρισμένες ποιήτριες που εξετάζει στον τόμο. Έτσι, με αφορμή τη συλλογή *Λέηζερ* της Πέγκλη, αναφέρεται στη συγγένειά της με τους Σικελιανό, Σαχτούρη, Λειβαδίτη και Καρούζο.²²⁶ Επίσης, δηλώνει ξεκάθαρα ότι ένα από τα ποιήματά της είναι από τα καλύτερα με θέμα τον χρόνο, και

²²¹ Έλλη Πιερράτου, *30 + 2 νύχτες φωτός*, Αιγόκερως 1986· και: *Γόνος δακρυγόνος*, Δήμητρα 1993. Βλ. Κουβαράς, *Επί περύγων βιβλίων: Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994*, Σοκόλης 1995, όπ.π., σ. 208.

²²² Κουβαράς, *Επί περύγων βιβλίων...*, όπ.π., σ. 209.

²²³ Κουβαράς, *Επί περύγων βιβλίων...*, όπ.π., σ. 213.

²²⁴ Αντουανέττα Στέκα, *Πορεία*, Αίολος 1986. Βλ. Κουβαράς, *Επί περύγων βιβλίων...*, όπ.π., σ. 214-215.

²²⁵ Ορέστης Αλεξάκης, *Βυθός*, Ευθύνη 1985. Βλ. Κουβαράς, *Επί περύγων βιβλίων...*, όπ.π., σ. 214. Διευκρινίζεται ότι τα βιβλία των Αλεξάκη και Στέκα δεν εκδόθηκαν την ίδια χρονιά, αλλά του Αλεξάκη το 1985, ενώ της Στέκα το 1986.

²²⁶ Γιολάντα Πέγκλη, *Λέηζερ*, Διάττων 1989. Βλ. Κουβαράς, *Επί περύγων βιβλίων...*, όπ.π., σ. 147-151: 148-149.

μάλιστα «πυκνό εξίσου με το πασίγνωστο του Μπωντλαίρ», ενώ αναφορές κάνει και στον Παπατσώνη, στην Καρέλλη, καθώς και στον René Char.²²⁷

Όσα αφορούν στις νεότερες ποιήτριες και συγκεκριμένα στις Ελένη Δημητριάδου-Εφραιμίδου, Τασούλα Καραγεωργίου, Μαρία Κούρση, Γλυκερία Μπασδέκη, Στέλλα Μπονάνου, Δήμητρα Παυλάκου και Λιάνα Σακελλίου είναι, σε γενικές γραμμές θετικά, αποπνέοντας τον πηγαίο φιλονεισμό του Κουβαρά.²²⁸ Ενώ ιδιαίτερος συγκινητικός είναι αυτό που γράφει για τη Ζελίκα Π. Χριστοδουλοπούλου, τα άπαντα της οποίας εκδίδονται σε επιμέλεια της φιλόλογου μητέρας της, Ουρανίας Χριστοδουλοπούλου.²²⁹

Όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζεται, η ατυχής ποιήτρια δεν πάσχει από «εφηβίτιδα», γεγονός που ο Κουβαράς το αξιολογεί ως μεγάλο πλεονέκτημα. Απεναντίας, μολονότι τα ποιήματα της Χριστοδουλοπούλου, είναι στην πλειονότητά τους γραμμένα στην ηλικία των δεκάξι-δεκαεπτά, διακρίνονται για την ωριμότητά τους, όντας απαλλαγμένα από «ακατάσχετη αισθηματολογία, ενδημούσα απαισιοδοξία, τάση στο γλυκερό», γεγονός που δεν είναι άσχετο με τη λογοτεχνική της ευρυμάθεια, καθώς στο έργο της, διαφαίνεται η επίδραση από σημαντικούς δασκάλους, όπως ο Καβάφης, ο Σαχτούρης, ο Αναγνωστάκης, ο Ελύτης —λιγότερο οι Καρυωτάκης και Σεφέρης—, αλλά και ο Ηράκλειτος και ο Sartre.²³⁰

Εν αντιθέσει με τη Χριστοδουλοπούλου, αλλά και τις υπόλοιπες νέες ποιήτριες που εξετάζονται ως επί το πλείστον θετικά στον τόμο, περισσότερο επιφυλακτικός εμφανίζεται ο Κουβαράς με τη συλλογή *Είναι επικίνδυνο ν' ανοίγεις την πόρτα σου σε άγνωστες μικρές* της Μπασδέκη, που καθώς είδαμε είχε κάνει ιδιαίτερη αίσθηση αμέσως με την κυκλοφορία της.²³¹ Εν προκειμένω, το βιβλίο της χαρακτηρίζεται άνισο, καθότι πρωτόλειο, προσάπτοντάς του ότι «δεν υπάρχει σε όλες τις σελίδες ποιητικό αποτέλεσμα», ιδιαίτερα εκεί όπου, όπως διευκρινίζει, η ποιήτρια

²²⁷ Κουβαράς, *Επί περὺγων βιβλίων...*, όπ.π., σ. 150-151.

²²⁸ Κουβαράς, «4. Νεότεροι ποιητές» στο: *Επί περὺγων βιβλίων...*, όπ.π., σ. 217-263, και συγκεκριμένα στις σ. 220, 226-227, 230-231, 240-243, και 254-257 για τις συγκεκριμένες υπό συζήτηση.

²²⁹ Κουβαράς, «Ένα ημιτελές ημερολόγιο. Μνημειώνοντας τον υπέροχο κόσμο της εφηβείας: Ζελίκα Π. Χριστοδουλοπούλου, *Στο τέρμα του ατέρμονου δρόμου*», όπ.π., σ. 37-40.

²³⁰ Κουβαράς, «Ένα ημιτελές ημερολόγιο...», όπ.π., σ. 38-39.

²³¹ Κουβαράς, *Επί περὺγων βιβλίων...*, όπ.π., σ. 240. Μπασδέκη, *Είναι επικίνδυνο ν' ανοίγεις την πόρτα σου σε άγνωστες μικρές*, Πλέθρον 1989, όπ.π. Βλ.: Θεοδοσοπούλου, «Από την αμφισβήτηση στην πραγματικότητα», *Αντί*, τχ. 434 (Μάρτιος-Απρίλιος 1990), όπ.π., σ. 52-54.

«αναμειγνύει σημειολογία, άφιλτρα γκολουάζ, ολίγον φεμινισμό, φοιτητικό κουτσομπολιό και αρκετό υπερρεαλισμό».²³²

Από τη μεριά μας, εστιάζοντας σε αυτήν τη μία από τις ελάχιστες αρνητικές κρίσεις του, αξίζει να σημειώσουμε ότι πρόκειται για μία μικρή βιβλιοκριτική της μισής περίπου σελίδας, που όμως εμπλέκει στα σχόλιά της ως και δύο «-ισμούς» — φεμινισμό και υπερρεαλισμό—, αφήνοντάς τους μάλιστα ασχολίαστους, ενώ θα έπρεπε να σταθεί περισσότερο στην αρνητική, κατά τον Κουβαρά πάντα, λειτουργία τους στην ποιητική της Μπασδέκη. Επιπροσθέτως, σε σχέση με τις επιδοκίμασιες για άλλες ποιήτριες, οι επιφυλάξεις αυτές αποδεικνύονται μάλλον υπερβολικές, αν και πρέπει να σημειώσουμε ότι, στο κείμενό του, ενυπάρχουν και θετικά σχόλια, όπως, λ.χ., οι μνείες του περί της συγγένειάς της με τον Καρούζο, τον Ελύτη, αλλά και με τον Χειμωνά.²³³

Σε γενικές γραμμές, θα λέγαμε ότι ο Κουβαράς είναι ιδιαιτέρως ενθαρρυντικός για το έργο όσων ποιητριών δεν έχουν λάβει την αναγνώριση που τους άξιζε, γεγονός που ενίοτε τον παρασύρει, ίσως, σε υπερβολές. Μολαταύτα, θεωρούμε σημαντικό ότι, στον τόμο *Επί πτερύγων βιβλίων*, αποτιμώνται ποιήτριες, που δεν θα ξέραμε καν, χωρίς τη συμβολή του, όπως π.χ., την τόσο νέα χαμένη, Χριστοδουλοπούλου, την ποίηση της οποίας στην ουσία, μας σύστησε, όπως, το ίδιο είχε κάνει το 1982, και ο Γιάκος, παρουσιάζοντας το έργο τής επίσης νεάνιδος εκλιπούσης Μπέττυς Δερεχάνη.²³⁴

Το 1995 κυκλοφορεί επίσης, ο τόμος *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ού αιώνα* του Βαγγέλη Αθανασόπουλου, που περιλαμβάνει ένα και μοναδικό κείμενο για γυναίκα, και συγκεκριμένα για τη Ζευγώλη-Γλέζου.²³⁵ Συγκεκριμένα, ο πανεπιστημιακός κριτικός εξετάζει αναλυτικά την περιστασιακή παρουσία κάποιων «φωνολογικών απαιτήσεων που υπερβαίνουν τις συνηθισμένες σχετικές απαιτήσεις

²³² Κουβαράς, *Επί πτερύγων βιβλίων...*, ό.π., σ. 240.

²³³ Κουβαράς, *Επί πτερύγων βιβλίων...*, ό.π., σ. 240.

²³⁴ Κουβαράς, «Ένα ημιτελές ημερολόγιο...», ό.π., σ. 37-40. Και: Γιάκος, «Ένα στεφάνι ρόδα», *Νέα Εστία*, τόμ. 112, τχ. 1325 (Σεπτέμβριος 1982), σ. 1237-1238. Βλ.: Δερεχάνη, *Πρόλογος ζωής*, Αθήνα [1982], ό.π.

²³⁵ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου: Από την ηχώ των ήχων στην ηχώ των ιδεών: οι θεμελιώδεις αρχές μιας εμπειρικής ποιητικής»· *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ού αιώνα*, τόμ. Β', Καστανιώτης 1995, σ. 261-295.

της παραδοσιακής ποιήσης» στο έργο της, παραδίδοντάς μας, ένα από τα πιο εμπεριστατωμένα φιλολογικά κείμενα γι' αυτήν.²³⁶

Θα λέγαμε ότι ο Αθανασόπουλος αναδεικνύει τη Ζευγώλη-Γλέζου, στους κλασσικούς της νεοελληνικής γραμματολογίας, κυρίως για την έμμετρη —όχι αποκλειστικά και μόνον, όπως είδαμε, επιδόθηκε επιτυχώς και στα ελευθερόστιχα ποιήματα—στιχουργία της, η οποία την καθιστά ιδιαίτερη περίπτωση: ικανή να απασχολήσει σοβαρά τη θεσμική κριτική, την οποία άξια υπηρετεί ο Αθανασόπουλος, ενδιαφερόμενος σχολαστικά για τα θέματα μετρικής.²³⁷

Παράλληλα, το 1995, κυκλοφορεί ο τόμος *Κριτικοί προβληματισμοί* του φιλόλογου Ελευθέριου Πλατή, συζύγου της Βότση, με ένα εκτενές μελέτημα για την Έφη Αιλιανού, που επίσης, είναι η μοναδική γυναίκα που εξετάζεται στο συγκεκριμένο βιβλίο, πλάι στον Σολωμό, τον Κανελλόπουλο, τον Στεργιόπουλο και τον Καραβία.²³⁸ Έχει λοιπόν, ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι η ποιήτρια, η οποία καθώς είδαμε δεν συγκαταλέγεται στις πλέον αναγνωρισμένες της Α' μεταπολεμικής, όπου λογικά θα ανήκε, έτυχε συστηματικής ενασχόλησης από τον Πλατή, και μάλιστα σε μία συγκριτολογική προσέγγιση της συλλογής της, *Δώδεκα παραλλαγές στο «Γιοφύρι της Άρτας»* (1958), με το δημοτικό τραγούδι.²³⁹

Έτσι, στο κριτικό του δοκίμιο, «Τα τραγικά ποιήματα από τις Δώδεκα παραλλαγές στο “Γιοφύρι της Άρτας”», των πενήντα περίπου σελίδων, ο Πλατής επανέρχεται στο 1958, για να μιλήσει για την πολύ σημαντική συλλογή της Αιλιανού, η οποία όπως εξ αρχής δηλώνει, είχε περάσει σχεδόν απαρατήρητη. Στόχος του είναι λοιπόν, να επανορθώσει την αδικία της κριτικής, καταδεικνύοντας της αξία αυτής της «εμπνευσμένης από τη διαλεκτική σχέση του αντρός με τη γυναίκα» ποιητικής πρότασης, και συγκεκριμένα του Πρωτομάστορα και της Λυγερής, από τη σκοπιά της μιας γυναίκας αφηγήτριας πλέον.²⁴⁰

²³⁶ Αθανασόπουλος, «Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου: Από την ηχώ των ήχων στην ηχώ των ιδεών: οι θεμελιώδεις αρχές μιας εμπειρικής ποιητικής» στο: *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ού αιώνα*, ό.π., σ. 261-295: 294.

²³⁷ Το 1995, κυκλοφορεί ο τόμος του Δημήτρη Κόρσου, *Των λυρών τα προοίμια. Κριτικά κείμενα*, που επιχειρεί μία πολύ ενδιαφέρουσα προσέγγιση της ποιητικής της Μυρτιώτισσας, η οποία δίχως αμφιβολία κατατάσσεται στην παραδοσιακή έμμετρη φόρμα. Βλ.: Δημήτριος] Κόρσος, *Των λυρών τα προοίμια. Κριτικά κείμενα*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1995, σ. 122-128.

²³⁸ Ε.Ν. Πλατής, «Τα τραγικά ποιήματα από τις Δώδεκα παραλλαγές στο “Γιοφύρι της Άρτας”» στο: *Κριτικοί προβληματισμοί*, τόμ. 3ος, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1995, σ. 191-238.

²³⁹ Έφη Αιλιανού, *Δώδεκα παραλλαγές στο «Γιοφύρι της Άρτας»*, Αετός 1958. Βλ.: Πλατής, «Τα τραγικά ποιήματα από τις Δώδεκα παραλλαγές στο “Γιοφύρι της Άρτας”» στο: *Κριτικοί προβληματισμοί*, τόμ. 3ος, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1995, ό.π., σ. 191-238.

²⁴⁰ Πλατής, «Τα τραγικά ποιήματα από τις Δώδεκα παραλλαγές στο “Γιοφύρι της Άρτας”», ό.π., σ. 191.

Η ιδιαιτερότητα της συγκεκριμένης συλλογής, πάντα κατά τον Πλατή, συνίσταται στο ότι το πνεύμα της είναι «ελεγειακά τραγικό», και μάλιστα «με την προσωπικότητα της Λυγερής στο κέντρο». Η διερεύνηση της θέσης της Λυγερής στο ποίημα αναδεικνύει μια καθαρά φεμινιστική ματιά στον γνωστό μύθο, προσδίδοντας όπως χαρακτηριστικά τονίζεται, στο έργο της Αιλιανού μία «κλασσικότητα», αλλά και πρωτοτυπία συγχρόνως.²⁴¹

Η ανασκόπηση λοιπόν, αυτή των εκδόσεων κριτικών μελετών, κατά τη δεκαετία του '90, μας δίνει την ευκαιρία να ανακαλύψουμε μία καθαρά γυναικεία οπτική πάνω στον γνωστό μύθο του δημοτικού τραγουδιού της Λυγερής, και μάλιστα ενός βιβλίου που είχε εκδοθεί το 1958, και ίσως, που δεν θα ξέραμε καν, δίχως τη συμβολή του Πλατή. Έτσι, χωρίς να μπορεί κανείς να πει με ασφάλεια, ότι η μελέτη του καθιστά γνωστό το έργο της Αιλιανού, εντούτοις, καταθέτει πράγματι, μία πολύ ενδιαφέρουσα πρόταση της κριτικής πρόσληψης όχι μόνον της Αιλιανού, αλλά και της γυναικείας ποίησης συλλήβδην, ως εν δυνάμει διακείμενου με το δημοτικό τραγούδι, από τη σκοπιά της γυναικείας αφηγηματικής ματιάς.

Την επόμενη χρονιά, **1996**, ο Σωτήρης Τριβιζάς, εκδίδει τη μελέτη του, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο: Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, όπου μεταξύ άλλων, ασχολείται συστηματικά με την υποδοχή της Σοφίας Κενταύρου-Οικονομίδου, η οποία καθώς είδαμε, είχε το 1940, κυκλοφορήσει, ως Ταυρία Σοφένκου, τη συλλογή *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*, με πρόθεση να σατιρίσει το υπερρεαλιστικό κίνημα, εν είδει φάρσας.²⁴²

Όπως διαπιστώνεται, το βιβλίο, στο διάστημα πέντε ημερών, από τις 11-10-1940 ως τις 15-10-1940, προκάλεσε ένθερμες συζητήσεις στον ημερήσιο μεσοπολεμικό τύπο.²⁴³ Εντούτοις, είναι άξιο προσοχής ότι, μολονότι από τα μέσα της δεκαετίας του '90, επαναφέρεται το ενδιαφέρον της μεσοπολεμικής κριτικής γύρω από τη σάτιρα της ακραιφνούς υπερρεαλιστικής *Υψικαμίνου* του Εμπειρικού, η ιδιότυπη αυτή

²⁴¹ Πλατής, ό.π., σ. 237-238.

²⁴² Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο: Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης 1996, σ. 69-75, 193-206. Εκτός από τις αυτούσιες ανατυπωμένες βιβλιοκρισίες —των: Γ. Αννινου (*Η Πρωία*, 11-10-1940)· Πολ. Μοσχοβίτη (*Νέα Ελλάς*, 13-10-1940)· Μιχ. Ροδά (*Ελεύθερον Βήμα*, 14-10-1940)· Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου (*Η Πρωία*, 14-10-1940)· και ξανά: Πολ. Μοσχοβίτη (*Νέα Ελλάς*, 15-10-1940)—, παρατίθεται το κείμενο του Τριβιζά, «Η φάρσα της Ταυρίας», ό.π., σ. 69-75 [1η δημοσίευση: *Το Δέντρο*, τχ. 82 (Φεβρουάριος-Απρίλιος 1994), σ. 101-105]. Βλ. επίσης: Ταυρία Σοφένκου [= Σοφία Κενταύρου-Οικονομίδου], *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*, Αθήνα 1940, ό.π.

²⁴³ Όπως μας πληροφορεί ο Τριβιζάς, λίγο μετά τις συζητήσεις για τη συλλογή *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*, «κηρύχθηκε ο πόλεμος, και γεγονότα σαν κι αυτά πέρασαν αναπόφευκτα σε δεύτερη μοίρα» [Σωτήρης Τριβιζάς, «Η φάρσα της Ταυρίας», *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο*, ό.π., σ. 69-75: 75].

ποιητήρια, δεν αναδεικνύεται εντέλει, στα πνευματικά μας δρώμενα, ούτε καν ως ευρηματική φαρσέρ.²⁴⁴

Χαρακτηριστικό είναι το δεύτερο κείμενο του Μοσχοβίτη, με τον παιγνιώδη τίτλο «Η κυρία των οστράκων και η ωραία φάρσα της!» (15-10-1940), που μολονότι αποκαλύπτει το τέχνασμα της Κενταύρου-Οικονομίδου, δεν ήρκεσε εντούτοις, να τη γνωρίσει στο κοινό της δεκαετία του '90, ως μία πνευματώδη προσωπικότητα-έκπληξη για τα νεοελληνικά μας γράμματα, όπως στην πραγματικότητα είναι:

Ὡστε η κυρία Ταυρία Σοφένκου, της οποίας τα σουρρεαλιστικά *Ὀστρακα* χαλούν τον κόσμο —και τον διασκεδάζουν— από τόσες ημέρες στις στήλες των εφημερίδων είναι μία αξιότιμος καθ' όλα και εκτάκτως μυαλωμένη κυρία με εύθυμον διάθεσιν, η κυρία Οικονομίδου. Δεν είναι διόλου σουρρεαλίστρια (είπαμε: μυαλωμένη εκτάκτως).²⁴⁵

Αυτό που έχει σημασία είναι ότι η «μυαλωμένη εκτάκτως», ακριβώς διότι απέχει από τον υπερρεαλισμό, αποτελεί μία από τις σπάνιες περιπτώσεις σατιρικής γραφής, υπογεγραμμένη από γυναίκα, που δεν έχει περάσει στη νεοελληνική γραμματολογία. Εάν εξαιρέσουμε το ένθερμο ενδιαφέρον του Τριβιζά για την πρόσληψη του υπερρεαλισμού εν γένει, αποτελεί ως τις μέρες μας ένα αίνιγμα, ανοιχτό σε επιπλέον διερεύνηση, δεδομένου ότι, μεταξύ άλλων, η υπογράφουσα των *Οστράκων* ήταν μία από τις σημαντικότερες μουσικοκριτικούς του μεσοπολέμου και διετέλεσε επίσης, διευθύντρια της έγκριτης περιοδικής έκδοσης *Μουσικά Χρονικά*.²⁴⁶

Η δε συλλογή της *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*, δεν ανατυπώθηκε ποτέ, μολονότι παραμένει ως τις μέρες μας μία ενδιαφέρουσα και προπαντός καθ' όλα σύγχρονη ποιητική πρόταση, τουλάχιστον για την εκφραστική οικονομία της, γεγονός που δύναται να ειπωθεί με ασφάλεια, ανεξαρτήτως της σατιρικής της λειτουργίας, στο πρότυπο της *Υψικαμίνου* του Εμπειρικού. Θα λέγαμε, μάλιστα, ότι διαθέτει κάτι

²⁴⁴ Η περίπτωση της Κενταύρου-Οικονομίδου αποτελεί αντικείμενο επιστημονικής ενασχόλησης κυρίως από την πανεπιστημιακό, Μαρία Ιατρού, η οποία το 1995, είχε συμμετάσχει στο Επιστημονικό Συνέδριο της Πάτρας, *Η υπερρεαλιστική ποίηση στην Ελλάδα. Από τη γενιά του '30 στην Α' μεταπολεμική γενιά*, με την ανακοίνωση: «Τα όστρακα της Ταυρίας και τα όρια της παρωδίας», κείμενο που αργότερα δημοσιεύτηκε στο Κυπριακό περιοδικό *Σημείο* [τχ. 5 (1998). σ. 143-159]. Στην ανακοίνωσή της, η Ιατρού προβληματιζόμενη γενικά, εάν ο υπερρεαλισμός προσφέρεται ως αντικείμενο παρωδίας, αποδεικνύει, με πειστικό τρόπο ότι, ανεξάρτητα από την πρόθεσή της, τα ποιήματα της Κενταύρου-Οικονομίδου δεν παρωδούν, αλλά αποτελούν απλώς, αντικείμενο μίμησης της *Υψικαμίνου* του Ανδρέα Εμπειρικού (1935). Βλ.: Μαρία Ιατρού, «Τα όστρακα της Ταυρίας και τα όρια της παρωδίας», *Σημείο* [Κύπρου], τχ. 5 (1998), ό.π., σ. 143-159.

²⁴⁵ Πολ. Μοσχοβίτης, «Η κυρία των οστράκων και η ωραία φάρσα της!» στο: Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο...*, ό.π., σ. 204-206: 204 [1η δημοσίευση: *Νέα Ελλάς*, 15-10-1940].

²⁴⁶ Περιοδικό ανασκόπησης της παγκόσμιας και εγχώριας μουσικής παραγωγής, που εκδίδετο από το 1925 ως και το 1934, σε μη τακτά χρονικά διαστήματα.

το ζωντανό, σπιρτώδες εν τη γενέσει του, ο λόγος της Κενταύρου-Οικονομίδου, όπως πιστοποιεί και μόνον το τελευταίο δίστιχο του ποιήματος «Θερμίδες οξυγόνων»:

*Σιγή επικρατεί
εις το στερέωμα των ταπεινών.*²⁴⁷

Αξίζει επίσης, να αναφέρουμε ότι την ίδια χρονιά, **1996**, εκδόθηκε στα Ιωάννινα ο τόμος κριτικών μελετών του Βασίλη Μάργαρη, *Κρίσεις και απόψεις*, που περιέχει ιδιαίτερος επιδοκιμαστικά κείμενα για την ποίηση Ηπειρωτών δημιουργών, ως επί το πλείστον μη αναγνωρισμένων, εν είδει απότισης φόρου τιμής από τον συντοπίτη τους κριτικό.²⁴⁸

Και ερχόμαστε στο **1997**, που εκδίδεται ο τόμος *Κειμενοφιλικά* του Μαρωνίτη, όπου στην ενότητα, που αφορά στην ποίηση περιέχεται το κριτικό του άρθρο για τη Λαϊνά, που είναι και η μόνη γυναίκα που σχολιάζεται εκεί, πλάι στον Καβάφη, τον Σεφέρη και τον Ρίτσο, γεγονός που από μόνο του είναι μεγάλη τιμή, ειδικά εάν υπογράφεται από έναν κριτικό στο ύψος του Μαρωνίτη.²⁴⁹ Πρόκειται για αναδημοσίευση του κειμένου που αρχικά είχε εκφωνηθεί σε εκδήλωση προς τιμήν της ποιήτριας στο «Πολύεδρο» της Πάτρας, στις 29-5-1993, κατόπιν δημοσιεύτηκε στο *Εντευκτήριο* τον χειμώνα 1993-1994, για να συμπεριληφθεί στον παρόντα τόμο απaráλλαχτο και με τον ίδιον ενθουσιασμό για την ιδιαίτερη αυτή ποίηση.

Συγκεκριμένα, ο συγγραφέας δηλώνει ευθύς εξαρχής την αμηχανία του να μιλήσει για το μεγαλείο της ποίησης της Λαϊνά, η οποία αντιστέκεται στη μεταφορά της σε άλλο είδος λόγου, όπως αυτός της κριτικής. Θέλει δηλαδή να καταστήσει σαφές ότι, επιχειρώντας κανείς να περιγράψει την αίσθηση που νιώθει ο αναγνώστης διαβάζοντας τον *Ρόδινο φόβο*, μάλλον τον αδικεί.²⁵⁰

Ξεκαθαρίζει επίσης, τι εννοεί λέγοντας ότι η συγκεκριμένη συλλογή «δείχνει την πιο καλή στιγμή της ποίησής μας τα τελευταία είκοσι χρόνια». Εξηγεί λοιπόν, ότι με τη δήλωση αυτή, δεν έχει πρόθεση να προβεί σε συγκρίσεις, αλλά να αποτυπώσει

²⁴⁷ Ταυρία Σοφένκου [=Σοφία Κενταύρου-Οικονομίδου], «Θερμίδες οξυγόνων»· *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*, Αθήνα 1940, ό.π., σ. 10.

²⁴⁸ Βασίλης Μάργαρη, *Κρίσεις και απόψεις*, Δήμος Ιωαννιτών, Γιάννενα 1996. [Περιέχει βιβλιοκρισίες για συλλογές των: Τζένης Διαμαντή-Παπαϊωάννου (ό.π., σ. 89-90)· Αθηνάς Δρόσου-Μάλλιου (ό.π., σ. 14)· Χρυσάνθης Ζιτσαία (ό.π., σ. 16-17)· Μαρίας Μιστριώτη (ό.π., σ. 59-60)· Άννας Μπουρατζή-Θώδα (ό.π., σ. 23-24)· Εύης Παπαδήμα[-Θεοδωράκη] (ό.π., σ. 80-81)· Γιώτας Παρθενίου (ό.π., σ. 13)· και Μάγιας-Μαρίας Ρούσσου (ό.π., σ. 39-40)].

²⁴⁹ Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*»· *Κειμενοφιλικά*, Κέδρος 1997, σ. 46-61 [1η δημοσίευση: *Εντευκτήριο*, τχ. 25 (χειμώνας 1993-1994), σ. 22-29. Όπως αναγράφεται στη συγκεκριμένη δημοσίευση: «Το κείμενο αυτό διαβάστηκε στο “Πολύεδρο” της Πάτρας στις 29-5-1993» (ό.π., σ. 22)]. Βλ. Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*, Στιγμή 1992· ²1994· Καστανιώτης ³2002.

²⁵⁰ Μαρωνίτης, «Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*»· *Κειμενοφιλικά*, Κέδρος 1997, ό.π., σ. 46.

απλώς, «μία απόλυτη αίσθηση, όπως όταν μας ενθουσιάζει ένα νόστιμο φαγητό ή μας αφήνει άναυδους η ομορφιά κάποιου προσώπου». Έτσι λοιπόν άναυδος μένει ο Μαρωνίτης μπροστά στη Λαϊνά του *Ρόδινου φόβου*.²⁵¹

Προχωρώντας δε, στην προσπάθειά του να ξεκλειδώσει το μυστήριο της ποιητικής της, καταλήγει πως η αρετή αυτής της συλλογής βρίσκεται στον τρόπο που το «πώς» του ποιήματος, «η ορατή και ακουστή μορφή του», καθώς διευκρινίζει, παράγει κάθε φορά το «τί», «τον ποιητικό δηλαδή μύθο» και το «γιατί» του: «την αίσθηση από την οποία εκκινεί και κυρίως τις αισθήσεις στις οποίες σκοπεύει». ²⁵² Και για να προχωρήσει στη διερεύνηση του «γιατί» του ποιήματος προβαίνει στον παραλληλισμό του *Ρόδινου φόβου* με την «Νέκυια» της *Οδύσσειας*, καθιστώντας τον έτσι έργο κλασικό, απ' όπου προβάλλει ένας κόσμος «που κατοικείται από παράξενα φαντάσματα, όπου ζώα και άνθρωποι συμπλέκονται· ζωντανοί και νεκροί συνευρίσκονται και χωρίζουν». ²⁵³

Θα λέγαμε ότι ο Μαρωνίτης, με το κείμενό αυτό, αναδεικνύει τη Λαϊνά σε μία από τις σημαντικότερες φωνές της μεταπολεμικής μας ποίησης, και μάλιστα έχοντας διευκρινίσει ότι το μεγαλείο της δεν είναι εντελώς προσβάσιμο στον αναγνώστη. Οπότε, η ίδια η αμήχανη αυτή στάση του, την οποία εξαρχής, υπογραμμίζει, αποτελεί ένα ακόμη ενδιαφέρον δείγμα (αυτό)κριτικής της κριτικής, που υπογραφόμενη μάλιστα από έναν ερευνητή του μεγέθους του Μαρωνίτη, προσδίδει μεγαλύτερο κύρος στη Λαϊνά, και κατ' επέκταση στη σύγχρονη γυναικεία ποίηση, ευρύτερα.

Ερχόμενοι στο **1998**, ξεχωρίζουμε τρεις τόμους κριτικών μελετών για ποιήτριες, και συγκεκριμένα τους: *Γραφές και συναντήσεις* του Σπύρου Πλασκοβίτη ²⁵⁴ τις *Παραφνάδες* του Περικλή Σφυρίδη ²⁵⁵ και την έκδοση *Πρόσωπα και ζητήματα: Δοκίμια για την ιατρική στη λογοτεχνία*, του Γεράσιμου Α. Ρηγάτου. ²⁵⁶

Σε ό,τι αφορά τον τόμο *Γραφές και συναντήσεις* του Πλασκοβίτη, όπου εμπεριέχεται το κείμενο «Η ποίηση της Ζωής Καρέλλη στη δεκαετία 1950-1960», αξίζει να παραθέσουμε, ένα απόσπασμά του, το οποίο αν και επικεντρώνεται στο εκδιδόμενο κατά τη δεκαετία του '50 έργο της, μπορεί να συνοψίσει την ποιητική

²⁵¹ Μαρωνίτης, *Κειμενοφιλικά*, ό.π., σ. 47.

²⁵² Μαρωνίτης, *Κειμενοφιλικά*, ό.π., σ. 55. Οι υπογραμμίσεις του συγγραφέα.

²⁵³ Μαρωνίτης, *Κειμενοφιλικά*, ό.π., σ. 59-61: 61.

²⁵⁴ Σπύρος Πλασκοβίτης, «Η ποίηση της Ζωής Καρέλλη στη δεκαετία 1950-1960», *Γραφές και συναντήσεις*, Καστανιώτης 1998, σ. 208-219.

²⁵⁵ Περικλής Σφυρίδης, *Παραφνάδες. Κείμενα λογοτεχνίας και βιβλιοκρισίες, 1979-1998*, Καστανιώτης 1998 [για την Αλεξάνδρα Μπακονίκα, ό.π., σ. 204-209].

²⁵⁶ Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, *Πρόσωπα και ζητήματα: Δοκίμια για την ιατρική στη λογοτεχνία*, Βήτα ²1998. [Για την Πολυδούρη (ό.π., σ. 67-69)].

της, εν συνόλω, κατατάσσοντάς την αναντίρρητα στις/στους κλασικούς των νεοελληνικών γραμμάτων:

Ο φόβος και η αγάπη εναγκαλίζονται για να καταλήξουν σε κάποια τελική συμφιλίωση, που επισφραγίζει την κάθαρση στην όλη κοπιαστική, φιλοσοφική διαδρομή της Ζωής Καρέλλη.

Το πρόβλημα ίσως του πώς αρτιώνεται η Ποίηση και πώς κατασκευάζεται ο Ποιητής τοποθετείται στο πώς και πότε μια «ιδεοληψία», μια μονομέρεια καταφέρει να εφεύρει και να αναπτύξει σκαλοπάτια [...]. Αυτά τα σκαλοπάτια, ένα ένα, βήμα το βήμα, κατάφερε να κατασκευάσει, για λογαριασμό της και για λογαριασμό μας, στο χώρο της «ιδεοληψίας» της η Ζωή Καρέλλη. [...]. Επίπονα δουλεύοντας την τεχνική της κάτω από τα παράθυρά του Καβάφη, μπόρεσε να αποκτήσει την αυστηρή λιτότητα και την εκφραστική ακρίβεια του μεγάλου δασκάλου, ενώ η ιδιοσυγκρασία της την παρωθούσε στη διάχυση και τον άφθονο λόγο. Έγινε κλασική, νοηματική, βυζαντινίζουσα.²⁵⁷

Πράγματι, ο ορθός λόγος που εκπορεύεται από την κλασική μας παράδοση, σε συνδυασμό με το ύψιστο βυζαντινό ιδεώδες, και υπό τη γόνιμη επιρροή του Καβάφη, συνιστούν κάποιες από τις βασικές παραμέτρους που διέπουν την ποίηση της Καρέλλη. Ακόμα και σήμερα, αξίζει να ειπωθεί, ότι ενέχει κάτι το ζωντανό, το κλασικό εντέλει, στην περίπτωση της. Οπότε, θα λέγαμε, ότι μελετητές της, όπως ο Πλασκοβίτης, αποδεικνύονται καθ' όλα επίκαιροι να αποδώσουν το μεγαλείο της ποιήτριας αυτής, που είναι από τις ελάχιστες Ελληνίδες που ανάγονται στη σφαίρα του κλασικού.

Ταυτόχρονα, οι *Παραφυσάδες* του Σφυρίδη, αποτιμούν θετικά την συντοπίτισσά του Θεσσαλονικέα, ερωτική ποιήτρια της γενιάς του '80, Αλεξάνδρα Μπακονίκα.²⁵⁸ ενώ στο πολύ ιδιαίτερο μελέτημα του Ρηγάτου, *Πρόσωπα και ζητήματα: Δοκίμια για την ιατρική στη λογοτεχνία*, με άξονα το έργο της Πολυδούρη, ανιχνεύονται τα συμπτώματα της ασθένειάς της, που ως γνωστόν, υπέφερε από φυματίωση.²⁵⁹

Περνώντας στο **1999**, σημειώνουμε εν πρώτοις ότι είναι μία χρονιά πλούσια στην εκδοτική παραγωγή κριτικών μελετών, μεταξύ άλλων και για ποιήτριες. Έτσι, τη χρονιά αυτήν, ανατυπώνονται βιβλιοκρισίες, σημαντικών κριτικών, ακόμη και μεταθανάτια, όπως συμβαίνει με την περίπτωση του Σινόπουλου, του οποίου το κριτικό έργο κυκλοφόρησε, σε επιμέλεια των Ευριπίδη Γαραντούδη και Δώρας

²⁵⁷ Πλασκοβίτης, «Η ποίηση της Ζωής Καρέλλη στη δεκαετία 1950-1960» στο: *Γραφές και συναντήσεις*, Καστανιώτης 1998, ό.π., σ. 218-219.

²⁵⁸ Σφυρίδης, *Παραφυσάδες. Κείμενα λογοτεχνίας και βιβλιοκρισίες, 1979-1998*, Καστανιώτης Αθήνα 1998, ό.π., σ. 204-209.

²⁵⁹ Ρηγάτος, *Πρόσωπα και ζητήματα: Δοκίμια για την ιατρική στη λογοτεχνία*, Βήτα Ιατρικές Εκδόσεις, ²1998, ό.π., σ. 67-69.

Μέντη.²⁶⁰ Επαναφέρονται οπότε, στα τέλη του 20ού αι., οι κρίσεις του αυστηρού, αλλά οξυδερκή, αυτού κριτικού, για συνομήλικες, ή και νεότερες συναδέλφους του.

Στον τόμο *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, έχουμε λοιπόν, αυτούσια τα σημαντικότερα κριτικά άρθρα του για μεταπολεμικές ποιήτριες, τα οποία, όπως είδαμε στο δεύτερο κεφάλαιο —όπου επιχειρούσαμε σύντομη ανασκόπηση του κριτικού λόγου, μεταξύ άλλων, κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60—, βρίθουν αρνητικών σχολίων, τις περισσότερες φορές όχι δίχως επεξήγηση, αν και οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι πουθενά δεν εντοπίζεται προκατάληψη βασιζόμενη στο φύλο των δημιουργών.²⁶¹

Εντούτοις, παρά τις επιφυλάξεις και την αισθητή ανάγκη του Σινόπουλου, σε πολλά σημεία, να διδάξει, ως και να καθοδηγήσει τις συναδέλφους του σε άλλα —ή καλύτερα να επιδεικνύεται ότι το κάνει—, δεν λείπουν, ειδικά στις βιβλιοκρισίες του για τις Καρέλλη, Βακαλό και Δημουλά, και τα θετικά σχόλια, αλλά και οι ευρηματικές παρατηρήσεις, οι οποίες κάποτε, προοικονομούν τη μετέπειτα επιτυχή τους πορεία.

Έτσι, ναι μεν προσάπτει στην Καρέλλη διανοητικότητα, αλλά από την άλλη, της αναγνωρίζει τον βαθύτατα φιλοσοφικό υπαρξιακό προβληματισμό της, εντοπίζοντας, επί παραδείγματι, την πρώτη φορά «που η ποιήτρια απευθύνεται στην Ευτυχία, χωρίς αναζητήσεις μεταφυσικές, χωρίς αναφορά σε οποιαδήποτε εξωζωική λύτρωση»: Δήλωση που πρέπει να την αξιολογήσουμε, όχι με τα δεδομένα του 1999, αλλά του 1955, όταν πρωτοδημοσιεύτηκε. Σύμφωνα λοιπόν, με το στάτους της δεκαετίας του '50, η θέση αυτή είναι πράγματι προχωρημένη, ακριβώς γιατί προοικονομεί την εξέλιξή της, καθώς και την ύστερη γνώμη της κριτικής για την Καρέλλη. Και φυσικά, η επισήμανση της «διανοητικότητας» πρέπει να αναλογιστούμε ότι, έστω κι αν για τα

²⁶⁰ Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, επιμ.: Ευριπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, Σοκόλης 1999.

²⁶¹ Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, Σοκόλης 1999, ό.π., σ. 76-79, 120-125 (για τις συλλογές: *Το δάσος* και *Η έννοια των τυφλών* της Βακαλό)· σ. 82-89 (για τις συλλογές: *Το πλοίο*, *Κασσάνδρα*, και *Παραμύθια του κήπου* της Καρέλλη)· σ. 142-146 (για τη *Γραφή Α'* της Αραβαντινού)· σ. 168-172 (για το *Επί τα ίχνη* της Δημουλά)· σ. 204-206 (για τη συλλογή *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ* της Στεφάνου)· σ. 237-241 (για το *Κρανιοτρύπανο* της Αλαβέρα) και σ. 242-248 (για το '67-'72, *Ποίηση* της Δαλακούρα). Από τον συγκεκριμένο τόμο παραλείπεται η βιβλιοκρισία «Γνησιότητα και παράδοση» για τις συλλογές *Ο κύκλος της αγάπης* και *Ο κύκλος των πικρών ωρών* της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου (*Εποχές*, τχ. 35, Μάρτιος 1966, σ. 261-262), καθώς και τα αρνητικά, ως επί το πλείστον, μικρά κριτικά σημειώματα για τα πρώτα βιβλία των Στεφανίας Καλού, Ζέφης Δαράκη και Αυγής Σακαλή (*Σημερινά Γράμματα*, τχ. 7, Μάρτιος-Απρίλιος 1955, σ. 117-118).

μέτρα και σταθμά του '55, θεωρείτο πιθανόν επιλήψιμη, σταδιακά, για τον μετέπειτα θεσμικό κριτικό λόγο, όλο και περισσότερο, εκλαμβάνεται ως προνόμιο.²⁶²

Παρομοίως για διανοητικότητα, αλλά και για ασάφεια, ψέγει, ενίοτε, και τη Βακαλό, μολονότι στο φινάλε, τής αναγνωρίζει ότι η ποίησή της «προσφέρεται σε μία πολλαπλότητα συλλογισμών», γεγονός που καταδεικνύει ότι εκλαμβάνει θετικά την εγκεφαλικότητά της.²⁶³ Άλλωστε, ήδη από το 1954, στη βιβλιοκρισία του για το *Δάσος*, ήταν κατηγορηματικός: η Βακαλό είναι «συγκλονιστική», αν και «όχι πάντα σαφής».²⁶⁴

Επιπροσθέτως, ενδιαφέρουσες είναι οι διακειμενικές επισημάνσεις του Σινόπουλου για τη Βακαλό, όταν λ.χ., επιδοκιμάζει ανοιχτά, την απαλλαγή της από τον «τρέχοντα λυρισμό», που καθώς υπογραμμίζει θυμίζει «την καθαρότητα των καλύτερων Σολωμικών επιτευγμάτων»· συνεχίζει δε, ότι η ίδια αυτή καθαρότητα τού φέρνει στον νου την ποίηση του Saint-John Perse, ενός ποιητή που «με κανένα τρόπο δε θα δεχόταν η ποιήτρια στις θεωρητικές της αποτιμήσεις».²⁶⁵

Βεβαίως, το αξιολογικό σχόλιο ότι η Βακαλό αγγίζει τις καλύτερες στιγμές του Σολωμού είναι ύψιστος έπαινος, που επίσης, πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι διατυπώνεται το 1963. Παράλληλα, τιμητικό είναι το διακειμενικό σχόλιο περί τον νομπελίστα —από το 1960— Saint-John Perse, παρότι ομολογουμένως, δεν μπορούμε να εικάσουμε τίποτα για τη σιγουριά του κριτικού ότι δεν θα τον δεχόταν η Βακαλό στις θεωρητικές της αποτιμήσεις.

Ενδιαφέρον επίσης, παρουσιάζουν τα —επιφυλακτικά ως επί το πλείστον— σχόλια του Σινόπουλου για το *Επί τα ίχνη* της Δημουλά, επισημαίνοντας τον «ειρωνίστικο» και όχι ειρωνικό τόνο της, καθώς και την «υπηρεσιακή, ρουτινιέρικη καθαρεύουσα, τυπικό σύμβολο σπουδαιοφάνειας και πομπώδους κενότητας», που όμως από την ίδια παραδέχεται ότι χρησιμοποιείται εύστοχα.²⁶⁶

²⁶² Σινόπουλος, «Ζωής Καρέλη, *Το πλοίο· Κασσάνδρα· Παραμύθια του κήπου*» στο: *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 82-89: 87. [1η δημοσίευση: *Σημερινά γράμματα*, τχ. 8 (Μάιος-Ιούνιος 1955), σ. 127, 130-131, ό.π.].

²⁶³ Σινόπουλος, «Η ποίηση, ο λόγος και τα πράγματα: Ελένης Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*» στο: *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 120-125: 125 [1η δημοσίευση: *Εποχές*, τχ. 6 (Οκτώβριος 1963), σ. 60-62].

²⁶⁴ Σινόπουλος, «Ελένης Βακαλό, *Το δάσος*» στο: *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 79-79: 78 [1η δημοσίευση: Σινόπουλος, *Σημερινά γράμματα*, τχ. 5 (Οκτ.-Νοέμ. 1954), σ. 78-79].

²⁶⁵ Σινόπουλος, «Η ποίηση, ο λόγος και τα πράγματα: Ελένης Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*» στο: *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 120-125: 124.

²⁶⁶ Σινόπουλος, «Η γλώσσα και το προσώπιο: Κικής Δημουλά, *Επί τα ίχνη*» στο: *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 168-172: 170-171 [1η δημοσίευση: *Εποχές*, τχ. 18 (Οκτ. 1964), σ. 66-67].

Παράλληλα, ως προς τη μεικτή, με στοιχεία δημοτικής και καθαρεύουσας γλώσσα της, υπογραμμίζει, ότι δεν είναι καινούργιος τύπος, αλλά χρησιμοποιήθηκε από τους Καβάφη, Παπατσώνη και Καρυωτάκη.²⁶⁷ Ενώ ξεκινώντας το κείμενό του, και πριν μιλήσει για το βιβλίο της Δημουλά, ψέγει γενικά, την επανεμφάνιση της καθαρεύουσας, αναρωτώμενος εάν είναι δείγμα ανεξαρτησίας κάποιων ποιητών· ή σημάδι αδιαφορίας τους για το γλωσσικό πρόβλημα· ή και «επίδειξη αυθάδικης υπεροψίας», υπονοώντας περισσότερο το τελευταίο ενδεχόμενο, όπως διαφαίνεται από τη μετέπειτα προσέγγισή του της Δημουλά.²⁶⁸

Πάντως, ακόμα και η αρνητική αυτή βιβλιοκρισία, που, σε γενικές γραμμές, κατηγορεί τη Δημουλά ότι «δεν αποφεύγει εδώ κι εκεί το γλύστρημα σ' έναν γλωσσικό ακκισμό», κλείνει εντούτοις θετικά, επιδοκιμάζοντάς την, για την «ιδιοτυπία της και την γνησιότητά της», ως άξια απογόνου του Καρυωτάκη και των Γάλλων φαντεζίστ, διότι «διαθέτει σίγουρη ποιητική φλέβα».²⁶⁹

Σε γενικές γραμμές, ο τόμος *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, αποπνέει την αυστηρότητα του Σινόπουλου και, ως ένα σημείο, την ίδια του την ποιητική ιδιοσυστασία, που είναι σε κάποιες ποιήτριες πιο κοντά και σε κάποιες άλλες όχι. Πέρα όμως από τις ιδιαιτέρως επικριτικές θέσεις του, όπως αυτές για τη Δημουλά επί παραδείγματι, ή τη Στεφάνου, οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι καταθέτει μία κατασταλαγμένη κριτική ματιά, αν και εμπαθής σε ορισμένα σημεία, εντούτοις, πάντα βασιζόμενη σε επιχειρηματολογία.²⁷⁰ Αυτή άλλωστε η επιχειρηματολογία, απορρέουσα από το αισθητήριό του, αλλά και από την ευρυμάθειά του περί την ποίηση, είναι που καθιστά σύγχρονη την κριτική του ματιά, ώστε η έκδοση του βιβλίου του το 1999 να αποδεικνύεται καθ' όλα καίρια.

Εκτός από την ανατύπωση των βιβλιοκρισιών του Σινόπουλου, το 1999, κυκλοφορούν και άλλες πολύ ενδιαφέρουσες εκδόσεις κριτικών άρθρων, τους βασικούς άξονες προσέγγισης των οποίων, έχουμε λίγο ως πολύ, ήδη παρουσιάσει.²⁷¹

²⁶⁷ Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων...*, ό.π., σ. 169.

²⁶⁸ Σινόπουλος, ό.π., σ. 168.

²⁶⁹ Σινόπουλος, ό.π., σ. 172.

²⁷⁰ Σινόπουλος, «Η ποίηση, το πρόσωπο και ο διχασμός: Λύντιας Στεφάνου, *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ*» στο: *Χρονικό αναγνώσεων...* ό.π., σ. 204-206. Και: Στεφάνου, «(Κριτική μιας κριτικής)», *Εποχές*, τχ. 34 (Φεβρουάριος 1966), ό.π., σ. 176.

²⁷¹ Την ίδια χρονιά, 1999, εκδίδεται ο τόμος *Δοκίμια και δοκιμασίες*, της Κέντρου-Αγαθοπούλου, όπου περιλαμβάνονται επιδοκιμαστικά, κείμενα για την Καρέλλη, αλλά και για τη νέα ποιήτρια της γενιάς του '80, Χαρά Χρηστάρα, που επίσης κατάγεται από τη Θεσσαλονίκη. Βλ.: Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Δοκίμια και δοκιμασίες*, Νησίδες 1999, σ. 19-24, 83-89, 100-112. Για την Καρέλλη, βλ. επίσης: Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Δοκίμια*, Μπιλιέτο 1999, σ. 15-27 [1η δημοσίευση: *Εντευκτήριο*, τχ. 45 (χειμώνας 1998-1999), σ. 75-79].

Είδαμε, επί παραδείγματι, τα κείμενα του Καραβασίλη για τη Βακαλό και τη Σερβάκη, που συνοψίζουν σημαντικές παραμέτρους της ποιητικής τους, αποτιμώμενες επιδοκιμαστικά από αυτόν.²⁷² Σταθήκαμε επίσης, στις αντιφεμινιστικές του δηλώσεις του, στο κριτικό σημείωμά του για την Καράγιωργα, όπου υπεραπλουστεύοντας, ούτε λίγο ούτε πολύ, διατεινόταν ότι η σύγχρονη φεμινίστρια «ζητάει πια να κατασπαράξει τον άντρα».²⁷³

Εν προκειμένω, το **1999**, ο Καραβασίλης εκδίδει, στον τόμο *Επί τάπητος*, τα κριτικά του αυτά άρθρα για τις τρεις αυτές ποιήτριες —Βακαλό, Καράγιωργα και Σερβάκη—, ενώ προσθέτει και ένα κείμενό του για τη συλλογή *Το δίλημμα του αγάλματος* της Κακλαμανάκη.²⁷⁴ Το συγκεκριμένο, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ανανέωση Παλατινής Ανθολογίας» είναι ένα επαινετικό κείμενο για μία από τις «λίγες καλές ποιήτριες των ημερών μας», όπως χαρακτηριστικά λέει, όπου επισημαίνεται μεταξύ άλλων η συγγενεία της με τα επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας, αλλά και με την πεζογραφία του Camus, που αποδίδει καίρια την αγάπη για την πέτρα και την κλίση «προς τη γλυπτική».

Εντούτοις, από αυτήν την καθ' όλα επιδοκιμαστική κριτική δεν λείπει ο διδακτισμός, και μάλιστα για μία ποιήτρια που είναι παλιότερή του στον χώρο των γραμμάτων ή τουλάχιστον στο μεταίχμιο μεταξύ Β' μεταπολεμικής και —της ίδιας με τον Καραβασίλη— γενιάς του '70, και σίγουρα, πάντως, όχι πρωτοεμφανιζόμενη για να παραινείται κατ' αυτόν τον τρόπο, εν είδει μαθητείας:

Ο δρόμος είναι μακρύς ακόμα, βέβαια, για ν' αποτιμήσουμε τη συνέχεια. Επιβάλλεται όμως να ελπίζουμε σε περαιτέρω κατακτήσεις. Τις υπαγορεύει η μέχρι τώρα πορεία της, καθώς και η θέση που έχει καταλάβει κιόλας στη νεότερη ποίησή μας.²⁷⁵

Υπ' αυτήν την έννοια, αν και θετική στο σύνολό της η βιβλιοκρισία, η συμβουλευτική εντούτοις, χροιά με την οποία τελειώνει, προσδίδει στον υπογράφοντα έναν τόνο πατερναλισμού προς την —εκλαμβανόμενη σχεδόν ως

²⁷² Καραβασίλης, «Με γυμνά βλέμματα πάνω σε μυτερές πέτρες...», *Διαβάζω*, τχ. 54 (Ιούλιος 1982), σ. 103-106, όπ.π. [για τη Βακαλό]· και: Καραβασίλης, «Θέαση και θέωση του έρωτα, της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», *Νέες Τομές*, τχ. 3 (φθινόπωρο 1985), σ. 17-19, όπ.π.

²⁷³ Καραβασίλης, «Θερμή ποιητική βίωση ενός ερωτικού κύκλου», *Διαβάζω*, τχ. 131 (Νοέμβριος 1985), όπ.π., σ. 64 [για την Καράγιωργα].

²⁷⁴ Γιώργος Καραβασίλης, *Επί τάπητος*, Γαβριηλίδης 1999, σ. 21-34, 115-119 και 201-210 για τις Βακαλό, Καράγιωργα και Σερβάκη αντίστοιχα. Βλ. επίσης: Γιώργος Καραβασίλης, «Ανανέωση Παλατινής Ανθολογίας: Ρούλας Κακλαμανάκη, *Το δίλημμα του αγάλματος*»· στο ίδιο, όπ.π., σ. 97-99 [*Νέες Τομές*, τχ. 11 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1987), σ. 375-376].

²⁷⁵ Καραβασίλης, «Ανανέωση Παλατινής Ανθολογίας: Ρούλας Κακλαμανάκη, *Το δίλημμα του αγάλματος*»· στο: *Επί τάπητος*, Γαβριηλίδης 1999, όπ.π., σ. 99.

ασκούμενη— ποιήτρια, η οποία τουλάχιστον, ως προς την πρόσληψή της, δεν είναι λιγότερο αναγνωρισμένη από τον ίδιον.

Πάντως, παρά τις υπερβολές και τις εμπάθειες, οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι το κείμενο του Καραβασίλη για τη Σερβάκη είναι άξιο να ισοφαρίσει, προς όφελός του, τα όποια ελαττώματα. Αυτό, για τη σοβαρή απόπειρά του να αναδείξει αυτήν την παραγνωρισμένη ποιήτρια. Όπως μάλιστα, είδαμε, χάρη σε αυτόν, πληροφορούμαστε, την αίσθηση που είχε προκαλέσει το πρώτο της βιβλίο *Περιπέτεια*, το οποίο είχε επιδοκιμαστεί, ενθουσιωδώς το 1958, από τον Δικταίο, «έναν από τους πιο πικρόχολους κριτικούς μας», κατά τον χαρακτηρισμό του Καραβασίλη για εκείνον.²⁷⁶

Παράλληλα, το 1999, κυκλοφορεί ο τόμος *Ανισόπεδες διαβάσεις* του Δημήτρη Δασκαλόπουλου, που συγκεντρώνει τις βιβλιοκρισίες του, κατά το διάστημα 1993-1996, στην εφημερίδα *Τα Νέα*.²⁷⁷ Έτσι, εκτός από τα πολύ ενδιαφέροντα επιδοκιμαστικά κείμενα για τις μεταπολεμικές συγκαιρινές του, Δημουλά, Παπαδάκη, Αγγελάκη-Ρουκ και Δαράκη, οι οποίες είχαν, στο εν λόγω διάστημα, εκδώσει ποιητικές συλλογές, στον τόμο περιλαμβάνεται επίσης, το κριτικό του άρθρο για την *Αγέρρινη κλωστή* της Ζευγώλη-Γλέζου.²⁷⁸

Και πραγματικά, διαβάζοντας κανείς αυτές τις ανατυπωμένες βιβλιοκρισίες, αντιλαμβάνεται την εκτίμηση και τον σεβασμό που ο Δασκαλόπουλος τρέφει τόσο στις τέσσερες σχεδόν συγκαιρινές του συναδέλφους —Δημουλά, Παπαδάκη, Αγγελάκη-Ρουκ και Δαράκη—, οι οποίες όπως υπογραμμίζει, «σε μιαν εποχή όπου η σύγχρονη ποίηση δε φαίνεται να έχει ιδιαίτερες εξάρσεις», καταφέρνουν πράγματι να τη συντηρούν «σε υψηλό επίπεδο».²⁷⁹ όσο και τη διάθεσή του να αποτίσει φόρο τιμής στη Ζευγώλη-Γλέζου: την πολύχρονη και αθόρυβη αυτή παρουσία μιας «ύστατης ενεργού γυναικείας φωνής από τον χώρο της παραδοσιακής ποίησης», θέση που

²⁷⁶ Γιώργος Καραβασίλης, «Θέαση και θέωση του έρωτα, της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μαρίας Σερβάκη» στο: *Επί τάπητος* ό.π., σ. 201-210: 201 [1η δημοσίευση: *Νέες Τομές*, τχ. 3 (φθινόπωρο 1985) 17-19]. Το κείμενο του Δικταίου πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Καινούργια Εποχή*, την άνοιξη του 1958 (σ. 276-278)· ανατυπωμένο στο: Δικταίος, *Αναζητήσεις προσώπων*, Φέξης 1963, ό.π., σ. 162.

²⁷⁷ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999.

²⁷⁸ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Παραδοσιακοί ρυθμοί: Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, *Η αγέρρινη κλωστή*» στο: *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, σ. 116-118 [1η δημοσίευση: *Τα Νέα*, 30-8-1994]. Βλ. στο ίδιο: «Διάλογος με την απουσία: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*»· «Κώδικες ζωής: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*»· και «Σκιές του παρόντος: Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», ό.π., σ. 156-157, 219-220, 295-297, για την καθεμία αντίστοιχα.

²⁷⁹ Δασκαλόπουλος, «Διάλογος με την απουσία: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», ό.π., σ. 157.

προοικονομείται ήδη από τον τίτλο του κειμένου του γι' αυτήν «Παραδοσιακοί ρυθμοί».²⁸⁰

Ειδικά ως προς την τελευταία, δεν είναι τυχαίο, ότι η οριοθέτησή της στην έμμετρη ποιητική μας παράδοση δικαιολογεί, εν μέρει, και το πολυσέλιδο —των διακοσίων σελίδων— του κρινόμενου βιβλίου, που προκαλεί μεν δέος, όντας έξω από το κλίμα των ποιητικών βιβλίων της δεκαετίας του 1990, αλλά από την άλλη, επιτρέπει, όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζεται, να ακουστεί ευκρινέστερη η «λυρική φωνή» της ποιήτριας.²⁸¹

Και για να δείξουμε, στο σημείο αυτό, πώς η γνώμη κάποιων έγκριτων κριτικών, ενέχει ενίοτε μεγάλη βαρύτητα, διαμορφώνοντας την περαιτέρω κριτική τους πρόσληψη, αξίζει να σταθούμε σε μία ετεροαναφορά στον Στεργιόπουλο, από τον Δασκαλόπουλο. Για την ακρίβεια, ο ίδιος παραθέτει αυτολεξεί τα σχόλια που είχε, το 1980, καταθέσει ο Στεργιόπουλος για τη Ζευγώλη-Γλέζου, τοποθετώντας την στην ανανεωμένη παράδοση, επειδή ξέρει να σπάζει «την ισοσυλλαβία και τη στροφική ακαμψία του παραδοσιακού ποιήματος κι αφήνοντας την ομοιοκαταληξία να σχηματίζεται ελεύθερα, ανάλογα με τους κυματισμούς του αισθήματος και τη μουσική κίνηση του στίχου».²⁸² Η συγκεκριμένη λοιπόν, ετεροαναφορά είναι ενδεικτική τής εν δυνάμει σημασίας μίας εκάστοτε απόφασης, η οποία ενδέχεται ενίοτε να ακολουθεί, σταθερά και αμετάκλητα, μία ποιήτρια, για πολλά χρόνια.

Γενικά, από τον τόμο *Ανισόπεδες διαβάσεις*, διαφαίνεται το αμείωτο ενδιαφέρον του Δασκαλόπουλου για την ποίηση, εν προκειμένω και τη γυναικεία, κάτι που δεν είναι άσχετο από το ότι είναι και ο ίδιος ποιητής. Αυτή του η ιδιότητα τον καθιστά ιδιαίτερα ευαίσθητο, προς δημιουργούς που, όπως η Δαράκη, παραμένουν «με τη γοητεία του παραλογισμού» εγκλωβισμένες στην ποίηση: τόσο που το αποδεικνύει κι εμπράκτως, κοινωνώντας το έργο τους, από τη στήλη μίας μεγάλης εφημερίδας, όπως *Τα Νέα*.²⁸³

Αξίζει επίσης, να σημειώσουμε ότι, το **1999**, κυκλοφορεί ο τόμος *Κυρίες ποιήτριες: Μυρτιώτισσα, Αθηνά Ταρσούλη, Μελισσάνθη, Μαρία Αρκαδίου. Για μια Αντίστροφη μέτρηση*, της Ελένης Κοντράρου, που στο συγκεκριμένο, υπογράφει με το

²⁸⁰ Δασκαλόπουλος, «Παραδοσιακοί ρυθμοί: Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, *Η αγέρικη κλωστή*» ό.π., σ. 117-118.

²⁸¹ Δασκαλόπουλος, «Παραδοσιακοί ρυθμοί...» ό.π., σ. 117.

²⁸² Στεργιόπουλος, «Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου»: στο: *Η ανανεωμένη παράδοση*, ό.π., σ. 563-564· και στο: Δασκαλόπουλος, «Παραδοσιακοί ρυθμοί», ό.π., σ. 117.

²⁸³ Δασκαλόπουλος, «Σκιές του παρόντος: Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», ό.π., σ. 296-297.

λογοτεχνικό της ψευδώνυμο ως «Αμαρυλλίδα».²⁸⁴ Το βιβλίο έχει ενδιαφέρον κυρίως για το εποπτικό υλικό των χειρογράφων και φωτογραφιών, ως επί το πλείστον από το αρχείο της Ταρσούλη, που καθώς μας πληροφορεί, τής είχαν παραχωρηθεί από την ίδια, ως Πρόεδρο του Συλλόγου Πνευματικής Ανάπτυξης των Ελληνίδων. Και όπως και να 'ναι, θεωρούμε, συγκινητικό το ότι αφιερώνει ένα βιβλίο «Στην Ιερή Μνήμη» των «Μεγάλων φίλων» της, όπως χαρακτηριστικά δηλώνει.²⁸⁵

Προχωρώντας, στο **2000**, ξεχωρίζουμε έξι τόμους κριτικών μελετών, μεταξύ άλλων και για ποιήτριες. Οι περισσότεροι υπογράφονται από σημαντικά ονόματα της εγχώριας ακαδημαϊκής κριτικής.²⁸⁶ Έτσι, τη χρονιά αυτήν, κυκλοφορεί το βιβλίο *Εδώδιμα και αποικιακά: Ελάσσονα και ανέκδοτα κείμενα και ποιητικές μεταφράσεις 1945-1995* του Γ.Π. Σαββίδη, με ανατυπωμένα του κείμενά, της συγκεκριμένης πεντηκονταετίας, μεταξύ άλλων για τις Βακαλό και Παππά, που κυμαίνονται σε γνωστές μας ως τώρα προσεγγίσεις της ποιητικής τους, ειδικά το κείμενο για την πρώτη.²⁸⁷

Ωστόσο, αυτό που παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον είναι ότι, με άλλη αφορμή όπου κάνει ένα γενικότερο σχόλιο για τη σύγχρονη ποίηση, αναφέρει τη Μαστοράκη ως μία από τις λιγιστές θετικές εξαιρέσεις —μαζί με τον Πάνο Θεοδωρίδη—, ξεχωρίζοντας όπως λέει και οι δυο τους από τη σύγχρονη ποιητική γραφή, που γίνεται «όλο και πιο άθυμη και αγέλαστη».²⁸⁸

Παράλληλα, το **2000**, ο Κώστας Στεργιόπουλος εκδίδει τον πέμπτο τόμο *Γύρω στη νεοτερική ποίησή μας*, της σειράς μελετών του *Περιδιαβάζοντας*, όπου περιλαμβάνονται ανατυπωμένες —κάποιες εκ των οποίων και διορθωμένες—,

²⁸⁴ Αμαρυλλίδα [= Ελένη Κοντράρου], *Κυρίες ποιήτριες: Μυρτιάτισσα, Αθηνά Ταρσούλη, Μελισσάνθη, Μαρία Αρκαδίου. Για μια Αντίστροφη μέτρηση*, Μέτρον 1999.

²⁸⁵ Αμαρυλλίδα [= Ελένη Κοντράρου], *Κυρίες ποιήτριες: Μυρτιάτισσα, Αθηνά Ταρσούλη, Μελισσάνθη, Μαρία Αρκαδίου. Για μια Αντίστροφη μέτρηση*, Μέτρον 1999, ό.π., σ. 72.

²⁸⁶ Σημειώνουμε ότι το 1999, εκδίδεται επίσης, ο τόμος *Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου*, στα πλαίσια μίας γενικότερης αναθεώρησης των εγχειριδίων διδασκαλίας στη Μέση Εκπαίδευση. Εν προκειμένω, για πρώτη φορά, σε σχολικό βιβλίο επιχειρείται αφιέρωμα, εν είδει προσωπογραφίας, σε γυναίκα λογοτέχνη και συγκεκριμένα στην «Ποιήτρια Κική Δημουλά», που καλύπτει έναν ικανό αριθμό σελίδων —είκοσι έξι στο *Βιβλίο του μαθητή* και δεκαεννέα στο *Βιβλίο του καθηγητή*— ως τιμητική προσφορά σε αυτήν. Βλ.: «Η ποιήτρια Κική Δημουλά» στα: *Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου*, ΟΕΔΒ 1999· και: *Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου: Βιβλίο του Καθηγητή*, ΟΕΔΒ 1999, σ. 91-115 και 198-216, στο καθένα αντίστοιχα. Αμφότεροι οι τόμοι στέκονται αφορμή για περαιτέρω διερεύνηση του έργου της, εν προκειμένω ως αντικείμενου διδασκαλίας, όπως προκύπτει και από το Αφιέρωμα στο περιοδικό-όργανο της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων, *Φιλολογική*, την επόμενη χρονιά: Βλ. *Φιλολογική*, τχ. 71 (Απρίλιος-Ιούνιος 2000).

²⁸⁷ Γ.Π. Σαββίδη, *Εδώδιμα και αποικιακά: Ελάσσονα και ανέκδοτα κείμενα και ποιητικές μεταφράσεις 1945-1995*, Ερμής 2000, ό.π., σ. 293-295· και 276-277, για τις Βακαλό και Παπά αντίστοιχα..

²⁸⁸ Σαββίδη, *Εδώδιμα και αποικιακά...*, ό.π., σ. 180.

βιβλιοκρισίες του, πρωτοδημοσιευμένες ως επί το πλείστον, κατά τη δεκαετία του '60.²⁸⁹ Μεταξύ άλλων περιέχονται λοιπόν, και κριτικά άρθρα για τις «λίγες σχετικά [...] αξιόλογες Ελληνίδες ποιήτριες», όπως γράφει, στο κείμενό του με αφορμή τη συλλογή *Πρώτη ρίζα* (1962) της Βότση.²⁹⁰

Εκτός από τη Βότση, ξεχωρίζει επίσης —τη στιγμή που ασχολείται με τις συλλογές τους, όχι όμως χωρίς να υπογραμμίζει, ενίοτε, και τις επιφυλάξεις του γι' αυτές— τη Μελισσάνθη, την Μπούμη-Παπά, την Κέντρου-Αγαθοπούλου και την Πέγκλη.²⁹¹ Ενώ, στον Πρόλογό της έκδοσης, αναφέρεται και στην Καρέλλη, στην προσπάθειά του να ανιχνεύσει στοιχεία του συμβολισμού και του μετασυμβολισμού στον μοντερνισμό εν γένει. Έτσι, ως προς την περίπτωση της Καρέλλη, υπερτονίζει ότι και σε αυτήν, υπάρχει ένας διακρινόμενος συμβολισμός και μετασυμβολισμός, παρότι η ίδια «έρχεται από μακριά, με βυζαντινές καταβολές και βαβαφικές διασταυρώσεις».²⁹²

Η Πέγκλη είναι αυτή περί την οποία ο Στεργιόπουλος εκφράζει και τις περισσότερες επιφυλάξεις, ήδη από τον τίτλο, «Ο κίνδυνος των “υψηλών” στόχων», με τον οποίον στεγάζει το κριτικό του άρθρο, για το βιβλίο της *Η θαυμάσια περιπέτεια* (1966).²⁹³ Έτσι, μολονότι της αναγνωρίζει «απερίφραστα» ότι έχει αρκετά «προσόντα» στην έκφρασή της, καθ' όλη την εξασέλιδη κριτική του, προσπαθεί να καταδείξει αυτό ακριβώς που προοικονομείται στον τίτλο: ότι δηλαδή πρόκειται για μία «φιλόδοξη σύνθεση», η οποία όμως δεν εκπληροί τους στόχους της.²⁹⁴

Βεβαίως, ο Στεργιόπουλος αναγνωρίζει την εξέλιξη της ποίησής της, σε σχέση με τα προηγούμενα βιβλία της —*Λάζαροι εν αποσυνθέσει* (1964)· και *Άνθρωπος πάσχων* (1965)—, για τα οποία την ψέγει για «κενολογία», κι «αμετροέπεια»,

²⁸⁹ Κώστας Στεργιόπουλος, *Περιδιαβάζοντας* [τόμ. 5ος]: *Γύρω στη νεοτερική ποίησή μας*, Κέδρος 2000.

²⁹⁰ Όλγα Βότση, *Πρώτη ρίζα*, Τυπογραφείο Ματαράγκα, 1962. Βλ. Κώστας Στεργιόπουλος, «Η μάχη για την ενότητα και η αναζήτηση του Θεού» [βιβλιοκρισίες για βιβλία των Παυλέα και Βότση]: στο: *Περιδιαβάζοντας* [τόμ. 5ος]: *Γύρω στη νεοτερική ποίησή μας*, 251-267: 256.

²⁹¹ Στεργιόπουλος, *Γύρω στη νεοτερική ποίησή μας*...όπ.π. Πρόκειται για τα εξής κείμενα: «Η θρησκευτική και υπαρξιακή Μελισσάνθη» (όπ.π., σ. 203-221)· «Οι παράλληλες πορείες του Ν. Παππά και της Ρ. Μπούμη-Παπά (όπ.π., σ. 222-233)· «Η μάχη για την ενότητα και η αναζήτηση του Θεού» (όπ.π., σ. 256-267, οι σ. για τη Βότση)· «Ατομικές εμπειρίες κι αναζητήσεις» (όπ.π., σ. 306-308, οι σ. για την Κέντρου-Αγαθοπούλου)· και: «Ο κίνδυνος των “υψηλών” στόχων» (όπ.π., σ. 321-326, για την Πέγκλη).

²⁹² Στεργιόπουλος, *Γύρω στη νεοτερική ποίησή μας*, όπ.π., σ. 12.

²⁹³ Γιολάντα Πέγκλη, *Η θαυμάσια περιπέτεια*, Λεοντακιανάκος 1966. Βλ. Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο κίνδυνος των υψηλών στόχων»: στο: *Γύρω στη νεοτερική ποίησή μας*, όπ.π., σ. 321-326 [1η δημοσίευση: *Εποχές*, τχ. 47 (Μάρτιος 1967), σ. 265-267].

²⁹⁴ Στεργιόπουλος, «Ο κίνδυνος των υψηλών στόχων: Γιολάντα Πέγκλη, *Η θαυμάσια περιπέτεια*»: στο: *Γύρω στη νεοτερική ποίησή μας*, όπ.π., σ. 326.

παραδεχόμενος ότι η γλώσσα της, στο βιβλίο *Η θαυμάσια περιπέτεια*, είναι, πράγματι, πιο δουλεμένη.²⁹⁵ Και ειδικά, για το έργο της Πέγκλη, περιλαμβάνει αυτήν τη μοναδική βιβλιοκρισία για το συγκεκριμένο, अपαράλλαχτη, όπως ακριβώς την είχε δημοσιεύσει τον Μάρτιο του 1967 στις *Εποχές*.²⁹⁶

Γενικά, θα λέγαμε ότι, στις βασικές του εκτιμήσεις για τις υπό εξέταση ποιήτριες, ο Στεργιόπουλος παρουσιάζεται κατασταλαγμένος κι αδιάλλακτος, σε σχέση με τις αρχικές —πρωτοδημοσιευμένες— του διαπιστώσεις, και ως προς τις επιφυλάξεις, αλλά και ως προς τις επιδοκιμασίες.

Το 2000, εκδίδεται επίσης ο τόμος κριτικών μελετών της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάσανος*, όπου περιλαμβάνει και το κείμενό της για τη Χατζηλαζάρου, το οποίο καθώς είδαμε, είχε πρωτοδημοσιευτεί στο Αφιέρωμα του περιοδικού *Αντί*, τον Ιούλιο του 1987, και για την ακρίβεια, έναν μήνα μετά τον θάνατό της.²⁹⁷ Με τον ίδιο τίτλο, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα», συμπεριλαμβάνεται πρώτο στον συγκεκριμένο τόμο, και εξακολουθεί να παραμένει ως σήμερα ένα από τα σημαντικότερα κείμενα γι' αυτήν.

Το ότι ξεκινά λ.χ. με την κατηγορηματική απόφαση ότι, στην ιδιοσυστασία της Χατζηλαζάρου, η ποίηση ενέχει τον κυρίαρχο ρόλο, όντας η «πατρίδα της».²⁹⁸ καθώς και το ότι η κριτικός τη θεωρεί άξια επίγονο κορυφαίων της ευρωπαϊκής ποίησης, όπως ο Rimbaud, ο Mallarmé, ο Nerval, ο Apollinaire, ο Artaud, ή οι Γερμανοί «mystiques», συνιστούν επαινετικά σχόλια μείζονος σημασίας, και δη, υπογραφόμενα από μία νεοελληνίστρια στο ύψος της Αμπατζοπούλου, που ως γνωστόν, είναι και από τις πλέον αρμόδιες περί τον υπερρεαλισμό.²⁹⁹

Πολύ ιδιαίτερο είναι το βιβλίο της Λίζυς Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα*, που επίσης εκδίδεται το 2000. Πρόκειται για ευρηματικές προσεγγίσεις έργων, από την ξένη αλλά και την ελληνική ποίηση. Έτσι, μεταξύ των κειμένων της για τον Baudelaire, τον Villon, τον Σεφέρη, τον Καρυωτάκη κ.ά., ασχολείται συστηματικά

²⁹⁵ Στεργιόπουλος, «Ο κίνδυνος των υψηλών στόχων: Γιολάντα Πέγκλη, *Η θαυμάσια περιπέτεια*», ό.π., σ. 322 και 324. Βλ.: Γιολάντα Πέγκλη, *Λάζαροι εν αποσυνθέσει*, Αλκυών 1964· και: *Άνθρωπος πάσχων*, Δωρικός 1965.

²⁹⁶ Στεργιόπουλος, «Ο κίνδυνος των υψηλών στόχων...», *Εποχές*, τχ. 47 (Μάρτιος 1967), σ. 265-267.

²⁹⁷ Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα» στο: *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Πατάκης 2000, ό.π., σ. 19-30 [1η δημοσίευση στο: *Αντί*, τχ. 351 (Αφιέρωμα στη Μάτση Χατζηλαζάρου, Ιούλιος 1987), σ. 38-41, ό.π.].

²⁹⁸ Αμπατζοπούλου, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα» στο: *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Πατάκης 2000, ό.π., σ. 19.

²⁹⁹ Αμπατζοπούλου, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα», ό.π., σ. 25.

και με το έργο μίας ποιήτριας, που εμφανίζεται μόλις στα τέλη της δεκαετίας του '90: της Ανθής Μαρωνίτη.³⁰⁰

Το συγκεκριμένο κριτικό άρθρο, με τίτλο «Το ελάχιστο του μείζονος ή η εσωτερική ταχύτητα», ευθύς εξαρχής αναδεικνύει τη Μαρωνίτη αντάξια των υπόλοιπων σπουδαίων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, για τους οποίους γίνεται λόγους, καθώς η Τσιριμώκου ομολογεί την αμηχανία και την «αμείωτη έκπληξη» της μπροστά στους στίχους της, που τους διάβασε και τους ξαναδιάβασε «διαγωνίως, κλεφτά, λαίμαργα, προσεκτικά»:

Πώς; πότε; πότε ξεφύτρωσαν αυτά τα ύπουλα άνθη («κόκκινο λουλούδι με κάλυκα φαρμακερό»), τα άγρια και ζιζάνια χόρτα στους νοικοκυρεμένους κήπους της σημερινής μας ποίησης, προσεκτικά —θαρρείς με διαβήτη— γεωμετρημένους; Πρόκειται για έκπληξη που τη μοιράζομαι, υποθέτω, με πολλούς· μόνο που σε μένα έλαχε σήμερα το άχαρο έργο να σπρώξω λίγο πιο πέρα το επιφώνημα της αμηχανίας, το σκίρτημα της έκπληξης, και να επιχειρήσω να τιθασεύσω, να διευθετήσω κάπως αυτές τις ενστικτώδεις αντιδράσεις.³⁰¹

Ευθαρσώς, δηλώνεται λοιπόν το ξάφνιασμα, από «τα άγρια και ζιζάνια χόρτα» της Μαρωνίτη, τα οποία ξεχωρίζουν μες στους «νοικοκυρεμένους κήπους της σημερινής μας ποίησης». Αυτό το ξάφνιασμα δικαιολογεί τη συμπερίληψή της ως μοναδικής ποιήτριας, που γίνεται αντικείμενο διερεύνησης στον τόμο της Τσιριμώκου, έστω και μετά την κάπως ύστερη πρώτη της εμφάνιση, με τη συλλογή *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*, το 1997· καθώς και τη σχετικά γρήγορη καθιέρωσή της και από άλλους σημαντικούς κριτικούς, όπως ο Δασκαλόπουλος, ο Χατζηβασιλείου κ.ά.³⁰²

Δεν μπορεί εντούτοις, να μείνει ασχολίαστο το ότι μόνον από την Τσιριμώκου η ποιήτρια κατονομάζεται, με το μικρό της όνομα ως «Ανθή», ώστε να καθίσταται

³⁰⁰ Λίζυ Τσιριμώκου, «Το ελάχιστο του μείζονος ή η εσωτερική ταχύτητα» στο: *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα 2000, σ. 343-351 [1η δημοσίευση: *Εντευκτήριο*, τχ. 44 (φθινόπωρο 1998), σ. 25-29]. Όπως αναγράφεται σε σχετική υποσημείωση, το κείμενο «ακούστηκε στην Πάτρα, στις 9 Μαΐου 1998, ως μικρό σχόλιο στην ποιητική συλλογή της Ανθής Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*» (ό.π., σ. 343).

³⁰¹ Τσιριμώκου, «Το ελάχιστο του μείζονος ή η εσωτερική ταχύτητα» στο: *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα 2000, ό.π., σ. 243.

³⁰² Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*, Άγρα 1997. Βάσει των ελάχιστων αναγραφών της ημερομηνίας γέννησής της, το πιθανότερο είναι η Μαρωνίτη να είναι γεννημένη το 1939 στη Θεσσαλονίκη. Για το έργο της, βλ. δειγματοληπτικά, τα εξής: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Τα Νέα*, 26-7-1997 [αναδημοσιεύεται στο: *Ιστορίες του 20ού αιώνα. Επιφυλλίδες, Διαπολιτισμός* 2018, σ. 97-98]· Αλέξης Σταμάτης, *Διαβάζω*, τχ. 385 (Μάιος 1998), σ. 30 [για το ίδιο]· Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Εντευκτήριο*, τχ. 39 (καλοκαίρι-φθινόπωρο 1997), σ. 79-80 [για το ίδιο]· Γιώργος Κορδομενίδης, «Ανθή Μαρωνίτη, *Ο ρυθμός ζεστός*», *Εντευκτήριο*, τχ. 51 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2000), σ. 154-155.

οικεία η γραφή της και στον αναγνώστη, που καλείται να εισαχθεί στο παλίμψηστο αυτής της φαινομενικά γκρίζας, εσωτερικά εντούτοις πολυχρωματικής, ποίησης. Ιδού λοιπόν πώς η δοκιμιογράφος με τη θεωρητική σκευή μιας ασκημένης ερευνήτριας φιλόλογου, αποστασιοποιείται από τις περιοριστικές δικλείδες που τίθενται ενίοτε, μονομερώς και λανθασμένα για την ποίηση που γράφεται από γυναίκες:

Γέννες, κεντήματα, υφαντική: «γυναικείες δουλειές»· τι λοιπόν; Πάλι «γυναικεία ποίηση»; [...] Εύκολα θα ξεμπερδεύε όμως κανείς κατακυρώνοντας αυτά τα ποιήματα στα λεγόμενα γυναικεία — χώρια που δικαίως θα κατακύρωνε ο ίδιος τον εαυτό του στους αφελείς αναγνώστες. «Χειροποίητα», βεβαίως, είναι τα ποιήματα και τόσο μαστορικά καμωμένα που «καλή» και «ανάποδη» σχεδόν να δείχνουν μια όψη.

Πιο φρόνιμο θα μου φαινόταν να μπει κάποιος σ' αυτή την ποίηση από την πόρτα των χρωμάτων: «Γκρίζο» το κέλυφος του πρώτου πρώτου ποιήματος και, αμέσως μετά, [...] διαβάζουμε το «πράσινο» —της εύφορης ανθοφορίας—, το «μαύρο» —του πένθους, της μελαγχολίας— («Άσπρο ή μαύρο;» ρωτά εναγωνίως άλλο ποίημα, στη συνέχεια). Το «κόκκινο» —το «χρώμα της φωτιάς» και της γιορτής— μπαίνει επίσης από την αρχή και πασπαλίζει σε πολλά σημεία τους στίχους [...].³⁰³

Βλέπουμε οπότε, μία πολύ ενδιαφέρουσα προσέγγιση, από τη σκοπιά του/της επαρκούς αναγνώστη/στριας, ως δέκτι της ποιοτικής λογοτεχνίας. Η Τσιριμώκου καταδεικνύει λοιπόν, πως ανεξάρτητα από το φύλο του/της, ο/η ασκημένος/η αυτός/ή αναγνώστης/στρια τουλάχιστον δεν είναι αφελής. Μεταξύ άλλων, ξέρει να διαβάσει πέρα από το προφανές: οικειοποιούμενος/η την ποιητική της Μαρωνίτη, λ.χ., μέσω της καταλυτικής σε αυτήν, της λειτουργίας των χρωμάτων. Αυτά αποδεικνύονται εντέλει, οι καθοριστικοί κειμενικοί δείκτες, για να καταστήσουν τον τρόπο της ικανό να αφορά τον/την κάθε υποψιασμένον/η, που δεν θα αρκείτο σε υπεραπλουστευμένες τακτικές ανάλυσης, οι οποίες συγκαταλέγουν ανεξέλεγκτα όλες τις υπογεγραμμένες από γυναίκες ποιητικές συλλογές, ως «γυναικείες δουλειές», πλάι στο κίνημα και την υφαντική.

Αυτή και μόνον η ανοιχτότητα της ανάγνωσης της Τσιριμώκου αρκεί να την καταστήσει μία ώριμη κριτικό, άξια να αναδείξει το έργο της Μαρωνίτη, ως αυταξία της/του κάθε σημαντικής/ού συγκαρινής/ού της δημιουργού, ανεξαρτήτως φύλου· εξ ου και το αναλύσαμε, από εδώ, ως αντιπροσωπευτικό δείγμα κριτικού λόγου που καλείται να εμβαθύνει στα εσώτερα της εκάστοτε υπό εξέταση φωνής, με τη δική της

³⁰³ Τσιριμώκου, «Το ελάχιστο του μείζονος ή η εσωτερική ταχύτητα»· στο: *Εσωτερική ταχύτητα...*, όπ.π., σ. 344-345.

«εσωτερική ταχύτητα» —σύμφωνα και με τον τίτλο—, ώστε να αφουγκραστεί εντέλει «μια γλώσσα διάτρητη από τη σιωπή».³⁰⁴

Παράλληλα, το **2000**, ο Μάρκος Μέσκος εκδίδει τον τόμο *Προσωπικά κείμενα*, όπου περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων και το κείμενό του για τη Σταθοπούλου-Βαφοπούλου, που είχε πρωτοδημοσιευτεί το 1990, και που καθώς είδαμε, την είχε παρουσιάσει ως μία αναγνωρίσιμη φωνή του μεσοπολέμου, από τις σημαντικότερες συγκαρινές της.³⁰⁵

Τέλος, την ίδια χρονιά, εκδίδεται η μελέτη της Γκράτσιας Σπύρου- Δεπούνη, *Δώδεκα Έλληνες ποιητές*, που περιλαμβάνει και ένα κείμενο για την Πολυδούρη, το οποίο δεν ξεφεύγει όμως από τη γενικευμένη τάση να αντιμετωπίζεται το έργο της, βάσει των βιβλιογραφικών πληροφοριών, σύμφωνα με τις οποίες η Πολυδούρη «τσουρουφλίστηκε λίγο-λίγο σ' όλη της τη ζωή, ώσπου κατακάηκε ολόκληρη μέσα στην ίδια της την πυρκαγιά». Το ενδιαφέρον βέβαια, είναι ότι η Δεπούνη, ναι μεν δεν ξεφεύγει από την τετριμμένη θέση ότι «δεν νοείται Πολυδούρη χωρίς Καρυωτάκη», εντούτοις η ίδια συμπληρώνει τη φράση ότι ούτε «Καρυωτάκης χωρίς Πολυδούρη» εννοείται, διευκρίνιση που, ως ένα σημείο, εκπορεύεται από το φύλο της κριτικού, που ως δημιουργός και η ίδια, δείχνει ευαισθητοποιημένη σε θέματα υστεροφημίας συναδέλφων της αποθανουσών.³⁰⁶

Σε γενικές όμως γραμμές, δεν θα λέγαμε ότι, με τη συγκεκριμένη εργασία, φωτίζονται νέες πτυχές στο έργο της Πολυδούρη, γεγονός που δεν είναι άσχετο και με το όλο κλίμα της έκδοσης, όπου στο βιογραφικό της συγγραφέως αναφέρεται, επί παραδείγματι, πως «η Γκράτσια Δεπούνη, αξιώθηκε να δει τα βιβλία της να μπαίνουν στα σπίτια». Ενώ ο Πρόλογος, που υπογράφεται από τον Ι.Μ. Χατζηφώτη, εκκινά χαρακτηρίζοντάς την «καταξιωμένη και αξιόλογη» ποιήτρια, στοιχεία που δηλώνουν ευθύς εξ αρχής μία διάθεση υπερβολής, και από τον Χατζηφώτη, αλλά και από την ίδια τη Δεπούνη, η οποία υπερθεματίζει για το έργο της, των σαράντα βιβλίων «όλων των κατηγοριών» που έχει στο «ενεργητικό της».³⁰⁷

³⁰⁴ Τσιριμώκου, «Το ελάχιστο του μείζονος...», ό.π., σ. 350.

³⁰⁵ Μάρκος Μέσκος, *Προσωπικά κείμενα*, Νεφέλη 2000. [1η δημοσίευση: Μέσκος, «Ο μεσοπόλεμος της ποιήτριας Ανθούλας Σταθοπούλου-Βαφοπούλου», *Σημειώσεις*, τχ. 35 (Ιούνιος 1990), ό.π., σ. 39-52]. Αξιοσημείωτη είναι επίσης, και μία άλλη αναφορά στην ίδια, από τον Στεργιόπουλο, που στον τόμο *Γύρω στη νεότερη ποίησή μας*, την αναφέρει απλώς ως ποιήτρια και πρώτη σύζυγο του μοντερνιστή Γ.Θ. Βαφόπουλου (*Στεργιόπουλος, Περιδιαβάζοντας: Γύρω στη νεότερη ποίησή μας*, Κέδρος 2000, ό.π., σ. 24).

³⁰⁶ Γκράτσια Σπύρου-Δεπούνη, *Δώδεκα Έλληνες ποιητές*, Ιωλκός 2000, σ. 306-317: 307 και 317.

³⁰⁷ Ι.Μ. Χατζηφώτης, «Πρόλογος» στο: Δεπούνη, *Δώδεκα Έλληνες ποιητές*, ό.π., σ. 11. Βλ. και στο βιογραφικό της συγγραφέως στα αφτιά της έκδοσης.

β. Τόμοι κριτικών κειμένων για διάφορες/ους ποιήτριες/τές

από περισσότερες/ους της/του ενός κριτικούς

Καθ' όλη τη δεκαετία του '90, πραγματοποιείται, ανελλιπώς, το Συμπόσιο Ποίησης, κάθε καλοκαίρι, και συγκεκριμένα το πρώτο Σαββατοκύριακο του Ιουλίου. Όπως λοιπόν είδαμε και στην προηγούμενη δεκαετία, εξακολουθεί, να είναι ανοικτό, κατά βάση στους νέους δημιουργούς, όπως διαπιστώνει κανείς στους τόμους των *Πρακτικών*, όπου μεταξύ άλλων, συγκαταλέγονται πολλά κείμενα για γυναίκες.

Έτσι κατά τη δεκαετία το '90, σχολιάζεται θετικά, ως επί το πλείστον, το έργο διάφορων ποιητριών, όπως είναι φυσικό, δεδομένου ότι οι συγκεκριμένες έχουν κληθεί να τιμηθούν, παρουσιάζόμενες σε σχετική ενότητα, από κριτικούς. Αρκεί να αναφέρουμε απλώς, πως, και σε αυτήν τη δεκαετία, στα εκάστοτε Συμπόσια, παρουσιάστηκαν δεκάδες ποιήτριες: από τις πλέον αναγνωρισμένες όπως η Βακαλό, η Κάσδαγλη, η Δαράκη, και η Χριστουδούλου· ως τις εντελώς άγνωστες Σοροπτιμίστριες Λούλα Μαυρουλίδου, Ελένη Δάβαρη, Χαρίκλεια Μαργαριτοπούλου και Καίτη Κάστρο-Σαλιβέρου.³⁰⁸

³⁰⁸ *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης*, επιμέλεια Σωκράτης Α. Σκαρτσής, τόμ. 9ος-18ος, Πανεπιστήμιο Πατρών, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα **1992-2000**. Πιο αναλυτικά: τόμ. 9ος: *Κωστής Παλαμάς. Η εποχή του και η εποχή μας* (7-9/7/1989), **1992** [παρουσιάζονται οι ποιήτριες: Μάγια-Μαρία Ρούσου και Μαρία Γραμματικού από τον Μ.Γ. Μερακλή (όπ.π., σ. 123-126 και 127-132 αντίστοιχα)]. Τόμ. 10ος: *Διονύσιος Σολωμός* (6-8/7/1990), **1992** [παρουσιάζεται η Αθηνά Παπαδάκη από τη Λύντια Στεφάνου (όπ.π., σ. 215-217)]. Τόμ. 11ος: *Ποιητικές ανθολογίες* (5-7/7/1991), **1993** [παρουσιάζεται η Λίνα Κάσδαγλη από τη Λύντια Στεφάνου (όπ.π., σ. 212-217) και η Δήμητρα Χριστοδούλου από τον Ανδρέα Παναγόπουλο (όπ.π., σ. 224-232)]. Τόμ. 12ος: *Ανδρέας Κάλβος* (3-5/7/1992), **1994** [παρουσιάζονται η Ελένη Βακαλό και η Αγγελική Ελευθερίου από τον Δημήτρη Κατσαγάνη (όπ.π., σ. 258-265 και 265-269 αντίστοιχα)· η Ειρήνη Σπανουδάκη, κόρη της Βικτωρίας Θεοδώρου, από τον Θανάση Νάκα (όπ.π., σ. 282-283)· η Κλεοπάτρα Λυμπέρη και η Μηλίτσα Ζαρλή-Καραθάνου από τον Μ.Γ. Μερακλή (όπ.π., σ. 296-299 και 307-308 αντίστοιχα)· και η Κατερίνα Σχίζα από τον Μάκη Αποστολάτο (όπ.π., σ. 314-316)]. Τόμ. 13ος: *Έθνος και ποίηση* (2-4/7/1993), **1995** [παρουσιάζονται οι εξής: Αγγελική Νικολαΐδου από τη Λύντια Στεφάνου (όπ.π., σ. 220-222)· Ζέφη Δαράκη και Ευαγγελία Παπαχρήστου-Πάνου από τον Μ.Γ. Μερακλή (όπ.π., σ. 223-227 και 227-230 αντίστοιχα)· Μαρία Σερβάκη και Ιουλίτα Ηλιοπούλου από τον Ανδρέα Μπελεζίνη (όπ.π., σ. 240-243 και 244-247 αντίστοιχα)· Λέτα Κουτσοχέρα από τον Ανδρέα Παναγόπουλο (όπ.π., σ. 248-250)· και Μαρία Κυρτζάκη από τον Δημήτρη Κατσαγάνη (όπ.π., σ. 255-260)]. Τόμ. 14ος: *Ανδρέας Εμπειρίκος – Γιάννης Ρίτσος. Περιοδικά* (1-3/7/1994), **1996** [παρουσιάζεται η Αγγέλα Κυριακοπούλου από τον Μ.Γ. Μερακλή (όπ.π., σ. 310-314)]. Τόμ. 15ος: *Ποίηση και μουσική* (7-9/7/1995), **1997** [παρουσιάζονται οι: Γιώγια Σιώκου από τον Μ.Γ. Μερακλή (όπ.π., σ. 339-342)· Νάντια Βαλαβάνη και Σιαρίτα Κούκα από τον Ανδρέα Παναγόπουλο (όπ.π., σ. 354-356 και 357-358 αντίστοιχα)]. Τόμ. 16ος: *Άγγελος Σικελιανός* (5-7/7/1996), **1998** [παρουσιάζεται η Αλίνα Κρίτα από τον Ανδρέα Παναγόπουλο (όπ.π., σ. 207-210)]. Τόμ. 17ος: *Η αρχαία ελληνική ποίηση και ο χρόνος* (4-6/7/1997), **1999** [παρουσιάζονται οι εξής: Λέλη Μπέη από τον Δημήτρη Κατσαγάνη (όπ.π., σ. 254-258)· Θεοδώρα Μαρούδα-Ανεστοπούλου από τον Μ.Γ. Μερακλή (όπ.π., σ. 266)· Ελένη Ασρινάκη από τον Ανδρέα Παναγόπουλο (όπ.π., σ. 267-270)· Φρίντα Μιράμπιτα από τη Μαρία Κοτρώτσου-Αποστολίδη (όπ.π., σ. 280-284)· και Λουκία Βερροίου-Στεργιάκη από τον Σωκράτη Α. Σκαρτσή (όπ.π., σ. 292-294)]. Τόμ. 18ος: *Ποίηση και γλώσσα* (3-5/7/1998), **2000** [δεν παρουσιάζονται ποιητές απλώς διαβάζουν ποιήματά τους οι εξής: Νότα Κυμοθόη (όπ.π., σ. 306-307)· Γκέρτα Βουλγαρίδου (όπ.π., σ. 308)· Ζωή Πετροπουλέα (όπ.π., σ. 309-310)· Λουκία Βερροίου-Στεργιάκη (όπ.π., σ. 311-312)· Ευαγγελία Παπαχρήστου-Πάνου (όπ.π., σ. 313)].

Σε ό,τι αφορά τις γνωστές ποιήτριες που αυτήν τη δεκαετία συμμετείχαν στο Συμπόσιο Ποίησης, δεν έχει νόημα να σταθούμε αναλυτικά στα σύντομα κείμενα παρουσίασής τους, τη στιγμή που έχουμε ήδη, με διάφορες ευκαιρίες, εκθέσει τις βασικές θέσης της κριτικής για το έργο τους. Απεναντίας, θεωρούμε σκόπιμο να αναφερθούμε στο ένθερμο ενδιαφέρον για κάποιες άγνωστες ποιήτριες, που μάλιστα δεν είχαν καν την ευκαιρία να εκδώσουν τα βιβλία τους.

Έτσι αξίζει να σημειώσουμε ότι οι Σοροπτιμίστριες, Μαυρουλίδου, Δάβαρη, Μαργαριτοπούλου και Κάστρο-Σαλιβέρου, παρουσιάστηκαν το **1991**, από τη συντονίστρια του Τομέα Εκπαίδευσης και Πολιτισμού της Σοροπτιμιστικής Ένωσης Ελλάδος, Λάλα Νικολή, υπό τη μορφή «Ποιητικής Ανθολογίας».³⁰⁹ Για την ακρίβεια, δεν πρόκειται για κάποια συγκεκριμένη έκδοση, απλώς η Νικολή επιχείρησε να καταστήσει γνωστό «τον ποιητικό Σοροπτιμιστικό λόγο όπως τον βιώνουν και τον εκφράζουν οι Ελληνίδες Σοροπτιμίστριες», συμπεριλαμβάνοντας πλάι στις συλλογές κάποιων από αυτές, και αδημοσίευτα ποιήματα των Μαυρουλίδου, Δάβαρη, κ.ά.³¹⁰

Γενικά, θα λέγαμε πως το Συμπόσιο Ποίησης, καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε, αποτελεί σημείο αναφοράς κριτικού προβληματισμού. Δεν είναι τυχαίο ότι κείμενα που εκφωνήθηκαν σε αυτό δεν συμπεριλήφθηκαν μόνο στα *Πρακτικά* του, αλλά και σε άλλους τόμους κριτικών δοκιμίων, μερικοί εκ των οποίων συγκαταλέγονται στους σημαντικότερους της δεκαετίας, όπως, επί παραδείγματι, αυτός του Ανδρέα Μπελεζίνη *Κριτικό τρίπτυχο*, που καθώς είδαμε, περιλαμβάνει μεταξύ άλλων, και αναδημοσιευμένα κείμενα για τη Στεφάνου και τη Μπίλη Βέμη, οι οποίες είχαν παρουσιαστεί, στο Τέταρτο και στο Έκτο Συμπόσιο Ποίησης, η καθεμιά τους αντίστοιχα.³¹¹

Βεβαίως, ο συλλογικός τόμος κριτικών μελετών που υπογράφεται στη δεκαετία του '90 και ενέχει ιδιαίτερη επιστημονική βαρύτητα, δεν είναι άλλος από αυτόν των *Πρακτικών* του δίγλωσσου Συμποσίου: *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, που είχε πραγματοποιηθεί τον Νοέμβριο του **1996**, στη Νομική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, κι εκδίδεται το **1998**, σε επιμέλεια των Αικατερίνης Δούκα-Καμπίτογλου —η οποία έχει

³⁰⁹ Λάλα Νικολή, «Ποιητική Ανθολογία μέσα στα ιδεατά όρια του Σοροπτιμισμού» στο: *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης: Ποιητικές ανθολογίες* [5-7/7/1991], Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1993, όπ.π., σ. 131-134.

³¹⁰ Νικολή, «Ποιητική Ανθολογία μέσα στα ιδεατά όρια του Σοροπτιμισμού» στο: *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης*, όπ.π., σ. 132.

³¹¹ Μπελεζίνης, *Κριτικό τρίπτυχο*, Σμίλη 1991, σ. 201-205 και 182-184, για την καθεμιά τους αντίστοιχα.

και τη γενική εποπτεία— και Φωτεινής Αποστόλου.³¹² Η σημασία του τόμου —ο οποίος παρεμπιπτόντως, όπως και το Συμπόσιο, είναι αφιερωμένος στις Ζωή Καρέλλη και Βισουάβα Σιμπόρσκα, που τον Νοέμβριο του 1996, ήταν ακόμη εν ζωή— έγκειται κυρίως, στο ότι εξετάζει συγκριτολογικά, τις σύγχρονες Ελληνίδες ποιήτριες με Αγγλίδες —και όχι μόνο— συναδέλφους τους. Επιπλέον, φέρνει κάποιες από αυτές σε φυσική επαφή μεταξύ τους, στα πλαίσια του Συνεδρίου, να διαβάσουν δηλαδή, ποιήματά τους, αλλά και να συζητήσουν γύρω από τους βασικούς προβληματισμούς περί τη γυναικεία γραφή.³¹³

Συγκεκριμένα, με πρωτοβουλία της Αικατερίνης Δούκα-Καμπίτογλου, της Τζίνας Πολίτη, αλλά και άλλων πανεπιστημιακών συναδέλφων τους, συναντώνται οι Αγγελάκη-Ρουκ, Λαϊνά, Παμπούδη, Παπαδάκη και Φραντζή, με τις Βρετανίδες συναδέλφους τους, Jackie Kay και Liz Lochhead. Οι τελευταίες, ενώπιον των Ελληνίδων συναδέλφων τους, επιχειρούν να εμβαθύνουν στα εσώτερα της ποιητικής τους ταυτότητας, σε μία «Συνέντευξη του καθρέφτη / Mirror Interview» επιχειρούν.³¹⁴

Από τη μεριά τους, οι Ελληνίδες Αγγελάκη-Ρουκ, Λαϊνά, Παμπούδη, Παπαδάκη και Φραντζή, υπό τον ευρηματικό συντονισμό της Πολίτη, θέτουν επί τάπητος τους κοινούς τόπους στη γυναικεία ποιητική ιδιοσυγκρασία.³¹⁵ Μετά από μία σύντομη σύστασή τους από την Πολίτη, η οποία με το γνωστό της χιούμορ προσποιείται δήθεν την τηλεπαρουσιάστρια —«πρώτη φορά καλούμαι να γίνω Στάη, Χατζηνικολάου, ή η συνάδελφος κ. Άννα Παναγιωταρέα», δηλώνει χαριεντίζοντας—, τις επαναφέρει στο προσφιλές τους θέμα γύρω από την ύπαρξη ή όχι γυναικείας ποίησης. Με μία μάλιστα σχεδόν τηλεοπτική αμεσότητα, τους εκθέτει ως εξής το ερώτημα: «Πάνω σ’

³¹² Αικατερίνη Δούκα-Καμπίτογλου / Φωτεινή Αποστόλου [επιμ.], *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece* [Πρακτικά ομώνυμου Συμποσίου στη Νομική Σχολή του ΑΠΘ, 7-8 Νοεμβρίου 1996], University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1998.

³¹³ Διευκρινίζεται ότι, στην αφιέρωση του τόμου στα ελληνικά, το μικρό όνομα της Σιμπόρσκα αποδόθηκε λανθασμένα ως Βισλάβα, αντί Βισουάβα, όπως κανονικά προφέρεται στα πολωνικά, προφανώς λόγω της σύγχυσης που θα προέκυψε με το πολωνικό γράμμα *Ł*, που δεν είναι το λατινικό *L*. Σημειώνεται ότι το όνομά της πολωνιστί γράφεται ως εξής: Wisława Szymborska.

³¹⁴ Jackie Kay / Liz Lochhead, «Συνέντευξη του καθρέφτη / Mirror Interview» στο: Δούκα-Καμπίτογλου [επιμ.], *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, ό.π., σ. 232-238.

³¹⁵ «Ποιήτριες συζητούν για την ποίησή (τους) / Women poets discuss (their) poetry» [συνομιλία των Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, Μαρίας Λαϊνά, Παυλίνας Παμπούδη, Αθηνάς Παπαδάκη και Άντειας Φραντζή, με συντονίστρια την Τζίνα Πολίτη] στο: *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, ό.π., σ. 241-263.

αυτό το θέμα της φωνής: με φύλο, χωρίς φύλο όπως οι τουαλέτες, ανδρών εδώ, γυναικών εκεί;»³¹⁶

Γίνεται λοιπόν, μία ενδιαφέρουσα συζήτηση γύρω από την ενασχόλησή τους με την ποίηση, η οποία λίγο ως πολύ μας είναι γνωστή και από τη συνομιλία που είχαν κάνει μία δεκαετία νωρίτερα.³¹⁷ Όλες τους συγκλίνουν στη θέση της Λαϊνά —η οποία παρεμπιπτόντως έλειπε από τη συζήτηση στην Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, το 1990—, ότι ο λόγος για την ποίηση έπεται της ποίησης και ότι είναι «πολύ διακοσμητικός» και στη χειρότερη περίπτωση «παραπλανητικός». Η επιτυχημένη ή αποτυχημένη έκφραση αυτού που είναι ή κάνει η ποίηση —πάντα κατά τη Λαϊνά—, για τον ποιητή τουλάχιστον, δεν βρίσκεται παρά στο σώμα του συγκεκριμένου ποιήματος.³¹⁸

Δεν είναι σκόπιμο να παραθέσουμε τις απόψεις της καθεμίας. Άλλωστε, το θέμα μας επικεντρώνεται στον τρόπο που η κριτική είδε το έργο τους, ανεξάρτητα εάν αυτός διαμορφώνεται, λίγο ως πολύ, από τον τρόπο με τον οποίον οι ίδιες αξιοποίησαν τα προσωπικά τους βιώματα, ως γυναίκες συγγραφείς. Απεναντίας, θεωρούμε σημαντικό να επικεντρωθούμε στο κείμενο της Δούκα-Καμπίτογλου “Beauty and the Beast: Re-membering the Woman/Poet” — που είχε την προηγούμενη χρονιά, 1997, δημοσιευτεί στα ελληνικά, στο Αφιέρωμα *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, κριτική*, του έβδομου τεύχους του φεμινιστικού περιοδικού *Δίνη*, με τίτλο: «Η Πεντάμορφη και το Τέρας: επαναπροσδιορίζοντας τη γυναίκα-ποιήτρια».³¹⁹

Εν προκειμένω, η Δούκα-Καμπίτογλου μάς προσφέρει μία πολύ ενδιαφέρουσα συγκριτολογική προσέγγιση των Παπαδάκη, Φραντζή, Μαστοράκη, Αγγελάκη-Ρουκ,

³¹⁶ Πολίτη, «Ποιήτριες συζητούν για την ποίησή (τους) / Women poets discuss (their) poetry», ό.π., σ. 241-263· κυρίως στις σ. 254 και 243.

³¹⁷ Φραντζή – Κ. Αγγελάκη-Ρουκ – Ρ. Γαλανάκη – Α. Παπαδάκη – Π. Παμπούδη [Συλλ.], *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Σχολής Μωραΐτη, 1990, ό.π.

³¹⁸ Λαϊνά, «Ποιήτριες συζητούν για την ποίησή (τους) / Women poets discuss (their) poetry», ό.π., σ. 245-246.

³¹⁹ Ekaterini Douka-Kabitoğlu, “Beauty and the Beast: Re-membering the Woman/Poet”· στο: *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, ό.π., σ. 13-48 [αγγλιστί]· και στο: Αικατερίνη Δούκα-Καμπίτογλου, *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, Κριτική* [Αφιέρωμα], *Δίνη*, τχ. 9 (1997), σ. 159-188 [ελληνιστί]. Διευκρινίζεται ότι, από εδώ κι εξής, στις παραπομπές μας, ανατρέχουμε ως επί το πλείστον, σε αυτήν τη μετάφραση στα ελληνικά, από την ίδια τη συγγραφέα, αλλά βάσει του πρωτότυπου αγγλικού κειμένου, ως είναι σελιδοποιημένο. Εξυπακούεται, ότι για τα παραθέματα των ελληνικών ποιημάτων δίνεται απευθείας παραπομπή, στο πρωτότυπο, ενώ όπως η συγγραφέας διευκρινίζει, οι μεταφράσεις των ξενόγλωσσων, όπου δεν αναφέρεται άλλη μετάφραση, γίνονται από την ίδια: Βλ. Δούκα-Καμπίτογλου, *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, Κριτική* [Αφιέρωμα], *Δίνη*, τχ. 9 (1997), ό.π., σ. 183.

Παμπούδη, Λαϊνά, Δημουλά και Καρέλλη, με κορυφαίες ξένες ποιήτριες, όπως η Αμερικανίδα Adrienne Rich, η Ιρλανδή Eavan Boland, η Ελληνοαμερικανίδα Olga Broumas και η Πολωνή Νομπελίστρια Βισουάβα Σιμπόρσκα. Η συγκριτική τους ανάγνωση γίνεται με βάση τους εξής έξι άξονες: α) Σιγή, β) Τέρας, γ) Μούσα, δ) Μύθος, ε) Μητέρα και στ) Στόμα.³²⁰

Κατ' αρχάς, υπό τον άξονα «Σιγή» τίθεται το ζήτημα της πολιτιστικής κατασκευής της γυναικείας «φύσης» και θηλυκότητας, που εγκλωβίζει τη γυναίκα στον ιδιωτικό χώρο του νοικοκυριού. Για να καταδείξει αυτήν την καταδίκη της γυναίκας δημιουργού στη «Σιγή», η Δούκα-Καμπίτογλου ανατρέχει, μεταξύ άλλων, στο ποίημα της Παπαδάκη «Σιδέρωμα» από την *Αμνάδα των ατμών*, που καυτηριάζει ευρηματικά την υποδούλωση της γυναίκας στον οικιακό μικρόκοσμο.³²¹

Άλλες φορές η «Σιγή» αποτυπώνεται σε ποιήματα γυναικών, που έχοντας υπάρξει πολλές φορές θύματα απαρνιούνται το σαρκικό σώμα ως το μέρος του εγώ, που με πιο εμφανή τρόπο, καταγράφει την παγίδευση μέσα στη θηλότητα. Έτσι φτάνουμε στην αποξένωση από το σώμα, όπως αντικατοπτρίζεται στην *Περιπέτεια μιας περιγραφής* της Φραντζή.³²² Ενώ, στη συλλογή *Διόδια* της Μαστοράκη, το θηλυκό υποκείμενο καταδύεται σε μία «σιγή Σφίγγας», απομονωμένη στη μυθοποίηση του εγώ της.³²³

Η δε Αγγελάκη-Ρουκ, ως *Μαγδαληνή*, *Το μεγάλο θηλαστικό*, ξεφεύγει από τη «Σιγή» και να μιλήσει για ένα «Τέρας».³²⁴ Το ίδιο και η Παμπούδη με *Το μάτι της μύγας*, καθώς και η Μαστοράκη, η οποία, στο ποίημα «Η γέννηση» από τα *Διόδια*, απειλείται απ' τη φωνή μιας αγελάδας-τέρατος, που της *βοσκάει τα σωθικά*.³²⁵

Το φρικώδες αυτό συμβάν, της τερατογένεσης —πάντα κατά τη Δούκα-Καμπίτογλου, η οποία αξιοποιώντας τη φεμινιστική θεωρία, εμμένει στο θέμα της σιγής/ενοχής των γυναικών δημιουργών—, συντελείται όταν η παραδοσιακή

³²⁰ Ekaterini Douka-Kabitoğlu, “Mutism”, “Monster”, “Muse”, “Myth”, “Mother”, “Mouth”· στο: “Beauty and the Beast: Re-membering the Woman/Poet”· στο: *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, όπ.π., σ. 13-19, 19-24, 24-29, 29-35, 35-38, 39-48, για την κάθε ενότητα αντίστοιχα.

³²¹ Douka-Kabitoğlu, “Mutism”· στο: *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα...*, όπ.π., σ. 14-15. Βλ. Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*, Εγνατία 1980, όπ.π., σ. 18.

³²² Douka-Kabitoğlu, “Mutism”, όπ.π., σ. 15-16. Βλ. Φραντζή, *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*, Εγνατία-Τραμ, Θεσσαλονίκη 1978, όπ.π.

³²³ Douka-Kabitoğlu, “Mutism”, όπ.π., σ. 17-18. Βλ. Μαστοράκη, *Διόδια*, Κέδρος 1972, όπ.π.

³²⁴ Douka-Kabitoğlu, “Monster”, όπ.π., σ. 19-21. Βλ.: Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*, Ερμής 1974

³²⁵ Douka-Kabitoğlu, “Monster”, όπ.π., σ. 21-24. Βλ.: Παμπούδη, *Το μάτι της μύγας*, Κέδρος 1983· και: Τζένη Μαστοράκη, «Η γέννηση»· *Διόδια*, Κέδρος 1972, όπ.π.

Πεντάμορφη των παραμυθιών απορρίπτει τον πατριαρχικό προσδιορισμό του εαυτού της ως το «άλλο» του άνδρα:

όταν η φαντασία την καλεί να ξεκινήσει για το επικίνδυνο ταξίδι στο εσωτερικό του εαυτού της — τότε γεννιέται το Τέρας (μέσα της). Με δεδομένο ότι η δημιουργική παραγωγή των γυναικών, που επί αιώνες θεωρήθηκε «αφύσικη», προσδιόρισε τη γυναίκα-συγγραφέα ως «τερατώδη», δεν αποτελεί έκπληξη το ότι αυτό που φέρνει στον κόσμο είναι ένα τερατούργημα, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για το πιο σατανικά γοητευτικό, τολμηρό και επομένως ανασφαλές λογοτεχνικό είδος για γυναίκες — τη λυρική ποίηση.³²⁶

Και κάπου εδώ τίθεται το μείζον θέμα του «φύλου» της Μούσας, που έχει καθοριστική σημασία για τη γυναικεία γραφή, αφού η δυτική λογοτεχνική παράδοση «θέλει τον ποιητή σχεδόν πάντα αρσενικό και τη μούσα θηλυκή».³²⁷ Άρα, το θέμα του φύλου της μούσας είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη γυναικεία γραφή, εξ ου και οι σύγχρονες ποιήτριες πολλάκις επικαλούνται τη Μούσα «ως μητέρα, θεά, αδελφή, κόρη, ερωμένη — ή και τον ίδιο τους τον εαυτό».³²⁸

Η κριτικός βρίσκει μάλιστα, ενδιαφέρουσα τη μορφή της «επαναμυθοποιημένης θηλυκής μούσας» στη Λαϊνά, που διεγείρει τη φαντασία ως «άλλο» και ταυτόχρονα ως μέρος του εαυτού: μια «ομοφυλοφιλική» δύναμη, η οποία αναδύεται από μέσα, «μια φαντασίωση γυναικείου δυισμού», όπως την επισημαίνει η Δούκα-Καμπιτόγλου, αναφερόμενη στη συλλογή *Δικό της*.³²⁹ Ενώ στο βιβλίο της Γαλανάκη *Πλην εύχαρις*, ως μούσα αναπαρίσταται ένα «καταστροφικό πλάσμα σε μια στιγμή ήρεμου συλλογισμού και αταραξίας»: η Μέδουσα.³³⁰

Παράλληλα, η συγγραφέας εξετάζει τη λειτουργία του Μύθου, στην ποιητική των Δημουλά, Καρέλλη, Βroumas και Μαστοράκη.³³¹ Έτσι, στο ποίημα «Ορισμοί» της Δημουλά, η Αφροδίτη παίρνει τον ρόλο μίας «αρνητικής» συντροφικότητας, που δεν αφήνει κανένα περιθώριο ελπίδας, σε έναν κόσμο αδειανό, όχι μόνον από μεταφυσική παρουσία, αλλά και από κάθε νόημα ύπαρξης.³³² Γενικά, η αναζήτηση πλασματικών «προμητόρων», μέσα από τη μυθολογία είναι κοινός τόπος σε πολλές ποιήτριες. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Καρέλλη, στο έργο της οποίας

³²⁶ Douka-Kabitoglou, *όπ.π.*, σ. 19.

³²⁷ Douka-Kabitoglou, “Muse”, *όπ.π.*, σ. 24-29: 25.

³²⁸ Douka-Kabitoglou, “Muse”, *όπ.π.*, σ. 26.

³²⁹ Douka-Kabitoglou, “Muse”, *όπ.π.*, σ. 26-27. Λαϊνά, *Δικό της*, Κείμενα 1985, *όπ.π.*

³³⁰ Douka-Kabitoglou, “Muse”, *όπ.π.*, σ. 27-28. Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις. Τα ορυκτά, Άγρα* 21994, σ. 26.

³³¹ Douka-Kabitoglou, “Myth”, *όπ.π.*, σ. 29-34.

³³² Douka-Kabitoglou, *όπ.π.*, σ. 29-31. Βλ. Κική Δημουλά, «Ορισμοί», *Επί τα ίχνη*, Φέξης 1963, *όπ.π.*, σ. 25-28· και στη συγκεντρωτική: *Ποιήματα*, Ίκαρος 1998, *όπ.π.*, σ. 90-92.

δεσπόζουν γυναικείες φιγούρες από έναν πολυπρισματικό φαντασιακό χώρο: από την Ευρυδίκη και την Κασσάνδρα ως την Οφηλία και την Σεχραζάντ· και από την Παρθένο Μαρία και την Αγία Αικατερίνη ως την Ισμήνη και τη Βάκχη.³³³

Στη δε «Σταχτοπούτα» της Broumas, η ρομαντική αντίληψη της θηλυκότητας τινάζεται στον αέρα, ξαναπλάθοντας τις επιθυμίες του θηλυκού: η γυναίκα «είναι μητέρα θεά (για τον εαυτό της)», γράφει δηλαδή προσωποποιώντας το δημιουργικό της εγώ, κατά την παραπομπή της Δούκα-Καμπίτογλου στην Alicia Ostriker.³³⁴

Ενώ η Μαστοράκη μετασχηματίζει «Τα παραμύθια της Χαλιμάς» με έναν τρόπο που αφήνει αδιευκρίνιστο εάν «αρσενικοποιεί» τη γυναίκα ή «θηλυκοποιεί» τον άνδρα, γίνοντας, έτσι πρόσφορο διακείμενο με τη γνωστή φεμινίστρια φιλόσοφο Luce Irigaray. Στο σημείο αυτό, η Δούκα-Καμπίτογλου ομοφωνεί με τη συνάδελφό της, Karen Van Dyck, η οποία, το 1994, στο κείμενό της “Reading between Words: Contemporary Greek Women’s Writing and Censorship”, το οποίο θα εξετάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο, ανιχνεύει αναλογίες ανάμεσα στη Μαστοράκη και την Irigaray.³³⁵

Στη συνέχεια, πριν περάσει στον άξονα «Στόμα», που αφορά στο «τώρα» της γυναικείας ποίησης και στο ποιο μήνυμα μεταφέρει η πολυφωνία των γυναικείων κειμένων για τη «γυναίκα» και την «ποίηση», η Δούκα-Καμπίτογλου, αφιερώνει μία ενότητα στη «Μητέρα», υπογραμμίζοντας ότι η μητρότητα αποτελεί κοινό τόπο όλου του φάσματος της σύγχρονης γυναικείας γραφής, από τις Αμερικανίδες ριζοσπαστικές φεμινίστριες ως τις Γαλλίδες ψυχαναλύτριες.³³⁶

Όσπου, φτάνει στο τώρα/«Στόμα», της σύγχρονης γυναικείας γραφής, που αντικατοπτρίζεται σε τρία αντιπροσωπευτικά κείμενα, ενεργών στην πνευματική ζωή της δεκαετίας του ’90, ποιητριών.³³⁷ Το πρώτο είναι ένα άτιτλο ποίημα της νομπελίστριας Βισουάβα Σιμπόρσκα —το οποίο ξεκινά με το ημιστίχιο «Είμαι πολύ

³³³ Douka-Kabitoglou, *όπ.π.*, σ. 32.

³³⁴ Douka-Kabitoglou, *όπ.π.*, σ. 33. Olga Broumas, “Cinderella”, *Beginning with O*, Yale University Press, 1977, σ. 57. Η παραπομπή στην της Δούκα-Καμπίτογλου στην Ostriker ως εξής: Alicia Ostriker, *Writing like a woman*, Ann Arbor, Μίσιγκαν 1983, σ. 14.

³³⁵ Douka-Kabitoglou, *όπ.π.*, σ. 33. Βλ.: Τζένη Μαστοράκη, «Τα παραμύθια της Χαλιμάς», *Το σόι*, Κέδρος ²1990, σ. 43. Βλ.: Karen Van Dyck, “Reading between Words: Contemporary Greek Women’s Writing and Censorship”, *PMLA*, τχ. 1, τόμ. 109 (1994), σ. 45-60: 56.

³³⁶ Douka-Kabitoglou, “Mother”, *όπ.π.*, σ. 35-38.

³³⁷ Douka-Kabitoglou, “Mouth”, *όπ.π.*, σ. 39-45.

κοντά»—, απ' όπου αντηχεί το προσωπείο της παραμελημένης συζύγου, που θρηνεί έναν γάμο, διαλυμένο μέσα από την κοινοτοπία και την εξοικείωση.³³⁸

Το δεύτερο είναι το «Σημείο αναγνώρισεως» της Δημουλά, που εκφράζει το παράπονο μίας γυναίκας, εκ των προτέρων χαμένης στον πολιτικό αγώνα «για ελευθερίες και ισότητες», αλλά και μεταφυσικά φυλακισμένη στον πυκνό όγκο του μαρμάρου, καταδικασμένη σε αέναη αιχμαλωσία, με τα χέρια της δεμένα «πισθάγκωνα» σε μία σκληρή ακινησία, που την καθιστά ανάπηρη, κοινωνικά και πολιτισμικά.³³⁹

Ενώ το τρίτο ποίημα στο οποίο αναφέρεται η Δούκα-Καμπίτογλου είναι «Η άνθρωπος» της Καρέλλη, περί το οποίο ομοφωνεί με την Αγγελάκη-Ρουκ, που το 1983, το είχε χαρακτηρίσει ως «το πρώτο καθαρά φεμινιστικό ποίημα στη σύγχρονη Ελλάδα».³⁴⁰ Κατά την κριτική, το θηλυκό υποκείμενο της αφήγησης, «απευθυνόμενο στον (αρσενικό) χριστιανικό θεό», εξομολογείται μια γνώση που την είχε ολοσχερώς αποδομήσει, αλλά παράλληλα και μία επίγνωση που μπορεί να συντρίψει τις ιεραρχημένες δυαδικές αντιθέσεις της πατριαρχίας: αρσενικό/θηλυκό, ενεργητικό/παθητικό, επιθετικό/ήπιο, περήφανο/ταπεινό, ήλιος/σελήνη.

Γενικά, ο τόμος *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, σηματοδοτεί τη μετάβαση σε μία καθοριστική για την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης περίοδο, μεταξύ άλλων διότι καταθέτει ευρηματικές συγκριτικές αναγνώσεις Ελληνίδων και ξένων ποιητριών, με βάση τα κοινά στοιχεία που απορρέουν από το φύλο, τα οποία αξιοποιούνται αντικειμενικά, ως αρχέτυπα, αλλά και με σεβασμό στην ιδιαιτερότητα της καθεμίας κρινόμενης.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 6.3

Στη δεκαετία του '90, εντοπίζεται ικανός αριθμός εκδόσεων μονογραφιών και τόμων κριτικών μελετών, κυρίως, που ασχολούνται μεταξύ άλλων και με το έργο ποιητριών. Ένα πολυσχιδές παλίμψηστο γνώμων, υπογραμμένων από διάφορα ονόματα

³³⁸ Το ποίημα μετέφρασε, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, η Αμαλία Τσακνιά. Βλ.: Wisława Szymborska, «Είμαι πολύ κοντά» στο: «Τρεις μεταπολεμικοί Πολωνοί ποιητές, Απόδοση: Αμαλία Τσακνιά», *Το Δέντρο*, τχ. 26 (Μάρτιος 1982), σ. 322. Συγκαταλέγεται στα πλέον γνωστά ποιήματα της Νομπελίστριας, και συμπεριλήφθηκε επίσης στον τόμο: Βισουάβα Σιμπόρσκα, *Μια ποιητική διαδρομή*, μτφρ. – σχόλια – επίμετρο: Βασίλης Καραβίτης, Σοκόλης 2003, σ. 47· καθώς και στην πρόσφατη μετάφρασή της: Βισουάβα Σιμπόρσκα, «Είμαι πολύ κοντά...»· *Η ζωή εδώ και τώρα*, μτφρ.: Μπεάτα Ζουλκιέβιτς, Καστανιώτης 2021, σ. 73-74.

³³⁹ Κική Δημουλά, «Σημείο αναγνώρισεως»· *Το λίγο του κόσμου*, 1971, όπ.π., σ. 42-43· και στη συγκεντρωτική: *Ποιήματα*, Έκαρος 1998, όπ.π., σ. 151-152.

³⁴⁰ Καρέλλη, «Η άνθρωπος»· *Αντιθέσεις* στο: *Τα ποιήματα*, τόμ. 2ος, Οι εκδόσεις των Φύλων, όπ.π., σ. 123-124. Βλ. Anghelaki-Rooke, "Sex roles in Modern Greek Poetry", *Modern Greek Studies*, τχ. 1 (Μάιος 1983), όπ.π., σ. 141-155: 143.

μελετητών, άλλοτε εισάγουν νέες οπτικές προσέγγισης της γυναικείας ποίησης· άλλοτε επανέρχονται στις καθιερωμένες· και άλλοτε επαναλαμβάνονται στις δικές αρχικές τους θέσεις, τις οποίες, ανάλογα με την περίπτωση, κάποτε τις επεξεργάζονται, αν και, τις περισσότερες φορές, τις καταθέτουν, σχεδόν απαράλλαχτες.

Σε ό,τι αφορά τις μεμονωμένες μελέτες για ποιήτριες ελάχιστες συμβάλλουν καθοριστικά στη διαμόρφωση της κριτικής πρόσληψης των υπό εξέταση δημιουργών, με αυτήν του Δήμου για τη Δημουλά, να ξεχωρίζει ως μία από τις εμβληματικές μελέτες προσέγγισης της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, κυρίως με τις επισημάνσεις, περί διακειμενικότητάς της με τους Άγγλους ρομαντικούς μεταφυσικούς, την Dickinson, αλλά και τον Beckett. Παράλληλα η μονογραφία της Πέττα για την Μπούμη-Παπά επικεντρώνεται στο αγωνιστικό στοιχείο στο έργο της, ενώ η μητέρα της Αλόης Σιδέρη, Καλομοίρα Κουρούκλη-Ματαράγκα, μας γίνεται γνωστή μέσω του επιμέτρου του τόμου *Ένα ειδύλλιο*, που ακολουθεί μετά τα ερωτικά γράμματα του Ουράνη προς την ίδια.

Τρεις είναι επίσης, οι αντιπροσωπευτικότεροι —υπογραφόμενοι από περισσότερες/ους της/του μίας/ενός κριτικού— σύμμεικτοι τόμοι κριτικών μελετών της δεκαετίας του '90, έκαστος τιμητικός για τις Τσάτσου, Βότση, και Καρέλλη. Ειδικά ο τόμος *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη, ως δόξα και τιμή της «πεποικιλμένης»*, σε πάνω από διακόσιες σελίδες και με συνεργασίες πολύ σημαντικών ανθρώπων των γραμμάτων, είναι ένα ακόμη αξιόπιστο εκδοτικό δείγμα, που την τοποθετεί στην πρώτη σειρά όσων γυναικών λογοτεχνών έδωσαν στη λογοτεχνία του αιώνα μας «ένα καινούργιο στοιχείο: το άρωμα γυναίκας», κατά τη φράση του Καργάκου.

Έτσι, από τις βιβλιοκρισίες των δεκαετιών '50 και '60 του Σινόπουλου, που ανατυπώνονται αδιάλλακτα αυστηρές, αν και κάποτε, ευρηματικά γενναιόδωρες, όπως οι διακειμενικές επισημάνσεις του περί την καθαρότητα της Βακαλό, με τα καλύτερα σολωμικά επιτεύγματα· ή την παρατιθέμενη από τον Δετζώρτζη απόφαση του Δικταίου ότι η Δημουλά είναι το σημαντικότερο κέρδος της νεοελληνικής ποιήσεως, διατυπωμένη ήδη από το 1958· ως τα κριτικά σημειώματα για την ποιητική παραγωγή γυναικών της προηγούμενης δεκαετίας, του '80, συμπεριλαμβανόμενα, με ή χωρίς αλλαγές στους τόμους μελετών του διαστήματος 1991-2000, και βεβαίως, την ενθουσιώδη ενσωμάτωση στην ποιητική μας παράδοση, των Μαστοράκη και Λαϊνά, από τον Μαρωνίτη· όλες τούτες και οι ανάλογές τους περιπτώσεις,

επισφραγίζουν για τις ίδιες, αλλά και για τη γυναικεία ποίηση ευρύτερα, μία πάγια θέση στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Παρομοίως, ιδιαίτερα θετική είναι η κριτική πρόσληψη κάποιων άλλων, οι οποίες αποτιμώνται κάποτε πλάι σε κορυφαίους της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Η Μαρωνίτη, επί παραδείγματι, αν και πρωτοεμφανιζόμενη μόλις στα τέλη της δεκαετίας του '90, στον τόμο *Εσωτερική ταχύτητα* της Τσιριμώκου, εξετάζεται με το ίδιο διακαές ενδιαφέρον, όπως και ο Baudelaire, ο Villon, ο Σεφέρης, και ο Καρυωτάκης. Ενίοτε, το ενδιαφέρον κριτικών όπως ο Κουβαράς, για άγνωστες —όχι πάντοτε αποκλειστικά και μόνο νέες— είναι συγκινητικό, ειδικά σε ό,τι αφορά την περίπτωση της Ζελίκα Π. Χριστοδουλοπούλου, που χάθηκε στα δεκαοχτώ της, αλλά επιδοκιμάζεται για έλλειψη «εφηβίτιδας», που μεταξύ άλλων οφείλεται στη μαθητεία της σε αξίους δασκάλους, όπως ο Καβάφης, ο Ελύτης, ή ο Ηράκλειτος και ο Satrte.

Παράλληλα, η μεσοπολεμική φαρσέρ Κενταύρου-Οικονομίδου, γίνεται αντικείμενο φιλολογικής έρευνας από τον Τριβιζά, σε σχέση με τη μεσοπολεμική πρόσληψη του υπερρεαλιστικού κινήματος, ενώ τα επιδοκιμαστικά σχόλια για την ποίηση της Σερβάκη, ανατυπώνονται στους τόμους κριτικών μελετών της Στεφάνου και του Καραβασίλη. Φυσικά, το κύριο βάρος πέφτει στις μεταπολεμικές, σπάνια όμως εκδηλώνεται ενδιαφέρον και για κάποιες παραδοσιακές της έμμετρης φόρμας, όπως η Μυρτιώτισσα, η Ζευγώλη-Γλέζου, η Σπαθοπούλου Βαφοπούλου, και βεβαίως η Πολυδούρη.

Δεν λείπουν και κείμενα με επιφανειακές προσεγγίσεις, αλλά και άλλα που φτάνουν ως και στη διακωμώδηση της γυναικείας λογοτεχνίας, όπως συμβαίνει με την περίπτωση του Κούρτοβικ. Όμως, το σημαντικότερο είναι ότι η πληθώρα των εκατό και άνω τόμων κριτικών μελετών, που εκδίδονται κατά τη δεκαετία του '90, δεν λειτουργεί εις βάρος της ποιότητας, δεδομένου ότι οι περισσότεροί τους συνδυάζουν, και με το παραπάνω, κριτική οξύνοια, και προπαντός επιστημοσύνη.

Ως εκ τούτου, θα λέγαμε ότι, σε γενικές γραμμές, από τη θέση των ποιητριών στους τόμους κριτικών μελετών της δεκαετίας του '90, ενισχύεται η παράδοση της κριτικής πρόσληψής τους, με εφαρμογή σημαντικών ευρωπαϊκών αναγνωστικών θεωριών στο έργο τους· με ετεροαναφορές στην εγχώρια, αλλά και στην ξένη βιβλιογραφία· και ενίοτε, με ελπιδοφόρες συναντήσεις, με ξένες συναδέλφους τους, όπως συμβαίνει στον συλλογικό τόμο *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, που πραγματικά, προάγει της συγκριτολογικές σπουδές.

ΕΝΟΤΗΤΑ 6.4

Ο ποιητικός λόγος των γυναικών

στα αφιερώματα των περιοδικών της δεκαετίας του '90

Έχοντας εξετάσει τις μονογραφίες και τους τόμους κριτικών μελετών της δεκαετίας του '90, έχουμε ήδη σχηματίσει μία γνώμη περί την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποιητικής γραφής, που όπως είδαμε, ήταν ισχυρή, ειδικά για κάποιες ποιήτριες που κρίθηκαν άξιες να συγκριθούν ακόμη και με κορυφαίους της ελληνικής, συχνά δε και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ερχόμενοι σε αυτήν την ενότητα, όπου καλούμαστε να εξετάσουμε τα Αφιέρωματα, έχουμε λοιπόν εν μέρει παρουσιάσει το τοπίο, όχι μόνον αυτής της δεκαετίας, αλλά και όλης της υπό εξέταση περιόδου, θα λέγαμε.

Έτσι, θα αναγκαστούμε πλέον, να διατρέξουμε μάλλον, παρά να αναφερθούμε αναλυτικά, στα αφιερώματα που εστιάζουν σε κάποιες συγκεκριμένες ποιήτριες, αλλά και στα γενικότερα. Αμφότερα, στο σύνολό τους, ξεπερνούν μεν τα τριάντα, αλλά επί της ουσίας, λιγότερα από τα μισά είναι αυτά που συμβάλλουν πράγματι, στη διαμόρφωση της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποίησης, κατά τη δεκαετία του '90. Αυτά είναι που θα εξετάσουμε συνοπτικά, επικεντρώνοντας είτε σε ό,τι νέο έχουν να προσφέρουν, ως προς την κριτική πρόσληψη των υπό συζήτηση ποιητριών· ή —συχνότερα— σε ό,τι συμπληρώνουν στην ήδη διαμορφωμένη γνώμη γι' αυτές.

6.4.1 ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '90 ΓΙΑ ΣΥΓΓΕΚΡΙΜΕΝΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ

Κατά τη δεκαετία του '90, ξεχωρίζουν περί τα δέκα αφιερώματα που εστιάζουν σε συγκεκριμένες ποιήτριες, εκ των οποίων τα περισσότερα αφορούν σε καταξιωμένες, αν και δεν λείπουν και κάποια επετειακά, που εστιάζουν σε λιγότερο δημοφιλείς, ή και σχεδόν άγνωστες δημιουργούς, με κύρια —και διόλου υποτιμημένη— στοχοθεσία να τις καταστήσουν ευρύτερα γνωστές.

Χρονολογικά λοιπόν, εκκινώντας, στεκόμαστε στο Αφιέρωμα του *Διαβάζω*, για την —ευρύτερα γνωστή ως πεζογράφο— Μέλπω Αξιώτη, που κυκλοφορεί τον Μάιο του **1993**. Πρόκειται για ένα Αφιέρωμα, σημαντικών συνεργασιών, που όπως είναι φυσικό, εστιάζει στην πεζογραφία της. Εντούτοις, το κείμενο της Μαίρης Μικέ «Τα Ποιήματα της Μέλπως Αξιώτη δεν ήταν παρά η αφορμή...» μάς αφορά άμεσα, γιατί επιχειρεί να καταδείξει ότι η ποίησή της αποτελεί «αναπόσπαστο και οργανικό τμήμα του έργου της».³⁴¹

³⁴¹ Μαίρη Μικέ, «Τα Ποιήματα της Μέλπως Αξιώτη δεν ήταν παρά η αφορμή...» στο [Αφιέρωμα στη Μέλπω Αξιώτη], *Διαβάζω*, τχ. 311 (Μάιος 1993), σ. 70-77: 70.

Κατά τη Μικέ, λοιπόν, το ποιητικό της έργο συνδέεται άμεσα με την πεζογραφία της, διότι απηχεί και προετοιμάζει θέματα, πρόσωπα και κυρίως τεχνικές γραφής που παρουσιάζονται στα μυθιστορήματά της. Πρόκειται δηλαδή για μία ενιαία μοντερνιστική γραφή, τα ποιήματα της οποίας είναι «ενσφηνωμένα» σε κρίσιμες περιόδους της πεζογραφικής της παραγωγής. Υπάρχουν έτσι, κάποια ζητήματα που επανέρχονται ξανά και ξανά συνιστώντας τους «ακρογωνιαίους λίθους της Αξιώτικης ποιητικής μυθολογίας».³⁴²

Το σύμβολο του σπιτιού με τις μεταμορφώσεις που υφίσταται, τα πρόσωπα που τριγυρνούν ανάμεσα στα κείμενα και ειδικά οι γυναικείες μορφές, ο ρόλος των ταπεινών και ασήμαντων μικροαντικειμένων, η αγωνιώδης προσπάθεια για να διατηρηθούν οι λέξεις και οι άγνωστοι ήχοι, το «λαβυρινθώδες και απρόβλεπτο ταξίδι μέσω της μνήμης στο παρελθόν», συνιστούν κοινούς τόπους της γραφής της Αξιώτη.³⁴³

Αφού λοιπόν η Μικέ διευκρινίσει ότι, βεβαίως και δεν υπάρχει ομοιογένεια στο εσωτερικό των ποιητικών και των πεζών κειμένων της Αξιώτη, και πολύ περισσότερο στη μεταξύ τους σχέση, ανιχνεύει τους παραπάνω κοινούς τόπους στις τρεις εκδομένες της ποιητικές συλλογές: *Σύμπτωση* (1939), που ήταν, καθώς είδαμε, και η πρώτη υπογραφόμενη από γυναίκα συλλογή σε ελεύθερο στίχο.³⁴⁴ *Κοντραμπάντο* (1959)· και *Θαλασσινά* (1962).³⁴⁵ Και όπως καταλήγει, η ανίχνευση αυτή «δεν ήταν παρά η αφορμή, για να περιπλανηθεί στους γοητευτικούς λαβυρίνθους του έργου της».³⁴⁶

Μία τέτοια δήλωση ενέχει ιδιαίτερη βαρύτητα, διατυπωμένη από την πανεπιστημιακό Μαίρη Μικέ, η οποία μεταξύ άλλων, στο συγκεκριμένο κείμενο, συνοψίζει τη σχετική βιβλιογραφία περί την Αξιώτη, που στα βασικά της σημεία συγκλίνει «με έμφαση» ότι πρόκειται για «πεζογραφική ποίηση» ή πιο συχνά, για

³⁴² Μικέ, «Τα Ποιήματα της Μέλπως Αξιώτη δεν ήταν παρά η αφορμή...», *Διαβάζω*, τχ. 311 (Μάιος 1993), ό.π., σ. 70.

