



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

Κατεύθυνση: Εκπαίδευση

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

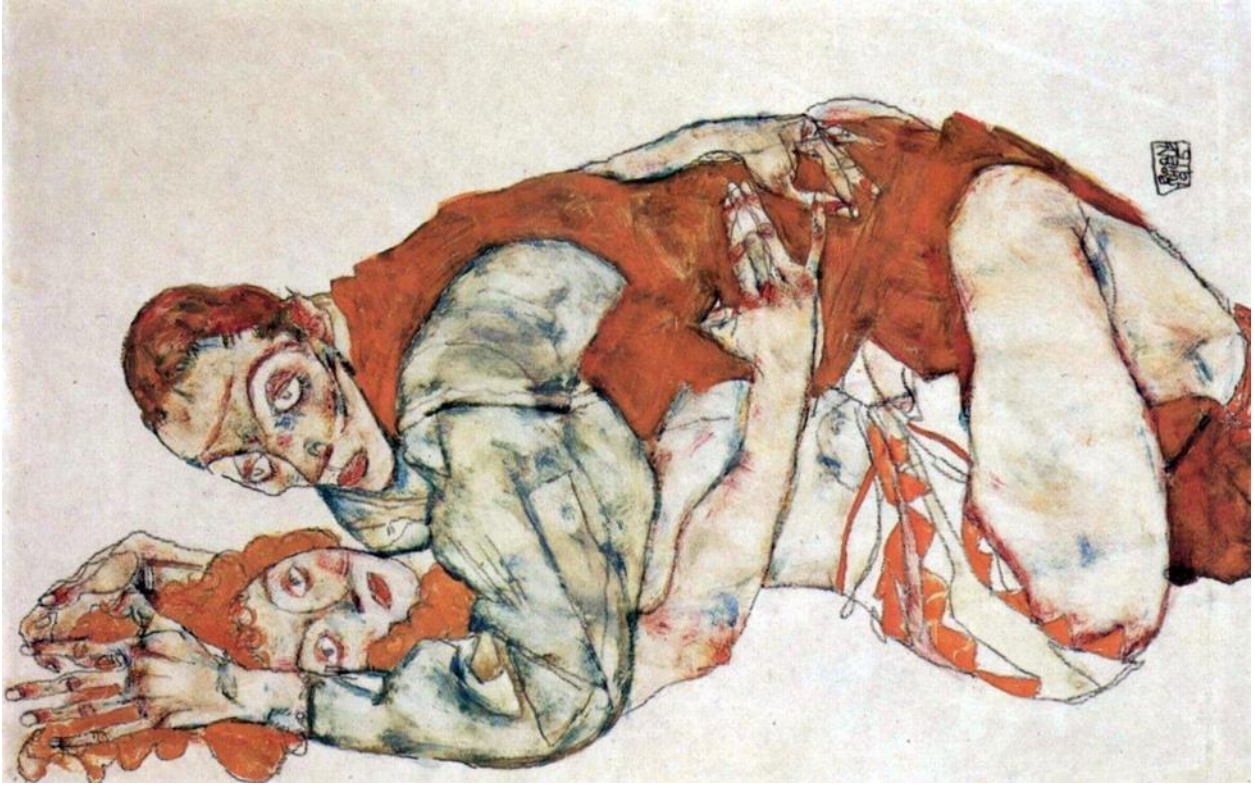
**«Η ηδονή και η οδύνη της σωματικότητας στο έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου και της
Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ»**

Όνοματεπώνυμο: Γεωργία Παλιοκόστα

ΑΕΜ: 7733

Επιβλέπων Καθηγητής: Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος

Μάρτιος, 2024



*«Μ' ένα άγγιγμα ξεκινά η ζωή και μ' ένα άγγιγμα τελειώνει. Με κάποιον τρόπο όμως κάπως
συνεχίζεται...»*

Anne Sexton

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου
Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο,
πιστό και πολύτιμο συνοδοιπόρο μου σε τούτο το ταξίδι.
Πολλές ευχαριστίες στην κυρία Άννα Βακάλη και
στον κύριο Νικόλαο Ταμουτσέλη, μέλη της τριμελούς επιτροπής.

Πρόλογος – Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Θεματικό της άξονα αποτελεί η σωματικότητα της ηδονής και της οδύνης, όπως αυτή αναδύεται μέσα από το έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ και του Ντίνου Χριστιανόπουλου.

Το πρώτο μέρος αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο. Στην αρχή επιχειρείται μια ιστορική επισκόπηση του όρου «σώμα» και πώς αυτός σμιλεύθηκε συν τω χρόνω, ώστε να υιοθετηθεί ένας άλλος ορισμός, πιο μεστός νοήματος, εκείνος της «σωματικότητας». Συνάμα, ανιχνεύθηκε με ποιον τρόπο το σώμα διοχετεύεται στη γραφή και συγκεκριμένα στην ποίηση. Στη συνέχεια, πραγματοποιήθηκε μια περιδιάβαση στη ζωή και το έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ και του Ντίνου Χριστιανόπουλου σε μια προσπάθεια αναζήτησης και εντοπισμού των θεματικών μοτίβων που κυριαρχούν στην ποίησή τους. Τέλος, με τη μέθοδο της αντιπαραβολής ανιχνεύθηκαν οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις της σωματικότητας, όπως αυτή αναβλύζει μέσα από το ποιητικό τους έργο.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας συνιστά το δημιουργικό κομμάτι, μια προσπάθεια συνομιλίας με το έργο των δύο ποιητών ενδεδυμένο τη σωματικότητα της ηδονής και της οδύνης. Ως εκ τούτου, η ποιητική προσπάθεια αντανακλά ζητήματα που στοιχειώνουν και εξουσιάζουν την ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης όπως ο έρωτας, η μοναξιά, η απώλεια και η απουσία.

Περιεχόμενα

Κεφάλαιο 1 ^ο	10
1.1 Από το «σώμα» στη «σωματικότητα»	10
1.2 Ιστορική Επισκόπηση	12
1.2.1 Αρχαιότητα	12
1.2.1α Ανθρωποκεντρική περίοδος	12
1.2.1β Ατομιστική περίοδος	13
1.2.2 Μεσαίωνας	14
1.3 Θεωρητικές προσεγγίσεις για το σώμα	17
1.3.1 Νατουραλιστική προσέγγιση	18
1.3.2 Κοινωνική Μορφοποίηση	19
M. Foucault – Το σώμα ως επιφάνεια καταγραφής της εξουσίας	20
1.3.3 Φαινομενολογική προσέγγιση	22
Merleau-Ponty – Το σώμα ως σάρκα	22
Gilles Deleuze – Σώμα δίχως όργανα	25
Judith Butler – Το επιτελεστικό σώμα	26
Donna Haraway – Cyborg	28
1.4 Σωματικότητα και ποίηση	29
Κεφάλαιο 2 ^ο	33
Η ζωή και το έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ	33
Το ποιητικό έργο της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ	35
Θεματικά πεδία στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ	36
Μυθική μέθοδος	36
Ο έρωτας	45
Ο «δυναστής» χρόνος	50
Η φύση	56
Εν είδει συμπεράσματος	61
Η ζωή και το έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου	63
Εργογραφία του Ντίνου Χριστιανόπουλου	65
Θεματικά πεδία στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου	66

Ερωτικό πάθος.....	66
Το στοιχείο της υποταγής στον έρωτα	68
Ο Έρωτας σαν συναλλαγή	69
Ερωτική στέρηση	70
Μοναξιά	71
Αυτοταπείνωση	74
Ενοχή.....	75
Σαρκασμός	77
Στρατός.....	79
Ερωτισμός του πλήθους	81
Εν είδει συμπεράσματος	82
Κεφάλαιο 3 ^ο	83
Συγκριτική εξέταση της σωματικότητας στο έργο των Ρουκ και Χριστιανόπουλου – Συγκλίσεις και αποκλίσεις.....	83
Ο έρωτας	83
Η οχύρωση πίσω από ξένα σώματα-πρόσωπα	88
Αυτοαναφορικότητα.....	89
Η τραυματική ερωτική απώλεια.....	91
Η μοναξιά του έρωτα	93
Ο σαρκασμός ως αντίδοτο στην οδύνη του σώματος	95
Η ποίηση ως σώμα	98
Η φύση της Ρουκ σε αντιπαράβολή με το αστικό τοπίο του Χριστιανόπουλου	99
Συμπερασματικές παρατηρήσεις	103
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	107
Βιβλιογραφία	119

Εισαγωγή

Σώμα και ψυχή, πνευματικότητα και υλικότητα εκτιμώνται και προσεγγίζονται με τρόπο διαφορετικό ανά τους αιώνες. Τα αξιολογικά κριτήρια με τα οποία αποτιμώνται συνιστούν ολότελα διαφορετικούς τόπους και σχετίζονται άμεσα με τα εκάστοτε κοινωνικά, πολιτισμικά και φιλοσοφικά συμφραζόμενα. Η σύνδεση του έρωτα με το σώμα απαντά ήδη στη λυρική ποίηση της Σαπφούς. Σε αυτήν το υλικό αφομοιώνεται από το πνευματικό με τρόπο θαυμαστό, πλάθοντας έναν ηδονικό φυσικό κόσμο όπου κυριαρχεί ο αισθησιασμός και η σωματικότητα.

Η έννοια «σώμα» αποτελεί σταθερό πεδίο στοχασμού στην ποιητική περιπλάνηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. Το έργο της διακρίνει η συνοχή και το κυβερνά ένας σταθερά επαναλαμβανόμενος πυρήνας που δεν είναι άλλος από τη σωματοποιημένη υπαρξιακή αγωνία ενός γυναικείου ποιητικού υποκειμένου. Με μια γλώσσα απλή και βαθιά ξετυλίγει την ιστορία του σώματός της και ηδονικά και απαλά αφήνεται στο μυστήριο της ζωής. Με γνήσιο αίσθημα και αδιαμφισβήτητη αμεσότητα πλάθει ποιήματα «που κάνουν να πλησιάζουμε τα αρνητικά, τα δύσκολα στοιχεία της ζωής μας: τη θλίψη, τη σιωπή, την επιβίωση, τον χωρισμό από την έννοια του μέλλοντος και βέβαια το θάνατο», όπως γράφει η ίδια¹. Και με τον τρόπο αυτό, μέσω των ποιημάτων της κατορθώνει να διασφαλίσει μια ολόδική της προοπτική στον χρόνο και να παραμείνει στην αιωνιότητα.

Το σώμα άλλοτε τραυματισμένο από την απώλεια, άλλοτε θύμα του «εγωπαθούς χρόνου» παραμένει ζωντανό διαγράφοντας την προσωπική, μοναδική του ιστορία, χαρίζοντας σ' εκείνους που την παρακολουθούν συμπαγείς αλήθειες. Το σώμα αποδομείται ολοκληρωτικά. Μάτια, έντερα, κοιλιά, συκώτι, στήθος, πέος, θηλές, δέρμα, φλέβες, κρανίο μετατρέπονται σε όχημα αλλά και τρόπο ποιητικής έκφρασης. Ο Σταμάτης (1998) εντάσσει την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ στην κατηγορία των «σωματικών» ποιητών, επειδή ο ποιητικός της λόγος πηγάζει κυρίως από το δέρμα, τα σπλάχνα και την ψυχή και είναι μια ποίηση «σωματοποιημένη που ευλογεί και ταυτόχρονα μέμφει το κορμί» (σελ.116).

¹ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. (2018). Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο*

Μεγάλο κομμάτι του έργου του Ντίνου Χριστιανόπουλου είναι διαποτισμένο από τον έρωτα, τον αισθησιασμό και το πάθος. Ένα πάθος που διαφυγή δεν βρίσκει και μετατρέπεται σε οδύνη. Ο Περικλής Σφυρίδης (1993) ισχυρίζεται «ότι αυτό που ασφαλώς χαρακτηρίζει την ποίηση του Χριστιανόπουλου είναι το ιδιαίτερο ερωτικό του πάθος» (σελ.10). Ο Λίνος Πολίτης (2002) χαρακτηρίζει τον Χριστιανόπουλο «σχεδόν αποκλειστικά ερωτικό» ποιητή (σελ.342). Την ίδια άποψη συμμερίζονται ο Δημήτριος Τσάκωνας² και ο Αλέξανδρος Αργυρίου³. Για τον Βασίλη Φράγκο ο Ντίνος Χριστιανόπουλος αναμφίβολα μένει σαν ο μόνος ολοκληρωμένος ερωτικός ποιητής της Ελλάδας της δεκαετίας του 1950 (2003:72-75). Ο ίδιος ο Χριστιανόπουλος (1993) δεν αρνείται αυτή την ιδιότητα μα δηλώνει σχετικά: *Είμαι ερωτικός ποιητής. Αυτό δε σημαίνει πως τάχθηκα να εκφράζω ολόκληρο το φάσμα του έρωτα, αλλά μόνο το μικρό κομματάκι που μου αναλογεί. Αν καταφέρω να το εκφράζω καλά τότε το κομματάκι αυτό δε θα 'ναι τόσο μικρό: η ποίηση θα το μεγαλώσει* (σελ. 56).

Το σίγουρο είναι ότι πολλά από τα ποιήματά του είναι εμποτισμένα από την ερωτική έξαψη ενός κορμιού που εναγωνίως γυρεύει παραστάτη. Η ποίησή του είναι σωματική, γιατί δεν προχωρά σε μια πνευματική αναζήτηση της σωματικής του οδύνης. Παραμένει στο κορμί και στην οδύνη του όταν αυτό στερείται τις απολαύσεις που χαρίζει ο έρωτας. Στρίβει βαθιά, λοιπόν, το μαχαίρι στις πληγές του και παραμένει γνήσιος μες στα πάθη και τα λάθη του, μ' έναν τρόπο πιστός στην απόγνωσή του. Ο Έρωτας γι' αυτόν συνιστά θρησκεία, με ευλάβεια ασπάζεται και με κατάνυξη υπηρετείται.

Στόχο της παρούσας εργασίας αποτελεί η διερεύνηση της σωματικότητας, όπως αυτή αναδύεται στο έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ και του Ντίνου Χριστιανόπουλου μέσα από μια συγκριτική μελέτη. Για την αναζήτηση των σημείων σύγκλισης ή απόκλισης της σωματικότητας, εφαρμόστηκε η «εκ του σύνεγγυς» ανάγνωση, που τοποθετεί στο κέντρο το ίδιο το ποιητικό κείμενο. Πιο συγκεκριμένα, με ποιον τρόπο τα σώματα των δυο ποιητών, τελώντας υπό το καθεστώς της ηδονής και της οδύνης, μετουσίωσαν το τραύμα σε τέχνη που λυτρώνει.

² Τσάκωνας, Δ. (2003) «Επίτομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας». Στο: Δ. Κόκορης (Επιμ.), *Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του*. (σελ.342). Λευκωσία: Αιγαίον.

³ Αργυρίου, Α. (2003). Ο λυρικός υποκειμενικός λόγος, Ντίνου Χριστιανόπουλου: Ποιήματα, 1949-1960. Στο: Δ. Κόκορης (Επιμ.), *Για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο: Κριτικά κείμενα για την ποίησή του* (σελ. 105-109). Λευκωσία: Αιγαίον.

Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας μελετήθηκε το corpus του ποιητικού έργου της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, από την πρώτη συλλογή *Λύκοι και σύννεφα* (1963) έως και την τελευταία *Με άλλο βλέμμα* (2018). Όσον αφορά στον Ντίνο Χριστιανόπουλο η μελέτη περιορίστηκε στο ποιητικό του έργο και συγκεκριμένα στις τρεις συγκεντρωτικές εκδόσεις των ποιημάτων του από τον Ιανό, οι οποίες τιτλοφορούνται ως εξής:

- *Ποιήματα*
- *Πεζά ποιήματα*
- *Μικρά ποιήματα*

Κεφάλαιο 1^ο

1.1 Από το «σώμα» στη «σωματικότητα»

Αναμφίβολα, το σώμα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ταυτότητάς μας. Διαλέγουμε να το τιμήσουμε ή να το κακομεταχειριστούμε, σίγουρα όμως δεν μπορούμε να ζήσουμε ή να αντιληφθούμε τον κόσμο που μας περιβάλλει δίχως αυτό. Ό,τι συμβαίνει σε αυτό αναπόφευκτα επηρεάζει τόσο τον τρόπο όσο και την ποιότητα της ζωής μας. Σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόσοφο Gabriel Marcel «το σώμα μου είμαι εγώ, μόνο το πτώμα μου δεν είμαι εγώ». Σε έναν υγιή άνθρωπο το σώμα ταυτίζεται τόσο πολύ με την υπόστασή του που τείνει να το αγνοεί ή να το θεωρεί υποδεέστερο των πνευματικών του ικανοτήτων. Όταν όμως το σώμα νοσεί, φθείρεται ή απειλείται από επερχόμενο θάνατο η σχέση αυτή ανατρέπεται το δίχως άλλο, μια σωματική «δυσκολία» επηρεάζει τη νόηση και τον ψυχισμό του ατόμου που κομίζει αυτό το σώμα. Ο τρόπος, λοιπόν, με τον οποίο θα διαχειριστούμε το σώμα, το δικό μας ή του άλλου, αποκτά ξεχωριστή σημασία.

Τα τελευταία χρόνια, όλο και πιο συχνά το «σώμα» βρίσκεται στο επίκεντρο διεπιστημονικών αναζητήσεων, καταγράφοντας τον ελλιπή ορισμό του - και επιτάσσοντας μια νέα, ολοκληρωμένη και περισσότερο ουσιαστική απόδοση του νοήματός του. Το σώμα ήταν, είναι και θα βρίσκεται πάντα στο κέντρο της ανθρώπινης ύπαρξης, της επικοινωνίας, της καλλιτεχνικής έκφρασης, της παιδαγωγικής πρακτικής, του φιλοσοφικού γίνεσθαι. Τόπος ελέγχου όσο και αυτοδιάθεσης τελεί πάντα υπό τον διαρκή κίνδυνο της φθοράς και του θανάτου, μα συνάμα είναι πάντα ικανό να αναπτύξει νέες δυνατότητες.

Παράλληλα, το σώμα και η διαχείρισή του στον χώρο της λογοτεχνίας αποτέλεσε προνομιακό πεδίο διαμορφούμενο από τις εκάστοτε ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές. Όπως υποστηρίζει η Παπαρούση (2012) *το σώμα υλικό ή λογοθετικό, έμφυλο, σεξουαλικοποιημένο, φυλετικό, ικανό, ανίκανο φυσιολογικό ή παρεκκλίνον, εμπορευματοποιημένο, πάσχον, το σώμα που καταπιέζεται ή τιμωρείται, το ευπαθές αλλά και το ανθιστάμενο σώμα, το δυνητικό ή το τροποποιήσιμο σώμα αποτελεί ένα από τα πολυσυζητημένα ζητήματα των τελευταίων δεκαετιών* (σελ. 9).

Ο παραδοσιακός όρος «σώμα» μοιάζει να ανατρέπεται συν τω χρόνω. Όπως αναφέρει ο Michel Bernard (2001) *η λέξη «σώμα» εμφανίζεται ως αυτό-ιδρυτική του περιεχομένου της: νομιμοποιεί α*

priori την πεποίθηση που ζωντανεύει μυστικά το διάβημα ή την προσέγγιση διά της οποίας εννοεί αυτό το περιεχόμενο και η οποία είναι όπως εξυπακούεται, η έκφραση μιας συγκεκριμένης κουλτούρας και της ιστορίας της (σελ.18). Είναι αξιοσημείωτο, επίσης, το γεγονός ότι η λέξη «σώμα» δεν απαντάται σε όλες τις γλώσσες του κόσμου. Για παράδειγμα, σε ορισμένες ανατολίτικες γλώσσες, όπως τα κινέζικα, υφίστανται λεξήματα που μαρτυρούν μόνον στάσεις ή κινήσεις: σώμα όρθιο, καθισμένο, σκυμμένο, σώμα που περπατά, τρέχει κ.λπ. . Μοιάζει, λοιπόν, το «σώμα» να μην μπορεί να σταθεί ανεξάρτητα από την κουλτούρα μέσα στην οποία δρα το υποκείμενο που κουβαλά και φέρει αυτό το συγκεκριμένο σώμα.

Το παραδοσιακό μοντέλο του «σώματος», κληρονόμος μιας θεωρητικο-μεταφυσικής προσέγγισης, μας υπαγορεύει ένα συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο καλούμαστε να ερμηνεύσουμε τον κόσμο που μας περιβάλλει. Συνάμα, «η καθημερινή μας εμπειρία βρίσκεται a priori δια-μορφωμένη και οριοθετημένη από το κοινωνικό φαντασιακό και τον λόγο που αυτό το μοντέλο παράγει και προωθεί» (Bernard, 2001:19). Η παραδοσιακή σημασία της λέξης «σώμα» μοιάζει να διακυβεύει οποιαδήποτε σύνθετη διάσταση, καθώς και την αυθόρμητη διάθεση της στιγμής που μπορεί να διακρίνει ακόμη και το πιο ταπεινό μας βίωμα.

Τα σώματα πλέον διερευνώνται σε συνάρτηση με τις εκάστοτε κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, τις δεσπόζουσες σχέσεις εξουσίας και τους λόγους που διατυπώνονται για τη διατήρηση και τη νομιμοποίησή τους. Η εθνότητα, η κοινωνική τάξη, η φυλή, το φύλο συνιστούν πεδία πρόκλησης διασπάσεων και συγκρούσεων, η ομοιογένεια και η ομοιομορφία παραμερίζεται από τη διαφορά, το υποκείμενο αναδύεται από το θεωρητικό περιθώριο, αναγνωρίζεται η ενεργός συμμετοχή και εμπλοκή του, δίνεται έμφαση στη δυνατότητα αυτοκαθορισμού του. Η αναγνώριση της διαφορετικότητας από τη μια μεριά τοποθετεί το σώμα εντός του εκάστοτε ιστορικού, κοινωνικού, και πολιτισμικού πλαισίου, μέσα σε έμφυλα, ταξικά και φυλετικά συμφραζόμενα και από την άλλη αποδέχεται ότι το κάθε σώμα βιώνεται με διαφορετικό τρόπο από τον κάτοχό του. Το σώμα υπάρχει και βιώνεται, συγκροτείται και ανασυγκροτείται και τελικά αναπλάθεται διαρκώς στην προσπάθειά του να δομήσει μια εφήμερη, έστω, ταυτότητα.

Η έλευση της σύγχρονης τέχνης και πιο συγκεκριμένα ο τρόπος με τον οποίο συνδιαλεγόμαστε μαζί της, κατακερμάτισε το παραδοσιακό μοντέλο και απείλησε την αποκλειστική του κυριαρχία. Πολλοί στοχαστές, διαφορετικοί μεταξύ τους και αποκλίνοντες, όπως ο Merleau-

Ponty, ο Ehrenzweig ή ο Deleuze, υποστηρίζουν πως η σύνθετη πράξη της δημιουργίας είναι αποτέλεσμα εννομητικών δυνάμεων και διάχυτων εντάσεων. Στη συνέχεια της μελέτης μας θα επιχειρήσουμε μια σύντομη ιστορική αναφορά σε βασικές θεωρήσεις σχετικές με το «σώμα». Θα αναδειχθεί, επίσης, η ανάγκη υιοθέτησης μιας νέας πιο δυναμικής προσέγγισης που ασπάζεται περισσότερο τη «σωματικότητα» έναντι της παραδοσιακής κατηγορίας «σώμα».

1.2 Ιστορική Επισκόπηση

1.2.1 Αρχαιότητα

1.2.1α Ανθρωποκεντρική περίοδος

Είναι γεγονός ότι η υλική και φθαρτή διάσταση του σώματος δεν του επιτρέπει να ανήκει στις προνομιακές έννοιες της κλασικής, ιδεαλιστικής σκέψης. Η λέξη «σώμα» στη διάρκεια της Ομηρικής εποχής χρησιμοποιείται για να αποδώσει το νεκρό κορμί. Η απουσία διάκρισης ανάμεσα σε νοητικό και σωματικό στοιχείο αντανακλά την έλλειψη διαφοροποίησης μεταξύ φυσικού και μεταφυσικού κόσμου. Ακόμη, οι περισσότεροι από τους προσωκρατικούς αμφισβήτησαν την αισθητηριακή εμπειρία.

Σύμφωνα με τον Σωκράτη, το «σώμα» καθίσταται εμπόδιο στην ψυχή, παράγοντας διάσπασης και αποτροπής από το να κοιτάζουμε την αλήθεια κατάματα. Η ευδαιμονία του ανθρώπου έγκειται μόνο στην ηθική του τελειοποίηση. Ο ύψιστος προορισμός του ανθρώπου είναι η αυτοσυνείδηση και η αυτογνωσία. Η εναρμόνισή του με το ηθικό, το δίκαιο και το ενάρετο. (Θεοδωρακόπουλος, 1972).

Για τον Πλάτωνα το σώμα αποτελεί τον τάφο της ψυχής, δίχως ωστόσο να είναι απόλυτα αρνητικός και απαξιωτικός προς το ωραίο σώμα. Ψυχή και σώμα είναι, όχι μόνο διαχωρισμένα, αλλά και άνισα. Για εκείνον μοναδική πηγή έγκυρης γνώσης αποτέλεσε η διαλεκτική νόηση. Τον δυϊσμό αυτόν τον ενισχύει, όταν γράφει πως η ψυχή είναι ανώτερη από το σώμα, αφού το σώμα δεν είναι παρά μια σκιά που μας συντροφεύει (Ross, 1951). Από την άλλη μεριά, ο Αριστοτέλης παρουσιάζει την αλληλεξάρτηση και παράλληλη ανάπτυξη σώματος και ψυχής. Δίχως να καταργεί την πλατωνική διάκριση αίσθησης και νόησης, θεωρούσε την αίσθηση αποτέλεσμα κοινής ενέργειας του αισθητού αντικειμένου και του αισθανόμενου υποκειμένου.

1.2.1β Ατομιστική περίοδος

Στη διάρκεια της Μετα-αριστοτελικής περιόδου της ελληνικής φιλοσοφίας οι Επικούρειοι θα προβάλλουν την έννοια της ηδονής ως την απουσία πόθου και σωματικής υγείας. Πιο συγκεκριμένα, ο Επίκουρος (341-270 π.Χ.), ιδρυτής της σχολής του Επικουρισμού, είχε υποστηρίξει πως υπέρτατο αγαθό είναι η ευχαρίστηση στη ζωή, στόχο προς τον οποίο χρειάζεται να συντονίζονται όλες οι προσπάθειες του ανθρώπου. Η ηδονή σύμφωνα με τον Επικουρισμό περιλαμβάνει όλες τις απολαύσεις της ψυχής, την καλλιέργεια του νου και την άσκηση της αρετής δίχως έπαρση και πρόθεση για αυτοπροβολή. Σε επιστολή του προς τον Μενοικέα ο Επίκουρος γράφει: *Όταν λέμε ότι σκοπός είναι η ηδονή, δεν εννοούμε τις ηδονές του άσωτου που και αυτές βρίσκονται μέσα στις απολαύσεις, όπως νομίζουν μερικοί που το αγνοούν και δεν το παραδέχονται ή είναι κακώς πληροφορημένοι. Αλλά εννοούμε να μην πονάει το σώμα και να μην ταρασσεται η ψυχή.* Οι ιδανικές καταστάσεις για τον άνθρωπο είναι η αταραξία, η αφοβία, η απονία, η ευθυμία και η απαλλαγή από τον φόβο του θανάτου, η κύρια προσπάθεια του ανθρώπου χρειάζεται να προσανατολίζεται προς την απαλλαγή από τον πόνο, η οποία διασφαλίζει μια παθητική ηδονή (Φραγκόπουλος, 2017).⁴

Από την άλλη μεριά, για τους οπαδούς της Κυρηναϊκής Σχολής η Αρετή ταυτίζεται με την ηδονή και δη τη σαρκική ηδονή. Η ηδονή εκλαμβάνεται ως μια διέγερση των αισθήσεων που προκαλεί ψυχική ευφορία, η οποία τελείται την παρούσα στιγμή. Η κατοχύρωση όμως της ηδονής, στην οποία ελλοχεύει ο κίνδυνος να μετατραπεί σε οδύνη αν κυριαρχήσει το πάθος, προϋποθέτει λογικό έλεγχο και διασφαλίζεται με τη σωστή παιδεία. Οι Κυρηναϊκοί αντέτειναν στους Επικούρειους ότι το ιδεώδες της ηδονής που εκείνοι προάγουν ως ύψιστο αγαθό, δεν είναι παρά μια κατάσταση αναισθησίας και νάρκης, στην ουσία μια ενδιάμεση κατάσταση ανάμεσα στην ηδονή και στον πόνο, εκείνα δηλαδή που βαρύνουν στ' αλήθεια μέσα μας και καθορίζουν τις επιλογές μας.

Σύμφωνα με τη στωική φιλοσοφία υπέρτατη επιδίωξη του ανθρώπου χρειάζεται να είναι η απόκτηση της ευδαιμονίας ή αλλιώς η κατάκτηση της αρετής. Η αρετή συνίσταται στο να ζει κανείς «σύμφωνα με τη φύση» δηλαδή σύμφωνα με τη λογική. Ο πολίτης εκείνος που ήταν

⁴ Ανάκτηση 22 Οκτωβρίου 2023 από <https://evionos.wordpress.com/>

μύστης της φιλοσοφίας των Στωικών γνώριζε τον εαυτό του και βάδιζε σε ένα δρόμο απόλυτης εναρμόνισης με το περιβάλλον και το σύμπαν, το οποίο διαρκώς του αποκαλυπτόταν (Ιωαννίδου, 2023).⁵ Τα πάθη αποτελούν πηγή δυστυχίας και πόνου για τον άνθρωπο γι' αυτό χρειάζεται να εκριζωθούν ολότελα από την ψυχή του ανθρώπου, ώστε αυτός να εναρμονιστεί με τον λόγο και τελικά να ζήσει σύμφωνα με τη φύση.

Ο Επίκτητος πάλι θεωρούσε ηθική προστυχιά την υπερβολική ενασχόληση με το σώμα, η προσοχή επιβάλλεται να είναι προσανατολισμένη προς το πνεύμα. Υποστήριζε πως τα σώματα δε μας ανήκουν στην πραγματικότητα, αφού δεν μπορούμε ποτέ να προβλέψουμε τι πρόκειται να τους συμβεί. Ανάλογα τοποθετήθηκε και ο Μάρκος Αυρήλιος, όπου υποστήριξε ότι η σύσταση του κορμιού είναι φθαρτή, «όλα του σώματος είναι ρευστά σαν ποταμός». Εκείνο που προέχει είναι να διατηρείς τον δαίμονα μέσα σου απρόσβλητο, σώο και αβλαβή, υπεράνω πόνων και ηδονών.

1.2.2 Μεσαίωνα

Το σώμα και η σχέση του με την ψυχή ή το πνεύμα τίθενται στο επίκεντρο του μεταφυσικού στοχασμού όσο και των ιατρικών μελετών του 17^{ου} αιώνα. Με την έλευση του χριστιανισμού στη διάρκεια των μεσαιωνικών χρόνων το σώμα συνδέεται με τον άνθρωπο ως έκπτωτο και ως ατελές δημιούργημα. Το χριστιανικό σώμα φθαρτό, υποταγμένο σε επιθυμίες, φορέας αμαρτίας, χρειάζεται όχι μόνο να σωπάσει αλλά και να ταπεινωθεί. Το σώμα, όπως άλλωστε και κάθε έκφανση της ανθρώπινης ύπαρξης, βρίσκονταν κάτω από την απόλυτη εξουσία της θρησκείας η οποία το αντιμετώπιζε ως «επικίνδυνο διότι αποτελούσε τμήμα του εμπειρικού κόσμου, συνεπώς δεν μπορούσε να αποτελέσει απόλυτο αντικείμενο ορθολογικού ελέγχου» (Αλεξιάς, 2003:335).

Σύμφωνα με τη χριστιανική αντίληψη, και συγκεκριμένα την προτεσταντική ηθική, το σώμα μετατράπηκε σε σάρκα υποδηλώνοντας τη ζώδη διάσταση της ανθρώπινης φύσης και θεωρήθηκε τροχοπέδη στην πορεία για πνευματική ανύψωση και ενατένιση. Ως κυρίαρχη

⁵Ανάκτηση 22 Οκτωβρίου 2023 από <https://www.pontosnews.gr/715007/politismos/i-areti-kai-i-eydaimonia-kata-toys-stoikoys-filosofoys/>

πρακτική υιοθετήθηκε ο ασκητισμός, ο οποίος αρχικά εκφραζόταν μέσα από τα ιδανικά του μαρτυρίου, της σαρκικής αγνότητας και της απόσυρσης από τα εγκόσμια, δηλώνοντας με τον τρόπο αυτό την απόλυτη αφοσίωση του ανθρώπου προς τον Θεό. Έπειτα, ακολούθησε η ίδρυση των Μοναχικών Ταγμάτων στη Δύση, τα μέλη των οποίων έπαιρναν όρκους αγνότητας, φτώχειας, υπακοής και σε ορισμένες περιπτώσεις όρκους σιωπής. Η δεύτερη κατεύθυνση του ασκητισμού περιλάμβανε ένα νέο είδος πρακτικής, τον ηθελημένο πόνο για την κάθαρση της επικίνδυνης σάρκας.

Κρίνεται ωστόσο άξιο αναφοράς το γεγονός ότι στη διάρκεια του Μεσαίωνα πλάι στον άκρατο ασκητισμό ευδοκίμησε και ο απροκάλυπτος αισθησιασμός μέσα από τα έργα του του Ιταλού πεζογράφου Βοκκάκιου (Boccaccio) (1313-75) «Δεκαήμερο», καθώς και του Άγγλου συγγραφέα Τσώσερ (Chaucer) (1340-1400) «Ιστορίες του Καντέρμπουρυ» όπου τα δυο φύλα απολάμβαναν τη σαρκική επαφή. Μοιάζει, λοιπόν, από τη μια μεριά, ο δυτικός ευρωπαϊκός Μεσαίωνας να τάσσεται υπέρ μιας προσπάθειας καταστολής του σώματος, ενώ από την άλλη μεριά, υπόγεια και μυστικά, να αναπτύσσεται ένα ισχυρό ρεύμα σωματικότητας το οποίο εκφράζεται μέσα από κοινωνικές τελετές όπως το καρναβάλι.

Τα καρναβαλικά σχήματα περιλαμβάνουν, επίσης, ένα είδος «γκροτέσκου ρεαλισμού» στα πλαίσια του οποίου το σώμα παρουσιάζεται στην υπερβολή του και συνδέεται με τον εορταστικό κόσμο των ανόητων, των γιγάντων και των νάνων και των τεράτων (Bakhtin, 1984). Τα γκροτέσκα σώματα είναι ανοιχτά προς τον κόσμο, με την έμφασή τους στα χαμηλότερα μέρη τους τα οποία συνδέονται με τη γη, τις κυρτότητες και τα στόμια. (Bakhtin, 1984 και Bakhtin, 2004). Στο πλαίσια του καρναβαλιού οι κυρίαρχες εξουσίες ανατρέπονται, καλλιεργείται το γέλιο, οι βασικές ανθρώπινες λειτουργίες σατιρίζονται, το σώμα απελευθερώνεται και απολαμβάνει στο μέγιστο την υλικότητα των λειτουργιών του, ακόμη και των πιο «ποταπών». (Μακρυγιώτη 2004)

1.2.3 Αναγέννηση

Η Αναγέννηση ανακαλύπτει ξανά το σώμα αποδίδοντάς του μια ιδιωτική φύση με υπόσταση ολοκληρωμένη. Οι κοινωνικές απόψεις περί αμαρτωλού σώματος ανατρέπονται. Ο Bakhtin

(1984) αναφέρεται σε αυτό σαν τον «κλασικό κανόνα», σε αντίθεση με το γκροτέσκο σώμα του μεσαιώνα, με τα μέρη εκείνα και τις πλευρές του που υπήρξαν δημόσια αποδεκτά στην καρναβαλική κουλτούρα, να μετατρέπονται τώρα σε ιδιωτικά και σε πηγές ντροπής. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, πως το σώμα αυτό, δεν στόχευε πλέον στην ικανοποίηση της ανάγκης, αλλά ακολουθούσε τις επιταγές του νόμου της επιθυμίας (Falk, 1994).

Η άποψη του Bakhtin για την ανοικοδόμηση του όρου σώμα ενισχύεται από εκείνη του Norbert Elias όταν εκείνος αναφέρει τη σταδιακή εκλέπτυνση και τον κοινωνικό έλεγχο επάνω σε κοινές σωματικές λειτουργίες. Ο εκπολιτισμός των τρόπων επιδρά στους καθιερωμένους τρόπους φυσικής και υιοθετεί νέες απόψεις σχετικές με το ευγενικό και το κοινωνικά επιτρεπτό. Με την ανάπτυξη των εννοιών της ευπρέπειας σχηματίστηκαν νέοι κώδικες συμπεριφοράς και λειτουργίας των ανθρώπινων μερών. Από την Αναγέννηση και έπειτα ο άνθρωπος ξεκινά να βιώνει μια έντονη ανάγκη για συναισθηματικό έλεγχο και εφαρμογή αυστηρών κωδίκων διαχείρισης του σώματος (Elias, 1982).

Οι κώδικες αυτοί προσδίδουν προσωπική αξία στο σώμα και το διαχωρίζουν από τη φύση. Ενώ στα Μεσαιωνικά χρόνια οι παρορμήσεις εκδηλώνονται ακαριαία και άμεσα στη συνείδηση και τις πράξεις του ατόμου, τα «εκπολιτισμένα» σώματα της Αναγέννησης εξορθολογίζονται και αποκτούν αυτοέλεγχο. Η ανθρώπινη οντότητα εξατομικεύεται και θεωρεί τον εαυτό της σαν ξεχωριστή οντότητα από τους άλλους (Elias, 1982).

Η Αναγέννηση συνεπώς αντιμετώπισε την ενδυνάμωση της αντίληψης του σώματος σαν κάτι ατομικό και ιδιωτικό, δίχως ωστόσο αυτό να σημαίνει πως το σώμα δεν παρέμεινε ένα εργαλείο στη βούληση και τις επιθυμίες του Θεού. Θεωρητικοί, όπως οι Mellor και Shilling, υποστήριξαν πως ο 17ος αιώνας έζησε κάτω από το πρόσωπο ενός «διπρόσωπου Ιανού» με την εμφάνιση επιστημονικών εξελίξεων να συνυπάρχουν με έντονες θεολογικές διαμάχες. Σε αυτήν την απελευθέρωση από τον θρησκευτικό λόγο βρίσκεται η προέλευση του Καρτεσιανού υποκειμένου, του Εγώ της ανθρώπινης σκέψης που στην απουσία μιας θεικής τάξης πραγμάτων γίνεται ο οδηγός προς την αλήθεια (Burkitt, 1999).

Το σώμα ως μηχανή, Rene Descartes

Ο Ντεκάρτ αντιλαμβάνεται το πνεύμα ως κάτι ξεχωριστό από το σώμα το οποίο, θεωρεί ως μία μηχανή με σάρκα και οστά ικανή να προσαρμοστεί και να χειραγωγηθεί. Σύμφωνα με τους Shildrick & Price (1999) *στη σκέψη του το σώμα προβάλλεται ως ένα δεδομένο, μια παγιωμένη βιολογική οντότητα που υπακούει σε μαθηματικούς νόμους αιτίας και αιτιατού που κάποιος πρέπει να υπερβεί για ν' απελευθερώσει το μυαλό και να το βοηθήσει στην πνευματική αναζήτηση μιας πλήρως ορθολογικής υποκειμενικότητας* (σελ.2). Επηρεασμένος από τον Πλατωνισμό υποστήριξε ότι το πνεύμα του ανθρώπου επιζεί μετά τον σωματικό θάνατο. Για τον Καρτέσιο, όλα τα σώματα αποτελούνται από μια ουσία που περιέχει μόνον γεωμετρικά χαρακτηριστικά (Turner, 1996). Ο νους δεν αποτελεί την έναρξη της ζωής αλλά της νόησης, μια γνήσια ουσία που επιβιώνει του σωματικού θανάτου δίχως τη θεϊκή παρέμβαση (Αλεξιάς, 2003).

