

«Το πρόβλημα με όνομα» της Sylvia Plath. Οι διεκδικήσεις του δεύτερου φεμινιστικού κύματος σε ποιήματα της Sylvia Plath

Γιώργος Μουφτόγλου

Απόφοιτος Τμήματος Πολιτικών Επιστημών,
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Περίληψη

Η παρούσα έρευνα αφορά μια βιβλιογραφική επισκόπηση των βασικών διεκδικήσεων του δεύτερου φεμινιστικού κύματος -των οποίων κεντρική ιδέα ήταν ότι «το προσωπικό είναι πολιτικό»- και ορισμένων ποιημάτων της Αμερικανίδας εξομολογητικής ποιήτριας Sylvia Plath, που πραγματεύονται τις ίδιες ιδέες. Συγκεκριμένα, εξετάζεται το πέρασμα από το πρώτο στο δεύτερο κύμα φεμινισμού με έμφαση στο «πρόβλημα χωρίς όνομα», το οποίο ανέλυσε η ακτιβίστρια και φεμινίστρια συγγραφέας Betty Friedan στο βιβλίο της «The Feminine Mystique» -που θεωρείται ότι πυροδότησε τον «δεύτερο φεμινισμό»- το 1963. Εν συνεχεία, μέσω κριτικών αναλύσεων και φεμινιστικών προσεγγίσεων στα ποιήματα «Ο Αιτών» («The Applicant»), «Λαίδη Λάζαρος» («Lady Lazarus»), «Πατερούλης» («Daddy») και «Άκρη» («Edge») της Sylvia Plath, επιχειρείται η ανάδειξη της σύνδεσης του περιεχομένου των ποιημάτων με «το πρόβλημα χωρίς όνομα» της Betty Friedan. Τα συμπεράσματα που διατυπώνονται στο τέλος αφορούν τη σύνδεση αυτή, καθώς και μια γενικότερη σύνδεση της εξομολογητικής ποίησης -της οποίας βασική εκπρόσωπος θεωρείται η Sylvia Plath- με την ιδέα ότι «το προσωπικό είναι πολιτικό».

Λέξεις κλειδιά: Sylvia Plath, Betty Friedan, δεύτερο φεμινιστικό κύμα, το πρόβλημα χωρίς όνομα, το προσωπικό είναι πολιτικό, εξομολογητική ποίηση

Abstract

The present research concerns a bibliographic review of the main claims of the second wave of feminism-the main idea of which was that “the personal is political”-and certain poems written by American confessional poet Sylvia Plath that discuss the same ideas. Specifically, the study examines, at first, the transition from the first to the second wave of feminism, with emphasis on “the problem that has no name”, which was analyzed by activist and feminist writer Betty Friedan in her book “The Feminine Mystique”-which is credited with sparking the second feminism-in 1963. Then, through critical reviews and feminist approaches on Sylvia Plath’s poems “The Applicant”, “Lady Lazarus”, “Daddy” and “Edge”, there is an attempt to give prominence to the strong connection between the poems’ substance and Betty Friedan’s “problem that has no name”. The conclusions propounded by the end of the present paper concern this connection, alongside a wider connection between the poetry of confession-the main representative of which is deemed to be Sylvia Plath-and the idea that “the personal is political”.

Key words: Sylvia Plath, Betty Friedan, second wave of feminism, the problem that has no name, the personal is political, confessional poetry

Εισαγωγή

Δεδομένου, ότι η Sylvia Plath γεννήθηκε στις 27 Οκτωβρίου του 1932, στον απόηχο δηλαδή των διεκδικήσεων του πρώτου κύματος του φεμινισμού, και πέθανε στις 11 Φεβρουαρίου του 1963, ακριβώς δηλαδή πριν «εκραγούν» οι διεκδικήσεις του δεύτερου κύματος, τι μπορεί να ειπωθεί για το μεσοδιάστημα που οδήγησε από τη μία συνθήκη στην άλλη; Λαμβάνοντας υπόψη τη βασική θέση της μαρξιστικής προσέγγισης της λογοτεχνίας, ότι το λογοτεχνικό έργο διαπλάθεται σε συνάρτηση με το κοινωνικό και οικονομικό γίνεσθαι και, άρα, ό,τι πρεσβεύει είναι ιστορικά προσδιορισμένο (Σηφάκη 2015, σ. 69-70), πώς επηρέασε το έργο της Sylvia Plath το προαναφερθέν μεσοδιάστημα; Και πώς το τελευταίο επηρέασε, με τη σειρά του, όσα ακολούθησαν; Αυτά είναι κάποια από τα ερωτήματα τα οποία θα απασχολήσουν την παρούσα έρευνα, ώστε να διατυπωθούν ορισμένα συμπεράσματα, σχετικά με τη σύνδεση του έργου της ποιήτριας-ή έστω ενός μέρους του- με τις διεκδικήσεις του δεύτερου φεμινιστικού κύματος, παρόλο που η ίδια λέγεται πως δεν θεωρούσε τον εαυτό της φεμινίστρια (Tonarová 2018, σ. 7).

Το βέβαιο είναι, πως η Sylvia Plath ανήκει στις πιο ξακουστές ποιήτριες του 20^{ου} αιώνα, με τη φήμη της να έχει φτάσει ως το τέλος του αιώνα σε σημείο που προσομοιάζει στην έννοια του μύθου. Το γεγονός αυτό το επισημαίνει η Bassnett στην εισαγωγή του συγγράμματός της «Sylvia Plath: An Introduction to the Poetry» (2005, σ. 1), σημειώνοντας μάλιστα, πως, αν και κατά τα πρώτα χρόνια μετά τον θάνατό της οι κριτικές την αντιμετώπιζαν ως μια μέτρια, πλην όμως χαρισματική, ποιήτρια, οι φεμινιστικές κριτικές, αργότερα, θα μετέβαλλαν το πρίσμα υπό το οποίο θα έβλεπαν οι αναγνώστες έκτοτε το έργο της.

Μία ακόμη σημαντική πτυχή του έργου της Sylvia Plath, η οποία χρειάζεται να επισημανθεί, αφορά την αλλαγή η οποία συνέβη στην ποιητική τέχνη, εν γένει, την εποχή που έγραφε. Τότε, όπως σημειώνει ο Bawer (1991), σημάνθηκε η μετάβαση από την ελεγχόμενη και απρόσωπη ποίηση στην ασυγκράτητη και ιδιαίτερα προσωπική ποίηση, την οποία ο M.L. Rosenthal -με αφορμή το έργο «Life Studies» (1959) του Robert Lowell- ονόμασε «εξομολογητική ποίηση»¹, και η οποία, εκφράζοντας, συχνά, ακραίες συναισθηματικές πτυχές, δεν είχε πλέον στόχο τη λογοτεχνική και αισθητική μαεστρία, αλλά πολύ περισσότερο την αμείλικτη ειλικρίνεια, δια στόματος του ποιητικού υποκειμένου. Η Sylvia Plath, λοιπόν, κυρίως στα χρόνια που ακολούθησαν τη μεταθανάτια έκδοση της δεύτερης ποιητικής συλλογής της, «Ariel» (1965), από τον σύζυγό της, Ted Hughes, επρόκειτο να αναδειχθεί σε βασική εκπρόσωπο του κινήματος.

