

Η ελληνική ποίηση του 21ου αιώνα στο χάρτη του Παγκόσμιου Νότου

Ένα μείζον θέμα στο οποίο έχουν επικεντρωθεί οι αγγλόγλωσσες Νεοελληνικές Σπουδές εδώ και μισό αιώνα είναι οι διαφορετικές εκδοχές του ελληνισμού. Αντί να δουν την νεοελληνική ταυτότητα σαν μία πλούσια ιδιότητα με πολλές πλευρές, θεωρούν πως υπάρχουν πολλές και διαφορετικές ταυτότητες. Επομένως η μελέτη της νεότερης Ελλάδας αλλάζει προσανατολισμό ανάλογα με τα τοπογραφικά και χρονογραφικά πλαίσια στα οποία εντάσσεται κάθε φορά η περίπτωση της. Έτσι βρίσκουμε την Ελλάδα

- σε ένα οικουμενικό Ολύμπιο τόπο και μυθικό χρόνο όπου παραμένει η ανυπέρβλητη έκφραση του ανθρωπίνου πνεύματος.
- σε ένα τοπικό Αρκαδικό τόπο και βουκολικό χρόνο όπου διαφυλάσσει μια αναλλοίωτη αθωότητα και καθαρότητα.
- σε ένα αυτοκρατορικό Βυζαντινό τόπο και διαρκή χρόνο όπου δίνει γλώσσα και γνώση σε ένα προ-νεωτερικό πολύ-πολιτισμικό σύμπαν.
- σε ένα Ευρωπαϊκό Δυτικό τόπο και νεωτερικό χρόνο όπου λειτουργεί ως πρότυπο φυλετικής ενότητας και συνέχειας.
- σε ένα περιφερειακό Βαλκανικό τόπο και εθνικό χρόνο όπου επαναστατεί και απελευθερώνεται δημιουργώντας ένα έθνος-κράτος.
- σε ένα νησιώτικο Μεσογειακό τόπο και χρόνο κλασικής παράδοσης όπου το αρχαίο πνεύμα και κάλλος επιζεί και εμπνέει.
- σε ένα αρχιπελαγικό Νοτιο-ευρωπαϊκό τόπο και καθυστερημένο χρόνο όπου διαρκώς υστερεί και αγωνίζεται να εκσυγχρονιστεί.
- σε ένα παγκόσμιο λογοτεχνικό τόπο και μεταμοντέρνο χρόνο που εκφράζουν κορυφαίοι συγγραφείς και σκηνοθέτες.
- σε ένα ωκεάνιο παγκόσμιο Νότο και ένα μεταποικιακό χρόνο όπου περνά τις αλλεπάλληλες μεταπτώσεις μιας αδυσώπητης κρίσης.

Αν και τα παραπάνω πλαίσια συμβαίνει κάποτε να επικαλύπτονται, κάθε πλαίσιο ένταξης και αναφοράς αναδεικνύει διαφορετικά πολιτισμικά στοιχεία του ελληνισμού. Το ενδιαφέρον είναι πως για συγκεκριμένους γεωγραφικούς και ιστορικούς λόγους η Ελλάδα διαθέτει μεγάλη ευελιξία ένταξης και επιτρέπει πολλές προσεγγίσεις οι οποίες παράγουν διαφορετικές εκδοχές της. Σε αυτή τη μελέτη θα σταθώ στην πιο πρόσφατη εκδοχή της, δοκιμάζοντας να την τοποθετήσω στο μεταποικιακό πλαίσιο του Παγκόσμιου Νότου.

Ποια είναι τα σύνορα αυτού του Νότου και τι τον διαχωρίζει από τον υπόλοιπο κόσμο; Μπορεί ο Ευρωπαϊκός Νότος να θεωρηθεί μέρος του; Ο Μποαβεντούρα ντε Σόουζα Σάντος έχει διευκρινήσει:

«Ο Νότος δεν είναι γεωγραφικός όρος, αλλά επιστημολογικός και πολιτικός. Για παράδειγμα, η Αυστραλία ανήκει σαφώς στον Βορρά και όχι στον Νότο, αλλά περιέχει ένα Νότο που είναι οι ιθαγενείς της πληθυσμοί, οι μετανάστες εργάτες και οι πρόσφυγες στους καταυλισμούς τους που είναι υπό απέλαση. Ο Νότος αποτελείται από τις ομάδες που έχουν υποστεί, με συστηματικό τρόπο, τις αδικίες της αποικιοκρατίας, του καπιταλισμού και της πατριαρχίας. Και, φυσικά, υπάρχει και στην Ευρώπη. Στον γεωγραφικό Νότο της, έχουμε έναν Νότο, αλλά έχουμε και τις ελίτ, οι οποίες ανήκουν στον Βορρά, έχουν συμμαχήσει με τον Βορρά και χρησιμοποιούν τις επιστημολογίες του. Ο Νότος του Νότου της Ευρώπης είναι οι αποκλεισμένοι, όσοι υφίστανται τα μέτρα λιτότητας, πολλές φορές σιωπηρά, χωρίς πολιτική φωνή, γιατί δεν υπάρχουν κόμματα να τους εκφράσουν» (2015: 29).

Παρόμοια άποψη για σύνορα που είναι όχι αυστηρώς γεωγραφικά αλλά πρωτίστως εννοιολογικά εκφράζει και ο Franco Cassano στη θεωρία του για τη «νότια σκέψη» (*Southern Thought and other Essays on the Mediterranean*, Fordham UP, 2012).

Ο όρος «Παγκόσμιος Νότος» (Global South) παρουσιάστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και διαδέχθηκε τον «Τρίτο Κόσμο», που παρουσιάστηκε στη δεκαετία του 1950 και επικράτησε στην περίοδο 1960-80, και τον όρο «Μεταποικιοκρατία», που τον διαδέχθηκε ως το τέλος του 20^{ου} αιώνα (Darlik 2007: 12-16). Πρόκειται για μία τεράστια επικράτεια που επινοήθηκε κατά τη σύγκρουση μεταξύ ιμπεριαλιστικών και αντι-αποικιακών δυνάμεων (Levander & Mignolo 2011: 3). Εκτός από μια οικονομία και μια τοπογραφία, ο Παγκόσμιος Νότος δηλώνει και μια χρονογραφία, την εποχή μετά το 1990 όταν το μέλλον έπαψε να ερμηνεύεται με όρους απελευθέρωσης και εγκαταλείφθηκε η πολιτική της ανεξαρτησίας (West-Pavlon 2018: 12). Σήμερα η σπουδή του Νότου συσχετίζεται με πρόσφατους παρεμφερείς όρους όπως οι «Μαύρος Ατλαντικός», «Νοτιοατλαντικές Σπουδές», «Διειρηνικές Σπουδές», «Παγκόσμιες Σπουδές του Ινδικού Ωκεανού», «Μεταποικιακές Μεσογειακές Σπουδές» και «Σπουδές των Υποτελών» (11).

Ένα σημαντικό χαρακτηριστικό του Παγκόσμιου Νότου είναι πως, σε αντίθεση με παλαιότερα δίπολα (Δύση-Ανατολή, κέντρο-περιφέρεια, ανάπτυξη-υπανάπτυξη), δε ενδιαφέρεται τόσο να αντιπαρατεθεί στο Βορά όσο να αναπτύξει οριζόντιες σχέσεις μεταξύ Νοτίων μορφωμάτων. Αντί να αγωνίζεται να ορίσει την ταυτότητά του διαλεκτικά σαν αντιπαλότητα, διερευνά την Νοτιότητα ως ένα δίκτυο εγγενών συγκερασμών. Ανταλλαγή και αλληλεγγύη μεταξύ εδαφικότητων έχουν προτεραιότητα απέναντι σε ελευθερία και ανεξαρτησία.

Ο Νότος περιλαμβάνει ποικίλες πολιτικές, κοινωνικές, οικολογικές και φιλοσοφικές δυνάμεις που αναφύονται από πρώην αποικίες και

αποδομών τον νέο-αποικιακό Παγκόσμιο Βορρά. Ο όρος καλύπτει μια γεωπολιτική περιοχή, ένα σώμα θεωριών, ένα οικονομικό σύμπλεγμα, μια αλληλουχία κωδίκων που συνδέουν άτομα, τόπους, γλώσσες και στάσεις με τρόπους που παράγουν υποκειμενικές θέσεις, αντικειμενικές προϋποθέσεις και δυνατότητες δράσεις (1-2). Συμπληρωματικά, ο Νότος δηλώνει μια αξία, μια πρακτική, ένα περιοχή, μια αισθητική, μια άποψη, μια στάση που απορρίπτουν την ηγεμονία της κανονιστικότητας και αντιστέκονται στην τάση της νεοφιλελεύθερης παγκοσμιοποίησης να υποτάξει τα πάντα στη λογική της ανεξέλεγκτης αγοράς (Mishra 2018: 54-5).

