



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**  
**ΤΟΜΕΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών**  
**Τομέας Επιστημών της Αγωγής**  
**Κατεύθυνση: Ανάγνωση, Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό Υλικό**

**Η ποιητική της Μελισσάνθης:**  
**Μια υποθήκη φιλαναγνωσίας**  
**και εισαγωγής στην ποίησή της**

**ΒΙΚΤΩΡΙΑ-ΒΕΡΟΝΙΚΗ ΖΕΡΝΤΙΤΣΚΑ**  
**A.M. 217805**

**Αθήνα, Οκτώβριος 2019**

Στον σύζυγό μου Νικόλαο  
και στα παιδιά μας  
Ανδρόνικο και Νικηφόρο-Διάδοχο

## Πρόλογος

Περαιώνοντας τις σπουδές μου στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του ΠΤΔΕ του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών «Ανάγνωση, Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό Υλικό», αποφάσισα να ασχοληθώ με ένα θέμα ποιητικής φιλαναγνωσίας και γραμματολογικής ωριμότητας: την ποιητική της Μελισσάνθης, μιας ποιητικής μορφής που με γοήτευε στα διαβάσματά μου από την εφηβική μου ηλικία. Το χαρακτηρίζω ανεπιφύλακτα γραμματολογικής ωριμότητας, διότι οι προσεγγίσεις του ποιητικού της έργου κείνται εν εξελίξει, παράλληλα προς τη μελέτη της «γυναικείας γραφής» στη νεώτερη και σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. Άλλωστε, μόνον ως υποθήκη φιλαναγνωσίας και κατάθεση παρατηρήσεων για τους αναγνώστες της θα μπορούσα να αντιμετωπίσω, στο πλαίσιο μιας διπλωματικής εργασίας –τύπου *μελέτης*–, το ποιητικό έργο της Μελισσάνθης, αφού η φιλαναγνωσία (*aimer lire*) προϋποθέτει αγάπη και σεβασμό για τις ευαισθησίες του τόσο του αναγινωσκόμενου όσο και του αναγνώστη.

Οφείλω ευχαριστίες στον επιβλέποντα της διπλωματικής εργασίας μου Καθηγητή του ΕΚΠΑ Κωνσταντίνο Μαλαφάντη, επειδή με ενέπνευσε στις σπουδές μου, ενέκρινε το θέμα της διπλωματικής μου και με καθοδήγησε με τις χρήσιμες υποδείξεις του στο πεδίο της Παιδαγωγικής της Λογοτεχνίας. Επίσης ευχαριστίες οφείλω στη φιλολογική ματιά του συζύγου μου και του φίλου μας Ομότ. Καθηγητή της Κλασικής Φιλολογίας Μιχάλη Κοπιδάκη, καθώς με κατεύθυναν σε μεθοδολογικά και ειδικά φιλολογικά μονοπάτια. Ο Ηλίας Καφάογλου έσπευσε πρόθυμα να μου παράσχει βιβλιογραφικά σημειώματα από το πλούσιο αρχείο του και η Σοφία Μπόρα να με κατευθύνει στη μελέτη του αρχείου της Μελισσάνθης που απόκειται στο Ε.Λ.Ι.Α. / πλέον ενσωματωμένο στο Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης (Μ.Ι.Ε.Τ.). Τέλος και τελείως, χωρίς την υπομονή των μελών της αγαπημένης μου οικογένειας, θα ήταν αδύνατον να επωμιστώ την ευθύνη μιας τέτοιας επιστημονικής εργασίας. Αναγνωρίζω πως από τα πρόσωπά τους

*Των σιωπηλών πλασμάτων τα χαμόγελα  
ρόδινη ανταύγεια υψώνουν στα μεσούρανα  
και τα βαθιά βλέμματα της αγάπης  
ανάβουν φλόγες πυρκαγιάς γαλάζιες*

όπως θα ταίριαζε να επικαλεστώ στίχους της ποιήτριας, με την οποία ασχολήθηκα, ελπίζω σε βάση φιλολογικής ψυχραιμίας και όχι συναισθηματικής βουλιμίας.

B.B.Z.

## Εισαγωγή

«Η είσοδος της Μελισσάνθης στην ποιητική σκηνή (1930) συνοδεύτηκε από ένα βροντώδες και παρατεταμένο χειροκρότημα. Σπάνια η πρώτη εμφάνιση μιας ποιήτριας συνάντησε τέτοια υποδοχή από τους ‘εκλεκτορες’ και τόσο αναμικτό επίπεδο επιφυλάξεων από τους κατά σύστημα μεμψίμοιρους»<sup>1</sup>. Με αυτές τις γραμμές προετοίμαζε τον αναγνώστη του αφιερωματικού δοκιμίου του για την τιμώμενη ποιήτρια ο δόκιμος υπέρμαχος του υπερρεαλιστής Έκτωρ Κακναβάτος (1920-2010) – λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Γιώργου Κοντογιώργη– που γνώριζε πολύ καλά και την έντονη επεξεργασία της ηχητικής διάστασης των λέξεων και την εντυπωτική ισχύ των ποιητικών κρίσεων για τους ομοτέχνους του μιας πιο παραδοσιακής λογοτεχνικής γραφής. με έντονη επεξεργασία της ηχητικής διάστασης του λόγου και αμείωτη ορμητικότητα που αγγίζει συχνά τα όρια της επιθετικότητας. Ενδεχομένως η κυκλοφορία του αφιερωματικού τόμου *Τον όρθρον τον ερχόμενον* από την Εταιρεία Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (Ε.Λ.Ι.Α.) το 1985, με την ευκαιρία της δωρεάς του χειρόγραφου και έντυπου υλικού του προσωπικού της αρχείου από την ίδια την ποιήτρια, και είκοσι χρόνια αργότερα του βιβλίου του Ηλία Καφάογλου *Οι εποχές της Μελισσάνθης* από τον εκδοτικό οίκο Ηλέκτρα στη σειρά που σχεδίαζε ο Ν. Τσαγκρής<sup>2</sup>, τους «Βίους Αγίων», αρκούσε για την επετειακή κατάθεση τιμής σε μια γυναικεία μορφή που εισχώρησε δυναμικά στη λογοτεχνική δημιουργία της Γενιάς του ’30. Όμως η γνώμη του Κακναβάτου δεν αποτιμάται πλήρως ενόσω οι σύγχρονες γραμματολογικές κρίσεις είτε δεν αποτυπώνουν τις καίριες αναγνωστικές προτιμήσεις είτε εμπεριέχουν περισσότερο υλικό γνωριμίας που προέρχεται από την οικειότητα συγκαρινών και συνταξιδιωτών γνωστών μεταξύ τους αλλά σε παλαιότερες εποχές.

Η δική μας απόπειρα αφορμάται από αυτή ακριβώς τη συνειδητοποίηση: ότι το αναγνωστικό κοινό έχει κάθε φορά διαφορετικές ανάγκες προσέγγισης και γνωριμίας με το ποιητικό υλικό, ώστε το παρελθόν να επιβιώνει και ως γνώση, όχι κυρίως ως μνήμη. Εδώ η φιλαναγνωσία ως υποθήκη γνωριμίας με την ποίηση και τους ανθρώπους της μπορεί να αναδειχθεί σε κύριο παράγοντα διδακτικής και, κατεξοχήν, πολιτισμικής αναμόρφωσης μιας κοινωνίας με ιστορική παράδοση στην ποιητική παραγωγή. Σύμφωνα με τις μελέτες του Joseph Appleyard, οι πέντε τύποι αναγνώστη που εμφανίζονται εξελικτικά και συνδέονται κυρίως με την ηλικία, τις εμπειρίες, τις διαθέσεις του και τους διάφορους τρόπους εμπλοκής του παιδιού αρχικώς και ενήλικου εν συνεχεία με το βιβλίο, αφορούν στη μετάβαση από τον αναγνώστη-παίκτη (reader as player) της προσχολικής ηλικίας στον αναγνώστη-ερμηνευτή (reader as interpreter) της μετεφηβικής περιόδου και στον αναγνώστη-πολυπράγμονα (pragmatic reader) της ώριμης<sup>3</sup>. Ένας λαός αναγνωστών δεν έχει το περιθώριο απώλειας καμιάς ευκαιρίας να δημιουργήσει τέτοιους κατάλληλους αναγνώστες, οι οποίοι θα απολαμβάνουν τα λογοτεχνικά κειμήλιά τους και θα αναγνωρίζουν την αληθινή καλλιτεχνική κίνηση που γονιμοποιεί τη ζωή και τις ταυτότητες ύπαρξής τους.

Ζητείται, επομένως, μέσω των διαφόρων τεχνικών προώθησης του πνεύματος της φιλαναγνωσίας στην εκπαίδευση<sup>4</sup> αλλά και στην κοινωνία γενικότερα το

<sup>1</sup> Κακναβάτος 1985: 63.

<sup>2</sup> Καφάογλου 2005.

<sup>3</sup> Appleyard 2017.

<sup>4</sup> Βλ. λ.χ. Αρτζανίδου κ.ά. 2011 και Παπαδάτος 2009.

«ξαναδιάβασμα» των ποιητικών έργων εκείνων που άφησαν ανεξίτηλα τα ίχνη τους στο πνεύμα μιας εποχής και στην ιστορία ενός τόπου, ώστε οι επερχόμενες γενιές αναγνωστών και φιλολόγων να μην βρίσκονται στην ανάγκη να δημιουργούν εξαρχής και εξ υπαρχής τα δεδομένα γνώσης και αντίληψης ενός λογοτέχνη.

Ιδίως στον νευραλγικό τομέα της εκπαίδευσης γνωρίζουμε πως η διδασκαλία της λογοτεχνίας συμβαδίζει με την εξοικείωσή μας με τη θεωρία της λογοτεχνίας, η οποία αποτελεί την πιο ουσιαστική αλλά και την πιο απαιτητική ίσως παράμετρό της. Επειδή η λογοτεχνική θεωρία είναι αυτή που επιτρέπει την προσέγγιση των διαφορετικών οπτικών θέασης του λογοτεχνικού αντικειμένου, άρα και την εμβάθυνση σε αυτό, μπορεί να λειτουργήσει όχι μόνο ως συμπλήρωμα της διδακτικής αλλά και ως φορέας μετασχηματισμού και μετεξέλιξης του ίδιου του γνωστικού αντικειμένου<sup>5</sup>. Ο διδάσκων, λοιπόν, οφείλει να ενημερώνεται πρωτίστως ο ίδιος και κατόπιν να ενημερώνει τους μαθητές του για το λογοτεχνικό κεφάλαιο και τις ερμηνευτικές δυνατότητες που έχουν ήδη προσπορίσει οι προκάτοχοί του στη διδακτική προσέγγιση του υπό προσέγγιση υλικού –διδακτική ή αναγνωστική, ανάλογα με την περίπτωση και τη λειτουργία των δεκτών. Η ανάπτυξη συνθηκών φιλιαναγνωσίας<sup>6</sup> θα επιτρέψει στον διδάσκοντα ως συναναγνώστη των μαθητών του να τους βοηθήσει να διαβάζουν χωρίς προϋποθέσεις, «ανθρώπινα αισθήματα σε ανθρώπινη γλώσσα», όπως παρατηρεί ο μεγάλος θεωρητικός της λογοτεχνίας Harold Bloom<sup>7</sup>.

Εάν μάλιστα δεν επιμείνουμε στον τυπικό ορισμό της «φιλιαναγνωσίας» ως της θετικά προσδιορισμένης σχέσης του αναγνώστη με το βιβλίο ως το κατεξοχήν είδος και έκφραση της γραπτής ύλης, ορισμό που εμπεριέχει ταυτόχρονα τις εξειδικευμένες εκπαιδευτικές δραστηριότητες οι οποίες στοχεύουν στην διαμόρφωση αυτής της σχέσης μέσα από την ανάπτυξη αναγκαίων γνωστικών δεξιοτήτων κυρίως αλλά και κοινωνικών δεξιοτήτων και αισθητικών κριτηρίων<sup>8</sup>, αλλά τον διευρύνουμε, πέραν της έντονα αξιολογικής διάστασής του στον ελληνικό χώρο, με την επέκτασή του σε όρους και προϋποθέσεις λογοτεχνικής αντίληψης και κριτικής, τότε η ανάληψη μιας επιστημονικής εργασίας για μία διακεκριμένη ποιήτρια όπως η Μελισσάνθη, αποκτά ιδιαίτερο νόημα φιλιαναγνωσιακής υποθήκης. Μπορούμε, λοιπόν, να «ξαναδιαβάσουμε» τη Μελισσάνθη σήμερα, απαντώντας σε ερωτήματα που αφορούν στις προϋποθέσεις ανάγνωσής της ή και διδασκαλίας της στο ενδιαφερόμενο κοινό, αναγνώστες ή μαθητές ή ειδικούς ερευνητές.

Τα μεταφυσικά βιώματά της και ο ανεπιτήδευτος λυρισμός της, σε συνδυασμό με τη γυναικεία ειλικρίνεια μιας αγωνίας που πασχ(ί)ζει, συνιστούν, όπως άλλωστε και συνιστούσαν, πρόκληση ανάγνωσης σε μια εποχή μεσοπολεμική και αργότερα μεταπολεμική, από το αναγνωστικό κοινό της εποχής αλλά και από τους ομοτέχνους της και τους κριτικούς. Την ίδια πρό(σ)κληση ανάγνωσης αποφασίσαμε να αντιμετωπίσουμε ως υποθήκη φιλιαναγνωσίας και ως μήση στην ποιητική της τέχνη: διάβασμα αλλά και ξαναδιάβασμα με τα μέτρα της σημερινής εποχής, «εισαγωγή» στο ποιητικό της εργαστήριο, μήση στους ποιητικούς της τρόπους, αντίστοιχο με το εγχείρημα του Peter Mackridge να διαβάσει τον εθνικό μας ποιητή Διονύσιο Σολωμό<sup>9</sup>: με την ίδια τεχνική «πορείας» που ο Άγγλος πανεπιστημιακός νεοελληνιστής ακολούθησε, προκειμένου να δώσει μια εικόνα της ζωής και της

<sup>5</sup> Βλ. Λαμπρόπουλος 2006.

<sup>6</sup> Βλ. Μαλαφάντης 2004.

<sup>7</sup> Bloom 2004: 57.

<sup>8</sup> Markidis 2011.

<sup>9</sup> Σε μετάφραση Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, από τις εκδ. Καστανιώτη, κυκλοφόρησε η ελληνική έκδοση τον Δεκέμβριο του 1995.

καταγωγής του Σολωμού και να τον τοποθετήσει σε σχέση με τη Ρομαντική Σχολή, που κυριάρχησε στην ποίηση της Ευρώπης γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα, αναλύοντας τα ποιήματα του Σολωμού και ακολουθώντας τη χρονολογική σειρά γραφής τους, από την άποψη του ύφους, της μορφολογίας και των καλλιτεχνικών επιρροών –τηρουμένων, βέβαια, των αναλογιών, καθώς η εμβέλεια μιας μονογραφίας είναι διαφορετική από αυτήν εδώ, μιας ταπεινής διπλωματικής εργασίας. Είναι γνωστό πως κανένα κείμενο δεν έχει αναγνωστική αυτάρκεια και πως γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο χρειάζεται ο αναγνώστης να συμπληρώσει τα κενά κατανόησης του κειμένου και να αντλήσει πληροφορίες αποθηκευμένες στη μνήμη του, χρησιμοποιώντας την κατακτημένη γνώση και παράλληλα «ενσωματώνοντας σε αυτήν πληροφορίες από το κείμενο. Κάτι τέτοιο όμως συνεπάγεται ότι ο αναγνώστης ουσιαστικά καλείται να «δομήσει το νόημα του κειμένου»<sup>10</sup>.

Αρχικώς η φιλιαναγνωσιακή μελέτη επιβάλλει τη γνωριμία μας με την αισθαντική ποιήτρια και τους τρόπους διαμόρφωσής της ως ποιητικού υποκειμένου, από τα βιογραφικά της, δοσμένα με τον βιοματικό τρόπο που η παρουσία της γινόταν αισθητή μεταξύ των ομοτέχνων της, μέχρι τις εκδοτικές εμφανίσεις του έργου της και τα ανέκδοτα ακόμη κατάλοιπά του (κεφάλαιο 1). Εδώ η αναφορά στο μεταφραστικό της έργο υποδεικνύει ακόμη και ποιητικούς τρόπους, τους οποίους η ποιήτρια υιοθετούσε και «αναβάθμιζε» μέσα από την αφομοίωση των τρόπων από τα πρότυπα που μετέφραζε και προφανώς την επηρέασαν, όπως ο Βοημοαυστριακός θρησκευτικός λυρικός Rainer Maria Rilke και η Αμερικανίδα ποιήτρια της μεταφυσικής μελαγχολίας Emily Dickinson.

Στη συνέχεια, μας απασχόλησε το ζήτημα της «γυναικείας γραφής» (*écriture feminine*) διερευνητέας στην περίπτωση της Μελισσάνθης, μεταξύ ηθελημένης και ασυνείδητης επιλογής, με την ιστορική τοποθέτηση της ποιήτριας στη σειρά των γυναικών λογοτεχνών της νεώτερης γραμματολογίας μας και με τη συγκριτική εξέταση της Dickinson (κεφάλαιο 2). Έπεται λογικά η παρουσίαση της πρόσληψης της Μελισσάνθης έως σήμερα ως τρόπος αντίληψης και αποτίμησης των ιδιαιτέρων ποιητικών γνωρισμάτων της.

Η σύντομη αναφορά μας στην «ποιητική γραμματική» της Μελισσάνθης (κεφάλαιο 3) αποσκοπεί σε ενδεικτική παρουσίαση υφολογικών γνωρισμάτων του ποιητικού έργου της, όπως καταγράφονται από τον ειδικό αναγνώστη. Χωρίς αυτή τη σύντομη και κατ' ανάγκην επιλεκτική αναφορά, παραδείγματος χάριν, κάθε απόπειρα φιλολογικής εκτίμησης των ποιημάτων της θα ήταν και μεθοδολογικά λειψή.

Τέλος, επιμείναμε στους θεματολογικούς άξονες του έργου της· εκείνους που αποδεικνύουν τη σταθερή θεματική εκφορά των ενδιαφερόντων της που παγιώνονται ως δείκτες ποιητικής δημιουργίας της και που καθιστούν το έργο της *σημαντικά* ποιητικό (κεφάλαιο 4). Σε αυτό το εκτενέστερο των άλλων κεφάλαιο της εργασίας μας πραγματευόμαστε την εικόνα της για την ποίηση, τον άνθρωπο, τη θρησκευτικότητα ή τη μεταφυσική της, την αρχαία μυθολογική αλλά και τη λαϊκή παράδοση, τη φύση και το περιβάλλον. Δεν περιοριζόμαστε στην παράθεση των κατάλληλων ποιητικών τεκμηρίων-αποσπασμάτων του έργου της αλλά εμπλουτίζουμε την αναφορά μας με τα δικά μας σχόλια-παρατηρήσεις-υπογραμμίσεις στοιχείων που νομίζουμε ότι επαναφέρουν στον σημερινό αναγνώστη το θέμα της ποιητικής αξίας του λυρισμού της Μελισσάνθης. Αυτή η επαναφορά

---

<sup>10</sup> Βλ. Anderson C. R., Hiebert H. El., Scott A. J. Wilkinson Jan A.G., *Πώς να δημιουργήσουμε ένα έθνος από αναγώστες. Από την Ψυχολογία της Ανάγνωσης στην Εκπαιδευτική Πρακτική*, Επιμέλεια – Πρόλογος Στέλλα Βοσνιάδου, μτφρ. Ανθή Αρχοντίδου, Ι. Μπίμπου, Φωτ. Παπαδημητρίου και Στέλλα Βοσνιάδου, Gutenberg, Αθήνα 2000, σ. 32.

συνιστά, κατά τη γνώμη μας, αρχή μιας λογοτεχνικής παρακαταθήκης, όχι με φιλολογικές φιλοδοξίες αλλά με φιλιαναγνωσιακές προοπτικές.

Στο τελευταίο κεφάλαιο (5) αποδίδεται η περιεκτική εικόνα ενός συμπεράσματος: γιατί αξίζει να διαβάζουμε τη Μελισσάνθη, γιατί πρέπει να την ξαναδιαβάζουμε και πώς οφείλουμε να αντιληφθούμε το δικό της ποιητικό «εγώ». Πάντοτε, με γνώμονα την πεποίθηση ότι η δική μας οπτική μπορεί να προστεθεί στις προγενέστερες ως επιπλέον «ανάγνωση». Ανάγνωση αλλά όχι παρανάγνωση, πρόταση ανάγνωσης και όχι υπόθεση ανάγνωσης. Άλλωστε, μια ποιήτρια που εγκύπτει στα θέματα της θνητότητας και της αθανασίας των ανθρωπίνων όντων, έχει πανανθρώπινη εμβέλεια.

Νομίζουμε πως χαρακτηριστικό μιας εργασίας με φιλιαναγνωσιακή προοπτική είναι η περιδιάβαση σε τρόπους ποιητικής και βιωματικής κατανόησης της γραφής. Η ποιητική εμπειρία αποτελεί επιχείρημα κοινωνικής αναγνωσιμότητας τότε και μόνον τότε, «όταν μπορεί να χρησιμοποιείται ως επιχείρημα από όλους τους ανθρώπους και σε όλες τις εκφάνσεις των ανθρωπίνων και κοινωνικών δραστηριοτήτων»<sup>11</sup>. Αυτή η άποψη, εκπεφρασμένη από τον ποιητή και πεζογράφο Γιάννη Νεγρεπόντη (1930-1991), αποτελεί αναγνώριση της ποίησης ως κοινωνικής πράξης και έχει γραφεί για την περίπτωση της Μελισσάνθης. Αυτό το ιδιαίζον ποιητικό επιχείρημα<sup>12</sup> φαντάζομαι πως αναδεικνύει η μελέτη μας.

Γιατί, λοιπόν, υποθήκη φιλιαναγνωσίας; Ίσως και επειδή πολλές από τις παρατηρήσεις μας θα ήταν δυνατόν να εκληφθούν ως διδακτική αφορμή, να επαναδιατυπωθούν ως υπόθεση ανάγνωσης και να ανασυστήσουν ως ερωτήματα με διδακτική σκοπιμότητα τον τρόπο θεώρησης μιας ποιητικής γραφής που μας κληροδότησε ο 20ός αιώνας.

---

<sup>11</sup> Νεγρεπόντης 1985: 125.

<sup>12</sup> Δανείζομαι τον τίτλο τόμου του Kertzer 1988.

## ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η σύσταση μιας ποιήτριας

### α) Τα βιογραφικά της

Η ποιήτρια Ήβη Κούγια-Σκανδαλάκη (7 Απρ. 1907-9 Νοε. 1990) υπήρξε μια χαρισματική και ευαίσθητη γυναίκα που αφιερώθηκε στην ποίηση και τα ποιητικά δρώμενα, έχοντας διανύσει στην πρωτεύουσα ολόκληρο το άνυσμα του βίου της κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα<sup>13</sup>.

Με αρκαδικής καταγωγής γονείς τον Δημήτριο και τη Ρουμπίνη Κούγια γεννήθηκε στην Αθήνα και πριν από την αφοσίωσή της στην ποίηση, η Μελισσάνθη ασχολήθηκε με τη ζωγραφική, τη μουσική και το χορό. Πραγματοποίησε σπουδές γαλλικής και γερμανικής φιλολογίας στο Γαλλικό Ινστιτούτο και στην Abendschule Αθηνών, και φοίτησε στην προπολεμική Δημοσιογραφική Σχολή Αθηνών που στεγαζόταν στο Μέγαρο του Μετοχικού Ταμείου Στρατού. Καθηγητής της στη Γαλλική Ακαδημία ο γνωστός φιλέλληνας Οκτάβιος Μερλιέ (Octave Merlier, 1897-1976), ο οποίος την ενθάρρυνε κατά τα πρώτα μεταφράσματά της<sup>14</sup> και την ώθησε στον δρόμο της ποίησης. Το 1932 παντρεύτηκε τον εκ Μολάων Λακωνίας ποινικολόγο, πολιτευτή με το Λαϊκό Κόμμα και συγγραφέα φιλοσοφικών δοκιμίων Ιωάννη Σκανδαλάκη (1887-1955), εξάδελφο της μητέρας του Νικηφόρου Βρεττάκου<sup>15</sup>, του οποίου συζύγου η απώλεια μετά από 23 έτη έγγαμης συμβίωσης έκανε το ποιητικό της στόμα να μείνει κλειδωμένο μέχρι την κυκλοφορία της συλλογής της *Ανθρώπινο σχήμα* το 1961. Για τον βιοπορισμό της εργάστηκε ως δημοσιογράφος και καθηγήτρια γαλλικών σε ιδιωτικά και νυχτερινά γυμνάσια, ενώ υπήρξε συνεργάτιδα του λογοτεχνικού προγράμματος του του Ελληνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας ΕΙΡ από το 1945 έως το 1955, παρουσιάζοντας θεατρικές διασκευές, μεταφράσεις, ελληνική και ξένη ποίηση. Διατέλεσε μέλος της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς (1961-1972), της επιτροπής Κρατικών Βραβείων (1969-1975) και του Κύκλου για το παιδικό βιβλίο (1969-1971). Η πολυμεταφρασμένη<sup>16</sup> ποιήτρια επιδόθηκε κυρίως στην ποίηση και από το 1930, όταν εξέδωσε την πρώτη ποιητική συλλογή με τίτλο *Φωνές εντόμου*, μέχρι το τέλος της ζωής της ακολούθησαν άλλες επτά ποιητικές συλλογές. Συγκέντρωσε γύρω της ένα κύκλο πνευματικών ανθρώπων και ομοτέχνων που της επιδαψίλευσαν πνευματική ανάταση και ποιητική αιμοδοσία έως το τέλος της ζωής της. Στα πρώτα χρόνια της Κατοχής η ποιήτρια συνήθιζε να συναντιέται με τους φίλους και ομοτέχνους της τότε στο βιβλιοπωλείο του Γκοβόστη τότε στου Αντωνόπουλου ή στην πλατεία Δεξαμενής, όσο πύκνωνε η ιδέα της Εθνικής Αντίστασης<sup>17</sup>. Κατά τη διάρκεια της σταδιοδρομίας της τιμήθηκε με τον έπαινο της Ακαδημίας Αθηνών (1936), την Εύφημο Μνεία Βραβείου Παλαμά (1945), με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1965), με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1976), με το Βραβείο του Ιδρύματος Ουράνη, το Βραβείο Μεταφραστών,

<sup>13</sup> Βλ. Αργυρίου 1979 (με ανθολόγηση) και Φωσκαρίνης 1985 για τις βασικές εργο-βιογραφικές πληροφορίες. Η Κοντράρου 1999: 166-167 παραθέτει 2σέλιδο δακτυλόγραφο βιογραφικό της Μελισσάνθης με χειρόγραφες προσθήκες από την ίδια τη Μελισσάνθη.

<sup>14</sup> Σε συνέντευξή της στον Στέφανο Μπεκατώρο (1982: 10) αναφέρει ότι την επαίνεσε ο καθηγητής της στη Γαλλική Ακαδημία Οκτάβ Μερλιέ για τις μεταφράσεις της του Βερλαίν.

<sup>15</sup> Βρεττάκος 1985: 45.

<sup>16</sup> Για τις μεταφράσεις των ποιημάτων της σε ξένες γλώσσες βλ. Αργυρίου 1979: 393-394 και Φωσκαρίνης 1985: 301-302.

<sup>17</sup> Βλ. Καφάογλου 2005: 42-43.



το Μετάλλιο Δήμου Πειραιώς και το Αργυρούν Μετάλλιο της Ακαδημίας Αθηνών κ.ά. Εκτός από τις επιμέρους τιμητικές διακρίσεις έργων της, τιμήθηκε για το σύνολο της ποιητικής προσφοράς της με το παράσημο Χρυσό Σταυρό του Βασιλικού Τάγματος της Ευποιίας. Πολλοί μάλιστα δεν γνωρίζουν ότι ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος έγραψε για τη Μελισσάνθη το ποίημα *Η σονάτα του σεληνόφωτος* το 1956<sup>18</sup>. Τέλος, υπήρξε μέλος της Εθνικής Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών<sup>19</sup> η οποία ιδρύθηκε το 1948, μετά από διάσπαση της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, συσπειρώνοντας στους κόλπους της συγγραφείς κυρίως από τον κεντροδεξιό πολιτικό χώρο, με αντικείμενο τις δημοκρατικές ελευθερίες και την προάσπιση των δικαιωμάτων των συγγραφέων.

Η ίδια προτίμησε το λογοτεχνικό ψευδώνυμο Μελισσάνθη. Σε κάποια συνέντευξή της εξήγησε η ίδια την ποιητική ιθαγένεια ενός τόσο τρυφερού και κοριτσίστικου ονόματος:

«Το Μελισσάνθη είναι όνομα δικής μου αποκλειστικά επινόησης και καταχρηστικά χρησιμοποιείται για ν' αποδοθεί στα ελληνικά το φράγκικο Μελισάνδη. Όπως είναι δηλωτικό κι από τα συνθετικά του, το Μελισσάνθη, δηλαδή ο μελισσανθός, σημαίνει το άνθος του γνωστού βοτάνου μέλισσα –κοινώς μελισσόχορτο ή μελισσοβότανο. Το όνομα Μελισσάνθη εμφανίστηκε στα λεξικά και τις εγκυκλοπαίδειες για πρώτη φορά μεταπολεμικά, ως το ψευδώνυμο της ποιήτριας τάδε κ.λπ. Ποτέ πριν δεν το συναντάμε ούτε ως μελισσανθό ούτε ως δάνεισμα φράγκικο. Αντίθετα συναντάμε καταχωρημένο το φράγκικο Μελισάνδη, στη σωστή εκδοχή του. Τώρα, πώς συνέβηκε το ελληνικότατο και τόσο προσωπικό Μελισσάνθη να υποκαταστήσει το φράγκικο Μελισάνδη, είναι από κείνες τις αλλόκοτες αναποδιές που μου συντυχαίνουν από την εποχή του ξεκινήματός μου»<sup>20</sup>.

Η αλληγορική συνυποδήλωση που εμπεριέχεται στο αγαθοποιό υμενόπτερο *apis mellifera* δεν είναι άσχετη ούτε προς την τέλεια κοινωνική οργανωτική λειτουργία της κυψέλης ούτε προς τον προσανατολισμό του και την επιλεκτική αναζήτηση του νέκταρος των ανθέων. Ως Μελισσάνθη ήθελε να αποκαλυφθεί η δική της ποιητική φωνή: η πρώτη της συλλογή ονοματίστηκε *Φωνές εντόμου*. Από την άλλη, η Μελισσάνθη κατασκεύασε αυτή πρώτη ένα ελληνικότατο προσωνύμιο ποιητικής υφής για τον εαυτό της, αποφεύγοντας άμεσο τουλάχιστον συσχετισμό με πρόσωπα της βασιλικής οικογένειας στην Ιερουσαλήμ της περιόδου 1131-1143, όταν διετέλεσε βασίλισσα η *Mélisande de Rethel*, κόρη του προηγούμενου βασιλιά, μαζί με το σύζυγό της *Foulque E' των d'Anjou*<sup>21</sup>. Η ονοματολογική επιμονή της στο παραπάνω απόσπασμα της συνέντευξής της είναι αναμενόμενη για έναν άνθρωπο που ερωτεύεται τις λέξεις και χτίζει κόσμους με αυτές. Εξάλλου, και στη γνωστή όπερα του Debussy *Pelléas et Mélisanda*, του Arnold Schoenberg *Pelleas und Melisande*, και στους ήρωες του Maeterlinck, το όνομα είναι Μελισάνδη, όπως ορθώς επεσήμανε και αναγνώστης της εφημ. *Ta Néa* σε επιστολή του στο φύλλο της Τετάρτης 3 Μαΐου 1972<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Βλ. Καφάογλου 2005: 16 και 44-47.

<sup>19</sup> Βλ. Ζώρας 2016.

<sup>20</sup> Φωσκαρίνης 1990: 67.

<sup>21</sup> Βλ. Gaudette 2010 και Tranovich 2011.

<sup>22</sup> Βλ. Ψηφιοθήκη Α.Π.Θ. arc-2006-22934. Πβ. Marnold 1902.

Η Μελισσάνθη σπούδασε μουσική και χορό. Γι' αυτό επηρέασε και καλλιτέχνες της μουσικής σκηνής, όπως τον συνθέτη Μάνο Χατζιδάκι. Κατά την αξιόπιστη μαρτυρία προσώπου που γνωρίζει καλά τα μουσικά δρώμενα της εποχής, «σύμφωνα με ό,τι ανέφερε ο Μάνος Χατζιδάκις, η σπουδαία αυτή ποιήτρια του μετέφερε συχνά εικόνες από τους διαδρόμους του Ωδείου, όπου δεκάδες κορίτσια από μέσες ελληνικές οικογένειες αντάλλασσαν πληροφορίες και ειδήσεις από τη μουσική πρωτοπορία της δεκαετίας του '20 στην Ευρώπη και την Αμερική»<sup>23</sup>. Ο Μάνος Χατζιδάκις αφιέρωσε την καντάτα «Εποχή της Μελισσάνθης» (έργο 37) στη μνήμη της πολυαγαπημένης μητέρας του, έργο που ξεκίνησε να γράφει το 1970 στην Αμερική. Ωστόσο, ενώ το θέμα της άρχισε να τον απασχολεί από το 1945, η πρώτη εικόνα του έργου σχηματίζεται το 1965, όταν ο Χατζιδάκις γράφει το ποίημα «Η Εποχή της Μελισσάνθης», που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή «Μυθολογία».

Επειδή όμως η φιλιαναγνωσία σχετίζεται κυρίως με βιοματικές εφαρμογές, δεν μπορούμε παρά να δώσουμε τον λόγο στον ποιητή, ραδιοφωνικό παραγωγό και μεταφραστή Γιάννης Κοντός (1943-2015) που την γνώριζε, για να καταθέσει από πρώτο χέρι μια αλλιότικη βιογραφία της Μελισσάνθης· αλλιότικη αλλά ζωντανή και θαυμαστική, γραμμένη από τον Δεκέμβριο του 1990 έως τον Ιούνιο του 1991<sup>24</sup>, αφιερωμένη στην κοινή φίλη τους, την Αιγυπτιώτισσα ποιήτρια Ολυμπία Καράγιωργα:

«Μακρυγιάννη 3, περάσαμε προχθές με ένα φίλο κι χτυπήσαμε το κουδούνι στο σπίτι της Μελισσάνθης –έτσι, για να τη θυμηθούμε. Φύγαμε τρέχοντας, όπως κάναμε παιδιά. Την ποιήτρια τη γνώρισα στα 1970 ή στα 1971 από την ποιήτρια Ολυμπία Καράγιωργα, που κάναμε τότε στενή παρέα. Αλήθεια, πόσες γνωριμίες γίνανε, σχεδόν οι περισσότερες εκείνες τις χρονιές. Ήτανε μια γυναίκα με ευγενικά χαρακτηριστικά, μιλούσε σιγά και στρογγυλά, με μουσική τελείωνε η κάθε φράση της. Στα μάτια, στα μήλα του προσώπου και στο βάδισμα είχε κάτι το κοριτσίστικο, το άγουρο, το εφηβικό. Επίσης, το πλήρες όνομά της, Ήβη Κούγια-Σκανδαλάκη, πάντα μου έκανε εντύπωση. Το 'Μελισσάνθη' ήτανε ψευδώνυμο. Αγαπούσε πολύ τους νέους, και κάναμε παρέα χωρίς αποστάσεις και πληθυντικούς. Δεν θα ξεχάσω ποτέ ένα βράδυ στα 1972, ήτανε φθινόπωρο και ήμαστε στην Πλατεία της Δεξαμενής, η Μελισσάνθη, η Ολυμπία Καράγιωργα, ο Θανάσης Νιάρχος και εγώ, και μιλούσαμε για ποίηση και άλλα προσωπικά, καθισμένοι στο παγκάκι, ήμαστε μόνοι με τα πεύκα, τους ήχους της νύχτας και την ομιλία μας. Θυμάμαι ακόμη μια φωτογραφία της ποιήτριας στο σπίτι του φίλου μου μεταφραστή, και όχι μόνο, Κίμωνα Φράιερ. Ο Κίμωνας να μου λέει ότι είναι τριάντα έξι ή τριάντα επτά ετών, και να δείχνει όχι παραπάνω από είκοσι. Ποιήτρια υπαρξιακή, έχοντας μέσα της και την παράδοση και το μοντέρνο, έζησε ως ποιήτρια από τα παιδικά της χρόνια (το πρώτο της βιβλίο το πρόσεξε ο Ελευθέριος Βενιζέλος και της έδωσε μια υποτροφία για το Παρίσι) μέχρι το τέλος της. Νομίζω ότι η Μελισσάνθη και η Ζωή Καρέλλη είναι οι αντιπροσωπευτικότερες και δυναμικότερες ποιήτριες της γενιάς του '30. Το κυριότερο όμως, όλα αυτά τα χρόνια δεν έχασε την

<sup>23</sup> Αγραφιώτη 2004: 163.

<sup>24</sup> Σύμφωνα με πληροφορία του. Καφάογλου 2005: 18.

επαφή της με κάθε νέο στην Τέχνη. Ήτανε ακόμη μέλος, από τα παλιά, της Θεοσοφικής Εταιρίας, γνώριζε καλά Γιουνγκ και Φρόυντ. Ζούσε ως καθηγήτρια της γαλλικής και για χρόνια δούλεψε στη ραδιοφωνία. Γνώριζε πολύ καλά επίσης τη γερμανική και την αγγλική. Έζησε την εποχή που οι ποιητές βγάζανε μόνοι τους διακόσια με τριακόσια αντίτυπα και τα πηγαίνανε πάλι μόνοι στα τότε βιβλιοπωλεία. Άλλε εποχές, άλλοι άνθρωποι, για μας μυθικοί, για τους πολλούς δεν λένε και πολλά πράγματα. Παρέες με τους: Γιώργο Θέμελη, Ζωή Καρέλλη, Τάκη Παπατσώνη, Γιώργο Σαραντάρη (τον Σαραντάρη διηγείτο πως τον είδε ετοιμοθάνατο στο νοσοκομείο στα 1941), Ν. Γ. Πεντζίκη, Αναστάσιο Δρίβα, Κρίτωνα Αθανασούλη, Μηνά Δημάκη, Τάκη Σινόπουλο, Άρη Δικταίο, Δημήτρη Δούκαρη, και άλλους, για να φτάσει μέχρι εμάς. Μου είχε διηγηθεί πάρτυ αποκριάς προπολεμικό, και αυτή να χορεύει με τον ποιητή Ρώμο Φιλύρα –από πολλά χρόνια κλεισμένο στο ψυχιατρείο, μάλιστα παλαιότερα τον επισκεπτόταν στο φρενοκομείο ο Κώστας Καρυωτάκης. Της έλεγε λοιπόν, όταν χορεύανε, ότι είναι αυτοκράτωρ του Βυζαντίου, και εκείνη έκλαιγε. Ο Γιάννης Ρίτσος για τη Μελισσάνθη, στα 1956, έγραψε το ποίημα *Η σονάτα του σεληνόφωτος*. Αγαπούσε πολύ τα ζώα. Πρέπει να είχε προμηθεύσει εκατοντάδες σπίτια με γάτες και σκύλους. Μην ξεχνάμε τον τίτλο της πρώτης της συλλογής στα 1930, *Φωνές εντόμου*. Ο γάτος τη ο Σπούτνικ έφυγε από τον μάταιο τούτο κόσμο στα δεκαεπτά του. Ρεκόρ γι' αυτά τα ωραία κατοικίδια. Αγαπούσε τους φίλους της. Μου έλεγε κάποτε ο Τάκης Σινόπουλος (που γύρω στη δεκαετία του '50 κάνανε πολλή παρέα) ότι πήγαιναν στο σπίτι της 'κρυφά', από την πίσω πόρτα, γιατί είχε κουραστεί ο σύζυγός της να μπαινοβγαίνουν λογοτέχνες. Από τους πρώτους και βασικούς συνεργάτες του προχωρημένου περιοδικού *Ο Κύκλος*. Από τις εκδόσεις του ίδιου περιοδικού κυκλοφόρησε κι ένα βιβλίο της (μιλάμε για την Προπολεμική περίοδο). Μετάφρασε ποιητές και δοκίμια, συνεργάστηκε σε πληθώρα περιοδικών, έκανε ομιλίες και πολλά γύρω από τη λογοτεχνία, κυρίως όμως ήτανε μία γυναίκα που αγάπησε και αγαπήθηκε πολύ. Δεν μπορώ να μην αναφέρω στο κείμενο αυτό τα σημειώματα που μου άφηνε κάτω από την πόρτα του βιβλιοπωλείου Ηνίοχος, που διατηρούσαμε ο Θανάσης Νιάρχος κι εγώ, για βιβλία νέων που της άρεσαν, ή για τα κείμενα που άρχισα τότε να γράφω για ζωγράφους, ή για ένα ραντεβού μας.

Πρέπει κάποτε να γράψουμε γι' αυτό το στέκι και τους καλλιτέχνες που περνούσαν την εποχή της ζωής του, 1971-1976. Πρέπει επίσης κάποτε να γράψω για τα χρόνια που έμενα (γύρω στα δέκα) στον περιβόητο δρόμο Τσάμη Καρατάσου, αριθ. 74, στο ισόγειο κάτω από τον λόφο του Φιλοπάππου (τα σπίτια αυτής της γειτονιάς θυμούνται –είναι βέβαιο– τους μαστόρους που τα χτίσανε –αυτό φαίνεται), και να χαρτογραφήσω τους δρόμους και τους ανθρώπους του Κουκακίου. [...] Λοιπόν, λίγο παραπάνω από την Τσάμη Καρατάσου, κοντά στον Αϊ-Γιάννη, κυρίως τα Σάββατα, συναντούσα τη Μελισσάνθη κοντά στα μαγαζιά, όπου ψωνίζαμε τα καθημερινά και ανταλλάσσαμε φρούτα, φιλία, και υποσχέσεις για συναντήσεις, που, αλήθεια, τα τελευταία χρόνια ήτανε αραιότερες. Πού και πού ερχότανε σπίτι μου ή πήγαινα εγώ και μιλούσαμε για ποίηση και ανθρώπους.

Πάντα έγγραφε, μετέφραζε (τι υπέροχα μετέφρασε τα ποιήματα της Έμιλυ Ντίκινσον). Μοίραζε τον χρόνο της ανάμεσα στο μικρό διαμέρισμά της στην Κηφισιά και στο παλιό της σπίτι στον Μακρυγιάννη. Γυναίκα βαθιά θρησκευτική, μεταφυσική, ωραία, μας άφησε απότομα μια μέρα θησαυρό τα ποιήματά της και το σχήμα της ανθρώπινης παρουσίας ή την αρχή του ποιήματος *‘Στη νύχτα που έρχεται’*: *Ξεκινάμε ανάλαφροι, καθώς η γύρη / που ταξιδεύει στον άνεμο. / Γρήγορα πέφτουμε στο χώμα / ρίχνουμε ρίζες, ρίχνουμε κλαδιά / γινόμαστε δέντρα που διψούν ουρανό / κι όλο αρπαζόμαστε με δύναμη απ’ τη γη*».

Προσπερνώντας τους αυτοαναφορικούς υπαινιγμούς του συντάκτη του κειμένου αυτού, συνήθεις σε τέτοια αφιερωματικά κείμενα και γι’ αυτό συγγνωστούς, μπορούμε να διαβάσουμε την αρχή μιας ποιητικής αναφοράς που αποδίδει τη μνημονική αποτύπωση του περάσματος της ζωής της: «Γυναίκα βαθιά θρησκευτική, μεταφυσική, ωραία, μας άφησε απότομα μια μέρα θησαυρό τα ποιήματά της και το σχήμα της ανθρώπινης παρουσίας». Σε ένα άλλο βιοματικό κείμενο η ποιήτρια Αμαρυλλίδα (Ελένη Κοντράρου) σημειώνει το ανέκδοτο-περιστατικό με ένα γαρυφαλλάκι που μάζεψε η Μελισσάνθη προ τριμήνου από τον δρόμο και το περιποιούνταν συνεχώς, λίγο πριν «φύγει» την αυγή της 9<sup>ης</sup> Νοε. 1990<sup>25</sup>.

Στη σημερινή εποχή τα αφιερώματα σε κάποιον σημαντικό δημιουργό και πνευματικό άνθρωπο επενδύονται με τη βοήθεια της οπτικοακουστικής και της ηλεκτρονικής τεχνολογίας. Έτσι, εκτίοντας φόρο τιμής στην κάποτε συνεργάτιδά της η Ελληνική Τηλεόραση (ΕΡΤ ) ετοίμασε ειδική αφιερωματική εκπομπή-ντοκιμαντέρ παραγωγής 2010 σε σενάριο και σκηνοθεσία του Τάσου Ψαρρά, όπου παρουσιάζεται η ζωή και το έργο της ποιήτριας του Μεσοπολέμου Μελισσάνθης, ενταγμένο στην πολιτιστική ζωή του τόπου και στην λογοτεχνική παραγωγή της εποχής της. Στο πλαίσιο της εκπομπής γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στη συλλογή *Λυρική Εξομολόγηση* (1945) που εκδόθηκε στο ξέσπασμα του Εμφυλίου, και στο *Ανθρώπινο Σχήμα* (1961) που θεωρήθηκε τομή στο ποιητικό της έργο, εγκαινιάζοντας τη στροφή της προς τον ελεύθερο στίχο. Ως προς το ποιητικό της ύφος, ανιχνεύεται, μεταξύ άλλων, η προβληματική της ποίησής της που ταυτιζόταν με μια μεταφυσική εκδοχή της πρόσληψης της πραγματικότητας και πώς αυτή η θέση της μεταβλήθηκε, μαζί με την εκφορά του ποιητικού της λόγου, το 1965. Επίσης, το ντοκιμαντέρ παρακολουθεί, μέσα από την ανταλλαγή των ιδιόχειρων επιστολών τους, την ιδιαίτερη σχέση που ανέπτυξε η Μελισσάνθη με τον λογοτέχνη Γιώργο Σαραντάρη. Γίνεται ακόμη λόγος για το πώς η ιδιότυπη μορφή της Μελισσάνθης ενέπνευσε τον Γιάννη Ρίτσο να γράψει την «Σονάτα του Σεληνόφωτος». Κατά τη διάρκεια του ντοκιμαντέρ προβάλλεται σημαντικό αρχειακό υλικό, όπως η έγχρωμη ταινία 8mm, του 1950, από το αρχείο του εκδότη Γιάννη Γουδέλη, αποσπάσματα από την εκπομπή της ΕΡΤ «Η Περιπέτεια Ενός Ποιήματος» (1989) και τη ραδιοφωνική συνέντευξη της Μελισσάνθης στην ΕΡΑ<sup>26</sup>.

Η Μελισσάνθη ως βίος και κοινωνική παρουσία προκάλεσε τη δική της μυθογραφία μεταξύ των μεγάλων λογοτεχνών της αστικής πρωτεύουσας. Οι σημαίνοντες συντελεστές του αφιερωματικού τόμου του Ε.Λ.Ι.Α. που κυκλοφόρησε το 1985 αποδεικνύουν του λόγου το αληθές.

<sup>25</sup> Κοντράρου 1999: 111-133 (εδώ: 111-112).

<sup>26</sup> Βλ. στην ιστοσελίδα <https://archive.ert.gr>.

## β) Εκδοτική δραστηριότητα

Η Μελισσάνθη χάρισε στη νεοελληνική ποίηση εννέα συνολικά ποιητικές συλλογές· κατά σειρά εκδοτικής εμφάνισης είναι οι *Φωνές εντόμου* («Αντωνόπουλος», 1930), οι λιθογραφημένες *Προφητείες* (1931), *Η Φλεγόμενη βάτος* (1935), *Ο Γυρισμός του Ασώτου* («Αντωνόπουλος», 1936, έπαινος Ακαδημίας Αθηνών το 1938 για τη 2η έκδοση), *Ωσαννά και Οραματισμός* («Αντωνόπουλος», 1939), *Λυρική Εξομολόγηση* («Φωτόδραμα», 1945, εύφημος μνεία Βραβείου Κωστή Παλαμά), *Η εποχή του Υπνου και της Αργύπνιας* (1950), *Ανθρώπινο Σχήμα* («Δίφρος», 1961) και *Το Φράγμα της Σιωπής* («Δίφρος», 1965). Η ίδια πραγματοποίησε δύο πολυγραφημένες εκδόσεις από το σύνολο των ποιημάτων της: *Εκλογή 1961-1965* (Αθήνα 1970) και *Εκλογή 1961-1977* (Αθήνα 1979). Οι περισσότεροι όμως γνώρισαν μες από δύο συγκεντρωτικές εκδόσεις, δυσεύρετες πλέον, την ποιητική της τέχνη εν συνόλω: *Τα Ποιήματα της Μελισσάνθης (1930-1974)* («Οι εκδόσεις των Φίλων», 1975) και *Τα Νέα Ποιήματα (1974-1982)* («Πρόσπερος», 1982). Αργότερα, η ίδια συναίνεσε στην αναπαραγωγή του συνόλου του ποιητικού της έργου και κυκλοφόρησε η συγκεντρωτική έκδοση *Οδοιπορικό. Ποιήματα 1930-1984* («Καστανιώτης», 1986), με επιμέλεια του θεατρολόγου Θάνου Φωσκαρίνη, στην οποία προστέθηκε το ποίημα «*Augus Nostrum*» που «κλείνει» την ποιητική κατάθεση της ποιήτριας.

Εκτός από το ποιητικό της έργο εκδόθηκε ένας τόμος με δοκίμια, χαρακτηριστικά για την κρίση της ως προς την καλλιτεχνική και ποιητική κίνηση της εποχής της, με τον τίτλο *Νύξεις* (μελετήματα) σε επιμέλεια εκδόσεως της Ντενίζ Ρωντά και τυπογραφικές διορθώσεις της Μαίρης Ρωντά («Ρωντάς», Αθήνα 1985).

Η αγάπη της για την ανέμελη παιδική ηλικία και την αρχαία μυθολογία παρήγαγε δύο βιβλία παιδικής λογοτεχνίας, ανερεύνητων από παιδαγωγικής και λογοτεχνικής πλευράς μέχρι σήμερα, εξ όσων γνωρίζουμε: *Ο μικρός αδελφός* (1960, Σικιαρίδειο Βραβείο Παιδικού Θεάτρου· 2η έκδ., «Ευρωεκδοτική», Αθήνα 1980, με εικονογράφηση Π. Ζαμπέλη και Α. Μενδρινού) και *Με τους αρχαίους θεούς (παιδικές ιστορίες)* («Ευρωεκδοτική», 1985)<sup>27</sup>.

## γ) Η μεταφραστική της παρουσία

Η γλωσσομάθειά της (γαλλικά, γερμανικά και αγγλικά), συνδυασμένη με την ποιητική της φλέβα και την ανήσυχη πνευματικότητά της, επέτρεψε στη Μελισσάνθη να ενωτίζεται δημιουργούς-σταθμούς στην παγκόσμια λογοτεχνία και να αφομοιώνει δημιουργικά στο έργο της τον λογοτεχνικό και γλωσσικό καρπό αυτής της «θητείας» της. Κρίνουμε, λοιπόν, απαραίτητη την παρένθεση μιας ιδιαίτερης αναφοράς στο μεταφραστικό της έργο, επειδή αποκαλύπτει τέτοιους διαύλους «επικοινωνίας» με παγκοσμίως διακεκριμένους ομοτέχνους της και εν μέρει εξηγεί ακόμη και την υιοθέτηση ποιητικών τρόπων και εκφραστικών προτεραιοτήτων στη δική της «πολιτιστική εγκυκλοπαίδεια»<sup>28</sup>.

