



Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

Από την οικοποιητική της Alice Oswald στην επιτέλεση:
η ποίηση ως βιωματική, καλλιτεχνική και οικολογική πράξη

Αλεξία Καλογεροπούλου

Επιβλέπων καθηγητής: Θωμάς Συμεωνίδης

Πάτρα, Ιούλιος 2026

Δηλώνω ρητά ότι σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/ δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή, κ. Θωμά Συμεωνίδη, για την πολύτιμη καθοδήγηση, την επιστημονική υποστήριξη και τις ουσιαστικές παρατηρήσεις του καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Η εμπιστοσύνη, η διαθεσιμότητα και η ενθάρρυνσή του συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση και την ολοκλήρωση της εργασίας μου.

Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία επιδιώκεται η εξέταση της οικοκριτικής και της οικοποιητικής ως θεωρητικά και ερμηνευτικά πλαίσια για την κατανόηση της σύγχρονης οικοποίησης και, ειδικότερα, του έργου της βρετανίδας ποιήτριας Άλις Όσβαλντ (Alice Oswald). Κεντρικό ζητούμενο της έρευνας είναι η διερεύνηση της ποίησης πέρα από τον γραπτό λόγο, ως βιωματικής, σωματικής και επιτελεστικής πράξης που δίνει έμφαση στον τόπο, τον ήχο και τη σχέση ανάμεσα στον ανθρώπινο και μη ανθρώπινο κόσμο, με έναν τρόπο που μετουσιώνει το φυσικό τοπίο σε συμβάν του παρόντος. Μέσα από την ανάλυση επιλεγμένων ποιημάτων από τη συλλογή *Πέφτοντας ξύπνια* (2024), της Όσβαλντ, η εργασία στοχεύει να αναδείξει τους τρόπους με τους οποίους η ποιητική της γραφή μπορεί να ενεργοποιήσει τον αναγνώστη ή τον ακροατή και να τον καταστήσει συμμετόχο μιας βιωμένης οικολογικής εμπειρίας.

Παράλληλα, γίνεται προσπάθεια χαρτογράφησης του θεωρητικού πεδίου της οικοκριτικής, από τις πρώιμες διατυπώσεις της έως τις σύγχρονες προσεγγίσεις του Ανθρωπόκαινου, καθώς και προσπάθεια ανάδειξης της ηθικής και πολιτικής διάστασης της οικοποιητικής. Η μελέτη ολοκληρώνεται με το δημιουργικό μέρος, το οποίο περιλαμβάνει πρωτότυπα ποιήματα της γράφουσας και μια οικοποιητική επιτέλεση, επιβεβαιώνοντας τη σύνδεση ανάμεσα στη θεωρία και την καλλιτεχνική πράξη.

Λέξεις κλειδιά: οικοκριτική, οικοποιητική, επιτελεστικότητα, Alice Oswald, ποίηση και φύση, τόπος, *place-making*, Ανθρωπόκαινο, οικολογική ηθική, σωματική εμπειρία

Abstract

This MA thesis explores ecocriticism and ecopoetics as theoretical and interpretive frameworks for understanding contemporary poetry, with a particular focus on the work of the British poet Alice Oswald. The study approaches poetry not merely as written text, but as an embodied, experiential and performative practice that activates place, sound and the relationship between the human and the more-than-human world.

The thesis examines the intersection of ecopoetics with performativity and mobility, conceptualizing Oswald's poetry as a form of place-making in which landscape is not simply represented but experienced as a present event. Through close readings of selected poems from *Falling Awake* (2024), the analysis highlights how Oswald's poetic practice engages the reader or listener as an active participant in an ecological experience.

At the same time, the study maps the development of ecocritical theory from its early formulations to contemporary debates surrounding the Anthropocene, emphasizing the ethical, political and aesthetic dimensions of ecopoetic writing. The thesis concludes with a creative section that includes original poems and an ecopoetic performance, underscoring the dynamic relationship between theory, poetic practice and ecological engagement.

Key words: *ecocriticism, ecopoetics, performativity, Alice Oswald, poetry and nature, place-making, Anthropocene, ecological ethics, embodied experience*

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες

Περίληψη

Abstract

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Εισαγωγή

1. Εισαγωγή

1.1 Σκοπός, ερευνητικά ερωτήματα και μεθοδολογία

1.2 Δομή της εργασίας

1.3 Ιστορική αναδρομή

1.3.1 Η φύση στην ποίηση της Ευρωπαϊκής Αναγέννησης και του Μπαρόκ

1.3.2 Ο Ρομαντισμός και οι «Ποιητές των Λιμνών»

1.3.3 Η γερμανική ρομαντική παράδοση και η φύση ως όλον

1.3.4 Η λατινική παράδοση: Η φύση ως καταφύγιο και ως αμείλικτη δύναμη

1.3.5 Η ελληνική ποίηση και η φύση στον 20ό αιώνα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Οικοκριτική, Οικοποιητική και Επιτελεστικότητα

2.1 Εισαγωγή

2.2 Οικοποίηση και οικοκριτική

2.2.1 Ορισμοί και βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις

2.2.1.1 Οικοποίηση

2.2.1.2 Οικοποίηση (ecopoetry) και ποίηση της φύσης (nature poetry)

2.2.2 Ο ρόλος της οικοκριτικής: από την ποίηση στην κλιματική ηθική

2.2.2.1 Ορίζοντας την οικοκριτική

2.2.3 Οικοκριτική και οικοποίηση

2.2.4 Προκλήσεις της οικοκριτικής

2.2.5 Η έννοια της κινητικότητας στην οικοποίηση

2.2.5.1 Η έννοια της διαμόρφωσης του τόπου (place-making) στην οικοκριτική και

στην οικοποίηση

2.2.6 Η γλώσσα της οικοποίησης και η μεταφορά του νοήματος

2.3 Επιτελεστικότητα και ποίηση

2.3.1 Επιτελεστική ποίηση (Performance poetry): Από τη σκηνή στην παγκόσμια κουλτούρα

2.3.2 Προέλευση και ιστορική εξέλιξη

2.3.3 Η προέλευση της επιτελεστικότητας

2.3.4 Η συμβολή του J.L. Austin στην ποιητική επιτέλεση

2.4 Η σχέση ανάμεσα στην επιτελεστικότητα, το σώμα και τη φωνή στην ποίηση

2.5 Η πολιτική διάσταση της επιτελεστικότητας στην ποίηση

2.6 Ψηφιακή εποχή και διάχυση μέσω διαδικτύου

2.7 Φαινομενολογία, σωματικότητα και ποίηση

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ποίηση της Άλις Όσβαλντ

3.1 Η οικοποιητική και επιτελεστική ποίηση της Άλις Όσβαλντ

3.2 Ανάλυση ποιημάτων

3.2.1 Μια σύντομη ιστορία πτώσης

3.2.2 Αλεπού

3.2.3 Στην άκρη

3.2.4 Ψυχρή πλευρά

Συμπεράσματα

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Πρωτότυπα ποιήματα

Αλεπού

Στάγωνα

Ελιές

Δέντρο

Συνάντηση

Οικοποιητική επιτέλεση

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Μεταφράσεις

Ελληνόγλωσση πρωτότυπη βιβλιογραφία

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Εισαγωγή

1. Εισαγωγή

Τα τελευταία χρόνια, η ποίηση φαίνεται να γνωρίζει μια νέα άνθιση, αν κρίνει κανείς από τον μεγάλο αριθμό των ποιητικών συλλογών που εκδίδονται κάθε χρόνο, αλλά και από την πληθώρα των εκδηλώσεων που αφορούν ποιητικές αναγνώσεις και παρουσιάσεις. Παράλληλα, φαίνεται ότι το ενδιαφέρον μετατοπίζεται ολοένα και περισσότερο από τον γραπτό λόγο και τον αυτηρό λογοτεχνικό χώρο προς τη συνέργεια με άλλα καλλιτεχνικά πεδία και άλλες μορφές τέχνης. Πολλές ποιητικές φωνές σήμερα δεν περιορίζουν το έργο τους στη σελίδα ενός βιβλίου, αλλά αναζητούν τρόπους να το εγγράψουν στο σώμα, στον χώρο, στον ήχο και στο περιβάλλον, ανταποκρινόμενες τόσο στις προκλήσεις μιας ρευστής εποχής που μαστίζεται από πολλαπλές κρίσεις (οικολογικές, κοινωνικές, υπαρξιακές, υγειονομικές, ηθικές, πολιτικές), όσο και στις δυνατότητες που παρέχουν οι τεχνολογικές εξελίξεις, οι οποίες επιτρέπουν την παράλληλη χρήση πολλών εκφραστικών μέσων. Έτσι, η ποίηση συνομιλεί πιο ανοιχτά με την κοινωνία και επαναδιαπραγματεύεται τη θέση της μέσα στον φυσικό, πολιτισμικό και κοινωνικό ιστό.

Σε αυτή τη διαδικασία επαναδιαπραγμάτευσης, η φύση εξακολουθεί να αποτελεί σταθερά αγαπημένο θέμα και πηγή έμπνευσης της ποιητικής δημιουργίας, ακολουθώντας μια μακρά λογοτεχνική παράδοση, όπου ποιητές και στοχαστές αντιλαμβάνονταν το φυσικό περιβάλλον ως πηγή αισθητικής απόλαυσης, ως μέσο κατανόησης του κόσμου, του εαυτού αλλά και ως απάντηση των βαθύτερων φιλοσοφικών και υπαρξιακών ερωτημάτων που απασχολούν διαχρονικά την ανθρώπινη σκέψη. Ωστόσο, η οικολογική ευαισθησία των τελευταίων δεκαετιών, που απορρέει από την απομύζηση των φυσικών πόρων και την καταστροφή του περιβάλλοντος λόγω της ανθρωπογενούς δράσης, έχει συμβάλει καθοριστικά στη διαμόρφωση μιας ποιητικής που στρέφεται πλέον προς το μη ανθρώπινο, το τοπίο, τα ζώα και ό,τι συναπαρτίζει τη φύση, λογαριάζοντάς τα ως ενεργούς συνομιλητές και όχι ως παθητικά ή διακοσμητικά στοιχεία. Η οικοποιητική (ecopoetics) αναδύεται έτσι ως ένα πεδίο όπου η γλώσσα ξεπερνά τα όριά της και αφουγκράζεται ρυθμούς, ήχους, χρονικότητες και χωρικότητες που υπερβαίνουν το ανθρώπινο μέτρο. Η οικοποίηση καλείται να γίνει λιγότερο κυριαρχική απέναντι στη φύση και περισσότερο δεκτική στο Άλλο, το μη ανθρώπινο. Καλείται, επίσης, να γίνει λιγότερο ερμηνευτική ή περιγραφική και περισσότερο βιωματική,

ενσωματώνοντας την οικολογική συνείδηση, τη σωματική παρουσία και την ενεργή, αμφίδρομη σχέση με το φυσικό περιβάλλον (Buell, 1995·Knickerbocker, 2012).

1.1 Σκοπός, ερευνητικά ερωτήματα και μεθοδολογία

Η έρευνα στοχεύει να αναδείξει πώς η οικοποίηση μπορεί να λειτουργήσει ταυτόχρονα ως καλλιτεχνική δημιουργία, βιωματική εμπειρία, οικολογική αφύπνιση και δέσμευση απέναντι στην ενεργή προστασία του περιβάλλοντος. Ειδικότερα, επιδιώκεται η ανάλυση της οικοποιητικής πρακτικής της Άλις Όσβαλντ (Alice Oswald), μέσα από επιλεγμένα ποιήματά της, η ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο η φύση αναδύεται ως ζωντανή παρουσία στους στίχους της, η διερεύνηση της έννοιας της ποιητικής επιτέλεσης ως σωματικής, ηχητικής και βιωματικής πραγμάτωσης της ποίησης και η σύνδεση της ποιητικής δημιουργίας με την οικολογία είτε ως ακτιβιστική πράξη που στοχεύει στην αφύπνιση είτε ως μια προσπάθεια σύνδεσης με τη φύση με στόχο τη συμπόρευση μαζί της και την καλλιέργεια μιας πιο συνειδητής οικολογικής νοοτροπίας.

Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που καθοδηγούν την εργασία είναι τα εξής: *Με ποιους τρόπους η ποίηση μπορεί να θεωρηθεί βιωματική και επιτελεστική πράξη; Πώς η Άλις Όσβαλντ αξιοποιεί την οικοποιητική διαδικασία για να εκφράσει την οικολογική συνείδηση; Σε ποιο βαθμό η ποίηση της Όσβαλντ συνιστά οικολογική πράξη;* Η μεθοδολογία της εργασίας βασίζεται στη βιβλιογραφική μελέτη των θεωρητικών προσεγγίσεων που αφορούν την οικοκριτική και την οικοποίηση, καθώς και στην ποιοτική ανάλυση ποιητικών κειμένων της Όσβαλντ.

Η έρευνα για την οικοποίηση στον ελληνικό ακαδημαϊκό χώρο εμφανίζεται περιορισμένη, με ελάχιστες μελέτες να εστιάζουν σε διεθνείς εκπροσώπους της οικοποίησης. Ιδιαίτερα δε για την Όσβαλντ, δεν εντόπισα κάποια υφιστάμενη εργασία. Το κενό αυτό στην ελληνική βιβλιογραφία καταδεικνύει τη σημασία της παρούσας εργασίας.

1.2. Δομή της εργασίας

Η προσέγγιση της ποίησης ως βιωματικής, επιτελεστικής και οικολογικής πράξης προϋποθέτει έναν σαφή θεωρητικό προσδιορισμό των εννοιών που την αφορούν. Όροι όπως *οικοποιητική, οικοκριτική και επιτελεστικότητα* αποτελούν έννοιες που πλαισιώνουν και καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο η οικοποίηση αντιμετωπίζει τη σχέση ανθρώπου,

γλώσσας και φυσικού περιβάλλοντος. Για τον λόγο αυτό, το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στο θεωρητικό πλαίσιο της οικοκριτικής και της οικοποιητικής, παρουσιάζοντας βασικούς ορισμούς και κριτικές προσεγγίσεις μέσα από την ελληνική και τη διεθνή βιβλιογραφία. Η χαρτογράφηση αυτών των θεωρητικών κατευθύνσεων, διαμορφώνει το αναγκαίο υπόβαθρο για την ανάλυση του έργου της Όσβαλντ, στο τρίτο κεφάλαιο, και τη διερεύνηση της ποίησης ως μορφής καλλιτεχνικής, βιωματικής και οικολογικής πράξης.

Η μελέτη της οικοποιητικής αποκτά ιδιαίτερη σημασία στην εποχή του Ανθρωπόκαινου (Anthropocene), δηλαδή της γεωλογικής περιόδου που διανύουμε, κατά την οποία η συνεχής ανθρώπινη δραστηριότητα έχει καθοριστική επίδραση στη Γη, υποβιβάζοντας τα οικοσυστήματα και τη βιοποικιλότητά της (Crutzen, 2002). Σήμερα, η ποιητική δημιουργία που εμπνέεται από τη φύση δεν στοχεύει μόνο στην αισθητική απόλαυση, αλλά, κυρίως, αναδεικνύει την ευθύνη του ανθρώπου απέναντι στο περιβάλλον, στην πανίδα και στη χλωρίδα, αλλά, αναδεικνύει, επίσης, τη συμμετοχή του στους κύκλους της φύσης, προσθέτοντας μια ηθική, ενοποιητική και οικολογική διάσταση στην ανάγνωση του κόσμου.

Η εργασία διακρίνεται σε δύο μέρη: στο θεωρητικό και στο δημιουργικό. Στο θεωρητικό μέρος, το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στη διερεύνηση και εννοιολογική οριοθέτηση της οικοποίησης (ecopoetry), στο πλαίσιο της σύγχρονης οικοκριτικής θεωρίας. Μέσα από την παρουσίαση και τη συγκριτική εξέταση βασικών θεωρητικών προσεγγίσεων, αναδεικνύεται η οικοποίηση ως μια ποιητική πρακτική που υπερβαίνει την παραδοσιακή ποίηση της φύσης, ενσωματώνοντας οικολογική συνείδηση, ηθικό προβληματισμό και πολιτική διάσταση. Παράλληλα, εξετάζεται η σχέση της οικοποιητικής με την οικοκριτική, καθώς και οι δυνατότητες και οι περιορισμοί της ως μέσου διαμόρφωσης περιβαλλοντικής ευαισθητοποίησης και οικολογικής σκέψης στο σύγχρονο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο. Το επόμενο υποκεφάλαιο αφορά την επιτελεστικότητα. Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύεται η ποίηση της Άλις Όσβαλντ, και συγκεκριμένα επιλεγμένα ποιήματα από τη συλλογή της *Πέφτοντας ξύπνια* (2024). Ακολουθούν τα συμπεράσματα της εργασίας και το δεύτερο, δημιουργικό μέρος, όπου παρατίθενται πέντε ποιήματα που δημιουργήθηκαν από τη γράφουσα για τις ανάγκες της εργασίας.

1.3. Ιστορική αναδρομή

Στο παρόν υποκεφάλαιο επιχειρείται μια σύντομη αναδρομή αναφορικά με τη διαμόρφωση της ποίησης της φύσης μέσα στους αιώνες, από τις πρώιμες εκδηλώσεις της έως σήμερα, αναδεικνύοντας τα ρεύματα και τις προσωπικότητες που σημάδεψαν αυτήν την πορεία.

1.3.1. Η φύση στην ποίηση της Ευρωπαϊκής Αναγέννησης και του Μπαρόκ

Πριν από την άνθιση της ρομαντικής ποίησης, η πρώιμη ευρωπαϊκή λογοτεχνία της Αναγέννησης και του Μπαρόκ προσέγγιζε τη φύση με μια αισθητική στενά συνδεδεμένη με τον ανθρωποκεντρισμό, χωρίς να την αντιλαμβάνεται ως αυθύπαρκτη και αυτόνομη. Την αντιμετώπιζε ως ένα πλαίσιο, ένα σκηνικό, στο οποίο αναδεικνύονται τα ανθρώπινα πάθη και οι ενδοψυχικές διεργασίες, ένα *locus amoenus*, έναν εξιδανικευμένο τόπο, που παρέχει ευχαρίστηση, ασφάλεια, άνεση και μια αθωότητα που έμοιαζε με αυτή των πρωτόπλαστων, πριν καταναλώσουν το μήλο. Έτσι, το φυσικό περιβάλλον παρουσιαζόταν ιεραρχημένο και ενταγμένο σε ένα ανθρωποκεντρικό σύστημα αξιών, όπου ο άνθρωπος παρέμενε στο επίκεντρο της αφήγησης (Abrams, 1973).

1.3.2. Ο ρομαντισμός και οι «Ποιητές των Λιμνών»

Η ρομαντική περίοδος στην ποίηση, στα τέλη του 18ου αιώνα, αποτέλεσε ένα αποφασιστικό σημείο καμπής στη σχέση της λογοτεχνίας με τη φύση. Στην Αγγλία, οι William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge και Robert Southey, γνωστοί ως οι «Ποιητές των Λιμνών» (Lake Poets), επανέφεραν στο προσκήνιο την άμεση εμπειρία της φύσης και την υποκειμενική αίσθηση του κόσμου.

