ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ: «ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ 2004-2005

38
Μπλε

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ: «ΤΟ ΠΑΘΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ – ΜΑΤΣΗ ΧΑΤΖΗΛΑΖΑΡΟΥ, SYLVIA PLATH»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΜΑΡΙΑ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗ
Α.Μ.: 4104Μ019

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΤΣΟΣ

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΤΣΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΥΝΑΚΗΣ
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

ΑΘΗΝΑ
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2006

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Μπορεί να ταυτιστεί η αυθεντικότητα του βιώματος με την πνευματική-καλλιτεχνική αυθεντικότητα; Και αν αυτό συμβαίνει ενίοτε στην ποίηση, πού σταματά το προσωπικό βίωμα και πού αρχίζει η πνευματική υπόσταση του ποιήματος ως δημιουργήματος πλέον; Το κύριο βίωμα που ενδιαφέρει στην παρούσα εργασία είναι το πάθος και η αποτύπωσή του στα γραπτά δύο ποιητριών, της Μάτσης Χατζηλαζάρου και της Sylvia Plath, στα πλαίσια του μοντερνισμού: και οι δύο γεννιούνται μες στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα (με τη Χατζηλαζάρου να προηγείται της Plath κατά 18 χρόνια) κι έπειτα, αν και το έργο τους επεκτείνεται και μετά τα μισά του 20ού, δεν παύει να ενσωματώνει μοντερνικά στοιχεία.

Τα κριτήρια επιλογής των δύο περιπτώσεων δεν υπακούν σε κάποια μεθοδολογική ή άλλου τύπου λογική, ούτε φυσικά σε συμβατικές ειδολογικές κατηγοριοποιήσεις. Αφετηρία υπήρξε η Χατζηλαζάρου, την οποία αρκετοί θεωρούν μέχρι σήμερα μια ελάσσονα φωνή, χωρίς να της έχει αποδοθεί η δέουσα προσοχή, συγκριτικά με άλλες γυναίκες ποιήτριες της ίδιας περίπου γενιάς μ' αυτήν. Το όνομά της είναι ίσως γνωστό στους περισσότερους από τις αφιερώσεις του Ανδρέα Εμπειρίκου στην *Ενδοχώρα* και σε δύο ποιήματα από τα *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία.*[1] Θα ήταν επομένως ευκταίο η εν λόγω εργασία να λειτουργήσει ως ελάχιστο έναυσμα για την περαιτέρω ενασχόληση με το έργο της και τη διεύρυνση της απήχησής του. Σε διαμετρικά αντίθετη θέση, από πλευράς αναγνωρισιμότητας και μελέτης (ιδιαίτερα εκτεταμένης) του έργου της, βρίσκεται η Plath, με τους μύθους και τις αλήθειες της ζωής της να εμπλέκονται –αναπόφευκτα θα λέγαμε, συχνά με μια τάση υπερκέρασης– στην ανάλυση των ποιημάτων. Έτσι, συμπλέουν ο «μύθος» Plath και η αφανής Χατζηλαζάρου – δυο γυναίκες διαφορετικής εθνικότητας, γενιάς και, κυρίως, με διαφορετικό τρόπο γραφής. Το σημείο επαφής τους είναι η βίωση (άρα η εμπειρία) του πάθους που μετουσιώνεται σε ποίημα.

Μια απόπειρα απόδοσης ορισμού του *πάθους* οδηγεί σε μια κλίμακα αποχρώσεων του όρου. Στην ουσία, πρόκειται για μια ισχυρή συναισθηματική κίνηση του θυμικού, από την έντονη, ακατανίκητη επιθυμία, την ενστικτώδη ορμή που κυριεύει το άτομο, ως την παράφορη οργή, το φθόνο, τις σωματικές και ψυχικές οδύνες, και γενικά ό,τι βιώνεται σε

[1] Πρβλ. Εμπειρίκος Α., *Ενδοχώρα (1934-1937)*, Άγρα, Αθήνα 1980˙ «Γ'ηπεδον» και «Τόπος Τοπείου», σσ. 37-39 και 53-59 αντίστοιχα, στο *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία (1936-1946)*, Άγρα, Αθήνα 1991. Αναφορά στο «Γ'ηπεδον», μαζί με μετάφρασή του, γίνεται από τον Νάνο Βαλαωρίτη στο αγγλικό περιοδικό *Horizon*, βλ. Valaoritis N., "Modern Greek Poetry", *Horizon*, 75, vol. XIII, March 1956, σ. 216. Μάλιστα σημειώνει ότι αυτό το ποίημα του Εμπειρίκου είναι «αφιερωμένο στην πρώην σύζυγό του, Μάτση Ανδρέου, που είναι επίσης ποιήτρια». Το άρθρο ίσως αποτελεί και μια από τις σχετικά πρώιμες αναφορές του ονόματος της Μάτσης στο εξωτερικό.

βάθος και με ένταση. Η προσέγγισή μας θα προσανατολιστεί στο ερωτικό πάθος και τη μορφή που αυτό προσλαμβάνει, από τη μια ως σωματική εμμονή, ως επιθυμία κι επιδίωξη του πόνου (περίπτωση Χατζηλαζάρου) και από την άλλη ως πένθος του απολεσθέντος αγαπημένου προσώπου και ως τάση φυγής από το σώμα, μέσω της ποίησης και του θανάτου (περίπτωση Plath). Θα γίνει επίσης μια νύξη για τη σχέση ερωτικού πάθους και μελαγχολίας. Η Julia Kristeva, στο κεφάλαιο με τίτλο «Η μελαγχολία: σκοτεινή επένδυση του ερωτικού πάθους», κάνει την εξής παρατήρηση: «Η κατάθλιψη είναι το κρυμμένο πρόσωπο του Νάρκισσου, [...] Ωστόσο αυτή τη φορά δε θα δούμε στο μύθο την ολοφάνερη και εύθραυστη ερωτική εξιδανίκευση, αλλά, αντίθετα, τον ίσκιο που ρίχνει πάνω στο εύθραυστο εγώ, που μόλις αποσχίστηκε από τον άλλο, την *απώλεια* ακριβώς αυτού του απαραίτητου άλλου. Ίσκιος της απελπισίας».[2]

Πέρα από κάθε μονόπλευρη θεωρία περί ποιήσεως και εξέτασης λογοτεχνικών κειμένων – πράγμα που πολύ συχνά καταλήγει να περιχαρακώνει το ποιητικό τοπίο σε μια «αποστειρωμένη» φόρμα–, και μακριά από μια στενά βιογραφική οπτική εξέτασης, θα επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε πώς παρουσιάζεται το ερωτικό πάθος στα ποιήματά τους, με ιδεολογικούς-ερμηνευτικούς άξονες. Τα διαθέσιμα βιογραφικά στοιχεία θα χρησιμοποιηθούν απλώς επικουρικά, όπου και όταν φαίνεται να ανταποκρίνονται στο περιεχόμενο του κειμένου. Εδώ πρέπει να τονιστεί ότι μια βασική παράμετρος στην πορεία της εργασίας είναι η αποδέσμευση από:

α. την αποκλειστική χρήση ενός φροϋδικού ερμηνευτικού μοντέλου (όπως συνηθίζεται και από φεμινιστικές μεταστρουκτουραλιστικές θεωρίες), το οποίο καταλήγει να αναλύει τη γυναικεία δημιουργία με ψυχαναλυτικούς όρους και σεξουαλικούς συμβολισμούς. Η πνευματική-καλλιτεχνική μορφή αναγιγνώσκεται αποσπασμένα ως ιδεολογική κατασκευή του σώματος[3] –ανάγνωση ενίοτε εμπλουτιζόμενη και από την προσπάθεια να «διαβαστεί» σχολαστικά η ζωή του δημιουργού μέσα στο έργο του. Η ίδια η δημιουργική διαδικασία εξισώνεται με τη –γυναικεία για την περίπτωσή μας– σεξουαλικότητα, «η γυναίκα ταυτίζεται με τη φύση, και η έννοια της θηλυκότητας αντικατοπτρίζεται στην ενστικτώδη, αινιγματική, σεξουαλική, καταστροφική της όψη, οδηγώντας σε μια ατελέσφορη σχέση όπου θηλυκότητα και πνευματικό-καλλιτεχνικό έργο τελικά αλληλοαναιρούνται».[4] Μέσα από φροϋδικές ερμηνείες, πολλές μοντερνιστικές κριτικές εκτιμήσεις αναγνώρισαν, σε λογοτεχνικά κείμενα μέχρι και σε εικαστικά έργα, υποσυνείδητες αποτυπώσεις του σώματος, των γεννητικών

[2] Βλ. Kristeva J., *Μαύρος Ήλιος – Κατάθλιψη και μελαγχολία*, Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σσ. 41-44.

[3] Μια χαρακτηριστική περίπτωση από το χώρο των εικαστικών είναι η Αμερικανίδα Georgia O'Keefe, βλ. το σχετικό γι' αυτήν κεφάλαιο και για τις άλλες γυναίκες δημιουργούς στο Chadwick W., *Women, Art, and Society*, Thames & Hudson, London 2002, σσ. 279-315.

[4] Ό.π., σ. 279.

οργάνων, των αναστολών και των ορμών του εκάστοτε δημιουργού, συνήθως μέσω συνειρμών, μεταφορών, συμβολισμών, ακόμη και σχημάτων που αποδίδουν οπτικά λ.χ. ανατομικές λεπτομέρειες του σώματος,

β. την επακόλουθη αντιμετώπιση της γραφής των γυναικών ως μιας ιδιαίτερης, καθαρά γυναικείας γραφής (*écriture féminine*), αντιπαραβάλλοντάς την στον λεγόμενο *φαλλογοκεντρισμό* των δυτικών δομών. Η αγγλοαμερικανική και η γαλλική φεμινιστική κριτική,[5] με την αλληλεπίδραση διαφορετικών κριτικών λόγων (π.χ. Freud, Lacan, Foucault, Derrida, Kristeva) και υπό άλλο κάθε φορά ιστορικό πλαίσιο, παρήγαγαν ποικίλα συστήματα ανάλυσης του κειμένου. Ειδικά ο προβληματικός όρος *γυναικεία γραφή* αναφέρεται σε ένα είδος μη ρεαλιστικό, που υπονομεύει την αλήθεια και τη λογική, άλλοτε προσδιορίζοντας άνδρες (*male feminisme*) και γυναίκες συγγραφείς κι άλλοτε μόνο γυναίκες. Στο σημείο αυτό, η Hélène Cixous αρνείται να δώσει έναν ξεκάθαρο ορισμό, γιατί έτσι μια τέτοια γραφή ελέγχεται και περιορίζεται. Περισσότερο την απασχολεί το πόσο ανοικτό και παλλόμενο είναι το κείμενο, διαπραγματευόμενο τη σεξουαλική διαφορά και προσπαθώντας να ενώσει κι όχι να διχοτομήσει.[6]

Επομένως, η μέθοδος διαπραγμάτευσης του θέματός μας θα απομακρυνθεί από την πολυσυζητημένη –προσφάτως και στην Ελλάδα (στα συμφραζόμενα των λεγόμενων *φυλετικών σπουδών/gender studies*)– διάκριση ανδρικής και γυναικείας γραφής. Από την άλλη, δεν αποκλείεται μια ψυχαναλυτική ανάγνωση σε μεμονωμένα γραπτά των ποιητριών, πρακτική που πλέον δεν είναι δυνατόν να μην ισχύει. Πέρα από τις γνωστές απόψεις του Freud έως και του Barthes, γύρω από το ζήτημα γραφή-λογοτεχνία και ψυχανάλυση, συνηγορεί υπέρ αυτής της οπτικής εξέτασης και η ίδια η σχέση των δύο ποιητριών με την ψυχαναλυτική πρακτική – η μεν Plath ψυχαναλυόμενη ως ασθενής, η δε Χατζηλαζάρου, αρχικά ψυχαναλυόμενη στον Εμπειρίκο, μέσα στην τάση μιας εποχής που ένωνε στενά υπερρεαλισμό και ψυχανάλυση. Άλλωστε, η επιστροφή στη σωματικότητα και η αναζήτηση της επιθυμίας (θέματα που θα μας απασχολήσουν) είναι στενά συνυφασμένες με την ψυχανάλυση, αρχής γενομένης από το ρομαντισμό και έπειτα τον υπερρεαλισμό, επιδεικνύοντας έτσι τον καίριο χαρακτήρα αυτής της προβληματικής.

Συνοπτικά, η δομή της εργασίας έχει ως εξής: το πρώτο και κύριο μέρος, για τη Μάτση Χατζηλαζάρου, ξεκινά με μια εισαγωγή στην πρώτη της συλλογή, με παράλληλη μνεία στο

---

[5] Για τους όρους *αγγλο-αμερικανικός* και *γαλλικός* και την προβληματική τους, βλ. Eagleton M. (ed.), *Feminist literary criticism*, Longman, New York-Philadelphia 1991, σσ. 4, 8-11.

[6] Cixous H., «Γράφοντας (στα) τυφλά», *Ποίηση*, τχ. 25, άνοιξη-καλοκαίρι 2005, σσ. 209, 216: «Αυτό που γράφω τότε δεν γνωρίζει ούτε όρια ούτε δισταγμούς. Χωρίς λογοκρισία. Μεταξύ νύχτας και μέρας. Λαμβάνω το μήνυμα. [...] Γράφω για να αντικαταστήσω τον εκλιπόντα συγγραφέα. Δεν λέω τον «χαμένο», καθώς δεν είναι εντελώς άφαντος: επιστρέφει. [...] Γράφω χωρίς να βλέπω ότι γράφω. Όπως όταν κάνουμε έρωτα.»

ποιητικό κλίμα εκείνης της περιόδου και τον όρο *μεταπολεμικός υπερρεαλισμός*, όπου εντάσσεται από αρκετούς μελετητές η ποίησή της. Περιληπτική αναφορά γίνεται και στην πρώτη εντύπωση που άφησε η εμφάνισή της, μέσα από κριτικές και κείμενα των τότε λογοτεχνικών περιοδικών. Στην εισαγωγή αυτή εξετάζεται το ερωτικό πάθος και το σώμα, όπως διαφαίνεται ήδη από τα πρώιμα γραπτά της. Τα δύο επόμενα υποκεφάλαια επικεντρώνονται πιο ειδικά στις εξής θεματικές: 1. από την ηδονή και τον ερωτισμό πώς προκύπτει ο πόνος, ως αίτημα για τη βίωση του πάθους, και πώς η κατάσταση αυτή συνιστά ένα «φωτεινό» μες στο σκότος του σώμα, όπου το φως που το συντηρεί στη ζωή είναι η μνήμη του έρωτα και η οδύνη· παράλληλα, αναφορά στην απουσία και το πένθος της απώλειας και 2. η πρωτοκαθεδρία της σάρκας που πάσχει, η ποίησή της σαν μια δονούμενη γραφή που διαπερνάται από το σωματικό κατακερματισμό – τον δικό της και του άλλου. Επίσης, η έννοια του ερωτικού ξοδέματος. Τέλος, παρατίθεται, όπως και για την Plath, ένα χρονολόγιο με πληροφορίες για τη ζωή και το έργο της.

Το αφιερωμένο στη Sylvia Plath κεφάλαιο και απαρτίζεται από τα παρακάτω μέρη: 1. μετά από μια εισαγωγική αναφορά στην ιδιότυπη ποιητική της, θα δοθεί έμφαση σε επιλεγμένα ποιήματα ή αποσπάσματά τους (π.χ., «Ερωτικό γράμμα», «Καθρέφτης», «Ο αντίπαλος», «Δώρο γενεθλίων», «Σαράντα πυρετός»), όπου εκδηλώνεται το ερωτικό στοιχείο με όλη την αγριότητα και την εκρηκτική ομορφιά της γραφής της, το πάθος και ο πόνος, το πάσχον (ψυχικά και βιολογικά) σώμα της Plath που βρίσκεται εκούσια στο σκοτάδι, το στοιχείο της μελαγχολίας και η διοχέτευση του πάθους της ποιήτριας στην απόδραση, την απόσχιση από το ίδιο της το σώμα (σε αντίθεση με τη Χατζηλαζάρου), καταλήγοντας στο θάνατο, και 2. πώς ο έρωτας για την Plath είναι μη βιώσιμος, κυοφορώντας εξαρχής μέσα του το πένθος και την καταστροφή – την ίδια στιγμή όμως όντας αυτό, το ίδιο του το μεγαλείο.

Το τρίτο κεφάλαιο αποσπά από τα δύο προηγούμενα τα «κιλειδιά» εκείνα, με τα οποία θα συγκροτηθούν οι σχέσεις απόκλισης και σύγκλισης των δύο ποιητριών, με ερμηνευτικούς όρους, έχοντας ως άξονα ό,τι ειπώθηκε παραπάνω για τη μορφή που προσλαμβάνει το ερωτικό πάθος.[7]

[7] Αυτόθι, σσ. 3-4.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α

ΜΑΤΣΗ ΧΑΤΖΗΛΑΖΑΡΟΥ

1.1 Εισαγωγή στην πρώιμη ποίησή της. Ερωτικό πάθος και σώμα

Με τις ρίζες στον υπερρεαλισμό και την ψυχανάλυση, όπως τα γνώρισε από τον Ανδρέα Εμπειρίκο, η Μάτση Χατζηλαζάρου ξεκινά την ποιητική της διαδρομή, αμφισβητώντας τις συμβατικότητες της «παραδοσιακής» ως τότε ποίησης και υιοθετώντας τους τρόπους και τη γλώσσα των υπερρεαλιστών. Τα πρώτα της γραπτά της χρονολογούνται κατά τη διάρκεια του πολέμου (1939-1941),[8] κι η ίδια βρίσκεται στο μεταίχμιο προπολεμικού και μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, αποτελώντας τον πιο γνήσιο ίσως διάμεσο για μια νέα ποιητική αρχή. Ο Γιάννης Δάλλας παρατηρεί ότι ο μεταπολεμικός υπερρεαλισμός προϋποθέτει απαραίτητα μια ανάγνωση του προπολεμικού και μεσοπολεμικού. Διαφοροποιείται από τη μεσοπολεμική φάση εξωτερικά, δηλαδή γλωσσικά, αναθεωρώντας κάποιες από τις αρχές της (λ.χ. αυτόματη γραφή), χωρίς όμως και να τις απορρίπτει ολοκληρωτικά. Από την άλλη σχετίζεται εσωτερικά μαζί της, αφού εμμένει σε μια ποιητική και γλωσσική αυτοαναφορικότητα (αν και χαλαρότερα), όπως τα προγενέστερα και σύγχρονα ποιητικά ρεύματα.[9] Ενώ τον μεταπολεμικό υπερρεαλισμό εξακολουθεί να τον απασχολεί σε κάποιο βαθμό το σημαίνον, η ίδια του η μορφή, εν τούτοις είναι μια νέα γλώσσα «αυτοτελής και όμως εμπράγματη, που απορροφά την εμπειρία αλλά δεν πολώνεται σε αυτήν, [...] συμβαδίζει με τις επιστήμες και με τις φιλοσοφίες του καιρού χωρίς να πλάθει ιδεολογήματα ή λογικά κατασκευάσματα ως σωσίβια».[10] Ο μεταπολεμικός υπερρεαλισμός δεν θεωρητικολογεί, δεν καταφεύγει σε μια θνήσκουσα συνθηματολογία.

Πέρα από πηγαία σύνδεση του προπολεμικού και του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, η γραφή της Χατζηλαζάρου συνδυάζει την ελληνική με τη γαλλική υπερρεαλιστική ποίηση, κυρίως λόγω της διαμονής της στο Παρίσι και της γνώσης της γαλλικής, την οποία χειρίζεται ως δεύτερη μητρική γλώσσα.[11] Πρωτοεμφανίζεται το 1944, με τη συλλογή *Μάης,*

---

[8] Για την πληροφορία αυτή, βλ. Ξύδης Α., «Ποίημα ανέκδοτο, 1941», *Αυτί*, «Μνήμη Μάτσης Χατζηλαζάρου», τχ. 351, 17/7/1987, σ. 33.

[9] Δάλλας Γ., «Η μεταπολεμική περιπέτεια του ελληνικού υπερρεαλισμού», στο *Ευρυγώνια: Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2004, On-line στη διεύθυνση: http://www.yannisdallas.org/ydallas/site/Topics/tdocpage?doc=/Documents/Literary/Essays/surrealism.

[10] Ό.π.

[11] Αυτόθι, σ. 26.