³⁴³ Μικέ, «Τα Ποιήματα της Μέλπως Αξιώτη δεν ήταν παρά η αφορμή...», ό.π., σ. 70-71.

³⁴⁴ Αξιώτη, *Σύμπτωση*, Πυρσός 1939, ό.π. Βλ.: Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ 2007, σ. 426-427, ό.π.

³⁴⁵ Αξιώτη, *Κοντραμπάντο*, Δίφρος 1959, ό.π.· *Θαλασσινά*, Δίφρος [1961;], ό.π.· και: *Σύμπτωση*, *Κοντραμπάντο*, *Θαλασσινά* [συγκεντρωτική], Κέδρος 1966, ό.π. Δες επίσης: Μέλπω Αξιώτη, *Ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια: Μαίρη Μικέ, Κέδρος 2001.

³⁴⁶ Μικέ, «Τα Ποιήματα της Μέλπως Αξιώτη: δεν ήταν παρά η αφορμή...», ό.π., σ. 76.

«ποιητική πρόζα».³⁴⁷ Και επιτυγχάνει πράγματι, να μας προσφέρει ένα από τα σημαντικότερα επιστημονικά κείμενα για το έργο της.

Εν συνεχεία, το **1995**, το περιοδικό *Ελίτροχος*, τιμά με ένα ξεχωριστό Αφιέρωμα την Ελένη Βακαλό —η οποία παρεμπιπτόντως είχε, το 1991, τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο ποίησης για τη συλλογή *Γεγονότα και ιστορίες της κυρά-Ροδαλίνας*— με σημαντικές συνεργασίες των Μανόλη Αναγνωστάκη, Αρτέμιδος Λεοντή, Μαίρης Γίωση, Ηλία Λάγιου, Μαρίας Κακαβούλια και Ανδρέα Θ. Κίτσου Μυλωνά.³⁴⁸ Όλες/οι τους φωτίζουν πτυχές του πολυδιάστατου, όπως έχουμε ήδη δει, έργου της, συνθέτοντας ένα Αφιέρωμα αντάξιό της, σε κάποια σημεία του οποίου θα αναφερθούμε συνοπτικά, διότι ακριβώς εμπλουτίζουν τις ήδη διαμορφωμένες οπτικές πάνω σε αυτό.

Έτσι, εν πρώτοις, έχει ενδιαφέρον να σταθούμε, στη συνομιλία της ποιήτριας με την —κατεξοχήν μελετήτριά της— Μαρία Κακαβούλια, καθώς και τους ποιητές Αντώνη Δ. Σκιαθά και Γιάννη Η. Παππά, που ήταν και οι εκδότες του περιοδικού *Ελίτροχος*. Μεταξύ άλλων, η Βακαλό εκθέτει την άποψή τους για τη θηλυκή φύση της γραφής της, ως γυναίκας δημιουργού:³⁴⁹

Φαντάζομαι το ότι είμαι γυναίκα έχει εγγραφεί στην ποίησή μου. Τα πρώτα-πρώτα ποιήματά μου ήταν καθαρά θηλυκά. Στη συνέχεια αυτό διαφοροποιήθηκε. Δεν γράφω θηλυκά θέματα. Και νευριάζω όταν ακούω να μιλάνε για γυναικεία γλώσσα. Το έκκεντρο για το οποίο γίνεται πολλές φορές λόγος φαντάζομαι ότι έχει σχέση με τη θηλυκή φύση μου. Ο θηλυκός άνθρωπος δεν είναι κεντρομόλος, έχει αυτή την αίσθηση διάχυσης. [...] το μόνο που πιστεύω, ανεξάρτητα από τη θηλυκή μου φύση, είναι ότι αυτή τη στιγμή ο κόσμος γυρνάει ολόκληρος, άνδρες και γυναίκες προς τη θηλυκή πλευρά. Γυρνάμε σε αξίες μη πατριαρχικές και νομίζω ότι και οι άνδρες γίνονται μη πατριαρχικοί. Δεν εννοώ μη ανδρικές, εννοώ μη εξουσιαστικές.³⁵⁰

Βλέπουμε λοιπόν ότι η Βακαλό, από τη μια δεν αρνείται το προφανές, ότι δηλαδή αφού είναι γυναίκα, γράφει και ως γυναίκα, αλλά από την άλλη, υπογραμμίζει ότι «θηλυκή γλώσσα» δεν υφίσταται. Επιπλέον, διευκρινίζει ότι η ίδια

³⁴⁷ Μικέ, όπ.π., σ. 71. Η Μικέ παραπέμπει μεταξύ άλλων στη Μαρία Κακαβούλια: “History and the Modernist Fragment: On M. Axioti’s *Δύσκολες Νύχτες*” στον τόμο: Mary Layoun [επιμ.], *Modernism in Greece? Essays on the Critical and Literary Margins of a Literary Movement*, Pella Publishing, Νέα Υόρκη 1990, σ. 200. Υπενθυμίζουμε ότι η διατριβή της Κακαβούλια είναι πάνω στις *Δύσκολες νύχτες* της Αξιώτη: *Interior Monologue and its Discursive Formation in Melpo Axioti’s ‘Δύσκολες Νύχτες’*: στο: *Miscellanea Byzantina Monacensia*, 35, Ινστιτούτο Βυζαντινής Φιλολογίας, Νεοελληνικής Φιλολογίας και Βυζαντινής Ιστορίας της Τέχνης, Πανεπιστήμιο Μονάχου, 1992.

³⁴⁸ [Αφιέρωμα στην Ελένη Βακαλό], *Ελίτροχος*, τχ. 6 (καλοκαίρι 1995). Βλ.: Ελένη Βακαλό, *Γεγονότα και ιστορίες της κυρά-Ροδαλίνας*, Ύψιλον 1990.

³⁴⁹ «Συνομιλία με την Ελένη Βακαλό»: στο: *Ελίτροχος*, τχ. 6 (καλοκαίρι 1995), όπ.π., σ. 9-16.

³⁵⁰ Ελένη Βακαλό, «Συνομιλία με την Ελένη Βακαλό», όπ.π., σ. 16.

δεν γράφει «θηλυκά θέματα», προβαίνοντας, ανεξάρτητα από τη θηλυκή της φύση, σε μία πολύ ενδιαφέρουσα δήλωση: ότι δηλαδή ο κόσμος γυρνάει όλο και περισσότερο προς τη θηλυκή πλευρά, με την έννοια ότι γίνεται λιγότερο «μη πατριαρχικός», δηλαδή λιγότερο εξουσιαστικός.

Σε ό,τι αφορά τα κριτικά κείμενα για την ποιήτρια, πρέπει να σημειώσουμε ότι συνιστούν ένα επαρκές, τόσο από πλευράς αισθητικής, όσο και από πλευράς επιστημοσύνης, Αφιέρωμα. Αξίζει μάλιστα, να υπογραμμίσουμε ότι, στο συγκεκριμένο, δημοσιεύεται —για πρώτη φορά και για την ακρίβεια, σαράντα χρόνια αφότου είχε γραφτεί— η βιβλιοκρισία του Αναγνωστάκη για την πρώτη της συλλογή *Θέμα και παραλλαγές*. Είναι δε, χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίον ξεκινά: «Ένα βιβλίο που ξεχωρίζει». Πρόκειται για ένα ενθουσιώδες κείμενο που βρίθει έμφυλων σχολίων, με έναν ερωτικό σχεδόν προσανατολισμό προς την ποίησή της, από όπου δεν λείπει και ο παραινετικός τόνος προς κάθε γυναίκα που γράφει ποίηση να ακολουθήσει τα χνάρια της:

Η Ελένη Βακαλό πετυχαίνει το μοναδικό — αυτό που ζητούμε από κάθε αληθινή ποιήτρια. Να κάνει ποίηση γυναικεία, να μιλήσει με γλώσσα γυναικεία, να δείξει πως αυτό που νιώθει το νιώθει σα γυναίκα, είναι δικό της, δεν είναι δανεισμένο απ' αλλού, είναι με μια λέξη δική της, προσωπική της δημιουργία. Αυτό το στοιχείο της θηλυκότητας εξουσιάζει την ποίησή της. Μια θηλυκότητα ζεστή που ξεχύνεται ορμητική με αίμα νεανικό, αισιόδοξη, ατίθαση.³⁵¹

Μας εντυπωσιάζει λοιπόν, η προφανής αντίφαση. Ενώ η Βακαλό, στη συνέντευξή της, διατείνεται ότι δεν γράφει «θηλυκά θέματα» και ότι νευριάζει όταν ακούει να μιλάνε για «γυναικεία γλώσσα», ο Αναγνωστάκης εμμένει σε όσα είχε σημειώσει, ήδη από το 1945, πως δηλαδή η ίδια μιλάει «με γλώσσα γυναικεία». Βλέπουμε έτσι, ότι στο ίδιο αφιέρωμα, υφίσταται μία κύρια διάσταση απόψεων. Η ποιήτρια Βακαλό αρνείται την ύπαρξη «γυναικείας γλώσσας», και ο κριτικός Αναγνωστάκης, με μία έννοια, της προσδίδει, ως βασικό χαρακτηριστικό της, ακριβώς αυτό, ότι δηλαδή, μιλά με «γυναικεία γλώσσα». Και όσο κι αν πρόκειται για παρατήρηση διατυπωμένη για πρώτη φορά το 1945, και για ένα βιβλίο εκδιδόμενο το 1945 επίσης, έχει ενδιαφέρον πως σημειώνεται απαράλλαχτη, σαράντα χρόνια αργότερα, μία επισήμανση για την ποιήτρια του αφιερώματος, που κάθε άλλο παρά ταιριάζει με την αντίληψή της για τη γραφή της, και την ποίηση ευρύτερα. Φυσικά,

³⁵¹ Μανόλης Αναγνωστάκης, «Ελένη Βακαλό, *Θέμα και παραλλαγές*» στο: *Ελίτροχος*, τχ. 6 (καλοκαίρι 1995), ό.π., σ. 18. Βλ. Βακαλό, *Θέμα και παραλλαγές*, Ίκαρος 1945, ό.π.

δεν χωρεί αμφιβολία, πως το γεγονός ότι γειτνιάζουν αυτές οι δύο αντιφατικές θέσεις, ποιήτριας και κριτικού, στο συγκεκριμένο αφιέρωμα μοιάζει τυχαίο, και μάλλον απαραίτητο, εάν λάβουμε υπόψη ότι δεν σχολιάστηκε περαιτέρω.

Παρομοίως, και στο κείμενο του Ηλία Λάγιου, «Οκτάνα για την καταγωγή της *Γενεαλογίας* ήγουν, Ο άνθρωπος ως κατάστασις έμψυχος ή και εμψυχωμένη», δεν λείπουν τα —γραμμένα από ένα ανδρικό εγώ-κριτή— έμφυλα σχόλια, για μια ποίηση που εξαρχής προσδιορίζεται ως «σχημάτων, προζαϊκής τάξεως»:

Είναι μια διαρκής ερωτική απόπειρα, ένας λίγο ειρωνικός πόθος. Υπομνήσκειται κοράσι λυγρό άλλων καιρών, όταν χορεύει στα πανηγυριώτικα αλώνια. [...] Είναι λοιπόν ένα πάθος που στις υψηλότερες στιγμές του αγιάζει την ποίηση ως τη μητρότητα — αρχέτυπη και μεταφροῦδική. [...]

Ξαναστέκομαι στην ηδονή που διατρέχει σαν νωτιαίος μυελός το έργο της Βακαλό. Σημειώνω τη λατρεία, την ακατανόμαστη και συγκεκριμένη, που τρέφει για το πράγμα, την τόσο ξένη με το φетиχισμό. Σημειώνω την ενανθρώπιση της αγάπης, την αποκατάσταση της γοητείας, την παλινόρθωση του ερωτισμού.³⁵²

«Ειρωνικός πόθος», «μητρότητα [...] μεταφροῦδική», «λατρεία [...] ξένη με τον φетиχισμό»: βλέπουμε ότι όλο και περισσότερο ο κριτικός λόγος μπολιάζεται με θεωρητικό λεξιλόγιο, από την ψυχανάλυση και όχι μόνο. Ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι τα παραπάνω διατυπώνονται από έναν πολύ νεότερο της Βακαλό ποιητή, ο οποίος δεν διστάζει να είναι σχεδόν ερωτικός εξομολογητής μπρος στην ηδονή του έργου της, στοιχείο που σπάνια θα εντοπιζόταν να συμβαίνει αντιστρόφως.

Πολύ πιο δύσκολα δηλαδή, μια νέα ποιήτρια να εκφραζόταν έτσι για την ηδονή που θα της ενέπνεε το έργο ενός καταξιωμένου άνδρα δημιουργού, για να μην πούμε ότι πολύ δύσκολα, εν γένει, μία Ελληνίδα ποιήτρια/κριτικός θα εκφραζόταν τόσο απροκάλυπτα για την ερωτική ματιά ενός άνδρα ομοτέχνου της, γεγονός που δεν έγκειται αποκλειστικά και μόνο στην έλλειψη τόλμης του γυναικείου ποιητικού και κριτικού λόγου, αλλά είναι πολύ πιο σύνθετο, και ως ένα σημείο, συνυφασμένο με τα υπαρκτά στερεότυπα που, ακόμη και προς τα τέλη της δεκαετίας του '90, θέτουν όρια στον τρόπο έκφρασης των γυναικών δημιουργών.

Παράλληλα, στο κείμενο «Παίζουμε κυρα-Ροδαλίνα;» της Άρτεμης Λεοντή, εξετάζεται το ιδιότυπο συντακτικό παιχνίδι της Βακαλό, όπου «με τις φηγούρες

³⁵² Ηλίας Λάγιος, «Οκτάνα για την καταγωγή της *Γενεαλογίας* ήγουν, Ο άνθρωπος ως κατάστασις έμψυχος ή και εμψυχωμένη» στο: *Ελίτροχος*, τχ. 6 (καλοκαίρι 1995), όπ.π., σ. 31-36: 35.

“Ροδαλίνα” η σύνταξη μπερδεύεται, γίνεται αρκετά χαλαρή ώστε να αποκλείει αυτόν που δεν συμμετέχει αλλά να καλοδέχεται όποιον παίζει». ³⁵³

Βεβαίως, άξιο ιδιαίτερης προσοχής είναι το κείμενο της κατεξοχήν αρμόδιας μελετήτριας της Βακαλό, Μαρίας Κακαβούλια: «Για την ποιητική, το ποιητικό και την ποίηση στο έργο της Ελένης Βακαλό», ³⁵⁴ που αποτελεί ελάχιστο δείγμα, σε προγενέστερη μορφή, της —εκδομένης εννέα χρόνια αργότερα— εκτενούς μελέτης της: *Μορφές και λέξεις στο έργο της Ελένης Βακαλό*. ³⁵⁵

Εν προκειμένω, η κριτικός εστιάζει στις κυρίαρχες πτυχές του έργου της ποιήτριας, βασιζόμενη στη φεμινιστική —και όχι μόνον— κριτική. Την αφορά μεταξύ άλλων, η καταλυτική λειτουργία του σώματος στο έργο της Βακαλό, θυμίζοντάς μας την ανάλογη προσέγγιση των συναδέλφων της, Δούκα-Καμπίτογλου και Karen Van Dyck, περί διακειμενικών αναλογιών της Irigaray με τη Μαστοράκη. ³⁵⁶

Πριν μάλιστα, περάσει στη δεσπόζουσα θέση της σωματικής σεξουαλικότητας στην ποιητική της Βακαλό, συνοψίζει τις βασικές αναγνωστικές παραμέτρους της γαλλικής φεμινιστικής κριτικής, συνεπικουρούμενη από την Ελένη Αμβράζη, στο κείμενο της οποίας «Φεμινιστική κριτική και γυναικεία γραφή» (1992), παραπέμπει:

Το σώμα ως πηγή γραφής απασχόλησε ιδιαίτερα σαν θεωρητική άποψη για τη γυναικεία γραφή τις Γαλλίδες Hélène Cixous και Luce Irigaray που «προσπαθούν να καταδείξουν πως η σωματική σεξουαλικότητα-ιδιαιτερότητα της γυναίκας έχει άμεση σχέση με τη γλώσσα». Η διαφορετική σεξουαλικότητα παράγει έναν διαφορετικό λόγο, έκκεντρο πολύμορφο, μη φαλλολογικό-κεντρικό: «Σύμφωνα μ’ αυτή τη θεωρία, η Irigaray [...] πειραματίστηκε σε μια μορφή γραφής και προσπάθησε να παραγάγει κείμενα που να μην τα χαρακτηρίζει καμιά συμβατική συντακτική δομή — υποκείμενο, ρήμα, αντικείμενο— με ρήματα ενεργητικής φωνής με πολλές επαναλήψεις και ανακόλουθα σχήματα λόγου». ³⁵⁷

³⁵³ Άρτεμις Λεοντή, «Παίζουμε κυρά-Ροδαλίνα;» στο: *Ελίτροχος*, τχ. 6 (καλοκαίρι 1995), ό.π., σ. 21-29: 28.

³⁵⁴ Μάρια Κακαβούλια, «Για την ποιητική, το ποιητικό και την ποίηση στο έργο της Ελένης Βακαλό» στο: *Ελίτροχος*, τχ. 6 (καλοκαίρι 1995), ό.π., σ. 37-53.

³⁵⁵ Μάρια Κακαβούλια, *Μορφές και λέξεις στο έργο της Ελένης Βακαλό*, Νεφέλη 2004. Την ίδια χρονιά που δημοσιεύεται το εν λόγω Αφιέρωμα (1995), εντοπίζεται επίσης, και μία βιβλιοκρισία της Κακαβούλια για τη συγκεντρωτική έκδοση της ποιήτριας: Μάρια Κακαβούλια, «Πέρα από τον δεισμό: Ελένη Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος: Ποίηση 1954-1994*», *Ποίηση*, τχ. 5 (άνοιξη-καλοκαίρι 1995), σ. 225-234.

³⁵⁶ Douka-Kabitoğlu, “Beauty and the Beast: Re-memembering the Woman/Poet” στο: *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, ό.π., σ. 33· και: Van Dyck, “Reading between Words: Contemporary Greek Women’s Writing and Censorship”, *PMLA*, τχ. 1, τόμ. 109 (1994), σ. 45-60: 56.

³⁵⁷ Κακαβούλια, «Για την ποιητική, το ποιητικό και την ποίηση στο έργο της Ελένης Βακαλό» στο: *Ελίτροχος*, τχ. 6 (καλοκαίρι 1995), ό.π., σ. 47. Οι παραπομπές στις Cixous και Irigaray από το

Παράλληλα, η εξοικείωση της Κακαβούλια με τις σύγχρονες αναγνωστικές θεωρίες, προπάντων όμως, το οξυμμένο αισθητήριό της, την καθιστούν άξια να φωτίσει και άλλες πτυχές αυτής της καθ' όλα ιδιότυπης και πολυδιάστατης ποιητικής, όπως λ.χ., «την αντίληψη της ποίησης ως αυτο-κτονίας», που είναι ο τρόπος της Βακαλό «να ακυρώνει το λυρικό εγώ —μείγμα ποιητικής persona και “εμπειρικού” προσώπου— και την τροπολογία της αυτοπαθούς σύνταξής του».³⁵⁸

Γενικά, η Κακαβούλια θέτει καίριους προβληματισμούς πάνω στο έργο της Βακαλό και όχι μόνο, και συγκαταλέγεται δικαίως σε μία από τις σημαντικότερες μελετήτριες της περιόδου που εξετάζουμε, κυρίως για τον τρόπο που εφαρμόζει τη θεωρία στο διά ταύτα της πρακτικής της αναγνωστικής πράξης.

Την ίδια χρονιά **1995**, δημοσιεύεται το αφιέρωμα για τη Χρυσάνθη Ζιτσαία, στο περιοδικό *Ηπειρωτική Εταιρεία*.³⁵⁹ Συγκαταλέγεται σε αυτά που περιορίζονται σε λίγο ως πολύ γνωστές εργοβιογραφικές —περιγραφικού ως επί το πλείστον χαρακτήρα—, παρατηρήσεις. Εντούτοις, πέρα από τα κείμενα που κινούνται στα ενθουσιώδη σχόλια, τα αναμενόμενα για ένα επιθανάτιο αφιέρωμα περί την ποιήτρια και τον άνθρωπο Ζιτσαία —όπως αυτό του γενικού γραμματέα της Ηπειρωτικής Εταιρείας, Κ.Ν. Σακελλαρίου, ο οποίος μεταξύ άλλων προσυπογράφει ότι έφυγε από τη ζωή «καταξιωμένη, τιμημένη και πολυβραβευμένη για το πολύπλευρο συγγραφικό της έργο»—, ενδιαφέρον προκαλούν, κυρίως τα δύο κείμενα της συναδέλφου και συντοπίτισσάς της, Άννας Μπουρατζή-Θώδα.³⁶⁰

Το πρώτο είναι ένα συγκινητικό ποίημα, σε παραδοσιακή μορφή, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Στη Χρυσάνθη Ζιτσαία που ταξιδεύει στην Αχερουσία από τις 10 Ιουλίου 1995»· ενώ στο κείμενό της «Λόγια μνήμης», η Μπουρατζή-Θώδα επικεντρώνεται στη δυναμική του στίχου της εκλιπούσας, που «είναι μέθυσμα

κείμενο της Ελένης Αμβράζη: «Φεμινιστική κριτική και γυναικεία γραφή», *Ο Φιλολόγος*, τόμ. 69 (1992), σ. 307-318: 310.

³⁵⁸ Κακαβούλια, «Για την ποιητική, το ποιητικό και την ποίηση στο έργο της Ελένης Βακαλό»· στο: *Ελίτροχος*, τχ. 6 (καλοκαίρι 1995), ό.π., σ. 41-42.

³⁵⁹ [Αφιέρωμα στη Χρυσάνθη Ζιτσαία] *Ηπειρωτική Εταιρεία*, *Δελτίον Πνευματικής Ενημέρωσης*, τχ. 226-227 (Ιούλιος-Αύγουστος 1995) [Αριθμός σελίδων: 15].

³⁶⁰ Κ.Ν. Σακελλαρίου, Γ.Γ. Ηπειρωτικής Εστίας, «Χρυσάνθη Ζιτσαία: “Αρχόντισσα” της ζωής και της τέχνης»· *Ηπειρωτική Εταιρεία*, *Δελτίον Πνευματικής Ενημέρωσης*, τχ. 226-227 (Ιούλιος-Αύγουστος 1995), ό.π., σ. 296-297: 297.

ψυχής», καθώς και στη γενναιοδωρία της, αφού η ίδια «αγκάλιαζε με γλυκόλογα» και «φίλευε με πνευματικά καλούδια» ειδικά τις/τους νέους ποιήτριες/ποιητές.³⁶¹

Γενικά, το αφιέρωμα της *Ηπειρωτικής Εταιρείας* για τη Ζιτσαία περιορίζεται στα χαρακτηριστικά μίας επιθανάτιας τιμητικής προσφοράς προς την ποιήτρια, από ένα περιοδικό, που εκδίδεται μεν στην Αθήνα, αλλά έχει τα χαρακτηριστικά ενός εντύπου, το οποίο στηρίζεται κυρίως, στην εντοπιότητα των Ηπειρωτών κατοίκων της πρωτεύουσας. Και φυσικά, δεν είναι αμιγώς λογοτεχνικό, όπως πιστοποιείται και από την ταυτότητά του, όπου αναγράφεται η εξής ένδειξη: «Ιστορία – Λαογραφία – Χρονογραφία – Βιβλιογραφία».

Τρία χρόνια μετά το Αφιέρωμα στη Βακαλό, το **1998**, το περιοδικό *Ελίτροχος* και πάλι, πραγματοποιεί το πρώτο σημαντικό αφιέρωμα στην Αγγελάκη-Ρουκ, με κείμενα των Γιώργου Αράγη, Γιώργου Μαρκόπουλου, Αλέξη Σταμάτη, καθώς και των επιφανών Βρετανών ποιητών David Constantine και Daniel Weissbort.³⁶² Δεν είναι τυχαίο ότι το συγκεκριμένο γίνεται από κοινού με το Αφιέρωμα στον νονό της, γνωστό πεζογράφο Νίκο Καζαντζάκη, το οποίο προηγείται. Μέρος μάλιστα του εξωφύλλου περιέχει φωτογραφία του συγγραφέα, του οποίου δημοσιεύονται επίσης «Τέσσερις ανέκδοτες επιστολές του Νίκου Καζαντζάκη στη βαπτιστήρα του Κατερίνα».³⁶³

Τα περιλαμβανόμενα κείμενα εστιάζουν σε διάφορες πτυχές της ποιητικής της. Συγκεκριμένα, ο Αράγης προσεγγίζει το «Ατελές της ύπαρξης στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ», και ειδικότερα το ερωτικό ή βιωματικό έλλειμα της ποιήτριας: «ο λόγος είναι για την έλλειψη βιωματικής πληρότητας, το μαγικό ραβδί της ποίησης αντιστρέφει τους όρους και χαρίζει αντισταθμιστικά τη δική του πληρότητα».³⁶⁴

Ήδη ο τίτλος του κειμένου του Αράγη, καθώς εμπεριέχει το «ατελές της ύπαρξης», μας οδηγεί στο εύλογο ερώτημα πώς ένας κριτικός ξέρει —ή

³⁶¹ Άννα Μπουρατζή-Θώδα, «Στη Χρυσάνθη Ζιτσαία που ταξιδεύει στην Αχερουσία από τις 10 Ιουλίου 1995», «Λόγια μνήμης»· *Ηπειρωτική Εταιρεία, Δελτίον Πνευματικής Ενημέρωσης*, τχ. 226-227 (Ιούλιος-Αύγουστος 1995), όπ.π., σ. 293-294: 294.

³⁶² [Αφιέρωμα στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ], *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998). Με κείμενα των: Γ. Αράγη (όπ.π., σ. 103-113), Γ. Μαρκόπουλου (όπ.π., σ. 114), Α. Σταμάτη (όπ.π., σ. 115-121), David Constantine (όπ.π., σ. 122), Daniel Weissbort (όπ.π., σ. 123). Περιέχονται επίσης, τρία ανέκδοτα ποιήματα της ποιήτριας, μια συνομιλία της με τον εκδότη του περιοδικού καθώς και μια συνομιλία της με τον εκδότη του περιοδικού, Αντώνη Θ. Σκιαθά (όπ.π., σ. 93-98).

³⁶³ «Τέσσερις ανέκδοτες επιστολές του Νίκου Καζαντζάκη στη βαπτιστήρα του Κατερίνα»· στο: *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998), όπ.π., σ. 99-102.

³⁶⁴ Γιώργος Αράγης, «Το ατελές της ύπαρξης στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ»· στο: *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998), όπ.π., σ. 103-113: 109.

προκαθορίζει;— το «βιωματικό έλλειμα» της ποιήτριας, και προπαντός εάν και κατά πόσο νομιμοποιείται να το κάνει. Έτσι, όπως εξηγεί ευθύς εξαρχής, το ατελές, «ως σώμα, ως ψυχή, ως πράξη — εξαιρουμένου του πνεύματος», συνθέτει έναν πλήρη μικρόκοσμο στο έργο της Αγγελάκη-Ρουκ. Τόσο με ό,τι υποδηλώνεται, όσο και με ό,τι δηλώνεται ρητά, φαίνεται —πάντα κατά τον Αράγη— πως στην περίπτωση της, το ποιητικό εγώ «τα έχει με τα όρια της ύπαρξης», με την έννοια ότι το απασχολούν έντονα, τα ζει, «τα πραγματεύεται και κατά κανόνα καταλήγει σε αρνητικές εκτιμήσεις».³⁶⁵

Ο κριτικός διασαφηνίζει βέβαια, ότι πρόκειται για μία δοκιμασία όχι μονοσήμαντη, αλλά σύνθετη. Και πάντως, μέσα από τη δοκιμασία αυτήν, «το ατελές της ύπαρξης παίρνει κυρίως τη μορφή του ερωτικού και του βιωματικού ελλείματος». Ως προς το πρώτο, υπογραμμίζει ότι το ερωτικό γεγονός, αν και στενά ατομική υπόθεση, στο μέτρο που συντελείται πάνω σε κοινό ανθρώπινο βάθρο, «ξεπερνάει την ατομικότητα», δηλαδή δεν προϋποθέτει μόνο στενά ατομικά δεδομένα, αλλά ως μαρτυρία, έχει «ευρύτερη σημασία».³⁶⁶

Παρομοίως, αναφορικά με τις λέξεις «βίωμα-βιωματικό», ο Αράγης διευκρινίζει, ότι οι συγκεκριμένες λέξεις δεν αφορούν «τα εξωτερικά περιστατικά της ζωής», με τα οποία συγκροτείται «το βιογραφικό ιστορικό ενός ατόμου». Δεν ταυτίζονται δηλαδή με τα εμπειρικά δεδομένα της καθημερινότητας, αλλά έχουν να κάνουν «με τα βαθιά νερά της ύπαρξης».³⁶⁷ Έτσι, «το ατελές της ύπαρξης» στο έργο της Αγγελάκη-Ρουκ ανάγεται στη «θεμελιωδέστερη ιδιότητα της ποιητικής πράξης», χωρίς την οποία, όπως ο κριτικός σημειώνει, η ίδια η Ρουκ, αλλά και πολλοί άλλοι δημιουργοί, ίσως και να μην ασχολούνταν με την ποίηση — «ποιητές και αναγνώστες».³⁶⁸

Ένθερμος για την ποιήτρια εμφανίζεται ξεκάθαρα ο Μαρκόπουλος, που επιδοκιμάζει, μεταξύ άλλων τη θεματογραφία της, που είναι «απαλλαγμένη από στεριότητες και δεισιδαιμονίες», μεταδίδοντας τη φινέτσα και τη ζεστασιά του ανθρώπου που έχει τη λεπτότητα να βλέπει με ποιητική διάθεση τα πάντα.³⁶⁹ ενώ ο Αλέξης Σταμάτης επικεντρώνεται στο «Σώμα το ενάντιο» της Αγγελάκη-Ρουκ,

³⁶⁵ Αράγης, «Το ατελές της ύπαρξης στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ» στο: *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998), ό.π., σ. 103.

³⁶⁶ Αράγης, «Το ατελές της ύπαρξης στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ», ό.π., σ. 103-104.

³⁶⁷ Αράγης, «Το ατελές της ύπαρξης στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ», ό.π., σ. 107.

³⁶⁸ Αράγης, «Το ατελές της ύπαρξης...», ό.π., 109.

³⁶⁹ Γιώργος Μαρκόπουλος, «Για την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ» στο: *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998), ό.π., σ. 114.

δηλώνοντας εξ αρχής πως «είναι από τις ποιήτριες που ζουν το σήμερα, με μια διαρκή διάθεση μετάπλασης».³⁷⁰

Στο αφιέρωμα ξεχωρίζουν τα κείμενα δύο σημαινουσών ξένων προσωπικοτήτων, μεταφρασμένα από την ίδια: ένα του επιφανούς Βρετανού ποιητή και πεζογράφου, David Constantine, όπου τονίζεται η «εγω-κεντρικότητα εκείνη που στην ποίηση, τουλάχιστον, είναι αρετή κι όχι ελάττωμα».³⁷¹ και ένα άλλο του επίσης Βρετανού, γνωστού ποιητή και συνιδρυτή —με τον Ted Hughes— του έγκριτου περιοδικού *Modern Poetry in Translation*, Daniel Weissbort, που υπογραμμίζει τον καταλυτικό ρόλο του σώματος στην ποιητική της Αγγελάκη-Ρουκ:

Η γλώσσα κι εδώ δεν ντρέπεται: Δηλώνει μεγάλες ιδέες τις οποίες συγχρόνως σαμποτάρει. Είναι πάλι η Αγγελάκη που ξέρουμε! Αυτό που έχει σημασία, όμως, είναι ότι, ναι, η ποίησή της, ήταν και είναι ερωτική, αν μ' αυτό εννοούμε τη φωνή του σώματος ή το σώμα που αποκτά φωνή. Και συγχρόνως ήταν και —πολύ περισσότερο τώρα— είναι οραματική, αφού το σώμα είναι και μάτι και τοπίο. Συγχρόνως το σώμα δεν έχει άλλη γλώσσα από τον εαυτό του. Η Αγγελάκη πλησίασε περισσότερο απ' οποιονδήποτε ποιητή που ξέρω, στο να κάνει το σώμα να μιλάει μια αναγνωρίσιμη γλώσσα.³⁷²

Τα παραπάνω συνοψίζουν μία πολύ σημαντική πτυχή της ποιητικής της Αγγελάκη-Ρουκ, η οποία έχει να κάνει με τον πρωτεύοντα ρόλο που παίζει στο έργο της η γλώσσα αυτή του σώματος, την οποία η ποιήτρια δεν διστάζει να διαχειριστεί και με το παραπάνω, αξιοποιώντας την εντέλει σε μια ποίηση «οραματική, αφού το σώμα είναι και μάτι και τοπίο». Γενικά, τα περισσότερα κείμενα του Αφιερώματος, θέτουν ενδιαφέροντες προβληματισμούς για την τόλμη αυτής της —ερωτικής με τον αλάθητα δικό της τρόπο— ποιήτριας, οι οποίοι ενέχουν φυσικά ιδιαίτερης βαρύτητας, τη στιγμή που υπογράφονται από καταξιωμένους Έλληνες κριτικούς, και προπαντός, από ποιητές διεθνούς αναγνωρισιμότητας, όπως οι Βρετανοί Constantine και Weissbort.

Την ίδια χρονιά, **1998**, δημοσιεύεται το αφιέρωμα του περιοδικού *Οδός Πανός* στην ποιήτρια και πανεπιστημιακό, Ζωή Σαμαρά, από όπου δεν λείπουν τα κείμενα που εστιάζουν αποκλειστικά και μόνον στην ποίησή της: όπως αυτό της φιλόλογου Ελισάβετ Δεμίρογλου, που ανιχνεύει τον μύθο και την εικονοποιία στο έργο της· της επίσης φιλόλογου και συγγραφέα Ελένης Μερκενίδου, που εστιάζει στη λειτουργία των εικόνων, αναδεικνύοντας την ποίησή της σε «ορατική/οραματική» ενώ η

³⁷⁰ Αλέξης Σταμάτης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Rooke: Σώμα το ενάντιο» στο: *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998), ό.π., σ. 115-121: 115.

³⁷¹ David Constantine, *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998), ό.π., σ. 122.

³⁷² Daniel Weissbort, *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998), ό.π., σ. 123.

αναπληρώτρια καθηγήτρια Γαλλικής Φιλολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Καλλιόπη Εξάρχου, προσεγγίζει μέσα από τις μυθολογικές περσόνες του σκηνικού κόσμου της Σαμαρά, «τη μοίρα της συλλογικής γυναίκας».³⁷³

Επίσης, το **1998**, διεξάγεται, στο περιοδικό *Αιολικά γράμματα*, αφιέρωμα για την Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου, περί την οποία καθώς είδαμε, είχε γραφεί ολόκληρη μονογραφία από τον Καρατζένη.³⁷⁴ Το συγκεκριμένο, είναι ένα ακόμη επετειακό αφιέρωμα, απ' όπου δεν λείπουν οι υπερβολές, διάχυτες κυρίως στις παρατιθέμενες επιστολές προς την ποιήτρια, οι οποίες παρεμβάλλονται ανάμεσα στα κείμενα, χωρίς πάντα, να γίνεται διάκριση εάν πρόκειται για δημοσιευμένα εκεί πρώτη φορά κριτικά άρθρα, για ανατυπώσεις, ή για εκπεφρασμένες γνώμες σε επιστολές.

Εντούτοις, παρά την έλλειψη επιμέλειας και τον γενικό ερασιτεχνισμό του εκδοτικού εγχειρήματος, εντοπίζονται σε αυτό και κάποιες ενδιαφέρουσες κρίσεις για τη σχεδόν άγνωστή μας Διαμαντή-Παπαϊωάννου, όπως τα όσα σημειώνει ο Δημήτρης Γιάκος για τη συλλογή της, *Μακρινοί αντίλαλοι*, όπου μεταξύ άλλων τονίζει ότι οι στίχοι της είναι «απλοί, συνθεμένοι στο παλιό παραδοσιακό ύφος», χωρίς όμως να παύουν «να κρατούν την αξία τους, την ειλικρίνειά τους και την αλήθεια τους».³⁷⁵

Παράλληλα, τον χειμώνα **1998-1999**, κυκλοφορεί, στο *Εντευκτήριο*, ένα ακόμη Αφιέρωμα για την Καρέλλη, με αφορμή τον θάνατό της, και με πολύ ενδιαφέροντα κείμενα τριών σημαντικών ποιητριών/τών της Θεσσαλονίκης: του Χριστιανόπουλου, της Κέντρου-Αγαθοπούλου και της Αλαβέρα. Η/ο καθεμία/ένας με τον τρόπο τους συνοψίζουν βασικές —και γνωστές μας από τα προηγούμενα κεφάλαια—, πτυχές του έργου της δημιουργού της, πάντοτε ανατρεπτικής, «Ανθρώπου», ποιήματος που εξακολουθεί να τίθεται, επί χάρτου.³⁷⁶

Ενώ το **1999**, το περιοδικό *Μανδραγόρας* κάνει Αφιέρωμα στην εκλιπούσα, την προηγούμενη χρονιά Μαντώ Αραβαντινού, σε επιμέλεια του Ανδρέα Παγουλάτου, και με σημαντικές συνεργασίες των Ελισάβετ Αρσενίου, M.G. Carroll και Νάνου Βαλαωρίτη. Ειδικά η Αρσενίου, καταθέτει μία συνολική ματιά στο έργο της

³⁷³ [Αφιέρωμα στη Ζωή Σαμαρά], *Οδός Πανός*, τχ. 97-98 (Μάιος-Αύγουστος 1998). Πιο συγκεκριμένα, βλ. τα εξής: Ελισάβετ Δεμίρογλου, «Εικόνα και μύθος στο ποιητικό έργο της Ζωής Σαμαρά», όπ.π., 101-112· Ελένη Μερκενίδου, «Ποιητικές ανατροπές», όπ.π. 112-114· Καλλιόπη Εξάρχου, «Η κόρη του Οδυσσέα», όπ.π., σ. 115-119.

³⁷⁴ *Αιολικά Γράμματα* [Αφιέρωμα στην Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου], τχ. 172 (Ιούλιος-Αύγουστος 1998). Βλ.: Καρατζένης, *Απ' την πνευματικήν Άρτα και η Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου*, Αθήνα 1986, όπ.π.

³⁷⁵ Δημήτρης Γιάκος, «Ένα νέο ποίημα για τον Άγιο Κοσμά»· *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 172 (Ιούλιος-Αύγουστος 1998), όπ.π., σ. 313-314: 314.

³⁷⁶ [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη], *Εντευκτήριο*, τχ. 45 (χειμώνας 1998-1999).

ποιήτριας. Η επιστημονική της σκευή την καθιστά ασκημένη στο —μοντερνιστικό κατά βάση— έργο της Αραβαντινού, για την κριτική πρόσληψη του οποίου αφιερώνει μάλιστα και την ξέχωρη ενότητα «Η υποδοχή των *Γραφών*», όπου συνοψίζει τα σημαντικότερα κριτικά κείμενα που είχαν γραφτεί γι' αυτό.³⁷⁷

Την επόμενη χρονιά, **2000**, το περιοδικό *Φιλολογική*, που είναι κύριο όργανο της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων, πραγματοποιεί Αφιέρωμα στη Δημουλά, με συνεργασίες των εξής πέντε φιλολόγων: Τασούλας Καραγεωργίου, Χριστίνας Αργυροπούλου, Νένας Κοκκινάκη, Αγάθης Γεωργιάδου και Εριέττας Δεληγιάννη, οι οποίες συνοψίζουν βασικές παραμέτρους της ποιητικής της, που στηρίζεται κατά κύριο λόγο στη μεταφορά.³⁷⁸ Ειδικά το κείμενο της Καραγεωργίου, «Συνοπτική εισαγωγή στην ποιητική της Κικής Δημουλά», καταφέρνει, πράγματι, να συνοψίσει τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης αυτής όπου «οι αφηρημένες έννοιες αποκτούν διάσταση υποκειμενική που τους επιτρέπει να κυριαρχούν καταλυτικά στο σώμα του ποιήματος».³⁷⁹

Πριν ολοκληρώσουμε την υποενότητα αυτήν για τα Αφιέρωματα της δεκαετίας του '90 σε συγκεκριμένες ποιήτριες, σημειώνουμε ότι εντοπίζονται και κάποια επιμνημόσυνα —ολιγοσέλιδα ως επί το πλείστον— σε εκλιπούσες δημιουργούς. Η στήλη «Χαράγματα» του περιοδικού *Ευθύνη*, λ.χ., αφορά σε τέτοιες περιπτώσεις, και συγκεκριμένα στις —προσφάτως τότε— αποθανούσες Ζευγώλη-Γλέζου, Καρέλλη, Βότση και Τσάτσου.³⁸⁰ Έτσι, με ύφος επιδοκιμαστικό, όπως συνήθως γίνεται σε τέτοιους είδους κείμενα, σημαντικοί συγγραφείς αποχαιρετούν τις εκάστοτε ποιήτριες, που δεν χωρεί αμφιβολία ότι συγκαταλέγονται στις δημοφιλείς των νεοελληνικών γραμμάτων.

Εκ κατακλείδι, θα λέγαμε ότι τα παραπάνω αφιέρωματα αφορούν, ως επί το πλείστον, σε γνωστές ποιήτριες, που αποτελούν τις περισσότερες φορές, αντικείμενο

³⁷⁷ [Αφιέρωμα στην Αραβαντινού], *Μανδραγόρας*, τχ. 22-23 (Δεκέμβριος 1999). Βλ. κυρίως: Ελισάβετ Αρσενίου, «Η αγωνία της κειμενικότητας: Εισαγωγή στο έργο της Μαντώ Αραβαντινού», ό.π., σ. 35-43: 36-37. Βλ. επίσης: «Η Μ.Α. και η κριτική...», ό.π., σ. 56-57.

³⁷⁸ [Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά], *Φιλολογική*, τχ. 71 (Απρίλιος-Ιούνιος 2000), ό.π.

³⁷⁹ Τασούλα Καραγεωργίου, «Συνοπτική εισαγωγή στην ποιητική της Κικής Δημουλά», *Φιλολογική*, τχ. 71, ό.π., σ. 34-37. Παραθέτουμε και τα υπόλοιπα κείμενα του Αφιέρωματος: Χριστίνα Αργυροπούλου, «Φιλολογική διαδρομή στην ανθολογημένη ποίηση της Κ. Δημουλά» (ό.π., σ. 38-49· Νένα Κοκκινάκη, «Κική Δημουλά: η ποιητική της» (ό.π., σ. 50-52· Αγάθη Γεωργιάδου, «Η μνήμη και η λήθη στην ποίηση της Κικής Δημουλά: Οι φωτογραφίες» (ό.π., σ. 53-55)· και: Εριέττα Δεληγιάννη, «Τα αγάλματα στην ποίηση της Κ. Δημουλά» (ό.π., σ. 56-58).

³⁸⁰ Βλ.: «Χαράγματα για την Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου», *Ευθύνη*, τόμ. 25 (1996), σ. 456-460· «Χαράγματα για την Όλγα Βότση», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), σ. 137-141· «Χαράγματα για την Ζωή Καρέλλη», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), σ. 445-450· «Χαράγματα για την Ιωάννα Τσάτσου», *Ευθύνη*, τόμ. 29 (2000), σ. 512-515.

συστηματικής μελέτης, όπως συμβαίνει με αυτά για τη Βακαλό και την Αγγελάκη-Ρουκ. Δεν λείπουν όμως, και τα επετειακά, ακόμη και για λιγότερο γνωστές ή και άγνωστες μας, που κατακλύζονται με πλείστα εκθιαστικά σχόλια, τα περισσότερα από τα οποία δεν ανταποκρίνονται στη δυναμική της ποίησής τους. Όμως, ακόμη και αυτά εμπλουτίζουν, με την ιδιαιτερότητά τους, την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, φέρνοντας στο φως στοιχεία της ποιητικής τους, που δεν θα ξέραμε εάν δεν τα αποδελτιώναμε. Τέλος, διαφορετικό είναι το σκεπτικό όσων αφιερωμάτων πραγματοποιούνται με αφορμή τον θάνατο μίας ποιήτριας, τα οποία καθώς είδαμε και στα προηγούμενα κεφάλαια, έχουν τον χαρακτήρα μνημόσυνου για το έργο, αλλά και για τον βίο, της εκάστοτε εκλιπούσας.

6.4.2 ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '90 ΠΟΥ ΕΣΤΙΑΖΟΥΝ ΣΕ ΟΜΑΔΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΩΝ/ΤΩΝ

Έξι είναι τα αντιπροσωπευτικότερα Αφιέρωματα της δεκαετίας του '90 που εστιάζουν σε μία ομάδα ποιητών/τριών με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Δύο από αυτά, είναι γενεαλογικά, ενώ τα υπόλοιπα τέσσερα αφορούν ευρύτερα στη γυναικεία ποιητική γραφή.

Έτσι, χρονολογικά ξεκινώντας, στεκόμαστε στο Αφιέρωμα του λαρισαϊκού περιοδικού *Γραφή* (1992), με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Η γραφή στη δεκαετία του '80*, όπου επιχειρείται χαρτογράφηση των ποιητών και πεζογράφων της συγκεκριμένης γενιάς.³⁸¹ Μεταξύ ανδρών και γυναικών ποιητών ή/και πεζογράφων, λοιπόν, περιέχει συνεργασίες των Μαρίας Κούρση, Ματίνας Μόσχοβη, και Γλυκερίας Μπασδέκη, ενώ διαφωτιστικό είναι το συμπεριλαμβανόμενο κείμενο του Ευριπίδη Γαραντούδη, «Γενιά του '80 ή η γενιά του “όλοι μαζί κινούμε”».³⁸²

Εν προκειμένω, ο μελετητής, χωρίς αναφέρει ονόματα δημιουργών, εκθέτει σημαντικές απόψεις περί γραμματολογικής κατάταξης, θίγοντας μάλιστα τους κινδύνους που ενέχουν οι όποιες προσπάθειες γενεαλόγησης, ιδιαιτέρως όσες σχετίζονται με τη μεταπολεμική ποίηση. Παραπέμπει επίσης, στον Robert Escarpit,

³⁸¹ *Η γραφή στη δεκαετία του '80, Γραφή*, τχ. 17-18 (χειμώνας-άνοιξη 1992).

³⁸² Ευριπίδης Γαραντούδης, «Γενιά του '80 ή η γενιά του “όλοι μαζί κινούμε”»· στο: *Η γραφή στη δεκαετία του '80, Γραφή*, τχ. 17-18 (χειμώνας-άνοιξη 1992), ό.π., σ. 12-16. Ο Γαραντούδης αναφέρεται επίσης, στην «ορθή αρνητική στάση» απέναντι στον όρο γενιά που υιοθετεί ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, σε κείμενό του στο αφιερωματικό τεύχος του *Δέντρο*, *Η δεκαετία που πέρασε*: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Εικόνες από το πρόσφατο παρελθόν», *Το Δέντρο*, τχ. 50-51 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1990), ό.π., σ. 132-134· και: Γαραντούδης, «Γενιά του '80...», ό.π., σ. 14.

πως δηλαδή ένας από τους επικείμενους κινδύνους απ' τη χρήση του όρου «γενιά», είναι να ταυτιστούν «οι λογοτεχνικές με τις βιολογικές γενιές».³⁸³

Γενικά, το κείμενο του Γαραντούδη, στο Αφιέρωμα *Η γραφή στη δεκαετία του '80*, παρουσιάζει ενδιαφέρον, κυρίως για τον ευσύνοπτο τρόπο με τον οποίον καταδεικνύει την εκδοτική έκρηξη —και τις πολλαπλές ωσμώσεις της, που αντικατοπτρίζονται στη λογοτεχνική κριτική—, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '90, φαινόμενο που βεβαίως, θα κορυφώνεται ολοένα και περισσότερο προς στο τέλος του 20ού.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν, επίσης, τα αφιερώματα της περιοδικής έκδοσης *Gramma / Γράμμα*, που εστιάζουν στη γυναικεία γραφή. Έτσι, το **1996**, εκδίδεται ο τόμος *Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση*, που ξεκινά με το χειρόγραφο ποίημα της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ «Η καλοανατεθραμμένη» — μεταφρασμένο από την ίδια στα αγγλικά ως “I Fed You Well”.³⁸⁴

Στο συγκεκριμένο ποίημα της Αγγελάκη-Ρουκ, που είναι γραμμένο ειδικά για τον τόμο, στηρίζεται η Δούκα-Καμπίτογλου, για να περάσει στη θεωρητική συζήτηση γύρω από τον ερωτισμό στην ποίηση.³⁸⁵ Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, το ποίημα αναπαριστά την «ολοκληρωμένη, αλληλένδετη και αλληλοτροφοδοτούμενη σχέση έρωτα/λόγου, σε πλήρη αυτάρκεια και τέλεια περίκλειση». Εξηγεί δε, ότι αρθρώνεται πάνω στην κυρίαρχη μεταφορά της μητέρας που θρέφει το παιδί —ή καλύτερα στη σχέση μάνας/κόρης—, διότι όπως υπογραμμίζει, εάν και το φύλο του παιδιού παραμένει σκόπιμα κρυμμένο και απροσδιόριστο, το θηλυκό γένος της ελληνικής γλώσσας αναφέρεται όχι μόνο στο προφανές ουσιαστικό, δηλαδή την ποίηση, αλλά

³⁸³ Γαραντούδης, «Γενιά του '80 ή η γενιά του “όλοι μαζί κινούμε”», όπ.π., σ. 12. Βλ. επίσης: Robert Escarpit, *Sociologie de la Littérature*, Presses Universitaires, Παρίσι 1958.

³⁸⁴ *Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 4 (1996). Βλ.: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Η καλοανατεθραμμένη» στο: *Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 4 (1996), όπ.π., σ. 8-9 (διατηρούμε την ορθογραφία της ποιήτριας που στο χ.φ. γράφει τη λέξη «καλοανατεθραμμένη» με ένα -μ).

³⁸⁵ Αικατερίνη Δούκα-Καμπίτογλου, «Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση» *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 4 (1996), όπ.π., σ. 11-26: 12 [το ίδιο και αγγλικά: “The Erotic in Women's Poetry”, όπ.π., σ. 27-40]. Η συγγραφέας, ξεκινώντας από το «Η καλοανατεθραμμένη»/“I Fed You Well” της Αγγελάκη-Ρουκ, περνά και σε άλλα δείγματα ερωτικού γυναικείου λόγου, από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Για την ακρίβεια, παρακολουθεί την προσέγγιση άλλων μελετητών πάνω σε κάποια από αυτά, όπως λ.χ., την οπτική του συναδέλφου της, καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Μπρίστολ, David Punter, ο οποίος βασίζεται στο πολύ γνωστό ποίημα της Plath “Nick and the Candlestick”, για να μιλήσει για τον «ομοιοπαθητικό ερωτισμό» της (“Homeopathic Erotics”), που έχει κυρίως, να κάνει με την καταλυτική σχέση μητέρας και μωρού. Βλ.: Sylvia Plath, “Nick and the Candlestick”. *The Collected Poems*, επιμ. Ted Hughes, Harper & Row Publishers, 1981· και: Δούκα-Καμπίτογλου, «Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση» στο: *Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 4 (1996), όπ.π., σ. 13-14. Το σχετικό κείμενο του Punter, συμπεριλαμβάνεται επίσης, στο εν λόγω αφιέρωμα: David Punter, “Towards a Homeopathic Erotics: Sylvia Plath's ‘Nick and the Candlestick’”· *Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 4 (1996), όπ.π., σ. 41-54.

και στο επίθετο του τίτλου, «καλοανατεθραμμένη», που κουβαλά έντονους πολιτισμικούς προσδιορισμούς όχι μόνο του καλοαναθρεμμένου κοριτσιού, αλλά ακριβώς του «σωστά» —με όλες τις σημασίες της λέξης— αναθρεμμένου.³⁸⁶

Κατά τη Δούκα-Καμπίτογλου, στο συγκεκριμένο ποίημα της Αγγελάκη-Ρουκ, η «σάρκα» μεταμορφώνεται σε «λέξη», μέσα σε έναν εκθαμβωτικό αισθησιασμό που δραματοποιεί όλη την ερωτική τοπογραφία του σώματος. Η μητέρα ταΐζει την ποίηση/κόρη, «με όλη την απολαυστική κουζίνα της φυσικής, συναισθηματικής, διανοητικής και πνευματικής εμπειρίας, ένα ξεχείλισμα ερωτικής μανίας». Διαβάζοντας το ποίημα, γίνεται κανείς μάρτυρας μιας ιδανικής ανταπόκρισης έρωτα/λόγου, μιας «παλιρροϊκής κίνησης και αμφίδρομης μετουσίωσης», που σαρκώνει το ποίημα, το οποίο με τη σειρά του γίνεται «τροφή για σάρκα», παρά για σκέψη, επιτρέποντας μια άκοπη, σχεδόν αυτόματη, αντιστροφή των ρόλων μητέρας/θυγατέρας.³⁸⁷

Έχουμε λοιπόν μία ακόμη ενδιαφέρουσα προσέγγιση του ερωτισμού της Αγγελάκη-Ρουκ, η οποία άλλωστε, ήδη από τη δεκαετία του '70, έχει κατακτήσει μία αναγνωρίσιμη θέση στην ποίησή μας, ως κατεξοχήν ερωτική ποιήτρια. Και θεωρούμε πολύ σημαντικό, που όλο και περισσότερο, η βιβλιογραφία εμπλουτίζεται με τέτοια επιστημονικά αφιερώματα, όπου μάλιστα, εκτός από διακεκριμένες/οι μελετήτριες/τές, από τον ακαδημαϊκό χώρο, συμμετέχουν και σύγχρονες ποιήτριες, που ενισχύουν, με την οπτική τους, τη ματιά των ερευνητών.³⁸⁸

Την επόμενη χρονιά, **1997**, κυκλοφορεί το επετειακό ένατο τεύχος της *Δίνης*, που είναι αφιερωμένο στη γυναικεία γραφή, ποίηση και πεζογραφία, με τον χαρακτηριστικό τίτλο: *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, κριτική*, και συνεργασίες σημαντικών ερευνητριών, όπως η Αμπατζοπούλου, και η Δούκα-Καμπίτογλου.³⁸⁹

Της τελευταίας, στο συγκεκριμένο αφιέρωμα, δημοσιεύεται για πρώτη φορά, ελληνιστί, η ανακοίνωση στο δίγλωσσο Συμπόσιο, *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, που είχε πραγματοποιηθεί τον

³⁸⁶ Δούκα-Καμπίτογλου, «Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση» στο: *Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση, Gramma / Γράμμα*, τόμ. 4 (1996), όπ.π., σ. 12-13.

³⁸⁷ Δούκα-Καμπίτογλου, «Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση», όπ.π., σ. 13.

³⁸⁸ Αγγελάκη-Ρουκ, «Η καλοανατεθραμμένη» στο: *Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση, Gramma / Γράμμα*, τόμ. 4 (1996), όπ.π., σ. 8-9.

³⁸⁹ *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, Κριτική* [Αφιέρωμα], *Δίνη*, τχ. 9 (1997).

Νοέμβριο της προηγούμενης χρονιάς, 1996.³⁹⁰ Το κείμενο, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Η Πεντάμορφη και το Τέρας: επαναπροσδιορίζοντας τη γυναίκα-ποιήτρια», όπως είδαμε στην προηγούμενη ενότητα, προσεγγίζει τη γυναικεία ποιητική γραφή με βάση έξι αναγνωστικούς άξονες —Σιγή, Τέρας, Μούσα, Μύθος, Μητέρα, Στόμα—, προσφέροντάς μας ευρηματικές συγκριτολογικές, και όχι μόνον, παρατηρήσεις. Θεωρούμε λοιπόν, σημαντικό ότι, πριν μπει στα πρακτικά αγγλιστί, την επόμενη χρονιά 1998, δημοσιεύεται στα ελληνικά, στο επετειακό αυτό τεύχος για τη γυναικεία γραφή, του εμβληματικού περιοδικού *Δίνη*.

Αλλωστε, το κείμενο της Δούκα-Καμπίτογλου είναι και το μόνο που άμεσα μας αφορά, αφού εστιάζει στην ποίηση. Ενώ, αξίζει να σημειώσουμε, ότι στο πεζό μεν, αλλά βαθύτατα ποιητικό κείμενο της Βικτωρίας Θεοδώρου, «Άφηνά τα ίχνη μου γράφοντας στίχους», η ποιήτρια καταθέτει την εμπειρία της στη γραφή, που άρχισε, από το 1949, όταν πρωτοετής μόλις φοιτήτρια της Φιλολογίας, βρέθηκε πολιτική εξόριστη στο νησάκι Παλαιό Τρίκερι της Μαγνησίας.³⁹¹

Το 1997 κυκλοφορεί επίσης, το Αφιέρωμα του περιοδικού *Νέο Επίπεδο* στην ποίηση της γενιάς του 80. Με τον χαρακτηριστικό τίτλο, *43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80* (1997), πραγματικά προσφέρει μία λεπτομερή εικόνα περί τις ποιήτριες αυτές που πρωτοεμφανίστηκαν κατά την προτελευταία δεκαετία του 20ού.³⁹² Βεβαίως, οι γραμματολόγοι και θεωρητικοί που συνεργάζονται σε αυτό δεν παύουν, σε γενικές γραμμές, να συγκλίνουν με τη θέση του Γαραντούδη, ο οποίος όπως είδαμε, υποστηρίζει την ύφεση του «γυναικείου ποιητικού λόγου» στη συγκεκριμένη γενιά.³⁹³

Έτσι, εάν εξαιρέσουμε τον Γιώργο Πετρόπουλο, που επεκτείνεται σε έναν ευρύ κατάλογο ποιητριών/των της συγκεκριμένης γενιάς, τα περισσότερα κείμενα του αφιερώματος εστιάζουν σε λίγα ονόματα γυναικών, που όπως θα διαπιστώσουμε, επανέρχονται και σε άλλα έντυπα, ως κάποιες από τις λιγοστές ποιήτριες της

³⁹⁰ Αικατερίνη Δούκα-Καμπίτογλου, «Η Πεντάμορφη και το Τέρας: επαναπροσδιορίζοντας τη γυναίκα-ποιήτρια» στο: *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, Κριτική* [Αφιέρωμα], *Δίνη*, τχ. 9 (1997), σ. 159-188, ό.π. [ελληνιστί]. Βλ. επίσης: Douka-Kabitoğlu, “Beauty and the Beast: Re-membering the Woman/Poet” στο: *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, ό.π., σ. 13-48, ό.π. [αγγλιστί].

³⁹¹ Βικτώρια Θεοδώρου, «Άφηνά τα ίχνη μου γράφοντας στίχους» στο: *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, Κριτική* [Αφιέρωμα], *Δίνη*, τχ. 9 (1997), σ. 105-107.

³⁹² *43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, Νέο Επίπεδο*, τχ. 26 (άνοιξη – καλοκαίρι '97).

³⁹³ Γαραντούδης, «Η γενική φυσιογνωμία των νέων ποιητών της δεκαετίας του 1980» στο: *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης, 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη 1998, ό.π., σ. 219.

ποιητικής γενιάς του '80.³⁹⁴ Αλλά και του Πετρόπουλου οι αναφορές σε ποιήτριες, περιορίζονται σε εργοβιογραφικές παρατηρήσεις. Εντούτοις, δεν λείπουν και κάποια ελάχιστα, θετικά ως επί το πλείστον, σχόλιά του, με έμφυλο, τις περισσότερες φορές, προσανατολισμό, όπως συμβαίνει με την επισήμανσή του για την άγνωστή μας, Μάνια Σακελλαρίδου, της οποίας το βιβλίο *Συνομιλία* (1995) χαρακτηρίζει «τυπικό δείγμα ποίησης με έντονο το ερωτικό στοιχείο, μελαγχολία και συναισθηματική φόρτιση».³⁹⁵

Ενώ, ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, στο κείμενό του «Η πανσπερμία μιας γενιάς», όπου εύστοχα αμφισβητεί τον όρο «γενιά του ιδιωτικού οράματος», μεταξύ των είκοσι περίπου ποιητών που εντάσσει στον πυρήνα της γενιάς του '80, περιλαμβάνει μία μόνο γυναίκα: τη Μαρία Κούρση, για την οποία μάλιστα, αποφαίνεται αρνητικά:

Με τη Μαρία Κούρση και την *Κουκκίδα διαστάσεων* (1983) ή το *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά* (1987) επιστρέφουμε στους κλειστούς εσωτερικούς χώρους και στην ποίηση της ποίησης: η γλώσσα, ωστόσο, δε βοηθάει και η εκζήτησή της —μια συνεχής προσπάθεια ανοικείωσης— μεταπίπτει γρήγορα σε αδυναμία.³⁹⁶

Δεν έχει στο σημείο αυτό ιδιαίτερη σημασία να σχολιάσουμε πώς και γιατί η μία και μόνη αναφορά σε ποιήτρια της γενιάς του '80, από τον σημαντικό κριτικό του διαστήματος που εξετάζουμε —και όχι μόνον— Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, είναι αποδοκιμαστική· όπως δεν έχει νόημα να προσθέσουμε ίσως, ότι ο Γιάννης Κουβαράς, αναφέρει τέσσερις μόνον ποιήτριες — τις Μαντόγλου, Αγκυρανοπούλου, Μερκενίδου και Παρασκευουλάκου³⁹⁷ ότι η μόνη γυναίκα συμμετέχουσα στο αφιέρωμα —η φιλόλογος Νένα Κοκκινάκη— αναφέρεται μόνο στην Ελένη

³⁹⁴ Γιώργος Πετρόπουλος, «Κρίσεις τινές για κάποιους εκπροσώπους της γενιάς του '80» στο: στο Αφιέρωμα: 43 ποιητές και 23 χαρακτές της γενιάς του '80, *Νέο Επίπεδο*, τχ. 26 (άνοιξη – καλοκαίρι '97), όπ.π., σ. 28-30. Ο Πετρόπουλος αναφέρει τις Ειρήνη Γαλανού, Πανωραία Γαλατά, Ελίζα Δερματά, Κατερίνα Ν. Θεοφίλη, Χριστίνα Καραντώνη, Αναστασία Κοκκίνου, Μαρία Κολαξή, Κάτια Κουρουπάκη, Νότα Κυμοθή, Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου, Φρίντα Μιράμπιτα, Αγγελική Νικολαΐδου, Ηρώ Νικοπούλου, Φλώρα Ορφανουδάκη, Αναστασία Παρασκευουλάκου, Μάνια Σακελλαριάδου, Λιάνα Σακελλίου, Γιώγια Σιώκου και Μαρία Σταμάτη.

³⁹⁵ Πετρόπουλος, «Κρίσεις τινές για κάποιους εκπροσώπους της γενιάς του '80» στο: στο Αφιέρωμα: 43 ποιητές και 23 χαρακτές της γενιάς του '80, *Νέο Επίπεδο*, τχ. 26 (άνοιξη – καλοκαίρι '97), όπ.π., σ. 30. Βλ.: Μάνια Σακελλαρίδου, *Συνομιλία*, Δελφίνι 1995.

³⁹⁶ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η πανσπερμία μιας γενιάς» στο Αφιέρωμα: 43 ποιητές και 23 χαρακτές της γενιάς του '80, σ. 9-11: 10.

³⁹⁷ Γιάννης Κουβαράς, «Υπέρ αγνοουμένων συνηγορία» στο Αφιέρωμα: 43 ποιητές και 23 χαρακτές της γενιάς του '80, όπ.π., σ. 19-20: 19.

Μερκενίδου.³⁹⁸ ή ότι ο Γιώργος Σταματόπουλος, μιλώντας για τους δημοσιογράφους-ποιητές της εν λόγω γενιάς, στέκεται στη Δήμητρα Παυλάκου.³⁹⁹

Αυτό που χρειάζεται να υπογραμμίσουμε είναι ότι, παρά τις δεκάδες των ποιητριών που θα μπορούσαν, γενεαλογικά, να τοποθετηθούν στη γενιά του '80, λίγες είναι αυτές που ξεχωρίζουν, και ότι οι περισσότερες από τις —τριάντα τέσσερις τον αριθμό— που περιλαμβάνονται στο «Ονοματολόγιο ποιητών της γενιάς του '80» του Χουρδάκη παραμένουν σχεδόν άγνωστες.⁴⁰⁰ Ονόματα λοιπόν, όπως αυτά των Αναστασίας Κοκκίνου, Κάτιας Κουρουπάκη, Μαρίας Κρινά και Νότας Κυμοθόη, σήμερα μετά βίας θυμόμαστε. Αλλά και κατά τη δεκαετία του '90, αρκετά από αυτά δεν εντοπίζονται σε άλλα έντυπα, τουλάχιστον σε όσα συντελούν καίρια στη διαμόρφωση του τοπίου της ποίησής μας, προς το τέλος του 20ού.

Εν συνεχεία, προχωρούμε στο **1999**, όπου στο κλίμα διερεύνησης της γυναικείας συγγραφικής δημιουργίας, κυκλοφορεί στο *Διαβάζω*, το Αφιέρωμα «Γραφές και υπογραφές γυναικών», σε επιμέλεια της Αργυρώς Μαντόγλου, και με τη συμμετοχή μόνο γυναικών συντελεστών, που καλούνται να φωτίζουν σημαντικές πτυχές της γυναικείας γραφής, από τη διττή σκοπιά και των μελετητριών, αλλά και των δημιουργών.⁴⁰¹

Συγκεκριμένα, η Ελισάβετ Αρσενίου, στο κείμενό της «Τα κρόσσια του κειμένου», επισημαίνει ότι έμφυλα χαρακτηριστικά εντοπίζονται, ακόμη και στο έργο ποιητριών, που παρότι διαφοροποιούνται στην ποιητική τους, συγκλίνουν εντέλει,

³⁹⁸ Νένα Κοκκινάκη, «Υπερρεαλιστικές τάσεις στην ποιητική γενιά του '80» στο Αφιέρωμα: 43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, ό.π., σ. 21-22: 21.

³⁹⁹ Γιώργος Σταματόπουλος, «Ο βαρύμοχθος ποιητής και η βαρύθυμη δημοσιογραφία» στο: στο Αφιέρωμα: 43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, ό.π., σ. 23-24: 23.

⁴⁰⁰ Χουρδάκης, «Ονοματολόγιο ποιητών της γενιάς του '80» στο Αφιέρωμα: 43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, *Νέο Επίπεδο*, τχ. 26 (άνοιξη – καλοκαίρι '97), ό.π., σ. 7-8. Παραθέτουμε να ονόματά τους, σημειώνοντας την απουσία της Αλεξάνδρας Πλαστήρα, η οποία όπως είδαμε, είχε ήδη από την προηγούμενη δεκαετία, αποτιμηθεί θετικά από σημαντικούς μελετητές: Μαρία Αρχιμανδρίτου, Ειρήνη Γαλανού, Πανωραία Γαλατά, Ευανθία Γεωργούλη, Μαρία Γιασημοπούλου, Ελίνα Δεμαρτίνου, Μπέττυ Δερεχάνη, Ελένη-Δημητριάδου-Εφραιμίδου, Ιουλία Ηλιοπούλου, Κατερίνα Θεοφίλη, Χριστίνα Καραντώνη, Αναστασία Κοκκίνου, Μαρία Κολαζή, Κάτια Κουρουπάκη, Μαρία Κούρση, Μαρία Κρινά, Νότα Κυμοθόη, Ανθή Λεούση, Ευτυχία Αλεξάνδρα-Λουκίδου, Αργυρώ Μαντόγλου, Ελένη Μερκενίδου, Αγγελική Νικολαΐδου, Ηρώ Νικοπούλου, Όλγα Ορφανουδάκη, Βασιλική Παππά, Αναστασία Παρασκευουλάκου, Αλίνα Πασχαλίδη, Δήμητρα Παυλάκου, Μαρίνα Πετρή, Λιάνα Σακελλίου, Μάνια Σακελλαρίδου, Γεωργία Σιώκου, Μαρία Σταμάτη και Χαρά Χρηστάρα. Διευκρινίζουμε ότι σημειώνονται κάποια λάθη στην καταγραφή των ονομάτων, όπως, λ.χ., ότι η Ηρώ Νικοπούλου αναφέρεται ως Νικολοπούλου. Άλλωστε, σε σχετική υποσημείωση, οι περιλαμβανόμενοι ποιητές παρακαλούνται «να στείλουν διορθωτικές επιστολές στο *Νέο Επίπεδο*, ώστε σ' ένα μελλοντικό τεύχος το ονοματολόγιο να αποκατασταθεί» (ό.π., σ. 8).

⁴⁰¹ «Γραφές και υπογραφές γυναικών», *Διαβάζω*, τχ. 401 (Νοέμβριος 1999), σ. 110-142. Περιέχονται συνεργασίες των: Αργυρώς Μαντόγλου, Ελένης Γιαννακάκη, Ελισάβετ Αρσενίου, Αναστασίας Αναστασιάδου και Μαρίας Κακαβούλια. Οι συγγραφείς που απάντησαν στο ερώτημα για το εάν οι υπάρχει ή όχι γυναικεία γραφή είναι οι: Νένη Ευθυμιάδη, Ιωάννα Καρυστιάνη, Αθηνά Παπαδάκη, Έρση Σωτηροπούλου, Σώτη Τριαντάφυλλου, Καίη Τσιτσέλη και Νατάσα Χατζιδάκι.

στους τρόπους «ανάδειξης του λυρικού υποκειμένου, της υπόστασης και της θέσης του, αλλά και της ετερότητάς του».⁴⁰² Για την ακρίβεια, η κριτικός επιχειρεί να ανιχνεύσει στοιχεία έμφυλης ταυτότητας, απ' τη στενή σύνδεση της γυναικείας γραφής με το γυναικείο σώμα, στο ποιητικό έργο των Χατζηλαζάρου, Αραβαντινού, Βακαλό και Δημουλά.

Έτσι, η Αρσενίου αναδεικνύει την καταλυτική λειτουργία του σώματος, μεταξύ άλλων στη Βακαλό, που στην ποιητική της «έχει διπλή φύση, αφού εγκλείει τόσο την ηδονή όσο και το φόβο μέσω του οποίου επέρχεται η ένωση με τη μητέρα».⁴⁰³ Είναι δε πολύ σημαντικό ότι στην προσέγγισή της η μελετήτρια, βασίζεται στη φεμινιστική λογοτεχνική θεωρία, και δη στην Julia Kristeva, κατά την οποία το σώμα έχει μία «κρυφή ζωή», διαθέτοντας ενίοτε «ιδιότητες βαρβαρότητας».⁴⁰⁴ Καταλήγει δε, στην αναγκαιότητα συστηματικής επιστημονικής προσέγγισης της γυναικείας ποιητικής γραφής, μεταξύ άλλων, σε σχέση με την υπέρβαση της αντιθετικής πατριαρχικής σκέψης, που έχει επιβληθεί στην ως τώρα ανάγνωση της λογοτεχνίας.⁴⁰⁵

Παράλληλα, η Αναστασία Αναστασιάδη, στο κείμενο «Η Περσεφόνη και οι Κόρες της: Από τη Ζωή Καρέλλη στην Όλγα Μπούμας», αναζητά τις γυναικείες αρχετυπικές φιγούρες στο μυθολογικό σύμπαν των δύο αυτών ποιητριών, κάνοντας όμως αναφορά και σε άλλες Ελληνίδες ποιήτριες με αντίστοιχο μυθολογικό ενδιαφέρον, όπως στις Μελισσάνθη, Αγγελάκη-Ρουκ και Γαλανάκη. Εντούτοις, ο μύθος ως κοινή διακειμενική παράμετρος, επικεντρώνεται στις Καρέλλη και Βρούμας, και με αφορμή την Ευρυδίκη της πρώτης και τη Μαινάδα της δεύτερης:

Παρότι η Μπούμας μάς δίνει εδώ μια εικόνα του ενδότερου ψυχισμού της Μαινάδας και αποκαλύπτει τη μοναξιά και αδυναμία κάθε τέτοιας γυναίκας, το ποίημα λειτουργεί ως πέρασμα από την κατάσταση της συγκαταβατικής ετερότητας σε αυτή της οργισμένης επιθετικότητας. Ενώ στην ποίηση της Καρέλλη η Ευρυδίκη αντιμετώπιζε αμφιθυμικά την κατάστασή της, μια νεότερη Ελληνίδα κατορθώνει να περάσει στον νέο κόσμο κι από κει, χρησιμοποιώντας τη γλώσσα της αποικιοκρατίας, να εκφράσει μια οργή πιο έντονη κι από αυτήν της «κόλασης».⁴⁰⁶

⁴⁰² Ελισάβετ Αρσενίου, «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής» στο: «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών», *Διαβάζω*, τχ. 401 (Νοέμβριος 1999), σ. 124-131: 124.

⁴⁰³ Αρσενίου, «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής», όπ.π., σ. 125.

⁴⁰⁴ Η παραπομπή στην Kristeva, μέσω της Toril Moi: *Sexual Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Routledge, Λονδίνο/Νέα Υόρκη, 1985, σ. 51. Βλ.: Αρσενίου, «Τα κρόσσια του κειμένου...», όπ.π., σ. 125.

⁴⁰⁵ Αρσενίου, «Τα κρόσσια του κειμένου...», όπ.π., σ. 130.

⁴⁰⁶ Αναστασία Αναστασιάδη, «Η Περσεφόνη και οι Κόρες της: Από τη Ζωή Καρέλλη στην Όλγα Μπούμας» στο: «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών», όπ.π., σ. 132-136: 135. Παρότι δεν σχετίζεται με τις Ελληνίδες ποιήτριες, ενδιαφέρον παρουσιάζει και το κείμενο της Μαρίας Κακαβούλια

Έχουμε λοιπόν μία ακόμη συγκριτολογική ανάγνωση —αυτήν τη φορά της Καρέλλη με την Broumas—, το ενδιαφέρον της οποίας συνίσταται και στο ότι πρόκειται για καθ' όλα σύγχρονα έργα, αλλά και στο ότι η προσέγγιση γίνεται με βάση τη φεμινιστική θεωρία. Έτσι, γι' άλλη μια φορά, παρατηρούμε το μπόλιασμα της επιστημονικής ορολογίας στον κριτικό λόγο, στοιχείο που θεωρούμε πρωτεύουσας σημασίας.

Παράλληλα, στα πλαίσια της τακτικής του περιοδικού, ζητήθηκε από ποιήτριες και πεζογράφους να απαντήσουν στο δημοφιλές ερώτημα εάν πράγματι υπάρχει γυναικεία γραφή. Έτσι, η Αθηνά Παπαδάκη, απαντά πως, ενώ χρόνια πριν υποστήριζε την έννοια της γυναικείας γραφής σχεδόν φανατικά, τώρα την αντιμετωπίζει ως «εργαλείο έρευνας», ενώ ενδιαφέροντα είναι τα όσα λέει η ίδια για την ποίησή της και την αντιμετώπισή της από την κριτική:

Όσο τώρα για τη δική μου ποίηση, θεωρώ πως περισσότερο οι κριτικοί και λιγότερο οι αναγνώστες ισχυρίζονται πως αυτή φέρνει τη σφραγίδα του φύλου μου. Ενώ εγώ την ίδια στιγμή πιστεύω στο άφυλο του ανθρώπινου πνεύματος.⁴⁰⁷

Η παραπάνω θέση θα μπορούσε έμμεσα να εκληφθεί ως κριτική της κριτικής, όπου η δημιουργός ταυτίζεται πλέον με την/τον ανώνυμη/ο επαρκή αναγνώστρια/η, με τον οποίο τη συνδέει στενά «το άφυλο του ανθρώπινου πνεύματος». Γνωστό είναι επίσης, πως την ίδια στάση υιοθετεί και η πεζογράφος Καίη Τσιτσέλη, στο κείμενό της «Όταν γράφω μεταλλάσσομαι σε άφυλο ον», όπου πολύ εύστοχα περιγράφει την ηδονή της γραφής ως «προνόμιο» μιας ελευθερίας, ικανής να καταρρίψει τις όποιες διαχωριστικές γραμμές ορθώνει το φύλο ως ανυπέρβλητο όριο:

Όσον με αφορά προσωπικά, την ώρα που γράφω μεταλλάσσομαι σε ένα αλλόκοτο, απρόσωπο, άφυλο ον (ερμαφρόδιτο; χαμαιλέοντι;) που αιωρείται ελεύθερα πάνω από όρια, κατηγορίες, διαχωριστικές γραμμές. Σε αυτό το pronόμιο, άλλωστε, δεν έγκειται κυρίως η ηδονή της γραφής, γυναικείας ή ανδρικής;⁴⁰⁸

«Κυβερνοφεμινισμός: σχετικά με τα όρια του μεταμοντέρνου σώματος», καθώς παρουσιάζει φεμινιστικές αναγνωστικές πρακτικές, βασισμένες ως επί το πλείστον στη σύγχρονη αγγλόφωνη βιβλιογραφία (όπ.π., σ. 137-142).

⁴⁰⁷ Αθηνά Παπαδάκη, «Συνέδριο για τον “Γυναικείο Λόγο”» στο «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών», όπ.π., σ. 123.

⁴⁰⁸ Καίη Τσιτσέλη, «Όταν γράφω μεταλλάσσομαι σε άφυλο ον» στο «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών», όπ.π., σ. 139.

Απεναντίας, η Νατάσα Χατζιδάκι διαχωρίζει τη «γυναικεία» από τη «θηλυκή» γραφή, δίνοντας συγκεκριμένα παραδείγματα —από την παγκόσμια λογοτεχνία— για την καθεμιά. Σε ό,τι αφορά την ποίηση, περιορίζεται στα της εγχώριας παραγωγής. Μας ενδιαφέρει μάλιστα, ότι κατατάσσει ευθέως στη γυναικεία γραφή τη Μυρτιώτισσα, την Πολυδούρη, τη Μελισσάνθη και εν μέρει την Καρέλλη, ενώ ξεχωρίζει την Αραβαντινού ως υπόδειγμα ποιητικού λόγου που δεν έχει καμία απολύτως σχέση με τη γυναικεία γραφή.⁴⁰⁹

Μία τέτοια συλλογιστική, που διαχωρίζει τη «θηλυκή» από τη «γυναικεία» ποίηση, αν και χωρίς να τις περιγράφει, υποβιβάζει τη δεύτερη στη σφαίρα ενός ξεπερασμένου «παλιοκαιρισμού», και ως εκ τούτου δεν θα τη συμπεριελάμβανε στους «μεγάλους ποιητές», όπως λέει. Βεβαίως, έστω και αν είναι τυχαία —ή δήθεν τυχαία— η σταχυολόγηση των ονομάτων, δεν μπορεί κανείς να αγνοήσει ότι, ως ύψιστα δείγματα «θηλυκής» και «αρρενωπής» λογοτεχνίας, η Χατζιδάκι αναφέρει μόνο γυναίκες πεζογράφους, όπως τη Woolf και την Duras, ως ενδεικτικές της «θηλυκής γραφής», και τις Eliot και Beauvoir, ως ενδεικτικές της «αρρενωπής». Μας προβληματίζει λοιπόν, το γεγονός, ότι παρότι ποιήτρια η ίδια —και μάλιστα φεμινίστρια— αποφεύγει να αναφέρει παραδείγματα από τη ελληνική ή ξένη υψηλή γυναικεία ποιητική δημιουργία, με ό,τι αυτό συνεπάγεται. Έτσι, η στάση της μοιάζει σαν η ίδια να υποτιμά την ελληνική γυναικεία ποίηση, και ευρύτερα την ποίηση που γράφεται από γυναίκες.⁴¹⁰

Τέλος, το **2000**, η περιοδική έκδοση *Gramma / Γράμμα*, αφιερώνεται στη σύγχρονη ελληνική ποίηση: *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*.⁴¹¹ Πιο συγκεκριμένα, στο κείμενο της Αγγελάκη-Ρουκ “Notes on Modern Greek Poetry”, επιχειρείται σύντομη χαρτογράφηση της ελληνικής ποίησης του τέλους του 20ού, με απλές αναφορές μεταξύ άλλων, στις εξής συναδέλφους της ποιήτριες: Παπαδάκη, Κυρτζάκη, Δημουλά και Χριστοδούλου.⁴¹²

Στο Αφιέρωμα δημοσιεύεται, επίσης, ελαφρώς παραλλαγμένο —και με διαφορετικό πλέον τίτλο: “Fantasies of the Feminine in Contemporary Greek Women

⁴⁰⁹ Νατάσα Χατζιδάκι, «Θηλυκή γραφή, ναι» στο «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών», ό.π., σ. 141.

⁴¹⁰ Χατζιδάκι, «Θηλυκή γραφή, ναι», ό.π., σ. 141.

⁴¹¹ *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000).

⁴¹² Katerina Anghelaki-Rooke, “Notes on Modern Greek Poetry” στο: *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000), ό.π., σ. 29-31: 25-31.

Poets”— το γνωστό μας, από τον τόμο *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία* — *Women / Poetry in Britain and Greece*, κείμενο της Δούκα-Καμπιτόγλου, που καθώς είδαμε, στέκεται στο ποιητικό έργο των Καρέλλη, Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Παπαδάκη, Φραντζή, Μαστοράκη, Παμπούδη, Λαϊνά, Γαλανάκη, αλλά και ξένων συναδέλφων τους, όπως η ελληνικής καταγωγής Αμερικανίδα Olga Broumas, για να καταδείξει τη γυναικεία ποιητική ματιά, μέσα σ’ έναν κόσμο, που παραμένει κατά βάση πατριαρχικός, ακόμα και στα τέλη του 20ού.⁴¹³

Με την Broumas ασχολείται και η Αμερικανίδα πανεπιστημιακός Karen Van Dyck, στην ενότητα “Olga Broumas’s Poetry and Translations” —του κειμένου της “Greek Poetry Elsewhere”—, υπογραμμίζοντας την ιδιαιτερότητά της, ως ποιήτριας που ξεκίνησε γράφοντας ελληνικά, και στη συνέχεια, εγκατεστημένη στην Αμερική, άρχισε σταδιακά, να διαμορφώνει μία αξιοσημείωτη πορεία εκεί, είτε δημοσιεύοντας πλέον μόνο στα αγγλικά ποιήματά της, που σχεδόν αμέσως την καθιέρωσαν, είτε μεταφράζοντας σημαντικούς Έλληνες ποιητές, όπως ο Ελύτης.⁴¹⁴

Η Van Dyck σημειώνει, μεταξύ άλλων, ότι η ανακάλυψη ενός νέου τόπου, για την Broumas, συνεπάγεται την ανακάλυψη μιας ιδιότυπης γλωσσικής έκφρασης: της αγγλικής, διάσπαρτης όμως με ελληνικές λέξεις, εν είδει «μεταφοράς ήχων». Έτσι, η συχνή χρήση της μεταγραφής (transliteration) ελληνικών λέξεων στα αγγλικά — πάντα και την Van Dyck— καταδεικνύει ότι η ελληνοαμερικανική ταυτότητα της ποιήτριας δεν είναι απλώς ζήτημα υπηκοότητας, αλλά κάτι βαθύτερο: ζήτημα «πολιτικής», που μάλιστα, εκτός από τη μεικτή γλώσσα, σηματοδοτεί ταυτόχρονα, και άλλα βασικά της γνωρίσματα, όπως η ανάγκη φεμινιστικής διεκδίκησης της ελευθερίας, ιδίως όταν επίτηδες, αφήνει αμετάφραστες —λατινιστί γραμμένες— καίριες ελληνικές λέξεις, στα ποιήματά της.⁴¹⁵

Στο ίδιο Αφιέρωμα, περιέχεται και το κείμενο “Drowning in White Ink: The Feminine in the Poetry of Katerina Anghelaki-Rooke and Eleni Vakalo”, που

⁴¹³ Ekaterini Douka-Kabitoglou, “Fantasies of the Feminine in Contemporary Greek Women Poets”· στο: *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000), ό.π., σ. 55-79. Βλ. επίσης: Douka-Kabitoglou, “Beauty and the Beast: Remembering the Woman/Poet”· στο: *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, ό.π., σ. 13-48, ό.π.· και *Δίνη*, τχ. 9 (1997), σ. 159-188, ό.π.

⁴¹⁴ Karen Van Dyck, “Olga Broumas’s poetry and translations”· στο: “Greek Poetry Elsewhere”· *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000), ό.π., σ. 84-89. Η πρώτη ποιητική συλλογή της Broumas στα ελληνικά, ως εξής: *Όλγα-Κωστία Μπρούμα, Ανησυχίες*, Alvin Redman Hellas, Αθήνα 1966.

⁴¹⁵ Van Dyck, “Olga Broumas’s poetry and translations”· στο: “Greek Poetry Elsewhere”· *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000), ό.π., σ. 84-89: 85-86.

συνυπογράφεται από τις πανεπιστημιακούς Λιάνα Σακελλίου και Χριστίνα Ντόκου.⁴¹⁶ Πρόκειται για μία εμπειριστατωμένη μελέτη που πατάει σε ποιήματα και των δύο, για να δείξει τον καταλυτικό ρόλο του φύλου στην ποιητική έκφρασή τους. Όπως εξ αρχής διευκρινίζεται, η συγκεκριμένη εργασία βασίζεται στη θεωρία της «γυναικείας γραφής», η οποία στην προκειμένη περίπτωση, εφαρμόζεται σε δύο ποιήτριες πολύ διαφορετικές μεταξύ τους, αλλά καθ' όλα προσβάσιμες προς τη διερεύνηση στοιχείων έμφυλης ταυτότητας στο έργο τους.⁴¹⁷

Η αναφερόμενη ήδη στον τίτλο ως «λευκή μελάνη» παραπέμπει άμεσα στην φεμινίστρια κριτικό Hélène Cixous και στον καταλυτικό ρόλο που επιβάλλει ο εγκλεισμός σε ένα πατριαρχικό περιβάλλον, όπου το μητρικό γάλα έρχεται να πάρει τη θέση της μελάνης της συγγραφέως, που καθώς αποδεικνύεται ως γυναίκα «ποτέ δεν απέχει από το να είναι πρωτίστως μητέρα».⁴¹⁸ Θα λέγαμε, ότι η μελέτη των Λιάνας Σακελλίου και Χριστίνας Ντόκου, όπως άλλωστε και οι υπόλοιπες του Αφιερώματος *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, συγκαταλέγεται στις εύστοχες επιστημονικές εργασίες που αξιοποιούν τις —απορρέουσες από την ξένη, ως επί το πλείστον, βιβλιογραφία— αναγνωστικές θεωρίες, οι οποίες εν προκειμένω, εφαρμόζονται πρακτικά, πάνω στο έργο των Αγγελάκη-Ρουκ και Βακαλό.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 6.4

Από τα δεκαπέντε, στο σύνολό τους, αντιπροσωπευτικότερα αφιερώματα της δεκαετίας του '90 για ποιήτριες, εννέα αφορούν σε συγκεκριμένες δημιουργούς και έξι είναι γενικά, εστιάζοντας είτε σε ποιήτριες/τές με κοινά γενεαλογικά χαρακτηριστικά, και συγκεκριμένα τη γενιά του '80, είτε ευρύτερα στη γυναικεία ποιητική γραφή.

Τα εννέα που αφορούν σε συγκεκριμένες ποιήτριες, και συγκεκριμένα στις Αξιώτη, Βακαλό, Ζιτσαία, Αγγελάκη-Ρουκ, Σαμαρά, Διαμαντή-Παπαϊωάννου, Καρέλλη, Αραβαντινού και Δημουλά, εστιάζουν στα βασικά χαρακτηριστικά της

⁴¹⁶ Liana Sakelliou-Schultz and Christina Dokou, "Drowning in White Ink: The Feminine in the Poetry of Katerina Anghelaki-Rooke and Eleni Vakalo" στο: "Greek Poetry Elsewhere"· *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, Gramma / Γράμμα, τόμ. 8 (2000), όπ.π., σ. 99-123.

⁴¹⁷ Sakelliou-Schultz and Dokou, "Drowning in White Ink: The Feminine in the Poetry of Katerina Anghelaki-Rooke and Eleni Vakalo", όπ.π., σ. 99.

⁴¹⁸ Sakelliou-Schultz and Dokou, όπ.π., σ. 122. Η παραπομπή στη Cixous ως εξής: "The Laugh of Medusa" στο: Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl [επιμ.], *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, Rutgers University Press, 1991, σ. 334-349.

ποιητικής τους, συνοψίζοντάς τα, αλλά ενίοτε και ανανεώνοντάς τα, με νέες αναγνωστικές ματιές. Συνυπάρχουν έτσι, η οπτική της Μικέ στο ποιητικό έργο της Αξιώτη, ενσφηνωμένο, στην ολότητα της ποιητικής της πρόζας ή της πεζογραφικής της ποίησης· οι σχεδόν ερωτικές παραινέσεις, του Αναγνωστάκη προς τη Βακαλό, όπως και οι ψυχαναλυτικές αναγωγές του Λάγιου για την ίδια, όταν κάνει λόγο για «μεταφορική» μητρότητα στην ποιητική της.

Άλλοτε η «μοίρα της συλλογικής γυναίκας» προσεγγίζεται μέσα από τις μυθολογικές περσόνες του ποιητικού σκηνικού κόσμου, όπως συμβαίνει με τη ματιά της Εξάρχου στη Σαμαρά, ενώ η Αγγελάκη-Ρουκ, ξεχωρίζει ως η ποιήτρια που κάνει το σώμα να μιλάει μια αναγνωρίσιμη γλώσσα, κατά τη ρήση του Weissbort. Παράλληλα, το αφιέρωμα της *Φιλολογικής* στη Δημουλά, περιλαμβάνει ενδιαφέρουσες φιλολογικές προσεγγίσεις του έργου της· ενώ τα επετειακά αφιερώματα για τις Ζιτσαία και Διαμαντή-Παπαϊωάννου, παρά τον ερασιτεχνισμό και τις υπερβολές τους, παραμένουν αντιπροσωπευτικά ανάλογων πρωτοβουλιών να καταστήσουν κάποιες δημιουργούς γνωστές, στα πλαίσια της εντοπιότητάς τους.

Τα γενεαλογικά αφιερώματα που εστιάζουν στη γενιά του '80 αποτυπώνουν, σε γενικές γραμμές την επιφυλακτικότητα απέναντι στις γυναίκες της συγκεκριμένης γενιάς, με χαρακτηριστική την περίπτωση του Χατζηβασιλείου, που κάνει λόγο μόνο για την Κούρση, και μάλιστα αρνητικά. Παράλληλα, ειδικά όσα αφορούν ευρύτερα στη γυναικεία γραφή, αποπνέουν την εξέλιξη του κριτικού λόγου απέναντί της, αφού η κριτική πλέον ασκείται, μεταξύ άλλων, και από πανεπιστημιακούς με θεωρητική σκευή, εκ των οποίων κάποιες/οι είναι και ποιήτριες/ές: εξ ου και γίνεται όλο και πιο ανοιχτή στη φεμινιστική θεωρία, την οποία και εφαρμόζει ανιχνεύοντας ανάλογα στοιχεία έμφυλης ή/και άφυλης ταυτότητας στο έργο των σύγχρονων ποιητριών.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΚΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Η δεκαετία του '90 σηματοδοτεί την εξέλιξη της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής γραφής, επισφραγίζοντας, την ήδη συμπαγή θέση κάποιων ποιητριών στη νεοελληνική λογοτεχνία. Πληθώρα ωσμώνσεων, έκδηλη κινητικότητα ονομάτων, ετερόκλητες και συχνά αντικρουόμενες απόψεις, όπως είχε προλειανθεί το έδαφος από την προηγούμενη δεκαετία, εξακολουθεί να ισχύει και με το παραπάνω, συν το ότι πλέον η ματιά της κριτικής συνεπικουρείται καθοριστικά, από τη θεωρητική βιβλιογραφία, και κυρίως τη φεμινιστική κριτική.

Μολαταύτα, ως προς το πεδίο των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, η θέση της γυναικείας ποιητικής παρουσίας εξακολουθεί να είναι ισχνή, συγκριτικά με αυτήν των ανδρών δημιουργών, γεγονός που οφείλουμε να αναλογιστούμε σε σχέση και με τον ελάχιστο αριθμό —επανεκδόσεων τους κυρίως— κατά τη δεκαετία του '90. Εντούτοις, θεωρούμε ιδιαιτέρως σημαντική την τάση του Μαστροδημήτρη να συμπληρώνει κάθε φορά την Ιστορία του με νέα ονόματα ποιητριών, ανταποκρινόμενος στη σύγχρονη πραγματικότητα. Παράλληλα, ξεχωρίζουμε τη —μοναδική επί της ουσίας, εκδιδόμενη στη δεκαετία του '90— Ιστορία του Beaton, διότι ρίχνει το βάρος σε ποιήτριες της μεταπολεμικής και της σύγχρονης λογοτεχνίας, μολονότι παραλείπει κάποιες σημαντικές από αυτές.

Σε ό,τι αφορά τις Ανθολογίες που εκδίδονται στη δεκαετία του '90, αποκρυσταλλώνουν, σε γενικές γραμμές, την πανσπερμία των διαφορετικών γυναικείων φωνών που ανθολογούνται στις περισσότερες από αυτές. Σε αντίστιξη όμως, με το ανανεωτικό κλίμα, που είναι ανοιχτό ειδικά προς τις νέες δημιουργούς, εξακολουθεί να υφίσταται μία επιφυλακτικότητα για τις ποιήτριες της γενιάς του '80, οι οποίες εξακολουθούν να ανθολογούνται φειδωλά, γεγονός που σύμφωνα με τους μελετητές, δεν είναι άσχετο με το ότι, τη δεκαετία αυτήν, η πεζογραφία υποσκέλισε την ποίηση στα ενδιαφέροντα του αναγνωστικού κοινού, αναγκάζοντάς την να στραφεί στον ιδιωτικό χώρο του ατόμου (Γαραντούδης).

Ιδιαίτερη βαρύτητα ενέχουν οι Ανθολογίες που εκδίδονται στο εξωτερικό, σκιαγραφώντας το τοπίο περί τις δημοφιλέστερες, και σε σχέση με τους άνδρες συναδέλφους τους, όταν είναι γενικές, αλλά και ως συστάσεις των σημαντικότερων Ελληνίδων, όταν είναι γυναικείες. Έτσι οι ξενόγλωσσες Ανθολογίες γυναικείας ποίησης των Αγγελίδου/Spinedi και της Dalven, αποτυπώνουν πράγματι το τοπίο περί τις δημοφιλέστερες, κυρίως ως προς τις δεκαετίες στις οποίες συμπίπτουν (Πολυδούρη, Καρέλλη, Μπούμη-Παπά, Μελισσάνθη, Βακαλό, Βότση, Στεφάνου, Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Ησαΐα, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαστοράκη και Γαλανάκη)· ενώ η πιο επιλεκτική γενική του Volkovitch, περιλαμβάνει, στο σύνολο των σαράντα ανθολογημένων, μόνον έξι γυναίκες (Καρέλλη, Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Μαστοράκη, Παπαδάκη και Χριστοδούλου).

Καθοριστική παραμένει η θέση των ποιητριών στις ελάχιστες μονογραφίες και πρωτίστως, στους τόμους κριτικών μελετών. Η μελέτη του Δήμου για τη Δημουλά σηματοδοτεί την εξελικτικότητα του κριτικού λόγου απέναντι στη σύγχρονη γυναικεία γραφή, με τις ευρηματικές της επισημάνσεις, μεταξύ άλλων, περί διακειμενικότητας

της ποιήτριας με τους Άγγλους ρομαντικούς μεταφυσικούς, την Dickinson, αλλά και τον Beckett· η εργασία της Πέττα για την Μπούμη-Παπά, είναι ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα μαρξιστικής κριτικής, ενώ η Κουρούκλη-Ματαράγκα μάς γίνεται γνωστή, μέσω του τόμου αλληλογραφίας της με τον Ουράνη.

Βεβαίως, η πληθώρα των γνωμών στους τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του '90, συνιστά έναν από τους πιο νευραλγικούς τομείς της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας δημιουργίας, άμεσα συσχετιζόμενης με την κριτικογραφία της προηγούμενης —και όχι μόνον— δεκαετίας, δεδομένου ότι πάνω από τα μισά, εκ των συμπεριλαμβανόμενων κειμένων, είναι ανατυπώσεις. Ύψιστες επιδοκimasίες, συχνά και ως ετεροαναφορές, επαναφέρονται στη δεκαετία του '90, όπως η διατυπωμένη το 1958, θέση του Δικταίου για τη Δημουλά, που μας γίνεται γνωστή μέσω Δετζώρτζη. Αλλά και άλλες, άμεσες, ή και έμμεσες, πάντα όμως, κατασταλαγμένες κρίσεις περί τις εκάστοτε αποτιμώμενες ως αξιολογότερες, όπως τις Καρέλλη, Βακαλό, Μαστοράκη, Λαϊνά, ή τη λιγότερο γνωστή, αλλά άξια σεβασμού κυρίως από τις/τους συναδέλφους της, Σερβάκη· ή ακόμη και πρωτοεμφανιζόμενες, που ενίοτε γίνονται αντικείμενο συστηματικής έρευνας από την ακαδημαϊκή κριτική, όπως η Μαρωνίτη, τα ποιήματα της οποίας επαινούνται από την Τσιριμώκου.

Βεβαίως, δεν λείπουν και αρνητικές κρίσεις, συχνά και ειρωνικά σχόλια, όπως συμβαίνει με την περίπτωση του Κούρτοβικ που, επιχειρεί κάποτε, να αποδομήσει τη γυναικεία γραφή συλλήβδην. Εντούτοις, σε γενικές γραμμές, η κριτική της δεκαετίας του '90 περνά σε μία φάση ανανέωσης, ακόμη και της ορολογίας της (μετασεφερικός μοντερνισμός: Μπελεζίνης για Γαλανάκη), καταλήγοντας, τις περισσότερες φορές, ότι η θέση που παίρνει η γυναίκα στα γράμματα αποκτά μια καθολική θεώρηση του κόσμου (Μουρέλος για Καρέλλη, Βακαλό και Στεφάνου).

Πολύ ενδιαφέρουσα είναι επίσης, η επισήμανση από την κριτική της μετατόπισης του ενδιαφέροντος των ποιητριών από το ερωτικό πάθος, ως αφορμή έκφρασης της «γυναικείας ευαισθησίας», σε άλλες προβληματικές στοχασμού, που επιτυγχάνουν μία ποίηση σχεδόν άφυλη: επίτευξη που επιδοκιμάζεται καίρια από μελετητές όπως ο Μουρέλος που υπογραμμίζουν πως τα πράγματα αλλάζουν στη γυναικεία ποίηση προς το καλύτερο.

Παράλληλα, η κριτική της ποίησης στο έργο των γυναικών, γίνεται όλο και πιο ανοιχτή στο να ανιχνεύσει φαλλικά σύμβολα —ήλιος/φεγγάρι— σε ποιήτριες όπως η Καρέλλη, αλλά και να τις συσχετίσει με επιφανείς άνδρες σαν τον Σοφοκλή, τον Παπαδιαμάντη, τον Καβάφη και τον Camus (Κιτσοπούλου-Θέμελη)· ή να επισημάνει

ιδιάζουσες διακειμενικές σχέσεις της Βακαλό με τον Σολωμό (Σινόπουλος), και προπαντός να εφαρμόσει τις ψυχαναλυτικές/φεμινιστικές αναγνωστικές θεωρίες στις Ελληνίδες, όπως συμβαίνει με την προσέγγιση των Δούκα-Καμπίτογλου και Van Dyck, στο έργο της Μαστοράκη, που εντοπίζουν αναλογίες της με την Irigaray. Άλλοτε η ακαδημαϊκή κοινότητα φέρνει σε επαφή σύγχρονες Ελληνίδες δημιουργούς με ξένες συναδέλφους τους, με χαρακτηριστικότερη την πρωτοβουλία διεξαγωγής σχετικού Συμποσίου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ενώ δεν λείπουν και οι επισημάνσεις περί επίδρασης ποιητριών από άλλες, όπως η Πιερράτου από τη Μελισσάνθη και τη Δημουλά (Κουβαράς).

Παρομοίως, και στα αφιερώματα της δεκαετίας του '90, οι ποιήτριες γίνονται συχνά αντικείμενο εφαρμογής των σύγχρονων φεμινιστικών θεωριών, όπως η Βακαλό που τίθεται από την Κακαβούλια επί τάπητος, με βάση την αναγνωστική προσέγγιση της Irigaray, ως ποιητική σωματικής ιδιαιτερότητας, άμεσα συσχετιζόμενης με τη γλώσσα. Ενώ, για τις Σακελλίου/Ντόκου, η γραφή των Αγγελάκη-Ρουκ και Βακαλό, παραπέμπει άμεσα στη Cixous, αποτυπώνοντας τον καταλυτικό ρόλο που επιβάλλει ο εγκλεισμός σε ένα πατριαρχικό περιβάλλον. Παράλληλα, δεν λείπουν και στα αφιερώματα της δεκαετίας του '90 οι κατασταλαγμένες αποφάνσεις για μία άφυλη πλέον ποίηση των γυναικών.

Πέρα όμως από τις επιδοκimasίες, είτε στα αφιερώματα για συγκεκριμένες ποιήτριες, είτε γενικά σε αυτά που εστιάζουν σε μία εκάστοτε ομάδα ποιητών/τριών, η εικόνα που προκύπτει από τα γενεαλογικά της δεκαετίας του '80 αποπνέει τη γενική επιφυλακτικότητα ως προς τις γυναίκες, με ελάχιστες, συχνά δε και αρνητικές, αναφορές σε κάποιες.

Γενικά, η δεκαετία του '90 είναι καθοριστική για την κριτική πρόσληψη των Ελληνίδων ποιητριών, κυρίως διότι η κριτική διεξάγεται πλέον, και από επιστήμονες πανεπιστημιακούς, με θεωρητικό υπόβαθρο. Έτσι, εισάγει πολλές από τις δημιουργούς στην ακαδημαϊκή βιβλιογραφία, ενίοτε και την ξένη. Επίσης, όλο και περισσότερο, απελευθερώνεται από τις αγκυλώσεις του παρελθόντος, όντας μεταξύ άλλων, ανοιχτή στη φεμινιστική θεωρία, που της επιτρέπει να οδηγείται σε ποικίλες —και συχνά ετερόκλητες— αποφάνσεις: άλλοτε εντοπίζοντας έμφυλα χαρακτηριστικά στο έργο τους, και άλλοτε συγκεντρώνοντας ικανά δείγματα γραφής τους, που συνηγορούν, υπέρ μίας άφυλης πλέον γυναικείας ποίησης. Ως προς τη δεύτερη εκδοχή, έχει ιδιαίτερη σημασία ότι αυξάνουν τα παραδείγματα ποιητριών

που διατείνονται κατηγορηματικά ότι γράφουν μια άφυλη γυναικεία γραφή, ενοχλούμενες, τις περισσότερες φορές, όταν διατυπώνεται το αντίθετο για τις ίδιες.

Όσο για τα απαξιωτικά σχόλια προς τη γυναικεία λογοτεχνία, όπως αυτά του Κούρτοβικ, συνιστούν μία ψηφίδα, του κριτικού λόγου, που κινούμενη μέσω των συνυποδηλώσεων, στα όρια κριτικής και λογοτεχνίας, παραμένει υπαρκτή και ουχί αμελητέα, αποτυπώνοντας την πολυφωνικότητα της δεκαετίας. Αλλά για μία σφαιρική ματιά στην πολυφωνικότητα αυτήν, επιβάλλεται να διατρέξουμε τον περιοδικό και ημερήσιο τύπο της, κάνοντας αυτοψία στις βιβλιοκρισίες της τρέχουσας εκδοτικής παραγωγής, στο επόμενο και τελευταίο κεφάλαιο αυτής της διατριβής.

ΕΒΔΟΜΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '90

[Β. ΑΡΘΡΑ ΣΤΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΑΙ ΗΜΕΡΗΣΙΟ ΤΥΠΟ: ΜΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗ]

Από την έως τώρα διερεύνηση της δεκαετία του '90, επιχειρήσαμε, στο προηγούμενο κεφάλαιο, να δώσουμε μία, όσο γίνεται πιο κατατοπιστική εικόνα, για την κριτική πρόσληψη του ποιητικού λόγου των γυναικών δημιουργών. Θα λέγαμε, ότι και μόνον το υλικό των τόμων κριτικών μελετών, είναι ενδεικτικό της πληθώρας των ωσμώσεων που απηχούν τα περιλαμβανόμενα σε αυτούς κείμενα. Ωστόσο, μεγάλος αριθμός άρθρων ήταν ανατυπώσεις προηγούμενων δεκαετιών. Ερχόμαστε λοιπόν, σε αυτό το έβδομο, και τελευταίο, κεφάλαιο της παρούσης διατριβής, να εξετάσουμε το πρωτογενές πεδίο της τρέχουσας κριτικής, όπως διαμορφώνεται στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο του διαστήματος 1991-2000.

Καθώς είναι αναμενόμενο, έχουμε να δαμάσουμε ένα εκτενές υλικό, που ξεπερνά αυτό των εξακοσίων εβδομήντα δημοσιευμάτων τα οποία είχαν εντοπιστεί στη δεκαετία του '80, μιλώντας πλέον, για πάνω από εννιακόσια, του εν λόγω διαστήματος. Τότε, ανιχνεύοντας αναλυτικά τα κριτικά σημειώματα της κάθε χρονιάς, στεκόμασταν στα πιο αντιπροσωπευτικά, που φροντίζαμε να αντιστοιχούν στο ένα τρίτο περίπου, τουλάχιστον, του συνόλου των, ανά έτος, αποθησαυρισθέντων. Εν προκειμένω, σε τούτη τη δεκαετία, επιβάλλεται, παρά τη συσσώρευση του υλικού, να γίνουμε ακόμη πιο αφαιρετικοί, πρώτον και κύριον, διότι ως ένα σημείο, οι βασικές αναγνωστικές προσεγγίσεις επαναλαμβάνονται, και μάλιστα, τις περισσότερες φορές, για τις ίδιες ποιήτριες, που εμφανίζονται στη δεκαετία αυτήν με νέο βιβλίο. Ως εκ τούτου, θα τις ανατρέξουμε χωρίς να επιμείνουμε.

Επιπροσθέτως, θα χρειαστεί να αποκλείσουμε από τη λεπτομερή εξέταση της δεκαετίας του '90, κείμενα που έχουν το προβλέψιμο πρότυπο των άκριτων περιγραφικών επαίνων, δημοσιευμένα σε έντυπα που διατηρούν πάγια τη γραμμή στήριξης των δημιουργών, διαμέσου της θετικής, κριτικής, αποκλειστικά και μόνον. Έτσι, από τα πάνω από εννιακόσια στο σύνολό τους άρθρα, αναγκαζόμαστε να παρακάμψουμε εντελώς, το ένα τρίτο τους περίπου, διότι τα περισσότερα από αυτά δεν ξεφεύγουν από τα πλαίσια μίας βιβλιοπαρουσίασης, περιοριζόμενης ως επί το

πλείστον σε εργοβιογραφικές πληροφορίες ή/και επιφανειακές παρατηρήσεις γύρω από το περιεχόμενο των ποιημάτων.

Για την ακρίβεια, σε περιοδικά όπως τα *Αιολικά Γράμματα* ή τη *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, πλείστες είναι οι θετικές βιβλιοκρισίες για ποιήτριες που παρέμειναν άγνωστες. Αρκεί να σημειώσουμε ότι μόνο στα *Αιολικά Γράμματα*, εντοπίζονται πάνω από διακόσια είκοσι θετικά —συχνά δε κι ενθουσιώδη— κριτικά σημειώματα, για άγνωστες ως επί το πλείστον δημιουργούς, εκ των οποίων μάλιστα κάποιες αποτιμώνται αποκλειστικά και μόνο στο συγκεκριμένο περιοδικό άπαξ ή/και περισσότερες φορές.¹

Παρομοίως και στη *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, κατά τη δεκαετία του '90, εντοπίζονται περί τα εξήντα κριτικά σημειώματα συνολικά για ποιήτριες, εκ των οποίων σχεδόν τα μισά αφορούν σε άγνωστές μας που αποτιμώνται, σε γενικές γραμμές, θετικά. Μάλιστα ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι αρκετά από αυτά, όχι απλώς αφορούν σε ποιήτριες που δεν αποτιμώνται πουθενά αλλού μες στη δεκαετία —όπως οι Μαρία Τσίκουλα-Γαϊταντζή, Ελένη Κούρου-Κακουλίδου, Ειρήνη Βογιατζή-Χαραλάμπη, Κλυταιμνήστρα Τζαβάρα και Έλενα Γκουντάρα-Σωτηράκη—, αλλά υπογράφονται και από τον ίδιο κριτικό, Δημήτρη Σιατόπουλο, ο οποίος κατ' επανάληψη είναι επιδοκιμαστικός.²

¹ Σταχυολογούμε δειγματοληπτικά κριτικά σημειώματα για ποιήτριες που απαντούν μόνο στα *Αιολικά Γράμματα* (Α.Γ.), κατά τη δεκαετία του '90. Συγκεκριμένα, δώδεκα κριτικά σημειώματα βρέθηκαν για την Κωνσταντίνα Σούλα-Τσαφάρη. Για την ακρίβεια, αποθησαυρίστηκαν τα εξής για τη συλλογή της, *Πινελιές* (Αθήνα 1993): Διονύσιος Κωστίδης, Α.Γ., τόμ. 24 (1994), σ. 142 και 80· Θεόδωρος Σταυρόπουλος, ό.π., σ. 143 και 76. Νικόλαος Βλάχος, Α.Γ., τόμ. 25 (1995), σ. 350· Φίλιππος Μαυρογιώργης, ό.π., σ. 73-74· Γιώργος Παππάς, ό.π., σ. 236· Μήτσος Τσιάμης, ό.π., σ. 344· για τη συλλογή: *Το αόρατο λουλούδι* (Ιωλκός 1998) εντοπίζονται τα εξής: Δημήτρης Αρήνης, Α.Γ., τόμ. 28 (1998), σ. 333 και 448· Βενετία Γαβριελάτου, *Αιολικά Γράμματα*, τόμ. 29 (1999), σ. 143· Δημήτρης Καραμβάλης, ό.π., σ. 61· Διονύσιος Κωστίδης, ό.π., σ. 218· και: Όθων Δέφνερ, Α.Γ., τόμ. 27 (1997), σ. 53-55 (γενικά για το έργο της). Επίσης, επτά κριτικά σημειώματα εντοπίζονται για την Κλειώ Σπυροπούλου: Δημήτρης Αρήνης, «Κλειώ Σπυροπούλου, *Δελφικοί απόηχοι*», Α.Γ., τόμ. 22 (1992), σ. 129, 46· Μήτσος Τσιάμης, ό.π., σ. 128, 73 [για το ίδιο]· Δημήτρης Αρήνης, «Κλειώ Σπυροπούλου, *Σκιρτήματα ήχων*», Α.Γ., τόμ. 24 (1994), σ. 138, 79· Διονύσιος Κωστίδης, ό.π., σ. 139, 78 [για το ίδιο]· Λευτέρης Τζόκας, ό.π., σ. 142, 77 [για το ίδιο]· Δημήτρης Αρήνης, Α.Γ., τόμ. 26 (1996), σ. 216-217 [για το ίδιο]· και: Δημήτρης Αρήνης, «Κλειώ Σπυροπούλου, *Οι φθόγγοι της θάλασσας*», Α.Γ., τόμ. 27 (1997), σ. 235.

Παράλληλα, στα *Αιολικά Γράμματα* εντοπίζονται μεμονωμένα κριτικά σημειώματα για τις: Ελένη Πίππα (Δημοσθένης Ζαδές, «Ελένη Πίππα, *Δονήσεις*», Α.Γ., τόμ. 25, 1995, σ. 78-79· και: Αντώνης Παπαδόπουλος, «Ελένη Πίππα, *Πονήματα*», Α.Γ., τόμ. 27, 1997, σ. 316)· Πένυ Καραμάνη-Βούλτση (Δημήτρης Αρήνης, «Πένυ Καραμάνη-Βούλτση, *Ανθη της βροχής*», *Αιολικά Γράμματα*, τόμ. 23, 1993, σ. 137, 67· και: Γιώργος Πετρόπουλος, «Πένυ Καραμάνη-Βούλτση, *Ανθη της βροχής / Βαδίζοντας στο άπειρο*», Α.Γ., τόμ. 25, 1995, ό.π., σ. 75-76)· Βίβιαν Γιαννούδη-Αυγερινού (Νίκος Ανώγης, «Βίβιαν Γιαννούδη-Αυγερινού, *Αχλύς*», Α.Γ., τόμ. 24, 1994, σ. 140-141, 107-108), Αλεξάνδρα Βαϊτση-Βάκρου (Διονύσιος Κωστίδης, «Αλεξάνδρα Βαϊτση-Βάκρου, *Πορεία στην ομίχλη*, Α.Γ., τόμ. 26 (1996), 299, κ.ά.

² Δειγματοληπτικά, αναφέρουμε τα εξής κείμενα του Σιατόπουλου για ποιήτριες, που απαντούν στη *Φιλολογική Πρωτοχρονιά* και για τις οποίες δεν εντοπίστηκαν βιβλιοκρισίες σε άλλα περιοδικά,

Έτσι, ανιχνεύοντας τον ημερήσιο και περιοδικό τύπο αυτής της δεκαετίας, από τα περί τα εννιάκόσια, στο σύνολό τους, αποθησαυρισθέντα κριτικά σημειώματα, θα σταθούμε σε λιγότερα από διακόσια, τα οποία θεωρούμε ότι αντιπροσωπεύουν τις τάσεις του κριτικού λόγου της δεκαετίας. Ένα παλίμψηστο από δημοσιεύματα, ποικίλων ειδών, όπως αντικατοπτρίζεται στον αθηναϊκό τύπο, και στον περιοδικό, που όπως είναι φυσικό, εξακολουθεί να αποτελεί τον κύριο χώρο άσκησης της κριτικής της ποίησης· αλλά και στον ημερήσιο, που ειδικά για μερικές ποιήτριες, γίνεται το ίδιο ή και περισσότερο, καθοριστικός για τη διαμόρφωση της κριτικής τους πρόσληψης.³

Συχνά, έστω και μία είδηση στην πολυθεματική στήλη των πολιτιστικών, και όχι του βιβλίου ειδικευμένα, ή μία απλή αναφορά σε στίχο κάποιας, ή σε δήλωσή της, μπορεί να αποβεί περισσότερο καθοριστική —θετικά, αλλά και αρνητικά ενίοτε—, ακόμα και από ένα εμπεριστατωμένο κριτικό κείμενο σε κάποιο έγκριτο περιοδικό, για τον απλούστατο λόγο, ότι κοινωνείται στον πολύ κόσμο, αλλά και για άλλους τυχόν λόγους, που θα δούμε κατά περίπτωση. Γενικά, στη δεκαετία αυτήν, οι εφημερίδες γίνονται όλο και πιο δεκτικές, ακόμη και σε φιλολογικά κείμενα ή αισθητικά δοκίμια, που πιθανόν να θεωρούνται μεν εξειδικευμένα για το ευρύ κοινό, όμως περιστασιακά, δεν αποκλείονται. Ειδικά προς το τέλος της δεκαετίας, καθιερώνονται, μάλιστα και τα ένθετα για το βιβλίο που έχουν τον χαρακτήρα τού αμιγώς λογοτεχνικού περιοδικού πλέον, κι ως εκ τούτου, είναι ανοιχτά και στην ποίηση.

Στις παρακάτω λοιπόν ενότητες, θα εξετάσουμε, ανά έτος, το υλικό των αποθησαυρισθέντων δημοσιευμάτων, κατά το χρονολογικό μοντέλο, που εφαρμόσαμε και στην προηγούμενη δεκαετία, αυτήν την φορά όμως, ακόμη πιο

καθ' όλη τη δεκαετία του '90: «Μαρία Τσίκουλα-Γαϊταντζή, *Ποιήματα 1986-1989*», τόμ. 49 (1992), σ. 414· «Ελένη Κούρου-Κακουλίδου, *Ο καταρράκτης*», τόμ. 50 (1993), σ. 453· «Ειρήνη Βογιατζή-Χαραλάμπη, *Άνεμος έρωτας*», τόμ. 51 (1994), σ. 408· και: «Ειρήνη Βογιατζή-Χαραλάμπη, *Μάτι του νερού*», τόμ. 53 (1996), σ. 512· «Κλυταιμνήστρα Τζαβάρα, *Συλλογισμοί*», τόμ. 52 (1995) 504-505· «Ελενα Γκουντάρα-Σωτηράκη, *Ορφικός έρωτας*», τόμ. 55 (1998), σ. 551·.

³ Δεν λείπουν βέβαια και τα κριτικά σημειώματα για σχεδόν άγνωστες, που απαντούν, σε περιοδικά της περιφέρειας ως επί το πλείστον, και υπογράφονται, ενίοτε, από γνωστούς κριτικούς, οι οποίοι είναι πρόθυμοι να στηρίζουν αυτά τα έντυπα, δημοσιεύοντας εκεί κριτικά άρθρα, ακόμα και για βιβλία γνωστών ποιητριών. Έτσι, αρκετά από τα περιοδικά της επαρχίας, όπως το *Εμβόλιμον*, της Βοιωτίας, είναι ανοιχτά να αποτιμήσουν, θετικά ως επί το πλείστον, τη νέα δουλειά γυναικών, είτε γνωστών όπως η Λένα Παππά, είτε νεότερων, ή και παντελώς άγνωστων. Βλ. δειγματοληπτικά, τι εντοπίστηκε για το έτος 1991: Σταύρος Σταυρίδης, «Λένα Παππά, *Αρτεσιανά*», *Εμβόλιμον*, τχ. 9 (χειμώνας 1991), σ. 89-90. Δημήτρης Φαφούτης, «Πόλυ Τζωρτζοπούλου-Καρανάσιου, *Ανοχύρωτες μέρες*», *Εμβόλιμον*, τχ. 9, όπ.π., σ. 101-102· Μανώλης Πράτσικας, «Ζωή Μηαρίτη, *Μαζί*», *Εμβόλιμον*, τχ. 10 (άνοιξη 1991), σ. 115· Σταύρος Σταυρίδης, «Στέλλα Πουγκακιώτου, *Ποίηση*», *Εμβόλιμον*, τχ. 10, όπ.π., σ. 106-107.

συνοπτικά, και επικεντρώνοντας στα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη δεκαετία του '90, με πρώτο και κύριο την τάση εξωστρέφειας της ποίησης προς το ευρύ κοινό. Ως εκ τούτου, όπου μας το επιτρέπει ένας κοινός άξονας, συσχετίζουμε κάποια κείμενα μεταξύ τους, όταν λ.χ., αφορούν στο ίδιο βιβλίο, που κρίνεται από διαφορετικούς κριτικούς, με μία μικρή χρονική απόσταση· ή κυρίως, σε συναφείς —παρόμοιες ή πιθανόν και σε αντίστιξη ενίοτε— οπτικές προσέγγισης στο έργο ποιητριών, που είτε συσχετίζονται ως γραφή, είτε όχι. Οπότε, σιωπηλά, αναγκαζόμαστε κάποιες φορές να κάνουμε αμελητέα άλματα, παρότι το μοντέλο που ακολουθούμε παραμένει σταθερά χρονολογικό.

Παράλληλα, εκτός από τα κριτικά άρθρα για τα εκάστοτε ποιητικά βιβλία που υπογράφονται από γυναίκες, θεωρούμε σκόπιμο να εστιάσουμε και σε κάποιες συνεντεύξεις τους, που κατά περίπτωση, προκάλεσαν περαιτέρω συζητήσεις. Επίσης, δειγματοληπτικά, θα αναφερθούμε και σε κάποια άλλα δημοσιεύματα στον ημερήσιο τύπο, που δεν αποτελούν, με τη στενή σημασία του όρου βιβλιοκρισίες, αλλά φωτίζουν, από άλλη κάθε φορά πτυχή, την κριτική πρόσληψη της εκάστοτε εξεταζόμενης, δίνοντας πληροφορίες για τιμητικές διακρίσεις, μεταφράσεις στην αλλοδαπή κ.λπ.

Το κεφάλαιο επιμερίζεται σε δέκα ξεχωριστές ενότητες, που και αυτήν τη φορά, αριθμούνται βάση των υπό εξέταση ετών της δεκαετίας, από το 1991 ως και το 2000, ενώ και πάλι τα συμπεράσματα θα εκτεθούν στο τέλος.

1991

Τη χρονιά 1991 εντοπίζονται περί τα εβδομήντα κριτικά σημειώματα για ποιήτριες. Τα περισσότερα από αυτά, απαντούν στον περιοδικό, αθηναϊκό ως επί το πλείστον, τύπο, αν και δεν λείπουν σημαντικά κείμενα για αναγνωρισμένες κυρίως δημιουργούς που αποθησαυρίζονται στις εφημερίδες μεγάλης κυκλοφορίας.⁴

Παράλληλα, εξακολουθούν να δημοσιεύονται ξενόγλωσσα κείμενα σε περιοδικά παγκόσμιας, ενίοτε, αναγνωσιμότητας, με αντιπροσωπευτικό το —γνωστό μας από

⁴ Άλλα, όπως τα *Θρακικά Χρονικά*, ή η *Θρακική Επετηρίδα*, έχουν έντονο τον χαρακτήρα της εντοπιότητας, και παρότι δεν είναι αμιγώς λογοτεχνικά, ενίοτε εκφράζουν το ενδιαφέρον τους για γηγενείς ποιήτριες, όπως η Κατίνα Βέικου-Σερεμέτι, η οποία παρεμπιπτόντως, είναι γνωστή κυρίως για το λαογραφικό της έργο. Βλ.: Στέφανος Ιωαννίδης, Χρίστος Τσελεπής, *Θρακικά Χρονικά*, τόμ. 45 (1991), σ. 117-119· και: Θανάσης Μουσόπουλος, *Θρακική Επετηρίδα*, τόμ. 8 (1991), σ. 337-360.

την προηγούμενη δεκαετία *World Literature Today*—, που συνεχίζει να παρουσιάζει στο εξωτερικό την τρέχουσα δουλειά σύγχρονων ποιητριών.⁵

Χρονολογικά, λοιπόν εκκινώντας, στεκόμαστε στο κριτικό άρθρο της Αμάντας Μιχαλοπούλου, «Ανασαίνοντας τις λέξεις στην ποίηση της Δημουλά», που δημοσιεύεται στην *Καθημερινή*, στις 17-1-1991.⁶ Πρόκειται για ένα ενθουσιώδες κείμενο που γράφεται με αφορμή μία δραματοποιημένη παρουσίαση του έργου της ποιήτριας, η οποία είχε πραγματοποιηθεί δύο μέρες νωρίτερα. Εντούτοις, αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία δεν είναι τόσο ο ενθουσιασμός με τον οποίο η Μιχαλοπούλου αποτιμά το έργο της Δημουλά, βασιζόμενη ως επί το πλείστον, στα όσα εκτέθηκαν, τη βραδιά εκείνη, από τον Ερρίκο Μπελιέ, ο οποίος είχε συνοψίσει τις αρετές της ποιητικής της, όσο κυρίως στο ίδιο το συμβάν, τη συγκεκριμένη δηλαδή παράσταση, που είχε κάνει ιδιαίτερη αίσθηση, στο αθηναϊκό κοινό, ως πολιτιστικό γεγονός, και μάλιστα σε μια εποχή αναταραχής, καταμεσής του πολέμου στον Περσικό Κόλπο.

Η αρθρογράφος, επισημαίνει ότι οι θεατές «ξέχασαν για λίγο την Αθήνα και τον Περσικό, τα δακρυγόνα και τον επαπειλούμενο πόλεμο», για να καταλήξει ότι η βραδιά στάθηκε «η περίτρανη απόδειξη» πως οι αληθινοί καλλιτέχνες «αφήνουν τη δημιουργία να μιλήσει εκ μέρους τους». Βλέπουμε λοιπόν ότι η γυναικεία ποίηση δεν αποτιμάται πλέον μόνο στις στήλες βιβλίου των περιοδικών και των εφημερίδων, αλλά περνά στις σελίδες των πολιτιστικών, ως καλλιτεχνικό γεγονός, ευρύτερης αποδοχής.⁷

⁵ Βλ. τα εξής κριτικά σημειώματα, που δημοσιεύονται στο συγκεκριμένο περιοδικό, το 1991: Λιάνα Σακελλίου-Schultz, «Νατάσα Χατζιδάκι, *Άλλοι*», *World Literature Today*, τόμ. 65 (1991), σ. 745· Μάριος-Βύρων Ραϊζης, «Λύντια Αυλωνίτου, *Μ' ένα χαμόγελο*», *World Literature Today*, τόμ. 65 (1991), σ. 342· και: Γιώργος Δανιήλ, «Έλλη Γιαννοπούλου, *Ειδική διαδρομή*», *World Literature Today* 65 (1991), σ. 164 [όλα αγγλιστί]. Βλ. επίσης, το κείμενο του Gail Holst-Warhaft για την Αγγελάκη-Ρουκ: *Journal of Modern Greek Studies*, τόμ. 9 (1991), σ. 171-189.

⁶ Αμάντα Μιχαλοπούλου, «Ανασαίνοντας τις λέξεις στην ποίηση της Δημουλά», *Η Καθημερινή*, 17-1-1991.

⁷ Μιχαλοπούλου, «Ανασαίνοντας τις λέξεις στην ποίηση της Δημουλά», *Η Καθημερινή*, 17-1-1991, ό.π. Αξίζει να σημειωθεί ότι, δύο μήνες αργότερα, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ο Πολίτης*, η θεατρική κριτική της Δηώς Καγκελάρη για την παράσταση του έργου της Λαϊνά *Η πραγματικότητα είναι πάντα εδώ*, που τη σεζόν 1990-1991 παιζόταν στο Θέατρο Τέχνης, σε σκηνοθεσία Μίμη Κουγιουμτζή, και με πρωταγωνίστρια στο ρόλο της «Γυναικάς», τη Ρένη Πιττακή: Δηώ Καγκελάρη, «*Η πραγματικότητα είναι πάντα εδώ* της Μαρίας Λαϊνά. Σκηνοθεσία: Μίμη Κουγιουμτζή· σκηνικά: Αντώνη Δαγκλή· Κοστούμια: Άννα Μαχαριανάκη», *Ο Πολίτης*, τχ. 111 (Μάρτιος 1991), σ. 61-62. Βλ. Μαρία Λαϊνά, *Η πραγματικότητα είναι πάντα εδώ*, Θεατρικό σε τρεις πράξεις, Στιγμή 1990. Η δεκαετία ξεκινά λοιπόν με μία εξωστρέφεια της γυναικείας δημιουργίας, που δεν διστάζει να πειραματιστεί με τα λογοτεχνικά είδη.

Έναν μήνα αργότερα δημοσιεύεται στο *Έθνος* η βιβλιοκρισία του Κώστα Τσαούση για την ποιητική συλλογή της Βερονίκης Δαλακούρα *Μέρες ηδονής*.⁸ Ο κριτικός επισημαίνει τη διάχυτη υπαρξιακή αγωνία της ποιήτριας, που διακατέχεται από μια μόνιμη έγνοια να «στηλιτεύει την προδομένη απόλαυση», εξ ου και ο ερωτισμός της, εκλαμβάνεται περισσότερο αγωνιώδης στο συγκεκριμένο βιβλίο, απ' όπου διαχέεται «μια πικρόχολη διάθεση για τ' άσχημα και τις προδοσίες που γεμίζουν το παρελθόν».⁹

Θα λέγαμε πάντως, ότι καθ' όλη τη χρονιά, εντοπίζονται κείμενα που αποτυπώνουν πάγια χαρακτηριστικά ποιητριών, τα οποία έρχονται, κάθε φορά, να επισημανθούν με αφορμή νέα τους βιβλία, φαινόμενο που άλλωστε, σηματοδοτεί όλη τη δεκαετία. Έτσι, ο κρυπτικός τρόπος της Δαλακούρα εκλαμβάνεται, όπως είναι εύλογο διαφορετικά, από τον εκάστοτε κριτικό. Εν προκειμένω για τις *Μέρες ηδονών*, η Λαϊνά, τον εκτιμά δεόντως ως κατεκτημένο ύφος, επισημαίνοντας την εξέλιξη της συναδέλφου της, σε αυτό το βιβλίο.¹⁰

Ο Ζήρας, λίγους μήνες αργότερα, υπογραμμίζει ότι, από το αισθησιακό βίωμα της Δαλακούρα που επανέρχεται σταθερά, ως κινητήρια δύναμη της ποίησής της, εκείνο που απομένει και που διασώζεται στον λόγο της είναι η «ακένωτα οδυνηρή ανάμνηση του ανολοκλήρωτου».¹¹ Ενώ, περισσότερο επιφυλακτικός για τις *Μέρες ηδονής* της Δαλακούρα θα φανεί ο Χατζηβασιλείου, αν και εξ αρχής επισημαίνει την αρμονική διαχείριση της «ταυτότητας των αντιθέσεων» —έρωτας/θάνατος, αρσενικό/θηλυκό, εικόνα/ιδέα— στο βιβλίο.¹² Κατ' αυτόν, το μήνυμά της υπονομεύεται, κάποιες φορές, από τη «γλωσσική περιβολή» του, που αναλώνεται στην παραγωγή ενός «αμήχανου ή κοινότοπου ύφους». Όμως παρά τον σκεπτικισμό του Χατζηβασιλείου απέναντι στη «στοχαστική γενικολογία» της, δεν παύει να τη συγκαταλέγει στις άξιες δημιουργούς που «στις καλές τους ώρες προσφέρουν στον αναγνώστη πραγματική συγκίνηση».¹³

⁸ Κώστας Τσαούσης, «*Η πλαστή φθορά του κόσμου μ' ενοχλεί...* Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Έθνος*, 20-2-1991.

⁹ Τσαούσης, *Έθνος*, 20-2-1991, ό.π.

¹⁰ Μαρία Λαϊνά, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», εφ. *Αναγνώστης*, 13-4-1991.

¹¹ Αλέξης Ζήρας, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Ρεύματα*, τχ. 4 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1991), σ. 125-126.

¹² Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η ταυτότητα των αντιθέσεων: Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Αντί*, τχ. 475 (Σεπτέμβριος 1991), σ. 65. Για τη συγκεκριμένη συλλογή, βλ. επίσης: Ηλίας Κεφάλας, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Οδός Πανός*, τχ. 57 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1991), 52 και 54.

¹³ Χατζηβασιλείου, «Η ταυτότητα των αντιθέσεων: Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Αντί*, τχ. 475 (Σεπτέμβριος 1991), σ. 65, ό.π.

Ο ίδιος αυτός αυστηρός κριτικός, τον Μάρτιο του 1991 γράφει, στην *Καθημερινή*, ένα ανοιχτά επιδοκιμαστικό κριτικό άρθρο για τη συλλογή της Κατερίνας Αγγελάκη *Επίλογος αέρας*, που διαβάζεται ως «Απολογισμός μιας ποιήτριας», όπως καταφαίνεται και από τον τίτλο.¹⁴ Η εκτίμηση του Χατζηβασιλείου για την ποιήτρια μας είναι άλλωστε, γνωστή, καθώς έχει σταθερά εκφραστεί στο παρελθόν.¹⁵

Αυτό που κυρίως έχει σημασία είναι ότι ο κριτικός εκλαμβάνει τον ποιητικό απολογισμό της Αγγελάκη-Ρουκ στον *Επίλογο αέρα* ως έναν ακόμη πειραματισμό της: ένα παιχνίδι με τα λογοτεχνικά είδη, την ποιητική της (αυτο)βιογραφία, που δεν υφίσταται παρά μόνον ως μεταμφίεση «ενός ακίνητου, κενού χρόνου». Το εγχείρημα κάθε άλλο παρά εύκολο είναι. Απεναντίας, απαιτεί μαστοριά, ευφυΐα, η οποία να μην ξεπέφτει στην επίδειξη ευρηματικότητας, και πάνω απ' όλα, χρειάζεται ένα εφαλτήριο που να το «νομιμοποιεί συγκινησιακά». Και η Αγγελάκη-Ρουκ το επιτυγχάνει. Κερδίζει το στοίχημα, συνδυάζοντας την άρτια οικονομημένη ποιητική αφήγηση, με ένα εκ των έσω απόθεμα ψυχής, κάτι που «πέραν πάσης αμφιβολίας» ξέρει να το κάνει καλά.¹⁶

Λίγους μήνες αργότερα, η ίδια συλλογή της Αγγελάκη-Ρουκ αποτιμάται από τον Μισέλ Φάις, στο περιοδικό *Εντευκτήριο* της Θεσσαλονίκης.¹⁷ Ο κριτικός με αφορμή τον απολογητικό χαρακτήρα του συγκεκριμένου βιβλίου, βρίσκει αφορμή να συνοψίσει στα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής της, ενώ επισημαίνει, όπως και ο Χατζηβασιλείου, την ευελιξία με την οποία η ποιήτρια «ανακεφαλαιώνει τα πεπραγμένα της», σε έναν ευρηματικό «συγκερασμό λογοτεχνικών ειδών».¹⁸

Παράλληλα, τον Απρίλιο του 1991, δημοσιεύονται δύο βιβλιοκρισίες του Βέη στο *Διαβάζω*, για συλλογές των Αγγελικής Ελευθερίου και Ρούλας Θεολόγου, υπό τον τίτλο «Ο τρόμος της κάθε μέρας».¹⁹ Ο τίτλος αποτυπώνει την κοινή θεματική

¹⁴ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Απολογισμός μιας ποιήτριας», *Η Καθημερινή*, 15-3-1991. Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Επίλογος αέρας*, Κέδρος 1990.

¹⁵ Βλ. χαρακτηριστικά την εξής, πιο πρόσφατη στο προηγούμενο άρθρο, βιβλιοκρισία: Χατζηβασιλείου, «Ερωτική προσπέλαση: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Όταν το σώμα. Επιλογή 1963-1988*», *Η Καθημερινή*, 30-7-1989, ό.π.

¹⁶ Χατζηβασιλείου, «Απολογισμός μιας ποιήτριας. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Επίλογος αέρας*», *Η Καθημερινή*, 15-3-1991, ό.π.

¹⁷ Μισέλ Φάις, «Σ' έναν τόπο κενό, μα δεν πικραίνομαι...: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Επίλογος αέρας*», *Εντευκτήριο*, τχ. 15 (Ιούνιος 1991), σ. 80-81.

¹⁸ Φάις, «Σ' έναν τόπο κενό, μα δεν πικραίνομαι...: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Επίλογος αέρας*», *Εντευκτήριο*, τχ. 15 (Ιούνιος 1991), ό.π., σ. 81.

¹⁹ Γιώργος Βέης, «Ο τρόμος της κάθε μέρας: Αγγελική Ελευθερίου, *Αργά τ' απόγευμα*: και: Ρούλα Θεολόγου, *Φρυκτωρίες*», *Διαβάζω*, τχ. 261 (Απρίλιος 1991), σ. 65-67.

