

## ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ – ΡΟΥΚ (1939)

### Βιογραφικό σημείωμα



**Η** Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ γεννήθηκε στην Αθήνα το 1939. Ποιήτρια και μεταφράστρια. Σπούδασε στην Αθήνα, στη Νότια Γαλλία και Ελβετία. Είναι Διπλωματούχος της Σχολής Μεταφραστών και Διερμηνέων (αγγλικά, γαλλικά, ρωσικά). Πρωτοδημοσίευσε στην «Καινούργια Εποχή» το 1956. Έχει δημοσιεύσει άρθρα και δοκίμια για την ελληνική ποίηση και τη μετάφραση της ποίησης σε πολλά περιοδικά

και εφημερίδες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό Έχει δώσει διαλέξεις και έχει διαβάσει ποιήματά της σε Πανεπιστήμια των ΗΠΑ και Καναδά (Harvard, Cornell, Dartmouth, N.Y. State, Princeton, Columbia κ.α.). Έργα της έχουν μεταφραστεί σε περισσότερες από δέκα γλώσσες και ποιήματά της περιλαμβάνονται σε πολλές ανθολογίες σε όλο τον κόσμο.

(Πηγή: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&t=2> )

### Εργογραφία

#### Ποίηση:

*Λύκοι και σύννεφα*, 1963

*Ποιήματα '63 - '69*, 1971

*Μαγδαληνή, το μεγάλο θηλαστικό*, 1974

*Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*, 1977

*Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας*, 1978

*Ενάντιος έρωτας*, 1982

*Οι μνηστήρες*, 1984

*Όταν το σώμα. Επιλογή (1963-1988)*, 1988

*Επίλογος αέρας*, 1990

*Άδεια φύση*, 1993

Λυπιού, 1995

Ωραία έρημος η σάρκα, 1995

### Επιλογή Βιβλιογραφίας

Βέης Γιώργος, «Ηχώ και λάμψη των σωμάτων: Κ.Α.-Ρ, Όταν το σώμα», *Διαβάζω*, τχ. 221, Σεπτέμβριος 1989, σ. 68-71.

Δασκαλόπουλος Δημήτρης, *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης, Αθήνα 1995, σ. 13-14.

Μαυρουδής Κ & Γουδέλης Τ., «Η συνείδηση της ατέλειας: Κ.Α.-Ρ, *Επίλογος αέρας*», *Το Δέντρο*, τχ. 56-57, Χριστούγεννα 1990, σ. 113-117.

Φραγκόπουλος Θ.Δ., «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», *Καινούρια Εποχή*, Β' περίοδος, Φθινόπωρο 1976, σ. 36-48.

Φραντζή Άντεια, «Κ.Α.-Ρ, Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης», *Αντί*, τχ. 92, Φεβρουάριος 1978, σ. 48.

### Η κριτική για την Κατερίνα Αγγελάκη - Ρουκ

[Α]

#### «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ Οι αόρατες πλευρές του ορατού στην ποίησή της»

Της **Ελλης Φιλοκύπρου**, στο: <http://www.e-poema.eu/dokimio.php?id=341>

*Είναι σε όλα μέσα και παντού απ' έξω* (Π39): περιγράφοντας ένα πρόσωπο των ποιημάτων της, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ δίνει το στίγμα της ποιητικής της ύπαρξης: μέσα στα πράγματα, αγγίζοντάς τα κάθε στιγμή μέσα στη φύση, περπατώντας, κολυμπώντας, ανασαίνοντάς τη μέσα στο σώμα της, βιώνοντας τις ηδονές και τους πόνους του αλλά ταυτοχρόνως έξω απ' όλα, παρατηρώντας, αυτοπαρατηρούμενη, νιώθοντας την απτότητα της απουσίας, προβλέποντας το άδειο, επιχειρώντας να αποστασιοποιηθεί από το βίωμα για να το καταγράψει. Έτσι, *μέσ' απ' τη ζωή της/ βγαίνει μια άλλη ζωή/ πιο αβέβαιη απ' την πριν* (Π56). Η αναδημιουργία -η ανάπλαση ενός εαυτού κι ενός χωροχρόνου ξένου και οικείου μαζί- και η επικύρωση της αβεβαιότητας, της ερωτηματικής στάσης απέναντι στα πάντα, της διαρκούς αναθεώρησης, βρίσκονται στο επίκεντρο μιας ποίησης που κατοικεί μέσα στα σώματά μας αλλά και μέσα στον ύπνο των ζώων (Π44), που λεηλατεί τη φορέα της αλλά και υποδέχεται φιλόξενα και καρπερά τον σπόρο του

έρωτα (Π77).

Τα ερωτήματα αφορμώνται από τα ίδια τα πράγματα, που μιλούν -άναρθρα όμως κι ακατάληπτα. Η *ύλη μόνη* βγάζει ένα μουρμουρητό δυσφορίας ή επιδοκίμασias για τις παρεμβάσεις μας: καθώς καλούμαστε ν' αποκρυπτογραφήσουμε τον ήχο, νιώθουμε και τη δική μας σιωπή να караδοκεί, ακούμε τα πράγματα όπως θα είναι χωρίς εμάς. Ο αμίλητος λόγος των αντικειμένων και της φύσης σημαίνει μιαν αλήθεια, η οποία ωστόσο μένει αφανέρωτη. Δείχνοντας το άλλο τους πρόσωπο, το συμπληρωματικό ή το αντιθετικό -η θάλασσα τον βράχο, ο κότσυφας το κλαρί, η ώθηση του λουλουδιού τη λάσπη (Π46)- δεν μας αποκαλύπτουν το δικό μας, αλλά μας καλούν να το αναγνωρίσουμε κρυμμένο. Αντίστροφα, ο δικός μας εαυτός, με τα βιώματα, τις αναμνήσεις, *τες φαντασίες* του, προβάλλεται πάνω στα αντικείμενα ή στα ακατοίκητα τοπία:

*Όταν της δείχνουν ένα τοπίο,  
ψάχνει το ζωντανό που σαλεύει εκεί  
όπως στην κοιλιά της  
τα αισθάνεται πρώτα όλα.  
Κι αν δε βρει,  
φαντάζεται μέσα του ζωές, επισκέψεις  
λεπτές αποχρώσεις του αντίο  
πρόσωπα μισοκρυμμένα απ' το καπέλο  
ή χαμογελάει  
όπως χαμογελάν μοναχοί τους οι άνθρωποι  
όταν κοιτάν έξω απ' το παράθυρο  
ένα τοπίο  
χωρίς τίποτα το ζωντανό  
να σαλεύει εκεί. (Π47)*

Το καβαφικό δίλημμα -η θάλασσα του πρωιού ανέφελου ουρανού ή *οι αναμνήσεις, οι φαντασίες, τα ινδάλματα της ηδονής*- επιλύεται με τη θέαση ενός τοπίου ανοιχτού σε πολλαπλές δυνατότητες, σε πολλαπλές σκηνές' ανάμεσα σ' αυτές και η σκηνή της απουσίας. Πρόκειται για ένα τοπίο φιλόξενο και γόνιμο όπως η κοιλιά της γυναίκας' ή αντίστροφα για μια γυναίκα έτοιμη να σκηνοθετήσει το τοπίο και να το συναντήσει.

Έτσι, η αφηγήτρια οικειώνεται τόπους που ποτέ δεν είχ[ε] γευτεί, νιώθοντας πως υπήρχαν, ωστόσο, στη ζωή της σαν *υπόσχεση*. Ένας τέτοιος τόπος τής ανοίγεται σ' ένα ταξίδι, ανακαλώντας αρχέγονες μνήμες: τη γη πριν απ' τον κατακλυσμό, τη ζωή πριν από την κυριαρχία του αρσενικού, τη συνάντηση των παραμυθιών με τα ποιήματα, των φωτεινών ουράνιων σωμάτων με τη σκοτεινή σιωπή: *Έτσι ήταν πριν σκεφτούν να πνίξουν/ τα θηλυκά μωρά/ [...]/ έτσι ήταν η ύπαρξη-σκηνή/ πριν αρχίσει το πολύπραχτο έργο* (Υ11). Η φύση χωρίς τον άνθρωπο σημαίνει' αυτό όμως που σημαίνει, υποχωρεί ή και χάνεται με την ανθρώπινη παρουσία' ρόλος της ποίησης είναι να ενσωματώσει τα δυσπρόσιτα σήματα και να τα μετατρέψει σε λόγο και τρόπο ύπαρξης. Γι' αυτό μελετά την οικειότητα του άνθους με τον γκρεμό, την αδιαφορία του για τις *προσωπικές απολαβές* ή την αθανασία. Αν όμως η ποιήτρια διδάσκεται από το άνθος, η συνάντηση με την εσώτερη ουσία του αναβάλλεται, μένοντας στο επίπεδο της ευχής ή της ερώτησης: *Να μ' αποπλίζει αποκλειστικά το*

*δάσος/ με τις αιθαλείς λαμπάδες του/ κι η νύχτα/ να προχωράει μέσα μου/ άπειρους ουρανούς βαθιά/ χωρίς κανένα υποκοριστικό.../ [...] / Α, τότε η φυλλοβόλα ομορφιά/ θα μου επιβληθεί τελειωτικά/ τότε θα μάθω ότι η φύση όλη/ είναι έρωτας; (Υ12). Η δυσκολία να γίνει δεκτό το δίδαγμα οφείλεται σε μια διαφορετική αίσθηση του χρόνου και της οντότητας: ενώ η πτώση των φύλλων και των ανθών αποτελεί μέρος ενός κύκλου, ο άνθρωπος βιώνει τη φθορά σαν απώλεια νοήματος· βλέπει τον έρωτα να χάνεται μαζί με τον συγκεκριμένο σύντροφο· και αδυνατεί να συναντηθεί με το άπειρο, προσδεμένος καθώς είναι στο πεπερασμένο σώμα του.*

Επιθυμία και πρόθεση, λοιπόν, της ποιήτριας είναι να υπερβεί το σώμα μέσω της ποίησης· ταυτοχρόνως, ωστόσο, συνειδητοποιεί ότι η ποίηση γεννιέται απ' το σώμα, το ψηλαφεί, το αναγνωρίζει, χαιρείται την άνθησή του, φωτογραφίζει το τραύμα του, μελετά τη φθορά του: *το θέμα είναι ένα, γράφει αλλού· το προσωπικό σώμα/ κι ο απρόσωπος χαμός του (Π164)*. Οι λέξεις όμως δεν ανήκουν στο σώμα· θεματοποιώντας το, άλλο δεν κάνουν παρά να μεταφράζουν: μετουσιώνουν τον αγαπημένο, μεταγλωττίζουν το πάθος, τον μετατρέπουν σ' ένα λεξικό ή σε χρυσόδετο παλιό βιβλίο (Μ9), καταγράφοντας τελικά την απουσία του. Σε μια τέτοια μεταμορφωτική διαδικασία εμφιλοχωρούν, βέβαια, λάθη και παρεξηγήσεις. Έτσι, αν το πέρασμα του χρόνου κι η φθορά ήταν πάντα γραμμένα στο σώμα, στην ψυχή, στον νου του ανθρώπου ως αναπόδραστη νομοτέλεια, η ανάγνωση του μηνύματος συντελείται δύσκολα: *μόνο ν' ακούσω καθαρά παλεύω/ κάποιον ν' απαγγέλλει τα όσα γράφτηκαν./ Γιατί εγώ νόμιζα πως άλλα ήταν γραμμένα/ σε άλλη γλώσσα... (Μ48)*.

Οι δυσκολίες της αποκρυπτογράφησης, τα λάθη, οι συνεχείς αναβολές της αποκάλυψης δεν ακυρώνουν, όμως, τον σταθερό προσανατολισμό του ανθρώπου ως ατόμου και ως κοινωνικού όντος: την αυτοπραγμάτωση. Μέσω αυτού του προσανατολισμού, τα πάντα δικαιώνονται και μεταμορφώνονται: τα κρίματά μας ανθίζουν, οι λέξεις στροβιλίζονται, ακουμπούν στα δέντρα, πέφτουν ξερές στο χώμα. Η πτώση τους αντισταθμίζεται από την ανάληψη μιας ολόκληρης -αν και κατακερματισμένης- αφήγησης (ή ίσως ολόκληρης ακριβώς επειδή είναι κατακερματισμένη): του συνόλου της ζωής μας.

*Ο αέρας σηκώνει τα κρίματά μας ψηλά,  
τα στροβιλίζει για λίγο μακριά  
απ' τις κουτές σκευωρίες μας  
και τ' αφήνει να πέσουν πάλι στη γη  
εκεί ν' ανθίσουν.  
Νωπές ακόμη παίρνει τις λεξούλες  
να, εκεί έλα,  
τις ακουμπάει στις κορφές  
των αισιόδοξων δέντρων  
και τις καθίζει μετά στο χώμα  
σαν αναμνηστικά ζεραμένα τίποτα.  
Ο αέρας σηκώνει τα σχισμένα φύλλα  
της μικρής νουβέλας  
κι όπως ανεβαίνουν, γίνεται ευανάγνωστη  
η σελίδα της ζωής μας, για να διαβαστεί κάποτε στη νηνεμία  
σαν ένα νόημα που μας δόθηκε ακέραιο.(Π32)*



Στις συλλογές μετά το 2000, το βάρος πέφτει συχνά όχι στην ευτυχία της αναζήτησης αλλά στην απελπισία της αποτυχίας. Τα πράγματα του κόσμου, τα σώματα των ανθρώπων, οι λέξεις χάνουν το νόημά τους, αποφορτίζονται. *Κοιτώ τη θάλασσα/ κι όλο μου αφαιρείται η έννοιά της* (Y25), συνειδητοποιεί η ποιήτρια. Καθώς το σώμα αποδυναμώνεται, τα αισθήματα μένουν μετέωρα, αστήρικτα· ο έρωτας, από κυρίαρχη παρουσία μετατρέπεται σε *αδέσποτο φάντασμα* (Y27). Άλλοτε πάλι είναι η απουσία του πόθου, του πάθους, της συγκίνησης -η *ανορεξία της ύπαρξης*, όπως τιτλοφορείται πρόσφατη συλλογή- που κατευθύνει το βλέμμα. Είτε έτσι είτε αλλιώς, πρόκειται για ένα δύσκολο πένθος γιατί *πώς να πενήσεις/ πώς να διηγηθείς στα δάκρυα για να τα κάνεις/ να κυλήσουν την απουσία ιστορίας./ Ορχήστρα ολόκληρη είχα φέρει/ για να περιγράψω μια άπαιχτη σκηνή.* (M14). Συνέπεια αλλά και μέρος του κενού είναι η έλλειψη ποιητικής έμπνευσης: αν η ποίηση πήγαζε από την επιθυμία της διερεύνησης του έξω και του μέσα κόσμου, του εαυτού και των άλλων, τώρα υποχωρεί *πώς να περιγράψεις τη φύση/ όταν σ' έχει αποκηρύξει;* (M29) και υποχωρώντας δημιουργεί ένα επιπλέον χάσμα σε μια διάτρητη ζωή.

