

ΚΥΠΡΟΣ
ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ ΚΑΙ ΜΝΗΜΗ
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ ΜΑΡΑΓΚΟΥ

ἐπιμέλεια
ΠΟΛΙΝΑ ΤΑΜΠΑΚΑΚΗ

ζωγραφιά στο εξώφυλλο
ΝΙΚΗ ΜΑΡΑΓΚΟΥ

Τὸ Ροδάκι

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μιχάλης Γκανᾶς, Θυμαῖμαι — μνήμη Νίκης Μαραγκοῦ	9
---	---

ΜΕΡΟΣ Α΄

Πολίνα Ταμπακάκη, Τὸ ἐρευνητικὸ πρόγραμμα «Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τῆς Νίκης Μαραγκοῦ (1948-2013)»	11
--	----

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ ΜΑΡΑΓΚΟΥ ΑΠΟ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΠΛΕΥΡΕΣ

Εὐριπίδης Γαραντούδης, Οἱ τόποι καὶ οἱ ἄνθρωποι στὴν ποίηση τῆς Νίκης Μαραγκοῦ	109
Φλώρα Π. Μαννακίδου, «Ἐκφραστικοὶ» περίπατοι στὴν ποίηση τῆς Νίκης Μαραγκοῦ. Τὸ θαῦμα τοῦ καθημερινοῦ	129
Νικολέττα Χατζηπαύλου, Ἀνασυνθέτοντας τὸ παρελθὸν μέσα ἀπὸ τὸ παρόν. «Οἱ συμβουλές τοῦ Κυπριανοῦ» καὶ «Διαθάζοντας τὴν Esme Scott Stevenson» τῆς Νίκης Μαραγκοῦ. Μιὰ σύγκριση μὲ τὸν Κυριάκο Χαραλαμπίδη καὶ ἄλλους Κύπριους ποιητὲς	148
Νίκος Φαλαγκᾶς, Ἡ βιογραφία ὡς μυθοπλασία. Ὁ Εὐάγγελος Λουίζος ἀπὸ τὴ Γενιά τοῦ Τριάντα στὸ <i>Εἶναι ὁ πάνθηρας ζωντανός</i> ;	162
Πολίνα Ταμπακάκη, Τὸ <i>Γεζοῦλ</i> τῆς Νίκης Μαραγκοῦ καὶ ἡ «Κόρη τῶν Ἀθηνῶν» τοῦ Βύρωνα. Γυναικεία γραφή, τραῦμα καὶ ἀφήγηση	180
Μαρία Μανδαμαδιώτου, Ἡ εἰσβολὴ τοῦ 1974 καὶ ἡ προσφυγιὰ στὶς Δεκαοκτὼ ἀφηγήσεις τῆς Νίκης Μαραγκοῦ. Μνήμη καὶ ἱστορία	203
Ἐλένη Παπαργυρίου, Λογοτεχνία καὶ φωτογραφία. Ἡ περίπτωση τῆς Νίκης Μαραγκοῦ	221
Μαρία Νικολοπούλου, Ἡ πολυφωνία τῆς μνήμης. Κλαίρης Μιτσοτάκη <i>Ἡ Νίκη σὰν φοίνικας</i>	241

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ	259
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	261
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΩΝ	279
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΡΓΩΝ ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ ΜΑΡΑΓΚΟΥ	287

ΜΑΡΙΑ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ.
ΚΛΑΙΡΗΣ ΜΙΤΣΟΤΑΚΗ *Η ΝΙΚΗ ΣΑΝ ΦΟΙΝΙΚΑΣ*

Μπροστά στην απώλεια του θανάτου, ή μνήμη, ο λόγος και η τελετουργία είναι τα μέσα που έχουν όσοι μένουν πίσω, ή κοινότητα των πενθούντων, για να διαχειριστούν το όριστικό. Στην περίπτωση της Νίκης Μαραγκοῦ, ο αϊφνίδιος θάνατός της το 2013 και η αδυναμία της φίλης της Κλαίρης Μιτσοτάκη να συμμετάσχει στην τελετή του αποχαιρετισμού της άφησαν μόνο το λόγο και τη μνήμη για να μπορέσει να την αποχαιρετήσει. Έτσι προέκυψε το πεζογράφημα *Η Νίκη σαν φοίνικας*, που γράφτηκε δέκα μήνες μετά το θάνατο της Μαραγκοῦ, σύμφωνα με τη συγγραφική σημείωση στο τέλος του κειμένου. Δεν είναι λοιπόν μια νεκρολογία γραμμένη εν θερμῷ, ούτε βασιίζεται αποκλειστικά στις προσωπικές μνήμες της Μιτσοτάκη. Το ατελέσφορο της αφήγησης του πένθους, ή αδυναμία του λόγου να υποκαταστήσει την απώλεια,⁶³⁶ οδηγεί σε αφηγηματικές στρατηγικές που αναδεικνύουν το ρόλο της μνήμης, σε ειδολογική ρευστότητα και ένα πολυμεσικό και πολυφωνικό κείμενο, που επιτελεί μια συλλογική χειρονομία μνήμης.

Το έργο της Μαραγκοῦ εκτείνεται σε διαφορετικά είδη (ποίηση, πεζογραφία, συλλογή μαρτυριῶν, επιμέλεια βιβλίων) και μέσα (ζωγραφική, φωτογραφία, λογοτεχνία) και συνδέεται με τις ἐμπειρίες και τα ταξίδια της. Αντίστοιχα, το κείμενο της Μιτσοτάκη υιοθετεί και ἐσωματώνει ὅλα αυτά τα είδη και τα μέσα, με στόχο ὄχι μόνο την ἀνακούφιση της γράφουσας και τῶν πενθούντων ἀλλὰ και τη σφαιρική παρουσίαση της Μαραγκοῦ. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο τὸ κείμενο υιοθετεί ἀρχικὰ τὸν πρωτοπρόσωπο μνημονικὸ λόγο, ἀλλὰ σύντομα στρέφεται στὸν δοκιμιακὸ λόγο, γενικεύοντας πάνω στὸ έργο και τὴν προσωπικότητα της Μαραγκοῦ ἀλλὰ και τὴν ἔννοια της φιλίας, τὰ κριτήρια της τέχνης και τὴ θέση της Κύπρου στὸ ἑλληνικὸ πολιτιστικὸ πεδίο.

Ὅπως ὁ μάρτυρας ἔχει τὴν εὐθύνη νὰ μεταφέρει μιὰ ἐμπειρία πὸν τὸν σημάδεψε και πὸν θεωρεῖ καθήκον του νὰ μὴν ξεχαστεῖ, κίνητρο της Μιτσοτάκη εἶναι νὰ ἐπεξεργαστεῖ τὸ τραῦμα της απώλειας, νὰ ἀποσεισει

* Ὅα ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω τὴν ἐπιμελήτρια τοῦ τόμου, Πολίνα Ταμπακάκη, γιὰ τὶς καίριες ἐπισημάνσεις της.

636. Gana 2011, 41· Brault & Naas 2001, 12.

τὴν ντροπὴ πού προκάλεσε ἡ ἀπουσία τῆς ἀπὸ τὸν ἀποχαιρετισμὸ καὶ νὰ σχηματοποιήσει μέσα ἀπὸ τὴν ἀφήγηση τὴν ἀπώλεια, νὰ ἀνανοηματοδοτήσῃ τὴ φιλία τους ἀπὸ τὴν προοπτικὴ τοῦ παρόντος. Οἱ κοινὲς ἐμπειρίες, οἱ ἀναζητήσεις, τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ οἱ μεταβολὲς τῆς ζωῆς τους φωτίζονται ἀναδρομικὰ ὑπὸ τὴν ἐπίγνωση τῆς ἀπώλειας, διαμορφώνοντας μιὰ ἀφήγηση πού ἔχει στόχο νὰ ἀναδείξῃ τὴ φιλία τους καὶ τὸ καθῆκον τῆς ἀφηγήτριας πρὸς τὴ νεκρῇ. Σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοτέλη ἡ φιλία πρὸς ἕνα νεκρὸ πλησιάζει πρὸς τὴν «πρῶτη φιλία», τὴν ἰδανικὴ φιλία, καθὼς ἐκλείπει τὸ στοιχεῖο τῆς ἀμοιβαιότητος, ἐνῶ τὸ συναίσθημα τῆς ἀγάπης παραμένει.⁶³⁷ Τὸ κείμενο τῆς Μιτσοτάκη ἐπιτελεῖ μιὰ ἠθικὴ καὶ ταυτόχρονα ἀφηγηματικὴ χειρονομία, ἡ ὁποία δὲν περιορίζεται στὴ δυαδικὴ τῆς σχέσης μὲ τὴ Μαραγκοῦ, ἀλλὰ παρουσιάζει τὸ πλέγμα τῶν σχέσεων πού τὴ συνδέει μαζί τῆς, διαμορφώνοντας μιὰ μνημονικὴ κοινότητα φίλων καὶ ὁμοτέχνων.⁶³⁸

Ἡ ἐλεγεία ὡς λογοτεχνικὸ εἶδος

Εἰδολογικὰ τὸ κείμενο θὰ μπορούσε νὰ συσχετιστεῖ μὲ τὴ σύγχρονη ἐλεγεία, ἕνα εἶδος μὲ μεγάλη μορφικὴ ρευστότητα. Τὸ ποιητικὸ εἶδος τῆς ἐλεγείας ἔχει ἀρχαιοελληνικὴ καταγωγὴ καὶ τότε εἶχε αὐστηροὺς μορφικοὺς προσδιορισμοὺς καὶ θεματικὲς συμβάσεις. Στὴ ρωμαϊκὴ ἐποχὴ καὶ ἰδιαίτερα στὴν Ἀναγέννηση καὶ στὴ μεταγενέστερη εὐρωπαϊκὴ ποίηση συνδέθηκε μὲ τὴν ἔκφραση τοῦ πένθους.⁶³⁹ Παραδοσιακὰ ἡ νεκρικὴ ἐλεγεία εἶχε τριμερὴ δομὴ (τὸ θρῆνο, τὴ συνειδητοποίηση τῆς θνητότητας, τὴν παρηγοριὰ μέσα ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ τὴν ἀποθέωση τοῦ νεκροῦ) καὶ χρησιμοποιοῦσε πολλὰ μυθολογικὰ καὶ λογοτεχνικὰ ἀναφορὰς. Καθὼς συχνὰ οἱ ἐλεγεῖες γράφονταν γιὰ ἕνα νεκρὸ ὁμότεχνο, ἦταν ἕνας τρόπος ὁ ποιητῆς νὰ διεκδικήσῃ τὴ θέση του στὴ λογοτεχνικὴ παράδοση.⁶⁴⁰ Στὴν περίπτωσή τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ἡ ἐλεγεία στὴν παραδοσιακὴ τῆς μορφή καλλιεργήθηκε ἰδιαίτερα στὰ Ἐπτάνησα

637. Ἀριστοτέλης, *Ἠθικὰ Εὐδήμεια*, βιβλίον 7ο, 1239b: διὸ καὶ τοὺς ἐμμένοντας τῷ φιλεῖν πρὸς τοὺς τεθνεῶτας ἐπαινοῦμεν: γινώσκουσι γὰρ, ἀλλ' οὐ γινώσκονται.

