

Ο ερωτισμός στη γυναικεία ποίηση

Σκοπός αυτής της έκδοσης ήταν να γίνει “οικοδέσποινα” για εργασίες που διερευνούν τον ερωτισμό σε ποίηση γραμμένη από γυναίκες – επαναπροσδιορίζοντας το ερωτικό βίωμα από καθαρά γυναικεία σκοπιά. Είχε προτείνει θέματα για συζήτηση με αναφορά σε ένα ευρύ ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο, λαμβάνοντας υπόψη ότι στο παρελθόν (πριν από το πρόσφατο φεμινιστικό κίνημα που έσπασε τη γυναικεία σιωπή) οι γυναίκες δεν είχαν πάντα τη δυνατότητα να μιλήσουν ανοιχτά για το σεξ ή την επιθυμία αλλά χρησιμοποιούσαν τη συγκάλυψη και τη μετάθεση, κατασκευάζοντας έτσι ερωτικά “υπο-κειμένα” που ούτε αποκαλύπτουν ούτε αποκρύπτουν αλλά “σημαίνουν” (για να θυμηθούμε, μαζί με τον Ηράκλειτο, το θεό που έχει το μαντείο του στους Δελφούς).

Υποδείξεις για περιοχές που θα μπορούσαν να μελετηθούν και ερωτήματα για προβληματισμό δόθηκαν ως εξής: Τροποποιεί ο γυναικείος ερωτισμός την ερωτική τοπογραφία; Μπορεί να υπονομεύσει την κυρίαρχη ανδρική ερωτική ιδεολογία; Προσδιορίζει το ύφος, το λογοτεχνικό κανόνα, το ποιητικό είδος; Πώς χειρίζονται οι ποιήτριες την ανδρική ερωτική ρητορική; Υπάρχει μια γυναικεία παράδοση στην ερωτική γραφή; Τί κώδικες αναζήτησαν οι γυναίκες για να αναπαραστήσουν το σώμα ή τον αισθησιασμό τους; Ποια είναι η επίδραση της ερωτικής ανάμνησης στη φαντασίωση και το ρομάντζο; Πώς συμπεριφέρεται η γυναίκα ως υποκείμενο (της επιθυμίας); Μιλά η γυναικεία σεξουαλικότητα μια “άλλη” γλώσσα; Πώς λειτουργεί το θηλυκό ερωτικό βλέμμα; Είναι ο ερωτισμός μια δημιουργική ζωτική ενέργεια; Πώς βιώνεται η ερωτική εμπειρία σε μορφές διαφορετικές από την (ετεροφυλοφυλική) φυσική έλξη – αυτοερωτισμός, παιδική σεξουαλικότητα, μητρότητα, λεσβιακός έρωτας; Συνδέεται ο ερωτισμός με την πνευματικότητα; Με την πολιτική; Ποια είναι η σχέση του ερωτικού με το ιερό; Τέλος – με δεδομένο ότι και ο “ερωτισμός” και η “ποίηση” νοηματοδοτούν μια αναρχική ρήξη των (υπαρξιακών και γλωσσικών) οριοθετήσεων, γεννιέται το ερώτημα αν μπορεί ο γυναικείος ερωτικός/ποιητικός λόγος να θεωρηθεί ως ο (επικίνδυνος) τόπος της έσχατης “παράβασης”.

Τώρα, με τη συγκομιδή στα χέρια – έντεκα δοκίμια και ένα ποίημα – ίσως θα έπρεπε να ξεκινήσει κανείς θέτοντας το (πλατωνικό) ερώτημα μιας σημασιολογίας της ουσίας: Τί είναι (θηλυκός) ερωτισμός; – έχοντας υπόψη φυσικά ότι η γυναικεία σεξουαλικότητα έγινε αντικείμενο θεωρητικής συζήτησης πάντα μέσα σε ανδρικές παραμέτρους.

Το τρίπτυχο γύρω από το οποίο οργανώθηκαν τα περισσότερα δοκίμια

είναι “έρωτας/λόγος/θάνατος” σε διαφορετικές παραλλαγές. Εδώ θα κάνω μια προσπάθεια να κωδικοποιήσω σε μερικές βασικές ερωτήσεις τις πολλαπλές πτυχές μιας προβληματικής που επανειλημμένα απασχόλησε τους συγγραφείς: Ο (ποιητικός) λόγος αποτελεί έκφραση ή καταπίεση του έρωτα; Μήπως η ποίηση εγείρεται πάνω στον ενταφιασμό του σώματος; Χύνεται ο λόγος (όπως το αίμα) από μια πληγή, από ένα βασανισμένο σώμα, από πληγωμένη σάρκα; Τί είναι αυτή η ροή, το σωματικό υγρό που μεταλλάσσεται σε μελάνι – αίμα ζωτικό ή σκόρπιο, σπαταλημένο; Υπάρχει μια “υπερβολή” που (ποτέ με κανένα τρόπο δεν) αναπαρίσταται στη γλώσσα; Είναι η (λεκτική) ηδονή κάτι που σχετίζεται άμεσα με το πένθος – και ο ποιητικός λόγος αναπόφευκτα μια ελεγεία στον έρωτα; Αποτελεί η “υπέρβαση” το θάνατο του έρωτα; Είναι ο έρωτας μια νοσταλγία για το (απόν) “άλλο” ή μια γιορτή για το (παρόν) “εγώ”; Είναι ο ερωτισμός ρήξη του κλειστού όντος; Υπάρχει ο ερωτισμός μόνο μέσα από τη διαμεσολάβηση της γλώσσας; Ο λόγος “αφανίζει” ή “γεννά” τον ερωτισμό; Ορίζεται ο ερωτισμός ως σεξουαλικότητα που ανάγεται στο χώρο της φαντασίας υπερβαίνοντας το απλά φυσικό; Είναι ο ερωτισμός συστατικό “πολιτισμού” ή “φύσης”; Κατοικεί ο ερωτισμός μόνο στον τόπο της γλώσσας και της φαντασίωσης; Με άλλα λόγια, υφίσταται η επιθυμία (πάντα και απόλυτα) μέσα από τη διαμεσολάβηση του “ξωτικού” ή του φαντάσματος – της εικόνας και του λόγου;

Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες απαντήσεις και άμεσα σχετιζόμενη με το ειδικό θέμα αυτού του τεύχους δίνεται από τον Octavio Paz όπως την παραθέτει ο Ηεργετα: “Η σχέση ανάμεσα στον ερωτισμό και την ποίηση είναι τέτοια που μπορεί να πει κανείς, χωρίς προσποίηση, ότι στην πρώτη περίπτωση έχουμε μια σωματική ποιητική ενώ στη δεύτερη ένα λεκτικό ερωτισμό”. Σίγουρα κάπως ταυτολογικός και οπωσδήποτε κυκλικός στη δομή του, αυτός ο ορισμός υποδηλώνει μια αμοιβαία αναφορικότητα μέσα σε ένα κλειστό κύκλωμα που τοποθετεί και τον ερωτισμό και τον ποιητικό λόγο στο χώρο του φαντασιακού, αποκομμένο από τον εξωτερικό κόσμο του σεξ και της γλωσσικής αναπαράστασης. Η αγωνιώδης αναζήτηση για κάποιο ίχνος του πρωταρχικού δεσμού “σάρκας” και “λόγου” χάνεται φυσικά στα ομιχλώδη αρχέγονα τοπία της θρησκείας και της ψυχανάλυσης. Τα δοκίμια που απαρτίζουν αυτόν τον τόμο μοιάζει να υιοθετούν μια ποικιλία θέσεων: ότι η σάρκα (ερωτισμός) ακυρώνεται μέσα στη γλωσσική υπέρβαση· ότι μόνο το βασανισμένο σώμα μπορεί να μιλήσει (μια και η ποίηση είναι προϊόν κατακυρίευσης και τραυματισμού)· αντίθετα, ότι μόνο το σεξουαλικά διεγερμένο σώμα μπορεί να μιλήσει ποιητικά· τέλος, ότι δεν είναι η σάρκα που γίνεται λόγος αλλά και ο λόγος σάρκα.