τους, εντούτοις αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει είναι η επικέντρωση του Βέη στον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο χειρίζονται αυτήν τη θεματική.

Έτσι, εμφανίζεται ενθουσιασμένος με τη γλωσσική ευκρίνεια της, γεννηθείσας το 1940, Αγγελικής Ελευθερίου —αδελφής του Μάνου—, που είχε πρωτοεμφανιστεί στα τέλη της δεκαετίας του '70. Εν προκειμένω, οι στίχοι της συλλογής *Αργά τ' απόγευμα* επιδοκιμάζονται από τον Βέη ως απαλλαγμένοι από οτιδήποτε το περιττό.²⁰ ενώ είναι ιδιαιτέρως επικριτικός με τις *Φρυκτωρίες* της Θεολόγου, που θεωρεί ότι «διαθέτει τα κλασικά γνωρίσματα της συλλογής που βιάστηκε να εκδοθεί», ψέγοντας την πρωτοεμφανιζόμενη δημιουργό, ότι «δεν κατάλαβε τη σοβαρότητα της ποιητικής πράξης».²¹

Το βιβλίο *Αργά τ' απόγευμα* της Ελευθερίου άλλωστε, είναι από αυτές τις συλλογές που προκαλούν θετικά σχόλια, ακόμη και αυστηρών κριτικών, όπως ο Λάζαρης, ο οποίος δύο μήνες αργότερα, θα επιδοκιμάσει την ποιήτρια για την κύρια αρετή της που είναι συμπύκνωση.²² Ιδιαίτερο δε ενδιαφέρον έχει μεταξύ άλλων ο τρόπος που μιλά για τον υπαινικτικό ερωτισμό της, ο οποίος λειτουργεί «μέσω της υποβολής και της ατμόσφαιρας», συχνά δε και της «ηθελωμένης ασάφειας»:

Είναι ένας ερωτισμός υπόγειος, εσωστρεφής, γυναικείος (η διευκρίνιση είναι απαραίτητη) και καταπιεσμένος, αφού συχνά δίνει την εντύπωση ότι *αυτολογοκρίνεται*. Διαβρωμένος από την επιθυμία ως τις ρίζες, διακλαδίζεται μέσα στ' όνειρο, αναζητώντας εκεί τροφή και πλήρωση.²³

Σύμφωνα με τον Λάζαρη, η υπαινικτικότητα, με την οποία η ερωτική, κατά βάση, Ελευθερίου χειρίζεται το πάθος, αποδίδεται στην καταπίεση που βιώνει εξαιτίας του φύλου της, κι ερμηνεύεται ως «αυτολογοκρισία». Και έχει σημασία ότι, στην —προερχόμενη από το αίσθημα καταπίεσης— αυτήν αυτολογοκρισία, αποδίδει την έλλειψη φλυαρίας στην ποίησή της. Καταθέτει λοιπόν, μία έμφυλη κριτική, όπου στηρίζεται σε σεξιστικά στοιχεία, για να τα συσχετίσει με τη λεκτική υπαινικτικότητα, την οποία επισημαίνει μάλιστα, ως κύρια αρετή της Ελευθερίου. Επιπλέον δε, επισημαίνει τη συγγενειά της με δύο άλλους σημαντικούς ποιητές, που επίσης τους χαρακτηρίζει η ίδια «χαμηλή φωνή, η ίδια λεξιλογική ένδεια, ο

²⁰ Αγγελική Ελευθερίου, *Αργά τ' απόγευμα*, Καστανιώτης 1990. Βέης, «Ο τρόμος της κάθε μέρας...», *Διαβάζω*, τχ. 261 (Απρίλιος 1991), όπ.π., σ. 65.

²¹ Ρούλα Θεολόγου, *Φρυκτωρίες*, Αθήνα [1990]. Βέης, «Ο τρόμος της κάθε μέρας...», *Διαβάζω*, τχ. 261 (Απρίλιος 1991), όπ.π., σ. 65.

²² Νίκος Λάζαρης, «Αγγελική Ελευθερίου, *Αργά τ' απόγευμα*», *Πλανόδιον*, τχ. 14 (Ιούνιος 1991), σ. 109-112: 110.

²³ Λάζαρης, «Ελευθερίου Αγγελική, *Αργά τ' απόγευμα*», *Πλανόδιον*, τχ. 14, όπ.π., σ. 110. Η υπογράμμιση του συγγραφέα.

καταπιεσμένος ερωτισμός, το πλέγμα ενοχής»: τους Νίκο-Αλέξη Ασλάνογλου και Γιώργο Ιωάννου, στα πρώτα του ποιήματα, επισημαίνοντας όμως, ότι ο Ασλάνογλου ξεχωρίζει για τη «μεγαλύτερη μουσικότητά του».²⁴

Θα λέγαμε πως η διερεύνηση του ερωτικού στοιχείου στον γυναικείο ποιητικό λόγο είναι κοινός τόπος της κριτικής, καθ' όλη τη δεκαετία του '90. Έτσι, τον Μάιο του 1991, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Τραμ* Θεσσαλονίκης η βιβλιοκρισία του πεζογράφου Περικλή Σφυρίδη για τη συλλογή της Αλεξάνδρας Μπακονίκα *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*, όπου καθώς εξαρχής επισημαίνεται, ο έρωτας υπάρχει ως περιρρέουσα ατμόσφαιρα ή σαν επιθυμία συνήθως ανεκπλήρωτη.²⁵

Όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζεται, το βιβλίο αναφέρεται στον έρωτα ως δικαίωμα, ενώ η δημιουργός του επιβραβεύεται γιατί ξεπέρασε τις ηθικές της αναστολές, για να εκφράσει τη «γυμνή ερωτική της αλήθεια». Είναι, χαρακτηριστική η νύξη περί πιθανής ενθάρρυνσής της από τον επιμελητή των βιβλίων της και εκδότη της «Διαγωνίου», Ντίνο Χριστιανόπουλο, να τολμήσει αυτήν την εξωστρέφεια, την οποία επισημαίνει ως «έμπρακτη —ποιητική;— απόδειξη της ισότητας των δύο φύλων ως προς το δικαίωμα της συμμετοχής στον έρωτα χωρίς αναστολές και προκαταλήψεις».²⁶

Καθώς μάλιστα επισημαίνει ο Σφυρίδης, η επίδρασή της από τον Χριστιανόπουλο περιορίζεται σε αυτήν ακριβώς την ενθάρρυνση, δεδομένου ότι η Μπακονίκα «ελευθέρη από κάθε είδους χριστιανικές ενοχές», συγγενεύει περισσότερο στον ερωτισμό του Καβάφη, παρά σε αυτόν του Χριστιανόπουλου.²⁷ Παράλληλα, ο κριτικός προβαίνει και σε κάποιες διακαλλιτεχνικές αναφορές, συσχετίζοντας ερωτικούς της στίχους με πίνακες των Πάνου Παπανάκου και Γιώργου Σικελιώτη, για να επικυρώσει το κύριο ζητούμενο: ότι δηλαδή η Μπακονίκα «πλούτισε την ερωτική μας ποίηση».²⁸

Το ίδιο βιβλίο σχολιάζεται λίγους μήνες αργότερα από τον Ζήρα, που στο δημοσιευμένο στο περιοδικό *Ρεύματα* κείμενό του, με τίτλο «Μέθεξη και συναίσθημα», αποτιμά θετικά αυτά τα αισθησιακά ποιήματα «ως προς όλο το φάσμα

²⁴ Λάζαρης, «Ελευθερίου Αγγελική, *Αργά τ' απόγευμα*», ό.π., σ. 111.

²⁵ Περικλής Σφυρίδης, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», *Το Τραμ*, τχ. 16 (Μάιος 1991), σ. 79-81 [αναδημοσιευμένο στο: *Παραφυάδες. Κείμενα λογοτεχνίας και βιβλιοκρισίες*. Καστανιώτης 1998, 204-209, ό.π.]. Βλ. Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1990.

²⁶ Σφυρίδης, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», *Το Τραμ*, τχ. 16 (Μάιος 1991), ό.π., σ. 79.

²⁷ Σφυρίδης, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», ό.π., σ. 79.

²⁸ Σφυρίδης, ό.π., σ. 81.

της λειτουργίας του», δηλαδή και ως προς την «κινητήρια ιδέα που τα προκάλεσε», αλλά «και ως προς αυτό που συνδηλώνουν, ρητά ή υπαινικτικά».²⁹ Και αποφαινεται εντυπωσιασμένος από τη λαγνεία τους «που είναι φωλιασμένη για τα καλά μέσα στη φαντασία της και που περιμένει την παραμικρή αφορμή για να απλωθεί και να καταλύσει την ύπαρξή της».³⁰

Παράλληλα, ο Ηλίας Κεφάλας αποτιμώντας το βιβλίο *Ο μοτοσικλετιστής θάνατος*, της Κλεοπάτρας Λυμπέρη, σε ένα κριτικό σημείωμά του δημοσιευμένο στο περιοδικό *Οδός Πανός*, αναφέρεται στον ερωτισμό της, και δη στη διάχυτη «σκοτεινή ασυδοσία» της, προς την «επί ματαίω πλήρωση της ερωτικής αβύσσου», που εντέλει καταλήγει στον σαρκασμό.³¹

Βεβαίως, καθ' όλη τη χρονιά 1991, εντοπίζονται κριτικές που επισημαίνουν βασικά επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά γραφής κάποιων ποιητριών. Έτσι, ο Θεόφιλος Φραγκόπουλος, αποτιμώντας τη συγκεντρωτική συλλογή της Έφης Πανσελήνου, *Η πετροθάλασσα και όλα τ' άλλα ποιήματα*, εστιάζει στην πάγια αγωνιστικότητά της, για τη βελτίωση της ποιότητας ζωής των αδικημένων, που συνάδει με τη θητεία της στην Αριστερά.³² Η Γιολάντα Πέγκλη, σχολιάζοντας τη συλλογή της Βικτωρίας Παπαδάτου *Φωτεινό δείγμα ελάχιστο* επιδοκιμάζει, μεταξύ άλλων, τη λεκτική της λιτότητα, που σε αυτό το βιβλίο συνεπικουρείται από τη «συνειδησιακή αυτογνωσία» της.³³ Ο Χατζηβασιλείου αποφαινεται ότι η *Συντέλεια του χρόνου* αποτελεί τον ωριμότερο καρπό Έλενας Χουζούρη, διότι με την ασθματική της γραφή προφυλάσσεται από τον συναισθηματισμό, εξασφαλίζοντας όμως τη συγκίνηση του αναγνώστη.³⁴ Ενώ ο Γιάννης Κοντός αποχαιρετά τη Μελισσάνθη στο καθαρά βιοματικό —αφιερωμένο στην Ολυμπία Καράγιωργα, που όπως και ο ίδιος

²⁹ Αλέξης Ζήρας, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, Μέθεξη και συναίσθημα: Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», *Ρεύματα*, τχ. 3 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1991), σ. 110-113: 111.

³⁰ Ζήρας, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, Μέθεξη και συναίσθημα: Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», όπ.π., σ. 112.

³¹ Ηλίας Κεφάλας, *Οδός Πανός*, τχ. 58 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1991), σ. 55-56. Κλεοπάτρα Λυμπέρη, *Ο μοτοσικλετιστής θάνατος*, Κάβειρος 1990.

³² Θεόφιλος Φραγκόπουλος, *Διαβάζω*, τχ. 265 (Ιούνιος 1991), σ. 69-71. Βλ. Έφη Πανσελήνου, *Η πετροθάλασσα και όλα τ' άλλα ποιήματα*, Γκοβόστης 1990.

³³ Γιολάντα Πέγκλη, *Διαβάζω*, τχ. 273 (30/10/1991) 65-66. Βλ.: Βικτωρία Πέτρου-Παπαδάτου, *Φωτεινό δείγμα ελάχιστο*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1990. Για την ίδια συλλογή, δες επίσης: Κώστας Λάνταβος, «Βικτωρία Πέτρου-Παπαδάτου, *Φωτεινό δείγμα ελάχιστο*», *Γραφή*, τχ. 13/14 (χειμώνας-άνοιξη 1991), σ. 108.

³⁴ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η διπλή υπόσταση του χρόνου», *Αντί*, τχ. 481 (Δεκέμβριος 1991), σ. 96. Έλενα Χουζούρη, *Η συντέλεια του χρόνου*, Ρόπτρον 1990.

συνδεόταν φιλικά με την εκλιπούσα ποιήτρια— κείμενο, «Η Μελισσάνθη, το κορίτσι».³⁵

Παράλληλα, το 1991, εντοπίζονται κάποιες αξιοσημείωτες βιβλιοκρισίες για πρωτοεμφανιζόμενες ποιήτριες με αντιπροσωπευτικότερη αυτήν του Νίκου Λεβέντη για την «παράξενη» γραφή της Πηνελόπης Συρμακέζη, στη μία και μοναδική της συλλογή *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*.³⁶ Η ιδιοτυπία της ποιητικής της έγκειται κυρίως στον τρόπο με τον οποίο μετουσιώνεται η εκκλησιαστική παράδοση, σε μια αλάθητα δική της γλώσσα, ακέραιων στίχων ικανών να διηγηθούν ασύλληπτες καταστάσεις, όπως επί παραδείγματι, το γεγονός της αποδημίας βρεφών, «γεγονός σκανδαλώδες και γι' αυτήν ακόμη τη θρησκευτική συνείδηση».³⁷ Θα λέγαμε λοιπόν ότι η Συρμακέζη είναι μία περίπτωση άπαξ εμφανιζόμενης σημαντικής φωνής, που παρέμεινε άγνωστη, εάν εξαιρέσουμε ελάχιστες μνείες σε αυτήν, όπως η συγκεκριμένη επιδοκιμαστική βιβλιοκρισία του Λεβέντη.³⁸

Δεν λείπουν βέβαια και οι αρνητικές κριτικές για πρωτοεμφανιζόμενες ποιήτριες, με τον ποιητή Στέλιο Γεράνη, που ασκεί την κριτική από τις σελίδες της *Νέας Εστίας*, έναν από τους αυστηρότερους. Αποτιμώντας λοιπόν τα *Ποιήματα* της Λιλής Πρεβελάκη, της προσάπτει μακροπερίοδο λόγο και γενικά άτεχνη γλώσσα· ενώ, μιλώντας για τη συλλογή *Ουτοπία* της Άννας-Μαρίας Ζαγοριανού, γίνεται σχεδόν ειρωνικά επικριτικός.³⁹

Από την άλλη, στο ενεργητικό του Γεράνη, και μες στο έτος 1991, εντοπίζονται, όπως είναι φυσικό, και κάποιες θετικές κριτικές για ποιήτριες, όπως για τη Δήμητρα Μαντά και την Τούλα Μπούτου.⁴⁰ Σε ό,τι αφορά στην Μπούτου, μεταξύ άλλων

³⁵ Γιάννης Κοντός, «Η Μελισσάνθη, το κορίτσι», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 63 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1991), σ. 23.

³⁶ Νίκος Λεβέντης, *Πλανόδιον*, τχ. 15 (Δεκέμβριος 1991), σ. 274-276. Βλ.: Πηνελόπη Συρμακέζη, *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*, [Αθήνα 1989].

³⁷ Λεβέντης, «Πηνελόπη Συρμακέζη, *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*», *Πλανόδιον*, τχ. 15, ό.π., σ. 276.

³⁸ Βλ. επίσης τη βιβλιοκρισία του Κώστα Σουέρεφ: «Πηνελόπη Συρμακέζη, *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 19 (Ιούνιος 1992), σ. 166· αλλά και το: Α. Καρτσάκης, «Πηνελόπη Συρμακέζη *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*, *Διάλογος*, τχ. 11/12 (1993), σ. 182-183.

³⁹ Βλ. Στέλιος Γεράνης: «Λιλή Πρεβελάκη, *Ποιήματα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1525 (Ιανουάριος 1991), τόμ. 129, σ. 134· «Άννα-Μαρία Ζαγοριανού, *Ουτοπία*», *Νέα Εστία*, τχ. 1543 (Οκτώβριος 1991), τόμ. 130, σ. 1405-1406. Ιδιαίτερος επικριτικός είναι ο Γεράνης και για την τρίτη συλλογή της Αλεξάνδρας Μοσχονά. Βλ. Στέλιος Γεράνης, «Αλεξάνδρα Μοσχονά, *Οπτασίες*, *Νέα Εστία*, τχ. 1543 (Οκτώβριος 1991), τόμ. 130, σ. 1406. Όπως είναι φυσικό, στο ενεργητικό του Γεράνη, και μες στο έτος 1991, εντοπίζονται και κάποιες θετικές κριτικές.

⁴⁰ Βλ.: Στέλιος Γεράνης, «Δήμητρα Μαντά, *Μνήμη κατόπτρων Σικυώνος*», *Νέα Εστία*, τχ. 1537 (Ιούλιος 1991), τόμ. 130, σ. 985· και: *Νέα Εστία*, τχ. 1538 (Αύγουστος 1991), τόμ. 130, σ. 1053 [δύο θετικές βιβλιοκρισίες του για το ίδιο βιβλίο]· και: «Τούλα Μπούτου, *Με μίαν ανάσα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1535 (Ιούνιος 1991), τόμ. 129, σ. 834-835.

επιδοκιμάζει τον μορφικά διχασμένο ποιητικό της λόγο, όπου υπερτερεί η παραδοσιακή εκφραστική, όμως το ταλέντο της συνηγορεί σε μια «σύγχρονη εικονοπλαστική».⁴¹

Και θα κλείσουμε την αποτίμηση του 1991 με το κείμενο του Ευριπίδη Γαραντούδη, «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας: Για την ποίηση της Κικής Δημουλά», που δημοσιεύεται μεν αρκετούς μήνες πριν το τέλος του έτους, αλλά μας ενδιαφέρει ξεχωριστά, αντιπροσωπεύοντας όσα άρθρα σηματοδοτούν την καθαρά φιλολογική διερεύνηση της γυναικείας ποίησης, εν προκειμένω τις αρχές της ποιητικής γλώσσας της Δημουλά.⁴²

Κατά τον Γαραντούδη, λοιπόν, το ποιητικό τρίπτυχο *Το λίγο του κόσμου* (1971),⁴³ *Το τελευταίο σώμα μου* (1981) και *Χαίρε ποτέ* (1988), που διαμόρφωσε «μια παρουσία από τις σημαντικότερες της μεταπολεμικής λογοτεχνίας μας», είναι απόρροια ενός προηγούμενου τρίπτυχου, το οποίο είχε προετοιμάσει την ωριμότητά της, και αφορά στις συλλογές *Έρεβος* (1956· ²1990), *Ερήμην* (1958· ²1990) και *Επί τα ίχνη* (1963· ²1989). Για την ακρίβεια, στο *Έρεβος* εκδηλώνεται «η μελαγχολία και η θλίψη»· στο *Ερήμην* είναι κυρίαρχη η «σαρκαστική ειρωνεία»· ενώ στο *Επί τα ίχνη* εντοπίζεται ένας ερωτισμός «καβαφικής υφής», για να συμβάλουν, και τα τρία, στη μετέπειτα ωριμότητα της Δημουλά, από την οποία όμως εκλείπει η αμεσότητα, που ήταν ομολογουμένως, διάχυτη στα πρώιμα βιβλία της.⁴⁴

Ο κριτικός συνοψίζει λοιπόν, την προ ωριμότητας ποιητική της. Μιλά «για μια αρκετά συγκρατημένη γλωσσική έκφραση», λόγιας προέλευσης, θίγοντας συγχρόνως τους κινδύνους της ωριμότητας αυτής, που προκύπτουν εύκολα από την τελειοποίηση της μορφής. Στο τέλος δε, αναρωτάται εάν και κατά πόσον «το τίμημα της ωριμότητας» της Δημουλά θα είναι «μια προϊούσα γλωσσική εκφραστική εφευρετικότητα που θα εξυμνεί τα υλικά και τους τρόπους κατασκευής της».⁴⁵

⁴¹ Γεράνης, «Τούλα Μπούτου, *Με μίαν ανάσα*», ό.π., σ. 835.

⁴² Ευριπίδης Γαραντούδης, «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας. Για την ποίηση της Κικής Δημουλά», εφ. *Αναγνώστης*, 4-7-1991.

⁴³ Παρεμπιπτόντως, αναφέρουμε ότι το *Λίγο του κόσμου*, τον Οκτώβριο του 1991, παρουσιάζεται ενθουσιωδώς από τη νεοελληνίστρια και μεταφράστρια Martine Plateau στην μπροσούρα *Centre de la traduction littéraire (CTL)* του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών. Βλ.: Martine Plateau, «Kiki Dimoula, *Le peu du monde*», *CTL*, τχ. 11 (Οκτώβριος 1991). Λίγο αργότερα θα κυκλοφορήσει ο πρώτος τόμος ποιημάτων της Δημουλά σε μετάφραση στα γαλλικά της ίδιας. Βλ.: Kiki Dimoula, *Du peu du monde et autres poèmes*, επιλογή, παρουσίαση, μτφρ.: Martine Plateau-Zygounas, La Différence, Παρίσι 1995.

⁴⁴ Γαραντούδης, «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας. Για την ποίηση της Κικής Δημουλά», εφ. *Αναγνώστης*, 4-7-1991, ό.π.

⁴⁵ Γαραντούδης, «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας...», εφ. *Αναγνώστης*, 4-7-1991, ό.π.

Όπως και να 'χει, ανεξάρτητα από την πρόθεση του Γαραντούδη να προοικονομήσει ή όχι τη μετέπειτα πορεία της Δημουλά, μας ενδιαφέρει ότι το έργο της τίθεται επί χάρτου, σφαιρικά, και μάλιστα σε έμπεδα φιλολογικά κείμενα δημοσιευμένα σε εφημερίδες κυκλοφορίας, όπως ο βραχύβιος *Αναγνώστης* του 1991.

1992

Κατά το 1992 δημοσιεύονται περί τα εξήντα πέντε κριτικά άρθρα για ποιήτριες, στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, δηλαδή πάνω-κάτω όσα και την προηγούμενη χρονιά. Ο αριθμός των εξήντα-εβδομήντα κειμένων για ποιητικά βιβλία γυναικών ανά χρονιά μάς είναι άλλωστε, γνώριμος και από την προηγούμενη δεκαετία, αντιπροσωπεύοντας τον ανά έτος μέσο όρο.

Εν προκειμένω για το 1992, όμως ελάχιστα από τα κείμενα αυτά συμβάλλουν δυναμικά στη διαμόρφωση του τοπίου, δεδομένου ότι πάνω από τα μισά, δεν είναι παρά διθυραμβικά σημειώματα, κατά το επαναλαμβανόμενο πρότυπο περιγραφικής κριτικής, σε περιοδικά όπως η *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, τα *Αιολικά Γράμματα*, ή η *Ηπειρωτική Εστία*, που κυκλοφορεί ως το 1995, συνεχίζοντας να στηρίζει αποκλειστικά και μόνο τη θετική κριτική.⁴⁶

Ερχόμενοι πιο κοντά στα αντιπροσωπευτικότερα κείμενα, σημειώνουμε ότι, στις 5 Ιανουαρίου 1992, η ποιήτρια Δήμητρα Παυλάκου, που διατηρούσε τη στήλη βιβλίου στην εφημερίδα *Η Αυγή*, γράφει για τη συλλογή της Μαρίας Φωτίου-Βλάχου *Στοχαστής του ανέμου*, επισημαίνοντας γενικά την περίπτωση της «σεμνής», όπως τη χαρακτηρίζει αυτής ποιήτριας, ως μία ιδιαίτερη φωνή της σύγχρονης μας ποίησης, που καταθέτει την προσωπική της μυθολογία.⁴⁷

Η κριτικός εκφράζει ανοιχτά τη συγκίνησή της γι' αυτά τα ποιήματα με τους «γυμνούς» ήχους, που σηκώνουν όμως, πλείστων άλλων γυναικών την απελπισία. Έτσι, η «Γυναίκα του ποιήματος» φορτώνεται τις ενοχές του κόσμου, που θυσιάζεται γι' αυτόν «σύμφωνα με το παράδειγμα του Χριστού». Βλέπουμε λοιπόν, ότι η

⁴⁶ Αναφέρουμε τα εξής έξι κριτικά σημειώματα που εντοπίστηκαν για ποιήτριες στον τεσσαρακοστό πρώτο τόμο της *Ηπειρωτικής Εστίας*, του 1992: Γιώργος Κόκκινος, «Άννα Μπουρατζή-Θώδα, *Στο μάτι των καιρών*», σ. 134-135· Νίκος Ανώγης, «Μαίρη Μεϊμάρογλου-Παπαδάκη, *Μεταμορφώσεις*», σ. 222-223· Μανώλης Μαρκάκης, σ. 278-281 [για την Ηώ Λαμπίρη· αναδημοσιευμένο στο: *Δοκίμια του νεοελληνικού πνεύματος*, Δρυμός 1994, ό.π., σ. 101-107.]· Στάθης Παρασκευόπουλος, «Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Απολογία*», σ. 414· Νίκος Τέντας, «Νατάσα Τριβιζά-Φραντζεσκάκη, *Αναζητώντας την Ίδα*» και: «Πόπη Αντωνίου-Σφαλαγκάκου, *Στην αυγή της νιότης*», σ. 420-421.

⁴⁷ Δήμητρα Παυλάκου, *Η Αυγή*, 5-1-1992. Βλ.: Μαρία Φωτίου-Βλάχου, *Στοχαστής του ανέμου*, Λωτός 1991.

Παυλάκου, στην ποιητική πρόταση της Φωτίου-Βλάχου, συναντά το μαρτύριο της αρχέτυπης γυναίκας που βασανίζεται αενάως.

Εν συνεχεία, τον Φεβρουάριο του 1992, ο Μάριος Μαρκίδης, δημοσιεύει στο περιοδικό *Σημειώσεις* ένα δεκαεξασέλιδο βιοματικό κείμενο για την ποιητική συλλογή της Μπακονίκα *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*, που καθώς είδαμε την προηγούμενη χρονιά είχε αποτιμηθεί θετικά από τους Σφυρίδη και Ζήρα.⁴⁸ Η ιδιαιτερότητα του κειμένου του Μαρκίδη έγκειται στο ότι είναι ένα γράμμα, σε τόνο προσωπικό προς την ποιήτρια. Έχει λοιπόν, ενδιαφέρον, ότι επισημαίνει όλα τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής της, με κύριο τη θεματική γύρω από τον έρωτα, που οφείλεται στη επίδρασή της από τον Καβάφη, αλλά και τον Χριστιανόπουλο.

Ο Μαρκίδης δηλώνει μάλιστα, ότι μετά τον Χριστιανόπουλο δεν έχει γνωρίσει άλλη/ον ποιήτρια/τη που να μπολιάζει με τόση «χιμαιρική καλλιτεχνικότητα» τον πεζό καθημερινό βηματισμό. Ο προσωπικός μάλιστα, τόνος με τον οποίο εκθέτει τις απόψεις του, σε συνδυασμό με την απεύθυνση προς την ποιήτρια σε δεύτερο πρόσωπο, συντελούν σε ένα κείμενο περισσότερο λογοτεχνικό —ερωτικό σχεδόν προς την παραλήπτρια—, παρά κριτικό. Παραθέτουμε ένα ελάχιστο δείγμα που συνοψίζει τα βασικά του χαρακτηριστικά:

Μετά τον Χριστιανόπουλο, νομίζω πως δεν γνώρισα ποιητές που να «μπάζουν» τόσο ύπουλα και τόσο επιτήδεια τον αναπνευστικό ρυθμό της χιμαιρικής καλλιτεχνικότητας στον πεζό καθημερινό βηματισμό, στα κάτωρα και τις κελεμπίες της Αλεξάνδρειας. (Τώρα γνωρίζω και σας.) [...]

Μέσα σ' αυτήν την παράδοση σας διαβάζω, και δεν λογοδοτώ παρά μόνο στο Θεό της ανάγνωσης, που μπορεί να μην είναι ο Θεός του ποιητή. Σας κινητοποιεί αισθητικά η τριβή του σώματος πάνω στην ποιητική ταυτότητα, σκάβετε το σώμα εδώ, το ποίημα εκεί. [...] Μα κι αν ακόμη, ως αναγνώστης, δεν διαβάζω τις δυνατότητες του σώματος σωστά, με τις ίδιες προκαταλήψεις θα επιτρέπω στο *Γυμνό ζευγάρι* (τι πάει να πει «θα επιτρέπω»; Πρέπει να γράψω «θα παρακαλώ») να με κατοικήσει.⁴⁹

Παρακολουθούμε τον τρόπο με τον οποίον ο Μαρκίδης χειρίζεται τη γοητεία που φαίνεται να του άσκησε η γραφή της νέας ποιήτριας. Είναι χαρακτηριστική η λεπτότητα με την οποία δηλώνει τη μεροληψία του, αλλά και η εντιμότητα με την οποία αποτιμά την ιδιαίτερη αυτήν «τριβή με το σώμα», που κινητοποιεί αισθητικά

⁴⁸ Μάριος Μαρκίδης, «Γράμμα σε μια ποιήτρια (για την ομορφιά, την ποίηση, το σώμα)», *Σημειώσεις*, τχ. 38 (Φεβρουάριος 1992) 35-51. Βλ.: Σφυρίδης, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», *Το Τραμ*, τχ. 16 (Μάιος 1991), ό.π., σ. 79-81· και: Ζήρας, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, Μέθεξη και συναίσθημα: Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», *Ρεύματα*, τχ. 3 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1991), ό.π., σ. 110-113.

⁴⁹ Μαρκίδης, «Γράμμα σε μια ποιήτρια (για την ομορφιά, την ποίηση, το σώμα)», *Σημειώσεις*, τχ. 38 (Φεβρουάριος 1992), ό.π., σ. 49.

την Μπακονίκα, προσφέροντάς μας πραγματικά, μία πολύ ενδιαφέρουσα κριτική ματιά απέναντι στη σωματικότητα της γυναικείας ποίησης, με αφορμή ένα έργο ομολογουμένως, δεκτικό για τέτοιες προσεγγίσεις.⁵⁰

Τον ίδιο μήνα, Φεβρουάριο 1992, η Νένα Κοκκινάκη δημοσιεύει μία βιβλιοκρισία για ένα ιδιότυπο βιβλίο που εκδίδεται ανωνύμως με τίτλο *Για την Μαρία*.⁵¹ Από το κριτικό άρθρο, αλλά και από την έρευνά μας, δεν εντοπίστηκε παρά το όνομα της ηρωίδας του ποιήματος, Μαρίας Σαμαρά, για τον χαμό της οποίας η μητέρα της εκδίδει ανωνύμως τη συγκεκριμένη συλλογή, θρηνώντας τον χαμό της δεκαεννιάχρονης κόρης της. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει η κριτικός, η μάνα γράφει ανυπόγραφα γιατί «δεν ζητεί αθάνατον κλέος και μνήμη», για μια Ιδέα γράφει, τη Μαρία που έγινε «η ιδέα της ωραιότητας». Έτσι τα δεκαεννιά χρόνια της έγιναν δεκαεννιά τραγούδια, σ' ένα βιβλίο όπου η «Μάνα, η αιώνια Μητέρα» γίνεται κιβωτός στην οποία κατοικεί τώρα το παιδί της, η «πλέον Μακαρία» κόρη της.⁵²

Την άνοιξη του 1992 εντοπίζονται στον περιοδικό αλλά και τον ημερήσιο τύπο μερικές βιβλιοκρισίες για αναγνωρισμένες ποιήτριες, που με αφορμή νέα τους βιβλία επαναλαμβάνουν βασικά τους χαρακτηριστικά. Έτσι, ο Βέης και ο Χατζηβασιλείου —στα κείμενα «Το σταθερό αίτημα της αποκατάστασης των πάντων» και «Ο φθόνος των Θεών», ο καθένας τους αντίστοιχα— αποτιμούν θετικά τη νέα ποιητική συλλογή της Χριστοδούλου *Η προσευχή του αναιδούς*.⁵³

Και οι δυο τους συναινούν στην εξελισσιμότητα της γραφής της, που έχει πλέον αγγίζει την ωριμότητά της: Ο μεν Βέης διατείνεται ότι η υπερρεαλιστικής καταγωγής αυτή *Προσευχή* είναι «η τόλμη και η εγκαρτέρηση που μας αρμόζει»⁵⁴ ενώ ο περισσότερο συγκρατημένος Χατζηβασιλείου, επιδοκιμάζει την αφηγηματικότητα της ποιήτριας, αλλά και τον εμποτισμό της γλώσσας της με «τρυφερά υποκοριστικά» και επικλήσεις που, έστω και αν σπάνια γίνεται με κάποια κατάχρηση, εντούτοις στο

⁵⁰ Για την ποιητική της Μπακονίκα, βλ. επίσης: Αντώνης Κάλφας, «Ποίηση Θεσσαλονίκης: Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Θείο κορμί*», *Η Αυγή*, 13-11-1994.

⁵¹ Νένα Κοκκινάκη, «Ποίηση της οδύνης: *Για την Μαρία*», *Διαβάζω*, τχ. 281 (Φεβρουάριος 1992), σ. 56-57. Βλ.: *Για την Μαρία*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1991.

⁵² Κοκκινάκη, «Ποίηση της οδύνης: *Για την Μαρία*», *Διαβάζω*, τχ. 281 (Φεβρουάριος 1992), σ. 56-57, όπ.π.

⁵³ Γιώργος Βέης, «Το σταθερό αίτημα της αποκατάστασης των πάντων», *Διαβάζω*, τχ. 285 (Απρίλιος 1992), σ. 127-129· και: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο φθόνος των θεών», *Ελευθεροτυπία*, 6-5-1992. Βλ.: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Η προσευχή του αναιδούς*, Καστανιώτης 1991.

⁵⁴ Βέης, «Το σταθερό αίτημα της αποκατάστασης των πάντων», *Διαβάζω*, τχ. 285 (Απρίλιος 1992), όπ.π., σ. 129.

σύνολό τους, συμβάλλουν στη συγκίνηση του αναγνώστη, προσδίδοντας στα ποιήματα μία «υποβλητική ατμόσφαιρα θεοδικίας».⁵⁵

Παρομοίως, ο κριτικός και ποιητής της γενιάς του '80, Στέλιος Καραγιάννης, αποτιμώντας τη συλλογή της Δαλακούρα *Μέρες ηδονής*, εκφράζει τον ενθουσιασμό του προς την ερωτική αυτήν ποιήτρια της αμέσως προηγούμενης του γενιάς, που είχε κάνει ιδιαίτερη αίσθηση, καθώς είδαμε και στο παρελθόν με την *Παρακμή του έρωτα*.⁵⁶ Πλέον, οι *Μέρες ηδονής* της, παρά την ανάλογη αίσθηση φθοράς και ερωτικής διάψευσης, έρχονται και φεύγουν αφήνοντας μια «διάχυτη αίσθηση γαλήνιας ονειρικότητας στην ατμόσφαιρα», κι ένα πικρό αλλά ώριμο αυτήν τη φορά «αισθητικό και φιλοσοφημένο καταστάλαγμα για την προβληματικότητα της εύθραυστης σχέσης ποίησης και αντικειμενικού κόσμου». Και γενικά, η περίπτωση της Δαλακούρα αποπνέει «σπάνια ποιητική συγκίνηση», με τη γλωσσική της πληρότητα και επάρκεια, πλεονέκτημα στο οποίο ο Καραγιάννης βασίζεται σταθερά για να της πλάσει το εγκώμιο.⁵⁷

Εν συνεχεία, τον Ιούνιο του 1992, στο δέκατο έκτο τεύχος του περιοδικού *Πλανόδιον*, δημοσιεύονται δύο βιβλιοκρισίες για ποιήτριες, αμφότερες υπογραφόμενες από διαφορετικούς, αλλά εξίσου αυστηρούς, κριτικούς. Έτσι, ο Νίκος Λάζαρης αποτιμά την ποιητική συλλογή *Δωρεάν διαδρομή* της Στέλλας Αλεξοπούλου.⁵⁸ ενώ ο Γιάννης Πατίλης, μιλώντας για την *Όγδοη νότα* της Αγγελικής Σιδηρά, την επιδοκιμάζει για την επιτυχή οργάνωση του ποιητικού της οικοδομήματος, που τις περισσότερες φορές, στην αναμέτρηση με τον πόνο, στέκει «με συγκινητική αξιοπρέπεια».⁵⁹

Σε ό,τι αφορά τη βιβλιοκρισία του Λάζαρη για τη *Δωρεάν διαδρομή* της Αλεξοπούλου, αξίζει να σημειωθεί ότι ευθύς εξαρχής, δηλώνει εντυπωσιασμένος για την ενδιαφέρουσα ποιητική της πρόταση που, καθώς σημειώνει, τον εντυπωσιάζει με την εκφραστική της βιαιότητα. Μια ποίηση «αδρή, με σκληρά περιγράμματα, με

⁵⁵ Χατζηβασιλείου, «Ο φθόνος των θεών», *Ελευθεροτυπία*, 6-5-1992, όπ.π. Για την *Προσευχή του αναιδούς* της Χριστοδούλου, βλ. επίσης: Γιάννης Πατίλης, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Η προσευχή του αναιδούς*», *Πλανόδιον*, τχ. 17 (Δεκέμβριος 1992), σ. 580-583.

⁵⁶ Στέλιος Καραγιάννης, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Διαβάζω*, τχ. 285 (Απρίλιος 1992) σ. 124-127. Βλ. επίσης: Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*, Διογένης [1976], όπ.π.

⁵⁷ Καραγιάννης, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Διαβάζω*, τχ. 285 (Απρίλιος 1992), όπ.π., σ. 125-126.

⁵⁸ Νίκος Λάζαρης, *Πλανόδιον*, τχ. 16 (Ιούνιος 1992), σ. 429-432. Βλ.: Στέλλα Αλεξοπούλου, *Δωρεάν διαδρομή*, Ερμείας 1991.

⁵⁹ Γιάννης Πατίλης, *Πλανόδιον*, τχ. 16 (Ιούνιος 1992) 442-444: 444. Βλ.: Αγγελική Σιδηρά, *Η όγδοη νότα*, Πιτσιλός 1990.

στερεότητα υλικών», που έχει «κάτι από την σκληρότητα των διαμαντιών». ⁶⁰ Και η σκληρότητα αυτή μας αφορά και με το παραπάνω, ειδικά όταν χειρίζεται θέματα που αφορούν στα βιώματά της ως γυναίκα, όπως η μητρότητα, η εγκυμοσύνη, ή η εμπειρία της έκτρωσης, τα οποία μετουσιώνονται σε υψηλή ποίηση, ακραίου ενίοτε ρεαλισμού, που αγγίζει τα όρια του κυνισμού. ⁶¹

Και μας ενδιαφέρει ιδιαιτέρως ότι ένας αυστηρός άντρας κριτικός πείθεται από τον τρόπο που η Αλεξοπούλου διαχειρίζεται αυτές της καθαρά γυναικείες εμπειρίες. Παραθέτει μάλιστα, αρκετά αποσπάσματα τα οποία ξεχωρίζει, όπως, λ.χ., τους στίχους από τα δύο ποιήματά της για την έκτρωση:

*Μικρέ απρόσεχτε επισκέπτη
άστρο που 'σβήσαν οι φωτιές του
Είσαι μαύρη τρύπα στο στερέωμα
άφησες κάτι σαν κάφτρα τσιγάρου
πάνω σε τραπεζομάντηλο κειμήλιο.
Θέλω να ξέρεις:
ό,τι δεν έκαμε η μάνα μου για μένα
το 'κανα για σένα*

«Έκτρωση I»

Το παραπάνω, όπως και το επόμενο απόσπασμα από το άλλο ποίημα της Αλεξοπούλου με θεματική γύρω από την έκτρωση συνιστούν κατά τον Λάζαρη «αδιάψευστα τεκμήρια γνησιότητας»:

*Κοριτσάκι μου
δεν ήθελα να σ' το κάνω.
Κανένας δεν ήπια στην υγεία σου.
Η μόνη πρόποση ήταν
το αίμα σου χυμένο.*

«Έκτρωση II»

Συγκλονιστικά δείγματα της ποίησης της Αλεξοπούλου, όπως τα παραπάνω, είναι διάσπαρτα σε όλη τη βιβλιοκρισία του Λάζαρη, ο οποίος δηλώνει μάλιστα ότι λυπάται, για την αδυναμία του να επεκταθεί και σε άλλες αρετές της. Την προτείνει λοιπόν ως ξεχωριστή περίπτωση της σύγχρονης μας ποίησης, παρότι προς το τέλος, διατυπώνει ελάχιστες επιφυλάξεις, σχετικές με την κρυπτικότητα κάποιων ποιημάτων της συλλογής. Σε γενικές γραμμές, όμως, όλο το κείμενο αποπνέει τη γοητεία που του προκάλεσε αυτή η «σκληρή» ιδιότυπη γραφή της, που καταπιάνεται με θέματα της

⁶⁰ Λάζαρης, «Στέλλα Αλεξοπούλου, *Δωρεάν διαδρομή*», *Πλανόδιον*, τχ. 16, ό.π., σ. 429.

⁶¹ Λάζαρης, «Στέλλα Αλεξοπούλου, *Δωρεάν διαδρομή*», ό.π., σ. 428-429.

γυναικείας εμπειρίας, τα οποία σπάνια θίγονται από τις ποιήτριες, και ακόμη σπανιότερα επισημαίνονται από την κριτική.

Ειδικά, ο τρόπος με τον οποίον ο Λάζαρης εστιάζει στην έκτρωση, ως βιωμένη εμπειρία στο έργο της Αλεξοπούλου, παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον, παραμένοντας μία από τις σπάνιες εκείνες προσεγγίσεις, όπως αυτή της Ουράνας Διοματάρη, που είχε καθώς είδαμε, για πρώτη φορά, αναφερθεί στο θέμα της έκτρωσης σε έργο ποιήτριας, όταν στη μελέτη της *Περίδες μούσες* (1988), στεκόταν στο ποίημα «Άμβλωση» της Ζωής Σαβίνα.⁶² Στην περίπτωση του Λάζαρη και της Αλεξοπούλου, το νέο στοιχείο είναι ότι ένας άντρας κριτικός αγγίζει με τον δέοντα σεβασμό το λεπτό αυτό ζήτημα, επιδοκιμάζοντας μάλιστα τον τρόπο αποτύπωσης της σκληρότητας της καθαρά γυναικείας αυτής εμπειρίας.

Δεν είναι άλλωστε, τυχαίο ότι το βιβλίο, λίγους μήνες αργότερα, θα αποτιμηθεί θετικά και από έναν άλλον αυστηρό κριτικό, τον Στέλιο Γεράνη, ο οποίος κάνει λόγο για «σουρεαλιστικό αντικομοφορισμό» και για «μακάβριο κινηματογραφικό θρίλερ», που όμως, επιτυγχάνει να προκαλέσει ξεχωριστή συγκίνηση στον αναγνώστη.⁶³ Ενδιαφέρον έχει επίσης, ότι ο Γεράνης συσχετίζει τα ποιήματα της συλλογής με αυτά του Γιάννη Βαρβέρη στο *Πιάνο βυθού*, που τον συγκαταλέγει, όπως και την Αλεξοπούλου, στους καλούς ποιητές.⁶⁴

Βεβαίως, και αυτήν την χρονιά 1992, εντοπίζονται μερικά κείμενα για γνωστές ποιήτριες που, με αφορμή κάποιο νέο βιβλίο τους, εστιάζουν σε βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής τους. Έτσι, η Αμάντα Μιχαλοπούλου αποτιμώντας τη συλλογή *Λέαινα της βιτρίνας* της Παπαδάκη, υπογραμμίζει ότι, γι' άλλη μια φορά, στην ποίησή της κυριαρχούν «η φθορά και το πάθος»⁶⁵ ενώ στο κριτικό άρθρο του Στέλιου Γεράνη για τη συγκεντρωτική της Βότση, συνοψίζονται βασικές πτυχές της μεταφυσικής ποιητικής της, την οποία επιδοκιμάζει ως «σημαντική περίπτωση

⁶² Διοματάρη, *Περίδες μούσες*, Πιτσιλός 1988, σ. 203. Βλ. και στις σελίδες 355-356 της παρούσης διατριβής.

⁶³ Στέλιος Γεράνης, «Στέλλα Αλεξοπούλου, *Δωρεάν διαδρομή*», *Νέα Εστία*, τχ. 1564 (Σεπτέμβριος 1992), τόμ. 132, σ. 1197-1198.

⁶⁴ Γεράνης, «Στέλλα Αλεξοπούλου, *Δωρεάν διαδρομή*», *Νέα Εστία*, τχ. 1564, ό.π., σ. 1197. Γιάννης Βαρβέρης, *Πιάνο βυθού*, Ύψιλον 1991. Για την ίδια συλλογή, βλ. επίσης: Μαρώ Τριανταφύλλου, «Στέλλα Αλεξοπούλου, *Δωρεάν διαδρομή*», *Διαβάζω*, τχ. 322 (Νοέμβριος 1993), σ.30.

⁶⁵ Αμάντα Μιχαλοπούλου, *Διαβάζω*, τχ. 292 (Ιούλιος 1992), σ. 63. Βλ. Αθηνά Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*, Καστανιώτης 1992.

πραότητας και καλοσύνης».⁶⁶ Παράλληλα, καταθέτει μία πολύ ενδιαφέρουσα συγγένειά της, πέρα από τη βιβλική παράδοση, που αφορά στη φιλοσοφία του Παρμενίδη.⁶⁷

Και θα κλείσουμε την ανασκόπηση της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας του 1992, με τέσσερις κριτικές: δύο θετικές και δύο αρνητικές, όλες τους δημοσιευμένες στο *Διαβάζω*. Οι επιδοκιμαστικές βιβλιοκρισίες αφορούν στις συλλογές *Τα μάτια του σκύλου* της Δήμητρας Παυλάκου και *Ψυχήλατον* της Έλλης Συναδινού. Υπογράφονται η πρώτη από τον Αντώνη Κάλφα και η δεύτερη από τον Κώστα Χωρεάνθη, ο οποίος επιδοκιμάζει την ιδιότυπη ποίηση της Συναδινού, όπου μεσ' από το ποιητικό υποσυνείδητο, αναδύεται ένας ονειρικός κόσμος.⁶⁸

Ο δε Κάλφας αποτιμά θετικά τα ολιγόστιχα «αιχμηρά, σύγχρονα, σπαρακτικά» ποιήματα της Παυλάκου, που διακρίνονται για τη «σκληρή και αθυρόστομη γλώσσα» τους, την ικανή να υπερασπιστεί επάξια «τα δίκαια των απόβλητων υπο-ομάδων».⁶⁹ Ιδιαίτερο μάλιστα, ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι εντοπίζει αναλογίες στον τρόπο με τον οποίον η Παυλάκου υπερασπίζεται τους σύγχρονους περιθωριακούς, με τον τρόπο που τους παρουσιάζει ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς στο δοκίμιό του *Είδωλα πολιτισμού: Ελευθερία, ισότητα, και αδελφότητα στη σύγχρονη πολιτεία*, προσφέροντάς μας έναν αξιοπρόσεκτο συσχετισμό ποιητικού κειμένου με επιστημονικό μελέτημα.⁷⁰

Ως προς τις δύο κάθετα αρνητικές βιβλιοκρισίες του 1992, η μία αφορά στην άγνωστή μας Εβίτα Μπαλτά, περί τη συλλογή *Απουσίες* της οποίας ο Ηρακλής Παπαλέξης, στο άρθρο του «Ποίηση;», την ειρωνεύεται απροκάλυπτα, ότι κάθε άλλο παρά ποίηση κάνει, αλλά «κατατρέχεται από το όραμα ενός Παραμυθένιου Πρίγκιπα», ενώ παράλληλα ψέγει τον οίκο «Διάττων», που την εξέδωσε.⁷¹ Όλο το άρθρο βρίθει σεξιστικών σχολίων, που μας κάνει να αναρωτιόμαστε εάν θα

⁶⁶ Στέλιος Γεράνης, «Όλγα Βότση, *Τα ποιήματα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1561 (Ιούλιος 1992), τόμ. 132, σ. 990-992: 991. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Ερρίκος Χατζηανέστης, *Ευθύνη*, τόμ. 21 (1992) 388-390· και: Χρύσα Σπυροπούλου, *Γραφή*, τχ. 17/18 (χειμώνας-άνοιξη 1992), σ. 184-186.

⁶⁷ Γεράνης, «Όλγα Βότση, *Τα ποιήματα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1561, όπ.π., σ. 991.

⁶⁸ Αντώνης Κάλφας, «Δήμητρα Παυλάκου, *Τα μάτια του σκύλου*», *Διαβάζω*, τχ. 295 (Σεπτέμβριος 1992), σ. 67-68· και: Κώστας Χωρεάνθης, «Παραληρηματική ψυχλασία: Έλλη Συναδινού, *Ψυχήλατον*», *Διαβάζω*, τχ. 299 (Νοέμβριος 1992), σ. 59-60. Για το *Ψυχήλατον* της Συναδινού, βλ. επίσης: Δήμητρα Παυλάκου, «Έλλη Συναδινού, *Ψυχήλατον*», *Η Αυγή*, 18-10-1992.

⁶⁹ Κάλφας, όπ.π., σ. 67-68. Βλ. Δήμητρα Παυλάκου, *Τα μάτια του σκύλου*, Ναυσικά 1992.

⁷⁰ Κάλφας, «Δήμητρα Παυλάκου, *Τα μάτια του σκύλου*», όπ.π., σ. 68. Βλ.: Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Είδωλα πολιτισμού: Ελευθερία, ισότητα, και αδελφότητα στη σύγχρονη πολιτεία*, Θεμέλιο 1991.

⁷¹ Ηρακλής Παπαλέξης, *Διαβάζω*, τχ. 296 (Οκτώβριος 1992), σ. 13. Βλ.: Εβίτα Μπαλτά, *Απουσίες*, Διάττων 1991.

γράφονταν τόσο επικριτικά για κάποιον άνδρα ποιητή, δεδομένου ότι διακατέχεται από στοιχεία απαξίωσης της γυναικείας γραφής συλλήβδην.

Η άλλη αρνητική βιβλιοκρισία υπογράφεται από τον Χρήστο Ηλιόπουλο και αφορά στο βιβλίο *Ολογράφως* της Λίνας Νικολακοπούλου, προς την οποία ασκεί αμείλικτη επίθεση, διότι κάνει «το βήμα της πλαστογράφησης», καθώς εκθέτει τους στίχους από τα τραγούδια της ως ποιήματα, με αποτέλεσμα να «ξεπερνά την εντιμότητα εκείνου που χαρακτηρίζεται από εκείνο που προσφέρει». ⁷² Παράλληλα, πέρα από την άρνηση του κριτικού να διαβάσει τα τραγούδια της Νικολακοπούλου ως ποιήματα, προσυπογράφει ότι οι στίχοι της τυπωμένοι «ούτε συγκινούν, ούτε κινούν τον αναγνώστη»· απλώς, έτσι γυμνοί και ορφανοί, καθώς είναι, αρνιούνται εκείνο το τραγούδι που τους κατοχύρωσε και τους αναγνώρισε ως επιτυχία. ⁷³

Είναι ξεκάθαρο ότι ο Ηλιόπουλος αντιμετωπίζει τη γραφή της Νικολακοπούλου με μία πολεμική, η οποία δεν είναι άσχετη από τη δημοφιλία της ίδιας ως στιχουργού και απορρέει από την παγιωμένη προκατάληψη περί «διαχωρισμού» ποίησης και στιχουργίας, προκατάληψη την οποία η ιστορία απέδειξε αβάσιμη, δεδομένου ότι επιφανείς ξένοι στιχουργοί καταξιώθηκαν ως σημαντικότετοι λογοτέχνες.

Στο σημείο αυτό, θα άξιζε να προσθέσουμε ότι, από την έρευνά μας δεν εντοπίστηκαν άλλες βιβλιοκρισίες, καθ' όλη τη δεκαετία του '90, για το συγκεκριμένο βιβλίο —τουλάχιστον στον αμιγώς λογοτεχνικό περιοδικό τύπο—, στοιχείο που υποδεικνύει τη θέση του Ηλιόπουλου ότι οι εκδομένοι στίχοι της Νικολακοπούλου δεν κατάφεραν να διαβαστούν ως ποιήματα, ενώ η δημιουργός τους εξακολουθεί να θεωρείται η μεγάλη σύγχρονη μας στιχουργός.

1993

Το 1993, εντοπίζονται πάνω από ογδόντα κριτικά σημειώματα για ποιήτριες, κυρίως στον περιοδικό, κάποια δε και στον ημερήσιο τύπο. Όμως, και σε αυτήν τη χρονιά, σε ελάχιστα αξίζει να σταθούμε, πρώτα απ' όλα, γιατί τα περισσότερα συνιστούν κριτικά σημειώματα, περιγραφικού χαρακτήρα, στον περιφερειακό ως επί το πλείστον, αλλά και στον ημερήσιο τύπο, για ποιήτριες, που εντέλει περνάν απλώς ως ονόματα, τα οποία δεν καταφέρνει κανείς να συγκρατήσει, δεδομένου ότι σε λίγα χρόνια

⁷² Χρήστος Ηλιόπουλος, *Διαβάζω*, τχ. 286 (Απρίλιος 1992), σ. 54-55. Βλ.: Λίνα Νικολακοπούλου, *Ολογράφως*, Φίλιππος Νάκας 1991.

⁷³ Ηλιόπουλος, «Λίνα Νικολακοπούλου, *Ολογράφως*», *Διαβάζω*, τχ. 286 (Απρίλιος 1992), ό.π., σ. 55.

αντικαθίστανται από άλλα, παραμένοντας απλώς ψηφίδες της σύγχρονης μας γυναικείας ποίησης.

Δεν είναι όλα επιδοκιμαστικά, αλλά εντέλει ακόμα και τα επικριτικά, δεν αλλάζουν το τοπίο που ήδη έχει σχηματιστεί για τις δημοφιλέστερες, κάθε γενιάς. Επί παραδείγματι, εκείνο του Παπαλέξη για την Μπαλτά, που είχε δημοσιευτεί τον Οκτώβριο της προηγούμενης χρονιάς, μετά βίας μάς επιτρέπει να θυμηθούμε απλώς το όνομά της. Και παρόμοιες περιπτώσεις, συναντάμε όλο και περισσότερες ανά χρονιά, που δεν έχει νόημα να τις επισημαίνουμε, παρά αυστηρά δειγματοληπτικά.

Επιπλέον, όσο προχωράμε προς τα μέσα και τα τέλη της δεκαετίας του '90, βλέπουμε ότι επαναλαμβάνεται η κριτικογραφία για κάποιες ποιήτριες, που σταθερά σχολιάζονται με αφορμή ένα καινούργιο τους βιβλίο και όχι μόνον: τις περισσότερες φορές όχι αισθητά διαφορετικά, σε σχέση με τον τρόπο αποτίμησής τους τις περασμένες δεκαετίες. Έτσι, το 1993, εντοπίζονται από δύο-τρεις, επιδοκιμαστικές, ως επί το πλείστον, βιβλιοκρισίες για νέες συλλογές των Αγγελάκη- Ρουκ, Λαϊνά, Δαράκη, Παπαδάκη και Κυρτζάκη, ενώ το έργο της Δημουλά, η οποία δεν είχε εκδώσει νέο βιβλίο από το 1988, σταθερά γίνεται αφορμή για σχόλια —θετικά, ως επί το πλείστον στο πρώτο μισό της δεκαετίας— κυρίως στις εφημερίδες.

Χρονολογικά, αν και κατά προσέγγιση πλέον, δεδομένου ότι τα ίδια τα κείμενα μας οδηγούν συχνά σε μικρά άλματα ως προς τη χρονολογική σειρά, με τους αλληλοσυσχετισμούς τους, αλλά και υπό την αναγκαιότητα να είμαστε όλο και πιο συνοπτικοί, ξεκινούμε από τη βιβλιοκρισία του Χρήστου Ηλιόπουλου για τη δεύτερη —η πρώτη το 1979 από τον «Κέδρο»— έκδοση της συλλογής *Σημεία στίξεως* της Λαϊνά, η οποία δημοσιεύεται τον Ιανουάριο του 1993 στο *Διαβάζω*.⁷⁴

Ο κριτικός, που ήταν καθώς είδαμε, ιδιαιτέρως επικριτικός με το *Ολογράφως* της Νικολακοπούλου, καταθέτει ένα επιδοκιμαστικό σημείωμα για την ποιητική της Λαϊνά, επισημαίνοντας μεταξύ άλλων, τη ρηξικέλευθη παρουσία του Beckett στη γραφή της, μια γραφή που «ανατρέπει τη σύγχρονη αντιληπτικότητα άλλοτε κραυγαλέα και άλλοτε ψιθυριστά».⁷⁵ Η επίδρασή της από τον σπουδαίο Ιρλανδό, αποβαίνει, πάντα κατά τον Ηλιόπουλο, καταλυτική, επιτυγχάνοντας «μία νέα ελληνική ομιλία, που επανακτά και μετασχηματίζει όσα τυπολογικά ανήκουν στη

⁷⁴ Χρήστος Ηλιόπουλος, *Διαβάζω*, τχ. 302 (Ιανουάριος 1993), σ. 26-28. Βλ.: Μαρία Λαϊνά, *Σημεία στίξεως*, Κέδρος 1979· 2η έκδ.: Στιγμή ²1991.

⁷⁵ Ηλιόπουλος, «Μαρία Λαϊνά, *Σημεία στίξεως*», *Διαβάζω*, τχ. 302 (Ιανουάριος 1993), ό.π., σ. 26.

φαντασίωση».⁷⁶ Αυτές και άλλες αρετές καθιστούν το έργο της Λαϊνά σταθερά προσφερόμενο για γόνιμες αναγνώσεις, εάν αναλογιστούμε ότι έχουμε να κάνουμε με την επανέκδοση ενός βιβλίου, που φαίνεται να απασχολεί εκ νέου, με ένθερμο ενδιαφέρον την κριτική.

Αλλωστε, την ίδια χρονιά, 1993, εντοπίζονται άλλες τέσσερις επαινετικές βιβλιοκρισίες για τη συλλογή της *Ρόδινος φόβος* (1992), προοικονομώντας μεταξύ άλλων και το Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1993, που της απονεμήθηκε για την εν λόγω συλλογή.⁷⁷ Συγκεκριμένα, ο Στρατής Πασχάλης, στο κείμενό του «Θραύσματα από κινέζικο βάζο», που δημοσιεύεται στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Ποίηση*, την άνοιξη του 1993, βρίσκει αντιστοιχίες στην «αφηρημένη λεκτική γεωμετρία» των ποιημάτων της συλλογής και στη λεπταίσθητη κινέζικη ζωγραφική.⁷⁸

Ενώ, ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, από τη στήλη του στην *Ελευθεροτυπία*, δημοσιεύει, στις 24 Μαρτίου 1993, ένα άκρως επαινετικό κείμενο για την ίδια συλλογή, επισημαίνοντας τη συγγένεια της Λαϊνά με τον αυτοκαταστροφικό κόσμο της Άπω Ανατολής, όπως αποτυπώνεται στο έργο του Γιουκίο Μισίμα, αλλά και με τα «σπιτικά φαντάσματα», στο *Στρίψιμο της βίδας* του Henry James.⁷⁹

Αξίζει μάλιστα, να διευκρινιστεί ότι, ενώ σε όλο το κείμενο του Χατζηβασιλείου η ποικιλομορφία των προσώπων στην ποιητική της Λαϊνά ουδέποτε συγκεκριμενοποιείται, ούτε καν διευκρινίζεται εάν έχουν τα πρόσωπα αυτά φύλο και ποιο, εντούτοις, ο τίτλος του, «Η δηλητηριώδης ομορφιά των κοριτσιών», γίνεται εξαρχής, άκρως δηλωτικός. Προεικάζει δηλαδή και το φύλο, αλλά και την καταλυτική λειτουργία των προσώπων αυτών. Και το σημαντικότερο, έστω και αν περί τον *Ρόδινο φόβο*, αφήνεται σχεδόν ανοιχτό το ενδεχόμενο μίας ομοερωτικής «φοβίας», εντούτοις, κανείς δεν στέκεται εντέλει, στον όποιο υπαινιγμό. Απεναντίας, κρατά το ουσιώδες: ότι δηλαδή, καθώς ο κριτικός, ανακεφαλαιώνει, το συγκεκριμένο βιβλίο βρίσκει τη Λαϊνά σε μία από τις καλύτερές της ώρες: «κατασταλαγμένη,

⁷⁶ Ηλιόπουλος, «Μαρία Λαϊνά, *Σημεία στίξεως*», ό.π., σ. 26.

⁷⁷ Στρατής Πασχάλης, «Θραύσματα από κινέζικο βάζο», *Ποίηση*, τχ. 1 (άνοιξη 1993) 144. Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*, Στιγμή 1992 (Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1993)· Καστανιώτης ²2002· και τη συγκεντρωτική: *Σε τόπο ξερό*, Πατάκης 2015.

⁷⁸ Πασχάλης, «Θραύσματα από κινέζικο βάζο: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Ποίηση*, τχ. 1 (άνοιξη 1993), ό.π., σ. 144.

⁷⁹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η δηλητηριώδης ομορφιά των κοριτσιών: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Ελευθεροτυπία*, 24-3-1994. Βλ.: Henry James, *The Turn of the Screw*, The Macmillan Company, Νέα Υόρκη 1898· και: William Heinemann, Λονδίνο 1898· και την ελληνική μετάφραση: Henry James, *Το στρίψιμο της βίδας*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, επιμ. Σταύρος Πετσόπουλος, Άγρα 2010.

γόνιμη, απαλλαγμένη από τις συμβάσεις των μέσων όρων και, το κυριότερο, δραστικά προσιτή και οικεία».⁸⁰

Θα λέγαμε λοιπόν, ότι η κριτική γίνεται, από τη μια πιο ανοιχτή σε θέματα που ως τότε σχεδόν δεν θίγονταν, ως ταμπού· και από την άλλη, ρίχνοντας το βάρος στην ποιότητα της μορφής, ως κύριο ζητούμενο, μοιάζει ολοένα και λιγότερο αμήχανη απέναντι στην εκδήλωση της οποιασδήποτε ερωτικής εμπειρίας, είτε (θεωρώντας την δεδομένη) μη αναφερόμενη σε αυτήν· είτε επισημαίνοντάς την αποκλειστικά ως αποτέλεσμα της λεκτικής επεξεργασίας, εν προκειμένω άκρως επιτυχές.

Παράλληλα, ο Τάκης Μενδράκος για την ίδια συλλογή, λίγους μήνες αργότερα, σημειώνει, πως μολονότι τα θέματα της Λαϊνά είναι περισσότερα από τις τρεις ενότητες του βιβλίου —«Ο χρόνος», «Οι μάγισσες», «Τα ταξίδια»—, εντούτοις δένονται όλα «με μία κατασταλαγμένη και ενιαία εκφορά λόγου»: μία ώριμη και γεμάτη σιγουριά χρησιμοποίηση του ποιητικού υλικού.⁸¹ Και ίσως εδώ έγκειται το οριακό του *Ρόδινου φόβου*: την ερμητική δηλαδή, διάθεση της συλλογής *Δικό της* (1985) διαδέχεται τώρα μία «νέα, αντιφατική εκ πρώτης όψεως, κατάσταση», όπου ενώ το βασικό ερέθισμα διυλίζεται στο έπακρο για να φτάσει στην ποιητική πράξη, η ροή της ποιήτριας αποκτά μεγαλύτερο βεληνεκές, χωρίς να χάνει τίποτα από το μέταλλό της.⁸²

Ολοκληρώνοντας, για να επισημάνει ο Μενδράκος την ευρηματικότητα της ποιήτριας, σημειώνει πως είναι αδύνατον να προβλέψει κανείς το επόμενο βήμα στην πορεία της, δεδομένου ότι ίσως και η ίδια να μην το υποψιάζεται. Και πάντως, ο *Ρόδιος φόβος* εγγράφεται στο ενεργητικό της, καταδεικνύοντας ότι η Λαϊνά έχει «τη δύναμη να διακονεί την ποίηση με την πίστη, τις αγωνίες, τις θυσίες και την ταπεινοφροσύνη που απαιτείται».⁸³

Με τέτοιες επιδοκιμαστικές βιβλιοκρισίες —κι όπως βλέπουμε, εστιάζοντας η καθεμιά σε διαφορετικές πτυχές της ούτως ή άλλως πολυπρισματικής γραφής της Λαϊνά—, είχε υποδεχτεί η κριτική τον *Ρόδινο φόβο*. Δεν είναι άλλωστε, τυχαίο ότι ο Χρίστος Παπαγεωργίου, όταν τον Μάρτιο του 1993, είχε ξεχωρίσει τα νέα βιβλία έξι

⁸⁰ Χατζηβασιλείου, «Η δηλητηριώδης ομορφιά των κοριτσιών...», *Ελευθεροτυπία*, 24-3-1994, όπ.π.

⁸¹ Τάκης Μενδράκος, «Αποχρώσεις της ποιητικής περιπέτειας: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδιος φόβος*», *Αντί*, τχ. 529 (Αύγουστος 1993), σ. 63.

⁸² Μενδράκος, «Αποχρώσεις της ποιητικής περιπέτειας: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδιος φόβος*», *Αντί*, τχ. 529 (Αύγουστος 1993), σ. 63, όπ.π.

⁸³ Μενδράκος, «Αποχρώσεις της ποιητικής περιπέτειας: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδιος φόβος*», σ. 63, όπ.π.

ποιητριών, που «προχωρούν στον χρόνο με εντελώς προσωπικό λογοτεχνικό ύφος», ως «δυναμική συνεισφορά» στη νεοελληνική ποίηση, ξεκινά με το συγκεκριμένο.⁸⁴

Για την ακρίβεια, ο κριτικός, χωρίς να δηλώνει απροκάλυπτα την προτίμησή του στον *Ρόδινο φόβο* της Λαϊνά, δεδομένου ότι και με τις υπόλοιπες συλλογές, σε γενικές γραμμές, είναι εγκωμιαστικός, έμμεσα την υπονοεί, από τον τρόπο που εκθειάζει «αυτήν τη σπάνια ποιητική σύνθεση», η οποία αντλεί τη θεματολογία και έκφρασή της, από διάφορες πηγές έμπνευσης, όπως ο χρόνος, η μοναξιά, η εσωτερική διαστρωμάτωση των συναισθημάτων, το θέατρο, αλλά η ίδια η ποίηση.⁸⁵

Σε ό,τι αφορά τη *Λέαινα της βιτρίνας* της Παπαδάκη, την οποία ο Παπαγεωργίου χαρακτηρίζει «αληθινή ποιήτρια», ισχυρίζεται ότι την αφορούν οι «χαμηλόφωνες αλλά και ποιοτικές οντότητες».⁸⁶ Έτσι, στην ποιητική της, με πολλή προσοχή αναλύει, όσο πιο σύντομα γίνεται, τον ρόλο του ρούχου εν γένει, αλλά και την περίπλοκη σχέση του με το σώμα, το οποίο «μιλάει», σε όλο του το εύρος, μίας κι είναι αυτό που υφίσταται «υψηλής φύσης ταλαιπωρία», όπως κι επιδοκιμαστικά ή αποδοκιμαστικά σχόλια.⁸⁷

Έχει μάλιστα, ενδιαφέρον ότι αναγνωρίζει στην ποιήτρια πως, μεταξύ άλλων, αποτυπώνει επιτυχώς την πολύσημη λειτουργία του ενδύματος στη σύγχρονη κοινωνία. Διότι, καθώς σημειώνει, η Παπαδάκη έχει πλήρη συναίσθηση του αξιώματος πως το ρούχο δεν αποτελεί απλώς μία συνισταμένη αντιμετώπισης των καιρικών συνθηκών, αλλά έχει σαφώς και άλλες δυναμικές. Συνιστά «βιτρίνα, πρόκληση, εμφάνιση, ποικιλότροπα σχόλια», εντυπώσεις στις καθημερινές κοινωνικές εκφάνσεις, και ακόμη, υποβιβασμό τόσο της γυναικείας όσο και της ανδρικής φύσης, από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τη διαφήμιση και τον κινηματογράφο.⁸⁸

Καταλήγοντας, υπογραμμίζει πως τα ποιήματα της *Λέαινας της βιτρίνας*, πέρα από το ότι είναι πολύ δουλεμένα, επιχειρούν μία διέξοδο προς συζήτηση, καθώς ξεχωρίζουν με την αληθοφάνειά τους. Έτσι, κατά τον Παπαγεωργίου πάντα, η ποίηση της Παπαδάκη είναι πιο επικοινωνίσιμη στο αναγνωστικό κοινό από ό,τι άλλων

⁸⁴ Χρίστος Παπαγεωργίου, «Καταθέσεις ποιητικής όψεως. Με αφορμή τα βιβλία: Μαρίας Λαϊνά, *Ρόδινο φόβος*· Αθηνάς Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*· Μαρίας Κυρτζάκη, *Σχιστή οδός*· Ιουλίτας Ηλιοπούλου, *Δίγαμμα*· Αναστασίας Κόκκινου, *Το μέτωπο*· και Στέλλας Μπονάνου, *Όρκοι ψυχής ή λιποθυμίες αισθήσεων*», *Η Αυγή*, 7-3-1993.

⁸⁵ Χρίστος Παπαγεωργίου, «Μαρίας Λαϊνά, *Ρόδινο φόβος*», *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π.

⁸⁶ Χρίστος Παπαγεωργίου, «Αθηνά Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*», *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π.

⁸⁷ Παπαγεωργίου, «Αθηνά Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*», *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π.

⁸⁸ Παπαγεωργίου, *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π.

ποιητών/τριών της γενιάς του '70, θέτοντας επί τάπητος έναν προβληματισμό, που συγχρόνως είναι και κοινωνικός.⁸⁹

Ερχόμενος στη συλλογή της Κυρτζάκη *Σχιστή οδός*, ο Χρίστος Παπαγεωργίου είναι επίσης επιδοκιμαστικός.⁹⁰ Εντούτοις, το ότι τη χαρακτηρίζει «παραγνωρισμένη στα ελληνικά γράμματα», δεδομένου, ότι κατά την κρίση του, οι αναφορές στο έργο της είναι περιορισμένες —γεγονός μάλλον αμφίβολο, με βάση τα όσα είδαμε να έχουν γραφτεί, για εκείνη, που είναι ουκ ολίγα, τουλάχιστον για το, εκ των πραγμάτων, περιορισμένο αναγνωστικό κοινό της ποίησης—, προδιαθέτει την επικέντρωσή του στη «δύσβατη και σαφώς δύσκολη ποιητική της φλέβα».⁹¹

Καθώς μάλιστα σημειώνει, ολοκληρώνοντας κανείς την ανάγνωση των έργων της Κυρτζάκη έχει πλήρως την εντύπωση «ότι ξέφυγε από έναν κόσμο λογικό για τους λίγους και παράλογο για τους πολλούς».⁹² Έτσι, έμμεσα ταυτίζεται με το κοινό που δυσκολεύεται από την κρυπτική της γραφή, την οποία, όσο κι αν προτίθεται να την αναδείξει ως υψηλή, της προσάπτει εντούτοις, άπειρες υπερβολές κυρίως γλωσσικές και νοηματικές. Μιλά, έτσι για «ψυχρή» ποίηση, συγγενή στον «αυτοματισμό της υπερρεαλιστικής δημιουργίας», και συγχρόνως βαθύτατα υπαρξιακή, χωρίς να καταφέρνει να συγκαλύψει και τη δική του αμηχανία απέναντι στην εγκεφαλικότητά της.⁹³

Αποτιμώντας δε την ποιητική συλλογή της Ιουλίας Ηλιοπούλου, *Δίγαμμα*, υπογραμμίζει την άναρχη μορφή των ποιημάτων της, και την προσήλωσή της στα καθημερινά ερεθίσματα.⁹⁴ Καθώς μάλιστα υπογραμμίζει, η ποιήτρια δεν ενδιαφέρεται να γράψει το μεγάλο έργο, ούτε νοιάζεται για την υστεροφημία της, αλλά να εκφράσει το πνεύμα της εποχής της. Παρεμπιπτόντως, αξιοπρόσεχτα είναι τα δύο επίθετα που χρησιμοποιεί για το ύφος της Ηλιοπούλου: «απαλό» και «ανάλαφρο», χωρίς να είναι εντελώς σαφές τι σημασία προσδίδει, ειδικά στο πρώτο —παρότι το

⁸⁹ Παπαγεωργίου, *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π. Ενδιαφέρουσα προσέγγιση πάνω στο ίδιο βιβλίο είναι αυτή του Τάκη Μενδράκου, που κάνει λόγο για «πύκνωση της υπαρξιακής αγωνίας» στο έργο της: Τάκης Μενδράκος, «Αθηνά Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*», *Αντί*, τχ. 512 (Ιανουάριος 1993), σ. 64-65.

⁹⁰ Χρίστος Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Σχιστή οδός*», *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π. Υπενθυμίζουμε ότι η συγκεκριμένη συλλογή είχε αποτιμηθεί θετικά από τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου: «Μαρία Κυρτζάκη, *Σχιστή οδός*», *Αντί*, τχ. 531 (Σεπτέμβριος 1993), ό.π., σ. 64, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, εξετάζοντας τον τόμο του ίδιου: *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994, ό.π., σ. 231-235. Για τη *Σχιστή οδό*, βλ. επίσης, το εξίσου διαφωτιστικό κείμενο του Μάριου Μαρκίδη: *Σημειώσεις*, τχ. 43 (Ιούνιος 1994), σ. 48-53.

⁹¹ Παπαγεωργίου, «Μαρία Κυρτζάκη, *Σχιστή οδός*», *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π.

⁹² Παπαγεωργίου, *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π.

⁹³ Παπαγεωργίου, *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π.

⁹⁴ Παπαγεωργίου, *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π. Βλ.: Ιουλία Ηλιοπούλου, *Δίγαμμα*, Ύψιλον 1992.

πιθανότερο είναι να έχει κάνει με την εκφραστική της λεπτότητα—, ενώ διευκρινίζει ότι δεν μειώνεται η «προσεγμένη έκφρασή της», δεδομένου ότι έχει κατακτήσει την «προσωπική της ωριμότητα».⁹⁵

Σε ό,τι αφορά τις συλλογές των νεότερων, Αναστασίας Κόκκινου και Στέλλας Μπονάνου, ο Χρίστος Παπαγεωργίου δεν είναι λιγότερο γενναιόδωρος, σε σχέση με τα όσα σημειώνει για τις παραπάνω αναγνωρισμένες συναδέλφους τους.⁹⁶ Έτσι, ειδικά ως προς *Το μέτωπο* της Κόκκινου, κάνει λόγο για «ποίηση αξιώσεων», που συνομιλεί με την εκκλησιαστική, αλλά και την αρχαία ελληνική παράδοση, ενώ για τη συλλογή *Όρκοι ψυχής ή λιποθυμίες αισθήσεων* της Μπονάνου, εκφράζει τις επιφυλάξεις του σχετικά με την εμφανή επίδρασή της από ποιητές διαφόρων γενεών, τους οποίους όμως δεν κατονομάζει, αν και ομολογουμένως, της αναγνωρίζει ότι έχει ταλέντο.⁹⁷

Στο συγκεκριμένο λοιπόν άρθρο, ο Παπαγεωργίου αποτιμά, έξι ποιητικά βιβλία γυναικών, της τρέχουσας εκδοτικής παραγωγής, με κριτήριο το κοινό φύλο, αλλά και την αξία τους, η οποία καθώς διευκρινίζει, κρίθηκε αποκλειστικά και μόνο με βάση τα προσωπικά του κριτήρια. Θα λέγαμε ότι, ως ένα σημείο —και όσο του επιτρεπόταν από το δισέλιδο μίας εφημερίδας—, εμβάθυνε στην ποιητική της καθεμιάς, υποκειμενικά, όπως το ξεκαθαρίζει, ενώ η προτίμησή του προς τον *Ρόδινο φόβο*, της Λαϊνά, αλλά και τη *Λέαινα της βιτρίνας* της Παπαδάκη, είναι ενδεικτική του υποκειμενισμού τέτοιου είδους κειμένων. Όπως δηλαδή και να 'χει, έστω κι έμμεσα, τέτοια κείμενα ενέχουν κάποιο συγκριτολογικό φορτίο, δεδομένου ότι συνιστούν, περισσότερες τής μίας βιβλιοκριτικής, σε ένα άρθρο, εξ ου και το θεωρούμε αντιπροσωπευτικό, όχι μόνο του 1993, αλλά και ολόκληρης της δεκαετίας.

Παράλληλα, από τα μέσα της χρονιάς 1993, αρχίζουν να δημοσιεύονται οι βιβλιοκρισίες, για την ένατη ποιητική συλλογή της Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*.⁹⁸ Τα κριτικά άρθρα, γι' αυτό της το βιβλίο, αναφέρονται σε βασικά της γνωρίσματα, τα οποία έχουν κατ' επανάληψη επισημανθεί και στο παρελθόν, συνηγορώντας πως πρόκειται για μία ερωτική κατά βάση ποιήτρια. Εντούτοις, όπως σημειώνει ο

⁹⁵ Χρίστος Παπαγεωργίου, «Ιουλίτα Ηλιοπούλου, *Δίγαμμα*», *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π.

⁹⁶ Παπαγεωργίου, *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π. Αναστασία Κόκκινου, *Το μέτωπο*, Πλέθρον 1992· και: Στέλλα Μπονάνου, *Όρκοι ψυχής ή λιποθυμίες αισθήσεων*, Πλέθρον 1992.

⁹⁷ Παπαγεωργίου, *Η Αυγή*, 7-3-1993, ό.π.

⁹⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Θρήνοι για τον έρωτα», *Ελευθεροτυπία*, 9-6-1993. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*, Κέδρος 1993. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Γιάννης Τσιώλης, «Τελετουργικό ταξίδι προς το θάνατο: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Ποίηση*, τχ. 2 (φθινόπωρο 1993), σ. 153-154.

Χατζηβασιλείου, στο κείμενό του «Θρήνοι για τον έρωτα», η *Άδεια φύση* συνοψίζει τα παλαιότερα θέματα της Αγγελάκη-Ρουκ και ταυτοχρόνως ανοίγει εκ νέου το πεδίο, επιχειρώντας μία υπαρξιακή θέαση «της καθολικής ανθρώπινης μοίρας».⁹⁹

Έτσι, ενώ θα περιμέναμε να επιδοκιμαστεί ο καθαρά υπαρξιακός αυτός προσανατολισμός της ποιήτριας, αντιθέτως, ο Χατζηβασιλείου βλέπει αρνητικά αυτή της τη στροφή, υπογραμμίζοντας ότι ο φιλοσοφικός στοχασμός και ο δοκιμιακός λόγος δεν ταιριάζουν στην εμπράγματη ποιητική της, που αποδυναμώνεται έξω από την υλική, πρωτευόντως, εικονοποιία της.¹⁰⁰ Έχουμε λοιπόν να κάνουμε με την πρώτη αρνητική κριτική για την ποιήτρια, όπου μεταξύ άλλων, ψέγεται για «επίπεδη» φωνή, καθώς ο συγκρατημένος καταγγελτικός της τόνος αποδεικνύεται ακατάλληλος να μετριάσει τις αδυναμίες «ενός επί τούτου γραμμένου εγχειριδίου πολιτικής ηθικής».¹⁰¹

Ο Χατζηβασιλείου προτιμά λοιπόν, τον προφανή ερωτισμό της Αγγελάκη-Ρουκ, με τον οποίο άλλωστε, έχει σχεδόν εξοικειωθεί σύμπασα η κριτική, αισθανόμενος αμηχανία απέναντι στη φιλοσοφική επέκταση του προβληματισμού της, γεγονός που σίγουρα έχει να κάνει με την ήδη σχηματισμένη καθαρά ερωτική/σεξουαλική της εκδοχή, η οποία ως ένα σημείο δείχνει, να έχει προκαταλάβει ακόμη και εξοικειωμένους με το έργο της μελετητές, όπως ο ίδιος. Από την άλλη, ενέχει πάντα ο υποκειμενισμός του καθενός προς στο έργο τέχνης, δεδομένου ότι άλλα έργα αρέσουν περισσότερο και άλλα λιγότερο, γεγονός που δεν είναι πάντοτε εξηγήσιμο.

Την ερωτική, παρά την υπαρξιακά/ηθικά προβληματισμένη Αγγελάκη-Ρουκ φαίνεται πως προτιμά και η Αμάντα Μιχαλοπούλου στο μετριοπαθές κριτικό της σημείωμα για την *Άδεια φύση*, στο *Διαβάζω*.¹⁰² Εντούτοις, δεν είναι κάθετα αρνητική απέναντι σε αυτήν τη μεταστροφή της ποιήτριας, που για πρώτη φορά, καθώς υπογραμμίζει, «αγκαλιάζει τόσο σφιχτά το θάνατο»: όχι τη φθορά του, «αλλά τη μεταφυσική του τέλους».¹⁰³ Απλώς, μάλλον ξαφνιάζεται που «βγαίνει από το συνηθισμένο μονοπάτι της», για να συναντήσει τον σκοτεινό στίχο του κατεξοχήν ερωτικού ποιητή μας, Ανδρέα Εμπειρίκου: *Έκαμαν οίστρο της ζωής το φόβο του*

⁹⁹ Χατζηβασιλείου, «Θρήνοι για τον έρωτα: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Ελευθεροτυπία*, 9-6-1993.

¹⁰⁰ Χατζηβασιλείου, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Ελευθεροτυπία*, 9-6-1993, ό.π.

¹⁰¹ Χατζηβασιλείου, *Ελευθεροτυπία*, 9-6-1993, ό.π.

¹⁰² Αμάντα Μιχαλοπούλου, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Διαβάζω*, τχ. 316 (Ιούλιος 1993), σ. 65.

¹⁰³ Μιχαλοπούλου, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Διαβάζω*, τχ. 316, ό.π., σ. 65.

θανάτου, δηλώνοντας ότι οι καλύτερες στιγμές της Αγγελάκη-Ρουκ παραμένουν οι «φωτεινές» της, εκείνες που τοποθετούν τον έρωτα στο κέντρο της ύπαρξης.¹⁰⁴

Διάσταση απόψεων αποτυπώνεται, μεταξύ άλλων και σε δύο βιβλιοκρισίες του 1993 για τη συλλογή της Δαράκη *Κοιμήθηκα η αχάριστη*: μία θετική του Ιάσωνα Ιωαννίδη και μία αρνητική της Ελένης Χωρεάνθη.¹⁰⁵ Έτσι, από τη μία, ο ποιητής και κριτικός Ιωαννίδης την επιδοκιμάζει, υπογραμμίζοντας ευθύς εξαρχής, ότι η δημιουργός της συγκαταλέγεται στις ελάχιστες Ελληνίδες ποιήτριες, που διερευνώντας τα εκφραστικά της μέσα κι ανακαλύπτοντας νέα ποιητικά κοιτάσματα, κατέκτησε μία δική της ώριμη, αυθεντική προσωπική φωνή.¹⁰⁶ Ενώ για το ίδιο βιβλίο η Ελένη Χωρεάνθη, την ψέγει για ερμητισμό, που προκύπτει ως απόρροια περιδίνησής της στους δαιδαλώδεις χώρους «όπου κυριαρχεί το παράλογο», και εντέλει για «έλλειψη επικοινωνίας μέσα σε έναν χώρο».¹⁰⁷

Είναι λοιπόν ευκρινές ότι ποιητικά κείμενα, όπως αυτά της Δαράκη, καθιστούν εκ των προτέρων αναγκαία μία ιδιαίτερη ευαισθητοποίηση, που προφανώς δεν την έχει ο μέσος αναγνώστης, ακόμα κι αν τυγχάνει να ασκεί συστηματικά την κριτική από μία στήλη εντύπου. Ό,τι δηλαδή, η Χωρεάνθη προσάπτει για κρυπτικότητα, ο Ιωαννίδης το επιδοκιμάζει ως γοητευτικά ιδιαίτερο ύφος, διά του οποίου ενορχηστρώνεται η βαθύτατη αγωνία της ποιήτριας, που δεν έχει στοιχεία μεταφυσικής, αλλά είναι υφής υπαρξιακής. Εντούτοις, η επισήμανσή του ότι η κόλασή της είναι «σφραγισμένη από τη μοίρα του φύλου της», ακόμη κι αν λέγεται ως έπαινος, θεωρούμε ότι δεν ευσταθεί, διότι τα υπαρξιακά ερωτήματα δεν έχουν φύλο.¹⁰⁸

Έγκειται λοιπόν στην ιδιοσυγκρασία και τη σκευή της/του κάθε κριτικού ο τρόπος με τον οποίον θα εμβαθύνει στα υπό εξέταση βιβλία, και η αυτοψία στα κείμενα μάς έχει δείξει, ότι η ευστοχία σίγουρα δεν έχει να κάνει με το φύλο, αλλά με την ικανότητά της/του. Έτσι ο Ζήρας, λ.χ., την ίδια χρονιά, 1993, συστήνει την ενδιαφέρουσα —έστω κι άνιση— ποιητική πρόταση της, άγνωστής μας, Κικής Γ. Κοκκινιά, *Στον απέναντι καθρέφτη*, κυρίως για τα αξιοπρόσεχτα «μινιμαλιστικά» της

¹⁰⁴ Μιχαλοπούλου, ό.π., σ. 65. Ο στίχος του *Εμπειρικού* από την *Οκτάνα* (Ικαρος 1980).

¹⁰⁵ Ιάσων Ιωαννίδης, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 68 (Απρίλιος-Ιούνιος 1993), σ. 30-31· και: Ελένη Χωρεάνθη, *Διαβάζω*, τχ. 306 (Μάρτιος 1993), σ. 17. Ζέφη Δαράκη, *Κοιμήθηκα η αχάριστη*, Ύψιλον 1992.

¹⁰⁶ Ιωαννίδης, «Ζέφη Δαράκη, *Κοιμήθηκα η αχάριστη*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 68, σ. 30-31, ό.π.

¹⁰⁷ Χωρεάνθη, «Ζέφη Δαράκη, *Κοιμήθηκα η αχάριστη*», *Διαβάζω*, τχ. 306, ό.π., σ. 17.

¹⁰⁸ Ιωαννίδης, «Ζέφη Δαράκη, *Κοιμήθηκα η αχάριστη*», ό.π.

ποιήματα, όπου η φαντασία συμβάλλει καίρια στη «σκηνοθετική και σκηνογραφική αντίληψη» της, και είναι ο μόνος που το κάνει, δεδομένου ότι για το συγκεκριμένο βιβλίο δεν εντοπίστηκε άλλη βιβλιοκρισία στη δεκαετία του '90, τουλάχιστον στον περιοδικό τύπο.¹⁰⁹

Ενώ παράλληλα, με αφορμή τη συλλογή *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή* της Ελένης Δρούζα, ο ίδιος προτείνει μία ενδιαφέρουσα αναγνωστική πρόταση, της ποιητικής αυτής που περιστρέφεται «γύρω από έναν άξονα προσωποκεντρικό», επαναλαμβανόμενο σε αρκετές σύγχρονες ποιήτριες.¹¹⁰ Κατά τον Ζήρα, η προβολή της ταυτότητας του φύλου με τον τρόπο που πραγματοποιείται στο έργο της Δρούζα αποτελεί κοινό τόπο, καθώς αναφέρει, σε αρκετές ποιήτριες. Ξεκινά από τη Μυρτιώτισσα και την Πολυδούρη, περνώντας από την Καρέλλη και τη Δημουλά και φτάνοντας ίσαμε τη Λαϊνά, την Παπαδάκη και τη Φραντζή, έχοντας ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ότι τοποθετείται οργανικά «στο κέντρο του ποιητικού συμβάντος ή της ποιητικής φαντασίας».¹¹¹ Και μάλιστα τη γυναικεία οντότητα, όχι ως αφηρημένη ποιητική περσόνα, «αλλά ως πρόσωπο με υποκειμενική βούληση», πράγμα που συντελεί ώστε να έχει η ποίηση των γυναικών τα τελευταία χρόνια «ένα εκτόπισμα ζωτικού συναισθηματισμού και ταυτόχρονα στοχαστικότητας».¹¹²

Η παραπάνω διασάφηση της «φυλετικής ταυτότητας» στις αναφερόμενες, Δρούζα, Μυρτιώτισσα, Πολυδούρη, Καρέλλη, Δημουλά, Λαϊνά, Παπαδάκη και Φραντζή, μας ενδιαφέρει και γιατί εντοπίζει κοινά χαρακτηριστικά, που πηγάζουν από το ίδιο φύλο σε ποιήτριες διαφορετικής τεχνοτροπίας, αλλά κυρίως, γιατί επισημαίνει τη στοχαστικότητα, ως συστατικό της αυτής φυλετικής ταυτότητας, η οποία στοχαστικότητα, καθώς βλέπουμε, όλο και περισσότερο αναφέρεται ως υπολογίσιμο γνώρισμα της ποιητικής αρκετών γυναικών, που εν προκειμένω, συμπληρώνεται από τον ζωτικό συναισθηματισμό.

Παράλληλα, αναφορικά στη Δρούζα, η οποία μας είναι γνωστή και από την προηγούμενη δεκαετία, μέσω της βιβλιοκρισίας του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου για τη συλλογή της, *Το τετράγωνο θηλαστικό* (1982), ο Ζήρας αποφαινεται θετικά, σημειώνοντας ότι το τωρινό της βιβλίο, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*, απεικονίζει τη

¹⁰⁹ Αλέξης Ζήρας, *Νεοελληνικός Λόγος*, τχ. 29 (Ιανουάριος 1993), σ. 69-70. Βλ.: Κική Γ. Κοκκινιά, *Στον απέναντι καθρέφτη*, Εκάτη 1991.

¹¹⁰ Αλέξης Ζήρας, *Νεοελληνικός Λόγος*, τχ. 29 (Ιανουάριος 1993), σ. 70-71, όπ.π. Βλ.: Ελένη Δρούζα, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*, Γκοβόστης 1991.

¹¹¹ Ζήρας, «Ελένη Δρούζα, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*», *Νεοελληνικός Λόγος*, τχ. 29 (Ιανουάριος 1993), όπ.π., σ. 70.

¹¹² Ζήρας, «Ελένη Δρούζα, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*», όπ.π., σ. 70.

μορφολογία της ποιητικής γλώσσας, έτσι όπως εδραιώθηκε μεταξύ κυρίως των νεότερων ποιητών κατά τη δεκαετία του '70 και για τα επόμενα χρόνια.¹¹³ Έτσι, η ελλειπτική έκφραση, ως βασικό χαρακτηριστικό της μοντέρνας ποίησης, συνιστά το ύφος της. Ενίοτε μάλιστα, με αρκετά ενδιαφέροντα τρόπο, η Δρούζα επιτυγχάνει την «παραβολική ανάπτυξη μιας ιστορίας», καθώς τις πιο πολλές φορές, δείχνει ικανότατη για τη δημιουργία ενός ολοκληρωμένου αποτελέσματος, στο βαθμό που κατορθώνει να αναγάγει «το απολύτως προσωπικό συναίσθημα της φθοράς, σωματικής ή ψυχικής, στο επίπεδο μιας προσωπικής, αλλά και φυλετικής, δηλαδή γυναικείας, μυθολογίας».¹¹⁴

Εν αντιθέσει με τα όσα επαινετικά αναφέρει για το συγκεκριμένο βιβλίο της Δρούζα ο Ζήρας, ο Χρήστος Ηλιόπουλος, από τη στήλη του στο *Διαβάζω*, γίνεται, γι' άλλη μία φορά, ιδιαιτέρως επικριτικός, και σχεδόν ειρωνικός, απέναντι στο ούτως ή άλλως ιδιότυπο ποιητικό της γράψιμο.¹¹⁵ Βλέπουμε λοιπόν, ότι το ίδιο βιβλίο *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*, από έναν κριτικό εκτιμάται ως γνήσιο αποτύπωμα της προσωπικής, αλλά και φυλετικής γυναικείας μυθολογίας, ενώ από έναν άλλον ψέγεται ότι πάσχει από οξεία και σκληρή διατύπωση, «που εκφυλίζεται σε μονομανία καθώς απουσιάζει παντελώς μία συνθετική προσπάθεια διατύπωσης».¹¹⁶

Έτσι, πάντα κατά τον Ηλιόπουλο, η εποικοδομητική αφήγηση της πάσχουσας ευαισθησίας της, δεν ξεφεύγει από την κοινοτοπία της ημερολογιακής γραφής, αλλά αποκτά καταγγελτικό τόνο επιλήψιμο για τον κριτικό, που για να αποτυπώσει τον τρόπο με τον οποίον η Δρούζα χειρίζεται τη γλώσσα της, χρησιμοποιεί τη σχεδόν ειρωνική έκφραση: «βαρεμένη, κατά την έκφραση του ρυθμού, η Ε. Δρούζα μάς εγχειρεί μία ακραία στιγμή απόγνωσης».¹¹⁷

Θα λέγαμε ότι ο Ηλιόπουλος, από τη στήλη του στο *Διαβάζω*, επανέρχεται σταθερά με αρνητικές βιβλιοκρισίες ποιητικών βιβλίων, βεβαίως όχι μόνο γυναικών, αν και κάποτε φαίνεται πως έμμεσα στηρίζεται στα χαρακτηριστικά της γυναικείας γραφής, ακόμα κι όταν αυτή «αδρανοποιείται ή ανιχνεύεται μετ' εμποδίων», για να

¹¹³ Ιάσων Δραγώης [= Κώστας Γ. Παπαγεωργίου], «Ελένη Δρούζα, *Το τετράγωνο θηλαστικό*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 14 (Φεβρουάριος 1983), ό.π., σ. 29. Βλ.: Δρούζα, *Το τετράγωνο θηλαστικό*, Ωκεανίδα 1982, ό.π.

¹¹⁴ Ζήρας, «Ελένη Δρούζα, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*», *Νεοελληνικός Λόγος*, τχ. 29 (Ιανουάριος 1993), σ. ό.π., σ. 71.

¹¹⁵ Χρήστος Ηλιόπουλος, «Ελένη Δρούζα, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*», *Διαβάζω*, τχ. 317 (Σεπτέμβριος 1993), σ. 15.

¹¹⁶ Ηλιόπουλος, «Ελένη Δρούζα, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*», *Διαβάζω*, τχ. 317, ό.π., σ. 15.

¹¹⁷ Ηλιόπουλος, «Ελένη Δρούζα, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*», ό.π.

γίνει ως σχεδόν προσβλητικά επικριτικός.¹¹⁸ Έτσι, ειρωνεύεται ανοιχτά τη Ματίνα Μόσχοβη για την ποιητική συλλογή της, *Υοσκάμος —Νουμηνία*, χαρακτηρίζοντας τον λόγο της ανοργασμικό. Υπογραμμίζει δε, ότι για να διαβαστεί, απαιτείται η αντοχή και η ανοχή του αναγνώστη, ενώ κλείνει ως εξής καγχάζοντας, και συνεπικουρούμενος από τους σαρκαστικούς, εμφανώς ειρωνευόμενους τη γυναικεία ποίηση στίχους του Χριστιανόπουλου:

Και με τον κίνδυνο να ολισθήσουμε σ' έναν απλοϊκό κοινωνιολογισμό είναι δύσκολο να αντισταθούμε στον παραλληλισμό που αυθόρμητα ξεπήδησε καθώς διατρέχαμε τις σελίδες από το μικρό πεζό *Νουμηνία*:

θυσίασα τον ύπνο μου κυρία
για να διαβάσω τα ποιήματά σας
κι εκείνα μ' αποκοίμισαν.¹¹⁹

Το ίδιο, ως και περισσότερο επικριτικός, είναι ο Ηλιόπουλος για τις συλλογές *Τέλος εποχής* και *Gloria Victis* των Νάντιας Βαλαβάνη και Βάσως Κιζήλου, αντίστοιχα, οι οποίες «μέχρι πρότινος υπηρετούσαν την κομματική και πολιτική επιλογή τους», ενώ σήμερα, όπως ειρωνικά σημειώνει, «επωμίζονται την ευθύνη να υπηρετήσουν την ποίηση».¹²⁰ Μεταξύ άλλων τις ψέγει αμφότερες, ότι αδυνατώντας «να ζητούν μία ζωή έξω από το προστατευτικό κέλυφος της επωνυμίας», καταπιάνονται με την ποίηση, εκταμιεύοντας, μέσω αυτής, εικόνες από τα ταξίδια τους.¹²¹ Και συνεχίζει προσάπτοντάς τους, από τη μια, «άξεστη και απαίδευτη εξομολόγηση, κατώτερη αντίστοιχων μαθητών του δημοτικού», και από την άλλη, «βάνανυση» καλλιέργεια άηχων και δίχως νόημα λέξεων.¹²²

Γενικά, καθ' όλη τη δεκαετία του '90 και ως τον θάνατό του το 1997, ο Ηλιόπουλος είναι ενεργός με πνευματώδη ομολογουμένως —αρνητικά τις περισσότερες φορές— κριτικά άρθρα. Και πάντως, ειδικά το *Διαβάζω*, πέρα από τη δημοσίευση τέτοιων επικριτικών κειμένων, από τον Ηλιόπουλο, αλλά και άλλους, μοιάζει καθ' όλη τη δεκαετία του '90, να ενδιαφέρεται συστηματικά για την

¹¹⁸ Χρήστος Ηλιόπουλος, «Ματίνα Μόσχοβη, *Υοσκάμος — Νουμηνία*», *Διαβάζω*, τχ. 302 (Ιανουάριος 1993), σ. 29-30: 29.

¹¹⁹ Ηλιόπουλος, ό.π., σ. 30. Το παράθεμα του Χριστιανόπουλου, που παρεμπιπτόντως παραδίδεται με παραποιημένον —προφανώς εκ παραδρομής λόγω της από μνήμης παράθεσης— τον πρώτο στίχο σε *Παράτησα* (αντί *θυσίασα*) *τον ύπνο μου*, είναι από τα *Μικρά ποιήματα*, 1960-1978, Διαγώνιος 1979· Ιανός [7η:]2016.

¹²⁰ Χρήστος Ηλιόπουλος, «Νάντια Βαλαβάνη, *Τέλος εποχής*· Βάσω Κιζήλου, *Gloria victis*», *Διαβάζω*, τχ. 315 (Ιούλιος 1993), σ. 27-28: 27. Βλ.: Νάντια Βαλαβάνη, *Τέλος εποχής*, Καστανιώτης 1991· Βάσω Κιζήλου, *Gloria victis*, Ο Πολίτης 1992.

¹²¹ Ηλιόπουλος, «Νάντια Βαλαβάνη, *Τέλος εποχής*· Βάσω Κιζήλου, *Gloria victis*», ό.π., σ. 27-28: 27.

¹²² Ηλιόπουλος, ό.π., σ. 28.

τρέχουσα ποιητική παραγωγή, προσφέροντάς μας ποικιλία βιβλιοκρισιών. Κάποιες από αυτές, δημοσιευμένες το 1993, στο συγκεκριμένο έντυπο, είναι επιδοκιμαστικές, μεταξύ άλλων και για κάποιες από τις γνωστότερες ποιήτριες της γενιάς του '80, όπως η Γιόση και η Πλαστήρα, οι οποίες αποτιμώνται θετικά η καθεμία από τους Πετρόπουλο και Καλαμαρά, αντίστοιχα.¹²³

Παράλληλα, και αυτήν τη χρονιά 1993, εξακολουθούν να επανεξετάζονται, με αφορμή νέα βιβλία τους —αν και όχι μόνο— γνωστές ποιήτριες, που επισημαίνονται για το κατεκτημένο ύφος τους, όπως εξακριβώνεται από τις εκάστοτε αφορμές εξέτασής τους. Η Δημουλά, είναι μία από όσες μνημονεύονται όλο και περισσότερο, κυρίως στις εφημερίδες. Έτσι, ο Γιάννης Πανουτσόπουλος, επί παραδείγματι, στο κείμενό του «*Όχι δεν είμαι λυπημένη. Σε σωστή ώρα νυχτώνει*», από τη στήλη του «Πολιτισμός ή βαρβαρότητα» της εφημερίδας *Πριν*, ανακεφαλαιώνει —άλλοτε παραφράζοντας, κι άλλοτε παραθέτοντας αυτούσιους τους στίχους της— τα σαράντα χρόνια ποίησής της: μιας ποίησης «από σκόνη, απ' τα κομμάτια μας, από ανυπόληπτα όνειρα, από συγκυρίες ανέραστες».¹²⁴

Άλλοι κριτικοί, εκφράζουν σταθερά το ενδιαφέρον τους για την ποίηση, όπως η Παυλάκου, η οποία σχολιάζοντας την *Όγδοη νότα* της Σιδηρά μεταφέρει στους αναγνώστες της *Αυγής* της 19-5-1993, το αίσθημα που της προκάλεσε η γνήσια αυτή ποιητική φωνή, που καθώς λέει, την έσπρωξε «σε μια μυστική καταθλιπτική γαλήνη».¹²⁵ Ενώ, ο Αρανίσης, αποτιμώντας τη συλλογή *Στεφάνι* της Φραντζή, στην *Ελευθεροτυπία* της 1ης Δεκεμβρίου 1993, παρά τις επιφυλάξεις του για το ερμητικό κάποτε ύφος της, επιδοκιμάζει σε γενικές γραμμές, «την υπερτονισμένη γλωσσική γονιμότητα», που επιφέρει επιτυχώς «ραγδαία εναλλαγή ηχητικών θεμάτων»: όλα τα παραπάνω δειγματοληπτικά παραδείγματα αρκετών ανάλογων κειμένων διάσπαρτων στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο του 1993.¹²⁶

¹²³ Βασίλης Καλαμαράς, «Μαίρη Γιόση, *Οι γάμοι*», *Διαβάζω*, τχ. 316 (Ιούλιος 1993) 65-66· και: Γιώργος Πετρόπουλος, «Μελαγχολική ανάταση, Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Νερό στο πρόσωπο*», *Διαβάζω*, τχ. 316, ό.π., σ. 69. Για το *Νερό στο πρόσωπο* της Πλαστήρα, ενδιαφέρουσα είναι και η θετική, ως επί το πλείστον, βιβλιοκρισία του Αρανίση: Ευγένιος Αρανίσης, «Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Νερό στο πρόσωπο*», *Ελευθεροτυπία*, 29-9-1993.

¹²⁴ Γιάννης Πανουτσόπουλος, «*Όχι δεν είμαι λυπημένη. Σε σωστή ώρα νυχτώνει*: Μια σύντομη περιπλάνηση με τον ποιητικό λόγο της Κικής Δημουλά», εφ. *Πριν*, 4-7-1993.

¹²⁵ Δήμητρα Παυλάκου, «Περί του τραγικού: Αγγελική Σιδηρά, *Η όγδοη νότα*», *Η Αυγή*, 19-5-1993. Για το ίδιο βλ. επίσης: Χρήστος Ηλιόπουλος, «Αγγελική Σιδηρά, *Η όγδοη νότα*», *Μανδραγόρας* 14/15 (Οκτώβριος 1996 – Φεβρουάριος 1997), σ. 60-61.

¹²⁶ Ευγένιος Αρανίσης, «Ελεγείο για ένα άδειο κοχύλι: Άντεια Φραντζή, *Στεφάνι*», *Ελευθεροτυπία*, 1-12-1993. Βλ. Άντεια Φραντζή, *Στεφάνι*, Κέδρος 1993.

1994

Τη χρονιά 1994, αποθησαυρίζονται πάνω από εκατό κριτικά σημειώματα για ποιήτριες, στον περιοδικό, αλλά και τον ημερήσιο τύπο. Εντούτοις σχεδόν τα μισά από αυτά αποκλείονται πάραυτα, καθώς αποτελούν περιγραφικά, εξ επί τούτου εγκωμιαστικά, σημειώματα, όπως αυτά που, κατ' επανάληψη, απαντούν σε περιοδικά τα οποία έχουν εκ φύσεως τέτοια γραμμή, και όπως ήδη εξηγήσαμε δεν συμβάλλουν σε μία αντικειμενική εικόνα.

Για να γίνουμε πιο σαφείς, περί τα πενήντα εντοπιζόμενα σημειώματα συνιστούν κείμενα για γνωστές ως επί το πλείστον ποιήτριες, που με αφορμή ένα νέο τους βιβλίο, εξετάζονται στα δημοφιλή περιοδικά ή/και στις στήλες βιβλίου των εφημερίδων, που ως πεδίο κριτικής πρόσληψης των ποιητριών, από ένα σημείο και ύστερα, αρχίζουν όλο και περισσότερο, να παίζουν έναν ιδιαίτερος καθοριστικό ρόλο. Από αυτά τα κριτικά άρθρα, στην ουσία, λίγα μένει να σχολιάσουμε, πρώτα-πρώτα, γιατί κάποια από αυτά, τα έχουμε ήδη εξετάσει, αποτιμώντας στο προηγούμενο κεφάλαιο, τους τόμους κριτικών μελετών της δεκαετίας του '90, όπου συμπεριελήφθησαν. Άλλα δε, προσεγγίζουν το έργο των ποιητριών, με τρόπο που μας είναι λίγο ως πολύ γνωστός, ενώ σε περιοδικά όπως το *Διαβάζω*, συνεχίζεται η ανασκόπηση της τρέχουσας ποιητικής παραγωγής από τους ίδιους, τις περισσότερες φορές κριτικούς, και προπαντός, με βάση πάνω-κάτω, ήδη γνωστές μας οπτικές ανάγνωσης.

Έτσι, η βιβλιοκρισία, φέρ' ειπείν του Μαρωνίτη για τον *Ρόδινο φόβο* της Λαϊνά, που καθώς είδαμε, περιέχεται τον τόμο του, *Κειμενοφιλικά*, του 1997, είχε πρώτα δημοσιευτεί στο *Εντευκτήριο* του χειμώνα 1993-1994, παραμένοντας ως σήμερα μία από τις εμβληματικές διθυραμβικές κριτικές για την ποιήτρια, όλης της υπό εξέταση περιόδου.¹²⁷ Παρομοίως, και το κείμενο του Δασκαλόπουλου, «Παραδοσιακοί ρυθμοί: Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, *Η αγέρινη κλωστή*», που το 1999 συμπεριλήφθηκε, όπως είδαμε, στον τόμο κριτικών μελετών του, *Ανισόπεδες διαβάσεις*, καταθέτει μία πολύ ενδιαφέρουσα σύνοψη αυτής της «ύστατης ενεργού γυναικείας φωνής από τον χώρο της παραδοσιακής ποίησης».¹²⁸

¹²⁷ Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Εντευκτήριο*, τχ. 25 (χειμώνας 1993-1994), σ. 22-29. Βλ. και: *Κειμενοφιλικά*, Κέδρος 1997, όπ.π. σ. 46-61.

¹²⁸ Δασκαλόπουλος, «Παραδοσιακοί ρυθμοί: Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, *Η αγέρινη κλωστή*», *Τα Νέα*, 30-8-1994· και στο: *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, όπ.π., σ. 116-118. Για τη συλλογή *Η αγέρινη κλωστή* της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου (Οι εκδόσεις των φίλων, 1993), βλ. επίσης, τα εξής — θετικά, κατά το πλείστον — κριτικά σημειώματα: Γ.Π. Σαββίδης, *Το Βήμα*, 18-9-1994· Νένα Κοκκινάκη, *Διαβάζω*, τχ. 344 (Οκτώβριος 1994), σ. 25-26· Γιωργής Κότσιρας, *Ευθύνη*, τόμ. 23 (1994),

Παράλληλα, έχοντας εξετάσει, στο προηγούμενο πέμπτο κεφάλαιο, τον τόμο *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο, Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, του Σωτήρη Τριβιζά, αναφερθήκαμε μεταξύ άλλων, και στο εκεί συμπεριλαμβανόμενο, κείμενό του, «Η φάρσα της Ταυρίας», το οποίο είχε για πρώτη φορά δημοσιευτεί στο τεύχος Φεβρουαρίου-Απριλίου 1994, του *Δέντρο*.¹²⁹ Στο συγκεκριμένο, ο Τριβιζάς, διερευνώντας την κριτική πρόσληψη του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα, μιλά λοιπόν, για την περίπτωση της Σοφίας Κενταύρου-Οικονομίδου, που ως «Ταυρία Σοφένκου», είχε το 1940, εκδώσει τη συλλογή *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*, με δεκατρία ποιήματα που «μιμούνται, επιτυχώς», όπως υπογραμμίζει, την *Υψικάμιν* του Εμπειρικού. Εντούτοις, η περίπτωση της Κενταύρου-Οικονομίδου δεν αφορά τον Τριβιζά παρά σε σχέση με την κριτική πρόσληψη του υπερρεαλιστικού κινήματος, και γενικά, η ίδια δεν μνημονεύεται περαιτέρω, ούτε καν ως ευρηματική φαρσέρ, που ήταν και με το παραπάνω.¹³⁰

Πέρα από τα όσα ήδη είδαμε, διά των ανατυπώσεών τους στους τόμους κριτικών μελετών, ερχόμενοι στα κείμενα που δημοσιεύονται, για πρώτη φορά το έτος 1994, θα ξεκινήσουμε από ένα ξενόγλωσσο επιστημονικό άρθρο, και ο λόγος δεν έχει να κάνει μόνο με τη χρονολογική σειρά, δεδομένου ότι περιλαμβάνεται στο τεύχος Ιανουαρίου 1994 του *PMLA (Publications of the Modern Language Association)*, αλλά κυρίως με το ότι αντικατοπτρίζει το ενδιαφέρον για τη γυναικεία ποίηση της γενιάς του '70, από την ευρύτερη επιστημονική κοινότητα του εξωτερικού, εν προκειμένω από την Αμερικανίδα νεοελληνίστρια Karen Van Dyck.¹³¹ Πρόκειται για το φιλολογικό κείμενό της, “Reading between Words: Contemporary Greek Women’s Writing and Censorship”, που αποτελεί, στην ουσία προδημοσίευση αποσπασμάτων από την εργασία της, *Kassandra and the Censors: Greek Poetry since 1967*, που είχε εκδοθεί το 1998, στη Νέα Υόρκη από τις εκδόσεις του Cornell University Press.¹³²

σ. 567· καθώς και τα κείμενα των Πάσχου και Νικορέτζου, στον εκατοστό τριακοστό έκτο τόμο της *Νέας Εστίας* (1994), σ. 1100 και 1527-1529 του καθενός αντίστοιχα.

¹²⁹ Τριβιζάς, «Η φάρσα της Ταυρίας», *Το Δέντρο*, τχ. 82 (Φεβρουάριος-Απρίλιος 1994), σ. 101-105, όπ.π. [αναδημοσιευμένο στο: *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο, Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης 1996, σ. 69-75, όπ.π.].

¹³⁰ Τριβιζάς, «Η φάρσα της Ταυρίας», *Το Δέντρο*, τχ. 82, όπ.π., σ. 101-105: 102.

¹³¹ Karen Van Dyck, “Reading between Words: Contemporary Greek Women’s Writing and Censorship”, *PMLA (Publications of the Modern Language Association)*, τχ. 1, τόμ. 109 (1994), σ. 45-60.

¹³² Karen Van Dyck, *Kassandra and the Censors: Greek Poetry since 1967*, Cornell University Press, Νέα Υόρκη 1998, όπ.π.· και σε ελληνική μετάφραση: Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφρ. Παλμύρα Ισχυρίδου, Άγρα 2002, όπ.π.

Όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, τα επιστημονικά ενδιαφέροντα της συγγραφέα αφορούν, μεταξύ άλλων, στην ανίχνευση της προθυμίας των ποιητριών της γενιάς του '70, και κυρίως των Μαστοράκη, Λαϊνά και Γαλανάκη, να συνδέσουν τη λογοκρισία του αυταρχικού καθεστώτος, όχι μόνο με τη λογοκρισία της πατριαρχίας, αλλά και με την ίδια την ποιητική φόρμα, αξιοποιώντας την σε έναν «εναλλακτικά συναρπαστικό ποιητικό λόγο».¹³³ Έτσι, το 1994, στο εν λόγω άρθρο “Reading between Words: Contemporary Greek Women’s Writing and Censorship”, η ίδια σημειώνει, ότι για τις ποιήτριες της γενιάς του '70, και ιδιαίτερα για τη Λαϊνά, τη Γαλανάκη, τη Μαστοράκη και την Παμπούδη, εν αντιθέσει με τους άνδρες της ίδιας γενιάς, το ζήτημα της εξουσίας, μέσω της λογοκρισίας ή των ηθικολογικών ταμπού, αν και εκδηλώνόταν εντονότερα επί δικτατορίας, εντούτοις δεν έπαψε να τις καθορίζει και με την αποκατάσταση της δημοκρατίας. Απεναντίας, εξακολουθεί να τις απασχολεί και μεταπολιτευτικά, καθώς το μετουσιώνουν, εστιάζοντας το, μεταξύ άλλων, και στις σχέσεις των δύο φύλων.¹³⁴

Πιο συγκεκριμένα, η συγχώνευση των προσωπικών αντωνυμιών, όπως την εφαρμόζουν αυτές οι ποιήτριες, αποτελεί ένα από τα στοιχεία που δηλώνουν τη γλωσσική και σεξουαλική σύγχυση της εποχής. Για την ακρίβεια, πάντα κατά τη Van Dyck, ο τίτλος της συλλογής της Παμπούδη *Αυτός εγώ* (1977), επί παραδείγματι, δραματοποιεί μία τέτοια συγχώνευση.¹³⁵ Επίσης, στο *Κέικ* (1980) της Γαλανάκη, οι αντωνυμίες του θηλυκού και του αρσενικού γένους μπερδεύονται μέσα στο κείμενο, μετατρέποντας τα αρσενικά αρπακτικά πουλιά σε θηλυκά και αντιστρόφως.¹³⁶ Ενώ, η ποιητική αφήγηση της Λαϊνά, στο *Δικό της* (1985), παρεμβάλλει αναπάντεχα μία αντωνυμία αρσενικού γένους, ύστερα από πολλές σελίδες όπου χρησιμοποιούσε αντωνυμίες γένους θηλυκού, και μετατρέπει το τρίτο (θηλυκό) πρόσωπο σε πρώτο, χωρίς προειδοποίηση, δημιουργώντας ηθελήμενα, αμφιβολία στον αναγνώστη ως προς το ποιος μιλάει.¹³⁷

¹³³ Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, Άγρα 2002, ό.π., σ. 12. Τα βασικά σημεία του κειμένου της, του 1994 στο PMLA, “Reading between Words: Contemporary Greek Women’s Writing and Censorship”, αναλύονται στα εξής κεφάλαια: «Η κοινωνία ως κείμενο της γυναικείας ποίησης μετά τη δικτατορία» και: «Σεξουαλική πολιτική και ποιητική μορφή» στο: *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, ό.π. σ. 200-229.

¹³⁴ Van Dyck, “Reading between Words: Contemporary Greek Women’s Writing and Censorship”, PMLA, τχ. 1, τόμ. 109 (1994), ό.π., σ. 53.

¹³⁵ Παμπούδη, *Αυτός εγώ*, Τραμ 1977, ό.π.

¹³⁶ Γαλανάκη, *Το κέικ*, Κέδρος 1980, ό.π.

¹³⁷ Λαϊνά, *Δικό της*, Κείμενα 1985, ό.π. Βλ.: Van Dyck, “Reading between Words...”, ό.π., σ. 53.

Γενικά, η έμφυλη φύση της ελληνικής γλώσσας κάνει τη συγχώνευση των αντωνυμιών ακόμα πιο εντυπωσιακή. Πουθενά όμως, όσο στις *Ιστορίες για τα βαθιά* (1983) της Μαστοράκη, δεν καταδεικνύεται τόσο έντονα, η έμφυλη αυτή φύση της γλώσσας. Και αυτό γιατί εκεί, η σύγχυση του υποκειμένου με το αντικείμενο, του νικημένου με τον νικητή, του άντρα με τη γυναίκα, του αναγνώστη με τον συγγραφέα, χρησιμεύει και ως περιεχόμενο και ως γλωσσικό στοιχείο. Έτσι, κατά μια έννοια, στα ποιήματά της Μαστοράκη, το γεγονός ότι κανείς δεν ελέγχει ποτέ πλήρως τα πράγματα, ούτε ο νικητής ούτε ο ηττημένος, ούτε ο άνδρας ούτε η γυναίκα, ούτε ο συγγραφέας ούτε ο αναγνώστης, επηρεάζει την ικανότητα της γλώσσας να οργανώνεται γύρω από τα παγιωμένα αντικείμενα και υποκείμενα.¹³⁸

Όπως είναι φυσικό, καθοριστική σε αυτήν την οργάνωση γίνεται η συνεχής χρήση εισαγωγικών, που υπονομεύει συστηματικά την εύρεση του εκάστοτε υποκειμένου. Η υπονόμηση αυτή του κύρους των εισαγωγικών στις *Ιστορίες για τα βαθιά*, κατά την ανάγνωση της Van Dyck, μας δίνει ακόμα ένα παράδειγμα του τρόπου με τον οποίον η γυναικεία ποίηση της δεκαετίας του '80 διερευνά τις σχέσεις εξουσίας, και στο σημείο αυτό, η ανάγνωσή της είναι που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η αντιπαράθεση δηλαδή, των φράσεων εντός και εκτός εισαγωγικών από τη Μαστοράκη εγείρει το ερώτημα ποιος μιλάει για ποιον. Όπως η ελλειπτική σύνταξη και άλλες μέθοδοι συσκοτίσης του νοήματος στην πρόσφατη ελληνική γυναικεία ποίηση, το ιδιάζον ανατρεπτικό δυναμικό αυτής της τεχνικής προέρχεται από την επιστράτευσή της, μέσα στο ευρύτερο πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο της Ελλάδας, στις δύο δεκαετίες μετά τη δικτατορία. Ως μορφική επεξεργασία της εμπλοκής θύματος και νικητή, λογοκριμένου και λογοκριτή, το γεγονός αυτό αποτελεί επιπρόσθετη μαρτυρία ότι η λογοκρισία υφίσταται ως πρόβλημα, ακόμα κι έξω από το πλαίσιο ενός αυταρχικού καθεστώτος. Με άλλα λόγια, οι λέξεις που μπαίνουν σε εισαγωγικά, όπως τα κύρια ονόματα, έχουν ένα ορισμένο βάρος που απουσιάζει από την υπόλοιπη γλώσσα.¹³⁹

Έτσι, η χρήση των εισαγωγικών αποδεικνύεται μία από τις κύριες κοινωνικές πρακτικές με τις οποίες εξουσιοδοτείται η γραφή. Εν προκειμένω, οι *Ιστορίες για τα βαθιά* αποτελούν δάνεια από πηγές της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, που έχουν «ισχύ Κανόνα», όπως τα δημοτικά τραγούδια, η Βίβλος, τα έργα των εθνικών

¹³⁸ Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*, Κέδρος 1983, όπ.π. Βλ.: Van Dyck, "Reading between Words...", όπ.π., σ. 53-54.

¹³⁹ Van Dyck, "Reading between Words...", όπ.π., σ. 54.

ποιητών του 19ου αι., οι περιπετειώδεις ιστορίες του Ιουλίου Βερν, τα διηγήματα του Γεωργίου Βιζυηνού και τα βυζαντινά και μεσαιωνικά έπη, όπως ο *Διγενής Ακρίτας*. Η Van Dyck υποστηρίζει λοιπόν ότι, τις περισσότερες φορές, οι αναφορές αυτές ματαιώνουν το ίδιο το κύρος της παράδοσης. Έτσι, το ενδιαφέρον του παρόντος βιβλίου εστιάζεται κυρίως στην ετερογένεια αυτών των «δια-κειμένων» (intertexts) και όχι τόσο, στη λογοτεχνική καταγωγή τους.¹⁴⁰

Προκειμένου μάλιστα να αναδυθούν στην επιφάνεια οι φεμινιστικές σημασίες της αμφισβήτησης της εξουσίας στις *Ιστορίες για τα βαθιά*, η Van Dyck συσχετίζει τη χρήση των, σε εισαγωγικά, παραθεμάτων της Μαστοράκη, με βάση τη στρατηγική της «ανατρεπτικής μίμησης» (subversive mimesis) της Luce Irigaray.¹⁴¹ Αυτή η φεμινιστική ανάγνωση —στην οποία υπενθυμίζουμε, είχε αναφερθεί και η Δούκα-Καμπίτογλου— πρέπει παράλληλα, να συνδυαστεί με την αντιφατική άποψη της Μαστοράκη που θέλει τη χρήση του παραθέματος, ως απότιση φόρου τιμής στην ελληνική λογοτεχνική παράδοση.¹⁴²

Κατά πώς λοιπόν, ισχυρίζεται η Van Dyck, καθώς το *Speculum de l'autre femme* (*Κάτοπτρο της άλλης γυναίκας*) της Irigaray, έτσι και οι *Ιστορίες για τα βαθιά* της Μαστοράκη «ανατρέπουν μορφικά το κύρος της παράθεσης σπέρνοντας την αβεβαιότητα εκεί όπου θεωρείται δεδομένη η βεβαιότητα».¹⁴³ Υπογραμμίζει μάλιστα, ότι, μολονότι η ίδια συνδέει την επίδραση της λογοκρισίας στις *Ιστορίες για τα βαθιά* ειδικά με τη δικτατορία και την ανάπτυξη του γυναικείου κινήματος στην Ελλάδα, η Μαστοράκη τη βλέπει γενικότερα ως προϋπόθεση της γραφής.¹⁴⁴

Στη συνέχεια, η Van Dyck, προβαίνει και σε άλλους ενδιαφέροντες προβληματισμούς, σε σχέση με τη σύνδεση λογοκρισίας και φεμινισμού, συσχετίζοντας το ζήτημα της εξουσίας του δικτατορικού καθεστώτος, με την

¹⁴⁰ Van Dyck, “Reading between Words...”, όπ.π., σ. 55.

¹⁴¹ Τα περί στρατηγικής της «ανατρεπτικής μίμησης» (subversive mimesis) της Luce Irigaray από το: *Speculum de l'autre femme*, Les Éditions de Minuit, Παρίσι 1974. Η Van Dyck παραπέμπει στην αγγλική μετάφραση: Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, μτφρ.: Catherine Porter – Carolyn Burke, Cornell University Press, 1985. Βλ.: Van Dyck, “Reading between Words...”, όπ.π., σ. 56-57.

¹⁴² Van Dyck, όπ.π., σ. 54. Βλ.: Douka-Kabitoğlu, “Beauty and the Beast: Re-membering the Woman/Poet” στο: *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, όπ.π., σ. 33.

¹⁴³ Van Dyck, “Reading between Words...”, όπ.π., σ. 56.

¹⁴⁴ Για να γίνει μάλιστα, σαφές, η Van Dyck παραπέμπει σε γράμμα που της είχε στείλει η Μαστοράκη, όπου μεταξύ άλλων αρνείτο ότι, στην ποίηση της —που γράφτηκε επί δικτατορίας—, η πολιτική διαμάχη νικητή και ηττημένου, λογοκριτή και λογοκριμένου, συνδέεται στις *Ιστορίες για τα βαθιά*, με την πιο προσωπική διαμάχη των εραστών που προσπαθούν να επικοινωνήσουν μεταξύ τους. Βλ.: Van Dyck, “Reading between Words...”, όπ.π., σ. 56-57. Με βάση τον τόμο *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, το γράμμα της Μαστοράκη στη συγγραφέα, χρονολογείται, στις 5-17 Νοεμβρίου 1992 (όπ.π., σ. 413).

καταπίεση της γυναίκας, όπως εκδηλώνεται στο έργο της Μαστοράκη, αλλά και σε άλλες ποιήτριες της γενιάς του '70. Όπως και 'να ναι, πρόκειται για ένα μείζον θέμα, που απασχόλησε διά μακρόν την ίδια, και που στα πλαίσια της παρούσης εργασίας, σταθήκαμε, κυρίως για να καταδείξουμε το ενδιαφέρον της πανεπιστημιακής κριτικής για το έργο των ποιητριών «της αμφισβήτησης», από την αποκατάσταση της δημοκρατίας και ύστερα: ενδιαφέρον δηλωτικό της ανανέωσης του κριτικού λόγου ευρύτερα.¹⁴⁵

Προχωρώντας στεκόμαστε στην πολύ ενδιαφέρουσα βιβλιοκρισία του Ανέστη Ευαγγέλου, «Από τη διάνοια στα πράγματα και τις αισθήσεις», για τη συλλογή της Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*». ¹⁴⁶ Ο κριτικός, αφού συνοψίσει περί τα προηγούμενα βιβλία της, στα οποία, όπως σημειώνει, αποτυπώνεται η «τυπική περίπτωση *υπαρξιακής ποίησης*, όπως αυτή διαμορφώθηκε από τρεις σημαντικούς ποιητές της γενιάς του '30 στη Θεσσαλονίκη (Βαφόπουλο, Θέμελη, Καρέλλη)», ¹⁴⁷ καταδεικνύει ότι το πρόσφατο είναι «το πιο στέρεό» της. ¹⁴⁸

Διευκρινίζει δε, ότι από άποψη τεχνικής, η Κέντρου-Αγαθοπούλου ουδέποτε υπήρξε φλύαρη, και ήξερε πάντα να ελέγχει, σε σημαντικό βαθμό, τον λόγο της. Εντούτοις, είναι διακριτή «μία αργή, από βιβλίο σε βιβλίο, εξέλιξη προς το λιτό ολιγόστιχο ποίημα», εξέλιξη που σηματοδοτεί την πορεία της προς την ωριμότητα. ¹⁴⁹ Και καταλήγει στο διά ταύτα: ότι δηλαδή, μαζί με τη Μαρία Καραγιάννη, την άλλη σημαντική ποιήτρια της Β' μεταπολεμικής γενιάς στη Θεσσαλονίκη, η Κέντρου-Αγαθοπούλου «πρέπει να λογαριάζεται ανάμεσα στους καλύτερους ποιητές αυτής της πόλης — και όχι μόνο». ¹⁵⁰

¹⁴⁵ Η συγγραφέας αναφέρεται μεταξύ άλλων στη σχετικά πρόσφατη αυτονόμηση της ελληνικής λογοτεχνίας, θίγοντας, παράλληλα το ζήτημα της ανεπάρκειας των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, που συνήθως περιλάμβαναν, όπως λέει, «ένα ευρύ φάσμα κειμένων από δημοτικά τραγούδια και θρησκευτικές πραγματείες μέχρι πολιτικά μανιφέστα», και παραπέμποντας στους νεοελληνιστές Βασίλη Λαμπρόπουλο και Γρηγόρη Τσουσδάνη: Vassilis Lambropoulos, *Literature as National Institution: Studies in the Politics of Modern Greek Criticism*, Princeton University Press, 1988, σ. 23-43· Gregory Jusdanis, *Belated Modernity and Aesthetic Culture: Inventing National Literature*, University of Minnesota, 1991, σ. 108-113 (Van Dyck, "Reading between Words...", ό.π., σ. 57).

¹⁴⁶ Ανέστης Ευαγγέλου, «Από τη διάνοια στα πράγματα και τις αισθήσεις», *Εντευκτήριο*, τχ. 25 (χειμώνας 1993-1994), ό.π., σ. 106-109. Βλ.: Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*, Διαγώνιος 1993.

¹⁴⁷ Ευαγγέλου, «Από τη διάνοια στα πράγματα και τις αισθήσεις», *Εντευκτήριο*, τχ. 25, ό.π., σ. 106.

¹⁴⁸ Ευαγγέλου, «Από τη διάνοια στα πράγματα και τις αισθήσεις», ό.π., σ. 109.

¹⁴⁹ Ευαγγέλου, ό.π., σ. 106.

¹⁵⁰ Ευαγγέλου, ό.π., σ. 109.

Γενικά, η συλλογή *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών* της Κέντρου-Αγαθοπούλου, έκανε ιδιαίτερη αίσθηση στην κριτική, προκαλώντας θετικά ως επί το πλείστον σχόλια, καθ' όλη τη διάρκεια του 1994. Έτσι, ο Βασίλης Καλαμαράς, στο φύλλο της 25ης Ιανουαρίου 1994, συστήνει το βιβλίο ως ιδανική πρόταση, που «εναντιώνεται στη λήθη των τηλεθεατών».¹⁵¹ η Δήμητρα Παυλάκου, στην *Αυγή* της 20ής Μαρτίου 1994 συνοψίζει την ποιητική της που, με το συγκεκριμένο βιβλίο, φτάνει στην ύψιστη ωριμότητά της.¹⁵² ενώ ο Κώστας Σοφιανός, στο τέλος του έτους, υπογράφοντας κριτικό σημείωμα για το βιβλίο με τα αρχικά του, καταθέτει, ότι και στη δέκατη αυτή συλλογή της, η Κέντρου-Αγαθοπούλου, διατηρεί «το αναλλοίωτο των αρχικών της ποιοτήτων», κομίζοντας αυτά τα «άρτια» ποιήματα.¹⁵³

Παράλληλα, η Άννα Κατσιγιάννη, στο τεύχος Νοεμβρίου 1993 – Μαρτίου 1994 του κερκυραϊκού περιοδικού *Πόρφυρας*, αποτιμά με ένα επιδοκιμαστικό κείμενο την συλλογή της Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*.¹⁵⁴ Σύμφωνα με τα όσα γράφει, ενώ στην *Αμνάδα των ατμών* η ποιήτρια κατόρθωσε να δημιουργήσει «ένα προσωπικό ποιητικό σύμπαν», στο νέο αυτό βιβλίο, έχοντας προχωρήσει εκφραστικά, επιτυγχάνει, την ίδια στιγμή να ανάγεται «από το καθημερινό στο μεταφυσικό, από το εφήμερο στο συμπαντικό».¹⁵⁵

Όπως σημειώνει, ολόκληρο το έργο της Παπαδάκη αποτελεί μία περιδίνηση σε θεματικά ομόκεντρους κύκλους, όπου κυριαρχεί η γυναίκα: νοικοκυρά, μνηστή, νύφη, μητέρα, παραμάνα, χήρα, ερωμένη, πόρνη, η οποία περιπλανιέται σε μία πορεία, που «αναπόφευκτα, σχεδόν τελεολογικά, από την κοινωνική της θέση, αλλά και την οντολογική της φύση, καταλήγει στην απόγνωση, στο πένθος». Υπογραμμίζει μάλιστα, πως είναι διάχυτη η μελαγχολία της τελετής: στο ντύσιμο, στα ψιμύθια, «αλλά ταυτόχρονα στην απόλαυση του στιγμιαίου», στην πένθιμη αποδοχή του ερωτικά ανεκπλήρωτου, του ανέφικτου. Έτσι, μέσα σε αυτή την «υποκειμενική και κατεξοχήν γυναικεία θέαση του κόσμου», καθώς και την εμμονή στην ίδια σκηνογραφία, η απεικόνιση του γυναικείου σώματος στο έργο της Παπαδάκη αποκτά

¹⁵¹ Βασίλης Καλαμαράς, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*», *Ελευθεροτυπία*, 25-1-1994.

¹⁵² Δήμητρα Παυλάκου, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*», *Η Αυγή*, 20-3-1994.

¹⁵³ Κώστας Σοφιανός, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*», *Πλανόδιον*, τχ. 21 (Δεκέμβριος 1994), σ. 596. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Γιώργος Πετρόπουλος, *Διαβάζω*, τχ. 347 (Νοέμβριος 1994), σ. 24.

¹⁵⁴ Άννα Κατσιγιάννη, «Αθηνά Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*», *Πόρφυρας*, τχ. 67/68 (Νοέμβριος 1993 – Μάρτιος 1994), σ. 99.

¹⁵⁵ Κατσιγιάννη, «Αθηνά Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*», ό.π., σ. 99.

αρχετυπικές διαστάσεις. Διευκρινίζει δε, πως δεν θεωρεί τυχαίο, ότι η ποιήτρια έχει ηθεύσει στα μυστικά μηνύματα του Μάη του '68, αλλά και στους ανατολίτες μυστικούς.¹⁵⁶

Έτσι την ποίηση αυτή διαπερνά το όνειρο, η γεύση του «καμένου παραδείσου», η αίσθηση του εφήμερου και του διαρκούς, του δυναμικού και του εύθραυστου: η αγωνία της σιωπής και του λόγου. Επιπροσθέτως, η κριτικός σημειώνει, και μία ακόμη αρετή της ποιήτριας: ότι δηλαδή, παρά το γεγονός ότι δουλεύει με τα ίδια θεματικά υλικά, εντούτοις, δεν οδηγείται στον μανιερισμό, όπως συμβαίνει με άλλους ποιητές της γενιάς της. Απεναντίας, επισημαίνει ότι, από συλλογή σε συλλογή, προχωρεί «σε μία ολοένα βαθύτερη και εσωτερικότερη πραγμάτευση των θεμάτων της, συνθέτοντας ένα είδος ποιητικής αυτοβιογραφίας».¹⁵⁷

Παράλληλα, μέσα σε όλα τα προτερήματα που η Κατσιγιάννη επισημαίνει για την ποίηση της Παπαδάκη, σημειώνει και μία αμελητέα επιφύλαξη: ότι δηλαδή, σε ορισμένα σημεία, η παρατεταμένη χρήση μεταφορών υπονομεύει το αποτέλεσμα. Εντούτοις, η κριτικός ανακεφαλαιώνει θετικότερα, ισχυριζόμενη ότι η *Λέαινα της βιτρίνας* είναι το ωριμότερο βιβλίο της Παπαδάκη, η οποία, ύστερα από σχεδόν είκοσι χρόνια ποιητικής παρουσίας, παραμένει μία από τις σημαντικότερες σύγχρονες ποιήτριες, χαρίζοντάς μας «στιγμές σπάνιας ποιητικής ανάτασης».¹⁵⁸

Εν τω μεταξύ, ο Χρήστος Ηλιόπουλος, που καθώς είδαμε, ήταν ως τώρα ιδιαίτερα αυστηρός, μεταξύ άλλων και με αρκετά βιβλία ποιητριών, συνεχίζει και το 1994 να ασκεί την κριτική, αυτήν τη φορά όχι στο *Διαβάζω*, αλλά στο νεοσύστατο περιοδικό *Μανδραγόρας*, αποτιμώντας τις ποιητικές συλλογές τόσο αναγνωρισμένων, όσο και σχεδόν άγνωστων δημιουργών.¹⁵⁹

Σε γενικές γραμμές, δίνει την αίσθηση του κριτικού που με δυσκολία θα αποφανθεί εξολοκλήρου θετικά για ένα βιβλίο. Έτσι, και το 1994, εμφανίζεται επικριτικός για κάποιες ποιήτριες, όπως για τη Μαίρη Γίωση, περί τη συλλογή της οποίας *Ειδική διαδρομή*, εκφράζει επιφυλάξεις για τυχόν καταδυνάστευση της

¹⁵⁶ Κατσιγιάννη, ό.π., σ. 99.

¹⁵⁷ Κατσιγιάννη, ό.π., σ. 99.

¹⁵⁸ Κατσιγιάννη, ό.π., σ. 99.

¹⁵⁹ Χρήστος Ηλιόπουλος, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Μανδραγόρας*, τχ. 3 (Απρίλιος-Ιούνιος 1994), σ. 81-82· «Αγγίζοντας με φόβο το βίωμα: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Μανδραγόρας*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1994), σ. 62· «Μαίρη Γίωση, *Ειδική διαδρομή*», *Μανδραγόρας*, τχ. 5 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1994), σ. 115-116· «Ζέφη Δαράκη, *Κοιμήθηκα η αχάριστη*», *Μανδραγόρας*, τχ. 5, ό.π., σ. 116-117· «Ελενα Χουζούρη, *Η συντέλεια του χρόνου*», *Μανδραγόρας*, τχ. 5, ό.π., σ. 118. «Ελενα Νούσια, *Αργή στιγμή πάνω στη σκάλα*», *Μανδραγόρας*, τχ. 5, ό.π., σ. 117-118· «Ζωή Σαμαρά, *Ημέρες αβροχίας*», *Μανδραγόρας*, τχ. 5, ό.π., σ. 120.