Ιδού *δέκα βασικές παράμετροι του Παγκόσμιου Νότου* όπως τον ορίζει η τρέχουσα αγγλόγλωσσα βιβλιογραφία.

- Κινητικότητα που διαπνέεται από τη μελαγχολία της απελευθέρωσης στη σκιά της αποικιοκρατίας
- Ιστορικότητα του εθνικού, του οικουμενικού και του ανθρωπιστικού η οποία αμφισβητεί την παράδοση
- Εντοπιότητα η οποία είναι υλική και κριτική παρά καταγωγική και ταυτοτική
- Ετερότητα/ετερογένεια της ενσωμάτωσης σε έδαφος, περίοδο, διάρκεια ή κατηγορία
- Υβριδικότητα κάθε ταυτότητας
- Νομαδικότητα ανθρώπων, πραγμάτων, ιδεών, κωδίκων οι οποίοι βρίσκονται σε κατάσταση συνεχούς ροής
- Πολλαπλότητα/πρισματικότητα εστίασης, χρόνου, τόπου και γλώσσας
- Ριζωματικότητα στοιχείων τα οποία, αν και ετερογενή, διαπλέκονται σε ένα διαρκές γίνεσθαι
- Πειραματικότητα που βασίζεται σε κώδικες και πρακτικές, όχι ιστορίες και εγκυκλοπαιδείες
- Θεατρικότητα όλων των τεχνών

Ειδικά στην παραδοσιακή Ευρώπη, ο Νότος της παρουσιάστηκε αρνητικά σαν καθυστερημένη και παθολογική *εγγενής* έκφανση της νεωτερικότητας. Μεγάλα τμήματα του Ευρωπαϊκού Νότου βρέθηκαν σε σχέση αποικιακής κυριαρχίας με τον Ευρωπαϊκό Βορρά. Ο Ευρωπαϊκός και ο Παγκόσμιος Νότος συνδέονται στενά ιστορικά αλλά και με άλλους τρόπους (Dainotto 2011: 39). Γενικότερα, όπως είπε ο Σάντος, στο βαθμό που σήμερα ο Νότος περιλαμβάνει τα ανθρώπινα δεινά που προκαλεί η καπιταλιστική νεωτερικότητα, ο Νότος απαντάται σε όλο τον κόσμο. Δηλώνει το χώρο της αντίστασης ενάντια στο νεοφιλελεύθερο καπιταλισμό (Haug 2021). Έχει λοιπόν και η Ευρώπη τον Νότο της, με τις δικές του νέο-αποικίες. Το σημερινό ευρωπαϊκό περιθώριο παίζει τώρα ένα ρόλο που έχουν παίξει πολλές φορές οι μετα-αποικίες. Επομένως αξίζει να εξετάσει πώς εκείνος ο κόσμος έχει αντιμετωπίσει κρίσεις χρέους και δημοκρατίας. Αυτό που χρειάζεται είναι όχι να επαρχιοποιήσουμε την ευρωπαϊκή εμπειρία αλλά να παγκοσμιοποιήσουμε τις μεταποικιακές δυσχέρειες (Samaddar).

Οι Νότιες Σπουδές, που πρωτοεμφανίστηκαν σε οικονομικές και κοινωνικές μελέτες, επεκτάθηκαν στον αιώνα μας και στις ανθρωπιστικές επιστήμες, μεταξύ των οποίων και οι λογοτεχνικές σπουδές. Αν και καλύπτει έργα από όλες τις ηπείρους, η μελέτη της λογοτεχνίας του Παγκοσμίου Νότου περιορίζεται κυρίως στην πεζογραφία. Αυτό είναι ευνόητο επειδή η πεζογραφία παραμένει δημοφιλής και επειδή μπορεί κανείς να ανιχνεύσει πιο εύκολα Νότια στοιχεία στο περιεχόμενο διηγημάτων, και ιδιαίτερα μυθιστορημάτων. Στη μελέτη αυτή θα επιχειρήσω να τοποθετήσω την καινούργια ελληνική λογοτεχνία στον πολιτισμικό Νότο, και ειδικότερα να εξετάσω αν η ποιητική γενιά του 2000, με τον έντονα παγκόσμιο χαρακτήρα της, αξίζει να μελετηθεί σε ένα τέτοιο πλαίσιο. Σκοπός μου είναι να διευρύνω τον ορίζοντα ανάγνωσης αυτής της ποίησης αλλά και να δείξω πώς παρουσιάζεται ο Παγκόσμιος Νότος από λογοτεχνική σκοπιά.

Αρχίζω με την ενότητα «Νότος», στο ποιητικό βιβλίο της Κατερίνας Ηλιοπούλου (<https://www.hartismag.gr/katerina-hliopoyloy>). *Μια φορά κάθε τοπίο και ολότελα* (2015), η οποία διαγράφει μια νότια πορεία. Στο «Κατώφλι», το πρώτο ποίημα του βιβλίου, η ομιλήτρια κάνει το μετέωρο πρώτο βήμα μιας νέκυιας (Ηλιοπούλου 2015: 18) στην ιστορία (11). Το αφηγηματικό ερώτημα αφορά τη συγκρότηση μιας συλλογικότητας: «Πώς είναι να είμαστε μαζί σαν χώρα;» (18). Πρόκειται για ένα ερώτημα που διατρέχει την προβληματική ολοκλήρης της ποιητικής γενιάς και συνήθως μένει μετέωρο. Η ενότητα «Νότος», που περιλαμβάνει μέρη τα οποία αποκαλούνται Πόρος, Απορία και Στάσιμο, είναι μια σύνθεση που περιγράφει «ένα ταξίδι στην καρδιά της χώρας, που είναι πάντα αφανής, απροσδιόριστη, ασύλληπτη. Όμως εδώ, το ταξίδι, ως πόρος και απορία, δεν είναι προορισμός, αλλά εξύφανση ή και ξήλωμα». Το νόημά του είναι αμφίσημο, η έκβαση αβέβαια. Όπως βλέπουμε σε ένα κεντρικό χορικό, για τη γενιά της ομιλήτριας δεν υπάρχει ενιαία απάντηση ούτε δικαίωση ούτε ταυτότητα ούτε σκοπός ούτε απαρχή παρά μόνο διάψευση, σκουπίδια κι αποσπάσματα.

Ούτε αυτό ούτε εκείνο

με δίχως όνομα

με δίχως διαύγεια

ανεξάντλητη ανέγγιχτη

η όμορφη χώρα

Πηγή χωρίς κτήση

Χωρίς αρχή

παραδινόμαστε στην πολλαπλότητα []

Το παρελθόν μας δεν είναι αξιοσημείωτο

μας δόθηκε μια νιότη γεμάτη περιπλάνηση

χάσαμε τον πιο βαθύ μας πόθο
κατοικούμε την ήσυχη απελπισία
των διαψεύσεων []
Διαχειριστές των σκουπιδιών
κληρονόμοι του αποσπάσματος
Σκαπανείς θεμελίων
σε ένα μη ανήκειν
στο οποίο ανήκουμε
χωρίς σκοπό
χωρίς δόξα
χωρίς θρήνο
χωρίς αρχή
παραδινόμαστε στην πολλαπλότητα (94)

Η ομιλήτρια μετεωρίζεται «στο μέσον της απόστασης από το τίποτα στο γεγονός» (36) και αναρωτιέται: «Ποιο θα 'ναι αλήθεια το συμβάν; Ποια θα είναι η καίρια στιγμή» (84). Ένα είναι βέβαιο. Αφού οι κάτοικοι δεν μπορούν να είναι μαζί σαν ενιαία χώρα, παραδίνονται στην πολλαπλότητα. Η Ηλιοπούλου διεξάγει μια πολυπρισματική «αρχαιολογία του παρόντος που επιστρατεύει» διαφορετικά είδη λόγου με αποτέλεσμα η πολλαπλότητα να γίνεται ποιητική μέθοδος: «Η πολλαπλότητα ορίζει κάθε πτυχή της σύλληψης και της διαχείρισης του υλικού. [] Το πολύτροπο, το ετερόκλητο, το πολύπλευρο συνεργάζονται σε ρυθμούς σύγκλισης και αντιστίξεων» (2016: 107). Από τη σκοπιά της «τοπο-ματιριαλιστικής» αναφορικότητας, ο ποιητικός τόπος είναι πληθυντικός και όχι ομοιογενής, πολλαπλός και διασταυρούμενος, όχι ειδικός και μεμονωμένος (Ramazani 2017a: 674). Γι' αυτό και η ποιήτρια χρησιμοποιεί πολλά λογοτεχνικά είδη, και στίχους που κάνουν μια τυπογραφική κατάβαση στη σελίδα, για να εκφράσει τη μελαγχολία των διαψεύσεων και την αμφισβήτηση αρχής και σκοπού του ανήκειν καθώς πορεύεται σε αναζήτηση μιας υλικής, παρά ταυτοτικής, εντοπιότητας.