Μελετώντας, ωστόσο, αυτήν την υποχώρηση, η ποιήτρια ενεργοποιείται και πάλι, συναντώντας από άλλο δρόμο την έμπνευση. Καταγράφει τη σύγχυσή της -*Σα ν' άλλαξαν οι φωνές των βραδινών πουλιών/ οι συνδυασμοί πιο πολύπλοκοι* (Y40)- τη μοναξιά της, την αίσθηση της φθοράς ή της ασχήμιας, τη θλίψη ή την απελπισία, αλλά, γράφοντας, αντιστέκεται· μ' έναν τρόπο που συνδυάζει την καβαφική ιδέα: *τα φάρμακά σου φέρε, Τέχνη της Ποιήσεως, που κάμνουνε -για λίγο- να μην νοιώθεται η πληγή*, με εκείνη που υπόκειται στον στίχο του Εμπειρικού: *Εκαμαν οίστρον της ζωής τον φόβο του θανάτου*, καθώς και με κάποια ποιήματα του Ρίτσου, όπου η σκοτεινή διάθεση, ο φόβος και η παραίτηση μεταλλάσσονται επειδή ο ποιητής έχει τολμήσει να βυθιστεί μέσα τους και να μιλήσει γι' αυτά.

Μια τέτοια τόλμη χαρακτηρίζει την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. Αντιμέτωπη με μια νέα πραγματικότητα, την οποία ωστόσο χαρτογραφούσε από χρόνια, αναζητεί μια νέα γλώσσα· καταλαβαίνει ξαφνικά τη σιωπή: *μια γλώσσα μήτρα: γλώσσα της αρχής/ της απορίας*, αλλά και μητρική γλώσσα του τέλους· τη μελετά, αναγνωρίζοντας όμως ή εσκεμμένα καθορίζοντας την απόστασή της από αυτήν: *ξέρω, δεν ρέει ακόμα/ δεν ρέει φυσικά η σιωπή μου* (Y34). Απορρίπτοντας τις ασφαλείς λύσεις, τις κατασκευασμένες φαντασιώσεις ή ονειροπολήσεις, *τολμ[ά] ν' απελπιστ[εί]*· κι έτσι ξαναβρίσκει όχι μόνο την ποίηση, αλλά και τη βίωση μιας ηδονής όπου ποίηση και έρωτας συμπλέκονται (M47). Άλλωστε, όπως έχει γράψει νωρίτερα, *η μυστική ροή της απελπισίας/ υπόγεια πάντα θα θρέφει τις μικρές/ γλυκές κινήσεις των ανθρώπων*· έτσι: *Θ' αγαπηθούμε όπως μπορούμε/ μες στο σκοτάδι του χρόνου* (Π166). Αν, τώρα, ο οίστρος της ψυχής κρίνεται παράφρονος, θα ξυπνήσει στίχους, ήχους παράφρονους, όπως λέει ο Καρυωτάκης· πάντως, στίχους· που δεν θα καταργούν την παραφρονα ή την απελπισία, αλλά θα μας συμφιλιώνουν με την παρουσία της. Η δύναμη τέτοιων στίχων μοιάζει μ' εκείνην της *ανθισμένης μυγδαλιάς, που σ' έρωτα ξέρει να μεταφράζει/ τα παγωμένα δευτερόλεπτα* (Y14).

Ωστόσο, ο ποιητικός λόγος της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ δεν είναι απλώς μέσον μιας εξομολόγησης, τρόπος παραμυθίας, πηγή ελπίδας ή ηδονής. Είναι, ταυτοχρόνως, ένας περίπλοκος μηχανισμός μεταστοιχείωσης, απόκρυψης, κατασκευής προσεκτικών άλλοθι. *Ο λόγος όσο πιο έντεχνος/ τόσο φυλάει το μυστικό της επιβίωσης*, σημειώνεται σ' ένα ποίημα που επιγράφεται «Επαγγελματικά μυστικά» (M20). Δουλεύοντας τη μορφή του ποιήματος, η ποιήτρια

απαγκιστρώνεται από το βίωμα που το γέννησε· δημιουργεί αντικατοπτρισμούς, αναβάλλει την αντιμετώπιση της αλήθειας. Το "κρυφό" που παίζει με τον λόγο δηλώνεται αριστοτεχνικά στο «Εξωστρέφεια προσώπου» (M39) -ένα ποίημα που διαλέγεται ευθέως με το «Κρυμμένα» του Καβάφη:

*Όσα δεν λέω είναι τόσο καλά κρυμμένα  
που ούτε η φαντασία μου δεν θα βρει  
καταχωνιασμένα μέσα στη φωνή, την κίνηση  
στο θαυμασμό για τη ζωή.  
Όσα δεν λέω είναι αμαρτίες της αφής  
όταν δεν τόλμησα ν' αγγίζω  
είναι που λάτρεψα το θαύμα  
αποσιώπησα το έγκλημα.  
Τόσο καλά το κάλυψα, το 'θρεψα  
και το ενθάρρυνα να γίνει ποίημα  
που ούτε η σιωπή που ξέρει να διεισδύει  
στου ανείπωτου τα σκοτάδια  
δεν σκέφτηκε ποτέ να σφραγίσει  
ό,τι ποτέ δεν θα πω  
ό,τι ποτέ δεν είχα καμία πρόθεση  
να κρύψω.*

Τα αποσιωπημένα είναι καταχωνιασμένα μέσα στη φωνή: ειπωμένα, δηλαδή, αλλά μεταμορφωμένα ώστε να μην αναγνωρίζονται. Η τεχνική θυμίζει τη συνταγή του Εντγκαρ Αλλαν Πόε στο «Κλεμμένο γράμμα»: ο καλύτερος τρόπος για να κρύψεις κάτι είναι να το εκθέσεις στην κοινή θέα, ανάμεσα σε συναφή αντικείμενα. Καθώς τα μυστικά κρύβονται μέσα στις λέξεις, είναι απόρθητα από τη σιωπή· καθώς μέσω των λέξεων έχουν μεταμορφωθεί, δεν τα εντοπίζει ούτε η φαντασία. Ωστόσο, παρότι η απόκρυψη είναι έντεχνη και αποτελεσματική, συνιστά μάλλον άμυνα παρά πρόθεση της ποιήτριας. Οφείλεται ίσως στη διεγνωσμένη επιθυμία των άλλων να βλέπουν το περίβλημα των πραγμάτων: *Ποτέ κανείς δεν μου ζήτησε/ την αλήθεια μου*, γράφει στο «Εξωστρέφειας μύθος»: *την ώρα μόνο να τους πω/ [...] / τον κόσμο να δηλώσω/ πώς μου φαίνεται/ όπως οι άλλοι τον περιγράφουν* (M42). Η φαινομενική εξωστρέφεια, η εξομολογητική φορά του ποιητικού λόγου συνιστά, λοιπόν, μια απόπειρα επικοινωνίας και, ταυτοχρόνως, έναν αμυντικό αντιπερισπασμό.

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ καθιστά τους αναγνώστες κοινωνούς αυτής της διπλότητας, καλώντας τους να συμμετάσχουν στο επικοινωνιακό παιχνίδι. Αλλωστε, το έργο της υπογραμμίζεται στο σύνολό του από την επιθυμία της ποιήτριας να συμεριστεί εμπειρίες και σκέψεις στις οποίες κυριαρχεί η αβεβαιότητα, η έκπληξη, η αναθεώρηση, το διφορούμενο. Παρ' όλη την τεχνική αρτιότητα των ποιημάτων - και χάρη σ' αυτήν- ως αναγνώστες δεν νιώθουμε ότι βρισκόμαστε μπροστά σε τελειωμένες προτάσεις αλλά περισσότερο στην αρχή μιας συζήτησης. Κατάθεση αποριών, ξαφνιασμένες διαπιστώσεις, ειρωνική υπόσκαψη του εαυτού της και όσων θεωρούσε δεδομένα, περιγραφή ατελέσφορων προσπαθειών, διαμορφώνουν μια ποίηση που τοποθετεί τους αναγνώστες όχι απέναντι σε όσα διαδραματίζονται αλλά μέσα τους, καθιστώντας μας αντί για θεατές, συμμετόχους - συμπάσχοντες ή συνένοχους· συνταξιδιώτες στην αναζήτηση των αόρατων πλευρών του ορατού. Έτσι, το *μπαστούνι της γραφής* στο οποίο στηρίζεται το σώμα της ποιήτριας γίνεται

και μπαστούνι της ανάγνωσης. Γραφή και ανάγνωση που λειτουργούν ως επικίνδυνες όσο κι ευτυχισμένες, αυτογνωστικές κι απελευθερωτικές «Παγοδρομίες ψυχής» (Π171):

*Μέσα μου μια επιφάνεια γλιστερή  
και πάνω της παγοδρομεί η ψυχή μου.  
Τι εύθραυστα όλ' αυτά, φως  
γυαλιστερές πατημασιές  
ένα τραγουδάκι ελαφρό π' ακούγεται  
να βγαίνει αμυδρό απ' το υπόγειο τέλος.  
Οπως σηκώνω το πόδι  
η γρατσουνιά στον πάγο  
το πιο φοβερό μου θυμίζει  
πόσο λεπτούλα είναι η επιφάνεια.  
Σταματάω τότε την πιρουέτα στον αέρα  
η άβυσσος κι εγώ γινόμαστε ένα  
γλιστρώ αρτιμελής και φεγγοβόλα  
σαν μόλις να βγήκα απ' το καζάνι της ύπαρξης  
οι πάγοι λιώνουν στον καύσωνα της φαντασίας  
και βρέχει στη ζωή μου πρασινάδα.*

(Πηγή: <http://www.e-poema.eu/dokimio.php?id=341>)

## [B]

«Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, το έσω σώμα»

(ή η αρχή ενός ατελείωτου ταξιδιού\*).

Του **Ευριπίδη Γαραντούδη**, [ο αναγνώστης](#) στις 30 Μαρτίου, 2014

Προσπαθώντας να ιχνηλατήσω τα ορατά και ίσως τα κρυμμένα σημάδια της πορείας της ποιήτριας Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ μέσα στον χρόνο, ανέτρεξα στις αρχές αυτής της πορείας, στο πριν από 50 χρόνια εκδομένο πρώτο βιβλίο της *Λύκοι και σύννεφα* (1964). Η προσοχή μου αγκιστρώθηκε στον πρώτο στίχο της πρώτης ενότητας εκείνου του βιβλίου, της ενότητας «Βύτος και Αλειή», και στην αφιέρωση της ενότητας. Ο στίχος είναι «Το σώμα μου έγινε η αρχή ενός ταξιδιού» και η αφιέρωση είναι «Του Νίκου Καζαντζάκη». Στο ποίημα ο στίχος εκφέρεται από την ποιητική περσόνα, όπως λέμε, την περσόνα του Βύτου. Κατά μία μυθολογική παράδοση ο Βύτος είναι σύζυγος της Θεάς του έρωτα και της γονιμότητας, της Αφροδίτης. Ο Βύτος και η σύντροφός του, η Αλειή, η γυναικεία περσόνα, συμπλέκονται στο ποίημα με τον κρητικό μύθο του Μινώταυρου. Τόσο τα



μυθολογικά πρόσωπα του ποιήματος όσο και η αφιέρωση της ενότητας στον εκλεκτό και αγαπημένο νονό της Αγγελάκη-Ρουκ, τον Νίκο Καζαντζάκη, σκέφτηκα ότι λειτουργούν ως πρόδηλα σήματα της σύνδεσης της τότε εικοσιπεντάχρονης αλλά και τόσο ώριμης ήδη ποιήτριας με τις πατρογονικές ρίζες του τόπου της και των ανθρώπων του. Από εκεί και πέρα άρχισε η κυοφορία του ποιητικού έργου της και το ρίζωμά του μέσα στον χρόνο με 15 ποιητικά βιβλία – το πιο πρόσφατο, *Η ανορεξία της ύπαρξης*, εκδόθηκε πριν τρία περίπου χρόνια, το 2011.

Ξαναγυρίζω όμως στην αρχή της πορείας και ξαναπιάνω το νήμα του πρώτου στίχου, «Το σώμα μου έγινε η αρχή ενός ταξιδιού», επειδή μου φαίνεται ότι ο στίχος αυτός είναι η άκρη του κουβαριού που μπορεί να μας οδηγήσει έξω από τη σπηλιά του Μινώταυρου, στο φως της ζωής και της ποίησης που διανύθηκαν με την επίγνωση ότι το σώμα είναι η αρχή ενός ταξιδιού ή, για να το πω αλλιώς, ότι «κατά βάθος ο ποιητής έχει ένα θέμα: το ζωντανό σώμα του», σύμφωνα με την πολύ γνωστή ρήση του Σεφέρη από τις *Μέρες 1945-1951*, που η Αγγελάκη-Ρουκ έβαλε ως επιγραφή στο βιβλίο της *Μαγδαληνή το μεγάλο θηλαστικό* (1974). Από αυτό το βιβλίο παραθέτω ένα από τα καλύτερα και χαρακτηριστικότερα, κατά τη γνώμη μου, ποιήματα της Αγγελάκη-Ρουκ, «Το σώμα είναι η νίκη και η ήττα των ονείρων»:

Το σώμα είναι η Νίκη των ονείρων  
όταν ασύστολο σαν το νερό  
σηκώνετ' απ' τον ύπνο  
με κοιμισμέν' ακόμα τις βούλες  
τις ουλές, τα τόσα τα σημάδια  
τους σκούρους ελαιώνες του  
ερωτευμένους  
δροσερούς μέσα στη χούφτα.

Το σώμα είναι η Ήττα των ονείρων  
σαν κείται μακρύ κι αδειανό  
–να φωνάξεις μέσα ακούς την ηχώ–  
με τις αναιμικές τριχίτσες του  
ανέραστο απ' το χρόνο  
βογκάει, πλήγεται  
μισεί την κίνησή του

ξεθωριάζει σταθερά  
το αρχικό του μαύρο  
ξυπνώντας ζεύεται την τσάντα  
από δαύτη κρέμεται μαρτυρικά  
ώρες μέσα στη σκόνη.

Το σώμα είναι η Νίκη των ονείρων  
όταν βάζει το ένα πόδι μπρος στο άλλο  
και κερδίζει τον συγκεκριμένο χώρο.  
Ένα τόπο.

Με τράνταγμα βαρύ.

Θάνατο.

Όταν το σώμα κερδίζει τον τόπο του  
με θάνατο  
στην πλατεία  
σα λύκος με ρύγχος καυτό  
ουρλιάζει το «θέλω»  
«δεν αντέχω»  
«φοβερίζω – ανατρέπω»  
«πεινάει το μωρό μου».

