

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ & ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

**Αναπαραστάσεις της γυναικείας ομοφυλοφιλίας στην ελληνική λογοτεχνία  
των αρχών του 20ού αιώνα**

Μεταπτυχιακή Διατριβή Ειδίκευσης

Παναγιώτα Βογιατζή

Επόπτης καθηγητής: Δημήτριος Καργιώτης

Ιωάννινα 2019

## Περίληψη

Η παρούσα μελέτη επιδιώκει να περιγράψει τις αναπαραστάσεις της γυναικείας ομοφυλοφιλίας, όπως αποτυπώθηκαν σε ελληνικά πεζογραφικά και ποιητικά έργα κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Η κειμενική απόδοση του ομοερωτισμού αποτελεί σε κάθε περίπτωση ένα σημαίνον σχόλιο αναφορικά με τη σεξουαλική πρακτική, τη γυναικεία ψυχосύνθεση και την αποκάλυψη του σώματος. Από τον Βάρναλη ως τη Ρωζέττη και από τη Μυρτιώτισσα ως τον Θεοτοκά η έρευνα επιζητά να ανιχνεύσει τις συγκλίσεις και τις αποκλίσεις των δημιουργών από τον λόγο περί ομοφυλοφιλικής σεξουαλικότητας των πρώτων σεξολόγων και ψυχιάτρων στα τέλη του 19ου αιώνα αλλά και τα δάνεια από τους ευρωπαϊούς ομότεχνούς τους σχετικά με την περιγραφή και τη νοηματοδότηση του λεσβιασμού. Παράλληλα, θα επιχειρηθεί να καταστεί σαφές ότι η κάθε λογοτεχνική αναπαράσταση μίας τόσο κοινωνικά περιθωριοποιημένης σεξουαλικότητας δεν ήταν παρά queer: αλλόκοτη και παράξενη αλλά ταυτόχρονα απολύτως αποσταθεροποιητική για τις ηγεμονικές και κανονιστικές σεξουαλικές κατηγοριοποιήσεις και για τη νόρμα της φυσικής συνέχειας σώματος, φύλου και επιθυμίας. Η αναταραχή που επέφερε η περιγραφή μίας μη ετεροφυλοφιλικής ερωτικής έλξης δεν αφορούσε μόνο την αποδόμηση της κυριαρχίας της ετεροσεξουαλικότητας αλλά επεκτάθηκε και σε ανατροπές του κοινωνικού φύλου, της διπολικής απομόνωσης της έμφυλης ταυτότητας, των φυσικοποιημένων ρόλων του έμφυλου εαυτού και των κανονιστικών οριοθετήσεων του σώματος. Η έρευνα θα εστιάσει και στα κοινωνικοπολιτισμικά συμφραζόμενα, τη σεξουαλική ελευθεριότητα αλλά και τους θεσμικούς περιορισμούς που χρειάστηκε να αντιμετωπίσουν οι συγγραφείς, χαρτογραφώντας, έτσι, το είδος του λόγου για το σεξ που κυκλοφορούσε εντός της ελληνικής κοινωνίας τη δεδομένη ιστορική στιγμή. Ακόμη, θα προσεγγίσει με ταυτοτικούς όρους τις σεξουαλικότητες, αποφεύγοντας ωστόσο τις ουσιοκρατικές ιδεοληψίες, θεωρώντας τη ρητή ονομασία και την κατηγοριοποίηση επιβεβλημένες για μία αόρατη σεξουαλικότητα, όπως ο λεσβιασμός στις αρχές του προηγούμενου αιώνα. Με την ομοφυλόφιλη γυναίκα να παραμένει ως και σήμερα υπαρκτά ανύπαρκτη στα πλαίσια μίας συντηρητικής και οπισθοδρομικής κοινωνίας, όπως της ελληνικής, το τέλος της αναγνωστικής διαδικασίας της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής επιδιώκει τη δημιουργία προβληματισμών σχετικά με τις μεταβολές στην πρόσληψη και την αξιολόγηση του ομοερωτισμού κοινωνικά και λογοτεχνικά από τις αρχές του 20ού αιώνα ως και την εποχή μας.

## Abstract

This thesis aims to describe the representations of female homosexuality as expressed in Greek prose and poetry during the first decades of the 20<sup>th</sup> century. The textual representation of homoeroticism is certainly a statement about the sexual practice, the female mentality and the revelation of the body. From Varnalis and Rosetti to Myrriotissa and Theotokas, my research seeks to detect the convergence and divergence of these authors with regards to the work of the first sexologists and psychiatrists on homoerotic sexuality at the end of the 19<sup>th</sup> century. Moreover, it studies the elements that they borrowed from their European fellow-authors concerning the description and the signification of lesbianism. My research attempts to make clear that any literary representations of such a marginalized sexuality cannot be anything but queer: peculiar and strange, yet at the same time has a destabilizing effect on the hegemonic and normative sexual categorisations as well as the norm for the natural continuity of body, gender, and desire. The debates caused by the description of a non-heterosexual attraction concerned not only the deconstruction of the prevailing heterosexuality, but also expanded to overturn the notions of gender, the isolation of gender identity, the naturalised roles of the gendered self, as well as the normative limits of the body. The present study will also focus on the sociocultural context, the sexual freedom, but also the statutory restrictions that the authors had to face; thus, it will depict the genre of speech with respect to sex that existed and was expressed within the Greek society at that point in time. Furthermore, my thesis will approach sexualities with identificatory terms, yet avoiding any essentialist fixed ideologies, deeming the clear denomination and categorisation to be imposed on an invisible sexuality, such as lesbianism, at the beginning of the previous century. As the homosexual female continues to exist as nonexistent within the conservative and regressive Greek society, the aim of this thesis is to stir the reader to ponder over the changes in the way homoeroticism has been interpreted and assessed in society and in literature, from the beginning of the 20<sup>th</sup> century until today.

## Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τον επόπτη καθηγητή μου κύριο Δημήτρη Καργιώτη αρχικά για την ιδέα του να ασχοληθώ με τη συγκεκριμένη θεματική και στη συνέχεια για την πάσης φύσης στήριξη, συνδρομή, καθοδήγησή του στη διάρκεια των δύο τελευταίων ετών, για την απόλυτη ελευθερία που μου επέτρεψε να έχω σε επίπεδο αποφάσεων και διατύπωσης της προσωπικής οπτικής μου και τέλος για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε τους προηγούμενους μήνες της στενότερης συνεργασίας μας. Τέλος, ευχαριστώ τους δύο καθηγητές-μέλη της Τριμελούς Επιτροπής, που αποδεχόμενοι να αξιολογήσουν την παρούσα μελέτη, συμβάλλουν στην περάτωσή της.

## Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή	6
2. Ομοφυλοφιλία, ταυτότητα, (α-)ορατότητα	9
2.1 Η εμφάνιση του «μοντέρνου» ομοφυλόφιλου	9
2.2 Η συγκρότηση της λεσβιακής ταυτότητας	13
3.Ο ηδονιστικός λόγος των <i>Γραμμάτων</i> και οι πρώτες αναπαραστάσεις του λεσβιασμού	17
4.Η γυναικεία ομοφυλοφιλία μέσα από τη ματιά της γενιάς του '20	30
4.1 Οι νατουραλιστικές επιρροές και η έμφαση στο περιθώριο	30
4.2 «Εικόνα σου είμαι κοινωνία και σου μοιάζω»: Η σύζευξη πορνείας και λεσβιασμού ως μεταφορά της κοινωνικής παρακμής	33
4.3 Η υπερερωτική εκπρόσωπος της ξεπεσμένης αστικής τάξης	47
4.4 Ο λεσβιασμός ως αποτέλεσμα της φεμινιστικής δράσης και ιδεολογίας	51
5. Ερμαφροδιτισμός, ανδροπρέπεια, μαγεία: Η γενιά του '30 θεματοποιεί τον γυναικείο ομοερωτισμό	56
6. Οι γυναίκες συγγραφείς «ανακαλύπτουν» τον λεσβιασμό	72
6.1Γ. Καζαντζάκη: Σεξουαλικοποιώντας τις φεμινιστικές διεκδικήσεις και αποκαθιλώνοντας τις ετεροκανονιστικές απαιτήσεις	72
6.2 Οι ποικίλες όψεις του λεσβιασμού στην ποιητική της Μυρτιώτισσας	77

6.3 <i>Τα τραγούδια στην αγάπη: Η λεσβιοποίηση και η απολεσβιοποίηση</i> μιας ποιητικής συλλογής	89
6.4 Η επαναστατική <i>Ερωμένη</i> της Ντόρας Ρωζέττη	98
7. Κριτικές απόψεις, παρανοήσεις, αποσιωπήσεις	112
8. Συμπεράσματα	123
9. Βιβλιογραφία	128

## 1.Εισαγωγή

Στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα ο γυναικείος ομοερωτισμός προσέλκυσε το ενδιαφέρον της ευρωπαϊκής διάνοησης και έργα των Baudelaire, Verlaine, Zola, Lawrence, Marguerite, Louÿs και Proust φιλοξένησαν -με εξαίρεση την περίπτωση του τελευταίου- ως περιφερειακή θεματική λεσβιακές αναπαραστάσεις.<sup>1</sup> Με την έλευση του νέου αιώνα ο λεσβιασμός θα αποτελέσει πόλο έλξης και των γυναικών συγγραφέων, με τη Virginia Woolf να προβληματίζει δύο φορές με τις ομοφυλοφιλικές περιγραφές των έργων της (*Η κυρία Νταλογουαίη*, 1925 και *Ορλάντο*, 1928) και την Marguerite Radclyffe Hall να προκαλεί έντονες αντιδράσεις με *Το πηγάδι της μοναξιάς* (1928), με αποτέλεσμα την άμεση απαγόρευση της κυκλοφορίας του. Τα επόμενα χρόνια πλήθος άλλων λογοτεχνικών κειμένων και ταινιών ασχολήθηκαν με την ανάδειξη της γυναικείας ομοφυλοφιλίας προσφέροντας άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο επιτυχημένες αναπαραστάσεις της λεσβιακής εικόνας και ψυχοσύνθεσης.

Με απόσταση μερικών ετών από τους ξένους ομότεχνούς τους οι Έλληνες λογοτέχνες θα πειραματιστούν κι αυτοί με τη θεματική του λεσβιασμού εξερευνώντας όψεις του γυναικείου ομοερωτισμού. Ο χώρος για τόσο ιδιαίτσες και πρωτοποριακές αναζητήσεις δόθηκε αρχικά από το αλεξανδρινό περιοδικό *Γράμματα*, στο οποίο δημοσιεύτηκε τον Ιούλιο του 1911 το πρώτο ποίημα λεσβιακού περιεχομένου από τον Κώστα Βάρναλη («Πώς εθρήνησαν για τη Σαπφώ τα κορίτσια της όταν αγάπησε τον Αλκαίο»), ενώ δύο χρόνια αργότερα ακολούθησε το διήγημα του Δημοσθένη Βουτυρά, «Όταν σκάνε τα λουλούδια...» Το επόμενο έτος στις σελίδες του περιοδικού θα φιλοξενηθεί το γεμάτο σαπφικές απηχήσεις ποίημα της Μυρτιώτισσας «Στον πύργο μου» και το 1915 το πεζό/ποίημα της Γαλάτειας Καζαντζάκη «Σε μια κυρία». Η στόχευση του περιοδικού να παρουσιάζει όψεις ενός τολμηρού ηδονισμού και μίας ερωτικής επιθυμίας εντός και εκτός των συνηθισμένων ορίων και της κοινώς αποδεκτής σεξουαλικότητας,<sup>2</sup> επέτρεψε στους Έλληνες λογοτέχνες να παρουσιάσουν δείγματα της τέχνης τους χωρίς τον φόβο της λογοκρισίας ή της πρόκλησης αντιδράσεων.

Κατά την πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία οι συγγραφείς φαίνεται πως ξεπέρασαν τις όποιες επιφυλάξεις και ανησυχίες διέθεταν και αποφάσισαν να δημοσιεύσουν κείμενα με ομοφυλοφιλικό περιεχόμενο και εντός των συνόρων της χώρας τους και μάλιστα όχι μέσα από τις σελίδες κάποιου εντύπου, αλλά σε αυτοτελείς εκδόσεις. Έτσι, το 1922 ανάμεσα στα διηγήματα της συλλογής του Πέτρου Πικρού *Χαμένα Κορμιά*, εντοπίζεται και ένα με αρκετές λεσβιακές συνυποδηλώσεις («Παριζιάνικα γλέντια»), ενώ πιο τολμηρές λεσβιακές σκηνές θα φιλοξενηθούν στη νουβέλα *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, της ομώνυμης συλλογής του 1924. Και η πλούσια παραγωγή κειμένων γυναικείου ομοερωτισμού θα συνεχιστεί με το διήγημα «Σκοτάδια» της συλλογής *Κόχυλαρ και*

<sup>1</sup> Χριστίνα Ντουσιά, «Η περιπέτεια ενός "ρομάντσου"» στο Ντόρα Ρωζέττη, *Η ερωμένη της*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, σ. 226-227.

<sup>2</sup> Χριστίνα Ντουσιά, «Η "ηδονιστική σχολή της Αλεξάνδρειας" και ο Δημοσθένης Βουτυράς» στο Δημοσθένης Βουτυράς, *Όταν σκάνε τα λουλούδια*, εκδ. Πολύχρωμος πλανήτης, Αθήνα 2010, σ. 10.

άλλα *Διηγήματα* (1925) του Νίκου Σαράβα, με το έργο *Η καρδιά μιας Αμαρτωλής. Διήγημα βγαλμένο από τη ζωή των κοριτσιών της διαφθοράς* του Σώτου Βουρλέκη (1927) και με την ποιητική συλλογή *Μαγδαληνές* του Μ. Καλλοναίου (1928). Ακόμη, αν και το μυθιστόρημα του Γιώργου Σεφέρη *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* εκδόθηκε αρκετές δεκαετίες αργότερα, η συγγραφή του τοποθετείται στα τέλη της δεκαετίας του '20 και συγκεκριμένα στη διετία 1926-1928 προβάλλοντας ιδιαίζουσες απόψεις για τη γυναικεία ομοφυλοφιλία. Παράλληλα, η Μυρτιώτισσα εκτός από το ποίημα των *Γραμμάτων*, λίγα χρόνια αργότερα στη συλλογή *Κίτρινες φλόγες* θα συνθέσει άλλα δύο ποιήματα ομοερωτικού περιεχομένου, με τη λεσβιακή θεματική να την απασχολεί -λιγότερο ωστόσο- και στις επόμενες ποιητικές της συλλογές (*Τα δώρα της αγάπης*, 1932 και *Κραυγές*, 1939). Μέσα από αποσιωπήσεις και συνυποδηλώσεις θα αναδυθεί η γυναικεία ομοφυλοφιλική σχέση στις ποιητικές συνθέσεις της συλλογής της Ρίτας Μπούμη-Παπά *Τα τραγούδια στην αγάπη* (1930), ενώ με την είσοδο στη δεκαετία του '30 οι περιγραφές των λεσβιακών σχέσεων γίνονται ακόμη πιο έκδηλες, όπως αποκαλύπτει το μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Λεμονοδάσος* και το διήγημα του Γιώργου Θεοτοκά «Όλα εν τάξει». Τέλος, αν και η συνεισφορά των προαναφερθέντων λογοτεχνών στη συγκρότηση μίας λεσβιακής λογοτεχνίας στις αρχές του 20ού αιώνα είναι πολύτιμη, τα κείμενά τους δεν δύνανται να υπερβούν το ιδιαίτερο, ριζοσπαστικό και άκρως τολμηρό περιεχόμενο του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος της Ντόρας Ρωζέττη, *Η ερωμένη της* (1929).

Με κεντρικό άξονα τις προηγηθείσες λογοτεχνικές συνθέσεις η παρούσα μελέτη επιχειρεί να παρακολουθήσει τις ποικίλες αναπαραστάσεις και νοηματοδοτήσεις των λεσβιακών σχέσεων στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.<sup>3</sup> Παράλληλα, στο επίκεντρο θα τεθεί κάθε περιγραφή ομοερωτικής επιθυμίας και ερωτικοποίησης του γυναικείου σώματος, ενώ μία επιπλέον στόχευση της έρευνας θα αποτελέσει η εξέταση της ανδρικής και της γυναικείας οπτικής των συγγραφέων σχετικά με τη σημασιολογία της γυναικείας ομοφυλοφιλίας αλλά και οι προσλαμβάνουσες, τα λογοτεχνικά δάνεια και οι επιρροές τους. Ακόμη, θα επιχειρηθεί η διερεύνηση των συγκλίσεων ή των αποκλίσεων των κειμένων αυτών από τις διεκδικήσεις του φεμινιστικού κινήματος της ίδιας περιόδου αναφορικά με το γυναικείο κοινωνικό φύλο και τη σεξουαλικότητα και ο σχολιασμός των αντιδράσεων του κριτικού κοινού απέναντι στις νέες λογοτεχνικές αναζητήσεις και κατευθύνσεις. Αξίζει να επισημανθεί ότι τα χρονικά όρια που τίθενται για την εξέταση της λεσβιακής θεματικής στην ελληνική λογοτεχνία των αρχών του 20ού αιώνα (1911-1939) δεν είναι αποτέλεσμα αυθαίρετης επιλογής, αλλά οι κοινωνικές και -κυρίως- οι πολιτικές ζυμώσεις και

---

<sup>3</sup> Για τη σκιαγράφηση και σημασιολογία του λεσβιακού υποκειμένου και των λεσβιακών σχέσεων χρησιμοποιήθηκε ο ορισμός της Faderman, σύμφωνα με τον οποίο έγινε και η επιλογή των λογοτεχνικών κειμένων της παρούσας μελέτης. Έτσι ο λεσβιασμός εμφανίζεται να περιγράφει «μία σχέση, στην οποία τα δυνατά συναισθήματα και η στοργή διαχέονται μεταξύ των δύο γυναικών. Η σεξουαλική επαφή ίσως είναι κομμάτι αυτής της σχέσης, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, ή μπορεί και να απουσιάζει. Από επιλογή οι δύο γυναίκες περνούν μαζί τον περισσότερο χρόνο τους και μοιράζονται τις περισσότερες πτυχές της ζωής τους». Lillian Faderman, *Surpassing the love of men: romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*, μτφ. δική μου, William Morrow, New York 1981, p. 17-18.



εξελίξεις στα τέλη της δεκαετίας του '30 δεν επέτρεψαν σε μία τόσο ριζοσπαστική θεματική να αναπτυχθεί, θέτοντας έτσι ένα πρώιμο τέλος στις νεοτερριστικές προκλήσεις.

Με γνώμονα τις θέσεις της Butler σχετικά με την επιτελεστική κατασκευή των ταυτοτήτων, την κριτική της στη φυσικοποιημένη διπολικότητα των φύλων και κυρίως τη θεωρία της σχετικά με τον τρόπο που η ομοφυλοφιλία λειτουργεί υπονομευτικά απέναντι στην εξιδανικευτική εμπέδωση της έμφυλης κανονικότητας και στον κυρίαρχο ρόλο της ετεροσεξουαλικότητας,<sup>4</sup> παρέχοντας κριτικές ευκαιρίες για να εκτεθούν οι ρυθμιστικές τους βλέψεις και να διανοιχτούν ανταγωνιστικές και ανατρεπτικές ταυτότητες, θα αναλυθεί το ζήτημα των έμφυλων ταυτοτήτων, των ρόλων που διαδραματίζουν και των ανατροπών που επιφέρουν οι butch/femme λεσβίες αλλά και των εκφάνσεων του ετεροκανονιστικού λόγου των υποκειμένων. Παράλληλα, αν και θα χρησιμοποιηθούν ταυτοτικοί όροι στην πορεία της έρευνας, η προσέγγιση της ταυτότητας θα γίνεται με γνώμονα τη θέση της Fuss,<sup>5</sup> αποφεύγοντας, δηλαδή, την εξίσωσή της με την ουσία και θεωρητικοποιώντας τη ως μία ρευστή, δυνητικά ανατρεπτική, μη συνεκτική κατηγορία, η οποία επιτελείται και νοηματοδοτείται συνεχώς και ως τέτοια δύναται να συμβάλλει στον προσδιορισμό, την κοινωνική τοποθέτηση και ορατότητα, την αναγνώριση και την αποδοχή σεξουαλικών προτιμήσεων, πρακτικών και σχέσεων που διαφορετικά θα έμεναν στην αφάνεια και το περιθώριο. Με γνώμονα τις παραπάνω αρχές θα επιχειρηθεί η παρουσίαση και η μελέτη των εικόνων και των νοηματοδοτήσεων που έλαβε η queer (με την έννοια της παράξενης) σεξουαλική πρακτική του λεσβιασμού στα λογοτεχνικά κείμενα της εποχής και αναγνωρίζοντας ότι ο τρόπος προσέγγισης των συγκεκριμένων σεξουαλικοτήτων εξαρτάται άμεσα από τα ευρύτερα κοινωνικά συμφραζόμενα, στα οποία προκύπτουν, θα προταθεί μία συγκυριακή, συμφραστική και αντι-ουσιοκρατική θεώρηση της σεξουαλικότητας, μία θεώρηση που εξαρτάται άμεσα από το είδος του λόγου για το σεξ, που συγκροτείται και διαχέεται σε μία κοινωνία σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο.<sup>6</sup> Παράλληλα, η ανάλυσή μας θα συμπεριλάβει τα ετεροκανονιστικά και μειωτικά σχόλια που ενυπάρχουν και ενδεικνύονται στα λογοτεχνικά λεσβιακά κείμενα, ως άλλο ένα δείγμα του λόγου περί σεξουαλικότητας και κοινωνικού φύλου που διασπείρεται στην ελληνική κοινωνία των δεκαετιών 1910-1930.

---

<sup>4</sup> Αθηνά Αθανασίου, « Επιτελεστικές αναταράξεις: Για μια ποιητική της έμφυλης ανατροπής» στο Judith Butler, *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφ. Γιώργος Καράμπελας, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009, σ. 218,222.

<sup>5</sup> Diana Fuss, «Λεσβιακές και γκέι θεωρίες: Το πρόβλημα της πολιτικής της ταυτότητας», *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, επιμ. Αθηνά Αθανασίου, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2006, σ. 545, 551.

<sup>6</sup> Κώστας Κανάκης, «Η επιθυμία για την ταυτότητα και η ταυτότητα της επιθυμίας», *Σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα: ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα*, επιμ. Άννα Αποστολλέλη-Αλεξάνδρα Χαλκιά, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2012, σ. 143 και Deborah Cameron-Don Kulick, *Language and sexuality*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 10.

## 2. Ομοφυλοφιλία, ταυτότητα, (α-)ορατότητα

### 2.1 Η εμφάνιση του «μοντέρνου» ομοφυλόφιλου

Η δεκαετία του 1970 κυριαρχείται από το έντονο ενδιαφέρον του ακαδημαϊκού χώρου για τη μελέτη ζητημάτων σεξουαλικότητας και ομοφυλοφιλίας, με τη θεωρία της κοινωνικής κατασκευής να αποτελεί θεμελιακό εργαλείο για την εξέταση και των δύο παραμέτρων θέτοντας υπό αμφισβήτηση την -ως τότε κραταιή- αντίληψη περί «φυσικότητας» της (ετερο-)σεξουαλικότητας. Η ουσιοκρατία παραμένει ακόμη και σήμερα η τρέχουσα, ηγεμονική αντίληψη για τη σεξουαλικότητα στις περισσότερες κοινωνίες και βρίσκεται στον αντίποδα της θεωρίας που αντιλαμβάνεται την κοινωνία ως μία δύναμη εξωτερική της σεξουαλικότητας που είτε καταπιέζει είτε αφήνει ελεύθερες τις φυσικές επιθυμίες.<sup>7</sup> Ωστόσο, η δεκαετία του '70 και οι προσεγγίσεις μελετητών, όπως των Michael Foucault, Jeffrey Weeks και John D' Emilio, έφεραν στην επιφάνεια νέα δεδομένα και τρόπους θεώρησης της σεξουαλικότητας, με σημαντικότερη να θεωρείται η συμβολή τους στην προσπάθεια απαλλαγής της ομοφυλοφιλίας από τις παθολογικές της συνδηλώσεις, απόρροια του λόγου περί σεξουαλικότητας του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στην κατάδειξη ότι συγκεκριμένα πολιτισμικά πλαίσια καθορίζουν κάθε φορά τη μορφή, τον τρόπο παρουσίασης και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες εμφανίζονται οι ομοερωτικές εκδηλώσεις.<sup>8</sup>

Σύμφωνα με τον Foucault τον 18<sup>ο</sup> αιώνα γίνεται για πρώτη φορά αντιληπτό ότι το μέλλον και η τύχη μίας κοινωνίας συνδέονται και με τον τρόπο που ο καθένας χρησιμοποιεί το σεξ· αναγνώριση που σηματοδοτεί την εμφάνιση μίας οικονομικής, τεχνικής και πολιτικής παρότρυνσης συζητήσεων περί σεξουαλικών ζητημάτων και μίας εκτεταμένης επιχείρησης ρύθμισής τους με χρήσιμες και δημόσιες λογικές εξηγήσεις.<sup>9</sup> Στα μέσα του επόμενου αιώνα παρατηρείται ο πολλαπλασιασμός και η εξάπλωση των σεξουαλικοτήτων, ενώ για πρώτη φορά δίνεται φωνή στις «περιφερειακές» σεξουαλικότητες, που δεν είναι άλλες από την «απέραντη οικογένεια των διεστραμμένων, που γειτονεύουν με τους εγκληματίες [...] συγγενεύουν με τους τρελούς [...] [και] φέρνουν διαδοχικά το στίγμα της “ηθικής τρέλας”, της “γεννητικής νεύρωσης”, της “εκτροπής του γενετικού ενστίκτου”, του “εκφυλισμού” ή της “ψυχικής ανισορροπίας”». <sup>10</sup> Τον ρόλο του ρυθμιστή έχει αναλάβει γι' αυτές η ιατρική, παίρνοντας τη σκυτάλη από το εκκλησιαστικό δίκαιο, τη χριστιανική ποιμαντορία και την αστική νομοθεσία, ενώ στόχος της -τουλάχιστον ανοιχτά- ήταν όχι ο αποκλεισμός, αλλά ο προσδιορισμός, η κατηγοριοποίηση και η ενσωμάτωσή τους στο άτομο. Επομένως, η εξουσία δεν αναζητά πια να ανακαλύψει την παράβαση, αλλά να την προβλέψει, να τη σχηματοποιήσει και να τη χαρτογραφήσει. Δεν επιθυμεί να

<sup>7</sup> Κώστας Γιαννακόπουλος, «Ιστορίες σεξουαλικότητας», *Σεξουαλικότητα: θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, επιμ. Κώστας Γιαννακόπουλος, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σ. 19-20.

<sup>8</sup> Βενετία Καντσά, *Δυνάμει φίλες/δυνάμει ερωμένες. Συναντήσεις γυναικών στην Ερεσό Λέσβου*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Διπλωματική Μεταπτυχιακή εργασία, Μυτιλήνη 1995, σ. 5.

<sup>9</sup> Μισέλ Φουκώ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας. Η δίψα της γνώσης*, τ. 1, μτφ. Γκλόρυ Ροζάκη, εκδ. Ράππα, Αθήνα 2003, σ. 36.

<sup>10</sup> Μισέλ Φουκώ, *ό.π.*, σ. 55.

αποκλείσει τις διάφορες μορφές σεξουαλικότητας, αλλά να τις εγκλείσει μέσα στο ανθρώπινο σώμα σαν τρόπο προσδιορισμού του υποκειμένου.<sup>11</sup> Ακόμη, θα ήταν μέγα σφάλμα να αναγνώσουμε επιπόλαια τα επιχειρήματα του Γάλλου μελετητή και να θεωρήσουμε ότι ο ιατρικός και νομικός λόγος περί σεξουαλικότητας ανακάλυψε μόλις τον 19<sup>ο</sup> αιώνα τον ομοφυλόφιλο άνθρωπο. Αντιθέτως, αυτό που υποστήριξε ήταν πως στη διάρκεια του αιώνα ο ομοφυλόφιλος σταθεροποιήθηκε ως ένας συγκεκριμένος τύπος ανθρώπου και απέκτησε μία ταυτότητα, μία θέση, μία κατηγορία και μία φωνή, με τα οποία θα μπορούσε να βρεθεί σε διαδικασία συνδιαλλαγής και διαπραγμάτευσης με την εξουσία. Έτσι, ενώ ο σοδομίτης του προηγούμενου αιώνα δεν ήταν παρά ένας παραβάτης και ο δράστης μίας απαγορευμένης ενέργειας, ο ομοφυλόφιλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα «γίνεται μία φυσιογνωμία: ένα παρελθόν, μία ιστορία και μία παιδική ηλικία, ένας χαρακτήρας, [...] με μία ανατομία ασυνήθιστη και ίσως με μία μυστηριώδη φυσιολογία».<sup>12</sup>

Η ανάδυση της ομοφυλοφιλικής ταυτότητας ως μίας διακριτής κατάστασης που θα χαρακτήριζε διά βίου το υποκείμενο ήταν πια γεγονός, ενώ οι σεξουαλικές πρακτικές δεν διακρίνονταν σε «ηθικές» και «ανήθικες», αλλά σε «φυσικές» και «ανώμαλες», χάρη στον επιστημονικό λόγο της ιατρικής. Έτσι, ο ομοφυλόφιλος έγινε πια ορατός, ορίστηκε και κατηγοριοποιήθηκε, την ίδια ώρα που ιατρικοποιήθηκε και συνδέθηκε με μία παθολογία, από την οποία θα κατάφερνε να αποδράσει περίπου έναν αιώνα αργότερα. Ωστόσο, αν και οι πρώτοι σεξολόγοι επιχειρήσαν να ρυθμίσουν και να ταξινομήσουν τις σεξουαλικές πρακτικές ταυτίζοντάς τις με παθολογικές δυσλειτουργίες, εντούτοις συνέβαλαν στη γρήγορη διάδοση πολλαπλών ηδονών και σεξουαλικών κατηγοριοποιήσεων και πρόσφεραν στα άτομα των μειονοτήτων το δικαίωμα στον αυτοπροσδιορισμό, την ευκαιρία να αποκτήσουν μία ταυτότητα αλλά και την πρόσβαση στην αναγνώριση και την κατανόηση των επιθυμιών τους.<sup>13</sup> Έτσι ο έλεγχος των σεξουαλικών διαφοροποιήσεων περισσότερο ενίσχυσε και επαναδιαμόρφωσε παρά καταπίεσε την ομοφυλοφιλική ή όποια άλλη «παρεκκλίνουσα» συμπεριφορά.<sup>14</sup> Στην περίπτωση του John D' Emilio, τα πράγματα διαφέρουν, καθώς αν και συμφωνεί με τον Foucault σχετικά με την ανάδυση της ομοφυλοφιλίας τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, εκείνος χρησιμοποιεί μία μαρξιστική προσέγγιση για να υποστηρίξει ότι αυτό που υποβοηθά τις συνθήκες να ωριμάσουν για την ανάδυση της ομοφυλοφιλικής ταυτότητας ήταν η ανάπτυξη του καπιταλισμού και εστιάζοντας την έρευνά του στις ΗΠΑ ο μελετητής παρατήρησε τους τρόπους με τους οποίους η οικογένεια έγινε μειωμένα αυτάρκης αναφορικά με τα μέσα που διέθετε προς παραγωγή και κατανάλωση και σταματώντας να αποτελεί ένα αυτόνομο οικονομικό σύστημα, μετατράπηκε σε μία «συναισθηματική μονάδα», που δεν παρείχε πια αγαθά, αλλά συναισθηματική ικανοποίηση και χαρά στα μέλη της.<sup>15</sup> Μία ανάλογη άποψη

<sup>11</sup> Ο.π., σ. 63.

<sup>12</sup> Ο.π., σ. 58.

<sup>13</sup> Βενετία Καντσά, ό.π., σ. 7.

<sup>14</sup> Jeffrey Weeks, *Sex, politics & society. The regulation of sexuality since 1800*, Longman Group, Essex <sup>2</sup>1989, p. 117.

<sup>15</sup> John D' Emilio, *Making trouble: Essays on gay history, politics and the university*, Routledge, New York 1992, p. 5.

εξέφρασε και ο Weeks στη μελέτη του για το Ηνωμένο Βασίλειο τονίζοντας ότι το έντονο ενδιαφέρον σχετικά με τη μελέτη της ομοφυλοφιλίας σχετίζεται με την αναδιάρθρωση της οικογένειας και των σεξουαλικών σχέσεων, συνέπεια του θριάμβου της αστικοποίησης και του βιομηχανικού καπιταλισμού.<sup>16</sup>

Ο όρος «ομοφυλόφιλος» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1869 από τον Carl Friedrich Otto Westphal στο άρθρο του «Contrary Sexual Feeling»,<sup>17</sup> αν και, σύμφωνα με τον John Marshall, άρχισε να χρησιμοποιείται ευρύτερα από το κοινό περίπου έναν αιώνα αργότερα.<sup>18</sup> Ακόμη, σε μία σειρά άρθρων του από το 1864 ως το 1879 ο ομοφυλόφιλος Γερμανός δικηγόρος Karl Heinrich Ulrichs υποστήριξε ότι η ομοφυλοφιλία ήταν εγγενής και συνδεδεμένη μ' έναν συγκεκριμένο τύπο ανθρώπου, μ' ένα «τρίτο φύλο», το οποίο δεν θα έπρεπε να διώκεται νομικά για έμφυτες πρακτικές και επιθυμίες ζητώντας, παράλληλα, την ύπαρξη νομοθετικών μεταρρυθμίσεων.<sup>19</sup> Με τις απόψεις του να επηρεάζουν το έργο των πιο γνωστών σεξολόγων και ψυχιάτρων του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Richard von Krafft-Ebing, Havelock Ellis, Carl Westphal, Magnus Hirschfeld, Sigmund Freud) ο Ulrichs θεωρήθηκε εκείνος που άνοιξε τον δρόμο για την αντιμετώπιση της ομοφυλοφιλίας ως ασθένειας, παθολογίας ή φυσικής παρέκκλισης, που δεν χρειάζεται πια τη νομική τιμωρία, αλλά τη φαρμακευτική θεραπεία.<sup>20</sup> Τέλος, σύμφωνα με την Gayle Rubin, αν και οι σεξολόγοι του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν σεξιστές και ομοφοβικοί, συγκέντρωσαν ένα πολύ ενδιαφέρον και πλούσιο υλικό με μαρτυρίες για τους ομοφυλόφιλους της εποχής εκείνης, ενώ ανάμεσα στους σεξολόγους ξεχωρίζει τις περιπτώσεις των Havelock Ellis και Magnus Hirschfeld για την προσπάθειά τους να κανονικοποιήσουν και να αποστιγματίσουν την ομοφυλοφιλία και άλλες σεξουαλικές κατηγοριοποιήσεις.<sup>21</sup> Τα έργα των πρώτων αυτών σεξολόγων γνώρισαν μεγάλη επιτυχία προτρέποντας και άλλους επιστήμονες να ασχοληθούν με το ζήτημα της ομοφυλοφιλίας και έτσι στο διάστημα 1898-1908 καταγράφηκε η κυκλοφορία περισσότερων από 1.000 έργων με την ίδια θεματική.<sup>22</sup> Τέλος, η έντονη επιστημονική ενασχόληση με τη «διαστροφή», το «αποκλίνον», το «μη φυσικό», επανακαθόρισε και το «φυσικό», με αποτέλεσμα την κατασκευή του όρου «ετεροφυλοφιλία», ώστε να περιγραφεί καθετί ομαλό, που συμβάλλει στην αναπαραγωγή του ανθρώπινου είδους, ενώ η «φυσικότητα» της ετεροφυλοφιλίας ήταν το αποτέλεσμα της ακλόνητης πίστης στις εγγενείς διαφορές των φύλων και της

---

<sup>16</sup> Jeffrey Weeks, *Coming out: Homosexual politics in Britain from the nineteenth century to the present*, Quartet Books, London 1977, p. 2.

<sup>17</sup> Hugh Stevens, «Homosexuality and literature: an introduction», *The Cambridge companion to gay and lesbian writing*, Cambridge University Press, New York 2001, p. 4.

<sup>18</sup> Nikki Sullivan, *A critical introduction to queer theory*, New York University Press, New York 2003, p.2.

<sup>19</sup> Hugh Stevens, ό.π.

<sup>20</sup> Nikki Sullivan, ό.π., p. 7 και Βενετία Καντσά, ό.π.

<sup>21</sup> Gayle Rubin-Judith Butler, «Sexual Traffic», *Differences: A journal of feminist cultural studies*, vol. 6, no. 2/3, Indiana University Press, Indiana 1994, p. 80-81.

<sup>22</sup> Jeffrey Weeks, *Sexuality and its discontents. Meanings, myths & modern sexualities*, Routledge, London, 1999, p. 67.

αντίληψης ότι η έμφυλη και η σεξουαλική ταυτότητα ήταν αναγκαστικά συνδεδεμένες αδιάρρηκτα.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Βενετία Καντσά, ό.π.

## 2.2 Η συγκρότηση της λεσβιακής ταυτότητας

Οι περισσότεροι σεξολόγοι εκείνης της περιόδου ερευνώντας το ζήτημα της ομοφυλοφιλίας έθεσαν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους περιπτώσεις ανδρών και σπανιότερα γυναικών ομοφυλόφιλων, ενώ ως τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα δεν παρατηρήθηκε καμία νομοθετική ρύθμιση, ούτε κάποια δημόσια διαπόμπευση ή σκάνδαλο που να σχετίζεται με λεσβίες.<sup>24</sup> Σύμφωνα με τον Weeks, σε αυτό συνέβαλαν οι διαφορετικές κοινωνικές εικασίες σχετικά με την ανδρική και τη γυναικεία σεξουαλικότητα, ο κοινωνικά περιορισμένος ρόλος των γυναικών, ενώ σημαντικά επηρέασε και ο φόβος των ίδιων των υποκειμένων να μιλήσουν ανοιχτά για τις ερωτικές τους επιθυμίες και να αποκτήσουν μία διακριτή ταυτότητα.<sup>25</sup> Ο φόβος του στιγματισμού δημιουργήθηκε εξαιτίας της εξίσωσης της γυναικείας ομοφυλοφιλίας με μία ανδροπρεπή εμφάνιση, εξίσωση που οφείλεται στις έρευνες και τα έργα των ελάχιστων σεξολόγων που ασχολήθηκαν με τον λεσβιασμό. Για τον Γερμανό ψυχίατρο-σεξολόγο Westphal, παραδείγματος χάρη, η ομοφυλόφιλη γυναίκα δεν ήταν παρά ένας άντρας παγιδευμένος σε γυναικείο σώμα, άποψη που υποδεικνύει ότι ένα τέτοιο υποκείμενο γίνεται αντιληπτό κυρίως ως φυλομεταβατικό (transgender) παρά ως ομοφυλόφιλο.<sup>26</sup> Παράλληλα, η mannish woman περιγράφεται από τον Kraft-Ebing ως κάποια που ντύνεται με αντρικά ρούχα, έχει κοντά μαλλιά, συχνάζει στα στέκια των αντρών, χρησιμοποιεί αντρικούς τρόπους ομιλίας και συμπεριφοράς, συχνά καπνίζει και πίνει και είναι ανταγωνιστική.<sup>27</sup> Επομένως, η γυναικεία ομοφυλοφιλία αποτελεί άλλη μία παθολογική περίπτωση, ένα είδος ανατροπής του κοινωνικού φύλου, ενώ η απόλυτη ταύτισή της με ανδρικά χαρακτηριστικά έκανε κάθε γυναίκα με κοντά μαλλιά και βαριά φωνή να θεωρείται «ύποπτη». Άλλες μορφές της γυναικείας ομοφυλοφιλίας εκτός από την ανδροπρεπή λεσβία -προάγγελος της butch που εμφανίστηκε το 1950- ήταν η παθητική και εκείνη των ρομαντικών φιλιών, ενώ κάθε μία από αυτές έγινε αντιληπτή ως κάτοχος μίας αποκλίνουσας σεξουαλικότητας που δεν δύναται να επιτελέσει τον «φυσικό» σκοπό της: την αναπαραγωγή.<sup>28</sup>

Σχεδόν δύο δεκαετίες μετά την εμφάνιση του όρου ομοφυλοφιλία, όροι όπως «σαπφικός», «σαπφισμός», «λεσβία» και «λεσβιασμός», που προήλθαν από τη λυρική ποιήτρια Σαπφώ και τη Λέσβο, το νησί όπου ζούσε και συνέθετε τους στίχους της,

---

<sup>24</sup> Το 1901 ο Kraft-Ebing τόνισε ότι υπήρχαν μόλις πενήντα γνωστές περιπτώσεις λεσβιασμού, ενώ σεξολόγοι όπως οι Havelock Ellis και Magnus Hirschfeld, οι οποίοι ανέπτυξαν έναν επιστημονικό αλλά και μαχητικό λόγο σχετικά με το ζήτημα, δυσκολεύτηκαν πολύ να ανακαλύψουν πληροφορίες και ομοφυλόφιλες γυναίκες, των οποίων οι ιστορίες θα μπορούσαν να καταγραφούν. Jeffrey Weeks, *Sex, politics & society. The regulation of sexuality since 1800*, ό.π., p. 115.