638. Γιὰ τὸν ἐπιτελεστικὸ χαρακτῆρα τοῦ λόγου γιὰ ἕνα νεκρὸ φίλο καὶ τὸ παράδοξο μιᾶς τέτοιας χειρονομίας, βλ. Brault & Naas 2001, 29· Kennedy 2007, 20, 39.

639. Kennedy 2007, 11-34.

640. Sacks 1985, 37· Kennedy 2007, 13, 30. Γιὰ τὴν περίπτωσή τῶν ἐπιμνημόσυνων ποιημάτων γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ καὶ τίς ἀπόπειρες διαμόρφωσης τοῦ λογοτεχνικοῦ πεδίου τῆς Ἐπτανησιακῆς Σχολῆς ἀπὸ τοὺς Τυπάλδο καὶ Μαρκοῦ, βλ. Γαργαντούδης 2001, 211-220.

καί συνδέθηκε με τή ρομαντική αντίληψη τοῦ Schiller ὅτι στήν ἐλεγεία «ὁ ποιητής ἀναπαριστᾷ ποιητικά τήν ἀπώλεια, ἐξυψώνοντάς την στή σφαίρα τοῦ ἰδεώδους»,⁶⁴¹ προκειμένου νά ὑπερβεῖ τήν κατακερματισμένη πραγματικότητα.

Στή σύγχρονη ἐποχή καί εἰδικά μετὰ τόν Α΄ Παγκόσμιον Πόλεμον, ἡ ἐλεγεία ἀπέκτησε μεγάλη μορφική καί θεματική ἐλευθερία, ἀπορρίπτοντας τή συμβατική αντίληψη τῆς παρηγοριᾶς καί ἀναδεικνύοντας τήν ἀδυναμία τοῦ λόγου νά ἀναπαραστήσει τὸ θάνατον καί νά ὑποκαταστήσει τήν ἀπώλεια.⁶⁴² Ἡ ἐλεγεία τοῦ 20οῦ αἰώνα ἀμφισβητεῖ τίς θρησκευτικές ἢ πατριωτικές διεξόδους τῆς θλίψης, καί προσπαθεῖ νά ἐκφράσει τή συλλογική ἐμπειρία τῆς ἀπώλειας, ἐνῶ ἐνσωματώνει τίς κοινωνικές πραγματικότητες πού τήν περιβάλλουν.⁶⁴³

Ἐνῶ ἡ ἐλεγεία, λόγῳ τοῦ λόγιου χαρακτήρα της, ἦταν ἕνα κατ' ἐξοχήν ἀνδρικό εἶδος, στή δεκαετία τοῦ 1980 ἡ προσοχή τῶν κριτικῶν στράφηκε σέ ἐλεγείες ἀπό γυναῖκες, εἰδικά τοῦ 20οῦ αἰώνα, ἐντοπίζοντας πῶς οἱ ποιήτριες ἔτειναν νά ἀμφισβητοῦν τὰ παραδοσιακά χαρακτηριστικά τῆς ἐλεγείας: τήν ἀνταγωνιστική στάση τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸν νεκρό, μετὰ στόχο τὴ διεκδίκηση μιᾶς θέσης στὸ λογοτεχνικὸ πεδίο, τήν ἐκφραση τοῦ πένθους ἀπὸ ἕνα μόνον ὁμιλητῆ, τήν ἀποθέωση τοῦ νεκροῦ καί τήν τελικὴ ἀποστασιοποίηση τοῦ ποιητῆ. Στις ἐλεγείες πού γράφονται ἀπὸ γυναῖκες γιὰ ὁμότεχούς τους, τονίζεται ἡ σχέση ἀνάμεσα στή νεκρὴ καί τήν ποιήτρια πού συνεχίζεται καί πέρα ἀπὸ τὸ θάνατον, ὡς κάτι πού καθορίζει τήν καλλιτεχνικὴ ταυτότητα καί τῶν δύο. Ἀκόμη ἐπιδιώκεται ἡ ἀναβολὴ τοῦ ἀποχωρισμοῦ μέσα ἀπὸ τὴ γραφὴ (καί ὄχι ἡ ὑποκατάσταση τῆς ἀπώλειας ἀπὸ ἕνα ἔργο τέχνης) καί ἀναδεικνύεται ἡ μακρὰ διάρκεια καί διαδικασία τοῦ πένθους.⁶⁴⁴ Τελικὰ ἡ ἐλεγεία γίνεται ἕνα εἶδος πού ἐπιτρέπει στις ποιήτριες νά ἐκφράσουν τήν ὑποκειμενικότητά τους καί νά ἀναδιαπραγματευτοῦν τίς ποιητικὲς συμβάσεις.

Στὴν περίοδο τοῦ μοντερνισμοῦ καί τῆς ρευστότητας τῶν εἰδῶν, ἡ ἐλεγεία πέρασε καί στήν πεζογραφία. Τὸ 1925, ἡ Virginia Woolf σέ μιὰ ἡμερολογιακὴ της ἐγγραφή ἀναρωτιέται ἂν μπορεῖ νά ὑποκαταστή-

224-230. Γιὰ τὴ διεκδίκηση τοῦ ρόλου τοῦ ἐθνικοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸν Βαλαωρίτη στὸ δικό του ἐπιμνημόσυνο ποίημα γιὰ τὸν Σολωμό, βλ. β.π., 271-280.

641. Ἀγγελάτος 2009, 672.

642. Ramazani 1994, 37-47, 66-68, 70-77· Zeiger 1997, 15, 64.

643. Kennedy 2007, 78· Ramazani 1994, 14· Ἀγγελάτος 2017 e-πηγή.

644. Schenck 1986, 13-27· Zeiger 1997, 64· Kennedy, 2007, 85, 92.

σει τὸν εἰδολογικὸ προσδιορισμὸ «μυθιστόρημα» τῶν κειμένων της μὲ τὸν ὄρο «ἐλεγεία».⁶⁴⁵ Ἡ μοντερνιστικὴ πεζογραφία συνδέθηκε ἔτσι μὲ τὸν ἐλεγειακὸ τόνο, τὴν ἀπώλεια, τὴ χρήση τῆς ἀφήγησης ποὺ σταδιακὰ δίνει μορφή στὴν τραυματικὴ αἴσθηση τῆς θλίψης καὶ ὀδηγεῖ στὴν ἐπεξεργασία τοῦ πένθους, διατηρώντας τὴ λυρικότητα τῆς ποίησης.⁶⁴⁶ Στὰ μυθιστορήματα τῆς Woolf καὶ εἰδικὰ στὰ *Κύματα*, ἡ ἀπώλεια ὀδηγεῖ σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ ἀνασυσταθεῖ ἡ προσωπικότητα τοῦ ἀγαπημένου νεκροῦ ἀπὸ μιὰ κοινότητα πενθούντων φίλων του, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, οἱ ὁποῖοι ὑποκαθιστοῦν τὸν ἀφηγητὴ. Ἔτσι οἱ μνημονικὲς ἀφηγήσεις τους δημιουργοῦν μιὰ πολυπρισματικὴ καὶ ἀντιφατικὴ εἰκόνα τοῦ νεκροῦ, ἐνῶ ταυτόχρονα οἱ ἀφηγητὲς ἀναπλασιάζουν τὴ δική τους ταυτότητα, ἀφοῦ συνειδητοποιοῦν πόσο εὐθραυστὴ εἶναι.⁶⁴⁷

Τὰ κείμενα τοῦ Jacques Derrida γιὰ τοὺς νεκροὺς του φίλους καὶ συναδέλφους φιλοσόφους καὶ διανοητὲς, ὅπως οἱ Barthes, Foucault, Lyotard κ.ἄ., ποὺ γράφτηκαν στὴ δεκαετία τοῦ 1980 καὶ ἐξῆς, μποροῦν νὰ χαρακτηριστοῦν ὡς ἓνα εἶδος αὐτοαναφορικῆς σύγχρονης ἐλεγείας.⁶⁴⁸ Στὰ κείμενα αὐτά, μνημονεύοντας τοὺς νεκροὺς φιλοσόφους, ὁ Derrida ἐξετάζει αὐτοαναφορικὰ τὸ παράδοξο τοῦ πένθους, τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ρητορικῆς τοῦ πένθους καὶ τὴν εὐθύνη τοῦ πενθοῦντος, ἐνῶ ἐπισημαίνει τὸν κίνδυνο ποὺ ἐλλοχεύει στὸ ναρκισσισμὸ καὶ στὶς ἀπόπειρες πολιτικῆς ἐκμετάλλευσης ἢ προσωπικῆς δικαίωσης τοῦ ὁμιλητῆ.⁶⁴⁹