Αυτή η ολοκληρωμένη, αλληλένδετη και αλληλοτροφοδοτούμενη σχέση έρωτα/λόγου, σε πλήρη αυτάρκεια και τέλεια περίκλειση, ξεδιπλώνεται στο ποίημα της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ που γράφτηκε ειδικά γι’ αυτόν τον τόμο και με τίτλο “Η καλοανατεθραμμένη”. Το ποίημα αρθρώνεται πάνω στην κυρίαρχη μεταφορά της μητέρας που θρέφει το παιδί – ή καλύτερα στη σχέση μάνας/κόρης – γιατί αν και το φύλο του παιδιού παραμένει σκοπίμα κρυμμένο και απροσδιόριστο, το θηλυκό γένος της ελληνικής γλώσσας αναφέρεται όχι

μόνο στο προφανές ουσιαστικό, την “ποίηση”, αλλά και στο επίθετο του τίτλου, “καλοανατεθραμμένη”, που κουβαλά έντονους πολιτισμικούς προσδιορισμούς όχι μόνο του καλοθρεμμένου κοριτσιού αλλά ακριβώς του “σωστά” ανατεθραμμένου (“σωστά” με όλες τις σημασίες της λέξης που συμπεριλαμβάνει και την αρνητική του περιορισμού/καταπίεσης που συνοδεύει την κοινωνική ένταξη των κοριτσιών). Αυτή η απειλητική απόχρωση όμως εξαφανίζεται τελείως καθώς η “σάρκα” μεταμορφώνεται σε “λέξη” μέσα σε ένα εκθαμβωτικό αισθησιασμό που δραματοποιεί όλη την ερωτική τοπογραφία του σώματος. Από την απαλά ηδονική “μεταξωτή σάρκα” ως τις ουδέτερες “πλάτες”, ως την πληρότητα του ηδονικού παλμού – την έκσταση του αγγέλου – η κάθε έλλειψη κατακλύζεται από πλεονασμό. Η μητέρα ταΐζει την (ποίηση) κόρη όχι με δολοφονικό “πάγο” (όπως συμβαίνει στο κείμενο της Ifigaray, “Και η μία δε σαλεύει χωρίς την άλλη”) αλλά με όλη την απολαυστική κουζίνα της φυσικής, συναισθηματικής, διανοητικής και πνευματικής εμπειρίας, ένα ξεχείλισμα ερωτικής μανίας.

Στη δεύτερη στροφή, αυτή η ροή της αφθονίας αντιστρέφεται σε μια απόλυτη ισορροπία ενέργειας: τώρα είναι η κόρη-λόγος που τροφοδοτεί το μητρικό “άδειο” με το πλούσιο δυναμικό της, δίνοντας πίσω στη σάρκα το χρωστούμενο. Στη γνωστή ερώτηση, “Είναι η γλώσσα πλασμένη από έλλειψη ή αφθονία;” η Αγγελάκη-Ρουκ επιλέγει το δεύτερο, όχι μόνο επιστρέφοντας την ποιητική γραφή στην πηγή της, στο ρυθμικό παλμό της μητρικής “χώρας” (για να θυμηθούμε το πλατωνικό δάνειο της Kristeva) αλλά δίνοντάς μας την ευκαιρία να ακούσουμε το ίδιο το άλλο-της-μάννας να μιλά. Σχήματα έξαρσης ενσαρκωμένα σε λόγο επανέρχονται ξαναδίνοντας στο κορμί το χαμένο του ερωτισμό καθώς τώρα τρέφεται με τη σάρκα της γλώσσας. Εδώ γινόμαστε μάρτυρες μιας ιδανικής ανταπόκρισης έρωτα/λόγου, μιας αμοιβαίας ενεργοποίησης, μιας παλιρροιακής κίνησης και αμφίδρομης μετουσίωσης που σαρκώνει το ποίημα – που με τη σειρά του γίνεται “τροφή για τη σάρκα” (παρά για τη σκέψη) επιτρέποντας μια άκοπη, σχεδόν αυτόματη αντιστροφή των ρόλων μητέρας/θυγατέρας.

Τώρα, ας περάσουμε από ένα ερωτικό ποίημα στη θεωρητική συζήτηση για τον ερωτισμό στην ποίηση:

David Punter, Προς έναν ομοιοπαθητικό ερωτισμό: “Ο Nick και το κηροπήγιο” της Sylvia Plath

Το δοκίμιο αυτό επικεντρώνεται στην ανάλυση του ποιήματος της Sylvia Plath “Ο Nick και το κηροπήγιο”. Στην πορεία της ανάλυσης επιχειρείται η αντιμετώπιση κάποιων προβλημάτων που υπεισέρχονται στις διαπραγματεύσεις μας με το έργο της Plath, και κυρίως το “μύθο της Plath” που χρωματίζει τις αναγνώσεις και τις προσεγγίσεις μας. “Ο Nick και το κηροπήγιο” εξετάζεται κυρίως ως ερωτικό ποίημα, αλλά σε μια δύσκολη περιοχή του ερωτισμού, που έχει να κάνει καταρχήν με τη μητέρα και το μωρό. Υπηρετώντας την ανίχνευση αυτού του ερωτισμού, η εργασία αναπτύσσει ιδέες που – τελικά, αν και ίσως όχι πάντα πολύ καθα-

ρά—προέρχονται από το φιλοσοφικό και ψυχολογικό έργο των Deleuze και Guattari μεταξύ άλλων. Η έννοια της “ομοιοπαθητικής” προωθείται ως ένας τρόπος για να αντιληφθούμε τη σημασία της ποίησης της Plath· ή, πιο συγκεκριμένα, τη σημασία της μέσα σε ένα αναγνωστικό πεδίο και ένα πολιτισμικό μύθο. Όπως και νάναι, το άρθρο παραμένει ουσιαστικά μια “προσεκτική” ανάγνωση (ότι και να σημαίνει αυτό στις μέρες μας), με την ελπίδα ότι μένοντας σε αυτό το πλαίσιο θα συνεισφέρει στην ερμηνεία της διαλεκτικής σχέσης του γνώριμου με αυτό που καθίσταται μη αναγνωρίσιμο, κάτι που εμφανίζεται σε όλες τις αναγνωστικές μας πράξεις· στην ανοίκεια φύση της ποίησης της Plath· στη ζωή της, όπως εκλαμβάνεται, επαναπροσδιορίζεται και διασπείρεται μέσα στον πολιτισμικό χώρο· και στην ενασχόλησή μας με το έργο της. Το ποιά μπορεί να είναι η έννοια του “μας” που χρησιμοποιώ παραπάνω και, κατά συνέπεια, πώς μπορεί να σχετιστεί με τα ευρύτερα θέματα του φεμινισμού, κυρίως όταν ο υποτιθέμενος συγγραφέας του κειμένου είναι άνδρας, αφήνεται στον αναγνώστη/στην αναγνώστρια να το κρίνει.

Ο ομοιοπαθητικός (όμοιο πάθος) ερωτισμός του Punter χρησιμοποιείται με διπλή έννοια: ως η “παλιά” (αρχαία, γνώριμη) συζήτηση για τον έρωτα/θάνατο και ως μια ομοιοπαθητική θεραπεία για τον αναγνώστη που, με το να εκτίθεται στο ποιητικό κείμενο (της Plath στη συγκεκριμένη περίπτωση) γατρύεται (με αριστοτελική μέθοδο;) από ένα παρόμοιο πάθος/πάθημα, βιώνοντας αυτή τη θανάσιμη ερωτική περιπέτεια μέσω εκπροσώπου. Μπορούμε επίσης να πούμε ότι η ομοιοπαθητική μετατρέπεται σε ομ(οι)οπαθητική, δηλαδή σε αυτο-καταστροφικό πάθος, σε τραυματισμό του σώματος που δεν είναι πια αντικείμενο αγάπης αλλά μίσους και αποστροφής: γίνεται το αποκηρυγμένο, βασανισμένο σώμα της χριστιανικής παράδοσης (που μας θυμίζει με οδυνηρό τρόπο ότι είμαστε κάτοικοι ενός πολιτισμού εχθρικού προς τη σάρκα). Η ερωτική σχέση μητέρας-παιδιού/εμβρύου είναι στο κεντρο της προσοχής του Punter. Συσχετίζοντας το άρθρο με τα ευρύτερα θέματα του φεμινισμού, όπως μας καλεί να κάνουμε ο Punter, διαβάζουμε ότι όταν η γυναίκα συγγραφέας καταπιάνεται με τη γραφή, “ανδροποιείται”, δηλαδή η ψυχή της υφίσταται μια αρνητική μεταμόρφωση, αλλοτριώνεται. Επίσης, η χρήση (δύο φορές) του όρου του Jung “anima” θέτει το ερώτημα: για τίνος την “anima” μιλάμε, της (γυναίκας) ποιήτριας ή του (άνδρα) κριτικού; Ο Punter εξερευνά διαμέσου της ψυχανάλυσης την (επικίνδυνη) γέννηση του “άλλου” μέσα στο “εγώ”, σε μια τριαδικότητα της επιθυμίας που περιλαμβάνει γυναίκα/άνδρα/βρέφος. Προσεκτικά ισορροπώντας ανάμεσα σε μια ερμηνευτική της πίστης και μια ερμηνευτική της υποψίας, η (“φυλικά” χρωματισμένη) ανάγνωση του Punter θέτει την “αυτοκτονία” (θηλυκή/εξιλαστήρια) ως τον αναπόφευκτο τόπο της μετάβασης/παράβασης στο “άλλο” εντός.