Ωστόσο, ταυτόχρονα με την ανωτέρω αλλαγή στα περί της λογοτεχνίας, επρόκειτο να συντελεστεί μία άλλου είδους αλλαγή στο λεγόμενο «γυναικείο ζήτημα». Η ζύμωση της αλλαγής

¹ «Confessional poetry»

αυτής ξεκίνησε όταν, σύμφωνα με την Arruzza (2021, σ. 59), η έκδοση του βιβλίου «Το Δεύτερο φύλο» της Simone de Beauvoir (1949) «άνοιξε νέους δρόμους». Το αποκορύφωμα της ζύμωσης αυτής, η οποία θα πυροδοτήσει και το νέο ξεκίνημα του φεμινισμού, έρχεται το 1963, όταν η Betty Friedan, στο βιβλίο της «The Feminine Mystique», θα κάνει λόγο για το «πρόβλημα χωρίς όνομα», δηλαδή την απελπισία των Αμερικανίδων νοικοκυρών της δεκαετίας του 1950 (Heywood 2007, σ. 357). Πρόκειται για τη δεκαετία κατά την οποία έγραψε η Sylvia Plath, μην ξεφεύγοντας, όπως αποδείχθηκε, από τα δεσμά του προβλήματος αυτού.

Συνεπώς, τα ερωτήματα που αρθρώνονται, όπως διατυπώθηκαν και στην αρχή της εισαγωγής, αφορούν την ανάδειξη της σύνδεσης μεταξύ του έργου της Sylvia Plath και των βασιικών διεκδικήσεων του δεύτερου φεμινιστικού κύματος και μπορούν να συνοψιστούν στο εξής ερώτημα: πώς η Sylvia Plath ονόμασε, μέσα από ποιήματά της, το «πρόβλημα χωρίς όνομα» της Betty Friedan ή ποιο είναι «το πρόβλημα με όνομα» της Sylvia Plath;

Στόχοι και μεθοδολογία

Η Sylvia Plath συγκαταλέγεται στις πιο φημισμένες ποιήτριες του 20^{ου} αιώνα. Ο λόγος που διαμορφώνεται γύρω από το πρόσωπο της ποιήτριας αφορά τόσο το έργο της όσο και τη ζωή της, αλλά και την αμφίδρομη επιρροή μεταξύ τους.

Η παρούσα έρευνα επιχειρεί να εξετάσει την σχέση αυτή σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, μέσα στο οποίο η Plath έχει θεωρηθεί ανά τα χρόνια «φεμινιστικό πρότυπο», και χωρίζεται σε δύο μέρη: πρώτον, στην ιστορική αναδρομή και το πέρασμα από το πρώτο στο δεύτερο κύμα φεμινισμού και στο «πρόβλημα χωρίς όνομα» της Betty Friedan. Και, δεύτερον, στην ανάλυση περιεχομένου-τόσο μέσω της βιβλιογραφίας, όσο και μέσα από το βλέμμα του ερευνητή-τεσσάρων ποιημάτων της Sylvia Plath που πραγματεύονται τους έμφυλους ρόλους υπό το βλέμμα της ποιήτριας. Αυτά είναι τα εξής: «Ο Αιτών» («The Applicant»), «Λαίδη Λάζαρος» («Lady Lazarus»), «Πατερούλης» («Daddy») και «Άκρη» («Edge»).

Οι μεθοδολογίες της έρευνας είναι αυτές της βιβλιογραφικής επισκόπησης και της ανάλυσης περιεχομένου. Συλλέχθηκε πρωτογενής και δευτερογενής βιβλιογραφία, τόσο όσον αφορά το ιστορικό μέρος της έρευνας (του δεύτερου φεμινιστικού κύματος δηλαδή), όσο και την κριτική ανάγνωση των ποιημάτων της Sylvia Plath, η οποία λειτούργησε υποστηρικτικά στην ανάλυση του περιεχομένου τους και στη σύνδεσή του με τα ιστορικά δεδομένα, που πραγματεύεται η παρούσα έρευνα.

Από το πρώτο στο δεύτερο κύμα φεμινισμού και το «πρόβλημα χωρίς όνομα» της Betty Friedan

Όπως προαναφέρθηκε, η Sylvia Plath γεννήθηκε το έτος 1932, αφότου οι διεκδικήσεις του πρώτου φεμινιστικού κύματος είχαν αφήσει τον αντίκτυπό τους στο γυναικείο κίνημα και την κοινωνία, εν γένει. Η διαμόρφωση των διεκδικήσεων αυτών χρονολογείται στα 1792, όταν εκδίδεται το πρώτο, κατά τον Heywood (2007, σ. 355), κείμενο του σύγχρονου φεμινισμού, «Η αναγνώριση των δικαιωμάτων της γυναίκας» της Mary Wollstonecraft. Έκτοτε, στη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, ξετυλίγονται τα αιτήματα, που αφορούν την ίση συμμετοχή των γυναικών στις δημόσιες υποθέσεις και τα ίσα δικαιώματα, σύμφωνα με τις διακηρύξεις της Γαλλικής Επανάστασης (Arruzza 2021, σ. 59).

Πέτυχε το πρώτο φεμινιστικό κύμα τους στόχους του; Η παραχώρηση του δικαιώματος της ψήφου στις γυναίκες, πρώτα στη Νέα Ζηλανδία το 1893, έπειτα στις Βρετανίδες το 1918 και στις Αμερικανίδες το 1920, φαίνεται να δίνει την θετική απάντηση. Ωστόσο, κατά τρόπο ειρωνικό, η κατάκτηση του δικαιώματος σήμανε και την αποδυνάμωση του κινήματος, εξαιτίας της πεποίθησης, ότι εφόσον εξασφαλιζόταν η βασική στόχευση, το δικαίωμα στην ψήφο δηλαδή, τότε οι έμφυλες διακρίσεις αυτομάτως θα εξαλείφονταν (Heywood 2007, σ. 355-356).