«Ἡ Νίκη σὰν φοίνικας»

Τὸ κείμενο *Ἡ Νίκη σὰν φοίνικας* τῆς Μιτσοτάκη ἔχει πολλὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐλεγείας ποὺ ἀναφέρθηκαν. Ὅπως καὶ ἡ ἐλεγεία, τὸ κείμενο αὐτὸ εἶναι ἓνας λόγος ἐπιτελεστικός,⁶⁵⁰ ὅπου ἡ συγγραφέας δημοσιοποιεῖ τὴ θλίψη της καὶ γίνεται ταυτόχρονα ἀφηγήτρια καὶ δρῶν ὑποκείμενο τῆς ἀφήγησης, ἀφήνοντας τὴ νεκρὴ νὰ εἶναι πρωταγωνίστρια. Τὸ κείμενο ξεκινᾷ μὲ τὴν τραυματικὴ αἴσθηση ποὺ προκαλεῖ στὴν ἀφηγήτρια ἡ ἀπώλεια καὶ ἡ ἀπουσία της ἀπὸ τὴν ταφή, ποὺ τὴν ὀδηγεῖ σὲ

645. Woolf 1979-1985, τόμ. 3, 34.

646. Kennedy 2007, 16-17· Penner 2015, 75· Smythe 1992, 64-65.

647. Penner 2015, 73-74· Smythe 1992, 70.

648. Kennedy 2007, 117.

649. Brault & Naas 2001, 6-7.

650. Shaw 1994, 8-9.

ἀδυναμία σύνδεσης με τὸ χρόνο, τὸν τόπο καὶ τὴν ταυτότητά της. Αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ πένθους στὰ ἀρχικὰ στάδια, καθὼς τὸ ἀγαπημένο πρόσωπο ἀποτελεῖ μέρος τῆς ταυτότητάς μας καὶ ἡ ἀπουσία του ἀνατρέπει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Ἐγώ.⁶⁵¹ Ἡ Μιτσοτάκη ἀνατρέπει τὴν παραδοσιακὴ σχέση νεκρῶν καὶ ζωντανῶν, παρουσιάζοντας τὸν ἑαυτὸ της ὡς φάντασμα μετὰ τὴν ἀπώλεια καὶ τὴν ταφὴ τῆς φίλης της. Τὸ Ἐγώ, ὅπως ἐπισημαίνει ὁ Derrida, κατοικεῖται ἀπὸ τὶς προηγούμενες φασματικὲς μορφές του, ποὺ ἐγκαταλείφθηκαν στὴν πορεία τῆς ἐξέλιξής του.⁶⁵² Ἡ ἀπώλεια μετατρέπει πρόσκαιρα τὸ Ἐγώ σὲ φάντασμα.

Ἡ εἰκόνα τοῦ νεκροῦ σώματος τῆς Μαραγκοῦ ποὺ δέχεται τὸν τελευταῖο ἀποχαιρετισμὸ ἀπὸ τὴν κόρη της, ὅπως τὴ μετέφεραν στὴν ἀφηγήτρια, εἶναι αὐτὸ ποὺ βοήθησε τὴν τελευταία νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴ φασματικὴ κατάσταση καὶ νὰ ἐπεξεργαστεῖ κάπως τὴν πραγματικότητά της ἀπώλειας. Ἡ ἀπτότητα καὶ ἡ σωματικότητά τοῦ θανάτου, στοιχεῖο ποὺ χαρακτηρίζει τὴ γυναικεῖα ἐλεγεία,⁶⁵³ βοηθᾷ τὴν ἀφηγήτρια νὰ ἐπιστρέψει στὴν πραγματικότητά, καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ νεκροῦ σώματος δίνει ἓνα μέσο νὰ ἐπεξεργαστεῖ τὴν ἀπουσία τῆς φίλης της, ἀφοῦ «οἱ νεκροὶ ἀφήνουν μέσα μας μόνο εἰκόνες».⁶⁵⁴

Μετὰ τὴν πρώτη εἰκόνα τῆς νεκρῆς, ἡ Μιτσοτάκη παρουσιάζει τὴ φίλια της μετὰ τὴ Μαραγκοῦ καὶ τὸ ἔργο της. Ἡ δομὴ τῆς ἀφήγησης εἶναι συνειρμικὴ, πράγμα ποὺ ἀναδεικνύει τὸ ρόλο τῆς μνήμης στὴν ὀργάνωσή της. Στὴ μαρτυρία γιὰ ἓναν νεκρὸ ἐλλοχεύει ὁ κίνδυνος νὰ καταλήξει κανεὶς νὰ μιλάει γιὰ τὴ σχέση του μετὰ τὸν νεκρὸ καὶ τελικὰ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του.⁶⁵⁵ Ἐχοντας ἐπίγνωση αὐτοῦ τοῦ κινδύνου, ἡ Μιτσοτάκη ἐναλλάσσει συνεχῶς τὸν μνημονικὸ μετὰ τὸν δοκιματικὸ λόγος, τὸ ἐπιμέρους μετὰ τὸ καθ' ὅλον. Συχνὰ ὁ δοκιματικὸς λόγος πλησιάζει στὸν ποιητικὸ καὶ στὸ ἀπόφθεγμα, καὶ αὐτὸς εἶναι ἓνας τρόπος νὰ ἐλεγχθεῖ ἡ ἔνταση τοῦ συναισθήματος. Εἶναι μιὰ τεχνικὴ ποὺ ἔχει χρησιμοποιοῦσε μετὰ ἐπιτυχία ἡ Μιτσοτάκη στὸ *Flora Mirabilis*,⁶⁵⁶ μόνο ποὺ στὸ παρὸν κείμενο ὁ φορέας τοῦ μνημονικοῦ καὶ τοῦ δοκιματικοῦ λόγου ταυτίζονται.

Τὸ ἔργο καὶ ἡ προσωπικότητά τῆς Μαραγκοῦ παρουσιάζονται σὰν

651. Gana 2011, 32.

652. Derrida 1994, 166.

653. Kennedy 2007, 96-98.

654. Derrida 2001, 159.

655. Ὁ.π., 225.

656. Μαρωνίτης 1997, 85.

μιὰ ἀδιάσπαστη συνέχεια, τὸ ἔργο της ὡς τὸ ἀπόσταγμα μιᾶς χαρακτηριστικῆς προσωπικότητας, μὲ κύριο χαρακτηριστικὸ τὴ φαντασία καὶ τὴ σύλληψη τοῦ καίριου. Ταυτόχρονα ὅμως παρουσιάζεται νὰ ἔχει χαρίσματα ποὺ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ κάθε εἰκαστικὸ ἢ λογοτέχνη σύμφωνα μὲ τὰ κριτήρια τῆς Μιτσοτάκη: «ἀφέλεια καὶ μαεστρία μαζί»:

«φαεινὲς ἰδέες χωρὶς ἐπιτήδευση, ἀπλὲς χειρονομίες χωρὶς δεύτερες σκέψεις, ὁμορφιὰ καὶ οἰκονομία χωρὶς σημείωση τῆς προσπάθειας, ἐπαφή χωρὶς βᾶρος, ἀλλὰ στάση ζωῆς μὲ βαρύτητα, χιοῦμορ ποὺ ἔχει ἀναλυθεῖ σὲ καλοσύνη, κατανόηση ποὺ ἔχει πετάξει στὴ θάλασσα τὸ βᾶσανο καὶ ἔχει κρατήσει τὴν ἀγάπη.»⁶⁵⁷

Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ἀποτελοῦν αἰτήματα μιᾶς ποιητικῆς τῆς ἀμεσότητας καὶ τῆς εὐλικρίνειας ποὺ συνδέεται μὲ τὸ ρεαλισμὸ, ὅπως λειτουργεῖ στὴν ἐποχὴ μας, ἐνήμερος γιὰ τὰ ἐπιτεύγματα νεωτερικῶν ἀφηγηματικῶν τεχνικῶν. Ἡ Μάρη Θεοδοσοπούλου σὲ μιὰ κριτικὴ της γιὰ τὸ *Flora Mirabilis* ἀναγνωρίζει ὅτι τέτοια κριτήρια ἀνήκουν στὸ παρελθόν (δίνει τὸ παράδειγμα τῶν Στρατῆ Δούκα καὶ Θανάση Βαλτινοῦ, δύο συγγραφέων ποὺ ἀποδίδουν μὲ πρωτοπρόσωπη βιωματικὴ ἀφήγηση τὰ βιώματα ἄλλων προσώπων, υἱοθετώντας τὸ λόγο τῆς μαρτυρίας καὶ ἀποκρύβοντας τὴ συγγραφικὴ παρέμβαση). Ἡ κριτικὸς θεωρεῖ ὅτι στὸ ἔργο τῆς Μιτσοτάκη ἡ στοχαστικὸτητα τοῦ δοκιμιακοῦ λόγου δίνει βάθος καὶ ποιητικὸτητα στὸ μνημονικὸ ὕλικό.⁶⁵⁸

Ἡ Μιτσοτάκη λοιπὸν φαίνεται νὰ προβάλλει ὡς πρότυπο τὴ γραφὴ τῆς Μαραγκοῦ, ἡ ὁποία εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική της, ὅπως λειτουργεῖ καὶ στὸ *Ἡ Νίκη σὰν φοῖνικας*. Συνδέει τὴ δημιουργικὸτητα τῆς Μαραγκοῦ μὲ τὸν αὐθορμητισμὸ καὶ τὸν αὐτοσχδιασμὸ, μὲ τὴν ὀργανικὴ ἔκφραση τῆς ἐμπειρίας μὲσω τῆς φαντασίας, στὰ ρομαντικὰ πρότυπα:

«Πόσοι δὲν εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ προσευχήθηκαν ὅ,τι βλέπουν, ὅ,τι ἀκοῦν, ὅ,τι ἀκουμποῦν νὰ μπαίνει μέσα στὸ αἷμα τους καὶ νὰ ἐκφέρεται μὲ τὴν ἀνάσα τους, ἔχοντας προφτάσει νὰ φιλτραριστεῖ ἀπὸ τὴ φαντασία τους, τὴν τόσο ἔτοιμη νὰ ἀπορροφήσει καὶ νὰ πλάσει, ὥστε ἡ ἐκφορὰ νὰ εἶναι ἤδη ρυθμὸς, νὰ ἔχει τὴν ὀλικὸτητα καὶ μαζί τὴ λιτότητα ἑνὸς ἀρχαικοῦ στίχου.»⁶⁵⁹

657. Μιτσοτάκη 2015, 10.

