

1821-2021: ΜΙΑ ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ

Dr. Demetra Demetriou
University of Nicosia, Cyprus

Περίληψη: Η παρούσα μελέτη εξετάζει την πρόσληψη της μεγάλης επετείου των διακοσίων χρόνων από την Ελληνική Επανάσταση από τη σύγχρονη γυναικεία λογοτεχνία στην Ελλάδα. Αναλύεται ενδεικτικά ένα εύρος Ελληνίδων συγγραφέων, συνεισφέροντας στην αναδίφηση μιας μείζονος λογοτεχνικής τάσης, με αναφορά στην έκφραση μιας ευδιάκριτα φεμινιστικής ή έμφυλης συνείδησης, η οποία δεν μπορεί πλέον να αγνοηθεί από τον κριτικό και τον γραμματολόγο του σήμερα. Το γεγονός της Επανάστασης προσλαμβάνεται στη σύγχρονη συνθήκη μέσα από ένα ιδιωτικότερο πρίσμα, το οποίο στις λογοτεχνικές καταθέσεις γυναικών άπτεται αμεσότερα της γυναικείας εμπειρίας, ορατότητας και ταυτότητας. Σε αυτές στηλιτεύεται ειδικότερα ο αποκλεισμός της γυναικείας εμπειρίας της Επανάστασης από τις κυρίαρχες εθνικές αφηγήσεις ή κλονίζεται η αντρική αυθεντία του λογοτεχνικού κανόνα, με αναφορά στη σολωμική κατά κύριο λόγο ποίηση, την οποία ωστόσο οι υπό εξέταση συγγραφείς δείχνουν να σέβονται και να αναζωογονούν δημιουργικά. Τέλος, αναδεικνύεται συνολικά η αναγκαιότητα για μία σύγχρονη φεμινιστική κριτική με σαφή μεθοδολογικά ερείσματα.

Λέξεις-κλειδιά: Ελληνική Επανάσταση - γυναικεία λογοτεχνία - Σολωμός - Διονύσιος - εθνική ταυτότητα - έμφυλη ταυτότητα - φεμινισμός - #MeToo.

1821 - 2021: A FEMINIST REVOLUTION

Abstract: This article examines the reception of the 200th anniversary of the Greek War of Independence in contemporary women's writing. It offers an analysis of a wide range of female writers, which demonstrates a major literary tendency concerning the manifestation of a feminist or gendered consciousness, which the critic and historian of Modern Greek literature can no longer ignore. In the contemporary context, the event of the Greek Revolution is received through a more private prism, which in the works of female writers relates to the female experience, visibility, and identity. These works denounce in particular the exclusion of the female experience of the Revolution from dominant national narratives or defy the male authority of the literary canon with respect to the poetry of Dionysios Solomos, whom the writers in question however respect and creatively rework. All in all, this study demonstrates the necessity for a contemporary feminist criticism with solid methodological foundations.

Keywords: Greek War of Independence - women's writing - Solomos - Dionysios - national identity - gender identity - feminism - #MeToo.

1821 - 2021: UNA REVOLUCIÓN FEMINISTA

Resumen: El presente artículo examina la recepción del 200 aniversario de la Revolución griega de parte de la literatura femenina griega. Se analiza indicativamente un amplio espectro de escritoras griegas contemporáneas, contribuyendo a la investigación de una tendencia literaria importante respecto a la expresión de una consciencia particularmente feminista o de género, que el crítico y gramatólogo actual no pueden seguir ignorando. En el contexto contemporáneo, la Revolución griega se recibe desde la óptica privada, la cual en el caso de mujeres escritoras se refiere directamente a la experiencia, visibilidad e identidad femeninas. En estos textos se denuncia particularmente la exclusión de la experiencia femenina de la Revolución de las narrativas nacionales dominantes o se perturbe la autoridad masculina del canon literario, respecto sobre todo a la poesía de Dionysios Solomos, que sin embargo las escritoras en cuestión respetan y revisitan creativamente. Por último, se muestra la necesidad por una crítica feminista contemporánea con fundamentos metológicos sólidos.

Palabras clave: Revolución griega - literatura femenina - Solomos, Dionysios - identidad nacional - identidad de género - feminismo - #MeToo.

Recibido: 08.02.2022 - **Aceptado:** 30.04.2022

Correspondencia: Dr. Demetra Demetriou

E-Mail: demetriou.dm@gmail.com

Adjunct Lecturer.

Department of Education, School of Education, University of Nicosia
46 Makedonitissas Avenue, CY-2417, P.O.Box 24005, CY-1700,
Nicosia, Cyprus

Εισαγωγή. Herstory: Μια σύγχρονη τάση στον πολιτισμό

Tο παρόν κείμενο εξετάζει αποκρίσεις γυναικών συγγραφέων στη μεγάλη επέτειο των διακοσίων χρόνων από την Επανάσταση του 1821. Θέτοντας στο επίκεντρο εκδόσεις και πολιτιστικές δράσεις με αφορμή την επέτειο της Παλιγγενεσίας, το άρθρο αποσκοπεί στο να προβάλει και να αποτιμήσει μία σύγχρονη γυναικεία και ειδικότερα φεμινιστική κίνηση που τεκταινείται στο πεδίο του πολιτισμού και στη νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή ειδικότερα. Η προσπάθεια συνάρθρωσης ενδεικτικών συμβολών, μακράν από του να προβαίνει σε άστοχη ομογενοποίηση της γυναικείας παραγωγής, αναδεικνύει τη μαζικότητα της έμφυλης ευαισθητοποίησης σε ό,τι αφορά στο έργο γυναικών συγγραφέων, ενώ μαρτυρεί παράλληλα την αναζήτηση από μέρους τους ατομικών και συλλογικών τρόπων έκφρασης κατά

τρόπο που δεν ήταν εφικτό στο παρελθόν, ελλείπει της απαραίτητης συνειδητοποίησης, διεθνών παραστάσεων, τεχνολογικών μέσων, αλλά και της εκρηκτικής διαδικτυακής διάχυσης που ακολούθησε της πανδημικής κρίσης.

Τη θεωρητική μας πλευρή προσδιορίζει η μπωβουαρική έννοια της γυναικείας «βιωμένης εμπειρίας» (*expérience vécue*) (Beauvoir 1949),¹ η οποία προσεγγίζεται ως ένα φαινομενολογικό πεδίο που άπτεται σύνολων των υλικοσυμβολικών όρων της ύπαρξης του θηλυκού υποκειμένου, συμπεριλαμβανομένου του βιολογικού του φύλου, αλλά και της μοναδικότητας της κατάστασής του μέσα στον κόσμο. Η κριτικός Toril Moi (1999, 2009) μεταφέρει εύστοχα τον προβληματισμό της Beauvoir στο πεδίο της φεμινιστικής λογοτεχνικής κριτικής, προβάλλοντάς τον ως εργαλείο διά του οποίου το έργο γυναικών συγγραφέων θα μπορέσει να τύχει της δέουσας γραμματολογικής και πολιτισμικής αποτίμησης.² Η προσέγγισή μας συναφώς υιοθετεί ένα θεωρητικό υπόδειγμα που αφενός επιθυμεί να αποφύγει την παγίδα του βιολογισμού, αφετέρου παίρνει απόσταση τόσο από νεοκριτικές προσεγγίσεις περί «προθεσιακής πλάνης» όσο και από ακραίες μεταδομιστικές προσεγγίσεις, που αντίκεινται στις πολιτικές της ταυτότητας, οι οποίες αποπροσωποποιούν και αποδυναμώνουν τη δυναμική της λογοτεχνικής παραγωγής με διακριτά έμφυλο ή/και ευθέως φεμινιστικό πρόσημο.

Εξετάζονται αρχικά κείμενα με θέμα την Επανάσταση σημαντικών Ελληνίδων συγγραφέων οι οποίες έλαβαν μέρος στην επετειακή εκδήλωση «Greece: The Women of the Revolution» στο πλαίσιο του The Fringe Festival της Μελβούρνης (28 Μαρτίου 2021). Ακολούθως, διερευνάται η εντυπωσιακή πρόσληψη του Διονυσίου Σολωμού από δόκιμες Ελληνίδες ποιήτριες. Περαιτέρω, η μελέτη εστιάζει σε δύο τόμους διηγημάτων για το 1821, στους οποίους γυναίκες συγγραφείς ανασύρουν αφανείς ηρωίδες του Αγώνα με εμφανείς εξακτινώσεις στο κοινωνικό παρόν. Τέλος, γίνεται λόγος για φεμινιστικές δράσεις στη λογοτεχνία και τον πολιτισμό και αναδεικνύεται συνολικά η αναγκαιότητα για μία σύγχρονη φεμινιστική κριτική.

1 Βλ. τον δεύτερο τόμ. του συγγράμματος, με τον υπότιτλο *L'expérience vécue*. Όπου δεν αναφέρεται το αντίθετο, οι μεταφράσεις είναι δικές μου.

2 Για αυτή την προσέγγιση ως προτεινόμενο μεθοδολογικό πλαίσιο ανάλυσης της γυναικείας λογοτεχνίας, βλ. Δημητρίου (2019).

I. «Greece: The Women of the Revolution»: Φεμινισμός από τη Διασπορά

Μια από τις πλέον δυναμικές σύγχρονες φεμινιστικές εστίες προέρχεται από τη Διασπορά, μέσα από τη δράση της Αυστραλοκύπριας συγγραφέα Koraly Dimitriadis. Με δύο προκλητικά -γλωσσικά και θεματικά- ποιητικά βιβλία στο ενεργητικό της,³ τα οποία εκθέτουν ωμά την ψυχική αποδιάθρωση του θηλυκού υποκειμένου εντός της πατριαρχίας, η Dimitriadis εμπλέκεται σε διάφορες δράσεις με αίτημα τη φεμινιστική αφύπνιση στα καλλιτεχνικά δρώμενα. Εμπυωχώτρια της πλατφόρμας «No, I am not washing your dirty plate», ως μέρους του The Fringe Festival της Μελβούρνης, η Dimitriadis έχει οργανώσει μέσα σε έναν μόλις χρόνο τέσσερις διαδικτυακές εκδηλώσεις με τους αντιδραστικούς τίτλους «Aphrodite Speaks: “I’m not making you your coffee”» (22 Αυγ. 2020), «No I am not making your laugh sandwich» (5 Σεπτ. 2020), «No, I am not washing your dirty plate» (14 Νοεμβρ. 2020) και «Greece: The Women of the Revolution» (28 Μαρτ. 2021), συγκεντρώνοντας εξήντα γυναίκες συγγραφείς και καλλιτέχνιδες.

