

Λογοτεχνία και λογοκρισία: η τέχνη, η κρίση και το επικίνδυνο έδαφος της γυναικείας γραφής

Karen Van Dyck, *KASSANDRA AND THE CENSORS: GREEK POETRY SINCE 1967*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1998.

Ελισάβετ Αρσενίου

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ της Karen Van Dyck ξεκινάει με προδιαγεγραμμένο σχέδιο μελέτης: να διερευνήσει την αντίσταση της λογοτεχνίας στη λογοκρισία, όπως αυτή εκδηλώνεται στη διάρκεια της δικτατορίας και στις δεκαετίες που ακολουθούν και όπως εφαρμόζεται από συγγραφείς διαφορετικών γενεών, πολιτικών κατευθύνσεων και αισθητικών δεσμεύσεων. Όσο οι εκδηλώσεις αυτής της αντίστασης αναπτύσσονται στο χώρο και στο χρόνο, τόσο οι μορφές της ποικίλλουν, από τη σιωπή στην άμεση καταγγελία, στη λεπτή παρωδία, και τελικά στην αφαίρεση. Την πορεία εξέλιξης των λογοτεχνικών τρόπων (και τροπών) αντίδρασης στη λογοκρισία παρακολουθεί η Van Dyck για να καταλήξει και να επικεντρωθεί στη φροντίδα γυναικών ποιητριών να γράψουν με τη λογοκρισία και μετά τη δικτατορία, να τελειοποιήσουν δηλαδή τις μεθόδους της υπεκφυγής που έμαθαν και ανέπτυξαν κάτω από το δικτατορικό καθεστώς, με σκοπό να αντισταθούν σε άλλες μορφές λογοκρισίας, όπως το σεξισμό, τον πουριτανισμό, την ομοφοβία, και την αυτολογοκρισία που προϋποθέτει η λογοτεχνική γραφή. Η υπόθεση εργασίας της είναι ότι μετά τη δικτατορία οι γυναίκες ποιήτριες συνέχισαν να καλλιεργούν λογοτεχνικές τακτικές, οι οποίες, παρότι αρχικά υιοθετήθηκαν για να καθιερώσουν τις στρατηγικές εναντίωσης στο δικτατορικό καθεστώς, αποδείχτηκαν τελικά χρήσιμες στην κατασκευή των δικών τους οικιακών, ιδιωτικών, ή εσωτερικών, αγώνων εξουσίας. Οι πολιτισμικές συνθήκες στη διάρκεια της δικτατορίας – κυρίως ο φόβος του καθεστώτος για την σεξουαλική και γλωσσική «μη αποφασισιμότητα»¹ (undecidability), «ασάφεια» και «ατοκία» (η συγγραφέας, όπως η ίδια διασαφηνίζει, προτιμά αυτούς τους όρους από τους όρους «αμφισημία» (ambiguity), «παράδοξο» και «αντίφαση», γιατί η μέθοδός της οφείλει περισσότερα σε μία πολιτική αποδομητική ανάγνωση, παρά στην ανιστορική Νεοκρητική προσέγγιση στην οποία παραπέμπουν οι τελευταίοι όροι) – καθορίζουν και τα σημεία που θα στηρίξουν τις αντιφάσεις του αυταρχικού λόγου των δικτατόρων. Η συγγραφέας αναλύει τους τρόπους με τους οποίους η μορφή της γυναίκας (ως Κασσάνδρα ή Λυσιστράτη), που είναι συνδυασμένη με τη σημασιολογική και μορφική μη αποφασισιμότητα, γίνεται ένα σημαντικό σημείο αντίστασης.

Η έρευνά της Van Dyck είναι συγχρονική, καθώς επικεντρώνεται στο μορφικό αυτό στοιχείο της μη αποφασισιμότητας, αλλά και διαχρονική, αφού εντοπίζει τη μετάβαση από την αλληγορική χρήση της ανατρεπτικής γυναικείας παρουσίας στα κόμιξ και στα μυθιστορήματα των αρχών του 1970 στη γλωσσική και ρητορική βαρύτητα που αποκτούν στη γυναικεία ποίηση του 1980 οι μηχανισμοί της λογοκρι-

σίας. Και τότε, με τη χρήση της ελλιπούς σύνταξης και της ανορθόδοξης στίξης (μεταξύ άλλων τακτικών) η γυναικεία ποίηση συνεχίζει να καλλιεργεί την μη αποφασισιμότητα της γυναικείας παρουσίας. Ο εχθρός πλέον για τη γυναικεία ποίηση δεν βρίσκεται στη δημόσια σφαίρα, αλλά στην ιδιωτική, οδηγώντας την εμπλοκή της γραφής στις εξουσιαστικές συγκρούσεις που αναδεικνύουν τις συνάψεις της πολιτικής και κοινωνικής λογοκρισίας με τη συγγραφική αυτο-λογοκρισία.