Sabine Coelsch-Foisner, Έρως αποκηρυγμένος: Διαβάζοντας τις ποιήτριες των μέσων του εικοστού αιώνα

Με βάση το γεγονός ότι το επίθετο “ερωτικός” δε συσχετίζεται συνήθως με τη γυναικεία ποίηση, αυτή η εργασία αποπειράται να τοποθετήσει μέσα σε ένα κριτικό πλαίσιο το έργο αγγλίδων ποιητριών των μέσων του εικοστού αιώνα σε σχέση με την αντίληψη του *έρωτα* κατά τους Freud, Jung και Πλάτωνα. Με δεδομένο τον παραδοσιακό ρόλο της γυναίκας ως αντικειμένου ή μούσας που εμπνέει παρά ως δημιουργού, η γυναικεία ποίηση που γράφτηκε πριν από την εμφάνιση των συζητήσεων γύρω από το φύλο και την ποιητική ενασχόληση με θέματα γυναικείας γραφής και σεξουαλικότητας, είναι ιδιαίτερα συναρπαστική. Ανιχνεύοντας τα ποιήματα των Stevie Smith, E.J. Scovell, Sylvia Lynd, Phoebe Hesketh, Ruth Pitter, Kathleen Raine, Mary Stella Edwards, Dorothea Eastwood και Lilian Bowes Lyon, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται σε ποικίλες ανταγωνιστικές δυνάμεις, όπως *caritas* και *sexus*, *thanatos*, *hypnos*, *logos* και *Narcissus*, που είναι καθοριστικές στον τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς αντιλαμβάνονται ποιητικά το “εγώ” και το “άλλο”. Η ποίηση των γυναικών που εξετάζουμε επισημαίνει παράφωνες ψυχικές διαθέσεις και εμφανίζει μια ευρύτερη κλίμακα συναισθημάτων από αυτά που εντοπίζονται στην παράδοση της ανδρικής ερωτικής ποίησης. Υπάρχει μια έντονη έλξη προς το θάνατο: αυτοκαταστροφή, αυταπάτηση, αφανισμός του σώματος και στοχασμός πάνω σε μια άψυχη *imago* απαντιούνται συχνά στο έργο των Lilian Bowes Lyon, Kathleen Raine και Phoebe Hesketh, καθώς επίσης και αισθήματα δυσπιστίας, απογοήτευσης, κυνισμού και αμφιβολίας. Το άρθρο, χρησιμοποιώντας διάφορα ψυχαναλυτικά μοντέλα ερμηνείας, στοχεύει στο να δείξει πως το ερωτικό δυναμικό καταπιέζεται, υπερβαίνεται και εξυψώνεται μέσα από την ποιητική φαντασία. Η συνεχής απάρνηση του σωματικού βιώματος, η αποκήρυξη της ιστορίας, καθώς και η ύπαρξη ενός αναφρόδιτου, φιμωμένου, σκιώδους ή νεκρού “εγώ” ακριβώς στην καρδιά τόσων πολλών ποιημάτων, αποκαλύπτουν μια βαθιά δυσαρμονία ανάμεσα στον *έρωτα* και το *θάνατο*, ένα ρήγμα που ο Norman O. Brown θεωρεί ως αναπόσπαστο συνεκτικό δεσμό στην ανθρώπινη ψυχή: την κατάφαση της ζωής και την κατάφαση του θανάτου.

Η ανάγνωση της Coelsch-Foisner επίσης χρησιμοποιεί μια ψυχαναλυτική προσέγγιση και, όπως υπονοεί ο τίτλος, το ενδιαφέρον της εστιάζεται ξανά στο συσχετισμό *έρωτα/θανάτου* και την απόρριψη του σώματος, που επισημαίνεται ως κεντρικό θέμα στο έργο των αγγλίδων ποιητριών του μοντερνισμού. Έτσι, ενώ η αρχική της δήλωση ότι ο όρος “ερωτισμός” δεν αφορά σε ποίηση γραμμένη από γυναίκες θα ξένιζε τον αναγνώστη/την αναγνώστρια που θεωρεί τη γυναικεία ποιητική παράδοση να ξεδιπλώνεται από τη Σαφώ ως τη Rich, φαίνεται όμως ότι στη χρονική περίοδο και στη χώρα που έχουν επιλεγεί ως αντικείμενο γι’ αυτήν τη μελέτη, τα πράγματα ήταν περίπου έτσι. Εκεί που

ο Punter μιλά για “απολιθωμένο” θηλυκό κορμί, η Foisner βάζει το “πετρωμένο” σώμα. Επικεντρώνοντας την επιχειρηματολογία της στο ποίημα της Lyon, “Η Ελένη συλλογίζεται μπροστά στο πορτραίτο της ως γυναίκα”, η Foisner βλέπει τη γυναικεία τακτική της παραίτησης από τη φυσική ύπαρξη (μέσα στο θάνατο και την πνευματικότητα) ως τη μόνη διέξοδο από την εξουσιαστική “σκοποφιλία” του αρσενικού βλέμματος που ακινητοποιεί αλλά δεν προσφέρει καμιά αντανάκλαστική επιβεβαίωση στο “καθρεφτιζόμενο” γυναικείο υποκείμενο. Όπως συμβαίνει και με την Plath, είναι η πληγωμένη σάρκα που μετατρέπεται σε λόγο, όχι αυτή που σφύζει από ζωή· το σώμα περιφρονείται και είναι θύμα μιας ενδογενούς επιθετικότητας που το διαφθείρει ή το αφανίζει, κάνοντας ασυνήθιστη χρήση, πραγματικά, της πλατωνικής εξίσωσης “σώμα/σῆμα” (σώμα/τάφος). Ο ερωτισμός ως διέγερση και έξαρση αποκηρύσσεται για χάρη της “ομοιόστασης” (ισορροπίας και σταθερότητας). Η Foisner βλέπει την ίδια την πράξη της γραφής, της υπέρβασης, σαν απόρριψη του έρωτα, σαν ένα “θάνατο”, ένα ρήμαγμα της σάρκας, που προσφέρει “γνώση” αλλά όχι “ύπαρξη”.

Nicola Rehling, Βγάζοντας την πατριαρχία από την ποίηση: Ερωτισμός και αμφισβήτηση στο *Ψηλά κοιλιά* της Gertrude Stein

Αυτό το άρθρο είναι μια ανάγνωση του λεσβιακού ερωτικού ποιήματος της Gertrude Stein *Ψηλά κοιλιά*, βασισμένη και στα γραπτά της ίδιας της Stein πάνω στη γλώσσα αλλά και σε συσχετισμό με πιο σύγχρονες φεμινιστικές θεωρίες που ασχολούνται με τις σχέσεις ανάμεσα στη γλώσσα, το σώμα, τη σεξουαλικότητα και την επιθυμία. Διερευνά το πώς η Stein επεδίωξε να υπονομεύσει τις παραδοσιακές ανδρικές εκφορές του ερωτισμού, με το να επινοήσει μια δική της ποιητική που συνειδητά απομακρύνεται από αυτό που η ίδια η Stein ονόμαζε “πατριαρχική ποίηση”. Βασικός σκοπός του δοκιμίου είναι να αποκαλύψει με ποιό τρόπο οι πειραματισμοί της Stein με τη γλώσσα και η κατασκευή μιας θηλυκής ρητορικής της επιθυμίας έκαναν εφικτή τη θεματική και δομική έκφραση του γυναικείου ερωτισμού, πράγμα που ήταν ζωτικής σημασίας για τη λεσβιακή της ταυτότητα.