Συνολικά η πλατφόρμα είχε έναν καυστικό χαρακτήρα, συχνά χρησιμοποιήθηκε σκληρή και ευθύβολη γλώσσα, ενώ τέθηκαν καίρια ζητήματα που απασχολούν τον σημερινό φεμινισμό, όπως ο βιασμός, η ενδοοικογενειακή βία, η σεξουαλικότητα και η ψυχική κατάρρευση. Σημειώνουμε την εμφανή ανάγκη των συμμετεχόντων διοχέτευσης θυμού γύρω από εγκλωβιστικά στερεότυπα του φύλου, αλλά και την επισήμανση της αναγκαιότητας συμπόρευσης τόσο των γυναικών όσο και των αντρών στον αγώνα για μια ανθρωπινότερη κοινωνική οργάνωση. Ταυτόχρονα, η πλατφόρμα ξεχώρισε για τη μαζική συμμετοχή, το δίκτυο αλληλεγγύης που στήθηκε, την αίσθηση ύπαρξης ενός κοινού σκοπού, αλλά και για τους δεσμούς που έχτισε ανάμεσα σε γυναίκες συγγραφείς της Διασποράς με εκείνες της κυρίως Ελλάδας.

Η πλέον πρόσφατη εκδήλωση του Dirty Plate, αφιερωμένη στη διακοσιετηρίδα της Επανάστασης, αποσκοπούσε, εκτός από τον επετειακό εορτασμό, στην ενεργό μετοχή «στη φεμινιστική επανάσταση η οποία λαμβάνει σήμερα χώρα στην Ελλάδα»,⁴ με αναφορά στις πρόσφατες σαρωτικές εξελίξεις του ελληνικού #MeToo, οι οποίες, κατά την Dimitriadis,

3 Dimitriadis (2012, 2018).

4 Από την περιγραφή της εκδήλωσης, όπως παρουσιάστηκε σε διάφορα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

δρουν υποδειγματικά για την ελληνική παροικία. Από τις συμμετοχές στα ελληνικά ξεχώρισαν εκείνες της Άντζελας Δημητρακάκη, της Κατερίνας Ηλιοπούλου, της Άννας Γρίβα και της Ερατούς Ιωάννου, στις οποίες θα αναφερθούμε ενδεικτικά εν συντομία.

Η Άντζελα Δημητρακάκη είναι ίσως η πιο ακραιφνής (ως προς τα θεωρητικά ερείσματα και τη συστηματικότητα διοχέτευσής τους στη λογοτεχνική της παραγωγή) φεμινιστική φωνή στη σύγχρονη νεοελληνική πεζογραφία. Η ακαδημαϊκή και θεωρητική της σκευή, εμποτισμένη κυρίως από προσεγγίσεις αριστερών διανοητών, είναι εντυπωσιακή και έχει διοχετευθεί με πρωτοτυπία στα βιβλία της. Το έργο της συνδέεται άμεσα με διεκδικήσεις στο πλαίσιο ενός μαρξιστικού φεμινισμού και τη δυναμική της (φεμινιστικής) Αριστεράς σε ένα παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, το μεταμοντέρνο και το νομαδικό υποκείμενο, το θηλυκό επιπλέον –και συγκεκριμένα– υποκείμενο, ψυχογραφώντας κυρίως δυναμικές –ακόμα και στις αντιρωϊκές τους εκφάνσεις–, αντισυμβατικές, στοχαστικές και διανοούμενες ηρωίδες.

Παρότι η συγγραφέας έχει εκδώσει αποκλειστικά πεζογραφικό έργο, στο φεστιβάλ μετείχε με ένα ποιητικό κείμενο, το οποίο συνέγραψε ad hoc, με τίτλο «Πώς θα ξαναπάrouμε τούτο το νησί»:

Βετεράνοι μιλάνε για πόλεμο σε συναρπαστικές εφημερίδες
 στρόβιλοι μάς κατατρέχουν
 καθοδόν προς την ταβέρνα
 μια ρεμπέτισσα ανιματέρ τους πρώτους μήνες μετά τη Δύση
 μετά το ντους, μετά τον ύπνο, μετά το κολύμπι,
 καταβεβλημένος ο περαστικός πληθυσμός
 [...]
 «Αγέραστη, τι θες εδώ τέτοια εποχή, με το βιβλίο για τον ξενώνα
 “Clara Zetkin”;
 Απέναντι εξεγείρονται οι κόρες των δούλων. Δεν το γνωρίζεις; Το
 γνωρίζεις
 πως ισομετρικά μανιφέστα μιλούν θετικά για έναν εμφύλιο;
 Βετεράνοι ακούνε ιαχές, κραυγές κι αδιάφορες όψεις
 Η Βρετανία κι η Ελλάδα κατηγορούν τη δεκαετία του '80 από
 κοινού
 κι εσύ ανησυχείς πώς θα βγάλεις τόση άμμο απ' τα μάτια,
 τόσα γυαλιά απ' τα πόδια.
 Έλα πάμε, θα σε πλύνω.

Τι γλώσσα μιλάς; Την ξεχνώ.
Εμείς εδώ χρόνια πασχίζουμε να μην αλλάξει το νησί χαρακτήρα.
Τι θες εδώ τέτοια εποχή
με το χάδι για φωτιές φυλακισμένων αμπελιών;
Απέναντι ρίχνουν αγάλματα νεκρών κακών ανθρώπων
Δεν το γνωρίζεις; Το γνωρίζεις;
Και θα σου σταθώ.
Πώς όμως το ορίζεις
απροσδόκητο
σαν να αγνοείς πως το νησί υπήρξε ο πρώτος εξοπλισμός;⁵
(Δημητρακάκη 2021)

Μέσα από τον οιονεί διάλογο που το ποιητικό εγώ (μια Ελληνίδα νησιώτισσα) στήνει με ένα ξένο κορίτσι («Τι γλώσσα μιλάς;»), στο ποίημα διακρίνουμε δύο ριζικά αντίθετους κόσμους, που το συγκροτούν δομικά στον ιδεολογικό του πυρήνα. Αφενός, το «νησί» αντιπροσωπεύει μια στατική τάξη πραγμάτων («πασχίζουμε να μην αλλάξει το νησί χαρακτήρα»), έναν κόσμο σχεδόν πρωτόγονο, φυσικό και γι' αυτό κλειστοφοβικό και εσωστρεφή. Από την άλλη, «απέναντι», έξω από το νησί, «εξεγείρονται οι κόρες των δούλων», υπαινικτική αναφορά σε μια φεμινιστική επανάσταση, ή ακόμα «ρίχνουν αγάλματα νεκρών κακών ανθρώπων», μνεία που ανακαλεί την παγκόσμιας εμβέλειας κίνηση αποκαθήςλωσης προτομών και αγαλμάτων αποικιοκρατών την επαύριον της δολοφονίας του Αφροαμερικανού George Floyd, σε μια αντι-(νεο)αποικιοκρατική και αντι-ρατσιστική εκδήλωση διαμαρτυρίας. Ο χώρος της Επανάστασης, ο χώρος των διανοουμένων, ο χώρος όπου γράφονται «ισομετρικά μανιφέστα», κατά τη Δημητρακάκη, βρίσκεται πέρα από το νησί, το οποίο φαίνεται να κλυδωνίζεται από την πολιτισμική πραγματικότητα της επικράτησης του δυτικού έναντι του σοβιετικού μοντέλου («μετά τη Δύση»). Η πραγματικότητα αυτή περιγράφεται ως μια ιστορική περίοδος μη βιώσιμη («Τι θες εδώ τέτοια εποχή»), εποχή έξαρσης του μιλιταρισμού («βετεράνοι μιλούν για πόλεμο»), πνευματικής αποχύνωσης («μετά τον ύπνο»), αποκαλυπτικής εμπειρίας («στρόβιλοι μας κατατρέχουν»), υποκειμενικής αποτελμάτωσης («καταβεβλημένος ο περαστικός πληθυσμός»), ψυχικού τραυματισμού («πώς θα βγάλεις [...]

5 Ο διασκελισμός, η στίξη και η τυπογραφία είναι δικά μου, όπως επίσης ενδεχόμενα λάθη/παραλείψεις, δεδομένου ότι μεταφέρεται γραπτώς από προφορική ανάγνωση.

τόσα γυαλιά απ' τα πόδια») και αποκλεισμού («φυλακισμένων»), τα οποία δεν φαίνεται να αφήνουν περιθώρια για διαλεκτική ιστορική εξέλιξη.

Η πρόσθετη αναφορά στο ποίημα στη βρετανική και ελλαδική δεκαετία του '80 ως υπαίτια για την παρούσα κατάσταση παραπέμπει αφενός υπαινικτικά στον θατσερισμό, αφετέρου δε στην όλη συνθήκη της Μεταπολίτευσης και τις υποσχέσεις περί κοινωνικής ευημερίας, που, για τη συγγραφέα, φαίνεται να διαψεύστηκαν. Ο συντηρητισμός της δεκαετίας ως προαγγέλου ή αρχής του τέλους για την επικράτηση του νεοφιλελεύθερου υποδείγματος φαίνεται να αφήνει, για τη Δημητρακάκη, λίγες ή καθόλου δυνατότητες εξόδου από την ακινησία του «νησιού». Ο τελευταίος στίχος αποκαλύπτει μια πτυχή ακριβώς του νησιού όχι μόνο ως αποτελέσματος, αλλά και ως αιτίας της ίδιας της αποτελμάτωσής του («το νησί υπήρξε ο πρώτος εξοπλισμός»). Η ιδέα της Επανάστασης, συνεπώς, στη Δημητρακάκη, προσδιορισμένης ως καταρχήν κοινωνικής, συνίσταται, όπως δηλώνει και ο τίτλος του ποιήματος, στο «πώς θα ξαναπάρουμε τούτο το νησί», υπαινισσόμενος μια συναρμογή θεωρίας και πράξης για μια ριζοσπαστική προοπτική αυτοδιάθεσης. Παρά την απουσία διεξόδου από ένα αποσαθρωτικό για το άτομο κοινωνικό περιβάλλον, ξεχωρίζει η εικόνα αλληλεγγύης στο τέλος του ποιήματος («Έλα πάμε, θα σε πλύνω», «Και θα σου σταθώ»), υπόσχεση ίσως ή προσδοκία, αν όχι για αλλαγή του συστήματος, τουλάχιστον για μια προοπτική ανθρωπιάς ή δυνατότητα επιβίωσης εντός αυτού.