<sup>25</sup> Ο.π., p. 116. Δες και Ellen Lewin-William L. Leap, *Out in theory. The emergence of lesbian and gay anthropology*, University of Illinois Press, Illinois 2002, p. 77, 83-86.

<sup>26</sup> Nikki Sullivan, ό.π., p. 10.

<sup>27</sup> Lucy Bland-Laura Doan, *Sexology in culture: Labelling bodies and desires*, Polite press, Cambridge 1998, p. 47.

<sup>28</sup> Martha Vicinus, «"They wonder to which sex I belong": The historical roots of the modern lesbian identity», *The lesbian and gay studies reader*, eds. H. Abelove, et al., Routledge, New York 1993, p. 440.

χρησιμοποιήθηκαν για να περιγράψουν τις ερωτικές σχέσεις μεταξύ γυναικών.<sup>29</sup> Οι όροι «σαπφικός» και «σαπφισμός» έκαναν την εμφάνισή τους στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα από Άγγλους επιστήμονες στην προσπάθειά τους να ταυτοποιήσουν ό,τι έκριναν ως ψυχοπαθολογική συμπεριφορά, ενώ οι όροι «λεσβιακός» και «λεσβιασμός» χρησιμοποιήθηκαν πρώτα από Γάλλους και Ολλανδούς τη δεκαετία του 1840 και τριάντα χρόνια αργότερα από τους Άγγλους για την περιγραφή της γυναικείας ομοφυλοφιλίας.<sup>30</sup> Παρά την κατηγοριοποίηση και την ονομασία της *queer* και «αποκλίνουσας» επιθυμίας, η ταύτιση του λεσβιασμού με μία αρρενωπή μορφή και ο φόβος μίας τέτοιας αμαύρωσης, οδήγησε τις ομοφυλόφιλες του 19<sup>ου</sup> αιώνα να κρυφτούν στον κόσμο των γυναικών και να καλύψουν τις ομοερωτικές σχέσεις τους πίσω από την εικόνα και το σύμβολο της ρομαντικής φιλίας. Άλλωστε ήταν συχνό φαινόμενο του 18<sup>ου</sup> και του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι γυναίκες να ανταλλάσσουν επιστολές εκφράζοντας τα συναισθήματά τους, ενώ θεωρούνταν αποδεκτό να κρατιούνται χέρι-χέρι ή να φιλιούνται, με αποτέλεσμα να είναι εξαιρετικά δύσκολο να διαχωριστούν οι φιλικές εκδηλώσεις αγάπης από τις ερωτικές.<sup>31</sup> Ακριβώς επειδή η αγάπη και ο έρωτας μεταξύ γυναικών δεν ήταν κάτι νέο στον δυτικό κόσμο, οι ιστορικοί φαίνεται να συμφωνούν ότι ο ομοερωτικός δεσμός προέκυψε επιφέροντας μεταβολές, με κυριότερες την επίγνωση και την ταυτοποίηση των ερωτικών τους συναισθημάτων, σε προγενέστερες μορφές σχέσεων, όπως η ρομαντική φιλία ή ο «γάμος» μεταξύ δύο

---

<sup>29</sup> Venetia Kantsa, «"Lesbia: (i) A same-sex desiring woman (ii) A woman inhabitant of Lesbos island": The Re-introduction of a Word of Greek origin into Modern Greece», *Language and sexuality (through and) beyond gender*, eds. Costas Canakis, et al., Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2010, p. 27 και Nicole G. Albert, *Lesbian decadence. Representations in art and literature of fin-de-siècle France*, Harrington Park press, New York 2016, p. 84. Στη διάρκεια της Αναγέννησης εμφανίστηκε και ο όρος «tribade». Τον όρο πρώτος χρησιμοποίησε ο Henri Estienne, ενώ το 1680 ο Pierre Richelet ερμήνευσε τον όρο ως εξής: Μία γυναίκα που γίνεται ζευγάρι με μία ομόφυλή της μιμούμενη τον ρόλο ενός άντρα. Η σεξουαλική ευχαρίστηση αυτών των γυναικών δεν δημιουργεί κινδύνους στην πατριαρχική κοινωνία, καθώς ταυτίστηκε με την ευχαρίστηση των πορνών και με ένα αβλαβές αισθησιακό παιχνίδι που δεν περιλαμβάνει διείσδυση, αλλά μόνο τρίψιμο μεταξύ των δύο ατόμων. Η επιλογή αυτού του όρου στη διάρκεια της Αναγέννησης αποτελεί μία πολιτισμική επιλογή, καθώς ο όρος υποβαθμίζει τον έρωτα μεταξύ γυναικών σε ένα τεχνικό ζήτημα σεξουαλικής ευχαρίστησης, στο οποίο οι γυναίκες με την απουσία του άνδρα και του φαλλού το μόνο που κάνουν είναι να τρίβουν τους εαυτούς τους, να τρίβεται η μία εναντίον της άλλης. Στη διάρκεια του 18<sup>ου</sup> αιώνα ο όρος χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει την κακοποίηση μίας γυναίκας από μία ομόφυλή της, ενώ τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ο τριβαδισμός ταυτίστηκε με την κολπική διείσδυση εξαιτίας της υπερτροφικής κλειτορίδας της γυναίκας. Βλ. Marie-Jo Bonnet, «Sappho, or the importance of culture in the language of love. Tribade, lesbienne, homosexuelle», *Queerly phrased: Language, gender, and sexuality*, eds. Anna Livia & Kira Hall, Oxford University Press, New York 1997, p. 149-153, 160 και Gretchen Schultz, *Sapphic fathers. Discourses of same-sex desire from nineteenth-century France*, University of Toronto Press, Toronto 2015, p. 7.

<sup>30</sup> Venetia Kantsa, ό.π. Η Σαπφώ άλλωστε ήταν η θεμελιώτρια του λεσβιασμού στη δυτική κοινωνία, η πρώτη γυναίκα που αναγνώρισε τις γυναίκες ως τα αντικείμενα της επιθυμίας της, δίνοντάς τους μία ερωτική και ποιητική μορφή. Αποτέλεσε μία ανατρεπτική παρουσία για την εποχή της και συνέθεσε ριζοσπαστικές συνθέσεις, καθώς ο ποιητικός κόσμος που δημιούργησε κατάφερε να δώσει στον λεσβιακό έρωτα μία υπόσταση και ένα περιεχόμενο. Marie-Jo Bonnet, ό.π., p. 148. Για την επανοικειοποίηση του σαπφικού συμβόλου από τις λεσβίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20ού, καθώς και για τη συγκρότηση λεσβιακών έργων στα πρότυπα της Σαπφώς θα γίνει εκτεταμένη αναφορά στο επόμενο κεφάλαιο.

<sup>31</sup> Jeffrey Weeks, ό.π.

γυναικών, όπου η μία από τις δύο μεταμφιεζόταν σε άνδρα, δούλευε με άλλους άντρες και θεωρούνταν από όλους ως το αντρικό υποκείμενο της σχέσης.<sup>32</sup>

Ο 20ός αιώνας με τη δυναμική εμφάνιση των φεμινιστριών και τις μαχητικές διεκδικήσεις τους έδωσε νέα ώθηση και στις ομοφυλόφιλες γυναίκες, ώστε να ξεφύγουν από τη σιωπή, την αφάνεια ή την κάλυψη της ρομαντικής φιλίας και να ενστερνιστούν τη διακριτή σεξουαλική ταυτότητα που θα τους παρείχε τον διαχωρισμό από τις ετεροσεξουαλικές ομόφυλές τους.<sup>33</sup> Έτσι, για πρώτη φορά οι λεσβίες γίνονται όχι μόνο ορατές αλλά και αντικείμενο δημόσιου προβληματισμού.<sup>34</sup> Άλλες μεταβολές που παρατηρήθηκαν με την έλευση του νέου αιώνα ήταν η προσφυγή -κυρίως πλούσιων- γυναικών στο Παρίσι, στο Βερολίνο, στο Άμστερνταμ ή στη Νέα Υόρκη, δηλαδή σε πόλεις, που διαθέτοντας μποέμικες υποκουλτούρες θα έδιναν την ευκαιρία στις γυναίκες να ανακαλύψουν τη σεξουαλικότητα και το σώμα τους.<sup>35</sup> Η Γαλλική πρωτεύουσα κυριάρχησε στις σεξουαλικές αναζητήσεις των ομοφυλόφιλων της εποχής, διαθέτοντας μία πλήρως αναπτυγμένη λεσβιακή υποκουλτούρα, όπου οι κοινότητες των ομοφυλόφιλων γυναικών, συγκροτημένες ήδη από τη δεκαετία του 1910, έδιναν στις συμμετέχουσες τη δυνατότητα του ανήκειν και της ανακάλυψης νέων γλωσσικών, ενδυματολογικών και συμπεριφορικών τρόπων αυτοέκφρασης.<sup>36</sup> Μία ανάλογη υποκουλτούρα φαίνεται να είχε συγκροτηθεί και στη χώρα μας, όπως αποδεικνύει τόσο το μυθιστόρημα *Η ερωμένη της* όσο και η μαρτυρία της Γαλλίδας δημοσιογράφου και φεμινίστριας Maryse Choisy, η οποία επισκεπτόμενη την Αθήνα το 1929 κατέγραψε τη συγκρότηση μίας λεσβιακής υποκουλτούρας αλλά και λεσβιακών σαλονιών, τα οποία είχαν αναπτυχθεί στα πρότυπα των αντίστοιχων του Παρισιού και της Νέας Υόρκης, με αποτέλεσμα να αποδεικνύεται η ύπαρξη μίας κοινής βίωσης, νοσηματοδότησης και οργάνωσης της λεσβιακής ζωής και καθημερινότητας.<sup>37</sup> Την ίδια περίοδο λογοτεχνικά έργα και κινηματογραφικές ταινίες θεματοποιούν τη λεσβιακή εμπειρία, με το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα της Radclyffe Hall *Το πηγάδι της μοναξιάς* να ξεχωρίζει. Αν και η συγγραφέας επιβεβαιώνει τα κυρίαρχα κοινωνικά και ιατρικά πρότυπα προβάλλοντας την ομοφυλόφιλη ηρωίδα με ανδρικά εσωτερικά και εξωτερικά χαρακτηριστικά εμμένοντας σε μία βιολογική αναστροφή του φύλου,

---

<sup>32</sup> Βενετία Καντσά, ό.π., σ. 8. Chris White, «"Poets and lovers evermore": the poetry and journals of Michael Field», *Sexual sameness. Textual differences in lesbian and gay writing*, eds. Joseph Bristow, Routledge, New York 1992, p. 35.

<sup>33</sup> Σχετικά με τον λεσβιασμό στην Ελλάδα στη διάρκεια του 20ού αιώνα, δες Βενετία Καντσά, «Ορατά αόρατες/αόρατα ορατές: δύο όψεις της λεσβιακής παρουσίας στην Ελλάδα», *Σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα: ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 29-52.

<sup>34</sup> Jeffrey Weeks, ό.π.

<sup>35</sup> Martha Vicinus, ό.π., σ. 444.

<sup>36</sup> Ό.π., p. 445.

<sup>37</sup> Dimitris Papanikolaou, «Mapping/Unmapping: The making of queer Athens», *Queer cities, queer cultures: Europe since 1945*, eds. Matt Cook-Jennifer V. Evans, Bloomsbury Academic, London, New York 2014, p. 160-161. Αναφορικά με τη λεσβιακή ζωή στην Αθήνα στη διάρκεια των δεκαετιών '60, '70, '80, δες Dimitris Papanikolaou, ό.π., σ. 152-153.



πλήθος λεσβιών επικρότησαν τη Hall και την ευχαρίστησαν, διότι για πρώτη φορά ένιωσαν ότι ο λεσβιασμός απέκτησε όνομα και εικόνα.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup>Jeffrey Weeks, ό.π., p. 117. Άλλες, ωστόσο, ομοφυλόφιλες θεώρησαν ότι το κείμενο εγείρει ερωτήματα σχετικά με τη φυσικότητα και τη βεβαιότητα των κατηγοριοποιήσεων του κοινωνικού φύλου. Esther Newton, «The mythic mannish lesbian: Radclyffe Hall and the New Woman», *Signs*, vol. 9, no. 4, The University of Chicago Press, Chicago 1984, p. 573.

### 3. Ο ηδονιστικός λόγος των Γραμμάτων και οι πρώτες αναπαραστάσεις του λεσβιασμού

Το αλεξανδρινό περιοδικό *Γράμματα* με την ίδρυσή του το 1911 φιλοδόξησε να γίνει ο χώρος έκφρασης δημιουργών με ανανεωτικό λόγο και νέες καλλιτεχνικές αναζητήσεις. Από το πρώτο κιόλας τεύχος η συντακτική επιτροπή του εντύπου κατέστησε σαφείς τους προσανατολισμούς της υποστηρίζοντας στο ανυπόγραφο άρθρο «Αφορμές. Αντί για πρόγραμμα» την απόφασή της να αρνηθεί τους περιοριστικούς κανόνες των λογοτεχνικών σχολών και να δώσει βήμα μόνο σε έργα τέχνης που σκοπό τους έχουν τη συγκίνηση.<sup>39</sup> Οι προγραμματικές δηλώσεις του περιοδικού θυμίζουν σε αρκετά σημεία τον λόγο και τις αναζητήσεις του «fin de siècle», μίας τάσης που αναγόρευε την τέχνη και τη λατρεία της ομορφιάς σε απόλυτες αξίες και επιδόθηκε στην αναζήτηση του ωραίου μέσα από τις καλλιτεχνικές επιταγές του αισθητισμού και του φαινομένου της Παρακμής.<sup>40</sup> Βασικό χαρακτηριστικό άλλωστε του αισθητισμού δεν ήταν παρά το δόγμα «τέχνη υπέρ της τέχνης» («l' art pour l' art»), δηλαδή η διεκδίκηση μίας τέχνης ανεξάρτητης από ηθικούς κανόνες και επομένως προκλητικής και ελεύθερης στην έκφραση του αισθησιακού, του περιθωριακού και του ανόσιου.<sup>41</sup> Τις ίδιες απόψεις εξέφρασε και ο κατεξοχήν εκπρόσωπος του αισθητισμού Oscar Wilde, στο άρθρο του με τίτλο «Γνώμες περί τέχνης», δημοσιευμένο στο πρώτο τεύχος των *Γραμμάτων*, όπου μεταξύ άλλων υποστήριξε ότι ο καλλιτέχνης δεν είναι παρά ο δημιουργός ωραίων πραγμάτων, ενώ τόνισε ότι δεν υπάρχουν ηθικά και ανήθικα βιβλία, αλλά κακογραμμένα και καλογραμμένα.<sup>42</sup> Για τον Wilde ο δημιουργός δεν θα πρέπει να έχει ηθικές συμπάθειες, αλλά να εκφράζει ό,τι επιθυμεί μέσα από τα έργα του, τα οποία δεν καθρεφτίζουν τη ζωή και την πραγματικότητα, αλλά τον θεατή.

Απαλλάσσοντας τους συγγραφείς από το άγχος της συμπόρευσης με τον κυρίαρχο λόγο της ηθικής και από την επιταγή για τη δημιουργία μίας τέχνης χρηστικής, οι ιδρυτές του περιοδικού τούς προέτρεψαν να δώσουν έμφαση στο ωραίο, στη συγκίνηση, στην ανάγκη πρόκλησης των αισθήσεων, στην επεξεργασία και τη θεματοποίηση της απαγκιστρωμένης από ηθικές συμβάσεις ηδονής. Με την επιρροή από τον αισθητισμό και εν μέρει την Παρακμή να γίνεται εμφανής ήδη από το πρώτο τεύχος, το αλεξανδρινό περιοδικό θέλησε με απόσταση ολίγων χρόνων από την εμφάνιση των δύο κυρίαρχων κινημάτων στην Ευρώπη στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, να υιοθετήσει τη ρητορική και τους στόχους τους, ώστε να κατορθώσει τη ρήξη με την ιδεολογία των λογοτεχνικών κύκλων της Ελλάδας,<sup>43</sup> προωθώντας στον αντίποδα την καλλιέργεια μίας

<sup>39</sup> Ανυπόγραφο, «Αφορμές. Αντί για πρόγραμμα», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 1, Αλεξάνδρεια 1911, σ. 2-3.

<sup>40</sup> Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Από τον νεοκλασικισμό έως και τον μοντερνισμό*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2016, σ. 142.

<sup>41</sup> Λένα Αραμπατζίδου, *Αισθητισμός. Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, εκδ. Μέθεξις, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 17-18.

<sup>42</sup> Oscar Wilde, «Γνώμες περί τέχνης», μτφ. Σ.Π. [= Στέφανος Πάργας], περιοδ. *Γράμματα*, ό.π., σ. 22-23.

<sup>43</sup> Η διάθεση αμφισβήτησης και διαφοροποίησης από τον φιλολογικό συντηρητισμό διαφάνηκε και από την αυστηρή κριτική του περιοδικού στην παλαμική «Φλογέρα του βασιλιά» δείχνοντας έτσι τις διαχωριστικές γραμμές και τη διαφορετική αντίληψη περί λογοτεχνίας του κύκλου των

τέχνης με διαφορετικό προσανατολισμό και θεματική, μίας τέχνης απαλλαγμένης από ηθικά βαρίδια και παρωχημένες σκοπιμότητες.

Το πιο σημαντικό ίσως καινοτόμο στοιχείο των *Γραμμάτων* και αυτό που συντέλεσε στη ρήξη με την αθηναϊκή λογοτεχνία βρισκόταν στην υποστήριξη της ελεύθερης έκφρασης της ερωτικής επιθυμίας, με την καλλιέργεια του «νέου ηδονισμού» να περιλαμβάνει τόσο τη δημοσίευση τολμηρών λογοτεχνικών και μη κειμένων όσο και τη συγκρότηση του εντευκτηρίου της «Ηδονιστικής Σχολής της Αλεξάνδρειας». <sup>44</sup> Ακόμη, στάθηκε επαινετικά δίπλα σε εκείνους τους πρώτους δημιουργούς που ανταποκρίθηκαν άμεσα στο κάλεσμα για μία ανανεωτική και ηδονιστική τέχνη, <sup>45</sup> δίνοντάς τους, παράλληλα, ολοένα και περισσότερο χώρο για να παρουσιάσουν δείγματα της τολμηρής δουλειάς τους. Έτσι, από τα πρώτα τεύχη δημοσιεύονται πρωτότυπα ποιήματα σχετικά με την ομοφυλοφιλία, <sup>46</sup> μεταφράζονται συνθέσεις ομοερωτικού περιεχομένου, <sup>47</sup> για να ακολουθήσουν διηγήματα που περιγράφουν αιμομικτικές σχέσεις <sup>48</sup> και άλλα που θεματοποιούν την ελευθεριάζουσα γυναικεία σεξουαλικότητα. <sup>49</sup> Στο ίδιο μήκος κύματος κινήθηκε και το περιοδικό *Αλεξανδρινή Τέχνη* δημοσιεύοντας ποιήματα και διηγήματα σχετικά με τις μη κανονιστικές εκδοχές της σεξουαλικότητας. <sup>50</sup> Συνεπώς, είναι έκδηλο ότι τα περιοδικά της Αλεξάνδρειας

---

*Γραμμάτων* από τον πατριάρχη της γενιάς του '80 και των ποιητικών ακόλουθών του. Δημήτρης Ζαχαριάδης, «Δοκίμια κριτικά. Κωστή Παλαμά: Η φλογέρα του βασιλιά», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 2, Αλεξάνδρεια 1911, σ. 56-60.

<sup>44</sup> Χριστίνα Ντουριά, ό.π., σ. 8-9. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ιδίομορφο και πρωτότυπο εντευκτήριο αλλά και τον σάλο που προκάλεσε, δες Μαρία Ρώτα, *Το περιοδικό Γράμματα της Αλεξάνδρειας (1911-1919)*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1994, σ. 82-84.

<sup>45</sup> Δ. Ζαχαριάδης, «Σημειώσεις του μηνός. Συμπεράσματα. Ηδονισμός», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 12, Αλεξάνδρεια 1912, σ. 427-428. Το περιοδικό πλαισίωσε το αίτημα για ηδονισμό στην τέχνη και με κείμενα υπεράσπισης των γενετήσιων ορμών και ενστίκτων (E. Armand, «Ηδονές κι' ηδονές», μτφ. Ε.Π., περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 37, Αλεξάνδρεια 1917, σ. 118), ενώ το 1918 εξέδωσε το μελέτημα της Madeleine Vernet, *Ο ελεύθερος έρωτας* σε μετάφραση Στέφανου Πάργα, δες «Οι εκδόσεις των "Γραμμάτων"», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 39, Αλεξάνδρεια 1917, σ. 764ζ.

<sup>46</sup> Μ. Γ. Λιμπεράκης, «Ωδή στον έφηβο», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 3, Αλεξάνδρεια 1911, σ. 66-67. Μυρτιώτισσα, «Στον πύργο μου», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 21-24, Αλεξάνδρεια 1914, σ. 371 και Μυρτιώτισσα, «Voluptas», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 31-36, Αλεξάνδρεια 1916, σ. 396. Και τα δύο ποιήματα της Μυρτιώτισσας θεματοποιούν τον λεσβιακό έρωτα, όπως και το πεζό/ποίημα της Καζαντζάκη «Σε μια κυρία» (Πετρούλα Ψηλορείτη, «Σε μια κυρία», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 25-27, 1915, σ. 67), ενώ το ποίημα του Λιμπεράκη αναφέρεται υπαινικτικά στον ανδρικό ομοερωτισμό.

<sup>47</sup> Pierre Louÿs, «Τα τραγούδια της Βιλιώζ», μτφ. Β.Κ.Π., περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 3, ό.π., σ. 83-86. Στα τεύχη 9-10 και 28-30 δημοσιεύονται και άλλα ποιήματα της συλλογής. Eugene Marsan, «Η αγωνία του Νάρκισσου», μτφ. Β.Κ.Π., περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 9-10, Αλεξάνδρεια 1911, σ. 310-313.

<sup>48</sup> Γκούρας ο αλειτούργητος, «Το ξεχρέωμα», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 7-8, Αλεξάνδρεια 1911, σ. 215-218. Βασίλης Αθανασόπουλος, «Στο σκοτάδι», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 38, Αλεξάνδρεια 1917, σ. 277-284.

<sup>49</sup> Νίκος Νικολαΐδης, «Η καινούρια μπόλια», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 17-20, Αλεξάνδρεια 1913, σ. 242-248. Θ. Νικολούδης, «Δειλινές κουβέντες», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 21-24, ό.π., σ. 323-355. Θ. Νικολούδης, «Η ζωή τους», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 31-36, ό.π., σ. 408-416.

<sup>50</sup> Την αντρική ομοφυλοφιλία θεματοποιεί το ποίημα «Στιγμές» του Κ. Γαληνού (τχ. 5, 1927), το ποίημα «Θύμησι» του Πυθαγόρα Δρουσιώτη (τχ. 5, 1927) και τα ποιήματα του Μάριου Βαϊάνου «Ο παράξενος ερωμένος» (τχ. 8-9, 1929). Αιμομικτικές σχέσεις παρουσιάζονται στο διήγημα «Στην εκδρομή» του Σταύρου Καρακάση (τχ. 7, 1927), ενώ η ελευθεριάζουσα γυναικεία σεξουαλικότητα περιγράφεται στο διήγημα «Εκείνος, όχι εγώ» του Γ. Κιτρόπουλου (τχ. 12, 1927),

κατάφεραν να αφουγκραστούν την αλλαγή που χρειαζόταν η νεοελληνική λογοτεχνία και έδωσαν τη δυνατότητα σε νέους δημιουργούς να βρουν στους κόλπους τους το ασφαλές περιβάλλον που θα τους επέτρεπε τη συγγραφή χωρίς περιορισμούς και τον φόβο της λογοκρισίας ή την ανάγκη στράτευσης σε συγκεκριμένα ρεύματα και συντηρητικά θεματικά μοτίβα. Έτσι, ο λόγος περί της ελευθεριάζουσας σεξουαλικότητας βρήκε στην Αλεξάνδρεια των αρχών του 20ού αιώνα το καλύτερο και πιο πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθεί.<sup>51</sup>

Ενταγμένο στο ηδονιστικό κλίμα του περιοδικού και το ποίημα «Πώς εθρήνησαν για τη Σαπφώ τα κορίτσια της όταν αγάπησε τον Αλκαίο» του Κώστα Βάρναλη.<sup>52</sup> Ο σοσιαλιστής λογοτέχνης, ο υμνητής της εργατικής τάξης και των λαϊκών αγώνων, ο δημιουργός-οραματιστής μίας δίκαιης, ελεύθερης, αταξικής και κομμουνιστικής κοινωνίας, έμελλε να είναι και ο συνθέτης του πρώτου λεσβιακού ποιήματος της ελληνικής λογοτεχνίας. Πριν υπηρετήσει την κοινωνική αποστολή της τέχνης ασκήθηκε κατά την πρώτη περίοδο των καλλιτεχνικών του αναζητήσεων σε μία ποίηση φυσιολατρική, αρχαιολατρική, διονυσιακή και φαλλική,<sup>53</sup> με κύρια χαρακτηριστικά της τον ακράτητο ερωτικό κοχλασμό, τη σύνδεση με τα γήινα στοιχεία της ζωής και της φύσης, τη λεπτή αίσθηση της καλλιτεχνικής τελειότητας και την έντονη αγάπη για την αρχαία Ελλάδα, την οποία αντιμετώπισε ως ενσάρκωση της τέλει ομορφιάς.<sup>54</sup> Ένα σκηνικό βγαλμένο από την αρχαιότητα και πιο συγκεκριμένα από τον 6ο αιώνα της Σαπφώς χρησιμοποίησε και για το τολμηρό και ομοφυλοφιλικό ποίημα του 1911.<sup>55</sup>

Παρά τις μελέτες που θέλουν το ποίημα να αφορμάται και να συγγενεύει με συνθέσεις της λέσβιας ποιήτριας,<sup>56</sup> είναι μάλλον πιθανότερο η επανανακάλυψη της σαπφικής

---

στο διήγημα του Μ. Βισάνθη «Σόνια και πάλι Σόνια» (τχ. 2, 1929) και στις συνθέσεις του Γιάννη Καμαρινάκη «Ερωτικά πεζοτράγουδα» (τχ. 10-11, 1929).

<sup>51</sup> Πλάι σε αυτά τα ηδονιστικά έντυπα μπορεί να σταθεί και η βραχύβια *Ανεμώνη* στα 1910, όργανο των «ουαϊλδιστών» που εξαιτίας της τολμηρότητας ορισμένων λογοτεχνικών συνεργασιών της προκάλεσε ένα μικρό φιλολογικό σκάνδαλο. Χ.Λ. Καράογλου, *Εκτός ορίων. 2+1 κείμενα για τον Καβάφη*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 22-23.

<sup>52</sup> Κ.Ι. Βάρναλης, «Πώς εθρήνησαν για τη Σαπφώ τα κορίτσια της όταν αγάπησε τον Αλκαίο», *περιοδ. Γράμματα*, τχ. 6, Αλεξάνδρεια Ιούλιος 1911, σ. 177-178.

<sup>53</sup> Μιχάλης Μ. Παπαϊωάννου, *Κώστας Βάρναλης. Μελέτες*, εκδ. Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 2011, σ. 91.

<sup>54</sup> Κώστας Κουλουφάκος, «Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης» στο *Κώστας Βάρναλης. Τα πενήνταχρονα του έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982, σ. 69.

<sup>55</sup> Στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα τα λογοτεχνικά κινήματα του αισθητισμού και της Παρακμής εμφανίζονται να χρησιμοποιούν στοιχεία και πρόσωπα της αρχαιότητας επιζητώντας έναν εύσημο τρόπο αναφοράς στην ομοφυλοφιλία. Ο πρώτος Έλληνας λογοτέχνης που ακολούθησε το παράδειγμά τους ήταν ο Παλαμάς («Νέα ωδή του παλιού Αλκαίου», 1897) και στη συνέχεια οι Καβάφης, Βάρναλης και Καλλοναίος. Η αρχαιότητα τους πρόσφερε εκτός από τα συμβολοποιημένα πρόσωπα, την απαραίτητη χρονική απόσταση και κάλυψη που χρειαζόταν οι πρώτοι λογοτέχνες που περιέγραψαν ομοερωτικές σχέσεις.

<sup>56</sup> Ι. Ζαρογιάννης, *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1988, σ. 348. Παναγιώτης Αντωνόπουλος, «Η Σαπφώ και ο λεσβιακός ερωτισμός στο πρώιμο έργο του Κώστα Βάρναλη», *Πρακτικά 7ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Υποψηφίων Διδασκόντων*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 16-18 Μαΐου 2013, τ. Β, εκδ. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014, σ. 659-669. Νικόλαος Ι. Καγκελάρης, «Σαπφώ Fr. 105 (a) LP – Βάρναλης, Πώς εθρήνησαν για τη Σαπφώ τα κορίτσια της

εικόνας στη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα και η πολυποίκιλη οικειοποίησή της από ευρωπαίους λογοτέχνες να επηρέασαν τον Βάρναλη και όχι οι πρωτότυπες συνθέσεις της ίδιας.<sup>57</sup> Η δημοσίευση του ποιήματος του Francis Vielé-Griffin «Σαπφώ», στο πρώτο τεύχος του περιοδικού ίσως να του έδωσε ένα πρώτο ερέθισμα για να ασχοληθεί με την ποιήτρια και τον κόσμο της, με τις δύο συνθέσεις να μην παρουσιάζουν, ωστόσο, καμία ομοιότητα. Βασική πηγή έμπνευσης για τον Έλληνα δημιουργό αποτέλεσαν οι στίχοι του Louÿs και της συλλογής του, *Τα τραγούδια της Βιλιτώς*, μέρος της οποίας μεταφράστηκε και παρουσιάστηκε στο τρίτο τεύχος του περιοδικού.<sup>58</sup> Η βαθιά εκτίμηση που έτρεφε για τη σαπφική ποίηση είναι γνωστή,<sup>59</sup> ωστόσο η σύνθεση του Βάρναλη δεν γράφτηκε κατά τα σαπφικά πρότυπα, αλλά ακολουθώντας τις εικόνες, τις περιγραφές και ανακατασκευάζοντας τα τολμηρά στοιχεία που αποκόμισε από την ανάγνωση του Γάλλου ομότεχνού του. Έτσι, με σαφήνεια κατάφερε να διαπραγματευτεί μία θεματική άγνωστη σ' αυτόν και στις, ως τότε, ποιητικές του αναζητήσεις, μία θεματική που δεν τον απασχόλησε ποτέ άλλοτε. Μάλιστα, το ποίημα δεν φιλοξενήθηκε στη συγκεντρωτική συλλογή των στίχων του, αλλά η μόνη του δημοσίευση ήταν στο έκτο τεύχος των *Γραμμάτων*.

Αναγινώσκοντας την ποιητική σύνθεση παρατηρούμε ότι σε όλη την έκτασή της παρουσιάζονται οι ομοερωτικές πρακτικές και το έντονο σεξουαλικό πάθος των κοριτσιών, που βρίσκονται στον κύκλο της Σαπφώς, ενώ η ίδια εκτός από τον τίτλο εμφανίζεται υπαινικτικά και στην τελευταία στροφή.<sup>60</sup> Τα γυναικεία πρόσωπα

---

όταν αγάπησε τον Αλκαίο (στ.26-9): Μία νέα ανάγνωση της διακειμενικής τους σχέσης», περιοδ. *Φιλολογική*, τχ. 138, εκδ. Κοράλλι, Αθήνα Ιανουάριος-Φεβρουάριος-Μάρτιος 2017, σ. 43-46.

<sup>57</sup> Η Σαπφώ παρά το γεγονός ότι για τους σημαντικότερους ευρωπαίους κλασικούς φιλόλογους του 19<sup>ου</sup> και του 20ού αιώνα αποτέλεσε μία ερωτευμένη ετεροφυλόφιλη γυναίκα, στη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα άρχισε σταδιακά να αποχωρίζεται τον ρομαντικό μανδύα των προηγούμενων δεκαετιών και να γίνεται το σύμβολο των λεσβίων, των φεμινιστριών («The New Woman») και των γυναικών συγγραφέων, ενώ θεματοποιήθηκε και από αρκετούς άντρες λογοτέχνες, κυρίως αναφορικά με τις ομοφυλοφιλικές της σχέσεις. Margaret Reynolds, *The Sappho Companion*, Vintage, London 2001, p.199-200, 229-231, 257-261. Σχετικά με την πρόσληψη της λέσβιας ποιήτριας από τους Έλληνες μελετητές, τις μεταφραστικές τους απόπειρες στους στίχους της και τη διαχείριση του (ομο)σεξουαλικού περιεχομένου των ποιημάτων της, δες Dimitrios Kargiotis, «Sappho in Modern Greece», in Patrick Finglass and Adrian Kelly (eds), *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge, Cambridge University Press, υπό δημοσίευση.

<sup>58</sup> Pierre Louÿs, «Τα τραγούδια της Βιλιτώς», περιοδ. *Γράμματα*, ό.π. Στο συγκεκριμένο τεύχος δημοσιεύτηκαν τα εξής ποιήματα: «Ο χορός της Γλωττίδας και της Κύζης», «Οι συμβουλές», «Η επιθυμία», «Οι μαστοί της Μνασιδίκας», «Παιχνίδια», «Το "υπέρτατο" σφιγταγκάλιασμα», «Ένα βράδυ σιμά στο τζάκι», ενώ στο τεύχος 9-10 δημοσιεύτηκαν άλλα δύο ποιήματα της συλλογής: «Η ζεστή ζώνη», «Συμβουλές προς τους αγαπητικούς». Η συλλογή δημοσιεύτηκε στη Γαλλία το 1894 με τον Louÿs να αρνείται αρχικά την πατρότητα των στίχων υποστηρίζοντας ότι ανήκαν στη λέσβια ποιήτρια, ενώ ο ίδιος παρουσιαζόταν σαν απλώς μεταφραστής τους. Η πρώτη συγκεντρωτική έκδοση του έργου στην Ελλάδα χρονολογείται το 1921 από το αθηναϊκό βιβλιοπωλείο του Χ. Γιάνναρη & Σία. Βλ. Νίκος Σταμπάκης, «Εισαγωγή» στο Pierre Louÿs, *Τα τραγούδια της Βιλιτώς*, μτφ. Γκρέκο, εκδ. Φαρφουλάς, Αθήνα 2008, σ. 7,8,10,14.

<sup>59</sup> Τρία κείμενα έχει γράψει γι' αυτή: «Έπεα πτερόντα», «Δέδυκε μεν α σελάνα», «Ψάπφα». Κώστας Βάρναλης, *Αισθητικά-Κριτικά*, τ. Β, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1958, σ. 87-93.

<sup>60</sup> «Ω! ας κάτσουμε στον ήλιο αγαπημένες | μετά από την αγρύπνια! κι ας χυθούνε | τα φιλά μαλλιά μας στα γυμνά μέσα | τα γόνατά μας. || Κι ας σπάσουμε τα ωραία τα θυμιατήρια, | που μας μεθούσαν· με καμών ας δούμε | τα κόκκινα λουλούδια, όπου η χρυσή μας | πέφτοντας ζώνη || έλυνε τη χαρά απ' τους γοφούς κάτω! | Παν τα γλυκά μερόνυχτα, που αλλάζαν | τη χλωμάδα όλο και την

περιγράφονται αμέσως μετά την εγκατάλειψή τους από εκείνη καθισμένα στον ήλιο να αναπολούν τις στιγμές πάθους που είχαν ζήσει, τότε που τα ωχρά τους μάγουλα γίνονταν κόκκινα και γυμνά παραδίδονταν στις ομόφυλές τους: «Παν τα γλυκά μερόνυχτα, που αλλάζαν | τη χλωμάδα όλο και την πορφυράδα | στα μάγουλά μας || με πάθος, όταν τα γυμνά κορμάκια | με βιά στις όμοιας αγκαλιάς δινόνταν | το κοινό δάμασμα κ' εθεοποιούσεν | η φαντασία μας || το σείσμα των μελών μας!» Οι στίχοι παραπέμπουν ευθέως στον γυναικείο ομοερωτισμό σκιαγραφώντας μία σκηνή γεμάτη πάθος και ένταση. Η χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου αποδεικνύει ότι είχαν συγκροτήσει μία ομοφυλοφιλική κοινότητα, στην οποία κυριαρχούσαν οι σεξουαλικές συνενυρέσεις, καθώς πουθενά δεν γίνεται λόγος για τα συναισθήματα που τις συνέδεαν, ενώ με κάθε ευκαιρία αφήνεται να εννοηθεί ο ασυγκράτητος ομοερωτισμός. Αποτέλεσμα του έντονου πάθους που τις κατέκλυζε ήταν να μην καταφέρνουν να βγουν από το σπίτι ούτε για «να λευκάνου[ν]ε των αδερφών [...] | τα ματωμένα || τα ρούχ' απ' την εμφύλια την αμάχη». Με την εικόνα της εμφύλιας σύγκρουσης προσδίδεται ένας τόνος πολεμικός στο μέχρι τότε βαθιά ερωτικό ποίημα, ενώ, όπως επισημαίνει ο Αντωνόπουλος, η διαφορούμενη έννοια του όρου «εμφύλιος» δύναται να συνιστά αναφορά είτε σε μία διένεξη μεταξύ γυναικών (συντοπίτισσες ή εκπρόσωποι του νησιού) είτε σε πολεμικές διαμάχες που συμμετείχαν οι άντρες αδελφοί τους, καθώς σύμφωνα με μεταγενέστερες ιστορικές μαρτυρίες, την περίοδο της Σαπφώς οι άντρες του νησιού επιδίδονταν πράγματι σε εμφύλιους πολέμους εναντίον της τυραννίας του Πιττακού και των ακόλουθών του.<sup>61</sup>

Δύο ακόμη βασικά στοιχεία εντοπίζονται στο ποίημα. Αρχικά, η εξύμνηση και η εξιδανίκευση του λεσβιακού έρωτα ως του πιο πλούσιου ερωτικού βασιλείου, το οποίο εναντιώνεται στην εστία, δηλαδή στην πατριαρχική κοινωνία που επιβάλλει τις ετεροσεξουαλικές σχέσεις, τον γάμο και την οικογένεια. Η τελευταία περιγράφεται μέσα από μία ζοφερή εικόνα, καθώς εκμεταλλεζόμενος ο ποιητής τις δύο έννοιες της εστίας (οικογένεια και τζάκι), κατασκευάζει μία υπονομευτική εικόνα της αναπαραγωγής: η χόβολη γεννά, διατηρεί και διαιωνίζει τη φύση.<sup>62</sup> Μέσα σε αυτό το ερεβώδες σκηνικό που συγκροτούν οι ετεροκανονιστικοί νόμοι ο λεσβιασμός αναδύεται γεμάτος πάθος και πληρότητα για τα μέλη του, τα οποία με σπλάχνα γεμάτα ερωτική επιθυμία δεν ενδίδουν στο γλυκό χρέος, δηλαδή στην ετεροφυλοφιλία και την

---

πορφυράδα | στα μάγουλά μας || με πάθος, όταν τα γυμνά κορμάκια | με βιά στις όμοιας αγκαλιάς δινόνταν | το κοινό δάμασμα κ' εθεοποιούσεν | η φαντασία μας || το σείσμα των μελών μας!  
Κ' ένα νέο | χαρίζαμε στον Έρωτα βασίλειο, | πιο πλούσιο κι' αναπάντεχο, εχθρεμένο | απ' την εστία, || όπου διαιωνίζ' η χόβολη τη φύση! | Και πάντοτες ταπόσωμα του πόθου | μας ξαναγέμιζε ταλαφρά σπλάχνα, | που δε δεχόνταν || του χρόνου το γλυκό το χρέος, που έχει | πικρή την πληρωμή. Κι' όλο γινόνταν | της νιότης μας τα προφαντά τα ρόδα, | τα ζεστά ρόδα, || πιο κόκκινα δίχως ν' ανοιούν στο βάθος. | Και στο γιαλό δε βγαίναμε τον έρμο, | για να λευκάνουμε των αδερφών μας | τα ματωμένα || τα ρούχ' απ' την εμφύλια την αμάχη. | Γιατί όλο τον καιρό τον άλλο οι κόρδες | γινόνταν πά στο καύκαλο το κούφιο | της αγελώνας || πρωτάκουστων τραγουδιών ρίζες μέσα | στον Παχτωλό του στήθους βυθισμένες· | και μες του αχού παλλόνταν τον καθρέφτη | τα μυστικά μας! || Ω τώρα παρατώντας μιά αγάπη, | που έκαμε ό,τι δεν ήξερε, φυλάξου | από την που άλλο δεν προσμένει κι' έχει | γρήγορον τρόπο!».

<sup>61</sup> Παναγιώτης Αντωνόπουλος, ό.π., σ. 662-663.

<sup>62</sup> Ο.π., σ. 661.