Μια παρόμοια νέκυια στην ιστορία συναντούμε στην ποιητική σύνθεση *Magnetic South: A Parable* (Chiotis) του Θοδωρή Χιώτη (<https://www.hartismag.gr/oodwrhs-xiwths>). Ο τίτλος του συγκεκριμένου ποιήματος ορίζει την περίπτωση: «An adapted version of *O sun of justice in the mind* was playing at the school event commemorating the twentieth anniversary of the national holiday». Το ποίημα συνιστά μια «αρχαιολογία» ενός σχολικού εθνικού εορτασμού (της εικοστής επετείου του Πολυτεχνείου) και μια νέκυια στο «συμβάν» (Ηλιοπούλου) μιας εξέγερσης. Καθώς οι μαθητές τραγουδούν «Της δικαιοσύνης ήλιε νοητέ» και τα στήθη τους φουσκώνουν από υπερηφάνεια, ο ομιλητής συνειδητοποιεί πως με αυτή την επίσημη κατάβαση στη χώρα των νεκρών έχουν διδαχθεί να αποτίουν έναν φόρο τιμής στους προγόνους καταναλώνοντας ένα τραύμα:

*we have been told that the
nekyia
the
katabasis
down to
the land
of the dead
is our
duty
to
the
ancestors:
the
feeding of the blood
to listen
to the oracle
while the world burns*

Όμως τι νόημα έχει αυτός ο φόρος τιμής όταν η νέα γενιά δεν μπορεί καν να γυρίσει την πλάτη της και να ορίσει τη στάση της; it is doubtful that we could even make a stand: remember that the verb 'to stand' comes from the Proto-Indoeuropean root *stísthē₂* - < **steh₂-*, ie "sto", to exist, the same verb that exists inside επανάσταση, the dream of the re-establishment of a new order. Αφού το επαναστατικό όνειρο έχει χάσει το νόημά του, γιατί να τραγουδούν οι μαθητές τα λόγια του Ελύτη; Η συνηθισμένη απάντηση εί-

ναι πως το τραγούδι είναι ωραίο και το ξέρουν όλοι. Αυτό όμως δεν εξηγεί ποιοί είναι οι πρόγονοι, τι σχέση έχουν οι νέοι με αυτούς και τι χάνεται στην αντήρηση του πώς είναι να είμαστε μαζί σαν κοινότητα. Η «στέρνα» του Σεφέρη είναι γεμάτη από το «σκουπίδια» και τα «αποσπάσματα» της Ηλιοπούλου:

We are debris washed up inside the cistern. The pleasures of circulating in a country perpetually in shock. Why celebrate the seas of dead bodies? Much like Theseus' ship, how do we remain the same if we are replaced piece by piece? Which revolution can resolve this puzzle, when the night flowers turn black?

Οι αρχαίοι Αθηναίοι προσπάθησαν να διατηρήσουν για αιώνες το πλοίο με το οποίο ταξίδεψε ο Θησέας στην Κρήτη, αντικαθιστώντας σταδιακά τα σάπια ξύλα του με καινούργια. Αλλά για πόσο καιρό ένα πλοίο ή μια χώρα παραμένουν τα ίδια όταν αλλάζεις το ένα μετά το άλλο τα κομμάτια τους; Ποια επανάσταση μπορεί να λύσει αυτό το γρίφο; Ο Χιώτης σκηνοθετεί μια παρωδία της θεατρικότητας του σχολικού εορτασμού αμφισβητώντας την εθνική παράδοση και εκφράζοντας την αριστερή μελαγχολία που ακολουθεί τις διαφεύσεις της εξέγερσης. Και τα κάνει όλα αυτά υπό καθεστώς γλωσσικής αποικιοποίησης, γράφοντας δηλαδή ολόκληρη τη σύνθεση στα αγγλικά, “this other language which has colonized my thoughts”, όπως λέει στο πρώτο ποίημα της συλλογής, “annexation”.

Όπως η Ηλιοπούλου και ο Χιώτης, έτσι και η **Φοίβη Γιαννίση** (<https://www.hartismag.gr/foibh-giannish>) στο βιβλίο της *Χίμαιρα: Αιγωδία* (2019) διεξάγει μια πολυπρισματική «αρχαιολογία του παρόντος» όπου εγκαταλείπονται το ενιαίο εθνικό και το υπέροχα ωραίο του *Άξιον Εστί*, και η πολλαπλότητα γίνεται μέθοδος, όχι όμως σε μια ιστορική νέκεια αλλά σε μια ανθρωπολογική αρχαιολογία της υβριδικότητας και της νομαδικότητας. Πρόκειται για μια «πολυφωνική» ποιητική σύνθεση βασισμένη σε βιβλιογραφική αναδίφηση και εθνογραφική έρευνα (2013-15) της εποχιακής μετακίνησης ημινομάδων Βλάχων κτηνοτρόφων αιγών της Θεσσαλίας από τα ορεινά του Πίνδου το καλοκαίρι προς το Θεσσαλικό κάμπο το χειμώνα. Έχουμε και εδώ μια νότια διαδρομή η οποία όμως δεν είναι απροσδιόριστο ταξίδι, όπως εκείνο της Ηλιοπούλου, αλλά το νομαδικό ταξίδι της χίμαιρας.

Η σύνθεση συνίσταται σε μια τελετουργία σε δύο μέρη, «Νόμοι» (τα νενομισμένα) και «Νομή» (κατανομή), η οποία αφορά τον κύκλο της φύσης και του έτους, και συνδυάζει βουκολικά, κωμικά και τραγικά στοιχεία. Αναπαριστά μια αρχέγονη δράση (νόμος & νομή ανακυκλώνονται καθώς οι νομάδες νέμονται) που επαναλαμβάνεται αέναα με τρόπο φυσικό και κυκλικό σε ένα αρχαϊκό σύμπαν χωρίς χάσματα και χωρίς ιστορία, όπου τα πάντα είναι και παρόντα και πλήρη.

Πρόκειται για την αιγωδία (και όχι τραγωδία) της χίμαιρας (και όχι την τραγωδία του Πανός) που είναι ένα τρισπόστατο ον στο οποίο η γυναίκα/εγώ συνυπάρχει με το ζώο/αιγώ, τον τόπο/εδώ, και τη μηχανή/cyborg. Τα στάδια που διέρχεται η χίμαιρα είναι: γίδα-γυναίκα-μάννα-ζώο-νομάς-εξιλαστήριο θύμα. Στάδια επίσης διέρχεται η αιγίς από δέρμα (ζώου) σε ένδυμα (ανθρώπου) σε χάρτη (τόπου) σε χαρτί (κειμένου). Η συγγραφέας δηλώνει πως είναι η ίδια «η ποιήτρια Αιγώ», μια χίμαιρα (γυναίκα/ζώο/μηχανή), παρόμοια με τα αρχαία ζώο-ποιητές, που συμμετέχει σε επιτελεστικούς μύθους χωρίς να λογοκρίνει την σύνθετη υπόστασή της ούτε την πολλαπλότητα των εκφραστικών της μέσων. Η Βαρβάρα Ρούσσου το όρισε εύστοχα ως εξής: «Πρόκειται για μια ποίηση που [] επαναπροσδιορίζει τις προϋποθέσεις και εξερευνά τις ρίζες του ίδιου του ποιητικού φαινομένου, όχι μόνο ως ατομικής πράξης της γραφής αλλά και ως διάλογο με το περιβάλλον και τις κάθε είδους υποκειμενικότητες του, και μάλιστα [] τις αδύναμες φωνές» (Ρούσσου 2019).

Βασικό θέμα της σύνθεσης αποτελεί η «διερεύνηση της ενσώματης κατάστασης των ποιητών την ώρα και την στιγμή της ποιητικής εκφοράς» (Γιαννίση 2018-19). Ο ποιητής/τραγουδιστής «είναι μια χίμαιρα, που επιτελώντας ενσωματώνει μέλη από διαφορετικά ζώα, είδη, όντα ή και στοιχεία του περιβάλλοντος». Αυτό είναι προφανές στην υβριδικότητα και νομαδικότητα του ίδιου του έργου το οποίο συνδυάζει ποίηση, λεξικό, αρχείο, έρευνα, σώμα, φωνή, τραγούδι, εγκατάσταση, περφόρμανς, κοστούμια, χώρο, σκηνικά, τελετουργία και βίντεο. Συνδυάζει επίσης πολλές επιστήμες, όπως οι ποιητική, φιλολογία, φιλοσοφία, αρχιτεκτονική, βιολογία, οικολογία και ανθρωπολογία. Λόγω αυτής της πολυπλοκότητας το έργο έχει παρουσιαστεί από το 2015 σε διάφορες μορφές όπως έκθεση, περφόρμανς, δημοσίευση, και εγκατάσταση.