Με τη Rehling είμαστε στο γνωστό χώρο της γαλλικής φεμινιστικής σκέψης (Cixous, Irigaray, Kristeva) που προτείνει την εγγραφή του σώματος στο κείμενο και υιοθετείται ως θεωρητικό πλαίσιο για την ανάγνωση της Stein. Επικεντρώνοντας την προσοχή της κυρίως στο ύφος (την κατάργηση της στίξης, την επανάληψη, την ταυτολογία, τη χρήση μετοχών του ενεστώτα στη θέση ουσιαστικών, την έλλειψη, την κατάργηση των κανόνων της γραμματικής) η Rehling επιχειρηματολογεί υπέρ μιας *écriture féminine* που με επιτυχία ενσαρκώνει μια νέα εκφορά της επιθυμίας, αλλά παράλληλα αποτελεί και έναν ιδιωτικό κώδικα λεσβιακού ερωτισμού. Σε πλήρη αντίθεση με τα προηγούμενα δοκίμια, η εικόνα του γυναικείου σώματος όπως παρουσιάζεται στο ποίημα που αναλύεται, *Ψηλά κοιλιά* (υπάρχει μήπως εδώ μια απόμακρη ηχώ από τη Βαυβώ;), είναι δοξαστική και ερωτική. Σε αντιπαράθεση με τα υλιστικά “άτομα”

της Plath (που τόσο έντονα προβάλλονται από τον Punter) και την παρατήρηση της Foisner ότι, στα ποιήματα που εξετάζει, συχνά το ζωντανό κορμί μετατρέπεται σε ανόργανη ύλη, βλέπουμε τη Rehling να παρατηρεί ότι η Stein δίνει το προβάδισμα στην υλικότητα της γλώσσας παρά στην αναφορικότητά της (αφού και η γλώσσα είναι στο κάτω κάτω μια σωματική λειτουργία). Η σεξουαλική ταυτότητα, απελευθερωμένη από βιολογικούς και κοινωνικούς προσδιορισμούς, εκλαμβάνεται ως “παράσταση”, πράγμα που διευκολύνεται από τη “φυλική” απροσδιοριστία της άνευ γένους προσωπικής αντωνυμίας στο πρώτο πρόσωπο που χρησιμοποιείται στο ποίημα. Ο ποιητικός λόγος της Stein, υποστηρίζει η Rehling, ποτέ δε συλλαμβάνει απόλυτα ούτε “παγώνει” την ερωτική εμπειρία, αφήνοντας μια υπερβολή, ένα ίχνος της επιθυμίας στη γλώσσα που επιτρέπει στο κείμενο συνεχώς να διαμορφώνεται και να μεταμορφώνεται (κυρίως μέσα από την αναγνωστική συμμετοχή).

Harriet Tarlo, “Αχ, και νάξεραν”: Η θέση του ερωτισμού στον *Υμένα* της H. D.

Σε αυτή την εργασία διερευνώ και αποκωδικοποιώ τον ερωτισμό όπως εμφανίζεται στη δεύτερη συλλογή ποιημάτων της αμερικανίδας ποιήτριας H. D., με τίτλο *Υμένας* (1921). Ο *Υμένας* τοποθετείται μέσα σε έναν ελληνικό κόσμο επεξεργασμένο από την ποιήτρια, έναν κόσμο που της προσέφερε το φαντασιακό χώρο μέσα στον οποίο μπόρεσε να πειραματιστεί πάνω στην αισθητική, τη γλώσσα και το λογοτεχνικό είδος, καθώς και στα βασικά ανθρώπινα συναισθήματα και σχέσεις, φιλικές και σεξουαλικές. Ειδικότερα, η H. D. είδε αυτόν τον κόσμο ως ελεύθερο από απαγορεύσεις και έτσι χρησιμοποίησε το αρχαίο ελληνικό βουκολικό είδος για να μιλήσει για τον ερωτισμό, ετεροφυλοφυλικό και ομοφυλοφυλικό. Υποστηρίζω ότι οι “ελληνικές” τελετουργίες και τα θεατρικά δρώμενα που κατασκευάζει η ποιήτρια σε αυτήν τη συλλογή έχουν ταυτόχρονα πνευματική και σεξουαλική σκοπιμότητα (ίσως ακόμα και μια δόση ηδονοβλεψίας) που της επιτρέπει να υμνήσει το ερωτικό σώμα πίσω από ένα ελληνικό προπέτασμα. Πάνω από όλα, διαβάζω τον *Υμένα* ως ένα σαγηνευτικό κείμενο που ασχολείται με την εξερεύνηση της σεξουαλικής επιθυμίας. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας αναπτύσσω τη θεωρία ότι η H. D. χρησιμοποιεί ένα χρωματικό κώδικα στην ποίησή της που της επιτρέπει να καλύψει όλα τα είδη της επιθυμίας και κάνω κάποιες νύξεις για τη σημασία των χρωμάτων που μεταχειρίζεται σε σχέση με τις σεξουαλικές παραλλαγές που παρουσιάζει. Η ανάγνωσή μου υποστηρίζεται με αναφορές στα πεζά κείμενα της H. D. και συσχετίζεται με αναφορές άλλων μελετητών πάνω στη χρήση των “λουλουδιών” στο έργο της. Η διαδικασία της αποκωδικοποίησης με βοηθά να διαβάσω τα βουκολικά ποιήματα της H. D. ως υπερφορτισμένα ερωτικά τοπία όπου η επιθυμία διαχέεται μέσα από τα φυσικά χαρακτηριστικά των λόφων ή των

λουλουδιών που περιγράφει. Σε κείνους που στο παρελθόν έχουν χαρακτηρίσει αυτήν την ποίηση ψυχρή και αφιλήδονη, το δοκίμιο απαντά απλά (για να αναφερθώ στο κύριο ποίημα της συλλογής): “Αχ, και νάξεραν ...”.

“Χαϊδεύοντας” είναι ένας όρος που χρησιμοποιούν τόσο η Rehling όσο και η Tarlo για να προσδιορίσουν τις ιδιομορφίες του ύφους δύο σχεδόν σύγχρονων αμερικανίδων ποιητριών του μοντερνισμού, της Gertrude Stein και της Hilda Doolittle. Η περίπτωση του *Υμένα* της H. D. αποκαλύπτει και κρατά σε συνοχή όλη την κλίμακα των ερωτικών παραλλαγών, -αυτο-/ομο-/ετερο-, συμπεριλαμβάνοντας και τη λατρεία του θεϊκού στην ανθρώπινη μορφή (του ερωτικού αντικειμένου). Αυτή η εξύμνηση της πολλαπλής σεξουαλικότητας, δοσμένης μέσα σε ένα απελευθερωτικό ελληνικό πλαίσιο και παράλληλα εκτοπισμένης στο χώρο του μύθου και του παραμυθιού, τονίζεται στην προσέγγιση της Tarlo, με μια λεπτομερή ανάλυση του σεξουαλικά σημαντικού χρωματικού κώδικα που συστηματικά χρησιμοποιεί η H. D. για να κάνει τη διαφοροποίηση ανάμεσα σε λεσβιακό, ετεροφυλοφιλικό, και θεϊκό έρωτα. Διαβάζοντας ερωτισμό εκεί που άλλοι κριτικοί έχουν δει μόνο αγνότητα και ψυχρότητα, η Tarlo ανοίγει νέους ορίζοντες ερμηνείας, δείχνοντάς μας κάτι από τις στρατηγικές που μεταχειρίζονται οι ποιήτριες στην προσπάθειά τους να μιλήσουν ως γυναίκες.

M. Pilar Sánchez Calle, Μητρικός, λεσβιακός, πολιτικός (έρωτας): Εξερευνήσεις του ερωτισμού στην ποίηση της Audre Lorde

Αυτό το άρθρο εξετάζει την έννοια του ερωτισμού όπως την αντιλαμβάνεται η Audre Lorde και την παρουσία αυτής της θέσης στην ποίησή της. Η Lorde προσδιορίζει τον ερωτισμό ως μια καταλυτική δύναμη μέσα στο άτομο που μετριάξει την εξατομικευμένη αίσθηση του “εγώ”, κάνοντας άνοιγμα προς έναν ολόκληρο χώρο ανθρώπινης κατανόησης που αλλιώς μένει δυσπρόσιτος. Η Lorde εφαρμόζει αυτήν την αντίληψη του ερωτικού όχι μόνο στη δημιουργία προσωπικών δεσμών ανάμεσα σε δύο ή περισσότερους ανθρώπους, αλλά και στην καθιέρωση επαφών στο κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο συμπεριφοράς και εργασίας. Το δοκίμιο διερευνά τη σχέση ανάμεσα στο μητρικό και το ερωτικό στοιχείο στην ποίηση της Lorde που αναγνωρίζει την “κληρονομιά” της μάνας της στη ζωή και την τέχνη της. Επίσης αναλύονται ποιήματα όπου η Lorde υποστηρίζει πως ο ερωτισμός είναι μια δυναμική συνιστώσα της λεσβιακής της ταυτότητας και των σχέσεών της με άλλες γυναίκες. Τέλος, η προσοχή εστιάζεται στη συσχέτιση ανάμεσα στον ερωτισμό και την πολιτική διάσταση στα ποιήματά της καθώς και στο ερωτικό στοιχείο που εμφανίζονται ως πηγή ενέργειας για την πάλη ενάντια σε καταπιεστικές, πολιτικές και κοινωνικές, δομές εξουσίας.

