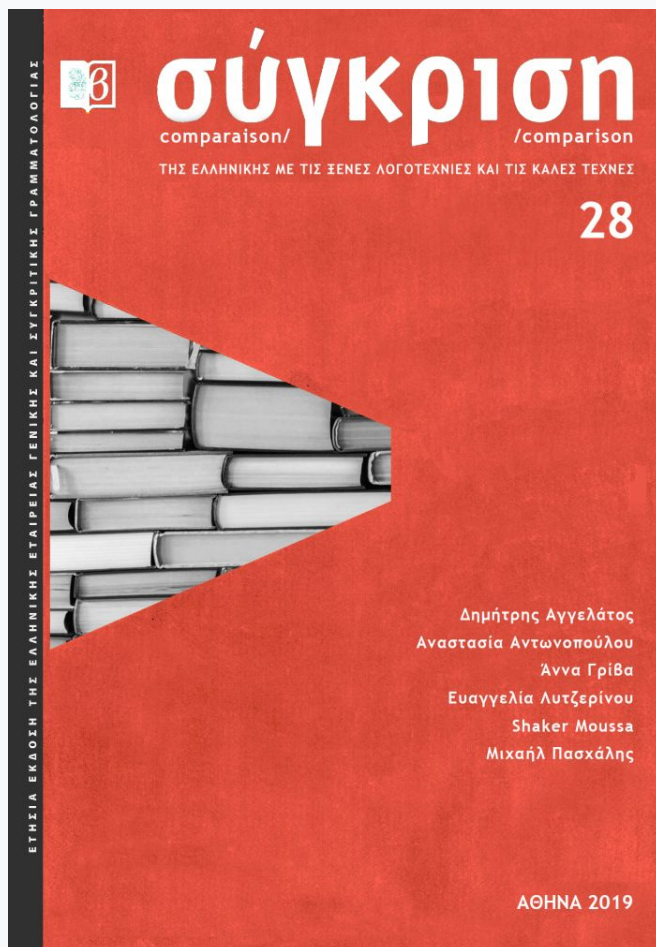


Σύγκριση

Τόμ. 28 (2019)

Σύγκριση



Μάτση Χατζηλαζάρου και Joyce Mansour: Η γυναικεία φωνή σε τόνους επαναστατικών και ανατρεπτικών

Ευαγγελία Λυτζερίνου

doi: [10.12681/comparison.22471](https://doi.org/10.12681/comparison.22471)

Copyright © 2020, Ευαγγελία Λυτζερίνου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Λυτζερίνου Ε. (2020). Μάτση Χατζηλαζάρου και Joyce Mansour: Η γυναικεία φωνή σε τόνους επαναστατικών και ανατρεπτικών. *Σύγκριση*, 28, 74–85. <https://doi.org/10.12681/comparison.22471>

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΛΥΤΖΕΡΙΝΟΥ
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Μάτση Χατζηλαζάρου και Joyce Mansour:
Η γυναικεία φωνή σε τόνους επαναστατικών και ανατρεπτικών

Εισαγωγή

Ο υπερρεαλισμός γεννήθηκε στο Παρίσι το 1919 από τις στάχτες του κινήματος Dada, με κύριο στόχο «να διαμορφώσει έναν «τρόπο του ποιητικώς ζην»,¹ καταδεικνύοντας ότι η ζωή συνδέεται άμεσα με τη λογοτεχνία. Η εμβέλειά του ως πολιτικο-φιλοσοφικό και καλλιτεχνικό κίνημα, αλλά και γενικότερα ως στάση ζωής, έφτασε και στην Ελλάδα –όπου κατά τη δεκαετία του 1930 διαμορφώθηκαν οι ανάλογες συνθήκες που επέτρεψαν τη διάδοσή του, παρά τη δυσπιστία που εκδηλώθηκε κατά την αρχική πρόσληψή του–, αλλά και στην Αίγυπτο που βρισκόταν υπό δυτική αποικιακή κατοχή, όπου ο Αιγύπτιος ποιητής και θιασώτης του κινήματος George Hénein άρχισε από το 1939 να οργανώνει την υπερρεαλιστική ομάδα. Η σύσταση μιας υπερπραγματικότητας στην οποία το συγκεκριμένο κίνημα απέβλεπε βασιζόταν στη χρήση των δυνάμεων της φαντασίας και του ονείρου, με απώτερο στόχο την απελευθέρωση του ανθρώπου από καθετί που τον καταδυναστεύει.²

Δύο υπερρεαλίστριες ποιήτριες, η Ελληνίδα Μάτση Χατζηλαζάρου (Θεσσαλονίκη 1914–Αθήνα 1987) και η Αγγλο-αιγύπτια Joyce Mansour (Bowden 1928–Παρίσι 1986), πέρα από το γεγονός ότι ήρθαν σε επαφή με τον υπερρεαλισμό στις ιδιαίτερες πατρίδες τους, επισκέφθηκαν το Παρίσι και πήραν ενεργό μέρος στα δρώμενα που λάμβαναν χώρα εκεί στο πλαίσιο του υπερρεαλιστικού κινήματος. Έχοντας ενστερνιστεί τις υπερρεαλιστικές επιρροές σε συνδυασμό με την προσωπική τους σφραγίδα, κατάφεραν με επιμονή να εναντιωθούν στο κατεστημένο, να υψώσουν τη γυναικεία φωνή τους και να προβάλουν τη γυναικεία οπτική τους μέσα σε μια αυστηρά ανδροκρατούμενη υπερρεαλιστική καλλιτεχνική περιρρέουσα ατμόσφαιρα, διακηρύσσοντας τη γυναικεία απελευθέρωση από κάθε είδους περιοριστικές συμβάσεις· με αυτόν τον τρόπο, εμπλούτισαν και ανανέωσαν την υπερρεαλιστική θεματολογία. Κύριος στόχος του συγκεκριμένου άρθρου είναι να εξετάσει τη συνομιλία μεταξύ τους ως προς την παρουσίαση της γυναικείας ύπαρξης σε σχέση με το ανδρικό υποκείμενο και την ερωτική αγάπη, εστιάζοντας στα σημεία του έργου τους όπου συγκλίνουν, καθώς και τις αποκλίσεις μεταξύ τους.

¹ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι». *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Άγρα, Αθήνα 2012, σ. 41.