Ιούνης και Νοέμβρης, ως Μάτση Ανδρέου,[12] και λαμβάνει επαινετικές κριτικές για τον άμεσο, λυρικό λόγο, πλήρη ερωτισμού, τολμηρών εικόνων, και απαλλαγμένο από τη σεμνοτυφία και την επιτηδευμένη λεπτότητα των γυναικών που έγραφαν ποίηση εκείνη την εποχή. Ο δικός της λόγος, όπως έγραψε ο Σταύρος Βαβούρης σε μια ενθουσιώδη κριτική, «δεν έρχεται μονάχα σαν μια πετριά –επί τέλους– αληθινής ποιητικής πνοής στην άκριτη στιχουργική παραγωγή των χρόνων 1943-44, αλλά και σα μια πρωτόφαντη ανάσα φλόγας και περισσότερο ειλικρίνειας σ' όλη τη γυναικεία σύγχρονη ποίηση».[13] Πέρα από την ειλικρίνεια και τη ζωτικότητα, η συλλογή αυτή έδινε και υποσχέσεις για τη μετέπειτα πορεία της νέας ερωτικής ποιήτριας, μια «ωραία υπόσχεση»,[14] ενώ τη σκοτεινή χρονική περίοδο που βγήκε, παρουσιάστηκε σαν προάγγελος της ανάστασης της ζωής διαμέσου του έρωτα, «πάνω από τον σάλαγο της απάνθρωπης και αφανιστικής μηχανής, του καθημερινού θανάτου από πείνα ή από εκτελέσεις, στημένη από το ναζιστικό τέρας».[15] Πρόκειται για μια ποίηση σαν πρώτη πνοή, αυθόρμητη, ενίοτε άγρια κι επιθετική, σε σύγκριση με «το ρομαντικό *άσθμα* ατέλειωτων σπαραξικάρδιων τετραστίχων» των νεοελληνίδων ποιητριών.[16] Παρόμοια είναι η γνώμη του Αντρέα Καραντώνη, ο οποίος γράφει με ιδιαίτερα εξυμνητικό ύφος για την πρώτη εμφάνιση της Χατζηλαζάρου, μεταφέροντας το κλίμα ανάτασης, αισθησιασμού και απόλυτης ουσίας της ζωής που διαπερνά την ποίησή της: «Είναι η θέα της ρ ι ζ ι κ ή ς π ο ί η σ η ς: μια παθητικώτατα συνθεμένη εικόνα σπαρταριστής ζωής, γυναικείας, μα καταπληχτικά υπεύθυνης και ώριμης σε κάθε της εκδήλωση, που μπορεί να μη μας ανυψώνει α κ ό μ η στους μεταφυσικούς χώρους της απόλυτης αισθητικής απόλαυσης [...] μας δίνει όμως την ποίηση σαν πρώτη αναπνοή, σαν αυθόρμητη κραυγή γιομάτη ουσία, σα ρυθμικό παλμό σπλάχνων που δε χαίρουνται μονάχα τη φυσική λειτουργία τους μα που κυοφορούνε μέσα τους ένα καθολικώτερο αίσθημα ζωής».[17]

Σε εποχές όπως τότε που γράφει η Μάτση (αλλά και σήμερα σε ακόμη πιο έντονο βαθμό), η *ζωντανή ποίηση*, όπως την εννοεί ο Jean Louis Bédouin, μακριά από κάθε

---

[12] Η επιλογή του ψευδώνυμου, όπως και η αφιέρωση της συλλογής, συνδέεται με τον Αντρέα Εμπειρίκο ή τον Καμπά. Για το ποιον από τους δύο εννοούσε, βλ. Χατζιδάκις Μ., «Για τη Μάτση Χατζηλαζάρου που έφυγε το απόγευμα της Τρίτης στις 16 Ιουνίου του '87», *Αντί*, ό.π., σ. 35· Φραντζή Ά., *Ερωτικές Μεταμορφώσεις – Αντίδωρο στην Μάτση Χατζήλαζάρου*, Πολύτυπο Αθήνα 1989, σ. 16.

[13] Βαβούρης Στ., «Μάτσης Ανδρέου: *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*. Ποιήματα», *Νεανική Φωνή*, αρ. 8, Ιούλιος 1944, σ. 219. Για μια αρνητική κρίση, μέσα στα πλαίσια της «σκανδαλιστικής» για τους συντηρητικούς κύκλους φρασεολογίας των Ελλήνων υπερρεαλιστών, βλ. *Φιλολογικά Χρονικά*, χρόνος Β΄, τ. Γ΄, τχ. 26, Μάης 1945, σ. 109. Τα ποιήματα της Χατζηλαζάρου (μαζί με του Εγγονόπουλου) χαρακτηρίζονται ως «χαβάδες», διασκεδαστικά και μη σοβαρά.

[14] Βλ. Δικταίος Ά., *Αναζητητές προσώπου (κριτικά)*, Γ. Φέξης, Αθήνα 1963, σ. 171.

[15] Βλ. Κακναβάτος Έ., «Η ποίησή μας είναι η ζωή», *Αντί*, ό.π., σ. 42.

[16] Βλ. Βαβούρης, ό.π.

[17] Καραντώνης Α., «Μάτσης Ανδρέου, *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*», *Τα Νέα Γράμματα*, χρόνος Ζ΄, τχ. 4, Ιούλης 1944, σσ. 321-322.

κομφορμισμό, απομένει το έσχατο ίσως όπλο του ανθρώπου για αναζωογόνηση και «αποκάλυψη του ανθρώπου προς τον εαυτό του, και του κόσμου προς τον άνθρωπο».[18] Μια τέτοια ποίηση δε μπορεί να μην εμπεριέχει το πάθος για απελευθέρωση από φραστικούς και κάθε είδους περιορισμούς και στερεότυπα. Τότε είναι που συνιστά μιαν αυτοτελή ποιητική πραγματικότητα. Και η ποιητική πραγματικότητα της Μάτσης Ανδρέου είναι η διακήρυξη του έρωτα, του *τρελού έρωτα*, όχι μόνο ως ποιητικού οράματος, αλλά πρωτίστως ως προσωπικής εμπειρίας, η οποία μετουσιώνεται σε λόγο. «Μια εμπειρία που την έζησε στην πράξη και την εμπειράται διαρκώς μέσα στο ποίημα. [...] Και επιχειρώντας κάποτε τα αδύνατα: «ξεμαλλιάζοντας τη σύνταξη» –τη γραμματική– του κορμιού και του κειμένου».[19] Είναι «με φωσφορίζοντα γράμματα, με γράμματα *πόθου*»[20] αυτό που γράφει η Μάτση. Μέσα από τη σύγκρουση με τη ζωή –ενωμένα μαζί, το πάθος, ο σφοδρός έρωτας και η μοναδική αγάπη–, ο *τρελός έρωτας*, «οφείλει να νικήσει και γι' αυτό να υψωθεί σε μια τέτοια ποιητική αυτοσυνειδησία, ώστε ο,τιδήποτε συναντά αναγκαστικά εχθρικό να τήκεται στην εστία της ίδιας του της δόξας».[21] Η σωματοποίηση και εξωτερίκευση του έρωτα ανάγεται, από την αρχή ως το τέλος, σε δεσπόζον στοιχείο της ποιητικής της. Μέσα σ' αυτήν την ποιητική συμπυκνώνεται όλη η ψυχοπνευματική εμπειρία του ανθρώπου, με την έννοια ότι η ποίηση ανακατεύεται με τη ζωή και δεν εκφράζει απλώς ένα νόημα, αλλά δονείται από την ανθρώπινη πνοή, διαλαλεί το αίτημά της να είναι.[22]

Στο *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης* η Χατζηλαζάρου εκπνέει ευθαρσώς έναν ερωτικό λόγο, μεστό από λυρισμό και εμφανείς υπερρεαλιστικές επιρροές, με όλη την πανίδα και τη χλωρίδα της φύσης να πρωτοστατούν και να υποκινούν την ερωτική της διάθεση:

... Τότε θα 'ναι μυρουδιές δροσερές,
σαν μικροί καταρράκτες όλο πολυτρίχι — ή σαν γιαλός
το πρωινό όπου βγαίνει και λιάζεται το φύκι, ο σταυρός,
ο αχινός — και το κύμα στην αμμουδιά δεν είναι σοβαρό,
μα παίζει. Πέρα βέβαια η θάλασσα έχει μιαν απαλή τραγικότητα.[23]

---

[18] Bédouin J.-L., «Εισαγωγή στην υπερρεαλιστική ποίηση», *Πάλι*, αρ. 2-3, σσ. 67-68.
[19] Βλ. Δάλλας, ό.π.
[20] Βλ. Breton A., *Ο τρελός έρως*, Ύψιλον, Αθήνα 1980, σ. 118.
[21] Ό.π., σ. 155. Η απελευθερωτική δύναμη του τρελού έρωτα εκφράζεται και αργότερα στο έργο της Χατζηλαζάρου, λ.χ. μέσω του εγκιβωτισμού ενός αυτούσιου αποσπάσματος δημοτικού τραγουδιού αγάπης («Φύλλα με εικόνες», στο Χατζηλαζάρου, *Ποιήματα 1944-1985*, Ίκαρος, 1989, σ. 85), πρακτική που συναντάται και σε άλλους εκπροσώπους του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού. Άλλωστε, το *άλογο*, το *υπερφυσικό*, είναι ένα στοιχείο κοινό στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι και τον υπερρεαλισμό, βλ. Δανιήλ Χρ., «Η διακειμενική διαπλοκή του ελληνικού μεταπολεμικού υπερρεαλισμού με το δημοτικό τραγούδι», *Ποίηση*, τχ. 20, φθινόπωρο-χειμώνας 2002, σσ. 248, 253-254.
[22] Βλ. Bédouin J.-L., ό.π., σ. 71.
[23] Χατζηλαζάρου, ό.π., σ. 13.

Είναι ένας λόγος απόλυτα καταποντισμένος στη λατρεία των αισθήσεων και την ηδονή, καθώς και στις συνειρμικές εικόνες που αυτές δημιουργούν – όλα αποτυπώματα ανεξίτηλα, μια γητειά:

Μην είναι γητειά; μην είναι όνειρο; μην είναι θαύμα;
Το πλάνεμα της σκέψης μου, ο πυρετός κι οι νοσταλγίες,
κι ο οίστρος ο τρομερός της σάρκας μου.
Όλα μου σού τα χαρίζω — μες στον ήλιο και μες στο
ερωτικό χρώμα των ματιών σου.[24]

Δε διστάζει ν' απογυμνωθεί ως γυναίκα που ζει τον έρωτα σ' όλη του τη διάσταση, και το κατορθώνει με τρόπο ιδιαίτερα τολμηρό για τις συνήθειες και το κλίμα της εποχής της. Η φωνή της αναπολεί διαρκώς τις νύχτες που τα χέρια του άνδρα ήταν «δυο μικρά τρυφερά καβούρια»[25] κι η κοιλιά του είχε την πρωινή δροσιά του αμπελιού.[26] Μέσα από την πρώιμη ποίησή της περιφρονεί το συμβατικό έρωτα και ζητά την απελευθέρωση των γυναικείων ορμών κι αισθήσεων˙ θέλει τη ζωή μες στον έρωτα, τον πόθο, το αίμα, την ίδια την ποίηση εν τέλει: «Η ποίησή μας είναι η ζωή».[27] Σε όλη της τη δημιουργία αναγνωρίζεται ένας «ενιαίος ψυχισμός ερωτοπαθής και σχεδόν ετοιμόγεννος ανά πάσα στιγμή».[28]

Η ποίησή της συμπυκνώνει την προσδοκία για την άρθρωση ενός λόγου ερωτικού στην πιο βαθιά, πρωτογενή του ουσία. Και ο λόγος αυτός δεν θα μπορούσε να μην πηγάζει παρά από το πάθος εκείνο που μονάχα πάνω στο σώμα ασκείται. Το πάθος της Μάτσης ήδη από την αρχή είναι η πείνα για τον άλλο, για το σώμα του άλλου˙ αυτή είναι η αλήθεια που αναζητά συνεχώς. Η επιθυμία είναι το στοιχείο συνάρθρωσης σώματος και αλήθειας, το δε σώμα είναι η καρδιά της επιθυμίας, της λέξης που κυοφορείται κάθε στιγμή, ακατάπαυστα. Η ποίησή της είναι η σάρκα που φαντάζεται και αγαπά, ζει ηδονικά και πεθαίνει, ελπίζει και ποθεί. Ο έρωτας και ο λόγος εμψυχώνονται από την ίδια ζωτικότητα και δημιουργικότητα.

Το ερωτικό πάθος της Χατζηλαζάρου είναι «πάθος σάρκας κι όχι ψυχής, [...] μ' όλο που είναι ένστικτο, επίσης, γίνεται λογική, γίνεται συνείδηση που αγαπά, ναρκισσευτικά

---

[24] Ό.π., σ. 26.

[25] Ό.π., σ. 16: «Λες κι ήτανε χθες βράδυ ακρογιάλι το σώμα μου, / τα χέρια σου δυο μικρά τρυφερά καβούρια». Ο Στ. Βαβούρης λέει γι' αυτό το ποίημα: «Και το ξέσπασμα της νεανικής φλόγας της προσπαθεί να πλάσει σε ποίημα. Κι η πλούσια φαντασία της φτάνει κεντρισμένη από τέτοιο παλμό, σε σπάνιας ποιητικότητας παρομοιώσεις...», βλ. Βαβούρης, ό.π. Εδώ η αίσθηση της αφής υπερβαίνει την εικονοπλαστική και ηχοποιητική δύναμη του λόγου.

[26] Ό.π., σ. 15: «Την πιο ηδονική αφή την έχει το σταφύλι το πρωί, / σαν είναι δροσερό και σκεπασμένο με κείνη την άχνη / τη λεπτή. Πιάνω την κοιλιά σου, με τα τρία μου δάχτυλα, / και μου γεννιέται πάλι η εικόνα της δροσιάς του αμπελιού».

[27] Ό.π., σ. 18.

[28] Βλ. Φραντζή Α., «Το ερωτικό τοπίο της Μάτσης Χατζηλαζάρου», *Αντί*, τχ. 282, 1/3/1985, σ. 49.

συχνότατα, ν' αυτοαναλύεται».[29] Μέσα από τους στίχους της προβάλλει με διακυμάνσεις η κραυγή της ηδονής και κατ' αυτό τον τρόπο εμψυχώνεται η ανθρώπινη αδυναμία:

Τα μεταξωτά μου μέλη θε ν' απλώσω πάνω σε μιαν άμμο δροσερή,

[...] *οι αναπνοές μου κι οι παλμοί μου θε να 'ναι*

οι αναπνοές κι οι παλμοί του διάχυτού μου έρωτα.

Έρωτα, αγάπη, πόθο, ηδονή,

Έ ρ ω τ α, Έ ρ ω τ α.[30]

και

Κάποτε θ' ανοίξω τα βλέφαρά μου και τα σκέλη μου, για να

δεχθώ τη βροχή.

Θ' ανοίξω και τους δρόμους που μου 'φραξαν οι αντιστάσεις μου.

Ναι. Ό,τι δεν φθάνει το χέρι, το ξεπερνάει η καρδιά μας.[31]

[29] Βλ. Δικταίος, ό.π., σ. 172.
[30] Χατζηλαζάρου, ό.π., σ. 25.
[31] Ό.π., σ. 27.

1.2 Ο πόνος ως αίτημα μέσα από το σωματικό πάθος. Το «φωτεινό» σκοτάδι

Με την ποιητική συλλογή *Κρυφοχώρι*, η Χατζηλαζάρου μεταβάλλει το ποιητικό της τοπίο το οποίο διατρέχει από δω και στο εξής η απουσία και η ανάμνηση της Ελλάδας[32] αλλά πάνω από όλα η απουσία του αγαπημένου και του ίδιου του έρωτα. Όπως σημειώνει η Άντεια Φραντζή, «Η ποίηση, εδώ, ουσιαστικά υπερβαίνει τη μονοδιάστατη ομορφιά και περικλείει την οδύνη της συνειδητοποίησης της φθοράς αλλά και της ανεπάρκειας»[33] της γλώσσας. Τα άσματα λαγνείας, ο λυρικός ενθουσιασμός, ο έρωτας ως γεγονός αύταρκες, δεν απέχουν τόσο από τη βαρβαρότητα και την αγριότητα του έρωτα. Ο λόγος της Χατζηλαζάρου φαντάζει ενίοτε «ατημέλητος, αδιάφορος για την εμφάνισή του».[34] Αποβάλλει τον ναρκισσισμό του και εκφέρεται ως μια αγωνιώδης προσπάθεια υπαρξιακής αναζήτησης του άλλου, στάση που διαφαίνεται ακόμη περισσότερο στις ύστερες συλλογές της.[35] Η ερωτική έξαψη και η χαρούμενη ατμόσφαιρα που τη συνοδεύει, συμπλέει τώρα με την οδύνη, τη θλίψη για τον χαμένο ερωμένο:

πάντα ακούω το άγχος
εκείνης της ώρας
που όλα θρυμματίστηκαν
κι έγιναν ένα
με την αμμουδιά
σάπια και άχρηστη
είμαι εδώ μόνη
πάνω στα τελευταία
συντρίμμια ζωής που ξέρω
η πίκρα μου η θλίψη
πλέουνε συνεχώς
κατά τη θάλασσα
σαν τα ψόφια ψάρια
που κατηφορίζει ο Σηκουάνας[36]

---

[32] Το *Κρυφοχώρι* συμπίπτει με την περίοδο διαμονής της στο Παρίσι. Η θεματική αυτού του υποκεφαλαίου θα παρουσιαστεί με αφετηρία το *Κρυφοχώρι*, εστιάζοντας όμως περισσότερο στις τελευταίες συλλογές *Τα λόγια έχουν κρόσσια*, *Εκεί-πέρα εδώ* και *7 Χ 3*. Αυτόθι, σσ. 26 -27.

[33] Φραντζή, *Ερωτικές Μεταμορφώσεις – Αντίδωρο στην Μάτση Χατζηλαζάρου*, ό.π., σ. 22.

[34] Βλ. Δικταίος, ό.π., σ. 173.

[35] Πρβλ. Φραντζή, ό.π., σ. 50: «...το ποίημα [...] κουβαλά πάντα κομμάτια από τη σάρκα της και το αίμα περισσεύει. Δεν 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».

[36] Χατζηλαζάρου, ό.π., «βράδυ», σ. 37.

Ο Roland Barthes διατυπώνει τον εξής λόγο για την απουσία του αγαπημένου αντικειμένου: «Η ερωτική απουσία είναι μονής κατευθύνσεως και μπορεί να διατυπωθεί μόνο από αυτόν που μένει, όχι από αυτόν που φεύγει: το *εγώ*, πάντα παρόν, συνιστάται μόνο απέναντι στο *εσύ* που συνεχώς απουσιάζει».[37] Το *σχήμα* της Χατζηλαζάρου είναι η απουσία. Έτσι, προσφέρει και εκθέτει τον εαυτό της απεριόριστα, αυτοδιατίθεται πέρα από ό,τι μπορούμε να ονοματίσουμε ηθική, αιδώ, συμβατικότητα. Αναμετράται αυτάρεσκα με το πεπρωμένο της, ενώ την ίδια στιγμή λατρεύει το ίδιο της το σώμα και εκείνο του άνδρα, μέσα όμως από μια διαδικασία ψυχικά επώδυνη, έως και αυτοκαταστροφική:

... σα φωτογραφία μ' έχουνε ακίνητη περιορισμένη ενώ το
πάθος χάνεται και όλο την αυτοκτονία σκέπτουμαι
[...] *μα τι σκίζεται*
έτσι μες στον λίβα ποιανού τρυφερότητα γδέρνουνε τώρα δε βλέπω
τίποτε αυτή η αλμυρή ουσία στη γλώσσα μου δάκρυα είναι ή αίμα
δεν ξέρω τίποτε άλλο δεν ξέρω να πω παρακάτω[38]

Το απολεσθέν πάθος είναι εκείνο της σωματικής παρουσίας του άλλου, η ποιήτρια είναι μια «θλιβερή *ξεκολλημένη εικόνα*»[39] που απευθύνει το λόγο της στον απόντα αγαπημένο. Το λόγο που μιλά για την απουσία του, αλλά που παραδόξως τον περιέχει ως *προσφωνούμενο*, δημιουργώντας για την ίδια ένα αφόρητο παρόν που την περισφίγγει. Καμιά παρηγοριά, καμιά επωδή δεν μπορεί να αποτρέψει τη νοσταλγία που βιώνει:

Θυμήθηκε τα γριγριά
που αντιλαλούν και φέγγουνε
σε μεγάλη διαδρομή καημών
από τον εαυτό της
μακριά στα νερά της Βάρκιζας
όμως έσερνε μαζί έναν στίχο
[...]
μην επιμένεις εδώ
ισχνή μου λέξη γριγριά
τα γάμμα-ρο και τα γιώτα
δε φωτάνε κανένα βυθό
[...]
φτάνουνε οι θύμησες

---

[37] Barthes R., «Ο απών», στο *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, Ράππας, Αθήνα 1977, σ. 22.
[38] Χατζηλαζάρου, ό.π., «οδυρμός», σ. 38.
[39] Βλ. Barthes, ό.π., σ. 25.

αρρώστια είν' τα λόγια τους

τι με κατατρέχεις

[...]

φύγε γριγριά φύγε

δε μπορώ άλλο

χάνουμαι.[40]

Σε ένα μετέωρο παρόν, μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος,[41] ο ώριμος –συγκριτικά με την πρώτη συλλογή, του 1944– λόγος της, γίνεται ένα σώμα λέξεων, φορτισμένο με μνήμη. Ωστόσο, αυτός ο λεκτικός συρφετός, κατάφορτος από μια θλιμμένη αναπόληση του παρελθόντος, δεν ακυρώνει την αμεσότητα της ποίησής της, αλλά, απεναντίας, καθιστά ακόμη εγγύτερη την κυριαρχία του σώματος. Είναι σα μια «νεκρή φύση», αναλλοίωτη, ακίνητη αλλά την ίδια στιγμή απτή. Τα αντικείμενα στην ποίησή της λειτουργούν μετωνυμικά, προβάλλοντας τον πόθο του απόντος αντικειμένου, του ερωμένου, μέσα στον πόθο του παρόντος, του υποκειμένου που ανακαλεί:[42]

τώρα ποια αδράνεια ασάλευτη πνίγει το δωμάτιό μου ολόκληρη μια νύχτα χτυπήθηκα ΜΟΝΗ πάνω σε αντικείμενα ξοφλημένα το τραπέζι η κουρτίνα και το φως του φαναριού σεληνιακά αντανακλούν τα κύματα της θλίψης [...]