658. Θεοδοσοπούλου 1999 [1996], 138-142.

659. Μιτσοτάκη 2015, 13.

Θεωρεί ότι αυτά τα στοιχεία τα είχε επιτύχει ή Μαραγκοῦ στην τελευταία της ποιητική συλλογή *Πρὸς ἀμυδρὰν ιδέαν*,⁶⁶⁰ πού ἐκδόθηκε μετὰ τὸ θάνατό της.

Σύμφωνα με τὸν Freud μία ἀπὸ τὶς διαδικασίες τοῦ πένθους εἶναι ἡ ἐσωτερικέωση τοῦ ἀπολεσθέντος ἀντικειμένου, ἡ ταύτιση μαζί του, ὡς ἀντιστάθμισμα τῆς ἀπώλειας. Ὁ Freud μάλιστα θεωρεῖ ὅτι τὸ ἄτομο πού ἐσωτερικεύει τὸ χαμένο ἀντικείμενο ἢ τὸν νεκρὸ κινδυνεύει νὰ ὀδηγηθεῖ στὴ μελαγχολία.⁶⁶¹ Ὁ Derrida, ἀντίθετα, θεωρεῖ ὅτι αὐτὴ εἶναι μιὰ διαδικασία πού ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὴν ἠθικὴ εὐθύνη πρὸς τὸν νεκρὸ καὶ ὅτι οἱ νεκροὶ βρῖσκονται μέσα στοὺς πενθοῦντες, χωρὶς νὰ ἐνσωματώνονται πλήρως. Ἄν θέλουμε νὰ μείνουμε πιστοὶ στὴ μνήμη τοῦ νεκροῦ πρέπει νὰ τὸν ἀφήσουμε νὰ κρατήσῃ τὴν ἐτερότητά του, ἀλλάζοντας ἴσως τὴ δική μας ταυτότητα μέσα ἀπὸ τὴ διαδικασία τοῦ πένθους.⁶⁶²

Ἕνας τρόπος νὰ προστατευθεῖ ἡ ἐτερότητα τοῦ νεκροῦ εἶναι νὰ μὴ μιᾶ κανεὶς ἐξ ὀνόματός του, ἀλλὰ νὰ τὸν ἀφήνῃ νὰ μιᾶ μετὰ τὰ δικά του λόγια. Αὐτὸ εἶναι πού κάνει ὁ Derrida στὰ κείμενα γιὰ τοὺς νεκροὺς φίλους του.⁶⁶³ Ἀντιμετωπίζει τὸ δίλημμα σὲ ποιὰ ἔκταση πρέπει νὰ παραθέτῃ ἀπὸ τὸ λόγο τῶν νεκρῶν καὶ καταλήγει ὅτι ἡ συνύπαρξή τοῦ λόγου τοῦ πενθοῦντος καὶ τοῦ νεκροῦ ἐπιτρέπει ἕνα διάλογο πέρα ἀπὸ τὸ θάνατο, καθὼς ὁ λόγος τοῦ νεκροῦ ἀνανοηματοδοτεῖται, ἀποκτώντας προεκτάσεις πού δὲν ὑπῆρχαν ὅσο ζοῦσε.⁶⁶⁴

Μὲ ἀνάλογο τρόπο, στὸ κείμενο *Ἡ Νίκη σὰν φοῖνικας* ὁ ἀφηγηματικὸς καὶ δοκιματικὸς λόγος τῆς Μιτσοτάκη ἐναλλάσσεται με ἀποσπάσματα ἀπὸ διηγήματα καὶ ποιήματα τῆς Μαραγκοῦ, σὲ ἀντιπαράβολή με εἰκαστικά της ἔργα. Τὰ κείμενα μάλιστα τῆς Μαραγκοῦ τυπώνονται με γαλάζιο χρῶμα, καὶ διαφοροποιοῦνται ἔτσι καὶ ὀπτικά ἀπὸ τὴν ἀφήγηση τῆς Μιτσοτάκη. Ἐτσι ὁ λόγος τῆς νεκρῆς φίλης ἐσωτερικεύεται στὴν ἀφήγηση, παρατείνοντας τὸν γόνιμο καλλιτεχνικὸ τους διάλογο καὶ ἀποφεύγοντας τὸν κίνδυνο τῆς αὐτοπροβολῆς ἢ τῆς παρανάγνωσης. Κάποια ἀπὸ τὰ εἰκαστικά αὐτὰ ἔργα παρουσιάζονται ἐντὸς τοῦ πλαισίου τῆς ἐπικοινωνίας τῶν δύο γυναικῶν (στὴν ὀθόνη τοῦ κινητοῦ ἢ φωτογραφημένα μέσα στὴν

660. Μαραγκοῦ 2013δ.

661. Freud 1953-1974, 244-245, 249-251.

662. Derrida 2001, 159-160.

663. Brault & Naas 2001, 20-21, 28-29.

664. Derrida 2001, 44-45.

κορνίζα τους),⁶⁶⁵ και έτσι εντάσσονται στη μνημονική αφήγηση. Τονίζονται με αυτόν τον τρόπο ή σχέση των δύο συγγραφέων, που δεν ήταν μόνο φιλική αλλά και καλλιτεχνική, χαρακτηριστικό της γυναικείας έλεγείας.

Μιά παρόμοια δομή είχε επιλέξει ή ίδια ή Μαραγκοῦ στο *Μιά νύχτα με τὸν Ἀλέξη* (2007), ένα λεύκωμα εἰς μνήμην τοῦ ζωγράφου Ἀλέξη Ἀκριθάκη.⁶⁶⁶ Ἐκεῖ ὁ μνημονικός λόγος τῆς Μαραγκοῦ συνοπῆρχε καὶ ἀντιπαραβαλλόταν με φωτογραφίες τοῦ Ἀκριθάκη πού εἶχε τραδῆξει ή Μαραγκοῦ καὶ με σχέδια πού ἐκεῖνος τῆς εἶχε χαρίσει. Στὸ *Μιά νύχτα με τὸν Ἀλέξη* τῆς Μαραγκοῦ, ὅπως καὶ στο *Ἡ Νίκη σὰν φοίνικας* τῆς Μιτσοτάκη, κείμενο, εἰκαστικά ἔργα καὶ φωτογραφίες λειτουργοῦν συνολικά, γιὰ νὰ ἀνασυνθέσουν τὴν ἀνάμνηση καὶ τὴν προσωπικότητα ἐνὸς νεκροῦ. Τὸ κείμενο τῆς Μαραγκοῦ ὅμως εἶναι ἕνα κείμενο περισσότερο βασισμένο στὴν προσωπικὴ ἀνάμνηση, πού, ὅπως καὶ σὲ ἄλλα πεζά της, ἐγκιδωτίζει καὶ ἀφηγήσεις ἄλλων γιὰ τὸ θέμα. Ὁ δοκιμιακὸς λόγος ἀπουσιάζει, καθὼς ή Μαραγκοῦ δὲν προσπαθεῖ νὰ ἀποτιμήσει συνολικά τὸ ἔργο καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ Ἀκριθάκη.

Τὰ ἀποσπάσματα τῶν διηγημάτων πού ἐπιλέγει ή Μιτσοτάκη νὰ ἐντάξει στο *Ἡ Νίκη σὰν φοίνικας* ἀναδεικνύουν τὰ χαρακτηριστικά τῆς γραφῆς τῆς Μαραγκοῦ. Εἶναι ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ διηγήματα «Ἡ πορεία» καὶ «Στὸ Κάβο-Γκρέκο».⁶⁶⁷ Στὸ πρῶτο ή Μαραγκοῦ περιγράφει σὲ πρωτοπρόσωπη ἀφήγηση τὴ συμμετοχὴ της στὴν πορεία τῶν γυναικῶν στὴν Πράσινη Γραμμὴ τὸ 1989. Ἡ σύγκρουση με τοὺς Τούρκους στρατιῶτες τὴν παραπέμπει παραδόξως στὰ παιδικὰ της χρόνια καὶ τὶς εἰρηνικὲς ἐπαφὲς με τοὺς Τουρκοκύπριους.⁶⁶⁸ Ἡ ἀντιπαράθεση παρομοιάζεται με ἕνα παιδικὸ παιχνίδι γιὰ νὰ ἀποστασιοποιηθεῖ ή ἀφήγηση ἀπὸ τὸ βίωμα τῆς ὀξύτατης ἔντασης καὶ τοῦ φόβου. Εἶναι μιὰ μαρτυρία πού βασίζεται στοὺς προσωπικούς συνειρμούς καὶ ἐστιάζει στὴν ἀπρόσμενη λεπτομέρεια μέσα ἀπὸ τὸ παιδικὸ βλέμμα τῆς κόρης της Κατερίνας καὶ πολὺ λίγο στὰ ἴδια τὰ γεγονότα τῆς πορείας. Με τὸν τρόπο αὐτὸ ή ἐμπειρία τῆς σύγκρουσης με τὸν τουρκικὸ στρατὸ κατοχῆς ἀναπλασιώνεται χωρὶς νὰ χάνει τὴ βιαιότητά της. Ἀποκτᾷ ὅμως πολλαπλὲς διαστάσεις, γιὰτὶ ὁ λόγος τῆς ἀφηγήτριας συνοπᾶρχει με ἄλλες μνῆμες, δικές της καὶ ἄλλων προσώπων. Ἐτσι ή μνήμη γίνεται πολυφωνική, χωρὶς

665. Μιτσοτάκη 2015, 20, 28, 36, 59.