² Η επανάσταση από ιδεολογική αλλά και πολιτική άποψη, μαζί με την ποίηση, θα έπρεπε να έχει ένα και μοναδικό στόχο, την απελευθέρωση του ατόμου. Η αυτόματη γραφή αποτέλεσε τον βασικό τρόπο που θα οδηγούσε στην ψυχική και πνευματική ανεξαρτησία, ενώ η ονειρική δραστηριοποίηση συνδέθηκε με την τέχνη της ποίησης. Βλ. σχετικά, Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1989, σ. 13.

Η προκλητική παρουσίαση της γυναικείας υπόστασης

Η γυναίκα παρουσιάζεται ως πρωταγωνίστρια στο ερωτικό παιχνίδι, αποκαλύπτοντας τη φύση της χωρίς αναστολές αλλά και χωρίς χυδαιότητα, καθώς, μέσω της υπερρεαλιστικής γραφής, οι δύο ποιήτριες βρίσκουν την ευκαιρία να δημιουργήσουν ένα δυναμικό γυναικείο υποκείμενο με χαρακτηριστικά την αυτενέργεια και την ελεύθερη βούληση. Ειδικότερα, μας ξεναγούν στα ενδότερα της θηλυκής φύσης, η οποία, με τις παγανιστικές και μυστικιστικές δυνάμεις που διαθέτει, προσφέρει την ουσία της ζωής, καθιστώντας τον έρωτα όχι ρομαντικό συναίσθημα που απαντάται σε πολλά μυθιστορήματα και νουβέλες, αλλά κύριο μοχλό σύνδεσης του πνεύματος με τη σάρκα, ουσιαστικό κίνητρο πρόκλησης μιας συμπαντικής έλξης, δηλαδή, που παραμένει σταθερή παρά τις δύσκολες και κάποιες φορές έξωθεν αναπόφευκτες συνθήκες.³ Πιο συγκεκριμένα, σε όλο το έργο της Μ. Χατζηλαζάρου είναι ολοφάνερη η υπεροχή, η ανωτερότητα, η περίοπτη θέση της γυναικείας πνευματικής και σωματικής υπόστασης, η οποία εκπέμπει ένα είδος μαγικού ερωτισμού και συντελεί –με δική της πρωτοβουλία και χωρίς αναστολές– στην ένωση του θνητού σαρκικού ίμερου με «την κοσμική θεϊκή αρσενική ενέργεια, [τ]η[ς] έκσταση[ς] με την υπερβατικότητα»,⁴ γεγονός που οδηγεί στο βαθύτερο νόημα της ζωής, στην αλήθεια:

[...] εγώ θα φέρω μέσα σ' ένα μαντήλι
βρεμμένο απ' τα κύματα
όλα τα άσπρα και όλα τα ροζ
χρώματα της θάλασσας
που θα' χω μαζέψει... ο έρωτάς μας
η οποιαδήποτε άλλη θάλασσα
είναι ένα μάτι
ένας ήχος
φωνήεν ή σφύριγμα
είναι μία τούφα μαλλιά αληθινή [...]⁵

Από την άλλη, η J. Mansour παρουσιάζει τον έρωτα που εμπνέει και ταυτόχρονα επιδιώκει η γυναίκα ως συναίσθημα σαρκικής απελευθέρωσης και αποχαλίνωσης, μία ακραία έκλυση πόθου, ένα σφοδρό παροξυσμό που οδηγεί στη σωματική και πνευματική ένωση,⁶ μία εξέγερση η οποία συνιστά ένα είδος συμπαντικής δραστηριότητας σε διαχρονική βάση:

Αφού σε προκαλούν τα στήθια μου
θέλω τη λύσσα σου
θέλω να δω τα μάτια σου να βαραίνουν
τα μάγουλά σου να ρουφιόνται να χλωμιάζουν
θέλω τ' ανατριχιάσματά σου
θέλω ανάμεσα στα σκέλια μου να γενείς κομμάτια

³ Λαμπρίνα Α. Μαραγκού, *Μάτση Χατζηλαζάρου. Από την ποίηση στη μύηση*, Παπαζήση, Αθήνα 2016, σσ. 17, 19.

⁴ *Ο.π.*, σ. 57.

⁵ Μάτση Χατζηλαζάρου, *Ποιήματα 1944-1945*, Ίκαρος, Αθήνα ²2018, σσ. 164-165.

⁶ Έκτωρ Κακναβάτος, Εισαγωγικό σημείωμα στο: Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια*, μτφρ. Έκτωρ Κακναβάτος, Άγρα, Αθήνα 1994, σ. 14.

πάνω στο καρπερό του κορμιού σου χώμα
οι πόθοι μου χωρίς ντροπή να εισακουστούνε.⁷

Επίσης, η Mansour φαίνεται ότι δεν επιθυμεί μια συναισθηματική σχέση, αλλά προβάλλει ουσιαστικά την ανάγκη της γυναίκας για πνευματική απελευθέρωση μέσω μιας σεξουαλικής σχέσης.⁸ Παρατηρούμε ότι και οι δύο ποιήτριες δεν διστάζουν να αναδείξουν τη γυναίκα ως κύριο υποκινητή του ερωτικού αισθήματος, που διαθέτει τόλμη και δυναμισμό, χωρίς να φοβάται ή να ντρέπεται να επιδιώξει την ερωτική πράξη, μετουσιώνοντας τα έντονα συναισθήματά της σε μιαν ενθουσιώδη και φρενήρη ποίηση που βρίθει από έρωτα και πάθος.

