



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΚΟΡΑΗΣ»

Αγγελική Δ. Τσαγρή

Η (ανα)παράσταση της αφής στην ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου και της Μαντώς Αραβαντινού: προς μία ποιητική της απτικότητας

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΘΗΝΑ 2021

Αγγελική Δ. Τσαγρή

Η (ανα)παράσταση της αφής στην ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου και της Μαντώς Αραβαντινού: προς μία ποιητική της απτικής

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ/ΤΡΙΑ: Πέγκυ Καρπούζου

ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Άννα Τζούμα

Δημήτρης Αγγελάτος

ΑΘΗΝΑ 2021

Copyright © Αγγελική Δ. Τσαγρή, 2021

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερμηνευτικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.



Henri Matisse, *La Desserte rouge* (Red Room/Harmony in red), 1908, The Hermitage Museum.

Στον αδελφό μου,

Στους γονείς μου,

«Αὐτὰ ποὺ πετοῦσαν οἱ ἄλλοι, ἀστόχαστα,
ἓνα ἓνα τὰ μάζεμα ἐγὼ στὴν καρδιά μου.
Μιὰ μέρα φωτεινὴ, μιὰ νύχτα σκοτεινὴ,
μήπως φτιάξω, σκεφτόμουν, μὲ κεῖνα, κάτι
σὰ φυλαχτό.»

Νίκη-Ρεβέκκα Παπαγεωργίου,

«Τὸ φυλαχτό»: *Τοῦ λιναριοῦ τὰ πάθη* [1986]

«[...] L'entrée du Labyrinthe est immédiatement un de ses centres, ou plutôt nous ne savons plus s' il est un centre, ce qu' est un centre. De tous les côtés, les galeries obscures filent, elles s' enchevêtrent avec d' autres venant on ne sait d' où, n' allant peut – être nulle part. Il ne fallait pas franchir ce pas, il fallait rester dehors. Mais nous ne sommes même plus certains que nous ne l' ayons pas franchi depuis toujours [...] Seul choix qui nous reste, nous enfoncer dans cette galerie plutôt que dans cette autre, sans savoir où elles pourront nous mener, ni si elles ne nous ramèneront pas éternellement à ce même carrefour, à un autre qui serait exactement pareil. [...]»

Cornelius Castoriadis, «Préface»: *Les Carrefours du labyrinthe* (1978)

Ευχαριστίες

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω πέραν της οικογένειάς μου, όλους τους διδάσκοντες σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο του τμήματος Φιλολογίας, ιδιαιτέρως του Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας και του ΠΜΣ Κοραΐς («Νεοελληνικής Φιλολογίας») του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ), για την παροχή πολύτιμων γνώσεων, δημιουργικών ερεθισμάτων, καθώς και για τη σύνολη στάση τους προς εμένα, κατά τα ακαδημαϊκά έτη 2014-2020. Συγκεκριμένα, πρόκειται για χρόνια πολυεπίπεδης εργασίας, έντονων διανοητικών συγκινήσεων και καλλιέργειας *αυτοσυνειδησίας*, τα οποία αναδεικνύονται πολύ σημαντικά στα μετέπειτα στάδια της πορείας μου. Ιδιαίτερα όμως ευχαριστώ από καρδιάς, την Ομότιμη Καθηγήτρια Θεωρίας Λογοτεχνίας και Πολιτισμικής Κριτικής, την κ. Άννα Τζούμα, την Επίκουρη Καθηγήτρια ομοίως, καθώς και επόπτριά μου, την κ. Πέγκυ Καρπούζου, όπως επίσης τον Καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας, τον κ. Δημήτρη Αγγελάτο, για την *απαρασάλευτη* πίστη τους σε εμένα, ακόμα και σε στιγμές που η ίδια δεν πίστευα τόσο στον εαυτό μου. Στην περίπτωση μου πάντως και εν μέσω πανδημίας, δεν ένιωσα ποτέ το *Loïn des yeux, loïn du Coeur*. Πρωτίστως τούς ευχαριστώ για το πνευματικό τους παράδειγμα, κυρίως για την εντατική εισαγωγή μου σε φιλοσοφικά-θεωρητικά ζητήματα, τα οποία με απασχολούσαν πριν ακόμη από τις προπτυχιακές μου σπουδές, ενώ βρήκαν γόνιμο έδαφος στο εν λόγω πανεπιστημιακό περιβάλλον. Τέλος, ευχαριστώ πάλι την κ. Πέγκυ Καρπούζου, την επόπτριά μου, για όσα προσφέρει στο πανεπιστημιακό μας ίδρυμα, αλλά και για τον κόσμο της Θεωρίας όπου με εισήγαγε πιο συστηματικά στο Ε΄ και Ζ΄ εξάμηνο των προπτυχιακών μου σπουδών, μετά από τα πρώτα μου μαθήματα στη Θεωρία της Λογοτεχνίας με τον κ. Αγγελάτο στο Α΄ και Δ΄ εξάμηνο προτού ακολουθήσει το εξειδικευμένο σεμινάριο της κ. Τζούμα στο Η΄ εξάμηνο, ήδη σε προπτυχιακό επίπεδο· καθώς επίσης ευχαριστώ την επόπτριά μου, για τις καίριες παρατηρήσεις της και την εξαιρετική συνεργασία μας όλα αυτά τα χρόνια, ιδίως κατά την εκπόνηση της παρούσας Διπλωματικής εργασίας. Στο πλαίσιο της *οικονομίας* και της *αμοιβαιότητας* λοιπόν που η διδακτική πράξη εξ ορισμού *προϋποθέτει*, θεωρώ πως τούς *οφείλω* πια πάρα πολλά.

Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή	3-9.
Κεφάλαιο πρώτο: Προς μία ποιητική της αφής ή η (ανα)παράσταση της απτικότητας: σύντομη θεωρητική επισκόπηση.....	10-23.
Κεφάλαιο δεύτερο: Από τη σωματικότητα της αφής στην απτικότητα της πληγής: η πληγή της ύπαρξης και οι πληγές του κειμένου.....	24-69.
A. Η σωματικότητα της αφής, η πληγή της ύπαρξης και η υπαρξιακή κραυγή.....	24-43.
B. Η απτικότητα της πληγής, οι πληγές και οι κραυγές του κειμένου.....	43-69.
Κεφάλαιο τρίτο: Η επαναληπτική «γεωμέτρηση» του ποιητικού χώρου και η αφή του κειμενικού τόπου στις Γραφές <i>A'</i> , <i>B'</i> , <i>Γ' Δ'</i> , <i>E'</i> , και <i>Z'</i> : από την υλικότητα στην απτικότητα – η εξάντληση και οι ρωγμές του κειμένου	70-103.
A. Η επαναληπτική «γεωμέτρηση» του ποιητικού χώρου, η υλικότητα και η εξάντληση των κειμενικών δυνατοτήτων.....	70-86.
B. Η κειμενική απτικότητα, οι ρωγμές και η επ-αφή με τον τόπο της γραφής.....	87-103.
Συμπεράσματα	104-9.
Βιβλιογραφία	110-21.

Εισαγωγή

Το ζήτημα των *αισθήσεων*, διακρίνεται από μία συμφυή *ιστορικότητα* στην πρόκριση ή μη, της μίας ή της άλλης *αίσθησης*, με την *απτικότητα* αφενός να συγκερνά διαχρονικά τις υπόλοιπες *αισθήσεις*, να *συνάπτεται* ή και να *συναρτάται* με αυτές, όπως υποστηρίζουμε, αφετέρου η *αφή* να συνδέεται με την ανάπτυξη της *τεχνικής* και με τις διάφορες μεταβολές στο *πεδίο* των τεχνών. Όπως η Καρακάση συνοψίζει στο μελέτημά της, αναφορικά με την *ιστορικότητα* και το πολιτισμικό στοιχείο, πρωτίστως μέσα από το ερευνητικό πεδίο της *όρασης*, έχοντας μελετήσει όμως, ως αισθητηριακή μετεξέλιξη, το θεωρητικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον για την *αφή*: «§Η αντιμετώπιση της όρασης ως πολιτισμικού σημειολογικού κόμβου δεν κομίζει άρα μόνον περιφερειακές πληροφορίες για την αξία και την ιεραρχία της αισθητηριακής αντίληψης σε διαφορετικές εποχές, αλλά υποδηλώνει και τα όρια της γλώσσας ως εργαλείου καταγραφής οπτικών κωδίκων.»¹

Έτσι καθίσταται εύλογη στην υπόθεση εργασίας μας, η διερώτηση για τη *μορφή* και τη *λειτουργία* της *αφής* όπως επίσης της *απτικότητας*, έναντι της κυρίαρχης *όρασης* και του *οπτικού* στοιχείου, συμπληρωματικά της *υλικότητας* έναντι της επικυρίαρχης *ύλης*,² στην ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου και της Μαντώς Αραβαντινού, με κέντρο βάρους ωστόσο την ποιητική της Χατζηλαζάρου. Πρόκειται για ένα ερευνητικό ερώτημα που θα απαντήσουμε στα τρία κεφάλαια και τα τέσσερα υποκεφάλαια της εργασίας, μετά από την ευρύτερη θεωρητική *πλαισίωση* στο πρώτο κεφάλαιο που πραγματοποιείται τόσο για λόγους χώρου όσο μείωσης του πληροφοριακού όγκου στις υποσημειώσεις.

¹ Καρακάση (2005) 316. Για την *ιστορικότητα* της *όρασης*, με διαφορετικά, ωστόσο, παραδείγματα τόσο από τη φιλοσοφική σκέψη όσο τη Λογοτεχνία, τη Ζωγραφική, τον Κινηματογράφο, σε σχέση με αυτά που επικαλούμαστε σε κάποιο βαθμό στην παρούσα εργασία, βλ. «Το βλέμμα, η όραση, και το ορατό, ως παράδειγμα συγκριτικής μελέτης»: Καρακάση (2005) 297-317.

² Για μία *φαινομενολογική, οντολογική* πραγμάτευση της *υλικότητας* από κοινού με τον *τόπο*, τον *χώρο*, τη *μορφή*, το *συμβάν* και τη *γεγονικότητα*, αλλά και την *εν-έργω-ποίηση*, ή την *από-κάλυψη*, *διαμέσου* του *εν-έργω* *τιθέναι* και της *διευθέτησης*, της *εργότητας* και *πραγμότητας* των *πραγμάτων*, πβ. *Η προέλευση του έργου τέχνης* [1950]: Heidegger (1986). Στο πλαίσιο ενός *επιστημολογικού* ενδιαφέροντος για την *ύλη*, τον *αστάθμητο υλισμό*, τον *υλισμό της συνάντησης* όπως ορίζεται έστω καταχρηστικά, στο δοκίμιο «Το υπόγειο ρεύμα του υλισμού της συνάντησης» [1982], μία υπόθεση εργασίας του Althusser, η οποία χρονολογείται πριν από το 1980, εκκινώντας από τους Δημόκριτο, Επικούρο, Titus Lucretius Carus, Machiavelli, Spinoza, Descartes, Hobbes και φτάνοντας στους Marx, Lenin, Derrida, Deleuze, ο Althusser (2018: 34-5, 45-6, 58-64), αφενός θέτει στο επίκεντρο της φιλοσοφικής προσοχής τη σημασία της *ύλης* ως *υλικότητας* στο έργο του Heidegger, όπως εκφράζεται μέσω του *es gibt* παρά της *Απαρχής* και του *Τελικού αιτίου*, αφετέρου σημειώνει πως διστάζει να τον εντάξει στον κρατούντα *υλισμό*. Στο «Πορτρέτο του υλιστή φιλοσόφου» όμως [1986] στις θεωρητικές αναφορές ενός *υλιστή*, συμπεριλαμβάνει τον Heidegger, συμπληρώνοντας σε μία από τις σπάνιες αναφορές του στον όρο *αστάθμητος υλισμός*, πως δεν γράφει για τον *διαλεκτικό υλιστή* αλλά για τον *αστάθμητο υλιστή*: Althusser (2018) 83-7.

Σε κάθε περίπτωση, όπως τονίζεται, δεν μάς ενδιαφέρει η *θεματοποίηση*,³ αλλά η *μορφοποίηση* της *αφής*, άρα η (ανα)παράσταση της συγκεκριμένης *αίσθησης*,⁴ σε ένα *συναισθητικό* πλαίσιο, στα όρια βεβαίως της υπόθεσης εργασίας μας, χρησιμοποιώντας κυρίως *φαινομενολογικά* και *οντολογικά* εργαλεία. Πρωτίστως, κινούμαστε στο *πλαίσιο* της (ενδο)οντολογίας ακολουθώντας τη γραμμή των Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty, Emmanuel Levinas, και Jean-Luc Marion, παρά τις επιμέρους διαφορές όπως και τις επισημάνσεις σε διακριτές θεωρητικές σχολές, ρεύματα σκέψης, ή σε προσωπικότητες από ποικίλα *πεδία*. Και αυτό γιατί υποστηρίζουμε βάσει μίας ορισμένης βιβλιογραφικής κατεύθυνσης πως όλες οι αναφερόμενες *τάσεις* στην εργασία διασυνδέονται μεταξύ τους. Επιπλέον, δεν επεκτεινόμαστε στην αρχαία φιλοσοφία, παρά τις όποιες αναφορές στους προσωκρατικούς όπως τον Ηράκλειτο, ή αργότερα στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, επειδή στη συνέχεια θα έπρεπε να καταπιαστούμε με το ζήτημα της *εσωτερικής αφής* που απαντάται στους Κυρηναϊκούς,⁵ δεδομένης της *οντολογικής-γνωσιοθεωρητικής* και της *αισθητικής* διαδρομής, την οποία διαγράφουμε φιλοσοφικά στην εργασία, μέσα από την *ποίηση*. Τονίζεται όμως ότι ο σκοπός της εργασίας δεν είναι ο ενοφθαλμισμός στοιχείων από αυτές τις θεωρίες, με την άμεση εφαρμογή τους σε ποιήματα της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού· αντιθέτως, οι αναγνωρίσιμες φιλοσοφικές διαστάσεις των εκάστοτε ποιημάτων τους ή συνθέσεων, συντείνουν στην προτεινόμενη *ερμηνευτική προσέγγιση*.⁶ Μάλιστα το ζήτημα της *οντολογίας* και της *γνωσιοθεωρίας*, μολονότι συνιστά κυρίαρχο θέμα στην ποιητική της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού εν γένει, μολαταύτα οι σχετικές παρατηρήσεις δεν είναι παρά ελάχιστες ή και συμπτωματικές, όπως προκύπτει

³ Οι όροι *θεματοποίηση*, *εξαντικειμενίκευση/αντικειμενοποίηση* χρησιμοποιούνται εναλλακτικά με βάση το φαινομενολογικό *παράδειγμα*, κυρίως σύμφωνα με την Υπερβατολογική φαινομενολογία του Husserl.

⁴ Για την (ανα)παράσταση ως *re-presentation* (η διαφορά στη χρήση ενωτικού, ή εναλλακτικά παρένθεσης, είναι δυσδιάκριτη σε φιλοσοφικά συμφραζόμενα), όπως νοείται στην εργασία, ως *μορφοποίηση* όχι απλώς ενός *απόντος παρόντος*, αλλά ως *αυτού που γεννιέται* καθότι *αναδύεται* – *αναδύεται* μέσα στην *παρουσία*, δίχως να δύναται να *προσδιοριστεί* περαιτέρω, αποκλίνοντας από την οικεία αντίληψη περί *παράστασης* και *αναπαράστασης*, πβ. σύντομα: *The birth to Presence: Nancy* (1993) 4-5. Ωστόσο για την (ανα)παράσταση, όχι *ανα-παράσταση*, σε διακαλλιτεχνικά συμφραζόμενα, σε μία πρωτότυπη μελέτη στο πεδίο της επιστήμης της Νεοελληνικής Φιλολογίας, με φιλοσοφικές κατευθύνσεις, διακριτή από την προτεινόμενη προσέγγιση, βλ.: Αγγελάτος (2017). Πβ. επί του ζητήματος τις θέσεις του Deleuze παρακάτω.

⁵ Βλ. τις παρατηρήσεις της Τσούνα (2018: 55-8, 226-72) για την *εσωτερική αφή* σε σχέση με την *ηδονή* και τα *πάθη*, μίας από τις κατεξοχήν μελετήτριες επί του ζητήματος, στο συγκεκριμένο πεδίο.

⁶ Πβ. το σχόλιο της Αραβαντινού στη Χατζιδάκι (1983: 59), αναφορικά με το ποιητικό της ιδιόλεκτο: «[...] Μη ρωτάς τώρα πως με τοποθετούν οι «ανίδειοι Αντιοχείς» που με βάζουν με τους υπερρεαλιστές. Αυτό συμβαίνει γιατί είμαστε βαθιά αγράμματοι, γιατί δεν ξέρουν και δεν μπορούν να αντιληφθούν τα νέα κινήματα. Είναι για να κλαις, αλλά καλύτερα να γελάς. Και να σκεφτείς πως εδώ κάποτε λειτούργησε – και σε ποια μεγέθη! – ο λόγος ο φιλοσοφικός, μια υπέρτατη *ποίηση*, ακόμα και ο όρος «σημείο» εδώ αρθρώθηκε, και τώρα να μην μπορούμε να μοιράσουμε δυο δεμάτια άχυρα! Και κείνες οι καθοριστικές ταμπέλες: «μοντερνιστής», «σουρεαλιστής»...». Για τη συνέντευξη, βλ. παρακάτω.

από τη βιβλιογραφία, με το παρόν ζήτημα ακόμα και στις *αισθητικές* του συνεπαγωγές να ανακινείται για πρώτη φορά εδώ κατεξοχήν, με συγκεκριμένα ποιητικά παραδείγματα, στην προκείμενη Διπλωματική εργασία. Έτσι ακόμα και σε περιπτώσεις όπου θίγονται ζητήματα έμφυλης κριτικής παραταύτα το οντολογικό στοιχείο και στις δύο περιπτώσεις, στην προτεινόμενη υπόθεση εργασίας, υπερισχύει, με όχημα όμως την *αφή*.

Μάλιστα πρόκειται για δύο ποιήτριες, με κοινά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, όπως είναι η *αφηγηματικότητα*, η *επαναληπτικότητα*, ο *ρυθμός* και η *(ανα)παράσταση* των *αισθήσεων*, παρόλο το διακριτό ιδίωμα και τον χρόνο δημοσίευσης των ποιημάτων τους, ή τη συμβατική έστω, γραμματολογική τους κατάταξη. Εφόσον η Χατζηλαζάρου (γεν. 1914), δημοσιεύει την πρώτη της συλλογή, *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*, το 1944, ενώ συνδέεται, όσον αφορά στους Αθηναϊκούς κύκλους, με τον Οδ. Ελύτη, τον Α. Εμπειρίκο και τον Α. Καμπά, αλλά και με νεότερους, όπως τον Δ. Π. Παπαδίτσα, τον Ε. Κακναβάτο και τον Ν. Βαλαωρίτη, δίχως να επεκταθούμε προς το παρόν στους διανοητικούς κύκλους του Παρισιού· εκδίδει μάλιστα πρωτότυπο έργο μέχρι και το 1985, ενώ το 1987 πεθαίνει στην Αθήνα. Όσον αφορά δε στην Αραβαντινού (γεν. 1926), εισέρχεται στην ποίηση ηλικιακά αργότερα, μετά ή και παράλληλα με άλλες επιστημονικές και καλλιτεχνικές της δραστηριότητες, εκδίδοντας τη *Γραφή Α'* το 1962, ενώ μέχρι το θάνατό της (1998), παρά τα προβλήματα υγείας που δυσχεραίνουν ευρύτερα το έργο της, αλλά και αποτυπώνονται σε αυτό,⁷ συμμετέχει σε πρωτοποριακές ομάδες· έχοντας αφήσει ωστόσο, ανολοκλήρωτη τη *Γραφή Ζ'*, από την οποία δημοσιεύει μόνο ορισμένα τμήματα στη *Συντέλεια Ι*, το 1990, που συνδιηύθυνε εκείνη την εποχή με τον Βαλαωρίτη και τον Παγουλάτο (για αυτά τα ζητήματα στη Χατζηλαζάρου και την Αραβαντινού, βλ. ειδικότερα παρακάτω).

Με αφορμή λοιπόν την *(ανα)παράσταση* της *αφής*, καταλαβαίνουμε πως τίθενται άλλα ζητήματα, τα οποία μετασχηματίζονται από *σωματικά* σε θέματα *υπαρκτικής* υφής όπως η *κραυγή* και η *πληγή* βάσει της *επικοινωνιακής απόβλεψης*, ή σε ζητήματα *ερωτικής φαινομενολογίας* και *γνωσιολογικά*, εμπλέκοντας την *επανάληψη*, την *κειμενικότητα* και την *αφηγηματικότητα* όπως επίσης τη *μεταδιακειμενικότητα*, τις *προσληπτικές διεργασίες* των *επαναληπτικών* δομών· οδηγώντας τόσο στη Χατζηλαζάρου όσο στην Αραβαντινού ακόμα και σε έναν πρωτότυπο *αισθητικό στοχασμό*, στον άξονα της *διυποκειμενικότητας* και της *διακαλλιτεχνικότητας-διαμεσικότητας*, δίχως όμως να ασχοληθούμε με αυτές τις

⁷ Ο Βαλαωρίτης στον συγκεντρωτικό τόμο των *Γραφών* της Αραβαντινού (1998: 9), προχωρεί σε μία ανάλογη παρατήρηση στο «Εισαγωγικό Σημείωμα για το Έργο της Μαντώς Αραβαντινού», αναφερόμενος σε «προμηνύματα για ό, τι της συνέβηκε» και αφορμώμενος από το ποιητικό της έργο.

δύο όψεις κατεξοχήν. Παρόλες επομένως τις αναφορές μας κυρίως στο εικαστικό ιδίωμα ορισμένων περιπτώσεων όπως λ.χ. στον Giacometti ή τον Magritte, στη Χατζηλαζάρου και την Αραβαντινού αντίστοιχα, παρά ταύτα μένουμε στις *οντολογικές* προεκτάσεις της ζωγραφικής αναδεικνύοντας τον *αισθητικό* στοχασμό που διατυπώνεται με ποιητικά μέσα στις δύο ποιήτριες, σε επίπεδο *σύνθεσης* και *έκφρασης* παρά *θεματολογία*, στις εκάστοτε εκφωνηματικές συνθήκες. Παράλληλα στις δύο ποιητικές περιπτώσεις *μορφοποιείται* μία *ερωτική φαινομενολογία*, στην οποία δεν θα επιμείνουμε στην εργασία. Ενώ διακρίνεται από κοινότοπες αντιλήψεις, ή και τη σχέση με συγκεκριμένα πρόσωπα, στο πλαίσιο ενός βιογραφισμού, αποκτώντας επιπλέον φιλοσοφικές διαστάσεις, ιδίως στη Χατζηλαζάρου, παρά τις συμβατικές αντιλήψεις περί μίας ερωτικής ποιήτριας. Αυτό το ζήτημα, λοιπόν, θα μελετηθεί στο μέλλον στο πλαίσιο μίας *κοσμοαντίληψης* (βλ. στο δεύτερο κεφάλαιο).

Στην Αραβαντινού επίσης, μέσω της *αφής*, της *υλικότητας* και της *απτικότητας*, στη σύνδεσή της με τις άλλες *αισθήσεις* όπως τη *γεύση* και σε *συνάρτηση* με τις *πληγές*, αναπτύσσεται πρώτον μία ορισμένη *αντίληψη* για τον *τόπο* του ποιητικού υποκειμένου κατ' επέκτασιν για τον *χώρο*, σύμφωνα με τη διάκριση του μεσοϋστερου Heidegger (βλ. παρακάτω), συνάπτοντας την *εξάντληση* των *προσφερόμενων δυνατοτήτων* στον *χώρο* με *οντολογικά* ζητήματα, με τη σύσταση ενός *τόπου* για το ποιητικό υποκείμενο. Δεύτερον, μέσω της *επαναληπτικότητας* που συνεργεί στην *εξάντληση* του ποιητικού *χώρου*, οι *εγγενείς πληγές-ρωγμές*, οι οποίες εμφανίζονται στην *επιφάνεια* των συνθέσεων, εγείρουν νέα *μεταφυσικά-οντολογικά* ζητήματα, γεγονός, το οποίο καταδεικνύει τον φιλοσοφικό χαρακτήρα ταυτόχρονα την ποιητική ιδιαιτερότητα των *Γραφών*, πέρα από τον *εμπρόθετο διάλογο* με ξένες λογοτεχνίες όπως και τον *μεταδιακειμενικό* χαρακτήρα της *παλίμψηστης γραφής*. Στοιχεία που ερμηνεύουν επίσης, την παραγνώριση ή παρανόηση της ποιητικής *πρόθεσης* της Αραβαντινού, την οποία θίγουμε από κοινού με τα παραπάνω ζητήματα, όπως συμβαίνει με την περίπτωση των Λεοντάρη και Σινόπουλου, παρόλη την ποιητική αναγνώριση του διακριτού της ιδιολέκτου, και της *φαινομενολογικής* αξίας αυτών των «μοντέρνων» *κειμένων* (βλ. παρακάτω το ειδολογικό ζήτημα των *Γραφών*).

Έτσι, στο πλαίσιο αυτής της λογικής, στα υποκεφάλαια του δευτέρου και τρίτου κεφαλαίου, η διερεύνηση της *αφής* και της *απτικότητας* στην ποίηση της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού επιμερίζεται, αναδεικνύοντας κυρίως δύο διακριτές *μορφοποιήσεις*, άρα και λειτουργίες, όπως (*ανα*)*παρίστανται* στο ποιητικό τους *έργο*. Ως εκ τούτου, στη Χατζηλαζάρου, μεταβαίνουμε από τη *σωματικότητα* της *αφής*, την οποία εξετάζουμε στο

πρώτο υποκεφάλαιο του δευτέρου κεφαλαίου, στην *απτικότητα* της *πληγής* στο δεύτερο υποκεφάλαιο του ίδιου κεφαλαίου, ώστε να περάσουμε στη *γεωμέτρηση* του *χώρου* στην Αραβαντινού, στο τρίτο κεφάλαιο, και την *(ανα)παράσταση* της *υλικότητας* στις *Γραφές* που μελετάται στο πρώτο υποκεφάλαιο, καταλήγοντας στην *απτικότητα* του ποιητικού *κειμένου* όπως και την *επ-αφή* με τον *τόπο* της *γραφής* στο δεύτερο υποκεφάλαιο του ίδιου κεφαλαίου.

Δηλαδή μεταβαίνουμε από μία *σωματική* αντίληψη της *αφής* και της *απτικότητας* όπως απαντάται στη Χατζηλαζάρου, που αποτυπώνεται και *κειμενικά*, διακρίνεται όμως από ένα *εμπειριστικό πλαίσιο*, στην κατεξοχήν αποτύπωση των *απτικών* διαστάσεων του *κειμένου* και του ποιητικού λόγου στον οποίο *υποτυπώνονται* εν συνεχεία εικαστικά έργα· επιμένοντας δε, στο ζήτημα της *αφής* με τον *τρόπο* που *εντυπώνεται* ποιητικά, ιδίως στη σύναψή του με την *επαναληπτικότητα* αλλά και με την *πληγή*, ως *δείκτες* για την *αισθητική* επένεργεια με το *(ανα)παριστώμενο*, άρα με το *απόν* θεματικά αν και *παρόν* μορφικά, σε *οντολογικό* επίπεδο, θέαμα. Στη Χατζηλαζάρου λοιπόν, μέσα από τα δύο υποκεφάλαια του δευτέρου κεφαλαίου, εξετάζουμε τη *μορφοποίηση* της *αφής* και της *απτικότητας* σε *συνάρτηση* με τις άλλες *αισθήσεις*, αν και στα όρια του θέματος, όπως αυτές οι διαστάσεις δρομολογούνται φαινομενολογικά στο *πεδίο* της *γραφής*· ενώ προωθούνται από το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο, ιδίως μέσω των *ρυθμικών* του *επαναλήψεων* με τις *παραλλαγές* φράσεων, αλλά και μέσω της *κειμενικής* αισθητοποίησης της *πληγής*, λ.χ. διαμέσου των *ετερογενών* προσθηκών που λειτουργούν ως *ρωγμές* προς τον αφηγηματικό κορμό των εκάστοτε συνθέσεων, μετατρέποντας έτσι *υπαρκτικά* ζητήματα σε θέματα *γνωσιολογικής* υφής. Ή σε συνδυασμό με αυτές τις όψεις, τα εν λόγω ζητήματα μετασχηματίζονται σε *αισθητικά*, τα οποία ο *αποδέκτης* δύναται να *ενεργοποιήσει* εφόσον έχουν προηγουμένως τεθεί από το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο, σε αυτό το *κειμενικό αρχείο* που συντίθεται ποιητικά. Γεγονός που *διανοίγει* σαφώς, τόσο *οντικά-οντολογικά* θέματα όσο εκκινεί έναν *αισθητικό* στοχασμό, συνιστώντας τη βάση για οποιαδήποτε *διακαλλιτεχνική-διαμεσική* προσέγγιση των ποιημάτων και των συνθέσεων της Χατζηλαζάρου. Πρόκειται επομένως για ένα ζήτημα, τη *διακαλλιτεχνικότητα-διαμεσικότητα* του υλικού, το οποίο λανθάνει της *οντολογικής*, συνάμα *γνωσιοθεωρητικής-αισθητικής* κατεύθυνσης που προσδίδουμε στην εργασία, ιδίως με αφορμή την ποιητική της.

Στη συνέχεια στην Αραβαντινού, στα δύο υποκεφάλαια του τρίτου κεφαλαίου περνάμε με έναν ανάλογο τρόπο από τη *γεωμετρική* απόδοση του *χώρου*, τη *γεωμέτρηση*

όπως την ορίζει η ίδια σε συνέντευξή της στη Χατζιδάκι (βλ. παρακάτω), στην *εξάντληση* των οντολογικών *δυνατοτήτων* που ο οικείος ποιητικός *χώρος* προσφέρει, με αποτέλεσμα να διαμορφώνεται ένας διακριτός *τόπος* αφηγηματικά για το ποιητικό υποκείμενο, ιδίως μέσω της επίμονης *περιγραφής* και της *εξάντλητικής* περιχάραξης του ποιητικού τοπίου· με το ποιητικό υποκείμενο διαμέσου της *υλικής* του απόδοσης, να αποκτά έτσι πρόσθετες *οπτικές* διαστάσεις, όπως αντίστοιχα συμβαίνει με τον ποιητικό *χώρο*. Πρόκειται για ένα ζήτημα που εξετάζουμε κυρίως στο πρώτο υποκεφάλαιο του τρίτου κεφαλαίου, μέσα από τον *διάλογο* ιδίως των *Γραφών Α' και Β'* με συγκεκριμένα χωρία από τη βιβλιογραφία όπως και από την περιορισμένη μέχρι σήμερα κριτική υποδοχή των *Γραφών*, εστιάζοντας στη φιλοσοφική διάσταση της πρωτεϊκής ποίησης της Αραβαντινού, και στη συνομιλία με σύγχρονα ρεύματα, τα οποία θεωρούμε πως παραβλέπονται συστηματικά, έναντι μίας μονότροπης υπερρεαλιστικής γραφής όπως συμβαίνει και με την ποιητική περίπτωση της Χατζηλαζάρου. Έτσι, αφού μελετήσουμε διεξοδικά την *επαναλαμβανόμενη γεωμέτρηση* του ποιητικού *χώρου* με τις *οπτικές διαστάσεις* που λαμβάνει μέσω της *εξάντλησης* των *οντολογικών δυνατοτήτων*, των οικείων ποιητικών *τρόπων*, με την απόρριψη του κοινού *λυρισμού* που απαντάται και στη Χατζηλαζάρου, -σε μία θεωρούμενη ως λυρική ποιήτρια σύμφωνα με την εδραιωμένη κριτική-· στο δεύτερο υποκεφάλαιο του τρίτου κεφαλαίου μεταβαίνουμε πλέον στην *επ-αφή* με τον *τόπο* της *γραφής*, άρα με τις *οπτικές* διαστάσεις των *Γραφών* που πέραν της *κειμενικότητας* και της *αφηγηματικότητας* αυτών, συνδέονται κυρίως με τον *παλίμψηστο* χαρακτήρα των *Γραφών Γ', Δ', Ε'*, αλλά και της ημιτελούς *Γραφής Ζ'*.

Η τελευταία συλλογή της Αραβαντινού, αν και ανολοκλήρωτη, μελετάται ως η απόληξη μίας *γραφής*, η οποία μολονότι δεν καταλήγει, εντούτοις μοιάζει να συνενώνει τα νήματα όλων των προηγούμενων *γραφών*, ή εναλλακτικά τα *ίχνη* όπως αναφέρονται, σε μία κοινή δεξάμενη, η οποία δεν είναι άλλη από το ευρύτερο *συνθετικό* πρόγραμμα των *Γραφών*· αν και τα *ίχνη* στη *Γραφή Ζ'* διακρίνονται από τα *μεταδιακειμενικά ίχνη* των *Γραφών Γ', Δ', και Ε'*. Γεγονός, το οποίο καταδεικνύει τη βαθύτερη *οντολογική* σύλληψη της Αραβαντινού, παρόλο που το *ποιητικό-αισθητικό* της σχέδιο δεν περατώνεται. Κατά αυτόν τον *τρόπο*, όμως, λόγω του ημιτελούς της γραφής της, το (*ενδο*)*οντολογικό* ζήτημα προβάλλει ακόμη πιο έντονα, επιτονίζοντας λοιπόν την *οπτική* διάσταση στην ποίηση της Αραβαντινού, η οποία συνδέεται με το *γίνεσθαι* της ποιητικής *πράξης*, με το *αέναο* δηλαδή που διακρίνει τη *δημιουργία* εν γένει όσο το *συνθετικό* πρόταγμα των *Γραφών*.

ούτως ώστε το ποιητικό υποκείμενο στις *Γραφές* συνολικά, να προσπαθεί να *αδράξει* μία λανθάνουσα αλλά αναπροσδιορίσιμη *ουσία* μέσα από ποικίλους αναβαθμούς στο πλαίσιο μίας *ενιαίας* ποίησης. Με τους εν λόγω όρους, οι οποίοι σχετίζονται με την *αφή* και την *απτικότητα*, να σχολιάζονται επίσης σε αυτά τα δύο κεφάλαια της εργασίας, αφού θίγεται η έννοια του *αγγίγματος*, της *θωπείας*, της *ψηλάφησης*, κλπ., με τις προεκτάσεις τους.

Στο τέλος κάθε υποκεφαλαίου πραγματοποιούνται συγκεντρωτικές παρατηρήσεις επί τη βάσει των προαναφερθέντων *σημείων* καθώς οι κάθε φορά ανιχνευόμενοι *απτικοί δείκτες* εκλαμβάνονται ως διυποκειμενικοί *κώδικες* με συγκεκριμένη *προθετικότητα*, η οποία διακρίνεται ανά περίπτωση παρόλες τις συγκλίσεις, όπως έχει φανεί μέχρι στιγμής. Στα συμπεράσματα, προχωρούμε στην καταγραφή όψεων της υπόθεσης εργασίας μας, μέσα από την αδρομερή ερευνητική της ανακατεύθυνση, επικεντρωμένοι αφενός στον *οντολογικό-γνωσιολογικό* χαρακτήρα του ποιητικού *έργου* της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού, αφετέρου στον *διάλόγο* τους με ξένες λογοτεχνίες, άλλους καλλιτεχνικούς *κώδικες/μέσα*, εμμένοντας στην *αίσθηση* της *αφής* όπως και στις *μεταφυσικές/οντολογικές* της συνιστώσες.⁸

⁸ Η παρούσα υπόθεση εργασίας βρίσκεται *εν προόδω* και οπωσδήποτε αποτελεί ένα ερευνητικό πεδίο όπου θα επανέλθουμε, μελετώντας πάλι τις δύο ποιήτριες, εξαντλητικά, μέσα από ένα διακριτό, όμως, *πλαίσιο*.

Κεφάλαιο πρώτο: Προς μία ποιητική της αφής, ή η (ανα)παράσταση της απτικότητας: σύντομη θεωρητική επισκόπηση

«[...] Μιλώντας έτσι τρυφερά για την Αγγλία μου θυμίζει τα φοιτητικά μου χρόνια στο Λονδίνο. Τα βροχερά βράδια στο Τζών Άνταμς Χωλ, στο δωμάτιο κάτω απ' τη στέγη. Τις μυστικές μου συνομιλίες με τη Σύλβια και τη Μάτση. Το γάτο που ονόμασα προς τιμήν τους Μασύλ. Του περιγράφω το θέμα της μεταπτυχιακής μου εργασίας για την ποίηση και τον κίνδυνο και ο Όττο με διακόπτει κάθε τόσο αναφωνώντας:

- «Μα γιατί διάλεξες κάτι τόσο μελαγχολικό;»

§Και τι δεν είναι μελαγχολικό; Να, ας πούμε τώρα, κολυμπάμε στη θάλασσα των μύθων, τους αποκαλούμε με το βαφτιστικό τους.[...]

Αμάντα Μιχαλοπούλου, «Μέρος πρώτο· Τι είναι ο Χουρμάς»: *Παλιόκαιρος*

Αρχίζοντας από την *πλαισίωση των αισθήσεων* όπως και της *υλικότητας*,⁹ με τη μετάβαση από τη “διεισδυτική” *όραση* στην “επιφανειακή” *αφή* και την πρόταξη της *απτικότητας* που προωθείται από την υπερανάπτυξη της *τεχνικής* και της *τεχνολογίας*, ασχολείται ο Jean Baudrillard, *L' échange symbolique et la mort* [1976]. Μετά από την κατάρριψη της *Μετα-φυσικής* όπως και της *Οντολογίας*, ο Baudrillard εισέρχεται στην *προσομοίωση*, την *υπερπραγματικότητα*, και την *υπερπροσομοίωση*, ως τη μόνη *δυνατή* εναλλακτική σε έναν *προσομοιωμένο* κόσμο, δίχως όμως *αναγωγή* σε μία *αναφερόμενη* πραγματικότητα, σε μία *πρωτοπηγή* ή *προέλευση* όπως στους Husserl, Heidegger, ή σε μία *προστοχαστική εμπειρία*, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty.¹⁰ αφού ασχολείται με τον κόσμο των *απεικασμάτων* (τα *simulacres* κατ' αντιδιαστολή των *effigies*).¹¹ Ειδικότερα,

⁹ Για έναν κομβικό ορισμό της *υλικότητας* όπως τίθεται από τον Heidegger (1986: 43) σημαντικό τόσο για την *Οντολογία* και τη *Μεταφυσική* όσο για την *άρση* αυτών, ενώ διατρέχει τη σύλληψη της *ύλης* και της *υλικότητας* στην εργασία, αφού υπολανθάνει σε όλα τα θεωρητικά και ποιητικά παραδείγματα, πβ.: «Εκείνο που παρέχει στα πράγματα τη σταθερότητά τους και τον πυρήνα τους, και που συνάμα προξενεί τον αισθητηριακό τους συνωστισμό: το χρωματιστό, το σκληρό, το ογκώδες, -είναι η υλικότητα των πραγμάτων. Όταν ορίζεται έτσι το πράγμα ως *ύλη*, έχει ήδη συνεγκατασταθεί και η *μορφή*. Η σταθερότητα ενός πράγματος, η στερεότητά του, έγκειται στο ότι μία ύλη στέκεται μαζί με μια φόρμα. Το πράγμα είναι μια φορμαρισμένη ύλη. Αυτή η ερμηνεία του πράγματος στηρίζεται στην άμεση θέαση, κατά την οποία το πράγμα μάς αφορά με την όψη του (*είδος*). Με τη σύνθεση ύλης και φόρμας βρέθηκε επιτέλους εκείνη η έννοια του πράγματος, η οποία ταιριάζει εξίσου καλά με τα φυσικά πράγματα όσο και με τα χρηστικά πράγματα.». Σημειώνεται με αφορμή το παραπάνω χωρίο πως όλα τα παραθέματα παραδίδονται όσο το δυνατόν πιο κοντά στην αρχική μορφή· με τους επιτονισμούς, τις πλαγιογραφίες, την αραιογράφιση, τη χρήση κεφαλαίων ή πεζών γραμμάτων και με το τονικό σύστημα, σε κάποιες περιπτώσεις, να προέρχονται από την εκάστοτε πηγή.

¹⁰ Βλ.: Merleau-Ponty (2012: 252) *Phenomenology of Perception*, λαμβάνοντας υπόψη τη *θεματοποίηση* και την *αντικειμενοποίηση* όπως έχουν τεθεί στον Husserl, ιδίως της *Κρίσης των Ευρωπαϊκών Επιστημών*, στο πλαίσιο μάλιστα της αναζήτησης μίας *ur-quell* (*πρωτο-πηγής*).

¹¹ Στους φιλοσόφους και θεωρητικούς που μελετάμε, ο *κόσμος* τίθεται ως όρος τόσο με κεφαλαίο όσο με πεζό το αρκτικό γράμμα. Στις περιπτώσεις που διακρίνουμε στην εργασία τον *Κόσμο* από οποιονδήποτε *αντικειμενικό, εμπειρικό*, όπως από κάθε *θετικότητα*, ο συγκεκριμένος όρος παρατίθεται με κεφαλαίο το αρκτικό γράμμα.

προχωρεί σε μία μετακριτική προς κάθε *Μεταφυσική* και σε έννοιες όπως αυτές που προαναφέραμε, *παράσταση, παρ-ουσία, πηγή, προέλευση, καταγωγή*, με κριτικά εργαλεία ειλημμένα από τη Σχολή της Φρανκφούρτης (κυρίως από τους Adorno, Horkheimer), όπως επίσης από τον πολυσυλλεκτικό Benjamin, τον οποίο μελετά σε σχετική θεματική ενότητα στο προαναφερθέν έργο, στο πλαίσιο της *αύρας* και του *απεικάσματος* στη φωτογραφία και τον κινηματογράφο.¹² Στόχος διά της αναστροφής *οντολογικοποίησης του οντικού* στον Baudrillard, όπως αυτή η διαδικασία προσδιορίζεται μέσα από το έργο του Adorno ή των Adorno – Horkheimer, με την *αντι-διαλεκτική* κατάλυση του *ταυτού* στο πρότυπο της *Αρνητικής Διαλεκτικής* του Adorno,¹³ τίθεται να μείνει στην *απτική επιφάνεια* καταρρίπτοντας την *αίσθηση* του οντολογικού βάθους.

Σε αντίθεση όμως, με τους δύο εκπροσώπους της Σχολής της Φρανκφούρτης, οι οποίοι στην αρχή της πορείας τους, θεωρούν τον εαυτό τους κοντά στο οντολογικό πρόγραμμα του Heidegger,¹⁴ ενώ προχωρούν σε μία *αρνητική διαλεκτική* με καντιανά εργαλεία, μέσω της *κριτικής* στη *συνολοταυτιστική* εγελιανή *Διαλεκτική*,¹⁵ με ιδιότυπα μαρξικές παρά μαρξιστικές απόψεις· ο Baudrillard, από την άλλη, αν και με κοινούς απόηχους, προχωρεί στην *αναίρεση* κάθε *μεταφυσικού* εγχειρήματος, ενόσω διαβαίνει προς την αμφισβήτηση του *ανθρωποκεντρισμού*. Έτσι υποστηρίζοντας έναν Νιτσεϊκό *Ενεργητικό Μηδενισμό* εμμένει στην *αδιάτρητη επιφάνεια των απεικασμάτων*, στην *πυκνή διαφανή αδιαφάνεια* αυτών, ακόμα και μέσα από την *παραγωγή νέων ομοιωμάτων* (με την *υπερπροσομοίωση* ως μόνη *εναλλακτική* στην *προσομοίωση*).¹⁶ Δίχως να προσβλέπει ωστόσο στην *ενδόρρηξη* μίας *θεμελιώδους λανθάνουσας ουσίας*, έστω και *διαφεύγουσας*, όπως ο Derrida (βλ. και παρακάτω για αυτό το θέμα).

Λαμβάνοντας υπόψιν την τελευταία παρατήρηση, η Μαντώ Αραβαντινού σε συνέντευξή της στη Νατάσα Χατζιδάκι το 1983, αναφορικά με την *οντολογικοποίηση του*

¹² Βλ. *Symbolic Exchange and Death*: Baudrillard (2000) 61-76.

¹³ Για την *οντολογικοποίηση του οντικού* ως *Κριτική* στη *Μεταφυσική*, την *Οντολογία* και τον *Υπαρξισμό*, πβ. τις σχετικές παρατηρήσεις στην *Αρνητική Διαλεκτική* [1966], του Adorno (2007: 116-7, 119-31).

¹⁴ Πβ. σύντομα από το αυτοβιογραφικό έργο, *Χρόνια φιλοσοφικής μαθητείας*, την αναφορά του Gadamer (2006: 262) στην απέχθεια των εκπροσώπων της Σχολής της Φρανκφούρτης για την *Οντολογία*, παρά τα κοινά σημεία.

¹⁵ Πβ. ενδεικτικά από την *Αρνητική Διαλεκτική*, για να μην αναφερθούμε στο σύνολο του έργου τους, ή στις επιστολές τους, τη σχετική επισήμανση από τον Adorno (2007: 358-9).

¹⁶ Βλ. λ.χ.: Baudrillard (2000) 55, όπου στο πλαίσιο της *υπερ-προσομοίωσης* ως *ενεργητικής* απάντησης σε *διεργασίες προσομοίωσης*, προωθείται η *εκούσια* θανάτωση του *πρωταρχικού* και *αυθεντικού*, κινούμενος έτσι, όπως καταλαβαίνουμε, στα πρότυπα των *κριτικών* μεθόδων περί απάντησης στη *φαντασμαγορία* μέσω της *φαντασμαγορίας* (Benjamin), ή της συνεχούς *εναλλαγής-συναλλαγής* και της *σύμπτωσης* της *use value* με την *exchange value* (Adorno).

οντικού που συντελείται μεταξύ άλλων στην ποίησή της, μέσω της υλικότητας και της απτικότητας των μορφών, σημειώνει τα εξής για τη *Γραφή Α'* ως προς τον συμβολικό θάνατο μίας πρωτοπηγής, στην οποία προσωποποιείται η *φιγούρα* της μητέρας, δίχως η αναζήτηση μίας ουσίας, να απαλείφεται· τα δύο πρόσωπα δηλώνονται ως Μ.Α. και Ν.Χ., ενώ τα σημεία στίξης και οι μορφολογικές επιλογές, όπως λ.χ. η κεφαλαιογράμμη γραφή, είναι του κειμένου:-

Ν.Χ. – «Όσο για τη «Γραφή Α'» με τα εκπληκτικά ντεκόρ, νομίζω ότι είναι η πλέον ιδιοφυής χρήση υφάσματος -υπάρχει ο θάνατος της μητέρας σας εκεί μέσα, σ' αυτή την περιφορά των βαρύτιμων φορεμάτων, αυτές οι χάντρες...»

Μ.Α.- «ΕΓΩ τον αποφασίζω αυτό το θάνατο. Εκεί που κινείται υπάρχουν οι λάμπες που έχουνε κρόσσια, και τα φορέματα της μητέρας μου έχουνε κρόσσια. Και φοράει συνήθως μαύρα.»

Ν.Χ. – «Αλλά κάποια στιγμή τα φοράτε κι εσείς. Φοράτε μια ρενάρ. Επωμίζεστε επομένως...»

Μ.Α. – «Μα όχι, μπαίνω μέσα στη μάνα μου. Προέρχομαι από κει. Ταυτίζομαι. Τη συνεχίζω ως ένα σημείο. Για να την απορρίψω.»

Ν.Χ. – «Πρόκειται λοιπόν για ένα συμβολικό θάνατο...»

Μ.Α. – «ΑΝΑΦΕΡΕΣΑΙ προφανώς στο στίχο «...παρίσταμαι στην κηδεία του πιο πιστού μου αντιγράφου... [...]».¹⁷

Σχολιάζοντας αυτή τη μετάβαση από την *όραση* στην *αφή* ή τη μεταβίβαση ακόμα των *οπτικών* δεξιοτήτων στην *απτική* ικανότητα, ο Baudrillard στο δοκίμιο το «Χεροχ και το άπειρο» από τη μονογραφία *Η διαφάνεια του κακού* [*La Trasparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, 1990], αναφέρεται στην *απτική επαφή* και την *εξερεύνηση* που χαρακτηρίζει τόσο τη μετάδοση πληροφοριών όσο θεαμάτων, η οποία μολαταύτα παραμένει απροσπέλαστη και επιδερμική, «αδιάβατη για το σώμα» παρά την εγγύτητα των εικόνων. Και αυτό επειδή χάνεται η έννοια της *παράστασης*, δηλαδή της *παρουσίας* του εικονιζόμενου θεάματος.¹⁸ Ο Derrida στις *μαγνητοσκοπημένες συνομιλίες* επίσης, με τον Bernard Stiegler στα *Υπερηχογραφήματα της τηλεόρασης*, οδηγείται σε μία παρόμοια διαπίστωση περί *απτικότητας*, η οποία σχετίζεται με τη ψηφιοποίηση του αναλογικού. Επισημαίνει τη διάσταση *αγγίζοντος-αγγιζόμενου* ή *άπτοντος-απτόμενου* σε αντίθεση με το *χίασμα* όπως αυτό τίθεται στον Merleau-Ponty, στο πλαίσιο της υπερ-ανάπτυξης των *μέσων*, λαμβάνοντας υπόψιν τις θέσεις για τη φωτογραφία του Barthes.¹⁹ Σε αυτές τις

¹⁷ Βλ. από τη συνέντευξη στη Χατζιδάκι (1983: 65-6), «Μαντώ Αραβαντινού: «Καταγράφω τη στιγμή που η ποίηση δημιουργείται...»».

¹⁸ Βλ.: Baudrillard (2019) 69-70.

¹⁹ Βλ.: Ντεριντά – Στιγκλέρ (1998) 156-7, 191-6.

συνομιλίες, στέκονται και οι δύο στα ζητήματα της ύλης, της τεχνικής, του πένθους, της απουσίας, ή εναλλακτικά της παρουσίας ως απουσίας, όπως αναπτύσσονται στον Derrida, στο *Spectres de Marx: l' état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Επιμένουν στο θέμα της όρασης-αφής ή της μονόδρομης αφής, σε έναν τεχνολογικό κόσμο που δομείται επί της δυαδικότητας των ψηφίων, όπως ο Baudrillard έχει ομοίως υποστηρίξει, αναπτύσσοντας μάλιστα την *τρανζιστοροποίηση* (*transistorisation*).²⁰

Αναφορικά τώρα με την *αφή* ως τη *διττή αίσθηση* σε αντίθεση με τον Sartre,²¹ επιστρέφοντας στην Οντολογία καθώς αυτό το πεδίο λαμβάνουμε ως σημείο εκκίνησης στην εργασία, πέραν της πρώιμης μολαταύτα κομβικής, *Φαινομενολογίας της Αντίληψης*, ο Merleau-Ponty ασχολείται με το ζήτημα συστηματικά, στο ανολοκλήρωτο αν και προωθημένο, *Le Visible et l' Invisible*.²² Συγκεκριμένα για το *χίασμα*, ενάντια σε ψυχολογισμούς, ερμηνείες εμφύχωσης της φύσης μέσω της *προβολής* του εαυτού πάνω στα *πράγματα* που αγνοούν ωστόσο τη *κλήση* των πραγμάτων στο πνεύμα και έναντι ενός σαρτρικού άβατου *Είναι* και του προσβάσιμου αλλά ετεροκαθορίσιμου, *Είναι-μου-για-τον-Άλλο* ως *δυνατότητα* (βλ. παρακάτω), ο Merleau-Ponty επισημαίνει τη *σαρκική σχέση* με τον *Κόσμο* και τον *Άλλο*. Μία *σχέση* που «εμβάλλεται στις κλυδώσεις του κόσμου» σύμφωνα με την ημιτελή *Πρόζα του κόσμου* [1969] και δεν *πραγματώνεται* εξωτερικά ως *διεργασία* από ένα *συνειδησιακό* υποκείμενο, καθώς συνιστά την «πρωταρχική εμβολή μας μέσα στον κόσμο και μέσα στο αληθινό», αμφισβητώντας τη διάκριση *εσωτερικού-εξωτερικού κόσμου*.²³ Ο Κορνήλιος Καστοριάδης επίσης, από το πεδίο της Κοινωνικής Οντολογίας, συνδέοντας παράλληλα διακρίνοντας το *έργο* του από το *έργο* του Merleau-Ponty, στο δοκίμιο «Ο Μερλώ Ποντύ και το βάρος της Οντολογικής κληρονομιάς», στον σύμμεικτο τόμο *Fait et à faire*, μέσα από μία κριτική ανάγνωση του *έργου* του δεύτερου, κατεξοχήν του *Le Visible et l' Invisible*, προχωρεί σε καίριες επισημάνσεις σχετικά με αυτό το μη στατικό *Άγριο Είναι*, που *σχετίζεται* με την *αέναη δημιουργία*.²⁴

²⁰ Για τον όρο *τρανζιστοποίηση*, βλ.: «Η έκσταση της επικοινωνίας», *Η έκσταση της επικοινωνίας* [στη γαλλική έκδοση φέρει τον τίτλο, *L'Autre par lui-même*]: Baudrillard (1991) 19-40.

²¹ Βλ. *Το Είναι και το Μηδέν*: Σάρτρ (2007) 491.

²² Πβ. κάποιες καταγραφές από τον Μάιο του 1960: Merleau-Ponty (1968) 248-57. Βλ. επίσης ορισμένες παρατηρήσεις από τα *Σημεία* του Merleau-Ponty (2009²: 269-71), «Ο φιλόσοφος και η σκιά του», για τον Husserl, αναφορικά με την *υλικότητα*, με παράδειγμα τα χέρια που *αλληλοαγγίζονται*.

²³ Μερλώ-Ποντύ (1992) 183-8.

²⁴ Πβ.: Καστοριάδης (2019) 283. Βλ. παρακάτω, από την άλλη πλευρά, παρόλη την αναφορά στην *αέναη δημιουργία* του Καστοριάδη, τη θέση της Irigaray περί ενός στατικού *Είναι* ακριβώς λόγω του *χιάσματος* που συνηγορεί υπέρ της *δημιουργίας* στον πρώτο.

Διότι ο Merleau-Ponty προεκτείνει τη σκέψη του Heidegger για το *Sein* και το *Dasein*, το *Mit-sein* και το *In-der-Welt-sein*, όπως τέθηκαν στο πλαίσιο της οντολογικής διαφοράς του Heidegger,²⁵ φτάνοντας προοδευτικά στην *dimensionalité* του *Ορατού και του Αόρατου*,²⁶ καθώς μετατοπίζεται προς το *lebens-welt*, τον βίοκοσμο ή τον βιωμένο κόσμο του Husserl, όπως ορίζεται στην *Κρίση των Ευρωπαϊκών επιστημών*.²⁷ Κινούμενος λοιπόν πέραν του Εμπειρισμού και του Θετικισμού,²⁸ των Ψυχολογιστικών και Φυσιοκρατικών θεωριών, μακράν της Νοησιαρχίας και του Ιδεαλισμού, ο Merleau-Ponty μεταβαίνει σε έναν *ενδιάμεσο χώρο*, δίχως όμως να παραγνωρίζει τη σημασία των *Μορφοκρατικών θεωριών*, της *μελέτης των σχημάτων* και της *οπτικής αντίληψης*, δηλαδή της *Gestalt theory*, προκρίνοντας μάλιστα περισσότερο αυτές τις *τάσεις*, σε σχέση με τον *βιταλισμό* του Bergson.

Άλλωστε από τις τρεις κατευθύνσεις της *Μορφικής θεωρίας*, όπως συστήνονται από το έργο των θεμελιωτών της: Marx Wertheimer, Kurt Koffka και Wolfgang Köhler,²⁹ προέκυψε η *μελέτη της οπτικής αντίληψης (visual perception)*, εντάθηκε το ενδιαφέρον για την πειραματική εξέταση της *ψευδαίσθησης (illusion)*, της *πρόσληψης (perception)* και της *προοπτικής (perspective)* καθώς φαίνεται από το έργο εκπροσώπων διαφορετικών σχολών, ως προς τη εξέταση αυτών των ζητημάτων. Όπως συμβαίνει λ.χ. στην περίπτωση

²⁵ Σύμφωνα με ένα σχόλιο, ωστόσο, στη *Φαινομενολογία της αντίληψης* για την *αφαιρετική αναγωγή* του Husserl, πρόκειται για μία φιλοσοφική *διεργασία*, η οποία έχει ξεκινήσει πολύ πιο πριν από αυτά τα μεταβατικά έργα. Πβ. από τον «Πρόλογο» στη *Φαινομενολογία της Αντίληψης*: «[...] Far from being, as was believed, the formula for an idealist philosophy, the phenomenological reduction is in fact the formula for an existential philosophy: Heidegger's "In-der-Welt-Sein" [being in the world] only appears against the background of the phenomenological reduction.»: Merleau-Ponty (2012) xxviii.

²⁶ Βλ. στις σημειώσεις της 12^{ης} Ιανουαρίου του 1960, *The Visible and the Invisible*: «[...] I must no longer think myself *in the world* in the sense of the objective spatiality, which amounts to autopoising myself and installing myself in the *Ego uninteressiert* – What replaces causal thought is the idea of transcendence, that is, of a world seen within inherence in this world, by virtue of it, of an Intra ontology, of a Being encompassing-encompassed, of a vertical, dimensional Being, dimensionality – And what replaces the antagonistic and solidary reflective movement (the immanence of the "idealists") is the fold or hollow of Being having by principle an outside, the architectonics of the configurations. There is no longer} - consciousness, - projections – In itself or object. § There are fields in intersection, in a field of fields wherein the "subjectivities" are integrated, as Husserl indicates in the unpublished text on teleology and the phenomenological absolute, since they bear in their infrastructure a *leistende subjectivität* which is wholly supported on them.»: Merleau-Ponty (1968) 227.

²⁷ Για τον όρο *lebenswelt*, ο οποίος χρησιμοποιείται μία δεκαετία προτού *θεματοποιηθεί* στην *Κρίση των Ευρωπαϊκών Επιστημών*, πβ. το όγδοο κεφάλαιο «Ο βίοκοσμος ως το λησμονημένο νοηματικό θεμέλιο της φυσικής επιστήμης»: Χούσσερλ (2012) 103-10.

²⁸ Σε αυτές τις περιπτώσεις η κριτική του Husserl ιδίως στη *Κρίση των Ευρωπαϊκών Επιστημών*, είναι οξεία όπως και προς την *υπερβατικότητα* του Descartes· πβ. ενδεικτικά από το πρώτο και το τρίτο μέρος του συγκεκριμένου έργου, Χούσσερλ (2012) 39-42, 74-5, 141-77.

²⁹ Βλ. τις βιβλιογραφικές αναφορές του Merleau-Ponty (2012), δια μήκους της *Φαινομενολογίας της Αντίληψης*, εκκινώντας από το πρώτο κεφάλαιο «Sensation», κ.ε.

των Ernst Gombrich και Rudolf Arnheim, οι οποίοι προέρχονται από το πεδίο της *Ψυχολογίας της Τέχνης*.³⁰ Επιπρόσθετα, μέσα από αυτή τη θεωρητική διαδρομή, ανέκυψε το ενδιαφέρον τόσο για την *Οικο-φαινομενολογία (Eco-phenomenology)* όσο για την *Οικολογική Ψυχολογία (Ecological Psychology)*, τις *Οικολογικές Σπουδές (Ecological Studies)*, με τις σχετικές μελέτες αντίληψης (πβ. James J. Gibson, Timothy Ingold),³¹ ενώ αντίστοιχο ενδιαφέρον απαντάται στις ποιήτριες που εξετάζουμε, στη Χατζηλαζάρου και την Αραβαντινού. Στην περίπτωση της Χατζηλαζάρου λ.χ., ανιχνεύεται στη *βιο-κοσμική συνείδηση* όπως ορίζεται σε μία Παρισινή της επιστολή προς τον Εμπειρικό αναφερόμενη ρητά στον Σικελιανό,³² με μία σειρά άλλα ζητήματα που απαντώνται και στα ποιήματά της: «[Ναοί στάδια κρανία διαφανή]», «[Σκαρφάλωμα κατηφόρα σκαρφάλωμα]», από την ποιητική ενότητα με τον δηλωτικό τίτλο «Εκεί-πέρα Εδώ», *Τα λόγια έχουν κρόσσια*.³³ Περνώντας σε πιο σύγχρονες διεπιστημονικές θέσεις, χαρακτηριστική στο πεδίο των Γνωσιακών επιστημών, είναι η μελέτη των Lakoff, Johnson, *Philosophy in the Flesh. The embodied mind and its challenge in western thought*, όπου η Φαινομενολογία και η *(Ενδο)οντολογία/Εμμεση οντολογία* του όψιμου Merleau-Ponty, το *χίασμα* ειδικότερα, *συναρτάται* με την *Οικοφιλοσοφία* και τις Γνωσιακές επιστήμες.³⁴

Έτσι ο Merleau-Ponty για να επιστρέψουμε θεματικά στην Οντολογία, μεταβαίνει *προοδευτικά* από το *mundus est immundus* του Ιερού Αυγουστίνου, και τον *ενδοκοσμικό κόσμο* όπως τίθεται από έναν όμορο μολαταύτα διακριτό φιλόσοφο από τους Heidegger, Merleau-Ponty, τον Κώστα Αξελό,³⁵ στην *(ενδο)οντολογική* σύλληψη των όντων, δίχως να περατώνει το φιλοσοφικό του πρόγραμμα. Προτείνει δηλαδή μία *θεσιληψία των όντων*

³⁰ Το έργο και των δύο είναι πολύ σημαντικό και εκτενές. Πβ. μία ρητή αναφορά της Βακαλό (1989: 77) στον Rudolf Arnheim, σε μία από τις μελέτες της, «Προς σκέψη» [1987], αναπτύσσοντας την έννοια του *λήπτη* στον σύμμεικτο τόμο *Από την πλευρά του θεατή*. Για μία εφαρμογή της *Gestalt Theory* στη σχεδίαση, πβ.: *Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*: Βακαλό Εμμ. (1988).

³¹ Στον Ingold, οι διάφορες θεωρίες *χώρου* όπως και η *γεωμορφολογία* του τοπίου ενέχουν ιδιαίτερη θέση ενώ ο Άγγλος κοινωνικός ανθρωπολόγος ακολουθεί αρκετά τον Heidegger στη διάκριση μεταξύ *χώρου* και *τόπου, ύλης* και *υλικότητας*, όπως τον Merleau-Ponty ως προς την υιοθέτηση μίας *οργανικής* ορολογίας, η οποία αναφέρεται σε *σχισμές, ρωγμές, γραμμές, τεθλασμένες*, κλπ., έτσι όπως εμφανίζονται στην *επιφάνεια* του τοπίου. Πβ.: *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*: Ingold (2011).

³² Πβ. την «5^η Επιστολή» [01/09/1946] και τις σημειώσεις της έκδοσης: Χατζηλαζάρου (2013) 118-35.

³³ Για τα δύο ποιήματα, βλ.: Χατζηλαζάρου (2018) 70, 71.

³⁴ Βλ.: Lakoff, Johnson (1999) 493-4. Πβ. επίσης: «Ο φιλόσοφος και η κοινωνιολογία», «Ο φιλόσοφος και η σκιά του», *Σημεία*, τη βαρύτητα στην *εν(συν)αίσθηση (Einführung)*, την *αυτοσχεσία*, τη *φωτοσκιασμένη προοπτική*, την *ενσώματη, ένσαρκη (leibhaftig) γνώση*: Μερλώ-Ποντύ (2009²) 157-80, 259-93.

³⁵ Βλ.: σε σχέση με τον Αυγουστίνου και τον *ενδόκοσμο* του Αξελού, ο οποίος *κινείται* συγχρόνως *εντός-εκτός*, κάποιες ευσύνοπτες παρατηρήσεις, από το κεφάλαιο «Αυτό. Το παιχνίδι του είναι εν τω γίνεσθαι της αποσπασματικής και διασπασμένης ολότητας του πολυδιάστατου και ανοιχτού κόσμου», *Το παιχνίδι του κόσμου* (1969): Αξελό (2018) 230-2. Σαφώς αυτός ο στοχασμός έχει εκδηλωθεί νωρίτερα στον Αξελό.

εν τω κόσμω ήτοι στον κόσμο και για τον κόσμο, προβάλλοντας το ζήτημα της συνύφανσης και της αλληλοδιαπλοκής τους. Ή όπως θέτει το παρόν ζήτημα ο Αξελός, συγκερνώντας τις παραπάνω κατευθύνσεις,³⁶ αλλά εντάσσοντας και άλλες παραμέτρους:

«§ Πώς να ονομασθεί η ασύμφωνη συμφωνία μεταξύ του ανθρώπου και του κόσμου, της σκέψης και των πραγμάτων; Σύμπτωση; Συγχρονικότητα; Συνάντηση; Αρμονία; Ισομορφισμός; Συνανήκειν; Εξίσωση; Ανταλλαγή; Συσχετισμός; Διάλογος; Ομολογία; Αναλογία; Αμοιβαίο παιχνίδι; Ποια είναι η κοινή ρίζα, η πρωταρχική ενότητα, η προγενέστερη των ξεχωριστών εκδηλώσεων και αναγγελτική μιας μελλοντικής σύντηξης -και σύγχυσης;».³⁷

Βεβαίως, το ζήτημα της (ενδο)οντολογίας ή της εσωτερικής/έμμεσης οντολογίας από κοινού με το χιάσμα, και θέσεις-όρους όπως το *λίκνο των πραγμάτων*, σε αντίθεση με την οντικο-οντολογική διαφορά, παρόλες τις προγενέστερες εμφανίσεις, απαντάται κατεξοχήν στον όψιμο Merleau-Ponty. Προκύπτει δηλαδή μέσα από τη *στροφή* (πλησίον σχετικά της Χαϊντεγκεριανής *Kehre*) που έπεται της *Phénoménologie de la Perception*, όμως δεν ολοκληρώνεται στον Merleau-Ponty, αφήνοντας ημιτελές το *Le Visible et L' Invisible*.³⁸ Σε κάθε περίπτωση όμως, η (ενδο)οντολογία ερείδεται σε θέσεις που ανακύπτουν από την προλεχθείσα *στροφή* και διατυπώνονται ήδη στην *Επιστολή για τον ανθρωπισμό* [1949], προϊόν της πολυεπίπεδης συνεργασίας του Heidegger με τον Jean Beaufret. Ενδεικτικά για το ζήτημα της (ενδο)οντολογίας και της διάστασης σε σχέση με την *έκ-σταση*, έναν όρο που προκαλούσε *απορία* ακόμη και στον Heidegger, παραθέτουμε τα εξής:

«Εκείνο λοιπόν που έχει σημασία, όταν ορίζουμε την ανθρωπιά του ανθρώπου ως έκ-σταση, είναι ότι το ουσιώδες δεν είναι ο άνθρωπος αλλά το Είναι ως διάσταση της εκστατικότητας της έκστασης. Η διάσταση, ωστόσο, δεν είναι κάτι χωρικό με τη συνήθη έννοια. Αντίθετα, καθετί χωρικό και κάθε Χρονό-χωρο ουσιώνονται στο διαστατό χαρακτήρα του Είναι αυτού τούτου.».³⁹

Έτσι διαμέσου του χιάσματος και της διαστατότητας του Είναι, επιστρέφουμε στην *αφή* και την *απικότητα* στον Sartre. Δίχως να σταθούμε στα διάφορα φιλοσοφικά του δοκίμια, στα μυθιστορήματα ή στα θεατρικά του έργα, λόγω του ατομοκεντρικού του

³⁶ Για τη φιλοσοφική εγγύτητα Merleau-Ponty και Αξελού, πβ. σύντομα τις σχετικές παρατηρήσεις στην προσεκτική μελέτη του Eric Haviland (1998: 164), *Κώστας Αξελός: Βίος στοχαστικός-Βιωμένη σκέψη*.

³⁷ Αξελός (2018) 231.

³⁸ Πβ. σύντομα στην ελληνική βιβλιογραφία, ορισμένες κριτικές παρατηρήσεις από τον Καστοριάδη (2019: 245-305), και στη μονογραφία *Διαστάσεις του ορατού: η φιλοσοφία της τέχνης στο έργο του M. Merleau-Ponty*, της Μπανάκου-Καραγκούνη (2008: 276-91, 344-58, 416-25).

³⁹ Heidegger (2006) 95.

Υπαρξισμού, σε αντίθεση με την υπαρξιακή, την υπαρκτική παρά την υπαρξιστική, κατεύθυνση της εργασίας, θα μείνουμε σε ένα σημείο από το κεφάλαιο για «Το σώμα», στο πιο γνωστό του έργο, *Το Είναι και το Μηδέν: δοκίμιο φαινομενολογικής οντολογίας* [1943].⁴⁰ Διότι ο Sartre σε αντίθεση προς τη *συμπλοκή-αλληλοδιαπλοκή των πραγμάτων* και τη «χρήση των συμπλεγμάτων εργαλείων», σύμφωνα με το μεταγενέστερο *flesh* (χίασμα) του Merleau-Ponty, επισημαίνει χρόνια πριν, την *υπερβατικότητα* του *Είναι*, η οποία καθορίζεται από τον Άλλον ως *σημαίνον*.⁴¹ Αναφορικά με το Καρτεσιανό *cogito* επίσης, και με αφορμή το *Le Visible et l' Invisible*, ο Καστοριάδης θα συμπληρώσει αυτή τη Σαρτρική διάσταση τόσο από το *υπερβατικό* όσο από το *ιδεαλιστικό υποκείμενο* με τη *σαρκικότητα*, που θεωρεί ότι διαπερνά τον στοχασμό του Merleau-Ponty,⁴² απόρροια μολαταύτα του *liebens-welt*, όπως νοείται στον Husserl, δίχως να παραβλέπει ωστόσο τη θεωρητική πρωτοτυπία του Merleau-Ponty.⁴³

Ο Levinas πάντως συνοψίζει εύστοχα στην *Ολότητα και Άπειρο* [1961], αυτή την *υπερβατολογική αντικειμενοποίηση* μέσω της *όρασης-αφής*. Προεκτείνει τον στοχασμό αφενός για την *υπερβατικότητα* της *αίσθησης* αφετέρου για τη σύλληψη αυτού του *απροσδιόριστου, προ-καθορίσιμου Είναι* που δεν έχει *εξαντικειμενιστεί/αντικειμενοποιηθεί* ή *θεματοποιηθεί* ακόμη *αποβλεπτικά*, συνάπτοντας τις αισθήσεις ως παραπληρωματικές η μία της άλλης, *κινούμενες διαρκώς προς* το Πλατωνικό ή το Αριστοτελικό, «κάτι τις». Προς το *πράγμα* δηλαδή, που *στέκεται* ενώπιόν τους αν και αποκλίνει *τροπικά* μεταξύ των δύο *αισθήσεων*, αφού στην *όραση* βρίσκεται στο «κενό» οδηγώντας «στην εμπειρία της *διάνοιξης*».⁴⁴ Για την *αποβλεπτική* δε *σχέση*, τη *σύμπλεξη* των *πραγμάτων* με τις δύο *αισθήσεις*, την *όραση-αφή* αναφορικά με την *παράσταση*, ο Levinas επισημαίνει ότι:

⁴⁰ Σάρτρ (2007) 489-570. Πβ. ιδίως: Σάρτρ (2007) 549-51, 565-6, 569-70.

⁴¹ Βλ. επίσης στο κεφάλαιο: «Πράττειν και έχειν»: Σάρτρ (2007) 907-8. Στο ίδιο μήκος κύματος κινούνται οι μονογραφίες *La Transcendance de l' Ego, Qu' est-ce que la subjectivité?*, στις οποίες δεν θα επεκταθούμε.