Η μηχανιστική εκλογίκευση που ενέπνευσε τις θέσεις του Καρτέσιου συνδέθηκε με την αποικιοκρατία στο πλαίσιο της οποίας «άλλοι» πολιτισμοί οφείλουν να υποταχθούν στον μηχανιστικό έλεγχο και την κυριαρχία της δυτικής τεχνολογίας και του δυτικού πολιτισμού (Turner, 1996). Ο Καρτέσιος μέσω του δυϊσμού επιχείρησε την αποδέσμευση του ατόμου από τη θρησκευτική εξουσία δίνοντάς της να διαχειριστεί το πνεύμα και την ψυχή - την άυλη υπόσταση του ατόμου - και να ασχοληθεί με την αιώνια σωτηρία τους, αφήνοντας το σώμα και τη λειτουργία του στην επιστήμη. Η καρτεσιανή αυτή διάκριση οδήγησε σε μία σειρά δυϊσμών όπως βιολογικό/κοινωνικό, φυσικό/πολιτισμικό. Με τον τρόπο αυτό, σύμφωνα με τον Αλεξιά (2003): «το σώμα ως βιολογική οντότητα αποτέλεσε τη βάση για τον προσδιορισμό της ανθρώπινης υπόστασης και την αφετηρία κάθε σκέψης και μελέτης για τον άνθρωπο» (σελ. 335).

1.3 Θεωρητικές προσεγγίσεις για το σώμα

Νατουραλιστική – Αντιμετωπίζει το σώμα ως βιολογική οντότητα και το εξετάζει ανεξάρτητα από το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δρα και εξελίσσεται.

Κοινωνική μορφοποίηση – Ο τρόπος με τον οποίο διαλέγουμε να διαχειριστούμε το σώμα μας στη σχέση μας με τους άλλους είναι προϊόν συγκεκριμένων κοινωνικών διαδικασιών.

Φαινομενολογία – Αποτελεί τη γέφυρα των δυο εκ διαμέτρου αντίθετων απόψεων που αναφέρθηκαν προηγουμένως. Πιο συγκεκριμένα, θεωρεί το σώμα συνθήκη και πλαίσιο με βάση το οποίο τοποθετούμαστε στον κόσμο. Σύμφωνα με την άποψη του Turner (1992) «το σώμα είναι κοινωνικά μορφοποιημένο όσο και οργανικά προσδιορισμένο» (σελ.23).

1.3.1 Νατουραλιστική προσέγγιση

Η νατουραλιστική προσέγγιση αναπτύχθηκε στη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα μέσα στους κόλπους της Κοινωνιολογίας της Υγείας. Σύμφωνα με αυτήν όλες οι ανθρώπινες συμπεριφορές και κοινωνικές σχέσεις ερμηνεύονται βιολογικά. Οι νατουραλιστικές απόψεις δεν είναι όμοιες, ωστόσο διερευνώνται σαν μία κοινή προσέγγιση που τη διέπει η συνοχή, αφού όλες μοιράζονται μία ανάλυση του σώματος που το θεωρεί σαν τη βιολογική, έμφυλη, προ-κοινωνική βάση πάνω στην οποία χτίστηκαν τα εποικοδομήματα του εαυτού και της κοινωνίας (Shilling, 1993). Δέχεται το σώμα σαν μία βιολογική οντότητα που υφίσταται ως καθολικό φαινόμενο, ανεξάρτητα από το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο δρα και εξελίσσεται (Αλεξιάς, 2006).

Η Κοινωνιοβιολογία προσέφερε το έδαφος για την ανάπτυξη της εν λόγω προσέγγισης. Σύμφωνα με αυτήν οι ανθρώπινες συμπεριφορές και κοινωνικές σχέσεις είναι βιολογικά, γενετικά και εξελικτικά καθορισμένες. Οι ανισότητες στον υλικό πλούτο, τα νομικά δικαιώματα και η πολιτική δύναμη δεν είναι κοινωνικά κατασκευασμένες αλλά δεδομένες ή τουλάχιστον δικαιολογημένες από την καθοριστική δύναμη του βιολογικού σώματος. Η νατουραλιστική ερμηνεία έχει αξιοποιηθεί προκειμένου να ερμηνευτούν και να δικαιολογηθούν οι ανισότητες μεταξύ των δύο φύλων. Η βιολογική διάσταση του σώματος θεωρούσε ότι άνδρες και γυναίκες έχουν διαφορετικές ζωές και καταπιάνονται με διαφορετικές δραστηριότητες από τη στιγμή που έχουν διαφορετικά σώματα.

Σύμφωνα με τη θεωρία των Patrick Geddes (1854-1932) και Sir John Arthur Thompson (1861-1933) οι γυναίκες έχουν μεταβολισμό που αποθηκεύει ενέργεια, γεγονός που τις κάνει νωθρές, παθητικές και συντηρητικές. Αντιθέτως, οι άντρες καταναλώνουν ενέργεια και για τον λόγο αυτό

είναι περισσότερο δραστήριοι, ενθουσιώδεις και ευμετάβλητοι. Οι πιο ενεργητικοί άντρες και κατά συνέπεια περισσότερο έμπειροι και σοφοί, είναι πιθανόν να διαθέτουν πιο μεγάλους εγκεφάλους και περισσότερη ευφυΐα, ενώ οι γυναίκες, ειδικά με την ιδιότητά τους ως μητέρες, τρέφουν περισσότερα αλτρουιστικά συναισθήματα (Nettleton 2002:154).

1.3.2 Κοινωνική Μορφοποίηση

Στον εικοστό αιώνα το σώμα αποτελεί προνομιακό μοντέλο μελέτης και ανάλυσης σε μια προσπάθεια κατανόησης της σύγχρονης πραγματικότητας. Στη συνέχεια επιχειρείται μια προσπάθεια να προσεγγιστούν αντιπροσωπευτικές θεωρήσεις της σύγχρονης σκέψης που παρά τις διαφορές τους, μοιάζει να συγκλίνουν στο εξής: «εξετάζουν το σώμα στις συνθήκες της ύστερης νεωτερικότητας και μετατοπίζουν το ενδιαφέρον από το σταθερό και δεδομένο στο αβέβαιο, ρευστό, μεταβαλλόμενο, με ασαφή όρια σώμα» (Μακρυνιώτη, 2004:15).

Σημαντικό ρόλο προς την κατεύθυνση αυτή διαδραμάτισαν οι θεωρητικές επιρροές από το έργο του Μ. Foucault, Μ. Merleau-Ponty, καθώς και η διατύπωση των μεταδομιστικών και φεμινιστικών θεωριών. Οι διαφορετικές αυτές προσεγγίσεις υπόκεινται σε «ποικίλες αναγνώσεις, ερμηνείες, κριτικές και αναθεωρήσεις, έτσι ώστε να εμπλουτίζουν την ευρύτερη προβληματική με επίκεντρο το σώμα» (Μακρυνιώτη, 2004:14).

Η προσέγγιση της Κοινωνικής Μορφοποίησης υποστηρίζει ότι το σώμα δημιουργείται ή εφευρίσκεται κοινωνικά και συνεπώς επηρεάζεται από τις εκάστοτε κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες. Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από το δεδομένο και σταθερό στο ρευστό σώμα «ως ο 'τόπος' στον οποίο οι κανόνες επιβάλλονται, αλλά και στον οποίο οι κανόνες παραβιάζονται, ανατρέπονται, χάνουν την ισχύ τους» (Παπαρούση, 2012).⁶ Ο Foucault ασχολήθηκε εκτενώς με το σώμα και το πώς αυτό γίνεται αντικείμενο εξουσίας, καθώς και με τις τεχνικές χειραγώγησης, επιτήρησης και ελέγχου των σωμάτων που χαρακτηρίζουν τις νεωτερικές κοινωνίες.

Η συγκεκριμένη προσέγγιση διακρίνεται σε τρεις επιμέρους θεωρίες:

⁶ Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου *Το σώμα και η διαπραγμάτευση της διαφοράς στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία*, Αθήνα: Επίκεντρο

- Το σώμα και οι παθήσεις του είναι συνέπειες του λόγου που τα περιγράφει.
- Το σώμα διαθέτει μια υλική βάση η οποία διαμορφώνεται και διαφοροποιείται από τις εκάστοτε κοινωνικές πρακτικές και το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο ενυπάρχει.
- Η πρόσληψη του φυσικού σώματος διαμεσολαβείται από το κοινωνικό σώμα (Douglas, 1996).

M. Foucault – Το σώμα ως επιφάνεια καταγραφής της εξουσίας

Το όνομα του οποίου έχει συνδεθεί εξ ορισμού με τη σωματικότητα είναι εκείνο του φιλόσοφου Michel Foucault (1926-1984). Ο Foucault μελετά το σώμα ως το φυσικοποιημένο προϊόν εξουσιαστικών σχέσεων και ως τέτοιο παράγεται για να ελεγχθεί, να προσδιοριστεί και να αναπαραχθεί. Το έργο του Foucault έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα του σώματος και ιδιαίτερα της σεξουαλικότητας, όπως αυτή αναδύεται μέσα από τους κοινωνικούς λόγους και τις πρακτικές του 19^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με τον Foucault, η σημασία της σεξουαλικότητας και η ανάγκη ρύθμισης και επιτήρησης έχει καταστήσει το σώμα πολιτικό στόχο και πεδίο εμφάνισης της πολιτικής τεχνολογίας της ζωής. Όπως ο ίδιος σημειώνει: *Από τη μια μεριά, το σεξ σχετίζεται με τους τομείς της αγωγής του σώματος: εξάσκηση, εντατικοποίηση και κατανομή δυνάμεων, συναρμογή και οικονομία ενεργειών κι από την άλλη συνδέεται με τη ρύθμιση των πληθυσμών διαμέσου όλων των γενικών συνεπειών που επιφέρει* (Foucault, 1982:178).

Ο Foucault, λοιπόν, τοποθετεί το σώμα στο επίκεντρο των σχέσεων εξουσίας-κυριαρχίας. Σύμφωνα με την οπτική του, οι επιστήμες του σώματος και οι ρυθμίσεις του πληθυσμού αποτελούν τους δύο πόλους γύρω από τους οποίους αναπτύχθηκε η οργάνωση της εξουσίας. Μεμονωμένα σώματα παρατηρούνται, εκπαιδεύονται και εντάσσονται σε αποτελεσματικά και οικονομικά συστήματα ελέγχου. Στο έργο του *Επιτήρηση και Τιμωρία* (1975) αναλύει τα μέσα τα οποία αξιοποιεί η πειθαρχία ως εξουσιαστικό εργαλείο για την προώθηση και την εδραίωση της κανονικότητας.

Η πειθαρχία, λοιπόν, εκγυμνάζει τα σώματα επιστρατεύοντας ως μέσα την επιτήρηση, τη ρυθμιστική κύρωση και την εξέταση. Τα μέσα αυτά προωθούν μια αντίληψη κανονικότητας των

σωμάτων, που από τη μια μεριά ομοιογενοποιούν και από την άλλη εξατομικεύουν. Ο έλεγχος του σώματος, η υποταγή του σε απαγορεύσεις και κανόνες, καταναγκασμούς και υποχρεώσεις βρίσκουν την άμεση εφαρμογή τους στη φυλακή και το Πανόπτικον σχήμα του Betham. Σύμφωνα με αυτό οι φυλακισμένοι παρακινούνται να φρουρούν οι ίδιοι τον εαυτό τους. Στην ουσία ένα μόνο βλέμμα επιθεώρησης ήταν αρκετό, ώστε να επιτευχθεί η άσκηση εξουσίας και να ελαχιστοποιηθεί το κόστος της. Τόσο οι πρακτικές αυτές όσο και οι επιστημονικοί λόγοι που τις στοιχειοθετούν, υπογραμμίζουν στο φουκωϊκό σχήμα ότι η κοινωνική θεώρηση του σώματος δεν μπορεί να τελεστεί ξεχωριστά τόσο από τους συγκεκριμένους λόγους όσο και από τους τύπους που αυτοί παράγουν, προκειμένου το σώμα να τοποθετηθεί στα εκάστοτε κοινωνικά και ιστορικά δεδομένα.

Το σώμα, λοιπόν, στην οπτική του Γάλλου στοχαστή προσδιορίζεται ως το άμεσο αντικείμενο της λειτουργίας των σχέσεων εξουσίας στη σύγχρονη κοινωνία, καθώς η προσοχή του εστιάζεται γύρω από τα ανθρώπινα σώματα και με ποιον τρόπο μπορούν αυτά να αξιοποιηθούν ως πολύτιμα πεδία γνώσης. Ο τρόπος διαχείρισης του σώματος το ανακατασκευάζει ως αντικείμενο το οποίο δεν έχει μια διαχρονική αναλλοίωτη βάση έστω βιολογική αλλά προσαρμόζεται στις εκάστοτε κοινωνικές επιταγές και ανάγκες αναπαράγοντας και υλοποιώντας τις ευρύτερες σχέσεις εξουσίας. Διαφορετικές κοινωνίες και διαφορετικές ιστορικές περίοδοι έχουν διαφορετικές συμβατικότητες και συνεπώς διαφορετικές πραγματικότητες (Turner, 1995:10-11).

Η συμβολή του Foucault στην κριτική ανάλυση του σώματος είναι αναμφισβήτητη ωστόσο αυτή μοιάζει με έναν τρόπο μονοδιάστατη, αφού αγνοεί τελείως την ουσία του σωματοποιημένου υποκειμένου. Στον Foucault το σώμα αποτελεί μια αφαίρεση, εφόσον δεν ασχολείται με το σώμα καθεαυτό, με το σώμα δηλαδή του ενεργού υποκειμένου, αλλά το χρησιμοποιεί ως στοιχείο έκφρασης των εξουσιαστικών τεχνικών (Shilling, 1993:72). Καταπιάνεται με τη θεωρητική κατασκευή και διαχείριση του σώματος παραγκωνίζοντας ολότελα την παρουσία του σώματος ως πραγματικότητα. Η ζωντανή καθημερινή εμπειρία της βίωσης του σώματος αγνοείται χάρη στους εξουσιαστικούς μηχανισμούς και τεχνικές (Shilling, 1993:80).

1.3.3 Φαινομενολογική προσέγγιση

Σύμφωνα με τον Αλεξιά (2003) «την ανάδειξη της υποκειμενικής, άμεσης, προσωπικής, διάστασης του ανθρώπινου σώματος ως στοιχείου συγκρότησης των κοινωνικών σχέσεων επιχείρησε η φαινομενολογία του σώματος» (σελ.20). Η φαινομενολογική προσέγγιση αναπτύχθηκε μέσα στους κόλπους της κοινωνιολογίας της εμπειρίας του σώματος μες στην οποία πραγματοποιείται προσπάθεια ανάλυσης της σχέσης ανάμεσα στον εαυτό, στην ταυτότητα και το σώμα. Αντιμετωπίζει το σώμα ως ένα ενεργητικό στοιχείο του ατόμου, μέσω του οποίου υλοποιείται η ανθρώπινη δράση.

Η φαινομενολογία δέχεται ότι ο νους ή αλλιώς η «βιωμένη εμπειρία» είναι απαραίτητα προκειμένου να κατανοηθεί η συμπεριφορά του ανθρώπινου σώματος. Οι άνθρωποι ερμηνεύουν και για τον λόγο αυτόν δημιουργούν το σύμπαν με τέτοιο τρόπο, ώστε να έχει νόημα για τους ίδιους. Το «βιωμένο σώμα» αποτελεί τον κυρίαρχο κορμό της συγκεκριμένης προσέγγισης. Το σώμα δεν υπάρχει μόνο μέσα στον κόσμο, αλλά είναι δυνατό να δημιουργήσει έναν ολάκερο κόσμο. Συνάμα υποστηρίζει ότι μέσα από το σώμα μου μπορώ να κατανοήσω τη συμπεριφορά των άλλων ανθρώπων.

Η φαινομενολογική ανάλυση του σώματος στηρίζεται στην ανάλυση της καθημερινής διάστασής του, όπως αυτή συγκροτείται στο πλαίσιο των προσωπικών επαφών, διαδράσεων και συγχρωτισμών. Η φαινομενολογία ασχολείται με την υλικότητα του σώματος, με το σώμα ως ένα στοιχείο της κοινωνικής δράσης, ως η ζωντανή εμπειρία της σωματοποίησης (Nettleton S. και Watson J., 1998). Την απασχολεί πρωτίστως το άτομο ως σωματοποιημένο υποκείμενο το οποίο σύμφωνα με τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του διαμορφώνει ανάλογα και την κοινωνική του δράση. Στόχος της φαινομενολογικής προσέγγισης είναι η μελέτη και κατανόηση της κοινωνικής δράσης ως νοηματοδοτούμενης πράξης και ως κοινωνικής αμοιβαιότητας στη συγκρότηση και εκτέλεση της οποίας σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το σώμα.

Merleau-Ponty – Το σώμα ως σάρκα

Την έννοια του ενεργού ανθρώπινου σώματος και τον θεμελιακό ρόλο που αυτό κατέχει σε όλο το φάσμα της αντιληπτικής διαδικασίας ανέδειξε η Φαινομενολογία του Merleau-Ponty

σύμφωνα με τον οποίο σώμα και αντιληπτικό αντικείμενο συνθέτουν μια αδιαίρετη ολότητα. «Το ανθρώπινο σώμα είναι το όχημα της ύπαρξης στον κόσμο. Το να διαθέτει σώμα ένα ζωντανόν σημαίνει να συμπεριλαμβάνεται σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον» (Merleau-Ponty, 2007b:94).

Πιο συγκεκριμένα, ο Γάλλος φιλόσοφος Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) υποστήριξε πως η σκέψη, η νόηση και η πνευματικότητα δεν αποτελούν ιδιότητες που υπάρχουν ξεχωριστά από τη σωματική μας οντότητα. Η ψυχή είναι το αποτέλεσμα της ενότητας του πνεύματος και της ύλης. Με τον τρόπο αυτόν, ο Ponty μας καθοδηγεί στη διαπίστωση ότι η παραδοχή του όρου «σώμα» εξοστρακίζει τη διαπλοκή και εμπλοκή μιας πληθώρας ετερογενών και αναστρέψιμων αισθήσεων. Μεταξύ άλλων, στο ανολοκλήρωτο έργο του *Le visible et l'invisible* ([1964], 1968) αναφέρει ότι: «Παθητικές και ταυτόχρονα ενεργητικές, αυτές οι αισθήσεις διαμορφώνουν μέσα σ' ένα παιχνίδι «χιασματικών» ανταποκρίσεων, αυτό που ονομάζει μεταφορικά «σάρκα»: μια οντότητα «με πλήθος από φύλλα ή πολλαπλές όψεις», κάτι που «διαφεύγει», το νήμα «μιας ορισμένης απουσίας».

Το έργο του, η *Φαινομενολογία της αντίληψης* (1945), άσκησε ιδιαίτερη επιρροή στην αποσταθεροποίηση των δίπολων γύρω από το σώμα και στην αποδυνάμωση της θεώρησης του σώματος ως μηχανής. Για τον Merleau-Ponty, η αντίληψη είναι η αφετηρία για μια «ιστορική, φιλοσοφική και πολιτισμική ανάλυση του τρόπου με τον οποίο είμαστε στον κόσμο» (Μακρυνιώτη, 2004:18). Η αντίληψη, λοιπόν, είναι πολύτιμο προϊόν των αισθήσεων. Το σώμα διαθέτει μία πλευρά αντικειμένου αλλά και μία πλευρά υποκειμένου η οποία αγγίζει, ακούει, βλέπει κλπ. και κατά συνέπεια βιώνει τον κόσμο με τη φυσική του παρουσία (Crossley, 1995). Σύμφωνα με τη φαινομενολογία της αντίληψης, το σώμα δεν είναι μόνο αντικείμενο αλλά και υποκείμενο, συνθήκη και πλαίσιο, μέσω του οποίου βιώνουμε, συλλέγουμε εμπειρίες και γνώσεις, αντιλαμβανόμαστε και δεχόμαστε πληροφορίες από τον εξωτερικό κόσμο και τους προσδίδουμε σημασίες (Μακρυνιώτη, 2004:18). Το σωματοποιημένο υποκείμενο συνδέεται με το περιβάλλον του με έναν τρόπο που πηγάζει από το απόθεμά του σε πολιτισμικές δεξιότητες και κοινωνικές τεχνικές τις οποίες το σώμα υιοθετεί και αξιοποιεί.

Όπως τονίζει η Μουρίκη (1991), αυτό στο οποίο αποβλέπει ο Merleau-Ponty στα δύο πρώτα του έργα *La structure du comportement* και *La Phénoménologie de la Perception* είναι: να καταστήσει φανερό το ρίζωμα του πνεύματος μέσα στο σώμα και στον κόσμο, να δείξει

ότι το πνεύμα που αντιλαμβάνεται είναι ένα ενσαρκωμένο πνεύμα σε αμφίσημη σχέση με το σώμα του καθώς και με τα πράγματα που το περιβάλλουν. Η αντιληπτική μας συμπεριφορά δεν μπορεί να θεωρηθεί ούτε απλό αποτέλεσμα της επενέργειας των εξωτερικών πραγμάτων πάνω στο σώμα (καθαρή εξωτερικότητα), ούτε εξαρτάται αποκλειστικά και μόνον από τη δραστηριότητα ενός γνωρίζοντος υποκειμένου, μιας καθαρής συνείδησης (καθαρή εσωτερικότητα). Υποκείμενο, σώμα και κόσμος είναι, λοιπόν, οι βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους στρέφεται η μερλωποντιανή φαινομενολογία της αντίληψης (σελ.10).

Συνάμα σύμφωνα πάλι με την ίδια «Η σάρκα, όχι ύλη ούτε καν οργανική μεμβράνη, αλλά δυνατότητα κάθε όντος, εκδιπλώνεται διαφοροποιούμενη σε σώμα ανθρώπινο και πράγματα, σε κόσμο φυσικό και ιδεατότητα, σε ορατό και αόρατο αδιάλειπτα διασταυρούμενα και διαπλεκόμενα» (σελ.13). Μοιάζει, λοιπόν, οι δυο ολότητες, σώμα και πνεύμα, να συμπλέκονται και να διαμορφώνουν από κοινού η μία την άλλη. Η “σάρκα” αποτελεί το κοινό πεδίο διαπλοκής αισθανόμενου και αισθητού, κόσμου και σώματος.

Εν κατακλείδι, το «σώμα» αποτελεί κάτι πολύ περισσότερο από ένα μέσο ή όργανο: «είναι η έκφρασή μας μέσα στον κόσμο, η ορατή μορφή των προθέσεών μας» (Merleau-Ponty [1945],1962:403). *Ο κόσμος όπως τον αντιλαμβανόμαστε, τέλος, ούτε και αυτός αποτελεί ένα συμπαγές αντικείμενο πάνω στο οποίο η σκέψη κυριαρχεί. Μολονότι αποτελεί ένα είδος συνεκτικού ιστού όλων των όντων που συμμετέχουν σ’ αυτόν και τα συναρμόζει, ωστόσο δεν μπορούμε να τον θεωρήσουμε έργο περατωμένο, υποκείμενο στον απόλυτο έλεγχό μας. Ο κόσμος μας λέει ο Merleau-Ponty, επαναλαμβάνοντας τη φράση του Melabranche, είναι “ένα ανολοκλήρωτο έργο” (Μουρίκη, 1991:11).*

Παρόλο που ο Merleau-Ponty αναγνωρίζει τη σημαντικότητα του ζωντανού σώματος και την καθημερινή βιωμένη του εμπειρία, μοιάζει να μην κατανοεί τις διαφορές στη σωματική εμπειρία που υπάρχουν μεταξύ ενός θηλυκού και αρσενικού σώματος μήτε τις διαφορές στις κρίσεις των αξιών που εκφέρονται για αυτά τα σώματα στο πλαίσιο μιας πατριαρχικής κοινωνίας. Το έργο του, προσανατολισμένο στο άρρεν, παραπέμπει σε ένα ουδέτερο, γενικευμένο και μάλλον ανδρικό, φύλο που αντιπροσωπεύει όλη την ανθρωπότητα (Burkitt, 1999).

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι ο *Zarathustra* του Nietzsche δίδασκε ότι το σώμα είναι έμπρακτα «εγώ», ενώ η νοημοσύνη, το πνεύμα και η ψυχή δεν είναι παρά εργαλεία και μέρη του

σώματος. Για τον λόγο αυτόν οι χρήσιμες τεχνικές της Gestalt προσδίδουν ιδιαίτερη σημασία στο συναίσθημα, στη φαινομενολογία και στην παρούσα στιγμή, στο πολύτιμο τώρα. Από τη δική του πλευρά, ο αυστριακός ψυχαναλυτής Anton Ehrenzweig, επιβεβαιώνει ότι κάθε πράξη δημιουργίας προϋποθέτει την ενεργοποίηση μιας άλλης διάστασης του σώματος όχι πλέον υλικής και μόνιμης, αλλά ευμετάβλητης και δικτυωτής. Με την υπόθεση αυτή, αλλά με ένα δικό της τρόπο, συμφωνεί και η ριζωματική προσέγγιση των Deleuze και Guattari.

Gilles Deleuze – Σώμα δίχως όργανα

Ο Γάλλος διανοητής Gilles Deleuze (1925-1995) θα εμπλουτίσει την προσέγγιση του Foucault διερευνώντας τον τρόπο με τον οποίο τα συστήματα εξουσίας προωθούν την οργάνωση στα σώματα προτείνοντας τον όρο *σώμα χωρίς όργανα*, όρος εμπνευσμένος από τον Artaud.

Το σώμα παρουσιάζεται ως επιφάνεια εγγραφής των εκάστοτε εξουσιαστικών λόγων. Η πολλαπλότητα των λόγων προσφέρει τη δυνατότητα να μπορέσει δυνητικά να γίνει κάτι άλλο από αυτό που είναι. «Αυτό το πολιτικό σώμα [...] είναι διαφορετικό από το ανατομικό σώμα και είναι όχι παθητικό αλλά ενεργητικό στη νέα εγγραφή και στη συνεχή αντίσταση» (Fox, 1993:24). Το Σώμα Χωρίς Όργανα συνιστά ένα διευρυμένο αντικείμενο επέμβασης των μηχανισμών και των τεχνικών εξουσίας, μια πολιτική, μη οργανική επιφάνεια η οποία αποτελεί τον πυρήνα συγκρότησης του εαυτού ο οποίος προκύπτει μεταξύ κοινωνικού κόσμου και επιθυμίας (Deleuze και Cuattari , 1984, 1988). Σε αντίθεση με το παραδοσιακό ανατομικό σώμα, το Σώμα Χωρίς Όργανα δεν περιορίζεται χωροχρονικά και ο λόγος που συμβαίνει αυτό, είναι επειδή δεν γνωρίζει αυτά τα στοιχεία a priori. Συνεπώς το Σώμα Χωρίς Όργανα αποτελεί το αποτέλεσμα της εγγραφής των λόγων γνώσης/εξουσίας, άρα είναι ένα προϊόν του κοινωνικού (Fox, 1993:36-37).

Σύμφωνα με τον Deleuze το δίχως όργανα σώμα αποτελεί μια συναρμογή ενεργών και ανενεργών εντάσεων. Είναι τόσο βιολογικό όσο και συλλογικό – πολιτικό. Δεν αποτελεί μια αναγνωρίσιμη ενότητα αλλά μια ανοιχτή πολλαπλότητα, συνεχή διαδικασία δίχως οργάνωση και κανονικοποίηση. Για τον Deleuze : «Ένα ανθρώπινο σώμα είναι μια συναρμογή από γενετικό

υλικό, ιδέες, δυνάμεις δράσης και μια σχέση με άλλα σώματα» (Deleuze & Guattari [1972], 1981).

Πιο συγκεκριμένα, στο βιβλίο του *Αντί-Οιδίποδας* δίνει ιδιαίτερη έμφαση στις αλληλεπιδράσεις του σχιζοφρενικού σώματος στην υλικότητα του που αποτελεί το πεδίο για την αίσθηση όπου υπάρχει το πολλαπλό και το ενικό. Το σώμα χωρίς όργανα περιγράφεται ως «πολλαπλότητα που αποτελείται από ενικότητες που επικοινωνούν με άλλες ενικότητες» (Deleuze, Parnet, 1987:89).

Οι Deleuze & Guattari χαρτογραφούν το ασυνείδητο ως συλλογική μηχανή παραγωγής επιθυμίας. Σύμφωνα με τη δική τους οπτική το ασυνείδητο είναι παραγωγικό και η διαδικασία αυτοπαραγωγής του είναι μια επιθυμητική παραγωγή. Δεν αποτελεί ένα θέατρο όπου, σύμφωνα με τον Freud, εξελίσσεται το δράμα του Οιδίποδα, αλλά εργοστάσιο επιθυμιών το οποίο επιτρέπει συγκεκριμένες ροές. Σύμφωνα με την πρότασή τους, το «σώμα» αποτελεί ένα καθαρό πεδίο εντάσεων, μια σύνδεση πολλαπλών ενεργειών, ετερογενών και α-σημαινόντων δυνάμεων, ένα «ρίζωμα».

Ο Deleuze θα αφιερώσει ένα ολόκληρο βιβλίο επάνω στη ζωγραφική του Francis Bacon (1909-1972) και τις ιδιαίτερες σωματικές εκδιπλώσεις του. Εκδιπλώσεις, επιφάνειες επάνω στις οποίες δεν υπάρχουν αντικείμενο και υποκείμενο ξέχωρα αλλά συνιστώσες υποκειμενοποίησης, τσακίσεις από συμβάντα, πλήθος από συστατικές περιοχές.

Για τον Deleuze η παραδοχή της ρευστότητας του σώματος και των ορίων του αποδυναμώνει τη βεβαιότητα και το δεδομένο του σώματος και αντί αυτού προτείνει τη θεώρησή του ως τόπο ετερογενών συμβάντων, επιθυμίας και ύλης, ως τόπο ενδεχομενικότητας.

Judith Butler – Το επιτελεστικό σώμα

Η συμβολή των φεμινιστικών προσεγγίσεων στη μελέτη περί σώματος παρουσιάζεται αρκετά σύνθετη και ποικιλόμορφη, καθώς δε συνιστούν έναν ενοποιημένο θεωρητικό και πολιτικό λόγο. Το βέβαιο είναι πως το φεμινιστικό ενδιαφέρον στέκεται κριτικά απέναντι στο ασφαλές και δεδομένο του φυσικού σώματος και αντιπροτείνει τη θεώρησή του ως μιας κοινωνικά κατασκευασμένης, ρευστής και διαρκώς μεταβαλλόμενης κειμενικής κατασκευής (Butler, 1993. Grosz, 1994. Haraway, 1991). Με αυτή τη λογική, τα κλασικά δίπολα νους-σώμα, πολιτισμός-

φύση, αποδομούνται και απειλείται η ιεραρχία τους. Συνάμα αναδεικνύονται οι έμφυλες εννοιολογήσεις στις οποίες αυτά στηρίζονται και υιοθετείται η άποψη ότι τα συγκεκριμένα δίπολα μόνο συντηρούν και προωθούν ασύμμετρες και ιεραρχικές συλλήψεις που σχετίζονται με ποιότητες όπως τη θρησκεία, την καταγωγή, την κοινωνική τάξη, το φύλο, το χρώμα κτλ.

Γενικά, οι φεμινιστικές θεωρίες εστιάζουν στις διαδικασίες σωματοποιημένης υποκειμενικότητας, ενώ οι άξονες του βιωμένου σώματος και της σωματοποίησης (διείσδυση του βιολογικού και πολιτισμικού στο πεδίο των βιωμένων εμπειριών) εισάγουν στη φεμινιστική συζήτηση την υλικότητα του σώματος προκειμένου να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο οι γυναίκες βιώνουν το σώμα τους σωματοποιώντας τις συνθήκες του εξωτερικού κόσμου.

Ιδιαίτερα σημαντικό αναδεικνύεται το έργο της Judith Butler, η οποία αντιτίθεται στις θεωρίες που θεωρούν το σώμα ως αδρανή ύλη θεωρώντας ότι η σχέση ανάμεσα στο κοινωνικό φύλο και στη σεξουαλικότητα είναι ρευστή. Πιο συγκεκριμένα, μέσω του έργου της Butler, ενός έργου που τοποθετείται στις διασταυρούμενες γενεαλογίες της φεμινιστικής, της φουκωικής, της queer, της ψυχαναλυτικής και της μαρξιστικής θεωρίας, το έμφυλο σώμα βρίσκεται στο επίκεντρο της φεμινιστικής σκέψης όχι ως υλικότητα καθαυτή αλλά ως *υλοποίηση*. Η Butler στο βιβλίο της *Σώματα με σημασία* (1993) αντλεί από τη φουκωική έννοια του πειθαρχημένου σώματος και εισάγει τον όρο *επιτελεστικότητα* (performativity). Χρησιμοποιεί τον όρο αυτόν προκειμένου να εξηγήσει πως η ανάπτυξη του σώματος μέσω κινήσεων, ειδικά σε σχέση με την έμφυλη σεξουαλικότητα, πραγματοποιείται μέσα από τη διαδικασία της επανάληψης η οποία περιορίζεται μεν από κοινωνικές και πολιτιστικές κανονικότητες, ταυτόχρονα όμως, παραμένει ανοιχτή σε νέες εναλλακτικές σημασιοδοτήσεις.

Για τη Butler, η οποία συνδιαλέγεται με πνεύμα κριτικό απέναντι στη φαινομενολογική προσέγγιση, «το σώμα δεν έχει υλική υπόσταση πριν, έξω ή πέρα από τις κοινωνικές πρακτικές και πολιτικές ρυθμίσεις που το συγκροτούν μέσα στο πλαίσιο της έμφυλης και ετεροκανονιστικής ιεραρχίας» (Αθανασίου, 2008:10). Αμφισβήτησε την πολιτισμική διαφοροποίηση του θηλυκού και του αρσενικού και την αναπόφευκτη εξουσιαστική καθυπόταξη του θηλυκού. Για εκείνη, λοιπόν, το έμφυλο σώμα αποτελεί ένα πεδίο διαρκών και δυναμικών σχέσεων εξουσίας, επιθυμίας, διαφοράς, ταύτισης, εκτοπισμού και αντιδικίας. Με αυτή την έννοια, η συγγραφέας επεξεργάζεται την ιδέα της *ύλης*, μιας *ύλης* όμως που δεν εκλαμβάνεται ως *τοποθεσία ή επιφάνεια*, αλλά ως *διαδικασία υλοποίησης* η οποία *σταθεροποιείται* στη

διάρκεια του χρόνου, ώστε να παράγει ως αποτέλεσμα το σύνορο, τη στερεότητα και την επιφάνεια που ονομάζουμε ύλη» (Butler, [1993], 2008:55).

Η ταυτότητα πλέον κατασκευάζεται μέσω κινήσεων, δράσεων, χειρονομιών και άλλων αφηγηματικών τρόπων, μέσα από τη “φυσικοποίηση” πολιτισμικών πρακτικών που κυβερνώνται από την κυρίαρχη επιθυμία συμμόρφωσης, οπτικής εκκοσμίκευσης και συνοχής. Σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, καταργείται οποιοδήποτε πιθανό περίγραμμα του σώματος και υπερισχύουν σκέψεις περί συστηματικότητας του σώματος. Με άλλα λόγια, υφίστανται αξιακές κωδικοποιήσεις του σώματος.

Donna Haraway – Cyborg

Υπό το πρίσμα μιας ανάλογης θεώρησης, η κοινωνική ανθρωπολόγος Donna Haraway έχει εισαγάγει την ειρωνική αλληγορία του cyborg, με πρόθεση να ξεπεράσει τις υφιστάμενες κατηγορίες “μηχανή” και “άνθρωπος”, υποδηλώνοντας μια σύνθεση ανάμεσα σε αυτές. Η υβριδική φιγούρα του “cyborg” αποτελεί για τη Donna Haraway έναν «ειρωνικό πολιτικό μύθο» μια αδιόρατη ελπίδα απόδρασης των γυναικών από τα δίπολα που μοιάζει να έχει επιβάλει η δυτική επιστημολογία όπως φύση-πολιτισμός, σώμα-νους, άντρας-γυναίκα.

Συγχρόνως, με τη διαρκή εξέλιξη και χρήση της τεχνολογίας, (από την εξωσωματική γονιμοποίηση μέχρι τις τεχνητές μορφές ύπαρξης που προκύπτουν από τη μίξη του ανθρώπινου με το μηχανικό-τεχνητό ανθρωποειδές, cyborgs,) αλλάζει ολοκληρωτικά η υπόσταση του ανθρώπινου σώματος και τίθενται υπό αμφισβήτηση τα μέχρι πρότινος βιολογικά του όρια.

Στο γνωστό της μανιφέστο, *Ένα μανιφέστο για τα cyborg*, η Haraway ισχυρίζεται ότι «όλα τα πράγματα και τα πρόσωπα μπορούν δικαιολογημένα να κατανοηθούν μέσω των διαδικασιών της αποσυναρμολόγησης και της ανασυναρμολόγησης». Δεν υπάρχει καμιά “φυσική” αρχιτεκτονική που να περιορίζει τον σχεδιασμό τέτοιων συστημάτων» (Haraway, 1991). Γενικά, η Haraway υποστηρίζει ότι τουλάχιστον τρεις διαφορετικές αντιθέσεις ανατρέπονται από το μεταφορικό-συμβολικό σχήμα των cyborgs: οι αντιθέσεις ανθρώπου-ζώου, ανθρώπου-μηχανής και φυσικού-αφύσικου. Σε αντίθεση με το cyborg των Clynes και Kline, που εμφανίζονταν σαν ένας

υπεράνθρωπος” εφοδιασμένος με τρομερή αντοχή επιβίωσης σε εχθρικά εξωγήινα περιβάλλοντα, το cyborg της Haraway παρουσιάζεται σαν ένα καθημερινό πλάσμα στον

κόσμο του ύστατου καπιταλισμού. Όμως, ένα πλάσμα που είναι «αντιπολιτευόμενο», ουτοπικό και εντελώς χωρίς καμιά αθωότητα» (Αθανασίου, 2006:47).

1.4 Σωματικότητα και ποίηση

Η ποίηση είναι παράγωγο και συνάμα αιτία ενός ολότελα προσωπικού πόνου· ακόμη και όταν προσφέρει προοπτική λύτρωσης ή παρηγοριά, το αναπόφευκτο τίμημα είναι η σωματική ή ψυχική απομύζηση, εκούσια δυσβάσταχτη και οδυνηρή. Το σώμα αποστραγγίζεται, αλλοιώνεται, παραποιείται από τον λόγο, ώσπου να ενεργοποιηθεί, να αντιδράσει και τελικά να αναγεννηθεί. Μέσα από το ποίημα το σώμα κατορθώνει να διασφαλίσει μία άλλη μορφή επιβίωσης και να παραμείνει με τον τρόπο αυτόν στην αιωνιότητα.

Η ποίηση είναι σώμα και βιώνεται ολόκληρη στη σωματικότητά της, από τη θαλερή αναζήτηση της νεανικής ηλικίας έως τη ματαιότητα της ενηλικίωσης, από την καλλωπισμένη παρουσία έως την αναπόφευκτη φθορά που κουβαλά μαζί του ο χρόνος και από την προσπάθεια υπέρβασης της παρακμής έως τα σκοτεινά κατάβαθα της ύπαρξης. Η ποιητική έκφραση θεραπεύει πρόσκαιρα τον σωματικό και ψυχικό πόνο, μα συγχρόνως τον πυροδοτεί προκειμένου να διατηρήσει το ποιητικό υποκείμενο σε κατάσταση εγρήγορσης. Η οδύνη και η λύτρωση αποτελούν πολύτιμοι συνοδοιπόροι σε μια αέναη αναζήτηση της προσωπικής αλήθειας.