Παίρνοντας στοιχεία από τις εκτεταμένες συζητήσεις της Lorde πάνω στο θέμα “ο ερωτισμός ως δύναμη” (ψυχολογική, οντολογική, πολιτική), μια

δύναμη που δεν μπορεί να περιοριστεί μέσα στα όρια της σεξουαλικότητας, η Calle πρώτα διερευνά την (τόσο κεντρική στη σύγχρονη φεμινιστική σκέψη) σχέση μάνας-κόρης. Βασισμένη σε βιογραφικό υλικό, η Lorde αναπαριστά τις δυσκολίες και τις εντάσεις στο δεσμό της με τη φυσική της μητέρα, αλλά επίσης φαίνεται να αντλεί από μια φυλετική και πολιτισμική μνήμη για να έρθει σε επαφή με τις θεότητες της δικής της παράδοσης. Μια τέτοια αναθεωρητική μυθοπλασία εισχωρεί επίσης και στα λεσβιακά της ποιήματα, παίζοντας ρόλο καθοριστικό στη δημιουργία μιας θηλυκής ταυτότητας πολύ απομακρυσμένης από τα πρότυπα της λευκής πατριαρχίας· ταυτόχρονα συγκροτεί και ένα όπλο — “πολεμικό κατασκεύασμα” — που μπορεί να γίνει όργανο κοινωνικής και πολιτικής απελευθέρωσης. Το κριτικό μάτι/εγώ της Calle ταυτίζεται απόλυτα με αυτό της Lorde, διαβάζοντας τα ποιήματα ως δείγματα μιας γυναικείας/φεμινιστικής ιδεολογίας.

José Rodríguez Herrera, Έρωτας στο ρυάκι του ναού: Ο ερωτισμός στην ποίηση της Denise Levertov

Ο ερωτισμός στην ποίηση της Denise Levertov αφορά στο ερωτικό πάθος για τον ίδιο μας τον εαυτό και για τους άλλους. Πέρα όμως από αυτό, έρωτας είναι επίσης και *αγάπη*, δηλαδή πνευματική λατρεία για το θεό της αγάπης. Ο ερωτισμός μεταβάλλεται σε μια ιερή, θρησκευτική ενασχόληση, όπως φαίνεται στο ποίημα “Ύμνος στον έρωτα”. Ερωτισμός βέβαια μπορεί να σημαίνει και την απόκτηση γνώσης και δύναμης όπως επανειλημμένα έχει δηλώσει η Audre Lorde. Η γνώση του σώματος οδηγεί τους εραστές στην υπέρβαση του εαυτού τους μέσα από την ερωτική συνάντηση και σε μια σχέση συνέχειας με τη φύση, όπως στο ποίημα “Έρωτας στο ρυάκι του ναού”. Τελικά, το “Άγγραφο ποίημα” ενσαρκώνει την αντίληψη της ποίησης ως μια μορφή “λεκτικού ερωτισμού”.

Το δοκίμιο του Herrera είναι αρθρωμένο σε δύο άξονες: θεωρητική συζήτηση γύρω από την έννοια του ερωτισμού και μια σε βάθος κριτική ανάγνωση ορισμένων ποιημάτων της Levertov. Ως άνδρας αναγνώστης ποίησης γραμμένης από γυναίκες, και μάλιστα επικεντρωμένης στη γυναικεία σεξουαλικότητα, μιλώντας για το έργο μιας ποιήτριας που παραδέχεται τη “σεξουαλική πολυπλοκότητα του γυναικείου σώματος”, ο Herrera αναζητά κριτικούς προγόνους και μας υπενθυμίζει ότι ο Πλάτωνας στο *Συμπόσιο* οικειοποιείται τη γλώσσα της Διοτίμας για να “νομιμοποιήσει” έναν ανδρικό ερωτικό λόγο. (Σε αντίθεση με την “ανδροποίηση” της θηλυκής συγγραφέα που κάνει ο Punter, ο Herrera “γυναικοποιεί” τον αρσενικό αναγνώστη.) Η διερεύνηση του Herrera προς έναν ορισμό του ερωτισμού παίρνει στοιχεία από τον Bataille και τα θεωρητικά κείμενα του Paz: για τον Bataille, μας λέει, ερωτισμό αποτελεί “η επιθυμία ενός ασυνεχούς όντος για συνέχεια”, ενώ ο Paz βλέπει το ερωτικό και το ποιητικό ως ομόλογες καταστάσεις που δημιουργούνται από τη φαντασία και ανταμώνουν στο παλινδρομικό ταξίδι από/προς το σώμα. Η ποίηση της Levertov, υποστηρίζει ο Herrera, αποτελεί δείγμα ερωτικής επιθυμίας που τρέ-

φεται όχι μόνο από “σάρκα” αλλά και “λόγο”.

Morag Harris, Αναπαράστασεις του άνδρα στη γυναικεία φαντασία: Οι Brontë και η Dickinson

Το άρθρο εξετάζει το ρόλο που παίζει η σχέση άνδρα-γυναίκας στον τρόπο που οι ποιήτριες διαμορφώνουν τη δημιουργική γλωσσική αναπαράσταση. Υποστηρίζει ότι μια τέτοια σχέση, εξωτερικά αλλά και εσωτερικά μέσα στο νου του ατόμου, είναι εξαιρετικά πολύπλοκη και δε θα πρέπει να “απορρίπτεται” (με την πλατιά έννοια που χρησιμοποιείται η λέξη από τον Coleridge) σε κανένα από τα μέρη της, γιατί μια τέτοια απόρριψη ή περιορισμός μειώνει σοβαρά τον πλούτο της εμπειρίας μας και τη δυνατότητα να την εκφράσουμε. Αυτό το επιχείρημα αναπτύσσεται με αναφορές στη ζωή και το έργο των Emily και Charlotte Brontë και της Emily Dickinson – κυρίως μετά από προσεκτική εξέταση συσχετιζόμενων ποιημάτων της Emily Brontë και της Emily Dickinson. Οι απεικονίσεις της φαντασίας και η συντακτική μορφή της γλώσσας αυτών των συγγραφέων φαίνεται να υποδηλώνουν ότι, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, το φάσμα μιας εικόνας/ιδέας σεξουαλικής ένωσης – η αλληλοδιείσδυση αντιθέτων στοιχείων για τη δημιουργία ενός τρίτου όντος, τη γέννηση του συμβόλου-παιδιού – είναι ενδογενής στον τρόπο που οι γυναίκες αυτές βιώνουν και συλλαμβάνουν τη δημιουργική έμπνευση. Υποστηρίζεται ότι η αυθεντικότητα των ψυχικών καταστάσεων που εκφράζονται στην ποίηση δε σχετίζεται απαραίτητα ούτε απόλυτα με κάποια στερεότυπη εξωτερική κατάσταση και ότι οι εικόνες στη γλωσσική αναπαράσταση (ανδρικές, γυναικείες, κλπ.) δε θα έπρεπε αυτόματα και περιοριστικά να αποδίδονται σε πραγματικά γεγονότα. Η σχέση των αντιθέτων έχει ζωτική σημασία και η ποιότητα αυτής της “εμπλοκής” είναι σημαντική και δυναμική. Βοηθά την ποιήτρια να καλλιεργήσει ένα μέσο επαφής με τον κόσμο ακόμα και άν, ή ίσως ακριβώς επειδή, αυτή η κατάσταση συνεπάγεται την αντιπαράθεση με καταστροφικά, απεχθή, ή οδυνηρά συναισθήματα με τέτοιο τρόπο ώστε η γνώση που αποκτάται για το πώς διατηρείται η επικοινωνία, να μπορεί να μεταφερθεί μέσα από τη συμβολική της αναπαράσταση, για παράπέρα χρήση. Αυτή η έντονη προσπάθεια να συντηρηθεί μια ειλικρινής σχέση θεωρείται ότι αποτελεί “ερωτική” πράξη, που όμως βαδίζει στην κόψη του ξυραφιού ανάμεσα σε πιο διεστραμμένες μορφές συναλλαγής (υποταγή/κυριαρχία) και βρίσκεται σε συνεχή κίνδυνο.