Το σώμα γεννάει το δίκιο του  
και το υπερασπίζεται.  
Το σώμα φτιάχνει το λουλούδι  
φτύνει το κουκούτσι-θάνατο  
κατρακυλάει πετάει  
ακίνητο στροβιλίζεται γύρω απ' την καταβόθρα  
–κίνηση του κόσμου–  
στ' όνειρο το σώμα θριαμβεύει  
ή βρίσκεται γυμνό στους δρόμους  
κι υποφέρει·  
χάνει τα δόντια του  
τρέμει από έρωτα  
σκάει η γη του σαν καρπούζι

και τελειώνει.<sup>[1]</sup>

Με αφορμή αυτό το χαρακτηριστικό ποίημα επισημαίνω, όπως έκανε κατ' επανάληψη και η κριτική, τη σωματικότητα ως δεσπόζουσα αρχή ή βασική συνισταμένη της ποίησης της Αγγελάκη-Ρουκ. Σε άρρηκτο δεσμό με τη σωματικότητα συναρτώνται και συλλειτουργούν στην ποίησή της μια σειρά από γνωρίσματα, όπως ο ερωτισμός, η εσωτερικότητα, το αίσθημα της μοναξιάς, η εξύμνηση της υλικής ζωής και η αγωνία του θανάτου. Στερεώνοντας ξανά μέσα στον χρόνο κάποιους οδοδείκτες της ποιητικής πορείας της Αγγελάκη-Ρουκ, ακολουθώ την αντίστροφη πορεία, από το τέλος προς την αρχή, και σταματώ στο τέλος του σύντομου προλόγου της, με τίτλο «Τα αιώνια εφήμερα», στο βιβλίο *Επιστολές του Νίκου Καζαντζάκη προς την οικογένεια Αγγελάκη* (2013). Εδώ η Αγγελάκη-Ρουκ αναγνωρίζει την πολύτιμη κληρονομιά που της άφησε ο νονός της. Γράφει: «Πολύτιμη για μένα κληρονομιά που μ' άφησε ο νομός μου ήταν η πίστη-απιστία στον Θεό. Αυτή η σύνθεση ανάμεσα στην έλλειψη ελπίδας για μια προστασία, μια δικαιοσύνη, ακόμα και για μια “μετά θάνατον” ζωή και μαζί μια αδιάκοπη αίσθηση του μυστηρίου που μας έφερε στη ζωή, που φύτεψε τα δέντρα, που στη φλόγα ρίχνει βροχή. Μια αίσθηση ότι η παντοδυναμία της ζωής νικάει την απουσία του Θεού».<sup>[2]</sup> Από τη σημερινή, λοιπόν, σκοπιά και στη βάση της κληρονομημένης οφειλής της Αγγελάκη-Ρουκ στον Καζαντζάκη μπορώ να αποτιμήσω το ποιητικό έργο της ως ένα ενεργό πεδίο διπολικών εννοιών που διαρκώς συγκλίνουν και αποκλίνουν: πίστη-απιστία, σώμα-πνεύμα, εξωτερικός κόσμος-εσωτερικός κόσμος, έρωτας-μοναξιά, πλησμονή-στέρηση. Αν υπάρχει ένα ζεύγος διπολικών εννοιών που φαίνεται να συνέχει όλα τ' άλλα, αυτό είναι η αγωνία για τη ζωή που φεύγει, από τη μια μεριά, και, από την άλλη μεριά, η κατάφαση της ποίησης ως λυτρωτικής και καθαρτικής αξίας απέναντι στην αγωνία.

Παρατήρησα παραπάνω ότι η σωματικότητα συναρτάται και συλλειτουργεί στην ποίηση της Αγγελάκη-Ρουκ με τον ερωτισμό και την εσωτερικότητα. Αυτή η διαπίστωση μπορεί να σχολιαστεί και να φωτιστεί καίρια αν ληφθούν υπόψη ορισμένες παρατηρήσεις της ποιήτριας σε σύντομο κείμενό της περιλαμβανόμενο σε τομίδιο όπου πέντε ποιήτριες –εκτός της Αγγελάκη-Ρουκ, η Άντεια Φραντζή, η Ρέα Γαλανάκη, η Αθηνά Παπαδάκη και η Παυλίνα Παμπούδη– απάντησαν στο ερώτημα *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;* (1990). Γράφει εκεί η Αγγελάκη-Ρουκ, σχολιάζοντας τον όρο «γυναικεία γραφή»: «Οι γυναίκες που δέχονται τον ορισμό

“γυναικεία γραφή” δεν τον βλέπουν σα μια μονολιθική κατάταξη, όπου πρέπει, σώνει και καλά, να ενταχθούν αυτές και τα γραφτά τους. Αντίθετα, το γένος είναι ένα πολυσύστημα, μια πλειονότητα από ιδέες και τρόπους ύπαρξης, που, όλα μαζί, αποτελούν το θηλυκό. Τονίζονται οι διαφορές και εκτίθεται η ποικιλία της γυναικείας εμπειρίας από την ταξική, εθνική, ζωγραφική, πολιτική ή σεξουαλική πλευρά». [3]

Υπενθυμίζω ότι το ζήτημα της σχέσης ανάμεσα στην γυναικεία ταυτότητα και την ποιητική λειτουργία προέκυψε στην ελληνική ποιητική σκηνή από το γεγονός ότι στη δεκαετία του 1970 εμφανίστηκε ή και εδραιώθηκε μια πολυπληθής ομάδα καλών ποιητριών (εκτός από την Αγγελάκη-Ρουκ, αναφέρω ενδεικτικά τις Ρούλα Αλαβέρα, Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Ρέα Γαλανάκη, Βερονίκη Δαλακούρα, Μαρία Κυρτζάκη, Μαρία Λαϊνά, Τζένη Μαστοράκη, Παυλίνα Παμπούδη, Αθηνά Παπαδάκη, Αλεξάνδρα Πλαστήρα, Αλόη Σιδέρη, Άντεια Φραντζή, Νατάσα Χατζιδάκι, Έλενα Χουζούρη και Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου). Οι ποιήτριες αυτές επαναπροσδιόρισαν κυρίως ως προς το περιεχόμενό της τη γραμμένη από γυναίκες ποίηση και επομένως αναβάθμισαν τη σχέση των αναγνωστών μαζί της. Αποτέλεσμα ήταν η άμβλυνση σε σημαντικό βαθμό της συμβατικής, αλλά λανθάνοντως αξιολογικής (εις βάρος των γυναικών) διάκρισης της ποίησης και γενικότερα της λογοτεχνίας σε ανδρική και γυναικεία. Ήδη στη διάρκεια της δεκαετίας του 1970 και στα επόμενα χρόνια, έγινε μια αρκετά ευρεία συζήτηση γύρω από τον όρο «γυναικεία λογοτεχνία» ή «γυναικεία γραφή». Κατά τη γνώμη μου, όταν ο όρος αυτός χρησιμοποιείται προκειμένου να προσδιοριστεί η λογοτεχνία των γυναικών σε θεωρητικό επίπεδο και κυρίως σε διάκριση ή αντιδιαστολή από τη λογοτεχνία των ανδρών αποβαίνει άστοχος και έχει ως αποτέλεσμα να αναβιώνει, μετασηματισμένη έστω ή λανθάνουσα, η διαβάθμιση της λογοτεχνίας των γυναικών σε περιφερειακή ή και περιθωριακή, σε σχέση με την κεντρική ή κυρίαρχη λογοτεχνία των ανδρών. Συμφωνώντας με την Αγγελάκη-Ρουκ, παρατηρώ ότι ο όρος «γυναικεία λογοτεχνία» (εν προκειμένω «γυναικεία ποίηση») έχει νόημα μόνο όταν προσδιορίζει το πλαίσιο της αναζήτησης ορισμένων (θεματικών, μορφολογικών ή εκφραστικών) χαρακτηριστικών τα οποία εντοπίζονται στο έργο συγκεκριμένων ποιητριών και συμβάλλουν στον σχηματισμό του προσωπικού ποιητικού στίγματός τους. Όσον αφορά ειδικά στο ποιητικό έργο της Αγγελάκη-Ρουκ, πιστεύω ότι η διαφορετικότητά της, προσδιορισμένη από την αυτοσυνειδησία του γυναικείου φύλου, μπορεί να ανιχνευτεί σε πολλαπλά και αλληλοτεταγμένα επίπεδα της θεματικής και της έκφρασής της.

Περισσότερη σημασία έχει ότι στο γραπτό της που ανέφερα η Αγγελάκη-Ρουκ διακρίνει ως το κοινό νήμα που ενώνει τα έργα εκ πρώτης όψεως ανόμοιων μεταξύ τους ποιητριών, ελληνίδων και ξένων, την εσωτερικότητα, προσδιορίζοντάς την και συνδέοντας την με τη σωματικότητα: «“Ξέρει αυτή γιατί μόνιμα κατοικεί το τοπίο που αυτός μονάχα επισκέφεται”, λέει (περίπου) κάπου μια ποιήτρια. Αυτή την αίσθηση του “κατοικώ” που βέβαια φέρνει στο νου τη μήτρα, το σπίτι, το σπιτικό κλπ., την έχει κανείς πολύ πιο έντονα στις νεότερες ποιήτριες, που συνειδητά πια γράφουν, συχνά, μια ποίηση που θα την έλεγα *σωματοκεντρική*, όπου το σώμα ενδιαφέρει, φυσικά, σαν εσωτερική ορμή κι έκφραση προς τα έξω αυτού που γίνεται μέσα, κι όχι σαν είδωλο στον καθρέφτη. Λέει η Ελέν Σιζούς (Helène Cixous) (γεν. το 1937 και το πρώτο της βιβλίο έχει τον τίτλο “Μέσα”, το 1969): “Γράφτε τον εαυτό σας. Γράφοντας τον εαυτό της η γυναίκα θα γυρίσει στο σώμα που της κατασχέθηκε και μεταμορφώθηκε σε κάτι ξένο που εκτίθεται στη βιτρίνα...”. Και παρακάτω: “Θα πετάξει έτσι από πάνω της την ενοχή (ενοχή για τα πάντα· ενοχή είναι αν έχει επιθυμίες, ενοχή όταν δεν έχει, ενοχή όταν είναι ψυχρή, ενοχή όταν είναι υπερβολικά θερμή, ενοχή όταν είναι και τα δύο. Ένοχη όταν είναι πολύ “μανούλα”, ενοχή όταν δεν είναι αρκετά, όταν έχει παιδιά και όταν δεν έχει, όταν θηλάζει και όταν δεν θηλάζει)»». [4] Στη βάση των παραπάνω επισημάνσεων, παρατηρώ την εξέλιξη της ποίησης της Αγγελάκη-Ρουκ μέσα στον χρόνο με τη σαφή μετάβασή της από μια πρώτη περίοδο, όπου το αντλημένο από ποικίλες περιοχές του αρχαίου και του χριστιανικού μύθου υλικό αποτελούσε τη βάση επάνω στην οποία εγγραφόταν η γυναικεία γραφή της, ως θεματική και ως αναστοχασμός για την ταυτότητα του φύλου, σε μια δεύτερη περίοδο όπου η Αγγελάκη-Ρουκ περιορίζει αισθητά τη χρήση και εκμετάλλευση του μύθου, καθώς πλέον και μέχρι σήμερα γράφει τον εαυτό της, διεκδικώντας τη ρήξη με ένα καθεστώς σιωπής ή αποσιώπησης και την απενοχοποίησή της· δοκιμάζοντας, παράλληλα, τα όρια της ανυπόκριτης ειλικρίνειας, ιδίως απέναντι στον ίδιο της τον εαυτό.

Έχοντας σχολιάσει αναπόφευκτα μερικά βασικά μόνο γνωρίσματα ενός πολύπτυχου ποιητικού έργου, θα ολοκληρώσω αυτή τη σύντομη ομιλία με την παράθεση του τελευταίου ποιήματος από το πιο πρόσφατο βιβλίο της Αγγελάκη-Ρουκ, *Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011). Επέλεξα το ποίημα «Ποιητικό υστερόγραφο», επειδή το διαβάζω όχι ως υστερόγραφο, αλλά ως μια ποιητική υποθήκη:

Τα ποιήματα δεν μπορούν πια

να 'ναι ωραία  
αφού η αλήθεια έχει ασχημύνει.  
Η πείρα είναι τώρα  
το μόνο σώμα των ποιημάτων  
κι όσο η πείρα πλουταίνει  
τόσο το ποίημα τρέφεται κι ίσως δυναμώσει.  
Πονάν τα γόνατά μου  
και την Ποίηση δεν μπορώ πια να προσκυνήσω,  
μόνο τις έμπειρες πληγές μου  
μπορώ να της χαρίσω.  
Τα επίθετα μαράθηκαν·  
μόνο με τις φαντασιώσεις μου  
μπορώ τώρα την Ποίηση να διανθίσω.  
Όμως πάντα θα την υπηρετώ  
όσο βέβαια εκείνη με θέλει  
γιατί μόνο αυτή με κάνει λίγο να ξεχνώ  
τον κλειστό ορίζοντα του μέλλοντός μου.[\[5\]](#)

Με το «Ποιητικό υστερόγραφο» της η Αγγελάκη-Ρουκ χαρίζει στην Ποίηση και στους αναγνώστες της τις «έμπειρες πληγές» της, ως νάρκης του άλγους δοκιμές εν φαντασία και λόγω, όπως έγραψε ο Καβάφης. Αλλά, αν και το ποίημα αρχίζει με την πικρή και δυσοίωνη ομολογία ότι τα ποιήματα δεν μπορούν πια να είναι ωραία, καταλήγει με μian άλλη αναπόδραστη ομολογία, την ομολογία πίστης στην ποίηση. Επειδή η παντοδυναμία της ποίησης νικάει και θα νικάει το γήρασμα του σώματος ή και την απουσία της ζωής. Πάνω και πέρα από τους θνητούς, εμάς, υπάρχει μια συλλογή από ρόδα, καθαγιασμένα στον χρόνο, καμωμένα από τα φθαρτά σώματά μας, στη μικρή τους διαδρομή.

---

\* Το κείμενο αυτό αναγνώστηκε κατά την παρουσίαση του βιβλίου *Επιστολές του Νίκου Καζαντζάκη προς την οικογένεια Αγγελάκη*, Επιμέλεια-εισαγωγή-σχόλια Θανάσης Αγάθος, Πρόλογος Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ηράκλειο-Μυρτιά, Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη 2013, στη Στοά του Βιβλίου (Αθήνα, 21 Ιανουαρίου 2014).

[\[1\]](#) Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Μαγδαληνή το μεγάλο θηλαστικό*, Αθήνα, Ερμής 1974, σ. 27-28.

[2] Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Πρόλογος. Τα αιώνια εφήμερα», στο βιβλίο *Επιστολές του Νίκου Καζαντζάκη προς την οικογένεια Αγγελάκη*, Επιμέλεια-εισαγωγή-σχόλια Θανάσης Αγάθος, Πρόλογος Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ηράκλειο-Μυρτιά, Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη 2013, σ. 13-14: 14.

[3] Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Με πραγματικά βατράχια μέσα», στο βιβλίο Α. Φραντζή – Κ. Αγγελάκη-Ρουκ – Ρ. Γαλανάκη – Α. Παπαδάκη – Π. Παμπούδη, *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη 1990, σ. 23-33: 26.

[4] Αγγελάκη-Ρουκ, «Με πραγματικά βατράχια μέσα», *ό.π.*, σ. 32-33.

[5] Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Η ανορεξία της ύπαρξης*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη 2011, σ. 48.

## [Γ]

### «Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ»

Της **Αντείας Φραντζή**, στο *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 348-349.

**Η** Κ.Α.-Ρ. ανήκει στην κατηγορία των ποιητών με έργο συνεκτικό και συνθετικό: με ισχυρή ενότητα ύφους και θεματικών επιλογών, καθώς και εκτενή ανάπτυξη ποιητικού λόγου. Μπορεί κανείς να αναγνωρίσει, στο σύνολο του έργου της, την εμμονή σε ένα σταθερό αφηγηματικό πυρήνα που είναι κατά κάποιο τρόπο η αφήγηση του ίδιου του σώματος, ως υλική αλλά και ως πνευματική υπόσταση. Πρόκειται για μια ποιητική αυτοβιογραφία, υπό την έννοια της ταύτισης με το ποιητικό εγώ και όχι με την αφήγηση του ιδιωτικού, όπου ο στοχασμός διατηρεί την υλικότητά του και δεν μετατρέπεται σε αφηρημένο νόημα· το σώμα, αν και φθαρτό, μετέχει στη συμπαντική αιωνιότητα, η οποία όμως χαρακτηρίζεται από φυσικές ιδιότητες. Η απουσία μεταφυσικής πεποίθησης συνδυάζεται άριστα με τον έντονο βιωματικό και κατ' επέκταση υπαρξιακό πυρήνα που συνέχει την ποίησή της. [...]