[...] *λέω στο συφοριασμένο εαυτό μου θα 'ναι το σαρκώδες νούφαρο που για κείνην τορνεύει ο ορίζοντας τα μεγάλα γυαλιστερά φύλλα του όλο σ' επιφάνεια παραδίνονται στα ασάλευτα νερά δίχως ένα λυγμό ανάμνησης*[43]

Η απουσία εντός της παρουσίας, που παράγεται από το κενό πόθου, είναι ένα επίμονα επαναλαμβανόμενο σχήμα στην ποίησή της, μια ατέρμονη αναμονή, γλυκιά αλλά επίπονη.[44] Προσπαθεί να προσεγγίσει τον απόντα αγαπημένο μέσα από συνειρμούς που της προσφέρονται από αντικείμενα, τοπία, στοιχεία της φύσης και ό,τι έχει σχέση με τις σωματικές αισθήσεις. Τα «ξοφλημένα αντικείμενα» της Χατζηλαζάρου είναι το βάθρο από

---

[40] Χατζηλαζάρου, ό.π., «πρωί», σ. 35.

[41] Ο Barthes αποκαλεί αυτή την κατάσταση του δύσκολου ενεστώτος χρόνου «ένα κομμάτι καθαρού άγχους», βλ. Barthes, ό.π., σ. 26. Κατά τη Φραντζή, η ποιήτρια «...βιώνει κυρίως τον βιασμό του μεσολαβούντος χρόνου και αντιδρά στη βία της λήθης», βλ. Φραντζή, ό.π., σ. 23.

[42] Βλ. Barthes, «Η ερωτική χαύνωση», ό.π., σσ. 186-187.

[43] Χατζηλαζάρου, ό.π., «Νεκρή φύση», σ. 53 και «Προσωπογραφία», σ. 54: «η έκρηξη της παρουσίας του όταν το σούρουπο αποκαμωμένο κα- / βαλάει έναν τοίχο [...] / [...] το ατέλειωτο στραγγάλισμα της απουσίας που / αυτή είναι ο φαύνος με οίστρους μουσικής πιο τραχιά κι από τις περι- / στροφές ανθρώπου και ζώου όταν μάχονται...». Πλέον δεν είναι μόνο η φύση, τουλάχιστον η φύση σε πλήρη ευφορία, εκείνη που προελαύνει θριαμβευτικά στα ποιήματά της. Προστίθενται οι ιδιωτικοί, οικείοι χώροι και το δομημένο τοπίο, άλλοτε το Παρίσι κι άλλοτε η Αθήνα.

[44] Βλ. Barthes, ό.π.

όπου εγείρεται η επιθυμία αυτής της αναμονής της ερωτικής κόπωσης, την οποία φέρει μέσα της η οδύνη. Αυτό που επιζητά, μέσα από τον εσωτερικό της μονόλογο, είναι η ανάμνηση αυτή καθαυτή, η ανάσυρση του περασμένου βιωμένου πάθους, του σωματικού πάθους που έχει μετασχηματιστεί σε οδύνη. Ο Octavio Paz ορίζει το *πάθος* πρώτα ως οδύνη και έπειτα ως ερωτικό συναίσθημα. Ο έρωτας είναι οδύνη, γιατί αφενός είναι έλλειψη και επιθυμία κατοχής του αγαπημένου αντικειμένου, κι αφετέρου είναι ευτυχία, όταν η κατοχή είναι σύντομη και θνησιγενής.[45] Από τον κατακερματισμένο λόγο της, τόσο αποσπασματικό, συντριμμένο, προβάλλει μια ανάγκη για διατήρηση στη μνήμη αυτού του πόνου, αυτής της σαθρότητας, του επισφαλούς που τη ρημάζει. Μέσα σ' ένα τέτοιο σκοτάδι δεν υπάρχει τίποτε άλλο παρά αυτή η ίδια με τον πόθο της, τον αδιάκοπα παλλόμενο, που την καθηλώνει στην κατάσταση του *αθώου πόνου*. Αυτό είναι το «φωτεινό» σκοτάδι, η *διάφεγγη νύχτα*, κατά την οποία καταφεύγει στην αδράνεια του σώματός της.[46] Τότε το σώμα σε ερωτική αδράνεια αρπάζεται από τα λόγια, τη γραφή, σαν από σωσίβιο, για να συντηρηθεί στο σκοτάδι:

φιαλίδιο των στεναγμών
δε θ' αδειάσει πρώτα απ' τη ζωή μου
απόψε αιμορραγώ κάμποσα χρόνια
τόσος έρωτας δικός μας
και να απ' την κοινή τάφρο της οδύνης
λέγονται αυτά τα λόγια[47]

Μες σ' αυτήν την τάφρο του λόγου της δεν θα βρούμε κανένα αίσθημα ενοχής, καμιά παραδοχή ότι η διαδικασία επαναφοράς του πόνου και η αιμορραγία του πόθου είναι λανθασμένη ή περιττή. Ο έρωτας-πάθος, ο ερωτικός λόγος της Χατζηλαζάρου είναι ένας *αθώος πόνος*, μια *αθώα δυστυχία*, καταφάσκει στην οδύνη και απορρίπτει το *Λάθος*.[48] Υποβάλλει τον εαυτό της στην αναδημιουργία της χαμένης ζωντάνιας της σάρκας, είναι όμως μέσω αυτής της οδού η οποία χαράσσεται με τη γραφή, που το αρνητικό κατ' άλλους βίωμα καθίσταται ποιητική πραγματικότητα.[49] Δέχεται την οδύνη, την επιδιώκει αναμένοντάς την. Ο ιταλός ψυχίατρος Eugenio Borgna, μιλώντας για τις συνθήκες εκείνες της ανθρώπινης κατάστασης που σχετίζονται με την εμπειρία του βιωμένου χρόνου,

---

[45] Paz O., *Η διπλή φλόγα – Έρωτας και ερωτισμός*, Εξάντας-Νήματα, Αθήνα 1996, σ. 207.

[46] Βλ. Barthes, «Κι η νύχτα φώτιζε τη νύχτα», ό.π., σ. 202. Το σημείο αυτό, που συνδυάζεται και με την έννοια του ανώφελου ξοδέματος και του μη-κέρδους, θα σχολιαστεί στο επόμενο υποκεφάλαιο για τη Χατζηλαζάρου.

[47] Χατζηλαζάρου, ό.π., «Τοπία», σ. 56.

[48] Βλ. Barthes, «Λάθη», ό.π., σσ. 138-139.

[49] Χατζηλαζάρου, ό.π., σ. 55: «εγώ καταγωγή μου τα λόγια / και σε κάθε μια απ' τις πτυχές των σωθικών μου και ως τις πιο ελα- / χιστες ρυτίδες μου [...] /[...] ή στα έπιπλά μου και στα τοπία μου / θα μάθω ένα φθόγγο που θε να το ζήσει το βίωμά μου».

αναφέρεται στην αναμονή από την οποία δεν μπορεί να λείψει το άγχος, η σκιά που την ακολουθεί σε κάθε της έκφραση.[50] Η αναμονή της Μάτσης Χατζηλαζάρου, αυτή η ταλάντευση μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, δεν είναι τελικά τίποτε περισσότερο από μια εμπειρία αγκυροβολημένη στο άγχος. «Η αναμονή περιέχει κάτι άγριο που αφαιρεί την ανάσα. [...] Μοιάζει με ένα παγόβουνο πάνω στο οποίο το πλοίο ταχύτατα και μοιραία θα συντριβεί. Έτσι και η αναμονή εισχωρεί στο άτομο ως τα σπλάχνα, το πληροί με τρόμο μπρος στην άγνωστη και αναπάντεχη μάζα-παγόβουνο, η οποία μες σε μια στιγμή θα το καταπιεί. [...] Δεν υπάρχει αναμονή ευχάριστων ή δυσάρεστων γεγονότων˙ η αναμονή είναι αποκλειστικά ο δ υ ν η ρ ή, η καταγωγική της περιοχή είναι το άγχος κι ο τρόμος».[51]

Εκεί, στη νύχτα του άγχους και της οδύνης, που οι σκέψεις συσσωρεύονται, χάνοντας κάθε ερμηνεία, η Χατζηλαζάρου στοιβάζει τις εικόνες και τις αναμνήσεις του πάθους της, εκκινώντας από το σκοτάδι για να τελειώσει πάλι σ' αυτό:

Η νύχτα θα με χαντακώσει
με κείνες τις μεγάλες σκιές που τρεμοσβήνουνε
και απλώνουνται και γλείφουνε
τον τοίχο ψηλά στο παράθυρό μου
[...]
στα τελευταία του έρωτά μας είχαμε γίνει
σάρκα και αίματα πάνω στο σεντόνι
μες στη φρίκη και τις μυστικές μηχανορραφίες
με βοηθούσες να σε σκοτώνω
πάνω στην κοιλιά μου
[...]
σταματάω εδώ
για να γράψω
αρχίζοντας απ' την καρέκλα
κι ένα τηλέφωνο στημένο εκεί δα
αν και άλλα πράγματα φουντώνουν
που νωθρά ταλαντεύονται
πέρα δώθε από τ' αντικείμενα[52]

Όσο κι αν προσπαθεί να επενδύσει στα αντικείμενα του δωματίου της για να ξορκίσει το χαμένο πάθος, αυτά δεν εξοφλούν τις επώδυνες σκέψεις και αγωνίες. Αντιθέτως,

---

[50] Borgna E., *L' attesa e la speranza*, Feltrinelli, Milano 2005, σ. 64.
[51] Ό.π. Το συγκεκριμένο απόσπασμα παρατίθεται σε δική μου ελεύθερη μετάφραση.
[52] Χατζηλαζάρου, ό.π., «Στοίβαγμα», σσ. 82-84.

επαναφέρουν, με έναν υπόγειο, ανεπαίσθητο τρόπο, τις φαντασιώσεις της. Το ερωτικό πάθος γίνεται παραλήρημα και το αγαπημένο αντικείμενο εισχωρεί σε αυτό. Ενώ είναι μακρινό, απόν, εντούτοις υπάρχει ως εικόνα παραληρηματική. Ο Barthes –με αφορμή τη Gradiva, όπως την ανέλυσε ο Freud– σημειώνει ότι το παραλήρημα, η μορφή της Gradiva εν προκειμένω, «είναι ένα σχήμα σωτηρίας, αίσιας έκβασης».[53] Από τη στιγμή όμως που το παραλήρημα, αυτή η μοναχική ανάκληση του άλλου διαλύεται, σε μια προσπάθεια του υποκειμένου ν' απαλλαγεί από τη δοκιμασία του πόθου, από την ερωτική κόπωση, τότε είναι που η οδύνη το πλήττει περισσότερο. Εξορίζεται από το παραλήρημα, από το *Φαντασιακό* του, μας λέει ο Barthes.[54] Και πού καταφεύγει το υποκείμενο, εδώ η ποιήτρια, όταν πρέπει να αντιμετωπίσει την *απώλεια του παραληρήματος*;[55] Δεν αντιδρά, δεν μπορεί να εκφράσει το πάθος της, απλώς πενθεί μες στην κατάσταση αναμονής και άγχους που δοκιμάζει. Μεταβαίνει στον *τόπο του ανέκφραστου*, όπου κάθε απόπειρα να βρει έκφραση στον άπορο λόγο θανατώνεται πριν καν αρχίσει να υφίσταται ως τέτοια. «Οι στεναγμοί δεν μπορούν να γίνουν τονισμοί, ούτε τα μάτια να κλαίνε λέξεις. Μπροστά στο πάθος αποκαλύπτεται η ένδεια της γλώσσας. [...] εκεί όπου είναι το πάσχον *σώμα*, εκεί δεν είναι η *γλώσσα*».[56] Γι' αυτό το πάθος γράφεται με «τον *κυκεώνα* της γλώσσας: αυτή την περιοχή παραφροσύνης, όπου η γλώσσα είναι *περίσσια* και ταυτόχρονα λειψή, υπερβολική (εξαιτίας της απεριόριστης διαστολής του *εγώ* και της συγκινησιακής πλημμυρίδας) και συνάμα φτωχή (εξαιτίας των κωδίκων μέσω των οποίων ο έρωτας τη συρρικνώνει και την ισοπεδώνει)».[57]

Η Μάτση Χατζηλαζάρου χρησιμοποιεί μια τέτοια γλώσσα-*κυκεώνα*, αισθησιακή, ρέουσα, πάντα να περισσεύει, την ίδια στιγμή όμως να φτάνει σε αδιέξοδο, με την αναπόφευκτη επανάληψη και ταυτολογία που ελλοχεύει στον ερωτικό λόγο. Πετά ήχους, λέξεις και φράσεις ασύνδετες, θραύσματα ασύντακτα:

εσύ σελίδα μου

εσύ μολύβι μου ερμηνευτή μου

σε ανοίγω συρτάρια

[...]

σε ληστεύω από αλλουνού τα χέρια

σε ακούω από δω και από κει

σε σιωπώ μες στην απέραντη τρυφερότητα

---

[53] Barthes, «Η Γκραντίβα», ό.π., σ. 147.
[54] Ό.π., «Η εξορία από το Φαντασιακό», σ. 125.
[55] Ό.π.
[56] Βλ. Πολίτη Τζ., «Το Γραπτό και το Άφραστο ή Περί Πάθους», *Ποίηση*, τχ. 26, φθινόπωρο-χειμώνας 2005, σ. 118.
[57] Βλ. Barthes, «Έρωτας ανέκφραστος», ό.π., σ. 119.

σιγά σιγά να καταλαγιάσουμε

όλα δεν τα 'χω πει

ΜΕ ΕΚΡΙΖΩΝΕΙΣ[58]

και

αφιέρωση

Πόσοι χώροι και χρόνια

με αντικείμενα

με ορέξεις

και με δάση με άγριες βιολέτες

εσύ αγγίζεις με τη ζωγραφική τα όρια

που χρωματίζουν τα πράματα και τα ονόματά τους

και τους σπαραγμούς τους μια αχτίδα

είναι η ριπή της ορμής σου με τον ρυθμό και τον

σφυγμό και τη βραχνή φωνή του έρωτα που κρατιέται

κάποτε ψηλά και κάποτε χαμηλά πάνω σε γκάμες έξω

από κάθε γραφή είμαι πάντα μαζί σου.[59]

Η Χατζηλαζάρου έξω από κάθε γραφή είναι πάντα μαζί με τον αγαπημένο, με την απολεσθείσα εικόνα του. Αυτός την «εκριζώνει», ρίχνοντας την στη σιωπή, μην μπορώντας να εκφέρει άλλες λέξεις. Αυτό το πραγματικό, αυθεντικό πάθος της δεν μπορεί να είναι παρά σωματικό. Αλλά η σάρκα που πάσχει δεν μπορεί να βρει τον κατάλληλο εκφραστικό κώδικα ούτε στα ίδια τα σημεία του σώματος. Είναι ανάγκη να τα ξεπεράσει, κατακερματίζοντας και αναδομώντας το ίδιο το σώμα.[60]

---

[58] Χατζηλαζάρου, ό.π., «Αντίστροφη αφιέρωση», σ. 181.

[59] Ό.π., «Η κραυγή σου παγώνει», σ. 50.

[60] Αναφορά στην αναντιστοιχία πάθους και γλώσσας γίνεται και στο επόμενο υποκεφάλαιο, σε σύνδεση με τη αδυνατότητα έκφρασης του σωματικού πόνου.

1.3 Η σάρκα που γράφεται

Καρδιοδόχη σακάτικη
άναντρα ταγμένη στην άσπρη σελίδα
και τα μάτια αμήχανα να πηγαινοέρχουνται[61]

Η εμμονή στον έρωτα-πάθος και η απώλειά του που οδηγεί στην αφόρητη στέρηση, είναι ένα στοιχείο που εξωθεί τη Χατζηλαζάρου στον αναλογισμό των τετελεσμένων ερώτων, καταργώντας τον παρελθοντικό χρόνο. Αντί αυτού, ενεργοποιεί με τη μνήμη αγαπημένες μυρωδιές, ήχους, την αίσθηση της αφής, των αγγιγμάτων του αγαπημένου, και όλα αυτά ζωγραφισμένα σε έναν πίνακα-ποίημα όπου οι μορφές αποσυντίθενται και ανασυντίθενται κάθε φορά, ανάλογα με τη διάθεσή της, με την αρωγή των «κιροσσωτών» λέξεων, ως θραυσμάτων, συλλαβών, αναγραμματισμών, που παρασύρουν αναπάντεχα τη ροή του ποιήματος και τον ίδιο τον αναγνώστη σε συνειρμικές διαπλοκές. Οι λέξεις στο λευκό χαρτί εικονοποιούν το σώμα σε ερωτική έκσταση, πρωτίστως, όμως, το σώμα που πάσχει από τον πόνο της στέρησης του άλλου. «Το σώμα ολοκληρώνεται στον Άλλο, στο σώμα του Άλλου [...] κι από αυτή την έλλειψη, τη σωματική και υπαρξιακή, παρορμούμενο γυρεύει την αποπλήρωσή του. [...] Το σώμα λοιπόν εκεί αποβλέπει˙ να κοχλιωθεί στον Άλλο και να συσσωματωθεί»:[62]

άγχη ανυπαρξίας
χέρια μαραμένα φύλλα
πόσες μέρες ντροπής
ν' ακούω σαν έπαιζα
τις οκτάβες των λυγμών[63]
και
έγδυνες της σάρκας μου το δέρμα
ενώ αυτή δοκίμαζε ένα χαμόγελο
μα είσαι τώρα ο παραχωμένος σπόρος
απ' όπου φυτρώνουν τα λόγια τούτα
λόγια μιας κλεψύδρας
που αναποδογυρίζει...[64]

---

[61] Χατζηλαζάρου, ό.π., σ. 97.
[62] Βλ. Τζούλης Θ., *Ψυχανάλυση και λογοτεχνία*, Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σσ. 294-295.
[63] Χατζηλαζάρου, ό.π., «Ψυχανάλυση», σσ. 171-172.

Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα «Ο πούμας ή Ήταν κι η στέρηση σύντροφος», μια ύστατη εξομολόγηση στον απόμακρο αγαπημένο, ένας μονόλογος ή μάλλον μια συνομιλία με τον ίδιο της τον εαυτό. Ο παλιός ερωτικός οίστρος έχει πλέον υποχωρήσει, τώρα εκδιπλώνεται η ερήμωση, η ανυδρία –η υγρότητα του έρωτα απουσιάζει–, οι «βραχυκυκλωμένες μέρες και απογνώσεις», η μοναξιά που αναλίσκεται μες στο θλιβερό κλουβί ενός τσίρκου. Η απόπειρα για επαναφορά κι ενεργοποίηση του έρωτα στη μνήμη είναι πλέον ανέφικτη· η κραυγή του πούμα μεταλλάσσεται σε κραυγή της ποιήτριας, αντηχώντας παθητικά στο εσωτερικό της:

…ορθώνεται ένας τοίχος από λόγια

— μάθε ότι τέλειωσε για όλες τις μέρες που θα 'ρθουνε

— μα δεν ξέρω να το μάθω

— στον καθένα η σειρά του να πεθαίνει

— κι αν με αναζητάει ακόμα

— όχι γι' αυτόν είσαι αποτελειωμένη

— πού να χαθώ

— ακολούθα την οδύνη σ' όλο της έργο

— τότε να ζω για να γλείφω τις πληγές μου[65]

Διασπαθίζει το σώμα της, υποτάσσοντάς το στην αναμόχλευση των πληγών. Δεν είναι μια «γυναίκα σπαραγμένη που γράφει για τα αισθήματά της. Είναι η ίδια το σπάραγμα που γράφει και ομιλεί».[66] Η επιθυμία για τη βίωση της απώλειας, του πένθους του ερωτικού αντικειμένου δεν είναι για τη Χατζηλαζάρου μια επιταγή της ψυχής· πολύ περισσότερο πρόκειται για μια εξωτερική σωματική επιταγή που επεκτείνεται στο εσωτερικό, την ψυχή. Η Julia Kristeva παρατηρεί ότι αυτή η απώλεια γίνεται αισθητή από τη γυναίκα, ως επίθεση ενάντια στον γενετήσιο ερωτισμό της, ισοδυναμώντας με ευνουχισμό: «Η απώλεια στο εξωτερικό βιώνεται άμεσα και καταθλιπτικά σαν ένα κενό στο εσωτερικό. Δηλαδή το ψυχικό κενό και το οδυνηρό συναίσθημα, που αποτελεί την ελάχιστη και ταυτόχρονα έντονη εκδήλωσή του, εγκαθίστανται στη θέση της ανομολόγητης απώλειας».[67] Ακυρώνεται έτσι η σωματική της ακεραιότητα και η εικόνα που έχει για τον εαυτό της· όλη της η ψυχή κενώνεται, αναισθητοποιείται.

