

Saris, 1946, 1972

Αλέξανδρος Γ. Σαρίς, *Διδασκαλία νεοελληνικών λογοτεχνημάτων: Ωδαί του Ανδρέου Κάλβου*, 2 vols. Athens: Σιδέρης

Saunier, 1990

Guy Saunier (ed.), *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*. Athens: Ερμής

Sherrard, 1978

Philip Sherrard, *The Wound of Greece*. London: Collings

Solomos, 1994

Δ. Σολωμός, *Ποιήματα και πεζά*. Ed. Στυλιανός Αλεξίου. Athens: Στιγμή

Vayenas, 1972

Νάσος Βαγενάς, “Σχόλια στον Κάλβο”, *Παρνασσός* 14: 453–65

Wilkinson, 1943

C.H. Wilkinson, *More Diversions*. Oxford: Oxford University Press

Wordsworth 1977

W. Wordsworth, *Poems*. Ed. John O. Hayden. Harmondsworth: Penguin

FOLD/UNFOLD/TWOFOLD: Η ΨΥΧΗ ΚΑΙ Η ΠΤΥΧΗ (ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΟ- ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ)

Mother was found to have
a small shadow on the lung
A. Kefala

Τι είναι μια λεπτή σχέση; Η ερώτηση αυτή δεν είναι άγνωστη σε κανέναν. Πρόκειται ίσως για το σημείο εκείνο αναφοράς στο οποίο γυρίζουμε συνεχώς σε ό,τι αφορά κάθε είδους σχέση με το περιβάλλον μας είτε ανθρώπινο είναι αυτό είτε φυσικό είτε μεταφυσικό. Εκείνο φυσικά που προσδιορίζει τη σχέση αυτή δεν είναι μόνον τα σημεία επαφής μεταξύ δυο διαφορετικών στοιχείων όσο και ο χώρος ανάμεσά τους, το κενό εκείνο διάστημα, που δίνει και το ανάλογο χρώμα στη σχέση αυτή και την κάνει πράγματι “λεπτή”, όσο λεπτή μπορεί να γίνει στο τέλος. Εκείνο ωστόσο που έχει ιδιαίτερη σημασία εδώ είναι το γεγονός ότι, αν και όλα είναι οριακά και σαν να παίζονται την τελευταία στιγμή, σχεδόν πάντα ξαφνικά, εντούτοις τίποτα δεν είναι δυνατό για μια λεπτή σχέση, αν δεν υπάρχει ήδη κάπου μέσα στο χρόνο, από πολύ πριν, η δυνατότητα να υπάρξει· αλλιώς ποτέ δεν μπορεί να είναι λεπτή, δηλαδή ποτέ δεν μπορεί να είναι όντως σχέση. Από το σημείο αυτό και μετά, στο επίπεδο αυτής της σχέσης, όλα είναι δυνατά και πιθανά ακόμα και τα αντίθετά τους, όλα παίζονται στο σημείο εκείνο της “διαφοράς”, φιλοσοφικής και γραμματολογικής έννοιας—παντίερα των τελευταίων είκοσι χρόνων. Στο θέμα π.χ., της λογοτεχνικής γραφής, ιδίως τις τελευταίες δεκαετίες, είναι αδιανόητο να συλλογιστεί κανείς την έννοια της γραφής χωρίς παράλληλα να αναλογιστεί την άσπρη λευκή σελίδα, όπως έλεγε και ο Σεφέρης σε ένα στίχο από τα “Τρία κρυφά ποιήματα”: “Τ’ άσπρο χαρτί μιλά με τη φωνή σου” (Σεφέρης, 1972: 300), ή ακόμα όπως το έθεσε πιο ριζοσπαστικά ο Μαλλαρμέ: “Sur le vide papier que la blancheur défend!” [στο άδειο χαρτί που το υπερασπίζεται η λευκότητα]¹ (Mallarmé, 1974: 38).

¹ Όλες οι μεταφράσεις των ξενόγλωσσων πηγών, συμπεριλαμβανο-

Έχουμε πράγματι εδώ την πιο δυνατή λεπτή σχέση που καθορίζεται από την τριπλή σημασία του *défendre*: το λευκό που υπερασπίζεται (καλύπτει με μια προστατευτική ασπίδα), το κενό ή, με την άλλη σημασία, το λευκό που απαγορεύει, στομώνει την κενή σελίδα, και με την τρίτη έννοια του συνηγορώ, η λευκότητα μιλά στη θέση του κενού, δίνει παρουσία σ' αυτό το κενό, του δίνει νόημα και βέβαια λόγο μια και συν-ηγορεί. Ο Μαλλαρμέ το λέει αυτό σε μια στιγμή οριακή της ποιητικής του δημιουργίας, μια οριακή επίσης στιγμή του ευρωπαϊκού πολιτισμού, όταν όλα αρχίζουν να συνηγορούν για την ανάγκη μιας λογοτεχνικής τοπολογίας, ως της πιο λεπτής απόχρωσης της εγγύτητας. Η εγγύτητα αυτή δεν είναι πλέον χωρική ή χρονική αλλά καθαρά σημειακή και ενδογλωσσική.

Μέσα από αυτή την αναζήτηση για “εκφραστική καθαρότητα” ο λογοτέχνης συχνά συναντιέται με την έννοια του κενού ή του λευκού, κάτι που μας οδηγεί σε ενδιάμεσες και μετέωρες καταστάσεις ή σε κάποιο “σταμάτημα” των πραγμάτων. Οι στιγμές αυτές γυρεύουν να αυτονομηθούν και ο χρόνος βιώνεται σαν μια σταματημένη συνήθως διάσταση, όπως και ο χώρος, και αυτό δίνεται στο επίπεδο της γραφής είτε μέσα από κάποια παραμορφωτικά σχήματα είτε μέσα από κάποιες ονειρικές καταστάσεις. Το αίσθημα αυτό της ριζικής διάστασης γεγονότων και χρόνου—τόπου δημιούργησε στο χώρο της λογοτεχνίας την αναπόδραστη ανάγκη να μιλήσουμε για το κενό, αλλά και για την ανία, μια από τις πιο σημαδιακές έννοιες του μοντερνισμού. Χαρακτηριστική είναι η παρατήρηση του Σιοράν πάνω στο θέμα αυτό:

Μπορώ να βεβαιώσω ότι η ζωή μου κατακλύστηκε από την ανία. [...] σχεδόν απότομα, μέσα σου ή με τους άλλους, ή μπροστά σε ένα ωραίο τοπίο, όλα αδειάζουν νοηματικά ή εννοιολογικά. Το κενό είναι κάτι που είναι *en soi et hors de soi*. Όλο το σύμπαν παραμένει χτυπημένο από ασημαντότητα. (Cioran, 1995: 29)

Η ανία, αν και φαίνεται αρνητική εμπειρία δεν είναι υποχρεωτικά άγονη. Έτσι τα πράγματα στην οριακή τους προσέγγιση δημιουργούν

μένων και των κειμένων της Κεφαλά, είναι δικές μου και είναι τοποθετημένες, όποτε χρειάζεται για σαφήνεια, μέσα σε τετράγωνα αγκύλες.

τις πιο παράδοξες καταστάσεις και το κερδισμένο νόημα δεν είναι πάντα εκείνο που αναγνωρίζουμε κάπου αλλού και μακριά, σε μια άλλη αντιστοιχία λέξεων–πραγμάτων, κάποτε σε μια γενικότερη θεωρία, αλλά στην πιο άμεση εγγύτητα, στην πιο λεπτή δυνατή σχέση.

Growing old [...] in Martin Place

Υπάρχει ένα ποίημα της Αντιγόνης Κεφαλά που τιτλοφορείται “Growing old”. Πρόκειται για ένα ποίημα που ανήκει στην τελευταία ποιητική συλλογή, δημοσιευμένη το 1992, *Absence: new and selected poems*. Στο ποίημα αυτό, το τελευταίο της συλλογής, διαβάζουμε:

Growing old
with the flower sellers
in Martin Place.

This everyday — our only thing
this everyday — what happiness
this everyday
thinking of friends that are
going, against their will,
who rise to the occasion of
their illness, of their death,
matching it.
Death that is coming
in this everyday
sweetly, unseen in the light.

Growing old in these streets
gathering this knowledge one
does not want, one can not use,
a useless knowledge that
repeats itself.
The same ashen faces,
the same fear
voices over the telephone
talking of soups
in this everyday that continues
to unfold in our absence. (Kefala, 1992b: 156)

Στον τελευταίο στίχο συναντούμε το ρήμα *unfold*. Δεν είναι τυχαίο ότι κρατούμε αυτή τη λέξη εδώ μια και θα την ξανασυναντήσουμε

μιλώντας για την ποίηση της Κεφαλά, αλλά και γιατί η λέξη αυτή, στη διπλή άρθρωσή της, *fold/unfold*, αποδίδει εναργέστατα μια κατάσταση που ανταποκρίνεται στην ποιητική ατμόσφαιρα της Κεφαλά. Παράλληλα βέβαια, κοντά στη διπλή αυτή σύμπραξη, πορεύονται μια σειρά από συνώνυμες λέξεις ή και συνειρμικές καταστάσεις, οι οποίες ανταποκρίνονται με τη σειρά τους στη διπλή αυτή εννοιολογική αντιπαράθεση που κάποτε μπορεί να θεωρηθεί και απλώς μια ρυθμική κίνηση που διαπερνά το λόγο.

Οι στίχοι που παρατέθηκαν πιο πάνω δεν φέρουν κανένα διακριτικό σημείο κάποιας συγκεκριμένης χώρας ή κάποιου συγκεκριμένου ανθρώπου, εκτός από το όνομα της ποιήτριας, που συμβαίνει να γνωρίζουμε ότι είναι ελληνικό και τη Martin Place, γνωστή πλατεία του Σίδνεϊ. Αλλά από μόνο του το ποίημα δεν δηλώνει ότι έχουμε να κάνουμε με μια συγκεκριμένη εμπειρία, εκείνη της μετανάστευσης, εκείνη του απόδημου Έλληνα ή εκείνη της Αυστραλίας, εκτός και αν κάποιος βιάζεται με τους παραπάνω στίχους να μιλήσει για απουσία από την Ελλάδα, νοσταλγία πατρίδας και άλλα παρόμοια. Ωστόσο οι παραπάνω στίχοι ίσως και να μην είναι εντελώς άσχετοι από την μεταναστευτική εμπειρία της Κεφαλά. Πρόκειται κι εδώ για μια λεπτή σχέση που θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε, καταφεύγοντας όμως και σε άλλα παραδείγματα από το έργο της ίδιας.

Ας γυρίσουμε όμως πάλι στην λέξη *fold*. Τα λεξικά μάς λένε ότι μπορεί να απαντηθεί ως ρήμα, ως ουσιαστικό και ως παραγωγική κατάληξη. Οι σημασίες ποικίλλουν και εκτείνονται σε μια ευρεία σημασιολογική περιοχή και αποδίδονται ανάλογα. Ως ρήμα: *λυγίζω*, *διπλώνω* ή *αναδιπλώνω*, *διπλασιάζω*, *τυλίγω*, *βάζω γύρω-γύρω*, *παραιτούμαι*, *υποχωρώ*, *υφίσταμαι*. Ως ουσιαστικό μπορεί να σημαίνει *μάντρα*, *αυλή* ή *φάρμα* αλλά και *επιφάνεια της γης*, το *έδαφος* ή *ξερή γη*, αλλά και *γη ως κατοικία του ανθρώπου*. Υπάρχει και μια άλλη χρήση του *fold* ως παραγωγική κατάληξη (π.χ. *fivefold*), και σε όλα σχεδόν τα λεξικά το αποδίδουν ως το αντίστοιχο του -πλάσιος ή το αρχαιότερο -πλο από το οποίο *απλός*, *διπλός* και άλλα.

Από τα παραπάνω καταλήγουμε στο πρώιμο τουλάχιστον συμπέρασμα ότι υπάρχει αυτή η δυναμική και διφορούμενη πολυσημία στη σχέση των δύο λέξεων *fold/unfold*. Αυτό θα μπορούσε να φανεί καλύτερα αν, π.χ. συλλογιστούμε τη λέξη *λυγίζω*, που μπορεί

να σημαίνει *υποχωρώ*, *αποδυναμώνω* αλλά και το αντίθετο, *γίνομαι πιο δυνατός*, αφού διπλώνοντας μπορεί να πάρω μεγαλύτερη δύναμη.