Επιπλέον, η Mansour, με την προκλητική της οπτική, σε μια προσπάθεια να σοκάρει και να αφυπνίσει το ακροατήριό της, αντιστρέφει την παραδοσιακή αντίληψη ότι η βιαιότητα και η σεξουαλική ισχύς και επικράτηση χαρακτηρίζουν αποκλειστικά τους άντρες και παρουσιάζει και τις γυναίκες να προβαίνουν σε βίαιες, ωμές και προκλητικές για τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής τους ενέργειες.⁹ Οι σεξουαλικά ενεργές γυναίκες απεικονίζονται και από τις δύο ποιήτριες σαν το αλογάκι της Παναγιάς που –ως το πιο αιμοδιψές πλάσμα της φύσης– αποκεφαλίζει και καταβροχθίζει το αρσενικό μετά το ζευγάρωμα.¹⁰ Ιδιαίτερα για τη Mansour, οι γυναίκες δεν είναι παθητικές φιγούρες, αλλά αναλαμβάνουν δράση. Όσον αφορά στην τρέλα και στην υστερία, η Mansour την αποδίδει εξίσου στο ανδρικό και στο γυναικείο υποκείμενο και, μάλιστα, σε αντίθεση με τη Nadja/ Νάντια του Μπρετόν, δεν διστάζει να εκφράσει την τρέλα της γυναίκας, κάτι που τη βοηθάει να μην έχει την ίδια μοίρα με την ηρωίδα του Μπρετόν, η οποία κατέληξε σε άσυλο. Εκτός αυτού, η Mansour επιλέγει τον άντρα ως θύμα της τρέλας, ίσως για να τονίσει ότι η αρρώστια αυτή δεν αφορά μόνο στις γυναίκες, οι οποίες έχουν συνδεθεί παραδοσιακά με την υστερία, αλλά και στους άντρες. Βέβαια, μέσω του έργου της, διατυπώνει τη θέση της ότι η γυναικεία σεξουαλική επιθυμία, ακόμη και όταν είναι ακραία ή παθολογική, δεν οδηγεί απαραίτητα στην απώλεια της προσωπικής ελευθερίας.¹¹ Από την άλλη, η Χατζηλαζάρου επιδιώκει, μέσα από τον λόγο και προκλητικές εικόνες, μιαν αναφορά χωρίς περιστροφές στον ερωτικό πόθο μιας γυναίκας για έναν άνδρα· και, μάλιστα, οι σίχτοι της δίνουν την εντύπωση ότι αφορούν σε προσωπικά βιώματα, όπου με τόλμη παρουσιάζει το πάθος της:¹²

...να πω για κάτι κρυψώνες

⁷ *Ο.π.*, σ. 46.

⁸ Ο ερωτισμός αποτελεί για τη Mansour μία κίνηση απελευθέρωσης από τα κοινωνικά δεσμά, μέσω του οποίου δύο άνθρωποι ενώνονται προκειμένου να αντισταθούν στην απειλή της εξαφάνισης. J.H. Matthews, *Joyce Mansour*, Rodopi, Amsterdam 1985, σ. 33.

⁹ Βλ. ενδεικτικά: «Πνιγμένη σε βυθό ανιαρού ονείρου/ μαδούσα τον άντρα/ τον άντρα αυτή την αλειμμένη μαύρο λάδι αγκινάρα/ που με την τροχισμένη γλώσσα μου μαχαιρώνω, γλείφω/ τον άντρα που τουφεκάω, που αρνιέμαι/ αυτόν τον άγνωστο που είναι αδελφός μου και που μου στρέφει το άλλο μάγουλο/ όταν χύνω το μάτι του το κλαψιάρικο τ' αρνίσιο» Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια, ό.π.*, σ. 105.

¹⁰ Madeleine Cottenet-Hage, «The body Subversive Corporeal Imagery in Carrington, Prassinis and Mansour», *Dada/Surrealism*, v.18, Paris (1990), σ. 77.

¹¹ Για περισσότερες πληροφορίες ως προς τη γυναικεία τρέλα και υστερία βλ. στο: Elizabeth Roudinesco, *La bataille de cent ans: histoire de la psychanalyse en France*, Ramsay, Paris 1982.

¹² Από τον «Πρόλογο» του Α. Ξύδη στο: Μάτση Χατζηλαζάρου, *Έρωτος Μελαχρινός*, Ίκαρος, Αθήνα 1979, σ. 9-10.

του έρωτα τις ώρες που ο ένας
 αλήθεια είχε την πείνα του άλλου
 και κατεβαίναμε στο ρέμα
 με τις μυρουδάτες λυγαριές
 ναι τότε αγαπιόμαστε κατάχαμα
 κι ας είτανε παντού χαρτιά
 βρώμικα ξεκοιλιασμένα στρώματα
 σκουριασμένοι σομιέδες τουμπαρισμένοι
 λάστιχα με βαθιές μαχαιριές
 ο έρωσ τα δικά του μονάχα ήξερε.¹³

Σύμφωνα με τον Α. Χουρμούζιο, η ερωτική έκφραση της «Μάτση των ονείρων» είναι πληθωρική, με τολμηρό ύφος και μια ηδυπάθεια που δεν προέρχεται από απωθημένα και αρρωστημένες ανικανοποίητες επιθυμίες, αλλά από βαθιά εμπειρία ζωής.¹⁴

Γενικά, και οι δύο ποιήτριες εκφράζουν με αμεσότητα και ειλικρίνεια όσα αισθάνονται, αποδίδοντας πρωταγωνιστικό ρόλο στη γυναικεία φωνή και παρουσιάζοντας τη γυναικεία σεξουαλικότητα με τολμηρό και προκλητικό τρόπο, ενώ αποβαίνει προφανές ότι καταρρίπτουν το αρσενικό μεσσιανικού τύπου ιδεώδες.

Η κεντρική και πρωτοποριακή θέση της γυναίκας

Η γυναίκα εμφανίζεται ως μια ύπαρξη που διαθέτει ανεξαρτησία και αυτοδυναμία και, μάλιστα, σε μια εποχή που δεν ήταν δυνατό μια γυναίκα να εκφράζει –να διατυμπανίζει, σχεδόν– σε δημόσιο επίπεδο τα ερωτικά της συναισθήματα. Ωστόσο, και στις δύο υπερρεαλίστριες το γυναικείο υποκείμενο παρουσιάζεται να κατέχει κεντρική θέση στην ερωτική σχέση αλλά και στην κοινωνία, με στόχο την επανεξέταση και αποδόμηση των παραδοσιακών απόψεων ως προς τους έμφυλους ρόλους. Ακόμη και μέσα σ' ένα ανδροκρατούμενο υπερρεαλιστικό κίνημα, επιδιώκουν με τον ποιητικό τους λόγο να αποκαλύψουν τις ιδιαιτερότητες και τις αποκλίσεις τους από το συγκεκριμένο κίνημα, χωρίς να σημαίνει αυτό βέβαια ότι δεν δέχονται τις θεωρητικές συνιστώσες του. Στο έργο τους είναι εμφανές ότι αναζητούν τον ίδιο τους τον εαυτό, προσπαθώντας να τον ερμηνεύσουν και να τον αποκωδικοποιήσουν, κυρίως μέσω των ερωτικών τους εμπειριών. Η αυτοαναφορικότητά τους ουσιαστικά αφορά σ' έναν εσωτερικό μονόλογο, όπου ενώνονται πολλές φωνές, με βασική προϋπόθεση ότι αυτή η πολυφωνία συγκλίνει και αφορά στο ίδιο ποιητικό πρόσωπο, εκπέμποντας ένα είδος διαμαρτυρίας έναντι κάθε κοινωνικού κατεστημένου που έχει φιμώσει τη γυναικεία φωνή.