Στο μεταφραστικό της έργο έκανε εκτενή αναφορά ο ποιητής Ανδρέας Αγγελάκης (1940-1991)<sup>29</sup>, προσκομίζοντας προσωπικές πληροφορίες που του είχε εμπιστευθεί η ίδια η Μελισσάνθη. Πράγματι είναι πολύπτυχο και πολυδιάστατο έργο απόδοσης κορυφαίων ποιητικών δημιουργημάτων στην ελληνική γλώσσα.

<sup>27</sup> Αναλυτικότερα για την εργογραφία της βλ. Φωσκαρίνης 1985: 302-303.

<sup>28</sup> Κατά τον ορισμό στη σημειολογία του U. Eco· πβ. Desogus 2012.

<sup>29</sup> Αγγελάκης 1985.

Η Μελισσάνθη ήδη από την πρώτη ποιητική της φανέρωση (1930) εκδηλώνει τον μεταφραστικό της οίστρο, προσθέτοντας στις *Φωνές εντόμου* παράρτημα με ξένους ποιητές. Κυρίως την ενδιέφερε η γαλλική ποίηση: πιο συγκεκριμένα ο Albert Samain («Το έτοιμο πρόγευμα», «Είναι παράξενες βραδιές...», «Η Χρυσόποδη Παννύρα», «Η Σοφία», «Η Νύζα τραγουδάει»), ο Paul Verlaine («Ο ουρανός πάνω απ' τη στέγη») και ο Théodore Banville («Ηρεμη τέχνη»). Την ίδια περίπου εποχή αρχίζει να μεταφράζει τον ανατρεπτικό και πολυμαθή της νεώτερης γαλλικής ποίησης P. Valéry: ένα απόσπασμα από το «Χορός και Ψυχή» δημοσιεύεται στο περ. *Κύκλος* του Απόστολου Μελαχροινού τον Νοέμβριο του 1945 και ολόκληρο στη *Νέα Εστία*, την 1η Ιανουαρίου 1985, από όπου αναδημοσιεύτηκε με πρόλογο της Μελισσάνθης στην έκδοση του οίκου Διάττων το 1988 (2002). Τον Αύγουστο του 1939 ασχολήθηκε με τον πασίγνωστο συγγραφέα του έργου *Le Pays où l'on n'arrive jamais* (1955) που κέρδισε το Βραβείο Femina της ίδιας χρονιάς André Dhôtel. Μεταφράζει ένα απόσπασμα από τη συνταγμένη σε ελεγείες λυρική αυτοβιογραφία του *Μικρό Φωτεινό Βιβλίο*, ενώ άλλο απόσπασμα του ίδιου με τίτλο «Ιστορία» για τις περιπέτειες του Φραγκογιάννη δημοσιεύει στο περ. *Νεοελληνικά Γράμματα* τον Μάρτιο 1940. Ως γλωσσικός διερμηνευτής η Μελισσάνθη αποδεικνύει κάποιες υφολογικές σταθερές στη μεταφραστική και συνάμα ποιητική δραστηριότητά της, από αυτά τα πρώτα δείγματα μεταγραφής της στην ελληνική γλώσσα, αποφεύγοντας τόσο τους ψυχαρισμούς όσο και τις υπερβολικές εκθλίψεις που ακρωτηριάζουν προθέσεις, όπως παρατηρούμε λ.χ. και στις τελευταίες μεταφράσεις (1981) της από τον Charles Péguy. Στα *Σημερινά Γράμματα* τον Απρίλιο του 1950 μεταφράζει τον λυρικό και θρησκευτικότερο Paul Claudel «Η Ζαν ντ' Αρκ στις φλόγες». Το 1965 τυπώνει στον εκδοτικό οίκο Δίφρος μια «Εκλογή» από το ποιητικό έργο του Pierre Garnier, κυρίως τα ποιήματά του της δεκαετίας του '50 και μέρη από τις «Συνθέσεις» του 1962. Μεταφράζει για τα τεύχη της «*Ευθύνης*» Μαρτίου 1981, Φεβρουαρίου 1983 και Ιουλίου 1983 Pierre Emmanuel (π.χ. στον τόμο-αφιέρωμα της «*Ευθύνης*» το 1980 «Μέρα Οργής», «Η ουράνια φωτιά», «Σ' ένα ποιητή νεκρό», «Ο τρελλός ποιητής», «Ανθρώπινη ερημιά», «Πάλη με τον άγγελο»), κατόπιν Charles Péguy («Παιδί που κάνει την προσευχή του», «Παράδεισος», «Μακαριότητα», «Νύχτα φέγγους», «Κρίση», «Αιώνιο θέρος», «Μυστήριο των Αγιασθέντων Νηπίων») και τον γνωστό με το ψευδώνυμο Noël Mathieu ποιητή Pierre Reverdy αλλά με κλωντελικό τρόπο: αξιοποιεί πολυτρόπως το βερσέ του Κλωντέλ, ένα εκτενές εδάφιο-στίχο με ίδια ζόντα ρυθμό και μέτρο που η πηγή του βρίσκεται στη Βίβλο και θυμίζει κατά τη ρυθμική εκφορά του τους λατινικούς ψαλμούς από τη Βουλγάτα<sup>30</sup>. Αυτήν την πρακτική παρακολουθούμε μέχρι και τα *Νέα Ποιήματα* της Μελισσάνθης.

Παράλληλα καταπιάνεται και με τη νεώτερη και σύγχρονη γερμανική ποίηση. Δεν ήταν δυνατόν να απουσιάζει ο μεγάλος λυρικός Rainer Maria Rilke από τα μεταφράσματα της ποιητικά και μεταφυσικά «συγγενούς» του. Η Μελισσάνθη μεταφράζει από το «Βιβλίο των Ωρών» στην *Πνευματική Ζωή* το «Φήμες έρχονται, πάνε» και την «Αμφιβολία», και μαζί τους άλλα δέκα ποιήματα από το ίδιο βιβλίο του Ρίλκε, αλλά δεν δημοσίευσε ίσως λόγω μη ιθαγενοποίησής τους στο ελληνικό περιβάλλον<sup>31</sup>. Το 1973 και το 1974 μεταφράζει για τον πρώτο και τον τελευταίο τόμο του 3του *Οι Νομπελίστες της Λογοτεχνίας* του Γιάννη Γουδέλη ένα ποίημα του Paul von Heyse (Νόμπελ 1910) «Κατά μανιέρα του Λόρδου Βύρωνα» και πέντε ποιήματα της γερμανόφωνης ισραηλινής Nelly Sachs (Νόμπελ 1966) που αναφέρονται στις τρομακτικές εμπειρίες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και τη μοίρα των Εβραίων.

<sup>30</sup> Βλ. Rousset 1964 και Millet-Gérard 1990.

<sup>31</sup> Η πληροφορία από Αγγελάκης 1985: 21.

Από την αγγλική ποίηση μεταφράζει John Masefield «Ομορφιά», «Θαλασσινός πυρετός» για το περ. *Ο Αιώνας μας* του Οκτωβρίου 1948, «Ο Δυσμικός άνεμος» για το περ. *Νέοι Ρυθμοί* του Ιουλίου 1949), A. E. Housman «Επιτάφιος» και «Πρόλογος» στα *Νεοελληνικά Γράμματα* το 1941, W. B. Yeats «Τα ουράνια τα μεταξωτά» και «Στους κήπους με τις ιτιές» στα *Νεοελληνικά Γράμματα* του Απριλίου 1941, τη μπαλάντα του Alfred Noyes «Ο Ληστής», του D. H. Davies «Η πατρίδα μου» στην *Ελληνική Επιθεώρηση* του Ιουνίου 1941, του Oscar Wilde «Σε μια νεκρή» στην *Ελληνική Επιθεώρηση*, του ίδιου μήνα, ενώ από τους πιο σύγχρονους μεταφράζει για το Chariteer του Φθινοπώρου 1960 το «Πηγαίνοντας στο Άργος» του Lawrence Durrell. Στον *Αιώνα μας* τον Δεκέμβριο του 1948 δημοσιεύει τη μετάφραση της «Ραψωδίας σε μίαν ανεμόδαρτη νύχτα» του T. S. Eliot. Στην *Καινούργια Εποχή* την Άνοιξη του 1961 δημοσιεύει πέντε πεζογράμματα του Rabindranath Tagore και στη *Νέα Εστία* της 1ης Δεκεμβρίου του 1956 ποιήματα του αγγλόφωνου Ινδού στοχαστή Jiddu Krishnamurti.

Από την αμερικανική ποίηση μεταφράζει τον John Ciardi για τη *Νέα Εστία* του Απριλίου 1957, ο οποίος χρησιμοποιούσε στην αγγλική γλώσσα τονισμούς που πέφτουν, σε κάθε στίχο, στη λέξη και όχι στη συλλαβή, με αποτέλεσμα ο στίχος να παύει να έχει ορισμένο αριθμό συλλαβών, λ.χ. στο ποίημα «Μερικά Νούμερα για το τι είμαι». Αυτή τη στιχουργική ιδιοτονία ακολουθεί εν πολλοίς και η ίδια στα ποιήματά της, οπότε είναι λογικό να συνυπολογίσουμε στην εκφορά των ποιητικών της τρόπων την πιθανότητα να επέλεξε τον Ciardi για αυτήν ακριβώς την ιδιόμορφη μουσικότητά του. Κατόπιν μεταφράζει σε ανισοσύλλαβο ίαμβο το ποίημα «Ελπήνορας» του Archibald Macleish για την *Καινούργια Εποχή* την Άνοιξη 1957, την «Άνοιξη στον Κήπο» της Edna St. Vincent Millay<sup>32</sup> για τη *Νέα Εστία* της 15ης Φεβρουαρίου του 1957, τον κουβεντιαστό ήχο με την ανεπιτήδευτη έκφραση του Robert Frost που συνήθιζε να εκφράζεται με τους μεγάλους μονολόγους-ποιήματά του που φαινομενικά εξαντλούνται με καθημερινή ασημαντολογία αλλά κατά βάθος είναι πνιγμένες φωνές ανθρώπινης μοναξιάς, για την *Καινούργια Εποχή* τον Χειμώνα 1961: «Το Δυσμικό ποτάμι», «Ο φόβος», «Το χιόνι», «Ο Θάνατος του Μεροκαματιάρη», «Οικογενειακό Κοιμητήριο», «Δυο στρατοκόποι με λασπόκαιρο», «Σημύδες», «Αναστηλώνοντας τον τοίχο», «Δεν βρίσκεται χρυσάφι που ν' αντέχει», «Σταματώντας στο δάσος ένα χιονισμένο βράδυ», «Έμπα», «Προς τη γη», «Μετά τη συγκομιδή των μήλων». Στην *Καινούργια Εποχή* τον Χειμώνα 1964 αποδίδει και τα 24 άσματα του έπους «Το τραγούδι του Χιαγουάθα» του Henry Wordsworth Longfellow, δημοσιεύοντας, τέλος, την «Εισαγωγή» και τα αριθμ. 1, 3, 7, 20 και 22. Η Μικρή Εγνατία αριθμ. 6, το 1980 κυκλοφορεί επιλογή από το έργο της μοναδικής Emily Dickinson, με εισαγωγή της Μελισσάνθης, 52 μεταφρασμένα ποιήματα, όπου η μεταφράστρια επιτελεί ένα πραγματικόν άθλο υπερβαίνοντας την ανάγκη απόδοσης με ρίμα. Η Ντίκινσον με την εικονοκλαστική της διάθεση, την έντονη ενδοστρέφεια και το άδολο μάτι που ατενίζει τη φύση βρίσκει στη Μελισσάνθη την ιδεώδη μεταφράστρια<sup>33</sup>.

Η Μελισσάνθη ενδιαφέρθηκε και για τη βαλκανική ποίηση, προφανώς με βάση αγγλικές και γαλλικές ανθολογήσεις της εποχής. Από το 1958 ως το 1966 δημοσιεύει μεταφράσεις του εθνικού ποιητή της Ουκρανίας Taras Hyghoronyč Ševčenko (Тарас Григорович Шевченко), του μεγάλου Ρώσου συγγραφέα και ποιητή Boris Leonidovich Pasternak (Борис Леонидович Пастернак) από τη

<sup>32</sup> Ο Αγγελάκης 1985: 23 παρέχει την πληροφορία ότι η Μελισσάνθη είχε μεταφράσει άλλα οκτώ ποιήματα της ίδιας, χωρίς όμως να τα δημοσιεύσει.

<sup>33</sup> Για το θέμα της ποιητικής «συγγένειας» Ντίκινσον και Μελισσάνθης βλ. επιπλέον τις σελ. XXXX της παρούσας εργασίας.

συλλογή του «Το Έτος 1905», και κατόπιν της Βουλγάρας Elisaveta Bagryana (Елисавета Багряна, 1893-1991, γεννημ. ως Елисавета Любомирова Белчева) επτά ποιήματα σε 5 νέα τεύχη της *Νέας Εστίας* από το 1976-1977, ενώ ένας τόμος περίπου πέντε τυπογραφικών προοριζόταν για έκδοση από τον Ηριδανό ποιημάτων του μεγάλου Σέρβου ποιητή από το Μαυροβούνιο Petar II Petrović-Njegoš (Петар II Петровић-Његош, 1813-1851). Μεταφράζει επίσης τους Βουλγάρους ποιητές Hristo Botev (Христо Ботев, 1848-1876, γεννημ. ως Христо Ботъов Петков), Dora Petrova Gabe (Дора Петрова Габе, 1888-1983) και την Βουλγαροεβραία Blaga Nikolova Dimitrova (Блага Димитрова).

Μπορούμε, λοιπόν, να υποστηρίξουμε ότι ως μεταφράστρια παρακολούθησε και εγκολπώθηκε όλη την ποιητική περιουσία της Ευρώπης και των Βαλκανίων· περιουσία που συσχετιζόταν με την παναθρώπινη διατράνωση της ποιητικής φωνής και του ανεξέταστου συναισθήματος εναντίον των πολιτικών διαιρέσεων και των πολεμικών συγκρούσεων.

#### δ) Το αρχείο της

Το προσωπικό της αρχείο δώρησε η ίδια η Μελισσάνθη στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), μη κερδοσκοπικό σωματείο που ιδρύθηκε το 1980 από τον Μάνο Χαριτάτο και τον Δημήτρη Πόρτολο, και που από το 2009 αποτελεί τμήμα του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης (Μ.Ι.Ε.Τ.).

Στο προσωπικό της αρχείο η ποιήτρια τηρούσε το μεγαλύτερο μέρος των χειρογράφων-πρωτοτύπων του λογοτεχνικού της έργου (ποιημάτων, πεζών, θεατρικών, άρθρων και συνεντεύξεων), της αλληλογραφίας της με τον ποιητή Γ. Σαραντάρη και άλλους λογοτέχνες, καθώς και πλήθος σημειωμάτων και φωτοαντιγράφων για θέματα προσωπικά και ποικίλου περιεχομένου. Την οριστικότερη τακτοποίηση (θεματική κατάταξη σε υποφακέλους, κτλ.) και περιγραφή του αρχείου Μελισσάνθης ανέλαβε η αρχειονόμος και φιλόλογος Υπεύθυνη τμήματος αρχείων / Αρχεία λογοτεχνίας Σοφία Μπόρα τον Ιανουάριο του 2005, ταξινομώντας το σχετικό υλικό (1925-1984) σε ένα αρχειακό κουτί με τους κωδικούς Α.Ε. 235 και σε επτά υποφακέλους<sup>34</sup>. Όπως διαπιστώσαμε, πρόκειται για πολύτιμες μαρτυρίες δημιουργίας και ενδιαφέροντος ενός ποιητικού νου, για τις οποίες εναπόκειται στον μελλοντικό ερευνητή του έργου της να τις αξιοποιήσει<sup>35</sup>, προκειμένου να αποτυπώσει όχι μόνο τα στάδια της δραστηριότητας της ίδιας της δημιουργού αλλά και την πνευματική και πολιτική κίνηση στα μέσα του 20ού αιώνα, ακόμη και σελίδες από την Εθνική Αντίσταση και τον Εμφύλιο στη Λακωνία και στην Αθήνα<sup>36</sup>.

Αναλυτικότερα, το περιεχόμενο των επτά υποφακέλων κατά την περιγραφή της Μπόρα:

##### 1.1.

Ποιήματα και πεζά της Μελισσάνθης, χειρόγραφα (1931-1973) - Ποιήματα (1945-1972 και χ.χ.): «Το κυπαρίσσι» (1945), «Τ' όνειρο» (1964), «Ο αόρατος άνθρωπος (του Wells)» (1965), «Ψυχολογικό δρομολόγιο» (1971), «Προθέσεις και παρενθέσεις» (1972), «Αποκρηά», «Επιστροφή στην πατρίδα», «Υπόθεση

<sup>34</sup> Για τα παραπάνω βλ. σχετ. στην ιστοσελίδα του ΕΛΙΑ <http://www.elia.org.gr/userfiles/archives/ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ.pdf>.

<sup>35</sup> Όπως στην έκδοση της Καραγιώργα 1995.

<sup>36</sup> Επιφυλασσόμαστε για την κατάθεση των σχετικών παρατηρήσεών μας σε άλλο ειδικό δημοσίευμα, εν καιρώ.



αστυνομικού διηγήματος», «Ναυτία», «Σελίδες παλαιοντολογίας», «Με τον Τυλ-τυλ και τη Μυρτύλ» (Από το «Γαλάζιο πουλί» του Μαίτερλινγκ), «Πώς είδα ην ποίησή μου όταν διάβασα Γουνγκ για πρώτη φορά το 1956» [στίχοι και ζωγραφική], άτιτλο. - Πεζά και θεατρικά (1931-1951): Σημειωματάριο με το αυτοβιογραφικό πεζό «Μια τραγωδία» (1931), διήγημα «Το στοιχείο του σπιτιού» (1935), χριστουγεννιάτικο θεατρικό μονόπρακτο «Μια αγκαλιά αγριόκρινα» (1951). - Άρθρα και συνεντεύξεις, χειρόγραφα (1951-1973). Αλληλογραφία

## 1.2

Αλληλογραφία Μελισσάνθης - Γ. Σαραντάρη (1939-1940) - Επιστολές του Γ. Σαραντάρη: σαράντα τέσσερις επιστολές (1939-1940 και χ.χ., σε ποικίλα μεγέθη και είδη χαρτιού), φωτοαντίγραφο δελταρίου (10.1.1941) και φωτογραφία του ποιητή. - Επιστολές της Μελισσάνθης: είκοσι επιστολές (1939 και χ.χ.), χειρόγραφα ποιημάτων («Intermezzo», «Στη χώρα της σιωπής όλα είναι από γυαλί, σαν από πάγο...» και ακέφαλο με αρχή σελίδας «ρίχνεις στη στέρνα...»).

## 1.3

Αλληλογραφία. Επιστολογράφοι Α-Μ (1932-1976) Επιστολές προς τη Μελισσάνθη. Αποστολείς: Ε. Αβέρωφ, Ρ. Αποστολίδης, Μ. Αυέρης, Ε. Βακαλό, Βασιλικό Αυλαρχείο, Ρ. Γκόλφης (φωτοαντίγραφο ποιήματος), Π. Γλέζος, Κ. Δημουλά, Δ. Δούκαρης, Ε. Δουλγεράκης, Ι. Ζερβού, Δ. Ζευγώλη-Γλέζου, Ν. Ησαΐα, Α. Θέρος, Ι. Καμαρινέα, Π. Κανελλόπουλος, Ζ. Καρέλλη, Λ. Κάσδαγλη, Α. Κοντόπουλος, Θ. Κωσταβάρας, Ν. Ι. Λούβαρις, Ν.Κ. Λούρος, Ο. Merlier, Κ. Μητσάκης, Γ. Μουρέλος, Π. Μπακάκος, Δ. Μπαρμπάτης, Α. Μυστακίδης.

## 1.4

Αλληλογραφία. Επιστολογράφοι Ν-Φ (1932-1976) - Επιστολές προς τη Μελισσάνθη. Αποστολείς: Ζ. Νάσιουτζικ, Ε. Νικολούδη, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Κ. Παπαγεωργίου, Τ. Παπατσώνης, Α. Παρθένης, Γ. Πέγκλη, Πελαγία μοναχή, Ν.Γ. Πεντζίκη, Ε. Περράκη, Ι. Περσάκη, Α. Πλακωτάρη, Ε.Ν. Πλατής, Προμηθευτικός συνεταιρισμός βουλευτών και συνταξιούχων βουλευτών και γερουσιαστών. - Επιστολικά στιχουργήματα μεταξύ του ζεύγους ΓιάννηκαιΣοφίαςΟικονομίδηκαιτουζεύγους Ήβης και Γιάννη Σκανδαλάκη (1953-1954). - Αταύτιστοι επιστολογράφοι.

## 1.5

Επιστολές της Μελισσάνθης προς διάφορους παραλήπτες. Χειρόγραφα αντίγραφα (1950-1975) - Προς Ε. Αβέρωφ, Ε. Βλάμη, Γ. Θέμελη, Ν. Ησαΐα, Θ. Κωσταβάρα, Λιάσκα, Ν.Γ. Πεντζίκη, Α. Πλακωτάρη, Ν. Χατζηνικολάου, Μ. Χατζιδάκι, Γ. Χατζίνη κ.ά. (1961-1975). - Προς τη ΖωήΚαρέλλη (1950-1969 καιχ.χ.). Προσωπικά, ποικίλα, αποκόμματα, φωτοαντίγραφα.

## 1.6

Προσωπικά, ποικίλα, αποκόμματα (1925-1984) - Αστυνομική βεβαίωση για τη σύλληψη του Ι. Σκανδαλάκη από τον ΕΛΑΣ (11.4.1941), γνωστοποίηση προς την Εθνική Πολιτοφυλακή για την αφαίρεση βάλιτσας της Μελισσάνθης από εφεδρικούς στρατιώτες του ΕΛΑΣ (9.2.1945). - Τετράδιο σημειώσεων της Μελισσάνθης. Περιλαμβάνεται χφη διαθήκη της (2.2.1984). - Βιογραφικό και εργογραφικό σημείωμα. - Σημείωμα για τον πρώτο θεατρικό ρόλο της στο θίασο της Μ. Κοτοπούλη (Σεπτέμβριος 1925), σημειώσεις «La philosophie de Vigny...» (1926). -

Φωτοαντίγραφα δημοσιευμένων ποιημάτων της Μελισσάνθης (Βραδινή, 1926), δημοσίευση ποιήματός της σε περιοδικό (Νέα εποχή Κύπρου, , 1974), αφιέρωμα περιοδικού Νεοελληνικά γράμματα στον Γ. Σαραντάρη (1941).

1.7

Φωτοαντίγραφα από το τμήμα αρχείου της Μελισσάνθης στο Α. Π. Θ.

Κυρίως η έκδοση και ο υπομνηματισμός της αλληλογραφίας της με τον Γιώργο Σαραντάρη, αλλά και τους λοιπούς λογοτέχνες, πολιτικούς, δημοσιογράφους και τεχνοκритικούς με τους οποίους διατηρούσε επιστολική και κοινωνική επαφή, θα συντελέσει στην καλύτερη γνωριμία μας με την ποιητική της πορεία και την πνευματική κίνηση στην σχετικώς πρόσφατη ιστορία των νεοελληνικών γραμμάτων.

## ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Η γυναικεία ποιητική γραφή της Μελισσάνθης

α) Θεωρία γυναικείας ποιητικής φωνής και θεωρία γυναικείας ποιητικής γραφής

Η Μελισσάνθη εντάσσεται στις γυναίκες λογοτέχνες των νεοελληνικών γραμμάτων σε μια εποχή κατά την οποία η γυναικεία παρουσία δεν ήταν αναμενόμενη. Ένα αιώνα πριν θα την χαρακτήριζαν ρηξικέλευθη έως προκλητική. Γι' αυτόν τον λόγο νομίζουμε –και ανεπιφύλακτα προτείνουμε– πως είναι καιρός να συναρτιστεί ένα ολοκληρωμένο corpus γραμματολογικών και εκδοτικών δημοσιευμάτων για τις Ελληνίδες του 20ού αιώνα, ίσως με την περιβολή ενός σοβαρού προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών, ακριβώς επειδή διατράνωσαν το δικαίωμα του «δευτέρου φύλου» στη μητρότητα της γραφής όπως και στη ζωή.

Είναι, λοιπόν, διερευνητέα η σειρά της Μελισσάνθης σε αυτόν τον κατάλογο των λογοτεχνών που υπηρέτησαν τη γυναικεία γραφή, εν προκειμένω την ποιητική φωνή, στον τόπο μας. Για να αξιολογήσουμε την παρουσία της, δεν αρκεί μόνο η επίκληση της γραμματολογικής αποτίμησής της ή της πρόσληψής της. Η ποιητική δημιουργία ως διακειμενική λειτουργία διαθέτει ταυτότητα: ιστορική, εθνική, ιδεολογική, τεχνοτροπίας/ρεύματος, έμφυλη, προσωπική κλπ. Τον μίτο πρέπει να αναζητήσουμε στις απαρχές των νεοελληνικών γραμμάτων, όταν οι εν καθέδρα αντιμετώπιζαν μια γυναίκα που αποτολμούσε να συγγράψει λογοτεχνία και να εισδύσει στο θεωρούμενο άβιο της γραφής, οχυρό της αρσενικής προσωπογραφίας του λογοτέχνη. Κι αυτό ισχύει κατ' εξοχήν ως αφετηρία προβληματισμού για τις μέρες μας, όταν τα πράγματα είναι αντιστρόφως ανάλογα ως κατάσταση και ως περιρρέουσα ατμόσφαιρα για την προαγωγή τόσο των φεμινιστικών σπουδών στη λογοτεχνία όσο και σε άλλα επιστημονικά πεδία.

Εννοείται πως οι γυναικείες λογοτεχνικές αναφορές και η συναφής δραστηριότητα συνδέονται με την κατοχύρωση των δικαιωμάτων των γυναικών<sup>37</sup>. Αλλά η κατοχύρωση αυτή ξεκίνησε από τη διατύπωση αιτημάτων, ιστορικών, νομικών και λογοτεχνικών. Μας ενδιαφέρουν τα τελευταία.

Ο Μ. Ζ. Κοπιδάκης, με αφορμή προλόγισμά του για βιβλίο διηγημάτων της Κατερίνας Μέρμηγκα, παρατηρεί σχετικά:

«Στο κλασικό δοκίμιό της *Ένα δικό σου δωμάτιο* (1928)<sup>38</sup> η Βιρτζίνια Γουλφ διατείνεται πως για να γράψει μια γυναίκα πρέπει να έχει χρήματα και ένα δικό της δωμάτιο! Στην εποχή μας, μετά από σκληρούς και πολύχρονους αγώνες για την κοινωνική τους χειραφέτηση, οι γυναίκες της ανώτερης και μεσαίας τάξης των ανεπτυγμένων χωρών έχουν στη διάθεσή τους δωμάτιο ευήλιο με κλειδαριά, χρήμα ακηδεμόνευτο, αρκετό χρόνο και προπάντων ελευθερία έκφρασης. Τα επιτεύγματα του φεμινιστικού κινήματος σε πολλούς τομείς κατά την παρελθούσα πενηκονταετία έχουν υπερβεί κάθε προσδοκία. Την ταραχώδη δεκαετία του 1960 το 'δευτερο κύμα'

<sup>37</sup> Βλ. Ντενίση 2014: 35-37.

<sup>38</sup> *A Room of One's Own*, London: Vintage, 1996, 70-71· πλέον και σε ελλ. μτφρ. από την Μ. Δαλαμάγκα (Αθήνα: Οδυσσέας, 2005).

του φεμινισμού κατόρθωσε να θεμελιώσει τις 'Γυναικείες Σπουδές', να ανασύρει από τα ενδότερα της οικογενειακής εστίας 'το πρόβλημα χωρίς όνομα', να πείσει τουλάχιστον τους καλοπροαίρετους ότι 'το προσωπικό τελικά εξελίσσεται σε πολιτικό' και ότι 'το κοινωνικό φύλο' δεν είναι παρά ένας ιδεολογικός μηχανισμός που ερείδεται σε πολιτικές αντιθέσεις (αρσενικότητα - θηλυκότητα) και αποβλέπει στην εσαεί χειραγώγηση, υποτίμηση και εκμετάλλευση των γυναικών. Από τη δεκαετία του 1970, που αρχίζει να ογκούται το 'τρίτο κύμα', ο ριζοσπαστικός φεμινισμός στρέφεται εναντίον του φιλελεύθερου και του σοσιαλιστικού φεμινισμού, υποστηρίζοντας ότι οι έμφυλες διακρίσεις έχουν μεγαλύτερη βαρύτητα και από τις ταξικές διαιρέσεις και ότι η πατριαρχία δεν στηρίζεται μόνο σε ένα πλέγμα θεσμών και νόμων, αλλά έχει διαποτίσει μέχρι μυελού οστέων την ίδια τη γλώσσα, που είναι ο αψευδής καθρέπτης των αξιών και των συσχετισμών ισχύος μέσα στην κοινωνία. Η ιδεολογία της πατριαρχίας με τα αρνητικά στερεότυπά της (η γυναίκα ως Μαντόνα ή πόρνη, η ατιθάσευτη γυναικεία σεξουαλικότητα ως πρόξενος ακοσμίας και χάους, κ.τ.τ.), τις προκαταλήψεις της και το σεξισμό της πρόδηλο και συγκεκριμένο, ενεδρεύει μέσα στη μορφολογία των λέξεων, στις παρασημασίες τους, στους ευφημισμούς, ακόμα και στη σύνταξη, όπου οι προσδιορισμοί συμμορφώνονται με το 'επικρατέστερο' γένος. [...] Ο όρος 'γυναικεία γραφή' (*écriture féminine*) προέρχεται από την πολυτάλαντη Ελέν Σιζού [Hélène Cixous] και όπως πολλοί νεολογισμοί διατηρεί κάποια αοριστία και ρευστότητα. Άλλωστε, ο φεμινισμός ως εξελισσόμενο κίνημα τρέφεται από την πολυφωνία και τις αντιπαραθέσεις. Σε αδρές γραμμές θα λέγαμε ότι η 'γυναικεία γραφή' ευνοεί την υπέρβαση των στεγανών μεταξύ των ειδών (και επομένως τα λογοτεχνικά υβρίδια), τη μη γραμμική αφήγηση, το 'ανοικτό' κείμενο, την επανεκτίμηση των απλών μορφών της λαϊκής λογοτεχνικής παράδοσης, που είχαν καταφρονεθεί, και την ανάδειξη του ρυθμού της καθημερινής ομιλίας. Προβάλλει επίσης τον εσωτερικό χώρο της γυναικείας εμπειρίας, και γεραίνει μυθολογικές μορφές που είχαν απαξιώσει ο δυτικός λογοκρατισμός και ο φαλλοκρατισμός, όπως τη μάγισσα, τη Μέδουσα, την Πανδώρα, την Κλυταιμνήστρα κ.ά. Δίνει έμφαση στην ολικότητα της γλώσσας, στις υποστηρικτικές εκφράσεις, στην άναρθρη κραυγή, στον παραληρηματικό λόγο, στις αντιφραστικές ιδιαίτερα αναφωνήσεις, στο διαβρωτικό χιούμορ, στα λογοπαίγνια και στην υπερβολή. Προσπαθεί προς όφελος του αυθορμητισμού να αποτινάξει την τυραννία που επιβάλλουν η γραμματικοσυντακτική ορθότητα και ο φόβος για τη χρήση άσεμνων λέξεων. Ενίοτε περιφρονώντας την αβροέπεια φθέγγεται σαν την ηρακλείτεια Σίβυλλα 'αμύριστα και ακαλλώπιστα'. Εξυπακούεται βέβαια ότι η 'γυναικεία γραφή' φιλοδοξεί να παραμείνει ανεξάρτητη από το βιολογικό φύλο και άντρες μπορούν να γράψουν σαν γυναίκες»<sup>39</sup>.

Τα χαρακτηριστικά της γυναικείας γραφής, που ορθά επισημαίνει ο Κοπιδάκης, αναγνωρίζονται σε συλλογική θεώρηση του «γένους». Πολλά από αυτά

---

<sup>39</sup> Κοπιδάκης 2019: 253-255.

διαμορφώθηκαν κατά καιρούς λογοτεχνικής «επιφανείας» από μεγάλες λογοτέχνιδες, όταν δηλαδή το έργο τους καθιερώθηκε ως σταθμός στη φιλολογία ενός λαού. Σε παλαιότερες όμως εποχές επικρατούσαν απόλυτα τα κοινωνικά στερεότυπα και ακόμη και όταν κάποια γυναίκα αποδείκνυε την αξία της λογοτεχνικής φωνής της, ιδίως σε συγκριτική ποιότητα με τον ανδροκρατούμενο χώρο μιας λογοτεχνικής συντροφιάς, πάλι με τη μορφή αφοριστικών κρίσεων οι άρρενες ομότεχνοι αποθέγγονταν για την καταξίωση ή μη του έργου της. Έτσι, λ.χ., ο μεγάλος Ζακυνθινός μυθιστοριογράφος, δημοσιογράφος και θεατρικός συγγραφέας, Γρηγόριος Δ. Ξενοπούλος (1867-1951), που ίδρυσε το περ. *Νέα Εστία* και μαζί με τον Παλαμά, τον Σικελιανό και τον Καζαντζάκη την *Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών*, διατελώντας και πρώτος πρόεδρός της, (1934-1937), στο κείμενό του «Πρόλογος εις το βιβλίον της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου *Δεσμίες διηγημάτων*», λέει ότι οι γυναίκες διακρίθηκαν «αείποτε» στο στάδιο της διηγηματογραφίας<sup>40</sup>.

Με το άρθρο του Εμμανουήλ Ροΐδη «Αι γράφουσαι Ελληνίδες, Α΄ Αρσινόη Παπαδοπούλου», που δημοσιεύτηκε στις 28 Απριλίου 1896 και με το οποίο εγκαινιάζει τη συνεργασία του με την εφημ. *Ακρόπολις*, με αφορμή την κυκλοφορία της συλλογής διηγημάτων *Αθηναϊκά Ανθύλλια* (1895) της κρινόμενης, ως απάντηση σε κάποια άλλη αξιολογική επιλογή, αρχίζει η περίοδος των λογίων που το θέμα τους θα είναι οι γράφουσες ελληνίδες<sup>41</sup>. Έτσι, η γυναικεία λογιόσυνη στην Ελλάδα του 19ου αιώνα θα αρχίσει ως αντικείμενο φιλολογικής διαμάχης και γι' αυτό σημείον αμφιλεγόμενον<sup>42</sup>. Τον Ροΐδη προφανώς ενοχλούσε το δημοσιογραφικό όργανο ενός γυναικείου κύκλου<sup>43</sup> με ηγετική μορφή την Καλλιρρόη Σιγανού-Παρρέν (1861-1941)<sup>44</sup>, του περιοδικού *Εφημερίς των Κυριών*<sup>45</sup>, το πρώτο φύλλο της οποίας κυκλοφόρησε στις 9 Μαρτίου 1887 και το τελευταίο το 1918, αριθμώντας 1106 τεύχη στο σύνολο. Έγραφε χαρακτηριστικά ο εξ Ερμούπολεως Σύρου ορμώμενος δηκτικός και ειρωνικός συγγραφέας, καταφερόμενος εναντίον της Παρρέν και των λοιπών γυναικείων ομίλων<sup>46</sup> που δειλά δειλά εμφανίζονταν στην Ελλάδα των ημερών του, στο προαναφερθέν άρθρο του: «Επί του παρόντος και επί πολύν ελπίζομεν χρόνον ούτε émancipées, ούτε divorceuses, ουδέ καν bas bleus κινδυνεύομεν να έχωμεν, αλλά μόνον ημίσειαν ίσως δωδεκάδα faiseuses d'embaras βώσας εν τη ερήμω»<sup>47</sup>.

Η αναφορά μας στην αντίδραση του Ροΐδη κρίνεται σκόπιμη, για να καταλάβει ο αναγνώστης το φιλολογικό «περιβάλλον» εντός του οποίου κλήθηκαν να «απαντήσουν» και να διεκδικήσουν το δικαίωμα της δικής τους ανεξάρτητης φωνής οι μετέπειτα λογοτέχνιδες. Έτσι, στην πρώτη ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας του Ολλανδού ελληνιστή και βυζαντινολόγου Dirk Christiaan Hesseling (1859-1941) υπάρχει κεφάλαιο για *femmes de letters*, με επίκεντρο την Καλλιρρόη Παρρέν<sup>48</sup>, και

<sup>40</sup> *Νέα Εστία* 145/1711, 1899, σ. 387. Πβ. Του ίδιου, «Η ποιητική αξία του έργου της Μελισσάνθης», *Εργασία*, αρ.116, 1932, σ. 355.

<sup>41</sup> Βλ. Ριζάκη 2007: 199-201.

<sup>42</sup> Για το θέμα βλ. την εμπειριστατωμένη μελέτη της Ριζάκη 2007: 67-71 (ειδικότερα στις σσ. 172-186 ο λόγος για τη γυναικεία λογιόσυνη).

<sup>43</sup> Βλ. Βαρίκα 1988.

<sup>44</sup> Βλ. Αναστασοπούλου 2012.

<sup>45</sup> Την έχει αποδελτιώσει η Γιαννάτη 2010.

<sup>46</sup> Βλ. Psarra 2006.

<sup>47</sup> Το άρθρο ανευρίσκεται στην έκδοση Εμμ. Ροΐδης, *Απαντα*, τόμ. 7, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Αθήνα: Ερμής, 1978, σσ. 121-131 (το απόσπασμα από την αναδημοσίευση του άρθρου στη μελέτη Χατζόπουλος 2019: 29).

<sup>48</sup> Hesseling 1924: 152-153.

στην επόμενη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, του Αρίστου Καμπάνη (1925)<sup>49</sup> συμπεριλαμβάνεται η Μελισσάνθη. Βεβαίως η απαρίθμηση των ονομάτων των γυναικών λογοτεχνών στις διάφορες ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας<sup>50</sup> δεν συνιστά αυτόχρονα αναγνώριση και συνειδητοποίηση της εξέλιξης στον τρόπο αποκατάστασης της «γυναικείας γραφής» με τα απαιτητικά χαρακτηριστικά που καταγράφει ο Κοπιδάκης. Συνήθως η συμπερίληψη γυναικείων ονομάτων δεν συνιστά ένα σταθερό λογοτεχνικό κανόνα αλλά απλώς διακεκριμένες αναφορές<sup>51</sup>. Δεν συνιστά επίσης και αναγκαστική μαρτυρία φεμινιστικής έξαρσης ή έμφυλης ιδεολογικής τοποθέτησης, μολονότι το φεμινιστικό κίνημα στην εποχή του Μεσοπολέμου ήταν ήδη δυναμικό<sup>52</sup>.

Γραμματολογικό κενό ή άγνοια<sup>53</sup>, η απόσταση από τη Σαπφώ μέχρι τις νεώτερες θιασώτριες του λογοτεχνικώς γράφειν δεν γεφυρωνόταν μόνο με θεωρητικές προσεγγίσεις και επαναστατικές διακηρύξεις. Το ερώτημα για την αναζήτηση μιας αληθινά γυναικείας φωνής, σε επίπεδο προθετικότητας και αναγνωρισιμότητας, εντός του ορίου προσδοκίας των αναγνωστών της εποχής εκείνης<sup>54</sup>, οφείλουμε να το απαντήσουμε βάσει του διεθνούς αντίκτυπου των φεμινιστικών θεωριών αλλά και μιας αμιγώς ελληνικής γυναικείας παράδοσης<sup>55</sup>.

Στην περίπτωση της Μελισσάνθης δεν μπορούμε και δεν επιτρέπεται να παρακάμψουμε την κριτική θεώρηση της γυναικείας γραφής<sup>56</sup>, η οποία καθοριζόταν από τη διάκριση μεταξύ αρσενικής και θηλυκής ταυτότητας, και η οποία προκαθοριζόταν από αυτονόητες εννοιολογικές εξισώσεις περί ευαισθησίας και καλαισθησίας. Εάν η έγχρωμη ακτιβίστρια και λογοτέχνιδα Audre Lorde (1934-1992) υποστήριζε για τη γυναικεία γραφή:

«Μέσα σ' αυτούς τους βαθείς τόπους, καθεμιά από μας κρατά ένα απίστευτο περίσσειμα δημιουργικότητας και δύναμης, μη ερευνημένου και μη καταγραμμένου συναισθήματος και αισθήματος. Ο τόπος δύναμης της γυναίκας, μέσα στην καθεμιά μας, δεν είναι ούτε λευκός ούτε επιφάνεια· είναι σκοτεινός, είναι αρχαίος και είναι βαθύς»<sup>57</sup>

η δυνατότητα να επιβεβαιώσουμε τα γραφόμενά της εφαρμόζοντάς τα στην περίπτωση της Μελισσάνθης, εστιάζοντας μόνο στα λεκτικά δεδομένα και όχι σε ερμηνευτική προσέγγιση, είναι μάλλον ελεγχόμενη. Προφανώς η συνεξέταση θεωριών όπως της Judith Butler<sup>58</sup> με τις απόψεις της γυναικείας ποιητικότητας της Μελισσάνθης αποβαίνει ανεδαφική. Ο Μανώλης Γλέζος προτίμησε να αποτιμήσει τη

<sup>49</sup> εκδ. Αγγελος Κασιγόνης, 2η έκδοση, Αλεξάνδρεια 1925.

<sup>50</sup> Βλ. Κοντοειδή 2016: 6-22.

<sup>51</sup> Βλ. Κοντοειδή 2016: 22. Εξαίρεση ο Λαμπίκης 1936 στη δική του συλλογική αναφορά.

<sup>52</sup> Βλ. Αβδελά & Ψαρρά 1985.

<sup>53</sup> Βλ. Ντενίση 2014: 127-137.

<sup>54</sup> Βλ. Αθανασοπούλου 2002.

<sup>55</sup> Για το πλαίσιο βλ. Ντενίση 2014: 15-32.

<sup>56</sup> Βλ. λ.χ. Βασιλειάδης 2006 και Ρούσσου 2014.

<sup>57</sup> Λαμπρινίδη 2002: 206.

<sup>58</sup> Το βιβλίο της Butler 2009 θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά έργα της σύγχρονης φεμινιστικής θεωρίας και των σπουδών φύλου, ακόμη και κάτι σαν καταστατικό κείμενο της queer θεωρίας. Η επίδρασή του δεν περιορίστηκε σε ακαδημαϊκούς κύκλους, αλλά προκάλεσε έντονες συζητήσεις στο χώρο του φεμινιστικού κινήματος.

Μελισσάνθη ως συμβολή στη στοχαστικότητα της τρυφερής γυναικείας φωνής στα γράμματά μας<sup>59</sup>.

## β) Η Έμιλυ Ντίκινσον και η γυναικεία συναίσθηση στη Μελισσάνθη

Η γυναικεία συναίσθηση στη Μελισσάνθη συναρθρώνεται με την ποιητική έκφραση. Το λυρικό «εγώ» της αναδεικνύεται μέσω των ποιητικών προβληματισμών μιας ευαίσθητης δημιουργού αλλά και ευαίσθητης ακροάτριας των καιρών, δηλαδή των ομοτέχνων και προτύπων της. Στην παρούσα ενότητα καταγράφουμε βραχυλογικά μερικές παρατηρήσεις μας για τη «σχέση» μαθητείας της Μελισσάνθης ως προς τη διάσημη Αμερικανίδα ποιήτρια του 19ου αιώνα, από το Άμχερστ της Μασσαχουσέτης, Emily Dickinson (1830-1886). Εξυπακούεται ότι η τεκμηρίωση των παρατηρήσεών μας θα απαιτούσε τη σύνταξη μιας διδακτορικής διατριβής συγκριτικής γραμματολογίας, αγγλικής φιλολογίας και μεταφραστικών σπουδών στα ελληνικά.

Πάντως από τις ενδείξεις παράλληλων ποιητικών τρόπων και θεματολογικής συνάφειας δύσκολα σχηματίζουμε την εντύπωση ότι η Μελισσάνθη πρωτοασχολήθηκε με τη Ντίκινσον περί το 1980, όταν κυκλοφόρησε από τη Μικρή Εγνατία επιλογή από το έργο της Ντίκινσον, με εισαγωγή της Μελισσάνθης, πενήντα δύο μεταφρασμένα ποιήματα. Σε αυτή την έκδοση, όπου η μεταφράστρια επιτελεί ένα πραγματικόν άθλο υπερβαίνοντας την ανάγκη απόδοσης με ρίμα, η Ντίκινσον με την εικονοκλαστική της διάθεση, την έντονη ενδοστρέφεια και το άδολο μάτι που ατενίζει τη φύση, βρήκε στο πρόσωπο της Μελισσάνθης την ιδεώδη μεταφράστρια, αλλά ταυτοχρόνως αποτέλεσε περαιτέρω ένδειξη θεματικής και λογοτεχνικής επίδρασης. Ενδεχομένως η ανακάλυψη της καταπληκτικής ποιήσεως της Ντίκινσον χρονολογείται μία τουλάχιστον δεκαετία πριν από την έκδοση αυτή, όταν το «δεύτερο κύμα» του φεμινιστικού κινήματος υπήρξε εντονώτερο στη χώρα μας και ήδη οι οπαδοί του διαφήμιζαν τη Ντίκινσον σαν τη γυναίκα- πρότυπο-ποιήτρια<sup>60</sup>. Ενώ οι παλαιότεροι κριτικοί στην Αμερική διέκριναν τους δύο αυτούς ρόλους, γυναίκας και ποιήτριας, πλέον οι θεωρητικοί του φεμινισμού υπογράμμιζαν την αλληλοπεριχώρηση των ρόλων αυτών στο πρόσωπο της Ντίκινσον.

Επισημαίνουμε ορισμένες από τις «επικίνδυνες συμπτώσεις» θεματικών και ποιητικών τρόπων από το έργο της Ντίκινσον, εντοπιζόμενες και στο έργο της Μελισσάνθης.

Η ποιητική μεταφυσική αγωνία ή προκατάληψη της Ντίκινσον χαρακτηρίζει πληθωρικά το έργο της. Από τα 1775 ποιήματα που συνέθεσε η Ντίκινσον στη ζωή της, περί το ένα τέταρτο έχουν θεματολόγιό τους τον θάνατο. Η ζωή δοξάζεται συχνά στο έργο της Ντίκινσον αλλά το προνόμιό της είναι η αίσθηση του θανάτου<sup>61</sup>. Το αγαπημένο της Βιβλικό ανάγνωσμα –κάτι που δεν μας παραξενεύει καθόλου!– είναι η Αποκάλυψη του Ιωάννη. Ακόμα και η μέλισσα είναι από τα έντομα που βουίζουν πιο συχνά στο έργο της Ντίκινσον<sup>62</sup>. Η γοητεία του ιδιωτικού χώρου σκέψεων δεν είναι μονοπώλιο της Ελληνίδας ποιήτριας, εάν αποφασίσουμε να παρακολουθήσουμε τα υπερατλαντικά λογοτεχνικά δρώμενα και να διαβάσουμε «τρεις γυναίκες συγγραφείς, που δεν συναντήθηκαν ποτέ. Η Emily Dickinson, η Virginia Woolf και η Alice

<sup>59</sup> Γλέζος 1985

<sup>60</sup> Βλ. Juhász 1983.

<sup>61</sup> Βλ. στην έκδοση *Έμιλυ Ντίκινσον 44 Ποιήματα & 3 Γράμματα*, επιλογή-μτφρ.-σχολ.-επίμετρο Ε. Σοφράς, σ. 73. Πβ. Μπεκατώρος 1985 για την ποιητική μεταφυσική της Μελισσάνθης.

<sup>62</sup> Βλ. στην ίδια έκδοση του Σοφρά, σ. 72.

James. Εκεί η ποίηση δημιουργείται στη μοναχικότητα του *ιδιωτικού*, που διαπραγματεύεται συνέχεια. Ίσως είναι αυτή η διαπραγμάτευση η πιο θαρραλέα δράση της γραφής»<sup>63</sup>. Η θρησκευτική φαντασία αποκαλύπτεται περήφανη στο έργο της Ντίκινσον<sup>64</sup>, όταν αυτή έγραφε στο απόγειο της ποιητικής σταδιοδρομίας της (1862): λ.χ. όταν περιέγραφε τη σχέση της με τον Θεό ως μια «έκλειψη» στην οποία η οικογένειά της υποκλινόταν λατρευτικά κάθε πρωινό<sup>65</sup>. Η Ντίκινσον καταφάσκει στο άγνωστο και στο απροσπέλαστο της αντίληψης του Θεού<sup>66</sup> μέσα από τη δική της γυναικεία νοσταλγία του αγνώστου. Δεν πιστεύουμε ότι ποτέ η ποίηση της Ντίκινσον αποτέλεσε τον δικό της κοσμικό υποκατάστατο της θρησκευτικής της πίστης<sup>67</sup> ή ότι ήταν δυνατόν ποτέ η ποίηση να αντικαταστήσει τη θρησκευτική πίστη στη σκέψη της Ντίκινσον. Η ποιήτρια σκεφτόταν και αισθανόταν πριν αποφασίσει να εξωτερικεύσει με στίχους και σε στίχους τις δικές της εικόνες ζωής και εμπειρίας. Την ποιητική της εξυπηρετούσαν οι θρησκευτικές ή μεταφυσικές νότες, όπως θα εξυπηρετούσαν επιστημολογικά την ποίηση οι θρησκευτικοί τρόποι αντίληψης και προβληματισμού<sup>68</sup>. Στο μεταίχμιο της ανθρώπινης γνώσης και εμπειρίας εμφανίζονται μεταφυσικά κενά και αβεβαιότητες εμπειρίας, τα οποία αρέσκει να εμπλέκει ποιητικά με τις θρησκευτικές έννοιες και τα Βιβλικά χωρία. Η θρησκευτική πίστη αποτελεί κάτι περισσότερο από κάποιο συγκείμενο (context) όπου πρέπει να διαβάσουμε τη Ντίκινσον· ακριβώς επειδή της επέτρεψε να χρησιμοποιήσει το σημασιολογικό και συναισθηματικό λεξιλόγιο που θα ξεκλείδωνε τον πυρήνα της δικής της προσωπικής αισθητικής<sup>69</sup>.

Όλα τα παραπάνω θα υπογράφαμε ακριβώς και για την περίπτωση της Μελισσάνθης<sup>70</sup>. Η θρησκευτική πίστη υπήρξε ένας, ίσως ο κυριότερος, ποιητικός της τρόπος.

Από τις μορφικές και συντακτικοδομικές πρωτοτυπίες της Ντίκινσον, που επίσης χαρακτηρίζουν το έργο της Μελισσάνθης, επισημαίνουμε την ελεύθερη χρήση στις παύλες (dashes) αντί της συμβατικής στίξης<sup>71</sup>, που θυμίζουν Jung 2015 για παύλες (σημεία στίξης) που θυμίζουν τις κατά Walter Benjamin «χειρονομίες» (gestures)<sup>72</sup> οι οποίες ενεργοποιούν εκφραστικά τον αναγνώστη. Η αγάπη της Ντίκινσον για τη στροφή της μπαλάντας<sup>73</sup> θα ήταν επίσης δυνατόν να διερευνηθεί στο πλαίσιο των μετρικών επιλογών της Μελισσάνθης.