⁴² Ως προς τη *σωματικότητα* ωστόσο, για την *πραγματική αίσθηση των πραγμάτων*, οι Deleuze-Guattari (2004: 209-10) έχουν τοποθετηθεί ερωτηματικά, *Τί είναι φιλοσοφία?*, παρόλη την αναγνωρισμένη τους μαθητεία, μεταξύ άλλων, στη Φαινομενολογία και τη Χαϊντεγκεριανή Οντολογία, όπως και στις κατοπινές *μεταμορφώσεις* της: «[...] Μια περίεργη σαρκοκρατία εμπνέει την τελευταία αυτήν μεταμόρφωση της φαινομενολογίας και την βυθίζει στο μυστήριο της ενσάρκωσης· πρόκειται για μίαν συνάμα ευσεβή και αισθησιακή έννοια, ένα μείγμα αισθησιασμού και θρησκείας, χωρίς το οποίο η σάρκα ίσως να μην μπορούσε να κρατηθεί όρθια από μόνη της (θα γλιστρούσε από τα κόκαλα, όπως στις φιγούρες του Μπεϊκον). Το ζήτημα αν η σάρκα είναι κατάλληλη για την τέχνη μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: είναι άραγε ικανή να φέρει το παραστατό και το πάθημα, να συγκροτεί το όν των αισθημάτων, ή μήπως αυτή πρέπει να φέρεται από κάτι άλλο και να μπει σε άλλες δυνάμεις της ζωής; § Η σάρκα δεν είναι αίσθημα, έστω κι αν συμμετέχει στην αποκάλυψή του. Μάλλον προτρέχαμε, όταν λέγαμε πως το αίσθημα ενσαρκώνει. [...]».

⁴³ Βλ.: Καστοριάδης (2019) 304-5.

⁴⁴ Βλ.: Levinas (1989) 238-9.

«[...] Ο δεσμός μεταξύ όρασης και αφής, μεταξύ παράστασης και εργασίας παραμένει ουσιώδης. Η όραση μεταλλάσσει σε σύλληψη. Η θέαση διανοίγεται σε μια προοπτική, σε έναν ορίζοντα και περιγράφει μια καλύψιμη απόσταση, καλεί το χέρι να κινηθεί και να αγγίξει και το εξασφαλίζει. [...]».⁴⁵

Επιπλέον ο Heidegger, σε έναν μόνιμο διάλογο με τον Husserl, μετατονίζοντας τις φιλοσοφικές του θέσεις και τον Πλατωνισμό των ΝεοΚαντιανών, ερμηνεύει κατά αυτόν τον τρόπο το *Περί ψυχής* του Αριστοτέλη, όπου ο τελευταίος ασχολείται συστηματικά με την *όραση* και την *αφή*, καθώς και το *Μετά τα φυσικά*, στις νεανικές πανεπιστημιακές του παραδόσεις για την *αποβλεπτικότητα-προθετικότητα*, ή την *αναφορικότητα*, όπως ορίζεται από τον ίδιο.⁴⁶ Αλλά και για την *εκ-στατικότητα* ή την *έκ-σταση προς [Ex-sistenz]*, και τη *διάγνωση [Erhellung]*, ο Heidegger σημειώνει χρόνια πριν από τον Levinas, ότι:

«[...] Όπως το χέρι *όργανόν* είναι *όργάνων* (432a 1-2), δηλαδή όπως ένα εργαλείο που μόνο όταν βρίσκεται στο χέρι αποκτά το αυθεντικό Είναι του -δηλαδή την *παραγωγή έργου*-, έτσι και η όψη των αντικειμένων είναι ορατή μόνο μέσω του νοῦ και «εντός» του νοῦ, ο οποίος αποτελεί το οικείο της «προς τι»· η όψη φαίνεται. [...] Από την *άρχην* λαμβάνει, έχοντας προς τα εκεί στραμμένο το βλέμμα, την αφετηρία του – και μάλιστα με τέτοιο τρόπο, ώστε να διατηρεί «εντός του βλέμματος» τούτη την αφετηρία ως διαρκή θεμελιώδη προσανατολισμό.».⁴⁷

Με βάση, λοιπόν, τα παραπάνω, αν και η *ακοή* δεν θα μάς απασχολήσει στην εργασία παρά σε *συνάρτηση* με τις άλλες *αισθήσεις* και με αφορμή τη *σχεσιακότητα* των *αισθήσεων*, αξίζει να αναφερθούμε σύντομα στην *επικοινωνιακή* διάσταση της *αίσθησης*, εν αντιθέσει με την *όραση* ή την *αφή*. Έτσι στη *φωνοκεντρική* άρα *λογοκεντρική* σύμφωνα με τον Derrida (βλ. παρακάτω), φιλοσοφική κατεύθυνση του Gadamer, *Truth and Method [Wahrheit und Methode, 1960]*, η *διυποκειμενικότητα* της *ακοής* τονίζεται έναντι της *αποβλεπτικότητας* που χαρακτηρίζει την *όραση*.⁴⁸ Διότι η *ακοή* ως *αίσθηση* πραγματώνεται μέσα από τον *συγκερασμό των οριζόντων*, διαμέσου του *ομιλείν* και μέσω του *παιχνιδιού* *διεστώτων μερών*, όπως προκύπτει από διάφορα σημεία του παρόντος έργου, στα οποία, όμως, δεν θα προχωρήσουμε.

Αναφορικά με το *χίασμα* πάλι και στο πλαίσιο της διερεύνησης της *διαδραστικής* *αφής*, μία εύστοχη κριτική είναι αυτή της Irigaray προς τον Merleau-Ponty, η οποία

⁴⁵ Levinas (1989) 241.

⁴⁶ Βλ.: Heidegger (2011) 138-9.

⁴⁷ Heidegger (2011) 130-3.

⁴⁸ Βλ.: Gadamer (2013) 478.

ασκείται μέσα από ένα ειδικά αφιερωμένο κεφάλαιο για το *χίασμα*, «The Invisible of the Flesh: A reading of Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, “The Intertwining – The Chiasm”», στη μονογραφία *An Ethics of Sexual Difference*.⁴⁹ Η κριτική της αφορά αφενός το «ναρκισσιστικό» για την ίδια, ενδοσκοπικό-ενδοσκαπτικό στοιχείο του *flesh*, λόγω του *ολιστικού* του χαρακτήρα, με τη *διασύνδεση* όλων των *πραγμάτων* μεταξύ τους, και με το υποκείμενο, έτσι ώστε να προκρίνεται η *σιωπή* έναντι της *γλώσσας*: αφετέρου έγκειται στη «λαβυρινθώδη», μη επαληθεύσιμη *επαναληπτική* δομή. Αυτή περιλαμβάνει φιλοσοφικά μία *λήψη του ζητουμένου* για την Irigaray, μία λογική πλάνη αριστοτελικό τω τρόπω, δίχως όμως να παραγνωρίζει στην κριτική της, τη φιλοσοφική σημασία του *χιάσματος* ή το ενδιαφέρον αυτής της θεωρητικής πρότασης για τον *Κόσμο*, όπως δίδεται από τον Merleau-Ponty.

Ο Martin Jay, λαμβάνοντας λοιπόν υπόψιν τα παραπάνω, σε μεγάλο βαθμό, στη μονογραφία του *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, σε μία δια-γενεολογική προσέγγιση, ασχολείται πρωτίστως με την *όραση*, το *οπτικό* στοιχείο, την *ορατότητα* και τις περιόδους πρόκρισης αυτών των στοιχείων, και δευτερευόντως με την *ακοή*, την *όσφρηση*, ή την *αφή* άρα και τη *γεύση*. Επιπλέον συνδέει την *απτικότητα*, -όχι μόνο την *αφή* αλλά και τις *απτικές* διαστάσεις των *φαινομένων*-, με την *οπτικότητα*.⁵⁰ Μία πρόκριση, σύμφωνα με φιλοσοφικές *τάσεις* που έχουμε επισημάνει μέχρι στιγμής, ή θα σχολιάσουμε στη συνέχεια, η οποία απαντάται, για να συνοψίσουμε, στην *εν προόδω ενδο-οντολογία* του Merleau-Ponty, στον εξίσου σύνθετο, *διαλεκτικό υλισμό* του Benjamin, στη συνδυαστική αλλά *αντι-διαλεκτική, μεταδομιστική* προσέγγιση του Baudrillard, και στην *αποδόμηση* του Derrida (ακόμα κι αν ο τελευταίος αφορμάται από το *χέρι*, την *ακοή*, όπως αυτά τα ζητήματα τίθενται στον Heidegger, με αποτέλεσμα να κινείται ομοίως στον άξονα της *Μεταφυσικής*, βλ. παρακάτω). Επίσης η προτίμηση της *οπτικότητας*, αποτελεί αντικείμενο έμφυλης διερεύνησης, όπως λ.χ. των φεμινιστικών προσεγγίσεων, μένοντας όμως, τόσο ο Jay όσο εμείς, στην περίπτωση της Irigaray.

Η πρόταξη ωστόσο της “δεσποτικής” *όρασης* και ο *οπτικοκεντρισμός* (*ocular-centrism*), αλλά και η πορεία καταβαράθρωσης του *οπτικού* στοιχείου που ο Jay μελετά, δεν είναι άγνωστα. Επιπλέον η *γνωσιακή* διάσταση των *βασικών αισθήσεων*, - στην οποία επιμένουμε- της *όρασης*, της *αφής* και της *ακοής*, αυτών δηλαδή που ανήκουν στην *πρώτη*

⁴⁹ Βλ.: Irigaray (1993) 157, 159-60, 181-3.

⁵⁰ Πβ. ενδεικτικά: Jay (1994) 8-15, 22, 34-42, 310-2, 378-80, 415-6, 511-8, 530-6, 540-1, 556-60.

τάξη κατά τον Kant, είναι εμφανείς πριν από την ανάπτυξη των Γνωσιακών επιστημών. Αναφορικά με το γνωσιολογικό ενδιαφέρον που διέπει την *εμπράγματη αίσθηση* της *αφής*, για να μην οδηγηθούμε ακόμη σε επισημάνσεις όπως του Αριστοτέλη, ας παραβάλουμε μία *υπερβατολογική* παρατήρηση, η οποία παραδίδεται από τον Kant στην §17, «On the sense of touch», *Anthropology from a pragmatic point of view*. Εκεί η *αφή* εκλαμβάνεται *χωροχρονικά* ως *άμεση αντίληψη*, καθοδητική προς τις άλλες, *πρωτοβάθμιες εξωτερικές αισθήσεις* (*όραση, ακοή*), καθώς και διαπιστωτική, με κεντρική θέση στη *σχηματοποίηση*, συνεπικουρούμενη από τις άλλες *αισθήσεις*, απαιτώντας όμως σε σχέση με αυτές και αντιστικτικά προς την *όραση*, ένα σταθερό έδαφος για την παραγωγή ορθών γνωστικών αποτελεσμάτων.⁵¹

Όσον αφορά μάλιστα σε αυτή τη σύναψη *όρασης-αφής* και τις *απτικές* διαστάσεις του *οράν*, όπου μόλις αναφερθήκαμε, ο Martin Jay θέτει επίσης το ζήτημα της *διείσδυσης* σε μία *επιφάνεια* διαμέσου της *όρασης*. Έτσι ο Jay, εκκινώντας από τον Πλάτωνα, περνά στους Νεοπλατωνικούς και τον Μεσαίωνα, ενώ φτάνει από τον Maine de Biran στον Descartes, ή σε διανοούμενους του 20^{ου} αι., όπως τον Sartre, σχολιάζοντας το μελέτημα του ιδίου για τον Genet. Στον ίδιο άξονα μελετά και τους Barthes, Foucault, Althusser, Derrida, Jameson, Said, κλπ., προχωρώντας *κάθετα* πέραν μίας περιγραφικής θεωρητικής περιδιάβασης, παρόλο που φαίνεται να αρκείται εν τέλει, στην Ιστορία των Ιδεών ή σε μία Πολιτισμική Ανάλυση. Κατά αυτόν τον τρόπο, ο Jay οδηγείται σε έναν εμβριθή, αν και με μικρές παραλείψεις, εσωτερικό *διάλογο* των σχολιαζόμενων *εννοιών*, στη μεταξύ τους *συνομιλία* αναφορικά με τη σχέση *όρασης-αφής*. Καθώς επίσης προχωρά και σε έναν *διάλογο* με την Τέχνη: τη Λογοτεχνία, τη Ζωγραφική, και τον Κινηματογράφο.

Εκ παραλλήλου, καθώς ο Jay ασχολείται με την *όραση* στον αναγκαίο συσχετισμό με τις άλλες *αισθήσεις*, καταγράφει λόγω της ερευνητικής του περιοχής και σε συνάρτηση με την *αφή*, τις πολιτικο-αισθητικές προεκτάσεις, τόσο κατά την πρόταξη της *οπτικότητας* όσο των *τροπικών* της διαβαθμίσεων στα διάφορα συμφραζόμενα, όπως της *όρασης*, του *βλέμματος*, της *ματιάς*, της *θέασης*, της *ενατένισης*, της (*αυτο-*)*παρατήρησης*, κ.ο.κ.. Αφού οι εν λόγω *τροπισμοί* εκλαμβάνονται ως *συναισθητικές, απτικές δυνατότητες* του *οπτικού πεδίου*.⁵² Φέρνοντας ένα παράδειγμα, σε σχέση με την τελευταία παρατήρηση, τόσο για τις *πολιτικές προεκτάσεις*, με την ευρύτερη σημασία του όρου, όσο τη σύναψη *όρασης-*

⁵¹ Βλ.: Kant (2006) 46-7.

⁵² Για αυτές τις όψεις στην προσέγγιση του, πβ.: Jay (1994) 9-10, 63, 173-4, 220-1, 276, 295-6, 332-3, 394-5, 405-6, 409-10, 441, 504-6, 516, 518-9, 533-4, 571-2.

αφής, για τις τεχνολογίες του σώματος και τις τεχνικές εσωτερικής πειθάρχησης, ενός ασύνειδου και αδιόρατου *Noli me tangere*· ως παραβάλλουμε από το πρώιμο έργο του Foucault, *The birth of the clinic* (1963), επηρεασμένο, μεταξύ άλλων, από τους Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, και Canguilhem, ορισμένες θέσεις για τη χωρικότητα του κλινικού βλέμματος όπως προκύπτει από τη συνέργεια τριών αισθήσεων, της όρασης-αφής-ακοής. Γιατί για τον Foucault μόνο αυτές οι αισθήσεις επιτρέπουν την εμπύθιση στην επιφάνεια-σωματικό χάρτη, χωροποιώντας καταλλήλως το ενέργημα της αίσθησης. Και αυτό διότι μέσω των παραπάνω κινήσεων, το ενέργημα καταφέρνει και εδράζεται τελικά κάπου.⁵³

Συγκεφαλαιώνοντας, είδαμε στην περίπτωση της αφής εν αντιθέσει με την όραση και την ακοή, μεταξύ των πρωτοβάθμιων αισθήσεων, την ανθρωπολογική υπόμνηση στον Kant, για την ανάγκη μίας «σταθερής επιφάνειας». Από την άλλη πλευρά, βλέπουμε ότι ο Levinas θεωρεί πως η αφή όταν συμπίπτει με την όραση, ορίζεται από την «ελεύθερη κίνηση στο χώρο» (ό.π.), ενώ η όραση όσο κι αν συγκλίνει με την αφή, ως αίσθηση είναι εστιασμένη στο *Είναι* καθότι είναι υπερβατολογικά προ-καθορισμένη, οδεύει προς «κάτι τι» στο κενό, αφού έχει μία συγκεκριμένη προθετικότητα ή αναφορικότητα, έτσι ώστε η αφή να συμπλέκεται διακριτά με τα πράγματα. Πρόκειται για φιλοσοφικές παρατηρήσεις, όπως κατανοούμε, που οδηγούν σε ένα γνώριμο οπτικοκεντρικό, ορασιοκρατικό λόγο, ένα σημείο όμως που αποτελεί μία οικεία θεωρητική στάση, κατά την προσέγγιση της αφής. Επιπρόσθετα ο Gadamer, όσο και αν αντιλαμβάνεται την προθετικότητα ενός ομιλιακού ενεργήματος εντούτοις προτάσσει τη διαδραστικότητα-αμοιβαιότητα των επικοινωνιακών καταστάσεων όπου κάποιος μιλάει και κάποιος άλλος ακούει,⁵⁴ θέτοντας τους όρους για την επικοινωνιακή ηθική του Habermas, η οποία καλύπτει άλλες επικοινωνιακές ανάγκες, ενώ ακολουθεί διαφορετικές πολιτικές διαδρομές, όπου δεν θα προχωρήσουμε σχετικά.

Αναφορικά με τη γέυση ως μία μορφή αφής, με τις επιπλέον γνωσιοθεωρητικές διαστάσεις που αυτή η αίσθηση δύναται να ενέχει όπως στην περίπτωση του γούστου και του αισθητικού κριτηρίου, πέραν του Αριστοτέλη που συνδέει την αφή με τη γέυση, *Περί Ψυχής*,⁵⁵ -ένα έργο που έχει απασχολήσει αρκετά σύγχρονους φιλοσόφους, λ.χ. τον Jean-

⁵³ Βλ.: Foucault (2003) 159-73.

⁵⁴ Πβ. τις σχετικές παρατηρήσεις για τη σύναψη ακοής και ερμηνευτικής κατανόησης μέσω του λόγου, της γλώσσας, σε ένα Αριστοτελικό πλαίσιο (*De sensu, Metaphysics*), σύμφωνα με τον Gadamer (2013: 83-84, 478, 512, 598-9).

⁵⁵ Βλ.: Aristotle, *De anima* II. Γ'. 414b 6-12.

Luc Nancy στο *Corpus*.⁵⁶ αξίζει να μείνουμε σε μία επισήμανση για τη σχέση *γέυσης-αφής*, στην οποία προχωρεί ο Derrida, στη μονογραφία του για την *αφή* ή το *αγγίζε*ιν, *On touching*, στον Jean-Luc Nancy. Εν αντιθέσει με προηγούμενα έργα, στα οποία ο Derrida εμμένει στη *μορφοποίηση* της *αφής* όπως και της *απικότητας* στα *κείμενα*, παρά στη *θεματοποίησή* τους, εδώ προχωρεί στη μελέτη των *διαδικασιών*, οι οποίες οδηγούν στην *(ανα)παράσταση* (βλ. παρακάτω). Αναλυτικότερα ο Derrida, μελετά την *αφή* ως *τρόπο* στον Nancy, αφορμώμενος από μία αναφορά του δεύτερου στην *ausgedhnt* (*extension*) που με τη σειρά της παραπέμπει στη δυσμετάφραστη φρουϊδική σημείωση: «Psyche ist ausgedhnt; weiss nichts davon»· ενώ *συναρτά* αυτή την έννοια με την *πρόεκταση* των μελών και την *κοιλότητα* του στόματος, δηλαδή με το *ανοιχτό* σωματικό “αντηχείο” κατά τον Derrida, αλλά και με το *κατοικεί*ν στον Heidegger (παρακάτω). Έτσι μέσα από αυτούς τους συλλογισμούς υποστηρίζει πως μέχρι εκείνη τη στιγμή η *γέυση* στο *έργο* του Nancy, παίρνει τη θέση της λανθάνουσας αναφοράς στην *αφή*, άρα στον Αριστοτέλη,⁵⁷ γεγονός που επιβεβαιώνεται/διορθώνεται από το μεταγενέστερο *Corpus* του Nancy (ό.π.). Στο ίδιο *έργο*, ο Derrida προχωρεί στη σύνδεση *γέυσης* και *όσφρησης*, την οποία υποστηρίζει ο Maine de Biran, ο προσφιλής φιλόσοφος της *προσπάθειας*,⁵⁸ και της *δοκιμής*, για πολλούς φαινομενολόγους αλλά και φιλοσόφους που “έλκονται-έλκουν” από αυτό τον χώρο, όπως ο Paul Ricoeur, δίχως όμως, αυτές οι *αισθήσεις* να διακρίνονται απολύτως μεταξύ τους. Διότι για ακόμη μία φορά ως *σημείο τομής-σύγκλισης* των δύο *αισθήσεων*, της *γέυσης* και της *όσφρησης*, παρουσιάζεται η συγκεντρωτική *αφή*.⁵⁹

Μολονότι δεν θα ασχοληθούμε με την *όσφρηση* συστηματικά, αν και απασχολεί πολλούς φιλοσόφους, καλλιτέχνες, μολαταύτα πέραν του Maine de Biran για τη *σύναψη* *όσφρησης* και *αφής*, όπως επίσης για την *αιτία* της *σύμπτωσης* αυτών των δύο *αισθήσεων*,

⁵⁶ Ως προς αυτό το ζήτημα πβ. το κεφάλαιο με τον Αριστοτελικό τίτλο, «On the soul», *Corpus*: Nancy (2008) 122-35 όπου αναφέρονται επίσης τα *αλληλοαγγιζόμενα χέρια* στον Husserl και στον Merleau-Ponty, με τον Nancy να θεωρεί όμως όπως η Irigaray πως δεν τίθεται πάντα ζήτημα *πρότερης εσωτερικότητας* και *επιστροφής* εις τα ένδον, με τον *τρόπο* που οι δύο προσεγγίσεις, παρόλες τις επιμέρους διαφορές, φαίνεται να υποστηρίζουν.

⁵⁷ Βλ. στο δεύτερο κεφάλαιο «Spacings», *On touching-Jean-Luc Nancy* και από τις σημειώσεις τέλους του ίδιου έργου, πβ. τη σημείωση υπ’ αριθμόν 3: Derrida (2005) 20-1, 319.

⁵⁸ Πβ. από την άλλη πλευρά μία παρατήρηση του Sartre (2007: 490) για την *αίσθηση της προσπάθειας* σε σχέση με την *αφή*, το *αγγίζον-αγγιζόμενο*, που αμφισβητούνται από τον ίδιο.

⁵⁹ Βλ.: Derrida (2005) 147-9. Πβ.: «§ Affinity and dependence: this double relation with touch thus determines hearing as well as sight. But according to Maine de Biran this is still more evident in the case of taste and smell. Tastes are “the touch inherent [*proprie*] in the tongue and the palate,” and the sense of taste is thus the one that is “most closely related to touch”; while what can be said about taste “applies still more directly to smell,” these two senses being “closely [*intimement*] connected with each other as with their internal organs.”».

οφείλουμε να ανατρέξουμε στον Αριστοτέλη, στη μελέτη του *De anima*. Όπως προκύπτει από ένα έργο που ασχολείται με τις *αισθήσεις* στους έμβιους οργανισμούς, τόσο στους ανθρώπους όσο στα ζώα, ορίζοντας συνεπώς ένα αντιστικτικό δίπολο μελέτης, από τη στιγμή που η *αφή* όπως η *όσφρηση* νοείται ως δοκιμαστική *αίσθηση*, καθώς είναι *άμεσα* προσβάσιμη και διαπιστωτική, καταλαβαίνουμε πως οι δύο *αισθήσεις* αποτελούν έναν *τρόπο αδιαμεσολάβητης* επαλήθευσης.⁶⁰ Ως εκ τούτου, αυτή η όψη του ζητήματος, έχει ως αποτέλεσμα η *αφή*, να αποκτά λοιπόν μία άλλης τάξεως γνωσιοθεωρητική ισχύ, αφού διαχωρίζει τα ανθρώπινα όντα από τους λοιπούς έμβιους οργανισμούς, μέσω μίας *λογικής διεργασίας* που ερείδεται στη *διανοητική* αποτίμηση της *βιωμένης εμπειρίας* όπου μόνο τα ανθρώπινα όντα *δύνανται* να προχωρήσουν, με τις *έμφυτες αισθήσεις* τους. Μία θέση που ωθεί βραχυλογικά μεταγενέστερες *τάσεις*, -ενδεικτικά αναφέρουμε τη νοησιарχία, τον εμπειρισμό, τις διάφορες ιδεαλιστικές προσεγγίσεις, πέρα από τις φαινομενολογικές που προκρίνουμε εδώ μεθοδολογικά-, στα όριά τους, όσον αφορά στις *αισθήσεις* και το *διανοητικόν*, την προβληματική των *έμφυτων/συμφυών* ικανοτήτων, το *φυσικό*, την *ύλη* και τις *υλικές ιδιότητες*.

Αυτό το *συναισθητικό πλέγμα* λοιπόν, όπως το αποδώσαμε αδρομερώς, θεωρούμε πως *μορφοποιείται* στο συνολικό *έργο* τόσο της Χατζηλαζάρου όσο της Αραβαντινού, με οντολογικές και γνωσιοθεωρητικές προεκτάσεις· με προεξάρχουσα όμως, την *αίσθηση* της *αφής*, φαινομενολογικά αλλά και οντολογικά εργαλεία, θα τό μελετήσουμε στα δύο επόμενα κεφάλαια της εργασίας, μέσα από ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα ποιημάτων και συνθέσεων.

⁶⁰ Για τις παραπάνω θέσεις, πβ.: Aristotle, *De anima*, Π. Θ', 421a 16-26, Π. Γ', 422a 8-19, Π. Γ', 422a 33-6, Π. ΙΑ', 423a 22-32, Π. ΙΑ', 423b 1-30, Π. ΙΒ', 424a 1-15.

Κεφάλαιο δεύτερο: Από τη σωματικότητα της αφής στην απτικότητα της πληγής: η πληγή της ύπαρξης και οι πληγές του κειμένου

«Βέβαια, αὐτουνοῦ πού πρωτογνωρίζει τὴ θέρμη ἐκείνη τῶν βυθῶν μόνο ὅταν ἔχει ἐκδηλωθῆ πιά καὶ στὴν ἐπιφάνεια, ὅλα θὰ τοῦ φανοῦνε ξ α φ ν ι κ ά. Καὶ θὰ μᾶς πῆ τότε γιὰ ἐπιτάχυνση τοῦ χρόνου, γιὰ ὑπερένταση τῆς ζωῆς, γιὰ φλύχταινες καὶ πυρέσσουσες πληγές τοῦ μέσα μας καὶ τοῦ ἔξω κόσμου, ἐνῶ ὅλα τοῦτα ὑπάρχανε σὰ δυνατότητες καὶ πρὶν, καὶ λίγα, πολὺ λίγα εἶν' ἐκεῖνα πού τώρα μόλις δημιουργήθηκαν. Ἕνα εἶναι ἀληθινό: πῶς τώρα ὅλα φανερώθηκαν καὶ στὴν ἐπιφάνεια, τώρα ὅλα βροντοφώναξαν τὴν ὑπαρξή τους.»

Ρένος (Αποστολίδης), *Τρεῖς σταθμοὶ μιᾶς πορείας: Πρωτόλεια αναρχίας* (1945)

Α. Η σωματικότητα της αφής, η πληγή της ύπαρξης και η υπαρξιακή κραυγή

Ἦδη ἀπὸ τα πρῶτα ποιήματα τῆς συλλογῆς *Μάης, Ιούνης καὶ Νοέμβρης* (1944), ἡ Μάτση Χατζηλαζάρου θέτει τὸ ζήτημα τῆς *αφής* σε ἓνα *συναισθητικὸ πλαίσιο*, ἔτσι ὥστε ἡ συγκεκριμένη *αἴσθηση*, ὡπως εἰθισταὶ στὴν Ἱστορία τῆς Φιλοσοφίας καὶ τῆς Τέχνης, να *διαπλέκεται* [*verflechten*] με τὶς υπόλοιπες αἰσθήσεις, αὐτῆς τῆς *ὄρασης*, τῆς *γεύσης*, τῆς *ὄσφρησης*, καὶ τῆς *ακοῆς*. Ὡς πρὸς τὸ τελευταῖο σημεῖο, τὸ ἀτίτλο καὶ ολιγόστιχο, πρῶτο ποῖημα τῆς ἐν λόγῳ συλλογῆς, «[Σὲ περιβάλλω μὲ μιὰ μεγάλη ἀναμονή]»,⁶¹ καθίσταται ἐνδεικτικὸ, δίνοντας τὸ στίγμα καὶ τὸ *ὑφος* τῆς. Τὸ ποιητικὸ υποκείμενο, ἀπευθυνόμενο στὸ σύνολο τοῦ ποιήματος σε β' ἐνικὸ πρόσωπο, μέσω τῆς πρόταξης τοῦ μονοσύλλαβου καὶ ἀδύνατου τύπου ἀπὸ τὴν προσωπικὴ ἀντωνυμία, «Σὲ», πρὸς τὸ ἀγαπημένο πρόσωπο, ἀρχικὰ «περιβάλλ[ει]» [στ. 1] τὸν ἐρώμενο «μὲ μιὰ μεγάλη ἀναμονή», *μεταφορικὰ*, ἐν συνεχείᾳ τὸν «περιέχει» [στ.2], εἰσάγοντας μάλιστα μέσω τῆς *παρομοίωσης* τὴν εἰκόνα «ὅπως τ' ἀραχωβίτικο κιούπι τὸ λάδι.», ἔπειτα τὸν «ἀνασαίν[ει] ὅπως ὁ θερμαστής τοῦ καραβιοῦ ρουφάει/ μὲς στὰ πλεμόνια τοῦ τὸ δειλινὸ τὸ μπάτη.» [στ. 3-4], διακρίνοντας τὴν εἰκονοποιῖα τοῦ ἐν λόγῳ διστίχου, μέσω ἐνός *μετασκελισμοῦ*, στα δύο συστατικὰ τῆς μέρη. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ γεγονὸς ἡ σύνολη εἰκόνα ἐπιμερίζεται σε δύο στίχους, ἐνῶ συναρτάται με τὴν ἀντίστοιχη σχάση στους ἐπόμενους τρεῖς, τελευταίους στίχους τοῦ ποιήματος, οἱ ὁποῖοι συντελοῦν στὴν *εντύπωση* τῆς πολυαισθητηριακῆς οξύτητας, πού *ιδιάζει* στὴν ἀφηγούμενη *κατάσταση*.

Ἡ ἐπιλογή τῶν συγκεκριμένων σημασιολογικῶν *τρόπων*, τῆς *μεταφορᾶς* ὡς *ἐπιφορᾶς* καὶ *ἀναλογίας*, ὡς ἐναλλασσόμενο *σχῆμα λόγου-σκέψης*, γιὰ τὴν ἀπόδοση τῶν

⁶¹ Χατζηλαζάρου (2018) 11.

αισθήσεων, δεν είναι άγνωστη. Συνιστά άλλωστε ένα σημείο που απαντάται τόσο στον θεωρητικό λόγο, στο *ιδίωμα* των Heidegger και Merleau-Ponty,⁶² Ricoeur,⁶³ Derrida και Nancy,⁶⁴ ή των Lakoff, Johnson,⁶⁵ όσο στην ποιητική της Μαντώς Αραβαντινού,⁶⁶ όπως θα δούμε, ενώ δεν αντανakλά ως *υφολογική* επιλογή, παρά τον πρώιμο χαρακτήρα του ποιήματος της Χατζηλαζάρου.⁶⁷ Επειδή όπως τίθεται και σε ένα κατοπινό στάδιο της ποιητικής της πορείας, αναλυτικότερα στη μακροσκελή σύνθεση «ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ 92 έκ.× 73 έκ.»,⁶⁸ - μία ποιητική σύνθεση μεταγεγραμμένη στην ελληνική γλώσσα και ενταγμένη στην τελευταία συλλογή *Τὸ δίχως ἄλλο* (1985) αν και αρχικά είχε εκδοθεί συντεθειμένη στη γαλλική και είχε συμπεριληφθεί στη συλλογή *Cinq Fois* (1949)-⁶⁹ η *παρομοίωση* συνιστά τον πλέον ακατάλληλο σημασιολογικό τρόπο, για την αποτύπωση μίας εικόνας.⁷⁰ Και αυτό οφείλεται στο γεγονός, πως δεν υπάρχει αντικειμενικά ένας ισοδύναμος β' όρος

⁶² Πβ. μία σχετική παρατήρηση από το «Επίμετρο» της Αλ. Μουρίκη, *Σημεία*, για τον μεταφορικό λόγο του Merleau-Ponty, την κριτική υποδοχή της φιλοσοφικής του 'αργκό' όπως ο Adorno έθετε το ζήτημα στον Heidegger για τη γλώσσα της *αυθεντικότητας*. Στον Merleau-Ponty όμως, η *μεταφορά* συνδέεται με την *προστοχαστική εμπειρία* και την είσοδο σε ένα *προ-αντικειμενικό πεδίο*, με τη *συνάρθρωση Ανθρώπου και Κόσμου*, βλ. από το «Επίμετρο»: Merleau-Ponty (2009²) 405.

⁶³ Βλ.: Ricoeur (2004). Πβ. για τη *μεταφορά* και τη *μετωνυμία*, την *παρομοίωση* και *αναλογία*, την *εικόνα* και την *αίσθηση*, τον προβληματισμό του Ricoeur (2004: 229-54) με αναφορές τόσο στην Καντιανή *σχηματοποίηση* όσο στη Gestalt Psychology και τη Ψυχολογολογία.

⁶⁴ Ο Derrida (2005) στη σχετική μονογραφία, επιτονίζει την απουσία κατεξοχήν *θεματοποίησης* της *αφής* στο έργο του Jean-Luc Nancy, ενώ επισημαίνει τη χρήση *μεταφορών*, οι οποίες *άπτονται* της ουσίας αυτής της *αίσθησης* αφού σχετίζονται με τον εμβριθή προσδιορισμό ευρύτερων ζητημάτων, *μορφοποιώντας* την επομένως εννοιολογικά. Πρόκειται για μία γενεαλογία, την οποία ανιχνεύει από τον Maine de Biran, μέχρι τον Husserl, και τον Merleau-Ponty, ενώ θεωρεί πως απαντάται στον Bergson διακριτά από το *Μεταφυσικό*, Φαινομενολογικό πλαίσιο των προαναφερθέντων.

⁶⁵ Για τις γνωσιακές διαστάσεις της *μεταφοράς* σε *συνάρτηση* με τις *αισθήσεις*, τη *συναίσθησία* και τα *συναίσθηματα*, τον *ενσώματο νου*, όπου *αισθήσεις* όπως η *όραση* και η *αφή* χρησιμοποιούνται *αδιαίρετα*, ώστε να *σημάνουν* την *καταληψία*, την πολύ καλή γνώση ενός θέματος, ή να *καταδείξουν* τη συγκινησιακή φόρτιση, κλπ., πβ.: *Metaphors we live by*: Lakoff, Johnson (2003) 50-9, 187-9, 238-9.

⁶⁶ Σχολιάζοντας ένα απόσπασμα στη *Γραφή Β'* της Αραβαντινού, ο Βαλαωρίτης (1990: 99) παρατηρεί ότι: «Οι γενικές δημιουργούν ένα εξαρτημένο τρόπο γραφής που αντικαθιστά τη *μεταφορά*. Ο ρυθμός από την άλλη δίνει μια *επιφάνεια* στο γράμμα. Το κάνει *ανελλιπές*, χωρίς καμιά διακοπή – μια *αέναη ροή*».

⁶⁷ Για μία συγκέντρωση και καταλογογράφηση *μεταφορών* από τις *κατώτερες αισθήσεις*, «Metaphors of the lower senses in Greek modernist poetry», με ερευνητικό πεδίο ποιήτριες από τρεις διαφορετικές "γενιές", Μάτση Χατζηλαζάρου, Ελένη Βακαλό, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, δίχως την *ερμηνευτική* ή *συναίσθητική* τους προσέγγιση καθώς δεν συνάδει με τη στοχοθεσία της υπόθεσης εργασίας τους, πβ.: Kakavoulia, Politis (2019) 82-97.

⁶⁸ Χατζηλαζάρου (2018) 159-66.

⁶⁹ Για την εν λόγω πληροφορία πέραν της συγκεντρωτικής έκδοσης, πβ.: Δανιήλ (2012) 141. Το ζήτημα της *διαρκούς μετάφρασης*, *μεταγραφής* και *επανεπεξεργασίας* ποιημάτων και συνθέσεων στο *πλαίσιο* ενός *ενιαίου έργου*, δεν θα μάς *απασχολήσει* συστηματικά.

⁷⁰ Η Φραντζή (1989: 44-5) σημειώνει για το ζήτημα προσφέροντας μία ερμηνεία, δίχως οι όροι *μεταφορά* και *παρομοίωση* να προσδιορίζονται περαιτέρω: «[...] § Με σαφήνεια μαστόρου η Μάτση Χατζηλαζάρου καταγράφει τη μετάβασή της από την *ποίηση των πραγμάτων* στην *ποίηση/πράγμα*. Η θεωρία της συνοψίζεται στο: *μα δεν θέλω άλλα «σαν» [...]* Αποπειράται, δηλαδή, να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να *γεφυρωθεί* το *χάσμα* ανάμεσα στον *παρατηρητή* και το *παρατηρούμενο* και να *μεθοδεύσει* πλέον μια *ποίηση* όχι του *αφηγητή* αλλά του *αφηγήματος*: μια *ποίηση* όχι της *παρομοίωσης* αλλά της *μεταφοράς*».

σύγκρισης για τον παραλληλισμό του α' όρου με αυτόν, καθώς όπως αναφέρει το ποιητικό υποκείμενο: «[...] είσαι ένας και μοναδικός/ μὰ δὲ θέλω ἄλλα/ «σὰν»[...]».⁷¹ Με αποτέλεσμα τα Ροϊδικά διδάγματα περί *ψηλαφητής εικόνας*,⁷² δίχως να επεκταθούμε στην Ιστορία της Ρητορικής, να “εκ-διώκονται” από την ποιητική της Χατζηλαζάρου, παρόλο που η ίδια χρησιμοποιεί συχνά *παρομοιώσεις* και *αναλογίες/συστοιχίες*.

Σε αυτό το σημείο τονίζουμε επίσης, πως στο ποίημα («[Σὲ περιβάλλω μὲ μιὰ μεγάλη ἀναμονή]»), δεν δηλώνεται η έμφυλη ταυτότητα του ποιητικού υποκειμένου παρά μόνο τεκμαίρεται *υφολογικά*, ενώ θα λέγαμε πως δεν διευκρινίζεται ούτε αυτή του απευθυνόμενου προσώπου, την οποία εμείς ορίζουμε εδώ ως αρσενική. Και προχωρούμε στη συγκεκριμένη επιλογή στο πλαίσιο μίας *λογικής της αίσθησης*,⁷³ λαμβάνοντας υπόψην τη διαγραφόμενη εικονοποΐα τόσο του παρόντος ποιήματος όσο των υπολοίπων, πέραν των βιογραφικών και ευρύτερων *παρακειμενικών* στοιχείων της συλλογής. Όπως αυτή η λογική *μορφοποιείται*, ακόμα και αν το ποιητικό υποκείμενο απομακρύνεται από μία μορφή *Υπερβατολογικού Εμπειρισμού*, τείνοντας περισσότερο προς *φαινομενολογικά*, ή άλλα *οντολογικά* μονοπάτια, προς ένα *μεταιχμιακό* διάστημα, *μεταξύ* νοησιαρχικών ή ιδεαλιστικών, και φυσιοκρατικών ή εμπειριστικών, επιλογών.⁷⁴

⁷¹ Χατζηλαζάρου (2018) 165.

⁷² Πβ.: «[...] περιβάλλον εκάστην ιδέαν δι' εἰκόνας, οὕτως εἰπεῖν, ψηλαφητῆς[...]», από τον [πρόλογο] «ΤΟΙΣ ΕΝΤΕΥΞΟΜΕΝΟΙΣ», *Η Πάπισσα Ιωάννα* [1866]: Ροΐδης (1993) 71.

⁷³ Για τη *λογική της αίσθησης*, πβ. κυρίως τα δύο έργα που ασχολούνται κατεξοχήν με το παρόν ζήτημα: Deleuze (1990), Deleuze (2003). Βλ. επίσης κάποιες ευσύνοπτες παρατηρήσεις του Deleuze (2019: 214-5), σχολιάζοντας την *εικόνα της σκέψης*. Ειδικότερα, για τον Deleuze (2019: 214-6): «[...] Το αντικείμενο της συνάντησης γεννά πράγματι την αισθητικότητα μέσα στην αίσθηση. Δεν είναι το *αίσθητόν*, αλλά το *αίσθητέον*. Δεν είναι ποιότητα αλλά σημείο, δεν είναι ένα αισθητό όν αλλά το είναι του αισθητού. Δεν είναι το δεδομένο, αλλά αυτό μέσω του οποίου το δεδομένο καθίσταται δεδομένο. Είναι κατά συνέπεια και κατά κάποιον τρόπο το μη αισθητό. Είναι το μη αισθητό από την πλευρά της αναγνώρισης, δηλαδή από την έποψη της εμπειρικής λειτουργίας των αισθήσεων κατά την οποία η αισθητικότητα συλλαμβάνει αυτό και μόνο που μπορούν να συλλάβουν και οι άλλες νοητικές ικανότητες, και αναφέρεται, στο πλαίσιο της κοινής λογικής, σε ένα αντικείμενο που πρέπει επίσης να συλλαμβάνεται από τις άλλες ικανότητες. Η αισθητικότητα, στην παρουσία αυτού που μόνο που μπορεί να γίνει αισθητό (και είναι συγχρόνως μη αισθητό) βρίσκεται μπροστά στο όριο της, στο σημείο, και αίρεται στο επίπεδο της υπερβατολογικής της λειτουργίας: στη νιοστή δύναμη.[...]». Πβ. όσον αφορά στη *λογική της αίσθησης*, την *αναπαράσταση* και τη ζωγραφική στο κείμενο, τις απόψεις του Rancière (2020: 107-14), *Το πεπρωμένο των εικόνων*, όπου η Ντελεζιανή θέση συνδέεται προκλητικά με φαινομενολογικές προσεγγίσεις.

⁷⁴ Αντίστοιχα η Αρσενίου (1999b: 94) για την Αραβαντινού, μέσα από ένα διακριτό ερευνητικό πρίσμα, επισημαίνει πως: «Η δομή των *Γραφών* αποκαλύπτει τη σύγκρουση μέσα στη γλώσσα του ιδεαλισμού με τον υλισμό. Το υποκείμενο της Αραβαντινού δημιουργείται από τη γλώσσα και δεν μπορεί να διαφύγει από αυτή, καθώς τόσο η γλώσσα όσο και το ασυνείδητο αποτελούν τις κυριότερες περιοχές ύδρευσης του γράφοντος και παραγωγής σημασίας.». Πάντως, το ζήτημα της Οντολογίας ή μη στον Deleuze, μέσω του *Υπερβατολογικού Εμπειρισμού*, λόγω της ευρύτητάς του, δεν θα μάς απασχολήσει κατεξοχήν στην παρούσα εργασία, αν και κλίνουμε προς το οντολογικό της πρόσημο.

Υπό αυτή τη λογική, η *αίσθηση* της *αφής* και οι *απτικές* διαστάσεις του κειμένου, δεν περικυκλώνουν απλώς το ποίημα *πλαισιώνοντάς* το αισθητηριακά, επειδή το ρήμα του εναρκτήριου στίχου («περιβάλλω») όπως και η εικόνα των τριών τελευταίων στίχων, ενέχουν επίσης πολυαισθητηριακές *συνδηλώσεις*, ειδικότερα *απτικές*. Αντιθέτως, μέσα από τη *συναίρεση* της *αφής* με τις λοιπές *αισθήσεις*, ή από την *αραβουρρηματική* σύναψη των *αισθήσεων*,⁷⁵ με την *αμφίδρομη* και *διαμεσολαβητική*, τη *διττή αίσθηση* της *ζωτικής αφής*,⁷⁶ στο αισθητηριακό *δίκτυο* που *συνυφαίνεται* καθώς *πραγματώνεται* ποιητικά, η *αφή* καταλήγει ως “υπερκείμενη” των *αισθήσεων*, να συμπεριλαμβάνει και την *ακοή* στους τελευταίους στίχους: «Σ’ ἀγρικῶ μὲ τὴν ἴδια διάθεση πού ὁ Ἐρυθρόδερμος/ κολλάει τὸ αὐτί του χάμω, γιὰ ν’ ἀκούσει/ τὸν καλπασμὸ τοῦ ἀλόγου.»⁷⁷ μία *αίσθηση*, η οποία ενέχει *ερμηνευτικές* διαστάσεις. Επομένως, το ποιητικό υποκείμενο, *ακουμπώντας-κολλώντας* *μεταφορικά* το αυτί του στο έδαφος, *αφουγκράζεται* τα *ίχνη* αφού *αγγίζει* τα *σημεία* του *Άλλου*, *δισθανόμενο* την *άφιξη* του αγαπημένου, ενόσω βρίσκεται σε μία *εναγώνια* κατάσταση-*ερωτική αναμονή*. Προσπαθεί έτσι να *κατανοήσει* *ακροαζόμενο* τον *Άλλο*, να *ερμηνεύσει* *καταστάσεις ακούγοντας ήχους*, συμμετέχοντας *ενεργά* σε μία *διυποκειμενική-πολυαισθητηριακή διαδικασία*. *Πραγματώνεται* λοιπόν στο ποίημα αυτό που παρατηρεί η Άντεια Φραντζή, καθώς:

«Υποβάλλεται έτσι μια θεώρηση του όλου ποιήματος με όρους που συγγενεύουν περισσότερο προς ηχητικές αναλογίες αλλά και εικαστικούς συνειρμούς, και αποδίδουν

⁷⁵ Για την έννοια του *αραβουρρηγμάτος* σε *συνάρτηση* με την *έκφραση* πβ.: Μερλώ-Ποντύ (1992) 113· «[...] με τη λέξη βλέμμα, χέρι και γενικά σώμα, πρέπει να εννοήσουμε ένα σύστημα συστημάτων αφιερωμένο στην εποπτεία ενός κόσμου, ικανό να υπερπηδά τις αποστάσεις, να διανοίγει το αντιληπτό μέλλον, να σχεδιάζει μέσα στην ασύλληπτη ανουσιότητα του είναι κοίλα και ανάγλυφα, αποστάσεις και αποκλίσεις, ένα νόημα... Η κίνηση του καλλιτέχνη που χαράσσει το αραβούρημά του μέσα στην άπειρη ύλη διασαφηνίζει και προεκτείνει το θαύμα της κατευθυνόμενης μετακίνησης ή των χειρονομιών λήψης. [...]».

⁷⁶ Για τη *ζωτικότητα* της *αφής* δεδομένου ότι κανένα *ζώον* δεν δύναται να ζήσει χωρίς τη συγκεκριμένη, συμπεριληπτική *εξάλλου αίσθηση*, εν αντιθέσει με τις άλλες *αισθήσεις*, πβ. ενδεικτικά: Aristotle, *De anima*, Π. Γ', 415a 4-13, Π. ΣΤ', 418a 11-19, Π. ΙΑ', 422b 17-24.

⁷⁷ Με αφορμή την ένθεση των παραπάνω, σχετικά εκτενών χωρίων μέχρι στιγμής, επισημαίνεται πως η παράθεση στίχων, ποιητικών αποσπασμάτων από τις συλλογές της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού, πραγματοποιείται με τον πλέον συμβατικό τρόπο, διατηρώντας την ιδιαίτερη γραφηματική απόδοση σε ορισμένες περιπτώσεις, ή την τήρηση των κενών στο μέτρο του δυνατού, καθώς ο χώρος της παρούσας εργασίας δεν επιτρέπει την ακριβή μορφική, οπτική απόδοση των στίχων ποιημάτων, ή την απεικόνισή τους στο εσωτερικό εκτενών ποιητικών συνθέσεων όπως και εντός συλλογών. Με / δηλώνεται η αλλαγή στίχου, και με /// η αλλαγή στίχου-παραγράφου, στροφής, ή η απομόνωση ενός τμήματος ή μέρους, στο πλαίσιο μίας ευρύτερης σύνθεσης. Οι αστερισμοί, οι πλαγιογραφίες, η χρήση κεφαλαιογράμματος ή μη γραφής σε τίτλους ποιημάτων, συνθέσεις και άλλες μορφολογικές διαφοροποιήσεις, προέρχονται από την έκδοση του κειμένου και τις επιλογές των συγγραφέων. Παρά τις αναφορές επίσης σε ζητήματα *μορφής, ρυθμού*, τονίζεται πως δεν θα μάς απασχολήσουν *γραμματολογικά, ειδολογικά, μετρικά* θέματα κατεξοχήν.

πιστότερα [...] το ίχνος των αισθημάτων, ακολουθώντας μια διαδικασία που προσιδιάζει στη μεταφορά του ψυχολογικού κανόνα της συναισθησίας, παρά σε μια μετάφραση.»⁷⁸

Και αυτό επειδή η γραφή δεν περιορίζει την ακουστικότητα· αλλά αντιθέτως μάς καλεί να εντοπίσουμε τις μορφοποιητικές διεργασίες για την απόδοση της συγκεκριμένης αίσθησης συναρτώμενες με άλλες, παράλληλες αισθήσεις, όπως της αφής, στην κειμενικότητα.

Πάντως σε κάθε περίπτωση, όπως έχει αναφερθεί, η αίσθηση της αφής, πέραν των ποικίλων συναρτησέων της, δείχνει να προωθεί και την έμφυλη διάσταση του ποιήματος. Διότι το ποιητικό υποκείμενο, εκτός του ότι εμφανίζεται να αναμένει εναγωνίως το αγαπημένο πρόσωπο, τον άνδρα που παρομοιάζεται με «τὸ δειλινὸ τὸ μπάτη.» [στ. 4] ή «τὸν καλπασμὸ τοῦ ἀλόγου.» [στ. 7] και εικονίζεται ως ευφρόσυνα ορμητικός· επιπλέον, το ποιητικό υποκείμενο παραλληλίζεται και με ένα «ἀραχωβίτικο κιούπι [...] λάδι» [στ. 2], ένα *δοχείο ζωής*,⁷⁹ με την προαναφερθείσα *απουσία* ταυτόχρονα ευχάριστη *αναμονή* και “μητρική” ανησυχία, να σμιλεύει, να *διαπλάθει* αναλόγως, το εσωτερικό του αγγείου. Δηλαδή με το υπαρξιακό–οντολογικό κενό να δίνει και την τελική μορφή στην *οντική ύλη*, μέσα από την *οντικο-οντολογική* συναίρεση *μορφής-ύλης*. Η Μαραγκού σημειώνει ως προ αυτό αν και με έναν δοκιμακό λόγο, για το *βλέμμα χειρούργου* ή την *ανατομική* ματιά του ποιητικού υποκειμένου, όπως θα ορίζαμε, πως:

«η ποιήτρια «χειρουργεί» τη λεπτοφυή ύλη του φαντασιακού ρεαλισμού που αποδίδεται μέσα από πλήρεις περιγραφές του σώματος, της οσμής, της απουσίας. [...] Οι αναμνήσεις και οι αναφορές διαμορφώνουν το πλαίσιο εκείνο που χρειάζεται για να απλωθεί η σκέψη, να ξετυλιχτεί η ιεροτελεστία της αποδόμησης του ελλείματος. Το τελευταίο ξαπλώνει στο χειρουργικό τραπέζι και κάτω από τα φώτα της υπόμνησης ανοίγεται για να ξανακλείσει μέσα από τη διανοητική ηδυπάθεια της παραφοράς. [...]»⁸⁰

Ως εκ τούτου, παρόλη την *ενεργητική* δήλωση από το ποιητικό υποκείμενο του ερωτικού *πάθους*, μολαταύτα οι *παθητικές* εκφάνσεις στις αντιδράσεις της σεξουαλικής του διέγερσης όπως *αναπαρίστανται κλιμακωτά*, στίχο – στίχο, επιμένουν να προβάλλουν

⁷⁸ Φραντζή (1989) 48-9.

⁷⁹ Ο όρος στις φιλοσοφικές-διακαλλιτεχνικές του διαστάσεις ανήκει στον αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη (2004: 82, 188, 312). Από μία *ανάλογη* οντολογική προοπτική με ρητές φροϋδικές *προεκτάσεις*, πβ. από το τρίτο μέρος: «Place, Interval: A Reading of Aristotle, *Physics* IV.»: Irigaray (1993) 34-55, την ανάγνωση μέσω της Αριστοτελικής *Φυσικής* του γυναικείου σώματος, ως *εν-εργεία* ή *δυνάμει-αόρατου δοχείου* για το παιδί, τον άνδρα και την ίδια τη γυναίκα, ως *ύλη-μορφή* συγχρόνως, καθώς και τις έμφυλες διαστάσεις προσοικειών *λογοκρατικών* ανδροκρατικών προσεγγίσεων, εννοιών, όπως ο *χώρος*, ο *μη-χώρος*, η *άβυσσος*, ο *διπλός χώρος* στο εσωτερικό της γυναίκας, *διαμέσου*, όμως, αυτών των κατηγοριών. Δεν επεκτεινόμαστε στο ζήτημα της *Χώρας* (*Chora*) όπως τίθεται από τον Derrida.

⁸⁰ Μαραγκού (2016) 35.

την κλίση προς ό, τι ορίζεται συχνά στον φιλοσοφικό φεμινιστικό λόγο, ελκόμενο από την αποδομητική τάση, ιδιαίτερα τη Ντερριντιανή θέση, ως *Δυτική Μεταφυσική* ή και ως *Λογοκεντρισμός, Θεμελιοκρατία*.⁸¹ Παρόλα αυτά, λαμβάνοντας υπόψιν την ιστορικότητα του κειμένου, αλλά και το σύνολο του έργου της Χατζηλαζάρου, αξίζει να τονιστεί πως το σχόλιο περί *Μετα-φυσικής*, ή επικριτικά ως *Λογοκεντρισμού, Θεμελιοκρατίας*, όπως θα αναφέρουμε στην περίπτωση της Αραβαντινού, δεν αποκτά απαραίτητως μία μειωτική διάσταση, μία κακώς εννοούμενη *ουσιοκρατική* διάθεση. Πρωτίστως εάν αντιμετωπιστεί ως μία μορφή *Κριτικής Μετα-φυσικής* αν και όχι απαραίτητως *ανθρωποκεντρικής*, όπως τίθεται από ένα *υπερβατολογικό πλαίσιο*, στο *πάρεργον*, ενός *νοούντος υποκειμένου*. Αλλά αντιθέτως εάν η *Μετα-φυσική* θεαθεί ως *πρώτη φιλοσοφία*, αριστοτελικά, ως η μελέτη επί των εκάστοτε *αρχών*, ή εναλλακτικά εάν εκληφθεί ως *μετα-μεταφυσική* ή *μετα-στοχασμός*, όπως ορίζεται από τον Heidegger, εν αντιθέσει με τον *Δογματισμό* και την *Εσχατολογία*.⁸²

Επομένως με τη συγκεκριμένη παρατήρηση, προκρίνεται η *οντολογική* διάσταση στην ποιητική της Χατζηλαζάρου, όπως επίσης της Αραβαντινού, παρά απορρίπτεται. Πρόκειται μάλιστα για μία πτυχή, η οποία, με αφορμή το παρόν σχόλιο, δεν έχει μέχρι στιγμής μελετηθεί συστηματικά και εξαντλητικά στο συνολικό της *έργο*. Ακόμα και από μελετήτριες όπως η Άντεια Φραντζή, η οποία έχει συνθέσει την πρώτη, αυτοτελή μελέτη, *Ερωτικές μεταμορφώσεις: αντίδωρο στην Μάτση Χατζηλαζάρου*,⁸³ ή από μελετήτριες της ποιήτριας όπως τη Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου,⁸⁴ την Ελισάβετ Αρσενίου (παρακάτω) και τη Λαμπρίνα Μαραγκού,⁸⁵ οι οποίες κατά καιρούς, μεταξύ άλλων, έχουν ασχοληθεί με προσήκοντα θέματα στην ποίηση της Χατζηλαζάρου, εντασσόμενες έτσι στην πενιχρή άλλωστε, βιβλιογραφία για την ποιήτρια.⁸⁶ Πάντως το σχολιαζόμενο ποίημα, δυναται να αναγνωστεί με ποικίλους τρόπους, από τη στιγμή ιδίως που αποκτά μία περαιτέρω

⁸¹ Βλ.: όλο το πρώτο μέρος «Writing before the Letter», το οποίο περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, το τμήμα με τον δηλωτικό τίτλο «The exergue», *Of grammatology*, προτού περάσει στο παράδειγμα του Rousseau: Derrida (1997) 3-5, 6-93.

⁸² Για τη μετάβαση από το *πράγμα καθαυτό* του Hegel στο *πράγμα της σκέψης* στον Heidegger (*Zur Sache selbst - Zur Sache des Denkens*), με αποτέλεσμα ο Heidegger να υπερβαίνει τον εγωκεντρισμό και την *αιτιοκρατία*, το *Grund*, οδεύοντας προς την αναζήτηση του *Ur-Sache*: Τζωρτζόπουλος (2016) 51-92.

⁸³ Βλ.: Φραντζή (1989).

⁸⁴ Η Αμπατζοπούλου περιλαμβάνει τη Χατζηλαζάρου στην ανθολογία της, *Δεν άνθισαν ματαίως*. Ωστόσο, πβ. από το μεταθανάτιο αφιερωματικό τεύχος στη Χατζηλαζάρου του *Αντί*, «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα»: Αμπατζοπούλου (1987) 38-41.

⁸⁵ Βλ. συνολικά για την ποιητική-μυητική διαδικασία στην ποίηση της Χατζηλαζάρου και το Διονυσιακό στοιχείο: Μαραγκού (2016).

⁸⁶ Όσον αφορά στην τελευταία παρατήρηση, ο Κακναβάτος (1987: 43) θέτει το ζήτημα καίρια.

διάσταση, η οποία ορίζεται ως μητρική,⁸⁷ προσοίκεια δε, στις παρατηρήσεις επί του θέματος της Luce Irigaray, για το γυναικείο σώμα. Το ποίημα δηλαδή προσλαμβάνει μία ακόμη *ερμηνευτική* όψη μολονότι πρόδρομο, αδιάφορο κατά βάθος, αυτών των κινήσεων που έχουν επικρατήσει να ορίζονται ως Φεμινιστικές τάσεις· αλλά συνδεδεμένο επί της ουσίας με σύγχρονες σε αυτό παλαιότερες φιλοσοφικές θέσεις που βρίσκονται στη βάση των εν λόγω θεωρητικών παραδοχών και έμφυλων διεκδικήσεων.

Επιπρόσθετα η νέα όψη του ποιήματος, υποστηρίζουμε πως βρίσκεται κοντά στις επισημάνσεις μίας από τις πιο καταρτισμένες μελετήτριες σε ζητήματα *Μεταφυσικής*, δίχως να αποφεύγονται παρόλα αυτά συντηρητικές, αντιδραστικές, ή και ανερμάτιστες, αυτοαναιρετικές θέσεις, στον “Φεμινιστικό” της λόγο. Με λίγα λόγια, αναφερόμαστε σε απόψεις, οι οποίες ορίζουν ως αφετηριακό σημείο λαμβάνοντας για φιλοσοφικό πρωτείο, την *έμφυλη διαφορά*, όπως αποδίδεται από τη Luce Irigaray και άλλες, σε γυναικείες δραστηριότητες, πράξεις, κλπ.,⁸⁸ με αυτό το στοιχείο να *εκφράζεται* με την αναπαραγωγή πολυάριθμων στερεοτύπων, παρόλη την επιδιωκόμενη απόρριψή τους στα γραπτά της.⁸⁹ Στο πλαίσιο του εν λόγω οντολογικού φορτίου που αποδίδεται μέσα από μία έμφυλη προοπτική, παρόλους τους ισχυρισμούς, εντάσσονται και άλλες, μολαταύτα διακριτές μεταξύ τους φυσιογνωμίες, όπως της Kristeva ή της Cixous.⁹⁰ Ωστόσο, δεδομένου ότι προκρίνεται η *Μετα-φυσική* ως φιλοσοφία της *πρώτης αρχής* για τη μελέτη της *αφής* παρά οι δυνατές έμφυλες διαστάσεις του ποιητικού λόγου, θα αναφερθούμε στο *Οντολογικό* στοιχείο στην ποιητική της Χατζηλαζάρου, αφήνοντας παραπλεύρως τις προσκείμενες στον *Φεμινιστικό Λόγο*, έμφυλες όψεις του έργου της.

⁸⁷ Για τη Φραντζή (1989: 12) και το μητρικό ένστικτο: «[...] Η αναγωγή του βιώματος της στην εμπειρία της «μεγάλης αναμονής», ανάλογης με την ερωτική μητρότητα, προσδίδει έντονο γυναικείο χαρακτήρα στη γραφή της: όλες οι σκέψεις, όλο το περιεχόμενο, γίνεται αίσθηση ερωτική, γραπτή επικύρωση της ζωϊκής συνουσίας, απολαυστική επαφή με την πραγματικότητα μέσα στο σώμα της.». Σε άλλο σημείο, η Φραντζή (1989: 35) σημειώνει πως συνδέει το θηλυκό γένος με την ποιητική δημιουργία, διότι «η θηλυκή εκδοχή εμπλουτίζει την ερωτική θεματική με αυτή την συγκεκριμένη ερωτική κυοφορία.», για αυτό στη Χατζηλαζάρου, «[...] πλάι στη ρευστότητα αναπτύσσεται μια κυριολεκτική καθαρότητα, όπου η διαύγεια των σημασιών αποδίδει την υλικότητά τους [...]».

⁸⁸ Πβ.: για την παραπάνω *κριτική*, μία θέση της Irigaray (1993: 161).

⁸⁹ Ιδίως για την Irigaray, η απόρριψη της *Δυτικής Μεταφυσικής*, θα έπρεπε να εκκινεί από το σημείο της *κριτικής* ορισμένων φαινομενολογικών αρχών, στην οποία ο Derrida (1997: 167) είχε προχωρήσει ήδη στο έργο του *Περί Γραμματολογίας*: «§[...] The logocentric longing par excellence is to distinguish one from the other. Its last resort would be to dissolve sexuality within the transcendental generality of the structure “touching-touched”, as a certain phenomenology might describe it. That dissociation is the very one by which one wishes to distinguish speech from writing. [...]».

⁹⁰ Για την Kristeva και τις σχέσεις της Αραβαντινού με τη *Σημειωτική* και το *Tel Quel*, τον *Δομισμό* και τις *Μεταδομιστικές* κινήσεις, βλ. παρακάτω. Για τη Cixous, πβ. στην «Εισαγωγή» της Αραβαντινού (1977: XX), την προνομιακή θέση στην πολιτογραφημένη Γαλλίδα θεωρητικό ειδικό στον Αγγλικό Μοντερνισμό, ιδίως στον Joyce, στη μονογραφία της, *Τα ελληνικά του Τζαίμς Τζόυς*.

Ένα ανδρικό ποιητικό υποκείμενο όμως, που θα επεδίωκε να “στεγάσει” την αγαπημένη του ή να δημιουργήσει, να συγκροτήσει τον κατάλληλο χώρο στο εσωτερικό του για να τήν υποδεχτεί,⁹¹ όσο και αν φαίνεται στερεοτυπικό, θα παραλληλιζόταν είτε με ένα σπίτι,⁹² είτε με ένα απροσμέτρητο φυσικό μέγεθος, προσδίδοντας στη στιβαρότητα του οικοδομήματος ή του χώρου, το αίσθημα της αντίστοιχης επιβολής και κυριαρχίας. Όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Δ. Π. Παπαδίτσα, ενός ποιητή, ο οποίος σύχναζε στους ίδιους κύκλους με τη Χατζηλαζάρου, τη δεδομένη περίοδο.⁹³ Από την άλλη πλευρά στη Χατζηλαζάρου, σημαίνουσα είναι η εγκαθίδρυση των βιωμάτων στο εσωτερικό ενός ποιήματος, όπως και η εικόνα ενός πανάρχαιου, ιδιαιτέρως ανοιχτού στρογγυλού δοχείου στον κορμό του («κιούπι»), ενός αγγείου με στενότερο στόμιο, στα τοιχώματα του οποίου συγκεντρώνεται και συγκρατείται μία ζωτική ουσία, όπως το λάδι. Κατά σύστοιχο τρόπο στο ποίημα, συγκρατείται καθώς και συγκροτείται ενόσω ενσταλάζεται αφηγηματικά, η ποιητική ουσία ενός συγκεκριμένου βιώματος, αυτού της ερωτικής απαντοχής.

Το ποιητικό υποκείμενο δηλαδή, δεν εμποτίζεται μόνο από την ουσία, ήτοι την (παρ)ουσία [Anwesen/Essenz/Essence] του Άλλου που μετα-φέρει («[εμ-]περιέχει»),⁹⁴ ή κυοφορεί, αλλά τήν αγκαλιάζει περιμένοντας με ερωτική-μητρική ανησυχία, εφόσον την παρούσα απ-ουσία τήν αναμένει στωϊκά. Η προσοχή δε, με την οποία περιβάλλει την έλευση του αγαπημένου, περιμένοντας την επιθυμητή συνάντηση, ωθεί το ποιητικό υποκείμενο να αφουγκράζεται–δαισθάνεται τον Άλλον, εισάγοντας έτσι στη στιγμιαία

⁹¹ Για τον χώρο όπως νοείται στην παρούσα εργασία, πέραν της διάλεξης για τον Αριστοτελικό χώρο και τόπο, πβ. δύο διαλέξεις του μεσοϋστερου Heidegger (2008a), Heidegger (2008b), *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, και «...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...» [ο τίτλος αποτελεί στίχο του Hölderlin], οι οποίες συνδέονται με το ζήτημα της παραγωγής του, παρά της υποκειμενοκεντρικής, εκ θεμελίων δημιουργίας.

⁹² Πβ. για την ενοίκηση των ποιητικών βιωμάτων της Χατζηλαζάρου αντί για την (ανα)παράσταση του ποιητικού υποκειμένου στη Χατζηλαζάρου ως κτίριο, μία παρατήρηση της Αμπατζοπούλου (1987: 40) αναφορικά με το ζήτημα της γραμματολογικής κατάταξης, πως η Χατζηλαζάρου «Ανήκει στην ποίηση και την κατοικεί, αποφασισμένη να δοκιμαστεί μέσα σ’ αυτήν, και εκεί να χτίσει και στηρίξει το σπίτι της και τη ζωή της.».

⁹³ Παρόλο που πρόκειται για ένα μοτίβο, μία επαναλαμβανόμενη σταθερά στην ποίησή του, ιδίως στις πρώτες συλλογές, πβ.: *Εντός Παρενθέσεως*, με ποιήματα από το 1945-9, «Βλαδίμηρε», για τον εξόριστο αδελφό του στη Γερμανία, ή το «Χαμηλοφώνως», για την αγαπημένη με τα κοινά ιστορικά βιώματα και τις μνήμες, στα οποία το εσωτερικό του ποιητικού υποκειμένου διαμορφώνεται ως κτίσμα για να υποδεχτεί, να φιλοξενήσει καταλλήλως, το εκάστοτε αγαπημένο πρόσωπο: Παπαδίτσα (1997) 30, 48-9. Για αυτές τις καθιερωμένες συναντήσεις της Πέμπτης επίσης, μέσω Εμπειρικού, πβ. σύντομα πέραν άλλων πηγών, τη σχετική αναφορά στην όψιμη συνέντευξη της Χατζηλαζάρου στον Τσαγκαρουσιάνο (2007) 113-4.

⁹⁴ Πβ. μία συναφή παρατήρηση του Κακναβάτου (1987: 42), μετά από την αναφορά στη σημασία μίας “ερωτικής” ποίησης την εποχή που εμφανίζεται η πρώτη ποιητική συλλογή της Χατζηλαζάρου, το 1944, διακρίνοντας την τροπικότητα του ερωτικού αισθήματος: «Σε μια εποχή που ο ερωτισμός μαράζωνε στα γκέτο της σεμνοτυφίας ή της ατολμίας σε ό, τι αφορά τον εκφραστικό λόγο [...], η Μάτση, αδίσταχτη, αμαζονική, σαφική, γενναία, θα σαλπίζει [...]», τονίζοντας πως στη Χατζηλαζάρου, όπως δηλώνεται και στο παραπάνω ποίημα: «Ο αγαπημένος άντρας είναι το περιεχόμενό της, τον περιέχει [...]».

ακουστική διάσταση της ποιητικής εικόνας, το συγκεντρωτικό *απτικό* στοιχείο της οξυμμένης, εντατικής προσοχής. Και αυτό επειδή το ποιητικό υποκείμενο ευρισκόμενο σε εγρήγορση όπως ο Ερυθρόδερμος, μέσα από μία *επιφορά-παρομοίωση*, *ακουμπά* το αυτί πάνω στη γή, ώστε να *διαισθανθεί* με την *επ-αφή* «τον καλπασμό του αλόγου», άρα να *συναισθανθεί μεταφορικά* την *έλευση* του πολυπύθητου αγαπημένου προσώπου, είτε είναι ο ερώμενος είτε ένα βρέφος. Μία εικόνα γνώριμη επίσης, από άλλα ποιήματα της Χατζηλαζάρου, που σε αυτή τη διπλή της όψη, ως το ερωτικό-μητρικό “σπαρτάρισμα” στα σπλάχνα του ποιητικού υποκειμένου, διατρέχει το *έργο* της.

Το ζήτημα λοιπόν, των *αισθήσεων*, των *αισθημάτων* και των ψυχικών *δονήσεων*, στις οποίες έχουμε αναφερθεί συνοπτικά και τίθεται επίσης στον κριτικό λόγο της εποχής της (βλ. παρακάτω), συλλαμβάνεται σε μία πρώιμη μορφή, από την πρώτη συλλογή της Χατζηλαζάρου, προτού η ποιήτρια περάσει στη *μορφοποίηση* των *αισθήσεων*, μέσα από την *υποτύπωση* τους στην κειμενική *επιφάνεια*, δηλαδή στην *πρόσοψη* του εκάστοτε ποιήματος. Διότι όπως επισημαίνει και ο Levinas, μέσω της *μορφοποιητικής διαδικασίας*, παρόλη την *εκ-καλυπτική* διάσταση της *επιφάνειας*, εν τέλει:

«[...] Με την πρόσοψη, το πράγμα που κρατάει το μυστικό του – εκτίθεται κλεισμένο στην μνημειακή ουσία του και στον μύθο του όπου λάμπει σαν αίγλη αλλά δεν παραδίδεται.»⁹⁵

Γιατί σε αυτό το πρώιμο στάδιο, κινούμαστε στην (ανα)παράσταση των *αισθήσεων* από ένα ποιητικό υποκείμενο, δίχως η *εμβληματική* διάσταση των λέξεων, να *μορφοποιεί* ακόμη την αισθητηριακότητα της *γραφής* που συναντάται αργότερα στα ποιήματα της Χατζηλαζάρου.⁹⁶ Όταν δηλαδή το *κείμενο* πλέον, ως *χαίνουσα πληγή-ανοιχτό στόμα*,⁹⁷ αισθητηριοποιεί συναρμύζοντας *απτικά*, τις *αισθήσεις*, αναδεικνύοντας έτσι υπαρξιακά-οντολογικά ζητήματα, του ποιητικού υποκειμένου. Καθώς όπως το ποιητικό υποκείμενο

⁹⁵ Levinas (1989) 243.

⁹⁶ Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty (1992: 89): «[...] Πρίν από τη στιγμή όπου σημεία ή εμβλήματα θα γίνουν για τον καθένα και για τον ίδιο τον καλλιτέχνη απλή ένδειξη σημασιών που ήδη περιέχονται εκεί, πρέπει να υπάρξει εκείνη η γόνιμη στιγμή όπου *έδωσαν μορφή* στην εμπειρία, όπου ένα νόημα που ήταν μόνο ενεργό ή λανθάνον βρήκε για τον εαυτό του τα εμβλήματα που όφειλαν να το απολυτρώσουν και να το καταστήσουν χρησιμοποιήσιμο για τον καλλιτέχνη και προσιτό στους άλλους. [...]». Για τα *εμβλήματα* ως *μήτρες ιδεών*, πβ. επίσης: Μερλώ-Ποντύ (1992) 126-31.

⁹⁷ Για την *χαίνουσα πληγή-ανοιχτό στόμα* και το ζήτημα της πολύσημης *μετα-φοράς*, πέραν της *πληγής* όπως στα *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου* του Roland Barthes, βλ. τις παρατηρήσεις του Derrida για τον Gadamer στην ποίηση του Celan: «Rams: Uninterrupted Dialogue-Between Two Infinities, the Poem», *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*: Derrida (2005) 135-63. Πβ. κυρίως για το ζήτημα της *ανοιχτής πληγής*: Derrida (2005) 152-3.

αναγνωρίζει στην εκτενή σύνθεση: «ΆΛΛΟ ΕΝΑ ΤΕΤΟΙΟ ΚΥΜΑ»,⁹⁸ που συνοδεύεται από την *παρακειμενική ένδειξη*: «Παραλλαγή άφιερωμένη στὸν Ἄνδρᾶ Καμπά», πρέπει: «πρῶτα ν' ἀναδυθοῦμε/ νὰ νιώσουμε τὰ πράματα/ ὅπως ὀδεύουνε χαράζοντας τὸ σύμπαν/ ν' ἀκμάσουν πρῶτα/ κάθε σάλος ποὺ ξεσπάει/ φουσκώνει/ ἄλλο ἓνα τέτοιο κύμα/ μὲς στὴν ἀτέρμονη δίνη»,⁹⁹ ὥστε αὐτὰ τα βιώματα να μορφοποιηθοῦν στη συνέχεια, στην κειμενική επιφάνεια.¹⁰⁰

Συγκεκριμένα, αναφερόμαστε σε εκείνα τα ποιήματα ὅπου μεταβαίνουμε ἀπὸ την ποιητική ἐκφραση του ρημαγμένου Ἐαυτοῦ, τῆς εσωτερικῆς πληγῆς, στην υποτύπωση τῆς πορώδους δηλονότι “ασθμαίνουσας”, επιφάνειας τῶν ποιημάτων.¹⁰¹ Εκεί, μέσα ἀπὸ τις εγγενεῖς πληγές τους, τα κοιλώματα, τα κενά, τις σχισμές και τα κειμενικά χάσματα,¹⁰² ἡ ρωγμὴ ἢ τὸ ρήγμα του Ἐαυτοῦ,¹⁰³ (ανα)παρίσταται απτικά. Σύμφωνα και με τον Genet, με

⁹⁸ Χατζηλαζάρου (2018) 87-91.