Είναι μια ποίηση που διαλέγεται με κοινά ερωτήματα και αγωνίες, διατυπώνει απόψεις και συχνά οδηγείται σε συμπεράσματα, γεγονός που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και εν μέρει ως αδυναμία του έργου της, καθώς συχνά φαίνεται να

υποτιμά τον έμμεσο και ρευστό τρόπο λειτουργίας της ποίησης και επιδιώκει τη μετατροπή του ποιητικού νυγμού σε στέρεη ιδέα που αποφαίνεται και διδάσκει.

Η καίρια συμβολή της ποίησης της Κ.Α.-Ρ. σχετίζεται με την πρόωμη συνειδητοποίηση της γυναικείας ιδιαιτερότητας και του συγκροτημένου, από αυτή την άποψη, ποιητικού προβληματισμού της τόσο στο πεδίο των θεματικών επιλογών όσο και στην αγωνιώδη προσπάθεια για τη χειραφέτηση της γλώσσας: δεν πρόκειται πια για μια ποίηση που καταθέτει απλώς θεματικά τη διαφορά του γένους υποτασσόμενη στην ανδρική πρωτοκαθεδρία αλλά για μια ποίηση πάσχουσα από τη συνειδητοποίηση της ερημίας που συνεπάγεται η αυτοτέλειά της. Το στοιχείο της έλλειψης που πηγάζει από αυτή ακριβώς την απόσχιση είναι ιδιαίτερα έντονο στην ποίησή της αλλά επίσης εγγράφεται και η αίσθηση της ματαιότητας που εμπεριέχεται στο εγχείρημα. Είναι δηλαδή, από αυτή την άποψη η ποίηση της Κ.Α.-Ρ. ρηξικέλευθη, ενώ παραμένει μέσα στην παράδοση της Δεύτερης Μεταπολεμικής γενιάς. [...]

[Δ']

«Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ: Αίσθημα και αμεσότητα»

Βιβλιοκριτική, <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=589660>, 27/04/2014

Του **Αναστάση Βιστωνίτη**

Τον διάσημο στίχο του Μαγιακόβσκι «ο χρόνος είναι κάτι αφάνταστα μακρύ» τον διαψεύδουν με το έργο τους οι ίδιοι οι ποιητές. Ίσως γιατί κανένα άλλο είδος του γραπτού λόγου δεν αντέχει στον χρόνο όσο η ποίηση. Κι όταν το έργο ενός σημαντικού ποιητή μάς προσφέρεται ολόκληρο σε έναν τόμο, διαπιστώνουμε πως στην ποίηση πρώτης γραμμής το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον ενοποιούνται. Τέτοια είναι και η αίσθηση της διάρκειας και του παντοτινού που αποκομίζουμε. Κι αυτή την αίσθηση έχει κάποιος σε πρώτη ανάγνωση της συγκεντρωτικής έκδοσης των ποιημάτων της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ.

Δεν πρωτοτυπεί κανείς λέγοντας πως η Ρουκ ανήκει στις σημαντικότερες ελληνίδες ποιήτριες. Οι αναγνώστες το γνωρίζουν εδώ και πολλά χρόνια. Αλλά τώρα, έχοντας σε έναν τόμο και τις δεκαπέντε ποιητικές συλλογές που εξέδωσε σε μια



πεντηκονταετία, διαπιστώνουμε πως η ποιήτρια εξαρχής είχε ορίσει τις συντεταγμένες του έργου της, γι' αυτό και είναι δύσκολο - και για εμένα περιττό - να αποφανθούμε ποιο βιβλίο της είναι και το καλύτερο. Απλώς προχωρώντας από την πρώτη στη δεύτερη ανάγνωση διαπιστώνουμε πως αλλάζοντας τον φωτισμό, αποκάλυπτε συνεχώς νέα επίπεδα του κόσμου της, των εμπειριών της, των ενθουσιασμών, των τραυμάτων, των βιωμάτων και των αισθήσεων που την καταλάμβαναν κάθε φορά. Με γνήσιο αίσθημα και αδιαμφισβήτητη αμεσότητα.

Η Ρουκ είναι αισθησιακή ποιήτρια -όμως δεν είναι απλώς αυτό. Γιατί γνωρίζοντας ότι από μόνο του δεν αρκεί, το προεκτείνει σε υπαρξιακό βάθος χωρίς ταυτοχρόνως η ποίησή της να χάνει τη «σωματικότητα» της. Για χρόνια πολλοί τη χαρακτήριζαν «ερωτική» ποιήτρια - και τούτο δεν είναι ψόγος, αφού η ερωτική είναι ίσως η πιο δύσκολη ποίηση. Εν τούτοις, ο ερωτισμός στη Ρουκ είναι τόσο πιο έντονος όσο εντονότερο παρουσιάζεται το ερωτικό βίωμα, κυρίως όμως οι προεκτάσεις του και η αγωνία που προκαλεί το ερώτημα πάνω στο μείζον και αιώνιο ποιητικό θέμα: της ζωής και του θανάτου. Αυτό είναι κατά βάθος η ερωτική συνομιλία. Το ίδιο και η ποιητική της μεταγραφή. Ή αν θέλετε και η αλληγορική της εκδοχή, την οποία η ποιήτρια μας προσφέρει στη συλλογή της *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977), μια από τις πιο ευτυχισμένες στιγμές της μεταπολεμικής μας ποίησης όπου συνδυάζονται αριστοτεχνικά το άμεσο βίωμα και η έμμεση γλώσσα, η αίσθηση και ο σχολιασμός, το *αυτό* και το *άλλο*:

*«Αδειάζω, όλ' αδειάζω / τη στιγμή απ' το παρόν / και μπαίνω σ' άλλο τώρα / πηχτό κι αδιαίρετο»* γράφει στο ποίημα «Ο χρόνος του ερωτευμένου» σε τούτη την εξαιρετη συλλογή. Για να καταλήξει στο σπαρακτικό τέλος του ποιήματος «Το τελευταίο φως» της ίδιας συλλογής: *«Θα 'χει πεθάνει η καρδιά μου / κι ακόμα θα ζω / θα προσβλέπω στη φύση / και θα σε λέω καλοκαίρι / χωρίς μνήμη πια / θα σε λέω ανθό, ώσπου / ο μύθος να τραβήξει / πίσω μου την κουρτίνα: / απέναντι ο άσπρος τοίχος / όλα τελειωμένα και λευκά / κι εγώ μια πατημένη κατσαρίδα».*

Η Ρουκ προσβλέπει στη φύση -και η φύση κυριαρχεί στο σύνολο της ποίησής της. Την απεικονίζει στο βλέμμα της και στην εικόνα του εραστή, στην έλλειψη και στο δόσιμο, στη μήτρα του ορατού και του αοράτου όπου κατοικούν οι πιο ενδόμυχες σκέψεις και τα πιο βαθιά μας αισθήματα. Η Δημιουργία (δηλαδή ο γύρω μας κόσμος), έτσι, είναι ταυτοχρόνως ευλογία και κατάρα και η ποίηση ο τρόπος να την υμνήσουμε και να την εξορκίσουμε. Κι εδώ βρισκόμαστε μπροστά στο σπάνιο φαινόμενο αυτή την αίσθηση του ιερού της ζωής και τον φόβο του θανάτου να την

αποκομίζουμε από το έργο μιας ποιήτριας που δεν θρησκευεί, ακόμη κι όταν αναφέρεται στον Θεό.

Η φύση όμως είναι ομολογή της σωματικότητας. Πέραν τούτου, νόημα χωρίς αίσθηση στην ποίηση δεν μπορεί να υπάρξει. Είναι σαν να έχει πάρει η ποιήτρια τοις μετρητοίς τον αφορισμό του Σεφέρη πως κατά βάθος ο ποιητής έχει ένα μόνο θέμα: το ζωντανό του σώμα, γι' αυτό και γράφει στο ποίημά της «Φάνηκε και από άλλα ποιήματα», της συλλογής *Ωραία έρημος η σάρκα* (1996): «*Το θέμα είναι ένα: / το προσωπικό σώμα / κι ο απρόσωπος χαμός του*».

Εδώ χρειάζεται να προσθέσω και τον παράλληλο -και επί του προκειμένου συμβατό -αφορισμό ενός άλλου ποιητή, με τον οποίο η ίδια δεν έχει καμιά συγγένεια, του Γουάλας Στίβενς που στα *Adagia* του έγραφε πως «*όλες μας οι ιδέες προέρχονται από τον φυσικό κόσμο. Π.χ. δέντρα = ομπρέλες*». Η Ρουκ αγαπά τα δέντρα, τους κήπους, τα φυτά, τον άνεμο που επισκέπτεται τη Δημιουργία: τον αληθινό κόσμο της γέννησης και του θανάτου. «*Η φύση έχει την πιο ωραία μνήμη*» τιτλοφορεί ένα ποίημά της στη συλλογή *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978) και *Αδεια φύση* μια συλλογή της του 1993.

Στον φυσικό κόσμο προβάλλεται το είδωλο όχι μόνο των ατομικών της παθών αλλά και του κόσμου μέσα στον οποίο ζει, θυμάται και ονειρεύεται ψάχνοντας τις απαντήσεις σε ερωτήματα που δεν τα θέτει η ίδια και υπάρχουν από πάντα, και στα αινίγματα της ζωής που έζησε και εκείνης που θα ήθελε να ζήσει και δεν έζησε.

### **Πάθος και θλίψη**

Θα βρούμε τη λαχτάρα και το πάθος αλλά και τη θλίψη και τη δυσθυμία, όπως στην τελευταία της ποιητική συλλογή *Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011) και ειδικότερα στο ποίημα «*Η ευλογία της έλλειψης*» όπου γράφει: «*Δεν μπορώ δεν τολμώ / ούτ' έναν άγγελο να φανταστώ γιατί εγώ / σ' άλλον πλανήτη, χωρίς αγγέλους / κατεβαίνω*». Σε τούτους τους υποβλητικούς στίχους, που παραπέμπουν στη μεγάλη παράδοση των ρομαντικών, έχουμε την απίστευτη αντιστροφή: στους πλανήτες δεν κατεβαίνει αλλά ανεβαίνει κανείς. Όμως ο πλανήτης στον οποίο αναφέρεται, ο χωρίς αγγέλους, είναι το μεγάλο άγνωστο. Κι η πορεία εκεί είναι καθοδική.

Πώς ζει λοιπόν η ποιήτρια σε μεγάλη ηλικία; Ξαναζώντας μέσα από τις αναμνήσεις. Όχι τόσο ανακαλώντας τις εικόνες των περασμένων (που ποτέ δεν είναι ολοκληρωμένες), όσο παρατηρώντας τον άλλοτε αδιόρατο κι άλλοτε θαμπό φθορισμό τους. Κι η νέα αυτή ζωή, το μετείκασμα της παλαιάς, περιέχει και θλίψη και αυτοσαρκασμό και ειρωνεία, εμφανέστατα στις δύο τελευταίες συλλογές του τόμου:

Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα (2005) και στην *Ανορεξία της ύπαρξης*, όπου η Ρουκ απευθύνεται στον εαυτό της και λέει «επιτέλους ξέφυγες από τη φυλακή του "εγώ"». Δεν υπάρχει κανένα ας πούμε φροϋδικό περιεχόμενο εδώ. Φεύγοντας από τη «φυλακή του εγώ» θα γίνουμε μέρος της φύσης, που αδειάζει και γεμίζει καθώς οι εποχές διαδέχονται η μία την άλλη, καθώς οι αναμνήσεις είναι κι αυτές παρακολουθήματα των εποχών, ενώ το παλαιό ερωτικό βίωμα λειτουργεί ως παραβολή και προβολή της ζωής αλλά και της εκφραστικής της μεταστοιχείωσης.

### **Αυτογνωσία και ειρωνεία**

Υπάρχουν πλήθος αυτοβιογραφικά στοιχεία στην ποίηση της Ρουκ. Κι αυτά της παιδικής της ηλικίας παρουσιάζονται ως τα πλέον αναγνωρίσιμα. Οι βιαστικοί θα έλεγαν πως το σύνολο της ποίησής της είναι αυτοβιογραφικό. Πιστεύω, ωστόσο, πως δεν είναι εξομολογητικό και παραμένει υπαινικτικό από την αρχή ως το τέλος. Αν δεν γνωρίζει κάποιος τις πραγματικές αφορμές δεν θα τις βρει στα ποιήματα. Εξάλλου, όταν μιλάμε για ποίηση οι αφορμές ελάχιστη σημασία έχουν -κι αν έχουν.

Τα βιώματα και τα περιστατικά είναι στοιχεία αυτογνωσίας. Αισθηματικής, ψυχικής και κυρίως εκφραστικής. Αν η Πηνελόπη λ.χ. ανήκει στα κυρίαρχα σύμβολά της είναι γιατί η ποιήτρια ανάγει στο πεδίο της ύψιστης, ψυχικής και σωματικής, μεταφοράς το θέμα της λαχτάρας και της αναμονής και τη στάση απέναντι στον χρόνο που μοιάζει σταματημένος, όπως το υφαντό της Πηνελόπης.

Ποιος είναι ο απών εραστής και ποιοι οι μνηστήρες; Η αληθινή ζωή παρουσιάζεται αινιγματική, και στο συμβολικό πεδίο η Πηνελόπη είναι μια μορφή πολύ πιο περίπλοκη και ενδιαφέρουσα από την Ωραία Ελένη της Σπάρτης. Ο αναγνώστης όμως μπορεί να εκλάβει την Πηνελόπη (που εμφανίζεται και σε άλλες συλλογές της Ρουκ) ως περσόνα της ποιήτριας -αλλά και οιασδήποτε άλλης σύγχρονης γυναίκας.

Οι παλαιότεροι αναγνώστες της Ρουκ έχουν τώρα σε έναν ωραίο τόμο όλο το ποιητικό της έργο. Και όσοι από τους νεότερους δεν το γνωρίζουν θα αποκτήσουν πλήρη εικόνα μιας από τις εμβληματικότερες ποιήτριές μας.