Για παράδειγμα, στην ποιητική συλλογή *Λυρικές μπαλάντες* (*Lyrical Ballads*, 1798/1920), των William Wordsworth και Samuel Taylor Coleridge, η φύση δεν αντιμετωπίζεται ως ένα τοπίο, ως ένα στατικό σκηνικό μέσα στο οποίο ενεργεί το ποιητικό υποκείμενο, αλλά ως μια πηγή πνευματικής αναγέννησης και αυτογνωσίας, ως ένας ενεργός συνομιλητής που προσφέρει στιγμές βαθιάς ενδοσκόπησης και ηθικής κατανόησης (Abrams, 1973). Η επιμονή του Wordsworth στη χρήση απλής γλώσσας και στην καταγραφή της ανθρώπινης εμπειρίας μέσα στο φυσικό τοπίο, αποτελεί πραγματική ρήξη με την προηγούμενη ποιητική παράδοση. Αυτό φαίνεται, εξάλλου, στον πρόλογο της συλλογής, τον οποίο έγραψε ο Wordsworth, που,

ουσιαστικά, συνιστά ένα μανιφέστο, όπου ο ποιητής διατυπώνει τις αρχές στις οποίες θα πρέπει να στηριχθεί πλέον η ποίηση, τραβώντας μια διαχωριστική γραμμή με το παρελθόν.

Ο Samuel Taylor Coleridge, αν και συνδεδεμένος με τον Wordsworth, φέρνει στη ρομαντική ποιητική μια πιο φιλοσοφική και μεταφυσική διάσταση. Στο ποιητικό του έργο, η φύση εντάσσεται σε ένα πλαίσιο νοητικού στοχασμού και φαντασίας, όπως στο αφηγηματικό ποίημα *Η μπαλλάντα του γέρου ναυτικού* (*The Rime of the Ancient Mariner*, 1798), όπου το φυσικό περιβάλλον είναι περισσότερο ένας καθρέφτης ηθικών και υπαρξιακών ζητημάτων και λιγότερο άμεσος συνομιλητής.

Ο Robert Southey, αν και συνήθως επισκιάζεται από τους Wordsworth και Coleridge, έχει προσθέσει τη δική του συνεισφορά στον Ρομαντισμό μέσα από μια έντονα αφηγηματική και εξωτική προσέγγιση της φύσης και της ιστορίας. Στα εκτενή του «επικά» ποιήματα, όπως το *Θαλάμπα ο Καταστροφέας* (*Thalaba the Destroyer*, 1801) και το *Η Κατάρα του Κεχάμα* (*The Curse of Kehama*, 1810), η φύση παύει να ταυτίζεται με το οικείο αγγλικό τοπίο και μετατρέπεται σε έναν μεγαλειώδη χώρο ηθικής δοκιμασίας, όπου το «υψηλό» συνδέεται με το θρησκευτικό συναίσθημα και την κοινωνική δικαιοσύνη. Για τον Southey, η ποιητική δημιουργία αποτελεί ένα μέσο ηθικής διδασκαλίας, με τη φύση και την ιστορία να αλληλεπιδρούν για να αναδείξουν τη θριαμβευτική πάλη της ανθρώπινης θέλησης απέναντι στο πεπρωμένο. Παρ' όλα αυτά, διατηρεί μια πιο ορθολογική και περιγραφική δομή σε σύγκριση με τον μυστικισμό των συνοδοιπόρων του ποιητών.

Θα έλεγε κανείς, συνοψίζοντας, ότι η πρώτη γενιά των Άγγλων Ρομαντικών μεταμόρφωσε ριζικά τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Είτε πρόκειται για την πνευματική ενδοσκόπηση του Wordsworth, τη μεταφυσική φαντασία του Coleridge ή την ηθική διδασκαλία του Southey, η φύση, στην ποίησή τους παύει να είναι ένα παθητικό αντικείμενο για παρατήρηση ή ένα σκηνικό δράσης και αναδεικνύεται σε έναν ζωντανό οργανισμό που διαμορφώνει τη συνείδηση. Αυτή η μετάβαση από την εξωτερική περιγραφή στην εσωτερική βίωση του κόσμου ανανέωσε την ποιητική γλώσσα και έθεσε, παράλληλα, τις βάσεις για μια νέα οντολογική κατανόηση της υποκειμενικότητας, που εξακολουθεί να επηρεάζει την ποιητική σκέψη μέχρι σήμερα.

1.3.3. Η γερμανική ρομαντική παράδοση και η φύση ως όλον

Στη Γερμανία, το κίνημα «Θύελλα και Ορμή» (Sturm und Drang) και η πρόιμη ρομαντική σκέψη επηρέασαν σημαντικά την ποιητική θεώρηση του φυσικού κόσμου. Η γραφή του Friedrich Hölderlin διέπεται από φιλοσοφικές και μεταφυσικές αναζητήσεις και ενσωματώνει μια αίσθηση ενότητας ανάμεσα στον άνθρωπο και το φυσικό περιβάλλον (Beiser, 2002). Καθοριστική είναι και η συμβολή του Friedrich von Schelling, ο οποίος μέσω της «Φιλοσοφίας της Φύσης» (Naturphilosophie) εισηγείται την ιδέα ότι η φύση είναι ορατό πνεύμα και το πνεύμα αόρατη φύση, καταργώντας έτσι τον δυισμό υποκειμένου και αντικειμένου (Schelling, 1797/1988).

Αυτή η ολιστική θεώρηση βρίσκει την ποιητική της έκφραση στο έργο του Novalis, όπου η φύση μετατρέπεται σε έναν μυστικιστικό χώρο αποκάλυψης. Για τον Novalis, η επικοινωνία με το φυσικό περιβάλλον είναι μια πράξη «ρομαντικοποίησης» του κόσμου, μια αναζήτηση της πρωταρχικής ενότητας που χάθηκε, όπου η φύση αποτελεί έκφραση του θείου και της ανθρώπινης ψυχής. Η αντίληψη αυτή επηρέασε βαθιά τη λογοτεχνική και φιλοσοφική σκέψη στην Ευρώπη, με την ιδέα της φύσης, ως ενιαίου συνόλου να αποκτά κεντρική θέση (Novalis, 1802/1977).

1.3.4. Η λατινική παράδοση: Η φύση ως καταφύγιο και ως αμείλικτη δύναμη

Στον γαλλικό και ιταλικό Ρομαντισμό, η σχέση με τη φύση αποκτά έναν πιο υποκειμενικό και, συχνά, υπαρξιακά αγωνιώδη χαρακτήρα, σε σύγκριση με τον γερμανικό Ρομαντισμό. Στη Γαλλία, επηρεασμένοι από το έργο του Ζαν – Ζακ Ρουσσώ (Jean-Jacques Rousseau), ποιητές όπως ο Λαμαρτίνος (Alphonse de Lamartine) αντιμετωπίζουν το φυσικό τοπίο ως έναν μελαγχολικό καθρέφτη της ανθρώπινης παροδικότητας, όπου η φύση γίνεται μάρτυρας του εφήμερου έρωτα και της φθοράς του χρόνου (Porter, 2002). Αντιθέτως, στην Ιταλία, ο Τζάκομο Λεοπάρντι (Giacomo Leopardi) εισηγείται μια πιο ριζοσπαστική και απαισιόδοξη θεώρηση. Για τον Λεοπάρντι, η φύση μετατρέπεται σταδιακά από «στοργική μητέρα» σε «αδιάφορη μητριά», μια τυφλή και αμείλικτη δύναμη που παραμένει ξένη ως προς τα ανθρώπινα δεινά, υπογραμμίζοντας την τραγική μοναξιά του ατόμου μέσα στο σύμπαν (Sneyd, 2018). Αυτή η μετατόπιση από το συναισθηματικό καταφύγιο στην οντολογική απομόνωση αναδεικνύει την πολυφωνία του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, όπου η φύση κάποιες φορές από πηγή αναγέννησης μετατρέπεται σε πεδίο βαθιάς υπαρξιακής αναμέτρησης, ακόμα και συντριβής, για τον άνθρωπο.

1.3.5. Η ελληνική ποίηση και η φύση στον 20ό αιώνα

Στη νεότερη Ελλάδα, η σχέση της ποίησης με τη φύση αναπτύσσεται μέσα από ιδιαίτερες πολιτισμικές και ιστορικές συνθήκες, όπου το φυσικό τοπίο συνδέεται με μνήμες του τόπου, την ιστορική παράδοση και τα συλλογικά βιώματα. Ήδη από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα, ο Κωστής Παλαμάς προσδίδει στη φύση μια διάσταση ιστορικής συνείδησης. Στο ποιητικό του έργο, το ελληνικό τοπίο εμφανίζεται ως ένας χώρος φορτισμένος με το πνεύμα του παρελθόντος, όπου η φύση και η ιστορία συγχωνεύονται για να αναδείξουν τη διαχρονικότητα του ελληνισμού.

Αυτή η τάση κορυφώνεται στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη και του Άγγελου Σικελιανού, όπου η φύση διαδραματίζει κεντρικό ρόλο ως ένα πλαίσιο ανάτασης και αναβάπτισης του ανθρώπου σε κάτι που τον υπερβαίνει. Είτε πρόκειται για μια «μεταφυσική» του ήλιου και του Αιγαίου στον Ελύτη είτε για έναν αρχέγονο, προφητικό μυστικισμό στον Σικελιανό, το φυσικό περιβάλλον αντιμετωπίζεται ως κάτι απτό αλλά και ιδεατό, που προσεγγίζεται από το ποιητικό υποκείμενο με δέος και πνευματική ανάταση που αγγίζει, κάποτε, τα όρια της έκστασης.

Δεν ισχύει όμως το ίδιο για τον Νικηφόρο Βρεττάκο, ο οποίος αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση έλληνα ποιητή που ενσωματώνει στο έργο του τη φύση ως μια άμεση, βιωματική και ηθική εμπειρία. Για τον Βρεττάκο, το φυσικό περιβάλλον, με επίκεντρο τον επιβλητικό ορεινό όγκο του Ταΰγετου, είναι ένα υπαρξιακό και αισθητικό πλαίσιο, ένα υπερβατικό στοιχείο, αλλά και ένας ενεργός φορέας μνήμης, κοινωνικών σχέσεων και ηθικών αξιών που συνομιλεί σε παρόντα χρόνο με τον ποιητή. Τα στοιχεία της φύσης, η βιοποικιλότητα, τα τοπία της ελληνικής υπαίθρου, οι ήχοι, οι εικόνες αναμειγνύονται με την ανθρώπινη εμπειρία και δημιουργούν μια δυναμική και ελεύθερη ποιητική γλώσσα, που αποτυπώνει τον συναισθηματικό κόσμο του ποιητή.

Η προσέγγιση του Βρεττάκου χαρακτηρίζεται από βαθιά ευαισθησία απέναντι στον άνθρωπο και σεβασμό προς τον μη ανθρώπινο κόσμο. Αυτό τον καθιστά έναν «οικοποιητή» *avant la lettre*. Συνδέοντας το προσωπικό στοιχείο με το συλλογικό και τον εσωτερικό του κόσμο με το εξωτερικό τοπίο, ο ποιητής μετατρέπει τη φύση σε έναν «αδελφό» και συνοδοιπόρο στην αναζήτηση της πανανθρώπινης αγάπης, προαναγγέλλοντας έτσι την οικολογική συνείδηση, όπως τη γνωρίζουμε σήμερα.

Αυτή η ιστορική πορεία, που περιγράφηκε με συντομία, καταδεικνύει ότι ο ρόλος της φύσης στην ποίηση δεν είναι στατικός ή μονοδιάστατος, αλλά συνεχώς μεταβαλλόμενος, ακολουθώντας τις αντιλήψεις και τις πολιτισμικές ανάγκες που υπαγορεύουν οι εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες και χρονικές συγκυρίες. Στο επόμενο κεφάλαιο εξετάζονται θεωρητικά οι σύγχρονες προσεγγίσεις που αφορούν τη σχέση ποίησης, φύσης και οικολογίας, όπως διατυπώνονται στο πλαίσιο της οικοκριτικής και της οικοποιητικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Οικοκριτική, Οικοποιητική και Επιτελεστικότητα

2.1. Εισαγωγή

Το δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας διερευνά την έννοια της οικοποίησης (ecopoetry) στο πλαίσιο της σύγχρονης οικοκριτικής θεωρίας. Μέσα από την παρουσίαση και τη συγκριτική μελέτη βασικών θεωρητικών προσεγγίσεων, στοχεύει στην ανάδειξη της οικοποίησης ως μιας ποιητικής πρακτικής που διαφοροποιείται από την παραδοσιακή ποίηση με θέμα τη φύση (natural poetry), ενσωματώνοντας, επιπλέον, την οικολογική συνείδηση, τον ηθικό προβληματισμό, τον ακτιβισμό αλλά και μια σαφή, αλλά όχι πάντα ρητά ειπωμένη, πολιτική διάσταση. Παράλληλα, εξετάζεται η σχέση της οικοποιητικής με την οικοκριτική, καθώς και οι δυνατότητες και οι περιορισμοί της ως μέσου διαμόρφωσης περιβαλλοντικής ευαισθητοποίησης και οικολογικής σκέψης στο σύγχρονο πολιτισμικό πλαίσιο.

2.2. Οικοποίηση και οικοκριτική

2.2.1. Ορισμοί και βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις

2.2.1.1. Οικοποίηση

Η οικοποίηση (ecopoetry) είναι η ποίηση που εστιάζει στην οικολογική εμπειρία, στη σχέση ανθρώπου–φύσης και στη γλωσσική διερεύνηση των περιβαλλοντικών διεργασιών. Ο όρος συνδέεται με την ανάπτυξη της οικοκριτικής κατά τη δεκαετία του 1990, ιδιαίτερα με την ανθολογία *The Ecocriticism Reader* (Glotfelty & Fromm, 1996) και τα θεωρητικά έργα του Lawrence Buell (1995, 2005).

Η οικοποίηση δεν αφορά μόνο την περιγραφή του φυσικού τοπίου και των πλασμάτων που ζουν εντός του. Αποτελεί μια μορφή ποιητικής γραφής με ηθική και πολιτική διάσταση (Buell, 1995), που ασκεί κριτική στον ανθρωποκεντρισμό, διερευνά τη δυνατότητα της γλώσσας ως πεδίου οικολογικής σκέψης, αναδεικνύει την από-ρομαντικοποίηση της φύσης και τη μετάβαση σε μια διαφορετική οπτική (Gifford, 1999).

Σύμφωνα με τον Jonathan Bate, η οικοποιητική δεν αντιμετωπίζει τη φύση ως ένα διακοσμητικό στοιχείο ή μια συμβολική αρχέγονη μήτρα, αλλά την εμπεριέχει, επιδιώκοντας να δώσει φωνή στο μη ανθρώπινο, ιδιαίτερα μετά το 2000, όπου το ενδιαφέρον της

σύγχρονης οικοποιητικής στράφηκε προς την πολυφωνία και την εξερεύνηση της υλικότητας του ήχου (Iovino & Oppermann, 2014).

Η Helen Moore, στο δοκίμιό της *What is Ecopoetry?* ορίζει την οικοποίηση ως μια μορφή ποιητικής γραφής που συνδυάζει την πνευματική πρακτική με την πολιτική δράση. Δεν περιορίζεται στην απλή περιγραφή της φύσης, αλλά στοχεύει στην «επανένωση του ανθρώπου με τη Γη» και στην αναγνώριση της αλληλεξάρτησης όλων των όντων (2012:3–4). Παρότι, όπως επισημαίνει η Moore, η οικοποίηση αντλεί την καταγωγή της από τη Ρομαντική παράδοση και πιθανόν και από ορισμένους από τους πρώτους πολιτισμούς στη Γη, αναδείχτηκε πληρέστερα κατά τον 20ό αιώνα, με τις βαθύτερες ρίζες της να εντοπίζονται στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, ίσως λόγω του κινήματος Beat, που άσκησε σημαντική επιρροή στην πολιτιστική σκηνή της Αμερικής μεταπολεμικά (2012:1).

Η Moore (2012:3) διακρίνει τους παρακάτω τέσσερις βασικούς άξονες, μέσα από τους οποίους η οικοποίηση λειτουργεί ως «εργαλείο» ενσυναίσθησης, μαρτυρίας της οικολογικής κρίσης, αντίστασης στην εκμετάλλευση της φύσης και ανάδειξης μιας λύσης: (Re)Connection (Επανασύνδεση), Witnessing (Μαρτυρία), Resistance (Αντίσταση) και Visioning (Οραματισμός). Όπως εξηγεί η ίδια, ο ποιητής μπορεί να φανταστεί και να οραματιστεί εναλλακτικούς, βιώσιμους τρόπους ύπαρξης. Η οικοποίηση αναδύεται μέσα από την άμεση εμπειρία και τη βαθιά γνώση του φυσικού κόσμου, όπως γίνεται σαφές στο έργο της Άλις Όσβαλντ. Στο ποίημά της *Prayer*, το οποίο παρατίθεται σε δική μου απόδοση στα ελληνικά, η γραφή της Όσβαλντ αποκτά σχεδόν θρησκευτική διάσταση (Moore, 2012:3):

PRAYER

*Here I work in the hollow of God's hand
with Time bent round into my reach. I touch
the circle of the earth, I throw and catch
the sun and moon by turns into my mind.
I sense the length of it from end to end,
I sway me gently in my flesh and each
point of the process changes as I watch;
the flowers come, the rain follows the wind.*

*And all I ask is this—and you can see
how far the soul, when it goes under flesh,
is not a soul, is small and creaturish -
that every day the sun comes silently
to set my hands to work and that the moon
turns and returns to meet me when it's done.*

ΠΡΟΣΕΥΧΗ

(απόδοση στα ελληνικά: Αλεξία Καλογεροπούλου)

*Εδώ εργάζομαι στην παλάμη του Θεού
με τον Χρόνο να λυγίζει έτσι που μπορώ να τον φτάσω. Αγγίζω
τον κύκλο της γης, πετάω και πιάνω
τον ήλιο και το φεγγάρι εναλλάξ μες στο μυαλό μου.
Νιώθω το μήκος του απ' άκρη σ' άκρη,
κουνιέμαι απαλά μέσα στη σάρκα μου και κάθε
σημείο αυτής της διαδικασίας αλλάζει όσο το παρατηρώ·
τα λουλούδια έρχονται, η βροχή ακολουθεί τον άνεμο.*

*Και ό,τι ζητώ, είναι αυτό -και βλέπεις
πόσο η ψυχή, όταν είναι κάτω απ' τη σάρκα,
δεν είναι πια ψυχή, αλλά μικρό, γήινο πλάσμα -
να βγαίνει ο ήλιος σιωπηλά κάθε μέρα
να δουλεύω με τα χέρια μου και το φεγγάρι
να γυρίζει και να επιστρέφει για να με βρει όταν η δουλειά θα έχει πια τελειώσει.*

Στη σκέψη της Moore, η οικοποίηση γίνεται ένα μέσο ποιητικής και οικολογικής αφύπνισης, που προτείνει έναν νέο «Οικοζωϊκό» (Ecozoic) πολιτισμό που θα σέβεται την αξία και τη θέση όλων των όντων που διαβιούν στον πλανήτη. Σε μια μελλοντική, ιδανική εποχή ηθικής και πολιτισμικής μετάβασης, η ανθρώπινη παρουσία θα εντάσσεται αρμονικά στα οικοσυστήματα (σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει σήμερα, όπου ο άνθρωπος, με τις βίαιες παρεμβάσεις του, έχει προκαλέσει σοβαρή οικολογική ανισορροπία).