---

<sup>63</sup> Λαμπρινίδη 2002: 24. Το δοκίμιο της Nancy Walker «Πλατύτερα από τον Ουρανό: Δημόσια Παρουσία και Ιδιωτικός Εαυτός στην Dickinson, την James και την Woolf» μεταφρασμένο βλ. στη Λαμπρινίδη 2002: 213-263.

<sup>64</sup> Βλ. Freedman 2011.

<sup>65</sup> Σε επιστολή της στον Thomas Wentworth Higginson (βλ. T. H. Johnson (επιμ.), *The Collected Letters of Emily Dickinson*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986, σ. 404.).

<sup>66</sup> Βλ. McIntosh 2000.

<sup>67</sup> Πβ. New 1993.

<sup>68</sup> Αξίζει να διαβάσει κανείς παλαιότερες μελέτες της ποιητικής της Ντίκινσον, γραμμένες από γυναίκες ερευνήτριες της ποιητικής της τέχνης, που υπογραμμίζουν τον δημιουργικό ρόλο του φύλου σε αυτό· βλ. λ.χ. Cameron 1979, Gilbert & Gubar 1979: 581-651, Homans 1980: 162-214, Diehl 1981, Miller 1987 και Dobson 1989.

<sup>69</sup> Βλ. Freedman 2011: 1-3.

<sup>70</sup> Πβ. τις σσ. XXXXXXXX του επόμενου κεφαλαίου της παρούσας εργασίας, όπου ικανά παραδείγματα των απόψεων που διατυπώθηκαν.

<sup>71</sup> Βλ. Jung 2015.

<sup>72</sup> Βλ. Asman 1994.

<sup>73</sup> Βλ. Farr 1996 με συνεργασίες διαφόρων.



Ντίκινσον και Μελισσάνθη: εκλεκτικές συγγένειες<sup>74</sup>, σχέση μαθητείας, μεταφυσική προτεραιότητα... Πολλές οι ομοιότητες. Ίσως ένα μελέτημα της πρόσληψης της Αμερικανίδας ποιήτριας στην Ελλάδα θα έλυνε κάποια από τα διαφαινόμενα ερωτήματα και θα αποτελούσε επιπλέον αφιέρωμα στη σχέση των δύο δημιουργών· σχέση που υπερβαίνει κατά πολύ τις φεμινιστικές σπουδές, το δημοσιογραφικό ένστικτο και τη μεταφραστική λειτουργία.

### γ) Η πρόσληψη της Μελισσάνθης

Εάν η πρόσληψη σχετίζεται με τη διάδοση και την κυκλοφορία, ή την επιβίωση, την ιστορικότητα και τη διαχρονικότητα του έργου ενός λογοτέχνη, την κριτική κοινού και ειδικών, τη μίμηση από ομοτέχνους του, και τη συζήτηση γενικότερα της πορείας της δημιουργίας του, ως κατάληξη ενός «προσλαμβανόμενου» και αποδεκτού/αναγνωρισμένου λογοτεχνικώς δημιουργού θεωρείται η ένταξή του στα γραμματολογικά εγχειρίδια των συγχρόνων και μεταγενεστέρων ιστορικών της λογοτεχνίας<sup>75</sup>.

Ο Ηλίας Βουτιερίδης απαριθμεί την Μελισσάνθη ονομαστικώς ανάμεσα σε ποιήτριες από την ποίηση των οποίων «ξεπετιέται κάτι που μπορεί να ονομαστεί γυναικίος αιθέρας»<sup>76</sup> και στη συνέχεια την θυμάται μεταξύ άλλων ποιητών/-τριών που υπηρετούν την παραδοσιακή ποίηση και μεταξύ ποιητριών «τρυφερής ευαισθησίας και θηλυκής ζεστασιάς»<sup>77</sup>. Ο Κ. Θ. Δημαράς εύλογα την αγνοεί<sup>78</sup>, αλλά το ίδιο κάνουν ο Rod. Beaton και ο Στυλ. Αλεξίου στην ούτως ή άλλως επιλεκτική παρουσίασή τους<sup>79</sup>. Ο Mario Vitti<sup>80</sup> και ο Denis Kohler<sup>81</sup> μνημονεύουν μόνο την Ζωή Καρέλλη, και αυτήν ονομαστικώς. Ο Λίνος Πολίτης την αναφέρει δίπλα στην Καρέλλη, σημειώνοντας ότι «παρουσιάστηκε κι αυτή νωρίς με αρκετές συλλογές και άλλα δημοσιεύματα στα χρόνια 1930-1944. Μετά το 1950, χωρίς να εγκαταλείπει το κλίμα του μετασυμβολισμού, προσανατολίζεται προς θέματα περισσότερο μεταφυσικά»<sup>82</sup>. Ο Παναγ. Μαστροδημήτρης παραπλησίως παρατηρεί ότι: «χαρακτηριστική είναι η πορεία της Μελισσάνθης [...] από τους ηπιότερους τόνους προς τις μεταφυσικές ή και μυστικιστικές αναζητήσεις»<sup>83</sup>.

Ο ιστορικός της λογοτεχνίας μας Αλέξανδρος Αργυρίου της αφιερώνει περισσότερο χώρο παρουσίας, γράφοντας, μεταξύ άλλων, για τις ποιητικές συλλογές της:

«Πυκνή, όπως βλέπομε, παρουσία που έτυχε και ευνοϊκής υποδοχής από την κριτική, εξαρχής, προφανώς επειδή διαφοροποιόταν από τον

<sup>74</sup> Πβ. *Die Wahlverwandschaften (Οι εκλεκτικές συγγένειες)*, περίφημο μυθιστόρημα (1809) του G. W. von Goethe (μτφρ. Δημοσθένη Κούρτοβικ, Αθήνα: Κανάκη, 1999). Η μεταφορά των νόμων της χημείας διέπει το μυθιστόρημα του Γκαίτε, που είναι ολόκληρο μια συνοπτική εικόνα των ιδεολογικών καλλιτεχνικών επιδράσεων τις οποίες έχει δεχθεί ο συγγραφέας, χωρίς ωστόσο να ταυτιστεί με κανένα συγκεκριμένο ρεύμα (βλ. Konrad 1995 και Dingeldein κ.ά. 2018).

<sup>75</sup> Στην ενότητα αυτή ακολουθήσαμε τον τρόπο της Gill 2008 («Feminist readings για τη Σύλβια Πλαθ»).

<sup>76</sup> Βουτιερίδης 1976: 331.

<sup>77</sup> Βουτιερίδης 1976: 382.

<sup>78</sup> Δημαράς 1987· καμιά αναφορά στο Επίμετρο.

<sup>79</sup> Beaton 1999. Αλεξίου 2010.

<sup>80</sup> Vitti 1978: 382.

<sup>81</sup> Kohler 1998: 10.

<sup>82</sup> Πολίτης 1985: 342. Στη συνοπτικότερη εκδοχή του βιβλίου του (1987) καμιά μνεία.

<sup>83</sup> Μαστροδημήτρης 2005: 201, απαριθμώντας τους τίτλους των συλλογών της.

κύκλο των ερωτικών ποιημάτων που κυριαρχούσαν στις ποιητικές συλλογές των γυναικών, αναντίλεκτα, λίγο ή πολύ, χειραφετημένων. Ποίηση μεταφυσική μιας θρησκευούσας ιδιοσυγκρασίας, χωρίς να προστατεύεται από εκκλησίασμα ή συγκεκριμένη δογματική. Ωστόσο, συναντάμε αρκετή ‘φυσική’ στη ‘μεταφυσική’ της και μια χοϊκή αίσθηση των πραγμάτων που ανατρέπει κάθε λογής οριστική κατηγοριοποίηση της εργασίας της. Είναι απορίας άξιον αν η αίσθηση της αμαρτίας, από την οποία κατέχεται, προέρχεται από τον εωσφορικό Μπωντλαίρ ή τον αγγελικό Ρίλκε (αν τους σκεφθούμε συνυπάρχοντες, ποιητική αδεία, και όχι ως ακύρωση της ιδιότυπης ποιητικής έκφρασης), δεδομένου ότι η ποιητική παιδεία της Μελισσάνθης είναι εκτεταμένη, όπως διαπιστώνεται από το μεταφραστικό έργο της και την απόδοσή του. Ίσως αυτή η ποιότητα και η αποδοχή του ποιητικού της έργου, σε συνδυασμό με τη γνησιότητα και αμεσότητα ενός λόγου κινούμενου ικανοποιητικά σε εκτενές πεδίο θεμάτων και σημασιών, να μη γεννά την απορία για το ότι άργησε να μεταπηδήσει στον ελεύθερο στίχο. Όμως αφού διέβη τη διαχωριστική γραμμή, πέρασε (αφού διέτρεξε όλες τις διαβαθμίσεις) στη νέα γραφή χωρίς απώλειες, δεδομένου και του προγενέστερου νεωτερικού χαρακτήρα του ‘κόσμου’ της<sup>84</sup>.

Ο Αργυρίου αναγνωρίζει εύστοχα τις ιδιαιτερότητες της «ποιητικής παιδείας» της Μελισσάνθης, υπογραμμίζοντας τα στάδια εξέλιξης των ποιητικών τρόπων της σε συνάρτηση προς την επιλογή της να εκφραστεί με τη μεταφυσική πλευρά αντί της συνήθους ερωτολογίας και του επίπεδου συναισθηματισμού που ανακαλούσε συνειρμικά η γυναικεία ποίηση της εποχής. Άλλωστε, πρέπει να φανταστούμε την αρχική στάση των κριτικών και των διανοουμένων της εποχής εκείνης, όταν θα αντιμετώπιζαν τον φιλοσοφικό μεταφυσικό στοχασμό και την ενοραματική ποίηση μιας κοπέλας που ήταν «λιγότερο από είκοσι χρονών, ψηλή, πολύ συμπαθητική, τύπος υγιούς και απλού κοριτσιού, ό,τι ο κόσμος λέγει νοικοκυροπούλα», όπως χαρακτηριστικά την περιέγραφε σε δημοσίευμα εκείνης της περιόδου ο δημοσιογράφος, μεταφραστής και θεατράνθρωπος Διονύσιος Σ. Δεβάρης<sup>85</sup>.

Αλλά σημασία έχει πώς «διάβασε» το λόγιο κοινό της εποχής αυτό το κορίτσι με τα ποιητικά τολμήματά του. Φαίνεται πως το διάβασε με ενθουσιασμό, παρά τις επιφυλάξεις ορισμένων, τις οποίες επίσης πρέπει να αναγνώσουμε ως αντίδραση σε μεγάλο ποιητικό φανέρωμα, απόδειξη στωμυλίας που αυτή τη φορά όφειλε να σιωπήσει μπροστά στην αφαιρετικότητα μιας πραγματικά γυναικείας ποιητικής φωνής. Η δεύτερη συλλογή της *Προφητείες* αποτέλεσε φιλολογικό γεγονός. Ο τότε πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος ήδη με τη φήμη αυτής της δεύτερης συλλογής της τής χορήγησε υποτροφία για τη Γαλλία, την οποία η Μελισσάνθη δεν αξιοποίησε καθώς παντρεύτηκε τον Ι. Σκανδαλάκη<sup>86</sup>. Ο Μιλτιάδης Μαλακάσης καυχιόταν ότι παρουσίασε πρώτος αυτό το ποιητικό «φαινόμενο» που «πραγματικά αγγίζει το θαύμα»<sup>87</sup>. Η ευθαρσής γνώμη του Μαλακάση προοιωνιζόταν το φαινόμενο που ακολούθησε τις *Προφητείες*: ένα καταγισμό διθυραμβικών άρθρων από ανθρώπους διαφορετικής ιδεολογικής και πολιτικής τοποθέτησης, με αποκορύφωμα την «Έρευνα περί της αξίας του ποιητικού έργου της Ήβης Κούγια» που διεξήγαγε η περιοδική

<sup>84</sup> Αργυρίου 2001: 841-844.

<sup>85</sup> Δεβάρης 1932.

<sup>86</sup> Βλ. Πλατής 1985: 138.

<sup>87</sup> Μαλακάσης 1932.

έκδοση *Εργασία* της ίδιας χρονιάς<sup>88</sup>, παρά την αρνητική στάση του Κωστή Παλαμά<sup>89</sup>. Υπερθεματίζοντας μετά από την αρχική επιφυλακτική στάση του<sup>90</sup> ο γνωστός κριτικός Κλέων Παράσχος (1894-1964) έγραφε για «φαινόμενο ομαδικού παροξυσμού θαυμασμού!»: «Συγγραφείς, κριτικοί, λογοτέχνες, εκφράζονται με υστερικό θαυμασμό για το τάλαντό της, τρίβοντας τα μάτια τους απ' το ξάφνισμα, και ο ενθουσιασμός, σαν ακράτητος χείμαρρος, απλώνεται στους κύκλους των πολιτικών, των υπουργών και πάει να κατακλύσει όλη την Ελλάδα! Θα ξεχάσουμε την οικονομική κρίση, το χρεωστάσιο, [...] τη διεθνή ανεργία, τα πιο πιεστικά μας προβλήματα και δε θα μιλούμε παρά μονάχα για την Μελισσάνθη»<sup>91</sup>. Άλλοι, στο πλαίσιο μιας αδικαιολόγητα οξύτερης κριτικής, έκαναν λόγο ακόμη και για πλαστοπροσωπία, υποστηρίζοντας πως πίσω από το γυναικείο αυτό ψευδώνυμο κρυβόταν στην πραγματικότητα κάποιος άντρας ποιητής· πρότειναν μάλιστα ως πιθανό «αυτουργό» τον Κρητικό ποιητή Μανώλη Κανελλή (1900-1980)<sup>92</sup>. Δημοσιογράφος σε εφημερίδα του Αγρινίου προσπάθησε να συνδέσει το όνομά της με φιλολογικές συνωμοσίες, υποστηρίζοντας πως αν ο Μιλτιάδης Μαλακάσης, ο Σωτήρης Σκίπης και ο Γιώργος Αθάνας, την «ανεβίβασαν στους τρίτους ουρανούς», δεν ήταν τόσο για την αξία της ποίησής της, όσο για να αποτρέψουν τη βράβευση ποιητικής συλλογής του Ζαχαρία Παπαντωνίου<sup>93</sup>. Ανάμεσα στους επικριτές της Μελισσάνθης, ο γνωστός κριτικός και ποιητής Φώτος Γιοφύλλης (ψευδών. του Σπύρου Μουσούρη, 1887 – 1981) αποδοκίμαζε τις *Προφητείες* σχολιάζοντας πως «οι Προφητείες της δημιούργησαν τεράστιο θόρυβο και μετρίαν εντύπωση. Η Μελισσάνθη, είτε να βγω κακός προφήτης, δεν θα ξαναγράψει Προφητείες στο μέλλον και ίσως ούτε ποιήματα»<sup>94</sup>. Η ιστορία διέψευσε τον Φώτο Γιοφύλλη και η νεαρή ποιήτρια κατάφερε να αναδειχθεί ανώτερη των κλυδωνισμών επαίνων και μομφών και να συνεχίσει με συνέπεια την ποιητική της πορεία για περισσότερα από πενήντα πέντε χρόνια<sup>95</sup>.

Ο Έκτωρ Κακναβάτος στηλιτεύει το μένος των πρώτων αρνητικών κριτικών που δέχθηκε η ποιήτρια<sup>96</sup>, λ.χ. τον Γ. Χατζίνη («Μελισσάνθης 'Ωσαννά και Οραματισμός'», Πνευματική Ζωή, 25 Μαΐου 1939) που έγραψε ότι τα ποιήματα *Ωσαννά και Οραματισμός* «εκφράζουν κυρίως μια ψυχή κυριαρχημένη από το θρησκευτικό ένστικτο κι όχι ένα καλλιτεχνικό άτομο, που θα είχε τον έρωτα για κίνητρο και αφετηρία»<sup>97</sup>, και τον Αιμ. Χουρμούζιο που έκανε λόγο για την ορθολογιστική σύσταση της ποίησής της<sup>98</sup>, υπονοώντας τεχνητή ποιητική σύσταση. Άλλοι, πάλι, κριτικοί αναγκάζονταν να αναθεωρήσουν ή να μετριάσουν τις αρνητικές κριτικές τους, καλλιεργώντας κριτικότερα τη γραφίδα τους· π.χ. ο Αντρέας Καραντώνης, ο οποίος μετά από τις αρχικές διαπιστώσεις του στα *Νέα Γράμματα* του Μαρτίου 1936 πως «παρά την κακή της τέχνη και την αντιλυρική της φύση, την

<sup>88</sup> Στα φύλλα 20 Φεβρ. (1932) σ. 229 («Της συντάξεως [Σωτ. Σκίπης]: Μια νέα Ελληνίς μεγάλη ποιήτρια»); 27 Φεβρ. σ. 257 (απαντούν Σωτ. Σκίπης, Μ. Μαλακάσης); 5 Μαρτ. σ. 203 (απαντούν Σπ. Λοβέρδος, Ι. Γρυπάρης), 12 Μαρτ. 1932 σ. 325 (απαντά Γ. Αθανασιάδης-Νόβας); 18 Μαρτ. 1932 (απαντούν Γρ. Ξενόπουλος, Παντ. Χορν, Ι. Ζερβός).

<sup>89</sup> Βλ. Βρεττάκος 1985: 46-47.

<sup>90</sup> Παράσχος 1930.

<sup>91</sup> Παράσχος 1932: 497.

<sup>92</sup> Κανελλής 1932.

<sup>93</sup> Πέρης 1932.

<sup>94</sup> Γιοφύλλης 1932.

<sup>95</sup> Για κατάλογο των κριτικών για τη Μελισσάνθη βλ. Φωσκαρίνης 1985: 303-305.

<sup>96</sup> Κακναβάτος 1985.

<sup>97</sup> Χατζίνη 1939.

<sup>98</sup> Χουρμούζιος 1948.

συνταράσσει μια θρησκευτική αγωνία», σε μεταγενέστερο δοκίμιό του, αναφερόμενος στην Καρέλλη και τη Μελισσάνθη, παραδεχόταν ότι «με την αποπνευματωμένη τους αίσθηση και μ' αυτόν τον θρησκευτικό μοραλισμό τους, που ευτυχώς δεν έχει καμιά δογματικότητα, μπορεί να θεωρηθούν σαν ένα εξυγιαντικό αντίρροπο στον απελπισμένο φιλοσοφικό αισθησιασμό άλλων συγχρόνων τους»<sup>99</sup>. Έτσι ο Καραντώνης ανέπτυξε μια υγιέστερη αντίληψη της ποίησης της Μελισσάνθης, πλησιέστερη προς αυτήν του Αργυρίου.

Ακόμη και ο Γιώργος Σαραντάρης αναγνώριζε, αν και κάπως παράξενα, την ενδιαφέρουσα μεταφυσική ποιητική της Μελισσάνθης, καθώς, όπως έγραφε τη Δευτέρα 24 Απριλίου 1939 στην *Καθημερινή*,

«όποιος παραδέχεται ένα υποστασιακό χώρο ανάμεσα σε Θεό και σε άτομο, εκείνος μονάχα, κατά τη γνώμη μου, θα κατανοήσει όλη τη σημασία της ποίησης της Μελισσάνθης, τόσο καθαυτήν, όσο συγκριτικά με την άλλη σημερινή ελληνική ποίηση. Η Μελισσάνθη ξεκινάει απ' τον εαυτό της, μιλάει για τον εαυτό της, φτάνει με τον εαυτό της εκεί όπου φτάνει. Θέλω να πω πως ο εαυτός της σαν άτομο, ο εαυτός της εκείνος που, όπως γεννήθηκε έτσι θα πεθάνει, δε λησμονιέται ποτέ από την ποιήτρια [...]· ο συμβολισμός που χρησιμοποιεί συχνά, είναι μάλλον ένας τρόπος να επεκταθεί στους τόπους της φαντασίας, η αγωνία ενός ατόμου, που την πίστη στον Άνθρωπο θέλει να την κάνει πίστη στο Θεό, παρά μια τεχνική που υπαγορεύεται από ένα ορισμένο αίσθημα του ωραίου. Η Μελισσάνθη πρώτα βλέπει, και ύστερα πιστεύει· αυτός είναι ο δρόμος της Ζωής-τέχνης που μας εκδηλώνει με την ποίησή της»<sup>100</sup>.

Είναι πάντως γεγονός ότι η Μελισσάνθη προκάλεσε τους περισσότερους από τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής της με την εκλεπτυσμένη μεταφυσική της, τον χριστιανικό συμβολισμό και την ποιητική αγωνία της, σηματοδοτώντας ένα νέο ποιητικό ορόσημο όχι μόνο για τη Γενιά του '30 αλλά και για τη γυναικεία λογοτεχνική γραφή<sup>101</sup>. Δικαιώνεται, λοιπόν, η Τατιάνα Σταύρου (1899-1990) (*Ελληνίς*, 1937) που υποστήριζε ότι «από τη Μελισσάνθη τελειώνει και η θηλυκή περίοδος της γυναικείας ποίησης στον τόπο μας και αρχίζει μια άλλη»<sup>102</sup>. Η ρήση της Σταύρου δικαιολογείται μόνο από ενθουσιασμό για τη νέα εκφραστική μορφή που αποκτούσε η γυναικεία ποίηση με τη Μελισσάνθη!

Υπό αυτό το πρίσμα γίνεται αντιληπτό πώς ο Νικηφόρος Βρεττάκος αναγνωρίζει στη Μελισσάνθη την πρώτη λάμψη της Γενιάς του '30<sup>103</sup>. Αντιλαμβανόμενη την ποίηση περισσότερο ως μέσο υπαρξιακής αναζήτησης και ασκητικής αγωνίας παρά σαν επιφανειακή άσκηση της τέχνης του λόγου, η Μελισσάνθη άργησε ή δεν θέλησε εσπευσμένα να ακολουθήσει τα τεχνοτροπικά αιτήματα της νεωτερικής γραφής, όπως έκαναν οι συνομήλικοι και ομότεχνοί της

<sup>99</sup> Καραντώνης 1962: 34.

<sup>100</sup> Σαραντάρης 2001: 285-292 [άρθρο του «Μελισσάνθη», δημοσ. στην *Καθημερινή* σε τρεις συνέχειες: 24.4.1939, 15.5.1939 και 18.7.1939] (εδώ: 285). Ο Μπεκατώρος 1985 συνεξετάζει την περίπτωση του Γ. Σαραντάρη για την υπαρξιακή μας ποίηση, θεωρώντας πιο ψύχραιμη αντιμετώπιση της Μελισσάνθης αυτήν του Αργυρίου 1979.

<sup>101</sup> Βλ. Καστρινάκη 2005: 532-533.

<sup>102</sup> Σταύρου 1937· πβ. Σταύρου 1985.

<sup>103</sup> Βρεττάκος 1985: 46. Για τη σχέση της ποιήτριας με τον Βρεττάκο βλ. Μπεκατώρος 1982: 11 και Καφάογλου 2005: 158-160. Η Κοντράου 1999: 117-122 γράφει σχετικά με την υποδοχή της Μελισσάνθης από τη Γενιά του '30, παραπέμποντας στον αφιερωματικό τόμο του Ε.Λ.Ι.Α. (1985).

Σεφέρης, Ελύτης, Εμπειρικός κ.ά. Αυτός είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους η Μελισσάνθη και άλλοι βέβαια ποιητές με τους οποίους συμπορεύτηκε πνευματικά και ποιητικά, όπως η Ζωή Καρέλλη, ο Γιώργος Θέμελης, ο Γιώργος Σαραντάρης κ.ά. θεωρήθηκαν στο περιθώριο της Γενιάς του '30. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά σε συνέντευξή της η ποιήτριά μας:

«Προσχώρησα στους νέους τρόπους γραφής με διαφορά χρόνου άφιξης από τους συγχρόνους μου. Γεγονός που έχει την εξήγησή του στο ότι στην προβληματική μου η 'υπαρξιακή αγωνία' και οι μεταφυσικές αναζητήσεις είχαν την προτεραιότητα, σε αντίθεση με την 'αγωνία της έκφρασης' που σφράγισε τη γενιά του 30, τη γενιά μου»<sup>104</sup>.

Όταν σε άλλη συνέντευξή της ρωτήθηκε από τον Θάνο Φωσκαρίνη ποιος είναι ο στόχος της ποίησής της, η Μελισσάνθη απάντησε πως στόχος της ήταν

«να δώσει μια προσωπική μαρτυρία αυτού που απεκόμισε απ' την εγκόσμια θητεία της: τη μαρτυρία μιας υπαρξιακής περιπέτειας μέσα από τους εσωτερικούς κι εξωτερικούς κινδύνους της αλλοτρίωσης. Να καταγράψει τα ημαρτημένα της εποχής, να υπογραμμίσει το επείγον του αιτήματος της εσωτερικής εγρήγορσης. Κι ακόμα να δώσει μια ομολογία πίστης στον Άνθρωπο με το αισιόδοξο μήνυμα του υψηλού του προορισμού»<sup>105</sup>.

Η Μελισσάνθη αρνήθηκε να προκαλέσει με την ποίησή της. Δεν γνωρίζουμε εάν την έβλεπε και ως μέσο προσωπικής διαμαρτύρησης. Σημασία έχει πως διάλεξε τη φωνή ενός «εντόμου» για να μεταδώσει αλήθειες μιας ακατάβλητης γυναικείας ψυχής που δεν χωρούν στο σχήμα του αδύναμου ψυχισμού της ωραιοπάθειας και των συναισθηματικών συναναστροφών. Γι' αυτό δεν την κατάλαβαν και την παρεξήγησαν ορισμένοι κριτικοί. Άλλωστε, η θρησκευτικότητά της παρανοήθηκε και σε λεξιλογικό επίπεδο, καθώς αναζητήθηκε η ιδεολογική της ταυτότητα σε μη αναμενόμενη εντοπία, πέραν του φεμινιστικού ρεύματος της ανατροπής της καθημερινότητας για μια γυναίκα. Η δική της αποκάλυψη διατίθεται μόνο με όρους θρησκευτικότητας.

«Είναι μια τακτική», μας εξηγεί, «που ανταποκρίνεται στο δικό μου ποιητικό αίτημα: το γεγονός, προσωπικό ή συλλογικό, να δίνεται καθαρμένο από το επικαιρικό και την εμπάθεια που αυτό προκαλεί. [...] Με τα εδάφια απ' την Αποκάλυψη του Ιωάννου [...] που είναι μια νύξη για τις έσχατες ημέρες της Κρίσεως, το ποίημα αποκτά τη διαχρονική του προέκταση»<sup>106</sup>.

Σε μια εποχή που «στραβοκοίταζε ό,τι ήταν χρωματισμένο με πνεύμα θρησκευτικό»<sup>107</sup>, όπως έλεγε ο Άγγελος Τερζάκης, και η γυναικεία ποίηση συσχετιζόταν κατά κύριο λόγο με την κοινότοπη αισθηματολογία, οι στίχοι της Μελισσάνθης κόμιζαν κάτι νέο, κάτι διαφορετικό. Με αφετηρία τον συμβολισμό η

<sup>104</sup> Φωστιέρης & Νιάρχος 1990: 205.

<sup>105</sup> Φωσκαρίνης 1990: 72.

<sup>106</sup> Φωσκαρίνης 1990: 72.

<sup>107</sup> Τερζάκης 1963: 112· πβ. Καστρινάκη 2010: 46.

Μελισσάνθη κινήθηκε στις ποιητικές μεθολογίες της χριστιανικά και αυτό ενέτεινε την ευαισθησία της<sup>108</sup>.

Η μυστικιστικών τάσεων (αποκρυφιστικών;) Σοφία Αντζακα (1927- 1986), συγγραφέας βιβλίων, μεταφράστρια και ζωγράφος, που τηρούσε ψυχογραφικό ημερολόγιο τέτοιο που εντυπωσίασε τον Ιταλό ψυχολόγο-ψυχίατρο Roberto Assaziollí, ο οποίος το χαρακτήρισε μία από τις πιο σημαντικές ψυχογραφίες, ασχολήθηκε με την ποίηση της Μελισσάνθης το 1974 σε ειδικό δοκίμιο με εσωτερικιστικό-οραματιστικό περιεχόμενο<sup>109</sup>. Εκεί προσπάθησε να αναζητήσει τα «κρυπτικά νοήματα» που απέρρεαν από το «μούχρωμα, το νυχτερικό εσωτερικό τοπίο» και το «διφορούμενο των νοημάτων είναι επόμενο να μην μπορεί να γίνει κατανοητό ορθολογιστικά, ούτε μονοσήμαντα»<sup>110</sup>. Η ίδια συγγραφέας ισχυρίζεται πως σε εποχή όπου η υπαρξιακή ορολογία ήταν άγνωστη στον τόπο μας, η Μελισσάνθη εισήγαγε στην ποίησή της την τραγωδία του Έχειν, την κατάσταση υπαρξιακής ένδειας, σε αντίθεση με την πληρότητα του Είναι, που είναι ο Κύριος<sup>111</sup>. Ενδεχομένως η Μελισσάνθη ενεπλάκη στις συζητήσεις της Θεοσοφικής Εταιρείας Ελλάδος. Ήταν της μόδας την εποχή του Μεσοπολέμου ο αποκρυφισμός. Ως γνωστόν, η Θεοσοφική Εταιρεία συναπαρτίστηκε από διάσπαρτα μέλη των ελληνικών Θεοσοφικών Στοών μετά από τη σύνδεσή τους με τη Θεοσοφική Εταιρεία της Γαλλίας και την ανάληψη μεταφράσεων βασικών θεοσοφικών έργων. Το 1925 ιδρύθηκε η «Ένωση των Ελληνικών Θεοσοφικών Στοών», ενώ επισήμως το ελληνικό τμήμα της ως παράρτημα θα αναγνωριστεί διεθνώς το 1928. Πολλοί γνώριμοι της ποιήτριας και των κοσμικών σαλονιών της πρωτεύουσας σύχναζαν σε τέτοιους χώρους. Ο Τάσος Κόρφης (ψευδών. του Τάσου Ρομποτή, 1929-1994) που βεβαιώνει τον «πλούσιο θεοσοφικό εξοπλισμό της»<sup>112</sup> καταγόταν από την Κέρκυρα, όπου μαρτυρείται η ίδρυση, το έτος 1879, της πρώτης Θεοσοφικής Στοάς με την ονομασία «Ιονική Στοά».

Αλλά η μυστικιστική ροπή, ηθελημένη ή αθέλητη, δεν υπερβαίνει τον λυρισμό της Μελισσάνθης. Ο υπερρεαλιστής Κακναβάτος σημειώνει πως «η Μελισσάνθη ο ρ α μ α τ ί ζ ε τ α ι. Που σημαίνει ότι βλέπει προς τα έξω»<sup>113</sup>. Θεωρητέα στο πλαίσιο αυτής της εξωστρέφειας η λυρική εξομολόγηση της ποιήτριας δανείζεται Βιβλικά χωρία και αποκτά χριστιανική ροπή, αν και ανθρωποκεντρική στο όραμα ενός χριστιανικού και συμβολικού υπαρξισμού. Ο Μπεκατώρος προσθέτει ότι στο κέντρο του έργου της διαπιστώνεται «μια σπάνια πνευματική εμπειρία», όπου η κατάσταση της ύπαρξης αποσπάται από τη σωματική φυλακή της και μετατοπίζεται σε μία τέταρτη διάσταση, που συνιστά μυστικιστική εμπειρία<sup>114</sup>.

Με τα *Νέα Ποιήματα* η Μελισσάνθη ολοκληρώνει τη στροφή της και στα νεώτερα εκφραστικά ρεύματα, καθώς αυτή η μεταφυσική αγωνία μεταμορφώνεται σε μεταφυσική συνείδηση που πλέον καθίσταται ανθρωποπαγής: «εδώ, η διάφορη οργάνωση της ύλης καθώς ακολουθεί την πραγματικότητα στην ζοφερή εκτίναξή της»<sup>115</sup>.

<sup>108</sup> Πάσχος 1985. Η Αθηνά Ταρσούλη 1951: 176-194 παρουσιάζει παρομοίως τη Μελισσάνθη. Παραδόξως απουσιάζει ιδιαίτερη μνεία από τον τόμο [Συλλογικό] (1990), *Πίστη και Νεοελληνική Λογοτεχνία: Η αναζήτηση του Θεού στη λογοτεχνία μας*, πλην των σσ. 227-228 όπου αναφορά της Ε. Παπαχρήστου-Πάνου στις «Χριστιανές Ποιήτριες» (σσ. 227-231).

<sup>109</sup> Αντζακα 1991.

<sup>110</sup> Αντζακα 1991: 5-6.

<sup>111</sup> Αντζακα 1991: 10.

<sup>112</sup> Κόρφης 1985: 70

<sup>113</sup> Κακναβάτος 1985: 65.

<sup>114</sup> Μπεκατώρος 1985: 81-82· πβ. Ποντιακός 1985: 149.

<sup>115</sup> Πέγκλη 1985: 133.

Εύστοχα ο Αργυρίου παρατηρούσε για την ολοένα προσλαμβανόμενη ποιήτρια του Μεσοπολέμου και των παρυφών της Γενιάς του '30 –όπου την «καθήλωσαν» οι γραμματολόγοι–, ότι «δεν είχε μόνο την εύνοια των θεών αλλά και των συγχρόνων της ποιητών»<sup>116</sup>. Το χαριτολόγημα αυτό, πίσω από το έμφυλο υπονοούμενο, λειτουργεί επικοινωνιακά για τον καλοπροαίρετο αναγνώστη του ποιητικού της έργου, ο οποίος θα αναζητήσει πίσω από τις έννοιες και τις λέξεις όχι τόσο τα υπόγεια ρεύματα κριτικής και τεχνοτροπίας, αλλά τις αλήθειες μιας συνειδητής ποιητικής φωνής που περιχαράκωσε τον ποιητικό της χώρο με θρησκευτικό οραματισμό και βαθύτατο ενοραματικό ανθρωπισμό σε υπαρξιακό μεγαλείο. Όσο έβλεπε πως καταρρακωνόταν ο κόσμος των ιερών συμβόλων της, τόσο δοκίμαζε να καλλωπίσει την κερήθρα της και να νοστιμίσει το μέλι της ποιητικής υπόσχεςής της. Η δική της αγωνία έκφρασης είναι ο κανόνας της.

---

<sup>116</sup> Αργυρίου 1979: 226.

### ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

## Η ποιητική γραμματική της Μελισσάνθης

Από τους πρώτους θεωρητικούς της δομικής ανάλυσης της γλώσσας ο πολύς Roman Jakobson, καθώς και οι φορμαλιστές γλωσσολόγοι-υφολόγοι, θεωρούσαν την Ποιητική ως μια καθολική υφολογία και θεωρία της λογοτεχνίας. Εγκαινίασαν, λοιπόν, και καθιέρωσαν ως σχολή τον όρο της «ποιητικής γραμματικής», δηλώνοντας εμφατικά την ιδιαιτερότητα του λογοτεχνικού κειμένου: το σύνολο των γλωσσικών δομών που συνθέτουν το προσωπικό ύφος του λογοτέχνη, ένα ιδιαίτερο κατά λογοτέχνη γλωσσικό σύστημα που απαρτίζεται από λεξιλογικές όσο και από γραμματικές (μορφοσυντακτικές) δομές. Σε αυτές περιλαμβάνονται στοιχεία που συνιστούν γενικότερα την υφή του ποιητικού λόγου, όπως ο στίχος, το μέτρο, ο ρυθμός, η ομοιοκαταληξία, οι γλωσσικές επιλογές και αποκλίσεις, με αποτέλεσμα οι κειμενογλωσσολόγοι να επιμένουν στην ανάλυση του ποιητικού λόγου με βάση αρχές της υφολογίας και της σημειωτικής της ποίησης<sup>117</sup>.

Στο παρόν κεφάλαιο ακολουθούν λίγες παρατηρήσεις για την «ποιητική γραμματική» της Μελισσάνθης, με δεδομένη την παρατήρηση του Παντελή Πάσχου που θεωρεί σημείο πως η ποίηση αποκτά την ελευθερία της την απομάκρυνσή της από τη «μεροκαματιάρικη καθημερινότητα»<sup>118</sup>, δηλαδή την καθημερινή χροιά του λόγου, απορρίπτοντας ωστόσο το φαινόμενο της «ποιητικής διγλωσσίας»<sup>119</sup>, δηλαδή την ανάμιξη καθημερινής πεζολογίας και ποιητικών λέξεων.

Σε συνέντευξη που έδωσε η ποιήτρια στον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο παραδεχόταν την αρχική θητεία της στους τρόπους της παραδοσιακής –θα διακινδυνεύαμε να γράψουμε *παλαμικής*– ποίησης και την κατοπινή αναζήτηση απαιτητικότερων ποιητικών «τρόπων»<sup>120</sup>:

«Η προσχώρησή μου στους νέους ποιητικούς τρόπους έγινε ομαλά, σαν μια οργανική απόληξη αυτού που προηγήθηκε. Πολλά πορίστηκα από τη θητεία μου στην παραδοσιακή ποίηση. Τόσο απ' τα μεγάλα πρότυπά της –δικά μας και ξένα– όσο και από τα προς αποφυγήν δείγματά της. Όσο για τον ελεύθερο στίχο μου, θα φανεί σαν οξύμωρο αν βεβαιώσω ότι υπακούει σε αυστηρές πειθαρχήσεις. Ιδιαίτερα η ποίησή μου της τελευταίας περιόδου που πραγματοποιεί μια δύσκολη τεχνική, εσωτερικών συνηγήσεων, λεκτικών ανταποκρίσεων και λεκτικών παιχνιδιών. Μια τεχνική που συμπλησιάζει τη βαλερική ποιητική. Ήθελα να εξηγήσω ότι αυτή την ανάγκη της αυστηρής άσκησης και πειθαρχίας τη νιώθω να βγαίνει από μια ψυχολογική αναγκαιότητα. Απ' την αναγκαιότητα της κυριάρχησης του πρωταρχικού χάους στο οποίο όλα τείνουν να επιστρέψουν, μόλις αδρανήσουμε»<sup>121</sup>.

<sup>117</sup> Βλ. ενδεικτικά Jakobson 1981, Μπαμπινιώτης 1991: 107-136 και 235-280, Κατωμένος 2005: 93-110.

<sup>118</sup> Πάσχος 1968: 187.

<sup>119</sup> Πάσχος 1968: 189.

<sup>120</sup> Για την εννοιολόγηση των λογοτεχνικών τρόπων βλ. π.χ. Attridge 2000, Braak 2001 και Tynjanov 1977.

<sup>121</sup> Φωστιέρης & Νιάρχος 1987: 736.



Ομολογούσε την προτίμησή της στον «ελεύθερο στίχο» που όμως υποτασσόταν σε κανόνες «λεκτικών παιχνιδιών». Πάντως η Ελένη Κοντράρου σχολίασε τον θαυμασμό της Μελισσάνθης για το δημοτικό τραγούδι και υπογράμμισε την αισθητή προτίμηση που έδειχνε στη δημοτική γλώσσα και κυρίως στους ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους<sup>122</sup>.

Το γλωσσικό υλικό της Μελισσάνθης «εκπλήσσει» ως επιλογή ή ως απόκλιση, αποτελώντας ένα δικό της ποιητικό τρόπο σε εποχή κατά την οποία πολλές από τις λέξεις-σύμβολα που χρησιμοποιούσε άφοβα, δεν γνωρίζουμε εάν και πώς θα δουλεύονταν στο στόμα του λαού, ενώ δεν δίσταζε να αξιοποιεί λέξεις και ολόκληρες φράσεις από την αρχαία Βιβλική γλώσσα, χωρίς όμως να εκδηλώνει γλωσσικό σνομπισμό: «πουθενά η γλώσσα της δεν είναι πεποιημένη» συμπεραίνει ο Γιάννης Νεγρεπόντης<sup>123</sup>.

Σταχυολογούμε μερικές από τις ρηματικές «επιφάνειες» της:

— η φράση «ντάλα μεσημέρι» (<τουρκ. dal = ακριβώς), τρεις φορές ως επωδός δίπλα σε «σοφρά», «σημαμίδα» (γρ. *σαμιαμίδα*) και «μούντζες», από το «21. Συμπόσιο»<sup>124</sup>.

— ρηματικοί τύποι αρχαιοπρεπούς κατάληξης, όπως στον στίχο «παραφωνία ακούστη το τραγούδι μας»<sup>125</sup>.

— ονόματα κατά τον πλήρη ετυμολογικό τους τύπο, π.χ. «καραδοκώντας με μια ιξόβεργα»<sup>126</sup>.

— ομηρικά συντάγματα λέξεων, π.χ. «νήδυμος ύπνος», ανάμεσα σε επιστημονικούς όρους θετικών επιστημών, κυρίως χημείας, στο ποίημα «Ψυχολογικό Δρομολόγιο»<sup>127</sup>.

— παράξενες συναρμογές λέξεων από διαφορετικές περιόδους της ελληνικής γλώσσας σε μη αναμενόμενα περιβάλλοντα, λ.χ. στο δίστιχο «φωτίζει εγκάρσια τα πρόσωπα όλα / πελιδνά σαν προσωπεία» από το ποίημα «Στην αίθουσα του κινηματογράφου το έτος 1976»<sup>128</sup>.

— η χρήση μετοχών που συνηθίζονται στην καθαρεύουσα, π.χ. «ωθούνται προς τις χαίνουσες εισόδους των σουπερμάρκετ / τα χαίνοντα στόματα από αδηφάγα κήτη», από το ποίημα «Πρωτεύουσα 1980»<sup>129</sup>.

— αρχαίοι/-αρχαϊζόντες και δημοτικοί τύποι λέξεων σε συνεκφορά, π.χ. «ο τρύπιος πίθος»<sup>130</sup>.

— αρχαιοπινείς τύποι σε νεοελληνική σύνταξη με ξενικούς όρους, π.χ. «σαν ψιμυθιωμένες Σεμνές / που κρατούν αυστηρό ινκόγκνιτο»<sup>131</sup> (< ιταλ. *incognito*)· χρήση που όμως συνηθίζεται στον καθημερινό λόγο και δεν ενοχλεί.

— παράφραση αρχαίων στίχων και ομηρικών επιθέτων αλλά με αστειευτική διάθεση, π.χ. «η Αριάδνη έτρεξε λυσίκομη / [...] / ο κάβουρας έγινε ωκύποδας», από το ποίημα «Σατιρικό οξύμωρον»<sup>132</sup>.

<sup>122</sup> Κοντράρου 1999: 113-116 (επιλογή-ανθολόγησή τους: 122-127).

<sup>123</sup> Νεγρεπόντης 1985: 120 και 128.

<sup>124</sup> Π 123. 9 και 12 και 15.

<sup>125</sup> Π 210. 1.

<sup>126</sup> Π 301. 28.

<sup>127</sup> ΝΠ 49. 13. Πβ. Π 162. 1 «κοιμούνται το νήδυμο».

<sup>128</sup> ΝΠ 45. 2-3.

<sup>129</sup> ΝΠ 56. 10-11.

<sup>130</sup> ΝΠ 56. 17.

<sup>131</sup> ΝΠ 46. 1-2.

<sup>132</sup> ΝΠ 57. 4 και 6.

— επιθετική συμπαράθεση λέξεων με αρχαία και νεωτερική χρήση, με έντονο ηχητικό αποτέλεσμα, π.χ. στον στίχο «ορυμαγδός από εκσκαφείς κι αριθμομηχανές», από το ίδιο ποίημα<sup>133</sup>.

— απίθανη χρήση ρηματικών τύπων από παλαιότερες μορφές της γλώσσας μας, π.χ. στη φράση-στίχους «ατακουστώ το κούφιο / βογγητό του», από το ποίημα «Μονόλογος»<sup>134</sup>, και «Στης γης τα σπλάχνα –θησαυρός θαμμένος– ληθαργεί / ο σπόρος», από το ποίημα «Θυσία»<sup>135</sup>.

Εκείνο όμως που θα ενοχλούσε θεωρητικώς τους κριτικούς στην εποχή της, θα ήταν η πεζολογική χροιά του λεξιλογίου της. Μολονότι αυτή τη στροφή «προς την τεχνοτροπία του ‘μιλώ’», δηλαδή προς την ‘μοντέρνα’ τεχνοτροπία με τη γενικότερη σημασία του όρου, πραγματοποίησε η Μελισσάνθη, όπως έχει η ίδια ομολογήσει στη «Συνομιλία με τον Στέφανο Μπεκατώρο»<sup>136</sup> μέσα στα δίσεκτα χρόνια της Κατοχής<sup>137</sup>, διαφαίνεται η προτίμησή της στην καθημερινή ομιλία ως πρόκριση ειλικρίνειας και αμεσότητας –εάν το φάντασμα της Emily Dickinson δεν κυριάρχησε και ως προς αυτό το ποιητικό χαρακτηριστικό<sup>138</sup>. Ο Κίμων Φράιερ δίνει τη δική του εξήγηση: «Η όξυνση των προβλημάτων ακόνισε στα τελευταία ποιήματα και την εκφραστική της Μελισσάνθης. Έφερε κάποια ξηρότητα στο λόγο της, μετρίασε τον λυρικό της τόνο και έδωσε μια καθημερινότητα στις λέξεις, στις φράσεις, στις εικόνες. Θα έλεγε κανείς πως όσο περισσότερο την κυριέυε η αίσθηση της υπαρξιακής ανησυχίας, τόσο οξύτερη γινόταν η αγάπη της για το λεπτομερειακό στο καθημερινό, το παράλογο πραγματικό»<sup>139</sup>. Πρόκειται, κατά τον μικρασιατικής καταγωγής μελετητή και πανεπιστημιακό φιλόλογο<sup>140</sup>, για αντίδραση στην πρόοδο της ηλικίας, με παράλληλη υποχώρηση του υπερβατικού και ιδεαλιστικού στοιχείου του πρώτου μεταφυσικού λυρισμού της.

Πάντως δεν επέτρεπε στις λέξεις να σιτεύουν με τον πληθωρικό φθόγγο τους. Την αισθητική τους καταξίωση προετοίμαζε με τη χρήση τους σε ιδιαίτερα περιβάλλοντα, σε αντιφατικό έως αλλόκοτο συγκείμενο (context). Με αυτόν τον ποιητικό τρόπο της γεφύρωνε τα οξύμωρα και ψυχανεμιζόταν την αντιφατική σύνθεση μιας αρνητικής για συναισθήματα καθημερινότητας. Ακόμη και αυτό το στοιχείο είναι ένδειξη μεταφυσικής φυγής. Ο Παναγιώτης Κονδύλης παραδέχεται ότι «η αισθητικοποίηση της χριστιανικής μεταφυσικής εκ μέρους των ρομαντικών αποτέλεσε μία παλινδρόμηση που ευνοήθηκε από τα γεγονότα»<sup>141</sup>. Ωστόσο η γενιά του '30 μάλλον χαιρέτιζε τη θρησκευτική ποίηση ως αναπόσπαστο μέρος της λαϊκής κουλτούρας παρά σαν συναισθηματική εκφόρτιση<sup>142</sup>. Η μεταφυσική Μελισσάνθη πρωτοτύπησε και ως προς το σημείο αυτό, χωρίς να την συμπαρασύρει ο πύργος της Βαβέλ<sup>143</sup> που συνήθως καταρρέει σε γλωσσικά κατασκευάσματα χάριν εντυπωσιασμού.

<sup>133</sup> ΝΠ 57. 17.

<sup>134</sup> ΝΠ 65. 12-13.

<sup>135</sup> Π 65. 1-2.

<sup>136</sup> Βλ. Μπεκατώρος 1982: 11.

<sup>137</sup> Βλ. Πλατής 1985: 140.

<sup>138</sup> Βλ. περισσότερα επ' αυτού στις σελ. XXXXXX της παρούσας εργασίας.

<sup>139</sup> Φράιερ 1985: 290.

<sup>140</sup> Kimon Friar (1911-1993), πραγματικό όνομα Κίμων Καλογερόπουλος.

<sup>141</sup> Βλ. Κονδύλης 1983: 19-24.

<sup>142</sup> Βλ. Ελευθεράκης 2007: 365 και 595 για την περίπτωση της Μελισσάνθης.

<sup>143</sup> Η φράση «πύργος της Βαβέλ» δεν απαντάται στο εβρ. κείμενο Γεν. 11, 9. Πάντοτε πρόκειται για «την πόλη και τον πύργο» (לְבָבֶל-וּמִצְרָתָהּ) ή μόνο «την πόλη» (רִבְרָא). Σύμφωνα με τη Βιβλική διήγηση, η πόλη απέκτησε αυτό το όνομα από το εβραϊκό ρήμα לָבַל (bālal), που σημαίνει μπερδεύω, συγχέω. Επομένως, Βαβέλ = σύγχυση γλωσσών, γλωσσική σύγχυση.

## ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Στοιχεία της ποιητικής της

Η ποιητική τέχνη περιστρέφεται, ακολουθώντας περισσότερο ή λιγότερο πιστά κάποιους κεντρικούς άξονες αναφοράς, προκειμένου να κατορθώσει ο δημιουργός αφενός να δαμάσει τις ποιητικές αφορμές και αφετέρου να εκφραστεί κατά τον δικό του προσδιορισμό έκφρασης και λειτουργίας. Στο παρόν κεφάλαιο προσπαθήσαμε να εντοπίσουμε τους κατά τη γνώμη μας κεντρικούς θεματικούς άξονες που στοιχειοθετούν την ποιητική πρόταση και φωνή της Μελισσάνθης. Στη βιβλιογραφία γύρω από το πρόσωπο και το έργο της κάποιοι από αυτούς αναφέρονται, άμεσα ή έμμεσα, αλλά για την επόμενη ταξινόμηση αξιοποιήσαμε με δική μας ευθύνη την προσωπική μας ανάγνωση του ποιητικού της έργου, παραπέμποντας απλώς σε σχόλια της βιβλιογραφίας που ενίσχυαν τη δική μας οπτική προσέγγισης και ερμηνείας του έργου. Σύμφωνα με την απόπειρα διατύπωσης ενός οικείου για την ποίηση ορισμού από τον βραβευμένο σύγχρονο ποιητή και μεταφραστή Γιώργο Μπλάνα, «το ποίημα δεν διατυπώνει καλά ορισμένες και ανακοινώσιμες αλήθειες, ούτε τις αντικαθιστά με άλλες το ίδιο καλά ορισμένες και ανακοινώσιμες, αλλά δημιουργεί σημασίες, εκχωρώντας στον αναγνώστη το δικαίωμα να τις οικειοποιηθεί στην βάση των δικών του συναισθημάτων, παραστάσεων και προσδοκιών»<sup>144</sup>. Ωστόσο, το άρρητο και ανείπωτο ή δύσκολα εκφραστό με συγκεκριμένη γλωσσική μορφή στην ποίηση, δεν είναι στην πραγματικότητα και αόριστο, δηλαδή αδύνατο να οριστεί με οποιοδήποτε τρόπο στη γλώσσα· μάλλον είναι εκείνο που δεν μπορεί να διατυπωθεί ποιητικά, να προκαλέσει δηλαδή εκείνη την αισθητική εμπειρία που οφείλει κάθε τέχνη να προκαλεί. Ο ποιητής επεξεργάζεται τις δικές του αναπαραστάσεις της θέασης του κόσμου και προσπαθεί να διανύσει με επιτυχία και ικανοποιητικά τη διαδρομή από τις δικές του νοητικές οντότητες ως την παραγωγή του έργου που μπορεί να μοιραστεί με την ανθρώπινη κοινότητα, ενός έργου τέχνης. Η προσπάθειά του να εκφράσει το περιεχόμενο του ψυχισμού του είναι ευρύτερη και πολυπλοκότερη από την απλή επικοινωνία, την απλή μεταφορά ενός νοήματος<sup>145</sup>. Το «άρρητο» της Μελισσάνθης προσπαθήσαμε να εντοπίσουμε και να αποδείξουμε ποιητικά με ορισμένες υπογραμμίσεις θεματικού κατ' αρχάς χαρακτήρα από το σύνολο του ποιητικού της έργου.