[Ε']

«Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ»

Του **Γιώργου Αράγη**, στο <https://giorgosaragis.wordpress.com/antho1/>

Ἡ Κατερίνα Ἀγγελάκη-Ρούκ, μέ ἕξι νεότερες συλλογές, ἔχοντας ἤδη πίσω της κάπου ἄλλα ἑφτά βιβλία, συνεχίζει ἀνοδικά τήν ποιητική της πορεία. Ἀνοδικά, γιατί δέν σταμάτησε νά βυθομετράει, ὀλοένα ἐντελέστερα, τό πολύπτυχο ἀντικείμενό της. Τό σῶμα, τόν ἔρωτα, τή μοναξιά, τό θάνατο, τό ὑπαρξιακό πρόβλημα τῆς ζωῆς. Νά βυθομετράει τό ἀναξάντλητο μέσα της καί νά φέρνει στήν ἐπιφάνεια πολύτιμα εὐρήματα. Κάνει ἐντύπωση αὐτή ἡ ἀκάματη προσπάθεια χαρτογράφησης τῆς μύχιας ἐνδοχώρας της, ἐνῶ ἀπό τή μεριά τοῦ ἀναγνώστη θαρρεῖ κάθε φορά κανεῖς πώς ἐξάντλησε τό μεταλλεῖο της. Μέ μιά ἀφοπλιστική εἰλικρίνεια, ἔχοντας κατακτήσει τό ἐκφραστικό της ὄργανο ἀπό νωρίς καί διαγράψει μέ σαφήνεια τά ὅρια τῶν στόχων της, ἀνεβαίνει σκαλί σκαλί τήν κλίμακα τῆς ποιητικῆς ὀριμότητάς της. Δέν μπορῶ νά πῶ ὅτι μέ τά νεότερα βιβλία της ἀλλάζει πορεία, μπορῶ ὅμως νά πῶ ὅτι, μέσα στό γενικότερο πλαίσιο τοῦ προβληματισμοῦ της, μᾶς δίνει τίς ὀριμότερες στιγμές τοῦ ἔργου της.

[Στ']

**Ἡ Ἀγγελάκη-Ρουκ μιλά για την Ἀγγελάκη-Ρουκ**

<https://www.youtube.com/watch?v=noXRtikcCCw>

## ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ (1939)

### Βιογραφικό σημείωμα



**Η** Ζέφη Δαράκη γεννήθηκε το 1939 στην Αθήνα. Ποιήτρια. Πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα το 1954 δημοσιεύοντας ένα ποίημα της στο περιοδικό Ελληνική Δημιουργία. Εργάστηκε ως βιβλιοθηκάριος στην Βιβλιοθήκη του Δήμου Αθηναίων. Είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων. Ποίησή της έχει δημοσιευτεί σε ελληνικά και ξενόγλωσσα περιοδικά.

(Πηγή: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/popup.asp?cpage=NODE&cnode=462&t=2749>)

### Εργογραφία

#### Ποίηση:

*Εσπερινοί περίπατοι*, 1954

*Φύση*, 1956

*Λυρικοί στοχασμοί*, 1958

*Το τραγούδι των νέων καιρών*, 1960

*Μεταπτώσεις*, 1967

*Διαβάσεις*, 1969

*Εμπλοκή*, 1971

*Ο κήπος με τα εγκαύματα*, 1973

*Εκλειψη. Το ημικύκλιο αίμα*, 1974

*Ο αρχάγγελος καθρέφτης*, 1976

*Ο άνεμος και τα ρολόγια*, 1977

*Ο λύκος του μεσονυχτίου*, 1978

*Τα αόριστα γεγονότα*, 1980

*Το παιχνίδι του ονειρεύεσαι*, 1981

*Το μοναχικό φάντασμα της Λένας Όλεμ. Θάλεια*, 1982

*Το τελευταίο γράμμα*, 1982

*Η κρεμασμένη*, 1984

*Ευγένιος και Ισαβέλλα*, 1986  
*Το ιερό κενό*, 1988  
*Κοιμήθηκα η αγάριστη*, 1992  
*Η θλίψη καίει τις σκιές μας*, 1995  
*Ωσάν λέξεις*, 1998  
*Το σώμα δίχως αντικλείδι*, 2000  
*Το ακίνητο εν οδύνη*, 2002  
*Ο απέναντι χρόνος*, 2006  
*Σε ονομάζω θα πει σε χάνω*, 2008  
*Ερήμωνε*, 2012  
*Η σπηλιά με τα βεγγαλικά*, 2014

### **Επιλογή Βιβλιογραφίας<sup>1</sup>**

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, «Σ.Δ. *Ωσάν λέξεις*», *Διαβάζω*, τχ. 398, Ιούλιος-Αύγουστος 1999, σ. 145.  
Κάσσοσ Βαγγέλης, «Ζ.Δ., *Τα αόριστα γεγονότα*», *Τομές*, τχ. 76, Σεπτέμβριος 1981, σ. 45-46.  
Παπαγεωργίου Κ.Γ., «Ζ.Δ. *Η θλίψη καίει τις σκιές μας*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 75, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 1995, σ. 38-39.  
Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Ζ.Δ. *Ωσάν λέξεις*», *Ποίηση*, τχ. 13, Άνοιξη- Καλοκαίρι 1999, σ. 260-262.

---

<sup>1</sup> Για μια επιλογή βιβλιογραφίας μπορεί κανείς να δει στο: *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 196-197.

## Η κριτική για τη Ζέφη Δαράκη

[Α']

«Η ξενιτιά στο άναυδο»

Της **Ζέφης Δαράκη**, [Μανδραγόρας](#), 6 Νοεμβρίου 2015

Θα ήθελα να σας μιλήσω για τον αόριστο προορισμό της ποίησης... Για το ακαθόριστο του προορισμού της. Ότι, δηλαδή, αν με ρωτούσατε σε τι χρησιμεύει η ποίηση, θα σας έλεγα, ότι δεν χρησιμεύει σε τίποτε. Γιατί δεν εντέλλεται να αλλάξει τον κόσμο. Σημαίνει όμως τον εαυτό της. Υπ ο υ ο ε ί τον εαυτό της. Και είναι ένας χρησμός προς διερεύνηση όταν το σώμα διδάσκει και διδάσκεται τις απαντήσεις του. Το ποίημα σ η μ α ί ν ε ι τον εαυτό του. Κάτω απ' τα λόγια, είναι ο λόγος που δε λέγεται. Κάτω απ' την απουσία μας, ο πιο φανταστικός κήπος ά ν ε υ ο ρ ί ω ν, καθώς στρέφεται γύρω από εκείνες τις μονήρεις λάμπεις που θα μεταφέρουν το νόημά τους στον αόρατο αναγνώστη, που είναι ένας και μοναδικός κατέναντί της, για να την αθώνει. Γιατί η ποίηση είναι η ενοχή της, ανοιγοκλείνοντας τον κόσμο προς όλες τις εκδοχές του μη αναμενόμενου. Μέσα από την αναμνηστική πραγματικότητα ενός αλλότριου ψυχικού βλέμματος, αυτό που θέλει να πει, κρύβεται, για να αποκαλυφθεί εκ νέου μεταμορφωμένο στο άλεκτο. Σ' αυτήν την ταραχή που διατυπώνεται μ' έναν διαρκή, βασανιστικό τρόπο νοσταλγώντας το ανέκφραστο. Γιατί η ποίηση είναι μια λειτουργία σε συσκότιση, απ' την απόγνωση στη γραφή, κι απ' τη γραφή στην απόγνωση. Όλοι περνάμε από παρακαμπτήριες. Περνάμε από σκοτάδια φωτισμένα. Η ποίηση διαπλέει το σκοτάδι της. Αυτό το σκοτάδι, καλείται ο αναγνώστης να διαρρήξει. Να διαρρήξει αυτόν τον εγκλεισμό. Να φτάσει στον κόσμο της τρομερής ταχυπαλμίας που ζει το ποίημα. Το αφετηριακό ρίγος της ποίησης, δεν έχει στόχο κανένα κοινό. Έχει στόχο τον εαυτό της καθώς είναι μια έμμονη ιδέα-φυλακή, πως κάποιος κρυφακούει λόγια που δεν έχουν ειπωθεί ακόμα... Υπάρχει τότε ένα σημείο διαφυγής απ' αυτό τον τρόπο. Από το πιο ισχυρό σημείο αυτής της διαφυγής, διέρχεται σιωπηλά το ποίημα, προς το άναυδο... Η σχέση της ποίησης με τον αναγνώστη, είναι μια σχέση έλξης-απόθησης. Η γλώσσα δαιμονίζεται, βασανίζεται, αγιάζεται στις εικόνες της, συστρέφεται ανάμεσα στο μετέωρο της έμπνευσης και στην ορμή της λέξης να διατυπωθεί. Η λέξη νοσταλγία, η λέξη θλίψη, η λέξη άλγος, είναι δρώμενα. Επισημαίνουν την απουσία των πραγμάτων. Η αρχετυπική

αποκάλυψη του βάθους των λέξεων, πέρα από γραμματικούς και λεκτικούς κανόνες και κώδικες, θα αποκαλύψει κάθε φορά, όχι αυτό που η ποίηση θέλει να πει αλλά αυτό που ήθελε να πει. Η ποίηση είναι ο χαιρετισμός και ο αποχαιρετισμός της. Και είναι από τη φύση της, η μόνη ουτοπική επαναστατική πράξη – δεν υπάρχει προς το παρόν άλλη, μακάρι να υπάρξει – γιατί η ανθρώπινη λύπη είναι μεγάλη. Η ποίηση είναι η πλέξη του κόσμου απ'την ανάποδη καθώς αγγίζει την πηγή ενός αλλοπαρμένου καθρέφτη. Εκείνος, την πετάει πίσω, στο διαταραγμένο τοπίο του κόσμου. Τότε εκείνη συγυρίζει τα ασυγύριστα. Μένουν μετέωρα στα χέρια της τα πράγματα, σαν κλάματα ασκούπιστα. Η ποίηση μοιάζει αιώνια να προσπαθεί κάτι να θυμηθεί... Κάτι ανήκουστο, από πολύ μακριά χαμένο που λησμονήθηκε και κοιτάζεται μοναχό του, σαν φίλημα που έχει δοθεί σε ανύποπτα χείλη... Και είναι ένα δύστροπο και μαζί γερασμένο πρόσωπο, σινιάλο-κλάμα, γι' αυτό το ποτέ μες στην πραγματικότητα. Κάποτε διαφεύγει, εξαγγέλλοντας τον ερχομό μιας φοβερής αλήθειας. Τη φοβερή αλήθεια του ονείρου που δεν θέλει και δεν επιθυμεί παρά να ψιθυρίσει εκείνο το ρίγος που προκαλεί το ίδιο το όνειρο στο όνειρό του.

*(Ομιλία της Ζέφης Δαράκη στα βραβεία της Εταιρείας Συγγραφέων στις 3/11/2015 στο Αμφιθέατρο Α. Τρίτσης του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Αθηναίων.)*

## [B]

**«Η ποίηση κεντάει τον κόσμο απ' την ανάποδη»**

Συνέντευξη της Ζέφης Δαράκη στον **Κ.Γ. Παπαγεωργίου**, [Τα ποιητικά](#)

**-Το στοιχείο που είναι ιδιαίτερα έντονο στην ποίησή σου είναι αυτό της απουσίας. Απουσία που σχετίζεται με το παρελθόν, το παρόν, ακόμα και με το μέλλον. Απουσία και νοσταλγία.**

Η απουσία όταν διατυπώνεται και περνάει μέσα από την ποίηση, είναι η πιο ισχυρή παρουσία εν απελπισία. Το ίδιο και η νοσταλγία. Κάτι φοβερά ενεργό και ερεθιστικό. Διότι είναι ένα έμμοιο πάθος που δεν περνάει «σύριζα» στο πάθος. Η ίδια η νοσταλγία είναι το πάθος που διακινεί την ποίηση. Και οδηγεί το ποίημα στη δύναμη εκείνων των λέξεων που τελικά «αναπλάθουν» τα γεγονότα φανταστικά ή πραγματικά.

**-Σωματική αίσθηση της απώλειας και προσπάθεια ανασύστασης της απολεσθείσας πραγματικότητας.**



Και βέβαια την «απώλεια» την αισθανόμαστε πάντα σωματικά. Αλλά και γράφοντας κανείς γι' αυτή την απώλεια, «εγκλείεται» μέσα του. Ο λόγος εκφέρεται έτσι σαν ένας «έγκλειστος, σωματικός λόγος». Γίνεται απολογητικός και μαζί καταγγελτικός λόγος της απολεσθείσας πραγματικότητας. Παίρνοντας το αίμα του πίσω.

**-Τι, κυρίως, προσπαθείς να περισώσεις από το παρελθόν;**

Ξέρεις, τα πραγματικά, τα φοβερά γεγονότα έχουν γερά χτισμένες φωλιές. Αυτό που προσπαθώ να «περισώσω» πάντα είναι η ποίηση. Όπου ο παρελθόν χρόνος γίνεται το μέλλον της. Και οι μελλοντικές πράξεις, δεν είναι παρά παρελθόν.

**-Απολογισμός ζωής και ταυτόχρονα μια διάθεση έντονα απολογητική;**

Η απολογητική διάθεση τι να είναι; Μήπως το να «εκρίζονται» μια αλήθεια, ένα μυστικό από έναν αόρατο, δαιμόνιο ανακριτή, που είναι στο τέλος οι ίδιες μας οι ενοχές; Αλλά «δαιμόνια» ξέρει μόνο να είναι η ποίηση και εναγώνια αρθρώνει εκείνα τα λόγια που είναι ο διάλογος -ο συνεχής διάλογος με τις ενοχές της-, η συνεχής «εφίδρωση» της ποίησης.

**-Πανταχού παρόν το ανεμμήνευτο φοβερό. Το ανείπωτο και μαζί οικείο. Όλη η προηγούμενη ποίησή σου προετοίμαζε το διάβημά σου, το εγχείρημά σου να ψάψεις το υπέρτατο, που όμως δεν εντοπίζεται στο μεταφυσικό πεδίο, αλλά σε πτυχές της καθημερινότητας.**

Εννοώντας όμως τι, καθημερινότητα; Διότι αυτό που ονομάζεται «καθημερινότητα», γίνεται μεταφυσική στην ποίηση. Η μεταφυσική της ποίησης που ξεκινάει από το κλάμα δίπλα μας, και από το θάνατο δίπλα μας. Που είναι η μόνη αυθεντική σχέση της ποίησης με τη ζωή -μέσα από τη νοηματική εικόνα- εκεί που κρύβεται το χόμα και ο κελαηδισμός. Και όλη η αγωνία που δέχεται να εκτεθεί μέσ' απ' τις λέξεις. Και διαρκώς να κινδυνεύει. Το άλεκτο λοιπόν, το ανεμμήνευτο φοβερό, όπως θαυμάσια λες, που είναι εκείνο το σημείο εκκίνησης μέσ' απ' το ρεύμα του τρόμου μου, απ' όπου διέρχεται σιωπηλά το ποίημα. Αλλά κάτω από το ποίημα «ακούγεται» αυτό που δεν γράφεται. Το ανείπωτο του φόβου. Το ποίημα φοβάται. Φοβάται το φόβο του. Τελικά, βέβαια, γράφεται και γι' αυτό συνεχίζει, ψάχνοντας στα σκοτεινά της ποίησης, αναζητώντας το ανείπωτο. Αλλά όπως γράφεται, όπως λέγεται, ερημώνεται. Ερειπώνεται – απ' όπου και ο τίτλος της τελευταίας μου συλλογής, Ερήμωνε. Παρ' όλ' αυτά, συνεχίζει κανείς να γράφει. Συνεχίζω να γράφω, παρ' όλο που, για να αναφερθώ στο στίχο μου, «πρόκειται να υπερασπιστούμε την πιο ανυπεράσπιστη σιωπή», θα μπορούσε κανείς και να σιωπήσει. Αλλά συνεχίζω επειδή πιστεύω πως ύστερα απ' όλους μου τους εφιάλτες -αφού τέχνη και εφιάλτης πηγαίνουν μαζί-, παρ'

όλους μου τους εφιάλτες, πιστεύω ότι η ποίηση είναι η μόνη ανθεκτική, η μόνη επαναστατική πράξη απέναντι στον κόσμο. Και συμβαίνει το οξύμωρο της αυτοκαταστροφής της και μαζί της αναγέννησής της.