Το υποκείμενο ταλαντεύεται ανάμεσα στη λυτρωτική δύναμη της ποίησης και τη ματαιότητά της, ανάμεσα στη συνειδητοποίηση του ανέφικτου και τον λυσιμελή πόθο να το καταστήσει εφικτό, ανάμεσα στην ιδιωτικότητα, συνυφασμένη με την ανάγκη για σιωπή και στην ανάγκη του λόγου. Εντέλει όμως, αποδέχεται ανέκκλητα την ποιητική του φύση: άρρωστο, διαμελισμένο, καθημαγμένο ή τραυματισμένο το σώμα-ποίημα δεν παύει να ζει ακολουθώντας τη φύσει αναγκαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Οι λέξεις είναι πιθανόν να λειτουργήσουν σαν αλεξίλυπον και να διασκεδάσουν τη θλίψη μιας ψυχής που ταλανίζεται. Η ποιητική έκφραση, το δίχως άλλο, προσφέρει εκτόνωση και καταλαγιάζει τα ακραία συναισθήματα. Από την άλλη μεριά, ωστόσο, η ανυποταξία των λέξεων μπορεί να μετατραπεί, για τον ποιητή, σαράκι που τον κατατρώει. Ο ποιητής, σε άμεση σωματική εξάρτηση από τη γραφή και το ποίημα, μάχεται και παλεύει με το δημιουργημά του.

Το ποίημα έχει αυθύπαρκτη ζωή. Οι λέξεις και τα ποιήματα κυοφορούνται, γεννιούνται, ανασαίνουν, αρρωσταίνουν, πονούν, ματώνουν, σακατεύονται, πεισμώνουν, ουρλιάζουν. Συχνά η καρδιά του ποιητή εμφορείται από αμέτρητα, φωτεινά και σκοτεινά συναισθήματα, μα δεν είναι πάντα ικανός να τα μετουσιώσει σε ποίημα και αυτό μπορεί να μοιάσει σ' εκείνον ως αγγελτήριο θανάτου. Ο πόνος είναι τόσο δυσβάσταχτος όσος εκείνος που μπορεί να προκαλέσει η απουσία ενός αγαπημένου προσώπου.

Στη γραφή που χαρακτηρίζεται ως σωματική το ερωτικό σώμα ταυτίζεται με το ποιητικό σώμα. Στα ποιήματα που αναδύουν έντονη σωματικότητα οι λέξεις που αξιοποιούν οι δημιουργοί τους αμφισβητούν, αποδομούν και αποθεώνουν τον έρωτα, αλλά και το αντίπαλο δέος του, τον θάνατο. Τις δυο υψηλές κορυφές που ορίζουν την κοιλάδα της θνητότητάς μας με όλα όσα αυτή περιέχει: απώλεια, αποδοχή, γέννηση, δημιουργία, ελπίδα πόνο, χαρά. Οι σωματικοί ποιητές αγαπούν, ερωτεύονται, θυμώνουν, ιδρώνουν, παλεύουν, διεκδικούν με γραφή και σώμα. Η αναζήτησή τους κουβαλά πόνο, σαρκασμό, συντριβή, κατακερματισμό, καταβύθιση και τελικά αναγέννηση. Το ποίημα έχει το δικό του αυθύπαρκτο κορμί. Οι λέξεις μοιάζει να αντιμάχονται τη λήθη της σιωπής και του χρόνου. Το ποίημα θάλλει, πάλλεται, σκιρτά, σφάζεται για να υπάρξει, όπως ακριβώς και το σώμα.

Γενικά, με τη σωματικότητα διαπλέκονται μια σειρά από ποιότητες, όπως η εσωτερικότητα, ο ερωτισμός, το αίσθημα της μοναξιάς, η αγωνία του θανάτου. Συγχρόνως, η σωματικότητα είναι δυνατό να αποτελέσει τον πυρήνα της δραματικότητας της ποίησης. Η δραματικότητα αυτή μοιάζει να συμπυκνώνεται στην αέναη αγωνία για το ανεπίστροφο του χρόνου και στην ταυτόχρονη παραδοχή της ποίησης ως πράξης καθαρτικής και λυτρωτικής ενάντια στη φθοροποιό του δράση ή ενίοτε ενάντια στην τραυματική μνήμη. Η ποίηση μπορεί ν' αποτελεί βάλσαμο, δεκανίκι, ελπίδα μα και προοπτική.

Η σωματικότητα του έρωτα περνά μέσα από μία άλλη σωματικότητα: αυτήν της ποίησης. Το σώμα συνδέεται άρρηκτα τόσο με τη χαρά της ηδονής όσο και με τη θλίψη της οδύνης. Η ηδονή πηγάζει από τον έρωτα και η οδύνη από την έλλειψή της. Ο έρωτας συχνά μοιάζει με αδυσώπητη πάλη και αργό θάνατο. Η οδύνη της απώλειας, παιδί της σωματικής αποστέρησης και έλλειψης του ερωτικού υποκειμένου, στέκει στον αντίποδα της ηδονής, ενώ συμβαίνει, όχι σπάνια, ν' απαντούμε σιμά στον έντονο ψυχικό πόνο, τον έντονο σωματικό πόνο των ωδινών. Όπως υποστηρίζει η Άντεια Φρατζή (1989) *τα υγρά του σώματος, οι εκκρίσεις γίνονται ο*

εσωτερικός ποταμός, που ξεβράζει με λέξεις την ανθρώπινη υπόσταση του ποιήματος. Είναι όλο αυτό το ρευστό που επιτρέπει να αναπτύσσεται η λυρική εκδοχή της ζωής και αφήνει να γεννιέται η ποίηση. Μια ποίηση που όχι μόνο δεν απαρνιέται το σώμα αλλά προηγείται από αυτό (σελ.11).

Ο Ζαν Πωλ Σαρτρ αναφέρει ότι: «Βρισκόμαστε μέσα στον λόγο όπως μέσα στο σώμα μας». Οι ποιητές, αναπόδραστα, υπάρχουν σωματικά μέσα στη γραφή τους. Μέσα από αυτήν ξεπηδούν οι λέξεις και τα πρόσωπα, αποκτούν σάρκα, οστά και φωνή, τρέφονται από τα κύτταρα του δημιουργού τους και, όχι σπάνια, ξεφεύγουν από την κηδεμονία του· και με τον τρόπο αυτόν οδηγούνται στην πιο βαθιά ουσία της έκφρασής τους. Αντίστοιχα, ο Γάλλος ψυχαναλυτής Ζακ Λακάν υποστηρίζει ότι: «Ο λόγος δεν είναι άυλος: είναι ένα λεπτό σώμα αλλά είναι ένα σώμα. Οι λέξεις περιέχονται σε όλες τις σωματικές εικόνες που αιχμαλωτίζουν το υποκείμενο».

Δημιουργοί τέτοιων σωματικών ποιημάτων υπήρξαν, ανάμεσα σε άλλους, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος. Στο ποιητικό τους έργο, το σώμα συνιστά ένα συνεχές υποδόριο μοτίβο. Οι στίχοι τους εγγράφονται πρώτα στο σώμα και έπειτα στο χαρτί. Και με τον τρόπο αυτό πλάθονται ποιήματα-σώματα που αντηχούν όλα εκείνα τ' ανείπωτα και τ' ατελεύτητα που αντιμάχεται η ανθρώπινη ύπαρξη. Με ένα τρίτο μάτι, άγρυπνο και στραμμένο πάντα προς τα μέσα, μας κληροδότησαν ποιήματα στα οποία οι αισθήσεις επιδίδονται σ' έναν αέναο μυστικιστικό χορό και οι ήχοι συμφύρονται με τις μυρωδιές. Ποιήματα που υμνούν τη σωματικότητα του έρωτα, και όχι μόνο, πλημμυρισμένα από γεύσεις, θύμησες και όνειρα.

Με τον ίδιο τρόπο που αφήνεται κάθε τολμηρός στον πόθο του, στην πραγμάτωση ή στη ματαιώσή του, το ίδιο τολμηρά και με ευλάβεια θρησκευτική παραδίνονται η Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος στις λέξεις. Λέξεις που αποτυπώνουν άλλοτε την ηδονή και άλλοτε την οδύνη που τρέφεται από την προσμονή αυτής, μετατρέπονται σε ποιήματα σπαρακτικά που δομούν ένα σύμπαν που μας αφορά όλους. Ένα σύμπαν που ποιείται από την ανάγκη για απαντήσεις, από ένα στόμα που προσπαθεί να χορτάσει και μια ψυχή που γυρεύει σωτηρία.

Ο έρωτας, η αγωνία που κουβαλά στη ράχη του ο χρόνος, η ρήξη με οποιαδήποτε είδους συμμόρφωση, η απελπισμένη τόλμη, το ακοίμητο βλέμμα, η θλίψη και η συντριβή, η μοναξιά μα και ο σαρκασμός για οτιδήποτε ενδύεται το χρώμα της κανονικότητας, συνηγορούν τελικά στην αποδοχή της ομορφιάς που ενυπάρχει σε όλα γύρω μας. Στην ομορφιά της ίδιας της ζωής, στο

σκοτάδι της μέρας μα και στο φως της νύχτας που εναλλάσσονται αενάως και προσκαλούν κάθε πλάσμα να ελιχθεί άλλοτε με χάρη και άλλοτε άτσαλα να στροβιλιστεί μες στη δίνη της.

Κεφάλαιο 2^ο

Η ζωή και το έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ γεννήθηκε το 1939 στα Εξάρχεια. Από πατέρα «Ανατολίτη» και μητέρα «Δυτική» ένιωθε να ενώνει στην ύπαρξή της Ανατολή και Δύση. Σπούδασε Λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και έπειτα συνέχισε τις σπουδές της στη Γαλλία και στην Ελβετία όπου απέκτησε δίπλωμα Διερμηνείας και Μετάφρασης (αγγλικά, γαλλικά, ρωσικά).

Η ποιητική της δραστηριότητα ξεκίνησε σε νεαρή ηλικία, όταν, μόλις, στα δεκαεπτά της χρόνια, έπειτα από παρότρυνση του νονού της Νίκου Καζαντζάκη, δημοσιεύτηκε το ποίημα «Μοναξιά» στο περιοδικό *Καινούρια Εποχή* (Εκδόσεις Δίφρος), το οποίο έκτοτε παρέμεινε εκτός των ποιητικών της συλλογών. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η ποιήτρια σε συνέντευξή της, η καλύτερη συμβουλή που της έχουν δώσει ήταν εκείνη του νονού της, όπου σε ένα γράμμα της έγραψε «Κλωσσοπούλι του Παρνασσού μη με ντροπιάσεις».⁷ Εξέδωσε την πρώτη της ποιητική συλλογή με τίτλο *Λύκοι και σύννεφα* (1963) στην ηλικία των 23 χρονών.

Με τον σύντροφό της, τον Άγγλο φιλόλογο και βιβλιοθηκονόμο Ρόντνεϊ Ρουκ, γνωρίστηκε σ' ένα ταβερνάκι στην Πλάκα και ενώ ο γάμος τους προέκυψε σαν από αστείο, μοιράστηκε μαζί του μια αγάπη βαθιά έως το τέλος της ζωής του το 2007. Υποστήριξε ότι η ζωή την ευνόησε, αφού μπόρεσε να τη ζήσει με τον τρόπο που εκείνη επιθυμούσε και να καταπιαστεί με ό,τι αγαπούσε πότε, τις λέξεις. Μοναδικό εμπόδιο υπήρξε για εκείνη η δυσάρεστη εμπειρία να προσβληθεί με σταφυλόκοκκο σε μικρή ηλικία, ασθένεια που της άφησε αναπηρία στην αριστερή της πλευρά. Ωστόσο αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί και ευλογία, αφού «το ποίημα πρέπει να έχει μία πληγή για να ακουμπήσει, σωματική ή ψυχική».⁸

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ υπήρξε σημαντική ποιήτρια και μεταφράστρια. Άρθρα της και κριτικά δοκίμια φιλοξενήθηκαν σε περιοδικά και εφημερίδες τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Το ποιητικό της έργο εκτείνεται σε είκοσι περίπου συλλογές, με επανεκδόσεις και συγκεντρωτικές ανθολογήσεις. Έργα της έχουν μεταφραστεί σε περισσότερες από δέκα

⁷Ανάκτηση 21 Ιανουαρίου 2024 από <https://propaganda.gr/art/katerina-angelaki-rouk-o-kazantzakis-erixe-sta-vathia-nera/>

⁸Ανάκτηση 21 Ιανουαρίου 2024 <https://www.maxmag.gr/afieromata/katerina-aggelaki-royk/>

γλώσσες. Αρχή και τέλος για την ποιητική της πορεία θεωρεί πως υπήρξε η ποίηση του Καβάφη, ένας «υπέρτατος θεός», όπως τον αποκαλούσε η ίδια.

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ έχει τιμηθεί με το Α΄ Βραβείο Ποίησης της πόλης της Γενεύης (Prix Hensch) (1962), με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για το βιβλίο της *Οι μνηστήρες* (1985), με το βραβείο Κώστα και Ελένης Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών (2000) και με το Αριστείο υπουργείου Πολιτισμού της Μακεδονικής Εταιρείας Κιλκίς (2008). Το 2012 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Η ανορεξία της ύπαρξης*, ενώ το 2014 βραβεύτηκε με το Μεγάλο Βραβείο Γραμμάτων για το σύνολο του έργου της. Έχει δώσει διαλέξεις και έχει απαγγείλει ποιήματά της σε Πανεπιστήμια της Αμερικής και του Καναδά (Columbia, Cornell, Dartmouth, Harvard, N.Y. State, Princeton κ.α.) Συνάμα το μεταφραστικό της έργο υπήρξε πλούσιο, αφού αναμετρήθηκε με έργα των Ζακ Λακαριέρ, Βλαντιμίρ Μαγιακόφκι, Σάμιουελ Μπέκετ, Γιόζεφ Μπρόντσκι, Σίλβια Πλαθ, Αλεξάντρ Πούσκιν, Ούιλιαμ Σαίξπηρ, Ντίλαν Τόμας, Σέιμους Χίνι, κ.ά. Τέλος, το 2014 συμμετείχε στην ταινία του Νίκου Κορνήλιου *Μητριαρχία*.

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ συχνά ερωτοτροπούσε με τον πόνο, τη μοναξιά, την έλλειψη και τη σιωπή. Μέσα από τα ποιήματά της συνομίλησε με την αγωνία της ανθρώπινης ύπαρξης και την ανηλεή αναμέτρηση με τον χρόνο μετατρέποντας την πληγή σε τέχνη που λυτρώνει. Συνομίλησε ωστόσο με την ελπίδα, το όνειρο αλλά και την ίδια τη ζωή δημιουργώντας ένα σαγηνευτικό ποιητικό σύμπαν με πυρήνα του την αμεσότητα των αισθήσεων.

Το ποιητικό της έργο διακρίνεται από ενιαίο προσωπικό ύφος. Η έννοια «σώμα» αποτελεί το επίκεντρο της ποιητικής της περιπλάνησης, καταφυγή στοχασμού μα συνάμα και πεδίο απελευθέρωσης. Η ίδια αναφέρει σε συνέντευξή της «Αυτό που εγώ θα μετουσιώσω σε ποίηση ή σε απελπισία πρέπει πρώτα να περάσει από το σώμα μου» (Σταθογιάννης, 2004:13). Ένα σώμα αρσενικό ή θηλυκό, όμορφο ή άσχημο, αρτιμελές ή ανάπηρο που απολαμβάνει, σπαράζει, μάχεται μα προπαντός μοιράζεται την ίδια μοίρα της αμετάκλητης φθοράς και του θανάτου. Χαρακτηρίστηκε ως «προπομπός της β΄ μεταπολεμικής γενιάς, της λεγόμενης γενιάς της αμφισβήτησης» (Κούρτοβικ, 1999:15-16). Σύμφωνα με τον Δημοσθένη Κούρτοβικ, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, ήδη, από την πρώτη ποιητική της συλλογή προανήγγειλε τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, με χαρακτηριστικότερο γνώρισμα της ποίησής της, «τη σωματικότητα των αισθημάτων και την κατάφαση στη μοναξιά ως του βαθύτερου γνωρίσματος της ύπαρξης».

Συνεπής στη λιτή, δομημένη γραφή, ξετυλίγει το ποιητικό της σύμπαν με τρυφερότητα και ταπεινότητα, πιστή στον λόγο που πυκνώνει, υπαινίσσεται, ελευθερώνει» (Σαμαρά, 2022).⁹ «Υπαρξιακή, φιλοσοφική και προπάντων ερωτική η ποίησή της, άνοιξε δρόμους και για την έκφραση της γυναικείας σεξουαλικότητας» (Τοπάλη, 2014:260). Η ίδια, «ποιήτρια του πάθους», μας κληροδότησε μια ποίηση άμεση, βαθιά εξομολογητική και σε μεγάλο βαθμό βιωματική για έναν έρωτα γένους θηλυκού, με έντονη σωματικότητα και δυνατές εκμυστηρεύσεις. Η Αγγελάκη-Ρουκ υπήρξε μια λόγια ποιήτρια που συνομιλούσε διαρκώς, γόνιμα, ζωντανά και αλληλεπιδραστικά, με άλλους ποιητές, άλλοτε ρητά και άλλοτε λιγότερο εμφανώς.

Η ποίησή της ωστόσο δεν είναι μόνο ποίηση του σώματος και της σεξουαλικότητας, η ποίησή της συνδιαλέγεται με τη φθορά του σώματος και τον αναπόφευκτο θάνατο. Η Αγγελάκη-Ρουκ εξυμνεί τον έρωτα και σέβεται τον θάνατο. «Οι στίχοι της είναι εκ των πραγμάτων επαναστατικοί, συμβάλλοντας όχι μόνο στη συγκρότηση διαφορετικών γυναικείων προτύπων από τα παραδοσιακά, αλλά και στην ενδυνάμωση της ποιητικής έκφρασης τέτοιων ταυτοτήτων στην ελληνική γλώσσα» (Τοπάλη, 2014:261-262).

Το ποιητικό έργο της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ

Λύκοι και σύννεφα (1963)

Ποιήματα 63-69, (1971)

Μαγδαληνή, το μεγάλο θηλαστικό (1974)

Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης (1977)

Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας (1978)

Ενάντιος έρωτας (1982)

Οι μνηστήρες (1984)

Επίλογος αέρας (1990)

⁹Ανάκτηση 19 Νοεμβρίου 2023 από <https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/to-swma-einai-ghia-navghazei-skepseis-opos-to-dasos-poilia-ki-anthismenois-klwnois>

Άδεια φύση (1993)

Λυπιού (1995)

Ωραία έρημος ωραία η σάρκα (1996)

Η Ύλη Μόνη (2001)

Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος (2003)

Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα (2005)

Η ανορεξία της ύπαρξης (2011)

Ποίηση 1963-2011 (2014)

Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι (2016)

Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο (2018)

Με άλλο βλέμμα (2018)

Θεματικά πεδία στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ

Μυθική μέθοδος

Η υιοθέτηση συμβόλων, αρχέτυπων και σχημάτων όπως ο μύθος αποτελούσε για την Αγγελάκη-Ρουκ ένα από τα κυρίαρχα εργαλεία στο ποιητικό της έργο. Η ίδια αναφέρει χαρακτηριστικά: «έφτιαχνα ιδέες και σύμβολα που θα με ξεπερνούσαν...Ο Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος, ο Μινώταυρος, η Ιφιγένεια, ο Μεγαλέξανδρος ήταν πρόσωπα που τάβαζα να παίζουν το μοναδικό, το άπιαστο, το αδύνατο, τον φόβο του θανάτου» (1976). Ο Gilbert Highet (1988) διαπιστώνει ότι οι μύθοι, καθώς είναι αιώνιοι, προσφέρουν στους συγγραφείς μια μήτρα έτοιμη να κυοφορήσει τα διαχρονικά άλτα πανανθρώπινα προβλήματα, τα οποία αναφέρονται στον έρωτα, στον θάνατο, στη μοίρα (σελ. 710). Συνάμα, με την ανάκληση μυθολογικών αναφορών επιτυγχάνεται μια πρωτότυπη αναβίωση συγκεκριμένων μυθολογικών ή ιστορικών προσώπων με συμβολική διάσταση, με την οποία συντελείται η αναθεώρηση γνωστών μύθων και η ανατροπή του βαθύτερου νοήματός τους (Beaton, 1996: 334–343).

Η χρήση γυναικείων μυθικών προσώπων αποτελούσε για εκείνη μια προσπάθεια να εισακουστεί η γυναικεία φωνή, να αρθρωθεί ένας άκρως τολμηρός προσωπικός λόγος που αντιμάχεται τις παραδομένες αξίες και δομές της ανδροκρατούμενης κοινωνίας προβάλλοντας μια γυναικεία οπτική των πραγμάτων. «Η αξιοποίηση και η ανάδειξη αρχαιοελληνικών συμβόλων πραγματοποιείται σε μια προσπάθεια να εκφράσει την πολυπρισματική γυναικεία ψυχοσύνθεση που βιώνει τραυματικά τους σύνθετους ρόλους της, τον έρωτα και τον θάνατο» (Beaton, 1996:336).

Από την πρώτη της συλλογή *Λύκοι και Σύννεφα* έως *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης*, η οποία σφραγίζει και την πρώτη περίοδο της ποίησής της (1963-1977), η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ είτε πλάθει τον δικό της μύθο είτε προσφέρει τη δική της ποιητική ερμηνεία γνωστών μυθικών συμβόλων. Στο ποιητικό σύμπαν της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ η Ιφιγένεια εγκαταλείπει το γενναίο και σεμνό της προσωπίδιο. Ηλιοφώτιστη (*στην κορφή της πλάτης/ αβασίλευτος πάντα ένας ήλιος*) και «φιλική στους ανέμους» αρνείται να γίνει θυσία στον πόλεμο. Στη θέση του αντιτάσσει την αγάπη, την καλοσύνη που ανθίζει στην ψυχή της και τη χαρά. Προασπίζεται «τα καρποφόρα, τις βροχές, τα παιδιά», καθετί γήινο που κουβαλά μέσα του γοητεία ατόφια.

Στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος πρωτοστατεί η άρνηση της κόρης του Αγαμέμνονα και συνάμα η παρηγοριά από την αναβολή του πολέμου.

και την Ελένη βρήκαν ταπεινή

να ετοιμάζει το δείπνο («Η άρνηση της Ιφιγένειας» από τη συλλογή *Λύκοι και σύννεφα* (1963))

Η Ελένη εδώ μες στην οικογενειακή της εστία, αφοσιωμένη στα συζυγικά της καθήκοντα, υιοθετεί έναν άλλον τρόπο ζωής που αντιβαίνει αυτόν της άπιστης συζύγου. Η αφορμή για πόλεμο καταλύεται και αυτός το δίχως άλλο αναβάλλεται.

Στην επόμενη συλλογή της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ *Ποιήματα 63-69* (1971) πρωταγωνιστεί ο θρυλικός στρατηλάτης «Μεγαλέξαντρος». Στα ποιήματα αυτά εκείνος απεκδύεται τον ρόλο του και παραδίνεται στην ήττα από τη μοίρα.

Πάμε να νικηθούμε απ' τα σύννεφα

να νικηθούμε απ' το Μάρτη

στο χόμα τρελαμένοι απ' το φως

*να μπήξουμε το κεφάλι
πάμε για τη Μεγάλη Ήττα («Μεγαλέξαντρος»)*

Άλλοτε πάλι πορεύεται στην αθανασία ή προσπαθεί ν' αποκρυπτογραφήσει το αίνιγμα της ζωής σιμά στην Σφίγγα.

*Μα εγώ
Πιο μακροχρόνιος απ' τη νίκη
Πιο ζανθός απ' την αρρώστια
Πιο νέος απ' το μάρμαρο της μορφής μου. («Ο Σατανάς κι ο Μεγαλέξαντρος»)*

*Κουράστηκα , είπε ο Αλέξαντρος
Τίποτα δεν απαντούμε με τη ζωή. («Ο Μεγαλέξαντρος και η Σφίγγα»)*

Πόσο νόημα κρύβει μέσα της μια υπέρλαμπρη ζωή καμωμένη από μεγαλειώδη κατορθώματα, όταν караδοκεί το αναπόφευκτο τέλος; «Με την ανάκληση του τερατόμορφου αυτού μυθικού όντος, που εμφανίζεται στο συγκεκριμένο ποίημα ως συνοδοιπόρος και alter ego του ποιητικού υποκειμένου, επιχειρείται η προβολή μιας γυναικείας αντιεξουσιαστικής θεώρησης της ζωής, στο πλαίσιο της οποίας η κατάληξη της ανθρώπινης ζωής στον θάνατο παρουσιάζεται ως μοναδική απάντηση στον γρίφο της ανθρώπινης ζωής» (Πέτκου, 2021:47).

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ αφιερώνει την τρίτη της συλλογή *Μαγδαληνή, το μεγάλο θηλαστικό* στον πολυαγαπημένο της σύντροφο Rodney. Μοιάζει σε τούτη τη συλλογή η ποιήτρια να κατακτά την ολόδική της αλήθεια, βυθομετρώντας ολοένα τον εσωτερικό, ανώτερο εαυτό της. Σύμφωνα με εκείνη το να κατορθώσεις να εκφράσεις την ιδιοσυγκρασία σου «στην έσχατη γυμνότητά της, αποτελεί υψηλής στάθμης αισθητική πράξη» (Αράγης, 2005:5,7) Και με τον τρόπο αυτό πλάθονται ποιήματα «σπαραγμένα από σωματική συνείδηση» (Καραντώνης, 1975:485). Ο πόθος και ο θάνατος πανηγυρικά παρελαύνουν και σε τούτη τη συλλογή, αυτή τη φορά όμως, κομίζοντας μια ποιότητα πιότερο γήινη.

Στο ομώνυμο ποίημα της συλλογής «Μαγδαληνή, το μεγάλο θηλαστικό» ο έρωτας σημασιοδοτεί το είναι της ποιήτριας η οποία ασπάζεται «τον ερωτικό τρόπο της ύπαρξης» και της ποιητικής

(Κοσμοπούλος, 2012:18-19). «Ράβει τα πάθη της» και σπαράζει για έναν έρωτα που νικά τη φθορά του χρόνου και επιβιώνει, ακόμη, και από τον θάνατο.

*Ο χρόνος μας είναι μετρημένος
θα επιζήσουμε κι οι δυο
μετά την αποκαθήλωση
εγώ σέρνοντας
χρονοφαγωμένο το σώμα
κι εσύ με λάμψη πάντα
μες' απ' τα βαθιά, μωρουδίστικα
τραγούδια του Μεσσία:
«Χριστέ μου
τι όμορφος που είσαι
κι έχεις ένα όνομα
σκληρό σαν το ρετσίνι
μ' άλλο σκληρό απάνω σου
δεν έχεις.
Πάει η καρδιά σου όμοια
με τη θάλασσα
γύρω απ' όλα τα νησιά».*

Το ποιητικό υποκείμενο «μηρυκάζει τα λόγια της» και ας είναι μάταια, αντιστέκεται στην κατάφαση του έρωτα σαν ένα ρούχο που στενεύει, «μεταλαβαίνει το σώμα» του εραστή της και μια μόνον επιθυμία τρέφει την ψυχή της. Να μετατρέψει το πάθος σε πίστη, «ν' αφεθεί ολοκληρωτικά σ' ότι υπάρχει κι ό,τι ποτέ δε δύναται».

Η μυθική μορφή που ενέπνευσε όσο καμιά την Αγγελάκη-Ρουκ είναι εκείνη της ομηρικής Πηνελόπης, μιας γυναίκας που η τύχη της ορίστηκε όχι από την παρουσία ενός άντρα, αλλά αντίθετα από την απουσία του. Στο ποίημά της «Λέει η Πηνελόπη» από τη συλλογή *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977) η Αγγελάκη-Ρουκ ταυτίζει τον εαυτό της με την Πηνελόπη προκειμένου να προσεγγίσει το θέμα της ερωτικής απουσίας. Μιας γυναίκας που αποπειράται να κατακτήσει τη γλώσσα και την ποίηση μέσα από την ευλογία της σιωπής, της αγάπης και του πόνου που αυτή συνεπάγεται. Υιοθετώντας μια πióτερο σωματική και βαθιά εξομολογητική

ποιητική φωνή αντιλαμβάνεται πως η έλλειψη αντισταθμίζεται από την ανεύρεση της ουσίας στη ζωή (Καμπατζά, 2012:15), «και η ποίηση μένει στον αέρα βάσανο και βάλσαμο» (Φραντζή, 1978:48).

*Δεν ύφαινα, δεν έπλεκα
ένα γραφτό άρχιζα κι έσβηνα
κάτω απ' το βάρος της λέξης
γιατί εμποδίζεται η τέλεια έκφραση
όταν πιέζει' από πόνο το μέσα.*

Η Πηνελόπη της Αγγελάκη-Ρουκ επιδιώκει να εκφράσει τη δημιουργικότητά της και να αναγνωριστεί στο πεδίο της τέχνης, δηλώνοντας με τρόπο έμμεσο την άρνησή της απέναντι σε κάθε είδους προκατάληψη σε βάρος της «γυναικείας γραφής» και διεκδικώντας, όπως η Η. Cixous, το δικαίωμα στην έκφραση της γνώμης και στην άρθρωση του δικού της λόγου, όπως άλλωστε φανερώνει και ο τίτλος του ποιήματος «Λέει η Πηνελόπη». Δεν λειτουργεί, δηλαδή, με τα στερεότυπα που φέρει η ομηρική κοινωνία· τουναντίον μεταπλάθει με τη γραφή της τον πόνο της απουσίας και την ερωτική στέρηση.

Όταν караδοκεί η απώλεια το δικό της αλεξίλυπον, σαν σύγχρονη Πηνελόπη, μοιάζει να είναι οι λέξεις, τα ποιήματά της όπου εκεί μπορεί να αποτυπώσει «τη φυσική οδύνη του σώματος». Ακόμη και αν οι λέξεις δεν χαρίζονται ολότελα όταν ο πόνος είναι βαθύς, δεν παύουν να είναι ο δικός της, ολότελα μοναδικός τρόπος, να απαλύνει την πληγή και να τη μετατρέψει σε σωτήρια τέχνη. Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ δούλεψε ποιητικά το σώμα με τον μύθο του, γιατί πίστευε ότι «το σώμα χωρίς το μύθο του/ ένα επιχείρημα που δεν πείθει» (Αγγελάκη-Ρουκ, 2014:195). Μια Πηνελόπη εξόριστη, εγκλωβισμένη στα στενά όρια μίας μοναχικής ύπαρξης και ένας αργαλειός που γυρίζει αδιάκοπα, καθώς η ποιήτρια γνέθει τα ποιήματά της.

Ο αργαλειός είναι ο χρόνος που ρέει αμετάκλητα. Αυτός που εκτελεί τη διαδρομή βίωμα, μνήμη, ποίημα, ο εσωτερικός χρόνος του ποιήματος. Ο χρόνος - δυνάστης, ο «κάκτος χρόνος», εκείνος που γεφυρώνει παρόν και παρελθόν, αυτός που προοικονομεί το μέλλον, ο μη γραμμικός χρόνος της ποίησης. *Η ποιήτρια «υφαίνει» με απεγνωσμένη προσπάθεια τον ιστό της για να αποτυπώσει τη μνήμη, να συγκρατήσει αυτό που χάνεται διαρκώς, να μνημειοποιήσει την εμπειρία, να απαθανατίσει τον στιγμιαίο θάνατο, αφού υπάρχει η εντροπία, αφού όλα είναι ρευστά στο*

ποιητικό της σύμπαν, αφού όλος ο κόσμος σταλάζει μέσα σε τεράστιες τρύπες - χοάνες, αφού το τέλος είναι ο φυσικός νόμος (Κουτσομπέλη, 2021).¹⁰

Η πράξη της γραφής παρομοιάζεται με εκείνη της ύφανσης. «Αυτή η σχέση ανάμεσα στην αφήγηση και στην ύφανση, τη γραφή και την κλωστή, είναι πρόδηλη τόσο εντός του γλωσσικού σημείου όσο και εντός της μετα-γλώσσας» και η ανάδειξη του υφαντού ως «σημειωτικό σώμα της γραφής» (Λιάπη, 2017:74-75). Η συγγραφική δραστηριότητα περιγράφεται ως μια ανοιχτή, ατέρμονη διαδικασία, η οποία προϋποθέτει παύσεις και διορθώσεις, καθώς και την αποκοπή από κάθε σαρκική εκδήλωση, προκειμένου να καταστεί δυνατή η αφηρημένη, συμβολική σκέψη και μια άρτια και γνήσια καλλιτεχνική έκφραση. Η Πηνελόπη προσπαθεί να μετατρέψει τη νοσταλγία της για τον Οδυσσέα, στη διάρκεια της απουσίας του, σε αυτοδυναμία, ποιητική έμπνευση και δημιουργία:

*Δε θα 'σαι ποτέ εδώ [...]
Η εκλεκτή καρδιά σου
– εκλεκτή γιατί τη διάλεξα –
θα 'ναι πάντα αλλού
κι εγώ με λέξεις θα κόβω
τις κλωστές που με δένουν
με τον συγκεκριμένο άντρα που νοσταλγώ
όσο να γίνει σύμβολο Νοσταλγίας ο Οδυσσέας
και ν' αρμενίζει τις θάλασσες
σου καθενός το νου. (σελ.153)*

Εξάλλου όπως ανέφερε και η ίδια «αν δεν έχεις κάποιου είδους μοναξιά, δε μπορείς να δημιουργήσεις τίποτα».¹¹ Ωστόσο για την Αγγελάκη-Ρουκ ακόμη και αν η απώλεια είναι δυσβάσταχτη, η ζωή για εκείνη δε σταματά και η ελπίδα παραμένει θαλπερή στο μέσα της. Γνωρίζει καλά ότι ο χρόνος και κατά συνέπεια η ζωή δεν ανακόπτονται εξαιτίας μιας απουσίας.

¹⁰ <https://culturebook.gr/afieromata/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/chloe-koutsoumpeli-yparchei-poihsi-meta-to-soma/>

¹¹ Ανάκτηση 22 Ιανουαρίου 2024 από <https://edromos.gr/gia-tin-katerina-angelaki-rouk/>

*Και ξαναρχίζω το πρωί
με νέα πουλιά και λευκά σεντόνια
να στεγνώνουν στον ήλιο.*

Αλλά και λίγο παρακάτω

πώς δε σταματάει με τίποτα το αύριο

Η παραδοχή της απουσίας μπορεί να είναι σκληρή μα ίσως ν' αποτελεί αναπόφευκτο στάδιο του πένθους και τελικά της κάθαρσης και της λύτρωσης. Συνάμα ακόμη και τα πιο σκληρά μαθήματα στη ζωή μας δεν προσθέτουν μόνο πόνο, αλλά μια ευκαιρία για αναγέννηση και πέρασμα σε έναν άλλον εαυτό. Η απώλεια των αισθήσεων αναπληρώνεται με τη σοφία της εμπειρίας.

*το σώμα όλο ξαναφτιάχνει τον εαυτό του
σηκώνεται και πέφτει στο κρεβάτι
σαν να το πελεκάνε
πότε άρρωστο και πότε ερωτευμένο
ελπίζοντας
πως ό,τι χάνει σε αφή
κερδίζει σε ουσία.*

Και είναι αυτοί οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος που μπολιάζουν το νόημά του με μια αχτίδα φως και μια νότα ελπίδας. Η ανεκτίμητη διαδικασία της ανακάλυψης του «εγώ» πραγματώνεται μες στην αστραφτερή και ατσαλένια μοναξιά της, μες στη «διαμαντένια» κι «απάνεμη σιωπή». Συνάμα, το σώμα που αναπλάθεται μέσω της κατάκτησης πολύτιμων συνειδητοποιήσεων για τον χρόνο που ρέει ανενδοίαστα και τη στέρηση που εγγράφεται επάνω σε αυτό, αντικατοπτρίζει και μια ξεχωριστή θεώρηση του σώματος εκ μέρους της γυναίκας-δημιουργού. Αφού «το σώμα ενδιαφέρει, φυσικά, σαν εσωτερική ορμή κι έκφραση προς τα έξω αυτού που γίνεται μέσα, κι όχι σαν είδωλο στον καθρέφτη» (Αγγελάκη-Ρουκ, 1990: 26,32)

Σε επόμενο ποίημά της «Οι μνηστήρες» από την ίδια συλλογή η Αγγελάκη-Ρουκ συνθέτει τον δικό της προσωπικό μύθο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η ίδια «Χρόνια πολλά ταξίδεα με μύθους. Κι έπειτα σιγά σιγά άρχισα να κατεβαίνω προς το χώμα και σαν αερόστατο κάθισα μαλακά στο γρασίδι. Τώρα η Μαγδαληνή ή η Πηνελόπη είμαι εγώ με άλλο όνομα [...] Η ποίησή

μου ασχολείται πια λιγότερο με την αθανασία και περισσότερο με την αλήθεια» (1976α:49). Η Αγγελάκη-Ρουκ επιστρέφει στο αγαπημένο πρόσωπο της Πηνελόπης μα αυτή τη φορά ο μοναχικός χρόνος αναμονής του Οδυσσέα μετατρέπεται σε χρόνο αυτοσυνειδησίας και μεταμόρφωσης για την ποιήτρια.

*Περιμένοντας φτάνω στην ουσία
του εαυτού μου.*

Αναμένοντας τον Οδυσσέα κατανοεί πως είναι ματαιοπονία να πασχίζεις να ελευθερωθείς από τα δεσμά του έρωτα. Το σώμα σπάνια ακολουθεί το μυαλό· επιμένει να τον νοσταλγεί ερωτικά, αν και από καιρό, βαθιά μέσα της, τον έχει αποχαιρετήσει.

*Το κρέας μου σε περιμένει
μα η σκέψη μου σ'είδε να 'ρχεσαι
από καιρό
και σ'έχει ξεπροβοδίσει πάλι.
Τα πρόσωπα υπάρχουν
μόνο μέσα μας
τα μάτια τους λάμπουν
στα υγρά του οργανισμού μας.*

Γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι τα δυο ποιήματα ανατρέπουν τον μύθο της ομηρικής Πηνελόπης που υφίσταται την απουσία παθητικά. Είναι μια ώριμη και δυναμική γυναίκα που στοχάζεται και αγωνίζεται να υπερκεράσει την απουσία κατανικώντας με τη δύναμη του νου της την προδοσία της σάρκας. Έτσι, όπως γράφει ο Γιώργος Βέης (1989): *Το ερωτικό σώμα αποκτά το είδος ενός μοναχικού, αυτόφωτου μεγάκοσμου, που δε διστάζει να απορροφά, με μεγάλη ταχύτητα, οτιδήποτε έλθει σε επαφή μαζί του. Παρά τις αυτοκαταστροφικές τάσεις, που αναπτύσσονται προοδευτικά, παρά τις απογοητεύσεις και τις πολλαπλές αναπόφευκτες ή μη, ήττες, το σώμα αντιπαρέρχεται τους κλυδωνισμούς και επιβεβαιώνει, πανηγυρικά, την ποιητική (=θεία) καταγωγή του.* (σελ. 69)

Σε ένα άλλο ποίημά της «Η άλλη Πηνελόπη» από τη συλλογή *Ωραία έρημος η σάρκα* (1996) η Αγγελάκη-Ρουκ και πάλι αποδέχεται ότι η ηδονή και η οδύνη πορεύονται αγκαλιά. «Τα σώματα

ποθούν και παράλληλα πενθούν για το εφήμερο», η πνευματικότητα και η σεξουαλικότητα είναι πιστοί συνοδοιπόροι.

*Αχώριστοι ο έρωτας κι ο πόνος
όπως το κουβαδάκι κι ο μικρός στην αμμουδιά
το αχ! κι ένα κρύσταλλο που γλίστησε απ' τα χέρια
η πράσινη μύγα και το σκοτωμένο ζώο
το χόμα και το φτυάρι
το γυμνό σώμα και το σεντόνι τον Ιούλιο.*

Ωστόσο παρά την παραδοχή ετούτη είναι έκδηλη η επιθυμία της ποιήτριας ν' αρνηθεί εμφατικά τον έρωτά της για τον Οδυσσέα και να σταθεί σαν ένα αυθύπαρκτο και αυτοδύναμο πλάσμα που διαλέγει συνειδητά να μην ετεροκαθορίζεται. Παρά μόνο αποσύρεται στην ησυχία μιας γαλήνιας μέρας και μ' ευγνωμοσύνη αναστοχάζεται βαθιά, μες στην ουσία της.