Και οι δύο προβάλλουν με το έργο τους την πεποίθηση ότι η γυναίκα, όταν έχει σημαίνοντα ρόλο, μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, να σπάσει τις παραδόσεις, ενώ με

¹³ Μάτση Χατζηλαζάρου, *Ποιήματα 1944-1945*, ό.π., σσ. 120-121.

¹⁴ Α. Χουρμούζιος, «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση (Εμπειρικός, Γκάτσος, Εγγονόπουλος, Μάτση Ανδρέου, Μάτσας,, Καρύδης, Θεοτοκάς) 1943-1946», *Νέα Εστία*, τ. 40, Αθήνα (1/8/ 1946), σ. 825. «Τα μεταξωτά μου μέλη θε ν' απλώσω πάνω σε μίαν άμμο δροσερή,/το βλέμμα μου θε να χάσω μες στ' ανεξάντλητο γαλάζιο της/ δικής μου θάλασσας, οι αναπνοές μου κι οι παλμοί μου θε να' ναι/οι αναπνοές κι οι παλμοί του διάχυτού μου έρωτα./Έρωτα, αγάπη, πόθο, ηδονή,/ Έρωτα, Έρωτα». Μάτση Χατζηλαζάρου, *Ποιήματα 1944-1945*, ό.π., σ. 25.

τον λόγο τους αποδεικνύουν ότι η γυναικεία γραφή μπορεί να ξεπεράσει και να υπερνικήσει την ανδρική, δίνοντας στις γυναίκες την ευκαιρία να αντικαταστήσουν και να ξαναγράψουν τους νόμους και τους κανόνες της υπάρχουσας πατριαρχικής κοινωνίας. Γι' αυτό και δεν απεικονίζουν με θετικό τρόπο ούτε επικροτούν τους παραδοσιακούς γυναικείους ρόλους, όπως την εξαρτημένη σύζυγο, την αφιερωμένη στα παιδιά της μητέρα ή τη δουλκή εικόνα της κόρης που λειτουργεί ως φερέφωνο του πατέρα της.¹⁵ Η Mansour –μέσα από τον ποιητικό λόγο της που διακρίνεται για την ασέλγειά του, τον σεξουαλικό παροξυσμό, τη λαγνεία και τη διαστροφή–¹⁶ στοχεύει να παρουσιάσει εκ νέου τους ρόλους της μητέρας, της κόρης και της συζύγου, σε μια προσπάθεια να αποσυνθέσει τις τυπικές σουρεαλιστικές εικόνες που παρουσιάζουν την αθώα παιδίσκη ή τη γυναίκα-μούσα σε συμπληρωματικό ρόλο πάντα, καθώς και τις παραδοσιακές αντιλήψεις για την κοινωνική θέση της γυναίκας.¹⁷ Στην ποίησή της, παρουσιάζονται εναλλακτικοί ρόλοι για τις γυναίκες, στο πλαίσιο μίας διαρκούς εξέγερσης, προκειμένου να αποκτήσουν κι αυτές δύναμη και εξουσία:

Παιδούλα που κλαίει στο κρεβάτι της
 Παιδούλα που παραχώνει ευχές
 Ευχές αποκρουστικές που ελκύουν τις Γκομπλέν
 αυτές τις χοντροκώλες νεράιδες, τις φασαριόζες, τις φιλόνικες
 που μαθαίνουν τα κρυφά παιχνίδια τους
 στις μοναχικές κορούλες που δεν αγαπούν τις κούκλες
 και που δεν έχουν πατέρα μες στην τρυφερή καρδιά τους
 για να ταΐσουν τη ζωή του άνηβου παιδιού
 με θρησκευτικά οράματα κι' αργότερα
 με χρήμα.¹⁸

Το γυναικείο ερωτικό αντικείμενο του πόθου, το οποίο αντιμετωπιζόταν ως σκεύος ηδονής, ορθώνει ανάστημα και μετατρέπεται σε υποκείμενο, σε φορέα του λόγου, αναλαμβάνοντας τον ανδρικό ρόλο, ενώ η φωνή της ποιήτριας μετακινείται από το κέντρο στο περιθώριο, από το αρσενικό στο θηλυκό, από τα στερεότυπα και τους κοινούς τόπους στην προσωπική γυναικεία ιδιαιτερότητα:¹⁹

Γυναίκα όρθια εξαντλημένη μαδημένη
 οι μαύρες γάμπες της σαν να πενθούν τη νιότη τους
 ακουμπά την κυρτωμένη ράχη της στον εχθρικό τοίχο
 Ράχη κυρτωμένη απ' των ανδρών τα όνειρα
 Δεν βλέπει πως η αυγή επιτέλους ήρθε
 Τόσο ήταν η νύχτα της ατελείωτη.²⁰

¹⁵ Xavière Gauthier *Surréalisme et Sexualité*, Gallimard, Paris 1971, σ. 275.

¹⁶ Εισαγωγικό σημείωμα του Έκτορα Κακναβάτου στο Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια*, ό.π., σ. 11.

¹⁷ Susan Rubin Suleiman, *Subversive Intent: Gender, Politics and the Avant-Garde*, Harvard U.P., U.S.A. 1990, σσ. 28-30.

¹⁸ Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια*, ό.π., σ. 58.

¹⁹ E.T. Antoun, *Writing across the lines: A study of selected novels by Joyce Mansour, Andrée Chedid, Vénus Khoury-Ghata and Leila Barakat*, University of Canterbury, New Zealand 2001, σ. 45.

²⁰ Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια*, ό.π., σ. 27.