**-Θα ήθελες να πεις κάτι, κλείνοντας αυτή τη συζήτηση;**

Κατ' αρχάς να σε ευχαριστήσω γι' αυτήν. Θα μπορούσα όμως να τελειώσω παραμιλώντας: ποίηση, είσαι το φως που δαγκώνει το φως του. Τι συνωμοτεί για να σε αποδείξει; Αφού εσύ, κεντάς τον κόσμο απ' την ανάποδη.

[Γ]

«**Ζέφη Δαράκη**»

Του **Κώστα Γ. Παπαγεωργίου**, στο *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 194-196.

Η Ζέφη Δαράκη, όπως και οι περισσότεροι ποιητές της γενιάς της, περνάει στις πρώιμες ποιητικές της καταθέσεις, από τις συμπληγάδες μιας συγκεκριμένης ιδεολογίας, για να απομακρυνθεί, όμως απ' αυτές, πολύ νωρίς, επιλέγοντας έναν δρόμο ιδιοσυγκρασιακά επιβεβλημένο, έξω από κάθε είδους ιδεολογικά σχήματα και προσχήματα. Έναν χώρο απολύτως προσωπικό, περιχαρακωμένο, μέσα στα όρια του οποίου οι συνθήκες και, εν γένει, οι καταστάσεις της οδυνηρής πραγματικότητας, χωρίς να χάνουν την αιχμηρότητά τους, χωρίς να παύουν να είναι τραυματικές, αμβλύνονται, κάπως και γίνονται οικείες. Και η αγωνιώδης προσπάθειά της να μετακινεί διαρκώς πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις, από τον χώρο της κατακερματισμένης πραγματικότητας στον απολύτως προσωπικό της χώρο, προσδίδοντάς τους, εκεί, διαστάσεις ονείρου – έστω εφιαλτικού-, φαίνεται ότι αποτελεί τη βασική της μέριμνα και συντελεί στην άκρα ιδιαιτερότητα της ποίησής της.

[...]

Θα πρέπει να τονιστεί, όμως, ότι η καταφυγή της ποιήτριας στον συγκεκριμένο χώρο του «προσωπικού της ονείρου», και η ικανότητά της να μετασχηματίζει, εκεί, όλα τα εχθρικά, απέναντί της, προσκείμενα (πραγματικά, φανταστικά ή ιδεοληπτικά) στοιχεία της ανοίκειας πραγματικότητας, σε σύμβολα

προσηνή και οικεία, δεν την καλύπτει απολύτως. Δεν την εξασφαλίζει μπροστά στο προσωπικό της κενό που, συχνότατα, προσδίδει στη μόνιμη ανησυχία της γνωρίσματα μιας βαθιάς υπαρξιακής αγωνίας, στη δίνη της οποίας αισθάνεται κανείς να διακυβεύεται η πνευματική και η ψυχική της ακεραιότητα.

[...]

Πραγματικά, η ποίηση της Δαράκη είναι, σχεδόν στο σύνολό της, ένας σχοινοτενής, βαθύτατα εσωτερικός και, συνάμα, νηφάλια συναισθηματικός μονόλογος. [...]

Στην περίπτωση της Ζέφης Δαράκη, δεν μπορεί να μιλήσει κανείς για χωριστές περιόδους στη μακρόχρονη και γόνιμη ποιητική της πορεία. Κι αυτό γιατί, προσεγγίζοντας το έργο της, έχει την εντύπωση ότι βρίσκεται μπροστά σε ένα συνθετικό ποίημα εν εξελίξει.

[...]

[Δ']

**Η Ζέφη Δαράκη διαβάζει Ζέφη Δαράκη**

<https://www.youtube.com/watch?v=mgylmCaBafY>

## ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΠΕΓΚΛΗ (1934)

### Βιογραφικό σημείωμα



**Η** ποιήτρια-δοκιμιογράφος Γιολάντα Πέγκλη γεννήθηκε στην Αθήνα το 1934. Ανήκει στην δεύτερα μεταπολεμική γενιά. Πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα το 1959 με ποιηματά της στο περιοδικό "Νέοι σταθμοί" και το 1964 με την πρώτη της συλλογή "Λάζαροι εν αποσυνθέσει". Από τότε ακολούθησαν έντεκα ποιητικές συλλογές με τελευταία «Ας σταθούμε εδώ». Έχει μεταφράσει

παιδική και εφηβική λογοτεχνία.

(Πηγή: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&t=2998> )

**Βραβεύσεις.** Τιμήθηκε με το Βραβείο Ποίησης του Πανεπιστημίου Αθηνών (1971) και με το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1972). Το 2002 βραβεύτηκε με το βραβείο Ιδρύματος Κώστα & Ελένης Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών.

### Εργογραφία<sup>1</sup>

#### Ποίηση:

*Λάζαροι εν αποσυνθέσει*, 1964

*Άνθρωπος πάσχων*, 1965

*Η θαυμάσια περιπέτεια*, 1966

*Ακούστε*, 1970

*Αγκάθι το αμάραντο*, 1972

*Φεβρουάριος*, 1978

*Μην πατάτε τη χλόη*, 1981

*Όμορφος κόσμος*, 1984

*Το βιβλίο της Ρίτας*, 1985

---

<sup>1</sup> Για τα έργα της ποιήτριας μπορεί κανείς να δει: Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Γιολάντα Πέγκλη» στο *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 456-457.

*Λέηζερ*, 1989

*Της γλυκειάς πατρίδας και Εκλογή ποιημάτων (1964-1996)*, 1996

*Ας σταθούμε εδώ*, 2004

*Γεια*, 2010

### **Επιλογή Βιβλιογραφίας**

Αυγέρης Μάρκος, «Η ποίηση της Γιολάντας Πέγκλη», *Εποχές*, τχ. 48, Απρίλιος 1967, σ. 361-363.

Κακναβάτος Έκτωρ, «Ο κλήρος του τραύματος: Γ.Π., *Μην πατάτε τη χλόη*», *Διαβάζω*, τχ. 52, Απρίλιος 1982, σ. 83-85.

Καραντώνης Ανδρέας, «Γ.Π. *Η θαυμάσια περιπέτεια*», *Νέα Εστία*, τχ. 958, Ιούνιος 1967, σ. 763-764.

Κουβαράς Γιάννης, «Η ποίηση ως αγρύπνια: Γ.Π., *Λέηζερ*», *Διαβάζω*, τχ. 253, Δεκέμβριος 1990, σ. 109-111.

Στεργιόπουλος Κώστας, «Ο κίνδυνος των «υψηλών» στόχων: Γ.Π., *Η θαυμάσια περιπέτεια*», *Εποχές*, τχ. 47, Μάρτιος 1967, σ. 265-267.

Φωστιέρης Αντώνης, «Γ.Π., *Φεβρουάριος*», *Τομές*, τχ. 56, Γενάρης 1980, σ. 57.

## Η κριτική για τη Γιολάντα Πέγκλη

[Α']

«Γιολάντα Πέγκλη

Η τραγωδία του σώματος»

Της **Ελενας Πολυγένη**, στο <http://www.e-poema.eu/dokimio.php?id=344>

Στην πιο άγρια εκδοχή της, η ποίηση της Πέγκλη μοιάζει σαν κραυγή από χειρουργικό κρεβάτι. Είναι επί το πλείστον διαποτισμένη από σωματικό πόνο, είτε ατόφιο είτε προερχόμενο από ψυχικά αίτια που σωματοποιούνται στη συνέχεια. Αυτό νομίζω ότι είναι και το χαρακτηριστικό που προσδίδει στην ποίησή της ένα εντελώς προσωπικό και ουσιώδες στίγμα. Ακόμη και τις στιγμές που δεν προβάλλεται φανερά, ενυπάρχει στο βάθος η εικόνα ενός τσακισμένου κορμιού, που παλεύει αδιάκοπα με τη φθαρτότητά του. Το άλγος παύει να είναι αφηρημένο, αποκτά σάρκα και οστά, υλική υπόσταση, την υπόσταση ενός ανθρώπινου όντος. Αυτός είναι και ο λόγος που γίνεται τόσο αφόρητα αισθητό. Οι λεπτές αποχρώσεις εναλλάσσονται με μια σκληρή, εκτυφλωτική λευκότητα, σχεδόν νοσοκομειακή. Χωρίς να αποσκοπεί στην εύκολη συγκίνηση ή στον εντυπωσιασμό μέσα από διακοσμητική χρήση των λέξεων, εισέρχεται κατευθείαν στον πυρήνα τους, ώστε να προσεγγίσει αυτό που πραγματικά θέλει: την υλική υπόσταση των πραγμάτων. Μεταχειρίζεται τις λέξεις σαν εργαλεία με τα οποία επιτελεί μια λεπτή επέμβαση στο εσωτερικό του ανθρώπινου σώματος - τα νεύρα, τα αγγεία, τις αρτηρίες. Μια επέμβαση ώστε να τοποθετηθεί στα όργανα αυτά η αγωνία και ο σπαραγμός. Η σύνδεση εγκεφαλικών δραστηριοτήτων και σωματικών αντιδράσεων επιτυγχάνεται με αξιοθαύμαστο τρόπο, καθώς τα εκφραστικά μέσα της ποιήτριας κατορθώνουν να εισάγουν ένα σημαντικό κομμάτι του νοητικού στοχασμού στο αλφάβητο της ύλης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το ακόλουθο ποίημα με τίτλο «Ευρύχωρα τετράγωνα για ακτήμονες» από τη συλλογή «Λέξηερ» του 1989:

*Απορρόφησα τα γεγονότα απροετοίμαστη  
κατά μέγα μέρος περαστική  
άδεια ζωή διοξειδίου του άνθρακα εκατόν είκοσι λεπτά μετά  
το αιφνίδιο πέρασε στο αίμα  
και στο κεντρικό νευρικό σύστημα  
άλλες περιοχές διεγείροντας, καταστέλλοντας άλλες.  
Αρχισα να ξεχνάω, να μην ξέρω, αμβλύνθηκε ο χρόνος  
οι λάθος κινήσεις πολλαπλασιάστηκαν  
κρύωνα σαν τα αγγεία του δέρματός μου  
να είχαν διευρυνθεί, κι αυτό να προκαλούσε  
την απώλεια της φυσιολογικής μου θερμοκρασίας  
οι αναστολές σχεδόν αποφλοιωμένες αλλ' επιτέλους  
το σύνδρομο αποστερήσεως ανεκτό.  
Ο δυνατός καφές κι η θερμοφόρα  
προκάλεσαν οικτρά αποτελέσματα  
δάκρυα και μνημονικά κενά, μυθοπλασίες.*

*Ως να ξημερώσει άχνισε η φλέβα στο λαιμό μου  
έφυγε ο ύπνος μείναν τα όνειρα, άγιασα.  
Εκτοτε πιο μεγάλο αδιέξοδο  
απ' τη μέσα μεριά του καναπέ δε γνώρισα  
πίσω απ' τα μαξιλάρια του  
έμαθα να τετραγωνίζομαι  
έμαθα ν' αντέχω όπως κάθε ανυπεράσπιστο*

Γεννημένη το 1934, δημοσιεύει για πρώτη φορά ποιήματά της στα λογοτεχνικά περιοδικά *Νέοι Σταθμοί* και *Το Περιοδικό μας* το 1959. Στα ποιήματα αυτά έχουμε την αφετηρία μιας αυστηρά μηχανιστικής αισθητικής της ύπαρξης ως αντικείμενο και μια σκέψη που διαρκώς στοχάζεται πάνω στον τρόπο λειτουργίας του: ποια είναι η δύναμη που το κινεί, τι του προκαλεί η επαφή-αλληλεπίδραση με τον έξω κόσμο, από τι αποτελείται, πώς συμπεριφέρεται, τι αντιπροσωπεύει. Επίσης, συναντάμε πολλά από τα υφολογικά χαρακτηριστικά που θα εξελίξει στη συνέχεια, ενδεχομένως μέσα από υπερρεαλιστικές τεχνικές. Ακολουθεί ένας μακρύς κατάλογος συλλογών, ενώ παράλληλα ασχολείται με τη μετάφραση, την κριτική και το δοκίμιο. Μέχρι σήμερα έχει εκδώσει 14 βιβλία ποίησης, με τελευταία τη συλλογή *Γεια* (Γαβριηλίδης 2010). Μέρος του έργου της έχει μεταφραστεί σε εννέα γλώσσες και έχει τιμηθεί με το Βραβείο Ποίησης Πανεπιστημίου Αθηνών για τη συλλογή «Προς Φαρισαίους (1971) καθώς και με το Β' Κρατικό Βραβείο για το *Αγκάθι το Αμάραντο* (1972).

Στις πρώτες συλλογές ακολουθεί πιο ρεαλιστικά μοτίβα, αποδίδει την πραγματικότητα μέσα από μια αρκετά ξεκάθαρη λογική επεξεργασία. Οι υφολογικές γραμμές είναι πιο απαλές και το εξωτερικό περίβλημα των στίχων μαλακότερο - κάτι που επανέρχεται έως έναν βαθμό και στα δύο τελευταία βιβλία της. Μέσω ενός συμπαγούς λυρισμού και μιας άμεσης νοηματοδότησης, συμπυκνώνει μια δήλωση με συνήθως ρεαλιστική αναφορά. Ορισμένες στιγμές όμως η εικόνα αυτή ανατρέπεται, αναγγέλλοντας έμμεσα τη μετέπειτα στροφή προς την εσωτερίκευση και την προβολή του ασυνειδήτου:

### ***Το Οδοιπορικό***

*Επαψα να προσεύχομαι. Εχω σωθεί.  
Επαψα ν' αγαπώ  
μέσα απ' το σώμα μου έχω περάσει.  
Είμαι το παιδί που δεν άντεξε  
το ερήμωνε η ευρυχωρία, θα διηγούνται.  
Οταν μεγάλωσε έβρισκε  
πως μοιάζει ο έρωτας με πανικό.  
Ξάπλωνε στο χιόνι και μετρούσε τι πολλά φώτα  
έχουν τα σπίτια όταν τα κοιτάζεις απ' έξω.  
Για στοιχειώδη ανάπαυση άφηνε  
να της αποσπούν τρομαχτικές δωρεές  
πανδοχείς τρίτης κατηγορίας. Εντούτοις  
στο τελευταίο της γράμμα έδειχνε καλά  
μιλούσε για αεροπορικά εισιτήρια  
και επιστροφή στα ήπια κλίματα.  
Μάθαμε όμως από τρίτο*

*πως στο μεταξύ αρρώστησαν τα μάτια της.  
Εβλεπε παντού λέπια, δεν μπορούσε  
να ξεχωρίσει τους συγγενείς της.  
Αρνιόταν να ρωτήσει περαστικό  
τι γράφουν οι πινακίδες στους δρόμους.  
Αρχισε να φέρνει κύκλους  
σαν γλάρος παγιδεύτηκε στην ακροθαλασσιά  
μύρισε αλάτι, ξεγελάστηκε, είπε:  
«Εδώ τελειώνει ο κόσμος!» Όταν άκουσε  
τα κοχύλια να της μιλούν όλα μαζί  
τα πήρε για χτυπημένα παιδιά  
τα σήκωσε στην αγκαλιά  
άρχισε να τρέχει πάνω στα νερά  
να φωνάζει «βοήθεια!».*

(Ακούστε, 1970)

Στη συνέχεια, και καθώς τα εκφραστικά της μέσα εμπλουτίζονται, πυκνώνουν οι απότομες κάθετες και οριζόντιες γραμμές σε φράσεις που ραγίζουν με τον τρόπο τους τα νοηματικά όρια της γλώσσας. Οι εικόνες κατακερματίζονται σ' ένα αχαλίνωτο λεξιακό παιχνίδι που αγγίζει το μη απεικονίσιμο, αυτό που μπορεί να αποδοθεί και να κατανοηθεί μονάχα μέσω της διαίσθησης. Δεσπόζει πάνω απ' όλα μια απορία τεράστια και τρομακτική, μια απορία που γεννάται από το ερώτημα: ποια η υλική σύνθεση του κόσμου και του εαυτού ως οντότητα σχετιζόμενη μαζί του, ποια η σχέση μεταξύ τους -αν υπάρχει εντέλει- και πού ακριβώς έγκειται αυτή η σχέση. Η απορία διογκώνεται, καθώς τα πάντα, ακόμη και τα απλούστερα πράγματα παραμένουν ανεξήγητα ως προς την ουσιαστική τους υπόσταση. Ο έλλογος νους θρυμματίζεται σε ένα σύμπαν που μέσα του όλα μένουν ξένα, δυσπρόσιτα και ανοίκεια.