Γενικότερα το έργο της Γιαννίση συνιστά το πιο σύνθετο ελληνικό λογοτεχνικό εγχείρημα και μπορεί να συγκριθεί με εκείνο της ποιήτριας/περφόρμερ Anne Carson το οποίο επίσης συνδυάζει πολλές τέχνες, επιστήμες και ποιητικές μορφές (Giannisi 2021: 28). Συναντάμε σε αυτό κυριολεκτικά όλα τα στοιχεία που αποδίδονται στον Παγκόσμιο Νότο. Έχει επίσης ενδιαφέρον πως η Aarthi Vadde χρησιμοποιεί τον όρο «χίμαιρα» (*Chimeras of Form*, 2016) για να δηλώσει μεταφορικά διερευνητικές αφηγηματικές μορφές που χρησιμοποιούν συγγραφείς από τον Tagore στην Zadie Smith οι οποίοι προσπαθούν να συνδυάσουν το συγκεκριμένο (τοπικό και μεταποικιακό) με το παγκόσμιο (μοντερνιστικό και κοσμοπολιτικό).

Η Γιαννίση γράφει για «ένα σωματικό γίνεσθαι [] όπου ο τραγουδιστής ενσωματώνει τελετουργικά την ταυτόχρονη, στο τραγούδι του και στο σώμα του, συμβίωση πολλαπλών σωματικών πραγματικότητων» (Γιαννίση 2018-19). Σε αυτό το γίνεσθαι ο «πολλαπλασιασμός [] του υλικού του τραγουδιού συνδυάζεται με την πολλαπλότητα των ταυτοτήτων του τραγουδιστή. [] Πολλαπλές φωνές πολλαπλών προσώπων προερχόμενων από διαφορετικά είδη ράβονται μέσα σε ένα σώμα, το σώμα του περφόρμερ/ποιητή. [] Σύμφωνα με τα παραπάνω ο ποιητής, για να μπορέσει να τραγουδήσει, διαφεύγει από την περικλεισμένη του ενικότητα ώστε να ενσαρκώσει την πολλαπλότητα.» Η πολλαπλότητα ταυτοτήτων ισχύει όχι μόνο για την ποιήτρια αλλά για το κοινό της. Η Γιαννίση παραθέτει από το διάσημο δοκίμιο της Donna Haraway «A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century» (1985): «Από το τέ-

λος του 20^{ου} αιώνα, την εποχή μας, μία μυθική εποχή, είμαστε όλοι χίμαιρες, θεωρητικά και κατασκευασμένα υβρίδια από μηχανή και οργανισμό. Εν συντομία, είμαστε όλοι cyborgs» (Γιαννίση 24). Κάτω από την εναρμονισμένη ετερογένεια, την ταυτισμένη ετερότητα και την συγκερασμένη υβριδικότητα, είμαστε όλοι χίμαιρες καθώς και σφίγγες, κένταυροι και κέρβεροι. Το υποκείμενο είναι ρευστό, μεταβλητό, κινητικό, υβριδικό.

Μια μορφή υβριδικότητας που απαντάται συχνά στη λογοτεχνία του Παγκόσμιου Νότου είναι η μείξη ετερόκλητων χαρακτηριστικών σε συλλογικές ταυτότητες. Όπως η *Χίμαιρα* της Γιαννίση, έτσι και το ποίημα «στο χωριό των Μαρωνιτών», από τη συλλογή *Στις εθνικές οδούς* (2022) του Θοδωρή Ρακόπουλου (<https://www.hartismag.gr/oodwrhs-rakopoulos>), ανήκει σε αυτό που ο συγγραφέας και αποκαλεί «εθνογραφική ποίηση» και στηρίζεται και αυτό σε επιτόπια έρευνα. Εκτυλίσσεται όμως όχι σε έναν ελλαδικό Νότο αλλά στον μεταποικιακό Νότο της πρώην Βρετανικής Αυτοκρατορίας, και δραματοποιεί τη σχέση τόπου και συλλογικότητας: Πώς είναι να συνυπάρχουν σαν χώρα κάτοικοι με διαφορετική ταυτότητα;

Δύο Ελλαδίτες φίλοι, ο ανώνυμος ομιλητής και ο Γιάννης, βρίσκονται στον Κορμακίτη, το μεγαλύτερο από τα τέσσερα Μαρωνίτικα χωριά της Κύπρου, το οποίο βρίσκεται στα κατεχόμενα υπό ειδικό status. Οι 4.000 Μαρωνίτες του νησιού, που δεν προσφυγοποιήθηκαν, προέρχονται από τον Λίβανο και είναι Άραβες Καθολικοί (όχι Ρωμαιοκαθολικοί) των οποίων οι άγιοι λέγονται Μαρ. Μιλούν τα δικά τους αραβικά καθώς και τις άλλες γλώσσες της Κύπρου. Έτσι, εκτός από την Κυπριακή Δημοκρατία και τα κατεχόμενα, το νησί έχει και μια «τρίτη μεριά», το ειδικό καθεστώς των Μαρωνίτικων χωριών. Μαζί με την Κύπρο, υπάρχουν άλλες τρεις φαντασιακές πατρίδες – η Ελλάδα, η Τουρκία και ο Λίβανος.

Οι δύο φίλοι κάθονται σε μια ταβέρνα απέναντι από την κεντρική εκκλησία του χωριού. Στους τοίχους είναι διάφοροι Μαρ των Μαρωνιτών αλλά και ο Ορθόδοξος Άγιος Σάββας. Στα ηχεία για τέσσερεις ώρες μόνο Μητροπάνος. Οι πελάτες είναι Τουρκοκύπριοι και Τούρκοι. Ο ομιλητής κάνει διαρκώς εθνογραφικές παρατηρήσεις για την πολύ-πολιτισμικότητα γύρω τους τις οποίες ο φίλος του βρίσκει βαρετές κι ενοχλητικές. Όταν η σερβιτόρα, που μιλάει ελληνικά με τον ταβερνιάρη, έρχεται να πάρει παραγγελία από τους δύο Ελλαδίτες, τους ξεκαθαρίζει πως μιλάει όλες τις γλώσσες εκτός από ελληνικά. Γιατί το κάνει αυτό; Ίσως επειδή υπάρχουν Τούρκοι έποικοι στην ταβέρνα. Ίσως επειδή καταλαβαίνει από την προφορά τους πως οι δυο φίλοι έρχονται από τη χώρα που ευθύνεται για την καταστροφή του νησιού. Ίσως επειδή θέλει να τους δοκιμάσει ή να τους πειράξει. Το ποίημα δεν διευκρινίζει.

Λέμε «καλημέρα», στα καλαμαρίστικα. Η κοπέλα μας απαντάει στ' αγγλικά, αφήνει το μενού. Επιστρέφει μετά δέκα λεπτά. Λέω, εντωμεταξύ, στον Γιάννη, για την πολυγλωσσία των ντόπιων – μου κάνει σήμα να το βουλώσω. Η σερβιτόρα έρχεται, «γεια σας και πάλι», λέμε. Μας το ξεκαθαρίζει: εγώ μιλώ αγγλικά, αραβικά, τούρκικα. Τι θα πάρετε; (Ρακόπουλος 2022: 26)

Σε ποια «μεριά» και ποια «πατρίδα» μπορεί να ανήκει κανείς και κάτω από ποιες συνθήκες; Βλέπουμε εδώ την ετερότητα της ενσωμάτωσης – Άραβες σε ειδικό status, Τούρκοι πολίτες στα κατεχόμενα, Ελλαδίτες στην Κύπρο. Ποια γλώσσα έχει δικαίωμα να ακουστεί και πότε σε αυτή τη μεταποικιακή πραγματικότητα; Για να αποδώσει την πολλαπλότητα των γλωσσών και των κωδίκων ο Ρακόπουλος χρησιμοποιεί στο πεζό ποίημα του διάφορες τεχνικές, από την εθνογραφία ως το θέατρο. Αλλά και για ποιόν έχει σημασία όλη αυτή η πολύ-πολιτισμικότητα; Σίγουρα για τον ομιλητή, που έχει ερευνητικά ενδιαφέροντα και φαίνεται πως είναι επιστήμων, όχι όμως για τον φίλο του, που εξ αρχής βαριέται τελείως τέτοιες κουβέντες. Πόση ιστορική συνείδηση του τόπου επιβιώνει στο Μαρωνίτικο χωριό; Τέτοια ερωτήματα προκύπτουν από ένα τέτοιο μείγμα εθνοτήτων, γλωσσών, θρησκειών και καταγωγών στον μεταποικιακό Νότο.