666. Βλ. ἐπίσης Παπαργυρίου, στὸν παρόντα τόμο.

667. Μαραγκοῦ 1990, 41-46· Μαραγκοῦ 2007b, 9-13.

668. Χατζηδασιλίου 2016.

νά χάνει τή μοναδικότητά της και χωρίς νά σημαίνει ὅτι ὅλες οἱ φωνές συμφωνοῦν μεταξύ τους.

Τὸ δεύτερο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διήγημα («Στὸ Κάβο-Γκρέκο») ξεκινᾷ μὲ μιὰ ἀνατροπὴ τῆς σεφερικῆς τοπογραφίας τῆς Κύπρου, ποὺ ὑπῆρξε καθοριστικὴ γιὰ τὴν πρόσληψη τοῦ νησιοῦ, τόσο ἀπὸ τοὺς Ἑλλαδίτες (πρόσληψη ποὺ υἱοθετεῖ σὲ κάποιο σημεῖο καὶ ἡ Μιτσοτάκη) ὅσο καὶ γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς ταυτότητας ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς Κύπριους συγγραφεῖς, ὑπὸ τὸ βᾶρος τοῦ κύρους τοῦ νομπελίστα ποιητῆ.⁶⁶⁹ Στὸ Κάβο-Γκρέκο δὲν ὑπάρχουν φίδια, ὅπως θέλουν «Οἱ γάτες τ' Ἄι-Νικόλα» γιὰ τὸ ἀκρωτήρι Κάβο-Γάτα, ἀλλὰ σαῦρες. Ἔτσι ἀρχίζει τὸ διήγημα τῆς Μαραγκοῦ: «“Ἐγὼ δὲν ἔχω δεῖ ποτὲ τὸ φίδι”, εἶπε, στὸ βάθος φαινόταν τὸ σπιτάκι τοῦ φάρου μὲ τὰ τρία λευκὰ παράθυρα.»⁶⁷⁰ Ὅπως τὸ ποίημα τοῦ Σεφέρη μεταφέρει ἐγκλιδωτισμένη τὴ διήγηση τοῦ καλόγερου μέσα στὴ διήγηση τοῦ καπετάνιου, τὸ διήγημα τῆς Μαραγκοῦ μεταφέρει τὴ συζήτηση ἀνάμεσα σὲ κάποιες φίλες τῆς ἀφηγήτριας καὶ τὴν ἴδια σχετικὰ μὲ τὸ κέντημα καὶ τίς ἱστορίες τῶν γυναικῶν ποὺ τοὺς δίδαξαν νὰ κεντοῦν. Μέσα ἀπὸ τὴ χειροτεχνία τὸ διήγημα ἐστιάζει στὴ γυναικεία ἐμπειρία καὶ στὶς ἀλλαγές στὶς παραδοσιακὲς κοινότητες ποὺ ἐπιταχύνθηκαν μὲ τὴν προσφυγιά. Ἄλλη μιὰ φορὰ ἡ πρωτοπρόσωπη ἀφήγηση εἰσάγει τὸ διάλογο καὶ τίς ἔνθετες ἀφηγήσεις τῶν γυναικῶν, ποὺ γίνονται ἔτσι φορεῖς τῆς μνήμης καὶ τῆς παράδοσης. Ἡ ἀνδρική μυθολογία τοῦ τόπου, ποὺ συνδέεται μὲ τὴν παράδοση τῆς ἀγωνιστικότητας, ἀντιπαρτίθεται σὲ μιὰ γυναικεία ἐκδοχὴ δημιουργικότητας, ἀγωνιστικότητας καὶ χιουῦμορ.

Ἐπιλέγοντας αὐτὰ τὰ δύο ἀποσπάσματα διηγημάτων, ἡ Μιτσοτάκη δείχνει κάποιες ὕψεις τῆς γραφῆς τῆς Μαραγκοῦ ποὺ τὴ χαρακτηρίζουν: τὴ μνημονικὴ ἀφήγηση, τὴν πολυφωνία, τὴ συνειρμικὴ γραφὴ, τὴν ἐστίαση στοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους καὶ στὴν ἐμπειρία τους, τὴν αἴσθηση τῆς φθαρτότητας καὶ τῆς μνήμης ὡς ἀντίδοτου στὴ φθορά. Ἀναδεικνύει ταυτόχρονα τὴν ἀποψη τῆς νεκρῆς της φίλης γιὰ τὴ θέση τοῦ νησιοῦ στὸ πολιτικὸ καὶ πολιτιστικὸ πεδίο.

Ἐνα κοινὸ σημεῖο τῶν ἐνδιαφερόντων καὶ τοῦ ἔργου τους, σύμφωνα μὲ τὴ Μιτσοτάκη, εἶναι τὸ ἐνδιαφέρον τους γιὰ τὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴ Μεσόγειο, ἢ αἴσθηση ὅτι τὰ δύο νησιά τους, Κύπρος καὶ Κρήτη, εἶναι τόποι ὅπου ἐπιδιώκουν στοιχεῖα τῆς Ἀνατολῆς, μιὰ γεωγραφία παλίμψηστη,

669. Calotychos 2003, 176-178· Pourgouris 2006, 106-107.

670. Μαραγκοῦ 2007β, 9· Μιτσοτάκη 2015, 37.

διάστικτη από θρύλους, στοιχειά προμοντερνικά και επιδράσεις από τους λαούς και τους κατακτητές που πέρασαν από τα νησιά αυτά. Ο κυρίαρχος πολιτικός λόγος σε Ελλάδα και Κύπρο σήμερα αντιμετωπίζει την πολλαπλότητα της κυπριακής ταυτότητας (στά πλαίσια του οριενταλισμού, του μεταποικιοκρατικού λόγου και της τουρκικής κατάκτησης) με την απόρριψη της Ανατολής και την ανάδειξη του δυτικού στοιχείου.⁶⁷¹

Έτσι, η προβολή της Ανατολής από τη Μαραγκού αποτελεί μια πολιτικά αντισυμβατική επιλογή, που υποδεικνύει ένα εναλλακτικό πολιτιστικό πρότυπο και μια εναλλακτική πολλαπλή ταυτότητα για την Κύπρο, που είχε αρχίσει να προβάλλεται από κάποιους Έλληνοκύπριους και Τουρκοκύπριους από τη δεκαετία του 1990, στο πλαίσιο της απόπειρας προσέγγισης των δύο κοινοτήτων. Η έλξη προς την Ανατολή ίσως οφείλεται στην κοινή πορεία των αραβικών χωρών με την Κύπρο, αφού είχαν την εμπειρία της Οθωμανικής και δυτικής αποικιακής κυριαρχίας, που όδηγησε σε όμοιότητες αντιλήψεων και πολιτισμικών πρακτικών, σε ένα πολιτιστικό όριζοντα που δεν καθιστά την Κύπρο περιφέρεια, αλλά ένα από τα πολλά κέντρα ανταλλαγών.⁶⁷²

Στην περίπτωση της Μαραγκού, συνδέεται σίγουρα και με τη νοσταλγία της παιδικής ηλικίας και της περιόδου πριν από τις διακοινοτικές διαμάχες και την εισβολή, με την αναζήτηση μιᾶς «αύθεντικής», προνεωτερικής Κύπρου, καθώς για το νησί η νεωτερικότητα συνδέεται με τις τραυματικές εμπειρίες της αποικιακής κυριαρχίας και της ανάδυσης των εθνικισμών.⁶⁷³ Πιθανότατα για τη Μαραγκού οι αραβικές χώρες λειτουργούσαν όπως λειτουργήσε η Κύπρος για τον Σεφέρη, ως «ό τόπος που το θαύμα λειτουργεί ακόμη»,⁶⁷⁴ ο τόπος που αναπλήρωνε εν μέρει την απώλεια της πατρίδας της παιδικής ηλικίας. Η Μαραγκού δεν αναζητούσε όμως μια ούσιοκρατική ελληνικότητα, βασισμένη στην επιδίωξη της αρχαιότητας μέσα από τη λαϊκή παράδοση.⁶⁷⁵ Η αύθεντικότητα που αναζητούσε συνδέεται με την απόρριψη της νεωτερικότητας και της λογοκρατίας, ενώ υιοθετεί μια πολυπρισματική αντίληψη της κυπριακής

671. Constantinou 1998, 172-174, 198-199· Gregoriou 2004, 253-254. Πρβλ. Πουργούρης 2015, 672-673. Για την πολλαπλότητα της κυπριακής ταυτότητας, βλ. Καλότυχος 1999, 46, 53-54· Yaşın 1998-1999, 312.

672. Kappler 2007α, 51-52· Kappler 2007β, 98-99.

673. Πρβλ. Καλότυχος 1999, 53. Yaşın 1999, 313, αντίστοιχα για τον ίδιο γεωγραφικό χώρο, που τον ονομάζει Λεβάντε.

674. Σεφέρης 2014, 444.

675. Βλ. για τον Σεφέρη, Pourgouris 2006, 106.