#### α) Μελισσάνθη και ποίηση

Η ίδια η ποιήτρια αποδίδει την εικόνα της ποίησής της στο Προλόγισμα της έκδοσής της *Ποιήματα*:

«Η συγκέντρωση της όλης ποιητικής εργασίας μου από το 1930-1974, ήταν μια δοκιμασία.

Χρειαζόταν απόφαση για να εμφανιστεί κανείς σήμερα με το ένδυμα μιας εποχής που μετράει δεκαετίες.

Το δίλημμα στο θέμα της επιλογής δεν ήταν κι αυτό μικρότερο. Χωρίς να είμαι βέβαιη, ότι δεν έκανα κατάχρηση στο σημείο αυτό, ωστόσο, θεώρησα αναγκαίο να παραθέσω ένα σημαντικό μέρος από

<sup>144</sup> Μπλάνας 2019.

<sup>145</sup> Βλ. Kolaiti 2009.

ποιήματα, ξένα στη σύγχρονη ευαισθησία –ακόμα και τη δική μου– Ίσως, γιατί δεν υπήρχε καλλίτερος τρόπος να φανερωθεί η αφιμυθιώτη ψυχή και το φλογερό αίτημά της για το Απόλυτο. Θα φανεί έτσι –με την εμμονή σ’ ορισμένα κεντρικά μοτίβα διαρκώς επανερχόμενα– και η εσωτερική συνοχή και συνέπεια μιας πορείας, ως τις σημερινές απολήξεις της.

Έγιναν οι απαραίτητες περικοπές και κάποιες αλλαγές, αλλά τόσο μόνο, όσο μπορούσε να το επιτρέψει η άκαμπτη φόρμα ορισμένων μορφών του παραδοσιακού στίχου και το ίδιο το ποίημα που σαν οργανικό σύνολο προβάλλει τη δική του αντίσταση.

Η επιλογή αυτή ποιημάτων –που αν γινόταν με μοναδικό κριτήριο την αισθητική αποτίμησή τους, θα έπρεπε ν’ αριθμεί πολύ λιγότερες σελίδες, ανάμεσα στις χρονολογίες 1930-1945– αποτελεί κι ένα είδος κωδικοποίησής τους, με την έννοια ότι η τωρινή τους μορφή είναι και η οριστική.

Τελικά, πρέπει να ομολογήσω, ότι καλοτύχησα την αφορμή που μ’ ανάγκασε σ’ αυτό το ξεκαθάρισμα και την αναμέτρηση με το παρελθόν, καθώς με βοήθησε να συμφιλιωθώ μ’ ένα κομμάτι του εαυτού μου και σύγχρονα να το δω αποστασιοποιημένα.

Πολύ προτού εκδώσω την πρώτη μου ποιητική συλλογή ‘Φωνές εντόμου’ και καθώς μ’ άρεσε να εντυπώ στη δόκιμη ποίηση του καιρού μου, είχα αρχίσει να βρίσκω πολλήν ικανοποίηση δοκιμάζοντας τις δυνάμεις μου στον παραδοσιακό στίχο.

Δεν υποπευδόμενους ακόμη ότι διάλεγα και προκαθόριζα τον εαυτό μου. Γιατί η Ποίηση, πιστεύω, δεν είναι απλώς ένα είδος ενασχόλησης, αλλά ένας τ ρ ό π ο ς ν α υ π ά ρ χ ε ι ς και να συντελείσαι πνευματικά –καθώς, η απολυτότητα που απαιτεί μια τέτοια εκλογή, βρίσκεται στους αντίποδες κάθε χρησιμοθηρικής αντίληψης του κόσμου και του ανθρώπου.

Σε μια θεώρηση της όλης ποιητικής μου πορείας, μπορώ, σήμερα, να διακρίνω τα διαδοχικά στάδια τη εσωτερικής μου πορείας.

Με το νεανικό ποίημα ‘Ο Δρόμος του Γυρισμού’ που είναι και το κεντρικό ποίημα της πρώτης ποιητικής μου συλλογής ακούγεται το αρχικό Κάλεσμα. Στη συνέχεια, η αναζήτηση του Λόγου της ύπαρξης θ’ ακουστεί σαν μια αντι-λογία με το Απόλυτο –σαν μια ένσταση του μοναχικού κι αλαζονικού ατόμου– που θα σιγήσει· όταν η ατομική, υπαρξιακή περιπέτεια θα μπει σε δοκιμασία με τη συλλογική περιπέτεια του ανθρώπου των χρόνων μας.

Τότε και η συνείδηση το ‘εγώ’ θ’ αρχίσει να μετατίθεται στο ‘εμείς’. Είναι η περίοδος που η ατομική ψυχή κατακλύζεται κυριολεκτικά απ’ τ’ αρχετυπικά οράματα της αρχέγονης ψυχής του ανθρώπου, καθώς αναδύονται απ’ τα βάθη της, σαν ‘αναμνήσεις από το μέλλον’ (Κατακλυσμός, Κιβωτός, Άγγελος εξολοθρευτής, Γη της Επαγγελίας, Σχήμα σταυρικό).

Σαν σε παρένθεση, θα ’θελα να πω, ότι η αναζήτηση και ανακάλυψη αρχέτυπων εικόνων στην ποίησή μου, από μένα την ίδια, μ’ έκανε, αργότερα, να νοιώσω βαθιάν ικανοποίηση. Ας μη νομιστεί, ότι ήταν για την ευκολία που μού έδιναν οι εξηγήσεις τους, αλλά, γιατί

αποτελούσαν τεκμήρια της ενότητας της μοναχικής, ατομικής ψυχής με την Παγκόσμια ψυχή.

Έτσι, κι η πρόσφατη ερμηνευτική προσπάθεια της Σοφίας Άντζακα πάνω στην ποίησή μου, απ' τη σκοπιά αυτή, μ' ενίσχυσε στην άποψή μου, καθώς συνέπεσε σε πολλά.

Τελικά, με τη συντριβή της υπεροψίας του 'εγώ' μέσα στο 'εμείς', πραγματοποιούνται βαθμιαία βαθιές συνειδητοποιήσεις κι αλλαγές. Θα φανούν στην τελευταία φάση της ποίησής μου, όπου η καθαρμένη απ' τις φαντασιώσεις του 'εγώ' όραση και τις μεταίχμιακές καταστάσεις που θ' ακολουθήσουν, οδηγείται σε μία νέαν αντίληψη λυτρωτική αυτού που ονομάζουμε 'Πραγματικό'

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ»<sup>146</sup>

Αρκεί η παράθεση του Προλογίσματός της, για να αντιληφθούμε τους στόχους της ποιητικής της πορείας και της τεχνικής της, αναζητητέους στην ποίηση και στη ζωή της: την «αναζήτηση και ανακάλυψη αρχέτυπων εικόνων στην ποίησή» της και τη «λυτρωτική αντίληψη αυτού που ονομάζουμε 'Πραγματικό'», αλλά πάντοτε υπό μία προϋπόθεση: «όταν η ατομική, υπαρξιακή περιπέτεια θα μπει σε δοκιμασία με τη συλλογική περιπέτεια του ανθρώπου των χρόνων μας». Εδώ βρίσκεται η γέφυρα με τη σιβυλλική εκδοχή της Έλλης Αλεξίου, ότι «η Μελισσάνθη είναι η ποιήτρια των ολίγων. Η ποίησή της δύσκολα περνάει τις συμπληγάδες των συνηθισμένων ανθρωπίνων δυνατοτήτων»<sup>147</sup>. Η υπαρξιακή περιπέτεια συγκρούεται με τις δονήσεις του Απολύτου –εξ ου και η παραπομπή στην ερμηνευτική «συμπάθεια» της Σοφίας Άντζακα<sup>148</sup>– και προκύπτει η ενσυναίσθηση της συλλογικής ψυχής ως συλλογικής υπαρξιακής περιπέτειας των ανθρωπίνων όντων. Με άλλα λόγια: η ποιήτρια συμμερίζεται, ως ρόλο και αποστολή της, τη μοίρα του κόσμου της.

Όλο το ποίημα «Ο ποιητής»<sup>149</sup>, πρώτο στη συλλογή *Προφητείες* (1931), κατά παλαμικό απόηχο και φρασεολογία<sup>150</sup>, περιγράφει την ελευθερία που μεθά τον ποιητή αλλά και την υπερβατική τόλμη του, με την οποία αξιώνεται να κοιτάζει κατάματα τη ζωή και να επωμίζεται τις πικρίες της αγόγγυστα:

*Είμαι της ζωής ο αλήτης κι έχω για σκηνή  
τη γαλάζια σκέπη  
Φεύγουν και γλιστρούνε σαν πεντάρες οι ώρες  
από τρύπια τσέπη  
Πάνωθέ μου, κήποι κρεμαστοί οι ουρανοί  
Στης νυχτιάς τον κλώνο  
δρέπω τα όνειρά μου ζωτικές σπώρες  
Απ' τα νέφη δένω μαγικές αιώρες  
και το στίχο απλώνω –νήμα τεντωτό–  
από αστέρι σε άστρο για να περπατώ*

<sup>146</sup> Π. 7-9. Στις εκδόσεις των έργων της δεν αποφεύχθηκαν τα διάφορα ορθογραφικά παροράματα και η ασυνεπής στίξη.

<sup>147</sup> Αλεξίου 1985: 39.

<sup>148</sup> Βλ. σχετικά στις σσ. XXXX του δευτέρου κεφαλαίου της παρούσας εργασίας.

<sup>149</sup> Π 35-36.

<sup>150</sup> Βλ. λ.χ. στην έκδοση *Κωστής Παλαμάς Απαντα, Τόμος Δεύτερος: Ταμβοι και Ανάπαιστοι, Ο Τάφος, Ο Πρώτος Λόγος των Παραδείσων, Οι Χαιρετισμοί της Ηλιογέννητης, Η Ασάλευτη Ζωή*, επιμ. Ν. Α. Ε. Καλοσπύρος, Αθήνα: Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019, σσ. 222, 311-316, 318-319 κ.α.

Με ρυθμό χορού πηγαίνω και στο πλήθος βιαστικό  
καστανιέττες κρούω τις ρίμες κι όλο τραγουδώ  
Πλέκω υφάδια νεραϊδένια με το στίχο  
υφαίνω σάδια<sup>151</sup>  
και στις δημοσιές τα στρώνω  
Όπου με βολεί ζαπλώνω  
οι φωνές δε με σκοτίζουν  
και φυσούν οι ιδέες χάδια  
και με νανουρίζουν  
Σμάρι οι κόσμοι από μελίσσια  
στα ψηλά στριφογυρίζουν  
Απ' του απείρου την κυψέλη  
μες στων στίχων την κερήθρα τα νοήματα περίσσια  
στάζουν μέλι

Μαύρο αγκάθι αν μ' αγκυλώνει  
το φαρμάκι του ρουφάω με τα χείλη στην πληγή  
και το αίμα μου κι εκείνο σαν γλυκό κρασί  
που με δυναμώνει  
Κι από τα μισόκλειστα ματόφυλλά μου  
σαν απ' της ψυχής μου κάποια χαραμίδα  
της ζωής τα μυστικά κρυφοκοιτώ  
Άστρα που κυλούνε και τα δάκρυστά μου  
στο λαιμό μου γύρα χάντρες τα περνώ  
στη λεπτή αλυσίδα  
δουλεμένου στίχου  
Με το στόμα πάνω στο γλυκό μου αυλό  
σαν γλυκό εραστή μου πάντα τον φιλώ  
και τα πάθη σαγηνεύω φίδια με τα μάγια του ήχου

Νύχτα, με τα πόδια περπατώ γυμνά  
ξεψυχούν λουλούδια  
έξω απ' τις κλεισμένες θύρες τα τραγούδια  
Νύχτα δίχως φώτα η πόλη, σκοτεινά  
Και περνώ κοιτώντας στ' ουρανού τα πλάτια  
τη ζωή στα μάτια.

Εδώ ο ενθουσιασμός της ποιήτριας εκδηλώνεται σε μια σβηστή και σκοτεινή πόλη, παρά την απογοήτευση των λουλουδιών-τραγουδιών της που αφήνονται να ξεψυχούν έξω από τις κλειστές θύρες της εθελουφλίας των πολλών. Σε άλλο ποίημά της αντίστοιχα μετέρχεται τη μορφή του Ομήρου –«*Τυφλός τραγουδιστής παίρνω τη λύρα*»<sup>152</sup>– για να κάνει τους λυγμούς τραγούδια, και συγχρόνως αποστρέφεται τη λογική που ψευδίζει τις αλήθειες της πραγματικής ζωής που βιώνει ο ποιητής: «*Σώπαινε, πια, γριά, φαφούτα Λογική*»<sup>153</sup>. Η ποιήτρια δηλώνει ένα βροντερό παρών με τα πρώτα της ποιήματα θέτοντας ως υποκείμενο της αναδίνησης των βιωμάτων το πρωτοπρόσωπο «εγώ» της. Επιμένει να υπογράψει ως προσωπικά τα ποιητικά της

<sup>151</sup> σάι / σάγι / σάδι (το) = τμήμα ή διαμέρισμα καλλιεργημένου στρέμματος [<πιθ. λέξη τουρκ. προέλευσης].

<sup>152</sup> Π 40. 7.

<sup>153</sup> Π 55. 12.

μορφώματα, δηλαδή τις εμπειρίες της, σε ρήτρες εξομολογητικής ποίησης (confessional poetry). Κάτι τέτοιο όμως συμβαδίζει με τις θεωρίες του Carl Jung περί αρχέτυπων του συλλογικού ασυνείδητου<sup>154</sup>. Εδώ συναντάται ο υπαρξισμός με την υψηλή συμβολιστική της ποιητικής θεωρίας.

Το ίδιο θεματικό κίνητρο εντοπίζεται στο ποίημά της «Άσμα ασμάτων»<sup>155</sup>, συμβολικό και όχι διακειμενικό-θρησκευτικό τίτλο για το υπερβατικό τραγούδι της ποίησης, το οποίο μεταφράζεται σε βιωμένη σκέψη και εκφρασμένη συνείδηση<sup>156</sup>:

*Το τραγούδι σου, τραγουδιστή, το αγνότερο  
δεν εμπόρεσες να τό 'βρεις τραγουδώντας  
μήτε μες στις προσευχές σου το ψιθύρισε  
τόσες νύχτες κάτω απ' τ' άστρα ξαγρυπνώντας*

*Το γλυκύτερο, τραγουδιστή, τραγούδι σου  
στου ρυθμού το γύρο δεν τό 'χεις γυρίσει  
Μήτε στην κερήθρα των χειλιών σου μέλισε  
με των στίχων σου το ολόξανθο μελίσι*

*Το τραγούδι σου το ωραιότερο δε φτέρισε  
μήτε σε θλιμμένο σου σκοπό, κανένα  
Μήτε σ' όλα τα τραγούδια που προσμένουνε  
στην καρδιά σου, άσπρα πουλιά, φυλακισμένα*

*Γ' ωραιότερο τραγούδι σου το γράψανε  
δίχως λόγια τα δυο ταπεινά σου χέρια  
στο χλωμό της δυστυχίας περνώντας μέτωπο  
σαν παρήγορα του ελέους περιστέρια.*

*Κι ατραγούδιστο –των τραγουδιών σου απόσταγμα  
κι ώριμος καρπός στου νου σου το ακροκλώνι–  
Στης Ιδέας το κρύσταλλο όπως καθρεφτίζεται  
Κύκνος άλαλος, το θείο λαιμό του υψώνει.*

Το τραγούδι της κλείνει με την έμμεση και υπαινικτική αναφορά στο κύκναιο άσμα – μάλλον προσδοκία ποιητικής υστεροφημίας ταυτισμένης με την προσφορά του ποιητή στον πάσχοντα συνάνθρωπο.

Η ποίηση, κατά τη Μελισσάνθη, είναι και ενδοσκοπική ενέργεια<sup>157</sup>. Από το οκτάστιχο ποίημα «29. ποιητής» διαβάζουμε το τρίστιχο:

*Την ώρα που κατάματα κοιτάζω, εγώ, τον ήλιο  
φωτίζεται το σκοτεινό του είναι μου, ώς μέσα, σπήλιο  
και ξεχωρίζω δαίμονα γραμμένο τότε αγνάρι.<sup>158</sup>*

---

<sup>154</sup> Βλ. Jung 1968.

<sup>155</sup> Π 71.

<sup>156</sup> Βλ. Jones 1997.

<sup>157</sup> Θα είχε ενδιαφέρον μια ψυχαναλυτική προσέγγιση των βιωμάτων της Μελισσάνθης υπό την οπτική ενός βιβλίου όπως του Smith 1980, δηλαδή με τη βοήθεια μιας αρχικώς φροϋδικής προσέγγισης.

<sup>158</sup> Π 127. 12-14.

Παλεύοντας με τους δαίμονες που εμποδίζουν τη διαύγεια των οραμάτων της δεν αποφεύγει την αναφορά στην αλληγορία του σπηλαίου που διηγείται ο Σωκράτης στην αρχή του εβδομού βιβλίου της πλατωνικής Πολιτείας (514a-517a), με σκοπό να καταστήσει σαφή την πλατωνική θεωρία των Ιδεών. Στον προτελευταίο στίχο του παρατεθέντος «Άσματος Ασμάτων» προβάλλεται «στης Ιδέας το κρύσταλλο όπως καθρεφτίζεται»<sup>159</sup> η ανάγκη του ποιητή να αντικρίσει τον ήλιο. Ολόκληρη η σύνθεση «Λυρική εξομολόγηση»<sup>160</sup> αποτελεί μια λυρική αναφορά στη δύναμη της ποιητικής πίσω και πέρα από λυρικά σύμβολα και την περισπαστική φυσική ομορφιά.

Η διακειμενικότητα<sup>161</sup> στην περίπτωση της Μελισσάνθης φαντάζει απαραίτητο συμπλήρωμα της καθημερινής τροπικότητας, μολονότι η γνώση τρομάζει και οδηγεί τους συνειδητοποιημένους εκφραστές της στην αυτοκατάργησή τους. Γράφει σχετικά στο ποίημα «Προθέσεις και παρενθέσεις»<sup>162</sup>: «Το διάβασμα μοιάζει κι αυτό απονενοημένο διάβημα», υπονοώντας ότι η πρόθεση του ποιητή πολλές φορές καταλήγει κοινωνική παρένθεση και απομόνωση, δηλαδή μια αληθινή καταδίκη, μια συντριβή των λογοτεχνικών προθέσεων που αντυπαρατίθενται την αδυσώπητη φορά της ζωής. Εντοπίσαμε το ποίημα «Η ώρα της συντριβής» και το παραθέτουμε ως αλληγορία μιας επώδυνης ποιητικής πορείας<sup>163</sup>:

*Βαδίζοντας απρόσεχτα, σκουντουφλά  
σκοντάφτοντας στο λιθόστρωτο με ξυλοπάπουτσα  
σάσισα την απείραχτη γαλήνη  
τη μεταμεσονύκτια σιωπή.  
Την τάραξα με παράτονους τόνους  
την ξεκούφανα με φωνές παράφωνες.  
Μίλησα αστόχαστα, περιττά  
ξεφώνισα λόγια δυσβάσταχτα, θορυβώδη  
λέξεις βαριές πέταξα στα τυφλά  
πέτρες αζύγιαστες τις σφεντόνισα στον αέρα.*

*Ξαναγυρνούν κατεπάνω μου με ορμή  
με χτυπούν κατάστηθα με λιθοβολούν  
με ματώνουν τ' αλλοιωμένα μου λόγια  
ματαιώνουν τον ήχο της δικής μου φωνής.*

*Πέφτοντας σπάζουν μέσα σε τριμερή κακοφωνία  
σκεπάζουν τ' ανάκουστα λόγια μου της σιωπής.*

Η σιωπή μοιάζει τόπος της απώτατης καταδίκης. Η Μελισσάνθη, σύμφωνα με την Έλσα Βεργή, «παλεύει με την σκέψη της ματαιότητας του κόσμου, με τον αέναο κύκλο των προσδοκιών και των διαψεύσεων»<sup>164</sup>. Η Ελένη Κοντράρου ερμηνεύει τη διακειμενικότητα των στίχων της Μελισσάνθης, επικαλούμενη την υπερρεαλιστική συμβολιστική τακτική που ανασύρει λογοτεχνικές παρακαταθήκες του παρελθόντος, μετουσιώνοντας τες σε ποιητικά εκμαγεία: «τα κύρια στοιχεία του Υπερρεαλισμού την είχαν ασυνείδητα γοητεύσει. Τα ιδεογράμματα, η Αποκάλυψη του Ιωάννου,

<sup>159</sup> Π 71. 19.

<sup>160</sup> Π. 195-217.

<sup>161</sup> Βλ. Bloom 1973 και Pasco 2002.

<sup>162</sup> ΝΠ 14. 27.

<sup>163</sup> ΝΠ 67. 1-16.

<sup>164</sup> Βεργή 1985: 41.



Βυζαντινά κείμενα και γεγονότα, της γέννησαν προβληματισμούς, οι οποίοι εμφανίζονται όχι γενεσιουργικά, αλλά σε μια άλλη παράλληλη σύνθεση εντελώς διαφορετική από τη γραμματική σύνθεση εμπεριέχοντας και την επιφανειακή προμετωπίδα»<sup>165</sup>. Την ακρίβεια των διαπιστώσεων της Κοντράρου επιβεβαιώνουμε από την ανάγνωση του συνολικού ποιητικού έργου της Μελισσάνθης, όπως γίνεται αντιληπτό και από τη συνέχεια του παρόντος κεφαλαίου.

Η ποιητικότητα της Μελισσάνθης την οδηγεί συνειδητά στη θρησκευτικότητα και στην εξομολογητική διάθεση της δικής της πίστης.

### β) Μελισσάνθη και θρησκευτική συνείδηση

Είναι απαραίτητη –προς αποφυγήν των παρανοήσεων και των συγχυτικών ταυτίσεων– η διάκριση μεταξύ προσωπικής θρησκευτικής ποίησης και λειτουργικής εκκλησιαστικής (υμνογραφίας), επειδή μερικές φορές τα όρια μοιάζουν ρευστά. Με την προσωπική θρησκευτική ποίηση ο λυρισμός εκφράζεται με θρησκευτικά θέματα, αναφορές και διδάγματα, ενώ στην εκκλησιαστική ο ποιητής-υμνογράφος υπηρετεί τη δογματική του συλλογικού σώματος της Εκκλησίας και συμμορφώνεται προς την αισθητική της λειτουργικής τέχνης<sup>166</sup>. Η Μελισσάνθη ικανοποιεί την ανάγκη έκφρασης του προσωπικού της θρησκευτικού-μεταφυσικού βιώματος και γι' αυτόν τον λόγο εμπίπτει στην πρώτη κατηγορία.

Η θρησκευτικότητα της Μελισσάνθης είναι η «αντι-λογία με το Απόλυτο» για την οποία έγραψε στο Προλόγισμα της πρώτης συγκεντρωτικής έκδοσης των ποιημάτων της<sup>167</sup>. Πρόκειται για συζήτηση με το Απόλυτο, σαν την ιδέα του υπέρτατου Αγαθού που θα 'λεγε κι ο Πλάτων, με όρους ποιητικής αναμέτρησης. Την ιδιαίτερη θρησκευτική συναίσθησή της επισήμαναν όλοι οι κριτικογράφοι και ομότεχνοι που ασχολήθηκαν με αυτήν και την ποίησή της, όσο ζούσε αλλά και μεταθανάτως. Η διαφορά των προσεγγίσεών τους και η απόπειρα εξήγησης του θρησκευτικού πέπλου είναι το σημείο τριβής μεταξύ τους, από τη χριστιανική συμβολιστική του Μουντέ και του Πάσχου<sup>168</sup> έως τη θεοσοφική ερμηνευτική ή τον ενοραματισμό και μυστικισμό της Άντζακα<sup>169</sup>, καθώς η ίδια η Μελισσάνθη από τη μια παραπέμπει στην Καρέλλη και από την άλλη επικαλείται το ερμηνευτικό πλαίσιο της Άντζακα<sup>170</sup>.

Δεν μπορούμε επίσης να αποκλείσουμε την επίδραση των μεγάλων θεωρητικών του χριστιανικού υπαρξισμού, λ.χ. του Σαίρεν Κίρκεγκωρ, αλλά και των άλλων φιλοσόφων του υπαρξισμού μέσα από τα εντατικά διαβάσματά της σε βιβλία ξένης λογοτεχνίας και ευρωπαϊκής φιλοσοφίας. Στη διδακτορική διατριβή που υποστήριξε το 1956 ο Νικόλαος Νησιώτης με θέμα τον υπαρξισμό και τη χριστιανική πίστη<sup>171</sup> επισημαίνει καίρια ότι ο υπαρξισμός στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια έγινε η πλέον αντιπροσωπευτική έκφραση των ανθρώπων της εποχής, ενώ ταυτόχρονα εξέφραζε και τη βιωμένη μορφή αποδοχής ή άρνησης της χριστιανικής πίστης από τους ανθρώπους του 20ού αιώνα. Μετά την τραγική εμπειρία των δύο παγκόσμιων πολέμων και την ταχύτατη ανάπτυξη της τεχνολογίας, ο Ευρωπαίος μοιάζει να έχει απολέσει το προσωπικό του Εγώ από τη δράση του απόλυτου πνεύματος, όπως

<sup>165</sup> Κοντράρου 1999: 113· πβ. Φωσκαρίνης 1990: 68 και Καφάογλου 2005: 106-108.

<sup>166</sup> Βλ. Πάσχος 1999:19.

<sup>167</sup> Π 7.

<sup>168</sup> Βλ. Μουντές 1985 και Πάσχος 1985, αμφότερους θεολόγους και ποιητές.

<sup>169</sup> Βλ. Άντζακα 1991.

<sup>170</sup> Πβ. Προλόγισμα Π 7-9 (στις σσ. XXXXX της παρούσας εργασίας).

<sup>171</sup> Νησιώτης 2019.

σαρκώθηκε στις μαζικές ιδεολογίες και στους πολιτικούς ολοκληρωτισμούς, στο απρόσωπο πνεύμα του επιστημονισμού και του ορθολογισμού. Σε αυτήν την κρίση του ευρωπαϊκού κόσμου και πολιτισμού, στη διάψευση των αισιόδοξων προσδοκιών του, ο υπαρξισμός μίλησε στην ψυχή της σύγχρονης μεταπολεμικής γενιάς σε μία προσπάθεια ανάδειξης του προσωπικού «εγώ» ως συγκεκριμένης υπόστασης στην ιστορία, πέρα από την απανθρωπιά και τον ολοκληρωτισμό της συλλογικότητας. Ο υπαρξισμός δεν είναι απλώς κάποια φιλοσοφική ανθρωπολογία, αλλά η απόλυτη πρόταξη της ανθρώπινης ύπαρξης έναντι του αντικειμενικού κόσμου<sup>172</sup>. Προβάλλοντας το βίωμα του συγκεκριμένου ανθρώπου εδώ και τώρα ως αίτημα της στιγμής, ο υπαρξισμός του 20ού αιώνα υπήρξε η τραγική κραυγή του ανθρώπου που πάσχει από τα δικά του δημιουργήματα. Αυτή η θέση εκφράζει απόλυτα και ταιριαστά, κατά τη γνώμη μας, τον ανθρωπισμό της Μελισσάνθης.

Έτσι η Ευαγγελία Παπαχρήστου-Πάνου υποτίτλισε την ενότητα για τη Μελισσάνθη σε κάποιο βιβλίο της ως «Η υπαρξιακή αγωνία μιας βαθιάς θρησκευτικής συνείδησης»<sup>173</sup>, προβάλλοντας τη σύνδεση υπαρξισμού και χριστιανισμού, ότι δηλαδή προσπάθησε να υποτάξει τον καταρρακτώδη λυρισμό της επιδιώκοντας τη διαπλάτυνση του προσωπικού της «εγώ» μέσα από την ταύτιση με τον Θεό. Ο Γεώργιος Αθανασιάδης-Νόβας διατύπωσε ψυχολογικά την ρμηνεία του θρησκευτικού βιώματος της Μελισσάνθης, γράφοντας «πρώτος θεός της Μελισσάνθης ήταν ο 'Θεούλης' της παιδικής ηλικίας [...] Αυτός δεν ήταν δυνατόν να πεθάνει ποτέ μέσα της. Μεγάλωνε μαζί του»<sup>174</sup>, κάτι που θύμιζε την αντίστοιχη περίπτωση της Ντίκινσον. Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς έβλεπε ότι η ποιήτρια έμελλε να καταλήξει αγκαλιά πνευματικά με το αδιέξοδο, με το μεγάλο εναγώνιο ερωτηματικό<sup>175</sup>.

Υπαρξιακού χαρακτήρα ή μεταφυσική ενσάρκωση διαπορημάτων η διαπάλη ανάμεσα στο ασυνείδητο από τα εσώτερα διαμερίσματα της ψυχής της και στην ένταση που επικρατεί μεταξύ συγχρονικών και διαχρονικών καταστάσεων θρησκευτικής πνευματικότητας αναζήτησε εκφραστικούς πόρους και στην περίπτωση της Μελισσάνθης από τα πρώτα της ποιητικά σκιρτήματα και τις εκδοτικές αποκρυσταλλώσεις τους: οι τίτλοι τεσσάρων τουλάχιστον ποιητικών συλλογών της είναι προς τούτο χαρακτηριστικοί: *Προφητείες* (1931), *Φλεγόμενη βάτος* (1935), *Γυρισμός του ασώτου* (1936), *Ωσαννά, οραματισμός* (1939). Πιθανότατα η ανάγνωση του πολυδιαβασμένου<sup>176</sup> στην εποχή της βιβλίου του Γάλλου λογοτέχνη και διπλωμάτη Paul Claudel (1868-1955) *Ποιητική Τέχνη* (*Art Poétique*, 1913)<sup>177</sup> να επέδρασε ακόμη περισσότερο στον συλλεκτικό χαρακτήρα της λογοτεχνικής ανάγνωσής της και να κατεύθυνε ακόμη περισσότερο στην έκφραση του λυθρικού θρησκευτικού βιώματος, έστω και επενδεδυμένου με την αγωνία του χριστιανικού υπαρξισμού.

Η Αθηνά Ταρσούλη προσπάθησε να εξηγήσει τον ανθρώπινο εκπτωτικό τόνο, τον «αλαζονικό τόνο» που κάποτε δονεί την ποίησης της Μελισσάνθης μοιάζοντας «με πρόκληση στη ζωή και στη μοίρα»<sup>178</sup>. Κάτι τέτοιο θα ήταν δυνατόν να στηριχθεί

<sup>172</sup> Βλ. Franke 2009.

<sup>173</sup> Παπαχρήστου-Πάνου 1980: 61-73.

<sup>174</sup> Αθανασιάδης-Νόβας 1985: 34.

<sup>175</sup> Κοτζιάς 1985: 252.

<sup>176</sup> Βλ. Bibbee 2005 και Lewis 2014.

<sup>177</sup> Βλ. Claudel 1963.

<sup>178</sup> Ταρσούλη 1951: 179.

σε ποιήματα που βασίζονται σε ευαγγελικές παραβολές, όπως το ποίημα «Ο δρόμος του γυρισμού»<sup>179</sup> που κλείνει με την κατεύθυνση της μετανοίας του ασώτου:

*Αν δεν είχα απ' το πλευρό Σου απομακρυνθεί  
παιδί Σου άσωτο*

*αν δεν Σε είχα απαρνηθεί  
δε θά 'βρεχα τώρα τα χέρια Σου με δάκρυα πικρά  
Δε θά 'ταν η συγγνώμη Σου τόσο γλυκεία.  
Μες στις ατέλειωτες περιπλανήσεις μου πόσο έχω κλάψει  
Πόσες φορές σ' έχω φωνάζει*

*Πόσο κουράστηκα να φτάσω  
Ω, να καθήσω πια στα πόδια Σου  
να ζαποστάσω*

*Την απέραντη καρδιά Σου άνοιξέ μου  
Ω! Κύριέ μου.*

.....<sup>180</sup>

με τα αποσιωπητικά να επαναφέρουν στην ευαγγελική διήγηση και την αποδοχή του ασώτου από τον αείποτε ευσπλαγγικό πατέρα<sup>181</sup>. Ενώ στο παρόν ποίημα η μετάνοια είναι έναρθη και αρθρώνεται πάνω στην ευαγγελική διήγηση, όπως στον πρώτο στίχο «Πρόβατο απολωλός ζέφυγα απ' το κοπάδι»<sup>182</sup> από το ποίημα «31. Αναρχία», τη Μελισσάνθη απασχόλησε η αυτοεξορία του ασώτου στη συλλογή «Ο γυρισμός του ασώτου»<sup>183</sup>, με τον κύκλο των αμφιβολιών, της θεοδικίας και τέλος τη νίκη της μακροθυμίας του Υψίστου<sup>184</sup>. Η ταύτιση της Μελισσάνθης με το απολωλός πρόβατο της παραβολής είναι αφετηρία ποιητικής δημιουργίας, αλλά οφείλουμε να γνωρίζουμε ότι η παραβολή του ασώτου υιού προσφέρεται κυρίως για υπόθεση μελέτης της υπαρξιακής φιλοσοφίας<sup>185</sup>.

Η εντύπωση ότι στίχοι σαν τους επόμενους, από το ποίημα «Κατοπτρισμοί»<sup>186</sup>

*Στη βιβλική Βηθλεέμ φτασμένη  
κι απ' της αγάπης το άστρο οδηγημένη  
των μάγων σου έφερνα τα δώρα*<sup>187</sup>

όπου η ποιήτρια κατανύγεται με τη συναισθηματική ανάπαυση σε μνήμες των παιδικών χρόνων της, είναι δεσπίζοντες στο έργο της Μελισσάνθης, είναι επιπόλαιη. Την ποιήτρια μάλλον οιστρολατεί η κασσιανική ποιητική της ενοχής, της προσευχής

---

<sup>179</sup> Π 30-32.

<sup>180</sup> Π 32. 5-15.

<sup>181</sup> Κατά Λουκά 15, 11-32.

<sup>182</sup> Π 90. 1.

<sup>183</sup> Π 139-151.

<sup>184</sup> Βλ. Σαμουήλ 1996: 10-11 για την εισδοχή του έργου του André Gide *Le Retour de l'enfant prodigue* (*Η Επιστροφή του Ασώτου κι ένα ακόμα Διήγημα*, μτφρ. Αντρέας Καραντώνης, Αθήνα: Ίκαρος, Αθήνα 1945).

<sup>185</sup> Βλ. λ.χ. τη μελέτη Μακράκης 2011.

<sup>186</sup> Π 78-82.

<sup>187</sup> Π 78. 6-8.

και της επιστροφής. Ο κασσιανισμός του Παλαμά<sup>188</sup> έχει ήδη αποτελέσει έτοιμο λογοτεχνικό εφάληριο για τους μεταγενέστερους τεχνίτες της γραφής στον τόπο μας. Η χάρη παλεύει με την αμαρτία και τον ξεπεσμό, ενώ ο ποιητής ικετεύει για τη λύτρωση έχοντας συναίσθηση των παθών και της απογοήτευσης που γέννησε η απομάκρυνση από την πηγή της συγχώρησης. Στο σονέτο «Μεταμέλεια» π.χ. διαβάζουμε τους στίχους

*Με κουφοκαΐνε ακόμη, πάθη, μίση,  
–δεν έχουν οι αμαρτίες μου πια σωθεί;–  
Της Χάρης σου αν ανοίξει μόνο η βρύση  
τότε κι η υδρία μου ίσως πληρωθεί<sup>189</sup>*

και, κυρίως, στο σονέτο «36. “Διά της αμαρτίας η σωτηρία”»<sup>190</sup>

*–Του πεπρωμένου ανεξιχνίαστο το μυστήριο!–  
Ταΐζοντας πάντα την ακόλαστη πυρά  
του ίδιου μου πάθους έγινα κι εγώ βορά  
κλεισμένη μες στης αμαρτίας το δεσμοτήριο*

*Τις ανομίες μου όλες αν κλαίω, κλαδιά ξερά  
με την καρδιά μου, επάνω, θύμα εξιλαστήριο  
μα δεν μπορώ να γονατίσω πια στον Κύριο  
στην προσευχή τα χείλη μου έγιναν σκληρά*

*Μετά από κάθε πτώση, αν φτάνει η μεταμέλεια  
μ’ απ’ τις πολλές μου τις μετάνοιες σε κουρέλια  
φθάρηκε πια της μετανοούσης η στολή*

*Της απωλείας η άβυσσος μέσα μου μιλεί  
Τι από θανασίμου αμαρτήματος τα ερέβη  
μπορεί κι η προσευχή στα χείλη μου ν’ ανέβει!*

η ποιήτρια-Κασσιανή με σχεδόν ίδιο διαχρονικό λεξιλόγιο προάγει το αίτημα της λύτρωσής της μέσω μιας θερμής ικετευτικής προσευχής που καθαίρεται από ταυτόχρονη εξομολόγηση. Ο κασσιανισμός της Μελισσάνθης δεν είναι επίπεδος ή επίπλαστος.

Η Αθηνά Ταρσούλη, στο βιβλίο της για τη συνολική παρουσία των Ελληνίδων ποιητριών της εποχής της, σημειώνει:

«Η πίστη της δεν είναι κούφια, ούτε ψυχρή, ούτε επιφανειακή. Έχει ρίζες βαθιές, είναι ζεστή, δονείται ολόκληρη από την ευδαιμονία μιας εκστατικής ψυχικής και πνευματικής ανάτασης, υποταγμένης στο θέλημα της θεϊκής επιταγής με φιλοσοφική εγκαρτέρηση και στωϊκότητα. Όχι όμως και πάντα. Η ανθρώπινη ψυχή έχει τις αδυναμίες της, τις επαναστάσεις της, τα ανεβοκατεβάσματά της, όμως και τις στιγμές της μακαριότητας, όπως και τους βασανιστικούς

<sup>188</sup> Βλ. Κασίνης 2007: 22-28 και, για τα σχετικά κείμενα, Κ. Παλαμάς, *Απαντα*, τόμ. 10 (φιολ. επιμ. Γ. Κατσίμπαλης), 491-524.

<sup>189</sup> Π 45. 5-8.

<sup>190</sup> Π 95.

ταλανισμούς της τύψης, όταν ξεφεύγει από την εσωτερική φωτεινή τροχιά της, που νόμοι άγραφοι και μυστηριακοί, αλλά κ' αιώνιοι, της έχουν διαγράψει. Τότε ένας νόστος επιστροφής προς τον χαμένο της παράδεισο της φέρνει στα χείλη λόγια ικεσίας και μετάνοιας προς τον Δημιουργό της»<sup>191</sup>.

Ο κασσιανισμός της Μελισσάνθης αποτελεί προέκταση αυτού του «νόστου» και εισφέρει σε ποιητικότητα<sup>192</sup> με έμφυλη ταυτότητα.

Η Μελισσάνθη δανείζεται ποιητική ορολογία από την εκκλησιαστική και την πατερική γραμματεία: λ.χ. όταν στο σονέττο «19. Ησυχασμός» γράφει: «*Μέσα στον ανθρώπου την ψυχή γνωρίζεται ο Θεός!*»<sup>193</sup>. Το ποίημα «Ωσαννά (Απόσπασμα)»<sup>194</sup> διαβάζεται ως ανοιξαντάριο ευφρόσυνης αντήχησης του Ωσαννά στην κτίση ολόκληρη. Ακόμη και ο «*Ύμνος στην ειρήνη*»<sup>195</sup>

*Ειρήνη στους λαούς... Ειρήνη πάσι...,  
ανάψετε όλοι ανάστασης κεριά  
Φως ιλαρό να λάμπει μες στην πλάση  
κι ήλιος αγάπης μέσα στην καρδιά*

*Σε μια παγκόσμια όλοι αδελφοσύνη  
της νέας θρησκείας προσέλθετε οι πιστοί  
«Δόξα εν υψίστοις κι επί γης Ειρήνη»  
της Βασιλείας σου είμαστε οι κλητοί*

δανείζεται θρησκευτική γλώσσα και διάθεση, μολονότι πρόκειται για οικουμενικό κάλεσμα αδελφοσύνης.

Αλλού γράφει, αναφερόμενη στην Πρόνοια ενός Θεού-Πατέρα:

*Στη φωνή του Θεού δεν αντιστήκαμε  
Πήγαμε πάντα κει που μας καλούσε  
Σαν τα παιδιά γεμάτα εμπιστοσύνη  
[...]  
Περνούσαν αιώνες ώς να ξαναφέξει  
μα ξέραμε πως πάνω από τα ζέφωτα  
τα μάτια ξαγρυπνούσαν του Θεού<sup>196</sup>,*

τονίζοντας με το ετυμολογικό σχήμα «ξαναφέξει»-«φώτα» την εμπιστοσύνη της στον Ύψιστο.

Η θεοδικία και η ανταρσία όμως εμφανίζονται ως ποιητικές ενστάσεις διαλόγου στο ποίημα «9. Σφαγείο», όταν καταγγελτικά γράφει:

*Κι ο θεός αίμα διψά και κρέας πεινά [...]  
«Κι άξιόν εστί το εσφαγμένο αρνίο!  
[...] Κι ο Θεός τις ίδιες σάρκες του πεινά<sup>197</sup>*

<sup>191</sup> Ταρσούλη 1951: 183.

<sup>192</sup> Πβ. επίσης ποίημα «Ο απωλεσθείς παράδεισος» (Π 54) που θυμίζει Milton.

<sup>193</sup> Π 46. 14.

<sup>194</sup> Π 155-157.

<sup>195</sup> Π 163.

<sup>196</sup> Π 212. 33-35 και 213. 12-14.

αλλάζοντας λίγο τη σειρά των λέξεων του κειμένου της *Αποκάλυψης* 5, 12 σε αραιογραφημένο στίχο και υπονοώντας εκδικητικότητα του Θεού εναντίον του ίδιου Του του Εαυτού. Αντίστοιχα γράφει και στο άτιτλο ποίημα<sup>198</sup> που κλείνει με το αίμα των θνητών που θα τρέξει κάτω από το πέλαμα της θεικής ποδοβολής. Όλα αυτά γίνονται κατανοητά εντός του πλαισίου μιας μεταφυσικής αγωνίας στοχαστικού χαρακτήρα αλλά υπαρξιακής υφής που δοκιμάζει την αντοχή της ανθρώπινης πίστης.

Περισσότερο ευαγγελικού κηρυγματικού χαρακτήρα είναι το ποίημά της «Θυσία»<sup>199</sup>, σπονδή στη θυσία του σπόρου, ενδεχομένως ποιητική απόδοση εν μέρει της παραβολής του σπορέως λ.χ. από το Ευαγγέλιο *Κατά Λουκά* 8, 4-15:

*Στης γης τα σπλάχνα –θησαυρός θαμμένος– ληθαργεί  
ο σπόρος σ' ατελεύτητους προσμένοντας χειμώνες  
τη μυστική της βλάστησης να λάβει προσταγή*

*Αόρατες, τότε ζυπνούν του ήλιου οι χρυσές βελόνες  
και της λεπτής μεμβράνης του τα σπάργανα, ο βλαστός  
θραύοντας, βγαίνει απ' τις στενές που φώλιαζε λαγόνες*

*Το χόμα του προσφέρεται πλούσιας τροφής μαστός  
που βρέφους στόμα η ρίζα του βυζαίνοντας θεριεύει  
–και το έδαφος αδιάκοπα τρυπάει καθώς λοστός–*

*Με του χυμού την ώθηση σκληρά μοχθεί ν' ανέβει  
το στέλεχός του και λογχίζει προς το φως να βγει  
κι η ρίζα του, έτσι ανάστροφα, βυθίζεται στα ερέβη*

*Σοφά και μ' ελιγμούς φιδιού η ορμή του τ' οδηγεί  
κι όλο, απ' τα σκότη προς το φως, θριαμβικά το υψώνει  
και ξεπηδάει στο ξέφωτο ξάφνου χλωρή πηγή!*

*Τετράκλωστο των εποχών το νήμα ξεδιπλώνει  
του χρόνου ο κύκλος, στις γοργής του ανέμης τη φορά  
κι από στημένες ενέδρες κάθε στιγμή ως γλυτώνει*

*το νέο του σπέρμα –πριν γενεί των πετεινών βορά–  
για να ταφεί μες στο σκοτάδι εκούσια κατεβαίνει  
και θνήσκει για ν' αναστηθεί βλαστός κάθε φορά*

*Στη χοάνη του πυρήνα του ονειρεύονται κλεισμένοι  
αμέτρητων ανοίξεων οι άπλαστοι ακόμα ανθοί  
που υφαίνει ο ήλιος αργαλειός με το χρυσό του χτένι*

*«Κι αν μη αποθάνη μες στη γη ο κόκκος –δεν ανθεί–  
αμήν, αμήν, λέγω υμίν· εκείνος μόνος μένει...»  
Κι ολόκληρη αιωνιότητα στα σπλάχνα του πενθεί.*

---

<sup>197</sup> Π 60, 2 και 5 και 8.

<sup>198</sup> Π 225.

<sup>199</sup> Π 65-66.

Οι αραιογραφημένοι, για λόγους έμφασης, τελευταίοι στίχοι του φιλοξενούν παράφραση του ευαγγελικού χωρίου *Κατά Ιωάννην* 12, 24: «Αμήν αμήν λέγω υμίν, εάν μη ο κόκκος του σίτου πεσών εις την γην αποθάνη, αυτός μόνος μένει· εάν δε αποθάνη, πολύν καρπόν φέρει», όπου συνοψίζεται η παραβολή για τον κόκκο του σιταριού μέσα σε ένα στίχο. Η παραβολή για τον κόκκο του σίτου συνδέεται αλληγορικά με την παραβολή του σπορέως. Σε όλο το ποίημα αφουγκραζόμαστε τη μυστική αγωνία του σπόρου να ξεπεταχτεί και να αποτελέσει βλαστό, με την προϋπόθεση ότι προηγουμένως πεθαίνει, δηλαδή θάβεται βαθιά στο χώμα και σήπεται, ώστε να προετοιμαστεί η ανάστασή του μυστικά από τους ανθρώπους που λησμονούν τη διαδικασία ταφής και ανάστασης του σπόρου. Η συμβολική του βαπτίσματος και η λογική της αναστάσιμης αναμονής προτυπώνονται με μία αέναη διαδικασία ταφής και αναγέννησης τη φύσης. Εδώ η αιωνιότητα εξεικονίζεται με τρόπο μυστικό και κρυμμένο από την ανθρώπινη παρατήρηση και μέτρηση. Η ποιήτρια ακούει και βλέπει αυτό που δεν νιώθουν οι άλλοι, παρά μόνον καταλαβαίνουν όταν ολοκληρωθεί η πορεία ανάστασης. Επομένως, ο θάνατος είναι προϋπόθεση της ανάστασης-αναγέννησης και η φύση το διδάσκει. Η αλληγορία του σπόρου για τον ποιητικό λόγο είναι προφανής. Μια ποιήτρια σαν τη Μελισσάνθη λογοδοτεί στην αιωνιότητα.

Από την ανάγνωση του συνόλου των ποιημάτων της καταλαβαίνουμε ότι ο κυρίαρχος ποιητικός τρόπος έκφρασης της Μελισσάνθης είναι οι δαβιτικοί Ψαλμοί, τους οποίους ενωτίζεται κατά βάθος και κατά πλάτος. Έτσι διαβάζουμε στο ψαλμικό, κατ' επιγραφήν, ποίημα «Ψαλμός Α΄»:

*Τι αξία θα 'χει, είπα, σε Σε, να ρθώ  
όταν τον κόσμο πια θα βαρεθώ  
κι όλες τις ηδονές του δοκιμάσω  
Τι αξίζει, όταν τα πλούτη μου θα χάσω  
την αρετή της φτώχειας να ντυθώ  
Και τι θ' αξίζει να μετανοήσω  
όταν δε θα μπορώ πια ν' αμαρτήσω  
Ή στην οργή σου εμπρός όταν δειλιάσω  
τη μεταμέλεια να φορέσω ράσο*

*Στα πόδια σου, τι αξίζει να συρθώ  
όταν την τιμωρία σου φοβηθώ  
Και φεύγοντας των τύψεων το μαστίγιο  
να 'ρθω σε Σε, καθώς σε καταφύγιο.*

*Ή τώρα ή ποτέ να μην ερθώ  
Ή τίποτα ή τα πάντα ν' αρνηθώ  
Τους θησαυρούς μου όλους να σου σκορπίσω  
κι όχι με ψίχουλα να σ' ελεήσω  
Και να μπορέσω να σου πω· νά δέ με  
τις πιο ακριβές αγάπες μου απαρνιέμαι  
Κι ό,τι είχα συναγμένα με στοργή  
στην πρώτη σου τ' αφίνω προσταγή  
Μ' απ' το δειλό κορμί μου αν προδοθώ  
όρκο σου κάνω να παραδοθώ  
μονάχη μου στον δήμιου το μαχαίρι*

ήμερο, εξιλαστήριο περιστέρι.<sup>200</sup>

Τον ίδιο εναγώνιο ποιητικό τρόπο δαβιτικής προσευχής ακολουθεί και στο ποίημα «Εκ βαθέων»:

Μεσάνυχτα βαθιά  
ουρλιάζουν τα στοιχεία  
κι άγριους χορούς κάτω απ' το παραθύρι μου έχουν στήσει  
–το τρομαγμένο νυχτοκάντηλό μου πάει να σβήσει–  
Μα στο κατώφλι, ξέρω πως προσμένει  
και φέγγει η χάρη σου λευκοντυμένη

Ο φόβος μαντάλωσε τη θύρα  
κι ερμητικά κλειστή τώρα σκουριάζει  
Μα στου χιτώνα σου τα εξάισια μύρα  
το σκοτεινό κελί μου αρχίζει να ευωδιάζει

Μέσα, η ψυχή μου ξάγρυπνη κι ακούει  
Αόρατο δάχτυλο την πόρτα κρούει  
κι υψώνεται στη νύχτα η μυστική φωνή

Κάποτε, η θύρα μόνη θ' ανοιχτεί  
κι εκείνη ταπεινά θα σε δεχτεί.<sup>201</sup>

Ο τίτλος του ποιήματος είναι αρχή του ψαλμού 129 «Ωδή των αναβαθμών. Εκ βαθέων εκέκραξά σοι, Κύριε», αλλά έγινε περισσότερο γνωστός τα νεότερα χρόνια λόγω του δοκιμίου-επιστολής «De Profundis» (γραμμένου Ιαν.-Μάρτ. 1897) του Oscar Wilde, το οποίο έγραψε κατά τη διάρκεια της φυλάκισής του στο Reading Gaol.