⁹⁹ Χατζηλαζάρου (2018) 89.

¹⁰⁰ Αὐτὴν τὴν επαφὴ με τὰ πρόσωπα και τὰ πράγματα, στο πλαίσιο τῆς «πνευματικῆς ανησυχίας», τονίζει σε μία ἐπιστολὴ τῆς στὸν Καμπά (Μ.Χ., 16.6.1944) τα χρόνια τῆς προσωπικῆς τους γνωριμίας ὅπως και τῆς σύντομης συνεργασίας τους, στο βραχύχρονο *Τετράδιο*: Καμπάς (2016) 42.

¹⁰¹ Για τὰ ζητήματα τῆς πορώδους επιφάνειας, τῆς ὕλης, στην ιδεαλιστικὴ συνάρτηση αὐτῶν με τὴν οὐσία τῶν καθατῶν πραγμάτων, πβ. μία συμπεριληπτικὴ ἀνάπτυξη: Χέγκελ (2013) 350-62. Για τῆς πορώδεις επιφάνειες, βλ. ἐπίσης ἀπὸ μία (ενδο)οντολογικὴ προοπτικὴ: Merleau-Ponty (1968) 101-2, 131-2, 148-9.

¹⁰² Πέραν του Iser, στὸν ὁποῖο παραπέμπει ἡ σχετικὴ ορολογία περὶ κενῶν, διάκενων, χασμάτων, σημείων ἀπροσδιοριστίας στο πλαίσιο τῶν ἀναγνωστικῶν θεωριῶν και τῆς αισθητικῆς τῆς πρόσληψης, ὁ ὁποῖος εἶναι σαφῶς ἐπηρεασμένος ἀπὸ φαινομενολογικὲς ἀναγνώσεις, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴ φαινομενολογικὴ και αισθητικὴ προσέγγιση για τὸ ἔργο τέχνης του Roman Ingarden, βλ. σε κάποια ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἔργα του: *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, *The range of interpretation*, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*: Iser (1994) 11, 171, 405, 407, 413, Iser (1994) 54, 260-1, 284, 347, Iser (2000) 21-4, 45, 57, 61-2, 67, 86-7, 100, 110, 195, και Iser (1993) 95-6, 275-6, 288, ἀντίστοιχα. Για τὸν Ingarden και τὸν Iser, πβ.: Mitscherling (1997) 194-5, Τζούμα (2006) 51, 92, 100, 119-30. Ωστόσο, μία ἀντίστοιχη ορολογία με υφολογικὲς κλιμακώσεις, ἀπαντᾶται ἐπίσης στὸν Merleau-Ponty, πιο συστηματικὰ στο ἀνοκλήρωτο *Le Visible et l' Invisible* στο πλαίσιο τῆς διάνοιξης του *Εἶναι*, του ἀνοίγματος (*dehiscence*) / ἐκρηξης του *Εἶναι*, του χιάσματος, του ἱστοῦ-υφαντοῦ και τῆς συνύφανσης (με τὴν τελευταία ἔννοια ὁ Ian Hodder θα ἀσχοληθεῖ λ.χ. ἀπὸ ἀρχαιολογικὴ-ἀνθρωπολογικὴ σκοπιὰ). Για τὸς ὅρους: *rupture* (*rupture*), *fissure* (*crénasse*), *gap/void/lacunae* (*vacuum*), *hollow* (*creux*), κλπ., βλ. ἐνδεικτικὰ κατὰ σειρά: Merleau-Ponty (1968) 99, 120, 53-4, 67, 161, 235, 12, 44, 77, 120, 131-2, 140, 147, 266, 54-5, 101-2, 112, 123, 147, 151, 196, 200, 210, 218-9, 221, 227, 231-46, 254, 260.

¹⁰³ Ὁ Deleuze (2019: 281) σχολιάζοντας τὸ ζήτημα τῶν *Ἰδεῶν* ἀνευ ἐνός θεμελιωτικοῦ, ἢ συνειδησιακοῦ *Cogito* καὶ προτάσοντας στη θέση του ραγισμένου *Εγώ* (Je), ἓνα ἀποσυντεθειμένο, *ἐκθεμελιωμένο Cogito*, ἀναφορικὰ και με τὸ ἔργο του Joyce, υποστηρίζει πῶς: «Τὰ ἔργα ἐκτυλίσσονται γύρω ἀπὸ ἢ ἐπὶ τὴ βᾶσει μίας ρωγμῆς που δεν κατορθώνουν να γεμίσουν. Το γεγονός ὅτι τὸ μυθιστόρημα, ἰδίως ἀπὸ τὸν Τζῶς και μετὰ, ἔχει βρεῖ μίαν καινούργια γλώσσα στο στυλ τῆς «Ἐξέτασης» ἢ του «Ἐρωτηματολογίου», και ὅτι συνήθως παρουσιάζει προβληματικὰ συμβάντα και χαρακτήρες, προφανῶς δεν σημαίνει ὅτι τίποτα δεν εἶναι βέβαιο· δεν εἶναι ἡ εφαρμογὴ μίας γενικευμένης μεθόδου ἀμφιβολίας οὔτε τὸ σημεῖο ἐνός μοντέρνου σκεπτικισμοῦ, ἀλλά, ἀντιθέτως, ἡ ἀνακάλυψη τῆς ἐρώτησης και τῶν προβληματικῶν ὡς ἐνός υπερβατολογικοῦ ὀρίζοντα, ὡς του υπερβατολογικοῦ στοιχείου που ἀνήκει «οὐσιαστικὰ» στα ὄντα, στα πράγματα και στα συμβάντα.»

αφορμή την περίπτωση του Giacometti, για την «ομορφιά» της «φυλαγμένης, κρυμμένης ή ορατής πληγής»:

«[...] η τέχνη του Τζακομέτι επιχειρεί να ανακαλύψει αυτή τη μυστική πληγή κάθε όντος, ακόμα και κάθε πράγματος, προκειμένου να τὰ φωτίσει.»¹⁰⁴

Ομοίως το ποιητικό υποκείμενο στη Χατζηλαζάρου, αποτυπώνει την *απτή* αίσθηση μίας μόνιμα ανοιχτής και ρέουσας *πληγής*, η οποία *φωτίζει* το ποίημα, αφού λειτουργεί ως φωτεινός *οδοδείκτης*, τόσο της διαδικασίας της *γραφής* όσο της ποιητικής της ζωής, εν γένει. Διότι από αυτήν ανακύπτει η ποιητική *δημιουργία*, καθώς “κοχλάζει” μέσα στο *βίωμα*, στο εσωτερικό μίας *εκχέουσας* δεξαμενής (βλ. ειδικότερα παρακάτω). Γιατί όπως το ποιητικό υποκείμενο παραδέχεται στη σύνθεση με τον δηλωτικό τίτλο: «Η ΚΡΑΥΓΗ ΣΟΥ ΠΑΓΩΝΙ»,¹⁰⁵ όπου συναρτάται το “εκρηκτικό” *βίωμα* με τους σπινθήρες μίας *σύστοιχης* εικονοποιίας: «[...] ναὶ ζοῦμε μιὰν εἰκόνα/ καὶ ἡ εἰκόνα εἶναι πυρπολυμένη [...]», γεγονός όμως που τού επιτρέπει να (ανα)παραστήσει πληρέστερα τόσο «τὸ σάλο τοῦ κόσμου»,¹⁰⁶ ο οποίος τίθεται ως *μετακειμενικός* όρος προσέγγισης για τη σύνθεση όσο την *επαναλαμβανόμενη* ως *αντίλαλο* με *απτικές* διαστάσεις: «[...] κραυγή τοῦ παγωνιοῦ μὲς στοὺς εγκαταλειμμένους κήπους κοντὰ στὴν ταραχή μας. Αὐτὴ ἡ ἐπίκληση ποὺ γδέρνει.»¹⁰⁷ Εξάλλου σύμφωνα με τον Heidegger, σχετικά με την (*ενδο*)*οντολογία* του *Εἶναι*, ενός *Εἶναι εν τῷ κόσμῳ*, δηλαδή στον κόσμο και για τον κόσμο, όπως έχουμε αναφέρει στην περίπτωση του Merleau-Ponty, αναφορικά με την *κοσμική κραυγή* του ποιητικού υποκειμένου στη Χατζηλαζάρου:

«[...] ο άνθρωπος είναι στην ουσία του πρωτίστως ο εξ-ιστάμενος προς την ανοιχτότητα του Εἶναι, προς το Ανοιχτό που φωτίζει το «ανάμεσα», στο πλαίσιο του οποίου μπορεί να «είναι» μια «σχέση» του υποκειμένου με το αντικείμενο.»¹⁰⁸

Αναλυτικότερα, τον προαναφερθέντα «σάλο του κόσμου», το *ενδοκοσμικό βίωμα* του ποιητικού υποκειμένου στο έργο της Χατζηλαζάρου, σχετικά με την *πληγή-στόμα*

¹⁰⁴ Genet (1989) 8-9.

¹⁰⁵ Χατζηλαζάρου (2018) 45-50.

¹⁰⁶ Χατζηλαζάρου (2018) 49.

¹⁰⁷ Χατζηλαζάρου (2018) 45.

¹⁰⁸ Πβ. από την *Επιστολή για τον ανθρωπισμό*: Heidegger (2006) 136-7.

που βρίσκεται σε μόνιμη *διάδραση* με τον *Κόσμο*, συνιστώντας *πληγή-κραυγή* του ίδιου του *Κόσμου*, εντοπίζουμε σε στίχους-παραγράφους όπως οι παρακάτω:

«[...] Ἡ βραχνή σπαρακτική φωνή. Σπαράζει. Νιώστε τ' ἀδιάφορα σπλάχνα μας πού ἀκόμα ἀφήνουν ἴχνη νεογεννήτων. Πόσοι πόσοι».¹⁰⁹

Ἡ συνεχίζοντας με τη *συμπλοκή* των δύο αισθήσεων, της *αφής-ακοής*, ὅσον αφορά στη *μορφοποίηση* των αισθητηριακῶν *δονήσεων* στην κειμενική *επιφάνεια*, με την *ακοή* να επικαλύπτεται είτε ἀπὸ την παρακείμενη επικράτηση της *αφής*, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τις ἐκάστοτε *εκφωνηματικές συνθήκες*, είτε *απτικά* ἀπὸ την *πληγή* που λαμβάνει τη μορφή μίας *υπαρξιακῆς κραυγῆς*, *εκφράζοντας* τελικά τη *κραυγή* μίας ολόκληρης εποχῆς, στο πλαίσιο του προαναφερθέντος *συν-εἶναι (Mit-sein)* (βλ. στην Εισαγωγή, και την αναφορά στον Heidegger παραπάνω)· ενδεικτικά εἶναι τα παρακάτω αποσπάσματα:

«λαοὶ καὶ σημεῖα καὶ ἀριθμοὶ γιὰ νὰ γράψουνε ΕΔΩ μιὰ φορὰ παρόντες. Ἡ κραυγὴ τοῦ παγωνιοῦ εἶναι πεταλούδα μὲ ὠραῖα βαριὰ φτερά πού τὸ χρῶμα τους εἶναι πάντα διαπεραστικό. Ἡ πεταλούδα μὲ πληγώνει μὲ γαλάζιες ἀποχρώσεις διάστικτες ἀπὸ ἄγχος. Κραύγαζε παγῶνι ὅταν τὰ παράδοξα ὅπως οἱ πόλεμοι ὅπως οἱ κυκλῶνες [...] θ' ἀνασταίνανε τοὺς νεκροὺς ἂν δὲν ἤμασταν πιὰ ἀρκετοὶ ζωντανοὶ γιὰ θανάτωση. [...] Κραύγαζε γιὰ μᾶς ἐσὺ πού πεθαίνεις δίχως λόγια. Εἶναι στὰ νοσοκομεῖα ἄρρωστοὶ πού ἀδειάζουνε περισσότερο ἀπὸ 'να μεγάλο ἀσκὸ κραυγῆς καὶ τοὺς φέρνουνε κι ἄλλους ἀκόμα – τρεῖς τέσσερις ἔξι ἀσκοὺς ὀξυγόνο γιὰ τις κατάρεις. Μὰ τίποτε δὲν φτάνει πιά.» «[...] Ὅμως μονάχα γιὰ τὰ ἐγὼ ἐγὼ ἐγὼ τῶν ὑποεξαιρετικῶν φόβων μονάχα γι' αὐτοὺς παγῶνι ἔχεις ἓνα ἀπ' τὰ κύμβά σου πού χτυπᾷς πάνω στὴ λέξη αἰωνιότητα. [...].»¹¹⁰

Ἡ ἀπάντηση πάντως στο θέμα της (*παρ*)ουσίας–(*απ*)ουσίας του προσώπου, για να επιστρέψουμε στο εξετασθέν ποίημα: «[Σὲ περιβάλλω μὲ μιὰ μεγάλη ἀναμονή]», μέσα ἀπὸ μία κίνηση *στο μεταξύ* πρώϊμων-ώριμων συλλογῶν, μελετώντας τη *συναίρεση* των *αισθήσεων*, παρέχεται στο τρίτο ποίημα της συλλογῆς *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*, στο ἐπίσης ἀτίτλο, «[Σκέπτομαι μιὰ ζωὴ πού θά' τανε βαριὰ σὰ σήμερα]».¹¹¹ Καὶ πρόκειται για ἀτίτλα ποιήματα καθὼς συνιστοῦν στιγμιότυπα, *βιωμένες εμπειρίες* που εσωκλείονται καὶ *πλαισιώνονται* τόσο ἀπὸ τα υπόλοιπα ποιήματα ἢ τις σύντομες ποιητικῆς καταθέσεις

¹⁰⁹ Χατζηλαζάρου (2018) 45.

¹¹⁰ Χατζηλαζάρου (2018) 46, 48.

¹¹¹ Χατζηλαζάρου (2018) 13.

όσο από την ευρύτερη συλλογή, συστήνοντας ένα «τετράδιο μικρού κοριτσιού», όπως θα δούμε με αφορμή την «ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΑΦΙΕΡΩΣΗ».

Η *απτικότητα*, λοιπόν, στο ποίημα «[Σκέπτομαι μιὰ ζωὴ πού θά' τανε βαριά σὰ σήμερα]», *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*, συνδέεται με αναφορές σε *φυσικά* στοιχεία καθώς το ποιητικό υποκείμενο διαβαίνει από τις *υλικές* ιδιότητες των *πραγμάτων*, οι οποίες καθίστανται *αντιληπτές* μέσα από τη *σχέση* με τον αγαπημένο, προς τις εντοπιζόμενες *συστοιχίες* των *αλληλεπιχωρούμενων αισθήσεων* κατά την *επ-αφή* του με τον *Κόσμο*. Και αυτό επειδή η αντιμετώπιση της ζωής ως *αέναη δημιουργία*,¹¹² συναρτάται με την *υλική*, την *εμπράγματη [sachhaft]* διάσταση των λεκτικών “όγκων”. Με το ποιητικό υποκείμενο να *πραγματώνει* στο εξής, τις *ιδιότητες* των όρων που μετέρχεται, καταφέροντας να *(ανα)παραστήσει* προς χάριν του *απόντος* αγαπημένου, «τὸ καρδιοχτύπι ὄλων τῶν πραγμάτων.» όπως τίθεται μάλιστα στο τέταρτο ποίημα της συλλογής, «[Λιάζομαι μὲς στὴ συγκίνηση τῶν ἡμερῶν τοῦ Νοέμβρη]».¹¹³

Ἔτσι η *αφή* γίνεται *όραση* (Τὸ πρωὶ σκέπτομαι τὰ μέλη σου σφιχτοδεμένα -ἐκεῖ κάπως ἐντοπίζω τὴν ἀγκαλιά σου. Τὸ βράδυ βλέπω τὰ χεῖλια σου σὰν τὸ δαγκωμένο φροῦτο.»), *ἐπειτα ακοή* και *αφή* («Κάθε στιγμή μπορούσα νὰ σοῦ τὴν κάνω μουσικὴ πρωτόγονη, γούνα μαλακιά, ζεστή, ἠλεκτρισμένη, πού βουλιάζει βαθιά μέσα.»), *εκ νέου αφή* μέσω της ερωτικής *διαπλοκής-αιώρησης* («Χορὸς τέλεια ἐλεύθερος, ἀντὶ ἀπὸ μέλη νὰ ἔχεις φτερά, καὶ πάλι φτερὰ ὄνειρου.»), *όσφρηση-όραση-αφή* («Ἡ μυρουδιές - μήπως θέλεις μυρουδιές; Τότε θα ἴναι μυρουδιές δροσερές, σὰν μικροὶ καταρράκτες ὄλο πολυτρίχι - ἢ σὰν γιालὸς τὸ πρωινὸ ὅπου βγαίνει καὶ λιάζεται τὸ φύκι, ὁ σταυρὸς, ὁ ἀχινὸς-»), και τέλος, *όραση-αφή* («καὶ τὸ κύμα στὴν ἀμμουδιὰ δὲν εἶναι σοβαρὸ, μὰ παίζει. Πέρα βέβαια ἢ θάλασσα ἔχει μιὰν ἀπαλὴ τραγικότητα.»). Με ἀποτέλεσμα, αὐτὴ η συνεχὴς λαβή-αντιλαβή μεταξύ *προσώπων-πραγμάτων* που *μορφοποιεῖται* ποιητικά, η *αντίδοση* στη *δωρεὰ του τοπίου*,¹¹⁴ να ἀπολήγει στη *συναισθητικὴ-εναισθητικὴ* ἀπόδοση της θάλασσας, η οποία καθότι ἀκύμαντη φαίνεται να «ἔχει μιὰν ἀπαλὴ τραγικότητα.».

Εἶναι χαρακτηριστικὸ ἐπίσης, πως ἀπὸ την *απτικότητα* μέσω της *σωματικότητας*, με ἐκκίνηση τα *τρυφερά* αἰσθήματα προς τὸ *ἀόριστο* αγαπημένο πρόσωπο, τὸ ποιητικὸ

¹¹² Πβ. τον στίχο: «Ἡ ποιήσή μας εἶναι ἡ ζωὴ», ἀπὸ τὸ ἀτίτλο πεντάστιχο ποίημα: «[Τὰ λουλούδια τῶν δέντρων εἶναι τὰ πουλιά.], *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*: Χατζηλαζάρου (2018) 18.

¹¹³ Χατζηλαζάρου (2018) 13.

¹¹⁴ Πβ. ενδεικτικὰ τὴ θέση του Wang Wei (2002: 9), *Κείμενα περὶ ζωγραφικῆς: ἡ δωρεὰ του τοπίου*: «Εἰς ὅποιον ζωγραφίζει ἓνα τοπίο, ἡ ἀντήχηση στὴν καρδιά προηγείται τοῦ πινέλου.», ὅπου ἐδὼ προηγείται τῆς ζωγραφικῆς ποιήσεως, ἡ οποία διαμορφώνει τὸν ποιητικὸ *χώρο* και *τόπο* στὴν ποίηση τῆς Χατζηλαζάρου.

υποκείμενο οδηγείται σταδιακά στη *διάνοιξη* του *Είναι*, στην προσωπική *επ-αφή*, όχι απλώς με την κεκαλυμμένη *ουσία* αλλά με τον *Κόσμο*, τα *Πρόσωπα* και τα *Πράγματα*. Κατά αυτόν τον τρόπο *προσφέρεται* στο ποιητικό υποκείμενο, η *δυνατότητα* να ζήσει τα ποιήματά του όπως εκφράζει με την ανάλογη προθυμία και τη σχετική “βουλημία” προς τον αγαπημένο, αφού κάθε στιγμή γίνεται μουσική, γούνα ζεστή, μαλακιά, στην οποία καταβυθίζεται το *ομιλούν* πρόσωπο. Η *σχέση* με τον *Κόσμο* μετατρέπεται έτσι σε *χορό* από *πράγματα* «τέλεια έλευθερο»,¹¹⁵ ονειρικό, όπου το ποιητικό υποκείμενο *εμπλέκεται* καθότι συμφύρεται με το *περιβάλλον*, ώστε να φτάσει να διατυπώσει στον τελευταίο στίχο («Πέρα βέβαια...»), *χωνεμένο* καλά καθώς είναι μέσα στον *χώρο* των ολόήμερων ονειροπολήσεων, τη *συναισθητική* κρίση περί *απαλούς* τραγικότητας, η οποία ανιχνεύεται στον *ορίζοντα* του θαλασσινού τοπίου. Ενώ απομακρύνεται έτσι από την πρωϊνή ευωδία του φρέσκου αέρα, προχωρά πέρα από την ευδία του γιαλού με τα φύκια και τους αχινούς, ή από το φλοίσβον κύμα που παιχνιδίζει βγαίνοντας στην αμμουδιά· από εικόνες δηλαδή, οι οποίες προκύπτουν από την *εγγύτητα* των εν λόγω θεαμάτων.

Πρόκειται λοιπόν για *στερεοσκοπικές* εικόνες, οι οποίες εντείνουν την *υλικότητα* του ποιήματος διαμέσου της *πραγμότητας* αυτών, αφενός λόγω του *συσχετισμού* με άλλα στοιχεία από το υπόλοιπο *κάδρο*, το οποίο συγκροτείται *κειμενικά*, αφετέρου λόγω της *πραγμάτωσης* των εικαστικά προσδιορισμένων εικόνων, οι οποίες ενεργοποιούν επιπλέον τις *αισθήσεις* αναδεικνύοντας *αθέατες* όψεις, από την *απόσταση* της *προοπτικής θέασης*· εικόνες που συχνά χάνονται λόγω της *εγγύτητας* του θεάματος.¹¹⁶ Μάλιστα λόγω της

¹¹⁵ Οι *βιοματικές* διαστάσεις του *χορού*, σε συνάρτηση με την *κίνηση*, τον *χώρο*, την *εκδίπλωση* και την *πραγμάτωση* *εγγενών* *δυνατοτήτων*, πέραν των Valery, Mallarmé, ή του Merleau-Ponty κατά την εξέταση του έργου των προαναφερθέντων, απασχολούν επίσης τον Deleuze στη σχετική μελέτη του για τον Beckett, δίχως να καταφεύγει στον φιλοσοφικό αντίποδα, τον υπερπλατωνισμό του Badiou, με την προσέγγιση του Mallarmé· πβ.: Deleuze (2020) 35-7. Για μία κριτική στον Badiou για το παρόν θέμα, βλ.: Ρανσιέρ (2018) 85-115. Για τον Rancière (2012: 27, 39), *Ο μερισμός του αισθητού. Αισθητική και Πολιτική*, αναφορικά με την *πολιτική* διάσταση της *επίπεδης* καλλιτεχνικής επιφάνειας: «Οι κριτικές πρόζες του Mallarmé θέτουν επί σκηνής με υποδειγματικό τρόπο το παιχνίδι των αλληλοπαραπομπών, αντιθέσεων ή αφομοιώσεων μεταξύ αυτών των μορφών, από το οικείο θέατρο της σελίδας ή την καλλιγραφική χορογραφία, μέχρι τη νέα «ακολουθία» («office») της συναυλίας.», ενώ ορίζουν μέσω της *επίπεδης* φόρμας μία εμφανώς *απτική* δηλονότι *αισθητή*, *σχέση*, την οποία διευθύνει «ένα ποίημα του θεατή-ποιητή γραμμένο «δίχως τη σκευή του γραφέα» με τα βήματα της αναλφάβητης χορεύτριας [...]». Το έργο των Valery, Mallarmé, ενδιαφέρει τη Χατζηλαζάρου όπως διαπιστώνεται τόσο από την «ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΑΦΙΕΡΩΣΗ» όσο στα αναγνώσματά της που καταγράφει σε χειρόγραφα φύλλα, βλ.: Δανιήλ (2012) 46, 50-1. Η «ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΑΦΙΕΡΩΣΗ» μελετάται συνοπτικά παρακάτω.

¹¹⁶ Ο Heidegger έχει μελετήσει επισταμένως αυτά τα ζητήματα περί *πράγματος*, *πραγμότητας*, *εγγύτητας* και *απόστασης* επ' αφορμής ενός κυπέλλου ή μίας κούπας, ιδιαίτερα ο μεσοϋστερος, συμπεκνώνοντας εύστοχα όψεις του θέματος στη διάλεξη κατόπιν δοκίμιο που συνοδεύεται από απάντηση του Γερμανού φιλοσόφου σε επιστολή φοιτητή· βλ.: «The Thing», *Poetry, Language, Thought*: Heidegger (2001) 163-84. Για μία μελέτη ζητημάτων *προοπτικής* σε φαινομενολογικό-μορφολογικό πλαίσιο, πβ.: Μερλώ-Ποντύ (1992) 78-84.

ειδικά διαμορφωμένης *εγγύτητας*, το ποιητικό υποκείμενο είναι σε θέση να *προσεγγίσει από απόσταση*, άρα να *αντιληφθεί* την τραγικότητα των *πραγμάτων*, *ψηλαφώντας* τον *ορίζοντα* της εικόνας, στον οποίο *διεισδύει* πολυαισθητηριακά. Επειδή όπως το ποιητικό υποκείμενο αναφέρει στο ποίημα, «[Ένα κανάρι έμπλεξε μές στα μαλλιά μου κι οί άμυγδαλιές]»,¹¹⁷ *συντονίζεται* με την «τροχιά του ήλιου», ανοίγοντας «τους δρόμους που [του] ‘φραξαν οί άντιστάσεις [του]», συμπεραίνοντας πως «Ναί. Ό, τι δέν φθάνει τὸ χέρι, τὸ ξεπερνάει ἡ καρδιά μας.».

Βεβαίως, πρόκειται για μία διερεύνηση της *φυσικής εμπειρίας*, η οποία έχει ξεκινήσει από μία στοιχειώδη σωματική *επαφή* με τον *Κόσμο*, όπως αποτυπώνεται στο σύντομο ποίημα:

«Τὴν πιὸ ἡδονικὴ ἀφή τὴν ἔχει τὸ σταφύλι τὸ πρῶι, / σὰν εἶναι δροσερὸ καὶ σκεπασμένο
μὲ κείνη τὴν ἄχνη/ τὴ λεπτή. / Πιάνω τὴν κοιλιά σου, μὲ τὰ τρία μου δάχτυλα, / καὶ μοῦ
γεννιέται πάλι ἡ εἰκόνα τῆς δροσιάς τοῦ ἀμπελιοῦ.»¹¹⁸

όπου η *βιωμένη* εμπειρία συνάπτεται με τον ιδιωτικό *χώρο-χρόνο*,¹¹⁹ με αποτέλεσμα να ανιχνεύεται μία *συστοιχία* ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο, στα μέλη του σώματος και τα φυσικά προϊόντα, με έκδηλα ερωτικές, έντονα *σαρκικές* και *έμφυλες* διαστάσεις, μέσα από αυτή την *αμφίδρομη επαφή*, όπως συμβαίνει λ.χ. και με το δίστιχο:

«Λὲς κι ἦτανε χθὲς βράδῳ ἀκρογιαλὶ τὸ σῶμα μου, / τὰ χέρια σου δυὸ μικρὰ τρυφερά
καβούρια.»¹²⁰

Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, πως πρόκειται για στίχους, οι οποίοι θέτουν ευθύς αμέσως το ζήτημα της «τολμηρής αφής», όπως ο Χουρμούζιος σημείωνε εύστοχα στη βιβλιοκριτική για την πρώτη συλλογή της Χατζηλαζάρου, *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*.¹²¹ Διότι το *σῶμα*, στο παραπάνω ποίημα, κατά τη διάρκεια μίας ερωτικής νύχτας, ως μία

¹¹⁷ Χατζηλαζάρου (2018) 27.

¹¹⁸ Χατζηλαζάρου (2018) 15.

¹¹⁹ Η Φραντζή (1989: 18), σχολιάζοντας τις μεταμορφώσεις του *ερωτικού τοπίου* στην ποίηση της Χατζηλαζάρου, περιγράφει με αφορμή το παρόν ποίημα τη μετάβαση από τη φύση στις αισθήσεις, από την όραση και την ακοή του ποιήματος στον νου και την καρδιά, με τον έρωτα να διασταυρώνεται με τη φύση και από τον έρωτα να γεννιέται το ποίημα, ενώ κατά την ίδια, η «ηδονική αφή», τελικά, υπερβαίνει την εικονοπλαστική και ηχοποιητική δύναμη του ποιήματος.

¹²⁰ Χατζηλαζάρου (2018) 16.

¹²¹ Για τη συγκεκριμένη φράση, βλ. την παρατιθέμενη βιβλιοκρισία του Αιμίλιου Χουρμούζιου, από τον Δανιήλ (2012: 64), στο λεύκωμα για τη Μάτση Χατζηλαζάρου.

απέραντη έκταση με τα στεγνά αλλά και υγρά της μέρη όπως τη γυναικεία *άβυσσο*, το σωματικό *κατώφλι* του γυναικείου κόλπου, *γραφώνεται* όπως *υποσημαίνεται* μέσα από την *παρομοίωση* των χεριών με «δύο μικρά τρυφερά καβούρια» («Λές κι ήτανε [...]»), με αποτέλεσμα ο ερωτικός σύντροφος να *θωπέει-αδράχνει* το *σώμα* της αγαπημένης του, ενόσω η ίδια νιώθει *αισθητηριακά* τη σχετική πίεση στο *σώμα* της, αποτιμώντας τη όμως θετικά. Έτσι, τα *χέρια* του αγαπημένου, στον οποίο αποτίνεται («χθές βράδυ», «τὸ σῶμα μου», τὰ χέρια σου»), αν και κινούμενα επιθετικά στο σώμα, *χωρομετρώντας* τη σαρκική έκταση-«ακρογιάλι» αφού “καρκινοβατούν” στο δέρμα του *έτερου* μέλους, σε αυτή την *ερωτική συνθήκη* προσδιορίζονται εν τέλει ως «τρυφερά». Από την άλλη πλευρά όμως, μέσα από αυτό το οξύμωρο σχήμα, με τον παραλληλισμό των δύο *χεριών* ως «τρυφερά καβούρια», τα οποία *γραφώνουν* αφού δεν *αγγίζουν* μόνο ή *ακουμπούν* αλλά *αρπάζουν*, *περιεργάζονται* και “βάλλουν” το έτερο σώμα, για αυτό το *θωπέουν* καθώς το *μαλάζουν*, αποστερώντας του την ιδιωτικότητα.¹²² δηλώνεται αφενός η ένταση, η διάρκεια της ερωτικής σκηνής («χθές βράδυ»), αφετέρου με το παραπάνω *σχήμα λόγου* επιτονίζεται η κτητικότητα του ερωτικού συντρόφου, και η *ενεργητικότητα* του ενός μέλους έναντι του πιο *παθητικού*. Εκείνου δηλαδή που *δέχεται* τις αισθητηριακές *δονήσεις* στη θέση του *λήπτη* αν και απολαμβάνοντας τους χειρισμούς του *έτερου* μέλους, αυτού του “τρυφερού συντρόφου”, παραφράζοντας το ομώνυμο μυθιστόρημα της Δεληγιώργη.

Η ίδια *σαρκικότητα* μέσω της οποίας η *αφή*, προβάλλει ως αναπόσπαστη *αίσθηση* από την *κοσμική εμπειρία*, απαντάται σε πλήθος ποιημάτων της Χατζηλαζάρου. Ένα παράδειγμα, στο πλαίσιο της εξέτασης των συλλογών της ως *ενιαίο έργο*,¹²³ που από τη

¹²² Στο πλαίσιο της μελέτης της για το Μπαρόκ, εδώ της Μπωντλαιρικής *αλληγορίας*, συμπληρώνοντας την Μπενγιαμινική θέαση της Γαλλικής νεωτερικότητας, μέσα από το πρίσμα του *διαλεκτικού υλισμού*, η Christine Buci-Glucksmann (1994: 102-5) επιτονίζει την *αλληγορική* σχέση *αφής* και *αποκάλυψης*, ή και *απομυστικοποίησης* και *απομάγευσης* ακόμα, μέσα από τη βίαιη *λήψη* των *πραγμάτων* όπως συμβαίνει με την αρπαγή και τη διείσδυση στο γυναικείο σώμα, ως *εμπορευματικό προϊόν* (*commodity*), ακόμα και αν δεν πρόκειται για τις ιερόδουλες στον Baudelaire· αλλά όπως το γυναικείο σώμα όμως, είθισται να νοείται μέσα από την *εργαλειακή* μεταχείρισή του, ως παθητικό, *υλικό αγαθό*. Μάλιστα, όπως συναντάται στους Benjamin και Baudrillard, *De la seduction* του δεύτερου, έτσι και στην εν λόγω μονογραφία, η μεταφορά της *αβύσσου* χρησιμοποιείται για να δηλώσει το γυναικείο γεννητικό όργανο, με τις θετικές και αρνητικές *συνδηλώσεις* της έννοιας, προβάλλοντας κυρίως το ζήτημα του *κενού*, του *χάσματος* και της πλήρωσής του. Για τη σχέση *επιφάνειας* και *βάθους* στο Μπαρόκ, μέσω της *αλληγορικής* σχέσης *όρασης-αφής*, κατ' επέκταση της *διείσδυσης*, πβ.: Buci-Glucksmann (1994) 46-8, 88-9, 133-4, 154-62.

¹²³ Ομοίως, η Αραβαντινού στην τελευταία σύνθεση της *Γραφής Δ'*, δηλώνει: «Εγὼ ἱστορῶ ἕνα ποίημα ἀτέλειωτο. /// Ποίημα τῆς νύχτας γεμάτο σιωπές.»: Αραβαντινού (1998) 145. Πβ. εδώ για αυτή την *ερμηνευτική* αντιμετώπιση της Χατζηλαζάρου με βάση τις μορφές του *ερωτικού τοπίου* στην ποίησή της, το σύντομο άρθρο έπειτα μονογραφία της Φραντζή (1985: 49-51). Σε ένα μεταεπίπεδο, με αφορμή ορισμένες παρατηρήσεις για τη ζωγραφική σε συνάρτηση με τη Χουσερλιανή *Stiftung* (*Θέσμιση*) και τη Χαϊντεγκεριανή θεώρηση περί *πραγμάτωσης*, ο Merleau-Ponty (1992: 100) σημειώνει: «[...] Ο ίδιος δεν βλέπει παρά το υφάδι και μόνον οι άλλοι μπορούνε να δούνε την καλή, γιατί ό, τι τού δίνεται σιωπηρά,

σωματικότητα κατά τη διαπλοκή [*verflechtung*] του υποκειμένου με το περιβάλλον και τη συνύφανση με τη σάρκα του κόσμου, στο πλαίσιο της βιο-κοσμικής του συνείδησης, περνά στην απτική πλευρά της κειμενικότητας, συνιστώντας ένα μεταίχμιο στην ποιητική της Χατζηλαζάρου, αποτελεί το ποίημα: «[Ἀπλώνω τὴν ἀγκαλιά μου καὶ συνάζω]».¹²⁴ Συγκεκριμένα, μέσα από την τετραπλή επανάληψη του στίχου: «Ἀπλώνω τὴν ἀγκαλιά μου καὶ συνάζω,», με τη χωροποίησή του σε τέσσερις τετράστιχες θεματικές ενότητες, το ποιητικό υποκείμενο εμβάλλει χωρικά και συγκεντρώνει, συσσωρεύοντας κειμενικά, πλήθος ετερογενών στοιχείων από την καθημερινή “φυσική” του εμπειρία. Εκκινώντας το ποιητικό υποκείμενο από τον χώρο και το περιβάλλον όπου εντάσσεται ή καλύτερα χωνεύεται, εν προκειμένω εναγκαλιζόμενο από τα πάντα όπως και εγκολπώμενο ενόσω τὰ προσεγγίζει, ως ενεργητικός-παθητικός, λήπτης-δέκτης, δηλώνει:

«Ἀπλώνω τὴν ἀγκαλιά μου καὶ συνάζω,/ ὄλα τὰ μάτια, καὶ τοὺς καημούς, τὰ βράχια, τ' ἀκρογιάλια, / τοὺς ἀετοὺς, τὴ μουσικὴ ὄλων τῶν κλαριῶν, τὸν ἀφρὸ ὄλων/ τῶν κυμάτων.».

Με αυτό τον χορό των στοιχείων στην επόμενη, ομοίως τετράστιχη ενότητα, να κινείται από τις μέχρι πρότινος φυσικές προς τις ενδοκοσμικές, θα ορίζαμε, απολαύσεις, με έναν πιο σύνθετο τρόπο, ειδολογικά μεικτό για μία λυρική ποιήτρια,¹²⁵ σύμφωνα με την παγιωμένη ποιητική εικόνα της Χατζηλαζάρου, δίχως να σχολιάσουμε περαιτέρω αυτό τον προσδιορισμό και τη σχετική κατηγοριοποίηση:

μέσα σε κάθε λεπτό της εμπειρίας του, δεν μπορεί να αγκαλιάσει την ανάγλυφη και απρόβλεπτη μορφή της ζωής των άλλων. Αυτή η πορεία τυφλού έχει όμως καθοδηγητικά σημεία: δεν δημιουργεί ποτέ στο κενό και εκ του μηδενός. Ο ζωγράφος οφείλει πάντα να προχωρήσει παραπέρα στο ίδιο αυλάκι που ήδη έχει προσχεδιασθεί στον κόσμο καθώς τον βλέπει, στα προηγούμενα έργα του ή στα έργα του παρελθόντος, να ξαναδουλέψει, να γενικεύσει κάποιον τόνο που είχε εμφανισθεί στη γωνία ενός προγενέστερου πίνακα [...].».

¹²⁴ Χατζηλαζάρου (2018) 22.

¹²⁵ Πβ. σύγχρονες κριτικές αποτιμήσεις της πρώτης της συλλογής (Καραντώνης, Βαβούρης, Χουρμούζιος, Ξύδης κλπ.) και του έργου της συνολικά, όπως και μεταθανάτιες, κινούμενες στον άξονα της λυρικότητας, οι οποίες συμπεριλαμβάνονται στο λεύκωμα για τη Χατζηλαζάρου: Δανιήλ (2012) 61-5, 97, 99-103, 104-5, 118-21, 127, 137, 144-6, 153, 154-7, 160-1. Κατά τον Βαλαωρίτη (2016: 116), «Η ποιήτρια Μάτση Ανδρέου [Μάτση Χατζηλαζάρου], πάλι, είναι σαν να γράφει στο πλαίσιο ενός λυρισμού με παγκόσμιο χαρακτήρα.». Σχετικά με τη λυρικότητα, πέραν των προσωπικών της αναγνωσμάτων, η Χατζηλαζάρου ασχολείται με μεταφράσεις ελληνικών, δημοτικών τραγουδιών όπως και διαφόρων έργων από την Αρχαία Ελληνική γραμματεία, στη Γαλλική γλώσσα, βλ.: Δανιήλ (2012) 98-9, 109. Για τη Φραντζή (1989:16): «[...] Ο ποιητικός της λόγος, όμως, προχωρά πέρα από τον παραδοσιακό λυρισμό, γιατί βουτά στη «λυρική μελάνη», στο βυθό της λίμπιντο καθώς διδάσκει η λογοτεχνία που επηρεάζεται από τον φροϋδισμό.». Σχετικά με τη μεικτή, τη νοθευμένη λυρικότητα και αφηγηματικότητα όπως υποστηρίζουμε, πβ. τις ξένες μεταφράσεις της Χατζηλαζάρου από τη γαλλική στην ελληνική γλώσσα, -σημειώνεται πως μεταφράζει Paul Éluard, René Char, Francis Ponge· βλ. σχετικά: Δανιήλ (2012) 131, 153.

«Ἀπλώνω τὴν ἀγκαλιά μου καὶ συνάζω, / ὅλους τοὺς ἀσφόδελους ποὺ φύτεψα στὰ βράχια, ὅλα μου/ τὰ μεράκια, τὰ ντέρτια – τὸ τσιφτετέλι καὶ τὸ ζεϊμπέκικο,/ τὸ κρεμεζί μου τὸ μαντίλι καὶ τὶς γαλάζιες μου τὶς χάντρες.».

Για να οδηγηθεί στο τρίτο τετράστιχο ἔπειτα ἀπὸ τὴ γνωστὴ *ρυθμικὴ επανάληψη*, στὴν ἀπαρίθμηση μίας *σειράς* συναισθημάτων, *αναπλασιάζοντας* κατὰ αὐτὸν τὸν τρόπο μίαν συγκεκριμένη *εμπειρία*, ἢ ἀπομονώνοντας μίαν *στιγμὴ* ἀπὸ ἓνα ἀπλὸ γεγονός, ὅπως εἶναι ἓνα θαλασσινὸ μπάνιο, ἀλλὰ καὶ τὰ αἰσθήματα ποὺ αὐτὴ ἡ *επαφὴ* με τὸ *φυσικὸ* περιβάλλον προκαλεῖ στὸ ποιητικὸ υποκείμενο, μέσα ἀπὸ τὴν *αντικειμενοποίηση* τῶν *βιωμάτων* του:

«Ἀπλώνω τὴν ἀγκαλιά μου καὶ συνάζω, / ὅλα μου ὅλα τὰ κολύμπια στὴν Κινέτα, τὸν ἔρωτά μου με τὸ φῶς/ καὶ τὰ βότσαλα, τὴν ἀναπνοή μου ὅταν ἀγαπῶ, τὸ φόβο μου/ ὅταν μὲ διώχνουνε, τὴν ἔξαρσή μου ὅταν θέλω/ τὴ χαρὰ μου/ ὅταν ζῶ.».

Τέλος στὸ τέταρτο τετράστιχο τοῦ ποιήματος, τὸ ποιητικὸ υποκείμενο καταλήγει στὴν *πύκνωση* τοῦ βιωματικῆς χρόνου καὶ τῆς ἀξίας του γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ *δημιουργία*. Μάλιστα εἶναι χαρακτηριστικὴ, ὄχι μόνον ἡ συγκεντρωτικὴ διάσταση τῶν στίχων, ἡ ὁποία προωθείται καὶ συντελεῖται *βαθμιαία*, ἀλλὰ ἡ *οπτικοποίηση* ἐνὸς αἰσθήματος *κορεσμοῦ*, ἡ *επιθυμία* δηλαδή, ἡ *τάση ἀποτύπωσης* καὶ βιωματικῆς πλήρωσης τόσο τοῦ προσωπικοῦ *τόπου* ὅσο τοῦ ποιητικοῦ *χώρου* μέσω τῆς “*αρχαιοθέτησης*” τῶν *βιωμάτων*. Διότι ὅπως δηλώνει τὸ ποιητικὸ υποκείμενο στὸ τέλος τοῦ ποιήματος, συγχρόνως προγραμματικά γιὰ τὶς ἐπόμενες συνθέσεις:

«Ἀπλώνω τὴν ἀγκαλιά μου καὶ συνάζω,/ ὅλες τὶς μέρες τοῦ χρόνου – δικές μου εἶναι, ἀπὸ τὴ μὴν/ αὐγὴ στὴν ἄλλη – μὲ πλημμυρίζουνε ἀνοιξιάτικες εὐωδίες, / ξεφάντωμα καὶ κορεσμὸς τοῦ ἡλίου.».

Κατὰ αὐτὸν τὸν τρόπο λοιπόν, ὀρίζεται ἓνα ἀδιάτμητο *συνεχές* ἀπὸ τὴν *πρῶτη νύχτα* στὴν *ἄλλη νύχτα* σύμφωνα ἐπίσης με τὸν Blanchot,¹²⁶ ὅπου ἡ *ἡμέρα* ἀποβάλλεται μέσω τοῦ *ενυπνίου*, ὥστε νὰ μὴν διαρρήξει τὴν *ἀέναη δημιουργία*, μολονότι στὴ Χατζηλαζάρου τὸ ποιητικὸ υποκείμενο *εκβάλλεται* στὸ φῶς, παρὰ μὲν ἐν τῇ *νυχτερινῇ σιωπῇ*. Τὸ ποιητικὸ

¹²⁶ Πβ. σχετικὰ: «V. Ἡ ἐμπνευση» στὴν πρώτη ἐνότητα «Τὸ ἐκτός, ἡ νύχτα», *Ὁ χώρος τῆς λογοτεχνίας*: Blanchot (2017) 249-61.

υποκείμενο όμως, *χωροποιεί* εξίσου αδιάκοπα τον χρόνο, επιδεικνύοντας τη *διαλεκτική* του όψη στο *βάθος* της νύχτας, μέσω των αναφορών στην «αύγή» και τον «κορεσμό του ήλιου», με τη *βίωση* των καλοκαιρινών ημερών.

Συμπλέκοντας *αισθήσεις* και *ποιητική δημιουργία* με μία *κλιμάκωση* του ερωτικού αισθήματος ή με τη διάκριση στο εσωτερικό του σε επιμέρους βαθμίδες, στο ποίημα «[Έτοῦτες τὶς λαχτάρεις τοῦ Μαγιοῦ πῶς νὰ τὶς σβήσω;]»,¹²⁷ αφιερωμένο «Στὴν Σ.Χ.», το ποιητικό υποκείμενο στο γνώριμο *διαλογικό* του ύφος, *ανακράζει*:

«Ἄν εἶχα τὴ φωνὴ πού ζητάω, μὴ πολιτεία ὀλάκερη δὲ/ μοῦ ἔφτανε γιὰ νὰ τὴν παρασύρω
στὸ ἀνοιξιὰτικό μου διάβα. / Ρωτάω: ἄνθεξε ποτὲ κανένας στὰ δειλινὰ πού δὲν
πεθαίνουνε, / καὶ στίς εὐωδίες πού δὲ χάνονται ἀλλὰ γίνονται σκιές μας, / καὶ στίς
πέντε μας αἰσθήσεις ὅταν λαχανιάζουνε καὶ κρᾶζουν/ τὴν καρδιά μας;/ Τὰ μεταξωτά μου
μέλη θὲ ν' ἀπλώσω πάνω σὲ μὴν ἄμμο δροσερή, / τὸ βλέμμα μου θὲ νὰ χάσω μὲς στ'
ἀνεξάντλητο γαλάζιο τῆς / δικῆς μου θάλασσας, οἱ ἀναπνοές μου κι οἱ παλμοὶ μου θὲ νὰ
ἴναι/ οἱ ἀναπνοές κι οἱ παλμοὶ τοῦ διάχυτοῦ μου ἔρωτα. / Ἐρωτα, ἀγάπη, πόθο, ἡδονή, /
Ἐ ρ ω τ α, Ἐ ρ ω τ α.»

Η διαβάθμιση μάλιστα του προτελευταίου στίχου σε αυτό το κλίμα *συναίσθησias*, με την επικράτηση του *Ἐρωτα* στον καταληκτήριο, όπως προκύπτει από την *επανάληψη* της λέξης άρα την *αναδίπλωση* της συγκεκριμένης *έννοιας* στον ίδιο της τον εαυτό, θέτει πρόσθετα ζητήματα φιλοσοφικής τάξεως, ερωτικής φαινομενολογίας,¹²⁸ ή οντολογίας, τα οποία, όμως, δεν θα μελετήσουμε διεξοδικά.¹²⁹ Άλλωστε, όπως το ποιητικό υποκείμενο έχει δηλώσει στο αμέσως προηγούμενο από το εξετασθέν ποίημα, «[Εἶναι ἡ καρδιά μου τὸ ἐκστατικότερο καστανὸ μάτι]»,¹³⁰ αναφορικά με αυτή την ερωτική φαινομενολογία, όπως υποστηρίζουμε, την οποία εισάγει ερμηνεύοντας τον ρόλο της *ποίησης* και των

¹²⁷ Χατζηλαζάρου (2018) 25.

¹²⁸ Δίχως να προχωρήσουμε σε συγκεκριμένες αναφορές για το ζήτημα της *ερωτικής φαινομενολογίας*, αν και η *σωματικότητα* όπως νοείται στη μελέτη της Φραντζή (1989), ερμηνεύεται κυρίως *εμπειρικά*, στον άξονα της *τολμηρότητας* και της άρνησης συμμόρφωσης στον κυρίαρχο *ερωτικό κώδικα* άρα στις *έμφυλες συμβάσεις*, μολαυτά συμφωνούμε πως: «§ Η ιδιαιτερότητα της Μάτσης Χατζηλαζάρου ως προς αυτό που ονομάζω *γυναικεία γραφή* συνίσταται στο ότι ο *γυναικείος ερωτισμός* δεν είναι μόνο η «*συναίσθηματική*» εκδοχή του έρωτα, όπως μάς την παραδίδει η Μαρία Πολυδούρη. Δεν είναι καθόλου η «*μυστικιστική*» εκδοχή της Ζωής Καρέλλη αλλά ούτε και η *εσωστρέφεια* του *αλαζονικού ερωτισμού* της Ελένης Βακαλό. Έχουμε πλέον τη *μορφοποίηση* της ερωτικής ζωής ως *απαίτηση*, που σύμφωνα με το «*παλαιό ήθος*» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί από *τολμηρή* ως *προκλητική*.»: Φραντζή (1989) 36.

¹²⁹ Πβ. για το ζήτημα της φαινομενολογίας, με διάφορες *συνδηλώσεις*, την *ανολοκλήρωτη σύνθεση* της Χατζηλαζάρου «*Ζωγράφει*», η οποία περιλαμβάνει μία *στροφή* που σχολιάζουμε στην παρούσα εργασία αλλά που δεν συναντάται το ίδιο *επαναλαμβανόμενη* στη δημοσιευμένη εκδοχή της: «ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ 92 έκ.×73 έκ.» *Τὸ δίχως ἄλλο*: Χατζηλαζάρου (2018) 164. Πέραν των *συναρτήσεων* της *ανολοκλήρωτης*, *αδημοσίευτης* σύνθεσης, πβ.: «Εἶναι πού χορτάσαμε φαινομενολογία, ἀλλὰ καὶ τ' ἄσπρα μαλλιά πού λέγαμε μὲ τοὺς γαλάζιους σταυροὺς [...]»: Χατζηλαζάρου (2013) 187.

¹³⁰ Χατζηλαζάρου (2018) 24.

αισθήσεων στη ζωή, -τέσσερα ποιήματα πριν από το τέλος της πρώτης συλλογής, *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*, δεδομένης της θέσης που το ποίημα ενέχει-:

«[...] τὰ δάκρυα στέρεψαν, τὰ φτερά μου πιά δὲν μὲ ζυγιάζουνε, σ' ὅλα μου τὰ/ βουνά δὲ βρίσκω πιά οὔτε πηγὴ, οὔτε δέντρου φυλλωσιά, οὔτε νύχτα δὲ βρίσκω ἀπάνω στὰ βουνά μου, εἶναι πάντα μέρα. / Κάνουμε τὴν ποίησή μας στὸ χαρτί, γιατί χάσαμε στὴ ζωὴ τὸν οἶστρο κάποιου λυρικοῦ τραγουδιοῦ.»

Για αυτό ακόμα και όταν το “φανερά” γυναικείο πλέον ποιητικό υποκείμενο, στο ίδιο ποίημα, φτάνει να αναφωνήσει και να ανακράξει *εκ-στατικά*: «Παλικάρια! Σιμῶστε, καβαλῆστε μας, εἴμαστε τ' ἄσπρα σας ἄτια, εἴμαστε οἱ ἀχνισμένες σας φοράδες.», δεν αποφεύγει μολαταύτα να συμπληρώσει στους τελευταίους στίχους, υπό τη μορφή ενός καταλόγου, εν αντιθέσει με τη μετρική μορφή του υπόλοιπου ποιήματος, προσφέροντας τις απαραίτητες διευκρινήσεις γύρω από την *τροπικότητα* του ερωτικού αισθήματος, πως το «τραγουδί» όπως ορίζεται ειδολογικά το ποίημα που προκύπτει από την επισημασμένη *συναίρεση ζωής-δημιουργίας*: «Δὲν τὸ λένε μονάχα/ οὔτε ἐλευθερία, / οὔτε ἔρωτα, / οὔτε πέος, / οὔτε βλάστηση, γονιμοποίηση, / οὔτε σχήμα, / οὔτε πάθος, / οὔτε καὶ πόνο.» (ό.π).

Παρατηρούμε επομένως πως σε αρκετά ποιήματα της πρώτης συλλογής, παρόλη τη σωματική-ερωτική διάσταση, η οποία εκλαμβάνεται συνήθως προσωποκεντρικά, ως η εκδήλωση μίας αντίστοιχης διάθεσης του ποιητικού υποκειμένου προς κάποιον άλλον, παρά καθίσταται αντιληπτή στην *πολυμορφία* της, ως *κοσμοθεωρία*, ή εναλλακτικά ως *κοσμο-θέαση* (*Welt-anschauung*), παραταύτα οι *πληγές* της ύπαρξης, ἔστω υπαινικτικά, στις περιπτώσεις που δεν δηλώνονται ευκρινώς, αρχίζουν να *μορφοποιούνται* πιο έντονα. Να *αρθρώνονται* δηλαδή κειμενικά, εφόσον το ποιητικό υποκείμενο δεν περιορίζεται μόνο στη θεματική τους απόδοση, αλλά καταφεύγει και στη μορφική *υποτύπωση* αυτών.

B. Η απτικότητα της πληγής, οι πληγές και οι κραυγές του κειμένου

Διαπιστώνουμε λοιπόν πως από τη στιγμή που η ποίηση συνιστά μία *βιωματική διεργασία* για τη Χατζηλαζάρου, για αυτόν το λόγο αποτελεί μία *διαδικασία γραφής*, άρα *επικοινωνίας* και *δημιουργίας* μίας *κοινότητας* με σημεία *επαφής*, κατά τον τρόπο του Blanchot όπως τίθεται στον Nancy,¹³¹ ενώ *συμπυκνώνεται* στις πέντε πρώτες άνισες, ως

¹³¹ Πβ. το δεύτερο κεφάλαιο: «Myth interrupted», *Inoperative community*: Nancy (1991) 43-70. Ο Nancy (1991: 70) συμπεριλαμβάνοντας στην προσέγγισή του τον Blanchot, ωθεί την *ενικότητα* του συγγραφέα

προς τον αριθμό των στίχων, στροφές, της ποιητικής σύνθεσης: «ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ», 7×3 [1984, 1987²].¹³² Μία σύνθεση συνοδευόμενη από προμετωπίδα, τη φράση του Maurice Blanchard, συγκεκριμένα πρόκειται για: «Τὸ ποίημα γράφει τὸν ποιητὴ του», ὅπως επισημαίνεται, με ἓνα ὄνομα συγγραφέα που δεν εἶναι τίποτα ἄλλο παρά μία ἐκούσια ἢ ἀκούσια *μεταμόρφωση*, του ονόματος του Maurice Blanchot ὅπου *συμπυκνώνεται* τὸ σύνολο *ἔργο* του, παρά του μηχανικοῦ, ποιητῆ, δοκιμογράφου, ἐξίσου πολυσχιδῆ ὡστόσο, Maurice Blanchard.

Αναλυτικότερα, αυτές τις *μεταμορφώσεις* του ἔρωτα και τις ἀντίστοιχες *εμπειρίες*, τις οποίες τὸ ποιητικὸ υποκείμενο θα παραθέσει στη σύνθεση εν εἶδει *επεισοδίων* αὐτῆς, θα φροντίσει να τίς ἐπιστεγάσει ἐντὸς μίας ποιητικῆς *θεωρίας*, διαμορφωμένης ὁμως ἀπὸ *σύστοιχα* προσωπικά *βιώματα*. Διότι ὅπως σημειώνει ὁ Merleau-Ponty, στην *Πρόζα του κόσμου*, για αὐτὴ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴ «διάσταση των συμβάντων» στη «διάσταση τῆς ἐκφρασης», με τὴ *μεταμόρφωση* δεδομένων, τα οποία μένουν ὁμως τὸ ἴδιο *σημαίνοντα*:

«Σκαμμένα ἐκ των ἔσω, στερημένα ἐπιτέλους ἐκεῖνου του ἀντίκτυπου πάνω μας που τὰ ἔκανε ὀδυνηρά, ἔχοντας γίνει πια διαφανὴ ἢ και φωτεινά, και ικανά να φωτίζουν ὄχι μόνο τις ὄψεις του κόσμου που τους μοιάζουν, ἀλλὰ και τις ἄλλες, μπορεῖ να ἔχουν μεταμορφωθεῖ, δεν παύουν ὡστόσο να εἶναι παρόντα. [...] Κι ἐδῶ πάλι ἡ μεταμόρφωση ξεπερνᾷ ἀλλὰ διατηρώντας, κι ἀπὸ κάθε βιωμένο πράγμα (ἀπειροελάχιστο καμιά φορά), προβάλλει τὸ ἴδιο ἀκούραστο αἴτημα: τὸ αἴτημα να ἐκφραστεῖ.»¹³³

Ὡς ἐκ τούτου, δεδομένης τῆς ἐντοπιζόμενης *επικοινωνιακῆς ἀπόβλεψης*, ἡ *διαλογικὴ συνθήκη* για τὴ μετάδοση τῆς *προοπτικῆς* θέας τῆς πραγματικότητας ἀπὸ τὸ ποιητικὸ υποκείμενο, ἐνεργοποιεῖται ἐξαρχῆς, με τὴν ἀπεύθυνση σε β' πληθυντικὸ πρόσωπο, με φράσεις, οι οποίες μέσω τῆς *ακουστικῆς* τους χροιάς, ἐπιδιώκουν να *αγγίζουν* τὸν ἄλλο, κατὰ τα πρότυπα τῆς φαινομενολογικῆς, ὄντολογικῆς παράδοσης, και του *ερμηνευτικοῦ παραδείγματος*:

«Ἀκοῦστε πῶς ἀνασαλεύει ὁ ἔρωτας/ τώρα ποὺ εἶναι παραπανήσιος/ κι ἄς ἀραδιάζω ἐδῶ μονάχα λέξεις/ γιὰ μένα ἔχει ἀκόμα σάρκα/ ὅστὰ και ἐπίδερμίδα/ πῶς γίνεται τῆς γαρδένιας τὸ πέταλο/ ὅταν μὲς στὰ χέρια μας κακοπάθει/ ἔτσι δείχνουν κι οἱ πληγὲς τοῦ

στα ὀριά τῆς, *αγγίζοντας* μέσα ἀπὸ τὴν *ενικότητα* ὅπως ἀναφέρει προηγουμένως (p. 67) τὴν *κοινότητα*, ἢ δεν φτάνει ἀπλῶς στο ὄριο τῆς *επικοινωνίας* *διαμέσου* τῆς *ενικότητας* ἀλλὰ *θέτει* τὴν ἴδια τὴν *επικοινωνία* στον *τόπο* τῆς, ὁ ὁποῖος δεν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸ ὄριο. Εἰδικότερα, πρόκειται για ἓναν προβληματισμὸ που συνεχίζεται σε ἄλλες μονογραφίες, *Being Singular Plural* (1996/2000), *Corpus* (2006/2008), στο πλαίσιο τῆς *διυποκειμενικότητας* και τῆς *εν(συν)αίσθησης*.

¹³² Χατζηλαζάρου (2018) 119-22.

¹³³ Merleau-Ponty (1992) 109.

ἔρωτα /// γράφω μ' ἕναν κόμπο στὸ λαιμὸ/ μὲ τὴ δύσπνοια τῆς θέρμης/ γιὰ τὸν ἀκρωτηριασμὸ που' ναι/ ἢ στέρηση τοῦ σύντροφου/ τὸ μνημονικὸ ἔχω μόνο γιὰ δροσιὰ/ ἕνα ἕνα ἀκουμπάει χὰδια τῆς νεότης/ πάνω στὰ βλέφαρά μου/ [...] /// παντοῦ γραπώνεται ὁ ἔρωτας κισσοῦ/ περιζώνει καὶ σκεπάζει τὸ ὅποιο σῶμα/ [...].¹³⁴

Ὅσο ὁμως κι αν ὁ πόνος τροφοδοτεῖ τὴν ποιητικὴ δημιουργία καὶ προωθεῖ τὴν επαφή με τὸν ἄλλο, απευθύνοντας, θα λέγαμε, «ἕνα χέρι πρὸς χαιρετισμό»,¹³⁵ αγγίζοντας μία υπάρχουσα στὸ ποιητικὸ υποκειμένο πληγὴ ἀλλὰ καὶ ἀκουμπώντας τους ἀναγνώστες, με ἕνα οἰκεῖο κειμενικὸ νεύμα· παρόλα αὐτὰ ἡ πρόθεση δὲν εἶναι ἡ ἀναγνώριση ἐνὸς συγκεκριμένου βιώματος τῆς ποιήτριας ἢ ἡ ταύτιση μαζί της, παρά ἡ σύγκλιση ποιητικὸ ὑποκειμένου-ἀναγνωστικῆς κοινότητος σε ἕνα punctum ἀνάλογον βιωμάτων, τα ὁποῖα ἀναδύονται ἐφόσον καλοῦνται, μέσα ἀπὸ τὴν ἀφήγηση τῶν γεγονότων. Ἡ διαφορετικὰ, παρόλη τὴν ἀναμόχλευση καὶ τὴν ἐκκίνηση ἀπὸ προσωπικὲς ἐμπειρίες, ἡ κύρια ἀπόβλεψη τοῦ ποιητικὸ ὑποκειμένου, ἐφόσον τὸ ποίημα γράφει τὸν ποιητὴ του, σύμφωνα με τὴν προμετωπίδα, δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴ σύμπτωση τῆς ἀναγνωστικῆς ἐμπειρίας με τὴν ποιότητα τοῦ ἐρωτικὸ βιώματος, στὴν πολυμορφία τοῦ μάλιστα· σε αὐτὴ τὴν πρόθεση οφείλεται ὁ ἐπεισοδιακὸς χαρακτήρας τῆς σύνθεσης, οἱ μεταμορφώσεις καὶ οἱ παραλλαγές τοῦ ἐρωτικὸ αἰσθήματος, σε ὅλη τὴν ἐνταση καὶ ἐκταση.¹³⁶

Εξάλλου, παρόλη τὴ δηλωμένη σύνδεση ζωῆς καὶ ποιητικῆς δημιουργίας, στὸ ἔργο τῆς Χατζηλαζάρου, ὡστόσο ἡ θεματοποίηση τῶν προσωπικῶν βιωμάτων δὲν εἶναι ἐκδηλῆ, ἀμεση, ἢ προφανής.¹³⁷ Ἰδίως ἀπὸ τὴ στιγμή που ὡς στόχος τίθεται, ἡ διάτορη υπαρξιακὴ κραυγὴ καὶ τα «ἄγχη ἀνυπαρξίας» τοῦ ποιητικὸ ὑποκειμένου,¹³⁸ ὅπως

¹³⁴ Χατζηλαζάρου (2018) 119.

¹³⁵ Πβ. γιὰ τὸ «ποίημα ὡς χέρι πρὸς χαιρετισμό» στὸν Celan καὶ στὴν ποιητικὴ του ευρύτερα, ἕνα δείγμα ἠθικῆς παράλληλα ὄντολογίας καὶ Αἰσθητικῆς ἀπὸ τὸν Levinas (2020), ὅπως παραδίδεται στὸ ἔργο του, Πάουλ Τσέλαν: ἀπὸ τὸ εἶναι στὸ ἄλλο, μολονότι ἡ πληγὴ τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ ποιητικὸ ὑποκειμένου στὸν Celan, ἐξίσου υπαρκτικὴ, συγκλίνουσα ἱστορικὰ με τὴν ποίηση τῆς Χατζηλαζάρου, διακρίνεται, ὡστόσο, πολιτισμικά, δίχως νὰ καθίσταται ὁμως ἀνοίκεια. Γιὰ τὸ νεύμα στὸν ἄλλο ὅπως μορφοποιεῖται στὸ ποίημα ὡς Κατοικία τοῦ εἶναι με τὴν επακόλουθη ἐσωτερικὴ-ἐξωτερικὴ λειτουργία, βλ. μία ἀρχικὴ παρατήρηση τοῦ Levinas (2020: 13).

¹³⁶ Σε αὐτὴν τὴ διασύνδεση προσωπικὸ, ποιητικὸ, ἀναγνωστικὸ βιώματος, πέραν τοῦ βιογραφισμοῦ, φαίνεται πὼς καταλήγουν οἱ ποιήτριες, Ἀντιόπη Ἀθανασιάδου (2012: 169-72), καὶ Ἄννα Γρίβα (2012: 173-5), στὶς σύντομες ἀφιερωματικὲς ομιλίες τους, γιὰ τὴν “ποιήτρια στὴ σκιά”, Μάτση Χατζηλαζάρου.

¹³⁷ Πβ. μία ἀντίστοιχη θέση τοῦ Merleau-Ponty (1968: 123) γιὰ τὴν ἀμεσότητα, *The Visible and the Invisible*.

¹³⁸ Τὸ ζήτημα τῆς ψυχανάλυσης, τα ἀποτελέσματα τῆς ψυχαναλυτικῆς διαδικασίας, γιὰ τα ὁποῖα γράφει στὸν Ἐμπειρικό ἀκόμη καὶ στὶς Παρισινές τῆς ἐπιστολές, ὅπως καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς πληγῆς τῆς, δὲν θα μᾶς ἀπασχολήσουν ἀποκλειστικά. Ὅσον ἀφορὰ τα υπαρξιακὰ ἄγχη, ἐπισημαίνεται τόσο τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Χατζηλαζάρου γιὰ τὴ φιλοσοφία, τὴ φαινομενολογία, τὸν υπαρξισμό, πέραν τοῦ Μπερξονικοῦ βιταλισμοῦ, ὅπως προκύπτει τόσο ἀπὸ συναφεῖς ἀναγνώσεις (διαβάζει Karl Jaspers, προχωρώντας τα φροϋδικὰ τῆς ἀναγνώσματα), ἐνὸς διαπιστώνεται ἐπίσης σε ἐπιστολές, ποιήματά της, ὅσο ἀπὸ τὸν ευρύτερο πνευματικὸ κύκλο ὅπου ἐντάσσεται, ὁ ὁποῖος διακρίνεται γιὰ τέτοια ἐνδιαφέροντα (ὄχι μόνο ὁ κύκλος τοῦ Ἐμπειρικοῦ καὶ οἱ Ἀθηναϊκοὶ λογοτεχνικοὶ κύκλοι, ἀλλὰ καὶ ὁ κύκλος τοῦ Ματαρόα ἢ οἱ Ἕλληνες τῆς Γαλλίας πέραν

σημειώνεται στο ποίημα «ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ», από *Το δίχως άλλο*.¹³⁹ Διότι πέραν των *πραγματολογικών* εκκινήσεων,¹⁴⁰ εκείνο που κυρίως καταγράφεται και *θερμομετρείται* ή *βυθομετρείται*, είναι η «Θερμοκρασία μιᾶς κραυγῆς», όπως αυτή η φράση απομονώνεται στο εσωτερικό ενός στίχου–παραγράφου και επιτονίζεται στη σύνθεση «Η ΚΡΑΥΓΗ ΣΟΥ ΠΑΓΩΝΙ», την οποία σχολιάσαμε ευρύτερα στο προηγούμενο υποκεφάλαιο.¹⁴¹

Επομένως, μολονότι το ποιητικό υποκείμενο: «Απόψε πονά[ει] σ' ὅλες [του] τὶς ἀπογνώσεις»,¹⁴² τώρα που η ώρα του γέρνει, θα λέγαμε, και «κάνει πολὺ κρύο κάτω ἀπ' τη σκιά/ τῆς ζωῆς [του] πὸν γέρασε» (ό.π.), –σύμφωνα με ἀτίτλο ποίημα της ενότητας «Εκεί–πέρα Εδῶ»,¹⁴³ που ξεκινάει με τους τρεις παραπάνω στίχους–,¹⁴⁴ αφού παρατηρήσει πως δεν είναι παρά «Καρδιοδόχη σακάτικη/ ἄναντρα ταγμένη στὴν ἄσπρη σελίδα/ καὶ τὰ μάτια ἀμήχανα νὰ πηγαινόρχουνται», όπως τίθεται στο επόμενο ολιγόστιχο ποίημα της συλλογῆς.¹⁴⁵ παρά ταῦτα ως μόνιμος *φόβος*, ορίζεται ἀπὸ την πρώτη συλλογή, να μη *φανερωθεῖ* «το προσωπικό [του] δράμα» σύμφωνα με το ἀτίτλο τελευταῖο ποίημα «[Αὐτὴ ἢ τελευταία σταγόνα τοῦ κρασιοῦ περιέχει τὴν κραυγὴ]».¹⁴⁶ Κι αὐτὸ παρόλη την *αποκαλυπτικὴ* διάθεση του ποιητικὸ λόγου, η οποία στοχεύει στην αποφυγὴ της *επιλησμοσύνης* που επιφέρει ο χρόνος *αποτυπώνοντας* κειμενικά ἀλλὰ και γραφηματικά,

των ξένων διάσημων φυσιογνωμιῶν· πβ. ενδεικτικά για τον Jaspers: Δανιήλ (2012) 46. Ὅσον αφορά στον υπαρξισμό ἢ τον φροϋδομαρξισμό, όπως τον ορίζουν οἱ ἴδιοι για τον εαυτό τους, τις παρέες τους, πβ. τη σχέση του Καμπά (2016: 57-67, 77-94) με αὐτὰ τα ρεύματα, καθώς δεν επεκτεινόμαστε σε ποιήματα και πεζογραφήματα του ἴδιου σε συνδυασμὸ με τα προσωπικά βιώματα, τις ιστορικές μνήμες, τα συγγραφικά ἀγγη. Παράλληλα στις πνευματικές συντροφίες Καμπά–Χατζηλαζάρου γύρω ἀπὸ αὐτὸν πυρήνα και με μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἐνταση, συγκαταλέγονται οἱ: Μιμίκια Κρανάκη, Κώστας Αξελός, Κορνήλιος Καστοριάδης, Κώστας Παπαϊωάννου, Μαργαρίτα Λυμπεράκη, Νέλλη Ανδρικοπούλου. Βλ.: Καμπάς (2016) 54-6, Ανδρικοπούλου (2008) 95-101.

¹³⁹ Χατζηλαζάρου (2018) 171.

¹⁴⁰ Σύμφωνα με ἓνα απομαγνητοφωνημένο ἀπόσπασμα ἀπὸ την εκπομπή *Γυναικεῖα πορτραῖτα* της EPT2 (1984), συνέντευξη–συνομιλία με τον Φίλιππο Βλάχο, σε σκηνοθεσία Φρίντας Λιάππα, η Χατζηλαζάρου συγκινημένη ἀπὸ την ἀνάγνωση του ποιήματος «Ο ΠΟΥΜΑΣ. ΗΤΑΝ ΚΙ Η ΣΤΕΡΗΣΗ ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ», δηλώνει: «Φρίκη! Απελπισία! Γιατί, με τα ποιήματα, είναι το παρελθόν που ξανάρχεται και γιατί κανεὶς ξεγυμνώνεται. Και ἴσως δεν το θέλει. Είναι στιγμές που μπορεῖ εὐκόλα να ξεγυμνωθεῖ και είναι στιγμές που δεν μπορεῖ...». Για την περιγραφή και την απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης, βλ.: Δανιήλ (2012) 126. Για την αμεσότητα σε ἀντιδιαστολή με τη χυδαιότητα της γραφῆς, πβ. ἀπὸ τη συνέντευξή της (1986) στον Τσαγκαρουσιάνο (2007) 111-2.

¹⁴¹ Χατζηλαζάρου (2018) 48.

¹⁴² Χατζηλαζάρου (2018) 96.

¹⁴³ Για τη γραμμένη στη γαλλικὴ γλώσσα, ἀλλὰ ἀνέκδοτη ποιητικὴ της συλλογῆ, εν τέλει ποιητικὴ ἐνότητα μεταφρασμένη στην ἑλληνικὴ, «Εκεί–πέρα Εδῶ», η οποία διακρίνεται σε τρία μέρη και περιλαμβάνει εἴκοσι ποιήματα, όπως και για την πρώτη συγκεντρωτικὴ ἐκδοση του 1979 με τίτλο *Ἐρωσ Μελαχρινός*, μετὰ ἀπὸ εικοσι-οκτὸ χρόνια ἀπουσίας ἀπὸ το λογοτεχνικὸ γίγνεσθαι, πβ.: Δανιήλ (2012) 118-27.