αναπαραγωγή, μιας και έχει «πικρή την πλερωμή». Η συσχέτιση του ερωτικού πάθους με τα σπλάχνα συνυποδηλώνει ότι, ενώ οι ομόφυλές τους κυοφορούσαν βρέφη, εκείνες κατακλύζονταν από ένα πάθος που δεν μπορούσε να συγκριθεί με το «χρέος» της μητρότητας, ενώ και η εικόνα των κατακόκκινων ρόδων συμβολίζει τα γυναικεία γεννητικά όργανα που δεν «αννοιούν», γιατί στις σεξουαλικές πρακτικές δεν συμπεριλαμβάνεται το αντρικό υποκείμενο και ο φαλλός. Οι παραπάνω απόψεις εμφανίζουν για δεύτερη φορά στη σύνθεση τη γυναικεία ομοφυλοφιλία ως κάτι ανώτερο της ετεροσεξουαλικότητας.

Ακόμη, η λέσβια δημιουργός παρουσιάζεται στους στίχους του Βάρναλη ως αμφιφυλόφιλη, με τον δημιουργό να παίρνει θέση στις διάφορες εκδοχές που κυκλοφορούσαν στην εποχή του για τη σεξουαλική ταυτότητα της ποιήτριας, παρουσιάζοντάς τη μετά το έντονο ομοφυλοφιλικό της παρελθόν να επιλέγει το αντρικό υποκείμενο, απορρίπτοντας ταυτόχρονα έναν ακόμη μύθο που την ήθελε να αυτοκτονεί εξαιτίας του ετεροφυλοφιλικού της έρωτα.<sup>63</sup> Υποταγμένη στις ετεροκανονιστικές επιταγές παρά ριζοσπάστρια η Σαπφώ του Βάρναλη κατηγορείται από την πληγωμένη της σύντροφο για την εγκατάλειψη μίας ερωτικής σχέσης, μίας αγάπης «που έκαμνε ό,τι δεν ήξερε». Επομένως, η αμφιφυλοφιλία γίνεται αντιληπτή ως άρνηση του ομοερωτισμού, άποψη που επαναλαμβάνεται μέχρι και σήμερα αποτελώντας τον βασικό λόγο σύγκρουσης αμφιφυλόφιλων και ομοφυλόφιλων ατόμων.<sup>64</sup> Έτσι, από επικεφαλής της ομοφυλόφιλης κοινότητας η Σαπφώ μετατρέπεται σε φορέα μίας ερωτικής επιθυμίας από την οποία τα υπόλοιπα μέλη πρέπει να φυλαχτούν.

Ακόμη, η κυριαρχία του πρώτου πληθυντικού σε όλη την έκταση της σύνθεσης, οι κοινές σεξουαλικές επιθυμίες, η όμοια αντίληψη σχετικά με την καταπιεστική πατριαρχία και ο άπλετος χρόνος που περνούσαν μαζί υποδηλώνουν ότι τα ποιητικά υποκείμενα συνιστούσαν μέλη μίας τοπικής συλλογικότητας, ενός είδους ομοκοινωνικότητας.<sup>65</sup> Επομένως, η λεσβιακή τους ταυτότητα αναδύεται μέσα από

---

<sup>63</sup> Andre Lardinois, «Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos», *From Sappho to De Sade. Moments in the History of Sexuality*, eds. Jan Bremmer, Routledge, London, New York <sup>2</sup>1991, p. 22-23. Nicole G. Albert, *ό.π.*, p. 5-8.

<sup>64</sup> Costas Canakis, «Eroticing male homo-subjectivities in online personals», *Language and sexuality (through and) beyond gender*, *ό.π.*, p. 149.

<sup>65</sup> Η κοινότητα που δημιουργούν οι γυναίκες του ποιήματος έχει στη βάση της τη σεξουαλική επιλογή και φαίνεται πως η λεσβιακή ταυτότητα αποτελεί το κριτήριο για την ένταξη ή όχι άλλων γυναικών σε αυτή. Ωστόσο, ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας δημιουργείται και αναπτύσσεται μία ρητορική απόρριψης των κοινωνικών κανόνων, ενώ φαίνεται ότι εκτός από τον αγώνα κατά της πατριαρχίας τις συνδέει και μία βαθιά οικειότητα, όπως καταδεικνύει ο τρόπος που το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στις ομόφυλές του. Επομένως, δημιουργούν μία εναλλακτική μορφή οικογένειας, με έντονα τα αισθήματα της στήριξης, της θαλπωρής και της συντροφικότητας, ενώ η κοινότητα θα μπορούσε να λειτουργήσει και ως ανάχωμα στην κοινωνική περιθωριοποίηση. Βενετία Καντσά, *ό.π.*, σ. 64. Η αποκλίνουσα λεσβία ανακαλύπτει έτσι το αίσθημα του ανήκειν και όχι της αποπομπής, ενώ καταφέρνει να αποκτήσει μία θετική ταυτότητα και έναν θετικό προσδιορισμό στα πλαίσια μίας κοινότητας που έχει αναπτύξει τη δική της κουλτούρα και μπορεί να αντιμάχεται τις κοινωνικές αντιδράσεις και να προστατεύει τα μέλη της. Shane Phelan, *Identity politics. Lesbian feminism and the limits of community*, Temple University Press, Philadelphia 1989, p. 166.

αυτή τη συλλογικότητα, μέσα από ένα δεσπόζον «εμείς», ενώ αν και είναι βέβαιο ότι υπήρχαν πολλές διαφοροποιήσεις στις ατομικές τους ταυτότητες, τα «κορίτσια της Σαυφώς» επιμένουν στην επίφαση μίας κοινής και σταθερής ταυτότητας επιδιώκοντας να τη μεταχειριστούν ως ισχυρή κινητήριο δύναμη για την υπονόμευση των ετεροσεξιστικών ιδεολογιών, την επικύρωση των διαφοροποιήσεών τους από τις ετεροφυλόφιλες γυναίκες και την επισήμανση της ενότητάς τους ως λεσβίες.<sup>66</sup> Ακόμη, η εικόνα της λεσβίας μοιάζει να κατέχει την αποκλειστική ικανότητα αποδόμησης της ετεροσεξουαλικότητας και των κανονιστικών αντιλήψεων για το κοινωνικό φύλο, δείχνοντας τα κενά και τις ασυνέχειές τους.<sup>67</sup> Εν μέρει η ομοφυλοφιλική τους κοινότητα θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως μία μορφή λεσβιακού συνεχούς, με βασική διαφορά, ωστόσο, ότι τα ποιητικά υποκείμενα όχι μόνο δεν αποσεξουαλικοποιούν τη λεσβιακή τους ταυτότητα αλλά την επιτελούν συνεχώς, ενώ δεν απευθύνονται και σε ετεροφυλόφιλες γυναίκες, όπως ο πολιτικός λεσβιασμός, αλλά μόνο σε ομοφυλόφιλες.<sup>68</sup>

Παράλληλα, συγκροτούν ένα επαναστατικό μοντέλο σεξουαλικότητας, που στη δομή, στο περιεχόμενο και στην πρακτική του αφηγά τις θεμελιώδεις εικασίες του πατριαρχικού πολιτισμού τόσο για τη λεσβία όσο και για το γυναικείο φύλο.<sup>69</sup> Έτσι, εναντιώνονται στην κοινωνική θεώρηση της γυναικείας σεξουαλικότητας ως ταυτόσημης της αναπαραγωγικής διαδικασίας και στη ρητορική των σεξολόγων περί ειδικής εκπαίδευσης των γυναικών από τους συζύγους τους, ώστε να κατακτήσουν την ερωτική ευχαρίστηση, καθώς το γυναικείο υποκείμενο διεγειρόταν πιο αργά από το αντρικό και αντιλαμβάνονταν λιγότερο το σεξ ως απόλαυση.<sup>70</sup> Ακόμη, ανατρέπουν την άποψη της σεξολογίας περί της ανδρικής «φυσικής» κυριαρχίας και της γυναικείας υποτέλειας, που ανάγκαζε τις γυναίκες να παραδώσουν το σώμα και την προσωπικότητά τους στους συζύγους τους, με σκοπό την κατάκτηση μίας ιδεοληπτικής αληθινής θηλυκότητας.<sup>71</sup> Εν αντιθέσει με κάθε τέτοια άποψη που υπονομεύει το σώμα

---

<sup>66</sup> Liz Morrish-Helen Sauntson, *New perspectives on language and sexual identity*, Palgrave Macmillan, New York 2007, p. 26.

<sup>67</sup> Sally Munt, «Introduction», *New lesbian criticism. Literary and cultural readings*, eds. Sally Munt, Columbia University Press, New York 1992, p. 4,7.

<sup>68</sup> Σχετικά με τις διεκδικήσεις του λεσβιακού φεμινισμού, την ουσιακρατική του θεώρηση για τη λεσβιακή ταυτότητα και τη σταδιακή αποσεξουαλικοποίησή της, Shane Phelan, ό.π., p. 39-58. Barbara Ponse, *Identities in the lesbian world: the social construction of self*, Greenwood, Westport 1978. Σχετικά με το λεσβιακό συνεχές που ορίστηκε ως το σύνολο των κοινών εμπειριών που συνδέουν τις γυναίκες και οι οποίες δεν αφορούν τις σεξουαλικές συνενυρέσεις, αλλά τις συναισθηματικές διεργασίες, την κοινή δέσμευση στον αγώνα απέναντι στην αντρική κυριαρχία και την υπονόμευση των γυναικών, την υποστήριξη σε ποικίλα ζητήματα, την αντίσταση στον γάμο και τη συμμετοχή σε γυναικείες κοινότητες, δες Adrienne Rich, «Compulsory heterosexuality and lesbian existence», *Journal of women's history*, vol. 15, no. 3, Johns Hopkins University Press, Baltimore Autumn 2003, p. 27-28. Annamarie Jagose, *Queer theory: an introduction*, New York University Press, New York 1996, p. 44-57. Shane Phelan, ό.π., p. 66-69.

<sup>69</sup> Bonnie, Zimmerman, «What has never been: an overview of lesbian feminist criticism», *Making a difference: Feminist literary criticism*, eds. Gayle Greene-Coppelia Kahn, Routledge, New York 1985, p. 197.

<sup>70</sup> Mary Boyle, «Gender, science and sexual dysfunction», *Constructing the Social*, eds. Theodore. R. Sarbin-John I. Kitsuse, Sage publications, London 1994, p. 107.

<sup>71</sup> Mary Boyle, ό.π.



και τη σεξουαλικότητα της γυναίκας, τα υποκείμενα του ποιήματος εμφανίζονται να απολαμβάνουν τις σεξουαλικές επαφές, να βιώνουν με πάθος και ένταση τις ερωτικές περιπτώξεις, με αποτέλεσμα να αναδύεται μία αποστιγματισμένη εικόνα της γυναικείας υπόστασης. Ακόμη, είναι ενδιαφέρουσα η επιλογή του ποιητή να αποσιωπήσει τις απόψεις των ιατρών και σεξολόγων περί παθολογίας των ομοφυλόφιλων, με αποτέλεσμα η λεσβία να μην εμφανίζεται ως σεξουαλικός παραβάτης, ως απειλή για την ετεροφυλοφιλία ή ως στιγματισμένο υποκείμενο, αλλά να περιγράφεται και να συστήνεται στο ελληνικό κοινό μέσα από μία θετική και διόλου ομοφοβική εικόνα.

Ο τολμηρός, ρηξικέλευθος και μαχητικός λόγος του ποιήματος, όσο κι αν φανερώνει έναν ποιητή που έχει συλλάβει στον απόλυτο βαθμό τον γυναικείο ομοερωτισμό, κάτι τέτοιο μάλλον ισχύει κατά το ήμισυ. Η λεσβιακή κοινότητα και οι ερωτικές περιγραφές δεν συνιστούν αποτέλεσμα έμπνευσης και διανοητικής επεξεργασίας του Βάρναλη, αλλά της ανάγνωσης των στίχων του Louÿs. Στο ποίημα «Ο χορός της Γλωττίδας και της Κύζης» περιγράφονται αδρά οι ερωτικές περιπτώξεις των δύο κοριτσιών και το κόκκινο χρώμα που παίρνει το δέρμα τους εξαιτίας του πάθους, ενώ για τον χιτώνα και τα λουλούδια που συναντάμε στο ποίημα του Βάρναλη γίνεται αναφορά στα ποιήματα «Οι συμβουλές» και «Οι μαστοί της Μνασιδίκας». Στο τελευταίο μάλιστα η Μνασιδίκα καλεί τη Βιλιώ να αφήσει ελεύθερο τον βαθύ στεναγμό της, μιας και η αγάπη που νιώθουν τις οδηγεί στον πόνο, ωστόσο ο πόνος που της δημιουργεί η γέννηση του λεσβιακού έρωτα είναι μεγαλύτερος και ανώτερος από τον πόνο της γέννησης ενός παιδιού, με τη σύγκριση των δύο να γίνεται ακόμη πιο διακριτή στο ποίημα του Βάρναλη. Ο ποιητής θεωρείται πολύ πιθανό να γνώριζε όλα τα ποιήματα της συλλογής, μιας και εκεί γίνεται λόγος για την ανωτερότητα του λεσβιασμού έναντι της ετεροφυλοφιλίας και της γυναίκας έναντι του άντρα συντρόφου,<sup>72</sup> ενώ παρουσιάζονται και άλλα στοιχεία που συναντάμε στο ποίημα του Βάρναλη, όπως η αναφορά στα ρόδα,<sup>73</sup> τα γόνατα,<sup>74</sup> τα μαλλιά<sup>75</sup> και τα λουλούδια<sup>76</sup> αλλά και ο θρήνος για το τέλος της λεσβιακής σχέσης.<sup>77</sup>

Ο μετέπειτα επαναστάτης ποιητής, ο υμνητής της κοινωνικής πάλης, αυτός που στάθηκε στο πλευρό του λαού υποστηρίζοντας τα συμφέροντά του, στην αρχή του 20ού αιώνα στέκεται στο πλευρό των αόρατων ομοφυλόφιλων γυναικών, υμνώντας την επανάσταση της γυναικείας σεξουαλικότητας, που μπορεί να πάρει και άλλες μορφές από αυτή που της δίνει ο λόγος της θρησκείας και της κοινωνίας. Παρά τα αρχαιοπρεπή σύμβολα και το σκηνικό του 6<sup>ου</sup> αιώνα ο Βάρναλης ανοίγει το δρόμο και

---

<sup>72</sup> «Ο άντρας είναι ορμητικός και ράθυμος. Τον ε γνώρισες | χωρίς άλλο. Να τον μισήσεις. [...] | Ενώ οι γυναίκες είναι όλο ομορφιές. || Οι γυναίκες μονάχα ξέρουν ν' αγαπάνε· [...], Pierre Louÿs, «Οι συμβουλές», *Τα τραγούδια της Βιλιώς*, ό.π., σ. 72. «Πώς λοιπόν θ' αγαπούσαμε τον άντρα, που είναι πρό-|στυχος μαζί μας; Μας αρπάζει σαν κορίτσια και μας | αφήνει προτού φτάσουμε στην ευχαρίστηση. Εσύ είναι | γυναίκα· καταλαβαίνεις αυτό που νιώθω [...]». Pierre Louÿs, «Οικειότητες», ό.π., σ. 146.

<sup>73</sup> Pierre Louÿs, *Τα τραγούδια της Βιλιώς*, ό.π., σ. 77, 150, 156, 175.

<sup>74</sup> Pierre Louÿs, «Το παράφορο αγκάλιασμα», ό.π., σ. 91.

<sup>75</sup> Pierre Louÿs, «Βράδυ σιμά στη φωτιά», ό.π., σ. 100.

<sup>76</sup> Pierre Louÿs, «Το παράφορο αγκάλιασμα», ό.π.

<sup>77</sup> Pierre Louÿs, «Επικήδειο τραγούδι», ό.π., σ. 115.

δημιουργεί μία ισχυρή και απολύτως θετική εικόνα για τη λεσβία που οι μετέπειτα άνδρες ομότεχνοί του δεν κατάφεραν να ξεπεράσουν. Στο ποίημα προβάλλονται με ρεαλιστική αμεσότητα οι εικόνες του λεσβιασμού, χωρίς την παρέμβαση συνυποδηλώσεων και αποσιωπήσεων, ενώ σε αντίθεση με τις νόρμες που θέλουν τις γυναίκες να παραμένουν παθητικές και να μην εκφράζουν ανοιχτά την ερωτική τους επιθυμία,<sup>78</sup> τα ποιητικά υποκείμενα του Βάρναλη χωρίς ίχνος φόβου ή ντροπής μιλούν για την ομοσεξουαλική απόλαυση. Τέλος, άλλη μία καινοτομία της σύνθεσης συνιστά η ανάδυση του λεσβιασμού τόσο ως σεξουαλικής επιθυμίας όσο και ως πολιτικής δύναμης που επιδιώκει να ανατρέψει πατριαρχικές αντιλήψεις.<sup>79</sup>

Δύο χρόνια μετά την πρώτη αναπαράσταση του λεσβιασμού μέσα από τους στίχους του Βάρναλη, ο Δημοσθένης Βουτυράς μεταφέρει μία εξίσου τολμηρή σκηνή γυναικείου ομοερωτισμού στο διήγημά του «Όταν σκάνε τα λουλούδια...» δημοσιευμένο κι αυτό στο αλεξανδρινό έντυπο *Γράμματα*. Με το περιοδικό τον ένωνε η κοινή αντίληψη για την απαραίτητη συγκίνηση που πρέπει να απορρέει από τα λογοτεχνικά έργα, η μη προσκόλληση σε ρεύματα και τεχνικές<sup>80</sup> αλλά και μία πολυετής συνεργασία, που επισφραγίστηκε με την έκδοση του έργου *Ο Λάγκας* το 1915 από το περιοδικό και την εκτενή κριτική του Αλήτη για τη λογοτεχνική παρουσία του Βουτυρά δύο χρόνια αργότερα.<sup>81</sup> Άλλωστε η ένθερμη και υποστηρικτική στάση των *Γραμμάτων* απέναντι στον δημιουργό συνέβαλε, σύμφωνα με τη Ρώτα, στην καθιέρωσή του στον αθηναϊκό πνευματικό και λογοτεχνικό κόσμο.<sup>82</sup> Έτσι, το 1913 ο Βουτυράς επηρεασμένος από τον ηδονιστικό λόγο που εξέφραζε το αλεξανδρινό έντυπο, αποφάσισε να συνθέσει ένα διήγημα, όπου για μοναδική φορά στη συγγραφική του πορεία θα ασχοληθεί με τη γυναικεία ομοφυλοφιλία, ενταγμένη σε μία αφήγηση και ένα σκηνικό με έντονες τις επιρροές του αισθητισμού. Το διήγημα, ωστόσο, χάθηκε μέσα στον μεγάλο όγκο της συγγραφικής του παραγωγής και η αυτόνομη δημοσίευσή του από τις εκδόσεις Πολύχρωμος πλανήτης το 2010 συνέβαλε στη μεμονωμένη εξέτασή του, ώστε η αναπαράσταση της ομοερωτικής επιθυμίας να μην χαθεί μέσα στις όποιες άλλες αναπαραστάσεις της γυναικείας σεξουαλικότητας εμφανίστηκαν στο έργο του και παράλληλα να δοθεί, έστω και με καθυστέρηση σχεδόν ενός αιώνα, η δέουσα προσοχή όχι μόνο στην πρώτη σκηνή λεσβιακού ερωτισμού στη νεοελληνική

<sup>78</sup> Deborah Cameron-Don Kulick, ό.π., p. 141.

<sup>79</sup> Για τον λεσβιασμό ως πολιτική δύναμη, δες Celia Kitzinger, *The social construction of lesbianism*, SAGE publications, London 1987, p. 165. Αυτή η διπλή εικόνα του λεσβιασμού θα εμφανιστεί και στο ποίημα της Καζαντζάκη «Σε μια κυρία», όπως θα δούμε στο έκτο κεφάλαιο.

<sup>80</sup> Ο Βουτυράς παρέμεινε ως το τέλος της συγγραφικής του πορείας ένας «υποκειμενικός ρεαλιστής», σύμφωνα με τον Αθανασόπουλο, που κατάφερε να συνδιαλλαχθεί με έναν αξιόλογο αριθμό θεματικών και τεχνικών διάφορων ρευμάτων ιδωμένων, ωστόσο, πάντα μέσω ενός υποκειμενικού πρίσματος. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Εισαγωγή» στο Δημοσθένης Βουτυράς, *Διηγήματα*, εκδ. Ίδρυμα Ελένης και Κώστα Ουράνη, Αθήνα 2001, σ. 14-17 και Χριστίνα Ντουριά, ό.π., σ. 17.

<sup>81</sup> Το άρθρο του Αλήτη, ψευδώνυμο του Παναγιώτη Παναγιώτου, προπορεύεται κατά τρία χρόνια της αρνητικής κριτικής του Ξενόπουλου στα *Παναθήναια*, η οποία αποτέλεσε σταθμό για την πρόσληψη του έργου του Βουτυρά από την υπόλοιπη κοινότητα των κριτικών. Δες μία συνοπτική αποτίμηση των δύο κριτικών κειμένων στο Βάσιος Τσοκόπουλος, «Εισαγωγή» στο Δημοσθένης Βουτυράς, *Άπαντα*, τ. Β, εκδ. Δελφίνι, Αθήνα 1995, σ. 15-16.

<sup>82</sup> Μαρία Ρώτα, ό.π., σ.221.

πεζογραφία, αλλά και σε μία προσέγγιση της ομοφυλοφιλίας που διακατέχεται από αφοπλιστική ειλικρίνεια, παραδειγματική ευθύτητα και υποβλητικότητα.<sup>83</sup>

Διαβάζοντας το ευσύνοπτο διήγημα του Βουτυρά -είναι μόλις τέσσερις σελίδες- ο αναγνώστης έρχεται αμέσως σε επαφή με τον βασικό πρωταγωνιστή Λούμα, μία παθολογική περίπτωση ανθρώπου,<sup>84</sup> με δύσμορφη όψη και δυσκολία στην ομιλία και την κοινωνικοποίηση. Ο ήρωας ως μοναδική ασχολία και ευχαρίστηση δεν έχει παρά την καθημερινή βόλτα στο ποτάμι και σε απόμερα σημεία της περιοχής με την ελπίδα να συναντήσει γυναίκες και κρυμμένος να τις παρακολουθήσει «κοιτάζοντας τα πόδια τους τα άσπρα, τα μπράτσα τους τα παχουλά».<sup>85</sup> Την ημέρα εκείνη, ωστόσο, όσο κι αν αναζήτησε δεν βρήκε καμία γυναίκα στο ρέμα ή στις γύρω περιοχές, μέχρι που βρέθηκε μπροστά σε έναν κήπο και η ανθισμένη φύση ξύπνησε μέσα του χίλιες ορμές και τον παρέσυρε «σαν τραγούδι Σειρήνων» γεννώντας του «επιθυμίες ηδονής, ζωής, λαγνείας». Και «ακούγοντας» όσα τον πρόσταζαν οι πνοές της φύσης «σαν αρχαίος Σάτυρος» βάδισε προς το εσωτερικό του κήπου, όπου τον οδήγησαν οι φωνές δύο κοριτσιών. Έτσι, μέσα στον φυσικό οργασμό της άνοιξης εμφανίζεται και ένας άλλος ομοερωτικός αυτή τη φορά οργιασμός: ο Λούμας γίνεται μάρτυρας της ερωτικής περίπτωσης των δύο κοριτσιών, με το ένα να σφίγγει το άλλο στο στήθος του και να του ζητά να το φιλήσει, ενώ μετά από μία σύντομη άρνηση της δεύτερης κοπέλας, παραδόθηκαν σε ηδονικά φιλήματα βγάζοντας κραυγές γεμάτες πάθος και επιθυμία, ενώ ο ηδονοβλεψίας ήρωας ξαφνικά προβάλλει γυμνός μπροστά τους, τρομάζοντας τις δύο κοπέλες, οι οποίες έφυγαν αλαφιασμένες, ενώ εκείνος σε κατάσταση μανίας άρχισε να τρέχει φωνάζοντας, βρίζοντας και «μουντζώνοντας τον ουρανό», ώσπου έπεσε από τον γκρεμό στη θάλασσα. Το διήγημα βρίθει παρομοιώσεων, με τη φύση και τα στοιχεία της να καταλαμβάνουν κομβικό ρόλο στην αφήγηση, καθώς εμφανίζεται ως αυτή που εξαιτίας της άνθισής της προκαλεί την ερωτική επιθυμία, ξυπνά τις σεξουαλικές ορμές του ήρωα, ενώ συμμετέχει στο ερωτικό παραλήρημα και των τριών προσώπων. Αν και στα υπόλοιπα διηγήματα εκείνης της περιόδου ο Βουτυράς αναπαριστά διαφορετικές εκδηλώσεις του έρωτα, ως επιθυμίας που καταργεί τον Θεό («Γκρεμός»), ως κοινωνικής τιθάσευσης και ελέγχου της ορμής («Κι ήτανε μια βραδιά»), ως χριστιανικής καταπίεσης της επιθυμίας, («Δυο θύελλες»), μέσω της πορνείας («Γραμματική») ή ως φυλετικού φραγμού («Στις κόρες του Εβραίου»), στο παρόν

---

<sup>83</sup> Η επιλογή του να αποτυπώσει μία παθιασμένη εικόνα γυναικείου ομοερωτισμού δεν αποτελεί έκπληξη σκεπτόμενοι τα θέματα με τα οποία ασχολήθηκε στο σύνολο της λογοτεχνικής του παραγωγής. Ο Βουτυράς δεν ασκήθηκε σε μία ηθικολογική και εύπλαστη θεματογραφία, αλλά διάλεξε θέματα τολμηρά, ακανθώδη και σκληρά, από αυτά που προβληματίζουν τον σκεπτόμενο άνθρωπο και τα διαπραγματεύτηκε με ειλικρίνεια και αμεσότητα χωρίς να επιθυμεί να γίνει διδακτικός. Βέρα Βασαρδάνη, «Δημοσθένης Βουτυράς», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Ι (1900-1914), εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1997, σ. 290.

<sup>84</sup> Ο παθολογικός ήρωας, ο ήρωας που πάσχει θεματοποιείται συχνά στα διηγήματά του, όπως και ο παρανοϊκός αλλά και όποιος έχει κάποιο φυσικό ελάττωμα (καμπούρης, άσχημος, ανάπηρος). Σκοπός του, ωστόσο, δεν είναι να φέρει απλώς στην επιφάνεια την παθολογία των ανθρώπων, αλλά να δείξει την ποιητική της διάσταση και να εξηγήσει τις αιτίες μίας τέτοιας κατάστασης. Βέρα Βασαρδάνη, *ό.π.*, σ. 297-298.

<sup>85</sup> Δημοσθένης Βουτυράς, «Όταν σκάνε τα λουλούδια», *Απαντα*, *ό.π.*, σ. 96.

διήγημα ο έρωτας δεν είναι παρά ένα απολύτως αισθησιακό παραλήρημα, λεσβιακό και διονυσιακό ταυτόχρονα.<sup>86</sup>

Σε όλη την αφήγηση παρακολουθούμε τη σημασία του βλέμματος, το οποίο συνιστά μία μορφή εξουσίας, ερωτικοποιημένης και ενταγμένης σε ένα κοινωνικό φύλο,<sup>87</sup> το αντρικό, που απολαμβάνει το δικαίωμα να παρακολουθεί ηδονοβλεπτικά τις κινήσεις, τα σώματα, τις ερωτικές συνενυρέσεις των γυναικών. Επομένως, παρά την τολμηρή σκηνή των δύο κοριτσιών, η λεσβιακή περίπτωση υπαγορεύεται από το αντρικό βλέμμα και στοχεύει στην ικανοποίηση της ανδρικής ερωτικής επιθυμίας,<sup>88</sup> ενώ η περιγραφή των σωμάτων εστιάζει σε συγκεκριμένα σημεία, με την απλούστευση, τη σμίκρυνση, το κομμάτιασμα του γυναικείου σώματος να είναι ένα συχνό φαινόμενο σε ανδρικές περιγραφές, όπου αντικειμενοποιούνται οι γυναίκες.<sup>89</sup> Ακόμη, ο άντρας που κρυφοκοιτάζει δύο γυναίκες να ερωτοτροπούν ήταν συχνό μοτίβο στη λογοτεχνία της περιόδου της Παρακμής, όπου το αρσενικό υποκείμενο έχοντας αποκλειστεί από τις γυναικείες ομοερωτικές πρακτικές αναζητά τρόπο να συμμετάσχει και εκείνο, με αποτέλεσμα στα λογοτεχνικά έργα εκείνης της περιόδου να παρακολουθούμε την εισβολή του ανδρικού υποκειμένου και τη βίαιη διακοπή των ομοερωτικών συνενυρέσεων με ποικίλους τρόπους.<sup>90</sup> Παράλληλα, η ενσωμάτωση της λεσβιακής περίπτωσης στην αφήγηση δεν στοχεύει παρά στην αφύπνιση των σεξουαλικών ορμών ενός παθολογικού ήρωα, καθώς η παρακολούθηση αυτής της μη συμβατικής, «αφύσικης» και ξεχωριστής εικόνας αποτελεί τον μοναδικό τρόπο ένας παθητικός ως τότε ηδονοβλεψίας να κινητοποιηθεί και να εκφράσει την επιθυμία του, πληρώνοντας στη συνέχεια και το τίμημα. Έτσι, οι ίδιες οι ηρωίδες δεν έχουν την παραμικρή σημασία, καθώς αυτό που μετράει είναι τι προκαλούν ή μάλλον τι μπορεί να αντιπροσωπεύσουν για τον κυρίαρχο κοινωνικά, σεξουαλικά και αφηγηματικά ανδρικό παράγοντα. Τέλος, παράγεται υπόρρητα η αντίληψη της ηγεμονικής αντρικής σεξουαλικότητας που υπερβαίνει την ομοφυλοφιλική και επιτρέπει στο αντρικό υποκείμενο να εισβάλλει σε μία τόσο ιδιωτική στιγμή, κάτι που πιθανότατα δεν θα έκανε αν παρακολουθούσε να διαδραματίζεται ενώπιόν του μία ετεροφυλοφιλική περίπτωση.

Ο τρόπος που χειρίζεται ο Βουτυράς τον γυναικείο ομοερωτισμό είναι πανομοιότυπος με την εικόνα που θα σχηματίσει γι' αυτόν αργότερα η πορνογραφία. Η λεσβία συνιστά ένα υπερβολικά φορτισμένο σεξουαλικό αντικείμενο σύμφωνα με την ανδρική οπτική και αποτελεί το κατάλληλο θέαμα για την πορνογραφική αγορά με τον θεατή να

---

<sup>86</sup> Βάσιας Τσοκόπουλος, *ό.π.*, σ . 11.

<sup>87</sup> Tina Kinsella, «The Problematics of the Erotic: Intimacy and Exposure in Artistic Performance», *4th Global Conference, The Erotic IV: Exploring Critical Issues*, Salzburg, November 2009. Το κείμενο βρέθηκε στον διαδικτυακό ιστότοπο: [https://www.academia.edu/742840/The\\_Problematics\\_of\\_the\\_Erotic\\_Intimacy\\_and\\_Exposure\\_in\\_Artistic\\_Performance](https://www.academia.edu/742840/The_Problematics_of_the_Erotic_Intimacy_and_Exposure_in_Artistic_Performance), p. 3 (ανασύρθηκε στις 13/6/2019)

<sup>88</sup> Susan Rubin Suleiman, «(Επ)εγγράφοντας το σώμα: Η πολιτική και η ποιητική του γυναικείου ερωτισμού», *Το γυναικείο σώμα στον δυτικό πολιτισμό. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, μτφ. Εύη Βογιατζάκη, επιμ. Susan Rubin Suleiman, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2008, σ. 94.

<sup>89</sup> J. Coates, *Men talk*, Blackwell, Oxford 2003, p. 123.

<sup>90</sup> Nicole G. Albert, *ό.π.*, p. 284-285.

δημιουργεί μία ηδονοβλεπτική σχέση με τον λεσβιασμό και να ικανοποιεί την περιέργειά του σχετικά με τον τρόπο ερωτικής συνεύρεσης των δύο παράξενων αυτών πλασμάτων, ενώ ταυτόχρονα, σχεδόν πάντα, αποκαθίσταται η ετεροφυλοφιλική σταθερότητα με τον άνδρα να εισέρχεται στην ομοερωτική περίπτωση «δίνοντας στη γυναίκα αυτό που πραγματικά θέλει».<sup>91</sup> Η εικόνα της γυναίκας ως παθητικού, ακατέργαστου υλικού για την ενεργητική ματιά του άντρα και τη σεξουαλική ικανοποίησή του, η αναπαραγωγή της κυρίαρχης ανδρικής, ετεροφυλοφιλικής σεξουαλικότητας ενάντια στη γυναικεία και λεσβιακή και η αναπαραγωγή υπόρρητα μέσω της διαστρεβλωτικής αντίληψης του ήρωα ότι η γυναίκα που εκθέτει δημόσια το σώμα και εκδηλώνει τη σεξουαλικότητά της, το κάνει γιατί αρέσκεται να επιδεικνύεται και να γίνεται αντικείμενο παρατήρησης από τον άντρα θεατή, αποτελούν τις βασικές συνιστώσες αυτού του διηγήματος. Αν και το έργο θα μπορούσε αρχικά να θεωρηθεί λεσβιακού περιεχομένου είναι σχεδόν ολοφάνερη η ετεροκανονιστική στρατηγική, που αρχικά ήπια και εν συνεχεία ολοκληρωτικά εισάγει το αντρικό υποκείμενο και την ετεροφυλοφιλική ματιά στο κείμενο, με αποτέλεσμα τα γυναικεία υποκείμενα να μην μπορούν να ξεφύγουν από την ανδρική σεξουαλικότητα και το βλέμμα του Λούμα, που εκπροσωπεί τον κάθε αναγνώστη και εκπληρώνει την ανδρική φαντασίωση και επιθυμία. Τέλος, ο τρόπος που χειρίζεται τα δύο γυναικεία υποκείμενα και η εμφάνισή τους ως σχεδόν βουβά πρόσωπα δεν προκαλεί έκπληξη, καθώς ρίχνοντας κανείς μία ματιά στο σύνολο του έργου του Βουτυρά παρατηρεί ότι τα γυναικεία υποκείμενα σπάνια αποτέλεσαν τα κύρια πρόσωπα της αφήγησης, αλλά σχεδόν πάντα εμφανίζονταν ως αντικείμενα της επιθυμίας του ήρωα. Όμορφη, αισθησιακή, μοιραία, καταστροφική ήταν η συνήθης αναπαράσταση της γυναίκας, ενώ η αμφίβολη ηθική της συχνά αντιπαρατίθετο στη στερεότερη ηθική, της οποίας φορέας είναι ο άντρας.<sup>92</sup>

Θα ήταν λάθος να θεωρηθεί ότι στόχος του Βουτυρά ήταν να εντυπωσιάσει, να αφυπνίσει τον θεατή ή να προωθήσει κάποιο ριζοσπαστικό μήνυμα. Η σκηνή προκύπτει οργανικά από την ανάπτυξη της αφήγησης μέσα από μια πρακτική καθαρά φορμαλιστική και η τολμηρότητά της, οι συνέπειες και τα νοήματα ανήκουν στα παρεπόμενα.<sup>93</sup> Ωστόσο, για όποιους λόγους κι αν προβάλλεται ο λεσβιασμός στο παρόν διήγημα, αν αναπαράγει ετεροκανονιστικούς σκοπούς ή αν συμβάλλει στον ερεθισμό της αντρικής σεξουαλικότητας, δεν θα πρέπει να λησμονηθεί πως ο Βουτυράς, σε αντίθεση με το ποίημα του Βάρναλη, καταφέρνει να ξεπεράσει το αρχαιοπρεπές σκηνικό και το σαφικό σύμβολο και να τοποθετήσει τη λεσβιακή συνύπαρξη στη σύγχρονη εποχή του, περιγράφοντάς την άμεσα και αβίαστα, σαν κάτι

---

<sup>91</sup> Λίνα Λαχανιώτη, «Από τη λεσβιακή θεματική στο κουίρ: η διαδρομή μιας εμπειρικής έρευνας», *Σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα. ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 95. Στην πορνογραφία παρακολουθούμε τον κυρίαρχο άντρα και τις φαντασιώσεις του και τη γυναίκα που αντικειμενοποιείται, θυματοποιείται και υποβιβάζεται μεταχειριζόμενη ως άβουλο, παθητικό και σιωπηλό πλάσμα, που υπάρχει μόνο για να εκπληρώνει τις σεξουαλικές επιθυμίες του άνδρα οδηγώντας τον στην ερωτική κορύφωση. Shane Phelan, ό.π., p. 92,94.

<sup>92</sup> Βέρα Βασαρδάνη, ό.π., σ. 299. Ωστόσο, της αναγνωρίζεται το δικαίωμα της αυτοδιάθεσης, ενώ ο ρόλος της κοινωνίας στιγματίζεται ριζοσπαστικά σε πολλές περιπτώσεις για την ηθική καταπίεση που ασκεί στις σχέσεις των δύο φύλων («Ο φταίστης», 1912 και «Σταύρωσον σταύρωσον!», 1918).

<sup>93</sup> Βάσιος Τσοκόπουλος στο Δημοσθένης Βουτυράς, *Όταν σκάνε τα λουλούδια*, ό.π., σ. 34.

που δεν συνιστά τολμηρή και αφοπλιστική πράξη, αλλά απολύτως αθώα και φυσική. Βέβαια, ο προκάτοχός του φάνηκε να έχει μεγαλύτερη συνείδηση της λεσβιακής επιθυμίας και να προβάλλει πιο ριζοσπαστικές θέσεις για τη γυναίκα σεξουαλικότητα και το κοινωνικό φύλο. Τέλος, και οι δύο αναπαραγάγουν την εικόνα των αισθητιστών δημιουργών για την ομοφυλοφιλία αντιμετωπίζοντάς την ως κάτι όμορφο και ξεπερνώντας τα ηθικά κωλύματα, εμφάνισαν τις γυναίκες ως ένα ωραίο ζευγάρι και ως μία διπλή εικόνα της αξεπέραστης, μοναδικής και πολυδύναμης ομορφιάς του θηλυκού, ενώ αυτή ακριβώς η προβολή της ιδανικής ομορφιάς ήταν το σημείο διαφοροποίησης των αισθητιστών, που αρνούμενοι τις εικόνες-καρικατούρες των ανδροπρεπών λεσβιών επέλεξαν να ανυψώσουν τον λεσβιασμό σε ένα περίτεχνο καλλιτεχνικό μοτίβο.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Nicole G. Albert, ό.π., p. 242.

#### 4. Η γυναικεία ομοφυλοφιλία μέσα από τη ματιά της γενιάς του '20

##### 4.1 Οι νατουραλιστικές επιρροές και η έμφαση στο περιθώριο

Η «οργισμένη [...] από τραυματισμένους ψυχικά ανθρώπους»<sup>95</sup> γενιά του '20, δεν ήταν παρά μία μίξερη και μικροαστική γενιά σηματοδομημένη από τη μικρασιατική καταστροφή και το πικρό αίσθημα της ήττας και της διάψευσης των προσδοκιών μετά την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας. Χάθηκε μέσα σε πλάγιους δρόμους κοινωνικής αμφισβήτησης, είδε τα ιδανικά του παρελθόντος να γκρεμίζονται και ανέπτυξε έναν λόγο παραίτησης. Η εποχή τους χαρακτηρίστηκε από κοινωνικές ανισότητες και αποκλεισμούς που δημιούργησαν τα φαινόμενα της ανεργίας, της φτώχειας, τα αυξημένα κρουσμάτων της φυματίωσης και των αφροδίσιων νοσημάτων. Ο κόσμος του περιθωρίου δεν τους ήταν ξένος, μέσα σε αυτόν κινήθηκαν και ανδρώθηκαν, καθώς τα ναρκωτικά, η ομοφυλοφιλία, οι κοινωνικοί προβληματισμοί, «το άγχος της αποδημίας», ο συμβολισμός, ο νεορομαντισμός, η μπωντλαιρική παράδοση, οι μποέμικες και επαναστατικές πόζες, τους οδηγούσαν συνεχώς στα μονοπάτια του περιθωρίου.<sup>96</sup> Εκεί συναντήθηκαν με άστεγους, πόρνες, φυματικούς των σανατορίων, με τους αλήτες των νυχτερινών περιπλανήσεων, με πρόσωπα, που αργότερα αποτέλεσαν τους βασικούς ήρωες των ποιητικών και πεζογραφικών τους πονημάτων.<sup>97</sup> Η οικειότητα των δημιουργών με αποκλίνουσες και στιγματισμένες ζωές, προσωπικότητες και επιλογές ήταν αποτέλεσμα όχι μόνο της βιωματικής εμπειρίας αλλά και της συστηματικής ανάγνωσης της ρωσικής λογοτεχνίας, σε έργα της οποίας η θεματική του περιθωρίου γνώρισε μεγάλη άνθηση και δημοφιλία, και τα οποία εκείνη την περίοδο μεταφράζονταν με εντατικούς ρυθμούς για τα λογοτεχνικά περιοδικά.<sup>98</sup> Την ίδια ώρα που οι ευρωπαίοι ομότεχνοί τους συσπειρώνονταν γύρω από τις σοσιαλιστικές ιδέες και τα αντιπολεμικά κηρύγματα, οι Έλληνες ποιητές και πεζογράφοι, ανοιχτοί στα νέα ιδεολογικά μηνύματα και παγιδευμένοι μέσα στα όρια μιας μίξερης κοινωνικής και πνευματικής πραγματικότητας, οδηγήθηκαν ο καθένας με τον τρόπο του σε ρήξη.<sup>99</sup>

Η ενασχόληση με το ζήτημα του κοινωνικού περιθωρίου από τους πρώτους μεσοπολεμικούς συγγραφείς οφείλεται σε έναν συνδυασμό πολιτικών, ιδεολογικών και κοινωνικών παραμέτρων. Οι περιθωριακοί χαρακτήρες, που λαθροβιούν στα σοκάκια της πρωτεύουσας συναντώνται σε έργα του Πικρού, του Κατηφόρη, της Καζαντζάκη, του Βάρναλη, του Βουτυρά, του Σαράβα, του Κορνάρου, κ.ά., ώστε το φαινόμενο να προσλαμβάνει ενδημικές διαστάσεις και να γίνεται λόγος για μία λογοτεχνική

<sup>95</sup> Τάσος Αθανασιάδης, «Η γενιά του τριάντα», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 1449, Αθήνα 15.11.1987, σ. 1475.