Στο ποίημα «Δέηση»<sup>202</sup> ο νόστος της ποιήτριας επιστρέφει ποιητικά στην άδολη παιδική ηλικία, με εικόνες ακηλίδωτου εκκλησιασμού:

Ω, ας ήτανε καθώς «τω καιρώ εκείνω...»  
ξανά άγγελος αθωότητας να γίνω  
και πλάγι στο ψαλτήρι το μεγάλο  
με τα παιδιά της εκκλησιάς να ψάλω  
Των χερουβείμ να ηχήσει η ψαλμωδία  
να πει ο Χριστός «Άφετε τα παιδιά...»  
Τον Ιούδα μυστικά να συγχωρήσω  
στο γυρισμό του Ασώτου να δακρύσω  
Να λέω του λιβανιού πως είναι ο μόσκος  
ο αγχός που ο σιτευτός υψώνει μόσχος  
Να λάμπει των κεριών καθάρια η φλόγα  
στα μάτια –ο Κύριος, πάλι να μ' ευλόγα  
Να κάψω της λαμπάδας μου τα τέλια  
σε νέα χαράς κι αγάπης Ευαγγέλια.

<sup>200</sup> Π 74.

<sup>201</sup> Π 75.

<sup>202</sup> Π 128.



Το θρησκευτικό πλαίσιο στην ποίηση της Μελισσάνθης παραπέμπει σε ανθρωπιστικό-κοινωνικό επανευαγγελισμό της επίγειας παρουσίας του Χριστού. Στο ποίημά της «Τούτο μου εστί το αίμα»<sup>203</sup> απευθύνεται στους φτωχούς και βασανισμένους αδελφούς της και τελειώνει ως εξής:

*Τώρα, μπορώ να περηφανευτώ  
που απ' της χολής και του όξους την πικρία  
τη σταυρωμένη πότισαν ζωή μου  
Ότι, άξια κρίθηκα κι εγώ να μπω  
στον πόνου την επίγεια βασιλεία  
μαζί σας, ω φτωχοί μου, ω αδερφοί μου.*<sup>204</sup>

Στο πρώτο ποίημα της συλλογής «Φλεγόμενη βάτος», με τίτλο «Ερωτηματικό», το ποιητικό υποκείμενο αναρωτιέται:

*τα βήματά μας, τα λόγια μας, ποιοι άβυσσοι να τ' ακούνε;*<sup>205</sup>

Πρόκειται για ποιητική μετάπλαση του ψαλμικού στίχου 41, 8 «άβυσσος άβυσσον επικαλείται εις φωνήν των καταρρακτών σου, πάντες οι μετεωρισμοί σου και τα κύματά σου επ' εμέ διήλθον», που αναφέρεται στον κατακλυσμό των θλίψεων στην ανθρώπινη ψυχή. Έτσι ο πληθυντικός αλλά και το ερώτημα της ποιήτριας αποκτά υπαρξιακό βάθος και συνάμα Βιβλικό χρώμα-τεκμηρίωση.

Η Δευτέρα Παρουσία εντυπώνεται στο σονέττο «34. Δικαίωση»<sup>206</sup> ως φοβερή προειδοποίηση για τους γυμνούς και τετραχηλισμένους:

*...«Και το φρέαρ της αβύσσου ηνεώχθη»...  
Σαν βρεθούμε κάποτε απ' την άλλη όχθη  
κι άυλοι θα μας γνέφουν ανοιγμένοι κρίνοι  
τα όσα βρέξαν οι άγιοι ιδρώτες μας κι οι μόχθοι*

*κι οι άδικές μας σκέψεις θε να κοάζουν φρόνοι  
–Κούφιοι οι στεναγμοί μας, τώρα, κι όλη η οδύνη  
θ' ακουστούνε εκείθε, σαν υπόγειοι ρόχθοι–  
που ο ένας πια τον άλλο θα μπορεί να κρίνει*

*Τότε, της ασκήμιας μας θα φανούν τα ράκη  
και θα λάμπει κάθε μας κρυφή ωραιότης  
σαν θα μας ζυγιάζει η αλήθεια στο ζυγό της*

*Και δε θα 'βρεις, ούτε τόσο φυλλαράκι  
να καλύψεις πια την άσαρκή σου γδύμνια  
και στο φως της μέσα θα 'σαι σαν βλαστήμια.*

Η Μελισσάνθη επικαλείται πολύ συχνά Βιβλικά χωρία και διηγήσεις. Τα μεταπλάθει ποιητικά και τους αποδίδει το δικό της ποιητικό μήνυμα. Με την ιστορία

---

<sup>203</sup> Π 76-77.

<sup>204</sup> Π 77. 2-7.

<sup>205</sup> Π 85. 6.

<sup>206</sup> Π 93.

του Σαμψών<sup>207</sup> στο σονέττο «32. Επανάσταση»<sup>208</sup> το παλαιδιαθηκικό θέμα εισάγεται με τη βοήθεια δύο καινοδιαθηκικών διηγήσεων, του στίχου *Κατά Ματθαίον* 25, 33 με τον διαχωρισμό προβάτων και εριφίων την Ημέρα της Κρίσεως, και της σφαγής των νηπίων της Βηθλεέμ από τον Ηρώδη από το ίδιο Ευαγγέλιο 2, 1-18, ως εξής:

*Ω! Λαέ μου αδικημένε, έφτασε η στιγμή  
κι οι Φιλιισταίοι που σου τυφλώσανε τη γνώμη  
της δύναμής σου πρώτα αφού έκοψαν την κόμη  
στης απειλής σου τώρα τρέμουν την πυγμή*

*Το ακούς, που οι στύλοι τρίζουν στην οικοδομή;  
Μες στη σκλαβιά σου αντρείψε των μαλλιών η ρώμη  
του δούλου ανασηκώνονται οι τετράγωνοι ώμοι  
κι απ' τα θεμέλια τους γκρεμίζονται οι βωμοί*

*Σπάζουν τα ψεύτικα είδωλα, καθώς κελύφια  
–ποιός ξεχωρίζει πια τα πρόβατα απ' τα ερίφια–  
πέφτουν οι θόλοι κι οι κολώνες του λαού...*

*–Κλαίνε στου Ηρώδη τη νυχτιά, τ' αθώα τα νήπια–  
Κι εσύ, μαζί τους θα ταφείς κάτω απ' τα ερείπια  
τυφλέ Σαμψών! «Φωνή λαού, οργή θεού»!...*

Οι καινοδιαθηκικές παραβολές, πρότυπα παιδαγωγικής κατήχησης των μαθητών στο ευαγγελικό μήνυμα, είναι ιδιαίτερα προσφιλείς στους ποιητικούς τρόπους της Μελισσάνθης λόγω της παιδαγωγικής πολυτροπικότητάς τους. Στα τρία συνεχόμενα σονέττα 39-41<sup>209</sup> η θεματολογία για τη μωρά παρθένο, τον περιπλανώμενο προδότη και τον ευγνώμονα ληστή νομίζουμε πως αποδεικνύουν την παρατήρησή μας. Από το τελευταίο οι έξι ληκτικοί στίχοι

*ω, Κύριε, Κύριε, μνήσθητί μου  
Συ, που μοιράστηκες μαζί μου  
τους ίδιους πόνους στο σταυρό*

*Και να, στο σχήμα το ιερό  
μου ανοίγονται οι σφιγμένοι γρόθοι  
κι οι άγγελοι ψαλμωδούν «Εσώθη»!<sup>210</sup>*

λειτουργούν ως προανάκρουσμα χαράς. Σημειωτέον πως εδώ το καταληκτήριο «εσώθη» ακούγεται ως λυτρωτική αντίστιξη στο «εχάθη» του 5ου στίχου. Μπορούμε επίσης να διαβάσουμε για το Γολγοθά και τη Σταύρωση στα δυο αντιστοίχως ομότιπλα οκτάστιχα 24 και 25<sup>211</sup>.

Τα χωρία της Βίβλου, χωρίς τη γνώση των οποίων είναι αδύνατον ο αναγνώστης να μνηθεί στο νόημα των λόγων της ποιήτριας, λειτουργούν ως συμπλήρωμα σημασιολογικό των λέξεων και των αποσιωπητικών. Η ίδια η ποιήτρια

<sup>207</sup> Βλ. βιβλίο των *Κριτών* 13-16.

<sup>208</sup> Π 91.

<sup>209</sup> Π 98-100.

<sup>210</sup> Π 100. 9-14.

<sup>211</sup> Π 125.

θέλει να διαβαστεί το χωρίο εντός εισαγωγικών ως χωρίο αγιογραφικού κειμένου. Έτσι, από το ποίημα «Η ώρα είναι κρίσιμη» το πρώτο δίστιχο<sup>212</sup>

Λέμε· η ώρα είναι κρίσιμη  
έφτασε η στιγμή που «οι νεκροί ακούγονται»

στερεώνει την κρισιμότητα της ώρας στον ολόκληρο στίχο του Κατά Ιωάννην 5, 25: «Αμήν αμήν, λέγω υμίν ότι έρχεται ώρα, και νύν εστιν, ότε οι νεκροί ακούγονται της φωνής του Υιού του Θεού και οι ακούσαντες ζήσονται». Οι ακούσαντες ζήσονται. Εδώ ο λόγος του Θεού θα μπορούσε να είναι το βαθύτερο συγκείμενο του ποιητικού λόγου, το πλαίσιο που φωτίζει την προσέγγιση του ποιήματος.

Αλλού η θρησκευτική αναφορά της ποιήτριας εξαντλείται σε ένα υπαινικτικό στίχο, όπως σε αυτόν που τελειώνει το σονέττο «37. Μεσσίας»: με τον στίχο *που μ' αίμα αθώου σφραγίζει τ' ουρανού τον πάπυρο*<sup>213</sup>. Πάντως, θρησκευτική ή μεταφυσική με θρησκευτικό χρώμα, η ποίησή της γίνεται συνταρακτικά ανθρώπινη –έτσι χαρακτηρίζει ο Κ. Γεωργουσόπουλος την ποίηση στο ποίημά της «Άλλοθι», επειδή ο ποιητής κοιτάζει τον κόσμο από την άλλη όχθη, αυτή του θανάτου. Υποστηρίζει ότι η ποίησή της είναι η ποίηση του όντος, βαθύτατα φιλοσοφική και γι' αυτό μεταφυσική, η «ποίηση μιας ολόκληρης γενιάς παραγκωνισμένων ποιητών με ηγέτη βέβαια τον μεγάλο Τάκη Παπατσώνη»<sup>214</sup>.

Από το ποίημα «Προθέσεις και παρενθέσεις»<sup>215</sup>: ενώ εμείς καταφεύγουμε στη φλυαρία και τις τηλεπικοινωνίες

*(Η γιαγιά μου σε κάθε δύσκολη ώρα  
ζητούσε βοήθεια στη Θεία Κοινωνία  
κι ήταν όλοι γύρω της παρόντες ακόμα και οι απόντες  
Πίστευε στη συνέχεια της άλλης ζωής). [...]*

Η υπενθύμιση της ζωντανής πίστεως της γιαγιάς ολοκληρώνεται με το προσκλητήριο ζώντων και τεθνεώτων κατά τη Θεία Λειτουργία, δηλαδή ζώσας και θριαμβεύουσας Εκκλησίας. Η εκκλησιαστική σκέψη διαποτίζει όλο τον ποιητικό της κόσμο. Συχνά ανακαλείται στον νου μας κάποιο χωρίο της Βίβλου διαβάζοντας στίχους της Μελισσάνθης, όπως στο ποίημα «Εκείνο το καλοκαίρι»<sup>216</sup>, όπου αναγνωρίζει ότι περισσεύει στην εποχή μας εμπρησμός και δηλητήριο

*για όλα τα πλάσματα του Θεού, τα χλωρά  
της γης και τ' ουρανού τα πετούμενα.*

Τα πετεινά του ουρανού από το Κατά Ματθαίον 6, 26 (: «εμβλέψατε εις τα πετεινά του ουρανού») ζούνε και τρέφονται κάτω από την πρόνοια του Δημιουργού. Στο ποίημα «Με τον Τυλ-Τυλ και την Μυρτύλ»<sup>217</sup> για το κακόμοιρο γερόσκυλο που ανέλπιδά πιάστηκε σε παγίδα, διαβάζουμε ότι αυτή ήταν

*στημένη για τ' αθώα αγρίμια του δρυμού,*

<sup>212</sup> ΝΠ 11. 1-2.

<sup>213</sup> Π 96. 14.

<sup>214</sup> Γεωργουσόπουλος 1985: 49-50.

<sup>215</sup> ΝΠ 14. 14-17.

<sup>216</sup> ΝΠ 21. 9-10.

<sup>217</sup> ΝΠ 22. 14.

παραβλητέος ο στίχος 24 «πάντα τα θηρία του δρυμού» του Προοιμιακού ψαλμού (103) που διαβάζεται στην αρχή της ακολουθίας του Εσπερινού ως συμπερίληψη της Δημιουργίας. Παντού εμφανίζονται αγιογραφικά χωρία, έμμεσα και κυρίως άμεσα. Από το ποίημα «Αμφίβιος» το πρώτο δίστιχο<sup>218</sup>

*Στενάζοντας κάτω απ' το βάρος σάρκινων πτερύγιων  
–αρχέτυπα πτερύγιων αρχαγγελικών–*

συνιστά άμεση αναφορά. Η ευαγγελική διάθεση δεν χρειάζεται διαμεσολάβηση ερμηνευτική στη Μελισσάνθη. Πώς όμως συνυπάρχει αυτή η διάθεση με την ειρωνεία του ποιήματος «Το μυστήριο της θείας Ευχαριστίας;»<sup>219</sup>;

*Καρδιά διάτρητη  
–Σφάγιο ιερό– που αιμορραγεί  
Γίνεται η Βρώση και η Πόση.  
[...]  
Μεταλαβαίνουν το αίμα το εκχυνόμενο  
λύκων οδόντες και σκύμων  
αγαλλόμενοι ουρανίσκοι. [...]*

Σε τούτο το έξοχο ποίημά της ο Γιάννης Νεγρεπόντης εντοπίζει την «πραγματικά ευρύτατη αντίληψη» για το νόημα της Θ. Ευχαριστίας, πέρα από την ανθρωποκεντρική που επέβαλε η χριστιανική Εκκλησία μες στους αιώνες<sup>220</sup>.

Ακολουθούν τα χαρακτηριστικότερα δείγματα θρησκευτικού περιεχομένου από τα ποιήματά της.

Από το ποίημα «Το δέντρο του σταυρού»<sup>221</sup>:

*Σαν ένα ειρηνικό ποτάμι συναντήθηκε  
με τη μεγάλη θάλασσα του πλήθους  
–με την εναντιωμένη θέλησή τους– με  
τους Πραιτωριανούς και με τις τρεις Μαρίες  
[...]  
Ακόμα, η πέτρα δεν ανάβλυσε νερό  
και το σκληρό λιθάρι, δεν γίνηκε ψωμί  
[...]*

Ολόκληρο το ποίημα «Ζαν Ντ' Αρκ»<sup>222</sup>, γραμμένο με κλωντελική διάθεση:

*Ελάτε λοιπόν, καθαρτήριοις φλόγες  
να καταλύσετε μαζί με τη σάρκα μου  
τα δεσμά μου. Θα βαστάζω το μαρτύριο  
ωστόσο, η πυρά να γίνει η δρόσος μου  
κι ο τρόμος η έκστασή μου.*

<sup>218</sup> ΝΠ 27. 17-18.

<sup>219</sup> ΝΠ 29. 1-3 και 11-13.

<sup>220</sup> Νεγρεπόντης 1985: 99.

<sup>221</sup> ΝΠ 30. 1-4 και 12-13.

<sup>222</sup> ΝΠ 31.

Από το ποίημα «Η ανθρώπινη ώρα» για τον οδοιπόρο του ανθρώπινου χρόνου που ισοδυναμεί με μεγάλη θλίψη<sup>223</sup>:

*–ο τριγμός και ο βρυγμός των οδόντων<sup>224</sup>  
ο πάγος και η πυρά των βασανιζομένων–*

Το ποίημα «Κάιν»<sup>225</sup> αναφέρεται στο αδελφοκτόνο χέρι του σημερινού ανθρώπου. Γενικά η ποίηση της Μελισσάνθης μοιάζει με εξοικείωση του αποκαλυπτικά οικείου με το παράδοξο. Ορθότατα ο Κ. Γεωργουσόπουλος παρατηρεί επ’ αυτού:

*«Γιατί η ποίηση της Μελισσάνθης είναι ποίηση κατηγοριών, ποίηση απαρχών. Δηλαδή γεγονότα του πνευματικού κόσμου τα οποία άπτονται του ερωτήματος περί Θεού. Και όλα αυτά μέσα στο κλίμα μιας οικειότητας που κάνει, θά ’λεγε κανένας, αυτή την οικειότητα συνταρακτική, την κάνει αποκαλυπτική. Το οικείο μέσα στην ποίηση της Μελισσάνθης γίνεται παράδοξο, γίνεται έξοχο με την πραγματική σημασία της λέξης, το προεξάρχον και κάποια στιγμή εκρηκτικό»<sup>226</sup>.*

Όλο το ποίημα «Λόγοι Ιώβ»<sup>227</sup> είναι αποκαλυπτικό της ανθρωπιστικής και υπαρξιακής περιπέτειας των πλασμάτων της Μελισσάνθης.

*Εάν ήθελον δικαιώσω εμαυτόν το  
στόμα μου ήθελε με καταδικάσει·  
τρομάζω διά πάσας τας θλίψεις μου  
γνωρίζων ότι δεν θέλεις με αθωώσει.  
Ιώβ, Κεφ. Θ’ 20, 28*

*Εις τόπον θλίψεως εξορίζομαι  
και εις τόπον ερημώσεως οδηγούμαι  
έως ότου ο μογίλαλος εύρω φωνήν να ομολογήσω  
ότι το «βδέλυγμα της ερημώσεως»  
εντός μου κατοικεί. Αλλ’ εάν κατατρύχομαι νυχθημερόν υπό της δίψης  
η δίψα τούτη ελπίς μου είναι, ότι  
την ύπαρξιν της Πηγής μαρτυρεί*

*Εις αμφιθέατρα ρίπτομαι και εις οδόντας λεόντων  
και όνυχας τίγρεων παραδίδομαι  
ότι εντός μου λέοντες και τίγρεις  
περιφέρονται εγκλωβισμένοι  
και ότι πάσα φυλακή εντός μου  
κατά το εντός μου χάραγμα έχει οικοδομηθεί.*

*Εάν καθηλώνομαι επί του τροχού  
και εάν συνθλίβομαι επί της στρέβλης*

<sup>223</sup> ΝΠ 11. 1-2.

<sup>224</sup> Πβ. Κατά Ματθαίον 13, 50.

<sup>225</sup> Π 272-273.

<sup>226</sup> Γεωργουσόπουλος 1985: 51.

<sup>227</sup> ΝΠ 33-34.

το μαρτύριον δι' εμού έχει ετοιμασθεί  
Ότι εντός μου είναι εγγεγραμμένα  
τα όργανα του βασανισμού μου και ότι  
δια των οργάνων τούτων χωρομετρείται  
ο εντός μου Άδης –αρχή διδαχής–  
ότι από Άδου ανέρχεται η πρώτη βαθμής  
της κλίμακος του ουρανού -ελπίς μου και δόξα μου-  
ότι μου εδόθησαν πληγαί εις θάνατον  
και ότι έσωθεν με κατατρώγει  
διά του πυρός της ασθενείας ο θάνατος.  
Τούτος δε ο θάνατος ο πρώτος θάνατος  
και ο δεύτερος και ο πολλοστός είναι θάνατος  
Έως ότου γνωρίσω ότι διά του θανάτου  
θεραπεύομαι εις Ζωήν.

Η δοκιμασία του Ιώβ είναι ποιητικά ανθρώπινη και ανθρωπιστικά ποιητική, από τις πιο θεολογικές σελίδες της Παλαιάς Διαθήκης<sup>228</sup>. Ο δίκαιος πάσχει, λυγίζει, αλλά δεν κάμπτεται σε ζητήματα πίστεως. Παραμένει αμετάκλητος και μονοδιάστατος στην πίστη του, εδραίος και σεσοφισμένος. Δεν επαρκεί ούτε ταιριάζει ο χώρος μιας διπλωματικής εργασίας για την εξαντλητική ερμηνεία των νοημάτων ενός τόσο βαθυστόχαστου ποιήματος, όπου η ιώβεια δοκιμασία ομιλεί και σχολιάζει τα είδη του θανάτου<sup>229</sup>. Η Αλεξάνδρα Ζερβού με αφορμή το ποίημα «Το άλλοθι», όπου το ομοίωμα της νεκρής προβάλλει τρόπους και κινήσεις της ζωής της, σαν ο θάνατος να μην άλλαξε καμιά της συνήθεια, παρατηρεί:

«Υπάρχει λοιπόν εδώ μια *διαρκής ροή*, μια *μετάβαση*, από τον ένα κόσμο στον άλλον. [...] Πλατωνισμός ή χριστιανισμός; Ούτε το ένα ούτε το άλλο. Πρόκειται μάλλον για μια ιδιαίτερη (ίσως γυναικεία) βιωματική ευχέρεια να μεταβαίνει κανείς -χωρίς η υλικότητα του σώματος να αποτελεί εμπόδιο- το αντίθετο μάλιστα: το σώμα υπάρχει με όλες τις πραγματικές, καθημερινές του συνήθειες- από το εδώ στο επέκεινα, να *υπερβαίνει τα όρια*»<sup>230</sup>.

Διάφοροι ειδικοί και αναγνώστες του έργου της συλλαμβάνουν διαφορετική εκδοχή αυτής της θανατολογίας. Ο Αλέξης Ζήρας θεωρεί ότι η Μελισσάνθη δεν διεκδικεί τη λύτρωση του ανθρωπίνου μέσα από τον θάνατο, αλλά το αντίθετο: ότι επιζητεί να εξορκίσει τον νεκρό, θεωρώντας τους πολλούς θανάτους όψεις μιας αδυσώπητης μοίρας που καθορίζουν τον άνθρωπο<sup>231</sup>, ενώ ο Γιώργος Ιωάννου πιστεύει ότι η Μελισσάνθη «βλέπει» τα ανθρώπινα «εντεύθεν» αλλά και «εκείθεν», κάνοντας λόγο για την μελαγχολία της απαισιόδοξης ψυχής της<sup>232</sup>. Ο Γιάννης Νεγρεπόντης περιορίζεται στην επισήμανση πως θεωρεί ως το κυριότερο χαρακτηριστικό της Μελισσάνθης τη μελέτη θανάτου<sup>233</sup> αλλά θαυμαστικά στέκεται ο Μιχάλης Μερakλής<sup>234</sup>.

<sup>228</sup> Βλ. το μεταξύ βιογραφίας και μυθιστορήματος βιβλίο του Pierre Assouline (2011) *Βίοι του Ιώβ*.

<sup>229</sup> Πβ. σχόλια Καφάογλου 2005: 56-58, 86-88 για το εν λόγω ποίημα.

<sup>230</sup> Ζερβού 1985: 55.

<sup>231</sup> Ζήρας 1985: 58.

<sup>232</sup> Ιωάννου 1985: 62.

<sup>233</sup> Νεγρεπόντης 1985: 92. Βλ. Θέμελης 1985: 235 για σχόλιο στο επίρρημα «ανάστροφα».

<sup>234</sup> Μερakλής 1985: 255.

Συμπλήρωμα των «Λόγων Ιώβ» θεωρούμε το επόμενο ποίημα με τίτλο «Ιώβ»<sup>235</sup>:

Τι με ρωτάς, ω Κύριε, με τη βάσανο  
Τι με ρωτάς με τη φωτιά και με το σίδηρο  
με τον αιώνιο διωγμό  
Τι μου γυρεύεις να Σου αποκριθώ  
Έστω, ενώπιόν Σου, η σκηνή του μαρτυρίου μου  
μαρτυρία μεγάλη

«Ήρθα σε γη έρημο να στήσω στο κατάλυμά μου  
Έσπειρα και θέρισα την χέρσα γη  
Την εκαθάρισα απ' τους τριβόλους και τις άκανθες  
Επλήθυνα τον εαυτό μου, σε έργα καλά και αγαθά  
Εχάραξα οδούς ανάμεσα από τους κρημνούς και τα όρη  
Κι εξήλθα εις σύναξιν εορτής να συναντήσω τους αδελφούς μου  
Εις κοινωνίαν εξήλθα αγάπης και δωρεάς  
Αλλά, στις ημέρες μας, μεγάλη υπήρξε η δύναμις των πονηρών  
–ανεξολόθρευτο του πονηρού το γένοσ  
που επιβουλεύεται τον δίκαιον και τ' αγαθά του–  
Από κακούς ανέμους ανηπάγη το κατάλυμά μου  
Εγώ δε περιέπεσα σε αιχμαλωσία και ασθένεια  
και παρεδόθην εις τας βασάνους  
Πονηράν σιωπήν εισώπησαν οι πονηροί  
Μου αφηρέθη δε απ' αυτούς ο άρτος της αιχμαλωσίας  
Και, ιδού εγώ, εις το φριχτό μυστήριο της σκηνής του μαρτυρίου»

Το πυρ με κατατρώγει της δοκιμασίας  
Ομολογίαν ζωής, μαρτυρίαν μαρτυρίου ζητείς  
–όχι λόγων ή έργων  
αλλά μαρτυρίαν αίματος ζωής–  
«Ϊδρώς έσχατος» περιλούει το σώμα μου  
ενόσω μάχομαι την μάχην Σου μεγάλην  
Αναμετριέται η άβυσσος των θλίψεών μου  
με τον αιώνιον ουρανό Σου  
Αναμετριέται η φωνή μου  
με την αιώνια σιωπή Σου  
–τη σιωπή που απλώνεται ανάμεσό μας  
σαν μια έρημος–  
Αναμετριέται η θέλησή μου με τη θέλησή Σου  
Ο θάνατός μου με τη Ζωή Σου  
–τη ζωή που απλώνεται ανάμεσά μας καθώς πέλαγος–  
Ο φόβος μου με την αγάπη Σου  
Την αγάπη που έστησες ανάμεσά μας  
σαν ένα αιώνιο πόλεμο  
φωτιά, σίδηρο και μαχαίρι  
λοιμό, λιμό, σεισμό και καταποντισμό  
Έστω, ενώπιόν Σου, το μυστήριο της σκηνής του μαρτυρίου μου

---

<sup>235</sup> Π 243-244.

*αιώνια μαρτυρία, πίστεως και αγάπης.*

Η μορφή του Ιώβ είναι ποιητικώς σημαίνουσα ως σύμβολο της ανθρώπινης περιπέτειας για τη Μελισσάνθη, επειδή διδάσκει ότι την απροσμέτρητη απόσταση θεού και πλάσματος γεφυρώνει το μυστήριο της αγάπης και της πίστης που ανταποδίδει το πλάσμα στον Πλάστη του. Ο Στέφανος Μπεκατώρος μάς υπενθυμίζει ότι

«τα βιβλικά και χριστιανικά πρόσωπα και σύμβολα που υπάρχουν στο έργο της –και που έγιναν, όπως είδαμε, αφορμές για να θεωρηθεί η ποίησή της θρησκευτική και χριστιανική– βοήθησαν απλώς την ποιήτρια να εκφράσει, με όρους ανθρωπολογικούς, την υπαρξιακή εποποιΐα του ανθρώπου»<sup>236</sup>.

Η θεολογία της είναι κατά βάση χριστιανική υπαρξιακή φιλοσοφία, άρα θρησκευτική «άποψη». Έτσι ο χριστιανός ποιητής Ματθαίος Μουντές αναγνωρίζει ότι η ποίησή της είναι παρηγοριά<sup>237</sup>.

Στο ποίημα «Ο θεός είναι η σιωπή»<sup>238</sup>:

*Υπάρχει γύρω μας και γύρω από τα πράγματα όλα  
μια σιωπή μεγάλη  
–είναι ο καμπύλος και βαθύς χώρος– που μας κρατάει  
στους κόλπους της σαν μια μητέρα  
Μετράει του κόσμου κάθε χτυποκάρδι  
τους μυστικούς ψίθυρους, τις φωνές  
όλα τα βήματα ακροάζεται  
–Βήματα, βήματα, ομιλίες  
από αναμέτρητες νύχτες κι αιώνες  
που πέρασαν ή θα ‘ρθουν (τί σημαίνει;)  
Χωρούνε, προχωρούνε, ολοένα κατεβαίνουν βουϊζοντας  
καθώς το ρέμα που κατέβασε η νεροποντή–*

*Βαθιά στο στήθος μας είναι η Σιωπή κρυμμένη  
σαν ένα ιερό εκκλησίας  
Μες στην καρδιά μας η Σιωπή αγρυπνά σαν μια μητέρα  
μας περιμένει πάντοτε σε κάθε κρίσιμη ώρα  
Γιατί η Σιωπή είναι η οδός του αιώνιου Γυρισμού  
κι ο δρόμος της Σιωπής περνάει μέσα απ’ την καρδιά μας*

*Ο Θεός είναι η Σιωπή που υποβαστάζει  
τους θόλους τ’ ουρανού και του Άδη τους πυλώνες  
Μέσα της επιστρέφουν όλα, ως επιστρέφει  
στη γη η βροχή, στο πέλαγο το ρέμα  
Του χρόνου τα δυο αντίθετα ποτάμια  
μες στις Σιωπής τον προαιώνιο χώρο  
σμίγουν – με το νερό η φωτιά  
κοιμάται φιλιωμένη– στου λιονταριού τα πόδια η ελαφίνα*

<sup>236</sup> Μπεκατώρος 1985: 83.

<sup>237</sup> Μουντές 1985: 262.

<sup>238</sup> Π 267.



*κάθεται – στο λαιμό τού ρύσσου το άσπρο αρνάκι  
Κι αδερφικά τ' αντίθετα είναι αγκαλιασμένα*

*Γιατί ο Θεός είναι η Σιωπή  
και η Αγάπη που τα περιέχει όλα*

διαβάζουμε τη συνόψιση όλης της θρησκευτικής θεματολογίας της<sup>239</sup>, από τη συμφιλίωση των αντι-κειμένων έως τον ορισμό του Θεού ως Σιωπής ομιλούσας που κραυγάζει την κεφαλαίωση της αγάπης που περιέχει το παν, που είναι το παν, που είναι ο Θεός, που είναι το μυστήριο της αγάπης του Θεού.

Το ποίημα «Το τέλος των ενιαυτών» αναπτύσσεται με εσχατολογικό χαρακτήρα, σαν της Αποκάλυψης του Ιωάννη<sup>240</sup>:

*[...]*

*Γίνηκε Κρίση. Στον Καίσαρα μαζί με το Βασίλειο της γης  
Δόθηκε η δύναμη του εξολοθρευτή [...]  
Κι αυτό, μέχρι συντελείας των ενιαυτών  
που φέρνουν το σφράγισμα του Θηρίου  
«Και ήν ο αριθμός του Θηρίου χξς»*

*[...]*

*Υστερα, θα συνοδεύουν με εμπυσμούς τον Άλλον  
ώς τη σκηνή της Σταύρωσης. [...]*

*Μια παιδίσκη ρωτά αθώα τον Πέτρο  
«Νομίζω ότι σε αναγνωρίζω. Πρέπει να έλαβες κι εσύ  
μέρος στη χτεσινή Παράσταση». Ο Πέτρος σκιρτά  
κοιτά την παιδίσκη, όμως σαν ένοχος  
σιωπά. Κι ούτε κανένα λάλημα πετεινού  
γίνεται ακουστό μέσα στον τρίτον όρθρο*

*[...]*

*δίχως συμπλέγματα ενοχής που να σε πιλατεύουν  
γιατί έπαψες πια, ζώντας σ' έναν αιώνα πραγματιστικό  
να πιστεύεις στο μύθο της ανάστασης, στο μύθο  
μιας ά λ λ η ς ζωής.*

*[...]*

Είτε ως ειρωνική στάση έναντι του αθεϊστικού, ή υπαρξιακού, μηδενισμού είτε ως αυτοκριτική του ανθρώπινου γένους που παραδόθηκε αμαχητί στον στυγνό πραγματισμό των τεχνολογικών επιτευγμάτων και στη γοητεία της ευκολίας, το Θηρίο καταδοκεί με τη μορφή της απιστίας απέναντι στη «μυθολογία» για την αιωνιότητα της ζωής. Στο ποίημα «Η Δίκη» γίνεται λόγος για την αδυναμία των ανθρώπων να μαρτυρήσουν την αλήθεια κι ενώ περιμένουμε τη δίβουλη σιωπή κατά την ψυχική μας γονυκλισία, παρεμβάλλεται ως τέταρτος στίχος το ερώτημα του Πιλάτου<sup>241</sup>:

*«Τί δ' εστίν αλήθεια»;*

<sup>239</sup> Βλ. σχόλια Καφάογλου 2005: 79-86.

<sup>240</sup> ΝΠ 39. 5-6 και 8-10 και 14-15 και 40. 12-17 και 21-24.

<sup>241</sup> ΝΠ 42. 4.

για να αναρωτηθεί στους τελευταίους στίχους τι έχουν απογίνει οι εξαφανισμένοι αυτόπτες.

Στα Νέα Ποιήματα ο θρίαμβος της απελπισίας και η επίφαση της τεχνολογικής αυτάρκειας στηλιτεύονται συνεχώς. Από το ποίημα «Στην αίθουσα του κινηματογράφου το έτος 1976» το δίστιχο<sup>242</sup>:

*Κι η φωνή του αίματος που βοά  
σκεπάζεται από τη βοή του πλήθους*

παραδίδει τη μάζα των ανθρώπων στον βωμό της εγκληματικής αδικίας. Εδώ όλα αυτά, παρά την αναζήτηση νέων εκφραστικών τρόπων, χρειάζονται πάλι Βιβλική τεκμηρίωση. Στο ποίημα «Ο πρώτος Αδάμ»<sup>243</sup> και «Η έβδομη σφραγίδα»<sup>244</sup> παρεμβάλλονται μνήμες της Βίβλου και, κυρίως, χωρία της Αποκάλυψης αλλά και της Παλαιάς Διαθήκης, π.χ.:

*ονειρεύτηκα τη Νέα Ιερουσαλήμ·  
... «Και οι πυλώνες αυτής ου μη κλεισθώσιν ημέρας,  
νυξ γαρ ουκ έσται εκεί και ου χρεία λύχνου και φωτός  
ηλίου... Και περιπατήσουσιν τα έθνη... Και ο θέλων λαμβάνει  
ύδωρ ζωής δωρεάν»...<sup>245</sup>*

*στ' Αμφιθέατρα του μικρού μας Άστεως  
–μικρογραφία της μεγάλης Βαβέλ–  
... «Κατέβη δε ο Κύριος δια να ίδη την πόλιν  
και τον πύργον τον οποίον ωκοδόμησαν οι υιοί των ανθρώπων  
Και είπεν... ας συγχύσωμεν την γλώσσαν αυτών...»<sup>246</sup>*

*... «Και απέθανεν το τρίτον των κτισμάτων εν τη θαλάσση...»<sup>247</sup>*

*Εκποιήθηκεν ως και ο αγρός του Κεραμέως  
δεν απέμεινε πλέθρον. Και μόνον «οι πτωχοί  
τω πνεύματι» έμειναν ακτήμονες.<sup>248</sup>*

*... «Και πας χόρτος χλωρός κατεκάη  
και ανέβη καπνός ως καμίνου καιομένης  
και εσκοτίσθη ο ήλιος και ο αήρ εκ του καπνού»<sup>249</sup>*

Από το ποίημα «Η μεγάλη ληστεία του αιώνα»<sup>250</sup>:

*... «Ουν μη γρηγορήσεις, ήζω επί σε ως κλέπτης.»...*

*[...] το έλλειμμα στο ισοζύγιο ΧΡΥΣΟΣ-ΑΝΤΙΧΡΥΣΟΣ<sup>251</sup>.*

<sup>242</sup> ΝΠ 45. 19-20.

<sup>243</sup> ΝΠ 52-53.

<sup>244</sup> ΝΠ 54-55.

<sup>245</sup> ΝΠ 52. 5-9.

<sup>246</sup> ΝΠ 53. 21-25.

<sup>247</sup> ΝΠ 54. 6.

<sup>248</sup> ΝΠ 55. 20-22.

<sup>249</sup> ΝΠ 55. 23-25.

<sup>250</sup> ΝΠ 59. 7.

Ο αναγνώστης πρέπει συνεχώς να παραπέμπει σε αγιογραφικά χωρία και να είναι εξοικειωμένος με το πρωτότυπο ή τη μετάφραση Βάμβα. Στο σαιξπηρικού χαρακτήρα ποίημα «Μονόλογος» αναρωτιέται<sup>252</sup>:

*Και τι νόημα έχει μια απολογία  
δίχως έσχατη Κρίση;*

Η ποιήτρια αντιμετωπίζει θαρραλέα την Κρίση. Γι' αυτό υποψιαζόμαστε ακόμη και το εσχατολογικό υπόβαθρο του ποιήματος «Τον όρθρον τον ερχόμενον»<sup>253</sup>

*Δελφινιών κολύμπι στ' ανοιχτά. Κι η νύχτα  
μ' ενύπνιο μοναδικό το μέγα θήραμα των αλιέων  
ο Ιχθύς που σπαρταράει καθημαγμένος  
στις σιδερένιες του Άδου σιαγόνες.  
Θάλασσα αστρόβλητη, ενάλιος ουρανός  
πλαγκτόν που εισρέει μέσα απ' τ' αδηφάγο  
στόμα στη σκοτεινιά των σπλάγχων  
Ακινητεί σε γλυκασμό το Αρχαίο Κήτος  
ρέει το γάλα της ηδύτητας στον ουρανίσκο του  
χορταίνει ειρηνικά την «Βρώσιν» την αδιάβρωτον  
μαζί μ' όλα τα καταβροχθισμένα κόκκαλά μας  
διάβροχα απ' την αρμύρα ωκεανών δακρύων  
γενεών και γενεών. Γλυμμένα από το κύμα  
σε φλάουτα ουρανικά, να ορθρίζουμε τώρα  
μέσα απ' το κήτος του Ιωνά  
τον όρθρον τον Ερχόμενον*

όχι μόνο λόγω της μετοχής «ερχόμενον» του τίτλου που κεφαλαιογραφείται ως Ο «Ερχόμενος» στο τέλος, αλλά και επειδή η περιπέτεια του Ιωνά που εκβράζεται εξεμυμμένος από το θαλάσσιο κήτος λειτουργεί εκκλησιαστικά-θεολογικά ως προτύπωση της Ανάστασης των νεκρών.

Η Μελισσάνθη δεν επιτελεί έργο διδάχου ή ιεροκήρυκα. Κάτι τέτοιο θα καταργούσε την ποίηση και θα κακοποιούσε τη λογοτεχνική προθετικότητα, υποβιβάζοντάς την σε στρατευμένη υπηρεσία γραμματοκομιστή. Η προσωπική θρησκευτικότητα της μπορεί κάποτε να την οδηγεί σε αδυσώπητο έλεγχο πίστης και κάποτε σε κατάφαση κατανόησης θεολογικών αληθειών· όπως λ.χ. όταν γράφει<sup>254</sup>:

*Εξόριστοι της δικής μας γης, της δικής μας ζωής  
άφωνοι, αφανείς απερχόμαστε δίχως εξομολόγηση  
δίχως Κοινωνία.*

Στο ποίημα για τον Άβελ ακούγεται το παράπονο του θύματος αλλά με στοιχεία που εξιδιάζουν στην ενοχική συμπεριφορά του αδίστακτου και ζηλόφθονου Κάιν<sup>255</sup>:

---

<sup>251</sup> ΝΠ 59. 25.

<sup>252</sup> ΝΠ 66. 3-4.

<sup>253</sup> ΝΠ 68.

<sup>254</sup> ΝΠ 74. 5-7.

<sup>255</sup> ΝΠ 74. 15-18 και 19-20.

*Το στόμα μου εξηράνθη ως κάμινος πυρακτωμένη  
η γλώσσα μου έγινε ως άψινθος πικρή  
εκολλήθη στον ουρανίσκο μου στεγνή  
Η φωνή μου κατεπόθη  
[...]  
στο στυγνό δολοφονικό χτύπημα  
του Κάιν το αδελφικό χέρι  
[...]*

Από την αρχή του αποσπάσματος ο δαβιτικός ψαλμός 21, 16 αναλύεται ως βίωμα του πάσχοντος αμαρτωλού. Δανείζεται την ψαλμική γλώσσα η ποιήτρια, για να εκφράσει πανομοιότυπα βιώματα προδοσίας και υποχώρησης, και τέλος καταλήγει στο ίδιο ποίημα στο συμπέρασμα της συγγνώμης<sup>256</sup>:

*Φάρμακο άλλο, θεραπεία δεν χωρεί  
δεν είναι στην ανθρώπινη μπόρεση  
άλλο από το να συγχωρεί  
για να δέχεται τη συγχώρεση.*

Τέλος, το ποίημα «Διόνυσος εσταυρωμένος» ως τίτλος δηλώνει αιρετίζουσα διάθεση, σαν Σικελιανικός απόηχος, αλλά και πάλι η αυτοϋπόμνηση για την ώρα που θα ακουστεί η μεγάλη υπόσχεση ξυπνά στην ποιητική συνείδηση

... «τότε, ότε οι νεκροί ακούσονται»<sup>257</sup>.

Η προσευχή της Μελισσάνθης μοπιάζει με κραυγή απόγνωσης και αδυναμίας, αλλά μέσα στον κασσιανισμό της αποκτά το βλέμμα της παιδικής αθωότητας που απορρέει από την ανεπίγραφη πίστη. Εδώ οι εκφραστικοί τρόποι του δαβιτικού Ψαλτηρίου είναι αληθινή διεξοδος<sup>258</sup>. Στο ποίημα «Προσευχή»<sup>259</sup>

*Όλες οι πράξεις μου οι αμαρτωλές,  
τα λάθη, οι άνομες επιθυμιές  
περνούνε πάνωθέ μου  
καθώς το διάφανο νερό,  
Κύριέ μου.  
Μέσα από βαλτονέρια προχωρώ  
και τίποτα, μα τίποτα δεν με ρυπαίνει,  
ίχνος σκιάς απάνω μου δεν μένει.  
Κοίταξε πόσο καθαρά  
είναι τα χερίά μου τ' αμαρτωλά·  
σαν του παιδιού που όταν προσεύχεται σε Σένα  
έτσι σαν φλόγα αμόλυντη υψωμένα  
είναι άξια τον χιτώνα σου ν' αγγίσουν  
και τα Άγια των Αγίων να κρατήσουν...*

---

<sup>256</sup> ΝΠ 75. 22-25.

<sup>257</sup> ΝΠ 76. 16.

<sup>258</sup> Βλ. γενικά Καλοσπύρος 2003.

<sup>259</sup> Π 240.

*Από τα σφάλματά μου τα φριχτά κανένα,  
κανένας ξεπεσμός, κρίμα κανένα  
δεν δύναται αναμέσο μας να μπει,  
να μας χωρίσει,  
τίποτε άλλο δεν μπορεί εξόν,  
από τον ύπνο που με παίρνει το βαθύ  
–τον ξένοιαστο ύπνο σαν ενός παιδιού  
στη μέση ζάφνου που έρχεται του παιχνιδιού–  
Το ξέρω·  
είναι άσοφο να σε παρακαλούν για κάτι τι·  
για τούτο τίποτα δεν σου ζητώ.  
Μόνο μια λύπη με βαραίνει σαν βουνό,  
βαθιά υποφέρω,  
σαν συλλογίζομαι τον ύπνο τούτο,  
που μπορεί να 'ρθεί  
την κρίσιμη ώρα,  
που το Σάλπισμά Σου θ' ακουστεί*

μοναδική έγνοια της ποιήτριας είναι να γρηγορεί, για να αποφύγει τον αιώνιο πνευματικό θάνατο.

Η Άντζακα σημειώνει ότι

«η θρησκευτικότητα της πρώτης ποιητικής περιόδου της Μελισσάνθης, που έχει την καταγωγή της στον Χριστιανικό υπαρξισμό, δεν έχει τίποτα το κοινό με το δόγμα ή με το τυπικό και λατρευτικό μέρος της συνηθισμένης θρησκευσης. Ο 'Θεός' είναι, γι' αυτήν, μια εσωτερική πραγματικότητα, ένα εσωτερικό βίωμα, γι' αυτό και δεν της χρειάζεται να 'πιστέψει'. [...] Σε μια μεταγενέστερη φάση της, το πνευματικό όραμα θα χαμηλώσει στο ανθρώπινο επίπεδο κι αφού περάσει από ψυχολογικές διεργασίες και από το χώρο των μεταθανάτιων καταστάσεων, θα γίνει η 'ανθρώπινη συνείδηση' και το 'ανονόμαστο'»<sup>260</sup>,

αδικώντας όμως το θρησκευτικό υπόβαθρο των αναγνώσεων της Μελισσάνθης. Σωστότερα η Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου αναγνωρίζει πως η Μελισσάνθη καταλαβαίνει τη θρησκεία όπως ο Ρίλκε, ότι δηλαδή αναζητώντας τον Θεό αναζητούσε το νόημα του κόσμου, τις μεγάλες αλήθειες, που μόνον η μεταφυσική ανησυχία προσψαύει<sup>261</sup>. Από την άποψη αυτή και ως κατακλείδα στην παρούσα ενότητα παραθέτουμε το ποίημα «Πιστεύω»<sup>262</sup> ως απόδειξη της γνήσιας λυρικής θρησκευτικότητας της Μελισσάνθης:

*Η Αγάπη, μόνο, βαστάζει όλα τα φορτία.  
Μπορώ να βαστάζω όλα τα φορτία.  
Γιατί η Αγάπη είναι το μέγα φορτίο!  
Η Αγάπη σηκώνει το βάρος τ' ουρανού  
Μπορώ να σηκώνω τά βάρος τ' ουρανού*

<sup>260</sup> Άντζακα 1991: 6.

<sup>261</sup> Λαμπαδαρίδου-Πόθου 1985: 72.

<sup>262</sup> Π 226.

*Η Αγάπη υπομένει τα μαρτύρια της πυράς  
 Μπορώ να υπομένω τα μαρτύρια της πυράς.  
 Γιατί η Αγάπη είναι ο ουρανός και η πυρά!  
 Η Αγάπη πιστεύει στη ζωή και στο θάνατο.  
 Η Αγάπη πιστεύει στο θαύμα.  
 Μπορώ να πιστεύω στη ζωή και στο θάνατο.  
 Μπορώ να πιστεύω στο θαύμα.  
 Γιατί η Αγάπη είναι η ζωή και ο θάνατος!  
 Γιατί η Αγάπη είναι το θαύμα!  
 Η Αγάπη προσεύχεται κι ενεργεί.  
 Η Αγάπη αγρυπνεί.  
 Μπορώ να προσεύχομαι και να ενεργώ.  
 Μπορώ να αγρυπνώ.  
 Γιατί η Αγάπη είναι προσευχή και πράξη!  
 Γιατί η Αγάπη είναι η μυστική αγρυπνία!  
 Η Αγάπη κρατάει όλα τα χαμόγελα και όλα τα δάκρυα.  
 Μπορώ να χαμογελώ και να κλαίω όλα τα δάκρυα  
 Γιατί η Αγάπη είναι η χαρούμενη θλίψη!  
 Η Αγάπη δίνει τον άρτο και τον οίνο  
 Μπορώ να μεταλάβω τον άρτο και τον οίνο  
 Γιατί η Αγάπη είναι ο Μυστικός Δείπνος!  
 κι η μεγάλη υπόσχεση!  
 Η Αγάπη έπλασε τον άνθρωπο.  
 Η Αγάπη edώρησε το φως.  
 Πιστεύω στον άνθρωπο.  
 Πιστεύω στην Αγάπη.  
 Γιατί η Αγάπη είναι το Φως και η Δωρεά  
 Γιατί η Αγάπη είναι ο Άνθρωπος!*

Η δική της θρησκευτικότητα έχει υπαρξιακό χαρακτήρα: αξίζει να πιστεύεις επειδή υπάρχεις και ζεις. Με άλλα λόγια, είναι αντιλογία με το Απόλυτο, διάλογος με τον Θεό και σεβασμός στην εικόνα Του, τον άνθρωπο. Η παρένθεση των Βιβλικών χωρίων αποδεικνύει τη ζωτικότητα του θείου λόγου στη σκοπιμότητα του ποιητικού.

### γ) Μελισσάνθη και ανθρωπισμός

Η εικόνα του Θεού ο άνθρωπος διεκδικεί το δικό του μερτικό στον υπαρξισμό της Μελισσάνθης. Αυτός ο ιδιότυπος μεταφυσικός υπαρξισμός εξανθρωπίζεται μες από την περιπέτεια της ανθρώπινης ζωής, στον οποίον υποτάσσεται ο λυρισμός της ποιήτριας. Αρκεί ένας προβληματισμός της για την ανθρώπινη τύχη και αναβιώνει ένα ανθρωπιστικό αίτημα συγκατάβασης και συμπάθειας.

Δεν θα μπορούσαμε να κατηγορήσουμε τη Μελισσάνθη ότι είναι εξώκοσμη ή απόκοσμη. Κοινωνεί με πανάρχαιες και πάγκοινες στιγμές ζωής. Έτσι στο ποίημα «Στη μνήμη του πατέρα μου»<sup>263</sup> περιγράφεται η σχέση του κοριτσιού με τον πατέρα, ενώ στο ποίημα «Η μπαλάντα της μάνας»<sup>264</sup> ακούγεται η έγνοια-νανούρισμα της μητέρας για το μωρό της.

<sup>263</sup> Π 13.

<sup>264</sup> Π 130.

Στη σύνθεση «Σονέττα» και το ποίημα «1. Οδός Σταδίου 1930» οι στίχοι:

*Απ' το σχολειό τους με τα χάχανα γυρνάνε  
και των ανδρών το πυρό βλέμμα οι κοπελούδες  
οι ανίδεες, λαγγεμένες λαχταράνε<sup>265</sup>*

επιμένουν στην περιγραφή καθημερινών εικόνων που επαναλαμβάνονται με τετριμμένο ρυθμό. Εδώ το ερωτικό κάλεσμα παρουσιάζεται ως γνώρισμα της ανίδεης και ανέμελης εφηβικής σάρκας, με την ομοιοκαταληξία να προβάλλει ένα κύκλο ζωής που σπαταλήθηκε με τον επίγειο βίο και τις εφήμερες απολαύσεις του. βεβαίως, η ποιήτρια δεν προβαίνει σε φιλοσοφικές παρατηρήσεις αλλά εκφράζεται με εικόνες που ενέχονται στη μονότονη επανάληψη σκηνών της εδώ ζωής. Σαν συνέχεια του ποιήματος αυτού μοιάζει ένα από τα «Τριολέτα» της, το «31-32. Νανούρισμα. II»:

*Στ' όνειρο τώρα των ματιών σου φέγγουν τα τοπάζια  
κι όσα τζιτζίκια όλην ημέρα είχες κυνηγημένα  
κι όσα πουλιά δε σώπασαν στο δέντρο τους για σένα  
–στ' όνειρο τώρα των ματιών σου φέγγουν τα τοπάζια  
κι όλα στο φως τους βάφονται με χρώματα γαλάζια–  
Θά 'ρθει καιρός που θα τα δεις, παιδί μου, ματωμένα  
ώ, σαν θα ανοίξεις των ματιών σου τότε τα τοπάζια  
και τα όνειρά σου σαν πουλιά θα' ναι κυνηγημένα.<sup>266</sup>*

Εδώ με όμορφο ποιητικά τρόπο, διά της αναστροφής και του ανασυνδυασμού των υποκειμένων και των ρηματικών ενεργημάτων, η πατρική-μητρική προειδοποίηση παίρνει σάρκα και οστά με την πικρή γεύση της ματαίωσης και της καταστροφής εκείνων που μεγάλωσαν πιστεύοντας ότι ο κόσμος είναι δικός τους.