ποιητικής φλόγας από την εκλογίκευση, καθώς και για «ακαθόριστη διαύγεια»¹⁶⁰ και κυρίως, για την Έλενα Χουζούρη, τη *Συντέλεια του χρόνου* της οποίας ψέγει για «άνευρο φανατισμό», φτάνοντας να τη χαρακτηρίσει στο τέλος, ποιητικό αρχιτεκτόνημα που «φαντάζει kitsch, αυθαίρετο οικοδόμημα».¹⁶¹

Εντούτοις, ο ίδιος αυτός αυστηρός κριτικός γίνεται ιδιαιτέρως επιδοκιμαστικός αναλύοντας την ποιητική της Δαράκη, με αφορμή τα βιβλία της *Το ιερό κενό* και *Κοιμήθηκα η αγάριστη*. Μιλά λοιπόν, με ενθουσιασμό για το «βίωμα ενός τέλεια απελπισμένου ανθρώπου», που δεν οδηγείται κατ' ανάγκη στην ελεγειακή μονοτονία.¹⁶² Έτσι, η ορμή και το πάθος των νεανικών χρόνων της ποιήτριας, μετουσιώνονται σε έναν θρήνο «που συνενώνει αισθήματα και σκέψεις, που ξεδιπλώνεται θερμά και τρυφερά προτείνοντας το βιωμένο νόημα».¹⁶³

Ο Ηλιόπουλος δείχνει επίσης, εντυπωσιασμένος με το γεγονός ότι η ποιήτρια καταλήγει στην άρνηση: η διαφυγή είναι η μόνη έξοδος εκείνου που αρνείται να σταθεί ενώπιος ενωπίω. Αυτό είναι που ως επί το πλείστον, εκτιμά σε αυτήν την ποίηση: το ότι δηλαδή, δεν προδίδει τις ηθικές της αρχές, και ανατρέχει στην αυτοειρωνεία, για να τροφοδοτήσει τον ποιητικό βηματισμό, έξω από κοινότοπες αντιγραφές. Έτσι, ο μετεωρισμός της οδύνης από τη Δαράκη, «μεταξύ ύφους και νοήματος εξαγνίζει τις αδόκιμες απόπειρες ποιητών να νεκραναστήσουν το ρομαντισμό και αποζημιώνει την εμμονή του αναγνώστη στην ποίηση».¹⁶⁴

Παράλληλα, επιδοκιμαστικό είναι το κείμενο του Ηλιόπουλου για τη συλλογή *Αργή στιγμή πάνω στη σκάλα* της Έλενας Νούσια, η οποία καθώς σημειώνει, «οικειώνει με τους στίχους» της, τη διαδρομή στον χρόνο, προβάλλοντας το βίωμα, καθώς αυτό υποβάλλεται μέσα στην κίνηση της φύσης.¹⁶⁵ Μεταξύ άλλων, επιδοκιμάζει την αξιοζήλευτη ακουστική της Νούσια, η οποία κατορθώνει πράγματι, να τη φέρνει στην όρασή μας, σαν μία «αργή στιγμή», μέσα στη θυελλώδη περιπέτεια του χρόνου.¹⁶⁶

¹⁶⁰ Ηλιόπουλος, «Μαίρη Γιώση, *Ειδική διαδρομή*», *Μανδραγόρας*, τχ. 5, όπ.π., σ. 115-116. Βλ.: Μαίρη Γιώση, *Ειδική διαδρομή*, Στιγμή 1990.

¹⁶¹ Ηλιόπουλος, «Έλενα Χουζούρη, *Η συντέλεια του χρόνου*», όπ.π., σ. 118. Βλ.: Έλενα Χουζούρη, *Η συντέλεια του χρόνου*, Ρόπτρον 1990.

¹⁶² Ηλιόπουλος, «Ζέφη Δαράκη, *Το ιερό κενό· Κοιμήθηκα η αγάριστη*», όπ.π., σ. 116-117. Βλ.: Ζέφη Δαράκη, *Το ιερό κενό*, Ύψιλον 1988· *Κοιμήθηκα η αγάριστη*, Ύψιλον 1992.

¹⁶³ Ηλιόπουλος, «Ζέφη Δαράκη, *Το ιερό κενό· Κοιμήθηκα η αγάριστη*», όπ.π., σ. 116.

¹⁶⁴ Ηλιόπουλος, όπ.π., σ. 117.

¹⁶⁵ Ηλιόπουλος, «Έλενα Νούσια, *Αργή στιγμή πάνω στη σκάλα*», όπ.π., σ. 117-118. Βλ.: Έλενα Νούσια, *Αργή στιγμή πάνω στη σκάλα*, Πρόσπερος 1990.

¹⁶⁶ Ηλιόπουλος, «Έλενα Νούσια, *Αργή στιγμή πάνω στη σκάλα*», όπ.π., σ. 117-118.

Ιδιαίτερα επαινετικός είναι ο Ηλιόπουλος, σχολιάζοντας τη συλλογή της Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*.¹⁶⁷ Εν αντιθέσει, μάλιστα με τον Χατζηβασιλείου και τη Μιχαλοπούλου, που καθώς είδαμε ήταν επιφυλακτικοί ως προς τη μεταστροφή της ποιήτριας προς τον φιλοσοφικό στοχασμό, ο ίδιος αξιολογεί θετικά αυτό το περισσότερο συγκινημένο, μεταξύ άλλων και από την τραγωδία του πολέμου στον Περσικό, βιβλίο της.¹⁶⁸ Αναγνωρίζει έτσι ότι, ως ευαισθητοποιημένος άνθρωπος, η Αγγελάκη-Ρουκ, διαμαρτύρεται ενάντια στην παραβίαση των θεμελιωδών κανόνων της ψυχολογίας και της λογικής, και πανικοβάλλεται από τον διπλό βιασμό της φύσης και του ανθρώπου. Μία από τις αξίες της *Άδειας φύσης* είναι ότι, όπως υπογραμμίζει ο Ηλιόπουλος, ως έργο, δεν επιτρέπει να προβληματιστείς για τον διαχωρισμό, μορφή ή περιεχόμενο: είτε στην τεχνική είτε στο νόημα της, «καθώς και τα δύο αυτά χαρακτηριστικά προβάλλουν ενιαία και ομοούσια», εκπέμπει υπαρξιακά σήματα και «κοινωνικά διυλισμένα μηνύματα».¹⁶⁹

Ειδικά ως προς το κοινωνικό μήνυμα του βιβλίου, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι ο Ηλιόπουλος ενίσταται στην προγενέστερη αρνητική αντίδραση κριτικής που έψεξε την ενότητα αυτήν που «“πάσχει” από τις επιδράσεις ενός τοπικού πολέμου (Περσικός)» —και χωρίς να κατονομάζει τον Χατζηβασιλείου τον οποίον φαίνεται ότι εννοεί—, έρχεται να αποκαταστήσει την άδικη επίθεση στη φιλοσοφική/υπαρξιακή αυτήν στροφή της Αγγελάκη-Ρουκ, επιδοκιμάζοντας την αξία της ευαισθητοποίησής της απέναντι στα δεινά της ανθρωπότητας, και επισημαίνοντας παράλληλα, ότι στα ζητήματα της τέχνης δεν αρκεί η «διαιώνιση απόψεων περί “καθαρότητας” της μορφής».¹⁷⁰

Ιδιαίτερη είναι η θέση που κρατά ο Ηλιόπουλος απέναντι στον *Ρόδινο φόβο* της Λαϊνά, στη βιβλιοκρισία του, που δημοσιεύεται, σχεδόν μετά τη βράβευση της συγκεκριμένης συλλογής με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1993, και ενάμισι χρόνο ύστερα από το διθυραμβικό του κείμενο για τη δεύτερη έκδοση της συλλογής της *Σημεία στίξεως*.¹⁷¹ Εν προκειμένω λοιπόν, για τον *Ρόδινο φόβο*, στο κριτικό του άρθρο, με τίτλο «Αγγίζοντας με φόβο το βίωμα», εμφανίζεται, σε γενικές γραμμές,

¹⁶⁷ Ηλιόπουλος, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Μανδραγόρας*, τχ. 3 (Απρίλιος-Ιούνιος 1994), σ. 81-82, ό.π.

¹⁶⁸ Ηλιόπουλος, ό.π., σ. 82.

¹⁶⁹ Ηλιόπουλος, ό.π., σ. 82.

¹⁷⁰ Ηλιόπουλος, ό.π., σ. 82.

¹⁷¹ Ηλιόπουλος, «Αγγίζοντας με φόβο το βίωμα: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Μανδραγόρας*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1994), ό.π., σ. 62· και: Ηλιόπουλος, «Μαρία Λαϊνά, *Σημεία στίξεως*», *Διαβάζω*, τχ. 302 (Ιανουάριος 1993), ό.π., σ. 26.

θετικός, διατυπώνοντας όμως και κάποιες επιφυλάξεις, που έχουν κατά βάση να κάνουν με την εγκεφαλικότητα, ως απόρροια της στόχευσης, από τη Λαϊνά, της εκφραστικής της τελειότητας, η οποία προσδίδει εντούτοις, στον λόγο της μία κάποια ψυχρότητα. Παράλληλα, ενώ δηλώνει γοητευμένος από την αιρετική, τις περισσότερες φορές, γλώσσα της, της προσάπτει ότι κάποιες φορές, ο λόγος της γίνεται συμβατικός.¹⁷²

Θα άξιζε πάντως, να προβληματιστεί κανείς εάν και κατά πόσον οι επιφυλάξεις του Ηλιόπουλου μπορούν να συσχετιστούν με την αμηχανία που ίσως, τού προκάλεσε το ίδιο το γεγονός της βράβευσης της συλλογής, τη στιγμή μάλιστα, που σχεδόν απροκάλυπτα, δηλώνει αυτήν του την αμηχανία:

Τα βραβεία συχνά επενεργούν λογοκριτικά στην όποια ένταση των επιδράσεων πάει να γίνει διατύπωση. Κάνουν το χέρι να διστάζει, να τρέμει, καθώς κινείται προς τη συμβατικότητα της απόδοσης. Ας συγχωρεθεί λοιπόν η έντονη παρουσία του αδιευκρίνιστου, της ταλάντευσης και η προβολή των θετικών μαζί με όσα αρνητικά δικαιούμαι να εκφέρω συχνά υπερτονίζοντας τα τελευταία.¹⁷³

Θα λέγαμε ότι το παραπάνω απόσπασμα αποτυπώνει μία συνήθη αντίδραση απέναντι σε ένα έργο τέχνης που δεν επιδοκιμάζεται απλώς, αλλά ξεχωρίζει ως καλύτερο από τα υπόλοιπα. Εάν δε, αναλογιστούμε, όσα μέχρι στιγμής είδαμε για τα περί πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, είναι εύκολο να συμπεράνουμε ότι μια όποια τιμητική διάκριση για κάποια γυναίκα, το πιθανότερο είναι να προκαλέσει περισσότερο σκεπτικισμό.¹⁷⁴

Ειδικά πάντως, η περίπτωση της βράβευσης της Λαϊνά, θα πρέπει να μας απασχολήσει και σε σχέση με τον τρόπο που η ίδια οριοθέτησε το φεμινιστικό πλαίσιο αυτής της, της διάκρισης. Έτσι, στη συνέντευξή της, στη Μικέλα Χαρτουλάρη με αφορμή το βραβείο, στα *Νέα* —στις 31-5-1994, δηλαδή λίγους μήνες πριν από το κείμενο του Ηλιόπουλου—, υπογραμμίζει τα εξής, που μάλιστα τυπώνονται με πηχυαία γράμματα, ως υπότιτλος της σελίδας που της αφιερώθηκε:

¹⁷² Ηλιόπουλος, ό.π., σ. 62.

¹⁷³ Ηλιόπουλος, ό.π., σ. 62.

¹⁷⁴ Είδαμε επί παραδείγματι, τις αντιδράσεις και την ευρύτερη συζήτηση που προκάλεσαν οι διθυραμβικές κριτικές για το *Μ' ένα στεφάνι φως* της Μαστοράκη. Βλ. δειγματοληπτικά, το κείμενο του Μπελεζίνη, που επιτίθετο στο επιδοκιμαστικό κριτικό άρθρο του Σαββίδη για το συγκεκριμένο: «Ηθολογία και ρητορική της πολιτιστικής ζωής: Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα», *Η Αυγή*, 31-12-1989, ό.π.: και: Σαββίδης, «Το φωτοστέφανο της λέξης...», *Το Βήμα*, 26-11-1989, ό.π.

Αυτό το βραβείο αισθάνομαι ότι το πήρα εξ ονόματος της γενιάς του '70 και εξ ονόματος των γυναικών. Νομίζω ότι αυτή τη στιγμή στην Ελλάδα, την καλύτερη ποίηση την γράφουν οι γυναίκες.¹⁷⁵

Και στη συνέχεια, με επιμονή αντικρούει την απόφαση της Χαρτουλάρη, ότι «δεν φαίνεται να υπάρχουν πολλές γυναίκες ποιήτριες», προσυπογράφοντας ότι «υπάρχουν πολλές και καλές, και με ιδιαίτερη φωνή».¹⁷⁶ Αναφέρει μάλιστα, ενδεικτικά κάποιες από αυτές, και συγκεκριμένα τη Μαστοράκη, την Κυρτζάκη, τη Χριστοδούλου, τη Δαλακούρα και την Πλαστήρα. Όπως και να 'χει, ακόμη και ο ίδιος ο τίτλος της συνέντευξης της Λαϊνά, «Από τη Σιωπή στη Μοναξιά», είναι ενδεικτικός μίας αίσθησης φεμινιστικής αντίδρασης ενάντια στο έως τώρα κατεστημένο της λογοτεχνικής κριτικής, όπου οι γυναίκες έπαιζαν σταθερά, τουλάχιστον δευτερεύοντα —έως ελάχιστο ή μηδαμινό— ρόλο και ως δημιουργοί, αλλά και ως κριτικοί.¹⁷⁷

Ως εκ τούτου, χωρίς να μπορεί να ισχυριστεί κανείς με βεβαιότητα, ότι ως ένα σημείο, η συγκεκριμένη, καθαρά φεμινιστική, στάση της Λαϊνά, σε συνδυασμό πάντα με τη βράβευσή της, ενίσχυσαν τις επιφυλάξεις του Ηλιόπουλου, θα προβληματιζόταν ότι πιθανώς συσχετίζονται και με την άδικη κριτική του ομοτέχνου της, της ίδιας γενιάς, Νίκου Λάζαρη, που θα δημοσιευτεί λίγους μήνες αργότερα, αν και ο συγκεκριμένος δεν αναφέρεται καθόλου στο θέμα της βράβευσης.¹⁷⁸ Ειδικά πάντως, το ότι με άκρατο διδακτισμό, υποστηρίζει ότι η ποιήτρια στον *Ρόδινο φόβο*, «υπερεκτίμησε τις ποιητικές της δυνατότητες», επιχειρώντας να γράψει ένα ιδιαίτερος φιλόδοξο έργο θα μπορούσε να διαβαστεί ως επίθεση στη γυναικεία ποίηση συλλήβδην.¹⁷⁹

Ανεξάρτητα πάντως, από την αυστηρότητα κριτικών όπως ο Ηλιόπουλος ή ο Λάζαρης —σε ό,τι αφορά τον δεύτερο θα μπορούσαν να επισημανθούν ως και δείγματα ακραιφνούς εμπάθειας, εάν κρίνουμε, λ.χ. από το υβριστικό σχεδόν, κείμενό του για τη συλλογή *Οι τρυφεροί άντρες* της Χουζούρη, όπου μεταξύ άλλων, της προσάπτει περίσσεια ποιητικισμού, αντί ποίησης, και «ποιητική δερματίτιδα»—,¹⁸⁰ το

¹⁷⁵ Μαρία Λαϊνά, «Από τη Σιωπή στη Μοναξιά» [Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη], *Τα Νέα*, 31-5-1994.

¹⁷⁶ Λαϊνά, «Από τη Σιωπή στη Μοναξιά», ό.π.

¹⁷⁷ Λαϊνά, ό.π.

¹⁷⁸ Νίκος Λάζαρης, «Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Πλανόδιον*, τχ. 21 (Δεκέμβριος 1994), σ. 577-579.

¹⁷⁹ Λάζαρης, ό.π., σ. 579.

¹⁸⁰ Νίκος Λάζαρης, «Έλενα Χουζούρη, *Οι τρυφεροί άντρες*», *Πλανόδιον*, τχ. 20 (Ιούνιος 1994), σ. 433-435: 434. Βλ.: Έλενα Χουζούρη, *Οι τρυφεροί άντρες*, Κέδρος 1993. Για το ίδιο ο Ακρίβος

μόνο βέβαιο είναι ότι, όσο προχωρούμε προς τα μέσα της δεκαετίας του '90, όλο και πληθαίνουν τα εμπεριστατωμένα επιδοκιμαστικά κείμενα για ποιήτριες. Θα έλεγε κανείς, ότι σιγά-σιγά, δημιουργείται μία παράδοση ως προς την προσέγγιση της σύγχρονης γυναικείας ποίησης, τουλάχιστον για τις δέκα-δεκαπέντε αυτές ποιήτριες, που ήδη από την προηγούμενη δεκαετία έχουν πιστοποιηθεί ως αναγνωρισμένες και σχολιάζονται, με αφορμή ένα εκάστοτε νέο βιβλίο τους· ή γενικά στα πλαίσια διερεύνησης αυτής ακριβώς, της γυναικείας ποιητικής παράδοσης, υπό μία ορισμένη οπτική, κάθε φορά, όπως λ.χ., την ανίχνευση της μυθικής τοπογραφίας της Καρέλλη, καθώς επιχειρείται από τη Χρύσα Σπυροπούλου.¹⁸¹

Ενίστε, οι θετικές κριτικές υπογράφονται από τους πλέον απαιτητικούς κριτικούς. Για τη συλλογή *Στεφάνι* της Φραντζή, επί παραδείγματι, ο Χατζηβασιλείου, είναι από τις ελάχιστες φορές που δεν εκφράζει καμία επιφύλαξη, καθώς μοιάζει να τον έχει κερδίσει ο λόγος της, που έστω κι αν κάποτε γίνεται εσωστρεφής ή κρυπτικός, «η απόλαυση και η χαρά της ανάγνωσης δεν χάνονται, ούτε υποχωρούν υπό το βάρος των (λελογισμένων άλλωστε) συμβόλων».¹⁸² Έτσι, προσυπογράφει ότι η «παλιά μουσική της παράδοσης ακούγεται εύρυθμα ξανατονισμένη», σ' ένα βιβλίο, που αντί να τρέχει πίσω από τα είδη, τα χρησιμοποιεί ή τα εκμεταλλεύεται για να ικανοποιήσει και να οργανώσει τις δικές του ανάγκες.¹⁸³

Οι έπαινοι σιγά-σιγά, νομιμοποιούνται λοιπόν, για τις ποιήτριες, στο κατεστημένο της εγχώριας κριτικής, ενίστε και στον ύψιστο βαθμό για κάποιες, όπως η Λαϊνά ή η Φραντζή. Ενώ προς τα τέλη του 1994, και ύστερα, το ενδιαφέρον πέφτει στη Δημουλά. Μάλιστα, ήδη από τον Οκτώβριο του 1994, αρχίζουν να δημοσιεύονται κάποια από τα πιο εμβληματικά κείμενα της δεκαετίας γι' αυτήν.

Έτσι, ο Γιώργος Γώτης στο κείμενό του «Μνήμη και χρόνος στην ποίηση της Κ. Δημουλά: Η τέχνη της φούγκας και η απώλεια σαν εφελτήριο», που δημοσιεύεται στην *Καθημερινή* της 11ης Οκτωβρίου 1994, καταδεικνύει με ποιον τρόπο η ποιήτρια

δημοσιεύει ένα σύντομο μάλλον διεκπεραιωτικό σημείωμα, περιγραφικής προσέγγισης, που όμως αποτιμά θετικά το βιβλίο, κάνοντας λόγο για ωριμότητα της Χουζούρη. Βλ. Κώστας Ακρίβος, «Ελενα Χουζούρη, *Οι τρυφεροί άντρες*», *Διαβάζω*, τχ. 328 (Φεβρουάριος 1994), σ. 111.

¹⁸¹ Χρύσα Σπυροπούλου, «Οι γυναικείες μυθικές μορφές στο έργο της Ζωής Καρέλλη», *Οδός Πανός*, τχ. 73/74 (Μάιος-Αύγουστος 1994), σ. 88-97.

¹⁸² Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Αντεια Φραντζή, *Στεφάνι*», *Εντευκτήριο*, τχ. 26 (άνοιξη 1994), σ. 97-98. Για το ίδιο, επιδοκιμαστικά είναι και τα δύο κριτικά σημειώματα της Δημητρούλια, που δημοσιεύονται την επόμενη χρονιά, 1994, στο *Διαβάζω*, και εστιάζουν μεταξύ άλλων, στον ρόλο της φύσης των παραμυθιών στην ποιητική της Φραντζή. Βλ.: Τιτίκα Δημητρούλια, «Αντεια Φραντζή, *Στεφάνι*», *Διαβάζω*, τχ. 328 (Φεβρουάριος 1994), σ. 110-111· και: *Διαβάζω*, τχ. 345 (Νοέμβριος 1994), σ. 22-23.

¹⁸³ Χατζηβασιλείου, «Αντεια Φραντζή, *Στεφάνι*», *Εντευκτήριο*, τχ. 26, όπ.π., σ. 98.

καταφέρνει να κάνει τον χρόνο υλικό της ποίησής της.¹⁸⁴ Όπως εξηγεί, στο έργο της, ο χρόνος γίνεται «αναγκαίος ορισμός της ύπαρξης, που υπαγορεύει ταυτόχρονα με τη μέθοδο εγγραφής του». Είναι αυτός που μεταλλάσσεται σε μνήμη και μετέπειτα σε εικόνα.¹⁸⁵

Σχεδόν έναν μήνα αργότερα, και αμέσως με την κυκλοφορία της συλλογής της *Η εφηβεία της λήθης*, ένας από τους πλέον αυστηρούς κριτικούς, ο Αρανίτσης, γράφει έναν διθύραμβο στην *Ελευθεροτυπία*, όπου μεταξύ άλλων υπογραμμίζει ότι με την τέχνη της, η Δημουλά «έφτασε στην κατάκτηση ενός ύφους υπερβολικά θελκτικού και τέλεια ζωηρού στις μεταφορικές δυνατότητες».¹⁸⁶ Καταλήγει, δε ότι για την ποιήτρια, «μία προίκα έχει η “έννοια”, η οποιαδήποτε “έννοια”: το σώμα που της παρέχει η μεταφορά, το αίμα που δανείζεται απ’ αυτήν το ποίημα».¹⁸⁷ Έτσι, με όρους από το θέατρο προσεγγίζει τον καταλυτικό ρόλο της μεταφοράς στην ποιητική της: μία ποιητική όπου η «έννοια» είναι ηθοποιός και η Δημουλά η σκηνοθέτης, που απέσπασε «το δώρο ενός ποιητικού αναπάντεχου, την απόκλιση απ’ τις συμβατικές λύσεις, το ξάφνιασμα που γίνεται το μουσικό ίχνος της γλώσσας πάνω στο νόημα».¹⁸⁸

Εν συνεχεία, στις 11-12-1994, ο Βασίλης Καλαμαράς, από τη στήλη του στην *Ελευθεροτυπία*, με αφορμή το συγκεκριμένο πρόσφατο βιβλίο της, αλλά και μία διάλεξη της Δημουλά στους μαθητές της Σχολής Μωραΐτη, συνοψίζει την ποιητική της, επισημαίνοντας μεταξύ άλλων ότι έχει έναν καθ’ όλα ιδιαίτερο τρόπο να μεταμορφώνει και να «φωτίζει το καθημερινό και το “ασήμαντο”».¹⁸⁹

Ενώ, ο Παντελής Μπουκάλας, στο φύλλο της 20ης Δεκεμβρίου 1994, της *Καθημερινής*, καταθέτει ένα ακόμη επαινετικό κριτικό άρθρο για την *Εφηβεία της λήθης*.¹⁹⁰ Μεταξύ άλλων, σημειώνει ότι και αυτής της συλλογής τα ποιήματα είναι «θαυμάσια», επαληθεύοντας, «την ποιητική της δύναμη». Στο συγκεκριμένο βιβλίο, είναι περισσότερο διακριτό ένα «αντάρτικο γέννημα του νου», που κάνει τον τόνο της

¹⁸⁴ Γιώργος Γώτης, «Μνήμη και χρόνος στην ποίηση της Κ. Δημουλά: Η τέχνη της φούγκας και η απώλεια σαν εφελήριο», *Η Καθημερινή*, 11-10-1994.

¹⁸⁵ Γώτης, «Μνήμη και χρόνος στην ποίηση της Κ. Δημουλά...», *Η Καθημερινή*, 11-10-1994, ό.π.

¹⁸⁶ Ευγένιος Αρανίτσης, «Τι θα φοράς συνεννόηση;· Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Ελευθεροτυπία*, 30-11-1994. Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, Στιγμή 1994.

¹⁸⁷ Αρανίτσης, «Τι θα φοράς συνεννόηση;· Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», ό.π.

¹⁸⁸ Αρανίτσης, ό.π.

¹⁸⁹ Βασίλης Καλαμαράς, «“Περί ποιήσεως”: Ένα ανέκδοτο κείμενο της ποιήτριας Κικής Δημουλά από διάλεξή της σε μαθητές Λυκείου», *Ελευθεροτυπία*, 11-12-1994.

¹⁹⁰ Παντελής Μπουκάλας, «Απληστο που είσαι ανεξήγητο... Η ευγενής μελαγχολία της Κικής Δημουλά στη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*», *Η Καθημερινή*, 20-12-1994.

«καρτερικό, μη ελεγεριακό». Πρόκειται, όπως σημειώνει για έναν «ενδιάθετο καρυωτακισμό», και συγχρόνως για μία «ποιητικά εκφρασμένη βουλευσιαρχία».¹⁹¹

Όμως αυτό που έχει ίσως, περισσότερη σημασία είναι ότι ο Μπουκάλας τον τρόπο με τον οποίον, η Δημουλά συνομιλεί, και κυρίως εναντιώνεται με το «Ανεξήγητο» — συνομιλία και εναντίωση που γίνονται αυστηρά και μόνο «στα μέτρα του ανθρώπου»— το θεωρεί στοιχείο πολιτικής ποίησης, και αναμφισβήτητα πολύτιμο, εξ ου και τον ενδιαφέρει κατά πολύ.¹⁹²

Γενικά, από τα τέλη του 1994, η Δημουλά επανέρχεται δυναμικά στο προσκήνιο, ως αντικείμενο συζήτησης της κριτικής. Μένει να δούμε εάν, κατά τα επόμενα έτη της δεκαετίας του '90, θα επωμιστεί και η ίδια τις συνέπειες της δημοτικότητά της, όπως συνέβη με άλλες αναγνωρισμένες σημαντικές ποιήτριες, σαν τη Μαστοράκη, τη διετία 1989-1990, και τη Λαϊνά, αμέσως μετά τη βράβευσή της με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

1995

Πάνω από εκατόν τριάντα κριτικά σημειώματα εντοπίζονται το 1995 στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο για ποιήτριες. Εντούτοις, σχεδόν τα μισά από αυτά αφορούν σε βιβλιοπαρουσιάσεις περιγραφικού χαρακτήρα, τις περισσότερες φορές υπέρμετρα θετικές, διάσπαρτες σε έντυπα σαν και αυτά που στην εισαγωγή του κεφαλαίου επιλέξαμε, βάσει κριτηρίων, να μην αναλύσουμε.

Αλλά και σε ό,τι αφορά τα υπόλοιπα, σε ελάχιστα αξίζει να σταθούμε, δεδομένου ότι τα περισσότερα επαναλαμβάνουν βασικά στοιχεία ποιητικής των ήδη αναγνωρισμένων. Μένει λοιπόν να σταθούμε σε όσα κείμενα είτε συνεισφέρουν κάτι το νέο στην κριτική, είτε συμβάλλουν δυναμικά στην καταξίωση, αλλά και τη δημοφιλία κάποιων.

Έτσι, τη χρονιά 1995 συνεχίζει να προκαλεί συζήτηση η Δημουλά, με αφορμή το νέο της ποιητικό βιβλίο, *Η εφηβεία της λήθης*, αν και όχι μόνο. Για το συγκεκριμένο βιβλίο, στο 1994, δημοσιεύονται περί τα είκοσι κριτικά σημειώματα, εκ των οποίων

¹⁹¹ Μπουκάλας, «*Άπληστο που είσαι ανεξήγητο...* Η ευγενής μελαγχολία της Κικής Δημουλά στη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*», *Η Καθημερινή*, 20-12-1994, ό.π.

¹⁹² Μπουκάλας, «*Άπληστο που είσαι ανεξήγητο...*», *Η Καθημερινή*, 20-12-1994, ό.π. Με το πολιτικό στοιχείο στο έργο της Δημουλά θα ασχοληθεί, είκοσι έξι χρόνια αργότερα, ο Αλέξης Ζήρας, χαρακτηρίζοντάς την «αριστερή», σε μία ενδιαφέρουσα προσέγγιση, στο νεκρώσιμο κριτικό του σημείωμα για την ποιήτρια: «Η ποίηση και το πληθυντικό της νόημα, ή η Κική Δημουλά “αριστερή” ποιήτρια», *Η Αυγή*, 2-3-2020.

πάνω από τα μισά, είναι αντιπροσωπευτικά της γενικής επιδοκιμασίας, κυρίως για τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο η ίδια χειρίζεται τη μεταφορά.¹⁹³

Αξίζει να αρχίσουμε με τη βιβλιοκρισία τού μετέπειτα μεταφραστή της David Connolly, που δημοσιεύεται στην επιθεώρηση *Modern Greek Studies Yearbook*, των ετών 1994-1995, συστήνοντάς την στο αγγλόφωνο κοινό ως κορυφαία Ελληνίδα ποιήτρια, με αφορμή αυτό το πρόσφατο βιβλίο της.¹⁹⁴ Εν προκειμένω, ο κριτικός σημειώνει ότι, παρά τις αρκετές μεμονωμένες δημοσιεύσεις μεταφρασμένων ποιημάτων της σε ξένα περιοδικά, δεν είχε εντούτοις ως τότε, κυκλοφορήσει κάποιο βιβλίο της στο εξωτερικό. Ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ότι αποδίδει το γεγονός αυτό, στις δυσκολίες μετάφρασης των ποιημάτων της Δημουλά, που εγκύπτουν «από το έντονα προσωπικό της ύφος».¹⁹⁵ Και κλείνει, ανακοινώνοντας ότι το πρώτο της βιβλίο στα αγγλικά, θα κυκλοφορήσει, την επόμενη χρονιά 1996, από τις εκδόσεις «Nostos», της Μινεσότα των ΗΠΑ, σε δική του μετάφραση, όπερ και πράγματι συνέβη.¹⁹⁶

Παράλληλα, από την 1η Ιανουαρίου 1995, ο Μισέλ Φάις, υπογραμμίζει, σε κριτικό σημείωμά του στην εφημερίδα *Ελεύθερος τύπος*, ότι η ποιήτρια με την *Εφηβεία της λήθης*, συνεχίζει να αναζητά «το αιώνιο που εμφωλεύει στο τετριμμένο μέσα από μία γριφώδη και συνάμα εκτυφλωτική γλώσσα».¹⁹⁷ Ενώ μία εβδομάδα αργότερα, σε κριτικό του άρθρο στην *Αυγή*, ο Αλέξανδρος Ακριτόπουλος κάνει λόγο για ανανεωμένη έκφραση που πολλές φορές μάς παραδειγματίζει «εξαιρετικούς ποιητικούς νεολογισμούς με χρήση ποικιλοτρόπων μεταφορών και μετωνυμιών».¹⁹⁸ Έτσι, καταλήγει πως πρόκειται για ένα «θαυμάσιο ποιητικό ιδιόλεκτο»: για μια

¹⁹³ Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, Στιγμή 1994, ό.π. Βλ. δειγματοληπτικά τις εξής — δημοσιευμένες το 1995 —, βιβλιοκρισίες για το συγκεκριμένο: David Connolly, “Kiki Dimoula, *Η εφηβεία της λήθης* (Lethe’s Adolescence)”, *Modern Greek Studies Yearbook*, University of Minnesota, τόμ. 10-11 (1994-1995), σ. 970-972· Μισέλ Φάις, *Ελεύθερος Τύπος*, 1-1-1995· Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος, «Ποιητική μνημονικών ονείρων», *Η Αυγή*, 8-1-1995· Νένα Κοκκινάκη, «Ποιητικά όνειρα δίχως όρια», *Το Βήμα*, 15-1-1995· Αρ[ιστούλα] Ελληνούδη, «Εφηβεία ποίησης», *Ριζοσπάστης*, 15-1-1995· Δήμητρα Παυλάκου, «Του Άθω η Μοναχή: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Μανδραγόρας* 6/7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), σ. 92-93· Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Κατ’ όναρ», *Ποίηση*, τχ. 5 (άνοιξη-καλοκαίρι 1995), σ. 234-236· Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Διάλογος με την απουσία», *Τα Νέα*, 21-3-1995 [= *Επίλογος*, τόμ. 4 (1995), σ. 19-20· και στο: *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, σ. 156-157, ό.π.]· Άλκηστις Σουλογιάννη, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 74 (Ιούνιος-Σεπτέμβριος 1995), σ. 18, 31· Βρασίδης Καραλής, «Ο Παράδεισος της μετωνυμίας», *Διαβάζω* 356 (Οκτώβριος 1995), σ. 109-111· και: Χρήστος Ηλιόπουλος, *Μανδραγόρας*, τχ. 8/9 (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1995), σ. 76-77.

¹⁹⁴ Connolly, “Kiki Dimoula, *Η εφηβεία της λήθης* (Lethe’s Adolescence)”, *Modern Greek Studies Yearbook*, University of Minnesota, τόμ. 10-11 (1994-1995), σ. 970-972.

¹⁹⁵ Connolly, “Kiki Dimoula, *Η εφηβεία της λήθης* (Lethe’s Adolescence)”, ό.π., σ. 972.

¹⁹⁶ Kiki Dimoula, *Lethe’s Adolescence*, Nostos, Μιννεάπολις 1996.

¹⁹⁷ Φάις, *Ελεύθερος Τύπος*, 1-1-1995, ό.π.

¹⁹⁸ Ακριτόπουλος, «Ποιητική μνημονικών ονείρων», *Η Αυγή*, 8-1-1995, ό.π.

«γνήσια ποιητική δημιουργία», που αναφέρεται στον άνθρωπο και στην υπόστασή του.¹⁹⁹

Μετά από μία εβδομάδα, η Νένα Κοκκινάκη στην *Καθημερινή*, της 15ης Ιανουαρίου 1995, σημειώνει μεταξύ άλλων ότι η Δημουλά στην *Εφηβεία της λήθης* — συλλογή που είναι «άρρηκτα δεμένη με τον περίγυρο της θεματολογίας της» —, συμπληρώνει θαυμάσια το ήθος της ποίησης της και την αξιοπρεπή στάση απέναντι στις αποστάσεις.²⁰⁰ Παράλληλα, την ίδια ημέρα, 15 Ιανουαρίου 1995, η Αριστούλα Ελληνούδη από τη στήλη της στον *Ριζοσπάστη*, μιλάει ενθουσιωδώς για έναν λόγο που «ρέει κρυστάλλινο ποτάμι, αντλώντας από τα ανεξάντλητα “μεταλλεία” της γλώσσας και της πολιτιστικής μας παράδοσης»: έτσι, μεταβάλλει σε «θαυμαστή ποιητική “ύλη”» τον πόνο, τη μοναξιά, την οδύνη, αλλά και την «ηδονή της μνήμης».²⁰¹

Ακολουθεί η διθυραμβική κριτική της Δήμητρας Παυλάκου, όπου ευθύς εξ αρχής, εκφράζει την προσωπική της προτίμηση προς την ποιήτρια, που ήταν ανέκαθεν γι’ αυτήν «το αποκούμπι: καταξιωμένη γυναίκα ποιητής», αλλά και «το ιερόν τέρας».²⁰² Προκαταβάλλει, μάλιστα, ότι τα ποιήματα της *Εφηβείας της λήθης* θα τα υποδεχτούν όλοι με ενθουσιασμό, γιατί θα τους παραπέμψουν «σε ολοζώντανες γλωσσικές αναπαραστάσεις που τέτοιες μετά τον Σεφέρη δεν γνώρισε ο τόπος».²⁰³ Επισημαίνει ακόμη, την αίσθηση μίας «λεπτολόγου μελαγχολίας ώριμης στα χρόνια, έφηβης στην καρδιά», που βάζει τους όρους όλων των δυνατών εκδοχών του ασυνειδήτου.²⁰⁴

Παράλληλα, στο τεύχος άνοιξης-καλοκαιριού του περιοδικού *Ποίηση*, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία του Χατζηβασιλείου, όπου εντοπίζονται οι πρώτες επιφυλάξεις για το συγκεκριμένο βιβλίο, αλλά και γενικά για τη Δημουλά.²⁰⁵ Κατ’ αρχάς, ο κριτικός προσδιορίζει τα τρία στοιχεία που τραβούν αμέσως την προσοχή. Είναι πρώτον, η επιμονή της ποιήτριας στη θεματογραφία των προηγούμενων ετών· δεύτερον, η επίταση της τεχνικής, με την οποία η θεματογραφία αυτή ενεργοποιείται· και τρίτον, η πύκνωση, τόσο ως προς τη μορφή όσο και ως προς το περιεχόμενο.²⁰⁶

¹⁹⁹ Ακριτόπουλος, «Ποιητική μνημονικών ονείρων», *Η Αυγή*, 8-1-1995, ό.π.

²⁰⁰ Κοκκινάκη, «Ποιητικά όνειρα δίχως όρια», *Το Βήμα*, 15-1-1995, ό.π.

²⁰¹ Ελληνούδη, «*Εφηβεία ποίησης*», *Ριζοσπάστης*, 15-1-1995, ό.π.

²⁰² Παυλάκου, «Του Άθω η Μοναχή: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Μανδραγόρας* 6/7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), ό.π., σ. 92.

²⁰³ Παυλάκου, «Του Άθω η Μοναχή: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», ό.π., σ. 92.

²⁰⁴ Παυλάκου, ό.π., σ. 93.

²⁰⁵ Χατζηβασιλείου, «Κατ’ όναρ», *Ποίηση*, τχ. 5 (άνοιξη-καλοκαίρι 1995), σ. 234-236.

²⁰⁶ Χατζηβασιλείου, «Κατ’ όναρ», ό.π., σ. 234.

Η επαναφορά τούτων των βασικών χαρακτηριστικών, στην *Εφηβεία της λήθης*, δεν συνεπάγεται, κατά τον Χατζηβασιλείου, με τίποτα «στασιμότητα ή δυσπραγία». Είναι άλλωστε, όπως υπογραμμίζει, γνωστό ότι η Δημουλά μεταχειρίζεται το υλικό της, με έντονα αντιθετικά σχήματα, με «συχνά αμαλγάματα της τυπικής καθημερινής ομιλίας, κι ενός συγκρατημένα λογίου ύφους», με πολλαπλούς συμβολισμούς ετερόκλητων ιδιοτήτων ή χαρακτηριστικών στο εσωτερικό της ίδιας φράσης.²⁰⁷

Εντούτοις, η επιφύλαξή του έγκειται στο ότι, στην *Εφηβεία της λήθης*, ειδικά με τις προσωποποιήσεις των αφηρημένων ουσιαστικών ή με τους ανθρωπομορφισμούς των αναλυτικών εννοιών και σχημάτων, η Δημουλά, αγγίζει τα όριά της, με κίνδυνο να φτάσει στην υπερβολή της «μανιέρας». Όμως, όπως υπογραμμίζει, δεν χάνει, στον τελικό απολογισμό, το παιχνίδι, εφόσον «και πολλές καλές στιγμές έχει η υπερβολή της και κατάλληλα αντισταθμίσματα». Έτσι, κλείνει θετικά τη βιβλιοκρισία του, τονίζοντας ότι η ποίηση είναι καταδικασμένη να λέει πάντα την ίδια ιστορία, αλλά «επ' ωφελεία, ευτυχώς, των αναγνωστών και του ακροατηρίου της».²⁰⁸

Επί της ουσίας, μετά από μία γενική επιδοκιμασία, καθ' όλη την περίοδο που ως τώρα εξετάσαμε —και ύστερα από οχτώ τουλάχιστον, διθυραμβικές βιβλιοκρισίες για το συγκεκριμένο βιβλίο—, στην ουσία το κείμενο του Χατζηβασιλείου, είναι το πρώτο της δεκαετίας του '90 με επιφυλάξεις, για την ποίηση της Δημουλά, , αν και επ' ουδενί, δεν μπορεί να θεωρηθεί αποκλειστικά και μόνον αρνητική κριτική. Ακόμα και η νύξη περί «μανιέρας», εν προκειμένω, δεν διατυπώνεται παρά αχνά ως προοπτική κινδύνου: προοπτική που τρία χρόνια αργότερα, ο ίδιος κριτικός θα τη διαχειριστεί ως υπαρκτή απειλή, όταν, καθώς θα δούμε παρακάτω, αποτιμώντας τη συλλογή της *Ενός λεπτού μαζί*, θα αποφανθεί μεταξύ άλλων, περί «κόπωσης».²⁰⁹

Παράλληλα, στις 21 Μαρτίου 1995, ο Δασκαλόπουλος δημοσιεύει το κείμενο «Διάλογος με την απουσία», όπου συνοψίζει ότι η ποιήτρια, μετά από πολύχρονο αγώνα με τις λέξεις και τη γλώσσα, «διατηρεί τη γόνιμη αμηχανία του γνήσιου δημιουργού», ο οποίος πορεύεται στα σκοτεινά, όσο περισσότερο κατακτά το προσωπικό του ύφος.²¹⁰ Ενώ καταλήγει, υπογραμμίζοντας πως τα ποιήματά της

²⁰⁷ Χατζηβασιλείου, «Κατ' όναρ», ό.π., σ. 235.

²⁰⁸ Χατζηβασιλείου, ό.π., σ. 235-236.

²⁰⁹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της απουσίας: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ελευθεροτυπία*, 27-11-1998. Βλ.: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*, Ίκαρος 1998.

²¹⁰ Δασκαλόπουλος, «Διάλογος με την απουσία», *Τα Νέα*, 21-3-1995, ό.π.

Κικής Δημουλά μάς ενδιαφέρουν επειδή «προτείνουν μια άλλη καινοφανή αίσθηση του κόσμου των ανθρώπων και των πραγμάτων».²¹¹

Λίγους μήνες αργότερα, η Άλκηστις Σουλογιάννη, καταθέτει μία ενδιαφέρουσα, καθαρά φιλολογική, προσέγγιση της *Εφηβείας της λήθης*.²¹² Όπως εξ αρχής σημειώνει, το τελευταίο αυτό βιβλίο της Δημουλά αποτελεί ένα ακόμη «αδιαφιλονίκητο τεκμήριο ατομικής ποιητικής γραμματικής». Η γλωσσική μορφή, ως «όχημα των σημαιομένων», ανήκει στο γνωστό κλίμα της, όπου η έντονα υπαινικτική γραφή υποστηρίζεται από την αφηγηματικότητα, που διαθέτει τη στέρεη οικονομία του πεζού λόγου.²¹³

Ένα άλλο στοιχείο που επισημαίνει η Σουλογιάννη για την ποίηση της Δημουλά είναι πως, μεταξύ των βασικών κοινωνικών λειτουργιών που παρέχουν σαφή τεκμήρια στην οργάνωση του λόγου της, αποτελεί και η διακειμενικότητα που εκδηλώνεται είτε με την παρεμβολή παραθεμάτων από στίχους τραγουδιών, είτε ως παρακειμενικότητα με τη χρήση μόττο, τα οποία και συνδέονται άμεσα με τα ποιήματα. Παράλληλα, η κριτικός χρησιμοποιεί όρους από τη γλωσσολογία, για να καταδείξει τη δυναμική γλωσσική της αντίληψη. Έτσι μιλά, επί παραδείγματι, για «μεταγλωσσικότητα». Και καταλήγει, ότι η Δημουλά, με την «υπερτεσσαρακονταετή παραγωγή της έχει ήδη καθιερώσει μία ιδιαίτερη, εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ποιητική γραμματική», που αντιστοιχεί σε ένα πρωτότυπο και «ολοκληρωμένο μυθικό σύμπαν».²¹⁴

Τον επόμενο μήνα, δημοσιεύεται στο *Διαβάζω* το επίσης φιλολογικό κείμενο του Βρασίδα Καραλή, «Ο Παράδεισος της μετωνυμίας», που συγκαταλέγεται στα πιο εμπειρισταωμένα κείμενα για την ποίηση της Δημουλά.²¹⁵ Εν προκειμένω, ο κριτικός εστιάζει μεν στα υφολογικά χαρακτηριστικά της —με κυρίαρχη τη μετωνυμία—, που τίθενται επί τάπητος με τη ματιά ενός επιστήμονα φιλόλογου, ο οποίος όμως, δεν διστάζει να προβεί και σε αξιολογικές παρατηρήσεις, διατεινόμενος ευθύς εξ αρχής ότι, με την ποίησή της, ο ποιητικός μας λόγος εισήλθε σε μια νέα διάσταση. Κατ’

²¹¹ Δασκαλόπουλος, «Διάλογος με την απουσία», *Τα Νέα*, 21-3-1995, όπ.π.

²¹² Σουλογιάννη, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 74 (Ιούνιος-Σεπτέμβριος 1995), όπ.π., σ. 18, 31.

²¹³ Σουλογιάννη, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», όπ.π., σ. 18.

²¹⁴ Σουλογιάννη, όπ.π., σ. 31. Βλ.: Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, Στιγμή 1994, όπ.π., σ. 30, 33, 41 ως προς τη διακειμενικότητα (η κριτικός αναφέρεται σε παρέμβλητους στίχους από το τραγούδι «Για να σ’ εκδικηθώ» των Κυριάκου Ντούμου – Λάκη Παπαδόπουλου, σε ερμηνεία του Δημήτρη Μητροπάνου· σε στίχους της Μελίνας Τανάγρη· και στην αρχαία επιγραφή από το Μουσείο Ολυμπίας)· και σ. 32, 87 ως προς την παρακειμενικότητα, με τη χρήση μόττο.

²¹⁵ Καραλής, «Ο Παράδεισος της μετωνυμίας», *Διαβάζω* 356 (Οκτώβριος 1995), όπ.π., σ. 109-111.

αυτόν, η ίδια «ουσιαστικά ακύρωσε τις πλέον προκλητικές καινοτομίες της γενιάς της αμφισβήτησης και του ιδιωτικού οράματος, ακόμα και τις τολμηρότερες αρνήσεις της γενιάς της ήττας».²¹⁶

Παράλληλα ο κριτικός στο κείμενό του χρησιμοποιεί έναν νεολογισμό: την «ανθρώπινη εγχρονία».²¹⁷ Για την ακρίβεια, υπογραμμίζει ότι η ποιήτρια, στις τελευταίες της συλλογές, θέτει «το ερώτημά της ανθρώπινης εγχρονίας», επικαλούμενη τη μνήμη, ως τον χώρο όπου «συγκλίνουν οι εμπειρίες εν χρόνω», αναπλάθονται από το προσωπικό ασυνείδητο και μετουσιώνονται σε εμπειρία μέσα στη γραφή, με τον ωριμότερο και πλησιέστερο τρόπο.²¹⁸

Εν προκειμένω, ο Καραλής δηλώνει επίσης, ευθέως πως θεωρεί τη Δημουλά καλύτερη από καταξιωμένους άντρες ποιητές, όχι μόνον της δικής της γενιάς. Κατά τον Καραλή, η Δημουλά «προσδίδει στο υλικό την πληρότητά του μέσω της αισθητικής της γλώσσας»: σε αυτό κυρίως, συνίσταται το ρηξικέλευθο στοιχείο της ποιητικής της και αυτό είναι που τη διαχωρίζει από «τη νοσηρή και σχεδόν πεισιθάνατη διάθεση ποιητών όπως ο Άρης Δικταίος ή ακόμα από τον υπερβολικά συμπιεσμένο διδακτισμό του Άθου Δημουλά».²¹⁹ Επιπλέον, η ίδια «δεν καταδύεται στο μηδέν όπως ο Νίκος Καρούζος, δεν βλέπει τον κόσμο ως ένα πεδίο ιδεολογικών ανταποκρίσεων όπως ο Ρίτσος ή ο Λειβαδίτης», αλλά μεταμορφώνει την παρελθούσα εμπειρία, που ανήκει στο τώρα της μνήμης, «σε πραγματικότητα λόγου».²²⁰

Είναι εμφανές λοιπόν, ότι, για άλλη μία φορά, η Δημουλά τοποθετείται στην κορυφή της ποίησής μας, τόσο που ξεπερνά και μερικούς από τους πλέον δημοφιλείς ποιητές της Αριστεράς, Ρίτσο και Λειβαδίτη· αλλά και τον μοντέρνο μεταπολεμικό Καρούζο, με τον οποίον μάλιστα, την είχε, όπως είδαμε, συσχετίσει και ο Φωστιέρης το 1981, επισημαίνοντας, ως κοινό χαρακτηριστικό τους, την ευρηματική χρήση του επιθέτου.²²¹

Εν αντιθέσει με την πλειάδα των διθυράμβων, στο τεύχος Ιουλίου-Δεκεμβρίου 1995 του *Μανδραγόρα*, δημοσιεύεται η πρώτη ξεκάθαρα αρνητική κριτική για τη Δημουλά, που υπογράφεται από τον Ηλιόπουλο.²²² Ο κριτικός, για άλλη μία φορά,

²¹⁶ Καραλής, «Ο Παράδεισος της μετωνυμίας», *Διαβάζω* 356 (Οκτώβριος 1995), ό.π., σ. 109.

²¹⁷ Καραλής, ό.π., σ. 110.

²¹⁸ Καραλής, ό.π., σ. 110.

²¹⁹ Καραλής, ό.π., σ. 111.

²²⁰ Καραλής, ό.π., σ. 111.

²²¹ Φωστιέρης, *Η Λέξη*, τχ. 5 (Ιούνιος 1981), ό.π., σ. 403. Βλ.: Καραλής, «Ο Παράδεισος της μετωνυμίας», ό.π., σ. 111.

²²² Ηλιόπουλος, *Μανδραγόρας*, τχ. 8/9 (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1995), ό.π., σ. 76-77.

γίνεται επικριτικός, φτάνοντας ως την ειρωνεία —του στίχου της «της Κυριακής πρωί το αμετάφραστο», επί παραδείγματι—, επισημαίνοντας ότι η ποιήτρια αφήνεται στην εκζήτηση, βρίσκεται καθώς λέει, «στη σφαίρα του αμετάφραστου», με στίχους αφιλόξενους, «χωρίς παλμό και μουσική».²²³ Ενώ παράλληλα, την ψέγει για ένα από τα πιο επιλήψιμα ελαττώματα στην ποίηση, δηλαδή τη φλυαρία, παρατήρηση που σημειώνεται επίσης για πρώτη φορά να αφορά στη Δημουλά.²²⁴

Ανεξάρτητα πάντως από την αρνητική αυτή βιβλιοκρισία του Ηλιόπουλου, που παρεμπιπτόντως, δεν σχολιάστηκε από κανέναν —είναι μάλιστα και η τελευταία για το συγκεκριμένο βιβλίο— η αίσθηση από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* είναι τουλάχιστον θετική, και τις περισσότερες φορές ενθουσιώδης. Θα λέγαμε ότι έχει διαμορφωθεί μία παράδοση συστηματικής ενασχόλησης με την ποιήτρια, που ενισχύει ευρύτερα, την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης.

Άλλωστε, ο Ηλιόπουλος εξακολουθεί, και για άλλες σημαντικές ποιήτριες, να γράφει αρνητικά. Κι εάν κάτι τέτοιο δεν είναι από μόνο του πρόβλημα, προκαλεί εντούτοις προβληματισμό, η συχνή του εμπάθεια, ειδικά στις περιπτώσεις αυτές, που διαβάζοντας κανείς τη βιβλιοκρισία, έχει την αίσθηση ότι γράφεται εξεπιτούτου για να σχολιαστεί ένα βιβλίο αρνητικά. Έτσι, τη συλλογή *Στεφάνι* της Φραντζή, που καθώς είδαμε αποτιμήθηκε θετικά ως τώρα —μεταξύ άλλων και από τον επίσης αυστηρό Χατζηβασιλείου—, τη χαρακτηρίζει «σχολικοποιημένη» ποίηση, που «δεν επιζεί παρά μονάχα στις βιβλιοθήκες και τα μουσεία»: παρατήρηση που δεν μοιάζει άσχετη με τη συστηματική ενασχόληση της ποιήτριας με τη φιλολογία ως πανεπιστημιακής ερευνήτριας, στοιχείο που εάν μη τι άλλο, δείχνει την προκατάληψη του κριτικού.²²⁵

Βεβαίως και στο 1995, ο Ηλιόπουλος δημοσιεύει και κάποιες θετικές κριτικές. Έτσι, επαινεί τη συλλογή της Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*, για την άριστη διαχείριση του σκληρού και αδυσώπητου νόμου του χρόνου, με μια καίρια «στοχαστική ειρωνεία».²²⁶ Αλλά ακόμη και στις περιπτώσεις αυτές που γράφει μία καθ' όλα επιδοκιμαστική κριτική, είναι λίγο ως πολύ, εμφανής η προσήλωσή του στο περιεχόμενο, εις βάρος της λεκτικής/ηχητικής διατύπωσης. Επί

²²³ Ηλιόπουλος, *Μανδραγόρας*, τχ. 8/9, όπ.π., σ. 77.

²²⁴ Ηλιόπουλος, *Μανδραγόρας*, όπ.π., σ. 77.

²²⁵ Χρήστος Ηλιόπουλος, «Άντεια Φραντζή, *Στεφάνι*», *Μανδραγόρας*, τχ. 6/7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), σ. 86-87: 86. Βλ.: Χατζηβασιλείου, «Άντεια Φραντζή, *Στεφάνι*», *Εντευκτήριο*, τχ. 26 (άνοιξη 1994), σ. 97-98.

²²⁶ Χρήστος Ηλιόπουλος, «Σκοτεινές όψεις αθώων αισθήσεων: Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*», *Μανδραγόρας* 6/7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), σ. 85.

παραδείγματι, αποτιμώντας τη συλλογή *Απόπειρα τοπίου* της Σιδηρά, μοιάζει να ιχνηλατεί αποκλειστικά και μόνο «το βίωμα, την εμπειρία» της, παρακάμπτοντας τη μορφή. Δεν είναι άλλωστε, τυχαίο ότι, στο τέλος του άρθρου του, δηλώνει, έμμεσα την αρχική του πρόθεση να ξεπεράσει την «αυτοπαγίδευσή» του στην ερμηνεία.²²⁷

Ως εκ τούτου, είναι φυσικό ο συγκεκριμένος κριτικός να αντιμετωπίζει αμήχανα την ιδιότυπη ποιητική γραμματική στο έργο ποιητριών, όπως η Δημουλά ή η Φραντζή, όπου καθώς είδαμε, η μετωνυμία στη μια, και η «εύρυθμα ξανατονισμένη» παλιά μουσική στην άλλη, απαιτούν εις βάθος διερεύνηση των υφολογικών χαρακτηριστικών αμοτέρων πέρα από την ερμηνεία, τακτική ανάγνωσης που φαίνεται να αρνείται να υιοθετήσει ο Ηλιόπουλος, και που ως ένα σημείο, δικαιολογεί την απαξίωσή του στο έργο τους.

Επιπροσθέτως, η *Εφηβεία της λήθης* της Δημουλά, ήδη από πάρα πολύ νωρίς, τυγχάνει να σχολιάζεται μεταξύ άλλων, και σε κριτικά άρθρα για άλλα βιβλία από την τρέχουσα παραγωγή. Ένα από αυτά είναι και η *Απόπειρα τοπίου* της Σιδηρά, που όπως είδαμε, αποτιμήθηκε θετικά και από τον Ηλιόπουλο. Για το συγκεκριμένο λοιπόν, η Δήμητρα Παυλάκου, στις 19 Φεβρουαρίου 1995, δημοσιεύει ένα επιδοκιμαστικό κριτικό άρθρο, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Το αδιαίρετο γράμμα», όπου τοποθετεί ως μόττο στίχους από την *Εφηβεία της λήθης*.²²⁸

Εκτός πάντως, από το μόττο, στο κείμενό της η Παυλάκου, εξηγεί αυτήν τη συσχέτιση, υπογραμμίζοντας ότι πρόκειται «για μία άλλη γραφή της *Εφηβείας της λήθης*», δεδομένου ότι «το σκηνικό είναι έτσι κι αλλιώς το ίδιο, απλώς μεταφράζονται διαφορετικά οι σκηνές», αλλά και στις δύο περιπτώσεις, με την απαιτούμενη λεκτική πυκνότητα: «μέσα από παρόμοια αποσιωπητικά».²²⁹ Βλέπουμε λοιπόν, ότι η ποίηση της Δημουλά, εκλαμβάνεται ως πρότυπο, και αυτό είναι ακόμη ένα χαρακτηριστικό της ισχυρής της πρόσληψης, κατά τη δεκαετία του '90.

Ανεξάρτητα πάντως, από την έμμεσα δηλωθείσα επίδραση της Σιδηρά από τη Δημουλά, η βιβλιοκρισία της Παυλάκου για τη συλλογή της *Απόπειρα τοπίου*, είναι θετική. Και μόνον, η συγκίνηση που μεταδίδει το κείμενό της, σε συνδυασμό με την ενδιαφέρουσα δήλωση της κριτικού ότι λίγο την ενδιαφέρει «αν αυτά τα ποιήματα

²²⁷ Χρήστος Ηλιόπουλος, «Το άχρονο βλέμμα της μοναξιάς: Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», *Μανδραγόρας*, τχ. 8/9 (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1995), σ. 77-78: 78. Βλ.: Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*, Ερμείας 1994.

²²⁸ Δήμητρα Παυλάκου, «Το αδιαίρετο γράμμα: Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», *Η Αυγή*, 19-2-1995. Για το ίδιο βλ. επίσης: Τάσος Γουδέλης, «Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», *Το Δέντρο*, τχ. 86/87 (Μάρτιος-Απρίλιος 1995), σ. 117-118.

²²⁹ Παυλάκου, «Το αδιαίρετο γράμμα: Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», ό.π.

την καθορίζουν ως υπαρξιακή ποιήτρια» —καθώς όπως υπογραμμίζει, η ίδια αποφεύγει «τις κατατάξεις όπως ο διάολος το λιβάνι»—, αλλά την απασχόλησαν «τα όρια και η ετερότητα εκείνου που επιβιώνει όταν ο αγαπημένος έχει χαθεί», είναι άξια προσοχής: μεταξύ άλλων, και ως σχόλιο απέναντι στην τάση της σύγχρονης κριτικής, που συχνά αγκυλώνεται σε καλούπια.²³⁰ Η Παυλάκου, λοιπόν, ως ποιήτρια κριτικός, υποστηρίζει την ιμπρεσιονιστική κριτική που και η ίδια ασκεί, μη διστάζοντας να ομολογήσει ότι τη συγκλόνισαν αυτά τα ποιήματα απώλειας της Σιδηρά.

Βεβαίως το έτος 1995, είναι χαρακτηριστικό του ενδιαφέροντος της κριτικής και για μία άλλη σημαντική ποιήτρια, τη Βακαλό, καθώς όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, το καλοκαίρι αυτής της χρονιάς, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ελίτροχος* της Πάτρας ένα αξιόλογο Αφιέρωμα γι' αυτήν, με ξεχωριστές συνεργασίες. Έτσι, ως είναι φυσικό, τα περισσότερα κείμενα για τη συγκεντρωτική της, *Το άλλο του πράγματος*, συμπεριλήφθηκαν σε αυτό.²³¹ Εντούτοις, η καθ' ην αρμόδια για την ποίηση της Βακαλό, Μαρία Κακαβούλια —που συμμετέχει, όπως είναι αναμενόμενο, με κείμενό της και στο Αφιέρωμα στον *Ελίτροχο*— δημοσιεύει στο τεύχος άνοιξης-καλοκαιριού της *Ποίησης*, το εμπεριστατωμένο φιλολογικό κείμενο, «Πέρα από τον δυϊσμό», που συνοψίζει τα βασικά της χαρακτηριστικά.²³²

Όπως η κριτικός υπογραμμίζει, ο «οριακός» λόγος της Βακαλό «αιφνιδιάζει τον κανόνα της ποιητικότητας». Για να το εξηγήσει αυτό, ανατρέχει σε κάποιες από τις προηγούμενες αξιολογικές κρίσεις —και «κοινότοπες μεταφορές», καθώς τις χαρακτηρίζει—, για την ποιήτρια: «μη συγκινησιακή», «σιβυλλική», «ερμητική», «θηλυκή», «στεγνή», «εγκεφαλική», «δωρικός λυρισμός».²³³

Όσπου καταθέτει, όσο συνοπτικότερα γίνεται, το δικό της μοντέλο ανάγνωσης της ποιητικής της Βακαλό. Για την Κακαβούλια, η ποίησή της τοποθετείται «πριν από το διχασμό της αυτοαναφορικής γλώσσας και πέρα από τη ρητορική της πολιτικά

²³⁰ Παυλάκου, «Το αδιαίρετο γράμμα...», ό.π.

²³¹ Ελένη Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος: Ποίηση 1954-1994*, Νεφέλη 1995. Βλ.: [Αφιέρωμα στην Ελένη Βακαλό], *Ελίτροχος*, τχ. 6 (καλοκαίρι 1995), ό.π.

²³² Μαρία Κακαβούλια, «Πέρα από τον δυϊσμό: Ελένη Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος: Ποίηση 1954-1994*», *Ποίηση*, τχ. 5 (άνοιξη-καλοκαίρι 1995), σ. 228-234. Βλ. επίσης και τη βιβλιοκρισία του Δασκαλόπουλου για το ίδιο: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ελένη Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος*», *Επίλογος*, τόμ. 4 (1995), σ. 23· καθώς και το δημοσιευμένο, την επόμενη χρονιά, κριτικό άρθρο του Γιώργου Πετρόπουλου: *Νέο Επίπεδο*, τχ. 23/24 (άνοιξη-καλοκαίρι 1996), σ. 46-47.

²³³ Κακαβούλια, «Πέρα από τον δυϊσμό: Ελένη Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος: Ποίηση 1954-1994*», *Ποίηση*, τχ. 5 (άνοιξη-καλοκαίρι 1995), ό.π., σ. 228.

ένοχης ποιητικής συνείδησης».²³⁴ Η εναλλαξιμότητα των αντιθέτων, που συστηματικά χαρακτηρίζει την ποιητική πρακτική της, στοχεύει πέρα από την ένταση και δραματικότητα της αντιπαλότητας: «πέρα από τη διαλογική διαπλοκή και τελικά αλληλοακύρωση των όρων της, στη διάχυση που προκύπτει από τις διαδοχικές ταυτίσεις και μεταλλάξεις της ύλης».²³⁵ Με άλλα λόγια, μέσα στην ανακύκλωση του ποιητικού σύμπαντος: η αθωότητα ως άλλη εξουσία, η τυφλότητα ως άλλη όραση, η λήθη ως προϋπόθεση μνήμης, το εγώ ως αυτό, η σκληράδα ως τρυφερότητα, η αφήγηση ως ποίηση, ο εραστής ως ερωμένος, κ.ο.κ.²³⁶

Έτσι, στην ποιητική της, αμφισβητούνται οι ορθολογικές προϋποθέσεις που διέπουν «τον βασικό δυϊσμό (υποκείμενο-αντικείμενο)» του ευρωπαϊκού πνεύματος και πολιτισμού. Με τον υπερρεαλισμό, η σχέση της Βακαλό περιορίζεται στην κοινή αντίληψη περί χρήσης της γλώσσας, χωρίς καθόλου να συμμερίζεται τις θέσεις, τους τρόπους και τη συλλογιστική του υπερρεαλισμού. Εντούτοις, στους υπερρεαλιστές το σπάσιμο της μορφής αντιστοιχεί στην κατάρρευση της λογικής και συνειδητής αναπαράστασης του κόσμου, ενώ στη Βακαλό, όπως η Κακαβούλια τονίζει, ο κατακερματισμός της μορφής, σε γραμματικό και συντακτικό επίπεδο, υπηρετεί την απόδοση των τρόπων και ρυθμών του προφορικού λόγου, της τρέχουσας ομιλίας, ή «καταγράφει τη συνειρμικότητα της γλώσσας της σκέψης που δεν έχει αρχή, τέλος, τελείες και περιόδους».²³⁷

Εν συνεχεία, η Κακαβούλια, προχωρεί τον συλλογισμό της, υπογραμμίζοντας ότι αυτός ο κατακερματισμός της μορφής στο έργο της Βακαλό, που αγνοεί συντακτικούς ή άλλους κανόνες, η χρήση καθημερινής —και όχι «ποιητικής»— γλώσσας, που αναπαράγει μορφές της τρέχουσας ομιλίας και των ρυθμών της, «επιχειρούν να ταυτίσουν το ρυθμό αυτής της ποίησης με το ρυθμό του κόσμου».²³⁸ Έτσι, η ποιήτρια προχωρά στην «ταύτιση του ποιήματος με το πράγμα». Κι εντέλει, *Το άλλο του πράγματος* «είναι κι αυτό πράγμα, δηλαδή ποίηση, δηλαδή πράγμα».²³⁹

²³⁴ Κακαβούλια, «Πέρα από τον δυϊσμό...», ό.π., σ. 230.

²³⁵ Κακαβούλια, «Πέρα από τον δυϊσμό...», ό.π., σ. 230.

²³⁶ Κακαβούλια, ό.π., σ. 230.

²³⁷ Κακαβούλια, ό.π., σ. 230.

²³⁸ Κακαβούλια, ό.π., σ. 232.

²³⁹ Κακαβούλια, ό.π., σ. 234. Εκτέθηκαν κάποιοι από τους άξονες ανάγνωσης του έργου της Βακαλό από την Κακαβούλια, που δεν είναι τυχαίο ότι θεωρείται από τις/τους κατεξοχήν αρμόδιους πάνω στο έργο της ποιήτριας. Άλλες ενδιαφέρουσες οπτικές προσέγγισης της ποιητικής της εκτίθενται αναλυτικά, στο εκτενές της μελέτημα *Μορφές και λέξεις στο έργο της Ελένης Βακαλό*, που θα εκδοθεί εκτός της περιόδου που εξετάζουμε —το 2004—, για να αποτελέσει ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα μελετήματα πάνω στην ποιητική της. Βλ.: Κακαβούλια, *Μορφές και λέξεις στο έργο της Ελένης Βακαλό*, Νεφέλη 2004, ό.π.

Τη χρονιά 1995, σε ό,τι αφορά την κριτική πρόσληψη του ποιητικού λόγου των Ελληνίδων δημιουργών, εκτός από το έντονο ενδιαφέρον για τις Δημουλά και Βακαλό, εντοπίζονται, όπως είναι φυσικό, και κάποια κείμενα για άλλες σημαντικές ποιήτριες, που δημοσιεύονται —ως επί το πλείστον— με αφορμή ένα καινούργιο βιβλίο τους. Σε γενικές γραμμές, δεν έχουμε όμως άρθρα που να συνεισφέρουν σημαντικές αλλαγές στην ως τώρα αποτίμησή τους, αλλά ούτε και στο τοπίο περί τις επικρατέστερες.

Εντούτοις, περιστασιακά, εντοπίζονται και κάποια κείμενα που συνιστούν μία συστηματική επανεξέταση της ποιητικής κάποιων δημιουργών. Αξίζει δειγματοληπτικά, να σταθούμε, σε δύο κείμενα του Αρανίτη, για τις Δαλακούρα και Παμπούδη αντίστοιχα. Στο ένα, που έχει τίτλο «Διαφάνειες» και δημοσιεύεται στις 29-3-1995 στην *Ελευθεροτυπία*, ο κριτικός ανατρέχει στο παλιότερο βιβλίο της Δαλακούρα, *Ο ύπνος* (1982).²⁴⁰ Έχει λοιπόν ενδιαφέρον, κυρίως ως προς την εστίαση στον ειδολογικό χαρακτήρα του συγκεκριμένου βιβλίου, καθώς ξεκινά με την επισήμανση ότι δεν αποτελεί ούτε πεζό ούτε ποίημα. Κατ' αυτόν, *Ο ύπνος* «είναι ένα υπερρεαλιστικό προλόγιο σε μία άγραφη ονειρική βιογραφία», και δεν μπορεί να χαρακτηριστεί «παρά σαν ένα “κείμενο”, σαν τη δίχως σχέδιο δράση της γραφής πάνω στη λευκή σελίδα».²⁴¹

Κατά τον Αρανίτη πάντα, ο *Υπνος* είναι ένα ιδιότυπο παραμύθι, που υφαίνεται από την υπαρξιακή αγωνία, από τον τρόπο μίας ζωής που δαπανήθηκε στη συναναστροφή με αντικατοπτρισμούς, δηλαδή με το απατηλό. Και υπογραμμίζει ότι, δεδομένου ότι έχουν γραφτεί αρκετά τέτοια κείμενα τα τελευταία χρόνια, το συγκεκριμένο είναι ένα από τα ωραιότερα.²⁴²

Η βιβλιοκρισία του Αρανίτη για την Παμπούδη έχει τίτλο «Το βιβλίο των φωτοσκιάσεων» και αφορά στην πρόσφατη συλλογή της: *Ο λεπτοργός*.²⁴³ Εν προκειμένω, ξεκινάει θετικότερα, επισημαίνοντάς το ως ένα καλό βιβλίο και μάλιστα το καλύτερο της Παμπούδη, αλλά αναφέρεται και στα μειονεκτήματα, που έγκεινται σε μερικές ατυχείς εκφράσεις, που καθιστούν το έργο άνισο. Εντούτοις, τονίζει ότι το συγκεκριμένο βιβλίο της Παμπούδη κερδίζει τον αναγνώστη με την «εξαιρετική

²⁴⁰ Ευγένιος Αρανίτης, «Διαφάνειες: Βερονίκη Δαλακούρα, *Ο ύπνος*», *Ελευθεροτυπία*, 29-3-1995. Βλ. Δαλακούρα, *Ο ύπνος*, Νεφέλη 1982, όπ.π.

²⁴¹ Αρανίτης, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Ο ύπνος*», *Ελευθεροτυπία*, 29-3-1995, όπ.π. Η υπογράμμιση είναι του συγγραφέα.

²⁴² Αρανίτης, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Ο ύπνος*», όπ.π.

²⁴³ Ευγένιος Αρανίτης, «Το βιβλίο των φωτοσκιάσεων: Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτοργός*», *Ελευθεροτυπία*, 14-6-1995. Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτοργός*, Κέδρος 1995.

εικονοποιία» του, που γίνεται «βαθιά, πρωτότυπη, ηλεκτρισμένη, και συνάμα ελαχιστοποιημένη ως τη σεμνότητα ενός υπαινιγμού που σβήνει».²⁴⁴

Είναι δε αξιοσημείωτο ότι, καθώς ο Αρανίτσης σημειώνει, ο *Λεπτουργός* θέτει, από μόνος του, ένα υπερβολικά μεγαλόπνοο όραμα. Έτσι, σχεδόν όπως και ο Χατζηβασιλείου που επέμενε ότι η περισσότερη υπαρξιακή/φιλοσοφική εκδοχή της Αγγελάκη-Ρουκ στην *Άδεια φύση*, κινείται λίγο ως πολύ «έξω από τα νερά της», παρομοίως και ο Αρανίτσης διατείνεται, για την περίπτωση του *Λεπτουργού* της Παμπούδη: ότι «θα έβγαине βέβαια κερδισμένο το τελικό αποτέλεσμα αν έλειπαν οι φιλοσοφικές νότες».²⁴⁵ Και εξηγεί, ως προς αυτό, ότι πλέον, δεν μπορεί να γραφτεί — γενικά, και χωρίς να προσδιορίζει εάν από άνδρα ή γυναίκα — «ένα “ολιστικό” ποίημα, ένα ποίημα με θέμα τον *κόσμο* ή τον *Θεό* ή τον *άνθρωπο*», επειδή όπως υπογραμμίζει, η ενότητα χάθηκε, ο κόσμος είναι πλέον διάτρητος, εκτός και αν δούμε «αυτό το όμορφο κατά τα άλλα βιβλίο σαν ένα είδος προσωπικού Απόκρυφου Ευαγγελίου».²⁴⁶

Επισημαίνει επίσης, πως η πολύ επιτυχημένη εικονοποιία της Παμπούδη στον *Λεπτουργό*, έχει στοιχεία συγγενικά με την εικονοποιία του —άγνωστου στη χώρα μας— Γάλλου ποιητή και εικαστικού Jean-Pierre Duprey (1930-1959). Εντούτοις, ως προς το ύψιστο φιλοσοφικό νόημα για τον κόσμο, τον Θεό ή τον άνθρωπο, που επιχειρεί η ποιήτρια να αγγίξει σε αυτό της το βιβλίο, δεν είναι καθόλου σαφής, ως προς την αξιολύπη της να συσχετιστεί με κάποιον λογοτέχνη των μεγαλόπνων ιδεωδών. Έμμεσα υπονοεί μία σύνδεσή της με τον Ελύτη, επισημαίνοντας ότι «ο τόνος της προσευχής, ο τόνος αυτός του *Ημερολογίου ενός αθέατου Απρίλη* δεν αρκεί για να συνδέσει τα συντρίμια στην ιδέα μιας συνολικής ενατένισης».²⁴⁷

Βλέπουμε λοιπόν, ότι για άλλη μία φορά, ο Αρανίτσης χρησιμοποιεί την επαρκέστατη, δική του, γνώση της ποιητικής του Ελύτη, για να κάνει αναγωγές στο έργο του, ακόμα και σε βιβλιοκρισίες για συλλογές που δεν είναι οι πλέον πρόσφορες σε τέτοιου είδους συσχετίσεις, όπως *Ο λεπτουργός*. Έτσι κι εδώ, όπως και στην παλιότερη επισήμανσή του περί συγγένειας της Μαστοράκη με τον Ελύτη, το 1990, είναι αισθητή η ισχυρή επιρροή του νομπελίστα, στην αναγνωστική του ματιά, τόσο

²⁴⁴ Αρανίτσης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτουργός*», ό.π.

²⁴⁵ Αρανίτσης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτουργός*», ό.π.

²⁴⁶ Χατζηβασιλείου, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Ελευθεροτυπία*, 9-6-1993, ό.π. Βλ. Αρανίτσης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτουργός*», *Ελευθεροτυπία*, 14-6-1995, ό.π. (Οι υπογράμμιση είναι του συγγραφέα).

²⁴⁷ Οδυσσέας Ελύτης, *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, Ύψιλον 1984. Βλ.: Αρανίτσης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτουργός*», *Ελευθεροτυπία*, 14-6-1995, ό.π.

που, εν προκειμένω για την Παμπούδη, δεν προσδιορίζει καν με σαφήνεια εάν πράγματι, η ίδια οφείλει επιρροές στο *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*.²⁴⁸

Το σίγουρο είναι ότι, ενώ επιδοκιμάζει ξεκάθαρα την εικονοποιία της ποιήτριας, είναι επιφυλακτικός ως προς τη διεκδίκηση, από πλευράς της Παμπούδη, του ύψιστου νοήματος ενός μεγάλου έργου, το οποίο σταθερά και αφειδώς, προσδίδει στον κατεξοχήν, κατ' αυτόν, ποιητή των υψηλών στοχασμών, Οδυσσέα Ελύτη. Και η επιφύλαξη του αυτή είναι κοινός, θα λέγαμε τύπος, που αφορά στην υφιστάμενη αμηχανία της κριτικής, να επισημάνει, ενίοτε, τον φιλοσοφικό/υπαρξιακό προσανατολισμό στη γυναικεία ποιητική δημιουργία.²⁴⁹

Παράλληλα, το 1995, αναγνωρισμένοι κριτικοί όπως ο Μενδράκος ή ο Χατζηβασιλείου, δείχνουν ένθερμο ενδιαφέρον για τα νέα ποιητικά βιβλία καταξιωμένων σύγχρονων ποιητριών, αποτιμώντας τα σε γενικές γραμμές θετικά. Έτσι, ο Μενδράκος γράφει το επιδοκιμαστικό κριτικό άρθρο «Δύο φωνές, δύο τοπία», εξετάζοντας από κοινού τις συλλογές *Η άγρυπνη των ουρανών* της Παπαδάκη και *Το κυπαρίσσι των εργατικών* της Χριστοδούλου, σημαντικών ποιητριών της γενιάς του '70, που δείχνει, για διαφορετικούς την καθεμία λόγους, να ξεχωρίζει.²⁵⁰

Σε ό,τι αφορά την *Άγρυπνη των ουρανών* της Παπαδάκη, εκφράζεται ιδιαιτέρως θετικά, για τον τρόπο με τον οποίον η ποιήτρια χειρίζεται την ερωτική εμπειρία, η οποία κάπου-κάπου ανακόπτεται από την αίσθηση της φθοράς, ενώ ερχόμενος στη συλλογή *Το κυπαρίσσι των εργατικών*, ο Μενδράκος σημειώνει ότι, γι' άλλη μία φορά, η Χριστοδούλου ανταποκρίνεται επάξια στις προσδοκίες του αναγνώστη της. Εν προκειμένω, το γήινο στοιχείο επικρατεί στους υπαρξιακούς προβληματισμούς της, με αποτέλεσμα η κάθε εικόνα του άμεσου ή έμμεσου περιγυρού της να μην περιορίζεται στον σκηνογραφικό της ρόλο, «αλλά να συμπράττει και να δίνει ένταση στους κραδασμούς της ανθρώπινης αγωνίας».²⁵¹ Παράλληλα, επιδοκιμάζει την ικανότητα της Χριστοδούλου να ελέγχει τη συγκίνηση, καθώς και την άριστη μορφική της επεξεργασία, που όμως δεν της στερεί την αμεσότητα του πηγαίου λόγου.

²⁴⁸ Αρανίτσης, «Στεφάνι από λέξεις που χορεύουν», *Ελευθεροτυπία*, 7-2-1990, ό.π.

²⁴⁹ Ελύτης, *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, Ύψιλον 1984. Βλ.: Αρανίτσης, «Παυλίνα Παμπούδη, Ο λεπτοργός», *Ελευθεροτυπία*, 14-6-1995, ό.π.

²⁵⁰ Τάκης Μενδράκος, «Δύο φωνές, δύο τοπία: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*· Δήμητρα Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών*», *Η Αυγή*, 24-12-1995.

²⁵¹ Μενδράκος, «Δύο φωνές, δύο τοπία...», *Η Αυγή*, 24-12-1995, ό.π. Βλ. Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών*, Καστανιώτης 1995.

Δεν είναι άλλωστε, τυχαίο ότι αυτές οι δύο συλλογές, των Χριστοδούλου και Παπαδάκη, σχολιάστηκαν θετικά και από άλλους κριτικούς. Ο Χατζηβασιλείου επί παραδείγματι, στο κείμενό του «Ανθοφόρα συνέχεια», σημειώνει ότι, στο *Κυπαρίσσι των εργατικών* της Χριστοδούλου, επανέρχονται στην επιφάνεια όλες οι παλαιότερες αναφορές: «η θεϊκή έκπτωση, ο ρημαγμένος ατομικός χώρος, η οξεία επίγνωση της φθοράς, ο ανεκπλήρωτος πόθος για μία βαθιά και ελεύθερη αναπνοή», για να τοποθετηθούν σε ένα πλαίσιο, το οποίο μας δείχνει ότι τίποτε ως τώρα δεν έγινε αδιάφορα ή τυχαία.²⁵²

Ως προς την *Άγρυπνη των ουρανών* της Παπαδάκη, ο Χατζηβασιλείου, στο κείμενό του «Τα θαύματα του έρωτα», σημειώνει ότι η ποιήτρια δημιουργεί μία παγανιστική ατμόσφαιρα, όπου πρόσωπα, υλικά, αντικείμενα και φυσικά στοιχεία συμπλέκονται σε μία διαρκή συνομιλία για να καταλήξουν «σε ένα πολύτροπο, αλλά ενιαίο “εγώ”», που ακούγεται σε όλα σχεδόν τα ποιήματα.²⁵³ Όπως επισημαίνει, ο έρωτας στο βιβλίο αυτό, είναι τόσο μία σχέση με τον άλλο, όσο κι ένας ορισμός της ύπαρξης: ένας τρόπος να εκτοπιστεί η τρέχουσα ή ορατή πραγματικότητα και να βγουν στην επιφάνεια «οι ζωτικές πηγές του κόσμου».²⁵⁴

Άρα, πρόκειται για μία καθαρά υπαρξιακή θεώρηση του έρωτα, βαθύτατα φιλοσοφική. Ενώ, σε ό,τι αφορά την εκφραστική διατύπωση της *Άγρυπνης των ουρανών*, ο Χατζηβασιλείου είναι επίσης θετικός, παρότι επισημαίνει ελάχιστα σημεία με «συντακτικές παραδοξότητες», που αποπνέουν μεν μια κάποια κόπωση, αλλά δεν αλλοιώνουν το λεκτικό σύνολο.²⁵⁵

Παράλληλα, η ίδια συλλογή της Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*, αποτιμάται θετικά και από τους Γιώργο Μαρκόπουλο και Βασίλη Καλαμαρά.²⁵⁶ Έτσι, ο πρώτος τονίζει τη μετουσιωμένη συγγενεία της με τη Δημουλά, αλλά και με τον Καρούζο.²⁵⁷ Ενώ ο Καλαμαράς, σημειώνει ότι στην *Άγρυπνη των ουρανών*, «έρχεται στιγμές-

²⁵² Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ανθοφόρα συνέχεια: Δήμητρα Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών*», *Ελευθεροτυπία*, 13-9-1995.

²⁵³ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Τα θαύματα του έρωτα: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Ελευθεροτυπία*, 25-10-1995.

²⁵⁴ Χατζηβασιλείου, «Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Ελευθεροτυπία*, 25-10-1995, ό.π.π.

²⁵⁵ Χατζηβασιλείου, «Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», ό.π.π.

²⁵⁶ Γιώργος Μαρκόπουλος, «Αχλὺς ονείρου: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Ποίηση*, τχ. 6 (φθινόπωρο-χειμώνας 1995), σ. 247-251· και: Βασίλης Καλαμαράς, «Άγρυπνώντας τη γλώσσα», *Διαβάζω*, τχ. 358 (Δεκέμβριος 1995), σ. 103 [για το ίδιο]. Βλ. επίσης: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Κώδικες ζωής: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Τα Νέα*, 17-10-1995 [= *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, ό.π.π., σ. 219-220]· και: Στυλιανή Παντελιά, *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 2 (Μάρτιος-Ιούνιος 1996), σ. 184-185 και 188.

²⁵⁷ Μαρκόπουλος, «Αχλὺς ονείρου: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Ποίηση*, τχ. 6 (φθινόπωρο-χειμώνας 1995), ό.π.π., σ. 251.

στιγμές το φάσμα της Κικής Δημουλά». ²⁵⁸ Τέλος, ο Κώστας Τραχανάς, υπερθεματίζει, τονίζοντας ότι, στην εποχή της φλυαρίας και του κούφιου εντυπωσιασμού, η Παπαδάκη καταθέτει μία ποίηση χαμηλόφωνη, που ταυτόχρονα, βρίσκει τον τρόπο να εμβαθύνει καίρια στα ζητήματα της ύπαρξης. ²⁵⁹

Στη διάρκεια του 1995, όπως είναι φυσικό, εξακολουθεί να γίνεται λόγος και για άλλες καταξιωμένες ποιήτριες, χωρίς όμως αυτές οι επισημάνσεις να ανατρέπουν επί της ουσίας, την ως τώρα πρόσληψή τους. Έτσι, ο Μιχάλης Τσιανίκας, στο κείμενό του «Res gestae ή η “συνθετική” ουτοπία της Καρέλλη», συνοψίζει βασικές πτυχές της ποιητικής της, εμμένοντας στον σκεπτόμενο χαρακτήρα της, και στην ικανότητά της να είναι αρκούντως αφαιρετική, στοιχείο που αποδείχτηκε εντέλει, η σημαντικότερη αρετή της. ²⁶⁰ Ενώ ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, αποτιμώντας τη συλλογή της Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*, επιβεβαιώνει, γι’ άλλη μία φορά, ότι πρόκειται για μια από τις γνησιότερες σύγχρονες υπαρξιακές φωνές. ²⁶¹

Το ίδιο έτος, 1995, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Οδός Πανός*, με αφορμή τον θάνατο της Πηνελόπης Συρμακέζη, το κείμενο της Λένας Κωνσταντέλλου για τη συλλογή της *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*, που καθώς είδαμε είχε προκαλέσει αίσθηση αμέσως μετά την έκδοσή της. ²⁶² Η Κωνσταντέλλου, μεταξύ άλλων, σημειώνει ότι η φαντασία της ποιήτριας είναι ευρηματική, ο λόγος της ώριμος και δουλεμένος, επιδοκιμάζοντας κυρίως το ύφος της, ένα ύφος προσωπικό και πρωτότυπο. Αυτό βέβαια, που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η δήλωση της κριτικού ότι η ως τώρα άγνωστη αυτή ποιητική φωνή «γκρέμισε τα τείχη της αδιαφορίας κοινού και κριτικών»: δήλωση που προκαλεί έκπληξη, δεδομένου ότι η Συρμακέζη παραμένει ως σήμερα άγνωστη. ²⁶³

²⁵⁸ Καλαμαράς, «Αγρυπνώντας τη γλώσσα: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Διαβάζω*, τχ. 358 (Δεκέμβριος 1995), σ. 103, ό.π.

²⁵⁹ Κώστας Τραχανάς, εφ. *Μαχητής*, 5-9-1995.

²⁶⁰ Μιχάλης Τσιανίκας, «Res gestae ή η “συνθετική” ουτοπία της Καρέλλη», *Περίπλους*, τχ. 40 (1995), σ. 81-111· και κυρίως στις σ. 102 και 108 [επεξεργασμένη αναδημοσίευσή του στο: *Λευκές στιγμές στην ποίηση*, Καστανιώτης 1998, σ. 220-254].

²⁶¹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 75 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1995), σ. 38-39. Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*, Νεφέλη 1995.

²⁶² Λένα Κωνσταντέλλου, «Πηνελόπη Συρμακέζη, *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*», *Οδός Πανός*, τχ. 77 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1995), σ. 97-98. Βλ.: Συρμακέζη, *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*, [Αθήνα 1989], ό.π. Στο ίδιο τεύχος, δημοσιεύονται επίσης δύο νεκρολογικά σημειώματα, ένα του Χρονά και ένα της Καράγιωργα: Βλ. Γιώργος Χρονάς, «Μια μέρα του Μαΐου», *Οδός Πανός*, τχ. 77, ό.π., σ. 95· και: Ολυμπία Καράγιωργα, «Ο γυάλινος κόσμος της Πηνελόπης Συρμακέζη», ό.π., *Οδός Πανός*, τχ. 77, ό.π., σ. 96-97.

²⁶³ Κωνσταντέλλου, «Πηνελόπη Συρμακέζη, *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*», *Οδός Πανός*, τχ. 77 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1995), ό.π., σ. 98.

Τέλος, αξίζει να σταθούμε σε δύο ακόμη κριτικά άρθρα, που αφορούν σε ποιήτριες λιγότερο γνωστές. Έτσι, το 1995, ο Γιώργος Κεντρωτής μάς συστήνει την άγνωστή μας Καδιώ Κολύμβα, τη συλλογή της οποίας *Πανδοχείο πουλιών*, συνεξετάζει πλάι στο *Κυπαρίσσι των εργατικών* της Χριστοδούλου, επισημαίνοντας και τις δύο ως ξεχωριστές γυναικείες φωνές.²⁶⁴ Είναι λοιπόν, χαρακτηριστικό το σχόλιό του για την Κολύμβα: ότι «το *Πανδοχείο πουλιών* σίγουρα ξεχωρίζει σα σημαδούρα μέσα στο πέλαγος των ποιητικών συλλογών». Και φυσικά, γι' άλλη μία φορά, μας εκπλήσσει το γεγονός ότι σήμερα, η συγκεκριμένη μάς είναι άγνωστη.²⁶⁵

Παράλληλα, την ίδια χρονιά, ο Δημήτρης Νικορέτζος μάς συστήνει την Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου, η οποία στις μετέπειτα δεκαετίες, θα καθιερωθεί ως ιδιαίτερη φωνή. Εν προκειμένω, το 1995, ο Νικορέτζος αποτιμώντας τη δεύτερη συλλογή της, *Το τρίπτυχο του φέγγους*, τονίζει τη φρεσκάδα της γραφής μίας νέας, «που δεν έχει μπει ούτε καν στην τρίτη δεκαετία της ζωής της», εξ ου και «ο ποιητικός της λόγος έχει τη μαγεία του ανυποψίαστου κόσμου».²⁶⁶ Υπογραμμίζει επίσης, ότι παρά τον «νεορομαντικό της οίστρο», η Λουκίδου είναι μία ποιήτρια «συνειδητοποιημένη, με πρόωπη ωριμότητα και πλούσιο γλωσσικό αποθεματικό».²⁶⁷

1996

Το 1996 είναι μία χρονιά στην οποία παρατηρείται μία αραίωση κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες, τουλάχιστον όσων, πραγματικά, μας ενδιαφέρουν ως αντιπροσωπευτικά των τάσεων, όπως τις εκθέσαμε βάσει κριτηρίων στην εισαγωγή του κεφαλαίου. Για να είμαστε σαφείς, χρειάζεται να διευκρινίσουμε ότι, παρότι ο αριθμός των άνω των ογδόντα περίπου αποθησαυρισθέντων, δεν είναι μικρός —σε σύγκριση, επί παραδείγματι, με τα εβδομήντα που εντοπίζονται το 1991—, εάν αναλογιστούμε εντούτοις, ότι περί τα δύο τρίτα αυτών, αφορούν σε κριτικά άρθρα περιγραφικού χαρακτήρα, διάσπαρτα σε περιοδικά που προωθούν από άποψη, και στα όρια της υπερβολής, τη θετική και μόνο βιβλιοπαρουσίαση, όπως τα *Αιολικά*

²⁶⁴ Γιώργος Κεντρωτής, «Εξαίσιες μουσικές: Καδιώ Κολύμβα, *Πανδοχείο πουλιών*», Δήμητρα Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών*», *Διαβάζω*, τχ. 355 (Σεπτέμβριος 1995), σ. 89.

²⁶⁵ Καδιώ Κολύμβα, *Πανδοχείο πουλιών*, Αρμός 1995.

²⁶⁶ Δημήτρης Νικορέτζος, «Ευτυχία Αλεξάνδρα-Λουκίδου, *Το τρίπτυχο του φέγγους*», *Νέα Εστία*, τχ. 1624 (Μάρτιος 1995), τόμ. 137, σ. 346-347: 346. Ευτυχία Αλεξάνδρα-Λουκίδου, *Το τρίπτυχο του φέγγους*, Θεσσαλονίκη 1993. Η πρώτη της ποιητική συλλογή είναι η εξής: Ευτυχία Αλεξάνδρα-Λουκίδου, *Αυπημένες μαργαρίτες*, Εγνατία 1986.

²⁶⁷ Νικορέτζος, «Ευτυχία Αλεξάνδρα-Λουκίδου, *Το τρίπτυχο του φέγγους*», *Νέα Εστία*, τχ. 1624 (Μάρτιος 1995), τόμ. 137, ό.π., σ. 346.

Γράμματα ή η *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, ελάχιστα είναι αυτά που αξίζει να μας απασχολήσουν.

Εάν υπολογίσουμε μάλιστα, ότι από τα είκοσι περίπου που μένουν για να τεθούν υπό εξέταση, τα περισσότερα από τα μισά, αφορούν σε ποιήτριες που σταθερά παρακολουθούνται από την κριτική, με αφορμή την έκδοση ενός εκάστοτε βιβλίου τους, στην ουσία, πολύ λίγα έχουμε να επισημάνουμε, που να αλλάζουν ριζικά, το τοπίο της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής παραγωγής. Τίθενται δηλαδή κάθε φορά σε άλλη βάση, οι κύριες παράμετροι ανάγνωσης των λίγο ως πολύ κεκτημένων γλωσσικών τους χαρακτηριστικών.

Με άλλα λόγια, από τα μισά της δεκαετίας του '90, η εικόνα της κριτικής επαναλαμβάνεται, λίγο ή πολύ διαφοροποιημένη, για πέντε-δέκα δημιουργούς, που στην ουσία τίθενται επί τάπητος, σε τακτά διαστήματα. Και δεν είναι μόνον τα νούμερα των κριτικών γι' αυτές σημειωμάτων, που πιστοποιούν τη δημοτικότητά τους, αλλά κυρίως η ποιότητά τους, καθώς πρόκειται για εμπεριστατωμένα ως επί το πλείστον κείμενα, που με ρεαλιστικούς όρους, στερεώνουν την κριτική τους πρόσληψη. Ακόμα και οι τυχόν αρνητικές κριτικές, στην ουσία επικυρώνουν μία πάγια θέση τους σε αυτήν, δεδομένου ότι τις εκλαμβάνουν ως υπολογίσιμες ψηφίδες της.

Έτσι, χρονολογικά —κατά προσέγγιση— ξεκινώντας, αναφέρουμε ότι, τον Ιανουάριο του 1996, ο Δασκαλόπουλος, αποτιμώντας από κοινού τα βιβλία της Αγγελάκη-Ρουκ *Ωραία έρημος η σάρκα* και *Λυπιού* —αμφότερα εκδοθέντα την προηγούμενη χρονιά, 1995— επισημαίνει ότι προέρχονται από έμπειρο χέρι γραφής.²⁶⁸ Η ερωτική, κατά βάση, αυτή ποιήτρια ξέρει να μην αισθηματολογεί, κάθε που περιγράφει τον *Θρίαμβο της σταθερής απώλειας*, κατά τον τίτλο της παλαιότερης συλλογής της.²⁶⁹

Ερχόμενος πιο κοντά στη συλλογή *Ωραία έρημος η σάρκα*, σημειώνει ότι δύο είναι οι θεματικοί άξονες που διατρέχουν τα ποιήματά της. Ο πρώτος «η ερωτική ανημπόρια», έτσι όπως την κληροδοτεί σε όλους μας το πέρασμα του καιρού, ενώ ο δεύτερος άξονας είναι «ο αγώνας έκφρασης και γραφής» του δημιουργού και το

²⁶⁸ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Το θέμα του ποιητή: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα* και: *Λυπιού*», *Τα Νέα*, 16-1-1996 [= *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, όπ.π., σ. 254-256]. Βλ.: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα* Καστανιώτης 1995· και: *Λυπιού. Ένα ποίημα*, με δύο ξυλογραφίες του Γιάννη Στεφανάκη, Νέο Επίπεδο / Εκδόσεις Χειροκίνητο, 1995. Για το *Ωραία έρημος η σάρκα*, βλ. επίσης: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Επίλογος*, τόμ. 5 (1996), σ. 30. Δες επίσης: Γιάννης Τσιώλης, *Ποίηση*, τχ. 8 (φθινόπωρο-χειμώνας 1996), σ. 230-233.

²⁶⁹ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας*, Κέδρος 1978, όπ.π.

«τελικώς ατελέσφορο αυτού του αγώνα», με αποτέλεσμα αρκετά από τα ποιήματα της συλλογής να μπορούν να χαρακτηριστούν ως «ποιήματα ποιητικής».²⁷⁰

Κατά τον Δασκαλόπουλο, η Αγγελάκη-Ρουκ αποδέχεται με στωικότητα και ηρεμία την πανανθρώπινη μοίρα, ώστε να καταλήγει σε λιτούς στίχους, ενώ ο προσεκτικός αναγνώστης διαπιστώνει ότι οι λέξεις που παρουσιάζουν τη μεγαλύτερη συχνότητα αναφοράς στα είκοσι επτά ποιήματα της συλλογής είναι οι εξής: «ζωή», «σώμα», «έρωτας». Ως φαίνεται, το ταξίδι της επίγειας ζωής μας, όπως το βιώνουμε με το σώμα και τον έρωτα, μας οδηγεί στη συμφιλίωση με τον θάνατο.²⁷¹

Ενδιαφέρον, έχει επίσης η επισήμανση του Δασκαλόπουλου ότι το βιβλίο της Αγγελάκη-Ρουκ «συνδιαλέγεται με τη φράση που έχει καταγράψει στα ημερολόγιά του ο Σεφέρης: “Κατά βάθος ο ποιητής έχει ένα θέμα: το ζωντανό σώμα του”».²⁷² Η καθαρά δημιουργική και ποιητική διάσταση αυτής της φράσης αφήνει «μετέωρο και εκκρεμές το ζήτημα της προσωπικής μοίρας του καθενός», κι όπως ο κριτικός υπογραμμίζει, η Αγγελάκη-Ρουκ δεν διστάζει, αυτό το ζήτημα, να το αντιμετωπίσει και να το εκφράσει.²⁷³

Ερχόμενος στη *Λυπιού*, ο Δασκαλόπουλος σημειώνει ότι το μακροσκελές αυτό, αρθρωμένο σε εννέα μέρη, ποίημα κινείται στους ίδιους θεματικούς άξονες. Ο τίτλος *Λυπιού*, σημαίνει το όνομα ενός επινοημένου από την ποιήτρια τόπου, όπου πηγαίνει όταν είναι βαθιά λυπημένη, και μπορεί να εκληφθεί είτε ως χαϊδευτικό που εξορκίζει τη λύπη, είτε ως «πλαστή, σύνθετη λέξη που αναιρεί τη λύπη (όχι λύπη – λύπη ου)». Γενικά, θα λέγαμε, ότι ο κριτικός, στον περιορισμό που του θέτει η στήλη σε μία εφημερίδα, καταφέρνει πάντως, να εστιάσει στα κυριότερα χαρακτηριστικά της ποιητικής της Αγγελάκη-Ρουκ, κι έτσι, ευσύνοπτα, να καταστήσει γνωστή την ποιητική της στο ευρύ κοινό.²⁷⁴

Λίγους μήνες αργότερα, η Νίκη Κώτσιου αποτιμώντας τη συλλογή της Αγγελάκη-Ρουκ *Ωραία έρημος η σάρκα*, θα επισημαίνει ότι ο τρόπος της είναι άκρως «σωματικός», με την έννοια ότι περιέχει εικόνες όπου συμμετέχουν οι άνθρωπινες

²⁷⁰ Δασκαλόπουλος, «Το θέμα του ποιητή: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα*», *Τα Νέα*, 16-1-1996, όπ.π.

²⁷¹ Δασκαλόπουλος, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα*», *Τα Νέα*, 16-1-1996, όπ.π.

²⁷² Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ε', 1 Γενάρη 1945 – 19 Απρίλη 1951*, φιλολογική επιμέλεια: Ε.Χ. Κάσδαγλης, Ίκαρος 1977, σ. 80.

²⁷³ Δασκαλόπουλος, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα*», όπ.π.

²⁷⁴ Δασκαλόπουλος, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Λυπιού*», *Τα Νέα*, 16-1-1996, όπ.π.

αισθήσεις.²⁷⁵ Οσφρητικές παραστάσεις, γεύσεις, χρώματα, μια «πανδαισία αισθητηριακών εικόνων που ζωντανεύουν και πάλλονται».²⁷⁶

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης, ότι η ίδια η Αγγελάκη-Ρουκ, από τη στήλη «Λιλιπούτεια» του *Διαβάζω*, τον Μάιο του 1996, σχολιάζει τη συλλογή της *Λυπιού*, καταθέτοντας πως: «Για να πολιτογραφηθεί κανείς στη Λυπιού δεν φτάνει να 'ναι λυπημένος».²⁷⁷ Έτσι, έχουμε στη διάθεσή μας, ένα αυτοσχόλιο της σημαντικής αυτής ποιήτριας, που καθώς είδαμε, ασχολείται σοβαρά, εκτός από την ποίηση, και με τον δοκιμιακό λόγο. Λέγοντας λοιπόν η Αγγελάκη-Ρουκ ότι δεν αρκεί να είναι κανείς λυπημένος για να πολιτογραφηθεί στη Λυπιού, καταδεικνύει ότι δεν αρκεί να έχει κανείς συναισθήματα για να γράψει ποίηση. Χρειάζεται όπως υπογραμμίζει, «η θλίψη του να έχει ορισμένο ύφος και υφή, να υπάρχει μια εσωτερική γνώση για το περιεχόμενό της».²⁷⁸ Θα λέγαμε λοιπόν, πως με έναν τρόπο, μία ποιήτρια της οποίας το έργο έχει κριθεί άρτια δοκιμασμένο, ανοίγει, με το σύντομο αυτό κείμενο, το εργαστήριό της, και αυτό το βρίσκουμε εξαιρετικά ενδιαφέρον.

Τη χρονιά 1996, ειδικά κατά το πρώτο της εξάμηνο, εκδηλώνεται έντονο ενδιαφέρον για μία άλλη ποιήτρια της Β' μεταπολεμικής, τη Ζέφη Δαράκη. Έτσι, στις 24 Ιανουαρίου 1996, δημοσιεύεται, στην *Ελευθεροτυπία*, η συνέντευξή της στον Καλαμαρά, με αφορμή τη συλλογή, *Η θλίψει καίει τις σκιές μας*, τα ποιήματα της οποίας, ο ίδιος τα συστήνει ως «γλωσσοκεντρικά».²⁷⁹ Η Δαράκη ανοίγει λοιπόν το εργαστήριό της, αποκαλύπτοντας μεταξύ άλλων, ότι σχίζει και πετά τα χειρόγρατά της, από τη στιγμή που γίνονται βιβλία, δεδομένου ότι «τον θάνατο του ποιήματος τον βλέπουμε στο χαρτί».²⁸⁰ Αυτό όμως που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, είναι ο τρόπος με τον οποίον η ίδια σχολιάζει την άποψη του Καλαμαρά, ότι δεν «υπερασπίζεται» τα ποιήματά της, με την έννοια ότι δεν δίνει συνεντεύξεις, δεν κυνηγάει την επικαιρότητα, αλλά τα αφήνει, στην τύχη τους. Με την απάντησή της, θα λέγαμε ότι

²⁷⁵ Νίκη Κώτσιου, «Η μετουσίωση της σάρκας: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα*», *Διαβάζω*, τχ. 367 (Οκτώβριος 1996), σ. 116-117.

²⁷⁶ Κώτσιου, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα*», *Διαβάζω*, τχ. 367 (Οκτώβριος 1996), όπ.π., σ. 117. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Χρήστος Ηλιόπουλος, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα*», *Μανδραγόρας*, τχ. 16/17 (Ιούνιος-Σεπτέμβριος 1997), σ. 43.

²⁷⁷ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Λιλιπούτεια» [μιλά για τη συλλογή της *Λυπιού*], *Διαβάζω*, τχ. 363 (Μάιος 1996), σ. 88.

²⁷⁸ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Διαβάζω*, τχ. 363 (Μάιος 1996), σ. 88, όπ.π.

²⁷⁹ Ζέφη Δαράκη, «Ο ποιητής γράφει για έναν-δυο ανθρώπους το πολύ» [Συνέντευξη στον Βασίλη Καλαμαρά], *Ελευθεροτυπία*, 24-1-1996.

²⁸⁰ Δαράκη, «Ο ποιητής γράφει για έναν-δυο ανθρώπους το πολύ», *Ελευθεροτυπία*, 24-1-1996, όπ.π.

εκπροσωπεί και άλλες/ους δημιουργούς, που επιμένουν, εν έτει 1996, να εκφράζονται μέσω της ποίησης:

Δεν τα αφήνω στην τύχη τους, γιατί ζω σε μία γωνιά του κόσμου-εικόνα. Και αυτό με γεμίζει πραγματική χαρά. Να σας πω τι εννοώ. Εννοώ, ότι περπατώντας και βλέποντας το θέαμα του κόσμου κάνεις ποίηση. [...] Πιστεύω ότι ο συγγραφέας πρέπει να είναι ταπεινός και υπερήφανος, όχι αλαζών. [...] δεν απαιτώ να με αγοράσει ένα μεγάλο αναγνωστικό κοινό. Η ποίηση έχει τους δικούς της αναγνώστες. Πότε είχε η ποίηση μεγάλο αναγνωστικό κοινό; Πόσα αντίτυπα πουλούσαν ο Μποντλέρ, ο Ρεμπό, ο Σεφέρης.

Είναι μοντέρνο να είσαι εύληπτος, γι' αυτό το λόγο η ποίηση είναι πάντα σε μία σκοτεινή γωνιά. Πιστεύω ότι ο ποιητής γράφει για έναν ή για δύο ανθρώπους το πολύ, άσχετα αν έχει τελικά πολλούς παραλήπτες.²⁸¹

Τα όσα ενδιαφέροντα σημειώνει η Δαράκη, εκφράζουν την κοινή πεποίθηση ότι ουδέποτε η ποίηση απευθυνόταν στο ευρύ κοινό, και είναι σημαντικό ότι οι θέσεις της, εν προκειμένω, δημοσιεύονται σε μία εφημερίδα ευρείας κυκλοφορίας, όπως η *Ελευθεροτυπία*. Επίσης, το ότι όλο και περισσότερες ποιήτριες, προβάλλονται από τέτοια έντυπα, όχι μόνο με βιβλιοκρισίες για τις συλλογές τους, αλλά και με συνεντεύξεις τους, που σταδιακά πυκνώνουν, κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του '90, είναι δίχως αμφιβολία, μία πολύ σημαντική εξέλιξη αναφορικά με την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας.

Παράλληλα, τον Ιανουάριο του 1996, ο Βέης στο κείμενο, με τον χαρακτηριστικό τίτλο, «Ενάντια στον μικρόκοσμο των αισθητών», αποτιμά την ποιητική συλλογή της Παμπούδη, *Ο λεπτοργός*.²⁸² Όπως επισημαίνει, το κύριο αίτημα του βιβλίου είναι να υπερβεί τα δεινά και τα αναπόφευκτα αδιέξοδα του ποιητικού υποκειμένου. Από το άρθρο μάλιστα, δεν απουσιάζει το σχετικό —από άλλο συγκείμενο— λεξιλόγιο, όταν λ.χ., ο κριτικός κάνει λόγο «για την ψυχοπαθολογία του ρεαλισμού» ή για «τον Άλλο (το κυριαρχικό, δηλαδή, alter ego)»²⁸³ ή όταν ανιχνεύει στην Παμπούδη, την έννοια της «μεγάλης ετερότητας», για να καταλήξει, και ως προς το δικό της σύμπαν, στην αριστοτελική θέση ότι «ο Κόσμος είναι Νους».²⁸⁴

²⁸¹ Δαράκη, «Ο ποιητής γράφει για έναν-δύο ανθρώπους το πολύ», ό.π.

²⁸² Γιώργος Βέης, «Ενάντια στον μικρόκοσμο των αισθητών: Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτοργός*», *Διαβάζω*, τχ. 359 (Ιανουάριος 1996), σ. 166-167.

²⁸³ Βέης, «Ενάντια στον μικρόκοσμο των αισθητών: Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτοργός*», *Διαβάζω*, τχ. 359 (Ιανουάριος 1996), ό.π., σ. 166.

²⁸⁴ Βέης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτοργός*», *Διαβάζω*, τχ. 359 (Ιανουάριος 1996), ό.π., σ. 167.

Διαπιστώνουμε έτσι, ότι όλο και περισσότερο, η κριτική μπολιάζεται με την ορολογία από άλλες επιστήμες, όπως εν προκειμένω, από την ψυχανάλυση, αλλά και από τη φιλοσοφία/λογική, αναδεικνύοντας γι' άλλη μία φορά, τη διανοητικότητα σε βασική συνιστώσα της ποιητικής των γυναικών.

Εν συνεχεία, στο τεύχος άνοιξης-καλοκαιριού 1996 της *Ποίησης*, ο Γιώργος Μαρκόπουλος, αποτιμά ιδιαιτέρως θετικά την ποιητική συλλογή *Η θλίψη καίει τις σκιές μας* της Δαράκη.²⁸⁵ Έτσι, αφού πρώτα συνοψίσει τα βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής της, ανατρέχοντας σε προηγούμενα βιβλία της, τονίζει ότι η πρόσφατη αυτή συλλογή συνιστά τη «σπαραχτικότερη χροιά της φωνής της», γεγονός που ενδεχομένως να κρύβει μία «μεταλλαγή στον ψυχικό της κόσμο» ή ένα πλήγμα ισχυρό, το οποίο ωθεί τον ρυθμό και τη διάθεση να έχει «μία δική της δωρική στο βάθος αυστηρότητα». Μέσα στο κλίμα μιας «περίεργης απουσίας», η ποιήτρια προσφεύγει λοιπόν σε μία ιδιόρρυθμη σχέση με το «σκοτάδι» και τη «μέρα», έτσι όπως τα επιτάσσει να λειτουργήσουν ως υποκατάστατα ακόμη και του αγαπημένου της προσώπου.²⁸⁶

Αυτό πάντως που έχει κυρίως, σημασία είναι η γενικότερη επιδοκιμασία με την οποία αντιμετωπίζει ο Μαρκόπουλος το θέμα της απουσίας στη Δαράκη, καταλήγοντας ότι οι θλίψεις της έχουν καλλιεργηθεί τόσο γόνιμα, δεδομένου ότι — σύμφωνα και με τον τίτλο του κριτικού άρθρου—, η ίδια πέτυχε ώστε όλη η ποίησή της να καταστεί «ένα δέντρο αέναης υπέροχης ανθοφορίας».²⁸⁷

Ενώ έναν μήνα αργότερα, και συγκεκριμένα στις 23 Απριλίου 1996, δημοσιεύεται στα *Νέα*, η βιβλιοκρισία του Δασκαλόπουλου για την ίδια συλλογή, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*.²⁸⁸ Καθώς ο κριτικός σημειώνει, η σχέση της Δαράκη με την ποίηση είναι ερωτική. Όντας «εγκλωβισμένη» στην ποιητική διαδικασία ανατροφοδοτείται από την ίδια την πράξη της γραφής, διατηρώντας «μία ευγένεια αισθημάτων που ανακυκλώνεται με τη βοήθεια του παραλογισμού ή με το απρόοπτο του αιφνιδιασμού».²⁸⁹ Και, σε αυτόν το φαύλο, αλλά τόσο δημιουργικό κύκλο, η Δαράκη οικοδομεί το δικό της όραμα για τον κόσμο και τους ανθρώπους. Ενώ, λίγους μήνες αργότερα, ο Γιώργος Παναγουλόπουλος, στο κριτικό του σημείωμα, για το ίδιο

²⁸⁵ Γιώργος Μαρκόπουλος, «Δέντρο αέναης υπέροχης ανθοφορίας: Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Ποίηση*, τχ. 7 (άνοιξη-καλοκαίρι 1996), 265-269.

²⁸⁶ Μαρκόπουλος, «Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Ποίηση*, τχ. 7, όπ.π., σ. 267.

²⁸⁷ Μαρκόπουλος, όπ.π., σ. 269.

²⁸⁸ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Σκιές του παρόντος: Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Τα Νέα*, 23-4-1996 [= *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, όπ.π., σ. 295-297].

²⁸⁹ Δασκαλόπουλος, «Σκιές του παρόντος: Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», όπ.π.

βιβλίο της, που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Οδός Πανός*, κάνει λόγο για τη «γοητευτική αχλή» της Δαράκη.²⁹⁰

Παράλληλα, τον Μάρτιο του 1996, με αφορμή την *Άγρυπνη των ουρανών*, δημοσιεύεται ένα ακόμη κείμενο για την Παπαδάκη που υπογράφεται, με το ψευδώνυμο «Νικάνωρ Κάμπος», το οποίο ανήκει, κατά πάσα πιθανότητα, στον εκδότη του περιοδικού *Ομπρέλα*, Μάκη Αποστολάτο.²⁹¹ Το κριτικό άρθρο συνιστά έναν πολύπλευρο έπαινο, στο σύνολό του, για μία σημαντική ούτως ή άλλως ποιήτρια, και αυτό από μόνο του, το θεωρούμε άξιο προσοχής, δεδομένου ότι στηρίζει ένα έργο «ιδιαίτερης έμπνευσης και βαρύτητας». Εντούτοις, η ολίσθησή του σε υπερβολές, όταν κάνει λόγο, επί παραδείγματι, για διεθνή αναγνώριση της Παπαδάκη, χωρίς καν να επιχειρεί να την αποδείξει, καθιστά, εντέλει, τον όλο διθύραμβο αβάσιμο, κι επιβεβαιώνει, γι' άλλη μία φορά, ότι σε γενικές γραμμές, η άσκηση κριτικής, από το συγκεκριμένο έντυπο, χαρακτηρίζεται από προχειρότητα, γεγονός που άλλωστε, είχαμε διαπιστώσει και, αναφορικά με κείμενα δημοσιευμένα εκεί, και στη δεκαετία του '80.²⁹²

Ενώ το περιοδικό *Μανδραγόρας*, κάνοντας ανασκόπηση στην τρέχουσα ποιητική παραγωγή, εκδηλώνει σταθερά ενδιαφέρον για τη γυναικεία ποίηση. Έτσι, στο τεύχος Ιανουαρίου-Απριλίου, ο Κώστας Κρεμμύδας, αποτιμώντας τη συλλογή *Vulpes, Vulpes* της Δήμητρας Παυλάκου, εστιάζει στον κοινωνικό της χαρακτήρα.²⁹³ Εν προκειμένω, μες στην οργή και την απογοήτευσή της για την καταστροφή του οικοσυστήματος, η ποιήτρια έρχεται να αποτίσει φόρο τιμής στη φύση, και συγχρόνως εκπέμπει, με τους στίχους της, «SOS στους ανθρώπους», καταθέτοντας ένα ισχυρό οικολογικό μήνυμα.²⁹⁴

Παράλληλα, στο ίδιο τεύχος Ιανουαρίου-Απριλίου του *Μανδραγόρα*, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία της Κρινιώς Φαρμάκη για την ποιητική συλλογή της

²⁹⁰ Γιώργος Παναγουλόπουλος, «Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Οδός Πανός*, τχ. 88 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1996), σ. 113-114.

²⁹¹ Νικάνωρ Κάμπος [= Μάκης Αποστολάτος;], «Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Ομπρέλα*, τχ. 32 (Μάρτιος 1996), σ. 74.

²⁹² Νικάνωρ Κάμπος [= Μάκης Αποστολάτος;], «Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Ομπρέλα*, ό.π., σ. 74. Βλ.: «Νικάνωρ Κάμπος» [= Μάκης Αποστολάτος;], «Ελπίδα Καρά-Αμαράντου, *Τα μυστικά πουλιά*», «Μπίλη Βέμη, *Η σκουριά του Μεγαλέξαντρου*» και: «Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Λαμπρό φθινόπωρο*» και: *Η σκληρή Αμαζόνα*», *Ομπρέλα*, τχ. 8-9 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1983), ό.π., σ. 62-64.

²⁹³ Κώστας Κρεμμύδας, «Δήμητρα Παυλάκου, *Vulpes, Vulpes*», *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1996), σ. 83. Βλ. Δήμητρα Παυλάκου, *Vulpes, Vulpes*, Τα Τραμάκια, Θεσσαλονίκη 1995.

²⁹⁴ Κρεμμύδας, «Δήμητρα Παυλάκου, *Vulpes, Vulpes*», *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11, ό.π., σ. 83.

Αργυρώς Μαντόγλου, *Κατήχηση της άνοιξης*.²⁹⁵ Έχει λοιπόν, ενδιαφέρον ότι ευθύς εξ αρχής, η συντάκτις —η οποία εκείνο το διάστημα έγραφε περιστασιακά στο συγκεκριμένο περιοδικό, αλλά το όνομά της δεν εντοπίζεται αλλού, στη βιβλιογραφία—, δηλώνει ότι βλέπει με δυσπιστία την ποίηση που γράφεται από γυναίκες:

Όταν βλέπω ποίηση γραμμένη από γυναίκες, αντιτίθεμαι και δυσπιστώ. Γιατί όπως και να το κάνουμε σαν γυναίκες, είμαστε εξοικειωμένες με τον θρήνο και την οδύνη (πρβλ. τις «ωδίνες» του τοκετού, ταπεινό μας «προνόμιο») και στην ποίηση εύκολα ξεπέφτουμε σε κοπετό και φτηνό κλαυθμυρισμό.²⁹⁶

Ακόμα κι αν αμέσως μετά, η Φαρμάκη ομολογεί ότι, σε ό,τι αφορά τα ποιήματα της πρωτοεμφανιζόμενης Μαντόγλου, διαψεύστηκε οικτρά, πραγματικά μάς εκπλήσσει μία τέτοια έναρξη κριτικού άρθρου, πρώτα-πρώτα, γιατί πέρα από την —αν μη τι άλλο, αστήριχτη— γενίκευση περί «φτηνού κλαυθμυρισμού» των γυναικών, δηλώνει, ως έναν βαθμό, και ανεπαρκή γνώση της σύγχρονης γυναικείας ποίησης. Άλλωστε, προσεγγίζοντας την κριτική πρόσληψη τής υπό εξέταση περιόδου, το αντίθετο διαπιστώσαμε, ως κύρια θέση της κριτικής, τουλάχιστον για τις αναγνωρισμένες σημαντικές μας ποιήτριες.

Ως εκ τούτου, μία τέτοια θετική κριτική, και κυρίως οι υπερβολές περί «απόλυτης εξιδανίκευσης (ή μήπως Ταυτοποίησης;) της γυναικείας ποίησης», είναι αμφίβολο εάν και κατά πόσο, συντελούν πράγματι στην ουσιώδη στήριξη του βιβλίου της Μαντόγλου. Ακόμη και όταν η Φαρμάκη υπογραμμίζει, σχεδόν ειρωνευόμενη, ότι υπάρχει γυναικεία ποίηση, «εις πείσμα των απανταχού φυλετιστριών» —λέξη ομολογουμένως άκυρη εδώ—, μάλλον αποδυναμώνει τις πράγματι, έλλογες θέσεις της για τις αρετές του βιβλίου, όπως τα όσα, λ.χ., λέει περί ευαισθησίας «της ποιητικής λεπτομέρειας που πετυχαίνει καίρια το συναίσθημα».²⁹⁷

Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το κείμενο του ποιητή Θανάση Βενέτη, «Γράμμα στην Αλόη Σιδέρη», που δημοσιεύεται στο ίδιο τεύχος Ιανουαρίου-Απριλίου του *Μανδραγόρα*.²⁹⁸ Στην ουσία, πρόκειται για ένα ποιητικό δοκίμιο, με αφορμή τις δύο ποιητικές συλλογές της *Ώψεις ονείρων* (1984) και *Το όνειρο της γάτας*

²⁹⁵ Κρινιώ Φαρμάκη, «Μαθός ανοίξεως – Παθός ζωής», *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1996), ό.π., σ. 86-87. Βλ.: Αργυρώ Μαντόγλου, *Κατήχηση της άνοιξης*, Γκοβόστης 1992.

²⁹⁶ Φαρμάκη, «Αργυρώ Μαντόγλου, *Κατήχηση της άνοιξης*», *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11, ό.π., σ. 86.

²⁹⁷ Φαρμάκη, «Αργυρώ Μαντόγλου, *Κατήχηση της άνοιξης*», ό.π., σ. 87.

²⁹⁸ Θανάσης Βενέτης, «Γράμμα στην Αλόη Σιδέρη», *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1996), ό.π., σ. 91-92. Βλ. Αλόη Σιδέρη, *Ώψεις ονείρων*, Άγρα 1984· και *Το όνειρο της γάτας*, Άγρα 1990.

(1990), οι οποίες κινούνται θεματικά γύρω από τα όνειρα, σε μία όμως, συναρπαστική λεκτική συνάρθρωση, που καθώς λέει, τον «θέλγει ακατάπαυστα».²⁹⁹

Παράλληλα, στο τεύχος Ιανουαρίου-Απριλίου 1996 του περιοδικού *Περίπλους* δημοσιεύεται μία ακόμη θετική βιβλιοκρισία για την *Απόπειρα τοπίου* της Σιδηρά, που υπογράφεται από την πεζογράφο Ζέτα Κοντούρη.³⁰⁰ Η κριτικός υπογραμμίζει ευθύς εξαρχής, τη «γνήσια κι αυθεντική» συγκίνηση που προσφέρει η ποιήτρια, η οποία έχει το χάρισμα να μιλάει για όλα τα ανθρώπινα άγχη, κατ' ευθείαν στην ψυχή του αναγνώστη και προπαντός, «με χαμηλούς εξομολογητικούς τόνους».³⁰¹

Ταυτόχρονα, η Κοντούρη διευκρινίζει ότι τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής διέπονται από «μια λεπτή παρατήρηση κι ένα πικρό χιούμορ», που καταδεικνύουν ότι η Σιδηρά δεν είναι απλώς βιωματική ποιήτρια, αφού καταφέρνει τόσο έντεχνα να κοινωνήσει στον αναγνώστη το βίωμά της. Ενώ, προς το τέλος, εκφράζει και μία μικρή επιφύλαξη, εν είδει σύστασής της προς την ποιήτρια, να προσέξει ώστε να είναι, στο μέλλον, λιγότερο αφηγηματική και επεξηγηματική: επιφύλαξη που όμως δεν ανατρέπει τον ολοφάνερο έπαινο της κριτικού για την συλλογή *Απόπειρα τοπίου*.³⁰²

Αξιοπρόσεκτο είναι επίσης το κείμενο του Τάσου Πορφύρη «Μαρία Σερβάκη: Αποσταθεροποιήσεις σε συχνότητες αντιεπιστημονικής φαντασίας», που δημοσιεύεται στο τεύχος Αυγούστου 1996 του περιοδικού *Σημειώσεις* και εστιάζει στα βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής της.³⁰³ Έτσι, ευθύς εξαρχής επισημαίνει ότι, διαβάζοντας τα ποιήματά της Σερβάκη, συνειδητοποιεί κανείς την επικινδυνότητα της ανάγνωσής της, καθώς βρίθει από στίχους φτιαγμένους «κυρίως από νύχτα, όνειρο και θάνατο», που σε παρασύρουν στη δίνη τους.³⁰⁴

Αυτό όμως που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι ο τρόπος με τον οποίον η Σερβάκη χειρίζεται το υλικό της, καθώς αποφεύγει τα παραγεμίσματα των στίχων, αφήνοντας μεταξύ τους ελεύθερα διαστήματα «να αναπνέουν».³⁰⁵ Υπογραμμίζει επίσης, τον καθοριστικό ρόλο του αναγνώστη στη συγγραφική διαδικασία, δεδομένου

²⁹⁹ Βενέτης, «Γράμμα στην Αλόη Σιδέρη», *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1996), ό.π., σ. 92.

³⁰⁰ Ζέτα Κοντούρη, «Στον εσωτερικό μας φλοιό: Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», *Περίπλους*, τχ. 42 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1996), σ. 99-100.

³⁰¹ Κοντούρη, «Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», *Περίπλους*, ό.π., σ. 99.

³⁰² Κοντούρη, «Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», ό.π., σ. 100.

³⁰³ Τάσος Πορφύρης, «Μαρία Σερβάκη: Αποσταθεροποιήσεις σε συχνότητες αντιεπιστημονικής φαντασίας», *Σημειώσεις*, τχ. 47 (Αύγουστος 1996), σ. 61-64.

³⁰⁴ Πορφύρης, «Μαρία Σερβάκη: Αποσταθεροποιήσεις σε συχνότητες αντιεπιστημονικής φαντασίας», *Σημειώσεις*, τχ. 47 (Αύγουστος 1996), ό.π., σ. 61.

³⁰⁵ Πορφύρης, «Μαρία Σερβάκη: Αποσταθεροποιήσεις...», *Σημειώσεις*, τχ. 47, ό.π., σ. 62.

ότι εκείνος «εισπράττει οφέλη που είναι ανάλογα με το επιτόκιο που καθορίζει η αναγνωστική του επάρκεια», κι ως εκ τούτου, η ποίησή της επιζητά εναγώνια τη συμμετοχή του.³⁰⁶

Ενώ στο τέλος, ο Πορφύρης δεν διστάζει να δηλώσει τη βαθύτατη υποχρέωσή του προς τη Σερβάκη, γιατί με την περιπλάνησή του στα άκρως ενδιαφέροντα, έξω από κάθε πολιτική γεωγραφία, τοπία αισθάνεται πως αποκτά καινούργια θέαση του κόσμου. Έχουμε λοιπόν, μία εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση εκδήλωσης σεβασμού από άντρα συνάδελφό της, που αποτελεί ένα ακόμη δείγμα εξέλιξης της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, ειδικά εάν αναλογιστούμε, ότι αφορά σε μία ποιήτρια, που καθώς είδαμε, ναι μεν χαίρει της εκτίμησης των συναδέλφων της, αλλά δεν είναι ευρέως γνωστή, τουλάχιστον αντάξια με το βεληνεκές του έργου της.³⁰⁷

Παράλληλα, τον Αύγουστο του 1996, δημοσιεύεται στην *Ελευθεροτυπία* η βιβλιοκρισία του Χατζηβασιλείου για το βιβλίο *Ακτή στο φως του χειμώνα* της Χριστοδούλου.³⁰⁸ Θα λέγαμε ότι όλο το κριτικό άρθρο, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Αφορμές για ποίηση», επικεντρώνεται στην ποιητικότητα της γραφής της. Έτσι αναιρείται η αναγραφή της ίδιας ότι πρόκειται για «Διηγήματα», επιμένοντας ότι στην ουσία, ο λόγος της είναι ενιαία ποιητικός, ακόμη κι όταν πρόκειται για πεζά κείμενα. Και το σημαντικό είναι ότι είτε ποιήματα είτε πεζά αποφέρουν το ίδιο εύρυθμο αποτέλεσμα.³⁰⁹

Τέλος, αξίζει να σταθούμε στο κριτικό άρθρο του Νίκου Φωκά για το πρώτο βιβλίο της Ντίνας Μαρίνη *Πεταλούδα συλλογής*, ποιήτρια που όπως είδαμε, είχε εμφανιστεί την προηγούμενη δεκαετία, ως μία από τις συμμετέχουσες στην *Τετραφωνία*, την οποία μάλιστα, είχε προλογίσει ο ίδιος ο Φωκάς, που τότε σύστηνε τις τέσσερις αυτές ποιήτριες —Γεωργοπούλου, Μαρίνη, Μαρκαντωνάτου και Σιδηρά— ως νέες υποσχόμενες φωνές.³¹⁰

³⁰⁶ Πορφύρης, «Μαρία Σερβάκη: Αποσταθεροποιήσεις...», όπ.π., σ. 63.

³⁰⁷ Πορφύρης, «Μαρία Σερβάκη...», όπ.π., σ. 63.

³⁰⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Αφορμές για ποίηση: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Ακτή στο φως του χειμώνα*», *Ελευθεροτυπία*, 7-8-1996. Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Ακτή στο φως του χειμώνα*, Διηγήματα, Καστανιώτης 1996.

³⁰⁹ Χατζηβασιλείου, «Αφορμές για ποίηση: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Ακτή στο φως του χειμώνα*», *Ελευθεροτυπία*, 7-8-1996, όπ.π.

³¹⁰ Νίκος Φωκάς, «Ντίνα Μαρίνη, *Πεταλούδα συλλογής*», *Πλανόδιον*, τχ. 24 (Δεκέμβριος 1996), σ. 607-613. Βλ.: Ναυσικά Γεωργοπούλου, Ντίνα Μαρίνη, Μαρία Μαρκαντωνάτου και Αγγελική Σιδηρά [Συλλ.], *Τετραφωνία*, κριτικό σημείωμα: Νίκος Φωκάς, Πιτσιλός 1989, όπ.π.

Εν προκειμένω, έχουμε μία ενδιαφέρουσα ανάγνωση της Μαρίνη, κατά μίαν έννοια, από τον δάσκαλό της, ο οποίος μεταξύ άλλων, επισημαίνει ότι στην «κλειστή λογική ποιήματος» είναι που κατά βάση, επικεντρώνει η ποιήτρια. Έτσι, η λογική συνοχή και ακολουθία των μερών, χωρίς τον παραμικρό λυρικό διάκοσμο, συνιστούν την άρτια οργάνωση της ποιητικής της.³¹¹ Και καταλήγει στο ιδιαιτέρως σημαντικό, για έναν κριτικό της αυστηρότητας του Φωκά, θετικό σχόλιο, ότι ο αναγνώστης της Μαρίνη θα εντυπωσιαστεί από τη γυμνότητα των ποιημάτων, αλλά και από την αυστηρή λογική τους.³¹²

1997

Τη χρονιά 1997, παρατηρείται μία μικρή αύξηση των κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες, σε σχέση με το 1996, δεδομένου ότι αποθησαυρίστηκαν περί τα ενενήντα. Εντούτοις, βαίνοντας προς το τέλος του αιώνα, διαπιστώνουμε όλο και περισσότερο, ότι εντέλει, ελάχιστα είναι αυτά τα κείμενα που πραγματικά αλλάζουν το τοπίο για την ως τώρα σχηματισμένη αντίληψη περί την κριτική τους πρόσληψη.

Έτσι, εκτός από την επανάληψη βασικών στοιχείων ποιητικής, σε ό,τι τουλάχιστον αφορά τις καταξιωμένες πλέον ποιήτριες —φαινόμενο που ήδη διαπιστώσαμε διερευνώντας το πρώτο μισό της δεκαετίας του '90—, σταθερά παρατηρείται μία συσσώρευση διθυραμβικών βιβλιοπαρουσιάσεων, υπό ένα ορισμένο τυπικό διεκπεραίωσης, σε έντυπα σαν τα *Αιολικά Γράμματα*, τη *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, ή την *Ομπρέλα*, που καθώς εξηγήσαμε, δεν συνιστούν, αντικειμενικά, μετρήσιμα στοιχεία, για την εικόνα της κριτικής, εξ ου και τα αποκλείσαμε. Για να γίνουμε πιο σαφείς, το 1997 αποθησαυρίζονται πάνω από σαράντα τέτοια κείμενα, που περιορίζονται στην περιγραφική έκθεση των υπό συζήτηση ποιητικών συλλογών, για να προβάλουν ποιήτριες, με υπερβολές, που εντέλει κάθε άλλο παρά λειτουργούν προς όφελός τους.

Απεναντίας, ενώ η πληθώρα των κριτικών σημειωμάτων επιμερίζεται είτε σε αυτά που επαναλαμβάνουν τα ίδια για τις ήδη, λίγο ως πολύ γνωστές, είτε σε όσα υπέρμετρα επιδοκιμαστικά κείμενα για άγνωστες, κυριολεκτικά χάνονται σε περιοδικά, που εφαρμόζουν την τακτική της θετικής βιβλιοπαρουσίασης, άνευ επιλογής και όρων, εντούτοις μόνο περί τα είκοσι δημοσιεύματα του 1997,

³¹¹ Φωκάς, «Ντίνα Μαρίνη, *Πεταλούδα συλλογής*», *Πλανόδιον*, τχ. 24, ό.π., σ. 610.

³¹² Φωκάς, «Ντίνα Μαρίνη, *Πεταλούδα συλλογής*», ό.π., σ. 612.

ξεχωρίζουν διότι αντικατοπτρίζουν πράγματι, μία ρεαλιστική εικόνα για τις ποιήτριες, που τη χρονιά αυτήν, είναι, με κάποιον τρόπο ενεργές.

Αν συνεχίσουμε να μιλούμε με αριθμούς, θα λέγαμε ότι δεκαεπτά κείμενα —όχι απαραίτητα κριτικά άρθρα, αλλά και συνεντεύξεις, ή άλλου είδους δημοσιεύματα, που μας ενδιαφέρουν για λόγους που θα εκθέσουμε στη συνέχεια—, εντοπιζόμενα το 1997, θα μας απασχολήσουν ως αντιπροσωπευτικότερα: εκ των οποίων επτά για τη Δημουλά· από δύο για τις Λαϊνά, Χριστοδούλου και Μαρωνίτη· και από ένα για τις Τσακνιά, Σερβάκη, Παπαδάκη και Δαλακούρα.

Έτσι, κατά χρονολογική σειρά, θα ξεκινήσουμε με το κείμενο του Χατζηβασιλείου, «Σχήματα στον χώρο: Αναδρομή στην ποίηση της Αμαλίας Τσακνιά», που δημοσιεύεται στο τεύχος Δεκεμβρίου 1996 – Φεβρουαρίου 1997 του περιοδικού, *Γράμματα και τέχνες*.³¹³ Ο κριτικός, συνοψίζοντας την ποιητική της, σημειώνει μεταξύ άλλων, ότι στη συλλογή *Το μπαλκόνι*, η Τσακνιά εξακολουθεί να κάνει κάτι που είχε αρχίσει, κυρίως από την *Αφύλακτη διάβαση*: «να δεξιώνεται», δηλαδή παλαιότερους και νεότερους ή σύγχρονους ποιητές, από τον Καββαδία και τον Σεφέρη· ή τον Αναγνωστάκη και τον Σινόπουλο· ως τη Δημουλά και τον Τραϊανό.³¹⁴

Επισημαίνει μάλιστα, ότι η συσχέτισή της με αυτούς τους ποιητές —εκ των οποίων, παρεμπιπτόντως, μόνον η Δημουλά είναι γυναίκα, και μάλιστα της ίδιας με την Τσακνιά, Β' μεταπολεμική γενιά: στοιχείο που αφορά ταυτόχρονα και στη δική της ισχυρή πρόσληψη—, γίνεται «σε συνδυασμό με τη λελογισμένη προσφυγή» άλλοτε στο ρυθμό και το μέτρο του δημοτικού τραγουδιού, κι άλλοτε σε πρόσωπα ή σύμβολα της αρχαιοελληνικής μυθολογίας.³¹⁵

Ενώ, στην ποιητική συλλογή *Πριν από την όχθη*, η Τσακνιά επαναφέρει όλο τον ποιητικό της κόσμο, «συν ένα αίσθημα οριστικής απώλειας». Στο συγκεκριμένο, όλα επανέρχονται «σαν σε πανοραμική λήψη»: η θλίψη και η μελαγχολία· ο φόβος και η μοναξιά· η ατομική συντριβή και η συλλογική ακαμψία· το βάρος της μνήμης και οι εικόνες της εγκατάλειψης ή του θανάτου· και μαζί «οι ψιθυριστές συνομιλίες, οι διάλογοι με τους άλλους ποιητές και την παράδοση». Όπως ο Χατζηβασιλείου υπογραμμίζει, σε αυτό το τελευταίο της βιβλίο, «ο κύκλος κλείνει, αλλά τα ποιήματά

³¹³ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Σχήματα στον χώρο: Αναδρομή στην ποίηση της Αμαλίας Τσακνιά», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 79 (Δεκέμβριος 1996 – Φεβρουάριος 1997), σ. 26-27.

³¹⁴ Χατζηβασιλείου, «Σχήματα στον χώρο: Αναδρομή στην ποίηση της Αμαλίας Τσακνιά», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 79, όπ.π., σ. 27. Βλ.: Τσακνιά, *Αφύλακτη διάβαση*, Κέδρος 1978, όπ.π.· και: Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*, με σχέδια της Εύης Τσακνιά, Νεφέλη 1982, όπ.π.

³¹⁵ Χατζηβασιλείου, «Σχήματα στον χώρο...», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 79, όπ.π., σ. 27.