<sup>96</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Εισαγωγή», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Α, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 1993, σ. 40.

<sup>97</sup> Χριστίνα Ντουσιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1996, σ. 36.

<sup>98</sup> Άγγελος Τερζάκης, «Δημοσθένης Βουτυράς», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 1449, Αθήνα 15.11.1987, σ. 1475.

<sup>99</sup> Χριστίνα Ντουσιά, *ό.π.*, σ. 30-31.

αλητογραφία.<sup>100</sup> Μέσα στο ζοφερό και συγκεχυμένο τοπίο της δεκαετίας αυτής είναι ασαφή τα όρια ανάμεσα στον άνθρωπο του περιθωρίου, στον απόκληρο και στον επαναστατημένο προλετάριο, που αντιπαράκειται στην παραπαίουσα αστική τάξη και συντελεί στο γκρέμισμα των αξιών της.<sup>101</sup> Αναφερόμενος στους απόκληρους χαρακτήρες των έργων του, ο Πέτρος Πικρός εξηγεί ότι: «Τους τύπους μου, τους ήρωές μου, τους είδα να ζούνε, να πονάνε, να λαχταρούνε, να παραδέρνουνε μέσα στη βιοπάλη, τον κοινωνικό στρόβιλο, στο βόρβορο και την κοσμοχαλασιά [...] Πώς μπορούσε κανείς να αποδώσει την εικόνα μιας κοινωνίας σαν τη σημερινή δίχως να σκοντάψει μπρος στις σιχαμερότερες ανηθικότητες, σαν την πορνεία, σαν την ελεημοσύνη, [...] σαν την εκμετάλλευση του ανθρώπου από τον άνθρωπο [...]».<sup>102</sup> Για τη Γαλάτεια Καζαντζάκη τα πράγματα δεν είναι πολύ διαφορετικά: «Λοιπόν εγώ τη ζωή τη βλέπω, και μόνο έτσι μ' ενδιαφέρει, μέσα στον σκληρό αγώνα της ζωής των ανθρώπων της ανάγκης, και που το αστικό καθεστώς ή τους συντρίβει και τους κουρελιάζει ηθικά ή τους κάνει να επαναστατήσουν. Όλα στο αστικό καθεστώς έτσι τα βλέπω, είναι σαπίλα, εκμετάλλευση, βία. Τώρα, αν στα διηγήματά μου οι περισσότεροι τύποι είναι ξεπεσμένοι ηθικά αντί να είναι επαναστάτες, αυτό συμβαίνει επειδή από τέτοιους πλεονάζει η ζωή γύρω μου».<sup>103</sup> Στους κύκλους της αριστερής διάνοησης εκείνης της περιόδου η λογοτεχνία μπορούσε και έπρεπε να συντελεί στον αγώνα για την καταγγελία της αστικής παρακμής και του καπιταλισμού, με αποτέλεσμα τα έργα τους να διέπονται από «τη θεματική της κοινωνικής αποσύνθεσης».<sup>104</sup> Μία λογοτεχνία του ζόφου, μία αλητογραφία παράχθηκε εκείνη την περίοδο, σύμφωνα με τον Μουλλά, που «κανένα φως δεν φαίνεται να διαπερνά αυτούς τους κλειστούς θαλάμους της ανθρώπινης εξαθλίωσης (ταβέρνες, τεκέδες, φυλακές, πορνεία)».<sup>105</sup>

Το λούμπεν προλεταριάτο, σύμφωνα με τον Marx, «της γης οι κολασμένοι», οι ήρωες «της αθλιότητας και της ανταρσίας»,<sup>106</sup> θα γίνουν για τους αριστερούς λογοτέχνες της εποχής πόλος έλξης και θαυμασμού και η κύρια όψη της κοινωνίας, που επιζητά να αποκρύψει η αστική τάξη, αλλά ο επαναστάτης δημιουργός έχει χρέος να ανακαλύψει και να αναδείξει. Έτσι, απομακρύνθηκαν από την ηθογραφία της υπαίθρου προσχωρώντας στο ρεύμα του νατουραλισμού, ώστε να επιτύχουν τη μιμητική, αντικειμενική απεικόνιση της εξωτερικής πραγματικότητας εμβαθύνοντας παράλληλα στα περιθωριοποιημένα λαϊκά στρώματα και τις φτωχογειτονιές της Αθήνας,

---

<sup>100</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Λογοτεχνική αλητογραφία», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 313, Αθήνα 1.1.1940, σ. 40.

<sup>101</sup> Δέσποινα Μπισχινώτη, *Σεξουαλικότητα, σχέσεις εξουσίας και σωματικές εν-γραφές σε πεζά λογοτεχνικά κείμενα της δεκαετίας του 1920*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Διπλωματική Μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 20-21.

<sup>102</sup> Πέτρος Πικρός, «Στο κατώφλι [Πρόλογος του συγγραφέα]», *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, επιμ. Χριστίνα Ντουσιά, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2009, σ. 28-29.

<sup>103</sup> Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Η αυτοκριτική μας», περιοδ. *Πρωτοπόροι*, τχ. 2, Αθήνα Μάρτης 1930, σ. 59.

<sup>104</sup> Χριστίνα Ντουσιά, *ό.π.*, σ. 45, 162.

<sup>105</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, *ό.π.*, σ. 51. Ο πρώτος που έκανε λόγο για τη λογοτεχνική αλητογραφία της εποχής ήταν ο Αιμίλιος Χουρμούζιος. Δες Αιμίλιος Χουρμούζιος, *ό.π.*

<sup>106</sup> Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*



καταγγέλλοντας την ηθική χρεοκοπία της αστικής τάξης.<sup>107</sup> Τα φαινόμενα παθογένειας, η αχαλίνωτη και ενστικτώδης σεξουαλικότητα, η σεξουαλική εξαχρείωση, η αιμομιξία, η πορνεία και εν γένει τα εκφυλιστικά φαινόμενα κοινωνικής συμπεριφοράς αποτέλεσαν την κύρια θεματική της νατουραλιστικής γραφής τους.<sup>108</sup> Ωστόσο ο νατουραλισμός δεν εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη νεοελληνική λογοτεχνία κατά την πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία, αλλά είχε ήδη διαγράψει την πορεία του από τη δεκαετία του 1880,<sup>109</sup> με τους λογοτέχνες του '20 να στρέφονται στο αστικό περιβάλλον επιζητώντας εμμονικά την κατάδειξη των πιο αποκρουστικών πτυχών της κοινωνικής πραγματικότητας, επιδιώκοντας «μέσα από το αίσθημα του αποτροπιασμού να προκαλέσ[ουν] τον προβληματισμό του αναγνώστη».<sup>110</sup> Οι συγγραφείς της νέας γενιάς διατηρούν τη θεματική του ευρωπαϊκού νατουραλισμού, ενώ ακολουθούν το τρίπτυχο του Taine, συνήθως κατά τα δύο μέρη του, αποκλείοντας το ζήτημα της κληρονομικότητας και θεματοποιώντας το ζήτημα του περιβάλλοντος και των πιέσεων της στιγμής ως εκείνων των παραγόντων που καθορίζουν την πορεία του ανθρώπου.<sup>111</sup>

---

<sup>107</sup> Εύη Βογιατζάκη, *ό.π.*, σ. 122.

<sup>108</sup> *Ο.π.*, σ. 123.

<sup>109</sup> Σχετικά με την πορεία του νατουραλισμού στη νεοελληνική λογοτεχνία ως τη δεκαετία του 1920, δεξ Mario Vitti, «Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία. Από ειδυλλιακό βαυκάλημα σε κοινωνική καταγγελία», *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, <sup>3</sup>1991, σ. 16-37.

<sup>110</sup> Χριστίνα Ντουσιά, *Πέτρος Πικρός: τα όρια και η υπέρβαση του νατουραλισμού*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2006, σ. 21.

<sup>111</sup> Lilian R. Furst-Peter N. Skrine, *Νατουραλισμός*, μτφ. Λία Μεγάλου, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1972, σ. 28-29.

#### 4.2 «Εικόνα σου είμαι κοινωνία και σου μοιάζω»: Η σύζευξη πορνείας και λεσβιασμού ως μεταφορά της κοινωνικής παρακμής

Αν τη δεκαετία του '20 οι λογοτέχνες επιχείρησαν το άλμα σε νέους τύπους λογοτεχνικών ηρώων και σε νέες θεματικές τολμώντας την αμφισβήτηση και τη σύγκρουση με την αστική κοινωνία, δεν θα πρέπει να λησμονηθεί και η τόλμη που επέδειξαν αναφορικά με την αναπαράσταση μη κανονιστικών σεξουαλικοτήτων. Τόσο η πρωτότυπη όσο και η μεταφρασμένη λογοτεχνία της εποχής συνεχίζει την καλλιέργεια του ηδονιστικού λόγου που είχε ξεκινήσει την προηγούμενη δεκαετία στην Αλεξάνδρεια. Οι δημοσιεύσεις της *Αλεξανδρινής Τέχνης* και της *Νέας Ζωής* επιμένουν στο ίδιο ηδονιστικό κλίμα των *Γραμμάτων*, σ' ένα κλίμα που θα ενταχθούν ποιητικές συλλογές, διηγήματα και νουβέλες, μεταφρασμένα ποιήματα, παραλογοτεχνικά και λαϊκά αναγνώσματα, με αποτέλεσμα στη διάρκεια της δεκαετίας η ηδονιστική παραγωγή να πυκνώνει είτε μιμούμενη το καβαφικό παράδειγμα είτε αξιοποιώντας και υπερβαίνοντας τεχνικές και στόχους του νατουραλισμού, με τους συγγραφείς να μην διστάζουν να ασχοληθούν με το ζήτημα της αντρικής και της γυναικείας ομοφυλοφιλίας ως πρόσχημα για την κατάδειξη της κοινωνικής παρακμής.<sup>112</sup> Η θεματοποίηση της ομοφυλοφιλίας από τον Καβάφη και η επιλογή του Λαπαθιώτη να μιλήσει ανοιχτά για τη σεξουαλική του επιλογή προσφέροντας παράλληλα στήριξη και αναπτύσσοντας έναν ριζοσπαστικό λόγο με σκοπό την αποστιγματοποίηση του ομοερωτισμού,<sup>113</sup> έδωσαν νέα ώθηση και μεγαλύτερη προβολή στη γυναικεία

---

<sup>112</sup> Λάμπρος Βαρελάς, «Ευρήματα και νέες προτάσεις για το "ρομάντζο" Η Ερωμένη της τής Ντόρας Ρωζέττη», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 1808, Αθήνα Φεβρουάριος 2008, σ. 273-288.

<sup>113</sup> Σημαντική θέση στη συζήτηση, τη δημόσια διαχείριση και την εμφάνιση της ομοφυλοφιλίας σε λογοτεχνικά και μη έντυπα τη δεκαετία του '20 καταλαμβάνει το άρθρο του Λαπαθιώτη στην εφημερίδα *Δημοκρατία* στις 3 Αυγούστου 1924, όπου μεταξύ άλλων αναφέρει: «Ο έρωσ μεταξύ των ομοφύλων, υπέστη τόσας συνεχείς παρεξηγήσεις, παρερμηνεύθη τόσον επιμόνως, από την νεοτέραν κοινωνίαν, με τας στενοτάτας αντιλήψεις και τον βλακώδη φαρισαϊσμόν, έδωκε λαβήν εις τόσα άτοπα, εις τόσας κακοβούλους εισηγήσεις, ώστε να λογιστεί ως μειονέκτημα, ως παθολογική ανωμαλία, ως ανομολόγητος υπόθεσις, από την οποίαν μάλλον όφειλεν, η κόσμία και εχέφρων ανθρωπότης, ν' αποστρέφει συνεχώς τα βλέμματα. Έπρεπε να περάσουν τόσα χρόνια, να γίνουν τόσαι ριζικά επαναστάσεις, κοινωνικά και επιστημονικά, ώστε να γίνει η σεμνή αποκατάστασις, η ειλικρινής αναθεώρησις όλων των εσφαλμένων αντιλήψεων, επάνω σε ζητήματα υψίστης σπουδαιότητος -έρευνα θερμή και αμερόληπτος των μυστηρίων τής ανθρώπινης υπάρξεως, με τρόπον εντελώς τιμητικόν, και υπεράνω πάσης ταπεινής και συστηματικής προκαταλήψεως». Έπειτα παραθέτει τις απόψεις των σημαντικότερων ψυχιάτρων σχετικά με την ομοφυλοφιλία, ενώ το άρθρο κλείνει με τις εξής φράσεις: «Η ανθρωπότης τώρα είναι ώριμος προς πάσαν αμερόληπτον συζήτησιν. Δεν την τυφλώνουν άτοποι προλήψεις, λυτρώνεται και αυτή σιγά-σιγά από τον κλοιόν της αμαθείας, από τας χειροπέδας της συμβάσεως, και με ελευθερωμένα πλέον χέρια, ανάβει τον πυρσόν της αληθείας, και διαλύει τα πυκνά σκοτάδια του ψεύδους, της αγνοίας και της πλάνης. Δημιουργεί τριγύρω νέα ρεύματα, προσανατολίζεται επίμονά προς φωτεινότερας κατευθύνσεις, αποσειεί συστηματικά την κόνιν του προσφάτου παρελθόντος, και αποκτά, να πούμε, νέαν αίσθησιν, νέαν και μάλλον έντονον συνείδησιν των μυστηρίων που την περιβάλλουν. Μόλις τώρα λήγει ο μεσαιών, και κατά τρόπον πανηγυρικόν». Αν και δηλώνει ότι θα επανέλθει σύντομα με νέο άρθρο επί του θέματος απαντώντας και σε ενδεχόμενες αντιρρήσεις, δεν επανήλθε ποτέ και την επόμενη Κυριακή η εφημερίδα δημοσίευσε το τελευταίο άρθρο του σχετικά με ζητήματα ορθογραφίας και έτσι σιωπηλά έληξε η μακρά συνεργασία τους, δείγμα ότι τελικά ο μεσαιών δεν έληξε. Ωστόσο, το κείμενο αποτελεί δείγμα υψηλής τόλμης, γεγονός που γνώριζε ο ποιητής και για τον λόγο αυτό επικαλέστηκε διάφορες αυθεντίες αλλά και την επισιμότητα της καθαρεύουσας

ομοφυλοφιλία, με αποτέλεσμα η πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία να αφήσει πίσω της έναν αξιόλογο αριθμό κειμένων με λεσβιακό περιεχόμενο αναλογικά με τις επόμενες.

Παράλληλα, στη δεκαετία του '20 παρατηρούνται σημαντικές διαφοροποιήσεις σχετικά με την εικόνα της γυναίκας, που δεν αποτελεί πια την εξιδανικευμένη μορφή της ρομαντικής αγάπης, αλλά εμφανίζεται κυρίως ως πόρνη, που αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει το σώμα της ως αντικείμενο συναλλαγής υπακούοντας στον καταναγκασμό του περιβάλλοντός της.<sup>114</sup> Η πόρνη ως λογοτεχνικό πρόσωπο είχε διαγράψει ήδη μία μακρά πορεία στην ευρωπαϊκή λογοτεχνική πραγματικότητα,<sup>115</sup> ενώ στην Ελλάδα έκανε τη δυναμική της εμφάνιση μετά τη μετάφραση της *Νανάς* του Zola και με τη στροφή των πρώτων μεσοπολεμικών συγγραφέων στον νατουραλισμό η πόρνη αποτέλεσε την πιο συχνή ηρωίδα στα έργα τους, λειτουργώντας ιδανικά ως το σύμβολο της οικονομικής και σεξουαλικής εκμετάλλευσης, της κοινωνικής κρίσης και του περιθωρίου. Συνδεδεμένη με την πορνεία εμφανίζεται και εικόνα της λεσβίας στη διάρκεια αυτής της δεκαετίας. Η συσχέτιση πορνείας-λεσβιασμού έρχεται και πάλι ως δάνειο από τους ευρωπαίους γιατρούς και σεξολόγους, που ήδη από το 1830 συνέδεσαν την ιερόδουλη με την παρενδυσία λεσβία, με κοινό σημείο αναφοράς τον φόβο που προκαλούσαν στους άνδρες και την υπερδραστήρια και ανεξέλεγκτη σεξουαλικότητά τους.<sup>116</sup> Η λεσβία πόρνη έκανε την εμφάνισή της και στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία κυρίως μέσα από γαλλικά κείμενα την περίοδο της belle époque, με τους άνδρες συγγραφείς να συνδέουν την κοινωνικά στιγματισμένη ομοφυλόφιλη γυναίκα και με την πορνεία, με τη νέα αναπαράσταση της λεσβίας να γίνεται γρήγορα αρκετά δημοφιλής μέσα από τα έργα των Balzac, Zola, Louys, Gautier, Baudelaire, ενώ την εικόνα της πόρνης λεσβίας εκμεταλλεύτηκαν και πολλοί οίκοι ανοχής του Παρισιού.<sup>117</sup>

---

θέλοντας να προσδώσει κύρος στις απόψεις του. Ναπολέον Λαπαθιώτης, «Έρωσ πλατωνικός. Δύο σημειώματα του ποιητού Ν. Λαπαθιώτη», εφ. *Δημοκρατία*, αρ. φύλλου 309, Αθήνα 3.8.1924, σ. 5

<sup>114</sup> Χριστίνα Ντουνιά, *ό.π.*, σ. 37-38.

<sup>115</sup> Khalid Kishtainy, *The prostitution in progressive literature*, Alison and Busby, London and New York 1982, σ. 45-48.

<sup>116</sup> Martha Vicinus, *ό.π.*, p. 443.

<sup>117</sup> Shari Benstock, *Femme de la rive gauche: Paris, 1900-1940*, Editions des femmes, Paris <sup>2</sup>1987, p. 63. Αρχικά συνδέθηκαν οι τριβάδες με την πορνεία, με την άποψη αυτή να εκφράζεται για πρώτη φορά το 1836 μέσα από το έργο του Alexandre Parent-Duchâtelet *De la prostitution dans la ville de Paris*, όπου τόνισε ότι ο τριβαδισμός επηρέαζε περίπου τον μισό πληθυσμό των πορνών και κυρίως τις ιερόδουλες μεγαλύτερης ηλικίας, ενώ η άποψη αυτή συνέχισε να αναπαράγεται για αρκετές δεκαετίες, με τον τριβαδισμό να θεωρείται το περιβόητο δίδυμο της πορνείας. Το 1888 ο Ali Coffignon στο έργο του *La corruption à Paris* τόνισε ότι ο σαπφισμός επηρεάζει δύο πληθυσμιακές κατηγορίες γυναικών: αυτές της υψηλής κοινωνίας και τις πόρνες. Σχετικά με τις δεύτερες επεσήμανε ότι μεταξύ των πορνών οι ομοφυλόφιλες είναι πολυάριθμες, με τις περισσότερες γυναίκες σε οίκους ανοχής να είναι «υπό τον έλεγχο αυτού του πάθους». Nicole G. Albert, *ό.π.*, p.98-99. Για τα λογοτεχνικά έργα που θεματοποίησαν τη σύνδεση λεσβιασμού και πορνείας στη διάρκεια του 19ου αιώνα, δες *Ό.π.*, p.99-101. Ακόμη, στα τέλη του αιώνα καλωσορίζονται και οι γυναίκες πελάτισσες σε οίκους ανοχής, που επιζητούν την ερωτική ηδονή από ομόφυλές τους. *Ό.π.*, σ. 100-101.

Με τη λεσβία να θεωρείται ο παρίας της κοινωνίας, ένα είδος εκτροπής του κοινωνικού φύλου και της σεξουαλικότητας,<sup>118</sup> μία μη γυναίκα ήταν αναμενόμενη η ταύτισή της με μία επίσης περιθωριοποιημένη και στιγματισμένη εικόνα της γυναικείας υπόστασης και σεξουαλικότητας, την πόρνη.<sup>119</sup> Η σύζευξη πορνείας και λεσβιασμού, με διαφορά μερικών δεκαετιών από τη γαλλική λογοτεχνική πραγματικότητα, υιοθετήθηκε και από αρκετούς Έλληνες συγγραφείς, οι οποίοι ανακάλυψαν έτσι έναν εύκολο τρόπο αιτιολόγησης της καταφυγής των γυναικών στην ομοφυλοφιλία. Και οι δύο μοιράζονται μία σεξουαλικότητα που δεν είναι «κανονική» και «φυσική», δηλαδή ετεροφυλόφιλη, συζυγική, αναπαραγωγική και μη εμπορευματοποιημένη, αλλά «κακή», «ανώμαλη», «αφύσικη».<sup>120</sup> Έτσι, πόρνες και λεσβίες μετατρέπονται σε έναν εγκληματικό σεξουαλικό πληθυσμό, στιγματισμένο στη βάση μιας σεξουαλικής δραστηριότητας, ενώ σε κοινωνικό επίπεδο κατηγοριοποιούνται ως υποδεέστερες, επικίνδυνες και ανεπιθύμητες.<sup>121</sup> Η συσχέτιση τους επομένως, δημιουργεί έναν διπλό στιγματισμό και μία μεγαλύτερη απέχθεια.

Ο πρώτος Έλληνας λογοτέχνης που θεματοποίησε τη νέα εικόνα της γυναικείας ομοφυλοφιλίας ήταν ο Πέτρος Πικρός το 1924 μέσα από τη νουβέλα «Σα θα γίνουμε άνθρωποι», της ομώνυμης συλλογής διηγημάτων του. Μέσα από τα κείμενα αυτού του έργου ο συγγραφέας μας μεταφέρει στον υπόκοσμο δίνοντας τον λόγο σε ήρωες με αποκλίνουσα συμπεριφορά, ψυχικά διαταραγμένους, απόκληρους της ζωής, έρμια της κοινωνίας και του περιβάλλοντος που τους δημιούργησε και τους ανέθρεψε.<sup>122</sup> Άλλωστε βασικός προβληματισμός των διηγημάτων του ήταν «ο ηθικός ξεπεσμός του ανθρώπου που μοιραία κι αναπόφευκτα παρακολουθεί τον υλικό ξεπεσμό [...] η υπέρτατη προσπάθεια, ο παραδαρμός κ' η λαχτάρα των ίδιων χαμένων κορμιών, να υψωθούν, για να λυτρωθούν μέσα απ' το μαράζι που τους καίει».<sup>123</sup> Έτσι, σε όλη την έκταση της νουβέλας εμφανίζονται το ένα μετά το άλλο τα πρόσωπα της ιστορίας να προσδοκούν και να ονειρεύονται την ημέρα που θα αλλάξουν τη ζωή τους και θα διεκδικήσουν μία θέση ανάμεσα στους ορατούς ή και ευπόληπτους ανθρώπους, την ημέρα που θα ξεφύγουν από την κοινωνική και ηθική εξαθλίωση του πορνείου και θα

---

<sup>118</sup> David Valentine, «"I went to bed with my own kind once": The erasure of desire in the name of identity», *The language and sexuality reader*, eds. Deborah Cameron-Don Kulick, Routledge, New York 2006, p. 254.

<sup>119</sup> Βασική αντίληψη του 19ου αιώνα στάθηκε ότι η ανατομία της ιερόδουλης διέφερε από αυτή των άλλων «φυσιολογικών» γυναικών αλλά και η θεωρία που ήθελε τα γεννητικά της όργανα να αποκτούν διαφορετικές ανατομικές θέσεις ως αναπόφευκτη συνέπεια της σεξουαλικής της εργασίας. Ακόμη, διατυπώθηκαν απόψεις που ήθελαν τη φυσιολογία της πόρνης να αλλάζει με την πάροδο των ετών και να μετατρέπεται σε ανδροπρεπή, γεγονός που συνέδεσε λεσβιασμό και πορνεία, καθώς θεωρήθηκε ότι και η λεσβία και η πόρνη είχαν σωματικά σημάδια που καταδείκνυαν την αποκλίνουσα σεξουαλικότητά τους και τα οποία τις ωθούσαν έξω από το φάσμα του φυσικού/φυσιολογικού. Sander L. Gilman, *Difference and pathology. Stereotypes of sexuality, race and madness*, Cornell University, New York 1985, p. 94-98.

<sup>120</sup> Gayle Rubin, «Σκέψεις για τη σεξουαλικότητα: Σημειώσεις για μια ριζοσπαστική θεωρία των πολιτικών της σεξουαλικότητας», *Σεξουαλικότητα: θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, ό.π., σ. 423.

<sup>121</sup> Ό.π., σ.432.

<sup>122</sup> Χριστίνα Ντουσιά, «Εισαγωγή» στο Πέτρος Πικρός, *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, ό.π., σ. 13.

<sup>123</sup> Πέτρος Πικρός, ό.π., σ. 32.

«γίνουν άνθρωποι». Μέλος αυτής της παρηκμασμένης συλλογικότητας ήταν η Θελξινόη, η γηραιά πόρνη, με το μικρό «ελάττωμα», που όσο κι αν προσπάθησε να της αφαιρέσει ο κυρ-Λέαντρος, ο ιδιοκτήτης του πορνείου, δεν τα κατάφερε: «[...] μ' όλα τα γεράματά της αγαπούσε ακόμα τις γυναίκες η αφιλότιμη Θελξινόη και το χειρότερο, τις πιίλιζε πότε πότε το μυαλό και τις ξελόγιαζε, και δεν τις άφηνε κεφάλι για δουλειά». <sup>124</sup> Η τελευταία της σχέση ήταν με τη νεαρή πόρνη Λέλα, με την οποία έμεναν στο ίδιο δωμάτιο, κοιμούνταν στο ίδιο κρεβάτι και κάθε βράδυ πήγαιναν μαζί στη δουλειά. Σκοπός της Θελξινόης ήταν να προστατεύσει το νεαρό κορίτσι από τους πελάτες που όχι μόνο δεν πλήρωναν τις ιερόδουλες αλλά συχνά γίνονταν και πολύ βίαιοι μαζί τους.

Τα δύο γυναικεία υποκείμενα μοιράζονταν την ελπίδα και την επιθυμία ότι κάποια μέρα θα ξέφευγαν από το περιθώριο και τον στιγματισμένο ρόλο της πόρνης και θα αποκτούσαν κοινωνική αναγνώριση. Για τη Θελξινόη αυτό θα επιτυγχανόταν με τον διορισμό της στο δημόσιο σε θέση δασκάλας, προσδοκία ουτοπική μιας και δεν ήξερε καν ανάγνωση, ενώ για τη Λέλα μέσω του γάμου, διότι «[...] πώς αλλιώς μπορεί ν' ανθρωπέψει α δε βάνει στεφάνι και δαχτυλίδι, ε;...» <sup>125</sup> Ο θεσμός του γάμου και το όνειρο της γυναίκας να παντρευτεί εμφανίζονται στην αφήγηση αναπαράγοντας πλήρως κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις περί της φυσικοποιημένης γυναικείας επιθυμίας για τον γαμήλιο θεσμό, με στόχο την οικονομική εξασφάλιση και την κοινωνική αναγνώριση. Το γυναικείο υποκείμενο που επιθυμεί διακαώς τη γαμήλια ένωση δεν δύναται να αντιληφθεί ότι δεν επιζητά τίποτα άλλο από το να εγκαταλείψει την πορνεία, μία μορφή εκμετάλλευσης του γυναικείου σώματος και της σεξουαλικότητάς του για να μεταπηδήσει -και μάλιστα με περίσσεια χαρά, προσμονή και ευχαρίστηση- στον γάμο, όπου θα μετατραπεί και πάλι σε προϊόν χρήσης και εκμετάλλευσης. <sup>126</sup> Το μόνο που αλλάζει είναι η κοινωνική αναγνώριση που προσφέρει η δεύτερη μορφή εκμετάλλευσης αλλά και το πρόσωπο του εκμεταλλευτή, που αυτή τη φορά είναι ο «νόμιμος» σύζυγος. Επομένως, γίνεται ολοφάνερη η ιδεαλιστική εικόνα του γάμου και η έκταση της ιδεολογίας του «ετεροσεξουαλικού ρομαντισμού», <sup>127</sup> που δεν επιτρέπουν στο γυναικείο υποκείμενο να συνειδητοποιήσει αφενός μεν τα ομοφυλοφιλικά του αισθήματα και αφετέρου δε τη νέα φυλακή στην οποία τόσο επιθυμεί να κλειστεί. Παράλληλα, ο γάμος υποδηλώνοντας την ετεροφυλοφιλική ταυτότητα εμφανίζει την ετεροσεξουαλικότητα ως ανώτερη κάθε άλλης σεξουαλικής πρακτικής (πορνεία, ομοφυλοφιλία), ενώ γάμος και ετεροφυλοφιλία παρουσιάζονται ως οι αποκλειστικοί κάτοχοι της δυνατότητας προσφοράς μίας ταυτότητας στα πρόσωπα και κυρίως στις γυναίκες· μίας ορατής και αποστιγματισμένης ταυτότητας. <sup>128</sup> Ο ετεροκανονιστικός λόγος ξεπροβάλλει με κάθε ευκαιρία υπενθυμίζοντας τον φυσικό προορισμό της γυναίκας, την ανωτερότητα και τα

---

<sup>124</sup> Ο. π., σ. 62.

<sup>125</sup> Ο.π.

<sup>126</sup> Adrienne Rich, ό.π., p. 18.

<sup>127</sup> Ο.π., p. 24.

<sup>128</sup> Michael Warner, «Introduction: Fear of a Queer Planet», *Social Text*, no. 29, Duke University Press, Durham 1991, p. 9.



ετεροκανονιστική ταύτιση του γυναικείου βιολογικού και κοινωνικού φύλου με την ετεροσεξουαλική επιλογή.<sup>134</sup> Ωστόσο, όσο κι αν δεν το επιθυμούσαν, τόσο ο Πικρός όσο και οι μετέπειτα ομότεχνοί του που ασχολήθηκαν με την αναπαράσταση της αρρενωπής ή/και της θηλυπρεπής ομοφυλόφιλης, κατάφεραν ασυνείδητα να δημιουργήσουν νέες ανατρεπτικές εικόνες όχι μόνο για τη γυναικεία σεξουαλικότητα αλλά και για το κοινωνικό φύλο.

Ακόμη, οι δύο γυναίκες περιβάλλονται από μεγάλη ελευθερία κινήσεων, καθώς κυκλοφορούν αγκαλιασμένες σε δημόσιους χώρους, η σχέση τους είναι γνωστή τόσο στον εργοδότη όσο και στις υπόλοιπες κοπέλες του μαγαζιού, ενώ αποκαλεί η μία την άλλη «μωρό μου».<sup>135</sup> Δύο κοινωνικά στιγματισμένες γυναίκες, που στα μάτια της κοινωνίας δεν ήταν παρά ηθικά ξεπεσμένες εξαιτίας της εμπλοκής τους με την πορνεία, φαίνεται ότι δεν είχαν κάτι άλλο να φοβηθούν. Η πιο σημαντική σκηνή της νουβέλας αναφορικά με τον γυναικείο ομοερωτισμό είναι η αποκαλυπτική σκηνή της σεξουαλικής τους συνεύρεσης. Αρχικά, η Λέλα επιχειρεί να προσεγγίσει ερωτικά τη σύντροφό της, η οποία, ωστόσο, δεν είχε καμία όρεξη εκείνο το βράδυ να τη «γεμί[σ]ει σάλια»,<sup>136</sup> με αποτέλεσμα να ακολουθήσει ένας έντονος διαπληκτισμός που κορυφώνεται με τη Θελξινόη να χαστουκίζει το νεαρό κορίτσι. Αργότερα, και όταν οι δύο γυναίκες ηρέμησαν, η Θελξινόη «Σίμωσε το στόμα της στ' αυτό του, σα για να της πει κάποιο μεγάλο μυστικό, όμως μυστικό που βάσταξεν ώρα, γιατί άρχεψε να τις δέρνει η τρεμούλα και τις δυό. Και των δυονών τα κατακλείδια τρίζανε, και μπερδεμένα σκόνταψαν τα γόνατά τους, το 'να πάνου στ' άλλο. ... Και σμίζανε τα τσίτσιντα τα κρέατα, κουβάρι και τα δυο κορμιά [...] Μα μεσ' απ' τον παραδαρμό, κι από τον ιδρο μέσα, νοσταλγικό φτερουγίσμα προς μιάν άγνωστη κι ανείπωτη αγάπη, οι κολασμένες οι ψυχές, αλαφροϊσκιωτες, ανέβαιναν στριφογυρίζοντας κι αυτές στην αντηλιά της λιγοθυμισμένης φλόγας που ξεψυχούσε μπρος στα εικονίσματα...»<sup>137</sup> Στην πρώτη τόσο περιγραφική ερωτική σκηνή, που φαίνεται να ξεπερνάει στα σημεία την ερωτική περιγραφή στο ποίημα του Βάρναλη, παρακολουθούμε τη σεξουαλική συνεύρεση των δύο γυναικών, που παραδίδονται αχόρταγα στην ηδονή. Εκτός από την πρώτη παραστατική περιγραφή λεσβιακής ερωτικής πράξης στη νεοελληνική

---

E%B1%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1\_%C  
E%BA%CE%B1%CE%B9\_%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AE\_%CF%83%CE%  
F%84%CE%B1\_%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BF%CE%B4%CE%B9%CE%  
%BA%CE%AC\_%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%BF%CF%85\_%CE%BA%CE%B1%  
CE%B9\_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%CF%82\_1900-1920

(Ανασύρθηκε στις 29/9/2019).

<sup>134</sup> Liz Morrish-Helen Sauntson, ό.π., p. 144. Η femme λεσβία σύμφωνα με τους πρώτους ψυχιάτρους ήταν εκούσια πιόνι και θύμα στις ορέξεις της ομόφυλής της, ενώ υποτασσόταν με μεγάλη ευχαρίστηση και θεωρούνταν πιο εύκολο να «σωθεί» και να επιστρέψει στην υγιή ετεροφυλοφιλία. Στον αντίποδα, η butch συγκέντρωνε πολλά ανδρικά χαρακτηριστικά και γινόταν συχνά βίαη, ήθελε να προξενήσει πόνο στην ομόφυλή της, όπως θα αναμενόταν από έναν άντρα σύντροφο και αυτή τη βίαη εκδοχή της σχέσης αποτυπώνει και ο Πικρός. Nicole G. Albert, ό.π., p. 113.

<sup>135</sup> Πέτρος Πικρός, ό.π., σ. 75, 78.

<sup>136</sup> Ο.π., σ. 79.

<sup>137</sup> Ο.π., σ. 80.

λογοτεχνία, είναι και η πρώτη τόσο γλαφυρή σεξουαλική περιγραφή στο έργο του Πικρού.

Στην παρούσα λεσβιακή σχέση φαίνεται ότι εκτός από αγάπη και ανάγκη για ασφάλεια και συντροφικότητα, υπάρχει και μεγάλο ερωτικό πάθος, όπως αποτυπώθηκε στη σεξουαλική σκηνή, με τον Πικρό να αντιλαμβάνεται και να γνωρίζει πλήρως πώς να αποδώσει τον γυναικείο ομοερωτισμό. Παράλληλα, το αφηγηματικό υποκείμενο εμφανίζει την ομοερωτική σύνδεση ως μέσο ανύψωσης «των κολασμένων» και «αλαφροϊσκιωτων ψυχών» που βρίσκουν την απελευθέρωση μέσα από την ομοσεξουαλική ολοκλήρωση. Ακόμη, μετά το τέλος της ερωτικής πράξης η Θελξινόη επισημαίνει στην ομόφυλή της ότι κανένας άνδρας δεν θα μπορούσε να της διδάξει τη σεξουαλική ηδονή καλύτερα από εκείνη και στο σημείο αυτό η ανδροπρεπής λεσβία φαίνεται ότι αποκτά πλήρως τη θέση και τον ρόλο του άντρα που σύμφωνα με την κυρίαρχη αντίληψη δίδασκε τα μυστικά του σεξ στην ανίδεη γυναίκα.<sup>138</sup> Η Θελξινόη «έκανε άνθρωπο» την ομόφυλή της και για πρώτη φορά η εμμονικά επαναλαμβανόμενη σε όλη την αφήγηση φράση, αποκτά ομοφυλοφιλικές συνυποδηλώσεις υποδεικνύοντας πως όχι μόνο μέσω του ετεροφυλοφιλικού γάμου ή με την αποχώρησή της από το πορνείο αλλά και μέσω του λεσβιασμού μπόρεσε να κάνει την υπέρβαση και να «γίνει άνθρωπος» γνωρίζοντας την πραγματική ηδονή. Ωστόσο, η εξιδανίκευση της ομοφυλοφιλίας έναντι της ετεροφυλοφιλίας, η οποία εμφανίστηκε πολύ έντονα και στο ποίημα του Βάρναλη, δημιουργεί τον κίνδυνο της συγκρότησης μίας ομοκανονικότητας, δηλαδή μίας άνωθεν κανονιστικής (ομο- αντί για ετερο-) έμφυλης και σεξουαλικής τάξης ανάλογης της ετεροκανονικότητας,<sup>139</sup> όπου τη θέση της ανώτερης, φυσικής και κυρίαρχης ετεροφυλοφιλίας καταλαμβάνει η ομοφυλοφιλία. Η εξιδανίκευση του λεσβιασμού σχετίζεται με την απόλυτη σεξουαλική και συναισθηματική επικοινωνία και κατανόηση που υποστηρίζεται ότι βιώνουν τα γυναικεία υποκείμενα, γεγονός που αιτιάζεται από τη βιολογική, σωματική και ψυχική τους ομοιότητα, ενώ εισχωρώντας βαθιά το ένα στον ψυχισμό του άλλου θεωρείται ότι ανακαλύπτουν όχι μόνο ένα ευρύ φάσμα συναισθημάτων αλλά και την ουσία της ανθρώπινης ψυχής.<sup>140</sup> Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αναφορά στην εικόνα της Παναγίας, η οποία «με το θεϊκό παιδί στην αγκαλιά της» βλέποντας τις δύο γυναίκες να φτάνουν στην ερωτική κορύφωση «όλο χαμογελούσε», νομιμοποιώντας έτσι την ομοφυλοφιλική ένωση.

Σε όλη την έκταση του έργου του Πικρού αποτυπώνεται ανάγλυφα η κατάπτωση των ηρώων, με τη σεξουαλική τους ζωή να αποτελεί μέρος αυτής της γενικότερης παρακμής που βιώνουν. Ακόμη, ο λεσβιασμός αποτυπώνεται σαν μία σύντομη παρένθεση από την κανονικότητα της ετεροφυλοφιλίας, με τα δύο υποκείμενα να μην αποδίδουν την πρέπουσα σημασία στην ομοφυλοφιλική τους έλξη και επιθυμία.

---

<sup>138</sup>Mary Boyle, *ό.π.*, p. 105-107.

<sup>139</sup> Κώστας Κανάκης, «Εισαγωγή: Πόθεν γλώσσα -και- σεξουαλικότητα;», *Γλώσσα και σεξουαλικότητα. Γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, επιμ. Κώστας Κανάκης, εκδ. Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2011, σ. 21.

<sup>140</sup> Shane Phelan, *ό.π.*, p. 73. Ανάλογες εξιδανικευτικές εικόνες του ανδρικού αυτή τη φορά ομοερωτισμού καταγράφονται και στα ποιήματα του Καβάφη. Χ.Λ. Καραόγλου, *ό.π.*, σ. 16.



Ωστόσο, το κείμενο προσφέρει το ριζοσπαστικό δίπολο της butch/femme ομοφυλόφιλης, με όλα τα ανατρεπτικά του γνωρίσματα και όλες τις αναταράξεις που προκαλεί σε στερεοτυπικές και φυσικοποιημένες αντιλήψεις, ενώ μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε δύο διαφορετικές εκδοχές του λεσβιασμού και της ομοφυλοφιλικής ταυτότητας, γεγονός που αποδεικνύει ότι δεν μπορούμε να μιλάμε για μία σταθερή και συνεκτική εκδοχή της ομοφυλοφιλίας, αλλά για πολλαπλές.