### **Μετά τη Σταύρωση**

*Σαν λησμονημένοι ξυπνήσαμε εκείνο το πρωί. Ψύχος απροσδόκητο είχε δαμάσει τα χρώματά μας. Όσοι νυχτώθηκαν στο δρόμο, δρόμο δε βρήκαν να γυρίσουν πίσω. Νέα ρυμοτομία είχε κυρτώσει σε μια νύχτα τις ευθείες στον κόσμο. Θάνατος είχε πλήξει τους σηματοδότες. Είχαν θαφτεί οι διαβάσεις στο χιόνι. Σιγά σιγά ο ήλιος άρχισε να μη ζεσταίνει, ένα μούδιασμα κυρίεψε τα μέλη μας. Η πρώτη ημερήσια διαταγή μιλούσε για ομαδικά όνειρα και υποχρεωτικό εμβολιασμό με συλλογικές χαρές.*

*Κοινωφελές έργο λαμπρό, μα όταν παραπονέθηκε ο πρώτος ότι κρυώνει τον έντυσαν χιονάνθρωπο. Σε λίγο όντα υπερφυσικά κυκλοφορούσαν στους κυκλικούς δρόμους, στοίχειωσε ο κόσμος.*

*Εντούτοις, δεν επρόκειτο παρά για ένα επιπλέον μέτρο πρόνοιας, μας καθησύχασαν, κι αν τα μέσα αυτά μπορούσαν να διατηρήσουν τη θερμοκρασία του σώματος σταθερή υπό το μηδέν θ' αποφεύγαμε τις ρομαντικές επιπτώσεις των τεσσάρων εποχών, απαράδεκτες για τον αιώνα μας.*

*Προπαντός, εννοήσαμε εμείς, να μην παραπονιόμαστε ότι κρυώνουμε. Ήταν ο μόνος*



τρόπος να συντηρήσουμε μικρές αθέατες πυρκαγιές στο κυκλοφοριακό μας σύστημα. Έτσι ασκηθήκαμε στις αντίθετες κινήσεις και στη φιλία, ορίσαμε ζωγράφους να φιλοτεχνούν ανέπαφα πρόσωπα και περιορίσαμε την απώλεια του ηθικού δίνοντας το φιλί της ζωής σ' όσους πάγωναν, σκεπάζοντας με μαύρο χαρτί τον σταυρωμένο θεό μας.

Στα παιδιά είπαμε πως παίζαμε το παιχνίδι των πνιγμένων άστρων.

(Προς Φαρισαίους, 1971)

Η τραγικότητα της σωματικής αδυναμίας, η ουσιαστική απουσία ελεύθερης βούλησης και η ανημπόρια που γεννά η άγνοια του τι είμαστε στην πραγματικότητα, διαχέεται σε όλα σχεδόν τα ποιήματα της βραβευμένης της συλλογής «Αγκάθι το αμάραντο». Από εδώ και πέρα, η ανθρώπινη μορφή παρουσιάζεται πάντοτε με υπαινικτικό τρόπο, γεγονός που συντελεί στην αποπροσωποποίηση και κάνει πιο ορατή την ακινητοποίηση του υποκειμένου, όσο αφορά τη βουλευσιακή διαδικασία. Και στο σημείο που συντελείται η συνειδητοποίηση της αδυναμίας αυτής, εκεί αναδύεται ο τρόμος. Η φωνή της Πέγκλη ακροβατεί στα όρια της νευρολογικής κατάρρευσης κι αυτό γίνεται αισθητό ακόμα και στις πιο ήπιες στιγμές:

### **Το Άλλοθι**

Πού βρισκόσαστε το τελευταίο  
εικοσιτετράωρο; Πού βρισκόσαστε  
την πρώτη μέρα της ζωής σας;  
Οι καιροί αλλάζουν, οι αιμοδότες  
αποσυνδέουν τις φλέβες τους  
απ' τα τηλεφωνικά καλώδια  
οι δρόμοι μονής κατευθύνσεως αποξενώνουν  
ποτέ ο ένας Ιούδας δεν μοιάζει με τον άλλο  
εξαφανίσεις στις εφημερίδες  
στα κομοδίνα δισκία  
το πλήθος γίνεται συνετό, αδιαφορεί  
οι ληστές ασκούν έφεση πεθαίνουμε πιο μόνοι  
θλίψη, θλίψη πολλή  
ακόμη και για έναν άνθρωπο  
προσοχή! Βεβαιωθείτε το ταχύτερο  
αν υπάρχουν μάλλινα στο φαρμακείο του σπιτιού  
μιλήστε παντού για τα άρρωστα νεύρα μας  
εξασφαλίστε ένα γερό άλλοθι  
με μια δήλωση περί απλής συνωνυμίας  
η ασφαλτος αναλιγώνει  
ζαναγίνεται άμμος  
όταν αποσυρθούν τα νερά της νύχτας  
θα μας βρουν πνιγμένους.

Από την επόμενη συλλογή *Φεβρουάριος* (1978) κι ένθεν, κυριαρχεί μια εισβολή πεζόμορφων στίχων που εμφανίζονται θορυβωδώς και σπάνε τους γνώριμους επικοινωνιακούς κώδικες, αυτονομούμενοι από τη χειραγώγηση της λογικής. Η αισθητική προσέγγιση της ανθρώπινης φύσης ως μηχανής, δικαιώνεται μέσα από τις

μορφολογικές εκφραστικές επιλογές: αποσπασματικότητα, απότομη διακοπή της ροής, σπασμοδικότητα, ανολοκληρώτες φράσεις ή λέξεις, συγκοπές, καθυστερήσεις. Πρόκειται για χαρακτηριστικά που στην ουσία αφαιρούν και αναιρούν τον Λόγο, τον καθιστούν σχεδόν υποχείριο μιας άλογης σωματοποιημένης αντι-δράσης την οποία συναντάμε στο γκροτοφσκικό θέατρο ή στα πεζά του Μπέκετ. Ο τρόμος είναι παρών στα δομικά υλικά του ποιήματος κι αυτό προσδίδει στους στίχους ένα είδος οντολογικής υπόστασης, τους καθιστά σχεδόν ζωντανούς οργανισμούς που βρίσκονται αδιάκοπα σε κρίση πανικού. Απότομες παύσεις, γλωσσικά χάσματα, επαναλήψεις λέξεων ή μοτίβων, απότομες αυξομειώσεις έντασης συνθέτουν ένα εξπρεσιονιστικό ποιητικό τοπίο, τότε παραληρηματικό, άλλοτε εμμονικά τελετουργικό με μια προφορικότητα όχι εύκολα προσπελάσιμη καθώς σκόπιμα εκτροχιάζει τα νοήματά της:

*Κινήσεις πνιγμού, που σημαίνει εντελώς ανίδη τώρα  
που ξέρω, αλλεπάλληλες αναγγελίες ορίζουν παρακαμπτήριο  
το ανάστημά μου, επί μέρες βήχω σαν διάολος, ανασαίνω σα  
ν' ανοίγω δρόμο με το φτυάρι, σαν η περισσότερη να μην είμαι  
μνημένη στο μυστικό μου παραμένω φυγόκεντρη απ' το -  
κάποιος λέει κοντά μου κάτι, μάλλον τραβάει ένα μάνταλο με κρότο  
συντριπτικό κι αναχωρεί κρατώντας με παραμάσχαλα, όσο κι αν  
κάποιος άλλος (πιθανότατα! πιθανότατα! εγώ) επικαλείται λόγους  
ανωτέρας βίας, τριπλασιάζει τετραπλασιάζει το βάρος του, αναπτύσσει  
χαρά παρά φύσιν, προβλέπει τις χειρότερες καιρικές συνθήκες, έχει  
λησμονήσει το σημειωματάριό του.*

*Μάταια όλα, πρέπει να ξανακοιτάζω, κοιτάζω το μαύρο σαν φώτα από  
μακριά, με άλλα δάχτυλα παίρνω ακροαστικά με άλλα κάνω τον  
σταυρό μου, εχθρικά είδος κράμπα συμπεριφέρομαι προς το στομάχι  
μου, ό,τι διαστέλλεται (ή κινείται απλώς) με τα λοιπά φαρμάκια το  
εμφιαλώνω.*

*Επιπλέον*

*στο στρίψιμο της σκάλας σπάω τα μούτρα μου,  
αντί να κατευθυνθώ προς την έξοδο  
κουλουριάζομαι στον κεντρικό διάδρομο ή  
καθώς από τέταρτο σπόνδυλο και πάνω απουσιάζοντας δια παντός,  
στο πολύχρωμο μωσαικό σκάβω λάκκο.*

Η Πέγκλη επιτυγχάνει έναν σπάνιο, εκρηκτικό συνδυασμό μιας οξείας παρατηρητικής ματιάς με μια βιωματική εγκυρότητα. Το σώμα υποφέρει, το μυαλό αποστασιοποιείται και καταγράφει μια σειρά λειτουργιών, μηχανισμών και αντιδράσεων σχεδόν αυτοματικά, εκφέροντας πολυποίκιλες συνειρμικές αντηχήσεις. Στην παράθεση των λέξεων εσωτερικεύεται μια κοφτερή μουσικότητα η οποία ορίζει τον ρυθμό στα συστατικά του. Το χάος και η αταξία, που, όσο κι αν φαίνεται οξύμωρο, οριοθετούν το ποιητικό της πεδίο, υποβάλλονται συνεχώς σε μια αγωνιώδη πάλη για κάποιου είδους εξισορρόπηση, με έναν όμως νευρωτικό -σχεδόν αυτιστικό- τρόπο. Παράλληλα, οι φράσεις ενδύνονται μια εξαιρετικά δυναμική ηχητική έκφραση που προκαλεί την ανάλογη φόρτιση. Ο φιλοσοφικός, υπαρξιακός στοχασμός, δίνει το παρόν και νοηματικά, αλλά και μέσα από τη μορφή των λεκτικών συνθέσεων. Με αυτόν τον τρόπο, το αντικείμενο που εκτίθεται σε αυτή την ιδιότυπη φόρμα, φανερώνεται μπροστά μας όχι επεξηγηματικά, αλλά στην ατόφια, την πρωτεϊκή του

κατάσταση:

**Για τους ηρωισμούς της κάθε μέρας (αποσπάσματα)**

*Μέρα πρώτη: Ο γείτονάς μου μού λέει καλημέρα.*

*Του προσφέρω μερικές λέξεις κρατώντας το περιεχόμενό τους για τον εαυτό μου.*

*Ουσιαστικά δεν του απαντώ ενώ εκείνος με παίρνει για ένα ευγενικό κορίτσι με το διασκεδαστικό κουσούρι της αναπνοής. Κάτι που όλο το χάνω κι όλο το ξαναβρίσκω.*

*Μέρα δεύτερη: Ο γείτονάς μου μού λέει πως κάνει ωραίο καιρό.*

*Ξαπλώνομαι καταγής πεθαμένη ή επιληπτική, οπωσδήποτε εμποδίζοντας την είσοδο σπουδαίου κτηρίου, ας πούμε σιδηροδρομικού σταθμού, γιατί όλοι βιάζονται να περάσουν από πάνω μου αποστρέφοντας το πρόσωπο με αηδία.*

*Μέρα πέμπτη: Ο γείτονάς μου δηλώνει σεβασμό στην ελευθερία μου.*

*Υποκύπτω στην απόλαυση να μειδιάσω μολονότι ασάλευτη επί τόσα χρόνια ώστε με θάβουν ζωντανή.*

*«Επιπλέον! Επιπλέον!*

*Φάση άλφα, επαγρυπνώ. Φάση βήτα, ασχολούμαι τάχα με τα γραμματόσημά μου.*

*Φάση γάμμα, εξουδετερώνω το διαχωριστικό με δαγκωματιές. Φάση δέλτα, αναποδογυρίζομαι πέφτουν τα προσχήματα. Φάση έψιλον, καλύπτω τη συμπλοκή μου με το άδειο οργανώνοντας μια μουσειακή έκθεση ονείρων. Φάση σίγμα ταφ, ναι, κρυμμένη, αλλά στο πιο φανερό μέρος»*

(Μην πατάτε τη χλόη, 1981)

Υιοθετώντας σαφώς κάποιες από τις τεχνικές του υπερρεαλισμού για να εισδύσει στις περιοχές του ασυνειδήτου, η Πέγκλη οδηγείται σε μια γραφή εν τέλει εξπρεσιονιστική, που έχει ως αποτέλεσμα την έκφραση της αγωνίας στον βαθμό του απόλυτου. Προβάλλει σαν παραμορφωτικός καθρέφτης την αλλοτριωμένη εικόνα του κόσμου, διαβρώνοντας βαθιά τα θεμέλιά του. Στόχος της να γκρεμίσει, να θρυμματίσει και ύστερα να ανασύρει ό,τι έχει απομείνει μες στα ερείπια και να μας το παρουσιάσει, μισοπεθαμένο. Είναι η φωνή που εμπεριέχει τον τρόπο στην πρωτογενή του μορφή, τον διασπά, τον συγκεντρώνει, τον ανασχηματίζει και τον μετασχηματίζει στις άπειρες εκφραστικές δυνατότητες της γλώσσας, εξαντλώνοντας τη λεξιακή παράθεση μέσα από όλες τις δυνατές συνδέσεις, παράλογες ή μη. Μπαίνει πολύ βαθιά στις σπηλιές της έκφρασης και του λόγου και παράλληλα ασκεί μια ανελέητη κριτική στο σύνολο των στεγανοποιημένων σκέψεων και των εμμέσως υπαγορευμένων συμπεριφορών που έχουν φτάσει να αποτελούν το μεγαλύτερο κομμάτι της νοητικής διαδικασίας. Αυτό έχει να κάνει με τη χαρτογράφηση του υλικού της σε επίπεδο νοηματικής σύνδεσης αλλά και με την ηχητική διάσταση που λαμβάνει στον χώρο. Το δέος που προκαλεί η ακουστική αλληλουχία των στίχων της -και ιδιαίτερα στα κείμενα εκείνα που παίρνουν τη μορφή μονολόγων- καθιστά τη γραφή της εξαιρετικά σπουδαία ως λόγο που ειπώνεται, ιδανική για δραματοποίηση. Σε αυτά τα πεζόμορφα ποιήματα υπάρχει μια αξιοθαύμαστη θεατρικότητα με πολύ γερές τεχνικές και διανοητικές βάσεις. Οι λέξεις που έχουν επιλεγεί, προορίζονται από τη φωνητική τους πλαστικότητα να αντηχήσουν σε έναν χώρο ως καθαρή ύλη που θα ασκήσει ηχητική επιρροή στους δέκτες. Στο παρακάτω απόσπασμα από την αριστουργηματική, κατά τη γνώμη μου, σύνθεση «Το Τρένο» (Ομορφος Κόσμος, 1984), η μουσικότητα των λέξεων και η διαδοχή των προτάσεων μετουσιώνονται σε μια παράλληλη πραγματικότητα που αποκτά τον καταγιστικό ρυθμό ενός κλινικού