Στο παραπάνω ποίημα η Κεφαλά μάς λέει ότι η εξωτερική πραγματικότητα και η καθημερινότητα (*κουβέντες*, *φόβοι*, *πρόσωπα*, η *γνώση που επαναλαμβάνει άχρηστη τον εαυτό της*) *ξετυλίγονται*, *ανοίγουν*, *φυλλορροούν*, *ίσως εντελώς αποδεσμευμένα από τη ζωή μας*, που *παραμένει εν απουσία*, ενώ *γερνάμε*. Ωστόσο αυτή η καθημερινότητα είναι το μοναδικό πράγμα που είναι η ζωή, μας λέει πιο πάνω στο ίδιο ποίημα η Κεφαλά: “This every day — our only thing” [Αυτό το κάθε μέρα — το μοναδικό δικό μας πράγμα]. Με άλλα λόγια αυτή η εξωτερική πραγματικότητα που *ξετυλίγεται έξω από μας*, ενώ είμαστε *απόντες*, είναι *μαζί και ό,τι μπορούμε να διαθέσουμε*, όσο πιο δυνατό γίνεται, που είναι *βυθισμένο ως και το πιο μεταφυσικό βίωμα του θανάτου*. Από τη μια είμαστε *εντελώς απόντες από αυτό που γίνεται έξω από μας και από την άλλη όλο αυτό που γίνεται έξω από εμάς* (χωρίς εξαίρεση) είμαστε *εμείς*, *όλη η ζωή μας*, ενώ βέβαια *γερνούμε*. Έχουμε *πιαστεί δηλαδή μέσα σ’ αυτή τη δυναμική πτυχή*, σ’ αυτό το *έξω που λυγίζει και ξε-λυγίζει*, σε μια *παρουσία-απουσία*, σε μια πολύ λεπτή σχέση από την οποία δεν μπορούμε να *ξεφύγουμε*, αλλά και στην οποία *παράδοξα δεν ανήκουμε*, *τραβώντας για το τέλος της ζωής*, *γερνώντας*.

Το ποίημα βέβαια είναι φορτωμένο με δίσημες λέξεις και καταστάσεις και έτσι, όπως στα περισσότερα ποιήματα της Κεφαλά, ο αναγνώστης βγαίνει στο τέλος με ένα αίσθημα διφορούμενο, ακαταστάλακτο αλλά, παράλληλα, και με το αίσθημα κάποιας αδιόρατης ευχαρίστησης, επειδή κυρίως υπάρχει αυτή η δυναμική και λεπτή συσχέτιση των αντιθέτων. Όπως όταν κανείς διαβάσει τα επιτύμβια ποιήματα του Καβάφη και βγαίνει *ανακουφισμένος*, ή ακόμα —σε μικρότερο βαθμό— τα “*απαισιόδοξα*” ποιήματα του Σεφέρη και όμως στο τέλος τού μένει εκείνη η ευφορία του ποιήματος.

Στο ποίημα της Κεφαλά, τούτη η σύμπραξη ευχάριστου-δυσάρεστου γίνεται αμέσως αισθητή από την αρχή με την στροφή: “*Growing old with the flower sellers in Martin Place*” όταν ξεκινά με κάτι κατά κάποιο τρόπο ευχάριστο, για να διαπιστώσουμε στη συνέχεια ότι πρόκειται μάλλον για μια αρνητική εμπειρία. Μέσα στο παράδοξο αυτό κλίμα κινούνται όχι μόνον τα ποιήματα αλλά και τα πεζά της Κεφαλά.

Τα αντικριστά ζεύγη

Όλα φαίνονται να παίζονται ανάμεσα στα αντικριστά, ανταγωνίσιμα και αλληλοεπικαλυπτόμενα ζεύγη. Το κυρίαρχο φυσικά ζεύγος είναι η παρουσία–απουσία. Άλλες φορές μιλάμε για “αόρατη” απουσία, άλλες φορές χανόμαστε μέσα στην απουσία, άλλοτε συμβαίνει το ίδιο ακριβώς με την παρουσία. Ένα άλλο παράλληλο ζεύγος είναι εκείνο του φωτός–σκότους. Όλα σχεδόν τα ποιήματα της Κεφαλά είναι φτιαγμένα από φωτοσκιάσεις. Άλλοτε το φως αυτό είναι μεταφυσικό, άλλοτε εκτυφλωτικό, άλλοτε σκοτεινό, κάποτε είναι “μισό”. Άλλοτε απλώς έρχεται να ξεχειλίσει από κάποιες απύθμενες στοές, ξαφνικές ρωγμές ή συνειδησιακά ανοίγματα. Ωστόσο το φως είναι εκείνο που δημιουργεί την εντύπωση ότι ο κόσμος συνεχώς λυγίζει στη μέση, τα πράγματα τσακίζονται στα δυο, οι επιφάνειες τσαλακώνονται. Με τον ίδιο τρόπο θα μπορούσε κανείς να μιλήσει και για άλλα αντικριστά ζεύγη όπως θάνατος–ζωή, γεμάτο–άδειο, παλαιό–καινούργιο, φαντασία–μνήμη, όνειρο–πραγματικότητα, ευανάγνωστο–μη αναγνώσιμο κτλ.

Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις ο προσεκτικός αναγνώστης βλέπει τον κόσμο να γίνεται και να χάνεται σε ένα τοπίο μισοβυθισμένο. Έχει κανείς την εντύπωση ότι βρίσκεσαι μπροστά σε πίνακες του Ντε Κίρικο ή του Ντελβό. Αυτή ακριβώς την εντύπωση δίνουν και οι εικόνες που συνοδεύουν το βιβλίο. Είναι η μοντέρνα αυτή προϊστορία—για να χρησιμοποιήσουμε έναν αντιφατικό όρο—όπου το έργο τέχνης δεν “σκαλίζει” μόνο το βάθος μιας πτυχής αλλά “παγώνει” την πτυχή αυτή, γιατί έχει συνειδητοποιήσει την αναπόδραστη συνθήκη της για την ύπαρξη του έργου τέχνης αλλά και του πολιτισμού· είναι ο πολιτισμός ιδωμένος μέσα από την έννοια της πτυχής.

Με την έννοια αυτή η πορεία του πολιτισμού είναι η πορεία μέσα από και προς την πτυχή,² εκεί που το ίδιο γίνεται διπλό και το όμοιο γίνεται διαφορετικό. Έτσι η σημαντικότερη εξέλιξη στον τομέα της τέχνης στην αρχαία Ελλάδα δεν είναι μόνο η κίνηση, και το χαμόγελο της πέτρας, αλλά και η αποθέωση της πτυχής. Αυτή που ντύνει τα

²[Υπάρχουν όλες οι πτυχές που ήρθαν από την Ανατολή, οι ελληνικές πτυχές, οι ρωμαϊκές, οι ρωμανικές, οι γοτθικές, οι κλασικές (...)] (Deleuze, 1988: 5).

αγάλματα ή ξεντύνει τη σάρκα. Προς αυτή την κατεύθυνση κινήθηκαν και οι Ρωμαίοι με περισσότερη ορμή. Η ιστορία αυτή, με διάφορους πάντα τρόπους, κρατά ως τις μέρες μας. Ο βυζαντινός χριστιανισμός ανακάλυψε και εμβάθυνε την πτυχή αυτή με τον δικό του τρόπο. Η αμαρτία πλέον είναι η μικρή σκιά ή η μικρή πτυχή της ψυχής. Οι εικόνες επίσης αναπαριστούν την πτυχή αυτή, η επιφάνεια τσαλακώνεται, αυτό είναι το πιο μεταφυσικό της βάθος. Το βάθος αυτής της πτυχής, στην εικαστική της τουλάχιστον εκδοχή, μας το δίνει με διαδορετικό τρόπο η ρωμαιοκαθολική παράδοση, κυρίως μετά την Αναγέννηση. Ωστόσο πάντα πορευόμαστε στο χώρο αυτής της πτυχής, στον ενδιάμεσο χώρο των φωτοσκιάσεων.

Μιλούσαμε για τις εικόνες που συνοδεύουν το βιβλίο της Κεφαλά. Σε αυτές ο Peter Lyssiotis έχει αποδώσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το πνεύμα των ποιημάτων. Πρόκειται για σταματημένα τοπία ή ακινητοποιημένες παρουσίες, αλλά, σαν να κινούνται κιόλας, ζουν και δεν ζουν μαζί, “πιασμένες” σε μια ενδιάμεση κατάσταση. Σε μία από αυτές (Kefala, 1992b: 11), μέσα από μια μισοφωτισμένη σχισμή, βλέπουμε τη βραχώδη πλευρά ενός βουνού, μισή σκαλισμένη από τα στοιχεία της φύσης και η άλλη μισή από το χέρι ανθρώπου, διακρίνονται κάποιες κολόνες, ένας σκοτεινός καβαλάρης στη βάση και πάνω, στο πρώτο σκοτεινό πλάνο, ένα μισοφέγγαρο, φτιαγμένο από το ίδιο υλικό με εκείνο του βουνού. Μυστήριο παραμένει από πού έρχεται το φως πάνω στο φωτισμένο τοπίο. Σε κάποια άλλη αναπαράσταση (Kefala, 1992b: 81) βλέπει κανείς την ίδια εικόνα σχεδόν δυο φορές, μια πάνω και μια κάτω, αντικριστά, σαν σε καθρέφτη. Κάπου αλλού (Kefala, 1992b: 107) υπάρχει μια μορφή γυναίκας σε πρώτο πλάνο. Πίσω κρέμονται δυο πολύπτυχα υφάσματα, το ένα μαύρο, το άλλο λευκό. Και τέλος, αλλού (Kefala, 1992b: 69), έχουμε ένα κλασικό, γλυπτό κεφάλι, που μισοαποκαλύπτεται κάτω από ένα πολύπτυχο πάλι πέπλο, που μια αόρατη δύναμη το τραβά.

Όλα αυτά δηλώνουν τη στιγμή εκείνη της παρουσίας που εμφανίζεται αλλά και που “σταμάτησε” τη στιγμή ίσως που τη σκεφτήκαμε, και έτσι βιώνεται ως απουσία. Είναι το αυτόματο κάλεσμα, fold/unfold, μέσα στο οποίο κινούμαστε, χωρίς καν την πιθανότητα κάποιας επιλογής. Και με το πνεύμα αυτό η “απουσία” της Κεφαλά, σημείο επίμονο της ποιητικής της έκφρασης, είναι ταυτόχρονα “παρουσία”, και ίσως μάλιστα η πιο δυνατή παρουσία.

Αλλά για να είμαστε πιο ακριβείς δεν πρόκειται ούτε για το ένα ούτε για το άλλο. Πρόκειται για το πέρασμα από το ένα στο άλλο, η απειροελάχιστη στιγμή μιας “διαφοράς”, για την οποία μιλήσαμε και πιο πάνω.

Όλα τούτα συμβαίνουν σε έναν παράδοξο τόπο. Σπάνια έχει κανείς την εντύπωση ότι πρόκειται για το αυστραλέζικο τοπίο ή το τοπίο της Νέας Ζηλανδίας, όπου η συγγραφέας πέρασε μέρος της ζωής της.³ Όλα σχεδόν κινούνται μέσα σε κάποιο αδιόρατο vacuum. Η ίδια η συγγραφέας το επικαλείται τόσο τακτικά και αυτό φαίνεται καλύτερα όταν κανείς αντιπαραβάλλει τα ποιήματα που αναφέρονται σε αυστραλέζικες εμπειρίες με εκείνες που αναφέρονται άμεσα σε αντίστοιχες ελληνικές. Το ποίημα, π.χ. “Heraklion”, μιλά για μια εικόνα της Κρητικής θάλασσας αλλά θα μπορούσε να είναι οποιαδήποτε άλλη.

Silver blue honey
the sea
the man kept dipping his oar
in the silence. (Kefala, 1992b: 61)

Εκείνο που έχει σημασία εδώ είναι το βύθισμα του κουπιού μέσα στη σιωπή, το ράγισμα της σιωπής, το δίπλωμα της επιφάνειας. Το ίδιο συμβαίνει και στο ακόλουθο ποίημα, “Looking towards the sea”, μόνο που το λύγισμα αυτό, η πτυχή, γίνεται μεταξύ θάλασσας και στεριάς, μεταξύ της ονειρικής εικόνας της επιφάνειας της θάλασσας και των ανθρώπων έξω στη στεριά που σαρώνουν άχρηστα φλούδια:

She was on the balcony
like her mother
looking towards the same
wet sea.

The place full of ruins
coal loaders, people with
furrowed faces, ravaged eyes
sweeping the peelings. (Kefala, 1992b: 78)

³Η Κεφαλά γεννήθηκε στη Ρουμανία, φτάνει με την οικογένειά της στην Ελλάδα το 1947. Μετά από τρισήμισι χρόνια μεταναστεύουν στη Νέα Ζηλανδία. Το 1959 η Κεφαλά μεταναστεύει στην Αυστραλία (Kefala, 1988: 75–82).