*Κι η Πηνελόπη, που ακούει τώρα
την υποβλητική μουσική του φόβου
τα κρουστά της παραίτησης
[...] νεύει όχι, όχι, όχι άλλο έρωτα
όχι άλλο μιλιές και ψιθυρίσματα
αγγίγματα και δαγκώματα
φωνούλες στα σκοτάδια
μυρωδιά από σάρκα που καίγεται στο φως.
Ο πόνος ήταν ο μνηστήρας ο πιο εκλεκτός
και του 'κλεισε την πόρτα.*

Εν κατακλείδι η Αγγελάκη-Ρουκ εμπλέκεται σε μια διαδικασία αναδιαμόρφωσης μυθικών αρχετύπων, για να ανταποκριθεί σε σύγχρονα ζητήματα ηθικής της γυναικείας υποκειμενικότητας και να επιχειρήσει ουσιαστικά την ανακατασκευή του εαυτού της (Rich, 1972:18-30). Όπως υποστήριξε η ίδια (1976b) *ίσως κάποτε αφήσουμε πίσω μας τη δυαδική ή διαλεκτική εικόνα πού χουμε του κόσμου όπου η σκέψη και η ζωή προοδεύουν μόνο μέσα από ζεύγη αντιθέσεων, θετικό-αρνητικό, ενεργητικό-παθητικό. Ίσως φτάσουμε να γίνουμε ολοκληρωμένες οντότητες, να δρούμε, δηλαδή, ολόκληροι, περιέχον και περιεχόμενο, και*

όχι σαν να ήμασταν το μισό κάποιου άλλου μισού που πάντα ψάχνουμε και που είναι πάντα έξω από μας (σελ. 59).

Σταδιακά η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ αφίσταται από τα μυθολογικά προσωπεία, γιατί, όπως εξομολογείται η ίδια, αισθάνεται την ανάγκη να πλάσει το ολόδικό της μυθικό σύμπαν με επίκεντρο την ίδια. Το δικό της προσωπικό σώμα αρματωμένο τα τραύματα και τις πληγές του γίνεται όχημα μοναδικό στο ποιητικό της ταξίδι. Περιπλανιέται στον ποιητικό της κόσμο γυρεύοντας μόνον την προσωπική της αλήθεια: «όσο γερνάω, τόσο λιγότερο “μυθόβιο” αισθάνομαι. [...] Αισθάνομαι πως γράφω= ψάχνω με μανία πόση αλήθεια-δική μου, του κόσμου-χωράει, αντέχει η ποίηση» (Σκιαθάς, 1998:96).

Ο έρωτας

Ο έρωτας ως δοξαστικό της σάρκας και ως θαύμα της καθημερινής αθανασίας αποτελεί συχνά αναπόδραστο κομμάτι της ποίησης. Ωστόσο «το έντονο ερωτικό στοιχείο που διατρέχει τα ποιήματα της Ρουκ δε σταματά ποτέ στην επιφάνεια, προχωρεί σε βάθος και λειτουργεί σε συνάρτηση με άλλα προβλήματα της ύπαρξης» (Δούκα-Καμπίτογλου, 1998:160). «Ο έρωτας νοείται μόνο σαν σωματοποιημένο βίωμα το οποίο αντιστρατεύεται ο χρόνος, η φθορά, τα γηρατειά, η αναπόδραστη ροϊκότητα» (Γραμμένου, 2022:23).

Η Αγγελάκη-Ρουκ κατόρθωσε να ισορροπήσει μεταξύ θλίψης και παραδοχής της πραγματικότητας, όπως υποστήριξε χαρακτηριστικά και η ίδια «το μεγαλύτερό μου όνειρο είναι να μην απελίζομαι».¹² Συχνά στα ποιήματά της είναι ευδιάκριτη η αίσθηση μιας χαρμολύπης επιτρέποντας στην ποιήτρια να μην εγκαταλείπει και να ραίνει τη ζωή της με ελπίδα και φως. Το ποίημά της «Είχε η αγάπη μας μια κοσμική εξουσία» από τη συλλογή *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977) χρωματίζεται από τη νοσταλγική διάθεση του έρωτα και τον φόβο που τον δένει με μια αδιόρατη κλωστή. Ο έρωτας που λειτουργεί ως αντίδοτο στο τραύμα της οριστικής

¹² Συνέντευξη στον Γιώργο Δουατζή. Ανάκτηση 3 Νοεμβρίου 2023 από <https://www.fractalart.gr/katerina-aggelaki-rouk-interview/>

εξαφάνισης. Συνάμα το υποκείμενο του πόθου, ο αγαπημένος μυθοποιείται. Η θύμηση του έρωτα ωστόσο δεν αφυπνίζει την οδύνη αλλά προκαλεί μια γλυκιά και ηδονική μελαγχολία.

Ο έρωτας μοιάζει παντοδύναμος, προσδίδει στα πρόσωπα που εμπλέκονται σε αυτόν μια εξουσία κοσμική. Η ενέργεια του ερωτευμένου ζευγαριού διαχέεται παντού και δεν αφήνει κανένα ασυγκίνητο. Ακόμη και ο τρόπος που περπατά σιμά ένα ερωτευμένο ζευγάρι, κομίζει μια ποιότητα θεϊκή που συναρπάζει. Ο έρωτας κάμει τα πρόσωπα αήττητα ακόμη και απέναντι στον θάνατο.

Το διαλογικό κομμάτι του ποιήματος προκαλεί ρίγη συγκίνησης, αφού αποτυπώνει μια απόφια στιγμή, δυο ανθρώπων ερωτευμένων και ολότελα παραδομένων στο πολύτιμο τώρα τους.

(-Ναι, θα μείνουμε εδώ...

- Όσο κρατήσει...

- Θαυμάζουμε την αλεπού πώς τρέχει...

-Θα γράφουμε ποιήματα ως τα βαθιά γεράματα

ως τον μεγάλο σωματικό πόνο...)

Η ποιήτρια ανατρέχει στο παρελθόν, αναπολώντας τις στιγμές εκείνες όπου ο έρωτας πλούτιζε τη ζωή και το μέσα της. Το ερωτικό βίωμα μετατρέπεται σε εικόνες και οι εικόνες σε ποίημα. Η αγάπη και ο έρωτας αποκτούν υπόσταση μυθική και τα ερωτευμένα πρόσωπα πρωταγωνιστούν. Στους τελευταίους στίχους του ποιήματος η Αγγελάκη-Ρουκ εκφράζει τον φόβο της για τον θάνατο, κυριολεκτικό ή μεταφορικό, ένα φόβο που γίνεται πióτερο έντονος, όταν αισθάνεσαι ερωτευμένος.

Άλλοτε ο πόνος που αναπόφευκτα αυτός κυοφορεί μετατρέπεται σε πηγή έμπνευσης και δημιουργίας, το ποιητικό υποκείμενο τον διοχετεύει στο έργο του προκειμένου να τον μετουσιώσει σε λυτρωτικό ποίημα.

Το πένθος της απουσίας

*γίνεται μια κίνηση λυτρωτική («Έμιλυ» από τη συλλογή *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978))*

Άλλες φορές πάλι χρειάζεται να γευτεί κάτι διαφορετικό από την έλλειψη του έρωτα προκειμένου η δημιουργός να ολοκληρώσει το ποιητικό της έργο.

*Να σε βλέπω πρέπει πού και πού
για να τελειώσω το άπραχτο έργο μου
και να με εμπνέει για μια στιγμή
κάτι λίγο διαφορετικό*

*από την έλλειψή σου («Συγγραφικά δικαιώματα» από τη συλλογή *Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος* (2003))*

Στο ποίημα «Παραβίαση» από τη συλλογή *Ενάντιος Έρωτας* (1982) η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ εκφράζει με ποιον τρόπο στ' αλήθεια διψά να είναι μες στον έρωτα. Επιθυμία της είναι να κατακτήσει τον εραστή της από μέσα προς τα έξω, να αλώσει το κέντρο του, εκεί από όπου αναβλύζουν οι στοχασμοί του. Γεννιέται μια ανάγκη να καταλυθεί οποιαδήποτε αντίσταση ικανή να αποτρέψει εκείνη και τον αγαπημένο τους να συνδεθούν στ' αλήθεια, ψυχή και σώμα, όπως τους πρέπει. Ο εραστής της αποτελεί για εκείνη έναν ολάκερο, ανεξερεύνητο κόσμο που επιθυμεί να χαρτογραφήσει με όποιο μέσο έχει στη διάθεσή της. Μοναδικός στόχος η θέωση με το αντικείμενο του πόθου, η πλήρωση ενός αληθινού έρωτα.

*[...] Θέλω να σε κατακτήσω
από τα μέσα
εκεί που ξεκινάνε οι στοχασμοί σου
οι χυμοί σου όλοι...
Ασεβής προς το άνθος
λέω και μέσα τεχνητά
θα χρησιμοποιήσω
για να βρεθώ κάτω
απ' το θόλο του σώματός σου
να δροσιστώ στη σκιά
του εσωτερικού ναού σου
ως το μέρος το μυστικό
απ' όπου αναβλύζουν
φρέσκες κάθε πρωί
οι δικαιολογίες
του τέλειου σαρκίου σου
πριν ξεσπάσουν σε ομορφιά.*

Η ποιήτρια ωστόσο αναγνωρίζει το εφήμερο του έρωτα και συχνά τον απομαγεύει. Η μεταφορική εικόνα που ξεδιπλώνεται στο πεζό ποίημα «Το χάζεμα» από την ίδια συλλογή, εμποτισμένη με μια μικρή δόση αυτοσαρκασμού, φανερώνει έκδηλα αυτή της την τάση, καθώς και τον έρωτα που σωματοποιείται.

*Εγώ μόνο τον έρωτα σκοτώνω με τις ώρες. Τον πατάω στην κοιλιά όσο να φύγει από μέσα του όλο το φαΐ κι ελαφρούλης πια να πάψει να με πιέζει.
Χαζεύω τα άσαρκα ψεύδη του τότε, παρατηρώ πώς βήχει πάντα ίδια σαν βγαίνει από το μέρος, διασκεδάζω που 'ναι ωραίος, αλλά θα πεθάνει κι αυτός, πού θα πάει!*

Στο ποίημα «Επίκληση στον Άριελ» από τη συλλογή *Επίλογος Αέρας* (1990) το ποιητικό υποκείμενο ικετεύει για λίγο ακόμη έρωτα μιας και απόκαμε να βυθίζεται στο άγευστο της ζωής και του χρόνου. Προσπαθεί να τον πείσει κομίζοντας ως επιχείρημα την *κοσμοιάτη διαγωγή* της και την απάρνηση στον *μελλοθάνατο έρωτα*, όπως εκείνος την είχε νουθετήσει. Διψά να βρεθεί σ' εκείνο το *δωμάτιο-νόημα* που ακόμη και τα πιο ασήμαντα ραίνονται σκόνη φανταχτερή και όλη η σημασία συγκεντρώνεται σ' ένα καλάθι στη γωνιά. Με έναν τρόπο τον μέμφεται, αφού με τη φυγή του ήταν σαν να άρπαξε και κάθε πιθανότητα παράστασης σ' εκείνο το δωμάτιο. Μονάχη της με τις σκιές είναι αδύνατον να κατοικήσει σε τούτο το δωμάτιο γι' αυτό για μια τελευταία φορά εκλιπαρεί

*Έλα λοιπόν, άνοιξε για μια και τελευταία φορά
τ' αόρατα φτερά σου, που σαν βεντάλια μυστική
το φως του κόσμου κρύβουν
και πάμε...*

Συχνά απασχολεί βαθιά η αληθινή φύση του έρωτα και μετατρέπεται σε πεδίο υποσυνείδητης διερεύνησης μέσω του ονείρου, με μια ανησυχία έντονη να στοιχειώνει το ποιητικό υποκείμενο.

*Κι ήταν κι εκείνο το Έψιλον·
έβλεπα στον ύπνο μου ότι καμιά του λέξη
δεν καταλάβαινα, ούτε αυτόν τον έρωτα.
Κι έψαχνα σε βουνά λεξικά
και μόνο Ενοχή έβρισκα
που δεν ήτανε σβησμένη. («Τα γράμματα» από τη συλλογή *Ωραία έρημος η σάρκα* (1996))*

Στο ποίημα «Ιδεοληψίες» από τη συλλογή *Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος* (2003) καθρεφτίζεται ένας έρωτας ανεκπλήρωτος που επιζητεί ακόμη και μετά τον θάνατο. Ένας έρωτας που αντιμάχεται τον χρόνο διασφαλίζοντας με τον τρόπο αυτό την αθανασία. Το ποιητικό υποκείμενο αφήνει την υπόσχεση στον εραστή της πως σαν αποδημήσει ο ψίθυρός της θα τον υποδεχτεί στην *άλλη κάμαρα – ζωή*.

*[...] Κοίτα τι μαγεία που 'χει
το σώμα ακόμη και το πιο μαυροχτυπημένο
τι ιερό που 'ναι το κλάμα
για ότι δε δοκίμασες ποτέ...»
Κι εσύ «Μέριασε» θα μου πεις όταν πεθάνεις.
«Μέριασε να κάτσω
Μ' αρέσει το παρτέρι
που διάλεξες να με περιμένεις
μ' αρέσει το πράσινο χάος.
Πώς το λέγαμε αυτό παλιά στη γη;
Ανεκπλήρωτο κάτι;
Αγάπη;*

Καθώς μεγαλώνει ηλικιακά και το σώμα φθείρεται ανεπανόρθωτα, η προοπτική του έρωτα εξανεμίζεται. Στη δύση της ζωής της η ίδια θα αποκαλύψει σε συνέντευξή της «Δε γράφω πια ερωτική ποίηση, διότι ο έρωτας είναι δεμένος με τα νιάτα»¹³ αλλά και «Όταν είσαι νέος φουσκώνεις με σκέψεις πιο συχνά κι έχεις τον μεγάλο οδηγό της ποίησης, που είναι ο έρωτας».¹⁴ Ο μαρασμός του κορμιού απομυζεί την ποιητική έμπνευση, αφού καμιά ερεθιστική έκπληξη δεν το κατατρύχει πια. «Γιατί πώς θα υπάρξει πια ποίηση χωρίς τον έρωτα, αφού *νεότητα και ποίηση, είναι σαν δίδυμες αδερφές;*» (Φραγκιαδάκη, 2021)¹⁵ Τώρα, ο απόλυτος άρχων είναι ο φόβος..!

¹³Ανάκτηση 1 Φεβρουαρίου 2024 από <https://www.culturenow.gr/h-poiisi-tis-katerina-aggelaki-royk-mas-ekane-na-xanapistepsoyme-ston-erota/>

¹⁴ Ανάκτηση 22 Ιανουαρίου 2024 από <https://www.lifo.gr/prosopa/synteneyjeis/katerina-aggelaki-royk-i-animporia-me-gemizei-elpida>

¹⁵ Ανάκτηση 3 Νοεμβρίου 2023 από <https://culturebook.gr/afieromata/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/maria-fragiadaki-ichnilatontas-topia-odynis-kai-sotirias-stin-poihsi-tis-katerinas-aggelaki-rouk/>

*Οι πληγές δεν ανθίζουν πια
σε ποιήματα και τραγούδια·
κακοφορμίζουν μονάχα.[...]
Ο έρωτας τώρα μοιάζει
πότε με ζητιάνο στη γωνιά
και πότε με γελωτοποιό χωρίς δουλειά
αφού κανέναν πια δεν κάνει να γελάσει.[...]
Τώρα αντί να ουρλιάζει το μέσα:
«Τι ωραίος που είναι αυτός!»
μια είναι η φωνή που κυριαρχεί:
«Πρόσεχε!» («Φόβος το νέο πάθος» από τη συλλογή *Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011))*

Ο «δυνάστης» χρόνος

*Μέσα μου βαθιά, βέβαια, ξέρω ότι ο εχθρός μου δεν είσαι εσύ, αλλά ο χρόνος. Ο χρόνος όμως παραμένει πάντα ασύλληπτος αφού τα αμαρτήματά του όλο αναβάλλονται κι αυτός διαφεντεύει ακόμη τη ζωή μου. («Εξομολόγηση στον καθρέφτη» από τη συλλογή *Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι* (2014))*

Ο «ανέραστος χρόνος», ο «θύτης χρόνος» ο «σαρκοφάγος χρόνος», ο «χρόνος συνεργός του θανάτου». Ο χρόνος βρίσκεται πανταχού παρών στο έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ και η ατελέσφορη αναμέτρηση μαζί του συνιστά πανανθρώπινο προνόμιο. Η ποιήτρια συνδιαλέγεται με τη φθορά που κουβαλά μαζί του χρόνος, τη σάρκα που κατατρώγεται από τα νύχια του, την απώλεια της ζωής και της νεότητας, καθώς και τη μοναξιά που συντροφεύει κάθε πλάσμα στο βασίλειο της ζωής του. Ολάκερο το ποιητικό της έργο αποτελεί έναν ατέρμονο και οδυνηρό μόχθο συμβιβασμού με τη σκληρή αλήθεια της ύπαρξης και το αναπόφευκτο τέλος.

Η αγωνία για τον χρόνο, το μεγάλο αφεντικό, που κυλά αδυσώπητα, δίχως έλεος και ορίζει την ανθρώπινη ύπαρξη αποτυπώνεται ενίοτε με ψήγματα οργής :

*Πλέει κι ο μηχανισμός
της φθοράς.*

Αυτό που λείπει τώρα

θα μου λείπει χειρότερα

στο μέλλον

*και θα λέγεται ζωή. («Ταξίδι νυχτερινό» από τη συλλογή *Ο Θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978))*

Η παραδεδεγμένη αλήθεια είναι μία. Η ζωή δεν ελέγχεται, κανείς δεν μπορεί να αποκρούσει τα βέλη του χρόνου και ο θάνατος επιβάλλει αδιαφιλονίκητα το κράτος του.

Εγώ δεν έχω παρά το θάνατο,

απλό, καθαρό, στρογγυλό

μια βεβαιότητα

*που κάθεται στο στήθος. («Ο ύπνος» από τη συλλογή *Ενάντιος Έρωτας*, (1982))*

Στο ποίημα «Ο μύστης» από τη συλλογή *Ωραία έρημος η σάρκα* (1996) το ποιητικό υποκείμενο γυρεύει απαντήσεις για την ταχύτητα με την οποία κυλά ο χρόνος στο δείλι της ζωής της. Αισθάνεται τις φτερούγες του ισχνά να τη χαϊδεύουν και μοιάζει να φέρει γι' αυτό ένα αδιόρατο παράπονο. Ο τρόπος που της απαντά ο μύστης, τόσο επεξηγηματικός και διάφανος, ενσταλάζει μια αλήθεια καθολική και απόλυτη.

Όταν είσαι μικρός -μου εξήγησε

ο διερμηνέας του άχρονου-

είσαι από ύπαρξη χορτάτος

σαν να παράφαγες σε κάποιο

υπερβολικά πλούσιο γεύμα.

Πλήρης μέλλοντα χρόνου

μια ώρα σου φαίνεται ολόκληρο τσιμπούσι

τέλος δεν έχουν οι ενοχές

αιώνες χωρίζουν τα φρούτα από τα χιόνια

δευτερόλεπτα δύσπεπτα βαραίνουν τις βδομάδες.

Κορεσμένο από άπειρο καιρό

- αλήθεια πώς αποθήκευσε τόσες στιγμές

κάτω απ' το φρέσκο δέρμα;-

δεν είναι να πεινάσει τώρα κοντά

*το νεοσύλλεκτο σώμα.
Αργότερα μόνο, όταν τ' αμπάρι
αρχίζει ν' αδειάζει από ζωή
και να γιομίζει ανασφάλεια
τι 'ναι πέντε χρονάκια λες
ούτε τη μυρωδιά τους δεν πρόλαβα να πάρω
ενώ με όλο μεγαλύτερη βουλιμία
κατέβαζες σχεδόν αμάσητες τις μπουκιές
από τ' αποφάγια της χρονομερίδας σου.*

Ο «λιθοξόος χρόνος» εξανεμίζει τον πόθο, αδειάζει τον λογισμό, εξασθενίζει την ελπίδα. Η θύμηση του έρωτα προσθέτει στη μοναξιά. «Η θνητότητα και η φθορά εκφράζονται μέσω της ερωτικής αδυναμίας» (Χλωπτσιούδης, 2021).¹⁶ Η ανάμνηση ενός νεανικού κορμιού ικανού να γευτεί ολοκληρωτικά τον έρωτα κάμει το φορτίο ακόμη πιο δυσβάσταχτο. Ο πόνος του έρωτα συχνά λειτουργούσε αντιστικτικά απέναντι στον φόβο του θανάτου, αποτελούσε κινητήρια δύναμη, πηγή ζωής και έμπνευσης. Τώρα λειτουργεί ως βάλσαμο, καθώς η επιθυμία παραμένει ζωντανή, και η σαρκική μνήμη, σαν *ηλιόλουστη* ονειρική ανάμνηση, προκαλεί μια ηδονική θλίψη. Το ανδρικό σώμα μετατρέπεται σε ασώματος έρωτας, γίνεται ιδέα και ποίημα.

*Τι ωραίος που ήταν ο έρωτας!
Πολιορκούσε χωρίς ενοχές
πολεμούσε χωρίς αιχμές, χωρίς φιλοδοξίες. [...]
έρωτας, το αντίθετο του αληθινού
έδινε στο πραγματικό ουσία.
Ήταν ωραία η ευωδιά του ιδρώτα
σοφά τα συμπεράσματα της σάρκας τότε
της σάρκας, της πιο παραμελημένης θεάς.*

Το σώμα επιζηεί μόνο μέσα από τις αναμνήσεις που το πολιορκούν και τα όνειρα. Αυτά είναι που το θρέφουν ίσαμε το οριστικό τέλος «Προσπαθώ να συμφιλιωθώ με την ιδέα του γήρατος και να

¹⁶ <https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/dimos-chloptsioudis-ideologia-kai-fylostin-poihsi-tis-aggelaki-rouk.html>

ζήσω με την ιδέα της απουσίας του μέλλοντός μου. Μπορεί σ' ένα βαθμό να το πετυχαίνω, αλλά μου αφήνει και μια σκοτεινιά» θα πει σε συνέντευξή της.¹⁷

*Ποια μέθοδο ακολουθεί άραγε η ψυχή
για να επιζήσει για λίγο ακόμη χωρίς μέλλον;
Το ψέμα; Την αλήθεια;
Ή αφήνεται στη φυσικότητα του είναι;
Ποιανού «είναι»;
Πώς μπορεί να υπάρξει είναι χωρίς μέλλον;
Όταν πια μόνο μια κάποια ιδέα οδηγεί στο σώμα
μόνο τ' όνειρο φέρνει το πάθος; («Υπαρξιακές ερωταποκρίσεις» από τη συλλογή *Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011)).*

Η φθορά και η απουσία συνοδεύουν το κορμί και τότε οι λέξεις γεννιούνται από τα παρασρατήματα της μνήμης. Η Αγγελάκη-Ρουκ μεταπλάθει το κενό και την απώλεια του κάλλους και της νιότης σε ποίημα από δέρμα, αφού τώρα πια μήτε ο έρωτας μήτε η φύση λειτουργούν επουλωτικά παρά μόνον αποκαλύπτουν τη βιολογική φθορά. Η σαρκική επιθυμία αποδεικνύεται τόσο ισχυρή που επισκιάζει ακόμη και το πνεύμα στο ποίημα «Η αλλοτρίωση της έλξης» από τη συλλογή *Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011). Αποδέχεται πια πως ηδονή μπορεί να είναι οτιδήποτε παρακάμπτει τον θάνατο έστω για μια στιγμή και δεν διστάζει να εκμυστηρευτεί με τρόπο αφοπλιστικό μια μύχια της επιθυμία.

*Η σάρκα έγινε σελίδα
το δέρμα χαρτί
το χάδι έννοια αφηρημένη
το σώμα καινούρια θεωρία του ανύπαρχτου.
Αλήθεια, πώς να περιγράψω
τη φύση όταν μ' έχει εγκαταλείψει
και μόνο στην πρεμιέρα του φθινόπωρου
θυμάται να με προσκαλέσει καμιά φορά;
Ελπίζω να βρω το θάρρος
μια τελευταία επιθυμία να εκφράσω:*

¹⁷ <https://www.lifo.gr/prosopa/synenteyjeis/katerina-aggelaki-royk-i-animporia-me-gemizei-elpida>

*γδυτό ένα ωραίο αρσενικό να δω
να θυμηθώ, σαν τελευταία εικόνα
να κουβαλώ το ανδρικό σώμα
που δεν είναι ύλη
αλλά η υπερφυσική ουσία του μέλλοντος.
Γιατί αυτό θα πει ηδονή:
ν' αγγίζεις το φθαρτό και να παραμερίζεις το θάνατο.*

Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί ότι ενώ, τα ποιήματα της συλλογής *Ανορεξία της ύπαρξης* (2011) πραγματεύονται την παρακμή της σάρκας, την έκλειψη του πόθου, το μούδιασμα του πνεύματος, καθώς αυτό καταβάλλεται από τον χρόνο, κομίζουν την ταραχή και την υποδόρια οργή μιας μοναδικής ιδιοσυγκρασίας που αρνείται να συνθηκολογήσει με τον θάνατο του φωτός. Η ποίησή της δεν παύει ποτέ να είναι φωτεινή ακόμη και όταν νοσταλγικά αναπολεί ή υπαρξιακά στοχάζεται. Για τον λόγο αυτόν κουβαλούσε ευλαβικά μια αδιόρατη ελπίδα πως η απώλεια των αισθήσεων αναπληρώνεται με τη σοφία της εμπειρίας. Οδυνηρά, λοιπόν, όσο και πολύτιμα δώρα ο έρωτας, η μνήμη, η μοναξιά και ο χρόνος. Η συμφιλίωση μέσω της έλλειψης, αν και μοιάζει αδύνατον να κατακτηθεί, μπορεί να οδηγήσει στη μεστή ουσία ενός ανώτερου εαυτού. Αποστάγματα σοφίας μοιάζει να κατοικούν τη μοναξιά της.

*Ευγνωμονώ τις ελλείψεις μου·
ό,τι μου λείπει με προστατεύει [...]
Ό,τι μου λείπει με διδάσκει [...]
Η αγάπη, από λαχτάρα που ήταν
έγινε φίλη καλή
μαζί γευόμαστε τη μελαγχολία του Χρόνου.
Στέρησέ με -παρακαλώ το Άγνωστο-
στέρησέ με κι άλλο
για να επιζήσω.*

(«Η ευλογία της έλλειψης» από τη συλλογή *Ανορεξία της Ύπαρξης* (2011))

Η ποίηση αδυνατεί να ανατρέψει την αναντίρρητη αλήθεια του τέλους. Δεν παύει ωστόσο να απαλύνει την υπαρξιακή αγωνία και να επουλώνει την πληγή. Εκείνο που προέχει τώρα είναι η ποίηση να χαράζει μονοπάτια που οδηγούν στην πιο βαθιά ουσία της ύπαρξης. Της ύπαρξης ως

μιας μορφής ατελεύτητης περιπλάνησης στα κατάβαθα της ψυχής, ως ερώτημα που στοιχειώνει, ως υποστασιακή αγωνία που κατατρώνει. Πρόθεση της ποιητικής διαδικασίας τώρα αποτελεί μόνο ν' αποτυπώσει αυτό που συμβαίνει. Ακόμη και αν «αυτό που συμβαίνει παραμένει ασύλληπτο και από την πιο μεγάλη ποιητική φαντασία».¹⁸

Στο τέλος του ποιήματος «Ποιητικό Υστερόγραφο» από τη συλλογή *Ανορεξία της Υπαρξης* (2011) η Αγγελάκη-Ρουκ αφήνει μια υπόσχεση, μια υποθήκη. Θα είναι πάντα μια πιστή θεραπευίδα της ποίησης, αφού είναι η μόνη που της επιτρέπει, έστω και προσωρινά, να δραπετεύει από τα δίχτυα του αδηφάγου χρόνου. «Η παντοδυναμία της ποίησης νικάει και θα νικάει το γέραςμά του σώματος ή και την απουσία της ζωής. Πάνω και πέρα από τους θνητούς, εμάς, υπάρχει μια συλλογή από ρόδα, καθαγιασμένα στον χρόνο, καμωμένα από τα φθαρτά σώματά μας, στη μικρή τους διαδρομή» (Γαραντούδης, 2014).¹⁹

*Όμως πάντα θα την υπηρετώ
όσο βέβαια εκείνη με θέλει
γιατί μόνο αυτή με κάνει λίγο να ξεχνώ
τον κλειστό ορίζοντα του μέλλοντός μου.*

Γίνεται εύκολα, λοιπόν, αντιληπτό, ότι τα ποιήματα της Αγγελάκη-Ρουκ, με τρόπο άμεσο ή άλλοτε λιγότερο, ρητό αισθητοποιούν τη θλίψη του ποιητικού υποκειμένου για το εύθραυστο της ανθρώπινης φύσης. Όμως, ακόμη και τούτη η απόγνωση μετριάζει την έντασή της και χαρίζει παραμυθία στον άνθρωπο χάρη «στα μαγικά αποστάγματα» της ποίησης, όπως θα συμφωνούσε ο Καβάφης.

Και έπειτα «...υπάρχει και ένα φως που αναδύεται από το σκοτάδι. Είναι η ανάσα μου, που βγαίνει σταθερή και μου χαρίζει ακόμη τη ζωή. Με την ανάσα μου νικώ το χρόνο, έστω και για μια στιγμή».²⁰ Τον τελευταίο λόγο τον έχει η ποίηση και ο χρόνος!

¹⁸ Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου *Η ανορεξία της ύπαρξης*, 2011 εκδόσεις Καστανιώτη

¹⁹ Ανάκτηση 19 Νοεμβρίου 2023 από <https://www.oanagnostis.gr/>

²⁰ Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο*, 2018, Εκδόσεις Καστανιώτη

Η φύση

«Η Αγγελάκη-Ρουκ αγαπά τα δέντρα, τους κήπους, τα φυτά, τον άνεμο που επισκέπτεται τη Δημιουργία: τον αληθινό κόσμο της γέννησης και του θανάτου». (Βιστωνίτης, 2014)²¹ Πρωταρχική πηγή της ποίησής της αποτελεί η φύση. «Για μένα η ποίηση και η φύση είναι αδιάρρηκτα συνδεδεμένες. Δεν μπορώ να φανταστώ ένα ποίημα που να μην ξεκινάει από τη φύση, έστω και αν θεματικά δε μοιάζει να έχει κάποια σχέση» (Παναγιώτου, 2007).²² Η φύση μοιάζει να λειτουργεί για εκείνη σαν βάλσαμο και συνάμα πηγή ικανή ν' αντληθεί από αυτή δύναμη και έμπνευση. Μαλακώνει τον υπαρξιακό πόνο και γλυκαίνει το μέσα της. Η φύση γνωρίζει πώς να παρίστανται σε κάθε συνθήκη, συμφιλιωμένη με την παραδοχή μιας αλήθειας απόλυτης, όλα σε αυτήν αποτελούν έναν ατέρμονο κύκλο ζωής και θανάτου.

*Ένα τοπίο μου 'δειξες
κι ήταν γλυκό και πράσινο.
Ένας πράσινος λόφος ήταν
κι ένα δέντρο πράσινο
κι από πίσω άλλος λόφος
κι άλλο δέντρο.* («Ερωτικά του μεταθανάτου» από τη συλλογή *Ποιήματα 63-39* (1971))

Στο ποίημα «Στη Γη» από τη συλλογή *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977) η ποιήτρια συνομιλεί με τη φύση και της ζητά βοήθεια.

*Μιλάω σήμερα στη γη και της λέω
Γη καλή, με τα πουλιά της νύχτας
σιωπηλά με μαύρα φτερά
και τα πουλιά της μέρας τα ομιλητικά [...]
μίλα μου, συμβούλεψε και πες μου
πως όσο ζούνε οι άνθρωποι δεν πρέπει να τους κλαίμε [...]*

²¹ Ανάκτηση 17 Νοεμβρίου 2023 από <https://www.tovima.gr/2014/04/25/books-ideas/katerina-aggelaki-royk-aisthima-kai-amesotita/>

²² Ανάκτηση 17 Νοεμβρίου 2024 από <https://exwtico.wordpress.com/2008/05/08/%ce%b7-%ce%ba%ce%b1%cf%84%ce%b5%cf%81%ce%af%ce%bd%ce%b1-%ce%b1%ce%b3%ce%b3%ce%b5%ce%bb%ce%ac%ce%ba%ce%b7-%cf%81%ce%bf%cf%85%ce%ba-%ce%bc%ce%b9%ce%bb%ce%ac/>

*ρίξε το βάλαμο ξανά, να στλωθώ [...]
πάλι να φανταστώ τα σώματά μας
να κολλούν χωρίς οδύνη
εγώ κι εκείνος
σαν φτερωτά ζωάκια
χυμένοι μες στη φύση
να χάνουμε σε σημασία
κερδίζοντας σε αγάπη.*

Το ποίημα πραγματεύεται την απουσία του αγαπημένου. Εκείνο που λείπει και λυπεί είναι η απώλεια της αγάπης. Και ενώ η ποιήτρια γνωρίζει βαθιά μες στην ουσία της πως δεν τελειώνει η ζωή με μια ερωτική απώλεια, προσφεύγει στη φύση και ζητά να της το επιβεβαιώσει, σ' εκείνη που μοιάζει να συγκεντρώνει στον πυρήνα της όλη τη σοφία του κόσμου. Την ικετεύει, σχεδόν, να της χαρίσει το βάλαμο, ώστε να βρει πάλι τη δύναμη να ονειρευτεί το σμίξιμο με τον έρωτα και ας είναι το τίμημα μεγάλο, και ας είναι να χάσει σε ουσία.

Η Αγγελάκη-Ρουκ με απλότητα, ειλικρίνεια και λεκτική τόλμη εκφράζει πανανθρώπινες αλήθειες. Πηγή ζωής και αναζωογόνησης, η φύση αποτελεί το πιο ενδεδειγμένο μέσο εικονοποιητικής και ηχητικής αναπαράστασης των αισθήσεων του σώματος.

*Φως να βγαίνει απ' τις χλοερές χαραμάδες των φύλλων
όπως παλιά απ' τις ίριδες των εραστών.
Α! πότε η φυλλοβόλα ομορφιά
θα μου επιβληθεί τελειωτικά
πότε θα μάθω ότι η φύση όλη
είναι έρωτας; («Το άνθος διδάσκει», από τη συλλογή *Η ύλη μόνη* του 2001)*

Δεν συνδέονται, επομένως, οι εραστές με τη φύση μόνο διά του φωτός, αλλά η άμεση τοποθέτηση «η φύση όλη είναι έρωτας» δεν αφήνει χώρο για δεύτερες σκέψεις και αμφιβολίες.

Συχνά η φύση συσχετίζεται με τη ζωική έξαψη, τον έρωτα, την άνθιση, τον μαρασμό, τον θάνατο. Η σχέση της φύσης με τον έρωτα καλλιεργείται εκ μέρους της ποιήτριας με θρησκευτική ευλάβεια. Η Αγγελάκη-Ρουκ οδηγεί ενίοτε την ποιητική σχέση φύση-έρωτα σε

ιδιαίτερες πραγματεύσεις, όπως εκείνη του ποιήματος «Η ανθισμένη μυγδαλιά», από τη συλλογή *Η ύλη μόνη* του 2001.

*Όμως, καιρό πριν το ανώριμο ζουζούνι
δαισθανθεί την άνοιξη
η μυγδαλιά βρίσκεται' εκεί
παρούσα κι ανθισμένη
με φόντο το κουρασμένο χιόνι·
είναι εκεί περιποιημένη, με τα κλωναράκια της
να σκύβουν καταδεχτικά
πρώτη αυτή με λουλούδια
να περιμένει, να αντέχει
το θαύμα.
Η δύναμή της –έτσι έλκονται οι φτερωτοί–
είναι που σ' έρωτα ξέρει να μεταφράζει
τα παγωμένα δευτερόλεπτα.*

Η αμυγδαλιά γνωρίζει πώς να «μεταφράζει» σε έρωτα την εκπνοή του χειμώνα και να προετοιμάζει τη γενικότερη ανοξιιάτικη άνθιση. Συνάμα, ωστόσο, η ποιήτρια σιωπηλά υπαινίσσεται πως εκτός από τα φτερωτά ζουζούνια υπάρχει και ο φτερωτός Έρωτας που έλκεται από τα άνθη της αμυγδαλιάς.

Ιδιαίτερη μνεία αξίζει και στα ζώα που παρελαύνουν στο ποιητικό της έργο. Και αυτό επειδή «Τα ζώα -οι σκύλοι, τα πουλιά-, με τις τόσο διαφορετικές φωνές τους, γλυκαίνουν μια πικρή μέρα που ίσως ξημερώνει».²³ Η ίδια η Ρουκ χαρακτηρίζει τη στροφή της στη φύση ως «θρησκευτική ... προσήλωση, σαν δάσκαλό μου, σαν προαγωγό συγκίνησης, σαν παρηγοριά» και συμπληρώνει ότι είναι παρήγορο πως «θα με ξαναχρησιμοποιήσει [...] μ' αρέσει η ιδέα του χώματος. Ότι θα θρέψω φυτά. Ότι κάτω ή δίπλα ή πάνω τους θα κοιμηθούν ή θα ξεκουραστούν ζώα. Αυτό για μένα είναι μια νοητή αθανασία» (Χουζούρη, 1998:41).

Το ένστικτο των ζώων βρίσκεται «σε πλήρη αρμονία με τη φύση, δηλαδή με την ποίηση» (Μαραγκού, 2015:85). Η ανάμνηση με την επιθυμία ταυτίζονται στα ζώα, ποθούν και

²³ Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (2016). *Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, σελ.41

πραγματώνουν· για εκείνα όλα αποτελούν μια αυθόρμητη και πηγαία αντίδραση στο εκάστοτε ερέθισμα. Έτσι κουβαλούν μέσα τους την ουσία της ποίησης, «την αυθεντικότητα και την παρθενική ανταλλαγή αισθημάτων... τίποτα δεν διαταράσσει την αρμονία των αισθήσεων» (Μαραγκού, 2015: 84-85).

Το ποίημα «Γιατί στην καρδιά καμιά φορά τα ζώα...» από τη συλλογή *Άδεια Φύση* (1993) αποτελεί ολάκερο μια πραγματεία γύρω από τη μεταφυσική του τέλους. Μοιάζει να συμπληρώνεται το αίσθημα της απώλειας και μέσα από τα μάτια των υπόλοιπων πλασμάτων που κατοικούν τον πλανήτη ετούτο· των κατοικίδιων που χαράζουν μοιραία τη ζωή των ανθρώπων δίχως εκείνοι να το συνειδητοποιούν απόλυτα. Και κανείς δεν μπορεί να γνωρίζει με βεβαιότητα αν είναι στη φύση τους η βαθιά λύπη ή η ικανότητά τους να τη νιώσουν ή και να την υποκριθούν.

*Γιατί στη καρδιά καμιά φορά τα ζώα
μιλούν λαχανιαστά, [...]*

*Θα κοιμηθείς έξω ή μέσα απόψε,
ζώο καλό που δε λογαριάζεις
κανένα συναίσθημα για υπερβολή;
Θα 'σαι έξω με την ουρά ψηλά [...]
θα υποκρίνεσαι κι εσύ σαν κι εμάς
πως δεν έχει παρόν ο θάνατος;*

Στην ώριμη συλλογή *Επίλογος αέρας* (1990) «Το γουρουνάκι», επιφορτισμένο με τα στερεοτυπικά γνωρίσματα που έχουν αποδοθεί στο ζώο, παρουσιάζεται ως εφιάλτης της παιδικής ηλικίας, παροδικά ταυτισμένο με τον τιμωρητικό λόγο της μητέρας. Η παρουσία του κληρονομείται και στην ενήλικη ζωή με την ίδια διάσταση: μεταβίβαση ανθρώπινων συναισθημάτων (εδώ της ισοπεδωτικής φύσης του έρωτα).