της Αμαλίας Τσακνιά αφήνουν ανοιχτό τον δρόμο για να τα διαβάσουμε ξανά και ξανά», προσεγγίζοντάς τα, από ποικίλες κατευθύνσεις, έτσι «απλά και αθόρυβα» κατά την παραγγελία ή την προτροπή της.³¹⁶

Παράλληλα, στις 14 Ιανουαρίου 1997, ο Κούρτοβικ από τη στήλη του στα *Νέα*, δημοσιεύει το κείμενο «Ποίηση: οιωνοί χωρίς προφητεία;», όπου αποτιμά την ποιητική παραγωγή της προηγούμενης χρονιάς 1996.³¹⁷ Είναι λοιπόν σημαντικό ότι, ξεχωρίζοντας επτά βιβλία —όλα ανδρών, και συγκεκριμένα τα εξής, κατ' αλφαβητική σειρά: *Adieu* του Βλαβιανού· *Μονσινιόρ* του Κακουλίδη· *Η Αργοναυτική εκστρατεία* του Καλοκύρη· *Εκτοτε* του Σαχτούρη· *Και γάμον Έβρου του ποταμού* του Τζούλη· *Στον ήλιο μοίρα* του Χατζόπουλου· και: *Ο ακίνητος δρομέας* του Χιόνη—, ξεκινά αναφέροντας την περίπτωση της Δημουλά, ως υπόδειγμα, καθώς η ίδια συγκαταλέγεται στους «λίγους εναπομείναντες στη ζωή μεγάλους ποιητές», που αν και γράφει προσωπική ποίηση, διατηρεί εντούτοις, την απλότητά της, εξ ου και πέρασε στο ευρύ κοινό.³¹⁸

Προηγουμένως δε, είχε αναφερθεί στο αναγνωστικό κοινό της Πολωνίας και τη Βισουάβα Σιμπόρσκα —η οποία την προηγούμενη χρονιά, 1996, είχε πάρει το Βραβείο Νόμπελ—, ως μία ανάλογη περίπτωση γραφής, που επηρεάστηκε λιγότερο από τους ενθουσιασμούς και τις απογοητεύσεις των μεγάλων ποιητικών κινημάτων της εποχής μας, κι εντούτοις «παραμένει ένα φιλόξενο, αν και όχι ειδυλλιακό καταφύγιο».³¹⁹ Και φυσικά, ο συσχετισμός με μία νομπελίστρια, και κυρίως το ότι εκλαμβάνονται αμφότερες, Σιμπόρσκα και Δημουλά, ως πρότυπο, αποτελεί μία σημαντική εξέλιξη της εγχώριας κριτικής πρόσληψης, όχι μόνον της Δημουλά, αλλά και της γυναικείας ποίησης συλλήβδην, έστω και αν ο Κούρτοβικ στα καλύτερα βιβλία του 1996, δεν περιλαμβάνει κανένα που να υπογράφεται από γυναίκα.³²⁰

Εμμένοντας στον Ιανουάριο του 1997, σημειώνουμε ότι, στις 21-1-1997, στην *Καθημερινή*, δημοσιεύεται η διθυραμβική βιβλιοκρισία του Γιάννη Κουβαρά για την

³¹⁶ Χατζηβασιλείου, «Σχήματα στον χώρο...», ό.π., σ. 27. Βλ.: Τσακνιά, *Πριν από την όχθη*, Καστανιώτης 1984. Η υπογράμμιση «απλά και αθόρυβα» από στίχο της συλλογής.

³¹⁷ Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Ποίηση: οιωνοί χωρίς προφητεία;», *Τα Νέα*, 14-1-1997.

³¹⁸ Βλ.: Χάρης Βλαβιανός, *Adieu*, Νεφέλη 1996· Γιώργος Κακουλίδης, *Μονσινιόρ*, Καστανιώτης 1996· Δημήτρης Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*, Κέδρος 1996· Μίλτος Σαχτούρης, *Εκτοτε*, Κέδρος 1996· Θανάσης Τζούλης, *Και γάμον Έβρου του ποταμού*, Μανδραγόρας 1996· Θανάσης Χατζόπουλος, *Στον ήλιο μοίρα*, Καστανιώτης 1996· και: Αργύρης Χιόνης, *Ο ακίνητος δρομέας*, Νεφέλη 1996.

³¹⁹ Κούρτοβικ, «Ποίηση: οιωνοί χωρίς προφητεία;», *Τα Νέα*, 14-1-1997, ό.π.

³²⁰ Κούρτοβικ, ό.π.

Άγρυπνη των ουρανών της Παπαδάκη.³²¹ Μεταξύ άλλων, ο κριτικός επισημαίνει ότι η ποιήτρια έχει, ήδη από τις πρώτες τις συλλογές, διαμορφώσει ένα ύφος αναγνωρίσιμο, ενώ ο λόγος της υποβάλλει με την «ελλειπτική του διατύπωση» και επιβάλλεται με την εικονοποιία «και την ανατρεπτική ειρωνεία». Πρόκειται για μία ποίηση που εμψυχώνεται «από χθόνιες θηλυκές δυνάμεις»: παγανιστική και «διάφανα μυστική».³²²

Ενώ ενδιαφέρον έχουν και οι επισημάνσεις περί διακειμενικότητας της Παπαδάκη: με την περίπου συνομήλική της, Παμπούδη, ως προς το αρχέτυπο — κοινό τόπο και στις δύο — της γυναίκας-θεάς· με τον Ελύτη, ως προς την ταύτιση της μητέρας-φύσης της Παπαδάκη με τη «θεά Φυτώ» του νομπελίστα, και βεβαίως με τον κατεξοχήν δάσκαλό της, τον «μυστικό» Λειβαδίτη. Επιπροσθέτως, πάντα κατά τον Κουβαρά, η ποίησή της «αναδίδει έναν απόηχο μητριαρχισμού διαφορισμένου σαφώς από τον διεκδικητικό (εκδικητικό εντέλει) φεμινισμό».³²³ Αντιπαραθέτει λοιπόν, τη μητριαρχία με τον φεμινισμό, κατασκευάζοντας τη λέξη «μητριαρχισμός», για να την αντιπαραβάλει με τον φεμινισμό: στάση που είναι βεβαίως, καθ' όλα υποκειμενική, αλλά όπως και να 'χει, θεωρούμε σημαντικό ότι, σε μία μεγάλη εφημερίδα, όπως η *Καθημερινή*, προβάλλεται και αυτού του είδους η γυναικεία ποίηση.

Παράλληλα, στις 29-1-1997, δημοσιεύεται, στην *Ελευθεροτυπία*, η βιβλιοκρισία του Χατζηβασιλείου για τον θεατρικό μονόλογο της Λαϊνά, *Ένα κλεφτό φιλί*, έργο με θεματική γύρω από τον θάνατο.³²⁴ Παρακολουθούμε λοιπόν, την ευελιξία με την οποία η ποιήτρια κινείται ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη. Εντούτοις, ο Χατζηβασιλείου επιμένει να βλέπει τη γραφή της ενιαία, ως μία ποιητική αφήγηση, ενώ μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι επισημάνσεις του περί «διακαλλιτεχνικότητας», τη στιγμή που οι επανερχόμενες εικόνες της Λαϊνά τού θυμίζουν τα πλάνα του Godard.³²⁵

Το σπουδαιότερο είναι βέβαια ότι συσχετίζει την ποιήτρια, με κορυφαίους της παγκόσμιας λογοτεχνίας: όταν η θέαση του θανάτου στο *Ένα κλεφτό φιλί*, παραπέμπει στον Pavese τού *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*· ή όταν όπως στον Cocteau, «είναι θηλυκός κι έχει την όψη της γυναίκας που κοιτάζει κάθε τόσο στον καθρέπτη του

³²¹ Γιάννης Κουβαράς, «Θνητή με όνειρα θεάς: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Η Καθημερινή*, 21-1-1997.

³²² Κουβαράς, «Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Η Καθημερινή*, 21-1-1997, ό.π.

³²³ Κουβαράς, «Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», ό.π.

³²⁴ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο πανικός του κενού: Μαρία Λαϊνά, *Ένα κλεφτό φιλί*», *Ελευθεροτυπία*, 29-1-1997. Μαρία Λαϊνά, *Ένα κλεφτό φιλί*, Άγρα 1996.

³²⁵ Χατζηβασιλείου, «Μαρία Λαϊνά, *Ένα κλεφτό φιλί*», *Ελευθεροτυπία*, 29-1-1997, ό.π.

αυτοκινήτου το πρόσωπό της». Ή σαν «μια καταβύθιση στις χαμένες αισθήσεις της παιδικής ηλικίας», όπως στον Proust.³²⁶

Φτάνουμε στον Μάρτιο του 1997, όταν γίνεται γνωστή στα μέσα μαζικής ενημέρωσης η πρόταση στην Κική Δημουλά να γίνει τακτικό μέλος της Ακαδημίας, αλλά και η τότε —πέντε χρόνια πριν από τη μετέπειτα αποδοχή της, το 2002— άρνησή της, που προκάλεσε συζητήσεις. Αυτό αλλά και άλλα συναφή, με τη δημοτικότητά της ζητήματα, συμβάλλουν στην έκρηξη της δημοτικότητάς της, προς το τέλος της δεκαετίας του '90, όταν στην ουσία, σχεδόν μονοπωλεί το όποιο ενδιαφέρον, όχι μόνο περί τη γυναικεία, αλλά και την ποίηση συλλήβδην.³²⁷

Ως προς το θέμα λοιπόν της πρόσκλησης που της είχε γίνει, θα αναφερθούμε δειγματοληπτικά, σε δύο δημοσιεύματα: σε μία συνέντευξη του τότε Προέδρου της Ακαδημίας, Νικολάου Μαρσάνιωτη, στις 12 Μαρτίου 1997, στα *Νέα*, όπου αναφέρεται μεταξύ άλλων στην πρόταση που είχε γίνει στη Δημουλά —όπως και στον Αναγνωστάκη— να γίνουν Ακαδημαϊκοί, αλλά αρνήθηκαν αμφότεροι· καθώς και σε μία συνέντευξή της, μετά από δύο εβδομάδες, όπου εξηγεί τους λόγους αυτής της άρνησης.³²⁸

Έτσι, ο Μαρσάνιωτης, στη συνέντευξή του στη Νινέττα Κοντράρου-Ρασσιά, εκφράζει τον θαυμασμό του για την ποίηση της Δημουλά, αλλά και τη λύπη του που η ίδια αρνήθηκε την πρόταση να γίνει ακαδημαϊκός, αν και μοιάζει, με έναν τρόπο, να δικαιολογεί τη στάση της:

Ειδικά για τη Δημουλά εγώ έχω να πω ότι λατρεύω την ποίησή της [...] η δε Δημουλά αισθάνεται πως ο ποιητικός κόσμος της, στον οποίο είμαι βέβαιος ότι ζει σε οποιαδήποτε στιγμή του 24ώρου της, θα διαταραχθεί η αρμονία του από την είσοδό της στην Ακαδημία. Για έναν ποιητή αυτής της κλάσεως είναι κάτι που το καταλαβαίνω πολύ καλά, παρ' όλο που μου στοιχίζει, να μην

³²⁶ Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Einaudi, Τορίνο 1951· και σε ελληνική μετάφραση: Τσεζάρε Παβέζε, *Ο θάνατος θά 'ρθει και θά 'χει τα μάτια σου*, μτφρ.: Σωτήρης Τριβιζάς Καστανιώτης 1997· 2η έκδ. Καστανιώτης ²2004. Βλ.: Χατζηβασιλείου, «Μαρία Λαϊνά, Ένα κλεφτό φιλί», *Ελευθεροτυπία*, 29-1-1997, ό.π.

³²⁷ Σε ό,τι αφορά τη δημοτικότητα της Δημουλά, καθώς ολοένα και αυξάνουν οι αφορμές, να σχολιαστεί, άλλοτε θετικά, και άλλοτε αρνητικά, για την ποίησή της —αν και όχι μόνον—, συμπεραίνουμε ότι τα όσα διατυπώνονται γι' αυτήν, αλλά και τα όσα καταγράφονται να είτε η ίδια, προκαλώντας περαιτέρω συζητήσεις, θίγουν πολύ λεπτά ζητήματα, εξ ου και δεν είναι πάντοτε ασφαλές να τα αναμεταδίδει κανείς σε πλάγιο λόγο. Οπότε, για λόγους αντικειμενικότητας, κάποιες φορές, επιβάλλεται να παρατεθούν αυτούσια. Εξ ου, και στο εξής, θα προσπαθήσουμε, όσο συνοπτικότερα γίνεται, να παραβάλλουμε, σε εισαγωγικά, τα σχετικά παραθέματα, με σκοπό να δώσουμε μία κατά τον δυνατότερο, διανγή και αμερόληπτη εικόνα.

³²⁸ Νικ[όλαος] Μαρσάνιωτης, «Κριτήριο της δράσης μας η μακροβιότητα των ακαδημαϊκών», [Συνέντευξη στη Νινέττα Κοντράρου-Ρασσιά], *Ελευθεροτυπία*, 12-3-1997· και: Κική Δημουλά, «Προτίμησα τη σιωπή από την Ακαδημία...» [Συνέντευξη στον Μάκη Δεληπέτρο], *Απογευματινή*, 26-3-1997.

έχουμε ως πρώτη γυναίκα στην Ακαδημία την Κική Δημουλά. Θα ήταν ένα λαμπρό πρώτο βήμα.³²⁹

Πραγματικά, και η ίδια η πρόταση από τον Πρόεδρο της Ακαδημίας, αλλά και οι ενθουσιώδεις δηλώσεις του αποτελούν μία σημαντική κατάκτηση όχι μόνο για την ίδια τη Δημουλά και την ποίησή της, αλλά και την γυναικεία ποίηση ευρύτερα: θα λέγαμε για τη γυναικεία δημιουργικότητα εν γένει. Μένει λοιπόν να δούμε τι απάντησε σχετικά με την, τότε, άρνησή της η ίδια, στη συνέντευξή της στον Μάκη Δεληπέτρο, στην *Απογευματινή* της 26ης Μαρτίου 1997, που έχει τον χαρακτηριστικό τίτλο: «Προτίμησα τη σιωπή από την Ακαδημία...». Τα όσα —«με ανυπόκριτη σεμνότητα», κατά τη φράση του δημοσιογράφου— είπε, έχουν ως εξής:

Αρνήθηκα, όπως θα ξέρετε, να είμαι η πρώτη γυναίκα ακαδημαϊκός [...] επειδή δεν ξέρω αν μία γυναίκα που έχει γράψει μερικά ποιήματα στη ζωή της μπορεί να γίνει και ακαδημαϊκός... [...] Η πρώτη μου σκέψη ήταν ότι εγώ είμαι πολύ «ασκητής» ως άνθρωπος και το επέλεξα να είμαι και ίσως σε αυτή την επιλογή να βοήθησε η ίδια μου η φύση. Η Ακαδημία δεν είναι ασκητισμός [...]. Είμαι ένας άνθρωπος πολύ κρυμμένος μέσα στις αδυναμίες μου [...]. Νομίζω ότι αποβαίνει πολύ φιλόδοξο αυτό το οποίο ήδη ασκώ [...] είμαι ένας άνθρωπος άλλωστε που δεν νομίζω ότι επαρκώ για πολλούς ρόλους.³³⁰

Σε ό,τι δε αφορά την ερώτηση εάν θα γινόταν στη συνέχεια της ζωής της μέλος της Ακαδημίας, λέει ότι είναι πολύ δύσκολο να απαντά κανείς για κάτι που δεν έχει γίνει, ή μάλλον «είναι υπερβολικά αισιόδοξο», και η ίδια δεν ανήκει στους αισιόδοξους. Όπως και να 'χει, η δήλωσή της αποτυπώνει την ανασφάλεια, σχεδόν την ενοχή της, και που της είχε γίνει η πρόταση, αλλά και κυρίως, που την αρνήθηκε. Ενώ ενδιαφέρον έχει και η αποφώνηση του Μάκη Δεληπέτρου, ο οποίος γεμάτος θαυμασμό, υπογραμμίζει ότι όταν «η απόμακρη για τον πολύ κόσμο» Κική Δημουλά μιλά, το κάνει «με διαρκή χαμόγελα», αποζημιώνοντάς μας, με το να μας κάνει να πιστεύουμε ότι η «ποιητική λέξη παραμένει από μόνη της αξία».³³¹

³²⁹ Μασσανιώτης, «Κριτήριο της δράσης μας η μακροβιότητα των ακαδημαϊκών», *Ελευθεροτυπία*, 12-3-1997, όπ.π. (οι υπογραμμίσεις του συγγραφέα). Αξίζει να σημειώσουμε ότι οι δηλώσεις του Μασσανιώτη μπορούν άνετα να ανασκευάσουν τα όσα —είκοσι τρία χρόνια αργότερα— θα αναφέρει ο Αράγης, σχετικά με την είσοδό της στην Ακαδημία, στο κείμενό του, «Το έργο και το όνομα: Με αφορμή την περίπτωση της Κικής Δημουλά», το οποίο δημοσιεύτηκε στον ηλεκτρονικό *Αναγνώστη*, λίγες ημέρες μετά τον θάνατο της ποιήτριας (Γιώργος Αράγης, «Το έργο και το όνομα: Με αφορμή την περίπτωση της Κικής Δημουλά», *Ο αναγνώστης*, 10 Μαρτίου 2020). Μεταξύ άλλων, σημειώνει ότι «η ίδια η Δημουλά, “σαν έτοιμη από καιρό” δέχτηκε την ευκαιρία με πολλή προθυμία και, θά ’λεγ[α] σπουδή» (Αράγης, «Το έργο και το όνομα...», όπ.π.).

³³⁰ Δημουλά, «Προτίμησα τη σιωπή από την Ακαδημία...» [Συνέντευξη στον Μάκη Δεληπέτρο], *Απογευματινή*, 26-3-1997, όπ.π.

³³¹ Δημουλά, [Συνέντευξη στον Μάκη Δεληπέτρο], *Απογευματινή*, 26-3-1997, όπ.π.

Προχωρώντας, στεκόμαστε σε δύο βιβλιοκρισίες για τα έργα δύο σημαντικών ποιητριών της γενιάς του '70, που δημοσιεύονται στο ένατο τεύχος του περιοδικού *Ποίηση*. Η πρώτη υπογράφεται από τον Βέη και αφορά στην ποιητική συλλογή της Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών*, και η δεύτερη από τη νέα φιλόλογο Στυλιανή Παντελιά, και αποτιμά τον θεατρικό μονόλογο της Λαϊνά *Ένα κλεφτό φιλί*.³³²

Συγκεκριμένα, ο Βέης καταθέτει μία ενδιαφέρουσα φιλοσοφική προσέγγιση της ποιητικής της Χριστοδούλου, στο *Κυπαρίσσι των εργατικών*, εστιάζοντας μεταξύ άλλων στον ρόλο του «ουρανού», ως ύστατο μεταφορικό καταφύγιο των «καταπονημένων εργατικών», που θα αποκαθλωθεί κι αυτός με τη σειρά του. Αξιοπρόσεκτες είναι, μεταξύ άλλων, οι συσχετίσεις που κάνει ο Βέης, της Χριστοδούλου με τον Κομφούκιο, λες και η ίδια συνυπογράφει την αφοπλιστική διαπίστωση του φιλοσόφου ότι: «ο ουρανός δεν λέει τίποτα».³³³

Παράλληλα, ενδιαφέρον έχει ότι ο κριτικός εντοπίζει κοινά σημεία μεταξύ του ποιήματος «Στη Σκιά II» της Χριστοδούλου και του “Among school children” του W.B. Yeats, που περιλαμβάνεται στη —«σημαδιακή» όπως τη χαρακτηρίζει— συλλογή του *The Tower* (1929).³³⁴ Συγγένεια επισημαίνει επίσης, ανάμεσα στη Χριστοδούλου και στο ποίημα του Βιζυηνού «Το πτωχόν της Κύπρου», ως προς το ίδιο δίκαιο παράπονό του της στέρησης του ουρανού.³³⁵ καθώς και με τον Ελβετό ποιητή Philippe Jacottet.³³⁶ Ενώ ο τρόπος με τον οποίον ο ουρανός δεσπόζει στην υπαρξιακή της κοσμοθεωρία, ως καθοριστικό τοπίο, παρουσιάζει, πάντα κατά τον Βέη, κοινά σημεία με την «εμπεδόκλεια οντολογική φιλότητα».³³⁷

Σε ό,τι αφορά τον θεατρικό μονόλογο της Λαϊνά *Ένα κλεφτό φιλί*, η Παντελιά υπογραμμίζει ότι, ειδολογικά τοποθετείται στα όρια εικαστικής αφήγησης, ποίησης και θεατρικού, ενώ επισημαίνει πως βασικό στοιχείο της δομής του έργου, και ίσως και της ποίησης της Λαϊνά εν γένει, είναι η αντίστιξη ανάμεσα στο παρόν και στο

³³² Γιώργος Βέης, «Οι ένυλες αλήθειες των οραμάτων: Δήμητρα Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών*, *Ποίηση*, τχ. 9 (άνοιξη-καλοκαίρι 1997), σ. 266-269· Στυλιανή Παντελιά, «Το μέλλον της ποίησης είναι το θέατρο: Μαρία Λαϊνά, *Ένα κλεφτό φιλί*», *Ποίηση*, τχ. 9 (άνοιξη-καλοκαίρι 1997), σ. 269-273.

³³³ Βέης, «Οι ένυλες αλήθειες των οραμάτων...», ό.π., σ. 267.

³³⁴ Βέης, ό.π. σ. 267. Βλ. Δήμητρα Χριστοδούλου, «Στη σκιά II», *Το κυπαρίσσι των εργατικών*, Καστανιώτης 1995, σ. 53· και: W.B. Yeats, “Among school children”, *The Tower*, Macmillan and Co, Λονδίνο 1929, σ. 55-60.

³³⁵ Βέης, ό.π., σ. 267. Βλ. Γεώργιος Βιζυηνός, «Το πτωχόν της Κύπρου. [Εγράφη κατά την ανομβρίαν]»· στο: *Αττίδες αίραι*, Τρίτη Δημόδης Έκδοσις, Trübner & Co, Λονδίνο 1884, σ. 113-116 [η 1η έκδοση: Λονδίνο 1883].

³³⁶ Βέης, ό.π., σ. 268.

³³⁷ Βέης, ό.π. σ. 268-269: 268.

παρελθόν. Και οι δύο αυτές χρονικές βαθμίδες συγκλίνουν στο «κοινό θέμα του θανάτου, το οποίο σε σχήμα κύκλου» αποτελεί την αρχή και το τέλος του μονολόγου.³³⁸

Ενδιαφέρον έχει ο τρόπος παρακολούθησης του μονολόγου της Λαϊνά από την κριτικό. Κατ' αυτήν, τα νήματά του τα κινεί η ποιήτρια, με βάση ένα σχέδιο, ώστε να επινοεί σκέψεις και συναισθήματα: «αλυσιδωτά φαινόμενα και αντιδράσεις». Κοινός τόπος και στις δύο χρονικές βαθμίδες είναι ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής, σε μία διαδικασία εσωτερικής ανάλυσης και εσωτερικού μονολόγου. Αυτό όμως που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι η ποίηση αυτή, λαμβάνει σοβαρά υπόψη τον αναγνώστη. Ακόμη και όταν είναι πρωτοπρόσωπη μοιάζει να απευθύνεται σε ένα υποτιθέμενο δεύτερο πρόσωπο, καθιστώντας το έργο επικοινωνιακά αμεσότερο. Αυτό εξηγεί, μεταξύ άλλων, για ποιον λόγο η Λαϊνά καταφεύγει στο ποιητικό θέατρο. Μέσω αυτού, επιμένει να πειραματίζεται με τη ζωή και να τη μεταχειρίζεται, όπως ο ηθοποιός στη σκηνή του θεάτρου, καταθέτοντας τη δική της προσωπική μυθολογία, διά του συγγραφικού είδους που η ίδια εισάγει: το «εικαστικό-θεατρικό-ποιητικό», το οποίο έχει, αναμφίβολα, την προσωπική της σφραγίδα.³³⁹

Παράλληλα, στις 22 Μαΐου 1996, εντοπίζεται το δημοσίευμα της Μικέλας Χαρτουλάρη στα *Νέα*, με αφορμή την κυκλοφορία της μετάφρασης, από τον Connolly, των ποιημάτων της Δημουλά στη Μινεσότα.³⁴⁰ Αντί για συνέντευξη, η Χαρτουλάρη καταθέτει, σε ενιαίο κείμενο, απόσπασμα από την παρουσίαση του Connolly, που αποτυπώνει τον θαυμασμό του για τη σπάνια ποιητική πυκνότητα της ποιήτριας. Ενώ παράλληλα, παραθέτει τα όσα σχετικά είχε διατυπώσει, μεταξύ άλλων, ως κατηγορηματική της θέση, η ίδια περί ύπαρξης γυναικείας γραφής —στα πλαίσια του ρεπορτάζ των *Νέων*, τις αμέσως προηγούμενες μέρες 19, 20, και 21 Μαΐου—, καθώς και τα όσα είχε η ίδια υπογραμμίσει, στη ραδιοφωνική εκπομπή της ποιήτριας Μαρίας Κυρτζάκη, στο Α' Πρόγραμμα της ΕΡΑ στις, 16 Απριλίου 1997.³⁴¹

³³⁸ Παντελιά, «Το μέλλον της ποίησης είναι το θέατρο: Μαρία Λαϊνά, *Ένα κλεφτό φιλί*», *Ποίηση*, τχ. 9, ό.π., σ. 269.

³³⁹ Παντελιά, «Μαρία Λαϊνά, *Ένα κλεφτό φιλί*», *Ποίηση*, τχ. 9, ό.π., σ. 272-273.

³⁴⁰ Μικέλα Χαρτουλάρη [ρεπορτάζ], «Με ενοχλεί η λέξη ποιήτρια: Κική Δημουλά, Για πρώτη φορά ένα βιβλίο της στα αγγλικά», *Τα Νέα*, 22-5-1997. Βλ.: Kiki Dimoula, *Lethe's Adolescence*, μτφρ. David Connolly, Nostos, Μιννεάπολις 1996.

³⁴¹ Η συγκεκριμένη συζήτηση, όπως και η πρώτη συνομιλία των Δημουλά-Κυρτζάκη, που είχε πραγματοποιηθεί στις 14 Νοεμβρίου 1995, επίσης στο Α' Πρόγραμμα της ΕΡΑ, δημοσιεύεται στο επετειακό δέκατο τεύχος της *Ποίησης*, στο τέλος του 1997: Κική Δημουλά, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά» [Συνομιλία με τη Μαρία Κυρτζάκη], *Ποίηση*, τχ. 10 (φθινόπωρο-χειμώνας 1997), σ. 6-24.

Θα λέγαμε ότι η Χαρτουλάρη, παραθέτει τα λόγια της Δημουλά, με κάποιον σκεπτικισμό, γεγονός που είναι εμφανώς διακριτό, ακόμη και στη χρήση της στίξης, όταν μάλλον υπονομεύει ότι πρόκειται για μία «κορυφαία... ποιήτρια (συγγνώμη)», γεγονός που προφανώς δεν έχει να κάνει με την καθαυτό απαξίωση του έργου της, αλλά με το ότι «είναι δύσπιστη σε κάθε κίνημα για την ισοτιμία των φύλων»:

Από την πλευρά της, η κορυφαία... ποιήτρια (συγγνώμη), με τούτη την αφορμή, απαντά στη συζήτηση που άνοιξαν τα *Νέα* [...] για τη γυναικεία δημιουργία και διαχωρίζει τη θέση της κυρίως από τις πεζογράφους της νέας γενιάς, τονίζοντας:

*«Το φύλο αποτυπώνεται στην Τέχνη και εν προκειμένω στην Ποίηση, διότι εμείς οι γυναίκες έχουμε μία συναισθηματική δριμύτητα και μία συναισθηματική προσκόλληση στο απέναντι φύλο. Ένας άνδρας, λ.χ., μπορεί μια μέρα να γίνει πατέρας δέκα παιδιών και να μην το ξέρει, ενώ μια γυναίκα δεν μπορεί παρά να γνωρίζει ότι είναι μόνα, αφού εγκυμονεί εννέα μήνες. Δέχομαι πάντως ότι αυτή η αίσθηση είναι και ιδιοσυγκρασιακό θέμα. Εγώ, π.χ., νιώθω ότι έχω στενά περιθώρια. Γιατί είμαι ένας δειλός άνθρωπος [...]. Νομίζω πως δεν εξοικειωθήκαμε με τους ρόλους που αρπάξαμε. Κι ας μην αρέσει αυτό στις φεμινίστριες».*³⁴²

Εν αντιθέσει πάντως, με τα παραπάνω, που δείχνουν μία σεμνή και ως ένα σημείο αντιφεμινιστική, στάση της ποιήτριας, η ίδια, ερωτώμενη για την κυκλοφορία του βιβλίου της στην Αμερική, αποκαλύπτει, μία καθ' όλα αντισυμβατική, μηδενιστική κατά βάση —όπως συνάγεται και από τον τίτλο του δημοσιεύματος: «Με ενοχλεί η λέξη ποιήτρια»— εικόνα. Έτσι, σε αντίστιξη με τον υπέρμετρο έπαινο του μεταφραστή της, ο οποίος μεταξύ άλλων, παραδέχεται, τη δυσκολία του εγχειρήματος να μεταφράζει κανείς Δημουλά, καθώς «η αναπόφευκτη απώλεια» είναι δεδομένη, εξ ου και αναγκάστηκε μάλιστα, να παραλείψει κάποια υπέροχα ποιήματά της, η ίδια αντιμετωπίζει με στωική ταπεινότητα την ποίησή της:

Δεν επιδιώκω τις μεταφράσεις, διότι δεν οραματίζομαι την... εξάπλωσή μου έξω από τον τόπο μου. [...] δεν πρόκειται να αλλάξει καμία ξένη χώρα διαβάζοντάς με. Το παρόν ποτέ δεν σε καταζιώνει τόσο πολύ, εκτός αν συμβεί κάτι εξαιρετικό όπως στον Σεφέρη ή στον Ελύτη.

*Όταν, λοιπόν, μου λένε πως με γνωρίζει πια πολύς κόσμος, εγώ το ξορκίζω απαντώντας «μόδα είναι, θα περάσει». Γιατί όπως δεν μ' ενδιαφέρει να πάει στα Πανεπιστήμια το βιβλίο μου και να κολλήσει τον σκώρο μιας βιβλιοθήκης, έτσι, όταν με διαβάσει η Αννίτα Πάνια, πεθαίνω από τη στενοχώρια μου. Γιατί δεν μπορώ να πιστέψω πως ξέρει πόσο αίμα έχυσα για να γράψω ένα ποίημα. Όχι φυσικά, «για το καλό της Ελλάδος», αλλά για τον εαυτό μου, για την (καλοήθη) φιλοδοξία μου να διαλέξω έναν δρόμο εκλεκτό.*³⁴³

³⁴² Χαρτουλάρη [ρεπορτάζ], «Με ενοχλεί η λέξη ποιήτρια: Κική Δημουλά, Για πρώτη φορά ένα βιβλίο της στα αγγλικά», *Τα Νέα*, 22-5-1997, ό.π. Σε πλάγια τα λόγια της Δημουλά.

³⁴³ Χαρτουλάρη [ρεπορτάζ], «Με ενοχλεί η λέξη ποιήτρια...», *Τα Νέα*, 22-5-1997, ό.π. Το απόσπασμα σε πλάγια, διότι είναι τα λόγια της Δημουλά.

Τίθενται έτσι, επί τάπητος πολύ σημαντικά ζητήματα που αφορούν στην κριτική πρόσληψη της Δημουλά, αλλά και της γυναικείας ποίησης ευρύτερα. Από την άλλη, η κατονομασία της Πάνια, ως τηλεοπτικής περσόνας, γεννά άλλες συζητήσεις, πάλι περί πρόσληψης, αλλά και γυναικείας αναγνωσιμότητας. Πάντως εν γένει, αντικατοπτρίζεται μία καθαρά αντισυμβατική στάση, εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, ανοιχτή σε περαιτέρω σχόλια, όπως και η ίδια η ποίηση της Δημουλά, που θα προκαλέσει συνεχείς συζητήσεις, ως το τέλος του 1997, και καθ' όλη την υπό εξέταση περίοδο, αλλά και μετά.

Παρεμπιπτόντως, λίγο αργότερα, και συγκεκριμένα στις 11-6-1997, δημοσιεύεται στην εφημερίδα της ελληνικής ομογένειας του Σίδνεϊ της Αυστραλίας *Ο ελληνικός κήρυκας / The Greek Herald*, ένα ενθουσιώδες κείμενο, στο οποίο ο Βέης συνοψίζει την ποιητική της Δημουλά.³⁴⁴ Μεταξύ άλλων, επιδοκιμάζει το ότι η ποιήτρια «ξέρει να ακούει», ώστε να αποτυπώνει καίρια «τα ανθρωποφαγικά ψηφία που της εμπιστεύτηκε η αδύνατη, η μυστική φύση». Έτσι καταφέρνει, μία «ψύχραιμη», καθώς λέει ποίηση, σαν στον κοχλία του αυτιού της να ηχεί η επιγραμματική σοφία του Ludwig Wittgenstein: «Δίχως άλλο υπάρχουν πράγματα που δεν μπαίνουν στα λόγια, αυτοφανερώνονται. Είναι το μυστικό στοιχείο».³⁴⁵

Αυτές αλλά και άλλες πολλές αρετές, καθώς ο Βέης υπογραμμίζει, συντελούν ώστε στίχοι της, να νιώθονται «ακαριαία, σωματικά». Εξ ου και θεωρεί πως της οφείλουμε πολλά. Κυρίως γιατί «ό,τι δεν μπορεί να διανοηθεί η κουρασμένη κοινότητα το διανοείται η Δημουλά». Και με τον τρόπο αυτόν, ανακόπτει την ερημοδικία μας στο «αμείλικτο δικαστήριο της λήθης».³⁴⁶

Παράλληλα, από το καλοκαίρι του 1997, εντοπίζονται τα πρώτα —όλα επιδοκιμαστικά— κείμενα για την πρώτη συλλογή της Ανθής Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*.³⁴⁷ Έτσι, ο Δασκαλόπουλος, στο κριτικό του άρθρο, στα *Νέα* της 26ης Ιουλίου 1997, συστήνει την ποίησή της ως «λιτή, τίμια, και απροσδόκητη κατάθεση ευαισθησίας». Τα τριάντα πέντε αυτά ολιγόστιχα ποιήματα, εκ των οποίων τα εκτενέστερα δεν υπερβαίνουν τους δέκα στίχους, συνιστούν «ψηφίδες εμπειριών

³⁴⁴ Γιώργος Βέης, «Η περίπτωση της Κικής Δημουλά», *Ο ελληνικός κήρυκας / The Greek Herald* [Σίδνεϊ], 11-6-1997 [ελληνιστί].

³⁴⁵ Βέης, «Η περίπτωση της Κικής Δημουλά», *Ο ελληνικός κήρυκας / The Greek Herald* [Σίδνεϊ], 11-6-1997, όπ.π.

³⁴⁶ Βέης, «Η περίπτωση της Κικής Δημουλά», όπ.π.

³⁴⁷ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Τα Νέα*, 26-7-1997. Βλ.: Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*, Άγρα 1997, όπ.π.

και βιωμάτων», που ανακαλούνται στη μνήμη, χωρίς να προσποιούνται και χωρίς να εκβιάζουν με φραστικά σχήματα το ποιητικό αποτέλεσμα. Και τούτο είναι ένα από τα πλεονεκτήματα της γραφής της.³⁴⁸

Λίγο αργότερα, στο τεύχος καλοκαιριού-φθινοπώρου του περιοδικού *Εντευκτήριο*, ο Χατζηβασιλείου, στο κείμενό του «Αθόρυβη πτώση», αποτιμώντας το βιβλίο της Μαρωνίτη, υπογραμμίζει ότι, από την πρώτη στιγμή, εξασφαλίζει στον αναγνώστη του «σταθερό βηματισμό», σε ένα πεδίο όπου όμορες και αντίθετες δυνάμεις συντονίζονται λειτουργικά μεταξύ τους, για να χτίσουν ένα «σφιχτά δεμένο και με γερούς αρμούς σύνολο».³⁴⁹ Ο λόγος της Μαρωνίτη είναι ένας «καθαρώς λυρικός λόγος», με πολλές εικόνες και αισθήσεις, με πυκνά χρώματα και διαυγή αντικείμενα, με άπλετο φως και διόλου δυσοίωνες φωτοσκιάσεις, ενώ ο αφηγητής που ακούγεται μέσα σε αυτόν το λόγο, κρατάει τη φωνή του σε χαμηλή κλίμακα, χωρίς όμως και να την κάνει υποτονική.³⁵⁰

Κύριο μέλημα της Μαρωνίτη, πάντα κατά τον Χατζηβασιλείου, είναι να αφηγηθεί τη μικροϊστορία, που δεν είναι τίποτα άλλο από μία «ιστορία καταπιεσμένων ή απωθημένων καταστάσεων», που προκαλούν ένα ισχυρό αίσθημα απώλειας και εγκατάλειψης. Και αυτό το αίσθημα «πηγάζει από το γυναικείο βλέμμα», καθώς η μοναξιά, η στέρηση, η απομόνωση μέσα στους άλλους ή η λεπτή δυσανεξία είναι «απότοκα ενός συγκεκριμένου ρόλου». Εντούτοις, δεν εκφράζονται με γυναικείο κώδικα, αλλά από τη σκοπιά «της γυναικείας *διαφοράς*». Και στο σημείο αυτό, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι, για να καταδείξει ο Χατζηβασιλείου, πως η Μαρωνίτη «δεν μιλάει από τη σκοπιά του κατεσταλμένου φύλου», που διεκδικεί τα δικαιώματά του ή που πενθεί για την απόρριψή του από τον κόσμο, ανατρέχει στο παράδειγμα στην Julia Kristeva, και στη «μαχόμενη, σχεδόν στρατευμένη διαφορά», εξηγώντας ότι η ποιήτρια κρατάει άλλη στάση.³⁵¹

Εν αντιθέσει με την Kristeva —και αυτό κατά τον κριτικό, είναι που έχει ενδιαφέρον—, η «διαφορά» στη Μαρωνίτη λειτουργεί κατά την έννοια του

³⁴⁸ Δασκαλόπουλος, «Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Τα Νέα*, 26-7-1997, ό.π.

³⁴⁹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Αθόρυβη πτώση: Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 39 (καλοκαίρι-φθινόπωρο 1997), σ. 79-80.

³⁵⁰ Χατζηβασιλείου, «Αθόρυβη πτώση: Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 39 (καλοκαίρι-φθινόπωρο 1997), ό.π., σ. 79.

³⁵¹ Χατζηβασιλείου, «Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 39 (καλοκαίρι-φθινόπωρο 1997), ό.π., σ. 80. Βλ. επίσης: Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, επιμ. Leon S. Roudiez, μτφρ. Thomas Gorz – Alice Jardine – Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1980, ό.π.· και: Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil 1980, ό.π.

καθημερινού γυναικείου βιώματος: «όπως δημιουργείται στο σπίτι και στην κοινότητα, όπως αναδύεται από τη λειτουργία του σώματος, όπως προκύπτει από τις ερωτικές σχέσεις (ή από την απουσία τους)». Έτσι υπογραμμίζει αναδύεται «μία άγρια και κάποτε αυτοκαταστροφική ομορφιά, που μπορεί σε ένα λεπτό να εξαφανίσει τα πάντα. Και το παιχνίδι μιας τέτοιας ομορφιάς ξέρει «να τέρπει άμα και να συγκινεί», και το σημαντικότερο, είναι εξολοκλήρου κερδισμένο.³⁵²

Ο ίδιος κριτικός, λίγους μήνες αργότερα, αποτιμώντας τις συλλογές *Άγρια αγγελική φωτιά* και *Φορτίο* των Δαλακούρα και Χριστοδούλου, επανέρχεται στα βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής τους.³⁵³ Άλλωστε, πρόκειται για ποιήτριες των οποίων το έργο σταθερά παρακολουθεί, έχοντάς τες ξεχωρίσει μεταξύ των σημαντικότερων της γενιάς του '70. Έτσι, ως προς την *Άγρια αγγελική φωτιά* της Δαλακούρα, σημειώνει ότι πρόκειται για ποιήματα, που μπορούν να διαβαστούν όχι μόνο ξεχωριστά, αλλά κυρίως, «ως αδιάσπαστο, κυκλοτερές συνεχές», που μας επαναφέρει αδιάκοπα στα ίδια σημεία.³⁵⁴ Τούτο, καθώς υπογραμμίζει, δεν αποτελεί αδυναμία, αλλά αρετή, «τη μεγαλύτερη ίσως αρετή του βιβλίου». Κατά τον Χατζηβασιλείου, ο κυκλικός κόσμος της Δαλακούρα είναι ένας κόσμος «καθ' ολοκληρίαν»: ό,τι σε ένα άπειρο μάτι μπορεί να φανεί ως επανάληψη ή ομοιοτυπία, σε έναν υποψιασμένο αναγνώστη, αμέσως, θα αποκαλυφθεί ως χρήσιμο και λειτουργικό. Κάθε ποίημα της Δαλακούρα προϋποθέτει, δηλαδή, τόσο το προηγούμενο όσο και το επόμενό του, σε ένα στέρεο δέσιμο μεταξύ τους και σε ενιαία μορφή.³⁵⁵

Παράλληλα, ο Χατζηβασιλείου επισημαίνει την κρυπτικότητα του λόγου της, που αποδελτιώνεται μερικές φορές πολύ δύσκολα, όντας «επίμονα αυτοαναφορικός». Παρ' όλα αυτά, και με ό,τι διακυβεύεται, επιμένει ότι το βιβλίο της Δαλακούρα κερδίζει, εντέλει τον αποδέκτη του όχι τόσο με το νόημα, αλλά κυρίως με τη δομή του, που συνιστά ένα κράμα μουσικότητας και χρωματικότητας.³⁵⁶

Σε ό,τι αφορά την ποιητική συλλογή *Φορτίο* της Χριστοδούλου, ο κριτικός σημειώνει ότι ο «χοϊκός», έντονα σημαδεμένος από την αγωνία και την ακινησία της

³⁵² Χατζηβασιλείου, «Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», ό.π., σ. 80.

³⁵³ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*» και: «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 41 (Δεκέμβριος 1997), σ. 76 και 77-78, για την καθεμία αντίστοιχα.

³⁵⁴ Χατζηβασιλείου, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*», *Εντευκτήριο*, τχ. 41 (Δεκέμβριος 1997), σ. 76, ό.π. Βλ.: Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*, Άγρα 1997.

³⁵⁵ Χατζηβασιλείου, ό.π., σ. 76.

³⁵⁶ Χατζηβασιλείου, ό.π., σ. 76.

ύπαρξης, κόσμος της Χριστοδούλου, που προσδιόρισε τον κορμό της ποίησής της, στα προηγούμενά της βιβλία, είναι δύσκολα πλέον ορατός.³⁵⁷ Δεν πρόκειται μόνο για τη θεματογραφία, που έτσι κι αλλιώς είναι πολύ διαφορετική τόσο στην *Προσευχή του αναιδούς*, όσο και στο *Κυπαρίσσι των εργατικών* αλλά για τη γλώσσα και τη στάση.³⁵⁸ Το μειονέκτημα —πάντα κατά τον Χατζηβασιλείου— στο *Φορτίο*, είναι ότι, ενώ στα προηγούμενα βιβλία της, η ποιήτρια εκφραζόταν με «συναισθηματικά ουδέτερο ιδίωμα», που οδηγούσε στη συγκίνηση με «εσκεμμένα έμμεσο τρόπο», εν προκειμένω, η έλλειψη ελέγχου της ψυχικής παρόρμησης προκαλεί μία «έκπτωση των αισθημάτων», εφόσον τα αφήνει κυριολεκτικά να κατακλύσουν την ποιητική σκηνή, και «δυστυχώς να δημιουργήσουν το αδιαχώρητο».³⁵⁹

Εντούτοις, παρά τις εμφανείς αυτές του επιφυλάξεις, ο κριτικός, υποστηρίζει στο τέλος, ότι «από μία καλή ποιητική στόφα» σαν τη Χριστοδούλου, δεν λείπουν τα δείγματα που αποσπούν δικαιολογημένα την προσοχή μας και επισημαίνουν «έναν άθικτο, εσωτερικό πυρήνα-απόθεμα». Τοιουτοτρόπως, κλείνει θετικά την αρνητική, στα περισσότερά της σημεία, αυτήν κριτική, που συγκαταλέγεται στις ελάχιστα επιφυλακτικά κείμενα για τη Χριστοδούλου.³⁶⁰

Οδεύοντας προς το τέλος της αποτίμησης του 1997, αξίζει να σταθούμε στο δέκατο επετειακό τεύχος φθινοπώρου-χειμώνα 1997, του περιοδικού *Ποίηση*, στο οποίο δημοσιεύεται η συνομιλία της Δημουλά με την Κυρτζάκη, εφ' όλης της ύλης της ζωής και του έργου της πρώτης, αλλά και ένα πολύ σημαντικό κείμενο του Μαρκίδη για τη Σερβάκη, τουτέστιν για δύο ποιήτριες της Β' μεταπολεμικής, πολύ σημαντικές.³⁶¹

Αν και προηγείται η συζήτηση των Δημουλά-Κυρτζάκη, με την οποία άλλωστε, ξεκινά το τεύχος, θα αρχίσουμε εντούτοις, με το δοκίμιο του Μαρκίδη «Οι αντιεπιστημονικές φαντασίες της Μαρίας Σερβάκη», διότι μεταξύ άλλων, η συνομιλία των δύο ποιητριών, όπως θα δούμε στη συνέχεια, προκάλεσε και άλλα κείμενα, σχετικά με την πρόσληψη της Δημουλά, τα οποία χρειάζεται να εξεταστούν,

³⁵⁷ Χατζηβασιλείου, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 41 (Δεκέμβριος 1997), ό.π., σ. 77-78. Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*, Καστανιώτης 1997.

³⁵⁸ Χριστοδούλου, *Η προσευχή του αναιδούς*, Καστανιώτης 1991, ό.π.: και: *Το κυπαρίσσι των εργατικών*, Καστανιώτης 1995, ό.π.

³⁵⁹ Χατζηβασιλείου, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 41 (Δεκέμβριος 1997), ό.π., σ. 77-78.

³⁶⁰ Χατζηβασιλείου, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», ό.π., σ. 78.

³⁶¹ Μάριος Μαρκίδης, «Οι αντιεπιστημονικές φαντασίες της Μαρίας Σερβάκη», *Ποίηση*, τχ. 10 (φθινόπωρο-χειμώνας 1997), σ. 245-252· και: Κική Δημουλά, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά» [Συνομιλία με τη Μαρία Κυρτζάκη], *Ποίηση*, τχ. 10, ό.π., σ. 6-24.

ξεχωριστά και σε μάκρος χρόνου και στις επόμενες τρεις κρίσιμες χρονιές της δεκαετίας (1998-2000).³⁶²

Εν προκειμένω, το κείμενο του Μαρκίδη συνιστά μία αξιόλογη αναγνωστική πρόταση της ποιητικής της Σερβάκη. Ο κριτικός ευθύς εξ αρχής, σημειώνει ότι διαβάζοντάς την, βρίσκεται μπροστά σε μία «αυτάρκη» ποιητική διαδρομή, αντίστοιχη με αυτήν του Σικελιανού ή του Rilke. Με άλλα λόγια, και η δική της περίπτωση δεν προκαλεί «ετεροθαλείς συνειρμούς», ούτε «υποχρεωτικές παραπομπές» και «διακειμενικές συσχετίσεις»: σαν να είναι «όλα ενδοοικογενειακά».³⁶³

Ανατρέχοντας λοιπόν, στις συλλογές της Σερβάκη, ο Μαρκίδης καταδεικνύει ότι η «αυτάρκεια» αυτήν για την οποία κάνει λόγο αφορά κυρίως στη γλώσσα της. Ειδικά το βιβλίο *Μυστράς*, που έχει ταυτιστεί με το ιδίωμα, ή μάλλον με την «ιδιοτροπία» της ποιήσεως, είναι οργανωμένο πάνω στην αρχή της λεκτικής οικονομίας, χαρακτηριστικό που προκαλεί, σε κάποια σημεία, την αμηχανία του αναγνώστη. Πρόκειται για την ίδια ακριβώς τη μέθοδο της ποίησης: «αυτό που μπορεί η ποίηση εναντίον της αποδεικτικής παντοδυναμίας της κωδικοποιημένης γλώσσας».³⁶⁴

Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η επισήμανση κοινών χαρακτηριστικών μεταξύ του *Μυστρά* της Σερβάκη (1971;) και της συλλογής της Στεφάνου, *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ* (1965), ως προς τον τρόπο που και οι δύο διαχειρίζονται τα βασικά θέματα του έρωτα και του θανάτου.³⁶⁵ Παράλληλα, σημειώνεται η επίδραση της Σερβάκη από τον Καβάφη στη συλλογή *Ο άλλος κήπος*.³⁶⁶

Ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Μαρκίδης, ως ποιητής-κριτικός, αλλά συγχρόνως και ως επαγγελματίας ψυχίατρος, μπολιάζει τον κριτικό λόγο με ορολογία από την ψυχανάλυση. Έτσι, εστιάζοντας στη βασική ηρωίδα του *Άλλου κήπου*, Αλχάρδη —το όνομά της αποτελεί, κατά τον κριτικό, αναγραμματισμό,

³⁶² Μαρκίδης, «Οι αντιεπιστημονικές φαντασίες της Μαρίας Σερβάκη», *Ποίηση*, τχ. 10 (φθινόπωρο-χειμώνας 1997), ό.π., σ. 245-252.

³⁶³ Μαρκίδης, «Οι αντιεπιστημονικές φαντασίες της Μαρίας Σερβάκη», *Ποίηση*, τχ. 10, ό.π., σ. 245.

³⁶⁴ Μαρία Σερβάκη, *Μυστράς*, Κέδρος [1971;]. Βλ.: Μαρκίδης, «Οι αντιεπιστημονικές φαντασίες της Μαρίας Σερβάκη», ό.π., σ. 247. Η υπογράμμιση του συγγραφέα.

³⁶⁵ Στεφάνου, *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ*, Αθήνα 1965, ό.π.: 2η έκδ.: Ίκαρος 1990. Βλ.: Μαρκίδης, «Οι αντιεπιστημονικές φαντασίες της Μαρίας Σερβάκη», ό.π., σ. 247.

³⁶⁶ Σερβάκη, *Ο άλλος κήπος*, [1984;]. Βλ. Μαρκίδης, «Οι αντιεπιστημονικές φαντασίες της Μαρίας Σερβάκη», ό.π., σ. 248.

με αφετηρία τη λέξη «άκαρδη»—, κάνει λόγο για «μία οριακή συμπύκνωση της γυναικείας οντολογίας, μπροστά σε ένα γλωσσικό νεόπλασμα, όπως θα έλεγε ο Freud», φορτισμένο μ' όλη την ενέργεια των «ασυνείδητων γυναικείων σεναρίων». Έτσι, η ιδανική άκαρδη γυναίκα γίνεται, στο ίδιο της το βλέμμα μία Αλχάρδη που ευθύνεται για όλα, αλλά και που πληρώνει για όλα τα θανατικά.³⁶⁷

Με τη συζήτηση των Δημουλά-Κυρτζάκη, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά», που είχε ολοκληρωθεί σε δύο εκπομπές στο ραδιόφωνο —στις 14 Νοεμβρίου 1995 η πρώτη, και στις 16 Απριλίου 1997 η δεύτερη—, ξεκινά το δέκατο αυτό, επετειακό τεύχος της *Ποίησης*.³⁶⁸ Συγκεκριμένα, σε είκοσι τέσσερις σελίδες, εκτίθενται πολύ ενδιαφέρουσες απόψεις αμοτέρων: για την καλλιτεχνική δημιουργία εν γένει, καθώς και τον ρόλο της γυναίκας ως ποιητικού υποκειμένου, αλλά και ως αναγνώστριας στη σύγχρονη εποχή.

Ερωτήσεις για την αξιοποίηση των βιωμάτων, ως έναυσμα γραφής, και για τη διαδικασία της ποιητικής πράξης γίνονται λοιπόν, αφορμή να ανοίξει η ποιήτρια το εργαστήριό της. Έτσι, σε ερώτηση, επί παραδείγματι, της Κυρτζάκη, εάν πιστεύει στη σύμπτωση ή στο τέχνασμα, η Δημουλά απαντά κατηγορηματικά, ότι βασίζεται στο τέχνασμα:

Επειδή ξέρει αυτό τι επιδιώκει [...]. Είναι πολύ συχνότερο από την σύμπτωση, γιατί το υλικό που χρειάζεται είναι εύκολο και άφθονο. Δηλαδή, οι ανθρώπινες αδυναμίες και η αντιπαθεστάτη πραγματικότητα. Ενώ η σύμπτωση ζητάει πολλά: ξέφτι από παρελθόντα χρόνο, ξέφτι από τον παρόντα χρόνο, ένα ξέφτι μνήμης και μια χιονοστιβάδα απροόπτου να πέσουν όλα στο ίδιο σημείο, προκαλώντας στιγμιαία ένωση μονίμως χωρισμένων καταστάσεων. [...] [Το τέχνασμα] έχει αναθρέψει την θεωρία των ελλείψεων, μέσω διαφόρων, ας πούμε ψευδαισθήσεων [...]. Ε, και για να πάμε στην υψηλή σφαίρα, χωρίς το τέχνασμα, δεν ξέρω αν θα τα έβγαζε πέρα η τέχνη και πόσο διεγερτική θα ήταν.³⁶⁹

Τα όσα σημειώνονται παραπάνω είναι ένα δείγμα από τα όσα είπε η Δημουλά σε σχέση με την τεχνική της. Κυρίως όμως, μας ενδιαφέρουν τα όσα υπογραμμίζει — πάντα κατόπιν καίριων ερωτημάτων της Κυρτζάκη—, για τη γυναικεία ποίηση και την πρόσληψή της. Έτσι, στην ερώτηση εάν τη δυσκόλεψε το ότι είναι γυναίκα και γράφει και πώς το βλέπει αυτό «σε σχέση με τους άντρες ποιητές» της εποχής της, απαντά:

³⁶⁷ Μαρκίδης, «Οι αντιεπιστημονικές φαντασίες της Μαρίας Σερβάκη», ό.π., σ. 249.

³⁶⁸ Δημουλά, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά» [Συνομιλία με τη Μαρία Κυρτζάκη], *Ποίηση*, τχ. 10, ό.π., σ. 6-24.

³⁶⁹ Δημουλά, «Αυτό το τύμπανο...» [Συνομιλία με τη Μαρία Κυρτζάκη], ό.π., σ. 9-10.

Δεν ξέρω να πω ακριβώς. Ξέρω μόνο ότι, όταν ξεκίνησα, ίσχυε ακόμα σε έναν βαθμό βέβαια, η πυρά για τις μάγισσες ή για τα λεγόμενα «ψώνια». Πάρα πολύς κόσμος δε τότε χαρακτήριζε την ποίηση χόμπι. Αυτό βέβαια με δαιμόνιζε. Η πεζογραφία, νομίζω ζούσε αξιοπρεπέστερα. Φυσικά με δυσκόλεψε, αφού εγώ τουλάχιστον [...] δεν τολμούσα [...] να προφέρω ανοιχτά στα ποιήματά μου κανένα από τα άπειρα ονόματα της καταπίεσης που μας έσκιαζε και μας πλάκωνε. Δεν τολμούσα. Θεωρείτο τολμηρό, ή εγώ το ένιωθα τολμηρό, να εκφράζεις τον διάχυτο έρωτα προς τη ζωή, επειδή ήταν γένους αρσενικού. [...]

[...] Βεβαίως, θα ήταν κάπως διαφορετικά τα πράγματα αν ήμουν άντρας. Και θα έμπαινα πολύ πιο άνετα σ' έναν εκδότη και πολύ πιο άνετα σ' ένα γραφείο και λιγότερο θα έχανα τα δικαιώματά μου από ό,τι τα χάνω τώρα. Ασφαλώς. [...]

Ωστόσο, δεν θα ήθελα να μην είμαι γυναίκα. Δεν θα ήθελα να είμαι άντρας. Ας το τονίσω αυτό. Δεν θα ήθελα.³⁷⁰

Θα λέγαμε ότι στα παραπάνω λόγια της Δημουλά, αντικατοπτρίζεται όλη η ενοχή που βίωναν οι γυναίκες δημιουργοί, στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, και όχι μόνο. Η δε έμφαση που δίνεται, με την επιτακτική επανάληψη της έλλειψης τόλμης, είναι ενδεικτική της επαπειλούμενης αυτής ανάγκης να εκφράσουν οι ποιήτριες τον διάχυτο έρωτα προς τη ζωή. Αποκαρδιώνονταν, επειδή είχαν πεισθεί ότι «ήταν γένους αρσενικού», και δεν θα ήταν παρά μάταιο να το επιχειρήσουν.

Ενώ, είναι επίσης, πολύ σημαντική η δήλωσή της, ότι ο Άθως Δημουλάς ήταν ο δάσκαλός της, οι «κινήσεις» της, οι «αρθρώσεις» της. Εντούτοις, η σύμπτωση του «να γράφεις κάτω από την ίδια στέγη» με έναν συνάδελφό σου, που τυγχάνει να είναι και σύζυγός σου, ήταν όπως υπογραμμίζει «πηγή μαρτυρίου»:

η εικόνα ανδρογύνου σε συνεχή στάση ποιητών μου ήταν εξαιρετικά αντιαισθητική. Έτσι, καθώς δεν είχε ωριμάσει μέσα μου η ποιήτρια, [...] περνούσα αυτό το oligofάγο ακόμη μεράκι της ποίησης στο ποδάρι, καθ' οδόν και εν κρυπτώ. Άφησα τον χώρο να είναι ο προσωπικός του Άθου Δημουλά. Εγώ δεν είχα γραφείο — μεγάλο σπίτι υπήρχε, αλλά εγώ δεν είχα γραφείο, από ένα τακτ, ενδεχομένως. Δεν αποδέχτηκα ποτέ ούτε χρησιμοποίησα βάνουσα τις μεγάλες ικανότητες που μου αναγνώριζε βέβαια· αντίθετα, αυτό με έκανε ιδιαίτερα προσεκτική και λεπτή απέναντί του, σ' ένα βαθμό που κατέστρεφε τα αγαθά αυτού του κοινού ενδιαφέροντος. Είναι γνωστό, το θυμούνται ίσως ακόμη κάποιοι φίλοι, δεν έβγαινα ποτέ όταν με ζητούσαν στο τηλέφωνο. Από φόβο μήπως ειπωθούν σε μένα κάποια καλά λόγια και όχι σε κείνον. Του είχα επιβάλει να απαντάει «Η Κική πλένει αυτή τη στιγμή τα πιάτα». Αυτό ήταν ψευδές. Δεν έπλενα τότε ακόμη πιάτα.³⁷¹

Είτε συνειδητά είτε όχι, η Δημουλά επαναφέρει στην ελληνική πνευματική ζωή του 1997, το πάγιο αίτημα της Woolf, στο *A Room of One's Own*, όχι μόνο με τη

³⁷⁰ Δημουλά, «Αυτό το τύμπανο...», ό.π., σ. 20-21.

³⁷¹ Δημουλά, «Αυτό το τύμπανο...», ό.π., σ. 18.

δήλωση ότι η ίδια, η δημοφιλέστερη Ελληνίδα ποιήτρια δεν είχε δικό της δωμάτιο, αλλά με όλα τα επακόλουθα του καθεστώτος της πατριαρχίας, που ίσχυε για τις γυναίκες συγγραφείς.³⁷² Έτσι, ξεδιπλώνονται τα νήματα της ενοχής της, μεταξύ άλλων, διότι ο σύζυγος ποιητής δεν είχε την αναγνώριση που του άξιζε, και κυρίως διότι η δική του αναγνώριση ήταν, σε σχέση με αυτήν της ίδιας, ελάχιστη. Η ποιήτρια μάλιστα προσπαθεί να εξηγήσει —σχεδόν να απολογηθεί—, υπογραμμίζοντας ότι η εσωστρέφεια του λόγου του Άθω Δημουλά ήταν η κύρια υπαίτια που «δεν του έφερνε έναν καλό αριθμό θαυμαστών», εν αντιθέσει με το δικό της «γρήγορο, το πάνω-πάνω αίσθημα, το κομμένο και ραμμένο στα μέτρα του λεγόμενου κοινού τύπου».³⁷³

Η Δημουλά αυτοσαρκάζεται λοιπόν ως «επιφανειακή», ενώ στη συνέχεια συνεχίζει αυτοειρωνευόμενη να ομολογεί την αμηχανία της, σημειώνοντας ότι θα της ήταν πιο ευχάριστο να πλένει πιάτα, από το να προσφωνείται «ποιητήρια»: λέξη που της «θρυμμάτιζε» την ακοή, χωρίς να ξέρει εάν «φταίνει τα πολλά *ιιι*», ή εάν «φταίνει πιο πολύ εκείνο το *ρο* μεταξύ του *ταυ* και του *ιώτα*», που το ακούει «σαν στραγάλι που δεν μπορεί να συγκρατήσει τα γέλια του».³⁷⁴

Γενικά στη συζήτηση αυτή, είχαν ειπωθεί πράγματα που αγγίζουν πολλές προβληματικές γύρω από τη γυναικεία γραφή, αλλά και τον ρόλο της τέχνης στη ζωή μας, όπως και το ζήτημα της κριτικής πρόσληψης ειδικά της ποίησης, δεδομένου ότι με τη Δημουλά, αυτό το λογοτεχνικό είδος, περνά στο ευρύ κοινό. Έτσι, σχεδόν αμέσως μετά από την κυκλοφορία του επετειακού τεύχους της *Ποίησης*, και συγκεκριμένα στις 29 Δεκεμβρίου 1997, η συνομιλία των δύο ποιητριών σχολιάζεται σε ανώνυμο άρθρο της στήλης πολιτιστικών της *Ελευθεροτυπίας*, με τον χαρακτηριστικό —σίγουρα αβανταδόρικο όσο και απρόσμενο— τίτλο: «Η Κική πλένει τα πιάτα...».³⁷⁵

Από μία πολυσέλιδη συνομιλία δύο σημαντικών ποιητριών, για τη γραφή, τον ρόλο της γυναίκας στην τέχνη, την ποιητική πράξη, κ.λπ., το ενδιαφέρον εστιάστηκε λοιπόν, στην ψευδή δήλωση της Δημουλά ότι «πλένει τα πιάτα», προβάλλοντάς την σε έναν πηχυσμένο τίτλο, ενώ τόσο επίμονα η ίδια κάθε άλλο παρά αυτό έλεγε, στην

³⁷² Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Hogarth Press και Harcourt Brace & Co, 1929 (Αγγλία και Αμερική αντίστοιχα)· και σε ελληνική μτφρ.: Βιρτζίνια Γουλφ, *Ένα δικό σου δωμάτιο*, μτφρ. Μίνα Δαλαμάγκα, Οδυσσέας 1993.

³⁷³ Δημουλά, «Αυτό το τύμπανο...», ό.π., σ. 18-19.

³⁷⁴ Δημουλά, «Αυτό το τύμπανο...», ό.π., σ. 19.

³⁷⁵ Ανυπόγραφο [=Βένα Γεωργακοπούλου], «Η Κική πλένει τα πιάτα...», *Ελευθεροτυπία*, 29-12-1997.

προσπάθειά της να διαχειριστεί την ενοχή της που ξεπέρασε τον σύζυγο και δάσκαλό της, Άθω.

Όπως η συντάκτις σημειώνει, το ότι σε «μία από τις σπάνιες εκείνες φορές» που η Δημουλά εξομολογείται δημόσια, «με κάθε ειλικρίνεια τις πιο προσωπικές της σκέψεις», είναι «ένας πολύ σοβαρός λόγος» για να τύχει της προσοχής το πανηγυρικό τεύχος της *Ποίησης*. Δηλώνεται έτσι, σχεδόν ευθέως, ότι το ενδιαφέρον του άρθρου δεν εστιάζει τόσο στην ποίησή της —ή στη σύγχρονη ποίηση ευρύτερα, δεδομένου ότι έχουμε να κάνουμε με το επετειακό τεύχος, του πιο έγκριτου ίσως ελληνικού περιοδικού για την ποίηση— αλλά στην προσωπική ζωή της Δημουλά. Επικρίνεται μάλιστα, ότι η ποιήτρια «φτάνει καμιά φορά στα άκρα, σαν να θέλει να προκαλέσει αντίλογο».³⁷⁶

Ο τρόπος που σχολιάζεται η συνομιλία των Κυρτζάκη-Δημουλά θα λέγαμε ότι αποτυπώνει την ευρύτερη αντιμετώπιση μίας μεγάλης μερίδας της δημοσιογραφίας απέναντι στην τέχνη, ειδικά δε στην ποίηση, της οποίας η προσέγγιση προϋποθέτει και περισσότερο χώρο εντύπου, αλλά και απαιτητικότερη ανάγνωση. Το σίγουρο είναι πως η χρονιά 1997 κλείνει με πολλά ζητήματα υπό διευθέτηση, που δεν αφορούν απλώς την κριτική πρόσληψη της Δημουλά, αλλά και της γυναικείας ποίησης ευρύτερα.

1998

Το 1998 είναι μία χρονιά, στην οποία εντοπίζονται πάνω από εκατό κριτικά σημειώματα για ποιήτριες, αριθμός, λίγο ως πολύ, σταθερός, καθ' όλη τη δεκαετία. Από αυτά, και πάλι τα πάνω από μισά, αποκλείονται, καθώς δεν εκπληρούν τα κριτήρια που θέσαμε, ώστε να συμβάλουν σε μία κατά το δυνατότερο αντικειμενική εικόνα. Τα περισσότερα από τα υπόλοιπα μισά, θα λέγαμε ότι επαναλαμβάνουν τους βασικούς άξονες προσέγγισης του έργου των αναγνωρισμένων ποιητριών, και ελάχιστα από αυτά, έχουν να προσθέσουν κάτι το ανατρεπτικό, στα όσα ήδη είπαμε.

Το τοπίο πάντως —και αυτό το είδαμε από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας— δεν διαμορφώνεται πλέον αποκλειστικά και μόνο στα λογοτεχνικά περιοδικά, αλλά επεκτείνεται και στις στήλες των εφημερίδων, και προπαντός, δεν συνιστά μόνο κριτικά άρθρα, που αποτιμούν με θετικά ή/και αρνητικά σχόλια το εκάστοτε νέο βιβλίο μίας ποιήτριας, αλλά και άλλα δημοσιεύματα, όπως συνεντεύξεις κ.λπ. Έτσι,

³⁷⁶ Ανυπόγραφο, «Η Κική πλένει τα πιάτα...», *Ελευθεροτυπία*, 29-12-1997, ό.π.π.

καθώς προχωρούμε προς το τέλος της δεκαετίας του '90, δεν θεωρούμε σκόπιμο να επανερχόμαστε, κατά το χρονολογικό/ημερολογιακό μοντέλο που ως τώρα τηρήσαμε, στην εξέταση των τρεχόντων δημοσιευμάτων, εν είδει καταγραφής. Όσο σημαντικά πράγματα και αν αναφέρονται σε κάποια από αυτά, άλλωστε, τα περισσότερα έχουν ήδη ειπωθεί, σε ένα διαγεγραμμένο μοντέλο αποτίμησης της γυναικείας ποίησης.

Με άλλα λόγια στο εξής, εξισορροπούμε ανάμεσα στο χρονολογικό μοντέλο, αλλά τηρουμένων των αναλογιών, επιβάλλεται να κάνουμε ομαδοποιήσεις, καθώς και χρονικά άλματα, που ειδικά ως προς τη διετία 1998-1999 —των ανατροπών όπως θα δούμε—, είναι απαραίτητα. Κυρίως όμως, είμαστε αυστηρά επιλεκτικοί, εστιάζοντας στα όσα συνιστούν αυτήν την ανατροπή, όχι αποκλείοντας κείμενα και υπό εξέταση έργα, κάθε άλλο. Απλώς, για να επικεντρωθούμε στα νέα δεδομένα, διευκρινίζουμε ότι εξακολουθούν κάποιες ποιήτριες να είναι ενεργές, χωρίς να στεκόμαστε περαιτέρω.

Έτσι, από τα λιγότερα απ' τα μισά —πενήντα— άξια λόγου δημοσιεύματα του 1998, σχεδόν είκοσι πέντε αναφέρονται στη Δημουλά, περί τα πέντε στις Βακαλό, Αγγελάκη-Ρουκ και Χριστοδούλου, και από τρία-τέσσερα σε άλλες σημαντικές ποιήτριες, όπως η Δαλακούρα ή η Μαρωνίτη. Παράλληλα, το 1998, ως χρονιά θανάτου των Καρέλλη, Αραβαντινού και Βότση, δημοσιεύονται, όπως είναι φυσικό, και κάποια επιμνημόσυνα κείμενα για την καθεμία.

Σε ό,τι αφορά στα συσχετιζόμενα με τη Δημουλά, που είναι και τα περισσότερα που εντοπίζονται σχεδόν καθ' όλη τη διάρκεια του έτους, θα τα διατρέξουμε συνοπτικά, στο τέλος της ενότητας, ώστε να έχουμε μία ενιαία εικόνα για την εξέλιξη των συζητήσεων που είχαν ήδη προκύψει από τα προηγούμενα χρόνια. Ως προς τα υπόλοιπα, θα τα εξετάσουμε, επίσης συνοπτικά, συνδυάζοντας την ημερομηνία δημοσίευσής τους, αλλά και τη συνάφειά τους με άλλα κείμενα, που είτε αφορούν στις ίδιες ποιήτριες είτε σε μία κοινή οπτική ανάγνωσης.

Έτσι, θα αρχίσουμε, με το κείμενο του Αρανίτη για τη συλλογή *Επιλεγόμενα* της Βακαλό, «Ο κόσμος σαν ποίημα», που δημοσιεύεται στην *Ελευθεροτυπία* της 11ης Φεβρουαρίου 1998.³⁷⁷ Πρόκειται για ένα καθ' όλα επιδοκιμαστικό κριτικό άρθρο, στο οποίο ο κριτικός ευθύς εξαρχής, διασαφηνίζει, ότι διαβάζοντας κανείς την Βακαλό, νιώθει αμηχανία, καθώς έρχεται σε επαφή με μία ποίηση «“δύσκολη”, ερμητική, συχνά αμετάδοτη». Εντούτοις, όπως εξηγεί στη συνέχεια, η εντύπωση αυτή

³⁷⁷ Ευγένιος Αρανίτης, «Ο κόσμος σαν ποίημα: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Ελευθεροτυπία*, 11-2-1998. Βλ. Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*, Νεφέλη 1997.

αδικεί το αντικείμενο της. Το σωστό θα ήταν να μιλάμε «για έναν λυρικό γρίφο», που παραδίδει βαθμυδόν το μυστικό του στην επίμονη προσέγγιση, όπως η μαγική εικόνα που αποκαλύπτει την «εσωτερική» της όψη, μόλις επιλεγεί η κατάλληλη οπτική γωνία.³⁷⁸

Η ανάγνωση του Αρανίτη ανταποκρίνεται στο —οικείο του και από παλιότερες συλλογές της, όπως η *Γενεαλογία και Του κόσμου*— πυκνό, συμβολικό και μεταφορικό βάθος της Βακαλό, αναγνωρίζοντάς της ότι γράφει «(όχι σπάνια, μία εξαιρετική ποίηση)».³⁷⁹ Εν προκειμένω, για τα *Επιλεγόμενα* της, επισημαίνει ότι δεν πρόκειται απλώς για ποιήματα ποιητικής, αλλά κυρίως, για αυτοσχόλια όλου του προηγούμενου έργου της, όπου ο ίδιος επανήλθε διεξοδικά: απαραίτητη άλλωστε, προϋπόθεση για να διαβαστεί ένα βιβλίο, η δεύτερη ενότητα του οποίου τυγχάνει να έχει τον τίτλο: «Μικρές σημειώσεις για την ποίησή μου: *Το άλλο του πράγματος*».³⁸⁰

Αναρωτώμενος μάλιστα, για το ποιόν αυτού *Του άλλου του πράγματος*, σημειώνει πως είναι αυτό του οποίου «η σκιά πέφτει στη γλώσσα, το πράγμα στην αυθεντική του υπόσταση», που περιέργως διατηρεί την υφή «μιας σχεδόν μεταφυσικής καθαρότητας»: είναι το πράγμα «πριν ονομαστεί», πριν το «απορροφήσει το ρήμα», το «αιωνίως διαφεύγον περιεχόμενο της γλώσσας».³⁸¹ Ενώ παράλληλα, υπογραμμίζει πως η θλίψη, που τροφοδοτεί την ένταση του ποιήματος της Βακαλό, είναι κοινός τόπος όλων των σημαντικών ποιητών, όπως του Ελύτη — παρεμπιπτόντως, τον αναφέρει σε όλες σχεδόν τις βιβλιοκρισίες του για γυναίκες, ως αξεπέραστο πρότυπο—, αλλά και του Νίκου Καρούζου.³⁸²

Παράλληλα, λίγους μήνες αργότερα, για την ίδια συλλογή της Βακαλό, *Επιλεγόμενα*, μία από τις συστηματικότερες ερευνήτριες του έργου της, η Μαρία Κακαβούλια, επισημαίνει ότι, και αυτήν τη φορά, η ποιήτρια με δύναμη και επιμονή επανέρχεται στην ίδια τη γλώσσα, προσπαθώντας να εξακριβώσει «τι είναι γλώσσα, τι είναι ποίηση».³⁸³ Έτσι, εμμένει στον πάγιο προβληματισμό εάν και κατά πόσο

³⁷⁸ Αρανίτης, «Ο κόσμος σαν ποίημα: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Ελευθεροτυπία*, 11-2-1998, ό.π. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Παντελής Μπουκάλας, *Η Καθημερινή*, 10-2-1998.

³⁷⁹ Βακαλό, *Γενεαλογία / Genealogy* [δίγλωσση έκδοση· μτφρ. στα αγγλικά: Paul Merchant], The Rougemont Press, Έξετερ 1971, ό.π.: και: *Του κόσμου*, Κέδρος 1978, ό.π.: σε κοινή έκδοση: *Γενεαλογία / Του κόσμου*, Ύψιλον 1990, ό.π. Βλ.: Αρανίτης, «Ο κόσμος σαν ποίημα...», *Ελευθεροτυπία*, 11-2-1998, ό.π.

³⁸⁰ Ελένη Βακαλό, «Μικρές σημειώσεις για την ποίησή μου: *Το άλλο του πράγματος*» στο: *Επιλεγόμενα*, Νεφέλη 1997, σ. 21-31, ό.π.

³⁸¹ Αρανίτης, «Ο κόσμος σαν ποίημα...», *Ελευθεροτυπία*, 11-2-1998, ό.π.

³⁸² Αρανίτης, «Ο κόσμος σαν ποίημα...», *Ελευθεροτυπία*, 11-2-1998, ό.π.

³⁸³ Μαρία Κακαβούλια, «Το Θάυμα: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Ποίηση*, τχ. 11 (άνοιξη-καλοκαίρι 1998), σ. 249-252: 251.

μπορεί ο ποιητικός λόγος να αποδώσει αδιαμεσολάβητη την ποίηση που τα ίδια τα πράγματα αποπνέουν, «μα και οι λέξεις ως καταλύτες κατέχουν».³⁸⁴

Αλλωστε, η Κακαβούλια τονίζει ευθύς εξαρχής, ότι αυτό που προκαλεί την προσοχή μας στο τελευταίο βιβλίο της Βακαλό είναι η «διττότητα του εγχειρήματος»: ότι δηλαδή, έχουμε να κάνουμε με δύο εκτενή ποιήματα —«Το θαύμα» και «Μικρές σημειώσεις για την ποίησή μου: *Το άλλο του πράγματος*»—, που αφορμούν από την ίδια εμμονή στη γλώσσα και στο «άλεκτο». Ενώ ταυτόχρονα, σημειώνει ότι έχουμε να κάνουμε με τις ίδιες τεχνικές γραφής της, που συνιστούν «ατιθάσευτο» συντακτικό, καθημερινή γλώσσα, πρωθύστερα σχήματα, παλινδρομήσεις κι ανακολουθίες, «γλώσσα χωρίς αυταρέσκεια ή φιλολογική πόζα και θεωρητικούς ακκισμούς»: γλώσσα που απεκδύεται το ύφος και καθηλώνει με την ακριβολογία της.³⁸⁵

Ενώ το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς, ο Χατζηβασιλείου δημοσιεύει στο *Εντευκτήριο* το κείμενο «Ο λόγος της σιωπής», αποτιμώντας το ίδιο βιβλίο, *Επιλεγόμενα* της Βακαλό.³⁸⁶ Όπως επισημαίνει, η ποιήτρια δεν θα μας δώσει εύκολα τα κλειδιά για την απάντηση στην ερώτηση εάν έχουμε να κάνουμε με τα *Επιλεγόμενα*, σε μία εν γένει περιπέτεια της γραφής, την οποία έζησε επί δεκαετίες και υπό τη διπλή ιδιότητα, ως δημιουργός και ως κριτικός η ίδια· ή εάν πρόκειται για τα ειρωνικά διατυπωμένα *Επιλεγόμενα* ως υπόδειξη ενός είδους καινούργιας αρχής. Το σίγουρο είναι πως ο «κρυπτικός» λόγος της, είτε όταν θεμελιώνεται σε «έντονα σκιασμένα σύμβολα», είτε το αντίθετο, όταν γυμνώνεται παντελώς από συμβολικές ή μεταφορικές ενδείξεις, κινείται σε λοξή γραμμή από στίχο σε στίχο: παίζει συνεχώς με τις προσδοκίες του αναγνώστη, τις οποίες σπανίως επιβεβαιώνει και στηρίζεται πάντοτε «σε ένα διαφεύγουν στοιχείο», σε ένα «εσκεμμένα εκκρεμές νόημα» που έλκει την καταγωγή του από την ποιητική της σιωπής.³⁸⁷

³⁸⁴ Κακαβούλια, «Το Θαύμα: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Ποίηση*, τχ. 11 (άνοιξη-καλοκαίρι 1998), ό.π., σ. 251.

³⁸⁵ Κακαβούλια, «Το Θαύμα: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Ποίηση*, τχ. 11 (άνοιξη-καλοκαίρι 1998), σ. 249.

³⁸⁶ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της σιωπής: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Εντευκτήριο*, τχ. 44 (φθινόπωρο 1998), σ. 81-82. Για την ίδια συλλογή της Βακαλό, δεξ επίσης, τα συνοπτικά κριτικά σημειώματα των Αθανασόπουλου και Φάις, που εντάσσονται στο σκεπτικό επιλογής της ως υποψήφια για το «Βραβείο Ποίησης 1997» του περιοδικού *Διαβάζω*: Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Μισέλ Φάις, *Διαβάζω*, τχ. 386 (Ιούνιος 1998), σ. 55-56 και 61, του καθενός αντίστοιχα. Τελικά, με το συγκεκριμένο βραβείο, τιμήθηκε ο Νίκος Φωκάς, για τη συλλογή του, *Στον ποταμό Κολύμα* (Ύψιλον 1997).

³⁸⁷ Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της σιωπής: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Εντευκτήριο*, τχ. 44 (φθινόπωρο 1998), ό.π., σ. 81.

Καταλήγει δε ότι η ποίηση είναι για τη Βακαλό μία συνεχής αυτοαναφορά. Τα δε *Επιλεγόμενα*, πρώτον, σχολιάζουν το ποιητικό παρελθόν από το οποίο προέρχονται με πλήθος παραπομπών από τον Blake και τη Βίβλο, ως τον λεττρισμό και τον υπερρεαλισμό. Δεύτερον, ανακινούν εν εκτάσει το ζήτημα της γραφής, καθώς όπως επισημαίνει, αν κοιτάξουμε προσεκτικά τη διάταξη και την εσωτερική επικοινωνία των ποιημάτων, θα διακρίνουμε ένα σχήμα σκακιάρας, όπου δεν παίζεται μόνο μία συγκεκριμένη παρτίδα —η παρτίδα των *Επιλεγόμενων*— αλλά και ένας ολόκληρος στρατηγικός σχεδιασμός. Τρίτον, υπαινίσσονται τη δυνατότητα μιας νέας διαδρομής, που μπορεί «να γυρίσει προς τα έξω τη φόδρα του παλιού υλικού και σαν σε μαγική εικόνα, να φωτίσει ένα άλλο (το ίδιο και ταυτοχρόνως διαφορετικό) πεδίο».³⁸⁸

Εν συνεχεία, από το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς, 1998, αρχίζουν να δημοσιεύονται σημαντικά κριτικά άρθρα για τον δεύτερο συγκεντρωτικό τόμο της Αγγελάκη-Ρουκ *Ποιήματα 1978-1985*.³⁸⁹ Έτσι, ο Αλέξης Ζήρας, στο κείμενό του «Η δαιμονική αναζήτηση μιας αρχέγονης δύναμης», ευθύς εξαρχής διευκρινίζει ότι η συγκεκριμένη έκδοση, «εκτός του θησαυριστικού» ενδιαφέροντος, είναι πολύ σημαντική, διότι εκφράζει ρητά την άποψή της ίδιας της ποιήτριας ως προς τις ενότητες που συγκροτούν εσωτερικά το έργο της.³⁹⁰ Όχι ότι δεν υπάρχουν σε αυτό «βασικοί άξονες», που συνδέουν τις διαφορές «μεταλλάξεις του ποιητικού οράματος», όπως λ.χ., μία από αυτές είναι η μόνιμη ενασχόληση με το σώμα, ως στοιχείο μιας καθαρά οργανικής σχέσης με το σύμπαν. Υπάρχουν όμως, σε αυτό, και διαβαθμίσεις που υποδηλώνουν, με αρκετή σαφήνεια, τις «ηλικίες» από τις οποίες διήλθε η ποιητική της συνείδηση: από τον «κάπως ιδεαλιστικό λυρισμό» τού *Λύκοι και σύννεφα* (1963) —που, καθώς ο κριτικός υπογραμμίζει, ήταν πολύ συγγενικός με το λυρισμό του Ανδρέα Αγγελάκη στις *Ομιλίες του θεού και της θάλασσας* (1962)— έως τον εστιασμό της φαντασίας «στο όνειρο ενός ματαιωμένου και ασύλληπτου τελικά έρωτα», που στοιχειώνει τα περισσότερα ποιήματά της Αγγελάκη-Ρουκ μετά το 1970.³⁹¹

Όπως μάλιστα, ο Ζήρας υπογραμμίζει, το έργο της Αγγελάκη-Ρουκ διαφοροποιείται σημαντικά από των υπολοίπων συνομηλίκων της. Δηλαδή, αν και

³⁸⁸ Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της σιωπής: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», ό.π., σ. 82.

³⁸⁹ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*, Καστανιώτης 1998.

³⁹⁰ Αλέξης Ζήρας, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», *Ελευθεροτυπία*, 7-8-1998.

³⁹¹ Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*, *Ελευθεροτυπία*, 7-8-1998. Βλ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Λύκοι και σύννεφα*, Ζάρβανος 1963· και: Ανδρέας Αγγελάκης, *Ομιλίες του Θεού και της θάλασσας*, Δίφρος 1962. Αξίζει να διευκρινίσουμε ότι πρόκειται για συνωνυμία και όχι για κάποιου είδους συγγένεια, αίματος ή αγχιστείας, ανάμεσα στους δύο ποιητές.

τυπικά ανήκει, όπως η Νανά Ησαΐα και ο Τάσος Δενέγρης, «στους μεταβατικούς ποιητές που κλείνουν την ομάδα της Β΄ μεταπολεμικής και εισάγουν σε αυτήν του '70», ουσιαστικά παίρνει από νωρίς, έναν μοναχικό δρόμο. Η μοναχικότητά της έχει να κάνει με την —ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '60 ευδιάκριτη— συγγένειά της με την αγγλοσαξονική και αμερικανική ποίηση. Ειδικά μάλιστα, η Sylvia Plath και ο Allen Ginsberg, καθόρισαν όπως ο κριτικός υπογραμμίζει, σχετικά πρώιμα τους ορίζοντες σύζευξης της οντότητάς της «με μία ορισμένη παράδοση ποιητών-μυστών».³⁹²

Κατά τον Ζήρα, η διαμόρφωση του λόγου της Αγγελάκη-Ρουκ δεν επηρεάζεται ουσιαστικά «από την πρόζα μιας σκοτεινής εκφραστικής», όπως την επέβαλε σχεδόν ισοπεδωτικά μετά το 1960, η μίμηση της σεφερικού τύπου μοντερνιστικής ρητορικής. Απεναντίας, διαπιστώνεται αμέσως η «εύφορη διάθεσή της να ανοίγεται σε μία σημαίνουσα φύση», όπου πουθενά δεν διακρίνεται ο εσωστρεφής σπειροειδής μινιμαλισμός που κυριάρχησε, είτε ως επιγενόμενο της μετεμφυλιακής ήττας είτε ως γραφή ενός γενικευμένου, αν και απροσδιόριστου, αισθήματος υπαρξιακής αναζήτησης.³⁹³

Κάνει λοιπόν, λόγο για μία «στερεότητα», που είναι αμέσως ορατή ως προς τον τρόπο διάπλασης των μελών του ποιήματος, ασφαλής, και σχετίζεται με τις «δύο συνισταμένες της ποιητικής της: τη γλωσσική και τη θεματική. Διευκρινίζει μάλιστα ότι δεν έχουμε να κάνουμε με ένα έργο συναισθηματικής αιθρίας. Κάθε άλλο. Όμως, την ήρεμα στοχαστική βεβαιότητα για το άφευκτο της φθοράς, που υπάρχει «ως υπόκρουση βιοθεωρητικού χαρακτήρα» σε όλες τις συλλογές, τουλάχιστον μετά το '60, την αντισταθμίζει και την ισορροπεί ο εκθειασμός ενός πάθους για το ουσιώδες της ζωής.³⁹⁴

Το βέβαιο, πάντα κατά τον Ζήρα, είναι ότι από τους νεότερους ποιητές η Αγγελάκη-Ρουκ «ξανάβαλε στα κρατούμενα της ποίησης το στοιχείο της ενόρασης». Και η διαπίστωση αυτή έχει ακόμα μεγαλύτερη σημασία, αν σκεφτούμε ότι, την εποχή εκείνη, η ενόραση ήταν περίπου ταυτισμένη με την ανάγνωση των ποιητικών τοπίων του Ρίτσου και του Ελύτη. Το δικό της όμως, έργο διαπνέεται από «το άνοιγμα προς τον κόσμο»: από μία μυστικιστική αναγωγή σε μια «διέπουσα κοσμική αρχή». Και τελικά, το άνοιγμα αυτό της ύπαρξης είναι που επιχειρεί να μας

³⁹² Ζήρας, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», *Ελευθεροτυπία*, 7-8-1998, ό.π.

³⁹³ Ζήρας, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», *Ελευθεροτυπία*, 7-8-1998, ό.π.

³⁹⁴ Ζήρας, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», ό.π.

περιγράψει, όχι όμως με τη θλίψη του σκοτεινού λόγου, άλλα με τον βηματισμό, την ανάσα και τη βιωματική σοφία εκείνων των λυρικών μας που είδαν «την ατομικότητα ως ηθική παρέκκλιση», όπως ο Σικελιανός, ο Παπαδίτσας και η Μελισσάνθη.³⁹⁵

Ενδιαφέρουσα είναι επίσης, η συσχέτιση που κάνει ο Ζήρας για τις δύο αυτές ποιήτριες, υπογραμμίζοντας ότι, όπως η Μελισσάνθη, έτσι και η Ρουκ, χρησιμοποιεί ευρύτερα την περίφραση, σκοπεύοντας, προφανώς την ολοκλήρωση μιας εικόνας και αναδεικνύοντας καλύτερα το στοχαστικό της βάθος. Επισημαίνει μάλιστα, ότι πίσω από την ποιητική εκφορά του λόγου της υπάρχει «μια ανάγνωση των προσωκρατικών», και πιο πέρα μία ανάγνωση «των ανατολικών φιλοσοφικών “συστημάτων”», που από άλλο δρόμο, διέπλυσαν το βιοθεωρητικό υπόβαθρο πολλών εκπροσώπων της αμερικανικής ποίησης των μπιτ.³⁹⁶

Έτσι ο Ζήρας καταλήγει ότι υπάρχει μία «δαιμονική αναζήτηση της ζωοποιού, αρχέγονης δύναμης», όχι μόνο στο πρόσφατο, αλλά και στο νεανικό έργο της Αγγελάκη-Ρουκ. Όμως, αυτές οι αναδρομές της, σε ένα παρελθόν, κοντινό ή μακρινό, που με την πάροδο των ετών έχει ενσωματωθεί σε έναν μυθικό κόσμο, δεν συνδυάζουν τη δαιμονική αναζήτηση με μια μοιραία, καταραμένη πλευρά του ανθρώπου. Απεναντίας, η δαιμονικότητα εδώ, στοιχειώνει την αναζήτηση των ουσιωδών που θέλει να περισώσει η φαντασία: το πνεύμα, τον έρωτα, τη φύση ως ακέραιο σώμα, το πάθος, τη σιωπή: «ό,τι το ζώδες και θεϊκό». Και σε αυτήν την αναζήτηση συνίσταται η ιδιαιτερότητα της ποιητικής της, που ξέρει να κατακτά και τον απαιτητικότερο αναγνώστη.³⁹⁷

Για τον δεύτερο αυτόν τόμο της συγκεντρωτικής της Αγγελάκη Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*, δημοσιεύεται επίσης, στο τέλος της χρονιάς, το κείμενο της Άλκηστης Σουλογιάννη, «“Απολογισμός” προσωπικής ποιητικής μυθολογίας».³⁹⁸ Για άλλη μία φορά, η εξοικειωμένη με την αποκωδικοποίηση των σημασιολογικών συστημάτων, φιλόλογος-κριτικός καταθέτει μία πολύ ενδιαφέρουσα προσέγγιση της ποιητικής μίας ακόμη σημαντικής γυναικείας φωνής, και πάλι από τη Β΄ μεταπολεμική — η άλλη,

³⁹⁵ Ζήρας, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», ό.π.

³⁹⁶ Ζήρας, ό.π.

³⁹⁷ Βλ. επίσης, τη συνέντευξη της Αγγελάκη-Ρουκ στην Έλενα Χουζούρη: *Η Καθημερινή*, 12-7-1998.

³⁹⁸ Άλκηστις Σουλογιάννη, «“Απολογισμός” προσωπικής ποιητικής μυθολογίας: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», *Διαβάζω*, τχ. 391 (Δεκέμβριος 1998), σ. 83-89.

ήταν όπως είδαμε η Δημουλά, το έργο της οποίας ανέλυσε με αφορμή την *Εφηβεία της λήθης*, το 1995.³⁹⁹

Όπως μεταξύ άλλων επισημαίνει η Σουλογιάννη, η ρητορική της Ρουκ, προκειμένου να διατυπώσει και να διεκπεραιώσει, με τον αποτελεσματικότερο τρόπο τα σημαινόμενα των κειμένων της, εξυπηρετείται από έναν λόγο καθημερινό έως προκλητικά καθημερινό. Με άλλα λόγια, φαίνεται ότι βασίζει τη δημιουργία του ύφους της στις επιλογές από τον κοινό γλωσσικό κώδικα, σε συνδυασμό όμως, με ορισμένες ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες πρωτότυπες αποκλίσεις, τόσο σε επίπεδο ονοματικών συνταγμάτων, όσο και σε επίπεδο σχέσεων των όρων στο πλαίσιο των προτασιακών δομών.⁴⁰⁰

Μία από τις βασικές αποκλίσεις που αναγνωρίζεται στα ποιήματα της Ρουκ είναι η χρήση του ουσιαστικού σε λειτουργία επιθέτου, όπως τα ονοματικά λ.χ., συντάγματα: «*κάρβουνα μάτια*», «*οάσεις μάτια*», «*κατράμια δάκρυα*», «*κεραίες περιπτύξεις*», κ.λπ. Γενικά, με τις αποκλίσεις, η ποιήτρια φαίνεται να προτείνει «μία σημασιολογική διεύρυνση στην κρίση του κοινού κώδικα επικοινωνίας», δηλαδή μία επέκταση της σημασιολογικής ισχύος γλωσσικών στοιχείων του κοινού κώδικα επικοινωνίας. Η μεταφορά, σε όλους τους τρόπους εκφοράς, είναι ουσιαστικά το φαινόμενο που επιβάλλει τους κανόνες της σύνθεσης της γλωσσικής μορφής, που διεκπεραιώνει τα σημαινόμενα της Ρουκ: ο ασφαλέστερος τρόπος που μετέρχεται η ίδια, «προκειμένου να αντιμετωπίσει την αντικειμενική πραγματικότητα στο σύστημα σημαιομένων που αντιπροσωπεύουν τα κείμενά της».⁴⁰¹

Άλλοι χαρακτηριστικοί παράγοντες «κειμενικής δομής» στο έργο της Ρουκ, που επισημαίνει η Σουλογιάννη, συσχετίζονται με τα στοιχεία διακειμενικότητας, που απαντούν σε δύο ποιήματά της, στη μορφή του παραθέματος, υποστηριζόμενα και από αντίστοιχα στοιχεία παρακειμενικότητας. Έτσι, το ποίημα «Ποιμενικό» από τον *Θρίαμβο της σταθερής απώλειας* (1978) ξεκινά με τον στίχο του Αντώνη Φωστιέρη «*Αυτό το ποίημα γράφει αυτό το ποίημα*» της συλλογής του *Ποίηση μες στην ποίηση* (1977), ενώ το ποίημα «Εν τω μηνί Αθύρ» από τη συλλογή *Μνηστήρες*, με τον χαρακτηριστικό καθαφικό τίτλο, αφιερώνεται στον Αλεξανδρινό: «*Με ευγνωμοσύνη στον Κ.Π. Καβάφη*». Αποδεικνύεται λοιπόν ανοιχτή στη συνομιλία με ποιητές, τόσο

³⁹⁹ Σουλογιάννη, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 74 (Ιούνιος-Σεπτέμβριος 1995), ό.π.π., σ. 18, 31.

⁴⁰⁰ Σουλογιάννη, «“Απολογισμός” προσωπικής ποιητικής μυθολογίας: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», *Διαβάζω*, τχ. 391 (Δεκέμβριος 1998), ό.π.π., σ. 85.

⁴⁰¹ Σουλογιάννη, ό.π.π., σ. 85-86.

του παρελθόντος και της μεγάλης δημοτικότητας, όπως ο Καβάφης, αλλά και νεότερους της, σαν τον Φωστήρη, καθιστώντας το έργο της σταθερά προσφερόμενο σε έναν ποιητικό διάλογο.⁴⁰²

Κλείνοντας η Σουλογιάννη, υπογραμμίζει τη δυναμική γλωσσική μορφή της, «ως όχημα διεκπεραίωσης σημαινομένων και όχι ως κενό κατασκεύασμα».⁴⁰³ Και τη δυναμική αυτή, όπως σημειώνει, έχουμε υποχρέωση να την εξαίρουμε, ειδικά όταν την αναπτύσσουν «εφ' όρου δημιουργικής ζωής συγγραφείς όπως η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ», εξ ου και η ίδια αφιερώνει στην περίπτωση της, μία τέτοια ενδεδειγμένη αναλυτική προσέγγιση.⁴⁰⁴

Παράλληλα, αξίζει να σημειώσουμε ότι η ποίηση της Αγγελάκη-Ρουκ εξακολουθεί να συζητείται στο εξωτερικό. Έτσι, ο Ελληνοαμερικανός καθηγητής του Πανεπιστημίου του Σαν Ντιέγκο και ποιητής, Μηνάς Σάββας, την ίδια χρονιά 1998, αποτιμώντας την κυκλοφορία της συλλογής της, *Επίλογος αέρας* στο Νότινγχαμ —σε μετάφραση της ίδιας της ποιήτριας, σε συνεργασία με την Jackie Willcox—, δημοσιεύει στο *World Literature Today*, μία επιδοκιμαστική βιβλιοκρισία που, γι' άλλη μία φορά, παρουσιάζει την Αγγελάκη-Ρουκ στο αγγλόφωνο κοινό, ως αναγνωρισμένη και δυναμική ποιητική φωνή, που τιμά εξολοκλήρου την τέχνη της.⁴⁰⁵

Το 1998, ξεχωρίζουν επίσης κάποιες βιβλιοκρισίες για τη συλλογή της Χριστοδούλου *Φορτίο*.⁴⁰⁶ Έτσι η Παυλάκου, στο κριτικό της άρθρο, που δημοσιεύεται στην *Αυγή* της 15ης Φεβρουαρίου, είναι ιδιαίτερα επιδοκιμαστική για τα θεατρικής υφής αυτά ποιήματα. Πρόκειται για μία γνήσια υπαρξιακή ποίηση, όπου μολονότι «οι επιθυμίες αυτοακυρώνονται», εντούτοις, όπως η Παυλάκου υπογραμμίζει, «τίποτα σ' αυτή τη συλλογή δεν σε πνίγει», κι αυτό είναι πολύ σημαντικό.⁴⁰⁷

⁴⁰² Σουλογιάννη, ό.π., σ. 88-89. Βλ. Αγγελάκη-Ρουκ, «Ποιμενικό», *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας*, Κέδρος 1978, ό.π. και: «Εν τω μηνί Αθύρ», *Οι μνηστήρες*, Κέδρος 1984. Βλ. επίσης, τη συγκεντρωτική ποιημάτων της: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποίηση 1963-2011*, Καστανιώτης 2014, σ. 176-177 και 268-270. Δες επίσης: Αντώνης Φωστήρης, *Ποίηση μες στην ποίηση*, Κέδρος 1977.

⁴⁰³ Σουλογιάννη, ό.π., σ. 89.

⁴⁰⁴ Σουλογιάννη, «“Απολογισμός” προσωπικής ποιητικής μυθολογίας: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», ό.π., σ. 89.

⁴⁰⁵ Μηνάς Σάββας, «Katerina Anghelaki-Rooke, *From Purple into Night*», [αγγλόφωνη βιβλιοκρισία για την κυκλοφορία της συλλογής της, *Επίλογος αέρας*, σε μτφρ. της ποιήτριας, σε συνεργασία με την Jackie Willcox], *World Literature Today*, τόμ. 72 (1998), σ. 429. Βλ. Katerina Anghelaki-Rooke, *From Purple into Night*, μτφρ.: Katerina Anghelaki-Rooke / Jackie Willcox, εισαγ.: David Constantine, Shoestring, Νότινγχαμ 1997. Βλ. επίσης: Daniel Weissbort, *Modern Poetry in Translation*, τόμ. 13 (1998), σ. 203-205.

⁴⁰⁶ Δήμητρα Παυλάκου, «Το φορτίο της ποιήτριας: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Η Αυγή*, 15-2-1998· Αλέξης Σταμάτης, *Διαβάζω*, τχ. 383 (Μάρτιος 1998), σ. 30-31

⁴⁰⁷ Παυλάκου, «Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Η Αυγή*, 15-2-1998, ό.π.

Εν συνεχεία, τον Μάρτιο του 1998, ο Αλέξης Σταμάτης, αποτιμώντας στο *Διαβάζω* την ίδια συλλογή *Φορτίο* της Χριστοδούλου, επισημαίνει ότι, στη μελωδική αυτήν ποίηση, ενδιαφέρον παρουσιάζει το υγρό στοιχείο, που δεσπόζει «σαν ένας συμπακνωμένος μετρονόμος του Χρόνου», ενώ ιδιαίτερα επιδοκιμαστικός είναι και για τον νοσταλγικό τόνο που διατρέχει αυτά τα ποιήματα, ως αναπόληση για την αθωότητα του παρελθόντος.⁴⁰⁸

Παράλληλα, αξιοπρόσεκτο είναι και το κριτικό άρθρο του Βαγγέλη Αθανασόπουλου για το ίδιο βιβλίο, που δημοσιεύεται τον Ιούνιο 1998, κυρίως διότι έχει τον χαρακτήρα αξιολόγησής του, ως υποψήφιο για το βραβείο *Διαβάζω*, και μάλιστα σε σύγκριση με τη συλλογή *Στον ποταμό Κολύμα* του Νίκου Φωκά, που τελικά βραβεύτηκε.⁴⁰⁹ Όπως ο Αθανασόπουλος σημειώνει, το *Φορτίο* της Χριστοδούλου αποτελεί ένα από τα σπάνια δείγματα ποίησης που κατορθώνει την ισορροπία του οράματος με την έκφρασή του. Από την άποψη αυτή, επιτυγχάνει μία «κλασικότητα», ανάλογη με εκείνη που ο ίδιος αποδίδει και στη συλλογή του Φωκά, *Στον ποταμό Κολύμα*. Όμως στην περίπτωση της Χριστοδούλου, το όραμα είναι «πολλαπλό, σύνθετο ή και μεικτό», κάνοντας έτσι το αποτέλεσμα πιο αξιοπρόσεκτο. Παράλληλα, όμως, πίσω από την πολλαπλότητα, χάνεται ο εσωτερικός άξονας αναφοράς, και αυτό έχει ως αποτέλεσμα να συνιστά η σχετική ισορροπία ένα επίτευγμα αρκετά προκλητικό.⁴¹⁰

Αλλά ακόμη και από αυτήν τη σκοπιά θεωρημένα, τα ποιήματα του *Φορτίου* αποτελούν «έξοχες ποιητικές ασκήσεις»: χαρακτηρίζονται από εκπληκτική άνεση σε ό,τι αφορά στην «ποιητικοποίηση οποιουδήποτε περιστατικού ή κατάστασης, προσώπου ή τοπίου». Έτσι, ο Αθανασόπουλος καταλήγει ότι η Χριστοδούλου αναδεικνύεται σε «βιρτουόζο του οποίου η κυριαρχία πάνω στα εκφραστικά μέσα είναι τόσο μεγάλη», ώστε να υπάρχει κίνδυνος να αποτελέσει παράγοντα ανασταλτικό για τη διαμόρφωση μιας καθαρά προσωπικής ερμηνείας: απόφαση που αν και επιφυλακτική, δεν παύει να την καθιστά μία ξεχωριστή περίπτωση της ποίησής μας.⁴¹¹

⁴⁰⁸ Σταμάτης, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Διαβάζω*, τχ. 383 (Μάρτιος 1998), ό.π., σ. 31.

⁴⁰⁹ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Διαβάζω*, τχ. 386 (Ιούνιος 1998), σ. 56. Βλ.: Νίκος Φωκάς, *Στον ποταμό Κολύμα*, Ύψιλον 1997, ό.π.

⁴¹⁰ Αθανασόπουλος, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Διαβάζω*, τχ. 386 (Ιούνιος 1998), σ. 56, ό.π.

⁴¹¹ Αθανασόπουλος, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Διαβάζω*, τχ. 386, σ. 56, ό.π.

Παράλληλα, τον Απρίλιο του 1998, η Δήμητρα Παυλάκου δημοσιεύει το επιδοκιμαστικό άρθρο «Ανθρωπογεωγραφία των αισθήσεων», για τη συλλογή της Δαλακούρα *Άγρια αγγελική φωτιά*.⁴¹² Η κριτικός σημειώνει ότι, σε αυτό το έκτο βιβλίο της ποιήτριας, αποθησαυρίζεται η πείρα της ζωής και μία προωθημένη εναίσθηση του μάταιου, του εφήμερου της ζωής του ανθρώπου. Έτσι, «σ' ένα παζλ που το συνθέτουν μορφές που γλιστρούν και ανθρώπινα ονόματα», διαθλάται το υποκείμενο που φτάνει πέρα από τη σκηνή της γραφής, στα όρια του θανάτου. Όλη η ποιητική συλλογή είναι μία «ανθρωπογεωγραφία των αισθήσεων και των ανθρωπίνων ορίων»: διατυπώσεις, μεταφορές, εκβάσεις, «πραγματικότητα ή ψευδαισθητική πραγματικότητα», παραλληλισμοί, συμπληρωματικότητες, που στοχεύουν στο ουσιώδες εσωτερικό· όλα είναι επιλεγμένα, «έτσι που να ομορφαίνουν διαγράφοντας την ύποπτη προέλευση του ανθρώπου». Και τονίζει ότι ο προσωπικός χαρακτήρας έχει χαθεί, «γιατί έτσι είναι τα καλά έργα», καθώς οι σπασμένοι καθρέφτες είναι που «δείχνουν τη χαμένη τιμή του ανθρωπίνου είδους».⁴¹³

Αξιοπρόσεκτη είναι επίσης η ανάγνωση της *Άγριας αγγελικής φωτιάς* της Δαλακούρα από τη Στυλιανή Παντελιά.⁴¹⁴ Συγκεκριμένα, στο κείμενό της με τίτλο «Το παιχνίδι του έρωτα και της ειρωνείας», που δημοσιεύεται στο ενδέκατο τεύχος, άνοιξης-καλοκαιριού του περιοδικού *Ποίηση*, αναφέρεται στο θέμα της διακειμενικότητας του έργου της Δαλακούρα με σπουδαία ονόματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως οι R. Barnes, H. Auden, Osip Mandelshtam, R.M. Rilke, Ar. Rimbaud, V. Woolf και Yves Bonnefoy: γνώρισμα που εάν μη τι άλλο έχει να κάνει σίγουρα, με την παράλληλη ιδιότητά της, ως δόκιμης μεταφράστριας.⁴¹⁵

Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει η κριτικός, άξονας των περιγραφών της Δαλακούρα είναι οι αισθήσεις, «σε συνδυασμό με το χρωματολόγιο». Πρόκειται για το ποιητικό συναίσθημα «ενός άλλου κόσμου, πιο διάφανου και πιο ελεύθερου», πέρα από τον καθημερινό ουρανό, ο οποίος δεν αποκλείει την αίσθηση που αγωνιά. Η πρόκληση του ποιητή προς τον αναγνώστη τον παρακινεί να αποκρυπτογραφήσει τα σύμβολά του. Μετά την επισήμανση μιας βασικής εικόνας/ιδέας, στην αρχή του

⁴¹² Δήμητρα Παυλάκου, «Ανθρωπογεωγραφία των αισθήσεων: Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*», *Η Αυγή*, 5-4-1998.

⁴¹³ Παυλάκου, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*», *Η Αυγή*, 5-4-1998, ό.π.

⁴¹⁴ Στυλιανή Παντελιά, «Το παιχνίδι του έρωτα και της ειρωνείας: Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*», *Ποίηση*, τχ. 11 (άνοιξη-καλοκαίρι 1998), σ. 273-279. Για το ίδιο βλ. επίσης: Αλέξης Σταμάτης, *Διαβάζω*, τχ. 386 (Ιούνιος 1998), σ. 37.

⁴¹⁵ Παντελιά, «Το παιχνίδι του έρωτα και της ειρωνείας: Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*», *Ποίηση*, τχ. 11 (άνοιξη-καλοκαίρι 1998), σ. 273-279, ό.π.

ποιήματος, ακολουθεί η ανάπτυξή της με τα στοιχεία της ποιητικής ρητορικής και τέλος, η κατακλείδα, συνήθως ειρωνική για τον ίδιο τον ποιητή. Ενώ όπως η Παντελιά υπογραμμίζει, η «συνεκτική δύναμη της ποίησης» της Δαλακούρα είναι ο έρωτας, του οποίου η τελετουργία περιλαμβάνει όλη την κλίμακα των αισθημάτων: «άγνοια και αδιαφορία, πόθο, έρωτα σταθερό, προδοσία και απώλεια, ανυπόφορη σπατάλη και πόνο».⁴¹⁶

Σε ό,τι αφορά την πρωτοεμφανιζόμενη, με τη συλλογή *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο* Ανθή Μαρωνίτη, ιδιαίτερη αίσθηση προκαλεί το —αργότερα συμπεριλαμβανόμενο στον τόμο *Εσωτερική ταχύτητα* (2000)— κείμενο της Τσιριμώκου, «Το ελάχιστο του μείζονος ή η εσωτερική ταχύτητα», που δημοσιεύεται, για πρώτη φορά, το φθινόπωρο του 1998, στο *Εντευκτήριο*.⁴¹⁷ Η κριτικός, όπως είδαμε, κάνει λόγο για «τα άγρια και ζιζάνια χόρτα» της Μαρωνίτη, που συνταράσσουν ευφρόσυνα και ανατρεπτικά τους «νοικοκυρεμένους» προσεκτικά, και «με διαβήτη», γεωμετρημένους κήπους της σημερινής μας ποίησης.⁴¹⁸ Εντούτοις, και άλλα κείμενα επισημαίνουν την ιδιοτυπία αυτής της γραφής.⁴¹⁹ Έτσι, και σε βιβλιοκρισία του Αλέξη Σταμάτη, επί παραδείγματι, επιδοκιμάζονται οι «μικρές αισθαντικές πινελιές», που διαπλέκονται μινιμαλιστικά με «ήχους κρυσταλλικούς», επιτυγχάνοντας μια ποίηση «ατόφια».⁴²⁰

Ως προς τα αποθησαυρισθέντα το 1998 νεκρολογικά σημειώματα για τις τρεις εκλιπούσες —Καρέλλη, Αραβαντινού και Βότση—, δεν έχουμε να σημειώσουμε κάτι που να συνιστά αισθητή διαφοροποίηση από την ως τώρα διαχείριση παρόμοιων απωλειών.⁴²¹ Έτσι, τα επιμνημόσυνα κείμενα για την Αραβαντινού, περιορίζονται

⁴¹⁶ Παντελιά, «Το παιχνίδι του έρωτα και της ειρωνείας: Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*», ό.π., σ. 277.

⁴¹⁷ Λίζυ Τσιριμώκου, «Το ελάχιστο του μείζονος ή η εσωτερική ταχύτητα: Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 44 (φθινόπωρο 1998), σ. 25-29 [= *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα 2000, ό.π., σ. 343-351].

⁴¹⁸ Τσιριμώκου, «Το ελάχιστο του μείζονος ή η εσωτερική ταχύτητα: Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 44 (φθινόπωρο 1998), σ. 25-29, ό.π.

⁴¹⁹ Βλ.: Ελισάβετ Κοτζιά, *Η Καθημερινή*, 1-2-1998· Αλέξης Σταμάτης, *Διαβάζω*, τχ. 385 (Μάιος 1998), σ. 30.

⁴²⁰ Σταμάτης, «Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Διαβάζω*, τχ. 385 (Μάιος 1998), ό.π., σ. 30.

⁴²¹ Βλ.: *Ελευθεροτυπία*, 11-9-1998· Νάνος Βαλαωρίτης, *Η Λέξη*, τχ. 147 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1998), σ. 569· Όλγα Σελλά, *Αντί*, τχ. 670 (Οκτώβριος 1998), σ. 50 [νεκρολογίες για την Αραβαντινού] / Ευάγγελος Μόσχος, *Νέα Εστία*, τόμ. 143 (1998), σ. 424 [νεκρολογία για την Όλγα Βότση, αναδημοσιευμένη στο: *Αποδημίες και σκιαγραφίες. Μικρά μελετήματα της εξόδου για τους δικούς μας λογοτέχνες, επιστήμονες και καλλιτέχνες*, Φύλιππότης 2001, σ. 300-301]· «Χαράγματα για την Όλγα Βότση», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), σ. 137-141. Ως προς την Καρέλλη δες, δειγματοληπτικά, τα εξής: «Χαράγματα για την Ζωή Καρέλλη», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), σ. 445-450· *Η Λέξη*, τχ. 147 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1998) [Συζήτησή της με τον Στέλιο Λουκά], ό.π., σ. 488-494· και τη

είτε σε εργοβιογραφικές πληροφορίες⁴²² είτε στα όσα αφορούν στη θητεία της στον μοντερνισμό και υπογράφονται από στενούς της φίλους και συνοδοιπόρους στην ποίηση, όπως ο Νάνος Βαλαωρίτης.⁴²³

Από τα επιμνημόσυνα κείμενα για τη Βότση, θα ξεχωρίζαμε τα «Χαράγματα», που δημοσιεύονται στην *Ευθύνη* και συνιστούν σύντομους αποχαιρετισμούς σημαντικών ανθρώπων των γραμμάτων προς αυτήν, όπως ο Βαρβιτσιώτης, ο Φραγκόπουλος και ο Τσιρόπουλος.⁴²⁴ Αξιοπρόσεκτα είναι τα όσα καταθέτει ο τελευταίος, που προσυπογράφει ότι η Βότση υπήρξε «η εύρωστη, η σοβαρή» ποιήτρια, η οποία ανέδειξε το μαύρο του κόσμου, «το σκοτάδι της ύπαρξης σε κέντρο του μυστηρίου της ζωής του ανθρώπου». Αυτή που φανέρωσε τότε η ποιητική δημιουργία υψώνεται «σε αυθεντική αρετή», κρίσιμη και αποκαλυπτική και που το «στιβαρό της έργο» καλεί με την υποβλητική του δωρικότητα σε μία προσέγγιση ευλαβική, «σε μία μυσταγωγία ιερή, σε έναν φωτισμό του όντος τραγικό, σε αναζήτηση ή σε τριβή με το θείο», καθώς υπήρξε «ποιητρια κατ' εξοχήν θρησκευτική, μυστηριακή, ακέραιη κι αδέκαστη», όπως και η μοίρα του ανθρώπου.⁴²⁵ Γενικά, θα λέγαμε ότι τα νεκρολογικά σημειώματα για τη Βότση την τιμούν ως μία σημαντική υπαρξιακή ποιήτρια, που τυγχάνει να είναι από τις τελευταίες θρησκευτικές.

Σε ό,τι αφορά την Καρέλλη —πέρα από το επιθανάτιο Αφιέρωμα που, καθώς είδαμε δημοσιεύεται στο τεύχος χειμώνα 1998-1999 του περιοδικού *Εντευκτήριο*, αλλά και τα διάσπαρτα κείμενα στον τύπο για την πολύ δημοφιλή, ούτως ή άλλως, ποιήτρια—, αξίζει να σταθούμε στον «Επικήδειο» της συναδέλφου της, Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου, που συμπεριλαμβάνεται στα «Χαράγματα για την Ζωή Καρέλλη».⁴²⁶ Σε ένα συγκινητικό λοιπόν, κείμενο δεν παραλείπει, μεταξύ άλλων, να θίξει το ρηξικέλευθο μήνυμα του γνωστού ποιήματός της, «Η άνθρωπος»:

συνέντευξή της στον Μισέλ Φάις, που είχε πραγματοποιηθεί το 1994: *Διαβάζω*, τχ. 389 (Οκτώβριος 1998), σ. 34-38.

⁴²² Βλ.: *Ελευθεροτυπία*, 11-9-1998, ό.π. και: Σελλά, *Αντί*, τχ. 670 (Οκτώβριος 1998), σ. 50, ό.π.

⁴²³ Βαλαωρίτης, *Η Λέξη*, τχ. 147 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1998), σ. 569, ό.π.

⁴²⁴ «Χαράγματα για την Όλγα Βότση» [σύντομα επιμνημόσυνα κείμενα των Ορέστη Αλεξάκη, Κώστα Ασημακόπουλου, Τάκη Βαρβιτσιώτη, Σαράντου Ι. Καργάκου, Νατάσας Κεσμέτη, Β. Κωνσταντίνου, Βασίλη Λαλιώτη, Κώστα Π. Μιχαηλίδη, Θανάση Παπαθανασόπουλου, Π.Β. Πάσχου, Κυριάκου Πλησή, Χρύσας Σπυροπούλου, Χρ. Τσικριτσή-Κατσιανάκη, Θ.Δ. Φραγκόπουλου, Παν. Χρ. Χατζηγάκη και Κώστα Ε. Τσιρόπουλου], *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), ό.π., σ. 137-141.

⁴²⁵ Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Χαράγματα για την Όλγα Βότση», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), ό.π., σ. 141.

⁴²⁶ «Χαράγματα για την Ζωή Καρέλλη», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), σ. 445-450: 447 [επιμνημόσυνα κείμενα των Ορέστη Αλεξάκη, Κώστα Ασημακόπουλου, Τάκη Βαρβιτσιώτη, Κωνσταντίνου Βάση, Σαράντου Ιω. Καργάκου, Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου, Ηλία Κεφάλαι, Αλέξανδρου

Εσύ γυναίκα, η άνθρωπος, αποτελείς ένα ορόσημο το οποίο αφορά στο τέλος της αισθηματικής γυναικείας ποίησής μας, αλλά και σε έναν ακρογωνιαίο λίθο, όταν είσαι η πρώτη ποιήτρια στην Ελλάδα που όχι μόνο «άνδρωσες» τη νεότερη γυναικεία ποίησή μας αλλά εξέφρασες πρώτη εσύ, γυναίκα-ποιητή, την υπαρξιακή αγωνία κι όλο τον σύγχρονο προβληματισμό, μέσα από τη δική σου γνήσια και επώδυνη πάλη.⁴²⁷

Τα παραπάνω συνοψίζουν, κατά μίαν έννοια τον καταλυτικό ρόλο που επέφερε η ποίηση της Καρέλλη στο κατεστημένο της κριτικής περί τη γυναικεία ποίηση, καθώς συνέβαλε, ως ένα σημείο και αυτή, στην απαγκίστρωσή της από τις προκαταλήψεις περί «αισθηματολογίας». Εντούτοις, η λέξη «άνδρωσες» δεν ξέρουμε εάν και κατά πόσο μπορεί να εκληφθεί ως «φεμινιστική» κατάκτηση. Μάλλον το αντίθετο. Από την άλλη, θεωρούμε σημαντική την πασιφανή καθιέρωση της Καρέλλη, ως «γυναίκα-ποιητή», ακριβώς διότι, ήδη από τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, συνέβαλε στην εξέλιξη της κριτικής πρόσληψης του γυναικείου ποιητικού λόγου, ως «ανδρείου», με την έννοια του ενδυναμωμένου, συντελεσμένου δηλαδή «ορόσημου» στην ελληνική ποίηση.⁴²⁸

Παράλληλα, ως προς το έμφυλο στοιχείο της ποιητικής της Καρέλλη, και φυσικά τον τρόπο που αυτό εκλήφθηκε από την κριτική, έχει ενδιαφέρον μία δήλωσή της, με την οποία κλείνει η συνέντευξή της στον Μισέλ Φάις —που είχε μεν πραγματοποιηθεί τον Ιούνιο του 1994, αλλά, με αφορμή τον θάνατό της, δημοσιεύεται—, τον Οκτώβριο του 1998 στο *Διαβάζω*.⁴²⁹ Έτσι, σχεδόν μας σοκάρει η άνευ προηγουμένου ομολογία της, ότι: «Η αυστηρότητα μένει για τους άντρες. Η γυναικεία αυστηρότητα πάει περίπατο», καθώς αποπνέει πράγματι, τη δική της τοποθέτηση απέναντι στην πατριαρχία, που στερεί από τη γυναικεία υπόσταση την

Κοσματόπουλου, Βασίλη Λαλιώτη, Θανάση Παπαθανασόπουλου, Λένας Παππά, Π.Β. Πάσχου, Κυριάκου Πλησή, Κώστα Τριανταφυλλίδη και Κώστα Ε. Τσιρόπουλου]. Βλ. επίσης: [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη], *Εντευκτήριο*, τχ. 45 (χειμώνας 1998-1999), ό.π.

⁴²⁷ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Επικήδειος» [για τη Ζωή Καρέλλη]: στο «Χαράγματα για τη Ζωή Καρέλλη», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), ό.π., σ. 447. Βλ.: Καρέλλη, «Η άνθρωπος»· *Αντιθέσεις*: στο: *Τα ποιήματα*, τόμ. 2ος, Οι εκδόσεις των Φύλων, ό.π., σ. 123-124.

⁴²⁸ Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Επικήδειος» [για τη Ζωή Καρέλλη]: στο «Χαράγματα για τη Ζωή Καρέλλη», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), ό.π., σ. 447, ό.π.

⁴²⁹ Ζωή Καρέλλη, [συνέντευξη στον Μισέλ Φάις], *Διαβάζω*, τχ. 389 (Οκτώβριος 1998), σ. 34-38: 38. Ενδιαφέρον έχουν επίσης τα όσα η ποιήτρια δηλώνει για την επίδρασή της από τον Καβάφη: «Τον Καβάφη πολύ τον διάβασα και πολύ τον αγάπησα. Είναι ένας άνθρωπος που μου έδωσε την άδεια να ζήσω τη ζωή μου και να μην στεναχωριέμαι με ορισμένα πράγματα που είναι έτσι όπως είναι. Η ιστορία και η θρησκεία στον Καβάφη είναι δύο στοιχεία πάρα πολύ σημαντικά. Σήμερα τα πολύτιμα βιβλία τα παραμερίζουν και όλοι πάνε για τα εύκολα και τα εκμεταλλεύονται. Στον Καβάφη υπάρχει ένα δράμα ζωής. Υπάρχουν λόγια αρχαία ελληνικά, χωνεμένα, κρυμμένα» (ό.π., σ. 37.)

απαιτούμενη αυστηρότητα, νομιμοποιώντας την ως αποκλειστικό προνόμιο των ανδρών.⁴³⁰

Και πριν περάσουμε στα δημοσιεύματα που αφορούν στην κριτική πρόσληψη της Δημουλά, τα οποία, όπως αναφέραμε, ξεπερνούν τα είκοσι πέντε και απαντούν σταθερά, καθ' όλη τη διάρκεια του 1998, θα αναφερθούμε σε άλλα τρία αξιοπρόσεκτα κριτικά άρθρα για ποιητικά βιβλία γυναικών, καθώς και στη συνέντευξη της Μαστοράκη στην Κίτσα Μπόντζου, που καταδεικνύει ότι, εννέα χρόνια μετά την κυκλοφορία τού *Μ' ένα στεφάνι φως*, η ίδια παραμένει ενεργή στην πνευματική ζωή.⁴³¹ Εν προκειμένω, σε μία ενδιαφέρουσα συνέντευξη, εκθέτει τις απόψεις της για τη γραφή, τον χρόνο, αλλά και την ευθύνη των πνευματικών ανθρώπων έναντι της κοινωνίας, περί τους οποίους κρίνει μάλιστα, πως δεν υπάρχει κανένα ζήτημα που να τους καθιστά υπόλογους, καθώς όπως σημειώνει: «Είναι όλοι αθώοι».⁴³²

Αξίζει επίσης, να σταθούμε στο κείμενο της Μάρης Θεοδοσοπούλου για τη συλλογή της —κατεξοχήν ερωτικής ποιήτριας— Αλεξάνδρας Μπακονίκα, *Μαυλιστικά*.⁴³³ Η κριτικός στηρίζεται στην προηγούμενη απόφαση του Σφυρίδη, για να προσυπογράψει ότι αυτό που τη διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους ποιητές της *Διαγωνίου* είναι «η έλλειψη προσήλωσης, ικεσίας και συντριβής». Απεναντίας, ο έρωτας στη δική της περίπτωση, προσφέρει «τη γαλήνη της ψυχής και του σώματος». Ειδικά γι' αυτό το βιβλίο, *Μαυλιστικά*, η Θεοδοσοπούλου σημειώνει ότι κυριαρχεί «το μαύλισμα του έρωτα μαζί με τη μελαγχολία για τη στέρηση του». Ωστόσο, δεν λείπει και μία «ειρωνική χροιά» του, την οποία μοιάζει έμμεσα να ενθαρρύνει, ως εξέλιξη.⁴³⁴

Παράλληλα, ενδιαφέρον παρουσιάζει το σύντομο, αλλά ενθουσιωδώς επιδοκιμαστικό, κείμενο του Ανδρέα Παναγόπουλου για τη συλλογή *Άρειος ύπνος*

⁴³⁰ Ζωή Καρέλλη, [συνέντευξη στον Μισέλ Φάις], *Διαβάζω*, τχ. 389, ό.π., σ. 38.

⁴³¹ Βλ.: Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Μαυλιστικά*», *Η Εποχή*, 26-4-1998· Ανδρέας Παναγόπουλος, «Βικτωρία Θεοδώρου, *Άρειος ύπνος*», *Η Καθημερινή*, 8-9-1998· Παντελής Μπουκάλας, «Το κενό και τα τεχνάσματα: Οι συλλογές *Ποιητική τεχνολογία* της Τ. Καραγεωργίου και *Ο πιο μικρός περίπατος* της Α. Σιδηρά», *Η Καθημερινή*, 8-12-1998· καθώς και τη συνέντευξη της Τζένης Μαστοράκη στην Κίτσα Μπόντζου: *Ελευθεροτυπία*, 30-10-1998.

⁴³² Μαστοράκη, [συνέντευξη στην Κίτσα Μπόντζου], *Ελευθεροτυπία*, 30-10-1998, ό.π.

⁴³³ Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Μαυλιστικά*», *Η Εποχή*, 26-4-1998.

⁴³⁴ Σφυρίδης, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», *Το Τραμ*, τχ. 16 (Μάιος 1991), σ. 79-81, ό.π. [αναδημοσιευμένο στο: *Παραφράδες. Κείμενα λογοτεχνίας και βιβλιοκρισίες*. Καστανιώτης 1998, 204-209, ό.π.]. Βλ.: Θεοδοσοπούλου, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Μαυλιστικά*», *Η Εποχή*, 26-4-1998, ό.π.

της Βικτωρίας Θεοδώρου.⁴³⁵ Μεταξύ άλλων, υπογραμμίζεται, ότι αφότου με το *Χρονικό*, «μας είχε αφήσει άφωνους το 1994», ίσως πλέον, «μετά την απώλεια της Ζωής Καρέλλη, να είναι μαζί με τη Λύντια Στεφάνου η σημαντικότερη από τις λιγότερο νέες ποιήτριές μας», ενώ επισημαίνεται παράλληλα, η γειτνίαση του αγωνιστικού μοτίβου του *Άρειου ύπνου* της Θεοδώρου με τη *Ρωμοσύνη* του Ρίτσου.⁴³⁶

Αξίζει, να σταθούμε στο σημείο αυτό, και στο κείμενο του Παντελή Μπουκάλα «Το κενό και τα τεχνάσματα: Οι συλλογές *Ποιητική τεχνολογία* της Τ. Καραγεωργίου και *Ο πιο μικρός περίπατος* της Α. Σιδηρά».⁴³⁷ Ως προς το βιβλίο της Καραγεωργίου, ο κριτικός επικεντρώνεται στον «φόβο του κενού», του λευκού δηλαδή χαρτιού, που επισκέπτεται συχνά, «σαν πορθητής ακατανίκητος την ψυχή των ποιητών». Εντούτοις, όσο ακατανίκητος κι αν είναι ο τρόμος, δεν λείπουν όμως, και «τα τεχνάσματα, τα στρατηγήματα», που μπορούν κάπως να τον κατευνάσουν, αλλά μόνο προσωρινά. Όπως ο Μπουκάλας επισημαίνει, ένα από τα τεχνάσματα αυτά στην Καραγεωργίου είναι η στροφή του ποιητή «προς τους κεκυρωμένους προγόνους του», όπως εν προκειμένω, στον Σοφοκλή, τον Άγρα ή τον Σαχτούρη.⁴³⁸

Ενώ, για τη συλλογή *Ο πιο μικρός περίπατος* της Σιδηρά, ο Μπουκάλας σημειώνει ότι πρωτίστως τον ενδιαφέρει η νοσταλγία της, που παραμένει «μετρημένη, φυσική δηλαδή».⁴³⁹ Επισημαίνει μάλιστα πως συχνά, όπως και στην περίπτωση της Καραγεωργίου, έτσι και στο βιβλίο της Σιδηρά, συνειδητοποιεί κανείς ότι το ποίημα αποκτά γνώρισμα ανθρώπου και πως οι λέξεις ενίοτε «προδίδουν ή είναι αμήχανες». Αυτής της τάξεως τα αισθήματα, καθώς και οι συνεχείς επισκέψεις της ποιήτριας σε μνήμες θανάτου, «δεν κατατείνουν στη δημιουργία κλίματος ασφυξίας», διότι η ποιήτρια «έχει την τέχνη να μιλάει ήρεμα και μετρημένα για τα ανθρώπινα», ελέγχοντας τόσο τον ελεγειακό τόνο, όσο και τον σαρκασμό, στοιχείο που ανοιχτά επιδοκιμάζεται από τον Μπουκάλα.⁴⁴⁰

⁴³⁵ Παναγόπουλος, «Βικτωρία Θεοδώρου, *Άρειος ύπνος*», *Η Καθημερινή*, 8-9-1998, ό.π. Βλ.: Βικτωρία Θεοδώρου, *Άρειος ύπνος*, Έκδοση Συνδέσμου Φιλολόγων του Νομού Χανίων, 1998.

⁴³⁶ Βικτωρία Θεοδώρου, *Χρονικό*, Διάττων 1994. Βλ.: Παναγόπουλος, «Βικτωρία Θεοδώρου, *Άρειος ύπνος*», *Η Καθημερινή*, 8-9-1998, ό.π.

⁴³⁷ Παντελής Μπουκάλας, «Το κενό και τα τεχνάσματα: Οι συλλογές *Ποιητική τεχνολογία* της Τ. Καραγεωργίου και *Ο πιο μικρός περίπατος* της Α. Σιδηρά», *Η Καθημερινή*, 8-12-1998.

⁴³⁸ Μπουκάλας, «Το κενό και τα τεχνάσματα: Οι συλλογές *Ποιητική τεχνολογία* της Τ. Καραγεωργίου...», *Η Καθημερινή*, 8-12-1998, ό.π. Βλ.: Τασούλα Καραγεωργίου, *Ποιητική τεχνολογία*, Κέδρος 1998.

⁴³⁹ Μπουκάλας, «Το κενό και τα τεχνάσματα...», *Η Καθημερινή*, 8-12-1998, ό.π. Βλ.: Αγγελική Σιδηρά, *Ο πιο μικρός περίπατος*, Πλανόδιον 1988.

⁴⁴⁰ Μπουκάλας, «Το κενό και τα τεχνάσματα...», *Η Καθημερινή*, 8-12-1998, ό.π.

Περνώντας στην κριτική πρόσληψη της Δημουλά, σημειώνουμε ότι καθ' όλη τη διάρκεια του 1998, εντοπίζονται πάνω από είκοσι πέντε δημοσιεύματα γι' αυτήν. Γενικά, με τις συνεντεύξεις, και τα ποιήματά της βεβαίως, προκαλεί όλο και περαιτέρω συζητήσεις, που ενδέχεται κάποτε, να ανεβάζουν τους τόνους, στα δρώμενα της ελληνικής πνευματικής ζωής. Αξίζει μάλιστα, προτού σχολιάσουμε τα κείμενα για την ποίησή της, να σταθούμε σε κάποιες από τις συνεντεύξεις της, που χρονολογούνται στο 1998, και καταδεικνύουν πως δεν είναι απλώς ενεργή, αλλά και κυρίως, ανοιχτή σε ποικίλους προβληματισμούς, γύρω από την ποίηση και τη ζωή.⁴⁴¹

Έτσι, στις έξι από τις συνεντεύξεις της, που τις δίνει όλες, σε γυναίκες δημοσιογράφους —και συγκεκριμένα στις: Ειρήνη Κοντογεωργίου και Βένα Γεωργακοπούλου (*Ελευθεροτυπία*)· Αγγελική Ξύδη (*Μετρό*)· Μικέλα Χαρτουλάρη (*Τα Νέα*)· Μαίρη Παπαγιαννίδου (*Το Βήμα*)· και Όλγα Μπακομάρου (*Γυναίκα*)—, σταχυολογούνται ενδιαφέρουσες απόψεις της Δημουλά για την ποιητική δημιουργία, τον ρόλο της γυναίκας στην τέχνη, κλπ., στις οποίες δεν έχουμε τη δυνατότητα παρά δειγματοληπτικά να σταθούμε.

Θεωρούμε, λοιπόν σκόπιμο, να επικεντρωθούμε κυρίως στα σχόλια των δημοσιογράφων για την ποιήτρια. Ας σημειώσουμε, κατ' αρχάς, ότι η Βένα Γεωργακοπούλου, στον πρόλογο της συνέντευξής, «Η ποίηση δεν χάνεται από μια αγοραία κατανάλωσή της», σημειώνει πως η Κική Δημουλά απολαμβάνει τα τελευταία χρόνια «μαζική αποδοχή και αγάπη».⁴⁴² Από την άλλη, η συντάκτρια μοιάζει να βλέπει με σκεπτικισμό, την όλη διαχείριση της δημοτικότητάς της, από την ίδια την ποιήτρια, καθώς όπως υπογραμμίζει, ενώ «προσπαθεί να διατηρεί τη σιωπή και τη μοναχικότητά της», εντούτοις, αποδέχεται τις όλο και πιο πυκνές προσκλήσεις για δημόσιες εμφανίσεις. Έτσι, και τη δεδομένη στιγμή, «που τρέμει τις δημοσιογραφικές παρακλήσεις για συνεντεύξεις», αφήνεται σε ένα καινούργιο «είδος

⁴⁴¹ Το 1998, εντοπίζονται οι εξής συνεντεύξεις της Δημουλά, κατά χρονολογική σειρά: «Τιμιότερη της ποίησης η φωτογραφία» [στην Ειρήνη Κοντογεωργίου], *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 4-1-1998· «Η ποίηση δεν χάνεται από μια αγοραία κατανάλωσή της» [στη Βένα Γεωργακοπούλου, με αφορμή της κυκλοφορίας του CD: Κική Δημουλά / Θάνος Μικρούτσικος, *Στην αγκαλιά της άκρης. Ποίηση με μουσική*, Minos Emi 1998], *Ελευθεροτυπία*, 17-7-1998· «Είναι πλάνη ο έρωτας... Ωραία πλάνη. Την προσκυνώ, πώς θέλετε να σας το πω» [στην Αγγελική Ξύδη], *Μετρό*, τχ. 36 (Οκτώβριος 1998), σ. 71-76· [στη Μικέλα Χαρτουλάρη], *Τα Νέα*, 3-10-1998· «Το ωραίο ζητούμενο» [στη Μαίρη Παπαγιαννίδου], *Το Βήμα*, 29-11-1998· και: «Το μέγα της ποίησης» [στην Όλγα Μπακομάρου], *Γυναίκα*, τχ. 1161 (Δεκέμβριος 1998), σ. 258-262 και 359-360.

⁴⁴² Δημουλά, «Η ποίηση δεν χάνεται από μια αγοραία κατανάλωσή της» [στη Βένα Γεωργακοπούλου, με αφορμή της κυκλοφορίας του CD: Κική Δημουλά / Θάνος Μικρούτσικος, *Στην αγκαλιά της άκρης. Ποίηση με μουσική*, Minos Emi 1998], *Ελευθεροτυπία*, 17-7-1998, όπ.π. Διευκρινίζουμε ότι πρόκειται για την ίδια δημοσιογράφο, που έξι περίπου μήνες νωρίτερα, είχε, ανωνύμως, δημοσιεύσει το κείμενο: «Η Κική πλένει τα πιάτα...» (*Ελευθεροτυπία*, 29-12-1997, όπ.π.).

έκθεσης», δηλαδή στην κυκλοφορία του δίσκου *Στην αγκαλιά της άκρης*, σε συνεργασία με τον Θάνο Μικρούτσικο: έκθεση που αποτελεί άλλωστε, και την κύρια αφορμή της συγκεκριμένης συνέντευξης.⁴⁴³

Θα λέγαμε, δηλαδή, ότι πέρα από τον ενθουσιασμό για το έργο — το πνεύμα της Δημουλά γενικά, σιγά-σιγά, ακόμη και από γυναίκες κριτικούς ή/και αρθρογράφους είναι αισθητή, ενίοτε, μία κάποια αμηχανία. Από την άλλη, και μόνο το ότι η δημοφιλία της ποιήτριας, εκτινάσσεται από το περιορισμένο κοινό των λογοτεχνικών περιοδικών, στο ευρύ της μαζικής ενημέρωσης, θέτει την ίδια την κριτική της πρόσληψη σε άλλη βάση. Τόσο το ανεξοικείωτο με τα εν των ων ουκ άνευ αναγνωστικά απαιτούμενα της ποίησης, όσο και ο τρόπος που διαχειρίστηκε το έργο της το διάμεσο που καλείτο κάθε φορά να το κοινωνήσει στο ευρύ κοινό — οι δημοσιογράφοι δηλαδή των πολιτιστικών —, συχνά διευκολύνετο με το να μετατοπίζει το ενδιαφέρον, εκτός του κυρίου ζητουμένου, που δεν είναι άλλο από την ποίησή της, στα πιο εύπεπτα θέματα σχεδόν «κοσμικού» ενδιαφέροντος.