Ποιος είναι άραγε αυτός ο τόπος; Είναι δύσκολο να τον εντοπίσουμε αμέσως. Ωστόσο τα ερείπια υποδηλώνουν κάποιο ευρωπαϊκό τοπίο, θα μιλήσουμε γι’ αυτό αργότερα. Εξάλλου το ποίημα αυτό ανήκει στη συλλογή *European Notebook* (Kefala, 1992b: 71–105). Αλλά δεν απέχουμε πολύ από την “έρμη” θάλασσα και το “άδειο” τοπίο των Αντιπόδων, όπως ακριβώς έχουμε την εντύπωση ότι το τοπίο των Αντιπόδων, πολλές φορές, θυμίζει ευρωπαϊκό τοπίο. Είναι πότε το ένα και πότε το άλλο, άλλοτε πάλι και τα δυο μαζί. Στο ενδιάμεσο διάστημα, στην πτυχή, εντοπίζεται σχεδόν πάντα το “κρυφό”, όπως λέει η ίδια η ποιήτρια, μήνυμα:

Inside, at the stone tables
the same shadows waiting,
speechless,
drinking at the source
of the black light.

But from the ground, unfolding
silently its secret message,
the red tulip, alive,
closing and opening its lips. (Kefala, 1992b: 116)

Οι εσώτερες διαδικασίες

Ως τώρα, παραδειγματικά, προσπαθήσαμε να δείξουμε με ποιον τρόπο λειτουργούν κάποιες αντικριστές σχέσεις και κάποια αντιπαραθετικά ζεύγη. Ξαναθυμίζουμε εδώ ότι στο παραπάνω ποίημα, και πάλι όταν η Κεφαλά λέγοντας ότι η τουλίπα ανοίγει σιωπηλά το κρυφό της νόημα,⁴ χρησιμοποιεί το ρήμα unfold. Τούτο έχει σχέση με το κρυφό νόημα που ξεδιπλώνει τη διπλή αντιπαραθήση μηνύματος–νοήματος. Η αντιστοιχία αυτή όμως σχετίζεται και με άλλες ποιητικές διαδικασίες, που καθορίζουν την εγγύτητα λέξεων–πραγμάτων αλλά και την εγγύτητα λέξεων προς άλλες λέξεις. Είναι μια “εσωτερική” διαδικασία που, αυτόματα σχεδόν, εργάζεται–απεργάζεται τις εσωτερικές δυνατότητες της ίδιας της γλώσσας. Θα μπορούσαμε να

⁴Η Michelle Tsokos παρατηρεί: “The ‘red tulip’ is a symbol of life and of the regenerative powers of the earth” (Tsokos, 1994: 59).

πούμε ότι “σκαλίζει” τις εσωτερικές διαφορές των γλωσσικών σημείων ή και δοκιμάζει την πιθανότερη δυνατή εγγύτητα της ίδιας της γλώσσας με τον εαυτό της.

Κάτι άλλο επίσης που θα μπορούσε να αναφερθεί εδώ είναι η “μίμηση των γλωσσών”, όπως το τοποθέτησε ο Μπαρτ (Barthes, 1994: 58). Κάθε κείμενο, όταν το διαβάσει κανείς πολύ προσεκτικά, διαπιστώνει στο βάθος ότι υπάρχει μια σειρά από επάλληλα στρώματα γλωσσικών εκφράσεων, οι οποίες μιμούνται ήδη προϋπάρχουσες “γλώσσες” ή και προϋπάρχουσες λογοτεχνικές εκφράσεις. Στόχος του λογοτέχνη δεν είναι να αντιγράψει απλώς αυτές τις γλώσσες αλλά να τις κάνει να συνυπάρξουν σε μια τέτοια ανταγωνιστική αντιπαράθεση ώστε να δημιουργείται η εντύπωση ότι κάτι το αναγνωρίζουμε, γιατί κάπου το ξαναδιαβάσαμε, αλλά και ότι βρισκόμαστε σε κάτι εντελώς καινούριο. Και αυτή είναι μια καθαρά “μαγνητική” χρήση του λόγου και της γλώσσας.

Στο έργο της Κεφαλά η γλώσσα αποτελεί ένα από τα κεντρικά της ζητούμενα. Αυτό ανιχνεύεται σε όλο της το έργο αλλά δηλώνεται αμεσότατα, όπως θα δούμε, στην αυτοβιογραφική *Alexia/Αλεξία* (Kefala, 1995). Παράλληλα σε μια άλλη αυτοβιογραφική αναφορά, με τον ενδεικτικό τίτλο “Towards a language”, η ίδια, αναφερόμενη στη ρουμανική, ελληνική και γαλλική εμπειρία, δηλώνει:

I learn the language fairly quickly — we were in Greece for only three and a half years. I did not do much writing, and the few things I wrote were in Romanian, the language I still felt close to. [...] I already knew Romanian, and some French, Greek surprised me enormously as a language [...]. So we started all over again, less equipped than in Greece, totally lost now because of our lack of language and understanding of New Zealand life and attitudes. [...] At the beginning I was too stunned to do anything. Some sort of inner “dyslexia”. I was running between Romanian, Greek and now English. (Kefala, 1988: 78–9)

Αλλά με τη γλώσσα η Κεφαλά δεν εννοεί μόνο το τυπικό, κάποια συγκεκριμένη γλωσσική έκφραση· εννοεί κυρίως την δυνατότητα να αποδώσει κανείς τα πράγματα και τον κόσμο με έναν πρωτότυπο τρόπο, ή αλλιώς τη δυνατότητα να δημιουργήσει κανείς ύφος. Είναι κάτι που μεταμορφώνεται στην εσωτερική περιπέτεια της γλώσσας της ίδιας, ως μέσο λογοτεχνικής έκφρασης: ρουμανικά, ελληνικά, γαλλικά

και αγγλικά συναποτελούν αυτό το γλωσσικό “υποσυνείδητο” στο οποίο η ίδια πάντα γυρίζει.

Σε άλλη μας εργασία⁵ προσπαθήσαμε να παρακολουθήσουμε την εσωτερική αυτή διαδικασία και πιστεύουμε ότι εντοπίσαμε κάποιες ενδιαφέρουσες συντεταγμένες. Πρόκειται για την αυτοβιογραφική *Alexia/Αλεξία* (Kefala, 1995), όπου όλα καταλήγουν στην άμεση δήλωση της αυτοβιογραφούμενης ηρώιδας, ότι τελικά τα πάντα είναι δυνατά αρκεί κάποιος να καταλήξει στην οριακή και αμετάκλητη απόφαση—εμπειρία ότι με τη γλώσσα (το λογοτεχνικό ύφος) είναι δυνατά τα πάντα. Στην *Αλεξία* η γλώσσα αυτή είναι η αγγλική, γιατί βασικά είναι η “καινούρια” και “άγνωστη” εκείνη γλώσσα, η οποία μπορεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο να αποδώσει, αναδιπλώνοντάς την, την πραγματικότητα. Η βαθιά πτυχή ανάμεσα στα πράγματα και το λόγο επιτυγχάνεται καλύτερα όταν “Σε ξένη γλώσσα η λύπη μας κ’ η αγάπη μας περνούν”, όπως έλεγε και ο Καβάφης (Καβάφης, 1977: 1. 79). Για την *Αλεξία* η ελληνική θα παραμείνει η “καταπιεσμένη” γλώσσα, γιατί έτσι μόνον είναι δυνατό η ηρώίδα να πορευθεί προς τη λογοτεχνία. Είναι μια διανυγής σχεδόν επιλογή, αλλά ακούει κανείς πίσω από την αγγλική —ακούει μόνο— και τους σφιγμούς της ελληνικής.⁶ Αλλά αυτό δεν μπορεί κανείς να το εντοπίσει εύκολα, ούτε μπορεί να το εκφράσει άμεσα, ως εκλογικευμένη επιλογή, γιατί, επιμένει η ίδια η Κεφαλά, παίρνοντας και τις σχετικές αποστάσεις από τους πολυπολιτισμικούς θορύβους, θα είναι μια τραγική αποτυχία. Δεν γράφει δηλαδή κανείς κατά παραγγελία (Nickas, 1992: 225).

Το πρόβλημα επομένως είναι να εντοπισθεί αυτή η “υποσυνείδητη”, λανθάνουσα ή και αυτόματη λειτουργία της γλώσσας, η οποία μερικές φορές παραμένει ασύλληπτη και ανέκφραστη. Στα περισσότερα ποιήματα της Κεφαλά η ατμόσφαιρα είναι καθαρά Τα

⁵Μ. Τσιανίκας, “*Αλεξία*: το εκπρόθεσμο παραμύθι της Αντιγόνης Κεφαλά” υπό δημοσίευση στα *Αιολικά Γράμματα*.

⁶“While here, the community is divided between following a rhythm which is in Greece and following an Australian rhythm which is here, so you can remain static if you constantly rely on a back-home issue, but also you can remain static in relation to Australia because you will not have at your disposal all the methodology of becoming part of this country” (Fremd, 1984: 16).

ονειρική⁷ και σχεδόν υποσυνείδητη. Θα πρέπει κανείς στη συνέχεια να συνδυάσει αυτή τη ρευστή και εσωτερική ατμόσφαιρα με άλλες παράλληλες αντιστοιχίες που εντοπίζονται στα έργα της Κεφαλά. Έτσι θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι η υποσυνείδητη αυτή κατάσταση έχει να κάνει με τις υποσυνείδητες επιλογές ή απορρίψεις της Κεφαλά στο υπαρξιακό επίπεδο,⁸ αλλά περισσότερο στο επίπεδο της γλώσσας. Η Αλεξία εδώ θα μπορούσε να φωτίσει αρκετά το δρόμο που οδηγεί στην εσωτερική κρίση της συγγραφέα για τη λογοτεχνική έκφραση ως δίλημμα που αναφέρεται στην επιλογή της γλώσσας, γιατί πρόκειται πράγματι για κείμενο κλειδί, μέσα στο οποίο γίνονται κάποιες έμμεσες εξομολογήσεις.

Αλλά τα αποτελέσματα μιας τέτοιας προσέγγισης πάντα παραμένουν σχετικά αβέβαια, γιατί μια ονειρική κατάσταση μπορεί να οδηγήσει σε συσχετισμούς σαν τους παραπάνω, αλλά μπορεί και να αποδοθεί και στο γενικότερο ποιητικό κλίμα της εποχής μας, ευρύτερες δηλαδή λογοτεχνικές επιλογές, οι οποίες είναι καθολικές και προς τις οποίες υποχρεωτικά θα κινιόταν κάθε λογοτέχνης. Ωστόσο και τούτη η αβεβαιότητα του κριτικού, ακόμα μια φορά, επαληθεύει την in between θέση της συγγραφέα, όχι μόνο ως προς την αγγλική και την ελληνική αλλά και ως προς την αγγλική σε σχέση με την ίδια την αγγλική.

Πρόκειται για τα μυστικά μηνύματα, όπως μας λέει η Κεφαλά, κάπου στον ενδιάμεσο κενό ή άδειο χώρο, που γυρεύουν να ακουστούν. Πρόκειται ακόμα για τα πρόσωπα εκείνα που δεν μιλούν, πίνοντας, όπως είδαμε, το μαύρο φως, ενώ από το έδαφος ξετυλίγεται μια κόκκινη τουλίπα, της οποίας “τα χείλη” κάτι το ασύλληπτο ψιθυρίζουν. Αυτή η σκηνή της σιωπηλής ομιλίας θα επαναληφθεί πολλές φορές. Σε κάποιο άλλο ποίημα που έχει τον τίτλο “Letter”, ένα άτομο “λυγίζοντας” πάνω από τη σιωπή λέει:

⁷In Kefala’s writing very little happens. Events and desire are revealed through dreams and memories rather than expressed in dialogue and action. In *The First Journey*, dreams not only anticipate outcomes but reveal estranging fantasies that are doubly unsettling” (Papastergiadis, 1992: 155).

⁸“She seems concerned rather with being and becoming, the conscious and the unconscious, and hence with dreams and thoughts in preference to events: ‘In dreams begins the journey’ [Kefala, 1992b: 13]” (Gunew, 1994: 74).

I see nothing but you,
your lips constantly moving
without sound,
I bend over the silence
trying to grasp
the secret resonance.