Παρόμοια αντίληψη φαίνεται να ασπάζεται και ο John Shoptaw. Κατ'αυτόν, η οικοποίηση αναδύεται ως μια μορφή ποίησης που συνδυάζει τη φυσική περιγραφή με την οικολογική συνείδηση, ξεπερνώντας τη συνηθισμένη ανθρωποκεντρική προσέγγιση της φύσης (Shoptaw, 2016). Σύμφωνα με τον Shoptaw, ένα οικοποίημα (ecopoem) πρέπει να είναι περιβαλλοντικό (να αναφέρεται στον μη ανθρώπινο φυσικό κόσμο) αλλά και οικολογικό, δηλαδή, να επισημαίνει την επίδραση που έχουν οι ανθρώπινες δραστηριότητες στη φύση. Ο Shoptaw θεωρεί ότι η οικοποίηση δεν περιορίζεται στη μορφή ή στο ύφος και ότι ο στόχος της θα πρέπει να είναι, ως επί το πλείστον, η ευαισθητοποίηση του αναγνώστη απέναντι σε ζητήματα που αφορούν την κλιματική αλλαγή, την εξαφάνιση ειδών του φυτικού και ζωικού βασιλείου και την καταστροφή των οικοσυστημάτων. Με άλλα λόγια, η οικοποίηση θα πρέπει να επιδιώκει την πρόκληση συναισθημάτων, τη διέγερση της φαντασίας, την ενίσχυση της περιβαλλοντικής συνείδησης και την ανάδειξη της ευθύνης του ανθρώπου απέναντι στο περιβάλλον, χωρίς να γίνεται διδακτική ή ηθικοπλαστική.

2.2.1.2 Οικοποίηση (ecopoetry) και ποίηση της φύσης (nature poetry)

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αλλά και αρκετά κοινά με τις προαναφερθείσες θέσεις έχει και η άποψη του Timothy Clark (2019), όπως αναδεικνύεται στο κεφάλαιο “Ecopoetry” του βιβλίου *The Value of Ecocriticism*, όπου εξετάζει τη θέση και τη λειτουργία της οικοποίησης στο πλαίσιο της οικοκριτικής. Υποστηρίζει, λοιπόν, ο Clark ότι η οικοποίηση, εκτός από ποίηση που αναφέρεται στη φύση είναι και ποίηση που αναστοχάζεται τη σχέση μεταξύ φύσης, πολιτισμού και γλώσσας. Διαχωρίζει την οικοποίηση από την παραδοσιακή ποίηση με θέμα τη φύση (nature poetry), τονίζοντας ότι η πρώτη θα πρέπει να συνδέεται ουσιαστικά με τον φυσικό κόσμο, να αναδεικνύει την περιβαλλοντική και ηθική διάσταση της εμπλοκής του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον και να συμβάλλει ενεργά στη διαμόρφωση μιας οικολογικής συνείδησης (2019:137-138). Επισημαίνει, επίσης, ότι η οικοποίηση οφείλει να αναγνωρίζει την ετερότητα της μη ανθρώπινης εμπειρίας (όπως είναι η αντίληψη ενός ζώου ή ενός εντόμου) χωρίς να απορρίπτει την ύπαρξη μιας αντικειμενικής, εξωανθρώπινης φύσης.

Σύμφωνα με τον Hein Berdinesen (2018), η οικοποιητική (ecopoetry) δεν πρέπει να συγχέεται με την παραδοσιακή ποιητική της φύσης (nature poetry), καθώς η πρώτη φέρει ένα βαθύ ηθικό και φιλοσοφικό φορτίο που ξεπερνά την απλή περιγραφή του φυσικού κάλλους, όπως συμβαίνει στην ποιητική της φύσης.

Στο άρθρο του *On Ecopoetry and Ecocriticism* (2018:89), ο Berdinesen ορίζει τέσσερις θεμελιώδεις διαφορές που καθιστούν την οικοποιητική ένα διακριτό και πιο «στρατευμένο» είδος σε σχέση με την ποίηση της φύσης:

α. Βιοκεντρισμός έναντι Ανθρωποκεντρισμού

Ενώ η παραδοσιακή ποίηση της φύσης συχνά βλέπει το περιβάλλον ως ένα σκηνικό για τα ανθρώπινα συναισθήματα ή ως μια πηγή έμπνευσης για τον άνθρωπο, η οικοποιητική είναι βιοκεντρική. Αυτό σημαίνει ότι αναγνωρίζει πως όλοι οι οργανισμοί έχουν δικούς τους, αντικειμενικούς σκοπούς και αξία, ανεξάρτητα από τη χρησιμότητά τους για το ανθρώπινο είδος.

β. Αντι-ανθρωποκεντρική ηθική

Η οικοποιητική υιοθετεί μια αντι-ανθρωποκεντρική στάση. Στην ποίηση της φύσης, ο άνθρωπος είναι το κέντρο του ηθικού κόσμου. Αντίθετα, η οικοποιητική υποστηρίζει ότι τα ηθικά δικαιώματα δεν περιορίζονται μόνο στους ανθρώπους, αλλά επεκτείνονται και στα μη ανθρώπινα όντα. Η φύση δεν είναι απλώς ένα «αντικείμενο» προς θέαση, αλλά μια πηγή κανονιστικών υποχρεώσεων (2018: 89, 94).

γ. Περιβαλλοντική ηθική και ευθύνη

Η οικοποιητική είναι περιβαλλοντικά ηθική (environmentally ethical). Δεν αρκείται στο να υμνεί την ομορφιά ενός τοπίου, αλλά αναγνωρίζει και χτίζει πάνω σε συγκεκριμένες ηθικές αρχές για το περιβάλλον. Επικοινωνεί το μήνυμα ότι οι άνθρωποι έχουν μια ακέραια ηθική ευθύνη απέναντι στη φύση, ιδιαίτερα υπό το πρίσμα της κλιματικής κρίσης και της υποβάθμισης των οικοσυστημάτων.

δ. Η φύση ως δυναμική διαδικασία

Στη ρομαντική και στην παλαιότερη ποίηση εν γένει, η φύση παρουσιάζεται ως κάτι στατικό, ως ένας «πίνακας» ή μια αιώνια αμετάβλητη κατάσταση. Η οικοποιητική, αντίθετα, προϋποθέτει την κατανόηση ότι το φυσικό περιβάλλον αποτελείται από δυναμικές διαδικασίες που αλληλεπιδρούν. Αντιλαμβάνεται τη φύση ως ένα δίκτυο αλληλεξαρτώμενων σχέσεων (biospheric web) που βρίσκεται σε συνεχή κίνηση και

μεταβολή και το οποίο μπορεί να καταρρεύσει λόγω της ανθρώπινης παρέμβασης (2018: 89, 93).

2.2.2. Ο ρόλος της οικοκριτικής: από την ποίηση στην κλιματική ηθική

Σύμφωνα με το *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, που επιμελήθηκε ο Garrard (2014), η οικοκριτική έκανε την εμφάνισή της περίπου στο τέλος του 20^{ου} αιώνα. Παρότι ο όρος «ecocriticism» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1978 από τον Rueckert στο άρθρο του «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism» που δημοσιεύθηκε στην *Iowa Review* 9, no. 1 (1978: 71-86), χρειάστηκαν αρκετά χρόνια, ως τις αρχές του 1990, προκειμένου η οικοκριτική να καθιερωθεί ως διακριτό θεωρητικό πεδίο. Σε αυτή την κατεύθυνση συνέβαλε σημαντικά η ίδρυση της Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) και η δημοσίευση βασικών θεωρητικών έργων, όπως το *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996), σε επιμέλεια των Cheryll Glotfelty και Harold Fromm.

Αρχικά, η οικοκριτική θεσμοθετήθηκε και απέκτησε ακαδημαϊκή υπόσταση κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες, τόπο καταγωγής του Henry David Thoreau, συγγραφέα του *Walden*, ενός έργου που θεωρείται σήμερα ευρέως ως το θεμέλιο πάνω στο οποίο οικοδομήθηκε το αμερικανικό περιβαλλοντικό κίνημα. Δέκα χρόνια αργότερα, κυρίως μετά το 2000, η οικοκριτική επεκτάθηκε σε διεθνές επίπεδο και διακρίθηκε σε επιμέρους πεδία, όπως η μετα-αποικιακή οικοκριτική, η φεμινιστική οικοκριτική και, πιο πρόσφατα, η οικοκριτική που σχετίζεται με την Ανθρωπόκαινο Εποχή (Anthropocene), όπως την όρισε πρώτος στις αρχές της δεκαετίας του 2000 ο χημικός και νομπελίστας Paul J. Crutzen, σε μια παρουσίαση/συζήτηση στο Scientific Committee του International Geosphere-Biosphere Programme (IGBP) στο Cuernavaca του Μεξικού, για να περιγράψει την εποχή όπου οι ανθρώπινες παρεμβάσεις, όπως η εκβιομηχάνιση, η καύση ορυκτών καυσίμων, η αποψίλωση των δασών, η μαζική αστικοποίηση και η ρύπανση, έχουν αφήσει ανεξίτηλα ίχνη στον πλανήτη. Σε εκείνη την παρουσίαση, ο Crutzen επεσήμανε ότι ο ανθρώπινος αντίκτυπος στη Γη έχει γίνει τόσο ισχυρός που δικαιολογεί τον χαρακτηρισμό μιας νέας γεωλογικής εποχής πέραν του Ολόκαινου. Ο όρος «Ανθρωπόκαινος εποχή» χρησιμοποιείται πλέον ευρέως για να περιγράψει μια νέα γεωλογική και ιστορική περίοδο, κατά την οποία η ανθρώπινη δραστηριότητα έχει καταστεί η κυρίαρχη δύναμη που επηρεάζει τα οικοσυστήματα και τις γεωλογικές διεργασίες της Γης.

2.2.2.1. Ορίζοντας την οικοκριτική

Ο αμερικανός οικοκριτικός Scott Slovic ορίζει την οικοκριτική ως το θεωρητικό πεδίο που διερευνά τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση στη λογοτεχνία σε οποιασδήποτε εποχή, είδος και ιδεολογία, σε συνδυασμό με άλλες θεωρητικές προσεγγίσεις, ακόμη και κειμένων που αναφέρονται αποκλειστικά στον μη ανθρώπινο κόσμο (2008:27). Για τον επίσης αμερικανό οικοκριτικό Laurence Buell, η οικοκριτική θεωρία ή «περιβαλλοντική κριτική», όπως την ονομάζει ο ίδιος στο *The Future of Environmental Criticism: Environmental crisis and literary imagination* (2005:viii), είναι η κριτική μελέτη των περιβαλλοντικών ζητημάτων με βάση τα κείμενα, όπου η γραφή, ως πράξη, συναντάται με τη θεωρία (1995:430) και η φύση εμφανίζεται ως «μια προβολική φαντασίωση ή μια κοινωνική αλληγορία» (Ζαμπάκη, 2022:15).

Πρακτικά, η οικοκριτική αφορά την «ιδεολογική ανάγνωση» των κειμένων (Νάτσινα, 2023:17), που θεμελιώνεται στη σημασία της λογοτεχνίας για τη «δημιουργία, προώθηση ή υπονόμηση των κυρίαρχων αναπαραστάσεων» (Νάτσινα, 2023:17), αναφορικά με την αμφίδρομη σχέση και επιρροή του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον. Στο πεδίο του ενδιαφέροντός της εντάσσεται τόσο η μελέτη παλαιότερων όσο και σύγχρονων κειμένων που αποτυπώνουν το περιβαλλοντικό ζήτημα. Πιο συγκεκριμένα, η οικοκριτική θεωρία αναδεικνύει τον αντικειμενικό (εξωτερικό) και υποκειμενικό (εσωτερικό) κόσμο του γράφοντος, το κυρίαρχο πολιτισμικό οικοσύστημα και την καθοριστικής σημασίας σχέση ανάμεσα στην εξέλιξη του πολιτισμού και στην καταστροφή του φυσικού κόσμου, συμβάλλοντας έτσι στη διαμόρφωση μιας βιοκοσμικής συνείδησης, που ανανεώνεται διαρκώς.

2.2.3. Οικοκριτική και οικοποίηση

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η οικοκριτική συνδέεται άμεσα με την οικοποιητική, καθώς και οι δύο μοιράζονται το ενδιαφέρον για τον μη ανθρώπινο κόσμο και τη σύνδεση φύσης, γλώσσας και ηθικής. Ωστόσο, ενώ η οικοκριτική λειτουργεί κυρίως σε επίπεδο ανάλυσης και ερμηνείας των κειμένων, η οικοποιητική αφορά την ίδια την ποιητική γραφή στην πράξη ως μορφή δημιουργίας που ενσωματώνει την οικολογική συνείδηση. Με άλλα λόγια, η οικοκριτική διερευνά πώς διαβάζουμε τη φύση μέσα στη λογοτεχνία, ενώ η οικοποιητική διερευνά πώς η ποίηση μπορεί να γραφεί και να επιτελεστεί με οικολογικούς όρους.

Η οικοκριτική αποτελεί έναν διεπιστημονικό τρόπο ανάγνωσης και ερμηνείας της λογοτεχνίας, που εστιάζει στη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο, τη φύση και τον πολιτισμό και εξετάζει τις αναπαραστάσεις της φύσης στη λογοτεχνία, διερευνώντας πώς οι μεταφορές και η γλώσσα επηρεάζουν τη σχέση μας με το περιβάλλον και νοηματοδοτούν τη φύση (Berdinesen, 2018: 89-90). Η ιδιαίτερη αξία της οικοκριτικής έγκειται στο γεγονός ότι η περιβαλλοντική κρίση δεν αποτελεί μόνο ένα τεχνικό ή επιστημονικό ζήτημα, αλλά και ένα πολιτισμικό και αφηγηματικό πρόβλημα, αφού ο τρόπος που μιλάμε για τη φύση επηρεάζει άμεσα τον τρόπο που τη μεταχειριζόμαστε. Υπό αυτή την έννοια, η λογοτεχνία γενικά (και ειδικότερα η ποίηση που εξετάζουμε στην παρούσα εργασία) δεν αντανakλά απλώς την οικολογική πραγματικότητα, αλλά συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωσή της. Και τα δύο πεδία αναζητούν μια γλώσσα ικανή να κινητοποιήσει τις μάζες εκεί που η ψυχρή γλώσσα της επιστήμης αποτυγχάνει (Berdinesen, 2018).

Ωστόσο, παρά τις καλές προθέσεις και παρότι η οικοποίηση και η οικοκριτική αποτελούν δυο σημαντικές έννοιες, ο Berdinesen (2018) εκφράζει σκεπτικισμό, επισημαίνοντας ότι ελλοχεύει ένας σημαντικός κίνδυνος: το ενδεχόμενο τόσο η οικοποίηση όσο και η οικοκριτική να παραμείνουν εγκλωβισμένες στον θεωρητικό, ακαδημαϊκό λόγο, χωρίς να κατορθώσουν να επιφέρουν ουσιαστική κοινωνική ή πολιτική αλλαγή στην πράξη, όπως, άλλωστε, συνέβη με την περιβαλλοντική φιλοσοφία του 20ού αιώνα που, παρά την ηθική και θεωρητική της βαρύτητα, δεν κατάφερε να κινητοποιήσει τα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα σε δράση υπέρ της αλλαγής. Η άποψη αυτή αναδεικνύει την ανάγκη η οικοκριτική να ξεπεράσει τα όρια της ερμηνείας και να συνδεθεί με πρακτικές (ακτιβιστικές, ίσως) μορφές δράσης. Αναλύοντας το ποίημα *Hail* του Adam Dickinson, το οποίο περιγράφει τη ρύπανση από πλαστικά, ο Berdinesen καταλήγει ότι τέτοιου είδους έργα συχνά καταλήγουν να είναι "κακή ποίηση" που απευθύνεται σε ένα περιορισμένο ακαδημαϊκό κοινό, αποτυγχάνοντας να αγγίξει τη "σιωπηλή πλειοψηφία" ή εκείνους που παίρνουν αποφάσεις για το περιβάλλον και την προστασία του (2018: 91).

Ως απάντηση στον πιο πάνω προβληματισμό, ο Berdinesen (2018) συνδέει την κλιματική ηθική με την οικονομία και την πολιτική, υποστηρίζοντας ότι η πραγματική αλλαγή δεν μπορεί να έρθει μόνο μέσα από συμβολικές ή ποιητικές και αισθητικές αναπαραστάσεις της φύσης, αλλά είναι απαραίτητο η ανθρωπιστική σκέψη να αντιπαρατεθεί με τα οικονομικά μοντέλα και να αναθεωρηθούν οι οικονομικές και κοινωνικές δομές. Επιπλέον, προτείνει ένα

ηθικό σύστημα βασισμένο στην ηθική υποχρέωση να διασφαλίσει συνθήκες ευημερίας για τις μελλοντικές γενιές (2018: 95-96).

Ο Berdinesen καταλήγει ότι, αν και η οικοποιητική μπορεί να διεγείρει συναισθήματα, η πραγματική συμβολή των ανθρωπιστικών επιστημών σήμερα πρέπει να είναι η αμφισβήτηση της οικονομίας της ευημερίας. Για εκείνον, η αλλαγή του τρόπου με τον οποίο υπολογίζουμε το μέλλον είναι πιο κρίσιμη από τις μεταφορές και τις ποιητικές εικόνες (2028: 99-100).

Επομένως, η συμβολή της οικοκριτικής και της οικοποίησης, δεν έγκειται μόνο στην κατανόηση ή την αισθητική αξιολόγηση των περιβαλλοντικών αναπαραστάσεων, αλλά και στη δυνατότητα επαναπροσδιορισμού των αξιών που διέπουν τη σχέση ανθρώπου και φύσης. Σε αυτό το πλαίσιο, παρά τις επιφυλάξεις του Berdinesen, η ποίηση μπορεί να λειτουργήσει ως χώρος δοκιμής εναλλακτικών τρόπων ύπαρξης και συνύπαρξης στο φυσικό περιβάλλον, ενεργοποιώντας τη φαντασία, το συναίσθημα και το σώμα. Η οικοποίηση, ιδιαίτερα όταν λαμβάνει επιτελεστική μορφή, μετατοπίζει την οικολογική σκέψη από το επίπεδο της θεωρίας στο επίπεδο της εμπειρίας και της πράξης.

2.2.4. Προκλήσεις της οικοκριτικής

Ο Timothy Clark, στο έργο του *The Value of Ecocriticism*, θεωρεί ότι η σημαντικότερη πρόκληση που αντιμετωπίζει η οικοκριτική είναι το Ανθρωπόκαινο, το οποίο, με τις μη αναστρέψιμες παγκόσμιες χωροχρονικές του κλίμακες, καθώς και με την πολλαπλότητα και την αμφισημία που το χαρακτηρίζουν, ωθεί τη σύγχρονη οικοκριτική να επανεξετάσει την έννοια της πολλαπλότητας και της πολυπλοκότητας στη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας και να προσαρμοστεί σε διεθνείς συνθήκες. Μια δεύτερη πρόκληση αναδύεται, κατά τον Clark, σε κείμενα που δίνουν έμφαση στην εντοπιότητα, αφού το Ανθρωπόκαινο έχει επιβάλει το πρόβλημα της κλίμακας, το οποίο θέτει υπό αμφισβήτηση την εγκυρότητα ενός τοπικού ζητήματος ή μιας τοπικής κατάστασης, τη στιγμή που οι αλλαγές συντελούνται σε κλίμακες μη αντιληπτές από τις συνήθεις ανθρώπινες αισθήσεις. Την απάντηση στη δεύτερη πρόκληση δίνει ο ίδιος ο Clark, προτείνοντας να παραμείνει η οικοκριτική τοπική (όχι μόνο χωρικά αλλά και χρονικά), ενώ θα διατηρεί ταυτόχρονα τη δυναμική και την τεκμηρίωση των ερμηνευτικών της προσεγγίσεων (Clark, 2019: 80).