Στη διάρκεια του βιβλίου ο όρος «λογοκρισία» αποκτά νέες σημασίες, οι οποίες σταδιακά υπερβαίνουν την έννοια του κειμενικού ελέγχου που ασκείται από ένα απολυταρχικό καθεστώς, και αναφέρονται ειδικότερα στην ελλειπτικότητα της λογοτεχνικής γραφής και μάλιστα της γυναικείας ποίησης. Η Κασσάνδρα αποτελεί την ηρωίδα του βιβλίου: ή μάλλον -αφού δεν πρόκειται για μυθιστόρημα αλλά για θεωρητική μελέτη- το τιμώμενο συμβολικό του πρόσωπο. Η πράξη γλωσσικού βιασμού της από τον Απόλλωνα λειτουργεί όχι μόνο σαν απαγόρευση, αλλά και ως βάση μίας νέας ποιητικής η οποία στηρίζεται στην πιθανότητα ενός εναλλακτικού τρόπου γραφής, που βασίζεται στο τραύλισμα, τη φλυαρία, και τα λογοπαίγνια. Η σύνδεση της νέας αυτής γλώσσας με το γυναικείο φύλο υπονοεί ότι το εναλλακτικό ύφος γυναικείας γραφής που προτείνεται επιπλέον αποτελεί μία απόπειρα της αυστηρούς αντίθεσης της πατριαρχίας. Εξάλλου, το πρόσωπο της Κασσάνδρας σηματοδοτεί την τοπική ιδιομορφία της ελληνικής λογοτεχνίας, την ασυνέχεια της νεοελληνικής εμπειρίας σε σχέση με το κλασικό της παρελθόν και την μη αποφασισιμότητα στη σχέση της Ελλάδας με την Ευρώπη και τις Η.Π.Α. Αν η λογοτεχνία στην Ελλάδα συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά ενός εθνικού θεσμού, το πρόσωπο της μεταπολεμικής Κασσάνδρας δεν αποτελεί ούτε μία ευτελισμένη εκδοχή του κλασικού προτύπου, ούτε ένα φτωχό αντίγραφο του δυτικού πρωτοτύπου, αλλά μία σύνθετη προσωποποιημένη προβολή των μικτών πεποιθήσεων της εποχής της.

Ο ελληνικός ορισμός της λέξης *λογοκρισία* προϋποθέτει όχι τόσο την παρακράτηση του λόγου όσο την απόλυση του κατόπιν «αναγκαίων» μεταλλαγών: στρέφει την προσοχή στους κανόνες που πρέπει ο συγγραφέας να ακολουθήσει για να περάσει το κείμενό του τον έλεγχο των λογοκριτών, τη διαδικασία διευθέτησης της νομιμοποίησής του. Η λογοκρισία επιτρέπει την επιπόνη εναλλακτικών τρόπων σημασιοδότησης και αποτρέπει τη διατήρηση παραδοσιακών τεχνικών. Άλλωστε, η λογοκρισία και η λογοτεχνία είναι αμοιβαία ενισχυόμενες πρακτικές. Δεδομένων των παραπάνω, το βιβλίο *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές* αναζητά τις διαδικασίες

επανεγγραφής των κανόνων της λογοκρισίας και δημιουργικής επιπόνησης εναλλακτικών τρόπων τήρησής τους σε κείμενα όπως «Οι γάτες του Αη Νικόλα» του Γιώργου Σεφέρη, «Ο γύψος του Θανάση Βαλτινού, τα τραγούδια του Διονύση Σαββόπουλου, το κόμιξ «Λυσιστράτη» του Κυρ, το μυθιστόρημα της Μαργαρίτας Καραπάνου *Η Κασσάνδρα και ο λύκος* και η ποίηση της Τζένης Μαστοράκη, της Ρέας Γαλανάκη και της Μαρίας Λαϊνά. Ζητήματα όπως η διαφορά παραλόγου-αλόγου στην νεοελληνική λογοτεχνική σκέψη, η εισαγωγή και μεταστοιχείωση της Αμερικανικής ποπ κουλτούρας στην ελληνική ποίηση, η σχέση της ελληνικής λογοτεχνίας με το φεμινισμό συζητώνται παράλληλα με την ανάγνωση των παραπάνω κειμένων. Ο προβληματισμός μάλιστα γύρω από το φύλο της γραφής μόνο επί και κατόπιν της δικτατορίας απέκτησε υπόσταση στη συζήτηση για λογοτεχνία. Τα κείμενα γυναικείας γραφής της δεκαετίας του 1980 ανοίγουν μία νέα δυνατότητα: η απαγορευμένη επιθυμία «να λείπει κανείς από τον εννοεί» (που στη διάρκεια της επταετίας ήταν πρόβλημα όλων) γίνεται πλέον γυναικείο πρόβλημα, και μάλιστα μέσα στα πλαίσια ενός ανερχόμενου φεμινιστικού κινήματος. Στη δεκαετία του 1990, ο προβληματισμός για τη γυναικεία γραφή επικεντρώνεται λιγότερο στους τρόπους με τους οποίους η γυναίκα γράφοντας αποδίδει τη γυναικεία εμπειρία και περισσότερο στο γλωσσικό πρόγραμμα που γράφει ως γυναίκα, με μετατόπιση της έμφασης από το ύφος της συγγραφέως σε αυτό της γραφής.