Εδώ ανακαλεί κανείς εκείνη τη σωματοειδή ψυχή του Πλάτωνα, η οποία θεωρεί αληθινό μόνο ό,τι το σώμα νιώθει ως αληθινή οδύνη ή ηδονή. Η σάρκα διηθείται στο πνεύμα, το σώμα γίνεται φωνή, νόημα, η ψυχή γίνεται σωματική. Μια από τις παραδοξότητες του έρωτα

---

[64] Ό.π., «Αυτός που βλέπει αλήθειες», σ. 110.
[65] Ό.π., «Ο πούμας», σ. 103.
[66] Βλ. Φραντζή, ό.π., σσ. 51-52.
[67] Kristeva, ό.π., σσ. 142-144.

είναι ότι «Για τον εραστή, το κορμί που ποθεί είναι η ψυχή. Και επομένως απευθύνεται σ' αυτό σε μια γλώσσα επέκεινα της γλώσσας, η οποία ωστόσο είναι απόλυτα κατανοητή, όχι στη λογική, αλλά στο σώμα, στο δέρμα. [...] Όλοι οι ερωτευμένοι έχουν νιώσει αυτή τη μετάθεση του σωματικού στο πνευματικό και αντιστρόφως. Όλοι το γνωρίζουν με μια γλώσσα που ανθίσταται στη λογική και τη γλώσσα».[68] Για τη Χατζηλαζάρου ο πόνος είναι αυτός που της παρέχει το αλφάβητο για να γράψει. Το πάθος της δεν μπορεί να εκφραστεί με το λόγο. Η γλώσσα είναι ενδεής, ανεπαρκής, δεν μπορεί να εκφέρει την επιθυμία της ποιήτριας να εκφράσει το πένθος για τη στέρηση του συντρόφου. Ο «τοίχος από λόγια», τα «λόγια λογιών» που εκκρίνει[69] βρίσκονται σε αναντιστοιχία με την ένταση του σωματικού της πάθους. Ό,τι γράφει, δεν της αρκεί, το θεωρεί μια ανώφελη σπατάλη, ίσως μια παραίσθηση που ανήκει σε άλλο υποκείμενο:

...δεν είμαι πια θνητή είμαι θανατωμένη τώρα τα λό-
για που ακολουθούν είναι εκείνα που νομίζω ότι τα λένε
οι άλλοι[70]

και

...ας ρίχνουμαι ξανά και ξανά πάνω στη
σελίδα ούτε μια λέξη που να 'ναι δίχως ουλή ούτε μια λέξη που μου-
γκρίζει και αντιστέκεται και ας κολλάει ακόμα απ' τα αίματα
αυθόρμητα αποβάλλω τις ονοματοποιίες του έρωτά μου[71]

Η ποίησή της γράφεται με το σάρκινο σώμα, εκείνο που συντρίβεται και μένει μόνο με τα συντρίμμια του, σε μια κατάσταση αγωνίας, να ρίχνεται στις λευκές σελίδες για να γράψει τον σπαραγμό του. Ο πόνος της συνεπάγεται το θρυμματισμό της γλώσσας, πράγμα που, έστω και μορφολογικά, στη Μάτση Χατζηλαζάρου, γίνεται εμφανές από τη σύνταξη που ακυρώνεται, τις λέξεις που μένουν ξεκομμένες, την επανάληψη φράσεων, συλλαβών, ήχων. Η Virginia Woolf είχε παρατηρήσει ότι ο σωματικός πόνος που προκαλείται από βιολογικά αίτια ή ο ανεξήγητος πόνος που δεν οφείλεται σε κάποια κατονομάσιμη ασθένεια, δύσκολα εκφράζονται με τη γλώσσα.[72] «Ο σωματικός πόνος δεν αντιστέκεται απλώς στη γλώσσα, αλλά την καταστρέφει ενεργά, επιφέροντας μια άμεση επιστροφή σε μια κατάσταση προγενέστερη της γλώσσας, στους ήχους και τις κραυγές στα οποία καταφεύγει το

---

[68] Βλ. Paz, ό.π., σ. 127.

[69] Βλ. Χατζηλαζάρου, ό.π., *Εκεί-πέρα εδώ*, σ. 75: «Ναυτίλος μεγαλόπρεπος πάνω στο τραπέζι μου / [...] αν και το περίβλημα είναι πάντα έρμα / εγώ όταν φύγω στο θάνατο / το κάλυμμα που θα 'χω εκκρίνει / δε θα 'ναι παρά λόγια λογιών».

[70] Ό.π., «Άλλο ένα τέτοιο κύμα», σ. 87.

[71] Ό.π., «Ζώσιμο», σ. 169.

[72] Βλ. Scarry E., «Το σώμα που πονά: η οικοδόμηση και διάλυση του κόσμου», σσ. 362-363, στο Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), *Τα όρια του σώματος – Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Νήσος, Αθήνα 2004.

ανθρώπινο ον πριν μάθει κάποια γλώσσα. [...] Η σπανιότητα με την οποία ο σωματικός πόνος απεικονίζεται στη λογοτεχνία γίνεται ακόμα πιο εντυπωσιακή όταν εξεταστεί σε σχέση με το γεγονός ότι σταθερά η τέχνη προσδίδει ορατότητα σε άλλες μορφές οδύνης [...] Οι *ψυχολογικές* οδύνες, αν και συχνά είναι δύσκολο να εκφραστούν από οποιονδήποτε, *όντως* έχουν ένα περιεχόμενο αναφοράς, *είναι* δεκτικές λεκτικής αντικειμενοποίησης, και είναι τόσο συνηθισμένο να απεικονίζονται στην τέχνη ώστε, [...] στην ουσία δεν υπάρχει κομμάτι της λογοτεχνίας που να *μην* αναφέρεται στην οδύνη, που να μη βρίσκεται σε επιφυλακή, έτοιμο να μας συμπαρασταθεί».[73]

Στα ποιήματα της συλλογής *Το δίχως άλλο* παρατηρείται μια έντονη προσπάθεια της Χατζηλαζάρου να αυτοψυχαναλυθεί. [74] Αποπειράται κατά της ζωής της, με έσχατο όπλο τη γραφή:

...ν' αποπειραθώ κατά

[...] *του χεριού μου που κείνο ήξερε*

μονάχα πια να ιχνογραφεί τη λέξη ερήμωση

τόσο απομακρύνουμαι απ' τη μέρα που πια δεν την αισθάνομαι

επαγρύπνηση των φόβων δεν αποβλέπω πια στη χαρά[75]

και

γράφω μ' έναν κόμπο στο λαιμό

με τη δύσπνοια της θέρμης

για τον ακρωτηριασμό που 'ναι

η στέρηση του συντρόφου

το μνημονικό έχω μόνο για δροσιά[76]

Λυτές τις ώρες που είναι οι πιο αληθινές γι' αυτήν, ζει μια ζωή εν θανάτω, απομονωμένη στη διάλυση της ψυχής της, *νεκρο-ζώντανη* κατά την Kristeva, η οποία περιγράφει αυτή τη ζωή σαν «ένα ζωντανό θάνατο, κομμένη σάρκα, αιμορραγούσα, πτωματοποιημένη».[77] Ξοδεύει τις δυνάμεις της στα άδεια χαρτιά, αναμένοντας το δήμιο-λυτρωτή της:

Απόψε πονάω σ' όλες μου τις απογνώσεις

[...]

βαθιές γουλιές οι μελαγχολίες

---

[73] Ό.π., σσ. 363, 369.

[74] Χατζηλαζάρου, ό.π., «Ψυχανάλυση», σ. 171: «Μη μιλάτε για μένα μες στο σπίτι / του κρεμασμένου / γιατί μόνη είμουνα σ' αυτό το μέρος / και ποτέ δεν είχε σκοινί / ωρίμασα σαν το κυνήγι / μετά αποσπάστηκα απ' το ράμφος μου...».

[75] Ό.π., «Ο πούμας», σ. 100.

[76] Ό.π., «Μεταμορφώσεις του έρωτα», σ. 119.

[77] Kristeva, ό.π., σ. 42.

είναι πληρωμένοι δολοφόνοι

ας οργανωθεί πια η σφαγή

απ' ό,τι αγαπάω ακόμα[78]

Παντού, παρόν το σώμα, ως προσφερόμενη επιφάνεια γραφής στον αγαπημένο εραστή. Είναι εκείνος που θα το καταστήσει έναρθρο, ομιλούν. Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να επικαλεστούμε αναλογίες με πρακτικές εγγραφής του σώματος, όπως το τατουάζ ή η διάνοιξη οπών, όχι όμως ως διακοσμητικές μορφές, αλλά ως διαδικασίες κατεργασίας του σώματος και εγγραφής σ' αυτό νοήματος. Μετατρέπουν το «ακατέργαστο, άναρθρο, βουβό σώμα» σε μια σημαδεμένη επιφάνεια, επιδεκτική νοήματος και, στην προκειμένη περίπτωση, εγγραφής του πάθους:[79]

...θα σκαλίσεις με το σουγιά πάνω στην κοιλιά μου

με τα όμοια γράμματα που έχουν οι μπάγκοι του Ζαππείου το αληθινό

ποίημα που σαλεύει τα κρόσσια του για να σβήσει το ουράνιο τόξο[80]

Άλλοτε πάλι, το σώμα παρουσιάζεται ως βάναυσο μέσο για την καταβύθιση στην απελπισία. Το θεωρεί κάτι που πρέπει να ακρωτηριαστεί για να απαλλαγεί από την απόγνωση της νύχτας και τη βίωση της πληγής, ωστόσο, το εγχείρημα καταλήγει ανεκπλήρωτο:

αν ψαλίδιζα μερικά λόγια από την ίδια τη σάρκα μου για να τ' ακου-

μπήσω εδώ και αν τυφλωνόμουνα ένα απ' αυτά τα βράδια τα επι-

κίνδυνα διάφανα και δροσερά και λυπηρά τι θα 'τανε λυπηρό τότε καη-

μένη εσύ θ' άκουγες άραγε ότι ο πόνος δημιουργεί τα φωνήεντα για

ένα μονάχα αλφάβητο[81]

Εκτός από το θρυμματισμό της γλώσσας που αναφέρθηκε παραπάνω, επέρχεται και ο θρυμματισμός του σώματος. Για τη Μάτση Χατζηλαζάρου ο έρωτας μπορεί ν' αλλάζει προσωπεία, αλλά ως το τέλος παραμένει σάρκα κομματιασμένη, δέρμα, υγρά, οσμές, ίχνη και θραύσματα του ερωτικού συντρόφου:

Ακούστε πως ανασαλεύει ο έρωτας

τώρα που είναι παραπανήσιος

---

[78] Χατζηλαζάρου, σ. 96 και «Άλλο ένα τέτοιο κύμα», σ. 87: «Ξέρω εδώ πως θα πεθάνω το σώμα μου δίχως καμιά / βοήθεια στραγγίζει τους τελευταίους σφαδασμούς ξέρω / πως θα πεθάνω εδώ δε μπορώ πια να πλησιάσω τους / άλλους πιο κοντά απ' τη βολή της λαλιάς τους και δε φαί- / νεται κανένας να καταλαβαίνει εκείνα που εγώ φωνάζω».

[79] Βλ. Sweetman P., «Σημαδεμένα σώματα, ανθιστάμενες ταυτότητες; Τατουάζ, πίρσινγκ και η αμφισημία της ταυτότηταφ», σ. 300, στο Μακρυνιώτη, ό.π.

[80] Χατζηλαζάρου, ό.π., «Στήμα», σ. 168. Η Φραντζή σημειώνει ότι σ' αυτούς τους στίχους παρατηρείται «μια προσπάθεια να μεταβιβασθούν αρμοδιότητες από το υποκείμενο/συγγραφέα στο υποκείμενο/αναγνώστη. [...] να καταστεί δυνατή η επιθυμητή ταύτιση που όμως μόνο ευκτέα μπορεί να είναι», βλ. της ίδιας, ό.π., σ. 46.

[81] Ό.π., «Ζώσιμο», σ. 170 και «Στοιχειώδεις κλίσεις», σ. 174: «είσαι ολότελα περιορισμένη / τροχοπέδη η σάρκα σου».

κι ας αραδιάζω εδώ μονάχα λέξεις

για μένα έχει ακόμα σάρκα

οστά και επιδερμίδα[82]

Το ξεχείλισμα, η περίσσεια των συναισθημάτων της είναι τα «λόγια με κρόσσια», τόσο γοητευτικά, όμως άχρηστα στην ουσία, αφού δεν είναι παρά μια μήτρα άδεια από τη σωματική ύπαρξη του άλλου. Είναι ο «παραπανήσιος έρωτας», το «έρμα», αυτό το *περίττωμα* που επανέρχεται αδιαλείπτως στα ποιήματά της. Αυτή η «σακάτικη καρδιοδόχη» ξοδεύεται με το να αγωνιά, ν' αναμένει την ανταμοιβή για την ορμητική της γενναιοδωρία. Η ανταμοιβή αυτή δεν επέρχεται, απλούστατα διότι το ξόδεμα είναι μια δαπάνη για τη δαπάνη, μια απώλεια *για το τίποτα*,[83] ένας μονόδρομος. Κι η καρδιοδόχη είναι ακρωτηριασμένη γι' αυτόν ακριβώς το λόγο. Λιωρείται κενή, βουβή, μόνη με το ξόδεμά της. Λυτή η χωρίς τέλος δαπάνη, η «διεστραμμένη οικονομία του *σκορπίσματος*, [...] της *παραφοράς*»[84] πλησιάζει την έννοια του μη-κέρδους, όπως προκύπτει μέσα από τον ερωτισμό του Georges Bataille. Στο εισαγωγικό κείμενο για την κεντρική αυτή έννοια του συγγραφέα, ο Δημήτρης Δημητριάδης γράφει ότι: «Ο ερωτισμός, [...] παίζει, για τον Bataille, κεντρικό ρόλο, γιατί ο ερωτισμός είναι *απόλυτο κι απεριόριστο ξόδεμα* όλων των δυνάμεων, ένας παροξυσμός τους, μια δαπάνη του ανθρώπινου δυναμικού που [...] κατευθύνεται ίσια προς ένα και μοναδικό σημείο *όπου ο άνθρωπος τα παίζει όλα για όλα*, [...] μια κατεύθυνση δηλαδή που οδηγεί μόνη αυτή στην κυριαρχία του ανθρώπου και στην υπέρτατη κατάκτησή του που δεν είναι άλλη από την *ακραία* βίωση της πληγής του η οποία δεν κλείνει ποτέ και με τίποτα».

«Σ' όλα αυτά δεν υπάρχει κέρδος. Κανένα κέρδος. Ο άνθρωπος ξοδεύεται και μένει μόνος με το ξόδεμά του. Ο άνθρωπος ξεσχίζεται και μένει μόνος με το ξέσχισμά του. Ο άνθρωπος χάνει και χάνεται και μένει μόνος με το χάσιμό του. Ο άνθρωπος ουρλιάζει μέσα στη νύχτα και στη σιωπή, και μένει μόνος με τη νύχτα και τη σιωπή. Γιατί πρέπει η πληγή να μένει ανοιχτή, η αγωνία να διαιωνίζεται αμείωτη, το χάσμα να χάσκει ανυπέρβλητο, έτσι, για το τίποτα, μόνο και μόνο για να γίνεται δυνατή η κατασπατάληση του ανθρώπου μέσα στο αιώνιο κενό και στη ριζική απουσία ανταμοιβής». [85]

Έτσι «η Δαπάνη είναι ανοιχτή, επάπειρον, [...] χωρίς στόχο».[86] Πολύτιμος λίθος που απομένει από την περίσσεια είναι –για να θυμηθούμε τον William Blake μέσω του Barthes–

---

[82] Ό.π., «Μεταμορφώσεις του έρωτα», σ. 119.

[83] Βλ. Barthes, «Η περίσσεια», ό.π., σ. 103.

[84] Ό.π., σ. 104.

[85] Δημητριάδης Δ., «Η *πρόσ-τυχη* κατεύθυνση», στο Bataille G., *Η ιστορία του ματιού*, Άγρα, Αθήνα 1995, σσ. 16-17.

[86] Βλ. Barthes, ό.π., σ. 105.

το Κάλλος, γιατί μέσα απ' όλη τη μελαγχολία και τις οδύνες υπάρχει μια όμορφη σκοτεινιά, ακατανόητη, αλλά απαραίτητη για τη ζωή. «Όταν το ερωτικό Ξόδεμα επιβεβαιώνεται συνεχώς, χωρίς φρένο, χωρίς επιτάχυνση, παράγεται αυτό το λαμπερό και σπάνιο πράγμα που λέγεται Περίσσεια και που ισοδυναμεί με το Κάλλος».[87] Είναι η γλώσσα της σάρκας και όχι των λέξεων που εγείρεται να κραυγάσει στη σιωπή, μήπως και ακινητοποιήσει τη βίωση του πάθους και προλάβει το θάνατο.

[87] Ό.π.

4. Εργοβιογραφία της Μάτσης Χατζηλαζάρου[88]

17/1/1914 Γεννιέται στη Θεσσαλονίκη η Μαρία Λουκία Χατζηλαζάρου, μοναχοκόρη της Βιργινίας και του Κλέωνος. Ο πατέρας της ήταν πλούσιος έμπορος και γιος του προξένου των Η.Π.Α. στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, Περικλή Χατζηλαζάρου. Η οικογένεια της Μάτσης, κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αναχωρεί με νοσοκομειακό πλοίο για τη Νότιο Γαλλία και από εκεί μεταβαίνει στη Ρώμη.

1919 Με το τέλος του πολέμου επιστρέφουν στη Θεσσαλονίκη.

1920-21 Εγκαθίστανται στην Αθήνα. Η Μάτση αρχίζει να εκπαιδεύεται κατ' οίκον, σύμφωνα με τη συνήθεια των μεγαλοαστικών οικογενειών της εποχής.

1931 Πρώτος γάμος με τον βαυαρικής καταγωγής Καρλ Σούρμαν. Εργάζεται στο κατάστημα «Λαϊκές Τέχνες» του Καραπάνου (συζύγου της Μαργαρίτας Λυμπεράκη). Εκεί γνωρίζεται με την Εριφύλη Καρτάλη, με την οποία τη συνδέει στενή φιλία ως το τέλος.

1934 Η εξάρτηση των γονιών της από τη μορφίνη τούς οδηγεί σε οικονομική χρεοκοπία και τέλος στο θάνατο (ο ένας μετά τον άλλο μέσα σε έξι μήνες).

1936 Χωρίζει με τον Σούρμαν.

1937 Δεύτερος γάμος με το γνωστό γεωπόνο και αρχιτέκτονα κήπων Σπύρο Τσαούση. Εν τω μεταξύ, έχει γνωρίσει τον Ανδρέα Εμπειρίκο, στον οποίο ψυχαναλυόταν ο Τσαούσης και η ίδια.

1938 Χωρίζει και με τον Τσαούση.

1939 Διατηρεί ερωτική σχέση με τον Εμπειρίκο, η οποία προσκρούει στην ψυχαναλυτική δεοντολογία και καταλήγει στο γάμο τους τον Ιούλιο του 1940.

1941-44 Είναι η εποχή που στο σπίτι του Εμπειρίκου συγκεντρώνονται κάθε Πέμπτη, διαβάζοντας συχνά κείμενά τους, όλοι οι τότε υπερρεαλιστές ποιητές και άλλα μέλη της παρέας (Εγγονόπουλος, Κακναβάτος, Παπαδίτσας, Παπατσώνης, Ελύτης, Γκάτσος, Μαυροϊδης, Βαλαωρίτης, Βιβίκα Ζήση – η δεύτερη γυναίκα του Εμπειρίκου κ.ά.).

1944 Χωρίζει με τον Εμπειρίκο εξαιτίας της σχέσης της με τον ποιητή Αντρέα Καμπά. Με το ψευδώνυμο Μάτση Ανδρέου εκδίδει την πρώτη της ποιητική συλλογή *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης* (Ικαρος, Αθήνα Ιούνης 1944, μια ιδιαίτερα καλαίσθητη έκδοση με εξώφυλλο και

---

[88] Η εργοβιογραφία της Χατζηλαζάρου συντέθηκε από τις εξής πηγές: Φραντζή, ό.π.· Χατζηλαζάρου, ό.π., σ. 4· Σταματίου Κ., *Το βιβλίο και ο χρόνος –1979-1991*, τ. Β΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σσ. 1495-1496· *Αντί*, ό.π., σσ. 34-37· Τσαγκαρουσιάνος Στ., «Έμαθα πάρα πολλά από τους άνδρες», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 2/11/1986.

προμετωπίδα του Διαμαντή Διαμαντόπουλου, χαραγμένο από τον Γιώργο Μανουσάκη). Η συλλογή που περιέχει ύλη προγενέστερη του 1944 (δέκα από τα ποιήματα χρονολογούνται από το 1939 ως το 1941), αφιερώνεται «στον Αντρέα» και προκαλεί πολλά σχόλια στους κοσμικούς κύκλους του Κολωνακίου, για το ποιον Αντρέα εννοούσε, τον Εμπειρίκο ή τον Καμπά.[89] Τον Ιούλιο δημοσιεύεται στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* (χρόνος Ζ΄, τχ. 4, σ. 278) το ποίημα «Γητειά», προερχόμενο από την εν λόγω συλλογή.