Επειδή ο ανθρωπισμός καταφάσκει (σ)τον άνθρωπο, ήταν απίθανο η Μελισσάνθη να μην σχολιάσει με ποιητικό τρόπο και το ερωτικό θέμα της συνάντησης. Απλώς, ο έρωτας αποκτά αναγωγική ενότητα –δεν προεικάζεται μοιραίως, όπως παραπάνω– και ο καρπός του, το παιδί, θυμίζει προέκταση του μυστηρίου της ύπαρξης. Απλώς, ο έρωτας πρέπει να είναι τελεσφόρος και ολοκληρωμένος, με την αναπαραγωγή-μετάγγιση μιας ψυχής σε ένα νέο σώμα. Ακολουθεί το σονέττο «60. Άντρας»<sup>267</sup>, το μόνο με τέτοιο ερωτικό θέμα:

*Στην κούρασή μου, απλώσου άθινο σώμα  
γυναίκα –γη που φέρνεις τα παιδιά μου–  
και πάρε τη σφραγίδα του έρωτά μου  
με το κερύ της μέλισσας στο στόμα*

*Το σχήμα μου λιώνει σε άμορφο χώμα  
μα η σάρκα σου πηλός στα δάχτυλά μου  
πιστά ας φυλάξει το αποτύπωμά μου  
για να με πλάσεις σε καινούργιο σώμα*

*Φέρνει η ηδονή το ρίγος του θανάτου  
και της οδύνης έχει τις συσπάσεις–*

<sup>265</sup> Π 16. 9-11.

<sup>266</sup> Π 168. 9-16.

<sup>267</sup> Π 119.

*Με τα ίχνη άλλου εραστή, ώ μη με σκεπάσεις*

*Προέκτεινέ μου το είναι μου, εδώ κάτω...*

*Της ύπαρξής μου το μυστήριο πάλι  
σε μια συνείδηση μετέγγισε άλλη.*

Είναι αξιοσημείωτο πώς η οδύνη, ο θάνατος και η ηδονή «συνεργάζονται» στην ερωτική στιγμή. Αυτή η «φονική» τριάδα θυμίζει προειδοποίηση-καταγγελία ματαιότητας ή ματαιώσης ή ματαιοπονίας. Η Αθηνά Ταρσούλη παρατηρεί πως το ερωτικό στοιχείο δεν είναι κυρίαρχο στην ποίηση της Μελισσάνθης, όπως στην άλλη γυναικεία ποίηση, γιατί απορροφάται από τον έρωτα του θεϊκού στοιχείου<sup>268</sup>. Γι' αυτό και δεν συναντούμε στο έργο της το ερωτικό παραλήρημα, παρά μόνο τον πόνο. Παραπλήσια ο Αγγέλου συμπεραίνει πως η ποιήτρια νικά τη συναισθηματική έξαρση και την ελεγειακή διάχυση, αντιδρώντας σε όσους ειδικά συνδέουν τη γυναικεία λογοτεχνική προσφορά με την έντονη συναισθηματική φόρτιση<sup>269</sup>.

Έρωτας, θάνατος, αποδημία, συναναστροφές, όλα θυμίζουν την αρχή του *Εκκλησιαστή* της Παλαιάς Διαθήκης: ματαιότης ματαιότητων. Η ανθρώπινη ώρα υπάρχει σαν τον μύθο του Σισύφου, ανατρέποντας τα ανθρώπινα δεδομένα, γκρεμίζοντας τα όνειρα, αναδεικνύοντας μόνο το παρόν σε βαθμίδα τελείωσης των πάντων. Υπάρχουμε παρόντες, επειδή δεν διαθέτουμε παρά μόνον το παρόν. Τίποτε άλλο δεν ανήκει στον άνθρωπο. Ακολουθούν στίχοι από το ποίημα «Η ανθρώπινη ώρα»<sup>270</sup>:

*Οδυρόμενος οδοιπορώ τον ανθρώπινο χρόνο μου  
πού' ναι ο χρόνος της φθοράς και της μεγάλης θλίψεως*

*[...]*

*Οργιζόμενος διέρχομαι τον ανθρώπινο χρόνο μου  
πού' ναι ο χρόνος του χωρισμού και της μεγάλης έριδας  
με τ' αδέρφια μου τους ανθρώπους*

*[...]*

*Ο ανθρώπινος χρόνος μου είναι ο μόνος μου δρόμος  
που σε κάθε σημείο του μπορώ να σταθώ  
και να πω τ ό ρ α. Τα χέρια ν' ανοίξω  
–σημάδι συμφιλίωσης– γιατί, ο ανθρώπινος χρόνος  
είναι ο μόνος χρόνος που όλα μπορεί να συντελεστούν  
είναι ο μόνος χρόνος που μπορεί να σ η μ ά ν ε ι  
την ανθρώπινη ώρα.*

Πρόκειται για μια καταπληκτική δήλωση υπαρξιακού ανθρωπισμού που καταγράφεται με τη ρητορική μορφή της εμπιστευτικής αυτεπίγνωσης. Όπως σημειώνει η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «είναι ίσως το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα της ποιητικής της Μελισσάνθης αυτή η εξίσωση των αντιθέτων, που όμως δεν την οδηγεί σε μια ψυχρή ενατένιση της ζωής, αλλά αντίθετα σε μια πιο ολόκληρη βίωσή της. Ζει το εγκόσμιο πάθος της, χωρίς να χάνει τη φιλοσοφική ενόραση των πραγμάτων»<sup>271</sup>.

<sup>268</sup> Ταρσούλη 1951: 180.

<sup>269</sup> Αγγέλου 1985: 30.

<sup>270</sup> ΝΠ 32. 1-2 και 7-9 και 16-22.

<sup>271</sup> Αγγελάκη-Ρουκ 1985: 14.



Η εξοικειωμένη με την απώλεια και τη ματαίωση ποιήτρια φοβάται, όπως και κάθε πνευματικός άνθρωπος στη σημερινή εποχή του ακαταλόγιστου και του σπασμωδικά εφήμερου, την ανεστραμμένη πυραμίδα αξιών. Καταριέται την κατάργηση του ανθρωπιστικού πνεύματος μιας παγκόσμιας συναδέλφωσης και συναντίληψης. Από το «Η μεγάλη ληστεία του αιώνα»<sup>272</sup>:

*Ωστόσο, το έλλειμμα στο ισοζύγιο ΧΡΥΣΟΣ-ΑΝΤΙΧΡΥΣΟΣ  
αχρήστεψε το μέτρο σύγκρισης των αξιών  
Το μέτρο της ανθρώπινης συναλλαγής.  
Ωστόσο·*

*κάτω από το βάρος της παγκόσμιας ενοχής  
ακούστηκε ο απαίσιος τριγμός στον άξονα  
του πλανήτη.*

*«Πόλις δε ηγέρθη εναντίον πόλεως  
και αδελφός εναντίον αδελφού»...*

Οι δύο τελευταίοι στίχοι είναι μια δική της παράφραση, ωσάν ήδη τετελεσμένη προφητεία, ενός ευαγγελικού χωρίου από το *Κατά Ματθαίον* 24, 17: «εγερθήσεται γαρ έθνος επί έθνος και βασιλεία επί βασιλείαν», ενσωματώνοντας το λογοπαίγνιο του κεφαλαιογραφημένου ισοζυγίου «Χρυσός-Αντίχρυσος» αντί του αναμενομένου «Χριστός-Αντίχριστος»: άλλωστε, το χωρίο της Καινής Διαθήκη αναφέρεται σε Κυριακό λόγο για τη μέλλουσα Κρίση και τη Β΄ Παρουσία. Όπως τελειώνει το ποίημα «Φθινοπωρινή ραψωδία»<sup>273</sup>:

*Εδώ στην ερημία ο πόνος ο ανθρώπινος  
έγινε μύθος σιωπής  
Βράχος που αναβλύζει δάκρυ  
μέσα στην κρύπτη του καιρού  
Με χείλη πέτρινα διηγάται  
κάτω απ' τον ουρανό που σιγοβρέχει  
τις μέρες και τα χρόνια πάνω στην καρδιά μας  
–μέσα στο γύρισμα της αλλαγής  
στου αιώνιου ρου την ακινησία–  
τη Μαρτυρία της Ανθρώπινης Παρουσίας  
της Αγάπης την αιώνια Κατάφαση.*

Η αιώνια ακινησία της σταθερότητας των φυσικών κινήσεων υποκλίνεται μπροστά στη σημαντικότερη ανθρώπινη παρουσία, «της Αγάπης την αιώνια Κατάφαση». Ο ανθρωπισμός της διαθέτει λυτρωτικό σκοπό με διαχρονική παρουσία: την Αγάπη αποθεωμένη ή, σε θεολογικά συμφραζόμενα, ως μετονομασία του εσταυρωμένου Θεού. Και το επόμενο ποίημα «Η εποχή του ύπνου», όπως τελειώνει<sup>274</sup>:

*Πού 'ναι ο Νόμος και ο Λόγος της Δικαιοσύνης!  
Που με το αίμα του κερδίζει το χυμένο Αίμα  
Που με το δάκρυ του κερδίζει τα χυμένα δάκρυα  
Που με τον ίδιο του το θάνατο νικά το Θάνατο*

<sup>272</sup> ΝΠ 59. 25-60. 6.

<sup>273</sup> Π 257. 22-32.

<sup>274</sup> Π 262. 25-31.

*Γιατί «η Αγάπη είναι ισχυρά ως Θάνατος  
Υδατα πολλά δεν δύνανται να σβέσωσι την Αγάπην  
Ουδέ ποταμοί να πνίξωσιν αυτήν»,*

επενδύεται με αλληγορικά θεολογικά συμφραζόμενα, «θανάτω θάνατον πατήσας», «ο Νόμος», «Λόγος της Δικαιοσύνης», «το χυμένο Αίμα» κτλ. Οι αραιογραφημένοι τελευταίοι στίχοι προέρχονται από τη νεοελληνική μετάφραση της Αγίας Γραφής από τον αρχιμανδρίτη Νεόφυτο Βάμβα (1850) σε ανειμένη καθαρεύουσα: πρόκειται για το μεγαλύτερο μέρος του χωρίου *Άσμα Ασμάτων* 8, 6-7. Δεν γνωρίζουμε πώς η Μελισσάνθη γνωρίζει τη συμβολική ερωτική αλληγορία της ερωτικής ένωσης Νυμφίου και Εκκλησίας που υπαινίσσεται το *Άσμα Ασμάτων*, αλλά εδώ αποδεικνύεται και συμφραστικά και χριστιανικά ενημερωμένη. Ο ανθρωπισμός της χρειάζεται τη Θεανθρώπινη θυσία.

Αλλιώς, ακόμη και στο ποίημα με τίτλο «Ο Αόρατος Άνθρωπος του Wells»<sup>275</sup>, που παρακολουθεί ποιητικά την υπόθεση του πολυδιαβασμένου φανταστικού και τραγικού μυθιστορήματος του Herbert-George Wells (ΝΠ 18-19), το τελευταίο τετράστιχο με τη σκηνή του υπηρέτη στο ξενοδοχείο και τη συνάντησής του με «τον άλλο»

*Πώς γίνεται με λόγια να περιγραφεί αυτό που είδε;  
Στη θέση του προσώπου δεν υπήρχε τίποτα  
Κι όπως το φως της οροφής έπεφτε κάθετα  
«φαινόταν» σαν πελώρια τρύπα από σκοτάδι»<sup>276</sup>,*

το μηδενιστικό κενό καταλαμβάνει αναπότρεπτα την ανθρώπινη παρουσία, απαλείφοντάς την ολοκληρωτικά. Σε επίπεδο εκφραστικών τρόπων δικαιώνεται ο Κ. Στεργιόπουλος για την παρατήρησή του σχετικά με τα *Νέα Ποιήματά* της:

«Ό,τι, ωστόσο, αποτελεί το δραστικότερο από τα παραστατικά μέσα της είναι το παιχνίδι τώρα του φανταστικού σε συνδυασμό με το φρικιαστικό και το μακάβριο. Καθώς και σ' άλλους υπαρξιακούς ή 'δυνάμει' υπαρξιακούς ποιητές, από τον Poe ως τον δικό μας Βαφόπουλο, υπάρχει και στη Μελισσάνθη της τελευταίας συλλογής κάτι το horrible, στοιχείο υπερβολής μαζί και φρίκης, αλλού καθαρότερα μακάβριο και φρικιαστικό και αλλού δήθεν 'διασκεδαστικό', που άλλοτε μοιάζει να 'ρχεται από κινηματογραφικά έργα τρόμου κι άλλοτε από αστυνομικές ή φανταστικές ιστορίες»<sup>277</sup>.

#### δ) Μελισσάνθη και αρχαία κλασική παράδοση

Η αρχαιογνωσία ενός ποιητή, εγκυκλοπαιδική ή υφολογική<sup>278</sup>, βασίζεται στη λογοτεχνική οξυδέρκειά του. Τα αρχαιόμυθα παραθέματα ή οι μυθολογικές αναφορές καθιστούν το έργο του συνοδοιπόρο μιας κλασικής αναγνωστικής παράδοσης αιώνων. Η Μελισσάνθη δεν γινόταν να απουσιάζει από αυτή τη λογοτεχνική παράδοση που ιδίως κατά τη Γενιά του '30 συνδεόταν με το μείζον ζήτημα της

<sup>275</sup> ΝΠ 18-19.

<sup>276</sup> ΝΠ 19. 10-13.

<sup>277</sup> Στεργιόπουλος 1985: 176.

<sup>278</sup> Βλ. Καλοσπύρος 2002: 20-21.

ανάδειξης της ελληνικότητας. Οι μυθολογικές αναφορές είναι αρκετές. Στη συνέχεια παρουσιάζουμε τις σημαντικότερες από αυτές.

Στο ποίημά της «15. Λαμπαδηδρομία» η διαδοχή των γενεών κλείνει με τη σκηνή της λαμπαδηδρομίας του Υμεναίου, θεότητας που προστάτευε τον θεσμό του γάμου:

*Στου γιου το χέρι η δάδα του πατέρα  
την τροχιά γράφει ενός νέου γύρου  
στη λαμπαδηδρομία του Υμεναίου<sup>279</sup>.*

Τα γαμήλια έθιμα προς τιμήν του Υμεναίου<sup>280</sup> παρουσιάζονται μέσα από τη διαδοχή των γενεών, συνιστώντας αυτό που αποκαλούμε παράδοση. Αναφέρονται τα αρσενικά πρόσωπα που την συνεχίζουν, υπονοούνται όμως τα θηλυκά που την υπηρετούν σωματικά και ψυχικά.

Στο σονέττο της «16. Ιώ»<sup>281</sup>

*Βούκεντρο πάλιν ο οίστρος με κεντά  
Δίχως σταθμό μέσα από κάθε χώρα  
περνώ κι ούτε το βλέμμα αν στρέψω τώρα  
το φάσμα του Πανόπτη με κοιτά*

*Κι ακράτητη στην άλογή μου φόρα  
κατάρα έχω που δε με σταματά  
στο δρόμο μου να βλέπω όλο μπροστά  
να μη γνωρίζω ανάπαυσης μian ώρα*

*Ω, ας τ' ακούσω απ' το δικό σου στόμα  
Δεσμώτη τραγική του Σκύθειου βράχου  
τα όσα μου μέλλεται να πάθω ακόμα*

– «Καλλίτερα να μη μάθεις ποτέ σου  
θυγατέρα πολύπαθη του Ινάχου  
κι η γνώση σαν χιτώνας καίει του Νέσσου».

το περιεχόμενο θυμίζει περιληπτική απόδοση της αισχύλειας ενότητας από τον Προμηθέα Δεσμώτη (877-880), αλλά ο τελευταίος στίχος αποδίδει το υπαρξιακό νόημα μιας τραγωδίας: της γυναικείας παρουσίας ως γνώσης, αντιτίμου ένδυσης για τα πάθη τῆς ανθρωπότητας, πληρωτέας με τη φλογισμένη θυσία του Ηρακλή διά του χιτώνα του κένταυρου Νέσσου ο οποίος έδωσε τον χιτώνα στη Δηϊάνειρα. Το ρήμα «καίει» μόνο τυχαία ποιητική συναρπαγή δεν είναι εκ μέρους της Μελισσάνθης που αρέσκεται να προσλαμβάνει μυθολογικά πρόσωπα με θρησκευτικό και υπαρξιακό προσωπείο. Το όνομα της ηρωΐδας αποκαλύπτεται στον τίτλο και στον προτελευταίο στίχο αντηχεί η καταγωγή της. Γενικότερα, όλο το ποίημα είναι μια κραυγή απόγνωσης μπροστά σε μια γνώση που ανταλλάσσεται με οδύνη και αναβολή της ποθουμένης λύτρωσης. Πάλι μια γυναικεία φωνή, η Μελισσάνθη, παίρνει τη σκυτάλη του ποιητικού παραδαρμού από την πολύπαθη θυγατέρα του Ινάχου και την υψώνει

<sup>279</sup> Π 42. 12-14.

<sup>280</sup> Βλ. Fantham κ.ά. 2004: 116-118 και Μανακίδου & Μανακίδου 2015: 35-41.

<sup>281</sup> Π 43.

φωνή διαμαρτυρίας για την επώδυνη ανθρώπινη γνώση, αντίδοτο στον βωμό της λύτρωσης.

Η Μελισσάνθη επιμένει σε υπαρξιακά θέματα, λ.χ. στο αίνιγμα της ανθρώπινης ζωής που προσδιορίζεται με διαφορετικό τρόπο ανά εποχή. Στο ποίημα «12. Σφίγγα» το τραγικό πρόσωπο του Οιδίποδα που νίκησε τη Σφίγγα και απάντησε στο αίνιγμα, αλλά αυτοτυφλώθηκε μετά από την αποκάλυψη της αλήθειας για τη δική του ταυτότητα, λειτουργεί ως αλληγορικός υπαινιγμός της ποιήτριας για την αντιφατικότητα της ανθρώπινης «γνώσης»<sup>282</sup>:

*Το νου μου τραγικά λογιάζω Οιδίποδα  
το φοβερό αίνιμά μου να εξηγεί  
–κιλίμι στρώνεται ο ίσκιος μου στη γη–  
Το νου μου τραγικό λογιάζω Οιδίποδα  
Φριχτή κι απ' της Πυθίας ακούω τον τρίποδα  
της προφητείας να υψώνεται η κραυγή  
Το νου μου τραγικό λογιάζω Οιδίποδα  
το γρίφο του εαυτού μου να εξηγεί.<sup>283</sup>*

Αλλού, με τον στίχο «Του Ορφέα η λύρα στέλνει αντίλαλο από πέρα»<sup>284</sup>, εκμεταλλεύεται ποιητικά τη συνυποδήλωση του μυθικού μουσικού με τη λύρα και ως αλληγορική εκφορά της ποίησης<sup>285</sup>.

Στο ποίημα «Όραμα» το πρόσωπο της Δανάης επωμιζόταν την τραγική ταυτότητα του θύματος των θεών, όταν άνοιξαν οι ουρανοί

*και μέσα από χρυσής νεφέλης στρώμα  
χυνόταν της Δανάης η βροχή.<sup>286</sup>*

Την Δανάη ερωτεύθηκε ο Δίας και εισχώρησε στη σκοτεινή υπόγεια φυλακή της με τη μορφή χρυσής βροχής<sup>287</sup>. Πβ. το σονέττο της «27. Εμπνευση»<sup>288</sup>:

*Κάποιος αρχαίος θεός που μ' αγαπάει  
με φλόγα πάθους νέου κι ερωτικού  
στα πόδια μου χρυσή βροχή σκορπάει  
για παίζει τη φλογέρα του βοσκού*

*Στα βάθη ενός τοπίου μυστικού  
Σεμέλη, με καλεί, πότε Δανάη  
το μάτι όμως με βλέπει του κακού  
και Ήρα ζηλότυπη με κυνηγάει...*

*Είτε μπροστά μπορώ να πάω, είτε πίσω  
Πού νά 'βρω καταφύγιο να γεννήσω*

<sup>282</sup> Βλ. Segal 2001 και Zachrisson 2013.

<sup>283</sup> Π 61. 9-16.

<sup>284</sup> Π 58. 13.

<sup>285</sup> Βλ. Segal 1989.

<sup>286</sup> Π 69. 26-27.

<sup>287</sup> Βλ. Nelting &, Ehrlich 2008.

<sup>288</sup> Π 86.

*–ω Δία, πατέρα των παιδιών μου, εσύ!*

*Οι ωδίνες μου ξεσκίζουνε τα σπλάχνα  
Την προστατευτική σου ρίζε πάχνα  
και φέρε με στης Δήλου το νησί*

και το επόμενο «28. Μύηση»<sup>289</sup>:

*Τη φλόγινη στα ουράνια είδα νεφέλη  
Και τρόμος με συγκλόνισε βαθύς  
Σ' εξόρκισα να μου αποκαλυφθείς  
Αστόχαστα, εγώ, η βέβηλη Σεμέλη*

*Μ' απόστρεψα τα βλέμματά μου ευθύς  
με τύφλωσαν των αστραπών τα βέλη  
Στα πόδια σου μπροστά είμαι σαν κουρέλι  
και σε ικετεύω να με λυπηθείς*

*Μην προχωρείς πιότερο, ακόμα, στάσου!  
Τρέμω ν' ακούσω τώρα τ' όνομά σου  
να μετανιώσω όμως αργά είναι πια*

*Ντυμένος τη θεϊκή σου πανοπλία  
την τελευταία σου ρίχνεις ομιλία  
στο στήθος μου σαν κεραυνού φωτιά*

που επαναφέρουν το θέμα της Δανάης και της Σεμέλης που κεραυνώθηκε από τον Δία. Πρόκειται για δύο τραγικές περιπτώσεις γυναικών που θυματοποιούνται από τον Δία. Στο ποίημα «26. Προμηθέας»<sup>290</sup> υπάρχει η αντιστοιχία με τον ημίθεο-θύμα του Δία. Σε όλα αυτά υπόκειται η τραγωδία της ανθρώπινης γνώσης. Δεν θα μπορούσε να λείπει η αναφορά στις περιπέτειες του Οδυσσέα, λ.χ. στα «Τετράστιχα»<sup>291</sup>. Κυρίως στο ποίημα «Ο δρόμος του Οδυσσέα»<sup>292</sup> όπου το μήνυμα φανερώνεται πανανθρώπινο για τον νυχτοπόρο ταξιδευτή. Η ποιήτρια αναρωτιέται επίσης ποιος θα καταλύσει την άτεγκτη μοίρα του ανθρώπου: «και ποιος δύνεται, άθλους να κάμει Ηρακλή;»<sup>293</sup>.

Στο ποίημα «Σειληνός κι έφηβος»<sup>294</sup> η ποιήτρια εμπλέκει, εκτός από τους δυο συνομιλητές, τον έφηβο που αναρωτιέται για την αλήθεια του λεχθέντος στον Μίδα σχετικά με το υπέρτατο αγαθό της ανυπαρξίας και τον Σειληνό, τη Μέδουσα και το γέλιο του Σειληνού ως απόκριση στην απορία του γενναίου νέου.

Την τραγική θηλυκότητα της Περσεφόνης-Κόρης κατεβάζει στον Άδη και της αναθέτει την αναπαράσταση ενός συμβολικού μυστηρίου αναγέννησης<sup>295</sup>, θυμίζοντας πρακτική των Ελευσινίων μυστηριακών τελετών, στο ποίημα «Περσεφόνη»<sup>296</sup>:

---

<sup>289</sup> Π 87.

<sup>290</sup> Π 126. 1-8.

<sup>291</sup> Π 129. 13-23 για Ιθάκη, Λωτοφάγους, Σκύλλα και Χάρυβδη.

<sup>292</sup> Π 179.

<sup>293</sup> Π 161. 7.

<sup>294</sup> Π 184-185.

<sup>295</sup> Βλ. Hinz 2008 και Blackford 2012.

<sup>296</sup> Π 308.

*Απ' το βασίλειο του Πλούτωνα επιστρέφω  
του σκοτεινού μου συζύγου  
κρατώντας ένα βλασταράκι για πυρσό  
την πυρκαγιά της άνοιξης μ' αυτό ν' ανάψω  
Στον Άδη ψύχος και φωτιά, κύκλος αδιάσπαστης σιωπής  
πέρα από κάθε ελπίδα με κρατά δεμένη ζωντανή νεκρή  
Στους πεθαμένους πλάι αγρύπνησα  
είδα μες στ' ανοιχτά τους μάτια τον ουρανό απολιθωμένο  
κάθε λαμπρότητα του κόσμου να γυρνά σε τέφρα  
Κανείς δεν γίνεται με το θνητό του σώμα  
ν' αντισταθεί σε τόσο ψύχος και φωτιά  
Πέφτουν τα δάχτυλα νεκρώνονται  
τα μάτια καίγονται στεγνώνουν  
–μ' από 'να δάκρυ του χιονιού κάτω απ' τα βλέφαρα  
μπορεί να μείνουν χρόνους φυλαγμένα–  
Λόγια δεν έχει ο Άδης να σου μάθει  
μόνο αν μπορέσει μια κραυγή να σου αποσπάσει  
την ώρα που η φωνή σου σφίγγεται σε σιδερένια μέγγενη  
Ακίνδυνα κανείς ποτέ δεν έμαθε τα μυστικά της κόλασης  
Κοιτάχτε αυτό το βλασταράκι το πυρό που φέρνω  
κι αν γίνεται, μαντέψετε ποιο είναι του Άδη το χρώμα.*

Εύστοχα παρατηρεί η Παπαχρήστου-Πάνου πως

«η ποιήτρια μεταφέρει τον οραματισμό από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο, από το ασύλληπτο στο πραγματικό, για ν' αποδώσει την πάσα τραγική αλήθεια στην κόλαση του παρόντος, που μοιάζει να είναι η πρόγευση της μελλοντικής κόλασης»<sup>297</sup>.

Στο ωραιότατο<sup>298</sup> ποίημα «Νάρκισσος»<sup>299</sup>, θέμα πολυπραγματευμένο στην ευρωπαϊκή ποίηση<sup>300</sup>, η ποιήτρια περιβάλλει με ένα ανάποδο επίρρημα «ανάστροφα» τη διαθλασμένη ομορφιά του εδώ κόσμου, ενός κόσμου θανάσιμου<sup>301</sup>:

*Κανείς δεν ξέρει την αληθινή ιστορία του Νάρκισσου  
Ονειρευόταν την ομορφιά  
κι έσκυβε πάνω απ' το νερό  
να τη γνωρίσει στο πρόσωπό του  
Έβλεπε φύλλα κι ανταύγειες  
έναν ανάστροφο, υδάτινο ουρανό  
σκιές και λάμπεις απατηλές  
κι ονειρευόταν πάντα.  
Κάποτε τρόμαζε τόσο  
σαν είδε την ανάστροφή του εικόνα  
–μέσα σε κύκλο κλειστό  
βλέμμα ακίνητο, παγωμένο*

<sup>297</sup> Παπαχρήστου-Πάνου 1980: 72-73.

<sup>298</sup> Βλ. σχόλια Καφάογλου 2005: 71-73.

<sup>299</sup> Π 309.

<sup>300</sup> Βλ. Vinge 1967.

<sup>301</sup> Βλ. Θέμελης 1985: 235.

*στο θάνατο δοσμένο, πρόσωπο  
παραμορφωμένο, φαγωμένο από τη σήψη  
Τον λύγισε τόσο βαθιά η απελπισία  
που πνίγηκε μες στο νερό  
Σαν φάνηκε το απελπισμένο πρόσωπό του  
στο θάνατο ήταν πράγματι ωραίο  
αλλιώςτικά ζωντανό.  
Γιατί όπως στα όνειρα και στους μύθους  
όλα μπορεί να κρύβουν μια διπλή σημασία  
–κι ο θάνατος να σημαίνει ζωή–*

*Μες στην ψυχή μας, όπως στην ψυχή του κόσμου  
όλα καθρεφτίζονται ανάστροφα  
καθώς τα δέντρα στο ποτάμι.*

Στην ποίηση της Μελισσάνθης καμιά γυναικεία μορφή δεν συμμετέχει τυχαία και απλώς σαν μυθολογική επιβίωση. Παντού η μεταμόρφωση μιας θεότητας ή και νύμφης κρύβει μια παραπομπή πόνου και βασάνων. Η μυθολογία έχει υπαρξιακό χαρακτήρα. Από «Το κοιμητήρι της μικρής μας πόλης» ο στίχος

*ακόμα το δεντρίσιο μας αίμα μας τυραννεί*<sup>302</sup>

θα μπορούσε να έχει οικολογικό και φυσιολατρικό μήνυμα, εάν οι υπονοούμενες Αμαδρυάδες δεν υπέφεραν με τη μορφή των δέντρων<sup>303</sup>.

Η αρχαία μυθολογία προσφέρεται και για ειρωνικές αναφορές: «οι ταξιθέτριες άπρακτες, σκυθρωπές –σαν ψιμυθιωμένες Σεμνές»<sup>304</sup>. Στο ποίημα «Σατιρικόν οξύμωρον» ανακατεύονται οι ρόλοι και τα ομηρικά επίθετα χαριτολογικά:

*Οι λύσεις γίναν κόμπος άλτος  
κι όταν η Αριάδνη έτρεξε λυσίκομη  
κύλησε ανάποδα το κουβάρι της  
Τότε ο κάβουρας έγινε ωκύποδας  
κι ο Αχιλλέας χελώνα. Πήδηξε έξω απ' την εξίσωση του Ελεάτη  
αδιαφορώντας για το πρόγραμμα του χωροχρόνου  
αδιαφορώντας για το αγώνισμα στον Ιππόδρομο [...]*<sup>305</sup>

Στο ποίημα «Ωρα μηδέν» γράφει για τον «πιστό γάτο Ακεννάτον», όνομα που είχε φαραώ της Αιγύπτου Αμενχοτέπ Δ' ή, κατά την εξελληνισμένη εκδοχή του, Αμένοφισ Δ', σύζυγος της Νεφερτίτης<sup>306</sup>. Ο γάτος με το φαραωνικό όνομα προστατεύει τον κύριό του / κυρία του σε συγκρητιστικό περιβάλλον αναφορών, που εμφανίζεται η θεά της μαγγανείας και των φαντασμάτων Εκάτη<sup>307</sup>:

*Είμαι ο Ακεννάτον, ο πιστός σου γάτος  
από τη μακρυνή χώρα των Φαραώ*

<sup>302</sup> ΝΠ 7. 22.

<sup>303</sup> Πβ. Teagarden 1945-1946.

<sup>304</sup> ΝΠ 46. 1.

<sup>305</sup> ΝΠ 57. 3-10.

<sup>306</sup> Βλ. Aldred 1991.

<sup>307</sup> Βλ. Nouveau-Piobb 1961.

ιερός φύλακας πανάρχαιων τάφων  
Καμπυλώνω το τόξο της ράχης μου  
Χαμηλώνω το πήδημα πάνω απ' την τάφρο  
κι έρχομαι να προστατέψω τον ύπνο σου  
απ' τα ωχρά είδωλα της Εκάτης  
απ' των φαντασμάτων το κύκλωμα.  
Ωρα μηδέν. Σε φεγγαρίσια δίνη  
σε κύκλους μαγανείας είσαι πιασμένος [...] <sup>308</sup>

Στο ποίημα «Μονόλογος» ο τελευταίος στίχος «αποκομμένος απ' τον θείον Ονειρον;» <sup>309</sup> μας ξαναθυμίζει τον γενάρχη της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας Όμηρο <sup>310</sup>.

Τέλος, στη θεματολογία της παιδικής λογοτεχνίας εντάσσεται το βιβλίο της Μελισσάνθης με ιστορίες για παιδιά, με τον εύγλωττο τίτλο *Με τους αρχαίους θεούς*. (Αθήνα: Ευρωεκδοτική, 1982), που αποτελεί την καλύτερη μαρτυρία για την αγάπη της στη μυθολογία ως μέσο διδακτικής και διαπαιδαγώγησης παιδιών και νέων.

#### ε) Μελισσάνθη και λαϊκή παράδοση

Η σχέση λογοτεχνίας και λαογραφίας είναι γνωστή από αρχαιοτάτων χρόνων. Η νεώτερη λογοτεχνία διασώζει όχι μόνον ιστορικές μνήμες αλλά και πολιτιστικές παρακαταθήκες ενός λαού, από την προφορική παράδοση μέχρι τα μνημεία του λαϊκού λόγου <sup>311</sup>. Η Μελισσάνθη, στο πλαίσιο της μεταφυσικής αγωνίας της, παρακολουθεί την παράδοση ως μαρτυρία λαϊκής σοφίας και ανθρώπινης περιπέτειας. Ο Αθαν. Αγγέλου, καταγράφοντας τις εμπειρίες που αποκόμισε από τον διάλογο και τη γνωριμία του με την ποιήτρια, παρατηρεί:

«Σημαντικότερη έμεινε η επαφή της με τον μαγικά αρχετυπικό κόσμο του παραμυθιού και όχι μόνον σ' ολόκληρα ποιήματα [...] αλλά και στις εικόνες πολλών ποιημάτων. Και αυτή η επαφή εξωτερικεύεται και στον διάλογο όπου ο συνομιλητής διαπιστώνει όχι ένα λαογραφικό ενδιαφέρον για τα παραμύθια, αλλά μια στοχαστική αφομοίωση της ψυχολογίας τους» <sup>312</sup>.

Στο σονέττο «9. Η νεραϊδοπαρμένη» <sup>313</sup>, με τίτλο που καταχωρεί και ο Κωστής Παλαμάς στο τέταρτο βιβλίο τη συλλογής *Η πολιτεία και η μοναξιά*, αναπνέουν οι λαϊκές παραδόσεις για το θηλυκό μεταφυσικό πλάσμα αλλά σε ανατρεπτικό μοτίβο, της ματαίωσης του ποθούμενου τέλους.

*Μ' άγρυπνα ξενυχτάει η ψυχή μου μάτια  
υπνοβάτης του βαθιού μεσονυχτιού  
Παίρνει τα στοιχειωμένα μονοπάτια  
βασιλοπούλα του παραμυθιού*

<sup>308</sup> ΝΠ 63. 1-10. Βλ. για σχόλια στο ποίημα αυτό Αντζακα 1985, σε συσχέτισμό με τον κόσμο της Εκάτης.

<sup>309</sup> ΝΠ 66. 9.

<sup>310</sup> Βλ. Καλοσπύρος 2013.

<sup>311</sup> Βλ. Dundes 1965.

<sup>312</sup> Αγγέλου 1985: 29.

<sup>313</sup> Π 24.



*Φτάνει μπροστά σε γυάλινα παλάτια  
και μπρος σε κάστρα του παλιού καιρού  
Τα ολόχρυσά ανεβαίνει σκαλοπάτια  
με βήματα, έτσι ανάλαφρα, χορού*

*Οι πόρτες διάπλατες στο πέρασμά της  
–της Χαλιμάς τα πλούτη είναι μπροστά της  
Και ζάφνου, εκεί, ξεχνάει γιατί έχει ερθεί*

*Αμύθητο στρωμένο βλέπει δείπνο  
Μα το ρηγόπουλο την καρτερεί  
χρόνους τώρα, στο μαγεμένο του ύπνο.*

Η παιδαγωγική σημασία του λαϊκού παραμυθιού είναι αναμφισβήτητη<sup>314</sup>. Αξιοπαρατήρητη είναι η αναφορά της Μελισσάνθης στο ιστορικό αφηγηματικό πλαίσιο της οικογενειακής θαλμπωρής για την ακρόαση του παραμυθιού, τουλάχιστον σε παλαιότερες αγροτικές κοινωνίες<sup>315</sup>, όπως παρατηρούμε στα «τριολέτα» της υπ' αριθμ. 1 «Η φωτιά», 2 και 3 «Rondo»<sup>316</sup>:

1

*Καθώς μέσα στο τζάκι το χειμώνα καίει  
σπιθοβολώντας η καλή φωτιά  
ψηλά χορεύει στο ταβάνι μια σκιά  
καθώς μέσα στο τζάκι η τρελλή φλόγα καίει.  
Τόσο παλιού καιρού ιστορίες λέει  
για τις Νεράιδες, σαν καλόβολη γιαγιά  
καθώς μέσα στο τζάκι το χειμώνα καίει  
χιλιόχρονη γιαγιά μας η καλή φωτιά.*

2

*Σ' ένα μεγάλο μανιτάρι μαζεμένα γύρα  
νεράιδες, ζωτικά, μες το μεγάλο μεσημέρι  
κάνουν συμβούλια μυστικά, το λαύρο καλοκαίρι  
σ' ένα μεγάλο μανιτάρι μαζεμένα γύρα  
Μέσα στο καυτερό λιοπύρι, τα μεγάλα θέρη  
με νοήματα κρυφά μιλάν για τη δική μας μοίρα  
σ' ένα μεγάλο μανιτάρι μαζεμένα γύρα  
με κάτι τόσα αυτιά, τα ζωτικά, το μεσημέρι.*

3

*Τρελλά χορεύουν τα στοιχειά τ' άφεργα βράδια  
Τ' άγρια μεσάνυχτα σε κύκλους μαγικούς  
Στα τρίστρατα σφυράν με κούφια στόματα άδεια  
και παίρνουν τη μιλιά απ' τους διαβατικούς*

<sup>314</sup> Βλ. Μερακλής 1999, Μαλαφάντης 2011 και Κουαμέτη 2012.

<sup>315</sup> Βλ. Αναγνωστόπουλος & Λιάπης 1995 και Αναγνωστόπουλος 1997.

<sup>316</sup> Π 26-28.

*Γύρω από πύργους στοιχειωμένους, παλαιϊκούς  
που πλημμυρά η τσουκνίδα, στ' άβατα λαγκάδια  
στα έρημα αλώνια, οι ζωθιές τ' άφεγγα βράδια  
το μεσονύχτι στήνουν κύκλους μαγικούς*

*Και φωσφορίζουν στ' αζεδιάλυτα σκοτάδια  
σε γκρεμισμένους φράχτες μέσα εξοχικούς  
οι πράσινες πυγολαμπίδες σαν πετράδια  
Μες στα χαλάσματα σκοπούς εξωτικούς  
τρελλά σφυράν τ' αερικά τ' άφεγγα βράδια.*

και στο ποιημάτιο «Γ' αερικά»<sup>317</sup>, όπου η επανάληψη της συνυποδήλωσης του θανάτου ως λύτρωσης της ανθρώπινης ματαιοπονίας και ματαιοδοξίας:

*Ως να φέζει σέρνουν τ' αερικά χορό·  
«Ξέρουμε του ανθρώπου μεις το ριζικό  
και της μάνας γης τα μυστικά  
που του ανέλπιδου χαρίζει λησμονιά  
Κι έναν ύπνο για όλους μας φυλάει βαθύ  
Μέσα του κάθε καϊμός να κοιμηθεί».*

Αλλού, επίσης γράφει «να μην το ακούν ότι γελάς οι γριές οι μοίρες»<sup>318</sup>.

Παρόμοια αντιμετωπίζει τις λαϊκές διηγήσεις για τα ζώα, τους φίλους του ανθρώπου, λ.χ. στο ποίημα «Εκείνο το καλοκαίρι»<sup>319</sup>, αφού έχουν και τα ζώα τη νεοελληνική μυθολογία τους<sup>320</sup>:

*Κι ήταν κάτι τόσο  
διαφορετικό απ' τα παραμύθια που λεν  
οι παππούδες για τους λύκους και τις αλεπούδες  
Αλήθεια, πόσες όμορφες ιστορίες  
δεν θα υπήρχαν, δίχως τα ζώα του δάσους  
πόσες χαλκομανίες, πόσες ζωγραφιές  
δίχως τα δάση, πόσες φωνές.*

Η πρώτη στροφή του ποιήματος «Βρυκόλακας»<sup>321</sup> μας ξαναθυμίζει την πνευματική παρουσία των νεκροζωντανών στη νεοελληνική λογοτεχνία<sup>322</sup>:

*Είμαι η σκιά ενός όντος πού 'χει ζήσει  
Πού; Πότε; Σε ποια μακρυσμένη χτίση;  
Δεν ξέρω, δεν μπορώ να θυμηθώ  
Βρυκόλακας, γαλβανισμένο πτώμα  
τ' άδεια μου μάτια όπου κι αν στρέφω ακόμα  
με του υπνοβάτη βλέπουν τον κανθό.*

---

<sup>317</sup> Π 181.

<sup>318</sup> Π 123. 8.

<sup>319</sup> ΝΠ 20.19-25.

<sup>320</sup> Βλ. Λουκόπουλος 1940.

<sup>321</sup> Π 132. 1-6.

<sup>322</sup> Βλ. Ζωχιός 2013.

Σε άλλο ποίημα<sup>323</sup> αναφέρεται στη ζωή «ανάμεσα στα ήμερα τελώνια του σπιτιού»<sup>324</sup>. Γενικότερα, οι λαογραφικές αναφορές στο έργο της Μελισσάνθης θα μπορούσαν να αποτελέσουν αντικείμενο μιας ειδικότερης μελέτης, ώστε να επιβεβαιωθεί η επιμονή της σε στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και του λαϊκού μας πολιτισμού. Εννοείται ότι το ενδιαφέρον της δεν είναι καθαρά λαογραφικό αλλά ανθρωπογνωστικό και, κατ' ανάγκην, ανθρωπιστικού περιεχομένου.

Τέλος, παραθέτουμε ολόκληρη τη σύνθεση με τον ειδολογικό επίτιτλο «Μικρή συμβολή στο δημοτικό τραγούδι» και τίτλο «Τ' όνειρο»<sup>325</sup>:

«Μάνα, μανούλα μου γλυκειά  
όνειρο πού' δα ψες αργά·  
πες μου το θυγατέρα μου  
να στο διαλύνω αφέντρα μου».  
Δημοτικό  
Συλλογή Α. Passow

## I

### Η Κόρη<sup>326</sup>

Μες σ' όνειρο αζεδιάλυτο  
τάχα ήμουν άλλη; Ήμουν εγώ;  
Ξύπνησα; μη δεν ζύπνησα  
και ξέχωρα ονειρεύτηκα;  
Τι να σημαίνει, μάνα μου  
η ζήση τούτη που 'ζησα;  
Λεβέντης νιος μ' οδήγαγε  
από φαράγγι σκοτεινό.  
–Ήλιος μαύρος και κόκκινος–  
και το φεγγάρι ήταν λειψό  
κι αχ, το φεγγάρι φώταγε  
μες στο ποτάμι το θολό  
καθώς λαμπάδα σε νεκρό.

Βαθύ, βαθύ είναι το νερό  
Βαθύς είναι κι ο πόνος μου  
Και το ποτάμι είναι άσωστο  
Τον κόσμο η πίκρα πλημμυρά  
Μάνα μου, εγώ κι άλλη καμμιά  
την ώρα αυτή τη δίβουλη  
η ζωντανή ήμουν πεθαμένη  
Ο νιος ήταν ο χάρος μου  
Και το φαράγγι ο τάφος μου  
Και το ποτάμι το θολό  
τα δάκρυά μου τ' άσωστα.

<sup>323</sup> ΝΠ 22. 17.

<sup>324</sup> Βλ. Pogačnik 1995.

<sup>325</sup> Π 322-324.

<sup>326</sup> Σημ. της ποιήτριας στη σ. 322 των *Ποιημάτων* της: «Την Περσεφόνη την έλεγαν και Κόρη».

*Η Μάνα*

*Κόρη μου, το φεγγάρι το λειψό  
δείχνει μονάχα το μισό του πρόσωπο  
Σώνεται, λιώνει από τη μια μεριά  
φτάνει απ' την άλλη στο φεγγαρογέμισμα  
Κι ως πνίγεται μες στο νερό  
δείχνει το ανάστροφο της μέρας  
Στο πλάι σου ο λεβεντονιός  
νύχτωμα και ζημέρωμα  
Και το φαράγγι το βαθύ  
ο κόσμος είναι ο άσωστος.*

*II*

*Ο Γιος*

*Μάνα μου, εγώ τραγούδαγα  
σε γάμου ξεφαντώματα  
Και το τραγούδι γύρναγε  
σε μαύρο μοιρολόγι  
Για να μοιράσω το ψωμί  
έσυρα το μαχαίρι μου  
Έκοβε η κόψη του διπλή  
Τον κόσμο χώρισε στα δυο  
Και το ποτάμι το βαθύ  
απ' το αίμα γίνηκε θολό.*

*Το ρέμα απ' το αίμα εμαύρισε  
Του κόσμου η εικόνα εμαύρισε  
και το νερό του πίκρανε  
Μέσα στη νύχτα περπατώ  
Ζητώ να βρω τ' αδέρφι μου  
σκύφτω στον όχτο του νερού  
βλέπω το πρόσωπο νεκρού.  
Θολό απ' την πίκρα το νερό  
θολό είναι σαν το δάκρυ μου  
Του κόσμου ο θρήνος άσωστος  
σαν το ποτάμι το άσωστο.*

*Η Μάνα*

*Παιδάκι μου, κάτω απ' τη γη  
Παιδάκι μου, πάνω απ' τη γη  
Τούτο το ρέμα το θολό  
Τούτο το ρέμα το τυφλό  
όλα τα σέρνει ανάστροφα  
Δείχνει τον ουρανό, γκρεμό  
τον ήλιο, σάκκο τρίχινο  
Δείχνει τους ζωντανούς, νεκρούς  
και τη ζωή για θάνατο.  
Πάρε, νίψου και ανάβλεψε  
να ξεδιαλώνει η όψη σου*

να ξεδιαλώνει τ' όνειρο.  
Είδες τον κόσμο το μισό  
κι είπες τα λόγια τα μισά  
Τ' άλλα μισά σου τα κρατώ  
μέσα στο αμίλητο νερό.

Εκτός από τη διαπίστωση ότι αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις ποιητών των δύο περασμένων αιώνων διάβασαν και συνομίλησαν με την λαϊκή παράδοση με τρόπο ιδιαίτερο και ουσιαστικό, οφείλουμε να παραδεχθούμε πως το μοτίβο του διαλόγου στη σχέση δημοτικής και λόγιας ποίησης δεν υπήρξε απλά μία μιμητική διαδικασία επιρροής, αλλά αφορμή για μία καθοριστικότερη και γόνιμη λογοτεχνική και πολιτισμική διαδικασία που εξελίσσεται μέσα στους αιώνες<sup>327</sup>. Το παράθεμα στην αρχή του ποιήματος είναι από γνωστό δημοτικό τραγούδι<sup>328</sup> και εξυπηρετεί την παραπομπή στο μοτίβο του διαλόγου<sup>329</sup> μάνας και κόρης, μάνας και γιού, όπου η μάνα προσπαθεί να διασκεδάσει τις μαύρες σκέψεις τους που προκάλεσαν τα ζοφερά όνειρα θανάτου που είδαν<sup>330</sup>. Η Σταυρούλα Τσούπρου παρατηρεί πως

«το ποίημα αυτό της Μελισσάνθης προφανώς εγγράφεται (όπως και άλλα ακόμη από τα ποιήματά της, εκτός εκείνων που προαναφέρθηκαν εδώ) στην παράδοση των Μοιρολογιών, τόσο εκείνων που προσδιορίζονται ειδικότερα από τον Ν. Γ. Πολίτη ως 'Μοιρολόγια του Κάτω Κόσμου και του Χάρου', όσο και όλων των άλλων που εντάσσονται στην ευρύτερη ομώνυμη κατηγορία ('Μοιρολόγια'), ενώ η Παραλογή 'Του Νεκρού Αδελφού' ασκεί, όπως φαίνεται, και εδώ την σκοτεινή έλξη της»<sup>331</sup>.

Ο τίτλος του ποιήματος της Μελισσάνθης «Τ' όνειρο» δεν είναι ο τίτλος του πρωτότυπου δημοτικού τραγουδιού, που είναι «Ο Χάρος και η Κόρη». Στο συγκεκριμένο ποίημα<sup>332</sup> αναφέρεται και η ίδια η Μελισσάνθη σε συνέντευξή της<sup>333</sup>, στον Θάνο Φωσκαρίνη, χρησιμοποιώντας το ως παράδειγμα των στοιχείων από το δημοτικό τραγούδι που έχουν περάσει στην ποίησή της, και χαρακτηρίζοντάς το παράλληλα ως «διαλογικό» και εξηγώντας πως ο θάνατος παρουσιάζεται σε αυτό με την «θετική» μορφή του<sup>334</sup>. Έχει δίκιο ο Γ. Θέμελης που σημειώνει ότι ο αληθινός ποιητής, που στόχο έχει να «ανασύρει τη βαθύτερη αλήθεια της ζωής, κατεβαίνει στον κόσμο των σκιών»<sup>335</sup>.

#### στ) Μελισσάνθη και φύση

Στη θεωρία της λογοτεχνίας η λεγόμενη «τοπογραφική ποίηση» αξιολογείται ως ποιητικός τρόπος που απηχεί την παράδοση του κλασικού βουκολικού είδους, όπως

<sup>327</sup> Βλ. Μπιντούδης 2017.

<sup>328</sup> Βλ. Passow 1860: 293 (κατηγορία *Carmina Charonea*», αριθμ. CCCCXII).

<sup>329</sup> Για το α' πρόσωπο Περσεφόνης - Άβελ και τη λοιπή χρήση των άλλων προσώπων (ά πληθ., β' εν., γ' εν.) βλ. σχόλια του Νεγρεπόντη 1985: 104.

<sup>330</sup> Βλ. Αναγνωστόπουλος 1984.

<sup>331</sup> Τσούπρου 2014.

<sup>332</sup> Βλ. σχόλια Καφάογλου 2005: 65-70.

<sup>333</sup> Φωσκαρίνης 1990: 70.

<sup>334</sup> Φωσκαρίνης 1990: 71.

<sup>335</sup> Θέμελης 1985: 234.

την παρέδωσε ο ευρωπαϊκός ρομαντισμός του 18ου αιώνα<sup>336</sup>. Το φυσικό περιβάλλον λειτουργεί ως προέκταση της ποιητικής συνείδησης και ως προβολή των ψυχικών βιωμάτων του δημιουργού, καθώς επιλέγει τη φύση και τη δική της εικονοποιία σαν παράλληλο της ποιητικής δημιουργίας.