Τα πρώτα τρία κεφάλαια του βιβλίου παρουσιάζουν πολιτισμικά και λογοτεχνικά κείμενα που αναφέρονται στη λογοκρισία, τον καταναλωτισμό και τον φεμινισμό, ενώ προσδεδειγμένη η προοπτική στενέει από τη γραφή στα χρόνια της δικτατορίας στην ποίηση της γενιάς του 1970 και στη γυναικεία ποίηση αυτής της γενιάς. Τα τρία τελευταία κεφάλαια παρουσιάζουν αναγνώσεις μεταδικτατορικών λογοτεχνικών κειμένων από τρεις γυναίκες συλλογές: *Το Κέικ* (1980) της Ρέας Γαλανάκη, *Ιστορίες από τα βαθιά* (1983) της Τζένης Μαστοράκη και *Δικό της* (1985) της Μαρίας Λαϊνά. Έτσι, το βιβλίο προχωρά χρονολογικά στα χρόνια από και μετά τη δικτατορία, και κειμενικά από το γενικό στο ειδικό, πλαισιώνοντας την ελληνική γυναικεία ποίηση στον ποιητικό και πολιτικό λόγο μίας τριακονταετίας, και αναδεικνύοντας επίσης με κοινωνικούς προβληματισμούς τη σύγχρονη γυναικεία ποίηση.

Μία σημαντική μορφή αντίστασης στον κειμενικό αυταρχισμό της επταετίας, που αποτελούσε ένα από τα πιο καταπιεστικά μέτρα του καθεστώτος, ήταν η λογοτεχνική, εφόσον η γλώσσα ανέκαθεν είχε προνομιακή θέση στον ελληνικό πολιτισμό. Οι

αντιδράσεις των συγγραφέων στη δικτατορική λογοκρισία ποικίλλουν, από τη σιωπή στην ανοιχτή αντίθεση, στην παρωδία. Οι σχέσεις μεταξύ πολιτικής και ποιητικής, είτε χαρακτηρίζονται από ψυχρότητα, όπως στην περίπτωση της γενιάς του '30, είτε από θερμότητα, όπως στις δύο μεταπολεμικές γενιές, παρουσιάζονται σχετικά ομοιογενείς, έναντι του ιδιόζοντος πνεύματος παρωδίας και αμφισβήτησής τους, που χαρακτηρίζει τη γενιά του '70. Αυτή η διαφοροποίηση επιδρά στις συζητήσεις γύρω από την ποίηση της γενιάς του '70, από την οποία προκύπτουν, κατά την Van Dyck, δύο μοντέλα λογοτεχνίας με βάση τη σχέση της ποίησης με την πολιτική: α) το αναπαριστικό, που σχετίζεται με την ερμηνευτική κληρονομιά της γενιάς του '30 (και κυρίως το Σεφέρη) και β) το επιτελεστικό, το οποίο επικαλείται ο Δ. Σαββόπουλος (παραλογική στάση).