εφιάλτη:

*Εκκεντρική ώστε, μ' ένα ουρλιαχτό που διατρέχει όλες τις τονικές κλίμακες κι ολισθαίνει στο χάος, ή προσπαθώντας να εννοήσω, προσπαθώντας να ζήσω, αρπάχτηκα απ' τη σιδερένια λαβή κι άρχισα τρέχοντας να παρακαλάω:*

*-Κύριε διοικητά! κύριε διευθυντά! κύριε κλινικάρχα! στρατηγέ μου! αγάπη μου!*

*Κι όπως το τραίνο ανέπτυσε ταχύτητα βιάζοντας τις προσληπτικές μου ικανότητες με ανελέητους όρους και τα σπίτια αραίωναν κι άρχισαν να ξεπροβάλλουν τα πρώτα τηλεγραφόξυλα, να ενσωματώνεται στην αντοχή μου το τετελεσμένο, τα μηλίγγια μου κι ό,τι άλλο επάνω μου είχε χρεωθεί να μεταφυτέψει το ρίγος στην άκρη του κόσμου, έσπαγε σε αγροτεμάχια.*

*Σαΐτα πες, που όπου να 'ναι απογειωνόταν.*

*Κι ούτε σκέψη να ξεσφίζω το χέρι απ' τη λαβή. Εκείνη κρατούσε εμένα, όχι εγώ αυτήν. Δεν με κρατούσε, με έσερνε σε προθεσμίες που εξέπνεαν η μια κατόπιν της άλλης, μου ακύρωνε αυτή την ολοκληρωτική μου υπόθεση, τη ζωή μου. Ασχετο αν εγώ δεξιά αριστερά πετούσα τα πλοκάμια μου τα γεμάτα μικρές και μεγάλες βεντούζες, εκείνο το κουδουνάκι των λεπρών χτυπούσα, σε βαθύ λαγούμι να κρύβονται οι ρομαντικές μου πεποιθήσεις.*

*Και καθώς έτρεχα, τ' απανωτά πανωφόρια που φορώ εκ γενετής κόντρα στην παγωνιά του κόσμου, άρχισαν να φουσκώνουν σαν караβόπανα. Κι αφού αντιστέκονταν, το καθένα κατά τη φτιάξη του και τη χρονιά του, πετούσαν πίσω μου ένα ένα σπάζοντας με πάταγο τα κουμπιά τους. Και νόμιζε κανείς πως άνθρωποι πολλοί έτρεχαν να προφτάσουν αυτό το τραίνο.*

Την παροξυσμική αφήγηση των προγενέστερων συλλογών έρχονται να συμπληρώσουν οι ημι-αποσπασματικές διατυπώσεις με τη χρήση ελεύθερων κωδικών σύνδεσης μεταξύ τους. Τα κενά ανάμεσα στις στροφές, σηματοδοτούν κάτι βαθύτερο από έναν διαχωρισμό προτάσεων-στίχων σε μια τυπική διαδοχή συλλογισμών. Οι παύσεις εδώ παίζουν πρωτεύοντα ρόλο: αποτελούν ένα πεδίο που καλείται να ερμηνευτεί άρρητα και που υπαινίσσεται την από-συνδετική ιδιότητα της ίδιας της ζωής. Συνομιλώντας με την υλική φθορά που διαρκώς επιβεβαιώνεται μέσα από την πορεία της καθημερινότητας, αλλά και με την ανθρώπινη παρουσία-απουσία, προσπαθεί να σηκώσει το βάρος της ύπαρξης χάνοντας έδαφος, τρεκλίζοντας ανάμεσα στα ευρήματα-θαύματα της νόησης. Σε αυτή την αναμέτρηση με έναν ερειπωμένο κόσμο, οι λέξεις περιπλανιούνται μέσα στην ερημική τους αποξένωση, κρατώντας στις άκρες τους το σώμα που υποφέρει με μια ιερότητα, αποδεχόμενες την αδυναμία του:

### ***Ασυγχρονία I***

*Επειδή αυτό το κάτι που περιμένω  
πλαγιάζει στις νύχτες που αντέχουν, δεν αντέχονται  
παραμένει άκλιτο σκαλώνοντας προς το ταβάνι  
δεν με περιμένει*

λέω στον επισκέπτη  
περνάει το τρένο γι' αυτό τρέμει το σπίτι  
ενώ περνά το μέγα όχημα συμπαρασύροντας  
αγάπες δόντια πεποιθήσεις  
κι ούτε εγγράφεται ως σκηνικό με μύγες πολλές  
ούτε διακόπτω τα τραταρίσματα.  
«να γιατί παραμένω φορητή, πες ανθοδέσμη,  
μήπως παρουσιαστείς εσύ  
μου ρίξεις στους ώμους το πανωφόρι σου  
με οδηγήσεις στο πλησιέστερο φαρμακείο  
εξ' αιτίας που σε όλη τη γη  
δεν υπάρχει αργαλειός να υφάνει ένα ρούχο  
για το ρούχο που έβαλα ενέχυρο τη δύσκολη ώρα  
αλλά και για να δεις πως ένα πλάσμα  
που σχεδόν δεν αναπνέει  
ζει»

(Ας σταθούμε εδώ, Γαβριηλίδης 2004)

Εδώ έχουμε περάσει στην εποχή μετά την έκρηξη, κατά την οποία η ζωή συλλαμβάνεται ως μύθος, μέσα σε όλη της τη ρευστότητα, ως μια κατάσταση που προσομοιάζει στην ύπνωση. Μια κατάσταση που κατά τη διάρκειά της δεν αντιλαμβανόμαστε επαρκώς τα πράγματα. Η ποιήτρια παρατηρεί τις πράξεις της σαν να προέρχονται από κάποιον άλλο και ύστερα συνειδητοποιεί ότι η προθεσμία τελειώνει. Τον πανικό αντικαθιστά η παράδοση της ύπαρξης σε κάτι μεγαλύτερο, σε αυτό που ουσιαστικά την έχει νικήσει. Και η παραδοχή αυτή δημιουργεί ένα συναίσθημα ματαίωσης αλλά και έσχατης ανακούφισης: («εδώ αλλά εκπροσωπώντας και την απουσία μου», «δεν υπήρξε, το φαντάστηκα το μόνο πρόσωπο», «να με κοιτάξεις όπως κοιτάζοντας το φέρετρο σκέφτεσαι μια χορευτική κίνηση»).

Μολονότι η αφήγηση δείχνει πιο επιμελημένη στην εξελικτική της πορεία, σαφώς περισσότερο βουλησιακή και γραμμική, αφήνει επίτηδες μικρά χάσματα που λειτουργούν σαν ερωτηματικά. Κάθε φράση, λέξη, παύση, έχει να επιδείξει κι ένα κρυμμένο κείμενο, που όταν αποκαλυφθεί και κατανοηθεί καθιστά το ποίημα μια μοναδική εμπειρία. Το σώμα κινείται μέσα σε αυτά τα θραυσματικά επεισόδια, γίνεται δέκτης του ψυχικού πόνου, τον διαχειρίζεται με τον δικό του τρόπο, με τις αντιδράσεις και αντιστάσεις του. Αυτός είναι ο επίλογος της φωνής της Γιολάντας Πέγκλη, που με την τελευταία συλλογή της *Γεια* ουσιαστικά δηλώνει μια χαμηλότονη αποχώρηση, αρθρώνοντας στην ποίηση έναν τελευταίο χαιρετισμό.

Λεμονάδα χωρίς ζάχαρη  
Σαν να τρώω τη σούπα μου στη τζαμαρία  
κι όπου να 'ναι πέφτει η πέτρα  
πέφτουν γυαλιά στο πιάτο  
υπάρχει μέσα στη στιγμή ο κύκλος που κλείνει  
κι ο κύκλος που γεννά άλλον κύκλο.  
Γιατί αν η φασαρία γίνεται  
απ' αυτόν που διασχίζει τη ζωή μου για να κόψει το νήμα  
λησμονώντας με σε ξένο ίσκιο  
ίσως δε χάνομαι, ψάχνω σε λάθος μέρη.

Δείχνω κατανόηση όταν ο σερβιτόρος  
που τρέχει εδώ κι εκεί σα βροχή από τρύπια στέγη  
σφυρίζει τόσο όμορφα ώστε μόλις ανοίξει η πόρτα  
πετάει στα σύρματα με τ' άλλα πουλιά.  
Δε μεταβάλλει μόνον ο χρόνος τον άνθρωπο  
μεταβάλλει κι ο άνθρωπος το χρόνο.  
Ιδίως όταν μπαίνει και όλοι κοιτούν τι κρατά στα χέρια  
τι κρατά με τα δόντια, κανείς.

## [B']

### «Γιολάντα Πέγκλη»

Του **Κώστα Γ. Παπαγεωργίου**, στο *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*,  
Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 458-459.

Από την πρώτη κιόλας ποιητική της συλλογή (*Λάζαροι εν αποσυνθέσει*, 1964), η Γ.Π. έδειξε ότι είναι «μοιρασμένη ανάμεσα σ' ένα σκεπτικισμό με υπαρξιακές αποχρώσεις και στη ζωντανή αίσθηση της ζωής [...] ότι και ταλέντο διαθέτει και προσωπικότητα, καθώς και μια διάχυτη ανησυχία».<sup>1</sup>

[...]

Δέσμια μιας ανησυχίας κατά βάθος υπαρξιακής, έρμαιο ακατάπαυστων ερωτημάτων που, παρά την πολυχρωμία τους, διατηρούν ακέραιο τον υπαρξιακό τους πυρήνα, αντιδρά ποιητικά σε οτιδήποτε ελκύει την προσοχή της είτε μέσω των αισθήσεων είτε μέσω της νόησης, χρησιμοποιώντας έναν λόγο άκρως πληθωρικό, γι' αυτό και συχνά ακατέργαστο, με τη θερμοκρασία της στιγμής της ποιητικής σύλληψης. Η ποίησή της είναι ένα πεδίο συνεχών και ανεξέλεγκτων αντιπαραθέσεων στοιχείων και καταστάσεων εντελώς ετερόκλητων μεταξύ τους, με μοναδικό σταθερό άξονα τον μονίμως επαμφοτερίζοντα ψυχισμό της.

[...]

Πρόκειται για στίχους μάλλον ημιτελείς, για στιγμιαίους χρησμούς που ερμηνεύονται από άλλους, επίσης ημιτελείς και στιγμιαίους – χρησμικούς στίχους. Γι' αυτό και ερμηνεύονται ανεπαρκώς. Και είναι αυτή η ανεπάρκεια, το ημιτελές της ερμηνείας τους που συμβάλλει στο να παραμένει ανοιχτό το παιχνίδι της ποίησης, άρα και το παιχνίδι της ζωής.

<sup>1</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο κίνδυνος των «ψηλών» στόχων: Γ.Π., *Η θαυμάσια περιπέτεια*», *Εποχές*, τχ. 47, Μάρτιος 1967, σ. 265.

[...]

Μοιάζει διαρκώς κατακλυσμένη από ερωτήματα που ακατάπαυστα την κλυδωνίζουν, όχι όμως για να απαντηθούν, αλλά για να την κρατούν σε εγρήγορση μπροστά στο ενδεχόμενο της οριστικής, της τελεσίδικης απάντησης που προαισθάνεται να πλησιάζει και εντέχνως μετατοπίζει προς το μέλλον, με όσες δυνάμεις κατάφερε να συσσωρεύσει και εξακολουθεί αγωνιωδώς να συσσωρεύει από το παρελθόν και από το παρόν. Και όλ' αυτά σε μιαν ατμόσφαιρα μάλλον νυχτερινή· ίσως γιατί, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Γιάννης Κουβαράς, «η νύχτα είναι ο κυρίως χρόνος της ποιήτριας, τότε που όλα ησυχάζουν και τα ερωτήματα ανακύπτουν αμείλικτα, από πού ερχόμαστε, που πάμε, ποιο το νόημα της ύπαρξης. Το σκοτάδι είναι καλός αγωγός του φόβου και του πόνου, η σαρκοβόρα μοναξιά εισβάλλει κι εμφωλεύει συνήθως στο καλά ασφαλισμένο δωμάτιο».<sup>1</sup>

[Γ']

«Γιολάντα Πέγκλη»

Του **Γιώργου Αράγη**, στο <https://giorgosaragis.wordpress.com/antho1/>

Τό ποιητικό της σύμπαν είναι σύμπαν πού βλέπεται μέσα από θρυμματισμένο καθρέφτη. Θέλω νά πῶ ὅτι ἀπαρτίζεται ἀπό μιὰ πληθώρα ποικιλόμορφων ψηφίδων. Ἔτσι δίνεται τό ἔσω ἑνός, ἀνικανοποίητου καί ἀγχώδους, ποιητικοῦ ἐγῶ πού συνέχεται ἀπό τό ἐρώτημα ποιός εἶμαι, ποιός εἶναι ὁ κόσμος. Οὐσιαστικά πρόκειται γιά παρορμητικούς μονόλογους μιᾶς μοναχικῆς ὑπαρξης. Μονόλογοι πάνω στή βράση τῆς ἔμπνευσης, μέ μεγάλη λεκτική ἐλευθερία καί κάποτε μέ δυσνόητους συνδυασμούς ψηφίδων. Καθόλου ὥστόσο ἠχηρούς ἢ ρητορικούς. Ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ νά τοῦ μιλάει κάποιος ἀπό δίπλα του, ἰδιότυπα μέν, ἀλλά χαμηλόφωνα καί ἐμπιστευτικά. Ἀπό τίς δύο ὕστερες συλλογές τῆς ποιήτριας, ξεχωρίζω τήν τελευταία ὡς πιό προχωρημένη καί κατασταλαγμένη ἀπό κάθε ἄποψη. Μᾶς δίνει, ἀπό τήν ὀπτική γωνία μιᾶς γυναίκα, τήν πραγματογνωσία τοῦ σπιτιοῦ της, τῆς κάπως προχωρημένης ἡλικίας της καί φυσικά τῶν πεπραγμένων τοῦ βίου της.

<sup>1</sup> Γιάννης Κουβαράς, «Ἡ ποίηση ὡς ἀγρύπνια: Γ.Π., *Λέηξερ*», *Διαβάζω*, τχ. 253, Δεκέμβριος 1990, σ. 110.