Εξίσου αίσθηση προκάλεσε η συμμετοχή της ποιήτριας Κατερίνας Ηλιοπούλου, από τις πλέον πρωτοποριακές παρουσίες της ποιητικής «γενιάς του 2000»,⁶ με το ποίημά της «Πενθεσίλεια» από τη συλλογή της *Άσυλο* (2008α, 31-32). Η συλλογή αυτή φιλοξενεί οκτώ διαφορετικές φωνές (επτά εκ των οποίων διακριτά γυναικείες) σε ένα πολυφωνικό πλαίσιο, όπου προεξάρχει το μεταποιητικό σχόλιο και η μεταμοντέρνα αισθητική. Οι μορφές αυτές (μια γλύπτρια, ένα απείκασμα της Sylvia Plath, μια τρόφιμη σε «θάλαμο μεταμέλειας», μια Αμαζόνα κ.ά.) συνυπάρχουν εν χορώ και αυτοτελώς –όψεις ενδεχομένως ενός και του αυτού προσώπου– σε μια δραματοποιημένη πλαισίωση με εξομολογητικό τόνο. Συναρμολώνοντας υβριδικά την ποίηση με τις θεατρικές διδασκαλίες και την performance, η συλλογή επιτελεί ένα άνοιγμα στον αναγνώστη και σε ενεργέστερη πρόσληψη.

6 Για τη γενιά αυτή βλ. Ζήρας (2008)· Ηλιοπούλου (2008β)· Δημητρούλια (2008)· Λαμπρόπουλος (2018)· Δημητρίου (2021β).

Ο δε τίτλος *Άσυλο* υποβάλλει ευκρινώς την έννοια της ψυχικής διαταραχής του θηλυκού –και συγκεκριμένα του ποιητικού-καλλιτεχνικού υποκειμένου–, το οποίο ταυτίζεται με τον γυναικείο ψυχαναλυτικό τόπο της εξορίας, της τρέλας και της υστερίας.⁷ Ταυτόχρονα η λέξη «άσυλο» δηλώνει υπαινικτικά ένα καταφύγιο, τον ποιητικό χώρο που στεγάζει προστατευτικά τις φωνές αυτές μέσα σ’ ένα πανδαιμόνιο από παράταιρους ήχους (τον ήχο ενός φαξ, την οχλοβοή του δρόμου ή μιας καφετιέρας), εικάσματα του σύγχρονου, ταχύτατα μεταβαλλόμενου αποξενωτικού τοπίου, το οποίο αντιστοιχεί σε κατατεμαχισμένα υποκείμενα, που αναζητούν το χαμένο κέντρο τους. Η διάσπαση του λόγου στη γλωσσική του ύλη, μέσα από έξοχα δοσμένες παραληρηματικές και επιφωνηματικές εξάρσεις (πρβλ. «τα ιπτάμενα φωνήεντα του ανέμου»⁸) παρέχει μια γλωσσοκεντρική, καταρχήν υλική/έμφυλη αισθητική, ενώ το θηλυκό υποκείμενο διαχωρίζει σαφώς τη θέση του από το νοηματικό κέντρο του συμβολικού πεδίου.

Η «Πενθεσίλεια» αποδέχεται εξ ανάγκης την υποκειμενική της θέση έξω από τα σύνορα του συμβολικού νοήματος. Η φωνή της ακούγεται μετά βίας μέσα σε ένα επικοινωνιακό *confusio* (μια ραδιοφωνική συχνότητα με παράσιτα), ερχόμενη να προστεθεί σε όλες εκείνες τις ακρωτηριασμένες ψυχικά μορφές που προσπαθούν να αρθρώσουν λόγο εντός ενός πεδίου κοινωνικού εγκλεισμού. Παρότι συμβιβάζεται επιτελεστικά με ό,τι την περιορίζει («έμαθα να μπαίνω εδώ»), η Πενθεσίλεια παρουσιάζεται πολύ πιο δυναμική και ενεργητική («θηριοδαμαστής», «μασάω», «στήνω», «πνίγω», «ρουφάω») εν συγκρίσει με τις υπόλοιπες μορφές της συλλογής, οι οποίες παραδίνονται στη δίνη της κατάστασής τους:

Έγινα θηριοδαμαστής ακίνητων θηρίων.
 Δεν είμαι εγώ καμιά καλόγρια
 [...]

 Να υψώνω δεήσεις σ’ αόρατο ουρανό
 Εγώ μασάω το βοτάνι της σιωπής
 Στήνω παγίδα από ψάθα και την πνίγω τη σκιά
 Ρουφάω την ανάσα της (Ηλιοπούλου 2008α, 32)

7 Με αναφορά στις μελέτες περίπτωσης υστερικών γυναικών από τον Sigmund Freud, ο Γαλλικός φεμινισμός επανοικειοποιήθηκε την υστερική κατάσταση, ώστε να αναδείξει τις πατριαρχικές δομές της θηλυκής παθογένειας και να διερευνήσει το υπονομευτικό δυναμικό της υστερίας έναντι του συμβολικού πεδίου.

8 Ηλιοπούλου (2008α, 29).

Απουσία οποιασδήποτε αναφοράς στη μυθογραφία γύρω από τη θρυλική βασίλισσα των Αμαζόνων, ο τίτλος «Πενθεσίλεια» λειτουργεί ως μια σημαντική διακειμενική στιγμή, η οποία παρέχει στο θηλυκό υποκείμενο τη δυναμική της επανάστασης και της εξέγερσης.⁹ Ταυτόχρονα, η «σχιζοφρενική» θέση (του μετέωρου, εξόριστου, περιδινούμενου κ.λπ.) που καταλαμβάνει το θηλυκό υποκείμενο, αδύναμου να πραγματωθεί σε μια συμπαγή ταυτότητα, συνιστά παραδόξως μια αισθητική δικαίωση, με την ίδια την ποιητική διαδικασία να τελειούται αυτοκαταστροφικά, με ροπή προς τον θάνατο (πρβλ. το τελευταίο ποίημα της συλλογής «Το ακρωτήριο»: σ. 37-41).

Σύμφωνα με τα ανωτέρω, η Ηλιοπούλου παρουσιάζει εμφανείς εκλεκτικές συγγένειες με το έργο της Sylvia Plath, την οποία έχει μεταφράσει και δείχνει να έχει αφομοιώσει δημιουργικά. Ενδεικτική είναι και η οφειλή που εκφράζει η αφιέρωση «Στη Σύλβια» στο ποίημα «Το άσμα της Βιλσάυ» (2008α, 19). Παρότι η Plath προσμετράται ανάμεσα στις ποιήτριες-τοτέμ του φεμινισμού, η Ελληνίδα ποιήτρια δεν διαλέγεται με τον μύθο της Αμερικανίδας ομοτέχνου, αλλά με τον συμπαγή πυρήνα του έργου της: την ψυχική κατάρρευση υπό το βάρος έμφυλων πιέσεων, τον ασφυκτικό εγκλεισμό, αλλά και «την παράδοξη ομορφιά», όπως γράφει η ίδια, «που γεννιέται από τον τανυσμό της ψυχής προς την τελείωση-τέλος» (Ηλιοπούλου, 2003).

Η ποιήτρια Άννα Γρίβα έδωσε το δικό της στίγμα στην εκδήλωση με δύο ποιήματα από τη συλλογή της *Δαιμόνιοι* (2020), ένα ποιητικό συναξάριο του βίου και του μαρτυρίου γυναικείων ιστορικών μορφών, κατεχοχόν πνευματικών, καλλιεργημένων, τολμηρών και χαρισματικών, όπως η Ιωάννα της Λωραίνης, η Σαπφώ, η φιλόσοφος Υπατία, η ζωγράφος Artemisia Gentileschi (με ποιητική έκφραση του τολμηρού της πίνακα *Η Ιουδήθ αποκεφαλίζει τον Ολοφέρνη* (1614-1620)) κ.ά.

Τα ποιήματα της Γρίβα μετατοπίζουν την έξαρση της Επανάστασης στην εξιδανίκευση του ανεπαίσθητου, της τέχνης, της ιδέας και της θυσίας. Το πρώτο ποίημα εικονίζει τον Λόρδο Βύρωνα στις τελευταίες του στιγμές, να σφίγγει στα χέρια του μια μπούκλα απ' τα μαλλιά της Λουκρητίας Βοργιάς. Ο ρομαντισμός και ο έρωτας εξοβελίζουν το εθνικό στοιχείο, εξιδανικεύοντας μάλλον την ποιητική διαδικασία ως «πατρίδα», με διακριτό θηλυκό πρόσημο:

⁹ Για τον μύθο των Αμαζόνων στη φεμινιστική πολιτισμική ιστορία, βλ. Demetriou (2021, 144-157).

κι έβλεπε μπροστά του να περνούν
όλα τ' αθάνατα κορίτσια
καθώς φούντωνε η επανάσταση
στις σκοτεινές πατρίδες
των άστρων.
(Γρίβα 2020, 81)

Το δε ποίημα «1760. Αγαρηνών αιχμάλωτη», παριστά τη θανάτωση από τους Οθωμανούς νεαρής Ελληνοπούλας, εξυψώνοντας ποιητικά την αφανή γυναίκα ηρωίδα, η οποία έχει εξοστρακισθεί στη λήθη της ιστορίας, διεκδικώντας η ίδια την αναγνώρισή της από τη συλλογική συνείδηση:

Ας γίνω εγώ
της πατρίδας η πρώτη σημαία
Κι ίσως κάποτε πούνε
δεν ήταν θυσία μικρή
ενός κοριτσιού
τα ωραία λαγόνια.
(Γρίβα 2020, 33)

Αξιομνημόνευτη είναι, τέλος, η συμμετοχή στο Dirty Plate της νεαρής πεζογράφου από την Κύπρο Ερατούς Ιωάννου, η οποία ανέγνωσε το διήγημά της «Ερειπωμένη» από τη συλλογή της *Ούτε στη διακοσμητική τσαγιέρα* (2021, 13-33). Οι γενναίες μορφές της *Τσαγιέρας*, όντας οι πλείστες ηλικιωμένες, συνιστούν μια ομάδα η οποία «ακούγεται αγνά και υποπεκπροσωπείται στη σύγχρονη λογοτεχνία», όπως ορθά επισημαίνει ο σπουδαίος πεζογράφος Πάνος Ιωαννίδης, που προλογίζει τη συλλογή (στο Ιωάννου 2021, 8). Το βιβλίο της Ιωάννου δίνει στις ηλικιωμένες αυτές δέσποινες τον χώρο τον οποίο ηλικιακά και έμφυλα στερήθηκαν, προκειμένου να ακουστεί η ιστορία τους.