Η Χατζηλαζάρου στο έργο της δίνει πρωταγωνιστικό και απόλυτα διεκδικητικό ρόλο στη γυναίκα απέναντι στον άνδρα στο πλαίσιο μιας ερωτικής ένωσης, κατοχυρώνοντας το δικαίωμα της ερωτικής της απελευθέρωσης λόγω της ερωτικής της προσωπικότητας, κυρίως.²¹ Όλα όσα σκέφτεται, όλα όσα καταγράφει απεικονίζουν τη γυναικεία ερωτική αίσθηση, καθώς μέσα από τα ποιήματά της ετοιμάζει τη δημιουργία ενός νέου κόσμου που βασίζεται στις δικές της γυναικείες πεποιθήσεις και επιθυμίες. Η γυναικεία μήτρα, το εσωτερικό του γυναικείου σώματος, δίνει τη δυνατότητα να διαμορφωθεί η λυρική χροιά της ανθρώπινης ύποστασης και ζωής, έτσι ώστε η ερωτική πτυχή της γυναικείας μητρότητας να μην προσεγγίζεται με την παραδοσιακή συναισθηματική ερμηνεία, αλλά να θεωρείται αναπόσπαστο κομμάτι της σεξουαλικής της ζωής, του δυναμισμού και της κυριαρχίας της στο αρσενικό υποκείμενο και σε ολόκληρη την πλάση:

...να αισθανθείς την τεράστια κοιλιά μιας γυναίκας
έτσι που τανύζεται και σπρώχνει
τα πόδια ορθάνοιχτα
για να φέρει στον κόσμο ένα παιδί
αγαπάω την τεράστια κοιλιά
της γυναίκας που ξεγεννάει
εσύ λεβέντισσα σπαράζεις δίχως κλάματα [...]
γυναικεία φωνή μες σ' ένα σπίτι.²²

Τα ποιήματά της διαθέτουν γένος, καθώς η ίδια τα κυοφορεί και τα γεννά πολλά φορές προκειμένου να τα διαμορφώσει με πληρότητα, παραπέμποντας έτσι στη γυναικεία φύση, η οποία προβάλλεται όχι απλά ως ισότιμη αλλά ανώτερη από την ανδρική, καθώς αυτή ελέγχει και διευθύνει τις κοσμικές δυνάμεις· μπορεί το ανδρικό σπέρμα να συμβάλει στη γέννα, αλλά η γυναίκα την κατευθύνει, ενώ το παραγόμενο έργο φέρει «κομμάτια από τη σάρκα της και το αίμα περισσεύει».²³

Το τελευταίο σημαντικό ποίημα της Χατζηλαζάρου φέρει τον τίτλο «Αντίστροφη αφιέρωση/ Dédicace à rebours»²⁴ και συνιστά ολοκλήρωση της ποιητικής της πορείας, καθώς επανέρχεται στην ποιητική της αφετηρία. Αν και το ποίημα δείχνει ότι είναι αφιερωμένο σε κάποιον, πιθανόν στον Εμπειρικό, ουσιαστικά όλο το ποίημα συνιστά αφ' εαυτού μια αφιέρωση. Η αντιστροφή έγκειται ουσιαστικά στην ανταπόδοση του γυναικείου υποκειμένου προς το ανδρικό για όλα όσα εκείνο της προσέφερε ενώ η γυναικεία ύπαρξη, σε περίοπτη θέση, παρουσιάζεται να προβαίνει σε μιαν εκ βαθέων εξομολόγηση, απολύτως απελευθερωμένη, κατέχοντας έτσι ουσιαστικό ρόλο στην ερωτική σχέση.²⁵ Στόχος της ποιήτριας είναι να αναφερθεί στα δικά της πάθη και ερωτικά σκιρτήματα, όχι όμως για να παραπέμψει αποκλειστικά στη δική της ζωή, αλλά και στη ζωή κάθε

²¹ Αντεια Φραντζή, *Ερωτικές Μεταμορφώσεις Σημειώσεις για την ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015, σ. 15.

²² Μάτση Χατζηλαζάρου, *Ποιήματα 1944-1945*, ό.π., σσ. 89-90.

²³ Αντεια Φραντζή, *Ερωτικές Μεταμορφώσεις Σημειώσεις για την ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου*, ό.π., σ. 56.

²⁴ Μάτση Χατζηλαζάρου, *Ποιήματα 1944-1945*, ό.π., σσ. 179-185.

²⁵ Χ. Δανιήλ, «Interpretium. Η "Αντίστροφη αφιέρωση" της Μάτσης Χατζηλαζάρου και η απελευθερωτική δύναμη του έρωτα», *Ποιητική*, τ.1, Αθήνα (Άνοιξη Καλοκαίρι 2016), σ. 140.

γυναίκας, προκειμένου να αναδείξει την απελευθερωτική δύναμη του έρωτα που η ίδια η γυναίκα εμπνέει στον άντρα, οδηγώντας το ζευγάρι στην υπέρβαση της λογικής και στην πλήρη απελευθέρωση.²⁶ Αλλά και η Mansour, όπως και η Χατζηλαζάρου, αν και παρουσιάζει στο έργο της μυθικές και φανταστικές αφηγήσεις, επί της ουσίας, αυτές περιέχουν βιωματικά στοιχεία, με τη γυναίκα να αποτελεί, ως ανεξάρτητο και δυναμικό υποκείμενο, έμβλημα της επανάστασης όλων των καταπιεσμένων όντων έναντι μιας ανδροκρατούμενης και ρατσιστικής κοινωνίας, ακόμη και έναντι μιας λογοτεχνίας που αντιμετώπιζε τη γυναίκα ως παρατηρούμενο αντικείμενο και μούσα των ανδρών, γεννημένη για να υπηρετεί τις επιθυμίες και τα όνειρά τους.²⁷ Τέλος, η Mansour χρησιμοποιεί τον συμβολισμό της γυναικείας σεξουαλικότητας για να περιγράψει το αντρικό υποκείμενο σε μια προσπάθεια να αποσυνθέσει το πατριαρχικό μοντέλο του κόσμου και της λογοτεχνίας, βοηθώντας τις γυναίκες να αντλήσουν δύναμη από το περιθώριο όπου ήταν καταδικασμένες, να αποκτήσουν αυτόνομη ταυτότητα.²⁸ Μέσα από την ερωτική ποίηση και των δύο γυναικών προκύπτει, λοιπόν, ότι η γυναικεία ύπαρξη, η ερωτική αγάπη, οι τρυφεροί εναγκαλισμοί, τα ερωτικά ρίγη που προκαλεί συνιστούν αξίες που αποτελούν το αληθινό νόημα της ζωής και ότι η γυναίκα, αποκτώντας υπόσταση και δύναμη μέσω της θηλυκότητάς της, έχει τη δυνατότητα να ονειρευτεί και να διαμορφώσει τον δικό της εσωτερικό κόσμο και τις δικές της σκέψεις, όπως η ίδια επιθυμεί.²⁹