Πορευόμενες στον 20^ο αιώνα, οι γυναίκες, παρά την διεκδίκηση της ψήφου τους, επρόκειτο να εξακολουθήσουν να επωμίζονται το βάρος των έμφυλων διακρίσεων και της αναπόφευκτης φυσικοποίησης τους. Βέβαια, η φυσικοποίηση αυτή δεν ήταν πρωτόγνωρη. Για την ακρίβεια, οι ρίζες του φαινομένου αυτού εντοπίζονται στο παράδοξο της εποχής του Διαφωτισμού, κατά την οποία διαμορφώθηκαν-μεταξύ άλλων- τα δίπολα λογική/συναίσθημα, με τον άνδρα να «επιβραβεύεται» ως το ορθολογικό ον-με ό,τι αυτό συνεπαγόταν-ενώ η γυναίκα χαρακτηρίστηκε ως ον έρμαιο των παθών του, με αποτέλεσμα να διαμορφώνονται οι ξεχωριστές σφαίρες δημοσίου/ιδιωτικού (Σηφάκη 2015, σ. 13). Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς σε ποια σφαίρα επρόκειτο να τοποθετηθεί το κάθε φύλο, αντίστοιχα.

Με το πέρασμα του χρόνου, ωστόσο, οι συνθήκες θα άλλαζαν άρδην. Το 1949 εκδίδεται «Το Δεύτερο φύλο» της Simone de Beauvoir, όπου υποστηρίζεται ότι «δεν γεννιέσαι γυναίκα, αλλά γίνεσαι», θέτοντας τα θεμέλια της κοινωνικής κατασκευής του φύλου και της αντι-ουσιακρατικής φεμινιστικής θεωρίας (Σηφάκη 2015, σ. 38). Όσπου, το 1963 (το ίδιο έτος που πέθανε η Sylvia Plath), η Betty Friedan, στο βιβλίο «The Feminine Mystique» ορίζει το «πρόβλημα χωρίς όνομα» που βίωναν οι γυναίκες της τότε αμερικανικής-αλλά όχι μόνο, θα λέγαμε-κοινωνίας, στρώνοντας το δρόμο για την κεντρική ιδέα του δεύτερου φεμινιστικού κύματος, ότι το «προσωπικό είναι πολιτικό».

«Το πρόβλημα ήταν θαμμένο, ανείπωτο, για πολλά χρόνια στα μυαλά των Αμερικανίδων. Ήταν ένα περίεργο ανακάτεμα, μία αίσθηση δυσαρέσκειας, μία λαχτάρα για το ότι οι γυναίκες υπέφεραν στα μέσα του 20^{ου} αιώνα στις ΗΠΑ», υποστηρίζει η Friedan, τονίζοντας πως κάθε σύζυγος

αναγκάζοταν να υπομένει ολομόναχη την κατάσταση αυτή· να υπομένει το σιωπηλό ερώτημα, που ούτε στον εαυτό της τολμούσε να θέσει: «Αυτό είναι όλο;» (Friedan 2001, σ. 15).

Αυτό ήταν όλο. Η γυναικεία υπόσταση αφορούσε αποκλειστικά τις ιδιότητες της συζύγου και της μητέρας, παρά τους αγώνες που είχαν δοθεί και κερδηθεί στο παρελθόν. Αυτό συνόδευε την ταυτότητα της Αμερικανίδας νοικοκυράς, η οποία, όμως, θεωρούνταν ταυτόχρονα ζηλευτό πρότυπο για κάθε γυναίκα, αφού, μέσω της ελευθερίας που είχε να διευθύνει το νοικοκυριό της, διεκδικώντας ταυτόχρονα σεβασμό ίσο με του άνδρα, «είχε όλα όσα είχαν ονειρευτεί ποτέ οι γυναίκες» (στο ίδιο, σ. 18). Το πρόβλημα, όμως, που καταγράφει η Friedan, ήταν εκεί, υπαρκτό:

«Όμως, ένα πρωινό του Απριλίου του 1959, άκουσα μία μητέρα τεσσάρων παιδιών, καθώς έπινε καφέ με τέσσερις άλλες μαμάδες σε ένα προαστιακό συγκρότημα δεκαπέντε μίλια από τη Νέα Υόρκη, να λέει με έναν τόνο αθόρυβης απόγνωσης: «το πρόβλημα». Και οι υπόλοιπες ήξεραν, χωρίς λέξεις, ότι δεν μιλούσε για κάποιο πρόβλημα με τον άντρα της, ή με τα παιδιά της, ή με το σπίτι της. Ξαφνικά, όλες συνειδητοποίησαν ότι μοιράζονταν το ίδιο πρόβλημα, το πρόβλημα χωρίς όνομα. Άρχισαν, διστακτικά, να μιλούν γι' αυτό. Αργότερα, αφού είχαν πάρει τα παιδιά τους απ' τον παιδικό σταθμό και τα είχαν πάει στο σπίτι για ύπνο, δύο από τις γυναίκες έκλαψαν, σε απόλυτη ανακούφιση, μόνο και μόνο για να γνωρίζουν ότι δεν ήταν μόνες» (στο ίδιο, σ. 19-20).

Μάλιστα, επρόκειτο για ένα πρόβλημα που η ίδια η Friedan έκρινε πολύ βαθύτερο απ' όσο θεωρούνταν και το οποίο είχε προεκτάσεις σε νέα και παλιά προβλήματα που ταλάνιζαν τις γυναίκες και τις οικογένειές τους, αποτελώντας βασικό ζήτημα για το μέλλον της χώρας της (στο ίδιο, σ. 32).

Υπό αυτές τις συνθήκες, γίνεται εύκολα αντιληπτός και ο χαρακτήρας του δεύτερου κύματος του φεμινισμού, που επρόκειτο να ακολουθήσει τα επόμενα χρόνια. Η ριζοσπαστικοποίηση των φεμινιστικών επιχειρημάτων, επεκτείνοντας τα όρια που καθόριζαν το «πολιτικό», είχε πλέον στόχο όχι απλώς τη «χειραφέτηση», αλλά την «απελευθέρωση» (Heywood 2007, σ. 357). Με το νετάρισμα του φακού στην έννοια της «πατριαρχίας», στην ανδρική δηλαδή κυριαρχία τόσο μέσα σε οικογενειακά, όσο και σε ευρύτερα κοινωνικά πλαίσια, ο ριζοσπαστικός φεμινισμός προτάσσει τη σημασία της αντίληψης, πως ό,τι διαδραματίζεται στην ιδιωτική σφαίρα έχει πολιτικό αντίκτυπο κι έτσι αρθρώνεται η βασική ιδέα, ότι «το προσωπικό είναι πολιτικό» (Σηφάκη 2015, σ. 59).