1945 Ο Εμπειρίκος τής αφιερώνει το βιβλίο του *Ενδοχώρα* (εκδ. του περ. *Τετράδιο*, Αθήνα 1945). Το περιοδικό *Τετράδιο Πρώτο* (Αθήνα Απρίλης 1945) δημοσιεύει τα *Δύο Διαφορετικά Ποιήματα* της Μάτσης. Τη συνεργασία με το περιοδικό οφείλει στο δεσμό της με τον Καμπά, που ήταν ένας από τους τέσσερις συνεκδότες (Αλέξανδρος Ξύδης, Αλέξης Σολομός, Αντώνης Βουσβούνης). Τον Δεκέμβριο φεύγει με το πλοίο *Ματαρόα* με προορισμό τη Μασσαλία, με υποτροφία του Γαλλικού Ινστιτούτου, μαζί με τον Καμπά και άλλους υπότροφους, οι οποίοι στην Ελλάδα κινδύνευαν να συλληφθούν για τις αριστερές του πεποιθήσεις (Κρανάκη, Λξελός, Παπαϊωάννου, Ξενάκης, Καστοριάδης, Σβορώνος, Βυζάντιος κ.ά.).

1946 Βγαίνει το διαζύγιό της Μάτσης με τον Εμπειρίκο. Έχει πλέον χωρίσει με τον Καμπά και συζεί στο Παρίσι, ως το 1954, με τον ισπανό ζωγράφο Javier Vilató, ανιψιό του Picasso. Από την εποχή αυτή ως το 1956 γράφει και εκδίδει στα γαλλικά.

1948 Δημοσίευση των ποιημάτων της «Psychanalyse» και «Tasemi» (*Le temps de la Poésie*, Guy Lévis Mano (GLM), Paris Juillet 1948, σσ. 35-38).[90]

1949 Εκδίδεται η συλλογή *Cinq Fois* (GLM, Paris Mars 1949, τυπωμένη στο χέρι, με έξι χαλκογραφίες του Vilató).

1951 Μεταφράζει ελληνικά λαϊκά τραγούδια, με τον τίτλο *Chants Populaires de Grecs* (GLM, Paris Mars 1951). Εκδίδεται στα ελληνικά η συλλογή *Κρυφοχώρι* (εκδ. του περ. *Τετράδιο*, αρ. 14, Αθήνα Οκτώβρης 1951, με τέσσερις χαλκογραφίες του Vilató).

1954 Δημοσίευση των ποιημάτων «L' araignée – Images», «Guèpes», «Portrait», «Nature Morte», «Paysages» (*Les Lettres Nouvelles*, Paris, deuxième année, Mai 1954, n. 15, σσ. 696-700). Εκδίδεται η συλλογή *La Frange des Mots* (GLM, Paris 1954, τυπωμένη στο χέρι), μέρος της οποίας είχε παρουσιαστεί προηγουμένως στο περιοδικό *Les Lettres Nouvelles*.

1956 Μεταφράζει, στα γαλλικά, αποσπάσματα του Πινδάρου (Ισθμιόνικος Α΄, Νεμεόνικος ΣΤ΄) για το περιοδικό *Mercure de France* (Paris Janvier-Avril 1956).

---

[89] Για το ζήτημα της συγκεκριμένης αφιέρωσης αναλυτικότερα, βλ. Φραντζή, ό.π., σ. 16· Σταματίου, ό.π., σ. 1495.

[90] Ο εκδοτικός οίκος Guy Lévis Mano (GLM) είχε στις εκδόσεις του τα μεγαλύτερα ονόματα της γαλλικής και ισπανικής ποίησης, βλ. Ξύδης Α., «Μνήμη Μάτσης Χατζηλαζάρου» στο *Αντί*, ό.π., σ. 36.

1957-58 Συζεί στο Παρίσι με τον Κορνήλιο Καστοριάδη.

1958 Επιστρέφει στην Ελλάδα και εγκαθίσταται στην Αθήνα.

1959 Δουλεύει στον ΕΟΤ ως το 1964.

1964 Επιστρέφει πάλι στο Παρίσι, όπου εργάζεται στο κατάστημα Βαράγκη ως το 1973.

1973 Με το τέλος της δικτατορίας επαναπατρίζεται οριστικά και εργάζεται στη Διεύθυνση Δημοσίων Σχέσεων της Εμπορικής Τράπεζας ως το 1984.

1979 Κυκλοφορεί η συγκεντρωτική έκδοση *Έρως Μελαχρινός* (Ικαρος, Αθήνα 1979, με πρόλογο του Α. Ξύδη και μια χαλκογραφία του Vilató), που περιλαμβάνει τις ποιητικές συλλογές: *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης, Δύο Διαφορετικά Ποιήματα, Κρυφοχώρι, Τα λόγια έχουν κρόσσια* (απόδοση στα ελληνικά του *La Frange des Mots*), *Εκεί-πέρα εδώ* (απόδοση στα ελληνικά αδημοσίευτης συλλογής, γραμμένης στα γαλλικά).

1980 Δημοσιεύει στην ανθολογία *Ποίηση '80* (επιμ. Θ. Νιάρχος, Α. Φωστιέρης) τα ποιήματα: «50.000.000 πεθαμένοι κάθε χρόνο», «Μια χαλκογραφία του Javier Vilató», «Αυτός που βλέπει αλήθειες», «Φαύνος», «Κλειώ 1979», «Χαλκός σφυρήλατος 2,30 εκ.», «Ψυχανάλυση».

1982 Το περιοδικό *Η λέξη* (Γενάρης 1982, σσ. 24-25) δημοσιεύει τα «21 τρίστιχα». Επίσης, συμμετέχει με το ποίημα «Ecrire France» στο αφιέρωμα του εκδοτικού οίκου GLM (Fata Morgana, Paris 1982).

1984 Δημοσιεύει το ποίημα «9 του Σεπτέμβρη του 1980» στο *Αμητός, στη μνήμη του Φώτη Αποστολόπουλου* (έκδοση του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 1984, σσ. 27-28). Έκδοση της συλλογής *7 X 3, Εφτά γραπτά στα ελληνικά, Sept textes en français, Seven writings in english* (Τυπογραφείο Κείμενα, Λθήνα Ιούλης 1984).

1985 *Το δίχως άλλο. Αντίστροφη αφιέρωση – Dédicace à rebours* (Τυπογραφείο Κείμενα, Αθήνα Δεκέμβρης 1985). Η πρώτη ενότητα *Το δίχως άλλο* περιέχει πέντε ποιήματα από τη γαλλική έκδοση *Cinq Fois* του 1949. Η ενότητα *Αντίστροφη αφιέρωση – Dédicace à rebours* είναι το τελευταίο δημοσιευμένο ποίημά της (η ημερομηνία που αναγράφεται στο ελληνικό και το γαλλικό γραπτό είναι η ίδια, 7/2/1985).[91]

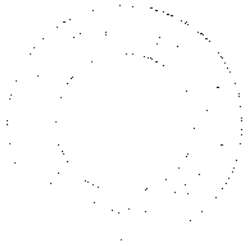
1987 Κυκλοφορεί σε μετάφραση της η ποιητική συλλογή *Εύκολο* του Paul Eluard (Τυπογραφείο Κείμενα, Αθήνα Νοέμβρης 1987, με φωτογραφίες του Man Ray, φωτογραφική αναπαραγωγή της έκδοσης του GLM του 1935). Τα τελευταία χρόνια της ζωής της, ζει μόνη σε ένα διαμέρισμα της Πατριάρχου Ιωακείμ, σχετικά αποκομμένη από παρέες, λόγω και κάποιων προβλημάτων υγείας που αντιμετώπιζε.

---

[91] Για περισσότερα σχόλια σχετικά με τη μεταγραφή των κειμένων από τα γαλλικά στα ελληνικά και για τη συγκεκριμένη συλλογή, βλ. Φραντζή, ό.π., σσ. 43-47.

16/6/1987 Απόγευμα Τρίτης πεθαίνει η Μάτση Χατζηλαζάρου.

1989 Συγκεντρωτική έκδοση όλου του έργου της, με τίτλο *Ποιήματα 1944-1985* (Ικαρος, Αθήνα Δεκέμβριος 1989, επιμ. Γ. Παπαγεωργίου).



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β

SYLVIA PLATH

1.1 Το σκοτεινό σώμα. Η φυγή από το σώμα μέσω της επιθυμίας του θανάτου

Αφωνία. Το χιόνι δεν έχει φωνή.[92]

Η Sylvia Plath γράφει λες και ίπταται, η ποίησή της είναι βάρβαρη, επιθετική, ασφυκτιούσα. Βρίθει από εμμονές σε μια πληθώρα συμβόλων και σε σχήματα τρέλας, στοιχείο που συχνά και αναπόφευκτα χρησιμοποιείται προς μια βιογραφική οπτική εξέτασης, σκιαγραφώντας το πορτραίτο της, ως μιας διαταραγμένης προσωπικότητας. Σίγουρα σε αρκετά ποιήματά της, παρατηρείται ένας απόηχος βιωματικών περιστατικών που παραπέμπουν ξεκάθαρα στην ταραχώδη ζωή της, αλλά η ουσία της τέχνης της προκύπτει από καταστάσεις παραληρήματος, μανίας και άγριας ομορφιάς. Καταλαμβάνεται από την ίδια τη δημιουργικότητά της, γράφει βίαια, δοκιμάζοντας τον εαυτό της και τις λέξεις, «χτυπά τη μια πάνω στην άλλη, συνθέτοντας μια ιδιόρρυθμη προσωπική ποίηση. Η ηθική της διαστέλλεται μέσα σε μια καθημερινή εικονοποιία. [...] Καθρεφτίζεται προσπαθώντας να αναγνωρίσει τον ίδιο της τον εαυτό και λαμποκοπά, αστράφτει, στραφταλίζει σχεδόν σε κάθε ποίημα...».[93] Μεταγράφει τον μυθικό και υπαρκτό κόσμο, τον μεταποιεί και δανείζεται απ' αυτόν προσωπεία για να αναμετρηθεί με το θάνατο.

Η ποίηση της Plath είναι εξομολογητική, επίκεντρό της είναι «η εσωτερική τρικυμία».[94] Η τρικυμία αυτή είναι «μια σχιζοφρενική διαίρεση του εγώ».[95] Από τη μια, διεκδικεί εδαφικότητα κι από την άλλη, η οδύνη στο έργο της είναι ένα ανησυχητικά επανερχόμενο μοτίβο που η ίδια αδυνατεί να αντιμετωπίσει.[96] Είτε η οδύνη αυτή αφορά στην χαμένη πατρική φιγούρα, την απειλή του θανάτου, τη μελαγχολία και αγωνία που βιώνει, τις αντιξοότητες του έρωτα, το χωρισμό και την εγκατάλειψη, είναι στο σώμα που απευθύνεται.

Ο υποκειμενισμός και η εστίαση στα προσωπικά βιώματα καθιστούν τη γραφή της σωματική. Βασικές θεματικές –με έντονη παρουσία προς το τέλος της ζωής της– είναι η εμμονή του θανάτου και η τάση για αυτοκτονία (αν λάβουμε μάλιστα υπόψιν και τις

---

[92] Plath S., «Ποιήματα», μτφρ. Αντιόχου Γ., *Δέλεαρ*, περίοδος ΣΤ΄, τχ. 7, 2004-2005, «Τα μανεκέν του μοναχού», σ. 81.
[93] Βλ. Αντιόχου Γ., «Επίμετρο», στο Plath S., *Ο κυρ-Ιανικός και η Βίβλος των Ονείρων και άλλες ιστορίες*, Μελάνι, Αθήνα 2004, σσ. 550-551.
[94] Βλ. Τσάτσου Μ., «Εισαγωγή», στο Plath S., «Ποιήματα», *Ποίηση*, τχ. 12, φθινόπωρο-χειμώνας 1998, σ. 16.
[95] Βλ. Σακελλίου Λ., «Σύλβια Πλαθ: *Γράμματα στο σπίτι*», *Ποίηση*, τχ. 12, φθινόπωρο-χειμώνας 1998, σ. 278.
[96] Ό.π.

απόπειρες που προηγήθηκαν), το σώμα της που πάσχει βιολογικά και ψυχικά (από τη χρήση φαρμάκων, την κατάθλιψη)[97] και το οποίο επιμένει να βρίσκεται καθηλωμένο στο σκοτάδι, σε ένα άφωνο θάμβος. Για την Plath το σκοτάδι δεν είναι η νύχτα του μη-κέρδους, όπως είναι για τη Χατζηλαζάρου, αλλά πρόκειται για μια στιγμιαία αναμονή, χωρίς διάρκεια, οργάνωση του χρόνου. Στην ποίησή της εγείρεται με εμφανή τρόπο η εικόνα του θανάτου, του θανάτου που επικρέμαται από πάνω της, με όλη την καταστρεπτική του δύναμη, πλησιάζοντας με μεγάλα βήματα. Στην προοπτική του κινδύνου αυτού, καρφωμένη στη θέση της και παραλυμένη από τον τρόμο, περιμένει. Σε μια αίσθηση κενού, με διαλυμένα τα όργανα του σώματός της, περιμένει το τίποτα:

Συνέβη. Θα συνεχιστεί;—
Βράχος το μυαλό μου,
Δίχως δάχτυλα να πιαστώ, δίχως γλώσσα,
Θεός μου ο σιδηρούν πνεύμονας
[...]
Οι επιθυμίες, ο πόθος
Σα δαχτυλίδια από πάνω μου σκορπούν
Αγκαλιάζοντας το φως τους.

Η δαγκάνα
Της μανόλιας
Μεθυσμένη από τ' άρωμά της,
Δεν επιθυμεί τίποτα απ' τη ζωή.[98]

Η ατμόσφαιρα άγχους στο λόγο της Sylvia Plath, άλλοτε φλογοβόλα κι άλλοτε ψυχρή, αφήνει να παρεισφρήσει η ψυχωτική μεταμόρφωση του εγώ και του κόσμου.[99] Η φύση αποσυντίθεται, δεν υπάρχουν πια λουλούδια, δεν υπάρχει το φως του ήλιου κι η σκιά της γης· μια βασανιστική μεταφορά της εσωτερικής αποξήρανσης της ποιήτριας. Και τότε, βουβά και παγερά ορθώνονται τα τείχη της μοναξιάς:

Φτάνω σε αυλακιές και σε νερό
Τόσο διαυγές όσο και η μοναξιά
Που σκορπίζεται μέσα απ' τα δάχτυλά μου.[100]

και

---

[97] Αυτόθι, σ. 34.
[98] Plath, «Ποιήματα», μτφρ. Αντιόχου, ό.π., «Παραλυτικό», σσ. 86-88.
[99] Βλ. Borgna, ό.π., σ. 121.
[100] Plath, *Ποιήματα*, μτφρ. Ηλιοπούλου, ό.π., «Ανεμοδαρμένα ύψη», σ. 37.

Η σελήνη δε βλέπει τίποτα απ' αυτά. Είναι φαλακρή και άγρια.

Και το μήνυμα του κυπαρισσιού είναι η σκοτεινιά — η σκοτεινιά και η σιωπή.[101]

Αυτή η επίμονη αναζήτηση του θανάτου, συνοδευόμενη από εσωτερικές συγκρούσεις, τροφοδοτούμενες από τη μελαγχολία κι από ένα σφοδρό άγχος, είναι η ρίζα της απόσχισης της Plath από το σώμα της. Η οδύνη και η ανέκκλητη ήττα που υπάρχουν σε κάθε αυτοκτονία δεν την αποτρέπουν. Απεναντίας, πρόκειται για μια φρικτή δύναμη άγνωστης προέλευσης, που της επιτίθεται από το έξω. Και σε αυτή την επίθεση το πνεύμα γίνεται σώμα και το σώμα πνεύμα. Καμία σκοπιμότητα δεν ανιχνεύεται στην αυτοκτονία της, στην ιλιγγιώδη, πληγωμένη και παλλόμενη ποίησή της, όλα στο τέλος είναι ήσυχα, ακίνητα, παγωμένα, πνιγμένα σε μια εμβληματική λευκότητα και μια αστρική απόσταση από την καθημερινότητα. Στο «Άκρο», ένα από τα τελευταία ποιήματά της, διαισθάνεται κανείς αυτή την απόλυτη ηρεμία, απαλλαγμένη από κάθε αυτοοικτιρμό:[102]

Η γυναίκα έχει τελειοποιηθεί.

Το νεκρό της

Σώμα φοράει το χαμόγελο της επιτήδευσης,

[...]

Τα γυμνά της

Πόδια μοιάζουν να λένε:

Φτάσαμε ως εδώ, αρκεί.

[...]

Η σελήνη δεν έχει λόγο να θλίβεται.

Ατενίζοντας επίμονα μέσα απ' την οστέινη κουκούλα της.

Είναι συνηθισμένη σε τέτοιου είδους πράγματα.

Οι σκοτεινιές της τριζοβολούν και έλκουν.[103]

---

[101] Ό.π., «Το κυπαρίσσι και το φεγγάρι», σ. 81 και «Σαράντα πυρετός», σ. 111: «Η θέρμη μου μη σε εκπλήσσει. Και το φως μου. / Εγώ είμαι από μόνη μου μια πελώρια καμέλια / Φεγγοβολώ, φαίνομαι και χάνομαι, σε κάθε έξαψη».

[102] Βλ. Alvarez A., *The Savage God: A Study of Suicide*, New York Books, New York 1973, σσ. 34-35.

[103] Plath, *Ποιήματα*, μτφρ. Ηλιοπούλου, ό.π., «Άκρο», σσ. 112-113 και «Καθρέφτης», σ. 38: «Τώρα είμαι μια λίμνη. Μια γυναίκα σκύβει από πάνω μου, / Ψάχνοντας στις εκτάσεις μου να βρει ποια είναι στ' αλήθεια. / Έπειτα γυρνά σ' αυτούς τους ψεύτες, στα κεριά, ή στο φεγγάρι. / Βλέπω τη ράχη της και την καθρεφτίζω πιστά. / Με ανταμείβει με δάκρυα κι ένα αγωνιώδες σφίξιμο των χεριών. / Είμαι σημαντικός για κείνη. Έρχεται και φεύγει. / Κάθε πρωί το πρόσωπό της αντικαθιστά το σκοτάδι. / Μέσα μου έχει πνίξει ένα νεαρό κορίτσι, και από μέσα μου μια γριά γυναίκα /Αναδύεται προς το μέρος της μέρα με τη μέρα, σαν τρομερό φάρι».

1.2 Η μη βιωσιμότητα του έρωτα

Όλη τη νύχτα ονειρεύτηκα την καταστροφή, ολοκληρωτική καταστροφή—

Μια αλυσίδα κομμένων λαρυγγιών, και συ κι εγώ
Αργά απομακρυνόμαστε με την γκρι Σεβρολέτ, πίνοντας το πράσινο
Δηλητήριο των ακίνητων λιβαδιών, οι μικρές ταφόπλακες,
Αθόρυβοι, σ' ελαστικούς τροχούς, πορεία προς το παραθαλάσσιο
θέρετρο.[104]

Γραμμένο προς το τέλος της σχέσης της με τον Ted Hughes, το παραπάνω ποίημα αποτελεί ένδειξη της πνιγηρής, σιωπηλής ατμόσφαιρας ανάμεσά τους. Ο πόνος της εξωτερικεύεται απερίφραστα με τα «κομμένα λαρύγγια», και μεταμορφώνει ακόμη και το ίδιο το τοπίο γύρω της· «δηλητήριο των ακίνητων λιβαδιών», «ταφόπλακες», όλα εικόνες τέλματος, απόγνωσης, έλευσης του τέλους. «Ανάμεσα στη βία και την υπέρβαση από την ένταση του πόνου γεννιέται ένα αλληγορικό εγώ του οποίου οι αλυσιδωτές μεταφορές οδηγούν στην πλαθική μεταμόρφωση της ταυτότητας. Η ένταση στην ποίησή της δεν διαχωρίζεται πια από την εμμονή...».[105] Ο αγαπημένος για την Plath είναι ο *ποθητός* αντίπαλος, απαραίτητος, συνάμα όμως απειλητικός, έτοιμος να την αφανίσει:

Αν η σελήνη χαμογελούσε, θα σου έμοιαζε.
Αφήνεις την ίδια εντύπωση
Κάτι όμορφου, αλλά εξοντωτικού.
[...]
Και το μεγαλύτερό σου χάρισμα είναι να πετρώνεις ό,τι αγγίζεις.[106]

Όντας καταθλιπτική, καταφεύγει στην αναζήτηση ενός απογοητευτικού έρωτα. Βιώνει μια αντιφατική κατάσταση όπου ο σπαραγμός γίνεται ενότητα, η ασυνέχεια ρυθμός, το χάος πληρότητα, η ψυχική αρρώστια διαλύεται στο παιχνίδι της διαστολής και του κλεισίματος· το παιχνίδι της αυτοκαταστροφής.[107] Φλέγεται, αναλώνεται μέσα στην «αγωνιακή φύση του έρωτα»,[108] γνωρίζοντας ότι σ' αυτή εμφωλεύει η δυστυχία, η ήττα, η καταστροφή. Κατά τον

---

[104] Plath, «Ποιήματα», μτφρ. Αντιόχου, «Χειμώνα ξαγρυπνώντας», σ. 85.
[105] Βλ. Σακελλίου, ό.π., σ. 277.
[106] Plath, *Ποιήματα*, μτφρ. Ηλιοπούλου, ό.π., «Ο αντίπαλος», σ. 117.
[107] Ό.π., «Απόκρυφο», σσ. 44-45: «Αν έχεις μια φορά κατακτηθεί / Χωρίς να μείνει ούτ' ένα κομμάτι, / Ούτε καν ένα δάχτυλο, και αναλωθεί, / Αναλωθεί απόλυτα, στην πυρκαγιά του ήλιου, / Μέσα στο φως από βιτρό αρχαίων καθεδρικών, / Ποια είναι η γιατρειά; [...] Άραγε δεν υπάρχει μεγάλος έρωτας, μόνο τρυφερότητα;».
[108] Βλ. Ροζάνης Στ., *Λόγος αποσπασματικός περί του θείου έρωτος*, Ψυχογιός, Αθήνα 2005, σ. 35.