Για να επιμείνουμε στο θέμα της εδαφοποίησης, περνάμε από την Κύπρο στη Μάλτα, ένα άλλο Μεσογειακό νησί με μεγάλη στρατηγική σημασία από την αρχαιότητα, και την αποικιακή ιστορία του. Οι Ιωαννίτες Ιππότες που έδωξαν οι Οθωμανοί από τη Ρόδο το 1522 ανέλαβαν από τον αυτοκράτορα Κάρολο τον 5^ο την επιστασία του νησιού μεταξύ 1530-1798 και γι αυτό έγιναν γνωστοί και ως Ιππότες της Μάλτας. Αφού κατάφεραν να αποκρούσουν τους Οθωμανούς το 1565 στη θρυλική Μεγάλη Πολιορκία, ενίσχυσαν τις οχυρώσεις και προμαχώνες του λιμανιού και έχτισαν μια καινούργια, απόρθητη πόλη, με έντονο μπαρόκ χαρακτήρα, τη Βαλέτα, που θεμελιώθηκε το 1566 και έγινε πρωτεύουσα το 1571. Το 1798 κατέλαβαν το νησί οι Γάλλοι υπό τον Ναπολέοντα και το 1800 το παρέδωσαν στους Άγγλους των οποίων παρέμεινε προτεκτοράτο, και από το 1814 αποικία, ως την ανεξαρτησία του 1964.

Αντιμετωπίζοντας τον φορολογικό παράδεισο της Μάλτας ως μια νεο-αποικία προνομιούχων ενοίκων, θα μπορούσαμε να πούμε πως σήμερα η αποικιοκρατία συνεχίζεται στο νησί με άλλα μέσα. Η συσσώρευση κεφαλαίου είναι ο καινούργιος εισβολέας. Το ποίημα «Ανοχύρωτοι κόσμοι», στη σύνθεση του Αλέκου Λούντζη (<https://www.hartismag.gr/alekos-lountzis>). *Οι επόμενοι εμείς* (2021), ανακαλεί την αποικιακή ιστορία του νησιού μέσα από την υλική εντοπιότητα των οχυρωματικών έργων, τονίζοντας τα στάδια και τους μηχανισμούς της εδαφοποίησης που επιτελούν. Τα θεόρατα οχυρωματικά έργα της δεκαετίας του 1560 έχουν μετατραπεί σε διακοσμητικά κτίρια που θαυμάζουν επενδυτές και τουρίστες. Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα συζητείται κατά καιρούς η καταστροφή τους αλλά δεν επιχειρήθηκε ποτέ. Αντίθετα, επεκτάθηκε η στεγαστική αξιοποίηση όλων των διαθέσιμων χώρων εντός των τειχών με αποτέλεσμα να λιγοστέψουν ακόμα περισσότερο οι αυλές και οι κήποι, οι οποίοι απαγορεύτηκαν. Οι αποικιακές δυνάμεις μπορεί να αλλάζουν αλλά τα οχυρά παρα-

μένουν απόρθητα. Ο ποιητής αναρωτιέται αν είναι δυνατόν να φανταστούμε έναν ανοχύρωτο κόσμο με αυλές ανοιχτές και ανθισμένες εκτός στρατιωτικού σχεδιασμού όπου οι δρόμοι οδηγούν σε ανοιχτωσιές, τα οχυρωματικά έργα έχουν γίνει αμπέλια και τα τσαμπιά χορεύουν ανέμελα στην πέργολα:

Πώς γίνεται να χτιστεί Βαλέτα με αυλές;

Όσο αντέχουν ανοιχτές

ανθισμένες όσο επιτρέπεται

να μυρίζουμε το πεδίο []

Ποιος θα παραπονιόταν τότε

που δεν χωράει άλλος κήπος στην οχύρωση; (Λούντζης 2021: 76)

Η εδαφικότητα μιας άλλης πρώην αποικίας αντιστρέφεται στο ποίημα «Από την κοίτη του ποταμού Βραχμαπούτρα» της συλλογής του Θωμά Τσαλαπάτη (<https://www.hartismag.gr/owmas-tsalapaths>). *Η ομορφιά των όπλων μας* (2021). Μια νύχτα «η Ινδία αναποδογύρισε καταπακώνοντας τους ανθρώπους της» (Τσαλαπάτης 2021: 151). Όταν αυτοί ξύπνησαν και είδαν «τη χώρα τους ανεστραμμένη» από πάνω τους, αντιλήφθηκαν πως έβλεπαν ένα τέλειο χάρτη της χώρας, και πως η χώρα αυτή δεν είναι πραγματική αλλά ζήτημα χαρτογράφησης και εδαφοποίησης. Χώρα δεν υπήρχε αλλά υπήρχαν μηχανισμοί καθορισμού της που ως τώρα ήλεγχαν οι αποικιοκράτες.

Αποφάσισαν λοιπόν οι Ινδοί να πάρουν τη μοίρα της χώρας στα χέρια τους. Καθώς όμως τη μετέφεραν, «ο καθένας ακολουθούσε μια διαφορετική κατεύθυνση» και η χώρα «διαμελίστηκε» σε πολλά μικρά κομματάκια. Έτσι συνέβη από το 1947, όταν η Βρετανική Ινδική Αυτοκρατορία άρχισε σταδιακά να διαλύεται σε Ινδία, Πακιστάν, Μπανγκλαντές, Μπούρμα, Κεϊλάνη, Κασμίρ και άλλες χώρες, και έγινε πληθυντική. Από τότε όλοι οι κάτοικοι «κουβαλούν στα όρθια χέρια τους/όπου κι αν πάνε/μια σπιθαμή γης/που ο καθένας ξεχωριστά/ονομάζει Ινδία». Όταν συναντιούνται, θέλουν να γιορτάσουν την επανένωση της χώρας σε μία Ινδία αλλά, επειδή το κομμάτι του χάρτη που κουβαλάει ο καθένας το θεωρεί την αυθεντική Ινδία, «με εορταστικό ζήλο εκσφενδονίζουν» ο καθένας τη χώρα του στο κεφάλι του άλλου. Αυτή είναι η μοίρα εκείνων που απέκτησαν την ανεξαρτησία τους: μόλις απελευθερώθηκαν από την αποικιοκρατία, χτυπούν ο ένας τον άλλο με χάρτες διεκδικώντας τη μία και μόνη ταυτότητα της χώρας. Το μεγαλύτερο βάρος των ελεύθερων πολιτών είναι η ανεστραμμένη πατρίδα που υπάρχει μόνο σε ένα χάρτη που αυτοί πιστεύουν: «τίποτε δεν ζυγίζει περισσότερο/από μια ολόκληρη πατρίδα./Κυρίως βέβαια./όταν αυτή δεν υπάρχει» (152).

Το ποίημα παραπέμπει στην περιφρημη αλληγορία του χάρτη που συμπίπτει απολύτως με το αντικείμενό του, το παράδοξο της χαρτογραφικής αναπαράστασης. Το μνημονεύει ο Lewis Carroll στο βιβλίο του *Sylvie and Bruno Concluded* (2ος τόμος, 11^ο κεφάλαιο, 1895) όπου ένας τέτοιος χάρτης δεν μπορεί να απλωθεί επειδή θα σκεπάσει τον ήλιο. Το μνημονεύει ο Μπόρχες στη σύντομη αφήγηση «Περί της ακρίβειας στην επιστήμη» (1946) όπου ο χάρτης σχεδιάζεται αλλά δεν πραγματοποιείται γιατί θα ήταν άχρηστος, με αποτέλεσμα να παρακμάσουν οι γεωγραφικές σπουδές. Αυτή την αφήγηση ανέλυσε σε όλη της την παραδοξότητα ο Ουμπέρτο Έκο στο δοκίμιο «Γιατί είναι αδύνατο να σχεδιαστεί ένας χάρτης της αυτοκρατορίας σε κλίμακα 1:1» (1982) το οποίο καταλήγει πως ένας χάρτης που θα αναπαριστούσε την αυτοκρατορία με πλήρη ακρίβεια θα είχε τέτοια αυτοσυνειδησία που τελικά θα καταργούσε την αυτοκρατορία και θα έπαυε τη θέση της. Ο επιστημονικά τέλειος χάρτης θα κήρυττε το τέλος της αυτοκρατορίας και επομένως θα έπαυε να είναι χάρτης αυτοκρατορίας (Eco 1994: 106).