Η λυρική Χατζηλαζάρου και η επιθετική Mansour

Στο μεγαλύτερο μέρος του έργου τους, οι δύο ποιήτριες εστιάζουν στην περίπλοκη γυναικεία φύση, καθώς και στον ερωτικό της χαρακτήρα, στην προσπάθεια να επανεξετάσουν και να θέσουν σε νέα βάση τους καθιερωμένους ρόλους της γυναίκας στο πλαίσιο μιας πατριαρχικά οργανωμένης κοινωνίας που καταπίεζε την τελευταία, αφήνοντάς της ελάχιστα περιθώρια δράσης και ελευθερίας. Αναμφισβήτητα η φεμινιστική χροιά του έργου τους και η έμφαση που δίνουν στη γυναικεία φωνή αποπνέουν έναν νεωτερισμό και μια πρωτοτυπία, ακόμη και μέσα στο ίδιο το ρηξικέλευθο υπερρεαλιστικό κίνημα.

Ωστόσο, παρά τις ομοιότητές τους, η Mansour παρουσιάζει μια επιθετικότητα και έναν παροξυσμό που έρχονται σε αντίθεση με το πιο ήπιο και ήρεμο ύφος της Χατζηλαζάρου, παρόλο που και οι δύο μάχονται προκειμένου να κυριαρχήσει ο γυναικείος λόγος. Η Mansour εμφανίζεται πικρόχολη, αηδιασμένη, χλευαστική,

²⁶ «[...] σ' ερωτεύω/σε ζηλεύω...tum'abysses, tum'oasis/ [...] σε ακούω από δω από κει/σε σιωπώ μες στην απέραντη τρυφερότητα/σιγά σιγά να καταλαγιάσουμ/όλα δεν τ'χω πει/ΜΕ ΕΚΡΙΖΩΝΕΙΣ», Μάτση Χατζηλαζάρου, *Ποιήματα 1944-1945*, ό.π., σσ. 180-181.

²⁷ Gwen Raaberg, Mary Ann Caws, Rudolf E. Kuenzli, *Surrealism and Women*, Dada/surrealism, MIT Press, USA 1991, σ. 18.

²⁸ «Οι τυφλές μηχανουργίες των χεριών σου/μέσα στα στήθια μου τ' ανατριχιασμένα,/ της παραλυμένης γλώσσας σου τ'αργά σαλέματα/ μέσα στα παθητικά αυτιά μου,/ η ομορφιά μου όλη μέσα στα δίχως κόρες μάτια σου πνιγμένη,/ μες στην κοιλιά σου ο θάνατος που το μυαλό μου τρώει,/ όλα ετούτα μian αλλόκοτη με κάνουν κόρη». Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια*, ό.π., σ. 25

²⁹ Σταύρος Τσαγκαράκης, «Μάτση Χατζηλαζάρου, η Πρωτοπόρα», Σύνδεσμος Φιλολόγων Μεσοσηνίας, http://philologoi.mes.sch.gr/files/tsagarakis_xatzilazarou.pdf Ημερ. Ανάρτ.: 5/2014, Ημερ. Πρόσβ.: 9/2019, 19:30 μ.μ.

χωρίς κανένα ηθικό ενδοιασμό,³⁰ κι αυτό φαίνεται ακόμη και από τον τίτλο της πρώτης συλλογής της *Cris/Κραυγές* (1953), σε αντίθεση με τον τίτλο της πρώτης ποιητικής συλλογής της Χατζηλαζάρου *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης* (1944) και την αφιέρωση «Στον Ανδρέα», γεγονός που αποκαλύπτει μια πιο ευαίσθητη και λυρική φύση, καθώς επιλέγει να αφιερώσει το έργο της σε ανδρικά υποκείμενα που αποτέλεσαν οδοδείκτες στην όλη πορεία της.

Αναμφίβολα, ο στόχος της Χατζηλαζάρου είναι η εξέγερση και η διαμαρτυρία απέναντι σε μία κοινωνία δομημένη πάνω σε συμβάσεις και ανδρικά πρότυπα, αλλά η έκκληση που απευθύνει στις γυναίκες χαρακτηρίζεται από νηφαλιότητα και μια πιο ήπια εκδήλωση των προσωπικών της συναισθημάτων σε σχέση με τη Mansour:

Ναι, άπλωσα στον ήλιο ένα άγριο κυκλάμινο στην άκρη,
της ρεματιάς,
μια χειραψία φίλων συνοδοιπόρων και συναγωνιστών,
λίγα κρόσσια που πέφτουνε στο μέτωπο ενός Κρητικού,
τα γόνατα μιας κοπέλας όταν βγαίνει απ' τη θάλασσα
τη βραχνή φωνή του έρωτα,
ένα αυλάκι αίμα μιας μάχης για τον ήλιο,
κι ένα ασημένιο κουτάλι λαμπερό, στην άκρη των χειλιών
του βρέθηκε ένα χθεσινό μου δάκρυ.³¹

Η Mansour συνθέτει πιο σφοδρά ποιήματα με πιο διεστραμμένες εικόνες, με βωμολοχίες, καθώς και με έντονη την αίσθηση του σεξουαλικού εκτραχηλισμού,³² προσπαθώντας με αυτόν τον τρόπο να επαναστατήσει ενάντια στην υποτίμηση και στον παραγκωνισμό του γυναικείου φύλου στην κοινωνία και, κατ' επέκταση, στον χώρο της τέχνης:

Γυμνή θέλω να δειχτώ στα ωδικά σου μάτια
θέλω να με δεις να ουρλιάζω από ηδονή
που τα λυγισμένα κάτω από μεγάλο βάρος μέλη μου
σε ανόσιες σε σπρώχνουν πράξεις
που τα ίσια μαλλιά της αφημένης κεφαλής μου
μπλέκονται στα νύχια σου[...]³³

Σε αντίθεση με την Χατζηλαζάρου που παρουσιάζει τη γυναικεία ύπαρξη πιο ευαίσθητη, συμπονετική και ρομαντική όταν είναι ερωτευμένη, η Mansour διαγράφει την εικόνα μιας γυναίκας πιο εκρηκτικής, επιθετικής, που είναι πολλές

³⁰ Εισαγωγικό σημείωμα του Έκτορα Κακναβάτου στο: Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια, Άγρα*, Αθήνα 1994, σ. 11.