¹⁴⁴ Χατζηλαζάρου (2018) 96.

¹⁴⁵ Χατζηλαζάρου (2018) 97.

¹⁴⁶ Χατζηλαζάρου (2018) 28. Πβ.: «[...] φοβᾶμαι μὴ μοῦ φανερωθεῖ τὸ προσωπικό μου δράμα.»

μέσα από τα κενά,¹⁴⁷ τα χάσματα και τη σιωπή ή τις αποσιωπήσεις, τις υπάρχουσες συνειδησιακές ρωγμές.¹⁴⁸ Είναι αυτό που από μία άλλη προοπτική, η Αμπατζοπούλου θέτει ως εξής:

«[...] Το χάσμα πρέπει να γεμίσει, να ζωντανέψουν οι λέξεις, να φέρουν μαγικά τα πράγματα, να αποκαταστήσουν τη χαμένη αρμονία, να χτίσουν ένα κόσμο, μέσα κι έξω από τη σελίδα. Η σελίδα πρέπει να κερδηθεί, το ποίημα πρέπει να κερδίσει.»¹⁴⁹

«Λαξεύοντας» συνεπώς το ποιητικό υποκείμενο, όπως αναφέρεται σε μία τριπλή ρυθμική επανάληψη, την επιφάνεια των ποιημάτων,¹⁵⁰ “χορεύοντας” πάνω στη γραμμή του πυκνού νοηματικού ορίζοντα,¹⁵¹ (βλ. παρακάτω στην Αραβαντινού) σύμφωνα επίσης με τις «Στοιχειώδεις κλίσεις»,¹⁵² από *Το δίχως άλλο*, όπου δηλώνεται σε α΄ πρόσωπο: «ἀναπτύσσω ἀπλώνω/ συλλαβίζω/ πιπιλίζω φτύνω/ κρύβουμαι ὅπου νά’ ναι/ [...]»,¹⁵³ αυτό που πρωτίστως το ποιητικό υποκείμενο επιδιώκει, ακόμα κι όταν προβάλλει την πληγή, είναι να κρύψει τα προσωπικά προβλήματα, τους φόβους και τις αδυναμίες, κάτω από τις επιστρωματώσεις μίας υλικής γραφής. Ένα σημείο, το οποίο συνδέεται και με την οντολογική-ανθρωπολογική παρατήρηση του Heidegger, πάνω στο απόσπασμα 123 του Ηράκλειτου, δηλαδή στο «φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ», -ενός αγαπημένου προσωπικού πολλών ποιητών, όπως της Χατζηλαζάρου,¹⁵⁴ και της Αραβαντινού-, πως:

¹⁴⁷ Η Αρσενίου (1999α: 128-9), «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής», μελετά τα κενά με διακριτό τρόπο από τον προτεινόμενο, μέσα από το πρίσμα της *γυναικείας γραφής* και των έμφυλων υπερρεαλιστικών χαρακτηριστικών στην ποίηση της Χατζηλαζάρου, υποστηρίζοντας πως επιχειρείται μία στροφή στο *Σημειωτικό* έναντι του *Συμβολικού*.

¹⁴⁸ Πβ. από τη *Γραφή Ε΄* της Αραβαντινού (1998: 152): «[...] ρωγμές έγγενεις άδιαπέραστες λαμπερές φουσαλίδες φωσφόρου με προστατεύουν ισόβαθμα ύποχωρώντας άδιόρατα κατηφορίζουν πρὸς τὰ πλάγια ενός κάποτε σώματος ήμεροῦν καὶ κουρνιάζουν στὶς ὑγρές μου μασχάλες».

¹⁴⁹ Αμπατζοπούλου (1987) 41.

¹⁵⁰ Πβ. από τη σύνθεση «ΣΤΟΙΧΕΙΩΔΕΙΣ ΚΛΙΣΕΙΣ», *Το δίχως άλλο*: «λάξευε λάξευε λάξευε ἐγὼ χόρευα ἀραδιασμένη πάνω στη γραμμή τοῦ ὀρίζοντα χόρευα σιγὰ καὶ με τὰ γριγριὰ λάξευε ἀκουμποῦσα τὸ μάγουλό μου πάνω στη θάλασσα ὁ ἥλιος μου εἶχε μάθει αὐτὸ τὸ χάδι τῆς λατρείας σὰν ἔσβησε τὴν παιδική μου ζωή»: Χατζηλαζάρου (2018) 173.

¹⁵¹ Βλ. στις «Σφήκες», *Τα λόγια ἔχουν κρόσσια*, όπου τα μάτια του αγαπημένου προβάλλουν και “πετάνε” μεταφορικά πάνω στις λέξεις του ποιήματος: «[...] κι εἶναι οἱ σφήκες τὰ μάτια σου γιὰ μένα πὸν πετάνε καὶ ζυγιάζονται πάνω στὶς λέξεις γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντα τὰ δυὸ σου μάτια πὸν πιάνονται καὶ μεπερδεύονται μὲς στὰ μαλλιά μου προτοῦ σιμώσουνε ἐκεῖνο τὸ καῖκι τὸ φορτωμένο ψάρια καὶ καρπούζια καὶ τούτες οἱ σφήκες τὰ μάτια σου στριφογυρίζουνε στοὺς ἀκραιοὺς δεσμούς μας χαρακόνουνε φλέβες ἄλλου αἵματος τὰ μάτια σου βέλη καὶ καμάκια τὰ μάτια σου βάρκα πάνω στη θάλασσα ὅπου ὀρθώνεται ἓνα πρόσωπο πολὺ μελαχρινό»: Χατζηλαζάρου (2018) 52.

¹⁵² Χατζηλαζάρου (2018) 173-5.

¹⁵³ Χατζηλαζάρου (2018) 174.

¹⁵⁴ Ἄλλωστε ἡ Χατζηλαζάρου, επιστρέφοντας στο μεταφραστικό της ἔργο, ἔχει ασχολήθει καὶ με ἀρχαῖες μεταφράσεις (Πλάτωνας, Πίνδαρος), ὅπως ἔχουμε ἐπισημάνει. Μία ἄλλη, συναφής μεταφραστικὴ ἐπιλογή, συνδεδεμένη με τὸ λυρικό στοιχείο, πέραν τῶν φιλοσοφικῶν τῆς διαστάσεων, ἀποτελεῖ ἡ μεταφραστικὴ

«§ Το Είναι είναι το κρυπτόμενο αποσυγκρύπτεσθαι, φύσις υπό την αρχική έννοια. Το αποσυγκρύπτεσθαι είναι προβάλλειν στην ακρυπτότητα, τούτο δε σημαίνει: περισυλλέγειν όλως και διασώζειν την ακρυπτότητα ως τέτοια κομίζοντας και πρωτοστεγάζοντάς την στην ουσίωσή της: η ακρυπτότητα λέγεται *α-λήθεια*: [...] η αλήθεια ανήκει, αντίθετα, στο ίδιο το Είναι: η φύσις, είναι *αλήθεια*, απο-σύγκρυψη, για δε τον λόγο αυτό *κρύπτεσθαι φιλεῖ*.».¹⁵⁵

Για αυτόν τον λόγο, η *πληγή* της *ύπαρξης* μεταμορφώνεται σε *πληγή* του *κειμένου*, Σολωμικό «*χάσμα* σεισμού»,¹⁵⁶ *ρωγμή* ή *σχισμή* όπως στην Αραβαντινού,¹⁵⁷ όπου από την *επισώρευση* *ετερόκλητων* λόγων, *επαναλαμβανόμενων* στίχων, *στροφών-στροφικών* συνόλων, ή και *ποιητικών καταλόγων*,¹⁵⁸ τίθενται *εμβόλιμα*,¹⁵⁹ φαινομενικά *ετερογενή* στοιχεία, τα οποία *αυλακώνουν* τη *σκαμμένη επιφάνεια* των ποιημάτων,¹⁶⁰ δημιουργώντας

εργασία στον Πίνδαρο. Σύμφωνα, με τον Δανιήλ (2012: 109), στο αρχείο της πέραν δύο δημοσιευμένων μεταφράσεων του Πινδάρου, υπάρχει επίσης μεταφρασμένος ολόκληρος ο «Ένατος Πυθιόνικος». Από την πλευρά μας, τονίζουμε πως η γνωστή φράση από τον «Ογδοο Πυθιόνικο: Για τον Αριστομένη τον Αιγινίτη, νικητή σε αγώνα πάλης», «[...] σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος», απαντάται μερικώς δίχως να δηλώνεται η καταγωγή της στο ποίημα: «50.000.000 ΠΕΘΑΜΕΝΟΙ ΚΑΘΕ ΧΡΟΝΟ», 7×3, ενώ δε γνωστοποιείται η *διακειμενική* προέλευση της σχετικής φράσης παρά μόνο μέσα από τη χρήση κατωφερών εισαγωγικών: «μεριάζουμε μπρός στό «σκιᾶς ὄναρ»»: Χατζηλαζάρου (2018) 109. Για το συγκεκριμένο ημιστίχιο στον Ένατο Πυθιόνικο: Πίνδαρος (2000) 144-5.

¹⁵⁵ Βλ. γενικότερα τον επίλογο από τις δημοσιευμένες σεμιναριακές παραδόσεις του Heidegger (2014: 157-9) κατά τα έτη 1939-40, *Περί της ουσίωσης και της έννοιας της φύσης: Αριστοτέλους, Φυσικής ἀκρόασιος Β΄, Ι*. Πβ. την παρατήρηση της Μαραγκού (2016: 34) για την ποίηση της Χατζηλαζάρου, «[...] Και στην πιο μεγάλη ένταση συμβαίνει ο πάταγος της μανίας να είναι στην πραγματικότητα η πιο μεγάλη σιωπή. Διότι όλη η ποίησή της σωπαίνει εκκωφαντικά, υποκρύπτει και υποκρύπτεται μέσα από την τελετουργική όρχηση των λέξεων. Επιτυγχάνεται ο καθαρισμός μέσω της μανίας των συναισθημάτων, του προσδιορισμού της υπερβολής, για να καταλήξει στην απόλυτη παραδοχή του κενού.».

¹⁵⁶ Πβ. τον 22^ο στοχασμό, «Σχεδιάσμα Β΄», «Οί ἐλεύθεροι πολιορκημένοι»: «Γιά κοίτα κεί χάσμα σεισμοῦ βαθιά στὸν τοῖχο πέρα, / Καί βγαίνουν ἄνθια πλουμιστὰ καὶ τρέμουν στὸν ἀέρα· / Λούλουδα μύρια, πού καλοῦν χρυσὸ μελισσολόι, / Ασπρα, γαλάζια, κόκκινα, καὶ κρύβουνε τὴ χλόη.»: Σολωμός (2012) 232.

¹⁵⁷ Πβ. λ.χ. από τη *Γραφή Γ΄* (1971), στο II. μέρος, με ποικίλες *συνδηλώσεις* σε όλη τη συλλογή: «Πέρασμα μέσα από ένα σεισμό. / Τὸ σῶμα μου κρατᾶει τοὺς κραδασμοὺς καὶ τὰ χάσματα. / Κάηκε τὸ δέρμα βαθειὰ καὶ τὰ μαλλιά ἀπ' τὴ ρίζα τους. / Κάπου στὴ μέση τοῦ σώματος, / ἐκεῖ τὸ μεγαλύτερο χάσμα [...] Γιατὶ πέρασα μέσα ἀπὸ ἕνα σεισμό καὶ τώρα δὲν ἔχω πᾶ φόβο κανένα.»: Αραβαντινού (1998) 115-6. Ο Σινόπουλος (1999: 143) επίσης, με αφορμή τη *Γραφή Α΄*, σχολιάζει: «[...] Μέσα από τις διακυμάνσεις, τα χάσματα, τις αβεβαιότητες και τους εκτροχιασμούς της μνήμης της η Αραβαντινού προσπαθεί να στήσει ὀρθια τα γεγονότα και να αναπλάσει στη βαθύτερη ουσία του το βίωμά της. Ανάπλαση του βιώματος αυτού σημαίνει αποκατάσταση και βεβαίωση της ίδιας της της ύπαρξης. Κι εφόσον η μνήμη δεν είναι ποτέ σαφής και ακριβής, μήτε ταυτότητα χορηγείται, μήτε ύπαρξη βεβαιώνεται· το άτομο καθηλωμένο σ' έναν εσωτερικό αγώνα κατακερματίζεται από συνεχείς απρόβλεπτες καθιζήσεις.».

¹⁵⁸ Κατά τον Benjamin (2016: 67-8) στον *Μονόδρομο*, έπειτα από την έκθεση της ιδιαιτερότητας του Μαλλαρμεϊκού λόγου και τη μετάβαση στην *κάθετη* ανάγνωση, σημειώνει: «Μιά περίοδος που, έχοντας συλληφθεί μετρικά, διαταράσσεται στη συνέχεια σ' ένα μόνο σημείο του ρυθμού της, αποτελεί την ωραιότερη φράση πεζού λόγου που μπορεί κανείς να φανταστεί. Έτσι πέφτει, μεσ' από μιά μικρή ρωγμή στον τοίχο, μια ακτίνα φωτός στο εργαστήρι του αλχημιστή, και κάνει ν' αστράφτουν ξάφνου κρύσταλλα, σφαίρες και τρίγωνα.».

¹⁵⁹ Για τα *έμβολα* στον Nietzsche, την ανασκευή του Χαϊντεγκεριανού Nietzsche, το *βάθος*, τη *διείσδυση*, την *αιχμή* και την *πληγή*, βλ.: Ντερριντά (2002).

¹⁶⁰ Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty (1992: 176): «[...] το εγχείρημα έχει την εσωτερικότητά του και όλη η συνέχεια των λόγων δεν είναι παρά το αυλάκισμά του, δεν υποδηλώνει παρά τα σημεία περάσματος.».

ρήξεις μέσα από τις διαρκείς τους επισωματώσεις.¹⁶¹ Αναλυτικότερα, όσον αφορά στις ποιήτριες που εξετάζουμε, εάν προκαλούνται *ρωγμές* στα ποιήματα της Χατζηλαζάρου, με σκοπό την (ανα)παράσταση της πληγής της ύπαρξης, μέσα από τη *μορφοποίηση* της *πληγής* του *κειμένου*, ως *μετάθεση* της υπαρξιακής *πληγής*, με τη μετατροπή πλέον των ποιημάτων σε *χαίνουσες πληγές–ανοιχτά στόματα*, δίχως *πραγματολογικά* σχόλια.¹⁶² Τότε στην Αραβαντινού, από την άλλη πλευρά, προωθείται η *ανάδυση* και η ανάσυρση των “εγγενών” *χασμάτων*, των περιορισμένων *δυνατοτήτων* της ποιητικής *γραφής*, και των *ορίων* της εν γένει,¹⁶³ μέσω των *γεωμετρικών επαναλήψεων*, με τη χρήση *ανάλογων* στίχων, συνεπώς με την *εξάντληση* των *εγγενών*, άρα *εμμενών*, *κειμενικών δυνατοτήτων των Γραφών*.¹⁶⁴

Αλλά οι αποκτημένες σημασίες δεν περιέχουν τη νέα σημασία, παρά σαν χνάρι ή σαν ορίζοντα, εκείνη θα αναγνωρίσει τον εαυτό της μέσα σε αυτές και μάλιστα ανακτώντας τες θα λησμονήσει τη μερικότητα και την αφέλειά τους· αναζωπυρώνει μόνο στιγμιαίες αντανακλάσεις στο βάθος της περασμένης γνώσης, την αγγίζει μόνο από απόσταση.»

¹⁶¹ Σημειώνεται πως η Χατζηλαζάρου πέραν της ποίησης, ανέπτυξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον και για άλλες *μορφές* Τέχνης, συνέθεσε ποιήματα για ζωγράφους, γλύπτες, συνεργάστηκε με το *Τετράδιο*, συγκρότησε προσωπικές σχέσεις, γνωριμίες με διάφορους καλλιτέχνες, οι οποίοι με τη σειρά τους εμπνεύστηκαν από την ίδια, ενώ το *πάθος* για τη ζωγραφική, το να «αγγίζει με το χέρι» της έναν Matisse και έναν Picasso, αποτέλεσε τη βασική γραμμή επιχειρηματολογίας για την *Υποτροφιάδα* του '45. Παράλληλα, απέκτησε μία «μανία» σύμφωνα με την ίδια, για την τεχνική του *collage* π.χ. με τους «Θεόφιλους» που έφτιαχνε, και τη φωτογραφία. Μάλιστα, κατά τη διάρκεια του έγγαμου βίου με τον Εμπειρικό, τον ωθεί στη φωτογραφία ως καλλιτεχνική δραστηριότητα, ενώ ο ίδιος την είχε φέρει πρωτύτερα σε επαφή με τη ζωγραφική. Για την ενασχόληση με τη φωτογραφία βέβαια, ο Εμπειρικός θα γίνει αρκετά γνωστός, από κοινού με το ποιητικό του έργο. Σημειώνεται επίσης ότι η Χατζηλαζάρου μετέφρασε στην ελληνική γλώσσα την ολιγοσέλιδη έκδοση *Εύκολο* με ποιήματα του Paul Éluard και φωτογραφίες του Man Ray. Ενός ζωγράφου-φωτογράφου που μέσω της πρωτοτυπίας του, των ποικίλων *τροπισμών* στις φωτογραφίες του, προκαλεί τον πολύχρονο στοχασμό ως προς την *αυτονομία* ή μη της φωτογραφικής τέχνης, όπως επίσης για την *ιδιοσυστασία* της φωτογραφίας, βλ. από την αυτοβιογραφία του Ray (1963: 49, 124-9). Για τη σχέση της Χατζηλαζάρου με τις τέχνες, πβ.: Δανιήλ (2012) 36-7, 44-5, 47, 52, 65-7, 70, 79-82, 88, 129, 131-2, 153, Χατζηλαζάρου (2013) 79-81, 87, 89-91, 94-8, 100-3, 105-7, 114-7, 119-123, 128, 132-5, 143-6, 149, 162, 176, 188-92, Καμπάς (2016) 48-53, 62.

¹⁶² Σύμφωνα με τον Barthes (1977: 222): «[...] Αυτό είναι η ερωτική πληγή: ένα ριζικό χάσμα (στις «ρίζες» του όντος), που δεν καταφέρνει να κλείσει κι απ' όπου το υποκείμενο εκχέεται, και συγκροτείται ως υποκείμενο μέσα σ' αυτήν ακριβώς την έκχυση.»

¹⁶³ Όπως τίθεται από τον Σινόπουλο (1999: 142): «Το πρώτο αυτό βιβλίο της Μαντώς Αραβαντινού, με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Γραφή, Α'*, θα το ονόμαζα **κείμενο**, γιατί ομολογώ πως δε μπορώ να το κατατάξω σε κανένα από τα τυπικά λογοτεχνικά είδη. Δεν είναι μήτε ποίηση μήτε πεζογραφία. Ή μάλλον είναι ποίηση + πεζογραφία χωρίς καμιά σαφή απόκλιση. Γυρεύοντας την κατάταξή του, στρέφεται κατά του φράγματος των ορθόδοξων ειδών, ανοίγοντας το δρόμο σε αναζητήσεις και πειραματισμούς.[...] Δεν κάνω υπαινιγμό για συγγένειες. Αναφέρομαι μονάχα στην αίρεση.» [Ο επιτονισμός του κειμένου]

¹⁶⁴ Για μία συνολική προσέγγιση των *Γραφών* της Αραβαντινού, εστιασμένη στη μεϊξη *κειμενικότητας* και *προφορικότητας*, στις πολιτικές και αισθητικές συναρτήσεις της υπέρβασης των ορίων, με εισαγωγικές παρατηρήσεις για την ποιητική της Αραβαντινού, δίχως να προσεγγίζεται ερμηνευτικά η *Γραφή Ζ'* και με διαφορετική διαχείριση του ζητήματος, πβ.: «Η αγωνία της κειμενικότητας: εισαγωγή στο έργο της Μαντώς Αραβαντινού», της Αρσενίου (1999b: 89-97).

Μία περίπτωση *μορφοποίησης* της *πληγής* στη Χατζηλαζάρου, όπως παραπάνω, αποτελεί η «ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΑΦΙΕΡΩΣΗ/ DÉDICACE A REBOURS».¹⁶⁵ Χωρίς να μείνουμε στην ταυτότητα του αποδέκτη,¹⁶⁶ οι φαινομενικά *ετερογενείς* αφηγήσεις,¹⁶⁷ στο πλαίσιο ενός πεζόμορφου ποιήματος ιδίως στην αρχή, ο *ετερόκλητος* κατάλογος υπό τη μορφή κειμένου–*αμοιβάδας*, οι επάλληλες *σειρές* όπου ενοφθαλμίζονται ελληνικές και ξένες, λέξεις και φράσεις (πβ. ενδεικτικά την *άδηλη* συνένωση μίας ελληνικής πρότασης με τον Μαλλαρμεϊκό στίχο: «κι ένιωσα πρώτη φορά «le vierge le vivace et le bel aujourd’hui»»),¹⁶⁸ οι *λεξιπλασίες*,¹⁶⁹ αλλά και οι προσωπικοί κώδικες (βλ. «je te gougouch»),¹⁷⁰ ή οι ενοφθαλμισμένες *υπογραφές* ως τα μόνα *σημεία παρουσίας απόντων* *μολαταύτα προσώπων* («δυο κροταλίες ὄρθιοι στρίβουν και ξαναστρίβουν γλιστρώντας ὁ ἕνας γύρω ἀπ’ τὸν ἄλλο ὅταν σταματήσουν ἢ περίπτυξή τους εἶναι τὸ μονόγραμμά σου»),¹⁷¹ τέλος οι *διακειμενικές*,¹⁷² *διακαλλιτεχνικές αναφορές* (π.χ. «[...] θὰ σοῦ ἔρθει κείνο τὸ κυβικὸ κλουβὶ ποῦ σοῦ ἔχω τάξει μὲ μικρὰ κόκκινα γαρίφαλα μέσα νὰ πετᾶνε πέρα δῶθε τραγουδώντας φλογερά»), ο Giacometti και τα ἄλογα του Uccello), συνιστοῦν ορισμένους ἀπὸ τους παράγοντες που συντείνουν, αφενὸς στην *κειμενικότητα*

¹⁶⁵ Για την ελληνική και τη γαλλική εκδοχή της ποιητικής σύνθεσης, δίχως να επιμείνουμε περισσότερο σε αυτό το ζήτημα, πβ.: Χατζηλαζάρου (2018) 179-81, 182-5.

¹⁶⁶ Η εν λόγω *επικοινωνιακή απόβλεψη* είναι εμφανής όχι μόνο στον τίτλο αλλά σε πολλά σημεία της σύνθεσης, όπως στην έναρξη αυτής: «Γιὰ κείνον μὲ τὴν ἀντρίκια φωνή-ματιά και μὲ χέρια μεγάλες φτεροῦγες ποῦ δὲν τὶς ξεχνᾶω [...]»: Χατζηλαζάρου (2018) 179.

¹⁶⁷ Πβ. και τη σχετική παρατήρηση του Deleuze (2019: 330-1), η οποία συνοψίζει το εγχείρημά του, ήδη στη μεγάλη του διατριβή, *Επανάληψη και Διαφορά*: «[...] Γενικότερα, κάθε πεδίο δυνάμεων αναφέρεται σε μια ενδεχόμενη ενέργεια, κάθε αντίθεση αναφέρεται σε μια βαθύτερη «ετερογένεια», και οι αντιθέσεις επιλύονται με τον χρόνο και την εκτατότητα, εφόσον πρώτα τα ετερογενή ανακαλύψουν την τάξη επικοινωνίας τους σε βάθος και επανεύρουν τη διάσταση στην οποία αλληλοπεριπτύσσονται, χαράσσοντας δυσανάγνωστα εντατά μονοπάτια στον κρυφό κόσμο της προσδιορισμένης εκτατότητας.».

¹⁶⁸ Για μία σύντομη ερμηνεία του στίχου, πβ.: Καμπιόν (1999) 71-80, 98, 100.

¹⁶⁹ Στην Αραβαντινού συναντάμε αντίστοιχα ἀπὸ την πρώτη της συλλογή, *σειρές* με *παραλλαγές* λέξεων εν είδει *λεξιπλασιών* με τη “Πετραρχική” Λάουρα, οι οποίες εμφανίζουν ορισμένες *αναλογίες* με το *έργο* του Εμπειρικού ή του Εγγονόπουλου, τηρώντας αποστάσεις. Πβ. ἀπὸ τη *Γραφή Α*: «Λάουρα...Λάουρα Ἄουρα Λαύρα,... Λόρο Λάουρα Λαύρα, Λόρο Λάουρα, Ἄουρα Λάουρα Λόρο, Ὅρο Ἄουρα Λαύρα, ΛαουραΑουραΛαύρα. ΛόροΛαῖ ΛαῖΛόροΛάουρα.../// Τὰ πρόσωπα τῶν γυναικῶν μετατίθενται στὰ περιθώρια τῶν ἐπαναλαμβανομένων κατόπτρων. Ψιθυρίζουν Λάουρα. Προφέρουν Λάουρα. Ἐπιμένουν Λάουρα.[...]»: Αραβαντινού (1998) 34.

¹⁷⁰ Η συγκεκριμένη λέξη στο πλαίσιο ενός προσωπικού κώδικα επικοινωνίας, ενός *ερωτικού λόγου* που είχε αναπτυχθεί ἀπὸ το ίδιο το ζεύγος, ερμηνεύεται εν τέλει λαμβάνοντας ὑπόψιν τους χαιρετισμούς και τις προσφωνήσεις του Εμπειρικού ἀπὸ τη Χατζηλαζάρου, στην πρώτη, δεύτερη και τρίτη Παρισινή της επιστολή [5.1.46, 16.2.46, 26.4.46]. Στις λοιπές επιστολές, η Χατζηλαζάρου θα υιοθετήσει σταδιακά ἕνα πιο τυπικό ὄφος, απευθυνόμενη όχι στον «Ανδρέα» ἀλλὰ στο ζεύγος, Εμπειρικού – Ζήση, «Ἀντρέα και Βιβίκα». Πβ. τις επιστολές και σημειώσεις στο «Υπόμνημα» που συνοδεύει την έκδοση: Χατζηλαζάρου (2013) 69 – 113, 123-4.

¹⁷¹ Χατζηλαζάρου (2018) 180.

¹⁷² Στο πλαίσιο των διαφορών θεωριῶν ἀπὸ τη Kristeva, τον Riffaterre μέχρι τον Compagnon, πβ. κυρίως τη θεώρηση του Genette. Για τα υποσύνολα της *μεταδιακειμενικότητας*, βλ.: Genette (2018) 27–38.

της ποιητικής επιφάνειας αφετέρου στην απτικότητα αυτής. Άλλωστε το ποιητικό υποκείμενο κινούμενο από μία προσωπική του θεώρηση της σωματικότητας προτού αυτή μετατεθεί στη σύνθεση, για το άνοιγμα-κλείσιμο στον κειμενικό χώρο, με τη συνεπόμενη διάνοιξη ενός προσωπικού τόπου· όπου η ξηρότητα του σώματος εμποτίζεται πια από την επαφή με τον Άλλο ενώ το σώμα της γραφής συνιστά το εύφορο και εύκαρπο χώμα, της ποιητικής δημιουργίας, σημειώνει:

«[...] μετά έντονος άερας άγάπης άνοιξε διάπλατα ένα παράθυρο μέσα μου και μπήκανε μεγάλες σταγόνες άγαλλίασης καθώς ό νοτιάς έστριβε βουίζοντας άπ' τή γωνιά τής καρδιάς μου τó σῶμα είναι χῶμα διψασμένο άπό σένα έμαθε τís πλημμύρες τού έρωτα [...].»¹⁷³

Έτσι μέσα από την περισυλλογή (*Gesammlung, Versammlung*) στοιχείων από τη βιωμένη εμπειρία, την κειμενική ενσφήνωση ή ενθηλάκωση ενός συνόλου διαλεκτικών εικόνων,¹⁷⁴ καθώς ενθηκεύονται στον αφηγηματικό κορμό του ποιήματος, διασαλεύοντας τη γραμμική θεώρηση της χρονικής ακολουθίας, λόγω της υλικότητας και της απτικότητας της γραφής, διαμορφώνεται εν τέλει οπτικά «ένας κόσμος τετραδίου μικρού κοριτσιού, χωρίς όμως μπεμπεδισμό και πριμιτιβισμό». Μία φράση, με την οποία η Χατζηλαζάρου όριζε χρόνια πριν το εικαστικό ιδίωμα της φωτογράφου και ζωγράφου Dora Maar, ενώ τή χρησιμοποιούσε ώστε να αποδώσει την προσωπικότητα της ποιήτριας Βιβίκας Ζήση, κοινής φίλης και μελλοντικής συζύγου του Ανδρέα Εμπειρικού, σε σχετική Παρισινή της επιστολή, προς τον ίδιο τον Εμπειρικό.¹⁷⁵ Το ποιητικό υποκείμενο συλλέγει από διάφορες

¹⁷³ Χατζηλαζάρου (2018) 179. Πβ. παρακάτω και τη ξηρότητα της παιδικής σάρκας, όπως το ποιητικό υποκείμενο τήν περιγράφει μέσα από την αφή-γέυση, στη *Γραφή Β'* της Αραβαντινού.

¹⁷⁴ Δίχως να επεκταθούμε στον Benjamin και σε βασικά σημεία της φιλοσοφικής του θεώρησης όπως λ.χ. τη συλλεκτικότητα, την εμπειρία, το βίωμα, τον σπινθήρα, την έκρηξη, το σοκ, τη διαλεκτική εικόνα, τη συνάρθρωση εικόνας-πνεύματος-γλώσσας, τα οποία προκύπτουν με τη σειρά τους από μία συνθετική αντιμετώπιση, ελκόμενη μεταξύ άλλων από τη Χαϊντεγκεριανή θεώρηση του πράγματος [*Das Ding*] και της τεχνικής [*Der Technik*], πβ.: Μονόδρομος, Benjamin (2016). Ο Benjamin (2016: 84-6) συνδέει επίσης, τη συλλεκτικότητα με την παιδικότητα, ενώ στοιχειοθετεί γνωρίσματα του συλλέκτη μέσα από τη μορφή του παιδιού και το πάθος του για τον «κόσμο της ύλης» [ο Lévi-Strauss (1996: 170), *Κοιτάζω Ακούω Διαβάζω*, ομοίως από μία πολυσυλλεκτική διάθεση, αναφέρεται στον *bricoleur* και το *bricolage* όπου επιδιώκεται να βρεθεί μία τάξη στην έρρυθμη αλληλουχία επαναλαμβανόμενων αντιμεταθέσεων σε ένα κλειστό σύστημα, σε κάθε μορφή τέχνης ή κοινωνικής οργάνωσης]. Μολαταύτα, δεν επεκτεινόμαστε καθώς η προκειμένη ερμηνευτική πρόταση δεν έλκει πλήρως από την ιδιότητα έστω ιστοριοδιαλεκτική του προσέγγιση, το υλιστικό και αναρχομεσσιανικό στοιχείο του Benjamin· προς αυτή την κατεύθυνση, πβ.: «Έντουαρντ Φούξ: Ο συλλέκτης και ο ιστορικός» [1937]: Benjamin (2019) 395-456. Δεχόμαστε ωστόσο τη διασύνδεση με το Όλον μέσω του θραύσματος, διά της λειψνίτειας μονάδας, όπως τίθεται φιλοσοφικά στο σύνολο του έργου του. Για το *περισυλλέγειν* [*Gesammlung*] στον Heidegger σε σχέση με το *Τετραμερές* (*Geviert*), *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, πβ.: Χαϊντεγκερ (2008a) 42-51.

¹⁷⁵ Χατζηλαζάρου (2013) 96-113.

πηγές (βλ. παραπάνω, «άνοιγω την άγκαλιά μου και συνάζω»), αντλεί από τη *συνάντησή* του με τα *πράγματα* και καταγράφει τις αθέατες εικόνες που προκύπτουν από αυτή την *οπτική-απτική του αναμέτρησης*, στο ποιητικό του *αρχείο* (βλ. και παρακάτω), στοχεύοντας στην *εκ-κάλυψη* μίας κρυφής *ουσίας*. Για αυτό δηλώνει συνωμοτικά, προτού αναπτύξει έναν *κρυπτικό, σύνθετο* λόγο, μολαταύτα στο *πλαίσιο* μίας ποιητικής *απο-κάλυψης*:

«[...] πολλά νομίζω θά μιλήσω τώρα πολλά πού φύλαγα σέ μιὰ κρυψώνα θά τ' άπλώσω έδω όσο μπορώ καλύτερα και ό, τι θέλει άς γενει στοές θά σκάσω κάτω πάνω μέσα άπ' τὰ λόγια τί συνεννόηση θά 'χουμε άλλιώςτικά ήρθανε βλέπεις κι έδεσαν στις δικές μας σηματοδύρες ξένοι με διαφορετικές γλώσσες [...].»¹⁷⁶

Σαφώς, αυτά τα *έμβολα* στο εσωτερικό του ποιήματος, ή η δημιουργία *κοίλων* σημείων στην αφήγηση,¹⁷⁷ δηλώνονται σε αρκετά σημεία της εν λόγω σύνθεσης, με το ποιητικό υποκειμένο να αναφέρει στην αρχή, συνάπτοντας *αφή* και *γεύση*, ότι:

«[...] πώς τρυπώνω τὰ χέρια μου παραμάσχαλα άναμένοντάς σε τις νύχτες όταν κρυώνω έτσι αυτή τη στιγμή έχωσα έδω και θά χώνω άλλου λέξεις κλεμμένες ή δικές μου πού σου άρέσανε για να σε χαϊδεύει ή μουσούδα του γραφτού μου πάλι ότι βρω δικό σου θά τὸ φάω θά τὸ τραγανίσω θά τὸ καταπιῶ ὥσπου μιάν ὥρα μες στο λιοπύρι θά μου βγει άχνός ιδρωτας πάνω άπ' τὸ στόμα θά 'θελα ν' άκουμπήσω δίπλα σου κι άλλα τής έκλογής μου μέρη μέρη διάσπαρτα με άσφόδελους ή μεγάλες άγριες μαργαρίτες και πιὸ πέρα έναν τεράστιο κέδρο του Λίβανου άλλου πάλι νά 'χει άμμόλοφους με σπόνδυλους από δωρικές κολόνες άραδιασμένους χάμω [...].»¹⁷⁸

Σε αυτό το απόσπασμα μάλιστα, τα *κοίλα* σημεία της σύνθεσης λόγω των *ετερογενών* προσμειξέων, καθώς «χώνονται» (ό.π.) σε αυτή διάφορες λέξεις και στίχοι, αντικείμενα και χώροι, συνδέονται με το *κοίλο άνοιγμα* του στόματος του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο *καταβροχθίζει* ως μία ερωτική *άβυσσος* με μία βουλημική-οργανωτική διάθεση στη θέση άλλων μελών του σώματος, οτιδήποτε προέρχεται από το ερώμενο *σώμα*, και αυτό συμβαίνει ακόμη και στο *πεδίο* της *γραφής*. Όμως, δεν συγκροτείται μόνο μία αλληλουχία

¹⁷⁶ Χατζηλαζάρου (2018) 179.

¹⁷⁷ Στο *σκάψιμο του στίχου* αναφέρεται ο Mallarmé, στην απουσία *βάθους* μέσω της δημιουργίας *κοίλων* επιφανειών, στην *κλήση των πραγμάτων*, το *σχίσσιμο*, τη *ρωγή* και την *έκρηξη*, όπως αυτές οι καλλιτεχνικές επιλογές *πραγματώνονται*, *παράγονται* μέσω *ετερογενών-ετερόκλητων* στίχων, *διαμέσου* της *υποβολής* και της *αινιγματικότητας*, της *ρυθμικής έκφρασης* και της γραφηματικής απόδοσης όπου η φιλοσοφία συνιστά ένα *αδιάλυτο κράμα* με την ποίηση. Για αυτά τα ζητήματα με έμφαση στις *κοίλες επιφάνειες*, την *αυλάκωση* της ποιητικής γραφής, στα φιλοσοφικά-αισθητικά τους συμφοραζόμενα, βλ.: Καμπιόν (1999).

¹⁷⁸ Χατζηλαζάρου (2018) 179. Ωστόσο, από την πρώτη συλλογή, *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*, το ποιητικό υποκειμένο σε ένα τρίστιχο, δηλώνει ότι «Δέν θέλω άνεμῶνες κόκκινες, μαβιές και άσπρες, θέλω/ νά χώσω τή μούρη μου μες στὰ μαλλιά σου, πού 'ναι/ σὰ χόρτα στην άκρη του ποταμού.»: Χατζηλαζάρου (2018) 17.

μεταξύ δραστηριοτήτων στο εσωτερικό της σύνθεσης, αλλά επίσης *μορφοποιείται* μία *εσωτερική-εξωτερική* κίνηση ως προς τις *αφηγούμενες* καταστάσεις, με αποτέλεσμα η σύνθεση να *αναπλασιώνεται* διαρκώς από *ένθετα* γεγονότα, και το ποιητικό υποκείμενο να προχωρεί στη *συναρμογή* τους, με την κατάλληλη *διευθέτηση* αυτών, στον εσωτερικό *χώρο* της σύνθεσης, εμφανίζοντας έτσι την *υλική* της διάσταση. Αναφορικά πάντως με την αιτία *διάνοιξης* αυτής της *ρωγμής* στο εσωτερικό του *κειμένου*, πρόκειται για μία ψυχική ανάγκη, θα λέγαμε, όπως αφήνεται να εννοηθεί και από σχετικό σχόλιο της Φραντζή:

«[τ]ο ποιητικό υποκείμενο παραφυλάει, μέσα στο ποίημα, και δικαιώνει τον εσωτερικό του μονόλογο ακριβώς διαταράσσοντας την ενότητά του. Δοκιμάζει και δοκιμάζεται μέσα στην τυραννία να αποδοθεί και πάλι η δύναμη στα πράγματα, να γίνει πάλι η φύση δραστική και δονούμενη για να φέρει εδώ, στο παρόν, μπροστά στα μάτια μας, το ποθούμενο [...]».¹⁷⁹

Και με αυτές τις *προθέσεις* το ποιητικό υποκείμενο μεταβαίνει κατόπιν, από το πεζόμορφο πρώτο ήμισυ της σύνθεσης στον ποιητικό κατάλογο του β' ημίσεως, αφού, μάς έχει προϊδέασει, προσφέροντας μία *παρακειμενικής-μετακειμενικής* τάξεως, οδηγία: «[...] θέλω να ξεμαλλιάσω λίγο τη σύνταξη για να σε τραγουδήσω όπως έμαθα στο Παρίσι».¹⁸⁰ Ένα στοιχείο που δεν *απαλείφεται* στο εσωτερικό του ποιητικού καταλόγου, ιδίως μέσα από τις φιλοσοφικές-*αισθητικές* μνείες του ποιητικού υποκειμένου, στους Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire («tu m' es Mallarmé Rimbaud Apollinaire»)¹⁸¹ Επειδή μέσω της *κειμενικότητας* τονίζεται επιπλέον η *υλικότητα* της *γραφής*, οι *εκφωνηματικές* *συνθήκες*, οι οποίες συνδέονται με την *έκθεση* των συμπεριλαμβανομένων στοιχείων,¹⁸² όπως προκύπτει από ορισμένους στίχους:

¹⁷⁹ Φραντζή (1987: 46).

¹⁸⁰ Ωστόσο, όπως επισημαίνει και η Φραντζή (1989: 52), από τη δική της οπτική: «§ Το «ξεμάλλιασμα» όμως, της σύνταξης δεν γίνεται για την καταστρατήγηση της έλλογης μεθόδου, δεν γίνεται για να υπακούσει σε κάποια διδάγματα αυτόματης γραφής. Γίνεται για να φτάσει στο ουσιώδες ζητούμενο [...] Εκεί που ο ερωτικός λόγος δεν περιγράφει αλλά γεννά τα νέα ακούσματα, εκεί όπου η ανεπάρκεια του γλωσσικού οργάνου της καθημερινότητας αποκαθαίρεται, και γεννά τις νέες λέξεις ή το άνευ νοήματος «νόημα». Ως τη σιωπή, εκεί που όλα μπορούν να ησυχάσουν, ως το θάνατο [...]».

¹⁸¹ Χατζηλαζάρου (2018) 180.

¹⁸² Ως προς αυτό το ζήτημα και την *υλικότητα* στην τέχνη, με τη διαμόρφωση μίας άλλης *κοινότητας*, παράλληλα την οργάνωση μίας νέας, *ανοίκειας*, καλλιτεχνικής τοπιογραφίας, όπως απαντάται ήδη στον Mallarmé, *Δυσφορία στην αισθητική*, βλ.: Rancière (2018) 47-9. Πβ. τις σχετικές παρατηρήσεις, για την ποιητική του Mallarmé: «[...] αφενός το ποίημα έχει γι' αυτόν τη συνοχή κάτι συμπαγούς, που είναι ετερογενές και αισθητό. Είναι ένας όγκος κλειστός στον εαυτό του, που ανασκευάζει υλικά το χώρο «τον όμοιο με τον εαυτό του» και την «ομοιομορφία με την οποία χύνεται το μελάνι» της εφημερίδας. Αφετέρου, διαθέτει την έλλειψη συνοχής μιας χειρονομίας που διαλύεται μέσα στην ίδια την πράξη η οποία θεσπίζει έναν κοινό χώρο, όπως κάνουν τα πυροτεχνήματα της εθνικής εορτής. Είναι μια ιεροτελεστία της κοινότητας, συγκρίσιμη με το αρχαίο θέατρο ή με τη χριστιανική λειτουργία. Από τη μια μεριά, επομένως,

«[...] ἐσὺ μάχες καὶ ἔνσαρκα ἄλογα τοῦ Uccello/ ἐσὺ δωρητῆς (δεξιὰ κάτω τῆς εἰκόνας) ἐκείνου τοῦ μικροῦ κίτρινου ἀγριολούλουδου/ ἐσὺ κένταυρου ζέση/ ἐσὺ συντεχνία ὀλάκερη πὺ ἔργα ποιεῖς διαβαίνοντας ἐν τῇ ἀνωθυμία [...] ἐσὺ σὲ τρυφερὸ λόγο μὲ τὸ λόγο ἔτσι δὲν εἶναι πὲς/ ἐσὺ σελίδα μου/ ἐσὺ μολύβι μου ἔρμηνευτὴ μου/ σὲ ἀνοίγω συρτάρια».¹⁸³

Αὐτὸ μάλιστα που ορίζουμε ὡς *υλικότητα* ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν *ἐνθεση* φαινομενικὰ *ετερογενῶν* στοιχείων στὴν κειμενικὴ *ἐπιφάνεια*, γιὰ τὴ Φραντζή ἀποτελεῖ: «μια μεγάλη ποικιλία συνδυασμῶν», με τὸ ποιητικὸ υποκειμένο στο ἐξῆς νὰ «σπαράσσει τὴ μοναδικὴ πρόταση»,¹⁸⁴ «ἀποδεκατίζοντας» πρωτότυπα «χρόνους καὶ ρήματα», ἀποκλίνοντας ἀπὸ τὴ *χρονικότητα*, τὴν ὁποία οἱ *εκφωνηματικὲς συνθήκες* τοῦ ποιήματος, τὸ *συγκείμενο* καὶ τὰ συμφραζόμενα δηλαδὴ, ἐπιβάλλουν.¹⁸⁵

Ανάλογες *υλικὲς* συνθήκες τιθέμενες στο μέσο ἐκτενῶν συνθέσεων, ἐμφανίζονται σὲ προηγούμενα καὶ ἐξίσου ὄριμα με τὴν «ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΑΦΙΕΡΩΣΗ», στάδια τῆς ποιητικῆς *γραφῆς* τῆς Χατζηλαζάρου, ὅπως συμβαίνει λ.χ. με τὴ σύνθεση: «ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΚΥΜΑΤΑ ΜΝΗΜΗΣ», 7×3, ἡ ὁποία φέρει τὴν *παρακειμενικὴ ἔνδειξη* «ἀφήγηση γιὰ δυὸ φωνές».¹⁸⁶ Πρόκειται γιὰ ἕνα *διάλογο* ἢ *δραματικὸ μονόλογο*,¹⁸⁷ που περιλαμβάνει πρόλογο καὶ ἐπίλογο, με τὴ δευτέρη *φωνή* νὰ παίρνει τὴ μορφή *αποφθεγματικὸ* λόγου ἢ ἀκόμα καὶ τὴ φόρμα τῶν *χαϊκού* ὅπως ἐντοπίζει καὶ ἡ Φραντζή,¹⁸⁸ σὲ πλαγιογραφημένα τρίστιχα δίπλα σὲ μίᾳ πρώτῃ *φωνή*, πεζόμορφη καὶ περιγραφικὴ, ἡ ὁποία συνίσταται ἀπὸ γραφηματικὰ *κενά* καὶ τὴν ἀπουσία σημείων στίξης. Σὲ αὐτὸ τὸ κειμενικὸ περιβάλλον, λοιπόν, τὸ ποιητικὸ υποκειμένο τῶν *χαϊκού*, ἀναφέρεται στὴν προσπάθεια ἀνάσχεσης τοῦ γραμμικοῦ χρόνου μέσα ἀπὸ τὴν *υλικὴ ἐντύπωση-ἀποτύπωση* μίας τυπικῆς καλοκαιρινῆς

ἡ μελλοντικὴ συλλογικὴ ζωὴ περικλείεται στὸν ἀντιστεκόμενο ὄγκο τοῦ ἔργου τέχνης: ἀπὸ τὴν ἄλλη, επικαιροποιεῖται στὴν ἐφήμερη κίνηση που σχεδιαγραφεῖ ἕνα ἄλλο κοινὸ χῶρο.»: Rancière (2018) 49.

¹⁸³ Χατζηλαζάρου (2018) 181.

¹⁸⁴ Φραντζή (1989) 53.

¹⁸⁵ Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Henri Michaux, τοῦ Michel Leiris, ἐμφαίνοντας τὴν πρωτοτυπία τῆς Χατζηλαζάρου στὴν «Αντίστροφη Αφιέρωση», πβ.: Φραντζή (1989) 53-5. Γιὰ τὸν Henri Michaux, βλ. καὶ παρακάτω τῆς σχετικῆς ἀναφορῆς μας, με ἀφορμὴ τὴν ποιητικὴ τῆς Αραβαντινοῦ.

¹⁸⁶ Χατζηλαζάρου (2018) 114-8.

¹⁸⁷ Σημειώνεται ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ ζήτημα καὶ τὴν ὑπαρξὴ πρώτων καὶ δευτέρων φωνῶν, πῶς τὸ 1953, σύμφωνα με χρονολογικὴ ἔνδειξη στο ἀρχεῖο τῆς, ἡ Χατζηλαζάρου δοκιμάζει νὰ συγγράψει ἀλλὰ καὶ συνθέτει στὴ γαλλικὴ γλώσσα ἀφήνοντας ἡμιτελή, θεατρικὰ ἔργα, ὅπως καὶ ὁ Καμπάς, ἰδίως στα χρόνια τοῦ Λονδίνου (1948-1963) μαζί με τὸν Νάνο Βαλαωρίτη, ὥστε νὰ τα παρουσιάσουν στο BBC. Βλ. ἐιδικότερα: Δανιήλ (2012) 104, Καμπάς (2016) 74-7.

¹⁸⁸ Ἡ Φραντζή (1989: 41) προσδιορίζοντας εἰδολογικὰ τὴ σύνθεση, σημειώνει: «§ Θα μπορούσε κανεὶς νὰ διαπιστώσει τὴ λειτουργία μίας μορφῆς παράλληλων μονολόγων που ἐναλλάσσονται καὶ συνταιριάζουν τὸν ἐλεύθερο στίχο με τὴν ποιητικὴ πρόζα καὶ τὸ αυστηρὸ ποιητικὸ μῶρφωμα τοῦ χαϊκού [...]».

ημέρας ή και οποιασδήποτε *επαφής* στη διάρκεια της. Διαμέσου της συρραφής λέξεων και εποχιακών εικόνων στην κειμενική *επιφάνεια*,¹⁸⁹ το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί να αναχαιτίσει, όπως παραδέχεται, και μάλιστα με τρόπο *επαναληπτικό*, τον διαφεύγοντα ζωτικό χρόνο, «γανώνοντας» επομένως λέξεις στο *υφαντό*, τον *ιστό* της *γραφής*: «λέξεις γανώνω/ μήπως και άποκάνω/ για μās τή θανή». ¹⁹⁰ Έτσι στη σύνθεση, αυτές οι *βιωμένες εμπειρίες* στο πλαίσιο μία συγκροτητικής, *διαμεσολαβητικής*, ή και “*αναμηρυκαστικής*”, όπως ορίζεται εδώ, *δημιουργίας*,¹⁹¹ καθίστανται αντιληπτές ως το απαραίτητο ποιητικό πρόπλασμα, εφόσον συνιστούν *υλικά* το «ψαχνό τής ζωής» και τον οικείο «χῶρ[ο] μιās θέρμης», τον οποίο το ομιλούν πρόσωπο ως δεύτερη *φωνή*, έναντι της πιο περιγραφικής, καταλήγει να *μηρυκάζει* έρρυθμα.¹⁹²

Αναφορικά με την *υλικότητα* και τη *σωματικότητα* της *γραφής*, όπως δηλώνεται μέσα από τη χρήση της *γεωμετρικής επανάληψης*,¹⁹³ με την αξιοποίηση *ανάλογων* στίχων ταυτόχρονα *παρλλαγμένων*, μεταβαίνουμε σε ποιητικές συνθέσεις όπως: «ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΕΧΟΥΝΕ ΚΡΟΣΣΙΑ» στην ομώνυμη συλλογή, με την *παρακειμενική οδηγία*: «Κείμενο που χορεύεται (έχει διάφορες φωνές)». ¹⁹⁴ Στην παρούσα σύνθεση όμως, σε αντίθεση με την προηγούμενη, οι *επαναλήψεις* στίχων καθώς επίσης στιχικών συνόλων στο *πλαίσιο* της ρητής *πολυφωνίας*, συντείνουν στην *εξάντληση* και τη *διάφανη μορφοποίησή* τους,¹⁹⁵

¹⁸⁹ Πβ. λ.χ.: «υπάρχουνε πλήθος μελίχρωμες μέδουσες πού πλέουνε γύρω μας κάθε μιὰ διαφορετική σέ μέγεθος ὄλες ὁμως στολισμένες με μαβιά κρόσσια φαίνεται πῶς τ' αὐγουστιάτικα ρεύματα θέλουν τὴν ἐπίδειξη τούτης τῆς θαλάσσιας ὁμορφιάς μαζί με τ' ἄγχη πού γεννάει»: Χατζηλαζάρου (2018) 117.

¹⁹⁰ Χατζηλαζάρου (2018) 116.

¹⁹¹ Ὅπως παρατηρεῖ ο Barthes (1977: 191-2): «[...] Αναμασῶ τὴ φράση, τρέφομαι ἀπ' αὐτὴν. Σαν τὰ παιδιὰ ἢ τους παράφρονες πού ἔχουν προσβληθεῖ ἀπὸ μηρυκασμό, καταπίνω ἀδιάκοπα καὶ ἐξεμῶ τὴν πληγὴ μου. Τυλίγω, κουβαριάζω, υφαίνω τὸν ἐρωτικό φάκελο καὶ ξαναρχίζω (Αὐτές εἶναι οἱ σημασίες τοῦ ρήματος μηρύομαι: τυλίγω, κουβαριάζω, υφαίνω.) [...]»

¹⁹² Βλ.: «ψαχνό τής ζωής/ κρυφά σὲ μηρυκάζω/ χῶρος μιās θέρμης»: Χατζηλαζάρου (2018) 117.

¹⁹³ Για τὴ *γεωμετρικὴ επανάληψη*, τὴν *αναλογία* σὲ σχέση με τὴν *αριθμητικὴ* καὶ τὴν *γεωμετρικὴ συμμετρία*, τὴν *επανάληψη* καὶ τὴν *διαφορά*, τὸ *ρυθμό*, τὸ *βάθος*, τὸ *δίκτυο*, τὰ *εκτατά* καὶ *εντατά σημεία*, τὴν *ετερογένεια*, τὴν *σειρές*, τὴν *ἀπειρία* ἐντὸς τῆς *μονάδας* σὲ μιὰ *αναπλασιώση* τῶν Leibniz καὶ Simondon ἀντιστικτικὰ με τὸν Hegel, καὶ σὲ ἀντίθεση με τὴν «ἐπιφαινομενολογία τῆς φαινομενολογίας», ὅπως ορίζεται ἀπὸ τὸν Deleuze, βλ.: Ντελέζ (2019) 68-78, 106-9, 113-7. Για τὸ ζήτημα τῆς *επανάληψης* μέσα ἀπὸ ἓνα ἐξίσου σύνθετο *πλαίσιο* ὅπου ὡς “ἴδιον” τῆς σύγχρονης τέχνης τίθεται ἡ κατασκευή ἐναντι τοῦ θέματος, τὸ «φτιάξιμο» καὶ τὸ «πιάσιμο» τῶν ιδεῶν, με ἀφορμὴ τὴν ποιητικὴ τῶν Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire μέχρι τὴν Pop Art, πβ.: «Ἡ εἰκόνα καὶ ἡ ποίηση», *Ἡ τέχνη τὴν ἐποχὴ τῆς διακύβευσης καὶ ἄλλα δοκίμια*: Κάλας (1997) 111-33. Βλ. τὴν *επαναληπτικότητα* καὶ τὴν *σύναψη* με τὴν βυζαντινὴ λειτουργία στὸν Κάλας ὅπως τὸν *παραλληλισμό* παρακάτω στὸν Βαλαωρίτη, τοῦ *ρυθμοῦ* στὴ Χατζηλαζάρου καὶ τὴν Αραβαντινοῦ, παρόλη τὴν *αφηγηματικότητα* (ἢ μέσω αὐτῆς), με τὸ *ψαλμικό ύφος*.

¹⁹⁴ Χατζηλαζάρου (2018) 57-61.

¹⁹⁵ Για τὴν *εξάντληση* τῶν Σπινοζικῶν *ἐμμενῶν δυνατοτήτων* σὲ συνάρτηση με τὴν *πραγμάτωση*, τὸν *χώρο*, τὴν *σειρά*, τὴν *ετερογένεια*, τὴν κατὰ Leibniz καὶ Heidegger, *εκπτώχωση*, *εκδίπλωση-ἀναδίπλωση* ἢ *ἐκπτύξη*, με ἐφαρμογὴ στὸν Beckett, πβ.: Deleuze (2020). Βλ. ἐπίσης τὴν παρατηρήσεις τοῦ Βαλαωρίτη γιὰ τὴν Αραβαντινοῦ, σχετικὰ με τὴν «ἐξοντωτικὴ διάφανεia» τῆς *γραφῆς* τῆς, τὴν «ασφυξία» τῶν οριοθετημένων, τῶν *συγκεκριμενοποιημένων χώρων*: Βαλαωρίτης (1990) 98.

θυμίζοντας τον επαναληπτικό χρόνο της ζωής και συνάμα τον φθίνοντα χρόνο προς τον θάνατο. Για αυτό η σημασιολογική πυκνότητα των στίχων φθίνει καθώς απομυζείται, μέσα από την επαναχρησιμοποίησή τους, σε όλη την έκταση της σύνθεσης, γεγονός που οδηγεί και στη διαφάνεια αυτών, λόγω της φθείρουσας επαναληπτικότητας όπως στη ζωή:

«αὐτὸς ὁ θόρυβος στὰ μηνίγγια μας αὐτὴ ἡ ἀδιάκοπη ὑπόμνηση τοῦ χρόνου τοῦ ἐπαναληπτικοῦ ποὺ στάζει καὶ διαιρεῖ τὴ δύναμη τοῦ αἵματος τοῦ χρόνου ἀπόδειξη ζωῆς».¹⁹⁶

Ειδικότερα, πρόκειται για ένα σημείο, το οποίο εμφανίζεται με μεγάλη συχνότητα διαμήκους της σύνθεσης, στο πλαίσιο της ενικότητας των επαναλαμβανόμενων στίχων και της επιδιωκόμενης άρσης του υποκειμενισμού, εφόσον «τὸ πᾶν εἶναι ὁμιλία ὡς τὸ αἶμα ὅμως ἓνας λόγος εἶναι καὶ μάτι καὶ κλήση καὶ χούφτα ἀνοιχτή»,¹⁹⁷ ενώ εκφράζεται από ανάλογες περιπτώσεις παράλληλων σειρών οι οποίες αποτιμώνται ως η πρωταρχική «αίτια μιᾶς σπαρακτικής κραυγῆς πόνου».¹⁹⁸ Όπως συμβαίνει και με τις επάλληλες σειρές που μορφοποιούν την ηχώ μίας υπαρξιακής κραυγῆς, ή θυμίζουν λόγω της παραστατικής τους διαφάνειας που προκύπτει από την αξιοποίηση ενός σταθερά επαναλαμβανόμενου υλικού, τη σειριακή μουσική: «πέτρες τόσες πέτρες πέτρες τόσες τόσες πέτρες τόσες πέτρες τόσες πέτρες τόσες/ πέτρες τόσες/ πέτρες τόσες πέτρες τόσες πέτρες τόσες πέτρες τόσες πέτρες τόσες».¹⁹⁹

Διότι η επαναληπτικότητα πέραν των ρυθμικών της αποτελεσμάτων, εμφανίζει την οπτική διευθέτηση του υλικού στον κειμενικό χώρο, εντείνοντας έτσι την απτική διάσταση των λεκτικών «όγκων». Για την Αμπατζοπούλου μάλιστα, οι επαναλήψεις δρουν ως μία «αλχημεία του στίχου», αφού «μοιάζουν να βρίσκονται εκεί για να σταθεροποιήσουν, να φιξάρουν τις εικόνες, ή ακόμη να ελέγξουν τη ροή τους»,²⁰⁰ αποτελώντας συνεπώς στίχους-«ξόρκια», πολλαπλώς εννοούμενα «φίλτρα» δηλαδή, των ποιητικών εικόνων. Η συμπαράθεση ειδικότερα των σειρών και η συμπαρουσία των ασύντακτων σχημάτων,²⁰¹ αναγραμματισμών και λεξιπλασιών (πβ. λ.χ. το συχνότερο παράδειγμα «άσφοδίλι [...]

¹⁹⁶ Χατζηλαζάρου (2018) 59.

¹⁹⁷ Χατζηλαζάρου (2018) 57.

¹⁹⁸ Πβ.: «τόσες πέτρες άσάλευτες εἶναι αίτια/ τόσες πέτρες τόσες πέτρες τόσες πέτρες τόσες πέτρες τόσες πέτρες/ μιᾶς σπαρακτικής κραυγῆς πόνου»: Χατζηλαζάρου (2018) 60.

¹⁹⁹ Χατζηλαζάρου (2018) 60.

²⁰⁰ Βλ.: Αμπατζοπούλου (1987) 40.

²⁰¹ Πβ. μία μετακειμενική παρατήρηση ως αυτοσχολιασμό του ποιητικού λόγου, «εἶναι καὶ λόγια σὰν φτερώματα με στίγματα/ καὶ τόσα λόγια Σύννεφα σφωρεῖα νήματα ἰσχνὰ συνοχὲς μες στὸν οὐρανὸ μας φλάμπουρα καὶ λάβαρα με μιὰν ἐπιγραφή [...]: Χατζηλαζάρου (2018) 57.

άσφοδιλί δίλι δίλι/ άσφοδιλί άσφο άσφοδιλί»),²⁰² εκλαμβάνεται ως το μέγιστο δείγμα *μορφοποίησης* μίας *χαίνουσας πληγής*,²⁰³ η οποία μέσω μίας *επαναληπτικής διεργασίας* δεν θα επουλωθεί ποτέ αφού δεν θα παύσει να εκρέει· με το *απτικό* αποτέλεσμα αυτής της *διαδικασίας* να *αποτυπώνεται* στην *κειμενική επιφάνεια* όπως στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου.²⁰⁴ Καθώς σημειώνεται με έμφαση στην *επαναληπτικότητα*, κατ' επέκτασιν τόσο στην αδυναμία όσο στην αδιαφορία εξόδου από τον φαύλο κύκλο, πως:

«[...] τὸν Ἀπρίλη τὸ σαράκι χτυπάει ἀδιάκοπα τὰ ξύλα μὲ τὸ κεφάλι τοῦ ἀδιάκοπα [...] γιὰ μερικὸς τὸ σαράκι ποὺ χτυπάει τὰ ξύλα λέγεται ρολοὶ τοῦ θανάτου».²⁰⁵

Μία *ανάλογη* αν και *μετατοπισμένη* αντίληψη για την *υλικότητα*, την *επανάληψη* και την *πληγή*, τίθεται σε ένα άλλο ποίημα από την ίδια συλλογή, «Ο ΠΟΥΜΑΣ. ΗΤΑΝ ΚΙ Η ΣΤΕΡΗΣΗ ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ».²⁰⁶ Το ερωτικό θηρίο, όπως δηλώνεται *μεταφορικά*, «ὁ κάτισχνος Πούμας», βρίσκεται *κεκλεισμένο* στο κλουβί του, ακόμα και όταν μέσω των *αναμνήσεων* του, *περιφέρεται* νοερά, σε χώρους όπως το καφενείο ή το τσίρκο, όπου η *υλικότητα* και η *σκηνογραφική τους πλαισίωση*, παραδίδεται με τη μέγιστη λεπτομέρεια. Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο, «βραχυκυκλωμένο» και βυθισμένο στη *σιωπή*, παλεύει να γράψει, *αναπτύσσοντας* μία *επίπλαστη* στιχομυθία εν είδει *εσωτερικού μονολόγου* ή και *ενδιάθετου λόγου*, με έναν *συμπαγή* *μολαταύτα* *χάρτινο* *τοίχο* που *ορθώνεται* *αρραγής*

²⁰² Χατζηλαζάρου (2018) 57. Πβ. τη θέση της Φραντζή (1989: 27), για τη «γλώσσα/πηλό: πλαστική· μια σχέση με τη χρωματική ποιότητα της γλώσσας: εικαστική· μια σχέση με την ηχητική διαβάθμιση της γλώσσας: μουσική. Κυρίως, όμως, είναι μια σχέση με τη γλώσσα/παιχνίδι: δοκιμή και δοκιμασία, όπως συμβαίνει σχεδόν μόνο στα παιδιά.» Η Μάτση Χατζηλαζάρου δρα σαν να ανακαλύπτει τη γλώσσα και τις δυνατότητές της από την αρχή και διευρύνει κατά τρόπο μοναδικό, νομίζω, τις λέξεις και τις χρήσεις τους. Έτσι, οι λέξεις της μοιάζουν τόσο φρεσκοκομμένες, θα έλεγα, που ευτυχούν στις νέες λέξεις τους, ή και όταν ακόμη αυτό δεν συμβαίνει, έχουν το βάρος και την ταπεινότητα της πέτρας. § Οι συνδυασμοί τους, εκτός από το να εικονοποιούν και να συνταιριάζονται με τη ρυθμική τους ανάγνωση, αφήνουν περιθώριο για κάποια αυτοσχέδια παιχνίδια.»

²⁰³ Πβ. από την *Γραφή Ε'* της Αραβαντινού (1998: 158): «[...] ύπνοιες ρυθμῶν ἐσωτερικοὶ χτύποι δικοὶ μου ξεχασμένοι μὲς στοὺς αἰῶνες ἀνυπόφορα ἐπαναληπτικοὶ ἐπίμονα ἀναγνωρίσιμοι μῖς ἄλλοτε μνήμης ρυθμοὶ περίπου φθόγγων ἀχνῶν ἐξεγέρσεις ἀσημάτιστης ὕλης συμπαγοῦς ποὺ ἀνέβαινε ἀδιάλλακτη ἀπ' τὸ χάος τοῦ δικοῦ μου τοῦ σώματος γκρεμίζοντας βουνὰ ἀντιστάσεις ξεσκίζοντας τὰ σπλάχνα μου καὶ τὴ χοάνη μου ὄλη ἀρθρώσεις τοῦ ἤχου ἀφανισμοὶ ἢ καὶ σάστισμα συγκρούσεις πνιγμοὶ ἀπὸ σύμφωνα ἢ τότε ἀλεγρία τῶν ἤχων κροτάλισμα κύλισμα πέτρας δονήσεις γρρρρλ γρρρρλλ ρρλ ρλλ ρ λλλ λαρυγγόφωνα ἐκείνου τοῦ κήτους σπασμοὶ ἢ ἔλκη τῆς μέδουσας χταποδιοῦ ἐξελκῶσεις γλλτς γλλτς ἐκλάμψεις ἤχων θαμπῶν φωνήεντα ἄφωνα ὀδοντόφωνα ἢ καὶ ὕγρα κατακρημνίσεις βαραθρώσεις τοῦ σώματος γρρρλ γρρρλλ σπασμοὶ στὰ ἔντομα σπλάχνα μου φιλήματα ἤχων γλυφές ἐμβολισμοὶ ἐπαναληπτικοὶ ἐκσπερματώσεις ἤχων ἀκόμα βουβῶν παλίρροια παλίρροια ἤχων ποὺ ξέρναγε μιὰ σιωποῦσα ἀνήλεη μνήμη».

²⁰⁴ Βλ.: Χατζηλαζάρου (2018) 60.

²⁰⁵ Χατζηλαζάρου (2018) 59.

²⁰⁶ Βλ. Χατζηλαζάρου (2018) 100-3.

ενώπιον του, αφού μάταια προσπαθεί σε αυτόν να καρφώσει ή να κρεμάσει στίχους, εφόσον εν συνεχεία αυτοί «σφωιάζονται» στο «κενό».²⁰⁷ Για αυτό καταλαβαίνει δίνοντας μία εις εαυτόν συμβουλή, πως πρέπει να συμβιβαστεί με την «απελπισία»,²⁰⁸ και την επανερχόμενη «οδύνη» («[...] - άκολούθα τήν οδύνη σ' όλο της τὸ ἔργο/ - τότε νὰ ζῶ γιὰ νὰ γλείφω τὶς πληγές μου»),²⁰⁹ να τήν ακολουθήσει “στωϊκά” στο ακρότατο όριο της, ζώντας στο εξής για να γλείφει τα τραύματά του.²¹⁰ Το ποιητικό υποκείμενο δηλαδή, πρέπει να συνεχίσει την πορεία του,²¹¹ που ιχνογραφεί από την αρχή μορφοποιώντας έστω τη σιωπή, μεταφέροντας τις χαρακιές από το χέρι που γράφει, κατά του οποίου έχει βρεθεί αρκετές φορές, προς τη σελίδα, η οποία όμως “αρδεύει” από τις φλέβες του χεριού, φτάνοντας εν τέλει στο φώς και τη διάνοιξη του Είναι μέσα από την ανάδευση της πληγής. Επομένως, για ακόμη μία φορά, και στο παρόν ποίημα, το ποιητικό υποκείμενο κινείται από το σκοτάδι στο φώς της δημιουργίας, από τη σιωπή στον εκ-καλυπτικό λόγο, που με τη σειρά του εκτείνεται στις σελίδες των ποιητικών συνθέσεων:

«[...] όλα τὰ σὺ πὸν ἐπικαλοῦμαι ἢ όλα τὰ σὺ πὸν παρεμβαίνουν/ μὲς στοὺς διαλόγους μου/ περιδέριο ἀπὸ σὺ τ' ἀγγίζω χάντρα χάντρα/ [...] / καὶ ἀνεξάντλητες οἱ φλέβες πὸν ρέουν πάνω στὶς σελίδες/ γιὰ νὰ μὲ ἀρδέψουνε/ ὑπάρχουν καὶ μερικὰ σὺ πὸν εἶναι πολὺ εἰδικὰ ἐγώ».²¹²

Οὕτως ὥστε το αίμα, στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο αναφέρεται πολύ συχνά, να μη χάνεται, ὅπως ὅταν το υποκείμενο καταφέρεται του εαυτού του. Αλλά αντιθέτως

²⁰⁷ Βλ.: Χατζηλαζάρου (2018) 102-3.

²⁰⁸ Βλ.: Χατζηλαζάρου (2018) 103.

²⁰⁹ Χατζηλαζάρου (2018) 103.

²¹⁰ Ἄλλωστε ὅπως σημειώνει ο Barthes (1977: 99) στο «Εμεῖς οἱ ἴδιοι εἴμαστε οἱ δαίμονες του εαυτοῦ μας», παράφραση της Ἡρακλείτειας/Προσωκρατικής φράσης, στο απόσπασμα 1.: «[...] Κι αίμα ανοίξει ἡ πληγή, τὴ συντηρῶ, τὴν τροφοδοτῶ με ἄλλες εἰκόνες, ὥσπου νὰ ρθει μὴ ἄλλη πληγή νὰ μ' αποσπάσει ἀπὸ τὴν παρούσα.».

²¹¹ Σχετικά με τον ανθρωπολογικό-ψυχολογικό, επιτελεστικό χαρακτήρα της επανάληψης (*iterability*), για τον οποίο ο δομιστής-μεταδομιστής ανθρωπολόγος Victor Turner ἔγραψε το 1968, λίγο μετὰ ἀπὸ το εν λόγω κείμενο του Κάλας [1965], ὅπως ο Derrida ἢ ἀργότερα ἡ Butler που ακολουθοῦν ρητὰ τον Turner σε αὐτό το σημείο, βλ.: «[...] Ἡ επανάληψη, πὸν εἶναι μὴ μορφή ἀναδημιουργίας, ἐκφράζεται αἰσθητικὰ μὲ τὸν πιὸ πρόσφορο τρόπο ἀπὸ τὴν ἱεροτελεστία. Μέσω διαδικασιῶν πὸν ἐπαναλαμβάνονται, ἢ ἱεροτελεστία καθισχεῖται ὅτι ἡ ἴδια ἢ ζωὴ ἢ ζωὴ μὴ μπορεῖ νὰ ἐπαναληφθεῖ. Παράλληλα πάντως μὲ τὴ διαβεβαίωση πὸν προσφέρει ἡ ἐπαναληπτικότητα τῶν τελετουργικῶν πράξεων, ἢ ρυθμικὴ επανάληψη ὀρισμένων λέξεων, ἢ ἤχων ἢ χειρονομιῶν συμβάλλει στὸ νὰ καθυστερήσει τὸ τέλος (τῆς ζωῆς ἢ τῆς ἱεροτελεστίας). Καθὼς ἡ τελετουργικὴ σειρά ἐπαναλήψεων κάποτε θὰ πρέπει νὰ τελειώσει, ἰδανικὴ ἱεροτελεστία εἶναι ἐκείνη πὸν δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι δὲν ἔχει τέλος καὶ πρέπει -ἔστω καὶ μὲ διακοπὴ- νὰ κρατήσῃ αἰώνια. Χαρακτηριστικὸ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη εἶναι τὸ παράδειγμα τῆς βυζαντινῆς λειτουργίας.»: Κάλας (1997) 124-5.

²¹² Χατζηλαζάρου (2018) 101-2.