*Στο πετσί του πάνω ραμμένα κομμάτι κομμάτι
όλα μου τα ελαττώματα· το πιο μεγάλο μπάλωμα
στη ράχη του το πάθος μου για σένα.*

Ένα ακόμη ποίημα, στο οποίο επιστρατεύεται ένα πλάσμα του ζωικού βασιλείου για να το παραλληλίσει με τον ψυχισμό του ποιητικού υποκειμένου είναι το ποίημα «Το τελευταίο φως»

από τη συλλογή *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977). Το ποίημα αποτυπώνει με τρόπο σπαρακτικό τη ματαίωση του έρωτα. Η απουσία του αγαπημένου προσώπου μοιάζει με αργό θάνατο. Ακόμη και αν το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί να περιβάλει την αγαπημένη μορφή με ζεστασιά και νοσταλγία στο τέλος της ημέρας έρχεται αντιμέτωπο με τη σκληρή αλήθεια της απουσίας. Η εικόνα της πατημένης κατσαρίδας ταρακουνά και αφυπνίζει μια αίσθηση ολοκληρωτικής ανημποριάς μπροστά στο τετελεσμένο.

*Θα 'χει πεθάνει η καρδιά μου
κι ακόμα θα ζώ
θα προσβλέπω στη φύση
και θα σε λέω καλοκαίρι
χωρίς μνήμη πια
θα σε λέω ανθό, ώσπου
ο μύθος να τραβήξει
πίσω μου την κουρτίνα:
απέναντι ο άσπρος τοίχος
όλα τελειωμένα και λευκά
κι εγώ μια πατημένη κατσαρίδα.*

Σε πίοτερο κατοπινή φάση, στη συλλογή *Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011), η φύση βοηθά το Εγώ να υπερβεί τον εαυτό του τόσο βιωματικά όσο και ποιητικά.

*[...] γιατί επιτέλους ξέφυγες απ' τη φυλακή τού «εγώ»
αυτού που με ανούσιες συχνά λεπτομέρειες
καταργεί ό,τι ποσοστό συμπόνιας σου έχει δοθεί.
Για μια στιγμή δε γαντζώνεσαι πια
στα κάγκελα της ασημαντότητάς σου
τη συγκρίνεις με την αιώνια σημασία
της βλάστησης
και σ' αυτή παραδίνεσαι μ' όλο σου το κορμί. («Κάηκε ολοσχερώς το εγώ»)*

Στο ποίημα «Υπενθυμίσεις του έρωτα» από την ίδια συλλογή η Αγγελάκη-Ρουκ απεικονίζει ακριβώς αυτό, την παντοδυναμία της φύσης. Αυτήν την αίσθηση της εκμηδένισης στη δίνη της οποίας κάθε πληγή μοιάζει μικρή, κάθε σκοτεινή σκέψη συρρικνώνεται μπροστά στο θαύμα που

ξετυλίγεται εμπρός σου. Ωστόσο στους τελευταίους στίχους του ποιήματος εκφράζει τον φόβο της αναβίωσης του πόνου και της οδύνης από την αφύπνιση κάθε ματαίωσης και κάθε ονείρου που δεν μπόρεσε να πραγματοποιηθεί.

*Πρόσεξε μόνον μην η ζωντανεμένη ανάμνηση
πέσει πάνω στο σωρό
απ' τις προδομένες προσδοκίες σου
τ' αναπάντητα όνειρά σου.*

Εν είδει συμπεράσματος

Διατρέχοντας το έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, από το πρώτο μέχρι και το τελευταίο της βιβλίο, ένα είναι το βέβαιο: η ποιητική συνέπεια και συνέχεια μιας ολότελα προσωπικής κατάθεσης. Στα πρώτα της βιβλία άντλησε το υλικό της από μύθους χρωματίζοντάς τους με το ολόδικό της βλέμμα για να ακολουθήσει μια αποκάλυπτα βιωματική γραφή, αξιοποιώντας κυρίως το πρώτο πρόσωπο, ξεγυμνώνοντας τον έρωτα, τη θλίψη, τη μοναξιά, τον φόβο, την αγωνία θανάτου, το τέλος. Το σώμα υπήρξε στο ποιητικό της ταξίδι όχημα και τρόπος, αφετηρία κάθε συγκίνησης κι ανάτασης. Η Αγγελάκη- Ρουκ δεν κάμει άλλο παρά να αφηγείται την ιστορία του σώματός της αφού και «ο παράδεισος κερδίζεται/με το σώμα/κι είναι κι αυτός θνητός».

«Το σώμα αποκτά το βάρος του και ταυτόχρονα τα φτερά του, ο χρόνος τις υπερβάσεις αλλά και τα όριά του, η ματιά της τη σπίθα και μαζί τη λύπη» (Σαμαρά, 2022).²⁴ Ωστόσο η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ δεν επιδίδεται σε ολοφυρμούς μήτε προκρίνει τη μοιρολατρική αποδοχή του πόνου. Οι λέξεις της εκπλήσσουν, τρυφερεύουν και ημερεύουν ακόμη και όταν η πένα της κραύγαζε για απαντήσεις σε όλα τα δυσεπίλυτα της ζωής. Δεν διστάζει να τα βάλει με τον νικημένο εραστή της τον χρόνο και αναμέλπει την οδύνη της απώλειας. Φωνή που φιλοσόφησε ανενδοίαστα με τη σάρκα και μας κληροδότησε ένα συμπαγές ποιητικό σώμα λεπτής συναισθηματικής υφής. Όπως πολύ εύστοχα υποστήριξε η Λένα Σαμαρά (2022): *Το ποιητικό της στίγμα είναι η δύναμη να είναι ο εαυτός της, η σκέψη της, οι αντοχές της, η*

²⁴ Ανάκτηση 19 Νοεμβρίου 2022 από <https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/to-swma-einai-ghia-na-vghazei-skepseis-opos-to-dasos-poilia-ki-anthismenois-klwnois#>

δύναμη να γράφει και να καταθέτει τη δική της ουσία και τις δικές της προσωπικές αλήθειες. Με μια τόλμη απογυμνωμένη από ίσως και μάλλον να πλάθει γλυπτά ποιήματα, με πατούσες γυμνές που πατούν σταθερά στη γη και μάτια που ονειρεύονται, που αναμετριούνται με το τώρα, το πριν, το μετά, σαν ίσος προς ίσο, «σαν έτοιμη από καιρό», σε παράφραση του στίχου του Καβάφη που τόσο αγαπούσε.²⁵

²⁵ Στο ίδιο

Η ζωή και το έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, το πραγματικό όνομα του οποίου είναι Κωνσταντίνος Δημητριάδης, γεννήθηκε και πέθανε στη Θεσσαλονίκη. Οι γονείς του, Έλληνες μετανάστες, μετοίκησαν στη Θεσσαλονίκη το 1924 από την Κωνσταντινούπολη λόγω της ανταλλαγής των πληθυσμών.

Τα παιδικά του χρόνια ήταν ιδιαίτερα δύσκολα, καθώς η ζωή του απειλήθηκε λόγω της διατροφικής στέρησης στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Βρήκε καταφύγιο στα συσσίτια των Κατηχητικών σχολείων, στον οποίων η θητεία σημάδεψε τόσο τη ζωή του όσο και τον τρόπο σκέψης του. Γαλουχημένος μέσα σε αυτά και ενστερνιζόμενος, πριν ακόμα από τη σεξουαλική του ωρίμανση, τη χριστιανική αντίληψη για τη ζωή, διαμόρφωσε έναν εσωτερικό κώδικα ηθικής εμπροσθιότατο από την αγνότητα του ιερού και το μίasma του αμαρτωλού. «Αν και ο Χριστιανόπουλος ενδεχομένως απέρριψε τις διδαχές της Εκκλησίας, μέσα στην οποία ανατράφηκε, τόσο αυτός όσο και το έργο του έχουν σφραγιστεί από τον Χριστιανισμό» (Νικόλας, 2003:287).

Στην εφηβεία του αμφιταλαντεύτηκε ανάμεσα στη Θεολογία και στη Σχολή Καλών Τεχνών μα τελικά διάλεξε τη Φιλοσοφική Σχολή όπου και αποφοίτησε το 1954 δίχως ωστόσο να ασκήσει ποτέ το επάγγελμα του φιλόλογου, αφού ο ίδιος θεωρούσε «κατάρρα» το να υπηρετεί κάποιος τον δημόσιο τομέα. «Είμαι εναντίον των σχέσεων με το κράτος και βρίσκομαι σε διαρκή αντιδικία μαζί του». ²⁶

Ο ποιητής πραγματοποίησε το λογοτεχνικό του ντεμπούτο το 1945 με το ποίημα «Παράπονο ξενιτεμένου», το οποίο υπέγραψε με το ψευδώνυμο «Χριστιανόπουλο». Από εκεί προήλθε και το ψευδώνυμό του, το οποίο υιοθέτησε καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφικής του δραστηριότητας και με το οποίο έγινε γνωστός. Η πρώτη του δημοσίευση πραγματοποιήθηκε το 1949 με το ποίημα «Βιογραφία» στο περιοδικό της Θεσσαλονίκης «Μορφές». Το 1950 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Κοχλία, με δικά του έξοδα, την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Εποχή των ισχνών αγελάδων* σε 300 αντίτυπα· έργο στο οποίο είναι φανερές οι καβαφικές και ελιοτικές επιρροές.

²⁶ Από κείμενο στο περιοδικό Διαγώνιος αρ. 1, Ιανουάριος – Απρίλιος 1979

Από το 1957 έως το 1965 εργάστηκε ως βιβλιοθηκονόμος, επιμελητής εκδόσεων και ιδιοκτήτης γκαλερί. Το 1958 ίδρυσε και διηύθυνε το λογοτεχνικό περιοδικό Διαγώνιος το οποίο κυκλοφόρησε ως το 1983 με ολιγόχρονες «αγριναπαύσεις». Το 1962 δημιούργησε τις «Εκδόσεις της Διαγωνίου». Το 1974 ίδρυσε τη Μικρή Πινακοθήκη της Διαγωνίου που έχει ως στόχο την προβολή νέων καλλιτεχνών της συμπρωτεύουσας, με στενούς συνεργάτες του Κάρολο Τσίζεκ και τον Νίκο Νικολαΐδη.

Τόσο από το περιοδικό, όσο και από τη Μικρή Πινακοθήκη, ανέδειξε και καθιέρωσε πληθώρα λογοτεχνών και καλλιτεχνών. Από αυτούς που βρήκαν καταφύγιο στο περιοδικό του, ώστε να εκφραστούν λογοτεχνικά, αξίζει να αναφερθούν οι: Ασλάνογλου, Γ. Ιωάννου, Τ. Καζαντζής, Κόρφης, Καραβίτης, Καχτίσης, Μουλλάς, Σφυρίδης, Σ. Παπαδημητρίου, Ηλ. Πετρόπουλος, Κάρολος Τσίζεκ, Ριτσώνης, Αλεξ. Μπακονίκα και αρκετοί ακόμη δημιουργοί. Η συγγραφική επιρροή των παραπάνω σε μεταγενέστερους λογοτέχνες υπήρξε τόσο σημαντική, ώστε να μας επιτρέπεται να μιλούμε για ένα είδος Σχολής της Διαγωνίου. Η εξομολογητική διάθεση, οι αυτοβιογραφικές αναφορές, η λιτότητα της έκφρασης, ο ρεαλισμός, η χαμηλόφωνη γραφή, αποτελούν κάποια από τα χαρακτηριστικά αυτής της σχολής ή τάσης της θεσσαλονικιώτικης λογοτεχνίας.

Το 1988 η Λύρα κυκλοφόρησε τον δίσκο «Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος διαβάζει Χριστιανόπουλο». Το 1994 ξεκίνησε σειρά ραδιοφωνικών εκπομπών για την ΕΡΤ3, στην οποία αυτοβιογραφούνταν, και το 1995 η Ομάδα Εδάφους, σε σκηνοθεσία και χορογραφία Δημήτρη Παπαϊωάννου, παρουσίασε την παράσταση «Ενός λεπτού σιγή» με τα «Τραγούδια της αμαρτίας», δεκατρία τραγούδια σε στίχους του Χριστιανόπουλου και μουσική του Μάνου Χατζηδάκη.

Είχε μελετήσει βαθιά το έργο του Βασίλη Τσιτσάνη εκδίδοντας έργα και μελέτες για το ρεμπέτικο τραγούδι. Το 1994 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος εμφανίστηκε και ως συνθέτης στον δίσκο «Το αιώνιο παράπονο», μελοποιώντας δική του ποίηση. Ποιήματά του έχουν μελοποιηθεί μεταξύ άλλων ο Μάνος Χατζιδάκις («Αναμονή (Όταν περιμένω)»), «Ανταλλαγή (Με κατάνυξη)», «Ενός λεπτού σιγή»), ο Διονύσης Σαββόπουλος («Τι να τα κάνω τα τραγούδια σας»), ο Σταύρος Κουγιουμτζής («Όταν σε περιμένω», «Βαρδάρι») και ο Αργύρης Μπακιρτζής («Το Φιλί»). Το 1998 δημιούργησε το λαϊκό μουσικό συγκρότημα «Η παρέα του Τσιτσάνη», προς τιμή του

Βασίλη Τσιτσάνη, τον οποίο ο συγγραφέας θεωρούσε ως τον σπουδαιότερο εκπρόσωπο της ρεμπέτικης μουσικής, ένα από τα (πολλά) πάθη του Χριστιανόπουλου.

Όταν πλησίασε η ώρα της συνταξιοδότησής του, απέρριψε με σθένος την περίφημη «λογοτεχνική σύνταξη», κάτι που θα τον ελάφρυνε οικονομικά εξαιτίας των πενιχρών του εσόδων. Το ίδιο συνέβη, όταν το 2005, στο πλαίσιο της Διεθνούς Έκθεσης Βιβλίου Θεσσαλονίκης, το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου Θεσσαλονίκης διοργάνωσε εκδήλωση προς τιμή του και εκείνος αρνήθηκε να παραλάβει την τιμητική πλακέτα. Αλλά και όταν το 2011 του απένειμαν το Μεγάλο Κρατικό Βραβείο Γραμμάτων για το σύνολο του έργου του εκείνος δεν το δέχτηκε παρά μόνον παρέπεμψε στο κείμενο με τον εμβληματικό τίτλο «Εναντίον» από το έτος 1977, το οποίο συμπυκνώνει με τρόπο ευρηματικό την αφήγηση των βιογραφικών αναφορών του. «Το ότι απέρριψα το βραβείο ήταν για μένα μια πράξη ζωής», δήλωσε. Η μόνη περίπτωση που ενέδωσε, έπειτα από μεγάλη περισυλλογή, ήταν όταν το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο τον αναγόρευσε επίτιμο διδάκτορα.

Καταβεβλημένος από τις αλλεπάλληλες, τα τελευταία χρόνια, περιπέτειες της υγείας του, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος έφυγε από τη ζωή στις 11 Αυγούστου 2020, σε ηλικία 89 ετών.

Εργογραφία του Ντίνου Χριστιανόπουλου

Εποχή των ισχνών αγελάδων (1950)

Ξένα γόνατα (1954)

Ανυπεράσπιστος καημός (1960)

Ο αλλήθωρος (1962)

Η κάτω βόλτα (1963)

Το κορμί και το σαράκι (1964)

Ιστορίες του γλυκού νερού (1980)

Το αιώνιο παράπονο (1981)

Νεκρή πιάτσα (1981)

Οι ρεμπέτες του ντουινιά (1986)

Η πιο βαθιά πληγή (1998)

Θεσσαλονίκην ου μ' εθέσπισεν...(1999)

Εγώ, φαντάρος στο χακί (2003)

Παράξενο πού βρίσκει το κουράγιο και ανθίζει (2011)

Θεματικά πεδία στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου

Ερωτικό πάθος

Η ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου αποτελεί μια «ατελείωτη κραυγή έρωτα» (Kostis, 2003:283). Αλλά όπως γράφει ο Crescenzo Sangiglio (2003) είναι: «ένας έρωτας-βάσανο, ένας έρωτας-οδύνη, που για να τραφεί και για να ζήσει, ο ποιητής πρέπει να γίνεται βασανιστική τροφή σ' αυτόν, βρίσκοντας μαζί ικανοποίηση και ακόρεστη δίψα» (σελ.145).

Στο ποίημά του «Ηλιοβασίλεμα» από τη συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960) αποτυπώνεται με τρόπο ιδιόμορφα λυρικό ο τρόπος με τον οποίο βιώνεται ο έρωτας για τον ίδιο.

Ο έρωτας σου είναι σαν ηλιοβασίλεμα·

ο ήλιος πέφτει στα νερά, έρχεται η νύχτα.

Γι' αυτό θέλω να σε ρουφήξω, να σε καταπιώ,

να διαλυθώ στην αμφιλύκη του κορμιού σου,

όμως και συ μη στέκεσαι σαν άγαλμα,

μη μου μιλάς στον πληθυντικό,

τρύπησε το μεδούλι μου όσο μπορείς,

στράγγιξε μες στο αίμα μου τη μοναξιά σου.

Βρες τρόπους να καθυστερήσουμε τη νύχτα.

Το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει να εκλιπαρεί για εγγύτητα. Σαν να προσπαθεί να περισώσει ένα ψήγμα τρυφεράδας μες σε μια, κατά τα άλλα, κενή ερωτική απόλαυση.

Ένα ακόμη ποίημα που κουβαλά την απόλυτη μετουσίωση του έρωτα είναι από την ίδια συλλογή και φέρει τον τίτλο «Εκείνοι που μας παίδεψαν».

*Εκείνοι που μας παίδεψαν βαραίνουν μέσα μας πιο πολύ,
όμως η δική σου τρυφερότητα πόσον καιρό ακόμα θα βα-
στάζει;*

*Ότι μας γλόκανε, το ξέπλυνε ο χρόνος κι η συναλλαγή·
εκείνοι που μας χαμογέλασαν βουλιάζαν σε βαθιά πηγάδια
και μείναν μόνο εκείνοι που μας πλήγωσαν,
εκείνοι που αρνήθηκαν να τους υποταχτούμε.*

Εκείνοι που μας παίδεψαν βαραίνουν πιο πολύ...

Ένας παιδεμός τρυφερός, μία σχέση που επιμένει να ταλανίζει το ποιητικό υποκείμενο. Η τρυφερή αμοιβαιότητα φανερώνεται ως ένα στοιχείο εφήμερο, ενώ, στον αντίποδα, ότι πίοτερο πόνεσε βαθιά το υποκείμενο παρέμεινε ακέραιο στον χρόνο καθορίζοντας τόσο το παρόν και τις επιλογές του όσο και τον στοχασμό του. Το αντικείμενο του πόθου, όταν είναι συναισθηματικά ή και πρακτικά μη διαθέσιμο, καλλιεργεί μία ανάγκη τόσο παράταιρη όσο και ανθρώπινη, τον παιδεμό.

Ο Βασίλης Φράγκος (2003) σχολιάζει: «Πραγματικά όλη η ποίηση του Ν.Χ. [...] αναβλύζει αποκλειστικά και μόνον από τον Έρωτα, τον έρωτα αίσθημα-αισθησιασμό-πάθος [...]. Ο έρωτας όχι σαν αισθηματολογία, όχι σαν πόθος χυδαίος, αλλά σαν αδιάλλακτη πείνα και δίψα του κορμιού και του πνεύματος» (σελ.72).

Το στοιχείο της υποταγής στον έρωτα

Συχνά ο έρωτας πραγματώνεται μέσα από μια διαδικασία περιποίησης και υποταγής. Οι λέξεις φορτίζονται με ποιότητα σεξουαλική δίχως ωστόσο αυτές να αναιρούν την παρουσία μιας τρυφεράδας κι ενός έντονου συναισθηματισμού.

Ένα ποίημα στο οποίο φανερώνεται το στοιχείο της υποταγής στον έρωτα είναι ο «Απολογισμός της μοναξιάς» από τη συλλογή *Ξένα Γόνατα* (1954).

Σπασμένες μέσα μου εικόνες ανταπόκρισης, [...]

*Πέσιμο εκεί πού μονάχα η μοναξιά οδηγεί:
να υποτάζω ακόμη και το πνεύμα μου,
να το προσφέρω σαν την έσχατη υποταγή.*

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η άνευ όρων παράδοση δεν αποτελεί μια επιλογή αβίαστη και ελεύθερη, αλλά τουναντίον μια ύστατη επιλογή. *Ο μόχθος και η υποβίβαση με την οποία ταυτίζεται η ερωτική κατάσταση και το στοιχείο της μερικούς ταπείνωσης που ενέχει η εν λόγω συνθήκη διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξαγωγή του εξής συμπεράσματος: Η αντίληψη του Χριστιανόπουλου για τον έρωτα, τη φύση και τις προϋποθέσεις του, είναι εξαιρετικά ιδιαίτερη κι απόλυτα αντικομορμιστική.* (Οικονομάκη, 2023)²⁷

Στο πεζό του ποίημα «Γονυκλισία» από τη συλλογή *Νεκρή Πιάτσα* (1984), έπειτα από μια ταπεινωτική ερωτική συνένευση με τα συναισθήματα της καταφρόνιας και της τρυφεράδας να εναλλάσσονται διαρκώς και το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο να ανταποκρίνεται πρόθυμα, παρατίθεται ο στίχος «σ' ευχαριστώ που μου χάιδεψες τα μαλλιά». Ένας στίχος φαινομενικά αθώος και στοργικός, που όμως υπογραμμίζει τον απροσδόκητο χαρακτήρα αυτής της στιγμιαίας τρυφερότητας και επιβεβαιώνει την άποψη του ποιητή: Ο έρωτας είναι υποταγή.

Στο ποίημα «Το Κασελάκι» από την ίδια συλλογή αναδεικνύεται μία διαφορετική έκφραση του ερωτισμού ανάμεσα σε δυο συντρόφους: «σαν κάποιος να προσκυνάει τον αφέντη του ή τον αγαπημένο του» γράφει ο ποιητής ταυτίζοντας τον ρόλο του ερωτικού συντρόφου με αυτόν του

²⁷ Ανάκτηση 28 Νοεμβρίου 2023 από <https://www.offlinepost.gr/2023/08/27/h-epalhtheysiths-monaksias-sta-erwtika-poihmata-toy-ntinoy-xristianopoyloy/>

αφέντη και προσδίδοντας στην ερωτική πράξη μία ιδιότητα πιο σκοτεινή, αβίαστης παράδοσης και άνευ όρων υποταγής.

Ο Έρωτας σαν συναλλαγή

Η εμπράγματη συναλλαγή του έρωτα με το χρήμα ως σκληρό διαμεσολαβητή αποτελεί ένα ακόμη μοτίβο στην ποίηση του Χριστιανόπουλου. Σε ένα περιβάλλον απόλυτα ή και φαινομενικά ηθικό, ο έρωτας πραγματώνονταν μες σε κενές κι εφήμερες απολαύσεις με το χρήμα να απαξιώνει ολοκληρωτικά ψυχή και συναίσθημα.

Στο ποίημά του «Με κατάνυξη» από τη συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960) αποτυπώνεται σπαρακτικά η ποιότητα με την οποία συνδέει τον έρωτα ο ποιητής.

Έλα να ανταλλάξουμε κορμί και μοναξιά.

*Να σου δώσω απόγνωση, να μην είσαι ζώο,
να μου δώσεις δύναμη, να μην είμαι ράκος·
να σου δώσω συντριβή, να μην είσαι μούτρο,
να μου δώσεις χόβολη, να μην ξεπαγιάσω.*

*Κι ύστερα να πέσω με κατάνυξη στα πόδια σου,
για να μάθεις πια να μην κλοτσάς.*

Ενώ η φαινομενική πρόθεση του ποιητή είναι η αναζήτηση ενός κορμιού προκειμένου να διασκεδάσει τη μοναξιά του, στο βάθος της ουσίας του αναζητά κάτι ανώτερο από αυτό.

Σ' ένα ακόμη ποίημα από την ίδια συλλογή με τίτλο «Τόση λατρεία, τόση τρυφερότητα», διατυπώνεται η θλιβερή διαπίστωση της ματαιώσης που αισθάνεται το ποιητικό υποκείμενο. Και συμπυκνώνεται ολόκληρη στο καταληκτικό δίστιχο του ποιήματος.

*Τόση λατρεία, τόση τρυφερότητα,
όλα καταλήγουν στον νταβά.*

Ερωτική στέρηση

«Πάντως, η βασικότερη διαφορά είναι ότι ο Καβάφης είναι φιλήδονος, ενώ εγώ γράφω για την αγωνία της ερωτικής στέρησης», εξομολογήθηκε ο ίδιος.²⁸ Η έννοια του πάθους στο έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου ήταν εκείνη που δέχτηκε αμέτρητες κριτικές. Ο Τάκης Σινόπουλος (2003) σχολιάζει: «Υπάρχει ένα βασικό υπαρξιακό δράμα στον Χριστιανόπουλο και είναι το δράμα του συχνά ανικανοποίητου ερωτικού πάθους, που γίνεται μόνιμο κλίμα και μοναδικός πυρήνας της ποιήσεώς του» (σελ.89). Αντίστοιχα και ο Λυκούργος Αγγελόπουλος (2003) διαπιστώνει ότι: «Των παθών είναι δέσμιος ο ποιητής, των παθών που δε βρίσκουν ποτέ τέλεια ικανοποίηση» (σελ. 113).

Παρακάτω παρατίθενται δυο από τα ποιήματα που εκφράζουν αυτήν την ερωτική αγωνία ενός ανθρώπου που δεν αποπειράται να κρύψει τα ταπεινά του πάθη, μήτε καλύπτει με πέπλο σιωπής τον έρωτα αλλά ούτε και υποχωρεί αμαχητί στη δυστυχία του.

*Νύχτα, χάρισέ μου ένα κορμί,
να χορτάσω κι απόψε την έξαψή μου,
να σκοτώσω κι απόψε την απόγνωσή μου,
δεν αντέχω πια αυτά τα δρομολόγια,
αυτό τον παιδεμό πίσω από ζένα ίχνη.*

*Νύχτα, χάρισέ μου ένα κορμί,
δεν εξετάζω αν το στήθος είναι όμορφο,
αν τα μπράτσα είναι ψημένα στη δουλειά,
ούτε και νοιάζομαι για των ματιών το χρώμα,
όνομα, επάγγελμα και ηλικία.*

*Νύχτα, χάρισέ μου ένα κορμί,
έστω και για μισή ώρα, για ένα δεκάλεπτο·
σου τάζω πρώτα πρώτα το κορμί μου,
σου τάζω το μέλλον μου,
σου τάζω κάτι περισσότερο: την ψυχή μου –*

²⁸ Ανάκτηση 23 Ιανουαρίου 2024 από <https://enallaktikos.gr/alampoyrnezika-i-glossa-ton-koyltoyr/>

*χάρισέ μου ένα κορμί. («Νύχτα, χάρισε μου ένα κορμί» από τη συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960))*

και

μπατιρημένο κουρείο

Σάββατο βράδυ

χωρίς δουλειά

μπατιρημένο κορμί

Σάββατο βράδυ

*χωρίς έρωτα (από τη συλλογή *Το κορμί και το σαράκι* (1964))*

«Έτσι καθώς ο έρωτας δε φτάνει στην εκπλήρωση, με διαρκή αναβολή, για μια στιγμή πιο απελπισμένη η ξαναμμένη φαντασία, καθαρτήριο πυρ, βασανίζει και λυτρώνει μαζί τον Ντίνο Χριστιανόπουλο» (Φράγκος, 2003:74).

Μοναξιά

απ' όλα τα αφηρημένα ουσιαστικά

πειράζει να εξαιρέσουμε τη μοναξιά;

*(Από τη συλλογή *Το κορμί και το σαράκι* (1964))*

Το αίσθημα της μοναξιάς διατρέχει ολόκληρο το έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου και είναι τέτοια η επιμονή που το διακρίνει, ώστε να πλησιάζει τα όρια της απόγνωσης. Ο Tino Sangiglio (2003) θεωρεί πως «παράλληλα με το θέμα του έρωτα, σαν φυσικό αντίβαρο, σαν αχώριστη σύντροφός του, υπάρχει η μοναξιά που διαπνέει όλη την ποιητική διαδρομή του Χριστιανόπουλου» (σελ.359-360).

Η αίσθηση της μοναξιάς που περικυκλώνει το ποιητικό υποκείμενο, η συνειδητοποίηση της ανημποριάς του να επικοινωνήσει και να μοιραστεί επιθυμίες, πάθη και πόθους γίνεται για το Χριστιανόπουλο πηγή έμπνευσης και δημιουργίας. «Η πίκρα μου λιγοστεύει όταν την κάνω

ποίηση», σημειώνει.²⁹ Τα επώδυνα φτερουγίσματα στους θαλάμους της μνήμης αποτέλεσαν το βασικό συστατικό πολλών ποιημάτων.

Η λέξη μοναξιά χρησιμοποιείται σε τρία ποιήματα της συλλογής *Ξένα Γόνατα* (1954) και λειτουργεί και στα τρία με τρόπο ανάλογο. Η μοναξιά ωθεί το υποκείμενο σε εφήμερες σαρκικές απολαύσεις και τρύπιες αγκαλιές. Αυτή είναι που διαφεντεύει την ψυχή του και προκείμενου να τη διασκεδάσει, έστω και προσωρινά, επιζητά απολαύσεις παροδικής αθανασίας.

Στο ποίημά του «Επικίνδυνη μοναξιά» από τη συλλογή *Ξένα Γόνατα* (1954) η μοναξιά βιώνεται ως «επικίνδυνη», καθώς είναι τέτοια η απελπισία που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο, ώστε να αναζητά σε άλλους ανθρώπους κάτι ανεπαίσθητο που θα τον κάμει, ωστόσο, να σμίξει νοερά με το αγαπημένο πρόσωπο. Η θύμηση και μόνο του αγαπημένου προσώπου είναι ικανή ν' αποστραγγίσει ψυχικά το ποιητικό υποκείμενο.

[...]ψάχνω μες σε χιλιάδες πρόσωπα να βρω
εκείνο το τρεμούλιασμα στην άκρη του ματιού σου.

Επιδίωξη αυτής της εναγωνίας αναζήτησης είναι η λύτρωση και η κάθαρση από τον πόνο που εγείρει η απουσία. Μα η λύτρωση αυτή δεν τελείται υπό το αληθινό σμίξιμο με το προσφιλέ πρόσωπο. Τουναντίον πραγματοποιείται με τη μορφή μιας αδυσώπητης εκμηδένισης και ίσως με τον τρόπο αυτόν να αφανιστεί και η οδύνη της έλλειψης. Ο ποιητής εξομολογείται χαρακτηριστικά πως ακόμη και αν εντόπιζε ανάμεσα στο πλήθος κάποιον που να έμοιαζε στο αγαπημένο πρόσωπο, το μόνο που θα έκαμε ήταν να τον ρωτήσει ετούτο: :

[...]Λοιπόν, τί περιμένεις;
με τα καρφιά των παπουτσιών σου κάρφωσέ με» -

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου (2003) σχολιάζει ότι: *Η χρήση λεξιλογίου που παραπέμπει σε κάτι επώδυνο και η ταύτιση του ίδιου του έρωτα με το συναίσθημα του πόνου θα μπορούσαν επίσης να συνδεθούν ψυχαναλυτικά και με την παιδική ηλικία του ποιητή, ο οποίος γνώρισε τη ζωή μέσα από ένα κλίμα πολεμικό, που αντανακλούσε τη θηριωδία και την οδύνη* (σελ. 105-109). Ωστόσο δεν μπορεί ν' αγνοηθεί και η επιρροή του «Κατηχητικού λόγου» στη γραφή του, αφού αυτός διατρέχει σημαντικά την ποίησή του. Συχνή είναι η επίκληση στον Θεό (*Έτσι,*

²⁹ Ανάκτηση 23 Ιανουαρίου 2024 από <https://www.o-klooun.com/anadimosiefseis/o-anyperaspistos-dinos-xristianopoulos-poiimata-poiitikis>

Θεέ μου, σκέφτηκα να γίνονταν, Και τότε ήταν, μες στην τόση μου εκμηδένιση./ που εδίψησε σε Κύριε η ψυχή μου., να 'χω τη δύναμη να πω «Κύριε όχι άλλο», Θεέ μου φύλαγε από την κακιά στιγμή καθώς και οι εικόνες που παραπέμπουν στη χριστιανική θρησκεία όπως το πλύσιμο των ποδιών («Μυστικός δείπνος»).

Στο ποίημα «Εγκλημα της μοναξιάς» από την ίδια συλλογή η νύχτα αφυπνίζει τη μοναξιά. Η «βρώμικη ομορφιά» του αγαπημένου προσώπου σβήνει από τα μάτια του «τη λάμψη του Θεού». Οι φωνές ζωντανεύουν και ρημάζουν το ποιητικό υποκείμενο, οι αντιστάσεις εξασθενούν και καμιά γλυκιά εικόνα δεν είναι ικανή να αποτρέψει τη συντριβή. Μόνη καταφυγή μοιάζει ο πληρωμένος έρωτας και η στιγμιαία σαρκική απόλαυση.

Σε ένα άλλο ποίημά του που τιτλοφορείται «Ο έρωτας» από τη συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960) ο Χριστιανόπουλος καταθέτει με τρόπο αφοπλιστικό τον ολόδικό του σπαραγμό, τόσο ξεχωριστό και τόσο έντονα μεταδοτικό.

*Να σου γλείψω τα χέρια, να σου γλείψω τα πόδια -
η αγάπη κερδίζεται με την υποταγή.*

Αυτοί είναι οι εναρκτήριοι στίχοι του ποιήματος, μετατρέποντας τις πιο μύχιες σκέψεις και τα βιώματά του ποιητή σε μία διάφανη μα συνάμα λυρική πραγματικότητα.

*[...] Είναι προπάντων επαλήθευση της μοναξιάς μας,
όταν επιχειρούμε να κOURνιασούμε σε δυσκολοκατάχτη-
το κορμί.*

Και είναι αυτοί οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος που μπολιάζουν την απόγνωση που γεννά η ματαιώση. Η επιδίωξη του ανέφικτου συνιστά μια πράξη απέλπιδα που οδηγεί στην κατάκτηση μιας οδυνηρής αλήθειας, ολότελα προσωπικής. Η «επαλήθευση της μοναξιάς», αυτή η κατ' επίφαση μόνο θλιβερή συνθήκη, κυβερνά κάθε ενδόμυχη σκέψη, επιθυμία και επιλογή μας.

Όλες οι απόπειρες βίωσης της ερωτικής εμπειρίας μένουν τελικά αδικαιώτες και η μοναξιά προβάλλει διαρκώς ως μοναδική κατάληξη, με την οποία πρέπει να συμβιβαστεί ο ποιητής (Κάσσο, 2003:216). Το ποιητικό υποκείμενο καταδικάζεται σε μια μοναξιά που δεν έχει επιλέξει και το μόνο που του απομένει, σύμφωνα με τον Αλέξη Ζήρα (2003) είναι να ξαναζεί: «τις ερωτικές συναντήσεις του παρελθόντος μέσα από τη μόνιμη βεβαιότητά του για τις

ανολοκλήρωτες ανθρώπινες σχέσεις ή μέσα από την πεποίθησή του ότι κάθε φορά είναι μοιραία η επιστροφή του στη μοναξιά». (σελ.383)

Αυτοταπείνωση

*Άλλο δεν πεθύμησα - μονάχα
τα κουρασμένα πόδια σου να πλύνω.
Να 'ναι η κάμαρα ζεστή, κι απ' τις κουρτίνες
να πέφτει η αντηλιά του δειλινού.
Ευλαβικά τις αρβύλες θα σου βγάλω,
τις λασπωμένες, και ζεστό νερό θα φέρω
μες σε βαθιά λεκάνη, και θα σκύψω
να σε υπηρετήσω ταπεινά.*

*Μα όταν, σηκώνοντας τα βρώμικα απονέρια,
γεμάτα απ' την αγάπη μου, αντικριστούμε,
μες στην ανατριχίλα των ματιών μου δε θα βρεις
αυτό που τα απονέρια ετούτα μαρτυρούνε. («Μυστικός Δείπνος» από τη συλλογή *Ξένα
Γόνατα* (1954))*

Το ποίημα παραπέμπει στο απόσπασμα από το *κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο* όπου ο Ιησούς σε ένδειξη ταπεινοφροσύνης πλένει τα πόδια των μαθητών του. Το ποιητικό υποκείμενο, υιοθετώντας το πρώτο πρόσωπο, εμφανίζεται απόλυτα υποταγμένο στο ερωτικό του πάθος και πρόθυμο να υπηρετήσει τον στρατιώτη, σύμβολο άγριας αρρενωπότητας και ομορφιάς, που αφυπνίζει την έξαψη.

Όπως επισημαίνει ο μελετητής της ποίησης του Χριστιανόπουλου Μάριος-Κυπαρίσσης Μώρος (2018): «το «ιερό» και το «βέβηλο» εφάπτονται, το ερωτικό πάθος συμπορεύεται με τη θρησκευτική λατρεία και η ταπείνωση της χριστιανικής πίστης συμβαδίζει με τη φετιχιστική αυτοταπείνωση του ποιητικού υποκειμένου».

Στο ποίημα «Νυχτερινή Ηδυπάθεια» από την ίδια συλλογή ξεδιπλώνεται ένα όνειρο. Σε αυτό πρωταγωνιστεί ένα πρόσωπο από το παρελθόν, όχι με χρώμα νοσταλγικό αλλά τουναντίον με μια χροιά απόκοσμη, τραχιά και σκοτεινή. Ο βιασμός της ψυχής αναβιώνεται μέσα από την κακοποίηση της σάρκας. Το ποιητικό υποκείμενο συνθλίβεται κάτω από τις «αρβύλες» του δυνάστη έρωτα δίχως έλεος. Και στο αποκορύφωμα τούτης της εκμηδένισης το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει να αναζητά στο θεϊκό στοιχείο λύτρωση και τελικά συγχώρεση.

*Εχτές είδα στον ύπνο μου πως ήρθες,
αγέλαστος και σκοτεινός, και μ' άδραξες
βίαια και τραχιά, κι ύστερα μ' έσερνες
μες σε λιμάνια σκοτεινά κι άδειες πλατείες,
μέχρι που το χακί χιτώνιο σου
στρατός πολύς έγινε, που περνούσε,
στρατός πολύς, που με ποδοπατούσε,
στρατός, που με σύνθλιβε κάτω απ' τις αρβύλες του,
καθώς εβάρδιζε άλκιμος· κι εγώ είχα λιώσει,
κουρέλι είχα γίνει, κι ήμουν ένα
με την καυτή την ασφαλτο, που δέχονταν
τ' αποτυπώματα απ' τις άπειρες αρβύλες.

Και τότε ήταν, μες στην τόση μου εκμηδένιση,
που edίψησε σε, Κύριε, η ψυχή μου.*

Ενοχή

Η επιθυμία για έρωτα που αντιπαλεύει τη χριστιανική ηθική γεννούν συναισθήματα ενοχής στο ποιητικό υποκείμενο. Σύμφωνα με τον Βαρίκα (2003) *η τύψη και η μετάνοια, ο αγώνας και η ήττα του ανθρώπου, που απεγνωσμένα προσπαθεί να υποτάξει τον πειρασμό της σάρκας χωρίς να το επιτυγχάνει, που τον βασανίζει το όραμα της χαμένης αγνότητας επανέρχονται στα Ποιήματά του, δίνοντάς τους το ιδιαίτερο χρώμα που διαθέτουν»* (σελ.69).

Ο σαρκικός ομόφυλος έρωτας για τον Χριστιανόπουλο ταυτίζεται με την αμαρτία. Η θεώρηση αυτή βρίσκει τις ρίζες της στη διατήρηση της θρησκευτικής του πίστης. Δεν πρέπει να λησμονηθεί ότι ο ποιητής σε νεαρή ηλικία υπήρξε τρώφιμος κατηχητικών και είχε βαθιά ριζωμένο μέσα του το ελληνοχριστιανικό ιδεώδες (Σφυρίδης, 2011:72-79). Το χριστιανικό του παρελθόν εγκλώβισε τον Χριστιανόπουλο σ' έναν οδυνηρό διχασμό. Από τη μια η επιθυμία του να διαμορφώσει την ολόδική του ηθική και να βιώσει τον έρωτα με τον τρόπο που εκείνος λαχταρούσε και από την άλλη οι επιταγές της Χριστιανικής ηθικής που επισκίαζαν κάθε του πράξη και επιλογή.