Στέφανο Ροζάνη «Ο έρωτας είναι μια πράξη αγωνίας. Είναι μια κατάσταση οριακή του ανθρώπου και του σύμπαντός του, η οποία ενέχει περισσότερο την έλξη του θανάτου παρά την έλξη της ζωής».[109] Έτσι, η εφήμερη φύση του έρωτα γίνεται για την ποιήτρια δυσάρεστο βίωμα, μη βιώσιμο, η ομορφιά του ωστόσο και το ανυπέρβλητο μεγαλείο του είναι αυτό ακριβώς.[110]

[109] Ό.π.

[110] Plath, *Ποιήματα*, μτφρ. Ηλιοπούλου, ό.π., «Φτελιά», σσ. 96-97: «Ο έρωτας είναι μια σκιά. / Πώς ψεύδεσαι και θρηνείς στο κατόπι του / Άκου: αυτές είναι οι οπλές του: έφυγε τρέχοντας, σαν άλογο. [...] Τώρα γίνομαι κομμάτια, ραβδιά που εκτινάσσονται. / Άνεμος τέτοιας βιαιότητας / Δε θα ανεχτεί παρατηρητές: Πρέπει να ουρλιάξω. [...] Με κατοικεί μια κραυγή. / Κάθε βράδυ φτεροκοπά προς τα έξω / Ψάχνοντάς, με τ' αγκίστρια της, κάτι ν' αγαπήσει. / Πώς με τρομάζει αυτό το σκοτεινό πράγμα / Που μέσα μου κοιμάται / Ολημερίς νιώθω τις απαλές, ανάλαφρες δονήσεις του, τη μοχθηρία του».

4. Εργοβιογραφία της Sylvia Plath[111]

27/10/1932 Γεννιέται στη Βοστόνη η Sylvia Plath, πρώτο παιδί του Otto Emil Plath, καθηγητή βιολογίας-εντομολογίας (με ειδικότητα στις μέλισσες) στο Πανεπιστήμιο της Βοστόνης, και της Aurelia Schober, καθηγήτριας αγγλικών και γερμανικών. Ο Otto ήταν Γερμανός και η Aurelia είχε αυστριακή καταγωγή.

1935 Γεννιέται ο αδερφός της Sylvia, Warren.

1936 Κυρίως λόγω της πάθησης του Otto από διαβήτη, μετακομίζουν στο παραθαλάσσιο προάστιο Winthrop, βόρεια της Βοστόνης.

1938 Η Sylvia αρχίζει το σχολείο.

1940 Ο πατέρας της παθαίνει γάγγραινα, εξαιτίας του διαβήτη, και ακρωτηριάζεται το δεξί του πόδι. Πεθαίνει σε διάστημα λιγότερο από ένα μήνα. Το γεγονός αυτό σημαδεύει την εννιάχρονη Sylvia και ο εκλιπών πατέρας θα γίνει ένα από τα πιο σημαντικά πρόσωπα στα γραπτά της.

1942 Η Aurelia με τα παιδιά μετακομίζουν στο Wellesley. Η Sylvia γράφει τα πρώτα της ποιήματα και διηγήματα, κατά τη διάρκεια της φοίτησής της στο δημοτικό σχολείο.

1947 Πηγαίνει στο γυμνάσιο Gamaliel Bradford και συγκαταλέγεται ανάμεσα στους είκοσι καλύτερους μαθητές που γίνονται δεκτοί στο μάθημα της αμερικανικής λογοτεχνίας.

1949 Είναι συντάκτρια στο *The Bradford* και αρθρογραφεί στο *The Townsman*.

1950 Γράφει διηγήματα για περιοδικά, δύο από τα οποία δημοσιεύονται στο *Seventeen* και στο *Christian Science Monitor*. Γίνεται δεκτή στο Smith College με υποτροφία.

1952 Το βραβευμένο διήγημά της «Κυριακή στους Μίντον» («Sunday at the Mintons») δημοσιεύεται στο περιοδικό *Mademoiselle*.

1953 Επιλέγεται μαζί με άλλες είκοσι φοιτήτριες του Smith College και πηγαίνει στη Νέα Υόρκη, ως επισκέπτρια υπεύθυνη επιμελήτρια του *Mademoiselle* για το καλοκαίρι. Παρ' όλη την έντονη κοινωνική ζωή και τη δημιουργική δραστηριότητα, υποφέρει από κατάθλιψη. Λίγο αργότερα (24/8/1953) κάνει την πρώτη απόπειρα αυτοκτονίας με υπνωτικά χάπια, στο κελάρι του σπιτιού της. Τη βρίσκουν τρεις μέρες μετά, σε ημικωματώδη κατάσταση, και τη μεταφέρουν στο νοσοκομείο. Από εκεί μεταφέρεται σε ψυχιατρική κλινική υπό την επίβλεψη της γιατρού Ruth Beuscher.

---

[111] Η εργοβιογραφία της Plath βασίστηκε στα παρακάτω βιβλία: Plath, *Ποιήματα*, μτφρ. Ιλιοπούλου, ό.π., σσ. 7-14, 135-140· Plath S., *Collected Poems*, ed. Hughes T., Faber & Faber, London-Boston 1989, σσ. 13-15· Hayman R., *Ο θάνατος και η ζωή της Sylvia Plath*, Μελάνι, Αθήνα 2005, σσ. 11-17· Bloom H. (ed.), *Modern Critical Views, Sylvia Plath*, Chelsea House Publishers, New York-Philadelphia 1989, σσ. 163-164.

1954 Επιστρέφει στο Smith College. Μένει στο Cambridge της Μασαχουσέτης και παρακολουθεί τα θερινά μαθήματα στο Harvard με υποτροφία.

1955 Παραδίδει την εργασία της για το δίπλωμα στην αγγλική λογοτεχνία, με τίτλο «Ο μαγικός καθρέφτης: Ο σωσίας στον Dostoïevski». Αποφοιτά από το Smith College με έπαινο και κερδίζει υποτροφία του Fulbright για το Cambridge της Αγγλίας.

1956 Το Φεβρουάριο γνωρίζει τον άγγλο ποιητή Ted Hughes σε πάρτι στο Cambridge και στις 16 Ιουνίου παντρεύονται στο Λονδίνο. Το καλοκαίρι ταξιδεύουν στο Wellesley και παραθερίζουν στην Ισπανία. Εγκαθίστανται στο Cambridge.

1957 Η Sylvia δίνει εξετάσεις για το δίπλωμα B.A. Επιστρέφει μαζί με το σύζυγό της στις Η.Π.Α. και αρχίζει να εργάζεται ως αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Smith College.

1958 Διδάσκει για τελευταία φορά στο Smith College και μετακομίζουν στη Βοστόνη. Εκεί εργάζεται ως γραμματέας μερικής απασχόλησης στο Γενικό Νοσοκομείο της Μασαχουσέτης, παρακολουθεί ένα σεμινάριο του ποιητή Robert Lowell στο Πανεπιστήμιο της Βοστόνης και γνωρίζει τους ποιητές George Starbuck και Anne Sexton. Δύο ποιήματά της δημοσιεύονται στο έγκριτο περιοδικό *New Yorker*. Επισκέπτεται τη γιατρό Beuscher και ξεκινά ψυχανάλυση.

1959 Το καλοκαίρι με τον Hughes κάνουν το γύρο των Η.Π.Α. και το φθινόπωρο περνούν δύο μήνες στην καλλιτεχνική παροικία Yadoo, στο Saratoga Springs (Νέα Υόρκη). Επιστρέφουν στην Αγγλία.

1960 Εγκαθίστανται στο Λονδίνο, όπου γεννιέται το πρώτο τους παιδί, η Frieda Rebecca. Εκδίδεται η πρώτη της ποιητική συλλογή *Ο Κολοσσός* (*The Colossus and Other Poems*, William Heinemann Ltd., London October 1960), λαμβάνοντας επαινετικές κριτικές.

1961 Ξεκινά μια εποχή μεγάλης δημιουργικότητας για την Plath. Τον Ιανουάριο αρχίζει να γράφει το μυθιστόρημα *Ο Γυάλινος Κώδων* (*The Bell Jar*). Η δεύτερη εγκυμοσύνη της τελειώνει με αποβολή και σε σύντομο διάστημα κάνει εγχείρηση σκωληκοειδίτιδας. Τον Αύγουστο ολοκληρώνει το *Ο Γυάλινος Κώδων* και μετακομίζουν με τον Hughes σε μια αγροικία στο Devon. Της απονέμεται επιχορήγηση για να δουλέψει το μυθιστόρημά της.

1962 Γεννιέται ο γιος τους, Nicholas Farrar. Είναι η περίοδος που η Plath γράφει εντατικά ποίηση. Κάποια στιγμή ρίχνει το αυτοκίνητο έξω από το δρόμο και η ίδια περιγράφει το περιστατικό ως μια απόπειρα αυτοκτονίας. Το καλοκαίρι αρχίζει να ασχολείται με τη μελισσοκομία (χόμπι του πατέρα της) και ανακαλύπτει τη σχέση του Hughes με την οικογενειακή τους φίλη Assia Wevill. Πηγαίνει μαζί του στην Ιρλανδία, όπου μένουν με τον ποιητή Richard Murphy. Χωρίζουν και η Sylvia επιστρέφει μόνη της στο Devon. Σε διάστημα ενός μήνα μετά το χωρισμό τους, γράφει τα τελευταία 26 ποιήματα της ζωής της.

Φεύγει με τα παιδιά και μετακομίζει σε ένα μικρό διαμέρισμα στο Λονδίνο, όπου γράφει πυρετωδώς, συχνά μέχρι και ένα ποίημα την ημέρα. Τελειώνει το θεατρικό έργο σε στίχους *Τρεις Γυναίκες* (*Three Women*), που γίνεται δεκτό από το τρίτο πρόγραμμα του BBC. Εν τω μεταξύ, ετοιμάζει το *Ariel*, τη δεύτερη ποιητική συλλογή με 41 ποιήματα, όπου τοποθετεί τελευταία τα «Ποιήματα για τις μέλισσες» («Bee Poems»), και εργάζεται πάνω σε ένα τρίτο μυθιστόρημα, το *Διπλή Αποκάλυψη* (*Double Exposure*).

1963 Εκδίδει το *Ο Γυάλινος Κώδων* (Faber & Faber, London January 1963), με το ψευδώνυμο Victoria Lucas. Κάνει εκπομπές στο ραδιόφωνο του BBC και δημόσιες αναγνώσεις ποιημάτων της.

11/2/1963 Η Sylvia Plath αυτοκτονεί στην κουζίνα του διαμερίσματός της με υγραέριο.

Μετά το θάνατό της αρχίζουν να εκδίδονται τα έργα της:

1965 *Αριελ* (*Ariel*, Faber & Faber, London 1965, περιλαμβάνει 27 από τα αρχικά 41 ποιήματα της εκλογής της Plath, συν άλλα 13 από αυτά που γράφει τον τελευταίο μήνα της ζωής της).

1966 *Ο Γυάλινος Κώδων* (Faber & Faber, London 1966, επανέκδοση χωρίς το ψευδώνυμο).

1968 *Τρεις Γυναίκες* (Turret Books, London 1968, περιορισμένη έκδοση).

1971 Οι ποιητικές συλλογές *Διασχίζοντας το Νερό* (*Crossing the Water*, Faber & Faber, London 1971, ποιήματα της περιόδου 1960-62) και *Χειμερινά Δέντρα* (*Winter Trees*, Faber & Faber, London 1971, άλλα 18 ποιήματα από την ίδια περίοδο και το *Τρεις Γυναίκες*).

1975 Επιλογή από την αλληλογραφία με τη μητέρα της, το *Γράμματα στο σπίτι: Αλληλογραφία 1950-1963* (*Letters Home: Correspondence 1950-1963*, Faber & Faber, London 1975, επιμ. A. Schober Plath).

1976 *Το Βιβλίο του Κρεβατιού* (*The Bed Book*, London 1976).

1977 Πεζά κείμενα, με τίτλο *Τζόνι Πάνικ και η Βίβλος των Ονείρων και άλλες ιστορίες* (*Johnny Panic and the Bible of Dreams and Other Prose Writings*, Faber & Faber, London 1977, επιμ. T. Hughes).

1981 Τα ποιητικά της άπαντα, *Συλλογή Ποιημάτων* (*Collected Poems*, Faber & Faber, London 1981, επιμ. Τ. Hughes).

1982 *Τα Ημερολόγια της Sylvia Plath* (*The Journals of Sylvia Plath*, The Dial Press, New York 1982, επιμ. Τ. Hughes, F. McCullough).

1998 Πεθαίνει ο Ted Hughes.

2000 Εκδίδονται τα πλήρη ημερολόγια της Plath (1950-62), (*The Unabridged Journals of Sylvia Plath*, Anchor Books, New York April 2000, επιμ. K. V. Kukil).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η Sylvia Plath ορίζει τον πυρήνα της ποίησής της, αμυνόμενη στον Έρωτα με όπλο τη λύπη, όχι όμως αμυνόμενη στο θάνατο αλλά οδηγούμενη σε αυτόν,[112] προκειμένου να λυτρωθεί από το πάθος ως ψυχική αρρώστια. Η Kristeva παρατηρεί ότι «Ο καταθλιπτικός δεν αμύνεται εναντίον του θανάτου, αλλά εναντίον του άγχους που προκαλεί το ερωτικό αντικείμενο».[113] Η κλινική μελαγχολία της Plath είναι ένα *καταθλιπτικό συναίσθημα*[114] που δεν υποφέρει τον Έρωτα αλλά επιδιώκει να είναι με το απολεσθέν αντικείμενο μέχρι να φτάσει το θάνατο. «Ως αγγελιαφόρος του Θανάτου, ο μελαγχολικός είναι ο συνένοχος-μάρτυρας [...] του εφήμερου χαρακτήρα του ζώντος».[115] Η Plath πενθεί το εφήμερο, ενώ ταυτόχρονα φαίνεται να το ποθεί, επιθυμεί το μη βιώσιμο, είτε αυτό αφορά αποκλειστικά στον έρωτα είτε τη ζωή εν γένει:

Όλη νύχτα πελεκούσα

Έναν χώρο γι' αυτό που μου δόθηκε
Έναν έρωτα

Για δυο υγρά μάτια και μια στριγκλιά.
[...]
Το κρύσταλλο σπάζει κατά μήκος,
Η εικόνα

Απομακρύνεται και συρρικνώνεται όπως ο χυμένος υδράργυρος.[116]

Ο Freud θεωρούσε ότι η αξία του εφήμερου είναι η σπανιότητά του μες στον χρόνο,[117] κι αυτή η βραχυβιότητα είναι ένα σταθερό στοιχείο στη γραφή της Plath. Με τις διαρκείς μεταμορφώσεις της και το βασανισμό της γραφής, το υποκείμενο-ποιήτρια οδεύει προς την απελευθέρωση˙ καταπονεί το σώμα της ακόμη και στο λόγο της, με μόνη αυθεντική στιγμή την απόσχιση απ' αυτό, την αυτοκτονία. Η καταθλιπτική διάψευση εκμηδενίζει το νόημα της πράξης και η Plath καταφεύγει στην αυτοκτονία «χωρίς άγχος διάσπασης, σαν ένα είδος

---

[112] Βλ. Kristeva, ό.π., σ. 65.
[113] Ό.π.
[114] Για τους όρους κατάθλιψη και μελαγχολία, δεν προβαίνουμε σε καταγραφή της προβληματικής διαχωρισμού τους και των λεπτομερειών των διαφόρων τύπων τους. Σχετικά, βλ. Kristeva, ό.π., σσ. 49-54.
[115] Ό.π., σ. 66.
[116] Plath, «Ποιήματα», μτφρ. Αντιόχου, ό.π., «Θαλιδομίδη», σσ. 81-82.
[117] Freud, *Ψυχανάλυση και λογοτεχνία*, ό.π., σ. 188.

συνένωσης με την αρχαϊκή μη ένταξη, το ίδιο θανάσιμη όσο και αγαλλιάζουσα...».[118] Μέσα από το άλγος και την εκούσια ανάκληση των δυσάρεστων βιωμάτων, επιζητά κάτι πέραν αυτού του σημείου, το θάνατο. Η αυτοκτονία της είναι «μια συνένωση με την κατάθλιψη, και πέραν αυτής, με αυτό τον αδύνατο έρωτα, τον ανέγγιχτο και πάντα αλλού, όμοιο με τις υποσχέσεις του μηδενός και του θανάτου».[119]

Από την άλλη, η Μάτση Χατζηλαζάρου νοσταλγεί τον παρελθόντα έρωτα και ζει, υποφέροντας, σε μια ατμόσφαιρα θανάτου εν ζωή. Η προσπάθειά της να περιέλθει, μέσω της γραφής, στη λήθη της απώλειας του ερωτικού αντικειμένου (*πένθους της εικόνας*) καθώς και του πάθους που τη στοιχειώνει, την οδηγεί σε κάτι αντίθετο˙ στην κατάσταση άγχους που εγκλείεται στην αναμονή. Και πρόκειται για την αναμονή της αργής θανάτωσης της εικόνας του άλλου, και για το άγχος που προκαλείται από την αναβολή, την αποτυχία του πένθους. Και όταν πια κατορθώνει να εκδιώξει το παραλήρημά της και να θάψει τον αγαπημένο, ξαφνικά πενθεί, αυτή τη φορά όμως για άλλο λόγο˙ για την *απώλεια του παραληρήματος*. Μια τέτοια εμμονή και θλίψη για την απώλεια του ερωτικού αντικειμένου είναι μια *μελαγχολία ατελής* και όχι μια κλινική μελαγχολία. Νιώθει ότι δεν είναι σε θέση να επενδύσει τη μελαγχολία της πουθενά, ούτε καν στα άψυχα αντικείμενα που την περιστοιχίζουν, πόσο μάλλον στις αναμνήσεις. Παλιά που ζούσε το πάθος, μπορούσε να το διαχειρίζεται, έστω κι αν υπήρχαν δυσκολίες ή ακυρώσεις.[120] Τώρα πια κυριαρχεί μια ερήμωση που επανέρχεται πότε ηχηρή και πότε άφωνη. Το πάθος της δεν έχει αφανιστεί, έχει ξεθωριάσει, κι είναι αυτό που τη φθείρει περισσότερο:

κάτωχροι οι ισπανοί είναι ταυρομάχοι
φωνάζουν το ζώο
το εξάπτουν
[...]
ναι αυτά εκεί
μες στην πραγματικότητα
οι κάπες *επιπρόσθετες*
οι πληγές *επιπλάσματα*
κάθε περιφέρεια *επιπρόσθετη*
ε μονάχα ο θάνατος
θα 'χει τη γεύση της αλήθειας[121]

---

[118] Βλ. Kristeva, ό.π., σ. 65.
[119] Ό.π., σσ. 53-54.
[120] Για την παράγραφο αυτή, βλ. Barthes, «Η εξορία από το Φανταστικό», ό.π., σσ. 125-128.
[121] Χατζηλαζάρου, ό.π., «Ζώσιμο», σ. 169.