Αξίζει να αναφέρουμε, ως παράδειγμα, τον τρόπο με τον οποίον η Μικέλα Χαρτουλάρη διαχειρίστηκε την αλλαγή εκδοτικού οίκου από τη Δημουλά, όταν την ίδια αυτή χρονιά 1998, η ποιήτρια μετακινήθηκε από τις εκδόσεις «Στιγμή» στις εκδόσεις «Ίκαρος».⁴⁴⁴ Έτσι, στο κείμενό της, «“Μεταγραφή κορυφής”... για σύγχρονες απαιτήσεις», ανατρέχοντας στην ορολογία από το ποδόσφαιρο, η Χαρτουλάρη σχεδόν ειρωνεύεται τη μετάβασή της στον «Ίκαρο». Ο ειρωνικός τόνος της συντάκτριας δεν μας είναι άλλωστε άγνωστος, αφού έναν περίπου χρόνο νωρίτερα, επίσης ειρωνευόταν την ίδια «κορυφαία... ποιήτρια (συγγνώμη)».⁴⁴⁵ Όμως, σε σχέση με τον νέο αυτόν «γάμο», της Δημουλά με τον «οίκο των Νόμπελ» — τον μοναδικό (ανά την υφήλιο) εκδοτικό οίκο «που “έβγαλε” δύο Νόμπελ. [...] Πιθανώς σε λίγο και τρίτο. Ποιος ξέρει;», όπως γράφει —, το σημαντικότερο είναι η προχειρότητα με την οποία η αρθρογράφος προβάλλει την είδηση. Μεταξύ άλλων, σημειώνει: «Η Δημουλά έχει κυκλοφορήσει οκτώ συλλογές υποδειγματικής αισθητικής από τη “Στιγμή”, με την οποία συνεργαζόταν από το 1952».⁴⁴⁶

⁴⁴³ Κική Δημουλά / Θάνος Μικρούτσικος, *Στην αγκαλιά της άκρης. Ποίηση με μουσική*, Μίνος Emi 1998. Βλ.: Δημουλά, «Η ποίηση δεν χάνεται από μια αγοραία κατανάλωσή της», *Ελευθεροτυπία*, 17-7-1998, όπ.π.

⁴⁴⁴ Μ[ικέλα] Χ[αρτουλάρη], «“Μεταγραφή κορυφής”... για σύγχρονες απαιτήσεις», *Τα Νέα*, 26-6-1998.

⁴⁴⁵ Χαρτουλάρη [ρεπορτάζ], «Με ενοχλεί η λέξη ποιήτρια: Κική Δημουλά, Για πρώτη φορά ένα βιβλίο της στα αγγλικά», *Τα Νέα*, 22-5-1997, όπ.π.

⁴⁴⁶ Μ[ικέλα] Χ[αρτουλάρη], «“Μεταγραφή κορυφής”...», *Τα Νέα*, 26-6-1998, όπ.π. Η υπογράμμιση δική μας.

Καθώς είναι ευρέως γνωστό ότι η «Στιγμή» είναι ένας εμβληματικός εκδοτικός οίκος της δεκαετίας του '80 —ξεκίνησε δυναμικά το 1984 και φυσικά, είναι περιττό να πούμε ότι δεν υπήρχε καν το 1952—, το όλο δημοσίευμα μας εκπλήσσει. Επιβεβαιώνεται, γι' άλλη μία φορά, λοιπόν, η βιασύνη —ώς και επιπολαιότητα συχνά— με την οποία αντιμετωπίζεται η ποίηση —η τέχνη γενικότερα— στις εφημερίδες: κυρίως στις στήλες των πολιτιστικών, που αντιμετωπίζουν την εκδοτική κίνηση ως μία από τις ποικίλες πτυχές των ευρύτερων πνευματικών δρώμενων, στην καλύτερη περίπτωση, και ως κοσμικά συμβάντα, πολύ συχνότερα, δυστυχώς.

Εντούτοις, το κλίμα σχεδόν ως το τέλος τής υπό εξέταση περιόδου, ειδικά για τη Δημουλά, παραμένει θετικό, και δεν θα ήταν υπερβολή, να μιλήσουμε για γενική επιδοκιμασία, με κάποιες εξαιρέσεις, δεδομένου ότι συνήθως οι έπαινοι γι' αυτήν αποτελούν συνιστώσα θετικών γνωμών, και δεν είναι συνιστούν απλώς, απόρροια μίας εκάστοτε μεμονωμένης ατομικής αρεσκείας. Είναι σημαντικό, επί παραδείγματι, ότι η συντάκτρια του περιοδικού *Γυναίκα*, Όλγα Μπακομάρου, στο εισαγωγικό της, πριν τη συνέντευξη της Δημουλά, «Το μέγα της ποίησης», καταθέτει το σχόλιο της Λιλής Ζωγράφου, που εκθειάζει την ποιήτρια.⁴⁴⁷ Συγκεκριμένα, η —εκλιπούσα, λίγο νωρίτερα την ίδια χρονιά, 1998— πεζογράφος, στην ερώτηση που της είχε κάνει η Μπακομάρου για τα «καινούργια πρόσωπα στη λογοτεχνία μας», είχε απαντήσει, χωρίς δεύτερη σκέψη: «Βλέπω μόνο μια πολύ μεγάλη ποιήτρια, την Κική Δημουλά»· σχόλιο που εκφράζει μία γενικότερη αντίληψη περί την ισχυρή κριτική της πρόσληψη.⁴⁴⁸

Παράλληλα, όλο και πληθαίνουν τα φιλολογικά κείμενα για την ποίησή της. Αξίζει, να σταθούμε στην πολύ ενδιαφέρουσα συγκριτολογική ανάγνωση της Δημουλά με την Dickinson, αλλά και αμφοτέρους τους με τη Stein, όπως την καταθέτει η ερευνήτρια Πέννυ Αποστολίδη στο αισθητικό/φιλοσοφικό δοκίμιό της: «Το Ανεξήγητο: Αίνιγμα, Γνώση και Φως στην Ποίηση της Κικής Δημουλά και της

⁴⁴⁷ Κική Δημουλά, «Το μέγα της ποίησης» [συνέντευξη στην Όλγα Μπακομάρου], *Γυναίκα*, τχ. 1161 (Δεκέμβριος 1998), σ. 258-262 και 359-360· κυρίως στη σ. 260.

⁴⁴⁸ Όλγα Μπακομάρου, «Το μέγα της ποίησης» [συνέντευξη Κικής Δημουλά], *Γυναίκα*, τχ. 1161 (Δεκέμβριος 1998), ό.π., σ. 260. Η στάση της Ζωγράφου μάς θυμίζει τα επαινετικά σχόλια της Μέλπως Αξιώτη για τη Δημουλά, που συναντά σε αυτήν τη «διάδοχό» της, όπως μας παραδίδονται στη βιβλιοκρισία του Νίκου Δαββέτα για την έκδοση ποιημάτων της, το 2001: «Σε ένα μάλιστα γράμμα της η Αξιώτη ανακοινώνει στον Ρίτσο ότι ανακάλυψε τη “διάδοχό” της, δεν την ξέρει καθόλου, τη λένε όμως Κική Δημουλά και έχει γράψει “δυο περίφημα ποιήματα”» (Νίκος Δαββέτας, «Μέλπω Αξιώτη, *Ποιήματα*», *Το Βήμα*, 4-3-2001). Βλ.: Αξιώτη, *Ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια: Μαίρη Μικέ, Κέδρος 2001, ό.π.

Emily Dickinson», που δημοσιεύεται στο τεύχος Φεβρουαρίου-Μαΐου 1998 του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*.⁴⁴⁹

Η Αποστολίδη, επισημαίνει εξ αρχής ότι τα κοινά σημεία των δύο ποιητριών συνοψίζονται στη «διαφύλαξη του αινίγματος», την ανατροπή του κατακτητικού ορθολογισμού, την ελλειπτική γραφή, στοιχεία που τις συνδέουν στενά, παρά τη μεγάλη απόσταση στον χώρο και τον χρόνο ανάμεσά τους. Ταυτόχρονα, την ποίηση και της Δημουλά, όπως και της Dickinson, τη χαρακτηρίζουν τα λυρικά στοιχεία της συντομίας, της εγκεφαλικότητας, της εσωστρέφειας, και της χρήσης εικόνων, που όπως και στους μεταφυσικούς ποιητές, δεν γίνονται άμεσα κατανοητές, χωρίς διανοητική διεργασία.⁴⁵⁰

Πιο συγκεκριμένα, όπως η Αποστολίδη εξηγεί, τα βιογραφικά στοιχεία των δύο ποιητριών δεν παρουσιάζουν τίποτα το κοινό. Η Δημουλά είναι σύγχρονη ποιήτρια, εργάστηκε στην τράπεζα για είκοσι πέντε χρόνια, έκανε οικογένεια και έμεινε με την πεθερά της. Η Dickinson αντίθετα, δεν εργάστηκε ποτέ, ούτε παντρεύτηκε, κι έζησε σε μία κοινωνία έντονα θρησκευτική, όπου το δόγμα το Θεού «είχε ποτίσει βαθιά τις ρίζες» της, και η ίδια παρά τις αντιρρήσεις της, ήταν αδύνατον να ξεφύγει από αυτό. Η Δημουλά, «από την άλλη πλευρά του Ατλαντικού και του αιώνα», έχει γνωρίσει καλά την υπαρξιακή αγωνία και «την απόγνωση από την θεϊκή ορφάνια της φύσης και του ανθρώπου». Κι όμως, μια βαθύτατη ειρωνεία και αμφισβήτηση διαπερνά το έργο και των δύο, «μια σκόπιμη ανατρεπτική διάθεση» προς καθετί το σίγουρο και αναμενόμενο.⁴⁵¹

Παράλληλα, μία άλλη ποιήτρια που παλεύει κι αυτή, με τον δικό της τρόπο, να διαχειριστεί την «ψευδαίσθηση της ολοκλήρωσης και της κυριαρχίας που μας δίνουν τα ουσιαστικά» και τα περιφρονεί είναι η Gertrude Stein. Οπότε και οι τρεις τους, Dickinson, Stein και Δημουλά, η καθεμιά με το δικό της περιπαικτικό και θλιμμένο ύφος, διαχειρίζονται το υπαρξιακό θέμα της κατάργησης του εαυτού, και της κάθε προσδοκίας από αυτόν. Και είναι πραγματικά πολύ ευρηματική τούτη η συγκριτική ανάγνωση της Αποστολίδη, διότι εντοπίζοντας τα διαφορετικά «παράδοξα σχήματα» και τους πάνοπλους «φύλακες της μυστικότητας των ποιημάτων» των τριών

⁴⁴⁹ 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. 14-18.

⁴⁵⁰ Αποστολίδη, «Το Ανεξήγητο: Αίνιγμα, Γνώση και Φως στην Ποίηση της Κικής Δημουλά και της Emily Dickinson», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 83, όπ.π., σ. 14.

⁴⁵¹ Αποστολίδη, «Το Ανεξήγητο: Αίνιγμα, Γνώση και Φως στην Ποίηση της Κικής Δημουλά και της Emily Dickinson», όπ.π., σ. 14.

ποιητριών, καταδεικνύει, ως κοινό τόπο, τους «τρομακτικούς και ακατάληπτους» ήχους τους που «κρατούν στη ζωή το εύθραυστο ποίημα, τη μικρή φλόγα από το φως του ανεξήγητου».⁴⁵²

Αξίζει επίσης, να σταθούμε σε δύο ξενόγλωσσες βιβλιοκρισίες για την ποιήτρια, που χρονολογούνται τον Μάρτιο του 1998. Η μία, αγγλόφωνη, υπογραφόμενη από την Αμερικανίδα νεοελληνίστρια Van Dyck, δημοσιεύεται στο *TLS (Times Literary Supplement)*, και αφορά στην αγγλική μετάφραση —από τον David Connolly— της *Εφηβείας της λήθης*.⁴⁵³ Η άλλη, είναι η βιβλιοκρισία της γαλλικής έκδοσης τού *Χαίρε ποτέ*, σε μετάφραση Michel Volkovitch, που υπογράφεται από τη γνωστή Γαλλίδα ποιήτρια, δοκιμογράφο και επίτιμη διδάκτορα της Σορβόνης (Paris-IV), Marie-Claire Bancquart (1932-2019).⁴⁵⁴

Στη βιβλιοκρισία της για τη μετάφραση της *Εφηβείας της λήθης* στα αγγλικά η Van Dyck, ευθύς εξαρχής, συστήνει τη Δημουλά ως «μία από τις καλύτερες και πιο δύσκολες ποιήτριες», που συνδυάζει την ειρωνεία και την εμπειρία της φθοράς του κόσμου, επίγονη όντας της καβαφικής και καρυωτακικής γραφής.⁴⁵⁵ Κάνει επίσης, λόγο για την επίδραση που η Δημουλά άσκησε σε ποιήτριες νεότερων γενεών, χωρίς να τις κατονομάζει, ενώ αναφέρεται και στην ανθολόγησή της από την Dalven —στον τόμο: *Daughters of Sappho: Contemporary Greek Women Poets*—, όπου αρκεί και μόνον, η συμπερίληψη του ποιήματος «Σημείο αναγνωρίσεως» από το *Λίγο του κόσμου*, για να εκληφθεί ως «φεμινίστρια ποιήτρια».⁴⁵⁶

Το κριτικό άρθρο της Van Dyck, άλλωστε, αν και αποτελεί βιβλιοκρισία για την *Εφηβεία της λήθης*, δεν αναφέρεται καθόλου στο συγκεκριμένο βιβλίο, αλλά εστιάζει αποκλειστικά, στη φεμινιστική πλευρά όσων ποιημάτων της Δημουλά κινούνται γύρω από τη θεματική του γνωστού «Σημείου αναγνωρίσεως». Στη δυναμική άλλωστε, αυτών των ποιημάτων αποδίδει η κριτικός την επιβολή της, ως «τρέχουσα μόδα» στη σύγχρονη αφηγηματική γυναικεία ποίηση, ενώ υπογραμμίζει παράλληλα, ότι και άλλες ποιήτριες, όπως η Αγγελάκη-Ρουκ, η Γαλανάκη, η Λαϊνά, η Μαστοράκη, η

⁴⁵² Αποστολίδη, «Το Ανεξήγητο...», ό.π., σ. 17-18.

⁴⁵³ Karen Van Dyck, “Kiki Dimoula, *Lethe’s adolescence*”, *TLS (Times Literary Supplement)*, τχ. 6 (Μάρτιος 1998), σ. 24. Βλ.: Dimoula, *Lethe’s Adolescence*, Nostos, Μιννέαπολις 1996, ό.π.

⁴⁵⁴ Marie-Claire Bancquart, “Kiki Dimoula, *Je te salue jamais*”, *Europe*, Μάρτιος 1998, σ. 256-257 [βιβλιοκρισία για τη γαλλική μετάφραση του *Χαίρε ποτέ* από τον Volkovitch]. Βλ.: Kiki Dimoula, *Je te salue jamais, traduit par Michel Volkovitch* [διγλωσση έκδοση], Desmos, Παρίσι 1997.

⁴⁵⁵ Van Dyck, “Kiki Dimoula, *Lethe’s adolescence*”, *TLS (Times Literary Supplement)*, τχ. 6 (Μάρτιος 1998), σ. 24, ό.π.

⁴⁵⁶ *Daughters of Sappho: Contemporary Greek Women Poets*, επιμ.-μτφρ.: Rae Dalven, Fairleigh Dickinson University Press, 1994, ό.π. Βλ.: Δημουλά, «Σημείο αναγνωρίσεως»· *Το λίγο του κόσμου*, 1971, ό.π., σ. 42-43· και στη συγκεντρωτική: *Ποιήματα*, Ίκαρος 1998, ό.π., σ. 151-152.

Παμπούδη και η Βακαλό, έχουν να παρουσιάσουν «αλλεπάλληλο σεχραζαντισμό» — με την έννοια της παραμυθητικής διήγησης—, σε μία σειρά ποιημάτων τους.⁴⁵⁷

Βεβαίως, η λέξη «σεχραζαντισμός» («*Scheherezadean*»), ως επίθετο για την ακρίβεια) προκαλεί εν πρώτοις έκπληξη —πιθανώς κι ενόχληση—, καθώς προσδίδει στη σύγχρονη ελληνική γυναικεία ποίηση μια απόχρωση ανατολίτικης οπισθοδρόμησης, και μάλιστα χωρίς απόπειρα σαφούς αιτιολόγησής της. Εντούτοις, η Van Dyck δεν παραλείπει να εξηγήσει, τελειώνοντας, ότι ο αποκαλούμενος «σεχραζαντισμός» συνιστά ένα μήνυμα προς αποφυγή του «Σημείου αναγνωρίσεως», της αιχμαλωσίας δηλαδή της γυναίκας ανά τους αιώνες. Όπως και 'ναι, η παντελής έλλειψη ενασχόλησης με την υποτιθέμενη υπό συζήτηση συλλογή, *Η εφηβείας της λήθης* (*Lethe's Adolescence*, στην αγγλική της μετάφραση), αλλά και η γενικευμένη ένταξη της ελληνικής γυναικείας ποίησης, ως αναπόσπαστο κομμάτι της «καθυστερημένης» Ανατολής, μην ξεχνάμε, ότι έχουν ως ένα σημείο να κάνουν, και με το σχετικά περιορισμένο ενδιαφέρον των ξένων ερευνητών για την ελληνική λογοτεχνία, ακόμη κι αν πρόκειται για καταξιωμένους νεοελληνιστές, όπως η συγκεκριμένη.⁴⁵⁸

Παρομοίως, και η επίτιμη διδάκτωρ της Σορβόνης, Marie-Claire Bancquart, αποτιμώντας τη μετάφραση του *Χαίρε ποτέ* (*Je te salue jamais*, στη γαλλική του εκδοχή) περιορίζεται σε δύο παραγράφους, όπου το βιβλίο συστήνεται ως μία ενδιαφέρουσα ποιητική του πένθους, και η Δημουλά, ως η κατεξοχήν δημοφιλής Ελληνίδα ποιήτρια.⁴⁵⁹ Και αυτή δηλαδή, η βιβλιοκρισία δεν ξεφεύγει από το τυπικό των διεκπεραιωτικών κειμένων που δημοσιεύονται στο εξωτερικό, ως απόπειρα σύστασης της ελληνικής ποίησης, χωρίς ιδιαίτερη εμβάθυνση σε ζητήματα ύφους ή/και κριτικής δεοντολογίας. Εντούτοις, έστω και ως απλή εκδήλωση ενδιαφέροντος για τις μεταφράσεις βιβλίων ποιητριών, τέτοια άρθρα δεν παύουν να παρουσιάζουν ένα κάποιο ενδιαφέρον, ιδιαίτερα εάν όπως το συγκεκριμένο, γράφονται με μικρή σχετικά απόσταση από την κυκλοφορία της δίγλωσσης έκδοσης του *Χαίρε ποτέ* στο Παρίσι.⁴⁶⁰

Το 1998 δημοσιεύονται άλλα —δεκατέσσερα— κείμενα για τη Δημουλά. Έντεκα από αυτά είναι βιβλιοκρισίες για τη νέα της ποιητική συλλογή *Ενός λεπτού*

⁴⁵⁷ Van Dyck, “Kiki Dimoula, *Lethe's adolescence*”, *TLS*, τχ. 6 (Μάρτιος 1998), σ. 24, ό.π.

⁴⁵⁸ Van Dyck, “Kiki Dimoula, *Lethe's adolescence*”, *TLS*, τχ. 6 (Μάρτιος 1998), σ. 24, ό.π.

⁴⁵⁹ Bancquart, “Kiki Dimoula, *Je te salue jamais* », *Europe*, Μάρτιος 1998, ό.π., σ. 256.

⁴⁶⁰ Dimoula, *Je te salue jamais*, Desmos, Παρίσι 1997, ό.π. Βλ.: Bancquart, “Kiki Dimoula, *Je te salue jamais*», *Europe*, Μάρτιος 1998, ό.π., σ. 256.

μαζί.⁴⁶¹ δύο αφορούν γενικά στην ποίησή της⁴⁶² ενώ, το κείμενο του Κώστα Βούλγαρη «Τι στα κομμάτια η ποίηση...», που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Πλανόδιον* Δεκεμβρίου 1998, συγκαταλέγεται σε όσα εστιάζουν αποκλειστικά και μόνο στη δημοτικότητα της, εγκαινιάζοντας μία περίοδο σκεπτικισμού ως προς τη διαχείριση της δημοτικότητας αυτής από τη λογοτεχνική —και όχι μόνον— κοινότητα, αλλά κυρίως από την ίδια.⁴⁶³

Για την ακρίβεια, στο συγκεκριμένο άρθρο, ο Βούλγαρης, θίγοντας γενικά, τα «κακώς κείμενα» στον χώρο της ποίησης, αφιερώνει μία ενότητα στις φήμες ότι «οδεύουμε για το τρίτο ελληνικό Νόμπελ ποίησης ή τουλάχιστον σε μια ισχυρή υποψηφιότητα».⁴⁶⁴ Έτσι, αφότου αποκλείσει το ενδεχόμενο να τιμηθεί με τη συγκεκριμένη διάκριση ο Αναγνωστάκης, επί παραδείγματι, ή ο Σαχτούρης, ή οι ποιητές της «“γενιάς του ’70”, καθ’ ότι δεν ήρθε η σειρά τους...» —παρεμπιπτόντως, όπως θα ήταν φυσικό, δεν αναφέρεται σε καμία γυναίκα—, στη συνέχεια, σημειώνει τα εξής περί Δημουλά:

Αυτά σκέφτομαι με αφορμή τις «δημοσιογραφικές πληροφορίες» (μέχρι αυτή τη στιγμή ανεπιβεβαίωτες, αλλά ευρέως διαδεδομένες), που θέλουν την Κική Δημουλά να βραβεύεται, με προσωπική μάλιστα ανάμιξη του υπουργού Πολιτισμού στην όλη «προετοιμασία». Άξια ποιήτρια η Δημουλά, πρόσωπο ακέραιο και τέτοιου προφίλ που —χωρίς αυτό να είναι μειωτικό— μπορεί να ταυτιστεί μαζί της και ο Βενιζέλος και η Ντόρα Μπακογιάννη και ο «επί των πολιτιστικών» του Συνασπισμού. Άλλωστε, δεν βρισκόμαστε στην εποχή «των μεγάλων οραμάτων» ή της διάψευσής τους, της «μεγάλης ποίησης» ή της αμφισβήτησής της, αλλά στην εποχή της «συναίνεσης».

Και η ποίηση; Η κοινωνική λειτουργικότητά της (όση της απέμεινε) [...] από τέτοιου είδους διακρίσεις; Αυτά σίγουρα δεν απασχολούν τους εκάστοτε ή τους εν δυνάμει υπουργούς (ευτυχώς), αλλά θα πρέπει, κατά τη γνώμη μου, να απασχολήσουν τους παροικούντες εν λογοτεχνία.⁴⁶⁵

⁴⁶¹ Εντοπίζονται τα εξής κριτικά άρθρα για τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί* (Ίκαρος 1998): Νίκος Βατόπουλος, «Ποίηση “ανατροπής του εύλογου», *Η Καθημερινή*, 21-10-1998· Παντελής Μπουκάλας, «Μ’ έναν νοσταλγό μετανάστη λόγου», *Η Καθημερινή*, 10-11-1998· Νίκος Δαββέτας, «Η λογική του σώματος», *Το Βήμα*, 15-11-1998· Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της απουσίας», *Ελευθεροτυπία*, 27-11-1998· Κώστας Βούλγαρης, *Ο Πολίτης*, τχ. 59 (Δεκέμβριος 1998), σ. 46· Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Ελευθεροτυπία*, 18-12-1998· Μάρκος Μέσκος / Μαίρη Μικέ, *Αγγελιοφόρος* [Θεσσαλονίκη], 20-12-1998· Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Περί ποιήσεως και χρωμάτων», *Τα Νέα*, 22-12-1998· Δήμητρα Παυλάκου, «Ο πόνος των πραγμάτων και του ανθρώπου», *Η Αυγή*, 25-12-1998· Κώστας Καλημέρης, *Μακεδονία*, 30-12-1998.

⁴⁶² Λαμπρίνα Α Μαραγκού., «Κική Δημουλά: Ας πούμε πως υπάρχει: Σχόλια πάνω σ’ έναν οικείο στίχο», περ. *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998), σ. 189-190· και: Κώστας Παππάς, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια. Η Κική Δημουλά όπως την είδαν οι πρώτοι κριτικοί της», *Η Αυγή*, 31-12-1998.

⁴⁶³ Κώστας Βούλγαρης, «Τι στα κομμάτια η ποίηση...», *Πλανόδιον*, τχ. 28 (Δεκέμβριος 1998), όπ.π., σ. 721-725: 723.

⁴⁶⁴ Βούλγαρης, «Τι στα κομμάτια η ποίηση...», *Πλανόδιον*, τχ. 28, όπ.π., σ. 722.

⁴⁶⁵ Βούλγαρης, «Τι στα κομμάτια η ποίηση...», όπ.π., σ. 723.

Μολονότι ο Βούλγαρης συναινεί ότι η Δημουλά είναι «άξια ποιήτρια» και «ακέραιο» πρόσωπο, είναι εμφανές ότι ταυτόχρονα, δεν φαίνεται να βλέπει χωρίς σκεπτικισμό τη φημολογία για διακρίσεις τέτοιου μεγέθους. Θα λέγαμε ότι ευθέως τις/την ειρωνεύεται, όταν λ.χ., λέει ότι με το «προφίλ» της, μπορεί να ταυτιστεί ο Βενιζέλος, η Ντόρα Μπακογιάννη και ο «επί των πολιτιστικών» του Συνασπισμού. Το ότι μάλιστα διευκρινίζει ότι κάτι τέτοιο δεν είναι «μειωτικό», σαφέστατα λειτουργεί κατ' ευφημισμόν, και φανερά την προσβάλλει, κυρίως με το να την ξεχωρίζει από τη «μεγάλη ποίηση». Όπως και να 'ναι, στο συγκεκριμένο κείμενο θα επανέλθουμε, καθώς όπως είναι φυσικό προκάλεσε περαιτέρω συζητήσεις, αλλά και απαντητικά κείμενα, όπως αυτό του Μάνου Στεφανίδη «Μυίγες», που θα δημοσιευτεί ένα εξάμηνο αργότερα, και συγκεκριμένα τον Ιούνιο του 1999.⁴⁶⁶

Και στο σημείο αυτό, πριν περάσουμε στην εξέταση των κριτικών άρθρων για το *Ενός λεπτού μαζί*, αξίζει να αναφερθούμε στο κείμενο του φιλόλογου Κώστα Παππά, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια: Η Κική Δημουλά όπως την είδαν οι πρώτοι κριτικοί της», που δημοσιεύεται στην *Αυγή*, την 31η Δεκεμβρίου 1998.⁴⁶⁷ Το άρθρο πραγματικά, συνοψίζει την κριτική της πρόσληψη, από τη δεκαετία του '50, που πρωτοεμφανίζεται και εξής, ενώ ο τίτλος, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια», είναι από το κείμενο του Δικταίου, το οποίο είχε δημοσιευτεί στην *Καινούργια Εποχή* το 1958, ως βιβλιοκρισία για τη συλλογή *Ερήμην*. Παρεμπιπτόντως, οι ενθουσιώδεις τότε παρατηρήσεις του, είχαν καθώς είδαμε, επισημανθεί, και από τον Δετζώρτζη και αποτελούν, δίχως αμφιβολία πασιφανή απόδειξη ότι η δημοτικότητα της Δημουλά δεν είναι φαινόμενο μόνο της δεκαετίας του '90, αλλά ξεκινά —τηρουμένων των αναλογιών, που ισχύσουν σε τόσο διαφορετικές εποχές—, ήδη από τις πρώτες της κιόλας, εμφανίσεις.⁴⁶⁸

Αυτό είναι, άλλωστε και το σκεπτικό του κειμένου του Παππά, να καταδείξει δηλαδή, ότι οι διθυραμβικές κριτικές για την ποιήτρια δεν είναι κάτι πρωτοφανές. Ενώ ενδιαφέρον έχει η αναφορά του στην επίδραση της Δημουλά από τον Καβάφη,

⁴⁶⁶ Βούλγαρης, «Τί στα κομμάτια η ποίηση...», όπ.π., σ. 722-723. Βλ.: Μάνος Στεφανίδης, «Μυίγες» *Αντί*, τχ. 689 (Ιούνιος 1999), σ. 44.

⁴⁶⁷ Παππάς, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια: Η Κική Δημουλά όπως την είδαν οι πρώτοι κριτικοί της», *Η Αυγή*, 31-12-1998, όπ.π.

⁴⁶⁸ Βλ.: Δικταίος, *Καινούρια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1958, όπ.π., σ. 418-419 [ανατυπωμένο με διορθώσεις: «Εγεννήθη υμίν ποιήτρια... (Η Κική Δημουλά)» στο: *Αναζητήσεις προσώπων*, Φέξης 1963, όπ.π., σ. 109-114].

αλλά και τον σύζυγό της, Άθω, γεγονός που θίγει, ως καθ' όλα φυσικό, δεδομένου ότι «παρθενογένεση στην τέχνη δεν υπάρχει».⁴⁶⁹

Σε ό,τι αφορά την κριτικογραφία του 1998 για το *Ενός λεπτού μαζί*, που κυκλοφορεί τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς, σημειώνουμε ότι από τα δεκατέσσερα αντιπροσωπευτικότερα κείμενα, τα οχτώ —των Νίκου Βατόπουλου, Παντελή Μπουκάλα, Νίκου Δαββέτα, Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, Μάρκου Μέσκου, Μαίρης Μικέ, Δήμητρας Παυλάκου και Κώστα Καλημέρη— είναι επιδοκιμαστικά· δύο —Χατζηβασιλείου και Βούλγαρη— είναι αρνητικές βιβλιοκρισίες και το κείμενο του Κούρτοβικ είναι θετικό στη βάση του, χωρίς να του λείπουν οι επιφυλάξεις.

Ξεκινάμε λοιπόν, την αποτίμησή τους χρονολογικά, από το άρθρο του Βατόπουλου στην *Καθημερινή* της 21ης Οκτωβρίου 1998, «Ποίηση “ανατροπής του εύλογου”».⁴⁷⁰ Συγκεκριμένα, με αφορμή το νέο της βιβλίο, *Ενός λεπτού μαζί*, παρατίθενται, σε ένα συνεχές κείμενο, διάφορες δηλώσεις της ποιήτριας, που αποπνέουν την αμηχανία της απέναντι στη δημοσιότητα που προκαλεί το έργο της, την ενοχή, αλλά και την παραδοχή της ότι δεν παίρνει τίποτα τοις μετρητοίς, και προπαντός δεν κολακεύεται από αυτήν τη δημοφιλία. Είναι εμφανές ότι δεν πρόκειται για αμιγώς βιβλιοκρισία, αλλά για ένα ρεπορτάζ ευρύτερο για την ποίησή της, αν και δεν λείπουν σε αυτό παραθέματα ποιημάτων από το *Ενός λεπτού μαζί*, εν είδει σύστασής του. Ο δε Βατόπουλος —που διευκρινίζεται, δεν γράφει με την ιδιότητα του κριτικού λογοτεχνίας—, αντιμετωπίζει με σεβασμό την αμήχανη αυτήν στάση της Δημουλά, και κυρίως με κατανόηση και συμπάθεια, την όλη σεμνότητά της, να «ενοχλείται από τις εικασίες ότι είναι το επόμενο Νόμπελ».⁴⁷¹

Ακολουθεί η βιβλιοκρισία του Μπουκάλα στην *Καθημερινή* της 10ης Νοεμβρίου 1998, που έχει τίτλο «Μ' έναν νοσταλγό μετανάστη λόγο».⁴⁷² Μια επιδοκιμαστική παρουσίαση της συλλογής, που καθώς σημειώνει είναι τόσο απροσδόκητη «σαν ήχος και σαν εικόνα» ώστε, παραδόξως να ακούγεται απολύτως οικεία αμέσως μετά το πρώτο ξάφνιασμα: να μοιάζει σαν κάτι που δεν χρειάζεται κάποιος να το εφεύρεις, να

⁴⁶⁹ Παππάς, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια: Η Κική Δημουλά όπως την είδαν οι πρώτοι κριτικοί της», *Η Αυγή*, 31-12-1998, ό.π.π.

⁴⁷⁰ Βατόπουλος, «Ποίηση “ανατροπής του εύλογου”»: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Η Καθημερινή*, 21-10-1998.

⁴⁷¹ Βατόπουλος, «Ποίηση “ανατροπής του εύλογου”...: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Η Καθημερινή*, 21-10-1998.

⁴⁷² Μπουκάλας, «Μ' έναν νοσταλγό μετανάστη λόγο: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Η Καθημερινή*, 10-11-1998, ό.π.π.

το πλάσεις εκ του μηδενός, «αλλά *τρόπος* (της νόηση ή του αισθήματος) για να το ανακαλύψεις, μιας και είναι ήδη εκεί, εν αναμονή».⁴⁷³

Πάντα κατά τον Μπουκάλα, στην ποίηση της Δημουλά, σχεδόν καμία σύναψη —λέξεων, εννοιών ή εικόνων— δεν είναι αδύνατη, αδιανόητη ή έκνομη: και το κυριότερο, «καμία τέτοια σύναψη δεν είναι α-νόητη, δεν αρκείται να εξαντληθεί σε έναν εκτός νοήματος θαυματοποιό εντυπωσιασμό». Διευκρινίζει μάλιστα, ότι ακόμη και αν κάποιες στιγμές, τα ευρήματα απειλούν να εκτοπίσουν στη σκιά το υπόλοιπο ποίημα, ή να του επιβάλουν τη σιωπή, διότι τα ίδια αυτά ευρήματα διαδηλώνουν «σαν αυταξία τη λάμψη τους», ακόμη και τότε, η δεύτερη ή τρίτη ανάγνωση —εκείνη που προϋποθέτει και την αναδρομή στις παλιότερες σελίδες, όπου «το ιδίωμα της Δημουλά διήνυσε τον κόπο της ωρίμανσης του»— βεβαιώνει ότι το τέχνασμα δεν είναι προσχηματικό, αλλά συντελεί στο σχηματισμό και την κορύφωση του αισθήματος. Ό,τι λοιπόν, συνιστά το τέχνασμα στην ποιητική της, «ο επίμονος ανθρωπομορφισμός, τα αιφνιδιαστικά ζεύγη λέξεων, οι μεταφορές και οι μετωνυμίες», αποδεικνύεται ότι, δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά εξυπηρετεί το σκοπό της ουσιώδους νοηματοδότησης.⁴⁷⁴

Ως εκ τούτου, η ποιήτρια αξιοποιεί το τέχνασμα, ως ίδιο χαρακτηριστικό της. Και ο Μπουκάλας αυτό ακριβώς καταδεικνύει: ότι το έργο της Δημουλά αναγνωρίζεται πλέον και ονομάζεται «σχεδόν με την πρώτη ματιά, έχει κατακτήσει δηλαδή την ιδιαιτερότητά της, το ξεχωριστό της ύφος». Διευκρινίζει μάλιστα, ότι στο *Ενός λεπτού μαζί*, η φωνή της ακούγεται μεν γνώριμη, «αλλά όχι μονότονη», σαν μαγνητοφωνημένη. Και στο συγκεκριμένο βιβλίο, «ίσως το ισχυρότερό της τέχνασμα, το ποιητικότερα πονηρό» είναι ακριβώς το ότι «μάς αποπλίζει με την αίσθηση της ήρεμης συνομιλίας», εξ ου και τα ποιήματά της ως «μικρά αφηγήματα που αίφνης πυκνώνουν» κερδίζουν όταν διαβάζονται φωναχτά.⁴⁷⁵

Θα λέγαμε, ότι ο Μπουκάλας συνοψίζει βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής της Δημουλά, και εξηγεί πώς λειτουργεί σε αυτήν το τέχνασμα, που συνιστά ιδιαίτερο ύφος. Δεν είναι μάλιστα, τυχαίο ότι ο ίδιος είναι ποιητής, εξ ου και ανιχνεύει τόσο ευρηματικά, τα τεκταινόμενα στο εργαστήριό της. Κάπως ανάλογα, και ο επίσης ποιητής Νίκος Δαββέτας, προσεγγίζοντας τη «λογική του σώματος» στο *Ενός λεπτού μαζί*, κωλύεται να παραθέσει στίχους από τη συλλογή, με την αιτιολογία ότι είναι

⁴⁷³ Μπουκάλας, «Μ' έναν νοσταλγό μετανάστη λόγο...», *Η Καθημερινή*, 10-11-1998, όπ.π.

⁴⁷⁴ Μπουκάλας, «Μ' έναν νοσταλγό μετανάστη λόγο...», όπ.π.

⁴⁷⁵ Μπουκάλας, όπ.π.

«δύσκολο να ξεχωρίσεις και προπάντων να τεμαχίσεις ολοκληρωμένα έργα που φέρουν τη χάρη ενός πολυσύνθετου ταλέντου».⁴⁷⁶ Εντούτοις, κατ' εξαίρεση, παραθέτει το ποίημα «Πάσχα στο φούρνο», που όπως λέει, μπορεί να μην είναι ούτε το καλύτερο, αλλά ούτε και το αντιπροσωπευτικότερο της συλλογής, αλλά συγκλονίζει ο τρόπος που η Δημουλά, κάνει πραγματικά, «θρύψαλα» σε αυτό τη «χαριτωμένη μικροαστική εικόνα με την οικογένεια μπροστά στο πασχαλινό τραπέζι».⁴⁷⁷

Ακολουθεί, ύστερα από λίγες μέρες, και για την ακρίβεια, στις 27 Νοεμβρίου 1998, η πρώτη ξεκάθαρα αρνητική κριτική για το *Ενός λεπτού μαζί*, που υπογράφεται από τον Χατζηβασιλείου.⁴⁷⁸ Συγκεκριμένα, ο κριτικός, στο κείμενό του, «Ο λόγος της απουσίας», επιχειρεί να αποδείξει πώς η Δημουλά, μετά το *Χαίρε ποτέ*, εμφανίζει όλο και περισσότερα σημάδια κόπωσης, ώστε το τελευταίο αυτό βιβλίο να είναι «καταβεβλημένο από τη μεγάλη πίεση και την επίμονη εξάντληση». Και για να το επιτύχει, ανατρέχει στην εποχή του «κορυφαίου ποιητικού της βιβλίου», το *Λίγο του κόσμου* (1971). Αυτός ο τίτλος και μόνον, συνοψίζει ολόκληρο το νόημα του έργου της, και ο Χατζηβασιλείου προσπαθεί αυτό το νόημα να το συγκεκριμενοποιήσει, ανιχνεύοντας τη «λεπτή, δαιμονικά ισορροπημένη εφαρμογή» της τεχνικής της, που ως και το *Χαίρε ποτέ*, απέδιδε, χωρίς την παραμικρή δυστοκία, τους καρπούς της:

Εκμηδένιση, απροσδιοριστία, συσκότιση, ατελέσφορο, εγκυρότητα, καταβύθιση, απόβλητο, συντροφικότητας, θηριωδία, κατακραυγή, αιωνιότης, διάρκεια, απεριοριστία, τέρψη, αποφλοίωση, απώλεια, νοσταλγία, ανεμπόδιστο: να ένας μικρός (ενδεικτικός και μόνον) κατάλογος των εννοιών που πηγαινοέρχονται ακατάπαυστα στα ποιήματα της Δημουλά, για να εκπέσουν αμέσως από το αφηρημένο τους βάθρο και να συναντηθούν με ένα απερίφραστα ζωικό πλέγμα: με μυρωδιές και γεύσεις, με αφές και μνήμες ή με ένα πλήθος υλικών αντικειμένων, που περισφίγγουν τα εργαλεία της καθαρής λογικής με τους πρακτικούς σκοπούς τους, για να τα βάλουν στο δρόμο της αυτοειρωνείας ή του δραματικού σαρκασμού του ποιητικού εγώ [...].⁴⁷⁹

Όπως λοιπόν σημειώνει, ως και το *Χαίρε ποτέ*, για καμία δυστοκία δεν είναι επιλήψιμη η τεχνική της. Τα προβλήματα, πάντα κατά τον Χατζηβασιλείου, εντοπίζονται από την *Εφηβεία της λήθης* κι έπειτα, όταν παρουσιάστηκαν «κάποια σημάδια κόπωσης: μία τάση προς την μανιέρα, και μία ορισμένη ευκολία στο

⁴⁷⁶ Δαββέτας, «Η λογική του σώματος: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Το Βήμα*, 15-11-1998, όπ.π.

⁴⁷⁷ Κική Δημουλά, «Πάσχα στο φούρνο», *Ενός λεπτού μαζί*, Ίκαρος 1998, σ. 40. Βλ.: Δαββέτας, «Η λογική του σώματος: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», όπ.π.

⁴⁷⁸ Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της απουσίας: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ελευθεροτυπία*, 27-11-1998, όπ.π.

⁴⁷⁹ Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της απουσίας: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», όπ.π.

στήσιμο και εν συνεχεία στη λύση των ποιητικών καταστάσεων». Ενώ και το καινούργιο βιβλίο δεν απεμπλέκεται από παρόμοιες αδυναμίες. Απεναντίας, το ψέγει για κατάχρηση τόσο στη λειτουργία του ευρήματος, όσο και στον μηχανισμό μυθοποίησης των αφηρημένων εννοιών, που καθώς τονίζει αποβαίνει ο πιο κρίσιμος κρίκος στην άρθρωση του λόγου της Δημουλά.⁴⁸⁰

Έτσι, εκεί που άλλοτε οι λογικές αφαιρέσεις συνυπήρχαν με τον εμπράγματο κόσμο σε ένα «αναπεπταμένο και πολλαπλά σεσημασμένο τοπίο», εδώ συρρικνώνονται σε «μονοσήμαντες μεταφορές», που εξασθενούν σοβαρά τα δρώμενα, αφού στις περισσότερες περιπτώσεις, τα στερούν τόσο από την υποβλητική ατμόσφαιρα, όσο και από το δραματικό τους βάθος. Ενώ κλείνει με τον αφοριστικό υπαινιγμό περί εξάντλησης των ποιητικών της αποθεμάτων, ως εξής:

Συμβαίνει κάποτε ό,τι παλαιότερα έδωσε χρυσάφι να κλείσει κάπως σε μεταγενέστερη φάση τις πηγές του, καταβλημένο από τη μεγάλη πίεση και την επίμονη άντληση. Και η Δημουλά σίγουρα δεν αποφεύγει στο *Ενός λεπτού μαζί* αυτή την κακοτοπιά.⁴⁸¹

Θα λέγαμε ότι η συγκεκριμένη βιβλιοκρισία του Χατζηβασιλείου, όσο κι αν όπως είναι φυσικό, καθώς όλες έχει στοιχεία υποκειμενισμού, είναι εντούτοις αντιπροσωπευτική των κειμένων αυτών που προσπαθούν δίχως εμπάθεια —εάν εξαιρέσουμε ίσως την λέξη «κακοτοπιά», με την οποία τελειώνει— να καταδείξουν τα μειονεκτήματα ενός έργου, εξ ου και μας αφορά. Επιπλέον, ανήκει στα αρνητικά άρθρα για τη Δημουλά, που εμπεριστατωμένα εκθέτουν, τις όποιες —πάντα υποκειμενικά θεωρούμενες— αδυναμίες της.⁴⁸²

Τον Δεκέμβριο του 1998, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ο Πολίτης*, και η άλλη αρνητική κριτική για το *Ενός λεπτού μαζί*, που υπογράφεται από τον Κώστα Βούλγαρη, ο οποίος, καθώς είδαμε, είχε, σε άρθρο του στο *Πλανόδιον*, αναφερθεί στη φημολογία περί υποψηφιότητας της Δημουλά για το Νόμπελ.⁴⁸³ Εν προκειμένω, για το νέο αυτό βιβλίο, κάνει λόγο για τη γνώριμη ιδιαιτερότητα του ποιητικού της λόγου, αλλά συγχρόνως, μιλά, όπως και ο Χατζηβασιλείου, για «σημάδια κόπωσης». Έτσι, σύμφωνα με το άρθρο, στη συλλογή συνυπάρχουν ποιήματα που απλώς αποτελούν συνέχεια των προηγούμενων συλλόγων της, αλλά και ποιήματα που

⁴⁸⁰ Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της απουσίας: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», ό.π.

⁴⁸¹ Χατζηβασιλείου, ό.π.

⁴⁸² Χατζηβασιλείου, ό.π.

⁴⁸³ Βούλγαρης, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ο Πολίτης*, τχ. 59 (Δεκέμβριος 1998), ό.π., σ. 46. Βλ. επίσης: Βούλγαρης, «Τί στα κομμάτια η ποίηση...», ό.π., σ. 722-723.

συνιστούν μία απόπειρα ανοίγματος και ανανέωσης, κατ' αρχήν θεματικής, «σε ορίζοντες κοινωνικότερους, με όχημα τη διαχεόμενη πίκρα και την υποσκάπτουσα ειρωνεία».⁴⁸⁴

Και, για να αποδείξει τα «σημάδια κόπωσης», ο Βούλγαρης στηρίζεται μονάχα σε ένα ποίημα: το «Πάσχα στο φούρνο», το οποίο καθώς είδαμε είχε απασχολήσει, και τον Δαββέτα ως κατάλληλο να θρυμματίσει τη «χαριτωμένη μικροαστική εικόνα με την οικογένεια μπροστά στο πασχαλινό τραπέζι».⁴⁸⁵ Σε αντίθεση όμως με τον Δαββέτα, ο Βούλγαρης —έστω κι αν δείχνει κατανόηση για την «αυξανόμενη επιγραμματικότητα, ως αντίρροπη κίνηση, αρνητική και προστατευτική» της Δημουλά—, ευθέως προσάπτει το συγκεκριμένο ποίημα, ως «ακραία άτυχη στιγμή». Εξηγεί δηλαδή, ότι παρότι η ποιήτρια είχε κατορθώσει στο παρελθόν να αναγάγει τη διαφάνεια «σε γοητευτική διαδικασία αυτοέκθεσης», που συναρπάζει τον αναγνώστη, εν προκειμένω, η τεχνική της δεν αποβαίνει λειτουργική, δεδομένου ότι, πάντα αναφορικά με το «Πάσχα στο φούρνο» και μόνον, εκβιάζει τη συγκίνηση.⁴⁸⁶

Ως εκ τούτου, τα «σημάδια κόπωσης», στο ποίημα αυτό, όπου πυκνώνουν οι ατυχείς απόπειρες μετατόπισης από το «προσωπικό» στο «κοινωνικό», είναι αναπόφευκτα, βλάπτοντας τη συνεκτικότητα της ποίησης της Δημουλά. Στο τέλος όμως —εν αντιθέσει με τον Χατζηβασιλείου—, ο Βούλγαρης κλείνει θετικά, υπογραμμίζοντας ότι, παρ' όλες τις πρόσφατες αδυναμίες της, «την ποίηση της Κικής Δημουλά την έχουμε απόλυτη ανάγκη»· η αυθεντικότητα της φωνής της «δημιούργησε περιβάλλον αισθητικής αγωγής»· «τις ατυχείς στιγμές της πρέπει να τις ξεπεράσουμε». Κι εντέλει, «το έργο της συνεχίζει να λάμπει και να μας χαρίζει δώρα ανεκτίμητα».⁴⁸⁷

Όπως και 'να χει, έχουμε μία επίσης, αρνητική κριτική, βασισμένη μάλιστα σε ένα μόνο ποίημα, για το οποίο ένας άλλος κριτικός, μοιάζει να έχει διαμετρικά αντίθετη γνώμη. Το σίγουρο είναι ότι πρόκειται για ένα ποίημα, που κάνει τόση αίσθηση, ώστε να μπορεί, κατά κάποιον τρόπο, να αποτυπώσει, την υποκειμενικότητα αλλά και την πολυφωνία στον κριτικό λόγο.⁴⁸⁸

⁴⁸⁴ Βούλγαρης, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ο Πολίτης*, τχ. 59, όπ.π., σ. 46.

⁴⁸⁵ Δημουλά, «Πάσχα στο φούρνο», *Ενός λεπτού μαζί*, Ίκαρος 1998, σ. 40, όπ.π. Βλ.: Δαββέτας, «Η λογική του σώματος: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», όπ.π.

⁴⁸⁶ Βούλγαρης, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ο Πολίτης*, τχ. 59, όπ.π., σ. 46.

⁴⁸⁷ Βλ.: Δαββέτας, «Η λογική του σώματος...», όπ.π.· και: Βούλγαρης, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ο Πολίτης*, τχ. 59, όπ.π., σ. 46.

⁴⁸⁸ Δημουλά, «Πάσχα στο φούρνο», *Ενός λεπτού μαζί*, Ίκαρος 1998, σ. 40, όπ.π.

Εν συνεχεία, τον Δεκέμβριο του 1998, δημοσιεύονται άλλες πέντε επιδοκιμαστικές κριτικές για το ίδιο βιβλίο: των Παπαγεωργίου, Μέσκου, Μικέ, Κούρτοβικ, Παυλάκου και Καλημέρη. Έτσι, ο Παπαγεωργίου υπογραμμίζει, ότι το ρίγος της Δημουλά στο *Ενός λεπτού μαζί* έχει την ίδια ένταση —όπως και οι προηγούμενες συλλογές της—, συμβάλλοντας στη δημιουργία σημαντικών ποιητικών εκβολών και ωθώντας την «σε ενστικτωδώς λειτουργημένες λεκτικές υπερβάσεις».⁴⁸⁹ Ο Μέσκος επισημαίνει, μεταξύ άλλων, ότι τα ποιήματα της Δημουλά «κρούουν τη θύρα άλλων περιοχών, άλλων εξάισιων ταξιδιών της αιώνιας καθημερινότητας».⁴⁹⁰ ενώ η Μικέ σημειώνει, με θαυμασμό, ότι ο καίριος και λιτός λόγος της, «απογυμνωμένος από περιττά μαλάματα», λειτουργεί δραστικά και δύσκολα θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστους και ουδέτερους τους αναγνώστες της.⁴⁹¹

Παράλληλα, η Παυλάκου, παραφράζοντας τον τίτλο της πρώτης συλλογής του Καρυωτάκη, *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* (1919), δημοσιεύει στην *Αυγή* το κείμενό της «Ο πόνος των πραγμάτων και του ανθρώπου» για το *Ενός λεπτού μαζί*.⁴⁹² Μεταξύ άλλων, σημειώνει πως, στη συγκεκριμένη συλλογή, ανιχνεύεται μια «εκτεταμένη θρησκευτικότητα» της Δημουλά, ενώ καταλήγει ότι «πρέπει να αναγνωσθεί με ευλάβεια», διότι αυτό «το προκαλούν όλα τα ίχνη ψυχής που εκτίθενται» σε αυτήν.⁴⁹³ Επίσης, επιδοκιμαστικός για το βιβλίο, είναι και ο Καλημέρης, που υπογραμμίζει ότι συγκαταλέγεται σε όσα «πρέπει να διαβάζουμε ξανά και ξανά, ανακαλύπτοντας το γλωσσικό τοπίο της γέννησής μας».⁴⁹⁴

Ο δε Κούρτοβικ, επισημαίνει μεν ότι το *Ενός λεπτού μαζί* δεν στέκει στο ίδιο ύψος με προηγούμενες συλλογές της Δημουλά, εντούτοις υπογραμμίζει ότι η ποίησή της «είναι τόσο υψηλή, ώστε και αν χαμηλώσει κάπως παραμένει υψηλή».⁴⁹⁵ Τα μειονεκτήματα του συγκεκριμένου βιβλίου συνίστανται σε μια «τάση προς το

⁴⁸⁹ Παπαγεωργίου, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ελευθεροτυπία*, 18-12-1998, ό.π.

⁴⁹⁰ Μέσκος, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*» στο: Γιώργος Κορδομενίδης [επιμ.], «Λογοτέχνες, συγγραφείς και επιστήμονες προτείνουν... Αναγνωστικό απόσταγμα του 1998», *Αγγελιοφόρος* [Θεσσαλονίκης], 20-12-1998, ό.π.

⁴⁹¹ Μικέ, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*» στο: Γιώργος Κορδομενίδης [επιμ.], «Λογοτέχνες, συγγραφείς και επιστήμονες προτείνουν...», *Αγγελιοφόρος* [Θεσσαλονίκης], 20-12-1998, ό.π.

⁴⁹² Παυλάκου, «Ο πόνος των πραγμάτων και του ανθρώπου: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Η Αυγή*, 25-12-1998, ό.π. Βλ. Κώστας Καρυωτάκης, *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*, Αθήνα 1919.

⁴⁹³ Παυλάκου, «Ο πόνος των πραγμάτων και του ανθρώπου...», *Η Αυγή*, 25-12-1998, ό.π.

⁴⁹⁴ Καλημέρης, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Μακεδονία*, 30-12-1998, ό.π.

⁴⁹⁵ Κούρτοβικ, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*» στο: «Περί ποιήσεως και χρωμάτων», *Τα Νέα*, 22-12-1998, ό.π.

μπαρόκ, μια υπερεκμετάλλευση των ποιητικών ευρημάτων, ένα τάνυσμα πολλών ποιημάτων πέρα από τα όρια της συνοχής και της δραστικότητά τους».⁴⁹⁶

Από την άλλη, το «μερικό αντιστάθμισμα» της συγκεκριμένης συλλογής είναι ότι εδώ ο υπαρξιακός της προβληματισμός είναι πλουσιότερος, καθώς «η διάθεσή της απλώνεται σε περισσότερες κλίμακες». Και βεβαίως, περιέχει αρκετά ποιήματα «που δε έχουν να ζηλέψουν τίποτα από τις καλύτερες δημιουργίες της». Ενώ χαρακτηριστική είναι η αρχική απόφαση του Κούρτοβικ ότι, εκτός από τη Δημουλά, καμιά «σημαντικότερη ζώσα φωνή στην ποίησή μας» —πλην ίσως του Σαχτούρη— δεν μπορεί «να διεκδικήσει βάσιμα τα πρωτεία».⁴⁹⁷

1999

Πάνω από εκατό, είναι τα κριτικά σημειώματα για ποιήτριες που εντοπίζονται, και κατά το 1999, αριθμός, καθώς διαπιστώνεται, σταθερά επαναλαμβανόμενος. Λιγότερα από τα μισά, βέβαια, θα μπορούσαν να θεωρηθούν αντιπροσωπευτικά, και από αυτά, ακόμη λιγότερα, άξια λόγου στην παρούσα φάση, όχι γιατί δεν αποτυπώνουν, σημαντικές πτυχές της κριτικής πρόσληψης των δημιουργών, αλλά γιατί δεν φαίνεται να προσθέτουν κάτι το ουσιωδώς καινούργιο, ειδικά τώρα που έχουμε πλέον σχεδόν στο μέγιστο, εκθέσει αναλυτικότερα, τις κύριες τάσεις, οδεύοντας πια στο τέλος αυτής της εργασίας.

Θα λέγαμε ότι, εκτός από την πύκνωση των εμπαθών —τόσο σε θετικό, όσο και σε αρνητικό κλίμα— συζητήσεων για τη Δημουλά και την κριτική της πρόσληψη, σε γενικές γραμμές, τη χρονιά αυτήν, εντοπίζονται εμβριθή κείμενα, που επαναλαμβάνουν τους βασικούς άξονες προσέγγισης του έργου αναγνωρισμένων κυρίως ποιητριών, χωρίς όμως να έχουν να προσθέσουν κάτι το ανατρεπτικό, στα όσα ήδη είπαμε. Δειγματοληπτικά, ξεκινάμε λοιπόν χρονολογικά, από τα κείμενα των Χατζηβασιλείου και Χουλιάρáκη για τη συλλογή της Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», που δημοσιεύονται αμφότερα τον Ιανουάριο του 1999.⁴⁹⁸

Έτσι ο Χατζηβασιλείου, επισημαίνει ότι τα ποιήματα της συγκεκριμένης συλλογής, έχουν «πυκνότερη και πιο σφιχτή φόρμα», σε σχέση με τις προηγούμενες της, ενώ μαζί με την «περιστολή της φόρμας» η ίδια προβάλλει τώρα λιγότερο τη

⁴⁹⁶ Κούρτοβικ, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Τα Νέα*, 22-12-1998, ό.π.

⁴⁹⁷ Κούρτοβικ, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», ό.π.

⁴⁹⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Ελευθεροτυπία*, 15-1-1999· Δημήτρης Χουλιάρáκης, *Το Βήμα*, 17-1-1999 [για το ίδιο]. Βλ. Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*, Καστανιώτης 1998.

γυναικεία πλευρά της. Όπως εξηγεί, το γυναικείο πρόσωπο αποκτά στο καινούργιο βιβλίο της ελλειπτικότερα χαρακτηριστικά, για να εγκατασταθεί βαθύτερα στο εσωτερικό του και να λειτουργήσει εναργέστερα και με εμφανώς λυρικό τρόπο. Χωρίς μάλιστα, να θεωρεί ότι στο παρελθόν η Παπαδάκη άφησε το γυναικείο στοιχείο «να υπερτερήσει της ποιητικής γλώσσας» και να αδυνατίσει τις στιγμές της με το λόγο του, προσυπογράφει ότι τώρα, με τη *Βασιλίδα του εξώστη*, αφομοιώνεται «τόσο οργανικά στη σκηνοθεσία και στη δράση των ποιημάτων», ώστε μετατρέπεται κυριολεκτικά «σε σάρκα εκ της σαρκός τους», εγκαταστημένη «στο κέντρο ενός αξεδιάλυτου ερωτικο-υπαρξιακού πλέγματος», όπου λέξεις, εικόνες και σκέψεις δημιουργούν μία υποβλητική και πολύ μουσική ατμόσφαιρα.⁴⁹⁹

Παράλληλα, ο Χουλιαράκης, συμφωνεί με τον Χατζηβασιλείου ότι, στο βιβλίο αυτό, η Παπαδάκη αποδεικνύεται ακόμη πιο αφαιρετική, ειδικά ως προς τα ποιήματα της πρώτης ενότητας, που είναι «εξαιρετικά πυκνά και ευθύβολα». Υπογραμμίζει δε, ότι η ματιά της «προσηλώνεται στις μικρές σπιτικές τελετουργίες», με τις οποίες εξατμίζεται ανούσια ο χρόνος του καθενός από εμάς, και οι οποίες δεν λειτουργούν παρά ως «κάτοπτρο της κοινωνίας μας», συμπυκνώνοντας την αστική ματαιοδοξία και κενότητα. Όπως όμως, υπογραμμίζει, ο στοχασμός της πηγαίνει «πέρα από το κοινωνικό επίπεδο», εισχωρώντας ακόμη και «στα μονοπάτια της ζωολογίας ή της φυσιολογίας», ώστε να εξερευνήσει «τα ακρότατα όρια της ανθρώπινης ύπαρξης». Αυτή είναι που την ενδιαφέρει από κάθε άποψη, δεδομένου ότι το μεγάλο ρεύμα του υπαρξισμού είναι σταθερά διάχυτο στην ποίησή της.⁵⁰⁰

Τον Ιανουάριο του 1999, δημοσιεύεται επίσης, το κείμενο του Κώστα Βούλγαρη για τη συλλογή *Ποιητική τεχνολογία* της Καραγεωργίου.⁵⁰¹ Ο κριτικός επισημαίνει, μεταξύ άλλων, «το ασκημένο πολιτικό της αισθητήριο», ως σταθερό και ισχυρό σημείο επαφής της με τους ποιητές της Α΄ και Β΄ μεταπολεμικής γενιάς, Δάλλα, Λεοντάρη και Γκόρπα, οι οποίοι γράφουν ή σιωπούν «συ-σκεπτόμενοι με τον Καβάφη, και τον Καρυωτάκη, τον Κάλβο και τον Σολωμό». Άρα, έχουμε μία ενδιαφέρουσα επισήμανση της —διαμεσολαβητικής μέσω των μεταπολεμικών, Δάλλα, Λεοντάρη και Γκόρπα— επίδρασης της Καραγεωργίου από τους κορυφαίους

⁴⁹⁹ Χατζηβασιλείου, «Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Ελευθεροτυπία*, 15-1-1999, όπ.π.

⁵⁰⁰ Χουλιαράκης, «Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Το Βήμα*, 17-1-1999, όπ.π.

⁵⁰¹ Κώστας Βούλγαρης, «Τασούλα Καραγεωργίου, *Ποιητική τεχνολογία*», *Ο Πολίτης*, τχ. 60 (Ιανουάριος 1999), σ. 63. Βλ.: Τασούλα Καραγεωργίου, *Ποιητική τεχνολογία*, Κέδρος 1998. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Ανθούλα Δανιήλ, *Φιλολογική*, τχ. 68 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1999), σ. 77-79 [αναδημοσιευμένο στο: *Ποίηση*, τχ. 14 (φθινόπωρο-χειμώνας 1999), σ. 267-271].

πυλώνες της ελληνικής ποίησης, όπως ο Σολωμός και ο Καβάφης. Ενώ, συγχρόνως, ιδιαίτερη βαρύτητα έχει η παρατήρηση του Βούλγαρη ότι το πολιτικό αισθητήριό της η Καραγεωργίου, δεν το κρύβει, δεν το «μεταμφιέζει μεταμοντέρνα», αλλά το καταθέτει και το αξιοποιεί γόνιμα, χωρίς έπαρση και αλαζονεία, και μάλλον με «αφέλεια» και πόνο, δηλαδή «με τρόπους γνήσια μεταπολιτευτικούς».⁵⁰²

Επιπροσθέτως, στο τεύχος Φεβρουαρίου 1999 του περιοδικού *Γράμματα και Τέχνες*, ο Κώστας Παπαγεωργίου, επιχειρεί να συνοψίσει την ποιητική της Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου.⁵⁰³ Σχηματοποιώντας την, υπογραμμίζει ότι χωρίζεται σε δύο περιόδους: στην πρώτη, η οποία φτάνει ως και το 1978 —με τη συλλογή *Τα επακόλουθα*, που παρεμπιπτόντως, θα μπορούσε να θεωρηθεί «κάτι σαν ενδιάμεσο, ένας σταθμός προετοιμασίας για τη μετάβαση από τη μία περίοδο στην άλλη»—, χαρακτηριστικό γνώρισμα των ποιημάτων της, συμπεριλαμβανομένων και αυτών της μεταβατικής περιόδου, είναι «η εναγώνια αναζήτηση τρόπων προσέγγισης ή, έστω, επαλήθευσης του άλλου: του υπερβατικού». Είναι δηλαδή εμφανής, σε αυτήν την πρώτη περίοδο ποιημάτων της Κέντρου-Αγαθοπούλου, η βεβαιότητά της ότι όλα όσα την περιβάλλουν, ακόμη και τα πιο καθημερινά αυτονόητα, τα πιο θνησιγενή, αποτελούν «μαρτύρια της ύπαρξης μιας άλλης πραγματικότητας», που μολονότι μακρινή και ανεξακρίβωτη, καθιστά το παρόν της «αδιάφορο και σκυθρωπό».⁵⁰⁴

Στη δεύτερη περίοδο, που καθώς ο Παπαγεωργίου σημειώνει, ξεκινάει από τη συλλογή *Θαλασσινό ημερολόγιο* (1981) και καλύπτει έως και τη *Σκοτεινή διάρκεια των ημερών* (1993), η στάση της Κέντρου-Αγαθοπούλου, είναι κάπως διαφοροποιημένη.⁵⁰⁵ Γνωρίζοντας, τώρα πια, ότι δεν της ανήκει παρά η «διαρκώς εκτεθειμένη στη φθορά και στο ενδεχόμενο του τέλους» ζωή της, περιορίζεται σε ό,τι άμεσα την περιβάλλει και την ευαισθητοποιεί. Εγκαταλείπει έτσι, την «ψευδαισθητική», όπως αποδείχθηκε, αναζήτηση κάποιων μοναδικών και έξω από τα κοινά ανθρώπινα μέτρα συγκινήσεων και καταστάσεων, και αρκείται στην «απλή, πολυσήμαντη, ωστόσο, καθημερινότητα». Και για να εμπλουτίσει αυτήν την

⁵⁰² Βούλγαρης, «Τασούλα Καραγεωργίου, *Ποιητική τεχνολογία*», *Ο Πολίτης*, τχ. 60 (Ιανουάριος 1999), σ. 63, ό.π.

⁵⁰³ Κώστας Παπαγεωργίου, «Η ποιήτρια Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 85 (Οκτώβριος [1998:] – Φεβρουάριος 1999), σ. 4-6.

⁵⁰⁴ Παπαγεωργίου, «Η ποιήτρια Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 85 (Οκτώβριος [1998:] – Φεβρουάριος 1999), ό.π., σ. 4-5, Βλ.: Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Τα επακόλουθα*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1978, ό.π.

⁵⁰⁵ Παπαγεωργίου, «Η ποιήτρια Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 85 (Οκτώβριος [1998:] – Φεβρουάριος 1999), ό.π., σ. 5-6. Βλ.: Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Θαλασσινό ημερολόγιο*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1981, ό.π. και: *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*, Διαγώνιος 1993.

καθημερινότητα, να της προσδώσει έκταση και βάθος, καταφεύγει σε στιγμές και σε πρόσωπα της προσωπικής της ιστορίας και μυθολογίας, με αποτέλεσμα να γίνεται «αισθαντικότερη, ειλικρινέστερη και αμεσότερη»· και το κυριότερο: να προσγειώνεται η έμφυτη μεταφυσική της διάσταση, «πνευματικοποιώντας συγκεκριμένα πρόσωπα και μνήμες του μακρινού της παρελθόντος».⁵⁰⁶

Κλείνοντας, ο Παπαγεωργίου υπογραμμίζει ότι όλη την ποίηση της Κέντρου-Αγαθοπούλου, ανεξάρτητα από το εκάστοτε μεμονωμένο έναυσμα που την κινεί στο ποίημα ή στην ποιητική ενότητα, την συνέχει και την χαρακτηρίζει η νηφάλια και διακριτικά, παρά τον βαθύτατο ψυχικό της κλυδωνισμό, εκφρασμένη «οδύνη από τις συνεχείς διαψεύσεις και από τη συνείδηση του αμετάκλητου της φθοράς και του τέλους» όλων όσων αποτελούν τους ακρογωνιαίους λίθους της ζωής ενός ανθρώπου.⁵⁰⁷

Τον Φεβρουάριο του 1999, δημοσιεύεται επίσης, το κείμενο παρουσίασης του έργου —απαρτιζόμενου από πεζά, ποιήματα και σκίτσα— της Αρλέτας, *Από πού πάνε για την άνοιξη;*, που είχε κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις Καστανιώτη, τον Δεκέμβριο του 1997.⁵⁰⁸ Το κριτικό άρθρο για τον τόμο έχει τίτλο «Μια κατακερματισμένη ιδανική εποχή» και υπογράφεται από τον Διονύση Βίτσο, ο οποίος ουσιαστικά την αντιμετωπίζει, «ως μία ιδιαίτερα καλλιεργημένη και συνεχώς προβληματισμένη προσωπικότητα», που διαθέτει, μαζί με την αφοσιωμένη γνώση, και «τη δωρεά της ικανότητας της καλλιτεχνικής έκφρασης». Συνοψίζει έτσι τις αρετές, μεταξύ άλλων και των στίχων της, που κατάφεραν πράγματι, στο παρελθόν να αγγίζουν κατευθείαν τις καρδιές των μαχόμενων φοιτητών, και «χωρίς ακόμα να έχουν πάνω από το κεφάλι τους την κομματική καθοδήγηση», πολύ περισσότερο, πολύ αποτελεσματικότερα, και πολύ πιο δημιουργικά από ό,τι αργότερα τα βροντόφωνα κομματικά θούρια».⁵⁰⁹

Έτσι, καθώς ο Βίτσος υπογραμμίζει, η αλήθεια της Αρλέτας αποδείχτηκε από τη διαχρονικότητα: ό,τι τραγούδησε πέρασε και στις επόμενες γενιές με τον ίδιο απλό, όσο και ουσιαστικό τρόπο. «Σαν μέσο έκφρασης των πιο λεπτών και συγχρόνως των

⁵⁰⁶ Παπαγεωργίου, «Η ποιήτρια Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου», ό.π., σ. 5.

⁵⁰⁷ Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 6.

⁵⁰⁸ Διονύσης Βίτσος, «Μια κατακερματισμένη ιδανική εποχή: Αρλέτα, *Από πού πάνε για την άνοιξη?*», *Περίπλους*, τχ. 46/47 (Ιούλιος 1998 – Φεβρουάριος 1999), σ. 239. Βλ. Αρλέτα, *Από πού πάνε για την άνοιξη?*, Καστανιώτης 1997. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Μιχάλης Μερακλής, *Η Λέξη*, τχ. 153 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1999), σ. 617-618.

⁵⁰⁹ Βίτσος, «Μια κατακερματισμένη ιδανική εποχή: Αρλέτα, *Από πού πάνε για την άνοιξη?*», *Περίπλους*, τχ. 46/47, σ. 239, ό.π.

πιο οργισμένων συναισθημάτων»: όταν τα θούρια και οι εμπνευστές τους είτε γελοιοποιήθηκαν είτε συμμορφώθηκαν. Επισημαίνει λοιπόν μία ενδιαφέρουσα πολιτική στάση στο έργο της, όπου ενυπάρχει «μονίμως παρούσα μία έντονη φιλοσοφική διάθεση», η οποία όμως λειτουργεί όπως εκείνων που μαζεύονταν στην Αρχαία Αγορά. Ενώ σημειώνει παράλληλα, την αισθητή στην ποιητική της Αρλέτας, παρατήρηση, καθώς και τον «υπόκωφο σαρकाσμό της καθημερινότητας, εκείνου δηλαδή του παράγοντα της ζωής που καθορίζει τα πάντα».⁵¹⁰

Εν συνεχεία, τον Μάρτιο του 1999, δημοσιεύεται το κείμενο της Παυλάκου για το βιβλίο της Σιδηρά *Ο πιο μικρός περίπατος*.⁵¹¹ Όπως και οι υπόλοιπες βιβλιοκρισίες για τη συλλογή είναι θετική, και συνοψίζει βασικά γνωρίσματα της ποιητικής της.⁵¹² Η Παυλάκου επιδοκιμάζει, κυρίως, τη λεκτική οικονομία της Σιδηρά, σε ένα κείμενο όπου συχνά το ύφος της γίνεται λογοτεχνικό —ώς και ποιητικίζον—, και που, ακόμα κι αν ολισθαίνει πράγματι, σε υπερβολές, δεν παύει εντούτοις, να παρουσιάζει ενδιαφέρον, ακριβώς διότι αποτυπώνει τη γνήσια συναδελφική αλληλεγγύη μίας ποιήτριας προς κάποια άλλη.⁵¹³

Τον Μάρτιο του 1999, δημοσιεύεται επίσης, στη *Βιβλιοθήκη της Ελευθεροτυπίας*, το άρθρο του Αρανίτση για τη συγκεντρωτική της Αγγελάκη-Ρουκ *Ποιήματα, 1978-1985*.⁵¹⁴ Κατ' αρχάς, πρέπει να σημειώσουμε ότι το κείμενο —όπως και αυτό που ο ίδιος γράφει, λίγους μήνες αργότερα, για τη συγκεντρωτική της Δαράκη *Ποίηση 1971-1992 – Εκλογή*— ακολουθεί ένα τυπολογικό μοντέλο, καθώς διαρθρώνεται σε επτά συγκεκριμένες ενότητες: «Τυπογραφία», «Στοιχείο», «Πρόσχημα», «Πραγματικό κίνητρο», «Αρετές», «Μειονεκτήματα» και «Επιμύθιο».⁵¹⁵

⁵¹⁰ Βίτσος, «Αρλέτα, Από πού πάνε για την άνοιξη;», ό.π.

⁵¹¹ Δήμητρα Παυλάκου, «Κλεφτές ματιές στον ήλιο: Αγγελική Σιδηρά, *Ο πιο μικρός περίπατος*», *Η Αυγή*, 4-3-1999. Βλ.: Αγγελική Σιδηρά, *Ο πιο μικρός περίπατος*, Πλανόδιον 1998.

⁵¹² Για το ίδιο, βλ. επίσης: Νατάσα Κεσμέτη, *Ποίηση*, τχ. 14 (φθινόπωρο-χειμώνας 1999), σ. 261-264· Ορέστης Αλεξάκης, *Ευθύνη*, τχ. 28 (1999), σ. 475-476· και: Κώστας Κρεμμύδας, *Μανδραγόρας* τχ. 22/23 (Δεκέμβριος 1999), σ. 102, όπου μεταξύ άλλων επισημαίνεται επίδραση της Σιδηρά από τη Δημουλά.

⁵¹³ Παυλάκου, «Κλεφτές ματιές στον ήλιο: Αγγελική Σιδηρά, *Ο πιο μικρός περίπατος*», *Η Αυγή*, 4-3-1999, ό.π.

⁵¹⁴ Ευγένιος Αρανίτσης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα, 1978-1985*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 12-3-1999, σ. 4. Βλ.: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα, 1978-1985*, Καστανιώτης 1998. Για το ίδιο, βλ. επίσης την επιδοκιμαστική βιβλιοκρισία του Ντίνου Σιώτη: *Το Βήμα*, 7-11-1999.

⁵¹⁵ Ευγένιος Αρανίτσης, «Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση 1971-1992 – Εκλογή*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 18-6-1999, σ. 2. Βλ.: Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση 1971-1992 – Εκλογή*, Ελληνικά Γράμματα 1999. Θετική είναι επίσης η βιβλιοκρισία του Βέη για τη συγκεντρωτική της Δαράκη, η οποία δημοσιεύεται ένα εξάμηνο αργότερα: «έχοντας πάντα κατά νου τη διάσωση του εφήμερου και την αναγωγή του σε αξία ζωής, επιλύει τα προβλήματα που θέτει στη πράξη η σκηνοθεσία του ποιήματος με οικονομία μέσων, σεβόμενη απόλυτα τις ανάγκες του ανθρώπου να εξασφαλίσει ένα

Συγκεκριμένα, η βιβλιοκρισία του Αρανίτση για τη συγκεντρωτική της Αγγελάκη-Ρουκ ξεκινά με την ενότητα «Τυπογραφία», που κριτικάρει αρνητικά το εξώφυλλο των εκδόσεων Καστανιώτη, υπογραμμίζοντας ότι «μία τόσο όμορφη και φωτεινή ποίηση, ένα κείμενο τόσο πλούσιο σε γλωσσικά ευρήματα θίγεται από τον πλεοναστικό και άσκοπο χαρακτήρα αυτής της τυπογραφικής διακόσμησης, και χάνει κάτι από τη δυνατότητα να υποβάλλει».⁵¹⁶

Θα λέγαμε ότι και μόνον αυτή η έναρξη, όπου επιδοκιμάζεται η Αγγελάκη-Ρουκ και η «όμορφη» ποίησή της, αλλά ψέγεται η αισθητική του εξωφύλλου, αρκεί για να εκληφθεί όλο το κείμενο ως έπαινος. Παράλληλα, και άλλες παρατηρήσεις, συνοψίζουν βασικά στοιχεία της ποιητικής της Αγγελάκη-Ρουκ. Έτσι, σε ό,τι αφορά την ενότητα «Στοιχείο», ο Αρανίτσης σημειώνει, πως το στοιχείο που κυριαρχεί στην ποίηση της Ρουκ είναι ο αέρας. «Όχι ως άνεμος, αλλά σαν το αιθέριο περιβάλλον του ποιήματος-ονείρου». Εξηγεί μάλιστα, ότι ποιήματά της δεν είναι όνειρα, αλλά «συναρμολογούνται πάντα σε έναν θαυμάσιο τόπο μυστηριώδους αχλής, στο θάμπωμα ενός καλοκαιριού», όπου η πυκνότητα της σάρκας εξουδετερώνεται από τη χάρη μιας «σχεδόν οραματική σύλληψης, από τη μουσικότητα της αιώρησης». Ως εκ τούτου, η σάρκα είναι τρόπον τινά, «η αρχή και το τέλος ενός ακίνητου ταξιδιού», όμως το βάρος της μετατρέπεται σε διαφάνεια.⁵¹⁷

Παράλληλα, ο Αρανίτσης υπογραμμίζει, στην ενότητα «Πρόσχημα», ότι η ποίηση της Ρουκ μοιάζει να «αναδύεται μονότονα από ένα ερωτικό αίτημα, που συχνά προσλαμβάνει μορφή συμβολικών ή μυθολογικών στερεοτύπων». Ενώ ταυτοχρόνως, αναφέρεται «στην αμφίσημη γοητεία της παραδοσιακής μεσογειακής θεματολογίας», και μάλιστα κατά τρόπον που επιτρέπει να ισχυριστεί κανείς πως η σημαντική αυτή ποιήτρια είναι πραγματικά «ένας δεινός στοχαστής του Φυσικού Κόσμου».

Βεβαίως, οι χαρακτηριστικότερες των παραγράφων-ενοτήτων του κειμένου του Αρανίτση είναι αυτές που επιγράφονται «Αρετές» και «Μειονεκτήματα, εγκαινιάζοντας έναν ταχυγραφικό τρόπο κριτικής αποτίμησης της ποίησης, που μπορεί μεν να γίνεται πιο «εύπεπτος» στο ευρύ κοινό, αλλά δεν αρκεί πάντα, για να κοινωνήσει τις πολλαπλές και πολύτροπες διαδικασίες της ποιητικής πράξης. Ακόμα

μέτρο σιγουριάς και βεβαιότητας, έστω αυτό του ποιητικού ρήματος, κατοικώντας άκων έναν επισφαλή και αβέβαιο, από κάθε άποψη, κόσμο. Γι' αυτό και οφείλουμε να την ακούμε όποτε μας καλεί» (σ. 577)

⁵¹⁶ Αρανίτσης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα, 1978-1985*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 12-3-1999, σ. 4, ό.π.

⁵¹⁷ Αρανίτσης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα, 1978-1985*», ό.π.

λοιπόν, κι όταν ξεκινά από τις «Αρετές» της Ρουκ, υπογραμμίζοντάς τες, ως εμφανέστατες που δεν χρειάζεται να τις επαναλάβει, αφού πρόκειται για μία ποίηση «με εξαιρετικές κορυφώσεις», καθώς η ιδιότυπη νευρική της ρυθμική της την προστατεύει αρκετά καλά από το δαίμονα της φλυαρίας, δεν γίνεται δεόντως κοινωνός αυτής της ιδιαίτερης ποίησης.

Ειδικά, δε όταν στη συνέχεια, ο Αρανίτης περνά στα «Μειονεκτήματα», που αφορούν στα «ελλειπτικά παιχνίδια με τη χρωματική κλίμακα», τα οποία καθώς σημειώνει, δεν μπορεί πάντα η Ρουκ να τα ελέγξει, καθώς ο μπρεσιονισμός της γίνεται «πού και πού θορυβώδης, υπερβολικός», όσο και αν ο κοφτός του λόγος εξυπηρετεί τις ανάγκες ενός ευρέος κοινού, το ύφος του γίνεται υπέρ το δέον διδακτικό. Αρκεί να παραθέσουμε την τελευταία παράγραφο-«Επιμύθιο»:

Θα πω και ελπίζω να μην εκληφθεί σαν ασέβεια, πως αν η Ρουκ είχε συγκροτήσει ένα περισσότερο στερεό κοσμοείδωλο, θα ήταν ήδη μια μεγάλη ποιήτρια. Φτάνοντας όμως στο κατώφλι ενός μείζονος τόνου, συγκρατείται από τη θερμή, θελκτική, οικειότητα του προσωπικού θρήνου, από το φως του τοπίου που γίνεται μαράζι, από τα θερινά παιχνίδια του τζίτζικα και του ύπνου, που ξαναγίνονται «αυτοσκοπός». Είδε από την αρχή τον Ουρανό μ' ένα βλέμμα απίθανης αθωότητας και αγνόησε τους νόμους που διέπουν τη διάκριση Αληθινού-Πλασματικού. Εν ολίγοις την *ειρωνεία*.⁵¹⁸

Είναι πασιφανές, ότι ο Αρανίτης, κλείνοντας, αντιμετωπίζει την αν μη τι άλλο ασκημένη στον ποιητικό λόγο Αγγελάκη-Ρουκ, με μία διάθεση πατερναλισμού, συστήνοντάς της μάλιστα την «ειρωνεία» ως τρόπο. Όσο έντιμος κι αν είναι εκθέτοντας την αλήθεια της κρίσης του, χρειάζεται να αναλογιστούμε ότι και μόνον ο επίλογος αυτός του αρνητικού σχολίου, εν είδει μάλιστα συμβουλής, ακυρώνει ως ένα σημείο, τα πράγματι εμβριθή προηγούμενα θετικά σχόλια.

Το ίδιο κοφτός και επί της ουσίας επιφυλακτικός, εμφανίζεται λίγους μήνες αργότερα, αποτιμώντας τη συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων της Δαράκη, *Ποίηση 1971-1992 – Εκλογή*: έναν συγκεντρωτικό τόμο για τον οποίο άλλοι κριτικοί, όπως ο Βέης, ο Αλεξάκης και ο Παπαγεωργίου, θα εκφραστούν με ξεκάθαρη επιδοκimasία.⁵¹⁹ Απεναντίας, ο Αρανίτης, προσπαθεί όσο γίνεται, να μετριάσει τα

⁵¹⁸ Αρανίτης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα, 1978-1985*», ό.π.

⁵¹⁹ Ευγένιος Αρανίτης, «Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση 1971-1992 – Εκλογή*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 18-6-1999, σ. 2. Βλ. επίσης: Γιώργος Βέης, «Στηρίζοντας επί δεκαετίες την ποιητική αλήθεια: Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση (1971-1992) – Εκλογή*», *Νέα Εστία*, τχ. 1717 (Νοέμβριος 1999), τόμ. 146, σ. 575-577· Ορέστης Αλεξάκης, *Ευθύνη*, τόμ., 28 (1999), σ. 380· και: Κώστας Παπαγεωργίου, *Επίλογος*, τόμ. 8 (1999), σ. 24 και 28 [το συγκεκριμένο και για τη συλλογή *Ωσάν λέξεις* (Καστανιώτης 1998)]. Είναι χαρακτηριστικά τα όσα συνοψίζει, περί τις αρετές της Δαράκη, ο Βέης: «έχοντας πάντα κατά νου τη διάσωση του εφήμερου και την αναγωγή του σε αξία ζωής, επιλύει

θετικά, σε ένα κείμενο, διαρθρωμένο κατά το επαναλαμβανόμενο αυτό τυπικό, το οποίο ομολογουμένως όμως, ξεκινά με θετικό σχόλιο για την τυπογραφία του βιβλίου, που καθώς λέει, είναι «πολύ σεμνή», όπως αρμόζει σε τέτοιες συγκεντρωτικές εκδόσεις. Συγκεκριμένα για την περίπτωση της Δαράκη, ο κριτικός επισημαίνει, ως ενδιαφέρουσ την προσήλωσή της στην αέναη παραγωγή «ενός υφαντού, μιας ροής εικόνων, ψιθύρων, αποχρώσεων», που κυριαρχούν με πρόσχημα τη μελαγχολία, ενώ καταλήγει με το «Επιμύθιο» ότι πρόκειται για μια πολύ όμορφη ποίηση, «αν τη διαβάσει κανείς προσπερνώντας τους πλεονασμούς της».⁵²⁰

Στο ενδιαμέσο των δύο αυτών βιβλιοκρισιών για τις συγκεντρωτικές των Αγγελάκη-Ρουκ και Δαράκη, παρεμβάλλεται η κάθετα αρνητική βιβλιοκρισία του Αρανίτη για τη συγκεντρωτική της Δημουλά, η οποία καλύπτει μία σελίδα της *Βιβλιοθήκης*, και αυτήν τη φορά, δεν είναι γραμμένη, με τον ταχυγραφικό τρόπο των προηγούμενων.⁵²¹ Συγκεκριμένα, το κείμενο με τον τίτλο «Τυφλόμυγα», ξεκινά με τη διαπίστωση ότι, συγκεντρωμένο σ' έναν τόμο, το έργο της Δημουλά, παρουσιάζεται «σαν το έπος ενός ανεκπλήρωτου πόθου γνωριμίας με την πραγματική ταυτότητα», για να καταδείξει, στη συνέχεια, την ποιητική της πορεία, που την παρομοιάζει — ανατρέχοντας στη μαθηματική αναλογία—, με «την κωδωνοειδή καμπύλη του Γκάους».⁵²²

Έτσι, αφού αναφερθεί σύντομα στη τελευταία, εκτός συγκεντρωτικής, συλλογή της «υπό τον τίτλο-λογοπαίγνιο *Ενός λεπτού μαζί*», την οποία ψέγει για «έλλειψη θεματολογικής επινοητικότητας», υπογραμμίζει πως λίγες συγκεντρωτικές εκδόσεις καθρεφτίζουν τόσο καθαρά «την εντυπωσιακή άνοδο στο ζενίθ της ποιητικής φωνής μετά από μια σύντομη πρωτόλεια διαπραγμάτευση των τετριμμένων και την απότομη πτώση στη φθίνουσα επανάληψη». Με άλλα λόγια, λίγα έργα δείχνουν όπως λέει, «αρνητικά διά της ελλείψεως, το πόσο σημαντικό είναι το “οραματικό” υπόβαθρο» ενός ποιητή για την εξέλιξή του, προχωρώντας ως εξής τον συλλογισμό του, για να

τα προβλήματα που θέτει στην πράξη η σκηνοθεσία του ποιήματος με οικονομία μέσων, σεβόμενη απόλυτα τις ανάγκες του ανθρώπου να εξασφαλίσει ένα μέτρο σιγουριάς και βεβαιότητας, έστω αυτό του ποιητικού ρήματος, κατοικώντας άκων έναν επισφαλή και αβέβαιο, από κάθε άποψη, κόσμο. Γι' αυτό και οφείλουμε να την ακούμε όποτε μας καλεί» [Βέης, «Στηρίζοντας επί δεκαετίες την ποιητική αλήθεια: Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση (1971-1992) – Εκλογή*», *Νέα Εστία*, τχ. 1717 (Νοέμβριος 1999), τόμ. 146, όπ.π., σ. 577].

⁵²⁰ Αρανίτης, «Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση 1971-1992 – Εκλογή*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 18-6-1999, σ. 2, όπ.π.

⁵²¹ Ευγένιος Αρανίτης, «Τυφλόμυγα: Κική Δημουλά, *Ποιήματα*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 14-5-1999, σ. 2.

⁵²² Αρανίτης, «Τυφλόμυγα: Κική Δημουλά, *Ποιήματα*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 14-5-1999, σ. 2, όπ.π.

τον συνταιριάζει με τον τίτλο του κειμένου του, ανατρέχοντας, κατά την πάγια τακτική του, στην αυθεντία του Ελύτη:

Η Κική Δημουλά παραιτήθηκε, εναρκτηρίως από τούτο το όραμα. Κοίταζε τον Κήπο, αλλά ο Κήπος δεν την είδε (Ελύτης), τα πράγματα στάθηκαν απέναντί της τυφλά και άφωνα.⁵²³

Η έλλειψη οραματικού υπόβαθρου επισημαίνεται λοιπόν, από τον Αρανίτη ως η κύρια αδυναμία της Δημουλά, ενώ κλείνοντας, υπογραμμίζει ότι, παρότι της χρωστάμε, πράγματι, «ορισμένα πολύ ισχυρά ποιήματα, κατέληξε εντούτοις απολογητής του πείσματός της, μελωδός ενός έξυπνα σκηνοθετημένου τροπισμού της επιφάνειας». Το ότι δε, έγινε τόσο δημοφιλής, εξηγείται, πάντα κατά τον Αρανίτη, «ίσως απ' το ανώδυνο κυμάτισμα αυτού του υφαντού»: πως δηλαδή, η Δημουλά «δεν ανασήκωσε την πλέξη (text, κείμενο), δεν είδε πίσω απ' αυτήν», αλλά: «Χαριτωμένη αφηγήτρια πικρών στιγμών, δίχως απειλητικές προεκτάσεις, πήρε αγκαλιά το πλατύ κοινό και το καθυσύχασε».⁵²⁴

Πασιφανώς, η βιβλιοκρισία αυτή του Αρανίτη συγκαταλέγεται στα πιο επικριτικά κείμενα που έχουν ποτέ γραφτεί για ποιήτρια, φτάνοντας κάποτε στα όρια της αμείλικτης ειρωνείας. Φυσικά, η επιθετικότητά του δεν εντοπίζεται αποκλειστικά και μόνον προς τη Δημουλά. Είδαμε άλλωστε, και τα όσα «Μειονεκτήματα» είχε ο ίδιος προσάψει, δύο μόλις μήνες πριν στην Αγγελάκη-Ρουκ —την οποία, μεταξύ άλλων, έψεγε για το ότι «αγνόησε τους νόμους που διέπουν τη διάκριση Αληθινού-Πλασματικού [...] την *ειρωνεία*»—, αλλά και τις επιφυλάξεις του απέναντι στους «πλεονασμούς» της Δαράκη.⁵²⁵ Για καμία όμως άλλη, ο Αρανίτης δεν έγινε τόσο καταγιστικός αφοριστικός, όπως και κανένα άλλο επικριτικό κείμενο για τη Δημουλά, δεν ήταν εξ ολοκλήρου αρνητικό και συγχρόνως, καίρια εμπεριστατωμένο: ούτε καθώς είδαμε, του Χατζηβασιλείου, ούτε του Βούλγαρη⁵²⁶ ούτε και του Στέφανου Ροζάνη, «Οι περιπέτειες του (ποιητικού) σώματος: Σχόλιο στην ποιητική της Κικής Δημουλά», που δημοσιεύεται στο τεύχος άνοιξης-καλοκαιριού 1999 της *Ποίησης*.⁵²⁷

⁵²³ Αρανίτης, «Τυφλόμυγα: Κική Δημουλά, *Ποιήματα*», ό.π.

⁵²⁴ Αρανίτης, ό.π. Η υπογράμμιση του συγγραφέα.

⁵²⁵ Αρανίτης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα, 1978-1985*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 12-3-1999, σ. 4, ό.π.· και: Αρανίτης, «Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση 1971-1992 – Εκλογή*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 18-6-1999, σ. 2, ό.π.

⁵²⁶ Βλ.: Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της απουσίας: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ελευθεροτυπία*, 27-11-1998, ό.π.· και: Βούλγαρη, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ο Πολίτης*, τχ. 59, σ. 46, ό.π.

⁵²⁷ Στέφανος Ροζάνης, «Οι περιπέτειες του (ποιητικού) σώματος: Σχόλιο στην ποιητική της Κικής Δημουλά» [με αφορμή τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*], *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 251-

Εν προκειμένω, ο Ροζάνης, στηριζόμενος στη μονογραφία του Μαρκίδη για τη Δημουλά, *Είναι και ποτέ* (1989), επιχειρεί να καταδείξει από τη μία, την ευρηματικότητα εκείνης της προσέγγισης του Μαρκίδη, και από την άλλη, την τωρινή κατάχρηση των τρόπων της Δημουλά, που οδηγεί στην αποδυνάμωσή της πλέον, κυρίως στην τελευταία ποιητική της συλλογή, *Ενός λεπτού μαζί*.⁵²⁸ Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, «αυτό που κάποτε ήταν περίπλους κινδυνώδης, γίνεται ειρηνική εκδρομή μέσα στο τετριμμένο και το επιτρεπτό». Σε αυτήν τη νέα φάση γραφής της Δημουλά, δεν είναι πλέον οι λέξεις που «βαρυγκομούν συνθλιβόμενες από το άλεκτο, αλλά είναι το ίδιο το άλεκτο που υποχωρεί άτακτα μπροστά στην κατάχρηση, στην banalité του λεκτικοποιημένου».⁵²⁹

Έτσι, ο Ροζάνης, μετά τον Χατζηβασιλείου, τον Βούλγαρη και φυσικά, τον πιο αμείλικτο όλων, Αρανίτη, καταθέτει τη δική του αρνητική κριτική για την όψιμη ποίηση της Δημουλά, όχι καθώς είδαμε δίχως να την αιτιολογήσει, αλλά, βασιζόμενος μάλιστα καθαρά, σε ζητήματα ύφους, και συγκεκριμένα, στην —κατά την υποκειμενική του πάντα κρίση— ολίσθησή της στην «banalité» του τετριμμένου.⁵³⁰

Στον αντίποδα των τεσσάρων αυτών αρνητικών κειμένων για τη Δημουλά — Χατζηβασιλείου, Βούλγαρη, Αρανίτη και Ροζάνη—, έρχονται να προστεθούν άλλα, πάνω από δέκα δημοσιεύματα, που εντοπιζόμενα το 1999, αντιμετωπίζουν επιδοκιμαστικά το έργο της, αλλά και την ίδια ως πνευματική προσωπικότητα (χωρίς εξυπακούεται, να συνυπολογίζουμε τα διθυραμβικά κείμενα των Βατόπουλου,

255. Στο ίδιο τεύχος περιλαμβάνονται επίσης, άλλα τρία επιδοκιμαστικά κείμενα για ποιήτριες, και συγκεκριμένα του Χατζηβασιλείου για τη Δαράκη, της Παπαδάκη για τη Χριστοδούλου, και της Παντελιά για την Παπαδάκη: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μαγικό θρόισμα: Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*», *Ποίηση*, τχ. 13, ό.π., σ. 260-262· Αθηνά Παπαδάκη, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Ποίηση*, τχ. 13, ό.π., σ. 262-265· Στυλιανή Παντελιά, «Το μαγικό καλειδοσκόπιο της ποίησης: Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Ποίηση*, τχ. 13, ό.π., σ. 270-274.

⁵²⁸ Μαρκίδης, *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, Έρασμος 1989, ό.π.

⁵²⁹ Ροζάνης, «Οι περιπέτειες του (ποιητικού) σώματος: Σχόλιο στην ποιητική της Κικής Δημουλά» [με αφορμή τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*], *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 251-255: 254.

⁵³⁰ Συνοψίζουμε ότι τέσσερα είναι τα πιο αξιοπρόσεκτα αρνητικά κείμενα για τη Δημουλά, που εντοπίζονται σε ένα περίπου εξάμηνο, και συγκεκριμένα από τα τέλη Νοεμβρίου 1998 ως τις αρχές καλοκαιριού του 1999: Βλ. Χατζηβασιλείου, «Ο λόγος της απουσίας: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ελευθεροτυπία*, 27-11-1998, ό.π.· Βούλγαρης, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ο Πολίτης*, τχ. 59, σ. 46, ό.π.· Αρανίτης, «Τυφλόμυγα: Κική Δημουλά, *Ποιήματα*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 14-5-1999, σ. 2· και: Ροζάνης, «Οι περιπέτειες του (ποιητικού) σώματος: Σχόλιο στην ποιητική της Κικής Δημουλά» [με αφορμή τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*], *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 251-255, ό.π.

Μπουκάλα, Δαββέτα, Παπαγεωργίου, Μέσκου, Μικέ, Παυλάκου και Καλημέρη, που είχαν δημοσιευτεί την προηγούμενη χρονιά, 1998).⁵³¹

Μετά λοιπόν, από το εν λόγω δοκίμιο του Ροζάνη, όλα τα κείμενα που δημοσιεύονται για τη Δημουλά, κατά το 1999, είναι θετικά. Οχτώ από αυτά, εστιάζουν συνολικά στο έργο της, με αφορμή κυρίως την κυκλοφορία της συγκεντρωτικής της.⁵³² ένα κείμενο του Βαγγέλη Αθανασόπουλου αποτελεί βιβλιοκρισία για το *Ενός λεπτού μαζί*, και παρατίθεται ως σκεπτικό υποστήριξής του, για το Βραβείο Ποίησης *Διαβάζω*.⁵³³ δύο δημοσιεύματα, αντικατοπτρίζουν τη μεγάλη δημοτικότητα της.⁵³⁴ ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον, παρουσιάζουν τα κείμενα των Μάνου Στεφανίδη, Κώστα Γεωργουσόπουλου και Μάνου Ελευθερίου, που με θέρμη επιχειρούν να υπερασπιστούν, όχι τόσο την ποίησή της —καθώς όπως είναι εμφανές από το ύφος τους, θεωρούν δεδομένο ότι είναι τόση η δυναμική της, που δεν χρειάζεται καμία υπέρ της συνηγορία—, όσο τη γενικότερη εικόνα της, που ακριβώς, εξαιτίας της ισχυρής της κριτικής πρόσληψης, έγινε καθώς είδαμε, αντικείμενο εκμετάλλευσης και παραπληροφόρησης από τα ΜΜΕ.⁵³⁵

Βεβαίως, στο σημείο που βρισκόμαστε, δεν θα είχε σημασία να σταθούμε αναλυτικά στα επαινετικά κείμενα για τη συγκεντρωτική της. Λίγο ως πολύ επαναλαμβάνουν βασικές αρετές της, που μας είναι γνωστές. Εντούτοις, κάποια κριτικά άρθρα παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όχι μόνο γιατί συνοψίζουν

⁵³¹ Κατά το 1998 εντοπίζονται τα εξής επιδοκιμαστικά κείμενα για το *Ενός λεπτού μαζί*: Βατόπουλος, «Ποίηση “ανατροπής του εύλογου», *Η Καθημερινή*, 21-10-1998, ό.π.· Μπουκάλας, «Μ’ έναν νοσταλγό μετανάστη λόγο», *Η Καθημερινή*, 10-11-1998, ό.π.· Δαββέτας, «Η λογική του σώματος», *Το Βήμα*, 15-11-1999, ό.π.· Παπαγεωργίου, *Ελευθεροτυπία*, 18-12-1998, ό.π.· Μέσκος / Μικέ, *Αγγελιοφόρος* [Θεσσαλονίκης], 20-12-1998, ό.π.· Παυλάκου, «Ο πόνος των πραγμάτων και του ανθρώπου», *Η Αυγή*, 25-12-1998, ό.π.· Καλημέρης, «*Μακεδονία*», 30-12-1998, ό.π.

⁵³² Βλ.: Δημήτρης Πιστικός, *Ιβυκος*, τχ. 21 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1999), σ. 69-75· Παντελής Μπουκάλας, «Καρποί λυρικής μελαγχολίας: Η ποίηση της Κικής Δημουλά και το “τρισευλογημένο Εμπόδιο”», *Η Καθημερινή*, 30-3-1999· Παντελής Μπουκάλας, «Πόσες στάχτες για να υπάρξει λάμψη: Τα τεχνάσματα και τα αισθήματα στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η Καθημερινή*, 6-4-1999· Δήμητρα Παυλάκου, «Ποιήσεως προηγιασμένη: Πρώτες σκέψεις από τη συγκεντρωτική έκδοση του ποιητικού έργου της Κικής Δημουλά», *Η Αυγή*, 27-6-1999· Τασούλα Καραγεωργίου, *Φιλολογική*, τχ. 68 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1999), σ. 31-33 [με αφορμή το ανθολογημένο στο σχολικό βιβλίο της Γ’ Λυκείου «Σημείο αναγνωρίσεως» από το *Λίγο του κόσμου*]. Ανδρέας Μπελεζίνης, «Οι σεισμοί (και “τα σεισάστρα”) της Κικής Δημουλά», *Τα Νέα*, 21-10-1999· Παυλίνα Παμπούδη, «Για την Κική Δημουλά», *Περίτεχνο*, τχ. 4, σ. 129-130· Κώστας Παπαγεωργίου, *Επίλογος*, τχ. 8 (1999), σ. 28 [συνεξέταση της συγκεντρωτικής και του *Ενός λεπτού μαζί*].

⁵³³ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*» στο: «Λογοτεχνικά Βραβεία 1998», *Διαβάζω*, τχ. 398 (Ιούλιος-Αύγουστος 1999), σ. 144.

⁵³⁴ [συντακτική επιτροπή της στήλης «Βιβλία»], «Ο βιβλιοδείκτης», *Το Βήμα*, 14-3-1999· και: Β[ασίλης] Κ. Καλαμαράς, «Υπάλληλοι της ζωής και του χρόνου: Η βραδιά της Κικής Δημουλά», *Ελευθεροτυπία*, 18-3-1999.

⁵³⁵ Βλ.: Στεφανίδης, «Μυίγες», *Αντί*, τχ. 689 (Ιούνιος 1999), σ. 44, ό.π.· Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Οι ζηλόφθονοι», *Τα Νέα*, 18-6-1999· και: Μάνος Ελευθερίου, «Συκοφαντίες», *Τα Νέα*, 24-6-1999.

πράγματι, την ποιητική της, αλλά κυρίως γιατί θέτουν καίριους προβληματισμούς για την κριτική της πρόσληψη, εν είδει κάποτε «κριτικής της κριτικής».

Έτσι, ο Παντελής Μπουκάλας, στις δύο συνεχείς επιφυλλίδες του, στην *Καθημερινή* της 30ης Μαρτίου 1999 και της 6ης Απριλίου 1999, με τίτλο «Καρποί λυρικής μελαγχολίας: Η ποίηση της Κικής Δημουλά και το “τρισευλογημένο Εμπόδιο”» και «Πόσες στάχτες για να υπάρξει λάμψη: Τα τεχνάσματα και τα αισθήματα στην ποίηση της Κικής Δημουλά» αντίστοιχα, θέτει επί τάπητος σημαντικά ζητήματα και ως προς το καθ’ όλα ιδιαίτερο ύφος της, αλλά και ως προς τον τρόπο που έγινε —εάν έγινε— προσιτό στην κριτική, καθώς και στο ευρύ κοινό, με κόστος κάποτε να παρερμηνευθεί ως δήθεν ευκολία, ενδεχόμενο που ελλοχεύει σταθερά, κατά τον Μπουκάλα.⁵³⁶

Πιο συγκεκριμένα, εξηγεί ότι το τέχνασμα, στην περίπτωση της «δεν είναι προσχηματικό», αλλά συντελεί στον σχηματισμό και στην κορύφωση του αισθήματος. Προτείνει έτσι, να κρατήσουμε από την ποίηση της Δημουλά —η οποία στις λαμπρές επιτεύξεις της, «υπερβαίνει τα συστατικά της και ακεραιώνεται ρυθμικά», μέσα στις αφηγηματικές της προδιαγραφές—, ως προίκα πολύτιμη, «το σθένος που δεν υποχωρεί στη γοητεία της ελεγγείας», καθώς και «τους εύτοκους γάμους στους οποίους οδήγησε λέξεις της ελληνικής που λίγο πριν έμοιαζαν αυτονοήτως και οριστικά ξένες μεταξύ τους».⁵³⁷

Κατά έναν τρόπο λοιπόν, απαντά στους επικριτές της Δημουλά, και κυρίως στον Αρανίτη, που καθώς είδαμε, την είχε ψέξει για απουσία οράματος, καθώς και για «έλλειψη θεματολογικής επινοητικότητας», ειδικά στο *Ενός λεπτού μαζί*.⁵³⁸ Εν προκειμένω, ο Μπουκάλας, καταδεικνύει, πως το τέχνασμα στη Δημουλά, δεν είναι αδυναμία, αλλά τρόπος, ενώ σε ό,τι αφορά την κριτική της πρόσληψη, ως κύριο κίνδυνο, επισημαίνει την προσπάθεια «βεβιασμένης εθνικοποίησής» της:

Στην περίπτωση της Κικής Δημουλά, ο κίνδυνος που βλέπω, και ο οποίος μοιάζει να απορρέει από κάποια προσπάθεια βεβιασμένης (αν όχι και βίαιης απέναντι στην ίδια την ποίηση) εθνικοποίησης της γραφής της (ή μάλλον της εικόνας αυτής της ποίησης) από την πλευρά όσων άργησαν πολύ να την

⁵³⁶ Μπουκάλας, «Καρποί λυρικής μελαγχολίας: Η ποίηση της Κικής Δημουλά και το “τρισευλογημένο Εμπόδιο”», *Η Καθημερινή*, 30-3-1999, όπ.π. και: «Πόσες στάχτες για να υπάρξει λάμψη: Τα τεχνάσματα και τα αισθήματα στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η Καθημερινή*, 6-4-1999, όπ.π.

⁵³⁷ Μπουκάλας, «Πόσες στάχτες για να υπάρξει λάμψη: Τα τεχνάσματα και τα αισθήματα στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η Καθημερινή*, 6-4-1999, όπ.π.

⁵³⁸ Αρανίτης, «Τυφλόμυγα: Κική Δημουλά, *Ποιήματα*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 14-5-1999, σ. 2, όπ.π.

ανακαλύψουν και όσων αρκούνται να την επισκέπτονται σαν κοσμικοί, θαρρείς για «να επιπλώσουν την ανία τους», παρά σαν αναγνώστες, είναι να θεωρηθεί η ποίησή της αυτονόητη, βατή και ισοδύναμη με το φαίνεσθαί της, να πιστέψουμε δηλαδή αφελώς ότι το εγχείρημά της περιορίζεται στην ευφορία της λογοπαικτικής θαυματοποιίας, μιας σχεδόν δαιμονιώδους θαυματοποιίας, και, σε κάποιο βαθμό, να δοκιμάσουμε να την περιστείλουμε σε αυτήν την μορφή.⁵³⁹

Θέτει λοιπόν καίρια, το ζήτημα της παρανάγνωσης της ποίησής της ως «εύκολης», ενώ κάθε άλλο παρά εύκολη είναι, αλλά και της εσφαλμένης σύνδεσης της δημοφιλίας της με την «ευφορία της λογοπαικτικής θαυματοποιίας» της, αποκλειστικά και μόνο. Εξηγεί έτσι, ο Μπουκάλας, με τον τρόπο του, το καθ' όλα αυτονόητο: ότι δηλαδή, η Δημουλά —όπως και κάθε δημιουργός— δεν είναι η κύρια υπεύθυνη ούτε για την υπερβολική της δημοτικότητα, ούτε για την τάση σύνδεσής της με ζητήματα ελληνικότητας, σε μία ενορχηστρωμένη προσπάθεια να καθιερωθεί η ίδια ως «εθνική» ποιήτρια. Και έχει ενδιαφέρον, ότι κάνοντας την έμμεση αυτήν κριτική του στην κριτική, δεν απευθύνεται συγκεκριμένα στον Αρανίτη ή στον Χατζηβασιλείου, λ.χ., αλλά μιλά γενικά, στηριζόμενος στο έργο της Δημουλά, και στις βασικές θέσεις των επικριτικών σε αυτό, κειμένων.

Απεναντίας, λίγους μήνες αργότερα —και συγκεκριμένα τον Ιούνιο του 1999—, ο Μάνος Στεφανίδης, γίνεται συγκεκριμένος, στην προσπάθειά του να υπερασπιστεί τη Δημουλά, απαντώντας ευθέως στους επικριτές της, με το καυστικό άρθρο του «Μυίγες», που ειρωνεύεται καθαρά τον τίτλο του Αρανίτη «Τυφλόμυγα».⁵⁴⁰ Σημειώνει λοιπόν, ότι εδώ και αρκετό καιρό «η πιο άμεση και ενεργός» ποιητική φωνή στη σημερινή Ελλάδα, βρίσκεται στο στόχαστρο «αφενός χυδαίων δημοσιογραφικών υπονοουμένων» (εννοεί τους υπαινιγμούς του Βούλγαρη περί Νόμπελ), και αφετέρου «μιας, δήθεν, επιστημονικοφανούς λογοτεχνικής κριτικής», που δύσκολα όμως κρύβει το «λιβελλογραφικό της προσωπείο» (εννοεί το κείμενο του Αρανίτη). Ο συντάκτης δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει ως και σκληρούς χαρακτηρισμούς, καθώς και αμείλικτη ειρωνεία, εκφραστικό όρο/τρόπο, που όπως είδαμε, έθεσε προηγουμένως, και ο Αρανίτης στο δικό του κείμενο:

Άρνες, σκύλακες και σκατόμυγες, ομού αδράχνοντας την παντοδυναμία του δημοσιογραφικού τους όπλου —η στήλη γαρ σ' εφημερίδα ευρείας κυκλοφορίας συνιστά απατηλή αλλά, φευ, και αξιοσέβαστη εξουσία— για να

⁵³⁹ Μπουκάλας, «Καρποί λυρικής μελαγχολίας: Η ποίηση της Κικής Δημουλά και το “τρισευλογημένο Εμπόδιο”», *Η Καθημερινή*, 30-3-1999, όπ.π.

⁵⁴⁰ Στεφανίδης, «Μυίγες», *Αντί*, τχ. 689 (Ιούνιος 1999), σ. 44, όπ.π. Βλ.: Αρανίτης, «Τυφλόμυγα: Κική Δημουλά, *Ποιήματα*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 14-5-1999, σ. 2, όπ.π.

σπιλώσουν επωνύμως ή ανωνύμως ένα ανεπίληπτο πρόσωπο των γραμμάτων μας, μια ολιγογράφο και ασκητεύουσα στον αισθητικό της κώδικα ποιήτρια, έναν σημαντικότερο δημιουργό που δεν έχουμε την πολυτέλεια να τον αφήνουμε βορά στα θρασύμια των ΜΜΕ.⁵⁴¹

Πέραν του ότι συνοψίζει τα αρνητικά σχόλια για τη Δημουλά, ο Στεφανίδης, με έναν κατάδικό του σαρκασμό, αντιτιθέμενο στην πικρόχολη ειρωνεία του Αρανίτη, μας πληροφορεί παράλληλα, ότι η περί ης ο λόγος «Τυφλόμυγα» του δευτέρου, διδάχτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ —δεν συγκεκριμενοποιεί από ποια/ποιον καθηγητή— ως «αρνητικό δείγμα της αντιστρεψιμότητας κάθε επιχειρηματός του και του έωλου κάθε αφορισμού του», με άλλα λόγια: «πώς δεν πρέπει να γράφεται μια κριτική».⁵⁴²

Όμως, το σημαντικότερο είναι ότι αντιμετωπίζει την επίθεση στη Δημουλά, μεταξύ άλλων και με φεμινιστικούς όρους, κάτι που παρουσιάζει ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον, δεδομένου ότι έχουμε να κάνουμε με άντρα συντάκτη:

— Ποιο ακριβώς, όμως, ήταν το έγκλημα της Δημουλά; Ότι έπειτα από χρόνια σιωπής και συνειδητού περιθωρίου επέλεξε να μιλήσει δημόσια σε ευάριθμες συνεντεύξεις και, διεκδικώντας τα δικαιώματα του φύλου της, να κοινοποιήσει τα μυστικά του καλλιτεχνικού της εργαστηρίου καταθέτοντας έναν λυρικό γυναικείο λόγο εμπρός στην σχεδόν βάρβαρη, πλην «ορθοφρονούσα», αρσενική απεραντολογία. Οποία γενναιότης εκ μέρους των διωκτών της! Να τώρα και έτερο «αδίκημα»: ότι η ποίηση της Δημουλά, απατηλά πεζολογική και στρατηγικά επικοινωνιακή, και διαβάζεται και αγαπιέται. Στο ανάθεμα λοιπόν και στη χλεύη. Αλλιώς πώς θα υπάρξουμε εμείς οι κατ' επάγγελμα κρεατόμυιγες;⁵⁴³

Θα λέγαμε πως είναι από τις λίγες φορές που η περίπτωση μίας ποιήτριας προκαλεί τόσο εμπαθή κείμενα, και που η υπεράσπισή της εν προκειμένω, συνδέεται με το φύλο της. Εντούτοις, ο Στεφανίδης δεν περιορίζει την επιχειρηματολογία του, συσχετίζοντάς την μόνο με έμφυλα αίτια, ότι δηλαδή το βαλλόμενο άτομο είναι γυναίκα. Επεκτείνει τον προβληματισμό του, συνδέοντας τη λιβελογραφία που αφορά στη Δημουλά με τα τρωτά της ελληνικής πνευματικής ζωής, εν γένει. Και δεν διστάζει να εκδηλώσει πως νιώθει ντροπιασμένος, όταν βλέπει να προσεγγίζονται οι δημιουργοί και τα δημιουργήματα «με πεζοδρομικό τρόπο και με γνώμονα την αισθητική των δημοσιογραφικών φληναφημάτων».⁵⁴⁴

⁵⁴¹ Στεφανίδης, «Μυίγες», ό.π.π.

⁵⁴² Στεφανίδης, ό.π.π.

⁵⁴³ Στεφανίδης, «Μυίγες», ό.π.π.

⁵⁴⁴ Στεφανίδης, ό.π.π.

Πάντα κατά τον Στεφανίδη, γι' αυτήν την κατάπτωση, ευθύνεται κατά πολύ «το λογοτεχνικό συνάφι που ενοχλήθηκε και μόνο στην απίθανη φήμη μιας υποθετικής ελληνικής υποψηφιότητας», όπως είχε συμβεί και με τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Καρούζο, λες και «είναι κακό να διεκδικείται ένας τίτλος σαν το Νόμπελ υπέρ των ελληνικών γραμμάτων». Κυρία όμως υπαίτια για όλα αυτά δεν είναι παρά η πολιτεία, που γενικά κι ανεξαρτήτως κομματικής απόχρωσης, αποδεικνύεται ανίκανη να στηρίξει τον πολιτισμό. Έτσι, με χιούμορ, ο Στεφανίδης κλείνει ως εξής:

[...] σήμερα δεν υπάρχουν στον τόπο μας μεγέθη ικανά να πραγματοποιήσουν δημόσιες σχέσεις επιπέδου [...], προβάλλοντας την ελληνική δημιουργία στην παγκόσμια κοινότητα. [...] Άρα, ας μην ανησυχούν οι ανησυχούντες. Ουδείς Έλλην πολιτικός έχει τη δυνατότητα να επηρεάσει την σουηδική ακαδημία υπέρ της Δημουλά [...]. Συνελόντι ειπείν, δεν προβλέπεται τουλάχιστον από τις δυνάμεις του εσωτερικού να εκπορθηθεί κάποιο Νόμπελ. Το πολύ-πολύ οι εγχώριες τυφλόμυιγες [...] ν' αποσπάσουν ομοθυμωσ και παμψηφεί το πανεθνικό μαγικόν βραβείον της μυϊκής μιζέριας...⁵⁴⁵

Σχεδόν ταυτόχρονα, από τη στήλη του στα *Νέα*, τον Ιούνιο του 1999, ο Γεωργουσόπουλος, επιχειρεί επίσης να υποστηρίξει την προσωπικότητα, και βεβαίως την ποίηση, της Δημουλά, με ένα λιγότερο επιθετικό, αλλά επίσης καυστικό κείμενο, που επιγράφεται μάλιστα «Οι ζηλόφθονοι».⁵⁴⁶ Στον φθόνο αποδίδει λοιπόν, τα όσα της προσάπτονται, και για να το αποδείξει, ανατρέχει στο παρελθόν της ελληνικής πολιτιστικής ζωής, όταν και άλλοι σπουδαίοι Έλληνες καλλιτέχνες είχαν διωχθεί ανελέητα:

Κεφάλι στον ορίζοντα, κόψτε το, όπως έλεγε ο Καζαντζάκης που υπέστη τα πάνδεινα από τον φθόνο των συναδέλφων του. Παλιότερα τα ίδια είχε τραβήξει ο Δημ. Μητρόπουλος, ο Ροντήρης κ.ά. Τώρα ήρθε η σειρά της Κικής Δημουλά. Σαράντα χρόνια στην ποίηση, βαθαίνοντας χρόνο τον χρόνο την τεχνική της, κανέναν δεν απασχολούσε, αντίθετα στις ιδιαίτερες συζητήσεις όλοι αναγνώριζαν τον πρωτότυπο λόγο της. Όταν τα τελευταία χρόνια η ποίησή της βγήκε από τον στενό κύκλο της παρέας, όταν άρχισε να διαβάζεται από πλήθος κόσμου, όταν οι νέοι αναγνώστες, νέοι και στην ηλικία, αγκάλιασαν τον ήχο της, το ύφος της και το ποιητικό της ήθος, άρχισε η υπονόμηση, η χυδαία κατασυκοφάντηση του έργου της. Φθόνος, ζήλεια, λύσσα γιατί κατέβηκε η μεγάλη ποίηση στο μεγάλο κοινό.⁵⁴⁷

Σε μία παράγραφο θα λέγαμε ότι ο Γεωργουσόπουλος, αποκαθιστά πλήρως το κύρος της ποιήτριας, για να μην πούμε ότι αρκεί η φράση «κατέβηκε η μεγάλη ποίηση στο μεγάλο κοινό». Ενώ, μία εβδομάδα αργότερα, ο Μάνος Ελευθερίου, με

⁵⁴⁵ Στεφανίδης, ό.π.π.

⁵⁴⁶ Γεωργουσόπουλος, «Οι ζηλόφθονοι», *Τα Νέα*, 18-6-1999, ό.π.π.

⁵⁴⁷ Γεωργουσόπουλος, «Οι ζηλόφθονοι», ό.π.π.

αφορμή τις επιθέσεις εναντίον της Δημουλά, δημοσιεύει το άρθρο «Συκοφαντίες», όπου κάνει λόγο για βρόμικες εξάρσεις «ποταπών ανθρώπων» και για «υπόγειες μισοκρυμμένες μπηχτές ή άρθρα», εναντίον καλλιτεχνών, που είχαν «την ατυχία κάποια στιγμή να ξεχωρίσουν από την αγέλη».⁵⁴⁸ Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η αναφορά στη σιωπή των βαλλόμενων —εν προκειμένω της Δημουλά— που μένουν σιωπηλοί, ενόσω «οι άλλοι αφρίζουν και συστρέφονται σαν λυσσασμένοι καρχαρίες που μύρισαν αίμα», παρατήρηση που αποπνέει ξεκάθαρα τη συμπάθειά του προς τα θύματα.⁵⁴⁹

Μεταξύ άλλων, υπερασπιστικών θέσεων υπέρ της Δημουλά, ξεχωρίζει επίσης αυτή του Χρονά, ο οποίος, σε ένα κείμενο με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Κωφοί ή βουβοί;», στην *Ελευθεροτυπία* —όπου, παρεμπιπτόντως, είχε δημοσιευτεί και το επικριτικό του Αρανίτη— της 26ης Σεπτεμβρίου 1999, θέτει το ζήτημα σε γενικότερη βάση, συσχετίζοντάς το με την έλλειψη σεβασμού στους ποιητές στη χώρα μας:

Η χώρα που γέννησε τους ποιητές και τα ποιήματα συμπεριφέρεται σε αυτούς σαν να πρόκειται για ψυχασθενείς. [...] Όταν βγήκε ο Καβάφης, ο Παλαμάς, στην Αθήνα, τον είπε δημοσιογράφο, υποτιμητικά. [...] Όταν η Κική Δημουλά αποφάσισε να απαντήσει στα ερωτήματα δημοσιογράφων και να δώσει συνεντεύξεις —πριν από ένα χρόνο— όλοι έσπευσαν να την κατασπαράξουν επειδή μίλησε και δεν της αρκούσε, δηλαδή, ο χρησμός διά των ποιημάτων της. Κανείς δεν είδε τι έλεγε όταν την ερωτούσαν οι διά της πέννας εργάτες του λόγου.⁵⁵⁰

Όπως και οι Στεφανίδης και Γεωργουσόπουλος, έτσι και ο Χρονάς, αποδίδει τις επιθέσεις εναντίον της στην όψιμη εξωστρέφεια της Δημουλά, η οποία μεταξύ άλλων, εκδηλώνεται στις πρόσφατες συνεντεύξεις της —οι περισσότερες από αυτές του 1998—, γεγονός που καθώς ο Στεφανίδης είχε σημειώσει, θεωρήθηκε «έγκλημα» από το «λογοτεχνικό σινάφι». Και πράγματι, αξίζει να σημειώσουμε ότι, ως το τέλος της υπό εξέταση περιόδου, η ποιήτρια δεν έδωσε καμία άλλη συνέντευξη, όπως ήταν φυσικό. Σημειωτέον δε, ότι ύστερα από τα κείμενα αυτά που την υπερασπίζονται με θέρμη, κανένα άλλο λιβελλογράφημα δεν εντοπίζεται για τη Δημουλά, κατά το διάστημα 1999-2000.

Απεναντίας καθ' όλο το 1999 —και πριν το κείμενο του Αρανίτη, αλλά και μετά—, αρκετά είναι τα δημοσιεύματα, που επιβεβαιώνουν είτε τη μεγάλη απήχυσή

⁵⁴⁸ Ελευθερίου, «Συκοφαντίες», *Τα Νέα*, 24-6-1999, όπ.π.

⁵⁴⁹ Ελευθερίου, «Συκοφαντίες», όπ.π.

⁵⁵⁰ Γιώργος Χρονάς, «Κωφοί ή βουβοί;», *Ελευθεροτυπία*, 26-9-1999.

της Δημουλά στο ευρύ κοινό, είτε τη σταθερή κι ενθουσιώδη ενασχόληση των μελετητών με το έργο της. Δειγματοληπτικά, αναφέρουμε ότι ανώνυμο δημοσίευμα του *Βήματος* της 14ης Μαρτίου 1999, μας πληροφορεί ότι η συλλογή *Ενός λεπτού μαζί* «έχει διαθέσει 8000 αντίτυπα», γεγονός που είναι «ασφαλώς παρηγορητικό στοιχείο, με μεγάλη παιδαγωγική λειτουργία, πολύ περισσότερο που η ποιήτρια είναι μία από τις ελάχιστες αληθινά cult μορφές του χώρου των δημιουργών μας».⁵⁵¹

Ενώ ο Ανδρέας Μπελεζίνης, στο κείμενό του «Οι σεισμοί (και “τα σείστρα”) της Κικής Δημουλά», που δημοσιεύεται στις 21 Οκτωβρίου 1999, με αφορμή τον φονικό σεισμό της 7ης Σεπτεμβρίου 1999, επιχειρεί να αναλύσει τον τρόπο που το φυσικό αυτό φαινόμενο αποτυπώνεται στην ελληνική ποίηση.⁵⁵² Έτσι, αφού παραπέμπει σε σχετικές αναφορές στο έργο του Κάλβου και του Σολωμού, υπογραμμίζει ότι ο ίδιος δεν γνωρίζει άλλη ποίηση «που να εκμεταλλεύτηκε τροπικά ή και κυριολεκτικά σε ικανό βαθμό τη λέξη “σεισμός”, εκτός από εκείνη της Κικής Δημουλά». Και με χιούμορ, παρομοιάζει και την κριτική της πρόσληψη με σεισμό:

Αλλά με τα επίκεντρα και τις περιοχές που γίνονται αισθητοί οι σεισμοί σχετίζεται κι απ’ άλλη μεριά η ποίηση της Κικής Δημουλά. Η ίδια η περίπτωση της από την άποψη της πρόσληψης και της κυρώσεως απετέλεσε... σεισμό. Και μάλιστα πολλών Ρίχτερ.⁵⁵³

Πραγματικά, την κριτική πρόσληψη της Δημουλά προς το τέλος της δεκαετίας του ’90, την χαρακτηρίζει μία εμπάθεια, που επιτείνει τόσο τις θετικές, όσο και τις αρνητικές κρίσεις, ενώ ακολουθούν υπερασπιστικές θέσεις, με τις οποίες και κλείνει η εικόνα της, στη στροφή του αιώνα. Βεβαίως, όπως είδαμε, η Δημουλά δεν είναι η μόνη ποιήτρια που έλαβε αρνητικές κριτικές, ή ακόμη και λιβέλους. Όμως είναι η πρώτη που ενέπνευσε τόσο κάθετα αρνητικά ή/και θετικά —πολλαπλάσια από τα αρνητικά, ομολογουμένως— κείμενα, γεγονός που εάν συνδυαστεί με τη μεγάλη της δημοτικότητα, συνεπάγεται την κοινοποίηση στο ευρύ κοινό, όχι μόνον του έργου της, αλλά —κυρίως μάλιστα— όλης αυτής της εμπάθειας, «του σεισμού» κατά την έκφραση του Μπελεζίνη, που προκάλεσε στους λογοτεχνικούς κύκλους. Άλλωστε, ανατρέχοντας τη βιβλιογραφία, βλέπουμε πως τα περισσότερα κείμενα γι’ αυτήν, δημοσιεύονται σε εφημερίδες, μέσο που όπως και να το κάνουμε, διευκολύνει την καθιέρωσή της σε «μία από τις ελάχιστες αληθινά cult μορφές του χώρου των

⁵⁵¹ «Ο βιβλιοδείκτης» [συντακτική επιτροπή της στήλης «Βιβλία»], *Το Βήμα*, 14-3-1999, ό.π.

⁵⁵² Μπελεζίνης, «Οι σεισμοί (και “τα σείστρα”) της Κικής Δημουλά», *Τα Νέα*, 21-10-1999, ό.π.

⁵⁵³ Μπελεζίνης, ό.π.

δημιουργών μας», όπως εύστοχα σημειώνεται στο δημοσίευμα του «Βιβλιοδείκτη», της 14ης Μαρτίου 1999.⁵⁵⁴

Βεβαίως, η χρονιά 1999 έχει να επιδείξει δεκάδες άλλα εμβριθή επαινετικά κείμενα για ποιήτριες, που ναι μεν δεν μπορεί να πει κανείς ότι συνεισφέρουν ουσιαστικά κάτι καινούργιο στην κριτική τους πρόσληψη, αλλά από την άλλη πιστοποιούν, κατά έναν τρόπο, το συμπαγές τής ήδη διαμορφωμένης πλέον εικόνας γι' αυτήν.

Πιο συγκεκριμένα, στη γενική επιφύλαξη που αποκομίζει κανείς, ως αίσθηση του Αρανίτση για τη συγκεντρωτική της Δαράκη, επί παραδείγματι, έρχεται να προστεθεί το επιδοκιμαστικό κείμενο τού επίσης αυστηρού Χατζηβασιλείου για την τελευταία συλλογή της *Ωσάν λέξεις*.⁵⁵⁵ Ο συγκεκριμένος κάνει λόγο για μια ποιητική που τη χαρακτηρίζει το «έντονο φως και τα λαμπερά χρώματα, καθώς διαχέονται υπογείως σε ολόκληρο τον κορμό του βιβλίου»: αλλά και —πρωτίστως— για μία ψιθυριστή φωνή του στίχου, την ώρα που ο ήχος του φτάνει δίπλα ακριβώς στο αυτί μας. Όλα αυτά, καθώς σημειώνει, συνθέτουν τα τεκμήρια ενός «πολύ ξεχωριστού λυρισμού, που αρδεύει αδιάκοπα την ποιητική ταυτότητα της Δαράκη», εξασφαλίζοντας διακριτικά «το εντελώς ιδιαίτερο στίγμα της»: το στίγμα ενός κρυφού και καθ' ολοκληρίαν «μαγικού θροΐσματος».⁵⁵⁶

Ταυτόχρονα, στο ίδιο δέκατο τρίτο τεύχος της *Ποίησης*, δημοσιεύεται η βιβλιοκρισία της Παπαδάκη για την ποιητική συλλογή *Φορτίο* της Χριστοδούλου.⁵⁵⁷ Έχουμε λοιπόν, την άποψη μίας ποιήτριας για το έργο μίας άλλης, και μάλιστα της ίδιας γενιάς, σε ένα επαινετικό κείμενο, το οποίο αποπνέει τον ενθουσιασμό της. Μεταξύ άλλων, διατείνεται ότι πρόκειται για ένα βιβλίο «που αντέχει στο χαρακτηρισμό της Ακριτικής ποίησης», με την έννοια ότι η ποιήτρια-φύλακας και η ίδια, υμνεί «αλλά και ενεργοποιεί τους φρουρούς των παγκόσμιων άκρων». Και βεβαίως, η έστω και μεταφορική αυτή μνεία περί «Ακριτικής ποίησης», μας ενδιαφέρει για τη βαρύτητά της, αλλά και γιατί είναι η πρώτη φορά που χρησιμοποιείται για το έργο γυναίκας.

Ενδιαφέρον έχει επίσης το κείμενο της Στυλιανής Παντελιά για τη συλλογή *Στη βασιλίδα του εξώστη* της Παπαδάκη, που και αυτό δημοσιεύεται στο τεύχος άνοιξης-

⁵⁵⁴ «Ο βιβλιοδείκτης», *Το Βήμα*, 14-3-1999, ό.π.

⁵⁵⁵ Χατζηβασιλείου, «Μαγικό θρόισμα: Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*», *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 260-262, ό.π.

⁵⁵⁶ Χατζηβασιλείου, «Μαγικό θρόισμα: Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*», ό.π., σ. 262.

⁵⁵⁷ Παπαδάκη, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), ό.π., σ. 262-265.

καλοκαιριού της *Ποίησης*.⁵⁵⁸ Όπως η κριτικός υπογραμμίζει, δομικά στοιχεία της γραφής της αποτελούν «η αφηγηματικότητα και η εικονοποιία, σε συνδυασμό με την επιγραμματικότητα των στίχων». Πιο συγκεκριμένα, σημειώνει πως στην περίπτωση της Παπαδάκη, η «στίλβη του λόγου» είναι αποτέλεσμα της μελετημένης χρήσης του επιθέτου και του επιρρήματος —με αντιστροφή της κανονικής σειράς των λέξεων—, της σύνταξης που επιμένει στις ερωτηματικές και εξαρτημένες προτάσεις, και στη γλωσσοπλασία. Έτσι, «η επιδέξια μετακίνηση ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, τον ρεαλισμό και τη φαντασία», όπου κινείται θεματικά η Παπαδάκη, επιτυγχάνεται με λεκτική αρτιότητα, γεγονός που είναι μείζον επίτευγμα.⁵⁵⁹

Αλλά και άλλα κείμενα, δημοσιευμένα από τον Μάιο του 1999 κι ως το τέλος του έτους, έρχονται να προστεθούν στην ήδη θετικά σχηματισμένη αντίληψη της κριτικής για ποιήτριες, όπως η Καραγιωργα, η Δαράκη, η Παπαδάκη, η Αλαβέρα, η Κακλαμανάκη, κ.ά.⁵⁶⁰ Ο Ζήρας, επί παραδείγματι, αποτιμώντας τις υποψηφιότητες για το Βραβείο Ποίησης 1998 του *Διαβάζω*, στο τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου τού εν λόγω περιοδικού εκφράζεται επιδοκιμαστικά, και για ιδιαίτερους για την καθεμία λόγους, περί τα βιβλία *Στη βασιλίδα του εξώστη* της Παπαδάκη και *Ωσάν λέξεις* της Δαράκη.⁵⁶¹

Έτσι, αν και δεν βραβεύτηκε ούτε η μία ούτε η άλλη, καθώς το Βραβείο Ποίησης *Διαβάζω* 1998 απενεμήθη στον Στρατή Πασχάλη, για την *Κωμωδία*, έχει σημασία ότι

⁵⁵⁸ Παντελιά, «Το μαγικό καλειδοσκόπιο της ποίησης: Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 270-274, όπ.π. Για το ίδιο βλ. επίσης, Δήμητρα Παυλάκου, «Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Η Αυγή*, 4-4-1999.

⁵⁵⁹ Παντελιά, «Το μαγικό καλειδοσκόπιο της ποίησης: Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», όπ.π., σ. 273-274. Ως προς το ρόλο του φαντασιακού *Στη βασιλίδα του εξώστη*, ενδιαφέροντα είναι και τα όσα σημειώνει ο Βέης: «Η *Βασιλίδα του εξώστη* αποτελεί ένα πέρασμα από το έλλειμμα της ζωής στο πλήρωμα του φαντασιακού με απώτερο σκοπό την ενίσχυση των δυνατοτήτων πρόσληψης του πνευματικού στοιχείου αυτού καθ' εαυτού» [Γιώργος Βέης, «Η μεταγραφή του φαντασιακού: Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Διαβάζω*, τχ. 397 (Ιούνιος 1999), σ. 61-63: 63].

⁵⁶⁰ Αναφέρουμε δειγματοληπτικά τα εξής, κατά χρονολογική σειρά: Βασίλης Ρούβαλης, «Ολυμπία Καραγιωργα, *Προχωρώντας στο χρόνο (1961-1985): Μάτια του έρωτα (1987-1997)*» [δύο τόμοι συγκεντρωτικοί], *Διαβάζω*, τχ. 396 (Μάιος 1999), σ. 54· Αλέξης Ζήρας, «Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*» Αθηνά Παπαδάκη, *Στη Βασιλίδα του Εξώστη*» στο: «Λογοτεχνικά Βραβεία 1998», *Διαβάζω*, τχ. 398 (Ιούλιος-Αύγουστος 1999), σ. 146-147 και 148-149, για την καθεμία αντίστοιχα· Τιτίκα Δημητρούλια, «Ο άνθρωπος στα μονοπάτια της ιστορίας: Ρούλα Κακλαμανάκη, *Λίγο πριν, λίγο μετά*», *Διαβάζω*, τχ. 400 (Οκτώβριος 1999), σ. 68-70· Ζωή Σαμαρά, «Αλαβέρα Ρούλα, *Εννέα λυγμοί για τον καλό άνθρωπο από λάσπη*», *Οδός Πανός* 105/106 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1999), σ. 157-159 Έλενα Νούσια, «Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*», *Μανδραγόρας*, τχ. 22-23 (Δεκέμβριος 1999), σ. 103· Κώστας Παπαγεωργίου, «Ρούλα Κακλαμανάκη, *Λίγο πριν, λίγο μετά*», *Επίλογος*, τόμ. 8 (1999), σ. 32· Έλενα Χουζούρη, *Ελευθεροτυπία*, 10-12-1999 [για το ίδιο].

⁵⁶¹ Ζήρας, «Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*» Αθηνά Παπαδάκη, *Στη Βασιλίδα του Εξώστη*» στο: «Λογοτεχνικά Βραβεία 1998», *Διαβάζω*, τχ. 398 (Ιούλιος-Αύγουστος 1999), σ. 146-147 και 148-149, όπ.π.

ο Ζήρας υποστήριξε, με δύο εμπεριστατωμένα άρθρα, αμφότερες τις συλλογές των Δαράκη και Παπαδάκη.⁵⁶² Όπως το ίδιο έκανε και ο Αθανασόπουλος, υποστηρίζοντας στο ίδιο τεύχος ανάλυση των σκεπτικών βράβευσης, επίσης το *Ωσάν λέξεις* της Δαράκη και το *Ενός λεπτού μαζί* της Δημουλά.⁵⁶³

Για την ακρίβεια, ο Ζήρας επισημαίνει πως, η Δαράκη, στις δύο τελευταίες συλλογές της —δηλαδή στην υπό συζήτηση *Ωσάν λέξεις* και στην αμέσως προηγούμενη *Η θλίψη καίει τις σκιές μας* (1995)— ανασυντάσσει την ποιητική της, τελειοποιώντας το ρυθμό του στίχου της. Έτσι, αυτό που έχει «κερδηθεί», σε αυτά τα ώριμα βιβλία της είναι «η ευλυγισία και η κινητικότητα της φράσης», έτσι ώστε να πυκνώνουν και να γίνονται λειτουργικότερες οι συνηχήσεις, οι σιωπές και οι νοηματικές ξευξείς, που απηχούν «με ιδιαίτερη μουσικότητα» σ' αυτή την ποίηση.⁵⁶⁴

Σε ό,τι αφορά τη συλλογή της Παπαδάκη *Στη Βασιλίδα του Εζώστη*, ο Ζήρας επισημαίνει, μεταξύ άλλων, τη συγγένειά της με την Dickinson, με κοινό στοιχείο αμφοτέρων την «ενόραση των “χαμηλών” πραγμάτων», που αποκτούν αρκετά συχνά «ακρογωνιαίες σημασίες μέσα στο ποιητικό σύμπαν», όπου τα εντάσσει η φαντασία. Στην περίπτωση, όμως της Αθηνάς Παπαδάκη αυτός ο «μεταμορφισμός» τον ενδιαφέρει ακόμα περισσότερο, γιατί η ενόρασή της συνέχει πολλές φορές τη διάσταση των πραγμάτων, «όπως μας έχουν παραδοθεί από την ελληνική μυθολογία».⁵⁶⁵

Παράλληλα, από τον Σεπτέμβριο του 1999 ως και το τέλος του έτους, εντοπίζονται και κάποια ενδιαφέροντα —επιδοκιμαστικά όλα— κείμενα για νεότερες ποιήτριες, όπως για τη Λουκίδου, τη Δεμερτζή, καθώς και την πρωτοεμφανιζόμενη, το 1998, με τη συλλογή *Μικρογραφία*, Θεώνη Κοτίνη.⁵⁶⁶ Για την τελευταία, επισημαίνουμε τη βιβλιοκρισία του Βέη, με τίτλο «Τα δικαιώματα της αγάπης του κόσμου στη σύγχρονη ποίηση», που υποδέχεται το βιβλίο συγκρατημένα θετικά, και

⁵⁶² Στρατής Πασχάλης, *Κωμωδία*, Το Ροδακίό, Βραβείο Ποίησης Διαβάζω 1998.

⁵⁶³ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*· Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*» στο: «Λογοτεχνικά Βραβεία 1998», *Διαβάζω*, τχ. 398 (Ιούλιος-Αύγουστος 1999), σ. 144, 145 για την καθεμία αντίστοιχα.