Στο ποίημά του «Τύψεις» από τη συλλογή *Ξένα Γόνατα* (1954) διαγράφεται με τρόπο μεστό το ενοχικό σύνδρομο του ποιητή.

*Όσο περνούν οι μέρες και μακραίνει
η ηλικία της σεμνότητας, αισθάνομαι
τις ανεπαίσθητες ραγισματιές εντός μου
από νύχτα σε νύχτα να πληθαίνουν:
δρόμοι που πήρα με χαμηλωμένα μάτια,
φώτα που πέσαν πάνω μου ανελέητα,
λόγια πιο πρόστυχα κι απ' τις χειρονομίες -
μα πιο πολύ, η όψη της μητέρας μου,
όταν γυρνώ αργά το βράδυ και τη βρίσκω
μ' ένα βιβλίο στο χέρι να προσμένει
βουβή, ξαγρυπνισμένη και χλωμή.*

Η ερωτική αναζήτηση βιώνεται ενοχικά, σαν να διαπράττεται ένα είδος αμαρτίας, σαν να υπηρετείται μια διαστροφή. Όσο περνά ο καιρός οι ηθικοί φραγμοί παραλύουν, οι ενοχές γιγαντώνονται και μετατρέπονται σε «ανεπαίσθητες ραγισματιές» στην ψυχή του ποιητικού υποκειμένου. Μα πióτερο εκείνο που τον ταλανίζει είναι «η όψη της μητέρας» του καθώς την αντικρίζει έπειτα από την ερωτική του περιπλάνηση. Και ας μη γνωρίζει εκείνη την απόλυτη αλήθεια, αρκεί που γνωρίζει εκείνος! Ένα ποίημα απόλυτα σκληρό μες στην αναφορά του στον ίδιο τον ποιητή.

Άλλο ένα ποίημα στο οποίο εκφράζεται η ενοχή του ποιητικού υποκειμένου είναι εκείνο που τιτλοφορείται «Το ταγκαλάκι» από τη συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960). Ο ποιητής σε μια

προσπάθεια του ν' αποτρέψει τη χλεύη από το αναπάντεχο αντάμωμα σε μέρη ύποπτα επικοινωνεί στο κοινό του τον παιδεμό του, πριν διαλέξει να περιπλανηθεί σε αυτά.

*Αν ποτέ με τρακάρετε
να τριγυρνάω ύποπτα
σε πάρκο ή ερημιά,

μη με παρεξηγήσετε
μην πείτε μέσα σας
«το ταγκαλάκι!»*

*Δεν μπορείτε να ξέρετε
πόσο αγωνίστηκα
πριν λυγίσω.*

Σύμφωνα με τον Βαρίκα (2003): «Το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει να βιώνει ένα ερωτικό μαρτύριο· αφενός γιατί η έντονη επιθυμία δεν ικανοποιείται, δεν επέρχεται κορεσμός και αφετέρου, γιατί ο έρωτας εκλαμβάνεται από τον ίδιο τον ποιητή ως παράνομη ηδονή και προκαλεί τύψεις, ενοχές και αγωνία» (σελ. 69-71).

Σαρκασμός

Ένα ακόμη στοιχείο που απαντά στην ποίηση του Χριστιανόπουλου και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι εκείνο της ειρωνείας, τη διακωμώδησης, του σαρκασμού ή και ενίοτε του αυτοσαρκασμού.

Στην ποιητική συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960) συναντούμε το ποίημα «Το φακελάκι». Σε αυτό, το ποιητικό υποκείμενο έρχεται αντιμέτωπο με την τυχαία ανακάλυψη ενός φακέλου που περιέχει τις τρίχες ενός αγαπημένου προσώπου. Περιδιαβαίνει, το λοιπόν, στο παρελθόν του και ενθυμείται. Η μνήμη έχει συγκρατήσει μια αστεία συνήθειά του, να συλλέγει τη «μαδημένη ομορφιά» του προσφιλούς προσώπου. Το ποίημα λούζει μια ατμόσφαιρα φαιδρή, ειρωνική και εύθυμη η οποία έρχεται να επισφραγιστεί με τους καταληκτικούς στίχους του:

*[...] Τίποτα δε μου έμεινε από σένα,
που αν το πετούσα να γίνονταν μέσα μου θρήνος.*

*Γι' αυτό κι εγώ θα εξαφανίσω τα θυμητάρια σου,
ν' αλαφρώσω απ' τη σαβούρα που λάτρεψα κάποτε.*

Κανένας χώρος δεν υπάρχει για θρήνο και οδύνη παρά μόνο μια διάθεση ιλαρή στο ξύπνημα μιας αστείας ανάμνησης και σ' ένα πάθος που έχει από καιρό παρέλθει.

Ένα ακόμη ποίημα που κομίζει μια ανάλογα περιπαικτική διάθεση είναι από την ίδια συλλογή και τιτλοφορείται «Έρωτας στα χωράφια». Το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει να συνομιλεί με τον εραστή του. Στην προσπάθεια αναζήτησης ενός μέρους που προσφέρεται να φωλιάσουν τον έρωτά τους, εκείνος τον αποτρέπει από το να διαλέξουν ένα συγκεκριμένο χωράφι. Η δική τους απόλαυση θα κόστιζε την καταστροφή της σοδειάς του γεωργού.

*σκέψου όμως και το φουκαρά το γεωργό,
που δεν του φτάνουν τα ζιζάνια, το χαλάζι,
οι έμποροι, τα δάνεια, οι φόροι -
να 'χει κι εμάς, να του κάνουμε χαλάστρα.*

Καλύτερα να πάμε παρακάτω.

Συχνά ο Χριστιανόπουλος με πρόθεση να εντείνει τη δραστικότητα των ποιημάτων του αξιοποιούσε το χιούμορ και τη σάτιρα. Ένα τέτοιο ποίημα είναι και αυτό που φέρει τον τίτλο «Χριστούγεννα» από την ίδια συλλογή.

*Φυσούσε ένας διαβολεμένος βαρδάρης.
Καταφύγαμε σε ένα αχούρι.
Βολευτήκαμε όπως όπως στα άχερα και τους ψύλλους.
Ένιωθα σα να είμασταν στη φάτνη της Βηθλεέμ.
Μόνο που αντί για ουράνιες μελωδίες
ένας μπανιστιριτζής μας έκοψε πάνω στη γλύκα.*

Τέλος, παραθέτω ένα ακόμη ποίημα που μες στον σαρκασμό του υποβόσκει μια θλίψη βουβή και σπαρακτική. Το ποιητικό υποκείμενο υπενθυμίζει στον εαυτό του να μην αφήνεται ολότελα και να μην ελπίζει, καθώς η ζωή του έχει αποδείξει πως σε τέτοιους τρόπους δύσκολα πλείριοι έρωτες ανθίζουν.

*[...] Όμως, αν μες στο ρήμαγμα και μέσα
στο σπαραγμό, γλυκό τραγούδι ακούσεις
απ' τις ειρηνικές, ανυποψίαστες αγροικίες
να 'ρχεται ατρικύμιστο, διόλου
να μην ελπίσεις, κουρασμένη μου ψυχή·
γιατί ετούτο το ξεγύμνωμα που θέλεις,
ετούτο το ξετύλιγμα της σάρκας,
από το λάσιο στήθος ως τα πόδια,
αυτή η ακέρια γύμνια που ονειρεύτηκες,
ακέριου μόνο έρωτα δόσιμο είναι. («Το ξεγύμνωμα» από τη συλλογή *Ξένα Γόνατα*
(1954)).*

Στρατός

Η στρατιωτική στολή αποτελούσε σταθερό, φетиχιστικό σύμβολο ερωτισμού. Η εικόνα ενός άντρα ντυμένου στο χακί με όλους τους συνειρμούς εξουσίας που κουβαλά το χρώμα αυτό συνιστά ένα ακόμη επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην ποίηση του Χριστιανόπουλου. Με την πάροδο του χρόνου, ο ποιητής ταυτίζει ολοένα και περισσότερο, το πρόσωπο του ενδιαφέροντος με τον στρατιώτη, το χιτώνιο, τη χλαίνη και οτιδήποτε άλλο παραπέμπει στον στρατό.

Οι στρατιώτες εκπέμπουν έντονο ερωτισμό τόσο εξαιτίας της στολής τους όσο και της ιδιότητας που κουβαλούν. Πιο συγκεκριμένα, η στρατιωτική στολή δεν διαθέτει μόνον υλική διάσταση αλλά σ' ένα δεύτερο επίπεδο φορτίζει αυτόν που τη φορά με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά όπως η άγρια ομορφιά, ο αισθησιασμός, η αρρενωπότητα, η εξουσιαστική ποιότητα κα

Στο ποίημα «Η φωτογραφία» από τη συλλογή *Νεκρή Πιάτσα* (1984) το ερέθισμα που αναμοχλεύει τα μέσα του ποιητή είναι μια φωτογραφία.

*...Καθισμένος στο κρεβάτι, λίγο πριν ξεντυθείς, με το 'να πόδι επάνω στο άλλο,
κοιτάς κατάματα με βλέμμα σκοτεινό, σα να με διατάξεις «σκύψε», ενώ η
κουλτουριάκη αρβύλα σου, σε πρώτο πλάνο, είναι σα να μου λέει «θ' αρχίσεις
πρώτα από μένα».*

Η αρβύλα μετουσιώνεται σ' εξουσιαστικό σύμβολο που διεγείρει τόσο τις αισθήσεις όσο και τη φαντασία. Ανάλογα πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχει η αρβύλα σ' ένα ακόμη ποίημα από την ίδια συλλογή με τίτλο « Εσπερινός» όπου η αρβύλα μετατρέπεται σε άγαλμα που λατρεύεται και προκαλεί την ερωτική έξαψη.

*Πιο πλάι, τα χαλασμένα μποτάκια του ωραίου ένοικου, μοσχοβολούσαν όπως
τα ξερά σύκα, όταν τα βγάζεις από παλιό ντουλάπι. Όσο το φως του
απογεύματος λιγότευε, τα δυο μποτάκια μεταβάλλονταν σ' ένα ακαταμάχητο
ζόανο, που με τραβούσε στο δικό του εσπερινό.*

Η στρατιωτική στολή δεν πυροδοτεί μόνον την ερωτική επιθυμία, αλλά παράλληλα συνδυάζεται υποδόρια με ένα ακόμη μοτίβο της ποίησης του Χριστιανόπουλου, αυτό της ερωτικής υποταγής, προβάλλοντας με τον τρόπο αυτόν ακόμη περισσότερο τη φетиχιστική αντιμετώπιση των ένστολων. Σε ένα ποίημα από την ίδια συλλογή τον πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχει όχι ένας ακόμη φαντάρος αλλά ένας χωροφύλακας. Οι αρβύλες, το πιστόλι και οι χειροπέδες αποτελούν όχι μόνον ερωτικό πειρασμό, αλλά και πεδίο έμπνευσης.

*Εκείνον τον τραβάει η τέχνη μου κι εμένα με τραβάει η στολή του. Μόνο που
φαίνεται πως το κατάλαβε, γι' αυτό και έρχεται με τα πολιτικά· ίσως δε θέλει να
μ' αναστατώνει, ενώ εγώ τον θέλω μπάτσο με τα όλα του, πιστόλι, χειροπέδες
στη ζωστήρα και αρβύλες.[...] Πώς να του εξηγήσω ότι είναι καλύτερα να
εμπνέει ποιητές παρά να γράφει ποιήματα; («Ο ποιητής και ο χωροφύλακας»)*

Τέλος, άξιο μνείας και μακριά από κάθε είδους ερωτικό υπαινιγμό αποτελεί το διήγημα «Χιλιαστής» από τη συλλογή *Κάτω βόλτα* (1963). Ο αφηγητής θρέφει συναισθήματα συμπόνιας και θαυμασμού για έναν άλλον άνθρωπο με τον οποίο υπηρετούν μαζί. Δέσμιος της προσωπικής του μοίρας δε διστάζει να συναισθανθεί τον πόνο του άλλου και να θαυμάσει τη ζέση της πίστης του. Είναι φανερό ότι ο αφηγητής δεν μπορεί ν' απεκδυθεί την ανάγκη του να υποτάσσεται σε κανόνες ηθικής δίχως αυτό να σημαίνει ταυτόχρονα και τον κοντόφθαλμο ασπασμό τους. Αξίες διόλου ευκαταφρόνητες όπως η αλληλεγγύη, αμνησικακία, η φιλία αντανακλώνται σε όλα τα διηγήματα της συλλογής και προδίδουν μια διάσταση κοινωνική, που θα ήταν άδικο να παραγκωνιστεί από το ιδιαίτερο ερωτικό βίωμα.

Ερωτισμός του πλήθους

Το μοτίβο αυτό κατέχει κεντρική θέση στο έργο του Χριστιανόπουλου. Ο έρωτας δεν συνιστά μια εμπειρία κλειστού χώρου αλλά αντίθετα βιώνεται κυρίως μέσα από περιπλανήσεις και αναπολήσεις. Η περιδιάβαση σε πολύβουα μέρη, όπου συχνάζουν κυρίως άνδρες, με πρόθεση την αναζήτηση ερωτικού συντρόφου, καθώς και της ηδονής που υπαινίσσεται η παρουσία σε τέτοια μέρη αποτελούσε τον κύριο άξονα πολλών ποιημάτων του.

Στο ποίημά του «Ο θάνατος του Αυνάν» από τη συλλογή *Εποχή των ισχνών αγελάδων* (1950) ο Αυνάν εμφανίζεται να τριγυρνά στα μηχανουργεία την ώρα που σχολούν οι εργάτες, στις παρελάσεις και στα γήπεδα, μέρη δηλαδή όπου συγκεντρώνεται κυρίως ανδρικός πληθυσμός και δη με λαϊκή προέλευση. Συνάμα, ο Αυνάν δηλώνει πως βρίσκει ευχαρίστηση να στριμώχνεται ανάμεσα στο πλήθος προσδοκώντας «σα θείο δώρο το συνωστισμό». «Έτσι, εδώ οι ηδονικές προεκτάσεις που έχει η συνήθεια της συναναστροφής και δήθεν τυχαίας σωματικής επαφής με έναν ανδρικό πληθυσμό ο οποίος φέρει έντονα τα σημεία της αρρενωπότητας είναι σαφείς και προδίδουν τη διάθεση του Αυνάν» (Νικολαΐδης, 2011:81).

Σε ένα ακόμη ποίημά του από τη συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960) με τίτλο «Στην Έκθεση» φανερώνεται η υποβόσκουσα λαγνεία που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο, όταν βρίσκεται σε πολυσύχναστα μέρη όπου η τυχαία σωματική επαφή είναι εύκολο να πραγματοποιηθεί.

*Σε γνώρισα στην Έκθεση, μέσα στα φώτα,
μέσα στον κόσμο, στο πολύ κολλητήρι,*

Η παλιά Θεσσαλονίκη, η οποία υπήρξε το φόντο στα περισσότερα ποιήματά του, εξυμνείται με κάθε ευκαιρία. Η πόλη που φιλοξένησε στις καμάρες, στις πλατείες και στα σοκάκια της τα φίλιά και τους αναστεναγμούς των παράνομων εραστών. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος «ψηλάφισε την ερωτική της γεωγραφία» (Καραγιάννης, 2007).³⁰ Το ερωτικό βίωμα μετατρέπεται σε αφορμή για να περιπλανηθεί σε γειτονιές σταμπαρισμένες, λασπωμένες ερημιές, δρόμους που άγρια τους φορολογεί η νύχτα, αγοραία πεζοδρόμια, λαϊκές συνοικίες. Ενδεικτικά αναφέρονται τα ποιήματα: «Σάββατο βράδυ», «Σταυρούπολη», «Εγνατία» και «Δυτικές συνοικίες» από τη

³⁰ Ανάκτηση 27 Ιανουαρίου 2024 από https://mkaragiannis.blogspot.com/2007/02/blog-post_25.html

συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960), καθώς και το «Βαρδάρη» που παραπέμπει στην αμαρτωλή πλατεία της Θεσσαλονίκης από τη συλλογή *Νεκρή Πιάτσα* (1984).

Εν είδει συμπεράσματος

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος υπήρξε μια φωνή αντισυμβατική, άχραντη, γνήσια και διάφανη. Ένας άνθρωπος που δεν δάγκωσε ποτέ τη σιωπή του μήτε τα λόγια του. Κατόρθωσε να μετουσιώσει την ενοχή, τη στέρηση, την ταπείνωση και τον οίκτο σε στίχους που δύσκολα αφήνουν τα μέσα σου ασάλευτα. Ποιήματα δίχως ψιμύθια και περιττά στολίδια διανθισμένα μόνο με τόλμη και διάθεση εξομολογητική, καμωμένα από την ίδια του τη ζωή. Ένα ιδιαίτερο αμάλγαμα ευαισθησίας και σαρκασμού που αναζητούσε πάντα τον έρωτα και την ποίηση. Πιστός στα πάθη μα και στα λάθη του υιοθέτησε ένα λόγο μεστό που ακόμη και αν έμοιαζε προκλητικά προσωπικός, εξακτίνωνε τον ανθρώπινο καημό και το σαράκι σε οικουμενικές σφαίρες. Μια φιγούρα σκαμπρόζικη που έζησε μες στη στέρηση και ολοκληρώθηκε μες στην προσμονή· περιπλανώμενος από δρόμο σε δρόμο αποκτώντας πληγές και εμπειρίες.

Η ευλαβική συνέπεια στο έργο του, όπως ορθά επεσήμανε ο Δημήτρης Κόκορης (2011):
*υπέβαλλε μία συγκεκριμένη καλλιτεχνική και ιδεολογική πρακτική που βαθμιαία διαμορφώθηκε σε βιοθεωρία: εκδίωξη της καλλιτεχνικής πόζας, επιδίωξη της έσχατης λεκτικής λιτότητας ως απεικάσματος της απλότητας σε κάθε πτυχή του βίου, προσπάθεια για ψηλάφηση του βιωματικού πυρήνα, αγάπη για το λαϊκό, το αφτιασίδωτο και γνήσιο, τόσο ως εν δυνάμει καλλιτεχνική μορφή όσο και ως ιδεολογικό περιεχόμενο.*³¹

³¹ Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου *Λόγος γυμνός*, Δημήτρης Κόκορης, 2011, Εκδόσεις: Νησίδες

Κεφάλαιο 3^ο

Συγκριτική εξέταση της σωματικότητας στο έργο των Ρουκ και Χριστιανόπουλου – Συγκλίσεις και αποκλίσεις

Ο έρωτας

Αναμφίβολα στο αίμα τόσο της Αγγελάκη-Ρουκ όσο και του Ντίνου Χριστιανόπουλου κυλούσε ο έρωτας και η ποίηση. Υιοθέτησαν και οι δυο το καβαφικό σχήμα που υπηρετεί τη σωματικότητα των αισθημάτων. Ο έρωτας ξυπνά την επιθυμία, η εκπλήρωση ή η ματαίωσή της, καθοδηγούμενη από την άρνηση, οδηγεί στην οδύνη της απώλειας ή της στέρησης. Αυτές αποτυπώνονται όχι μόνον ψυχικά, πυροδοτώντας τον πόνο, μα και σωματικά. Μετουσιώνονται σε ανοιχτές πληγές, σκοτεινές εικόνες, ποιήματα που γεννιούνται εν βρασμό. Και οι δυο αφουγκράστηκαν την αναταραχή του έρωτα, μα τη βίωσαν με έναν τρόπο ολότελα διαφορετικό και τη μετέτρεψαν σε ποιήματα ολότελα διαφορετικής υφής και ποιότητας.

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, χορτασμένη από αγάπη, μοίρασμα και συντροφιά έπλασε τρυφερά ποιήματα μ' έναν ιδιότυπο λυρισμό που ημερεύουν. Σαφώς, ως γυναίκα, με απόλυτα διαφορετικό ψυχισμό από εκείνον του άνδρα, έντυσε τη γραφή της με μια μοναδική, ολόδική της θηλυκή ποιότητα. Για τη Cixous η γυναικεία γραφή είναι ταυτόσημη με το γυναικείο σώμα. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει: «Η γυναίκα πρέπει να γράψει με το σώμα της, πρέπει να επινοήσει την ανεμπόδιστη γλώσσα η οποία διαρρηγνύει διαχωρισμούς, κοινωνικές τάξεις, και ρητορικές, καθεστηκυίες τάξεις [...] η γυναίκα είναι περισσότερο σώμα από ό,τι ο άνδρας» (1996:94-95). Και είναι αυτή ακριβώς η σωματική γραφή, καμωμένη από το δικό της σαρκικό αλφάβητο, που θα ωθήσει τη γυναίκα να υψώσει το ανάστημά της και να διεκδικήσει τη δική της θέση εντός των περιοριστικών ορίων που επιτάσσει ο φαλλο(λο)γοκεντρικός κανόνας. Το σώμα μιλά και η γυναίκα (εγ)γράφει τον λόγο της «με τις σαρκικές, παθιασμένες σωματο-λέξεις της» (Cixous, 1996:95).

Το σώμα, στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, είναι η κυρίαρχη πηγή έμπνευσης αλλά και η κινητήρια δύναμη κάθε απόκρυφης σκέψης, το έναυσμα κάθε συγκίνησης και κάθε ψυχικής ανάτασης. Μετατρέπεται σε τοπίο οδύνης μα συνάμα σε τοπίο εξαγνισμού και

λύτρωσης, σε τοπίο ποιητικό. Γύρω και μέσα από αυτό εγείρονται όλα τα δυσεπίλυτα της ζωής, ο έρωτας και η αντιμαχόμενη δύναμή του ο θάνατος, και παράλληλα αισθητοποιούνται. Και με τον τρόπο αυτόν, μέσα από τις αλληπάλλληλες συζεύξεις και αντιφάσεις τους, ξετυλίγεται το γοητευτικό μυστήριο της ζωής και της δημιουργίας.

Ίσως μες σε μια ενστικτώδη αντίδραση, λόγω του δικού της ελλειπτικού σώματος, θέλησε να υπερκεράσει αυτό το εμπόδιο και να το μετατρέψει σε πολύτιμο εφόδιο. Επιθυμούσε από το σώμα να αναβλύζει η έμπνευσή της. Το σώμα που είναι σφαιριστά δεμένο με τον έρωτα και ο έρωτας με τη φαντασία. Όπως πολύ εύλογα παρατηρεί ο Σταθόπουλος (2020): *Η «σωματικότητα των αισθημάτων» είναι κεντρική σημασία στην ποίησή της, αφού όταν όλα τα «ανώτερα πνευματικά» διαλύονται στους τέσσερις ανέμους, η μόνη εγγυημένη αναφορά είναι το σώμα (μια ηρωίδα του Θ. Αγγελόπουλου, στο «Ταξίδι στα Κύθηρα», λέει «όταν νιώθω μοναξιά, επιστρέφω στο σώμα μου»).*³²

Ένα σώμα εκ προοιμίου τρωθέν και ευάλωτο και είναι ίσως αυτή ακριβώς η ποιότητα του σώματος που επέτρεψε στη δημιουργό να απεκδυθεί οποιοδήποτε φτιασιδωμένο λόγο. Μα εν αντιθέσει υιοθέτησε ένα λόγο βαθιά αληθινό και στοχαστικό που αντανακλούσε κάθε σπιθαμή από την ιδιαίτερη ψυχή της. Στο τέλος της ημέρας, το σώμα ήταν εκείνο που χάραξε τα πιο ασφυκτικά όρια του εγκλεισμού της, φυλακή μα συνάμα τόπος στοχαστικός που οδηγεί στη λύτρωση και στην απελευθέρωση. «Το σώμα είναι εκείνο που γίνεται η σταθερή αναφορά ή το αρχέτυπο του Joseph Campbell στην ποίησή της και αποτελεί το πιο σημαντικό σημειακό και ποιητικό ερέθισμα» (Κατσακός, 2022).³³ Το σώμα ως βιωματική αναπαράσταση και κατάφαση της ζωής.

Και ενώ το σώμα εξυμνείται ως την ανώτερη εκδήλωση της ανθρώπινης εμπειρίας, αυτό αποτυπώνεται στον λόγο της ως φθαρτό και θνησιγενές. Ο τρόπος με τον οποίο προσέλαβε και ερμήνευσε το σώμα, σ' ένα μεγάλο του μέρος ο δυτικός στοχασμός, απέχει πολύ από τη δική της ποιητική ιδεολογία. Σύμφωνα πάλι με τον Κατσακό (2022): *Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ αποδομεί το σώμα προσδίδοντάς του υλικά και οργανικά μεγέθη (μάτια, έντερα, θηλές κ.ά.), δεν το ωραιοποιεί και δεν το εξιδανικεύει, σε αντίθεση με το δυτικό πατριαρχικό μοντέλο που*

³² Ανάκτηση 6 Δεκεμβρίου 2023 από <https://edromos.gr/gia-tin-katerina-angelaki-rouk/>

³³ Ανάκτηση 6 Δεκεμβρίου 2023 από <https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/mia-anagnnosi-toi-swmatos-tin-poiisi-tis-roik>

εκχωρεί στο σώμα, κυρίως, χαρακτηριστικά και ταυτότητα σεξουαλικού συμβόλου «κατασκευάζοντας» γι' αυτό ομολογη αισθητική.

Το σώμα τόσο ως σωματοποίηση όσο και ως σωματικότητα αποτελεί σταθερό μοτίβο του ποιητικού της κόσμου. Ο Δημήτρης Κοσμόπουλος (2012) διακρίνει «δύο πεδία στη «μυστική γεωγραφία του σώματος» της Αγγελάκη-Ρουκ, το επίπεδο «του πυρήνα» και το επίπεδο της «ποιητικής ιδιολέκτου»» (σελ.18-19). Στο πρώτο η ποιήτρια αφηγείται την ιστορία και τις περιπέτειες στις οποίες μετέχει το σώμα της ενώ στο δεύτερο αποτυπώνεται η φωνή του σώματός της.

Το σώμα ως σταθερό πεδίο αναφοράς κατέχει τις ελλείψεις και τις ατέλειές του. Ο Γ. Βέης (1989) παρατηρεί σχετικά: *παρά τις απογοητεύσεις και τις αναπόφευκτες ή μη ήττες, το σώμα αντιπαρέρχεται τους κλυδωνισμούς και επιβεβαιώνει πανηγυρικά την ποιητική (=θεία) καταγωγή του. Οι πόροι, οι εισδοχές, οι οπές του δεν είναι τίποτα άλλο παρά τα περάσματα, οι πάντοτε ανοιχτές οδοί που καταλήγουν με ασφάλεια σε μια άλλη, ηδονικά πληρέστερη διάσταση. Η μεταφυσική του σώματος-χώματος πηγάζει δηλαδή κατευθείαν από τη μεταφυσική του κορμιού, γι' αυτό και μας πείθει με τόση υποδειγματική, αποπλιστική άνεση: "το σώμα γεννάει το δίκιο του/και το υπερασπίζεται"* (σελ. 55-56).

«Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ αξιοποίησε συστηματικά το σημαίνον «σώμα» και ευρύ φάσμα των σημαινομένων του» (Σουλογιάννη, 1998:87). Το κορμί, η σάρκα, το σώμα εκτέθηκε ολότελα στον ποιητικό της πλανήτη, με τις ποικίλες εκφάνσεις του και τις αντιφατικές του δυνάμεις. Πόθησε, πένθησε, πάλεψε, δε στάθηκε ασάλευτο στις προκλήσεις, μα ορμητικά πολέμησε να σταθεί όρθιο «αλλά σε κάθε του έκφραση έμεινε ζωντανό να δηλώνει δυναμικά την παρουσία του, τη λειτουργική του διαμεσολάβηση, την αυταξία του» (Αλεξοπούλου, 2022)³⁴, αφού

*αν για μια στιγμή χαθεί
το σώμα παρασυρμένο
απ' τις τόσες δυνατότητες
των άπειρων θανάτων του
η ευφύια αχρηστεύεται
σαν το πανί στην άπνοια*

³⁴ Ανάκτηση 8 Δεκεμβρίου 2023 από <https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/swma-to-stathero-pedio>

*κι ελεύθερη είμαι
να μοιράζομαι με τους μωρούς
το ανεξήγητο.*

Ο έρωτας μοιάζει να είναι η αφόρμηση της ποιητικής της, και όχι μόνο, περιπλάνησης. Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ αναμφίβολα γοητεύεται από τη σαγήνη του ερωτισμού και της ηδονής. Ωστόσο η ουσία του ποιητικού της έργου προχωρά πέρα και πάνω από ετούτη την απλουστευτική παραδοχή. Δεν πρόκειται απλά για τον έρωτα μα για τον έρωτα εστιασμένο στη σωματική του διάσταση. Πρόκειται, λοιπόν, για μια ποίηση έντονα σεξουαλική, ιδωμένη από τη θηλυκή οπτική και ενδεδυμένη τη γλώσσα της γυναίκας. Μια ποίηση όπου πηγαία αναβλύζει η γυναικεία σεξουαλικότητα, δίχως ενδοιασμούς, απογυμνωμένη από αναστολές και κοινωνικά ηθικές επιταγές διαθέτοντας, ωστόσο, τη λεπτότητα του λεξιλογίου και του ρυθμού μιας γυναίκας ευρυμαθούς και πνευματικά καλλιεργημένης.

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ ουσιαστικά αφηγείται την ιστορία του σώματός της, ξετυλίγει το νήμα τη ζωής του έρωτα και αποκαλύπτει τον έρωτα που τρέφει για την ίδια τη ζωή. «Ουσιαστικά πρόκειται για μια περιπέτεια του σώματος, η οποία συνέχει το ποιητικό της έργο είτε ως εγκιβωτισμός σε ένα ερωτικό χθες είτε ως απουσία του έρωτα στο τώρα είτε ως φόβος επερχόμενου θανάτου στο αύριο» (Γραμμένου, 2018:15).

Η ευλαβική της ενασχόληση με τον έρωτα και την ηδονή που αναβλύζει εξ αυτόν, λειτουργεί ως αντίβαρο, ως αντιστάθμισμα στη σκιά του θανάτου και στην απώλεια κάθε είδους. Εκείνο που γεφυρώνει αυτά τα δυο δεν είναι παρά το πολυμήχανο ανθρώπινο σώμα, σημαίνον και σημαινόμενο, έτσι όπως πορεύεται άλλοτε νικητήριο και άλλοτε νικημένο, φθαρτό εκ φύσεως, διαβρωμένο από την απόγνωση και τη συντριβή μα συνάμα αναγεννώμενο από την ερωτική ζέση.

Από την άλλη πλευρά, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος προσεγγίζει και πραγματεύεται έναν ολότελα διαφορετικό έρωτα. Και πάλι εδώ η ποίηση μοιάζει να ενέχει δράση επουλωτική στο τραύμα. Αυτή τη φορά ενός τραύματος που προέρχεται από μια παιδική ηλικία στοιχειωμένη από μοναξιά, στέρηση και φτώχεια. Ωστόσο εκείνος συνομίλησε με το κορμί ως κυρίαρχο διάλογο από τον οποίο κυλά η ηδονή. Ανέπτυξε μια ομόφυλη αισθητική εξιδανικεύοντας το λαϊκό αρσενικό, τον άνδρα που έχει γαλουχηθεί στην κακουχία και τον αρρενωπό στρατιώτη.

Το ποιητικό του σύμπαν έχει επενδυθεί με ελάχιστα ψήγματα τρυφεράδας. Αυτό που τον ενδιαφέρει πίοτερο είναι ο έρωτας ως σεξουαλική εμπειρία. Ντυμένος την ενοχή και την αυτοταπείνωση εξαιτίας των θρησκευτικών του πιστεύω, ύφανε στίχους που αντανακλούσαν τη στέρηση και τον οίκτο. Το κορμί είναι αυτό που βιώνει και ερμηνεύει την εμπειρία. Η εμπειρία είναι κυρίως σωματική και λιγότερο συναισθηματική. Ο αισθησιασμός κυριαρχεί και με τον τρόπο αυτόν ζυμώνεται η ένταση με την οποία είναι διαποτισμένα τα ποιήματά του. Μια ένταση που πηγάζει από την ερωτική έξαψη. Το σεξουαλικό πάθος είναι αυτό που διαφεντεύει και η απουσία του από τη ζωή του ποιητικού υποκειμένου εκπνέει έναν αργό και βασανιστικό θάνατο.

Οι εραστές απεκδύονται την εξιδανικευτική τους αμφίεση και απομαγεύονται στη διάρκεια της εκμαυλιστικής νύχτας. Μεταμορφώνονται σε ασίκηδες, σε «ταγκαλάκια» τα οποία όμως ασκούν στο ποιητικό υποκείμενο μια γοητεία άκρως σαγηνευτική και τελικά το οδηγούν στην αντινομία. Η σεξουαλική πράξη μοιάζει με μυσταγωγία, η αβρότητα απουσιάζει και εκείνο τελικά που επικρατεί είναι το κορμί και οι εκκρίσεις του.

Ο έρωτας φορτωμένος την ενοχή λειτουργεί αντιστιτικά στη «χαλασμένη διάθεση». Αποτελεί κρυφή παρηγοριά και είναι αυτή ακριβώς η μυστικιστική του ποιότητα με την οποία τελείται, που κάμει το ποιητικό υποκείμενο να στροβιλίζεται στη δίνη του πάθους και στην έκσταση της πιθανούς πραγμάτωσής του. Συχνά αρκεί μόνον το κάλεσμα μιας ερωτικής ανάμνησης, ενός αισθησιακού αγίγματος στη μνήμη για να πυροδοτήσει το θυμικό και την επιθυμία στο ποιητικό υποκείμενο. Η νοσταλγία ταραάζει τον δημιουργό και η ενθύμηση μιας περιόδου αφθονίας τον καθημάζει. Βυθίζεται τότε στην απόγνωση και στην κατάντια όμως με μια απελπισμένη τόλμη στέκεται όρθιος συλλέγοντας πληγές και εμπειρίες στο διάβα της ζωής του.

Ο ίδιος δεν κατόρθωσε ποτέ ν' απεμπολήσει τα χριστιανικά ιδεώδη με τα οποία γαλουχήθηκε. Στην προσπάθεια του να χτίσει μια ολότελα προσωπική ηθική απέναντι σε οποιαδήποτε κομφορμιστική συγκατάβαση, τα έβρισκε πάντα εμπρός του. Όπως ήταν αναμενόμενο, η επιλογή του να ακολουθήσει μια ζωή στην οποία η σαρκική, και δη η ομόφυλη, ηδονή δεσπόζει τον έφερνε απέναντι σ' έναν αέναο διχασμό. Η δυσεξάλειπτη μνήμη ήταν η φυλακή από την οποία δεν κατόρθωσε ποτέ να αποδράσει. Μόνιμα μετέωρος ανάμεσα στο πάθος και στο ήθος έζησε μια ζωή μοναχική, φορτωμένη χαλάσματα.

Όπως πολύ εύστοχα διατυπώνει ο Tino Sangiglio (2003): *Η ψυχή, παγιδευμένη στα πλοκάμια ενός κόσμου που μυρίζει σήψη και διαφθορά, ζει το μοναχικά δράμα της*

αναζήτησης μιας αντίστασης και μιας εναντίωσης· και αυτό το δράμα αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα, για να μην πούμε ενίοτε και τον μοναδικό, της ποίησης του Χριστιανόπουλου (σελ. 359).

Η οχύρωση πίσω από ξένα σώματα-πρόσωπα

Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι και οι δυο αυτοί ποιητές, άκρως ερωτικοί και σωματικοί εξίσου, στην αρχή της ποιητικής τους περιπλάνησης οχυρώθηκαν πίσω από ξένα σώματα. Πιο συγκεκριμένα, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ από την πρώτη της συλλογή *Λύκοι και Σύννεφα* έως τα *Σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* είτε πλάθει το δικό της μύθο (βλ. Λάφικτος και Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος) είτε αποτυπώνει την ολόδική της ερμηνεία σε γνωστά μυθικά σύμβολα. Από την άλλη μεριά ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, από την πρώτη στάση του ποιητικού του ταξιδιού, με τη συλλογή *Εποχή των Ισχνών Αγελάδων*, υιοθετεί συμβολισμούς και υπονοήσεις και αξιοποιεί θρησκευτικές αναφορές για ν' αρχίσει δειλά να τις απεκδύεται στο τελευταίο ποίημα της συλλογής «Περιστατικό στην Αθήνα».

Στο ποιητικό σύμπαν της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ η Ιφιγένεια αρνείται να θυσιαστεί προκειμένου ν' αποφευχθεί ο πόλεμος, το ζευγάρι που πρόκειται ν' ανταμώσει τον Μινώταυρο θεωρεί ότι εκπληρώνει έργο του Θεού και ο έρωτας της Μαγδαληνής χρήζει την ιστορία της πιο αιώνια κι από εκείνη του Χριστού (γιατί εκείνη «έμεινε χνάρι μοναδικό στις θεϊκές επαναλήψεις»), ενώ ο Μεγαλέξανδρος συνειδητοποιεί ότι «οι εκστρατείες δε νικούν το χώμα». Περισσότερο ή λιγότερο αναγνωρίσιμα σώματα – πρόσωπα του μύθου αξιοποιούνται κυρίως «για να ανατρέψουν τους μύθους και να αμφισβητήσουν το βαθύτερο νόημά τους» (Beaton, 1996:338). Η υιοθέτηση οικείων μυθικών συμβόλων, ακόμη και στην περίπτωση που αυτά ανατρέπονται, προσφέρει πάντα ανάμεσα στον ποιητή και στον αναγνώστη έναν κοινό πεδίο αναφοράς.

Για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο η *Εποχή των Ισχνών Αγελάδων* είναι η εποχή της ερωτικής στέρησης. Ωστόσο σε τούτη τη συλλογή ο ποιητής αποφεύγει τη ρεαλιστική γραφή και συχνά παραπέμπει σε αποσπάσματα της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης. Η υποβόσκουσα ερωτική στέρηση, παράλληλα με τις υπόνοιες για ερωτική παρέκκλιση που περίτεχνα αφήνει ο ποιητής, κρύβονται πίσω από ιστορικά και μυθικά προσώπια και εκφράζονται με «μεταφορικούς και

συμβολικούς τρόπους» (Φράιερ,2003:179) Προφανώς, η γαλούχηση του ποιητή που ζυμώθηκε μες στα κατηχητικά σχολεία, άφησε φανερά το αποτύπωμά της σε τούτη τη συλλογή.

Η Μαγδαληνή, η Μαρία η Αιγυπτία, ο Αυνάν, ο Οιδίποδας και άλλα πρόσωπα της συγκεκριμένης συλλογής μαρτυρούν ολοφάνερα την ηθική που τη διακρίνει και η οποία επιτάσσει ν' ασπάζεται κανείς την ολότελα προσωπική του ηθική και όχι να προσαρμόζεται σε κάποια επικρατούσα, άρχουσα ηθική. Ανεξάρτητα όμως από τα πρόσωπα που αναδεικνύονται σε ετούτη τη συλλογή αντικατοπτρίζονται, μέσω των αναχρονισμών, ζητήματα άκρως πανανθρώπινα τα οποία αποδεσμεύονται από τα εκάστοτε κοινωνικά συμφραζόμενα και αναδεικνύονται σε διαχρονικά. Συχνά, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος με την αιρετική χρήση των βιβλιακών του πηγών, προσέγγιζε θέματα αναλλοίωτα στον χρόνο, καταθέτοντας την ολόδική του προσωπική αντίληψη, απόλυτα αντικομοφορμιστική και μακριά από οποιαδήποτε κατεστημένη αντίληψη.

Η χρήση των μυθικών συμβολισμών ίσως σχετίζεται με την απειρία εκ μέρους των δυο ποιητών, τόσο στη ζωή όσο και στην παραγωγή ποιητικού έργου. Όσο πιο νέος είναι ο ποιητής, τόσο πιο απαραίτητος του είναι ο μύθος, αφού λειτουργεί τόσο σαν έρεισμα όσο και σαν οδηγός ζωής, μιας ζωής που ακόμη δεν έχει ζήσει ο ποιητής. Καθώς εκείνος ή εκείνη διαβαίνει τη ζωή και πλησιάζει πióτερο στην πραγμάτωση της μοναδικής, προσωπικής του αλήθειας τόσο περισσότερο συρρικνώνεται η ανάγκη να οχυρωθεί πίσω από ξένα πρόσωπα – σώματα προκειμένου να την εκφράσει και να την αφήσει να ρέει ανεμπόδιστα και ανενδοίαστα.