Σημαντικό ρόλο στα παραπάνω διαδραμάτισαν οι εμπνεύσεις του δεύτερου κύματος του φεμινισμού. Σύμφωνα με την Arruzza (2021, σ. 59-60), το δεύτερο κύμα κατόρθωσε να αναπτύξει μια ριζοσπαστική δυναμική, να αποδομήσει κάθε πολιτική και κοινωνική σύσταση στην οποία υπέβρισκε η πατριαρχία, ειδικότερα μέσω των κινημάτων της εποχής (διεκδίκησης πολιτικών δικαιωμάτων, αντιπολεμικών κ.λπ.), τα οποία αμφισβητούσαν τις βαθύτερες, παραδοσιακές ρίζες

κοινωνικής και πολιτικής οργάνωσης. Μάλιστα, σε αρκετές περιπτώσεις αξιοποίησε έννοιες των παραπάνω κινήματων, με κυριότερη αυτή του «δικαιώματος στη διαφορά».

Έτσι, το δεύτερο φεμινιστικό κύμα, τις δεκαετίες που ακολούθησαν, μέσω των κινητοποιήσεών του, πέτυχε σημαντικές νομοθετικές αλλαγές με στόχο την εξάλειψη των προβλημάτων (με ή χωρίς ονόματα), από τις αμοιβές της γυναικείας εργασίας ως την κακοποίηση, το οικογενειακό δίκαιο και τις αμβλώσεις (Σηφάκη 2015, σ. 59).

Μένει, λοιπόν, ν' αποδειχθεί πώς όλα αυτά τα προβλήματα αποτυπώνονται στα τέσσερα προς ανάλυση ποιήματα της Sylvia Plath και πώς η τελευταία έδωσε με το έργο της όνομα σε όσα προβλήματα θα φώτιζε ο «δεύτερος φεμινισμός» τη δεκαετία που ακολούθησε τον θάνατό της, ανατρέποντας τις παραδοσιακές αντιλήψεις περί πολιτικού.

«Το πρόβλημα με όνομα» της Sylvia Plath

Τα ποιήματα που θα παρουσιαστούν ανήκουν σε αυτά, που έγραψε η ποιήτρια κατά την τελευταία περίοδο της ζωής της και τα οποία επρόκειτο να αποτελέσουν μέρος της δεύτερης, μεταθανάτιας συλλογής της, «Ariel» (1965), που την κατέστησε βασική εκπρόσωπο του κινήματος της εξομολογητικής ποίησης (Bawer 1991). Ο λόγος για τον οποίο συνέβη αυτό, σύμφωνα με τον Ted Hughes (όπως παραπέμπεται σε Kendall 2001, σ. 66), ήταν ο εξής: τα ποιήματα της συλλογής «Ariel» σημαδεύονται από μία απελευθέρωση από προσπάθειες για αισθητική μαεστρία, καθιστώντας τα, έτσι, ξεχωριστά. Αυτήν ακριβώς την απελευθέρωση, που είχε στόχο να ονοματίσει και διακηρύξει το «προσωπικό» της ποιήτριας, θα τη δούμε παρακάτω στην ανάγνωση των ποιημάτων: «Ο Αιτών», «Λαίδη Λάζαρος», «Πατερούλης» και «Άκρη».

1. «Ο Αιτών»: ο έμπορος, ο σύζυγος και το αξεσουάρ

Γραμμένο στις 11 Οκτωβρίου του 1962 (βλ. Παράρτημα 1)², «Ο Αιτών» αποτελεί «ένα από τα πιο δυνατά, ακραία φεμινιστικά ποιήματα» της Plath (Bassnett 2005, σ. 97). Το ποίημα αναπτύσσεται σαν σε συνέντευξη, όπου «ο Αιτών» άνδρας επιθυμεί να του δοθεί αυτό που, στην πλοκή του ποιήματος, αποδεικνύεται πως είναι η κατάλληλη σύζυγος. Τίθενται λοιπόν υπό διαπραγμάτευση η αντικειμενοποίηση των γυναικών και οι έμφυλοι ρόλοι (Tonarová 2018, σ. 46-47).

Στο ποίημα αναδεικνύεται με σατυρικό τρόπο πώς η γυναίκα γίνεται εργαλείο προς όφελος του άνδρα, απόλυτα προσδιορισμένο από τις ανάγκες του (Bassnett 2005, σ. 98). Αυτό μαρτυρά ο

² ΣτΕ : Τη μετάφραση των ποιημάτων «Ο Αιτών» και «Άκρη» από τα αγγλικά στα ελληνικά (βλ. Παράρτημα 1, Παράρτημα 2) την έχει επιμεληθεί ο συγγραφέας του άρθρου και η ευθύνη βαρύνει αποκλειστικά τον ίδιο.

στίχος: «Και να κάνει ό,τι του πει» (Παράρτημα 1, στ. 13), όπως και η επαναλαμβανόμενη αναφορά στο πρόσωπο της γυναίκας ως πράγματος, ως «αυτό» (Tonarová 2018, σ. 46), στους στίχους: «Θα το παντρευτείς;» (Παράρτημα 1, στ. 14, 22) και «Λοιπόν, πώς σου φαίνεται αυτό;» (στο ίδιο, στ. 29). Η χρήση της επανάληψης είναι, γενικά, χαρακτηριστική στην ποίηση της Plath (Kendall 2001, σ. 147). Μάλιστα, μπορεί να λειτουργεί είτε μαρτυρώντας οξυμένη ένταση και θυμό, είτε το αντίθετο (στο ίδιο, σ. 149). Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για το εν λόγω ποίημα: θυμός και ένταση για την κοινωνική πραγματικότητα που βιώνουν οι γυναίκες ή, αντίθετα, αδράνεια και νωχέλεια, εξαιτίας της απώλειας ελέγχου αυτής της δεδομένης πραγματικότητας.

Η γυναίκα, επιπλέον, γράφει η Plath: «Στην αρχή θα είναι σαν λευκό χαρτί γυμνό/Αλλά σε εικοσιπέντε χρόνια θα 'ναι ασημένιο,/σε πενήντα, χρυσό.» (Παράρτημα 1, στ. 30-32), καταδεικνύοντας ότι «η γυναίκα γίνεται αντιληπτή ως αυτόματο (ως ρομπότ)» (Tonarová 2018, σ. 47). Η ταυτότητά της είναι άμεσα συνυφασμένη με τα χρόνια που περνά στο πλάι του συζύγου της, όπως μαρτυρούν και οι στίχοι: «Αν έχεις μία τρύπα, είναι το κατάπλασμα./Αν έχεις ένα μάτι, είναι η εικόνα.» (Παράρτημα 1, στ. 37-38). Δε λείπει ούτε ο σχολιασμός των στερεοτύπων για τα στενά όρια του ρόλου της: «Μπορεί να ράβει, να μαγειρεύει/να μιλάει, να μιλάει, να μιλάει» (στο ίδιο, στ. 34-35)-ο σχολιασμός, θα λέγαμε, του «προβλήματος» της Betty Friedan.