Η δεύτερη εμφάνιση της πόρνης που συνάπτει ερωτικές σχέσεις με άλλες συναδέλφους της είναι στο έργο *Η καρδιά μιας Αμαρτωλής. Διήγημα βγαλμένο από τη ζωή των κοριτσιών της διαφθοράς* του Σώτου Βουρλέκη,<sup>141</sup> ενός λησμονημένου δημιουργού της γενιάς του '20, για τον οποίο δεν υπάρχει καμία αναφορά στις γνωστότερες *Ιστορίες της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Ο δημιουργός «αψηφώντας κάθε πρόληψη που κρατάει το συγγραφέα σκλάβο στο κύκλο της απλής και ωραιόμορφης περιγραφής απλών και συνειθισμένων κοινωνικών δραμάτων, [...] κατόρθωσε να μας δώσει ένα έργο άξιο πάσης προσοχής για τη θέση των κοριτσιών μας που κυλούν μέσα στη διαφθορά, μα κι' άλλο τόσο για την κατάντια της σύγχρονης κοινωνίας μας»<sup>142</sup> και μέσα σε σελίδες «ελεύθερες στην περιγραφή» παρουσιάζει τον λεσβιασμό ως τη συλλογική καταφυγή των πορνών-θυμάτων της κοινωνίας και ως τον μοναδικό τρόπο εκπλήρωσης των σαρκικών τους επιθυμιών. Με αφορμή τη στενή σχέση δύο νεαρών ιερόδουλων ο αφηγητής περιγράφει τις ομοερωτικές σχέσεις των γυναικών του σπιτιού, που αηδιασμένες από την αισχρότητα που τις γέμιζαν οι άνδρες-πελάτες, οι οποίοι κάθε φορά που περνούσαν από το κρεβάτι τους κοίμιζαν όλο και περισσότερο τις αισθήσεις τους, ζητούν την ικανοποίηση των σαρκικών τους πόθων από ομόφυλές τους. Ο βασικός λόγος που στρέφονται στα άλλα κορίτσια του σπιτιού είναι η ανικανότητα του άνδρα να ενδιαφερθεί και να καλύψει τις ερωτικές τους ανάγκες, καθώς εκείνος ως πελάτης επιζητά μόνο τη δική του ικανοποίηση.

Για πρώτη φορά ο «έρωτας που δεν τολμάμε να πούμε το όνομά του»,<sup>143</sup> αποκτά όνομα, είναι ένας «σαπφικός» έρωτας, όπου τα γυναικεία υποκείμενα αντικαθιστούν «με μία συνάδελφο τον αγαπημένο άντρα που δεν υπάρχει».<sup>144</sup> Ο χαρακτηρισμός «σαπφικός» δεν υποχρεώνει τον αναγνώστη να γνωρίζει τις ομοφυλοφιλικές του συνυποδηλώσεις, καθώς οι περιγραφές του Βουρλέκη δεν αφήνουν καμία αμφιβολία για την ομοερωτική σχέση των γυναικών. Παράλληλα, η επισήμανση του λεσβιασμού ως τρόπου αναπλήρωσης της ανδρικής απουσίας καταστρατηγεί κάθε ομοερωτική επιθυμία, ενώ υποδεικνύει τη μερική αθώωση των εμπλεκόμενων γυναικών που αναγκάζονται να προστρέξουν στην ομοφυλοφιλία εξαιτίας της απουσίας του άλλου φύλου. Την ίδια ώρα ο λεσβιασμός στο έργο του Βουρλέκη μπορεί να ιδωθεί και ως αντίσταση στην

<sup>141</sup> Σώτος Γ. Βουρλέκης, *Η καρδιά μιας Αμαρτωλής. Διήγημα βγαλμένο από τη ζωή των κοριτσιών της διαφθοράς*, εκδ. Αλ. Βιτσικουνάκης, Αθήνα 1927.

<sup>142</sup> Φώτης Αστέρης, «Πρόλογος», *Η καρδιά μιας Αμαρτωλής. Διήγημα βγαλμένο από τη ζωή των κοριτσιών της διαφθοράς*, ό.π., σ. 3.

<sup>143</sup> Αποτελεί φράση του Wilde για τον ομοφυλοφιλικό έρωτα με τον ίδιο να εξηγεί σε τι συνίσταται αυτή η βαθιά, καθαρή, υπέροχη σύνδεση, δες Richard R. Bozorth, «Naming and unnameable: lesbian and gay love poetry», *Gay and lesbian writing*, eds. Hugh Stevens, Cambridge University Press, Cambridge 2011, p. 203.

<sup>144</sup> Σώτος Γ. Βουρλέκης, ό.π., σ. 28.

κυριαρχία του άντρα, που έχει το δικαίωμα να ελέγχει τη σεξουαλικότητα και τη ζωή της γυναίκας, ενώ η ίδια δεν είχε κανένα δικαίωμα ούτε απέναντι στον εαυτό της ούτε σε εκείνον.<sup>145</sup> Ακόμη, με τη σταδιακή καταστολή της σεξουαλικότητάς τους, εξαιτίας των εγωιστών και εκμεταλλευτών ανδρών, τα γυναικεία υποκείμενα όσο κι αν επιθυμούν την ετεροφυλοφιλική συνεύρεση, τελικά καταλήγουν στον σαπφικό έρωτα, όπου καταφέρνουν να βιώσουν τον σπασμό και τη γλύκα που κανένας άνδρας δεν τους είχε προσφέρει, ενώ στις κάμαρές τους διαδραματίζονται «τρελές σκηνές σαπφικής αγάπης, γυναικεία όργια και ένα τρέμουλο της φλογισμένης από πόθο αναπνοής».<sup>146</sup> Οι διεφθαρμένες γυναίκες εμφανίζονται ως μη ικανοποιημένα σεξουαλικά υποκείμενα, τα οποία διαθέτουν έντονη επιθυμία για ηδονή, γεγονός που ανατρέπει την κυρίαρχη άποψη για μία παθητική γυναικεία σεξουαλικότητα,<sup>147</sup> αλλά επιβεβαιώνει την εικόνα της φιλήδονης και υπερερωτικής ιερόδουλης. Δημιουργείται έτσι μία αμφιφυλόφιλη γυναικεία συλλογικότητα, η οποία συμμετέχει σε αναγκαστικές ετεροφυλοφιλικές περιπτώξεις (πορνεία), σε αναγκαστικές ομοφυλοφιλικές περιπτώξεις (σαπφικές σχέσεις), ενώ εκείνη επιθυμεί μία πιο τρυφερή ετεροφυλοφιλική σεξουαλική περίπτωση.

Επιχειρώντας μία ανασκόπηση της εικόνας του λεσβιασμού στο διήγημα του Βουρλέκη είναι εμφανής αρχικά η σύγχυση του αφηγητή σχετικά με τις αιτίες και την αξιολόγηση της ομοφυλοφιλικής σύνδεσης των κοριτσιών, που από τη μία παρουσιάζονται στον βούρκο της πορνείας κυριευμένες από τις σεξουαλικές τους επιθυμίες και αναγκασμένες να προστρέξουν σε ομόφυλες για την κάλυψή τους και από την άλλη -και σε ένα μόνο σημείο της αφήγησης- περιγράφονται να «αγαπιούνται» και να «ερωτεύονται, η μία την άλλη και να σβύνουν μόνες τους τη φλόγα που καίει μέσα τους».<sup>148</sup> Η επιλογή των δύο συγκεκριμένων όρων (αγαπιούνται, ερωτεύονται) ίσως να κρύβει μία διάθεση ρομαντικοποίησης του λεσβιασμού, καθώς στο μεγαλύτερο μέρος της σύντομης αφήγησης για τις ομοφυλοφιλικές σχέσεις των πορνών προβάλλεται η αντίληψη που θέλει τις γυναίκες να επιλέγουν τον λεσβιασμό επειδή οι άντρες είναι καταπιεστικοί και συναισθηματικά -στο διήγημα και σεξουαλικά- μη διαθέσιμοι, με αποτέλεσμα να στρέφονται σε άλλες γυναίκες εξαιτίας της απέχθειάς τους γι' αυτούς ζητώντας από εκείνες καταφύγιο και κάλυψη εκείνων των αναγκών που δεν κατόρθωσε να εκπληρώσει ο άντρας,<sup>149</sup> ενώ δεν σταματούν να υποστηρίζουν ότι η βασική τους επιθυμία παραμένει η τρυφερή ετεροσεξουαλική επαφή. Παράλληλα, η αναφορά στις ομοφυλοφιλικές πρακτικές αποτελεί σχεδόν μία παρένθεση στην κύρια αφήγηση, με τα δύο βασικά γυναικεία πρόσωπα του διηγήματος να επισημαίνεται ότι

---

<sup>145</sup> Gayle Rubin, «The traffic in women. Notes on the “political economy” of sex», *The second wave. A reader in feminist theory*, eds. Linda Nicholson, Routledge, New York-London 1997, p. 38-39.

<sup>146</sup> Σώτος Γ. Βουρλέκης, ό.π.

<sup>147</sup> Η συμβατική και κανονιστική αντίληψη της γυναικείας υπόστασης τη θέλει εύθραυστη, σεξουαλικά παθητική, ονειροπόλα, συναισθηματική και ευμετάβλητη. Susan R. Bordo, «The body and the reproduction of femininity: a feminist appropriation of Foucault», *Gender/body/knowledge. Feminist reconstructions of being and knowing*, eds. Alison M. Jaggar-Susan R. Bordo, Rutgers University Press, New Jersey 1989, p. 16.

<sup>148</sup> Σώτος Γ. Βουρλέκης, ό.π.

<sup>149</sup> Adrienne Rich, ό.π., p. 35-36.

μοιράζονται μόνο μία αγνή και αδελφική αγάπη χωρίς τη μεσολάβηση σεξουαλικών συνευρέσεων. Τέλος, ο συγκεχυμένος χαρακτήρας της γυναικείας ομοφυλοφιλίας υποδεικνύει ότι πιθανότατα ο συγγραφέας απλώς μετέφερε εικόνες και περιγραφές που είχε διαβάσει σε κάποιον άλλο ομοτέχνό του είτε στον Πικρό, που προηγείται μερικά χρόνια με την ίδια θεματική, είτε σε κάποιον ευρωπαϊό δημιουργό, από όπου πιθανότατα να ενημερώθηκε και για τον όρο «σαπφικός», όρος συνώνυμο του λεσβιασμού, ευρέως γνωστός σε Αγγλία και Γαλλία.<sup>150</sup>

Η σύνδεση ομοφυλοφιλίας-πορνείας παρουσιάζεται -ακροθιγώς- και στο έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου «Ο κατήφορος», το οποίο δημοσιεύτηκε το 1926 σε συνέχειες αρχικά στην εφημερίδα *Καθημερινή* και έπειτα στη *Νέα Ημέρα*. Πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος η νεαρή Ρόζα, η οποία μετά την ανδρική εκμετάλλευση και τον οικονομικό και σεξουαλικό εκβιασμό κατέληξε στην πορνεία. Η ηθική της κατάπτωση σκιαγραφείται σταδιακά και ανάγλυφα από τον μυθιστοριογράφο, ενώ στο τέλος του έργου περιγράφεται έχοντας χάσει κάθε ίχνος τιμιότητας και αξιοπρέπειας. Επιδιώκοντας να υπογραμμίσει ο Ξενόπουλος το μέγεθος της διαφθοράς της νεαρής πόρνης, την εμφανίζει να χαιρείται για τη δουλειά της στο νέο πορνείο της κυρίας Μέλπως και πηγαίνοντας να συναντήσει την ιδιοκτήτρια και την κόρη της να φορά ένα φουστάνι «στενό, κοντό, ανοιχτό, σχεδόν άσεμνο» θέλοντας να εντυπωσιάσει τις δύο γυναίκες για να δουν πως ήταν «όμορφη και «σωματικός». Εκείνες μόλις την αντίκρυσαν: «Της έκαμαν ένα σωρό χάρδια και κομπλιμέντα. Και για πρώτη φορά, η Ρόζα αιστάνθηκε το καμάρι εκείνο που αισθάνονται κι' οι νεαρές θεατρίνες, όταν τις κομπλιμεντάρει ο θεατρώνης, οι συγγραφείς όταν τους περιποιείται ο εκδότης, και... οι κοκοτίτσες, όταν τις χαϊδεύει η "μαμά"».<sup>151</sup>

Η εμφάνιση της νεαρής κοπέλας να απολαμβάνει τα χάρδια των δύο άλλων γυναικών, να καμαρώνει, να κάνει νάζια και να παίρνει πόζες χωρίς ίχνος ντροπής, αλλά με περίσσεια χαρά συγκαταλέγοντας τέτοιες πρακτικές στα «ευχάριστα του επαγγέλματος», δείχνει, σύμφωνα με τον αφηγητή, την προχωρημένη διαφθορά της ψυχής της. Επομένως, η επιθυμία και η απόλαυση των κομπλιμέντων και των χαδιών από άτομα του ίδιου φύλου μπορούν να νοηθούν μόνο ως άλλο ένα χαρακτηριστικό των έκπτωτων ανθρώπων, που παράλληλα αρέσκονται στην ανάγνωση ηδονιστικών έργων, όπως η *Αφροδίτη* του Louÿs, αλλά και «προστυχότερ[ων]».<sup>152</sup> Η πληροφορία για τις αναγνωστικές προτιμήσεις της νεαρής κοπέλας μπορεί να θεωρηθεί κάλλιστα ένα ηχηρό σχόλιο του Ξενόπουλου για τις μεταφραστικές κυκλοφορίες της εποχής και για την ηθική κατάπτωση που μπορούν να δημιουργήσουν, καθώς τέτοια έργα «είναι μόνο για κοκότες και χαροκόπους», διότι δικαιολογούν και εξιδανικεύουν τις ζωές των παρηκμασμένων ανθρώπων, ενώ απέναντι σε τέτοιες συνθέσεις παραβάλλει τα ρεαλιστικά κείμενα του Zola, που θα οδηγούσαν τη Ρόζα «να βδελυχθεί τη ζωή που έκανε».

<sup>150</sup> Venetia Kantsa, ό.π., p. 27.

<sup>151</sup> Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Απαντα*, τ. 5, εκδ. Μπίρης, Αθήνα 1960, σ. 235.

<sup>152</sup> Γρηγόριος Ξενόπουλος, ό.π., σ. 309.

Η αντιμετώπιση, έστω και υπαινικτικά και αποσπασματικά, της ομοερωτικής απόλαυσης στο παρόν έργο δεν εκπλήσσει, μιας και είναι απολύτως συμβατή με την αντίληψη που θα είχε ένας συντηρητικός υπερασπιστής της ηθικής, κάποιος που απευθύνεται στην «ευπρεπή» μεσοαστική οικογένεια και δεν θέλει να υποστηρίξει κάτι που θα την ταραξεί, κάτι που θα ξενίσει την ηθική της αθηναϊκής μπουρζουαζίας.<sup>153</sup> Για τον λόγο αυτό δεν δύναται να υποστηρίξει κάτι αντίθετο από τα ετεροφυλοφιλικά της συμφέροντα και τις ετεροκανονιστικές της επιδιώξεις. Παράλληλα, αποδεικνύεται για άλλη μια φορά ότι έστω και η αναφορά στην ευχαρίστηση που προκαλεί το χάδι και ο έπαινος από έναν ομόφυλο μπορεί να λειτουργήσει ως στίγμα για το άτομο θέτοντάς το στη μειονοτική κοινωνική θέση των ξεπεσμένων ομοφυλόφιλων, εν αντιθέσει με την ανώτερη κοινωνική ιεράρχηση των αμόλυντων ετεροφυλόφιλων.<sup>154</sup> Η αντίληψη που εκφράζει ο Ξενόπουλος θα πρέπει να θεωρηθεί μέρος του κυρίαρχου λόγου της εποχής για την ομοφυλοφιλία, ενός λόγου που θεωρεί πως οτιδήποτε δεν προασπίζει την κοινωνική σταθερότητα, περιθωριοποιείται και στιγματίζεται ως δείγμα ανωμαλίας, διαφθοράς και εκφυλισμού, ενώ η άποψη του δημιουργού λειτουργεί και ως απόδειξη της κατακραυγής που συνεπαγόταν η αποκάλυψη του ένοχου μυστικού της ομοφυλοφιλίας.<sup>155</sup>

Εκτός από υπηρέτης του ετεροκανονιστικού λόγου ο Ξενόπουλος είναι και υποστηρικτής του νατουραλισμού, με αποτέλεσμα να επισημαίνει ότι η νεαρή κοπέλα ακολουθεί τον κατήφορο χωρίς να μπορεί να κάνει τίποτα γι' αυτό, καθώς συνιστά θύμα εκμετάλλευσης, βρίσκεται στον βούρκο της ανηθικότητας χωρίς να ευθύνεται, «παρασύρεται βαθμηδόν και καταντά κοκότα του χειρίστου είδους [...] Είναι καθαυτό μια τραγική ηρωίς, η οποία κινεί, εις κάθε σελίδα, τον οίκτον και τον έλεον».<sup>156</sup> Η δικαιολόγηση που προσφέρει ο Ξενόπουλος στην ηρωίδα είναι αποτέλεσμα της επίδρασης που δέχθηκε από τη θεωρία του Taine σχετικά με το περιβάλλον και τις πιέσεις της στιγμής, που καθορίζουν την πορεία του ανθρώπου.<sup>157</sup> Άλλωστε η επιρροή του νατουραλισμού ήταν τέτοια που ο Ξενόπουλος αισθανόταν ανατόμος, γιατρός αλλά και παιδαγωγός και η τελευταία του ιδιότητα γίνεται φανερή από την προμετωπίδα του έργου, στην οποία αναφέρει ότι αν είχε κόρη, θα την ανάγκαζε να διαβάσει το έργο, ώστε να είναι ήσυχος ότι δεν θα παρεκτραπεί. Και έτσι καταδεικνύεται ότι η ελευθεροστομία των περιγραφών δεν αποσκοπούσε παρά στην αποτροπή από «ομοίαν ασυναίσθητον πτώσιν, από όμοιον φρικώδη κατήφορο» κάθε άλλου ατόμου,<sup>158</sup> με αποτέλεσμα τόσο η πορνεία όσο και ο λεσβιασμός να θεωρούνται καταστάσεις προς αποφυγή.

---

<sup>153</sup>Γ. Φαρίνου-Μαλαματάτη, «Γρηγόριος Ξενόπουλος», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Θ (1900-1914), εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1997, σ. 313.

<sup>154</sup> Roger N. Lancaster, «Το στίγμα της ομοφυλοφιλίας στην κατασκευή του ανδρισμού και η συντριβή μιας επανάστασης στη Νικαράγουα», *Σεξουαλικότητα: θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, ό.π., σ.553.

<sup>155</sup> Gayle S. Rubin, «Thinking sex», *The lesbian and gay studies reader*, ό.π., p. 12-14.

<sup>156</sup> Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Σημείωμα του συγγραφέα», Άπαντα, ό.π., σ. 15.

<sup>157</sup> Lilian R. Furst-Peter N. Skrine, ό.π.

<sup>158</sup> Γρηγόριος Ξενόπουλος, ό.π.

Η τελευταία σύνδεση πορνείας και λεσβιασμού αποτυπώνεται στην ποιητική συλλογή *Μαγδαληνές* του Μ. Καλλωναίου,<sup>159</sup> ενός ακόμη λησμονημένου δημιουργού εκείνης της δεκαετίας.<sup>160</sup> Η συλλογή ξεκινά μ' έναν πεζόμορφο πρόλογο-«απολογία»,<sup>161</sup> όπου δίνεται φωνή στα παραστρατισμένα πρόσωπα των πορνείων, στα θύματα της κοινωνίας, τις συμβολοποιημένες «Μαγδαληνές», που βρίσκονται σε «οίκους ενοχής, αφού ενέχεται για την ύπαρξί τους η κοινωνία», σε τάφους που άνοιξε γι' αυτές η ίδια, ώστε να «θάψη μέσα την ηθική υπόστασί της».<sup>162</sup> Στις σελίδες του έργου παρελαύνει μία σειρά εμβληματικών προσώπων της αρχαιότητας -κατά κύριο λόγο εταίρων- με κοινό χαρακτηριστικό τη μη κανονιστική τους σεξουαλικότητα. Ανάμεσα στις συνθέσεις ο αναγνώστης συναντά και δύο λεσβιακού περιεχομένου με ηρωίδες τη Σαπφώ και τη Βιλιώ. Σε ένα περιβάλλον όπου τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα βιώνουν με κάθε κόστος την ερωτική ηδονή, ο λεσβιασμός συνδιαλέγεται με στιγματισμένες σεξουαλικές πρακτικές, σε μία προσπάθεια, ωστόσο, αποστιγματοποίησης και επισήμανσης του εμβληματικού ρόλου που διαδραματίζουν και της σημαντικότητας της ηδονής, σε κάθε μορφή, με κάθε κοινωνικό και ηθικό κόστος. Παράλληλα, κάνοντας λόγο για τις «Μαγδαληνές» της αρχαιότητας καταφέρνει να αποστιγματίσει τις σύγχρονες, δίνοντάς τους φωνή και ζητώντας από τη σεμνότυφη κοινωνία να σταματήσει να τις συντρίβει και να τις αποδεχτεί μεταβάλλοντας την περιοριστική και συντηρητική ηθική της. Ακόμη, προσωποποιεί την «Ηδονή» δίνοντάς της το βήμα να παρουσιάσει όσα πρεσβεύει και να εξηγήσει ότι δεν είναι παρά η «πολύξερα, φλόγα της δημιουργίας του σύμπαντος», όπου δίπλα της η άνθηση των αισθημάτων γίνεται πιο ιδανική και χαριτωμένη, ενώ η ερωτική ενέργεια γίνεται θεία.<sup>163</sup>

Στα δύο ποιήματα ομοερωτικού περιεχομένου η λεσβία δεν παρουσιάζεται ως πόρνη, αλλά εμφανίζεται υπόρρητα ως φορέας μίας επίσης περιθωριοποιημένης σεξουαλικότητας και ως εκείνη που ακολούθησε την ερωτική επιθυμία αφηφώντας τις συνέπειες, κάνοντας μία σεξουαλική επιλογή που της προσφέρει ηδονή και ευχαρίστηση. Αν ακολουθήσουμε τη ρητορική του προλόγου, τότε όπως για τις ιερόδουλες την ευθύνη έχει η κοινωνία που αδιαφορεί για όσα ζουν στους οίκους ανοχής, έτσι και για τις λεσβίες ο στιγματισμός που υφίστανται δεν είναι παρά εξαιτίας της ανικανότητας της κοινωνίας να τις εντάξει στο σύνολό της. Τέλος, η εμφάνιση της Σαπφώς και της Βιλιώ πλάι στις γνωστότερες πόρνες της αρχαιότητας σηματοδοτεί είτε την ένταξή τους σε αυτές είτε τη θεώρηση των «Μαγδαληνών» ως το σύμβολο για κάθε περιθωριοποιημένη γυναικεία σεξουαλικότητα.<sup>164</sup>

<sup>159</sup> Μ. Καλλωναίος, *Μαγδαληνές*, εκδ. Α. Γ. Ράλλης, Αθήνα 1928.

<sup>160</sup> Καμία αναφορά στο όνομά του δεν γίνεται στις γνωστότερες *Ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ενώ γνωρίζουμε ότι το 1930 δημοσίευσε μία συλλογή ποιημάτων με τίτλο *Αγροτικά*. Π., «Μανώλη Η. Φωκιανού: "Φωνές στο Άπειρο". Μ. Καλλωναίου: "Αγροτικά", *Άγγ. Παπακόστα: "Επιγράμματα και σκέψεις"*», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 81, Αθήνα 1.5.1930, σ. 498-499.

<sup>161</sup> Λάμπρος Βαρελάς, *ό.π.*, σ. 281.

<sup>162</sup> Μ. Καλλωναίος, «Απολογία. I. Μαγδαληνές», *ό.π.*, σ. 3.

<sup>163</sup> Μ. Καλλωναίος, «II. Ηδονή», *ό.π.*, σ. 11-12.

<sup>164</sup> Για τη σύνδεση της Σαπφώς με την πορνεία, δες Nicole G. Albert, *ό.π.*, σ. 22-26.

Στο ποίημα με τίτλο «Σαπφώ»<sup>165</sup> η λέσβια ποιήτρια εμφανίζεται ξαπλωμένη μόνη στο κρεβάτι, να επιθυμεί τη συντροφιά της Μνασιδίκας και την κυβερνήτρα της καρδιάς της και τρυφερή Γλωττίδα, με τα φιλιά της να αποτελούν για το ποιητικό υποκείμενο «τέχνη, χαϊδεμα, δαρμός». Έπειτα συλλογίζεται την Ατθίδα και πιο συγκεκριμένα το στήθος της, το άγγιγμα του οποίου είναι «ηδονής σπασμός», ενώ εκτός από τις αναφορές στα «κορίτσια της» και την αναπόληση των ερωτικών στιγμών που βίωσαν στο παρελθόν, η Σαπφώ θα αναφερθεί και στον Φάωνα, τον «άπονο» άντρα. Για κάθε πρώην σύντροφό της επεφύλαξε επίθετα και εκφράσεις πλήρως ερωτικές και το επίθετο «άπονος» μεταφορικά πιθανότατα να δείχνει την έλλειψη σεξουαλικού πάθους, ηδονής και επιθυμίας, όσα είχαν, δηλαδή, οι γυναίκες σύντροφοί της, αλλά δεν είχε εκείνος, ενώ αναζητώντας καταφύγιο από τη μοναξιά δεν μπορεί να στραφεί ούτε σε εκείνον αλλά ούτε στη λύρα της. Το μόνο που επιθυμεί είναι τα γυναικεία στήθη, που εδώ λειτουργούν ως σύμβολο των ομοερωτικών πρακτικών, των μόνων που μπορούν να της προσφέρουν ηδονή και ευχαρίστηση. Ο ποιητής φαίνεται πως γνώριζε τον μύθο που συνέδεε τη λέσβια ποιήτρια με τον Φάωνα,<sup>166</sup> ενώ όσο κι αν με την αναφορά του στο ποίημα η Σαπφώ μοιάζει να τοποθετείται σε ετεροφυλοφιλικά συμφραζόμενα, η επιλογή του ποιητή να αναφερθεί στο ανδρικό υποκείμενο δεν συνιστά μία προσπάθεια κατασκευής της ετεροφυλόφιλης Σαπφώς, αλλά της επισήμανσης της πρωταρχικής σημασίας που είχε για εκείνη η ομοφυλοφιλία και οι ερωτικές περιπτώξεις με τα κορίτσια του κύκλου της.

Ακόμη, με τον ακριβή καθορισμό της έννοιας της επιθυμίας να έχει προβληματίσει διάφορους επιστημονικούς κλάδους και μελετητές είναι δεδομένο πως είτε ακολουθήσουμε την ψυχαναλυτική θεωρία σχετικά με την επιθυμία, όπως για παράδειγμα του Lacan, που την αντιλαμβάνεται ως έλλειψη που πηγάζει από την απώλεια του προ-Οιδιπόδειου συμπλέγματος με τη μητέρα, είτε τις αντιψυχαναλυτικές προσεγγίσεις, όπως αυτή των Deleuze and Guattari, που την αντιμετωπίζουν ως ένα είδος ενέργειας ή δύναμης που διατηρεί ή μπλοκάρει τις κοινωνικές σχέσεις,<sup>167</sup> η μελέτη της σύζευξης γλώσσας και επιθυμίας στο ποίημα του Καλλοναίου σχετικά με τον τρόπο που το ποιητικό υποκείμενο εκδηλώνει τις ερωτικές του φαντασιώσεις, καταδεικνύει ότι για πρώτη φορά ένα γυναικείο υποκείμενο εκφράζει στη νεοελληνική λογοτεχνία τόσο ελεύθερα και ρεαλιστικά την επιθυμία του για χάδια, φιλιά και σεξουαλική συνεύρεση με μία ομόφυλή του. Ενάντια στην αντίληψη λοιπόν που θέλει τις γυναίκες να μην εκφράζουν εύκολα και ανοιχτά τις φαντασιώσεις τους αλλά και τη συμβατική αντίληψη που εκλαμβάνει τη σεξουαλική επιθυμία ως κάτι ιδιωτικό ή και

---

<sup>165</sup> Μ. Καλλοναίος, «Σαπφώ», ό.π., σ. 16. «Μεσονύχτι. Στο κρεβάτι ξαγρυπνάω μόνη | και της μοναξιάς η πλήξη πάνω μου βουνό... | Στην ολάδεια κάμαρή μου γίνου χελιδόνι | Μνασιδίκα ομορφωτέρα κι' απ' τη Γυρινώ, || Τρυφερή Γλωττίδα της καρδιάς μου κυβερνήτρα | πούνε το φιλί σου τέχνη, χαϊδεμα, δαρμός! | Ατθίδα με τα σάρκινα, μαργωμένα κίτρα | που το σφιχταγκάλιασμά τους ηδονής σπασμός... || Άπονος ο Φάονάς μου και φτωχειά μου η λύρα! | Πόνος κάθε μου τραγούδι δίχως τελειωμό! .. | Σε γυναικεία στήθεια π' αναδέβουν σάρκας μύρα | του κορμιού να νοιώσω θέλω τον διπλοκαημό!»

<sup>166</sup> Andre Lardinois, ό.π.

<sup>167</sup> Deborah Cameron-Don Kulick, «The semiotics of sex and the discourse of desire», *The language and sexuality reader*, ό.π., p. 241.

πολύ βαθύ για να μπορέσει να εκφραστεί,<sup>168</sup> η Σαμφώ του Καλλωναίου σπάει και αυτό το ταμπού χωρίς να ρομαντικοποιεί, να υπαινίσσεται ή να αοριστολογεί.

Στο επόμενο ποίημα η Βιλιτώ αν και δέχεται πρόταση γάμου από τον Ρηγγίλο, την αρνείται, όπως θα αρνηθεί και την πρόταση οποιουδήποτε άλλου, όσο πλούσιος ή όμορφος κι αν ήταν, μιας και θα προτιμούσε να κάνει κάθε κοπιαστική και σκληρή εργασία, αρκεί να κατάφερνε να φιλήσει τα χείλη της Μύρτης, που έχει «ατίμητο τα στήθεια της χρυσάφι».<sup>169</sup> Μετά το ποίημα του Βάρναλη είναι η δεύτερη φορά που σε κείμενο άντρα συγγραφέα παρακολουθούμε τη σθεναρή άρνηση της γυναίκας για τον γάμο. Σε αντίθεση με τα κοινωνικά στερεότυπα κατά τα οποία προορισμός της γυναίκας είναι ο γάμος και η βιολογική αναπαραγωγή, το γυναικείο ποιητικό υποκείμενο του Καλλωναίου αρνείται τον ηγεμονικό ανδρισμό,<sup>170</sup> εγκαταλείπει τις πατριαρχικές αντιλήψεις, τη φυσικοποιημένη εικόνα του γάμου και της ετεροφυλοφιλίας και υποστηρίζει σθεναρά τη σεξουαλική του επιλογή μένοντας πιστό στην ομοφυλοφιλική επιθυμία.<sup>171</sup> Τέλος και τα δύο ποιήματα συνδιαλέγονται με τη σύνθεση του Βάρναλη, καθώς με απόσταση αρκετών χρόνων ο Καλλωναίος γίνεται ο συνεχιστής της ριζοσπαστικής θέασης του ομότεχνού του σχετικά με τη γλαφυρή έκφραση της ομοερωτικής επιθυμίας, την ολοκληρωτική κατανόηση και αποστιγματοποίηση του λεσβιασμού και τη σκιαγράφηση του γυναικείου υποκειμένου ως αυτού που σθεναρά υποστηρίζει το δικαίωμα σε μία άλλη, μη κανονιστική εκδοχή σεξουαλικότητας. Οι δύο αυτές συνθέσεις ολοκληρώνουν την ενότητα σχετικά με τη σύζευξη πορνείας-λεσβιασμού, μία σύζευξη που στόχευε κυρίως στην ταύτιση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας με τον χώρο του περιθωρίου, μιας και βασική επιδίωξη της γενιάς του '20 ήταν η ανάδειξη του περιθωρίου και των ανθρώπων του. Ωστόσο, ακόμη κι αν οι συγγραφές αναπαρήγαγαν κανονιστικές εικόνες και νοηματοδοτήσεις του λεσβιασμού, προβάλλοντας κατά κύριο λόγο την ομοφυλόφιλη γυναίκα ως κοινωνικά απομονωμένη, κατάφεραν να ανασύρουν από την αοράτοτητα και να δώσουν εικόνα και φωνή στην αθέατη και αποκλίνουσα ομοσεξουαλικότητα, η οποία στη δεκαετία του '20 γνώρισε μεγάλη δημοφιλία αποτελώντας αγαπημένη θεματική της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

---

<sup>168</sup> Deborah Cameron-Don Kulick, «General introduction», *The language and sexuality reader*, ό.π., p. 10.

<sup>169</sup> Μ. Καλλωναίος, «Βιλιτώ», ό.π., σ. 17. «-Απ' της αγάπης το νησί, τη σαπφική πατρίδα | Βιλιτώ, πώχεις το κορμί της ξακουσμένης Φρύνης, | γλυκό σου φέρνω μήνυμα, χτες τον Ρηγίλλον είδα | και μούπε πως σε καρτερεί γυναίκα του να γίνεις! || -Τ' Άδωνη του υπέρκαλλου, δε ζήλεψα τη νιότη, | τη δύναμη του παλαιστή τ' αντρείου Κροτωνιάτη | κι' ουδέ το βιός ταμέτρητο ταρχόντου Πολυγνώτη. | Θα προτιμούσα τη βαρεία δουλειά του κωπηλάτη, || θα γύριζα μυλόπετραν απ' το πρωϊ ως το δείλι, | θα σκάλιζα το σβολωμένο χώμα στο χωράφι | για ένα χάδι των φιλιών στα τρυφερά τα χείλη | της Μύρτης, πώχει ατίμητο τα στήθεια της χρυσάφι!»

<sup>170</sup> Σχετικά με τη σημασία και τους μηχανισμούς συγκρότησης και προώθησης του ηγεμονικού ανδρισμού, δες R. W. Connell, *Gender and power. Society, the person and sexual politics*, Polity press, Cambridge 1987, p. 183-188.

<sup>171</sup> Σχετικά με την επιμονή των γυναικών να παντρευτούν και την εξιδανικευμένη εικόνα που έχουν για τον γαμήλιο θεσμό και τη φυσικοποιημένη αποστολή τους για τεκνοποίηση, δες W. Connell, ό.π., p. 241-243.

#### 4.3 Η υπερερωτική εκπρόσωπος της ξεπεσμένης αστικής τάξης

Στην πρώτη συλλογή διηγημάτων του Πέτρου Πικρού *Χαμένα κορμιά* (1922) ο αναγνώστης θα βρει να παρελαύνουν πόρνες, προαγωγοί, φυλακισμένοι, άστεγοι και να θίγονται ζητήματα, όπως η φυματίωση και τα ναρκωτικά. Οι πιο σκοτεινές, δηλαδή, όψεις της κοινωνικής πραγματικότητας, οι πιο ζοφερές εικόνες του περιθωρίου γίνονται αντικείμενο παρατήρησης και καταγραφής από τον συγγραφέα. Ακόμη, το ζήτημα της γυναικείας σεξουαλικότητας αναδύεται χωρίς περιορισμούς, σαν κάτι ζωτικό και ενστικτώδες, ενώ οι ερωτικές σχέσεις ξεπερνούν τις κοινωνικές συμβάσεις και τα κανονιστικά πρότυπα, με τη μοιχεία, την πορνεία και τις νύξεις περί ομοφυλοφιλικών δεσμών να αποτελούν τις κυριότερες μορφές έκφρασης ερωτικών και σεξουαλικών σχέσεων, δημιουργώντας την ατμόσφαιρα ενός παρεκκλίνοντος ερωτισμού, που ακόμη κι αν δεν διατυπώνεται ρητά, διαποτίζει την αφήγηση.<sup>172</sup>

Έτσι, στο διήγημα «Παριζιάνικα γλέντια», παρακολουθούμε τη Ζιζέλ Φουρνιέ να επιδίδεται σε μία «διασκεδαστική» περιήγηση στις φτωχές περιοχές του Παρισιού, εκεί όπου οι οικονομικά ασθενείς τσακώνονται για το φαγητό και στριμώνονται για να κοιμηθούν. Η «Γυναίκα και πολύ γυναίκα» Ζιζέλ, η «ελαφρόμυαλη, αναποφάσιστη, ιδιότροπη, [...] Ερωμένη πιστή για λίγον καιρό, πάντα άπιστη γυναίκα, με δυο λόγια, πολύ γυναίκα, πολύ Παριζιάνα»,<sup>173</sup> που δεν διστάζει να ερωτοτροπεί με τον εραστή της, ενώ στο πλάι της βρίσκεται ο σύζυγός της, μόλις επιστρέφει από το τρομερό γλέντι και το γεμάτο γέλια βράδυ, ξαπλώνει στο κρεβάτι και αναπολώντας τις συγκινήσεις της βραδιάς, αρχίζει να χαϊδεύει τον εαυτό της σκεπτόμενη τους «αλήτες» που είχε συναντήσει λίγο πριν αλλά και τον εραστή της. Αναλογιζόμενη πόσο θα ήθελε να ήταν εκείνος μαζί της και βιώνοντας μία έντονη σεξουαλική διέγερση η ματιά της στρέφεται στη Μαρή Ροζ, στο όμορφο στήθος και στους γλουτούς της. Με τη φράση «Άκου δω... έρχεσαι απόψε να...» το γυναικείο υποκείμενο επιχειρεί να προσεγγίσει το νεαρό κορίτσι, με τη φράση να μένει, ωστόσο, ανολοκλήρωτη εξαιτίας του φόβου της, μήπως η υπηρέτρια τη «διαλαλήσει στον κόσμο».<sup>174</sup> Εν τέλει, η Ζιζέλ καταφέρνει να ξεπεράσει τις αρχικές αναστολές σκεπτόμενη ότι αν η Μαρή Ροζ δεν ήταν υπάλληλός της, θα κατέληγε και εκείνη στην πορνεία περιπλανώμενη στους δρόμους και στα κακόφημα μέρη της πόλης και έτσι αποφασίζει να της προτείνει να περάσουν το βράδυ μαζί, πρόταση που βρίσκει σύμφωνο το κορίτσι.

Με τις φράσεις «Αχ! Έλα!... Μαρή Ροζ... γλυκό μου κορίτσι!... Θέλεις να μείνουμε απόψε; Αχ! Θέλεις;... Ναι, απόψε...» αποδίδεται υπαινικτικά η επιθυμία και η πρόταση της Ζιζέλ για μία σεξουαλική συνεύρεση με τη νεαρή κοπέλα και η συγκατάθεση της τελευταίας.<sup>175</sup> Το γυναικείο υποκείμενο καταφέρνει να ολοκληρώσει τη φράση που υπήρχε ως τότε μετέωρη με την αφήγηση να διακόπτεται ακριβώς σε εκείνο το σημείο μη δίνοντας άλλες πληροφορίες για το τι ακολούθησε εκείνο το

<sup>172</sup> Χριστίνα Ντουριά, «Εισαγωγή» στο Πέτρος Πικρός, *Χαμένα κορμιά*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2009, σ. 12-13.

<sup>173</sup> Πέτρος Πικρός, «Παριζιάνικα γλέντια», ό.π., σ. 170.

<sup>174</sup> Ό.π., σ. 186.

<sup>175</sup> Ό.π.