Το τραύμα της τουρκικής εισβολής σημαδεύει την «Ερειπωμένη». Παραμονές κατάληψης της Αμμοχώστου από τον τουρκικό στρατό, κι ενώ ολόκληρη η πόλη αδειάζει από τους έντρομους κατοίκους της, η ογδοντάχρονη Άννα αφηφά τις εκκλήσεις της κόρης και της εγγονής της, επιλέγοντας να παραμείνει εγκλωβισμένη στην Αμμόχωστο, αρνούμενη να εγκαταλείψει το σπίτι και τον τόπο της. Η Άννα ξαφνιάζει απροσδόκητα με τη στωική της στάση απέναντι στο προβλεπόμενο τέλος, όχι χωρίς ορισμένες απολαυστικές πινελιές κωμικής αποδέσμευσης: «Βγάζει σκοπιά» (Ιωάννου

2021, 24), καθώς αποκοιμείται με το ντουφέκι του άντρα της πάνω στο στήθος της· πυροβολεί στον αέρα· ψωνίζει από το εγκαταλελειμμένο παντοπωλείο της γειτονιάς, αφήνοντας το ακριβές ποσό στο ταμείο· σκάβει η ίδια τον τάφο της, ώστε να της είναι άνετος· προβάρει τον εαυτό της να μιλά στον εχθρό που καταφθάνει ή ακόμα επιτελεί τον εαυτό της νεκρό. Το τέλος της ιστορίας βρίσκει την Άννα πνιγμένη, σε εκ-στατική ένωση και μεταφυσική επικοινωνία με τη θάλασσα, την πόλη, το σπίτι και τον τόπο.

Ενώ οι εξ Ελλάδος συμμετέχουσες προσδιόρισαν την Επανάσταση σε ένα σύγχρονο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο με έμφαση στη γυναικεία χειραφέτηση, η Ιωάννου προσδίδει στην Επανάσταση αυτό που στη σύγχρονή της πρόσληψη έχει απωλέσει: το εθνικό, συλλογικό της στίγμα. Κι αυτό γιατί στην Κύπρο μεγάλο μέρος της λογοτεχνικής παραγωγής εγκεντρίζεται στην πραγματικότητα της τουρκικής εισβολής και κατοχής, οι οποίες σημαδεύουν και απειλούν από το 1974 τη μοίρα του τόπου, σε αντίθεση με την ευφορία, το φιλελεύθερο ή και προοδευτικό/μεταμοντέρνο (σε κάθε περίπτωση ατομικιστικό) υπόδειγμα και ίσως τον εφησυχασμό σε ό,τι αφορά το συλλογικό/εθνικό πεδίο που χαρακτηρίζουν την ελλαδική πραγματικότητα και λογοτεχνική παραγωγή από τη Μεταπολίτευση και εντεύθεν.

II. Σολωμός +: Γυναικείες αποκρίσεις στον Σολωμό

Επετειακού χαρακτήρα υπήρξε και η εκδήλωση με τίτλο «Σολωμός +» (14 Δεκ. 2020) της πλατφόρμας «Με τα λόγια γίνεται», επιμέλειας Παναγιώτη Ιωαννίδη. Είκοσι σύγχρονοι ποιητές, εκ των οποίων μια ισορροπημένη επιλογή δέκα ποιητριών, προσκλήθηκαν να συμμετάσχουν με ad hoc ποιήματα, εμπνευσμένα από το σολωμικό έργο (βλ. Ιωαννίδης 2021).

Την πλέον αιρετική σχέση με τον Σολωμό διαμορφώνει η Λένια Ζαφειροπούλου, η οποία αντλεί την έμπνευσή της από τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Εμπνευσμένο από τη δεύτερη πολιορκία του Μεσολογγίου (1825-1826), το εν λόγω σολωμικό έργο συμπυκνείται γύρω από τη σύγκρουση ηθικής τάξεως που αντιπροσωπεύει η άρνηση της Γυναίκας της Ζάκυθος να βοηθήσει γυναίκες του Μεσολογγίου, οι οποίες αιτούνται βοήθεια για τη μαχόμενη πατρίδα τους. Η αφήγηση στον Σολωμό αποδίδεται στον Διονύσιο Ιερομόναχο –περσόνα του ποιητή–, ο οποίος, ως εκλεκτός του Θεού, αλλά και ως ρομαντικός προφήτης-vates, ενοράται τον θάνατο και την τιμωρία της Γυναίκας της Ζάκυθος, ούσης εχθρού του έθνους και αντίθετης στην Επανάσταση.

Στη Ζαφειροπούλου, το θηλυκό ποιητικό εγώ καταλαμβάνει σε πρώτο πρόσωπο τη θέση του Ιερομόναχου, πριμοδοτώντας παιγνιωδώς την επιτέλεση του ποιητικού εαυτού. Διακειμενικοί δείκτες παραπέμπουν ευθέως στα κεφάλαια 1 και 6 του σολωμικού κειμένου, αναπαράγοντας τη σκηνή του οράματος, κατά την οποία ο Ιερομόναχος θεάται τη Γυναίκα της Ζάκυθος στη νεκρική της κλίνη:

γιατί από ένα κίνημα που έκαμε με το στόμα εγνώρισα τη
Γυναίκα της Ζάκυθος που εκοιμότουνα σκεπασμένη από το
σεντόνι ως το λαιμό, όλη φθαρμένη από το τηχτικό. (Σολωμός
1986, 2: 45)

και είδα μιαν Όμορφη στον ουρανό —
θεά ήταν, έξω απ' τον θάνατο, δεν ήξερα,
ή κόρη ήταν θνητή που ο θάνατος πίσω τη
έστελνε
με σάβανο λευκό και με βαμπάκι μες
στο στόμα
Και άθελά μου έφτυσα χάμω
σαν να 'χα εγώ στο στόμα το βαμπάκι.
Και επειδή φοβήθηκα να μη με δει ασάλευτον
ο θάνατος και με νομίσει δικό του,
γύρισα κι αναδεύτηκα μες τα φορέματά μου
και δεν ήξερα
αν ήταν ράσα μοναχού που δεν τα βγάζεις
από πάνω σου
ή γυναικός φορέματα βαλμένα και βγαλμένα
από αυτά που τα σηκώνεις λίγο σαν
ανεβαίνεις πρώτη τα σκαλιά
για να μωραίνει κι άλλο ο νους του άνδρα
(Ζαφειροπούλου· στο Ιωαννίδης 2021, 49)

Μέσα από ένα υφολογικό pastiche, το οποίο παρωδεί το κύρος του λόγου του Ιερομόναχου, το ποιητικό εγώ στη Ζαφειροπούλου βλέπει μια οπτασία τυλιγμένη, όπως η Γυναίκα της Ζάκυθος, «σε σάβανο λευκό», στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου. Ξεχωρίζουν οι θετικοί όροι με τους οποίους περιβάλλεται η γυναίκα αυτή στη Ζαφειροπούλου («Όμορφη», «θεά», «κόρη θνητή»), σε αντίθεση με τη γκροτέσκα περιγραφή της

Γυναίκας στον Σολωμό, αλλά και η ταύτιση του ποιητικού εγώ όχι μόνο με τον Ιερομόναχο («δεν ήξερα αν ήταν ρούχα μοναχού [...] ή γυναικός φορέματα»), αλλά και με τη νεκρή Γυναίκα («σαν να 'χα εγώ στο στόμα το βαμπάκι»). Διά της επιτελεσματικότητας, το φύλο του ποιητικού εγώ ορίζεται ως ρευστό και το ζήτημα της λογοτεχνικής αυθεντίας τίθεται με έμφυλους όρους.

Η αυθεντία αυτή, προνόμιο του άρρενα προπάτορα κλονίζεται περαιτέρω, όταν το σολωμικό «κίνημα» που η Γυναίκα της Ζάκυθος «έκανε με το στόμα» τρέπεται στη Ζαφειροπούλου περιφρονητικά σε πτύσμα («έφτυσα χάμω»), ενώ με βεβηλωτική διάθεση (πιπίλισμα των δαχτύλων) μετασχηματίζεται και ανατρέπεται η προσμέτρηση της Γυναίκας από τον Ιερομόναχο ανάμεσα στους αδίκους:

Και αρχίνησα και εσύγκρενα τον αριθμό των δικαίων οπού
εγνώριζα, με αυτά τα πέντε δάχτυλα [...]. Έπειτα θέλοντας να
αριθμήσω τους αδίκους, [...] μου ήρθε στο νου [...] η γυναίκα
της Ζάκυθος, [...] έχθρισσα θανάσιμη του έθνους.
(Σολωμός 1986, 2: 33-34)

Πήρα το ένα μου χέρι μες στο στόμα και
πιπιλίζοντας τα δάχτυλα ένα ένα
μέτρησα τους δικαίους όσους γνώριζα.
(Ζαφειροπούλου· στο Ιωαννίδης 2021, 49)

Με ανατρεπτική διάθεση προσεγγίζει τη *Γυναίκα της Ζάκυθος* και η νεαρή ποιήτρια Παυλίνα Μάρβιν, στην οποία το αίτημα για απόδοση δικαιοσύνης μεταφέρεται στο σύγχρονο πλαίσιο της Χιλής, με θέμα τη γυναικοκτονία της ακτιβίστριας Daniela Carrasco από τη χιλιανή αστυνομία (Carabineros). Η Carrasco, καλλιτέχνηδα του δρόμου, γνωστή και ως «La Mimo» (Η μίμος), η οποία διαδήλωνε εναντίον της κυβέρνησης Piñera ντυμένη ως κλόουν, βρέθηκε δολοφονημένη στις 20 Οκτωβρίου 2019, λίγες μόλις ώρες αφότου συνελήφθη από σώμα των Carabineros. Ο θάνατός της καταχωρίστηκε από τις αρχές ως «αυτοκτονία», με σωρεία φεμινιστικών οργανώσεων, προεξαρχούσης της οργάνωσης «Ni una menos» (Ούτε μία λιγότερη), να καταγγέλλουν το περιστατικό ως κρατική δολοφονία.