Σ' ένα δοκίμιό του για την ασύλληπτη φύση και την αντιφατικότητα της μελαγχολίας, ο Pietro Citati παρατηρεί πως ο μελαγχολικός «Χάνει απότομα την ικανότητα όρασης. Όπως κάποιος που έσβησε ένα γιγαντιαίο διακόπτη, έτσι το φως εγκαταλείπει τον ορατό κόσμο. Ο,τιδήποτε κοιτά ο μελαγχολικός, είναι ακίνητο, σκοτεινό και φασματικό – κενό σαν το κέλυφος ενός κοχυλιού ή σαν ένα σπίτι καμένο στο εσωτερικό. Ο κόσμος είναι θαμπός, αμετακίνητος, σιωπηλός. Η ζωή είναι σταματημένη».[122] Σ' αυτή την τελματώδη ακινησία σώματος και ψυχής μένει πάντα ένα οδυνηρό κατάλοιπο, μια περίσσεια από το ερωτικό πένθος της Μάτσης Χατζηλαζάρου, το οποίο την κρατά ακόμη δέσμια μιας αφηρημένης απώλειας, μιας ενδιάμεσης κατάστασης, όπου «το αντικείμενο δεν είναι στην πραγματικότητα νεκρό, αλλά απλώς έχει χαθεί ως ερωτικό αντικείμενο».[123]

Θέτοντας ως κοινό άξονα το πένθος της απώλειας, θα λέγαμε ότι για τη μεν Χατζηλαζάρου αυτό συνιστά μια κατάθλιψη του είδους που η Kristeva ονομάζει *λευκή διαστροφή*. Το πένθος για το περασμένο πάθος, και το ψυχικό κενό που το ακολουθεί, δεν μεταβαίνουν στο επίπεδο της δράσης –λ.χ., σε μια αυτοκτονία, όπως συμβαίνει στην Plath– αλλά είναι προσκολλημένα «στο επίπεδο του ονείρου, της επιθυμίας, της ίδιας της σκέψης, [...] Ακριβώς λόγω της καταθλιπτικής δράσης αποφεύγεται το διαστροφικό πέρασμα στην πράξη...».[124] Κι έτσι ζει με τις πληγές της, σε μια ανεξάλειπτη οδύνη. Αντιθέτως, για τη Sylvia Plath το συγκεκριμένο πένθος ενδύεται τη μορφή ενός ποιητικού λόγου που ανά πάσα στιγμή κινδυνεύει να κομματιαστεί. Πέφτει στο σκοτάδι και υψώνεται ξανά, όπως ο μελαγχολικός ο οποίος «Υπακούει στον κυκλικό ρυθμό: περνά διαρκώς από την κατάρρευση στον ενθουσιασμό, από τη νωθρότητα στην ευφορία, από την απελπισία στην έκσταση, από τη σκιά στο χρώμα. Δεν είναι τίποτε άλλο παρά ταλάντευση και αναδίπλωση».[125]

Εντούτοις, και οι δύο στάσεις αναδεικνύουν αυτήν καθεαυτή την αξία του ερωτικού πάθους, ό,τι ο Roland Barthes θα αποκαλούσε «φωνή του ερωτικού Άτρεπτου».[126] Το αληθινό και το ψεύτικο, το πραγματοποιήσιμο και το ανεκπλήρωτο είναι πάντα εφήμερα, παροδικά, τυχαία. Από το μη βιώσιμο, αυτό που δεν ξορκίζεται με καμία φωνή, γραφή, με κανένα ποίημα, παρ' όλες τις προσπάθειες, τις απελπισίες, τα αγωνιώδη σκοτάδια, δεν αποδρά κανείς. Είναι προορισμένος να καταφάσκει σ' αυτή τη δύναμη του πάθους, την αγέρωχη, την άπληστη, που τον καταβροχθίζει.

---

[122] Citati P., "Melanconia – Quel carcere senza via d' uscita", *La Repubblica*, 15/10/2005. Παρατίθεται σε δική μου μετάφραση.
[123] Βλ. Barthes, ό.π., σ. 127.
[124] Kristeva, ό.π., σ. 143.
[125] Βλ. Citati, ό.π.
[126] Barthes, «Το άτρεπτο», ό.π., σ. 34.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ι. Ποιήματα της Μάτσης Χατζηλαζάρου

ΣΤΟΙΒΑΓΜΑ

Ἡ νύχτα θὰ μὲ χαντακώσει
μὲ κεῖνες τὶς μεγάλες σκιὲς ποὺ τρεμοσβήνουνε
καὶ ἁπλώνουνται καὶ γλείφουνε
τὸν τοῖχο ψηλὰ στὸ παράθυρό μου
σὲ ἀντίθετη κατεύθυνση ἀπ' ὅσα διαβαίνουνε κάτω στὸν δρόμο

κοίτα τὴ θάλασσα τόσο ἄσπρη τὸ μεσημέρι
κι αὐτὸ τὸ γυμνὸ ἀγόρι καβάλα στ' ἄλογό του
τὸ πλένει τὸ ξυστρίζει καὶ τὸ κολυμπάει
σκορπώντας γέλια κι ἀφροὺς

ποῦ νὰ σταματάει ὁ οὐρανὸς στὴ γῆ
γλιστράει στὴν ἄκρη τῶν κεραμιδιῶν καὶ πέφτει νωχελικὰ μὲς στὶς αὐλὲς καὶ στὰ σοκάκια ξέρει νὰ τρυπώνει μὲς στὰ σπίτια ἀπ' ὅλα τ' ἀνοίγματα κι ἔχω δεῖ οὐρανὸ νὰ σωριάζεται μέσα σ' ἕνα τάφο πρὶν προλάβουνε νὰ κατεβάσουν τὸν νεκρὸ κι ἔχω δεῖ νύχτες στ' ἀκρογιάλια ὅπου ὁ οὐρανὸς μὲ ὅλο του τὸ φεγγάρι ψαχούλευε κάθε βαθούλωμα τοῦ κύματος καὶ κάθε αὐλάκι καὶ λακκούβα ποὺ ματώνει ἀκόμα ἀφοῦ τραβηχτεῖ ἡ θάλασσα

στὰ τελευταῖα τοῦ ἔρωτά μας εἴχαμε γίνει
σάρκα καὶ αἵματα πάνω στὸ σεντόνι
μὲς στὴ φρίκη καὶ τὶς μυστικὲς μηχανορραφίες
μὲ βοηθοῦσες νὰ σὲ σκοτώνω
πάνω στὴν κοιλιά μου
στὴν Ἀττικὴ τὸ γαλάζιο ὑπάρχει δίχως κανένα ἐμπόδιο
στὴ θάλασσα στὸν οὐρανὸ
κι ὁ ἀέρας σὲ κάθε ματιὰ
ξεφλουδίζει ἕνα λιθάρι τοῦ βουνοῦ
«βγὲς στὸ παραθύρι σου τὴ νύχτα
θὲ ν' ἀναγνωρίσω τὴ σκιά σου»

ἕνα πράσινο τραπέζι
δυστυχία μου
εἴχαμε ἕνα πράσινο τραπέζι καὶ δίπλα ἡ πόρτα

ξεκοιλιάζουνε τ' ἄσπρα σελάχια στὸν ἥλιο
τὰ ἐντόσθιά τους χύνουνται
στὴν κατηφοριὰ τῆς προκυμαίας
οἱ σκιὲς τῶν γλάρων ποὺ πετᾶνε
αὐξάνουνε τὴν ἔνταση τοῦ μακελειοῦ
οἱ σκιὲς
ἁρπάζουνε τὸ αἷμα καὶ τὴν ἀσπρίλα
προτοῦ ξανανεβεῖ ἡ ἄμπωτη

ἡ ταβέρνα στὴν ἄκρη τοῦ γιαλοῦ
ἔχει ἕναν φράχτη μὲ τεράστιους ἥλιους
κι οὔτε ἄχνα πάνω στὸν κόλπο
στοιβαγμένες οἱ σκιὲς κι ὅ,τι φουντώνει
τώρα

εἶν' ἄξιο τὸ μάτι σου νὰ διασταλεῖ
τόσο ποὺ νὰ καθρεφτίσει τὴν εἰκόνα
τοῦ κόσμου

ὄργανα κρουστὰ καὶ γλέντι τραχὺ
δύο ἄντρες χορεύουνε
κορώνουν μὲς στὸν ἥλιο
καὶ σὰν τὴ ρετσίνα χύνεται ἡ ζωή τους

τρία κοριτσάκια τραγουδᾶνε
«μπούφ ἄι ρούμπα βίρι βεν-τζε-τζὲ
ἄντε κάλα μεν-τζε-τζὲ
ἄι τσούμα τσου-μαρία»
μᾶς πιτσιλίζουν μὲ τὸ κέφι τους
οἱ ψιλὲς φωνοῦλες ἀπ' τὸ περιβόλι
ὅπου τρέμουνε οἱ φυλλωσιὲς
κι οἱ σκιές τους μπλέκουν μὲς στὰ τρελά τους γέλια

ἐκεῖ πού σκοντάφτει ὁ οὐρανὸς εἶναι πάνω στὰ φῶτα ὅταν ξεπροβάλλουνε τ' ἀπόγευμα τὸ χειμώνα ὅπως σκοντάφτει πάνω στὰ ὁλόλευκα ἀγάλματα καὶ σ' ὅλα τὰ γυαλισμένα μέταλλα καὶ στὰ τζάμια τὰ θαμπὰ τὰ γαλακτώδη σκοντάφτει καὶ στὰ γλαυκώματα τῶν τυφλῶν καὶ στὰ τουμπανιασμένα πτώματα πού 'ναι πιὸ λεῖα κι ἀπὸ μιὰ λίμνη δίχως ρυτίδες λίμνες καὶ πτώματα σὰν τὶς σπαρακτικότερες μουσικὲς

σταματάω ἐδῶ
γιὰ νὰ γράψω
ἀρχίζοντας ἀπ' τὴν καρέκλα
κι ἕνα τηλέφωνο στημένο ἐκεῖ δὰ
ἂν καὶ ἄλλα πράματα φουντώνουν
πού νωθρὰ ταλαντεύονται
πέρα δῶθε ἀπὸ τ' ἀντικείμενα

Ο ΠΟΥΜΑΣ

ΗΤΑΝ ΚΙ Η ΣΤΕΡΗΣΗ ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ

Πολὺ ἀληθινὲς οἱ ὧρες κάθε φορὰ ποὺ θέλησα ν' ἀποπειραθῶ κατὰ τῆς ζωῆς μου καὶ προπάντων κατὰ τοῦ χεριοῦ μου ποὺ κεῖνο ἤξερε μονάχα *πιὰ* νὰ ἰχνογραφεῖ τὴ λέξη ἐρήμωση

τόσο ἀπομακρύνουμαι ἀπ' τὴ μέρα ποὺ *πιὰ* δὲν τὴν αἰσθάνουμαι

ἐπαγρύπνηση τῶν φόβων δὲν ἀποβλέπω *πιὰ* στὴ χαρὰ

ἡ φωτογραφία σου ἀκόμα *πιὰ* κοντύτερά μου ἀπ' ὁποιονδήποτε ἄντρα

σ' ἀγαπῶ σὲ σκέπτουμαι σὲ γράφω δὲν ξέρω *πιὰ* ν' ἀνασάνω χωρὶς ἐσένα ἡ καρδιά μου δὲ μὲ ἀφορᾶ σ' ἀγαπῶ ἀγαπῶ ἀγαπῶ σὲ κοιτάω πάντα ἔρωτα πῶς νὰ σὲ σβήσω ἐγὼ ποὺ ἀκούω τὴ φωνή σου ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα ξέρω τὰ μάτια σου καὶ τὰ χέρια σου ποὺ λύσανε τὰ λουλούδια γύρω ἀπ' τὸ λαιμό μου γιὰ σένα τὰ εἶχα φορεμένα

μαρτυρῶ ν' ἀγγίζω τὸ φῶς τὸ μάρμαρο καὶ τὸ θυμάρι μὲ φίλους εὐαίσθητους ἐγὼ ποὺ πεθαίνω γιὰ τὸ μαυρειδερὸ χῶμα στὴ ρίζα ἑνὸς δέντρου στὸ Παρίσι καὶ γιὰ νὰ δῶ στὸ Παρίσι τὸ ἔξυπνο προσωπεῖο τῶν λίγο γνωστῶν μου

πῶς νὰ κάνω χωρὶς νὰ πῶ τὸ σύντροφο ποὺ 'γινε αὐτὴ ἡ στέρηση τοῦ κορμιοῦ σου κοντὰ στὸ δικό μου αὐτὴ ἡ στέρηση τοῦ ἔρωτά σου ὁλάκερον σὲ κάθε ὥρα τῆς ζήλιας μου

ἀπὸ δῶ στὴν Ἀθήνα εἶσαι ἀπελπιστικὰ παρὼν μὲς στοὺς δρόμους τοῦ Παρισιοῦ τόσο ὑγροὺς τόσο γκρίζους τοὺς αἰσθάνουμαι μὲς στὴν ἀνοιχτὴ πληγή μου αἰσθάνομαι ἐπίσης σπίτια καὶ φυτεμένους περίβολους ναὶ καὶ ὅλα αὐτὰ εἶναι πατρίδα μου ὡς τὸ θάνατο

τὸ φῶς τῆς λάμπας μου δίπλα στὸ κρεβάτι μ' ἐρεθίζει αὐτὴ ἡ διπλωμένη ἐφημερίδα τί εἶναι στ' ἀλήθεια καὶ τότε τί εἶναι ὁλάκερο τὸ δωμάτιό μου στὸ μισοσκόταδο ποὺ ὑφίσταμαι ὡς τὸ πρωὶ ὅταν τὰ βάζω μὲ τὰ λόγια ἕνα ἕνα τὰ σηκώνω μὲ τό 'να δάχτυλο καὶ τ' ἀφήνω νὰ

ξαναπέσουν ἀηδιασμένη μὰ πῶς πῶς ἐπιτέλους γίνεται τὸ μηδὲν ἢ τὸ πᾶν νὰ μὴ σημαίνουν τίποτε

εἶσαι τὸ μαῦρο τοῦ φίλντισι καὶ ὅλοι του οἱ στόχοι ἕως τὸ πλησίασμα τοῦ ἄσπρου εἶσαι τὸ κόκκινο τὸ καρμίνι ἔτσι τὰ γραψίματά μου εἶναι χαρτιὰ τοῦ τοίχου σκισμένα ποὺ κρέμουνται μὲς στὸ σπίτι τώρα ποὺ γκρεμίζεται μὲ τὰ δωμάτια νὰ χάσκουνε πάνω στὸ δρόμο πῶς νὰ γεράσω χωρὶς ἐσένα γιὰ ποιὸν νὰ γράψω γιὰ ποιὸν νὰ ξυπνήσω τὸ πρωὶ ξαναβρίσκουμαι στὸ πεζοδρόμιο τῆς δυστυχίας ἐκεῖ ποὺ γίνεται κανεὶς ἀμέσως θεατρίνος ἢ ἄλλη κάποια προσποίηση γιὰ νὰ ξεφύγω ἀπ' τὴ φρίκη νά 'μαι μόνη

μεγάλες ἐκτάσεις ἀπὸ μέρες ὅπου τίποτε γιὰ μένα δὲ ζεῖ καιροὶ σάβανα γνώρισα ἐπίσης καὶ τοὺς ἔρωτες τοῦ πιοτοῦ καὶ τὰ μισοψόφια ποιήματα θρῆνοι φτάσανε στὸ λαιμό μου ἀλλὰ τότε τὸ σχοινὶ τῆς ἀνυπαρξίας μ' ἔσφιγγε ἀκόμα παραπάνω

Ὁ στίχος ποὺ πασχίζει νὰ μιλήσει τώρα τὸν ἀρνιέμαι
μ' ἔχει πλήξει μὲ σιωπὴ ἑπτὰ ὁλόκληρα χρόνια
μονάχα ἐσὺ ὑπάρχεις στὸν ὁποῖο θέλω νὰ διηγιέμαι ἀτελεύτητα τὸν ἑαυτό μου νὰ φωνάξω νὰ οὐρλιάσω μέχρι θανάτου νὰ σαλέψω τὴ γλώσσα μου μὲς στὸν παραλογισμό μου ἕως ποὺ νὰ φθαρεῖ τὸ φίμωτρο
ποὺ ἐσὺ εἶσαι εἶσαι σὺ καὶ σὺ καὶ σὺ καὶ ἀκόμα μιὰ δεκαριὰ σὺ
τί ξέρω χίλια σὺ

ὅλα τὰ σὺ ποὺ ἐπικαλοῦμαι ἢ ὅλα τὰ σὺ
μὲ τὰ ὁποῖα συζητάω καὶ ὅλα τὰ σὺ ποὺ παρεμβαίνουν
μὲς στοὺς διαλόγους μου
περιδέραιο ἀπὸ σὺ τ' ἀγγίζω χάντρα χάντρα
τὸ ταβάνι
τὸ φῶς
κάποιο ὁρισμένο μπάνιο στὴ Σκόπελο
μιὰ δεκαριὰ πρόσωπα ἀγαπητὰ καὶ κοντινὰ πολὺ
ἢ τὸ σεντόνι τοῦ κρεβατιοῦ μου
ἡ κουρτίνα
τὸ ραδιόφωνο

καὶ ἀνεξάντλητες οἱ φλέβες ποὺ ρέουν πάνω στὶς σελίδες
γιὰ νὰ μὲ ἀρδέψουνε
ὑπάρχουν καὶ μερικὰ σὺ ποὺ εἶναι πολὺ εἰδικὰ ἐγώ

Ἦταν ἡ ὥρα τοῦ φαγητοῦ σ' ἕνα ἑλληνικὸ χωριὸ ἔκανε ζέστη ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο ἀκούγαμε τὰ σταματήματα καὶ τὰ ξεκινήματα τῶν τζιτζικιῶν ὅταν ἀναστατώθηκα ἀπὸ ἕναν ἄλλο θόρυβο
ἕνας ἄντρας ποὺ περπατοῦσε μπρὸς στὸ σπίτι ἔβηξε κι αὐτὸς ὁ βήχας τοῦ καπνιστῆ μοῦ 'τανε τόσο κοντινὸς ὅσο καὶ τὸ θρόισμα τοῦ δικοῦ μου
κορμιοῦ
πῶς αὐτὸς
μὰ αὐτὸς εἶναι ἦρθε νὰ ξανασμίξουμε ἐσὺ μοῦ ξανάρχεσαι ἐσύ μ' ἀγαπᾶς ἀκόμα ἐσὺ μὲ γυρεύεις ὄχι δὲν εἶν' ἀλήθεια ναὶ εἶναι ἀλήθεια πρέπει νὰ μάθω ξανὰ νὰ μὴν τὰ ὑποψιάζουμαι ὅλα ἔχω ἀκόμα τὸ δικαίωμα νὰ πιστεύω στὸν ἔρωτά μου γιὰ νὰ μὲ ξαναβρεῖ διέτρεξε ὅλες τὶς ἀποστάσεις
ὅλα τ' ἀπραγματοποίητα
θαμπωμένη ἀπὸ χαρὰ σηκώνουμαι ἀπ' τὸ τραπέζι καὶ ὁρμῶ πρὸς τὴν εἴσοδο σταματῶ στὸ κατώφλι τῆς πόρτας
μόλις πρόλαβα νὰ δῶ ἕναν ἄγνωστό μου χωρικὸ ποὺ γύριζε ἀπ' τὰ χτήματα κρατοῦσε πάνω στὸν ὦμο τὸ φκυάρι του εἶχε ὕφος τέλεια ἀποσταμένος

Στὸ τσίρκο ὅταν ἔχει διάλειμμα κοιτάω κάθε φορὰ μὲ τὴν ἴδια δυσφορία τὸν παλιάτσο ποὺ παραδέρνει σὲ ὅλα τὰ σημεῖα τῆς πίστας κρεμάει τὴν ὀμπρέλα του τὸ καπέλο του τὸ σακάκι του καὶ τὰ διάφορα γιλέκα του μὰ τοῦτα σωριάζουνται μόλις συμπληρωθεῖ ἡ κίνηση γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἴχνος τοίχου ἢ καρφιοῦ γιατὶ εἶναι στὸ κενὸ ποὺ κοπιάζει γιὰ νὰ περιμαζέψει καὶ νὰ ξεσκονίσει τ' ἀγαπητὰ κουρέλια ποὺ ξανὰ δοκιμάζει νὰ κρεμάσει καὶ ποὺ πάντα σωριάζουνται σταμάτα σταμάτα λοιπὸν ἐγὼ εἶμαι ὁ παλιάτσος ὁ γελοῖος δὲν ξέρω πιὰ τί νὰ κάνω ὅλα αὐτὰ ποὺ 'χαμε ἀγαπήσει μαζὶ κι εἶμαι ἐδῶ δὰ μὲ τὴν καρδιὰ ἄδεια ἀπὸ σένα

ἀτελείωτο διάλειμμα χωρὶς καμιὰ συνέχεια ἀπὸ τὶς βραχυκυκλωμένες μέρες καὶ τὶς ἀπογνώσεις μου

Πῶς νὰ κάνω σ' αὐτὴ τὴν πλατεία γιὰ νὰ βρῶ τὸ Saint-Germain-des-Prés τί τὰ θέλω καὶ μπερδεύω τὰ βήματά μου μὲ τὶς προσωπικές μου ἀναμνήσεις ὅλο ψάχνω τὸ παρελθὸν μπρὸς σ' αὐτὴ τὴν ἐκκλησία καὶ τὸ καφενεῖο καὶ δίπλα τὸ βιβλιοπωλεῖο
ἀπόπειρα τόσο κωμικὴ ὅταν προσπαθῶ νὰ διαβάσω τὶς λέξεις τῶν τίτλων στὴν προθήκη
μ' ἔχουνε ἀκρωτηριάσει ἀπὸ σένα τὸ φέγγος τῆς ζωῆς ὁλάκερης μοῦ ξεφεύγει μόνο ἡ μυρουδιά σου τὰ μάτια σου ἡ ἀγάπη τῆς φωνῆς σου μὲ κυνηγᾶνε ὡς τὴν πόρτα μου ὅπου ὀρθώνεται ἕνας τοῖχος ἀπὸ λόγια
— μάθε ὅτι τέλειωσε γιὰ ὅλες τὶς μέρες ποὺ θὰ 'ρθοῦνε
— μὰ δὲν ξέρω νὰ τὸ μάθω
— στὸν καθένα ἡ σειρά του νὰ πεθαίνει
— κι ἂν μὲ ἀναζητάει ἀκόμα
— ὄχι γι' αὐτὸν εἶσαι ἀποτελειωμένη
— ποῦ νὰ χαθῶ
— ἀκολούθα τὴν ὀδύνη σ' ὅλο της τὸ ἔργο
— τότε νὰ ζῶ γιὰ νὰ γλείφω τὶς πληγές μου