Μεταφέροντάς μας πέρα από τον εικοστό αιώνα και προς το παρελθόν, το άρθρο της Harris, με την περιγραφή της ποιητικής πράξης ως φαντασιακής σχέσης αντιθέτων (αρσενικού-θηλυκού) σε σεξουαλική ένωση που εξελίσσεται σε εγκυμοσύνη και τοκετό, εμφανίζει ξανά ένα μοντέλο δημιουργικής γραφής

με τη μορφή της “γέννας” (αν και με λιγότερα αρνητικά στοιχεία σε σύγκριση με τον τρόπο που ο Punter χειρίζεται ένα παρόμοιο θέμα). Αυτό που προσπαθεί να προσδιορίσει η Harris είναι το “γένος” της γυναικείας φαντασίας, δίνοντας μια “φυλική” ταυτότητα στη δημιουργικότητα. Ενδιαφέρουσες βιογραφικές πληροφορίες χρησιμοποιούνται για να προβάλουν (αν και χωρίς να εξηγούν απόλυτα) τις φαντασιακές επιλογές της Emily Brontë και της Dickinson, ποιήτριες που εμπλέκονται σε επικίνδυνες (όπως φαίνεται) σχέσεις με το αρσενικό “άλλο”. Παρά τον τίτλο όμως, η “συνουσία” μοιάζει να ενσωματώνεται μέσα στην κύηση και τον τοκετό – κυρίως στην εικόνα αυτού που περικλείει και περικλείεται – ανιχνεύοντας τον απρόθυμο αλλά ανακουφιστικό αποχωρισμό μητέρας-παιδιού ως μια παράφορη ρήξη που “γεννά” το ποίημα: είναι ο “ολέθριος χωρισμός” που σημαδεύεται παράλληλα από μια “φρικτή εμπιστοσύνη” στην αναγκαία συνέχεια-στην-ασυνέχεια της ύπαρξης που την εγγυάται η θρησκευτική πίστη.

Tatjana Jukić, Ήχος της σιωπής: Μια ανάγνωση του σονέτου XXXVIII της Elizabeth Barrett Browning

Το δοκίμιο επικεντρώνεται στον ερωτισμό και την αναπαράστασή του στο σονέτο XXXVIII της Elizabeth Barrett Browning (*Σονέτα από τα πορτογαλικά*). Στοχεύει στο να δείξει πως η αισθητική της ποιήτριας δεν μπορεί να περιοριστεί στο βικτωριανό στερεότυπο της γυναίκας-αγγέλου που απαρνείται τον εαυτό της, αλλά είναι αποτέλεσμα βαθύ στοχασμού πάνω στη φύση της τέχνης, της γλώσσας, της θηλυκότητας, του ερωτισμού. Η ανάλυση του σονέτου XXXVIII αποδεικνύει ότι είναι ακριβώς αυτή η εμπειρία/έκφραση αγάπης και ερωτισμού, όπως παρουσιάζεται από την ποιήτρια, που φωτίζει με έναν καινούριο τρόπο τη φαινομενικά συντηρητική βικτωριανή της συμπεριφορά σε κάποια άλλα της έργα (όπως το τέλος της *Aurora Leigh* για παράδειγμα). Έτσι, μια ανάγνωση των *Σονέτων από τα πορτογαλικά* της Elizabeth Barrett Browning (ενός κειμένου τελείως αγνοημένου από τη σύγχρονη λογοτεχνική κριτική) θα μπορούσε πράγματι να επαναπροσδιορίσει όλο το ερμηνευτικό περίγραμμα του ποιητικού της έργου.

Η επιχειρηματολογία της Jukić ισορροπεί πάνω στην ευαίσθητη σχέση έρωτα και λόγου, θεωρώντας τη συνύπαρξή τους ασυμβίβαστη και αλληλοαναιρούμενη, ίσως γιατί το πρότυπο που χρησιμοποιεί για να περιγράψει την ποιητική παραγωγή είναι αυτό της μυστικής εμπειρίας. Το “σονέτο των τριών φιλιών” της Elizabeth Barrett Browning που έχει επιλεγεί για μελέτη σε βάθος παρουσιάζει αυτήν ακριβώς την αντεστραμμένη αναλογία ανάμεσα στην αγάπη και τη γλώσσα, καθώς η ανερχόμενη κλιμάκωση του ερωτικού πάθους εξαιτίζει τη δυνατότητα για λεκτική έκφραση. Η Jukić επίσης επισημαίνει ένα σχήμα χρωμάτων (χρησιμοποιώντας περίπου τον ίδιο χρωματικό κώδικα που μεταχειρίζεται και η Tatlo – λευκό, χρυσαφί, πορφυρό – αλλά με διαφορετική σημασία) που συσχετίζει τα σωματικά σημεία της ομιλήτριας που δέχονται τις

“επισκέψεις” του ενδιαφέροντος (του εραστή) με την έξαρση της πνευματικής έντασης. Η ανοιχτή επικοινωνία ανάμεσα στο ερωτικό και το θρησκευτικό φαίνεται ενδεικτική μιας ρητορικής στρατηγικής που υιοθετείται απλόχερα από τις ποιήτριες του δέκατου ένατου αιώνα.

Margarete Rubik, “Η ζωή μου, η ψυχή μου, όλη μου η ύπαρξη είναι δοσμένη στην απόλαυση”: Η γυναικεία επιθυμία στο *Βασιλικές σκανταλιές* της Mrs Manley

Ακόμα και σε μια εποχή φημισμένη για τις άσεμνες θεατρικές παραστάσεις της, το έργο *Βασιλικές σκανταλιές* της Mrs Manley (1696) ήταν διαβόητο για τον ξεδιάντροπο αισθησιασμό του και την απροκάλυπτη έκφραση της γυναικείας σεξουαλικότητας. Η Homais, ηρωίδα του έργου, είναι μια “παλιογυναίκα” παρουσιασμένη με μεγάλη συμπάθεια – μια πολυ ασυνήθιστη φιγούρα στο θέατρο της παλινόρθωσης. Σφετερίζεται τη γλώσσα του έκλυτου μποέμ, υποδουμένη το ρόλο του σεξουαλικού αρπακτικού σε μια περίοδο που υποτίθεται ότι οι γυναίκες ήταν παθητικές και η γυναικεία αρετή ήταν συνώνυμη με την αγνότητα. Τελείως αντίθετα από την επικρατούσα πρακτική, η Homais δε χάνει τη γοητεία της μετά την υποχώρησή της, δε γίνεται αντικείμενο απόρριψης ούτε εκμετάλευσης από τους εραστές της, αλλά αποκτά τη δύναμη και τη συναισθηματική ανεξαρτησία που συνήθως απολαμβάνουν οι “μπερμπάντες” της παλινόρθωσης. Ομολογεί τις επιθυμίες της με αφοπλιστική ειλικρίνεια και επίσης εφευρίσκει ένα γυναικείο ερωτικό λόγο που είναι παράφορος, σαγηνευτικός και ζωντανός, υπονομεύοντας τη γλώσσα της αγάπης που ήταν η συνηθισμένη έκφραση των ηρωίδων της παλινόρθωσης. Αν και η ποιητική “δικαιοσύνη”, σύμφωνα με το λογοτεχνικό κανόνα, απαιτούσε την τιμωρία της Homais στο τέλος του έργου, η Manley κατάφερε να μετατρέψει τον ηθικοπλαστικό επίλογο σε κατηγορητήριο κατά της ανδρικής υποκρισίας. Ακόμα και στο θάνατο, η Homais παραμένει ο πιο δυναμικός και ακαταμάχητα αισθησιακός χαρακτήρας του έργου.