2.2.5. Η έννοια της κινητικότητας στην οικοποίηση

Η συζήτηση γύρω από την οικοκριτική και την ηθική ευθύνη του ανθρώπου απέναντι στη φύση οδηγεί αναπόφευκτα στον επαναπροσδιορισμό της έννοιας του τόπου. Στην εποχή μας, που χαρακτηρίζεται από μετακινήσεις πληθυσμών, περιβαλλοντικές μεταβολές και ρευστές ταυτότητες, ο τόπος δεν νοείται πλέον ως ένα σταθερό ή αυτονόητο σημείο αναφοράς, που ενισχύει την ασφάλεια και την κατανόηση του κόσμου. Σε αυτό το πλαίσιο, η οικοποίηση μπορεί να αποτελέσει έναν χώρο συμμετοχικής οικολογικής αναζήτησης που διερευνά την έννοια της κινητικότητας, αναγνωρίζοντας ότι οι οικολογικές σχέσεις συγκροτούνται μέσα από αλληλεπιδρώντα και διαρκώς μεταβαλλόμενα δίκτυα.

Σύμφωνα με την Judith Rauscher (2023) η οικοποίηση είναι μια ποιητική του τόπου εν κινήσει, που συνδέει την έννοια της διαμόρφωσης του τόπου (*place-making*) με τη φυσική, ιστορική και πολιτισμική κινητικότητα του σύγχρονου κόσμου. Η Rauscher βλέπει την οικοποίηση ως ένα μέσο που διερευνά πώς τα σώματα (ανθρώπινα και μη ανθρώπινα) συνδέονται σε ένα δίκτυο οικολογικών σχέσεων, επαναπροσδιορίζοντας το ανήκειν και τη μνήμη στο φυσικό περιβάλλον. Η συμβολή της Rauscher, όπως επισημαίνει η Paulina Ambroży (2025), έγκειται κυρίως στο γεγονός ότι μετατοπίζει την οικοποιητική από την αναπαράσταση του φυσικού τοπίου προς μια ηθική που διέπει την πλανητική συνύπαρξη. Έτσι, η οικοποίηση δεν περιορίζεται στη νοσταλγία για έναν «απολεσθέντα», κάποτε υπαρκτό τόπο, αλλά αναστοχάζεται και αναζητά τις συνθήκες κάτω από τις οποίες ο τόπος κατασκευάζεται, χάνεται και επανασυντίθεται. Σε αυτές τις συνθήκες, η ποίηση αποκαλύπτει τις μακροχρόνιες και συχνά αόρατες επιπτώσεις της οικολογικής καταστροφής, συνδέοντας το ατομικό βίωμα με το συλλογικό και πλανητικό τραύμα.

Η έννοια της κινητικότητας, όπως αναπτύσσεται από τη Rauscher, διευρύνει ουσιαστικά το πεδίο της οικοκριτικής σκέψης και της οικοποιητικής, αναδεικνύοντας την οικολογική εμπειρία ως μια ενεργή διαδικασία και όχι ως μια στατική κατάσταση. Κάτω από αυτό το πρίσμα, η οικοποίηση δημιουργεί έναν χώρο όπου η μετακίνηση, η φωνή, ο ήχος και το σώμα αποκτούν κεντρικό ρόλο, ανοίγοντας τον δρόμο για επιτελεστικές μορφές οικοποιητικής έκφρασης.

2.2.5.1. Η έννοια της διαμόρφωσης του τόπου (place-making) στην οικοκριτική και στην οικοποίηση

Η έννοια της διαμόρφωσης του τόπου (*place-making*) εστιάζει στη σκέψη ότι ο τόπος δεν προϋπάρχει ως ένα σταθερό, ουδέτερο ή αυτονόητο δεδομένο, αλλά παράγεται δυναμικά μέσα από εμπειρίες, αφηγήσεις, σωματικές πρακτικές και γλωσσικές πράξεις. Σε αντίθεση με την παραδοσιακή αντίληψη που εξετάζει τον τόπο ως έναν γεωγραφικά ορισμένο χώρο (*space*), ο τόπος (*place*) είναι ρευστός και συγκροτείται μέσω της σχέσης, της μνήμης και της βιωματικής εμπλοκής του ανθρώπου με το περιβάλλον.

Η χωρική κατασκευή αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο πλαίσιο της οικοκριτικής και συνδέεται με τον τρόπο που η λογοτεχνία (συμπεριλαμβανομένης της ποίησης) συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση της οικολογικής συνείδησης. Ο τόπος γίνεται ένας κόμβος οικολογικών, πολιτισμικών και ιστορικών σχέσεων, όπου ανθρώπινα και μη ανθρώπινα σώματα συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν.

Σε αυτό το πλαίσιο, η οικοποιητική μετατοπίζει τη διαμόρφωση του τόπου από την αναπαράσταση στην επιτέλεση. Ο τόπος δεν «περιγράφεται» απλώς, αλλά ενεργοποιείται μέσα από τον ρυθμό, τον ήχο, τη φωνή και τη σωματική παρουσία (Rauscher, 2023). Η οικοποιητική της εποχής μας δεν επιδιώκει την αποτύπωση ενός σταθερού τοπίου, αλλά διερευνά τον τόπο ως διαδικασία εν κινήσει (*place-making in motion*), ιδιαίτερα σε συνθήκες περιβαλλοντικής κρίσης, μετανάστευσης και απώλειας οικοσυστημάτων. Έτσι, ο τόπος παύει να οριοθετείται μόνο μέσω της παραμονής σε αυτόν και συγκροτείται, επίσης, μέσω της μετακίνησης, της διάσχισης και της κατ'επανάληψη εμπλοκής με το περιβάλλον (Rauscher, 2023). Σε αυτό το πλαίσιο, η ποίηση λειτουργεί ως χώρος όπου η εμπειρία της μετακίνησης (σωματικής, ιστορικής, πολιτισμικής, οικολογικής) μετατρέπεται σε βιωματική οικολογική γνώση, αφού το ποιητικό υποκείμενο δεν «κατέχει» τον τόπο αλλά τον συνδιαμορφώνει μέσα από μια ηθική σχέση που διέπεται από αναγνώριση, σύνδεση, σεβασμό και φροντίδα.

Η αντίληψη αυτή για τη συγκρότηση του τόπου ενισχύεται από τη Φαινομενολογία, αν λάβουμε υπόψη τις συνεισφορές του Merleau-Ponty (1962), σύμφωνα με τις οποίες ο χώρος γίνεται τόπος μόνο όταν βιώνεται μέσω του σώματος. Αυτό σημαίνει ότι η αντίληψη είναι πάντοτε ενσώματη και η βιωμένη εμπειρία ενός τόπου προκύπτει από την αλληλεπίδραση αισθήσεων, κινήσεων, ήχων και ρυθμών. Παράλληλα, η έννοια της διαμόρφωσης του τόπου

έχει πολιτική και ηθική διάσταση, αφού στην οικοκριτική σκέψη, ο τόπος δεν είναι ουδέτερος, αλλά φέρει ίχνη εξουσίας, αποικιοκρατίας και οικολογικής βίας. Σε αυτό το πλαίσιο, η ποίηση, και συγκεκριμένα η οικοποίηση, μπορεί να λειτουργήσει ως πράξη επαναδιεκδίκησης του τόπου, αποκαθιστώντας φωνές που έχουν αποκλειστεί (ανθρώπινες και μη ανθρώπινες) και αποκαλύπτοντας την «αργή βία» (slow violence) της περιβαλλοντικής καταστροφής (Nixon, 2011).

Επομένως, η διαμόρφωση του τόπου στην οικοποίηση δεν αφορά την αναζήτηση ενός «αυθεντικού» ή «παρθένου» τοπίου, αλλά τη δημιουργία σχέσεων συνύπαρξης μέσα σε μεταβαλλόμενα οικολογικά δίκτυα, όπου η γλώσσα γίνεται ένα μέσο σωματικής εγγραφής του τόπου, συμμετέχοντας σε μια επιτέλεση που αξιοποιεί τη φαινομενολογική προσέγγιση του Merleau-Ponty (1962). Μέσα από την ποίηση, η φύση γίνεται συμμετοχος στη δημιουργία και στην επικοινωνία του νοήματος, καθιστώντας τον αναγνώστη κοινωνό της βιωμένης εμπειρίας του φυσικού κόσμου.

2.2.6. Η γλώσσα της οικοποίησης και η μεταφορά του νοήματος

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η οικοποίηση επιχειρεί να μεταφέρει τη βιωμένη εμπειρία «του υπάρχειν» μέσα στο φυσικό περιβάλλον. Ο ποιητής ή η ποιήτρια εντάσσεται ενεργά στο φυσικό τοπίο και η γλώσσα λειτουργεί ως μέσο συνδημιουργίας ενός οικοσυστήματος νοημάτων. Η ανάγνωση οικοποιημάτων αποτελεί μια εμπειρία, όπου ο αναγνώστης αισθάνεται ότι συμμετέχει ενεργά στο οικοσύστημα και στην αισθητηριακή και συνειδησιακή διάσταση της φύσης (Abram, 1996· Bate, 2000). Μέσα από τις λέξεις και τις εικόνες που δημιουργεί η ποιητική γλώσσα, η οικοποίηση προκαλεί αισθήσεις και συναισθήματα που ανακαλούν την εμπειρία της ύπαρξης στη φύση, ως ζωντανού οργανισμού, καθιστώντας τη γλώσσα συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον άνθρωπο και το περιβάλλον (Bate, 2000). Όπως το θέτει ο Bate (2000:87) «το μέτρο είναι ισοδύναμο της ανακύκλωσης και ο ρυθμός του ποιήματος συστοιχεί με τους ρυθμούς της φύσης, τον ήχο της γης».

Η διαδικασία αυτή δεν περιορίζεται στη μεταφορά εικόνων, αφού η οικοποιητική γλώσσα δημιουργεί έναν υβριδικό χώρο ανάμεσα στο φυσικό και το συμβολικό, όπου οι λέξεις γίνονται ενσώματα εμπειρία της φύσης. Με άλλα λόγια, η ποίηση δεν περιγράφει απλώς το φυσικό τοπίο, αλλά το δημιουργεί εκ νέου μέσα από την ανάγνωση και την απαγγελία,

μεταφέροντας το νόημα με έναν τρόπο που ενσωματώνει τον αναγνώστη στη βιωματική αίσθηση του οικοσυστήματος. Αυτή η πρακτική αντανακλά έντονα την προσέγγιση της οικοποίησης, όπου οι λέξεις μετασχηματίζονται σε ενσώματους φορείς περιβαλλοντικής εμπειρίας. Αυτή η συνύπαρξη γλωσσικής και φυσικής εμπειρίας επιτρέπει την εμφάνιση διαλογικών στιγμών ανάμεσα στον αναγνώστη και το περιβάλλον, ενισχύοντας τη φαινομενολογική διάσταση της ανάγνωσης. Μέσα από την αλληλεπίδραση με το ποίημα, ο αναγνώστης βιώνει τη φύση ως οργανικό μέρος της ύπαρξής του, γεγονός που προάγει την οικολογική συνείδηση και λειτουργεί ως μέσο ηθικής διαπαιδαγώγησης (Knickerbocker, 2012).

Επιπλέον, η οικοποιητική γλώσσα δημιουργεί γλωσσικά οικοσυστήματα, στα οποία η αλληλεπίδραση λέξεων, μεταφορών και φαινομενικών εμπειριών ανακαλεί ένα ζωντανό περιβαλλοντικό σώμα, όπου κάθε στοιχείο του ποιήματος (από τη δομή έως τον ήχο) συνεισφέρει στη δημιουργία μιας ολοκληρωμένης αισθητηριακής εμπειρίας. Η έννοια αυτή ενισχύεται από την άποψη ότι η ποίηση αποτελεί ενεργή παρέμβαση στη φύση, ενσωματώνοντας ταυτόχρονα κοινωνικές και περιβαλλοντικές αξίες.

Επομένως, η οικοποιητική γλώσσα συνεισφέρει ταυτόχρονα σε πολλαπλά επίπεδα (γνωστικό, αισθητηριακό, συναισθηματικό και ηθικό), προάγοντας μια βιώσιμη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και τον φυσικό κόσμο (Abram, 1996). Η ποιητική γλώσσα δεν περιγράφει έναν αντικειμενικό κόσμο, αλλά σχηματίζει ένα εσωτερικό δίκτυο ή σύστημα δημιουργίας νοήματος, στο οποίο ενεργοποιείται και συμμετέχει το σώμα.

2.3. Επιτελεστικότητα και ποίηση

Όπως έχει ήδη ειπωθεί, η ποίηση, παρότι είναι κατεξοχήν τέχνη της γραφής, δεν περιορίζεται μόνο στη γραπτή μορφή της, αλλά εμπλουτίζεται με μια διαφορετική ματιά, που τη συνδέει με τη δράση, το σώμα, τον χρόνο, τον χώρο και τις επιτελεστικές πρακτικές. Αυτό το κεφάλαιο διερευνά πώς έννοιες όπως η επιτελεστικότητα και η performance συνδέονται με την προφορική, σκηνική και βιωματική ποίηση, πώς η ποίηση καθίσταται “πράξη”, και, τέλος, πώς η έννοια της επιτέλεσης ως κεντρική στη σύγχρονη τέχνη (όπως νοηματοδοτήθηκε από τους θεωρητικούς J. L. Austin, Roland Barthes, Jacques Derrida και Judith Butler) διαμόρφωσε το ιδιαίτερο πλαίσιο της σύγχρονης performance (Καραμπά, Παπαστάμου, 2023: 123).

2.3.1. Επιτελεστική ποίηση (Performance poetry): Από τη σκηνή στην παγκόσμια κουλτούρα

Η επιτελεστική ποίηση (performance poetry) αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά και δυναμικά πεδία της σύγχρονης λογοτεχνίας, όπου η ποίηση παύει να είναι απλώς γραπτό κείμενο και μετατρέπεται σε πράξη, παρουσία, προφορικότητα, συνάντηση και κοινωνική δράση. Για να γίνει κατανοητό το συγκεκριμένο πεδίο είναι αναγκαία μια διεπιστημονική προσέγγιση, πέρα από τις παραδοσιακές κειμενικές θεωρίες, που ενσωματώνει τη θεωρία της λογοτεχνίας με την επιτέλεση, σε ένα πλαίσιο πολιτισμικής ανταλλαγής και ψηφιακής διάχυσης της τέχνης. Στο παρόν υποκεφάλαιο επιχειρείται μια προσέγγιση της επιτελεστικότητας και της επιτελεστικής ποίησης, που εξετάζει τις ιστορικές ρίζες, τη θεωρητική θεμελίωση, την παγκόσμια διάσταση του φαινομένου και την επίδραση της ψηφιακής τεχνολογίας.

2.3.2. Προέλευση και ιστορική εξέλιξη

Η επιτελεστική ποίηση διαμορφώθηκε ιστορικά ως συνέχεια της προφορικής παράδοσης και της κοινής ανθρώπινης πρακτικής του τραγουδιού, της απαγγελίας και της αφήγησης ιστοριών σε ομάδες, μέσα από μια σειρά πολιτισμικών, κοινωνικών και καλλιτεχνικών μεταβολών που συντελέστηκαν κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Ο Gregory Nagy (1996) στο βιβλίο του *Poetry as Performance: Homer and Beyond* συγκρίνει την αρχαία ελληνική ποιητική παράδοση με άλλες παραδόσεις, όπως αυτή των τροβαδούρων, για να δείξει ότι η ποιητική επιτέλεση είναι μια δυναμική πρακτική που μεταβάλλεται σε αντιστοιχία τον κοινωνικό χώρο και χρόνο. Αντλώντας παραδείγματα από τη λυρική ποίηση της Σαπφούς μέχρι τις παραδόσεις των γυναικών Απάτσι, ο Nagy επιδιώκει να δείξει ότι η μίμηση συνδέεται άρρηκτα με την πρακτική και κοινωνική λειτουργία της επιτέλεσης, όπου η φωνή και η παρουσία του απαγγέλλοντος διαμορφώνουν το ίδιο το νόημα του ποιήματος. Για τον Nagy, λοιπόν, η ποίηση δεν είναι απλώς ένα στατικό γραπτό κείμενο, αλλά μια πράξη επιτέλεσης, που δίνει νόημα και ταυτότητα μέσω του τρόπου που απαγγέλλεται και βιώνεται. Η επιτέλεση της ποιητικής αφήγησης παράγει κοινωνικές και αισθητικές συνέπειες που δεν μπορούν να συλληφθούν αν θεωρήσουμε την ποίηση ως μόνο ένα γραπτό κείμενο. Η ίδια η φωνή της ποίησης αλλάζει σε κάθε ανάγνωση (κάτι που περιγράφει ο Nagy με τον όρο *poetics of variation*) και ποτέ η ποιητική τέχνη δεν είναι ποτέ απολύτως ίδια κάθε φορά που

απαγγέλλεται, καθώς σε κάθε επιτέλεση μεταβάλλεται και κάθε παραλλαγή δεν αποτελεί απόκλιση ή λάθος αλλά εκ νέου δημιουργία νόηματος. Χρησιμοποιεί, μάλιστα, ως παράδειγμα τα ομηρικά έπη, όπου οι αοιδοί σε κάθε απαγγελία τους μιμούνται (με την αριστοτελική έννοια) με έναν διαφορετικό τρόπο το περιεχόμενο των ποιημάτων, προβαίνοντας σε μια επιτελεστική επανεκτέλεση που αναδημιουργεί το νόημα και επανεγγράφει την ποιητική παράδοση (Nagy, 2016). Δεν είναι τυχαίο, ότι οι στίχοι της προφορικής παράδοσης κυκλοφορούσαν σε διάφορες παραλλαγές, μέχρι να καταλήξουν σε μια γραπτή, σταθερή μορφή, αποδεικνύοντας ότι η κειμενική μορφή των ποιημάτων αποτελεί ένα ιστορικό αποτέλεσμα και όχι την αρχική κατάσταση της ποιητικής (Nagy, 2016). Αυτό δεν σημαίνει ότι η επιτελεστικότητα στις μέρες μας είναι λιγότερο σημαντική ή αυθεντική, αφού η γραπτή μορφή του κειμένου λειτουργεί ως ένα «σενάριο» που υπηρετεί την επιτέλεση χωρίς να την υποκαθιστά, δίνοντας τη δυνατότητα ακόμα και σε νεκρούς ποιητές να «ζουν ξανά» μέσα από την επανεκτέλεση των έργων τους και την κοινότητα που εμπλέκεται σε αυτή (Nagy, 2016).

Αν και η προφορικότητα και η ζωντανή απαγγελία ποιημάτων αποτελούν στοιχεία με βαθιές ρίζες στην ανθρώπινη παράδοση (προφορική παράδοση, αφηγηματικές τελετουργίες), η σύγχρονη επιτελεστική ποίηση διαμορφώνεται μέσα από ένα νέο πλαίσιο: εκείνο της ζωντανής, σκηνικής, αμφίδρομης σχέσης ανάμεσα στον ποιητή/την ποιήτρια και το κοινό, που συνδέεται με την εξέλιξη της spoken word poetry στη Βόρεια Αμερική του 20ού αιώνα, ειδικά με την Jazz poetry της Αναγέννησης του Χάρλεμ (Harlem Renaissance), στις δεκαετίες 1920 – 1930, και την Beat poetry του 1950, οι οποίες ανέδειξαν ένα νέο είδος ποιητικής που δεν αναπαρίσταται απλώς αλλά απαγγέλλεται, βιώνεται, εξιστορείται και, εντέλει, συνομιλεί με το κοινό. Για παράδειγμα, τον Οκτώβριο του 1955, η επιτέλεση (performance) του *Howl* του Allen Ginsberg, από τον ίδιο, στην Six Gallery του Σαν Φρανσίσκο, σηματοδότησε την έναρξη του Beat κινήματος και ανέδειξε τη δυνατότητα του ποιητή να μετατρέπει την ίδια την ανάγνωση σε ένα είδος θεατρικής πράξης, εισάγοντας ρηξικέλευθα στοιχεία σώματος, φωνής και θεατρικότητας στη δημόσια παρουσία του ποιητικού λόγου.