Παρότι η μεταφορά ήταν ένα απαραίτητο στοιχείο της ρητορικής των δικτατόρων, η αμφισημία αποτελούσε το πλέον μισητό χαρακτηριστικό του λόγου: οι λέξεις και τα πράγματα έπρεπε να ανακτήσουν την αρχική, αδιαμεσολάβητη σχέση τους. Ο φόβος του Παπαδόπουλου για τον μεταφορικό λόγο των αντιπάλων του έκανε εμφανή τη στενή σχέση της γλώσσας με την πολιτική ηγεμονία. Ένας από τους βασικούς τρόπους αντίστασης στον τρόπο της μεταφοράς ήταν η παρωδία (ως ανάδειξη της διαφοράς δύο κειμένων που ακούγονται ή φαίνονται τα ίδια). Με σκοπό την παρωδία, οι συγγραφείς, καλλιτέχνες και δημοσιογράφοι χρησιμοποιούν κυριολεκτικά τη μεταφορά. Παρόλο λοιπόν που ο Σεφέρης θεωρείται καταχρηστικά ο αρχηγός της αντίστασης στο καθεστώς, προτίμησε τη σιωπή, πριμοδοτώντας την αισθητική αυτονομία και ποιότητα έναντι στη χυδαιότητα και το κακό γούστο, στάση η οποία υιοθετήθηκε και από μεταπολεμικούς συγγραφείς. Στην ουδέτερη στάση του αντιδιαστέλλεται εμφάνως το ασυνάρτητο ύφος της γενιάς του '70 ως πολιτική πρακτική.

Έτσι, από το μονολογισμό του αναπαριστικού μοντέλου ποίησης που απέχει από την κοινωνία και τη διαλογική ετερογλωσσία της πεζογραφίας (που επιτρέπει τους λόγους να αναπαριστάνουν και να αναπαριστώνται) περνάμε στον «παραλογισμό» της επιτελεστικής ποίησης της γενιάς του '70, όπου συμπλέκονται διαφορετικοί λόγοι, χωρίς να απαιτείται η λογική τους συνάφεια. Αυτή η διαφοροποίηση, μπορεί να κάνει πιο έκδηλη τη διάκριση μεταξύ των διαφορετικών ποιητικών στρατηγικών: της γενιάς του '30, από τη μία πλευρά, της γενιάς του '70, από την άλλη, και τέλος, της γυναικείας μεταδικτατορικής ποίησης. Ενώ λοιπόν με τη γενιά του '30 και τον υπερρεαλισμό (αλλά και με τις στρατευμένες γενιές) η ποίηση

ήταν μονολογική, με τη δικτατορία απέκτησε παραλογικά χαρακτηριστικά, και άρχισε να γίνεται διαλογική μετά την επταετία, συμπλέκοντας διαφορετικά γλωσσικά ιδιώματα και λειτουργίες και χρησιμοποιώντας τρόπους που ενισχύουν την αμφισημία.

Οι ποιητές της γενιάς του '70, που άρχισαν να γράφουν στη διάρκεια της δικτατορίας, εισήγαγαν την σύγχυση και τις παρανοήσεις της εποχής τους μέσα στη γλώσσα της ποίησης χρησιμοποιώντας το παράλογο για να πριμοδοτήσουν την αμφισημία συμπεριφορά και τα μικτά μηνύματα του απολυταρχικού καθεστώτος. Αντίστοιχα, ένοιωσαν την ανάγκη να αντισταθούν πολιτικά στο σεξισμό και στη διάκριση υψηλής-χαμηλής κουλτούρας, υπερβαίνοντας τη λογοτεχνική παράδοση και αναζητώντας τρόπους διαφυγής από την αντίθεση στέρηση-αφθονία ή λογοκρισία-καταναλωτισμός που χαρακτηρίζει την εποχή τους. Η αντίστασή τους αυτή στη γυναικεία ποίηση συνδυάστηκε με το φεμινισμό. Το Αμερικανικό Μπητ και η λαϊκή κουλτούρα των κόμιξ και του κινηματογράφου εντάχθηκαν στη γραφή τους πολιτικοποιώντας τη και συντελώντας στην υπέρβαση της προφορικής παράδοσης.

Η γενιά αυτή συνδέει τις παραδόσεις της λογοκρισίας και του καταναλωτισμού και στρέφεται προς μία ποίηση με οπτικά και αφηγηματικά χαρακτηριστικά όπου συμπλέκονται το ποιητικό και το αντιποιητικό, το ελληνικό και το αμερικανικό, η συλλογικότητα και η προσωπική αλλοτρίωση, μία συμπλοκή που αναδεικνύεται με την ανάλυση του έργου του Λεφτέρη Πούλιου. Η μεταφορικότητα του υπερρεαλιστικού λόγου που έδωσε τη θέση της στη μετωνυμικότητα πολιτικοποίησε ακόμη εντονότερα την ποίηση της γενιάς του '70. Ο παραλογισμός μοντερνισμός αυτής της ποίησης εξαντλείται μεταδικτατορικά, όταν ο Πούλιος χάνει την πολιτική οπτική του. Αυτή την εναλλακτική πολιτική και παραλογική ποιητική που απώλεσε την ισχύ της μετά τη δικτατορία, ενίσχυσαν και επέκτειναν οι γυναίκες ποιήτριες των επόμενων δεκαετιών.