Στο ποίημά της λ.χ. με τίτλο «Τραγούδι στον ήλιο»<sup>337</sup>:

*Μέσα στο φως σου γίνομαι πουλί  
και τραγουδώ όλη μέρα σαν το σπίνο  
μιας πεταλούδας παίρνω τα φτερά  
τα θεία κι ολόασπρα σαν το νέο το κρίνο  
Σφαλώ τα βλέφαρά μου, εντός μου φως  
τ' ανοίγω, φως παντού, όλο φως τριγύρα  
και λέω· Ήλιε τι θάνατος λαμπρός  
μες σε μια τέτοια θεία φωτοπλημμύρα*

η Μελισσάνθη υποδηλώνει την ποιητική της ταυτότητα: μεταμόρφωση σε φυσικές μορφές ζωής και άνοιγμα των βλεφάρων-καλωσόρισμα στο αδυσώπητο φως του ήλιου, το οποίο δεν παύει να αποτελεί «μια τέτοια θεία φωτοπλημμύρα». Με την φωτοπλημμύρα το α' πρόσωπο του ποιητικού υποκειμένου αισθάνεται και εύχεται και μακαρίζει ακόμη και τον θάνατο μέσα στην πλημμυρίδα του φωτός, εντός και εκτός αυτού. Η σωματική εμπειρία του ηλιόφωτος γίνεται μυστικιστική εμπειρία ηλιοποσίας. Ο ήλιος εδώ είναι το καθολικό και οριστικό συγκείμενο του ποιήματος, η μοναδική γλώσσα κατανόησης, το τραγούδι της παρουσίας, το άλλοθι της ποιήτριας. Να πώς ο χώρος συνεισφέρει στη μεταμόρφωση της ποιητικής ταυτότητας!<sup>338</sup>

Το ποίημα «Θυσία»<sup>339</sup> αποτελεί σπονδή στη θυσία του σπόρου, καθώς οι αραιογραφημένοι, για λόγους έμφασης, τελευταίοι στίχοι του φιλοξενούν παράφραση του ευαγγελικού χωρίου *Κατά Ιωάννην* 12, 24: «Αμήν αμήν λέγω υμίν, εάν μη ο κόκκος του σίτου πεσών εις την γην αποθάνη, αυτός μόνος μένει· εάν δε αποθάνη, πολύν καρπόν φέρει», όπου συνοψίζεται η παραβολή για τον κόκκο του σιταριού μέσα σε ένα στίχο:

*Στης γης τα σπλάχνα –θησαυρός θαμμένος– ληθαργεί  
ο σπόρος σ' ατελεύτητους προσμένοντας χειμώνες  
τη μυστική της βλάστησης να λάβει προσταγή*

*Αόρατες, τότε ζυπνούν του ήλιου οι χρυσές βελόνες  
και της λεπτής μεμβράνης του τα σπάργανα, ο βλαστός  
θραύοντας, βγαίνει απ' τις στενές που φώλιαζε λαγόνες*

*Το χόμα του προσφέρεται πλούσιας τροφής μαστός  
που βρέφους στόμα η ρίζα του βυζαίνοντας θεριεύει  
–και το έδαφος αδιάκοπα τρυπάει καθώς λοστός–*

*Με του χυμού την ώθηση σκληρά μοχθεί ν' ανέβει  
το στέλεχος του και λογχίζει προς το φως να βγει  
κι η ρίζα του, έτσι ανάστροφα, βυθίζεται στα ερέβη*

<sup>336</sup> Βλ. Baker 2000 και Taylor 2010.

<sup>337</sup> Π 37.

<sup>338</sup> Βλ. Fitter 1995.

<sup>339</sup> Π 65-66.

Σοφά και μ' ελιγμούς φιδιού η ορμή του τ' όδηγεί  
κι όλο, απ' τα σκότη προς το φως, θριαμβικά το υψώνει  
και ξεπηδάει στο ζέφωτο ζάφνου χλωρή πηγή!

Τετράκλωστο των εποχών το νήμα ξεδιπλώνει  
του χρόνου ο κύκλος, στις γοργής του ανέμης τη φορά  
κι από στημένες ενέδρες κάθε στιγμή ως γλυτώνει

το νέο του σπέρμα –πριν γενεί των πετεινών βορά–  
για να ταφεί μες στο σκοτάδι εκούσια κατεβαίνει  
και θνήσκει για ν' αναστηθεί βλαστός κάθε φορά

Στη χοάνη του πυρήνα του ονειρεύονται κλεισμένοι  
αμέτρητων ανοίξεων οι άπλαστοι ακόμα ανθοί  
που υφαίνει ο ήλιος αργαλιός με το χρυσό του χτένι

«Κι αν μη αποθάνη μες στη γη ο κόκκος –δεν ανθεί–  
αμήν, αμήν, λέγω υμίν· εκείνος μόνος μένει...»  
Κι ολόκληρη αιωνιότητα στα σπλάχνα του πενθεί.

Σε όλο το ποίημα αφουγκραζόμαστε τη μυστική αγωνία του σπόρου να ξεπεταχτεί και να αποτελέσει βλαστό, με την προϋπόθεση ότι προηγουμένως πεθαίνει, δηλαδή θάβεται βαθιά στο χώμα και σήπεται, ώστε να προετοιμαστεί η ανάστασή του μυστικά από τους ανθρώπους που λησμονούν τη διαδικασία ταφής και ανάστασης του σπόρου. Η συμβολική του βαπτίσματος και η λογική της αναστάσιμης αναμονής προτυπώνονται με μία αέναη διαδικασία ταφής και αναγέννησης τη φύσης. Εδώ η αιωνιότητα εξεικονίζεται με τρόπο μυστικό και κρυμμένο από την ανθρώπινη παρατήρηση και μέτρηση. Η ποιήτρια ακούει και βλέπει αυτό που δεν νιώθουν οι άλλοι, παρά μόνον καταλαβαίνουν όταν ολοκληρωθεί η πορεία ανάστασης. Επομένως, ο θάνατος είναι προϋπόθεση της ανάστασης-αναγέννησης και η φύση το διδάσκει. Η αλληγορία του σπόρου για τον ποιητικό λόγο είναι προφανής. Μια ποιήτρια σαν τη Μελισσάνθη λογοδοτεί στην αιωνιότητα.

Χαρακτηριστικό για τη «φυσική μελέτη» της είναι το ποίημα «Φθινόπωρο»<sup>340</sup>:

Ωρα δειλινού·  
του φθινόπωρου τα νέφη στίβουν το φουστάνι  
να στεγνώσει τ' ουρανού  
και στου απόβροχου τη σκόλη  
βγαίνουν για σεργιάνι  
οι σαλίγκαροι όλοι  
Κάτω απ' το ξεθωριασμένο παρασόλι  
του ήλιου -τόρα η λάμια  
η γη λιάζει τα βρεγμένα της τα χράμια  
με των κάμπων τα πλουμίδια  
κι από τα χορτάρια  
κι από τα ψηλά γρασίδια

<sup>340</sup> Π 67-68.

οι σταλαγματιές γλιστρούνε χάντρες  
και μαργαριτάρια  
από ουράνια δαχτυλίδια  
Τις μαζώνουν οι νεράιδες οι ανυφάντρες  
μεσ' στα υπόγεια τους σεράγια και στ' ανήλια  
Πολυέλαιους και αργυρά καντήλια  
σε πλεμάτια κρουσταλλένιες μπάλες  
μάγισσα γριά κι η αράχνη τις κρεμάει μεσ' στις κουφάλες

Και λογής-λογής  
ένα-ένα, όλα τα ζούδια  
ξεφαντώνουν απ' τη γης  
κι από μέσα από τα φλούδια  
Κι ένας μύρμηκας σκαλώνει σ' ένα αγκάθι φουντωτό  
ν' αγναντέψει όλο τον κόσμο από τέτοιο liaκωτό

Να, το αυλάκι  
-κάνει χάζι  
το άχυρο- σχεδιά που αράζει  
και το δρασκελούν βαθράκοι  
Κόσμοι ολόκληροι ζωΰφια  
ταξιδεύουν με πιρόγες τα κελύφια  
Κρύα ανατριχίλα στα νερά  
Σαν πεταλουδιώνε σμάρι  
τώρα, ο σίφουνας θα πάρει  
απ' τα δέντρα όλα τα φύλλα τα ξερά  
Στα καλάμια τη φλογέρα που σφυράει  
Κι όπως πάει, πάει, πάει  
ο άνεμος τσοπάνος σαλαγάει  
σ' άλλα πια λημέρια  
σ' άλλο τώρα χειμαδιό τα καλοκαίρια.

Το φθινόπωρο εκτυλίσσεται ακουστικά, οπτικά, απτικά και κινητικά. Αυτή η ζωντανή και γραφική συνάμα περιγραφή του φθινοπώρου που απλώνει τις δικές του εικόνες, ερήμην του ανθρώπινου στοιχείου, στην πλάση είναι που αποτελεί την αλληγορία του κύκλου της ζωής: φτάνει να το «χωνέψει» ο ανθρώπινος παράγοντας και να μην εισβάλλει σαν καταλύτης στον αέναο κύκλο των φυσικών φαινομένων αδημονώντας για τα καλοκαίρια που παρήλθαν και θα επανέλθουν με τη σειρά της φυσικής διαδοχής. Η τριπλή επανάσταση του ρήματος «πάει» με την αμφισημία του αναφέρεται στο ανεπιστρεπτί τέλος της εποχής της ευφορίας και της ευωχίας. Ωστόσο, η ποιήτρια προσπαθεί ακόμη με ένα μελαγχολικό του φθινοπώρου δειλινό να κατοχυρώσει την αίσθηση της ζωής που σφύζει στις στοές των μυρμηγκιών και στους ιστούς των αραχνών. Τα ταπεινά ζωΰφια εργάζονται και κινούνται με τις ανθρώπινες ιδιότητες που τους αποδίδονται περιγραφικά. Το ποίημα που προκύπτει, συνεισφέρει στη δημιουργία ενός μικρόκοσμου που λειτουργεί σε ένα ραψωδικό τοπίο με τη σύνταξη σε ολιγοσύλλαβους στίχους που θυμίζουν τον ήχο των φευγαλέων σταγόνων της βροχής, και εναρμονίζεται με το οικολογικό μήνυμα ενός περιβάλλοντος που υπάρχει ανεξαρτήτως της μέριμνας ή παρουσίας του ανθρώπου. Η Μελισσάνθη καλεί τον άνθρωπο να αναρωτηθεί ποια είναι η θέση του μέσα σε αυτήν τη μυστική αρμονία του οικοσυστήματος.



Παρόμοια συναισθήματα εγείρει και η αρχή του ποιήματος «Αποδημία»<sup>341</sup>:

*Και ξεκινώ·  
κρυστάλλινο πρωινό  
Ολόγυρά μου, οι ορίζοντες συντέφι  
Η θάλασσα καθρέφτης και μου γνέφει  
Οι ελπίδες φτερουγίζουν άσπροι γλάροι  
πίσω πετώ της αρνησιάς λιθάρι  
κι εφήμερο λουλούδισμα του αφρού  
στο κύμα επάνω φεύγω του καιρού  
Τον άπειρο ξανοίγω ωκεανό  
δίχως καρδιοσωμό και δίχως τρόμο*

Στο σονέττο «44. Μοιρολόι» η φύση συναντά την ανθρώπινη μοίρα και γνέφει συγκαταβατικά στην αίσθηση της απώλειας, εκτελώντας αυτή το ανάλογο μοιρολόι:<sup>342</sup>

*Είχα το πρόσωπο στα χέρια και δεν είδα  
την Άνοιξη που μου 'γνεφεν από μακριά  
Κι ήρθε με βήματα περιστεριού αλαφριά  
όταν με ζύπνησε απ' τη νάρκη μου μι' αχτίδα*

*Όμως στο δέντρο της δεν πρόβαλεν η ελπίδα  
ξεφοβισμένη απ' τη βροχή κι απ' το βοριά  
Κι απόμεινα τότε με την καρδιά βαρειά  
σαν νοτισμένη γη μετά από καταιγίδα*

*Πάει πια καιρός πολύς που εξέμαθα να λέω  
τραγούδια τώρα ξέρω μοναχά να κλαίω  
σ' ένα λυπητερό –λυπητερό σκοπό*

*Το χελιδόني της χαράς σαν ήρθε πίσω  
δοκίμασα κι εγώ πάλι, να τραγουδήσω  
και μοιρολόι στα χείλη μου 'ρχεται να πω.*

Πάλι η ποιήτρια προβάλλει το λυρικό της «εγώ», ενώ υποχωρεί η υπόσχεση ζωής και ανθοφορίας με το προσωπείο της Άνοιξης. Αντίθετα, στο ποίημα «1. Απ' τις “Εύθυμες Συμφωνίες”» η τριτοπρόσωπη περιγραφή κρύβει τα συναισθήματα του περιγράφωντος υποκειμένου:<sup>343</sup>

*Η τσουκνίδα  
που φαρμακερά  
γειτονεύει με τη γιάτραινα μολόχα  
και στην πράσινη που απλώνει το χορτάρι τσόχα  
οι ελαφρόμυαλες παπαρουνίτσες φυλλοροούνε  
κόκκινα βεγγαλικά  
Με τις μαργαρίτες και τους κύανους κεντούνε*

<sup>341</sup> Π 73. 9-10.

<sup>342</sup> Π 103.

<sup>343</sup> Π 182.

*τ' ανοιζιάτικα μωσαϊκά  
Της βροχής το ουράνιο τόξο στα κλαριά  
τις πολύχρωμες χορδές πεντάγραμμου τεντώνει  
τις τρελλές τρίλλιες του ακροβατεί τ' αηδόνι  
μια δροσοσταλίδα επάνω της γλυστρά  
Νά 'βγει ο ήλιος δέεται να την πει  
να μη στάξει δάκρυο στη γη.*

Στο αμέσως επόμενο ποίημα «2. Το φεγγάρι βγήκε» η αργυρή σελήνη ασημώνει ελπίδες σε ένα κόσμο που θλίβεται και θρηνεί, αναπληρώνοντας με τη λαμπρή παρουσία της κάθε αίσθηση μάταιης επιθυμίας. Η σελήνη προσωποποιείται με φιλόανθρωπη διάθεση:<sup>344</sup>

*Το φεγγάρι βγήκε απ' των βουνών τα στέρνα  
δίσκος συντεφένιος πέφτει μες στη στέρνα  
Στων νερών τον κύκλο, καθώς σε κανίστρι  
όλοι οι κλώνοι ρίχνουν ανθισμένο ακκίστρι  
Μια μορφή παληάτσου σκύφτει στον καθρέφτη  
τη σελήνη ισκιώνει συννεφένιο ζέφτι  
Το γυαλί θαμπώνει ένας ανασασμός  
φαντάζει ο παληάτσος νεκρικά χλωμός  
Στα λιγνά του δάχτυλα η κιθάρα κλαίει  
Στις αλέες γλιστρούνε ίσκιои φευγαλέοι  
Στάλες δρόσου κι άστρα μέσα στην ψυχή  
πέφτουνε σε μια από διάττοντες βροχή  
Τρέμει μες στα φύλλα ένα αναφυλλητό  
και το κλάμα απλώνει ασήμι αναλυωτό  
Κι η Κυρά-Σελήνη μες στου φουκαρά  
τις παλάμες ρίχνει τάληρα αργυρά.*

Το ποίημα «Καλοκαιρινές ώρες» αποκαλύπτει τη σημασία της επίκλησης των φυσικών φαινομένων των εποχών:<sup>345</sup>

*«Μαρμαρώσαμε μες στο λουλάκι»  
Ανδρ. Καραντώνης*

*Ανάβουν οι ώρες του Καλοκαιριού τα πρωινά  
Πόσα καινούργια πρόσωπα, καινούργια βήματα, νέες φωνές  
Από παντού καλέσματα, λάμπεις, μηνύματα  
έρχονται, φεύγουν με το μελτεμάκι  
που ζετρελαίνει των παιδιών τις λυτές κόμες  
—καθώς τρέχουν με πέλματα γυμνά στην αμμουδιά—  
κι ύστερα πάει να σπρώξει τα ιστιοφόρα μας  
καταμεσίς του γαλανού πελάγου  
Με τόσα αποδημητικά πουλιά διασταυρωνόμαστε  
με τόσα σημαιοστόλιστα καράβια  
Έρχονται, φεύγουν φορτωμένα χαιρετίσματα  
ποτισμένα αλάτι και νοσταλγία θαλασσινή*

<sup>344</sup> Π 183.

<sup>345</sup> Π 232-233.

Με την αυγή σαλπάρουν, ξεκινούν  
σαν τα πουλιά τα μεγάλα ιστιοφόρα  
παίρνοντας την αρμύρα από τα δάκρυά μας στ' ανοιχτά πανιά τους  
πάνω στων γλάρων τις φτερούγες το χαιρετισμό μας  
Ανάβουν οι ώρες του Καλοκαιριού μες το καταμεσήμερο  
Φρύγουν τη γη, δονούν της πέτρας την καρδιά  
πάλλονται με τη δόνηση της φλόγας  
ποτίζουν με ήλιο τα ριζά των βράχων  
που φύτρωσεν η αρμυρήθρα  
τους δροσερούς κόρφους της θάλασσας  
που στο παιχνίδι εγκαταλείπεται των δελφινιών  
συγκατανεύει στα τολμήματά μας  
χαμογελάει σαν μια μητέρα  
κρατώντας τις φρεσκοβαμμένες μας βαρκούλες  
πάνω στην ανοιχτή παλάμη της  
σταλάζοντας σπίθες από τα κουπιά μας  
Κάθε ώρα του Καλοκαιριού  
πάλλεται σαν γιορτάσιμη καμπάνα  
γεμάτη από καλέσματα κι από φωνές  
που στον αντίλαλό τους οι ουρανοί βαθαίνουν  
Κάθε ώρα του Καλοκαιριού  
είναι ένα ανάβλημα από τους θεούς στη γη ριγμένο

Από παντού όλα φτάνουν, ξεκινούν  
το μήνυμα της παρουσίας τους να μας φέρουν  
Απ' όλα τα σημεία συγκλίνοντας του χρόνου  
στη φλόγα της στιγμής συγκατανεύουν  
καίγονται, λαμπαδιάζουν  
και το αιώνιο πλάθεται παρόν  
Ανάβουν οι ώρες του Καλοκαιριού  
Φρύγουν τη γη, δονούν της πέτρας την καρδιά  
κι όλα την ύπαρξή τους δοκιμάζουν  
πάνω στο καρδιοχτύπι του Καιρού  
Φλόγα στη φλόγα αναπηδάει η νέα στιγμή  
σε κάθε της παλμό το θαύμα συντελείται  
κι υπάρχουμε, υπάρχει ο κόσμος –μας κυκλώνει  
το φανερό του μυστικό–  
με την ενάργεια του ήλιου  
με την ενάργεια των κυμάτων  
με την ενάργεια των βράχων που δονούνται  
στην πύρα του μεσημεριού

Ανάβουν οι ώρες του Καλοκαιριού μες την εσπέρα  
Τραγουδάει η θάλασσα  
σαν μια μητέρα ευτυχισμένη  
–με ύπνο ή με θάνατο καθώς μας νανουρίζει–  
Το βλέμμα απρόσεχτο στα νεύματα  
που όλα τα πράγματα μάς στέλνουν  
επιστρέφει απ' την εγρήγορση στον ύπνο  
Τα χείλη κουρασμένα

*από τόσα χαμόγελα και λάμπεις  
της ομιλίας το κύμα πισωστρέφουν.  
Ιδού, ότι όλα μένουν να τραγουδηθούν  
στο αστραποβόλημα της νέας στιγμής να ξαναλάμψουν  
Ιδού, ότι όλα μένουν να ειπωθούν απ' την Αρχή.*

Η ποιήτρια αναδημιουργεί την πλάση με τη συγκεφαλαίωση μιας συμβολικής εποχής που επανέρχεται σε σταθερή περιοδικότητα και με μόνιμο γνώμονα τις ώρες που ανανεώνονται στον ανθρώπινο βίο. Είναι ο ρόλος της να ξαναπλάσει τις εποχές, ώστε, με προφητική σύνταξη, να αναφωνήσει τον τελευταίο στίχο: «*Ιδού, ότι όλα μένουν να ειπωθούν απ' την Αρχή*», ανεξαρτήτως του αν η ώρα συνεπιφέρει μια μεσημερινή ανάπαυλα ή τον ύπνο του θανάτου· αμφότερα μας νανουρίζουν. Η Αρχή; Άραγε της Δημιουργίας; Ο Θεός; Η ποίηση; Ποιος το γνωρίζει... Αλλά το καλοκαίρι υπάρχει και εξαιτίας του καταλαβαίνουμε ότι υπάρχουμε και εμείς.

Στο ποίημα «*Το κοιμητήρι της μικρής μας πόλης*»<sup>346</sup> είναι επίσης χαρακτηριστική η σκέψη της ανάπλασης του πηλού, του χοϊκού ανθρώπου:

### *I*

*Καιρούς βρισκόμαστε θαμμένοι  
σε ξεχασμένο κοιμητήρι ερημικό  
Κανείς δεν έρχεται ως εδώ να θυμηθούμε  
το χαμένο μονοπάτι πού' χει φράζει απ' το κουφάγκαθο  
κι η πέτρα του ύπνου μας έγινε ξέξασπρη  
κάτω από φως τυφλό. Αφουγκραζόμαστε  
το σύρσιμο της σαύρας στις ξερολιθιές  
ή την ατέρμονη φθινοπωριάτικη βροχή  
σαν χαμηλώνει ή δυναμώνει κι άξαφνα σταματά  
Έτσι καταλαβαίνουμε την αλλαζοκαιριά  
Μαντεύουμε ότι πήρε να φυσά  
–γεμίζει τότε ψίθυρους το κοιμητήρι  
Λέμε... «*Σηκώθηκε άνεμος ψηλά στο λόφο...*»  
και ξαναθυμόμαστε.*

### *II*

*Ένα φάντασμα θολό από βροχή  
κρέμεται πάνω απ' το ποτάμι  
λυώνει σιγά και ξαναγίνεται απ' την αρχή  
Τα μάτια μας μένουν ορθάνοιχτα σαν ξαναθυμόμαστε  
Μέσα τους πέφτουν οι μέρες και χάνονται  
η ατέρμονη πέφτει βροχή  
Σωπαίνουμε, υπομένουμε, υπομένουμε  
ακόμα το δεντρίσιο μας αίμα μας τυραννεί.*

### *III*

*Σε μιαν άλλη πιο μακρινή εποχή*

---

<sup>346</sup> ΝΠ 7-9.

*βγαίνει το παγωμένο φεγγάρι  
Αργά κυλώντας μέσα από τα νέφη  
σε κύματα άρρητης σιωπής όλα τα λούζει  
Τόση σιωπή που ακούς το φως να στάζει από τα φύλλα  
να περπατά πάνω στη χλόη.*

#### IV

*Της χειμωνιάς φέγγος λευκό  
με του χιονιού τα δάχτυλα μας ψαύει  
Στις κόγχες τους μαράθηκαν τα μάτια μας  
–άνθη του ύσσωπου– τά' καψε η παγωνιά  
τά' πήξε ο ήλιος σ' αλατόπετρα  
τα χτύπησε η λάμψη της μέρας  
με τύφλωση. Η νύχτα απέραντη  
τώρα ακουμπά γιατρευτικά  
δάχτυλα δροσερά στα βλέφαρά τους.*

#### V

*Ακούγεται ο ψίθυρος του νερού που χάνεται  
μέσα στη γη. Κειτόμαστε  
κάτω από το νερό του ύπνου  
Η λήθη είναι ένα ποτάμι  
από τραγουδιστό νερό  
κυλάει μέσα στον ύπνο μας.  
Πλημμυρισμένα με ύπνο  
τ' αυτιά μας και τα μάτια μας σκεπάζονται  
απ' το τραγουδιστό νερό  
από τον ήχο της ατέρμονης βροχής  
–αθώρητη η δύναμη του νερού  
αθώρητη η δύναμη του καιρού–  
Κάτω απ' το επίμονο τυφλό ψιχάλισμα  
γινόμαστε πηλός που περιμένει  
να ξαναπλαστεί.*

Εδώ όλα τα φυσικά στοιχεία στοιχεία συνωμοτούν, για να διαλύσουν το πέπλο της ισοθάνατης λήθης που κατέλαβε τους ανθρώπους. Η ποιήτρια μεταφέρει τα συναισθήματα μιας πόλης που υπάρχει όταν αισθάνεται την αλλαξοκαιριά, στον βαθμό που την αισθάνεται. Όμως συμμερίζεται τη μοίρα του κόσμου της, με την εμφατική δήλωση της αντωνυμίας «μας». Η κοινωνική υπηρεσία της ποίησης είναι η ανάγκη εγρήγορσης και αφύπνισης από τον φαύλο κύκλο του ύπνου.

Απαιτείται η «μέσα μεριά της ακοής», για να αντιληφθούμε τις προειδοποιήσεις του κινδύνου. Και πάλι η ποιήτρια ακούει τους άρρητους ήχους της φύσης, όπως στο πρώτο μισό του ποιήματος «Έχουμε αγκυροβολήσει στα μεσάνυχτα»<sup>347</sup>:

*Τα μάτια μου πλημμύρισαν ύπνο*

---

<sup>347</sup> ΝΠ 10. 1-7.

*στον ήχο από μια σταγόνα βροχής  
Μια τρίλλια αηδονιού πάγωσε στο φεγγαρόφωτο*

*Γέμισα τώρα με πουλιά την κάμαρά μου  
πουλιά ταριχευμένα που όλο κρώζουν  
Ακούγονται παράξενοι γόοι, περίλυπες φωνές  
από τη μέσα μεριά της ακοής.*

Η ματαιωμένη προσδοκία της ποιήτριας προδίδεται και από το εισαγωγικό δίστιχο του ποιήματος «Προθέσεις και παρενθέσεις»<sup>348</sup>:

*Απότομα έχουν τελειώσει οι καλοκαιρινές αιθρίες  
τ' ανάλαφρα καλοκαιρινά φορέματα αφόρετα έχουν λυώσει.*

Η φύση συνυπάρχει και συμπάσχει με την ποιήτρια, σε σημείο που να της δανείζει τη γλώσσα της και να διαποτίζεται από τον λυρισμό της. Η αίσθηση αυτής της αδέσποτης αρχαίας και πρωτόγονης φυσικότητας, που μοιάζει να μη διασαλεύεται από τις ανθρώπινες ενέργειες, υποχωρεί στα *Νέα Ποιήματα*.

#### ζ) «Άλλων φωνές»

Συχνά η ποιήτρια επικαλείται ονόματα των λογοτεχνών και καλλιτεχνών από τους οποίους εμπνεύστηκε ή επηρεάστηκε ή θέλει να «συνομιλεί» στο έργο της. Ακολουθεί ένας πρόχειρος εντοπισμός τέτοιων αναφορών μαζί με τα συμφραζόμενά τους, για να ολοκληρώσουμε τις αναγνωστικές και καλλιτεχνικές παράστασεις της που την οδηγούσαν στον εμπλουτισμό της αναγνωστικής εμπειρίας της και συνακόλουθα στην εξέλιξη της ποιητικής της σταδιοδρομίας, συνειδητά ή ασυνειδήτα<sup>349</sup>. Σημειωτέον πως πολλές από αυτές τις αναφορές είναι motto που υποτιτλίζει ένα ποίημα ή κάποια αφιέρωση.

Από τη μουσική του Γάλου συνθέτη Claude-Achille Debussy (1862-1918), χάριν του οποίου επονοματίζει σονέττο της που αρχίζει με τον στίχο «*Καθώς ξεχύνονται απ' το πιάνο οι συγχορδίες*»<sup>350</sup>. Ως γνωστόν, ο Γάλος συνθέτης σηματοδοτεί το πέρασμα από την παραδοσιακή κλασική μουσική στη μοντέρνα<sup>351</sup>.

Από τη Χαλιμά / Σεχραζάτ, δηλαδή τη γνωστή συλλογή παραμυθιών από τη Μέση Ανατολή και τη Νότια Ασία, τα οποία συγκεντρώθηκαν και αποδόθηκαν στα αραβικά κατά τη διάρκεια της Ισλαμικής Χρυσής Εποχής, και τα οποία φέρουν τον τίτλο *Χίλιες και μία νύχτες* (αραβικά ليلة وليلة وكتاب ألف ليلة). Με το όνομα της Χαλιμάς τιτλοφορεί η ποιήτρια σονέττο της που τελειώνει με το τρίστιχο:

*Κι η νύχτα το τσιμπούκι της καπνίζει  
με τ' όπιο των παραμυθιών ζαλίζει  
μες στην καρδιά τον πόνο άγρυπνο αράπη*<sup>352</sup>,

επισημαίνοντας τη σαγήνη της αφηγηματικής τεχνικής των παιδικών παραμυθιών<sup>353</sup>.

<sup>348</sup> ΝΠ 14. 1-2.

<sup>349</sup> Βλ. Pasco 2002: 17 και Ricks 2002: 314..

<sup>350</sup> Π 22.

<sup>351</sup> Βλ. Gautier 1995.

<sup>352</sup> Π 44.

Από την Κασσιανή<sup>354</sup>: κυρίως στο σονέττο «Μεταμέλεια»<sup>355</sup> π.χ.

*Με κουφοκαΐνε ακόμη, πάθη, μίση,  
–δεν έχουν οι αμαρτίες μου πια σωθεί;–  
Της Χάρης σου αν ανοίξει μόνο η βρύση  
τότε κι η υδρία μου ίσως πληρωθεί<sup>356</sup>,*

και κυρίως με το σονέττο «36. “Διά της αμαρτίας η σωτηρία”»<sup>357</sup>.

Από τον Ιρλανδό λογοτέχνη, δραματουργό και κριτικό Oscar Wilde (1854-1900) που έγραψε τραγωδία για τη Σαλώμη<sup>358</sup> όπου αφηγείται την ιστορία της βιβλικής Σαλώμης, η οποία, κατόπιν προτροπής της μητέρας της χόρεψε τον «χορό των 7 πέπλων» ζητώντας σε αντάλλαγμα από τον πατριό της, Ηρώδη Αντύπα, την κεφαλή του Γιοχανάν (Ιωάννη του Βαπτιστή) επί πίνακι: πβ. «17. Σαλώμη» που φωνάζει «Ω, Γιοχαννάν, θέλω την κεφαλή σου»<sup>359</sup>. Ο αστικός μύθος αναφέρει ότι ένα βράδυ στο Παρίσι, έχοντας αναλύσει με φίλους τις καλλιτεχνικές απεικονίσεις της Σαλώμης μέσα στην ιστορία, επέστρεψε στο ξενοδοχείο του και βλέποντας ένα λευκό τετράδιο στο γραφείο του, αποφάσισε να μεταφέρει τις σκέψεις του στο θέατρο και έγραψε τη Σαλώμη εξολοκλήρου στα Γαλλικά. Το θεατρικό εκδόθηκε και κυκλοφόρησε ταυτόχρονα σε Λονδίνο και Παρίσι το 1893, αλλά ανέβηκε πρώτη φορά το 1896 στο Παρίσι, ενόσω ο Ουάιλντ βρισκόταν στην φυλακή.

Από τον Νικηφόρο Βρεττάκο (1912-1991), ένα από τους μεγαλύτερους Έλληνες ποιητές, που είχε προταθεί τέσσερις φορές για το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Του αφιερώνει το ποίημα «Παιδικές αναμνήσεις»<sup>360</sup> που αρχίζει με τον στίχο «*Τα ουράνια ψιγαλίσαν απ’ τα παιδικά μου χρόνια*»:

*Στον συγγραφέα του «Γυμνού παιδιού» Νικηφόρο Βρεττάκο.*

Το βιβλίο του Βρεττάκου *Το γυμνό παιδί* (Αθήνα: Ποταμός, 2012) δεν είναι αμιγώς αυτοβιογραφικό έργο αλλά περισσότερο μυθιστορηματικού χαρακτήρα ανάπλαση των απογοητεύσεων της ευαισθησίας της παιδικής ηλικίας του συγγραφέα.

Σε άτιτλο ποίημά της<sup>361</sup> με μόττο «*Man doth not yield him to the / angels nor unto death utterly, save / only through the weakness of his / feeble will (Joseph Glanwill) / E d g a r A l l a n P o e*» η παραπομπή στον Αμερικανό συγγραφέα και κριτικό Edgar Allan Poe (1809-1849) και στη σύντομη ιστορία του με τίτλο «Ligeia» που κυκλοφόρησε το 1838<sup>362</sup>. Η πρωταγωνίστρια άρρωστη και λίγο πριν πεθάνει, συνθέτοντας το ποίημα «The Conqueror Worm», παραθέτει στίχους του Άγγλου κληρικού συγγραφέα και φιλοσόφου Joseph Glanwill (1636-1680), οι οποίοι υπονοούν ότι η ζωή διατηρείται μόνο με τη δύναμη της θέλησης<sup>363</sup>.

<sup>353</sup> Βλ. Pinault 1992 και Sallis 1999.

<sup>354</sup> Βλ. Βλαχοπούλου 1987, Tsironis 2008 και Rochow 2012.

<sup>355</sup> Π 45.

<sup>356</sup> Π 45. 5-8.

<sup>357</sup> Π 95. Βλ. και σσ. XXXX της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

<sup>358</sup> Βλ. Highsmith 2011, Keijser 2013 και Rowden 2013.

<sup>359</sup> Π 121. 13.

<sup>360</sup> Π 186-187.

<sup>361</sup> Π 245-246.

<sup>362</sup> Βλ. Rippl 1996: 224-225.

<sup>363</sup> Βλ. Kennedy 1987.

Το ποίημα «Κατευόδιο»<sup>364</sup> έχει μόττο: «*Να φύγουμε πριν μας προφτάσει η ζωή, στην ξένη γη / που δεν γνωρίζει τίποτα από τα παιδικά μας χρόνια*» / Άρης Δικταίος. Ο Άρης Δικταίος (ψευδών. του Κώστα Κωνσταντουλάκη, 1919-1983) ήταν Έλληνας ποιητής, δοκιμιογράφος και μεταφραστής.

Το ποίημα «Όταν ξυπνήσουμε»<sup>365</sup> αρχίζει με τους στίχους

*Εμείς, τώρα, δεν είμαστε εμείς  
Είμαστε οι σκιές μας*

με πλατωνικό απόηχο και μόττο:

*Εαυτών τε και αλλήλων  
οίει άν τι εωρακέναι άλλο  
πλην τας σκιάς»  
Πλάτων Ζ' Πολ.*

Πρόκειται για παραπομπή στην αλληγορία του πλατωνικού σπηλαίου, αλληγορία γνώσης, από την *Πολιτεία* VII. 514a 2-517a 7.

Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι εμφανίζονται πολλαπλώς στο έργο της. Η *τετρακτύς* του Πυθαγόρα και η θεωρία του Εμπεδοκλή για τα τέσσερα συστατικά στοιχεία της φύσης νερό, χρώμα, αέρα και φωτιά<sup>366</sup>, αναφέρονται στο «Κυκλικό»<sup>367</sup>. Εκεί η ποιήτρια ρωτά τα τέσσερα συστατικά για την ύπαρξή της.

Στο ποίημα με τίτλο «Ο Αόρατος Άνθρωπος του Wells»<sup>368</sup> το τελευταίο τετράστιχο αποδίδει τη σκηνή με τον υπηρέτη στο ξενοδοχείο, όπου ο υπηρέτης και «ο άλλος» συναντώνται:

*Πώς γίνεται με λόγια να περιγραφεί αυτό που είδε;  
Στη θέση του προσώπου δεν υπήρχε τ ί π ο τ α  
Κι όπως το φως της οροφής έπεφτε κάθετα  
«φαινόταν» σαν πελώρια τρύπα από σκοτάδι»<sup>369</sup>.*

Η φανταστική νουβέλα *The Invisible Man* του Άγγλου μυθιστοριογράφου έργων επιστημονικής φαντασίας H. G. Wells (1866-1946) κυκλοφόρησε το 1897<sup>370</sup>.

Σε υποσημείωση της ίδιας σελίδας κάτω από τον τίτλο του ποιήματος «Με τον Τυλ-Τυλ και την Μυρτύλ»<sup>371</sup> διαβάζουμε: «*Τα ονόματα των δυο παιδιών απ'το γνωστό βιβλίο του Μαίτερλινγκ "Το γαλάζιο πουλί"*». Το θεατρικό έργο *L'Oiseau bleu* (1908) του Βέλγου θεατρικού συγγραφέα και ποιητή Maurice Maeterlinck (1862-1949) πρωτοανεβάστηκε στις 30 Σεπτεμβρίου 1908 στο Καλλιτεχνικό Θέατρο της Μόσχας «Κωνσταντίν Στανισλάβσκι» και παρουσιάστηκε στο Broadway δύο χρόνια αργότερα. Ο Μαίτερλινγκ επηρέασε πολλούς ψυχοπαιδαγωγούς σε ολόκληρο τον κόσμο. Ένα παράδειγμα: τα ολλανδικά σχολεία τύπου *Mytyl* και *Tyltyl* προορίζονται για μικρά παιδιά με φυσική και πνευματική αναπηρία, ενώ η αντίστοιχη ολλανδική

<sup>364</sup> Π 274-275.

<sup>365</sup> Π 283-284.

<sup>366</sup> Βλ. Böhme & Böhme 1996.

<sup>367</sup> Π 303.

<sup>368</sup> ΝΠ 18-19.

<sup>369</sup> ΝΠ 19. 10-13.

<sup>370</sup> Βλ. McConnell 1981.

<sup>371</sup> ΝΠ 22.



αρχή εποπτείας για άτομα με ειδικές ανάγκες λέγεται «Blauwe Vogels» (: γαλάζια πουλιά).

Το ποίημα «Αμφίβιος»<sup>372</sup> έχει υποτίτλιο μόντο: *Στον συγγραφέα του βιβλίου «Στην κίτρινη ώρα»*. Δημιουργός του μυθιστορήματος αυτού (1980) ο ψυχίατρος και λογοτέχνης Αριστοτέλης Νικολαΐδης (1922-1996). Το μυθιστόρημα αυτό δεν είναι τίποτε άλλο παρά τα τετράδια ενός ψυχωτικού και οι σημειώσεις ενός ψυχιάτρου, όπου βιώματα, ερμηνείες, υποθέσεις και ψευδαισθήσεις, ποίηση και επιστημονικός λόγος συνυφαίνονται σε μια αξεδιάλυτη ενότητα γραφής. Μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών (αντιπρόεδρος το 1978), ο συγγραφέας ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά. Το έργο του είναι επηρεασμένο από τη φροϋδική θεωρία, τον υπαρξισμό, τον σουρεαλισμό και τον λεττρισμό<sup>373</sup>.

Το ποίημα «Στην αίθουσα του κινηματογράφου το έτος 1976» αρχίζει με το εξής δίστιχο<sup>374</sup>:

*«Το Έγκλημα και Τιμωρία» τίτλος γνωστός πολύ παληός  
–παραπλανητικός- Δεν είναι αυτός, σήμερα, ο τίτλος της ταινίας*

Το *Έγκλημα και τιμωρία* (ρωσ. Преступление и наказание) είναι το καταπληκτικό μυθιστόρημα του Ρώσου συγγραφέα Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, που εκδόθηκε πρώτη φορά το 1866 σε δώδεκα συνέχειες στο περιοδικό λογοτεχνίας *Русская вестник* («Ο Ρώσος αγγελιοφόρος»). Η Μελισσανθη θα μπορούσε να αναφέρεται σε οποιαδήποτε κινηματογραφική εκδοχή του, λ.χ. στη γαλλική αστυνομική δραματική ταινία *Crime et Châtiment* παραγωγής 1956 σε σκηνοθεσία του Ζωρζ Λαμπίν, βασισμένη στο ομώνυμο βιβλίο του Ντοστογιέφσκι.

Στο υποτίτλιο μόντο του ποιήματος «Μονόλογος»<sup>375</sup> διαβάζουμε:

*Ο Βασιλιάς-Αηρ τυφλός, νομίζει  
ότι πηδάει στο κενό. Μα ξαναβρίσκει-  
ται σε μια προεξοχή του βράχου λίγο  
χαμηλότερα.*

Η ομώνυμη (*King Lear*) William Shakespeare γράφτηκε το 1609. Φαίνεται πως η θρησκευτική και τραγικά επαναστατική θεματολογία του διέγειρε το ποιητικό ένστικτο της Μελισσάνθης<sup>376</sup>.

Στο ποίημα «Καμπάνες του μεσονυχτίου»<sup>377</sup> διαβάζουμε το εξής μόντο:

*«Προχωρούμε όχι πια μέσα  
στη μουσική αλλά μέσα στο  
θάνατο κι ο δρόμος μας δεν  
έχει τέλος»  
Γ. Σαραντάρης.*

<sup>372</sup> ΝΠ 27.

<sup>373</sup> Βλ. αφιερώματα των περ. *Διαβάζω*, τχ. 379, Νοέ. 1997, σσ. 89-119 και *Μανδραγόρας*, τχ. 10-11, Ιαν.-Απρ. 1996, σσ. 102 - 179 και Πέγκλη 1990.

<sup>374</sup> ΝΠ 44. 1-2.

<sup>375</sup> ΝΠ 65-66.

<sup>376</sup> Βλ. Kronenfeld 1998.

<sup>377</sup> Π 247-248.

Στο ποίημα «Ψυχολογικό δρομολόγιο»<sup>378</sup>, που ισοδυναμεί με οικολογική διαμαρτυρία, παρεμβάλλεται στίχος του ποιητή Γιώργου Σαραντάρη (1908-1941) τεθειμένος σε εισαγωγικά και υποδεικνυόμενος με τη σημείωση αριθμ. 3 της ίδιας σελίδας:

«Έναν καιρό τραφήκαμε με πορτοκάλια»<sup>379</sup>.

Στο ποίημα «Μονόλογος» ο τελευταίος στίχος-ερώτημα

αποκομμένος απ' τον θείον Όνειρον;<sup>380</sup>

παραπέμπει στον Όμηρο<sup>381</sup>.

Το ποίημα με τίτλο «Όλοι φέρναν σημάδια στο πρόσωπο»<sup>382</sup> έχει μόττο

«Όλοι φέρναν σημάδια στο μέτωπο» Ζωή Καρέλλη.

Σε άλλο της ποίημα «Simplon-Orient ή “Ναυτία η Μεταφυσική”»<sup>383</sup> και σε υποσημείωση για αυτόν τον τίτλο του ποιήματος διαβάζουμε<sup>384</sup> ότι πρόκειται για τίτλο δοκιμίου της Ζωής Καρέλλη<sup>385</sup>. Εξάλλου στις επόμενες σελίδες<sup>386</sup> εισάγονται τρία ποιήματα υπό τον γενικότερο τίτλο «Τ ρ ε ι ς σ π ο υ δ έ ς / Πάνω στους ποιητικούς τρόπους της Ζωής Καρέλλη» με τους εύγλωττους τίτλους «Α' Η ανθρώπινη ομιλία»<sup>387</sup>, «Β' Άβελ»<sup>388</sup> και «Γ' Διόνυσος εσταυρωμένος»<sup>389</sup>. Η σχέση επικοινωνίας και επίδρασης Καρέλλη και Μελισσάνθης κρίνεται επιβεβλημένη και διαγνωστέα περαιτέρω σε ειδικό μελέτημα<sup>390</sup>.

Ειδικότερα, όμως, το δεύτερο ποίημα «Β' Άβελ» παρακολουθεί τους Ψαλμούς του Δαβίδ και τα συμφραζόμενα της Παλαιάς Διαθήκης<sup>391</sup>.

---

<sup>378</sup> ΝΠ 47-50.

<sup>379</sup> ΝΠ 50. 6. Πβ. Βαρβιτσιώτης 1958.

<sup>380</sup> ΝΠ 66. 9.

<sup>381</sup> Βλ. Καλοσπύρος 2013.

<sup>382</sup> Π 227-229.

<sup>383</sup> ΝΠ 71-72.

<sup>384</sup> ΝΠ 71.

<sup>385</sup> Βλ. Καρέλλη 1985 που αφιερώνει στη Μελισσάνθη το Βιβλικού θεματολογίου ποίημα «Σουλαμίτις».

<sup>386</sup> ΝΠ 73-76.

<sup>387</sup> ΝΠ 73-74.

<sup>388</sup> ΝΠ 74-75.

<sup>389</sup> ΝΠ 76.

<sup>390</sup> Φρονούμε ότι προς αυτήν την κατεύθυνση θα βοηθήσει από την πλευρά της Βιβλιογραφίας Καρέλλη η μελέτη των δημοσιευμάτων Θέμελης 1963: 114-124, Μάγγου 1998, Καρατάσου 2010 και Δούκα-Καμπίτογλου 2012.

<sup>391</sup> Περισσότερα βλ. στις προηγ. σσ. XXXXX της εργασίας αυτής για τη θρησκευτικότητα. Πβ. McKenzie 2000.

## ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Συμπέρασμα

Η περιεκτική εικόνα ενός συμπεράσματος στην περίπτωση της ποιήτριας Μελισσάνθης δεν είναι δυνατόν να αφίσταται της ιδιότητάς της και της ταυτότητάς της, με τις οποίες καθιερώθηκε, ως γυναικεία παρουσία με μεταφυσική κλίση και υπαρξιακή ανησυχία και ανθρωπιστικά ιδεώδη και θρησκευτική αγωνία, στα γράμματα της εποχής του Μεσοπολέμου και στις παρυφές της Γενιάς του '30. Η κριτική της επιδαψίλευσε λιγότερες μομφές και περισσότερους επαίνους, καθώς μια ποιήτρια που εγκύπτει στα θέματα της θνητότητας και της αθανασίας των ανθρωπίνων όντων, έχει πανανθρώπινη εμβέλεια. Απαντώντας, λοιπόν, στο μείζον ερώτημα μιας συλλογικής φιλιαναγνωσίας, γιατί αξίζει να διαβάζουμε τη Μελισσάνθη, γιατί πρέπει να την ξαναδιαβάζουμε και πώς οφείλουμε να αντιληφθούμε το δικό της ποιητικό «εγώ», πρέπει να ορίσουμε, με γνώμονα την πεποίθηση ότι η δική μας οπτική μπορεί να προστεθεί στις προγενέστερες ως επιπλέον «ανάγνωση» αλλά όχι παρανάγνωση, τη δική μας πρόταση και όχι υπόθεση ανάγνωσης. Η πνευματική σκοτοδίνη της εποχής μας, που δεν απέχει από την εποχή της ποιήτριάς μας, ο ύπνος του θανάτου και της αυτοδικαίωσης ενός αφιλόξενου για όλες τις φυσικές μορφές κόσμου, ο πνευματικός θάνατος που καταλύει τις συνειδήσεις, είναι η μία από τις δύο κυριότερες ποιητικές μέριμνες της ποιήτριας. Η δεύτερη είναι η εγρήγορση του ανθρώπου που επιμένει στην αναζήτηση του Απολύτου, με οράματα άλλων κόσμων και νέας ομορφιάς. Η γυναικεία γραφή στην περίπτωση της Μελισσάνθης συνιστά μια έμφυλη θρησκευτικότητα με υπαρξιακές κραυγές αγωνίας και ποιητικούς τρόπους που λειτουργούν ακινητοποιητικά προς την παραδοσιακή μετρική και το συγχρονικό λεξιλόγιο. Οι θρησκευτικές αναφορές και τα Βιβλικά πρόσωπα συμμετέχουν στον ορισμό της ποίησης που υπηρετεί η ποιήτρια. Ο λυρισμός της παραμένει ανεπιτήδευτος και η πρόκληση ανάγνωσής του έγκειται ακριβώς σε αυτή την ειλικρινή αναζήτηση της απλότητας σε μια δέηση ή σε ένα διάλογο με το επέκεινα και το άγνωστο για τους πολλούς. Εκτός από την εκλεκτική συγγένεια με τους ξένους λογοτέχνες που διάβαζε και την επηρέασαν μέσω της μεταφραστικής δοκιμής και των υφολογικών επιλογών που ακολουθούσε, όπως η Έμιλυ Ντίκινσον, η μελέτη των ποιημάτων της Μελισσάνθης μπορεί να εξηγήσει θρησκευτικές δυστοπίες σαν και αυτές που φαίνονται κατ' εξοχήν σχετικές με τη δική της ποιητική ταυτότητα και αναζήτηση, οι οποίες μερικές φορές εκφράζονται με τη μορφή αμφισβήτησης ή αδυναμίας. Αυτή η τάση της ίσως οφείλεται στην εκ μέρους της αντίληψη ότι η ποιητική πρέπει να συμμετέχει στο επιστημολογικό εγχείρημα παραπλήσια όπως ο θρησκευτικός τρόπος στοχασμού. Γι' αυτό η ποίησή της θέτει υπαρξιακά προβλήματα μεταφέροντας την πολύχρωμη συναισθηματική κλίμακα που εμπεριέχεται στη θρησκευτική αφήγηση της Βίβλου. Επειδή στα χαρακτηριστικότερα ποιήματά της δοκιμάζεται η συνάντηση ανθρώπινης εμπειρίας και γνώσης, με τις αβεβαιότητες και τα κενά να προβάλλονται στην καρδιά της ποιητικής της απόπειρας, η ποίησή της δίνει την εντύπωση μιας επιπόλαιας απλοϊκότητας σε βαθμό κοινωνικής αντίληψης και σπουδαιότητας. Όμως η θρησκευτικότητα υπερβαίνει την έννοια ενός συγκεκριμένου όπου έχουμε τη δυνατότητα να διαβάσουμε τη Μελισσάνθη. Απλώς τής πρόσφερε το φιλοσοφικό και συναισθηματικό λεξιλόγιο, για να παραστήσει και να διερευνήσει αντιφατικά ζητήματα στον πυρήνα της αισθητικής της αντίληψης. Σαν τους κατοικούντες στο πλατωνικό σπήλαιο, που «μεγαλώνουν στο σκότος», οι σκιές της πραγματικότητας που τρεμοπαίζουν, δεν είναι δυνατόν να γίνουν κατανοητές,

παρά μόνον εάν περιγραφούν στην κατεύθυνση των αρχέτυπων μορφών της θεότητας. Η αντίληψη της ύπαρξης επακριβώς και αδέσμευτης από τις αφηρημένες έννοιες, είναι ζωτικής σημασίας στη θεμελιώδη υπαρξιακή προσέγγιση της ζωής και της γνώσης που υπόκειται στην εξέλιξη των ποιητικών της επιχειρημάτων εξίσου είτε αφορά σε χριστιανική είτε σε στάση θεοδικίας και αμφισβήτησης. Επιπλέον, οι λογοτεχνικοί δείκτες της ποιητικής δημιουργικότητάς της, που καθιστούν το έργο της *σημαντικά* ποιητικό και συνάμα αποδεικνύουν τη σταθερή θεματική εκφορά των ενδιαφερόντων της, είναι προϋπόθεση για την αποτίμηση της λογοτεχνικής αναγνωσιμότητάς της και της γραμματολογικής επιφάνειάς της: οι απόψεις της για την ποίηση, τον άνθρωπο και τον ανθρωπισμό, τη θρησκευτικότητα ή τη μεταφυσική και τον χριστιανικό υπαρξισμό, την αρχαία μυθολογική αλλά και τη λαϊκή παράδοση, τη φύση και το περιβάλλον. Η Μελισσάνθη προσπάθησε να φτάσει στον διαλυμένο και αποσυντεθειμένο εσωτερικό κόσμο του σύγχρονου ανθρώπου, στο τρομακτικό υπαρξιακό δίλημμα της αμφισβήτησης, η δική της ανθρωποκεντρική αντίληψη είναι τελικά και προσωπικά θρησκευτική. Εάν, λοιπόν, οι επόμενες γενιές αναζητήσουν το μέλλον της γυναικείας γραφής στον τόπο μας, είναι καλό να διέλθουν από τους ποιητικά μονοπάτια της Μελισσάνθης και να εγκύψουν στους ποιητικούς της τρόπους σε πιο κατασταλαγμένες στιγμές. Άλλωστε, η ανησυχία της, ειλικρινής και πνευματική και προπάντων υπαρξιακή, στερέωσε τον λυρισμό της σε θεμέλια γνησιότητας και φιλοσοφίας –αλλά και νεωτερισμού αυθεντικού, έναντι εκείνων που διεκδίκησαν στη γυναικεία λυρική ποίηση την πρόκληση και την ωραιοπάθεια μιας εφήμερης παροδικότητας που λοξοδρόμησε.

## Βιβλιογραφία

Εκδόσεις κειμένων της Μελισσάνθης

Π = *Τα Ποιήματα της Μελισσάνθης (1930-1974)*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1975.

ΝΠ = *Μελισσάνθη. Τα Νέα Ποιήματα (1974-1982)*, Αθήνα: Πρόσπερος (Βιβλίο 29ο), 1982.