Με την πάροδο των δεκαετιών, η επιτελεστική ποίηση απέκτησε διάφορες εκφάνσεις, από τον χώρο του spoken word και του slam poetry έως διαπολιτισμικές πρακτικές. Σήμερα ο όρος επιτελεστική ποίηση (performance poetry) καλύπτει ένα ευρύ φάσμα μορφών: από

δια ζώσης αναγνώσεις ποιημάτων μπροστά στο κοινό μέχρι πειραματικές εμφανίσεις που εμπλέκουν σώμα, ήχο, εικόνα και τεχνολογία. Αν και η Αμερική αποτέλεσε σημείο αναφοράς για την επιτελεστική ποίηση, άλλες χώρες έχουν αναδείξει νέο περιεχόμενο και πρακτικές που ανταποκρίνονται σε τοπικές ανάγκες και πολιτισμικές προκλήσεις. Η εξέλιξη αυτή αναδεικνύει την επιτελεστική ποίηση σε διαπολιτισμική με διεθνή δυναμική, όπου κάθε κουλτούρα μπορεί να προσφέρει και να ανασυνθέσει την παράδοση ανάλογα με τους δικούς της κανόνες και τη δική της αισθητική.

2.4. Η προέλευση της επιτελεστικότητας

Τη δεκαετία του 1960, ένα πλήθος καλλιτεχνών στράφηκε σε ζωντανές δράσεις επισφραγίζοντας τη μετάβαση από το αντικείμενο στην επιτέλεση που καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τις πρακτικές της σύγχρονης τέχνης (Καραμπά, Παπαστάμου, 2023: 124). Η performance συνδέθηκε με τον «αντιακαδημαϊσμό», την αυθόρμητη και πρωτόγονη ατμόσφαιρα των δράσεων των ντανταϊστών, τις ανορθόδοξες και πρωτοποριακές διδακτικές πρακτικές της σχολής του Μπάουχαους, όπως αυτές του Oskar Schlemmer που οργάνωνε εορτασμούς και φεστιβάλ εισάγοντας μαθητές και θεατές σε καινοτόμες performance (Καραμπά, Παπαστάμου, 2023: 124).

Τα κοινά στοιχεία σε αυτές τις δράσεις είναι η φυσική παρουσία του καλλιτέχνη, η χρήση του σώματος ως εργαλείου, ο πραγματικός χρόνος και χώρος (δημόσιος σε πολλές περιπτώσεις), η άμεση επαφή (και ενίοτε διάδραση) με το κοινό και η δημιουργία ενός έργου το οποίο με την ολοκλήρωσή του έπαυε να υπάρχει, αν και η καταγραφή αυτών των δράσεων θα αποτελέσει ένα παράγωγο αυτής της τέχνης που εκτείνεται στον χρόνο. Τα έργα αυτά χαρακτηρίζονταν από την υψηλή ενέργεια των δημιουργών τους, την πρόκληση νέων αισθητηριακών εμπειριών, την απελευθέρωση της σεξουαλικής ενέργειας, τη θεατρικότητα, τις αντιφορμαλιστικές μεθόδους και το πνεύμα της αντι-τέχνης (McEvilley, 2012), με στόχο να εγείρουν ερωτήματα και να αποσταθεροποιήσουν τη σχέση των θεατών με τον οικείο κόσμο.

Πολλές από τις πρώτες μεταπολεμικές performance διαπνέονταν από την υπαρξιακή αγωνία που κυριαρχούσε την περίοδο εκείνη, η οποία εκφράστηκε με διαφορετικούς τρόπους, ακόμα και με ειρωνεία ή γελοιοποίηση. Η πρόθεση των καλλιτεχνών ήταν να αποποιηθούν τον βαρύ μανδύα της υψηλής τέχνης και να δηλώσουν ότι η καθημερινή ζωή δεν ήταν μόνο το υλικό

της τέχνης, αλλά η ίδια η τέχνη, στηλιτεύοντας τη διογκούμενη αγορά τέχνης και την ακραία εμπορευματοποίησή της, ενώ, παράλληλα, διατηρούσαν για τον εαυτό τους τον σαγηνευτικό ρόλο του ακτιβιστή, του σαμάνου ή του προβοκάτορα (Καραμπά, Παπαστάμου, 2023: 125).

Η έννοια της επιτελεστικότητας, όπως νοηματοδοτήθηκε από τους θεωρητικούς J. L. Austin, Roland Barthes, Jacques Derrida, Judith Butler, έδωσε το ιδιαίτερο πλαίσιο της σύγχρονης performance, σύμφωνα με το οποίο η επιτέλεση επιδρά στο νόημα (συμπεριλαμβανομένου και του νοήματος του εαυτού και του υποκειμένου), μέσω ενσώματων χειρονομιών, γλώσσας και άλλων μορφών νοηματοδότησης, καθώς και στη συμμετοχή και την εμπλοκή του θεατή (Καραμπά, Παπαστάμου, 2023: 125).

Περίπου στο τέλος του 20ού και στις αρχές του 21ου αιώνα, σταδιακά η performance απομακρύνθηκε από την εστίαση στη ζωντανή παρουσία του ίδιου του σώματος του καλλιτέχνη και άρχισε να συμπεριλαμβάνει πολυάριθμες στρατηγικές διαμεσολάβησης, που διατηρούν, ωστόσο, στο επίκεντρό τους την αμεσότητα (Καραμπά, Παπαστάμου, 2023).

Σε όλη την πορεία της, από τις απαρχές της ως σήμερα, είναι εμφανές ότι η performance διεύρυνε τη σχέση της τέχνης με τη δημόσια σφαίρα, στοχεύοντας στην αποδέσμευσή της από την αγορά και από την ασφυκτική επιρροή των κυρίαρχων θεσμών, θέτοντας ως στόχο της μεταμόρφωση της κοινωνίας. Κατά τη δεκαετία του 1990, που χαρακτηρίστηκε από τη σχεσιακή αισθητική (relational aesthetics), τη στροφή στην κοινότητα και τις θετικές εκπαιδευτικές πρακτικές, η performance αποτέλεσε το κατεξοχήν «μέσο» δημιουργίας καταστάσεων συμμετοχικότητας, συνύπαρξης, συναίνεσης και ανάδυσης των κοινωνικών προβλημάτων. Για τον λόγο αυτό η ιστορία της performance, από τη δεκαετία του 1990 και μετά, θα συνδεθεί στενά με μια ακόμη αναδυόμενη ως διακριτή κατηγορία σύγχρονης τέχνης, αυτή της νέας, συμμετοχικής και αντι-μνημειακής δημόσιας τέχνης (Καραμπά, Παπαστάμου, 2023: 149).

2.4.1. Η συμβολή του J.L. Austin στην ποιητική επιτέλεση

Η θεωρία της επιτελεστικότητας έχει τις απαρχές της στη φιλοσοφία της γλώσσας, με ορόσημο το έργο του J. L. Austin, όπως αποτυπώνεται στο *How to Do Things With Words* (1962). Ο Austin επιχειρεί να διαχωρίσει την απλή περιγραφική χρήση της γλώσσας από τις

λεγόμενες «performative utterances», εκφράσεις που δεν περιγράφουν απλώς μια πράξη, αλλά την παράγουν. Για παράδειγμα, όταν κάποιος λέει «Σας ανακηρύσσω συζύγους», συντελεί ένα γεγονός, δεν το περιγράφει απλώς (Austin, 1962). Αυτή η διάκριση μεταξύ δηλωτικής (constatives) και επιτελεστικής (performatives) εκφοράς του λόγου ήταν ιδιαίτερα ρηξικέλευθη και καθοριστική, αφού ανέδειξε τον ρόλο της γλώσσας ως μέσου πραγμάτωσης.

Η συμβολή του Austin είναι θεμελιώδης για την κατανόηση του ποιητικού λόγου ως πράξης. Από αυτόν ξεκινά μια παράδοση όπου η ποίηση δεν θεωρείται πλέον μόνο ως «κειμενική αναπαράσταση», αλλά ως γλωσσική πράξη που ενεργοποιεί σημασίες και σχέσεις. Αν δούμε την ελληνόφωνη ποιητική επιτέλεση με την οπτική του Austin, η εκφορά του ποιητικού λόγου δεν είναι απλώς αναγνωστική, αλλά αποτελεί μια πραγματική δράση που καλεί σε ανταπόκριση, συμμετοχή, αλληλεπίδραση και κοινωνική αναγνώριση (Μάρβιν, 2023). Όταν ποιητές και ποιήτριες απαγγέλλουν, σωματοποιούν και διαμεσολαβούν μέσω φωνής, σώματος και χώρου, η ποιητική πράξη καθίσταται επιτελεστική, με την έννοια που περιγράφει ο Austin: δεν λέγεται απλώς, αλλά πραγματοποιείται.

Κεντρικό σημείο στη θεωρία του Austin είναι ότι οι επιτελέσεις δεν λειτουργούν αυθόρμητα. Για να είναι επιτυχείς πρέπει να πληρούν κανόνες και συνθήκες, δηλαδή ομιλητή/ομιλήτρια, κοινό, πλαίσιο ανάγκης και δεοντολογικούς κανόνες, με δυο λόγια μια δοσμένη συνθήκη, μια σύμβαση. Στην ποιητική επιτέλεση αυτό αντιστοιχεί στην προετοιμασία του χώρου, στη σχέση ποιητή–κοινού, στην πολιτισμική συγκυρία και στη θέσμιση της πράξης ως γεγονότος. Αν το κοινό δεν αναγνωρίσει το πλαίσιο, η επιτέλεση αστοχεί. Αυτή η μετατόπιση από το «περιγράφω» στο «πραγματοποιώ» αναδεικνύει την επιτελεστικότητα ως κεντρική αφετηρία για την ανάλυση του ποιητικού λόγου, πέρα από το χαρτί και την ανάγνωση, προς το γεγονός ως στιγμή κοινωνικής συνάντησης. Όταν ο ποιητής ή η ποιήτρια ανεβαίνει στη σκηνή, οι στίχοι παύουν να είναι απλώς ένα γραπτό ποίημα: εκφωνούνται, επιτελούνται και συνδημιουργούνται εκ νέου μαζί με το κοινό. Η παρουσία του σώματος, ο ρυθμός, η φωνητική διακύμανση και η στιγμή της κοινής εμπειρίας καθιστούν το ποιητικό γεγονός βίωμα και μετατρέπει την ιδιωτική ανάγνωση σε δημόσιο γεγονός. Η επιτελεστικότητα καταργεί την παθητικότητα του αναγνώστη. Το κοινό δεν «λαμβάνει» απλώς ένα μήνυμα, αλλά η παρουσία και η ενέργειά του καθορίζουν την έκβαση της πράξης. Το ποίημα συμβαίνει εδώ και τώρα. Αυτή η προσέγγιση συνδέει την ποίηση με τις ρίζες της (την

προφορικότητα και το τελετουργικό) και την καθιστά ένα ζωντανό κοινωνικό συμβάν, ικανό να μεταμορφώσει τη συλλογική εμπειρία.

Οι ιδέες του Merleau-Ponty συμβάλουν στη βαθύτερη κατανόηση του σώματος ως πρωταρχικού μέσου αντίληψης και συνύπαρξης με τον κόσμο, θεωρώντας ότι η αντίληψη δεν είναι αποκομμένη από το σώμα αλλά συγκροτείται μέσα σε αυτό, καθιστώντας την ποιητική επιτέλεση μια βιωματική πράξη που ενσαρκώνει την εμπειρία, δηλαδή, μια σωματοποιημένη ενέργεια που παράγει εμπειρία και νόημα (Merleau-Ponty, 2016). Έτσι, η ποίηση, χάρη στην επιτελεστικότητα, αναδεικνύεται σε γεγονός που παράγει κοινωνικά, πολιτισμικά και εννοιολογικά αποτελέσματα, καθώς ο λόγος συνυπάρχει με τη σωματική και κοινωνική παρουσία (Culler, 2011). Η ποιητική γλώσσα δεν είναι ουδέτερη αναπαράσταση αλλά ενεργεί ως πράξη, επηρεάζοντας τον αναγνώστη και τις κοινωνικές σχέσεις.

2.5. Η σχέση ανάμεσα στην επιτελεστικότητα, το σώμα και τη φωνή στην ποίηση

Ο Nicholas Ridout (2009) σημειώνει ότι η επιτέλεση, ιδιαίτερα η ποιητική, αναδεικνύει τη σημασία του σώματος ως τόπου εκφοράς και επικοινωνίας. Στην ποιητική επιτέλεση, η φωνή δεν είναι ουδέτερη μεταφορά λέξεων από το χαρτί στο κοινό, αλλά μια ενεργητική πράξη που συνδημιουργεί νόημα. Η επιτέλεση περιγράφεται ως πρακτική που αποκωδικοποιεί και επανερμηνεύει το σώμα και τη φωνή σε σχέση με κοινωνικές και πολιτισμικές νόρμες. Στην ελληνόφωνη ποιητική performance, όταν ποιητές και ποιήτριες χρησιμοποιούν το σώμα και τη φωνή για να επιτελέσουν τη λέξη, ενσωματώνουν αυτές τις θεωρίες πρακτικά. Για παράδειγμα, ο Βασίλης Αμανατίδης περιγράφει την πράξη της performance ως ζωντανή ισορροπία ανάμεσα στη γραφή και στη συνθήκη ζωής (Μάρβιν, 2023), υπογραμμίζοντας πως η ποιητική πράξη και το σώμα συνδέονται άμεσα.

Ο Philip Ausland (1997) επεκτείνει αυτό το σκεπτικό, προτείνοντας ότι η performance, συμπεριλαμβανομένης της ποιητικής, λειτουργεί μέσω ενός διακαλλιτεχνικού πλέγματος γλώσσας, ήχου, εικόνας, σώματος και χώρου. Αυτό το πλέγμα είναι εμφανές στην ελληνόφωνη σκηνή, όπου οι ποιητές συχνά ενσωματώνουν μουσική, οπτικά στοιχεία και κινησιολογία και όπου η performance δεν είναι μία «καθαρή» αναπαράσταση λόγου, αλλά μια σύνθεση μέσων που *επιδρούν* και *επικοινωνούν* στο εδώ και τώρα.

2.6. Η πολιτική διάσταση της επιτελεστικότητας στην ποίηση

Στην ευρύτερη θεωρητική παράδοση, η επιτελεστικότητα συνδέεται με την κοινωνική και πολιτική δράση. Ομοίως, η ποιητική επιτέλεση δεν είναι απαλλαγμένη από κοινωνικούς και πολιτικούς όρους, κάτι που είναι ιδιαιτέρως φανερό σε ποιητικές επιτελέσεις που αφορούν κοινωνικά ζητήματα όπως η έμφυλη βία, η φτώχεια, η διαφορετικότητα και η κοινωνική αδικία. Κριτικοί, όπως ο Denzin (2003), υποστηρίζουν ότι η επιτέλεση μπορεί να αποτελέσει μέσο κοινωνικής αλλαγής, ειδικά όταν συμμετέχουν σε αυτήν ομάδες που παραδοσιακά αποκλείονται από τον δημόσιο λόγο.

2.7. Ψηφιακή εποχή και διάχυση μέσω διαδικτύου

Η έλευση του διαδικτύου και των ψηφιακών μέσων άλλαξε σημαντικά τον τρόπο με τον οποίο η επιτελεστική ποίηση παράγεται, κοινοποιείται και βιώνεται, αφού δεν είναι πλέον αναγκαστικά συνδεδεμένη με ένα φυσικό σκηνικό ή χώρο, αλλά μέσω πλατφορμών όπως το YouTube και τα κοινωνικά δίκτυα αποκτά ψηφιακή ζωή, όπου η σχέση μεταξύ ποιητή/ποιήτριας και κοινού γίνεται ταυτόχρονα τοπική και παγκόσμια. Η δικτύωση αυτή επιτρέπει συναντήσεις και ανταλλαγές πέραν γεωγραφικών και γλωσσικών ορίων, δημιουργώντας μια διεθνή σκηνή, όπου οι performers επηρεάζονται από πρακτικές και τεχνικές που προέρχονται από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Αυτό ενισχύει την ιδέα ότι η επιτελεστική ποίηση δεν αποτελεί ένα ενιαίο και αδιάρρηκτο είδος αλλά ένα ευρύ πεδίο πρακτικών που εξελίσσεται συνεχώς μέσα από έναν διαρκή, διεθνή διάλογο.

2.8. Φαινομενολογία, σωματικότητα και ποίηση

Η φαινομενολογία κατανοεί το σώμα ως πρωταρχικό μέσο αντίληψης και συνύπαρξης με τον κόσμο. Η αντίληψη δεν είναι αποκομμένη από το σώμα. Αντιθέτως, συγκροτείται μέσα σε αυτό, καθιστώντας την ποιητική performance μια βιωματική πράξη που ενσαρκώνει την εμπειρία (Merleau-Ponty, 2016). Κατά τον Merleau-Ponty, για να γίνει αντιληπτό ένα αντικείμενο, προϋποθέτει την παρουσία ενός υποκειμένου που παρατηρεί και αντιλαμβάνεται. Βασικό ρόλο σε αυτή τη διαδικασία διαδραματίζει το ενεργό ανθρώπινο σώμα, το οποίο συνθέτει μαζί με το υπό παρατήρηση αντικείμενο μια σαφή και αδιάρρητη ενότητα, ένα όλον που συνδιαλέγεται διαρκώς με τον κόσμο, σε μια αδιάκοπη κίνηση ανάμεσα στην ψυχή και το σώμα. «Η ένωση της ψυχής και του σώματος δεν είναι η

συγχώνευση δύο αμοιβαία εξωτερικών όρων, υποκειμένου και αντικειμένου, που επέφερε μια αυθόρμητη απόφαση. Εκτελείται σε κάθε στιγμή της πορείας της ύπαρξης» (Merleau-Ponty, 2005: 102). Επομένως, η ποιητική performance δεν είναι απλώς μια αναπαράσταση αλλά μια σωματοποιημένη ενέργεια που παράγει εμπειρία και νόημα. Η εμπειρία, η αντίληψη και η δημιουργία νοήματος συνυφαίνονται με το σώμα, καθιστώντας τη γραφή μια πράξη που έχει ως αφετηρία το σωματικό βίωμα. Το σώμα δεν περιορίζει, αλλά απελευθερώνει τη δημιουργικότητα, καθιστώντας την ποίηση έναν χώρο όπου η βιωμένη πραγματικότητα και η καλλιτεχνική φαντασία συνυπάρχουν (Wilson, 2002). Αν το σώμα είναι το βασικό πλαίσιο μέσα από το οποίο βιώνουμε, κατανοούμε και νοηματοδοτούμε τον κόσμο, όπως υποστηρίζει ο Merleau-Ponty, τότε στην ποίηση η γλώσσα δεν εκφράζει απλώς μια εμπειρία, αλλά η ίδια η εμπειρία αναδύεται και διαμορφώνεται μέσα από τη σωματική παρουσία του ποιητή στον χώρο, στον χρόνο και στον κόσμο του κειμένου. Αυτό σημαίνει ότι το σώμα συμμετέχει ενεργά, διαμορφώνοντας τη μορφή, τον ρυθμό και την ένταση του ποιήματος.