Όπως στη Ζαφειροπούλου, το θηλυκό ποιητικό εγώ στη Μάρβιν –η γελωτοποιός Λούνα, περσόνα της ποιήτριας– «σφραγίζεται» σε

πρώτο πρόσωπο την αυθεντία του Ιερομόναχου, προβαίνοντας σε έμφυλη αντιστροφή των όρων της αδικίας και της δικαιοσύνης. Οι ομοιότητες ανάμεσα στον χειρισμό της ιστορίας στη Ζαφειροπούλου και τη Μάρβιν σε σχέση με το φύλο των πρωταγωνιστών είναι εντυπωσιακές: Η Carrasco παίρνει τη θέση της νεκρής Γυναίκας της Ζάκυθος (η οποία, όπως η La Mimo, παρουσιάζεται να αυτοκτονεί κρεμασμένη), το θηλυκό ποιητικό εγώ (Λούνα) παίρνει τη θέση του αρσενικού (Ιερομόναχος), ενώ παράλληλα ταυτίζεται συναισθητικά, όπως και στη Ζαφειροπούλου, με τη νεκρή Γυναίκα:

Σταματώ σε ένα από τα παλάτια του
Σεμπάστιαν Πινιέρα,
θέλω να τον ρωτήσω αν η οροφή της
κάμαρης του στάζει αίμα
(Μάρβιν· στο Ιωαννίδης 2021, 42)

Η ποιήτρια στηλιτεύει ειδικότερα τη δράση των Χιλιανών Carabineros, τους οποίους ταυτίζει με τα λυσσασμένα και αιμοβόρα σκυλιά που στον Σολωμό προσπαθούν να φράξουν τον δρόμο στον Ιερομόναχο και τις αποκαλυπτικές του αλήθειες:

Και ιδού, καμία δωδεκαρία ψωρόσκυλα που ηθέλανε να μου
εμποδίσουνε τον δρόμο·
(Σολωμός 1986, 2: 34)

που χίλιες φορές μια ντουζίνα καραμπινιέροι
θέλανε να της φράξουν τον δρόμο.
(Μάρβιν· στο Ιωαννίδης 2021, 42)

Πρимоδοτώντας, όπως και η Ζαφειροπούλου, την performance και την επιτέλεση (κορίτσια-μίμοι), η Μάρβιν διεκδικεί την αυθεντία της σολωμικής ενόρασης ως στιγμή δικαιοσύνης και κάθαρσης, αξιώνοντας την παγκοσμιοότητα της Επανάστασης με έμφυλο πρόσημο:

[...] παρηγορημένος [...] από τον αστρόβολον ουρανό,
ο οποίος εφαινότουνα αποπάνου από το κεφάλι μου μία
Ανάσταση. (Σολωμός 1986, 2: 35)

ξεκινάει στον αστροβόλον ουρανό
 η ανάσταση·
 την οδηγάει μια πομπή κοριτσιών μίμων.
 (Μάρβιν· στο Ιωαννίδης 2021, 42)

Η επίσης νεαρή ποιήτρια Κωνσταντίνα Κορρυβάντη (στο Ιωαννίδης 2021, 47) διαλέγεται με τον *Λάμπρο* του Σολωμού. Η υπόθεση του *Λάμπρου* θεματοποιεί την αποπλάνηση από τον ομώνυμο ήρωα ενός νεαρού κοριτσιού, της Μαρίας, την εγκατάλειψη από μέρος του των παιδιών τους, έπειτα την υπόθεση αιμομιξίας του Λάμπρου με την ίδια του την κόρη. Ορμώμενη από ένα σκοτεινό σολωμικό ποίημα, στο οποίο η εθνική υπόθεση λειτουργεί αντιστικτικά σε δεύτερη μοίρα, η Κορρυβάντη εστιάζει στο δράμα της γυναικείας κατάστασης, μετατοπίζοντας την έμφαση από τον άντρα-πολεμιστή/ήρωα στην εγκαταλελειμμένη μητέρα-θύμα (από την οποία και ο τίτλος του ποιήματος: «Κι εκείνη του λέει “Σώπα”»):

Κι εκείνη του λέει «Σώπα»
 (Σολωμός 1986, 1: 185)

Δεν μιλάς,
 όπως δεν μιλούν τα εγκλήματα της πλατείας
 στα μικρά παιδιά
 κι οι μόνες μητέρες
 στους χαμηλούς παλμούς τους.
 Όταν γυρίζουν αργά
 με δυο κρόκους για στήθος [...] (Κορρυβάντη· στο Ιωαννίδης 2021, 47)

«Αυτός είναι ο τρόπος μου να συνομιλήσω με τον κοινωνικό και όχι τον εθνικό ποιητή», γράφει σχετικά η Κορρυβάντη (στο Ιωαννίδης 2021, 47), δηλώνοντας την πρόθεσή της να αποσυνδέσει τον *Λάμπρο* από τη σχολική εθνοθησκευτική του διάσταση (πρβλ. την «Ημέρα της Λαμπής», η οποία διδάσκεται στα αναγνωστικά του δημοτικού) και να τον γειώσει «στην πραγματικότητα της ενοχής και του τραύματος» (στο Ιωαννίδης 2021, 47).

Στο ποίημα «Το ψοφογάτσουλο», η Ιφιγένεια Ντούμη επιστρέφει επίσης στον *Λάμπρο*, εστιάζοντας στον άρρενα ήρωα με έναν καταγισμό

αρνητικών χαρακτηρισμών:

τον ανήθικο, τον κολασμένο,
το κάθαμα, τον αλίτηρο.
Γι' αυτόν που τάζει γάμους κι οικογένειες
σ' αθώα κοράσια και τα πλανεύει
και τ' αναγελά.
(Ντούμη· στο Ιωαννίδη, 2021, 44)

Το πλέον ενδιαφέρον στοιχείο του κειμένου είναι η επιφύλαξη από μέρους της ποιήτριας του υβριστικού χαρακτηρισμού «το ψοφογάτσουλο» για τον Λάμπρο, τον οποίο χρησιμοποιεί άπαξ ο Σολωμός, προκειμένου να χαρακτηρίσει μια γυναίκα· τη Γυναίκα της Ζάκυθος:

[...] και εφάνηκε ένα ψοφογάτσουλο οπού ζετρουπάνει από
την κροπιά ένας ανεμοστρούφουλας.
(Σολωμός 1986, 2: 46)

Τον Λάμπρο να κλαις.
Το ψοφογάτσουλο.
(Ντούμη· στο Ιωαννίδη, 2021, 44)

Στο «Μαθήματα πατριδογνωσίας», η Δήμητρα Κωτούλα (στο Ιωαννίδη 2021, 49) προσφέρει μια εξίσου αντισυμβατική ποιητική προσέγγιση του Σολωμού. Το ποίημά της παρουσιάζεται ως έκφραση ενός πίνακα που απεικονίζει τη σκηνή της ηρωικής Εξόδου του Μεσολογγίου. Στοιχεία της περιγραφής (τα υψωμένα γιαταγάνια δεξιά και αριστερά του πίνακα, η ανεμόσκαλα που οδηγεί στους ουρανούς, η πεσμένη γυναίκα, καθώς και το πτυχωτό σαρίκι του Οθωμανού σημαιοφόρου που ανεβάνει τη σκάλα) παραπέμπουν πιθανότατα στην κλασική ελαιογραφία του Θεόδωρου Βρυζάκη *Η έξοδος του Μεσολογγίου* (1853). Ωστόσο, η ποιήτρια εστιάζει στη μορφή της γυναίκας που κείται πληγωμένη ή νεκρή κάτω από την πεσμένη πύλη, επί της οποίας τεκταίνεται η μάχη ανάμεσα στους Έλληνες και τους Οθωμανούς. Η μετατόπιση του θηλυκού βλέμματος («το μάτι μου αλωνίζει») από τους άντρες αγωνιστές στη λεπτομέρεια της γυναικείας φιγούρας καθίσταται δηκτικότερη, όταν η φωνή του ποιητικού εγώ συμφύρεται με εκείνη της εικονιζόμενης γυναίκας, προκειμένου να στηλιτεύσει την ερωτικοποίηση του γυναικείου σώματος («ανάσκελα

σχεδόν / με το στήθος μισάνοιχτο / –για να τυλιχτείς πάνω μου ξανά / σαν τον κισσό, Καλέ μου–»). Η Κωτούλα υπαινίσσεται ευρύτερα την παθητική στάση με την οποία αναπαρίσταται η γυναικεία μορφή στον πίνακα έναντι των ανδρών αγωνιστών. Προεκτείνοντας, επιπλέον, το ιστορικό γεγονός της Εξόδου στο ποιητικό παρόν («μοιάζει αιώνια»), το θηλυκό υποκείμενο παρουσιάζεται διαχρονικά αποσιωπημένο και καταρρακωμένο, χωρίς να έχει μπορέσει να αφήσει δικό του ιστορικό ίχνος, υπαινισσόμενο, επιπλέον μια ματαιωμένη θηλυκή επανάσταση:

Έχω; Τι έχω; Δεν έχω.

Δεν κρατώ στο χέρι κάτι — Δεν χάραξε.

(Κωτούλα· στο Ιωαννίδης 2021, 49)

Τον υπαρξιακό Σολωμό προσεγγίζει η Γιάννα Μπούκοβα στον διάλογό της με τον *Πόρφυρα*, μετασηματίζοντας το κυνήγι του άτυχου κολυμβητή από το θαλάσσιο κήτος σε μια εγγελιανού σχεδόν τύπου διαλεκτική ανάμεσα στο Εγώ και τον Άλλο («όλοι είμαστε υπαρξιακά γυμνοί Άγγλοι αξιωματικοί»¹⁰). Όπως και στον Σολωμό, στο επίκεντρο τίθεται η στιγμή απολογισμού του κολυμβητή μπροστά στο επικείμενο τέλος, η οποία προσεγγίζεται με σαφή μεταδομιστικά ερείσματα, με ειδικότερη αναφορά στο ζήτημα της ταυτότητας:

Πριν πάψ' η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίζει:

Άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του.

(Σολωμός 1986, 1: 255)

Αξίωμα θέσης:

[...]

Ό,τι σε κυνηγάει, σου δίνει σχήμα

ό,τι σε κάνει «εσύ» σε σκοτώνει

το φως αστράφτει

η σχέση κλειδώνει.

(Μπούκοβα· στο Ιωαννίδης 2021, 43)

Η στιγμή της αναγνώρισης, η οποία στη Μπούκοβα προκύπτει εκατέρωθεν από θηρευτή και θήραμα, επιβεβαιώνει στη σύγχρονη

¹⁰ Μπούκοβα· στο Ιωαννίδης (2021, 43).