Αυτοαναφορικότητα

Η αυτοαναφορικότητα αποτελεί έναν ακόμη κοινό τόπο στην ποίησή του Ντίνου Χριστιανόπουλου και της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. Η αυτοαναφορικότητα με τη σημασία του προσωπικό βιώματος, της προσωπικής πληγής που αφήνει το στίγμα της στο σώμα και μεταπλάθεται σε ποίημα. Ήδη από τη δεύτερη συλλογή του, *Ξένα Γόνατα* (1954), ο Ντίνος Χριστιανόπουλος υιοθετεί μια πióτερο ρεαλιστική γραφή διαποτισμένη από την αγωνία της προσωπικής αναζήτησης μιας πληγωμένης και ακρωτηριασμένης ψυχής. Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ καθώς ωριμάζει μέσα από την περιδιάβασή της τόσο στη ζωή όσο και στην ποιητική της

περιπλάνηση, μας προσφέρει ποιήματα που καθρεφτίζουν μια πραγματικότητα, τόσο ονειρική όσο και βαθιά υλική.

Ωστόσο, όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Γαραντούδης (2014): *Παρά, τον αυτοαναφορικό- εξομολογητικό χαρακτήρα της και την έντονη πρόσδεσή της στην υλικότητα του σώματος, αλλά και ολόκληρου του κόσμου, η ποίηση της Αγγελάκη-Ρουκ δεν είναι αυτοβιογραφική, καθώς το προσωπικό βίωμα ανάγεται σε πηγή στοχασμού για τη φύση και την ουσία του έρωτα και του κόσμου.* (σελ.2)

Με ανάλογο τρόπο σεργιανίζει στην ποιητική του ζωή και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος. Εκκινεί από το προσωπικό βίωμα μα τελικά το υπερβαίνει θίγοντας ζητήματα πανανθρώπινα όπως είναι ο έρωτας και η μοναξιά. Υιοθέτησε ένα λόγο, που με μια φευγαλέα και αφελή ματιά, μοιάζει φλεγματικός μα στο βάθος της ουσίας του είναι ένας λόγος καιρίος και απόλυτα ρεαλιστικός. Από συλλογή σε συλλογή φιλοτεχνείται μια γλώσσα απαλλαγμένη από μεταφορικά βάρη, μια γλώσσα στην οποία εγγράφεται η αυθεντικότητα του προσωπικού βιώματος και η οποία διακρίνεται από τη συνέπεια και την απλότητα της λογοτεχνικής της κατάθεσης.

Η δραματικότητα της ποίησής του αρδεύεται από το απροσδόκητα λιτό και συνάμα τραγικό ξεγύμνωμα του υπαρξιακού πυρήνα. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μοιάζει ν' αφουγκράζεται το φιμωμένο ουρλιαχτό κάθε καταπιεσμένης ψυχής. Φώτισε τις πληγές της ύπαρξης υψώνοντας ένα λόγο μεστό που αφίσταται «από δαντέλες και κουρτίνες, αγάλματα και αμφιλύκες». Ένα λόγο απλό και κατανοητό, αποφεύγοντας τις συμπληγάδες του υπερρεαλισμού και των διαφορούμενων υπαινιγμών. Θέλησε μόνο να καταθέσει τη δική του προσωπική αλήθεια ως έχει, δίχως επιτηδεύσεις και νοήματα που σε παρασύρουν σε δεύτερες σκέψεις.

Η αυτοαναφορικότητα αποτελεί σταθερό πεδίο στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. Στην αρχή περισσότερο δυσδιάκριτα μα με την πάροδο του χρόνου οι αυτοαναφορές πυκνώνουν και γίνονται ολοένα και πιο ρητές. Συν τω χρόνω κατασκευάζει το ολόδικό της μοναδικό σύμπαν. Αρματώνεται τα δικά της ποιητικά σύνεργα και αρθρώνει έναν ολότελα γυναικείο ποιητικό λόγο. Ένα λόγο που δεν έχει ανάγκη από κρυπτικούς μηχανισμούς παρά μόνον είναι διαποτισμένος με την προσωπική της αλήθεια στην προσπάθειά της να πραγματώσει τον προορισμό της τόσο ως γυναίκα όσο και ως ποιήτρια.

Με θρησκευτική λατρεία στις λέξεις, στις λέξεις που γεννούν η μία την άλλη αβίαστα και με ροή περίσσεια, καταπιάνεται με όλα εκείνα τα γοητευτικά και συνάμα δύσκολα της ζωής όπως ο έρωτας, ο θάνατος, το σώμα, η φύση. Όλα εκείνα που τη στοίχειωσαν βαθιά μα υπήρξαν εφόδιο απαραίτητο προκειμένου να ποιήσει την προσωπική της αλήθεια και να ακουμπήσει μέσα σε αυτήν την ουσία της ύπαρξής της.

Η τραυματική ερωτική απώλεια

Άλλο ένα κοινό σημείο αναφοράς ανάμεσα στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και τον Ντίνο Χριστιανόπουλο είναι ο σπαραγμός της ερωτικής στέρησης ή απώλειας. Ο καθένας από τους δυο βίωσε την ερωτική απώλεια για τους ολότελα προσωπικούς του λόγους, αυτή σωματοποιήθηκε και μετουσιώθηκε σε ποίημα – παρηγοριά.

Η εγκατάλειψη μέσα στον έρωτα και μέσα από τον έρωτα, καθώς και η γυμνότητα των αισθήσεων και των συναισθημάτων, είναι σημαντικές ορίζουσες του ποιητικού κόσμου της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. Η απώλεια της αγάπης είναι εκείνη που προκαλεί τη θλίψη, ο έρωτας αποτελεί μόνο την προσωπίδα. Η έλλειψη ανταπόκρισης στο ερωτικό κάλεσμα μπορεί να προκαλέσει ακόμη και το θάνατο του ποιητικού υποκειμένου. *Εκεί που βυθίστηκα για να σε βρω/ έχει χαθεί πια το ον μα και λίγο παρακάτω θα 'χει πεθάνει η καρδιά μου/ κι ακόμη θα ζω* («Το τελευταίο φως» από τη συλλογή *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977)).

Η ποιήτρια επιστρέφει πάλι και πάλι στο αβάσταχτο αίσθημα της απώλειας. Της απώλειας ενός αγαπημένου προσώπου, της νιότης αλλά και της ίδιας της ζωής. Σε αυτόν τον πόνο αντιτείνει τον έρωτα, τη φύση, τη δημιουργία αλλά και την επιθυμία που σιγοκαίει για ζωή. Ακόμη και αν υποδόρια διακρίνεται ένα παράπονο και μια επίγευση πικρή που γεννά η αναντίρρητη αλήθεια πως η ζωή δεν ελέγχεται, εκείνη δεν εγκαταλείπει. Παρά μόνον αφήνεται θαρραλέα να παρασυρθεί σε φιλοσοφικές αναζητήσεις και στοχαστικές ατραπούς. Αποπειράται με ζεστασιά και τόλμη «να πλησιάσει στο βυθό των πραγμάτων». «Αναπνέει τη σιωπή» και αφήνεται άφοβα στη μάχη της επιβίωσης.

Ο χρόνος είναι η αμάχητη δύναμη που φθείρει το σώμα. Ένα σώμα που βιώνεται, τόσο υλικά όσο και πνευματικά, μες από τον έρωτα. Την απώλεια των αισθήσεων εξαιτίας του θύτη χρόνου

αντιμάχεται η σοφία της εμπειρίας. Όσο «ακόμα βαστάει ο νους» και σαν να αντλεί δύναμη από μια μυστική πηγή υφαίνει ποιήματα που δοξάζουν τη ζωή του έρωτα αλλά και τον έρωτα της ζωής. Κατορθώνει να μετατρέψει τον εφιάλτη σε ποίημα. «Τολμά να ονειρεύεται/ το αντίδοτο της αγωνίας/ το Λόγο». Η φθορά και ο θάνατος είναι το «μαύρο χρώμα» που θρέφει το ποίημα να βλαστήσει «φυλλαράκι το φυλλαράκι/ ανθό τον ανθό» αφού, ακόμη και το σώμα είναι πια χαμένο κι αντί να ελευθερώνει την ψυχή, την αποδεκατίζει γιατί τίποτε άλλο δεν έχει να προσφέρει πια παρά μονάχα την επιβίωση.

Από την άλλη, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος έπλασε ένα ποιητικό σύμπαν έντονα ερωτικό μες σε μια πάλη αυτοαποδοχής και συμφιλίωσης με την ιδιαιτερότητά του. Μετήλθε από την απαγορευμένη ελπίδα στο ενοχικό βίωμα καθρεφτίζοντας τα στα ποιήματά του με τρόπο τολμηρό, άμεσο και ρεαλιστικό. Ανήγαγε το θέμα του έρωτα σε θρησκευτική λατρεία που οδηγεί στην αυτοσυντριβή. «Έχοντας μάθει στην απόγνωση», κι ενώ «κάποτε τον απέλπριζε η κατάντια του» απεμπολεί οποιοδήποτε ηθικό φραγμό και αγωνιά και σπαράζει για έναν έρωτα που μπορεί να του προσφέρει ακόμη και την αθανασία.

Όπως υποστήριξε και ο ίδιος σε συνέντευξή του «ο έρωτας ούτε μια ειδυλλιακή κατάσταση είναι ούτε αποτελεί μια αμοραλιστική περιοχή». Με μια ποίηση ανεπιτήδευτη, καθαρή, διόλου υπερρεαλιστική μα βαθιά ανθρωποκεντρική ύφανε στίχο τον στίχο την ερωτική στέρηση, τον καημό, το σαράκι, τον σεβντά. Οι στίχοι του αντανakλούν την περιπέτεια, καθώς ο άνθρωπος περιπλανιέται σε τόπους που αφυπνίζουν τον πόνο και τη συντριβή και αντανakλούν το τραγικά ανικανοποίητο της ζωής.

Οπαδός και εκφραστής της ερωτικής αγωνίας εξύφανε τον «ανυπεράσπιστο καημό» που γεννά η απόγνωση της ερωτικής στέρησης. Τυφλός εραστής του ανικανοποίητου αποτόλμησε να μοιραστεί ανενδοίαστα την αλήθεια του. Τσακισμένος συχνά στα βράχια της ανηδονίας και πάντα μετέωρος ανάμεσα στην ηθική και στην επιθυμία, στην ενοχή και στην αλήθεια. Ένας άνθρωπος που κάμει έκκληση στους ερωτευμένους να σιγήσουν για ένα λεπτό, ώστε να τιμήσουν τους απελπισμένους. Συνάμα, τους προειδοποιεί για το προσωρινό του έρωτα και τους ζητά να εκφράσουν ευγνωμοσύνη, τους προσγειώνει βίαια στη γη της μοναξιάς και του ατελεύτητου.

*κοκκινίσατε άραγε για την τόση ευτυχία σας,
έστω και μια φορά;*

είπατε να κρατήσετε ενός λεπτού σιγή
για τους απεγνωσμένους; («Ενός λεπτού σιγή» από τη συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός*
(1960))

Η μοναξιά του έρωτα

Αναμφίβολα και οι δυο κατοίκησαν στον τόπο της μοναξιάς και η ποίηση υπήρξε για εκείνους καταφύγιο, φάρμακο λυτρωτικό της ψυχής. Κάθε που πονούσαν σε όλες τους τις απογνώσεις μοιάζει να έπλεκαν στίχους και η μοναξιά από στοιχείο μεταπλάθονταν σε πηγή έμπνευσης και δημιουργίας. Ένα συναίσθημα πανανθρώπινο και αλγεινό που σαλεύει στην ψυχή του καθενός. Συχνά ακόμη και μια βουτιά στην κοιτίδα των αναμνήσεων, μια επίκληση στη μνήμη αρκούσε για να μετατρέψει το αίσθημα αυτό σε ποίημα. Γιατί η μοναξιά, όπως και η δημιουργική έφεση, είναι κοινά ανάμεσα στους ανθρώπους και δεν χωρά τον διαχωρισμό των φύλων. *«Η μέλισσα, λένε, χωρίς φύλο ενώ πετάει προς τα λουλούδια / ερωτική. Ο ποιητής χωρίς φύλο κι η μοναξιά του σαν / άνοιξη μυρίζει ξαφνικά πιο έντονα από μια μνήμη σαρκική / που θα 'χε ταριχέψει»* (Αγγελάκη-Ρουκ, 2014:334)

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ «δημιούργησε ένα γητευτικό ποιητικό σύμπαν, με πυρήνα του την αμεσότητα των αισθήσεων σε έναν κόσμο κατοικημένο από ατομικές μοναξιές» (Σταθόπουλος, 2020).³⁵ Η φωνή της ποιήτριας προχωρά μέσα και πέρα από την ερωτική μοναξιά της. Η μοναξιά ως αναπόφευκτο στοιχείο της ύπαρξης. «Μοναξιά μου, όσο πιο βαθιά μπαίνω μέσα σου, τόσο πιο πολύ νιώθω πώς σ' εσένα ίσως βρω όλα όσα έχω χάσει» (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, 2018:56). Μια μοναξιά που χρειάζεται να φιλιώσεις μαζί της και να τη γευτείς, ώστε να κατακτήσεις την ουσία της ύπαρξής σου. Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ κατορθώνει «να μεταστοιχειώσει τον φόβο σε οίστρο ζωής» (Φιλοκύπρου, 2019:112).

Από το πρώτο κιόλας ποίημα, που μας κληροδότησε, «Μοναξιά» και έχοντας νιώσει στο δέρμα της την απειλή του θανάτου, εγγράφεται μια αλήθεια απελπισμένη και αδιόρατη. Σε τούτο το ταξίδι πορευόμαστε ολότελα μόνοι μας. Οι άνθρωποι παρουσιάζονται ως ατομικότητες που

³⁵ Ανάκτηση 6 Δεκεμβρίου 2023 από <https://edromos.gr/gia-tin-katerina-angelaki-rouk/>

συνδιαλέγονται με άλλες ατομικότητες σε ένα διαρκές παιχνίδι αναμέτρησης με τη φθορά και τον θάνατο, δίχως ίχνος ρομαντισμού μήτε «ελεγειακή διάθεση» (Τοπάλη, 2014:2).

Αξίζει ωστόσο να αναφερθεί ότι ακόμη και όταν η ποιήτρια βιώνει ερωτική ένδεια και η μνήμη ακόμη αδυνατεί να πυροδοτήσει το ερωτικό συναίσθημα εκείνη παραμένει πιστή υπηρέτρια της ερωτικής ηδονής. Όπως πολύ εύστοχα διαπιστώνει η Φιλοκύπρου (2019): *Βιώνοντας τη μοναξιά και αντικρίζοντας τον θάνατο, η Αγγελάκη-Ρουκ αρνείται να υποκαταστήσει την πίστη της στην ερωτική ηδονή με κάποια άλλη. Προτείνει μάλιστα έναν ορισμό της ηδονής, στον οποίο συνοψίζεται η στάση της απέναντι στον χωροχρόνο της ύπαρξης: «ν' αγγίζεις το φθαρτό/ και να παραμερίζεις το θάνατο» (σελ.119).*

Όπως επίσης πολύ εύλογα παρατηρεί ο Σταθόπουλος (2020): *Μέσα σε έναν κατακερματισμένο κόσμο, η θεμελιωτική σωματικότητα είναι εξ ορισμού αποκλειστική και, άρα, μοναχική. Η μοναξιά, λοιπόν, είναι ο κεντρικός σημασιακός πυρήνας αυτής της ποίησης, η μοναξιά όχι ως στοιχείο που το ξορκίζεις αλλά ως μοιραίο προνόμιο που το καταφάσκεις.*³⁶

Από την άλλη μεριά, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος υπήρξε συχνά εγκλωβισμένος σε μια ασφυκτική και πνιγηρή, πιότερο ερωτική μοναξιά. Τα ποιήματά του είναι διαποτισμένα από την ερωτική έξαψη όπως αυτή διαπλέκεται με την καθηλωτική αίσθηση της μοναξιάς. Όπως πολύ εύστοχα διατυπώνει ο Tino Sangiglio (2003): *Έτσι, η μοναξιά αρχίζει να απλώνει και πάλι το πέπλο της, αφού ο έρωτας δεν είναι παρά μονάχα μια μοναξιά που ανταλλάσσεται, γίνεται όλο και πιο επιθετική και απόλυτη, σε σημείο που να καθιστά μη αναγνωρίσιμη ακόμα και την αγάπη.* (σελ.359-360)

Και δεν είναι διόλου λίγες οι φορές που το ποιητικό υποκείμενο επιδιώκει εναγώνια να καταδυναστεύσει αυτή τη μοναξιά και μόνον παροδικά και σπάνια το κατορθώνει. Συχνά η ερωτική περιπλάνηση συνδέεται με το ανίατο πάθος, τη μοναξιά, τη συντριβή.

*Τι γυρεύω εγώ σ' αυτές τις νύχτες
οδεύοντας σε λασπωμένες ερημιές
μ' ένα απαίσιο συνάχι και το παπούτσι να με χτυπάει
και το φεγγάρι να μη λέει να κρυφτεί*

³⁶ Ανάκτηση 6 Δεκεμβρίου 2023 από <https://edromos.gr/gia-tin-katerina-angelaki-rouk/>

*κι η νύχτα να με σφίγγει απ' το λαιμό σαν τοκογλύφος -
τι γυρεύω εγώ σ' αυτές τις νύχτες;*

[...] γυρεύω να επενδύσω την καρδιά μου·

δεν τα αντέχω πια αυτά τα βλέμματα,

στοιβάχτηκαν πολλά παράπονα στα μάτια μου,

τα χαμόγελα μου πικρίζουν,

το πρόσωπο μου έγινε ολοκαύτωμα -

*γυρεύω να επενδύσω την καρδιά μου. («Τι γυρεύω» από τη συλλογή
Ανυπεράσπιστος καημός (1960)).*

Η μοναξιά, λοιπόν, στοιχειώνει τον Χριστιανόπουλο και τόσο αυτή όσο και η ερωτική αναζήτηση αποτελούν κινητήριο θεματικό μοχλό της γραφής του. Αποκαμωμένος μοιάζει να μπολιάζει με έρωτα τις νύχτες, ικετεύοντας μια παράταση τρυφερή και *δεν αντέχει πια αυτά τα δρομολόγια, / αυτόν τον παιδεμό πίσω από ξένα ίχνη.*

Ο σαρκασμός ως αντίδοτο στην οδύνη του σώματος

Τόσο η Αγγελάκη-Ρουκ όσο και ο Χριστιανόπουλος υιοθέτησαν τον σαρκασμό στη γραφή τους, όσο ίσως και στη ζωή τους, σαν αντίδοτο απέναντι στην οδύνη ενός σώματος που στερείται τον έρωτα ή την αγάπη. Η ειρωνική και καυστική διάθεση του Χριστιανόπουλου είναι κυρίαρχη και ίσως μαρτυρά και μια υποδόρια πικρία απέναντι στη ζωή. Αντίστοιχα, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ δεν προασπίζεται τη μοιρολατρική αποδοχή του πόνου μα αντιτείνει σε αυτήν τη θέρμη για ζωή. Ωστόσο, αλλάζοντας τον φωτισμό μπορούμε να διακρίνουμε και στη δική της γραφή την αδιόρατη αίσθηση μιας πικρής αδικίας. Μιας αδικίας που αφυπνίζει η φθορά που απειλεί το σώμα αλλά και την ίδια τη ζωή, σαν να μην υπάρχει δικαίωμα και μερτικό στην ευτυχία, σαν όλα να ραίνονται από το μάταιο της ζωής.

Τα στοιχεία της ειρωνείας και του σαρκασμού απαντώνται πióτερο καθώς ο ποιητικός λόγος γίνεται πιο μεστός και ο βιολογικός χρόνος της Αγγελάκη-Ρουκ περιορίζεται. Όπως πολύ

εύστοχα διατυπώνει ο Κατσακός (2021)³⁷ η ειρωνεία μετέχει ως: «ως κειμενικό θραύσμα που δεν μεταβάλλει ή εκτοπίζει το ποιητικό φορτίο αλλά εγγράφεται ως αδιαίρετη και δραστική μορφή της συγκίνησης». Ενδεικτικά αναφέρεται το ποίημα «Υπαρξιακές Ερωταποκρίσεις» όπου η Αγγελάκη-Ρουκ σαρκάζει τον έρωτα. Ο έρωτας που τόσο δοξάστηκε στις προηγούμενες συλλογές, τώρα εκπίπτει και βλασταίνει μόνο στον τόπο της φαντασίας.

*Όσο για τον έρωτα τον τελευταίο
είναι σαν τον πρώτο:
βλασταίνει στο χωράφι του Πλάτωνα.*

Σε ένα άλλο ποίημά της από τη συλλογή *Η ύλη μόνη* (2001) ο έρωτας γίνεται πάλι θύμα της λεπτής και στοχαστικής της ειρωνείας.

Ο Έρωτας ζάρωσε σε προθεσμία και έγινε ΕΩΣ. («Η αλφαβήτα μιας ζωής»)

Στο ποίημα «Μιλώντας στον καθρέφτη» η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ περιπαίζει την ιδέα του έρωτα. Στον απόηχο του ερωτικού ανύπαρκτου προτρέπει τον εαυτό της να ερωτευτεί το πρόσωπο σε μια φωτογραφία, εισχωρώντας σ' ένα ανώδυνο παιχνίδι όπου εκείνη θέτει τους κανόνες του.

*Γιατί ψυχή μου δεν τον ερωτεύεσαι;
Θα περνάς ωραία μέσα σου
κανείς δε θα σε σκουντάει
τη θέση να σου πάρει στην ουρά της χαράς.
Και όταν με το δικό του φως
θα 'ναι περιχυμένος αυτός, εσύ θα λούζεσαι από μακριά
μακρ' απ' τη φυσικότητα του ήλιου καταρράχτη.
Δε θα τρέμεις: Πού πάει; Πού κοιμάται;
Ή αν θα σε ξανακαλέσει η φύση σε γάμους
σε γιορτές εαρινές.
Τη φωτογραφία μόνο θα κοιτάς
και θα πετάς.*

³⁷ Ανάκτηση 27 Ιανουαρίου 2024 από <https://culturebook.gr/afieromata/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/zacharias-katsakos-h-anorexia-tis-yparxis-kai-h-anamoni-tou-telous/>

Ψήγματα ειρωνείας και σαρκασμού μπορούν να διακριθούν και στους στίχους του ποιήματος «Το αδέσποτο φάντασμα» από την ίδια συλλογή. Το κορμί που άλλοτε στόλιζαν τα σημάδια του έρωτα, τώρα το στολίζουν μόνο τα τσιμπήματα κουνουπιών.

*Πώς ζουν οι άνθρωποι
κι αντέχουν τον εαυτό τους
το πρωί, με μόνο σημάδι στο κορμί
του κουνουπιού το μένος;*

Ένα ακόμη ποίημα που μαρτυρά τη σαρκαστική διάθεση της ποιήτριας είναι η «Πτώση του στήθους» από τη συλλογή *Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα*. Από τα πλοκάμια του χρόνου δεν μπορεί κανείς να δραπετεύσει και η φθορά που αυτός κουβαλά καθρεφτίζεται πάντα στο σώμα.

*το άγαλμα της ελπίδας
με τις δύο εύγλωττες καμπύλες
έπεσε
γκρεμίστηκε
και βλέπω πια τη ζωή
από κάτω προς τα πάνω
βλέπω πως έχω πάντα
την ίδια διαφορά στήθους
με το άπειρο.*

Η ειρωνική ματιά του Ντίνου Χριστιανόπουλου υπήρξε θεμελιώδες μοτίβο τόσο της προσωπικότητάς του όσο και του ποιητικού του έργου. Σαρκαστικός και ευαίσθητος, με παιχνιδιάρικη διάθεση στις λέξεις, δε μάσησε ποτέ τα λόγια του και η τολμηρότητά του από άλλους λατρεύτηκε και άλλους δίχασε. Μια φωνή που υπήρξε παρηγορητικά συντροφική ακόμη και μες στην ωμότητά της. Το στοιχείο της ειρωνικής ανατροπής απαντά σε αρκετά ποιήματα από τη συλλογή *Ξένα Γόνατα* (1954), καθώς και ο ωμός ρεαλισμός, ο οποίος γίνεται πióτερο έντονος και εδραιώνεται στις μετέπειτα συλλογές του. Καμωμένα από τέτοια υλικά είναι και τα ποιήματα «Γελιέστε» κι «Ωραίοι νεαροί» από τη συλλογή *Νεκρή Πιάτσα*. Ο ολόδικός του, μοναδικά σπαρακτικός τρόπος να επικοινωνήσει την αλήθεια του και το σαράκι που κατέτρωγε την ψυχή του, μιας ψυχής *ώριμης πια για το χαμό*.

Η ειρωνεία και ο σαρκασμός συχνά λειτουργούν αντιστικτικά απέναντι στο ανθρώπινο δράμα και στη συναισθηματική φόρτιση που αυτό πυροδοτεί. Κάτι σαν ένστικτο επιβίωσης απέναντι στη συντριβή και στην καταβύθιση. Ο λόγος του Ντίνου Χριστιανόπουλου υπήρξε απλός και απογυμνωμένος από στολίδια περιττά, επενδυμένος λαϊκά στοιχεία, λαξεμένος μ' επιμονή και συνέπεια, μεστός νοημάτων και συναισθημάτων, συνταράσσει και λειτουργεί συχνά εξαγνιστικά μες στην καθαρότητα της ωμότητάς του. Η γλώσσα του λιτή και απέριττη, δίχως προσχήματα και κρυπτικούς μηχανισμούς, αναμοχλεύει τα μέσα σου δίχως ωστόσο να σε παρασύρει σε μια μηδενιστική θεώρηση του κόσμου. Αντίθετα, σε προσ(κ)αλεί στην κατάφαση του μες στην παραδοξότητά του, στην αποδοχή της ζωής μες στην αντίφασή της.

Η ποίηση ως σώμα

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ διαθέτει δύο σώματα. Το ένα σώμα είναι θνητό, υπόκειται στη φθορά του χρόνου, οδηγείται με μαθηματική ακρίβεια στον αφανισμό, ώσπου στο τέλος γίνεται ένα με τη Μάνα γη. Το άλλο είναι το Σώμα στοχασμός που βρίσκει τον τρόπο να επιβιώσει, που δε χάνει τον Λόγο του, που στέκει άφθαρτο και φτάνει ως τα κατάβαθα της ψυχής. Είναι η σπείρα των ποιημάτων της που ταρακουνά και αφυπνίζει και αγγίζει τα όρια της οικουμενικότητας.

Γιατί γράφουν οι άνθρωποι ποιήματα;

*Για να τα 'χουν όταν το φως τούς σβήσει η φύση. («Η Γιαννούσα κι ένα ποίημα» από τη συλλογή *Επίλογος αέρας* (1990))*

Την Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ απασχολεί βαθιά η φθορά του σώματος. «Η ψυχή ζει με το αθεράπευτο τραύμα του θανάτου, από την πρώτη στιγμή που το σώμα πατάει στη γη ως τη στιγμή που φεύγει» (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, 2018:79). Απέναντι στο αναπόφευκτο αντιτείνει τη δύναμη της ποίησης, όχι ως ξόρκι μα ως μοιραία κατάφαση και ως εγκαρτέρηση. Μέσα από το έργο της δε γυρεύει απαντήσεις παρά μόνο να περιγράψει αυτό που τη στοιχειώνει, καθώς ο χρόνος ρέει ανεμπόδιστα επάνω στο δέρμα.

Αντίθετα, τον Ντίνο Χριστιανόπουλο διόλου δεν κατατρύχει η αγωνία του θανάτου μήτε τι απογίνεται η σάρκα. Εκείνο που τον απασχολεί είναι η τύχη του έργου του και αν αυτό θα έχει

την άφραστη δύναμη ακόμη και έπειτα από πενήντα χρόνια να συγκινεί και να συνταράσσει. «Ο καημός μου δεν είναι τόσο η ζωή όσο η τέχνη», έλεγε, συμπληρώνοντας με παρρησία «πιο πολύ με ενδιαφέρει το μέλλον των ποιημάτων μου παρά το μέλλον του σαρκίου μου». ³⁸

Το σίγουρο είναι ότι και οι δυο, κατόρθωσαν μέσα από το σώμα των ποιημάτων τους, να μεταβούν στη σφαίρα του μύθου και να διαβούν την αθανασία. Ακόμη και αν διαφορετικά ήταν εκείνα που ταλάνιζαν και συνιστούσαν έμπνευση και αφορμή για δημιουργία, η μετουσίωσή τους σε συμπαγές και στιβαρό ποιητικό σώμα αποτελεί κοινό σημείο αναφοράς τους. Και είναι στ' αλήθεια συγκινητικό ότι κανείς από τους δυο δε βυθίστηκε στη δική του ανημπόρια, και όταν η θλίψη και η απόγνωση άπλωναν αδυσώπητα το πέπλο τους και όταν η ύπαρξή τους αιμορραγούσε, τότε ήταν που η πένα τους κραύγαζε πιότερο για δημιουργία και αλήθεια.

Η φύση της Ρουκ σε αντιπαράβολή με το αστικό τοπίο του Χριστιανόπουλου

Πιστός συνοδοιπόρος της Αγγελάκη- Ρουκ, τόσο στη ζωή όσο και στο ποιητικό της ταξίδι, είναι η φύση. Την αναπαριστά στο βλέμμα της όσο και στην εικόνα του εραστή, στην έλλειψη και στο μοίρασμα, στη μήτρα του ορατού και του αόρατου, εκεί όπου εξουσιάζουν οι πιο απόκρυφες σκέψεις και τα πιο μύχια αισθήματά μας. Η Δημιουργία, η πλάση ολάκερη, είναι συνάμα ευλογία και κατάρα και η ποίηση ο τρόπος να τη δοξάσουμε και να την ξορκίσουμε.

Η φύση είναι ομόλογη της σωματικότητας. Νόημα που υστερεί των αισθήσεων είναι αδύνατο να ευδοκιμήσει στην ποίηση. Οι ποιητικοί τόποι όμως της Αγγελάκη-Ρουκ είναι γεμάτοι από αισθήσεις, διάχυτες, ζωντανές και πανταχού παρούσες. Η Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ αγαπά τα δέντρα, τα ζωντανά, τον ουρανό, τα σύννεφα, τους αγέρες. Όπως έγραφε και ο Stevens Wallace (1999) στο βιβλίο του *Adagia*: «όλες μας οι ιδέες προέρχονται από τον φυσικό κόσμο». Το σώμα συγκρίνεται με τα φυσικά στοιχεία αλλά και η φύση συγκρίνεται με τα σωματικά στοιχεία.

Όπως παρατηρεί ο Βιστωνίτης (2014) για το έργο της Αγγελάκη-Ρουκ: *Στον φυσικό κόσμο προβάλλεται το είδωλο όχι μόνο των ατομικών της παθών αλλά και του κόσμου μέσα στον οποίο ζει, θυμάται και ονειρεύεται ψάχνοντας τις απαντήσεις σε ερωτήματα που δεν*

³⁸ Ανάκτηση 27 Ιανουαρίου 2024 από <https://www.protothema.gr/culture/article/1035660/o-megas-airitikos-tou-erota-kai-tis-poiisis/>

τα θέτει η ίδια και υπάρχουν από πάντα, και στα αινίγματα της ζωής που έζησε και εκείνης που θα ήθελε να ζήσει και δεν έζησε. ³⁹

«Η φύση κατέχει την ιδέα και την εκτέλεση της ομορφιάς, και η ποίηση γεννήθηκε να εγγράψει αυτήν την ομορφιά» ήταν η απάντησή της, όταν της ζητήθηκε να ορίσει τη σχέση μεταξύ ποίησης και φύσης. Οτιδήποτε τη θέλγει και την κατατρώει βρίσκεται μέσα στη φύση και μετουσιώνεται σε σωτήρια τέχνη. Η φύση προβάλλεται ως ουσία της ύπαρξης, θεοποιείται, συσχετίζεται με τη θερμότητα που γεννά η επιθυμία για ζωή, για έρωτα, για δημιουργία. Η έλξη της φύσης είναι ακαταμάχητη, σε ξελογιάζει, σε παρασύρει σε φεγγοβόλα ηλιοτρόπια.

γιασεμιά σε τράβηξαν ή μπιγκόνιες

και φοβάσαι το βήμα σου

μη σε ξελογιάσει στα χωράφια

και φοβάσαι την πλάτη σου

μην τρελαθεί κι αναλάβει το βάρος του κόσμου

κι αναριγιάς

περιμένεις τα ηλιοτρόπια να σου φέξουν («Εκπατρισμός» από τη συλλογή *Λύκοι και σύννεφα* (1963)).

Συνάμα η φύση είναι εκείνη από την οποία αντλεί τις λέξεις τις προκειμένου να ράψει τα ποιήματά της και να τα στολίζει με τα πάθη της.

η λέξη μόνο βγαίνει

από τη λέξη

κι η ιδιοσυγκρασία της

αναβλύζει ολόκληρη

σαν φύση («Για την ποίηση» από τη συλλογή *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978)).

Συμπερασματικά, η λειτουργία της φύσης αποτελεί θεμελιώδες συστατικό της ποιητικής της το οποίο δεν παρουσιάζεται σποραδικά ή διάσπαρτα μα τουναντίον καλλιεργείται συνειδητά και συστηματικά εκ μέρους της.

³⁹ Ανάκτηση 17 Νοεμβρίου 2024 από <https://www.tovima.gr/2014/04/25/books-ideas/katerina-aggelaki-royk-aisthima-kai-amesotita/>

Από την άλλη μεριά, στο ποιητικό σύμπαν του Ντίνου Χριστιανόπουλου το σκηνικό αλλάζει. Το αστικό τοπίο κυριαρχεί. Ο ποιητής περιπλανιέται στην πόλη της Θεσσαλονίκης αναζητώντας τη σαρκική πραγμάτωση του έρωτα και ενίοτε τον ποθητό Άλλον. Η αστική περιδιάβαση συνδέεται αφενός με το ερωτικό πάθος που αναζητά εναγωνίως την πλήρωσή του και αφετέρου μ' ένα μαρτύριο που αφυπνίζει τον πόνο στην ψυχή και στο κορμί. Ο ποιητής εμπνέεται από την πόλη και η ποίησή του τη χαρτογραφεί. Όπως διατυπώνει σχετικά η Ιατρού (2011): «Η ανθρωπογεωγραφία της ερωτικής αναζήτησης ανάγεται σε κινητήριο θεματικό μοχλό της γραφής. Ο «χώρος της λογοτεχνίας» τείνει να ταυτιστεί με μια βιωμένη αστική τοπογραφία, η οποία αποκτά με τον χρόνο όλο και πιο συγκεκριμένα περιγράμματα». (σελ.4)

Στη συλλογή του *Ανυπεράσπιστος καιμός* (1960) τα δρομολόγια που ακολουθούνται είναι συγκεκριμένα και οι προορισμοί ονοματίζονται. Δρόμοι οικείοι και περιοχές της Θεσσαλονίκης αποκαλύπτονται. Όπως παρατηρεί ο Καραγιάννης (2007): *Τα τοπωνύμια, τα οποία διαδοχικά εγγράφονται στην προσωπική ποιητική μυθολογία, πολλαπλασιάζονται για να καλύψουν εντέλει το πρόσωπο της πόλης. Εγνατία, Έκθεση, Μπαζέ Τσιφλίκι και προπαντός οι Δυτικές συνοικίες, τα "αναχωρητήρια της αγάπης", γεωγραφικά σήματα σαρκωμένα από το βίωμα, αρδεύουν τις περισσότερες ποιητικές του συλλογές.*⁴⁰

Γενικά, όπως πολύ εύστοχα σημειώνει ο Δαββέτας (2003:363): «Τα δαντελωτά ακρογιάλια, οι αρχαίες κολόνες και τα πεύκα που τόσο πολύ χρησιμοποίησε η γενιά του '30 έχουν τώρα δώσει τη θέση τους στα μηχανουργεία, στα γιαπιά, στα λασπωμένα σοκάκια, στις μάντρες των εργοστασίων, στα εργατικά προάστια». Άλλα σκηνικά του αστικού δράματος αποτελούν το λιμάνι, οι αμαρτωλές πλατείες, οι στρατώνες, τα ταβερνάκια και τα μπατιρημένα κουρεία, καθώς και οι προαστιακές εξοχές που λιγοψυχούν μπροστά στην άνθιση της πόλης.

Η πόλη της Θεσσαλονίκης για τον Χριστιανόπουλο μετατρέπεται σε ένα ελεγείο ερωτικό, σε μια ματαιώση βαθιά μυστικιστική. Τα στενά και σκοτεινά δρομάκια της είναι ο τόπος που ανθίζει η απουσία, κυοφορείται η έλλειψη, γεννιούνται οι αναστεναγμοί και τα αδιέξοδα. Μα εκείνος δε βυθίζεται στην απάθεια παρά μόνον τη διαβαίνει με τόλμη και τη ρουφά ως το μεδούλι. Και όταν η συντριβή караδοκεί τη μετουσιώνει σε ποίηση. Όσο ο έρωτας είναι πράξη επαναστατική

⁴⁰ Ανάκτηση 27 Ιανουαρίου 2024 από https://mkaragiannis.blogspot.com/2007/02/blog-post_25.html

άλλο τόσο είναι και η ποίηση και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μοιάζει να κατείχε αυτή την αλήθεια ως τα κατάβραθα της ψυχής του.

Συμπερασματικές παρατηρήσεις

Ρωτάει τον σκίουρο η γυναίκα

[...]

Ρωτάει λοιπόν

Αν υπάρχει ποίηση πέρ' απ' το σώμα.

Δίχως αμφιβολία, τόσο για την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ όσο και για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, σημείο εκκίνησης και συνάμα αναφοράς στην ποιητική τους αναζήτηση συνιστά το σώμα. Η διαφορά τους έγκειται, ωστόσο, στην ποιότητα που συνειδητά ή και υποσυνείδητα ίσως, διάλεξαν να προσδώσουν στο σώμα. Για την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ το σώμα δεν συμβολοποιείται σεξουαλικά. Το σώμα αποδομείται ολοκληρωτικά, αποκτά τη δική του διάσταση, το σώμα μιλά, υψώνει το ανάστημα του και διεκδικεί απαντήσεις σε όλα εκείνα που κατατρύχουν την ανθρώπινη ύπαρξη. Από την άλλη, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος δίνει έμφαση στο κορμί, το προτάσσει ως το μοναδικό δίαυλο από τον οποίο διαχέεται η ηδονή, ως μοναδικό όχημα στη σεξουαλική εμπειρία.

Από την άλλη μεριά, ενώ και η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μοιάζει να θεοποιούν τον Έρωτα, ο τρόπος που τον προσεγγίζουν είναι ολότελα διαφορετικός. Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, μέσα από τα ποιήματά της υφαίνει έναν έρωτα που αγκαλιάζει απαλά, όχι μόνον τον ποθητό Άλλον, μα όλα τα πλάσματα που κατοικούν τον πλανήτη ετούτο. Αντίθετα, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος εστιάζει σε έναν έρωτα ολότελα σωματικό, προσανατολισμένο αποκλειστικά σε ένα κορμί που διψά να κατακτήσει και να κατακτηθεί. Για την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ εκείνο που λυπεί είναι η απώλεια της αγάπης. Για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο εκείνο που τον ρημάζει είναι το κούρνιασμα σε δυσκολοκατάχτητο κορμί.