Το σώμα κινείται ή στέκεται στον χώρο και τον εμπεριέχει, συγκροτεί χώρο, είναι ο χώρος. «Από τη στιγμή που έχω ένα σώμα μέσα από το οποίο μπορώ να ενεργώ στον κόσμο», γράφει ο Merleau-Ponty, «ο χώρος και ο χρόνος δεν είναι μια συλλογή από συνεχόμενα σημεία ούτε και ένας απεριόριστος αριθμός από σχέσεις που συντίθενται στη συνείδησή μου και μέσα στις οποίες το σώμα μου σύρεται. Δε βρίσκομαι στον χώρο και τον χρόνο ούτε τους φαντάζομαι· ανήκω σε αυτούς, το σώμα μου συνενώνεται μαζί τους και τους περιλαμβάνει» (Merleau-Ponty, 2005: 162).

Η ενσώματη εμπειρία που περιγράφει ο Merleau-Ponty είναι ο θεμέλιος λίθος πάνω στον οποίο συγκροτείται η ποίηση ως πράξη οικοποίησης, δηλαδή ως σωματική εγκατοίκηση του υποκειμένου στον φυσικό και υλικό κόσμο. Στο πλαίσιο της οικοποιητικής, το σώμα είναι ο κατεξοχήν τόπος όπου συντελείται η οικοποίηση. Η σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος δεν διαμεσολαβείται από αφηρημένες νοητικές διεργασίες, αλλά βιώνεται, μέσα από την ενσώματη συμμετοχή του υποκειμένου στον χώρο, μέσω της κίνησης, της αφής, της αναπνοής και της αισθητηριακής εγγύτητας. Υπό αυτή την έννοια, η ποίηση αναδεικνύεται σε σωματική πράξη, όπου η γλώσσα αναδύεται μέσα από τη βιωμένη συνύπαρξη του σώματος με το φυσικό και υλικό περιβάλλον. Σε αυτό το πλαίσιο, η οικοποιητική ποίηση επαναφέρει το σώμα ως πηγή γνώσης, ευθύνης και εγγύτητας, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως μορφή αντίστασης απέναντι στην αποσωματοποιημένη, εργαλειακή πρόσληψη της φύσης

που κυριαρχεί στη νεωτερική σκέψη. «Είναι η αίσθηση που προκύπτει όταν το σταυροδρόμι όπου συναντώνται οι εμπειρίες μου με τις εμπειρίες άλλων φωτίζονται εξίσου, συμπλέκονται και συλλειτουργούν σαν γρανάζια της ίδιας μηχανής» (Merleau-Ponty, 2007c:67).

Η ανάπτυξη του θεωρητικού πλαισίου της οικοκριτικής και της οικοποιητικής ανέδειξε τη σύγχρονη ποίηση ως πεδίο όπου η σχέση ανθρώπου και φύσης επαναδιαπραγματεύεται σε επίπεδο γλώσσας, ηθικής και εμπειρίας. Η οικοκριτική προσφέρει τα ερμηνευτικά εργαλεία για την κατανόηση των τρόπων με τους οποίους η φύση, ο τόπος και ο μη ανθρώπινος κόσμος αναπαρίστανται στη λογοτεχνία, ενώ η οικοποιητική μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την ανάλυση στη δημιουργική πράξη, αντιμετωπίζοντας την ποίηση ως μια ενεργή, δυναμική συμμετοχή σε οικολογικά δίκτυα.

Η έννοια της κινητικότητας, όπως αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της σύγχρονης οικοποιητικής σκέψης, διευρύνει περαιτέρω αυτή τη σχέση, υπογραμμίζοντας ότι ο τόπος δεν αποτελεί σταθερό ή δεδομένο σημείο αναφοράς, αλλά διαμορφώνεται μέσα από μετακινήσεις, ιστορικές συνθήκες και βιωματικές εμπλοκές. Η ποίηση αναδεικνύεται έτσι ως χώρος όπου η οικολογική συνείδηση αποκτά δυναμικό και επιτελεστικό χαρακτήρα, ενεργοποιώντας το σώμα, τον ήχο και τη μνήμη.

Το θεωρητικό αυτό υπόβαθρο καθιστά δυνατή την προσέγγιση της ποίησης όχι μόνο ως κειμενικού προϊόντος, αλλά ως καλλιτεχνικής και οικολογικής πράξης. Στο πλαίσιο αυτό, η ανάλυση του έργου της Άλις Όσβαλντ που ακολουθεί επιχειρεί να δείξει πώς οι έννοιες της οικοκριτικής, της οικοποιητικής και της επιτελεστικότητας υλοποιούνται στην ποιητική πράξη, μετατρέποντας το ποίημα σε χώρο βιωματικής και οικολογικής εμπλοκής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ποίηση της Άλις Όσβαλντ

3.1. Η οικοποιητική και επιτελεστική ποίηση της Άλις Όσβαλντ

Η Άλις Όσβαλντ συγκαταλέγεται στις πιο σημαντικές σύγχρονες ποιητικές φωνές. Το έργο της διακρίνεται για τη βαθιά σύνδεσή του με τη φύση, τον μύθο και το τοπίο, μια σύνδεση που δεν εξαντλείται στη θεματική. Ειδικά η φύση, στην ποίησή της, αποτελεί μια υλική παρουσία που εκφράζεται με όχημα τη γλώσσα, μέσα από τον ήχο, τον ρυθμό και την επανάληψη.

Η Όσβαλντ γεννήθηκε το 1966 στη Μεγάλη Βρετανία και σπούδασε Κλασικές Σπουδές στο New College της Οξφόρδης. Πριν αποσιωθεί στη γραφή, εργάστηκε για επτά χρόνια ως επαγγελματίας κηπουρός, μια εμπειρία που σημάδεψε καθοριστικά το έργο της, καθιστώντας τη σχέση της με τη φύση σωματική, άμεση και βιωματική. Το 2019 έγινε η πρώτη γυναίκα που ανέλαβε τη θέση της Καθηγήτριας Ποίησης στην Οξφόρδη, θέση που κατείχε έως το 2023. Μεταξύ των σημαντικότερων έργων της συγκαταλέγονται το *Dart* (2002), που τιμήθηκε με το T.S. Eliot Prize, το *Memorial* (2011), μια ριζοσπαστική επανεπεξεργασία της Ιλιάδας, και το *Falling Awake* (2016), που βραβεύτηκε με το Costa Poetry Award.

Κεντρικό στοιχείο της ποιητικής της είναι η επιτελεστικότητα: η Όσβαλντ απαγγέλλει τα ποιήματά της από μνήμης, με ρυθμούς που μιμούνται τη ροή του νερού, τον παλμό των βημάτων, τον χρόνο της αναπνοής, τον ήχο του αέρα. Έτσι, η ποίηση της γίνεται επιτελεστική, αφού η φύση παράγεται και επαναλαμβάνεται μέσα από τη φωνή και το σώμα της ποιήτριας. Αυτή η σωματικότητα συνδέει την ποίηση της Όσβαλντ με την αρχαϊκή προφορικότητα (ελεγειακή απαγγελία, ομηρικός ρυθμός ως απόρροια των κλασικών της σπουδών) και ταυτόχρονα με τις σύγχρονες σπουδές στην επιτελεστικότητα, όπου η ποίηση γίνεται πράξη και η φύση σώμα: μια υλική παρουσία, ένα περιβαλλοντικό συμβάν που ο ακροατής νιώθει να εγγράφεται μέσα στο ίδιο του το σώμα και το βιώνει ως ενεργό παρόν.

Η Όσβαλντ στα έργα της παρουσιάζει τα ζώα και τα φυτά ως ενεργούς συνομιλητές. Οι σύντομοι στίχοι και η προφορικότητα αναδεικνύουν τη φωνή των μη ανθρώπινων όντων.

Η ποιήτρια αναγνωρίζει την ετερότητα των ζώων και των φυτών, αποφεύγοντας τον ανθρωποκεντρισμό (Clark, 2019). Η Όσβαλντ παρουσιάζει τη φύση ως διαρκώς μεταβαλλόμενη, όπου τα οικοσυστήματα και οι οργανισμοί αλληλεπιδρούν συνεχώς. Η

κινητικότητα των όντων συνδέεται με την ιδέα της πλανητικής συνύπαρξης (Rauscher, 2023) και η ποίησή της αναδεικνύει την αλληλεπίδραση ανθρώπου και φύσης σε παγκόσμια κλίμακα.

Στο *Πέφτοντας ζύπνια*, η αλληλεπίδραση ανθρώπινου και μη ανθρώπινου δημιουργεί ένα πλέγμα σχέσεων όπου η εμπειρία γίνεται συλλογική. Η γραφή της Όσβαλντ ενεργοποιεί τον αναγνώστη μέσω της επιτέλεσης, συνδέοντας την καλλιτεχνική δημιουργία με την οικολογική εμπειρία. Δεν επιδιώκει την κατοχή ή την αναπαράσταση του φυσικού κόσμου, αλλά μια μορφή προσεκτικής προσέγγισης και συμμετοχής σε αυτόν. Μέσα από την έμφαση στον ήχο, τον ρυθμό, τη μνήμη του τοπίου, τη σωματική συμμετοχή και την προφορικότητα, η ποίησή της κινείται προς την επιτέλεση, μετατρέποντας το ποίημα σε γεγονός που συμβαίνει στον χρόνο και στον χώρο.

Η γραφή της γίνεται τόπος συνάντησης ανθρώπινων και μη ανθρώπινων σωμάτων, μετατρέποντας το ποιητικό έργο σε βιωματική πράξη οικολογικής συνύπαρξης.

Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρείται η ανάλυση επιλεγμένων ποιημάτων από τη συλλογή *Falling awake* (Cape Poetry, 2016), στα ελληνικά *Πέφτοντας ζύπνια* (μτφρ. Δημήτρης Κηλαϊδίτης, Πατάκης, 2024), με στόχο να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο η ποίηση της Όσβαλντ υλοποιεί στην πράξη το αίτημα της οικοκριτικής για βιωματική και ηθικά δεσμευτική σχέση με το περιβάλλον. Η ανάλυση θα αξιοποιήσει την οικοκριτική θεωρία με έμφαση στην «Υλική οικοκριτική» (Material ecocriticism), όπως την έχουν αναπτύξει οι Iovino & Oppermann (2014) και της «Θεωρίας της κινητικότητας» (Mobility studies), όπως έχει αναπτυχθεί από τους Sheller & Urry (2006), αλλά και από τον Tim Cresswell (2006) που μεταφέρει τη θεωρία στο πεδίο της λογοτεχνικής ανάλυσης (καθώς δεν υπάρχει ακόμα παγιωμένη ελληνική ορολογία για το Material ecocriticism και για το Mobility studies, υιοθετώ τις αποδόσεις που αναφέρω εντός εισαγωγικών).

Όπως είναι γνωστό, η θεωρία της «Υλικής οικοκριτικής» (Iovino & Oppermann, 2014) υποστηρίζει ότι όλα τα σώματα, ανθρώπινα και μη-ανθρώπινα, παράγουν αφηγήσεις. Σε αυτό το πλαίσιο, η ποίηση της Όσβαλντ μετατρέπεται σε ενεργό οικολογικό γεγονός. Αποτελεί ένα συμβάν συνάντησης ανάμεσα σε σώματα: το σώμα του ποταμού, του δάσους, των ζώων, της πέτρας, της φωνής. Η Όσβαλντ αναδεικνύει την αλληλεξάρτηση ανθρώπου

και φύσης και συνδέεται με την έννοια της κινητικότητας και της συμμετοχικής οικολογίας (Rauscher, 2023).

Η ποιητική συλλογή *Πέφτοντας ζύπνια* παρέχει ένα παράδειγμα για το πώς η ποίηση μπορεί να λειτουργήσει ταυτόχρονα ως καλλιτεχνική, βιωματική και ηθική/οικολογική πράξη, συνδέοντας τη λογοτεχνία με την οικολογική συνείδηση και την κοινωνική ευθύνη.

3.2 Ανάλυση ποιημάτων

3.2.1. Ποίημα 1^ο: Μια σύντομη ιστορία πτώσης (σ. 11)

ΜΙΑ ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΤΩΣΗΣ

Είναι η ιστορία της βροχής που πέφτει
γίνεται φύλλωμα και ξαναπέφτει

είναι το μυστικό της μπόρας του καλοκαιριού
να κλέβει φως και να το κρύβει στον μυχό του λουλουδιού

και κάθε λουλούδι ένα αυλάκι μικροσκοπικό
που από το χώμα βγαίνει πράσινο και βιαστικό
είναι μία από τις ευχές του νερού κι αυτό το παραμύθι
στηρίζεται σε μια ταξικαρπία πιο μικρή κι από το νύχι του χεριού

αν εγώ μια περαστική μπορούσα μόνο να περάσω
διάφανη όπως το νερό μέσα από μια συστάδα χλόης

για να βρει το φως του ήλιου κρυμμένο καταγής
να μετατρέπεται σε σπόρο μια ανυψούμενη σταγόνα της βροχής

τότε ίσως να 'ξερα σαν το νερό πώς να ζυγίζω
το βάρος της ελπίδας με το φως της δικής του υπομονής

νερό τόσο ακατέργαστο και τόσο γήινα δυνατό
κρυμμένο στις δεξαμενές και στάζοντας αδρό

σπρωγμένο απ' τη βαρύτητα στη γλώσσα μου
για να δροσίσει τους αυλούς αυτού του τραγουδιού

που είναι η ιστορία της βροχής που πέφτει
υψώνεται στο φως και ξαναπέφτει

Το ποίημα αυτό αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα της γραφής της Όσβαλντ, όπου η ποιήτρια τοποθετεί τον αναγνώστη μέσα στην οικολογική διαδικασία, όπως θα έλεγε η Moore (2012)

και αναδεικνύει τη «συνομιλία» και την αλληλεξάρτηση ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, υπενθυμίζοντας τη συλλογική ευθύνη για το περιβάλλον (Berdinesen, 2017).

Η αναγνωστική εμπειρία μετατρέπεται σε σωματική συμμετοχή, με βασικά στοιχεία την κυκλικότητα, την επαναληψιμότητα, την αφήγηση και την υποκειμενοποίηση των μη-ανθρώπινων όντων. Το ποίημα ανοίγει και κλείνει σχεδόν με την ίδια πρόταση, με μια μικρή αλλά σημαντική διαφορά: στην αρχή το νερό «γίνεται φύλλωμα», στο τέλος «υψώνεται στο φως». Το νερό αποκτά το δικό του «αφήγημα» (storied matter), διηγείται μια ιστορία που δεν έχει αρχή και τέλος αλλά μια κυκλικότητα που οδηγεί στον μετασχηματισμό, όπως την περιγράφει η Sheller, ως μια κίνηση που δεν είναι γραμμική μετάβαση από το σημείο Α στο σημείο Β αλλά κυκλική, επαναλαμβανόμενη διαδρομή, μια κινητικότητα χωρίς τελικό προορισμό.

Η ποιήτρια βλέπει το λουλούδι ως «αυλάκι μικροσκοπικό», μετατρέποντας το φυτό σε υποδομή κίνησης, έναν αγωγό που δεν αποτελεί προορισμό του νερού, αλλά σταθμό διέλευσης (mooring), μια στάση πρόσκαιρη πριν το νερό συνεχίσει τον δρόμο του. Σε αυτή τη στάση η κίνηση του νερού δυναμώνει, καθίσταται ορατή και γίνεται εμφανές ότι το λουλούδι δεν υφίσταται παθητικά την κίνηση του νερού πάνω στα φύλλα του, αλλά συμμετέχει ενεργά σε αυτήν και διαμορφώνει την πορεία της. Αλλά και το νερό έχει δικό του εσωτερικό χρόνο και δική του βούληση.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η αναφορά της Όσβαλντ στην «ταξικαρπία», μια λέξη ειλημμένη από εξειδικευμένο λεξιλόγιο που αφορά τα φυτά (υπενθυμίζουμε τη σχεδόν δεκαετή επαγγελματική σχέση της ποιήτριας με την κηπουρική), μια ορολογία εξαιρετικά συγκεκριμένη, μια μικροσκοπική λεπτομέρεια («πιο μικρή κι από το νύχι του χεριού») που δίνει όνομα στη φύση και μετατρέπει το «παραμύθι», όπως το ονομάζει η ίδια, σε χειροπιαστή, επαληθεύσιμη ύλη, όπως προτείνει η υλική οικοκριτική, που αρνείται τις αφηρημένες γενικεύσεις περί «φύσης» και στρέφεται υπέρ συγκεκριμένων, ονομαστικών υλικών πραγμάτων.

Η ποιήτρια παρατηρεί το νερό, αλλά δεν αρκείται σε αυτό. Θέλει να αποκτήσει τη δική του υλική ιδιότητα, τη διαπερατότητα: «Αν εγώ μια περαστική μπορούσα μόνο να περάσω / διάφανη όπως το νερό» γράφει η ποιήτρια, υπογραμμίζοντας μια ρητή στιγμή trans-corporeality και ταυτόχρονα ένα ζήτημα κινητικότητας: η ανθρώπινη κίνηση (να «περάσει»)

είναι περιορισμένη, αδέξια, σωματική και η ποιήτρια φαίνεται να ζηλεύει την ελεύθερη, ασύνορη κινητικότητα του νερού που περνά μέσα από τα φυτά χωρίς εμπόδιο. Βέβαια, η κίνηση του νερού δεν είναι ακριβώς αδιάκοπη, είναι μια εναλλαγή κίνησης και ακινησίας, αφού σταματά προσωρινά, αποθηκεύεται, πριν μπει ξανά σε κίνηση.

Ένα άλλο σημείο όπου το ζήτημα της κινητικότητας είναι εμφανές είναι η ανυψούμενη σταγόνα, κάτι που δεν είναι σύνηθες αφού η κίνηση δεν γίνεται από πάνω προς τα κάτω, όπως θα ήταν αναμενόμενο λόγω της βαρύτητας, αλλά από κάτω προς τα πάνω, έτσι που η «ανυψούμενη» σταγόνα γίνεται σπόρος. Με όρους της θεωρίας της κινητικότητας, πρόκειται για μια αντι-βαρυτική, σχεδόν παράδοξη διαδρομή που αντιστρέφει την αναμενόμενη φορά. Για την υλική οικοκριτική είναι μια στιγμή μεταμόρφωσης της ύλης, όπου το νερό μετατρέπεται σε σπόρο, φανερώνοντας πόσο ρευστά είναι τα όρια ανάμεσα σε διαφορετικές μορφές ζωντανής ύλης. Λίγο πιο κάτω, το νερό περνά κυριολεκτικά μέσα στο ανθρώπινο σώμα και έτσι το σώμα γίνεται ο τελευταίος σταθμός (mooring) μιας μακράς πορείας που ξεκίνησε από τη βροχή. Στο τέλος, η ίδια η ποιητική φωνή γίνεται υλικός αγωγός («αυλοί») που το νερό περνά για να δροσίσει. Το ίδιο το κείμενο γίνεται ένα ακόμα «αυλάκι» μέσα στο οποίο κινείται η ύλη, κλείνοντας τον κύκλο ανάμεσα στο φυσικό φαινόμενο και στην ποιητική φόρμα.