ταυτότητας, ή όποία περιλαμβάνει τήν έτερότητα. Έτσι, ή γραφή τής Μαραγκού ανάδεικνύει μιá αίσθηση τής ιστορίας πού όφείλει πολλά στόν Καδάφη και προβάλλει τήν υβριδικότητα τής ταυτότητας, τών χώρων και τών γεωγραφικών προσδιορισμών καθώς και τήν πολλαπλή είρωνεία τής ιστορίας.⁶⁷⁶ Η αίσθηση αυτή συνδέεται επίσης με τή συνείδηση τής φθαρτότητας και ρευστότητας τών άνθρωπίνων, πού ή Μαραγκού τή συνέδεε με τήν Ανατολή, χρησιμοποιώντας τόν όρο «Γεζούλ», όπως είναι ό τίτλος τού τελευταίου μυθιστορήματός της.⁶⁷⁷

Η άπώλεια τής φίλης όδηγεί τή Μιτσοτάκη σέ μιá συνολική θεώρηση και διαφορετική άποτίμηση τού έργου τής Μαραγκού.⁶⁷⁸ Είδικά τά ποιήματα τής συλλογής *Πρός άμυδράν ιδέα*, πού δημοσιεύονται μεταθανάτια, τήν όδηγούν νά έντοπίσει κάποια χαρακτηριστικά πού δέν είχε έπισημάνει στις πρώτες άναγνώσεις τών προγενέστερων κειμένων της. Ένα είναι ή παρουσία τού τραύματος τής εισβολής και τής προσφυγιάς ως ύπόστρωμα στό έργο της και ιδιαίτερα στήν ποίησή της, παρόλο πού ή Μαραγκού επέλεξε νά μñ ανάδειξει ως θέμα τά γεγονότα τού 1974, σέ αντίθεση με άλλους Κύπριους συγγραφείς.⁶⁷⁹ Η προσωπικότητα τής Μαραγκού, «[ή] φιλικότητα πού έδειχνε ή Νίκη πρós τήν τουρκική κουλτούρα, [ή] παντελή[ς] έλλειψη μισαλλοδοξίας, [ή] σαφή[ς] προτίμησή της πρós τήν Ανατολή»⁶⁸⁰ και τó γεγονός ότι και στήν προσωπική της ζωή απέφευγε νά αναφερθεί στήν έμπειρία τής εισβολής έμπόδισαν τή Μιτσοτάκη νά έντοπίσει στά γραπτά της τήν ένταση τού τραύματος. Η τελευταία συλλογή όμως άναδεικνύει και πραγματεύεται τó τραύμα, άν και με έπίγνωση ότι ή δική της όπτική δέν είναι ή μοναδική.

Ένα άλλο στοιχείο είναι ή είρωνεία τής ιστορίας ή τών καταστάσεων, καθώς ή Μιτσοτάκη άναγνωρίζει ότι ή περίοδος τής γνωριμίας της και τών ταξιδιών της με τή Μαραγκού ήταν μιá σχετικά άνέφελη έποχή σέ προσωπικό και συλλογικό επίπεδο: «Οί μακρινοί κεραινοί ήταν άκόμα πολú μακριά και ό άπόηχος τών κανονιών είχε κοπάσει.»⁶⁸¹ Άναγνωρίζει

676. Για τή σχέση τής Μαραγκού με τόν Καδάφη, βλ. Κεχαγιόγλου & Παπαλεοντίου 2010, 621, 637. Για τήν τοπογραφία τής Μαραγκού, βλ. Ambatzopoulou 2015, 219-221. Για τήν Ανατολή/Λεδάντε ως άναπλήρωση τής άπώλειας τής έναίας Κύπρου, βλ. Yagm 1999, 316-317. Για τήν πολλαπλότητα τής Κυπριακής ταυτότητας και τόν Καδάφη, βλ. Constantinou 1998.

677. Μαραγκού 2010α.

678. Πρδλ. Brault & Naas 2001, 28.

679. Κεχαγιόγλου-Παπαλεοντίου 2010, 621.

680. Μιτσοτάκη 2015, 50.

681. Ό.π., 33.

ὅτι στὶς συνθηκῆς τῆς κρίσης καὶ τῆς ἀποτυχίας τῆς Ἀραβικῆς Ἀνοιξῆς οὔτε ἡ Ἑλλάδα οὔτε ἡ Κύπρος οὔτε οἱ χῶρες τῆς Ἀνατολῆς εἶναι πιὰ αὐτὸ πού ἐκεῖνες γνώρισαν καὶ ἀγάπησαν, ἐπιτείνοντας τὴν ἐπίγνωση τῆς ρευστότητας τῆς ζωῆς πού κάνει τὴν ἐμπειρία τῆς ὁμορφιάς πιὸ δραστική. Ἡ ρευστότητα τῶν ἀνθρωπίνων εἶναι ἄλλωστε μιὰ βασικὴ ἀντίληψη πού διατρέχει τὴ γραφὴ τῆς Μαραγκοῦ καὶ τὴν ὁποία ἐσωτερικεύει ἡ Μιτσοτάκη στὸ *Ἡ Νίκη σὰν φοῖνικας*. Ἔτσι ἡ σύγχρονη ἐλεγεία ἐνσωματώνει τοὺς προβληματισμοὺς καὶ τὶς ἀγωνίες τῆς ἐποχῆς της.⁶⁸²

Ἡ ἀφήγηση τῆς φιλίας πού τὴ δένει μὲ τὴ νεκρὴ καὶ ἡ προσπάθεια ἀνασύστασης τῆς προσωπικότητάς της μέσα ἀπὸ μιὰ ποικιλία ἀφηγηματικῶν στρατηγικῶν, εἰδῶν, λόγων καὶ καλλιτεχνικῶν μέσων ἐπιτρέπει στὴ Μιτσοτάκη νὰ ἐπεξεργαστεῖ ἀφηγηματικὰ τὴ θλίψη καὶ νὰ καταλήξει στὸ πιὸ δύσκολο σημεῖο: τὴ στιγμή πού ἡ ἀφηγήτρια μαθαίνει τὴν εἶδηση τοῦ θανάτου τῆς Μαραγκοῦ.⁶⁸³ Ἡ ἀφήγησή της κλείνει ἐκεῖ, ἀφήνοντας τὴν ἀφηγήτρια ἀπαρηγόρητη, ὅπως συνήθως συμβαίνει στὴ σύγχρονη ἐλεγεία. Ὁ λόγος δὲν μπορεῖ νὰ συμφιλιωθεῖ μὲ τὸ θάνατο, γιατί δὲν ὑποκαθιστᾷ οὔτε μετουσιώνει τὸν νεκρό. Ὅπως ἄλλες γυναῖκες συγγραφεῖς τῆς ἐλεγείας, ἡ Μιτσοτάκη ἀρνεῖται νὰ ἀποκοπῆ ἀπὸ τὴ νεκρὴ γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἡ διαδικασία τοῦ πένθους.⁶⁸⁴ Ἀντίθετα, ἐνσωματώνει τὴν ἀντίληψη τῆς Μαραγκοῦ γιὰ τὴ ματαιότητα τῶν ἀνθρωπίνων, πράγμα πού μεταβάλλει καὶ τὴ δική της ταυτότητα.

Ἄν τὸ *Ἡ Νίκη σὰν φοῖνικας* ὀλοκληρωνόταν ἐκεῖ, θὰ παρέμενε μιὰ ἀτομικὴ χειρονομία μνήμης πρὸς τὴ Μαραγκοῦ. Ἀλλά, ὅπως στὴν περίπτωση τῆς Woolf, τὸ βιβλίο ἀναδεικνύει τὴ συλλογικότητα τοῦ πένθους καὶ τὴν πολυπρισματικότητα τῆς μνήμης τοῦ νεκροῦ.⁶⁸⁵ Ἔτσι, ἐκεῖ ἐνσωματώθηκε ἓνα ἐπίμετρο, τῆς Κατερίνας Ἀτταλίδου, τῆς κόρης τῆς Μαραγκοῦ, τοῦ προσώπου ἀκριβῶς πού ἔπαιξε καθοριστικὸ ρόλο στὸ νὰ μπορέσει ἡ ἀφηγήτρια τοῦ *Ἡ Νίκη σὰν φοῖνικας* νὰ ἐπεξεργαστεῖ τὴν πραγματικότητα τῆς ἀπώλειας τῆς φίλης της: εἶδαμε τὴ σημασία τῆς εἰκόνας τοῦ νεκροῦ σώματος τῆς Μαραγκοῦ πού δέχεται τὸν τελευταῖο ἀποχαιρετισμὸ ἀπὸ τὴν κόρη της.⁶⁸⁶ Ἡ Ἀτταλίδου παρουσιάζει τὶς περιστάσεις λήψης τῆς φωτογραφίας πού κοσμεῖ τὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου,

682. Ramazani 1994, 14.

683. Πρὸλ. Kennedy 2007, 15-16.

684. Schenck 1986, 24.

685. Penner 2015, 76-80.

686. Βλ. παραπάνω σελ. 245.



ΚΛΑΙΡΗ ΜΙΤΣΟΤΑΚΗ
Η ΝΙΚΗ ΣΑΝ ΦΟΙΝΙΚΑΣ

Τὸ ΡοΔΑΚιὸ

μεταφέροντας με τη σειρά της την αφήγηση του Ζήνωνα Σταυρινίδη, νεανικού φίλου της Μαραγκοῦ που τράβηξε τη φωτογραφία.⁶⁸⁷ Ακολουθώντας την αφηγηματική τακτική της μητέρας της, ἡ Κατερίνα παραθέτει την αφήγηση του Σταυρινίδη, με τις αναμνήσεις του για την ἐντύπωση που τοῦ εἶχε κάνει ἡ δεκαπεντάχρονη Νίκη:

«Ἔχω μιὰ φωτογραφία της στὴν Ἁγία Σοφία, τὸ '63. Ἦταν τότε που δὲν ὑπῆρχαν πράσινες γραμμὲς καὶ τέτοιες βλακειῖες. Εἶχαμε βγάλει τὰ παπούτσια μας καὶ εἶχαμε ἀνεβῆ πάνω στὴ στέγη καὶ καθίσαμε καὶ ἀπὸ ἐκεῖ φαινόταν ὅλη ἡ Λευκωσία. Ἡ Νίκη εἶχε προτείνει νὰ πᾶμε. Καὶ ἐντυπωσιάστηκα πολὺ. Ἦταν πολὺ διαφορετικὴ. [...]