Η οχύρωση πίσω από ξένα σώματα στην αρχή της ποιητικής τους περιπλάνησης όσο και η αυτοαναφορικότητα σε κατοπινή, πιότερο ώριμη ποιητική φάση, αποτελεί κοινό τόπο ανάμεσα στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και στον Ντίνο Χριστιανόπουλο. Η έλλειψη εμπειρίας στην ίδια τη ζωή, ο φόβος, το ζύμωμα της προσωπικής αλήθειας που απαιτεί χρόνο και πείρα ίσως ήταν μερικοί από τους λόγους που οδήγησαν την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και τον Ντίνο Χριστιανόπουλο στην υιοθέτηση συμβόλων και μύθων. Και οι δυο ωστόσο δεν άργησαν να τα απεκδυθούν και να συνομιλήσουν διάφανα και δίχως περιστροφές με τον ίδιο τους τον εαυτό

μέσα από τα ποιήματά τους. Η αυτοαναφορικότητα μοιάζει να εκκινεί την πρωτόλεια, πίοτερο εγωιστική γραφή μα συν τω χρόνω πλάθονται ποιήματα που ανάγονται σε πολύτιμες πηγές στοχασμού και αφορούν στην ουσία της ίδιας της ζωής και του κόσμου που την περιβάλλει. Ζητήματα διαχρονικά και πανανθρώπινα που δεν έπαψαν ποτέ να στοιχειώνουν την ανθρώπινη ύπαρξη όπως ο έρωτας, η μοναξιά, η απώλεια κάθε είδους.

Η απώλεια μετουσιώνεται σε ποίημα που εξαγνίζει την ψυχή και απαλύνει τον πόνο. Για την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ η απώλεια αφορά στην απώλεια της αγάπης, της νιότης, του χρόνου που προκλητικά, σχεδόν, αφήνει τα σημάδια του στο σώμα. Για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο η απώλεια αφορά στην έλλειψη ενός κορμιού να υπερασπίσει την έξαψή του. Από την άλλη μεριά, η μοναξιά της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ μοιάζει πίοτερο υπαρξιακή. Μιας μοναξιάς που αν την αγκαλιάσεις είναι πιθανό να κατακτήσεις το νόημα το πιο βαθύ της ζωής, να κατακτήσεις την ουσία της ύπαρξής σου. Για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο η μοναξιά είναι ολότελα ερωτική και βιώνεται μέσα από την έλλειψη της σαρκικής απόλαυσης.

Η διαδρομή του φθοροποιού χρόνου στη σάρκα απασχολεί έντονα την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. Η σήψη και η ακινησία που επιφέρει ο χρόνος βιώνεται σπαρακτικά μες στο ποιητικό της σύμπαν. Αντίθετα, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μοιάζει να αρνείται την αποδοχή της φθοράς που κουβαλά ο χρόνος. Προβάλλει στην πόλη την αλλαγή που τελείται εντός του. Η εσωτερική εξάντληση βιώνεται ως αποτέλεσμα ενός κόσμου που αλλάζει διαρκώς ευτελίζοντας την αξία του. Συνάμα, εκείνο που τον κατατρύχει είναι το σώμα των ποιημάτων του και η δύναμή τους να συνταράσσουν σε ένα μελλοντικό κόσμο. Και ίσως με τον τρόπο αυτό να φανερώνεται μια υποδόρια ανασφάλεια του ποιητή για την αποδοχή του έργου του στο μέλλον.

Μιαν άλλη απόκλιση ανάμεσα στους δύο ποιητές είναι η προσήλωση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ στη φύση. Η φύση αποτελεί για εκείνη πηγή δημιουργίας, ζωής και έμπνευσης, έναν τρόπο διαφυγής από εκείνα που μαστιζουν τον ανθρώπινο νου. Αντίθετα, στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου ο ρόλος της εξοχής περιορίζεται στο να προσφέρει καταφύγιο σε κάθε άστεγη αγάπη. Συνάμα, προτάσσεται έντονα η πόλη, οι σκοτεινές γωνιές και τα ερείπιά της.

Τέλος, τόσο η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ όσο και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μοιάζει να μοιράζονται την ίδια πικρή επίγευση που αφήνει, συχνά, στο στόμα η ζωή. Και είναι αυτή ακριβώς η πικρή αίσθηση της έλλειψης που οδηγεί τον άνθρωπο στη δημιουργία. Μια εσωτερική φωνή που εναγωνίως ικετεύει τη μετατροπή της πληγής σε σοφία, σε τέχνη που

εξαγνίζει και απελευθερώνει από τα δεσμά του χρόνου και του πόνου. Και με τον τρόπο αυτό κανείς από τους δύο ποιητές δεν προκρίνει να αφεθείς στη μοιρολατρική αποδοχή της ζωής παρά μονάχα ηδονικά όσο και οδυνηρά να αφεθείς στο κάλεσμά της, συλλέγοντας πληγές και εμπειρίες.

Το σώμα επιβάλλεται στη γραφή της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, διεκδικεί το μερίδιο του, ορθώνει τους περιορισμούς του και καταλύεται μες στις αντιστάσεις του. Το σώμα γεννά ποίηση και η ποίηση αναγεννά το σώμα εξακτινώνοντας το στην αιωνιότητα, στη σφαίρα του άφθαρτου. Η σάρκα *σοφά μαραίνεται κι ανθίζει, ηδονικά θρηνεί, ηδονικά φοβάται, σοφά γεννά τα συμπεράσματά της. Και τότε ποιήματα ξεπετάγονται ζεστά. Κι όπως μια συγκίνηση/ απλώνεται στην ύπαρξη/ ανοίγει και το πιο σκληρό/ κέλφος/ αφομοιώνεται η αρρώστια/ τα χίλια λάθη κι οι αναπηρίες/ ανθίζουν στο λευκό τετράγωνο/ παρτέρι του χαρτιού.* Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ αφηγείται μέσα από το σώμα, για το σώμα και με παραστάτη τον πόθο-ζωή προβαίνει στην πιο τελειωτική, στην πιο επαναστατική πράξη, εκείνη της ολόδικής της γραφής καμωμένη από οργισμένη μοναξιά, αχιστά πάθη, σύννεφα-όνειρα και βότσαλα - φιλιά. «Η ποίηση της Αγγελάκη-Ρουκ συνιστά την ψευδαισθητική αφήγηση των περιπετειών του προσωπικού σώματος και ταυτόχρονα τη νηφάλια αποτύπωση της μεταβολής του σ' ένα μοντερνιστικό αντικείμενο, ένα εντυπωσιακό και παράδοξο γλυπτό φτιαγμένο αποκλειστικά από τον λόγο» (Βούζης, 2022).

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, κατατρεγμένος από τις ενοχές και τα πάθη του, τσακισμένος ανάμεσα στις συμπληγάδες του πόθου και της ηθικής, βολεμένος με σ στην καταστροφή του, όσο και αν βούρκωνε το μέσα του, δε στέγνωσε ποτέ η ψυχή του. Με τόλμη άφθαστη εξύφανε τον παιδεμό του στίχο τον στίχο προβαίνοντας σε μια εξομολόγηση καθ' ομοίωση της θρησκευτικής. Περιπλανώμενος μες σε επικίνδυνες μοναξιές, φλεγόμενος ανάμεσα σε διαλείμματα χαράς, με κατάνυξη υπηρέτησε τον έρωτα και την ποίηση, δίχως εξουθένωση. Ξεγύμνωσε τα πάθη και τους καημούς του, αγνοώντας «τους φαιά φορούντες και περί ηθικής λαλούντες» και υψώνοντας ένα λόγο αιχμηρό. Όξινος και με χιούμορ βιτριολικό, οξύμωρα ανήδονος, με πείρα αποσταγμένη στη ζωή, δηκτικός αλλά ευφυής, σκληρός και συνάμα εύθραυστος κατόρθωσε αυτό που απευχόταν, να ξεχωρίσει.

Ένα είναι το σίγουρο, λιγότερο ή πώτερο σωματική, τη χρειαζώμαστε την ποίηση. Σαν έναν τρόπο να βουτήξουμε στη ρίζα των πραγμάτων, ν' αγγίξουμε, έστω και για μια στιγμή, το νόημα το πιο βαθύ της ζωής, αφού και εκείνη μ' ένα χάδι ξεκινά και μ' ένα χάδι τελειώνει.

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Αγαπημένη λησμονιά

Το καλοκαίρι οι ψυχές διψούν πióτερο απ' τα κορμιά.

Το κουκούλι τους βαρύ και το σακούλι τους άδειο.

Οι πιο τολμηροί επιδίδονται σ' αέναο κυνηγητό.

Αρπάζουν απ' τα μούτρα ηλιοβασιλέματα,

κλέβουν λίγη από την ανατολή,

τσιμπολογούν ήχους τζιτζικιών

και ιχνηλατούν τα μονοπάτια αστεριών.

Τα κορμιά συμμαχούν με τις ψυχές.

Μοιάζουν κι εκείνα νηστικά, αδηφάγα, στεγνά

κι ονειρεύονται να ραίνονται με χυμούς,

να ποτίζονται δροσιά,

να στολίζονται μ' αλμύρα.

Το καλοκαίρι ο λογισμός παιδεύεται, λιποταχτεί μες σε παραστρατήματα της μνήμης.

Θολός ο νους κι αποζητά το κύμα να τον ξεπλύνει.

Να συνθλίψει ότι περιττό και ξαφνικά...

Θυμάται!

Θυμάται το λίγο του και νιώθει ν' ανασταίνεται στην τρυφερή αγκαλιά της μάνας γης.

Μονάχα για λίγο όμως.

Τόσο αντέχει, τόσο μπορεί.

Είναι βολεμένος στη λησμονιά του μα δεν το ξέρει...

Αυθαίρετος τόπος

Παράνομος χρόνος γλιστρά απ' το τζάμι.

Η καρδιά προσπαθεί να χωρέσει.

Το κορμί τσακισμένο.

Ο λογισμός ελεύθερος κι η φύση θαλερή.

Η σκοτείνια εκπίπτει.

Το φως επιστρέφει.

Η ελπίδα βλασταίνει.

Μονάχα για λίγο.

Το μέσα της δεν αργεί να μουντζουρώσει το έξω.

Η απομάγευση πανηγυρίζει.

Στασιό δε βρίσκει κι η λύπη της απλώνει το χέρι.

Η μνήμη δεν παραμερίζεται. Η μνήμη είναι!

Κι όλο το βάρος είναι η καρδιά της.

Από παντού μπάζει η ομίχλη της μοναξιάς.

Τι κι αν λαχταρά ουρανό ανέφελο;

Η δικιά της φύση είναι άλλη.

Στολισμένη με φθινοπωρινά σύννεφα.

Το δικό της μερτικό σ' έναν τόπο αυθαίρετο.

Το τελευταίο φεγγάρι

Καιρός για ρέκλα μωρό μου.

Την ηδονή και την οδύνη ένα γράμμα χωρίζουν,

κι αυτό ακόμη ακούγεται ίδιο.

Θα λαχταρούσα να 'μασταν νεαροί συνταξιούχοι,

με τα φράγκα να ξεγλιστρούν ανάλαφρα από τις τσέπες των παντελονιών μας

και τα κέφια απέραντα.

Εκεί που οι καρποί ανταμώνουν τους κόπους.

Με όνειρα ξέπνοα και σοφία περίσσια να ρεμβάζει από τη βεράντα.

Να ξεγλιστρά το φως απ' το φεγγάρι στη σάλα

και να μη σε μέλει αν θα ναι το τελευταίο σου.

Να παρασταίνουμε στη στιγμή σαν άλλοι εραστές.

Να σου φιλώ το ρυτιδιασμένο σου στέρνο.

Να μου χαϊδεύεις τις ραγάδες.

Να χαρτογραφώ όλα σου τα σημάδια.

Να γεύεσαι τις ουλές μου.

Και να υπάρχει μόνο το εδώ και τώρα.....μαζί σου!

Κατιφέδες

Ας ήσουν εδώ.

Με βλέμμα βελούδινο ν' ατενίζω μαζί σου το τίποτα.

Να γλιστρούν οι λέξεις ανάλαφρα στη γλώσσα.

Το κορμί να κουρνιάζει,

ο λογισμός να δραπετεύει,

η ψυχή να ξαποσταίνει.

Να λιώνουν τα σούρουπα εμπρός μας

και οι αυγές να μας χαϊδεύουν τα μάτια.

Να στριμώχνονται φεγγάρια στο κρεβάτι μας.

Να παίζουμε κρυφτό με τις ηλιαχτίδες.

Να γίνομαι για σε νερό να ξεπλυθείς

κι εσύ αμμουδιά για να πλαγιάσω.

Οι απελπισίες μας να κάμουν φτερά

κι από τα τραύματα μας ν' ανθίζουν κατιφέδες.

Να γλεντούμε την πτώση.

Να πανηγυρίζουμε τ' ανείπωτα.

Να μου γαργαλάς το νου.

Να σε κερνάω πόθους.

Κι ύστερα.. ύστερα αποκαμωμένοι και ζαλισμένοι αγέρι καθάριο να μπαίνει στα
ρουθούνια μας και να ξεκινούμε πάλι από την αρχή.

Μ' ακούς;

Ακούς πώς ανασαίνει η ψυχή μου;

Πολύχρωμη βροχή γλιστρά στο τζάμι.

Τα σύννεφα παρελαύνουν εμπρός μου και παίρνουν μορφές παράξενες.

Οι σκιές χορεύουν στον τοίχο πλάι στην κάμαρη μου.

Κι εσύ κάπου εκεί έξω.

Οι δείκτες του ρολογιού έγιναν σκόνη και σκόρπισαν στον αέρα.

Δυο φύλλα κόκκινα χορεύουν αγκαλιά.

Σιωπή.

Μ' ακούς;

Η καρδιά μου σκορπά νότες.

Η ψυχή μου ξερνά μια κραυγή σιωπηλή.

Ένα βότσαλο το παρασύρει το κύμα στοργικά.

Ο ήχος μοιάζει με δόνηση που αντηχεί στο μηρό μου.

Σε ψάχνω.

Υπάρχει ένα μονοπάτι που οδηγεί στο κενό.

Θέλω να σε πάρω μαζί μου στην πιο παράταιρη βόλτα.

Θα σε περιμένω,

μ' ακούς;

Θύμησες

Θυμήσου πώς ανέμιζε τα μαλλιά σου ο έρωτας ή ο αέρας.

Τώρα αποκαμωμένη στοργή τα χαϊδεύει στο τέλος της μέρας.

Οι κήποι που φύτεψες μέσα μου δες πώς μαραίνονται.

Άτολμοι στέκουν δίχως ίχνος δροσιάς για να ραίνονται.

Όποια πέτρα σηκώσεις ξεπηδούν σα φίδια οι θύμησες.

Μια ψυχή που εξαντλείται πολύ για το λίγο

κι είσαι συ που δεν κέρδισες.

Θα θελα έτοιμη να 'μουν να χορέψω δίχως μουσική,

καβαλιέρο και δεύτερες σκέψεις.

Ένα χέρι που λίγα μπορεί

κι έμεινα μόνη μου εδώ να παιδεύω τις λέξεις.

Μοναξιά

Μια μοναξιά μαζί!

Ατόφια στιγμή

που παρασταίνεται ηρωικά.

Δίχως χθες, μήτε αύριο.

Γίνηκε ο φόβος θεριό

κι ο ο χρόνος ανήλεα με προσπέρασε απόψε.

Μα εγώ ξέρω να χάνομαι!

Στην αμφιλύκη που λούζει την κάμαρη.

Στο πλατάγισμα των χειλιών που σμίγουν για πρώτη φορά.

Στο ανάθεμα της ζωής.

Κάθε που ακούω τις πληγές, ζυγώνω τη δύναμη μου.

Κάθε που αγρυπνώ στη θλίψη, η καρδιά μου ψηλώνει.

Κάθε που γίνομαι μικρή, αυγατίζω το λίγο μου.

Αύριο θα φύγω!

Θα μισθώσω μια ευτυχία και θ' απογειωθώ στο τίποτα.

Θ' αφήσω τις λέξεις να γλιστρήσουν νοχελικά και θα κουρνιασώ σε καλύτερες μέρες.

Αποχωρισμοί

Θα 'θελα οι αποχωρισμοί να ναι βουβοί.

Να ξεριζώνω ηδονικά τη μνήμη κι η λήθη να ναι φίλη μου πιστή.

Η σάρκα ν' αντέχει μονάχα σε μια στιγμή παραδομού.

Η καρδιά να χορεύει!

Το μέσα να μη βουρκώνει.

Παράπονο να μη στάζει από τα μάτια.

Κι εκεί που η θάλασσα σμίγει με τον ουρανό να ναι το αγαπημένο μου μέρος στη γη.

Μικρές κρυμμένες ομορφιές να με χορταίνουν

και οι κακοτοπιές να μη στεγνώνουν την ψυχή μου.

Η νύχτα το χει απόψε μα η ζωή το χει πιότερο!

Ένα της θλίψης

Μασώ αργόσυρτα το χρόνο
και φτύνω προκλητικά τις στιγμές.

Σαν η ελπίδα παλινδρομεί
καυτή στον οισοφάγο

ζεσταίνω ανάμεσα στα δάχτυλα μου την πίστη.

Ευλαβικά την πασπαλίζω με πόθους κομήτες.

Ονειρεύομαι πως πλαγιάζουμε σε σύννεφα από τραγούδια.

Πως μου κάμεις δώρο ένα μπουκάλι βροχή

Μέσα του πνίγω την ζηλευτή μου αφέλεια.

Ραίνω για λίγο το άνυδρο τίποτα.

Ποτίζω τα γεράνια εντός μου.

Μα πριν προλάβουν ν' ανθίσουν

τα προφταίνει η ξεδοντιασμένη μνήμη.

Εκείνη που τη νύχτα γυρεύει παραστάτη.

Εκείνη που πλανιέται σ' άφωνα ξημερώματα,

σ' αλλόκοσμα πρωινά,

στο καζάνι μιας ύπαρξης που σιγοκαίει.

Λερωμένα αστέρια

Ένα φάρο της έταξε
κρυμμένο μες σε χοντροκάπουλα σύννεφα.
Με πόρτα μωβ και πράσινα παράθυρα.
Θα στροβιλίζονταν στον αφρό των ημερών.
Θα την κερνούσε στο στόμα αλισάχη
και βότσαλα φιλιά θ' άπλωνε στην ποδιά της.
Μα εκείνος λάθος ζύγιασε
τη σήψη και τη γύρη
στη ράχη της.
Έρημος τόπος το μέσα της,
γυρεύει αναπαμό.
Γλείφει καυτά φιλιά από τα πεζοδρόμια.
Σκορπά χαμόγελα στον ουρανό
και θυμάται..
Ηδονικά μαραίνεται κι ηδονικά θρηνεί.
Μετρά ένα ένα τ' αστέρια που της λέρωσαν
και θρέφει το πηχτό, αδιαίρετο κενό.

Του Μανώλη ο έρωτας

Ο έρωτας σου μοιάζει με τη νύχτα.

Ξυπνά με το φως του φεγγαριού.

Τ' αστέρια στριμώχνονται στις ίριδες σου.

Τα χέρια σου φτερούγες που αλυχτούν.

Θέλω να χώσω το μούτρο μου μες στα μαλλιά σου,
μοιάζουν με χόρτα που θάλλουν σε βράχο απόκρημνο .

Θέλω να στραγγίξω όλες τις έγνοιες μου

στην ποδιά σου.

Μα εσύ μήτε μ' αρνείσαι μήτε μου χαρίζεσαι.

Μετέωρος ανάμεσα στην τρυφεράδα και την ατολμιά,

γυρεύεις αλλού τη μουσική του κορμιού μου.

Διστάζεις να παρατείνεις τη νύχτα.

Η άλλη μοναξιά

Η μοναξιά μοιάζει με νυχτερινή περιδιάβαση

σε πόλη αχαρτογράφητη.

Με ζώο

που αιμορραγεί στην άκρη του δρόμου.

Αναμασά τις μνήμες.

Μηρυκάζει τα μάτια λόγια.

Ενσαρκώνει την τελευταία σκηνή.

Και τότε οι περαστικοί

ευγενικά χορηγούν τα δεκανίκια τους.

Μα σαν διαλέξεις να τη διασκεδάσεις

σουλατσάρει και πάλι προκλητικά

πλάι σ' έναν θυμό ακατοίκητο.

Βιβλιογραφία

- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1976α). *Καινούρια εποχή: παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας* (Φθινόπωρο), 49.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1976β). Φεμινισμός και νεότερη γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα. *Καινούρια εποχή: παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας* (Φθινόπωρο), 53–59.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (1990). Με πραγματικά βατράχια μέσα. Στο Α. Φραντζή, Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Ρ. Γαλανάκη, Α. Παπαδάκη, & Π. Παμπούδη, *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;* (σελ. 23-33). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (2014). *Ποίηση 1963-2011*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (2016). *Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ. (2018). *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Αγγελόπουλος, Λ. (2003). Ποιήματα Ντίνου Χριστιανόπουλου. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 113). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Αθανασίου, Α. (2006). *Φεμινιστική Θεωρία και Πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Νήσος.
- Αθανασίου, Α. (2008). Στο: J. Butler *Σώματα με σημασία: οριοθετήσεις του «φύλου» στο χώρο*. Αθήνα: Εκκρεμές.
- Αλεξιάς, Γ. (2003). *ΤΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΣΩΜΑ: Από τη Βιολογία στη Δυνητικοποίηση*. Σημειώσεις.
- Αλεξιάς, Γ. (2006). Κοινωνιολογία του Σώματος. *Από τον «Άνθρωπο του Νεότερνταλ» στον «Εξολοθρευτή»*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Αράγης, Γ. (2005). Ο έντιμος ποιητικός λόγος της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. *Πανδώρα* (17), 5-9.

- Αργυρίου, Α. (2003). Ο λυρικός υποκειμενικός λόγος, Ντίνου Χριστιανόπουλου: Ποιήματα, 1949-1960. Στο: Δ. Κόκορης (Επιμ.), *Για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο: Κριτικά κείμενα για την ποίησή του* (σελ. 105-109). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Βαρίκας, Β. (2003). [για τα Ποιήματα 1950-1955]. . Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 69-71). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Βέης, Γ. (1989). Ηχώ και λάμψη των σωμάτων: Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, *Όταν το σώμα, Διαβάζω* (221), 55-56 & 69.
- Γραμμένου, Ε. (2018). Διπλωματική εργασία: *Η σωματικότητα και η απώλεια στον «τόπο» της Λυπιάς: μια περιδιάβαση στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ.* (επιβλ.) Αθανάσιος Κούγκουλος. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Δαββέτας, Ν. (2003). Το κορμί και το σαράκι. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 89). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Δούκα-Καμπίτογλου, Α. (Επιμ.). (1998). Οι γυναίκες συζητούν για την ποίησή τους. *Συμπόσιο Γυναίκες / Ποίηση στην Ελλάδα και Βρετανία, 7-9 Νοεμβρίου 1996, Symposium Women / Poetry in Britain and Greece : 7-8 November 1996. Τομέας Αγγλικής Λογοτεχνίας ΑΠΘ σε συνεργασία με το Βρετανικό Συμβούλιο* (σελ. 241- 263). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Ζήρας, Α. (2003). Ντίνος Χριστιανόπουλος. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 383). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Θεοδωρακόπουλος, Ι. (1972). Η ακμή της Ελληνικής Φιλοσοφίας στην Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Τόμος 2 Κλασικός Ελληνισμός. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.
- Ιατρού, Μ. (2011). *Ντίνου Χριστιανόπουλου έπαινος*, Ομιλία που εκφωνήθηκε κατά την αναγόρευση του ποιητή σε επίτιμο διδάκτορα από το τμήμα Φιλολογίας του ΑΠΘ την 1.6.2011.
- Καμπατζά, Β. (2012). Η αντίληψη της ποιητικής διαδικασίας ως μια βασανιστική περιπλάνηση και -ταυτόχρονα- ως μια μαγευτική μυστηριώδης μυσταγωγία, μια θεματική βιοματική κατάθεση στο έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. *Νέο Επίπεδο, περίοδος 3(1)*, 14-17.
- Καραντώνης, Α. (1975). Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ: "Μαγδαληνή, το μεγάλο θηλαστικό". *Νέα Εστία*, 97(1146), 485.

- Κάσσοι, Β. (2003). Η έκπτωση από τη μοναξιά στα ποιητικά έργα του Νίκου Ασλάνογλου και του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 216). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Κόκορης, Δ. (2003). *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του*. Λευκωσία: Αιγαίον.
- Κόκορης, Δ. (2011). *Λόγος Γυμνός*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες.
- Κοσμόπουλος, Δ. (2012) «Η μυστική γεωγραφία του σώματος», *Νέο Επίπεδο 3 (1)*, 18-19.
- Κούρτοβικ, Δ. (1999) *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς. Ένας κριτικός οδηγός*. Αθήνα: Πατάκης.
- Kostis, N. (2003). Εισαγωγή στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 283-287). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Μακρυνιώτη, Δ. (2004). *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις νήσος-Π. ΚΑΠΟΛΑ.
- Μαραγκού, Λ. Α. (2015). Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ Ο τζιτζικας. Στο: *"Η σάρκα σου ως έμφυτος επίδεσμος..." Ερμηνευτική απόπειρα εν χρω έξι ποιητών της μεταπολεμικής ποίησης* (σελ. 84-85). Θεσσαλονίκη: Ρώμη.
- Μουρίκη, Α. (1991). *Η Αμφιβολία του Σεζάν – Το Μάτι και το Πνεύμα*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Νικολαΐδης, Α. (2011). Διπλωματική εργασία: *Πάθος και ήθος στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου*. (επιβλ.) Σωτηρία Σταυρακοπούλου. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Παπαρούση, Μ. (2012). *Το σώμα και η διαπραγμάτευση της διαφοράς στη σύγχρονη Ελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Πέτκου, Ε. (2021). Οι μυθικές γυναικείες μορφές και η αναθεώρηση της γυναικείας υποκειμενικότητας στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. *Neograeca Bohemica, Vol 21, [No 1]*, 41-60.
- Πολίτης, Λ. (2002). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

- Sangiglio, C. (2003). Ντίνος Χριστιανόπουλος. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 145). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Sangiglio, T. (2003). Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση: Απόψεις και κείμενα. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 359-360). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Σινόπουλος, T. (2003). Ντίνου Χριστιανόπουλου: “Ανυπεράσπιστος καημός”. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 89). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Σκιαθάς, Α. Δ. (1998). Συνομιλία του Αντώνη Δ. Σκιαθά με την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. *Ελίτροχος* (15), 95-98.
- Σουλογιάννη, Α. (1998). Απολογισμός προσωπικής ποιητικής μυθολογίας, *Διαβάζω* (391), 87.
- Σταθογιάννης, Π. (2004). Μια συζήτηση με την Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, *Helios, The voice of three seas/ Ήλιος, Η φωνή των τριών θαλασσών*, (6), 13.
- Σταμάτης, Α. (1998). Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ. Σώμα το Ενάντιο. *Ελίτροχος*, 15, 116.
- Σφυρίδης, Π. (1993). *Χριστιανόπουλος-Καβάφης. Αποκλίσεις σε βίους παράλληλους*. Θεσσαλονίκη: Τα τραμάκια.
- Σφυρίδης, Π. (2011). Ο Χριστιανόπουλος είναι και θα παραμείνει ερωτικός ποιητής. *Εντευκτήριο*, 95, 72-79.
- Τοπάλη, Μ. (2014). Η λόγια, σεξουαλική, ελληνόφωνη ποίηση του θηλυκού στοιχείου. *Ποιητική*, 14, 260-262.
- Τσάκωνας, Δ. (2003) «Επίτομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας». Στο: Δ. Κόκορης (Επιμ.), *Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του*. (σελ.342). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Φιλοκύπρου, Ε. (2019). *Ο απόκρημνος χωροχρόνος της ποίησης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Φράγκος, Β. (2003). Ένας σύγχρονος ερωτικός ποιητής. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 72 & 74). Λευκωσία: Αιγαίον.

- Φράϊερ, Κ. (2003). Το κορμί και το σαράκι: Εισαγωγή στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Στο: Δ. Κόκορης (επιμ.) *Για τον Χριστιανόπουλο, κριτικά κείμενα για την ποίηση του* (σελ. 179). Λευκωσία: Αιγαίον.
- Φραντζή, Α. (1978). Η Άντεια Φραντζή παρουσιάζει το βιβλίο της Κατερίνας Αγγελάκη - Ρουκ, "Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης". *Αντί, Περίοδος Β' (92)*, 48.
- Φραντζή, Α. (1989). *Ερωτικές Μεταμορφώσεις. Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου*. Αθήνα: «Πολύτροπο».
- Χριστιανόπουλος, Ν. (1993). *Το επ' εμοί. Δοκίμια*. Αθήνα: Μπιλιέτο.
- Χριστιανόπουλος, Ν. (2020). *Πεζά Ποιήματα*. Θεσσαλονίκη: Ιανός.
- Χριστιανόπουλος, Ν. (2020). *Ποιήματα*. Θεσσαλονίκη: Ιανός.
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bakhtin, M. (2004). Η γκροτέσκα εικόνα του σώματος και οι καταβολές της. Στο Δ. Μακρυνιώτη, *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις νήσος-Π. ΚΑΠΟΛΑ.
- Beaton, R. (1996) *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: Ποίηση*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Burkitt, I. (1999). *Bodies of Thought. Embodiment, Identity & Modernity*. Sage.
- Butler, J. (2008, [1993]). *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο χώρο*. Πελαγία Μαρκέτου (μτφ), Αθηνά Αθανασίου (επιμ, εισαγ.) Αθήνα: Εκκρεμές.
- Cixous, H. and Clément, C. (1996). *The Newly Born Woman*. London: I.B. Tauris Publishers.
- Crossley, N. (1995). Merleau-Ponty, the Elusive Body and Carnal Sociology. *Body and Society 1 (1)*, 43-63.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1984). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Athlone.
- Deleuze, G. & Guattari, F. ([1972], 1981). *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια. Ο αντι-Οιδίπους*. Καίτη Χατζηδήμου – Ιουλιέτα Ράλλη (μτφ) Γιάννης Κριτικός (επιμ.). Αθήνα: Ράππα.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1988) *A Thousand Plateaux*. London: Athlone.

- Deleuze, G. & Parnet, C. (1987). *Dialogues*. New York: Columbia University Press.
- Douglas, M. (1996). *The Two Bodies, Natural Symbols*. Routledge.
- Elias, N. (1982). *The Civilizing Process*. Vol. 1. *The History of Manners*. Vol. 2. *Power and Civility*. New York: Pantheon.
- Falk, P. (1994). *The Consuming Body*. Sage.
- Foucault, M. (1982). *Η ιστορία της σεξουαλικότητας. Η δίψα της γνώσης*. Αθήνα: Ράππα.
- Fox, N. (1993) *Postmodernism, Sociology and Health*. Open University Press.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies – Towards a corporal Feminism*. Indiana University Press.
- Haraway, D. (1991). “A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist – Feminism in the Late Twentieth Century”. In *Simians, Cyborgs and Women: The reinvention of Nature*. (pp149-181). New York: Routledge.
- Highet, G. (1988) *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*. (μτφρ.) Τζένη Μαστοράκη. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Merleau-Ponty, M. (2007 b) “Cezanne’s Doubt”. In T. Toadvine & L. Lawlor (Eds.), *Merleau-Ponty Reader* (pp:69-84). USA: Northwestern University Press.
- Nettleton, S. Watson, J. (1998). *The Body in Everyday Life*. Routledge.
- Nettleton, S. (2002). *Κοινωνιολογία της υγείας και της ασθένειας*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Rich, A. (1972). When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. *College English* 34/1, 18–30.
- Ross, W.D. (1951). *Plato’s Theory of Ideas*. Oxford: Clarendon Press.
- Shildrick, M. & Price, J. (1999). “Opening on the body: a Critical Introduction”. In J. Price, *Feminist Theory and the Body: A Reader*. (pp:1-14). New York: Routledge.
- Shilling, C. (1993). *The Body and Social Theory*. Sage.
- Turner, B. (1992). *Regulating bodies*. Routledge.
- Turner, B. (1995). *Medical Power and Social Knowledge*. Sage.

Turner, B. (1996). *The Body and Society: Explorations in Social Theory*. Oxford: Blackwell.

Δικτυογραφία

Αλεξοπούλου, Χ. (2022). «Σώμα, το σταθερό πεδίο».

<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/swma-to-stathero-pedio> (8/12/2023)

Βιστωνίτης, Α. (2014). *Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ: Αίσθημα και αμεσότητα*.

<https://www.tovima.gr/2014/04/25/books-ideas/katerina-aggelaki-royk-aisthima-kai-amesotita/> (17/11/2023).

Βούζης, Π. (2022). *Σώμα που δεν ανήκει σε κανένα*.

<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/swma-poi-den-anikei-se-kanena> (1/2/2024)

Γαραντούδης, Ε. (2014). *Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, το έσω σώμα*.

<https://www.oanagnostis.gr/%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%BD%CE%B1-%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7-%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%BA-%CF%84%CE%BF-%CE%AD%CF%83%CF%89-%CF%83%CF%8E%CE%BC%CE%B1-%CE%AE-%CE%B7/> (19/11/2023).

Γαραντούδης, Ε. (2014). *Οι μεταμορφώσεις του σώματος σε ποίηση*

<https://www.oanagnostis.gr/i-metamorfosis-tou-somatos-se-piisi/>. (30/12/2023)

Γραμμένου, Ε. (2022). *Η έμφυλη ταυτότητα στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ: μια ηδονική οδύνη*.

<https://www.fractalart.gr/i-emfyli-taytotita-stin-poiisi-tis-katerinas-aggelaki-royk/> (19/11/2023)

Διοσκουρίδης, Σ. (2011) *Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ: Η ανημποριά με γεμίζει ελπίδα*

<https://www.lifo.gr/prosopa/syenteyjeis/katerina-aggelaki-royk-i-animporia-me-gemizei-elpida> (22/1/2024).

Δουατζής, Γ. (2009). *Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ: «Το μεγαλύτερό μου όνειρο είναι να μην απελπίζομαι»*.

<https://www.fractalart.gr/katerina-aggelaki-rouk-interview/> (3/11/2023).

Ζαχαριά, Χ. (2020). *Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ: «Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα»*

<https://www.maxmag.gr/afieromata/katerina-aggelaki-royk/> (21/01/2024).

Ιωαννίδου, Μ. (2023). *Η αρετή και η ευδαιμονία κατά τους Στωικούς φιλοσόφους Η επίτευξη του στόχου της βίωσης μιας ενάρετης ζωής*. <https://www.pontosnews.gr/715007/politismos/i-areti-kai-i-eydaimonia-kata-toys-stoikoys-filosofos/> (22/10/2023).

Καραγιάννης, Μ. (2007). *Τόπος και κοινωνική κριτική στο ποιητικό έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου*

https://mkaragiannis.blogspot.com/2007/02/blog-post_25.html (27/1/2024)

Κατσακός, Ζ. (2021). *Η ανορεξία της ύπαρξης και η αναμονή του τέλους*.

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/zacharias-katsakos-hanorexia-tis-yparxis-kai-h-anamoni-tou-telous> (27/1/2024)

Κατσακός, Ζ. (2022). *Μια ανάγνωση του «σώματος» στην ποίηση της Ρουκ*

<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/mia-anaghnosi-toi-swmatos-stin-poiisi-tis-roik> (6/12/2023)

Κουτσομπέλη, Χ. (2021). *Υπάρχει ποίηση μετά το σώμα;*

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/chloe-koutsoumpeli-yparchei-poihsi-meta-to-soma.html> (14/11/2023).

Λιάπη, Μ. (2017). *Ο μύθος της γυναικότητας στη γυναικεία μεταϋπερρεαλιστική ποίηση*.

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:

<https://ikee.lib.auth.gr/record/292692/files/GRI-2017-19865.pdf>.

Μαλλιαρού Ε. (2014). *Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ: «Ο Καζαντζάκης με έριξε στα βαθιά νερά»*.

<https://popaganda.gr/art/katerina-angelaki-rouk-o-kazantzakis-erixe-sta-vathia-nera/> (21/1/2024).

Μώρος Μ., (2014) *Ο «ανυπεράσπιστος» Ντίνος Χριστιανόπουλος: ποιήματα ποιητικής*
<https://www.o-klooun.com/anadimosiefseis/o-anyperaspistos-dinos-xristianopoulos-poiimata-poiitikis> (23/1/2024)

Οικονομάκη, Χ. (2023). *Η «επαλήθευση της μοναξιάς» στα ερωτικά ποιήματα του Ντίνου Χριστιανόπουλου*
<https://www.offlinepost.gr/2023/08/27/h-epalhtheysiths-monaksias-sta-erwtika-poihmata-toy-ntinoy-xristianopoyloy/> (28/11/2023)

Παγαδάκης, Ζ. (2020). *Ντίνος Χριστιανόπουλος: Ο μέγας αιρετικός του έρωτα και της ποίησης*
<https://www.protothema.gr/culture/article/1035660/o-megas-airetikos-tou-erota-kai-tis-poiisis/>
(27/1/2024)

Παναγιώτου, Ε. (2007). *Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ μιλά....*
<https://exwtico.wordpress.com/2008/05/08/%ce%b7-%ce%ba%ce%b1%cf%84%ce%b5%cf%81%ce%af%ce%bd%ce%b1-%ce%b1%ce%b3%ce%b3%ce%b5%ce%bb%ce%ac%ce%ba%ce%b7-%cf%81%ce%bf%cf%85%ce%ba-%ce%bc%ce%b9%ce%bb%ce%ac/>
(17/11/2023)

Σαμαρά, Λ. (2022). *«Το σώμα είναι για να βγάζει σκέψεις όπως το δάσος πουλιά κι ανθισμένους κλώνους».*
<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/to-swma-einai-ghia-na-vghazei-skepseis-opos-to-dasos-poilia-ki-anthismenois-klwnois#> (19/11/2023).

Σταθόπουλος, Ν. (2020) *Για την Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ «Αν σκύψεις στους συνανθρώπους σου –μες στα αδιάφορα μάτια τους– θα είναι γραμμένη η μοναξιά σου»*
<https://edromos.gr/gia-tin-katerina-angelaki-rouk/> (6/12/2023)

Φραγκιαδάκη, Μ. (2021). *Ιχνηλατώντας τοπία οδύνης και σωτηρίας στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. Θραύσματα από τη ζωή και το έργο της.*

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/maria-fragiadaki-ichnilatontas-topia-odynys-kai-sotirias-stin-poihsi-tis-katerinas-aggelaki-rouk.html> (3/11/2023).

Φραγκόπουλος, Σ. (2017) *Ηδονή είναι να μην πονάει το σώμα και να μην ταρασσεται η ψυχή.*

<https://evionos.wordpress.com/2017/07/10/%CE%B7%CE%B4%CE%BF%CE%BD%CE%AE-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CE%BD%CE%B1-%CE%BC%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CE%BF%CE%BD%CE%AC%CE%B5%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CF%83%CF%8E%CE%BC%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BD%CE%B1/> (22/10/2023).

Χλωπτσιούδης, Δ. (2021) *Ιδεολογία και φύλο στην ποίηση της Αγγελάκη-Ρουκ.*

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/dimos-chloptsioudis-ideologia-kai-fylo-stin-poihsi-tis-aggelaki-rouk.html> (18/11/2023).

Χουζούρη, Ε. (1998). *"Παρηγοριά η φύση και η ποίηση, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, μια δημιουργός που τιμά την τέχνη στην οποία αφιέρωσε τη ζωή της.* <http://digital.lib.auth.gr/> (18/11/2023).

Bernard, M. (2001). *Για τη σωματικότητα ως αντισώμα ή για την αισθητική ανατροπή της παραδοσιακής κατηγορίας σώμα».*

<https://shs.hal.science/univ-paris8.fr> (22/10/2023).

Αλαμπουρνέζικα, η γλώσσα των κουλτουριάρηδων. Του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://enallaktikos.gr/alampoyrnezika-i-glossa-ton-koyltoyr/> (21/1/2024).

Η ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη Ρουκ μας έκανε να ξαναπιστέψουμε στον έρωτα. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.culturenow.gr/h-poiisi-tis-katerina-aggelaki-royk-mas-ekane-na-xanapistepsoyme-ston-erota/> (1/2/2024).

Η σωματική διάσταση της ύπαρξης. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.gignesthai.gr/articles/somatiki-siastasi/> (1/10/2023).

Η φιλοσοφία του Επίκτητου (50-138μχ). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.psychografimata.com/i-filosofia-tou-epiktitou-50-138-m-ch/> (22/10/2023).

Όλα του σώματος είναι ρευστά σαν ποταμός (ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΡΗΛΙΟΣ). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.lecturesbureau.gr/1/and-the-soul-is-a-dream/> (23/10/2023).