Μία τελευταία σημαντική επισήμανση αφορά τη νύξη της ποιήτριας στους δεσμούς των αρρενωποτήτων (Bassnett 2005, σ. 97) στους στίχους: «Αγόρι μου, είναι η έσχατή σου λύση./Θα το παντρευτείς, παντρευτείς, παντρευτείς» (Παράρτημα 1, στ. 39-40). Έτσι, πείθει ο συνεντευκτής τον συνεντευξιαζόμενο για την ανάγκη να συμπληρώσει τη ζωή του, το «άδαιο κεφάλι» του (στο ίδιο, στ. 26) με την υποψήφια σύζυγο που εμπορεύεται.

2. «Λαίδη Λάζαρος»: η εκδίχηση ενάντια στους «αιτούντες»

Γραμμένο το διάστημα μεταξύ 23 και 29 Οκτωβρίου του 1962, το ποίημα αυτό ξεκινά με αναφορές στις απόπειρες αυτοκτονίας της ποιήτριας στους στίχους: «Το ένανα ξανά/Σε κάθε δέκα χρόνια μια φορά/Το καταφέρνω» (Plath 1974, σ. 19). Φυσικά, όπως υπογραμμίζει και ο Bawer (1991), η σχέση της ίδιας της ποιήτριας με τους άνδρες (ειδικά με τον πατέρα και τον σύζυγό της) διαδραμάτισε, ως ένα βαθμό, κάποιο ρόλο στις απόπειρες αυτοκτονίας της. Ωστόσο, το ποιητικό υποκείμενο, η γυναίκα επανέρχεται σαν τον Λάζαρο από τους νεκρούς, ως ένδειξη εκδίχησης εναντίον της πατριαρχικής κοινωνίας που την καθυποτάσσει (Tonarová 2018, σ. 45). Γι' αυτό και η επιβίωσή της σε αυτό το ποίημα είναι «σα θάυμα αληθινό» (Plath 1974, σ. 19).

Οι αναφορές στην αντικειμενοποίηση, στην *απανθρωποποίηση* των γυναικών από την πατριαρχία, γίνονται, στο ποίημα αυτό-αλλά και στο ποίημα «Πατερούλης», με την παρουσίαση της γυναίκας ως θύματος στρατοπέδου συγκέντρωσης: «Το πρόσωπό μου απρόσωπο, φίνο/Εβραϊκό

λινό» (στο ίδιο, σ. 19). Η έντονη αυτή ιστορική ιδιοποίηση δικαιολογείται από την ιδέα της ίδιας της ποιήτριας ότι τα προσωπικά βιώματα στην ποίηση δεν πρέπει να έχουν ένα ναρκισσιστικό περιβλήμα, αλλά να είναι σχετικά με μεγαλύτερα ζητήματα, όπως, εν προκειμένω, τα στρατόπεδα συγκέντρωσης (Kendall 2001, σ. 170).

Στους στίχους «Και υπάρχει τιμή, πολύ ψηλή/Για μια λέξη ή μια επαφή/Η για μια σταγόνα αίμα/Η για ένα κομμάτι από τα ρούχα μου ή τα μαλλιά μου» (Plath 1974, σ. 23) δηλώνει το ποιητικό υποκείμενο, ειρωνευόμενο το κοινό του που θέλει, «τσακίζοντας αράπικα φυστίκια» (στο ίδιο, σ. 19), να το δει να αναγεννιέται (Bassnett 2005, σ. 112). Να δει την παραστασιακή επιτέλεσή του-ακόμη ένα διακριτό γνώρισμα της ποίησης της Plath-όπου σ' αυτό το ποίημα σημαίνει την ίδια την ποιήτρια να ενσαρκώνει και αποποιείται το δράμα της, ταυτόχρονα (Kendall 2001, σ. 161). Να δει «το θεατρικό» (Plath 1974, σ. 21), προτού ξανά γίνει «μια γελαστή γυναίκα» (στο ίδιο, σ. 19). Η κατάληξη της παραστασιακής επιτέλεσης είναι η εκδίκηση εναντίον του (ανδρικού) κοινού της και η οποία, αφού προοικονομείται στους στίχους: «Μην νομίζεις πως υποτιμώ το μεγάλο σου ενδιαφέρον» (Tonarová 2018, σ. 46), εξαπολύεται στο τέλος σαν προειδοποίηση προς τους απανταχού άνδρες, με κυριότερους τον ίδιο τον θεό και τον διάβολο: «Πρόσεξε/Πρόσεξε/Από την στάχτη/Εγείρομαι με τα άλικα μαλλιά μου/Και τους άνδρες καταπίνω σαν αέρα» (Plath 1974, σ. 23). Προσφωνώντας τους τελευταίους ως «άνδρες» στους στίχους: «Herr Θεέ Herr Εωσφόρε» (στο ίδιο, σ. 23), η Plath τονίζει την αρρενωπότητα που αποδίδεται μέχρι και σ' αυτούς (Bassnett 2005, σ. 113).

3. «Πατερούλης»: το σύμπλεγμα της Ηλέκτρας

Ο «Πατερούλης», γραμμένος στις 12 Οκτωβρίου του 1962, μοιράζεται με τη «Λαίδη Λάζαρος» την εκδίκηση προς την ανδρική και, ειδικά σ' αυτό το ποίημα, την πατρική φιγούρα που την καταδιώκει. Και γιατί την καταδιώκει; Διότι ο θάνατος του πατέρα της ποιήτριας, Otto Plath, όταν εκείνη ήταν δέκα ετών, την οδήγησε σε ένα μένος εναντίον του, ακριβώς επειδή την εγκατέλειψε, αφήνοντάς την να παλεύει με την εκπλήρωση των στόχων που είχαν δημιουργηθεί για εκείνη (Bawer 1991) και να ορίσει τον εαυτό της χωρίς μία ανδρική φιγούρα, σε μία κοινωνία που το θεωρούσε δεδομένο. Με την εντύπωση της κλιμακούμενης ενέργειας και ταχύτητας στον λόγο (Bassnett 2005, σ. 91) γράφεται ένα από τα πιο αξιοπρόσεκτα έργα της Plath (Bawer 1991) που φτάνει να εκφράζει κάτι μεγαλύτερο από το δικό της μόνο βίωμα.

Στον στίχο: «Δεν κάνεις, δεν κάνεις/Πια, μαύρο παπούτσι/Όπου έζησα σαν πόδι/Τριάντα χρόνια, φτωχιά και άσπρη» (Plath 1974, σ. 43), δηλώνει αρχικά το ποιητικό υποκείμενο, θέλοντας πια να απομυθοποιήσει την δύναμη του δυνάστη πατέρα της και τις παλιότερες προσπάθειές για

επανένωση μαζί του: «Στα είκοσι προσπάθησα να σκοτωθώ/Και να γυρίσω πίσω, πίσω, πίσω σε σένα» (στο ίδιο, σ. 45) και να πει εντέλει: «Πατερούλη, έπρεπε να σε σκοτώσω» (στο ίδιο, σ. 43). Για την ακρίβεια, «Αν σκότωσα κάποιον, σκότωσα δυο» (στο ίδιο, σ. 47) θα υποστηρίξει το υποκείμενο, αναφερόμενη και στον σύζυγο της, τον αντικαταστάτη της ανδρικής φιγούρας που είχε χάσει, το «μοντέλο» (στο ίδιο, σ. 45) του πατέρα της.