ποιήτρια τις δομές ισχύος οι οποίες «κλειδώνουν» ή και φυλακίζουν τον εαυτό. Παρότι το υποκείμενο ετεροκαθορίζεται διαβρωτικά από τον λόγο του Άλλου, η Μπούκοβα δεν φαίνεται να υποστηρίζει, ωστόσο, άκριτα την αχανή αποδομητική θέση ενός υποκειμένου χωρίς ταυτοτικό κέντρο:

Μόνο μη σε κατασπαράξει το φόντο,
η πρωταρχική σούπα δυνατοτήτων,
η ρευστή έρημος
(Μπούκοβα· στο Ιωαννίδης 2021, 43)

Τέλος, η Θεώνη Κοτίνη υπογραμμίζει πως ο ποιητής «πια δεν μιλάει μόνο για τον σηκωμό ενός γένους, μα για την έγερση της ψυχής» (στο Ιωαννίδης 2021, 47):

Βγαίνεις αργά.
Με εκείνο το βαρύ, το πένθιμο
σου ένδυμα.
[...]
ν' αγναντέψεις
έναν απέραντο καημό
κλειστό σαν Μεσολόγγι.
(Κοτίνη· στο Ιωαννίδης 2021, 48)

Απευθύνοντάς του τον λόγο σε δεύτερο πρόσωπο, η Κοτίνη διαλέγεται περισσότερο με τον Σολωμό-ποιητή και λιγότερο με το σολωμικό έργο καθεαυτό. Η ποιήτρια εισχωρεί έτσι στον πυρήνα του ποιητικού καημού («κλειστού σαν Μεσολόγγι», «αργού», «βαρύ», «πένθιμου»), αποκαλύπτοντας έναν εσωτερικό Σολωμό και όχι έναν πατριωτικό βάρδο. Αξιοποιώντας τις σολωμικές εικόνες και γλώσσα, η ποιήτρια εστιάζει στον ποιητή των ακραίων αντιθέσεων («άνθους ευωδιά» / «χόρτου αψάδα»), που κατορθώνει μέσα από αυτές να εκφέρει άρτιο ηδονικό λόγο και αισθητικό αποτέλεσμα.

Η γενικότερη τάση ρήξεως των νεότερων ποιητών με ποιητές του παραδοσιακού κανόνα, ειδικά από την ποιητική γενιά του 2000 και εντεύθεν, αγγίζει ευκρινώς και τον Σολωμό. Χωρίς να υποτιμούν το ποιητικό του εκτόπισμα, οι νεότεροι ποιητές μετατοπίζουν το ενδιαφέρον σε σύγχρονα κοινωνικο-πολιτικά ζητήματα, διερευνώντας διαστάσεις του σολωμικού έργου όχι απαραίτητα με αντεθνική πρόθεση, αλλά πέρα από

την αμιγώς εθνική ή σχολική του ανάγνωση. Η δε γυναικεία συγκεκριμένα πρόσληψη του Σολωμού παρουσιάζει μια εμφανή διάθεση ρήξης με την αρσενική ποιητική αυθεντία, εστιάζοντας σε έμφυλες πτυχές του σολωμικού έργου, κάτι που επιτυγχάνεται κατά κύριο λόγο με τον τρόπο της μανιέρας ή του παρωδιακού *pastiche*.

Η αυξανόμενη αυτή στροφή γυναικών ποιητριών στον Σολωμό είναι εντυπωσιακή, ειδικά αν συγκριθεί ποσοτικά με αναθήματα στον ποιητή της περασμένης χιλιετίας. Συγκεκριμένα, σε ανθολόγιο για τον Σολωμό (Σέρρας 1998) που συγκεντρώνει ποιήματα γραμμένα από το 1853 μέχρι το 1998 –κατά κύριο λόγο Επτανησίων και σε μεγάλο μέρος συγχρόνων του Σολωμού–, περιλαμβάνονται δύο μόλις γυναικείες συμβολές από σύνολο 53 ποιημάτων. Σε μια πιο σύγχρονη ανθολόγηση (Μύαρης 2007), στην οποία συγκεντρώνονται ποιήματα μεταπολεμικών και Κυπρίων συγγραφέων, από τα 42 κείμενα μόνο δύο ανήκουν σε γυναίκες, ενώ στην ανθολόγηση του περιοδικού *Ακτή* (Αθανασοπούλου και Λούντζης 2010) εντοπίζουμε ένα μόνο ποίημα της Ζέφης Δαράκη ανάμεσα σε δεκατέσσερα ποιήματα ανδρών ομοτέχνων της, ηχηρών ονομάτων του κανόνα (Νίκος Εγγονόπουλος, Νίκος Καρούζος, Νάσος Βαγενάς, Γιάννης Κοντός, Κυριάκος Χαραλαμπίδης κ.ά.).

Επιπλέον, ενώ οι παλαιότερες ποιητικές γενιές –κατ’ αποκλειστικότητα σχεδόν αντρικές– δείχνουν προτίμηση σε έργα όπως ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν*, «*Η Ξανθούλα*» και «*Η Φαρμακωμένη*» (βλ. Σέρρας 1998) ή ακόμα ο *Ύμνος, Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* και ο *Διάλογος* (βλ. Μύαρης 2007· Αθανασοπούλου και Λούντζης 2010), οι γυναικείες ποιητικές φωνές δηλούν την κλίση τους σε συνθέματα όπως *Ο Λάμπρος* και κυρίως *Η Γυναίκα της Ζάκυθος*. Τέλος, ενώ οι προηγούμενες ποιητικές γενιές αφιερώνουν στον Σολωμό ποιήματα που εκφράζουν θαυμασμό και οφειλή, οι ποιητές και ποιήτριες της νέας χιλιετίας, διαχωρίζοντας ευθαρσώς τον δρόμο τους, αναζητούν νέα σημεία σύνδεσης με τον ποιητικό προπάτορα, απομακρυσμένα από το αμιγώς εθνικό του στίγμα, με σεβασμό ωστόσο απέναντι στην αξία και το εκτόπισμα της ποιητικής του κατάθεσης.

III. Διηγήματα για το '21: Αφανείς ηρωίδες

Η διακοσιοστή επέτειος της Επανάστασης ενέπνευσε σωρεία συλλογικών εκδόσεων. Από τη σχετική διηγηματογραφία εστιάζουμε στους τόμους *Δέκα διηγήματα για το 1821* (Γιαννάκη κ.ά. 2021) και *Συνομιλώντας με τα πρόσωπα του 1821* (Καλογεροπούλου 2021), στους οποίους μετέχει αριθμός νέων (οι περισσότεροι γεννημένοι τη δεκαετία

του '80 ή του '90) και πολύ αξιόλογων πεζογράφων, που ανατέμνουν τον ελληνικό ιστορικό χώρο με κριτική και αυτοκριτική διάθεση.

Στον τόμο *Δέκα διηγήματα για το '21*, από τις τέσσερις προσκληθείσες πεζογράφους οι τρεις πριμοδοτούν την απόδοση ορατότητας σε γυναικείες και αποσιωπημένες μορφές της Ελληνικής Επανάστασης. Η ευφυής συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων Ευτυχία Γιαννάκη («Νταλιάνα τα κουμπούρια σου»¹¹) ανασυνθέτει την ιστορία της Ασήμωσ Γκούρα ή Νταλιάνας, που έμεινε γνωστή στην ιστορία ως σύζυγος του οπλαρχηγού Γιάννη Γκούρα (ή, ακόμη πιο αποσβεστικά για την δική της ταυτότητα, ως «Γκούραϊνα»), μετέπειτα δολοφόνου του Οδυσσέα Ανδρούτσου. Παρά την κακεντρεχή ανάμιξή της στη δολοφονία του τελευταίου, η Νταλιάνα, όπως τονίζει στο διηγημά της η Γιαννάκη, απομνημειώθηκε φαντασιακά –και αυθύπαρκτα πλέον– στον πίνακα του Γάλλου ζωγράφου Nicolas Gosse ως *Η κόρη της Ακρόπολης*, για την τόλμη της να αναλάβει την αρχηγία των πολιορκημένων του ιερού βράχου κατά την πολιορκία του Κιουταχί. Όπως και στον πίνακα του Gosse, τη Γιαννακάκη δεν φαίνεται να ενδιαφέρει το ιστορικό γεγονός καθαυτό, όσο η απολησμονημένη και επιβλητική μορφή της Νταλιάνας, ανασύροντάς την πλέον ως γυναίκα, μαζί με τα ερείπια του ηρωικού παρελθόντος, σε μια χώρα που αδυνατεί να αναμετρηθεί με το προγονικό της κλέος.

Κατά παρόμοιο τρόπο, η Βίβιαν Στεργίου («Για σένα βγάζει το σώμα φύλλα»¹²) στέκει πάνω από την τραγική μοίρα της τουρκοπούλας Καχριέ, νεαρής πληροφοριοδότη των Ελλήνων κατά την Επανάσταση, ερωτευμένης με τον επίσης νεαρό αγωνιστή Παναγιώτη, η οποία στενάζει κάτω από τις βουλές του αυταρχικού πατέρα της, ασφυκτικά περιορισμένη και έγκλειστη στα του οίκου. Η έκλυση θυμού απέναντι στη μορφή του πατέρα επιζεί μόνο στις ασύνειδες παραστάσεις των ονείρων της («[...] ο διοικητής πατέρας. Τον φαντάζεται αποκεφαλισμένο. Το κεφάλι του στο τραπέζι της κουζίνας, [...] άτσαλα ριγμένο πάνω στα πιάτα, [...] το αίμα να τρέχει σε μικρά ρυάκια, [...] τις δούλες να στοχάζονται για το αν θα πρέπει να καθαρίσουν ή να ζητήσουν την ελευθερία τους. Θα καθαρίσουν»¹³). Η ανάγκη για εξέγερση (των δούλων ή της Καχριέ) πνίγεται στην έξη της υποταγής, ενώ η ηρωίδα εν τέλει αυτοκτονεί, αναζητώντας λύτρωση από τον ετεροκαθορισμό στη ζωή των δέντρων, τη φαντασίωση του έρωτα και

11 Στο Γιαννάκη κ.ά. (2021, 13-26).

12 Στο Γιαννάκη κ.ά. (2021, 183-193).

13 Στο Γιαννάκη κ.ά. (2021, 187).

την αιώνια ένωση με τη φύση.

Η εξίσου ταλαντούχα πρωτοεμφανιζόμενη Μαρία Ξυλούρη («Το ξετρύπι»¹⁴) γράφει για τα σφραγισμένα γυναικόπαιδα ενός χωριού στην Κρήτη της Επανάστασης. Το διήγημα μεταφέρει με αμείωτη ένταση τις τελευταίες αντιδράσεις των ηρωικών αυτών γυναικών μπροστά σε μια απάνθρωπη συνθήκη προ του τέλους.

Ταυτόχρονα, οι άντρες συγγραφείς του τόμου εστιάζουν σε ανδρικές μορφές του Αγώνα: Ο Μιχάλης Μαλανδράκης γράφει για τον Νικητάρη· ο Δημοσθένης Παπαμάρκος για τον Οδυσσέα Ανδρούτσο· ο Βαγγέλης Μπέκας για τον Μάρκο Μπότσαρη· ο Χρήστος Κυθερώτης για τον γιο του Κωνσταντίνου Κανάρη· ο Μάκης Μαλαφέκας για τους Λόρδο Βύρωνα και Έντουαρντ Τρελόνη· ο Βασίλειος Δρόλιας για τον ήρωα παππού του.