Το δοκίμιο μας φέρνει άλλο ένα βήμα πίσω στο χρόνο, στα τέλη του δέκατου έβδομου αιώνα, και σε ένα είδος διαφορετικό από τη λυρική ποίηση που συζητήθηκε ως τώρα – στην ερωτική αποχαλίνωση της ποιητικής τραγωδίας της Mrs Manley. Το έργο αποτελεί μια ενδιαφέρουσα περίπτωση σκιαγράφησης ενός γυναικείου χαρακτήρα που οικειοποιείται απόλυτα την αρσενική ρητορική της επιθυμίας, “μιμούμενη” τον ανδρικό λόγο, όπως θα έλεγε η Irigaray. Έτσι εξηγείται ίσως το γεγονός ότι (μέσα στα πλαίσια του παρόντος τόμου) η Manley μας δίνει τις πιο πειστικές εικόνες ανδρών ως αντικείμενα επιθυμίας. Εκείνο που θα έπρεπε να προσέξει κανείς εδώ είναι ότι αυτή η έκδηλη ακολασία ενός αναίσχυντου ερωτισμού υφίσταται ένα διπλό προσδιορισμό (που δεν αφορά συνήθως στο πλήρως εκτεθειμένο λυρικό “εγώ”): την αποστασιοποίηση που δημιουργείται από τη χρήση του θεατρικού προσώπειου, και τη συμβατική

καταληκτική σκηνή του έργου που τελικά αποσιωπά τη γυναικεία επιθυμία με το θάνατο. Ο συσχετισμός έρωτα και θανάτου, που εντοπίζονται στο φυσικό πεδίο χωρίς καθόλου μεταφυσικές προεκτάσεις, μοιάζει να είναι λιγότερο μακάβριος και καταθλιπτικός από τον τρόπο που παρουσιάζεται στο έργο σύγχρονων ποιητριών, μα και, όπως μας πληροφορεί η Rubik, “ο θάνατος ήταν ακόμα μια μεταφορά για τον οργασμό”. Το θέμα της σχέσης ανάμεσα στην ερωτική και την πολιτική δύναμη (αν και καθόλου με την έννοια που την αναφέρει η Lorde) θίγεται αναπόφευκτα—εφόσον το υποκείμενο της επιθυμίας σε αυτήν την περίπτωση είναι μια βασίλισσα. Η ανάγνωση της Rubik προβάλλει την επικράτηση της σεξουαλικής πάνω στη βασιλική εξουσία, και προσπαθεί να ερμηνεύσει αυτήν τη “φεμινιστική ουτοπία”, τόσο απόμακρη από καταστάσεις της πραγματικής ζωής, τονίζοντας ότι τοποθετείται σε ένα “κοινωνικό κενό”.

Sarah M. Dunnigan, Ξαναγράφοντας τον αναγεννησιακό λόγο του έρωτα και της επιθυμίας: Το “βάρος της σάρκας” στην ποίηση της Mary, Queen of Scots

Η πρόταση αυτού του δοκιμίου είναι ότι η ερωτική ποίηση της Mary, Queen of Scots, που γράφτηκε στα μέσα του δέκατου έκτου αιώνα, διευρύνει τον τρόπο που κατανοούμε τις ρητορικές και εκφραστικές προοπτικές του συμβατικού ερωτικού λόγου στην ευρωπαϊκή αναγέννηση. Η ποίηση της Mary, που περιλαμβάνει μια σειρά σονέτων και μια ελεγεία, αποτελεί περαιτέρω απόδειξη του ανατρεπτικού χαρακτήρα που διέπει την πρώιμη γυναικεία ερωτική λυρική ποίηση. Το θηλυκό υποκείμενο της επιθυμίας έρχεται ταυτόχρονα αντιμέτωπο με τον ιδεολογικό καθωσπρεπισμό, τη θρησκευτική και φιλοσοφική επίκριση και την περιχαρρακωμένη ανδροπρέπεια της ερωτικής γραφής της εποχής. Τα σονέτα της Mary εμπνέονται από την κυρίαρχη ποιητική φιλοσοφία του ερωτικού νεοπλατωνισμού. Υπερβαίνουν όμως την υφολογική και θεματική “ορδοδοξία”, κοινή στους ποιητές της εποχής που γράφουν ερωτική ποίηση, είτε άνδρες είναι είτε γυναίκες, επειδή μιλούν απροκάλυπτα για βιασμό. Αυτή η μοναδική, εντυπωσιακή παρέκκλιση δημιουργεί μια σειρά από παράδοξα: για παράδειγμα, την ταραγμένη συμμαχία ανάμεσα στην πνευματική έξαρση αλλά και τη φυσική αγωνία της υποταγής. Η μεγαλύτερη ειρωνία που διέπει τα σονέτα και την ελεγεία συνίσταται στην ιερότητα της εσωτερικής ερωτικής φαντασίωσης ενάντια στον πόνο των συγκεκριμένων και πραγματικών ερωτικών καταστάσεων. Η ποίηση της Mary, αγνοημένη από την κριτική, εκφράζει αισθησιακή ομορφιά, πνευματική αγνότητα αλλά και σεξουαλική βεβήλωση. Τελικά, αυτή η μοναδική αίσθηση βιασμού της γυναίκας που μας μεταφέρουν τα ποιήματα δίνει μια ειρωνική διάσταση στη θεωρία της Hélène Cixous για την *écriture féminine* σαν εκστατική λυρική ενσάρκωση του γυναικείου σώματος.

Το βασιλικό υποκείμενο της επιθυμίας στην ποίηση της Mary, φανταστικό αλλά και αυτοβιογραφικό, αποτελεί άλλη μια φωνή που υπερβαίνει τους κοινωνικούς και λογοτεχνικούς θεσμούς. Το εντυπωσιακά παράδοξο στοιχείο στα σονέτα της, όπως τονίζεται στην ανάγνωση της Dunnigan, είναι φυσικά η ομολογία εκ μέρους του γυναικείου ερωτικού υποκειμένου μιας αποπλάνησης (βιασμού) που ασκείται από το αντικείμενο της επιθυμίας, τον αγαπημένο άνδρα. Επειδή δεν υπάρχει μια καθαρή χρονολογική διαφοροποίηση, που θα τοποθετούσε την εμφάνιση της ερωτικής επιθυμίας σε κάποια μετα-το-βιασμό χρονική στιγμή, η απόρριψη της φυσικά ολοκληρωμένης σχέσης φαίνεται να εντάσσεται μέσα στην κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής που τοποθετεί τον ερωτισμό πέρα από τα όρια της σεξουαλικής ικανοποίησης. Η Dunnigan διακρίνει μια “θηλυκή” απόκλιση στο χειρισμό των σύγχρονων νεοπλατωνικών θέσεων όσον αφορά τη σωματική πλευρά της αγάπης, στο ότι η Mary αρνείται να διαφοροποιήσει με σαφή τρόπο τον ιερό από τον ανίερο έρωτα, ούτε παίρνει καθαρή στάση σε θέματα ηθικής, επιλέγοντας μια ρευστή και ασαφή συναισθηματική αβεβαιότητα. Αντίθετα με τη βασίλισσα/σεξουαλικό διαφθορέα που μας παρουσιάζει η Manley, η βασιλική πρωταγωνίστρια της Mary είναι ένα ερωτικό υποκείμενο θηλυκού μονάρχη που υποτάσσεται σωματικά σε υπήκοό της (που όμως δεν ανταποκρίνεται στην αγάπη της). Τα κίνητρα της Mary και οι βαθύτερες προθέσεις της, όπως τονίζει η Dunnigan, μένουν ανεξιχνίαστα. Το οξύμωρο σχήμα ενός ερωμένου που διαφθείρει και εμπνέει ταυτόχρονα, υποστηρίζει η Dunnigan, θα μπορούσε να εξηγηθεί αν τραβούσαμε μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο πραγματικό άτομο και το εξιδανικευμένο κατασκεύασμα της ερωτικής φαντασίας (θα έπρεπε ίσως να θυμηθούμε εδώ ότι η καλλιτεχνική δημιουργία συχνά παρουσιάζεται από γυναίκες ως ένα βίωμα εξαναγκασμού και βιασμού). Αυτή η διαφοροποίηση παραμένει συγκεχυμένη εξ αιτίας της απροθυμίας της Mary να ξεχωρίσει τον αισθησιασμό από την πνευματικότητα, σύμφωνα με την (ανδρική) ποιητική πρακτική της εποχής.