Εδώ ακριβώς αξίζει να σημειωθεί ότι η ίδια η ποιήτρια (Kendall 2001, σ. 151) προτάσσει μια φροϋδική θεώρηση στο εν λόγω ποίημα, συνδέοντάς το με το «σύμπλεγμα της Ηλέκτρας». Το ποίημα, έτσι, εξηγείται μέσα από φροϋδικές αρχές περί «βρεφικής σεξουαλικότητας», «μεταβίβασης» (σ.σ. εννοώντας τη μεταβίβαση του προσώπου του πατέρα σε αυτό του συζύγου) κ.ά. (στο ίδιο, σ. 152). Ακόμη πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για το «οιδιπόδειο του κοριτσιού» του Φρόυντ. Τα συμπτώματά μετουσιώνονται σε κάθε πολιτισμική πρακτική, όπως στη λογοτεχνία, επιβεβαιώνοντας έτσι μια φεμινιστική-ψυχχαναλυτική κριτική, η οποία, εφόσον μελετά τα λογοτεχνικά πρόσωπα σαν πραγματικά άτομα (Σηφάκη 2015, σ. 84), θα έβλεπε στο ποιητικό υποκείμενο την ίδια την ποιήτρια. Μάλιστα, όπως σημειώνει ο Kendall (2001, σ. 151), στο εν λόγω ποίημα υπάρχει ένας διττός ρόλος: η Plath είναι ταυτόχρονα θύμα μιας κατάστασης, αλλά και αναλύτρια αυτής.

Δε λείπουν ούτε από εδώ οι ιστορικές ιδιοποιήσεις: με αναφορές στις γερμανικές ρίζες του πατέρα της, «Όχι Θεός, αλλά σβάστικα» (Plath 1974, σ. 45) υπονοεί ότι και ο ίδιος και οι άνδρες γενικότερα λογίζονται ως θεοί. Και η γυναίκα, δηλαδή η ποιήτρια; Σα να ήταν «Εβραία./Μια Εβραία στο Νταχάου, στο Άουσβιτς, στο Μπέλσεν» (στο ίδιο, σ. 45). Αυτή η σύνδεση της γυναικείας εμπειρίας με την ιστορία του Ολοκαυτώματος, όσο υπερβολική κι αν φαντάζει, μπορεί-εκτός από τον τρόπο που η ίδια η ποιήτρια την υποστηρίζει-να εξηγηθεί και από την Betty Friedan, στο κεφάλαιο «Progressive Dehumanization: The Comfortable Concentration Camp» του «Feminine Mystique». Η Friedan (2001, σ. 309) σημειώνει χαρακτηριστικά ότι, ακόμη και αν οι Αμερικανίδες του 1950 δεν ήταν σε στρατόπεδο συγκέντρωσης, ήταν ωστόσο παγιδευμένες και είχαν την ανάγκη να αρνηθούν την ανωνυμία τους και να αυτοπροσδιοριστούν. Η Plath με τον στίχο: «Κάθε γυναίκα λατρεύει έναν Φασίστα» (Plath 1974, σ. 45), καταγγέλλει αυτήν τη στέρηση υπόστασης και την καταπίεση, η οποία, όταν αμφισβητείται, τιμωρείται (Tonarová 2018, σ. 44). Έτσι, ο «βρυκόλακας» (Plath 1974, σ. 47) πατέρας, που έγινε ύστερα σύζυγος και «ρούφαγε» (στο ίδιο, σ. 47) το αίμα της, «έχει ένα παλούκι στην χοντρή, μαύρη καρδιά» (στο ίδιο, σ. 47) του. Και, ίσως, η ποιήτρια ν' απελευθερώνεται, εν τέλει, όταν και το ποιητικό υποκείμενο, η «περσόνα», απελευθερώνεται, λέγοντας: «Πατερούλη, πατερούλη, μπάσταρδε, τελείωσα» (στο ίδιο, σ. 47).

4. Στην «Άκρη» του γκρεμού

Το τελευταίο ποίημα, η «Άκρη» (βλ. Παράρτημα 2), που θεωρείται και το τελευταίο της ποιήτριας, καθώς χρονολογείται-η τελική τουλάχιστον μορφή του-στις 5 Φεβρουαρίου του 1963, έξι μόλις ημέρες πριν την αυτοχειρία της, μαρτυρά, ακριβώς, την «άκρη» του γκρεμού, στην οποία βρισκόταν. Ο Kendall (2001, σ. 208) το χαρακτηρίζει ως το πιο σοκαριστικό της ποίημα και η Bassnett, μαζί με το ποίημα «Contusion», ως ένα από τα πιο θλιβερά έργα της (2005, σ. 136). Αξίζει να σημειωθεί ότι η αίσθηση αυτή δίνεται εδώ-αλλά και σε άλλα τελευταία ποιήματά της- μέσα από την απουσία της επανάληψης (Kendall 2001, σ. 149). Στην «Άκρη» εκφράζεται η «οξυμένη αποστασιοποίηση και παραίτηση ενώπιον του δισεπίλυτου πεπρωμένου» (στο ίδιο, σ. 208): «η γυναίκα είναι τελειοποιημένη» (Παράρτημα 2, στ. 1) μόνο πριν το τέλος της, τη στιγμή που «τα πόδια της φαίνεται να λένε:/φτάσαμε ως εδώ, τέλος» (στο ίδιο, στ. 7-8) και μόνο τότε «το νεκρό της/σώμα ενδύεται το χαμόγελο της επιτυχίας» (στο ίδιο, στ. 2-3). Πρόκειται για σαφή ένδειξη της «οριστικότητας» που διαπνέει το ποίημα, ενώ στους στίχους: «η ψευδαίσθηση μιας ελληνικής Ανάγκης/ρέει στις πτυχές της τηβέννου της» (στο ίδιο, στ. 4-5) και στις νύξεις στα παιδιά ως: «το κάθε πεθαμένο τέκνο τυλιγμένο, ένας όφης λευκός» (στο ίδιο, στ. 9) και «τα μάζεψε/πίσω μες στο σώμα της» (στο ίδιο, στ. 12-13) σκιαγραφούνται τα σκηνικά αυτοχειρίας και παιδοκτονίας (Kendall 2001, σ. 207).