Αντίστοιχη η κατά φύλο εικόνα που παρατηρούμε στον τόμο *Συνομιλίες με τα πρόσωπα του 1821*, στον οποίο οι γυναίκες συγγραφείς υπερσχύουν αριθμητικά (13 έναντι 8), επιβάλλοντας, ως εκ τούτου, μια επιλεκτική αναφορά. Από τις πλέον δυναμικές συμβολές είναι αυτή της Αμμοχωστιανής πεζογράφου Έλενας Ακανθιάς, η οποία προσφέρει μια αιχμηρή αλληγορία της εξαφανισμένης γυναίκας-δημιουργού. Το διήγημα στήνεται γύρω από την υποτιθέμενη επετειακή για την Επανάσταση έκθεση με τον προκλητικό τίτλο «200 λειριά κόκορα και ένας ζωγραφικός πίνακας». Ο μυστηριώδης πίνακας *Lucy*, ο οποίος παριστά αποκλειστικά μορφές ανδρών αγωνιστών, αποτελεί, όπως πληροφορούμαστε, το μοναδικό έργο μίας καλλιτέχνη που δεν υπήρξε ποτέ, με το ομιλούν όνομα «Ζωή Γυνηίδου». Τα δε «λειριά των κοκόρων» αντιστοιχούν σε μία πατριαρχική τάξη πραγμάτων, η οποία προβάλλεται ως μουσειακό έκθεμα (ή εθνική κληρονομιά), εικάσματα του φαλλού, της ανδρικής βίας, αλλά και της ίδιας της Ιστορίας:

σα με ρώτησε ένας πόσα λειριά έχω στη συλλογή τού λέω
θυμωμένα τούτα δω δεν είναι συλλογή, είναι οι ανάσες και το
αίμα του κάθε κόκορα, οι μάχες του με τ' άλλα τα κοκόρια,
οι αντάρες του με τις κότες, το φλάμπουρό του ένα πράμα,
η Ιστορία σα να πούμε και μετά κοίταξε τον άλλο και του
λέει είδες, Έλληνας δεν γεννιέσαι ούτε γίνεσαι, καταντάς.
(Ακανθιάς· στο Καλογεροπούλου 2021, 33)

14 Στο Γιαννάκη κ.ά. (2021, 127-137).

Ο παιγνιώδης υπαινιγμός στην κλασική μπωβουαρική ρήση «γυναίκα δεν γεννιέσαι: γίνεσαι» (Beauvois 1949, 1: 285), προσδιορίζει τολημρά τον Έλληνα ως φαλλό και τον φαλλογοκεντρισμό ως εθνική «κατάντια». Μέσα, επιπλέον, από ποικίλους αναγραμματισμούς της λέξης «Σούλι» («Lucy», «Alyson», «Soul»), που αποκαλύπτονται κάτω από τα επάλληλα στρώματα του πίνακα, η Ακανθιάς αποτίει φόρο τιμής στο σβησμένο (θηλυκό) υποκείμενο της Επανάστασης, το οποίο προβάλλει με έκδηλη φεμινιστική δυναμική: «Σούλι: [...] *Siul armet*: δεν παραδίδω τα όπλα, δεν προσκυνώ, δεν ταπεινώνομαι» (στο Καλογεροπούλου 2021, 35).

Σε παρόμοιο τόνο, η Μαριαλένα Σπυροπούλου («Το σπαθί»¹⁵), εμπνεόμενη από την ιστορία της Μαντούς Μαυρογένους, προσφέρει μια εξίσου στηλιτευτική προσέγγιση για την αγνωμοσύνη των ανδρών της εποχής απέναντι σε μία από τις σημαντικότερες μορφές της Ελληνικής Επανάστασης. Με πλούσια κριτική σοδειά γύρω από το έργο γυναικών συγγραφέων, η Σπυροπούλου διακρίνεται για τη φεμινιστική ψυχαναλυτική της προσέγγιση με ουσιοκρατικά ερείσματα.¹⁶ Η ιστορία της Μαυρογένους λειτουργεί αφορητικά για τη συγγραφέα, προκειμένου να εκφραστεί καταγγελτικά απέναντι στον ανδρικό φθόνο της γυναικείας αυτονομίας, που συμβολίζεται στο κείμενο από το φαλλικό σύμβολο του σπαθιού. «Επανάσταση είναι να σου ορίζουν τη μοίρα πριν γεννηθείς και να πρέπει να την αλλάξεις» (206), διακηρύσσει η ηρωίδα, ταυτίζοντας τον συλλογικό Αγώνα του έθνους με μια ατομική ιστορία γυναικείας χειραφέτησης: «αυτό που αγνόησαν κλέβοντας το σπαθί μου είναι ότι εγώ το σπαθί μου το έχω» (211).

Με την εξαίρεση των Ευάγγελου Αυδίκου, Σπύρου Κιοσσέ και Γιάννη Φαρσάρη,¹⁷ οι αφηγήσεις ή μνεία γυναικών απουσιάζει από την ανδρική διηγηματογραφία για το 1821. Ενδεικτική και η απομνημείωση του άνδρα αγωνιστή σε εκτενή πεζογραφήματα για το '21 (Μπουκάλας 2021· Ακρίβος 2021) με αναφορά στον Γεώργιο Καραϊσκάκη. Το αντίθετο ωστόσο δεν παρατηρείται στο έργο γυναικών συγγραφέων, με την ανδρική φωνή ή άρρενες χαρακτήρες να προβάλλουν συχνά ως καθολικά της λογοτεχνικής αφήγησης.

15 Στο Καλογεροπούλου (2021, 203-211).

16 Για τη θεωρητική ψυχαναλυτική υποδομή της Σπυροπούλου, βλ. Δημητρίου (2021α).

17 Στο Καλογεροπούλου (2021, 43-56, 137-148, 255-261), αντιστοίχως.

Η επετειακή διηγηματογραφία που επιστρέφει στο '21 εστιάζει συνολικά στη μικροϊστορία, αναζητώντας ταυτίσεις, αποκλίσεις ή δικαίωση του Αγώνα στο σήμερα. Οι δε γυναίκες πεζογράφοι αναζητούν, ειδικότερα, κατά πλειοψηφία αποσιωπημένες ηρωίδες, προβάλλοντας δυναμικά ή καταπιεσμένα γυναικεία πρότυπα. Παράλληλα, οι ιστορίες αριθμού γυναικών συγγραφέων για το '21 λειτουργούν στηλιτευτικά απέναντι στη φυσικοποίηση του έθνους, του ηρωισμού, αλλά και της λογοτεχνικής αυθεντίας ως φαλλικών κατακτήσεων. Η ίδια η πράξη της γραφής διατρανώνεται σε αυτές μεταλογοτεχνικά ως πράξη επαναστατική, που τις αφορά πρωτίστως ως προς τη θέση τους σε σχέση με το φύλο στο λογοτεχνικό στερέωμα.

Αντί επιλόγου: Για μια φεμινιστική κριτική

Το γεγονός της Επανάστασης προσλαμβάνεται στη σύγχρονη συνθήκη μέσα από ένα ιδιωτικότερο πρίσμα, το οποίο σε γυναίκες συγγραφείς άπτεται αμεσότερα ζητημάτων της θηλυκής εμπειρίας, ορατότητας και ταυτότητας. Γυναίκες συγγραφείς μεταφέρουν την αναγκαιότητα της επανάστασης σε ένα σύγχρονο πλαίσιο, προσλαμβάνοντάς την λιγότερο ως εθνική και περισσότερο ως κοινωνική και συγκεκριμένα φεμινιστική επανάσταση. Πολλές λογοτεχνικές καταθέσεις γυναικών στηλιτεύουν τον αποκλεισμό της γυναικείας εμπειρίας της Επανάστασης από τις κυρίαρχες αφηγήσεις γύρω από την εθνική ταυτότητα, διεκδικούν τον προσδιορισμό ενός γυναικείου ηρωισμού ή κλονίζουν την αντρική αυθεντία του λογοτεχνικού κανόνα, με αναφορά στη σολωμική κατά κύριο λόγο ποίηση, την οποία ωστόσο δείχνουν να σέβονται και να αναζωογονούν δημιουργικά. Οι γυναικείες αποκρίσεις στο 1821 αναπαριστούν συχνά μια ατελέσφορη, ματαιωμένη ή σε εκκρεμότητα επανάσταση, άλλες παρεμβαίνουν με τόλμη στην κοινωνική και πολιτική συνθήκη, προβληματοποιούν τα ιδεολογικά ερείσματα της λογοτεχνικής μας ιστορίας και διεκδικούν ένα πεδίο στο οποίο μπορούν να συνυπάρξουν αυτόνομα και ισότιμα με τους άντρες ομοτέχνους τους.

Η οπτική της ανωτέρω ανάγνωσης, παρουσιάζοντας ενδεικτικά ένα εύρος δόκιμων και νεότερων σύγχρονων Ελληνίδων συγγραφέων, συνεισφέρει στην αναδίφηση μιας μείζονος τάσης στον σύγχρονο πολιτισμό, με αναφορά στην έκφραση μιας ευδιάκριτα φεμινιστικής ή έμφυλης συνείδησης σε όλο το φάσμα των τεχνών και της λογοτεχνικής παραγωγής, η οποία δεν μπορεί πλέον να αγνοηθεί από τον κριτικό

και τον γραμματολόγο του σήμερα. Ενδεικτικά, τα βραβεία Booker τα τελευταία χρόνια έχουν κερδίσει βιβλία γυναικών που θέτουν μια σύνθετη διερώτηση ως προς το φύλο, για να αναφερθούμε μόνο στην κοινή βράβευση με το Booker 2019 των Margaret Atwood και Bernardine Evaristo και με το Διεθνές Βραβείο Booker 2020 της διεμφυλικής Marieke Lucas Rijneveld. Το Women's Prize for Fiction, επιπλέον, θεσμοθετήθηκε προκειμένου να αντιπαραταχθεί ακριβώς στη μειωμένη στατιστικά προβολή, αναγνωσιμότητα, είσοδο στις βραχείες λίστες και βράβευση του έργου γυναικών συγγραφέων στο διεθνές στερέωμα. Το βραβευμένο με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος των ΗΠΑ *The Friend* (2018) της Sigrid Nunez κηρύσσει θριαμβευτικά «τον θάνατο» του άνδρα συγγραφέα.