³¹ Μάτση Χατζηλαζάρου, *Ποιήματα 1944-1945, ό.π.*, σ. 31.

³² «Η πιο άγρια πρόκληση, το πιο διεστραμμένο τσαλαπάτημα, η αίσθηση της σαρκικής αποχαλίνωσης, ζωογονημένη και φτασμένη στο πύρωμα, η φρενίτις του πόθου, μεγιστοποιημένου στο μέτρο κοσμικού εφιάλτη, όπου όλα ξαναγυρίζουν στο χάος, όπου το καθετί δαγκάνει, γδέρνει, πορνεύεται και αιμάσσει. [...] όλος αυτός ο σάλος υποβαστάζεται από την ανεξάντλητη κυριαρχία του έρωτα, που οι αμίμητοι τόνοι του τον ξεσηκώνουν, τον ανασπούν με εμπυωμένα αίματα, τον οργανώνουν, τον εξαγνίζουν». Εισαγωγικό σημείωμα του Έκτορα Κακναβάτου στο: Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια, Άγρα*, Αθήνα 1994, σσ. 14-15.

³³ Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια, Άγρα, ό.π.*, σ. 44.

φορές γεμάτη από χόλο και οργή. Για την τελευταία, η γυναίκα διαθέτει αρρενωπά χαρακτηριστικά και ως ετοιμοπόλεμη αμαζόνα ρίχνεται στη μάχη για να κερδίσει μια ισάξια θέση μέσα στην κοινωνία και τους λογοτεχνικούς κύκλους, για να μπορέσει έτσι να επιβιώσει μέσα στον άδικο και γεμάτο συμβάσεις κόσμο, όπου είναι καταδικασμένη να ζει.³⁴ Μάλιστα, δεν διστάζει να εκφράσει τον έντονο αποτροπιασμό και την αγανάκτησή της απέναντι στο ανδρικό φύλο –*Κοίτα, είμαι αηδιασμένη από τους άντρες*–³⁵ το οποίο διαρκώς υιοθετεί την τακτική της υπεροχής απέναντι στη γυναίκα.

Η Χατζηλαζάρου, ως πιο ευαίσθητη φύση, μέσω της ανάμνησης και της νοσταλγίας του ανδρικού υποκειμένου, εκφράζει τα ερωτικά της συναισθήματα προς αυτό, προσπαθώντας να δείξει πόσο ολοκληρωμένη νιώθει μέσα από την ερωτική επαφή, χωρίς βέβαια να σημαίνει ότι αυτή η αναδίπλωση στον συναισθηματικό της κόσμο αφαιρεί από τα ποιήματά της τον αγωνιστικό παλμό της γυναίκας για την απόκτηση δικαιωμάτων, ώστε να μπορεί να απολαμβάνει και να διεκδικεί τον σαρκικό έρωτα όπως ακριβώς ο άντρας:

Ζωή μου, δίπλα σου βλέπω την αναπνοή και ακούω το
καρδιοχτύπι όλων των πραγμάτων.
Ζωή μου, δίπλα σου είναι η μέρα του ήλιου του μεσονυκτίου.
Μακριά σου είναι η νύχτα του βορινού χειμώνα...
Την πιο ηδονική αφή την έχει το σταφύλι το πρωί,
σαν είναι δροσερό και σκεπασμένο με κείνη την άχνη
τη λεπτή.
Πιάνω την κοιλιά σου, με τα τρία μου δάχτυλα,
και μου γεννιέται πάλι η εικόνα της δροσιάς του αμπελιού.³⁶

Η Mansour, σε αντίθεση με την Χατζηλαζάρου που η ερωτική της διάθεση απευθύνεται αποκλειστικά στον άντρα και στο πλαίσιο της αντίδρασής της απέναντι στη σεξιστική και άνιση αντιμετώπιση της γυναίκας ως σκεύους ηδονής, επιλέγει σε ορισμένα ποιήματά της να εκφράσει ακόμη και λεσβιακές διαθέσεις: *Χτες το βράδυ είδα το πτώμα σου / Νοτισμένη ήσουν και γυμνή μέσα στα μπράτσα μου...*³⁷ Ωστόσο και οι δύο ποιήτριες, παρά τις υφολογικές και σε ορισμένα σημεία θεματικές διαφοροποιήσεις που προαναφέρθηκαν, γράφουν με πάθος και με επαναστατική διάθεση, προσπαθώντας να δείξουν ότι η γυναίκα είναι ένα ον εξίσου δυναμικό σε σχέση με τον άνδρα και γι' αυτό δεν χρειάζεται την προστασία του ούτε και έχει την ανάγκη της εξάρτησης και της έγκρισης ή της συγκατάθεσής του για οποιαδήποτε απόφαση και δράση της.

³⁴ «Η αμαζόνα έτρωγε το τελευταίο της στήθος/ νύχτα πριν την τελευταία μάχη/ το φαλακρό της άλογο ρουφούσε τη θαλασσινή φρεσκάδα/ κόμπαζε/ λύσσαε/ χρεμέτιζε το φόβο του/ που οι θεοί κατηφορίζανε απ' τα βουνά της επιστήμης/ μαζί τους φέρνοντας τους άντρες/ και τα τεθωρακισμένα», *ό.π.*, σ. 37.

³⁵ *Ο.π.*, σ. 101.

³⁶ Μάτση Χατζηλαζάρου, *Ποιήματα 1944-1945*, *ό.π.*, σσ. 14-15.

³⁷ Joyce Mansour, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια, Άγρια*, *ό.π.*, σ. 30.