⁵⁶⁴ Ζήρας, «Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*» στο: «Λογοτεχνικά Βραβεία 1998», *Διαβάζω*, τχ. 398 (Ιούλιος-Αύγουστος 1999), σ. 146-147, ό.π. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Αλέξης Σταμάτης, «Μινιμαλιστική ποίηση: Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*», *Διαβάζω*, τχ. 394 (Μάρτιος 1999), σ. 63.

⁵⁶⁵ Ζήρας, «Αθηνά Παπαδάκη, *Στη Βασιλίδα του Εζώστη*» στο: «Λογοτεχνικά Βραβεία 1998», *Διαβάζω*, τχ. 398 (Ιούλιος-Αύγουστος 1999), ό.π., σ. 148-149.

⁵⁶⁶ Γιώργος Βέης, «Τα δικαιώματα της αγάπης του κόσμου στη σύγχρονη ποίηση: Θεώνη Κοτίνη, *Μικρογραφία*», *Νέα Εστία*, τχ. 1715 (Σεπτέμβριος 1999) τόμ. 146, σ. 278· Γιώργος Φρέρης, «Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου, *Εν τη ρύμη του νόστου*», *Αντί*, τχ. 700 (Νοέμβριος 1999), 62-63· Γιώργος Παναγιωτίδης, «Δέσποινα Δεμερτζή, *Πώς θα παίζεις χωρίς συμπαίκτη*», *Μανδραγόρας* 22/23 (Δεκέμβριος 1999), σ. 105.

με έναν διάχυτο διδακτισμό. Εστιάζοντας έτσι, στο ύφος της, σημειώνει ότι η συνύπαρξη «των υφολογικών παραμέτρων και των λεκτικών μοσχευμάτων», στον περιορισμένο χώρο που διαθέτει η *Μικρογραφία*, είναι επόμενο να υπονομεύει, ορισμένες φορές, «τη γλωσσική ολοκλήρωση των επιμέρους ποιητικών εκφορών».⁵⁶⁷ Εντούτοις, εμφανώς την ξεχωρίζει ως μία «ποιοτική» πρωτοεμφανιζόμενη φωνή, παραινώντας την ταυτόχρονα πως πρέπει να επανεξετάσει το ύφος της, «για να περάσει μελλοντικά, με μεγαλύτερη άνεση σε αρτιότερες συνθέσεις».⁵⁶⁸

2000

Ερχόμενοι στο 2000, το οποίο είναι και το τελευταίο υπό εξέταση έτος αυτής της εργασίας, παρατηρούμε μία αισθητή αραίωση των κριτικών σημειωμάτων για ποιήτριες, δεδομένου ότι εντοπίζονται λιγότερα από πενήντα: γεγονός που εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να οφείλεται στις εκδοτικές συγκυρίες, καθώς τη χρονιά αυτήν, δεν παρατηρείται έξαρση στην κυκλοφορία συλλογών γυναικών, όπως συνέβαινε τα προηγούμενα χρόνια.

Αλλά, και από αυτά τα πενήντα, λιγότερα από τα μισά αντικατοπτρίζουν τις ευρύτερες τάσεις περί την κριτική πρόσληψη των ποιητριών, εκ των οποίων για τις δημοφιλέστερες, τα περισσότερα —θετικά και αρνητικά—, επί της ουσίας κινούνται στα όσα ήδη έχουν ειπωθεί, και με το παραπάνω. Έτσι, χρονολογικά και πάλι ξεκινώντας, θα σταθούμε στα δημοσιεύματα του Γιώργου Βέη και της Ζωής Σαμαρά για την Αλαβέρα, που δημοσιεύονται τον Φεβρουάριο του 2000. Συγκεκριμένα, ο Βέης δημοσιεύει δύο κείμενα για την ποιήτρια: ένα για τη συλλογή της, *Εννέα λυγμοί για τον καλό άνθρωπο από λάσπη* (1997) κι ένα για τη συλλογή της *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών* (1999), ενώ η Σαμαρά ασχολείται αποκλειστικά με την πιο πρόσφατη εκδοτική της εμφάνιση.⁵⁶⁹

Σε ό,τι αφορά το βιβλίο *Εννέα λυγμοί για τον καλό άνθρωπο από λάσπη*, ο Βέης εντοπίζει καίρια το ηθικό του μήνυμα, καθώς επικεντρώνεται στην «αναπόφευκτη εκφυλιστική πτώση της ανθρώπινης υπόστασης εν γένει», καθώς και στο πάγιο

⁵⁶⁷ Βέης, «Τα δικαιώματα της αγάπης του κόσμου στη σύγχρονη ποίηση: Θεώνη Κοτίνη, *Μικρογραφία*», *Νέα Εστία*, τχ. 1715 (Σεπτέμβριος 1999) τόμ. 146, σ. 278, ό.π.

⁵⁶⁸ Βέης, ό.π.

⁵⁶⁹ Γιώργος Βέης, «Άριες για τον πηλό: Ρούλα Αλαβέρα, *Εννέα λυγμοί για τον καλό άνθρωπο από λάσπη*», *Νέα Εστία*, τόμ. 147, τχ. 1720 (Φεβρουάριος 2000) 264-265· και: «Ολοκληρωμένο οικοσύστημα ποίησης: Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*», *Ελευθεροτυπία*, 11-2-2000· Ζωή Σαμαρά, «Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*», *Το Βήμα*, 20-2-2000. Βλ.: Ρούλα Αλαβέρα, *Εννέα λυγμοί για τον καλό άνθρωπο από λάσπη*, Νέα Πορεία 1997· *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*, Κέδρος 1999.

αίτημα περί «μερικής έστω ανακαίνισής της».⁵⁷⁰ Ενώ, ερχόμενος στο άλλο του κείμενο, στη συλλογή της, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*, επισημαίνει ότι επαληθεύεται, ακόμη μία φορά, η αποτελεσματικότητα της τεχνικής της Αλαβέρα, καθώς και η διεξοδική ενασχόλησή της με την «αποκεκρυμμένη αρμονία των φαινομένων», τη λανθάνουσα δηλαδή δυναμική που εμπεριέχεται στα αμφίσημα: τα δήθεν απροσπέλαστα ή στα «ευτελή υλικά της ζωής».⁵⁷¹

Εν προκειμένω, αποτυπώνεται εύστοχα το πραγματικό, και όχι ιδεατό, τέλος της ομορφιάς των πόλεων, όπως το γνωρίσαμε μεταπολεμικά και όχι μόνο στην Ελλάδα. Γι' αυτό και το ισχυρό ποιητικό «εγώ», οχυρωμένο στην αυτοκρατορία του, αποφασίζει μέσα από τη διαλεκτική αλλεπάλληλων ρήξεων, να συνδιαλλαγεί «με το συμπαντικό “θάλλπος”», που είναι η καταληκτική λέξη του βιβλίου.⁵⁷² Ενώ η Σαμαρά, με αφορμή το ίδιο, σημειώνει ότι η ποίηση της Αλαβέρα ανανεώνεται διαρκώς, και χρησιμοποιώντας την ίδια τεχνική, αλλάζει ρυθμό και θεματική. Έτσι, δίνει σταθερά την εντύπωση ότι δεν εξαντλείται ποτέ και πως κάθε κύκλος ποιημάτων της είναι στο βάθος «ένα ενιαίο δημιούργημα με επική πνοή».⁵⁷³

Παράλληλα, τον Φεβρουάριο του 1999, εντοπίζεται το φιλολογικό κείμενο της Δώρας Μέντη, «Η γυναικεία λογοτεχνική παρουσία στα Επτάνησα τον 19ο αιώνα», με μία μικρή αναφορά και στις Επτανήσιες ποιήτριες.⁵⁷⁴ Πρόκειται για μία επιστημονική ανακοίνωση, στο κλίμα του όψιμου ενδιαφέροντος για τις προμήτορες των νεοελληνικών γραμμάτων, που μας πληροφορεί, μεταξύ άλλων, ότι ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικά της ταυτότητας του φύλου είναι τα ποιήματα της άγνωστης Αθηναίας ποιήτριας, Αικατερίνης Σκαγιάννη· ή ότι η Φωτεινή Οικονομίδου ήταν γνωστή στο κοινό των Επτανήσων.⁵⁷⁵

Προχωρώντας, αξίζει να σταθούμε στο κείμενο του Γιώργου Πετρόπουλου, που δημοσιεύεται στο τεύχος Απριλίου-Ιουνίου 2000 του περιοδικού *Οδός Πανός*, και με αφορμή τη συλλογή *Το μαύρο άλμπουμ* της Παμπούδη, συνοψίζει την ιδιαίτερη

⁵⁷⁰ Βέης, «Άριες για τον πηλό: Ρούλα Αλαβέρα, *Εννέα λυγμοί για τον καλό άνθρωπο από λάσπη*», *Νέα Εστία*, τόμ. 147, τχ. 1720 (Φεβρουάριος 2000), ό.π., σ. 264.

⁵⁷¹ Βέης, «Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*», *Ελευθεροτυπία*, 11-2-2000, ό.π.

⁵⁷² Βέης, «Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας...*», ό.π.

⁵⁷³ Σαμαρά, «Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας...*», *Το Βήμα*, 20-2-2000, ό.π.

⁵⁷⁴ Δώρα Μέντη, «Η γυναικεία λογοτεχνική παρουσία στα Επτάνησα τον 19ο αιώνα», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 13 (Νοέμβριος [1999]-Φεβρουάριος 2000), σ. 82-99. Όπως αναφέρεται σε σχετική υποσημείωση, είναι: «Συντομευμένη μορφή της μελέτης ανακοινώθηκε στο “ΣΤ’ Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο Ζάκυνθος 23-27 Σεπτεμβρίου 1997”» (ό.π., σ. 82).

⁵⁷⁵ Μέντη, «Η γυναικεία λογοτεχνική παρουσία στα Επτάνησα τον 19ο αιώνα», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 13, ό.π., σ. 89.

λυρική και αισθαντική ποιητική της.⁵⁷⁶ Όπως σημειώνει, μας μεταφέρει, όχι χωρίς συγκίνηση, φωτογραφικά ενσταντανέ κάποιων καιρών που διαβήκαν ανεπιστρεπτί, με σαφείς όμως, «πολιτικούς και κοινωνικούς υπαινιγμούς» για τα δρώμενα της κάθε εποχής. Υπογραμμίζει δε, πως είναι ευτύχημα που η Παμπούδη, έχει έναν «ποιητικό λόγο καθάριο και λαγαρό», που της επιτρέπει να εκφράσει με πληρότητα τα συναισθήματά της, «που χαρτογραφούν συνειρμικά το χωροχρόνο». Σημειωτέον, ότι δεν πέφτει στην παγίδα της εύκολης λειτουργίας των υπερρεαλιστών και των γλωσσοκεντρικών, αλλά μας δίνει την «έξοχη εσωτερικότητά της», μέσα από τις σχέσεις με τα πρόσωπα και τα πράγματα, σε ένα ανάδρομο ταξίδι μέσα στον χρόνο· ένα ταξίδι που υποκρύπτει και έναν «λανθάνοντα ρομαντισμό».⁵⁷⁷

Παράλληλα, εξακολουθεί να γίνεται λόγος και για άλλες εξίσου δημοφιλείς ποιήτριες, όπως η Δαράκη ή η Δημουλά —αν και για την τελευταία λιγότερο αισθητά, καθώς από τα μέσα του 1999, και ύστερα από τις ενθουσιώδεις υπερασπιστικές θέσεις του Στεφανίδη, του Γεωργουσόπουλου κ.ά., κοπάζουν οι συζητήσεις— κάποιες φορές μάλιστα, σε ένα γενικότερο πλαίσιο συζήτησης για τη γυναικεία ποίηση.⁵⁷⁸ Έτσι, ο Γιώργος Παναγιώτου, μιλώντας για τον τόμο *Ποίηση (1971-1992) – Εκλογή* της Δαράκη, αναφέρεται επιδοκιμαστικά στη σύγχρονη γυναικεία ποίηση, κατονομάζοντας, ως σημαντικές ποιήτριες, και άλλα ονόματα συναδέλφων της, όπως τη Δημουλά, την Καρέλλη, τη Στεφάνου, τη Μελισσάνθη κ.ά.⁵⁷⁹

⁵⁷⁶ Γιώργος Πετρόπουλος, «Παυλίνα Παμπούδη, *Το μαύρο άλμπουμ*», *Οδός Πανός*, τχ. 108 (Απρίλιος-Ιούνιος 2000), σ. 142. Βλ. Παυλίνα Παμπούδη, *Το μαύρο άλμπουμ*, Κέδρος 1999. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Τάσος Γουδέλης, *Το Δέντρο*, τχ. 110 (Ιούλιος 2000), σ. 133-134· καθώς και το εκτενέστερο του Γιάννη Ζέρβα που επίσης συνοψίζει την ποιητική της Παμπούδη: «Το στοιχειωμένο σπίτι της ποίησης», *Ποίηση*, τχ. 15 (άνοιξη-καλοκαίρι 2000), σ. 244-252.

⁵⁷⁷ Πετρόπουλος, «Παυλίνα Παμπούδη, *Το μαύρο άλμπουμ*», *Οδός Πανός*, τχ. 108 (Απρίλιος-Ιούνιος 2000), σ. 142, ό.π.

⁵⁷⁸ Βλ.: Στεφανίδης, «Μνίγες», *Αντί*, τχ. 689, σ. 44, ό.π.· Γεωργουσόπουλος, «Οι ζηλόφθονοι», *Τα Νέα*, 18-6-1999, ό.π. Για τη Δημουλά, το 2000, εντοπίζονται δύο διθυραμβικές ξενόγλωσσες βιβλιοκρισίες για την κυκλοφορία της *Εφηβείας της λήθης* στα ιταλικά: [Ανυπόγραφο], “La lirica ‘autunnale’ di Kiki Dimoula”, *L’atra Grecia*, Ιούλιος-Αύγουστος 2000· και: Maurizio De Rosa, “Kiki Dimoulà, *L’adolescenza dell’oblio*», *Poesia*, τχ. 144 (Νοέμβριος 2000), σ. 59-60. Βλ.: Kiki Dimoulà, *L’adolescenza dell’oblio*, μτφρ.: Paola Maria Minucci, Crocetti, Μιλάνο 2000 [δύγλωσση έκδοση].

Αξιοσημείωτο είναι επίσης, το κείμενο του Κρεμμύδα, στην *Εποχή* της 9ης Ιουλίου 2000, που έχει ως τίτλο τους γνωστούς στίχους της: «Φυσικά και ονειρεύομαι. / Ζει κανείς μόνο μ’ ένα ξερό μισθό;» («Συνέντευξις», *Εφηβεία της λήθης*, Ίκαρος 1994, ό.π.). Ο κριτικός, συνοψίζοντας την ποιητική της, εστιάζει «στα ελάχιστα ποιήματά της τα σχετικά με την επαγγελματική, βιοποριστική» ενασχόλησή της. Όπως υπογραμμίζει, «η περίοδος της Τράπεζας» δεν ήταν παρά «μία αδιάφορη παρένθεση-εμπόδιο», που θέλησε έγκαιρα να αποτινάξει, ώστε απαλλαγμένη από «μίζερες γραφειοκρατίες» ν’ απλώσει τα βασικά χαρακτηριστικά της: «Χρόνος-Μνήμη, Θάνατος-Ζωή, με κέντρο και άξονα τον Άνθρωπο» (Κώστας Κρεμμύδας, *Η Εποχή*, 9-7-2000, ό.π.).

⁵⁷⁹ Γ.Α. Παναγιώτου, «Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση (1971-1992) – Εκλογή*», *Η Εποχή*, 4-6-2000.

Πολύ σημαντικό είναι επίσης, το κείμενο του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου «Ο καταπραϋντικός λόγος της εξομολόγησης» για τη μεταθανάτια συγκεντρωτική της Τσακνιά, *Τα ποιήματα 1969-1984*, όπου αφού κάνει αναφορά στα κοινά της βιώματα, με τους υπόλοιπους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, εστιάζει στον ρόλο της μνήμης που είναι καθοριστικός και στο δικό της έργο.⁵⁸⁰ Όπως σημειώνει πρόκειται για μία μνήμη «σχεδόν βουλιμική», κι αν όχι διεκδικητική του παρόντος της ποιήτριας, πάντως καθοριστική της στάση της απέναντι σε αυτό. Παράλληλα όμως, πρόκειται για μία μνήμη «ελεγχόμενη», με την έννοια ότι η ενστάλαξη στοιχείων του περιεχομένου της στο παρόν πραγματοποιείται, όπου και όσο χρειάζεται για να «ενδυναμωθεί συναισθηματικά», και συγχρόνως ο ποιητικός της λόγος ελέγχεται από μία διάχυτη «απροσδιόριστη και συνάμα διαβρωτική για τη λογική» νοσταλγική διάθεση.⁵⁸¹

Διδαγμένη πιθανόν, από την κινέζικη ποίηση που αγάπησε και μετέφρασε υποδειγματικά, η Τσακνιά, όπως ο Παπαγεωργίου υπογραμμίζει, προσπάθησε και ως ένα σημείο το κατόρθωσε —ακόμα και όταν οι περιστάσεις της ζωής της κάθε άλλο παρά προσφέρονταν για κάτι τέτοιο, δεδομένου ότι είχε πολύ ταλαιπωρηθεί από την αρρώστια της— να διατηρήσει τον λόγο της διαυγή και χωρίς μελοδραματισμούς, και με κάποια άλλοτε περισσότερο, και άλλοτε λιγότερο —σχεδόν αδιόρατα— διακριτά ψήγματα σαρκασμού και ειρωνείας.⁵⁸² Ειδικά στα δύο τελευταία της βιβλία, *Το μπαλκόνι* και *Πριν από την όχθη*, η ποίησή της γίνεται, καθώς ο κριτικός σημειώνει, δραματικότερη, βιώνοντας τη φθορά, «ως συγκεκριμένη πραγματικότητα και όχι σαν απροσδιόριστη αίσθηση», με πλήρη επίγνωση του επικείμενου τέλους και της αιτίας του, αδυσώπητα πολιορκημένη από το ψυχοφθόρο αίσθημα της αβεβαιότητας, αλλά, χωρίς να χάσει ωστόσο, την ψυχραιμία της. Εντούτοις, παρότι υπόκωφα ειρωνική ή σαρκαστική, δεν μπορεί να κρύψει την αγωνία της. Πρόκειται για μία αγωνία «υπαρξιακής υφής», για την προσωπική της μοίρα, αλλά και για τη μοίρα του κόσμου

⁵⁸⁰ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Ο καταπραϋντικός λόγος της εξομολόγησης: Αμαλία Τσακνιά, *Τα ποιήματα 1969-1984*», *Ελευθεροτυπία*, 18-8-2020. Βλ.: Αμαλία Τσακνιά, *Τα ποιήματα 1969-1984*, Στιγμή 2000.

⁵⁸¹ Παπαγεωργίου, «Ο καταπραϋντικός λόγος της εξομολόγησης: Αμαλία Τσακνιά, *Τα ποιήματα 1969-1984*», *Ελευθεροτυπία*, 18-8-2020, όπ.π.

⁵⁸² Βλ.: *Κινεζική ποίηση*, εισαγ.-μτφρ.: Αμαλία Τσακνιά, Πλέθρον ²1979· Πλέθρον ³1982. Από το βιογραφικό της ποιήτριας στη *Βιβλιονet*, πληροφορούμαστε ότι η πρώτη έκδοση της «εμπερίστατης» αυτής ανθολογίας πραγματοποιήθηκε το 1953 και ότι, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της, η Τσακνιά τη δούλευε και την εμπλούτιζε συνεχώς, πληροφορία που αξίζει να λάβουμε υπόψη, σε συνδυασμό και με την ύστερη εμφάνισή της, ως ποιήτριας, το 1978, δηλαδή όταν ήταν ήδη σαράντα πέντε ετών. Βλ.: <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=18493>.

—έμψυχου και άψυχου, στενότερου και ευρύχωρου— που την περιβάλλει και συνέχει την καθημερινότητά της.⁵⁸³

Παράλληλα, όπως καίρια επισημαίνει ο Παπαγεωργίου, συνοψίζοντας εν προκειμένω, την ποιητική της Τσακνιά, στα τελευταία της ποιήματα, γίνεται διαρκώς προφανέστερη και εντονότερη η εξομολογητική της διάθεση, που εκδηλώνεται ευθέως ή εμμέσως, και είναι απόρροια της ενστικτώδους βεβαιότητάς της ότι «μπορεί να εξορκίσει ή να κατευνάσει ή και να αναβάλει, έστω για λίγο, το κακό», ευρισκόμενη διαρκώς σε επικοινωνία με τον εκάστοτε πραγματικό ή υποθετικό δέκτη της εξομολόγησης της. Και πραγματικά, είναι καίρια η οπτική του Παπαγεωργίου, που δεκάξι χρόνια μετά την κυκλοφορία της συλλογής της *Πριν από την όχθη* (1984) —η οποία καθώς είδαμε, είχε εκδοθεί λίγες μέρες πριν από τον θάνατό της—, επιδοκιμάζει την ευρηματικότητά της «να εφευρίσκει προσχήματα και τρόπους εξομολόγησης», και να εξοικειώνεται έτσι «με την ιδέα του επικείμενου», αντιμετωπίζοντάς το, με νηφαλιότητα και μία «επώδυνα κατακτημένη καταπραϊντική στοχαστική διάθεση», επίτευγμα μέγιστης σημασίας της μελλοθάνατης δημιουργού.⁵⁸⁴

Εν συνεχεία, στο τεύχος φθινοπώρου-χειμώνα 2000 της *Ποίησης*, δημοσιεύονται δύο πολύ σημαντικά κείμενα, στα οποία αξίζει να σταθούμε. Το ένα είναι του Ροζάνη για τη *Μαύρη θάλασσα* της Κυρτζάκη, κι έχει τίτλο «Η αναστροφή του ερωτικού», και το άλλο της Παντελιά για τη συλλογή *Τόπος για να ζεις* της Πλαστήρα, με τίτλο «Τα απέραντα τοπία των λέξεων».⁵⁸⁵

Συγκεκριμένα, ο Ροζάνης, με αφορμή το πρόσφατο βιβλίο της Κυρτζάκη, σημειώνει πως κάθε φορά που διαβάξει ποιήματά της, διαπιστώνει ότι διαθέτει φρεσκάδα και «πρωτοτυπία».⁵⁸⁶ Εστιάζοντας δε, στη *Μαύρη θάλασσα*, τονίζει ότι, σε αυτήν ειδικά τη συλλογή, είναι εντονότερος ο προσανατολισμός της προς το τραγικό. Όχι ότι το τραγικό στοιχείο δεν αποτελούσε το *pianissimo* πάνω στο οποίο, και

⁵⁸³ Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*, με σχέδια της Εύης Τσακνιά, Νεφέλη 1982, ό.π.: και: *Πριν από την όχθη*, Καστανιώτης 1984, ό.π. Βλ.: Τσακνιά, *Πριν από την όχθη*, Καστανιώτης 1984, ό.π. Παπαγεωργίου, «Ο καταπραϊντικός λόγος της εξομολόγησης: Αμαλία Τσακνιά, *Τα ποιήματα 1969-1984*», *Ελευθεροτυπία*, 18-8-2020, ό.π.

⁵⁸⁴ Παπαγεωργίου, «Ο καταπραϊντικός λόγος της εξομολόγησης: Αμαλία Τσακνιά, *Τα ποιήματα 1969-1984*», ό.π.

⁵⁸⁵ Στέφανος Ροζάνης, «Η αναστροφή του ερωτικού: Μαρία Κυρτζάκη, *Μαύρη θάλασσα*», *Ποίηση*, τχ. 16 (φθινόπωρο-χειμώνας 2000), σ. 276-278· και: Στυλιανή Παντελιά, «Τα απέραντα τοπία των λέξεων: Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Τόπος για να ζεις*», *Ποίηση*, τχ. 16, ό.π., σ. 278-284

⁵⁸⁶ Ροζάνης, «Η αναστροφή του ερωτικού: Μαρία Κυρτζάκη, *Μαύρη θάλασσα*», *Ποίηση*, τχ. 16 (φθινόπωρο-χειμώνας 2000), σ. 276-278: 276, ό.π. Βλ.: Μαρία Κυρτζάκη, *Μαύρη θάλασσα*, Καστανιώτης 2000. Για το ίδιο, βλ. επίσης: Δήμητρα Παυλάκου, *Η Αυγή*, 24-9-2000.

νωρίτερα, η ποιητική της Κυρτζάκη δομούσε έναν λόγο κατεξοχήν ερωτικό, «μία συμφωνία των λέξεων προς τις λεπτότερες αποχρώσεις και ιδιτισμούς του ερωτικού». Όμως, το καινούργιο στη *Μαύρη Θάλασσα*, κατά τον Ροζάνη πάντα, είναι η αναστροφή αυτής της σχέσης: «ο ερωτικός λόγος είναι τώρα το *pianissimo*, πάνω στο οποίο η ποιητική οικοδομεί το τραγικό». Εξηγεί λοιπόν ότι, και σε αυτό το βιβλίο, ο λόγος είναι ερωτικός· όμως αλλιώς ερωτικός: «“ακούγεται” στο βάθος ένα *pianissimo*, το οποίο κοινωνεί την τραγικότητα στην οποία οι λέξεις προστρέχουν». Όπως μάλιστα υπογραμμίζει, «η αναστροφή της σχέσης ερωτικού/τραγικού, τραγικού/ερωτικού» έχει την καταγωγή της σε μια «ενδυνάμωση της σιωπής και του θανάτου»: μιας σιωπής που εγκαθίσταται ανάμεσα στις λέξεις και «ενός θανάτου που ωθεί τις λέξεις στην ποιητική σκηνή».⁵⁸⁷

Ταυτόχρονα, η Παντελιά, αποτιμώντας τη συλλογή της Πλαστήρα *Τόπος για να ζεις*, επισημαίνει μεταξύ άλλων, ότι η ποιήτρια, ακολουθεί σταθερά τον δρόμο της συνοπτικότητας.⁵⁸⁸ Η συγκεκριμένη συλλογή αποτελείται εν μέρει από ποιήματα με ενότητες τριών ή τεσσάρων στίχων, οι οποίες συνδυασμένες σε διάφορους σχηματισμούς, εξασφαλίζουν μορφική ποικιλία. Το στοιχείο της αποσπασματικότητας εξυπηρετεί ποιήματα «από το θέμα τους εμπρεσιονιστικά», ενώ στα μεγαλύτερα, που είναι και τα περισσότερα, ο αναγνώστης διαβάζει πολλά μικρά ποιήματα ενωμένα, τα οποία αναβρύζουν από όμοια διάθεση.⁵⁸⁹

Παράλληλα, υπογραμμίζεται, πως η λυρική/μουσική διατύπωση της Πλαστήρα περιστρέφεται «γύρω σε μια ουσία ψυχική και πνευματική μορφοποιημένη σε εικόνες», τις οποίες συνέχει βαθύτατα η «μουσική ομοτονία της διάθεσης». Με αυτόν τον μουσικό ρυθμό, και την «εμπρεσιονιστική» της εικονοποιία, οικοδομείται το ιδιότυπο ύφος της, διά του οποίου κυρίως, καταφέρνει να διηγηθεί —ευρηματικά τις περισσότερες φορές— «το μακρύ ταξίδι του ανθρώπου από τόπο σε τόπο και από ζωή σε ζωή».⁵⁹⁰

Στο σημείο αυτό, χρειάζεται να σταθούμε σε ένα κείμενο που δημοσιεύεται στην *Εξώπολι* της Αλεξανδρούπολης, ένα σημαντικό περιοδικό της δεκαετίας, το οποίο

⁵⁸⁷ Ροζάνης, «Η αναστροφή του ερωτικού: Μαρία Κυρτζάκη, *Μαύρη θάλασσα*», *Ποίηση*, τχ. 16, ό.π., σ. 277-278.

⁵⁸⁸ Παντελιά, «Τα απέραντα τοπία των λέξεων: Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Τόπος για να ζεις*», *Ποίηση*, τχ. 16 (φθινόπωρο-χειμώνας 2000), ό.π., σ. 278-284: 280. Για το ίδιο βλ. επίσης: Δήμητρα Παυλάκου, *Η Αυγή*, 25-3-2000.

⁵⁸⁹ Παντελιά, «Τα απέραντα τοπία των λέξεων: Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Τόπος για να ζεις*», ό.π., σ. 280-281.

⁵⁹⁰ Παντελιά, «Τα απέραντα τοπία των λέξεων...», ό.π., σ. 281, 284.

είχε κυκλοφορήσει το πρώτο τεύχος του το 1994, συνεχίζοντας να εκδίδεται αδιαλείπτως ως και το 2011.⁵⁹¹ Πρόκειται για το άρθρο «Μετέωρη κραυγή: Η ποιητική παρουσία της Ιωάννας Φιλίππιδου», του ερευνητή φιλόλογου Θανάση Κούγκουλου, που περιλαμβάνεται στο τεύχος φθινοπώρου 2000, και αποτελεί στην ουσία, το μοναδικό επιστημονικό κείμενο, που μας συστήνει την αυτόχειρα αυτήν ποιήτρια, η οποία έδωσε ξαφνικά τέλος στη σύντομη ζωή της, «την πρώτη μέρα του φθινοπώρου του 1999».⁵⁹²

Όπως λοιπόν, διαπιστώνουμε, τουλάχιστον από τα παραθέματα του κειμένου του Κούγκουλου, πρόκειται για μία σημαντική ποιήτρια, η οποία μολονότι αυτοκτόνησε, γεγονός που από μόνο του συνιστά ένα τραγικό συμβάν —και ομολογουμένως, θα περίμενε κανείς η κριτική να έχει ασχοληθεί περισσότερο μαζί της—, εντούτοις παρέμεινε, και παραμένει ως σήμερα, σχεδόν άγνωστη. Για την ακρίβεια, ο Κούγκουλος σημειώνει, ότι παρότι ήταν γνωστή στους καλλιτεχνικούς κύκλους με την ιδιότητα της γλύπτριας, η Ιωάννα Φιλίππιδου (1953-1999) άφησε «ένα μικρό αλλά αξιόλογο ποιητικό έργο», στον βαθμό που η ποιότητα του λόγου της και η συνέπεια με την οποία αντιμετώπισε την ποιητική λειτουργία, «μάς οδηγεί να προσθέσουμε τον τίτλο της ποιήτριας στο βιογραφικό της όχι ως πάρεργο, αλλά ως παράλληλη, και ισοβαρή με τη γλυπτική, καλλιτεχνική της δραστηριότητα».⁵⁹³

Καθώς μάλιστα, μας πληροφορεί ο Κούγκουλος, εξέδωσε μόλις δύο ποιητικές συλλογές, *Σταυρός διά γραφής* και *Πορθμός-διόδια*, και τις δύο το 1979, σε ηλικία μόλις 26 ετών.⁵⁹⁴ Η ταυτόχρονη εμφάνισή της με δύο βιβλία σημαίνει προφανώς μακρά προετοιμασία, αλλά και έντονη ανάγκη να καταθέσει την προσωπική της εκδοχή για μία εποχή που γρήγορα και τραυματικά ακύρωσε τα οράματα των τότε νέων ανθρώπων: από την ευφορία των γεγονότων του Πολυτεχνείου και την απατηλή εντύπωση νίκης «στη μεταπολιτευτική διάψευση και την επικράτηση της

⁵⁹¹ Θ.Β. Κούγκουλος, «Μετέωρη κραυγή: Η ποιητική παρουσία της Ιωάννας Φιλίππιδου», *Εξώπολις*, τχ. 14 (φθινόπωρο 2000), σ. 63-73. Όπως αναφέρεται σε σχετική υποσημείωση, πρόκειται για εισήγησή του σε εκδήλωση για την ποιήτρια, που πραγματοποιήθηκε στις 26-3-2000, στο βιβλιοπωλείο «Παπασωτηρίου» της Αλεξανδρούπολης (όπ.π., σ. 63).

⁵⁹² Κούγκουλος, «Μετέωρη κραυγή: Η ποιητική παρουσία της Ιωάννας Φιλίππιδου», *Εξώπολις*, τχ. 14 (φθινόπωρο 2000), όπ.π., σ. 63.

⁵⁹³ Κούγκουλος, «Μετέωρη κραυγή: Η ποιητική παρουσία της Ιωάννας Φιλίππιδου», *Εξώπολις*, τχ. 14 (φθινόπωρο 2000), όπ.π., σ. 64.

⁵⁹⁴ Ιωάννα Φιλίππιδου, *Σταυρός διά γραφής*, Εγνατία-Τραμ, Θεσσαλονίκη 1979· και: *Πορθμός-διόδια*, Κέδρος 1989.

καταναλωτικής υστερίας»: στοιχεία που πράγματι αντικατοπτρίζονται στα ποιήματά της.⁵⁹⁵

Όπως σημειώνει ο Κούγκουλος, η κριτική στάθηκε φειδωλή απέναντί της, χωρίς ωστόσο να αγνοηθεί εντελώς. Είδαμε άλλωστε, ότι και ο Μερακλής την είχε συμπεριλάβει στον τόμο *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980* (1987), διακρίνοντας τότε, κάποια θεματολογική εμμονή στο κλειστό περιβάλλον του δωματίου, που το χαρακτήρισε «χώρο για νεκρούς-ζωντανούς και ιδιόρρυθμο τάφο».⁵⁹⁶ Αλλά, καθώς μας πληροφορεί ο Κούγκουλος, και ο Θανάσης Μουσόπουλος ξεχώρισε «τη συγκροτημένη της γενική παρουσία και την ωριμότητά της».⁵⁹⁷

Όπως πάντως υπογραμμίζει ο Κούγκουλος, η ποίησή της στέκεται «μετέωρη στο ενδιαμέσο των αναζητήσεων δύο γενιών» (του '70 και του '80) και στο «μεταίχμιο του συλλογικού και του ιδιωτικού», μα πάνω από όλα «αιχμηρή και βασανιστικά αληθινή».⁵⁹⁸ Παράλληλα, επισημαίνει εύστοχα ότι, στην περίπτωση της, το κοινωνικό και προσωπικό δράμα συμπλέκεται σε μία πορεία αγωνίας που καταλήγει, τις περισσότερες φορές, σε οδυνηρό αδιέξοδο, με αποτέλεσμα η αιχμηρότητα και ο άφατος πόνος της να συγγενεύει με τη φωνή του άλλου τραγικού αυτόχειρα της γενιάς του '70, Αλέξη Τραϊανού, ο οποίος έκοβε το νήμα της ζωής του το 1980, λίγους μήνες δηλαδή, ύστερα από την έκδοση των συλλογών της Φιλιππίδου.⁵⁹⁹

Ενδιαφέρον είναι επίσης, το κείμενο του Μόσχου, «Το ποιητικό πρόσωπο της Λένας Παπά», που συνοψίζει την ποιητική της, επιδοκιμάζοντάς την, για την ποιητική ευγλωττία της.⁶⁰⁰ Καθώς υπογραμμίζει, μέσα από τα ποιήματά της, αναδύεται μία κραυγή υπαρξιακής αγωνίας, προβάλλοντας παράλληλα, μία πολύ ενδιαφέρουσα «κοσμοθεωρική ενότητα», που ξεκινά από την άρνηση και τις αμφιβολίες και φτάνει «στην κατάφαση και την παραδοχή του “Ζώντος Θεού”».⁶⁰¹ Αυτά μεταξύ άλλων, πείθουν τον Μόσχο πως, μες στη σύγχρονή μας απαισιοδοξία, η ποίηση της Παππά δίνει κάποια ελπίδα.

⁵⁹⁵ Κούγκουλος, «Μετέωρη κραυγή: Η ποιητική παρουσία της Ιωάννας Φιλιππίδου», *Εξώπολις*, τχ. 14, ό.π., σ. 64.

⁵⁹⁶ Μερακλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980*, Πατάκης 1987, ό.π., σ. 300. Βλ.: Κούγκουλος, «Μετέωρη κραυγή: Η ποιητική παρουσία της Ιωάννας Φιλιππίδου», ό.π., σ. 66.

⁵⁹⁷ Θ. Μουσόπουλος, «Συνοπτική ιστορία θρακικής λογοτεχνίας», *Θρακική Επετηρίδα*, τόμ. 1 (1982), σ. 204, 211-212· και: «Γυναικείος λόγος στη Θράκη», *Θρακικά Χρονικά*, τόμ. 39 (1984), σ. 40. Βλ.: Κούγκουλος, «Μετέωρη κραυγή: Η ποιητική παρουσία της Ιωάννας Φιλιππίδου», ό.π., σ. 66.

⁵⁹⁸ Κούγκουλος, «Μετέωρη κραυγή: Η ποιητική παρουσία της Ιωάννας Φιλιππίδου», ό.π., σ. 73.

⁵⁹⁹ Κούγκουλος, ό.π., σ. 73.

⁶⁰⁰ Ευάγγελος Μόσχος, «Το ποιητικό πρόσωπο της Λένας Παπά», *Περίπλους*, τχ. 49 (2000), σ. 22-25: 23.

⁶⁰¹ Μόσχος, «Το ποιητικό πρόσωπο της Λένας Παπά», *Περίπλους*, τχ. 49 (2000), ό.π., σ. 24.

Τέλος, αξίζει να σταθούμε στα κείμενα του Ζήρα, υπέρ τριών βιβλίων ποιητριών της προηγούμενης χρονιάς 1999, όπως κατατίθενται ως σκεπτικό για το Βραβείο Ποίησης του περιοδικού *Διαβάζω*: και συγκεκριμένα για *Το μαύρο άλμπουμ* της Παμπούδη· το *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών* της Αλαβέρα και το *Προς τα κάτω* της Χριστοδούλου.⁶⁰² Έτσι, ενώ γι' άλλη μία φορά, είναι υποψήφιες τρεις ποιήτριες, αλλά το βραβείο τελικά, το παίρνει άνδρας —ο Χριστόφορος Λιοντάκης για τη συλλογή *Με το φως*—, έχει σημασία ότι ο Ζήρας υποστήριξε, τα βιβλία των συγκεκριμένων ποιητριών, εστιάζοντας στις αρετές του καθενός.⁶⁰³

Έτσι, για *Το μαύρο άλμπουμ* της Παμπούδη, σημειώνει ότι κατορθώνει και εξισορροπεί, με εντυπωσιακό τρόπο, όλα τα ιδιάζοντα γλωσσικά και θεματικά της χαρακτηριστικά.⁶⁰⁴ Παράλληλα, ο Ζήρας επισημαίνει ότι για μία ποιήτρια, σαν την Παμπούδη, που είχε από πάντοτε αναπτυγμένο στο έργο της το διανοητικό στοιχείο, *Το μαύρο άλμπουμ* επανέρχεται με έναν λόγο πυκνό, αλλά χωρίς το ερμητικό ύφος των παλαιότερων συλλόγων, να υπογραμμίζει ξανά και ξανά «ως δέσμη παραλλαγών του ίδιου θέματος τη μόνιμα δεκτική της στάση απέναντι στη βεβαιότητα της φθοράς και του θανάτου».⁶⁰⁵

Ενώ, με αφορμή το τελευταίο βιβλίο της Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*, ο κριτικός σημειώνει ότι η ποιήτρια έχει, εδώ και αρκετά χρόνια, σχηματίσει ένα «ευδιάκριτο τοπίο», συγκλίνοντας και συμπλέοντας, ως προς τους ρυθμούς και την τεχνική της, με τους ποιητές του '70. Η συλλογή επιδοκιμάζεται, μεταξύ άλλων, για τον γλωσσοπλαστικό της πλούτο, όπου ενσωματώνονται λόγιοι όροι και εκφράσεις, που δίνουν «μία αφηγηματική ροή στην ανάπτυξη του ποιήματος».⁶⁰⁶

Τέλος, ερχόμενος στο *Προς τα κάτω* της Χριστοδούλου, ο Ζήρας σημειώνει ότι το δραματουργικό υπόστρωμα της ποίησής της ήταν ευδιάκριτο και σε προηγούμενες συλλογές της, «ιδίως στα πεζόμορφα ποιήματα που ακολουθούσαν τη διάταξη απλών

⁶⁰² Αλέξης Ζήρας, «Παυλίνα Παμπούδη, *Μαύρο Άλμπουμ*· Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*· Δήμητρα Χριστοδούλου, *Προς τα κάτω*» στο: «Λογοτεχνικά Βραβεία 2000»· *Διαβάζω*, τχ. 413 (Δεκέμβριος 2000), σ. 71, 72, 74, για την καθεμία αντίστοιχα.

⁶⁰³ Χριστόφορος Λιοντάκης, *Με το φως*, Καστανιώτης 1999.

⁶⁰⁴ Ζήρας, «Παυλίνα Παμπούδη, *Μαύρο Άλμπουμ*» στο: «Λογοτεχνικά Βραβεία 2000»· *Διαβάζω*, τχ. 413 (Δεκέμβριος 2000), όπ.π., σ. 71.

⁶⁰⁵ Ζήρας, «Παυλίνα Παμπούδη, *Μαύρο Άλμπουμ*», όπ.π., σ. 71.

⁶⁰⁶ Ζήρας, «Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*», *Διαβάζω*, τχ. 413, όπ.π., σ. 72.

ή παραλλήλων μονολόγων». ⁶⁰⁷ Στο συγκεκριμένο βιβλίο, ο γνωστός από τις προηγούμενες συλλογές της, παράφορος και παράλογος κόσμος επαναδιαγράφεται, με τη διαφορά ότι ο μονόλογος της μοναχικής, μεσήλικης γυναίκας, πλέον «έχει κατεβάσει τους οξείς τόνους του, αποκτώντας μια χροιά συγκατάβασης». ⁶⁰⁸ Έτσι, η Χριστοδούλου πέρνα από το εξατομικευμένο στο γενικό, ενώ η λυρική της απόγευση, γεμάτη στωική θλίψη, κατορθώνει και εξισορροπεί τη συναισθηματική έξαρση με τη στοχαστική, ειρωνική στάση απέναντι στη φθορά των πραγμάτων.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΒΔΟΜΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Εάν η δεκαετία του '80 είναι χαρακτηριστική της αύξησης των βιβλίων γυναικών και της πληθώρας των κριτικών σημειωμάτων γι' αυτά, η δεκαετία του '90, σηματοδοτεί την έκρηξη των ονομάτων από ποιήτριες, που γίνονται ποικιλοτρόπως θέμα συζήτησης. Ο κριτικός λόγος εμφανίζεται πολυφωνικότερος, σε σχέση δηλαδή, με τις προηγούμενες δεκαετίες, ενώ η έντονη δημοτικότητα κάποιων, θέτει σε τελείως διαφορετική πλέον, βάση την κριτική τους πρόσληψη, με κύριο παράδειγμα αυτό της Δημουλά, που γίνεται συχνότατα θέμα συζήτησης, όχι πάντα επιδοκιμαστικά, ειδικά προς το τέλος της δεκαετίας.

Για να συνοψίσουμε με αριθμητικά στοιχεία, κατά την περίοδο 1991-2000 εντοπίστηκαν πάνω από εννιακόσια κείμενα για ποιήτριες. Από αυτά, για λόγους που εκθέσαμε αναλυτικά στην εισαγωγική ενότητα αυτού του κεφαλαίου, αποκλείσαμε περίπου το ένα τρίτο τους, το οποίο αφορά σε υπέρτατα —και άκριτα— θετικές βιβλιοπαρουσιάσεις, σε περιοδικά, όπως τα *Αιολικά Γράμματα* ή η *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, ειδικά κατά το πρώτο ήμισυ της δεκαετίας. Από τα εξακόσια λοιπόν, που μένουν, λιγότερα από τα μισά —περίπου διακόσια πενήντα για την ακρίβεια— κρίθηκαν ως αντιπροσωπευτικότερα των τάσεων προσέγγισης του γυναικείου ποιητικού λόγου, και αφορούν σε αναγνωρισμένες ως επί το πλείστον ποιήτριες, άλλα και σε κάποιες νεότερες ή/και εντελώς άγνωστες. Εξυπακούεται, πως έγινε μεν αναφορά σε όλα, αλλά όσα μας απασχόλησαν διεξοδικά, είναι ακόμη λιγότερα.

Η δεκαετία πάντως, αποπνέει έναν οργασμό ωσμώσεων στον καλλιτεχνικό κόσμο, ευρύτερα, και αυτό δεν μπορεί να αφήσει αδιάφορη τη γυναικεία ποίηση, που δείχνει πρόθυμη να συναντήσει τις άλλες τέχνες, όταν λ.χ., είτε μελοποιείται

⁶⁰⁷ Ζήρας, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Προς τα κάτω*» στο: «Λογοτεχνικά Βραβεία 2000»· *Διαβάζω*, τχ. 413 (Δεκέμβριος 2000), ό.π., σ. 74.

⁶⁰⁸ Ζήρας, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Προς τα κάτω*», *Διαβάζω*, τχ. 413 (Δεκέμβριος 2000), ό.π., σ. 74. Η υπογράμμιση του συγγραφέα.

(Δημουλά), είτε δραματοποιείται (Δημουλά, Λαϊνά, Χριστοδούλου). Και φυσικά τέτοιου είδους συναντήσεις αποτυπώνονται στην κριτική, η οποία παύει πλέον να ασκείται αποκλειστικά και μόνο, μέσω των λογοτεχνικών περιοδικών, αλλά εκτινάσσεται και στα έντυπα ευρείας κυκλοφορίας, όπως οι μεγάλες εφημερίδες, όπου οι ποιήτριες δεν αποτιμώνται απλώς, με αφορμή μία νέα ποιητική συλλογή τους, αλλά τίθενται πολλαπλώς διαθέσιμες στο αναγνωστικό κοινό, μεταξύ άλλων και μέσω συνεντεύξεων.

Βασικές οπτικές προσέγγισης, οικείες από την προηγούμενη δεκαετία εξακολουθούν να εφαρμόζονται, αλλά προσαρμοζόμενες, όπως είναι φυσικό, στα εκάστοτε καινούργια δεδομένα. Έτσι, και σε αυτήν τη δεκαετία, είναι —και με το παραπάνω— ανιχνεύσιμη η φυλετική ταυτότητα στη σύγχρονη γυναικεία ποίηση, που τοποθετείται οργανικά «στο κέντρο του ποιητικού συμβάντος» (Ζήρας για τις Μυρτιώτισσα, Πολυδούρη, Καρέλλη, Λαϊνά, Παπαδάκη, Φραντζή και Δρούζα, κ.ά.). Ενίοτε, μάλιστα, η γυναικεία αρχετυπική οντότητα που πηγάζει από το έργο κάποιων συμβολοποιείται ως «γυναίκα-θεά» (Κουβαράς για Παπαδάκη και Παμπούδη), άλλοτε, η θεματική γύρω από την έκτρωση συνιστά «αδιάψευστα τεκμήρια γνησιότητας», που αναγνωρίζονται ενθουσιωδώς, ακόμα και από τους πλέον αυστηρούς κριτικούς (Λάζαρης για Στέλλα Αλεξοπούλου). Βεβαίως, η θηλυκή ιδιοσυστασία δεν προβάλλει πάντοτε ως μαχόμενη, «στρατευμένη», όπως στην Kristeva, αλλά μετριάζεται, ρεαλιστικότερα ως «γυναικεία διαφορά» (Χατζηβασιλείου για Μαρωνίτη).

Παράλληλα, ο θάνατος κάποιων εμβληματικών γυναικείων φωνών, με κύριο παράδειγμα τη «γυναίκα-ποιητή» Ζωή Καρέλλη, γίνεται αφορμή ανακεφαλαίωσης της κριτικής πρόσληψης του γυναικείου ποιητικού λόγου, συλλήβδην, δεδομένου ότι η συγκεκριμένη τουλάχιστον, συνέβαλε στην εξέλιξή της, ως «ανδρείο», ενδυναμωμένο, δηλαδή «ορόσημό» της (Κέντρου-Αγαθοπούλου). Ταυτόχρονα, η γυναικεία ταυτότητα στο έργο δημιουργών όπως η Δημουλά γίνεται αφορμή άλλοτε η ίδια να χαρακτηριστεί ως «φεμινίστρια ποιήτρια», και μόνο βάσει ενός ποιήματός της (Van Dyck για το «Σημείο αναγνωρίσεως»), κι άλλοτε η δική της θέαση της γυναίκας στον πραγματικό κόσμο —και όχι στην ποιητική πράξη— προκαλεί υπαινικτικά σχόλια δημοσιογράφων περί ακραίου συντηρητισμού της (Χαρτουλάρη, Γεωργακοπούλου).

Παρεμπιπτόντως, εξακολουθεί να υφίσταται μία κάποια αμηχανία της κριτικής απέναντι στον γυναικείο φιλοσοφικό στοχασμό και γενικά στην ποίηση των ύψιστων

οραμάτων (Αρανίτσης για Παμπούδη), η οποία αμηχανία είναι εμφανέστερη ειδικά όταν πρόκειται για ποιήτριες, που με την δεσπόζουσα σωματικότητά τους και τον προφανή τους ερωτισμό, έχει εξοικειωθεί σχεδόν σύμπασα η κριτική (Χατζηβασιλείου για Αγγελάκη-Ρουκ).

Εντούτοις, οι αναγωγές στην —υπαρξιακή κυρίως— φιλοσοφία δεν θα ήταν δυνατόν να εκλείπουν από τον κριτικό λόγο, στη δεκαετία αυτήν που ταυτίζεται με τη στροφή της χιλιετίας, και πράγματι δεσπάζουν, ειδικά για ποιήτριες που, καθώς είδαμε ήδη από προηγούμενες δεκαετίες, διακρίθηκαν για την διανοητικότητά τους, όπως η Βακαλό, της οποίας η ποίηση εκλαμβάνεται από τον Χατζηβασιλείου ως «μία συνεχής αυτοαναφορά». Κάποτε οι φιλοσοφικοί στοχασμοί συσχετίζονται και με άλλες επιστήμες, όπως με την ψυχανάλυση, όταν ηρωίδες αντικατοπτρίζουν την «οριακή συμπύκνωση της γυναικείας οντολογίας» και προβάλλουν ως φροϋδικό «γλωσσικό νεόπλασμα» (Ροζάνης για Σερβάκη). Άλλοτε, είναι κυρίαρχο το «ηθικό μήνυμα», ως ορμέμφυτη αντίδραση ενάντια στην «αναπόφευκτη εκφυλιστική πτώση της ανθρώπινης υπόστασης εν γένει» (Βέης για Αλαβέρα).

Στα κριτικά κείμενα της δεκαετίας του '90, ενυπάρχουν επίσης, ευρηματικές περιδιμήσεις μέχρι «το ακατοίκητο της μνήμης» (Ροζάνης για Κυρτζάκη), καθώς και πλείστες ευφάνταστες μορφολογικές παρατηρήσεις, μεταξύ άλλων περί μουσικότητας του στίχου και «εξπρεσιονιστικής» εικονοποιίας (Παντελιά για Πλαστήρα) ή ιδιότυπης «ποιητικής γραμματικής» (Σουλογιάννη για Δημουλά και Αγγελάκη-Ρουκ).

Δεν λείπει επίσης, από κάποια άρθρα, το πολιτικό στοιχείο, το οποίο, στις ποιήτριες της γενιάς του '70 —και ιδιαίτερα στις Λαϊνά, Γαλανάκη, Μαστοράκη και Παμπούδη— ανιχνεύεται ως αντίδραση σε κάθε καταπίεση, μέσω της λογοκρισίας ή των ηθικολογικών ταμπού, και δεν έπαψε να τις καθορίζει με την αποκατάσταση της δημοκρατίας, εξ ου και εξακολουθεί να έχει θέση στην κριτική της γυναικείας ποίησης της δεκαετίας του '90 (Van Dyck). Επίσης, εντοπίζονται μερικές νύξεις περί επιδράσεων κάποιων ποιητριών από τα μηνύματα του Μάη του '68 (Κατσιγιάννη για Παπαδάκη). Όμως, και γι' άλλες νεότερες, γίνονται αναφορές περί ύστερου δεσπόζοντος πολιτικού αισθητηρίου (Βούλγαρης για Καραγεωργίου), ενώ πολύ ενδιαφέρον είναι το πολιτικό μήνυμα στα ποιήματα της αυτόχειρος Ιωάννας Φιλιππίδου, όπου αντικατοπτρίζεται η διάψευση των μεταπολιτευτικών οραμάτων (Κούγκουλος).

Εξυπακούεται ότι ο υποκειμενισμός είναι κυρίαρχο στοιχείο του κριτικού λόγου της κάθε εποχής, και στοιχεία του είναι διακριτά και στη δεκαετία του '90. Έτσι η

ποίηση της Δαράκη, άλλοτε προσάπτεται για κρυπτικότητα (Χωρεάνθη), κι άλλοτε επιδοκιμάζεται για το «γοητευτικό ιδιαίτερο ύφος» της (Ιωαννίδης). Ενώ δεν λείπουν περιπτώσεις ποιητριών για τις οποίες μιλάει, και μάλιστα ιδιαιτέρως θετικά, μόνον ένας κριτικός (Ζήρας για Κοκκινιά).

Παράλληλα, η κριτική είτε μπολιάζεται με νέους όρους ή/και έννοιες, ακόμη και με νεολογισμούς όταν εντοπίζει, λ.χ., στη γυναικεία ποίηση «το ερώτημά της ανθρώπινης εγχρονίας», επικαλούμενη τη μνήμη, όπου συγκλίνουν οι εμπειρίες «εν χρόνω» (Καραλής για Δημουλά)· ή ανιχνεύει «αλλεπάλληλο σεχραζαντισμό», σε μια σειρά ποιημάτων των Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Γαλανάκη, Λαϊνά, Μαστοράκη, Παμπούδη και Βακαλό (Van Dyck). Παρομοίως, δεν λείπουν και χαρακτηρισμοί που σχεδόν μας εκπλήσσουν αναφερόμενοι σε σύγχρονα έργα, όπως ο προσδιορισμός της ποίησης της Χριστοδούλου ως «Ακριτική», από τη συνάδελφό της Παπαδάκη.

Καθώς είναι φυσικό, και σε αυτήν τη δεκαετία, σημειώνονται πολύ ενδιαφέροντες συσχετισμοί ποιητριών με κορυφαίους της ελληνικής λογοτεχνίας. Επιδοκιμάζεται, επί παραδείγματι, η ικανότητά τους «να δεξιώνονται», τόσο παλαιότερους όσο και νεότερους ή/και σύγχρονους της ελληνικής παράδοσης: από τον Καββαδία και τον Σεφέρη· ή τον Αναγνωστάκη και τον Σινόπουλο· ως τον νεότερό τους Τραϊανό (Χατζηβασιλείου για Τσακνιά)· τον Βιζυηνό (Βέης για Χριστοδούλου), ενώ η Δημουλά έχει επισημανθεί να έχει επηρεάσει σημαντικές σύγχρονες της ποιήτριες, όπως την Παπαδάκη (Μαρκόπουλος, Καλαμαράς), την Τσακνιά (Χατζηβασιλείου) και τη Σιδηρά (Παυλάκου).

Δεν λείπουν επίσης αναφορές περί συνομιλίας ποιητριών με γνωστά ονόματα της παγκόσμιας διανόησης —όχι μόνον ποιητές, αλλά και θεατρικούς συγγραφείς, πεζογράφους, ή φιλοσόφους— σαν τον Pavese, τον Cocteau, τον Proust (Χατζηβασιλείου για Λαϊνά)· τον Κομφούκιο (Βέης για Χριστοδούλου) ή τους ανατολίτες μυστικούς (Κατσιγιάννη για Παπαδάκη). Ενώ η Δημουλά εξετάζεται συγκριτικά με τις Dickinson και Stein, και οι τρεις τους, η καθεμιά με το δικό της ύφος, διαχειρίζονται το υπαρξιακό θέμα της κατάργησης του εαυτού (Αποστολίδη). Αλλά και επισημάνσεις περί διακαλλιτεχνικότητας, εντοπίζονται, όταν λ.χ., οι επανερχόμενες εικόνες που ξεπροβάλλουν από τα ποιήματα της Λαϊνά θυμίζουν τα πλάνα του Godard (Χατζηβασιλείου).

Παράλληλα, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '90, παρουσιάζονται όλο και πιο έντονα δείγματα αρνητικής κριτικής (Ηλιόπουλος, Λάζαρης, Χατζηβασιλείου, Βούλγαρης, Αρανίτσης, Ροζάνης κ.ά.), αρχικά για λιγότερο γνωστές ποιήτριες, και

από το 1993 κ.εξ., για τις πλέον αναγνωρισμένες. Παρότι τα επικριτικά κείμενα για τη Δημουλά είναι τα πιο γνωστά, ίσως γιατί αγγίζουν κάποτε τα όρια της γκόσιπ δημοσιογραφίας, εντούτοις δεν είναι και τα πρώτα, καθώς προηγούνται όσα αφορούν στην Αγγελάκη-Ρουκ —που ψέγεται για την έξω από τα νερά της φιλοσοφική μεταστροφή της (Χατζηβασιλείου, 1993)—· και στη Λαϊνά, που —σχεδόν αμέσως μετά τη βράβευσή της με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1994, το οποίο είχε αφιερώσει στις συναδέλφους της γενιάς του '70—, μέμφεται για κρυπτικότητα (Λάζαρης, και Ηλιόπουλος, εν μέρει).

Οι αρνητικές κριτικές για τη Δημουλά, που παρεμβάλλονται ανάμεσα στα πάνω από σαράντα επιδοκιμαστικά —ενίοτε κι ενθουσιώδη— κείμενα γι' αυτήν, ξεκινούν στα μέσα της δεκαετίας του '90, με κείμενα των Χατζηβασιλείου —που αρχικά είναι μετριοπαθώς επιφυλακτικός, επισημαίνοντας απλώς τον κίνδυνο μανιέρας— και Ηλιόπουλου, ο οποίος είναι και ο πρώτος που την ψέγει ανοιχτά για εκζήτηση και φλυαρία. Στη συνέχεια, κατά το διάστημα 1998-1999, εντείνεται η οξύτητα των επιθέσεων, με τη δεύτερη βιβλιοκρισία του Χατζηβασιλείου, τα δύο κείμενα του Βούλγαρη, και κυρίως με τον λίβελλο του Αρανίτση, όπου τέσσερα χρόνια μετά τον διθύραμβό του για την *Εφηβεία της λήθης*, την επικρίνει μεταξύ άλλων για «τύφλα και αφωνία».

Το σίγουρο είναι πως η περίπτωση της αποτελεί, από μόνη της, μία ιδιαίτερη κατηγορία. Με μερικά δε, σκανδαλώδη δημοσιεύματα, σαν το πολύκροτο «Η Κική πλένει τα πιάτα», επαναφέρεται, μέσω της κριτικής πρόσληψης της Δημουλά, στην ελληνική πνευματική ζωή του 1997, το πάγιο αίτημα της Woolf, στο *A Room of One's Own*. Εν προκειμένω, και η Δημουλά δεν είχε δικό της γραφείο, αλλά είναι για άλλα «ελαττώματα», περί τα οποία μέμφεται ή/και γίνεται αντικείμενο ειρωνείας, τα οποία ελαττώματα, ως επί το πλείστον, δεν αφορούν στο έργο της αυτό καθ' αυτό, αλλά πηγάζουν από εξωλογοτεχνικά αίτια, με πρώτο και κύριο την έξαρση της δημοτικότητάς της (Γεωργακοπούλου, Χαρτουλάρη, Βούλγαρης, Αρανίτσης).

Από την άλλη, η απόγρευση από τα αρνητικά σχόλια, παρά την αναμενόμενη σιωπή της αμηχανίας, που επίσης είναι αισθητή, συνέβαλε εντέλει, μάλλον θετικά στην κριτική πρόσληψη, όχι μόνον της ίδιας της Δημουλά, αλλά και της γυναικειάς ποίησης, για να μην πούμε της ποίησης γενικότερα, καθώς κατέστη θέμα ευρύτερης συζήτησης. Και βέβαια, όσο αρνητικές ήταν οι κριτικές εναντίον της, τόσο υπερασπιστικά ήταν και τα κείμενα που προκάλεσαν, με σκληρή, συχνά, ειρωνεία προς στους επικριτές της (Στεφανίδης), άλλοτε ως έμπρακτη συναδελφική

αλληλεγγύη (Ελευθερίου, Χρονάς), κι άλλοτε αποδίδοντας ξεκάθαρα τις επιθέσεις στον φθόνο και μόνον σε αυτόν, που «κατέβηκε η μεγάλη ποίηση στο μεγάλο κοινό» (Γεωργουσόπουλος).

Εν κατακλείδι, από την ανασκόπηση των δημοσιευμάτων της δεκαετίας του '90, που αφορούν σε ποιήτριες, αποκομίζουμε μία πληθώρα οπτικών και στάσεων απέναντι στη γυναικεία ποίηση, ώστε να μιλάμε για μία σχηματισμένη πλέον, πλούσια και ετερόκλητη κριτική της πρόσληψη, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τα δέκα-δεκαπέντε αυτά ονόματα δημιουργών, που μας είναι γνωστά και από την προηγούμενη δεκαετία, και σταθερά καθ' όλη την δεκαετία του '90, όχι μόνον είναι ενεργές, αλλά κι αποτιμώνται ποικιλοτρόπως με διάφορες αφορμές.

Βεβαίως, σε μία εποχή ελεύθερης διακίνησης ιδεών και ανοιχτή γενικά στο καινούργιο, δεν θα μπορούσαν να μην εμφανιστούν κείμενα και για νέες, ακόμη και πρωτοεμφανιζόμενες, εκ των οποίων άλλες καθιερώνονται σε διάστημα λιγότερο των τριών ετών, ως υπολογίσιμες φωνές της λογοτεχνίας μας, όπως η Μαρωνίτη, κι άλλες ξεχνιούνται ανεπιστρεπτί, όπως η γνωστότερη ως γλύπτρια Φιλιππίδου, που ακόμη και η αυτοκτονία της, περί τα τέλη της χιλιετίας, δεν κατέστη δυνατή να κοινωνήσει, ακόμα και στο περιορισμένο κοινό της ποίησης, την ιδιότυπη γραφή της.

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η διερεύνηση της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, κατά το διάστημα 1974-2000, τέθηκε προπαρασκευαστικά, επί χάρτου, ως απόρροια ενός πολυσχιδούς πεδίου παραγόντων, συσχετιζόμενων τόσο με τις βασικές συνιστώσες διαμόρφωσης του κριτικού λόγου —φιλολογικής, πολιτικής ή/και έμφυλης διάστασής του—, όσο και σε σχέση με το προγενέστερο —τής υπό εξέταση περιόδου— τοπίο αποτίμησης των ποιητριών, που επί της ουσίας, προλείανε τον τρόπο με τον οποίον η θεσμική, ή μη, κριτική τις αντιμετώπισε από το 1974 και ύστερα.

Ύστερα, λοιπόν από μία σύντομη ανασκόπηση της προγενέστερης —τού υπό εξέταση διαστήματος— περιόδου, που καλύπτει ένα εκτενές χρονικό φάσμα, από τις πρώτες δηλαδή, εμφανίσεις των ποιητριών, περί τα τέλη του 19ου, ως και τα τέλη της δικτατορίας, διαπιστώσαμε την καταλυτική συμβολή του ποιητικού μοντερνισμού στην εξέλιξη του κριτικού λόγου εν γένει, κι ως εκ τούτου, στον τρόπο με τον οποίον ενέκυψε πάνω στην ποίηση των γυναικών. Επί της ουσίας, η τομή που ο μοντερνισμός επέφερε, έχει κυρίως να κάνει με το ότι κατηύθυνε την κριτική σε ζητήματα μορφής, και σε έναν σημαντικό βαθμό, την απελευθέρωσε από διάφορες αγκυλώσεις του παρελθόντος, που την έκαναν να επικεντρώνεται αποκλειστικά και μόνο στο περιεχόμενο, και δη στα «γυναικεία» χαρακτηριστικά, τα οποία τις περισσότερες φορές, αλιεύονταν ως προδιαγεγραμμένος ορίζοντας προσδοκιών για τη γυναικεία γραφή.

Ήδη λοιπόν από τη δεκαετία του '40, αλλά κυρίως από αυτήν του '50, και καθ' όλη τη δεκαετία του '60, αρχίζει να γίνεται σταδιακά αισθητή, μία εξέλιξη ως προς την κριτική αποτίμηση, τουλάχιστον του έργου των ελάχιστων δημοφιλών μοντερνιστριών, που τίθεται πλέον επί τάπητος όχι μόνον ως περιεχόμενο, αλλά και ως μορφή, και προπαντός ως καλλιτεχνικό δημιούργημα επί ίσοις όροις, εξεταζόμενο με αυτό των ανδρών συναδέλφων τους του ελεύθερου στίχου. Παράλληλα, ανιχνεύονται αμυδρά και κάποια υπαρξιακά/φιλοσοφικά γνωρίσματα στο έργο κάποιων ποιητριών, όπως η Καρέλλη ή η Μελισσάνθη, ήδη από τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες.

Από την άλλη, βασικό χαρακτηριστικό της κριτικής πρόσληψης των δεκαετιών '40-'60 παραμένει αυτό του ετεροκαθορισμού των ποιητριών, από διάσημους άνδρες της λογοτεχνίας, με τους οποίους συσχετίστηκαν, με κύριο παράδειγμα την Πολυδούρη, που σταθερά αποτιμάτο ως «ωραία ποιήτρια», πλάι στον «αγέλαστο»

ηγέτορα της γενιάς του '20 Καρυωτάκη, κατά τη φράση του Γ. Κορωναίου, στα τέλη της δεκαετίας του '50.

Σε ό,τι αφορά τις παραδοσιακές ποιήτριες, είναι προφανής η αναζήτηση συγγένειάς τους με τους κορυφαίους της παράδοσης αυτής, ώστε να αποδεικνύεται σχεδόν αδιαπραγμάτευτη η σύνδεση του έργου τους με τους πατριάρχες της ελληνικής ποίησης, δεδομένου ότι οι περισσότερές τους τελούν «κάτω από το πολύφεγγο άστρο του Παλαμά», που κατά την πάγια τακτική, προλογίζει το έργο αρκετών επιγόνων του, όπως της Μυρτιώτισσας, της Ιακωβίδη κ.ά.

Βεβαίως, η κυρίως αποτίμηση τής —υπό εξέταση— περιόδου 1974-2000, συνιστά ένα τεράστιο υλικό, το οποίο προέκυψε από την αυτοψία του χώρου/πεδίου έρευνας, και επιμερίζεται στις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τις Ποιητικές Ανθολογίες, τις μονογραφίες, τους τόμους κριτικών μελετών, τα Αφιερώματα, και φυσικά, στα περί τις δύο χιλιάδες κριτικά άρθρα, που αποθησαυρίσαμε, στα πάνω από εξήντα περιοδικά, που αποδελτιώσαμε σελίδα-σελίδα, καθώς και στις στήλες βιβλίου των εφημερίδων που επιλέξαμε να εξετάσουμε.

Όσο και αν η κάθε περίπτωση είναι ιδιαίτερη, η αυτοψία των υπό εξέταση κειμένων μάς οδήγησε σε συσχετισμούς και γενικεύσεις, βάσει ομαδοποιήσεων, με άξονα τα κοινά ή/και αντικρουόμενα γνωρίσματά τους, που συνιστούν ένα παλίμψηστο γνωμών περί τη γυναικεία ποίηση, υφιστάμενο σταθερά, αν και σε διαφορετική κάθε φορά, βάση και στις τρεις υπό εξέταση δεκαετίες —επταετία, εν προκειμένω ως προς το διάστημα 1974-1980.

Και στο σημείο αυτό, θα κάνουμε μία διευκρίνιση, που σκοπίμως την αφήσαμε για το τέλος: ότι δηλαδή, καθ' όλη τη διερεύνηση της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, κατά το διάστημα 1974-2000, και όχι μόνο, αποφύγαμε, να χρησιμοποιήσουμε δύο λέξεις-όρους: τον όρο «Κανόνας» και τον όρο «Παραλογοτεχνία». Όπως αρμόζει, σε μία εποχή πολυκανονικότητας, φροντίσαμε, μέσα από τα ίδια τα αποθησαυρισθέντα κείμενα, και μόνον, να παρουσιάσουμε, το τοπίο της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, καθ' όλο το διάστημα των είκοσι επτά αυτών ετών, όσο πιο σφαιρικά και αντικειμενικά γίνεται, χωρίς να δικαιούμαστε να κατονομάσουμε ποια έντυπα συνιστούν τον αντίποδά της: την «παραλογοτεχνία», αφήνοντας στα ίδια αυτά κείμενα να συμβάλουν στον σχηματισμό εντυπώσεων. Αυτό που μπορούμε με βεβαιότητα, πρώτο να υπογραμμίσουμε, ως συμπέρασμα, είναι ότι έχουμε να κάνουμε με μία πολυδιάστατη

εικόνα που αφορά σε ένα επίσης πολυφωνικό παλίμψηστο τού —άλλοτε παραδοσιακού και άλλοτε ελευθερόστιχου— ποιητικού λόγου των γυναικών.

Ερχόμενοι στα υπό εξέταση κείμενα, σημειώνουμε πως το πλέον συντηρητικό, εις βάρος των γυναικών, αποδείχθηκε το πεδίο των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, καθ' όλη την υπό εξέταση περίοδο. Συγκεκριμένα, στις περισσότερες από τις Ιστορίες που εκδίδονται και επανεκδίδονται, κατά το διάστημα 1974-1980, ελάχιστες είναι οι ποιήτριες που αναφέρονται, με εξαίρεση την Ιστορία των Βουτιερίδη/Γιάκου, που είναι και η πιο ανοιχτή όχι μόνο στις νεότερες, αλλά και απέναντι στις γυναίκες γενικότερα, καθώς περιέχει δεκαεπτά ποιήτριες, διαφόρων γενεών, από τη Μυρτιώτισσα και την Πολυδούρη, ως την Καρέλλη και τη Μελισσάνθη.

Η Πολυδούρη βέβαια είναι αυτή που περιλαμβάνεται σε όλες τις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Σε ό,τι αφορά τις ελευθερόστιχες, σε κάποιες της περιόδου 1974-1980, εμπεριέχονται οι χαρακτηριστικότερες νεωτερικές του μεσοπολέμου, όπως οι Καρέλλη, Μελισσάνθη, Αξιώτη και Μπούμη-Παπά, ενώ από τις μεταπολεμικές, η Βακαλό είναι αυτή που αναφέρεται στις Ιστορίες των Πολίτη και Vittì. Φυσικά, το τοπίο για εκείνες της Β' μεταπολεμικής και της γενιάς του '70, είναι ακόμη υπό διαμόρφωση, με αποτέλεσμα οι περισσότερές τους να απουσιάζουν, γεγονός που δεν έχει να κάνει μόνο με το φύλο τους, αλλά με το γενικότερο φαινόμενο, στη χώρα μας, οι γραμματολόγοι και ιστορικοί Λογοτεχνίας, να είναι επιφυλακτικοί απέναντι στη σύγχρονή τους λογοτεχνία, κάτι που γίνεται περισσότερο αισθητό, εάν είναι γυναικεία.

Από την αποτίμηση των Ιστοριών Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της δεκαετίας του '80, συμπεραίνεται ότι η παρουσία των ποιητριών σε αυτές εξακολουθεί να είναι ισχνή, παρότι, συγκριτικά με την προηγούμενη δεκαετία του '70, διαπιστώνεται ένα μικρό άνοιγμα προς τις γυναίκες, έστω κι αν, τις περισσότερες φορές, γίνεται για λόγους φύλου, ιδεολογίας ή απλώς στα πλαίσια αναγκαιότητας χαρτογράφησης περιπτώσεων. Ισχνή επίσης, εξακολουθεί να είναι η θέση της γυναικείας ποιητικής παρουσίας στις ελάχιστες Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της δεκαετίας του '90. Επί της ουσίας, αυτή του Beaton, είναι και η μοναδική, που κυκλοφορεί στη δεκαετία αυτήν, για να ρίξει το βάρος σε ποιήτριες της μεταπολεμικής και της σύγχρονης λογοτεχνίας, παραλείποντας όμως, ανεξήγητα, κάποιες από τις σημαντικότερες, όπως την Καρέλλη, τη Μελισσάνθη και τη Δημουλά.

Σε ό,τι αφορά τις ποιητικές Ανθολογίες, θα λέγαμε ότι, καθ' όλη την υπό εξέταση περίοδο, παρουσιάζουν μία ποικιλία, συχνά κι ετερόκλητη, ως προς τις επιλογές, η οποία έχει να κάνει πρωτευόντως, με τη γραμμή που κάθε φορά ακολουθείται και βεβαίως, με τα κριτήρια των ανθολόγων. Έτσι, από την εξέταση των Ανθολογιών γενεαλογικού/γραμματολογικού χαρακτήρα του διαστήματος 1974-1980, σε επιμέλεια έγκριτων συνήθως, επιμελητών, όπως οι Πολίτης, Μερακλής, Στεργιόπουλος, Αργυρίου και Ζήρας, έχει κανείς την αίσθηση ότι συμπίπτουν με τις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, και τηρουμένων των αναλογιών, εγγυώνται με μια έννοια, περί των ελάχιστων γυναικών άξιων περαιτέρω προσοχής. Αντιθέτως, οι επικαιρικού χαρακτήρα Ανθολογίες, σαν τις *Φωνές* του Κόρφη, που εκδίδονται ανελλιπώς από το 1979 ως το 1995, περιλαμβάνουν από αναμενόμενα ονόματα αναγνωρισμένων ποιητριών, όπως η Καρέλλη και η Μελισσάνθη, έως και εντελώς άγνωστες,

Γενικά, στις Ανθολογίες, επικρατεί, μία ρευστότητα ονομάτων, κάτι που παρατηρείται και στη δεκαετία του '80, όπου πολύ γνωστές σαν την Καρέλλη να εντοπίζονται στις περισσότερες· άλλες, επίσης αναγνωρισμένες, να απαντούν σε δύο-τρεις, ενώ δεκάδες υπόλοιπες ποιήτριες επαναφέρονται, ως ονόματα, στις Ανθολογίες επικαιρικού, κυρίως χαρακτήρα της δεκαετίας του '80. Σε ό,τι αφορά τις Ανθολογίες που εκδίδονται στη δεκαετία του '90, αποκρυσταλλώνουν, σε γενικές γραμμές, την πανσπερμία των διαφορετικών γυναικείων φωνών που ανθολογούνται στις περισσότερες από αυτές. Σε αντίστιξη όμως, με το ανανεωτικό κλίμα, που σε γενικές γραμμές, είναι ανοιχτό προς τις νέες δημιουργούς, εξακολουθεί να υφίσταται μία επιφυλακτικότητα για τις ποιήτριες της γενιάς του '80, που εξακολουθούν να ανθολογούνται φειδωλά.

Ιδιαίτερη βαρύτητα ενέχουν κάποιες Ανθολογίες της δεκαετίας του '90 που εκδίδονται στο εξωτερικό, σκιαγραφώντας το τοπίο περί τις δημοφιλέστερες: και σε σχέση με τους άνδρες συναδέλφους τους, όταν είναι γενικές, σαν αυτήν του Volkovitch, που είναι και η πιο αυστηρά επιλεκτική· αλλά και ως συστάσεις των σημαντικότερων Ελληνίδων, όταν είναι γυναικείες, σαν τις ξενόγλωσσες γυναικείας ποίησης των Αγγελίδου-Spinedi και της Dalven, που αποτυπώνουν πράγματι το τοπίο περί τις δημοφιλέστερες, κυρίως ως προς τις δεκατρείς ποιήτριες, στις οποίες συμπίπτουν (Πολυδούρη, Καρέλλη, Μπούμη-Παπά, Μελισσάνθη, Βακαλό, Βότση, Στεφάνου, Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Ησαΐα, Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαστοράκη και Γαλανάκη).

Προχωρώντας στις μονογραφίες, αξίζει να σημειώσουμε ότι φωτίζουν σημαντικές πτυχές του έργου των ποιητριών για τις οποίες είναι γραμμένες, και όπως και να 'χει, συνιστούν ένα σημαίνον κομμάτι της κριτικής τους πρόσληψης. Συγκεκριμένα, από τις μονογραφίες της περιόδου 1974-1980, για τις Πολυδούρη, Μελισσάνθη, Βακαλό και Θεοτοκά, ξεχωρίζει το δοκίμιο της Μαραγκού-Ιγνατίου για τη Βακαλό, διότι θέτει καίριους προβληματισμούς πάνω στο πολυδιάστατο έργο της. Οι μελέτες των Χονδρογιάννη και Ζωγράφου για την Πολυδούρη, δεν καταφέρνουν να απαγκιστρώσουν την πρόσληψή της από αυτήν του Καρυωτάκη. Η εργασία της Άντζακα εφαρμόζει τις θεωρίες του Jung στο έργο της Μελισσάνθης, και βεβαίως, ο αφιερωματικός τόμος στη Θεοτοκά, έρχεται να αποτίσει ελάχιστο φόρο τιμής σε αυτήν, μετά το τραγικό συμβάν της αυτοκτονίας της.

Παρομοίως, και στη δεκαετία του '80, εκδίδονται σημαντικές μονογραφίες για ποιήτριες, από τις οποίες ξεχωρίζουν αυτές των Λουκάκη, Φραντζή και Μαρκίδη για τις Βότση, Χατζηλαζάρου, και Δημουλά αντίστοιχα, που καθιστούν την καθεμία υπολογίσιμη περίπτωση για τα νεοελληνικά γράμματα. Ενώ, κατά τη δεκαετία του '90, οι αμιγώς μονογραφίες είναι ελάχιστες, αλλά σημαντικές. Χαρακτηριστικότερή τους, αυτή του Δήμου για τη Δημουλά, η οποία σηματοδοτεί την εξελισσιμότητα του κριτικού λόγου απέναντι στη σύγχρονη γυναικεία γραφή, επισημαίνοντας ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις περί διακειμενικότητάς της, με τους Άγγλους μεταφυσικούς, την Dickinson, καθώς και τον Beckett.

Γενικά, από τη μελέτη τόσο των μονογραφιών, όσο και των τόμων κριτικών άρθρων, όλης της υπό εξέταση περιόδου, προκύπτει ότι το τοπίο για τις ποιήτριες εμπλουτίζεται με όλο και πιο ευρηματικές προσεγγίσεις γι' αυτές. Ήδη από το διάστημα 1974-1980, είναι αισθητή η εξέλιξη του κριτικού λόγου σε τόμους, σαν αυτούς των Βαρίκα, Καραντώνη, Θέμελη, Σαββίδη και Νόρας Αναγνωστάκη, όπου συμπεριλαμβάνονται κάποια από τα εμβληματικά κείμενα για ποιήτριες. Στους συγκεκριμένους, μερικές από τις παλαιότερες ή/και νεωτερικές επικυρώνονται ως βασικές ψηφίδες της λογοτεχνίας μας, ενώ παράλληλα, προστίθενται και μερικές μεταπολεμικές, στην *Ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, κατά τον τίτλο του Καραντώνη, που επιδοκιμάζει τις περισσότερες από αυτές στα βασικά τους γνωρίσματα, όχι όμως, δίχως διδακτισμό, που ενέχει ενίοτε, πατριαρχικού προσανατολισμού χροιά.

Στον αντίποδα της καθεστηκυίας πατριαρχίας, ήδη από τη δεκαετία του '70, εμφανίζονται, κριτικοί, που επιφέρουν ένα αίσθημα ανανέωσης, ανοιχτό ακόμα και στις πολύ νέες ποιήτριες, όπως ο Σαββίδης και η Αναγνωστάκη, ενώ, ενδιαφέρουσα

είναι και η ματιά του Χριστιανόπουλου πάνω στη γυναικεία ποίηση, που ειδικά για την Καρέλλη, καταθέτει μία αξιολογή ζεύξη ανάγνωσης των δύο κύριων παραμέτρων προσέγγισης: του φύλου και της μοναξιάς.

Παρομοίως και στους τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του '80, περιλαμβάνονται μερικά από τα σημαντικότερα κείμενα για ποιήτριες, εκ των οποίων τα περισσότερα είναι αναδημοσιευμένες βιβλιοκρισίες, είτε απαράλλαχτες ή αναθεωρημένες. Στις μελέτες αυτές, κάποιες ποιήτριες εμφανίζονται ως άξιες επίγονες κορυφαίων της ποίησής μας: όπως οι Ζευγώλη-Γλέζου και η Ράλλη του Παλαμά· οι Καρέλλη, Μελισσάνθη, Βότση, Δημουλά και Γαλανάκη του Καβάφη· ενώ δεν λείπουν οι διακειμενικές συσχετίσεις με σπουδαία ονόματα της παγκόσμιας διανοήσης, όπως ο Σωκράτης, οι Στωικοί, ο Μάρκος Αυρήλιος, η Dickinson, ο Orwell, ο Sartre και ο Camus.

Επιπλέον, όλο και περισσότερο στην κριτική για ποιήτριες χρησιμοποιούνται όροι, που είτε εντάσσουν τις εκάστοτε εξεταζόμενες σε μία σχολή (πρώιμη Μελισσάνθη στον συμβολισμό· Αζιώτη, Αραβαντινού, Σαβίνα και Καρδάτου στον υπερρεαλισμό)· είτε προσδίδουν στην ποιητική τους σημαίνουν εννοιολογικό φορτίο είτε υπαρξιακό (Μελισσάνθη, Βότση)· είτε τις καθιστούν ξεχωριστές, άλλοτε για τη διανοητικότητά τους (Καρέλλη, Δημουλά)· άλλοτε για την ελληνικότητα (Γαλανάκη)· και άλλοτε για τη σωματικότητά τους (Αγγελάκη-Ρουκ).

Ειδικά η πληθώρα των γνωμών στους τόμους κριτικών άρθρων της δεκαετίας του '90, συνιστά έναν από τους πιο νευραλγικούς τομείς της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας δημιουργίας της υπό εξέταση περιόδου, με ύψιστες επιδοκιμασίες, συχνά και ως ετεροαναφορές, που επαναφέρονται, όπως η διατυπωμένη το 1958, θέση του Δικταίου για τη Δημουλά, που μας γίνεται γνωστή μέσω Δετζώρτζη· αλλά και άλλες —άμεσες, ή και έμμεσες, πάντα όμως, κατασταλαγμένες— κρίσεις περί τις εκάστοτε αποτιμώμενες ως αξιολογότερες, όπως για την Καρέλλη, τη Βακαλό, τη Μαστοράκη, τη Λαϊνά, τη λιγότερο γνωστή, αλλά άξια σεβασμού κυρίως από τις/τους συναδέλφους της, Σερβάκη, καθώς και την πρωτοεμφανιζόμενη το 1997, Μαρωνίτη, η οποία γίνεται αντικείμενο συστηματικής έρευνας από την ακαδημαϊκή κριτική.

Φυσικά και τα Αφιέρωματα, αποδεικνύονται ρυθμιστικά της κριτικής πρόσληψης και των περιλαμβανομένων, αλλά και των παραλειπομένων, και αυτό ισχύει και για όσα Αφιέρωματα εστιάζουν μεμονωμένα σε κάποιες ποιήτριες, αλλά και γι' αυτά που αφορούν σε μία ομάδα ποιητών/τριών με κοινά —ή και όχι— χαρακτηριστικά. Σε ό,τι αφορά την επταετία —μετά την επταετία— 1974-1980,

χαρακτηριστικό είναι το μεγάλο Αφιέρωμα-σταθμό της *Καινούργιας Εποχής* στη γυναικεία ποίηση, στο οποίο ιδιαίτερης βαρύτητας είναι οι όποιες αξιολογικές/συγκριτολογικές επισημάνσεις, όπου κύριο ρόλο κατέχουν οι ήδη γνωστές, από τις ανθολογίες και τους τόμους κριτικών μελετών, ποιήτριες.

Ανάλογα πορίσματα προκύπτουν και από τα δεκαοχτώ Αφιέρωματα της δεκαετίας του '80, εκ των οποίων τα μισά αφορούν σε συγκεκριμένες, και τα άλλα μισά εστιάζουν σε περισσότερες/ους της/του μίας/ενός δημιουργού, με κριτήριο, κατά το πλείστον, γενεαλογικό. Μερικά από τα κείμενα που περιλαμβάνονται σε αυτά υπογράφονται από γυναίκες, οι οποίες δεν διστάζουν κάποτε να εντάξουν στον κριτικό λόγο έμφυλα γνωρίσματα, περί σωματοποίησης της γλώσσας, όπως επί παραδείγματι η Φραντζί μιλώντας για την ποίηση της Χατζηλαζάρου.

Ενδιαφέρουσες οπτικές ανάγνωσης εντοπίζονται και στα περισσότερα κείμενα των αφιερωμάτων της δεκαετίας του '90, όπου οι ποιήτριες γίνονται συχνά αντικείμενο εφαρμογής των σύγχρονων φεμινιστικών αναγνώσεων. Έτσι, η Βακαλό προσεγγίζεται από την Κακαβούλια, με βάση την αναγνωστική προσέγγιση της Irigaray, ενώ, για τις Σακελλίου/Ντόκου, η γραφή των Αγγελάκη-Ρουκ —και Βακαλό, επίσης—, παραπέμπει άμεσα στη Cixous, αποτυπώνοντας τον καταλυτικό ρόλο που επιβάλλει ο εγκλεισμός σε ένα πατριαρχικό περιβάλλον.

Πριν περάσουμε στα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη μελέτη των κριτικών άρθρων, θεωρούμε, αναγκαίο να τονιστεί ότι η έκδοση ενός ποιητικού βιβλίου στις δεκαετίες του '70, του '80 —εν μέρει και του '90—, εξακολουθούσε να αποτελεί γεγονός, και τίθετο σοβαρά επί χάρτου. Αργότερα, με την πύκνωση των εκδόσεων, την άνοδο των ΜΜΕ, τη στρεβλή πολιτικοποίηση και βεβαίως το «επικοινωνιακό φαινόμενο» των εκδηλώσεων βιβλιοπαρουσίασης —που παρατηρείται όλο και πιο έντονα από τα μέσα της δεκαετίας του '90 κι εξής, δηλαδή στο τέλος της υπό εξέταση περιόδου—, επικράτησε μία σύγχυση, με αποτέλεσμα να μη γίνεται πάντα ξεκάθαρο ποια βιβλία ξεχωρίζουν πραγματικά και χρήζουν ιδιαίτερης ενασχόλησης.

Βεβαίως, το ύφος και η ποιότητα των κειμένων μίας/ενός κριτικού σχετίζονται, ως ένα σημείο, με το ύφος και την ποιότητα του εντύπου όπου δημοσιεύονται. Με άλλα λόγια, διαπιστώνεται ότι, στην αρχή της περιόδου που εξετάζουμε, υπήρχαν κάποιοι/ες κριτικοί και μετά πύκνωσαν οι γραμμές των ονομάτων, ειδικά όσων έγραφαν για ποιητικά βιβλία. Μερικοί από αυτούς, συνέχισαν, αραιά ή όχι, ως το 2000. Σε γενικές πάντως γραμμές, δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι οι

περισσότεροι edύναντο να γράφουν παντού σχεδόν, πράγμα που είναι από τη φύση του προβληματικό, διότι δείχνει πως —εκτός από εξαιρέσεις— δεν υπήρχαν ταυτότητες ούτε στους επαγγελματίες κριτικούς ούτε στους εκδότες περιοδικών.

Φυσικά, είχαν διαμορφωθεί διάφορες πυκνώσεις ονομάτων, εν είδει λογοτεχνικών κύκλων/παρεών, όπως και σήμερα, αλλά οι διασπάσεις και οι προσμείξεις ήταν συχνό φαινόμενο. Ως εκ τούτου, προσπαθώντας να συνθέσει κανείς μία λίστα με τα ονόματα των κριτικών που εμφανίζονται ανά δεκαετία, κινδυνεύει, κατά μίαν έννοια, να χαθεί στην πληθώρα των εντύπων και των συνεργατών τους, που εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, δεν είναι σταθερά οι ίδιοι.

Σε ό,τι αφορά την περίοδο 1974-1980, η έρευνα σταχυολόγησε πάνω από τριακόσια είκοσι κριτικά σημειώματα για ποιήτριες, δημοσιευμένα στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο. Τα δύο τρίτα αυτών, αφορούν σε αναγνωρισμένες ποικίλων γενεών: από τις έμμετρες παραδοσιακές ως και τις νέες της γενιάς του '70, ενώ το υπόλοιπο ένα τρίτο αφορά σε δημοσιεύματα για όσες δεν εντάσσονται στον στενό πυρήνα κάποιας γενιάς, αλλά και σε κάποιες που συνιστούν ιδιάζουσες περιπτώσεις.

Όπως είναι φυσικό, το ενδιαφέρον της κριτικής πέφτει πρωτίστως σε αυτές του ελεύθερου στίχου, δεδομένου ότι ποιήτριες όπως οι Αγγελάκη-Ρουκ, Καρέλλη, Μελισσάνθη, Βακαλό, Δημουλά, Παμπούδη, Χατζιδάκι, Μαστοράκη, Χριστοδούλου κ.ά. προσεγγίζονται, με αφορμή νέα ή παλιότερα βιβλία τους, άλλοτε με γνώμονα το φύλο και άλλοτε βάσει υφολογικών γνωρισμάτων, ενώ διαφαίνονται και οι εκάστοτε προσπάθειες ετεροκαθορισμού τους από σημαντικούς άνδρες της λογοτεχνίας, με κύριο παράδειγμα την Πολυδούρη, και τη χάραξη της πρόσληψής της από τον Καρυωτάκη.

Συχνά ο κριτικός λόγος στα περιοδικά και τις εφημερίδες της δεκαετίας του '70 είναι προσηλωμένος σε έμφυλα χαρακτηριστικά, για να τονίσει το γενικό πνεύμα της αμφισβήτησης, αλλά και τη σεξουαλικότητα. Δεν λείπουν και οι διακειμενικές επισημάνσεις της Μελισσάνθης με τον Καρυωτάκη, τον Καβάφη, τη γενιά του '30, και ειδικά, τον Σεφέρη· οι αναγνώσεις της Καρέλλη ως μία «από τις ασκημένες φωνές της ελληνικής μετακαβαφικής λαλιάς» της Στεφάνου ως επίγονης του Σολωμού, του Σεφέρη και του Ελύτη· της επίδρασης της Ησαΐα από την Plath· και της Χατζιδάκι από τον υπερρεαλισμό και κυρίως από τον Εγγονόπουλο. Ενώ η Δημουλά, ήδη από το 1975, σημειώνεται να ασκεί επίδραση σε συναδέλφους της.

Σε ό,τι αφορά τη δεκαετία του '80, εντοπίστηκαν περί τα εξακόσια εβδομήντα κριτικά σημειώματα για ποιήτριες, εκ των οποίων πάνω από το ένα τέταρτο

αντικατοπτρίζει τις κυριότερες τάσεις, που σε γενικές γραμμές συνάδουν με ένα ευρύτερα ανανεωτικό κλίμα, ως απόρροια της έκρηξης των εκδόσεων, αλλά και της εμφάνισης νέων κριτικών, όπως ο Κούρτοβικ, ο Κάσσο, ο Παπαγεωργίου, ο Αρανίτης, ο Κορδομενίδης, η Χουζούρη κ.ά. Ψήγματα φεμινιστικών διεκδικήσεων εξακολουθούν να εντοπίζονται στα ποιήματα αρκετών γυναικών, που περνώντας στην κριτική, εμπλουτίζουν το παλίμψηστό της, εξοικειώνοντάς την όλο και περισσότερο με τη γυναικεία θεματική, που είτε αντιτίθεται στον ασφυκτικό κλοιό της σύγχρονης της καθημερινότητας· είτε στον μικροαστισμό που «σκοτώνει την κοινωνικότητα»· ή ανατέμνει τη σχέση της γυναίκας με τον άνδρα, που αποβαίνει καταπιεστική γι' αυτήν.

Δεν λείπουν επίσης, οι επισημάνσεις περί «σωματοποίησης» της γλώσσας (Αγγελάκη-Ρουκ, Κυρτζάκη, Φραντζή, κ.ά.), ούτε οι ψυχαναλυτικές ερμηνείες της εκπεφρασμένης σεξουαλικής εμπειρίας, ως ομολογία του ευνουχισμού της γυναίκας (Αγγελάκη-Ρουκ). Ενώ άλλοτε είναι έκδηλη η αμηχανία της —ενυπόγραφης από άνδρες— κριτικής απέναντι στη διαρκώς ανικανοποίητη εκδοχή της γυναίκας, που δεν διστάζει κάποτε να αναζητήσει την εκπλήρωση των επιθυμιών της «στο ίδιο το άτομό της, στο ίδιο το φύλο της» (Λαϊνά)· ή που διεκδικεί ανοιχτά την ηδονή της, σε σημείο να ευνουχίζει, σε εικόνες «αποκεφαλισμού», τον άντρα-αναγνώστη της (Χουζούρη).

Παράλληλα, η κριτική μολιάζεται με λεξιλόγιο γύρω από τη γυναικεία φυσιολογία, και κυρίως τη μητρότητα, ως συνολική εμπειρία, συμπεριλαμβανομένης και της γραφής μέσα σε αυτήν, η οποία συχνά ερμηνεύεται ως φυσική απόληξη της γονιμότητας, ελκόμενη από την αρχετυπική πίστη στη γραφή/ζωή (Βακαλό, Παπαδάκη, Ησαΐα, Λαγγουρέλη, Γαλανάκη, κ.ά.). Επιπλέον, ο κριτικός λόγος ενισχύεται από τη χρήση ορολογίας, συσχετιζόμενης είτε με τα λογοτεχνικά ρεύματα είτε με την ερμηνευτική της φιλοσοφικής τους διάστασης, δεδομένου ότι κάποιων όπως των Καρέλλη, Μελισσάνθη, Βότση, Δημουλά, το έργο χαρακτηρίζεται κατά βάση υπαρξιακό.

Αρκετές είναι οι επισημάνσεις περί διανοητικότητας στο ποιητικό έργο γυναικών, η οποία τις περισσότερες φορές, επιδοκιμάζεται, είτε ως καίρια πρωταρχικότητα του νου (Δημουλά)· είτε ως απεξάρτηση από τον λυρισμό και την ωραιολογία (Πατρικίου-Ιακωβίδη)· είτε ως σύζευξη διανοητικού και συγκινησιακού λόγου (Ησαΐα)· ή ως λογική επεξεργασία με συναισθηματική φόρτιση (Τσάτσου)· αν και δεν λείπουν περιπτώσεις, νεότερων κυρίως δημιουργών, στις οποίες η

διανοητικότητα προσάπτεται ως ερμητικότητα και έλλειψη συναισθηματισμού (Πλαστήρα, Κούρση).

Παράλληλα, στα κριτικά άρθρα της δεκαετίας του '80 για ποιήτριες, εντοπίζονται αρκετές διακειμενικές, αλλά και διακαλλιτεχνικές συσχετίσεις τους, με σπουδαία ονόματα της ελληνικής, καθώς και της παγκόσμιας διανόησης. Η αρχαία λογοτεχνική και φιλοσοφική παράδοση έχει επισημανθεί να ενέχεται ποικιλοτρόπως στο έργο δημιουργών όπως η Δημουλά, η Γαλανάκη, η Σερβάκη, η Τσάτσου, η Αιλιανού και η Βέμη· το ίδιο και κείμενα από την εκκλησιαστική υμνογραφία (Μαστοράκη, Παμπούδη, Κυρτζάκη, Δημουλά, Γιόση)· καθώς και τα κορυφαία ονόματα της ποίησής μας σαν τον Σολωμό (Μαστοράκη, Σερβάκη, Δημουλά) και τον Καβάφη (Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Μαστοράκη), ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που κάποιες από αυτές παραλληλίζονται με εμβληματικές προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών απ' όλο τον κόσμο, όπως η Δημουλά, με τους/τις Freud, Kant, Derrida, Labé και Stampa· η Αραβαντινού με τον Joyce και τον Eliot· η Αγγελάκη-Ρουκ και η Παμπούδη με τον Eliot· η Σερβάκη με τους Byron, Shelley και Keats· η Μαστοράκη με τον Dylan Thomas· η Δαράκη με τον Κίρκεγκωρ· και η Φραντζή με τον Ταρκόφσκι.

Αποτιμώντας τα πάνω από εννιακόσια κριτικά άρθρα για ποιήτριες που αποθησαυρίστηκαν στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο της δεκαετίας του '90, διαπιστώνουμε ότι ο κριτικός λόγος γίνεται ολοένα και πολυφωνικότερος, σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες, ενώ η έντονη δημοτικότητα κάποιων ποιητριών, θέτει σε τελείως διαφορετική πλέον, βάση την κριτική τους πρόσληψη, με κύριο παράδειγμα αυτό της Δημουλά, που γίνεται συχνότατα θέμα συζήτησης, όχι πάντα επιδοκιμαστικά, ειδικά προς το τέλος της δεκαετίας. Επίσης, το πεδίο άσκησης της τρέχουσας κριτικής, δεν ασκείται πια μόνο στα περιοδικά, όπου φυσικά συνεχίζονται να δημοσιεύονται σημαντικά κριτικά άρθρα, αλλά εκτείνεται και στις εφημερίδες, όντας έτσι, πρόσφορο σε ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Από την άλλη, η ποσότητα των κριτικών άρθρων, και στις εφημερίδες, αλλά και στα περιοδικά, ως απόρροια της συντριπτικής αύξησης των ποιητικών βιβλίων που υπογράφονται από γυναίκες, λειτουργεί, ως ένα σημείο, εις βάρος της ποιότητας, αν και όπως εξαρχής διασαφηνίσαμε, τις περισσότερες φορές, το αποτέλεσμα εξαρτάται από το πώς ο εκάστοτε κριτικός διαχειρίζεται το υπό εξέταση υλικό του.

Γενικά η δεκαετία του '90, αποπνέει έναν οργασμό ωσμώσεων στον καλλιτεχνικό κόσμο ευρύτερα, και αυτό δεν μπορεί να αφήσει αδιάφορη τη γυναικεία

ποίηση, που δείχνει πρόθυμη να συναντήσει τις άλλες τέχνες, όταν λ.χ., είτε μελοποιείται (Δημουλά), είτε δραματοποιείται (Δημουλά, Λαϊνά, Χριστοδούλου). Παράλληλα, βασικές οπτικές προσέγγισης, οικείες από την προηγούμενη δεκαετία εξακολουθούν να εφαρμόζονται, αλλά προσαρμοζόμενες, όπως είναι φυσικό, στα εκάστοτε καινούργια δεδομένα. Έτσι, η φυλετική ταυτότητα στη σύγχρονη γυναικεία ποίηση είναι ανιχνεύσιμη, και από κριτικούς όπως ο Ζήρας, τοποθετείται οργανικά «στο κέντρο του ποιητικού συμβάντος», σε ό,τι αφορά το έργο των Μυρτιώτισσας, Πολυδούρη, Καρέλλη, Λαϊνά, Παπαδάκη, Φραντζή και Δρούζα. Άλλοτε, η γυναικεία αρχετυπική οντότητα συμβολοποιείται ως «γυναίκα-θεά», όπως επισημαίνεται από τον Κουβαρά για το έργο των Παπαδάκη και Παμπούδη, ενώ η θηλυκή ιδιοσυστασία δεν προβάλλει πάντοτε ως μαχόμενη, «στρατευμένη», όπως στην Kristeva, αλλά μετριάζεται, ρεαλιστικότερα ως «γυναικεία διαφορά», καθώς παρατηρεί ο Χατζηβασιλείου για τη Μαρωνίτη.

Άλλοτε ο θάνατος εμβληματικών γυναικείων φωνών, με κύριο παράδειγμα τη «γυναίκα-ποιητή» Ζωή Καρέλλη, γίνεται αφορμή ανακεφαλαίωσης της κριτικής πρόσληψης του γυναικείου ποιητικού λόγου. Ταυτόχρονα, αρκεί ένα και μόνο ποίημα για να χαρακτηριστεί κάποια φεμινίστρια, όπως συμβαίνει με το «Σημείο αναγνωρίσεως» της Δημουλά, που συνοψίζει, κατά τη Van Dyck, τη γυναικεία αντίδραση απέναντι στην πατριαρχία, μολονότι ο τρόπος που η ίδια ποιήτρια θεάται τη γυναίκα στον πραγματικό κόσμο, προκαλεί ενίοτε, υπαινικτικά δημοσιογραφικά σχόλια, περί ακραίου συντηρητισμού της.

Παράλληλα, εντοπίζονται και στη δεκαετία του '90 κριτικά άρθρα με εμφανή διδακτισμό, ειδικά προς νέες ποιήτριες, όπως την Κοτίνη, που της συστήνεται από τον Βέη να επανεξετάσει το ύφος της, ενώ εξακολουθεί να υφίσταται μία κάποια αμηχανία της κριτικής απέναντι στον γυναικείο φιλοσοφικό στοχασμό και γενικά στην ποίηση των ύψιστων οραμάτων, η οποία αμηχανία είναι εμφανέστερη, ειδικά όταν γίνεται λόγος για ακραιφνώς ερωτικές ποιήτριες, όπως η Αγγελάκη-Ρουκ. Εντούτοις, οι αναγωγές στην —υπαρξιακή κυρίως— φιλοσοφία δεν θα ήταν δυνατόν να εκλείπουν από τον κριτικό λόγο της δεκαετίας του '90, κυρίως για δημιουργούς σαν τη Βακαλό, της οποίας η ποίηση εκλαμβάνεται από τον Χατζηβασιλείου ως «μία συνεχής αυτοαναφορά». Κάποτε οι φιλοσοφικοί στοχασμοί συσχετίζονται και με άλλες επιστήμες, όπως με την ψυχανάλυση, ανάγοντας στην καταπίεση της γυναίκας τους ποιητικούς αναγραμματισμούς της Σερβάκη, ως φροϋδικό «γλωσσικό νεόπλασμα». Ενώ σπανιότερα, η κριτική της δεκαετίας του '90 εντοπίζει την

οικολογική συνείδηση στο έργο δημιουργών όπως η Παυλάκου και η Αλαβέρα, η οποία αντιδρά καίρια, ενάντια στην «αναπόφευκτη εκφυλιστική πτώση» του ανθρώπου.

Δεν λείπει επίσης, από κάποια άρθρα, το πολιτικό στοιχείο, το οποίο, στις ποιήτριες της γενιάς του '70 —και ιδιαίτερα στις Λαϊνά, Γαλανάκη, Μαστοράκη και Παμπούδη— ανιχνεύεται, μεταξύ άλλων, ως αντίδραση σε κάθε καταπίεση, μέσω της λογοκρισίας. Σε άλλες δημιουργούς, όπως στην Παυλάκου, γίνεται αντιληπτό ως υπεράσπιση των σύγχρονων περιθωριακών, ενώ εντοπίζονται ακόμη και νύξεις περί επιδράσεων της Παπαδάκη από τα μηνύματα του Μάη του '68. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει το πολιτικό ιδεώδες της —γνωστότερης κυρίως ως γλύπτριας— αυτόχειρος Ιωάννας Φιλιππίδου, όπου αντικατοπτρίζεται η διάψευση των μεταπολιτευτικών οραμάτων.

Επιπροσθέτως, νέοι όροι ή/και έννοιες εντοπίζονται στα κριτικά άρθρα της δεκαετίας του '90, ακόμη και νεολογισμοί, όταν ο Καραλής υποβάλλει «το ερώτημά της ανθρώπινης εγχρονίας», με αφορμή την ποίηση της Δημουλά· όταν η ποίηση της Χριστοδούλου χαρακτηρίζεται «Ακριτική», από τη συνάδελφό της Παπαδάκη· ή όταν η Van Dyck ανιχνεύει «αλλεπάλληλο σεχραζαντισμό», σε μια σειρά ποιημάτων των Δημουλά, Αγγελάκη-Ρουκ, Γαλανάκη, Λαϊνά, Μαστοράκη, Παμπούδη και Βακαλό.

Βεβαίως, και σε αυτήν τη δεκαετία, σημειώνονται πολύ ενδιαφέροντες συσχετισμοί ποιητριών με κορυφαίους της ελληνικής λογοτεχνίας. Επιδοκιμάζεται, επί παραδείγματι, η ικανότητά τους «να δεξιώνονται», τόσο παλαιότερους όσο και νεότερους ή/και σύγχρονους της ελληνικής παράδοσης: από τον Κάλβο, τον Σολωμό, τον Καβάφη, τον Βιζυηνό, τον Καρυωτάκη, τον Άγρα, τον Σεφέρη, τον Καββαδία και τον Ρίτσο· ή τον Σαχτούρη, τον Αναγνωστάκη, τον Σινόπουλο· ως τους Λεοντάρη, Γκόρπα και Τραϊανό, ενώ η Δημουλά έχει επισημανθεί να έχει επηρεάσει σημαντικές σύγχρονες της ποιήτριες, όπως την Τσακνιά, την Παπαδάκη και τη Σιδηρά.

Παράλληλα, όλο και περισσότερες είναι οι επισημάνσεις περί συνομιλίας ποιητριών με γνωστά ονόματα της παγκόσμιας διανόησης, σαν τους προσωκρατικούς φιλοσόφους, τον Σοφοκλή, τον Κομφούκιο, τους ανατολίτες μυστικούς, τον Proust, τον Yeats, τον Pavese, τον Ginsberg, τον Cocteau, τις Dickinson, Plath και Stein, ενώ οι επανερχόμενες εικόνες που ξεπροβάλλουν από τα ποιήματα της Λαϊνά θυμίζουν στον Χατζηβασιλείου πλάνο του Godard.

Σε αντίστιξη με τα παραπάνω, τα οποία συνοψίζουν τη θετική σε γενικές γραμμές, εικόνα της κριτικής για τη γυναικεία ποίηση, δεν παύει να υφίσταται και η

άλλη πλευρά της, καθώς ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '90, παρουσιάζονται όλο και πιο έντονα δείγματα αρνητικής κριτικής, από τους Ηλιόπουλο, Λάζαρη, Χατζηβασιλείου, Βούλγαρη, Αρανίτη, Ροζάνη κ.ά., κυρίως για λιγότερο γνωστές ποιήτριες, αλλά και για την Αγγελάκη-Ρουκ, που το 1993, ψέγεται από τον Χατζηβασιλείου για την έξω από τα νερά της φιλοσοφική μεταστροφή της· καθώς και για τη Λαϊνά, η οποία σχεδόν αμέσως μετά τη βράβευσή της με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1994, μέμφεται από τον Λάζαρη για κρυπτικότητα.

Οι αρνητικές κριτικές για τη Δημουλά, που παρεμβάλλονται ανάμεσα στα πάνω από σαράντα επιδοκιμαστικά κείμενα γι' αυτήν, είναι οι πλέον γνωστές, ίσως γιατί αγγίζουν κάποτε, τα όρια της γκόσιπ δημοσιογραφίας, ή έστω στηρίζονται σε αυτήν. Ξεκινούν στα μέσα της δεκαετίας του '90, ενώ κατά το διάστημα 1998-1999, εντείνεται η οξύτητα των επιθέσεων εναντίον της, με τη δεύτερη βιβλιοκρισία του Χατζηβασιλείου, τα δύο κείμενα του Βούλγαρη, και κυρίως με το επικριτικό άρθρο του Αρανίτη, ο οποίος τέσσερα χρόνια μετά τον διθύραμβό του για την *Εφηβεία της λήθης* της, την επικρίνει μεταξύ άλλων για «τύφλα και αφωνία».

Από την άλλη, η απόγευση από τα αρνητικά σχόλια, συνέβαλε εντέλει, μάλλον θετικά στην κριτική πρόσληψη, όχι μόνον της ίδιας της Δημουλά, αλλά και της γυναικείας ποίησης, για να μην πούμε της ποίησης γενικότερα, καθώς κατέστη θέμα ευρύτερης συζήτησης. Και βέβαια, όσο αρνητικές ήταν μερικές κριτικές εναντίον της, τόσο υπερασπιστικά ήταν και τα απαντητικά σε αυτές κείμενα, που έφταναν συχνά στη σκληρή ειρωνεία ενάντια στους επικριτές της, με χαρακτηριστικότερο το άρθρο του Στεφανίδη. Το σίγουρο είναι πως η περίπτωση της αποτελεί, από μόνη της, μία ιδιαίτερη κατηγορία: και διότι, με μερικά σκανδαλώδη δημοσιεύματα, σαν το πολύκροτο «Η Κική πλένει τα πιάτα...», επαναφέρεται στη δεκαετία του '90, το πάγιο αίτημα της Woolf, στο *A Room of One's Own*, μετουσιωμένο πλέον ως υποδήλωση της ενοχής της ποιήτριας που ξεπέρασε τον δάσκαλο και σύζυγό της, Άθω· μα και διότι μέμφεται για «ελαττώματα», που ως επί το πλείστον, δεν αφορούν στο έργο της αυτό καθ' αυτό, αλλά πηγάζουν από εξωλογοτεχνικά αίτια, με πρώτο και κύριο την έξαρση της δημοτικότητάς της.

Όλα τα παραπάνω αντικατοπτρίζουν πολλά, παρόμοια, αλλά και εντελώς διαφορετικά μεταξύ τους, σημαίνοντα κομμάτια από ένα αχανές παλίμψηστο σχολίων και γνωμών, που προέκυψε απ' το ογκωδέστατο εξετασθέν υλικό. Είκοσι επτά χρόνια (1974-2000) διερεύνησης της κριτικής πρόσληψης της γυναικείας ποιητικής δημιουργίας, που με την πάροδο των ετών, αποδεικνύεται πολυφωνικότερη, κάθε

άλλο παρά ως μονομερής και στατική μπορεί να περιγραφεί. Η ιστορία της άλλωστε, ξεκινά από πολύ παλιά, και ό,τι μελετήσαμε εδώ, είναι —και αποδείχτηκε—, απόρροια πληθώρας ζυμώσεων, πολύ πριν το, πρώτο υπό διερεύνηση έτος, 1974.

Από τις πρώτες αχνές νύξεις περί τις εμφανίσεις τους, στα τέλη του 19ου, ως τις επιδοκimasίες, αλλά και τις επικρίσεις που, καθ' όλη την υπό εξέταση περίοδο, διατυπώνονται για το έργο τους, όταν με απόλυτα φυσικό τρόπο, συγκρίνονται με κορυφαίους της ελληνικής, καθώς και της παγκόσμιας διανόησης —και ενίοτε τους ξεπερνούν— δεν χωρεί αμφιβολία πως έχουν διανυθεί χιλιόμετρα δειλών ή/και διεκδικητικών βημάτων, και από τις γυναίκες που ασχολούνται με την ποίηση, αλλά και από την κριτική που τις είδε σοβαρά, ως υπολογίσιμες φωνές της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ειδικά προς τα τέλη της δεκαετίας του '90, γίνεται όλο και εμφανέστερη η ανανέωση του κριτικού λόγου, καθώς η κριτική ασκείται και από επιστήμονες πανεπιστημιακούς, με θεωρητικό υπόβαθρο, που εφαρμόζοντας τη διεθνή βιβλιογραφία στο έργο των ποιητριών, εντοπίζουν άλλοτε ακραιφνώς έμφυλα στοιχεία σε αυτό, κι άλλοτε σωρεία δειγμάτων που συνηγορούν υπέρ μίας «άφυλης» πλέον γυναικείας ποίησης.

Μία de facto, πλούσια κι ετερόκλητη, κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης έχει πλέον διαμορφωθεί, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά δέκα-δεκαπέντε ονόματα δημιουργών, που όντας σταθερά ενεργές, αποτιμώνται ποικιλοτρόπως με διάφορες αφορμές. Όμως και γι' άλλες, που συνιστούν, η καθεμία με τον δικό της τρόπο, ελάχιστες ψηφίδες της γυναικείας ματιάς πάνω στον κόσμο, έχει σχηματιστεί μία βιβλιογραφία, η οποία συνεχίζει να εμπλουτίζεται, καθώς οι περισσότερές τους παραμένουν, και στις πρώτες δεκαετίες του 21ου αι., ενεργές, και ως ένα σημείο, διαθέσιμες, σε ένα επαρκές ή μη, αναγνωστικό κοινό, που επίσης παραμένει εν δυνάμει, πρόθυμο να τις διαβάσει.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ι. ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- 43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80 [Αφιέρωμα], *Νέο Επίπεδο*, τχ. 26 (άνοιξη – καλοκαίρι '97).
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κατερίνα, «Η καλοανατεθραμμένη· Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 4 (1996), σ. 8-9.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κατερίνα, «Κοραλία Θεοτοκά» [Νεκρολογία], *Τραμ*, τχ. 4, Β' περίοδος, σ. 321-323.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κατερίνα, «Λιλιπούτεια» [για τη συλλογή της *Λυπιού*], *Διαβάζω*, τχ. 363 (Μάιος 1996), σ. 88.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ[ατερίνα], «Πρωτότοκες γεύσεις» [βιβλιοκρισία για το *Αυτός εγώ* της Παμπούδη, σε σχέση με τη συλλογή *Μανθρασπέντα* του Υφαντή], *Εποπτεία*, τχ. 26 (Σεπτέμβριος 1978), σ. 729-732.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κατερίνα, «Στο βάθος Ο άλλος κήπος της Μαρίας: Μαρία Σερβάκη, *Ο άλλος κήπος*», *Διαβάζω*, τχ. 126 (Σεπτέμβριος 1985), σ. 60-61.
- Αθανασίου, Αθηνά, [επιμ.], *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, Μαργαρίτα Μηλιώρη, Αιμίλιος Τσεκένης, εκδ. Νήσος 2006.
- Αθανασόπουλος, Βαγγέλης, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Διαβάζω*, τχ. 386 (Ιούνιος 1998), σ. 56.
- Αθανασόπουλος, Βαγγέλης, «Ζευγώλη-Γλέζου, Διαλεχτή: Από την ηχώ των ήχων στην ηχώ των ιδεών: οι θεμελιώδεις αρχές μιας εμπειρικής ποιητικής»· *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ού αιώνα*, τόμ. Β', Καστανιώτης 1995, σ. 261-295.
- Αθανασόπουλος, Βαγγέλης, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*· Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*», *Διαβάζω*, τχ. 398 (Ιούλιος-Αύγουστος 1999), σ. 144-145.
- Αθανασοπούλου, Μαρία, «“Ισότητα στη Διαφορά”: Γυναικεία ποίηση στις αρχές του 20ού αιώνα», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 1 (2002). σ. 91-118.
- Ακριτόπουλος, Αλέξανδρος Ν., «Ποιητική μνημονικών ονείρων: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Η Αυγή*, 8-1-1995.
- Αλαβέρας, Τηλέμαχος, *Σημειώσεις*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990.
- Αλεξανδροπούλου, Σούλα, «Τύπος: πώς επιβάλλει πρόσωπα και πράγματα»· στο αφιέρωμα «Ερευνα: Ο ρόλος του τύπου στα πολιτιστικά», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 24 (Δεκέμβριος 1983), σ. 16.

- Αλεξίου, Δημήτρης, [επιμ.], *Γενιά του '70. Εργοβιογραφία των ποιητών — Βασική κριτικογραφία — Αποσπάσματα από κριτικές — Ανθολόγηση ποιημάτων*, εισαγ. Αλέξης Ζήρας, Όμβρος 2001.
- Αλεξίου, Έλλη, «Μαυροειδή-Παπαδάκη, Σοφία (1905-1977)» [Νεκρολογία], *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), σ. 39-40.
- Άλκης Θρύλος [= Ουράνη-Νεγρεπόντη, Ελένη] «Προσωπίδες» στο *Συζητήσεις με τον εαυτό μου*, 1947, σ. 164-169.
- Άλκης Θρύλος [= Ουράνη-Νεγρεπόντη, Ελένη], «Ζωή Καρέλλη: Εποχή του θανάτου», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, τόμ. 4 (1949-1950), σ. 507 [= *Κριτική. Πεζογραφία, ποίηση, δοκίμιο (1945-1965)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2010, σ. 221-222].
- Άλκης Θρύλος [= Ουράνη-Νεγρεπόντη, Ελένη], *Κριτική. Πεζογραφία, ποίηση, δοκίμιο (1945-1965)*, εισαγ.: Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., έρευνα-επιμ.: Νιάρχος, Θανάσης, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2010.
- Αμαλία Τσακνιά (1932-1984), *Μνημόσυνο*, Εταιρεία Συγγραφέων, Αθήνα 1984.
- Αμαρυλλίδα [= Κοντράρου, Ελένη], *Κυρίες ποιήτριες: Μυρτιώτισσα, Αθηνά Ταρσούλη, Μελισσάνθη, Μαρία Αρκαδίου. Για μια Αντίστροφη μέτρηση*, Μέτρον 1999.
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα» *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Πατάκης 2000, σ. 19-30 [1η δημοσίευση: *Αντί*, τχ. 351 (Αφιέρωμα στη Μάτση Χατζηλαζάρου, Ιούλιος 1987), σ. 38-41].
- Αναγνωστάκη, Νόρα, «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», *Κριτική*, τχ. 7-8 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1960), σ. 47-55.
- Αναγνωστάκη, Νόρα, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», *Η Συνέχεια*, τχ. 4 (Ιούνιος 1973), σ. 159-166.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Μοναχικές αναγνώσεις. Το ιδιωτικό όραμα και η ποίηση*, Βιβλιογονία 1993.
- Αναστασιάδη, Αναστασία, «Η Περσεφόνη και οι Κόρες της: Από τη Ζωή Καρέλλη στην Όλγα Μπούμας» «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών», *Διαβάζω*, τχ. 401 (Νοέμβριος 1999), σ. 132-136.
- *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Ποιητικά τετράδια φθινοπώρου*, εισαγωγικά σημειώματα: Κώστας Κρεμμύδας, Σωκράτης Σκαρτσής, Κώστας Βούλγαρης, Μανδραγόρας 2000.

- [Ανυπόγραφο = Βένα Γεωργακοπούλου], «Η Κική πλένει τα πιάτα...», *Ελευθεροτυπία*, 29-12-1997.
- [Ανυπόγραφο], «Βενετία Δραγώνα, *Απλοϊκά*», *Το Βήμα της Κυριακής*, 24-2-1974.
- [Ανυπόγραφο], «Ειρήνη Αλιφέρη, *Τα παλίμψηστα*», *Η Καθημερινή*, 8-12-1974.
- [Ανυπόγραφο], «Καίτη Τσιαμπούση, *Χρόνος άχρονος*», *Ευθύνη*, τχ. 104 (Αύγουστος 1980), σ. 479.
- [Ανυπόγραφο], «Κατερίνα Γώγου, *Το ιδιώνυμο*», *Διαβάζω*, τχ. 37 (Δεκέμβριος 1980), σ. 103.]
- [Ανυπόγραφο], «Κατερίνα Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*, 8η εκδ.: *Το ιδιώνυμο*, 4η εκδ.», *Η Αυγή*, 9-10-1980.
- [Ανυπόγραφο], «Λένα Παππά, *Σκοτεινός θάλαμος*», *Ευθύνη*, τχ. 106 (Οκτώβριος 1980), σ. 574.
- [Ανυπόγραφο], «Σόνια Καλογεροπούλου-Κονζιλέλου, *Δεκαεννέα ποιήματα*, Φιλিপότης 1978», *Το Βήμα της Κυριακής*, 19-7-1978.
- [Ανυπόγραφο], «Χθες στην έξοδο της Βουλής, η κυρία Ιωάννα Τσάτσου, σύζυγος του νέου Προέδρου της Δημοκρατίας και αδελφή του ποιητή Γιώργου Σεφέρη» [λεζάντα κάτω από τη φωτογραφία της Ιωάννας Τσάτσου από δημοσίευμα για την ορκωμοσία του Κωνσταντίνου Τσάτσου], *Το Βήμα*, 21-6-1975.
- Ανυφαντής, Κίτσιος Γ., «Ευγενία (Μπέττυ) Δερεχάνη, *Πρόλογος ζωής*», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 32, τχ. 371-373 (Μάρτιος-Μάιος 1983), σ. 297-300.
- [Ανώνυμο], «Λιλή Ιακωβίδου (1897 – 11-11-1985)», *Χρονικό '84-'85-'86*, σ. 159 [νεκρολογία].
- [Ανώνυμο], *Αντί*, τχ. 451 (Νοέμβριος 1990), σ. 47.
- Ανώνυμο [= Συντακτική επιτροπή], «Η γενιά των απόηχων. (Χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της Β' μεταπολεμικής γενιάς)», *Νέες Τομές*, τχ. 1 (άνοιξη 1985), σ. 3-8.
- 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), σ. 14-18.
- Αράγης, Γιώργος, «Μαρία Καρδάτου, *Ερωτικός ένοικος*», *Η Καθημερινή*, 18-2-1988 [= *Ασκήσεις κριτικής*, Σοκόλης 1990, σ. 91-94].
- Αρανίτσης, Ευγένιος, «Διαφάνειες: Βερονίκη Δαλακούρα, *Ο ύπνος*», *Ελευθεροτυπία*, 29-3-1995.

- Αρανίτσης, Ευγένιος, «Ελεγείο για ένα άδειο κοχύλι: Άντεια Φραντζή, Στεφάνι», *Ελευθεροτυπία*, 1-12-1993.
- Αρανίτσης, Ευγένιος, «Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση 1971-1992 – Εκλογή*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 18-6-1999, σ. 2.
- Αρανίτσης, Ευγένιος, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα, 1978-1985*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 12-3-1999, σ. 4.
- Αρανίτσης, Ευγένιος, «Ο κόσμος σαν ποίημα: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Ελευθεροτυπία*, 11-2-1998.
- Αρανίτσης, Ευγένιος, «Τι θα φοράς συνεννόηση;· Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Ελευθεροτυπία*, 30-11-1994.
- Αρανίτσης, Ευγένιος, «Το βιβλίο των φωτοσκιάσεων: Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτοουργός*», *Ελευθεροτυπία*, 14-6-1995.
- Αρανίτσης, Ευγένιος, «Τυφλόμυγα: Κική Δημουλά, *Ποιήματα*», *Βιβλιοθήκη [Ελευθεροτυπίας]*, 14-5-1999, σ. 2.
- Αργυρίου, Αλέξανδρος, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση 1985.
- Αργυρίου, Αλέξ[ανδρος], «Ζωή Καρέλλη: *Το πλοίο. — Κασσάνδρα κι άλλα ποιήματα. — Παραμύθια του κήπου*», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, τόμ. Ζ', τχ. 8 (άνοιξη 1955), σ. 353-355.
- Αργυρίου, Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*, τόμ. Α'-Η', Καστανιώτης 2002-2007.
- Αργυρίου, Αλέξ[ανδρος], «Λίνα Κάσδαγλη, Στέφανος ενιαυτού· Ζέφη Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης· Χρύσα Προκοπάκη, Το αλωνάκι· Νατάσα Χατζιδάκι, Ακρυλικά· Βερονίκη Δαλακούρα, Η παρακμή του έρωτα*», *Χρονικό '76* (Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976), σ. 84-85.
- Αργυρίου, Αλέξανδρος, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιούλιος 1979), σ. 28-52.
- Αργυρίου, Αλέξ[ανδρος] / Δάλλας, Γιάννης / Σινόπουλος, Τάκης, «Τα καλύτερα βιβλία που διάβασα το 1974», *Το Βήμα της Κυριακής*, 22-12-1974.
- Αρσενίου, Ελισάβετ, «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής»· «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών», *Διαβάζω*, τχ. 401 (Νοέμβριος 1999), σ. 124-131.
- [Αφιέρωμα στη Β' μεταπολεμική] *Νέες Τομές*, τχ. 1 (Άνοιξη 1985).
- [Αφιέρωμα στη Γιολάντα Πέγκλη] *Πάροδος*, τχ. 4 (Δεκέμβριος 1987).

- [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη] *Εντευκτήριο*, τχ. 45 (χειμώνας 1998-1999).
- [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη] *Η Λέξη*, τχ. 26 (Αύγουστος 1983).
- [Αφιέρωμα στη Ζωή Καρέλλη] *Παρατηρητής*, τχ. 4 (Ιανουάριος 1988).
- [Αφιέρωμα στη Ζωή Σαμαρά] *Οδός Πανός*, τχ. 97-98 (Μάιος-Αύγουστος 1998).
- [Αφιέρωμα στη Μαντώ Αραβαντινού], *Μανδραγόρας*, τχ. 22-23 (Δεκέμβριος 1999).
- [Αφιέρωμα στη Μάτση Χατζηλαζάρου] *Αντί*, τχ. 351 (Ιούλιος 1987), σ. 33-44.
- [Αφιέρωμα στη Μελισσάνθη] *Η Λέξη*, τχ. 67 (Σεπτέμβριος 1987).
- [Αφιέρωμα στην Ελένη Βακαλό] *Ελίτροχος*, τχ. 6, καλοκαίρι 1995.
- [Αφιέρωμα στην Ελένη Βακαλό] *Η Λέξη*, τχ. 15 (Ιούνιος 1982).
- [Αφιέρωμα στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ] *Ελίτροχος*, τχ. 15 (καλοκαίρι 1998).
- [Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά] *Η Λέξη*, τχ. 84 (Μάιος 1989).
- [Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά] *Φιλολογική*, τχ. 71.
- *Αφιέρωμα στη σύγχρονη μας γυναικεία ποίηση / Καινούργια Εποχή* [2 Τεύχη], φθινοπώρου και χειμώνα 1976, εκδ. Δίφρος.
- [Αφιέρωμα στην Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου] *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 172 (Ιούλιος-Αύγουστος 1998).
- [Αφιέρωμα στη Χρυσάνθη Ζιτσαία] *Ηπειρωτική Εταιρεία, Δελτίον Πνευματικής Ενημερώσεως*, τχ. 226-227 (Ιούλιος-Αύγουστος 1995).
- Αφρουδάκης, Άγγελος, «Γλωσσικά χαρακτηριστικά στην ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), σ. 21-24 [= *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης*, Γνώση 1987, σ. 132-145].
- Βαγενάς, Νάσος, *Η εσθήτα της θεάς. Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική*, Στιγμή 1988.
- Βακαλό, Ελένη, «Η φύση της γυναικείας ποίησης», *Καινούργια Εποχή*, τχ. φθινοπώρου 1976, σ. 99-107.
- Βακαλό, Ελένη, «Μικρές σημειώσεις για την ποίησή μου: Το άλλο του πράγματος»· *Επιλεγόμενα*, Νεφέλη 1997, σ. 21-31.
- Βαλ[έτας], Γ[ιώργος], «Εριφύλη Κανίνια, *Παραλλαγές στην Αντιγόνη*», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 51-52 (Μάιος-Αύγουστος 1979), σ. 202-203.
- Βαλαωρίτης, Νάνος, *Για μια θεωρία της γραφής*, Εξάντας 1990.
- Βαρβέρης, Γιάννης, «Για την Κική Δημουλά στους μαθητές της Γ΄ Λυκείου της σχολής Μωραΐτη»· *Σωσίβια λέμβος*, Καστανιώτης 1999, σ. 111-113.
- Βαρβέρης, Γιάννης – Παπαγεωργίου, Κώστας Γ. [επιμ.], *Ελληνική ποιητική ανθολογία θανάτου του εικοστού αιώνα*, Καστανιώτης 1997.

- Βαρίκας, Βάσος, «Επικίνδυνο άθλημα: Ελένης Βακαλό, *Ο τρόπος να κινδυνεύουμε*», *Το Βήμα*, 12-2-1967 [= *Συγγραφείς και κείμενα, Β' (1966-1968)*, Ερμής 1980, σ. 116-120].
- Βαρίκας, Βάσος, «Η νέα γενεά μπροστά στο σήμερα», *Το Βήμα*, 29-11-1970 [= *Χρονικό '71*, σ. 68].
- Βαρίκας, Βάσος: «Ποιητικός αντικομορμισμός», *Το Βήμα*, 16-5-1971 [= *Χρονικό '71*, σ. 69-70].
- Βαρίκας, Βάσος, *Συγγραφείς και κείμενα, Γ (1969-1971)*, Ερμής 1987.
- Βασιλειάδης, Βασίλης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Νεοελληνικής Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή ΑΠΘ 2006.
- Βατόπουλος, Νίκος, «Ποίηση “ανατροπής του εύλογου: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Η Καθημερινή*, 21-10-1998.
- Βέης, Γιώργος, «Άριες για τον πηλό: Ρούλα Αλαβέρα, *Εννέα λυγμοί για τον καλό άνθρωπο από λάσπη*», *Νέα Εστία*, τόμ. 147, τχ. 1720 (Φεβρουάριος 2000), σ. 264-265.
- Βέης, Γιώργος, «Ελλογη υπέρβαση της μίμησης κι εκμετάλλευση των δυνατοτήτων του συνθετικού ποιήματος: Ρέα Γαλανάκη, *Πού ζει ο λύκος;*», *Διαβάζω*, τχ. 57 (Νοέμβριος 1982), σ. 146-151.
- Βέης, Γιώργος, «Ενάντια στον μικρόκοσμο των αισθητών: Παυλίνα Παμπούδη, *Ο λεπτοργός*», *Διαβάζω*, τχ. 359 (Ιανουάριος 1996), σ. 166-167.
- Βέης, Γιώργος, «Ερωτας: προνόμιο της γλώσσας: Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια νύχτα*», *Διαβάζω*, τχ. 236 (Απρίλιος 1990), σ. 79-81.
- Βέης, Γιώργος, «Ζέφη Δαράκη, *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια*· «Λεία Χατζοπούλου-Καραβία, *30 ποιήματα ζωής και θανάτου*» και: «Βερονίκη Δαλακούρα, *Ο ύπνος*» στο: *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 13 (Ιανουάριος 1983), σ. 31-32.
- Βέης, Γιώργος, «Η ασφαλιστική δικλείδα της σιωπής: Αμαλία Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 12 (Δεκέμβριος 1982), σ. 25.
- Βέης, Γιώργος, «Η περίπτωση της Κικής Δημουλά», *Ο ελληνικός κήρυκας / The Greek Herald* [Σίδνεϊ], 11-6-1997.
- Βέης, Γιώργος, «Ηχώ και λάμψη των σωμάτων: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Όταν το σώμα. Επιλογή 1963-1988*», *Διαβάζω*, τχ. 221 (Σεπτέμβριος 1989), σ. 68-71.
- Βέης, Γιώργος, «Ο τρόμος της κάθε μέρας: Αγγελική Ελευθερίου, *Αργά τ' απόγευμα*· Ρούλα Θεολόγου, *Φρυκτωρίες*», *Διαβάζω*, τχ. 261 (Απρίλιος 1991), σ. 65-67.

- Βέης, Γιώργος, «Οι ένυλές αλήθειες των οραμάτων: Δήμητρα Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών, Ποίηση*, τχ. 9 (άνοιξη-καλοκαίρι 1997), σ. 266-269.
- Βέης, Γιώργος, «Ολοκληρωμένο οικοσύστημα ποίησης: Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*», *Ελευθεροτυπία*, 11-2-2000.
- Βέης, Γιώργος, «Ποίηση δωματίου: Μαρία Λαϊνά, *Δικό της*», *Διαβάζω*, τχ. 140 (Μάρτιος 1986), σ. 65-66.
- Βέης, Γιώργος, «Συμβολή στη μεταλλαγή της πραγματικότητας: Άντεια Φραντζή, *Μεταποίηση υλικών*», *Διαβάζω*, τχ. 82 (Νοέμβριος 1983), σ. 62-63.
- Βέης, Γιώργος, «Τα δικαιώματα της αγάπης του κόσμου στη σύγχρονη ποίηση: Θεώνη Κοτίνη, *Μικρογραφία*», *Νέα Εστία*, τχ. 1715 (Σεπτέμβριος 1999) τόμ. 146, σ. 278.
- Βέης, Γιώργος, «Το σταθερό αίτημα της αποκατάστασης των πάντων: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Η προσευχή του αναιδούς*», *Διαβάζω*, τχ. 285 (Απρίλιος 1992), σ. 127-129.
- Βέης, Γιώργος, «Το φετίχ κι η ποίησή του: Ρούλα Αλαβέρα, *Ακηδία*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), σ. 29-30.
- Βέλτσος, Γιώργος, «Α Dio?», *Τα Νέα*, 28-4-1990 [Κική Δημουλά, «Απροσδοκίες»· *Χαίρε ποτέ*, Στιγμή 1988, σ. 9-12].
- Βενέτης, Θανάσης, «Γράμμα στην Αλόη Σιδέρη», *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1996), σ. 91-92.
- Βιζυηνός, Γεώργιος, «Το πτωχόν της Κύπρου. [Εγράφη κατά την ανομβρίαν]»· *Αττίδες αύραι*, Trübner & Co, Λονδίνο ³1884, σ. 113-116 [1η έκδοση: Λονδίνο 1883].
- Βίτσος, Διονύσης, «Μια κατακερματισμένη ιδανική εποχή: Αρλέτα, *Από πού πάνε για την άνοιξη*», *Περίπλους*, τχ. 46/47 (Ιούλιος 1998 – Φεβρουάριος 1999), σ. 239.
- Βογιατζόγλου, Αθηνά, *Μαρία Κυρτζάκη*, «Έλληνες ποιητές: Η γενιά του '70», Γκοβόστης 2020.
- Βότση, Όλγα, «Η θρησκευτικότητα στην ποίηση της Ζωής Καρέλλη»· *Συναντήσεις*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1995, σ. 94-104.
- Βούλγαρης, Κώστας, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ο Πολίτης*, τχ. 59 (Δεκέμβριος 1998), σ. 46.
- Βούλγαρης, Κώστας, «Τί στα κομμάτια η ποίηση...», *Πλανόδιον*, τχ. 28 (Δεκέμβριος 1998), σ. 721-725.
- Βούλγαρης, Κώστας, «Τασούλα Καραγεωργίου, *Ποιητική τεχνολογία*», *Ο Πολίτης*, τχ. 60 (Ιανουάριος 1999), σ. 63.

- Γαλανάκη, Ρέα, «*Ρέεθρα Ρόον Ρηγνύσι Ρέοντες*: Σχόλια στην τεχνική της ποίησης της Μαντώς Αραβαντινού», *Ο Πολίτης*, τχ. 64-65 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1983), σ. 118-119.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης, *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη 1998.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης, «Γενιά του '80 ή η γενιά του “όλοι μαζί κινούμε”»· *Η γραφή στη δεκαετία του '80, Γραφή*, τχ. 17-18 (χειμώνας-άνοιξη 1992), σ. 12-16.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης, «Για τον σύγχρονο ελεύθερο στίχο (Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», *Ποίηση*, τχ. 1 (άνοιξη 1993), σ. 105-140.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης, «Μαρία Κυρτζάκη, *Περίληψη για την νύχτα· Ημέρια Νύχτα*», *Η Λέξη*, τχ. 91 (Ιανουάριος 1990), σ. 70-72.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης, «Ο εμπειρισμός της κριτικής μας παράδοσης: μύθος ή πραγματικότητα;», *Το Δέντρο*, τχ. 56-57 (Χριστούγεννα 1990), σ. 74-77· και: *Το Δέντρο*, τχ. 58-59 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1991), σ. 124-127.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης, «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας. Για την ποίηση της Κικής Δημουλά», εφ. *Αναγνώστης*, 4-7-1991.
- *Γενιά του '70. Εργοβιογραφία των ποιητών — Βασική κριτικογραφία — Αποσπάσματα από κριτικές — Ανθολόγηση ποιημάτων*· εισαγ.: Ζήρας, Αλέξης· επιμ.: Δημήτρης Αλεξίου, Όμβρος 2001.
- Γεράνης, Στέλιος, «Άννα-Μαρία Ζαγοριανού, *Ουτοπία*», *Νέα Εστία*, τχ. 1543 (Οκτώβριος 1991), τόμ. 130, σ. 1405-1406.
- Γεράνης, Στέλιος, «Λιλή Πρεβελάκη, *Ποιήματα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1525 (Ιανουάριος 1991), τόμ. 129, σ. 134.
- Γεράνης, Στέλιος, «Όλγα Βότση, *Τα ποιήματα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1561 (Ιούλιος 1992), τόμ. 132, σ. 990-992.
- Γεράνης, Στέλιος, «Στέλλα Αλεξοπούλου, *Δωρεάν διαδρομή*», *Νέα Εστία*, τχ. 1564 (Σεπτέμβριος 1992), τόμ. 132, σ. 1197-1198.
- Γεωργιάδου, Αγάθη / Δεληγιάννη, Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά*, Ελληνικά Γράμματα 2001.
- Γεωργουσόπουλος, Κώστας, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Τα Νέα*, 30-12-1988.
- Γεωργουσόπουλος, Κώστας, «Οι ζηλόφθονοι», *Τα Νέα*, 18-6-1999.
- Γιάκος, Δημήτρης, «Ένα στεφάνι ρόδα: Ευγενία (Μπέττυ) Δερεχάνη, *Πρόλογος ζωής*», *Νέα Εστία*, τόμ. 112, τχ. 1325 (Σεπτέμβριος 1982), σ. 1237-1238.
- Γιανναράς, Χρήστος, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Το Βήμα*, 24-12-1989.