Υπάρχει όμως κι ένας άλλος, αφανής χάρτης, η κοίτη του ποταμού Βραχμαπούτρα, που ξεκινά από τα Ιμαλάια στο Θιβέτ και ρέει προς τον νότο διασχίζοντας την Κίνα, την Ινδία και το Μπανγκλαντές για να ενωθεί με τον ποταμό Γάγγη και να καταλήξουν στον Κόλπο της Μπενγκάλης. Με τη μείζονα σημασία του για άρδευση, μεταφορές και συγκοινωνία, ο Βραχμαπούτρα χαρτογραφεί μια τεράστια περιοχή. Πρόκειται για μια γεωγραφία νερού, κι όχι γης, συνεργασίας, κι όχι ιδιοκτησίας, που δεν μπορεί να αναποδογυριστεί ή να διαμελιστεί ούτε να τη φορτωθεί κανείς στους ώμους. Το ποίημα αντιπαραθέτει στη χαρτογραφία του κράτους εκείνη του ποταμού. Η κριτική γεωγραφική διαμόρφωση του Παγκόσμιου Νότου που εξακολουθεί να συντελείται είναι μια μορφή επανα-εδαφοποίησης με σκοπό την επανάκτηση η οποία έχει διαλεκτική σχέση με τη χαρτογραφία του αποικιακού ελέγχου (Spark 2007: 120). Τα κινήματα ανεξαρτησίας από την αποικιοκρατία αγωνίστηκαν ενάντια στον εδαφικό ιμπεριαλισμό για να προετοιμάσουν την επανα-εδαφοποίηση των μεταποικιακών εθνών-κρατών (118). Συχνά όμως, μετά την ανεξαρτησία, αυτό-διαμελίστηκαν και καταστράφηκαν.

Την τραγική επαύριο της ανεξαρτησίας στον μεταποικιακό Νότο συναντάμε επίσης στην Αϊτή, «μικρή, φτωχή, χώρα περήφανη», στη σύνθεση της Σάρας Θηλυκού (<https://www.hartismag.gr/sara-ohlykoy>). *Η Αντιγόνη στην Αϊτή* (2021). Η Αντιγόνη λέει πως, ως ηρωίδα του Σοφοκλή, βρίσκεται παντού όπου παίζεται η τραγωδία του για να εκφράσει ένα μήνυμα κατά της τυραννίας, ιδιαίτερα σε πρώην αποικίες:

βρίσκομαι πάντοτε παντού

στην Αργεντινή του Βιντέλα στη Νότια Αφρική

στο Αφγανιστάν παρέα με τις θεατρίνες

Ινδία και Σαουδική Αραβία

τους ποιητές που φυλακίζουν
κατά του Χίτλερ στη Γερμανία και αλλού
Η Αντιγόνη έχει το μυαλό της σε μακρινά ταξίδια κι επαναστάσεις αλλά στην πραγματικότητα
πάντοτε έτρεχα μακριά από τον εαυτό μου
Θήβα και Αθήνα δεν με χωρούσαν
η Επανάσταση
με βρήκε στην Αϊτή

Με παρόμοιο τρόπο βρέθηκε εκεί όταν ξεσηκώθηκε η χώρα την περίοδο 1791-1804, κι έθαψε με τα χέρια της πολλούς συντρόφους στον αγώνα. Στην ποιητική σύνθεση τη βρίσκουμε διακόσια χρόνια αργότερα να επιστρέφει απογοητευμένη στην Ελλάδα της καραντίνας κατά την επέτειο της δικής της εθνικής επανάστασης, για να πει στον Αίμονα πως «παρ' όλη την ανεξαρτησία» ποτέ δεν θα είναι ελεύθερη «στην κατάμεστη πλατεία των πανηγυρισμών» της ανεξαρτησίας επειδή τελικά παραμένει «δέσμια του εαυτού» της. Ο σιωπηρός Αίμων είναι ο «δαίμων» της, η «χώρα» της στην οποία επιστρέφει. Επομένως «κάθε θυσία μάταιη είναι/ολότελα άχρηστη και ανώφελη». Όσες επαναστάσεις κι αν γίνουν, «ο κόσμος δεν αλλάζει/κι αν κάποιος είναι να αλλάξει/πρέπει ο ίδιος πρώτα να το θέλει». Πρέπει να προηγηθεί μια επαναστατική διαχείριση του εαυτού. Το έργο τελειώνει με την ηρωίδα να αμφιβάλει για την ταυτότητά της, αφήνοντας το θέμα της αυτοπραγμάτωσης ανοιχτό: «Είμαι η Αντιγόνη;» Μπορούμε όμως να κάνουμε και μίαν άλλη εικασία για τη διάψευση που αισθάνεται η Αντιγόνη. Ίσως έμαθε πως το καράβι που έστειλε η Αϊτή για να βοηθήσει την Ελλάδα δεν υπήρξε ποτέ:

ναύλωσε ένα καράβι με άνδρες εκατό
και τόνους καφέ από τις φυτείες
να βοηθήσουν την Ελλάδα
μα το καράβι πάει

Ξέρουμε πως αυτό αποτελεί ιστορικό ψεύδος που καλλιέργησε η ελληνική ιστοριογραφία για εθνικιστικούς σκοπούς. Στους εορτασμούς του 2021 η Αντιγόνη μπορεί να αντιλήφθηκε πως αυτό δεν συνέβη και να απογοητεύτηκε που το επαναστατικό αφήγημα περιλαμβάνει τέτοιες φαλκιδεύσεις.

Η επανάσταση της Αϊτής θεωρείται η κατ' εξοχήν τραγωδία της μεταποικιοκρατίας. Επιστήμονες (David Scott: *Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment*, 2004· Jeremy Matthew Glick: *The Black Radical Tragic: Performance, Aesthetics, and the Unfinished Haitian Revolution*, 2016) και λογοτέχνες (C.L.R. James: *Toussaint Louverture*, 1934· Derek Walcott: *Henri Christophe*, 1949· Aimé Césaire: *The Tragedy of King Christophe*, 1963) την συζητούν με τραγικούς όρους. Έτσι την αντιμετωπίζει και η Θηλυκού. Το έργο της έχει δομή τραγωδίας, και επειδή συνομιλεί με το έργο του Σοφοκλή και επειδή σχολιάζει τη συγκεκριμένη επανάσταση. Της δίνει όμως μία διαφορετική οπτική: εδώ δεν πρόκειται για την τραγωδία της απελευθερωμένης πολιτείας αλλά για την υπαρξιακή μελαγχολία του επαναστατημένου από μου.

Ας περάσουμε από την προσωπική στη συλλογική μελαγχολία της Νότιας επανάστασης. Ο τίτλος του ποιήματος «3^η Σεπτεμβρίου 1843» από τη συλλογή *Ένα κάτι πιο αργά* (2021) του Ζ. Δ. Αϊναλή κατονομάζει μια εξέγερση που ανορθώθηκε σε αυτό που ο Alain Badiou αποκαλεί «συμβάν» και στο οποίο αναφέρθηκαν, όπως είδαμε, η Ηλιοπούλου και ο Χιώτης. Το συμβάν είναι μια απροσδόκητη και ασύγκριτη έκρηξη ελευθερίας, ισότητας και αγάπης, μια επιδρομή που διακόπτει τη γραμμική ιστορία και την επαναπροσδιορίζει ως διαλείπουσα. Δεν είναι επανάσταση που θεσμίζει νέο καθεστώς αλλά βραχυπρόθεσμη εξέγερση, όπως εκείνες στο Βερολίνο (1919), την Κροστάνδη (1921), τη Βαρκελώνη (1936), τη Βουδαπέστη (1956), την Αθήνα (2008) και το Κάιρο (2011).

Ο Αϊναλής έχει προτείνει την εξής διάκριση: «Η επανάσταση είναι μια έννοια βαθιά συντηρητική. Επαναστατείς εναντίον μιας εξουσίας, ενός καθεστώτος ή μιας κατάστασης για να βάλεις στη θέση τους ένα καινούργιο καθεστώς, μια νέα κατάσταση, μιαν εξουσία νέα. [] Η έννοια της επανάστασης [] αντιβαίνει στην έννοια της εξέγερσης []. Η εξέγερση δεν χειραγωγείται, δεν συμβιβάζεται, δεν ποδηγετείται. Μια χειραγωγημένη εξέγερση είναι μια πετυχημένη επανάσταση» (Αϊναλής 2015). Όμως την έκσταση του συμβάντος διαδέχεται σύντομα η απογοήτευση για το τέλος του, η μελαγχολία για την κληρονομιά του, η αδράνεια για τη συνέχειά του. Ο Andrew Gibson (2012) πρότεινε πως η φιλοσοφία ασχολείται με το εκρηκτικό συμβάν (το ραντεβού του ιστορικού λόγου με την ιστορία) ενώ η λογοτεχνία με την επακόλουθη μελαγχολία (τα υπολείμματα του ραντεβού). Έτσι η φιλοσοφία καταπιάνεται με τη θετικότητα του συμβάντος ενώ η λογοτεχνία εκφράζει την αρνητικότητα της μελαγχολίας.