Συμπεράσματα

Η Ελληνίδα Μάτση Χατζηλαζάρου και η Αιγύπτια Joyce Mansour, επηρεασμένες από το κίνημα του υπερρεαλισμού, υιοθέτησαν τις θέσεις και τις αντιλήψεις του όσον αφορά στις νεωτερικές πρακτικές του αλλά, μέσα από το έργο τους, λειτουργώντας αλληλεπιδραστικά, έθεσαν σε νέα βάση με τη σειρά τους τη γυναικεία ύπαρξη και ύψωσαν τη γυναικεία φωνή της στο βάθρο ενός αυτόνομου δυναμισμού και της αυθυπαρξίας. Πιο συγκεκριμένα, η Χατζηλαζάρου, από τη μία, μέσω μιας προσέγγισης λυρικο-συναισθηματικής και έχοντας ως κύρια δεξαμενή άντλησης του ποιητικού υλικού τα προσωπικά της βιώματα, και η Mansour, από την άλλη, μέσα από την εκρηκτική της έκφραση, την ρηξικέλευθη προσέγγιση του ερωτικού συναισθήματος καθώς και έναν διαρκή παροξυσμό³⁸, προσέδωσαν στη γυναίκα πρωταγωνιστικό ρόλο, επιδιώκοντας να αποδομήσουν τις υπάρχουσες παραδοσιακές απόψεις ενός άκρως ανδροκρατούμενου και φαλλοκρατικού κοινωνικού και λογοτεχνικού χώρου. Επομένως, πέτυχαν με την ποιητική τους διαμαρτυρία να μετακινήσουν το κέντρο βάρους στο καλλιτεχνικό σύμπαν από τον άντρα στη γυναίκα, προσδίδοντας στην τελευταία τα χαρακτηριστικά της ανεξαρτησίας και της τόλμης και, συγχρόνως, θέτοντας σε αμφισβήτηση τα παραδοσιακά κατεστημένα, προκειμένου η γυναίκα να μπορεί να εκφράζει τα ερωτικά της συναισθήματα χωρίς αναστολές και ενοχικά συμπλέγματα, διεκδικώντας τα δικαιώματά της ισότιμα με τον άντρα.

³⁸ Georges Bataille, *Η λογοτεχνία και το κακό*, Baudelaire, Blake, Sade, Proust, Genet, μτφρ. Ελένη Βαρίκα, επιμ. Αλέξης Ζήρας, Πλέθρον, Αθήνα 1989, σ. 97.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Antoun E.T., *Writing across the lines: A study of selected novels by Joyce Mansour, Andrée Chedid, Vénus Khoury-Ghata and Leila Barakat*, University of Canterbury, New Zealand 2001.
- Bataille Georges, *Η λογοτεχνία και το κακό, Baudelaire, Blake, Sade, Proust, Genet*, μτφρ. Ελένη Βαρίκα, επιμ. Αλέξης Ζήρας, Πλέθρον, Αθήνα 1989.
- Cottenet-Hage Madeleine, «The body Subversive Corporeal Imagery in Carrington, Prassinos and Mansour», *Dada/Surrealism*, v.18, Paris (1990), σσ. 76-95.
- Gauthier Xavière, *Surréalisme et Sexualité*, Gallimard, Paris 1971.
- Mansour Joyce, *Κραυγές, Σπαράγματα, Όρνια*, μτφρ, Έκτωρ Κακναβάτος, Άγρα, Αθήνα 1994.
- Matthews J.H., *Joyce Mansour*, Rodopi, Amsterdam 1985.
- Suleiman Susan Rubin, *Subversive Intent: Gender, Politics and the Avant-Garde*, Harvard U.P., U.S.A. 1990.
- Raaberg Gwen, Caws Mary Ann, Kuenzli Rudolf E., *Surrealism and Women, Dada/surrealism*, MIT Press, USA 1991.
- Roudinesco Elizabeth, *La bataille de cent ans: histoire de la psychanalyse en France*, Ramsay, Paris 1982.

Ελληνική βιβλιογραφία

- Δανιήλ Χ., «Inperpetuum. Η "Αντίστροφη αφιέρωση" της Μάτσης Χατζηλαζάρου και η απελευθερωτική δύναμη του έρωτα», *Ποιητική*, τχ. 1, Αθήνα (Άνοιξη-Καλοκαίρι 2016), σσ. 135-145.
- Μαραγκού Λαμπρίνα Α., *Μάτση Χατζηλαζάρου- Από την ποίηση στη μύηση*, Παπαζήση, Αθήνα 2016.
- Σιαφλέκης Ζ.Ι., *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός- Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1989.
- Τσαγκαράκης Σταύρος, «Μάτση Χατζηλαζάρου, η Πρωτοπόρα», *Σύνδεσμος Φιλολόγων Μεσσηνίας*, http://philologoi.mes.sch.gr/files/tsagarakis_xatzilazarou.pdf Ημερ. Ανάρτ.: 5/2014, 9/2019, 19:30 μμ.
- Φραντζή Άντεια, *Ερωτικές Μεταμορφώσεις. Σημειώσεις για την ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015.
- Χατζηλαζάρου Μάτση, *Ποιήματα 1944-1945*, Ίκαρος, Αθήνα 2 2018.
- Χατζηλαζάρου Μάτση, *Έρωσ Μελαχρινός*, Ίκαρος, Αθήνα 1979.
- Χουρμούζιος Α., «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση (Εμπειρικός, Γκάτσος, Εγγονόπουλος, Μάτση Ανδρέου, Μάτσας, Καρύδης, Θεοτοκάς) 1943-1946», *Νέα Εστία*, τχ. 40, Αθήνα (1/8/ 1946), σσ. 822-829.
- Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι», *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Άγρα, Αθήνα 2012.

Résumé

Evangelia Litzerinou

Matsi Hatzilazarou et Joyce Mansour: La voix féminine aux tons révolutionnaires et subversifs

Quels échos entre l'œuvre poétique de J. Mansour et celle de M. Chatzilazarou concernant la place des femmes dans la société? Il s'agit d'explorer, dans le contexte de l'influence du mouvement surréaliste auquel elles appartiennent, l'usage des lieux communs et des analogies dans ces œuvres, à travers leurs différences. Les deux poétesses adoptent les principes généraux du mouvement surréaliste, tout en développant chacune une vision du monde particulière, exposant leur propre point de vue féministe en opposition à l'ordre établi. La représentation provocatrice de la figure féminine qu'on y trouve de manière récurrente, ainsi que la position centrale et pionnière qu'elles lui attribuent, manifestent leur intention de critiquer le contexte social et artistique de l'époque, dominé par la présence masculine, et de renforcer la position féminine et son empreinte. La voix poétique de M. Chatzilazarou, par ses tons plus doux et plus lyriques, se distingue de celle de J. Mansour, plus agressive et plus provocatrice; il n'en reste pas moins qu'elles visent toutes deux à remettre en question le point de vue traditionnel sur le rôle des femmes, pour se faire les chantres de leur dynamisme et de leur indépendance. Elles peignent l'image d'une femme qui soit l'égale de l'homme, capable d'exprimer de manière ferme sa volonté et ses désirs érotiques, avec audace et détermination, et capable de faire preuve de résistance.