να “κερδίζεται”,²¹³ αν και με άλλο τρόπο από αυτόν που προτείνει η Αμπατζοπούλου στο σχετικό μελέτημά της για «το κερδισμένο ποίημα» στη Χατζηλαζάρου (βλ. παραπάνω). Καθώς αναφερόμαστε εδώ σε ένα *ζανακερδισμένο* ή *ανακτημένο* ποίημα, παραφράζοντας τον Proust, με την ταυτόχρονη προσπάθεια *ανάκτησης του εαυτού*, αν και μέσα από ένα επικίνδυνο *επαναλαμβανόμενο παιχνίδι εγγύτητας-απόστασης*, τόσο του *εγώ* από το *εσύ* όσο μεταξύ *προσώπων-πραγμάτων*, όπως ορίζεται από το ξενιτεμένο, κατά πως φαίνεται, ποιητικό υποκείμενο:

«Πολύ ἀληθινές οἱ ὥρες κάθε φορά πού θέλησα ν’ ἀποπειραθῶ κατὰ τῆς ζωῆς μου καί προπάντων κατὰ τοῦ χεριοῦ μου πού κείνο ἤξερε μονάχα πιά νὰ ἰχνογραφεῖ τῆ λέξη ἐρήμωση/ τόσο ἀπομακρύνουμαι ἀπ’ τῆ μέρα πού πιά δὲν τὴν αἰσθάνουμαι/ ἐπαγρύπνηση τῶν φόβων δὲν ἀποβλέπω πιά στὴ χαρὰ/ ἡ φωτογραφία σου ἀκόμα πιά κοντύτερά μου ἀπ’ ὅποιονδήποτε ἄντρα [...] ἀπὸ δῶ στὴν Ἀθήνα εἶσαι ἀπελπιστικά παρὼν μὲς στοὺς δρόμους τοῦ Παρισιοῦ τόσο ὑγροὺς τόσο γκριζοὺς τοὺς αἰσθάνουμαι μὲς στὴν ἀνοιχτὴ πληγὴ μου αἰσθάνουμαι ἐπίσης σπίτια καὶ φυτεμένους περίβολους ναὶ καὶ ὅλα αὐτὰ εἶναι πατρίδα μου ὡς τὸ θάνατο / [...]» [η πλαγιογράφηση σε ορισμένους τύπους είναι της έκδοσης].²¹⁴

Εξάλλου, εκκινώντας από ορισμένες παρατηρήσεις για τις μαθηματικές *συναρτήσεις*, ο Merleau-Ponty σημειώνει σχετικά με την *α-λήθεια* ως *από-κάλυψη* και την *απόσταση*, ότι:

«[...] ὅπως στη γλώσσα, ἡ ἀλήθεια δὲν εἶναι ταύτιση, ἀλλὰ προήγηση, ἐπανάληψη, γλίστρημα τοῦ νοήματος καὶ δὲν ἀγγίζεται παρά μέσα ἀπὸ κάποια ἀπόσταση.[...] ἡ μιλιὰ δὲν εἶναι μια χειρονομία ἀνάμεσα σ’ ὅλες τις χειρονομίες, ἀλλὰ ἡ μιλιὰ εἶναι τὸ ὄχημα τῆς κίνησής μας πρὸς τὴν ἀλήθεια, ὅπως τὸ σῶμα εἶναι τὸ ὄχημα τοῦ ὄντος στὸν κόσμο.»²¹⁵

Ὡς εκ τούτου ἀπὸ τὴ χρήση τῆς τέχνης ὡς Καβαφικὴ «νάρκη τοῦ ἀλγους δοκιμῆ», ἢ ὡς «φάρμακο τῆς τέχνης τῆς Ποιήσεως»,²¹⁶ σύμφωνα με τὸν ποιητὴ – πρότυπο γιὰ τὴ Χατζηλαζάρου καὶ τὶς πρώτες τῆς συγγραφικὲς *ἀπόπειρες*,²¹⁷ τὸ ποιητικὸ υποκείμενο ἐν

²¹³ Πβ. λ.χ. καὶ τὸ ποίημα «Οἱ Στίχοι μου», *Νηπενθή* [1921]: Καρυωτάκης (1992) 45.

²¹⁴ Χατζηλαζάρου (2018) 100.

²¹⁵ Βλ.: *Ἡ πρόζα τοῦ κόσμου*: Merleau-Ponty (1992) 173.

²¹⁶ Βλ.: «Μελαγχολία τοῦ Ἰάσονος Κλεάνδρου· ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῇ· 595 μ.Χ.», *Τα Ποιήματα Β' (1919-1933)*: Καβάφης (2016) 30. Πβ. ἰδίως τὴν ἐπισήμανση τῆς *πληγῆς*, ὅπως καὶ τοὺς *επαναληπτικούς* στίχους, τὰ *επαναχρησιμοποιούμενα υλικά* τῆς ποιητικῆς του.

²¹⁷ Γιὰ τὶς ἀλληλοαναιρούμενες πληροφορίες ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ Χατζηλαζάρου σὲ αὐτὸ τὸ ζήτημα καὶ τὶς Καβαφικὲς *μίμησης* ἢ *ἐπιδράσεις*, βλ.: Δανιήλ (2012) 45. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ μας, ὠστόσο, θεωροῦμε πὼς πρῶτον πρέπει νὰ διευκρινιστεῖ ἀπὸ ἀποψη ὁρολογίας, τὸ ζήτημα τῆς *μίμησης* καὶ τῆς *ἐπίδρασης*, δεῦτερον ἡ Καβαφικὴ *ἐπίδραση* οφείλει νὰ διερευνηθεῖ *παραδειγματικά*, μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς *αφηγηματικότητας* καὶ τῆς *αφηγηματικῆς* ἢ *μη συντομίας* λ.χ., τῶν *αισθήσεων* ἰδίως τῆς *αφῆς* σὲ σχέση με τὴν *υλικότητα*, τῆς *σωματικότητας*, τῆς *μνήμης* καθὼς καὶ νὰ εξεταστεῖ διαμέσου τῆς ἐρωτικῆς φιλοσοφίας ὅπως *μορφοποιεῖται*

τέλει προσπαθεί να δημιουργήσει, κατά το ποιητικό παράδειγμα, κάτι που «νά μείνει».²¹⁸ Ωστε «το σώμα να θυμάται» στη συνέχεια,²¹⁹ υποβοηθούμενο *μνημοτεχνικά* από τα φάρμακα ή *φαρμακείες*, συνάμα τα *φαρμάκια* ή *φαρμακούς* της ποιητικής τέχνης,²²⁰ άρα κατευθυνόμενο από *δείκτες*, ευρισκόμενους στο *σώμα* της *γραφής*. Επομένως, διαμέσου της *φαρμακείας*, περνάμε στην Καρυωτακική εκτρέχηση, την *ανάξεση* και το *γδάρσιμο* της *πληγής*,²²¹ όπου μοναδικό πια “φάρμακο” για το ποιητικό υποκείμενο, καθώς «η ποίηση είναι το καταφύγιο που φθονούμε»,²²² παρουσιάζεται η ποιητική *εξάντληση* της τροφοδοτικής υπαρξιακής *πληγής*. Επιδιώκεται δηλαδή η επίμονη *φανέρωση-απόκρυψη* ενός *κρυφού, λεληθότος* πόνου,²²³ μέσα από τη διαρκή έκκριση της *σκαμμένης επιφάνειας*, με την επακόλουθη *έκχυση* ενός εσωτερικού υπολείμματος στην ποιητική *πράξη*, στον κειμενικό *χώρο*-“καταφύγιο”. Διαμορφώνεται έτσι ένα ποιητικό *αρχείο* κειμενικά, όπου σώζονται και αποθηκεύονται (*archive* < *Ark*) *βιώματα* και *πληγές*, προσφερόμενα για κατοπινή επεξεργασία από το ποιητικό υποκείμενο, τα οποία κάποτε *αναδύονται* στην *επιφάνεια*, μέσω της *επανάληψης* και του *αναμηρυκασμού*, καθοδηγώντας τον *αποδέκτη*.

Μάλιστα αυτή η διαρροή μίας *πηγής* δημιουργίας, από την αναμόχλευση οικείων *παθών*, «τά δώρα της ψυχής»,²²⁴ η ανακίνηση και η *επαναληπτική* αξιοποίηση γνώριμων προβλημάτων, προσωπικών υποθέσεων, είναι που συντείνει στη *βιοματική* καταγραφή στα ποιήματα-«τραγούδια» της Χατζηλαζάρου· ωστόσο με διακριτό *τρόπο* από τον

ποιητικά, πέραν βιογραφισμών, ή μέσω των διακαλλιτεχνικών διαστάσεων των ποιημάτων με την *έκφραση* έργων, κ.ο.κ. Πβ. παρακάτω τη δεδηλωμένη *επίδραση* του Καβάφη στην Αραβαντινού.

²¹⁸ Βλ.: «Νά μείνει», *Τα Ποιήματα Β' (1919-1933)*: Καβάφης (2016) 14.

²¹⁹ Βλ.: «Θυμήσου, Σῶμα», *Τα Ποιήματα Α' (1897-1918)*: Καβάφης (2016) 95. Πέραν της μνημονικής έκκλησης-*επίκλησης* και της *τελεστικής επανάληψης*, πβ. τη *ρυθμική γεωμετρική επανάληψη* και τη σχετική *διευθέτηση* ρημάτων/φράσεων συνδεδεμένων με τη μνήμη στο εσωτερικό του ποιήματος, όπως συμβαίνει στο αναστραμμένο *σχήμα κύκλου* «Σῶμα, θυμήσου! [...]» στην αρχή του ποιήματος, «θυμήσου, σῶμα.», στο τέλος. Μέσα από αυτό το σχήμα, η διαφεύγουσα *αίσθηση* “κυκλώνεται”, καταλήγοντας σε κάθε περίπτωση στο *σώμα* τόσο του κειμένου όσο του ποιητικού υποκειμένου, με σκοπό την τελική *ενθύμηση* της *αίσθησης* και τη *ψηλάφηση* των *ιχνών* που η *καταγραφή* του μνημονικού *γεγονότος* πιθανόν άφησε, σώζοντάς το από τη *λήθη*, ή *εμβυθίζοντάς* το επιπλέον σε αυτήν, αναστρέφοντας και *εκφράζοντας* συνάμα την πορεία από τη *λήθη* στην *α-λήθεια*.

²²⁰ Πβ. *Πλάτωνος φαρμακεία*: Derrida (1990). Βλ. τις παρατηρήσεις του Derrida (1990: 167-75) για τη σχέση *φάρμακου-φαρμακείας-φαρμακέως-πλήγματος-ομιλίας-γραφής*.

²²¹ Βλ.: «Ευγένεια», από τη συλλογή με τον *σημαίνοντα* τίτλο, *Νηπενθή* [1921]: Καρυωτάκης (1992) 47.

²²² Βλ. στο σονέτο «[Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες]», *Ελεγεία και Σάτιρες* [1928]: Καρυωτάκης (1992) 139.

²²³ Βλ. τις δύο τελευταίες τετράστιχες στροφές, «ὦ, πού 'χατε πολλά νά εἰπεῖτε, στόματα, / κι ὁ λόγος σᾶς ἐδιάλεξε γιά τάφο, / ὦ, πού 'χατε πολλά νά εἰπεῖτε, στόματα, / καί τόν καημό δέν εἶπατε πού γράφω· /// μάτια, χεράκια, στόματα, ἱστορήστε μου/ τόν πόνο κάποιας ὥρας, κάποιου τόπου, / μάτια, χεράκια, στόματα, ἱστορήστε μου/ τόν Πόνο τῶν Πραμάτων καί τοῦ Ἀνθρώπου.»: «ΘΑΝΑΤΟΙ», με προμετωπίδα «Εἶναι ἄνθρωποι πού τήν κακήν ὥρα τήν ἔχουν μέσα τους.», στη συλλογή με τον εύγλωττο τίτλο, *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* [1919]: Καρυωτάκης (1992) 23.

²²⁴ Βλ.: «Πάρε τά δῶρα...», *Νηπενθή* [1921]: Καρυωτάκης (1992) 73.

εύκολο βιογραφισμό, τον οποίο όπως είδαμε και η ίδια η ποιήτρια αρνείται, παρόλη τη σύναψη της ζωής με την ποιητική της *δημιουργία*. Διότι στη Χατζηλαζάρου, η *βιοματική* καταγραφή, σχετίζεται με τη *μετάπλαση* της *εμπειρίας*, με τη *θέσμιση* (*fungierende*) ενός ποιητικού *χώρου*, όπως και με την εύρεση *σύστοιχων* εκφραστικών *τρόπων*, ενώ τηρεί τις αναγκαίες αποστάσεις από την απευθείας *μετα-φορά*, με την *άμεση* αναγνώριση των *βιωμάτων* μέσα από την *παράσταση* του ιδιωτικού βίου. Συνεπώς οι επαναλαμβανόμενοι “στίχοι-ξόρκια” στα ποιήματα της Χατζηλαζάρου, τα “φίλτρα” της ποιητικής της (ό.π.), απολήγουν από τη μία πλευρά σε *θεραπευτικά μέσα*, με σκοπό την ίαση του ποιητικού υποκειμένου μέσω της εκκοινωνήσης του *πάθους* στην ευρύτερη αναγνωστική *κοινότητα*, με τη *σύγκλιση* των προβλημάτων τους. Από την άλλη πλευρά, τα δίσχημα φίλτρα, επειδή “ανακατεύουν” την *πληγή*,²²⁵ (*εμ*)βάλλουν (σ)την ευθύγραμμη πορεία του κειμενικού *σώματος* την ενότητα και τη συνοχή, με *ετερογενείς* προσθήκες, δεδομένου ότι αποτελούν *φαρμάκι* για το *ενθυμούμενο* ποιητικό υποκείμενο που μετεωριζόμενο μεταξύ *λήθης/αλήθειας*, βάζει μόνο του την προσπάθεια μίας *διαφανούς* καταγραφής.

Την ίδια αμφίθυμη στάση, τηρεί το ποιητικό υποκείμενο στο «ΖΩΣΙΜΟ»,²²⁶ *Τὸ δίχως ἄλλο*, «ἄς ρίχνουμαι ξανὰ καὶ ξανὰ πάνω στὴ σελίδα», όπου δεν εντοπίζεται από το ίδιο: «[...] οὔτε μιὰ λέξη πού νά’ ναι δίχως οὐλὴ οὔτε μιὰ λέξη πού μουγκρίζει καὶ ἀντιστέκεται καὶ ἄς κολλάει ἀκόμα ἀπ’ τὰ αἵματα/ αὐθόρμητα ἀποβάλλω τὶς ὀνοματοποιίες τοῦ ἔρωτά μου».²²⁷ Για αυτό «οἱ πληγές», μολονότι χαρακτηρίζονται ως «ἐπιπλάσματα» στο ίδιο ποίημα: «[...] ναι αὐτὰ ἐκεῖ/ μὲς στὴν πραγματικότητα/ οἱ κάπες ἐπιπρόσθετες/ οἱ πληγές ἐπιπλάσματα/ κάθε περιφέρεια ἐπιπρόσθετη» (ό.π.), εν τέλει προβάλλονται ως οι μόνες που μαζί με τον Θάνατο έχουν «τὴ γεύση τῆς ἀλήθειας»,²²⁸ δεδομένου ότι οι *πληγές* αποτελούν «λόγια ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ σάρκα [...]» του ποιητικού υποκειμένου,²²⁹ παρόλη την επιδιωκόμενη *αποπλαισίωση* αυτών από ειδικές *καταστάσεις*, ή «ονοματοποιίες», όπως είδαμε. Επομένως, τα συγκεκριμένα ποιητικά «λόγια» φαίνεται πως είναι πιο *α-ληθινά* για το ποιητικό υποκείμενο, από *ανθρωπολογική άποψη*, καθώς

²²⁵ Πβ. για τον ερωτευμένο που «ανακατεύει» την *πληγή* του, μέσα από το *αναμνηρόκασμα*: Barthes (1977) 192.

²²⁶ Χατζηλαζάρου (2018) 169-70.

²²⁷ Χατζηλαζάρου (2018) 169.

²²⁸ Χατζηλαζάρου (2018) 169.

²²⁹ Πβ.: «ἂν ψαλίδιζα μερικὰ λόγια ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ σάρκα μου γιὰ νὰ τ’ ἀκουμπήσω ἐδῶ καὶ ἂν τυφλώνομουνα ἓνα ἀπ’ αὐτὰ τὰ βράδια τὰ ἐπικίνδυνα διάφανα καὶ δροσερὰ καὶ λυπηρὰ τί θά ‘τανε λυπηρὸ τότε καημένη ἐσὺ θ’ ἄκουγες ἄραγε ὅτι ὁ πόνος δημιουργεῖ τὰ φωνήεντα γιὰ μονάχα ἓνα ἀλφάβητο»: Χατζηλαζάρου (2018) 170.

δεν αφορούν πλέον μεμονωμένες περιπτώσεις, αλλά καλύπτουν *καταστάσεις*, οι οποίες κατά αυτό τον τρόπο, μέσω της *ποίησης*, δεν περιπίπτουν στη *λήθη*· αντιθέτως *αναδύονται* στην *εκ-καλυπτική* κειμενική *επιφάνεια*.

Έτσι, μέσα από ένα συμπλησιασμό *όρασης-αφής-γεύσης-όσφρησης* όπου ο *Λόγος* λειτουργεί ως το θεραπευτικό *μέσο*, ως “βότανο” για την *πληγή* αλλά και ως “εξόρυξη”, *σκάψιμο*, *έκθεση* στην *επιφάνεια*, ως *ανάδυση* από έναν πολύ εσωτερικό *χώρο* στο πλαίσιο μίας *διαλογικής συνθήκης*, όπως είναι η ποιητική («ΑΛΟΗ ΑΛΟΗ ή τόσα άλλα λόγια/ γελοίοι μύθοι και παραθέτουμε/ ΑΣΠΡΟ/ Η ή ΤΑ / ΧΡΟΝΙΑ/ και ΜΥΘΟΙ και ΓΕΛΟΙΟΙ επίσης/ είναι ο ΛΟΓΟΣ περιστέρι πού κλωσσάει/ ακίνητο καθώς τὰ μυρμήγκια αδειάζουνε/ λίγο λίγο τὰ έντόσθιά του και όλα μέσ’ άπ’ τὰ μάτια»)²³⁰ το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί να βρει τις λέξεις, οι οποίες δύνανται να αποδώσουν το *βίωμα*, δίχως όμως να υποκύψουν πάλι στην *προφάνεια* της *εμπειρίας*. Διότι ο *Λόγος*, τα *σημεία*, τα *σχήματα λόγου* και τα *σχήματα σκέψης*, λειτουργούν τελικά ως *φαρμακεία* και συγχρόνως *φαρμάκι* προς τα ίδια τα *σημαινόμενα*, και όχι μόνο προς το υποκείμενο που *ανασκαλεύει* τα περασμένα. Έτσι το ποιητικό υποκείμενο καταλήγει στο ότι ο *Λόγος* ως *φαρμακεία*, δρα διακριτά από τον χρόνο, ο οποίος παρέρχεται, καθώς αφήνει διαφορετικά *αποτυπώματα* από αυτά που ο χρόνος επιφέρει στο *σώμα* του:

«[...] όμως τὸ βλέμμα σου/ διαγράφει μίαν ὀλίσση καθετὴ/ τὸ μαῦρο σταφύλι/ δὲν εἶναι ὀμοδύναμο μὲ τὸν ὀρίζοντα/ καὶ πιάσε νὰ δεῖς/ ἐσὺ δὲν εἶσαι ὁ χωματένιος σβῶλος /// καὶ ἂν τὰ σκεφτοῦμε ὅλα/ τὸ ἀμπέλι γιατί/ εἶσαι μέσα στὸ δωμάτιο/ προσπαθώντας νὰ γράφεις/ ΕΓΩ-ναὶ/ τί σ’ ἀπασχολεῖ πὲς/ ΕΓΩ - ἢ παλάμη τῆς ἀγάπης/ ὅταν ζυγιάζει τὰ στήθια μου».²³¹

Σε αυτή μάλιστα την *αποκαλυπτική διεργασία παράλληλα απόκρυψη*, στη διαδικασία της “*αποφλοίσωσης*” που εντοπίζεται στον πυρήνα του εκάστοτε ποιήματος ή σύνθεσης, κατ’ ουσία στο *βάθος* της ίδιας της ποιητικής *πράξης*, το *χέρι* διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο και ιδιαιτέρως η *θωπεία*,²³² αφού μέσω του χεριού, το *πρόσωπο εκτίθεται* στο *φώς* της

²³⁰ Χατζηλαζάρου (2018) 169.

²³¹ Χατζηλαζάρου (2018) 170.

²³² Για τη *θωπεία* σε ένα φαινομενολογικό–θεολογικό πλαίσιο, -μία μορφή *ερωτικής φαινομενολογίας*, την οποία ο Jean-Luc Marion θα συνεχίσει αργότερα, από κοινού με την έννοια του *προσώπου* και τις πρώιμες персонаλιστικές θεωρίες-, με έμφαση στην αδυναμία του θηλυκού εν αντιθέσει με τον ανδρικό πόλο, μία θέση που θα αναθεωρηθεί, δείγμα ωστόσο της φαινομενολογικής και θεολογικής του θητείας, ο Levinas (1989: 335-6) σημειώνει: «[...] Η θωπεία σκοπεύει την τρυφερότητα που δεν έχει πλέον την καταστατική αρχή ενός «όντος», που έχοντας εξέλθει από «τους αριθμούς και τα όντα» δεν είναι καν μια ιδιότητα ενός όντος. Η τρυφερότητα υποδηλώνει ένα *τρόπο*, τον τρόπο να *ίστασαι* σε μια no man’s land ανάμεσα στο

εκκάλυψης. Όπως εκφράζεται και από μία β' πρόσωπη απεύθυνση στο «ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ 92 έκ. × 73 έκ.»,²³³ ομοίως στη συλλογή *Το δίχως άλλο*, από το ποιητικό υποκείμενο προς τον εραστή–καλλιτέχνη:

«[...] τὸ χέρι σου εἶναι μιὰ ἀλήθεια/ χαϊδεύει τὸ πρόσωπό μου/ με τὴν τρυφερότητα/ τὸ χέρι σου/ ζωγραφίζει τὸ πρόσωπό μου/ ὅπως ξεφλουδίζει ἕνα ἄγριο κάστανο/ βγάζοντας τ' ἀγκάθια/ γιὰ νὰ τοῦ ἀποκαλύψει τὴν ἡμέρα [...].»²³⁴

Σαφώς ο ρόλος της ζωγραφικής ως *διαπλαστικής τέχνης*, στην προαναφερθείσα “αποφλοίωση”, στέκεται καθοριστικός,²³⁵ από κοινού όμως με την *αφή*,²³⁶ με σκοπό την *ανάδυση* μίας λανθάνουσας *ουσίας*, όπως διατυπώνεται και στο τελευταίο τμήμα, την πλαγιογραφημένη «ἀφιέρωση», στη σύνθεση «Η ΚΡΑΥΓΗ ΣΟΥ ΠΑΓΩΝΙ», από την ποιητική συλλογή *Τα λόγια έχουν κρόσσια*: μία σύνθεση την οποία έχουμε εξετάσει πέραν αυτού του τμήματος, στο πρώτο υποκεφάλαιο του παρόντος, δευτέρου κεφαλαίου.²³⁷ Για να ξεκινήσουμε με το εν λόγω αφιερωματικό τμήμα ως *έμβολο*, στο τέλος μίας εκτενούς σύνθεσης, το ποιητικό υποκείμενο αφού αναφερθεί αρχικά στο είδος και τα θέματα της ζωγραφικής, στο *ύφος* του καλλιτέχνη και σε κοινά *βιώματα*, («Πόσοι χῶροι καὶ χρόνια/ με ἀντικείμενα/ με ὀρέξεις/ καὶ με δάση με ἄγριες βιολέτες»), κατόπιν επαινεί τον ζωγράφο, αποδίδοντας σε αυτόν τη δύναμη της σύλληψης όπως και περιχάραξης, μίας οντολογικής *περιοχής (Ort)*.

Ο καλλιτέχνης δηλαδή, στον οποίο αφιερώνεται η σύνθεση, μέσω του *εμβόλιμου* τμήματος, αποφασιστικής σημασίας αν και στο τέλος της, προφανώς ο Javier Vilató,²³⁸

είναι και στο δεν-είναι-ακόμα. Τρόπος που δεν υποδηλώνεται ως σημασία, που επ' ουδενί δεν λάμπει, που σβήνει και χλωμιάζει, ουσιώδης αδυναμία της Ερωμένης που παράγεται ως ευάλωτη και θνητή.»

²³³ Χατζηλαζάρου (2018) 159-66.

²³⁴ Χατζηλαζάρου (2018) 164.

²³⁵ Εξάλλου, όπως επισημαίνει ο Merleau-Ponty (1992: 198-9), με αφορμή την «έκφραση και το παιδικό σχέδιο», σε συνάρτηση με τη σύγχρονη ζωγραφική: «[...] Ο σκοπός είναι η σημείωση πάνω στο χαρτί ενός ίχνους της επαφής μου με αυτό το αντικείμενο και αυτό το θέμα, εφόσον κάνουν να πάλλουν το βλέμμα μας, πιθανότητα την αφή μας, τ' αυτιά μας, το συναίσθημά μας της τύχης ή του πεπωμένου ή της ελευθερίας. Το ζήτημα είναι να αποθέσω μια μαρτυρία, και όχι πια να δώσω πληροφορίες.»

²³⁶ Ο Genet (1989: 64) για τα γλυπτά του Alberto Giacometti, με ένα *μεταφυσικό–οντολογικό* λεξιλόγιο, σημειώνει: «[...] Ο Τζακομέτι δεν κατασκευάζει τα αντικείμενά του, τις μορφές του, με τα μάτια, αλλά με τα χέρια του. Δεν οπτασιάζεται, επαληθεύει.»

²³⁷ Για ποιήματα που σχετίζονται με άλλες τέχνες όπως η ζωγραφική, η Φραντζή (1989: 40) σημειώνει εύστοχα πως θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίσουμε ως «ποιήματα/αισθητικά δοκίμια», προφανώς, λόγω του *τρόπου θεματοποίησης και μορφοποίησης* των εικαστικών ζητημάτων που μάς ενδιαφέρει και εδώ.

²³⁸ Για τη σχέση της Μάτσης Χατζηλαζάρου πέραν των προσωπικών πληροφοριών, με τον ζωγράφο και ανηψιό του αγαπημένου της ζωγράφου, του Picasso, τον Javier Vilató, τα έτη 1946-1954, λίγο μετά από τη διάσταση από τον Ανδρέα Καμπά, πβ.: Δανιήλ (2012) 79-80, Χατζηλαζάρου (2013) 95-6, 142-4, Καμπάς (2016) 56-61, Τσαγκαρουσιάνος (2007) 116, 119.

όπως η συλλογή (*Τὰ λόγια ἔχουν κρόσσια*), λαμβάνοντας υπόψιν την ερωτική υπόσχεση στο τέλος της *ἀφιέρωσης* καθώς και τη χρονολογία της γαλλικής έκδοσης, παρουσιάζεται να φτάνει στα όρια της ζωγραφικής του, τα οποία έπειτα φέρνει καταπάνω στον θεατή,²³⁹ ως αποτέλεσμα μίας πηγαίας ορμητικότητας, του εσωτερικού ρυθμού («[...] ἐσὺ ἀγγίζεις μὲ τὴ ζωγραφικὴ τὰ ὄρια/ ποὺ χρωματίζουν τὰ πράματα καὶ τὰ ὀνόματά τους/ καὶ τοὺς σπαραγμοὺς τους μὲ ἀχτίδα/ εἶναι ἡ ριπὴ τῆς ὀρμῆς σου μὲ τὸν ρυθμὸ καὶ τὸν/ σφυγμὸ καὶ τὴ βραχνὴ φωνὴ τοῦ ἔρωτα ποὺ κρατιέται/ κάποτε ψηλὰ καὶ κάποτε χαμηλὰ πάνω σὲ γκάμες ἔξω/ ἀπὸ κάθε γραφὴ εἶμαι πάντα μαζί σου.»).²⁴⁰ Μία επισήμανση, η οποία πέραν του θεωρητικού λόγου όπως αναπτύσσεται από διανοούμενους για κάποιους καλλιτέχνες, ή τίθεται από τους ίδιους τους καλλιτέχνες ως σχολιασμός των έργων τους, ανακαλεί τον ορισμό της *αισθητ-ής/-ικής εμπειρίας*, όπως έχει διατυπωθεί από τον Mikel Dufrenne,²⁴¹ στο πρότυπο της *ενδο-οντολογίας* του όψιμου Merleau-Ponty. Προβάλλεται δηλαδή, μία *αισθητική θεωρία* κατά την προσέγγιση ενός έργου τέχνης του εν λόγω ζωγράφου, η οποία στηρίζεται στην *πρόσληψη* μίας εγκιβωτισμένης *ουσίας* στο εσωτερικό του, δίχως να συνεπάγεται την *άμεση* και *προφανή* προσέγγιση της *ουσίας*, την πλήρη της *εκκάλυψη*.

Διότι καταλαβαίνουμε πως πρόκειται για ένα *έργο τέχνης* που αναδύεται μέσω της *αυτο-πραγμάτωσής* του παρά προκύπτει μέσα από την υποκειμενοκεντρική *διάπλαση* μίας σταθερής, αμετάθετης *ουσίας*, με την κατεργασία μίας *παθητικής ύλης*, από ένα νοούν υποκειμένο προς ένα *αντικειμενοποιημένο υλικό*. Αναφερόμαστε σε έναν ζωγράφο, επομένως, ως προς το ζήτημα της *μορφοποίησης* μίας αθέατης μολαταύτα *ενεργής ουσίας*,

²³⁹ Ο Genet (1989: 40) περιγράφει την *αισθητική* του *εμπειρία* από έναν πίνακα του Giacometti, αναφορικά με την *προοπτική απεικόνιση* του εικονιζόμενου θεάματος και την *πρόσληψή* του από τον ίδιο: «[...] – έχω ήδη περιγράψει το φαινόμενο, που είναι χαρακτηριστικό στις μορφές του Τζακομέτι – έρχεται να μ' ανταμώσει, σωριάζεται πάνω μου και σπεύδει να επιστρέψει στον μουσαμά απ' όπου βγήκε, προσλαμβάνει μια τρομερή παρουσία, μια τρομερή πραγματικότητα και αναγλυφικότητα.»

²⁴⁰ Χατζηλαζάρου (2018) 50.

²⁴¹ Δίχως να προχωρήσουμε στο πεδίο της *Αισθητικής* λόγω της ευρύτητας του ζητήματος, σύμφωνα με τον Mikel Dufrenne (1973: 14): «[...]§ Thus I am in the presence of the aesthetic object as soon as I belong to it. I have become indifferent to the outside world, which I perceive only marginally and which I give up considering so as to experience the truth of what has been presented to me. What has been presented is the sensuous in its glory, not a sensuousness that is unorganized and meaningless but one which says itself, so to speak, through the strict logic of its development and also says something else (it does the latter both through what it represents – to the extent that it is regulated by a representation- and through what it expresses in saying itself). § We shall have to test and adjust these preliminary points by examining other aesthetic objects. To the degree that we must have recourse to the empirical, the eidetic cannot exclude all induction. But we can even now measure the distance between aesthetic object and the work of art. The work of art is what is left of the aesthetic object when it is not perceived – the aesthetic object in the state of the possible, awaiting its epiphany. This may be the place to rehabilitate the empiricist formula that the work lives as a permanent possibility of sensation. [...]».

ο οποίος εκλαμβάνει την *τέχνη* ως *κυοφορία* με τον *τρόπο* που το θέμα ορίζεται από τον Heidegger, αφού για τον φιλόσοφο:

«§ Παράγω σημαίνει στα αρχαία ελληνικά **τίκτω**. Στη ρίζα *tec* αυτού του ρήματος συγκαταλέγονται η λέξη *τέχνη* και η γερμανική λέξη *Technik*. Για τους Έλληνες η λέξη **τέχνη** δεν σημαίνει ούτε δημιουργία καλλιτεχνημάτων ούτε επιτέλεση χειρωνακτικού έργου, αλλά δραστηριότητα η οποία αφήνει κάτι να εμφανισθεί ως τούτο ή εκείνο, έτσι ή αλλιώς, μεταξύ του παρόντος. Οι Έλληνες νοούν την **τέχνην**, το παράγειν, έχοντας ως αφετηρία το ενέργημα διά του οποίου αφήνεται κάτι να εμφανισθεί. [...]».²⁴²

Αυτός ο ζωγράφος, λοιπόν, ο οποίος αποδίδει την *εργότητα* [*Zeughaftigkeit*] και την *πραγμότητα* [*Handlichkeit, Dinglichkeit*] των *πραγμάτων*, ή το *πραγμοειδές, εργοειδές* αυτών, μέσω μίας ορισμένης *τεχνικής*,²⁴³ δηλαδή τα ασταθή χαρακτηριστικά καθώς και τις ιδιότητές τους, *μορφοποιώντας* τα *γνωρίσματα* των (ανα)παριστώμενων αντικειμένων, θα απασχολήσει το ποιητικό υποκείμενο σε ένα άλλο, εξίσου αφιερωματικό ποίημα, το «*ἄσμα*»,²⁴⁴ στη συλλογή *Κρυφοχώρι* [1951 η ελληνική έκδοση, με τέσσερις χαλκογραφίες του Vilató]. Σε αυτό το ποίημα ωστόσο, κατά τα λεγόμενα του, θα τόν τραγουδήσει για τελευταία φορά, με το ποιητικό υποκείμενο να αναφέρεται κρυπτικά στη συμβίωση με τον Ισπανό ζωγράφο, όπως και στην προαναφερθείσα «*ἀφιέρωση*».²⁴⁵

Σύμφωνα με δήλωση της ποιήτριας, προσπερνώντας ωστόσο τον βιογραφισμό,²⁴⁶ αναφορικά με την *πραγμότητα* των *πραγμάτων* που *μορφοποιείται* καθώς (ανα)παρίσταται μέσω της ζωγραφικής *τέχνης*, ενδιαφέρον παρουσιάζει η θέση της Χατζηλαζάρου πως η *επίδραση* του Vilató, στο ζήτημα της γλώσσας, υπήρξε καθοριστική πάνω της. Τής έμαθε το *λυρικό* λόγο ενώ ο ίδιος είναι ζωγράφος, και λόγω της ώσμωσης με τον Vilató, στο *Κρυφοχώρι*, αν και ασύνειδα, προέκυψε ένας έντονος προβληματισμός για τον λόγο, για αυτό καταφεύγει σε λεξιπλασίες, όπως σε μία μεταγενέστερη συλλογή από το *Κρυφοχώρι*

²⁴² Η επιτονισμένη γραφή είναι της έκδοσης· πβ. στη δημοσιευμένη διάλεξη (1951~1954, 2004), το ορθώς *Κτίζειν Κατοικείν Σκέπτεσθαι* αντί του *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι* της δίγλωσσης, ελληνικής έκδοσης: Heidegger (2008a) 68-9.

²⁴³ Βλ.: *Psyche: Inventions of the Other II*, τη διάλεξη του Derrida για τα *χέρια* στο έργο του Heidegger και την *εργασία/πόνημα/χειρο-τεχνία/έργο-χειρός* [*Handwerk*], για το *ποίημα* [*Dichten*], τη *δημιουργική ποίηση* [*Dichtung*] έναντι της *Poesie* ή του *Gedicht*, την *περιοχή/τόπο* [*Ort*], την *αυθεντικότητα* [*Eigentlichkeit*] και την *τεχνική* [*Technik*], για την αδιαίρετη *σχέση* δηλαδή *θεωρίας-πράξης*, της *πραγμάτωσης εν χώρω*, μέσω της *δυσσερμήνευτης* έννοιας του *Fichte* *Geschlecht*, που ο Derrida συνδέει με τους όρους: *Dasein, Man/Menschheit, Sprach, Denken*. «Heidegger's hand (*Geschlecht II*)»: Derrida (2003) 27-62. Πβ. επίσης δύο προσεγγίσεις της *τεχνικής*, από το Χαϊντεγκεριανό *Τετραμερές* [*Geviert*], το *εργοειδές-πραγμοειδές* των *πραγμάτων*, την *πράξη* και την *κατοίκηση*, μέχρι τη σύγχρονη τεχνοεπιστήμη: Μαγγίνη (2014²) 167-221, 352-79, Μαγγίνη (2017) 291-390.

²⁴⁴ Βλ.: Χατζηλαζάρου (2018) 39-41.

²⁴⁵ Χατζηλαζάρου (2018) 39.

²⁴⁶ Για αυτήν την μεταγεγραμμένη δήλωση της Χατζηλαζάρου, το 1984, βλ.: Δανιήλ (2012) 99.

όπου πράττει κάτι αντίστοιχο με τη λέξη «άσφοδίλι» (από την αφιερωμένη συλλογή στον Vilató, *Τα λόγια έχουν κρόσσια*, και το ομώνυμο ποίημα).²⁴⁷ Και σε αυτό το ποίημα, στο «ἄσμα», η ερωτική και η καλλιτεχνική δραστηριότητα *συμπλέκονται*, όπως επίσης η *αποκαλυπτική* τους διάσταση, λαμβάνοντας μία *εκ-καλυπτική* φορά, με στίχους, οι οποίοι *επαναλαμβάνονται* αυτούσιοι από την ύστερη χρονικά, την *εμβόλιμη* αφιέρωση που σχολιάσαμε παραπάνω, αν και όχι πλαγιογραφημένοι καθότι δεν είναι *ένθετοι*, όπως στην προαναφερθείσα περίπτωση. Εδώ όμως εξιστορείται η ερωτική *συνάντηση* του ποιητικού υποκειμένου με τον καλλιτέχνη, ερμηνεύοντας αναδρομικά την βαρυθυμία του πρώτου, όπως επίσης τις αναφορές στην *πληγή* και σε αυτοκαταστροφικές διαθέσεις, οι οποίες διαδραματίστηκαν έναν Απρίλη, σύμφωνα με τα εξετασθέντα ποιήματα.²⁴⁸

Στο παρόν, λοιπόν, εκτενέστερο σαφώς και αυτοτελές, «ἄσμα», το πρόσωπο όπου απευθύνεται το ποιητικό υποκείμενο είναι πάλι εκείνο που *αγγίζει* «[...] τὰ ὄρια ποῦ χρωματίζουνε τὰ πράματα καὶ τὰ ὀνόματά τους καὶ τὴ φθορά τους»,²⁴⁹ ενώ η *απτική* διάσταση των λέξεων, εντείνεται από την έμφαση στο *πώς* ο καλλιτέχνης εισβάλλει σε μία έτερη υπαρκτική σφαίρα. Άρα σχετίζεται με τη *διεισδυτικότητα* της *όρασης*, αφού δεν *διαπερνά* απλώς τον *χώρο*, τα *πρόσωπα* και τα *πράγματα*, αλλά όπως αναφέρει το *ομιλούν* πρόσωπο για αυτόν-προς αυτόν που *αφιερώνει* το «ἄσμα»:

«τί ἄλλο/ εἶναι ὁ κύκλος/ ἀπὸ τὴν ἴριδα τοῦ ματιοῦ σου/ ἀκτίνα μελαχρινή/ ριπή/ τῆς ὀρμῆς/ τί ἄλλο/ εἶναι ἡ ὕπαρξή μου/ ἀπὸ μιὰ νέα σφαίρα/ μὲ τὰ ἐπιπλα/ μὲ τὴ φύση/ ὅταν μ' ἀγαπᾶς/ μικρὴ εἰκόνα στρογγυλὴ/ μὲς στὴν ἴριδα τοῦ ματιοῦ σου/ εἶμαι/ σ' ἓνα δωμάτιο ἀσβεστωμένο κοντὰ στὴ θάλασσα/ ἄσπρο τὸ ἀλάτι της/ ξεραίνει ἄγκυρες μόλους σκοινιά/ αἰσθάνουμαι τὸν ἥλιο μαῦρο/ καὶ τὰ μάτια σου/ ἄλλοτε εἶμαι/ λαχανιασμένη/ σκύβω τὸ πρόσωπο/ χιονίζει δυνατὰ/ ὁ, τι ὀριζόντιο φέγγει κατάλευκο/ μονάχα λίγα κάθετα μαυρίζουν πάλι/ καὶ ἡ ἴρις τοῦ ματιοῦ σου/ ποῦ μὲ ζυγιάζει ἔχει μαγικὲς ἀξίες».²⁵⁰

Από την άλλη πλευρά, η εν λόγω *διεισδυτική* ματιά και η οξύτητα της *όρασης*, η οποία *αγγίζει*, *ψηλαφεί* και *εισβάλλει* μερικώς στην *ουσία* των *πραγμάτων*,²⁵¹ απαιτείται

²⁴⁷ Βλ.: Χατζηλαζάρου (2018) 57.

²⁴⁸ Βλ.: Χατζηλαζάρου (2018) 40.

²⁴⁹ Χατζηλαζάρου (2018) 40.

²⁵⁰ Χατζηλαζάρου (2018) 40. Για τη Φραντζή (1989: 24), η κυκλική κίνηση όπως αισθητοποιείται μέσω της ίριδας, μπορεί να «εκληφθεί ως εικαστική ανάλυση του φωτός: οριζόντια και κάθετη διάταξη – λευκό και μαύρο.».

²⁵¹ Πβ. με αφορμή μία γέννηση τις σχετικές παρατηρήσεις περί *όρασης* και *αφής*: «ΆΛΛΟ ΈΝΑ ΤΕΤΟΙΟ ΚΥΜΑ. Παραλλαγή αφιερωμένη στὸν Ἀνδρέα Καμπᾶ», «Εκεί-πέρα Εδώ»: «[...] μὴν τὰ φοβᾶσαι τὰ χέρια μου/ ξέρονε πολλά περισσότερα/ ἀπ' ὅ, τι ἔμαθε ποτὲ τὸ βλέμμα μου/ εἶναι τῆς καρδιάς μου χάδι ν' ἀγγίζω αὐτὸ ποῦ γεννιέται [...]»: Χατζηλαζάρου (2018): 89.

επίσης από το ποιητικό υποκείμενο ως *προσλαμβάνον* όν, ως *ενεργητικό* θεατή-παθητικό (απο)δέκτη του έργου, δίχως όμως να τὰ καταφέρνει όπως ο ζωγράφος-δημιουργός· ένα σημείο που *αποτυπώνεται* στο ποίημα-έκφραση, «ΜΙΑ ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ JAVIER VILATÓ», από την ποιητική ενότητα «Εκεί-πέρα Εδώ», 7×3.²⁵² Διότι παρόλο που στη χαλκογραφία όπως αυτή ορίζεται *παρακειμενικά*, απεικονίζεται ως *φόντο* μία νύχτα σε *ατμοσφαιρική, αιθέρια προοπτική*: «τόσο σκοτεινή και άπτη έτούτη ή νύχτα/ με ποικίλα χάρδια του άσπρου που/ τονεύουν τὸ φουντωτὸ δέντρο/ τὸ χῶμα τὰ πρόσωπα/ τὰ σύννεφα και τή σελήνη τους», στο ιδιόλεκτο του ζωγράφου, με τα αναγνωρίσιμα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, χάρις τα οποία, άλλωστε, καταφέρνει και αποδίδει τόσο “γλυπτικά”, ανάγλυφα και έκτυπα,²⁵³ τους εικαστικούς “όγκους”, σε μία *συναισθησιακή, απτή* σχεδόν *ατμόσφαιρα*,²⁵⁴ αφού: «τὰ μαῦρα τὰ γκρίζα άνοιχτὰ ή σκουῖρα/ τὸ σφρίγος τής κάθε χαραξιάς/ του Javier Vilató/ άσχετο με ὅποιο θέμα/ ἔχουν ἕνα εἶδος ζέστης/ άμασχάλης ή παλάμης/ ἔχουν τὸς άτμούς τής καυτῆς αὐλῆς/ ποτισμένης τὸν Ἰούλη ή ὠρα ὀχτῶ/ ἔχουν ἐκείνη τή σεληνιακή σαγήνη/ που άναδίνουν τὰ βράχια/ πολὺ κοντὰ στη θάλασσα/ ἔχουν μιὰ γοητεία σγουρῶν μαλλιῶν/ πάνω σὲ ήλιοκαμένο σβέρκο».²⁵⁵ μολαταῦτα το *βλέμμα* του ποιητικού υποκειμένου, δεν δύναται να *διατρυπήσει* την (ανα)παράσταση και να *εισδύσει* στον πυρήνα του έργου. Επειδή δεν καταφέρνει να αποκωδικοποιήσει την *παράσταση* στη χαλκογραφία παρά την *αγγίζει* εξωτερικά με το *βλέμμα*, ενώ αποκτά μία *επιφανειακή επαφή* με τον *οφθαλμό-χέρι*, μέσω της έντονης *απτικότητας* του θεάματος.²⁵⁶ Καθώς η (ανα)παράσταση δεν έχει *ενεργοποιηθεί* ακόμη, λόγω του παθητικού *βλέμματος*,

²⁵² Χατζηλαζάρου (2018) 113.

²⁵³ Ενδεικτική ως προς την γλυπτικότητα των εικαστικών όγκων, τη διάσταση μεταξύ *φαίνεσθαι-είναι*, *ορατού-άορατου* και *ορώμενου-ιδωμένου*, σε αντίστιξη με τη διδιάστατη ζωγραφική και την τριδιάστατη γλυπτική, τις *εγγενείς δυνατότητες* του έργου τέχνης, το έργο του Cézanne και του Michelangelo, είναι η στιχομυθία του Giacometti με τον James Lord (1991: 142-4), στη μονογραφία του για το “πορτραίτο” του καλλιτέχνη: «[...] [G.] «Ο πίνακας είναι επίπεδος. Πρέπει κανείς να κάνει κάτι σαν ανάγλυφο πάνω στο μουσαμά, ή ακόμα και πίσω από το μουσαμά. Δεν αρκεί το να φαίνεται ανάγλυφος.» [J.] - «Όμως, δεν μπορεί να είναι στ’ αλήθεια ανάγλυφος» του αντιγύρισα.» [G.] - «Όχι παρ’ όλα αυτά, πρέπει να είναι.» Προηγουμένως, βέβαια, ο Lord (1991: 117) αναφέρει: «[...] Άγγιξε τον πίνακα σε αρκετά σημεία με το δάκτυλό του, τροποποίησε μια γραμμή εδώ, μια σκιά εκεί, και θυμήθηκα αυτό που λέγεται για τον Τισιανό, ότι δηλαδή, τέλειωνε τους πίνακές του περισσότερο με τα δαχτυλά του παρά με τα πινέλα του.»

²⁵⁴ Η Φραντζή (1989: 41) σημειώνει πως: «[...] Η αναλογική της μέθοδος γίνεται όλο και πιο εντατική, καθώς συνεξετάζει τη ζωγραφική, τη μουσική και το χορό και όλα μαζί τὰ συνδέει με τη δυναμική της φύσης, τον ρυθμό και τον ήχο της -αλλά και με τη χρωματική διαβάθμιση (άσπρο, μαύρο, γκρίζο), έτσι όπως προκύπτει από το ποίημα «Μιά χαλκογραφία του Javier Vilató».»

²⁵⁵ Χατζηλαζάρου (2018) 113.

²⁵⁶ Στη σμίλευση του λευκού, του κενού και του χαρτιού, της σελίδας, αναφέρεται συχνά ο Genet (1989: 47-50), κάνοντας λόγο για τα σχέδια του Giacometti και τα *ανάγλυφα* αποτελέσματα αυτών, όπως θα λέγαμε και για την περίπτωση της *χαλκογραφίας* που (ανα)παρίσταται στο ποίημα της Χατζηλαζάρου.

ώστε το *έργο τέχνης* σύμφωνα με τον Dufrenne (ό.π.), να μετασχηματιστεί σε *αισθητικό αντικείμενο*.

Συνεπώς μολονότι η (ανα)παράσταση του θεάματος *μορφοποιείται ανάγλυφα* στην *έκφραση* της εν λόγω χαλκογραφίας, μολαταύτα το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει στην τελευταία στροφή του ποιήματος, την ανεπάρκειά του για μία ικανοποιητική *ανάγνωση* του *έργου*, όπως και για μία συντονισμένη ανταπόκριση στους προαναφερθέντες *δείκτες*, στις *κλήσεις* της χαλκογραφίας. Καθώς παρόλη την *επιθυμία* του να “καταβροχθίσει” το θέαμα, όχι μόνο *οπτικά*, εκκινώντας από έναν ενθουσιασμό μαζί με υπέρμετρο *θαυμασμό*, ως μία μορφή *γνῶναι ὀρέγεσθαι*, το ποιητικό υποκείμενο ουσιαστικά καταλήγει στο ότι:

«τὰ βλέμματά μου ἀχόρταγες ἀκρίδες/ παλεύουν ν’ ἀπορροφήσουν/ στὸ διάβα τους/ ταυτόχρονα τὸ κάθετι/ ποὺ προσφέρει ἢ εἰκόνα/ μὰ ἐκείνη ξέρει ν’ ἀντισταθεῖ/ στὰ μάτια μου ἔντομα ἀδηφάγα/ κρατὰ τὴν ἔνταση γιὰ ἀσπίδα».²⁵⁷

Και αυτό συμβαίνει επειδή τα οικεία *σημεία*, όπως παραδίδονται στο περιγραφόμενο *έργο* δεν συντείνουν στη βαθύτερη *ανάγνωση*, το *διάβασμα* του πίνακα, αλλά στην *επιφανειακή* τους αναγνώριση, αφού στοχεύουν στην *έκφραση* της *ουσίας*, όπως αυτή *υποτυπώνεται* στο εκάστοτε (ανα)παριστώμενο θέαμα.²⁵⁸ η οποία όμως δεν *αποκαλύπτεται* παρά χάνεται στις *φωτοσκιάσεις*, στην *ατμοσφαιρική* πίεση του *φόντου* όπου η σύνολη (ανα)παράσταση αφομοιώνεται.

Έτσι, δεδομένης της *αισθητικής εμπειρίας*, μεταβαίνουμε σύμφωνα με το ποίημα από το *ιδωμένο* ως *προσφερόμενο* (*es gibt*) στο πλήρως *ορατό*, άρα στο *υπερκορεσμένο*

²⁵⁷ Χατζηλαζάρου (2018) 113.

²⁵⁸ Πρόκειται για μια *παραδειγματική προσληπτική διεργασία* που προσομοιάζει σε αυτήν που ο Genet (1989: 20-1) περιγράφει μεθοδολογικά αρκετές φορές, στο δοκίμιό του αναφορικά με τη ζωγραφική του Giacometti: «§Για να εξετάσουμε έναν ζωγραφικό πίνακα απαιτείται μεγαλύτερη προσπάθεια και μια λειτουργία πιο σύνθετη. Στην πραγματικότητα [...] τὴν ἔχει ασκήσει για λογαριασμό μας ο ζωγράφος – ἢ ο γλύπτης. Αυτό επομένως που μᾶς παρουσιάζεται, είναι η μοναξιά του παριστώμενου υποκειμένου ἢ αντικειμένου, κι εμεῖς, που κοιτάζουμε, αν θέλουμε να την αντιληφθούμε και να μᾶς αγγίξει, πρέπει να ἔχουμε μια εμπειρία του χώρου – όχι της συνέχειας, ἀλλὰ της ασυνέχειάς του. §Κάθε αντικείμενο δημιουργεῖ τον ἄπειρο χώρο του. §Αν κοιτάζω ἕναν πίνακα με τον τρόπο που περιέγραψα, μού παρουσιάζεται μέσα στην ἀπόλυτη μοναξιά του, ἀλλὰ με τη μοναξιά του ως *αντικείμενο*. Δεν είναι ὅμως αυτό που με *απασχολεί*: με *απασχολεί* αυτό που υποτίθεται ὅτι *αναπαριστά*. Πρέπει επομένως, πρώτα απ’ ὅλα, να επιχειρήσω να απομονώσω τη σημασία του πίνακα ως αντικειμένου (μουσαμάς, τελάρο, κλπ.), ὥστε να πάψει ν’ ἀνήκει στην *αχανή οικογένεια* της ζωγραφικής τέχνης (κι ας πρέπει να τὸν επαναφέρω αργότερα), ἀλλὰ και, ταυτόχρονα, η εικόνα που είναι πάνω στον μουσαμά να προσδεθεῖ στη *δική μου* εμπειρία του χώρου, στην ἐπίγνωσή μου της μοναξιάς των αντικειμένων, των ὄντων ἢ των γεγονότων, σύμφωνα μ’ αυτά που περιέγραφα πιο πάνω.»

φαινόμενο,²⁵⁹ όπου ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με την *κενότητα* των κούφινων σημείων, των ενδεικτών, αγγίζοντας πια και εξερευνώντας επιφανειακά παρά βλέποντας ουσιαστικά, στην προκειμένη (ανα)παράσταση. Τίθεται επομένως, στο πλαίσιο της διαγραφόμενης αισθητικής θεωρίας που εντοπίζεται στο εσωτερικό των ποιημάτων της Χατζηλαζάρου, με όχημα την *αίσθηση* της *αφής*, η σημασία όπως και η λειτουργία ενός συστήματος,²⁶⁰ η ανάγκη ενός κώδικα επικοινωνίας. Η δημιουργία μίας σηματογραφίας (βλ. και παρακάτω στην Αραβαντινού) όπου από το συναισθητικό δίκτυο, τη διάχυση των (συν)αισθημάτων, οι αναγνώστες και το ποιητικό υποκείμενο, θα οδηγούνται διαδραστικά στην κατάλληλη πρόσληψη των ένθετων ερεθισμάτων, των σημείων, τα οποία εμφανίζονται επαναληπτικά ως πηλές, αλληλεπιδρώντας στον άξονα της διυποκειμενικότητας και της συναισθησίας, με τους οπτικούς-απτικούς δείκτες της κειμενικής επιφάνειας.²⁶¹ Δίχως όμως η έκφραση μίας λανθάνουσας ουσίας, ακόμη και μέσα από την (ανα)παράσταση, να αναδύεται ποτέ εντελώς στην επιφάνεια.

Για άλλη μια φορά λοιπόν, ένα οντολογικό-υπαρκτικό ζήτημα, μετασχηματίζεται από υπαρκτικό σε γνωσιολογικό, συναιρώντας στη συμπεριληπτική ή τη συγκεντρωτική *αίσθηση* της *αφής*, το σύνολο των προσληπτικών αισθητηριακών ικανοτήτων, που δύναται κανείς να αναπτύξει, τόσο κατά την αισθητική προσέγγιση ενός έργου τέχνης όσο για τη *χρηστικότητα/διαχειρισιμότητα [Zuhandenheit]*, σύμφωνα με τον Heidegger, ενός υλικού αντικειμένου.

²⁵⁹ Για την προοπτική θέαση, τις φωτοσκιάσεις [*Abschattungen*], την πολυεδρική θέαση των πραγμάτων, τη συμπαρουσία σε συνάρτηση με τη φαινομενικότητα και το κορεσμένο φαινόμενο, μέσα από μία ερμηνευτική αναπλαισίωση τόσο των Παθών της Ψυχής του Descartes όσο του ώριμου έργου Καρτεσιανού στοχασμοί, του Husserl, με πεδίο παραδειγματικής εφαρμογής τη σύγχρονη και αφηρημένη ζωγραφική, ιδιαίτερα τη ζωγραφική του Mark Rothko και τον πίνακα *Number 7*, πβ.: Marion (2011) 142-89.

²⁶⁰ Εξάλλου, όπως παρατηρεί μέσα από ένα άλλο πρίσμα και η Φραντζή (1989: 49), «[...] Νομίζω πως πρόκειται μάλλον για την αναζήτηση ενός συστήματος, όπου τα σημεία της γραφής δεν πειθαρχούν παρά στη μήτρα/ γλώσσα των αισθημάτων.».

²⁶¹ Διότι κατά τον Merleau-Ponty (1992: 201): «Τα αντικείμενα της μοντέρνας ζωγραφικής «ματώνουν», διαχέουν την ουσία τους μπροστά στα μάτια μας, διερωτούν άμεσα το βλέμμα μας, βάζουν σε δοκιμασία το σύμφωνο συνύπαρξης που έχουμε υπογράψει με τον κόσμο με ολάκερο το σώμα μας. Τα αντικείμενα της κλασικής ζωγραφικής μας μιλούν μ' έναν διακριτικότερο τρόπο, και, κάποτε, ένα αραβούρημα, μια πινελιά σχεδόν δίχως ύλη επικαλούνται την ενσάρκωσή μας, ενώ η υπόλοιπη γλώσσα εγκαθίσταται σεμνόπρεπα σε απόσταση, μέσα στο περασμένο ή στο αιώνιο και αφήνεται στις ευπρέπειες της επιπεδομετρικής προοπτικής. Η ουσία είναι ότι, και στη μία και στην άλλη περίπτωση, ποτέ η καθολικότητα του πίνακα δεν προκύπτει από τις αριθμητικές σχέσεις που μπορεί να περιέχει, ποτέ η επικοινωνία του ζωγράφου με μας δεν στηρίζεται στην πεζή αντικειμενικότητα και ότι πάντοτε ο αστερισμός των σημείων μάς οδηγεί σε μια σημασία που δεν υπήρχε πουθενά πριν από αυτόν. Όμως, αυτές οι παρατηρήσεις μπορούν να εφαρμοσθούν στη γλώσσα.».

Κεφάλαιο τρίτο: Η επαναληπτική «γεωμέτρηση» του ποιητικού χώρου και η αφή του κειμενικού τόπου στις Γραφές *A', B', Γ' Δ', E',* και *Z'*: από την υλικότητα στην απτικότητα – η εξάντληση και οι ρωγμές του κειμένου

«Θά δοῦν τότε πόσο πέφτουν καὶ πάντοτε θά πέφτουν ἔξω, καὶ στὴ γνώση τῆς καὶ στὴ ζωὴ τους, ἀκριβῶς γιατί, ἔτσι ὅπως συνήθισαν ν' ἀντικρύζουν τὰ γύρω τους, μ' ἓνα πνεῦμα στατίκεψης καὶ διάσπασης τοῦ Ὁλοῦ, δὲν μποροῦν ποτὲ νὰ ξηγήσουν ἱκανοποιητικὰ αὐτὴν τὴν *πραγματικότητα*, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς διαμόρφωσής τῆς - ἐνῶ αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο καὶ τὸ οὐσιῶδες-, οὔτε νὰ συλλάβουν τὴ βαθύτατη οὐσία τῆς, πὼς εἶναι ροϊκὴ, ἐναλλασσόμενη, διαφοριζόμενη ἀκατάπαυστα, ὀλοζώντανη, νὰ τὴ συλλάβουν δηλαδὴ αὐτὴ καθαυτὴ, νὰ πιάσουν *π ρ α γ μ α τ ι κ ὁ τ η τ α* μὲς στὰ διψασμένα τους χέρια, ὄχι τὰ σπασμένα ἀπομεινάρια τῶν δικῶν τῆς -ἂν ἔχη- καί, κύρια, τῶν δικῶν μας σκληρωτικῶν καλουπιῶν, ποῦ τριμαλιάζει αὐτὴ θυμωμένα στὸ φλογερὸ τῆς διάβα!»

Ρένος (Αποστολίδης), *Τρεῖς σταθμοὶ μιάς πορείας: Πρωτόλεια ἀναρχίας* (1945)

A. Η επαναληπτική «γεωμέτρηση» του ποιητικού χώρου, η υλικότητα και η εξάντληση των κειμενικών δυνατοτήτων

Στη Μαντώ Αραβαντινού, παρόλο τον διακριτό χαρακτήρα των *Γραφῶν A'-E',* και *Z',* αναφορικά με τον τρόπο *μορφοποίησης* του υλικού, τη *διαστρωμάτωση* της αφηγηματικής τους *επιφάνειας*,²⁶² μολταυτά δύο τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της ποιητικής όσο και πεζογραφικής της *γραφῆς*, η οποία όμως δεν θα μάς απασχολήσει εδώ, αποτελούν συστατικά στοιχεία για τη σύνθεσή τους. Αυτά είναι: αφενός η *υλικότητα* των λεκτικών “ὄγκων” αφετέρου η *στερεοποίηση* στο εσωτερικό ενός πλήρως *γεωμετρημένου χώρου*,²⁶³ ἔτσι ὅπως τον ορίζει η Αραβαντινού, επηρεασμένη στο δεύτερο σημείο, με δήλωση της ίδιας, από το ιδίωμα του “αναρχικού” Κάλβου.

²⁶² Σύμφωνα με τον Βαλαωρίτη (1990) 100-1, οι *Γραφές* συνολικά: «[...] δεν ανήκουν αποκλειστικά στο χώρο της ποίησης μόνο, αὐτῆς καθαυτῆς (λυρισμός, μεταφορικές εικόνες), ἀλλὰ καταλαμβάνουν ἓνα χώρο ἐνδιάμεσο ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ τὴν πεζογραφία, ὅπως τὸ ἔργο τοῦ Αἰγυπτίου Εβραίου γαλλόφωνου συγγραφέα Εντμόν Ζαμπές. Ὡστε εἶναι ἀπολύτως λάθος νὰ τὴν ταξινομοῦμε με τοὺς υπερρεαλιστὲς ἢ τοὺς νεοπερρεαλιστὲς. Θὰ τὴν ταξινομοῦσα μάλλον με τοὺς προδρόμους τῆς γλωσσοκεντρικῆς τάσης, ὅπως μὴ Γέρτρουντ Στάιν που δείχνει μὴ ἀνάλογη ἐπιμονὴ καὶ επαναληπτικὴτητα καὶ μὴ «αὐτοσυνείδηση τῆς φράσης», ὡς ἀνεξάρτητο μέρος τῆς ποιητικῆς γραφῆς. Κάτι που ἔκανε πολὺ νωρὶς καὶ ὁ Βαλερύ στὸν Κύριο Τεστ. Ἡ ἀυτονομία αὐτῆς τῆς φράσης ἢ τῆς *παραγράφου* γίνεται ἀντιληπτὴ ὡς ρυθμὸς καὶ ὡς *φόρμουλα νοηματικῆ* [...]».

²⁶³ Για τὴ *στερεοποίηση* καὶ τὴ *διάνοιξη* στὸν *χώρο*, τὸ *βάθος*, τὴν *προοπτικὴ*, τὸ *πεδίο*, καὶ τὴ *συνάντηση*, σε εἰκαστικὰ συμφραζόμενα, «Ἡ ἀμφιβολία τοῦ Σεζάν» [1948], «Τὸ Μάτι καὶ τὸ Πνεῦμα» [1960], βλ.: Merleau-Ponty (1991). Πβ. παραπάνω τὴν Ἀριστοτελικὴν *σταθεροποίηση* κατὰ Heidegger, τὴν *(παρ)ουσία* καὶ τὴν *γεγονικότητα*, τὴν *υλικότητα* καὶ τὴν *πραγμότητα-χρηστικότητα* τῶν *πραγμάτων*. Ἄλλωστε ὅπως ὁ Gadamer (2006: 316) εἶχε ἐπισημάνει παρέχοντας σημαντικὲς φιλοσοφικὲς παρατηρήσεις, στὸ κατὰ τὰ ἄλλα αὐτοβιογραφικὸ ἔργο του γιὰ τὸ πνευματικὸ κλίμα στὴ Γερμανία, στὰ *διαπλαστικὰ* χρόνια τῆς φιλολογικῆς - φιλοσοφικῆς του προ-παιδείας: «[...] Ὅταν δίδασκε ὁ Χάϊντεγκερ, ἐβλεπε τὰ πράγματα μπροστὰ σου σαν νὰ ἦταν ἀπτά καὶ νὰ μποροῦσες νὰ τὰ ἀδράξεις. Τὰ ἴδια θὰ μποροῦσα νὰ πῶ πὼς ἴσχυαν

Σύμφωνα με τη Μαντώ Αραβαντινού, στη συνέντευξή της στη Νατάσα Χατζιδάκι το 1983, καταγράφοντας την καλλιτεχνική της “γενεαλογία”:

«Μ. Α. - «[...] Εκεί μέσα [ενν. σε ένα βιβλίο για το φωτογράφο David Seymour, η παρέμβαση είναι δική μας] προσπαθώ να αντιληφθώ το «ησυχαστικό» κίνημα του 14^{ου} αιώνα και προσπαθώ ν’ αντιληφθώ παραπάνω αυτή την αίρεση, αυτή την αναρχική κίνηση, αυτό το *επιθυμητικό* των παράφορων αυτών αιρετικών. Με τα χρόνια τώρα κατάλαβα γιατί με γοήτευσε αυτό το κίνημα...Μα επειδή ήταν αιρετικό, και όπου υπάρχει αίρεση, στον φιλοσοφικό, ή στον ποιητικό χώρο, μ’ ερεθίζει και με διεγείρει πολύ. Το αιρετικό μυαλό του ανθρώπου, η αίρεση στην τέχνη, οι Φλαμανδοί, ο Ιερώνυμος Bosch, η μουσική γραφή του Ξενάκη, η γλυπτική γραφή του Τάκη, η αναλυτική γραφή της Τζούλιας Κρίστεβα, ο Νικόλας Κάλας σαν πρόσωπο και σαν τεχνοκρίτης, σαν θεωρητικός.» [...]

Μ.Α. – «ΤΟ έργο μου πιθανόν να βασίστηκε στον Παπαδιαμάντη. Αυτές ήταν οι πρώτες μου συγκινήσεις. Ο Κάλβος, ο Παπαδιαμάντης είναι οι πιο παλιοί μου... [απάντ.-ένστ. για την άμεση *επίδραση* από τον Εμπειρικό]

Ν.Χ. – «...πρόγονοι στη γλώσσα. Υπάρχει όμως και η διάταξη...»

Μ.Α.—«ΑΥΤΟ είναι οι γεωμέτρηση του χώρου του ποιητικού, δηλαδή η ποίηση του Κάλβου...»[...].²⁶⁴

Ο Νικόλας Κάλας επίσης, στο ποίημα «2», με τη χωρική-χρονική *ένδειξη* «Μανχάταν 1977» από τη «Συλλογή Γ’», η οποία συνίσταται από δημοσιευμένα ποιήματα στο *Χνάρι* το 1975, που συμπεριλαμβάνονται στη συγκεντρωτική έκδοση *Οδός Νικήτα Ράντου*, το τελευταίο της έκδοσης, συγκλίνει με τις άνωθεν επισημάνσεις της Αραβαντινού, στο αναρχικό – αιρετικό στοιχείο. Δίχως όμως η τελευταία να τάσσεται προς συγκεκριμένες ιδεολογικές κατευθύνσεις, εκτός από τις *αισθητικές*, όπως ο Κάλας πράττει από την άλλη στο ποίημά του, παρόλη την ευρύτερη κριτική του προς άτεγκτες πολιτικές.²⁶⁵ Ο Τάκης Σινόπουλος ωστόσο, στη βιβλιοκρισία [1964] για τη *Γραφή Α’* [1962] της Αραβαντινού, εμμένει στο ψυχικό και συνάμα στο *διανοητικό-νοησιαρχικό* στοιχείο της γραφής της,²⁶⁶ όπως ο Βύρων Λεοντάρης πράττει στη δική του βιβλιοκριτική [1963], τονίζοντας και οι δύο την αμφιλεγόμενη, απορριπτέα τουλάχιστον από την Αραβαντινού, κυρίως σε *ένταση* και *έκταση, επίδραση* από τον Εμπειρικό, ιδίως στο ζήτημα της γλώσσας.²⁶⁷

και για τον Χούσσερλ, μόνο σε πιο ήπια μορφή και περιορισμένα στο στοιχειώδες πεδίο της φαινομενολογίας της αντίληψης.»

²⁶⁴ Χατζιδάκι (1983) 59. Το ζήτημα της Κάλβειας *επίδρασης* στην Αραβαντινού, δεν έχει διερευνηθεί όπως σε άλλους ποιητές της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης, βλ. τις μελέτες της Αγγέλας Γιώτη, όπου δεν θα επεκταθούμε· αυτή η *επίδραση* θα μάς απασχολήσει μόνο στο ζήτημα της *γεωμέτρησης* και της εικονικής *διευθέτησης* των *Γραφών*.

²⁶⁵ Βλ.: Κάλας (2007) 147.

²⁶⁶ Το οποίο, θα μπορούσε να αποτελεί *δείκτη* υψηλής *καλλιτεχνικής αυτοσυνειδησίας*, ήδη από τα πρώτα στάδια της *γραφής* της, εάν παραβάσουμε και την άποψη του Βαλαωρίτη (1990: 102) περί *αυτογνωσίας*.

²⁶⁷ Σινόπουλος (1999) 143.

Εάν στη Χατζηλαζάρου λοιπόν, η *σωματικότητα* της *αφής* και η *απτικότητα* της *πληγής*, οι οποίες ορίζουν την *πορώδη* και την *οργανική* διάσταση των ποιημάτων της, οδηγούν στην *αποτόπωση* αρχικά μίας υπαρξιακής *ρωγμής*, στη συνέχεια μίας ποιητικής, η οποία *μετατίθεται κειμενικά*, δημιουργώντας τα ανάλογα *χάσματα*, τις *σχισμές* και τα *ρήγματα* της *επιφάνειας*. Έτσι ώστε να *μορφοποιείται* μία ορισμένη *ποιητική* της *αφής*, την οποία αφού ανασυνθέσουμε, στη συνέχεια οφείλουμε να *αναγνώσουμε*, λαμβάνοντας υπόψιν τους προαναφερθέντες κειμενικούς *δείκτες*.²⁶⁸ Στην Αραβαντινού από την άλλη πλευρά, συναντάμε εξ αρχής την ανάγκη *εξάντλησης* των *μορφικών δυνατοτήτων* που προσφέρει η οικεία (*ανα*)*παράσταση* του ποιητικού *χώρου*,²⁶⁹ μέσα από την *επαναληπτική γεωμέτρηση*, με αποτέλεσμα η ομαλή *μορφοποίηση* του ποιητικού *χώρου*, διαμέσου της επίμονης *συγκεκριμενοποίησης*, να διαταράσσεται.²⁷⁰ γιατί όπως το ποιητικό υποκείμενο σημειώνει στη *Γραφή Β'*: «Όμως οί άναμνηστικοί βηματισμοί παρελθόντος στις έπιμήκεις έκτάσεις τοῦ μέλλοντος, κινητοποιοῦν άνεξέλεγκτους μηχανισμούς τοῦ παρόντος και βυθίζον τὸν χῶρο τῶν ποικίλων ραβδώσεων, έντελῶς στο σκοτάδι.».²⁷¹ Κατ' επέκτασιν η σύσταση του προσήκοντος ποιητικού *τόπου* για τους συμπαγείς υλικούς “*όγκους*” των εικόνων, επιχειρείται εκ νέου, εφόσον: «Ο *χῶρος* τοῦ μέλλοντος, ὁ *άβέβαιος χῶρος* ὄνειρου κατέχει στήν *μνήμη* τὸν *συγκεκριμένο* του ὄγκο, τὴν *έναργή* του *ύπόστασι*, τὸν *φωτισμό* τῶν *κρεμασμένων λαμπτήρων* – στήν *άδυσώπητη* *επαναληπτική* του *πορεία*.».²⁷²

²⁶⁸ Αναφορικά με τα κοινά σημεία αναδρομικά, στην ποιητική της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού, με αφορμή την έκδοση του λευκόματος για τη Χατζηλαζάρου από τον Δανιήλ, ο Βαλαωρίτης σημείωνε τα εξής: «[...] Εξ αρχής δεν την θεωρούσα Υπερρεαλίστρια αλλά μάλλον λυρική ποιήτρια με την ευρύτερη έννοια, και με νεωτερική γραφή (ελεύθερος στίχος). Ότι είχε δεχτεί πυρά απ' τους συντηρητικούς κριτικούς δεν το γνώριζα. § Πάντως εκ των υστέρων, είναι μια πολύ αξιόλογη ποιήτρια, και μάλιστα διακρίνω σε ορισμένα ποιήματά της μια επιρροή στη Μαντώ Αραβαντινού (οι επαναλήψεις, η πεζή αφηγηματικότητα, ο ρυθμός του ψαλμού). Μπορώ να πω ότι την αδίκησα, mea culpa, ίσως επειδή ο χρόνος μας χώρισε με τα αέναα ταξίδια μου. Για μια σωστή κριτική της αποτίμηση στον νεωτερικό ελληνικό λόγο, χρειάζεται μια αναθεώρηση της λυρικής της έκφρασης, ασφαλώς στα περιθώρια και του Υπερρεαλισμού, αλλά και του ανανεωτικού λυρισμού της περιόδου του 1944-1985, όπως εμφανίζεται στο συνολικό της έργο. [...]»: Δανιήλ (2012) 160-1. Στα σημεία που αναφέρεται στη Χατζηλαζάρου, εμφανίζει τον ιδιότυπο *Υπερρεαλισμό* μιλώντας για στοιχεία μόνο, όπως απαντάται παραπάνω με τον ιδιαίτερο *λυρισμό* της: Βαλαωρίτης (2006) 38.

²⁶⁹ Σημειώνουμε πως οι *δυνατότητες* του ποιητικού *χώρου* *εξάντλούνται* καθώς γνωρίζουν αντί για *έκταση*, *ένταση*, με Ντελεζιανούς όρους, καθώς μεταβαίνουμε από την *όραση*, την *απόσταση* και την *προοπτική*, στην *αφή*, την *εγγύτητα* και *απτική επιφάνεια* διότι δεν *εξαντλείται* ο *χώρος* αλλά η *δυνατότητα* *εξάντλησης* του *χώρου*, όπως ο Heidegger (2017: 433-4) προσδιορίζει τη *δυνατότητα* αναφορικά με το *Dasein* στην §46. «Η επιφανειακή έλλειψη δυνατότητας να συλληφθεί και να καθοριστεί οντολογικά η ολοκλήρωση του εδωνά-Είναι», από το δεύτερο μέρος του *Είναι και Χρόνος* [*Sein und Zeit*].