Η περίπτωση του Βασίλη Στεριάδη αποτελεί τη γέφυρα ανάμεσα στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά και στη γενιά του '80. Σε αντίστοιχο κλίμα κινούνται οι Ελένη Βακαλό, Κική Δημουλά, και Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, που άρχισαν να κάνουν τους αναγνώστες πιο συνειδητούς σε σχέση με την υλικότητα των λογοτεχνικών κειμένων. Η γυναικεία λογοτεχνία του '80 (Γαλανάκη, Λαϊνά, Μαστοράκη, Παμπούδη, Παπαδάκη), όπου η λογοκρισία του καθεστώτος συνδέεται με αυτήν της πατριαρχίας και της λογοτεχνικής αυτολογοκρισίας, διαμορφώνει την ποιητική της, συνδέοντας τη θηλυκότητα με την αντίσταση στη δικτατορία και την μη αποφασισι-

τητα. Με αυτούς τους όρους αναπτύσσει και ο Κυρ στο κόμιξ *Λυσιστράτη* τη δική του στρατηγική αντίστασης. Στην περίπτωση της Καραπάνου συμβαίνει κάτι αντίστοιχο. Η Κασσάνδρα, που χρησιμοποιήθηκε από το Σεφέρη ως σύμβολο κακού, γίνεται εδώ φορέας αντίστασης. Το γυναικείο εγώ διατηρεί την αμφισβησία και πολυμορφία του, προστατεύοντας την αμφιβολία στην ανάλυση των σχέσεων εξουσίας, και προβάλλοντας μία πιο περίπλοκη ιδέα υποκειμενικότητας στη ζωή και στη γραφή.

Το *Κέικ* της Γαλανάκη αναλύεται από τη Van Dyck από τρεις διαφορετικές προοπτικές: η συγγραφέας κατ' αρχήν αποδομεί την συμπληρωματικότητα του φύλου με το να παρουσιάζει την έγκυο γυναίκα ως αρσενική και θηλυκή. Κατόπιν εξετάζει τις μορφικές συνιστώσες της έγκυου γυναίκας ως μορφής ανατρεπτικής και ερευνά της σεξουαλικές πολιτικές της μίμησης και της επανάληψης. Τελικά συνδυάζει την ανάλυση της εγκύου ως μορφής μη αποφασισιμότητας και ως τρόπο που προσδιορισμού της αβεβαιότητας στη θεωρητική διερεύνηση της γραφής ως γυναίκας. Η γραφή της Καραπάνου βασίζεται στις ατελείωτες αναβολές της. Η επιφάνεια του κειμένου γίνεται ένας υγρός χώρος όπου αναβάλλονται η ζωή και ο θάνατος μέσω της μετωνυμίας και της σύνδεσης του φεμινισμού με το μαρξισμό και την ψυχανάλυση.

Οι *Ιστορίες από τα βαθιά* της Μαστοράκη προσφέρουν μία ριζοσπαστική προσέγγιση της διακειμενικότητας και της λογοτεχνικής επίδρασης. Εδώ η α-τοκία δίνει τη θέση της στο διακείμενο, ένα παλιμψηστο που χάνεται και παραμένει ατελές. Το υπερρεαλιστικό ενδιαφέρον για το θηλυκό και το άλογο επανεγγράφεται στο κείμενο της Μαστοράκη ως υλική πρακτική της καθημερινής ζωής. Το ασυνείδητο και το όνειρο συντελούν στη διαμόρφωση του πολιτικού μοντέλου επανεξέτασης της αιτιότητας και του καθορισμού της γραφής δεδομένης της συσχέτισης συλλογικού και ατομικού από τον φεμινισμό και την Αριστερά. Όπως τα κείμενα της Μαστοράκη, έτσι κι αυτά της Λαϊνά μάς μαθαίνουν να διαβάζουμε διαφορετικά. Το *Δικό της* κρατά το βλέμμα εκκρεμές και μετατρέπει τη σελίδα σε πεδίο αυτής της ανατροπής, δημιουργώντας ένα χώρο πιο ετερογενή και λιγότερο ιεραρχικό. Αυτός είναι ο χώρος της γυναίκας, μίας παρουσίας που πάντα υπήρχε στην αναγνώσιμη σελίδα, αλλά πάντα παρερμηνευόταν, ένας ετεροτοπικός χώρος εναλλακτικής δόμησης του γυναικείου, όπου οι παρανοήσεις ανασυστήνονται.