3.2.2. Ποίημα 2^ο: Αλεπού (σ. 18)

ΑΛΕΠΟΥ

Άκουσα ένα βήξιμο
σαν ένας κλέφτης να 'ταν εκειπέρα
έξω απ'τον ύπνο μου
μια κοφτή εισπνοή του αέρα

μια αλεπού με την καλή της γούνα
στην αυλή περπατώντας
με τα μαύρα της γάντια
γαύγιζε το σπίτι

τόσο παράξενος

ο τρόπος που ήρθε ξαφνικά
πεινασμένα ζητώντας
με της καρδιάς τη βαριά προφορά

με τόσο σοβαρό ξενυχτισμένο
τρόπο τρύπωσε κρυφά
μια γυναίκα με αντρική φωνή
μα δίχως να μιλά

σα να 'λεγε: είναι μεσάνυχτα
κι η ζωή μου
είναι απλωμένη κάτω απ'τα παιδιά μου
σαν χρυσό φύλλο

όπου η φύση δεν εμφανίζεται ως τοπίο ή σύμβολο αλλά ως παρουσία που εισβάλλει σιωπηλά στον ανθρώπινο χώρο. Η αλεπού δεν περιγράφεται με όρους ιδεατούς. Εμφανίζεται τη νύχτα, πεινασμένη, σχεδόν απειλητική και ταυτόχρονα βαθιά συγγενής με την ανθρώπινη εμπειρία της ανάγκης, της φροντίδας και της ευαλωτότητας.

Το ποίημα αρχίζει με έναν ήχο. Πριν καν δούμε την αλεπού, την ακούμε να αναπνέει και έπειτα να «μιλάει» στη γλώσσα της, να βήχει, μετατοπίζοντας τη σχέση ανθρώπου-φύσης από την οπτική κυριαρχία στην αισθητηριακή εγρήγορση. Ο ήχος σηματοδοτεί το όριο, κάτι βρίσκεται «εκεί πέρα / έξω απ' τον ύπνο μου». Η άγρια ζωή δεν εισέρχεται με θεαματικό τρόπο στον «πολιτισμένο κόσμο», αλλά διακόπτει ήπια την επίπλαστη αίσθηση ασφάλειας, θυμίζοντας ότι ο πολιτισμένος χώρος δεν είναι αυτόρκτης ούτε απομονωμένος από το μη ανθρώπινο. Για την υλική οικοκριτική, αυτή είναι μια στιγμή «διασωματικότητας» (trans-corporeality). Ο αέρας που εισπνέει η αλεπού είναι ο ίδιος αέρας μέσα στον οποίο κοιμάται η ομιλήτρια, μια κοινή υλική ουσία που δεν αναγνωρίζει το όριο μέσα/έξω. Αυτή η αναπνοή είναι η πρώτη μορφή κινητικότητας του ποιήματος. Δεν είναι σωματική αλλά ηχητική/επικοινωνιακή μετακίνηση (communicative mobility), διασχίζει το όριο του ύπνου πριν ακόμα κινηθεί σωματικά το ζώο.

Η σωματική κινητικότητα (corporeal mobility) καταγράφεται όταν η αλεπού μπαίνει στην αυλή, κινείται σε έναν συγκεκριμένο χώρο (mooring), που λειτουργεί ως ενδιάμεση ζώνη ανάμεσα στο «άγριο-έξω» και το «οικιακό-μέσα», ανάμεσα στην άγρια ζωή και τον ανθρώπινο κόσμο. Η αναφορά της ποιήτριας στη «γούνα» εισάγει μια πρώτη σωματική ιδιότητα της αλεπούς, πριν της προσθέσει ανθρώπινα στοιχεία ένδυσης, δημιουργώντας ένα υβριδικό υλικό σώμα. Ωστόσο, παραμένει διφορούμενη αφού η ποιήτρια αναφέρεται «στην καλή της γούνα», μια φράση που θα μπορούσε να αφορά και το ένδυμα μιας κυρίας. Το ζώο μοιάζει ταυτόχρονα ξένο και οικείο, κάτι που με όρους της οικοκριτικής θεωρίας, θα μπορούσε να αναγνωστεί ως μια συνειδητή αντίσταση της ποιήτριας στη στερεοτυπική αναπαράσταση των ζώων είτε ως αγνών πλασμάτων είτε ως εχθρικών απειλών.

Σε όρους κινητικότητας, τα «γάντια» είναι ένας εξοπλισμός κίνησης (κάτι που φοράμε συνήθως για να κάνουμε κάτι ή για να κινηθούμε σε έναν χώρο), προετοιμάζοντας την αλεπού για τη διέλευση που θα ακολουθήσει. Όταν η αλεπού «γαβγίζει», ο ήχος κατευθύνεται προς το σπίτι, το καταφύγιο του ανθρώπου, έναν ακίνητο στόχο (mooring) γύρω από τον οποίο οργανώνεται όλη η κινητική δραστηριότητα της αλεπούς. Ο ήχος, το γάβγισμα, είναι μια δοκιμή δράσης απέναντι στο όριο. Κινητήρια δύναμη (motive force) της αλεπούς είναι η πείνα, η οποία αποκτά μια συναισθηματική, σχεδόν ηθική διάσταση. Οι στίχοι «πεινασμένα ζητώντας / με της καρδιάς της βαριά προφορά» υποδηλώνουν μια γλώσσα που δεν είναι ανθρώπινη αλλά παρόλ' αυτά έχει νόημα. Το σώμα κινείται επειδή το επιβάλλει η έλλειψη, όχι η βούληση, κάτι που στην υλική οικοκριτική τονίζει την ενσώματη, μη αφηρημένη φύση της δράσης.

Ο χωροχρόνος του ποιήματος, τα μεσάνυχτα, η αυλή ως ενδιάμεσος χώρος ανάμεσα στο σπίτι και την άγρια φύση, ο ύπνος που διακόπτεται, συναποτελούν ένα κατώφλι (threshold), τυπικό τόπο της οικοκριτικής, όπου καταρρέουν οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στο οικιακό/άγριο, ανθρώπινο/ζωικό, ξύπνιο/ονειρικό. Η αλεπού δεν εισβάλλει βίαια στον χώρο, «τρυπώνει κρυφά» με «σοβαρό ξενυχτισμένο τρόπο», με έναν τρόπο που είναι ταυτόχρονα φυσικός (ένα άγριο ζώο που πλησιάζει ανθρώπινους οικισμούς για να βρει τροφή) και συμβολική (η άγρια φύση ως κάτι που υπάρχει πραγματικά έξω, αλλά πάντα στο όριο της αντίληψής μας).

Η αναφορά της αλεπούς ως «γυναίκα με αντρική φωνή, μα δίχως να μιλά» αξίζει ιδιαίτερη προσοχή. Το ζώο δεν χρειάζεται ανθρώπινη γλώσσα για να έχει αφήγημα, αφού το ίδιο το

σώμα του, ο ήχος του, η κίνησή του παράγουν νόημα. Η ποιήτρια αρνείται να δει την αλεπού με καθαρά ανθρώπινους όρους (παρότι δανείζεται ανθρώπινα χαρακτηριστικά), κρατώντας την ταυτόχρονα κοντά και απρόσιτη, υλική παρουσία που «μιλά» μέσω της αναπνοής, των βημάτων, του γαβγίσματος, χωρίς να μεταχειρίζεται λέξεις. Το σώμα της αλεπούς «μιλά» μέσω του ήχου και της κίνησης, χωρίς να μεταχειρίζεται λέξεις. Επιπλέον, με την αναφορά της ως «γυναίκα με αντρική φωνή», η αλεπού συγχωνεύει έμφυλες κατηγορίες φύλου, χωρίς να ταυτίζεται με καμία. Το ζώο δεν είναι «άλλο» με απόλυτους όρους, φέρει στοιχεία που διασταυρώνονται με την ανθρώπινη εμπειρία χωρίς να εξανθρωπίζεται πλήρως.

Σε όλη τη διάρκεια του ποιήματος, η ομιλήτρια παραμένει ακίνητη σε αντίθεση με την ενεργή, μεταβαλλόμενη κινητικότητα της αλεπούς. Αυτή η ασυμμετρία (ένα σώμα κινείται, το άλλο μένει ακίνητο) αναδεικνύει αυτό που η θεωρία κινητικότητας θεωρεί θεμελιώδες, ότι η κίνηση χρειάζεται πάντα ένα σταθερό σημείο αναφοράς για να γίνει αντιληπτή ως κίνηση.

Η τελική εικόνα του ποιήματος, η ζωή απλωμένη «κάτω απ' τα παιδιά μου / σαν χρυσό φύλλο», είναι ένα σημείο κορύφωσης. Το φύλλο χρυσού είναι ταυτόχρονα πολύτιμο και εξαιρετικά λεπτό, εύθραυστο. Ένα υλικό που τοποθετείται συνήθως κάτω από κάτι άλλο για να το προστατεύσει ή να το στολίσει, αλλά σκίζεται εύκολα με την παραμικρή πίεση. Η μητρότητα της αλεπούς (το να απλώνεις τη ζωή σου κάτω από τα μικρά σου) αποδίδεται μέσω ενός συγκεκριμένου και απτού υλικού στοιχείου, κάτι που χαρακτηρίζει την υλική οικοκριτική, που επιμένει να εκφράζει το συναίσθημα και το νόημα με πραγματικά υλικά και όχι με αφηρημένες ιδέες. Η αλεπού, χωρίς να μιλά, φαίνεται να εκφράζει τη μητρική της τρυφερότητα και ένα αίσθημα ηθικής ευθύνης.

Η συνάντηση της ποιήτριας με την αλεπού διέπεται από σεβασμό, ηθική και αποδοχή, χωρίς να προσπαθεί να ελέγξει, να κυριαρχήσει, να εξημερώσει μα ούτε και να απορρίψει τη φύση. Βρίσκεται σε αισθητηριακή εγρήγορση, παρατηρεί τις κινήσεις της αλεπούς και τη δέχεται ως συγγενική, οικεία και ταυτόχρονα ξένη παρουσία. Η Όσβαλντ, μέσα από το ποίημά της, προτείνει ενεργά τη συνύπαρξη και τον αλληλοσεβασμό με το μη ανθρώπινο και, καθώς παρατηρεί τη δράση της αλεπούς, μετατρέπει το ποίημα σε μια επιτέλεση, όπου το σώμα του αναγνώστη καλείται να συγχρονιστεί με τη διακριτική παρουσία του ζώου. Η συνάντηση παραμένει στιγμιαία και εύθραυστη, χωρίς να καταλήγει σε κάποιο συμπέρασμα, υπογραμμίζοντας την αποδοχή της μη γνώσης ως ηθικής στάσης απέναντι στο περιβάλλον.

3.2.3. Ποίημα 3^ο: Στην άκρη (σ. 59)

ΣΤΗΝ ΑΚΡΗ

Στο Berkshire κάπου στα 1970
κρύφτηκα σε μια δάφνη έξω από ένα σπίτι,
φυτεμένη σε χαλίκια νομίζω.
σταμάτησα να τρέχω κι απλώς έσπρωξα ανοίγοντας
τις αδιάβροχες φτερούγες της και κάθισα κάτω
σ' ένα είδος αίθουσας αναμονής, που τα σημαδεμένα της κλαδιά
βρίσκονταν σίγουρα γέρνοντας αι γονατίζοντας εκεί
πολύ καιρό. Ήταν μαύρα κι έλαμπαν.

Θυμάμαι τούτο το Μουσείο του Λυκόφωτος
ήταν χαμηλοτάβανο κι άκουγες απ' έξω
όπως έξω από ένα παράθυρο κρεβατοκάμαρας
ακούει κανείς τη ζώνη του απογεύματος κάποιου
που τον φωνάζουν και τον φωνάζουν μέσα, αλλά τώρα πια
παραήμουν αειθαλής για ν' απαντήσω, παρακολουθώντας
τα σαλιγκαράκια του κήπου στη δουλειά τους με σκληρά καπέλα
να μεταφέρουν τα καρότσια τους πάνω κάτω.

ανάμεσα σε όλο και μεγαλύτερα διαστήματα
ένα πεθαμένο φύλλο έπεφτε, άκαμπτα κίτρινο και αργό.
έτσι βαθμιαία έγινα αόρατη
σ' αυτό το διάστικτο χαμηλωμένο φως νοσοκομείου
και κανείς δεν με βρήκε εκείπέρα.

δεν έχει τελειώσει ακόμα η ώρα που
κάτω από ένα ρούχο δάφνης
καθόμουν εντελώς ακίνητη.

Αν στην «Αλεπού» ο αναγνώστης και η αναγνώστρια έγιναν μάρτυρες μια εξωτερικής εισβολής, στο ποίημα «Στην άκρη», η Όσβαλντ τους τοποθετεί μέσα στην ίδια την πράξη της απόκρυψης, μετατρέποντας την ανάγνωση σε σωματική συμμετοχή σε μια διαδικασία απόσυρσης, με βασικά στοιχεία την επιβράδυνση, τη σταδιακή διάλυση του υποκειμένου και τη σιωπηρή παραίτηση.

Το ποίημα αρχίζει με μια κίνηση που διακόπτεται: «κρύφτηκα σε μια δάφνη έξω από ένα σπίτι, / φυτεμένη σε χαλίκια νομίζω. / σταμάτησα να τρέχω [...]». Η δάφνη είναι ένα καταφύγιο, μια δομή «ένα είδος αίθουσας αναμονής» που στεγάζει με «αδιάβουχες φτερούγες» το ποιητικό υποκείμενο. Τα κλαδιά της, «σημαδεμένα», «γέρνοντας και γονατίζοντας εκεί πολύ καιρό», φέρουν και αφηγούνται τη δική τους ιστορία, ανεξάρτητα αν κάποιος τα παρατηρεί αυτό που οι Iovino & Oppermann (2014) ονομάζουν «αφηγηματική ύλη» (storied matter). Το ποιητικό υποκείμενο εισβάλλει στον χώρο και προστίθεται σε μια αφήγηση που προϋπήρχε.

Η αναφορά στο «Μουσείο του Λυκόφωτος» που ακολουθεί αντιστρέφει τη λογική της «Αλεπούς». Εκεί ο ήχος ερχόταν απ' έξω προς το σπίτι, εδώ το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται μέσα στην φύση και ακούει την ανθρώπινη δράση που φτάνει στα αυτιά του από το εσωτερικό του σπιτιού. Μια φωνή το καλεί να γυρίσει, «τον φωνάζουν και τον φωνάζουν μέσα», μια πρόσκληση επιστροφής στην κοινωνική, σωματική κινητικότητα (corporeal mobility), όπως την περιγράφουν οι Sheller & Urry (2006). Εκείνο αρνείται και η άρνηση δεν διατυπώνεται λεκτικά, αλλά υλικά, με όρους που παραπέμπουν στη φύση: «παραήμουν αειθαλής για ν' απαντήσω». Το σώμα του δεν βρίσκεται μόνο στη φύση, αλλά ταξινομείται μέσα από αυτήν με μια βοτανική ιδιότητα. Το ποιητικό υποκείμενο έχει υιοθετήσει, έστω προσωρινά, τον ρυθμό και την ιδιότητα του φυτικού κόσμου. Η αειθαλής κατάσταση δεν είναι μεταφορά αθανασίας, αλλά συνθήκη σιωπής και μη-απόκρισης. Το ανθρώπινο κάλεσμα («τον φωνάζουν και τον φωνάζουν μέσα») παραμένει αναπάντητο, όχι από αδιαφορία αλλά από αλλαγή οντολογικής θέσης.

Παρατηρεί τα σαλιγκαράκια του κήπου «με σκληρά καπέλα» που «μεταφέρουν τα καρότσια τους πάνω κάτω» και συνεχίζουν τη δική τους μικρο-κινητικότητα, αδιάφορα προς το ανθρώπινο βίωμα.

Ο χρόνος, στο μεταξύ, παύει να μετριέται με ανθρώπινους όρους και αρχίζει να μετριέται από ένα πεθαμένο φύλλο που πέφτει «ανάμεσα σε όλο και μεγαλύτερα διαστήματα», ένας χρονομέτρης δανεισμένος από το φυσικό βασίλειο, που επιβραδύνεται όσο προχωρά το ποίημα, σε αντίθεση με τον επείγοντα, επαναλαμβανόμενο ρυθμό της φωνής που καλεί απ' έξω στον προηγούμενο στίχο. Ιδιαίτερη σημασία έχει η χρονικότητα του ποιήματος, η οποία δεν οργανώνεται γύρω από ανθρώπινη δράση αλλά γύρω από αργές, επαναληπτικές φυσικές διαδικασίες. Τα σαλιγκάρια «στη δουλειά τους», το φύλλο που πέφτει «άκαμπτα κίτρινο και αργό», τα «όλο και μεγαλύτερα διαστήματα» ανάμεσα στα γεγονότα συνθέτουν μια οικολογική αίσθηση χρόνου που αντιστέκεται στη γραμμική, παραγωγική χρονικότητα του ανθρώπου. Η φύση εδώ δεν επιταχύνει, δεν εξυπηρετεί, δεν απαντά.

Η διαδικασία αυτή καταλήγει στην πλήρη αφάνεια: «έτσι βαθμιαία έγινα αόρατη / [...] και κανείς δεν με βρήκε εκείπέρα». Δεν πρόκειται πια για δανεισμό μιας ιδιότητας της δάφνης αλλά για διάλυση μέσα στην ύλη της, όπου το σώμα παύει να είναι ξεχωριστή, εντοπίσιμη μονάδα. Σε όρους κινητικότητας, είναι μια ακραία μορφή ακινησίας, μια πλήρης απόσυρση από κάθε δίκτυο κλήσης κι ανταπόκρισης. Η φωνή που καλεί δεν τη βρίσκει ποτέ, γιατί το σώμα έχει πάψει να ανήκει στο σύστημα που θα μπορούσε να την εντοπίσει. Η αορατότητα εδώ δεν σημαίνει εξαφάνιση, αλλά επιτυχή ενσωμάτωση στο περιβάλλον. Το «διάστικτο χαμηλωμένο φως νοσοκομείου» δεν αποκαλύπτει το ανθρώπινο σώμα, αλλά το καθιστά μέρος του οικοσυστήματος. Κανείς «δεν με βρήκε εκεί πέρα», όχι επειδή το υποκείμενο χάθηκε, αλλά επειδή έπαψε να ξεχωρίζει.

Το ποίημα κλείνει χωρίς να κλείνει: «δεν έχει τελειώσει ακόμα η ώρα που / κάτω από ένα ρούχο δάφνης / καθόμουν εντελώς ακίνητη». Ο ανολοκλήρωτος, ενεστωτικός χρόνος καταρρίπτει την απόσταση της ανάμνησης, ενώ το «ρούχο δάφνης» ενδύει τη δάφνη με ρούχα ανθρώπινα, κάτι που είδαμε να επαναλαμβάνεται και στην «Αλεπού», με την «καλή της γούνα» και «τα μαύρα γάντια». Το σώμα ντύνεται με ύλη δανεισμένη από αλλού και η ύλη αυτή αφήνεται να αφηγηθεί η ίδια την ιστορία της, χωρίς προσπάθεια ερμηνείας. Η οικοποιητική πράξη δεν παρουσιάζεται ως στιγμιαία φυγή, αλλά ως διαρκής δυνατότητα αποχώρησης από τον ανθρωποκεντρικό χρόνο και χώρο. Η ακινησία δεν είναι αδράνεια· είναι μορφή οικολογικής συνείδησης που αναγνωρίζει την αξία της μη-παρέμβασης.