- Γιαννόπουλος, Τάκης, «Ευγενία Ζωγράφου, *Ακρόπρωρα*», *Τομές*, τχ. 79 (Δεκέμβριος 1981), σ. 62-63.
- Γκρίτση-Μιλλιέξ, Τατιάνα, «Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή Δ' και Ε'*», *Αντί*, τχ. 262 (Ιούνιος 1984), σ. 48-49.
- Γουλιάμος, Κώστας, «“Γυναικεία” γραφή και ποίηση: Μαρία Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι· Ρέα Γαλανάκη, Πού ζει ο λύκος*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 12 (Δεκέμβριος 1982), σ. 24-25.
- Γουλιάμος, Κώστας, «Μαρία Κούρση, *Ποιήματα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 3 (Μάρτιος 1982), σ. 25.
- Γουλφ, Βιρτζίνια, *Ένα δικό σου δωμάτιο*, μτφρ.: Μίνα Δαλαμάγκα, Οδυσσέας ⁴2005.
- «Γραφές και υπο-γραφές γυναικών» [Αφιέρωμα] *Διαβάζω*, τχ. 401 (Νοέμβριος 1999), σ. 110-142.
- *Γυναικείες παρουσίες* [Αφιέρωμα], *Νέο Επίπεδο*, τχ. 6, περίοδος Β' (Μάρτιος-Απρίλιος 1990).
- *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, Κριτική* [Αφιέρωμα], *Δίνη*, τχ. 9 (1997).
- Γώτης, Γιώργος, «Μνήμη και χρόνος στην ποίηση της Κ. Δημουλά: Η τέχνη της φούγκας και η απώλεια σαν εφιαλτήριο», *Η Καθημερινή*, 11-10-1994.
- Δ[αββέτας], Ν[ίκος Γ.], «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Ελεύθερος Τύπος*, 22-1-1989.
- Δαββέτας, Νίκος, «Η λογική του σώματος: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Το Βήμα*, 15-11-1998.
- Δαββέτας, Νίκος, «Μέλω Αξιώτη, *Ποιήματα*», *Το Βήμα*, 4-3-2001.
- Δαλακούρα, Κατερίνα / Ζιώγου-Καραστεργίου, Σιδηρούλα, *Η εκπαίδευση των γυναικών. Οι γυναίκες στην εκπαίδευση. Κοινωνικοί, ιδεολογικοί, εκπαιδευτικοί μετασχηματισμοί και η γυναικεία παρέμβαση, 18ος - 20ός αι.*, ηλεκτρονική έκδοση: www.kallipos.gr.
- Δανιήλ, Ανθούλα, «Αλόη Σιδέρη, *Όψεις ονείρων*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 45 (Μάιος-Ιούνιος 1986), σ. 43-44.
- Δανιήλ, Ανθούλα, «Βικτωρία Θεοδώρου, *Η νυχτωδία των συνόρων· Μπίλη Βέμη, Τοπίο που σε λένε ποίημα· Άννα Κατεβαίνη, Ποιήματα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 53 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1987), σ. 39-40.
- Δανιήλ, Ανθούλα, «Έλενα Πατρικίου, *Μυήσεις· Ειρήνη Σπανουδάκη, Ομόκεντροι κύκλοι*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), σ. 47-48.
- Δανιήλ, Ανθούλα, «Ιουλίτα Ηλιοπούλου, *Καλούς ενιαυτούς Μάρκο*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 54 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1988), σ. 47.

- Δανιήλ, Ανθούλα, «Μαρία Κούρση, *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*: Κατίνα Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, *Γνώση Σιωπής*: Καλλιόπη Οικονόμου, *Αναφλέξεις*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1987), σ. 44-46.
- Δανιήλ, Ανθούλα, «Ράνια Δώρου, *Γένους θηλυκού*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 57 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1989), σ. 46.
- Δανιήλ, Ανθούλα, «Σόνια Πυλώραφ-Σωτηρούδη, *Ποιήματα του '84*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 45 (Μάιος-Ιούνιος 1986), σ. 45.
- Δανιήλ, Ανθούλα, «Σοφία Φύλντιση, *Η ηλικία της άνοιξης*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 55 (Απρίλιος – Ιούνιος 1988), σ. 45.
- Δαράκη, Ζέφη, «Εικονικές κλίμακες στην ποίηση της Κικής Δημουλά, του Μάριου Μαρκίδη και του Μάρκου Μέσκου», *Ο Πολίτης*, τχ. 80 (Ιούνιος 1987), σ. 81-83.
- Δαράκη, Ζέφη, «Ο ποιητής γράφει για έναν-δυο ανθρώπους το πολύ» [Συνέντευξη στον Βασίλη Καλαμαρά], *Ελευθεροτυπία*, 24-1-1996.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, «Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Τα Νέα*, 26-7-1997 [= *Ιστορίες του 20ού αιώνα, Επιφυλλίδες, Διαπολιτισμός, Πάτρα 2018.*]
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, «Διάλογος με την απουσία: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Τα Νέα*, 21-3-1995 [= *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, σ. 156-157].
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, «Κώδικες ζωής: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Τα Νέα*, 17-10-1995 [= *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, σ. 219-220].
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, «Παραδοσιακοί ρυθμοί: Ζευγώλη-Γλέζου, *Διαλεχτή, Η αγέρινη κλωστή*» *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, σ. 116-118.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης [επιμ.], *Παρωδίες καβαφικών ποιημάτων, 1917-1997*, συγκέντρωση – παρουσίαση – σχόλια: Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, Πατάκης 1998.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, «Σκιές του παρόντος: Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Τα Νέα*, 23-4-1996 [= *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, σ. 295-297].
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης, «Το θέμα του ποιητή: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα*: Λυππού», *Τα Νέα*, 16-1-1996 [= *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης 1999, σ. 254-256].
- Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Γεωργία, «Ο πετούμενος κήπος: Αθηνά Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*», εφημ. *Ενημέρωση*, 3-6-1981.
- Δετζώρτζης, Νάσος, *Ποικίλα, χρονολογικώς*, Γαβριηλίδης 1995.

- Δημητρούλια, Τιτίκα, «Τα βιβλία είναι σήμερα γένους... θηλυκού», εφ. *Καθημερινή*, 23 Ιουλίου 2006.
- Δήμου, Νίκος, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας (Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά)», *Εντευκτήριο*, τχ. 13 (Δεκέμβριος 1990), σ. 89-94 [= αυτοτελώς: Στιγμή 1991].
- Δημουλά, Κική, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά» [Συνομιλία με τη Μαρία Κυρτζάκη], *Ποίηση*, τχ. 10 (φθινόπωρο-χειμώνας 1997), σ. 6-24.
- Δημουλά, Κική, «Η ποίηση δεν χάνεται από μια αγοραία κατανάλωσή της» [συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου, με αφορμή της κυκλοφορίας του CD: Κική Δημουλά / Θάνος Μικρούτσικος, *Στην αγκαλιά της άκρης*], *Ελευθεροτυπία*, 17-7-1998.
- Δημουλά, Κική, «Προτίμησα τη σιωπή από την Ακαδημία...» [Συνέντευξη στον Μάκη Δεληπέτρο], *Απογευματινή*, 26-3-1997.
- Δημουλά, Κική, «Το μέγα της ποίησης» [συνέντευξη στην Όλγα Μπακομάρου], *Γυναίκα*, τχ. 1161 (Δεκέμβριος 1998), σ. 258-262 και 359-360.
- Δικταίος, Άρης, *Αναζητητές προσώπου*, Φέξης 1963.
- Δικταίος, Άρης, «Εγεννήθη υμίν ποιήτρια... (Η Κική Δημουλά)», *Καινούρια Εποχή*, τχ. φθινόπωρου 1958, σ. 418-419 [= *Αναζητήσεις προσώπου*, Φέξης 1963, σ. 109-114].
- Διοματάρη, Ουράνα, *Πιερίδες μούσες*, Πιτσιλός 1988.
- Διοματάρη, Ουράνα, *Το βιβλίο της Λιλής*, Πιτσιλός 1982.
- Δούκα-Καμπίτογλου, Αικατερίνη / Αποστόλου, Φωτεινή [επιμ.], *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece* [Πρακτικά ομώνυμου Συμποσίου στη Νομική Σχολή του ΑΠΘ, 7-8 Νοεμβρίου 1996], University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1998.
- Δούκα-Καμπίτογλου, Αικατερίνη, «Η Πεντάμορφη και το Τέρας: επαναπροσδιορίζοντας τη γυναίκα-ποιήτρια» στο: *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, Κριτική* [Αφιέρωμα], *Δίνη*, τχ. 9 (1997), σ. 159-188.
- Δούκαρης, Δημήτρης, «Ο μοναδικός Έλληνας υποψήφιος για το Βραβείο Νόμπελ (Η Πανσέληνος της Μελισσάνθης, το γράμμα απ' το Γιοχάνεσμπουργκ και η φωτογραφία με τη ρυτίδα στο μέτωπο)», *Τομές*, τχ. 52 (Σεπτέμβριος 1979), σ. 3-6.
- Δρακόπουλος, Παν[αγιώτης] Θ., «Ζέφη Δαράκη, *Ο λύκος του μεσονυχτίου*», *Εποπτεία*, τχ. 26 (Σεπτέμβριος 1978), σ. 736-737.

- Δρουγάκος, Πολ Φ., «Ιωάννα Τσάτσου, *Χρόνος*», *Καθημερινή*, 20-8-1981.
- Ελευθερίου, Μάνος, «Συκοφαντίες», *Τα Νέα*, 24-6-1999.
- Ελληνούδη, Αρ[ιστούλα], «*Εφηβεία* ποίησης: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Ριζοσπάστης*, 15-1-1995.
- Ελύτης, Οδυσσέας, *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, Ύψιλον 1984.
- Ευαγγέλου, Ανέστης, «Από τη διάνοια στα πράγματα και τις αισθήσεις: Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*», *Εντευκτήριο*, τχ. 25 (χειμώνας 1993-1994), σ. 106-109.
- Ευαγγέλου, Ανέστης [επιμ.], *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970)*, εισαγ.: Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994.
- Ζέγγελη, Καίτη, «Οι Ελληνίδες και η λογοτεχνία από το έτος 1800 έως σήμερα», *Ελληνίς*, έτος Ι΄, τχ. 4 (Απρίλιος 1930), σ. 81-85.
- Ζήρας, Αλέξης, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, Μέθεξη και συναίσθημα: *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», *Ρεύματα*, τχ. 3 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1991), σ. 110-113.
- Ζήρας, Αλέξης, «Βαλεντίνη Λουρμπάκου, *Ανομίες*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 4 (Απρίλιος 1982), σ. 24.
- Ζήρας, Αλέξης, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Ρεύματα*, τχ. 4 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1991), σ. 125-126.
- Ζήρας, Αλέξης, *Γενεαλογικά (για την ποίηση και τους ποιητές του '70)*, Ρόπτρον 1989.
- Ζήρας, Αλέξης, «Για τις λογοτεχνικές γενιές...», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 16 (Απρίλιος 1983), σ. 3.
- Ζήρας, Αλέξης, «Ένας παγανιστικός μυστικισμός: Αθηνά Παπαδάκη, *Γη και πάλι*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987), σ. 23-24.
- Ζήρας, Αλέξης, «Ζέφη Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*», *Τραμ*, τχ. 4, Β΄ περίοδος (1977), σ. 326.
- Ζήρας, Αλέξης, «Ζέφη Δαράκη, *Ο λύκος του μεσονυχτίου*· Παυλίνα Παμπούδη, *Αυτός εγώ*· «Βιβλιοσχολιασμοί: Δείγματα γραφής από την λογοτεχνική παραγωγή 1977-1978», *Παραλλάξ*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1978), σ. 248-249.
- Ζήρας, Αλέξης, «Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*· Αθηνά Παπαδάκη, *Στη Βασιλίδα του Εξώστη*», *Διαβάζω*, τχ. 398 (Ιούλιος-Αύγουστος 1999), σ. 146-147 και 148-149.
- Ζήρας, Αλέξης, «Η επιστήμη της κριτικής και η ιδεολογία», *Αντί*, τχ. 45 (15-5-1976), σ. 44-45.
- Ζήρας, Αλέξης, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», *Ελευθεροτυπία*, 7-8-1998.

- Ζήρας, Αλέξης, «Κική Γ. Κοκκινιά, *Στον απέναντι καθρέφτη*· Ελένη Δρούζα, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*», *Νεοελληνικός Λόγος*, τχ. 29 (Ιανουάριος 1993), σ. 69-70.
- Ζήρας, Αλέξης, «Λήδα Παλλαντίου, *Το πορφυρόχρωμο λουλούδι*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 5 (Μάιος 1982), σ. 25.
- Ζήρας, Αλέξης, «Νατάσα Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*», *Αντί*, τχ. 58 (Νοέμβριος 1976), σ. 50-51.
- Ζήρας, Αλέξης, «Παυλίνα Παμπούδη, *Το μαύρο Άλμπουμ*· Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*· Δήμητρα Χριστοδούλου, *Προς τα κάτω*», *Διαβάζω*, τχ. 413 (Δεκέμβριος 2000), σ. 71-72, 74.
- Ζιάτα, Χρ. [επίμ.], *Νεώτερη ανθολογία παιδικής ποίησης*, «Πυρσός», Τορόντο 1984.
- Ζιώγου-Καραστεργίου, Σιδηρούλα, *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς 2, ΙΑΕΝ 1986.
- Ζώρας, Γεώργιος [επιμ.], «Ένα ανέκδοτο κείμενο της Ρίτας Μπούμη-Παπά», *Νέα Εστία*, τόμ. 116, τχ. 1377 (Νοέμβριος 1984), σ. 1514-1515.
- *Η Δεκαετία που πέρασε* [Αφιέρωμα], *Το Δέντρο*, τχ. 50-51 (1990), σ. 131-156.
- *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, 1977-2002 [6 τόμ.].
- *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη, ως δόξα και τιμή της «πεποικιλμένης»*, «Τετράδιο Ευθύνης» αριθμ. 35, Ευθύνη 1997.
- *Η προσφορά της γυναίκας στον πολιτισμό* [Αφιέρωμα], *Νέα Εστία*, τχ. 1331 (Χριστούγεννα 1982).
- *Η χαμηλή φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς. Μια προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Νεφέλη 1990.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Αγγίζοντας με φόβο το βίωμα: Μαρία Λαϊνά, Ρόδιнос φόβος», *Μανδραγόρας*, τχ. 4 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1994), σ. 62.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Άντεια Φραντζή, *Στεφάνι*», *Μανδραγόρας*, τχ. 6/7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), σ. 86-87.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Ελένη Δρούζα, *Πηνελόπη η ατίθαση μηχανή*», *Διαβάζω*, τχ. 317 (Σεπτέμβριος 1993), σ. 15.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Μανδραγόρας*, τχ. 3 (Απρίλιος-Ιούνιος 1994), σ. 81-82.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Μανδραγόρας*, τχ. 8/9 (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1995), σ. 76-77.

- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Λίνα Νικολακοπούλου, *Ολογράφως*», *Διαβάζω*, τχ. 286 (Απρίλιος 1992), σ. 54-55.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Μαίρη Γιώση, *Ειδική διαδρομή*· Ζέφη Δαράκη, *Κοιμήθηκα η αχάριστη*· Έλενα Χουζούρη, *Η συντέλεια του χρόνου*· Έλενα Νούσια, *Αργή στιγμή πάνω στη σκάλα*· Ζωή Σαμαρά, *Ημέρες αβροχία*», *Μανδραγόρας*, τχ. 5 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1994), σ. 115-120.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Μαρία Λαϊνά, *Σημεία στίξεως*», *Διαβάζω*, τχ. 302 (Ιανουάριος 1993), σ. 26-28.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Ματίνα Μόσχοβη, *Υοσκύαμος — Νουμηνία*», *Διαβάζω*, τχ. 302 (Ιανουάριος 1993), σ. 29-30.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Νάντια Βαλαβάνη, *Τέλος εποχής*· Βάσω Κιζήλου, *Gloria victis*», *Διαβάζω*, τχ. 315 (Ιούλιος 1993), σ. 27-28.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Σκοτεινές όψεις αθώων αισθήσεων: Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*», *Μανδραγόρας* 6/7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), σ. 85.
- Ηλιόπουλος, Χρήστος, «Το άχρονο βλέμμα της μοναξιάς: Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», *Μανδραγόρας*, τχ. 8/9 (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1995), σ. 77-78.
- «Η ποίηση της ήττας. Θανάσης Κωσταβάρας – Λεοντάρης, Βύρων» [Αφιέρωμα], *Μανδραγόρας*, τχ. 25 (Μάρτιος-Ιούλιος 2001), εισαγ.-επιμ.: Κώστας Κρεμμύδας.
- «Η ποιήτρια Κική Δημουλά» στα: *Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου*, ΟΕΔΒ 1999· και: *Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου: Βιβλίο του Καθηγητή*, ΟΕΔΒ 1999, σ. 91-115 και 198-216, στο καθένα αντίστοιχα.
- Ησαΐα, Νανά, «Λάμψη και απειλή, νίκη και ήττα: Ζέφη Δαράκη, *Τα αόριστα γεγονότα*», *Διαβάζω*, τχ. 42 (Μάιος 1981), σ. 55-56.
- Θασίτης, Πάνος, «Οι “φιλόλογοι” ή τ' αλλαγμένο πρόσωπο της κριτικής», *Αντί*, τχ. 227 (Μάρτιος 1983), σ. 40.
- Θέμελης, Γ[ιώργος], *Η νεώτερη ποίησή μας, Ι: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη ²1978. [1η έκδ. Α' τόμου: Φέξης 1963· 1η έκδ. Β' τόμου: Βάκων 1967].
- Θεοδοσοπούλου, Μάρη, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Μαυλιστικά*», *Η Εποχή*, 26-4-1998.
- Θεοδοσοπούλου, Μάρη, «Από την αμφισβήτηση στην πραγματικότητα», *Αντί*, τχ. 434 (Μάρτιος-Απρίλιος 1990) σ. 52-54 [για τα: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι*

- φως· Παυλίνα Παμπούδη, *Ο ένοικος*· Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*· Γλυκερία Μπασδέκη, *Είναι επικίνδυνο ν' ανοίγεις την πόρτα σου σε άγνωστες μικρές*].
- Θεοδοσοπούλου, Μάρη, «Ένας πλατωνικός έρωτας: Κώστας Ουράνης, Ένα ειδύλλιο. 36 Ανέκδοτες επιστολές», *Η Εποχή*, 9-5-2010.
 - Θεοδοσοπούλου, Μάρη, *Εποχή*, 6-7-2014 [βιβλιοκρισία για το: Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Χριστίνα Ντουνιά, Εστία 2014].
 - Θεοδωρακόπουλος, Λουκάς, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*», *Τομές*, τχ. 9, Φεβρουάριος 1977, σ. 60-61· και: *Διαβάζω*, τχ. 5-6 (Νοέμβριος 1976 – Φεβρουάριος 1977), σ. 14-15.
 - Θεοδώρου, Βικτώρια, «Άφηνα τα ίχνη μου γράφοντας στίχους»· στο: *Γυναίκες γράφουν. Μαρτυρίες, Λογοτεχνία, Κριτική* [Αφιέρωμα], *Δίνη*, τχ. 9 (1997), σ. 105-107.
 - Ιακωβίδη, Λιλή, «Ο αρχάγγελος από μπετόν (και το νέο μήνυμα που φέρνει)», *Κριτικά Φύλλα*, τχ. 21 (Μάρτιος 1975), σ. 78-79.
 - Ιάσων Δραγώης [= Παπαγεωργίου, Κώστας Γ.], «Αγγέλα Κυριακοπούλου, *Ριπές από μια ρεαλίστρια μικρή αθωότητα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1989), σ. 46.
 - Ιάσων Δραγώης [= Παπαγεωργίου, Κώστας Γ.], «Αλίκη Γιατράκου-Fossi, *Το προφίλ του βράχου*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1989), σ. 45.
 - Ιάσων Δραγώης [= Παπαγεωργίου, Κώστας Γ.], «Ελένη Δρούζα, *Το τετράγωνο θηλαστικό*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 14 (Φεβρουάριος 1983), σ. 29.
 - Ιάσων Δραγώης [= Παπαγεωργίου, Κώστας Γ.], «Ελένη Ταγκαλάκη, *Ινουΐτ σημαίνει άνθρωποι*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 15 (Μάρτιος 1983), σ. 28.
 - Ιάσων Δραγώης [= Παπαγεωργίου, Κώστας Γ.], «Ναυσικά Γεωργοπούλου, Ντίνα Μαρίνη, Μαρία Μαρκαντωνάτου και Αγγελική Σιδηρά [Συλλ.], *Τετραφωνία*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1989), σ. 46.
 - Ιάσων Δραγώης [= Παπαγεωργίου, Κώστας Γ.], «Σόνια Πυλώραφ-Σωτηρούδη, *Ποιήματα του '87*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1989), σ. 45.
 - Ιατρόπουλος, Δημήτρης [επίμ.], *Ποιητική Αντι-ανθολογία*, ιδιωτική έκδοση 1971.
 - Ιλίνσκαγια, Σόνια, *Η μοίρα μιας γενιάς, Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος 1976.
 - Ιωαννίδης, Ιάσων, «Ζέφη Δαράκη, *Κοιμήθηκα η αχάριστη*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 68 (Απρίλιος-Ιούνιος 1993), σ. 30-31.

- Ιωάννου, Γιώργος, «Η ποιήτρια Ζωή Καρέλλη· Η ποιήτρια Κική Δημουλά», *Εφήβων και μη*, Κέδρος 1982, σ. 227-229, 253-255.
- Κ. Ανδρονικάς [= Καραχάλιος, Κώστας], «Λούλα Μυλωνά-Βάλβη, *Άνδρας γυναίκα ξένος*», *Ριζοσπάστης*, 16-9-1977.
- Κ. Ανδρονικάς [= Καραχάλιος, Κώστας], «Μια επικολυρική σύνθεση: Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Μόργκαν Ιωάννης, Ο γυάλινος πρίγκιπας και οι μεταμορφώσεις του*», *Ριζοσπάστης*, 2-7-1977.
- Κ. Μιχαήλ [= Μερακλής, Μιχάλης Γ.], «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό· και: Ολυμπία Καραγιωργα, Το μεγάλο κύμα*», *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 3 (Ιανουάριος 1975), σ. 61-62.
- Κ. Μιχαήλ [= Μερακλής, Μιχάλης Γ.], «Νανά Ησαΐα, *Ένα βλέμμα· Παυλίνα Παμπούδη, Τα μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά*», *Η Νέα Ποίηση*, τχ. 4 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1975), σ. 85-86.
- Καγγελάρη, Δηώ, «*Η πραγματικότητα είναι πάντα εδώ της Μαρίας Λαϊνάς, Ο Πολίτης*», τχ. 111 (Μάρτιος 1991), σ. 61-62.
- Κακαβούλια, Μαρία, *Μορφές και λέξεις στο έργο της Ελένης Βακαλό*, Νεφέλη 2004.
- Κακαβούλια, Μαρία, «Πέρα από τον δυϊσμό: Ελένη Βακαλό, *Το άλλο του πράγματος· Ποίηση 1954-1994*», *Ποίηση*, τχ. 5 (άνοιξη-καλοκαίρι 1995), σ. 228-234.
- Κακαβούλια, Μαρία, «Το Θάυμα: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Ποίηση*, τχ. 11 (άνοιξη-καλοκαίρι 1998), σ. 249-252.
- Κακλαμανάκη, Ρούλα, «Χρύσα Προκοπάκη, *Το αλωνάκι*», *Διαβάζω*, τχ. 5-6 (Νοέμβριος 1976-Φεβρουάριος 1977), σ. 94.
- Κακναβάτος, Έκτορας, «Πέγκλη, Γιολάντα, *Μην πατάτε τη χλόη*», *Διαβάζω*, τχ. 52 (Απρίλιος 1982), σ. 83-85 [= Αφιέρωμα στη Γιολάντα Πέγκλη *Πάροδος*, τχ. 4 (Δεκέμβριος 1987), σ. 281-285].
- Καλαμαράς, Βασίλης, «Αγρυπνώντας τη γλώσσα: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Διαβάζω*, τχ. 358 (Δεκέμβριος 1995), σ. 103.
- Καλαμαράς, Βασίλης, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*», *Ελευθεροτυπία*, 25-1-1994.
- Καλαμαράς, Βασίλης, «“Περί ποιήσεως”: Ένα ανέκδοτο κείμενο της ποιήτριας Κικής Δημουλά από διάλεξή της σε μαθητές Λυκείου», *Ελευθεροτυπία*, 11-12-1994.
- Καλαμαράς, Β[ασίλης] Κ., «Υπάλληλοι της ζωής και του χρόνου: Η βραδιά της Κικής Δημουλά», *Ελευθεροτυπία*, 18-3-1999.

- Καλαπανίδας, Κώστας, «Αθηνά Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν*», *Κάνιστρο*, τχ. 6 (1974), σ. 213.
- Καλημέρης, Κώστας, «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Μακεδονία*, 30-12-1998.
- Κ[αλημέρης], Κ[ώστας], «Παυλίνα Παμπούδη, *Καρτ ποστάλ*», *Διαβάζω*, τχ. 42 (Μάιος 1981), σ. 82.
- Καλοκύρης, Δημήτρης, *Νεοελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά. Από την παλιγγενεσία στον παλιμπαιδισμό*, Ύψιλον 1995.
- Κάλφας, Αντώνης, «Παυλάκου, Δήμητρα, *Τα μάτια του σκύλου*», *Διαβάζω*, τχ. 295 (Σεπτέμβριος 1992), σ. 67-68.
- Κ[αραβασίλης], Γ[ιώργος] Κ., «Δήμ[ητρα] Χριστοδούλου, *Ηγησώ*», *Καθημερινή*, 27-3-1980.
- Καραβασίλης, Γιώργος, *Επί τάπητος*, Γαβριηλίδης 1999.
- Καραβασίλης, Γιώργος, «Θέαση και θέωση του έρωτα, της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μαρίας Σερβάκη», *Νέες Τομές*, τχ. 3 (φθινόπωρο 1985) 17-19 [= *Επί τάπητος*, Γαβριηλίδης 1999, σ. 201-210].
- Καραβασίλης, Γιώργος, «Θερμή ποιητική βίωση ενός ερωτικού κύκλου: Ολυμπία Καραγιώργα, *Ποιος*», *Διαβάζω*, τχ. 131 (Νοέμβριος 1985), σ. 64 [= *Επί τάπητος*, Γαβριηλίδης 1999, σ. 115-119].
- Καραβασίλης, Γιώργος, «Μαρία Ζάμπα: μια αγνοημένη ερωτική ποιήτρια», *Η Λέξη*, τχ. 61 (Ιανουάριος 1987), σ. 61-62.
- Καραβασίλης, Γιώργος, «Με γυμνά βλέμματα πάνω σε μυτερές πέτρες: Ελένη Βακαλό, *Πριν από το λυρισμό*», *Διαβάζω*, τχ. 54 (Ιούλιος 1982), σ. 103-106 [= *Επί τάπητος*, Γαβριηλίδης 1999, σ. 21-34].
- Καραβασίλης, Γιώργος, «Ολγα Βότση, *Πήλινο σχήμα*», *Διαβάζω*, τχ. 154 (Νοέμβριος 1986), σ. 59.
- Καραβασίλης, Γιώργος, «Παυλίνα Παμπούδη, *Το μάτι της μύγας: Προς μια παρασημαντική των πραγμάτων*», *Διαβάζω*, τχ. 96 (Ιούνιος 1984), σ. 67-68.
- [Καραβίτης, Βασίλης](#), «Αλίκη Γιατράκου-Fossi: *Άφθαρτες ύλες*», *Διαγώνιος*, [τχ. 13](#) (Ιανουάριος-Απρίλιος 1976), σ. 84-86.
- Καραγεωργίου, Τασούλα, «Κική Δημουλά, “Σημείο αναγνωρίσεως”», *Φιλολογική*, τχ. 68 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1999), σ. 31-33.
- Καραγιάννης, Στέλιος, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Διαβάζω*, τχ. 285 (Απρίλιος 1992) σ. 124-127.

- Καραλής, Βρασίδης, «Ο Παράδεισος της μετωνυμίας: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Διαβάζω* 356 (Οκτώβριος 1995), σ. 109-111.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Ας κρίνουμε τους... κριτικούς», *Αθηναϊκή*, 15-1-1975.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Ζέφη Δαράκη, *Τα αόριστα γεγονότα*», *Νέα Εστία*, τόμ. 111 (Μάρτιος 1982), τχ. 1313, σ. 413-415.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Η Μυρτιώτισσα»· στο: *Από τον Σολωμό ως τον Μυριβήλη*, *Εστία* [1969], σ. 310-334.
- Καραντώνης, Ανδρέας, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Δωδώνη 1976.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Θάλεια Τσαρνά, *Πλάι στους κήπους*»· και: «Ηρώ Τσαρνά, *Γκρίζο και πράσινο*», *Νέα Εστία*, τόμ. 111, τχ. 1319 (Ιούνιος 1982), σ. 822-824.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Ιωάννα Τσάτσου, *Γυμνός τοίχος*», *Νέα Εστία*, τχ. 1150 (Ιούνιος 1975), σ. 758-759.
- Καραντώνης, Ανδρέας «Ιωάννα Τσάτσου, *Χρόνος*», *Νέα Εστία*, τχ. 1296 (Ιούλιος 1981), τόμ. 110 σ. 890-891.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Νέα Εστία*, τόμ. 110, τχ. 1299 (Αύγουστος 1981), σ. 1107-1108.
- Καραντώνης, Ανδρέας «Κούλα Κότσαπα, *Πικρές ώρες*· Λίνας Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*» [της Κάσδαγλη διακειμενικά με το βιβλίο του άντρα της, Ε.Χ. Κάσδαγλη, *Εμβόλιμα*], *Νέα Εστία*, τχ. 1167 (Φεβρουάριος 1976), σ. 271-274.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Λιλή Ιακωβίδη: *Ανθρώπινα τοπία*· Άννα Μπουρατζή-Θώδα, *Ηλιαυγές*», *Νέα Εστία*, τόμ. 110, τχ. 1298 (Αύγουστος 1981), σ. 1027-1028, 1037-1038.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Λιλή Ιακωβίδη: *Κοσμοείδωλα*», *Νέα Εστία*, τχ. 1132 (Σεπτέμβριος 1974), σ.1404-1406.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Μαρία Περ. Ράλλη, *Ξεναγήσεις*· Κοραλίας Θεοτοκά, *Το ποίημα οι μεγάλες διαδικασίες*», *Νέα Εστία*, τχ. 1148 (Μάιος 1975), σ. 622-624.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Νανά Ησαΐα, *Ένα βλέμμα*· Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*· Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*», *Νέα Εστία*, τχ. 1146 (Απρίλιος 1975), σ. 480-481, 484-485.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Ποιητικές συλλογές» [βιβλιοκρισίες για συλλογές των Αλίκης Γιατράκου-Fossi, Τότας Μουντάνου, Αντιγόνης Γαλανάκη-Βουρλέκη, Αιμιλίας Ίβου, Διάνας Μπάρδα], *Νέα Εστία*, τχ. 1151 (Ιούνιος 1975), σ. 827-829.
- Καραντώνης, Ανδρέας, «Ρωξάνη Παυλέα, *Γλυπτή σκιά*», *Νέα Εστία*, τόμ. 19, τχ. 1303 (Οκτώβριος 1981), σ. 1438.

- Καρατζάς, Διονύσης, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 57 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1989), σ. 24-26.
- Καρατζάς, Νίκος [επιμ.], *Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης*, Επιλογή, Θεσσαλονίκη 1981.
- Καρατζένης, Δημήτριος Φ., *Απ' την πνευματικήν Άρτα και η Τζένη Διαμαντή-Παπαϊωάννου*, Αθήνα 1986.
- Καρατζόγλου, Γιάννης, «Κάτι, αλήθεια, συμβαίνει εδώ: Ρούλα Αλαβέρα, *Ακηδία*», *Διαβάζω*, τχ. 91 (Απρίλιος 1984), σ. 63-65.
- Καρβέλης, Τάκης, *Δεύτερη ανάγνωση*, Καστανιώτης 1984.
- Καρβέλης, Τάκης, «Ρέα Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις*: Μελισσάνθη, *Τα Ποιήματα (1930-1974)*», *Διαβάζω*, τχ. 1 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1976), σ. 51-52.
- Καρβέλης, Τάκης, «Το παιχνίδι της γοητείας και του παραλόγου: Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα*»: *Δεύτερη ανάγνωση: Κριτικά κείμενα 1984-1991*, τόμ. Β', Σοκόλης 1991, σ. 235-236.
- Καρέλλη, Ζωή [συνέντευξη στον Μισέλ Φάις], *Διαβάζω*, τχ. 389 (Οκτώβριος 1998), σ. 34-38.
- Κ[οροντζή], Ε[λένη], «Αθηνά Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*», *Διαβάζω*, τχ. 46 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1981), σ. 116.
- Καρούζος, Νίκος, «Λέλη Μπέη, *Ωρα ζωής*», *Τραμ*, τχ. 8 (Φεβρουάριος 1989), σ. 88-89.
- Καρυωτάκης, Κ.Γ., *Ελεγεία και σάτιρες*, Εκδοτική Εταιρεία «Αθηνά» – Α.Ι. Ράλλης και Σία, Αθήνα 1927· *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Σαββίδης, Γ.Π., Ερμής 1972· Εστία ²1993.
- Κάσσοι, Βαγγέλης, *Ασφυζία του βλέμματος. Σύγχρονη ελληνική ποίηση και ιδεολογία*, Νέα Σύνορα 1989.
- Κάσσοι, Βαγγέλης, «Νανά Ησαΐα, *Στην τακτική του πάθους*», *Η Καθημερινή*, 1-7-1982.
- Κάσσοι, Βαγγέλης, «Ποιητές της “αμφισβήτησης”. Εκείνος ο αταίριαστος αδελφός μας τι έχει απογίνει;», *Σχολιαστής*, τχ. 52 (Ιούλιος 1987).
- Καστανιώτης, Θανάσης – Νιάρχος, Θανάσης [επιμ.], *Τα ωραιότερα ποιήματα για τη μάνα*, Καστανιώτης 1997.
- Καστρινάκη, Αγγέλα / Πολίτης, Αλέξης / Τζιόβας, Δημήτρης [επιμ.], *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου (Ρέθυμνο, 20-22*

Μαΐου 2011), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Μουσείο Μπενάκη, 2012, σ. 481-502.

- Κατσαρή, Ξανθή [επιμ.], *Γυναίκα και λογοτεχνία*, Πρακτικά Περιφερειακού Συνεδρίου, 29, 30 Νοεμβρίου και 1 Δεκεμβρίου 1991, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κομοτηνής, Κομοτηνή 1995.
- Κατσιγιάννη, Άννα, «Αθηνά Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*», *Πόρφυρας*, τχ. 67/68 (Νοέμβριος 1993 – Μάρτιος 1994), σ. 99.
- Καφάογλου, Ηλίας «Διά του θανάτου θεραπεύομαι εις Ζωήν: *Οδοιπορικό. Ποιήματα 1930-1984*», *Τραμ*, τχ. 4-5 (Ιανουάριος 1988), σ. 127-133.
- Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία, «Επικήδειος· «Χαράγματα για τη Ζωή Καρέλλη», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), σ. 447.
- Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία, «Πέρα από το πεδίο των αισθήσεων: Νανά Ησαΐα, *Μορφή*», *Διαβάζω*, τχ. 41 (Απρίλιος 1981), σ. 62-64.
- Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία, «Το αντιφατικό παιχνίδι: Ζέφη Δαράκη, *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια*», *Η Καθημερινή*, 2-9-1982.
- Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία, «Το νόημα της Στέρησης (Πάνω σ' ένα ποίημα της Ζωής Καρέλλη)», *Διαγώνιος*, τχ. 7 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1981), σ. 81-86.
- Κεντρωτής, Γιώργος, «Εξαίσιες μουσικές: Καδιώ Κολύμβα, *Πανδοχείο πουλιών*· Δήμητρα Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών*», *Διαβάζω*, τχ. 355 (Σεπτέμβριος 1995), σ. 89.
- Κεφάλας, Ηλίας, *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης: Η δεκαετία του 1980 (Ιδιωτικό όραμα)*, Νέα Σύνορα — Λιβάνης, 1989.
- Κεφάλας, Ηλίας, «Ένα ιδιόμορφο πεδίο οραμάτων: Μαίρη Κάσου [= Γιόση], *Τοπίο κατάβασης και άλλα ποιήματα*», *Διαβάζω*, τχ. 139 (Μάρτιος 1986), σ. 55-56.
- Κεφάλας, Ηλίας, «Έντμέ Παρασκευοπούλου, *Το χρώμα της ψυχής*», *Διαβάζω*, τχ. 222 (Σεπτέμβριος 1989), σ. 88.
- Κεφάλας, Ηλίας, *Η γενιά του ιδιωτικού οράματος. (Νέες εμφανίσεις στην ποίηση)*, Τέθριππον 1987.
- Κεφάλας, Ηλίας, «Η γενιά του “ιδιωτικού οράματος” (νέες εμφανίσεις στην ποίηση)», *Νέες Τομές*, τχ. 5 [97] (Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 1986), σ. 5-17.
- Κεφάλας, Ηλίας, «Κλεοπάτρα Λυμπέρη, *Ο μοτοσικλετιστής θάνατος*», *Οδός Πανός*, τχ. 58 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1991), σ. 55-56.
- Κεφάλας, Ηλίας, «Λόγος χρωμάτων και φθόγγων: Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα*», *Διαβάζω*, τχ. 165 (Απρίλιος 1987), σ. 121-122.

- Κεφάλας, Ηλίας, «Μαρία Λαγγουρέλη, *Τα άλογα*», *Τομές*, τχ. 70 (Μάρτιος 1981), σ. 58.
- Κεφάλας, Ηλίας, «Νανά Ησαΐα, *Μορφή Τομές*», τχ. 69 (Φεβρουάριος 1981), σ. 58-59.
- Κεφάλας, Ηλίας, «Νέοι ποιητές», *Πάροδος*, τχ. 3 (Σεπτέμβριος 1987), σ. 177-188.
- Κεφάλας, Ηλίας, «Χαρτογράφηση αδυσώπητων εικόνων μνήμης και φαντασίας: Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Διαβάζω*, τχ. 94 (Μάιος 1984), σ. 67-68.
- Κιτσοπούλου-Θέμελη, Ελένη, «Ζωή Καρέλλη, Επαναπροσδιορισμός»· «Ζωή Καρέλλη, Η υπόσταση των πραγμάτων»: *Η ποίηση ποιεί όπως ο έρωτας. Δοκίμια*, Τυπογραφείο Αλτιντζή, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 99-136.
- Κλεάνθης, Φ. / Παπαδοπούλου, Μ. / Σταματίου, Κ., «Τζένη Μαστοράκη, *Το σόι*· Ήρα Φελουκατζή, *Συνειρμοί*», *Τα Νέα*, 20-12-1978.
- Κοκκαλίδου-Ναχμία, Νίνα, «Η ποίηση της γυναίκας για την... γυναίκα», *Θεσσαλονίκη*, 8-3-1986.
- Κοκκινάκη, Νένα, «Ποίηση της οδύνης: *Για την Μαρία*», *Διαβάζω*, τχ. 281 (Φεβρουάριος 1992), σ. 56-57.
- Κοκκινάκη, Νένα, «Ποιητικά όνειρα δίχως όρια: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Το Βήμα*, 15-1-1995.
- Κοκκίνης, Σπύρος [επιμ.], *Ανθολογία νεοελληνικής σατιρικής ποίησης. Από τις αρχές του 18ου αι. ως τις μέρες μας*, Εστία 1981.
- Κοντογιάννη, Βασιλική [επιμ.], *Λόγος γυναικών*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26-28 Μαΐου 2006, ΕΛΙΑ 2008.
- Κοντός, Γιάννης, «Η Μελισσάνθη, το κορίτσι», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 63 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1991), σ. 23.
- Κοπιδάκης, Μ.Ζ. / Λαμπράκη-Πλάκα, Μαρίνα / Σαββίδης, Γ.Π., «Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Το Βήμα*, 24-12-1989.
- Κορδάτος, Γιάννης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από το 1953 έως το 1961*. Πρόλογος: Κώστα Βάρναλη, τόμ. Α'-Β', Επικαιρότητα ²1983.
- Κορδομενίδης, Γιώργος, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Ανοιχτή γραμμή*», *Το Δέντρο*, τχ. 9 (Οκτώβριος 1984), σ. 58-59.
- Κόρφης, Τάσος, «Τριγμοί σε πρόσκαιρη ασφάλεια: Αμαλία Τσακνιά, *Το μπαλκόνι*», *Διαβάζω*, τχ. 57 (Νοέμβριος 1982), σ. 155-156.
- Κόρφης, Τάσος [επιμ.], *Φωνές*, Πρόσπερος 1979-1995 [17 τόμοι].
- Κορωνάιος, Γ., «Κώστας Καρυωτάκης – Μαρία Πολυδούρη», *Ακρόπολις*, 9-15 Νοεμβρίου 1958.

- Κοτζιάς, Αλέξ[ανδρος], «Μαντώ Αραβαντινού, *Μετα-γραφή ή εμπειρία συνόρων*», *Η Καθημερινή*, 22-6-1975.
- Κουβαράς, Γιάννης, *Επί πτερύγων βιβλίων: Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994*, Σοκόλης 1995.
- Κουβαράς, Γιάννης, «Η νομενκλατούρα της ποίησης και τα παθή(ματα) της κριτικής», *Η Πρώτη*, 13-1-1990 [Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*].
- Κουβαράς, Γιάννης, «Θνητή με όνειρα θεάς: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Η Καθημερινή*, 21-1-1997.
- Κούγκουλος, Θ.Β., «Μετέωρη κραυγή: Η ποιητική παρουσία της Ιωάννας Φιλίπιδου», *Εξώπολις*, τχ. 14 (φθινόπωρο 2000), σ. 63-73.
- Κουντούρη, Ζέτα, «Στον εσωτερικό μας φλοιό: Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», *Περίπλους*, τχ. 42 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1996), σ. 99-100.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης, *Αντιλεξικό νεοελληνικής χρηστομάθειας*, Νεφέλη 1994.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης, «Βιβλιοψία: Κατερίνα Γώγου, *Απόντες· Τασούλα Καραγεωργίου, Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας)*», *Σχολιαστής*, τχ. 46 (Ιανουάριος 1987), σ. 56.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς. Ένας κριτικός οδηγός*, Πατάκης 1995.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης, «Μαρία Κούρση, *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*», *Σχολιαστής*, τχ. 52 (Ιούλιος 1987), σ. 46.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης, «Περί ποιήσεως και χρωμάτων: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Τα Νέα*, 22-12-1998.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης, «Ποίηση: οίωνοί χωρίς προφητεία;», *Τα Νέα*, 14-1-1997.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης, «Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Ελευθεροτυπία*, 24-1-1990.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης, «Υπάρχει, και λοιπόν;», *Ελευθεροτυπία*, 21-2-1990 [= *Ημεδαπή εξορία*, Opera 1991, σ. 206-210· στο ίδιο και το: «Για τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», όπ.π., σ. 301-304].
- Κρεμμύδας, Κώστας, «Παυλάκου, Δήμητρα, *Vulpes, Vulpes*», *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1996), σ. 83.
- Κρεμμύδας, Κώστας, «Φυσικά και ονειρεύομαι. / Ζει κανείς μόνο μ' ένα ξερό μισθό;», *Η Εποχή*, 9-7-2000.
- Κωνσταντέλλου, Λένα, «Πηνελόπη Συρμακέζη, *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*», *Οδός Πανός*, τχ. 77 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1995), σ. 97-98.

- Κώτσιου, Νίκη, «Η μετουσίωση της σάρκας: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ωραία έρημος η σάρκα*», *Διαβάζω*, τχ. 367 (Οκτώβριος 1996), σ. 116-117.
- Κώττη, Αγγ[ελική], *Ριζοσπάστης*, 15-12-1978 για την Έλενα Στριγγάρη].
- Λάζαρης, Νίκος, «Αγγελική Ελευθερίου, *Αργά τ' απόγευμα*», *Πλανόδιον*, τχ. 14 (Ιούνιος 1991), σ. 109-112.
- Λάζαρης, Νίκος, «Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Πλανόδιον*, τχ. 21 (Δεκέμβριος 1994), σ. 577-579.
- Λάζαρης, Νίκος, «Στέλλα Αλεξοπούλου, *Δωρεάν διαδρομή*», *Πλανόδιον*, τχ. 16 (Ιούνιος 1992), σ. 429-432.
- Λάζαρης, Νίκος, «*Τετραφωνία*», τχ. *Πλανόδιον*, τχ. 12 (Ιούνιος 1990), σ. 424-425.
- Λάζαρης, Νίκος, «Χουζούρη, Έλενα, *Οι τρυφεροί άντρες*», *Πλανόδιον*, τχ. 20 (Ιούνιος 1994), σ. 433-435.
- Λαϊνά, Μαρία, «Από τη Σιωπή στη Μοναξιά» [Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη], *Τα Νέα*, 31-5-1994.
- Λαϊνά, Μαρία, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», εφ. *Αναγνώστης*, 13-4-1991.
- Λαϊνά, Μαρία, «Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Σχέδια για να μάθω να υπακούω*», *Ο Πολίτης*, τχ. 47-48 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1982), σ. 131-132.
- Λαμπαδαρίδου-Πόθου, Μαρία, «Αναζήτηση φωτός κεκρυμμένου: Όλγα Βότση, *Η Εξέδρα*», *Διαβάζω*, τχ. 237 (Απρίλιος 1990), σ. 87-88.
- Λαμπίκης, Δημήτριος], *Ελληνίδες ποιήτριες [Από την ιστορία της φιλολογικής γενεάς μας]*, Αθήναι 1936.
- Λαμπρίδης, Μανόλης, «Επίμετρο: Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*· Παλαιά και νέα ποίηση, Ύψιλον 1981, σ. 77-92.
- Λαμπρινίδη, Χριστιάνα [επιμ.-εισαγ.], *Η δι-εκδίκηση της Barbie, Δοκίμια για τη γυναικεία γραφή*, Κοχλίας 2002.
- Λάνταβος, Κώστας, «Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Τομές*, τχ. 71 (Απρίλιος 1981), σ. 56-57.
- Λεβέντης, Νίκος, «Πηνελόπη Συρμακέζη, *Πρώτη χρονιά στο νηπιαγωγείο*», *Πλανόδιον*, τχ. 15 (Δεκέμβριος 1991), σ. 274-276.
- Λειβαδίτης, Τάσος «Μαρία Παπαλεονάρδου, *Τα δέντρα*», *Αυγή*, 6-2-1977.
- Λειβαδίτης, Τάσος, «Μάχη Μουζάκη, *Οι δυο στιγμές στη γλώσσα της φωτιάς*», *Η Αυγή*, 14-8-1977.
- Λειβαδίτης, Τάσος, «Ρέα Γαλανάκη, *Το κείκ*», *Η Αυγή*, 26-10-1980.
- Λειβαδίτης, Τάσος, «Τζένη Μαστοράκη, *Το σόι*», *Η Αυγή*, 6-5-1979.

- Λειβαδίτης, Τ[άσος], «Φαίδρα Ζαμπαθά-Παγουλάτου, *Επιτάφια*», *Η Αυγή*, 29-5-1977.
- *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα – έργα – ρεύματα – όροι*, Πατάκης 2007.
- Λεοντάρης, Βύρων, *Η ποίηση της ήττας*, Έρασμος 1983.
- Λιάνης, Γιώργος, «Κατερίνα Γώγου, *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών*», *Τα Νέα*, 29-5-1988.
- Λιγνάδης, Τάσος, «Κική Δημουλά: *Επί τα ίχνη*», *Νέα πορεία*, τχ. 107-108 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1964), σ. 76-77.
- Λιοντάκης, Χριστόφορος, *Ανθολογία γαλλικής ποίησης. Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*, 4η εκδ. συμπληρωμένη, Καστανιώτης 2009.
- *Λογοτεχνικά περιοδικά, Πληροφοριακό δελτίο, 1997-1998*, ΕΚΕΒΙ – Υπουργείο Πολιτισμού, 1998.
- Λουκάκης, Κώστας, *Ακίνητο κέντρο: Η θρησκευτική ιδέα στο έργο της Όλγας Βότση*, Οι Εκδόσεις των φίλων, 1986.
- Λυμπεροπούλου, Μάγια, «Οργισμένη κι αθυρόστομη Ανοιχτή Επιστολή», *Τετράμηνα* [Άμφισσας], τχ. 6-7 (Δεκέμβρης 1975), σ. 549-552· [και: Αποστολίδης, Ρένος, «Απαντητική υποσημείωση», *Τετράμηνα*, τχ. 6-7, όπ.π., σ. 552].
- Μακράτος, Τάσος, «Ερωτας, η σκληρή απελπισία: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Οι μνηστήρες*», *Διαβάζω*, τχ. 132 (Δεκέμβριος 1985), σ. 62-64.
- Μαλάνος, Τίμος, *Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων και άλλα κριτικά*, Πρόσπερος 1984.
- Μαλεβίτσης, Χρήστος / Μερακλής, Μ.Γ. / Τσιρόπουλος, Κώστας Ε. / Παναγιώτης, Φωτέας [Συλλ.], *Κείμενα για την ποιήτρια Ζευγώλη-Γλέζου, Διαλεχτή*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1986.
- Μάργαρης, Βασίλης, *Κρίσεις και απόψεις*, Δήμος Ιωαννιτών, Γιάννενα 1996.
- Μαρκάκης, Μανώλης, *Δοκίμια του νεοελληνικού πνεύματος. Κείμενα κοινωνιολογίας και φιλοσοφίας του πολιτισμού*, Δρυμός 1994.
- Μαρκίδης, Μάριος, «Γράμμα σε μια ποιήτρια (για την ομορφιά, την ποίηση, το σώμα): Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», *Σημειώσεις*, τχ. 38 (Φεβρουάριος 1992) 35-51.
- Μαρκίδης, Μάριος, *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, Έρασμος 1989.
- Μαρκίδης, Μάριος, «Οι αντιεπιστημονικές φαντασίες της Μαρίας Σερβάκη», *Ποίηση*, τχ. 10 (φθινόπωρο-χειμώνας 1997) 245-252.

- Μαρκόπουλος, Γιώργος, «Άννα Δερέκα, 69 ποιήματα της αγάπης· Πίτσα Γαλάζη, Υπνοπαιδεία· Μάγια-Μαρία Ρούσσου, Χνάρια στο λαβύρινθο», *Τομές*, τχ. 57 (Φεβρουάριος 1980), σ. 60-61.
- Μαρκόπουλος, Γιώργος, «Αχλὺς ονείρου: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Ποίηση*, τχ. 6 (φθινόπωρο-χειμώνας 1995), σ. 247-251.
- Μαρκόπουλος, Γιώργος, «Βικτωρία Π. Παπαδάτου, *Τα χρωματιστά φώτα*», *Τομές*, τχ. 61 (Ιούνιος 1980).
- Μαρκόπουλος, Γιώργος, «Δέντρο αέναης υπέροχης ανθοφορίας: Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Ποίηση*, τχ. 7 (άνοιξη-καλοκαίρι 1996), 265-269.
- Μαρκόπουλος, Γιώργος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Νεφέλη 1994.
- Μαρκόπουλος, Γιώργος, «Μικρές ερωτικές πραγματείες: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*», *Διαβάζω*, τχ. 11 (Μάρτιος-Απρίλιος 1978), σ. 65-67.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν, *Κειμενοφιλικά*, Κέδρος 1997.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν, «Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*»· *Εντευκτήριο*, τχ. 25 (χειμώνας 1993-1994), σ. 22-29 [= *Κειμενοφιλικά*, Κέδρος 1997, σ. 46-61].
- Μαρωνίτης, Δ.Ν, «*Μ' ένα στεφάνι φως*⁽¹⁾· *Μ' ένα στεφάνι φως*⁽²⁾», *Το Βήμα*, 10-12-1989· 6-1-1990 [= *Διαλέξεις*, Στιγμή 1992, σ. 153-167].
- Μαρωνίτης, Δ.Ν., *Μέτρια και μικρά*, Κέδρος 1987.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν, «Τα βιβλία της χρονιάς: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Το Βήμα*, 18-12-1988.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν, «Το *Δικό της* δίκιο: Μαρία Λαϊνά, *Δικό της*· Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Το Βήμα*, 16-6-1985.
- Μαστοράκη, Τζένη [συνέντευξη στην Κίτσα Μπόντζου], *Ελευθεροτυπία*, 30-10-1998.
- Μαστροδημήτρης, Π.Δ., *Ανάλεκτα νεοελληνικής φιλολογίας*, β' αναθεωρημένη έκδοση, Νεφέλη ²1998, σ. 275-292.
- Μαστροδημήτρης, Π.Δ., *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Ζήτης, Θεσσαλονίκη 1974· Παπαζήσης ²1976· Παπαζήσης ³1978· Δόμος ⁴1983· Δόμος ⁵1990· Δόμος ⁶1996.
- Ματσανιώτης, Νικ[όλαος], «Κριτήριο της δράσης μας η μακροβιότητα των ακαδημαϊκών» [Συνέντευξη στη Νινέττα Κοντράρου-Ρασσιά], *Ελευθεροτυπία*, 12-3-1997.
- Μαυροειδή-Παπαδάκη, Σοφία, «Εμπρός ΕΛΑΣ»· *Της νιότης και της λευτεριάς*, «Τα νέα βιβλία» 1946· Θεμέλιο ²1947.

- Μεγαλυνός, Χάρης, «Νανά Ησαΐα, *Συναίσθηση λήθης*», *Οδός Πανός*, τχ. 9 (Απρίλιος-Ιούνιος 1983), σ. 37-38.
- Μελισσάνθη, «Το μέλλον της ποίησης ταυτίζεται με το μέλλον του ανθρώπου. Μια συνομιλία με τον Στέφανο Μπεκατώρο», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 6 (Ιούνιος 1982), σ. 10-12.
- Μενδράκος, Τάκης, «Αποχρώσεις της ποιητικής περιπέτειας: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Αντί*, τχ. 529 (Αύγουστος 1993), σ. 63.
- Μενδράκος, Τάκης, «Γυναίκα η ελκομένη: Αθηνά Παπαδάκη, *Γη και πάλι*», *Η Πρώτη*, 4-7-1986.
- Μενδράκος, Τάκης, «Δύο φωνές, δύο τοπία: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*· Δήμητρα Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών*», *Η Αυγή*, 24-12-1995.
- Μενδράκος, Τάκης, «Μια ποιήτρια του σήμερα, Μαρία Λαϊνά: Μια άξια εκπροσώπηση της ποιητικής γενιάς του '70», *Επίκαιρα*, τχ. 586 (Οκτώβριος 1979), σ. 86-87.
- Μενδράκος, Τάκης, *Μικρές δοκιμές, Κριτικά σημειώματα και άρθρα*, Σοκόλης 1990.
- Μενδράκος, Τάκης, «Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Το Δέντρο*, τχ. 4-5 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1984), σ. 50-52.
- Μέντη, Δώρα, «Η γυναικεία λογοτεχνική παρουσία στα Επτάνησα τον 19ο αιώνα», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 13 (Νοέμβριος [1999]-Φεβρουάριος 2000), σ. 82-99.
- Μέντη, Δώρα, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος 1995.
- Μερακλής, Μ.Γ., «Μελισσάνθη, *Τα ποιήματα (1930-1974)*», *Νέα Πορεία*, τχ. 259-262 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος), σ. 166-174.
- Μερακλής, Μ.Γ. / Μόσχος, Ε.Ν., *Για την Όλγα Βότση*, επιμ.: Τάσος Αναγνώστου Ευθύνη 1998.
- Μερακλής, Μ.Γ., «Νατάσα Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*», *Νέα Πορεία*, τχ. 265-267 (Μάρτιος-Μάιος 1977), σ. 102-104.
- Μερακλής, Μ.Γ., «Ρούλα Κακλαμανάκη, *Ποιήματα 1967-1977: Τα δύο κέντρα μιας συνείδησης*», *Διαβάζω* 83 (Δεκέμβριος 1983), σ. 57-58.
- Μερακλής, Μ.Γ., *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, 1945-1980*, Πατάκης 1987.
- Μέσκος, Μάρκος / Μικέ, Μαίρη, *Αγγελιοφόρος* [Θεσσαλονίκης], «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», 20-12-1998.
- Μέσκος, Μάρκος, «Ο μεσοπόλεμος της ποιήτριας Ανθούλας Σταθοπούλου-Βαφοπούλου», *Σημειώσεις*, τχ. 35 (Ιούνιος 1990), σ. 39-52.

- Μηλιώρη, Πόλυ, «Νοικοκυρά: Αθηνά Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*», *Πάνθεον*, τχ. 725 (Μάιος 1981), σ. 63.
- Μητσάκης, Κ[άρολος], *Η ελληνική λογοτεχνία στον εικοστό αιώνα. Συνοπτικό διάγραμμα*, Φιλippότης 1985.
- Μητσάκης, Κάρολος, *Ο χώρος και ο χρόνος δύο ποιητών της γενιάς του '30: Ρίτα Μπούμη-Παπά — Νίκος Παππάς*, Καρανάσης 1989.
- Μικέ, Μαίρη, «Τα Ποιήματα της Μέλπως Αξιώτη δεν ήταν παρά η αφορμή», *Διαβάζω*, τχ. 311 (Μάιος 1993), σ. 70-77.
- Μιράσγεζι, Μαρία Δ., *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τόμ. 1ος, Αθήνα 1978· τόμ. 2ος, Αθήνα 1982.
- Μιχαηλίδης, Κώστας Π. / Φραγκόπουλος, Θ.Δ. / Τσιρόπουλος, Κώστας Ε., *Για την Ιωάννα Τσάτσου*, Ευθύνη 1995.
- Μιχαλοπούλου, Αμάντα, «Αθηνά Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*», *Διαβάζω*, τχ. 292 (Ιούλιος 1992), σ. 63.
- Μιχαλοπούλου, Αμάντα, «Ανασαίνοντας τις λέξεις στην ποίηση της Δημουλά», *Η Καθημερινή*, 17-1-1991.
- Μιχαλοπούλου, Αμάντα, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Διαβάζω*, τχ. 316 (Ιούλιος 1993), σ. 65.
- Μιχελή, Λίζα, «Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού, Το Βήμα*, 24-12-1989,
- Μιχοπούλου, Άννα, «Τα πρώτα βήματα της φεμινιστικής θεωρίας στη Ελλάδα και το περιοδικό *Σκούπα για το γυναικείο ζήτημα* (1979-1981)», *Δίνη*, τχ. 8 (1995-1996), σ. 30-95.
- *ΜΜΕ και Λογοτεχνία. Το παρόν και το μέλλον μιας συμπόρευσης*, Πρακτικά Συνεδρίου, 28-29 Νοεμβρίου 2007, Γενική Γραμματεία Επικοινωνίας – Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης, 2008.
- Μόσχος, Ε.Ν., «Βότση Όλγα, *Η άλλη γνώση*», *Νέα Εστία*, τόμ. 113, τχ. 1334 (Φεβρουάριος 1983), σ. 204-205 [αναδημοσιευμένο αγγλιστί: *The Charioteer*, τχ. 31-32 (1989-1990), σ. 131-132].
- Μόσχος, Ε.Ν., «Ζευγώλη-Γλέζου, *Διαλεχτή, Φθινοπωρινό φως*», *Νέα Εστία*, τόμ. 117, τχ. 1389 (Μάιος 1985), σ. 693.
- Μόσχος, Ε.Ν., «Ιωάννα Τσάτσου, *Καταυγασμός· Ιχνηλασία*», *Νέα Εστία*, τόμ. 117, τχ. 1385 (Μάρτιος 1985), σ. 412-413.
- Μόσχος, Ε.Ν., «Ιωάννα Τσάτσου, *Ποιήματα*», *Νέα Εστία*, τόμ. 124, τχ. 1473 (Νοέμβριος 1988), σ. 1740-1742.

- Μόσχος, Ε.Ν., «Λιλή Ιακωβίδη», *Νέα Εστία*, τόμ. 118, τχ. 1402 (Δεκέμβριος 1985), 1587-1588 [νεκρολογία].
- Μόσχος, Ε.Ν., «Μαρία Γραμματικού, *Χρησμός*», *Νέα Εστία*, τόμ. 117, τχ. 1390 (Ιούνιος 1985), σ. 762.
- Μόσχος, Ε.Ν., «Μαρία Φαλαγγά-Γεωργίου», *Νέα Εστία*, τόμ. 122, τχ. 1450 (Δεκέμβριος 1987), σ. 1575-1576 [νεκρολογία].
- Μόσχος, Ε.Ν., «Ρίτα Μπούμη-Παπά», *Νέα Εστία*, τόμ. 116, τχ. 1374 (Οκτώβριος 1984) 1304-1307 [= *Αποδημίες και σκιαγραφίες. Μικρά μελετήματα της εξόδου για δικούς μας λογοτέχνες, επιστήμονες και καλλιτέχνες*, Φιλипπότης 2001, σ. 19-26].
- Μόσχος, Ε.Ν., «Το ποιητικό πρόσωπο της Λένας Παπά», *Περίπλους*, τχ. 49 (2000), σ. 22-25.
- Μουντές, Ματθαίος «Ευχαριστώ την Μελισσάνθη», *Ευθύνη*, τχ. 98 (Φεβρουάριος 1980), σ. 63-67 [= *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ΕΛΙΑ 1985, σ. 257-262].
- Μουντές, Ματθαίος «Η συνείδηση του προσωπικού και συλλογικού χρέους: Ιωάννας Τσάτσου: *Ποιήματα*» *Διαβάζω*, τχ. 12 (Μάιος-Ιούνιος 1978), σ. 54-55.
- Μουρέλος, Γ[ιώργος] «Ζωή Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Νέα Πορεία*, τχ. 231-232 (Μάιος-Ιούνιος 1974), σ. 74-76.
- Μουρέλος, Γιώργος, *Φιλοσοφικά και αισθητικά μελετήματα*, Εστία 1992.
- Μουσόπουλος, Θ., «Συνοπτική ιστορία θρακικής λογοτεχνίας», *Θρακική Επετηρίδα*, τόμ. 1 (1982), σ. 204, 211-212.
- Μπαμιατζής, Γιάννης, «Η ανθρωπιά η μεγαλύτερη αξία στη ζωή: Μια αντιεμπορική ποιήτρια μιλάει για το έργο της, τα πιστεύω της και την ελληνική λογοτεχνία», *Δημοκρατικός Λόγος*, 19-6-1988 [Για τη Μαρία Φωτίου-Βλάχου].
- Μπεκατώρος, Στέφανος, «Με τη φωνή της μητέρας γης: Λύντια Στεφάνου, *Οι λέξεις και τα πράγματα*», *Η Πρώτη*, 23-5-1986.
- Μπεκατώρος, Στέφανος, «Μελισσάνθη, *Τα νέα ποιήματα, 1974-1982*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 17 (Μάιος 1983), σ. 28-29.
- Μπεκατώρος, Στέφανος, «Μελισσάνθη, *Τα ποιήματα*», *Τομές*, τχ. 2-3 (Ιούλιος-Αύγουστος 1978), σ. 54-56.
- Μπεκατώρος, Στέφανος, «Χάρι Σταθάτου, *Κυριακάτικη διασκέδαση και εισαγωγή*», *Αυγή*, 24-5-1980.
- Μπεκατώρος, Στέφανος / Φλωράκης, Αλέκος Ε., *Η νέα γενιά, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος 1971.

- Μπελεζίνης, Ανδρέας, «Αντιστράτευση στην ανάδυση μιας ριζικά μεταμορφωμένης γυναικείας “ομιλίας”»: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ενάντιος έρωτας*», *Διαβάζω*, τχ. 57 (Νοέμβριος 1982), σ. 153-155.
- Μπελεζίνης, Ανδρέας, «Ηθολογία και ρητορική της πολιτιστικής ζωής: Επικίνδυνα παιχνίδια και δώρα», *Η Αυγή*, 31-12-1989 [Τζένη Μαστοράκη, *Μ’ ένα στεφάνι φως*].
- Μπελεζίνης, Ανδρέας, *Κριτικό τρίπτυχο. Αναγνώσεις – κριτικές παρουσιάσεις*, Σμίλη 1991.
- Μπελεζίνης, Ανδρέας, «Οι σεισμοί (και “τα σείστρα”) της Κικής Δημοουλά», *Τα Νέα*, 21-10-1999.
- Μπλουμ, Χάρολντ, *Ο δυτικός κανόνας*, μτφρ. Κατερίνα Ταβαρτζόγλου, εισαγ. - επιμ.: Δημήτρης Αρμάος, Gutenberg 2007.
- Μπουκάλας, Παντελής, «Άπληστο που είσαι ανεξήγητο... Η ευγενής μελαγχολία της Κικής Δημοουλά στη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*», *Η Καθημερινή*, 20-12-1994.
- Μπουκάλας, Παντελής, «Καρποί λυρικής μελαγχολίας: Η ποίηση της Κικής Δημοουλά και το “τρισευλογημένο Εμπόδιο”», *Η Καθημερινή*, 30-3-1999.
- Μπουκάλας, Παντελής, «Μ’ έναν νοσταλγό μετανάστη λόγο: Κική Δημοουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Η Καθημερινή*, 10-11-1998.
- Μπουκάλας, Παντελής, «Πόσες στάχτες για να υπάρξει λάμψη: Τα τεχνάσματα και τα αισθήματα στην ποίηση της Κικής Δημοουλά», *Η Καθημερινή*, 6-4-1999.
- Μπουκάλας, Παντελής, «Το κενό και τα τεχνάσματα: Οι συλλογές *Ποιητική τεχνολογία* της Τ. Καραγεωργίου και *Ο πιο μικρός περίπατος* της Α. Σιδηρά», *Η Καθημερινή*, 8-12-1998.
- Μπούμη-Παπά, Ρίτα, «Ο Φεβρουάριος της Γιολάντας Πέγκλη», *Τομές*, τχ. 70 (Μάρτιος 1981), σ. 44-47.
- Μπούτβας, Νίκος, «Μαρία Φωτίου-Βλάχου, *Κρατήρες*», *Ριζοσπάστης*, 23-3-1986.
- Μπουντζάκης, Ξενοφών Α., «Μελισσάνθη, *Οδοιπορικό. Ποιήματα 1930-1984*», *Πολιορκία*, τχ. 33 (Νοέμβριος 1986), σ. 80-81.
- Μωραΐτης, Κάρολος, *Μεγάλη ανθολογία ελληνικού σονέτου. Από την παλιότερη ελληνική και κυπριακή ποίηση μέχρι σήμερα*, πρόλογος: Κάρολος Μητσάκης, εισαγωγικά κείμενα: Δημήτρης Σιατόπουλος – Στέλιος Ι. Αρτεμάκης, Αθήνα 1987.
- Νάκας, Θανάσης, «Η γλώσσα της σύγχρονης ποίησης (Γενιά του ’70)», *Νέες Τομές*, τχ. 8 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1987), σ. 36-44 [= *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης*, Γνώση 1987, σ. 102-107].
- *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*, εισαγ.: Αλέξης Ζήρας, Γραφή 1979.

- Νιάρχος, Θανάσης Θ., «Κοραλία Θεοτοκά (1935-1976): Απόκριση στο χάος» [Νεκρολογία], *Χρονικό '77* (Σεπτέμβριος 1976 – Αύγουστος 1977), σ. 41-42.
- Νιάρχος, Θανάσης Θ., «Μαρία Περ. Ράλλη (1905-1976)», *Χρονικό '76*, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 78-79 [νεκρολογία].
- Νικάνωρ Κάμπος [= Μάκης Αποστολάτος;], «Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Ομπρέλα*, τχ. 32 (Μάρτιος 1996), σ. 74.
- Νικάνωρ Κάμπος [= Μάκης Αποστολάτος;], «Ελπίδα Καρά-Αμαράντου, *Τα μυστικά πουλιά*»· «Μπίλη Βέμη, *Η σκουριά του Μεγαλέξαντρου*»· και: «Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Λαμπρό φθινόπωρο*»· και: *Η σκληρή Αμαζόνα*», *Ομπρέλα*, τχ. 8-9 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1983), σ. 62-64.
- Νικολή, Λάλα, «Ποιητική Ανθολογία μέσα στα ιδεατά όρια του Σοροπτιμισμού»· στο: *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης: Ποιητικές ανθολογίες* [5-7/7/1991], Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1993, σ. 131-134.
- Νικολοπούλου, Μαρία «Η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)»· στο: Ντενίση, Σοφία [επιμ.], *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, Πρακτικά Ημερίδας, Gutenberg 2008, σ. 163-204.
- Νικορέτζος, Δημήτρης, «Ευτυχία Αλεξάνδρα-Λουκίδου, *Το τρίπτυχο του φέγγους*», *Νέα Εστία*, τχ. 1624 (Μάρτιος 1995), τόμ. 137, σ. 346-347.
- Ντάνος, Κώστας, «Ρίτα Μπούμη-Παπά (1904 – 8-9-1984)», *Χρονικό '84-'85-'86*, σ. 135-136 [νεκρολογία].
- Ντενίση, Σοφία [επιμ.], *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, Πρακτικά Ημερίδας, Gutenberg 2008.
- Ντενίση, Σοφία, «Οι λόγιες Ελληνίδες στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού (1830-1880)», *Διαβάζω*, τχ. 339 (6-7-1994), σ. 10-16.
- Ντενίση, Σοφία, «Το κενό (;) της γυναικείας πνευματικής δημιουργίας 1780-1880: Απουσία ή άγνοια;»· *Μνήμη Άλκη Αγγέλου. Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας*, Πρακτικά Ι΄ Επιστημονικής Συνάντησης (Θεσσαλονίκη, 3-6 Οκτωβρίου 2002), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 127-138.
- Ντενίση, Σοφία, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή. Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού διαφωτισμού-ρομαντισμού*, Νεφέλη 2014.
- Ντερριντά, Ζακ, *Περί γραμματολογίας*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Γνώση 1990.

- Ντουινιά, Χριστίνα, «Το σώμα και ο τόπος. Η διπλή αίσθηση της νοσταλγίας: Άντεια Φραντζή, *Μεταγραφή ημερολογίου*», *Το Δέντρο*, τχ. 19-20 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1986), σ. 90-92.
- *Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 4 (1996).
- Ουράνης, Κώστας, *Ένα ειδύλλιο. 36 Ανέκδοτες επιστολές*, επιμ.: Αλόη Σιδέρη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1992.
- Παβέζε, Τσεζάρε, *Ο θάνατος θά 'ρθει και θά 'χει τα μάτια σου*, μτφρ.: Σωτήρης Τριβιζάς, Καστανιώτης 1997· ²2004.
- Παγκουρέλης, Βάιος, «Νανά Ησαΐα, *Συναίσθηση λήθης*», *Διαβάζω*, τχ. 61 (Ιανουάριος 1983), σ. 71.
- Παγκουρέλης, Βάιος, «Στεφάνου, Λύντια, *Οι λέξεις και τα πράγματα*», *Διαβάζω*, τχ. 106 (Νοέμβριος 1984), σ. 59.
- Παλαμάς, Κωστής, «Πρόλογος» στο: Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, Γράμματα, Αλεξάνδρεια 1925, σ. 5-11.
- Παλούκης, Δημήτρης, «Έλενα Χουζούρη *Εάλω η πόλις*», *Πλανόδιον*, τχ. 5 (χειμώνας 1987-1988), σ. 266-267.
- Παμπούδη, Παυλίνα, «Για την Κική Δημουλά», *Περίτεχνο*, τχ. 4, σ. 129-130.
- Παναγιώτου, Γ.Α. [επιμ.-ανθολ.], *Γενιά του '70, Α' ποίηση*, Σίσυφος 1979.
- Παναγιώτου, Γ.Α., «Ζέφη Δαράκη, *Ποίηση (1971-1992) – Εκλογή*», *Η Εποχή*, 4-6-2000.
- Παναγόπουλος, Ανδρέας, «Αμαλία Τσακνιά, *Αφύλακτη διάβαση*», *Διαβάζω*, τχ. 16 (Ιανουάριος 1979) σ. 70.
- Παναγόπουλος, Ανδρέας, «Βικτωρία Θεοδώρου, *Άρειος ύπνος*», *Η Καθημερινή*, 8-9-1998.
- Παναγουλόπουλος, Γιώργος, «Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Οδός Πανός*, τχ. 88 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1996), σ. 113-114.
- Πανουσάκης, Δημήτρης, «Οι κρυφές διηγήσεις της Τζ. Μαστοράκη: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Ριζοσπάστης*, 15-2-1990.
- Πανουτσόπουλος, Γιάννης, «*Όχι δεν είμαι λυπημένη. Σε σωστή ώρα νυχτώνει*: Μια σύντομη περιπλάνηση με τον ποιητικό λόγο της Κικής Δημουλά», εφ. *Πριν*, 4-7-1993.
- Πανσελήνου, Έφη, *Λυρικές προσεγγίσεις*, Σύγχρονη Εποχή, 1993.
- Παντελιά, Στυλιανή, «Τα απέραντα τοπία των λέξεων: Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Τόπος για να ζεις*», *Ποίηση*, τχ. 16, σ. 278-284.

- Παντελιά, Στυλιανή, «Το μαγικό καλαιοσκόπιο της ποίησης: Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 270-274.
- Παντελιά, Στυλιανή, «Το μέλλον της ποίησης είναι το θέατρο: Μαρία Λαϊνά, *Ένα κλεφτό φιλί*», *Ποίηση*, τχ. 9 (άνοιξη-καλοκαίρι 1997), σ. 269-273.
- Παπαγεωργίου, Κ[ώστας] Γ., [επιμ.-ανθολ.], *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά, Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης 2002.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Βερονίκη Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*», *Διαβάζω*, τχ. 3-4 (Μάιος-Οκτώβριος 1976), σ. 117-118· και: *Διαβάζω*, τχ. 5-6 (Νοέμβριος 1976 – Φεβρουάριος 1977), σ. 15.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Ζέφη Δαράκη, *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 75 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1995), σ. 38-39.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., *Η γενιά του '70. Ιστορία – Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος 1989.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Η γοητεία της δυσκολίας: Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 49 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987), σ. 28.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Η ποιήτρια Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 85 (Οκτώβριος [1998;] – Φεβρουάριος 1999), σ. 4-6.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ελευθεροτυπία*, 18-12-1998.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί· Ποιήματα*», *Επίλογος*, τχ. 8 (1999), σ. 28.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Μαρία Κυρτζάκη, *Ημέρια νύχτα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 60 (Ιανουάριος-Μάιος 1990), σ. 22 [= *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994, σ. 227-231].
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Μαρία Κυρτζάκη, *Περίληψη για την νύχτα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 47 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1986), σ. 23.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Ο καταπραϊντικός λόγος της εξομολόγησης: Αμαλία Τσακνιά, *Τα ποιήματα 1969-1984*», *Ελευθεροτυπία*, 18-8-2020.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., «Όταν πραγματώνεται το όνειρο: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Χώμα*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 45 (Μάιος-Ιούνιος 1986), σ. 8-9 [= *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994, σ. 211-217].
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ., *Τα άδεια γήπεδα*, Σοκόλης 1994.

- Παπαγεωργίου, Χρίστος, «Αγγελική Σιδηρά, *Αλφαβητικό πείραμα*», *Διαβάζω*, τχ. 186 (Μάρτιος 1988), σ. 71.
- Παπαγεωργίου, Χρίστος, «Ελένη Μαρινάκη, *Περνώντας βάφεςσαι μπλε*», *Διαβάζω*, τχ. 187 (Μάρτιος 1988), σ. 73.
- Παπαγεωργίου, Χρίστος, «Καταθέσεις ποιητικής όψεως. Με αφορμή τα βιβλία: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*· Αθηνά Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*· Μαρία Κυρτζάκη, *Σχιστή οδός*· Ιουλίτα Ηλιοπούλου, *Δίγαμμα*· Αναστασία Κόκκινου, *Το μέτωπο*· Στέλλα Μπονάνου, *Όρκοι ψυχής ή λιποθυμίες αισθήσεων*», *Η Αυγή*, 7-3-1993.
- Παπαγεωργίου, Χρίστος, «Κατερίνα Γώγου, *Απόντες*», *Διαβάζω*, τχ. 184 (Φεβρουάριος 1988), σ. 85.
- Παπαγεωργίου, Χρίστος, «Κατίνα Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, *Γνώση σιωπής*», *Διαβάζω*, τχ. 184 (Φεβρουάριος 1988), σ. 83.
- Παπαγεωργίου, Χρίστος, «Μαρία Κούρση, *Πιστό αντίγραφο με μαλλιά*», *Διαβάζω*, τχ. 185 (Φεβρουάριος 1988), σ. 75.
- Παπαγεωργίου, Χρίστος, «Μελίτα Μελισσινή, *Ειμαρμένη*», *Διαβάζω*, τχ. 182 (Ιανουάριος 1988), σ. 42-43.
- Παπαγεωργίου, Χρίστος, «Μυρτώ Αναγνωστοπούλου-Πισσαλίδου, *Το ζώο που κρύβω και άλλα πλάσματα*», *Διαβάζω*, τχ. 202 (Νοέμβριος 1988), σ. 84.
- Παπαγεωργίου, Χρίστος, «Στη των αισθήσεων ζώνη μια χούφτα ποίηση-χώμα: Δήμητρα Χριστοδούλου, *Χώμα*», *Διαβάζω*, τχ. 136 (Ιανουάριος 1986), σ. 63-64.
- Παπαδάκη, Αθηνά, «Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 262-265.
- Παπαδάκη, Αθηνά, «Η τελετουργία της φθοράς: Ζέφη Δαράκη, *Η κρεμασμένη*», *Διαβάζω*, τχ. 108 (Δεκέμβριος 1984), σ. 109-110.
- Παπαδάκη, Αθηνά, «Μαρία Καρδάτου, *Ερωτικός ένοικος*», *Διαβάζω*, τχ. 192 (Μάιος 1988) 85-86.
- Παπαδόπουλος, Λευτέρης, «Κατερίνας Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*», *Τα Νέα*, 21-10-1978.
- Παπάζογλου-Μάργαρη, Θεανώ, *Η ποίηση της Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου*, επιμ.: Φώτιος Κ. Λίτσας, μτφρ.: Τσαρλς Στιούαρτ, Πρόγραμμα Νεοελληνικών Σπουδών, Σειρά εκδόσεων Πανεπιστημίου Ιλλινόι, Σικάγο 1986.
- Παπαθανασόπουλος, Θανάσης, *Λογοτεχνικά μελετήματα*, Θουκυδίδης 1982.

- Παπαθανασόπουλος, Θανάσης, «Όλγα Βότση, *Η εξέδρα*», *Νέα Εστία*, τόμ. 125, τχ. 1484 (Μάιος 1989), σ. 621-622.
- Παπακωνσταντίνου, Δημήτρης, «Δέσποινα Δεμερτζή, *Σαράντα τρία ποιήματα κι ένας αναγνώστης*», *Νέα Εστία*, τόμ. 115, τχ. 1367 (Ιούνιος 1984), σ. 826-827.
- Παπακωνσταντίνου, Δημήτρης, «Έφη Αιλιανού, *Το βλέμμα της Μέδουσας*», *Νέα Εστία*, τόμ. 123, τχ. 1458 (Απρίλιος 1988), σ. 482-484.
- Παπαλέξης, Ηρακλής, «Εβίτα Μπαλτά, *Απουσίες*», *Διαβάζω*, τχ. 296 (Οκτώβριος 1992), σ. 13.
- Παπαστάθης, Δέσποινα, *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*, Διδακτορική Διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 2014 [= *Κική Δημουλά: «Αχθοφόρος μελαγχολίας». Ποίηση και ποιητική του πένθους*, Gutenberg 2018].
- Παππά, Έλλη, *Δουλειά της φυλακής*, Διάλογος 1979.
- Παππάς, Κώστας, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια. Η Κική Δημουλά όπως την είδαν οι πρώτοι κριτικοί της», *Η Αυγή*, 31-12-1998.
- Παππάς, Νίκος, *Η Ρίτα κι εγώ ή Ο Αστερισμός των Διδύμων*, Καρανάσης 1990.
- Παράσχος, Κλέων, «Μαρία Πολυδούρη: Μια πονεμένη ερωτική ποιήτρια», *Η Καθημερινή*, 14-7-1963.
- Πασχάλης, Στρατής, «Θραύσματα από κινέζικο βάζο: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Ποίηση*, τχ. 1 (άνοιξη 1993), σ. 144.
- Πάσχου, Π.Β., «Τα περιστέρια της Κιβωτού. Τομές στην ποίηση της Μελισσάνθης», *Ευθύνη*, τχ. 98 και 99 (Φεβρουάριος και Μάρτιος 1980), σ. 56-62 και 121-131 [= *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ΕΛΙΑ 1985, σ. 263-285].
- Πατίλης, Γιάννης, «Αγγελική Σιδηρά, *Η όγδοη νότα*», *Πλανόδιον*, τχ. 16 (Ιούνιος 1992), σ. 442-444.
- Πατίλης, Γιάννης, «Κατερίνα Γώγου, *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών*», *Πλανόδιον*, τχ. 8 (φθινόπωρο 1988), σ. 511-512.
- Πατίλης, Γιάννης, «Τασούλα Καραγεωργίου, *Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας)*», *Πλανόδιον*, τχ. 1 (χειμώνας 1986), σ. 37-40.
- Πατίλης, Γιάννης, «Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Κριτική και κείμενα*, τχ. 2 (άνοιξη 1985), σ. 148-151.
- Παυλάκου, Δήμητρα, «Ανθρωπογεωγραφία των αισθήσεων: Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*», *Η Αυγή*, 5-4-1998.
- Παυλάκου, Δήμητρα, «Κλεφτές ματιές στον ήλιο: Αγγελική Σιδηρά, *Ο πιο μικρός περίπατος*», *Η Αυγή*, 4-3-1999.

- Παυλάκου, Δήμητρα, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*», *Η Αυγή*, 20-3-1994.
- Παυλάκου, Δήμητρα, «Μαρία Φωτίου-Βλάχου, *Στοχαστής του ανέμου*», *Η Αυγή*, 5-1-1992.
- Παυλάκου, Δήμητρα, «Ο πόνος των πραγμάτων και του ανθρώπου: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Η Αυγή*, 25-12-1998.
- Παυλάκου, Δήμητρα, «Περί του τραγικού: Αγγελική Σιδηρά, *Η όγδοη νότα*», *Η Αυγή*, 19-5-1993.
- Παυλάκου, Δήμητρα, «Ποιήσεως προηγιασμένη: Πρώτες σκέψεις από τη συγκεντρωτική έκδοση του ποιητικού έργου της Κικής Δημουλά», *Η Αυγή*, 27-6-1999.
- Παυλάκου, Δήμητρα, «Το αδιαίρετο γράμμα: Αγγελική Σιδηρά, *Απόπειρα τοπίου*», *Η Αυγή*, 19-2-1995.
- Παυλάκου, Δήμητρα, «Το φορτίο της ποιήτριας: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Η Αυγή*, 15-2-1998.
- Παυλάκου, Δήμητρα, «Του Άθω η Μοναχή: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Μανδραγόρας* 6/7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), σ. 92-93.
- Πέγκλη, Γιολάντα, «Βικτωρία Πέτρου-Παπαδάτου, *Φωτεινό δείγμα ελάχιστο*», *Διαβάζω*, τχ. 273 (Οκτώβριος 1991), σ. 65-66.
- Πέγκλη, Γιολάντα, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Πάροδος*, τχ. 6 (Φεβρουάριος 1990), σ. 479-481.
- «Περί λογοτεχνικής κριτικής» [Συζήτηση των Ζήρα, Χατζηβασιλείου, Γαραντούδη, Μαυρουδή και Γουδέλη], *Το Δέντρο*, τχ. 55 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1990), σ. 72-82.
- Πετρόπουλος, Γιώργος, «Παυλίνα Παμπούδη, *Το μαύρο άλμπουμ*», *Οδός Πανός*, τχ. 108 (Απρίλιος-Ιούνιος 2000), σ. 142.
- Πέττα, Στέλλα, *Η ραψωδός της εθνικής αντίστασης: Η Ρίτα Μπούμη-Παππά*, Αθήνα 1996.
- Πλασκοβίτης, Σπύρος, «Η ποίηση της Ζωής Καρέλλη στη δεκαετία 1950-1960», *Γραφές και συναντήσεις*, Καστανιώτης 1998, σ. 208-219.
- Πλατής, Ε.Ν. «Τα τραγικά ποιήματα από τις Δώδεκα παραλλαγές στο “Γιοφύρι της Άρτας”»· στο: *Κριτικοί προβληματισμοί*, τόμ. 3ος, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1995, σ. 191-238.

- «Ποίηση '84. Η ποίηση σήμερα στην Ελλάδα», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 35-36 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984), σ. 3-18 [συζήτηση των Αγγελάκη-Ρουκ, Ζήρα, Λάζαρη, Μπεκατώρου, Παπαγεωργίου και Χριστοδούλου].
- Πολίτη, Τζίνα, «Το γραπτό και το άφραστο ή Περί πάθους», περ. *Ποίηση*, τχ. 26, (φθινόπωρο-χειμώνας 2005), σ. 118-142.
- Πολίτου Μαρμαρινού, Ελένη / Ντενίση, Σοφία [επιμ.], *Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία 18ος – 20ός αι.*, Δόμος 2000.
- Πολυδούρη, Μαρία, *Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Χριστίνα Ντουνιά, Εστία 2014.
- Πορφύρης, Τάσος, «Μαρία Σερβάκη: Αποσταθεροποιήσεις σε συχνότητες αντιεπιστημονικής φαντασίας», *Σημειώσεις*, τχ. 47 (Αύγουστος 1996), σ. 61-64.
- Πορφύρης, Τάσος, «Τα ποιήματα της τελευταίας σελίδας: Μαρία Καραγιάννη, *Μυστική δίοδος*», *Σημειώσεις*, τχ. 35 (Ιούνιος 1990), σ. 55-56.
- *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης, 1981-2000* [τόμ. 20], επιμέλεια Σωκράτης Λ. Σκαρτσής, Πανεπιστήμιο Πατρών, τόμ. 1ος-7ος, Γνώση 1981-1988· τόμ. 8ος-18ος, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1990-2000.
- Ρηγάτος, Γεράσιμος Α., *Πρόσωπα και ζητήματα: Δοκίμια για την ιατρική στη λογοτεχνία*, Βήτα ²1998.
- Ριζάκη, Ειρήνη, *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες: Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοισύνη του 19ου αιώνα*, πρόλογος: Ελένη Πολίτου Μαρμαρινού, Κατάρτι 2007.
- Ροζάνης, Στέφανος, «Η αναστροφή του ερωτικού: Μαρία Κυρτζάκη, *Μαύρη θάλασσα*», *Ποίηση*, τχ. 16 (φθινόπωρο-χειμώνας 2000), σ. 276-278.
- Ροζάνης, Στέφανος, «Οι περιπέτειες του (ποιητικού) σώματος: Σχόλιο στην ποιητική της Κικής Δημουλά», *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 251-255.
- Ρούσσο, Τάσος «Δραστικό αποτέλεσμα: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Το Βήμα*, 12-3-1989.
- Ρούσσου, Βαρβάρα, «Κριτική και ευαισθησία: Όροι και παραδείγματα κριτικής θεώρησης της γυναικείας ποίησης του 19ου αιώνα», *Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς επιστημονικής συνάντησης (3-6 Νοεμβρίου 2011). Μνήμη Π. Μουλλά, Σοκόλης-Κουλεδάκη* 2014, σ. 787-797.
- Ρούσσου, Βαρβάρα, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ 2007.

- Ρούσσου, Βαρβάρα, «Ο Παλαμάς και οι ποιήτριες του 19ου αιώνα (και κάποιες συζητήσεις για το γυναικείο ζήτημα)», *Νέα Εστία*, τόμ. 176, τχ. 1864 (Δεκέμβριος 2014), σ. 580-594.
- Ρούσσου, Βαρβάρα, «Συνέχειες και ασυνέχειες στη γυναικεία ποίηση του 19ου και αρχών του 20ού αι.» στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης [επιμ.], *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, τόμ. 2ος, 2015, σ. 419-435.
- Σαββίδης, Γ.Π., *Εδώδιμα και αποικιακά: Ελάσσονα και ανέκδοτα κείμενα και ποιητικές μεταφράσεις 1945-1995*, Ερμής 2000.
- Σαββίδης, Γ.Π., *Εφήμερον σπέρμα (1973-1978)*, Ερμής 1978.
- Σαββίδης, Γ.Π., «Το φωτοστέφανο της λέξης: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Το Βήμα*, 26-11-1989 [= *Φύλλα φτερά. Δοκιμές και δοκιμασίες, 1989-1993*, Ίκαρος 1995, σ. 155-157].
- Σαββίδης, Γ.Π., *Φύλλα φτερά. Δοκιμές και δοκιμασίες, 1989-1993*, Ίκαρος 1995.
- Σαββίδης, Γ.Π. / Τσαντσάνογλου, Ελένη [επιμ.], «Μικρή ανθολογία ποίησης Ελληνίδων που γεννήθηκαν από το 1820 έως το 1932 και πρωτοεξέδωσαν συλλογή από το 1857 έως το 1962» *Η προσφορά της γυναίκας στον πολιτισμό* [Αφιέρωμα], *Νέα Εστία*, τχ. 1331, , σ. 11-41.
- Σακελλαρίου, Χάρης «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή, Το μεγάλο θηλαστικό*· Ρούλα Αλαβέρα, *Μια ημερομηνία παλιά*», *Νεοελληνικός λόγος, Ετήσια κριτική επιθεώρηση λόγου και τέχνης* 1974, σ. 198-199, 202.
- Σαμαρά, Ζωή, «Ρούλα Αλαβέρα, *Περί της δεσποτείας των πόλεων και των ονειρικών*», *Το Βήμα*, 20-2-2000.
- Σαραντάρης, Γιώργος, «Ζωή Καρέλλη», *Η Καθημερινή*, 6-5-1940.
- Σαραντάρης, Γιώργος, «Μελισσάνθη: Εξόριστη των ουρανών δίχως καμμιά πατρίδα», *Καθημερινή*, 24-4-1939
- Σαραντάρης, Γιώργος, «[Μελισσάνθη]», *Καθημερινή*, 15-5-1939.
- Σαραντάρης, Γιώργος, «[Μελισσάνθη]», *Καθημερινή*, 18-7-1939.
- Σελλά, Ολγα, «Γυναικείες σειρές: Λογοτεχνία, παραλογοτεχνία ή νεοφεμινισμός;», περ. *Διαβάζω*, τχ. 395 (Απρίλιος 1999), σ. 53-55.
- Σέρρας, Διονύσης, «Λούλα Βάλβη-Μυλωνά, *Πλήρωμα χρόνου*», *Περίπλους*, τχ. 17-18 (άνοιξη-καλοκαίρι 1988), σ. 110.
- Σεφέρης, Γιώργος, *Μέρες Ε', 1 Γενάρη 1945 – 19 Απρίλη 1951*, φιλολογική επιμέλεια: Ε.Χ. Κάσδαγλης, Ίκαρος 1977.

- Σιμπόρσκα, Βισουάβα, *Η ζωή εδώ και τώρα*, μτφρ.: Μπεάτα Ζουλκιέβιτς, Καστανιώτης 2021.
- Σιμπόρσκα, Βισουάβα, *Μια ποιητική διαδρομή*, μτφρ. – σχόλια – επίμετρο: Βασίλης Καραβίτης, Σοκόλης 2003.
- Σινόπουλος, Τάκης, «Βερονίκη Δαλακούρα, '67-'72, Ποίηση», *Η Συνέχεια*, τχ. 5 (Ιούλιος 1973), σ. 236-238 [= *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, σ. 242-248].
- Σινόπουλος, Τάκης, «Γνησιότητα και παράδοση: Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, *Ο κύκλος της αγάπης· Ο κύκλος των πικρών ωρών*», *Εποχές*, τχ. 35 (Μάρτιος 1966), σ. 261-262.
- Σινόπουλος, Τάκης, «Ζωή Καρέλλη, *Το πλοίο· Κασσάνδρα· Παραμύθια του κήπου*», *Σημερινά γράμματα*, τχ. 8 (Μάιος-Ιούνιος 1955), σ. 127, 130-131 [= *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, Σοκόλης 1999, σ. 82-89].
- Σινόπουλος, Τάκης, «Η γλώσσα και το προσωπείο: Κική Δημουλά, *Επί τα ίχνη*», *Εποχές*, τχ. 18 (Οκτώβριος 1964), σ. 66-67 [= *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, Σοκόλης 1999, σ. 168-172].
- Σινόπουλος, Τάκης, «Η μνήμη και το βίωμα: Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή Α΄*», *Εποχές*, τχ. 10 (Φεβρουάριος 1964), σ. 67-69 [= *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, Σοκόλης 1999, σ. 142-146].
- Σινόπουλος, Τάκης, «Η ποίηση, το πρόσωπο και ο διχασμός: Λύντια Στεφάνου, *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Ύκ*», *Εποχές*, τχ. 32 (Δεκέμβριος 1965), σ. 68-69 [= *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, Σοκόλης 1999, σ. 204-206].
- Σινόπουλος, Τάκης, «Ρούλα Αλαβέρα, *Το κρανιοτρύπανο*», *Η Συνέχεια*, τχ. 4 (Ιούνιος 1973), σ. 183-185 [= *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, Σοκόλης 1999, σ. 237-241].
- Σινόπουλος, Τάκης, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, Σοκόλης 1999.

- Σουλογιάννη, Άλκηστις, «“Απολογισμός” προσωπικής ποιητικής μυθολογίας: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ποιήματα 1978-1985*», *Διαβάζω*, τχ. 391 (Δεκέμβριος 1998), σ. 83-89.
- Σουλογιάννη, Άλκηστις, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 74 (Ιούνιος-Σεπτέμβριος 1995), σ. 18, 31.
- Σουλογιάννη, Άλκηστις, «Ποιητική γενιά του ’70: της άρνησης ή της αμφισβήτησης;», *Εντευκτήριο*, τχ. 8 (Οκτώβριος 1989), σ. 126-128.
- Σοφιανός, Κώστας, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*», *Πλανόδιον*, τχ. 21 (Δεκέμβριος 1994), σ. 596.
- Σπανός, Γιώργος Ι. – Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, Κ., *Κείμενα της νεώτερης λογοτεχνίας (από τον Κωνσταντίνο Καβάφη στην Κική Δημουλά...)*, Αθήνα [1986;].
- Σπυροπούλου, Χρύσα, «Οι γυναικείες μυθικές μορφές στο έργο της Ζωής Καρέλλη», *Οδός Πανός*, τχ. 73/74 (Μάιος-Αύγουστος 1994), σ. 88-97.
- Σταμάτης, Αλέξης, «Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Διαβάζω*, τχ. 385 (Μάιος 1998), σ. 30.
- Σταμάτης, Αλέξης, «Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Διαβάζω*, τχ. 383 (Μάρτιος 1998), σ. 30-31.
- Σταματίου, Κώστας «Εκ γυναικός πηγάζει τα κρείσσω... Ματιές στην πρόσφατη δουλειά Ελληνίδων ποιητριών», *Τα Νέα*, Σάββατο 6-6-1981.
- Σταματίου, Κώστας, «Ένα γεγονός: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Τα Νέα*, 21-1-1989.
- Σταματίου, Κώστας, «Σκοτάδι και φως από ποιητές της “Γενιάς του ’70”· Λεξιλαγεία: Τζένη Μαστοράκη, *Μ’ ένα στεφάνι φως*», *Τα Νέα*, 2-12-1989.
- Σταμέλος, Δημήτρης, «Μαρία Κούρση, *Ποιήματα*», *Ελευθεροτυπία*, 4-2-1982.
- Σταυροπούλου, Έρη, «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες νεοελληνικής λογοτεχνίας» στο: Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας [επιμ.], *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα: Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου (Ρέθυμνο, 20-22 Μαΐου 2011)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Μουσείο Μπενάκη, 2012, σ. 481-502.
- Σταφυλάς, Μιχάλης [επιμ.], *Δύο μεγάλες Ελληνίδες που εκφράσανε τους λαϊκούς παλμούς στα δύσκολα χρόνια* [Αφιέρωμα στις Ρίτα Μπούμη-Παπά και Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη], *Θεσσαλική Εστία*, τχ. 83 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1986), σ. 41-72.

- Σταφυλάς, Μιχάλης [επιμ.], «Λιλή Πατρικίου-Ιακωβίδη: Μια ανθρωποκεντρική ποίηση που δροσίζει την άνυδρη γη», *Θεσσαλική Εστία*, τχ. 84 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1986), σ. 80-88.
- Στεργιόπουλος, Κώστας, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*· Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*», *Το Βήμα*, 24-12-1989.
- Στεργιόπουλος, Κώστας, «Πενήντα χρόνια από το θάνατο της Μαρίας Πολυδούρη: Η μεσοπολεμική περιπάθεια», *Η Καθημερινή*, 19-6-1980.
- Στεργιόπουλος, Κώστας, *Περιδιαβάζοντας* [τόμ. 5ος]: *Γύρω στη νεότερη ποίησή μας*, Κέδρος 2000.
- Στεργίου, Αγγελική [επιμ.], *Εγκώμια και θρήνοι για τις αλησμόνητες πατρίδες*, Ιανός 1997.
- Στεριάδης, Βασίλης «Ερωτικά επόμενα και παρεπόμενα: Παυλίνα Παμπούδη, *Αυτός εγώ*», *Η Καθημερινή*, 10-8-1978.
- Στεριάδης, Βασίλης, «Ερωτικός μεταϋπερρεαλισμός: Βερονίκη Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*», *Η Καθημερινή*, 11-7-1976.
- Στεριάδης, Βασίλης, «Ζέφη Δαράκη, *Ο αρχάγγελος καθρέφτης*», *Η Καθημερινή*, 23-5-1976.
- Στεριάδης, Βασίλης, «Θέμα η απουσία: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*», *Η Καθημερινή*, 17-11-1977.
- Στεριάδης, Βασίλης, *Η τέχνη της ανάγνωσης*, Γαβριηλίδης 2004.
- Στεριάδης, Βασίλης, «Λυρική αφθονία και υψηλός τόνος ερωτικής φωνής: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ενάντιος έρωτας*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 10 (Οκτώβριος 1982), σ. 25.
- Στεριάδης, Βασίλης, «Οι δύο όψεις της απελευθέρωσης: Εύα Μυλωνά, *Καθαρό μέταλλο*· και: Νατάσα Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*», *Η Καθημερινή*, 20-4-1976.
- Στεριάδης, Βασίλης, «Όραση με πολλά οφθαλμίδια: Παυλίνα Παμπούδη, *Το μάτι της μύγας*», *Η Καθημερινή*, 28-6-1984.
- Στεριάδης, Βασίλης, «Παραλλαγές του ανάπαιστου: Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *Η Καθημερινή*, 12-4-1984.
- Στεριάδης, Βασίλης, «Ποίηση '74» [για βιβλία των Καρέλλη, Αγγελάκη-Ρουκ, Δαράκη, Αλαβέρα και Παμπούδη], *Χρονικό '74*, σ. 57, 59-60.
- Στεριάδης, Βασίλης, «Ποίηση '75» [για βιβλία των Ησαΐα και Λαϊνά], *Χρονικό '75*, σ. 92-93.

- Στεφανάκης, Γ. – Χουρδάκης, Ν.Ι. [επιμ.], *43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80* [ένθετος τόμος με το ομώνυμο 26ο τεύχος του περιοδικού *Νέο Επίπεδο*], άνοιξη – καλοκαίρι 1997.
- Στεφανίδης, Μάνος, «Μυίγες», *Αντί*, τχ. 689 (Ιούνιος 1999), σ. 44.
- Στεφάνου, Λύντια, «(Κριτική μιας κριτικής)», *Εποχές*, τχ. 34 (Φεβρουάριος 1966), σ. 176 [Απάντηση στο κριτικό άρθρο του Τάκη Σινόπουλου για τη συλλογή της, *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ: Εποχές*, τχ. 32 (Δεκέμβριος 1965), σ. 68-69].
- Στεφάνου, Λύντια, *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, Σοκόλης 1993.
- Στογιαννίδης, Γ.Ξ., «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μεγεθύνσεις*», *Ροτόντα*, τχ. 5 (Δεκέμβριος 1978), σ. 160.
- Στριγγάρη, Έλενα [επιμ.], *Μπαλαντέζα. Ανθολογία από τις βραδιές ποίησης και μουσικής*, Νομαρχία Αττικής, 1990.
- [Συλλ.], *Δεκαοχτώ κείμενα*, Κέδρος 1970.
- [Συλλ.], *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης* [Αφιέρωμα εκτός σειράς, 3], *Νέα Πορεία*, Ιούνιος 1988.
- [Συλλ.], *Ξενάγηση στη Μαρία Πέτρου Ράλλη*, «Ursa Minor», 2, Ευθύνη 1983.
- [Συντακτική Επιτροπή], «Ο βιβλιοδείκτης», «Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Το Βήμα*, 14-3-1999.
- Σφυρίδης, Περικλής, «Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα*», *Τραμ*, τχ. 16 (Μάιος 1991), σ. 79-81 [= *Παραφυάδες. Κείμενα λογοτεχνίας και βιβλιοκρισίες, 1979-1998*, Καστανιώτης 1998, σ. 204-209].
- Σχινά, Κατερίνα [επιμ.], «Άνδρες συγγραφείς με γυναικεία γραφή», *Βιβλιοθήκη / Ελευθεροτυπία*, 5 Μαΐου 2000, σ. 12-14.
- Τατιάνα Σταύρου, «Η Μυρτιώτισσα· *Τετράδια μνήμης. Μυριβήλης – Βενέζης – Καστανάκης – Μυρτιώτισσα*, ΕΛΙΑ 1982, σ. 81-110.
- Ταυρία Σοφένκου [= Κενταύρου-Οικονομίδου, Σοφία], *Έδρεψε τα όστρακα των διθυράμβων*, Αθήνα 1940.
- Τερζάκης, Άγγελος, «Ο ματωμένος λυρισμός», *Το Βήμα*, 19-4-1961.
- *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ΕΛΙΑ 1985.
- Τραχανάς, Κώστας, «Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», εφ. *Μαχητής*, 5-9-1995.
- Τριβιζάς, Σωτήρης, «Η φάρσα της Ταυρίας», *Το Δέντρο*, τχ. 82 (Φεβρουάριος-Απρίλιος 1994), σ. 101-105 [= *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο, Χρονικό της υποδοχής*

του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα, Καστανιώτης 1996, σ. 69-75· για το ίδιο και μεσοπολεμικές βιβλιοκρισίες: όπ.π., σ. 192-206].

- Τσακνιάς, Σπύρος, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Θαλασσινό ημερολόγιο*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 2 (Φεβρουάριος 1982), σ. 23.
- Τσαμπηράς, Σωτήρης «Απέναντι στην ακατάσχετη ροή των ημερών: Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Η Καθημερινή*, 2-7-1981.
- Τσαμπηράς, Σωτήρης, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Θαλασσινό ημερολόγιο*», *Η Καθημερινή*, 25-2-1982.
- Τσαμπηράς, Σωτήρης, «Τοπιογράφος μιας γενιάς: Η ποίηση της Κικής Δημουλά», *Καθημερινή*, 23-2-1978.
- Τσαούσης, Κ[ώστας], «Δυο ποιητές μιλάνε μέσ’ απ’ τα όνειρα», *Έθνος*, 10-6-1984 [για το ζεύγος Τσακνιά].
- Τσαούσης, Κ[ώστας], «Η γυναίκα και ο λύκος που βρυχάται: Ρέα Γαλανάκη, *Πού ζει ο λύκος*», *Έθνος*, 28-7-1982.
- Τσαούσης, Κ[ώστας], «*Η πλαστή φθορά του κόσμου μ’ ενοχλεί...* Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Έθνος*, 20-2-1991.
- Τσαούσης, Κ[ώστας], «Κατερίνα Γώγου, *Το ιδιώνυμο*», *Ελευθεροτυπία*, 24-7-1980.
- Τσαούσης, Κ[ώστας], «Κατερίνα Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*», *Ελευθεροτυπία*, 21-8-1978.
- Τσαούσης, Κ[ώστας], «Κουβέντες με το όνειρο και την ελπίδα: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Έθνος*, 10-1-1990.
- Τσαούσης, Κ[ώστας], «*Όλα κρατούν όσο μια βαφή μαλλιών*: Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*», *Έθνος*, 1-11-1989.
- Τσιανίκας, Μιχάλης, «Res gestae ή η “συνθετική” ουτοπία της Καρέλλη», *Περίπλους*, τχ. 40 (1995), σ. 81-111.
- Τσιριμώκου, Λίζυ, «Το ελάχιστο του μείζονος ή η εσωτερική ταχύτητα», *Εντευκτήριο*, τχ. 44 (φθινόπωρο 1998), σ. 25-29 [= *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα 2000, σ. 343-351].
- Τσιρόπουλος, Κώστας Ε. «Αθηνά Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν*», *Ευθύνη*, τχ. 37 (Ιανουάριος 1975), σ. 41.
- Τσιρόπουλος, Κώστας Ε., «Αίσθηση των ορίων: Όλγα Βότση, *Γυμνά πέλματα*», *Ευθύνη*, τχ. 26 (Φεβρουάριος 1974), σ. 94-95.
- Τσιρόπουλος, Κώστας Ε., *Αλφάβητο. Σημειώσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αστήρ 1987.

- Τσιρόπουλος, Κώστας Ε., «Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Τα άλογα του μυροβλήτου*», *Ευθύνη*, τχ. 34 (Οκτώβριος 1974), σ. 495.
- Τσιρόπουλος, Κώστας Ε., «Μια Μεγάλη: Ζωή Καρέλλη, *Τα ποιήματα*», *Ευθύνη*, τχ. 35 (Νοέμβριος 1974), σ. 541-543.
- Τσιτσέλη, Καίη, «Όταν γράφω μεταλλάσσομαι σε άφυλο ον»· «Γραφές και υπογραφές γυναικών», *Διαβάζω*, τχ. 401 (Νοέμβριος 1999), σ. 139.
- Τσιχλιάς, Σωκράτης [επιμ.], *Ανθολογία νέων ποιητών* [Αποτελέσματα διαγωνισμού ποίησης της *Καθημερινής*, με την ευγενική χορηγία του ραδιοφωνικού σταθμού «Μελωδία FM₁₀₀»], Καθημερινή Α.Ε., Ιούνιος 2000.
- Τσοτσορού, Αλίκη, «Η γλώσσα στην ποίηση της γενιάς του '30 από το 1945 ως το 1985», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 51 (Ιούνιος-Αύγουστος 1987), σ. 34-39 [= *Πρακτικά Εκτου Συμποσίου Ποίησης*, Γνώση 1987, σ. 108-121].
- Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος, *Είδωλα πολιτισμού: Ελευθερία, ισότητα, και αδελφότητα στη σύγχρονη πολιτεία*, Θεμέλιο 1991.
- Τσούρας, Ανδρέας Σ. [επιμ.], *Ανθολογία μελών της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών*, πρόλογος: Μιχάλης Σταφυλάς, Έκδοση Περιοδικού *Πνευματική Ζωή*, 1988.
- Τσοχατζίδης, Σάββας Λ., «Η διαδικασία μιας τιτοφόρησης. Αποδομητική περιγραφή και μια σημείωση μεταγλωσσικής χρήσης» [για την Ελένη Βακαλό], *Κώδικας*, τχ. 1 (Οκτώβριος 1975), σ. 1-4.
- Φάις, Μισέλ, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Ελεύθερος Τύπος*, 1-1-1995.
- Φάις, Μισέλ, «Σ' έναν τόπο κενό, μα δεν πικραίνομαι...: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Επίλογος αέρας*», *Εντευκτήριο*, τχ. 15 (Ιούνιος 1991), σ. 80-81.
- Φαρμάκη, Κρινιώ, «Μαθός ανοίξεως – Παθός ζωής: Αργυρώ Μαντόγλου, *Κατήχηση της άνοιξης*», *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1996), σ. 86-87.
- Φραγκόπουλος, Θ.Δ., «Για να σώσουμε το όνειρο» [δύο βιβλιοκρισίες για συλλογές της Νανάς Ησαΐα], *Διαβάζω*, τχ. 12 (Μάιος-Ιούνιος 1978), σ. 48-50.
- Φραγκόπουλος, Θ.Δ., «Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή Δ' και Ε'*», *Δώμα*, τχ. 2 (φθινόπωρο-χειμώνας 1983), σ. 188-190.
- Φραγκόπουλος, Θεόφιλος, «Η σκοτεινή και η φωτεινή όψη του φεγγαριού: Ζέφη Δαράκη, *Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ-Θάλεια*», *Διαβάζω*, τχ. 93 (Μάιος 1984), σ. 48-50.
- Φραγκόπουλος, Θεόφιλος, «Πανσελήνου, Έφη, *Η πετροθάλασσα και όλα τ' άλλα ποιήματα*», *Διαβάζω*, τχ. 265 (Ιούνιος 1991), σ. 69-71.

- Φράιερ, Κίμων, «Ελένη Βακαλό: Πέρα απ' τον λυρισμό», *Δοκιμασία*, τχ. 8-9 (Ιούλιος-Οκτώβριος 1974), σ. 250-255.
- Φράιερ, Κίμων, *Σύγχρονη ελληνική ποίηση. Από τον Καβάφη στον Βρεττάκο*, μτφρ. Θαν. Χατζημιχαηλίδης, Κέδρος 1982.
- Φραντζή, Α. – Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. – Γαλανάκη, Ρ. – Παπαδάκη, Α. – Παμπούδη, Π., *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Σχολής Μωραΐτη, 1990.
- Φραντζή, Άντεια, [βιβλιοκρισίες για συλλογές των Χρύσας Προκοπάκη, Νίνας Τσακνή, Μαρίας Κέντρου-Αγαθοπούλου], *Αντί*, τχ. 55 (Οκτώβριος 1976), σ. 52-53.
- Φραντζή, Άντεια, *Έμενε ποίημα: Μια περιδιάβαση στο ποιητικό Δάσος της Ελένης Βακαλό*, Νεφέλη 2005.
- Φραντζή, Άντεια, *Ερωτικές μεταμορφώσεις. Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου*, Πόλυτοπο 1989.
- Φραντζή, Άντεια, «Κατερίνα Θεοδορίδου, *Ποιήματα 1976*», *Αντί*, τχ. 54 (Σεπτέμβριος 1976), σ. 52.
- Φραντζή, Άντεια, «Λίνα Κάσδαγλη, *Στέφανος ενιαυτού*», *Αντί*, τχ. 42 (Απρίλιος 1976), σ. 44.
- Φραντζή, Άντεια, «Ρέα Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις*», *Αντί*, τχ. 34 (Δεκέμβριος 1975), σ. 59.
- Φραντζή, Άντεια, «Το ερωτικό τοπίο της Μάτσης Χατζηλαζάρου», *Αντί*, τχ. 282 (Μάρτιος 1985), σ. 49-51.
- Φωκάς, Νίκος «Επιτέλους λίγη ποίηση: Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*», *Η Καθημερινή*, 15-9-1974.
- Φωκάς, Νίκος, «Η “αφόρητη” ένταση στην πολιτική ποίηση», *Η Καθημερινή*, 31-3-1979 [= *Επιχειρήματα για τη γλώσσα, για τη λογοτεχνία*, Εστία 1982, σ. 141-149].
- Φωκάς, Νίκος, «Λίγα αρχικά λόγια» *Τετραφωνία*, Πιτσιλός 1989, σ. 7-10.
- Φωκάς, Νίκος, «Ντίνα Μαρίνη, *Πεταλούδα συλλογής*», *Πλανόδιον*, τχ. 24 (Δεκέμβριος 1996), σ. 607-613.
- Φωσκαρίνης, Θάνος, *Αντί*, τχ. 455 (Δεκέμβριος 1990), σ. 59-60 [Μελισσάνθη].
- Φωστιέρης, Αντώνης, «Αθηνά Παπαδάκη, *Αμνάδα των ατμών*», *Η Λέξη*, τχ. 8 (Οκτώβριος 1981), σ. 653-654.
- Φωστιέρης, Αντώνης, «Βικτωρία Πέτρου Παπαδάτου, *Τροχιές*», *Τομές*, περίοδος Β', τχ. 2-3 (Ιούλιος-Αύγουστος 1978), σ. 57-58.

- Φωστιέρης, Αντώνης, «Έλενα Στριγγάρη, *Ακάλυπτος χώρος σε τρία μέρη*», *Τομές*, τχ. 3 (Μάρτιος 1975), σ. 56.
- Φωστιέρης, Αντώνης, «Λειτουργία του αρχέγονου λόγου: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας*», *Η Καθημερινή*, 9-8-1979.
- Φωστιέρης, Αντώνης, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Τα τοπία που είδα*», *Τομές*, περίοδος Β΄, τχ. 1 (Ιούνιος 1976), σ. 59.
- «Χαράγματα για τη Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου», *Ευθύνη*, τόμ. 25 (1996), σ. 456-460.
- «Χαράγματα για τη Ζωή Καρέλλη», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), σ. 445-450.
- «Χαράγματα για την Ιωάννα Τσάτσου», *Ευθύνη*, τόμ. 29 (2000), σ. 512-515.
- «Χαράγματα για την Όλγα Βότση», *Ευθύνη*, τόμ. 27 (1998), σ. 137-141.
- Χάρης, Πέτρος, «Κική Ράδου-Δημουλά, *Έρεβος*», *Ελευθερία*, 11-2-1956.
- Χάρης, Πέτρος, «Κική Χρ. Ράδου, *Ποιήματα*», *Ελευθερία*, 16-2-1952.
- Χαρτουλάρη, Μικέλα [ρεπορτάζ], «Με ενοχλεί η λέξη ποιήτρια: Κική Δημουλά, Για πρώτη φορά ένα βιβλίο της στα αγγλικά», *Τα Νέα*, 22-5-1997.
- Χαρτουλάρη, Μικέλα, «“Μεταγραφή κορυφής”... για σύγχρονες απαιτήσεις», *Τα Νέα*, 26-6-1998.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Ελευθεροτυπία*, 15-1-1999.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Αθόρυβη πτώση: Ανθή Μαρωνίτη, *Λίγο πριν κόψει το χαμόγελο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 39 (καλοκαίρι-φθινόπωρο 1997), σ. 79-80.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Ανθοφόρα συνέχεια: Δήμητρα Χριστοδούλου, *Το κυπαρίσσι των εργατικών*», *Ελευθεροτυπία*, 13-9-1995.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Άντεια Φραντζή, *Στεφάνι*», *Εντευκτήριο*, τχ. 26 (άνοιξη 1994), σ. 97-98.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Απολογισμός μιας ποιήτριας: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Επίλογος αέρας*», *Η Καθημερινή*, 15-3-1991.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Αφορμές για ποίηση: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Ακτή στο φως του χειμώνα*», *Ελευθεροτυπία*, 7-8-1996.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Άγρια αγγελική φωτιά*: Δήμητρα Χριστοδούλου, *Φορτίο*», *Εντευκτήριο*, τχ. 41 (Δεκέμβριος 1997), σ. 76-78.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Γυναικεία και ανθρώπινη φύση: Αθηνά Παπαδάκη, *Γη και πάλι*», *Αυγή*, 8-4-1986.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Χώμα*», *Η Αυγή*, 14-5-1985.

- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Δονούμενη ποιητική συνείδηση: Αθηνά Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*», *Η Αυγή*, 29-10-1989.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Εν ενεργεία και εν επαρκεία: Τζένη Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*», *Η Αυγή*, 10-12-1989.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Ερωτική προσπέλαση: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Όταν το σώμα. Επιλογή 1963-1988*», *Η Καθημερινή*, 30-7-1989.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Η δηλητηριώδης ομορφιά των κοριτσιών: Μαρία Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*», *Ελευθεροτυπία*, 24-3-1994.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Η διπλή υπόσταση του χρόνου: Έλενα Χουζούρη, *Η συντέλεια του χρόνου*», *Αντί*, τχ. 481 (Δεκέμβριος 1991), σ. 96.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Η Μαρία Πολυδούρη μακριά από τη βαριά σκιά του Καρυωτάκη» [βιβλιοκρισία για το: Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Ντουνιά, Χριστίνα, Εστία 2014], *The Books' Journal*, τχ. 41, Μάρτιος 2014.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Η ταυτότητα των αντιθέσεων: Βερονίκη Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*», *Αντί*, τχ. 475 (Σεπτέμβριος 1991), σ. 65.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Θρήνοι για τον έρωτα: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Άδεια φύση*», *Ελευθεροτυπία*, 9-6-1993.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Κατ' όναρ: Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*», *Ποίηση*, τχ. 5 (άνοιξη-καλοκαίρι 1995), σ. 234-236.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Κοινή αφετηρία και ώριμη διασπορά της νεώτερης ποιητικής γενιάς», *Αλεβεβάν*, τχ. 1 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1990), σ. 51-65.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Μαγικό θρόισμα: Ζέφη Δαράκη, *Ωσάν λέξεις*», *Ποίηση*, τχ. 13 (άνοιξη-καλοκαίρι 1999), σ. 260-262.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Μετανάστες του εσωτερικού νερού*», *Αυγή*, 11-3-1986.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Μιλώντας για τα κοινά θέματα από τη σκοπιά της γυναίκας: Παυλίνα Παμπούδη, *Μαύρο του πράσινου· Άντεια Φραντζή, Μεταγραφή ημερολογίου*», *Η Αυγή*, 17-4-1985.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Νέες ποιητικές φωνές» [για τα: Αλεξάνδρα Πλαστήρα, *Το φως που βλέπουμε τώρα· Τασούλα Καραγεωργίου, Fragmentum αριθμός 53 (Ητοι λόγος ποιητικός περί παιδείας)*], *Η Αυγή*, 9-12-1986.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Ο εφιάλτης της καθημερινότητας: Νατάσα Χατζιδάκι, *Δυσσάρεσκεια*», *Η Αυγή*, 12-3-1985.

- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Ο λόγος της απουσίας: Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*», *Ελευθεροτυπία*, 27-11-1998.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Ο λόγος της σιωπής: Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*», *Εντευκτήριο*, τχ. 44 (φθινόπωρο 1998), σ. 81-82.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Ο πανικός του κενού: Μαρία Λαϊνά, *Ένα κλεφτό φιλί*», *Ελευθεροτυπία*, 29-1-1997.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Ο φθόνος των θεών: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Η προσευχή του αναιδούς*», *Ελευθεροτυπία*, 6-5-1992.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Σχήματα στον χώρο: Αναδρομή στην ποίηση της Αμαλίας Τσακνιά», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 79 (Δεκέμβριος 1996 – Φεβρουάριος 1997), σ. 26-27.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Τα θαύματα του έρωτα: Αθηνά Παπαδάκη, *Η άγρυπνη των ουρανών*», *Ελευθεροτυπία*, 25-10-1995.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Το προληπτικό βλέμμα του θανάτου: Αμαλία Τσακνιά, *Πριν από την όχθη*», *Διαβάζω*, τχ. 98 (Ιούλιος 1984), σ. 47-48.
- Χατζηδημητρίου, Βαγγ[έλης], «Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Ψηφίδες*: Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Τα άλογα του μυροβλήτου*», *Νέα Σύνορα. Επιθεώρηση πνευματικού προσανατολισμού*, τχ. 37-38 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1974), σ. 458-459.
- Χατζιδάκι, Νατάσα, «Βερονίκη Δαλακούρα, *Η παρακμή του έρωτα*: Ένα Μυλωνά, *Καθαρό μέταλλο*», *Χρονικό '76*, τόμ. 7ος, Σεπτέμβριος 1975 – Αύγουστος 1976, σ. 98-99.
- Χατζιδάκις, Μάνος, «Μάτση Χατζηλαζάρου, *Το δίχως άλλο: Αντίστροφη αφιέρωση – Dédicace à rebours*», *Το Τέταρτο*, τχ. 11 (Μάρτιος 1986), σ. 9.
- Χατζίνης, Γιάννης, «Η ποιήτρια του έρωτος. Η ζωή και η ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη», *Η Καθημερινή*, 22-9-1954.
- Χειμωνάς, Γιώργος, *Έξι μαθήματα για τον Λόγο*, Ύψιλον 1984.
- Χειμωνάς, Γιώργος, *Τα ταξίδια μου*, Κέδρος 1984.
- Χουζούρη, Έλενα, «Η ποίηση των άλλων όψεων: Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Η Αυγή*, 29-1-1989.
- Χουζούρη, Έλενα, «Μαρία Κυρτζάκη, *Περίληψη για την νύχτα*: Αθηνά Παπαδάκη, *Γη και πάλι*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 50 (Μάρτιος-Μάιος 1987), σ. 8, 10.
- Χουλιάρáκης, Δημήτρης, «Αθηνά Παπαδάκη, *Στη βασιλίδα του εξώστη*», *Το Βήμα*, 17-1-1999.

- Χουρδάκης, Νίκος Ι., «Ονοματολόγιο ποιητών της γενιάς του '80» στο: *43 ποιητές και 23 χαρακτες της γενιάς του '80, Νέο Επίπεδο*, τχ. 26 (άνοιξη – καλοκαίρι '97), σ. 7-8.
- Χουρμούζιος, Αιμίλιος, *Ειδωλολάτρες και ειδωλομάχοι*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1983.
- Χρονάς, Γιώργος, «Κωφοί ή βουβοί;», *Ελευθεροτυπία*, 26-9-1999.
- Χρονάς, Γιώργος, «Μαρία Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι*», *Οδός Πανός*, τχ. 7 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1982), σ. 69.
- Χρυσογέλου-Κατσή, Άννα, «Το λογοτεχνικό πορτραίτο της Ιωάννας Τσάτσου», *Παρουσία*, τόμ. 1 (1982), σ. 254-274 [το ίδιο και σε ανάτυπο].
- Χωρεάνθη, Ελένη, «Ζέφη Δαράκη, *Κοιμήθηκα η αχάριστη*», *Διαβάζω*, τχ. 306 (Μάρτιος 1993), σ. 17.
- Χωρεάνθη, Ελένη, «Μέσα κι έξω απ' το *Φράγμα της σιωπής*: Μελισσάνθη, *Οδοιπορικό. Ποιήματα 1930-1984*», *Διαβάζω*, τχ. 169 (Ιούνιος 1987), σ. 58-61.
- Χωρεάνθης, Κώστας, «Παραληρηματική ψυχηλασία: Έλλη Συναδινού, *Ψυχήλατον*», *Διαβάζω*, τχ. 299 (Νοέμβριος 1992), σ. 59-60.
- Ψαρρά, Αγγελίκα, «Άμα η όρνιθα αρχίση να λαλή ως πετεινός, σφάζε την αμέσως. Η διαμάχη Ροΐδη-γραφουσών», *Σκούπα*, τχ. 3 (Δεκέμβριος 1979), σ. 3-13.
- Beaton, Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μτφρ.: Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη 1996.
- Camus, Albert, «Η παρεξήγηση», μτφρ. Ελένη Κιτσοπούλου, *Νέα Πορεία*, τχ. 195-196 (Μάιος-Ιούνιος 1971), σ. 71-80.
- James, Henry, *Το στρίψιμο της βίδας*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, επιμ. Σταύρος Πετσόπουλος, Άγρα 2010.
- Szymborska, Wisława, «Είμαι πολύ κοντά» «Τρεις μεταπολεμικοί Πολωνοί ποιητές, Απόδοση: Αμαλία Τσακνιά», *Το Δέντρο*, τχ. 26 (Μάρτιος 1982), σ. 322.
- Van Dyck, Karen, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφρ. Παλμύρα Ισχυρίδου, Άγρα 2002.
- Volkovitch, Michel [επιμ.], *Ποιητές της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας / Poètes de Thessalonique et de la Grèce du Nord*, Ειδική δίγλωσση έκδοση περιοδικού *Τραμ*, τχ. 11-12 (Ιανουάριος 1990).
- Worning, Αγγελική, «Τί τις θέλεις τόσες ιστορίες; Χρύσα Προκοπάκη, *Ο χλωρός παράδεισος*», *Διαβάζω*, τχ. 82 (Νοέμβριος 1983), σ. 60-62.

II. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Abel, Elisabeth [επιμ.], *Writing and Sexual Difference*, University of Chicago Press, 1982.
- Anghelaki-Rooke, Katerina, “Notes on Modern Greek Poetry”· *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000), σ. 29-31.
- Anghelaki-Rooke, Katerina “Sex roles in Modern Greek Poetry”, *Modern Greek Studies*, τχ. 1 (Μάιος 1983), σ. 141-155.
- Anghelidis, Nina / Spinedi, Carlos, *Poesía Griega Contemporánea*, Editorial Arte y Literatura, Αβάνα 1998.
- Anghelidis-Spinedi, Nina [επιμ.], *Poetas griegas contemporáneas, 1930-1990*, εισαγωγή: Carlos Spinedi, Universidad de Chile-Facultad de Filosofía y Humanidades, Σαντιάγο 1992.
- *Aquarius Women* [Αφιέρωμα στη γυναικεία ποίηση], τόμ. 19, τχ. 20 (1992).
- Bancquart, Marie-Claire, “Kiki Dimoula, *Je te salue jamais*”, *Europe*, Μάρτιος 1998, σ. 256-257.
- Bartky, Sandra Lee, *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*, Routledge, Νέα Υόρκη 1990.
- Bertram, Vicki, *Gendering Poetry: contemporary women and men poets*, Pandora Press, Λονδίνο-Σικάγο-Σίδνεϋ 2005.
- Bishop, Michael, *Women’s Poetry in France, 1965-1995: A Bilingual Anthology*, Wake Forest University Press, 1997.
- Blassetti, Alberto Claudio, «Poemas por Kiki Dimoula», *La Prensa* [Μπουένος Άιρες], 12-11-1989.
- Bloom, Harold, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, 1994.
- Camus, Albert, *Le Malentendu – Caligula*, Gallimard, Παρίσι 1944.
- Cixous, Hélène, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Galilée, Παρίσι 2010.
- Cixous, Hélène, *Writing Differences: Readings from the Seminar of Hélène*, επιμ. Susan Sellers, Open University Press, Milton Keynes, 1988.
- Connolly, David, “Kiki Dimoula, *Η εφηβεία της λήθης (Lethe’s Adolescence)*”, *Modern Greek Studies Yearbook*, University of Minnesota, τόμ. 10-11 (1994-1995), σ. 970-972.
- Cubbon, J.A., *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin 1982.

- Culler, Jonathan D., *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 1997.
- Dalven, Rae [επιμ.-μτφρ.], *Daughters of Sappho: Contemporary Greek Women Poets*, Fairleigh Dickinson University Press, 1994.
- Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, Παρίσι 1967.
- Dooley, Maura [επιμ.], *Making for Planet Alice*, Bloodaxe Books 1997.
- Douka-Kabitoğlu, Ekaterini, “Beauty and the Beast: Re-membering the Woman/Poet”· *Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία — Women / Poetry in Britain and Greece*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 13-48.
- Douka-Kabitoğlu, Ekaterini, “Fantasies of the Feminine in Contemporary Greek Women Poets”· *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000), σ. 55-79.
- Dowson, Jane / Entwistle, Alice, *A History of Twentieth-Century British Women's Poetry*, Cambridge University Press 2005.
- Eagleton, Mary, *Feminist Literary Theory: A Reader*, Wiley-Blackwell, ³2010.
- Eliot, T.S., *Ash Wednesday*, εκδ. Faber and Faber, Λονδίνο 1930 [1η έκδ].
- Eliot, T.S., “Whispers of Immortality”· *Collected Poems, 1909-1962*, Harcourt Brace & World, 1963.
- Ette, Ottmar / Kutzinski, Vera M., “Literature as Knowledge for Living, Literary Studies as Science for Living”, *PMLA (Publications of the Modern Language Association)*, τόμ. 125, τχ. 4 (Οκτώβριος 2010), σ. 977-993.
- *Feminist Review*, τχ. 62 (καλοκαίρι 1999).
- Fourtouni, Eleni [επιμ.], *Contemporary Greek Women Poets*, Thelphini Press, Νιου Χέιβεν 1978.
- Friar, Kimon [επιμ.], *Modern Greek Poetry. Including: George Seferis, Nobel Prize 1963 / Odysseus Elytis, Nobel Prize 1979*, μτφρ. – εισαγ. – σχόλια και σημειώσεις: Kimon Friar, Efstathiadis Group 1982.
- Giannaris, George, «Τζένη Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*», *World Literature Today*, τόμ. 59 (1985), σ. 139 [αγγλόφωνη βιβλιοκρισία].
- Irigaray, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Édition de Minuit, Παρίσι 1977.
- Irigaray, Luce, *Sexes et genres à travers les langues*, Grasset, Παρίσι 1990.
- James, Henry, *The Turn of the Screw*, The Macmillan Company, Νέα Υόρκη 1898· και: William Heinemann, Λονδίνο 1898.
- Kester-Shelton, Pamela [επιμ.], *Feminist Writers*, St. James Press, 1996.

- Kinnahan, Linda A., “‘Now I am Alien’: Immigration and the discourse of nation in the poetry of Carol Ann Duffy”· στο: Alison Mark / Deryn Rees-Jones [επιμ.], *Contemporary women’s poetry. Reading / Writing / Practice*, , Macmillan Press 2000, σ. 208-225.
- Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, επιμ. Leon S. Roudiez, μτφρ. Thomas Gorz – Alice Jardine – Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1980.
- Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l’horreur. Essai sur l’abjection*, Seuil 1980.
- Mark, Alison / Rees-Jones, Deryn [επιμ.], *Contemporary women’s poetry. Reading / Writing / Practice*, πρόλογος: Isobel Armstrong, Macmillan Press 2000.
- *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)* [Αφιέρωμα], *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000).
- Mohin, Lilian, *On foot on the Mountain: An anthology of British Feminist Poetry 1969-1979*, Onlywomen Press, Λονδίνο 1979.
- Montefiore, Jan, *Feminism and Poetry: Language, Experience, Identity in Women’s Writing*, Pandora Press, Λονδίνο 1994.
- Morgan, William W., “Images of Men and Maleness: A Thematic Approach to Teaching Women Writers”, *College English*, τόμ. 40, όπ.π., σ. 899-905.
- Paglia, Camille, *Free Women, Free Men: Sex, Gender, Feminism*, Pantheon Books, 2017.
- Paglia, Camille, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Yale University Press, 1990.
- Pavese, Cesare, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Einaudi, Τορίνο 1951
- Plath, Sylvia, *Collected Poems*, επιμ. Ted Hughes, Harper and Row Publishers, Νέα Υόρκη 1981.
- *Poetry Review* [Αφιέρωμα στη γυναικεία ποίηση], τόμ. 84, τχ. 1 (άνοιξη 1994).
- *Poetry Review* [Αφιέρωμα στη γυναικεία ποίηση], τόμ. 86, τχ. 4 (χειμώνας 1996-1997).
- *Poetry Wales* [Αφιέρωμα στη γυναικεία ποίηση], τόμ. 23, τχ. 1 (1987).
- «Questions à des écrivains», *Les Femmes / La Quinzaine Littéraire*, τχ. 192 (Αύγουστος 1974), σ. 27-30.
- Raizis, M. Byron, *Greek Poetry Translations. Views – Texts – Reviews*, Efstathiadis Group Αθήνα 1981.

- Raizis, M. Byron, «Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή Δ' και Ε'*», *World Literature Today*, τόμ. 58 (1984), σ. 307-308 [αγγλόφωνη βιβλιοκρισία].
- Raizis, M. Byron, «Νανά Ησαΐα, *Στην τακτική του πάθους*», *World Literature Today*, τόμ. 57 (1983), σ. 145 [αγγλόφωνη βιβλιοκρισία].
- Raizis, M. Byron, «Poems by Ioanna Tsatsos», *Greek Letters*, τόμ. 3 (1984-1985), σ. 230-231 [= *World Literature Today*, τόμ. 60 (1986), σ. 156].
- Rexine, John, «Katerina Anghelaki-Rooke, *Beings and Things on Their Own*», *World Literature Today*, τόμ. 61 (1987), σ. 328.
- Rich, Adrienne, *Of woman born: Motherhood as experience and institution*, Virago, Λονδίνο 1977.
- Rumens, Carol, “As radical as reality” [Συνέντευξη στη Marion Lomax], *Poetry Review*, τόμ. 88, τχ. 4 (χειμώνας 1998/1999), σ. 77-82.
- Sakelliou-Schultz, Liana / Dokou, Christina, “Drowning in White Ink: The Feminine in the Poetry of Katerina Anghelaki-Rooke and Eleni Vakalo”· στο: “Greek Poetry Elsewhere”· *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000), σ. 99-123.
- Savvas, Minas, «Katerina Anghelaki-Rooke, *From Purple into Night*», *World Literature Today*, τόμ. 72 (1998), σ. 429.
- Savvas, Minas, «Παυλίνα Παμπούδη, *Το μάτι της μάγας*», *World Literature Today*, τόμ. 58 (1984), σ. 453 [αγγλόφωνη βιβλιοκρισία].
- Smyrniotes, Goula [επιμ.], *Anthology of poems from Greek into English*, Nikitas Karales Editions, Αθήνα 1993.
- Stanitsas, S. [επιμ.], *Anthologie de la Poésie Néo-Hellénique*, Les belles Lettres, Παρίσι 1983.
- Stravelis, Thomas, «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Οι μνηστήρες*», *World Literature Today*, τόμ. 59 (1985), σ. 636-637 [αγγλόφωνη βιβλιοκρισία].
- Thaniel, George, «Μαίρη Κάσου [= Γιώση], *Τοπίο κατάβασης και άλλα ποιήματα*», *World Literature Today*, τόμ. 60 (1986), σ. 345-346 [αγγλόφωνη βιβλιοκρισία].
- Van Dyck, Karen, *Kassandra and the Censors: Greek Poetry since 1967*, Cornell University Press, Νέα Υόρκη 1998.
- Van Dyck, Karen, “Kiki Dimoula, *Lethe's adolescence*”, *TLS (Times Literary Supplement)*, τχ. 6 (Μάρτιος 1998), σ. 24.

- Van Dyck, Karen, “Olga Broumas’s poetry and translations”· στο: “Greek Poetry Elsewhere”· *Modern Greek Poetry on the Edge (of the century, of history, of language)*, *Gramma / Γράμμα*, τόμ. 8 (2000), σ. 84-89.
- Van Dyck, Karen, “Reading between Words: Contemporary Greek Women’s Writing and Censorship”, *PMLA (Publications of the Modern Language Association)*, τχ. 1, τόμ. 109 (1994), σ. 45-60.
- Vickery, Ann, *Leaving Lines of Gender: A Feminist Genealogy of Language Writing*, Wesleyan University Press, 2000.
- Volkovitch, Michel [επιμ.], *Anthologie de la poésie grecque contemporaine: 1945-2000*, μτφρ.: Michel Volkovitch· εισαγωγή: Jacques Lacarrière, Gallimard, Παρίσι 2000.
- Wandor, Michelene [επιμ.], *On Gender and Writing*, Pandora, Λονδίνο 1983.
- Warhol, Robyn R. / Herndl, Diane Price [επιμ.], *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, Rutgers University Press, 1991.
- Williams, Jeffrey J. “The Little Magazine and the Theory Journal: A Response to Evan Kindley’s ‘Big Criticism’”, *Critical Inquiry*, τόμ. 39, τχ. 2 (χειμώνας 2013), σ. 402-411.
- Woolf, Virginia, *A Room of One’s Own*, Hogarth Press και Harcourt Brace & Co, 1929.
- Yeats, W.B., “Among school children”, *The Tower*, Macmillan and Co, Λονδίνο 1929, σ. 55-60.
- Yeats, W.B., *The Oxford Book of Modern Verse*, Oxford University Press 1936.