²⁷⁰ Για τη φαινομενολογική *συγκεκριμενοποίηση* (*Besonderung, Konkretion*), όπως εμφανίζεται στο έργο του Husserl, πριν από τον Merleau-Ponty, σε συνάρτηση με την *ειδητική αναγωγή*, την *ιδέαση*, και την *πρωταρχή*, ή την *καταγωγή*, πβ. μία πρώτη παρατήρηση στις *Ιδέες I* του Husserl (2014: 11).

²⁷¹ Αραβαντινού (1998) 80.

²⁷² Αραβαντινού (1998) 78.

Για αυτό και ο Βαλαωρίτης, στο «Εισαγωγικό Σημείωμα για το Έργο της Μαντώσ Αραβαντινού», σχετικά με τον «ακατανόητο, υποκειμενικό, ή τον ψυχρά φορμαλιστικό», για πολλούς, χαρακτήρα των *Γραφών*, υποστηρίζει εμμένοντας στη *γεωμέτρηση*, καθώς επίσης στην *εξαφάνιση* και την *υπαρξιακή αφασία* του ποιητικού χώρου, πως:

«[...] προέχει η απουσία και η αδυναμία απόσπασης και σύνδεσης συνάμα, μ' ένα παρελθόν που στις «Γραφές» διαγράφεται κι αναζητείται ως μια απόμακρη πιθανότητα, που όσο την μετράμε και την «γεωμετρούμε» εξαφανίζεται. [...] Με άλλα λόγια, το έργο των «Γραφών» περιγράφει με ένταση μια κατάσταση υπαρξιακής αφασίας που μας κατέχει και μας απομονώνει όχι μόνο από τ' άλλα ζωτικά κέντρα αλλά κι από τον εαυτό μας. [...]».²⁷³

Ωστόσο το παραπάνω πλάνο εργασίας και *χωρικής* ανασύστασης των *Γραφών*, όπως φαίνεται και στις κριτικές, δεν καθίσταται αντιληπτό, ιδίως σε περιπτώσεις όπως του Σινόπουλου ή του Λεοντάρη. Εκεί που οι εμβριθείς παρατηρήσεις του Βαλαωρίτη, για την ποιητική γραφή της ομοτέχνου, συναδέλφου του στο *Πάλι*,²⁷⁴ αποτελούν δίχως να αναφερθούμε εκτενώς, οπωσδήποτε δείγματα κριτικής οξύνοιας ή κειμενικής εμβέλειας, συντελώντας στην προσπέλαση των δύσκαμπτων για πολλούς, *Γραφών*.²⁷⁵ Ειδικότερα, η ακαταληψία γύρω από τις *Γραφές* σχετίζεται με το φιλοσοφικό-αισθητικό τους πρόταγμα, με έναν συγκεκριμένο *τρόπο* εργασίας της Αραβαντινού, μη καταλήγοντας ωστόσο σε μανιφέστο, όπως ο Βαλαωρίτης επισημαίνει διαρκώς.²⁷⁶

Στη *Γραφή Α'* (1962) και τη *Γραφή Β'* (1964), λοιπόν, το *κινούμενο* ποιητικό υποκείμενο αναδιατάσσει, ορίζει και αναπροσδιορίζει τον ποιητικό *χώρο*, μέσα από τον προσωπικό του *τόπο*, με τη διέλευσή του από διάφορα σημεία, με τη διερεύνηση και τη διεύρυνση του *χώρου* διαμέσου *ομόκεντρων κύκλων*, και τη διαρκή, εμμονική *περιχάραξη* του *πυκνού ορίζοντα* όπου κινείται. Πρωτίστως όμως, η *διαδικασία* της *γεωμέτρησης* και της *εξάντλησης* των *ορίων*, προωθείται από τη *σχέση* με τα *πρόσωπα* και τα *πράγματα*, για

²⁷³ Βλ. στο «Εισαγωγικό Σημείωμα για το Έργο της Μαντώσ Αραβαντινού» από τις *Γραφές*: Αραβαντινού (1998) 13-4. Δεν τηρείται στην εργασία η πλαγιογράφηση ολόκληρου του κειμένου, όπως στην πηγή.

²⁷⁴ Πβ. για το *Πάλι*, τους συνεργάτες, την Αραβαντινού, σε σχέση με τα τεχνολογικά στοιχεία του *έργου* της: Βαλαωρίτης (2016) 116-7.

²⁷⁵ Βλ. το «Κατηγορώ» του Βαλαωρίτη (1997: 70-1) για την Αραβαντινού αλλά και τους Σχινά, Μακρή, Δενέγρη, Κουτρομπούση, Ρικάκη, σε σχέση με τον Ταχτσή, όσον αφορά στους συνεργάτες του *Πάλι* που δεν γνώρισαν την πρόπευσα *ανταπόκριση*, για πολλούς λόγους, με το έργο της Αραβαντινού να είναι σχεδόν αμετάφραστο στο εξωτερικό. Πβ. και τη θέση του Βαλαωρίτη (1990: 182) για την ποιητική της δυσκολία.

²⁷⁶ Βλ. στο «Εισαγωγικό Σημείωμα για το Έργο της Μαντώσ Αραβαντινού»: Αραβαντινού (1998) 9.

την ακρίβεια μέσα από τον *συσχετισμό* του ποιητικού υποκειμένου με αυτά, ή με την *έλξη* του από αυτά. Όπως το *πλανώμενο* ποιητικό υποκείμενο αναφέρει στη *Γραφή Β'*:

«[...] / Χωρίς ουσιαστικές εναντιώσεις στις βολικές διαστάσεις ξηραμένης ρίζας φυτού, χωρίς γνώσι προσφάτου ή άχανους παρελθόντος στα κεχαραγμένα περιθώρια του Νότου. Πλανῶμαι. /// Μετακινούμαι άποκλειστικά κατά την φορά του διαδρόμου τῶν έπικλινῶν έπιπέδων, με αύξημένη εὐαισθησία στα κάτω μου άκρα. /// Ὑπακούω στην έπιγραφή τῆς προσόψεως ύπογείας αίθούσης κεντρικού κινηματογράφου στην ένταση τῶν δεσμίδων φωτός άγνώστου πρὸς τὸ παρὸν προελεύσεως, με αίφνιδίως όξυμένη την ὄρασι και εὐαισθησία κινδύνου. /// [...].²⁷⁷

Παρατηρώντας πάντως τους *ομόκεντρος κύκλους* που διαγράφονται στην ποίηση της Αραβαντινού, στο εσωτερικό του *σχηματιζόμενου χώρου*, θα λέγαμε πως πρόκειται για αυτό που ο Κώστας Αξελός, το έργο του οποίου η Αραβαντινού παρακολουθούσε,²⁷⁸ όριζε μέσα από μία σειρά αποφθεγματικών ρήσεων και αφορισμών, στο *magnum opus* του, *Το παιχνίδι του κόσμου* [*Le jeu du monde*, 1969], με τον *τρόπο* του Ηράκλειτου όπως και του Nietzsche, αλλά και με τον *έρρυθμο* λόγο των *στίχων-παραγράφων*. Ειδικότερα πρόκειται για έναν φιλόσοφο, ο οποίος αναφέρεται συχνά σε *κοίλα* σημεία, *ρήγματα* και *πληγές*, στο πλαίσιο ενός μεταΧαϊντεγκεριανού *κοσμολογικού* στοχασμού, δίχως όμως να επεκταθούμε περαιτέρω ως προς αυτό, μένοντας στα εξής:

«[...] Μπαίνω στον κύκλο υποδεικνύει ήδη ότι θα βγω απ' αυτόν για να μπω σ' έναν άλλον, πολύ πιο πλατύ. § Είμαστε συγχρόνως στο εσωτερικό του κλεισίματος και μέσα σ' αυτό που ξεπερνάει. § Μέσα στη σπείρα των σπειρών πηγαίνουμε από την περιφέρεια στο κέντρο κι από το κέντρο στην περιφέρεια, με την περιφέρεια και το κέντρο να είναι παντού και πουθενά. § Όλα τα πέραν του κόσμου είναι χτισμένα πάνω σε εντεύθεν.»²⁷⁹

Διότι όπως επισημαίνει και ο Βαλαωρίτης αναφορικά με το ζήτημα της *επανάληψης* και του *κύκλου* στις *Γραφές* της Αραβαντινού:

«Αν οι *Γραφές Α* και *Β* της Μ.Α. είναι ένα τραυματισμένο παραλήρημα σαφήνειας, η παρουσία του ασαφούς, του αβέβαιου, γίνεται ένα *τέχνασμα* που στήνει τον αντιφατικό, παραστατικό χαρακτήρα της γραφής, προσθέτοντας πλούσιες εικόνες: δεν είναι τυχαίο ότι αυτή η *βεβαιότητα* της γραφής της πληρώθηκε ακριβά με συνεχείς επανάληψεις του ίδιου πράγματος.[...].²⁸⁰

²⁷⁷ Αραβαντινού (1998) 86.

²⁷⁸ Βλ. τις αναφορές της Αραβαντινού (1975: 91) στη *Μετα-γραφή ή εμπειρία συνόρων* από κοινού με τον Adorno, σχολιάζοντας το “πνεύμα της εποχής”, όπως και από τη συνέντευξη στη Χατζιδάκι (1983: 67).

²⁷⁹ Πβ. *Το παιχνίδι του κόσμου*: Αξελός (2018) 245-6.

²⁸⁰ Βαλαωρίτης (1990) 100.

Ἡ για να θέσουμε την παρούσα υπόθεση εργασίας διαφορετικά, παραθέτοντας σημεία της περιδιάβασης και ταυτόχρονα της *σχηματοποίησης* του χώρου, μέσα από τις *ενύπαρκτες δυνατότητες* του *προσφερόμενου* ποιητικού τοπίου:

«Σαφής είναι ἡ μνήμη ἐκείνης τῆς μέρας, ἀσαφής παραμένει ἡ αἴσθηση, ἐντελῶς δὲν τὴν κατέχω. Κατέχω τὸν χῶρο. /// Ὁ χῶρος εἶναι ὁ δικός μου, γνωστός χῶρος, ἐλάχιστα ἐλεύθερος, τὸ χρῶμα στὸν τοῖχο ἄσπρο σπασμένο, ἄσπρη ἦταν νομίζω ὅλη ἡ κάμαρα· ἀπόγευμα ἦταν, αὐτὸ τὸ θυμᾶμαι, ἀποπνικτικὸ καὶ ζεστό, ἀγαπημένα πρόσωπα δύο, εἶχαν ζήσει δύο βδομάδες στὸν δικό μου γνωστὸ λευκὸ χῶρο. /// Στὴν ἀνάμνηση ὁ χῶρος εὐρύνεται ἐλευθερώνει τὴν κίνηση, πλαταίνει σὲ μᾶκρος, ἀπλώνεται, προδίδεται λίγο. /// Τὰ ὑπόλοιπα χάνονται στὸ ἀσαφές καὶ ἐναλλασσόμενο γύρισμα ἐπιθυμίας, ζέστης πολλῆς, ὑγρασίας, ἀφῆς. /// Ἐπιθυμία εἶναι ἡ κυρίαρχη αἴσθηση. /// Ὑπάρχει ἀκόμα κλίμα εὐεξίας· μᾶλλον ὑπερδιέγερση εὐεξίας ποὺ καλύπτει μόνο τὸν ἕνα, ἐνῶ ὁ ἄλλος παραμένει στὴν ἄκρη τοῦ κύκλου, μόλις, ἀμυδρῶς φωτιζόμενος, ὡστόσο ὑπάρχων, κατ' αὐτὸ τὸ ποσοστὸ τῆς συμμετοχῆς συμμετέχων· ἴσως διστάζων, σαφῶς ὑπολειπόμενος τοῦ ἄλλου.»²⁸¹

Ἔτσι λοιπὸν διαπιστώνουμε πὼς παράλληλα με τὴν *αναπλασιώση* τοῦ *χώρου* διαμέσου τῆς *μνήμης*, τῶν *αισθήσεων*, τῆς *βιωμένης ἐμπειρίας*, προωθείται καὶ ὁ αναπροσδιορισμὸς τοῦ *βιώματος*, ἡ ἀνάδειξη τοῦ *τροπικοῦ* χαρακτήρα τοῦ, κατὰ τὴν ἐμφάνισή του στον *χώρο*, μέσα ἀπὸ τὴ σύσταση τοῦ ποιητικοῦ *τόπου* ἀπὸ τὸ *περιπλανώμενο* υποκειμένο.

Ὡς ἐκ τούτου, ἕνα ἀρνητικὸ σημεῖο σε μία κατὰ βάση θετικὴ ἀποτίμηση τοῦ Λεοντάρη για τὴν πρώτη ποιητικὴ ἀπόπειρα τῆς Αραβαντινοῦ, σχετικὰ με τὴν ἀπώλεια τοῦ *βιώματος* καὶ τοῦ *λυρισμοῦ* (ἀρα τὴν ἐκλειψη τῆς *ποιητικότητας* κατὰ τὸν ἴδιο) μέσα ἀπὸ τὴ σύναψη *μνήμης-βιώματος* στη *Γραφή Α'*, μετασχηματίζεται σε στοιχεῖο ποιητικῆς, με συγκεκριμένη *λειτουργία*, ἐντείνοντας τὴν *απτική* διάσταση τῆς *κειμενικότητας*, δίχως να συμφωνοῦμε ὁμως, με τὴν ἀδυναμία ἀνεύρεσης μίας «νέας σηματογραφίας», για τοὺς παραπάνω λόγους.²⁸² Καὶ αὐτὸ ἐπειδὴ ἡ νέα *σηματογραφία* τῆς Αραβαντινοῦ, ἐγκείται στὴν *εξάντληση* τῆς προηγούμενης καὶ τῶν *οικείων* ποιητικῶν *τρόπων*, ἰδίως μέσω τῆς *επανάληψης*, τῶν *ομόκεντρων* ἀφηγηματικῶν κύκλων, μέσα ἀπὸ τὸν διαρκῆ σπειροειδῆ αναπροσδιορισμὸ τῆς *αἴσθησης* ὡπως καὶ τῶν *αισθημάτων* τοῦ υποκειμένου στον *χώρο*. Διότι ὁ Λεοντάρης ἀναδεικνύοντας τὴν ἀξία τῆς *ἐμπειρίας* ὑπὸ τὴν ἐννοια τοῦ *βιώματος* ἐναντι τῆς *μνήμης* στὴν ποιητικὴ *πράξη*,²⁸³ επικρίνοντας τὸν συμφυρμὸ *μνήμης-αἴσθησης*, παραγνωρίζει ἐν τέλει τὸ *μη αἰσθητὸ* τῆς *αἴσθησης*, ἕνα στοιχεῖο ποὺ οἱ Deleuze-Guattari

²⁸¹ Αραβαντινοῦ (1998) 23.

²⁸² Βλ.: Λεοντάρης (1963) 93.

²⁸³ Ἀντιθέτως ἐδῶ, διακρίνουμε *φαινομενολογικά* καὶ *μορφολογικά* τὴν *αναστοχαστικὴ ἐμπειρία* ἀπὸ τὸ *προ-στοχαστικὸ, στιγμιαῖο βίωμα*.

εμφαίνουν, όταν σημειώνουν πως: «[...] Δεν είναι οι συναισθησίες της σάρκας αλλά εκείνες οι δέσμες αισθημάτων στην εδαφική επικράτεια, τα χρώματα, οι στάσεις και οι ήχοι, που σκιαγραφούν ένα έργο ολικής τέχνης.»²⁸⁴ Ούτως ώστε όπως στη ζωγραφική, ομοίως στην ποίηση της Αραβαντινού που μάς ενδιαφέρει εν προκειμένω, σύμφωνα με τον *Υπερβατολογικό Εμπειρισμό των ιδίων, τον σχηματιζόμενο αστερισμό εννοιών, αλλά και τέχνης, να «[...] γίνεται εκφραστική η ύλη, το σύνθεμα αισθημάτων πραγματώνεται στο υλικό, ή το υλικό περνά μέσα στο σύνθεμα, πάντα όμως κατά τρόπον ώστε να εντάσσεται σε ένα επίπεδο καθαυτό αισθητικής σύνθεσης.»*²⁸⁵

Μέσα από αυτό, λοιπόν, το πρίσμα, στις *Γραφές Α' και Β'* προωθείται η *συμπλοκή* ή η *αλληλεπιχώρηση Προσώπου, Πραγμάτων και Κόσμου*, σε βαθμό που η *ανθρωπινότητα* του ποιητικού υποκειμένου να υπονομεύεται, λόγω της *συναρτησιακής υλικότητας* ή των *απαράλλακτων* οντοτήτων στον ίδιο χώρο.²⁸⁶ Χαρακτηριστικό παράδειγμα, πέραν των γυναικείων αντιγράφων, στη κηδεία της μητέρας του ποιητικού υποκειμένου στη *Γραφή Α'* (βλ. παρακάτω), αποτελεί η επανερχόμενη εικόνα ενός φυτικού ή ζωϊκού οργανισμού, μίας εύπλαστης μάζας, ενός πρωτόζωου ή μίας αμοιβάδας που διαρκώς μετασχηματίζεται καθώς *μεταμορφώνεται* οντικά, λαμβάνοντας διάφορες *μορφές* ζωής, άρα και διακριτό οντολογικό περιεχόμενο.²⁸⁷ Αυτή την *υλικότητα-σωματικότητα των πραγμάτων*, τονίζει μάλιστα και η Αραβαντινού κατά τη συνέντευξή της στη Χατζιδάκι, απαντώντας στο σαρκικό «υπαρξιακό-υλικό εγώ» της δεύτερης.²⁸⁸ Η όπως το ποιητικό υποκείμενο *(ανα)παρίσταται* στη *Γραφή Α'*, με την εικονοποιία να συνομιλεί με έναν *ανάλογο* αυτοπροσδιορισμό του ποιητικού υποκειμένου σε μία από τις συνθέσεις της Κοραλίας Ανδρειάδη-Θεοτοκά, λίγα χρόνια μετά από την έκδοση της *Γραφής Α'*.²⁸⁹ μίας ποιήτριας με συγγενικές αναζητήσεις με την Αραβαντινού, κοινά *πραγματολογικά* συμφοραζόμενα,

²⁸⁴ Βλ. *Τί είναι φιλοσοφία;*: Deleuze-Guattari (2004) 216-7.

²⁸⁵ Deleuze-Guattari (2004) 230.

²⁸⁶ Βλ. επίσης στη σύνθεση «ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΚΥΜΑΤΑ ΜΝΗΜΗΣ: αφήγηση για δυο φωνές», *7×3 Έφρα γραπτά στα έλληνικά - sept textes en français - seven writings in English* που έχουμε εξετάσει και όπου *εκφράζεται* μία στοχαστική διάθεση για τη σημασία της ποίησης, σε εποχές υπερανάπτυξης της επιστήμης και της *τεχνικής* που μέλλονταν του ποιητικού υποκειμένου: Χατζηλαζάρου (2018) 118.

²⁸⁷ Βλ. από τη *Γραφή Α'*: Αραβαντινού (1998) 27.

²⁸⁸ Βλ.: Χατζιδάκι (1983) 63.

²⁸⁹ Πβ. λ.χ. την καταληκτική στροφή στη σύνθεση: «Παραλήρημα», από την αφιερωμένη συλλογή στο νεκρό σύζυγό της, Γιώργο Θεοτοκά, *Σε άλλο φως* [1967]: Θεοτοκά (1977) 111· βλ.: «'Εγώ, τὸ ὄν, τὸ ὀργανικὸ/ τὸ ἐκουσίως κινούμενο/ τὸ σπονδυλωτό, τὸ θηλαστικὸ/ ἐγὼ ὁ δίχειρ, ὁ ἄνθρωπος./ τὸ θῆλυ, ἡ Κοραλία, ἐγὼ/ δὲ θὰ σωπάσω τώρα/ ὄχι τώρα/ δὲν ἔχω ἀνάπαυση/ ὄχι πιά. / Σ' ἀγαπῶ. / Ναί. / Ὁ Θεὸς εἶναι λέξη. /// Δόξα σοι!».

αν και η Αραβαντινού ήταν πιο κοντά σε κάθε *Πρωτοπορία*,²⁹⁰ -παρόλες τις μεμονωμένες, όχι ιδιαίτερες επιτυχίες, *γλωσσοκεντρικές* προσπάθειες της Θεοτοκά-:

«[...] / Στην δίνη που δημιουργεί ή συνεχής επεξεργασία της ύλης, / χάνω την επαναληπτικότητα των χρωμάτων μου. Δεν ελέγχω τις επαφές των αυτοδύναμων ευθειών μου. / Λαμβάνω άσαφη γνώση του περιβάλλοντος χώρου. [...] /// Έγω τὸ ἀκάλυπτο πυρέσσον μαλάκιο. / Τὸ φορτωμένο μὲ τραύματα καὶ αἰμάσσοντα ἔλκη.»²⁹¹

Έτσι αναστρέφεται η θέση του Σινόπουλου για την απώλεια «της ουσιαστικής αίσθησης των πραγμάτων», όπως σημείωνε για τη *Γραφή Α'*, λόγω της σύντηξης του κειμένου, με την επακόλουθη έλλειψη ενότητας για τον ίδιο, που οφείλεται στα κενά και τα χάσματα της γραφής. Δίχως πάλι ο Σινόπουλος, από την άλλη πλευρά, να παραβλέπει την υπαρξιακή–οντολογική διάσταση στο έργο της Αραβαντινού που *μορφοποιείται* κατά αυτόν τον τρόπο, μέσα από τα κενά και τα χάσματα.²⁹² Εξάλλου για τον Νάνο Βαλαωρίτη σε μία εύστοχη παρατήρηση περί *υλικότητας*:

«Το έργο της Μαντώ έχει κάτι από την Κόλαση του Δάντη και το Πουργατόριο συνάμα. Έχει την υλικότητα της Κόλασης, την διαφάνεια του Πουργατόριου και το άυλο του Παραδείσου. Αν είχε συνεχίσει το έργο της, ίσως να είχαμε την νεοελληνική εκδοχή ενός δαντικού συνόλου, χωρίς τη θεολογική ιεράρχηση -αλλά χρησιμοποιώντας τα προσωκρατικά στοιχεία του αέρα, της φωτιάς, του ύδατος και της γης – ως ύλη, άνεμοι, [πουλιά], το πυρέσσον, ο υδάτινος χώρος.»²⁹³

Σε αυτόν τον άξονα, ήτοι της (ανα)παράστασης τόσο της *υλικότητας* όσο της *απικότητας*, αναφαίνονται οι *πληγές* της κειμενικής *επιφάνειας* στην Αραβαντινού,²⁹⁴ δίχως πρόσθετα

²⁹⁰ Πβ. τις αναφορές για τη συμμετοχή της Αραβαντινού σε Φεστιβάλ και εκδηλώσεις *οπτικο-ηχητικής, νοητικής ποίησης, ποικίλων γλωσσοκεντρικών τάσεων* όπως στο *Cogolin* και στους κύκλους του *Tel Quel*, πέραν του προσωπικού της ενδιαφέροντος για τη Σημειωτική, τον Δομισμό, και τη συνεργασία με Πρωτοποριακά περιοδικά καθώς και την ένταξή της στους «πρωτοποριακούς», περιπαικτικά, από τον Ταχτσή: Βαλαωρίτης (1990) 86-97, 110-11, 130-2, 252-8, 313, 315, Βαλαωρίτης (2016) 220-1, 234-6, 242-3, 246-7. Βλ. συνολικά τη συνέντευξη της Αραβαντινού στη Χατζιδάκι (1983)· πβ. τις αναφορές της στην Κριστενα και στις θεωρητικές της προσεγγίσεις, με μία κριτική αποτίμηση της αξιοποίησης αυτών των μεθοδολογικών εργαλείων στην Ελλάδα. Η Αραβαντινού όμως, τονίζει πως αυτές οι προσεγγίσεις, οι οποίες πρέπει να “ελέγχονται”, επικάθησαν στην ποιητική της παρά η ίδια στηρίχτηκε εξολοκλήρου σε αυτές: Χατζιδάκι (1983) 60-1, 71. Για την ανακοίνωση της Αραβαντινού σε συνέδριο για τον Καβάφη, «Για τα πολλαπλά εγώ του ποιητή σ’ ένα συγκεκριμένο ποίημα», τη χρήση εργαλείων από τη Σημειωτική, τον «λαβύρινθο που άνοιξε με την εισήγησή της», πβ.: Βαλαωρίτης (1990) 82-5.

²⁹¹ Αραβαντινού (1998) 54.

²⁹² Βλ.: Σινόπουλος (1999) 145.

²⁹³ Βλ.: «Εισαγωγικό Σημείωμα για το Έργο της Μαντώ Αραβαντινού» στη συγκεντρωτική έκδοση των *Γραφών*: Αραβαντινού (1998) 16.

²⁹⁴ Ο Σινόπουλος (1999: 142) σημειώνει: «[...] Στην τεχνική έχουμε, όπως είπα, μια εναλλαγή στίχων και πεζογραφικών αποσπασμάτων, ειδικότερα μια συνεχή ενσφήνωση ποίησης και συνεπώς μια τροποποίηση

έμβολα και αιχμές όπως είδαμε στην περίπτωση της Χατζηλαζάρου, αφού είναι εγγενείς, προσδίδοντας όπως σημειώνει και ο Βαλαωρίτης, περιληπτικά, κάτι «από τη γοητεία του ανάγλυφου», λόγω της «σκληρότητας» και της φωτεινότητας των ποιητικών εικόνων.²⁹⁵ Σύμφωνα άλλωστε και με το ποιητικό υποκείμενο της *Γραφής Α'*:

«Γνωρίζω τις μορφές και τα στάδια της εξέλιξης της ύλης. Γνωρίζω την τελειότητα των συμπληρωματικών μου χρωμάτων. / Με τις πλευρές μου τις ελάχιστα διαφανείς, που υπακούουν σε μυστική λειτουργία πτερύγων, έλεγχο. Δοκιμάζω την άνθεκτικότητα των έλκων μου. Πάντοτε ήλεγχα την άνθεκτικότητα των νεοσύστατων χόνδρων. Οί χόνδροι υπήρξαν ή πρώτη γραφή στην έπεξεργασία της ύλης.»²⁹⁶

Το ζήτημα πάντως της (ανα)παράστασης, σε συνδυασμό με την (παρ)ουσία, τις αισθήσεις και την υλικότητα, συνιστά θεμέλιο άξονα στην πραγμάτωση της γεωμετρικής απεικόνισης του χώρου, στη *Γραφή Α'* και τη *Γραφή Β'*. Το κινούν ποιητικό υποκείμενο, προσπαθεί να αγγίξει αυτό που απουσιάζει μέσα από τη μορφοποίησή του, επιδιώκει να ακουμπήσει αυτό που διαφεύγει συνεχώς, εκτεινόμενο στο βάθος, καθώς προβάλλει μόνο για μία εντατική στιγμή ως φαινόμενο στην επιφάνεια της χωρικής εμπειρίας, δίχως να αναφαίνεται καμία ποιητική δυνατότητα βαθύτερης οντολογικής προσέγγισης, αυτού του απρόσβλητου φαινομένου. Σύμφωνα με την Αραβαντινού όπως επισημαίνει εν είδει αυτοσχολίου στη συνέντευξη στη Χατζιδάκι, απομονώνοντας ένα διακριτό γνώρισμα της ποιητικής της, για τη σύλληψη μίας διαφεύγουσας στιγμής στον ποιητικό χώρο:

«[...] Τώρα, από κει και πέρα, δεν ξέρω τι κάνω μετά απ' αυτή την οργάνωση, μόνο ξέρω ότι φωτίζονται ορισμένοι χώροι. Και υπάρχει και το θέμα του χρόνου εκεί.... Αλλά πάντως φαίνεται πως προσπαθώ να απομονώσω ακριβώς, και να περιγράψω, και να καταγράψω τη στιγμή που η ποίηση συντελείται. Αυτό το κάνω χωρίς να έχω συνείδηση ακριβώς. Αυτό είναι το καινούργιο σε μένα. Εάν έχω προσφέρει κάτι καινούργιο στον ποιητικό χώρο, είναι αυτό: καταγράφω τη στιγμή που η ποίηση δημιουργείται. [...]»²⁹⁷

της υφής και της σύστασης του πεζογραφικού στοιχείου, αν φυσικά δεχτούμε πως αυτό αποτελεί τη βάση της *Γραφής Α'*. [...]»

²⁹⁵ Βαλαωρίτης (1990) 103.

²⁹⁶ Αραβαντινού (1998) 55.

²⁹⁷ Χατζιδάκι (1983) 60. Στην ίδια συνέντευξη, αυτήν την έκρηξη της στιγμής, όπως η Αραβαντινού την προσδιορίζει, θα τη συνδέσει με το έργο του Joyce και με τη *γεωμέτρηση*, την οποία θεωρεί πως φέρει εντός της, πέραν οιασδήποτε λογοτεχνικών επιδράσεων λ.χ. από τον Κάλβο ή τον Joyce, για αυτό και προσπαθεί διαρκώς, να ερμηνεύσει την παρουσία των μαθηματικών και δη της γεωμετρίας, στο έργο της: Χατζιδάκι (1983) 62, 68-9, 70-1.

Έτσι λόγω της αδυναμίας ουσιαστικής διείσδυσης στο βάθος των πραγμάτων, με λυρικούς τρόπους, το ποιητικό υποκείμενο μένει παρατηρητής κολημένος στην επιφάνεια αυτών, τοποτηρητής διαρκώς διανοιγόμενων χώρων, ή θεατής ακόμα κενών σημασιολογικά, κούφια σημείων, προκρίνοντας την αφή και την εξαντλητική επαφή με τα πράγματα, παρά τη διεισδυτική όραση, κατά την προσέγγιση των φαινομένων. Για αυτό, με αφορμή τον θάνατο της μητέρας του γυναικείου, όπως αποδεικνύεται, ποιητικού υποκειμένου στη *Γραφή Α'*, το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει συνεχώς, στη θέση του τοποτηρητή, τον περιβάλλοντα χώρο. Το φόντο δηλαδή, εντός του οποίου κινείται η μορφή του, ως διαφανούς σημείου, εφόσον προσδιορίζεται ως «γυάλινο δένδρο», πλαισιωμένο αναλόγως από επάλληλες διευθετημένες σειρές άλλων αντιγράφων, ένα γεγονός που με τη σειρά του επιτονίζει την έμφυλη διάσταση της “σκηνης”.²⁹⁸

Ως εκ τούτου, σε επίπεδο εικονοποιίας στη *Γραφή Α'* και τη *Γραφή Β'*, επιχειρείται ο συσχετισμός των πραγμάτων με το περιβάλλον τους, στο πρότυπο του μορφοκρατικού-φαινομενολογικού σχήματος φιγούρα-φόντο και στο πλαίσιο ενός αλληλεπιδραστικού χιάσματος, παρά πραγματώνεται η διείσδυση στα πράγματα καθαυτά με τη μορφή της ειδητικής αναγωγής.²⁹⁹ Συνεπώς, κατά αυτόν τον τρόπο, οι δυνατότητες (ανα)παράστασης εξαντλούνται, λόγω της επιμονής στη φαινομενικότητα των φαινομένων όπως αυτό-αποκαλύπτονται μέσα από την κορεσμένη επανεγγραφή τους,³⁰⁰ με τη διαρκή περιγραφή, την επανοριοθέτηση του χώρου. Στοιχεία που συνδέονται, πέραν των φαινομενολογικών και οντολογικών τους διαστάσεων με τη γραφή επίσης του νέου μυθιστορήματος (*nouveau roman*), που θα εξετάσουμε συνοπτικά παρακάτω.³⁰¹

²⁹⁸ Βλ. στη *Γραφή Α'*: Αραβαντινού (1998) 52.

²⁹⁹ Για την ειδητική αναγωγή (*Wesen/Essenz reduction, Ideation*), την εποχή, την επιστροφή στα πράγματα καθαυτά (*zu den sachen selbst*), βλ. στην εισαγωγή που ο Derrida είχε συγγράψει για τις *Εποχές* [1966], κατόπιν αυτοτελής δημοσίευση, με αποσπάσματα από το έργο του Husserl, *E. Husserl: Η φαινομενολογία και το πέρας της Μεταφυσικής*: Derrida (2015) 28-42, 48-54.

³⁰⁰ Στο πλαίσιο των *Καρτεσιανών στοχασμών* του Husserl, πβ. ορισμένες παρατηρήσεις του Jean-Luc Marion (2011: 158-9), αναφορικά με το κορεσμένο φαινόμενο και τη συμπαρουσία στη ζωγραφική: «[...] Ο πίνακας δεν αναπαριστά πλέον τις συγκεκριμένες παρουσιάσιμες πλευρές ενός αντικειμένου (του κόσμου), οι άλλες πλευρές του οποίου απλώς και μόνο συμπαρουσιάζονται: ανάγει το αντικείμενο σε παρουσιάσιμο εν εαυτώ, καθώς αποκλείει κάθε τι που συμπαρουσιάζεται εν ολίγοις, διαλύει το αντικείμενο, για να το αναγάγει στο ορατό μέσα του, στο καθαρό και χωρίς υπόλειμμα ορατό· μέσα στον πίνακα δεν μένει παρά μόνο το ορατό που παρουσιάζεται εξ ολοκλήρου, χωρίς πια να υπόσχηται ότι υπάρχει κάτι άλλο να δούμε, εκτός από αυτό που ήδη προσφέρει. Αυτό το ανηγμένο ορατό, που παρουσιάζεται σε κάθε κατάσταση, χωρίς κανένα υπόλειμμα συμπαρουσίασης, φτάνει σε τέτοια ένταση, ώστε συχνά κορεννύει την ικανότητα του βλέμματός μου, δηλαδή την υπερπληροί[...]». Βλ. επίσης: Μερλώ-Ποντύ (2009²) 284-5.

³⁰¹ Για μία έκθεση της περιγραφής, της διήγησης, της αφήγησης, πβ.: Genette, Marin, Matthieu-Colas (1987) [τα κείμενα του σύμμεικτου τομίδιου στις δύο τελευταίες περιπτώσεις εμφανίζονται αντίστροφα σε σχέση με την αλφαβητική παράθεση των ονομάτων στη σελίδα τίτλου]. Για το *nouveau-roman* στην Ελλάδα, την

Όσον αφορά στον στιχουργικό προσδιορισμό των *Γραφών*, την κατηγοριοποίησή τους ως στίχοι-παράγραφοι, παραθέτουμε τη “μετρική” παρατήρηση του Βαλαωρίτη από τον συγκεντρωτικό τόμο με τα ποιήματα της Αραβαντινού. Προσπαθώντας να διακρίνει τα τυπολογικά χαρακτηριστικά της ποιητικής της γραφής, σημειώνει:

«§ Οι «Γραφές» αποτελούνται από κείμενα γραμμένα με το σύστημα της παρατακτικής και αναλογικής πρόζας – με εναλλαγές, επαναλήψεις, διακοπές, που δεν αποτελούν μια συνεχή αφήγηση, αλλά μάλλον μια συσσωρευση. Πάντως δεν πέφτουν στην κατηγορία του πεζού ποιήματος κυρίως λόγω της έκτασης και της προθέσεως του εγχειρήματος. Αλλά και ο τρόπος σύνθεσης ανήκει στον χώρο της ποίησης με τον ρυθμό, το λεξιλόγιο, την πυκνότητα, ένα ιδιαίτερο ύφος και τις ξεχωριστές παραγράφους που αποτελούν τρόπον τινά «στροφές».»³⁰²

Μία μετρική παρατήρηση που μπορούμε να δεχθούμε *μορφικά* μέχρι τη *Γραφή Β΄*, καθώς χρησιμοποιούνται συστηματικά στίχοι-παράγραφοι, ή και *ένθετοι* στίχοι στο εσωτερικό μίας κεντρικής αφήγησης, αλλά που δεν χαρακτηρίζει συνολικά τη *Γραφή Δ΄* ή τη *Γραφή Ε΄*, την ημιτελή *Γραφή Ζ΄*, όπου στις δύο τελευταίες συλλογές, παρατηρείται μία μετρική προτίμηση προς τη *ρυθμική*, μολαταύτα ολοένα πιο πεζόμορφη, απόδοση των στίχων.

Σαφώς η *περιγραφή*, σε συνδυασμό με την προαναφερθείσα *έρρυθμη επανάληψη* και την *παραλλαγή* φράσεων,³⁰³ παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τις *αφηγηματικές στρατηγικές* του νέου *μυθιστορήματος* (*nouveau-roman*). Αν και η *περιγραφή* δεν αποτελεί απλώς ένα αφηγηματικό μέσο για αυτή την κατηγορία αλλά κυρίως έναν *αυτόνομο τρόπο*, στοχεύοντας τόσο στην *αποτύπωση των αισθήσεων* κυρίως της *όρασης-αφής*, όσο στην *υποτύπωση* στοιχείων από άλλες τέχνες, όπως τη Ζωγραφική και τον Κινηματογράφο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η *(απο)καλυπτόμενη/καλυπτόμενη ζήλια*, όπως υπονοείται στον δίσημο τίτλο, μέσω των *συνδηλώσεων* της περσίδας, αλλά *μορφοποιείται* επιπλέον σε ολόκληρο το μυθιστόρημα *Η ζήλια* (*La Jalousie*, 1957), του λογοτέχνη, πρωτοπόρου κινηματογραφιστή, Alain Robbe-Grillet. Ας παραβάλουμε από ένα μυθιστόρημα, το οποίο εντάσσεται εμβληματικά στο είδος, τη *γεωμέτρηση* του μυθιστορηματικού χώρου όπως στην Αραβαντινού του ποιητικού, την εντατική *περιγραφή* και την *επαναληπτική*

πραγματολογική έκθεση του ζητήματος, κυρίως την παρουσίαση στον εγχώριο Τύπο, την κριτική παρά τη λογοτεχνική αποδοχή των πειραματισμών του, και την αναφορά κάποιων περιπτώσεων από τον χώρο της πεζογραφίας όπως της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ ή της Κωστούλας Μητροπούλου, πέραν των θεατρικών έργων της δεύτερης, με μόνες επισημασμένες εξαιρέσεις «μυθιστορηματικής ποίησης» στο άρθρο, τον Ε. Χ. Γονατά και τον Γιώργο Χειμωνά, βλ.: Μπακογιάννης (2007) 45-60.

³⁰² Βλ.: «Εισαγωγικό Σημείωμα για το Έργο της Μαντώς Αραβαντινού»: Αραβαντινού (1998) 9-10.

³⁰³ Ο Βαλαωρίτης (2006: 40), αναφέρεται σε έναν έρρυθμο συγκερασμό *αφήγησης* και *περιγραφής* αλλά σε ποιητικό περιβάλλον όπου επιτονίζεται μάλιστα η *κειμενικότητα*.

παράθεση λεπτομερειών σχετικών με το σπίτι, τα παράθυρα, τα αντικείμενα του χώρου, τα μαλλιά και την υφή των υφασμάτων, ιδίως των γυναικείων, ή αναφορικά με μία σαρανταποδαρούσα στον τοίχο και τις επιδαπέδιες πλάκες. Όπως αξίζει να προσέξουμε την υποτύπωση του κενού, των ρωγμών, των διάκενων και των αυλακώσεων, σύμφωνα με τους όρους, οι οποίοι χρησιμοποιούνται αυτολεξεί στο παραπάνω έργο,³⁰⁴ καθόλη την εκτύλιξη της μυθιστορηματικής δράσης, παραπέμποντας τεχνοτροπικά στη γραφή του Franz Kafka, στην εκτενή λ.χ. νουβέλα του, *Η μεταμόρφωση*. Στη θέση ωστόσο του Robbe-Grillet, στην κριτική του για τη *Γραφή Α'*, ο Σινόπουλος θα προτείνει μία όμορη περίπτωση, αυτήν της Nathalie Sarraute και των *Τροπισμών* της, με κοινές φιλοσοφικές, μολαταύτα, ενδοκειμενικά, κατευθύνσεις.³⁰⁵

Έτσι όσο και αν δεν συμφωνούμε με τη σύνολη κριτική, μολαταύτα ο Σινόπουλος καίρια επισημαίνει για την «προσφορά» της Αραβαντινού πως: «[...] Είναι ακόμα μια αξιοσημείωτη καταβολή στο χώρο του μοντέρνου με την εισαγωγή φαινομενολογικών στοιχείων στην έκφραση. [...]», όπου επιχειρείται κειμενικά μία επιστροφή στα πράγματα *καθεαυτά*, με τη «νοηματική σύλληψη του κόσμου» διά του βιώματος.³⁰⁶ Μέσα από αυτό το πρίσμα, ας παραθέσουμε λοιπόν μία σειρά στίχων–παραγράφων, που μορφοποιούν την (ανα)παραστατική διαδικασία ως μία διεργασία συγκεκριμενοποίησης φαινομενικότητας. Δηλαδή ως μία μετάβαση από την παράσταση (*Dar-stellung*) στην παρεύρεση και την (ανα)παράσταση (*Vor-stellung*), στη χρηστικότητα/διαχειρισιμότητα (*Zuhandenheit/Zurhandenes*) των πραγμάτων,³⁰⁷ μέσα από μία ανακράτηση–προκράτηση,³⁰⁸ - ένα στοιχείο που αποτελεί ειδοποιό γνώρισμα στη γραφή της Αραβαντινού· ούτως ώστε η στιγμή να εκλαμβάνεται κειμενικά εντός μίας συνεχούς χρονικής ροής, σύμφωνα με το ποιητικό υποκείμενο της *Γραφής Α'*:

³⁰⁴ Για αυτά τα μορφολογικά ζητήματα του νέου μυθιστορήματος, βλ. ενδεικτικά τα παρακάτω χωρία, από το μυθιστόρημα *Η ζήλια*: Robbe-Grillet (2006) 27-38, 43, 61, 64-5, 68-70, 128-38.

³⁰⁵ Βλ.: Σινόπουλος (1999) 144.

³⁰⁶ Σινόπουλος (1999) 146.

³⁰⁷ Πβ. από τη δεύτερη διάλεξη για το *Geschlecht* του Derrida (2003: 45-9), τις θέσεις σχετικά με «τα χέρια του Heidegger», την *προ-χειρότητα* και την *παρεύρεση*.

³⁰⁸ Για να μην παραπέμψουμε στον Husserl για το παρόν ζήτημα, ή αργότερα στον Merleau-Ponty, πβ. μία κριτική αντιμετώπιση του Derrida (1997: 97-109), «Το σημείο και η ριπή οφθαλμού», *Η Φωνή και το Φαινόμενο*, ο οποίος εμμένει στην *καταγωγή*, την *προέλευση*, άρα σε έναν «κεντρικό οφθαλμό», στο ζήτημα της «φιλοσοφίας της παρουσίας», της «στιγμιακής ακρίβειας». Επίσης, αναπτύσσει το θέμα της *αντίληψης* παράλληλα *προ-αντίληψης* αναφορικά με τις τρεις χρονικές βαθμίδες, οι οποίες διαπερνούν η μία την άλλη στη ροή του *μη-αντικειμενικού* χρόνου, στο *σημείο* του τώρα, κατά την *ανάδυση* του παρόντος. Έτσι, κατά τον Derrida, αυτή η *αντίληψη* του χρόνου αντιβαίνει τόσο στο ζήτημα της *διαφοράς*, της *ετερότητας* και των δυαδικών αντιθέσεων όσο της *αυτό-τάυτισης* της *στιγμής* [*Augenblick*] μέσω της *εξάλειψης* του έτερου.

«Κατέχω τὴν μνήμη, τὴν τωρινὴ καὶ τὴν ἄλλοτε. / Αὐτὴν ποὺ ἀφορᾷ καὶ τοὺς δύο, τὸν Ἀπόντα καὶ μένα. Ἐπίσης αὐτὸ τὸ ἀσφαλὲς καὶ συγκεκριμένο. / Ὁ Ἀπὼν κινεῖται στὸν χῶρο. Πουθενὰ δὲν διαγράφεται. Ἐν τούτοις ὑπάρχει κάπου πλησίον. Ἀπ’ τὸ ὄνειρο ἐξέλιπε ἡ ἀμφιβολία. / Αναζητῶ τὸν Ἀπόντα. / Ἀπαιτῶ τὴν εὕρεσή του. / Ἐγὼ ἢ χωρὶς καμμιά ὑπόσταση, ἐγὼ ἢ χωρὶς ἄλλον ὄγκο/ παρὰ αὐτὸν, τῆς ἄσπρης λειχήνας, μέσα στὸ μπῆξ κίτρινο ἀτέρμονα χρόνο. / Κατοικεῖται ὁ χῶρος ἀπὸ χιλιάδες πολλὲς παρουσίες. Ὁ χῶρος παραμένει ἀτέρμων. /// Παρίσταμαι, δὲν διαγράφομαι σὲ σχῆμα. / Κανεὶς δὲν διαγράφεται στὸ ἀσχημάτιστο χρῶμα. / Ὁ Ἀπὼν εἶναι, πλησίον. / Εὐρέθη. / [...]».³⁰⁹

Ὅσο ὅμως παρατηρεῖται στη *Γραφή Α'* μία προσπάθεια διαισθητικῆς προσέγγισης καὶ συνεχούς διεύρυνσης τῶν *περιγραφικῶν*, τῶν διαγραφόμενων *ομόκεντρων κύκλων*, στὸν ἄξονα τῆς *γεωμέτρησης* τοῦ ποιητικοῦ *χώρου*, τόσο ἡ καταγραφή μίας *αρχέγονης ουσίας* καὶ μίας ἀβατῆς *αἴσθησης*, *εξαντλεῖται* στα ὅρια τῆς κρατούσας *σηματογραφίας*:

«[...] /// Ἡ ἐπεξεργασία τῶν ἀντικειμένων καὶ ὀλοκλήρου τοῦ χώρου παραμένει ἀπωθητικὴ γιὰ τὴν αἴσθηση. Ἀντικειμενικὰ καταγράφω. Τὸ χαρτὶ τῆς ταπετσαρίας τῶν τοίχων τῶν χώρων ἦταν μπῆξ ἀνοιχτὸ μὲ τεράστια καφέ σκοῦρα λουλούδια. Τὰ λουλούδια σχημάτιζαν κύκλους. Τὰ φύλλα ὑποβάλλαν τοὺς κύκλους. Οἱ τοῖχοι ὑπογραμμίζαν τοὺς κύκλους. /// Τὰ λουλούδια τῆς ταπετσαρίας τῶν τοίχων ἦταν παχειά, προκλητικὰ καὶ σαρκώδη. /// [...] Ἀπὸ τοὺς μικροὺς σφαιρικοὺς χώρους, περνῶ στὸν ὁμόκεντρο κύκλο χωρὶς δυσκολία. [...] / Ἀγγίζω τὰ διακοσμητικὰ τῶν ἐπίπλων. / Σφίγω τὰ διακοσμητικὰ τῶν ἐπίπλων. /// Χαράσσομαι ἀπὸ εὐρεῖς ὁμόκεντρος κύκλους. Οἱ χῶροι καθορίζονται καὶ ἐμπλέκονται στὴ γραμμὴ τῶν ὁμόκεντρων κύκλων. [...]».³¹⁰

Καὶ αὐτὸ διότι αναγνωρίζεται ἤδη στο τέλος τῆς πρώτης συλλογῆς, ἀπὸ το ποιητικὸ υποκείμενο, ὡς «το πράσινο πυρέσσον μαλάκιο» με τα «πυρέσσοντα ἔλκη», τὴ «μνήμη διαφανοῦς ἀδιάλλακτης ὕλης», ἐναντὶ ενός αρραγοῦς, *αυτοτιθέμενου ἑαυτοῦ*, πῶς: «Στὸν ὑδάτινο χῶρο. Ἀνανεώνεται ἡ ἀρχέγονη μνήμη. Στὴ γραμμὴ τῶν πτερύγων διαφοροποιεῖται ἡ μνήμη. Στὸν ὑδάτινο χῶρο δὲν ἀλλοιώνεται ἡ πρώτη μου ὕλη.».³¹¹ Ὡς ἐκ τούτου, ἡ αναζήτησις μίας *καταγωγικῆς ουσίας*, μίας *πρώτης ὕλης*, ἢ ἀλλιῶς μίας *prima materia*, καθίσταται δύσκολα προσβάσιμη παρόλη τὴν ὑπαρξὴ τῆς, καὶ τὴν επιστράτευση τῶν *αισθήσεων*, γιὰ τὸν φαινομενολογικὸ καὶ τὸν οντολογικὸ (ανα)προσδιορισμὸ τῆς, με μόνον *τρόπο* προσέγγισης τὴν *οριοθέτηση* τοῦ *χώρου* μέσω τοῦ *τόπου*, ὅπου τὸ ποιητικὸ υποκείμενο κινεῖται κάθε φορά. Ὅπως αναφέρεται στη *Γραφή Β'*: «Ψιθυρίζω τὸ ὄνομα τῶν *Νοτιοδυτικῶν συνοικιῶν* στὴν *διακεκομμένη πορεία παρόντος καὶ μέλλοντος* – στὴ

³⁰⁹ Αραβαντινοῦ (1998) 30-1.

³¹⁰ Αραβαντινοῦ (1998) 39-40.

³¹¹ Αραβαντινοῦ (1998) 55.

μακρὰ σιωπῆ τῆς οὐσίας ἐντός μου.».³¹² Σύμφωνα μάλιστα με τον Βαλαωρίτη, αναφορικά με αυτή την *οντολογική* διάσταση του ποιητικού χώρου:

«Ο «υδάτινος» χώρος, το «πυρέσσον μαλάκιο», είναι από την αδιαφοροποίητη ύλη απ' την οποία βγαίνουν και στην οποία καταλήγουν πάλι το σύνολο των *Γραφών*. Πρωταρχική συνουσία με το *είναι*, το υπάρχον, πρωταρχική διαίρεση, από εκεί που βγαίνουν οι επίμονες παραληρηματικές διακρίσεις, κατηγορίες πραγμάτων, τομές, κατάλογοι, καταγραφές, περιγραφές, με τις συσσωρευμένες επαναλήψεις των φράσεων τους, με τη σχολαστική απογραφή των αφηρημένων χώρων [...]».³¹³

Και επιμένουμε στις *οντολογικές* διαστάσεις της ποιητικής της Αραβαντινού, όπως προκύπτουν από την καταγραφή των *αισθήσεων*, την *περιγραφικότητα* της *αφής* επί διαφόρων *επιφανειών*, με την παράδοση της *απτικής* διάστασης των *πραγμάτων*, καθώς διακρίνονται από αντίστοιχες αναζητήσεις της *ουσίας* ή διερευνήσεις της *σιωπής* και του *μηδενός*, οι οποίες απαντώνται στο μέχρι τώρα εκδοθέν *έργο*, του Γιώργου Β. Μακρή.³¹⁴ ενός στενού συνεργάτη στο *Πάλι*, άλλοτε επώνυμο άλλοτε ανώνυμο όπως συμβαίνει με το συνταχθέν από τον ίδιο, αν και ανώνυμο, «Προοίμιο» του περιοδικού (1964),³¹⁵ η δημοσίευση του οποίου συμπίπτει με την έκδοση της *Γραφής Β'*, από την Αραβαντινού. Γιατί στον Μακρή η *οντολογική* αναζήτηση μίας *προέλευσης* μέσα από την *υπαρκτική εκδίπλωση* του *Είναι* όπως προαναγγελόταν από τη συστηματική αλλά χαμένη πια μελέτη στο *Holzwege* του Heidegger, πέρα από κάποιες σωζόμενες, αποσπασματικές αναφορές του ιδίου ή αφηγήσεις τρίτων,³¹⁶ απολήγει σε μία μαρξική, ακόμη και φροϋδομαρξιστική προσέγγιση,³¹⁷ σύμφωνη με τις θεωρητικές *τάσεις* της εποχής της. Ή όπως αναφέρεται

³¹² Αραβαντινού (1998) 95.

³¹³ Βαλαωρίτης (1990) 102.

³¹⁴ Μακρή (1986) 17, 242-3.

³¹⁵ Πβ. την έμφαση του συντάκτη στην *επανάληψη*, τη *δυνατότητα* και το *άνοιγμα-κλείσιμο* του *Πάλι*, ως τη συνισταμένη κατά τα άλλα διακριτών μελών: Μακρή (1986) 268-72. Βλ. από την αρχή όπως επίσης την τελευταία παράγραφο του ανώνυμου αλλά συνταχθέντος, όμως, από τον Γ. Β. Μακρή (1986: 268-9, 271), «Προοιμίου»: «§Βλέπουμε δηλαδή τό *Πάλι*, σάν ξανάνοιγμα τῆς *άενας δυνατότητας* πού συνιστᾶ τήν οὐσία κάθε αὐθεντικῆς στιγμῆς στή σκέψη, στήν τέχνη, ὅπως στή ζωή καί στήν Ἱστορία.», «§Από τό παιχνίδι ὡς τήν ἐμβρίθεια, κι ἀπό τήν πύο αἰνιγματική ἐσωτερικότητα ὡς τήν πύο ἐμπράγματη κριτική στάση, κάθε τι μπορεῖ (μέ τήν ἔννοια τοῦ ἀρχαίου *δύνασθαι*, πού περιέχει τό ζύγισμα μέ τήν ὀδυνηρή πιθανότητα νά μήν μπορέσει) ν' ἀνοίξει τό δρόμο πρὸς τήν μή *ἀποκεκαλυμμένη* (ἀκόμα;) ὀλικότητα* τοῦ πνεύματος, τῆς ποίησης καί τοῦ συγκεκριμένου κόσμου. The rest is silence.». Στην «ὀλικότητα» ὑπάρχει ἡ ἐξῆς υποσημείωση: «Ἐδῶ, ὁ συντάκτης αὐτῶν τῶν γραμμῶν ὑπαινίσσεται ἴσως τόν φιλόσοφο Ernst Bloch καί τό γραφτό του *Zur Ontologie des noch nicht Seins*.».

³¹⁶ Βλ. για τις σημειώσεις σε βιβλία του Μακρή (1986: 460-2, 470-1, 482-3, 486) ως αυτόνομες μελέτες, σημειώματα της έκδοσης από φίλους και συγγενείς του.

³¹⁷ Πβ. σχόλια για τον μαρξισμό ή τον φαινομενολογικό μαρξισμό του Herbert Marcuse, με τον Μακρή (1986: 368-70) ωστόσο να τονίζει το μαρξιστικό στοιχείο στη σκέψη του Marcuse, αντιπαραθέτοντας, κατά

για τον ίδιο, ο Μακρής οδηγείται από τον *σοσιαλιστικό μαρξισμό* και μία *παραλλαγή* της *Δομικής ανθρωπολογίας*,³¹⁸ όπως έχει τεθεί με τρόπο εξίσου *συνθετικό* στον Claude Lévi-Strauss,³¹⁹ σε μία ανθρωποκεντρική, *υπαρξιστική* στάση, εγγύτερη σε αυτή του Sartre, παρόλη την *διαλεκτική* ή τη *μεταφυσική* αρχικώς *θέση* του.³²⁰ Κατανοούμε επομένως πως πρόκειται για μία σύνθετη θεωρητική ροπή, η οποία απαντάται τόσο στα ευρεθέντα του ποιήματα, σε ημιτελή αφηγήματα, στις «σκέψεις-φύλλα ημερολογίου» του, όπως και σε μεταφράσεις,³²¹ όσο σε επιστολές του. Ενώ αυτή η φιλοσοφική-ιδεολογική *τάση* του Μακρή εντοπίζεται ακόμη στον διάλογο με τον Πώπ το 1965 όπου η συζήτηση στρέφεται γύρω από την *όραση* αλλά και τη *θέαση* του *Κόσμου*, το *υποκείμενο* και το *αντικείμενο*, τη *σκεπτόμενη συνείδηση* αναφορικά με την *εκτατή ύλη*, την *παρουσία* και την *απουσία*.³²²

Από την άλλη πλευρά στην Αραβαντινού, ακόμα και μέσα από τη *σημειωτική* στροφή όπως και τον *Δομισμό*, εκδηλώνεται ένα έντονο ενδιαφέρον για τη *Μεταφυσική*, για κάποιον *Λογοκεντρισμό*, εφόσον οι δύο τελευταίες κατηγορίες θα ταυτιστούν από τον Derrida, ιδιαίτερα με τις προαναφερθείσες θεωρητικές κατευθύνσεις. Δίχως όμως και ο ίδιος να αποτινάξει τη *Χαϊντεγκεριανή (παρ)ουσία* από το *έργο* του.³²³ Όπως το ποιητικό υποκείμενο λοιπόν αναφέρει στη *Γραφή Β'* (1964), κατά την εξιστόρηση μίας ερωτικής υπόθεσης, εκδηλώνοντας όμως ένα *μεταφυσικό* ενδιαφέρον, προσπαθώντας να ορίσει το *μη αισθητό του αισθητού*: «Σὲ ἀκριβὲς σημεῖο τῆς μνήμης συγκεκριμένο σημεῖο τῆς αἴσθησης, μὴ σημειούμενο στὸ σχέδιο τῆς πόλεως. Ἐκεῖ συνεχῶς ἐπανερχομαι...».³²⁴ Ενώ για τη *μορφοποίηση* ως *διαδικασία*, το ποιητικό υποκείμενο σε ένα μοντερνιστικό *πλαίσιο* πλησίον του *Οδυσσέα* του Joyce, -ένα *έργο* με φιλοσοφικές, ανθρωπολογικές αφετηρίες, όπου η *γεύση* κατέχει εξέχουσα θέση και τα παρεπόμενά της-, σχολιάζει *μετακειμενικά* αναφορικά με αυτή την *παραστατικότητα*, την *(παρ)ουσία*, τα *εξής*:

τον σχολιασμό ενός δημοσιεύματος στην εφημερίδα *Τα Νέα*, την αισιόδοξη οπτική του για την κοινωνία σε σχέση με την απαισιόδοξη του Freud.

³¹⁸ Επισημαίνουμε τις εθνολογικές/ανθρωπολογικές παρατηρήσεις του Μακρή σε συνάρτηση με άλλες θεωρητικές του αναφορές. Ιδίως, πβ. τις μνείες στον Παναγή Λεκατσά, ή στον Claude Lévi-Strauss· βλ. ενδεικτικά μία αναφορά επί του ζητήματος από τον Νάνο Βαλαωρίτη: Μακρής (1986) 429.

³¹⁹ Πβ. για τη σύνδεση *Δομισμού* και *Μεταφυσικής*, κατά τον Derrida (1997: 99-100), στο δεύτερο τμήμα «Nature, Culture, Writing», *Of grammatology*.

³²⁰ Για αυτές τις θεωρητικές αντιλήψεις, βλ.: Μακρής (1986) 428-9, 434-5, 448, 477, 492-6, 498-9.

³²¹ Για τις μεταφραστικές εργασίες, πβ.: Μακρής (1986) 377, 380-99, 401-12.

³²² Βλ.: Μακρής (1986) 254-67.

³²³ Πβ. τη παρατήρηση της Gayatri Chakravorty-Spivak στον «Πρόλογο», *Περί Γραμματολογίας*: Derrida (1997) XX.

³²⁴ Αραβαντινού (1998) 74.

«Έχασα τὸν προσανατολισμὸ τοῦ διαδρόμου, τὴν ἀκριβῆ κλίσι τῶν ἐπικλινῶν ἐπιπέδων, τὴν κατεύθυνσι τῶν δεσμίδων φωτός, τὴν ἐπαφή τῶν χεριῶν μας. Ἀλλοίωσα τὴν γεῦσι τοῦ χρόνου. [...]».³²⁵

Σε κάθε περίπτωση όμως, στη *Γραφή Β'* όπως και τη *Γραφή Α'*, συνεχίζεται η *εξαντλητική ψηλάφηση* μίας *κεκαλυμμένης ουσίας*,³²⁶ με στόχο να εμφανιστούν οι *πληγές* και τα *εγγενή χάσματα* του κειμένου.³²⁷ Ἐστω και αν η μνήμη, δεν υπακούει στη *γραμμακὴ* αντίληψη του χρόνου, με τα περιγραφόμενα *πράγματα* να μένουν στη *σιωπή*,³²⁸ καθώς *αναφαίνονται* μόνο μέσα στη *σιωπηρή* τους *απο-κάλυψη* («[...] Συγκεκριμένη ἀπαίτησις μνήμης. Ἡ μνήμη ἀρνεῖται ἐπίμονα συμμετοχὴ στὴν πορεία. / Μνήμη πόλεως ἀγνώστου. [...] / Ψηλαφίζω τὴν οὐσία αἰθέρος καὶ ἀντικειμένων ἐντὸς μου. [...]»)³²⁹ Ἐτσι λόγω της *ψηλάφησης* των μνημονικών και των επακόλουθων κειμενικών *κενών*, ἀκόμα και αν το ποιητικὸ υποκείμενο μένει στην *επιφάνεια ἀγγίζοντας* αποκλειστικὰ *θραύσματα* ερωτικών ιστοριῶν και προσωπικῶν περιπλανήσεων που (ανα)παρίστανται *κάθετα* στη *Γραφή Β'*,³³⁰ μολαταῦτα επικαλεῖται τη *γνωσιολογικὴ αἴσθησι* της *αφῆς*, αν και δίχως τη *δυνατότητα* ανασύνθεσης του *Ὀλου*, παρά ανασύνταξης μόνο της *ιστορίας* μέσω των *ἤχων* και των αντίστοιχων γραφικῶν *ιχνῶν*. Ἐνα στοιχείο, το οποίο σχολιάζεται και ἀπὸ το ποιητικὸ υποκείμενο στην «I.» σύνθεσι ἀπὸ τη *Γραφή Γ'*:

³²⁵ Αραβαντινοῦ (1998) 89.

³²⁶ Εἰδικότερα, αὐτὴ ἡ *ψηλάφηση* διενεργεῖται με τὸν τρόπο που περιγράφει ὁ Levinas (1989: 210-1): «§ Η ψηλάφηση -κατεξοχὴν ἔργο του χεριοῦ και ἔργο σύμφωνο με τὸ ἀπειρο (apeiron) του στοιχείου, καθιστὰ δυνατὴ τὴν πρωταρχικότητα της τελικῆς αἰτίας. [...] Στὴν πραγματικότητα, ἡ «παράστασις» του τέλους και ἡ κίνηση του χεριοῦ που τείνει πρὸς αὐτὴ μέσα ἀπὸ μιαν ἀνεξιχνίαστη ἀπόστασι, χωρὶς να ἔχουν φωτιστεῖ προηγουμένως -αποτελοῦν ἓνα και μόνο συμβάν και ὀρίζουν ἓνα ὄν που, μέσα στον κόσμον ὅπου ρίζωσε, φτάνει σε αὐτὸν τὸν κόσμον ἀπὸ ἓνα ἐντεῦθεν αὐτοῦ του κόσμου- ἀπὸ μιὰ διάστασι *εσωτερικότητας*, ἀπὸ ἓνα ὄν που κατοικεῖ στον κόσμον σα να εἶναι σπιτί του. Η ψηλάφηση ἀποκαλύπτει αὐτὴ τὴ θέση ἐνὸς σώματος που ἐνσωματώνεται στο εἶναι και συνάμα διαμένει στα διάκενά του, που καλεῖται πάντα να καλύψει μιαν ἀπόστασι στὴν τύχη, με ἀποκλειστικὸ ἔρεισμα τὸν εαυτὸ του: τὴ θέση ἐνὸς χωρισμένου ὄντος.».

³²⁷ Ὁ Σινόπουλος (1999: 145) σημειώνει, αν και για τὴ *Γραφή Α'*: «[...] Με τὴ μετατόπισι του χώρου ἀπὸ κεφάλαιο σε κεφάλαιο ἐντείνεται ἡ εἰκόνα της διασποράς του ἐγῶ. Ωστόσο ὁ πόνος εἶναι παρῶν και μονάχα ἴσως με τὴ συνείδησι αὐτοῦ του πόνου λαβαίνουμε και συνείδησι της ὑπαρξῆς μας.».

³²⁸ Ὅπως ἐπισημαίνει ὁ Merleau-Ponty (2009²: 72-4), «Ἡ πλάγια λαλιά και οἱ φωνές της σιωπῆς», *Σημεῖα*, σχολιάζοντας τὴν περίπτωση του Poussin και του Matisse, τὴ *ψηλάφηση* μίας «πρόθεσις σημασίας που δεν καθοδηγεῖται ἀπὸ ἓνα κείμενο, ἀφοῦ ἴσα ἴσα το γράφει», «[...] Ναι ἀλλὰ εἴναι ἡ λαλιά δεν ἐκφράζει μόνο μέσω των λέξεων ἀλλὰ και του μεταξὺ των λέξεων; Ὁχι μόνο με ὄ, τι «λέει» ἀλλὰ και με ὄ, τι δεν «λέει»; Ἄν ὑπάρχει, κρυμμένη στὴν ἐμπειρικὴ λαλιά, μιὰ λαλιά στὴν δευτέρη δύναμη, ὅπου τα σημεῖα διάγουν ἐκ νέου τὴν ἀσαφῆ ζωὴ των χρωμάτων και ὅπου οἱ σημασίες δεν ἀποδεσμεύονται τελείως ἀπὸ τὴ συναλλαγὴ μεταξὺ των σημείων;».

³²⁹ Αραβαντινοῦ (1998) 92.

³³⁰ Πβ. ἀπὸ τὴ *Γραφή Β'*, τα παραδείγματα εἶναι πολυάριθμα: «[...] / Στὸ εὔτελές τοῦ σχεδίου τῆς μνήμης. Ἐμμέσω. / Ἐμμέσω στὴν μνήμη τῶν πλαγιῶν τοῦ ὄνειρου. /// [...]».: Αραβαντινοῦ (1998) 91.

«[...] / Αἴσθησις: Ἀφύπνισις καὶ γνῶσις ἀφῆς. / Ἦχοι ἐπανήλθαν ἐλεύθεροι διωλισμένοι, ἀπὸ διάστημα ἀέρος κενοῦ.»³³¹

Γιατί η αφηγηματική προσπάθεια στη *Γραφή Β'* είναι *εργώδης*, για αυτόν το λόγο και *επαναλαμβανόμενη* όπως δηλώνεται μέσα από τις *αναδιπλώσεις* μεμονωμένων στίχων ή στίχων-παραγράφων, οι οποίες *εξαντλούνται* στα *περιθώρια* μίας εὐτακτής, μονόδρομης αφηγηματικής πορείας. Καθώς σε αυτή την *παλίμψηστη γραφή*, οι *παράλληλες γραφές* και οι *εγχαράξεις*, όταν η ενήλικη ζωή βαίνει *επάλληλα* με τις παιδικές αναμνήσεις, είναι εκείνες που μπορούν εν τέλει να φτάσουν στην “άμεση” αισθητηριακή γνώση, μέσα από τη διαπλοκή *όρασης-αφῆς-γεύσης-όσφρησης*. Η συνέργεια μάλιστα των *αισθήσεων* ή η *διαπλοκή* τους στο *πεδίο* της γραφής, *ἀπόρροια* της *συνάρτησης* αυτών στον ίδιο ποιητικό *χώρο*, προωθεί και τον (ανα)προσδιορισμό μίας *απρόσιτης αίσθησης*, η οποία *μολονότι* καθίσταται *αντιληπτή* *μολαταῦτα* μένει *ἀπροσδιόριστη* ως προς το οντολογικό της πρόσημο· όπως δηλώνεται μέσα από διαφόρους *τροπισμούς* της γραφής, ιδιαίτερα με την *επιστημική τροπικότητα* ορισμένων εκφωνημάτων όπως «*πιθανῶς*», «*σχεδόν*», «*Τὰ ἀβέβαια πρῶινά τοῦ χειμῶνα.*», και εντείνεται από την *πλασιογράφηση* κάποιων στίχων-παραγράφων:

«[...] *Ἡ αἴσθησις ἔντονου κόκκινου, πιθανῶς ἐσάρπας· ἀδρὸν μάλ्लινον κόκκινον σχεδὸν μιὰ λουρίδα, ἐντείνει τὸ κίτρινον χρῶμα λαίμοῦ μικροῦ κοριτσιοῦ ποῦ σφίγγεται, τρέμει κοντὰ μου στὸν πάγκο ποῦ εἶναι γιὰ δύο. /// Τὴν ὑγρασία τῶν γυμνῶν μας ποδιῶν τὴν γεῦσι τοῦ ξύλου. Τὴν ἀφυδατωμένη σάρκα μικροῦ κοριτσιοῦ στὴν θέσι κοντὰ μου, στὸν πάγκο ποῦ εἶναι γιὰ δύο. Τὰ ἀβέβαια πρῶινά τοῦ χειμῶνα. / Στὶς διαστάσεις ἀγνώστων ὁδῶν ἀνώνυμης πόλεως. /// Τὴν μυρουδιά τοῦ βρεμμένου μαλλιῦ τῆς ἐσάρπας. Τὴν ἐπίδερμίδα τοῦ ἀδύνατου μαύρου χεριοῦ μὲ τὰ βρώμικα νύχια. Τὰ ἀνεκάλυψα στὴν πρώτη πάροδο δεξιὰ τοῦ ὑψηλοτάτου κτιρίου φαιοῦ. / [...]*»³³²

Παρόλη, όμως, την ανεπάρκεια του ποιητικού υποκειμένου, όπως δηλώνεται κατά την ανίχνευση μίας *ἀόρατης* παραταῦτα *αντιληπτής ουσίας*, τελικά το σχέδιο *επαναληπτικής* καταγραφής και *εξαντλητικής οριοθέτησης* του *χώρου* που προκύπτει από τη *γραφή*, θα μείνει ως έχει:

«*Διότι μνήμη καὶ χρόνος ἐντάσσονται, ἀκολουθοῦν τὴν δική μου πορεία. /// Θὰ ἐκκληρωθῆ ἢ ἀναληφθεῖσα ὑπόσχεσις ἡμερῶν μαρτυρίου καὶ ἀνέπαφου χρόνου ὑπὸ τὸν κρότον δεσμῆδος κροτάλων ἐπαναληπτικῶν βεβαίας πορείας θανάτου. [...] Σὲ χρόνο ἐπαναλαμβανόμενον καὶ οὐδέποτε λανθάνοντα.*»³³³

³³¹ Αραβαντινού (1998) 108.

³³² Αραβαντινού (1998) 88.

³³³ Αραβαντινού (1998) 96-7.

B. Η κειμενική απτικότητα, οι ρωγμές και η επ-αφή με τον τόπο της γραφής

Δίχως να μάς απασχολήσουν *πραγματολογικά* ζητήματα στη διαδικασία και το περιεχόμενο της *Γραφής Γ'* (1971), παρά ταύτα θα μείνουμε σε ένα σημείο που σχολιάζει *μετακειμενικά* τον ποιητικό στοχασμό όχι μόνο της προκειμένης συλλογής, αλλά και της μετέπειτα *γραφής* της Αραβαντινού, έως και την τελευταία συλλογή, την ημιτελή *Γραφή Ζ'*. Στο προτασσόμενο λοιπόν «Ημερολόγιο της Γραφής Γ'», η Αραβαντινού ορίζει τις κατευθυντήριες γραμμές της παρούσας συλλογής, ως εξής:

«[...] Χειμώνας τοῦ 1968, ἄνοιξα δειλὰ τὰ χαρτιά μου. Πρὶν τρία σχεδὸν χρόνια εἶχα ἀρχίσει τὴν Τρίτη Γραφή. [...] Γιὰ τρεῖς βδομάδες διόρθωνα, καλύτερα ἔσβηνα τὸ ρῆμα DICE, σ' ὅλες τὶς μορφές: συνώνυμα, παρηχήσεις, συμβολισμούς. [...] Γέμισα σελίδες πολλὲς μὲ λέξεις ὑποπτες, διαφορούμενες, ἀδιαφανεῖς, ἀψηλάφητες. Σελίδες λευκὲς, γεμάτες μὲ λέξεις καὶ λέξεις, ὥσπου χάθηκα μέσ' τὴ σιωπῇ. §Συγχρόνως γέμιζα σελίδες μὲ DICE, πολλὰ DICE, ἀστόχαστα, DICE, DICE. Τιμωρία ἢ ἄσκηση καὶ βέβαια μόνο σιωπῇ. Ἡ σιωπῇ αὐτὴ δὲν ἦταν τῆς σωτηρίας μου. Ἦταν ἡ σιωπῇ μιᾶς νύχτας βαθειᾶς, χωρὶς πλαστογραφίες καὶ ψέματα, ἦταν ἡ σιωπῇ τῆς ἀπελπισίας καὶ τοῦ ἀδιεξόδου. Δόλος, ψιθύριζα, δόλος γραφῆς. Καὶ ἀποσιωποῦσα τὰ DICE. [...]».³³⁴

Ἡ *γραφὴ* λοιπὸν δὲν συνιστᾶ παρά μία *πανουργία του λόγου*, δόλο ὅπως αναφέρει ἡ ἴδια ἡ ποιήτρια, ἐνῶ στο πλαίσιο τῆς *υλικῆς*, τῆς *απτικῆς* διάστασης τῶν ποιητικῶν τῆς *κειμένων*, με βάση τὶς ἡμερολογιακὲς εγγραφές, διακρίνεται μία εμπρόθετη *ιερογλυφικὴ* διάθεση.³³⁵ Αὐτὴ (*ανα*)*παριστᾶ* καὶ ταυτόχρονα *εκφράζει*, ὡς *εμβληματικὴ γραφή*, μέσα ἀπὸ τὴν *αινιγματικὴ, αλληγορικὴ* σημειολογικὰ *μορφή*, τὴν *καλυπτόμενη* σημασιολογικὰ *ουσία*, γιὰ νὰ τὴν ἀφήσει παρά ταύτα σημειοκᾶ *έκθετη* στὸν ἀναγνώστη, ἀν καὶ σε *αποκαλυπτικὴ σιωπῇ*. Μία *σιωπῇ*, ἡ ὁποία εἶναι φαινομενολογικὴ, οντολογικὴ, *ηχηρὴ* με τὸν *τρόπο* τῆς, καθὼς οἱ λέξεις *σιωποῦν* καὶ ἡ *σιωπῇ μιλάει* μέσω αὐτῶν. Ἄλλωστε πρόκειται

³³⁴ Αραβαντινού (1998) 104. Βλ. γιὰ τὸ *δόγμα* καὶ τὴν *ιδεολογία* στὴ γραφή: Βαλαωρίτης (1990) 59.