I wait at the window
the night
still with moonlight.
Why have you left me
this unwanted luggage? (Kefala, 1992b: 130)

Ποια είναι αυτή η αποσκευή “luggage” που άφησε πίσω του το επιθυμητό άτομο; Δεν ξέρουμε ακριβώς. Πρόκειται ίσως για την ανεπιθύμητη πια μνήμη που πάντα μας βασανίζει και η οποία επιτακτικά έρχεται με τη μορφή του στόματος να προφέρει άηχες λέξεις, λέξεις της σιωπής. Έχουμε λόγο αλλά είναι χωρίς λέξεις. Για τούτο, συνειρμικά, την τελευταία λέξη του ποιήματος, αποσκευή “luggage” την ακούει κανείς και ως γλώσσα “language”, ως γλώσσα δηλαδή που είναι ανεπιθύμητη. Άλλες φορές πάλι η ονειρική συνείδηση βυθίζεται σε έναν ωκεανό από φωνές και μοιρολόγια, ξετυλίγοντας “unfolding” κάτι μεγάλα, μηχανικά φτερά, ενώ δεν μπορεί να αδράξει “grasp” τίποτε, παρά μόνο μέσα από τα δάκτυλα περνούν “waves of light” (Kefala, 1992b: 117). Βρισκόμαστε πάλι κάπου ανάμεσα στις πτυχές του φωτός ή στο ανοιγόκλειμα των φτερών ή στον κυματισμό των φωνών μέσα στον αέρα.

Είναι η κατάσταση αυτή που διπλώνει μόνο, είναι ακριβώς όπως ο κυματισμός, οι αναδιπλώσεις της θάλασσας. Αλλά πρόκειται και για το λύγισμα της γλώσσας πάνω στη γλώσσα, όταν η μια λέξη προκαλεί και προσκαλεί την άλλη, η μουσική κάποιων λέξεων που προσπαθεί να λυγίσει το νόημα κάποιων άλλων.

Έτσι σε όλα σχεδόν τα ποιήματα η μια λέξη “φωνάζει” την άλλη. Η επιλογή είναι σχεδόν πάντα εσωτερική και κάθετη. Και τούτο εξηγεί και την επίμονη επανάληψη λέξεων και εικόνων σε όλα τα κείμενα της Κεφαλά. Είναι το ίδιο μουσικό κομμάτι παιγμένο σε διαφορετικές παραλλαγές. Τα ποιήματά της, αλλά και όλο της το έργο,⁹ είναι στο

⁹ “I have to be true to a type of language — I am essentially a poet. So

βάθος ένα μεγάλο ποίημα και οι τίτλοι των ποιητικών συλλογών είναι απλώς κάποια μουσικά δαλείμματα. Στη μουσική αυτή συμφωνία έρχονται και λυγίζουν οι λέξεις, τα λόγια, οι παραδοσιακές φωνές, η φωνή μέσα από τη φωνή, *pli selon pli*. Και οι λέξεις αυτές μας έρχονται από μακριά, από την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, ή από το Σεφέρη,¹⁰ ή από την ευρύτερη ευρωπαϊκή ποιητική παράδοση, διπλώνονται σε έναν τόπο, σε μια πολύπτυχη ακουστική. Αυτό ακούγεται και σαν μια απλωμένη πολυφωνία αλλά και σαν μια γλωσσική συρρίκνωση.

Πρόκειται για την εγγύτητα της ίδιας της έκφρασης και του λόγου, ως επανάληψη ίδιων ήχων ή μοτίβων ή φράσεων αλλά και ως συνηχητική παραγωγή στίχων, όταν ο ένας ήχος προσκαλεί τον άλλον, ή όταν κάποια λέξη, αυτόματα, επικαλείται κάποια άλλη.

Ή αξίζει ίσως να δώσουμε κάποια παραδείγματα. Πρώτα—πρώτα η λέξη κενό: Γύρω από το κενό, αυτόματα, έρχονται να προσκολληθούν οι έννοιες σιωπή, απουσία, φως, λουλούδι, φωνή χωρίς ήχο, άδειο, γυμνό, νύχτα, άβυσσος, γαλαρίες, πετρωμένα κύματα κτλ. Δεν υπάρχει ποίημα —κυρίως στην τελευταία της ποιητική συλλογή (Kefala, 1992b)— που να μην αναφέρεται σε μια ή σε περισσότερες έννοιες από τις παραπάνω. Έχει κανείς την εντύπωση ότι πρόκειται για την ίδια μουσική σύνθεση που “βαθαίνει” τους ίδιους ήχους, διπλώνει τις ίδιες λέξεις, κάτι που μας φέρνει στο νου το *Μπολερό* του Ραβέλ.

Αλλά και η ανάγκη αυτή για την επανάληψη δημιουργεί από την άλλη την αίσθηση της αδυναμίας να πει κάποιος κάτι καινούριο, πράγμα που οδηγεί στο απελπισμένο κάλεσμα για μια πρωταρχική φωνή, όπως εκείνη της Μητέρας (το ίδιο αποδείχτηκε και με την *Αλεξία*). Γι’ αυτό και πολλές εκφραστικές επικλήσεις της Κεφαλά είναι “αρχικές” και οριακές. Και έτσι δεν είναι τυχαίο που τόσες

it is from this point of view that I approach prose. And then I always like to work a form which will allow the material to come alive and be true to what I want to say. For the rest, it is all in the material that has to come out.” (Fremd, 1984: 14).

¹⁰ Για τη σχέση Σεφέρη–Κεφαλά εδώ αρκεί μόνο να αναφέρουμε τους εξής στίχους: “We travelled in old ships / with small decaying hearts / rode on the giant / beast / uncertain / remembered other voyages” (Kefala, 1992b: 37).

φορές γίνεται λόγος για το ονειρικό βίωμα, και το οποίο μιλά για την βαθιά επιθυμία να πιούμε νερό ή φως από κάποια μεταφυσική πηγή. Η επιθυμία αυτή είναι συνάνυμη της αναζήτησης κάποιου αρχικού βιώματος και φυσικά της ίδιας της “μητέρας”, με όποιες σημασίες μπορεί να πάρει η λέξη αυτή. Υπάρχει ένα διαφωτιστικό ποίημα με τον τίτλο “Mother’s stories”. Στο δεύτερο μέρος αυτού του ποιήματος που έχει τον τίτλο “Going back”, “in the half-light” [μέσα στο μισό-φως], όπως λέει η Κεφαλά, όλα είναι τυλιγμένα σε έναν παράξενο ύπνο. Και τότε, μέσα στη νύχτα, εντελώς ξαφνικά ακούμε:

At night, her voice came
beating within the walls
struggling to get out,
an agonising dumbness
faint groans that reached
as from a sea bed,
lost at the centre, each
layer robbing it of sound.

I rushed to touch the wall
and cried — Speak Mother — (Kefala, 1992b: 94)

Τούτο το ποίημα είναι ίσως το πιο αποκαλυπτικό για το κάλεσμα αυτής της μητρικής (ελληνικής;) φωνής, που ακούγεται στοιχειωμένη μέσα στους τοίχους (ελληνικό βίωμα;) και έρχεται από μακριά, μέσα από τα αλλεπάλληλα στρώματα της θάλασσας (η εικόνα του υποσυνείδητου;), που κλέβουν ή και φιλτράρουν αυτή τη φωνή. Η ποιήτρια καταλήγει στη δική της κραυγή, που είναι και κάλεσμα για τη φωνή της Μητέρας, με κεφαλαία: “Speak Mother”. Ποια ακριβώς φωνή γυρεύει η ποιήτρια μάς είναι άγνωστο. Αλλά θα μπορούσαμε να πούμε την κατεξοχήν (ποιητική) φωνή, που για την Κεφαλά συμβαίνει να είναι πολλαπλή: ελληνική και αγγλική, ως κέντρο που είναι όμως χαμένο, όπως λέει και η ίδια.

Ξέρουμε ότι η επίκληση της Κεφαλά για την μητέρα της μπορεί να εξηγηθεί με διάφορους τρόπους. Αρχικά η μητέρα της, άτομο που περνά ώρες ολόκληρες με τα βιβλία, την ευρωπαϊκή και κυρίως γαλλική παιδεία, είναι η σταθερή εκείνη εικόνα που συνοδεύει την ποιήτρια σε όλη της τη ζωή. Αργότερα, όταν η ίδια αρχίζει να γράφει στα αγγλικά, η μητέρα είναι εκείνη που θα σταθεί στο πλάι της:

Almost my only support at that time and for many years, was my Mother, who read constantly what I was writing, with whom we had interminable discussions about the past, the present, our problems, literature, aesthetics [...]. (Kefala, 1988: 81)

Η “μητέρα” λοιπόν είναι το σημείο αναφοράς, είναι ο σκοτεινός και ο φωτεινός μαζί τόπος μέσα στον οποίο η συγγραφέας μελετά την τέχνη της γραφής. Αξίζει τον κόπο να αναφέρουμε εδώ ένα άλλο γεγονός που σημάδεψε τις παιδικές μνήμες της Κεφαλά και το οποίο μας ξαναβγάζει από άλλους δρόμους στον επαναληπτικό ρυθμό του fold/unfold. Η ίδια θυμάται πως γύρω στα 1950, όταν προσπάθησαν οικογενειακώς να μεταναστεύσουν στην Αυστραλία, δεν τα κατάφεραν (γι’ αυτό πήγαν στη Νέα Ζηλανδία), γιατί “Mother was found to have a small shadow on one lung” (Kefala, 1988: 78). Και αυτή η “φωτοσκίαση” την ακολουθεί παντού· θα μπρούσαμε σχεδόν με βεβαιότητα να αποδώσουμε το στίχο “The present growing out of our lungs” (Kefala, 1992: 30) σ’ αυτή την παιδική εμπειρία.

Σχεδόν βλέπουμε αυτή τη σκιά πάνω σε ένα πνευμόνι, δεν ξέρουμε αν είναι το δεξιό ή το αριστερό. Ωστόσο μπαίνουμε μέσα στη ρυθμική και αντικριστή κίνηση των πνευμόνων, fold/unfold, και αφουγκραζόμαστε τον αέρα, την πνοή, καθώς ακούγεται “έξω από το παρόν”, δηλαδή έξω από τις χρονικές συμβάσεις. Η πνοή των πνευμόνων δεν είναι παρά η πιο καθαρή, η πιο άμεση και επιθυμητά “φωνή” —ο καθαρός ποιητικός ρυθμός— με την αδιόρατη σκιά πάνω της, καθώς λυγίζει και ανοίγει. Άλλωστε “η πνοή” είναι κάποτε και η ίδια η ψυχή, όπως θα μπορούσε κανείς να τη δει και μέσα από τη βαθύτερη σχέση μας με τη μητέρα, και εδώ ειδικότερα με μια μικρή σκιά επάνω της, σαν πτυχή, μέσα από την οποία ακούγεται ο ποιητικός λόγος.

Όμως, σε δεύτερο επίπεδο, η Μητέρα ήδη έχει ένα περίεργο γλωσσικό παρελθόν. Είναι ελληνικής καταγωγής, αλλά γεννημένη και μεγαλωμένη στη Ρουμανία, γράφει και διαβάζει ρουμανικά και γαλλικά. Στα ελληνικά θα έρθει αργότερα, μετά το γάμο της, αφού πρέπει να επικοινωνεί με τα ελληνόφωνα πεθερικά της: “Mother learnt Greek when she married” (Kefala, 1988: 75). Γι’ αυτό λέμε ότι η αναζήτηση αλλά και αποστροφή της ελληνικής είναι έντονα ριζωμένα σε όλο το κληρονομικό φάσμα της συγγραφέα, και επομένως

η επίκληση για τη Μητέρα, είναι επίκληση και για τη γλώσσα, όχι κάποια συγκεκριμένη γλώσσα, αλλά την γλώσσα-μήτρα, που επικαλούμαστε σχεδόν “πρωτόγονα”. Το “πρωτόγονο” αυτό βίωμα το έχει ανάγκη η Κεφαλά, το βιώνει και όταν αρχίζει να ψιθυρίζει κάποιες αγγλικές φράσεις, οπότε μιλά για “primitive impressions” [πρωτόγονες εντυπώσεις] (Kefala, 1988: 79). Αυτό επίσης διακαίολογεί και την έλξη που αισθάνεται για την “φυσική” και “ακουστική” λειτουργικότητα της γλώσσας. Εντυπωσιάζεται, π.χ., όπως είδαμε, από την ελληνική χάρη στους ήχους της, “by its finesse of resonance” [με τις λεπτές συνηχήσεις της] (Kefala, 1988: 78).