Γιώργος Φρέρης, “Είμαι το σώμα”: Το ερωτικό πάθος στην ποίηση της Louise Labé

Στη μελέτη αυτή εξετάζεται ο τρόπος που η Louise Labé αντιλαμβάνεται τον ερωτισμό όπως παρουσιάζεται στο ποιητικό της έργο, και κυρίως υπογραμμίζεται η συμβολή της ποιήτριας στην “απελευθέρωση και ολοκλήρωση” του ατόμου μέσα από τον έρωτα. Στο πρώτο μέρος της εργασίας γίνεται μια σύντομη αναφορά στο ρόλο και την εξέλιξη του ερωτισμού στη λογοτεχνία, ενώ στο δεύτερο μελετάται πιο διεξοδικά το συγκεκριμένο έργο αυτής της ποιήτριας της αναγέννησης: περιγράφεται το κοινωνικό περιβάλλον όπου έδρασε, αναζητούνται οι επιρροές που δέχτηκε, καταγράφεται η μαρτυρία μιας εποχής και μιας στάσης, εξετάζεται η συμβολή της ποίησής της στην ανανέωση της θεματικής και της τεχνικής, εκτιμάται η δεξιοτεχνία και η πρωτοτυπία της. Το κύριο συμπέρασμα από τη συνοπτική αυτή έρευνα είναι ότι σε μια περίοδο όπου η απελευθέρωση του σώματος ήταν αδιανόητη, μια

γυναίκα, ξεπερνώντας τα απαγορευτικά ταμπού και τους περιορισμούς της εποχής της και μακριά από τις σύγχρονες “φεμινιστικές” διακηρύξεις, τόλμησε να υμνήσει τον έρωτα και να προσδώσει στο σώμα ρόλο καθοριστικό στην κατασκευή της γυναικείας ταυτότητας.

Η νεοπλατωνική διαφοροποίηση ανάμεσα στη σεξουαλική ολοκλήρωση ως στόχο της αγάπης, και την ατέρμονη διαιώνιση και αναβολή της ικανοποίησης ως σκοπό της ερωτικής επιθυμίας, βρίσκεται στο επίκεντρο του προβληματισμού του Φρέρη πάνω στην ποίηση της Labé. Επισημαίνει ότι “ο ερωτισμός γεννιέται όταν η ‘επιθυμία’ γίνεται πιο επιθυμητή από το αντικείμενό της, όταν ο ερωτικός λόγος είναι προτιμότερος από την ίδια την ερωτική σχέση”. Εκείνο που φέρνει κοντά το ερωτικό και το ποιητικό είναι ότι και τα δύο αναφέρονται όχι στη φυσική ηδονή αλλά στη φαντασίωση. Έχοντας αυτό υπόψη, ο Φρέρης βλέπει την ποίηση της Labé να ισορροπεί πάνω στον άξονα “απουσίας” και “προσμονής”, δηλαδή στην έλλειψη και την αντικατάσταση μέσω της φαντασίας. Με δεδομένη την απουσία του ερωτικού αντικειμένου – του άνδρα εραστή – το γυναικείο κορμί, στη φυσική του παρουσία, γίνεται το σημείο αναφοράς ενός (αυτο)ερωτικού λόγου. Έτσι, δεν είναι τυχαίο που η Labé αυτοπροσδιορίζεται ως “το σώμα”, στο εδώ και τώρα, ενώ υποβιβάζει τον αγαπημένο της στο ρόλο της “ψυχής” που εγκαταλείπει το σώμα αφήνοντάς το να πεθάνει. Σε μια στάση που θα την ονόμαζα “κοπερνική επανάσταση”, η Labé όχι μόνο αντιστρέφει τον παραδοσιακό ρόλο της γυναίκας από υποδοχέα σε “παραγωγό” επιθυμίας, αλλά επίσης ανατρέπει την οντολογική ιεραρχία ψυχής/σώματος, μετατρέποντας το πνευματικό σε “μέρος” ενός φυσικού οργανικού όλου: “Είμαι το σώμα και συ το πιο πολύτιμο του κομμάτι: / Πού είσαι λοιπόν ψυχή αγαπημένη;”

Όπως δείχνει αυτή η ανασκόπηση, το θέμα του ερωτισμού διερευνήθηκε σε μερικές από πιο γνωστές παραλλαγές του: η ετεροφυλοφιλία, ομοφυλοφιλία, ναρκισσισμός, μυστικισμός. Οι περισσότεροι συγγραφείς φαίνεται να συμφωνούν ότι η γυναικεία ποίηση ανατρέπει τους κοινωνικούς περιορισμούς και τις λογοτεχνικές νόρμες. Επίσης, συγκλίνουν στη άποψη ότι υπάρχει μια ιδιαίτερη γυναικεία ποιητική ρητορική (ας μην ξεχνάμε ότι για τη Σαπφώ η Πειθώ ήταν κόρη της Αφροδίτης) που μπορεί να αρθρώσει με επιτυχία τη θηλυκή σεξουαλικότητα, υπονομεύοντας τα πατριαρχικά πρότυπα και αναιρώντας την ανδρική αντίληψη της θηλυκότητας ως παθητικότητας, αγνότητας, αυταπάρνησης – ένας λόγος που παρουσιάζει τη γυναίκα ως υποκείμενο που μιλά και εκφράζει την επιθυμία της είτε ανοιχτά είτε συγκαλυμμένα. Αντί να συμμορφώνονται υποτακτικά με τους καθορισμένους σεξουαλικούς ρόλους, οι γυναίκες ποιήτριες (σε όλες τις εποχές) μας δείχνουν τη δυνατότητα ποικίλων ερωτικών “αμφιέσεων” που καλύπτουν μια πληθώρα σεξουαλικών προτιμήσεων. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι στα κείμενα που συμπεριλαμβάνονται σε αυτήν τη συλλογή, η συγκατοίκηση έρωτα/θανάτου ανιχνεύεται περισσότερο σε ποιήματα που αφορούν ετεροσεξουαλικές σχέσεις παρά ομοφυλοφυλικές. Πράγμα που γεννά το ερώτη-

μα: Αν ο ερωτισμός είναι επιθυμία για συνέχεια, ολοκλήρωση, συγχώνευση, επαφή, επικοινωνία, απελευθέρωση, άνοιγμα προς το “άλλο”, είναι αλήθεια, λοιπόν, ότι το (αρσενικό) βλέμμα χωρίζει ενώ η (θηλυκή) αφή ενώνει;

Ο Πλάτωνας ήταν ίσως ο πρώτος που έκανε τη διάκριση ανάμεσα στη σεξουαλικότητα ως πράξη αναπαραγωγής και στον ερωτισμό ως πράξη της φαντασίας – δίνοντάς τους μάλιστα και “φυλική” ταυτότητα, έτσι ώστε να εξισορροπείται μια υποχρεωτική ετεροσεξουαλικότητα με μια ομοφυλοφυλική ύπαρξη, χωρίς όμως να προβληματίζεται καθόλου για το αν υπάρχει “διαφορά” στο γυναικείο ερωτισμό. Ο Πλάτωνας μας έχει πει επανειλημμένα ότι τα ανθρώπινα όντα είναι ερωτικά γιατί είναι ατελή, δίνοντας στην ερωτική αναζήτηση μια τραγική διάσταση. Ο πλατωνικός ορισμός του έρωτα ως ρευστότητας (είσρῶ) νεύει προς την ετυμολογική συγγένεια ροής, αγάπης και ομιλίας – στη σχέση ρέω/έρω – που μας δίνει το τρίπτυχο: ρεῦμα/ἔρως/ρῆμα. Αν ο ερωτισμός ουσιαστικά βιώνεται (και εκφέρεται) σαν ένα ανάβλυσμα ρυθμού, παλμού και κίνησης, τότε το βασικό αντιθετικό ζεύγος (όπως επίσης παρουσιάζεται στις φεμινιστικές αναζητήσεις της εποχής μας) φαίνεται να είναι αυτό του ρευστού/στερεού.

Ας θυμηθούμε εδώ ότι το αρχι-κείμενο όπου βρίσκουμε τον επαναπροσδιορισμό του γυναικείου σώματος από αντικείμενο “χρήσης” σε έναν τόπο όπου συντελείται το ερωτικό “ον” είναι στην ποίηση της Σαπφώς (που δε θα έπρεπε να απουσιάζει από αυτήν τη συζήτηση). Στο έργο της συναντάμε τον πρωτογενή γυναικείο ποιητικό λόγο, μια ερωτική ρητορική που μεταγενέστερα παραβιάστηκε και διαστρεβλώθηκε σε πρότυπα που απεικονίζουν την πραγματικότητα μέσα σε άκαμπτες, αντιμαχόμενες και ιεραρχημένες κατηγορίες, σε μια ατέρμονη επανάληψη της βασικής πατριαρχικής τελετουργίας: το διαμελισμό του σώματος της γυναίκας, που αφήνει τη γυναικεία σεξουαλικότητα απροσπέλαστη (ή μάλλον ξεχασμένη από καιρό), μετά από κάποια στιγμιαία αποκάλυψη σε μια από τις πιο αινιγματικές ερωτικές μεταφορές της Σαπφώς:

Ἔρος δηῦτέ μ’ ὀ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον, ἀμάχανον ὄρπετον (130)

Αικ. Δούκα-Καμπίτογλου