»Θυμᾶμαι στὸ δρόμο σταμάτησε σὲ ἓνα καταστηματακι, εἶχε φαινότανε δουλειὰ νὰ κάνει. Πῆγε, ἔδωσε ὁδηγίες κάτι νὰ τῆς φτιάξουν, δοκίμασε καὶ ἓνα δακτυλίδι ἀπὸ αὐτὰ τὰ παραδοσιακὰ, τὰ λαϊκὰ, θαύμαζε τὴ δουλειὰ που ἔβαζε ὁ ἄνθρωπος, ὁ τεχνίτης, σὲ ὅλη αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια. Τότε ἡ κοινωνία ἦταν τέτοια που οἱ ἄνθρωποι ἦταν κλειστοί, καὶ εἰδικὰ οἱ γυναῖκες ἦταν πολὺ ντροπαλές. Ἡ Νίκη εἶχε μιὰ τόλμη, μιὰ αὐτοπεποίθηση. Νὰ μπεῖ, νὰ ρωτήσει, νὰ κάνει, νὰ θαυμάσει. Καμιὰ ἄλλη γυναίκα που γνόριζα δὲν ἦταν ἔτσι.»⁶⁸⁸

Ἡ ἀφήγηση τοῦ Ζήνωνα, ὁ ὁποῖος συνάντησε τὴν Ἀτταλίδου μετὰ τὸ θάνατο τῆς Μαραγκοῦ, ταυτίζεται οὐσιαστικὰ μετὰ τὴν ἀφήγηση τῆς Μαραγκοῦ στὸ διήγημα «Nicossienses» γιὰ τὶς ἐφηβικὲς της ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ Λευκωσία πρὶν διαχωριστεῖ ἀπὸ τὶς διακοινοτικὲς διαμάχες:

«Ὁ δρόμος τῶν χρυσοχόων εἶχε μικρὰ καταστήματα μετὰ κάτι ὑποτυπώδεις βιτρίνες. Ἡ πραγματεία τοῦ χρυσοχόου ἦταν συνήθως στοιβαγμένη σὲ ἐγγλέζικα τσίγγενα κουτιά μπισκότων, που τὰ ἀνακάτευα μετὰ τὶς ὤρες. [...]

»Ὅταν ἦρθε ἡ ἐποχὴ που ἄρχισα νὰ ἐνδιαφέρομαι γιὰ ἀγόρια, τὰ πρῶτα ραντεβού ἦταν πάνω στοὺς τρούλους τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ἀνάμεσα στοὺς τρούλους σχηματιζόταν μιὰ κοιλότητα, σὰν μιὰ πέτρινη σὲζ λόνγκ. Παρακολουθοῦσα τὴν πεδιάδα νὰ πρασινίζει τὴν ἀνοιξή, νὰ γίνεταί κίτρινη τὸ καλοκαίρι. Ἀνέβαινα ἀπὸ τὴ στενὴ σκάλα τοῦ μιναρέ κι ὅλη ἡ Λευκωσία ἀπλωνόταν στὰ πόδια μου μέχρι τὴν ὄροσειρὰ τοῦ Πεντα-

687. Ἀτταλίδου 2015, 63-65.

688. Ὁ.π., 64-65.

δάκτυλου. Ἀπὸ τὸν ἓνα μιναρὲ κάλπαζε ὁ Σεβᾶχ Θαλασσινὸς καὶ ἀπὸ τὸν ἄλλο ἢ Τζέην Ὡστεν. Διάβαζα ἀσταμάτητα.»⁶⁸⁹

Μὲ τὴν ἀφήγηση αὐτὴ τοῦ Ζήνωνα καὶ τῆ φωτογραφία του, ποὺ διασώζει τὸ θαυμασμὸ τοῦ ἐφήβου γιὰ τὴ γυναίκα ποὺ τὸν ἐντυπωσιάζει πάνω στοὺς τρούλους τῆς Ἁγίας Σοφίας, τὸ βιβλίο ἀποκτᾷ ἓνα ἐξώφυλλο ποὺ εἶναι ὀργανικὴ συνέχεια τῆς μνημονικῆς χειρονομίας. Ἡ Ἀτταλίδου ὀνομάζει προσφυῶς τὴ φωτογραφία «A Portrait of the Artist as a Young Woman»,⁶⁹⁰ παραφράζοντας τὸν τίτλο τοῦ μυθιστορήματος τοῦ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ἡ φωτογραφία συμπυκνώνει τὴν ἀπώλεια τῆς ἐνιαίας Λευκωσίας, τὴν ἀπώλεια τοῦ νεανικοῦ ἔρωτα καὶ τὴν ἀπώλεια τῆς Μαραγκοῦ. Ἡ προσφορὰ τῆς φωτογραφίας ἀπὸ τὸν Ζήωνα στὴν κόρη τῆς Μαραγκοῦ ἀποτελεῖ μιὰ παραμυθητικὴ χειρονομία ποὺ προσπαθεῖ νὰ ἀναπληρώσει τὴν ἀπώλεια. Ἡ ἐνσωμάτωση τῆς ἀφήγησης τῆς Ἀτταλίδου στὸ *Ἡ Νίκη σὰν φοίνικας* καθιστᾷ τὸ βιβλίο μιὰ συλλογικὴ μνημόνευση τῆς Μαραγκοῦ μέσα ἀπὸ διαφορετικὲς ὀπτικὲς γωνίες, ἐποχές, καλλιτεχνικὰ μέσα καὶ εἶδη.

Ὁ παρηγορητικὸς τόνος τοῦ ἐπιμέτρου φωτίζει τὴν ἀμφισημία τοῦ τίτλου: Ἡ Νίκη [Μαραγκοῦ] ἀναδιώκει μέσα ἀπὸ τὴ φθορὰ, χάρις στὴ λειτουργία τῆς μνήμης καὶ τοῦ λόγου, μέσα ἀπὸ τὶς ἀφηγήσεις ὅσων τὴν ἀγάπησαν, ὅπως τὸ μυθικὸ πουλί. Ταυτόχρονα ὁ τίτλος συνδέεται καὶ μὲ τὸ δέντρο τοῦ φοίνικα, ποὺ εἶναι παρὸν τόσο στὸ τοπίο τῆς Κύπρου καὶ τῆς Αἰγύπτου, ὅσο καὶ στὴν ποίηση καὶ τὴ ζωγραφικὴ τῆς Μαραγκοῦ.⁶⁹¹ Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ συμβολισμοὶ συνδέονται ἔτσι μὲ τὸ χῶρο τῆς Αἰγύπτου, καθὼς πρῶτος ὁ Ἡρόδοτος ἀναφέρεται στὸ ἱερὸ πτηνὸ στὸν «Αἰγύπτιο λόγος» του.⁶⁹² Κατὰ αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ παρομοίωση τοῦ τίτλου συνδέει τὴ Μαραγκοῦ μὲ τὸν τόπο τοῦ θανάτου καὶ τὴν ἀναγέννηση, τὸ οἶκεο καὶ τὸ μυθικὸ. Μέσω τοῦ τίτλου, τὸ κείμενο τῆς Μιτσοτάκη συνδέεται ἔτσι καὶ μὲ τὴν παραδοσιακὴ ἐκδοχὴ τῆς ἐλεγείας, τὶς μυθολογικὲς ἀναφορὲς καὶ τὴν αἰωνιότητα. Ἡ ἀμφισημία τοῦ τίτλου ὅμως, καθὼς καὶ τὸ γεγονός

689. Μαραγκοῦ 2007δ, 18, 20.

690. Ἀτταλίδου 2015, 65.

691. Οἱ φοίνικες τῆς Λευκωσίας στὸ ποίημα «Ὀδικὸς χάριτος» (Μαραγκοῦ 2013δ, 13), ποὺ θυμίζουν στὶς οἰκιακὲς βοηθοὺς ἀπὸ τὴ Σρι Λάνκα τὴν πατρίδα τους, εἶναι ἓνα μέσο ἀναπλήρωσης τῆς ἀπώλειας. Φύλλα φοίνικα διακρίνονται καὶ στοὺς πίνακες τῆς Μαραγκοῦ ποὺ περιλαμβάνονται στὸ *Ἡ Νίκη σὰν φοίνικας* (Μιτσοτάκη 2015, 34).

692. Ἡροδότου *Ἱστορία*, 2.73.1-4.

ὅτι ἡ σύνδεση μὲ τὸ φοίνικα περιορίζεται στὰ πλαίσια μιᾶς μεταφορᾶς, ὑπονομεύει τὶς συμβάσεις τῆς παραδοσιακῆς ἐλεγείας.