Γενική βιβλιογραφία

I. Ελληνική

[Συλλογικό] (1990), *Πίστη και Νεοελληνική Λογοτεχνία: Η αναζήτηση του Θεού στη λογοτεχνία μας*, Λευκωσία: Ορθόδοξη Μαρτυρία.

[Συλλογικό] (1985), *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, Αθήνα: Εταιρεία Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (Μελέτη - Έρευνα, 20).

Αβδελά, Έ. & Ψαρρά, Α. (1985), *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, επιμ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, Αθήνα: Γνώση.

Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1985), «Μελισσάνθη η μάγια», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 13-16.

Αγγελάκης, Α. (1985), «Οι Μεταφράσεις της Μελισσάνθης», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 17-26.

Αγγέλου, Α. (1985), «Μια ποιητική σκιαγραφία», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 27-31.

Αγραφιώτη, Έ. (2004), *Η μουσική είναι γένους θηλυκού. Η Ελληνίδα Μουσικός στην Εστία της Πολυτρόπου Μούσας*, Αθήνα: Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων & εκδ. Δρόμων.

Αθανασιάδης-Νόβας, Γ. (1985), «Εισηγηματική Έκθεση», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 32-35.

Αθανασοπούλου, Μ. (2002), «Ίσότητα στη διαφορά': Γυναικεία ποίηση στις αρχές του 20ού αιώνα», *Κονδυλοφόρος* 2, 91-118.

Αλεξίου, Έ. (1985), «Για την ποίηση της Μελισσάνθης», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 36-39.

Αλεξίου, Σ. (2010), *Ελληνική Λογοτεχνία από τον Όμηρο στον 20ό αιώνα*, Αθήνα: Στιγμή.

Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1997), *Τέχνη και Τεχνική του Παραμυθιού*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. & Λιάπης, Κ. (1995) (επιμ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, πρόλ. Μ. Γ. Μερακλής, Αθήνα: Καστανιώτης.

Αναγνωστόπουλος, Ι. Σ. (1984), *Ο θάνατος και ο κάτω κόσμος στη δημοτική ποίηση (Εσχατολογία της δημοτικής ποίησης)*, ανέκδοτη διδ. διατριβή, Αθήνα: Ε.Κ.Π.Α.

Αναστασοπούλου, Μ. (2012), *Καλλιρρόη Παρρέν. Η ζωή και το έργο - Η συνετή απόστολος της γυναικείας χειραφεσίας*, Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.

- Αντζακα, Σ. (1985), «Θέματα αρχετυπικά», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 187-191.
- \_\_\_\_\_ (1991), *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης*, Θεσσαλονίκη: Σπαγειρία [αρχική (αυτο)έκδοση, Αθήνα 1974, αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 192-231].
- Αργυρίου, Α. (1979) (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*, τόμ.: *Νεωτετικοί ποιητές του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Σοκόλης, 392-403.
- \_\_\_\_\_ (2001), *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμ. Β', Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αρτζανίδου, Έ., Γουλής, Δ., Γρόσδος, Σ. & Καρακίτσιος, Α. (2011), *Παιχνίδια Φιλαναγνωσίας και Αναγνωστικές Εμπυνώσεις*, Αθήνα: Gutenberg.
- Αυγέρης, Μ. (1985), «Η ποίηση της Μελισσάνθης», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 232-233 [αρχ. δημοσ. *Καινούργια Εποχή*, Χειμώνας 1963].
- Βαρβιτσιώτης, Τ. (1958), *Ποίηση και ποιητικά θέματα του Γ. Σαραντάρη*, Θεσσαλονίκη: Διαγώνιος.
- Βαρίκα, Ε. (1988), «Μια δημοσιογραφία στην υπηρεσία της 'γυναικείας φυλής'», *Διαβάζω* αρ. 198, 14.9.1988, 6-12.
- Βασιλειάδης, Β. (2006), *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ανέκδοτη διδ. διατριβή Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.
- Βεργή, Έ. (1985), «Ελληνίδες ποιήτριες. Μελισσάνθη», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 40-44.
- Βλαχοπούλου, Φ. (1987), «Βιβλιογραφικό δοκίμιο για την Κασ(σ)ία-Κασ(σ)ιανή. Ο θρύλος γύρω από τη βυζαντινή ποιήτρια και η ιστορικότητά του», *Βυζαντινός Δόμος* 1, 139-159.
- Βουτιεριδής, Η. (1976), *Σύντομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (1000-1930)*, 3η έκδ., Αθήνα: Δημ. Ν. Παπαδήμας.
- Βρεττάκος, Ν. (1985), «Η φίλη μου η Μελισσάνθη», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 45-48.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (1985), «Οι ποιητές μας», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 49-51.
- Γιαννάτη, Ε. (2010), *Εφημερίς των Κυριών (1887-1917): Όψεις και διαπραγματεύσεις της γυναικείας ταυτότητας*, διπλωμ. εργασία, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.
- Γιοφύλλης, Φ. (1932), «'Μελισσάνθη' Ήβη Κούγια-Σκανδαλάκη. Μια νέα που έκαμε θόρυβο», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 3 Αυγούστου 1932.
- Γλέζος, Π. (1985), «“Όλα είναι πόθος ομορφιάς”», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 52-53.
- Δεβάρης, Δ. [= Δ.] (1932), «Το φιλολογικόν ζήτημα της ημέρας: Η ανακάλυψις ενός εξαιρετικού ποιητικού ταλάντου. Μια ομιλία με την Ήβην Κούγια», *Αθηναϊκά Νέα*, 21.2.1932.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1987), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, 8η έκδ., Αθήνα: Ίκαρος.
- Δούκα-Καμπίτογλου, Α. (2010), *Εγώ η άνθρωπος. Εμπυλές αναζητήσεις στην ποίηση της Ζωής Καρέλλη*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Ελευθεράκης, Δ. (2007), *Το θρησκευτικό στοιχείο στη μοντέρνα ελληνική ποίηση. Τ. Κ. Παπατσώνης*, διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.
- Ζερβού, Ι. (1985), «Μελισσάνθη: μια σύντομη θεώρηση», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 54-56.

Ζήρας, Α. (1985), «Η εσωτερική τοπογραφία της Μελισσάνθης», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 57-60.

Ζώρας, Γ. Θ. (2016), *Η Εθνική Εταιρία των Ελλήνων Λογοτεχνών: Ιστορικό διάγραμμα της πορείας της (1946-2016)*. Αρχειακή έρευνα, Αθήνα: Ενάλιος (Λογοτεχνικά και Πολιτιστικά Σωματεία).

Ζωχιός, Σ. (2013), «Ο λόγιος βρικόλακας. Θέματα μεταθανάτιας επιστροφής στη νεοελληνική λογοτεχνία», στον τόμο Γ. Βοζίκας (επιμ.), *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση-πεζογραφία-θέατρο)*. Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010), τόμ. Α', Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών (Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας), 413-423.

Θέμελης, Γ. (1963), *Η νεώτερη ποίησή μας*, Αθήνα: Φέξης.

\_\_\_\_\_ (1985), «Μυθολογία του θανάτου (III)», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 234-239 [αρχ. δημοσ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 1967].

Ιωάννου, Γ. (1985), «Το μυστήριο της ζωής και του θανάτου στην ποίηση της Μελισσάνθης», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 61-62.

Κακναβάτος, Έ. (1985), «Ξαναδιαβάζοντας Μελισσάνθη», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 63-68.

Καλοσπύρος, Ν. Α. Ε. (2002), *Η αρχαιογνωσία του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών & εκδ. Δόμος.

\_\_\_\_\_ (2003), «Φιλολογικό προλόγισμα στο *Ψαλτήριον του Προφητάνακτος Δαυίδ εντεταμένον εις μέτρα κατά την τονικήν βάσιν μετά ερμηνευτικών σημειώσεων, υπό του αγίου Νεκταρίου (Κεφαλά) Μητροπολίτου Πενταπόλεως*», στον τόμο *Ψαλτήριον του Προφητάνακτος Δαυίδ εντεταμένον εις μέτρα κατά την τονικήν βάσιν μετά ερμηνευτικών σημειώσεων, υπό του αγίου Νεκταρίου (Κεφαλά) Μητροπολίτου Πενταπόλεως*, εκδοτ. επιμ. Δ. Μπιλάλης, εκδ. 2<sup>η</sup>, Αθήνα: Νεκτάριος Δ. Παναγόπουλος, 7-61.

\_\_\_\_\_ (2013), «Ο θείος όνειρος και ο θείος Όμηρος: Οι περιπέτειες των ονείρων στα ομηρικά έπη και η λογοτεχνική ταυτότητα του ομηρικού διακόσμου» στα *Πρακτικά Τριακοστού Δευτέρου Συμποσίου Ποίησης «Ποίηση και Όνειρο» (Πάτρα, 5-8 Ιουλίου 2012)*, Πάτρα: Μανδραγόρας, 95-105.

Κανελλής, Μ. (1932), «Η ποίησης της Μελισσάνθης», *Ελεύθερον Βήμα*, 30 Μαρτίου 1932.

Καράγιωργα, Ο. (1995), *Γιώργος Σαραντάρης ο μελλούμενος*, Αθήνα: Δίαυλος.

Καραντώνης, Α. (1962), *Γύρω από τη Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*, Αθήνα: Φέξης.

Καρατάσου, Κ. (2010), «Υπαρξισμός και Καβάφης στην υπερκειμενική ποίηση της υπόστασης της Ζωής Καρέλλη», *Σύγκριση* 21, 103-129.

Καρέλλη, Ζ. (1985), «Σουλαμίτις», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 241-243.

Κασίνης, Κ. Γ. (2007), «'Αμαρτωλός καλογερεύω στ' Αγιονόρος'. Όψεις του ατομικού λυρισμού», στον τόμο Π. Βουτουρής (επιμ.), *Κωστής Παλαμάς. Ο ποιητής και ο κριτικός*, Αθήνα: Μεσόγειος, 17-41.

Καστρινάκη, Α. (2005), *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία (1940-1950)*, Αθήνα: Πόλις.

\_\_\_\_\_ (2010), «Θεοί και Δαίμονες στην ορθολογική δεκαετία του '30», στον τόμο *Μυστικισμός και Τέχνη. Από το θεοσοφισμό του 1900 στη «Νέα Εποχή»*.

*Εξάρσεις και επιβιώσεις. 7-8 Δεκεμβρίου 2007*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη / Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 39-50.

Καφάογλου, Η. (2005), *Οι εποχές της Μελισσάνθης*, Αθήνα: Ηλέκτρα (Βίοι Αγίων: υπόγειες διαδρομές).

Κατωμένος, Ε. (2005), *Ποιητική: θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Αθήνα: Πατάκης

Κλάρας, Μ. (1985), «Μελισσάνθη», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 244-250 [αρχ. δημοσ. Του ίδιου, *Δοκίμια*, 1980].

Κονδύλης, Π. (1983), *Η κριτική της Μεταφυσικής στη νεώτερη σκέψη. Από τον όψιμο μεσαίωνα ως το τέλος του διαφωτισμού*, Αθήνα: Γνώση.

Κοντοειδή, Γ. (2016), *Η ιστορική σκιαγράφηση των ελλήνων συγγραφέων*, Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης [πρόσβαση μέσω της ιστοσελίδας [https://www.academia.edu/29401444/H\\_ιστορική\\_σκιαγράφηση\\_των\\_Ελληνίδων\\_συγγραφέων](https://www.academia.edu/29401444/H_ιστορική_σκιαγράφηση_των_Ελληνίδων_συγγραφέων), ημερ. ανάκτησης 21/06/2019].

Κοντός, Γ. (1994), «Η Μελισσάνθη το κορίτσι», στο βιβλίο *Τα ευγενή μέταλλα*, Αθήνα: Κέδρος 1994, 67-70.

Κοντράρου, Ε. (Αμαρυλλίδα) (1999), *Κύριες ποιήτριες (Μυρτιώτισσα, Αθηνά Ταρσούλη, Μελισσάνθη, Μαρία Αρκαδίου): Για μια αντίστροφη μέτρηση*, Αθήνα: Μέτρον.

Κοπιδάκης, Μ. Ζ. (2019), *Πέθανε πράγματι ο μέγας Παν; Και άλλα κείμενα παντοδαπά*, επιμ. Κ. Μπουρναζάκης, Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.

Κόρφης, Τ. (1985), «Τα 'Νέα Ποιήματα' της Μελισσάνθης», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 69-71.

Κοτζιάς, Α. (1985), «Λίγα σχόλια εις το 'Φράγμα της σιωπής'», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 251-253.

Κυαμέτη, Μ. Ν. (2012), *Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι: η παιδαγωγική του αξιοποίηση*, διπλωμ. εργασία, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.

Λαμπαδαρίδου-Πόθου, Μ. (1985), «Η υπαρξιακή αγωνία στην ποίηση της Μελισσάνθης», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 72-74.

Λαμπίκης, Δ. (1936), *Ελληνίδες Ποιήτριες*, Αθήνα: χ.ε.

Λαμπρινίδη, Χ. (επιμ.-εισαγ.), (2002), *Η Δι-Εκδίκηση της Barbie (Δοκίμια για τη γυναικεία γραφή)*, μτφρ. Β. Κλιάφα, Μ. Παππά, Ε. Σαράβα, Ρ. Σταθογιαννοπούλου, Τ. Χρυσσαίτη, Αθήνα: Κοχλίας (Γυναικεία Γραφή: Σκέψη & Θεωρία).

Λαμπρόπουλος, Α. (2006), «Θεωρίες εύχρηστες, εύληπτες και ευσύνοπτες; Στιγμιότυπα από τη συνάντηση των λογοτεχνικών θεωριών με τη διδακτική της λογοτεχνίας», στον τόμο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά του Γ' Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, 2-4 Ιουνίου 2006, Βουκουρέστι*, (τόμ. 2) [πρόσβαση μέσω της ιστοσελίδας [https://www.eens.org/eens-congress-access/?main\\_page=1&main\\_lang=de&eensCongress\\_cmd=showPaper&eensCongress\\_id=114](https://www.eens.org/eens-congress-access/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=114), ημερ. ανάκτησης 21/06/2019].

Λουκόπουλος, Δ. (1940), *Νεοελληνική Μυθολογία: Ζώα - Φυτά*, Εν Αθήναις: Βιβλιοπωλείον Ι. Ν. Σιδέρη (Ιστορική και Λαογραφική Βιβλιοθήκη, 76).

Μάγγου, Μ. (1998), *Η υποδοχή της Ζωής Καρέλλη από την κριτική*, διπλωματική εργ., Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.

Μακράκης, Μ. Κ. (2011), *Η ψυχολογία του Ασώτου: Τα τρία στάδια της υπαρξιακής πορείας του: Θρησκευοψυχολογική ανάλυση με βάση «τα στάδια του δρόμου της ζωής» στον υπαρξιακό του Κίρκεγκωρ και με σύντομη αναφορά στον Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα: Αρμός.



- Μαλακάσης, Μ. (1932), «Η ποιήτρια», *Κύκλος*, Φεβρ. 1932, 160.
- Μαλαφάντης Κ. Δ. (2004), *Το παιδί και η ανάγνωση. Στάσεις Προτιμήσεις, Συνήθειες*, Αθήνα: Γρηγόρη.
- \_\_\_\_\_ (2011), *Το παραμύθι στην εκπαίδευση: ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση*, πρόλ. Μ. Γ. Μερακλής, Αθήνα: Διάδραση.
- Μανακίδου, Ε. & Μανακίδου, Φ. (2015), *Εν οίκω και εν δήμω: Όψεις του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου μέσα από γραμματειακές και εικονογραφικές μαρτυρίες στην αρχαϊκή και κλασική εποχή*, Θεσσαλονίκη: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών / Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα.
- Μαστροδημήτρης, Π. Δ. (2005), *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, 7η έκδ., Αθήνα: Δόμος.
- Μερακλής, Μ. (1985), «‘Το φράγμα της σιωπής’», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 254-255 [αρχ. δημοσ. *Ηχώ της Μεσσηνίας*, 31 Οκτ. 1965].
- \_\_\_\_\_ (1999), *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μιχαηλίδης, Κ. (1985), «‘Τα ποιήματα της Μελισσάνθης’», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 256 [αρχ. δημοσ. *Ευθύνη*, 1984].
- Μουντές, Μ. (1985), «Ευχαριστώ την Μελισσάνθη», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 257-262 [αρχ. δημοσ. *Ευθύνη*, 1980].
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1991), *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία: από την Τεχνική στην Τέχνη του Λόγου*, 2η έκδ., Αθήνα.
- Μπεκατώρος, Σ. (1982), «‘Το μέλλον της ποίησης ταυτίζεται με το μέλλον του ανθρώπου’ - συνέντευξη της Μελισσάνθης στον Στέφανο Μπεκατώρο», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 6, Ιούνιος 1982, 10-12.
- \_\_\_\_\_ (1985), «Μελισσάνθη: Διάγραμμα και Όροι της ποίησής της», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 75-86.
- Μπιντούδης, Χ. (2017), «Το δημοτικό τραγούδι και η νεοελληνική λογοτεχνία. Σχέσεις επιρροής ή διαλεκτικές σχέσεις;», *Erytheia* 38, 239-277.
- Μπλάνας, Γ. (2019), «Το τέχνασμα του άρρητου», *Poeticanet: Το ηλεκτρονικό περιοδικό για την ποίηση*, πρόσβαση μέσω της ιστοσελίδας <https://www.poeticanet.gr/arrito-stin-poiisi-a-1832.html>, ημερομ. πρόσκτησης 15.7.2019.
- Νεγρεπόντης, Γ. (1985), «Οι ποιητές είμαστε όλα τα γένη: Ποια η Μελισσάνθη», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 87-131.
- Νησιώτης, Ν. Α. (2019), *Υπαρξισμός και χριστιανική πίστη κατά τον Søren Kierkegaard και τους σύγχρονους υπαρξιστές φιλοσόφους Karl Jaspers, Martin Heidegger και Jean-Paul Sartre*, Αθήνα: Αρμός [αρχική έκδ. διδ. διατριβής 1956].
- Ντενίση, Σ. (2014), *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή: Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού διαφωτισμού-ρομαντισμού*, Αθήνα: Νεφέλη (Θεωρία - Κριτική).
- Παπαδάτος, Σ. Γ. (2009), *Παιδικό Βιβλίο και Φιλαναγνωσία: θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις-δραστηριότητες*, Αθήνα: Πατάκης.

- Παπαχρήστου-Πάνου, Ε. (1980), *Μορφές Αιθρίας: Δοκίμια κριτικής*, Αθήνα: Θουκυδίδη.
- Παράσχος, Κ. (1930), «Ηβης Κούγια (Μελισσάνθης) *Φωνές εντόμου*», *Νέα Εστία*, 1 Ιουλίου 1930.
- \_\_\_\_\_ (1932), «Ηβης Κούγια Σκανδαλάκη (Μελισσάνθης) *Προφητείες*», *Νέα Εστία* 11 τχ. 129, 1 Μαΐου 1932, 497-499.
- Πάσχος, Π. Β. (1968), «Αγνών εξ αιμάτων», στον τόμο *Χριστιανικόν Συμπόσιον Β΄*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α. Ε., 1968, σσ. 186-195.
- \_\_\_\_\_ (1985), «Τα περιστέρια της Κιβωτού: τομές στην ποίηση της Μελισσάνθης», αναδημ. στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 263-285 [αρχ. δημοσ. *Ευθύνη*, 1980].
- \_\_\_\_\_ (1999), *Λόγος και Μέλος. Εισαγωγή στη βυζαντινή - λειτουργική Υμνολογία της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, τόμ. Α΄, Αθήνα: Αρμός.
- Πέγκλη, Γ. (1985), «Νοσταλγία Παραδείσου και ο Χαμένος Παράδεισος», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 132-136.
- \_\_\_\_\_ (1990), *Αριστοτέλης Νικολαΐδης: μονογραφία*, Αθήνα: Πρόσπερος.
- Πέρη, Ν. (1932), «Γύρω απ’ την Τέχνη. Μελισσάνθη», *Φως* (Αγρινίου), 27 Μαρτίου 1932.
- Πλατής, Ε. Ν. (1985), «Η ποίηση της Μελισσάνθης: Αισθητική παρουσίαση», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 137-148.
- Πολίτης, Λ. (1985), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 4η έκδ., Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- \_\_\_\_\_ (1987), *Συνοπτική Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Βιβλιογραφία -Επίμετρο* του ίδιου, 3η έκδ., Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη.
- Ποντιακός, Η. (1985), «Η πνευματική μαρτυρία της Μελισσάνθης», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 149-156.
- Ριζάκη, Ε. (2007), *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοισύνη του 19ου αιώνα*, Αθήνα: Κατάρτι.
- Ρούσσου, Β. (2014), «Κριτική και ευαισθησία’: όροι και παραδείγματα κριτικής θεώρησης της γυναικείας ποίησης του 19ου αιώνα» στον τόμο *Νεοελληνική Λογοτεχνία και Κριτική από τον Διαφωτισμό μέχρι σήμερα. Πρακτικά ΙΓ΄ Επιστημονικής Συνάντησης Νεοελληνικού Τομέα ΑΠΘ. Μνήμη Π. Μουλλά*, Αθήνα: Σοκόλη-Κουλεδάκη, 787-798.
- \_\_\_\_\_ (2015), «Συνέχειες και ασυνέχειες στην γυναικεία ποίηση του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα», στον τόμο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά του Ε΄ Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών “ Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία”*, *Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014*, τόμ. Β΄, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, 419-436.
- Σαμουήλ, Α. (1996), «Είσοδος και Απήχηση του Έργου του Gide στην Ελλάδα», *Σύγκριση* περ. Β΄, 7, 7-17.
- Σαραντάρης, Γ. (2001), *Έργα*, Ι. *Τα δημοσιευμένα από 1933 έως 1942*, εισαγ. - επιμ. Σοφία Σκοπετέα, Βικελιά Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο.
- Σταύρου, Τ. (1937), «Η Μελισσάνθη», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1937, 53.
- \_\_\_\_\_ (1985), «Η Οδοιπόρος του αιώνα», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 157-165.

Στεργιόπουλος, Κ. (1985), «Η Μελισσάνθη μετά ‘Το Φράγμα της σιωπής’», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 166-177.

Ταρσούλη, Α. (1951), *Ελληνίδες Ποιήτριες (1857-1940)*, Αθήναι.

Τερζάκης, Α. (1963), «Γύρω στον Μπερντιάγεφ», στον τόμο Του ίδιου, *Προσανατολισμός στον Αιώνα*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων.

Τσούπρου, Σ. Γ. (2014), «Η ποιήτρια Μελισσάνθη και το δημοτικό τραγούδι», πρόσβαση μέσω της ιστοσελίδας <https://www.oanagnostis.gr/η-ποιήτρια-μελισσάνθη-και-το-δημοτικό/>, ημερομ. πρόσκτησης 20.7.2019 = αναδημοσ. από το δοκίμιό της «Κ. Π. Καβάφης, Μελισσάνθη, Τάσος Αθανασιάδης και δημοτικό τραγούδι», στον τόμο Γ. Βοζίκας (επιμ.), *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση-πεζογραφία-θέατρο). Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010)*, τόμ. Β΄, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών (Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας), 521-538.

Φράιερ, Κ. (1985), «Μελισσάνθη», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 286-290 [αρχ. δημοσ. Του ίδιου, *Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*, Αθήνα: Κέδρος, 1982, 156-160].

Φωσκαρίνης, Θ. (1985), «[Βιβλιογραφία]», στον συλλογ. τόμο *Τον όρθρον τον ερχόμενον. Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, ό.π., 301-307 [αρχ. δημοσ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 1967].

\_\_\_\_\_ (1990), «‘Σ’ αυτό το φως τ’ αμφίβολο της μέρας και της νύχτας’ - συνέντευξη της Μελισσάνθης στον Θάνο Φωσκαρίνη», *Διαβάζω* τχ. 234, 7.3.1990, 67-72.

Φωστιέρης, Α. & Νιάρχος, Θ. (1987), «‘Σε β’ πρόσωπο’, μια συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη*, τχ. 87, Σεπτ. 1987, 735-737 = Α. Φωστιέρης & Θ. Νιάρχος, *Σε δεύτερο πρόσωπο. Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, 205-208.

Χατζίνης, Γ. (1939), «Μελισσάνθης ‘Ωσαννά και Οραματισμός’», *Πνευματική Ζωή*, 25 Μαΐου 1939.

Χατζόπουλος, Δ. (Μποέμ), (2019), *Ο Ροϊδης για τις γράφουσες ελληνίδες και οι συνεντεύξεις τους στον Μποέμ*, εισαγ. Β. Καλαμαράς, επιμ. Γ. Βογιατζής, Αθήνα: Ηριδανός.

Χουρμούζιος, Α. (1948), «Μελισσάνθης *Λυρική εξομολόγηση*», *Νέα Εστία*, 15 Ιουνίου 1948.

*Έμιλυ Ντίκινσον 44 Ποιήματα & 3 Γράμματα*, επιλογή-μτφρ.-σχολ.-επίμετρο Ε. Σοφράς, Αθήνα: Το Ροδακίό, 2005.

## II. Ξενόγλωσση

Aldred, C. (1991), *Akhenaten: King of Egypt*, London: Thames and Hudson.

Anderson, C. R., Hiebert, H. E., Scott, A. J. & Wilkinson J. A. G. (2000), *Becoming a Nation of Readers: The Report of the Commission on Reading*, Washington, DC: The National Academy of Education, 1985 = *Πώς να δημιουργήσουμε ένα έθνος από αναγώστες. Από την Ψυχολογία της Ανάγνωσης στην Εκπαιδευτική Πρακτική*, επιμ. – πρόλ. Σ. Βοσνιάδου, μτφρ. Α. Αρχοντίδου, Ι. Μπίμπου, Φ. Παπαδημητρίου & Σ. Βοσνιάδου, Αθήνα: Gutenberg.

Appleyard, J. A. (2017), *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991 = *Η διαμόρφωση του αναγνώστη: Η λογοτεχνική εμπειρία από την παιδική ηλικία έως την*

ενηλικίωση, επιμ. Κ. Δ. Μαλαφάντης, μτφρ. Κ. Δεσποινιάδης, Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός.

Asman, C. (1994), «Return of the Sign to the Body: Benjamin and Gesture in the Age of Retheatricalization», *Discourse* 16(3), 46-64.

Assouline, P. (2011), *Vies de Job*, Paris: Gallimard.

Attridge, D. (2000) [1995], *Poetic Rhythm: An Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press.

Baker, K. (2000) (επιμ.), *The Faber Book of Landscape Poetry*, New York: Faber and Faber.

Beaton, R. (1999), *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press, 1996 = *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μτφρ. Μ. Σπανάκη & Ε. Ζουργού, Αθήνα: Νεφέλη (Θεωρία - κριτική).

Bibbee, L. (2005), «The art of Claudel's *l'Art poétique*», *Répertoire de la revue Claudel Papers* 3, 5-20.

Blackford, H. (2012), *The Myth of Persephone in Girls' Fantasy Literature*, New York: Routledge.

Bloom, H. (1973), *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York: Oxford University Press.

\_\_\_\_\_ (2004), *How to Read and Why*, New York: Scribner, 2000 = *Πώς και γιατί διαβάζουμε*, εισαγ. Ουΐλ. Σούλες, μτφρ. Κ. Ταβαρτζόγλου, Αθήνα: Τυπωθήτω.

Böhme, G. & Böhme, H. (1996), *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*, München: Beck (Beck'sche Reihe 1565) [ανατύπ. 2004].

Braak, I. (2001), *Poetik in Stichworten: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe: Eine Einführung*, 8η αναθεωρ. έκδ., Berlin: Borntraeger.

Butler, J. (2009), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 1999 [1990] = *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφρ. Γ. Καραμπέλας, επιμ. κειμένου Χρ. Σπυροπούλου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Cameron, S. (1979), *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Claudel, P. (1963), *Réflexions sur la Poésie*, Paris: Gallimard.

Desogus, P. (2012), «The encyclopedia in Umberto Eco's semiotics», *Semiotica* 192, 501-521.

Diehl, J. F. (1981), *Dickinson and the Romantic Imagination*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Dingeldein, H., Gisbertz, A.-K., Zilles, S. & Fetscher, J. (2018) (επιμ.), *Schwellenprosa: (Re)Lektüren zu Goethes Wahlverwandtschaften*, Paderborn: Wilhelm Fink.

Dobson, J. (1989), *Dickinson and the Strategies of Reticence: The Woman Writer in Nineteenth-Century America*, Bloomington and Indianapolis, Ind.: Indiana University Press.

Dundes, A. (1965), «The Study of Folklore in Literature and Culture: Identification and Interpretation», *The Journal of American Folklore* 78, 136-142.

Fantham, E., Peet-Foley, H., Boymel-Kampen, N., Pomeroy S. & Shapiro A. (2004), *Women in the Classical World: Image and Text*, New York/Oxford: Oxford University Press, 1994 = *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο*, μτφρ. Κ. Μποφράς, Αθήνα: Πατάκης.

Farr, J. (1996) (επιμ.), *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*, Prentice Hall International Paperback Editions.

Fitter, C. (1995), *Poetry, Space, Landscape: Toward a New Theory*, Cambridge: Cambridge University Press.

Franke W. (2009), «Existentialism: An Atheistic or A Christian Philosophy?», στον τόμο A. T. Tymieniecka (επιμ.), *Phenomenology and Existentialism in the Twentieth Century*, Dordrecht: Springer (Analecta Husserliana. The Yearbook of Phenomenological Research; 103).

Freedman, L. (2011), *Emily Dickinson and the Religious Imagination*, Cambridge: Cambridge University Press.

Gaudette, H. A. (2010), «The Spending Power of a Crusader Queen: Melisende of Jerusalem», στον τόμο T. Earenfight (επιμ.), *Women and Wealth in Late Medieval Europe*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 135-148.

Gautier, J.-F. (1995), *Debussy. La musique et le mouvant*, Arles: Actes Sud.

Gilbert, S. M. & Gubar, S. (1979), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London: Yale University Press.

Gill, J. (2008) «Feminist readings», στον τόμο Της ίδιας (επιμ.), *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*, Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Introductions to Literature), 119-123.

Hesseling, D. C. (1924), *Histoire de la littérature grecque moderne*, Traduite du néerlandais par Nicolette Pernot, Paris: Les Belles Lettres, 1924 (Collection de l'Institut Néo-Hellénique. 1) [πρωτοδημοσ. ως *Geschiedenis der nieuwgriekse letterkunde*, Haarlem: E.F. Bon, 1921].

Highsmith, S. L. (2011), Aubrey Beardsley, Oscar Wilde, and Salome as Aesthetic Parody, διδ. διατριβή υποβληθ. στο University of Georgia.

Hinz, B. (2008), λ. «Persephone», στο συλλ. έργο M. Moog-Grünwald (επιμ.), *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar: Metzler (Der Neue Pauly. Supplemente. Bd. 5), 563-566.

Homans, M. (1980), *Women Writers and Poetic Identity*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Jakobson, R. (1981), *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry (Selected Writings III)*, The Hague: Mouton.

Jones, A. A. (1997), «Experience in Language: Some Thoughts on Poetry and Psychoanalysis», *Psychoanalytical Quarterly* 66, 683-700.

Juhász, S. (1983) (επιμ.), *Feminist Critics Read Emily Dickinson*, Bloomington: Indiana University Press.

Jung, C. G. (1968), *The Archetypes of the Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press.

Jung, E. (2015), «The Breath of Emily Dickinson's Dashes», *The Emily Dickinson Journal* 24(2), 1-23.

Keijser, L. (2013), «Biblical Influences on Oscar Wilde's Salome», πρόσβαση μέσω της ιστοσελίδας <http://www.the-culture-counter.com/biblical-influences-on-oscar-wildes-salome/>, ημερομ. πρόσκτησης 22.7.2019.

Kennedy, J. G. (1987), *Poe, Death, and the Life of Writing*, New Haven, CT: Yale University Press.

Kertzer, J. (1988), *Poetic Argument: Studies in Modern Poetry*, McGill-Queen's University Press.

- Kohler, D. (1998), *La littérature grecque moderne*, Paris: PUF, 1985 = *H Νεοελληνική Λογοτεχνία από τον 11ο αιώνα ως τις μέρες μας*, μτφρ. και επιμ. Χ. Παυλίδης & Π. Μουπαγιατζή, αναθεωρ. έκδ., Αθήνα: Αρχιπέλαγος (Φιλολογική Βιβλιοθήκη. 1).
- Kolaiti, P. (2009), *The Limits of Expression: Language, Poetry, Thought*, ανέκδοτη διδ. διατριβή, υποβληθ. στο University College London, London: University College London, τον Σεπτέμβριο 2009.
- Konrad, S. (1995), *Goethes „Wahlverwandtschaften“ und das Dilemma des Logozentrismus*, Heidelberg: Carl Winter.
- Kronenfeld, J. (1998), *King Lear and the Naked Truth: Rethinking the Language of Religion and Resistance*, London: Duke University Press.
- Lewis, C. E. (2014), «A Fitting Receptacle: Paul Claudel on Poetry and Sensations of God», *Logos* 17, 65-86.
- Markidis, K. (2011), *Social literacy in school contexts: concepts and research instruments. Report for the National Book Center of Greece*, Athens: E.KE.BI.
- Marnold, J. (1902), «Pelléas et Mélisande, drame lyrique de Maurice Maeterlinck et Claude Debussy», *Mercure de France*, Ιούλιος 1902, 801-810.
- McConnell, F. (1981), *The Science Fiction of H.G. Wells*, New York / Oxford: Oxford University Press (Science-fiction Writers Series).
- McIntosh, J. (2000), *Nimble Believing: Dickinson and the Unknown*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- McKenzie, S. L. (2000), *King David. A Biography*, New York: Oxford University Press.
- Miller, C. (1987), *Emily Dickinson: A Poet's Grammar*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Millet-Gérard, D. (1990), *Anima et la Sagesse: pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne*, Paris: Lethielleux.
- New, E. (1993), *The Regenerate Lyric: Theology and Innovation in American Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Nelting, D. & Ehrlich, I. von (2008), λ. «Danaë», στο συλλ. έργο Μ. Moog-Grünewald (επιμ.), *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar: Metzler (Der Neue Pauly. Supplemente. Bd. 5), 199-202.
- Nouveau-Piobb, M.-F. (1961), *Hécate, la déesse magique des âmes*, Paris: Omnium littéraire.
- Pasco, A. H. (2002), *Allusion: A Literary Graft*, Charlottesville: Rookwood Press [1994].
- Passow, A. (1860), *Τραγούδια Ρωμαίικα. Popularia Carmina Graeciae Recentioris*, Lipsiae: Teubner.
- Pinault, D. (1992), *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, Leiden: Brill Publishers.
- Pogačnik, M. (1995), *Elementarwesen. Die Gefühlsebene der Erde*, München: Droemer-Knaur.
- Psarra, A. (2006), «‘Few Women Have a History’: Callirhoe Parren and the Beginnings of Women's History in Greece», *Gender & History* 18 (2), 400-411.
- Ricks, C. (2002), *Allusion to the Poets*, New York: Oxford University Press.
- Rippl, G. (1996), «E. A. Poe and the Anthropological Turn in Literary Studies», στον τόμο J. Schlaeger (επιμ.), *The Anthropological Turn in Literary Studies* [αφιέρωμα] *REAL* 12, Tübingen: Gunter Narr, 224-242.

- Rochow, I. (2012), *Studien zu der Person, den Werken und dem Nachleben der Dichterin Kassia*, Berlin: Akademie-Verlag (OCoLC), 1967 = *Κασσία - Μελέτες για το πρόσωπο, τα έργα και την υστεροφημία μιας ποιήτριας*, μτφρ. Μ. Μάντη & Θ. Βάλβη, Αθήνα: Αρμός.
- Rousset, J. (1964), *Forme et Signification: essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris: José Corti.
- Rowden, C. (2013), *Performing Salome, Revealing Stories*, Farnham: Ashgate.
- Sallis, E. (1999), *Scheherazade Through the Looking-Glass: The Metamorphosis of the Thousand and One Nights*, London: Routledge.
- Segal, C. (1989), *Orpheus: The Myth of the Poet*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- \_\_\_\_\_ (2001), *Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*, 2η έκδ., New York: Oxford University Press.
- Smith, J. H. (1980) (επιμ.), *The Literary Freud: Mechanisms of Defense and the Poetic Will*, New Haven, CT: Yale University Press.
- Taylor, A. (2010), «The Purposes of Landscape Poetry: Ecology or Psychology?», *Landscapes: the Journal of the International Centre for Landscape and Language* 4 (1), πρόσβαση μέσω της ιστοσελίδας <http://ro.ecu.edu.au/landscapes/vol14/iss1/33>, ημερομ. πρόσκτησης 23.7.2019.
- Teagarden, L. J. (1945-1946), «The Myth fo the Hamadryad and Its Continuity», *Studies in English* 25, 115-128.
- Tranovich, M. (2011), *Melisende of Jerusalem: The World of a Forgotten Crusader Queen*, Sawbridgeworth: East and West Publishing.
- Tsironis, N. (2008), «The Body and the Senses in the Work of Cassia the Hymnographer: Literary Trends in the Iconoclastic Period», *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 16, 139-157.
- Tynjanov, J. N. (1977), *Das Problem der Verssprache: Zur Semantik des poetischen Texts*, München: Fink.
- Vinge, L. (1967), *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*, Lund: Gleerups.
- Vitti, M. (1978), *Storia della letteratura neogreca*, Torino 1971, [αναθεωρ. και ενημερ. έκδ., Venezia: Carocci 2001] = *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Ζορμπά και απόδοση Ε. Ι. Μοσχονά, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Zachrisson, A. (2013), «Oedipus the King: Quest for Self-knowledge - Denial of Reality. Sophocles' Vision of Man and Psychoanalytic Concept Formation», *The International Journal of Psychoanalysis* 94, 313-331.

**Επίμετρο:**  
**τα αναφερόμενα χωρία των ποιημάτων της Μελισσάνθης\***

*Π*

7	40
13	61
16. 9-11	62
22	85
24	71-72
26-28	72-73
30-32	42
32. 5-15	42
35-36	36-37
37	77
40. 7	37
42. 12-14	66
43	66
44	85
45	86
45. 5-8	43, 86
46. 14	44
54	44
55. 12	37
58. 13	67
60. 2, 5, 8	45
61. 9-16	67
65-66	45, 77-78
67-68	78-79
69. 26-27	67
71	38
71. 19	39
73. 9-10	80
74	46-47
75	47
76-77	48
77. 2-7	48
78-82	42
78. 6-8	42
85. 6	48
86	67-68
87	68
90. 1	42

---

\* Ο αριθμός στη δεξιά στήλη παραπέμπει στην αντίστοιχη σελίδα/-ες της παρούσας εργασίας, χωρίς ωστόσο να γίνεται διάκριση μεταξύ απλών αναφορών και σχολιαζομένων ή παρατιθεμένων χωρίων-αποσπασμάτων.



91	49
93	48
95	43, 86
96. 14	50
98-100	49
100. 9-14	49
103	80
119	62-63
121. 13	86
123. 8	73
123. 9, 12, 15	32
125	49
126. 1-8	68
127. 12-14	38-39
128	47
129. 13-23	68
130	61
132. 1-6	73
139-151	42
155-157	44
161. 7	68
162. 1	32
163	44
168. 9-16	62
179	68
181	73
182	80-81
183	81
184-185	68
186-187	86
195-219	39
210. 1	32
212. 33-35	44
213. 12-14	44
225	45
226	60-61
227-229	44, 89
232-233	81-83
240	59-60
243-244	54-55
245-246	86
247-248	88
257. 22-32	64
262. 25-31	64-65
267	55-56
272-273	52
274-275	87
283-284	87
301. 28	32
303	87

308	68-69
309	69-70
322-324	74-76

*NII*

7-9	83-84
7. 22	70
10. 1-7	84-85
11. 1-2	50, 52
14. 1-2	85
14. 14-17	50
14. 27	39
18-19	65, 87
19. 10-13	65, 87
20. 19-25	73
21. 9-10	50
22	87
22. 14	50
22. 17	74
27	88
27.17-18	51
29. 1-3, 11-13	51
30. 1-4, 12-13	51
31	51
32. 1-2, 7-9, 16-22	63
33-34	52-53
39. 5-6, 8-10, 14-15	56
40. 12-17, 21-24	56
42. 4	56
44. 1-2	88
45. 2-3	32
45. 19-20	57
46. 1-2	32, 70
47-50	89
49. 13	32
50. 6	89
52-53	57
52. 5-9	57
53. 21-25	57
54-55	57
54. 6	57
55. 20-22, 23-25	57
56. 10-11	32
56. 17	32
57. 3-10	70
57. 4, 6	32
57. 17	33
59. 7	57

59. 25	58
59. 25-60. 6	64
63. 1-10	70-71
65-66	88
65. 12-13	33
66. 3-4	58
66. 9	71, 89
67. 1-16	39
68	58
71	44, 89
71-72	89
73-74	44, 89
73-76	89
74-75	44, 89
74. 5-7	58
74. 15-20	58-59
75. 22-25	59
76	44, 89
76. 16	59

## Περίληψη & Λέξεις-κλειδιά - Abstract & Keywords

### Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία τοποθετεί τη Μελισσάνθη (ψευδώνυμο της Ήβης Κούγια-Σκανδαλάκη, 1907-1990) στο πλαίσιο της νεοελληνικής λογοτεχνικής ειδολογικής τυπολογίας κάτω από ένα πρίσμα φιλιαναγνωσίας, προσεγγίζει ερμηνευτικά την ποιητική της παράλληλα προς τη σύγχρονη και τη μεταγενέστερη κριτική, και καταγράφει σημαντικές συνδέσεις με τις πνευματικές της εμπειρίες και τον ανεπιτήδευτο λυρισμό της, στοιχεία τα οποία συνιστούν πρόκληση ανάγνωσης σε μια εποχή μεσοπολεμική και αργότερα μεταπολεμική. Εκτός από την παρουσίαση των πιθανών επιδράσεων που άσκησαν πάνω της ξένοι λογοτέχνες όπως η Έμιλυ Ντίκινσον, η μελέτη των ποιημάτων της μπορεί να εξηγήσει θρησκευτικές δυστοπίες σαν και αυτές που συχνά φαίνονται κατ' εξοχήν σχετικές με τη δική της ποιητική ταυτότητα και αναζήτηση, κάτι που οφείλεται στην εκ μέρους της αντίληψη ότι η ποιητική συμμετέχει στο επιστημολογικό εγχείρημα παραπλήσια όπως ο θρησκευτικός τρόπος του σκέπτεσθαι. Γι' αυτό η ποίησή της μερικές φορές μπορεί να θέσει υπαρξιακά προβλήματα και να μεταφέρει την πολύχρωμη συναισθηματική κλίμακα που εμπεριέχεται στη θρησκευτική αφήγηση και πρακτική. Στα καλύτερα ποιήματά της δοκιμάζεται η συνάντηση ανθρώπινης εμπειρίας και γνώσης, προβάλλοντας τις αβεβαιότητες και τα κενά στην καρδιά του ποιητικού της αγώνα, μέσα από τη διασύνδεσή τους με θρησκευτικά θέματα και υφολογικά σύμβολα. Επειδή η θρησκευτικότητα υπερβαίνει την έννοια ενός συγκεκριμένου όπου έχουμε τη δυνατότητα να διαβάσουμε τη Μελισσάνθη, ωστόσο της πρόσφερε το φιλοσοφικό και συναισθηματικό λεξιλόγιο για να παραστήσει και διερευνήσει αντιφατικά ζητήματα στον πυρήνα της αισθητικής της αντίληψης. Σαν τους κατοικούντες στο πλατωνικό σπήλαιο, που «μεγαλώνουν στο σκότος», οι σκιές της πραγματικότητας που τρεμοπαίζουν, δεν είναι δυνατόν να γίνουν κατανοητές, παρά μόνον εάν περιγραφούν στην κατεύθυνση των αρχέτυπων μορφών της θεότητας. Η αντίληψη της ύπαρξης επακριβώς και αδέσμευτης από τις αφηρημένες έννοιες, είναι ζωτικής σημασίας στη θεμελιώδη υπαρξιακή προσέγγιση της ζωής και της γνώσης που υπόκειται στην εξέλιξη των ποιητικών της επιχειρημάτων εξίσου είτε αφορά σε χριστιανική είτε σε στάση θεοδικίας και αμφισβήτησης. Επιπλέον, επιμείναμε στους λογοτεχνικούς δείκτες εκείνους της ποιητικής δημιουργικότητάς της, που καθιστούν το έργο της *σημαντικά* ποιητικό και συνάμα αποδεικνύουν τη σταθερή θεματική εκφορά των ενδιαφερόντων της: τις απόψεις της για την ποίηση, τον άνθρωπο και τον ανθρωπισμό, τη θρησκευτικότητα ή τη μεταφυσική και τον χριστιανικό υπαρξισμό, την αρχαία μυθολογική αλλά και τη λαϊκή παράδοση, τη φύση και το περιβάλλον, σε συνδυασμό με τη γυναικεία γραφή και ευαισθησία.

### Λέξεις-κλειδιά

φιλιαναγνωσία, γυναικεία γραφή, λογοτεχνία, θρησκευτικότητα, ποιητική, πρόσληψη, χριστιανικός υπαρξισμός, Μελισσάνθη, Έμιλυ Ντίκινσον

#### Abstract

The present M.A. thesis situates Melissanthe (pseudonym of Eve Koughia-Scandalaki, 1907-1990) within the context of Modern Greek literary *genre*-typology under an *aimer lire* prism, interprets her poetics alongside contemporary and modern criticism, and makes important connections to her spiritual experience and her unpretentious lyricism, which constitute a reading challenge in the Interwar and later Postwar period. Apart from presenting the possible influence foreign writers such as Emily Dickinson have exercised upon her, M's poems are able to illuminate religious difficulties even as those difficulties often seem intensely relevant to her own poetic identity and quest and this is because she understood poetics to be engaged in a similar kind of epistemological enterprise as religious modes of thinking. This is why her poetry is sometimes able to structure existentialist problems as well as render the many tones and emotions contained within religious narratives and practice. Her best poems test the reach of human experience and knowledge, exposing the uncertainties and gaps at the heart of her poetic endeavour, through their engagement with religious themes and stylistic symbols. Since religion is more than a context in which to read M, it gave her the conceptual and emotional vocabulary with which to stage and explore contradictional problems at the core of her own aesthetic. Like the inhabitants of the Platonic cave, 'nurtured in the dark', the flickering shadows of the reality cannot be fully comprehended unless depicted towards the archetypal forms of divinity. The apprehension of existence in its concreteness and as free from conceptual abstraction is crucial to the fundamentally existentialist approach to life and knowledge underlying Christian and theodicy attitudes alike in her procession of poetic arguments. We have also insisted on literary indicators of her poetic creativity, which make her work poetic and demonstrate the constant thematic expression of her interests: her views on poetry, human beings and humanity, religiosity or metaphysics and Christian existentialism, ancient mythological and folk traditions, nature and the environment, in combination with feminine writing mode and unconstrained sensitivity.

#### Keywords

the *aimer lire* readership, literary studies, *écriture féminine*, religiosity, poetics, reception, Christian existentialism, Melissanthē, Emily Dickinson

## Βιογραφικό σημείωμα συγγραφέως

Η Βικτωρία-Βερονίκη Ζερντίτσκο τελείωσε τη Β/θμια Εκπ/ση στο 2ο ΓΕΛ Λαμίας και κατόπιν Πανελληνίων Εξετάσεων πέρασε στο Τμήμα Ιστορίας και Φιλοσοφίας της Επιστήμης (Ι.Φ.Ε., πρ. Μ.Ι.Θ.Ε.) της Σχολής Θετικών Επιστημών του Εθνικού και Καποδιστριακού Παν/μίου Αθηνών (Ε.Κ.Π.Α.), από το οποίο αποφοίτησε τον Σεπτέμβριο του 2016 με βαθμό πτυχίου «Λίαν καλώς». Στη συνέχεια ενεγράφη στο Μ.Π.Σ. του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης (Π.Τ.Δ.Ε.) του ίδιου Παν/μίου τον Σεπτέμβριο του 2017, στην κατεύθυνση «Ανάγνωση, Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό Υλικό» (υπεύθ. Καθηγ. Κ. Δ. Μαλαφάντης). Είναι επίσης φοιτήτρια στο Τμήμα Ρωσικής Γλώσσας και Φιλολογίας και Σλαβικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ. Στα επιστημονικά ενδιαφέροντά της περιλαμβάνονται η ευρωπαϊκή φιλοσοφία, η παιδαγωγική του Άντον Σεμ. Μακαρένκο, η εκκλησιαστική σλαβονική γλώσσα (που υπήρξε θέμα της πτυχιακής της), η νεοελληνική λογοτεχνία, η ρωσική γλώσσα και φιλολογία. Έχει δύο δημοσιεύματα σε επιστημονικά περιοδικά και πρακτικά διεθνών συνεδρίων, για τον σλαβολόγο Max Vasmer και για τη μυθολογική πραγμάτευση της Αργείτισσας Ιώς. Έχει συμμετάσχει σε επιστημονικά συνέδρια του εσωτερικού με θέμα την παιδαγωγική προσφορά του Μακαρένκο και την ποιητική ανθολογία για παιδιά και νέους του Νικηφόρου Βρεττάκου. Σε συνεργασία με τον Νικόλαο Καλοσπύρο έχει συντάξει φιλολογική εισαγωγή στη νεοελληνική μετάφραση Β. Δασκαλάκη για το μυθιστόρημα «Οι σταθμοί της τρέλλας» του Φ. Ντοστογιέφσκι. Γνωρίζει πολύ καλά Αγγλικά και Ρωσικά. Είναι έγγαμη και έχει δύο παιδιά.

## Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος .....	2
Εισαγωγή .....	3
Κεφ. 1: Η σύσταση μιας ποιήτριας .....	7
α) Τα βιογραφικά της .....	7
β) Εκδοτική δραστηριότητα .....	12
γ) Η μεταφραστική της παρουσία .....	12
δ) Το αρχείο της .....	15
Κεφ. 2: Η γυναικεία ποιητική γραφή της Μελισσάνθης .....	18
α) Θεωρία γυναικείας ποιητικής φωνής και θεωρία γυναικείας ποιητικής γραφής ...	18
β) Η Έμιλυ Ντίκινσον και η γυναικεία συναίσθηση στη Μελισσάνθη .....	22
γ) Η πρόσληψη της Μελισσάνθης .....	24
Κεφ. 3: Η ποιητική γραμματική της Μελισσάνθης .....	31
Κεφ. 4: Στοιχεία της ποιητικής της .....	34
α) Μελισσάνθη και ποίηση .....	34
β) Μελισσάνθη και θρησκευτική συνείδηση .....	40
γ) Μελισσάνθη και ανθρωπισμός .....	61
δ) Μελισσάνθη και αρχαία κλασική παράδοση .....	65
ε) Μελισσάνθη και λαϊκή παράδοση .....	71
στ) Μελισσάνθη και φύση .....	76
ζ) «Άλλων φωνές...» .....	85
Κεφ. 5: Συμπέρασμα .....	90
Βιβλιογραφία .....	92
Επίμετρο: τα αναφερόμενα χωρία των ποιημάτων της Μελισσάνθης .....	103
Περίληψη & Λέξεις-κλειδιά - Abstract & Keywords .....	107
Βιογραφικό σημείωμα συγγραφέως .....	109
Πίνακας περιεχομένων .....	110