Ο Αϊναλής αποτύπωσε τη μελαγχολία για την εκπνοή του συμβάντος σε ένα ποίημα (2013) με θέμα την εξέγερση λαού και στρατού κατά του Βασιλιά Όθωνος που απαιτήσε και έλαβε σύνταγμα. «Γερνάνε γρήγορα οι μέρες στην Ελλάδα» καθώς τέτοιοι ξεσηκωμοί δεν κρατούν ούτε μια μέρα. Τις φωνές που το πρωί μαζεύονται από παντού, γίνονται κραυγές και «συρρέουν μπρος στ' ανάκτορα» γεμάτες ελπίδα για αλλαγή τις διαδέχονται τη νύχτα «μητρικές φωνές» για να μαντρώσουν τα «αδέσποτα παιδιά» που έπαιζαν στους δρόμους. Πέφτει σκοτάδι και σιωπή καθώς κυκλοφορούν και πάλι ανενόχλητοι έφιπποι μπάτσοι, φερέφωνα λακέδες, καλοντυμένες κυρίες, εφοπλιστές, Φανα-

ριώτες και καλαμαράδες. Αυτή η ιστορία επαναλαμβάνεται «γενιά παρά γενιά» καθώς κάθε εξέγερση τη διαδέχεται εκκαθάριση και ο αγώνας ξαναρχίζει «απ' το μηδέν». Αυτή είναι η ιστορική μοίρα των κινημάτων που τελικά στοιχειώνονται από τη μελαγχολία της απελευθέρωσης στη σκιά της Βαυαρικής και άλλης αποικιοκρατίας.

Μένουμε λοιπόν με το ερώτημα του Slavoj Žižek όταν, αφού κατονόμασε την «συντριπτικά οδυνηρή καταστροφή» της μεταστροφής του Όχι σε Ναι το καλοκαίρι του 2015, επιχείρησε να περιώσει το δημοψήφισμα σαν Συμβάν: «Όταν ο Badiou μιλάει για ένα απελευθερωτικό Συμβάν πάντα τονίζει πως το ίδιο το γεγονός δεν αποτελεί Συμβάν αλλά μετατρέπεται σε Συμβάν αναδρομικά χάρη στις συνέπειές του, μέσα από το σκληρό και υπομονετικό 'έργο αγάπης' εκείνων που αγωνίζονται γι αυτό, που στέκονται έμπρακτα πιστοί σε αυτό. [] Αν αποφασίσουμε να μείνουμε πιστοί σε αυτό το γεγονός, αλλάζει ολόκληρη η ζωή μας καθώς αφοσιωνόμαστε στο 'έργο αγάπης' και προσπαθούμε να το εγγράψουμε ως Συμβάν στην πραγματικότητά μας. Αργότερα, σε κάποιο σημείο, η διάρκεια του γεγονότος εξαντλείται και επιστρέφουμε στην 'κανονική' ροή των πραγμάτων. [] Τι γίνεται όμως αν η αληθινή δύναμη του Συμβάντος πρέπει να μετρηθεί ακριβώς από την εξαφάνισή του, όταν το Συμβάν σβήνει στο αποτέλεσμά του, στην επάνοδο στην 'κανονική' ζωή; Ας πάρουμε το κοινωνικοπολιτικό Συμβάν: τι απομένει από αυτό την επαύριο, όταν η εκστατική ενέργεια έχει εξαντληθεί και τα πράγματα επανέρχονται στην 'κανονικότητα' — πώς διαφέρει αυτή η 'κανονικότητα' από εκείνη πριν το Συμβάν;» (Žižek 2015).

Μια βασική διάσταση στην τραγωδία της επανάστασης είναι ο εμφύλιος πόλεμος. Το ποίημα «Η πολιορκία της Βαρκελώνης» στη συλλογή του Γιάννη Δούκα (<https://www.hartismag.gr/giannhs-doykas>), η θήβα μέμφεις (2020) εκτυλίσσεται σε ένα εμβληματικό θέατρο του εμφύλιου στον Παγκόσμιο Νότο. Μέσα από μια πρισματικότητα εποχών, τόπων, ιδεολογιών, τεχνών και τεχνικών αποδίδει την ιστορική τραγωδία της στάσης. Η Βαρκελώνη, πρωτεύουσα της Καταλονίας καθώς και του αναρχισμού, έπαιξε από την αρχή αποφασιστικό ρόλο στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο (1936-39). Οι αναρχικές δυνάμεις με ηγέτη τον αναρχο-συνδικαλιστή Μπουαναβεντούρα Ντουρούτι συνέβαλαν αποφασιστικά στην ήττα του στρατιωτικού πραξικοπήματος που σήμανε την αρχή της Ισπανικής Επανάστασης τον Ιούλιο του 1936. Όπως μας θυμίζει ο Δούκας, σε μια συνέντευξη που έδωσε λίγους μήνες πριν σκοτωθεί τον Νοέμβριο στην Μάχη της Μαδρίτης τον Νοέμβριο του 1936 ο Ντουρούτι αναφέρθηκε στη «σκηνή της ιστορίας» λέγοντας πως «δεν τον τρομάζουν» (Eizensberger 2018: 122) τα ερείπια που μπορεί να αφήσει ένας νικηφόρος αντιφασιστικός αγώνας. Ήξερε πως στη σκηνή αυτή εκτυλίσσονται οι εμφύλιες τραγωδίες. Στην κηδεία του στην επαναστατημένη Βαρκελώνη συμμετείχε μισό εκατομμύριο κόσμος.

Την ίδια «ερμηνευτική της τραγωδίας» ανακάλυψε ο διακεκριμένος κλασικός μελετητής της Bernard Knox όταν αποφοίτησε από το Κέμπριτζ το 1936, και το Σεπτέμβριο ο Απόλλων και ο Διόνυσος τον τράβηξαν εθελοντή στην Ισπανία. Πολέμησε στη Μάχη της Μαδρίτης όπου τραυματίστηκε το Νοέμβριο του 1936. Εκεί έζησε τον «οπλικό διάλογο» (Δούκας 122) ανάμεσα στο «γεγονός» και την τραγωδία που τον έκανε «πρώιμο αντιφασίστα» (δηλ. κομμουνιστή) (Κnox 2001). Όπως θα έλεγε η Ηλιοπούλου, μετεωρίστηκε ανάμεσα στο τίποτα και στο γεγονός, και βίωσε το ιστορικό Συμβάν της εξέγερσης.

Την ίδια τραγωδία παρακολουθούσε ο Wyndham Lewis, όταν ζωγράφιζε τον πίνακα «Πολιορκία της Βαρκελώνης» το 1936-37, τον παρουσίασε το 1937 (όσο ακόμα υποστήριζε τους Φαλαγγίτες) και τον ξανατιλοφόρησε «Η παράδοση της Βαρκελώνης» το 1939 (όταν τον δημοσίευσε μετά την πτώση της πόλης στους εθνικιστές). Φαίνεται πως το τρομερό ανθρώπινο κόστος τον έκανε να μετριάσει ή και να αλλάξει σε κάποιο βαθμό τις φιλο-Φρανκικές θέσεις του όταν έγραψε πως «ο καταλανικός ήλιος δύνει – σε ανθρώπινο αίμα». Στον πίνακα η «ζωφόρος των φοβερών ενόπλων» παρουσιάζει «μια σκηνή/προαιώνια [] εν γνώσει εμφύλιας πλοκής» (Δούκας 123). Ίσως αναφέρεται στον Καταλανικό Εμφύλιο Πόλεμο (1462-72) όπου οι βασιλικοί υποστήριζαν τον Ιωάννη Β΄ της Αραγωνίας και οι ντόπιοι κυβερνητικοί θεσμοί αμφισβήτησαν τα βασιλικά δικαιώματα στην Καταλονία. Η καταστροφική πολιορκία της Βαρκελώνης από τις βασιλικές δυνάμεις (Νοέμβριος 1471-Οκτώβριος 1472) έληξε με την παράδοση της πόλης στον Ιωάννη. Με διαφορά τεσεράμισι αιώνων, ο πίνακας μπορεί να αποδίδει αλληγορικά και εραλδικά την πολιορκία, την παράδοση της Βαρκελώνης ή την επαύριο της παραδόσης (Munton 2005-8: 256). Ίσως επίσης παραπέμπει στον πίνακα του Πάολο Ουτσέλο «Ο Νικολό Μαουρούτσι ντα Τολεντίνο στη μάχη του Σαν Ρομάνο» (1438-40) που απεικονίζει μian άλλη εμφύλια μάχη, ανάμεσα σε στρατεύματα της Φλωρεντίας και της Σιένας το 1432 (Causey 1998: 166). Στο θέατρο της Βαρκελώνης η πολιτική τραγωδία παίζεται διαρκώς με νέους τρόπους.