³³⁵ Πβ. στὸ πλαίσιο τῆς *αινιγματικῆς γραφῆς*, τὰ *παραστατικά* «μυστηριακὰ ἰδιογράμματα», τὴ λατινικὴ *μεταγραφὴ*, ἡ ὁποία λειτουργεῖ ποιητικὰ ὡς *ηχητικὴ* καταγραφὴ τῶν *συλλαβογραμμάτων* τῆς Γραμμικῆς Γραφῆς Β' που ἀπαντᾶται στὴ *Γραφὴ Ε'*, τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν Ἱστορία τῶν Ἰνδοευρωπαϊκῶν γλωσσῶν με διάφορες ἐτυμολογίες καὶ τὴν ταυτόχρονη ἀκουστικὴ τους ἀπόδοση ὅπως συναντᾶται στὴ *Γραφὴ Ζ'*, στα «Τετράδια τῆς Γραφῆς Β'» καὶ τὰ «Τετράδια τῆς Γραφῆς Ζ'», πέραν ἀπλῶς ἐνός *Γλωσσοκεντρισμοῦ*: Αραβαντινού (1998) 159-61, 172-3, 187-8, 191-204. Ἄλλωστε, τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τέτοια συστήματα γραφῆς, αὐτὲς τὶς «γραφειοκρατικὲς» γλώσσες καὶ *συντομογραφίες*, ἰδιαίτερα λόγω τῆς σιβυλικῆς τους μορφῆς καὶ τῆς ἀνατολικῆς τους προέλευσης, σε συνάρτηση με τὴ *κειμενοκόλληση*, τὴ *συσσώρευση*, καὶ τὴν *οπτικότητα* τοῦ υλικοῦ που ἐνισχύουν με τὴ σειρά τους τὴν *απτικότητα* τῶν ἐπιφανειῶν ὅπου οἱ γραφές *αποτυπώνονται*, ἀπὸ κοινού με τὶς αἰσθητικὲς, πολιτικὲς προεκτάσεις τῶν ἐπιλογῶν, ἀπασχολοῦν καὶ τοὺς Beatnik, τὴ Beat generation, ἰδιαίτερα τὸν William Burroughs· πβ.: Βαλαωρίτης (2016) 458-66. Γιὰ τὰ *ιερογλυφικά* ὡς *χειρονομία*, ὡς γραφικὸ *ἶχνος* καὶ οικονομικὴ *αλγεβρικὴ προτύπωση*, *συντομογραφία* μίας *αναβαλλόμενης*, διαφεύγουσας *παρουσίας*, πβ. κάποιες παρατηρήσεις σχετικὰ με τὴν ποίηση καὶ τὴν *πρόζα του κόσμου*: Derrida (1997) 235-42, 284-7.

για μία *σιωπή* που *ακούγεται* όπως *αγγίζεται*, δεδομένης της *εμβληματικής* μορφής των λεκτικών “όγκων”, οι οποίοι (*απο*)*καλύπτουν* την *ουσία* τους· διότι οι λέξεις *μορφοποιούν* την *πραγμότητα* και την *εργότητα* τους, ενώ η *σημασιολογική πυκνότητα* των ποιητικών όρων *πραγματώνεται* καθώς *τίθεται εν ενεργεία*, εφόσον *ενοικεί-κατοικεί* τους όρους.³³⁶

Από την άλλη πλευρά, η *σιωπή* είναι επίσης *λογοτεχνική*,³³⁷ δεδομένης της χρονικής συγκυρίας, της *σιωπής* των *λογοτεχνών* κατά την περίοδο της Δικτατορίας,³³⁸ ενώ παράλληλα επικρατεί μία ευρύτερη *σιωπή*, λόγω της παγκόσμιας ψυχροπολεμικής κατάστασης, του διεθνούς κλίματος *καχυποψίας*, της διαρκούς παρακολούθησης και της βίαιης καταστολής. Διότι δίχως να υποπέσουμε στον Ιστορικισμό, η Αραβαντινού όπως προκύπτει από τα γραπτά της, *ευρισκόμενη* στη Γερμανία και τη Γαλλία, *σφυγμομετρεί* αυτές τις καταστάσεις, όπως φαίνεται και στο *πεζογράφημά* της, *Μετα-γραφή ή Εμπειρία συνόρων* (1975).³³⁹ Ή όπως το ποιητικό υποκείμενο παρατηρεί και καταγράφει αυτές τις πολιτικές και ιδεολογικές *κινήσεις* κατά τα έτη 1964-1970/1, *εμβάλλοντας ετερόκλητους λόγους* στο *πεδίο* της *γραφής*, *έτοιμες φράσεις*, *διακείμενα*, “*αποφθεγματικές*” *ρήσεις*, ως *μετακειμενικό σχόλιο* για σύγχρονά του *γεγονότα*: με αποτέλεσμα να δημιουργείται μία *εκρηκτική πολυφωνία*, καθώς το *κείμενο* αποτελεί μία *ποιητική μετα-γραφή* της *εποχής*, *θεματοποιώντας* έτσι τη *χαοτική ατμόσφαιρα*:

«Σάιλανς Σάιλανς, / είναι αυτή ή καλύτερη στάση. Μοναδική ποιητική άρετή. /// ΡΟΕΤΑ ΡΟΕΤΑ. /// Δέν ύπερασπίζομαι τίποτα. /// Λαμπερή ή σιωπή κι' ό χρυσός λαμπερότερος. / Σιωπή καί χρυσός. / Δέν άκούσατε τίποτα. Δέν προφέραμε λόγια παρόμοια. /// Πειθήνιοι

³³⁶ Πβ. την προσέγγιση του Ροζάνη (2016: 9-50) «Πλάτων και Heidegger. Η περίπτωση του Πλατωνικού «Κρατύλου»: Γλώσσα και φιλοσοφική ποιητική».

³³⁷ Η Αρσενίου (1999b: 96) στις σημειώσεις υπ' αριθμόν 16 και 19 του άρθρου της για την *κειμενικότητα* και την *προφορικότητα* στις *Γραφές*, αναφέρεται στο ζήτημα της *σιωπής* στη *γυναικεία ποίηση* όπως έχει τεθεί από την Karen Van Dyck αν και με άλλο παραδειγματικό υλικό, υποστηρίζοντας ότι η Αραβαντινού προχωρεί στη φανερή παρά στην αλληγορική, κριτική της *λογοκρισίας*. Έτσι συνδέει τη *σιωπή* στην Αραβαντινού με την *αυτολογοκρισία* της *Γραφής Γ'*, ιδίως με τον «αντι-μεταφορικό ριζοσπαστισμό της *σιωπής* που παράγεται από τις ξένες γλώσσες μέσα σε μία εθνική κουλτούρα», του Homi K. Bhabba.

³³⁸ Οι *παρακειμενικές* χρονικές ενδείξεις, άλλωστε, τόσο της προμετωπίδας-αφιέρωσης της συλλογής όσο των δύο συνθέσεων της *Γραφής Γ'* που αναγράφονται στο τέλος της κάθε μίας όπως του προτασσόμενου ημερολογίου, είναι σαφείς. Πρόκειται, αδρομερώς, για δύο διαστήματα, μεταξύ 1964-70, 1968-70, τα οποία συνενώνονται στην κομβική χρονολογία του 1968 οπότε αρχίζει η συστηματική επεξεργασία των συνθέσεων, μέχρι την έκδοση της συλλογής το 1971. Το 1969 δε, είναι το έτος “*λύσης* της *σιωπής*” από τον Σεφέρη, σχετικά με τη Δικτατορία. Στον Σεφέρη επίσης, η Αραβαντινού αναφέρεται με αφορμή μία διάλεξή της στο Παρίσι, πάνω στην έκρηξη του Μάη του '68, πβ. Αραβαντινού (1975) 92, 116-7. Βλ. τα «Τρία και ένα τραγούδια για το παιδί του φθινοπώρου»: Αραβαντινού (1998) 175-80, όπου τονίζεται η χωρική απόσταση μεταξύ της ποιήτριας στο εξωτερικό και των πολιτικών-κοινωνικών καταστάσεων στην Ελλάδα, καθώς και την αναφορά της στα χρόνια της Δικτατορίας, στον ευρύτερο αυταρχισμό, και στο αντιδραστικό κλίμα, όπως επίσης στην «*αναπηρία* της *γλώσσας*» κατά τη συνέντευξη στη Χατζιδάκι (1983: 62-5).

³³⁹ Βλ.: Αραβαντινού (1975).

καὶ εὐγενεῖς παραμείναμε/ «τοῖς κείνων ρήμασι πειθόμενοι» / Σάιλανς Σάιλανς, καὶ «οὐ φροντὶς Ὑποκλείδη». / OH CITTÁ, CITTÁ FORTUNATA / CIVIS ROMANUS SUM.
/// Ἕλληνας ὑπὸ Ἕλληνας, A ROMAN BY A ROMAN VANQUISHED...³⁴⁰

Ωστόσο, αὐτὴ ἡ *ιερογλυφικὴ διεργασία* στὴν ποίηση,³⁴¹ στὴ λογοτεχνία γενικὰ, δὲν εἶναι ἀγνωστὴ. Ὁ Deleuze μελετώντας, ὅπως προτείνει, τὰ *σημεῖα* στο μυθιστόρημα-ποταμὸς τοῦ Proust, *Αναζητώντας τὸν χαμένο χρόνο* [*À la recherche du temps perdu*], δηλώνει:

«[...] Δὲν εἴμαστε οὔτε φυσικοὶ οὔτε μεταφυσικοὶ: πρέπει νὰ εἴμαστε αἰγυπτιολόγοι. Γιατί δὲν ὑπάρχουν μηχανικοὶ νόμοι ἀνάμεσα στὰ πράγματα, οὔτε θεληματικὲς ἐπικοινωνίες ἀνάμεσα στὶς ἀνθρώπινες διάνοιες. Ὅλα συνεπάγονται, ὅλα εἶναι περίπλοκα, ὅλα εἶναι σημεῖο, ἔννοια, οὐσία. Ὅλα ὑπάρχουν στὶς σκοτεινὲς αὐτὲς περιοχὲς ὅπου εἰσχωροῦμε σαν σὲ κρύπτες, γιὰ νὰ ἀποκρυπτογραφήσουμε ἱερογλυφικὰ καὶ ἀγνωστὰ γλώσσες. Ὁ αἰγυπτιολόγος, σὲ ὅλα τὰ πράγματα, εἶναι ἐκεῖνος ποὺ πρόκειται νὰ μνηθεῖ – ὁ μαθητεύομενος.»³⁴²

Μεταξὺ πολλῶν ἐπομένως λογοτεχνικῶν, εἰκαστικῶν, φιλοσοφικῶν παραδειγμάτων ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ παραθέσουμε, ἡ *ιερογλυφικὴ διαδικασία* τονίζεται ἐπίσης ἀπὸ τὸν Νικόλα Κάλας, ἓνα πρόσωπο ποὺ ἡ Μαντῶ Αραβαντινοῦ ἐκτιμοῦσε, ἀφιερώνοντάς τοῦ τὴν ἐπόμενη ἀπὸ τὴν ἐξεταζόμενη συλλογὴ, τὴ *Γραφὴ Δ'*.³⁴³ Ὑπήρξαν δε, συνεργάτες στο ολιγόχρονο *Πάλι* με ἀρχισυντάκτη τὸν Νάνο Βαλαωρίτη, κατὰ τὴν ἀκόμη πιο σύντομη θητεία τῆς ποιήτριας, δοκιμογράφου, καὶ μεταφράστριας γιὰ τὸ περιοδικὸ τῶν Claude

³⁴⁰ Βλ. στὴ «Π.» σύνθεση ἀπὸ τὴ *Γραφὴ Γ'*: Αραβαντινοῦ (1998) 119-20.

³⁴¹ Γιὰ τὴν *ιερογλυφικὴ ἀξία* τῶν λεκτικῶν-ζωγραφικῶν “ὄγκων”, τὰ *ιερογλυφικὰ* ποὺ ὡς μίᾳ *εμβληματικῆ* γραφῆ λένε καὶ (*ανα*)*παριστούν*, ἢτοι *εξεικονίζου*ν λεκτικὰ μεγέθη, πβ. «Γιὰ τοὺς Κωφάλαλους»: Diderot (2003) 73–98. Γιὰ τὶς *σχέσεις νόησης-ἐμπειρίας* καὶ τὴ θεωρητικὴ διαχείριση τῆς “*ἀντινομίας*” κατὰ τὴν (*ανα*)*παράστασή* τους, σχολιάζοντας τὴ χρῆση τῶν *ιερογλυφικῶν* κυρίως στοὺς Poussin, Diderot, Rousseau, βλ.: Lévi-Strauss (1996) 71-87. Πβ. ἀπὸ τὰ αἰσθητικὰ δοκίμια τοῦ Baudelaire, τὴ στάση τοῦ πρὸς τὴ *φιλοσοφικὴ, αἰνιγματικὴ, ἀλληγορικὴ*, ἄρα τὴν *ιερογλυφικὴ τέχνη*: Baudelaire (1995) 185–3. Πέραν τῆς *ιερογλυφοποίησης* ὅπως σχολιάζεται στὸν Derrida (1987: 9–13, 175–82) ἐπ’ ἀφορμῆς τοῦ Benjamin, στὸ πλαίσιο τοῦ *μερισμοῦ τοῦ αἰσθητοῦ*, ὁ Rancière ἐπισημαίνει τὴ *συμφυῆ* πολιτικὴ διάσταση τῶν *ιερογλυφικῶν* ὡς ἀνασύνθεση τῆς σχέσης *ποιεῖν, ὁρᾶν, λέγειν*, σὲ ἓνα καλλιτεχνικὸ, φιλοσοφικὸ ἔργο, ἢ σὲ οποιαδήποτε *βιωμένη ἐμπειρία*, πβ.: Rancière (2012) 62, 68-9, Rancière (2020) 97-122.

³⁴² Βλ. στὸ ἔβδομο κεφάλαιο, «Πολυμέρεια στὸ σύστημα τῶν σημείων», *Ὁ Πρόστ καὶ τὰ σημεῖα* [Proust et les signes, 1976]: Ντελέζ (2021) 110-1.

³⁴³ Πβ. τὴν ἀναφορὰ στὴ συνάντηση τοῦ 1975 νεώτερον ποιητῶν, ὅπως τῆς Χατζιδάκι, τοῦ Μήτρα, τοῦ Κοντοῦ, με τὸν Κάλας στὴν Αθήνα, διαμεσολαβημένη ἀπὸ τὴν Αραβαντινοῦ: Κοντός (1994) 53-6. Πβ. παραπάνω τὶς λογοτεχνικὲς καὶ θεωρητικὲς *συντεταγμένες* τῆς Αραβαντινοῦ, ἔτσι ὅπως ὀρίζονται στὴ συνέντευξή τῆς στὴ Χατζιδάκι, ὅσον ἀφορᾶ στὸν Κάλας. Βλ. ἐπίσης τὶς ἐρωτήσεις τοῦ Κάλας γιὰ τὴν Αραβαντινοῦ, κατὰ τὸ διάστημα τῆς λύσης τῆς συνεργασίας τῆς με τὸ *Πάλι*, τὴν ἀπουσία δημοσιευμάτων τῆς, στὶς ἐπιστολὲς ἀπὸ τὴν Αμερικὴ πρὸς τὸν Βαλαωρίτη (1997: 121, 124, 126-7, 199-200). Γιὰ τὴν συνεργασία τοῦ Κάλας με τὸ *Πάλι*, τὴν ἀλληλογραφία με τὸν Βαλαωρίτη, καὶ τὸν Ἕλληνα διανοούμενο, θεωρητικὸ τῆς Τέχνης στὴν Αμερικὴ, καὶ ποιητὴ, πβ. σύντομα: Βαλαωρίτης (1990) 301-10.

Simon, Virginia Woolf, Aldous Huxley.³⁴⁴ δεδομένου ότι η Αραβαντινού θα διακόψει τη συντακτική της θητεία και την αποστολή υλικού το 1965, λίγο πριν από την παύση της κυκλοφορίας του συγκεκριμένου εντύπου, στα χρόνια της Δικτατορίας.³⁴⁵

Προσδιορίζουμε μάλιστα αυτή την *ιερογλυφοποίηση* των ποιητικών όρων, ως μία *διαδικασία υλοποίησης* ρηματικών μεγεθών, *αινιγματικών* λεκτικών “όγκων”,³⁴⁶ καθώς με αυτές τις *αισθητικές* προϋποθέσεις, προβάλλεται σε τρία τουλάχιστον ποιήματα την ίδια εποχή με τη *Γραφή Γ'* αλλά και με το *Πάλι*, ή το *Χνάρι* του Παγουλάτου· δηλαδή κατά τη δεκαετία του '70, από τον τροτσκιστή/διεθνιστή, στοιχείο με ιδιαίτερη σημασία στο ζήτημα της *Μεταφυσικής* αν και δεν επεκτεινόμαστε, ποιητή αλλά κυρίως πολυεδρικό δοκιμιογράφο και κριτικό Τέχνης, Νικόλα Κάλας. Σαφώς η Αραβαντινού *έλκεται* από οποιαδήποτε μορφή *πρωτοποριακής τέχνης*· αυτό όμως, δεν σημαίνει πως ταυτίζεται απαραίτητως, αφού όπως φαίνεται στη *γραφή* της μένει *αισθητικά-πολιτικά* ανένταχτη και *πολυσυλλεκτική*. Παρόλα αυτά *εκφράζεται* και στους δύο, η κοινή επιθυμία *μορφοποίησης* μίας *κρυφής ουσίας*, η *έκθεση* της οποίας *πραγματώνεται* με *τρόπο* διττό, αφενός *υλικά* αφετέρου *διφωνικά*, στο πλαίσιο της *οπτικής* αλλά και *σημασιολογικής αδιαφάνειας* των *σημείων*, με την *επακόλουθη σχεσιακή τους ψηλάφηση* στην *κειμενική επιφάνεια*, ώστε να *εξαχθεί κάποιο νόημα*.³⁴⁷ Συγκεκριμένα το ποιητικό υποκείμενο στον Κάλας αναφωνεί εν είδει *ενδιάθετου λόγου*:

«[...] Πῶς μεταφέρονται ἀπ' τ' ἀγγλικά στή γλώσσα μας/ οἱ εἰκόνες; Πῶς μετατρέπονται τὰ χάρτινα σέ μετάλλινα; / Ἡ ταχυδακτυλουργία τῶν οἰκονομολόγων/ δέν θά σταματήσει τήν Ἱστορία. / Ὅταν ἡ ποίηση δέν καλλιεργεῖ τήν ἱερογλυφία/ εἶναι γιά δίσκους καί μεγάφωνα. Γιά δίσκους ὀπτικούς ἢ ἀκτίνα τοῦ χρυσοῦ κανόνα. [...]

αφού υποστηρίζει για τη μορφολογική-νοηματική σύμπτωση του ποιήματος, όπως επίσης για τον *εσωτερικό ρυθμό* και την *οπτική εικόνα*, πως:

³⁴⁴ Πβ. για αυτές τις μεταφράσεις κάποια περιστατικά όπως αναφέρονται στις επιστολές του Ταχτσή προς τον Βαλαωρίτη (1997: 151, 169, 173-4, 208, 212-3).

³⁴⁵ Βλ. μία ακόμα θέση για το *Πάλι* στο *πραγματολογικό* της πλαίσιο από τον Βαλαωρίτη (1990: 130).

³⁴⁶ Βλ. μία συνολική προσέγγιση της «Αινιγματικής Τέχνης» στον Κάλας: Δεληγιώργη (2018) 181-93. Πβ. το σχόλιο του Βαλαωρίτη (1997: 194) για τη σύνδεση του ποιητικού ιδιώματος του Κάλας, με την ερμηνεία μέσω λογοπαιγνίων του Bosch, έργου ζωής για τον Κάλας.

³⁴⁷ Πβ. την *υπόμνηση* του Merleau-Ponty (1992: 189): «να κάνουμε ανάγλυφες, να διαφοροποιούμε, να κατακτούμε, να εξοικονομούμε τις σημασίες που σέρνονται στον ορίζοντα του αισθητού κόσμου ή ακόμη να εμφυσούμε στην αδιαφάνεια του αισθητού το κενό εκείνο που θα το κάνει διαφανές [...]». Πβ. και την επισήμανση του Deleuze (2021: 109) για τη *συναίρεση σημείου-έννοιας-ουσίας*. Βλ. ωστόσο και στην «Εισαγωγή» της εργασίας, τις σχετικές παρατηρήσεις, ιδίως για τον Baudrillard.

«Δομή καί πνοή το ποίημα/ σάρκα λέξεων, τοῦ λογισμοῦ φουρτούνα/ ἄκτινα τοῦ ὑπερεγῶ, / τοῦ σεαυτοῦ ἱερογλυφία. /// Ἀθροίζω ὀνόματα/ ζάρια ἀλφαβητικά τά ρίπτουν. / Παραμερίστηκαν τά γεγονότα/ χάθηκε ἡ ἀφορμή/ πάω ἐκεῖ ὅπου θά εἶμαι. / Ταυτολογῶ. / Ἄς ἐκποιήσουμε τήν ὁμολογία/ μέ λέξεις καί γροθιές.»

για αυτό τον λόγο, σχετικά με την *επιφάνεια* και τον *αινιγματικό* χαρακτήρα, όπως τίθεται στο τρίτο ποίημα:

«Ricordate! Τό ποίημα ἀναζητάει τετάρτη διάσταση/ ἐνῶ τό μάτι ἀκόμα μνημονεύει συλλαβές/ κι ὀραματίζεται Σίβυλλες/ Ὅταν ὁμως γίνεται φῶς ἡ πνοή/ τότε τό βλέμμα ὀρθώνει τή σκιά του/ στίξεων λάμψη.»³⁴⁸

Στο ἴδιο *πλαίσιο* ὅσον ἀφορᾶ στη *ψηλάφηση* μίας *προ-κατηγοριακῆς ἐμπειρίας* στη *Γραφή Γ'* της Αραβαντινῆς, δηλώνεται πῶς:

«Τῆς μνήμης αὐτῆς προηγῶνται σιωπές ἐπαλήθευσης/ καί ξανὰ σιωπές συμπαγεῖς. / [...] /// Μνήμη ἀνάσας στοῦ λαιμοῦ μου τήν ἄκρη. / Φθόγγοι πού ἐκρήγνυνται στό σημεῖο πρὶν ἀπ' τὸ λόγο. / Λόγος φυλακισμένος στόν λόγο. / Μνήμη καθημαγμένη σιωπῶν.»³⁴⁹

Ενώ «την τέταρτη διάσταση των πραγμάτων» ὅπως στο ποίημα του Κάλας, ὁμοίως σε σχέση με τὸ *ἀφατο*, συναντάμε στην «I.» σύνθεση ἀπὸ τὴ *Γραφή Γ'* της Αραβαντινῆς, ὅπου σύμφωνα με τὸ ποιητικό υποκείμενο:

«[...] Ἀκόμα τῶν πραγμάτων ἡ τέταρτη διάσταση καὶ εὐρὴ τῆς πτήσεως τὸ πέρασμα. /// Σὲ ἀγνώστους διαύλους τῆς μνήμης βρῆκα γραμμένη τὴν γραφὴ τῶν πουλιῶν. / Ἦταν ἡ ὕλη ἢ ἴδια πού ἀπαιτοῦσε κι' ἐρχόταν. Ὅχι τὰ σύμβολα στὴ γραφὴ ποιητῶν.»³⁵⁰

Ἔτσι, ἡ *υλική* διάσταση των *πραγμάτων* που εντοπίζεται στον *ορίζοντα* τῆς *γραφῆς* ἐγκείται στις *ιδιότητές* τους, με ἀποτέλεσμα τὸ ποιητικό υποκείμενο να *καλεῖται-ἐλκεται* ἀπὸ τα *πράγματα* καὶ να ονοματίζει ἐνὸσω καταγράφει τα *ειδοποιά τους γνωρίσματα*, στον ποιητικό *χάρτη*, σε αὐτὸ τὸ κειμενικό “εργοτάξιο” (*scaffolding*) που συντίθεται σταδιακά:

³⁴⁸ Κάλας (2007) 126, 139, 146.

³⁴⁹ Αραβαντινῆς (1998) 107.

³⁵⁰ Αραβαντινῆς (1998) 109.

«[...] /// Μὲ πλησίασαν πρῶτα σὰν λωρίδα ὀριζόντια πλατειὰ καὶ ἀμέσως κατόπιν τὸ σμήνος τους κάλυψε τὸν μισὸ οὐρανὸ μου. /// Γνώρισα ἔτσι, περιοχὲς ἄγνωστες χωρὶς σχέδιο πολεοδομικὸ. Μαζί προχωρήσαμε ὡς τὸ τέλος τῆς λεωφόρου τῶν δορυφόρων. Εἶδα ὁδοὺς καὶ παρόδους ἐκπλήξεις, ἀσθενέστατα ἴχνη διαβάσεως χαραγμένα ἀπ' τὴν τροχιά τῶν πουλιῶν. [...] Γιατί, σύσταση, ἰδιομορφία, ιδιότητες, / τῶν ἀντικειμένων ταυτότητα, ὅλα αὐτὰ τὰ κατέχω. / Κατέχω τῶν ἀντικειμένων τὴν δύναμη. / Τῶν πουλιῶν τὰ περάσματα/ καὶ τὴν μορφή τοῦ ὄνειρου. [...]».³⁵¹

Μέσα ἀπὸ αὐτό, λοιπόν, τὸ πρίσμα, στὸ τέλος τῆς πρώτης σύνθεσης τῆς *Γραφῆς Γ'*, τὸ κινεῖται υποκείμενο θα τονίσει ἐξίσου, γιὰ ἀκόμη μιὰ φορά, τὴ σημασία τῆς *επιστροφῆς* στα *πράγματα* καὶ τὴ *κλήση* τοῦ ἀπὸ αὐτὰ στρέφοντα πια τὸ φαινομενολογικὸ τοῦ *βλέμμα* πρὸς αὐτὰ, καὶ ἐπιδιώκοντας νὰ *αγγίζει* τὴν *ἐπιφάνειά* τους σε ἓναν *χώρο ἐγγύτητας* ἀλλὰ καὶ *ἀπόστασης*. Νὰ *μορφοποιήσει* γλωσσικὰ τὶς αἰσθητηριακὲς *δονήσεις* ποὺ δέχεται ἀπὸ τὸ *ἄλεκτο*, τὸ *ἀνέκφραστο* καὶ τὸ *ἀπροσδιόριστο*:

«[...] Γιατί αὐτὴ τῶν φθόγγων ἡ δύναμη τῶν αἰσθήσεων μαλακτικὸ καὶ μαστίγιό. / Ὅμως ἄπνοια τοῦ θέρους καὶ θρηνωδία πουλιῶν. / Τότε τὰ πράγματα μὲ πλησίασαν ἀνάλητα καὶ αὐτὰ περιγράφω. / Προχωρῶ σὲ βάθος. / Διαπερνῶ τὸν *χώρο* τοῦ λόγου. / Ἄρθρων τοὺς φθόγγους ποὺ βγαίνουν ἀπρόθυμοι ἀπ' τὴν καρδιά τῶν ἀντικειμένων. / Περισφίγω ἀσφυκτικὰ τὸ ἀντικείμενο. / Ἐνσωματώνω καὶ ἐνσωματώνομαι στὶς μορφές τοῦ ἀντικειμένου. / Ἡ γλῶσσα ἀκόμα ἀνάπηρη. /// Τὸ ἐκεῖ, τὸ ἐδῶ, ποὺ πάντα συμπλέκεται. / Τὸ ἐγὼ καὶ τὸ σὺ στοὺς δικούς του τοὺς νόμους. / Ἀκούω τοὺς κραδασμοὺς τοῦ ἀνέκφραστου, / τῶν ἀνάρθρων τοὺς ἤχους, / τῶν φθόγγων φευγαλέα τὴν ἄρθρωση, / τὴν ροὴ τοῦ χειμάρρου. /// Μετρῶ σιωπῆ.».³⁵²

Ἡ δευτέρη ποιητικὴ σύνθεση στὴ συλλογὴ, ἐμμένει στὸ ἴδιο *εκφραστικὸ* αἴτημα, τῆς διατύπωσης *αυτοῦ* ποὺ μένει *ἀνέκφραστο* καὶ *ἀφατο*, συνιστώντας τὴν προσωπικὴ *ἀλήθεια* ποὺ τὸ ποιητικὸ υποκείμενο κατέχει καὶ ἐπιδιώκει νὰ (*ανα*)*παραστήσει*, ἀκόμα καὶ γραφηματικὰ, μετεωριζόμενο διαρκῶς μεταξύ ενός «DICE» καὶ «NON DICE», γιὰ τὸ ὁποῖο μᾶς προῖδεάζει, ὅπως εἶδαμε, στὸ «Ἡμερολόγιο τῆς *Γραφῆς Γ'*».³⁵³ Ὁ *χώρος* καὶ ὁ *χρόνος*, ἡ *μνήμη* καὶ ἡ *αἴσθηση*, με *ἀπτες* λέξεις ποὺ ἀποδίδουν τὰ *ηχητικὰ* ερεθίσματα ὡς *ψηλαφητὲς εἰκόνες*, ἀποτελοῦν λοιπόν γιὰ ἀκόμη μιὰ φορά *σημαίνουσες* σταθερὲς στὴν ἀπόδοση τῆς *προ-λογικῆς*, ἄρα τῆς *προστοχαστικῆς ἐμπειρίας*: *μίας αθεματοποίητης* καὶ δύσκολα προσβάσιμης *λογικῆς τῆς αἰσθήσεως* ποὺ ἐγείρεται ὁμως ἀπὸ τὴν *επαφή* με τὸν *Κόσμο*, τὰ *Πρόσωπα*, καὶ τὰ *Πράγματα*, γεγονός ποὺ ωθεῖ τὸ ποιητικὸ υποκείμενο νὰ

³⁵¹ Αραβαντινοῦ (1998) 109-10.

³⁵² Αραβαντινοῦ (1998) 113.

³⁵³ Βλ.: Αραβαντινοῦ (1998) 115-21.

δημιουργήσει μία άλλη γλώσσα, ώστε να αποδώσει αυτή τη φωνή των πραγμάτων (βλ. και παρακάτω):

«[...] / Ξεκουβαριάζω τὸν χρόνο σ' ἕνα χρόνο δικό μου, ὅμως γι' αὐτὸ καὶ δικό σου. / Διάρκεια δική μου, ὅμως γι' αὐτὸ καὶ δική σου. / Παραλλάζω τὰ πράγματα. / Περπατάω σὲ βάθος. / Διαπερνῶ τὴν οὐσία τῶν λόγων τους. / Μεταλλάζω τὸ ρῆμα. / Διασχίζω τὴν ἔρημο. / Προηγοῦμαι σὲ αἴσθηση. / Κοινοποιῶ ἀλλοιωμένο ἀποτέλεσμα ὅμως σ' ὅλους γνωστὸ καὶ ἐκ τῶν προτέρων ἐν πολλοῖς δεδομένο. / Εἶναι αὐτὴ ἡ γλώσσα ἢ δική μου νεόκοπη καὶ σ' αὐτὴν θὰ μιλήσω. / [...]».³⁵⁴

Ἔτσι επαναληπτικά, οἱ αναγνωρίσιμες *Ἰδέες* τῆς *Γραφῆς Γ'* συμπυκνώνονται δίχως τὴ δυνατότητα περαιτέρω ἐμβάθυνσης σὲ αὐτές, υφαίνοντας λοιπὸν ἕναν ἰστό ἀπὸ ἐμβόλιμες, ετερόκλητες φράσεις, υποτυπώνοντας ωστόσο, τὸ σημεῖο ὅπου τέμνονται ὅλες οἱ πλάγιες :

«[...] Γνωρίζεις τὸν λόγο πὸν ὑπάρχει πίσω ἀπὸ τὸν λόγο. / Καὶ τὸ διάστημα ἀέρος κενοῦ. / Γνωρίζεις ὅλες τὶς τομὲς τῆς ἀλήθειας καὶ τὶς πλάγιες τοῦ ψεύδους. / Γνωρίζεις τοῦ καπνοῦ τὸ προπέτασμα καὶ τὶς πλάγιες τοῦ ψεύδους. / Γνωρίζεις τοῦ καπνοῦ τὸ προπέτασμα καὶ τῆς γλώσσας τὸ κράτημα. / Τοῦ λόγου τὸ φειδωλό, τὸ ἐμπαικτικὸ καὶ ἀπρόθυμο. / Τὴν πανουργία τοῦ ρήματος. / Τὸ φευγαλέο, τὸ ἄναρθρο, τὸ κωλυσιεργές, τὸ ἀόριστο. / Γνωρίζεις ἀκόμα τῶν πραγμάτων τὰ αἴτια.».³⁵⁵

Ἐπομένως οἱ επαναλήψεις στὴν Αραβαντινοῦ δίχως νὰ ἐπεκταθούμε, δὲν οδηγοῦν στὸν αυτοματισμὸ τῆς γραφῆς ὅπως οἱ υπερρεαλιστικὲς ἀσκήσεις τῶν Breton – Soupault ἢ τὰ ψυχαναλυτικὰ πειράματα τῶν Breton – Éluard, ἀντίστοιχα. Μάλιστα μία συναφῆς ἀντίληψη διατυπώνεται ἀπὸ τὸν Βαλαωρίτη, γιὰ τὸ φαινομενικὸ παραλήρημα διαμέσου τῶν επαναλήψεων στὴ γραφῆ τῆς, με ἀφορμὴ τὴ σχέση Καβάφη – Ροε καὶ τὸ Καβαφικὸ στοιχεῖο στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, ὡς ποιητικὴ συνείδηση ὅμως καὶ ὄχι σαν ὕφος,³⁵⁶ κατὰ τὸν ἴδιο. Ἐπίσης οἱ διαρκῶς επαναλαμβανόμενοι στίχοι-παράγραφοι, δὲν αποτελοῦν επαναληπτικὲς διεργασίες ἀποκάλυψης-ἀπόκρυψης ὅπως στὸν Lacan καὶ *Τὸ Σεμινάριο γιὰ τὸ κλεμμένο γράμμα*. Ὅπου τὸ Πράγμα (επαν)εμφανίζεται καθὼς παρατοποθετεῖται ἐνὸς παρενδύεται στὴν ὄψη γιὰ νὰ μὴν παρουσιαστῆ ἐν τέλει, παρὰ στὸν ἀσκημένο πρὸς τὶς υλικὲς ποιότητες οφθαλμοῦ, μεταθέτοντας ἔτσι τὸ κέντρο βάρους ἀπὸ τὴν ὄραση στὴν ἀφή

³⁵⁴ Αραβαντινοῦ (1998) 117.

³⁵⁵ Αραβαντινοῦ (1998) 120.

³⁵⁶ Πβ.: Βαλαωρίτης (1990) 81, 84-5, Βαλαωρίτης (2016) 234-7. Πέραν τοῦ Κάλβου, τοῦ Παπαδιαμάντη, τοῦ Joyce, ἡ Αραβαντινοῦ ἐπισημαίνει τὴν Καβαφικὴ ἐπίδραση στὴ διαμόρφωση τῆς ποιητικῆς τῆς, στὴ συνέντευξη στὴ Χατζιδάκι (1983: 59).

και μέσω αυτής, στη διεισδυτικότητα πάλι της όρασης.³⁵⁷ Αντιθέτως αυτές οι επαναλήψεις, ανασύρουν κάτι από τη λήθη, συνιστώντας μία από-κάλυψη ή α-λήθεια, απειλώντας όχι τόσο τα όρια του Λόγου και της Λογικής, τα οποία αξιοποιούνται στο μέγιστο βαθμό,-ένα στοιχείο που με διακριτό τρόπο, στο πλαίσιο ενός αρνητικού σημείου της ποιητικής της, είχαν επισημάνει ο Λεοντάρης και ο Σινόπουλος (ό.π.),- όσο της γραμμικής αφήγησης σε ποιητική πρόζα και της γεωμετρικής διάταξης, δηλαδή της χωροποίησης των Ιδεών, στο πεδίο της γραφής.

Τη διαπλοκή μνήμης και χώρου, την ανίχνευση των ορίων, και την καταγραφή των ιχνών από άλλες γραφές καθώς ενοφθαλμίζονται στο προκείμενο τοπίο, μελετά το ποιητικό υποκείμενο στη Γραφή Δ' και τη Γραφή Ε' (1983). Επιτονίζοντας τις απτικές διαστάσεις της γραφής πέρα από την κειμενικότητα,³⁵⁸ την αφηγηματικότητα, στον άξονα της μεταδιακειμενικότητας και του παλίμψηστου χαρακτήρα της κειμενικής επιφάνειας, το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει αρχικά: «Τὴ μνήμη αὐτοῦ τοῦ μωσαϊκοῦ πρέπει ἀπόψε νὰ καθορίσω. /// Φαγεντιανὴ πιθανὸν καὶ ψηφίδες/ δρόμοι πολεοδομίας ὑπόδειγμα/ καὶ προσόψεις σπιτιῶν. Προθήκες Μουσείου;».³⁵⁹ Ενώ μέσα από κάποιες παραφθαρμένες, ανάμεικτες αναφορές στον Jules Verne και τον Fyodor Dostoevsky, σημειώνει:

«Στὸ ἐσωτερικὸ κάποιων χώρων θερμασμένων καὶ ἀσφαλῶν διέτρεχα/ λεῦγες καὶ διέκρινα πίσω ἀπ' τὸ γυάλινο χώρισμα θαμπὲς ἐγγραφές. / Τὸ ἀχανὲς τοῦ τοπίου/ Ἀχανὴς ἢ ψυχὴ τοῦ Ἀλιόσσα / Τὴν κάλυπταν ἑκατοντάδες σελίδες / Γεῦση ἀπὸ διαβάσματα φρέσκου μυαλοῦ/ Ἐπεμβαίνουν νὰ ἡρεμήσουν ἓνα παρὸν πανικόβλητο/ Φύλακες καὶ προστάτες μου οἱ μνήμες αὐτὲς/ ὄρμᾶνε ἀδίστακτες, σ' αὐτὸ τὸ συγκεκριμένο παρὸν.».³⁶⁰

³⁵⁷ Βλ.: Lacan (2018). Πβ. ενδεικτικά: Lacan (2018) 49-50, 75-9, 81-100. Βλ. έναν σχολιασμό από τον Deleuze (2019: 164-73), *Επανάληψη και Διαφορά*, σε σχέση με το δικό του έργο.

³⁵⁸ Για τον Βαλαωρίτη (2016: 254), σε μία χρήσιμη επισήμανση: «Η «κειμενική γραφή» πήρε το χρίσμα με τη Μαντώ Αραβαντινού στο *Πάλι*, κατάγεται απ' τον εσωτερικό μονόλογο της Μόλλυς στον *Οδυσσέα* του Τζόις κι απ' την ετυμολογική γραφή του ίδιου στην *Αγρόπνια των Φίνεγκαν*, μεταπηδάει στον Μπέκετ και στους Γάλλους Νέους Μυθιστοριογράφους. Κειμενικές γραφές παράγουν ο Αλέξανδρος Σχινάς με την *Αναφορά περιπτώσεων*, ο Δημήτρης Ρικάκης με *Τα φανάρια του Ταλ*. Η κειμενική γραφή διαφέρει απ' τη ρεαλιστική, αφενός με την έμφαση στη γλώσσα, κι απ' την υπερρεαλιστική ή αυτόματη γραφή με το ότι είναι ηθελημένη, χρησιμοποιώντας τεχνάσματα και ρητορικούς τρόπους συνειδητά. Η κειμενική περιγράφει με παιγνιώδη επιμονή και με επαναλήψεις κι αντιφάσεις διαλογική αφήγηση και συνειδησιακή ροή, θυμίζοντας στον αναγνώστη ότι η παρουσία της γλώσσας δημιουργεί τον πλασματικό κόσμο της ποίησης και του μυθιστορήματος.».

³⁵⁹ Αραβαντινού (1998) 127. Το μωσαϊκό λειτουργεί εδώ κυριολεκτικά και μεταφορικά, εντοπιζόμενο ωστόσο και στο ποίημα υπ' αριθμόν «7.» του Κάλας που αναφέρουμε παρακάτω. Σύμφωνα με την πρώτη από τις σημειώσεις τέλους της *Γραφής Δ'*: «[...] Πρόκειται για την από φαγεντιανή αναπαράσταση Μινωικής πολιτείας, τῆς δεύτερης χιλιετηρίδας, πού βρίσκεται στὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου.»: Αραβαντινού (1998) 146.

³⁶⁰ Αραβαντινού (1998) 128.

Αναλυτικότερα, στις πέντε συμπεριλαμβανόμενες συνθέσεις της *Γραφής Δ'*, όπου ως παρακειμενικές χρονολογικές, χωρικές ενδείξεις, τίθενται τα έτη 1969-71, 1971-80 και ως τόποι γραφής το Βερολίνο, η Αθήνα, η Γαλλία, η Λισαβόνα, η Μαδρίτη, σχολιάζονται εντός του κειμένου οι μετα-διακειμενικές αναφορές σε άλλα έργα, όπως στην παραπάνω περίπτωση.³⁶¹ Οι δε «Σημειώσεις» τέλους, ένα οργανικό τμήμα της συλλογής, το οποίο παρατηρείται από τη *Γραφή Γ'* και έπειτα, σε συνδυασμό με τα εκάστοτε «Ημερολόγια», λειτουργούν ως φωτεινοί σηματοδότες στο διαγραφόμενο μωσαϊκό, δίχως, όμως, να αποκαλύπτουν πλήρως το μέγεθος των εκάστοτε επιδράσεων. Άλλωστε με αφορμή αυτό το παλίμψηστο της ποιητικής γραφής και την ένθετη στη *Γραφή Δ'* «σελίδα από βιβλίο θαλασσοπόρων», όπως ορίζεται παρακειμενικά, μέσα από μία λανθάνουσα αναφορά στον Κάλας, το ποιητικό υποκείμενο λοιπόν σχολιάζει: «Τοῦ οὐρανοῦ τὰ ρημαγμένα σημάδια/ φαλκιδευμένες σιωπές καὶ ὁ λόγος του. / Μπερδεμένοι οἱ κώδικες λαθεμένοι σηματοδότες. / Νὰ ἡ κληρονομιά ποῦ μοῦ δόθηκε.»³⁶² γεγονός που καθιστά αναγκαία την ύπαρξη των σημειώσεων τέλους. Διότι οι *Γραφές* της Αραβαντινού δεν συνιστούν ένα *collage* ή ένα *assemblage*, λόγω των ετερογενών στοιχείων, τα οποία απαντώνται στο εσωτερικό τους. Αντιθέτως, οι *Γραφές* ως ένα “εργοτάξιο” γραφής, χαρακτηρίζονται από οργανική ενότητα σε επίπεδο σύνθεσης, υπό τη μορφή όμως μίας υπερδιαλεκτικής κατά τον Merleau-Ponty,³⁶³ ή στο πλαίσιο της αρνητικής διαλεκτικής, όπως έχουν υποδείξει οι Adorno, Horkheimer, με την ανεύρεση της ταυτότητας στο μη ταυτόσημο.³⁶⁴

Αυτό το ανοίκειο, το απροσδιόριστο εξάλλου όπου στόχευε τόσο ο Heidegger όσο η Κριτική Σχολή της Φρανκφούρτης, ενισχύουν και οι γεωμετρικές επαναλήψεις στα όρια της *Επανάληψης και Διαφοράς* όπως τίθενται από τον Deleuze, μολονότι ο ίδιος υπήρξε θεωρητικός πολέμιος κάθε *Διαλεκτικής, Μεταφυσικής, Φαινομενολογίας*.³⁶⁵ έτσι όπως δηλώνεται τουλάχιστον τόσο στο προσωπικό του έργο,³⁶⁶ όσο στη συνεργασία του με τον

³⁶¹ Βλ. την παρατήρηση του Βαλαωρίτη (1990: 101): «14. Στις *Γραφές Γ* και *Δ* ο κλειστός κόσμος των *Γραφών Α* και *Β* ανοίγει, για να περιλάβει πρόσωπα ιστορικά διακειμενικά πραγματικά. Και εδώ περνάει η Μ.Α., απ' τον αποκλειστικά φανταστικό-υποκειμενικό χώρο των *Γραφών Α* και *Β*, σ' ένα χώρο μεταμοντερνιστικό, με άλλου είδους περιπλανήσεις, αληθινές τούτη τη φορά, της επιταξίας και της εξορίας, με πλαίσια το Παρίσι, το Βερολίνο, την Πορτογαλλία, την Ισπανία.»

³⁶² Αραβαντινού (1998) 141.

³⁶³ Για το ζήτημα της μη σχετικιστικής αλλά αντιτιθέμενης στη συχνά παραποιημένη εγγελιανή, *διαλεκτική σύνθεση, υπερδιαλεκτική*, πβ.: Merleau-Ponty (1968) 94-5.

³⁶⁴ Βλ.: *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*: Αντόρνο-Χορκχάιμπερ (1996) 46-7. Πβ. και την Εισαγωγή εδώ.

³⁶⁵ Βλ. λ.χ. την αντιβολή του Leibniz με τον Hegel: Deleuze (2019) 105-8, 115.

³⁶⁶ Βλ. π.χ. τον *χάοσμο [chaosmos]* και την *ανα-παράσταση [ré-présentation]*: Deleuze (2019) 114-7.

Guattari, με τον δεύτερο να πράττει *αναλόγως* στο δικό του *έργο*.³⁶⁷ Δίχως πάλι αυτή η τελευταία επισήμανση για τον Deleuze, να αναιρεί την έννοια της (ανα)παράστασης όπως προτείνουμε· αντιθέτως αμφισβητεί την *παρουσία* ως σταθερή, αμετάθετη *ουσία*, καθώς νοείται ως *πέρας* που διαρκώς ανανεώνεται,³⁶⁸ ακόμα κι όταν οι *δυνατότητες* του *χώρου*, *εξαντλούνται*. Έτσι η *αφηγηματική κατάσταση* που διαμορφώνεται *οντολογικά* στις *Γραφές* της Αραβαντινού και προωθείται από τη *Γραφή Δ'*, συγκλίνει ποιητικά με την εικαστική *διευθέτηση των πραγμάτων* στον René Magritte, όπως νοείται και από τον Henri Michaux, *Ονειροπολώντας με αφορμή αινιγματικές ζωγραφιές*. Ιδίως όταν υποστηρίζει για το *έργο* του Magritte, πως:

«Μέσα στο νέο, άπροσδόκητο συνταίριασμα καθιερώνεται ένα είδος ενότητας, ισοτιμίας, παράξενα ισχυρής, που διαρκεί. § Παράξενο το άορατο κόνιαμα που ένωνει, όταν με κάποιο τρόπο διαχωρίστηκαν.»

πόσω μάλλον όταν συναντάμε όπως στην Αραβαντινού σε επίπεδο *σύνθεσης*:

«§ Πράγματα ανέκαθεν αποδεκτά, που όμως οι σχέσεις τους δεν έγιναν παραδεκτές. § Άλλιώτικα τοποθετημένα, ανυπότακτα και παρ' όλα αυτά καταλαγιασμένα. § Κάθε πράγμα μαζί μ' ένα άλλο πράγμα, μαζί με πολλά άλλα πράγματα, τείνει εκλεκτικά να βρεθεί σε συμφωνία. [...] § Ταυτόχρονα αρχίζει παντού μια απόπειρα για να βρεθούν σε άσυμφωνία, αρχίζει ή μετατόπιση προκειμένου ακόμα περισσότερο να βρεθούν σε άσυμφωνία, βασιλική άσυμφωνία.»³⁶⁹

Συνεπώς εντός αυτού του *πλαισίου*, με την ανάπτυξη μίας *ενδοκειμενικής* *μολαταύτα μετακειμενικής* θεωρίας που επέχει θέση *αναγνωστικής οδηγίας*, το ποιητικό υποκείμενο σχολιάζει αυτοαναφορικά στο τέλος της εκτενούς πρώτης σύνθεσης, από τη *Γραφή Δ'*:

«Πώς βρεθήκαμε σ' αυτό τον προωθημένο σταθμό; / Εύρωπαϊοι του αὔριο/ Ξεκίνησα να ιστορήσω μια κάποια γραφή/ και Solidaridad. /// *** /// [...] Πατάω τὰ ἴχνη που ἄφησαν πατήματα/ ἄγνωστα και φωνές ποιητῶν, σκιές τοῦ λόγου και ἴσκιοι που

³⁶⁷ Πβ. λ.χ. την *chaosmosis*: Guattari (1995) 33-57. Επισημαίνεται πως το συγκεκριμένο έργο φέρει ως προμετωπίδα απόσπασμα από το μυθιστόρημα της Marguerite Duras, *L' amant/ The North China Lover*, ενδεικτικό της κεντρικής θέσης τόσο του έργου του Deleuze όσο του Guattari, *αλλά* σχετικό και με την προτεινόμενη υπόθεση εργασίας· πβ.: «On the planking, on the ship's bulwarks, on the sea, with the course of the sun through the sky and the ship, an unreadable and wrenching script takes shape, takes shape and destroys itself at the same slow pace - shadows, spines, shafts of broken light refocused in the angles, the triangles of a fleeting geometry that yields to the shadow of the ocean waves. And then, unceasingly, lives again.»

³⁶⁸ Για μία συνοπτική προσέγγιση του *πέρατος* στη φιλοσοφία, του *ορίου* ως Αριστοτελική *αρχή* και *πέρας* στις Χουσερλιανές και Χαϊντεγκεριανές του συνεπαγωγές, πβ.: Derrida (2015) 21-3, 26-7.

³⁶⁹ Michaux (2008) 42, 49-50.

πάτησαν/ ποιητῶν ἄλλους ἴσκιους. / Ἀπροστάτευτη ἢ κάθε γραφή/ Ἐντούτοις ἀπρόσβλητη ἀπ' ὅλους τοὺς ἤχους εὐάλωτη μόνο ἐκεῖ πού ἐγγράφεται ἢ εἰκόνα [...].³⁷⁰

Αναφορικά λοιπόν με τα εν λόγω ἔμβολα και τις ρωγμές στην ποιητική πρόζα της Αραβαντινού, τις «ξένες δονήσεις» που αναφέρει,³⁷¹ τα ἴχνη που είδαμε προηγουμένως, καθώς επίσης τη μνήμη, τον χρόνο μέσα από τη χρονικότητα, με την έννοια της χρονικής τάξης κατά την αφηγηματική διαστρωμάτωση των *Γραφών*: ισχύει εν πολλοίς αυτό, το οποίο ο Sartre σημειώνει για το πολυπρισματικό *Sound and Fury*, του Faulkner, αφού :

«[...] το παρόν, ακατονόμαστο και φευγαλέο, μοιάζει πολύ πιο αδύναμο· είναι γεμάτο τρύπες και, μέσα από αυτές τις τρύπες, εισβάλλουν πράγματα του παρελθόντος, προσηλωμένα, ακίνητα, σιωπηλά, σαν δικαστές ἢ σαν βλέμματα. Οι μονόλογοι του Φώκνερ θυμίζουν αεροπορικό ταξίδι γεμάτο κενά αέρος· σε κάθε τρύπα, η συνείδηση του ἥρωα «πέφτει στο παρελθόν» κι ανασηκώνεται για να πέσει και πάλι. Το παρόν δεν είναι, γίνεται: τα πάντα ἦταν.[...].³⁷²

Ἔτσι αυτό το εναγώνιο «Ποίημα τῆς νύχτας γεμάτο σιωπές» που το ποιητικό υποκείμενο διαρκῶς «ἵστορ[εῖ]», ὅπως επισημαίνεται στους καταληκτικῆριους στίχους–παραγράφους, της τελευταίας, σύντομης σύνθεσης, από τη *Γραφή Δ'*,³⁷³ κολλημένο επαναληπτικά σε ένα διαφεύγον παρόν, στο οποίο οι χρονικές βαθμίδες συναιρούνται φαινομενολογικά (ό.π.), ερμηνεύεται πληρέστερα, λαμβάνοντας υπόψιν το ποίημα υπ' αριθμόν «7» του Κάλας.³⁷⁴ γεγονός που συνδέεται επίσης με τη *διακειμενική παρουσία των φασμάτων* σε ολόκληρη τη συλλογή, - δηλαδή *παρόντων σημείων μολονότι απόντων οντολογικά* - .³⁷⁵

³⁷⁰ Αραβαντινού (1998) 130-1.

³⁷¹ Βλ. «III.» σύνθεση, *Γραφή Γ'*: «[...] Μὴ σταματᾶς τὴν ἀνάσα σου/ χρειάζομαι λέξεις καὶ ἄλεκτα, / Πολιτεία τοῦ ὠκεανοῦ μὲ δεμένα τὰ πλοῖα, / γραμματικὸς ἀπ' τὰ ξένα ἐγγράφω τὶς δικές σου δονήσεις.»: Αραβαντινού (1998) 139.

³⁷² Βλ. «Για το μυθιστόρημα *Η Βουή και η Μανία*: η χρονικότητα στον Φώκνερ»: Sartre (2020) 40-1. Πβ. τις παρατηρήσεις της Αραβαντινού, από τη συνέντευξή της στη Χατζιδάκι (1983: 68-9), αναφορικά με τη *χρονικότητα* στον Proust και τον Joyce, με τη μνήμη του Proust, να είναι μονίμως στραμμένη στο παρελθόν κατά την Αραβαντινού, ενώ του Joyce διαθέτει μία διαρκή κινητικότητα. Ο Σινόπουλος (1999: 142) επίσης, σχολιάζοντας τα «επιμέρους τμήματα ενός βιώματος του παρελθόντος που ανακαλείται στο παρόν μέσω της μνήμης», στη *Γραφή Α'*, συσχετίζει αυτό το στοιχείο με κάτι σαρκικό στη δόμησή του: «Το βίωμα τίθεται και σαν «δεδομένο απόν» και ταυτόχρονα σαν «δεδομένο παρόν μέσα στο παρελθόν», όπως περίπου θα' λεγε ο Σαρτρ.».

³⁷³ Βλ.: Αραβαντινού (1998) 145.

³⁷⁴ Για το «7», «Ἐντεκα καὶ δύο ποιήματα», *Ὁδὸς Νικήτα Ράντου*, βλ.: Κάλας (2007) 141.

³⁷⁵ Πβ. από την τρίτη, «III.», και την πέμπτη σύνθεση (δίχως ἀρίθμηση η τελευταία): Αραβαντινού (1998) 140, 145. Οι αναφορές στα *φάσματα*, συνδέονται και με μία φράση του μυστικιστή καλλιτέχνη Don José Bergamin, στον οποίο είναι αφιερωμένη η πέμπτη και τελευταία σύνθεση της *Γραφής Δ'*. Σύμφωνα με την τελευταία επισήμανση από τις σημειώσεις τέλους: «[...] Ἀναφέρομαι σ' ἓνα ταξίδι μου στὴν Ἰσπανία τὸ καλοκαίρι τοῦ 1972, στὴ Μαδρίτη, ὅπου ἡ παρουσία-ἀπουσία τοῦ Don José Bergamin ἦταν ἀλγεινὴ... Ἡ

Και προχωρούμε στην *υπόμνηση* του ποιήματος καθώς αυτό συνιστά *προκείμενο* για τη φαινομενικά *ετερόκλητη*, μόνο από άποψη *σύνθεσης*, συλλογή,³⁷⁶ η οποία συνολικά είναι αφιερωμένη στον Κάλας, μολονότι δεν *αποκαλύπτεται* το ακριβές μέγεθος της εκάστοτε *κειμενικής* αξιοποίησης του ποιήματος. Διότι όπως σημειώνει και ο Κάλας, μέσα από την *υπερκειμενικότητα* αλλά και τη *διακειμενικότητα* στην ποιητική *γραφή* της Αραβαντινού, δεδομένου του *τρόπου* σύμφωνα με τον οποίο *(ανα)παρίσταται* μορφικά το αφηγηματικό *παρόν* στις συνθέσεις της *Γραφής Α'*, εν τέλει: «[...] Ραγίζονται τοίχοι, συσσωρεύονται λέξεις/ πλουτίζεται ή ρητορική/ στό ταξίδι των σελίδων χορεύει ή σκέψη/ [...]» (ό.π.).

Σε πεζόμορφο ύφος, με ιδιαίτερη γραφηματική απόδοση, *αποκαλυπτικά* *διάκενα*, φτάνοντας στα *όρια* της ποιητικής πρόζας, καταγράφεται αφηγηματικά ο *χώρος* όπως και η *αγωνία* των *κειμενικών υλικών* στη *Γραφή Ε'*. Έτσι λοιπόν στην εν λόγω συλλογή, αυτή η *υλικότητα* του ποιητικού *χώρου* *(ανα)παρίσταται* ακόμη πιο έντονα, απομακρυνόμενη όμως από την *περιγραφικότητα* που απαντάται στη *Γραφή Α'* καθώς και τη *Γραφή Β'* όπου η μοντερνιστική γραφή του James Joyce, ή της Gertrude Stein, αποβλέπει στην *εντύπωση* της *γεωμετρίας* του *χώρου* και συνάπτεται με την *οντολογική υποτύπωση* της ζωής που φέρουν *χρηστικά* και επ' ουδενί *πραγματοποιημένα*, αντικείμενα.³⁷⁷ Όπως *μορφοποιείται* το ποιητικό περιβάλλον, λοιπόν, της *Γραφής Ε'*:

«[...] /// μέλη μιᾶς προγεννησιακῆς ὑποψίας τοῦ σώματος χαράζουν βόλους και κόκκους ἐλάχιστους ὑπολείμματα ζῶων μικρῶν ἢ καλύτερα νευρώσεις φύλλων καὶ γλοιώδεις ἀδένες φυτῶν εὐκίνητα μόρια ὕλης ὑγρῆς ἢ ἴσως ἀντιστάσεις μουντὲς τσακισμένα κλωνάρια καὶ σάπιες ἀγκίδες κρύβονται ὁμορφα ἀνάμεσα νύχι καὶ σάρκα ὑποψίες μελῶν συνθλίβουνε ὄγκους χῶμα ἢ λάσπη πηχτὴ ὕδαρης καὶ παχιά στὰ σημεία ὀξειδώσεις τοῦ ἄνθρακα ἢ ποιῆς πρωτεΐνες ὀξέα ἴσως ἀμινικά ἐνσωματώνονται στὴν κοχλάζουσα κινούμενη ὕλη [...]».³⁷⁸

Ειδικότερα σχετικά με τη *Γραφή Α'* και τη *Γραφή Β'*, αναφερόμαστε σε εκείνο το *σημείο*, στο οποίο η *γραφὴ εκφράζει* καθώς φέρει τη *φωνὴ των πραγμάτων* όπως συμβαίνει επίσης με *Το σαπούνι* του Francis Ponge,³⁷⁹ στα πεζόμορφα ποιήματα ή στις *μεικτές* του

εὐθραυστη σκιά του διέσχισε τοὺς δρόμους τοῦ Παρισιοῦ καὶ τῆς Μαδρίτης. «Je suis un phantome», μᾶς ἔλεγε συχνά...»: Αραβαντινού (1998) 148.

³⁷⁶ Βλ. την προτελευταία σημείωση στις σημειώσεις τέλους της συλλογής: Αραβαντινού (1998) 148.

³⁷⁷ Ωστόσο, η απουσία *πραγματοποίησης* δεν συνάδει με την *αποπραγματοποίηση*, την οποία ο Σινόπουλος (1999: 145) συνδέει με το «αφαιρετικό» περιβάλλον της *Γραφής Α'*.

³⁷⁸ Αραβαντινού (1998) 151-2.

³⁷⁹ Πβ. τη μεταφραστική εργασία της Χατζηλαζάρου στον Francis Ponge ή στίχους όπως: «έσένα σ' έχω βότσαλο φρούτο άπαλό που τ' ώρίμασε ή θάλασσα», «ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΑΦΙΕΡΩΣΗ»: Χατζηλαζάρου (2018) 180. Αναφορικά με τη φιλοσοφική διάσταση στο έργο του *Το σαπούνι*, πέραν της *παρουσίας* των *αντικειμένων* ευρύτερα, πβ. το ζήτημα της *πραγμότητας* και της *εργότητας* των *πραγμάτων* όπως τίθεται εν

συνθέσεις, με τα ποικίλα εναλλασσόμενα είδη και τις ποιητικές φόρμες, όπως επίσης την εντοπιζόμενη *πολυφωνία*. Στοιχεία που συναντούμε και στην Αραβαντινού, σε μεγάλο βαθμό μέχρι τη *Γραφή Δ'*. Όσον αφορά, όμως, στη *Γραφή Ε'*, ο ποιητικός χώρος αποκτά ακόμα πιο γήϊνες διαστάσεις, οι οποίες εκτείνονται πέραν της προαναφερθείσας *φωνής των πραγμάτων* ενώ τα υλικά μεγέθη λαμβάνουν *ογκηρότητα* λόγω της *οντολογικοποίησης του οντικού* όπως έχει οριστεί παραπάνω, που προωθείται από τις επιμέρους, πεζόμορφες ενότητες της συλλογής. Διότι μέσα από μία εύστοχη επισήμανση της Χατζιδάκι κατά τη συνέντευξη της Αραβαντινού, με αφορμή τη *Γραφή Ε'*, υποκινείται μία ενδιαφέρουσα συζήτηση για τον *χώρο* της *γραφής* και την *οπτική* του *εντύπωση* στο εσωτερικό της εν λόγω συλλογής, όπως και για την *ύλη* και τις *αισθήσεις* με τη σύναψη *γεύσης-αφής*. Καθώς επίσης σημειώνεται από την Αραβαντινού, η δυσκολία στην απόδοση *αισθήσεων* σε ένα ανόργανο *όν*, το οποίο τίθεται ως ποιητικό υποκείμενο. Επιπλέον παρέχονται σημαντικές πληροφορίες από την Αραβαντινού στο σχολιαζόμενο χωρίο από τη συνέντευξη, για την αρχική *μορφή* των ποιημάτων της, με τη σταδιακή μετατόπιση από το πεζό κείμενο στον ποιητικό *χώρο*.³⁸⁰ Γεγονός που συνδέεται, όπως υποστηρίζουμε εδώ, με την *εμπρόθετη* απόθεση της *γραφής* στα *ορία* της, με τη διαμόρφωση δηλαδή μίας *σύνθετης* ποιητικής πρόζας (βλ. και παραπάνω).

Πάντως, οι *αισθήσεις* ή και μία *συναρμογή* των *αισθήσεων*, της *αφής-γεύσης*,³⁸¹ *αποβλέπουν* στην εντατική *γνωσιολογική-συναισθητική* προσέγγιση τόσο των *πραγμάτων* όσο του *περιβάλλοντος χώρου* όπου οι *αισθήσεις* εντοπίζονται ενόσω *πραγματώνονται*, όπως συμβαίνει με το «σώμα-χώρα» της Χατζηλαζάρου (ό.π.) που *μετατίθεται* κειμενικά. Η *γεύση* δε, ως *τρόπος επαφής* με τα *πράγματα*, λαμβάνει μία *βουλημική, ηδονική* διάθεση στην Αραβαντινού, προτού το ποιητικό υποκείμενο φτύσει την τροφή του που συνίσταται από *ρίζες* και *σβώλους* χώρα. Με την αποβολή όμως, να λειτουργεί ως μία *δημιουργική διεργασία* πέραν των *πληγών*, των *ελκών* και *εξελκωμάτων*. Όπως η *κατάποση* και η *αφή* λειτουργούν αντίστοιχα στη Χατζηλαζάρου, μέσω των διαφόρων στοματικών *διεργασιών*

ενεργεία με τη *χρήση* του «σαπουνιού-πέτρας» και την έμφαση στα «*γερμανικά ότα*» από την «*αρχή του βιβλίου*», όπως επίσης την επίκληση στη φαινομενολογική πρόκριση της *ακοής* και την κεκλιμμένη τροχιά, τη *θέση* σε *κίνηση* του *αντικειμένου*, με τις φιλοσοφικές αναφορές στο εξής να *πραγματώνονται* *πλάγια* σύμφωνα με τον αφηγητή, ήτοι *κρυπτικά* μετά από την παραπάνω *οδηγία*: Πόνζ (2019) 9.

³⁸⁰ Χατζιδάκι (1983) 71-2.

³⁸¹ Η Αρσενίου (1999b: 96) στη σημείωση υπ' αριθμόν 17 του άρθρου της, αναφέρεται στη σύνδεση των *Γραφών* της Αραβαντινού με το *Tender Buttons* της Gertrude Stein και σε μία ερμηνευτική προσέγγιση για το έργο της Stein που αφορά στο ζήτημα της *νίκης* της *γεύσης* και της *ύλης* έναντι του *Συμβολικού*, εναντίον της φαλλικής τάξης, η οποία καταστέλλει αυτές τις σωματικές κατηγορίες, δίχως να αναπτύσσει περαιτέρω ή να παραθέτει επιπλέον παραδείγματα, για τη *γεύση* και την *ύλη* στην Αραβαντινού.

ή με το εντατικό *γλείψιμο* της *πληγής*. Πιο συγκεκριμένα, για αυτή την παλίνδρομη, τη “φυσική” εμετική *διαδικασία* της *γραφής*, εν αντιθέσει με τη σκόπιμη, τη *μηρυκαστική* εκτράχυνση μίας *πληγής*, όπου το ποιητικό υποκείμενο στην Αραβαντινού με τη μορφή ενός έμβιου οργανισμού, ξερνά όπως οι συμφυείς *πληγές* του, παρά *μηρύει* ή ανακινεί υπάρχουσες *καταστάσεις* και *πάθη*, *εξεμώντας* ωστόσο και πρόσθετα τραύματα, όπως η Χατζηλαζάρου, σημειώνεται σχετικά:

«πού ξερνώντας ύγρα καφετιά μασούλαγα κι ἔφτυνα κομμάτια ἀπὸ βόλους τῆς γῆς ἠδονικὰ τραγανίζοντας σάπιες ρίζες ὑγρὲς πὸν γεμίζαν τὴ στοματικὴ μου κοιλότητα μὲ διαφανεῖς σάκουσ ὑγροὺς καὶ λεπτοὺς πὸν δροσίζαν καὶ ευφραῖναν τὴ γιγάντια χοάνη μου ὅλη ἐρεθίζαν τὶς μυστικὲς ἀντιστάσεις μου ὅλες ὅταν μὲς στὸ ἀδηφάγο βουλιμικὸ ξερατὸ μου τοὺς τσάκιζα γλείφοντας καταπίνοντας σάπιους ἴστους ξεσκλῖδια ἀγκίδες ρουφώντας τὸ παχὺ ξερατὸ μου καὶ πρήζονταν ὁ οἰσοφάγος μου ὅλος καὶ γδέρνονταν ἢ ἀρχὴ τοῦ λαίμου ξεσκίζοντας οὐρανίσκο καὶ γλώσσα
βουλιμικὴ καὶ πνιγμένη σ’ αὐτὴ τὴν πρώτη πράξη ζωῆς καὶ πλήρους εὐδίας».³⁸² εὐδαίμων

Η απόδοση μάλιστα των *ιδιοτήτων* με βάση τις οποίες οι *αισθήσεις* καθίστανται *αντιληπτές*, είναι που οδηγεί στη διαίρεση της *Γραφής Ε'*, σε επιμέρους, πεζόμορφες ποιητικές ενότητες όπου καθώς γίνονται ολοένα πιο *περιγραφικές*, ανακαλούν εκ νέου, για διαφορετικούς λόγους, στοιχεία από το *prouveau roman*.³⁸³ Συγκεκριμένα, μέσα από την επιμονή στη σύσταση *συναισθητικών πλεγμάτων*, στη *γεύση*, οι πεζόμορφες ενότητες της Αραβαντινού, παραπέμπουν στη *γραφή* του Claude Simon, η οποία κορυφούται στο ὄψιμο *Le tramway*, με την “εμετική” θεραπευτική ωμοφαγία.³⁸⁴ Διότι το ποιητικό υποκείμενο, στην Αραβαντινού, ως θαλάσσιος οργανισμός, προσπαθεί *εξαντλητικά*, να *μορφοποιήσει* ολόκληρο το φάσμα της *αισθητηριακής εμπειρίας* που τού παρέχεται από τα *πράγματα*, ἴτοι από τη *δωρεά* τους. Ως εκ τούτου, ως σκοπός της *γραφής* τίθεται πάλι

³⁸² Αραβαντινού (1998) 153-4.

³⁸³ Η Χατζηλαζάρου σύμφωνα με την Κρανάκη (2004: 96-103), συνδεόταν επίσης με εκπροσώπους του *prouveau roman*, ἔστω κι αν αυτή η *τάση* δεν αποτελεί ενιαία λογοτεχνική κίνηση στη Γαλλία εφόσον το *ιδίωμα* της Sarraute διαφέρει από εκείνο της Duras, του Simon ή του Butor, παρουσιάζοντας μεγαλύτερες συγγένειες με τον Robbe-Grillet, αν και με σημαίνουσες διαφορές. Για την *οντολογικότητα* αυτών των γραφών με τη θεωρητική πλαισίωση της παρατήρησης, βλ. ένα σύντομο σχόλιο: Βαλαωρίτης (2016) 284. Δίχως να καταρτίσουμε γραμματολογικές γενεαλογίες, πβ. κάποιες αναφορές του Robbe-Grillet (2006: 199-201, 216-7) από το «Επίμετρο: Ζωή γεμάτη», στην ελληνική έκδοση [*της*] *Ζήλιας*.

³⁸⁴ Βλ.: Σιμόν (2003) 35-7. Το έργο του Claude Simon έχει μελετηθεί και από φαινομενολογική άποψη, εκκινώντας από τον Merleau-Ponty, τις σημειώσεις από τις παραδόσεις σχετικών μαθημάτων για το *La route des Flandres*, δίχως να προλάβει να τις επεξεργαστεί περαιτέρω, όπως στόχευε, λόγω του ξαφνικού του θανάτου· βλ.: Merleau-Ponty (1982) 64-6, Merleau-Ponty (1994) 133-65. Πβ. από μία επιστολή του Βαλαωρίτη στον Κάλας [19/10/1964], μία αναφορά σε αυτή τη συγγραφική προσήλωση της Αραβαντινού: Valaoritis-Calas (2021) 180.