Με τον ίδιο τρόπο θα προσεγγίσει και θα χρησιμοποιήσει και την αγγλική, πράγμα που θα το πληρώσει για αρκετό καιρό, αφού κείμενα που καταθέτει για δημοσίευση δεν γίνονται δεκτά και, κάποτε, όταν επιστρέφονται με μερικά γενικόλογα σχόλια, εκείνο που κυριαρχεί είναι: “The artificiality of my language, its exaggerated tone, an English with which they could not identify in linguistic or any other terms” (Kefala, 1988: 81). Ίσως και έτσι να εξηγείται η ακόλουθη εξομολόγηση κριτικού που προσπαθούσε να συγκρίνει το *The Island* (Kefala, 1984) με το *The First Journey* της Κεφαλά (Kefala, 1975):

I wrote a version of this article comparing the two works, developing an argument. But when I got to the end and was writing about the way Kefala’s language disrupts and unsettles, her sudden dislocation of time and place, I started to become uneasy. [...] So I rewrote the article. (Brett, 1985: 125–6)

Σε άλλα βέβαια ποιήματα δίνεται ανάγλυφα το πολλαπλό αυτό βίωμα και σαν εσωτερικός διχασμός του ποιητικού υποκειμένου. Στο ποίημα “Waiting” (Kefala, 1992b: 98) διαβάζουμε: “I have set my life aside / [...] My other self moves now”. Άλλοτε πάλι η μορφή της Μητέρας αντικαθίσταται με την έννοια της οικογένειας, κάποιου νεκραναστημένου,¹¹ του σπιτιού, της γης, της πατρίδας ή του τοπίου, έννοιες που, όπως είχαμε διαπιστώσει από την αρχή, ανταποκρίνονται και στην αντικριστή σχέση fold/unfold.

¹¹Υπάρχει ένα μόνο ποίημα, με τον τίτλο “Folklore” (Kefala, 1992b: 138), όπου μια μυστηριώδης μαύρη γάτα, σύνθηες ζώο στα ποιήματα της Κεφαλά, φωνάζει το όνομα “Βασίλη”: “This bare house, the light / apricot on the walls / and the people. / The black cat moved possessed / through the rooms / it rushed out / stopped at the two mounds / cried in a human voice — Vasilii!” (Kefala, 1992b: 138).

Ειδικότερα γίνεται επίμονη αναφορά στην έννοια τόπος και τοπίο “landscape”, τα οποία γυρεύουμε συνεχώς, ή στα οποία πάντα κάτι εναποθέτουμε, ενώ σχεδόν βουλιάζουν ή φαίνονται εντελώς άδεια, ακατοίκητα. Συχνά έχουμε την εντύπωση ότι πρόκειται για τόπους της Νέας Ζηλανδίας — ίδια περιγραφή που την διασταυρώνουμε με την *Alexia/Αλεξία* (Kefala, 1995) ή *The Island* (Kefala, 1984)— και το επίμονο, υποβλητικό κάλεσμα για έναν άλλο τόπο, αφού ο ορατός τόπος “αδειάζει” από παντού. Δεν υπάρχει τόπος, και εφόσον δεν υπάρχει τόπος, δεν μπορεί να υπάρξει και χώρος ούτε κατοικία ούτε πατρίδα ούτε και ο άνθρωπος για να τα κατοικήσει. Για παράδειγμα στο βιβλίο της *The First Journey* η αφηγήτρια γυρίζει στο σπίτι του ως ξένη:

[...] Time had cut us from each other and we had lost the familiar. Then we spoke to each other carefully, as if strangers, attentive. I was trying to fit again into the silence of the house and of the rooms that did not contain me any longer. (Kefala, 1975: 30–1)

Είναι η οικία που καθορίζει ή δεν καθορίζει τον οικείο τόπο — δηλαδή τον όντως τόπο— ο οποίος με τη σειρά του καθορίζει το χώρο. Και αντίστροφα, οι σχέσεις του ανθρώπου με το χώρο, με τον τόπο και δια του τόπου είναι βασικά το κάλεσμα για κατοίκηση, όπως έλεγε και ο Χάιντεγκερ. Και συνέχιζε πως δεν υπάρχουν οι άνθρωποι από τη μια και ο χώρος από την άλλη. Ο άνθρωπος ήδη κατοικεί μέσα στο χώρο, κοντά στα πράγματα, που σημαίνει επίσης ότι, όταν μπορούμε να κατοικήσουμε, μπορούμε και να κτίσουμε (Heidegger, 1980). Αυτή την κρίση περιγράφει ακριβώς η Κεφαλά: Αδυναμία να εντοπιστεί ο τόπος, ο χώρος, ο τόπος μέσα στο τοπίο, τα σπίτια αβέβαια και ονειρικά, το εγώ επομένως μοιραία διχασμένο: “drinking the awful silence”, “The present growing out of our lungs”, “Was this our home? We kept asking”, “Waving good-bye in empty country roads”, “The place had shrunk”, “the waves held in the air / solid marble”, “Marked by the silence of this land” (Kefala, 1992b: 34, 30, 29, 45, 82, 114, 123) κτλ.

Όλα αυτά βέβαια σχετίζονται με τα βιώματα της Κεφαλά, μοιρασμένα κάπου ανάμεσα σε διάφορους ονειρικούς και αστάθμητους τόπους, αλλά όλα αυτά συμπληρώνονται και με το κάλεσμα για ένα καθολικότερο, αρνητικό ποιητικό βίωμα. Εδώ δεν έχουμε παρά να καταφύγουμε στην ευρύτερη εμπειρία του

μοντερνισμού, στην οποία έχει θητεύσει η ποιήτρια, και που στο βάθος είναι αρνητική. Και είναι αρνητική γιατί οφείλει, στην προσπάθεια να δηλώσει κάτι το καινούργιο, να “αδειάσει” τους γνωστούς ποιητικούς τόπους, τις κοινοτοπίες. Έτσι η αρνητική αντιμετώπιση των ήδη οικείων τόπων σημαίνει ότι οι τόποι αυτοί θα πρέπει να αποδομηθούν, για να χρησιμοποιήσουμε μια έννοια του συρμού. Για τούτο έχει κανείς την εντύπωση ότι το “βούλιαγμα” ενός τόπου, η απουσία του παρόντος κτλ., γραμμένα με τον πιο δραματικό τρόπο, δεν σημαίνουν στο βάθος παρά καλέσματα για το αντίθετο. Υποβάλλουν το αντίθετο. Η διεργασία αυτή είναι στο βάθος γλωσσική, αφού το κάλεσμα, όπως αποδείξαμε πριν λίγο, είναι γλωσσικό, άλλο αν φαίνεται τελικά σαν “κοσμικό”.

Γίνεται δηλαδή ένα ανεπαίσθητο πέρασμα από τις λέξεις στα πράγματα και αντίστροφα, σαν να διπλώνουν αυτά τα δυο στη μέση. Αυτό ίσως φαίνεται ακόμα καλύτερα μέσα από τις τολμηρές μεταφορές, όπως “stone water” [πέτρινο νερό], “naked eyes” [γυμνά μάτια], “glass butterflies” [γυάλινες πεταλούδες], “before our blind eyes, the crystal vision” [μπρος στα τυφλά μάτια μας η κρυστάλλινη όραση], “echoes of light” [ηχώ από φως] (Kefala, 1992b: 13, 18, 20, 23, 65) κτλ. Είναι η “άλλη όχθη”, εκείνη της γλώσσας, ενώ φαίνεται σαν να είμαστε σε τούτη των πραγμάτων. Αυτό το ξαναδιαβάζουμε πολύ πιο ζωντανό στο πρώτο ποίημα της ποιητικής συλλογής, “Holidays in the country”, όπου, στην τελευταία στροφή, γίνεται το ονειρικό πήδημα στην άλλη μεριά, όχι μόνον γιατί πρόκειται για έναν άλλο κόσμο, όσο κυρίως γιατί αυτό επιτρέπει την πιο ηδονική χρήση της γλώσσας, παρόλο που όλα είναι σταματημένα σε μια αποσβολωτική σιωπή, ενώ παράδοξα τα πουλιά κελαηδούνε, αλλά δεν ακούγονται:

The jump, Katka had said, would bring you to the other shore. A land where hills and trees are of the purest gold, where glass birds sing, and where the air, fine powdered crystal curtains hanging from a still blue sky, chimes in an unfelt breeze. And you are light, shadowless, falling upon these fields forever petrified in silence.

(Kefala, 1992b: 13)

Η αμφίδρομη αυτή και αντιφατική κατάσταση δεν μπορεί παρά να εξηγηθεί από το γεγονός ότι έχουμε την αμφίρροπη συνάντηση λέξεων

και πραγμάτων. Για την Κεφαλά μάλιστα η σχέση αυτή είναι πιο περίπλοκη μια και το εσωτερικό κάλεσμα φαίνεται να είναι γλωσσικά πολλαπλό.

Υποκείμενο – ατομικότητα

Η Κεφαλά μιλά λοιπόν για προσωπικά βιώματα που δεν σκοπεύουν όμως να τονίσουν μόνο μια ατομική περίπτωση, την περίπτωση της. Αναφέρεται στο εγώ, την προσωπική παρουσία, την οικογένεια κτλ., αλλά στόχος της είναι να προσεγγίσει και να φωτίσει το υποκείμενο έτσι όπως διαμορφώνει, ή προσπαθεί να διαμορφώσει μια εικόνα που να το κάνει αναγνωρίσιμο. Παρατηρεί σχετικά ο Νίκος Παπαστεργιάδης:

By revealing the interiors within the interior, dreams open up not just the relationship between the personal and the social but also the relationship of the other and the self.

(Papastergiadis, 1992: 155)

Η μέθοδός της είναι προσωπική αλλά το ζητούμενο είναι το άλλο εγώ, το alter ego, όπως λέει η ίδια, είναι η σκιαγράφηση της υποκειμενικότητας. Τα όρια όμως μεταξύ αυτών των δύο περιοχών δεν είναι αναγνωρίσιμα. Και οι σχέσεις μεταξύ τους είναι λεπτές και μέσα από αυτές τις περισσότερες φορές εκφράζεται και η αβεβαιότητα του τύπου. Ωστόσο, αν και όλα παίζονται και εδώ μέσα στη σχέση fold/unfold, πριμοδοτείται σαφώς η υποκειμενικότητα, κάτι που γενικεύει κιόλας τον ποιητικό τόνο, δίνει λύσεις σε ποιητικά διλήμματα και μας οδηγεί σε μια καθολικότερη αντίληψη του υποκειμένου. Έτσι η διάσταση της προσωπικότητας, το κόψιμο του ατόμου στα δυο, δεν είναι μια σχιζοφρενική υπόθεση ούτε κατάσταση αντιφατική, αλλά η πιο συγκεκριμένη διάσταση του ατόμου και του υποκειμένου. Γράφει σχετικά στο ποίημα “Kiss”.

Your face
as you bent down
emptied of you
absorbed inwardly
at some fixed centre
far away.

(Kefala, 1992b: 129)

Αυτή είναι η κρυστάλλωση του υποκειμένου: το μακρινό κέντρο, μέσα από την πιο δυνατή αφαίρεση και με τους πιο γενικούς όρους. Έτσι δεν μιλάμε για “The kiss” αλλά “Kiss”, όπως συχνά χρησιμοποιεί και άλλους γενικούς τίτλους όπως “Blood”, “Song”, “Letter”, “Dinner” (Kefala, 1992b: 155, 133, 130, 92) κτλ. Όλοι σχεδόν οι τίτλοι των ποιημάτων της Κεφαλά είναι γενικοί, γιατί μιλούν για καθολικότερες λειτουργίες. Για τούτο επίσης και τα περισσότερα σύμβολά της δεν είναι προσωπικά ή ατομικά αλλά υποκειμενικά, με την έννοια ότι μιλούν για πιο εσωτερικές διαδικασίες από εκείνες της ατομικότητας. Και για τούτο ακόμα τα αναγνωρίσιμα τοπία είναι ελάχιστα, αλλά δίνουν στον αναγνώστη με τόση ακρίβεια την ψυχολογική τους ένταση, το στίγμα της εσωτερικής τους αγωνίας. Διαβάζοντας τα κείμενα της Κεφαλά χάνει κανείς εντελώς το άτομο, αλλά στο τέλος μένει με την εντύπωση ότι έχει γνωρίσει τον άνθρωπο σε βάθος. Η Κεφαλά γρήγορα το κατάλαβε ότι για να μιλήσει κανείς, π.χ., για το σκληρό βίωμα της μετανάστευσης δεν χρειάζεται ατομικά παραδείγματα αλλά την ατομική υποκειμενικότητα, αν μας επιτραπεί αυτός ο όρος. Και όλο το ποιητικό της σκηνικό δεν υπάρχει παρά μόνο για να προετοιμάσει αυτή την ανάδυση, μέσα από ένα φοβερά απέραντο τοπίο, σε μια γη διπλωμένη πολλές φορές από τις πιο εσωτερικές δυνάμεις.