βράδυ. Αν και στο υπόλοιπο διήγημα κυριαρχεί ο διάλογος, η σκηνή των δύο γυναικών και η μεταξύ τους συζήτηση παρατίθεται μέσα από τη χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου, με φράσεις ελλειπτικές, επιφωνήματα και σωρεία αποσιωπητικών, που μαρτυρούν τον φόβο και τον δισταγμό της Ζιζέλ να εκφράσει την επιθυμία της.<sup>176</sup> Με νύξεις και αποσιωπήσεις περιγράφεται ο ομοερωτισμός με τον συγγραφέα να μην επιθυμεί την άμεση αναπαράστασή του, αλλά την έμμεση συνυποδήλωσή του, επιλογή που υποδεικνύει τη διάθεσή του να μη χρησιμοποιήσει την κυρίαρχη ως τότε τεχνική του ωμού ρεαλισμού, αλλά την αμυδρή σκιαγράφιση αυτής της αποκλίνουσας και περιθωριακής σεξουαλικότητας. Με την ίδια υπαινικτική διάθεση περιγράφεται και το πρώτο στοιχείο που μαρτυρά την αμφιφυλοφιλία της Ζιζέλ μέσα από την αναφορά στη συλλογή *Τα τραγούδια της Βιλιώς*, μία συλλογή που είχε στην κατοχή της και ζήτησε από τη Μαρή Ροζ να της φέρει για να τη διαβάσει, όσο ήταν ξαπλωμένη. Ο Πικρός αρνούμενος να γίνει περισσότερο αναλυτικός καλεί τον αναγνώστη του να καλύψει τα κενά, να συμπληρώσει τις πρόωρα διακοπόμενες φράσεις και να ομολογήσει όσα δεν τολμούν να πουν ευθέως οι αφηγηματικοί ήρωες. Το υπόρρητο κάλεσμα του συγγραφέα στον αναγνώστη αποτελεί τακτική που, σύμφωνα με τον Αργυρίου, ο συγγραφέας χρησιμοποίησε κατά κόρον σε όλη την έκταση της συλλογής και η οποία μαρτυρά ότι θεωρούσε ενήμερο, ικανό και ευφυή τον αναγνώστη για να αντιληφθεί σε βάθος κάθε ίχνος αποσιώπησης.<sup>177</sup>

Η ομοερωτική επιθυμία μεταφέρεται στο πρόσωπο μίας περίεργης, υπερερωτικής γυναίκας, της Ζιζέλ, που δεν διέπεται από ηθικούς φραγμούς διασκεδάζοντας με την ανέχεια των ανθρώπων και φλερτάροντας με τον εραστή της ενώπιον του συζύγου της, ενώ τελικά καταλήγει στην αγκαλιά της υπηρέτριάς της, με το πρόσχημα ότι αποτελεί την υπάλληλό της. Μία ερωτική περίπτωση που δεν κατονομάζεται, μία ερωτική επιθυμία που κρύβεται ανάμεσα στην ασάφεια και τα αποσιωπητικά, το παρελθόν και οι μνήμες που τις ξυπνούν οι κόκκινες κουρτίνες και το πρόσωπο της Μαρή-Ροζ, δημιουργούν μία αρκετά συγκεκριμένη αφήγηση, από την οποία διαφαίνεται ότι οι πραγματικά ηθικά ξεπεσμένοι ήταν η Ζιζέλ και η παρέα της, με την ερωτική της επιλογή στο τέλος να λειτουργεί ως άλλο ένα δείγμα της κατάπτωσής της. Ακόμη, και το τέταρτο μέλος της παρέας σε εκείνο το βραδινό παριζιάνικο γλέντι, που δεν ήταν παρά η παρακολούθηση της δυστυχίας των φτωχών και περιθωριοποιημένων ανθρώπων, ο Μπέμπης, ο άνθρωπος που γνώριζε πώς να τους «διασκεδάσει», το «παλικαράκι», ο «κανακάρης» με τα άσπρα χέρια και τα κατσαρά μαλλιά ήταν επίσης ομοφυλόφιλος («δεν του αρέσουν οι γυναίκες»). Έτσι, η σεξουαλική ζωή μπαίνει στο

---

<sup>176</sup> Η χρήση του εσωτερικού μονολόγου και του ελεύθερου πλάγιου λόγου στο διήγημα αποδεικνύει την ικανότητα διείσδυσης του Πικρού στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση, σύμφωνα με την Ντουνιά, ενώ αξιοποιώντας τις δύο νατουραλιστικής καταγωγής αφηγηματικές τεχνικές το αφηγηματικό προσώπειο αποχωρεί δίνοντας φωνή στα πρόσωπα και καταγράφοντας τη δική τους οπτική για την πραγματικότητα. Χριστίνα Ντουνιά, *ό.π.*, σ. 12, 15-16. Ωστόσο, η χρήση του πλάγιου λόγου στο παρόν σημείο της αφήγησης καταδεικνύει περισσότερο μία διάθεση αποφυγής της πιστής αναπαράστασης του ομοερωτισμού εκ μέρους του Πικρού καταφεύγοντας στην τεχνική της «ασφαλής» αποσιώπησης.

<sup>177</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Πέτρος Πικρός», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Ζ, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1993, σ. 216.

κάδρο και θεωρείται απόρροια ενός γενικότερου ηθικού ξεπεσμού των ηρώων. Η σύνδεση ενός ηδυπαθούς υποκειμένου με την αναζήτηση της ομοερωτικής ηδονής υπήρξε μία από τις σταθερές εικόνες που δημιουργήθηκαν για την ομοφυλόφιλη γυναίκα,<sup>178</sup> η σεξουαλικότητα της οποίας είχε χαρακτηριστεί ήδη από τους σεξολόγους ως παθολογική,<sup>179</sup> ενώ ακόμη και πριν την αναφορά στην ομοερωτική της επιθυμία η Ζιζέλ ως μία υπερερωτική και όχι σεξουαλικά παθητική ή εγκρατής γυναίκα συνιστά μία μη κανονιστική περίπτωση.

Από τα πρόσωπα του μυθιστορήματος διασώζεται μόνο η υπηρέτρια, εκπρόσωπος των κατώτερων τάξεων, εργαζόμενη που υπακούει και εκτελεί τις επιθυμίες της κυρίας της, ενώ το γεγονός πως δεν της δίνεται από το αφηγηματικό υποκείμενο ο λόγος λειτουργεί συνυποδηλωτικά για την κοινωνική και εργασιακή της κατωτερότητα και περιθωριοποίηση, καθώς ως υπάλληλος δεν της επιτρεπόταν το δικαίωμα λόγου και διατύπωσης των επιθυμιών της.<sup>180</sup> Όλοι οι ήρωες, με εξαίρεση την υπηρέτρια, αποτελούν μέλη της αστικής τάξης και οι ηθικά γκρίζες πράξεις, που συνιστούν τον προσωπικό τους ξεπεσμό, συνδέονται άμεσα με την κοινωνική και ταξική παρακμή.<sup>181</sup> Ο πλούτος μέσα στον οποίο κινούνται, ο χλευασμός των φτωχών ατόμων, οι απάνθρωποι τρόποι διασκέδασης σε βάρος συνανθρώπων τους αποτελούν τις βασικές συνιστώσες του διηγήματος. Η διεφθαρμένη αυτή ομάδα ανθρώπων, κουρασμένη από τη μονοτονία της πλούσιας ζωής και των συναναστροφών με ανθρώπους του επιπέδου της επιζητά συνεχώς νέους τρόπους ψυχαγωγίας και καταντά να μην ευχαριστείται πια, να μη γελά παρά μόνο βλέποντας σαν κωμικό δρώμενο την εξαθλίωση, τη δυστυχία, την κατάντια των «χαμένων κορμιών» της κοινωνίας, με τον Πικρό να περιγράφει εξαιρετικά την αντίθεση πολυτέλειας και αθλιότητας.<sup>182</sup> Το διήγημα, ακολουθώντας το πνεύμα της υπόλοιπης συλλογής, διέπεται, κατά το μεγαλύτερο μέρος του, από μία καλυμμένη κομμουνιστική ιδεολογία και έναν επαναστατικό λόγο που δημιουργεί αποκαλυπτικές εικόνες για την πραγματικότητα<sup>183</sup> και καταφέρνει χωρίς να κρίνει τις πράξεις των ανθρώπων να τους απογυμνώσει και να τους εκθέσει στα μάτια των αναγνωστών του. Ωστόσο, όσο κι αν το αφηγηματικό υποκείμενο απέφυγε να πάρει θέση, η σύνδεση της υπερερωτικής και ξεπεσμένης αστής με την αμφιφυλοφιλία, η σύνδεση του «παριζιάνικου γλεντιού» στους δρόμους της πόλης και εις βάρος φτωχών ανθρώπων με το «παριζιάνικο γλέντι» δύο ομόφυλων γυναικών που αποφασίζουν να

---

<sup>178</sup> Η λεσβία ως ένα υπερερωτικό, υπερβολικά φορτισμένο σεξουαλικό υποκείμενο υπήρξε μία από τις σταθερές εικόνες της γυναικείας ομοφυλοφιλίας, με αποτέλεσμα ο λεσβιασμός να γίνεται ένα ιδανικό θέμα για την πορνογραφική αγορά. Λίνα Λαχανιώτη, *ό.π.*

<sup>179</sup> Σχετικά με τις αντιλήψεις των πρώτων αλλά και των μετέπειτα σεξολόγων και ιατρών για τη γυναικεία ομοφυλοφιλία και τη σύνδεσή της με ένα είδος βιολογικής ανωμαλίας που απαιτεί φαρμακευτική αγωγή, δες Nikki Sullivan, *ό.π.*, p. 5-19.

<sup>180</sup> Δέσποινα Μπισχιλιώτη, *ό.π.*, σ.198.

<sup>181</sup> Για την άρρηκτη σύνδεση ηθικής και κοινωνικής κατάρπτωσης και ασθένειας, δες Sander L. Gilman, *ό.π.*, p. 194-197.

<sup>182</sup> Άλκης Θρύλος, «Π. Πικρού, "Χαμένα Κορμιά"», *περιοδ. Δελτίο του εκπαιδευτικού ομίλου*, τ. ΙΑ, 1924. Η κριτική αναδημοσιεύεται στο Πέτρος Πικρός, *ό.π.*, σ. 202.

<sup>183</sup> Φάνης Μιχαλόπουλος, «Πέτρος Πικρός, "Χαμένα Κορμιά"», *εφ. Δημοκρατία*, Αθήνα 16.11.1924. Η κριτική αναδημοσιεύεται στο Πέτρος Πικρός, *ό.π.*, σ. 208-209.

«κοιμηθούν» μαζί, δημιουργεί μία αρνητική εικόνα για τον λεσβιασμό, ο οποίος συνδέεται με τον ηθικό εκφυλισμό.

#### 4.4 Ο λεσβιασμός ως αποτέλεσμα της φεμινιστικής δράσης και ιδεολογίας

Ο Νίκος Σαράβας, μέλος της γενιάς του '20 υπήρξε ένας «καταραμένος, θλιμμένος γόης»,<sup>184</sup> ένας από τους ελάχιστους και λησμονημένους πια δημιουργούς της απαισιόδοξης πρώτης μεσοπολεμικής γενιάς. Ο Σαράβας, μαζί με τους Πικρό, Βέλμο, Ζάρκο, Κανελλή και Κατηφόρη ασχολήθηκαν με την πεζογραφία του λαϊκού περιθωρίου, των ναρκωτικών, της πορνείας, της φυματίωσης έχοντας οι περισσότεροι μία σχέση βιωματική με τα θέματα που προσέγγισαν, χωρίς ωστόσο να καταφέρουν πάντοτε να τη μετουσιώσουν δημιουργικά στη γραφή τους.<sup>185</sup> Ξεκίνησε ασκούμενος στη διηγηματογραφία με τις συλλογές (*Κόχυλαρ και άλλα Διηγήματα*, 1925 και *Κ' έζησε την αγάπη της*, 1925) για να περάσει αργότερα στο μυθιστόρημα (*Το δάσος του θανάτου*, 1929) και στη νουβέλα (*Μια πληγή χωρίς αίμα*, 1930).<sup>186</sup> Έζησε μία ζωή μέσα στο αλκοόλ και τα ναρκωτικά, αποτέλεσε βασικό μέλος της παρέας του Μπαγκείου (Λαπαθιώτης, Βέλμος, Παπανικολάου, Τσουκαλάς)<sup>187</sup> και πέθανε νέος, όπως και οι περισσότεροι της γενιάς του, από καλπάζουσα φυματίωση.<sup>188</sup> Στάθηκε στενός φίλος του Βουτυρά, του Πορφύρα και του Τερζάκη, ενώ αλληλογραφούσε με τον Καβάφη.<sup>189</sup> Στα έργα του βασικοί ήρωες ήταν άνθρωποι ξεπεσμένοι και παρηκμασμένοι, που αντιμετώπιζαν οικονομικές, ηθικές και ψυχολογικές δυσκολίες, με ροπή στα πάθη και τις διαστροφές. Αν και, σύμφωνα με τον Αθανασιάδη, ο Σαράβας στην πεζογραφία και ο Καρυωτάκης στην ποίηση αποτέλεσαν τα δύο κυρίαρχα πρόσωπα της γενιάς του '20,<sup>190</sup> το όνομά του σήμερα δεν περιλαμβάνεται σε καμία από τις γνωστές *Ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ενώ τα έργα του δεν φαίνεται να άσκησαν καμία επίδραση στους μεταγενέστερους.

Οι ήρωες της πρώτης συλλογής διηγημάτων του ήταν άνθρωποι με ιδιαίτερες ζωές, πάθη και ένοχες απολαύσεις, ευρισκόμενοι για διαφορετικούς λόγους ο καθένας σε μία περιθωριακή θέση. Σε ένα τέτοιο κάδρο ηρώων τοποθετείται και η ανώνυμη λεσβία πρωταγωνίστρια του διηγήματος «Σκοτάδια».<sup>191</sup> Η αφήγηση ξεκινά με το γυναικείο

<sup>184</sup> Θωμάς Γκόρπας, *Περιπετειώδεις, κοινωνικό και μαύρο νεοελληνικό αφήγημα*, τ. Β (1909-1950), εκδ. Σίσυφος, Αθήνα 1981, σ. 149.

<sup>185</sup> Χριστίνα Ντουσιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 37.

<sup>186</sup> Θωμάς Γκόρπας, ό.π. Για τα δύο τελευταία έργα του εντοπίζουμε δύο κριτικές στη *Νέα Εστία*. Στο πρώτο κριτικό κείμενο ο Πέτρος Χάρης κρίνει αρνητικά το μυθιστόρημα του Σαράβα, ενώ στη δεύτερη κριτική του για τη νουβέλα είναι πολύ θετικός χαρακτηρίζοντάς τη ως ευχάριστη έκπληξη, καθώς πέρασε από μία πεζογραφία με «σπουδαία ελαττώματα και [...] ασήμαντα σχεδόν προτερήματα» στη νουβέλα. Συνεχίζει παρατηρώντας «το απότομο μέστωμα του μυαλού του» ως τη βασική αλλαγή από τα προηγούμενα έργα του Σαράβα, ενώ, αν και οι ήρωες της νουβέλας παραμένουν άνθρωποι του περιθωρίου, με τις αδυναμίες και τις διαστροφές τους, χωρίς να έχουν πάνω τους τίποτα το εξαιρετικό, ο συγγραφέας κατάφερε να περιγράψει σε βάθος την ψυχοσύνθεσή τους και να τους μετατρέψει σε συμπαθητικά πρόσωπα. Δες Π.Χ., «Ν.Ι. Σαράβα: "Το δάσος του θανάτου"», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 65, Αθήνα 1.9.1929, σ. 731. Π.Χ., «Ν.Ι. Σαράβα: «"Μιά πληγή δίχως αίμα"»», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 84, Αθήνα 15.6.1930, σ. 666-669.

<sup>187</sup> Χριστίνα Ντουσιά, ό.π., σ. 39.

<sup>188</sup> Θωμάς Γκόρπας, ό.π.

<sup>189</sup> Ό.π.

<sup>190</sup> Τάσος Αθανασιάδης, ό.π.

<sup>191</sup> Νίκος Ι. Σαράβας, «Σκοτάδια», *Κόχυλαρ και άλλα Διηγήματα*, χ.ε., Αθήνα 1925, σ. 35-41.

υποκείμενο να παρακολουθεί ένα νεαρό ετεροφυλόφιλο ζευγάρι σε ερωτικές περιπτώξεις. Πλάι τους βρίσκεται και ένα μικρό παιδί για να ολοκληρώσει την κυρίαρχη ετεροφυλοφιλική συνθήκη. Και ενώ η ερωτική ένταση μεταξύ του ζευγαριού αυξάνεται, η ηρωίδα αναρωτιέται ποια είναι η αλήθεια, η προσωπική της αλήθεια, ένα ερώτημα υπαρξιακό που θα επανέλθει άλλες τρεις φορές στη διάρκεια του σύντομου διηγήματος. Η αλήθεια που εμμονικά αναζητείται σχετίζεται με την ανακάλυψη του πραγματικού εαυτού και των επιθυμιών μίας γυναίκας, που για πολλά χρόνια «παρίστανε» τη χειραφετημένη και την απελευθερωμένη. Η επιλογή του ρήματος «παρίστανε» επιτρέπει στον αναγνώστη να συμπεράνει ότι η μάχιμη φεμινίστρια, που έγραφε συνεχώς πολεμικά άρθρα, εξαπολύοντας δριμείς χαρακτηρισμούς εναντίον των ανδρών αποκαλώντας τους «εγωιστές, βάρβαρους, χτήνοι»,<sup>192</sup> δεν ήταν παρά ένας ρόλος. Η εικόνα που δημιουργεί ο συγγραφέας για τη φεμινίστρια ηρωίδα του κινείται στα πρότυπα της Παρρέν, μιας και μοιράζονται έναν μετριοπαθή λόγο φεμινιστικών διεκδικήσεων, που στο κέντρο θέτει την ισότητα στην εκπαίδευση. Παράλληλα, συγκρούονται ανοιχτά με τους άντρες, ενώ εκτός από την αρθρογραφία ασχολούνται και με τη συγγραφή θεατρικών έργων.<sup>193</sup>

Στη συνέχεια της αφήγησης η μέχρι τότε φεμινίστρια συνδέεται και με τον λεσβιασμό, καθώς όλες οι ομόφυλές της ζητούσαν τη φιλία της, μία «'ιδιαίτερη φιλία' σιγοκλαιγόντας σε στερικούς ενθουσιασμούς, αναστενάγματα».<sup>194</sup> Η πολέμια της αντρικής κυριαρχίας απαρνείται όχι μόνο την ηγεμονία του αρσενικού σε κοινωνικό επίπεδο αλλά και σε σεξουαλικό, επιλέγοντας ομοερωτικές σεξουαλικές επαφές. Όσο ο αναγνώστης πληροφορείται τη λεσβιακή ταυτότητα της πρωταγωνίστριας, εκείνη συνεχίζει να παρατηρεί το ετεροφυλόφιλο ζευγάρι και αναρωτιέται για δεύτερη φορά ποια μπορεί να είναι η αλήθεια, έπειτα από τη μακροχρόνια εμφάνισή της ως ένα χειραφετημένο και ανεξάρτητο υποκείμενο. Η χειραφέτηση συνδέεται με την άρνηση της ετεροφυλοφιλίας και η συνεχής διερώτηση σχετίζεται με τους λόγους αυτής της άρνησης και με το αν το υποκείμενο συνεχίζει να επιμένει στην απόρριψη της ετεροσεξουαλικότητας. Στη συνέχεια, και ενώ το υπαρξιακό ερώτημα τίθεται για τρίτη φορά, θυμάται τις «ιδιαίτερες φιλίες», τις λεσβιακές της σχέσεις αλλά και μία ετεροφυλοφιλική ερωτική περίπτωση που είχε ζήσει κάποτε, με την τελευταία σκέψη να την τρομάζει τόσο, ώστε να πανικοβληθεί «σαν να την περιζώνανε φίδια».<sup>195</sup> Την ίδια στιγμή βλέπει από το παράθυρο μία παχιά κυρία, μορφωμένη, επίσης ανώνυμη, «μία απ' αυτές που ρχότανε και για αρχηγός»,<sup>196</sup> χωρίς να προσδιορίζει σε ποια

<sup>192</sup> Νίκος Ι. Σαράβας, ό.π., σ. 38.

<sup>193</sup> Σχετικά με τον φεμινιστικό λόγο της Παρρέν, δες Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2011, σ. 273-362. Η πληροφορία για την ενασχόληση της Παρρέν με τη συγγραφή θεατρικών έργων αντλήθηκε από το άρθρο της Νίνας (Ματρώνα) Παλαιού, δες Νίνα (Ματρώνα) Παλαιού, «Η συνείδηση του φύλου στην πεζογραφία όπως παρουσιάζεται στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1922): Παραδειγματικές περιπτώσεις», *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900 - 1940)*, επιμ. Σοφία Ντενίση, Πρακτικά ημερίδας, Ανώτατη σχολή καλών τεχνών, 10 Νοεμβρίου 2007, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2008, σ. 258.

<sup>194</sup> Νίκος Ι. Σαράβας, ό.π., σ. 39.

<sup>195</sup> Ό.π.

<sup>196</sup> Ό.π., σ. 40.

κοινότητα ήθελε να αναλάβει την αρχηγία. Πιθανότατα να πρόκειται για κάποια φεμινιστική ή και λεσβιακή ομάδα ή οργάνωση. Στη θέα της ανώνυμης κυρίας η πρωταγωνίστρια αρχικά χαίρεται, αλλά μόλις θυμάται την «ιδιαίτερη φιλία» που τις συνδέει, αηδιάζει. Ωστόσο, θα ακολουθήσει μία ερωτική περίπτωση μεταξύ τους, η οποία απλώς αναφέρεται χωρίς να δίνονται περαιτέρω στοιχεία. Στις λιγιστές κουβέντες που αντάλλαξαν πριν τη σεξουαλική πράξη συγκαταλέγεται και η ερώτηση «Ποια είναι η αλήθεια», με την κυρία να της απαντά ότι αλήθεια δεν είναι παρά ότι την ευχαριστεί αυτή τη στιγμή, ενώ αμέσως μετά χαμογέλασε και προσπάθησε να την αγκαλιάσει. Στο άκουσμα της πολυπόθητης απάντησης η πρωταγωνίστρια ηρέμησε, χαμογέλασε ειρωνικά για όλες τις προηγούμενες σκέψεις και αμφιβολίες, σταμάτησε να αμφιταλαντεύεται και ανταπέδωσε την αγκαλιά στην ομόφυλή της.

Η απόρριψη του άντρα συντρόφου και κατ' επέκταση του φαλλού παρουσιάζονται ως αποτέλεσμα της φεμινιστικής δράσης, μία πτυχή και εικόνα του φεμινισμού που ουδεμία σχέση έχει με την ιδεολογία, τις κινήσεις και τα πρόσωπα του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος της εποχής,<sup>197</sup> αλλά συνδέεται με τον λόγο που εξέφρασε ο πολιτικός λεσβιασμός τη δεκαετία του 1970, βασική επιδίωξη του οποίου ήταν η αποκαθήλωση του κυρίαρχου άντρα.<sup>198</sup> Η ανεξαρτησία και η χειραφέτηση εξισώνεται στο διήγημα με μία ελευθεριάζουσα σεξουαλικότητα, δηλαδή με τον λεσβιασμό, στον οποίο ενδίδει η ηρωίδα μετά την πίεση των ομόφυλών της. Η φεμινιστική δράση της γυναίκας θεωρήθηκε ως αιτία της εκδήλωσης της ομοερωτικής επιθυμίας ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα παραμένοντας ως και σήμερα ένα βασικό ομοφοβικό στερεότυπο. Ένας από τους πιο γνωστούς σεξολόγους εκείνου του αιώνα ο Havelock Ellis υποστήριξε ότι αν και η ομοφυλοφιλία δεν ήταν απολύτως βιολογικά προκαθορισμένη, υπήρχε ωστόσο μία προδιάθεση σε ορισμένα άτομα και πολιτισμικοί και κοινωνικοί παράγοντες θα ήταν αυτοί που θα καθόριζαν, αν η προδιάθεση αυτή θα αναπτυσσόταν

---

<sup>197</sup> Το φεμινιστικό κίνημα στον μεσοπόλεμο, ούτε φυσικά και πιο πριν με το συντηρητικό λόγο της Παρρέν, δεν αναφέρθηκε σε ζητήματα σεξουαλικότητας ούτε ανέπτυξε κάποια ρητορική σχετικά με τη γυναικεία ομοφυλοφιλία. Αντιθέτως, τόσο ο Σύνδεσμος για τα Δικαιώματα της Γυναίκας (ΣΕΔΓ), η πιο μαχητική οργάνωση της εποχής, όσο και άλλες λιγότερο τολμηρές γυναικείες οργανώσεις που έκαναν την εμφάνισή τους στις αρχές της δεκαετίας του '20, ασκήθηκαν σε έναν μαχητικό λόγο για τη διεκδίκηση ίσων πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών δικαιωμάτων για άντρες και γυναίκες, για το δικαίωμα στην εργασία με ισότητα στην αμοιβή, για την κατοχύρωση του δικαιώματος των γυναικών να προσλαμβάνονται σε όλες τις δημόσιες θέσεις και να ανέρχονται ισότιμα στη βαθμίδα των διάφορων επαγγελμάτων, για την εξάλειψη της σωματεμπορίας και του κρατικού διακανονισμού της πορνείας, για την αλλαγή του οικογενειακού δικαίου, ώστε να πάψουν οι ανύπαντρες μητέρες να αποτελούν κοινωνικό στίγμα, για την επαγγελματική εκπαίδευση των γυναικών και τέλος, στη διάρκεια του μεσοπολέμου βασικό ζήτημα διεκδίκησης ήταν και η κατάκτηση των πολιτικών τους δικαιωμάτων, ζήτημα που αποτέλεσε σημείο αιχμής μεταξύ των φεμινιστριών σχετικά με την τακτική που έπρεπε να ακολουθήσουν για την απόκτηση του δικαιώματος ψήφου. Σχετικά με το ελληνικό φεμινιστικό κίνημα από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ως και τη δεκαετία του '50 δες το ευσύνοπτο και περιεκτικό άρθρο της Δήμητρας Σαμίου: Δήμητρα Σαμίου, «Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα (1860-1960)», *Η Ελλάδα των γυναικών: διαδρομές στο χώρο και το χρόνο*, επιμ. Ευτυχία Λεοντίδου-Sigrid R. Ammer, εκδ. Εναλλακτικές εκδόσεις, Αθήνα 1992, σ. 57-63.

<sup>198</sup> Μία συνοπτική ανάλυση του λόγου και των διεκδικησέων τους στο Nikki Sullivan, ό.π., p. 33-35.

και με ποιο τρόπο.<sup>199</sup> Τέτοιοι παράγοντες, σύμφωνα με τον Ellis, ήταν η απογοήτευση από έναν ετεροφυλοφιλικό έρωτα, η σεξουαλική αποπλάνηση, το σχολικό σύστημα, η εκπαίδευση και η αρρενοποίηση των κοριτσιών της μεσαιας τάξης.<sup>200</sup> Για την αρρενοποίηση θεωρήθηκε υπαίτια η αυξημένη ενασχόληση με τα δικαιώματα των γυναικών και η συμμετοχή στο φεμινιστικό κίνημα, ενώ οι γυναίκες αυτές έχοντας ως πρότυπο την ανεξαρτησία των ανδρών, αρνούνταν την ετεροφυλοφιλία και δημιουργούσαν ομοφυλοφιλικές σχέσεις εκμεταλλευόμενες τη φυσική παθητικότητα των ετεροφυλόφιλων γυναικών.<sup>201</sup> Τα αίτια της ομοφυλοφιλίας που πρόβαλε ο Ellis, τόσο αναφορικά με την άσχημη ετεροφυλοφιλική εμπειρία όσο και με τη φεμινιστική ενασχόληση όχι μόνο άσκησαν έντονη επίδραση και γνώρισαν μεγάλη δημοφιλία στην εποχή του αλλά αποτελούν μέχρι και σήμερα κυρίαρχες στερεοτυπικές απόψεις για την «πρόκληση» του ομοερωτισμού.<sup>202</sup>

Παράλληλα, η σύνδεση φεμινισμού και ομοφυλοφιλίας είχε θεματοποιηθεί από πλήθος ευρωπαϊών λογοτεχνών από τα τέλη του 19ου αιώνα, αποτελώντας μία από τις πιο γνωστές λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του λεσβιασμού.<sup>203</sup> Η πληροφόρηση του Σαράβα για τη σύνδεση αυτή πιθανότατα να προήλθε από την ανάγνωση του λογοτεχνικού έργου *La Garçonne*, του Victor Margueritte, το οποίο κυκλοφόρησε στη Γαλλία το 1922 και η ελληνική του έκδοση χρονολογείται το 1924, δηλαδή έναν χρόνο πριν τη δημοσίευση της συλλογής του Σαράβα.<sup>204</sup> Στο μυθιστόρημα περιγράφεται η ελευθεριάζουσα ζωή μίας γυναίκας που συνάπτει λεσβιακές και ετεροφυλοφιλικές σχέσεις και εκφράζει έναν έντονα φεμινιστικό λόγο αντιμαχόμενη την ανισότητα των φύλων, τις διαφορετικές κοινωνικές αντιλήψεις σχετικά με τη σεξουαλικότητα ανδρών και γυναικών, ενώ υπερασπίζεται και το δικαίωμα ψήφου στις γυναίκες. Ωστόσο, όποια κι αν ήταν τελικά η λογοτεχνική πηγή του Σαράβα φαίνεται ότι ο δημιουργός δεν κατάφερε να αντιληφθεί την ψυχοσύνθεση μίας ομοφυλόφιλης γυναίκας, δημιουργώντας μία συγκεκριμένη αναπαραστάση της ερωτικής της επιθυμίας. Με την ομοφυλοφιλία να παρουσιάζεται σε όλη την έκταση της διήγησης ως μη συνειδητή επιλογή, ως κάτι που δεν προκαλεί χαρά στο υποκείμενο και αποτελεί παροδική κατάσταση, η τελική του επιλογή ξαφνιάζει, γεννά απορίες και σίγουρα δεν καταφέρνει να πείσει τον αναγνώστη. Βέβαια η σεξουαλική αμφιταλάντευση της πρωταγωνίστριας αποδομεί τη θεωρία της ύπαρξης μίας προκαθορισμένης, σταθερής και αποκλειστικής (ετερο-)σεξουαλικής ταυτότητας και ταυτόχρονα θέτει τα θεμέλια για την αντιμετώπιση της σεξουαλικότητας ως ρευστής, πολύμορφης και συνεχώς επιτελέσιμης.

---

<sup>199</sup> Ο.π., p.8.

<sup>200</sup> Ο.π., p. 9.

<sup>201</sup> Ο.π.

<sup>202</sup> Αυτή η άποψη των σεξολόγων συνέχισε να αναπαράγεται για πολλές δεκαετίες και μετά την έλευση του 20ού αιώνα, ενώ η αποτυχία του πρώτου φεμινιστικού κύματος πιστώθηκε στην αδυναμία απεμπλοκής των φεμινιστριών από την υπόνοια και το στίγμα του λεσβιασμού. Celia Kitzinger, ό.π., p. 42.

<sup>203</sup> Nicole G. Albert, ό.π., p. xvi.

<sup>204</sup> Κ.Γ. Κασίνης, *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ'-Κ' αι.*, τ. Β, εκδ. Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, Αθήνα 2013, σ. 176.

Με την ηρωίδα και τον ψυχισμό της να αποτυπώνονται με τρόπο ασαφή και μη ρεαλιστικό και την αφήγηση να είναι εμμονικά υπαινικτική και γεμάτη κενά, ο αναγνώστης καλείται και πάλι να καλύψει τα χάσματα και να φτάσει στη νοηματοδότηση. Αυτή η διάθεση για όσο το δυνατόν λιγότερα στοιχεία είναι κοινή σε όλα τα λογοτεχνικά έργα του Σαράβα, σε μία προσπάθεια να «συνδέσει στενότερα τον αναγνώστη με το έργο του». <sup>205</sup> Το αποτέλεσμα, ωστόσο, στα «Σκοτάδια» κρίνεται αποτυχημένο, διότι παρατηρείται η έντονη προσπάθεια για νοηματική σκοτεινότητα και αοριστία, με αποτέλεσμα η αφήγηση να στερείται κάθε ζωντάνιας και ενδιαφέροντος. Τέλος, ο φεμινισμός και η ομοφυλοφιλία εμφανίζονται στο διήγημα ως αιτίες της υπαρξιακής κρίσης του υποκειμένου, το οποίο αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε συμβατικές και ετεροκαθορισμένες επιλογές, ρόλους και φαντασιώσεις και στις πραγματικές του επιθυμίες. Η αδυναμία του εν τέλει να εγκαταλείψει τη ζωή που έκανε δείχνει ότι το άτομο είναι δύσκολο να ξεφύγει από την πορεία που έχει πάρει η ζωή του εξαιτίας του κοινωνικού περιβάλλοντος και των πιέσεων της στιγμής. Αυτή είναι μία πιθανή εξήγηση της επιλογής της ηρωίδας, με τον συγκεκριμένο αναγνώστη να καλείται να συμβάλλει με τις δικές του πιθανολογήσεις στη νοηματοδότηση ενός αόριστου κειμένου, όπου ούτε οι ήρωες ούτε και η αναπαράσταση της ομοφυλοφιλίας αποκτούν κάποια αρκούντως σαφή σκιαγράφιση.

---

<sup>205</sup> Π.Χ., «Ν.Ι. Σαράβα: “Το δάσος του θανάτου”», ό.π.



5. Ερμαφροδιτισμός, ανδροπρέπεια, μαγεία: Η γενιά του '30 θεματοποιεί τον γυναικείο ομοερωτισμό

Το -υπό μορφή ημερολογίου- μυθιστόρημα του Γιώργου Σεφέρη *Έξι νύχτες στην ακρόπολη* αν και δημοσιεύτηκε το 1974, η πρώτη φάση της συγγραφής του, ωστόσο, τοποθετείται στα τέλη της δεκαετίας του 1920 και πιο συγκεκριμένα την περίοδο 1926-1928.<sup>206</sup> Σχεδόν τριάντα χρόνια αργότερα (9 Ιανουαρίου-15 Αυγούστου 1954) επεξεργάστηκε εκ νέου το υλικό δηλώντας σχετικά: «Το Γενάρη ('54) γυρεύοντας να ταχτοποιήσω παλιά χαρτιά, βρήκα έναν φάκελο χειρογράφων των χρόνων 1926-1928. Ήταν κομμάτια από μια αφήγηση αρκετά προχωρημένη, από "μυθιστόρημα", όπως το έλεγα τότε. Αυτά μου έδωσαν την παράτολμη ιδέα να τα συναρμολογήσω και να τα συγκολλήσω με τέτοιο τρόπο που να μπορούν να διαβαστούν. Έτσι με συνεπήρε η παρούσα εργασία που δεν προορίζω για δημοσίευση. Δουλεύοντάς την, προσπάθησα να μείνω αυστηρά πιστός στα χαρτιά εκείνα και ν' αποκλείσω ιδέες και αισθήματα που θα μου είχαν δημιουργήσει πρόσωπα ή πράγματα ύστερα από τα '30. Ο καιρός της δράσης είναι τα χρόνια '25-'27· τα φεγγάρια είναι του 1928· έκανα γλωσσικές διορθώσεις για λόγους ομοιομορφίας».<sup>207</sup>

Το παρόν έργο δεν συνιστά την πρώτη μυθιστορηματική απόπειρα του Σεφέρη αλλά το μόνο ολοκληρωμένο του πόνημα στους χώρους της λογοτεχνικής πεζογραφίας<sup>208</sup> αποτελούμενο από αφηγηματικά μέρη και ημερολογιακές εγγραφές, που εναλλάσσονται με τη μορφή ενοτήτων στο εσωτερικό έξι κεφαλαίων δημιουργώντας ένα μεικτό είδος γραφής.<sup>209</sup> Ένας τριτοπρόσωπος αφηγητής συνεργάζεται με τον πρωταγωνιστή της ιστορίας, Στράτη Θαλασσινό, στον οποίο ανήκει το ημερολογιακό υλικό που παρατίθεται, συνθέτοντας ένα ιδιόμορφο μυθιστόρημα, ένα χωνευτήριο ποιητικών και προσωπικών εμπειριών, όπου δεσπόζει η μοντερνιστική αντίληψη για τον άχρονο και συγχρόνως διαχρονικό χαρακτήρα της ανθρώπινης εμπειρίας. Σε αυτό στοχεύουν και όλες οι διακειμενικές αναφορές που το διατρέχουν λειτουργώντας

<sup>206</sup> Γ.Π. Σαββίδης, «Σημείωμα του επιμελητή» στο Γιώργος Σεφέρης, *Έξι νύχτες στην ακρόπολη*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1978, σ. 256.

<sup>207</sup> Γ.Π. Σαββίδης, *ό.π.*, σ. 255-256.

<sup>208</sup> Το καλοκαίρι του 1924 και ενώ ο Σεφέρης ολοκληρώνει τις σπουδές του στο Παρίσι, εγκαθίσταται για μερικούς μήνες στο Λονδίνο. Εκεί, μεταξύ άλλων, σχεδιάζει το πρώτο του πεζό κείμενο, ένα μυθιστόρημα, με τίτλο *Στο απέραντο σκάκι της «Κονκόρτας»*. Η ιστορία εκτυλίσσεται στο Παρίσι και το υλικό αντλείται προφανώς από βιώματα του συγγραφέα κατά τη διάρκεια των σπουδών του. Ειρήνη Παπακυριακού, «Ο Στρατής (Θαλασσινός) στο έργο του Γιώργου Σεφέρη: Η αναζήτηση μιας ελληνικής ταυτότητας», *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, *ό.π.* Το κείμενο βρέθηκε στον διαδικτυακό ιστότοπο [https://www.eens.org/EENS\\_congresses/2010/Papakyriacou\\_Irini.pdf](https://www.eens.org/EENS_congresses/2010/Papakyriacou_Irini.pdf), σ. 2. (Ανασύρθηκε στις 3/6/2019)

<sup>209</sup> Δημήτρης Αγγελάτος, «Ο Σεφέρης και το μυθιστορηματικό είδος: προς μια ιστορική ποιητική του ημερολογίου», *Γιώργος Σεφέρης: Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Δοκίμια εις μνήμην Γ.Π. Σαββίδη*, επιμ. Μιχάλης Πιερής, Πρακτικά Β' Συμποσίου Γιώργου Σεφέρη, Αγία Νάπα, 16-18 Μαρτίου 1996, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2019, σ. 157- 158.

ταυτόχρονα και ως φόρος τιμής του δημιουργού στους λογοτεχνικούς του δασκάλους.<sup>210</sup>

Προχωρώντας στο περιεχόμενο του σεφερικού έργου παρακολουθούμε τον πρωταγωνιστή Στράτη Θαλασσινό, το alter ego του Σεφέρη,<sup>211</sup> άρτι αφιχθέντα από το Παρίσι να βρίσκεται αντιμέτωπος με μία βαθιά υπαρξιακή κρίση. Γίνεται μέλος μίας παρέας, η οποία ταλανίζεται από έλλειψη επικοινωνίας και για τον λόγο αυτό τα μέλη της αποφασίζουν να επισκέπτονται για έξι διαδοχικούς μήνες σε κάθε πανσέληνο την Ακρόπολη. Επομένως, το μυθιστόρημα χωρίζεται σε έξι διαδοχικά κεφάλαια, όπου το καθένα περιγράφει τα περιστατικά των επισκέψεων-συναντήσεων στον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης, ενώ η αφήγηση περιστρέφεται γύρω από τον Στράτη με τους υπόλοιπους ήρωες να παραμένουν κατά κύριο λόγο στη σκιά του. Άλλωστε, και η κριτική ασχολήθηκε κυρίως με τον πρωταγωνιστή και τις ερωτικές του σχέσεις ή άλλοτε πάλι ερεύνησε τη διακειμενική σχέση του μυθιστορήματος με άλλα κείμενα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, αφήνοντας στην αφάνεια μία βασική πτυχή του σεφερικού κειμένου: την αναπαράσταση του ιδιαίτερου ψυχισμού ενός αμφιφυλόφιλου γυναικείου υποκειμένου, της Σαλώμης, της επώδυνης αμφιταλάντευσής του μεταξύ ομοφυλοφιλίας και ετεροφυλοφιλίας και του κοινωνικού στιγματισμού άλλης μίας αποκλίνουσας σεξουαλικότητας.

Από τις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος ο αναγνώστης γνωρίζει τη Σαλώμη και τη φίλη της Λάλα, τα δύο γυναικεία πρόσωπα που θα κυριαρχήσουν στην ερωτική ζωή του πρωταγωνιστή, οι οποίες συνδέονται με μία «ιδιαιτέρη φιλία». Κυρίως η Σαλώμη παρουσιάζεται να τρέφει ερωτικά συναισθήματα για την ομόφυλή της, με τη Λάλα να παραμένει παθητική και αμέτοχη στο μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης.<sup>212</sup> Ακόμη, η άποψη της υπόλοιπης παρέας για τη Σαλώμη και κυρίως για την «ιδιάζουσα» σεξουαλικότητά της κατατίθεται πολύ νωρίς: «[...] σ' έχει επηρεάσει η Σαλώμη· μαθαίνω τη βλέπεις συχνά· επικίνδυνη γυναίκα· δεν εννοεί να παραδεχτεί κανένα φραγμό: *amorale*», θα τη χαρακτηρίσει ένα από τα μέλη της σε συζήτησή του με τον Στράτη.<sup>213</sup> Πρώτα έχουμε το outing, δηλαδή τα διάφορα σχόλια ή μία παγιωμένη κοινωνική αντίληψη για τη σεξουαλική προτίμηση του ατόμου, χωρίς το ίδιο να έχει παραδεχτεί κάτι και στη συνέχεια της αφήγησης θα τοποθετηθεί η προσωπική αφήγηση του εμπλεκόμενου υποκειμένου, με τη γλωσσική πράξη της αυτοανακάλυψης και αυτοπαραδοχής έναντι τρίτων (coming out).<sup>214</sup> Παράλληλα, η ίδια η Σαλώμη συζητώντας με τον πρωταγωνιστή αναφέρεται στη Λάλα και προχωρά σε μία δήλωση που ανατρέπει -πρόσκαιρα- την αρνητική εικόνα που έχει δημιουργηθεί γι' αυτή, καθώς εμφανίζεται ως ετεροφυλόφιλη, που θα επιθυμούσε τη Λάλα αν δεν ήταν

---

<sup>210</sup> Νάτια Χαραλαμπίδου, «Η έβδομη νύχτα στην Ακρόπολη: νύχτα έμπνευσης ή νύχτα "άγχους της επίδρασης";», *Γιώργος Σεφέρης: Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Δοκίμια εις μνήμην Γ.Π. Σαββίδη*, ό.π., σ. 166-167.

<sup>211</sup> Ειρήνη Παπακυριακού, ό.π., σ.3.

<sup>212</sup> Γιώργος Σεφέρης, ό.π., σ. 12.