Η μελέτη της Van Dyck έχει στηριχθεί σε συμπλεκόμενες μεθόδους και ερευνητικά πεδία: των σπουδών λογοκρισίας, των γυναικείων και πολιτισμικών σπουδών, και των νεοελληνικών σπουδών. Μία τέτοια

προσέγγιση διευρύνει τον τρόπο αντιμετώπισης της νεοελληνικής λογοτεχνίας, επεκτείνοντας τη συζήτηση περί λογοτεχνίας και σε άλλα ζητήματα και πεδία, όπως το ευρύτερα πολιτισμικό. Στη μελέτη λοιπόν της μεταπολεμικής ελληνικής λογοτεχνίας εντάσσονται και άλλα είδη γραφής, μορφές τέχνης και πολιτισμικής ή κοινωνικής έκφρασης. Σε αυτά τα πλαίσια, το βιβλίο της Van Dyck εντάσσει την ελληνική λογοτεχνία σε διεθνείς και κοινωνικούς προβληματισμούς. Συνδυάζοντας πολιτισμικές σπουδές με ψυχαναλυτικές, μαρξιστικές και αποδομητικές λογοτεχνικές προσεγγίσεις, διερευνά την οπτική, αφηγηματική και γλωσσική στροφή που παίρνει η μεταδικτατορική ποίηση στην Ελλάδα, συσχετίζοντας κατηγορίες που συχνά θεωρούνταν αντίθετες, όπως το δημόσιο και το ιδιωτικό, το ψυχαναλυτικό και το πολιτικό, το λαϊκό και το ελίτ.

Τα κείμενα που παρουσιάζονται και μελετώνται δεν είναι μόνο λογοτεχνικά, αλλά ευρύτερα πολιτισμικά, και κοινωνικά: πολιτικός λόγος, διαφήμιση, δοκίμιο, μυθιστόρημα, λαϊκό τραγούδι, κόμιξ και φιλμ μεταξύ άλλων. Είναι αξιοσημείωτο ότι ένα πεδίο όπως οι γυναικείες σπουδές, που περιθωριακά μόνο έχει απασχολήσει την ελληνική φιλολογία, παρουσιάζεται και αναπτύσσεται εδώ και μάλιστα σε σχέση με την ποίηση, ένα είδος ιστορικά προσδιορισμένο ως φορέας ανδρικού λόγου και υψηλής τέχνης. Η γυναικεία μεταδικτατορική ποίηση αποκτά βαρύτητα, αναδεικνύεται ως η νέα λογοτεχνική πρόταση που ανατρέπει τα πολιτισμικά, πολιτικά και λογοτεχνικά δεδομένα της γενιάς του '30 και των πρώτων μεταπολεμικών γενεών και επισημαίνει τη μετάβαση από την ανδρική ποίηση ως αυτόνομο και ανώτερο ποιητικό είδος στη γυναικεία ποιητική. Στα πλαίσια των διεθνών προβληματισμών γύρω από τη γυναικεία γραφή και την κριτική του ελληνικού λογοτεχνικού κανόνα που έχουν αναλάβει παραδειγματικές μελέτες νεοελληνιστών του εξωτερικού, το βιβλίο *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές* προτείνει εναλλακτικούς τρόπους πολιτικοποίησης της γραφής αλλά και της έρευνάς της. Αποδεικνύοντας, εξάλλου, ότι το φύλο παίζει κεντρικό ρόλο στη σύνδεση κοινωνικών και λογοτεχνικών κειμένων, εντάσσει φεμινιστικούς και πολιτισμικούς θεωρητικούς προβληματισμούς στις νεοελληνικές σπουδές προσφέροντας συγχρόνως τα ελληνικά ως παράδειγμα σύνδεσης του λογοτεχνικού με το κοινωνικό.

Επειδή η σημασία ενός τέτοιου πονήματος είναι μεγάλη, αναφορικά κυρίως με την παράδοση, τη νεωτερικότητα και τη γυναικεία γραφή, θα έπρεπε ίσως να θέσουμε ορισμένα ερωτήματα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο η Van Dyck διαπραγματεύεται την υπόθεση εργασίας της. Μήπως η σχηματικότητα ορισμένων