Έτσι τα πηγάδια “bottomless pit”, το βάθος της θάλασσας “the black depths”, οι σκοτεινές φωνές “the plaintive voice”, οι μουγκές φωνές “dark tunnels” (Kefala, 1992b: 96, 37, 105, 131) κτλ. δηλώνουν αυτή τη φοβερή επιθυμία για την πιο βαθιά κατάδυση που είναι στην πραγματικότητα ανάδυση του υποκειμένου. Όλα βέβαια παραλούν για μερικές στιγμές, όλα παγώνουν, από το φόβο ακριβώς να μην εκφραστεί αυτή η ατομικότητα, και η οποία ίσως γυρεύει να μιλήσει τη δική της γλώσσα, που μπορεί να είναι και η ελληνική. Το να εκφράσει κανείς όλα αυτά, θυσιάζοντας στο βάθος το πρόσωπό του, ούτε απλό είναι ούτε εύκολο ούτε πάντα εφικτό. Πολλά ποιήματα “ματώνουν” ακριβώς στην οριακή αυτή στιγμή της υπέρβασης, στο τελικό δίπλωμα πριν την τελική επιτυχία. Σε άλλα ποιήματα, εξαιτίας αυτών των εντάσεων, ανιχνεύει κανείς κάποιο σταμάτημα, άγνωστο του ρυθμού, ανολοκλήρωτες φράσεις. Για τούτο τα κείμενα της Κεφαλά πολλές φορές είναι ακινητοποιημένα, άλλες φορές αποσπασματικά και άλλοτε οι φράσεις μένουν χωρίς ρήμα. Το ρήμα είναι που κάνει το

κείμενο μεταβατικό. Η έλλειψη ρήματος σημαίνει κατάσταση αμετάβατη, το υποκείμενο συχνάζει στο χώρο του αμετάβατου, όπου και γίνεται πιο αισθητό, και ίσως πιο ποιητικό και “γραπτό”, παρά προφορικό.¹² Και για να δώσουμε μόνο ένα ποίημα–παράδειγμα:

After the reading

The cage of his body
as I held it
the resonating chamber
of an instrument
still vibrating
with the last chords. (Kefala, 1992b: 142)

Παρόμοια φαινόμενα είναι εκείνα που δημιουργούν τις εσωτερικές ισορροπίες ή ανισορροπίες στη λογοτεχνική έκφραση και οι οποίες συχνά εκφράζονται και με τη μορφή του παράδοξου. Το μόνο που δεν μπορεί ο συγγραφέας να επιχειρήσει είναι το άμεσο, το κραυγαλέο μήνυμα. Καταφεύγει λοιπόν στον ενδιάμεσο χώρο. Εκεί κινείται και εργάζεται, δοκιμάζοντας τα όρια της γλώσσας, τα όρια του ύφους.

Και η αναζήτηση ενός προσωπικού λογοτεχνικού ύφους —που είναι και το στίγμα μιας διακριτής υποκειμενικότητας— είναι εκείνο που ενδιαφέρει κυρίως την Κεφαλά:

[...] because at the level at which a writer is working, one is dealing with inner forces that absorb things very slowly and take years to change and to effect that transformation into an evaluation, a language, a style. (Kefala, 1992a: 49)

Εδώ ξανασυναντούμε την επίμονη θέση της Κεφαλά που δίνει το προβάδισμα στη γλώσσα, στο ύφος, και όχι στο μήνυμα. Αυτό όμως παίρνει χρόνια, όπως λέει και η ίδια, γιατί η εσωτερική αφομοίωση είναι τόσο αργή. Και βέβαια κάποιος θα μπορούσε να διαβάσει τα ποιήματά της από τη σκοπιά αυτής της εσωτερικής διαδικασίας, της πορείας προς την αναζήτηση του ύφους, που στο βάθος είναι η αναζήτηση της κρυστάλλωσης των στιγμών εκείνων που το άτομο γίνεται τελικά υποκειμένο.

¹²“So Kefala’s decision to write poetic prose for her three short novels automatically provides her writing with a recognisable reading position which is not that of social realism. Kefala is a ‘writing’ subject not a ‘speaking’ subject” (Gilbert, 1988: 193).

Από τη μια όλα είναι γυαλιστερά και τεντωμένα, από την άλλη όλα μαραίνονται ή πεθαίνουν, ή είναι τα απομεινάρια ενός εσωτερικού τρόπου εργασίας που πολλά πράγματα τα απορρίπτει. Ο κόσμος είναι τεντωμένος ανάμεσα σ’ αυτές τις δυο στιγμές: το λείο, το νέο, το άφθαρτο ή το κλασικό και από την άλλη το απόρριμμα, το άχρηστο, το πεταγμένο. Είναι ο ίδιος ο πολιτισμός και η γλώσσα μας. Το πρώτο είναι και η νοσταλγία, αλλά και το εκπρόθεσμο, αρκετές φορές η έκσταση, το δεύτερο είναι το φθαρτό, το άχρηστο. Το είδαμε αυτό όταν μιλούσαμε παραπάνω για το ποίημα “Looking towards the sea”. Εκεί το υποκείμενο κοιτάζει την ίδια και αιώνια, και γι’ αυτό “wet” [υγρή], θάλασσα. Γύρω υπάρχουν ερείπια. Η εικόνα μάς μεταδίδει την πιο σίγουρη, πιο διαρκή και πιο κλασική αισθητική θέαση του κόσμου, το αιώνιο ύφος. Από την άλλη “loaders” [χαμάληδες] που σαρώνουν τα σκουπίδια. Τα σαρώνουν προφανώς για να μείνει κάποτε ο τόπος καθαρός και λείος, όπως η “υγρή” θάλασσα. Περιττό να τονίσουμε εδώ πόσες φορές στην Κεφαλά συναντούμε εικόνες που έχουν σχέση με λείες επιφάνειες, καθρέφτες, κρύσταλλα, διαύγεια κτλ. Πρόκειται στο βάθος για το κάλεσμα του νέου και στιλπνού εκείνου ύφους, που αφομοίωσε κάθε περιττό, που αναδύεται σε μια διαρκή διαφάνεια. Πρόκειται για τη νοσταλγία του πιο νεόκοπου πολιτισμού, που το μόνο αντικριστό του παράδειγμα είναι η φωσφορίζουσα επιφάνεια του κλασικού πολιτισμού, η μόνη δυνατή αναπαράσταση ενός αιώνιου μοντέλου και ίσως του αιώνιου υποκειμένου.

Ωστόσο όμως εξακολουθούμε να ζούμε στην πτυχή του κόσμου και των πραγμάτων, στο εξωτερικό και το εσωτερικό. Και τούτο ίσως δεν θα πάψει να είναι η πιο μόνιμη και ίσως ενδιαφέρουσα εμπειρία, το εδώ και το εκεί. Πιασμένοι στις πτυχές αυτού που ανοίγει και κλείνει: fold/unfold, σ’ αυτή την παράδοξη θέση, όπως δηλώνει η ίδια η Κεφαλά:

A migrant writer or an Australian writer? I feel that I am both, and that the positions are not mutually exclusive. The paradoxes under which a writer such as myself works are two-fold [...]. (Kefala, 1992a: 49)¹³

¹³Αυτό το “two-fold” [διπλό] θυμίζει κάτι από το λακανικό καθρέπτη “Lacan’s mirror” (Brett, 1985: 128), εκφράζεται αρκετές φορές μέσα στα

Ο πολιτισμός και η κουλτούρα

Αλλά, γενικεύοντας, η έννοια του fold/unfold θα μπορούσε να πάρει και άλλες διαστάσεις, οι οποίες σχετίζονται άμεσα με το ευρύτερο κλίμα μέσα στο οποίο γίνονται παρόμοιες συζητήσεις. Ας πάρουμε την έννοια του multiculturalism. Τίποτα δεν είναι τόσο αβέβαιο και τόσο ακαθόριστο, όσο η έννοια αυτή. Προσεγγίσεις υπάρχουν πολλές, αλλά σε καμιά περίπτωση δεν προσφέρουν τις απαντήσεις εκείνες που θα περιμέναμε, γιατί στην πραγματικότητα θα έπρεπε να μιλάμε για interculturalism. Η έννοια multiculturalism υποδηλώνει μια πολιτισμική παρουσία κατά στρώματα ή σε μια παράλληλη διάταξη, ενώ το ζητούμενο είναι η “υβριδοποίηση” όπως το έθεσε η Μαίρη Καλαντζή (Kalantzis, 1993), το [τρίτο διάστημα] “third space”, όπως το είχε θέσει και ο Bhabha,¹⁴ που θα δημιουργούσε νέες μορφές, κρατώντας πάντα κάτι από τις μορφές από τις οποίες προήλθαν. Ο Con Castan τοποθετώντας το ειδολογικά, πολύ σωστά, μιλά για “ελληνικό είδος” της αυστραλέζικης λογοτεχνίας, όταν ανάμεσα σε άλλα σχολιάζει:

The Greek connection with Australian literature does not end with Greek-Australian literature. It will be necessary at this point to introduce another concept, which I will call, for lack of a more suitable word, the Greek “genre” of Australian literature. This is a much larger field than Greek-Australian literature, for it includes most of it but also much else. In this “genre” are to be placed all works in which a Greece-Australia dialectic operates. This is not just a thematic matter, for this dialectic can also work its way into any and every aspect of a literary text. And the criterion here is, in contrast to the case with Greek-Australian literature, the presence in a literary text of the dialectic. (Castan, 1992: 61-2)¹⁵

πεζά της Κεφαλά. Στο *The First Journey*: “I was with someone else. I and another I.” (Kefala, 1975: 15). Στο *The Island*: “and I had to put myself together again” (Kefala, 1984: 76).

¹⁴Βλ. παράθεμα του Παπαστεργιάδη από κείμενο του Bhabha: “based not on the exoticism, or multiculturalism of the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture’s *hybridity*” (Papastergiadis, 1992: 161).

¹⁵Και αυτό όντως είναι το ζητούμενο. Όχι μόνο από την ελληνο-αυστραλιανή σκοπιά αλλά και από την αυστραλο-ελληνική. Οπότε δεν

Ο Γιώργος Παπαέλληνας, μιλώντας για το ίδιο θέμα, παρατηρεί:

I don’t see Australian history as successive waves of easily definable cultural homogeneities crashing into each other. Things are messier than that. And since one’s identity, after all, is defined by one’s race, gender, class, language or languages, regional association, age, and not simply and immutably by a generic culture set romantically in an original home-land, arguments that speak solely and mystically of “ethnicity” appear rather impoverished and simplistic.

We talk here of “multicultural writing” as though we were speaking of some temporary oral phase. Reportage. Literature is what others do. Multicultural writing is said to be performed by people here in Australia who aren’t of British stock. These people are often referred to as migrants. As opposed to the British. (Papaellinas, 1992: 165)

Ο ίδιος όρος που χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον και στην Αμερική και τον Καναδά δεν παύει να αποτελεί σημείο απορίας και αμφισβήτησης.¹⁶ Ανάγοντας κανείς την έννοια αυτή σε θέμα μειονοτικών διεκδικήσεων απαντά μερικώς μόνον σε προβλήματα πιο περίπλοκα που σχετίζονται με την καλλιτεχνική έκφραση και τις συνθήκες παραγωγής του έργου τέχνης γενικότερα. Μιλώντας για το ίδιο πράγμα η Αμερικο-αφρικάνα Renée Green, γίνεται ξεκάθαρη:

Multiculturalism doesn’t reflect the complexity of the situation as I face it daily [...] It requires a person to step outside of him/herself to actually see what he/she is doing. I don’t want to condemn well-meaning people and say (like those T-shirts you can buy on the street) “It’s a black thing, you wouldn’t understand.” To me that’s essentialising blackness. (Bhabha, 1994: 3)¹⁷

προηγούνται τα ονόματα και τα θέματα αλλά τα κείμενα. Η Μαίρη Καλαντζή π.χ. απέδειξε ότι η γραφή του Patrick White αλλάζει αισθητά, σε ό,τι τουλάχιστον σχετίζεται με το τοπίο, μετά την ελληνική του εμπειρία, ύστερα από την παραμονή του στην Ελλάδα (Kalantzis, 1993).

¹⁶“In the UK and the US (and to a lesser extent Canada and New Zealand) it has become a coded way of addressing issues to do with race. [...] In Australia there has not been the same emphasis on race” (Gunew, 1994: 46).

¹⁷ Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο καθόρισε τις οριακές καταστάσεις και ο Χάιντεγκερ, όταν δήλωνε ότι: [Το όριο δεν είναι κάτι όπου κάποιο πράγμα παύει να υπάρχει, αλλά αντίθετα, όπως το είχαν παρατηρήσει οι Έλληνες, αυτό από το οποίο κάποιο πράγμα αρχίζει να υπάρχει (sein Wesen beginnt).