Ακραιφνώς φεμινιστικές θέσεις διακρίνουν αυξανόμενα το έργο γυναικών συγγραφέων και στην Ελλάδα, συχνά με ριζοσπαστική διάθεση, κι αυτό από όλο το εύρος του πολιτικο-ιδεολογικού χώρου, από τη Σώτη Τριανταφύλλου μέχρι και την Αντζελα Δημητρακάκη. Η Διεθνής Έκθεση Βιβλίου Θεσσαλονίκης φιλοξενεί κάθε χρόνο αριθμό πάνελ και συζητήσεων με ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς το φύλο. Η εντυπωσιακή διατομεακή δράση της πλατφόρμας «Σεζόν Γυναίκες 2019-2021» στην Κύπρο συγκαταλέγεται ανάμεσα στις πλέον θάλλουσες εστίες της πολιτιστικής παραγωγής στο νησί.¹⁸ Στο κινηματικό πεδίο, ξεχωρίζει το δίκτυο γυναικών συγγραφέων «Η Φωνή της» για την καταπολέμηση της έμφυλης βίας και των γυναικοκτονιών που έχουν συγκλονίσει την Ελλάδα κατά την τελευταία διετία, καθώς και η σχετική του διακήρυξη (5 Φεβρ. 2022), η οποία συνδέει ευθέως το γυναικείο «δωμάτιο» της συγγραφής με την πολιτική πράξη. Τη διακήρυξη υπογράφει ένα ευάριθμο σύνολο 186 (μέχρι τις 19 Φεβρ. 2022) συγγραφέων, ανάμεσα στις οποίες ηχηρά ονόματα όπως οι Ρέα Γαλανάκη, Άννα Δερέκα, Μάρω Δούκα, Αργυρώ Μαντόγλου, Έλενα Μαρούτσου, Χίλντα Παπαδημητρίου, Κωνσταντία Σωτηρίου, Φωτεινή Τσαλικογλου κ.ά. Μια τέτοια μαζική (αμιγώς) συγγραφική κινητοποίηση δεν έχει ξαναγίνει στην Ελλάδα από τον καιρό ίσως της Επταετίας. Παράλληλα, οι ειδικές στήλες για τη γυναικεία λογοτεχνία σε μεγάλης κυκλοφορίας έντυπα ή ηλεκτρονικά περιοδικά (λ.χ. η αρθρογραφία της Μαριαλένας Σπυροπούλου στην *Καθημερινή* και της Κωνσταντίνας Κορρυβάντη στη στήλη «HerStory» του *Αναγνώστη*) αποτελούν ισχυρές ενδείξεις πως οι σχέσεις φύλου και λογοτεχνίας ακμάζουν ως ένα πεδίο αυξανόμενου ενδιαφέροντος, θεωρητικού προβληματισμού, λογοτεχνικής

18 Για την πολύπλευρη δράση της Σεζόν, βλ. Δημητρίου (2021γ).

πρακτικής και ταυτοτικής διερεύνησης.

Η φεμινιστική κριτική συμβάλλει στη χαρτογράφηση αυτών των τάσεων στην παλαιότερη και τη σύγχρονη εκδοχή τους, στην αναγκαιότητα της προβολής του έργου γυναικών συγγραφέων και την ανάδειξη της διαφοροποιημένης γυναικείας εμπειρίας στην κουλτούρα, αποκαλύπτοντας τις διαχρονικά σοβούσες ανισότητες –και τις προοπτικές απελευθέρωσης– κάτω από ένα αναξίοπιστο θεσμικό περίβλημα. Ένα μεγάλο κομμάτι της σύγχρονης γυναικείας δημιουργίας είναι κατεξοχήν φεμινιστικό, αναδεικνύοντας –σε πείσμα των επικριτών του– πως δεν πρόκειται πλέον για «μόδα», αλλά για κανόνα, ο οποίος καλεί σε εξειδικευμένες μεθοδολογικές προσεγγίσεις.

Ταυτόχρονα, αρσενικοί μηχανισμοί ιδιοποίησης της φωνής των γυναικών, θάλλοντες στην ακαδημία, την κριτική και τη δημόσια σφαίρα, ηχούν εκκωφαντικά παράταιρα στην προσπάθειά τους να διαιωνίσουν την εξουσία, την επιβολή και την προβολή του αρσενικού εγώ. Υπό το πρόσχημα της προστασίας, της νοθεσίας και της προβολής –νεαρών κυρίως– γυναικών στον χώρο του πολιτισμού, επιχειρείται περιορισμός και κατ’ ουσίαν έλεγχος της γυναικείας αυτενέργειας και αυτεπίγνωσης. Μια φεμινιστική κριτική υπάρχει εξ ορισμού για να εκθέτει αυτούς τους μηχανισμούς.

Μια τέτοιου είδους εργασία απαιτεί μια κατά το δυνατόν εποπτική εικόνα της ιστορίας και των σύγχρονων τάσεων της φεμινιστικής κριτικής, την προσαρμογή κάθε φορά με σεβασμό στην ιδεολογική και θεωρητική θέση της/του συγγραφέα και, τέλος, σαφή προσδιορισμό και αιτιολόγηση του μεθοδολογικού πλαισίου που χρησιμοποιείται. Η λογοτεχνία, ως χώρος διεύρυνσης, αναδίφησης ή δικαίωσης των υπαρκτικών μας δυνατοτήτων, προηγείται καταρχήν –φανερά ή εν κρυπτώ– στο πεδίο των έμφυλων διεκδικήσεων, καλώντας σε αποτελεσματικότερα μέσα πρόσληψης, ερμηνείας, αξιολόγησης και αξιοποίησής της. Αν απουσιάζει μια θεωρητικά τεκμηριωμένη φεμινιστική κριτική στην Ελλάδα, τότε χρειάζεται να την εφεύρουμε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ, Α., & Ν. ΛΟΥΝΤΖΗΣ. (2010). *Η σολωμική κληρονομιά από τη σκοπιά του σήμερα*. Ανάτυπο από το περ. *Ακτή*, τχ. 82. Λευκωσία.
- ΑΚΡΙΒΟΣ, Κ. (2021). *Πότε άγγελος πότε διάβολος*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ΓΙΑΝΝΑΚΗ, Ε. κ.ά. (2021). *Δέκα διηγήματα για το 1821*. Αθήνα: LIFO βιβλία.
- ΓΡΙΒΑ, Α. (2020). *Δαιμόνιοι*. Αθήνα: Μελάρι.

- ΔΗΜΗΤΡΑΚΑΚΗ, Ά. (2021, 28 Μαρτίου). “Πώς θα ξαναπάρουμε τούτο το νησί”. *Dirty Plate Presents: Greece: The Women of the Revolution*. The Fringe Festival, Μελβούρνη.
- ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, Δ. (2019). “Μια δική τους λογοτεχνία; Γυναικεία γραφή: Μύθοι και πραγματικότητες”. *Ακτή, τχ. 118*: 193-219.
- . (2021α, 11-12 Απριλίου). “Από την κρίση στον Οιδίποδα: Μαριαλένα Σπυροπούλου, Τάισέ με”. *Η Εποχή*: 34.
- . (2021β). “Η ποίηση τώρα: Γλώσσα και φύλο στην ποίηση της Στέλλας Βοσκαρίδου”. *Modern Greek Studies Online 6*: 23-54.
- . (2021γ). “Εξιστορήσεις» γυναικών: Έμφυλες επιστροφές στο έργο της Λουκίας Νικολαΐδου”. *Fractal, τχ. 81*. <https://www.fractalart.gr/existoriseis-gynaikon/>.
- ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ, Τ. (2008). “Οι ποιητές της νέας χιλιετίας”. *Τίτικα Δημητρούλια* (blog). https://www.dimitroulia.gr/oi_poiites_tis_neas_xilietias-article-627.html?category_id=66. Πρώτη δημοσίευση *Η Καθημερινή*, 6 Απριλίου 2008.
- ΖΗΡΑΣ, Α. (2008). “Εισαγωγή”. Στο *Ανθολογία νέων Ελλήνων ποιητών: Το καινούριο εντός ή πέραν της γλώσσας* (σσ. 13-29). Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. (2003). “Σύλβια Πλαθ”. *Κατερίνα Ηλιοπούλου* (blog). <https://ilioupolou.wordpress.com/%ce%ba%ce%b5%ce%af%ce%bc%ce%b5%ce%bd%ce%b1/sylvia-plath/>. Πρώτη έκδοση στο Σύλβια Πλαθ, *Ποήματα* (Αθήνα: Κέδρος, 2003).
- (2008α). *Άσλο*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- (Επιμ.). (2008β). *Karaoke Poetry Bar*. Αθήνα: Futura.
- ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Π. (Επιμ.). (2021). “20 ποιήματα για τον Διονύσιο Σολωμό”. *The Books Journal, τχ. 117* (Μάρτιος): 42-50.
- ΙΩΑΝΝΟΥ, Ε. (2021). *Ούτε στη διακοσμητική τσαγιέρα*. Λευκωσία: Room for Art. E-book.
- ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, Α. (Επιμ.). (2021). *Συνομιλίες με τα πρόσωπα του '21: 21 συγγραφείς για το '21*. Αθήνα: 24γράμματα.
- ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ, Β. (2018). “Επίμετρο: Η ποίηση ως διαρκές γίνεσθαι”. Στο *Μια συζήτηση για την ποίηση τώρα* (σσ. 209-213). Αθήνα: Φρμκ.
- ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ, Π. (2021). *Το μάγουλο της Παναγίας*. Αθήνα: Άγρα.
- ΜΥΑΡΗΣ, Γ. Κ. (Επιμ.). (2007). *Μνήμη Διονυσίου Σολωμού*. Ακτή: Λευκωσία.
- ΣΕΡΡΑΣ, Δ. (Επιμ.) (1998). *Ποιητών αναθήματα στον Διονύσιο Σολωμό*. Αθήνα: Μπάστας-Πλέσσας.
- ΣΟΛΩΜΟΣ, Δ. (1986). *Άπαντα*. (Λ. Πολίτης, επιμ.). 2 τόμ. Αθήνα: Ίκαρος.
- BEAUVOIR, S. de. (1949). *Le deuxième sexe*. Παρίσι: Gallimard.
- DEMETRIΟΥ, D. (2021). “Myth and the Rise of the Global Right: Amazons vs Joan of Arc? Femen and the Front National”. *Cultural Critique, no 110*: 140-180.
- DIMITRIADIS, K. (2012). *Love and F**k Poems*. Σίδνεϋ, NSW: Outside The Box Press. Πρώτη έκδ. (αυτοέκδοση) 2011.
- (2018). *Just give me the pills*. Σίδνεϋ, NSW: Outside The Box Press.
- MOI, T. (1999). *What Is a Woman? And Other Essays*. Οξφόρδη/Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- . (2009, 12 Ιουνίου). “‘I Am Not a Woman Writer.’ About Women, Literature and Feminist Theory Today”. *Eurozine*. <https://www.eurozine.com/i-am-not-a-woman-writer/?pdf>.