αντιθέσεων, όπως, κυρίως, αυτή μεταφοράς και μετωνυμίας και συνακόλουθα, ποίησης και πεζογραφίας, μονολογισμού και διαλογικότητας, ή ουδετερότητας και πολιτικοποίησης, που στηρίζουν, με την πρωτοδότηση του δεύτερου μέρους τους, τον άξονα της ανάγνωσης και ανάδειξης της γυναικείας ποίησης, δεν προωθεί μόνο την υπέρβαση του κατεστημένου μοντερνισμού από έναν μετα-νεωτερικό και μάχιμο γυναικείο λόγο, αλλά συγχρόνως αποσιωπά μια μακρά πορεία απελευθέρωσης των σημειώντων της ελληνικής λογοτεχνικής γλώσσας από καθεστώτα και άμεσα ελλοχεύοντα σημαίνοντα; Η τάση απενεργοποίησης της πρωτοποριακότητας από τον ελληνικό υπερρεαλισμό και η συσχέτισή του με το εθνικοαπελευθερωτικό όραμα του Αλβανικού μετώπου (μέσω ακόμη και της εθνικοποίησης του «Μπολιβάρ»), που διακρίνεται στο βιβλίο, ακινητοποιεί ένα πολύ σημαντικό σύμμετρο της μεταπολεμικής νεωτερικότητας, στη διαλογικότητα του λόγου του οποίου αυτή οφείλει πολλά (είτε πρόκειται για τη γενιά του '70, είτε για τη γυναικεία γραφή της δεκαετίας του 1980). Οι γενικεύσεις κρύβουν πίσω τους και κινδύνους: την αποσιώπηση πρωτοποριακών προτάσεων της ελληνικής λογοτεχνίας που έπαιξαν ίσο, και ίσως και μεγαλύτερο ρόλο στη διαμόρφωση της ποιητικής της γυναικείας μεταδικτατορικής ποίησης από ό,τι ο λόγος του ίδιου του δικτατορικού καθεστώτος.

Μήπως λοιπόν δεν πρέπει να θυσιάσουμε την ποικιλομορφία και την πρωτοποριακότητα της ελληνικής λογοτεχνίας αναπαράγοντας τη ρητορική περί καθυστέρησης της και αναβολής της κειμενικής αυτονομίας έως την αποκαλυπτική στιγμή αυτονόμησης του γυναικείου λόγου και απελευθέρωσης της ελληνικής λογοτεχνίας από την εθνική ή καθεστωτική σημασιοδότηση; Και μήπως μία τέτοια ανάδειξη της σχεδόν σύγχρονης ελληνικής γυναικείας λογοτεχνίας επισκιάζει τον καλλιτεχνικό, ιδεολογικό και λογοτεχνικό λόγο του προδικτατορικού ελληνικού Μπητ, αλλά και των πρωτοποριακών συγγραφέων της δεκαετίας του 1960, όπου μπορούν να εντοπιστούν οι ρίζες της μετωνυμικότητας, της «μη αποφασισιμότητας», της παρωδίας, αλλά και της διαφοροποίησης της γυναικείας φωνής; Μήπως η σχεδόν καθολική αποσιώπηση γυναικών συγγραφέων που έθεσαν για πρώτη φορά τις βάσεις του αντικαθεστωτικού λόγου και του καθορισμού του γυναικείου χώρου γραφής, όπως η Ελένη Βακαλό και, κυρίως, η Μαντώ Αραβαντινού, δεν επιτρέπει στον αναγνώστη να διαμορφώσει μία αντικειμενική εικόνα των αυθεντικών - και ίσως γνησιότερα ριζοσπαστικών - πηγών της γυναικείας γραφής του '80 και '90;

Η προσφορά του βιβλίου είναι σημαντική,

και πρέπει να συνεχιστεί με σεβασμό στην ποικιλία την γυναικείας λογοτεχνίας, αλλά και στις οφειλές της. Σίγουρα η γυναικεία ποίηση αποτελεί απάντηση όχι μόνο στην πολιτική λογοκρισία, αλλά και στη λογοτεχνική και κοινωνική. Ας ελπίζουμε ότι οι εργασίες για την γυναικεία ποίηση θα συνεχιστούν και θα επεκταθούν. Και μάλιστα σε μία εποχή που οι γυναικείες αναγνώσεις δημιουργούν όχι μόνο τη γυναικεία γραφή αλλά και την κριτική της, ενώ συνεχίζουν να γίνονται ανθολογήσεις σύγχρονης ελληνικής ποίησης που δεν περιλαμβάνουν ούτε μία γυναικεία φωνή.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Η μη αποφασισιμότητα καθορίζεται από την απορία ανάμεσα στη διττή, ρητορική και επιτελεστική λειτουργία της γλώσσας ή, σύμφωνα με τον Paul de Man, ανάμεσα στην «τροπή και την πειθώ που γεννά και παραλύει την ρητορική». Μία τέτοια λειτουργία προκύπτει από το παιχνίδι της σημασίας εντός του κειμένου. Πρόκειται για το αποτέλεσμα αυτού που ο Derrida καλεί «παιχνίδι του κόσμου», όπου το γενο-κείμενο πάντα προσφέρει επιπλέον συνδέσεις, συσχετισμούς και συμφραζόμενα.