θέματα λοιπόν πού ανήκει κάποιος, από ποια σκοπιά μιλά, και ποια μέσα μεταχειρίζεται για να εκφραστεί, δεν είναι εύκολο να τα ξεχωρίσει κανείς, όταν μπαίνουμε στις ευαίσθητες περιοχές της καλλιτεχνικής έκφρασης. Εξάλλου στην Αυστραλία από το 1970 και μετά έχουμε μια πληθωρική και πληθωριστική χρήση της έννοιας multiculturalism, κάτι που σίγουρα δημιουργεί και κάποια τάση για υπερκαταναλωτισμό. Το άλλο ζήτημα που δημιουργεί σχετικά περίπλοκες καταστάσεις είναι και η συνάρθρωση της πολιτικής διάστασης με την αισθητική, αφού ξέρουμε ότι συνήθως αυτά τα δυο βρίσκονται μάλλον σε σχέση ανταγωνιστική. Γιατί η πολιτική διάσταση σχετίζεται και με μια σειρά από θεσμικά πλαίσια μέσα στα οποία παραγωγή, κατανάλωση, πρόσληψη και κριτική αναπτύσσονται. Η περσινή χρονιά (1995), π.χ., σημαδεύτηκε από ένα “σκάνδαλο”, όταν αποδείχτηκε ότι η συγγραφέας Helen Darville, υιοθετώντας το μεταναστευτικό ψευδώνυμο Demidenko, και χρησιμοποιώντας τα θεσμικά πλαίσια, απέσπασε βραβεία και χρήματα. Έτσι τα πράγματα μπερδεύονται αρκετά, όταν πρόκειται για τα όρια στα οποία συναντιούνται λογοτεχνικές πρακτικές και πολιτικές οροθετήσεις.

Όμως το θέμα δεν σταματά μόνον εκεί. Η έννοια της κουλτούρας, αγκαλιάζοντας τους ευρείς τομείς της πολιτισμικής ταυτότητας, της κοινωνικής δικαιοσύνης και της οικονομικής αποτελεσματικότητας,¹⁸ παραμένει τόσο παράδοξη, ώστε θα μπορούσε κανείς να τη χρησιμοποιήσει για κάθε περίπτωση. Έτσι για παράδειγμα μετά “the massacre in Tasmania” [τη σφαγή στην Τασμανία], και όταν η Αυστραλέζικη Κυβέρνηση πήρε κάποια δραστικά μέτρα εναντίον της οπλοφορίας, διαβάζαμε στις πρώτες σελίδες των εφημερίδων μεταξύ των δηλώσεων του Πρωθυπουργού της χώρας: [Αυτό αντιπροσωπεύει ένα τεράστιο βήμα στην κουλτούρα αυτής της χώρας] (*The Weekend Australian*, 1996). Η λέξη κουλτούρα έγινε της μόδας, το κλειδί για κάθε κατάσταση, μια λέξη για κάθε γούστο.

Όμως με την ελληνική μεταγλώττιση του όρου αυτού το πράγμα γίνεται πιο περίπλοκο, καθώς δεν αποδίδουμε τον όρο multiculturalism

ως πολυκουλτουρισμό αλλά ως πολυπολιτισμό. Μεταξύ όμως των δύο όρων υπάρχουν κάποιες σημαντικές ιστορικές διαφορές, όσο και αν σήμερα τους νομίζουμε απλώς συνώνυμους.

Αρχικά και οι δυο όροι μάς έρχονται από μια μακρινή παράδοση και η προϊστορία τους μας είναι λίγο πολύ γνωστή. Ο πρώτος σημαδεύεται από την πολιτική υπευθυνότητα του ατόμου απέναντι στην πολιτεία, ο δεύτερος από την ευρύτερη επαφή του ανθρώπου με την φύση. Τα σημεία όμως στα οποία οι δυο όροι εφάπτονται είναι πολλά, όπως πολλά είναι και εκείνα που τους χωρίζουν. Ωστόσο θα λέγαμε ότι ο δέκατος όγδοος, δέκατος ένατος και εικοστός αιώνας, στο χώρο της σκέψης, σημαδεύονται από τη σκληρή κάποτε αντιπαράθεση των δυο όρων. Χωρίς υπερβολή κάποιος θα μπορούσε να μελετήσει την εξέλιξη των ιδεών στους αιώνες αυτούς μέσα από τις συζητήσεις που αντιπαραθέτουν τις δυο αυτές λέξεις (Beneton, 1975).¹⁹

Γάλλοι, Γερμανοί και Άγγλοι κατά καιρούς χρησιμοποιούν τους δυο όρους ανάλογα με το ευρύτερο ιδεολογικό και πολιτικό κλίμα. Είναι γνωστό ότι για τις τρεις αυτές χώρες, αλλά περισσότερο για τη Γαλλία και τη Γερμανία, οι ιστορικοί τους ανταγωνισμοί εκφράζονται και μέσα από τη διάσταση των ιδεών τους. Ειδικότερα ο δέκατος ένατος αιώνας χαρακτηρίζεται από μια υπερβολική αντιπαράθεση μέσα από τις δυο αυτές έννοιες–κλειδιά και καλύπτουν συζητήσεις που αναφέρονται φυσικά στην υπεροχή του ενός λαού έναντι του άλλου. Το παράδοξο είναι ότι συχνά οι όροι αντιστρέφονται: άλλοτε η μια χώρα θεωρεί τον εαυτό της κληρονόμο και εκφραστή του πολιτισμού, ενώ η άλλη υιοθετεί την κουλτούρα, άλλοτε οι θέσεις αυτές αντιστρέφονται. Το παράδειγμα του Νίτσε, ο οποίος αναστατώνει τις συζητήσεις της εποχής, είναι ενδεικτικό: “Ο πολιτισμός δεν είναι παρά αναχαίτιση, καταπίεση και περιορισμός του ατόμου· η κουλτούρα, αντίθετα, μπορεί να συμβαδίσει με την παρακμή των κοινωνιών, γιατί εκφράζεται μέσα από την εκπλήρωση της ατομικής ενέργειας” (Starobinski, 1989: 48–9). Η τάση του για τον εντοπισμό της πιο οργανικής αλλά και “βαθιάς” κουλτούρας τον

Γι’ αυτό η έννοια έχει ονομαστεί *ορισμός*, δηλαδή όριο.] (Heidegger, 1980: 183).

¹⁸ Βλ., π.χ., Cope, Castles, Kalantzis, 1991.

¹⁹Μια τέτοια συστηματική και επαρκέστατη “εγκυκλοπαιδική” προσέγγιση καθώς και πλήρη σχεδόν βιβλιογραφική κάλυψη βρίσκεται στο βιβλίο του Beneton (1975).

οδήγησε στο συμπέρασμα ότι η πιο αντιπροσωπευτική κουλτούρα είναι η γαλλική και όχι η γερμανική. Αργότερα, στα χρόνια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οι Γερμανοί θα στηρίζουν όλο το ιδεολογικό τους οπλοστάσιο στη γερμανική κουλτούρα, ενώ οι Γάλλοι θα ξαναεπιστρέψουν στον πολιτισμό.

Οι Άγγλοι, με την ανάπτυξη της εθνολογίας, είναι εκείνοι που θα δώσουν μεγαλύτερη έμφαση στην ισοτιμία της κουλτούρας των διαφόρων λαών, και στην αποφυγή συγκριτικών πρακτικών για την προσέγγιση διαφορετικών πολιτισμικών φαινομένων. Αυτό φυσικά θα το υιοθετήσουν και άλλοι αργότερα. Διάσημο για το θέμα αυτό είναι το παράδειγμα του Λεβί Στρως (Levi-Strauss, 1958).

Αυτές είναι κάποιες γενικές αναφορές μόνο, αλλά δείχνουν καθαρά ότι ζούμε την προέκταση όλων αυτών των αντιπαραθέσεων, στις οποίες προστίθενται και έννοιες όπως εκείνη της παράδοσης, του λαϊκού πολιτισμού κτλ., και οι οποίες, όπως είναι γνωστό, κατέκλυσαν και κατακλύζουν και τον ελληνικό επιστημονικό λόγο. Αν κανείς τώρα μεταφερθεί στο χώρο της Αυστραλίας, βρίσκεται αντιμέτωπος με πολύ πιο περίπλοκα ερωτήματα. Ποια είναι η υποτιθέμενη κουλτούρα της χώρας αυτής; Πότε και γιατί μιλάμε για πολιτισμό; Ποια η σχέση όλων αυτών με τη θέση της Αυστραλίας ως αποικίας της Αγγλίας; Ποιο είναι το αποικιακό discourse; Με ποιον τρόπο όλα αυτά ανταποκρίνονται στην ευρωπαϊκή εξέλιξη των ιδεών; Πώς όλα αυτά δένονται με την παρουσία των ιθαγενών στην Αυστραλία; Τι και πώς αλλάζει με την εξέλιξη της μετανάστευσης; Όλα αυτά είναι κάποτε απαραίτητα για να εντοπίσει κανείς κάποια σημεία που θα μπορούσαν να αποκαταστήσουν αυτό το πολύπτυχο παρελθόν, μέσα στο οποίο έχουν λυγίσει και συχνά συρρικνωθεί τόσες πολλές καταστάσεις, οι οποίες, όπως το αυστραλέζικο τοπίο, κάποτε ξεδιπλώνονται μπροστά μας.

Για να γυρίσουμε όμως στο θέμα της αντικριστής σχέσης κουλτούρας-πολιτισμού, θα πρέπει να αναφέρουμε εδώ κάτι που, οι Έλληνες τουλάχιστον, το ζούνε καθημερινά. Η μεταγλώττιση του όρου κουλτούρα σε πολιτισμό δημιουργεί αρκετές παρεξηγήσεις και ασάφειες. Θα λέγαμε και πάλι ότι βρισκόμαστε στην πτυχή μιας ευρύτερης συζήτησης, της οποίας δεν ακούγονται πάντα όλα τα επιχειρήματα. Στην ποίηση της Κεφαλά η νοσταλγία ενός “κλασικού” κόσμου θέτει το πρόβλημα του πολιτισμού στα ανθρωπιστικά του

παραδοσιακά μέτρα και όχι σ’ εκείνα της κουλτούρας, αν εννοήσουμε την κουλτούρα εδώ σαν την αποδοχή του πιο καθημερινού, του πιο εφήμερου. Πρόκειται για την απόρριψη της κουλτούρας αυτής, η οποία παγιδεύει το λογοτέχνη σε μια σειρά από καθημερινά effets και που συνήθως λειτουργούν σαν κλισέ. Η ίδια η Κεφαλά κάνει την εξής παρατήρηση για τις κοινοτοπίες της αυστραλέζικης “κουλτούρας”: “Some of the accepted archetypes are no longer adequate and require a lot of modification — ‘the pioneer on the land’, ‘the ocker in the pub’ and so on” (Kefala, 1992a: 50).

Αλλά αυτό δεν γίνεται μόνο προς την πλευρά της αυστραλέζικης κατεστημένης κουλτούρας, γίνεται και προς την ελληνική. Είναι δύσκολο να συναντήσει κανείς στα έργα της Κεφαλά κάτι από τον εύκολο λαϊκισμό που συναντά κανείς εύκολα σε άλλα έργα. Η ίδια είναι ιδιαίτερα επιφυλακτική να υποκύψει στην ευκολία μιας πακεταρισμένης σκέψης και ενός προκατασκευασμένου λόγου. Και η υποψία αυτή μεγαλώνει με τον καιρό, σε σημείο που να είναι αβέβαιο, αν συναντά κανείς στα κείμενά της τη λέξη multiculturalism, όσο πληθαίνουν εκείνοι που εθίζονται σ’ αυτή. Ειδικότερα στα ποιήματά της, εκτός από μια τρίτου επιπέδου συγγένεια με τα ελληνικά “πρότυπα”, εκτός από τις αναφορές της σε μια “κλασική” ατμόσφαιρα (την οποία ερμηνεύει με ένα δικό της τρόπο η Κεφαλά), δεν θα συναντήσει κανείς τις καταστάσεις εκείνες που “αντιγράφουν” άμεσες μεταναστευτικές εμπειρίες, κάποιον βιαστικό λαϊκισμό: “However, populism is never more than the opportunism of an elite”, όπως σωστά το τοποθέτησε και η Μαίρη Καλαντζή (Kalantzis, 1993: 203).