Με αυτές τις πειραματικές αναγνώσεις των οκτώ ποιητών προτείνω πως υπάρχουν ποιήματα που προβάλλονται και κινητοποιούνται, αν διαβαστούν στο πλαίσιο του Παγκόσμιου Νότου, πέρα από συμβατικά γεωγραφικά και ιστορικά όρια. Έτσι θα ενδιαφέρουν και άλλους που ασχολούνται με τον Νότο σε άλλους κλάδους, ιδιαίτερα στις κοινωνικές επιστήμες, καθώς και ένα παγκόσμιο κοινό. Τα ελληνικά αυτά ποιήματα διέπονται από τάσεις πολυκεντρικές, ασύμπτωτες, κεντρόφυγες, διασπορικές, νομαδικές, κοσμοπολιτικές, μεταποικιακές, μεταμοντέρνες, ετερογλωσσικές και μελαγχολικές (Hena 2017: 248). Τέτοιες τάσεις αναδεικνύουν την υβριδικότητα, αξιοποιούν την προφορικότητα, εντατικοποιούν την σωματικότητα, πολλαπλασιάζουν μείξεις, ενθαρρύνουν πειραματισμούς, περιπλέκουν την γραμμικότητα, αμφισβητούν την παράδοση και γενικά ανοίγουν ένα ευρύ πεδίο διερεύνησης και ανταλλαγής (Ramazani 2017b: 1).

Πολλές ερμηνείες διεκδικούν το νόημα του Παγκόσμιου Νότου: Είναι ένα πρότυπο κινηματικής πολιτικής, οικολογίας, καλλιτεχνικής δημιουργίας, οικονομικής συνεργασίας ή απλώς ένα νεκροταφείο μεγάλων οραμάτων και αφηγήσεων του 20^{ου} αιώνα (Hofmeyr 2018: 308-9); Η ελληνική ποίηση του 21^{ου} αιώνα μπορεί να συμμετάσχει ισότιμα και δημιουργικά σε όλες αυτές τις συζητήσεις. Η βασική υπόσταση της πολλαπλότητας και της ριζωματικότητας που διακατέχει αυτή την ποίηση επιζητεί μια κατάφαση του «μαζί»: «Ποτέ δεν θα δεχτώ ότι έχουν νικήσει. Αυτή την άρνηση αντιπροσωπεύει για μένα η έννοια του 'Νότου'. 'Νότος' στο βιβλίο μου είναι ο τόπος εκείνος που επιμένει να σώζεται μέσα στο ήδη συντελεσμένο της ιστορίας, μέσα στην καταστροφή, στο μη ερμηνεύσιμο παρελθόν, στο παροδικό και στο εφήμερο, στο μυστικό, στο τραγούδι, στη φιλία και στο ερωτικό σώμα. Είναι ακόμα ο τόπος στον οποίο τοποθετώ, παρατηρώ και ζω τη σχέση του ανθρώπου με το μη ανθρώπινο στοιχείο, τα ζώα, τα φυτά και τον ανόργανο κόσμο. Σε αυτό το ταξίδι, λαμβάνοντας υπ' όψιν τις καταρρεύσεις, τους θανάτους, τις αλλεπάλληλες αποθέσεις ερμηνειών και επιβολής, αναζητώ το 'παρ' όλα αυτά' και τους συντρόφους ενάντια στο τίποτα, ενάντια στην παραίτηση από την κίνηση και τη δυνατότητα. Νομίζω πως αυτό είναι το *μαζί σαν χώρα*» (Ηλιοπούλου 2016: 111). Και όπως αναρωτιέται συχνά η ελληνική ποίηση του αιώνα μας «και τι άλλο είναι μια χώρα από μια πρόθεση συλλογική» (Τσαλαπάτης 2021: 153).

Ευχαριστώ τους Ζ. Δ. Αϊναλή, Φοίβη Γιαννίση, Γιάννη Δούκα, Μάριο Εμμανουηλίδη, Κατερίνα Ηλιοπούλου, Σάρα Θηλυκού, Άρτεμη Λεοντή, Αλέκο Λούντζη, Θεοδωρή Ρακόπουλο, Θωμά Τσαλαπάτη και Θεοδωρή Χιώτη για την ουσιαστική βοήθειά τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αϊναλής, Ζ. Δ. (2015), «Αγάπη και Έρωτας, Εξέγερση κι Επανάσταση» [2009], ιστολόγιο *Κενός τίτλος*.
- Αϊναλής, Ζ. Δ. (2021), *Ένα κάτι πιο αργά*, Αθήνα: Υποκείμενο.
- Cassano, F. (2012), *Southern Thought and other Essays on the Mediterranean*, Νέα Υόρκη: Fordham University Press.
- Causey, A. (1998), "Wyndham Lewis and History Painting in the Later 1930s", στο: Corbett, D. P. (επιμ.), *Wyndham Lewis and the Art of Modern War*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press.
- Γιαννίση, Φ. (2018-19), «Χιμαιρική Ποιητική Ζωολογία», περ. *Φρμκ* 12-13.
- Γιαννίση, Φ. (2019), *Χίμαιρα: Αιγωδία*, Καστανιώτης.
- Giannisi, Ph. (2021), "Chimeras: Empty Space and Melting Borders", στο: Jansen, L. (επιμ.), *Anne Carson/Antiquity*, Λονδίνο: Bloomsbury.
- Gibson, A. (2012), *Intermittency: The Concept of Historical Reason in Recent French Philosophy*, Εδιμβούργο: Edinburgh University Press.
- Dainotto, R. M. (2011), "Does Europe have a South? An Essay on Borders", *The Global South* 5 (1).
- Darlik, A. (2007), "Global South: Predicament and Promise", *The Global South* 1(1).
- Δούκας, Γ. (2020), *Η θήβα μέμφεις*, Πόλις.
- Eco, U. (1994), *How to Travel with a Salmon & Other Essays*, Νέα Υόρκη: Harcourt Brace.
- Enzensberger, H. M. (2018), *Anarchy's Brief Summer: The Life and death of Buenaventura Durruti [1972]*, Καλκούτα: Seagull Books.
- Ηλιοπούλου, Κ. (2015), *Μια φορά κάθε τοπίο και ολότελα*, Μελάι.
- Ηλιοπούλου, Κ. (2016), «Η τέχνη να συμβαίνεις», περ. *Φρμκ* 7.
- Haug, S. (2021), "What or Where is the 'Global South'? A Social Science Perspective", *LSE Blog*, 28 Σεπτεμβρίου.
- Hena, O. (2017), "Globalization and Postcolonial Poetry", στο: Ramazani, J. (επιμ.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Poetry*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- Hofmeyr, I. (2018), "Against the Global South", στο: West-Pavlov, R. (επιμ.), *The Global South and Literature*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- Θηλυκού, Σ. (2021), *Η Αντιγόνη στην Αϊτή*, Νίκας.
- Κnox, B. (2001), «The Confessions of a 'Premature Anti-Fascist'», *Los Angeles Times*, 15 Ιουλίου.
- Levander, C. & Walter Mignolo (2011), "Introduction: The Global South and World Dis/Order", *The Global South* 5 (1).
- Λούντζης, Α. (2021), *Οι επόμενοι εμείς*, Στιγμός.
- Mishra, S. (2018), "The Global South: Modernity and Exceptionality", στο: West-Pavlov, R. (επιμ.), *The Global South and Literature*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- Munton, A. (2005-8), "Wyndham Lewis and the Meaning of Spain", *Journal of English Studies* 5-6.
- Ρακόπουλος, Θ. (2022), *Στις εθνικές οδούς*, Νεφέλη.
- Ramazani, J. (2017a), "The Local Poem in a Global Age", *Critical Inquiry* 43(3).
- Ramazani, J. (2017b), "Introduction", στο: Ramazani, J. (επιμ.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Poetry*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

- Ρούσσου, Β. (2019), «Αιγωδία, στα όρια επιστήμης και τέχνης», περ. *Ο Αναγνώστης*, 15 Δεκεμβρίου.
- Samaddar, R. (2015), "The Postcolonial Bind of Greece", *Viewpoint*, 20 Αυγούστου.
- Σάντος, Μ. (2015), «Οι επιστημολογίες του Νότου και η πολιτική τους σημασία», εφ. *Η αυγή*, 6 Ιουλίου.
- Sparke, M. (2007), "Everywhere but always Somewhere: Critical Geographies of the Global South", *The Global South* 1(1).
- Τσαλαπάτης, Θ. (2021). *Η ομορφιά των όπλων μας*, Αντίποδες.
- Chiotis, Th. *Magnetic South: A Parable* (γράφεται).
- Vadde, A. (2016), *Chimeras of Form: Modernist Internationalism Beyond Europe, 1914-2016*, Νέα Υόρκη: Columbia University Press.
- West-Pavlov, R. (2018), "Toward the Global South: Concept or Chimera, Paradigm or Panacea?", στο: West-Pavlov, R. (επιμ.), *The Global South and Literature*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- Žižek, S. (2015), "Thanks to the EU's villainy, Greece is now under financial occupation," *New Statesman*, 17 Αυγούστου.