Thanos Veremis/Evangelos Kofos (εκδ.),
*KOSOVO: AVOIDING ANOTHER
BALKAN WAR*, εκδ. ELIAMEP, Αθήνα 1998

Μαριλένα Κοππά

Η ΥΠΟΘΕΣΗ του Κοσσυφοπεδίου θα μπορούσε να ονομαστεί «το χρονικό μιας προαναγγελθείσης τραγωδίας». Από τις αρχές του 1980, αμέσως μετά από το θάνατο του Τίτο, άρχισαν οι πρώτοι κλυδωνισμοί στην τότε Αυτόνομη Επαρχία. Η κρίση κορυφώθηκε στα μέσα της δεκαετίας 1980, και το Κοσσυφοπέδιο απετέλεσε το βασικό όχημα αναρρίχησης του Μιλόσεβιτς στην εξουσία. Ήδη από τότε, όλοι οι δημοσιογράφοι, πολιτικοί, αναλυτές μιλούσαν για την επικείμενη έκρηξη που θα συμπαρέσυρε όλη τη Βαλκανική Χερσόνησο στη δίνη των εχθροπραξιών. Αυτό συνεχίστηκε και κατά τη δεκαετία του 1990, όταν όμως τελικά ο «αδύνατος κρίκος» στα Βαλκάνια απεδείχθη η Βοσνία και όχι το ασφυκτικά φρουρούμενο από σερβικές δυνάμεις Κοσσυφοπέδιο. Η ειρηνική αντίσταση που κήρυξε ο Ιμπραήμ Ρουγκόβα και η οικοδόμηση παράλληλων θεσμών, σε έκπληξη όλων, κατάφεραν να οδηγήσουν σε μια ισορροπία και σταθερότητα, για πολλούς μια ισορροπία του τρόμου, δεδομένου ότι διασφαλιζόταν από την ύπαρξη ισχυρότατων σερβικών δυνάμεων στην περιοχή.

Όλα όμως άλλαξαν με τις συμφωνίες του Ντέιτον. Η μη συμπερίληψη του θέματος στις συμφωνίες κατέφερε ένα καίριο πλήγμα στην αξιοπιστία του Ι. Ρουγκόβα και στις προοπτικές της ειρηνικής αντίστασης. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Απελευθερωτικός Στρατός του Κοσσυφοπεδίου εμφανίζεται ακριβώς λίγους μήνες μετά την υπογραφή των συμφωνιών, στις αρχές του 1996.

Το βιβλίο των κ.κ. Βερέμη και Κωφού αποτελεί μια σημαντική συμβολή στην κατανόηση του προβλήματος του Κοσσυφοπεδίου που σφραγίζει εδώ και δύο χρόνια τη βαλκανική πραγματικότητα. Το Κοσσυφοπέδιο ιστορικά απετέλεσε μια από τις περιοχές-κλειδιά για την κατανόηση των Βαλκανίων. Χώρος ιστορικής μνήμης δύο εθνοτήτων, τόπος σύγκρουσης συμβόλων και εθνικών προγραμμάτων, το Κοσσυφοπέδιο απετέλεσε μια από τις εξαιρετικές περιπτώσεις όπου μια συγκεκριμένη περιοχή ανάγεται σε κεντρικό στοιχείο συγκρότησης της ταυτότητας δύο εθνικών ομάδων, συστατικού του φαντασιακού δύο διαφορετικών εθνών.

Ένα ερώτημα που αξίζει να τεθεί είναι αν το Κοσσυφοπέδιο πρέπει να αντιμετωπίζεται ως *de facto* οντότητα. Συχνά υπάρχει μια τάση να εξετάζεται και να μελετάται αποσπασμένο από τον υπόλοιπο αλβανικό χώρο, όπως μαρτυρά σειρά διεθνών εκδόσεων των τελευταίων μηνών. Χωρίς να υποτιμάται το ειδικό συμβολικό βάρος της συγκεκριμένης περιοχής, είναι λάθος να μελετάται ως ξεχωριστό πρόβλημα αποκομμένο από το ευρύτερο αλβανικό ζήτημα. Σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να είναι αποπροσανατολιστική η αναφορά σε «Κοσοβάρους» ή «Κοσοβαρικό» ως εάν να ήταν αποκομμένοι από αυτό που αποτελεί το μεγαλύτερο πρόβλημα της βαλκανικής χερσονήσου: το γεγονός δηλαδή ότι μισός και πλέον αλβανικός