3.2.4. Ποίημα 4^ο: Ψυχρή πλευρά (σ. 29)

ΨΥΧΡΗ ΠΛΕΥΡΑ

Παρατηρώ μια ψυχρή πλευρά
την παρατηρώ στον ήλιο
όλο αυτό το εκτυφλωτικό πείσμα
να είναι πάντα στην ώρα του

παρατηρώ την κούραση των λουλουδιών
που τα βαραίνει το φως
παρατηρώ ότι ο κορυδαλλός έχει μια βελόνα
βγαλμένη μέσα από το λαιμό του

γιατί δεν αφήνουν τα όργανά τους;
παρατηρώ ότι δεν σταματούν ποτέ
παρατηρώ ότι το σκοτεινό κατακάθι του τραγουδιού τους
καλύπτει τους κάμπους όπως η κάπνα που μπαίνει κάτω
απ' την πόρτα

σχεδόν τα πάντα εδωπέρα έχουν κρύα χέρια
παρατηρώ ότι ο αέρας φορά χειρουργικά γάντια
παρατηρώ τα κοφτερά απαλά χρώματα της βροχής
σαν του βοηθού ενός χειρουργού

γιατί δεν σηκώνουν το βάρος τους
να δουν τι έχει ισοπεδωθεί αποκάτω;
παρατηρώ το λεπτό προσεκτικό γρασίδι,
ευδοκίμει σ' αυτό το μέρος

Στο ποίημα «Ψυχρή Πλευρά» η Όσβαλντ προτείνει μια στάση προσεκτικής παρατήρησης του φυσικού κόσμου, με τη φύση να αποτελεί ένα πεδίο έντασης, κόπωσης και σιωπηλής βίας,

στο οποίο το ανθρώπινο υποκείμενο δεν μπορεί να παρέμβει ενεργά παρά στέκεται μόνο απέναντι με επίγνωση των ορίων του. Αναδεικνύει μια «σκληρή» πλευρά της φύσης, που επιτελεί απλώς τον σκοπό της, αδιαφορώντας για τις συνέπειες.

Κεντρικός άξονας του ποιήματος είναι η επανάληψη της λέξης «παρατηρώ», μιας λέξης που αποτελεί δήλωση ηθικής στάσης και φέρνει, ταυτόχρονα, στον νου την καταγραφή πεδίου, όπου το ποιητικό υποκείμενο παραμένει συνειδητά στη θέση του παρατηρητή, χωρίς να προσπαθεί να ερμηνεύσει, να εξηγήσει ή να αποκαλύψει τη φύση. Αρνούμενη την κυριαρχία του ανθρώπου επί της φύσης, η ποιήτρια δεν επιχειρεί να οικειοποιηθεί το φυσικό φαινόμενο, αλλά να το καταγράψει χωρίς να το υποτάξει σε ανθρώπινες κατηγορίες νοήματος. Η επανάληψη του ρήματος «παρατηρώ» δηλώνει την πρόθεση του ποιητικού υποκειμένου να μείνει αμέτοχο στην πλούσια δράση της φύσης.

Η κανονικότητα του ήλιου, να είναι «πάντα στην ώρα του», δεν περιγράφεται ως γαλήνια και ζωοδότρα, ως είθισται, αλλά ως πεισματική, σχεδόν εχθρική και αδιάφορη απέναντι στις συνέπειες της έντασής της. Το φως κουράζει τα φυτικά σώματα δεν είναι μια αφηρημένη έννοια αλλά μια δύναμη που εισέρχεται κυριολεκτικά στο φυτικό σώμα και το βαραίνει. Η απουσία τελείας στο τέλος πολλών στίχων και η χρήση ερωτημάτων που δεν οδηγούν σε απαντήσεις δημιουργούν μια αίσθηση ανοιχτότητας και αβεβαιότητας. Οι ερωτήσεις («γιατί δεν αφήνουν τα όργανά τους;», «γιατί δεν σηκώνουν το βάρος τους») δεν ζητούν απάντηση, αλλά τονίζουν την αδυναμία του ανθρώπου να κατανοήσει πλήρως τις διαδικασίες του φυσικού κόσμου.

Ο ήλιος εμφανίζεται με «εκτυφλωτικό πείσμα», τα λουλούδια τα «βαραίνει το φως», ο κορυδαλλός φέρει μια «βελόνα βγαλμένη μέσα από το λαιμό του», ο αέρας «φορά χειρουργικά γάντια». Η φύση παρουσιάζεται ως σώμα υπό συνεχή καταπόνηση, σχεδόν υπό χειρουργική επέμβαση, χωρίς όμως να υπάρχει χειρουργός. Αυτή η απουσία ενισχύει μια οικοκριτική ανάγνωση όπου η βία δεν αποδίδεται αποκλειστικά στον άνθρωπο, αλλά αναγνωρίζεται ως ενδογενές στοιχείο της ίδιας της φυσικής διαδικασίας. Η ποιήτρια δεν εξαγνίζει τη φύση, την παρουσιάζει ρεαλιστικά, ως χώρο ψυχρό και κάποιες φορές ανελέητο. Το ποίημα, από τον τίτλο του κιόλας, αποδομεί τη ρομαντική ιδέα της φύσης ως θερμής, φιλόξενης παρουσίας. Τα «κρύα χέρια», τα «χειρουργικά γάντια», τα «κοφτερά απαλά χρώματα» συγκροτούν μια ατμόσφαιρα ψυχρότητας και απόστασης. Το ποιητικό υποκείμενο δεν προσπαθεί να γεφυρώσει αυτή την απόσταση, απλώς την καταγράφει. Στο

πλαίσιο της σύγχρονης οικοκριτικής, αυτή η αποδοχή της μη-οικειότητας της φύσης μετατοπίζει τη σχέση ανθρώπου - περιβάλλοντος από την οικειοποίηση και την εξιδανίκευση στη συνύπαρξη χωρίς αυταπάτες.

Η ευδοκίμηση πάνω στο ισοπεδωμένο υπόστρωμα είναι, ίσως, η πιο δυνατή εικόνα του ποιήματος: ένα φυτικό σώμα ριζωμένο, σχεδόν ακίνητο, μια «αγκυροβόληση» (mooring) με την έννοια των Hannam, Sheller & Urry (2006), που ωστόσο διαθέτει τη δική του υλική ζωτικότητα, μεγαλώνοντας πάνω σε κάτι που κανείς δεν τόλμησε να αποκαλύψει. Η ερώτηση «Τι έχει ισοπεδωθεί αποκάτω;» θα μπορούσε να έχει απαντηθεί, αλλά υπάρχει μια άρνηση κίνησης. Το ότι «δεν σηκώνουν το βάρος τους» για να δουν τι κρύβεται από κάτω δεν είναι αδυναμία αλλά επιλογή που αφήνει το τραύμα θαμμένο, αθέατο. Το «λεπτό προσεκτικό γρασίδι» που «ευδοκιμεί σ' αυτό το μέρος» είναι μια ήσυχη διαπίστωση ανθεκτικότητας. Η λέξη «προσεκτικό» αποδίδει στο γρασίδι μια ηθική ποιότητα, που παραδοσιακά αποδίδεται στον άνθρωπο. Όμως, και η φύση διαθέτει συνείδηση και πρόθεση, όπως παρουσιάζεται στο ποίημα, και πρόθεσή της είναι πάντα η επιβίωση.

Συμπεράσματα

Η ανάλυση της οικοποιητικής πρακτικής της Άλις Όσβαλντ στο *Πέφτοντας ζύπνια* ενισχύει την άποψη ότι η σύγχρονη οικοποιητική ποίηση υπερβαίνει την απλή αναπαράσταση της φύσης και μετατρέπεται σε βιωματική και επιτελεστική πράξη που συνδέει την αισθητική, τη σωματικότητα και την οικολογική συνείδηση. Η Όσβαλντ, μέσα από το έργο και τη δράση της, αποδεικνύει ότι η ποίηση μπορεί να αποτελέσει ένα «εργαλείο» συμμετοχής, ακτιβισμού, αφύπνισης και ηθικού προβληματισμού σε συνθήκες οικολογικής κρίσης, προσφέροντας, παράλληλα, νέα οπτική για τη σύνδεση ανθρώπου και φύσης μέσα από τη γλώσσα.

Η παρούσα εργασία ανέδειξε ότι η ποίηση της Άλις Όσβαλντ μπορεί να ιδωθεί ως μια κατεξοχήν οικοποιητική και επιτελεστική πρακτική, που υπερβαίνει την παραδοσιακή αναπαράσταση της φύσης και προτείνει μια συμμετοχική σχέση αλληλοσεβασμού με τον φυσικό κόσμο. Η έμφαση στον ήχο, στον ρυθμό, στη σωματική εμπειρία και στη μνήμη του τοπίου μετατρέπει την ποίησή της γεγονός που συμβαίνει στον χρόνο και στον χώρο, στο εδώ και τώρα, ενεργοποιώντας τον αναγνώστη ή τον ακροατή και καθιστώντας τον, εν τέλει, συμμετέχο.

Μέσα από το θεωρητικό πλαίσιο της οικοκριτικής και της οικοποιητικής, διαπιστώθηκε ότι η ποίηση μπορεί να λειτουργήσει ως χώρος οικολογικής ευαισθητοποίησης και ηθικού αναστοχασμού, ιδιαίτερα στην εποχή του Ανθρωπόκαινου. Η έννοια της διαμόρφωσης του τόπου (place-making) αναδείχθηκε ως κεντρικής σημασίας, καθώς ο τόπος στην ποίηση της Όσβαλντ δεν αποτελεί κάτι σταθερό ή ουδέτερο, αλλά μια δυναμική διαδικασία που διαμορφώνεται μέσα από την εμπειρία, την κίνηση και την επιτέλεση.

Τέλος, το δημιουργικό μέρος της εργασίας επιβεβαίωσε ότι η οικοποιητική δεν περιορίζεται στη θεωρητική ανάλυση, αλλά μπορεί να λειτουργήσει ως ζωντανή καλλιτεχνική πρακτική. Η σύνδεση θεωρίας και δημιουργίας αναδεικνύει την ποίηση ως έναν τρόπο γνώσης και δράσης, ικανό να συμβάλει στη διαμόρφωση μιας πιο βιωματικής και υπεύθυνης οικολογικής συνείδησης.

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Το δημιουργικό μέρος της εργασίας περιλαμβάνει πέντε ποιήματα της γράφουσας εμπνευσμένα από τη γραφή της Όσβαλντ, που βασίζονται σε προσωπικά βιώματα.

ΑΛΕΠΟΥ

Πρώτα από όλα
άκουσα τη φωνή της
αρχικά από μακριά
ύστερα όλο πλησίαζε
άκουγα τα πατήματά της
πάνω σε φύλλα ξερά
ο σκύλος του γείτονα
γάβγιζε μανιασμένα
κι εκείνη του απαντούσε κοφτά
τον μάλωνε, διεκδικούσε
χώρο,
τροφή,
στα χτισμένα λημέρια
στις πλαγιές του βουνού
στους υδάτινους δρόμους
που χάραξαν οι πρόγονοί της
μέσα στο ρέμα
που δεν έχει πια νερό,
να ξεδιψάσει
μήτε φυτό μήτε ζώο.
Ύστερα, ξαφνικά σιωπή
πρόλαβα κι είδα την ουρά της
να χάνεται στον απέναντι κήπο
του μεγάλου κτιρίου
που πια δεν κατοικείται από ανθρώπους.

ΣΤΑΓΟΝΑ

Πού τρέχεις, στάλα,
πού πηγαίνεις από το φύλλο
στο κλαδί κι έπειτα κάτω
εκεί που οι ρίζες
αόρατο πλέκουν γαϊτανάκι
από το πρώτο δέντρο ως εκείνο
που χάνεται σχεδόν από το μάτι;
Όπου κι αν πας, στάλα μικρή,
μην το ξεχνάς, ζωή θα δώσεις.

ΕΛΙΕΣ

Τις είδα σε μαύρες πλαστικές σακούλες
να περιμένουν στη σειρά,
με τις ρίζες τους έξω απ' το χώμα,
ντροπιασμένες
έτοιμες να φύγουν
για άλλη χώρα.
Τις πούλησαν
όπως πουλούσαν κάποτε ανθρώπους,
τις πούλησαν
πόσο κοστίζει άραγε η ζωή;

ΔΕΝΤΡΟ

Δέντρο πολύπαθο,
για τι μιλάς;
Για τον ανίδεο κηπουρό
που έκοψε τα κλαδιά σου;
Για τα βαριά τσεκούρια
των ξυλοκόπων;
Για τις φλόγες
που διώξαν πουλιά
και ζώα απ'τη σκιά σου;
Ή για τις μηχανές
που το σπίτι σου γκρέμισαν
μετρώντας το κέρδος;
Για ό,τι κι αν λες, δέντρο,
αληθινά χαμένος ο άνθρωπος είναι.

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

Είδα μια γάτα χθες
ανέβαινε σε ένα κλαδί
μπήγοντας τα νύχια της
στο δέντρο,
μικρογραφία
αίλουρου της Σαβάνας
τόσο οικεία και τόσο μακρινή.

Πήγα κοντά της
είδα τα μάτια της
είδα τον κόσμο της
εγώ και αυτή
δυο είδη
αλλιώτικα και τόσο όμοια.

Όπου κι αν κοιτάξω
όλα είναι ένα.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Abram, D. (1996). *The spell of the sensuous: Perception and language in a more-than-human world*. Pantheon Books.

Abrams, M. H. (1973). *Natural supernaturalism: Tradition and revolution in romantic literature*. W. W. Norton & Company.

Ambroży, P. (2025). [Review of the book *Ecopoetic place-making: Nature and mobility in contemporary American poetry*, by J. Rauscher]. *European Journal of American Studies*.
<https://doi.org/10.4000/14eig>

Auslander, P. (1999). *Liveness: Performance in a mediatized culture*. Routledge.

Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford University Press.

Bate, J. (2000). *The song of the earth*. Harvard University Press.

Beiser, F. C. (2002). *German idealism: The struggle against subjectivism, 1781–1801*. Harvard University Press.

Berdinesen, H. (2018). *On ecopoetry and ecocriticism*. *Philosophia*, 20, 88–99.

Buell, L. (1995). *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Belknap Press of Harvard University Press.

Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. Blackwell.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. Routledge.

Butler, J. (2020). *Notes toward a performative theory of assembly*. Harvard University Press.

Case, S.-E. (1988). *Feminism and theatre*. Methuen.

Clark, T. (2019). *The value of ecocriticism*. Cambridge University Press.

Cresswell, T. (2006). *On the move: Mobility in the modern western world*. Routledge.

Cresswell, T. (2010). Towards a politics of mobility. *Environment and Planning D: Society and Space*, 28(1), 17–31. <https://doi.org/10.1068/d11407>

Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2000). The "Anthropocene." *IGBP Newsletter*, 41, 17–18. (Ανατύπωση στο L. Robin, S. Sörlin, & P. Warde (Eds.), (2013), *The future of nature*, σσ. 483–485, Yale University Press.)

- Culler, J. (2011). *Literary theory: A very short introduction* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Denzin, N. K. (2003). *Performance ethnography: Critical pedagogy and the politics of culture*. Sage.
- Garrard, G. (Ed.). (2014). *The Oxford handbook of ecocriticism*. Oxford University Press.
- Gifford, T. (1999). *Pastoral*. Routledge.
- Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press.
- Hannam, K., Sheller, M., & Urry, J. (2006). Editorial: Mobilities, immobilities and moorings. *Mobilities*, 1(1), 1–22.
- Iovino, S., & Oppermann, S. (Eds.). (2014). *Material ecocriticism*. Indiana University Press.
- Knickerbocker, S. (2012). *Ecopoetics: The language of nature, the nature of language*. University of Massachusetts Press.
- McDowell, J. H. (2022). Ecoperformativity: Expressive culture as spiritual, pedagogical, and activist resource. In J. H. McDowell et al. (Eds.), *Performing environmentalisms: Expressive culture and ecological change*. [University of Illinois Press](https://doi.org/10.5622/illinois/9780252044038.003.0002).
<https://doi.org/10.5622/illinois/9780252044038.003.0002>
- McEvelley, T. (2012). *The triumph of anti-art: Conceptual and performance art in the formation of post-modernism*. McPherson & Company.
- Merleau-Ponty, M. (1968). *The visible and the invisible* (A. Lingis, Trans.). Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1983). *The structure of behavior*. Duquesne University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2007a). Eye and mind. In T. Toadvine & L. Lawlor (Eds.), *The Merleau-Ponty reader* (pp. 351–378). Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2007b). Cézanne's doubt. In T. Toadvine & L. Lawlor (Eds.), *The Merleau-Ponty reader* (pp. 69–84). Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2007c). What is phenomenology? In T. Toadvine & L. Lawlor (Eds.), *The Merleau-Ponty reader* (pp. 55–68). Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2007d). The primacy of perception and its philosophical consequences. In T. Toadvine & L. Lawlor (Eds.), *The Merleau-Ponty reader* (pp. 89–118). Northwestern University Press.

- Moore, H. (2012, April). What is ecopoetry? *International Times*.
https://www.academia.edu/2922191/What_is_ecopoetry
- Morton, T. (2007). *Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics*. Harvard University Press.
- Morton, T. (2010). *The ecological thought*. Harvard University Press.
- Nagy, G. (1996). *Poetry as performance: Homer and beyond*. Cambridge University Press.
- Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press.
- Plumwood, V. (2002). *Environmental culture: The ecological crisis of reason*. Routledge.
- Rauscher, J. (2023). *Ecopoetic place-making: Nature and mobility in contemporary American poetry*. transcript Verlag.
- Ridout, N. (2009). *Theatre & ethics*. Palgrave Macmillan.
- Rueckert, W. (1978). Literature and ecology: An experiment in ecocriticism. *The Iowa Review*, 9(1), 71–86.
- Schelling, F. W. J. von. (1797/1988). *Ideas for a philosophy of nature* (E. E. Harris & P. Heath, Trans.). Cambridge University Press.
- Sheller, M., & Urry, J. (2006). The new mobilities paradigm. *Environment and Planning A*, 38(2), 207–226. <https://doi.org/10.1068/a37268>
- Slovic, S. (2008). *Going away to think: Engagement, retreat, and ecocritical responsibility*. University of Nevada Press.
- Sneyd, R. (2018). Matthew Arnold and Giacomo Leopardi: Modernist lyric poetics and stoic pessimism in “Dover Beach”. *Victorian Poetry*, 56(4), 455–475.
- Tuan, Y.-F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. University of Minnesota Press.
- Wilson, M. (2002). Six views of embodied cognition. *Psychonomic Bulletin & Review*, 9(4), 625–636. <https://doi.org/10.3758/BF03196322>

Μεταφράσεις

- Fischer-Lichte, E. (2011). Ενσάρκωση: Από το χαρτί στη σκηνή. *Σκηνή*, 3.
- Merleau-Ponty, M. (2016). *Φαινομενολογία της αντίληψης* (Κ. Κασαμπέλη, Μτφρ.). Νήσος.

Oswald, A. (2024). *Πέφτοντας ζύπνια* (Δ. Κηλαϊδίτης, Μτφρ.). Πατάκης.

Schechner, R. (2011). *Θεωρία της επιτέλεσης*. Τελέθριον.

Ελληνόγλωσση πρωτότυπη βιβλιογραφία

Καραμπά, Ε., & Παπαστάμου, Β. (2023). *Μεταβάσεις: Από τη Μοντέρνα στη Σύγχρονη Τέχνη*. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.

Μάρβιν, Π. (2023, 17 Νοεμβρίου). Η ελληνόφωνη ποιητική performance στον 21ο αιώνα ως πεδίο συνάντησης και διεκδίκησης. *Poetry Crisis*.
<https://sites.lsa.umich.edu/poetrycrisis/2023/11/17/>

Νάτσινα, Α. (2023). *Η φύση τόσο μακριά, τόσο κοντά: Μια οικοκριτική μελέτη για τη νεοελληνική πεζογραφία* [Μονογραφία]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.
<http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-339>

Νάτσινα, Α. (2023). Οικοκριτική: Η οικολογία στις λογοτεχνικές σπουδές. Στο Α. Νάτσινα, *Η φύση τόσο μακριά, τόσο κοντά: Μια οικοκριτική μελέτη για τη νεοελληνική πεζογραφία* [Μονογραφία]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.
<https://hdl.handle.net/11419/11790>