<sup>213</sup> Ό.π., σ.24.

<sup>214</sup> Deborah A. Chirrey, «"I hereby come out": What sort of speech act is coming out?», *Journal of sociolinguistics*, vol. 7, no. 1, Blackwell Publishing, United Kingdom 2003, p. 27.

ομόφυλή της: «Αν ήταν άντρας θα τη λάτρευα· έχει τόση χαρά το κορμί της· μεστωμένη χαρά. Αυγή και μεσημέρι μαζί· μπορείς να το φανταστείς;...»<sup>215</sup> Ωστόσο, σύντομα θα παραδεχτεί και στον εαυτό της αλλά και στον ερωτικό της πια σύντροφο Στράτη, την αμφιφυλόφιλη σεξουαλικότητά της. Πρόκειται ουσιαστικά για την πρώτη άμεση εκδοχή coming out που εκφέρεται από γυναικείο πρόσωπο στη νεοελληνική λογοτεχνία. Το coming out, σύντομη γραφή της φράσης «coming out of the closet», είναι μία λεκτική πράξη που περιλαμβάνει τόσο την αυτοαναγνώριση της μη κανονιστικής σεξουαλικότητας όσο και την αποκάλυψή της σε κάποιο άλλο πρόσωπο.<sup>216</sup> Ουσιαστικά τα άτομα καλούνται να επαναδημιουργήσουν τους εαυτούς τους μέσα από την αναγνώριση της ερωτικής τους προτίμησης και να μπορέσουν να ορίσουν αυτό που αισθάνονται και βιώνουν,<sup>217</sup> ενώ θεωρείται μία ανοιχτή και σε εξέλιξη διαδικασία και όχι μια πράξη που εκτελείται μία και μόνο φορά.<sup>218</sup> Έτσι, μετά τη σεξουαλική συνέντευξη με τον Στράτη η Σαλώμη του εξομολογείται την ερωτική της προτίμηση και για γυναίκες:

«Δεν θέλω να κρύβομαι από σένα, του αποκρίθηκε. Αυτό δε σημαίνει πως σου γυρεύω το ίδιο. Κάποτε αγάπησα· δεν τ' άξιζε. Έπειτα παντρεύτηκα· φριχτή ερημιά. Τότε γνώρισα μια γυναίκα, ήταν διαβολεμένη· σιγά-σιγά με δασκάλεψε· στο τέλος δε μου ήταν δυσάρεστο· τουλάχιστο ήταν μια σωτηρία από τη μοναξιά... [...] ίσως να μ' έκανε περισσότερο γυναίκα απ' ό,τι πρέπει... τώρα θέλω να είμαι μόνο δική σου... [...] δική σου, όσο μπορώ· πόσο μπορώ, δεν το ξέρω· ίσως θα' πρεπε να το δοκιμάσω. Όμως μου φαίνεται πως αν τύχει και χωριστούμε για πολύ καιρό, μπορεί να ξαναγυρίσω σ' αυτό. Βλέπεις είναι πεισματάρικο το κορμί μου· δε μ' αφήνει τη δύναμη ν' αγαπώ από μακριά σαν εσένα. Κατά βάθος, ίσως πρέπει να χρωστώ χάρη σ' εκείνη τη διαβολογυναίκα, γιατί οι άντρες, εκτός αν μας κάνει ένα πολύ σπάνιο δώρο η μοίρα, είτε είναι ηλίθια αισθηματικοί, είτε βρωμερά πρόστυχοι [...] ναι, αν δεν μπορώ να κάνω αλλιώς, αν δεν μπορώ να κάνω αλλιώς... θα καταφύγω στη Λάλα, μολονότι... [...] μολονότι, [...] ενώ έχει τέτοια δύναμη, της λείπει ολωσδιόλου το αγορίστικο στοιχείο... είναι τόσο περίεργο [...] Μιλούσε με μεγάλη απλότητα, ίσια. Ο Στράτης την αγκάλιασε. Τινάχτηκε ορθή [...] Όσο για μένα... πάει καιρός που έχασα το δρόμο μου... Καληνύχτα Στράτη».<sup>219</sup>

Από την παραπάνω εξομολόγηση γίνεται φανερό ότι οι ομοφυλοφιλικές της συνενυρέσεις προέκυψαν μετά από αποτυχημένες ετεροφυλοφιλικές σχέσεις και τη συνάντηση με μία λεσβία, η οποία έπειτα από την έντονη πίεση που της άσκησε, κατάφερε τελικώς να την πείσει να ενδώσει στις ομοερωτικές πρακτικές. Ωστόσο, η

<sup>215</sup> Γιώργος Σεφέρης, *ό.π.*, σ. 45.

<sup>216</sup> A.C Liang, «The creation of coherence in coming-out stories», *Queerly phrased. Language, gender and sexuality*, *ό.π.*, p. 291.

<sup>217</sup> A.C Liang, *ό.π.*, p. 292.

<sup>218</sup> Helen Sauntson, «Education, culture and the construction of sexual identity: an appraisal analysis of lesbian coming out narratives», *Language, sexualities & desires. Cross cultural perspectives*, eds. Helen Sauntson, Sakis Kyrtatzis, Palgrave Macmillan, New York 2007, p. 142.

<sup>219</sup> Γιώργος Σεφέρης, *ό.π.*, σ. 67-69.

Σαλώμη ξεκαθαρίζει ότι ο λεσβιασμός δεν ήταν παρά λύση ανάγκης και αποφυγής της μοναξιάς. Ακόμη, γίνεται φανερό ότι το γυναικείο υποκείμενο επιθυμούσε μία περισσότερο ανδροπρεπή σύντροφο (butch) ερωτικοποιώντας έτσι ταυτότητες και όχι πρακτικές,<sup>220</sup> ενώ για άλλη μία φορά η λεσβιακή αγάπη εξιδανικεύεται και θεωρείται ανώτερη της ετεροφυλοφιλικής, με ταυτόχρονη υποτίμηση του ανδρικού παράγοντα. Ωστόσο και ο λεσβιασμός υποβιβάζεται αμέσως μετά με την επανάληψη ότι οι ομοερωτικές επαφές δεν επέρχονται εξαιτίας της επιθυμίας, αλλά ως καταφύγιο από τη σεξουαλική στέρηση. Η αναφορά στο «πεισματάρικο» κορμί της υποδηλώνει μία υπερερωτική γυναίκα και για άλλη μία φορά παρακολουθούμε την αναπαράσταση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας μέσω της σύνδεσής της με την υπερβολικά αναπτυγμένη και μη «φυσιολογική» γυναικεία σεξουαλικότητα.<sup>221</sup> Η στροφή στην ομοφυλοφιλία και η σεξουαλική εκτροπή της γυναίκας περιγράφονται ως συνέπεια δυσλειτουργικών σχέσεων με τους άντρες και ως αποτυχία του ετεροφυλοφιλικού μηχανισμού, με αποτέλεσμα η λεσβιακή επιθυμία να παριστάνεται σαν το μοιραίο επακόλουθο μίας εκτροχιασμένης ετεροφυλοφιλικής αιτιότητας και στο πλαίσιο αυτό η ετεροφυλοφιλική επιθυμία είναι πάντα αληθινή και η ομοερωτική επιθυμία είναι πάντοτε μία μάσκα, διά παντός πλαστή.<sup>222</sup> Τη «διάγνωση» αυτή πραγματοποίησε πρώτος ο Havelock Ellis τον 19ο αιώνα για να αποτελέσει αργότερα μία από τις πιο στερεοτυπικές αντιλήψεις για την ομοερωτική επιθυμία.<sup>223</sup> Τέλος, καθίσταται σαφές ότι σε συνδυασμό με την εικόνα της σεξουαλικά υπερδραστήριας γυναίκας, η Σαλώμη στιγματίζεται διπλά μέσα από την εξομολόγησή της.

Η πιο ουσιαστική σκηνή για την κατανόηση της εικόνας και της ιδεολογίας σχετικά με τη γυναικεία αμφιφυλοφιλία αναδύεται μέσα από τη συζήτηση Στράτη-Σφίγγας, μέλος της παρέας με επίσης ιδιαιτέρως συμβολιστικό όνομα, για τη Σαλώμη. Έτσι, σύμφωνα με τη Σφίγγα είναι η έντονη υπερηφάνεια της Σαλώμης που δεν της επιτρέπει να δοθεί ολοκληρωτικά σε έναν άντρα, ενώ λίγο αργότερα επισημαίνει ότι «Η μοίρα της Σαλώμης είναι ερμαφρόδιτη». Έπειτα και ενώ ο Στράτης την έχει ενημερώσει για τις σεξουαλικές τους επαφές, εκείνη συνεχίζει λέγοντας ότι μετά από αυτό «θύμωσε ο Ερμής», η ανδρική της δηλαδή φύση και «τώρα προσπαθεί να τον κατευνάσει [...] Με τη Λάλα [...] Μαίνεται».<sup>224</sup> Στην προσπάθειά της, ωστόσο, βρίσκει εμπόδιο την αθωότητα και πιο συγκεκριμένα τη μη έμπειρη σεξουαλικά κοπέλα, η οποία ούσα παρθένα και πληγωμένη από έναν αποτυχημένο γάμο με έναν ομοφυλόφιλο άντρα, προβάλλει αντιστάσεις. Στη συνέχεια της συζήτησης διατυπώνονται ιδιαιτέρως αρνητικές και μειωτικές απόψεις, με τη Σφίγγα να επισημαίνει ότι «Τώρα το μεγάλο κρίμα είναι να μείνει ένα τέτοιο πλάσμα στα χέρια της Σαλώμης. Θα την ξεκάμει» και τον Στράτη που παραμένει ακόμη «χαυνωμένος από εκείνη τη λειπή Αφροδίτη» να

---

<sup>220</sup> Costas Canakis, ό.π., p. 144.

<sup>221</sup> Το ίδιο είχε συμβεί και στην περίπτωση της Ζιζέλ, της ηρωίδας του Πικρού. Paulina Palmer, *Contemporary lesbian writing. Dreams, desire, difference*, Open University Press, Buckingham 1993, p. 44.

<sup>222</sup> Judith Butler, *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του "φύλου" στο λόγο*, μτφ. Πελαγία Μαρκέτου, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 2008, σ. 255.

<sup>223</sup> Nikki Sullivan, ό.π.

<sup>224</sup> Γιώργος Σεφέρης, ό.π., σ. 143.

ωθείται από τη συνομιλήτριά του να «σώσει» τη Λάλα κάνοντάς τη να «νιώσει λίγη στοργή... την αρσενικιά στοργή...»<sup>225</sup>

Οι απόψεις που διατυπώθηκαν αποδεικνύουν την παραμορφωμένη εικόνα και των δύο προσώπων τόσο για την αμφιφυλοφιλία όσο και για τη σημασία και τις ικανότητες της ανδρικής σεξουαλικότητας. Ο Γερμανός δικηγόρος και κοινωνικός σχολιαστής Heinrich Ulrichs τον 19ο αιώνα υποστήριξε ότι η ομοφυλοφιλία ήταν αποτέλεσμα ενός εσωτερικού ανδρογυνισμού, ενός ερμαφροδιτισμού της ψυχής, όπου ορισμένες γυναίκες γεννιούνται με μία ανδρική κλίση, με μία ανδρική ψυχή, ενώ ορισμένοι άντρες με γυναικεία.<sup>226</sup> Παράλληλα, η άποψή του γνώρισε μεγάλη απήχηση με τον ερμαφροδιτισμό να συνιστά μία από τις πρώτες και κυρίαρχες εικόνες της ομοφυλόφιλης γυναίκας.<sup>227</sup> Για έναν ανάλογο ψυχικό ερμαφροδιτισμό κάνει λόγο και η Σφίγγα, μόνο που εκείνη τον συνδέει με την αμφιφυλόφιλη και όχι αποκλειστικά με την ομοφυλόφιλη γυναίκα. Ακόμη, η ανωτερότητα του ανδρικού υποκειμένου και της σεξουαλικότητάς του και η παρεκκλίνουσα και παθολογική σεξουαλικότητα της Σαλώμης, που θα καταστρέψει την ομόφυλή της, η πεποίθηση ότι ο άντρας μπορεί να «εκπαιδεύσει» τη γυναίκα, να της προσφέρει μία υγιή σεξουαλική ζωή υποδηλώνουν τη βασική ρητορική της ετεροκανονικότητας, όπως ξετυλίγεται στον διάλογο των δύο προσώπων.<sup>228</sup>

Κομβικής σημασίας είναι και η σκηνή της σεξουαλικής συνεύρεσης Σαλώμης-Λάλας, όπου η διαστρεβλωτική αντίληψη περί του ερμαφροδιτισμού του αμφιφυλόφιλου υποκειμένου οπτικοποιείται με το δώρο της Σφίγγας στη Λάλα για το νέο της σπίτι. Το γλυπτό, με το γυναικείο σώμα και το ανδρικό μόριο θυμίζει στη Λάλα το σώμα της Σαλώμης, με τη δεύτερη να παρακολουθεί αρκετά σοκαρισμένη τη συζήτηση. Το δώρο της Σφίγγας και η μετάφραση ορισμένων σελίδων του έργου του Proust, *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*,<sup>229</sup> που προσφέρει στη Λάλα, με στόχο να τη μυήσει στη σεξουαλικότητα της Σαλώμης και να αναγκάσει τη δεύτερη να της εξομολογηθεί την αμφιφυλοφιλία της υποδηλώνουν μία αναντιστοιχία με τις απόψεις που είχε εκφράσει λίγο νωρίτερα στη συζήτηση με τον Στράτη και ταυτόχρονα προετοιμάζουν τον αναγνώστη για τη σεξουαλική σκηνή που θα ακολουθήσει. Πράγματι μετά την αποχώρηση της Σφίγγας η Σαλώμη θα προχωρήσει σ' ένα ακόμη coming out, το οποίο φαίνεται ότι τη δυσκολεύει αρκετά, με αποτέλεσμα να είναι πιο σύντομο από το πρώτο.

<sup>225</sup> Ο.π., σ. 145.

<sup>226</sup> Nikki Sullivan, ό.π., p. 4-5.

<sup>227</sup> Για τη σύνδεση ερμαφροδιτισμού και ομοφυλοφιλίας, τη δημοφιλία και τις ποικίλες αναπαραστάσεις αυτής της σύζευξης, δες Martha Vicinus, ό.π., p. 439, 443 και Nicole G. Albert, ό.π., p. 170-179, 187-192.

<sup>228</sup> Mary Boyle, ό.π.

<sup>229</sup> Γιώργος Σεφέρης, ό.π., σ. 193. Το έργο του Proust φαίνεται ότι αποτέλεσε τη βάση της συγκρότησης της σεξουαλικά αποκλίνουσας Σαλώμης, η οποία μοιράζεται πολλά χαρακτηριστικά με την Albertine του Γάλλου δημιουργού, όπως η ομοερωτική επιθυμία, ο απρόσμενος θάνατος και η συγκρότηση μίας αμφιλεγόμενης και ασταθούς γυναικείας ψυχοσύνθεσης. Για τη σχέση Marcel-Albertine η βιβλιογραφία είναι εκτενής, ωστόσο ενδεικτικά αναφέρεται το άρθρο του Randi Marie Birn, όπου δίνεται μία συνοπτική περιγραφή των δύο προσώπων και της σχέσης τους. Randi Marie Birn «Love and Communication: An Interpretation of Proust's Albertine», *The French Review*, vol. 40, no. 2, American Association of Teachers of French, Illinois November 1966, p. 221-228.

Χωρίς καμία αναφορά στο ερωτικό της παρελθόν αρκείται να εξομολογηθεί στην ομόφυλή της ότι: «καμιά φορά, όταν όλα μου λείπουν, αισθάνομαι σαν παρηγοριά το κορμί σου», ενώ στην ερώτηση της Λάλας σχετικά με τον λόγο που δεν της το είχε πει ως τότε, εκείνη απάντησε ότι «Είσαι παιδί, Λάλα. Γιατί;... Γιατί δεν ήμουν σίγουρη· δεν είμαι σίγουρη... για τον εαυτό μου... για σένα... για κανέναν».<sup>230</sup> Μάρτυρας της εξομολόγησης της Σαλώμης είναι και ο Στράτης, που βρισκόταν κρυμμένος έξω από το ανοιχτό παράθυρο και ο οποίος φαίνεται να καταλαμβάνει μεγάλο μέρος της συζήτησης των δύο γυναικών, με τη Λάλα να υπονοεί ότι το σώμα της Σαλώμης ανήκε σε εκείνον. Ωστόσο, μετά από σιωπές και αμφιταλαντεύσεις η Σαλώμη ζητά από τη Λάλα να τη φιλήσει, προσπαθεί να της διδάξει τις σεξουαλικές τεχνικές, τη γδύνει και την αποκαλεί «αγόρι της» ζητώντας της να ψηλαφήσει το σώμα της για να καταλάβει ότι δεν είχε καμία σχέση με το «αηδιαστικό ερπετό», δηλαδή το άγαλμα της Σφίγγας.

Το σώμα δεν συνιστά μία απόλυτη βιολογική κατηγορία αλλά και μια κοινωνική οντότητα προσδιορισμένη από τα κανονιστικά όρια του φύλου και της σεξουαλικής επιλογής, με αποτέλεσμα κάποια σώματα να σημαδεύονται ως «άλλα» σε σχέση με αυτά που συνιστούν τεκμήρια κανονικότητας.<sup>231</sup> Η αποκήρυξη του σώματος της Σαλώμης εξαιτίας της αποκλίνουσας σεξουαλικότητάς της είναι μια «αποβολή» συνοδευόμενη από μια «αποστροφή», η οποία θεμελιώνει και εμπεδώνει πολιτισμικά ηγεμονικές ταυτότητες κατά μήκος των αξόνων διαφοροποίησης.<sup>232</sup> Το σώμα κάθε σεξουαλικά αποκλίνοντος προσώπου, εμφανίζεται τιμωρημένο και στιγματισμένο εξαιτίας της μη επιθυμίας του κατόχου του να ανταποκριθεί σε κανονιστικές προσδοκίες και να ακολουθήσει φυσικοποιημένες πορείες. Έτσι, η ηρωίδα υπόκειται σε ρυθμιστικούς περιορισμούς, που εγγράφουν την αποκλίνουσα σεξουαλική της ταυτότητα στο σώμα της, με αποτέλεσμα αυτή να υλικοποιείται και να περιθωριοποιείται με τον πιο άμεσο τρόπο. Παράλληλα, στιγματίζεται, τιμωρείται με «αποβολή»<sup>233</sup> και δαιμονοποιείται και το ίδιο το σώμα ως κάτι τερατώδες και πλήρως διαφοροποιημένο από το «φυσιολογικό» σώμα κάθε «υγιούς» ετεροφυλόφιλου υποκειμένου.

Η ερωτική πράξη μεταξύ των δύο γυναικών τελικά δεν πραγματοποιείται, καθώς μετά την αναφορά της Λάλας στο ερωτικό όνειρο που είχε δει με τη σεξουαλική συνεύρεση και των τριών τους, των δύο γυναικών με τον Στράτη, ακολούθησε ένα έντονο συναισθηματικό ξέσπασμα από τη Σαλώμη, η οποία ωρυόταν ότι ήθελε να ελευθερωθεί, να μην ανήκει και να μην εξαρτάται από κανέναν, να μπορεί να ορίζει μόνη το σώμα της. Η παρούσα σκηνή αποτελεί ίσως τη λιγότερο πειστική και επιτυχημένη προσέγγιση της γυναικείας ομοερωτικής συνεύρεσης που έχουμε παρακολουθήσει ως τώρα, καθώς βρίθεται αποσιωπήσεων και χαρακτηρίζεται από την απουσία συνοχής αλλά και της ανάλογης έντασης και ερωτικής επιθυμίας που είχαν

---

<sup>230</sup> Γιώργος Σεφέρης, *ό.π.*, σ. 155.

<sup>231</sup> Μαρίτα Παπαρούση, *Το σώμα και η διαπραγμάτευση της διαφοράς στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία*, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 33.

<sup>232</sup> Μαρίτα Παπαρούση, *ό.π.*, σ. 35.

<sup>233</sup> Judith Butler, *ό.π.*, σ. 312.

αντίστοιχες σκηνές στα έργα που μέχρι στιγμής παρουσιάστηκαν στην παρούσα μελέτη. Ο συγγραφέας έχοντας στραμμένο το βλέμμα του στον ηδονοβλεψία πρωταγωνιστή αρνείται να αφουγκραστεί τις ηρωίδες του μετατρέποντάς τις σε ελλιπείς και συγκεχυμένους λογοτεχνικούς χαρακτήρες.

Η έκρηξη της Σαλώμης σχετικά με το σώμα και τον εαυτό της που νιώθει ότι δεν της ανήκουν, ότι γίνονται αντικείμενο σχολίων και υπονομευτικών αντιλήψεων, όπως αυτών που το μετατρέπουν σε μία σημαίνουσα επιφάνεια για την κατασκευή μίας στιγματισμένης ταυτότητας,<sup>234</sup> αποτελούν απόρροια της αδιάρρηκτης σύνδεσης βιολογικού, κοινωνικού φύλου και (ετερο-)σεξουαλικού προσανατολισμού. Αυτό που θίγει η παρουσία και η αμφιφυλοφιλία της Σαλώμης και η νοσηματοδότηση της σεξουαλικότητάς της από τον περίγυρό της είναι η επίμονη επιθυμία να καθοριστεί το φύλο και η σεξουαλική ταυτότητα άπαξ και διαπαντός, με σκοπό την ύπαρξη «ακίνδυνων», σαφών και μονοσήμαντων ταυτοτήτων και την εκπλήρωση αναπαραγωγικών συμφερόντων.<sup>235</sup> Με τους ήρωες του σεφερικού έργου να θεωρούν ότι η σεξουαλική ταυτότητα είναι κάτι σταθερό ή σταθερά συνδεδεμένο με την ετεροφυλοφιλία, οι απόψεις τους δεν δύνανται παρά να διαιωνίζουν τον καταναγκασμό που ενυπάρχει στις κοινωνικές συμβάσεις για την αρμόζουσα έμφυλη συμπεριφορά,<sup>236</sup> αδυνατώντας να αντιληφθούν την ερωτική επιθυμία και τη σεξουαλική ταυτότητα ως σύνθετες, ασταθείς και πολύπλευρες<sup>237</sup> και παρανοώντας πλήρως την έννοια της αμφιφυλοφιλίας, η οποία καταλήγει να ταυτιστεί με τη διεμφυλικότητα, ενώ και η σύγχυση που βιώνει η ηρωίδα εξαιτίας της κοινωνικής καταπίεσης μεταφράζεται από τον περίγυρό της ως σύγχυση που της προκαλεί η μάχη των δύο φύλων που συμβαίνει μέσα της. Αν η ομοφυλοφιλία θεωρείται ως η διαστροφή των σεξουαλικών ενστίκτων,<sup>238</sup> είναι εύκολο να φανταστούμε πόσο πιο αρνητικά αξιολογείται η μη επιθυμία του ατόμου να ταυτιστεί αποκλειστικά με την ετεροφυλοφιλία ή την ομοσεξουαλικότητα.

Το τέλος του έργου αποκαθιστά πλήρως την ετεροφυλοφιλία. Η Σαλώμη επέλεξε τον Στρατή και έφυγε μαζί του εγκαταλείποντας τη Λάλα και την παλιά της ζωή στην Αθήνα. Η ξαφνική μεταστροφή της Σαλώμης δεν δικαιολογείται επαρκώς, καθώς ενώ αρχικά αρνείτο να του υποσχεθεί μία σταθερή σχέση θέλοντας να είναι σεξουαλικά ελεύθερη, τελικά αποφασίζει να μείνει μαζί του. Ο τρόπος που ολοκληρώνεται το μυθιστόρημα αποδεικνύει ότι η αφηγηματική ύπαρξη των δύο γυναικών σχετιζόταν με την αποστολή τους να λειτουργήσουν ως «οδηγοί» του ήρωα στο ταξίδι προς την αυτογνωσία, την ερωτική και υπαρξιακή ολοκλήρωση.<sup>239</sup> Ωστόσο, όσο κι αν ο πρωταγωνιστής με τις ανησυχίες και τα ψυχολογικά του σκαμπανεβάσματα

<sup>234</sup> Stephan A. Grosse, «The transformed gay self: the male body and its scenic presence as sites of gay self-enunciation», *Language, sexualities & desires. Cross cultural perspectives*, ό.π., p.165.

<sup>235</sup> Judith Butler, *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, ό.π., σ. 148.

<sup>236</sup> Mary Evans, *Φύλο και κοινωνική θεωρία*, μτφ. Αλέξανδρος Κιουπκιόλης, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σ. 104.

<sup>237</sup> Mary Evans, ό.π., σ. 35.

<sup>238</sup> Nicole G. Albert, ό.π., p. 107.

<sup>239</sup> Νάτια Χαραλαμπίδου, ό.π., σ. 170.

κυριαρχεί στην αφήγηση,<sup>240</sup> η περίπτωση της Σαλώμης συνιστά μία ριζοσπαστική λογοτεχνική φιγούρα, με περισσότερο βάθος και μεγαλύτερο ενδιαφέρον από εκείνον, ενώ όσο κι αν στιγματίζεται από τις απόψεις των άλλων ηρώων ή αν εμφανίζεται εν μέσω αμφιταλαντεύσεων, εκφράζει τελικά έναν πιο αληθινό και ανθρώπινο λόγο από τους υπόλοιπους χαρακτήρες.

Η πολυσημία,<sup>241</sup> η ασυνήθιστη για μυθιστόρημα βαρύτητα του λεξιλογίου και η ιδιαίτερος αισθητή υπερβολή στη χρήση του μεταφορικού λόγου,<sup>242</sup> αλλά και το ημερολογιακό στοιχείο που υπερβαίνει το μυθιστορηματικό<sup>243</sup> έχουν θεωρηθεί ως κάποια από τα βασικά μειονεκτήματα του σεφερικού έργου. Αξίζει στους παραπάνω λόγους να προστεθεί η αποτυχία του Σεφέρη να δημιουργήσει ανθρώπινους λογοτεχνικούς ήρωες, με κάποιο ενδιαφέρον, που να εναρμονίζονται πλήρως στην αφήγηση, μιας και συχνά οι διάλογοι μοιάζουν να μην παρουσιάζουν καμία συνοχή ή βάση αλήθειας, ενώ και η απόλυτη προσοχή του δημιουργού στον βασικό πρωταγωνιστή είχε ως αποτέλεσμα οι υπόλοιποι αφηγηματικοί χαρακτήρες να μοιάζουν ανεπεξέργαστοι. Ακόμη, ο δημιουργός δεν κατάφερε να διαχειριστεί σε βάθος ζητήματα σεξουαλικότητας, αφήνοντας μετέωρους τους ήρωές του τις περισσότερες φορές, ενώ ούτε ο ψυχισμός της Σαλώμης, οι παλινδρομήσεις και οι εκρήξεις της αποτυπώθηκαν με κάποια πειστικότητα. Μεταφέροντας την κρυπτικότητα, τη σκοτεινότητα και τη συμβολιστική διάσταση των στίχων του στη πεζογραφία κατάφερε να δημιουργήσει πρόσωπα δυσνόητα, με τα οποία ο αναγνώστης δυσκολεύεται να ταυτιστεί. Τέλος, το γεγονός πως το κείμενο επεξεργάστηκε εκ νέου τη δεκαετία του '50, αποδεικνύει ότι οι αντιλήψεις του Σεφέρη για την αμφιφυλοφιλία παραμένουν συγκεχυμένες.

Ο Κοσμάς Πολίτης, ένας από τους βασικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30, εμφανίζεται στην αρχή της νέας δεκαετίας «ουρανοκατέβατος για να ταράξει τα ελληνικά λιμνάζοντα ύδατα με το έργο του Λεμονοδάσος».<sup>244</sup> Το μυθιστόρημα, αν και κρίθηκε ποικιλοτρόπως,<sup>245</sup> όλοι εν τέλει κατέδειξαν «τις αλήθειες και τις ομορφιές»

---

<sup>240</sup> Εκτός από την πρωτοκαθεδρία του σε επίπεδο αφηγηματικό ο Στρατής κυριαρχεί και σεξουαλικά με το ενεργητικό αντρικό βλέμμα, που προβάλλει τις φαντασιώσεις του όταν παρακολουθεί ηδονοβλεπτικά τις ερωτοτροπούσες γυναικείες φιγούρες, οι οποίες περιγράφονται σε μία σεξουαλική σκηνή δομημένη με τέτοιο τρόπο, ώστε να ικανοποιεί μόνο εκείνον, ενώ ο προνομιούχος ανδρισμός του τού επιτρέπει να σκέφτεται να συμμετάσχει και εκείνος στην ομοερωτική περίπτωση, όπως συνέβη και με τον έτερο ηδονοβλεψία Λούμα.

<sup>241</sup> Νάτια Χαραλαμπίδου, «Μια εξερεύνηση γύρω από το φεγγάρι, τις "Έξι νύχτες στην Ακρόπολη" και την επικοινωνία. Μια περίπτωση διακειμενικότητας», *Πρακτικά Συμποσίου Σεφέρη*, Αγία Νάπα, 14-16 Απριλίου 1988, εκδ. Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, Λευκωσία 1991, σ. 115.

<sup>242</sup> Νάτια Χαραλαμπίδου, ό.π.

<sup>243</sup> Νάσος Βαγενάς, «Έξι νύχτες στην Ακρόπολη: Το ημερολόγιο ως μυθιστόρημα», περιοδ. *Διαβάζω*, τχ. 142, Αθήνα 23.4.1986, σ. 79.

<sup>244</sup> Νόρα Αναγνωστάκη, «Κοσμάς Πολίτης», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Ζ, ό.π., σ. 254.

<sup>245</sup> Ο Mario Vitti επισημαίνει ότι υπάρχουν μειονεκτήματα τα οποία, ωστόσο, είναι ελάσσονος σημασίας, (Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 32008, σ. 408), ενώ για τον Πολίτη συνιστά ένα έργο άνισο και πολύ λίγο λογοτεχνικό (Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 192012 σ. 308). Ο Ξενόπουλος στην



της κάθε σελίδας του που δεν απαντώνται συχνά στη νεοελληνική λογοτεχνία,<sup>246</sup> με βασικό χαρακτηριστικό του έργου και αυτό που το διαφοροποιεί από τη λογοτεχνική παραγωγή των προηγούμενων ετών να είναι η ζωντάνια, η αισιοδοξία, η έντονη παρουσία της φύσης και ο αισθησιασμός, που δεν φτάνει ποτέ στα όρια της νοσηρότητας. Και πιθανότατα τα παραπάνω γνωρίσματά του σε συνδυασμό με τη μεστωμένη γραφή του Πολίτη να ήταν αυτά που οδήγησαν «όλη την Αθήνα να ασχοληθεί μαζί του».<sup>247</sup>

Θεματικά το μυθιστόρημα δεν καινοτομεί, συνιστώντας ένα μελόδραμα, μία κοινότυπη ερωτική ιστορία με μία συντηρητική πρωταγωνίστρια γεμάτη φόβους και ερωτικές αναστολές. Ο νεαρός αρχιτέκτονας Παύλος Αποστόλου γνωρίζει τη Βίργκω στους Δελφούς, ενώ εκείνη βρίσκεται εκεί με την ξαδέλφη της Καίτη και φιλική παρέα για διασκέδαση και εκείνος έχει πάει μόνος για να πραγματοποιήσει διάφορες μελέτες στον αρχαιολογικό χώρο. Μέχρι εκείνη τη στιγμή, ο νεαρός πρωταγωνιστής αρεσκόταν να συνάπτει σχέσεις με στόχο αποκλειστικά τη σεξουαλική απόλαυση, ωστόσο η γνωριμία με την παρθένα Βίργκω, του γεννά την επιθυμία να συνευρεθεί για πρώτη φορά με κάποια που δεν είχε προηγούμενες σεξουαλικές επαφές και η ιδέα της θυσίας της παρθένου τον ηδονίζει όλο και περισσότερο οραματιζόμενος τον εαυτό του στη θέση του βίαιου θύτη. Έτσι, ξεκινά το παιχνίδι της διεκδίκησης, ένα παιχνίδι γεμάτο πίεση από την πλευρά του και γεμάτο φόβους, αρνήσεις και προφάσεις από την πλευρά της κοπέλας. Τελικά, ο Παύλος αποτυγχάνει να κατακτήσει ερωτικά τη Βίργκω, διότι, ενώ εκείνη έχει δεχτεί να τον παντρευτεί, αυτός πανικοβάλλεται από τη γαμήλια ένωση, παρά το γεγονός ότι θα επέφερε και την πολυπόθητη σεξουαλική πράξη, πιστεύοντας ότι ο γάμος θα σκοτώσει τον έρωτά τους. Φεύγει στο εξωτερικό και έπειτα από πολλές περιπλανήσεις καταλήγει στη Σουμάτρα, όπου ανοίγει ένα μπαρ και μετά την είδηση του γάμου της Βίργκω με κάποιον μεγαλέμπορο στην Ελλάδα καταλήγει νεκρός.

Το μοντερνιστικό περιβάλλον της μεγαλοαστικής αθηναϊκής κοινωνίας που σκιαγραφείται στο μυθιστόρημα, προσφέρει στον Πολίτη τη δυνατότητα ενασχόλησης με πιο ενδιαφέρουσες και καινοτόμες ερωτικές περιγραφές, που αφορούν λεσβιακές και όχι ετεροφυλοφιλικές σχέσεις. Δύο βασικές ηρωίδες του *Λεμονοδάσους* η Λήδα και η Καίτη, μέλη της παρέας που επισκέπτεται στην αρχή της αφήγησης τους Δελφούς, εν μέσω αποσιωπήσεων, υπαινιγμών και ειρωνικών σχολίων εκ μέρους του αφηγητή-πρωταγωνιστή, εμφανίζονται να έχουν συνάψει μία ομοσεξουαλική σχέση. Αγγίγματα, χάρδια, αγκαλιές είναι τα πρώτα στοιχεία που υποδηλώνουν πως δεν πρόκειται απλώς για φιλικό δεσμό. Η εξωτερική περιγραφή της Καίτης, ωστόσο, διαλύει κάθε υποψία, καθώς πρόκειται για μία αρρενωπή γυναίκα, η οποία φορούσε στον λαιμό αντρικό

---

κριτική του θα το χαρακτηρίσει «μικρό ρομάντσο» για να συνεχίσει επισημαίνοντας ότι «ο αναγνώστης θα παραξενευθή από την αμέλεια του γραψίματος και του τυπώματος, από τα τραγικά τυπογραφικά λάθη κι' από την αφάνταστη γλωσσική ακαταστασία, -εδώ γνήσια καθαρεύουσα, εδώ αγνή δημοτική, εδώ εν' ακαλαίσθητο κι' αυθαίρετο κράμα». Γρ. Ξ., «Κοσμά Πολίτη: "Λεμονοδάσος – Ιστορία μιας ζωής"», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 101, Αθήνα 1.3.1931, σ. 269.

<sup>246</sup> Γρ. Ξ., ό.π.

<sup>247</sup> Νόρα Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 257.

κολλάρο, κάπνιζε και συζητούσε με τους άντρες για αυτοκίνητα.<sup>248</sup> Χρησιμοποιώντας την κατεξοχήν αναπαράσταση της ομοφυλόφιλης γυναίκας,<sup>249</sup> ο Πολίτης δημιουργεί την πρώτη τόσο αδρή περιγραφή της butch λεσβίας στη νεοελληνική λογοτεχνία.<sup>250</sup> Στον αντίποδα η Λήδα σκιαγραφείται ως «μια ιέρεια, μα ούτε της Σαπφώς ούτε της Αφροδίτης αποκλειστικά. Ιέρεια μιας περίπλοκης και μοιραίας θεότητας που καίγεται από κάποια φλόγα, μια φλόγα λάγνα που τη σιγοψήνει».<sup>251</sup> Η περιγραφή της περιστρέφεται γύρω από το βασικό γνώρισμα μίας femme λεσβίας, δηλαδή, την έντονη σεξουαλική διάθεση που την ωθεί να αναζητά συνεχώς την ερωτική ευχαρίστηση.<sup>252</sup> Έτσι από τη μία η γεμάτη ηδυπάθεια Λήδα, η οπαδός της «θρησκείας» που δεν επιβάλλει όρια στη σεξουαλική επιθυμία και δεν τη διαχωρίζει ανάλογα με το φύλο<sup>253</sup> και από την άλλη η αρρενωπή γυναίκα, με τη σταθερή ομοφυλοφιλική προτίμηση, καθώς γι' αυτή «τ' ανόμοια δεν έλκονται», δημιουργούν το πιο ευκρινές δίπολο της butch-femme λεσβίας που είχε εμφανιστεί ως εκείνη τη στιγμή στη νεοελληνική λογοτεχνία.<sup>254</sup> Τέλος, το σχόλιο του πρωταγωνιστή για το «αν έταξαν αυτές να παν στη Λέσβο»,<sup>255</sup> εκτός από την ολοφάνερη αναφορά στην ομοφυλοφιλική τους σχέση, υποδηλώνει και υποδεικνύει τον κυρίαρχο λόγο περί λεσβιασμού εκείνη την εποχή και την έκταση που είχε πάρει η εικόνα της ομοφυλόφιλης Σαπφώς στην ελληνική κοινωνία.

Για τον πρωταγωνιστή τα δύο πρόσωπα δεν είναι παρά βασανισμένες γυναίκες, ενώ για το «αρρωστημένο» μυαλό της Λήδας δεν ευθύνεται η ίδια, αλλά η φύση που τη δημιούργησε κατ' αυτό τον τρόπο.<sup>256</sup> Ο λεσβιασμός εμφανίζεται επομένως στο μυθιστόρημα ως μία γενετική εκτροπή, για την οποία τα άτομα δεν ευθύνονται.<sup>257</sup> Η butch Καίτη συνιστά μία αποτυχημένη γυναίκα, ένα πρόσωπο με αποκλίνον κοινωνικό φύλο από αυτό που όριζε ο ετεροκανονιστικός λόγος και η femme Λήδα ενσαρκώνει την «υπεργυναίκα», μία υπερβολική, μη λειτουργική και κανονιστική εκδοχή του γυναικείου κοινωνικού φύλου.<sup>258</sup> Αυτό, ωστόσο, δεν ήταν κάτι που τον πτόησε, καθώς στην πορεία της αφήγησης προσπαθεί να συνάψει ερωτική σχέση με τη Λήδα, ενώ εμφανίζεται και ως ερωτικός αντίζηλος της Καίτης. Δύο φορές αποπειράθηκε να συνευρεθεί ερωτικά με τη Λήδα, με τη δική της άρνηση να ματαιώνει τα σχέδιά του, ενώ μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος που τελικά αντέδρασε στην άρνηση της γυναίκας για σεξουαλική επαφή. Την πρώτη φορά μετά από την πίεση που της ασκεί

<sup>248</sup> Κοσμάς Πολίτης, *Λεμονοδάσος*, εκδ. Καραβία, Αθήνα 1967, σ. 20.

<sup>249</sup> Liz Morrish-Helen Sauntson, *ό.π.*, p. 141.

<sup>250</sup> Η εικόνα που δημιουργείται για την Καίτη είναι πολύ κοντά σε αυτή που δόθηκε για πρώτη φορά σε μία ομοφυλόφιλη γυναίκα από τον Kraft-Ebing τον 19ο αιώνα ως κάποια που ντύνεται με αντρικά ρούχα, έχει κοντά μαλλιά, συχνάζει στα στέκια των αντρών, χρησιμοποιεί αντρικούς τρόπους ομιλίας και συμπεριφοράς, συχνά καπνίζει και πίνει. Lucy Bland-Laura Doan, *ό.π.*, p. 47.

<sup>251</sup> Κοσμάς Πολίτης, *ό.π.*, σ. 23.

<sup>252</sup> Nikki Sullivan, *ό.π.*, p. 28.

<sup>253</sup> Κοσμάς Πολίτης, *ό.π.*, σ. 47.

<sup>254</sup> Martha Vicinus, *ό.π.*, p. 441.

<sup>255</sup> Κοσμάς Πολίτης, *ό.π.*, σ. 21.

<sup>256</sup> *Ο.π.*, σ. 49, 169.

<sup>257</sup> David Valentine, *ό.π.*

<sup>258</sup> Liz Morrish-Helen Sauntson, *ό.π.*, p. 138.