η ανεύρεση μίας ουσίας, μίας καταγωγικής-θεμελιώδους αρχής ή μίας πρωτοπηγής, ενός γνωσιακού πέρατος, καθώς το ποιητικό υποκείμενο εμμένει στο αντιληπτό παρά ταύτα μη αισθητό αν και αισθητέον της αίσθησης, όπως αυτό καταγράφεται κειμενικά, ανιχνεύεται μέσω της γέυσης-αφής.³⁸⁵ Ένα σημείο που συνδέεται με την αρχική αφασία μέχρι και την κατοπινή βυθομέτρηση ενός αχανούς χώρου, έτσι όπως η Αραβαντινού θέτει το ζήτημα, κατά τη συνέντευξή της στη Χατζιδάκι.³⁸⁶ Όλες οι διεργασίες δηλαδή στη *Γραφή Ε'* και ευρύτερα στην ποίηση της Αραβαντινού, αποβλέπουν στο μεταφυσικό θεμέλιο της ζωής, εκεί όπου εφάπτονται:

«φθόγγοι και ἤχοι ὄλων τῶν πολιτισμῶν καὶ πασῶν ὅπου ἐκεῖ συναντήθηκαν καὶ ξεχάστηκαν ὅλα ἢ ἀκόμα καὶ χάθηκαν ὅλα καὶ πάλι ξανὰ ξαναβρέθηκαν ἀποθηκευμένα κι ἀνέπαφα γυαλιστερά καὶ καινούρια ὅπως ἡ μέρα ἢ πρώτη πού σοῦρθηκα ὡς τὴ στεριά καὶ χάραξα τὰ πράγματα ὅλα καὶ χαράχτηκα ἀπ' τὰ πράγματα ὅλα».³⁸⁷

Καθώς αναφερθήκαμε σε μία μορφή *Λογοκεντρισμού* ή εναλλακτικά *Μεταφυσικής της παρουσίας*, αξίζει να παρακολουθήσουμε αυτή τη μελέτη των ιχνών για τη ψηλάφηση μίας απώτατης ουσίας που συντελείται κειμενικά, στα ελάχιστα δημοσιευμένα τμήματα της *Γραφής Ζ'*, τα οποία συμπεριλαμβάνονται στη συγκεντρωτική έκδοση του 1998 με το σύνολο των *Γραφών* της Αραβαντινού.³⁸⁸ Ειδικότερα, το ποιητικό υποκείμενο ξεκινά αναρωτώμενο: «Πῶς βρέθηκα ἔτσι στὴν ἄκρη τῆς θάλασσας/ Νὰ κλείνουν τὸ δρόμο μου αὐτὰ τὰ πετρώματα; / Ποιοὺς ἤχους ἐγκλωβίζαν οἱ Ἴηχοι/ Καὶ ποιῆς δονήσεις ὑπέκλεπταν οἱ ἐγκαταλειμμένες Γραφές»,³⁸⁹ για να οδηγηθεί στην καταγραφή μίας ιστορίας, υπέρ της φωνοκεντρικής παράδοσης:

«Ἐμαθα νὰ ξεχωρίζω τὰ χνάρια καὶ πολλὰ διδάχτηκα ἀπ' τὴ Σιωπὴ/ [...] /// Ὁ Θῶθ δὲ μιλάει συλλογιέται/ Ὁ Λόγος ἀνήκει στὸν Ρὰ/ Ὁ Θῶθ παραμένει ἢ «Σκέψη» καὶ Ἄμων σημαίνει «Κρύπτειν»/ [...] Θεὸς ἐνδιάμεσος αὐτός: Τοποτηρητὴς – Ταχυδρόμος, Θεὸς

³⁸⁵ Βλ.: Αραβαντινού (1998) 155-6.

³⁸⁶ Πβ.: Χατζιδάκι (1983) 60. Για το *άλεκτο* της γραφής λ.χ. στον Παγουλάτο, για να μην αναφερθούμε στην περίπτωση της Βακαλό, ενός συνεργάτη και οικείου προσώπου της Αραβαντινού, χωρίς, όμως, η *γραφή* της να συμπίπτει με την ποιητική του Παγουλάτου, καθώς ο τελευταίος πέραν της συγκεκριμένης και της *οπτικής ποίησης*, προσχωρεί στον γλωσσοκεντρισμό και ακολουθεί αντίστοιχες αισθητικοπολιτικές κατευθύνσεις, σε αντίθεση με την πιο *εκλεκτική*, πρωτεϊκή αν και *επαναλαμβανόμενη*, Αραβαντινού, πβ.: Αρσενίου (2014) 43-54, Καραβία (2014) 145-53.

³⁸⁷ Αραβαντινού (1998) 160.

³⁸⁸ Βλ. Αραβαντινού (1998) 163-73.

³⁸⁹ Αραβαντινού (1998) 167.

ψυχοπομπός/ αλλά και Θεός τῆς Γραφῆς, ἀφοῦ Γραφή σημαίνει τὸ θάνατο τῆς μνήμης, / θάνατο τῆς ἐνεργητικῆς μνήμης: Μνήμης Βιβλίου/ [...].³⁹⁰

Καταλήγοντας το ποιητικό υποκείμενο, μετά από αυτή την *υπόμνηση* του Πλατωνικού *Φαίδρου*, να δεικνύει τις συνέπειες της *τεχνικής*, ἀρα του *αλφάβητου* και της *γραφῆς* στη *φωνή*, ανατρέποντας ὁμως τη δίσσημη *φαρμακεία*:

«Ἐτσι ἡ ἀμμούδα ἢ τὸ χιόνι, ἔγιναν οἱ «σελίδες», / ὅπου ὁ ἄνθρωπος ἔγραψε, πολὺ πρὶν
μπορέσει νὰ διαβάσει/ Κι αὐτὸ ἦτανε ὁ μέγας ἄθλος/ Ἀπ’ τὴ σιωπῇ πολλὰ διδάχτηκα: /
Τὶς ἄγρυπνες νύχτες μου, μὲς τὴ φλυαρία τῆς ἐρήμου, / ἔμαθα ἀπ’ τὶς φωνές τῶν ἀγριμιῶν
[...] Ἐτσι ἔμαθα νὰ ξεχωρίζω τὰ χνάρια: / Ἄν ἦταν βαθιὰ μακρινὰ, ἢ ἀλαφριά, τὸ ἔνα
πλάι στ’ ἄλλο, κοντινὰ ἢ βαθιὰ ἢ ἀχνὰ, στρογγυλὸ σὰν αὐγὸ, φαρδὸ ἢ φτενό, σὰν δεκάρα,
ἢ μακρουλὸ μὲ νυχιές ἢ χωρίς, [...] /// Ἐφτάσα ἔτσι στὴ Θαλάσσια Ἐσχατιά, / Ἐκεῖ ποὺ
τόσες Γραφές χαθήκανε στὶς ὄχθες τοῦ Ἰνδοῦ.»³⁹¹

Εἶναι χαρακτηριστικό ἐπίσης, πὼς οἱ *Γραφές* σε αὐτὴν τὴν “ιδεογραφική” τους διάσταση κατὰ ἀντιστοιχία τῆς *φωνῆς*, κατορθώνουν νὰ *υποτυπώσουν* *ανακλαστικά* τὰ *σημεῖα* και τὰ *ίχνη* τῶν *φωνῶν*, εφόσον τὸ *ηχεῖν*, τὸ *ακοῦειν* και τὸ *φωνεῖν*, δὲν συνιστοῦν ἤδη παρά *ακουστικές εικόνες*, ἀρα *απτές προ-εγγραφές*,³⁹² εγκαταλελειμμένα «χνάρια», ἀπὸ ἀδηλες «φωνές ἀγριμιῶν» στὴν κειμενική *επιφάνεια* (βλ. και τὴν προμετωπίδα τῆς συλλογῆς, ἐντὸς κατωφερῶν εἰσαγωγικῶν, «Ὅπως Ζητούμενο ἢ Ζωγραφία»)³⁹³ Ὡς ἐκ τούτου, ἡ λειτουργία τῆς (*παρ*)ουσίας εἶναι ἐμφανῆς, με τὴν *αφή* νὰ *αποτυπώνει ἀνάγλυφα* τὰ *σημάδια* μίας *λανθάνουσας ουσίας* ὅπως προβάλλεται εἰκονιστικά στα διάφορα *χνάρια*, τὰ ὁποῖα ὁμως, οδηγοῦν σε μίᾳ κοινῇ δεξαμενῇ, καθότι ἀπορρέουν-καταλήγουν σε ἕναν “ὠκεανὸ” *Γραφῶν*, δηλαδή στὴν οἰκογένεια τῶν Ἰνδοευρωπαϊκῶν γλωσσῶν· γεγονός που υπενθυμίζει ἢ *υποσημαίνει* τὸ *ενιαίον* που διακρίνει τὴν ποιητικὴ τῆς Αραβαντινοῦ, στους *διαφόρους ἀναβαθμούς* του.

Παρόλη ὠστόσο τὴν *περιγραφή* τῶν *αποτυπωμάτων*, δὲν τίθεται ὑπὸ ἀμφισβήτηση ἡ *αντιστοιχία* ἐπίσης του γραφικοῦ συστήματος, κατὰ πῶσω ἀνταποκρίνεται συνεπῶς στα *φωνοκεντρικά καλέσματα*. Ἀντιθέτως, ἡ *Γραφή* φαίνεται πὼς *συστοιχεῖ* στὸν *Λόγον* και

³⁹⁰ Αραβαντινοῦ (1998) 168.

³⁹¹ Αραβαντινοῦ (1998) 170-1.

³⁹² Βλ. στο κεφάλαιο «Linguistics and Grammatology», *Of Grammatology*: Derrida (1997) 63-4.

³⁹³ Ἀπὸ τὴν ἄλλη, πέραν τῆς *ζωγραφικῆς* ὡς *σιωπῶσας ποίησης* στὸν Σιμωνίδη τὸν Κεῖο, γιὰ τὴ *Γραφή* ὡς *σιωπηρὸ ζωγραφικὸ Λόγον* που ἀπλῶς *ἴσταται* ὅπως ἀποτυπώνεται στὸν Πλατωνικὸν διάλογον, λειτουργώντας *γραφικά* ὡς *υπόμνηση* του προφορικοῦ *Λόγου* ὅπως ὁ *τεχνικός λόγος* ἢ τῶν «ἐπαϊόντων», με τὴ *Γραφή* νὰ διαδραματίζει στο ἐξῆς βοηθητικὸν ρόλον, ὡς ἀξιολογικά κατώτερη του *Λόγου*, δίχως νὰ ἐπεκταθῶμε, πβ.: Plato, *Phaedrus* 275 d-e.

δύναται να τόν αποδώσει, έτσι ώστε η ποιητική της Αραβαντινού, να διαφοροποιείται, παρά την επιτονισμένη *υλικότητα* ή την *κειμενικότητα* των *Γραφών*, από *αποδομητικές* αντιλήψεις όπως αυτή του Derrida.³⁹⁴ Η *επανεγγραφή* όμως, όπως στον Derrida, πάνω σε ένα προ-σύστημα,³⁹⁵ το οποίο *μορφοποιείται* εδώ ως *ροή υλικών στοιχείων* που οδηγεί σε μία *κοιτίδα*, υποδεικνύει διά της *αναστροφής* και μίας *κοσμολογικά ανάστροφης πορείας*, τον *οντολογικό* χαρακτήρα στην ποίηση της Αραβαντινού· δηλώνει λοιπόν τη *μεταφυσική καταγωγή* που ορίζει σε *βάθος* την *οικονομία* των *Γραφών* και την οποία το ποιητικό υποκείμενο επιδιώκει να *αγγίζει* πολλαπλώς, μέσα από τα εντοπιζόμενα *ίχνη* στο *πεδίο της γραφής*. Τα συγκεκριμένα *ίχνη*, όμως, μολονότι λειτουργούν *μετακειμενικά* ως προς το φιλοσοφικό-αισθητικό πρόγραμμα των *Γραφών*, *μολαταύτα* διαφοροποιούνται από τα *διακειμενικά ίχνη* των *Γραφών Γ', Δ', Ε'*, δηλώνοντας, ωστόσο, *συγκεντρωτικά*, παρόλο τον *ανολοκλήρωτο* χαρακτήρα της *Γραφής Ζ'*, τον *χώρο*, στον οποίο καταλήγουν όλες οι προηγούμενες προσπάθειες σύλληψης μίας *ουσίας*, με *ποιητικά μέσα*.

³⁹⁴ Βλ. από τις *μαγνητοσκοπημένες συνομιλίες* του Derrida με τον Stiegler τις *επισημάνσεις* στην ενότητα «Φωνογραφήματα: το νόημα—από την κληρονομιά στον ορίζοντα»: Ντεριντά – Στιγκλέρ (1998) 125-32. Στην επιμονή του Stiegler για την ακρίβεια του *αλφαβήτου*, της *επιστημονικής γραφής*, ήτοι *σημαίνοντος-σημαινομένου*, πβ. τη διάκριση της *φωνής* από τη *γλώσσα*, τις *εκφωνηματικές συνθήκες* της *γραφής*, όπως τίθενται από τον Derrida, θυμίζοντας την *παρεξηγημένη πρόταση* του ιδίου (1997: 158-9) «Il n' y a pas de hors-texte», *Περί Γραμματολογίας*· βλ. μία *σχετική παρατήρηση* του Derrida από τη *συνομιλία* του με τον Stiegler (1998: 126-7).

³⁹⁵ Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι *απόψεις* της Αραβαντινού στη *συνέντευξη* με τη Χατζιδάκι (1983: 67-8) για τη *γλώσσα*, ως *ερωτική σχέση* με το υποκείμενο, η οποία *προ-υπάρχει* στο *ασυνείδητο*, όπως ορίζεται στη *συνέντευξη*, αφού η Αραβαντινού *δεν πιστεύει* στις *διαφορές* των *γλωσσών*, αλλά σε ένα *ρεύμα* από όπου *ανακύπτουν* οι *γλώσσες*.

Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία διερευνήθηκε το ζήτημα της *αφής* και της *απτικής*, των *απτικών* διαστάσεων δηλαδή που οι *αισθήσεις* δύνανται να λάβουν, μέσα από την *παραδειγματική* περίπτωση της Μάτσης Χατζηλαζάρου και της Μαντώς Αραβαντινού, σε ένα ευρύτερο θεωρητικό, φιλοσοφικό και *διακαλλιτεχνικό πλαίσιο*, στα ιστορικά και ειδολογικά τους *συμφραζόμενα*, σε επίπεδο ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας, μέσα από το *συνολικό τους έργο*, στα όρια, ωστόσο, της προτεινόμενης υπόθεσης εργασίας.

Σημειώνεται πως και στις δύο περιπτώσεις, η *αφή* δημιουργεί *συναισθητικά πλέγματα*, τα οποία μελετήσαμε εν μέρει, από κοινού με άλλους άξονες, όπως την *αποβλεπτικότητα* και τη *διυποκειμενικότητα* στην περίπτωση λ.χ. της *όρασης* και της *ακοής* αντίστοιχα. Για την πληρέστερη επίσης, διερεύνηση των *συναισθητικών* όψεων, με προεξάρχουσα την *αφή*, τέθηκε το ζήτημα της *πληγής* σε *συνάρτηση* με την *επανάληψη*. Στη Χατζηλαζάρου λ.χ., η *επανάληψη* αντιμετωπίστηκε ως η *υποτύπωση* μίας *πληγής* μόνιμα *εκχέουσας* και *ανοιχτής*, ζήτημα που συνδέθηκε με την *υλικότητα* και την *κειμενικότητα* του ποιητικού, παρά ταύτα *αφηγηματικού* τοπίου, από μία *φαινομενολογική* και *οντολογική*, πρωτίστως (*ενδο*)*οντολογική* σκοπιά. Η *πληγή* επιπλέον ως η *μορφοποίηση* μίας *υπαρξιακής* αλλά και *κειμενικής ρωγμής*, στο πλαίσιο της *εξάντλησης* μέσα από την *επαναληπτικότητα* των *δυνατοτήτων* που οι οικείοι *τρόποι* προσφέρουν, συνδέθηκε με τα *ποιητικά χάσματα* και τα *γραφηματικά κενά* που τίθενται αν και με *διακριτό τρόπο* τόσο στη Χατζηλαζάρου όσο στην Αραβαντινού· ενώ μέσα από την *επαναληπτική* αξιοποίησή τους, υποστηρίζουμε *ερμηνευτικά* πως αναδεικνύεται η *κειμενικότητα*, άρα η *υλικότητα* όπως και η *απτικότητα* του εκάστοτε ποιητικού *χώρου*.

Έτσι καταλήγουμε πως η *συμπεριληπτική αίσθηση* της *αφής* προκρίνεται έναντι άλλων *αισθήσεων* όχι μόνο λόγω της *διασύνδεσης* μαζί τους αλλά στο *πλαίσιο* ενός ευρύτερου *αισθητικού-γνωσιοθεωρητικού, συναρτησιακού* στοχασμού που διατυπώνεται σε *ποιητικό περιβάλλον*. Γεγονός που συντελεί στην παραγωγή *διακαλλιτεχνικών* ή και *διαμεσικών* αποτελεσμάτων, δίχως να προχωρήσουμε στην κατεξοχήν μελέτη αυτών των δύο όψεων· παρά τις όποιες σχετικές αναφορές, σε συνδυασμό με τα εκάστοτε σχολιαζόμενα χωρία.

Η σύλληψη μάλιστα τόσο των *πρωτεϊκών* ποιημάτων και των *εκτενών* συνθέσεων της Χατζηλαζάρου όσο των *μετρικά* ιδιαίτερων και *σύνθετων* *Γραφών* της Αραβαντινού, ως *ενιαίο έργο* αντίστοιχα, με *εσωτερικούς* αναβαθμούς, *δείχνει* πως οι *εντοπιζόμενες*

φιλοσοφικές τάσεις, διατρέχουν όχι απλώς το σύνολο του ποιητικού τους έργου αλλά της ποιητικής τους ευρύτερα· ένα σημείο που επιβεβαιώνεται από λοιπές ενασχολήσεις, τη μεταφραστική εργασία τόσο της Χατζηλαζάρου όσο της Αραβαντινού, αλλά και από πεζογραφήματα ή δοκίμια, όπως στην περίπτωση της Αραβαντινού. Αν και ως προς αυτές τις συγγραφικές τους όψεις, περιοριστήκαμε στην *πραγματολογική τους πλαισίωση*, χωρίς να παραθέσουμε αρκετά παραδείγματα από άλλα πεδία πέραν της ποιητικής τους γραφής, η οποία έστω επιλεκτικά προσφερόμενη στην εργασία, μολαταύτα μελετάται συνολικά, μέσα από μία αρκετά διευρυμένη, όπως επισημάναμε, *προοπτική*.

Στο ίδιο πλαίσιο, αναφερθήκαμε επίσης, πέρα από τα ποιήματα και τις συνθέσεις που εξετάσαμε ή σε σχέση με τον φιλοσοφικό-θεωρητικό λόγο, σε καλλιτεχνικές περιπτώσεις με κυρίαρχη αυτή του Alberto Giacometti, ύστερα της Dora Maar και του Man Ray, του Javier Vilató, στην ποίηση της Χατζηλαζάρου, επ' αφορμής των ένθετων *ερεθισμάτων* για την *ενεργοποίηση* μίας *λανθάνουσας ουσίας*, με σκοπό την *αισθητική πρόσληψη* ενός έργου τέχνης· όπως συμβαίνει και με τις *πληγές-σημεία* στα *διαδραστικά* της ποιήματα. Ή επιμείναμε στην Αραβαντινού, σε ξένες λογοτεχνίες και είδη, όπως το *νέο-μυθιστόρημα*, κυρίως των Alain Robbe-Grillet, και Claude Simon, με αφορμή την *επανάληψη* και τη *ρυθμικότητα*, την *περιγραφή* και τις *αισθήσεις*, ιδιαίτερα της *όρασης-αφής*. Όπως επίσης στην Αραβαντινού, αναφερθήκαμε στα *μοντερνιστικά* μυθιστορήματα, *Ulysses* του James Joyce, λιγότερο στο *Sound and Fury* του William Faulkner και το *Tender Buttons* της Gertrude Stein, σχετικά με την *γεωμέτρηση* του *χώρου* και τη διαχείριση του *χρόνου/της χρονικότητας*, όπως και τη *γεύση*. Ενώ στο επίπεδο της *σύνθεσης*, επιμείναμε στις απόψεις του Henri Michaux για το εικαστικό έργο του René Magritte, και στην *μεικτή πρόζα* του Francis Ponge ως προς τη *Χαϊντεγγεριανή πραγμότητα-εργότητα των πραγμάτων* ή αλλιώς τη *φωνή* τους.

Εκτός, όμως, από τις τέχνες και τη ξένη λογοτεχνία όπου επιπρόσθετα μελετήθηκαν οι φιλοσοφικές τους διαστάσεις, αναφέραμε επίσης στα όρια της εργασίας και ελληνικά παραδείγματα, από την ποίηση και την πεζογραφία, εάν μείνουμε σε αυτή τη διάκριση. Στη Χατζηλαζάρου λ.χ., όχι μόνο για βιογραφικούς λόγους αλλά πρωτίστως στο πλαίσιο κοινών ή μη φιλοσοφικών και καλλιτεχνικών αναζητήσεων, επισημάναμε την περίπτωση του Δ. Π. Παπαδίτσα, του Ανδρέα Καμπά, της Βιβίκας Ζήση και της Μιμίκας Κρανάκη, αν και σε ορισμένες περιπτώσεις αναφερθήκαμε συγκυριακά όπως λ.χ. συμβαίνει και με τον Πίνδαρο που απασχολεί τη Χατζηλαζάρου μεταφραστικά από το πεδίο της αρχαϊκής

λυρικής ποίησης. Στην Αραβαντινού από την άλλη πλευρά, σημειώσαμε την περίπτωση του Νάνου Βαλαωρίτη, του Ανδρέα Παγουλάτου, των συνεργατών του *Πάλι* (λ.χ. Ρικάκη, Ταχτσή, Σχινά), διακρίνοντας τον Γ. Β. Μακρή, λόγω των φιλοσοφικών του διαστάσεων στο πολύπτυχο και γνωστό έως τώρα, *έργο* του, επιμένοντας δε στον Νικόλα Κάλας που αναδεικνύεται σε πολύπλευρο συνομιλητή της Αραβαντινού· επισημάναμε ωστόσο και περιπτώσεις όπως αυτή της Κοραλίας Ανδρειάδη-Θεοτοκά, χωρίς να επεκταθούμε, όπου δεν υπάρχει καμία αναφορά σε μελέτημα επί του ζητήματος μέχρι στιγμής, ενώ χρίζει σαφώς ευρύτερης μελέτης. Πρόκειται για ένα θέμα, με το οποίο θα ασχοληθούμε εκτενώς στο μέλλον, ακριβώς λόγω της υπαρξιακής, οντολογικής διάστασης που διακρίνει ιδίως τα ποιήματα όπως και τις ποιητικές συνθέσεις της Ανδρειάδη-Θεοτοκά, συνιστώντας ένα ζήτημα αδιερεύνητο μέχρι στιγμής στην επιστήμη της Νεοελληνικής Φιλολογίας, όπως οι *σύστοιχες* όψεις στην ποιητική της Αραβαντινού, παρά τις όποιες αναφορές από ομοτέχνους των δύο ποιητριών και τις μεμονωμένες επισημάνσεις για την *οντολογική* διάσταση της ποιητικής τους. Αυτή τη διάσταση, θελήσαμε να καλύψουμε, τουλάχιστον σε κάποιο βαθμό, με τις παρατηρήσεις μας στην ποιητική της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού, στην παρούσα Διπλωματική εργασία.

Τονίζεται όμως, πως οι προσδιοριζόμενες ως *μετα-διακειμενικές* αναφορές στην περίπτωση της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού, υπερβαίνουν το γραμματολογικό τους πλαίσιο ενώ εξετάζεται η *αποβλεπτικότητα* αυτών, εφόσον αντιμετωπίζονται ως τα *υλικά* της ποιητικής τους. Έτσι, οι συγκεκριμένες επισημάνσεις, πραγματοποιούνται πρωτίστως στον άξονα των κοινών φιλοσοφικών τους κατευθύνσεων, και στη βάση ενός *μεταφυσικού* ενδιαφέροντος περί όντος, οντολογίας, που διαγράφεται στις εξεταζόμενες ποιήτριες. Επειδή τόσο η *αφή* όσο η *απτικότητα* μελετήθηκαν ως *τρόποι, τροπικότητες*, παρά σε ένα *εμπειριστικό πλαίσιο* ή μόνο στη βάση της *θεματοποίησής* τους στην ποίηση. Πρόκειται μάλιστα για ένα σημείο που εντείνεται από τις υποκινούμενες ενδοκειμενικά, *προσληπτικές διεργασίες* αυτών των *χωροποιημένων αισθητηριακών (ανα)παραστάσεων*. Επομένως, οι εντοπιζόμενοι *απτικοί τροπισμοί* σε ποιήματα, συνθέσεις, υποστηρίζουμε πως αποβλέπουν στον *οντολογικό (ανα)προσδιορισμό καταστάσεων* και στη *μεταφυσική* τους *ανασημασιοδότηση*. Στοχεύουν στην αναζήτηση ενός γνωσιακού *πέρατος*, το οποίο *ανανεώνεται* διαρκώς, καθώς *ανα-δημιουργείται*, απέχοντας από ένα *στατικό Είναι*, αν και κινούμενο *εντός* μίας *ουσίας*, η οποία όμως *ψηλαφείται* συνεχώς, -με τη σημασία που ο Levinas προσδίδει σε αυτό τον όρο, μέσα από μία ορασιοκρατική προσέγγιση της *αφής-*

, με ποιητικά μέσα· ώστε η *αίσθηση* που αποκομίζεται κατά την *επαφή* με την ακαθόριστη *ουσία*, στην ποίηση της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού, να προσδιορίζεται *τροπικά* αλλά όχι τελικά και δογματικά.

Στο εξής, αναφορικά με τη μελέτη της *αφής* και της *απτικότητας* σε *οντολογικό*, ιδιαίτερα *ενδοοντολογικό* επίπεδο, προεκτείνοντας δε την περιγραφική *φαινομενολογική* κατεύθυνση, θα μελετήσουμε πρώτον σε μεγαλύτερο βαθμό τη *διαπλοκή* της *αφής* με τις υπόλοιπες *αισθήσεις*· με τη σχέση *γεύσης-αφής* να βρίσκεται στο επίκεντρο της προσοχής μας, λόγω της *γνωσιολογικής* διάστασης τόσο της *γεύσης* όσο της *αφής*, ως εναλλακτική άλλωστε όψη της *αφής*, όπως γνωρίζουμε από τον Αριστοτέλη, στο *Περί ψυχής*. Αλλά όπως επίσης φάνηκε μέσα από το παράδειγμα της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού. Δεύτερον, θα επιμείνουμε στην *οντολογική θεμελίωση* των *αισθήσεων*, εξετάζοντας το *υπάρχον* αν και *διαφεύγον*, άρα μονίμως *(ανα)παριστώμενο* γνωσιολογικό *πέρας*, για την αναγνώριση και έπειτα τη *συνάρτηση* των *αισθήσεων*, σε πλήθος έργων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας· όπου ανεξάρτητα από τις *επιδράσεις*, η *(ανα)παράσταση* των *αισθήσεων* με διακριτό *τρόπο* ωστόσο, από μία κοινή θεώρηση της *παράστασης* και της *αναπαράστασης* τους, συνιστά θεμέλιο άξονα για τη μελέτη επιμέρους ζητημάτων, μεταξύ των οποίων και πολιτισμικών θεμάτων. Με αυτές τις όψεις, λοιπόν, θα ασχοληθούμε στο μέλλον.

Ειδικότερα, πέραν της ορασιοκρατικής/οφθαλμοκεντρικής θεώρησης της *αφής*, όπως επίσης της διασύνδεσης με την *ακοή* στο πλαίσιο μίας *φωνοκεντρικής* παράδοσης, οι τρεις *αισθήσεις* της *γεύσης-αφής-όσφρησης*, ως άμεσες και διαπιστωτικές, καθότι τα αποτελέσματά τους παράγονται ως επί το πλείστον εξ *επ-αφής*, διατρέχουν όχι απλώς το σύνολο της *βιωμένης εμπειρίας*, αλλά και της λογοτεχνικής ή καλλιτεχνικής παραγωγής. Ως εκ τούτου, ενάντια στις συμβατικές θεωρήσεις της *όρασης-αφής*, ή σε μικρότερο βαθμό της *σύναψης όρασης-αφής-ακοής*, ένα επόμενο ζήτημα που πρέπει να μελετηθεί εκκινώντας από ένα *οντικό* επίπεδο και καταλήγοντας σε *οντολογικό* εν ταυτώ, όπως θα έλεγε ο Husserl και εν συνεχεία ο Heidegger, είναι η *σχέση* ή η *συνάρτηση*, σύμφωνα με τον Deleuze στη δεύτερη περίπτωση, της *αφής* με τη *γεύση* και δη με την *όσφρηση*. Η παρούσα Διπλωματική εργασία, εξετάζει λοιπόν, την *αφή* και τις *απτικές* διαστάσεις στον ποιητικό λόγο, μέσα από δύο παραδειγματικές περιπτώσεις, της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού, δίχως να παραγνωρίζει τη *συναρμογή* της *αφής* με τις λοιπές *αισθήσεις*, η οποία απαντάται είτε μέσω των *απτικών* διαστάσεων που οι άλλες *αισθήσεις* *δύναται* να

λάβουν, είτε διαμέσου της *συνάρτησης* της *αφής* με λουπές *αισθήσεις* στο ίδιο περιβάλλον, σε κοινό *χώρο* δηλαδή, όπως συστήνεται εμπρόθετα με ποιητικά *μέσα*.

Διότι αν και αναφερόμαστε στις *αισθήσεις*, τη *συναίσθησία*, σε *πολυαισθητηριακές* αντιδράσεις ενός ποιητικού υποκειμένου, ή ενός *χαρακτήρα* γενικότερα στη Λογοτεχνία, μολαταύτα ως προς τη μελέτη των *αισθήσεων*, χρειαζόμαστε οπωσδήποτε σε επίπεδο φιλολογικής έρευνας, και όχι απλώς μίας Ιστορίας των Ιδεών, έναν πυλώνα βάσει του οποίου θα συστηματοποιούνται τα αποτελέσματα των μελετών, οι οποίες ερείδονται στις *αισθήσεις*, με την *οντολογία* να διαπερνά τα πορίσματα στην παρούσα υπόθεση εργασίας, καθώς υποστηρίζουμε πως αυτή προωθείται στη σύνολη ποίηση της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού. Επομένως, η μελέτη των *αισθήσεων*, στο πλαίσιο δη της επιστήμης της Νεοελληνικής Φιλολογίας, αποτελεί ένα απαιτητικό αλλά καθόλα αναγκαίο πεδίο για την εμβριθέστερη προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων, το οποίο απουσιάζει σε επίπεδο φιλοσοφικής-θεωρητικής πλαισίωσης, ταυτόχρονα κειμενικής θεμελίωσης· εν αντιθέσει με αντίστοιχες προσπάθειες, στις οποίες δεν θα αναφερθούμε διεξοδικά, κυρίως από τα πεδία της Αρχαιολογίας, ή της Κοινωνικής/Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας. Καθώς και σε συγκριτολογική βάση, αρκετές μελέτες μένουν μόνο στη *θεματοποίηση* των *αισθήσεων*, δίχως να διερευνάται ο *τρόπος* (ανα)παράστασής τους. Με ορισμένες απλώς προσεγγίσεις στο πλαίσιο της Φιλοσοφίας στους διάφορους κλάδους της, ή της Πολιτισμικής Κριτικής, να εξετάζουν το ζήτημα της *αναπαράστασης*, αν και συνήθως συγκυριακά, ή από κοινού με άλλους άξονες όπως λ.χ. τη *διακαλλιτεχνικότητα*, τη *διαμεσικότητα*, την *τεχνολογία*, τις πολιτικές-ιδεολογικές και πολιτισμικές εκφάνσεις, που υπολανθάνουν της *μορφοποίησης* μίας *αίσθησης*, ή των *αισθήσεων* εν γένει· διαστάσεις που τίθενται από την Καρακάση όπως σημειώνεται και στην «Εισαγωγή» της εργασίας μας, σχετικά με την αισθητηριακή πρόκριση της *όρασης*, ή απαντώνται στο πρώτο κεφάλαιο, με την αναφορά μας στο έργο του Martin Jay, στην *πολιτισμική ανάλυση* της *όρασης*, μέσα από τις ποικίλες θεωρητικές της μεταπτώσεις, τις οποίες ο ίδιος διερευνά.

Για πρώτη φορά επομένως εδώ, εξετάζεται αφενός η μελέτη των *αισθήσεων* στην περίπτωση της Χατζηλαζάρου και της Αραβαντινού, στη σύνολη ποίησή τους, με όχημα όμως την *αίσθηση* της *αφής* για λόγους οριοθέτησης της υπόθεσης εργασίας μας και στο πλαίσιο ιδίως μίας Διπλωματικής εργασίας· αφετέρου σε επίπεδο φιλολογικής έρευνας, ιδιαίτερα όσον αφορά στην επιστήμη της Νεοελληνικής Φιλολογίας και δη της Θεωρίας, η *αφή* και η *απτικότητα* μελετώνται ομοίως για πρώτη φορά, από όσο είμαστε σε θέση να

γνωρίζουμε, και μάλιστα επιμένοντας σε *οντολογικά, γνωσιολογικά, αισθητικά* ζητήματα, τα οποία συνεπάγονται της *μορφοποίησης* της συγκεκριμένης *αίσθησης*, της *αφής*, βάσει της προτεινόμενης υπόθεσης εργασίας και του εξεταζόμενου υλικού. Όμως, καθώς το ζήτημα δεν εξαντλείται στα όρια μίας Διπλωματικής εργασίας, στο μέλλον πρόκειται να ασχοληθούμε πιο συστηματικά, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, τόσο με την *αφή* και τη *σχέση* της με τις λοιπές *αισθήσεις* όσο με τις *φιλοσοφικές-ανθρωπολογικές* τους διαστάσεις, και δη σε *διακαλλιτεχνικά/διαμεσικά* συμφραζόμενα (λ.χ. κατά τη μελέτη των *αισθήσεων*, του πολύπλευρου *παιχνιδιού* και της φιλοσοφικής *τάσης* του *Escapism*).³⁹⁶ αναδεικνύοντας ωστόσο σε κάθε περίπτωση, το φιλοσοφικό υπόβαθρο όπου εδράζονται οι παρατηρήσεις μας για τις *αισθήσεις*, μελετώντας τον οποιοδήποτε *κώδικα*.

³⁹⁶ Εξάλλου σύμφωνα με τον Βαλαωρίτη για τον fractal *αφηγηματικό* κόσμο στην ποίηση της Αραβαντινού, σε συνάρτηση με την *επανάληψη*: «§ Την φαντασιακή αυτή διάσταση θα μπορούσαμε να την περιγράψουμε και ως «μυθιστορηματική» ή «παράλληλη πραγματικότητα», αυτό που σήμερα τ' ονομάζουν virtual reality, χάρις στα κομπιούτερς που την δημιουργούν. Μια τέτοια πραγματικότητα, που στην περίπτωση των «Γραφών» είναι «κατασκευασμένη» με λέξεις, που συμπλέκονται με ένταση και συχνότητα προκαλώντας αλλεπάλληλες εντυπώσεις και εικόνες [...]»: Αραβαντινού (1998) 10.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- ❖ Aristotle (2016), *De anima*, (transl.-introd.-comm.: Shields, Chr.), Oxford: Clarendon Press.
- ❖ Plato (2005), *Euthyphro·Apology·Crito·Phaedo·Phaedrus*, (transl.: Fowler, H. N., introd.: Lamb, W.R.M.), [Loeb Classical Library], Massachusetts – England: Harvard University Press.
- ❖ Πίνδαρος (2000), *Επίνικοι: Α΄ Πυθιονικοί*, (εισαγ. – σχόλ.: Δανιήλ, Ι., μτφρ.: Οικονομίδης, Γ.), Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

- ❖ Αραβαντινού, Μ. (1998), *Γραφές Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ*, (εισαγ.: Βαλαωρίτης, Ν.), Αθήνα: Μαραθιά.
- ❖ Αραβαντινού, Μ. (1975), *Μετα-γραφή ή εμπειρία συνόρων*, Αθήνα: Ερμής.
- ❖ Valaoritis, N. - Calas, N. (2021), *The Nicolas Calas – Nanos Valaoritis: Correspondence, 1958-1967*, (transcr., edit.: Koutrianou, E.), Athens: Nefeli.
- ❖ Θεοτοκά, Κ. (1977), *Τα κείμενά της – τα κείμενα για το έργο της*, Αθήνα: Εστία.
- ❖ Καβάφης, Κ. Π. (2016), *Τα Ποιήματα Α΄ (1897-1918)*, (επιμέλ.: Σαββίδης, Γ. Π.), Αθήνα: Ίκαρος [έκδ. 1991].
- ❖ Καβάφης, Κ. Π. (2016), *Τα Ποιήματα Β΄ (1919-1933)*, (επιμέλ.: Σαββίδης, Γ. Π.), Αθήνα: Ίκαρος [έκδ. 1991].
- ❖ Κάλας, Ν. (2007), *Οδός Νικήτα Ράντου*, (πρόλ.: Ελύτης, Οδ.), Αθήνα: Ίκαρος [1977, 1^η έκδοση].
- ❖ Καμπάς, Α. (2016), «Ο μαθητευόμενος εφοπλιστής και παλαίμαχος *intellectuel* και πολλά υποσχόμενος ποιητής, ανθυπολοχαγός εν εφεδρεία, πολεμιστής Κρήτης και πάντα δικός σου φίλος», *Ανδρέας Καμπάς (1919-1965)*, (εισαγ. – εργοβιογρ. – ανθολ. – επιμέλ.: Δανιήλ, Χ.), Αθήνα: Άγρα.
- ❖ Καρυωτάκης, Κ. Γ. (1992), *Τα Ποιήματα (1913-1928)*, (επιμέλ.: Σαββίδης, Γ. Π.), Αθήνα: Νεφέλη.
- ❖ Κρανάκη, Μ. (2004), *Αυτογραφία*, Αθήνα: Ίκαρος.
- ❖ Μακρής, Γ. Β. (1986), *Γραπτά*, (εισαγ.–σημ.–επιμέλ.: Γονατάς, Ε. Χ.), Αθήνα: Εστία.

- ❖ Παπαδίτσας, Δ. Π. (1997), *Ποίηση*, Αθήνα: Μέγας Αστrolάβος/Ευθύνη.
- ❖ Πόνζ (Ponge), Φ. (Francis) (2019), *Το σαπούνι*, (μτφρ.: Δημητριάδης, Δ.), Αθήνα: Αντίποδες [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1967].
- ❖ Ρομπ-Γκριγιέ (Robbe-Grillet), Α. (Alain) (2006), *Η ζήλια*, (μτφρ.-επιμ.: Ευσταθιάδη, Μ.), Αθήνα: Σμίλη [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1957].
- ❖ «ΤΟΙΣ ΕΝΤΕΥΞΟΜΕΝΟΙΣ»: Ροΐδης, Ε. Δ. (1993), *Η Πάπισσα Ιωάννα*, (επιμέλ.: Αγγέλου, Ά.), Αθήνα: Εστία, σσ. 63–76 [1^η έκδοση 1866].
- ❖ Σιμόν (Simon), Κ. (Claude) (2003), *Το τραμ*, (μτφρ.: Σκάσσης, Θ.), Αθήνα: Εστία [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 2001].
- ❖ Σολωμός, Δ. (2012), *Άπαντα: Α΄ Ποιήματα*, (επιμέλ. – σημ.: Πολίτης, Λ.), Αθήνα: Ίκαρος [1^η έκδ. 1948].
- ❖ Χατζηλαζάρου, Μ. (2018), *Ποιήματα 1944-1985*, Αθήνα: Ίκαρος.
- ❖ Χατζηλαζάρου, Μ. (2013), *Γράμματα από το Παρίσι στον Ανδρέα Εμπειρικό (1946-1947) και άλλα ανέκδοτα ποιήματα και πεζά της ίδιας περιόδου*, (εισαγ., υπομνημ., επιμέλ.: Δανιήλ, Χ.), Αθήνα: Άγρα.

Δευτερογενείς πηγές

Για τους συγγραφείς στην εργασία:

- ❖ Αθανασιάδου, Α. (2012), «Τί απέγινε η Μάτση;»: «Μάτση Χατζηλαζάρου»: *Ποιητές στη σκιά: πρώτος κύκλος*, (επιμέλ.: Μπλάνας, Γ.), Αθήνα: Γαβριηλίδη, σσ. 169-72.
- ❖ Αμπατζοπούλου, Φ. (1987), «Μάτση Χατζηλαζάρου: Το κερδισμένο ποίημα», *Αντί* 351: 38-41.
- ❖ Ανδρικοπούλου, Ν. (2008), *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*, (επιμέλ.: Καλπαδάκης, Γ.), Αθήνα: Εστία.
- ❖ Αραβαντινού, Μ. (1977), *Τα ελληνικά του Τζαίμς Τζόους*, Αθήνα: Ερμής.
- ❖ Αρσενίου, Ε. (2014), «Η θεωρία του γλωσσοκεντρισμού: η πολιτική δυναμική της ποιητικής γλώσσας του Αντρέα Παγουλάτου», *Ουτοπία* 107: 43-54.
- ❖ Αρσενίου, Ε. (Δεκέμβριος 1999b), «Η αγωνία της κειμενικότητας. Εισαγωγή στην ποιητική της Μαντώ Αραβαντινού», *Μανδραγόρας* 22-3: 89-97.
- ❖ Αρσενίου, Ε. (Νοέμβριος, 1999a), «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής», *Διαβάζω* 401: 124-31.

- ❖ Βαλαωρίτης, Ν. (2016), *Για μια θεωρία της Γραφής Γ΄. Από το κείμενο στο υπερκείμενο*, Αθήνα: Ψυχογιός.
- ❖ Βαλαωρίτης, Ν. (2006), *Για μια θεωρία της Γραφής Β΄: Κείμενα για τον Υπερρεαλισμό*, Αθήνα: Ηλέκτρα.
- ❖ Βαλαωρίτης, Ν. (1997), *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και «Πάλι»*. Με γράμματα των ποιητών γύρω από την έκδοση του «Πάλι», (εισαγ. – σημ.: Βαλαωρίτης, Ν.), Αθήνα: Καστανιώτη.
- ❖ Βαλαωρίτης, Ν. (1990), *Για μια θεωρία της Γραφής*, Αθήνα: Εξάντας.
- ❖ Γρίβα, Α. (2012), [άτιτλο]: «Μάτση Χατζηλαζάρου»: *Ποιητές στη σκιά: πρώτος κύκλος*, (επιμέλ.: Μπλάνας, Γ.), Αθήνα: Γαβριηλίδη, σσ. 173-5.
- ❖ Δανιήλ, Χ. (2012), *...Ιούς, Μανιούς, ίσως και Aqua Marina. Μάτση Χατζηλαζάρου: Η πρώτη Ελληνίδα υπερρεαλίστρια*, Αθήνα: Τόπος.
- ❖ Δεληγιώργη, Α. (2018), *Ο μοντερνιστής κριτικός Νικόλας Κάλας. Μια ποιητική εικόνων, ρημάτων, πραγμάτων*, Αθήνα: Αρμός.
- ❖ Kakavoulia, M., Politis, P. (2019), «Metaphors of the lower senses in Greek modernist poetry»: *The Fugue of the Five Senses and the Semiotics of the Shifting Sensorium: Selected Proceedings from the 11th International Conference of the Hellenic Semiotics Society*, (edit.: Kourdis, E., Papadopoulou, M., Kostopoulou, L.), Thessaloniki: The Hellenic Semiotics Society, pp. 82-97.
- ❖ Κακναβάτος, Ε. (1987), « «Η ποίησή μας είναι η ζωή» », *Αντί* 351: 42-3.
- ❖ «Η εικόνα και η ποίηση» [1965]: Κάλας, Ν. (1997), *Η τέχνη την εποχή της διακύβευσης και άλλα δοκίμια*, (προλ.: Σαρρής, Κ., εισαγ.: Battcock, G., μτφρ.: Παππάς, Α.), Αθήνα: Άγρα, σσ. 111-33 [1^η έκδ. στην αγγλική γλώσσα, 1968].
- ❖ Καραβία, Τ. (2014), «Από το *άλεκτον* της γραφής στο *ετερόδοξον* της σκέψης: ιχνηλατώντας την ουτοπία του Αντρέα Παγουλάτου», *Ουτοπία* 107: 145-53.
- ❖ «Νικόλαος Κάλας (Η πρώτη συνάντηση)»: Κοντός, Γ. (1994), *Τα ευγενή μέταλλα (Στοιχεία Βιογραφίας): πεζά κείμενα*, Αθήνα: Κέδρος, σσ. 53-6.
- ❖ Λεοντάρης, Β. (1963), «Μαντώς Αραβαντινού: Γραφή Α΄», *Επιθεώρηση Τέχνης* 97-98: 92-3.
- ❖ Μαραγκού, Λ. Α. (2016), *Μάτση Χατζηλαζάρου: Από την ποίηση στη μύηση*, Αθήνα: Παπαζήση.

- ❖ Μπακογιάννης, Μιχ. Γ. (2007), «Άφοροι (;) πειραματισμοί στις παρυφές του Μοντερνισμού: Το «Νέο Μυθιστόρημα» («Nouveau Roman») στην ελληνική πεζογραφία», *Δια-κείμενα* 9: 45-60.
- ❖ «Η μνήμη και το βίωμα. Μαντώ Αραβαντινού: *Γραφή, Α΄*» [1964]: Σινόπουλος, Τ. (1999), *Χρονικό αναγνώσεων: βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, (επιμέλ.: Γαραντούδης, Ε., Μέντη, Δ.), Αθήνα: Σοκόλη, σσ. 142-6.
- ❖ «Μάτση Χατζηλαζάρου: «Ζω από περιέργεια»»: Τσαγκαρουσιάνος, Σ. (2007), *Αντίο παλιέ κόσμε: Συνομιλίες του Στάθη Τσαγκαρουσιάνου με αξιοσημείωτους ανθρώπους*, Αθήνα: Τσαγκαρουσιάνος, σσ. 106-23.
- ❖ Φραντζή, Α. (1989), *Ερωτικές μεταμορφώσεις: αντίδωρο στην Μάτση Χατζηλαζάρου*, Αθήνα: Πολύτυπο.
- ❖ Φραντζή, Α. (1987), «Αντί-δωρο· Μάτση Χατζηλαζάρου: Αντίστροφη Αφιέρωση – Dédicace à rebours», *Αντί* 351: 44-6.
- ❖ Φραντζή, Α. (1985), «Το ερωτικό τοπίο της Μάτσης Χατζηλαζάρου», *Αντί* 282: 49-51.
- ❖ Χατζιδάκι, Ν. (1983), «Μαντώ Αραβαντινού: «Καταγράφω τη στιγμή που η ποίηση δημιουργείται...» » [συνέντευξη στη Νατάσα Χατζιδάκι], *Διαβάζω* 81: 58–72 <https://diavazo.gr/periodiko/τεύχος-081/> [ανάκτηση: 26/06/2021, 15:00].

Θεωρία/ Φιλοσοφία:

- ❖ Adorno, Th. (2007), *Negative Dialectics*, (transl.: Ashton, E. B.), New York-London: Continuum [1st edit. in German language, 1966].
- ❖ Αντόρνο (Adorno), Τ. Β. (Theodor, W.), Χορκχάϊμερ (Horkheimer), Μ. (Max) (1996), *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, (μτφρ.: Αναγνώστου, Λ., επίμ.: Ψυχοπαίδης, Κ., επιμέλ.: Κουζέλης, Γ.), Αθήνα: Νήσος [1^η έκδ. στη γερμανική γλώσσα, 1947].
- ❖ «Το υπόγειο ρεύμα του υλισμού της συνάντησης», «Πορτρέτο του υλιστή φιλοσόφου»: Althusser, L. (2018), *Το υπόγειο ρεύμα του υλισμού της συνάντησης*, (μτφρ.: Μπέτζελος, Τ.), Αθήνα: Εκτός Γραμμής, σσ. 29-82, 83-7 [από τις εκδ. στη γαλλική γλώσσα, *Écrits philosophiques et politiques I*, *L'avenir dure longtemps*, 1994, 1992, και 2007, αντίστοιχα].
- ❖ Αξελός, Κ. (2018), *Το παιχνίδι του κόσμου*, (μτφρ.: Δασκαλάκη, Κ.), Αθήνα: Εστία [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1969].

- ❖ Μπάρτ (Barthes), P. (Roland) (1977), *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, (μτφρ.: Παπαβασιλείου, Β.), Αθήνα: Ράππα [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1977].
- ❖ Baudrillard, J. (2019), *Η Διαφάνεια του Κακού: Δοκίμιο για τα ακραία φαινόμενα*, (μτφρ.: Πατσογιάννης, Β.), Αθήνα: Πλέθρον [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1990].
- ❖ Baudrillard, J. (2000), *Symbolic Exchange and Death Theory*, (transl.: Hamilton, I., intro.: Gane, M.), London-California-India: SAGE publications [1st edit. in French language, 1976].
- ❖ Baudrillard, J. (1991), *Η έκσταση της επικοινωνίας*, (μτφρ.: Αθανασόπουλος, Β.), Αθήνα: Καρδαμίτσα [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1987].
- ❖ Blanchot, M. (2017), *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (πρόλ.-μτφρ.: Δημητριάδης, Δ.), Αθήνα: Πλέθρον [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1955].
- ❖ «Έντουαρντ Φούξ: Ο συλλέκτης και ο ιστορικός» [1937] (μτφρ.: Κούρτοβικ, Δ.): Benjamin, W. (2019), *Κείμενα 1934-1940: επιλογή*, (επιμέλ. Σαγκριώτης, Γ., μτφρ.: Βαροπούλου, Ε., Γκουζούλης, Γ., Κόκκινος, Γ., Κούρτοβικ, Δ., Μειτάνη, Ι., Μπιτσώρης, Β., Σαγκριώτης, Γ., Φαράκλας, Γ. – Μπαλτάς, Α.), Αθήνα: Άγρα, σσ. 395-456.
- ❖ Benjamin, W. (2016), *Μονόδρομος* (εισαγ. – μτφρ.: Ανδρικοπούλου, Ν., επίμ.: Adorno, Th. W., Καρύδας, Δ. – Σταυρίδης, Σ., επιμέλ.: Σαγκριώτης, Γ.), Αθήνα: Άγρα [1^η έκδοση στη γερμανική γλώσσα, 1928].
- ❖ Ντελέζ (Deleuze), Ζιλ (Gilles) (2021), *Ο Προύστ και τα σημεία*, (μτφρ.: Χατζηδήμου, Κ., Ράλλη, Ι., θεώρ. της μτφρ.: Ζάννας, Π. Α.), Αθήνα: Κέδρος [μτφρ. από την αναθεωρημένη έκδοση στη γαλλική γλώσσα, 1976, ανατύπωση της ελληνικής έκδ. του 1977].
- ❖ Deleuze, G. (2020), *Ο εξαντλημένος: ένα κείμενο για τον Μπέκετ*, (μτφρ.: Σινοπούλου, Ρ.), Αθήνα: Πλέθρον [1^η έκδοση στη γαλλική γλώσσα, 1992].
- ❖ Ντελέζ (Deleuze), Ζ. (Gilles) (2019), *Διαφορά και επανάληψη*, (εισαγ.-μτφρ.: Μπούντας, Κ. Β.), Αθήνα: Εκκρεμές [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1968].
- ❖ Deleuze, G., Guattari, F. (2004), *Τί είναι φιλοσοφία;*, (μτφρ.: Μανδηλαρά, Στ., επιμέλ.: Μπουρλάκης, Π.), Αθήνα: Καλέντης [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1991].
- ❖ Deleuze, G. (2003), *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, (transl.: Smith, D. W.), London-New York: Continuum [1st edit. in French language, 1981].

- ❖ Deleuze, G. (1990), *The logic of sense*, (transl.: Lester, M., Stivale, Ch., edit.: Boundas, C. V.), London: The Athlone Press [1st edit. in French language, 1969].
- ❖ Derrida, J. (2015), *E. Husserl: Η φαινομενολογία και το πέρας της Μεταφυσικής*, (εισαγ.-μτφρ.: Αργυροπούλου, Ρ. Δ.), Αθήνα: Principia [αναθεώρηση και αναδημοσίευση του γαλλικού χειρογράφου που είχε δημοσιευτεί μεταφρασμένο στην ελληνική γλώσσα αρχικά στο περιοδικό *Εποχές* 34 1966, με πρόσθετη στην παρούσα έκδοση εισαγωγή της Αργυροπούλου].
- ❖ Derrida, J. (2005), «Rams: Uninterrupted Dialogue - Between Two Infinities, the Poem»: *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*, (transl.: Dutoit, Th., Pasanen, O.), New York: Fordham University Press, pp. 135-63 [1st edit. in French language, 2003].
- ❖ Derrida, J. (2005), *On touching – Jean-Luc Nancy*, (transl. : Irizarry, Chr.), California: Stanford University Press [1st edit. in French language, 2000].
- ❖ Derrida, J. (2003), «Heidegger’s Hand (*Geschlecht II*)»: *Psyche: Inventions of the Other II*, (transl.: Leavey, J. P. Jr, Rottenberg, El., edit.: Kamuf, P., Rottenberg, El.), California: Stanford University Press, pp. 27-62 [1st edit. in French language, 1987].
- ❖ Ντεριντά (Derrida), Ζ. (Jacques) (2002), *Εμβολα. Τα ύφη του Νίτσε*, (πρόλ.: Μαγγίνη, Γκ., μτφρ.: Φαράκλας, Γ.), Αθήνα: Εστία [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1978].
- ❖ Ντεριντά (Derrida), Ζ. (Jacques), Στιγκλέρ (Stiegler), Μπ. (Bernard) (1998), *Υπερηχογραφήματα της τηλεόρασης: μαγνητοσκοπημένες συνομιλίες*, (μτφρ.: Ακτύπη, Μ.), Αθήνα: Εκκρεμές [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1996].
- ❖ Derrida, J. (1997), *Of Grammatology*, (transl.: Spivak-Chakravorty, G.), Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press [1st edit. in French language, 1967].
- ❖ Ντεριντά (Derrida), Ζ. (Jacques) (1997), *Η φωνή και το Φαινόμενο. Εισαγωγή στο πρόβλημα του σημείου όπως αυτό εμφανίζεται μέσα στη φαινομενολογία του Χούσερλ*, (μτφρ.: Παπαγιώργης, Κ.), Αθήνα: Ολκός/Μικρή Άρκτος [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1967].
- ❖ Derrida, J. (1990), *Πλάτωνος φαρμακεία*, (μτφρ. Λάζος, Χ. Γ.), Αθήνα: Άγρα [1972, 1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα στον τόμο *Disséminations*].
- ❖ Derrida, J. (1987), *The Truth in painting*, (transl.: Bennington, G., McLeod, I.), Chicago – London: The University of Chicago Press [1st edit. in French language, 1978].

- ❖ «ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΚΩΦΑΛΛΟΥΣ: Προς χρήσιν όσων ακούν και βλέπουν» [1751]: Ντιντερό (Diderot), Ντ. (Denis) (2003), *Αισθητικά*, (μτφρ.: Μιτσοτάκη, Κλ., εισαγ.: Μελοπούλου-Αλούπη, Έ.), Αθήνα: Εστία, σσ. 31-99.
- ❖ Dufrenne, M. (1973), *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, (transl.: Casey, E. S., Anderson, Al. A., Domingo, W., Jacobson, L.), Evanston: Northwestern University Press [1st edit. in French language, 1953].
- ❖ Foucault, M. (2003), *The birth of the clinic: an archaeology of medical perception*, (transl.: Sheridan, A. M.), England: Routledge [1st edit. in French language, 1963].
- ❖ Gadamer, H.-G. (2013), *Truth and Method*, (transl.: Weinsheimer, J., Marshall, D. G.), London – New York: Bloomsbury [1st edit. in German language, 1966].
- ❖ Gadamer, H.-G. (2006), *Χρόνια φιλοσοφικής μαθητείας*, (μτφρ.: Αστερίου, Χ., επιμέλ.: Ηλιόπουλος, Γ. Η.), Αθήνα: Πατάκη [1^η έκδ. στη γερμανική γλώσσα, 1977].
- ❖ Genette, G. (2018), *Παλίμψηστα. Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού*, (μτφρ.: Πατσογιάννης, Β., επιμέλ.: Στεφανοπούλου, Μ., Τσιριμώκου, Λ., εισαγ.: Τσιριμώκου, Λ.), Αθήνα: MIET [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1982].
- ❖ Genette, G., Marin, L., Mathieu-Colas, M. (1987), *Τα όρια της διήγησης*, (μτφρ.: Θεοδωροπούλου, Έλ.), Αθήνα: Καρδαμίτσα [1^{εσ} εκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1966, 1978, 1986].
- ❖ Glucksmann-Buci, C. (1994), *Baroque reason: the aesthetics of modernity*, (transl.: Camiller, P., introd.: Turner, B. C.), London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage publications.
- ❖ Guattari, F. (1995), *Chaosmosis: an ethico-aesthetic paradigm*, (transl.: Bains, P., Pefanis, J.), Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press [1st edit. in French language, 1992].
- ❖ Haviland, É. (1998), *Κώστας Αζελός: Βιωμένος στοχασμός-Βιωμένη σκέψη*, (μτφρ.: Μανέ, Στ., πρόλ.: Palmier, J.-M.), Αθήνα: Εστία [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1995].
- ❖ Χέγκελ (Hegel), Γκέοργκ (G. W. F.) (2013), *Η επιστήμη της Λογικής: Είναι–Ουσία–Έννοια*, (μτφρ.: Γιακουμής, Σ.), Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη [1^η έκδ. στη γερμανική γλώσσα: 1815/6].
- ❖ Χάϊντεγκερ (Heidegger), Μ. (Martin) (2017), *Είναι και Χρόνος, Β΄*, (μτφρ.-σχολ.: Τζαβάρας, Γ.), Αθήνα: Δωδώνη [1^η έκδ. στη γερμανική γλώσσα, 1927].

- ❖ Heidegger, M. (2014), *Περί της ουσίωσης και της έννοιας της φύσης: Αριστοτέλους, Φυσικής Ακροάσεως Β', Ι*, (προλεγ.-μτφρ.-σχόλ.: Υφαντής, Δ.), Αθήνα: Ροές [από την τρίτη έκδοση στη γερμανική γλώσσα, 2004].
- ❖ Χάϊντεγκερ (Heidegger), M. (Martin) (2011), *Φαινομενολογικές ερμηνείες στον Αριστοτέλη. Με το δοκίμιο του Χάνς-Γκέοργκ Γκάνταμερ «Το νεανικό “θεολογικό” κείμενο του Χάϊντεγκερ»*, (επιμέλ. Neumann, G., μτφρ.: Ηλιόπουλος, Γ. Η., εισαγ. στην ελληνική έκδοση – επιμέλ. – σημ.: Μαγγίνη, Γκ.), Αθήνα: Πατάκη.
- ❖ Heidegger, M. (2008b), «...*Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...*», (μτφρ.: Αβραμίδου, Ι. επιμέλ.: Ξηροπαΐδης, Γ.), Αθήνα: Πλέθρον [από την έκδ. στη γερμανική γλώσσα, 2004].
- ❖ Heidegger, M. (2008a), *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, (εισαγ. – μτφρ.: Ξηροπαΐδης, Γ.), Αθήνα: Πλέθρον [από την έκδ. στη γερμανική γλώσσα, 2004].
- ❖ Heidegger, M. (2006), *Επιστολή για τον «Ανθρωπισμό»*, (μτφρ. - εισαγ.: Ξηροπαΐδης, Γ.), Αθήνα: Ροές [από την έκδ. στη γερμανική γλώσσα, 1976].
- ❖ «The Thing»: Heidegger, M. (2001), *Poetry, Language, Thought*, (transl.-introd.: Hofstadter, A.), New York: Harper Perennial, pp. 163-84 [1st edit. in English language, 1971].
- ❖ Heidegger, M. (1986), *Η προέλευση του έργου τέχνης*, (μτφρ.: Τζαβάρας, Γ.), Αθήνα –Γιάννενα: Δωδώνη [1^η έκδ. στη γερμανική γλώσσα, 1950].
- ❖ Husserl, Edm. (2014), *Ideas for a Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy. First book: General introduction to Pure Phenomenology*, (transl.: Dahlstrom, D. O.), Indianapolis-Cambridge: Hackett Publishing Company [1st edit. in German language, 1913].
- ❖ Χούσσερλ (Husserl), E. (Edmund) (2012), *Η κρίση των Ευρωπαϊκών επιστημών και η Υπερβατολογική Φαινομενολογία. Εισαγωγή στη φαινομενολογική φιλοσοφία. Μέρη I-II*, (μτφρ.-εισαγ.-υπόμν.: Θεοδώρου, Π.), Αθήνα: Νήσος [1^{εξ} εκδ. στη γερμανική γλώσσα 1935, 1936 – 1954. Μτφρ. από τη 2^η έκδ. 1962, σχεδόν πανομοιότυπη με αυτήν του 1954].
- ❖ Ingold, T. (2011), *Being Alive: Essays on movement, knowledge and description*, United Kingdom – Usa: Routledge.
- ❖ Irigaray, L. (1993), *An ethics of sexual difference*, (transl.: Burke, C., Gill, G. C.), Ithaca, New York: Cornell University Press [1st edit. in French language, 1984].

- ❖ Iser, W. (2000), *The range of interpretation*, Columbia: Columbia University Press [revision of lectures given at the University of California, 1994].
- ❖ Iser, W. (1994), *Der implizite Leser. Kommunikationsformer des Romans von Bunyan bis Beckett*, München: Vilhelm Fink Verlag [1st edit. in German language, 1972].
- ❖ Iser, W. (1994), *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München: Vilhelm Fink Verlag [1st edit. in German language, 1976].
- ❖ Iser, W. (1993), *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press [1st edit. in German language, 1991].
- ❖ Jay, M. (1994), *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- ❖ Kant, I. (2006), *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, (transl.-edit.: Loudon, R. B., introd.: Kuehn, M.), New York: Cambridge University Press [1st edit. in German language, 1798].
- ❖ «Ο Μερλώ-Ποντύ και το βάρος της Οντολογικής κληρονομιάς»: Καστοριάδης, Κ. (2019), *Πεπραγμένα και πρακτέα: Τα σταυροδρόμια του λαβυρίνθου – V*, (μτφρ.: Σπαντιδάκης, Κ., επιμέλ.: Καφάογλου, Η., Μανιάτης, Π., Σιαμανδούρας, Σ.), Αθήνα: Ύψιλον, σσ. 245-305 [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1997].
- ❖ Lacan, J. (2018), *Το σεμινάριο για το «Κλεμμένο γράμμα»*, (μτφρ.: Βεργέτης, Δ., Μαρκίδη, Ε.), Αθήνα: Πατάκη [1^η έκδοση στη γαλλική γλώσσα, 1966].
- ❖ Lakoff, G., Johnson, M. (2003), *Metaphors we live by*, London: The University of Chicago Press [1st edit. in English language, 1980].
- ❖ Lakoff, G., Johnson, M. (1999), *Philosophy in the Flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*, New York: Basic Books.
- ❖ Λεβινάς (Levinas), E.(Emmanuel) (2020), *Πάουλ Τσέλαν: Από το Είναι στο Άλλο*, (μτφρ. – επίμ.: Συμεωνίδης, Θ.), Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικών [από τις εκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1972, 1976].
- ❖ Λεβινάς (Levinas), E. (Emmanuel) (1989), *Ολότητα και Άπειρο. Δοκίμιο για την εξωτερικότητα*, (μτφρ.: Παπαγιώργης, Κ.), Αθήνα: Εξάντας [από την έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1988].
- ❖ Lévi-Strauss, C. (1996), *Κοιτάζω Ακούω Διαβάζω*, (μτφρ.: Τσελέντη, Ε.), Αθήνα: Γκοβόστης [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1991].

- ❖ Marion, J.-L. (2011), *Επιπροσθέτως. Φαινομενολογία και Θεολογία*, (εισαγ.-μτφρ.: Γρηγορίου, Γ.), Αθήνα: Πόλις [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 2001].
- ❖ Merleau-Ponty, M. (2012), *Phenomenology of Perception*, (transl.: Landes, D. A.), London – New York: Routledge.
- ❖ «Α' Η πλάγια λαλιά και οι φωνές της σιωπής», «Β' Για την φαινομενολογία της γλώσσας», «Γ' Ο Φιλόσοφος και η Κοινωνιολογία», «Ε' Παντού και πουθενά», «ς' Ο φιλόσοφος και η σκιά του»: Μερλώ-Ποντύ (Merleau-Ponty), M. (Maurice) (2009²), *Σημεία* (μτφρ.-σημ.: Φαράκλας, Γ., επίμ.: Μουρίκη, Α.), Αθήνα: Εστία, σσ. 63-133, 135-55, 157-80, 203-58, 259-93 [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1960].
- ❖ Merleau-Ponty, M. (1994), «Notes de cours : Sur Claude Simon», (present. -transcr. : Ménasé St., Neefs, J.), *Genesis* 6: 133-65.
- ❖ Μερλώ-Ποντύ (Merleau-Ponty), Μωρίς (Maurice) (1992), *Η πρόζα του κόσμου*, (μτφρ.: Καλλίας, Φ., Καλλία, Μ.), Αθήνα: Εστία [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1969].
- ❖ Merleau-Ponty, M. (1991), *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, (μτφρ.: Μουρίκη, Α.), Αθήνα: Νεφέλη.
- ❖ Merleau-Ponty, M. (1982), «Cinq notes sur Claude Simon», *Esprit* 6: 64-6.
- ❖ Merleau-Ponty, M. (1968), *The Visible and the Invisible. Followed by working notes*, (transl.: Lingis, Alph., edit.: Lefort, Cl.), Evanston: Northwestern University Press [1st edit. in French language, 1964].
- ❖ Mitscherling, J. (1997), *Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics* (intro.: Klibansky, R.), Canada: Ottawa Press.
- ❖ Nancy, J.-L. (2008), *Corpus*, (transl.: Rand, R. A.), New York: Fordham University Press [1st edit. in French language, 2006].
- ❖ Nancy, J.-L. (1993), «Introduction: The Birth to Presence»: *The Birth to Presence*, (transl.: Holmes, B., and others), Stanford, California: Stanford University Press, pp. 1-6.
- ❖ Nancy, J.-L. (1991), *The Inoperative Community*, (transl.: Connor, P., Garbus, L., Holland, M., Sawhney, S., edit.: Connor, P., frwd.: Fynsk, C.), Minneapolis – Oxford: University of Minnesota Press [1st edit. in French language, 1986].
- ❖ Ρανσιέρ (Rancière), Ζ. (Jacques) (2020), *Το πεπρωμένο των εικόνων*, (μτφρ. – επίμ.: Συμεωνίδης, Θ.), Αθήνα: Στερέωμα [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 2003].

- ❖ Ρανσιέρ (Rancière), Z. (Jacques) (2018), *Δυσφορία στην αισθητική*, (πρόλ., μτφρ., επίμ.: Συμεωνίδης, Θ., επιμέλ., σημ. Καψαμπέλη, Κ.), Αθήνα: Εκκρεμές [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 2009].
- ❖ Rancière, J. (2012), *Ο μερισμός του αισθητού. Αισθητική και Πολιτική*, (μτφρ. – επιμέλ.: Παραδέλλης, Θ.), Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 2000].
- ❖ Ricoeur, P. (2004), *The rule of metaphor. The creation of meaning in language*, (transl.: Czerny, R., McLaughlin, K., SJ Costello, J.), London – New York: Routledge [1st edit. in French language, 1975].
- ❖ Σάρτρ (Sartre), Ζ.-Π. (Jean-Paul) (2007), *Το Είναι και το Μηδέν: Δοκίμιο φαινομενολογικής οντολογίας*, (μτφρ.: Παπαγιώργης, Κ.), Αθήνα: Παπαζήση [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1943].
- ❖ «Για το μυθιστόρημα *Η Βουή και η Μανία: η χρονικότητα στον Φώκνερ*»: Sartre, J.-P. (2020), *Χούσσερλ, Φώκνερ, Καρτέσιος: τέσσερα κείμενα*, (μτφρ.: Χατζημωυσής, Α., επιμέλ.: Στεφανοπούλου, Μ.), Αθήνα: ΜΙΕΤ, σσ. 35-53 [1^{ες} συγκεντρωτικές εκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1947, 2010].

Γενική βιβλιογραφία:

- ❖ Αγγελάτος, Δ. (2017), *Λογοτεχνία και Ζωγραφική: Προς μια ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανα)παράστασης*, Αθήνα: Gutenberg.
- ❖ «Προς σκέψη» [1987]: Βακαλό, Ε. (1989), *Από την πλευρά του θεατή*, Αθήνα: Κέδρος, σσ. 76-82.
- ❖ Βακαλό, Ε.-Γ. (1988), *Οπτική σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών*, Αθήνα: Νεφέλη [1^η έκδ. στην αγγλική γλώσσα, χ.χ.].
- ❖ Baudelaire, C. (1995), *Αισθητικά δοκίμια*, (μτφρ.: Ρέγκου, Μ., επιμέλ.: Τσικουδής, Αθ.), Αθήνα: Printa.
- ❖ Ζενέ (Genet), Ζ. (Jean) (1989), *Το εργαστήρι του Αλμπέρτο Τζακομέτι*, (μτφρ.: Κυριακίδης, Α.), Αθήνα: Ύψιλον [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1957].
- ❖ Καμπιόν (Campion), Π. (Pierre) (1999), *Μαλλαρμέ: Ποίηση και Φιλοσοφία*, (μτφρ.: Πασχάλης, Στρ., επιμέλ.: Βώκος, Γερ.), Αθήνα: Πατάκη [1^η έκδοση στη γαλλική γλώσσα, 1994].

- ❖ Καρακάση, Αικ. (2005), «Το βλέμμα, η όραση και το ορατό ως παράδειγμα συγκριτικής μελέτης»: *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα: σύγχρονες τάσεις*, (επιμέλ.: Κουτριάνου, Ε.), Αθήνα: Μεσόγειος, σσ. 297-317.
- ❖ Κωνσταντινίδης, Α. (2004), *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής: ημερολογιακά σημειώματα*, Αθήνα: Άγρα.
- ❖ Lord, J. (1991), *Ένα πορτραίτο του Τζιακομέτι*, Αθήνα: Σμίλη [1^η έκδ. στην αγγλική γλώσσα, 1965].
- ❖ Μαγγίνη, Γκ. (2017), *Κινήσεις – Βίος – Καιρός – Τέχνη – Πόλις: Φαινομενολογικές προσεγγίσεις (Martin Heidegger – Hannah Arendt – Jan Patočka – Michel Henry)*, Αθήνα: Πατάκη.
- ❖ Μαγγίνη, Γκ. (2014²), *Για μια ερμηνευτική του τεχνικού κόσμου. Από τον Χάϊντεγκερ στη σύγχρονη τεχνοεπιστήμη*, Αθήνα: Πατάκη.
- ❖ Michaux, H. (2008), *Ονειροπολώντας με αφορμή αινιγματικές ζωγραφιές*, (μτφρ.-επιμέλ.: Βέμη, Μπ.), Αθήνα: Άγρα [1^η έκδ. στη γαλλική γλώσσα, 1972].
- ❖ Μπανάκου-Καραγκούνη, Χ. (2008), *Διαστάσεις του ορατού: η φιλοσοφία της τέχνης στο έργο του M. Merleau-Ponty*, Αθήνα: Έννοια.
- ❖ Ray, M. (1963), *Self-portrait*, Canada: Little Brown & Company Limited.
- ❖ Ροζάνης, Σ. (2016), «Πλάτων και Heidegger. Η περίπτωση του πλατωνικού «Κρατύλου»: Γλώσσα και φιλοσοφική ποιητική»: Ροζάνης, Σ., Τζωρτζόπουλος, Δ., *Martin Heidegger: Μεταστοχασμός και ερμηνεία*, Θεσσαλονίκη: Ρώμη, σσ. 9-50.
- ❖ Τζούμα, Α. (2006), *Ερμηνευτική: από τη βεβαιότητα στην υποψία*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ❖ Τζωρτζόπουλος, Δ. (2016), «Ο Heidegger, ο Hegel και οι Έλληνες. Ερμηνεία και γλώσσα στον ορίζοντα της Ελληνικής Φιλοσοφίας»: Ροζάνης, Σ., Τζωρτζόπουλος, Δ., *Martin Heidegger: Μεταστοχασμός και ερμηνεία*, Θεσσαλονίκη: Ρώμη, σσ. 51-92.
- ❖ Τσούνα, Β. (2018), *Η Γνωσιολογία της Κυρηναϊκής Σχολής*, (μτφρ.: Μπούκη, Τ., επιμ.: Σαμαρτζής, Θ.), Αθήνα: ΠΕΚ [1^η έκδ. στην αγγλική γλώσσα, 1998].
- ❖ Wang Wei (2002), *Κείμενα περί ζωγραφικής: η δωρεά του τοπίου, το μυστικό της ζωγραφικής*, (μτφρ.: Συμεών, επίμ.: Rollin, J.-F.), Αθήνα: Άγρα.