Αυτή μάλιστα η αναφορά σε εικόνες παιδοκτονίας θα μπορούσε, ενδεχομένως, να μαρτυρά την αμφιταλάντευση σχετικά με τη γυναικεία υπόσταση και ολοκλήρωση, και άρα, το «πρόβλημα χωρίς όνομα» της Betty Friedan. Ο Kendall, άλλωστε, κάνει λόγο για «μνείες στη Μήδεια» (2001, σ. 207). Ίσως, λοιπόν, πρόκειται για την εκδίκηση του ποιητικού υποκειμένου προς τη φαλλοκρατία, που ταυτίζει το ρόλο του γυναικείου φύλου με την αναπαραγωγή του είδους. Το δε γεγονός ότι «η σελήνη δεν έχει λόγο να λυπάται» (Παράρτημα 2, στ. 17), διότι «είναι μαθημένη σε αυτά τα πράγματα» (στο ίδιο, στ. 19), μαρτυρά την αίσθηση ότι το πρόβλημα είναι βαθιά ριζωμένο. Τόσο που η σελήνη έχει συνηθίσει να βλέπει τις γυναίκες να πορεύονται προς το τέλος τους, έχοντας παραιτηθεί από τις δοκιμασίες της ζωής τους (Bassnett 2005, σ. 137).

Επίλογος

Συνοψίζοντας, με τις διεκδικήσεις του δεύτερου «ρεύματος» του φεμινισμού –που εξεργάγησαν αφού η Betty Friedan έδωσε όνομα στο «πρόβλημα χωρίς όνομα»-επρόκειτο να σημειωθεί μια ριζοσπαστική αλλαγή στο γυναικείο ζήτημα-το οποίο ως τότε θεωρούνταν λυμένο. Η αλλαγή αυτή είχε στόχο να εισαγάγει την ιδιωτική σφαίρα στη σφαίρα του πολιτικού, ως μείζον ζήτημα συζήτησης. Στα δε ποιήματα της Sylvia Plath, αναδεικνύονται, μέσω της εξομολόγησης των βιωμάτων της ίδιας, ακριβώς η καταπίεση και ο ευτελισμός της αξιοπρέπειας των γυναικών στο ανδροκρατούμενο περιβάλλον της (Tonarová 2018, σ. 48).

Βέβαια, η Plath έχει συχνά επικριθεί για τον τρόπο αναπαράστασης των έμφυλων ρόλων στα έργα της. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι κάθε τέτοια κριτική, επηρεασμένη από τις εικάστοτε κοινωνικές αντιλήψεις, επικρίνει την ποιήτρια, επειδή δεν ήταν κάτι άλλο από αυτό που ήταν πραγματικά (Kendall 2001, σ.49). Τα δε ποιήματα της συλλογής «Ariel» (1965), μπορεί να είναι αξιοπρόσεκτα, όπως υπογραμμίζει ο Bawer (1991), όχι εξαιτίας της μορφής τους, αλλά εξαιτίας της έκφρασης των εν βρασμώ συναισθημάτων μιας αυτοκαταστροφικής γυναίκας. Εντούτοις, οι φεμινιστικές κριτικές, που, όπως προαναφέρθηκε, άλλαξαν τον τρόπο ανάγνωσης της Plath μετά το θάνατό της (Bassnett 2005, σ. 1), βασίστηκαν ενδεχομένως ακριβώς σε αυτή τη συνθήκη. Ακόμη, παρ' ότι είναι αξιοσημείωτος ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο οι δύο κεντρικές συγγραφείς που βρέθηκαν στο επίκεντρο της έρευνας αυτής, η Betty Friedan και η Sylvia Plath, προσέγγισαν τα ίδια ζητήματα (Tonarová 2018, σ. 49), σημασία έχει, σε τελική ανάλυση, ότι τα έθιξαν με το δικό τους τρόπο η καθεμία.

Το σημαντικότερο, πάντως, είναι ότι γράφοντας για τα βιώματά της, πριν αυτά γίνουν μέρος του δημοσίου λόγου, η Sylvia Plath ονόμασε ποικιλοτρόπως το «πρόβλημα» και συνέδεσε την «εξομολόγησή» του με το ρεύμα της εξομολογητικής ποίησης. Τα τέσσερα ποιήματα που παρουσιάστηκαν αποδεικνύουν, ότι η εξομολογητική ποίηση της Plath δεν αφορούσε αποκλειστικά ενδόμυχες πτυχές της προσωπικότητάς της, αλλά και τον έμφυλο ρόλο της και τον τρόπο με τον οποίο αντίκριζε τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων την εποχή που έγραφε. Στις «εξομολογήσεις» της Plath δεν γινόμαστε μάρτυρες μόνο συναισθημάτων και σκέψεων διατυπωμένων με ακραίο τρόπο, αλλά και της έμφυλης καταπίεσης. Η τέχνη της, λοιπόν, φαίνεται να επικοινωνούσε με την τύχη που θα είχαν οι φεμινιστικοί στόχοι τις δεκαετίες που ακολούθησαν τα γραπτά της, αποδεικνύοντας τη σημασία της επικοινωνίας τέχνης και πολιτικής, εν γένει και στην ανάγκη να εξαλειφθεί και να μην επιστρέψει το πρόβλημα –πλέον με όνομα!

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

- Bassnett, S. (2005) *Sylvia Plath: An Introduction to the Poetry*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bawer, B. (1991) "Sylvia Plath and the Poetry of Confession", *The New Criterion*, 9(6).
Available at: <https://newcriterion.com/issues/1991/2/sylvia-plath-and-the-poetry-of-confession> [Accessed: 13/12/2022].
- De Beauvoir, S. (1949) *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard.
- Friedan, B. (2001) *The Feminine Mystique*. New York and London: W.W. Norton and Company.
- Kendall, T. (2001) *Sylvia Plath: A Critical Study*. London: Faber and Faber.
- Lowell, R. (1959) *Life Studies*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Plath, S. (1965) *Ariel*. New York: Harper Row Publishers.
- Tonarová, M. (2018) *Aspects of Feminism in Selected Works by Sylvia Plath*. Bachelor Thesis [online]. Masaryk University. Available at: <https://is.muni.cz/th/ia99u/?kod=Z8210;lang=en> [Accessed: 13/12/2022].

Ελληνόγλωσση

- Arruzza, C. (2021) «Επικίνδυνες σχέσεις: Γάμοι και διαζύγια μαρξισμού και φεμινισμού» στο Μαρκέτος Σ. (επιμ.) *Ο νέος φεμινισμός*. Αθήνα: ΚΨΜ, σ. 59-65.
- Heywood, A. (2007) *Πολιτικές Ιδεολογίες*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Plath, S. (1974) *Ποιήματα*. Θεσσαλονίκη: Διαγώνιος.
- Σηφάκη, Ε. (2015) *Σπουδές φύλου και λογοτεχνία*. Αθήνα: ΣΕΑΒ [διαδικτυακό]. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5721> [Ανακτήθηκε: 13 Δεκεμβρίου 2022].