Ἂ ἡ ἀπελπισία τοῦ κάτισχνου Πούμα σὰν περιφέρεται ἀκατάπαυστα μὲς στὸ κλουβί του καὶ ρουθουνίζει ἀπὸ πάνω ὡς κάτω καθένα ἀπ' τὰ κάγκελά του καὶ περπατάει κατὰ μῆκος τοῦ τοίχου γιὰ νὰ φθάσει ὡς τὸ βάθος τῆς φυλακῆς του ὅπου κάθε φορὰ μπήζει μιὰ φωνὴ τόσο διαπεραστικὴ καὶ παράξενη ποὺ τὴν ξανακούω ἀκόμα μὲς στὴν τάφρο μου

ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ

Μὴ μιλᾶτε γιὰ μένα μὲς στὸ σπίτι
τοῦ κρεμασμένου
γιατὶ μόνη εἴμουνα σ' αὐτὸ τὸ μέρος
καὶ ποτὲ δὲν εἶχε σκοινὶ
ὡρίμασα σὰν τὸ κυνήγι
μετὰ ἀποσπάστηκα ἀπ' τὸ ράμφος μου
ξαπόμεινε ἐκεῖ αὐτὸ τὸ εὐγενικὸ ὄργανο
ποὺ γυάλιζα καὶ ἀκόνιζα
τὸ ὡραιότερο ἀπ' ὅλα μου τὰ νύχια
αὐτὸ ποὺ ἤξερε νὰ τρίζει κοντὰ στ' αὐτί μου
εἶσαι μιὰ κρρρτς κρρρτς
Ἀμα-ζόνα κρρρτς κρρρτς
αὐτὸ ποὺ κράδαινα πάνω ἀπ' τοὺς ἀδύναμους
μὲ τὰ μάτια μου χρυσὰ κουκούλια
αὐτὸ τὸ τελευταῖο μου βέλος
ἐνάντια στὸν ἑαυτό μου

τότε ἀναγκάστηκα νὰ πλεχτῶ μὲ τὶς βελόνες
ἀρχίζοντας ἀπ' τὰ κάτω
μὲ κόπο
καθισμένη μπρὸς στὸ παράθυρο μὲ τὶς φοβίες
εἶναι μακρὺ τὸ γίγνεσθαι θηλιὰ θηλιὰ
τὰ κομπιάσματα τοῦ ἐγὼ
ποὺ ἀρωματίζει τὰ μπράτσα του
ὅμως ἀγαπάει μέσα ἀπὸ καθρέφτες καὶ λοξοτομὲς
πάντα τὰ ὄνειρα μιᾶς καημένης μάνας ἐγχειρισμένης
καημένη μάνα τρελὴ
ποιὸς τυραννοῦσε τὴ μάνα μου
σ' ἕναν μόνο ἄντρα εἶχε ἀφεθεῖ

ἄγχη ἀνυπαρξίας
χέρια μαραμένα φύλλα
πόσες μέρες ντροπῆς
ν' ἀκούω σὰν ἔπαιζα

τὶς ὀκτάβες τῶν λυγμῶν
ἢ ἐκεῖνες μὲ τὰ γέλια
ΚΑΤΩ ΟΙ ΘΕΑΜΑΤΙΚΟΙ ΘΕΑΤΕΣ
βαρέθηκα τὴ φυγὴ
μπρὸς στὸ φόβο μιᾶς ἄμεσης ροῆς

ἕνα μεγάλο κίτρινο μῆλο μὲς στὸ Παρίσι
εἶναι ἡ πυξίδα γιὰ τὸ φῶς
τὰ δέντρα ἐπίσης φανερώνουν τοὺς σκοπούς τους
ὅταν ἔρχονται νὰ μᾶς ξυπνήσουν τὸ πρωὶ
ἐσὺ δίπλα στὶς αἰσθήσεις μου
γυμνὸς σὰν τὸ ψωμὶ
φοβᾶμαι λιγότερο νὰ πεθάνω
ναὶ ἥλιε ναὶ σκιὰ
ναὶ σκοτοῦρες κουρτίνες καρέκλες
τὸ βλέμμα σου νὰ χαϊδεύει τὴν κοιλιά μου ναὶ
τώρα γράφω τοῦτο καὶ σ' ἀγαπῶ
μὲ ἄσπρη ἀποδοχὴ σὰν τὸ χαρτὶ πού 'χεις
καὶ σχεδιάζεις
μὲ δέρμα νὰ λιποψυχεῖ ἀπὸ τρυφερότητα
νὰ παραδίνεται στὰ σεντόνια μετὰ
ἀπό 'να μπάνιο καυτὸ
καὶ μὲ ὅλες αὐτὲς τὶς μικρὲς σκόνες
αὐτὰ τὰ χνούδια
ποὺ ἀναταράζουμε οἱ δυὸ μὲ ἀγαλλίαση
σ' ἀγαπῶ

ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ

Είμαι ασημένιος και ακριβής. Δεν έχω προκαταλήψεις.
Ό,τι κι αν δω το καταπίνω αυτομάτως,
Ακριβώς όπως είναι, αθάμπωτο από αγάπη ή απαρέσκεια.
Δεν είμαι σκληρός, μόνο ειλικρινής –
Το μάτι ενός μικρού θεού, τετραγωνισμένο.
Τον περισσότερο καιρό αυτοσυγκεντρώνομαι στον απέναντι τοίχο.
Είναι ροζ, με στίγματα. Τον έχω κοιτάξει τόσο πολύ
Που νομίζω πως είναι μέρος της καρδιάς μου. Αλλά τρεμοσβήνει.
Πρόσωπα και σκοτάδι μας χωρίζουν ξανά και ξανά.

Τώρα είμαι μια λίμνη. Μια γυναίκα σκύβει από πάνω μου,
Ψάχνοντας στις εκτάσεις μου να βρει ποια είναι στ' αλήθεια.
Έπειτα γυρνά σ' αυτούς τους ψεύτες, στα κεριά, ή στο φεγγάρι.
Βλέπω τη ράχη της και την καθρεφτίζω πιστά.
Με ανταμείβει με δάκρυα κι ένα αγωνιώδες σφίξιμο των χεριών.
Είμαι σημαντικός για κείνη. Έρχεται και φεύγει.
Κάθε πρωί το πρόσωπό της αντικαθιστά το σκοτάδι.
Μέσα μου έχει πνίξει ένα νεαρό κορίτσι, και από μέσα μου μια γριά γυναίκα
Αναδύεται προς το μέρος της μέρα με τη μέρα, σαν τρομερό φάρι.

Ο ΑΝΤΙΠΑΛΟΣ

Αν η σελήνη χαμογελούσε, θα σου έμοιαζε.
Αφήνεις την ίδια εντύπωση
Κάτι όμορφου, αλλά εξοντωτικού.
Και οι δύο είστε μεγάλοι πιστωτές φωτός.
Το στόμα της ολοστρόγγυλο, θρηνεί για τον κόσμο· το δικό
σου μένει ανεπηρέαστο,

Και το μεγαλύτερό σου χάρισμα είναι να πετρώνεις ό,τι αγγίζεις.
Ξυπνώ σε ένα μαυσωλείο· είσαι εδώ,
Παίζοντας τα δάχτυλά σου στο μαρμάρινο τραπέζι, φάχνοντας
για τσιγάρα,
Κακεντρεχής σαν γυναίκα, αλλά όχι τόσο νευρικός,
Πεθαίνοντας να πεις κάτι αναπάντητο.

Και η σελήνη επίσης εξευτελίζει τους υπηκόους της,
Αλλά στο φως της μέρας μοιάζει γελοία.
Η πικρία σου, από την άλλη μεριά,
Καταφθάνει μαζί με την αλληλογραφία, με στοργική κανονικό-
τητα,
Λευκή και ανέκφραστη, επεκτατική σαν μονοξείδιο του άνθρακα.

Καμιά μέρα δε λογίζεται ασφαλής από νέα σου,
Τριγυρίζεις στην Αφρική ίσως, αλλά σκέφτεσαι εμένα.

ΕΡΩΤΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑ

Δεν είναι εύκολο να εκφράσω την αλλαγή που επέφερες.
Αν είμαι τώρα ζωντανή, ήμουν νεκρή τότε,
Αν και, όπως μια πέτρα, αυτό δε μ' ενοχλούσε,
Να μένω στη θέση μου ακολουθώντας τη συνήθεια.
Δεν είναι ότι μ' έσπρωξες απλά μια ίντσα, όχι·
Ούτε ότι μ' άφησες να στυλώσω το μικρό γυμνό μάτι μου
Στον ουρανό ξανά, χωρίς ελπίδα, φυσικά,
Κατανόησης της κυανότητας ή των αστεριών.

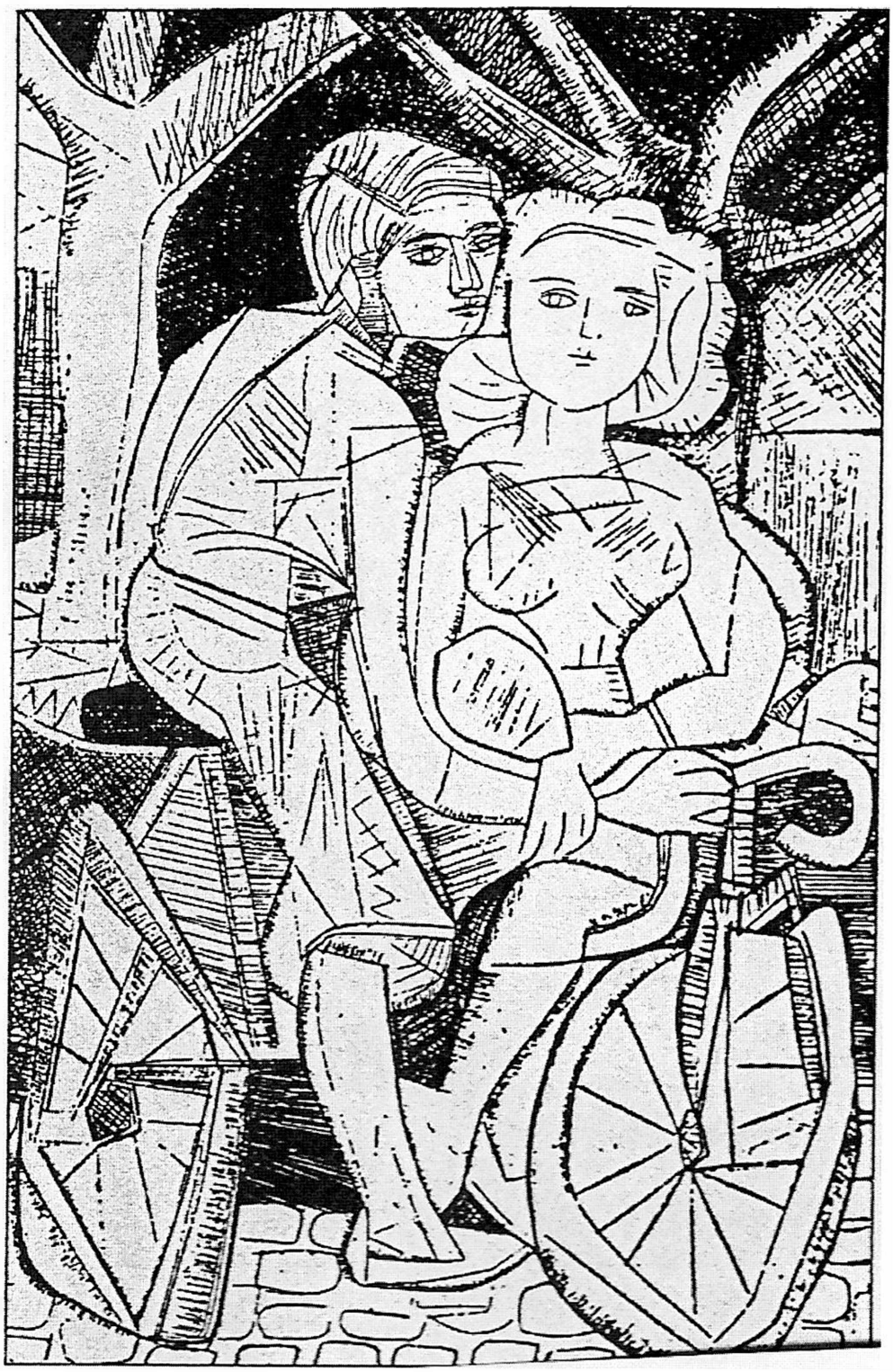
Δεν ήταν αυτό. Ας πούμε πως κοιμήθηκα: ένα ρίδι
Κρυμμένο ανάμεσα σε μαύρους βράχους σαν μαύρος βράχος
Στο λευκό υατό του χειμώνα·
Όπως οι γείτονές μου, δεν μπορώ να χαρώ
Με τα εκατομμύρια τέλεια σμιλευμένα
Μάγουλα που ανάβουν κάθε στιγμή για να λιώσουν
Το μάγουλό μου από βασάλτη. Τους πήραν τα κλάματα,
Άγγελοι θρηνούντες πάνω από φύσεις βουβές,
Αλλά δε με έπεισαν. Εκείνα τα δάκρυα πάγωσαν.
Κάθε νεκρό κεφάλι είχε ένα προσωπείο πάγου.

Και συνέχισα να κοιμάμαι σαν λυγισμένο δάχτυλο.
Το πρώτο πράγμα που είδα ήταν καθαρός αέρας
Και οι εγκλωβισμένες σταγόνες που ανέβαιναν ως πάχνη,
Διαφανείς σαν πνεύματα. Πολλές πέτρες κείτονταν

Πυκνές και ανέκφραστες ένα γύρο.
Δεν ήξερα τι να υποθέσω.
Έλαμπα, με γυάλινα λέπια, και ξεδιπλώθηκα
Να εκρεύσω απ' τον εαυτό μου, σαν υγρό
Ανάμεσα από πόδια πτηνών και φυτών μίσχους.
Δεν ξεγελάστηκα. Σε γνώρισα αμέσως.

Δέντρο και πέτρα έλαμπαν, δίχως σκιές.
Το ανάστημά μου έγινε διαυγές σαν γυαλί.
Άρχισα να μπουμπουκιάζω σαν μαρτιάτικο κλαδί:
Ένα μπράτσο κι ένα πόδι, ένα μπράτσο, ένα πόδι.
Από πέτρα σε σύννεφο, έτσι ανυψώθηκα.
Τώρα μοιάζω με ένα είδος θεότητας
Πλέοντας στον αέρα μες στο χιτώνα της ψυχής μου
Καθαρή σαν ένα θραύσμα πάγου. Είναι ένα δώρο.

III. Εικόνες



Χαρακτικό σε ξύλο, του Javier Vilató, από την ποιητική συλλογή *Κρυφοχώρι* της Μ. Χατζηλαζάρου

Χαρακτικό του Vilató, από το *Κρυφοχώρι*, ουσιαστικά πορτραίτο της Μ. Χατζηλαζάρου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

-Ελληνόγλωσση-

-*Αντί*, «Μνήμη Μάτσης Χατζηλαζάρου», τχ. 351, 17/7/1987, σσ. 33-46.

-Βαβούρης Στ., «Μάτσης Ανδρέου: *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*. Ποιήματα», *Νεανική Φωνή*, αρ. 8, Ιούλιος 1944, σσ. 219-220.

-Barthes R., *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, Ράππας, Αθήνα 1977.

-Bataille G., *Η ιστορία του ματιού*, μτφρ. Δημητριάδης Δ., Άγρα, Αθήνα 1995.

-Bédouin J.-L., «Εισαγωγή στην υπερρεαλιστική ποίηση», μτφρ. Ταχτσής Κ., *Πάλι*, αρ. 2-3, σσ. 65-73.

-Breton A., *Ο τρελός έρως*, Ύψιλον, Αθήνα 1980.

-Cixous H., «Γράφοντας (στα) τυφλά», εισαγ. - μτφρ. Γραμματικοπούλου Ε., *Ποίηση*, τχ. 25, άνοιξη-καλοκαίρι 2005, σσ. 206-220.

-Δάλλας Γ., «Η μεταπολεμική περιπέτεια του ελληνικού υπερρεαλισμού», στο *Ευρυγώνια: Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2004, On-line στη διεύθυνση: http://www.yannisdallas.org/ydallas/site/Topics/t_docpage?doc=/Documents/Literary/Essays/surrealism (τελευταία επίσκεψη: 13/12/2005).

-Δανιήλ Χρ., «Η διακειμενική διαπλοκή του ελληνικού μεταπολεμικού υπερρεαλισμού με το δημοτικό τραγούδι», *Ποίηση*, τχ. 20, φθινόπωρο-χειμώνας 2002, σσ. 229-255.

-Δικταίος Ά., *Αναζητητές προσώπου (κριτικά)*, Γ. Φέξης, Αθήνα 1963.

-Hayman R., *Ο θάνατος και η ζωή της Sylvia Plath*, Μελάνι, Αθήνα 2005.

-Καραντώνης Λ., «Μάτσης Ανδρέου, *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*», *Τα Νέα Γράμματα*, χρόνος Ζ΄, τχ. 4, Ιούλης 1944, σσ. 321-322.

-Kristeva J., *Μαύρος Ήλιος – Κατάθλιψη και μελαγχολία*, Καστανιώτης, Αθήνα 2000.

-Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), *Τα όρια του σώματος – Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Νήσος, Αθήνα 2004.

-Paz O., *Η διπλή φλόγα – Έρωτας και ερωτισμός*, Εξάντας-Νήματα, Αθήνα 1996.

-Plath S., «Ποιήματα», μτφρ. Τσάτσου Μ., *Ποίηση*, τχ. 12, φθινόπωρο-χειμώνας 1998, σσ. 15-32.

—, *Ποιήματα*, μτφρ. Ηλιοπούλου Κ., Κέδρος, Αθήνα 2003.

—, «Ποιήματα», μτφρ. Αντιόχου Γ., *Δέλεαρ*, περίοδος ΣΤ΄, τχ. 7, 2004-2005, σσ. 80-90.

—, *Ο κυρ-Πανικός και η Βίβλος των Ονείρων και άλλες ιστορίες*, μτφρ. Γκανά Μ., Μελάνι, Αθήνα 2004.

-Πολίτη Τζ., «Το Γραπτό και το Άφραστο ή Περί Πάθους», *Ποίηση*, τχ. 26, φθινόπωρο-χειμώνας 2005, σσ. 118-142.

-Ροζάνης Στ., *Λόγος αποσπασματικός περί του θείου έρωτος*, Ψυχογιός, Αθήνα 2005.

-Σακελλίου Λ., «Σύλβια Πλαθ: *Γράμματα στο σπίτι*», *Ποίηση*, τχ. 12, φθινόπωρο-χειμώνας 1998, σσ. 273-281.

-Σταματίου Κ., *Το βιβλίο και ο χρόνος –1979-1991*, τ. Β΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2004.

-Τζούλης Θ., *Ψυχανάλυση και λογοτεχνία*, Οδυσσέας, Αθήνα 1996.

-Τσαγκαρουσιάνος Στ., «Έμαθα πάρα πολλά από τους άνδρες», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 2/11/1986.

-*Φιλολογικά Χρονικά*, χρόνος Β΄, τ. Γ΄, τχ. 26, Μάης 1945, σσ. 109-110.

-Φραντζή Ά., «Το ερωτικό τοπίο της Μάτσης Χατζηλαζάρου», *Αντί*, τχ. 282, 1/3/1985, σσ. 49-51.

—, *Ερωτικές Μεταμορφώσεις – Αντίδωρο στην Μάτση Χατζηλαζάρου*, Πολύτυπο, Αθήνα 1989.

-Freud S., *Ψυχανάλυση και λογοτεχνία*, Επίκουρος, Αθήνα 1994.

-Χατζηλαζάρου Μ., *Ποιήματα 1944-1985*, Ίκαρος, Αθήνα 1989.

-Ξενόγλωσση-

-Alvarez A., *The Savage God: A Study of Suicide*, New York Books, New York 1973.

-Bloom H. (ed.), *Modern Critical Views, Sylvia Plath*, Chelsea House Publishers, New York-Philadelphia 1989.

-Borgna E., *L' attesa e la speranza*, Feltrinelli, Milano 2005.

-Chadwick W., *Women, Art, and Society*, Thames & Hudson, London 2002.

-Citati P., "Melanconia – Quel carcere senza via d' uscita", *La Repubblica*, 15/10/2005.

-Eagleton M. (ed.), *Feminist literary criticism*, Longman, London-New York 1991.

-Plath S., *Collected Poems*, ed. Hughes T., Faber & Faber, London-Boston 1989.

-Valaoritis N., "Modern Greek Poetry", *Horizon*, 75, vol. XIII, March 1956, σσ. 205-216.