Όμως και για την ίδια την Αυστραλία το θέμα τίθεται ξανά επίμονα και επαναληπτικά: Ποια είναι αυτή η αυστραλέζικη κουλτούρα, ποιος ο πολιτισμός της; Εδώ, για πολλούς, έγκειται το πρόβλημα. “Η αυστραλέζικη λογοτεχνία (πριν το 1960) αντιστάθηκε σχεδόν ολοκληρωτικά στο μοντερνισμό”, σημειώνει η Susan McKernam και διαπιστώνει παράλληλα για την ίδια περίοδο: “Ο εθνικισμός, που είχε φτάσει στο απόγειό του στα χρόνια του πολέμου, στις αρχές της δεκαετίας του ’50 είχε να συναγωνιστεί με εφόδους εναντίον της διανοήσης, ξενόφοβες, ρατσιστικές και αγροίκες”. (McKernam, 1989: 13). Και δεν είναι η μόνη. Ο Donald Home, σε κάποιο παλαιότερο βιβλίο του, γίνεται πιο σκληρός. Διαπιστώνει ότι ο

ευρωπαϊκός πολιτισμός βρίσκεται σε σύγκρουση με την αυστραλέζικη κουλτούρα, ότι οι Αυστραλοί διανοούμενοι δεν ανταποκρίνονται στις προκλήσεις του εικοστού αιώνα, δεν προβληματίζονται από την “ανθρώπινη μοίρα” και την “κατάσταση της Αυστραλίας” και ολοκληρώνει:

Australia has its share of “writers” who don’t write and “painters” who don’t really paint, for whom to be a “writer” or a “painter” is more a matter of a way of life than of creative activity. These groups are often anti-intellectual. Even among those who write or paint well, the normal tone would be anti-intellectual. They are “feelies”, as Peter Coleman put it, rather than “thinkies”. To be a “thinkie” is to be academic. (Horne, 1989: 215)

Αναπάντεχα σε άλλες περιπτώσεις η αυστραλέζικη ταυτότητα, στο επίπεδο το πολιτικό, για να προβάλλει μια “πακεταρισμένη” ιδεολογία, ακόμα και “ανατρεπτικά” έργα τα προσέλαβε ως “εθνικά”:

The irony was that, although many of the plays, novels and films produced in the 1970s were intensely critical of aspects of Australian life, they were absorbed by the “new nationalism” and applauded for their Australianness. (White, 1981: 170)²⁰

Όλα αυτά δείχνουν καθαρά ότι δεν πρόκειται για ένα χώρο όπου κανείς μπορεί εύκολα να δοκιμάσει τη φωνή του. Και η ίδια η Κεφαλά βρέθηκε αντιμέτωπη, κυρίως στη Νέα Ζηλανδία, με τον περίεργο αυτό πολιτισμό, που ήταν σαν να μην υπήρχε, και που σημάδεψε την εφηβεία της, εκεί μακριά κοντά στον Νότιο Πόλο:

We were desperate to find New Zealand writers, painters, composers, thinkers. How did they find things? What was their analysis, their image of the country? But these were difficult to find in New Zealand in the fifties. It was as if the country had no past, no voice, everything pointed to Britain. (Kefala, 1988: 79)

²⁰Εδώ αξίζει να αναφερθεί ακόμα ότι η φράση “lucky country” [τυχερή χώρα] που πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον Donald Horne (Horne, 1989) με ειρωνική και αρνητική σημασία, στο τέλος κατέληξε να εννοείται κυριολεκτικά, έτσι ώστε όλοι σχεδόν στην Αυστραλία να “πιπιλίζουν” αυτό τον διαφορούμενο όρο.

Αυτά δηλώνει η Κεφαλά και δείχνουν ότι υπάρχει αυτή η αβεβαιότητα του χώρου του ίδιου, των διακριτικών σημείων επαφής ή διαφορών, μέσα σε ένα ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο. Βέβαια σ’ αυτά τα κατηγορηματικά συμπεράσματα η Κεφαλά φτάνει γιατί, όπως το δείξαμε αλλού, έχει ανάγκη από αυτό τον “άδειο” χώρο, τον οποίο μπορεί να τον “γεμίσει” η ίδια με τη δική της τη φωνή. Είναι πάγια και γνωστή τακτική όλων των απαιτητικών συγγραφέων. Ωστόσο το θέμα της πολιτισμικής ταυτότητας των Αντιπόδων παραμένει θέμα ανοιχτό, καθώς επίσης ανοιχτό παραμένει και το θέμα της πολιτιστικής κληρονομιάς, του παρελθόντος, έτσι όπως τόσο έντονα το αποζητεί η Κεφαλά, και όμως ποτέ σχεδόν δεν το ονομάζει άμεσα στο έργο της. Για το παρελθόν αυτό, δηλώνει σχετικά η ίδια:

One lives, one writes out of a continuum—a past, a present, a landscape, family, cultural knowledge, languages or a language, changes and everything that cumulatively has happened to oneself, the family, the group. In this total interdependence from which personality, language and writing emerge, to apply such a brutal process of negation of the past and all its interconnections will kill everything else with it. (Kefala, 1992a: 49)

Άλλοι συγγραφείς, στο θέμα της αναμέτρησης με το παρελθόν τους, υπονομεύοντάς το, προτιμούν κάποιους παράλληλους και εμφανέστερους δρόμους. Τέτοια μπορεί να θεωρηθεί η περίπτωση του Τζουμάκα. Δεν τον ενδιαφέρει η λογοτεχνική “έκφραση” κάποιων καταστάσεων ή βιωμάτων, γιατί αυτή ήδη κάτι θυμίζει, είναι φορτωμένη εκφραστικά κλισέ. Στόχος του είναι η “εντύπωση”, με την έννοια κυρίως του τυπώνω και του εκ-τυπώνω, του τονίζω με το μελάνι, ακόμα και του αντιγράφω κάτι περνώντας δυνατά το μολύβι από πάνω. Διπλή η εντύπωση: πρόκειται για κάτι που τονίζεται έντονα αλλά και που σβήνει συγχρόνως. Για τούτο, αν και τα κείμενά του βρίθουν από κοινοτοπίες, το ύφος είναι εξεγερτικό και καταδραστικό. Εδώ οι έννοιες κουλτούρα, multiculturalism, ταυτότητα, εμπειρία, γραφή κτλ. υπονομεύονται και αμφισβητούνται. Οι άνθρωποι, οι συμπάρκοι που παρελαύνουν μέσα στα κείμενά του είναι η απόρριψη μιας κουλτούρας, που δεν τον εκφράζει, δεν την εκφράζει αλλά την εκ-τυπώνει, την κάνει έτσι πιο ορατή, και φυσικά την υπονομεύει.

Αλλά η περίπτωση του Δημήτρη Τζουμάκα έχει το δικό της ενδιαφέρον και θα άξιζε να ασχοληθεί κανείς ειδικότερα.

Μιχάλης Τσιανίκας
Flinders University

Βιβλιογραφία

- Barthes, 1994
R. Barthes, “Où/ou va la littérature”, *Oeuvres Complètes*, τόμ. III (1974–1980): 57-69. Παρίσι: Gallimard. (Πρώτη έκδοση: *Ecrire ... Pourquoi?, Pourouï?*. Presses Universitaires de Grenoble, 1974)
- Beneton, 1975
Ph. Beneton, *Histoire de Mots: culture et civilisation*. Παρίσι: Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques
- Bhabha, 1994
H. K. Bhabha, *The Location of Culture*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge
- Brett, 1985
J. Brett, “The process of becoming: Antigone Kefala’s *The First Journey* and *The Island*”, *Meanjin* 1: 125–33
- Castan, 1992
Con Castan, “The Greek dimensions of Australian literature”. Στο S. Gunew and K. O. Longley (επιμ.), *Striking Chords: multicultural literary interpretations*: 55–64. Σίδνεϊ: Allen and Unwin
- Cioran, 1995
E.M. Cioran, *Entretiens*. Παρίσι: Gallimard (Arcades)
- Cope, Castles, Kalantzis, 1991
B. Cope, S. Castles, M. Kalantzis, *Immigration, Ethnic Conflicts and Social Cohesion*. Καμπέρα: Commonwealth of Australia
- Deleuze, 1988
G. Deleuze, *Le Pli: Leibniz et le baroque*. Παρίσι: Minuit
- Fremd, 1984
A. Fremd, “Interview with Antigone Kefala”, *Outrider* 1: 9–18

- Gilbert, 1988
P. Gilbert, *Coming Out From Under: Australian women writers*. Λονδίνο: Pandora Press
- Gunew, 1994
S. Gunew, “Antigone Kefala and Ania Walwicz”. Στο *Framing Marginality: multicultural literary studies*: 71–92. Μελβούρνη: Melbourne University Press
- Heidegger, 1980
M. Heidegger, “Bâtir, habiter, penser”. Στο *Essais et Conférences*: 170–93. Παρίσι: Gallimard (Tel)
- Horne, 1989
D. Horne, *The Lucky Country*. Μελβούρνη: Penguin Books (1964)
- Kalantzis, 1993
Mary Kalantzis, “Hybrid Culture: Greek-Australian / Australian-Greek”. Στο *Greeks in English Speaking Countries*: 199–205. Μελβούρνη: Hellenic Studies Forum Inc.
- Καβάφης, 1977
Κ.Π. Καβάφης, *Ποιήματα*. Επιμ. Γ.Π. Σαββίδης. 2 τόμοι: Α’ (1896–1918), Β’ (1919–1933). 11η ανατύπωση. Αθήνα: Ίκαρος
- Kefala, 1975
A. Kefala, *The First Journey: two short novels*. Σίδνεϊ: Wild and Woolley
- Kefala, 1984
A. Kefala, *The Island*. Σίδνεϊ: Hale and Iremonger
- Kefala, 1988
A. Kefala, “Towards a language”. Στο K. Holst Petersen and A. Rutherford (επιμ.), *Displaced Persons*: 75–82. Κοπεγχάγη: Dangaroo Press
- Kefala, 1992a
A. Kefala, “Statement”. Στο S. Gunew and K. O. Longley (επιμ.), *Striking Chords: multicultural literary interpretations*: 49–50. Σίδνεϊ: Allen and Unwin
- Kefala, 1992b
A. Kefala, *Absence: new and selected poems*. (Φωτομοντάζ και εικόνα εμπροσθόφυλλου από τον Peter Lyssiotis). Σίδνεϊ: Hale and Iremonger. [Συμπεριλαμβάνονται ποιήματα από τις ποιητικές συλλογές: *The Alien* (1973), *Thirsty Weather* (1978), *European Book* (1988)]

Kefala, 1995

A. Kefala, *Alexia: a tale for advanced children / Αλεξία: ένα παραμύθι για μεγάλα παιδιά*. English–Greek edition. Ελληνική μετάφρ. και εισαγ. Ε. Νίκα. Μελβούρνη: Owl Publishing

Lévi-Strauss, 1958

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*. Παρίσι: Plon

McKernam, 1989

Susan McKernam, *A Question of Commitment: Australian literature in the twenty years after the War*. Σίδνεϊ: Allen and Unwin

Mallarmé, 1974

Stephane Mallarmé, *Oeuvres Complètes*. Παρίσι: Gallimard (Le Pleiade)

Nickas, 1992

H. Nickas, “Interview with Antigone Kefala”. Στο H. Nickas, *Migrant Daughters: the female voice in Greek-Australian prose fiction: 225–43*. Μελβούρνη: Owl Publishing

Papaellinas, 1992

G. Papaellinas, “Exoticism is just a boutique form of xenophobia: writing in a multicultural society”. Στο S. Gunew and K. O. Longley (επιμ.), *Striking Chords: multicultural literary interpretations: 165–7*. Σίδνεϊ: Allen and Unwin

Papastergiadis, 1992

N. Papastergiadis, “The journeys within: migration and identity in Greek-Australian literature”. Στο S. Gunew and K. O. Longley (επιμ.), *Striking Chords: multicultural literary interpretations: 149–61*. Σίδνεϊ: Allen and Unwin

Starobinski, 1989

J. Starobinski, “Le mot civilisation”. Στο J. Starobinski, *Le Remède dans le Mal: critique et légitimation de l'artifice à l'âge des lumières: 11–59*. Παρίσι: Gallimard

Σεφέρης, 1972

Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*. 8η έκδοση. Αθήνα: Ίκαρος

Τσιανίκας, υπό δημοσίευση

Μιχάλης Τσιανίκας, “Αλεξία: το εκπρόθεσμο παραμύθι της Αντιγόνης Κεφαλά”, *Αιολικά Γράμματα*, υπό δημοσίευση

Tsokos, 1994

M. Tsokos, “Memory and absence: the poetry of Antigone Kefala”, *Westerly* 4: 51–60

The Weekend Australian, 1996

“Howard victory on gun bans”, *The Weekend Australian*, Saturday, May 11

White, 1981

R. White, *Inventing Australia*. Σίδνεϊ: Allen and Unwin