Παράρτημα 1

Sylvia Plath, «Ο Αιτών» («The Applicant») στην ποιητική συλλογή «Ariel» (1965), μετάφραση: Γιώργος Μουφτόγλου

- | | |
|--|--|
| 1. First, are you our sort of a person? | Αρχικά, είσαι ένας από 'μας; |
| 2. Do you wear | Έχεις |
| 3. A glass eye, false teeth or a crutch, | Κανένα μάτι γυάλινο, δόντια ψεύτικα ή
δεκανίκια |
| 4. A brace or a hook, | Νάρθηκα ή γάντζο, |
| 5. Rubber breasts or a rubber crotch, | Είναι λαστιχένιο το καβάλο σου ή τα στήθια, |
| 6. Stitches to show something's missing?
No, no? Then | Έχεις ράμματα που δείχνουνε πως κάτι λείπει;
Όχι, όχι; Στην |
| 7. How can we give you a thing? | Περίπτωση αυτή, πώς να σου προσφέρουμε
κάτι; |
| 8. Stopcrying. | Μην κλαις. |
| 9. Openyourhand. | Άνοιξε το χέρι σου. |
| 10. Empty? Empty. Here is a hand | Άδειο; Άδειο. Ορίστε ένα χέρι |
| 11. To fill it and willing | Να σου το γεμίσει και πρόθυμο |
| 12. To bring teacups and roll away
headaches | Να φέρει τα φλιτζάνια με το τσάι και με
μαλάξεις τον πονοκέφαλο να διώξει |
| 13. And do whatever you tell it. | Και να κάνει ό,τι του πεις. |
| 14. Willyoumarryit? | Θα το παντρευτείς; |
| 15. Itisguaranteed | Είναι εγγυημένο |
| 16. To thumb shut your eyes at the end | Τα μάτια να σου κλείσει απαλά στο τέλος |
| 17. And dissolve of sorrow. | Και να διαλυθεί από τη θλίψη. |
| 18. We make new stock from the salt. | Παράγουμε νέο απόθεμα από το αλάτι. |
| 19. I notice you are stark naked. | Παρατηρώ πως είσαι ολόγυμνος. |
| 20. Howaboutthissuit – | Τι θα έλεγες για το κοστούμι αυτό– |
| 21. Black and stiff, but not a bad fit. | Μαύρο και σφιχτό, αλλά δεν είν' κακό. |
| 22. Willyoumarryit? | Θα το παντρευτείς; |

23. It is waterproof, shatterproof, proof Είναι αδιάβροχο, άθραυστο, προστατεύει
24. Against fire and bombs through the roof. Από φωτιά και βόμβες που έρχονται απ' τη
στέγη.
25. Believe me, they'll bury you in it. Πίστεψέ με, μ' αυτό θα θαφτείς.
26. Now your head, excuse me, is empty. Τώρα το κεφάλι σου, με συγχωρείς, είναι άδειο.
27. I have the ticket for that. Έχω ακριβώς αυτό που χρειάζεται.
28. Come here, sweetie, out of the closet. Έλα εδώ, γλύκα, βγες απ' την ντουλάπα.
29. Well, what do you think of *that*? Λοιπόν, πώς σου φαίνεται *αυτή*;
30. Naked as paper to start Στην αρχή θα είναι σαν λευκό χαρτί γυμνό
31. But in twenty-five years she'll be silver, Αλλά σε εικοσιπέντε χρόνια θα 'ναι ασημένιο,
32. In fifty, gold. Σε πενήντα, χρυσό.
33. A living doll, everywhere you look. Μια κούκλα ζωντανή, όπου κι αν κοιτάξεις.
34. It can sew, it can cook, Μπορεί να ράβει, να μαγειρεύει,
35. It can talk, talk, talk. Να μιλάει, να μιλάει, να μιλάει.
36. It works, there is nothing wrong with it. Λειτουργεί, δεν έχει ελάττωμα κανένα.
37. You have a hole, it's a poultice. Αν έχεις μία τρύπα, είναι το κατάπλασμα.
38. You have an eye, it's an image. Αν έχεις ένα μάτι, είναι η εικόνα.
39. My boy, it's your last resort. Αγόρι μου, είναι η έσχατή σου λύση.
40. Will you marry it, marry it, marry it. Θα το παντρευτείς, παντρευτείς, παντρευτείς.

Παράρτημα 2

Sylvia Plath, «Άκρη» («Edge»), στην ποιητική συλλογή «Ariel» (1965), μετάφραση: Γιώργος Μουφτόγλου

- | | |
|---|--|
| 1. The woman is perfected. | Η γυναίκα είναι τελειοποιημένη. |
| 2. Her dead | Το νεκρό της |
| 3. Body wears the smile of accomplishment, | Σώμα ενδύεται το χαμόγελο της επιτυχίας, |
| 4. The illusion of a Greek necessity | Η ψευδαίσθηση μιας Ελληνικής ανάγκης |
| 5. Flows in the scrolls of her toga, | Ρέει στις πτυχές της τηβέννου της, |
| 6. Her bare | Τα γυμνά της |
| 7. Feet seem to be saying: | Πόδια φαίνεται να λένε: |
| 8. We have come so far, it is over. | Φτάσαμε ως εδώ, τέλος. |
| 9. Each dead child coiled, a white serpent, | Το κάθε πεθαμένο τέκνο τυλιγμένο, ένας όφης λευκός, |
| 10. One at each little | Καθένα στο κάθε μικρό |
| 11. Pitcher of milk, now empty. | Κανάτι γάλακτος, τώρα αδειανό. |
| 12. She has folded | Τα μάζεψε |
| 13. Them back into her body as petals | Πίσω μες στο σώμα της όπως τα πέταλα |
| 14. Of a rose close when the garden | Ενός ρόδου κλείνουν όταν ο κήπος |
| 15. Stiffens and odors bleed | Σκληραίνει και οι οσμές αιμορραγούν |
| 16. From the sweet, deep throats of the night flower. | Από του νυχτολούλουδου τους γλυκούς, βαθείς λαιμούς. |
| 17. The moon has nothing to be sad about, | Η σελήνη δεν έχει κανένα λόγο να λυπάται, |
| 18. Staring from her hood of bone. | Κοιτάζοντας επίμονα μέσ' από το οστέινο κάλυμμά της. |
| 19. She is used to this sort of thing. | Είναι μαθημένη σε αυτά τα πράγματα. |
| 20. Her black cracks drag. | Τα σκοτάδια της κροταλίζουν και σέρνονται. |