Ἐπίλογος

Ἡ φιλία καὶ ἡ ἀπώλεια ἀποτελοῦν τὸ κίνητρο γιὰ τὴ γραφὴ τοῦ κειμένου τῆς Μιτσοτάκη *Ἡ Νίκη σὰν φοίνικας*, πού γίνεται τὸ πεδίο συνάντησης ἀνάμεσα στὴ μνημονεύουσα καὶ τὴ μνημονευομένη, καθὼς τὰ ποιήματα, τὰ διηγήματα καὶ τὰ εἰκαστικά ἔργα τῆς Μαραγκοῦ ἐντάσσονται στὸ κείμενο τῆς Μιτσοτάκη καὶ δημιουργοῦν ἕναν διακειμενικὸ διάλογο. Ἡ Μιτσοτάκη ἀκολουθεῖ τεχνικὲς πού ἔχει χρησιμοποιήσει σὲ ἄλλα της πεζά, ὅπως τὴ συνύπαρξη τοῦ μνημονικῆ καὶ τοῦ δοκιμιακοῦ λόγου. Ἐνσωματώνει παράλληλα τεχνικὲς πού χρησιμοποιεῖ ἡ Μαραγκοῦ, ὅπως τὴ χρῆση τῆς μαρτυρίας, ἡ ὁποία ἐγκλιθεῖ καὶ ἄλλες ἀφηγήσεις. Ἡ ὠσμωση αὐτὴ μεταβάλλει τὴ γραφὴ τῆς Μιτσοτάκη, διαμορφώνοντας μιὰ διαφορετικὴ συγγραφικὴ ταυτότητα, πὶδ ἐξομολογητικὴ, πού συνδέεται μὲ τὸ ἠθικὸ καθῆκον τοῦ μάρτυρα, καὶ δίνει στὸ κείμενό της ἕναν χαρακτήρα ἐπιτελεστικὸ καὶ ὑβριδικό. Τὸ κείμενο τῆς Μιτσοτάκη κλείνει στὴν πὶδ μαύρη στιγμὴ, στὴν εἶδηση τῆς ἀπώλειας. Ἡ προσθήκη ὅμως τοῦ ἐπιμέτρου ἀπὸ τὴν κόρη τῆς Μαραγκοῦ, Κατερίνα Ἀτταλίδου, πού γράφεται τὸ 2015, δίνει ἕναν τόνο ἀποδοχῆς τῆς ἀπώλειας καὶ εὐφρόσυνης μνήμης γιὰ τὴν προσωπικότητα τῆς Μαραγκοῦ ἀπὸ ἄλλους ἀνθρώπους πού τὴν ἀγάπησαν. Συνδυάζοντας τὴν «ἀφέλεια μαζί καὶ μαεστρία», τὴν τεχνικὴ καὶ τὸ συναίσθημα, τὴ μαρτυρία καὶ τὸ δοκίμιο, τὴν εἰκόνα καὶ τὸ λόγο, τὸ *Ἡ Νίκη σὰν φοίνικας* ὑπερβαίνει τὴ μνημονικὴ χειρονομία καὶ ἀναδεικνύεται σὲ σπάνιο δείγμα σύγχρονης ἐλεγείας στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία, δίνοντας μιὰ συνολικὴ καὶ συλλογικὴ εἰκόνα τοῦ ἔργου καὶ τῆς προσωπικότητος τῆς Μαραγκοῦ.

Βιβλιογραφία

- Αγγελάτος, Δημήτρης, «'Πέρα από το λυγμό το στείρο': Ο Μίνως Ζώτος στην άλλη πλευρά της ελεγείας», στο Θ. Αγάθος- Λ. Ιωακειμίδου –Γ. Εούριας (επιμ.), *Θέματα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα – Τιμητικός τόμος για την ΕΡΗΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ*, Gutenberg , Αθήνα 2020
- Angelatos, Dimitris, «Ο 'άπλαστος αιθέρας': ειδολογικές επισημάνσεις για την ελεγεία του 19ου αιώνα στα Επτάνησα (Ιούλ. Τυπάλδος και Γερ. Μαρκοράς)»: *Proceedings of the Seventh Biennial International Conference of Greek Studies Flinders University June 2007. Greek Research in Australia*, (επιμ.: Elizabeth Close, G. Gouvalis, G. Frazis, Maria Palaktsoglou, M. Tsianikas), Αδελαΐδα, Flinders University/Department of Languages-Modern Greek, 2009, 689-704.
- Ambatzopoulou, Frangiski, “Niki Marangou: Writing as an art of survival” στο Eleni Yannakakis & Natasha Lemos: *Critical Times, Critical Thoughts: Contemporary Greek Writers discuss Facts and Fiction*, Cambridge Scholars Publishing, London 2015, 216- 233.
- Ατταλίδου, Κατερίνα «Επίμετρο» στο Κλαίρη Μιτσοτάκη (2015) *Η Νίκη σαν φοίνικας* (Αθήνα, Ροδακίό), 63-65.
- Brault, Pascale-Anne and Michael Naas, (2001) “To Reckon with the Dead: Jacques Derrida’s Politics of Mourning” στο Jacques Derrida, *The work of Mourning* (επιμ. Pascale-Anne Brault and Michael Naas) (Chicago, University of Chicago Press), 1-30.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης, *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός: Όψεις μιας σύνθετης σχέσης (1820-1950)*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001.
- Constantinou, Marios, «The Cavafian Poetics of a Diasporic Constitutionalism: Toward a Neo-Hellenistic Decentering of the Kyp(riot)ic Experience», στο Vangelis Calotychos, *Cyprus and its People: Nation, Identity and Experience in an Unimaginable Community, 1955-1997*, Westview Press, Colorado and Oxford, 1998, 171-203.
- Calotychos, Vangelis (2003) *Modern Greece: A cultural poetics*, (Oxford & New York, Berg).
- Derrida, Jacques, (1994) *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, (London, Routledge).
- Derrida, Jacques (2001), *The work of Mourning* (επιμ. Pascale-Anne Brault and Michael Naas), (Chicago, University of Chicago Press).
- Freud, Sigmund (1953-1974) «Mourning and Melancholia», στο James Strachey (επιμ.), *The Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Λονδίνο, Hogarth Press), τ. 14, 243-258.
- Gana, Nouri (2011) *Signifying Loss: Toward a Poetics of Narrative Mourning* (Lewisburg, Bucknell University Press).
- Gregoriou, Zelia (2004) «De-scribing hybridity in ‘unspoiled Cyprus’: postcolonial tasks for the theory of education», *Comparative Education*, 40/2, 241-266.
- Θεοδοσοπούλου, Μάρη (1999) *Εποχικά: Κείμενα για νεότερους πεζογράφους* (Αθήνα, Νεφέλη).
- Καλότυχος, Βαγγέλης, «Η Κύπρος και ο λαός της: Έθνος, Ταυτότητα και Εμπειρία σε μια Μη-Φαντασιακή Κοινότητα (1955-1997), *Σύγχρονα Θέματα*, 68-70 (Ιούλ. 1998-Μάρτ. 1999), 44-64. Kennedy, David (2007) *Elegy* (London and New York, Routledge).
- Kappler, Matthias «Prolegomena for a Comparative Approach to Cypriot Literatures», *Études helléniques / Hellenic Studies*, 15/ 2, (Φθινόπωρο 2007), 49- 54.

- Kappler, Matthias, «Cypriot Literatures as Part of the Eastern Mediterranean Contact Area (1850-1960)», *Études helléniques / Hellenic Studies*, 15/ 2, (Φθινόπωρο 2007), 95-114
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος –Παπαλεοντίου, Λευτέρης, *Ιστορία της νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας, Λευκωσία, Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, 2010* Κοτζιά, Ελισσάβετ (2016) «Η μαστορική του χειροποίητου», *Καθημερινή* (17/4/2016).
- Μαραγκού, Νίκη (1990) *Μια στρώση άμμου* (Αθήνα, Καστανιώτης).
- Μαραγκού, Νίκη (2007α) *Μια νύχτα με τον Αλέξη* (Αθήνα, Ροδακίό).
- Μαραγκού, Νίκη (2007β) *Ο δαίμων της πορνείας* (Αθήνα, Μελάι).
- Μαραγκού, Νίκη (2013), *Προς αμυδράν ιδέαν* (Αθήνα, Ροδακίό).
- Μαρωνίτης, Δημήτρης (1997) «Κλαίρη Μιτσοτάκη: *Flora Mirabilis*», *Κειμενοφιλικά* (Αθήνα, Κέδρος), 79-89.
- Μιτσοτάκη Κλαίρη (1996) *Flora Mirabilis* (Αθήνα, Ροδακίό).
- Μιτσοτάκη, Κλαίρη (2015) *Η Νίκη σαν φοίνικας* (Αθήνα, Ροδακίό).
- Penner, Erin Kay (2015) «The Order of a Smashed Window-Pane: Novel Elegy in Woolf's *The Waves*», *Twentieth-Century Literature*, 61/1, 63-91.
- Πουργούρης, Μαρίνος, «Εθνότητα, ιδεολογία και αποικιοκρατία: η Κύπρος στην αγγλική λογοτεχνία» στο Μ. Πιερής, *Διά άνθυμσιν καιρού και τόπου: Λογοτεχνικές Αποτυπώσεις του Κόσμου της Κύπρου*, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, Λευκωσία 2015, 671-681
- Pourgouris, Marinos, “Topographies of Greek Modernism” στο Sanja Bahun-Radunovic and Marinos Pourgouris (επιμ.), *The Avant-Garde and the Margin: New Territories of Modernism*. Cambridge Scholars Press, 2006, 88-112.
- Ramazani, Jahan (1994) *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney* (Chicago University of Chicago Press)
- Sacks, Peter (1985) *The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Yeats* (Baltimore, Johns Hopkins University Press).
- Schenck, Celeste M. (1986) «Feminism and Deconstruction: Re-Constructing the Elegy», *Tulsa Studies in Women's Literature*, 5/1, 13-27.
- Σεφέρης Γιώργος (2014) *Ποιήματα*, (Αθήνα, Ίκαρος).
- Smythe, Karen (1992) «Virginia Woolf's Elegiac Enterprise», *Novel*, 26/1, 64-79.
- Shaw, W. David (1994) «Elegy and Theory: Is Historical and Critical Knowledge Possible?», *Modern Language Quarterly* 55/1, 1-16.
- Woolf, Virginia (1979-85) *The Diary of Virginia Woolf*. (επιμ. Anne Olivier Bell), (Middlesex, Penguin), 5 τόμοι.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης (2016) «Η εμπειρία της Μεσογείου και τη Εγγύς Ανατολής», *Το Βήμα* (3/4/2016).
- Yasin, Mehmet, «Περί Κυπριακής Λογοτεχνίας και απροσδιορίστων ταυτοτήτων», *Σύγχρονα Θέματα*, 68-70 (Ιούλ. 1998-Μάρτ. 1999), 312-321.
- Zeiger, Melissa F. (1997) *Beyond consolation: Death, sexuality and the changing shapes of elegy* (Ithaca and London, Cornell University Press).