για να τον απωθήσει προχωρά σε ένα έντονο ξέσπασμα και καταλήγει να τον κάψει με το τσιγάρο της. Τη δεύτερη φορά, τον προσκαλεί να μείνει στο σπίτι της, αφού φύγουν οι υπόλοιποι καλεσμένοι της και εκείνος γεμάτος ανυπομονησία τη διατάζει να διώξει αμέσως τους παρευρισκόμενους και μετά την άρνησή της ο πρωταγωνιστής γίνεται έξαλλος εκθέτοντάς τη για την ερωτική της επιλογή ενώπιον όλων, ενώ χειροδικεί απέναντι στον μελλοντικό της σύζυγο. Εκνευρισμένος από τη συμπεριφορά της θα θεωρήσει ότι αυτό που την καταλαμβάνει δεν είναι τελικά επιθυμία «ούτε καν ασέλγεια. Ένα δαιμόνιο έχει μέσα της. Να την βασανίσουν, να την κάψουν ζωντανή... ζωντανή...»<sup>259</sup>

Σύμφωνα με την ανδρική οπτική η γυναίκα δεν μπορεί να αρνηθεί το σεξ, ακόμη και μία γυναίκα τόσο ερωτική όσο η Λήδα, και όταν εκείνη επιλέγει απλώς να φλερτάρει χωρίς να επιθυμεί τη σεξουαλική επαφή, εκείνος μην αντέχοντας την άρνησή της, τη φαντάζεται «ζευγαρωμένη μ' ένα πλάσμα που να της ταιριάζει, μ' ένα ον σιχαμερό, κάτι σαν λιγδερό ερπετό».<sup>260</sup> Το τέλος φυσικά που επιφυλάσσει το μυθιστόρημα για την ηρωίδα του είναι ακόμη πιο στερεοτυπικό έως και καθόλου πειστικό, καθώς καταλήγει καλόγρια και εμφανίζεται μετανιωμένη για τη συμπεριφορά της απέναντι στον Παύλο.<sup>261</sup> Όσο κι αν του αρνήθηκε το σεξ, τελικά εγκατέλειψε την Καίτη και κάθε άλλο αρσενικό, επιλέγοντας και εναποθέτοντας το σώμα και την ψυχή της σε εκείνον, ενώ τώρα την απορρίπτει αυτός, με αποτέλεσμα στο τέλος της αφήγησης η ετεροφυλοφιλία, η κυριαρχία του άντρα και της σεξουαλικότητάς του να αποκαθίστανται. Το έργο του Πολίτη επιβεβαιώνει ότι η άρνηση της γυναίκας στο σεξ δεν μπορεί να ακουστεί σε μία πατριαρχική κοινωνία, σε μία κοινωνία που αντικειμενοποιεί και σεξουαλικοποιεί τις γυναίκες, καθώς η εικονική δύναμη ενός γυναικείου σεξουαλικού «όχι» είναι σταθερά ματαιωμένη και διαστρεβλωμένη.<sup>262</sup> Ακόμη, το γυναικείο υποκείμενο λαμβάνει κοινωνικά την κανονιστική θέση εκείνου που λέγοντας όχι στην πραγματικότητα δεν αρνείται, αλλά ενθαρρύνει την ανδρική επιθυμία και προσπάθεια για σεξουαλική συνεύρεση, ενώ την ίδια ώρα ο άντρας κατέχει τη θέση αυτού που δεν λογίζεται να αρνηθεί σε καμία περίπτωση τη σεξουαλική πράξη.

Όσο για την Καίτη η τελευταία φορά που θα τη συναντήσουμε στην αφήγηση δεν είναι με την ομόφυλή της, ενώ ο αφηγητής ουδέποτε ενημερώνει τον αναγνώστη για την πορεία της λεσβιακής τους σχέσης, καθώς μετά τη συνάντηση των τριών τους σε μαγαζί της Αθήνας, κάθε φορά που τα δύο υποκείμενα εμφανίζονταν στην αφήγηση συνδέονταν με τον πρωταγωνιστή. Έτσι, η επόμενη και τελευταία εμφάνιση της Καίτης στο μυθιστόρημα ήταν κατά τη διάρκεια της επίσκεψής της στον Πόρο, καθώς μαζί με τη Βίργκω θα λάμβαναν μέρος στην παράσταση των *Ικέτιδων* και η ομοφυλόφιλη γυναίκα βοηθούσε το νεαρό κορίτσι να μάθει τα λόγια του. Ο πρωταγωνιστής τις συναντά στη θάλασσα, όπου η Βίργκω βρισκόταν «με το κεφάλι ακουμπισμένο, σαν

<sup>259</sup> Κοσμάς Πολίτης, *ό.π.*, σ. 84.

<sup>260</sup> *Ο.π.*

<sup>261</sup> *Ο.π.*, σ. 194.

<sup>262</sup> Don Kulick, «No», *The language and sexuality reader*, *ό.π.*, p. 286-287.

πάνω σε προσκέφαλο, στο αγορίσιο στήθος της Καίτης. Σήκωσε το μπράτσο της και χαιρετάει από μακριά. Το αγοροκόριτσο χαμογελά με κάποια ειρωνεία. Είναι ντυμένη αυτή».<sup>263</sup> Ο Παύλος πλησιάζει προσπαθώντας να κρύψει τον θυμό του, αλλά όταν συνομιλεί με τη Βίργκω δεν την αναγνωρίζει: «Το πρόσωπό της, το κορμί της, έχουνε χάσει την ατίθασση έκφραση, δείχνουν μιάν εγκατάλειψη, κάτι το μαλθακό».<sup>264</sup> Ακόμη, τα δύο κορίτσια συζητούσαν για τις μοναδικές ικανότητες της γυναικείας φιλίας και τη σπουδαιότητα του γυναικείου αγγίγματος, ενώ αργότερα απήγγειλαν αποσπάσματα των χορικών των *Ικέτιδων*, στα οποία εξυμνούνταν η γυναικεία άρνηση για τον θεσμό του γάμου και τις αντρικές σεξουαλικές επαφές.<sup>265</sup> Όλα αυτά εκνεύρισαν τόσο τον πρωταγωνιστή που σκεφτόταν την επιλογή της χειροδικίας απέναντι στο «αγοροκόριτσο» παίρνοντας μία πέτρα και κάνοντας θρύψαλα το κεφάλι του, σαν να ήταν κάποιο ερπετό.

Όταν αργότερα μπήκαν οι τρεις τους στη θάλασσα ξεκίνησε το παιχνίδι της διεκδίκησης της Βίργκω από τους άλλους δύο, ένα παιχνίδι ουσιαστικά μεταξύ ομοφυλοφιλίας και ετεροφυλοφιλίας, με τον Παύλο τελικά να αρπάζει το κορίτσι και να το φιλά και εκείνο να αντιδρά. Τελικά όμως η ερώτηση της Καίτης στον Παύλο για το αν γνώριζε ότι η Λήδα κάνει διακοπές στις Σπέτσες, μία ερώτηση που προκαλεί την έντονη ζήλια της Βίργκω για τη Λήδα και για μία ενδεχόμενη σχέση της με τον Παύλο, είναι που την ωθεί να αρνηθεί τη συμμετοχή της στις δελφικές γιορτές και να ανακοινώσει στην Καίτη πως δεν χρειάζεται να ξαναπάει στον Πόρο. Έτσι ματαιώνεται η ομοερωτική επιθυμία της Καίτης, με τον πρωταγωνιστή να δηλώνει ικανοποιημένος που «θα θυσιάσει» εκείνος και όχι το «αγοροκόριτσο» τη Βίργκω. Ωστόσο, το γεγονός πως νιώθει «μια τρομερή ικανοποίηση δίχως καμιά χαρά»,<sup>266</sup> υποδηλώνει πως δεν ήταν η ερωτική επιθυμία για την κοπέλα που τον ωθούσε σε αντιδράσεις ζήλιας και στην εκδήλωση μίας επιθετικής συμπεριφοράς, αλλά η ανάγκη του αρσενικού να επικρατήσει έναντι του θηλυκού, δηλαδή της Καίτης. Η ματαίωση του ομοερωτισμού, η κυριάρχηση της ετεροφυλοφιλίας, του αντρικού παράγοντα και της σεξουαλικότητάς του καταφέρνουν να συγκροτήσουν ένα τελικά περισσότερο κοινότοπο παρά ριζοσπαστικό μυθιστόρημα. Εν αντιθέσει με τις προσπάθειες που γίνονται στη διάρκεια της αφήγησης για να αναδυθούν μη τετριμμένες εικόνες της γυναικείας σεξουαλικότητας και να αμφισβητηθούν οι κυρίαρχες απόψεις για τη θέση και τον προορισμό της γυναίκας, απόψεις που μεταφέρονται δια στόματος του αμφιφυλόφιλου και του ομοφυλόφιλου υποκειμένου, τελικά και τα δύο μένουν στην αφάνεια και τη σιωπή, με τον ετεροφυλοφιλικό έρωτα και τον ετεροκανονιστικό λόγο να πρωταγωνιστούν. Ωστόσο, βασική καινοτομία του *Λεμονοδάσους* σχετικά με τις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του λεσβιασμού αποτέλεσε η παρουσίαση της πιο ολοκληρωμένης περιγραφής της butch/femme λεσβίας κάνοντας όχι μόνο ορατή τη λεσβιακή παρουσία αλλά ανατρέποντας και τις κανονιστικές απόψεις περί άρρηκτης

---

<sup>263</sup> Κοσμάς Πολίτης, *ό.π.*, σ. 118.

<sup>264</sup> *Ο.π.*, σ. 118-119.

<sup>265</sup> *Ο.π.*, σ. 119-120.

<sup>266</sup> *Ο.π.*, σ. 123.

σύνδεσης βιολογικού/κοινωνικού φύλου και σεξουαλικής ταυτότητας,<sup>267</sup> ενώ παρά τους χαρακτηρισμούς που γίνονται από τον αφηγητή εις βάρος της Λήδας, οι δύο ομοφυλόφιλες γυναίκες εμφανίζονται κυρίως εν μέσω θετικών συμφραζομένων.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο αστός του μεσοπολέμου και ένα εξέχον και συγγραφικά πολύπτυχο μέλος της γενιάς του '30, ο θεωρούμενος, δικαίως ή αδικώς, εθνικός ταγός και πνευματικός αναμορφωτής με τα δύο δοκίμια-μανιφέστα, *Ελεύθερο Πνεύμα* και *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα*, έμελλε να καθιερωθεί κυρίως μέσα από τον δοκιμακό του λόγο. Αισθανόταν βασικό του χρέος να βρίσκεται στο κέντρο των εξελίξεων, να συγκρούεται και να ταράζει τα λιμνασμένα νερά και έτσι άσκησε με πάθος την αρθρογραφία και τη δοκιμιογραφία, όπου μπορούσε να συνοψίσει τις θέσεις και την προβληματική του απερίφραστα χωρίς λογοτεχνικούς μετασχηματισμούς,<sup>268</sup> ενώ δεν σταμάτησε να επιζητά την αλλαγή, να επιδιώκει την εμπύχωση της νέας γενιάς, την εθνική ανόρθωση και τον κοινωνικό και λογοτεχνικό εκσυγχρονισμό.<sup>269</sup> Και αν ως δοκιμιογράφος και αρθρογράφος προκάλεσε αίσθηση, έριδες και συζητήσεις γύρω από το όνομά του, στη λογοτεχνική παραγωγή δεν κατάφερε να αφήσει αξιομνημόνευτα δείγματα γραφής. Ασκούμενος στο πολυσέλιδο και πολυπρόσωπο αστικό μυθιστόρημα και σε συντομότερες φόρμες, όπως το διήγημα, ο αφηγηματικός του λόγος δεν έπαψε να πάσχει από έλλειψη παραστατικότητας,<sup>270</sup> με τα περισσότερα έργα του να θεωρούνται δοκιμακά μη καταφέροντας να αποδώσει βάθος στους χαρακτήρες του, εμμένοντας απλώς στην περιγραφή περιστατικών της αθηναϊκής κοινωνίας, τα οποία, ωστόσο, δεν δένονται αρμονικά και δεν έχουν παλμό, δίνοντας την εντύπωση μιας «ευσυνειδήτης πληροφοριακής ανεκδοτογραφίας».<sup>271</sup> Ανάλογα χαρακτηριστικά συγκεντρώνει και το διήγημα «Όλα εν τάξει», της συλλογής διηγημάτων *Ευριπίδης Πεντοζάλης και άλλες ιστορίες* (1937), στο οποίο ο Θεοτοκάς κάνοντας την προσωπική και λογοτεχνική του υπέρβαση θα ασχοληθεί με τη γυναικεία ομοφυλοφιλία.

Σε ένα σκηνικό μεταξύ φιλίας, μαγικών και μίας μεγαλοαστικής κοινωνίας θα αναδυθεί άλλη μία αναπαράσταση λεσβιακής σχέσης. Οι δύο ηρωίδες είναι η Μάρθα και η Ισμήνη, με την πρώτη να δέχεται πιέσεις για να παντρευτεί τον κύριο Καραμπέτσα, ο οποίος όμως «δεν είναι καθόλου τρελλό αγόρι» και η «κομπή με το τίποτα, φυσικά και απέριττα σαν ένα λουλούδι» Μάρθα δεν τον αγαπά, ωστόσο την επόμενη μέρα θα πρέπει να απαντήσει στην πρόταση γάμου. Δεν έχει υπερβολικές προσδοκίες από τον γάμο, δεν πιστεύει στη μεγάλη αγάπη, το πάθος και την αιώνια πίστη, αλλά δεν μπορούσε και να παντρευτεί χωρίς ούτε ένα ίχνος έρωτα. Εκτός από τους γονείς της που διακριτικά προωθούν αυτό τον γάμο, το ίδιο κάνει και η μητέρα της Ισμήνης

<sup>267</sup> Judith Butler, ό.π., σ. 162-163.

<sup>268</sup> Δημήτρης Πλάκας, «Γιώργος Θεοτοκάς “ο Καρτεσιανός”», περιοδ. *Διαβάζω*, τχ. 137, Αθήνα 12.2.1986, σ. 16.

<sup>269</sup> Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι. 1930-1974*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2006, σ. 54.

<sup>270</sup> Γιώργος Αράγης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Δ, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1992, σ. 31.

<sup>271</sup> Αυτά επεσήμανε η Άλκης Θρύλος σε κριτικό της κείμενο τον Οκτώβριο του 1933 που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Σήμερα*. Μέρος του κειμένου αναδημοσιεύεται στο Γιώργος Αράγης, ό.π., σ. 33.

«σύμφωνα με τους άγραφους και πατροπαράδοτους κανόνες της αλληλεγγύης των γονέων».<sup>272</sup> Στερεοτυπικές απόψεις διατυπώνονται από την κυρία Νικοδήμου σχετικά με τους μέτριους άνδρες που είναι οι πιο βολικοί για την ευτυχία αλλά και σχετικά με τον γάμο, το νοικοκυριό και τα παιδιά που είναι μοναδικός προορισμός της γυναίκας.<sup>273</sup> Η Ισμήνη που «χαμογελούσε πάντα λυπητερά με μια ανεξήγητη και σπαραχτική μελαγχολία», όταν αργότερα θα έμειναν μόνες, θα ζητούσε από τη Μάρθα να μην την αφήσει. Με τη φράση αυτή αρχίζει σταδιακά να επιτελείται η λεσβιακή ταυτότητα των δύο γυναικών, που περνούσαν ατέλειωτες ώρες μαζί, ανακαλύπτοντας εκτός από τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τη μουσική και τον ομοφυλοφιλικό έρωτα. Ένας επικείμενος γάμος εμφανίζεται ως απειλή για τη λεσβιακή τους σχέση, καθώς, όπως αναφέρει η Ισμήνη, δεν θα της ανήκε πια, θα άλλαζε και θα χώριζαν για πάντα.

Η Ισμήνη περιγράφεται σαν να έχει κάτι το υπερφυσικό, σαν μια νεράιδα, μια οπτασία παραμυθιού, φευγαλέα, ακατανόητη και ακαταμάχητη,<sup>274</sup> ενώ στη Μάρθα δεν καταλογίζονται τέτοια υπερβατά χαρακτηριστικά, αλλά παρουσιάζεται ως μία γήινη μορφή, ένα αισιόδοξο και χαρούμενο πλάσμα. Ζητώντας της για ακόμη μία φορά να μην την αφήσει, δηλαδή να μην ενδώσει στην πρόταση του Καραμπέτσα και στην ετεροφυλοφιλία, η νεράιδα Ισμήνη άρχισε να κλαίει γλυκά χωρίς λυγμούς, σαν να έκλαιγε από ευτυχία. Βλέποντας τη σύντροφό της να κλαίει η Μάρθα νιώθει να αναδύεται και να ενεργεί πάνω της μία μυστική και μαγική δύναμη,<sup>275</sup> αφήνοντας υπόνοιες, που στη συνέχεια γίνονται βεβαιότητες, για την ενασχόληση της ομόφυλής της με μαγικές πρακτικές, οι οποίες ευθύνονταν για την πνευματική και μεταφυσική σχέση και για το ανώτερο επίπεδο επικοινωνίας που είχαν κατακτήσει τα δύο υποκείμενα.<sup>276</sup> Έτσι, σκεπτόμενη τα μεγαλεπήβολα σχέδια που είχαν κάνει για την κοινή τους ζωή στο εξωτερικό, όπου θα μπορούσαν να υπάρξουν απελευθερωμένες από περιορισμούς και τη ματαίωση του ονείρου τους εξαιτίας της οικονομικής κρίσης, η Μάρθα επιλέγει να αγωνιστεί, να δείξει τη δύναμή της και να αρνηθεί την πρόταση γάμου.<sup>277</sup>

Αποφασίζει να πει όχι στον σοβαρό κύριο, στον γόνο πλούσιας και καλής οικογένειας, στον καλοντυμένο, αλλά συνεχώς κάθιδρο κύριο Καραμπέτσα, τον μορφωμένο, αλλά χωρίς γούστο και αισθητική, που δεν είχε καμία λάμψη, καμία λεπτότητα, που δεν ήταν τίποτα άλλο από ένας τσοπάνης της Ρούμελης γεννημένος στην Αθήνα, ένας τσολιάς επιστήμονας και κοσμικός.<sup>278</sup> Διαθέτοντας στερεοτυπικές και αρκετά περιοριστικές απόψεις για τη θέση και τις δυνατότητες της γυναίκας, ο υποψήφιος γαμπρός δεν ήταν, σύμφωνα με τον αφηγητή, παρά μόνο «ένας άντρας. Τίποτα λιγότερο και τίποτα

---

<sup>272</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Όλα εν τάξει», *Ευριπίδης Πεντοζάλης και άλλες ιστορίες*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1937, σ. 156.

<sup>273</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *ό.π.*, σ. 156-158.

<sup>274</sup> *Ο.π.*, σ. 163.

<sup>275</sup> *Ο.π.*

<sup>276</sup> *Ο.π.*, σ. 164.

<sup>277</sup> *Ο.π.*, σ. 166.

<sup>278</sup> *Ο.π.*, σ. 167.

περισσότερο: ένας κοινός, κοινότατος, μετριώτατος, ασήμαντος άντρας»,<sup>279</sup> ένας από εκείνους τους αμέτρητους, ανώνυμους, στενόμυαλους, ανιαρούς άντρες, που υπήρχαν από τότε που δημιουργήθηκε ο κόσμος και θα συνεχίσουν να υπάρχουν κατέχοντας την ίδια θέση και στις κοινωνίες του μέλλοντος.<sup>280</sup> Η εικόνα του αντρικού υποκειμένου περιγράφεται με τα πιο μελανά χρώματα συνθέτοντας ένα πεζό, αδιάφορο και αποκρουστικό πρόσωπο, σε αντίθεση με την περιγραφή της Ισμήνης, δηλαδή ενός αέρινου, διαφορετικού και εξωπραγματικού πλάσματος.

Και ενώ η Μάρθα είχε ετοιμάσει ένα λογύδριο, ώστε να σταματήσει κάθε συζήτηση περί γάμου εξηγώντας του ότι δεν ήταν τόσο απλό να την παντρευτεί κάποιος, ότι χρειαζόταν να έχει κάποια χαρίσματα, κάποιους τίτλους, τελικά ξέχασε τι ήθελε να πει, όταν την κατέκλυσε μία έντονη περιέργεια για το πρόσωπο απέναντί της. Στην ερώτησή του αν αγαπούσε κάποιον άλλο, εκείνη αυτομάτως αποκρίθηκε αρνητικά, ωστόσο σταδιακά σκέφτηκε ότι αυτή ήταν η αλήθεια. Δεν είχε αγαπήσει ποτέ κάποιον άντρα, αλλά μία γυναίκα, αγάπη που γρήγορα θα ξεχάσει, καθώς η ερώτηση του Καραμπέτσα της γεννά την επιθυμία της ανακάλυψης της ετεροφυλοφιλικής αγάπης. Η σκέψη της κινείται όχι μόνο σε ετεροφυλοφιλικά αλλά και σε στερεοτυπικά πλαίσια, σχετικά με τη «φυσική εξέλιξη», τον Αδάμ, την Εύα, τη θείκη επιταγή και τελικά αποδέχεται την πρόταση γάμου αδιαφορώντας για την Ισμήνη και το λεσβιακό τους παρελθόν και ενδιαφερόμενη μόνο για τον νέο, ετεροφυλοφιλικό κόσμο που θα γνώριζε, ενώ ο Καραμπέτσας έβρισκε ξανά την αυτοκυριαρχία του, νιώθοντας ερωτευμένος με τη γυναίκα του, δηλαδή την ιδιοκτησία του.<sup>281</sup>

Η επάνοδος της κανονικότητας και της πατριαρχικής ιδεολογίας σκιαγραφείται στο τέλος του διηγήματος. Η γυναίκα γίνεται ιδιοκτησία του συζύγου και αντικείμενο αγοραπωλησίας και το ενδεχόμενο ενός γάμου εξασφαλίζει προσωπικά, οικονομικά, κοινωνικά συμφέροντα και καταξίωση, ενώ αποκαθιστά τη σπουδαιότητα και την κυριαρχία της ανδρικής σεξουαλικότητας και συνιστά τη «σαρκική και κοινωνική κύρωση του αντρικού δικαιώματος της ιδιοκτησίας».<sup>282</sup> Όλα είναι εν τάξει. Παράλληλα, στις τελευταίες σειρές του διηγήματος αφήνεται να εννοηθεί η ειρωνική διάθεση του αφηγητή για την κυρίαρχη ιδεολογία περί «καλού» γάμου, που δεν αποτελεί παρά συνέχεια των καλών σπουδών, της ανώτερης κοινωνικής θέσης και της λαμπρής σταδιοδρομίας. Ακόμη, η αναπάντεχη, ακατανόητη και μη ρεαλιστική αλλαγή της στάσης της ηρωίδας αποδεικνύει ότι για άλλη μία φορά οι ήρωες του Θεοτοκά ελάχιστα πείθουν με τις πράξεις τους, ενώ ουδόλως συγκινούν τα περισσότερο σχολιαζόμενα και αναλυόμενα παρά εικονιζόμενα παθήματά τους.<sup>283</sup> Τα πρόσωπα, οι «απλώς αγνές υποτυπώδεις ιχνογραφίες της επιφάνειας, συχνότατα αυθαίρετες»,<sup>284</sup> δεν έρχονται σε επαφή με τον αναγνώστη αλλά ούτε με τον ίδιο τον συγγραφέα, ο οποίος επιμένει να δίνει απλώς πληροφορίες για τους ήρωές του ή να προχωρά σε αξιολογικές

<sup>279</sup> Ο.π., σ. 168.

<sup>280</sup> Ο.π., σ. 169.

<sup>281</sup> Ο.π., σ. 176.

<sup>282</sup> Ο.π., σ. 175.

<sup>283</sup> Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αφηγηματικά, κριτικά κείμενα*, τ. Β, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984, σ. 48.

<sup>284</sup> Αλέξανδρος Κοτζιάς, ό.π.

κρίσεις, ενώ κανένα γεγονός στην ιστορία δεν επέρχεται φυσικά, ενταγμένο σε μία ροή.<sup>285</sup>

Η γυναικεία ομοφυλοφιλία αναδύεται στο διήγημα αρχικά μέσα από την τρυφερή ομοερωτική σχέση των δύο γυναικών, που ανακαλύπτουν μαζί τις λεσβιακές πρακτικές, ωστόσο γρήγορα η θετική εικόνα του ομοερωτισμού ανατρέπεται με την αναφορά στην ενασχόληση της Ισμήνης με τη μαγγανεία και στη μεταφυσική επίδραση που ασκούσε στην ομόφυλή της. Πιθανότατα και να καταλήγαμε σε διαφορετικά συμπεράσματα, αν δεν γνωρίζαμε την άποψη του Θεοτοκά για τους ομοφυλόφιλους, όπως την κατέθεσε σε επιστολή του στον Σεφέρη στις 31/10/1931: «Δε σου χρησιμεύει σε τίποτα να συνεχίσεις την πολιτική της *tour d'ivoire* [ελεφάντινου πύργου], του *détachement* [απομάκρυνσης], της *bouteille la mer* [μποτίλιας στο πέλαγο], που δεν ταιριάζει σε ανθρώπους ρωμαλέους και καλοφαγάδες και καλογαμιάδες σαν κι εμάς, αλλά μονάχα σε ασθενικούς ονειροπόλους και σε πουσταρέλια σαν το σιχαμένο Μαρσέλ Προυστ (τον ξανακοίταξα τώρα τελευταία και μου ήρθε να ξεράσω με τη νοσηρότητα, την αηδιαστική *sensiblerie*, την ψυχική σαπίλα κι αποσύνθεση αυτού του οικτρού υποκειμένου)».<sup>286</sup> Με την απέχθεια του «ρωμαλέου» και «καλογαμιά» Θεοτοκά προς τους ομοφυλόφιλους να είναι κατάδηλη, στάση και άποψη που είναι αδύνατο να άλλαξε μερικά χρόνια αργότερα, και με την αποστροφή του στην ομοσεξουαλικότητα να είναι δεδομένη, γίνεται αντιληπτό για ποιους λόγους δεν κατάφερε να αντιληφθεί την ψυχοσύνθεση και την ερωτική επιθυμία των ομοφυλόφιλων, ώστε να μην τους περιγράψει ως σχεδόν αστεία πρόσωπα με αλλόκοτες αντιδράσεις, που κλαίνε «σαν από ευτυχία» μπροστά στο ενδεχόμενο του χωρισμού ή που αλλάζουν άποψη για τη σεξουαλική τους επιλογή σε δευτερόλεπτα. Έτσι, δημιουργείται μία στιγματισμένη εικόνα για την ομοφυλόφιλη γυναίκα, που εμπλέκεται με τη μαγεία και διακατέχεται από εξωπραγματικά χαρακτηριστικά, ενώ στο πλαίσιο αυτό εξηγείται και δικαιολογείται η ξαφνική μεταστροφή της Μάρθας, μεταστροφή που συνιστά τη στιγμή αποδέσμευσής της από τις μαγικές και μεταφυσικές δυνάμεις της ομόφυλής της, ενώ παράλληλα αντιλαμβάνεται τη φυσικοποιημένη πορεία της και στρέφεται στην ετεροφυλοφιλία. Τέλος, τη μεγαλύτερη σημασία στο διήγημα καταλαμβάνει η αντίληψη ότι η ομοερωτική επιθυμία μπορεί να υπάρξει μόνο με τη μεσολάβηση μαγικών τελετουργιών αλλά και η ακόμη πιο κανονιστική αντίληψη που θέλει καθετί μη ετεροφυλοφιλικό να συνιστά απλή παρένθεση για τα υποκείμενα, καταστρατηγώντας έτσι το δικαίωμα των ομοφυλόφιλων για μία ουσιαστική και όχι επιφανειακή ερωτική επιθυμία, ενώ κάθε προσπάθεια στιγματισμού λειτουργεί ως μέσο επανεπιβεβαίωσης και ισχυροποίησης της θέσης του φυσικού, της φυσικοποιημένης δηλαδή θεωρίας περί δύο αντίθετων φύλων που έλκονται και αναπαράγονται βιολογικά.<sup>287</sup>

<sup>285</sup> Ο.π.

<sup>286</sup> Γιώργος Θεοτοκάς & Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, επιμ. Γιώργος Σαββίδης, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1975, σ. 56.

<sup>287</sup> Nikki Sullivan, ό.π., p. 84 και Gayle Rubin, ό.π., p. 40-41.



## 6. Οι γυναίκες συγγραφείς «ανακαλύπτουν» τον λεσβιασμό

### 6.1 Γ. Καζαντζάκη: Σεξουαλικοποιώντας τις φεμινιστικές διεκδικήσεις και αποκαθλώνοντας τις ετεροκανονιστικές απαιτήσεις

Μετά την ομοφυλοφιλική κοινότητα του Βάρναλη και τον ηδονοβλεψία λεσβιακών περιπτώσεων Λούμα του Βουτυρά, η επόμενη γυναικεία ομοερωτική αναπαράσταση που θα φιλοξενηθεί στα *Γράμματα*, θα φέρει το όνομα της Πετρούλας Ψηλορείτη, φιλολογικό ψευδώνυμο της Γαλάτειας Καζαντζάκη.<sup>288</sup> Η αριστερή και μαχητική δημιουργός είχε καταφέρει ως τότε να αναπτύξει μία ιδιαιτέρως πολύπλοκη σχέση με το γυναικείο υποκείμενο, το οποίο θα αποτελούσε βασική θεματική των κειμένων της σε όλη τη διάρκεια της λογοτεχνικής της παρουσίας, παλινδρομώντας κυρίως μεταξύ συντηρητικών θέσεων για τον κοινωνικό ρόλο και την αποστολή της γυναίκας<sup>289</sup> και της αλληλέγγυας στάσης στα αιτήματα των φεμινιστριών της εποχής.<sup>290</sup> Παράλληλα θα αποφύγει να καταλήξει σε κάποια σαφή εικόνα σχετικά με το τι θεωρούσε ηθικό και ανήθικο, αφήνοντας συγκεχυμένη τη νοηματοδότηση και την οριοθέτηση της γυναικείας κοινωνικής και σεξουαλικής χειραφέτησης και μη δυνάμενη να διακόψει τη συνεχή προσωπική της αμφιταλάντευση για τη θεμιτή ή αθέμιτη ελευθεριότητα των σχέσεων, κατάφερε η πρωτοπορία και η ηθικολογία να λειτουργήσουν αντιθετικά στα κείμενά της, με τις πινελιές του συντηρητισμού να αποτελούν σημεία ξαφνιασμού και οπισθοχώρησης ενός έργου που μάταια επιθυμούσε να συμβαδίζει με τη ριζοσπαστικότητα των προοδευτικών ιδεών.<sup>291</sup>

---

<sup>288</sup> Πετρούλα Ψηλορείτη, ό.π. «Το θυμάσαι. Κάποια νύχτα ήρθα και ήσουν μεθυσμένη. Στεκόσουν όρθια κι' ολόγυμνη στο τραπέζι σου, που ήταν φορτωμένο ξεφυλλισμένα λουλούδια, αψηλά κρυστάλλια, και σπάνια κρασιά. Η γύμνια σου υψωνόταν σαν ελεφάντινος αμφορέας, απ' όπου κερνούσες στους εκλεκτούς συμποσιαστές, τις θελκτικότερες χαρές και τις πιο ιδανικές συγκινήσεις. Γύρω σου, οι ψυχές μας κινιόταν ανήσυχες, και φερνόταν εμπιστευτικά σε Σένα, σαν στην πιο βέβαιη ευτυχία της ζωής. Και Συ που καλά γνώριζες την αξία σου, σκόρπιζες σπάταλα τις θεϊκές σου κινήσεις και των χειλιών σου τις υποσχέσεις. Και ήμουν γοητευμένη και δεχόταν η ψυχή μου του μεθυσιού σου την ωραία ασέλγειαν, σαν που δέχεται η χέρσα γη τις δροσερές σταγόνες αναπάντεχης βροχής. Μα αλλοίμονο από τη νύχτα εκείνη πέρασαν πολλές μέρες, κ' όταν σε ξανάδα δεν ήσουν πια Εσύ. Ανάμεσα στους ίδιους αυτούς που σε γνώρισαν μαζί μου έφερνες τώρα τη καινούρια σου ζωή, σοβαρή και περήφανη. Σαν άγνωστους κύταζες τους παληούς σου φίλους και στα ψυχρά σου μάτια έβλεπα πόσο μακριά είχαν φύγει οι ώρες της ομορφιάς και της ελπίδας. Ακουμπισμένη στο χέρι κάποιου αντρός, είχες τη γαλήνια αδιαφορία της τίμιας γυναίκας. Κι' όλοι, παραμέριζαν να περάσεις, ευλαβούμενοι την αναπάντεχη σου μοίρα.

Όμως εγώ που σε είδα Αμαρτωλή, που αμέτρητες φορές θάμαξα την αδάμαστη σου Νιότη, να κυβερνάει με την αγάπη, και να σκορπάει μεγαλόδωρη την ευτυχία, θλίβηκα για το άσκημό της πέσιμο. Εσένα είχε διαλέξει ο θεός να δίνεις τη χαρά στη μίζερη ζωή εμάς των άλλων, και βγήκες από το θέλημά του. Απαρνήθηκες τον ιερό σου Σκοπό.

Κρίμα, ένας παληωμένος νόμος σ' έσυρε και Σένα στο χαμό. Ο ίδιος, που έβαλε, σε περασμένους καιρούς, και τους ανίδεους ασκητάδες, να γράφουν πάνω από τα θεία τραγούδια της Σαπφώς τα θλιβερά τους συναξάρια».

<sup>289</sup> Τόνια Καφετζάκη, «Εργαζόμενες γυναίκες σε πεζογραφήματα και άρθρα της Γαλάτειας Καζαντζάκη», περιοδ. *Μνήμων*, τ. 25, Αθήνα 2003, σ. 57, υποσ. 9.

<sup>290</sup> Τόνια Καφετζάκη, ό.π., σ. 60.

<sup>291</sup> Αγγέλα Καστρινάκη, «Γαλάτεια Καζαντζάκη», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. I (1900-1914), ό.π., σ. 424, 430-432.

Και αν η σχέση της με το γυναικείο υποκείμενο στάθηκε τεταμένη, γεμάτη αντιθέσεις και παλινδρομήσεις, ένα έργο για μία ιερόδουλη έμελλε να αποτελέσει το πιο δημοφιλές κείμενό της καθιστώντας τη ως και σήμερα επίκαιρη. Το «Αμαρτωλό», δημοσιευμένο στους *Πρωτοπόρους* τον Απρίλιο του 1931, θεματοποιεί «δια στόματος» μίας πόρνης την κατάπτωση της αστικής κοινωνίας και μεταχειριζόμενο έναν άκρως πύρινο και καταγγελτικό λόγο καταγράφει τη ζωή, την ψυχολογική φόρτιση και τον άδικο κοινωνικό στιγματισμό των ιερόδουλων. Παρά τη ριζοσπαστικότητα και τον ωμό ρεαλισμό της σύνθεσης, στο πεζό/ποίημα «Σε μια κυρία» δημοσιευμένο το 1915 είχε καταφέρει να υπάρξει περισσότερο καινοτόμος και διεισδυτική θεματοποιώντας τον λεσβιασμό και την απελευθερωμένη από πατριαρχικές συμβάσεις γυναικεία σεξουαλικότητα. Στη σύνθεση το γυναικείο ποιητικό υποκείμενο περιγράφει την ανώνυμη ομόφυλή του σε μία βραδιά ξέφρενης διασκέδασης να βρίσκεται ολόγυμνη στο κέντρο ενός τραπεζιού, με την υπόλοιπη παρέα να την παρακολουθεί εκστασιασμένη σαν την «πιο βέβαιη ευτυχία της ζωής». Αν και μιλούσε και φλέρταρε με όλους τελικά το αμφιφυλόφιλο πλάσμα συνευρέθηκε ερωτικά με το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο γοητευμένο δεχόταν του μεθυσιού του «την ωραία ασέλγεια», όπως «δέχεται η χέρσα γη τις δροσερές σταγόνες αναπάντεχης βροχής». Υπαινικτικά αλλά και ιδιαίτερος κατατοπιστικά παρουσιάζεται η ομοσεξουαλική συνύπαρξη των δύο προσώπων, ενώ ακόμη πιο σαφής καθίσταται η σαγήνη του ποιητικού υποκειμένου για την ομόφυλή του, που θαύμασε αμέτρητες φορές «την αδάμαστη [της] Νιότη, να κυβερνάει με την αγάπη, και να σκορπάει μεγαλόδωρη την ευτυχία». <sup>292</sup> Ωστόσο, η ανώνυμη γυναίκα τελικά επέλεξε τον γάμο και την ετεροφυλοφιλία και «Ακουμπισμένη στο χέρι κάποιου αντρός» έχοντας τη «γαλήνια αδιαφορία της τίμιας γυναίκας» κοιτούσε «Σαν άγνωστους [...] τους παληούς [της] φίλους». Και ενώ όλοι οι άλλοι θαύμασαν και σεβάστηκαν την αναπάντεχη της μοίρα, το ποιητικό υποκείμενο με λύπη παρατηρούσε το «άσκημο πέσιμο», δηλαδή την ετεροκανονιστική υποταγή στον γάμο, επιλογή που δεν συνιστά παρά ξεπεσμό για ένα «θείο» πλάσμα με «ιερό Σκοπό», όπως εκείνη, που είχε την αποστολή να προσφέρει χαρά και ηδονή στις ζωές των άλλων ανθρώπων και όχι να ενδώσει σε έναν «παληωμένο νόμο».

Η ηρωίδα της Καζαντζάκη φυλακίζεται μέσα σε ιδέες περί φυσικού, παντρεύεται και υποκύπτει στην υποχρεωτική ετεροφυλοφιλία. Επιδιώκοντας την ασφάλεια, την τίμια ζωή και τον καθολικό σεβασμό επιλέγει τον γάμο, καθώς η κοινωνικά ρομαντικοποιημένη ετεροφυλοφιλία παρουσιαζόταν ως το σπουδαιότερο καθήκον και το ύψιστο μέσο ολοκλήρωσης για τις γυναίκες.<sup>293</sup> Παράλληλα, ο γάμος, που υποδηλώνει και πιστοποιεί την ετεροσεξουαλικότητα, αποκαθιστά πλήρως την κοινωνική αναγνώριση για την πρωταγωνίστρια, η οποία κοίταζε πια με ψυχρότητα την πρώην σύντροφό της, έχοντας αφήσει πίσω τις στιγμές της «ωραίας ασέλγειας», τις «ώρες της ομορφιάς και της ελπίδας». Ωστόσο, το ποιητικό υποκείμενο οργισμένο από τις συμβατικές αντιλήψεις της ομόφυλής του εναντιώνεται στον ετεροκανονιστικό και πατριαρχικό λόγο, που περιόριζε τις γυναίκες σε ιδεοληψίες περί της αναγκαίας και

---

<sup>292</sup> Πετρούλα Ψηλορείτη, ό.π.

<sup>293</sup> Adrienne Rich, ό.π., p. 31.

φυσικοποιημένης αποστολής τους να παντρευτούν, μιας και ο γάμος δεν ήταν παρά το μοναδικό μέσο για κοινωνική, οικονομική και προσωπική εξέλιξη.<sup>294</sup> Τέλος, επιχειρεί την κατάδειξη άλλης μίας απεγνωσμένης προσπάθειας επιβολής των ετεροκανονιστικών προτύπων με την αναφορά στους «ανίδεους ασκητάδες, [που] γράφουν πάνω από τα θεία τραγούδια της Σαπφώς τα θλιβερά τους συναξάρια».<sup>295</sup> Εν αντιθέσει με την άποψη της Ντουνιά, που θέλει μία τέτοια αναφορά να στοχεύει στη σύνδεση του κειμένου με την παράδοση της σαπφικής ποίησης,<sup>296</sup> είναι μάλλον πιθανότερο εξαιτίας της οργανικής σύνδεσης της σαπφικής αναφοράς με τον προγενέστερο μαχητικό και δεικτικό λόγο που αναπτύσσεται στη σύνθεση, να αποτελεί ένα οργισμένο σχόλιο της Καζαντζάκη για το -ίσως- κορυφαίο συγχρονικό της λογοτεχνικό παράδειγμα επιβολής του συντηρητισμού μέσω μίας κανονικοποιημένης και ασφαλής, αλλά απόλυτα διαστρεβλωτικής ανάγνωσης του έργου της λέσβιας ποιήτριας, με στόχο την απόκρυψη του σκανδαλώδους και επιζήμιου για τη φήμη της, για το περιεχόμενο των στίχων της αλλά και για την κυριαρχία της «ονειρικής και εξιδανικευμένης»<sup>297</sup> ετεροφυλοφιλίας, ομοερωτισμού.

Ακόμη, εκτός από το ζήτημα της συγχρονίας, το έδαφος δηλαδή που η συγγραφέας προβάλλει την ανατρεπτική της ιδέα για τον λεσβιασμό και της αποφυγής ενός αρχαιοπρεπούς σκηνικού,<sup>298</sup> η σύνθεση ξεχωρίζει για την καινοτόμο αντίληψη που φέρει για τη σεξουαλικότητα, καθώς εν αντιθέσει με τον σεξουαλικό αρνητισμό της δύσης, όπου το σεξ βιώνεται ως μια επικίνδυνη, καταστροφική και αρνητική δύναμη, ενώ «αθρώνεται» μόνο αν επιτελείται στο πλαίσιο του γάμου για αναπαραγωγικούς σκοπούς και με την προϋπόθεση ότι η διάσταση της ευχαρίστησης εισέρχεται σε δεύτερη μοίρα,<sup>299</sup> η Καζαντζάκη όχι μόνο τοποθετεί την απόλαυση στην πρώτη και μοναδική θέση αλλά υποστηρίζει ότι η σεξουαλική ηδονή που πρόσφερε η πρωταγωνίστριά της στους συντρόφους της, ανεξαρτήτου φύλου, ήταν αποτέλεσμα θεϊκής παρέμβασης και βούλησης. Η ομοφυλοφιλία, επομένως, όχι μόνο δεν στιγματίζεται αλλά αποκτά θεϊκή έγκριση και μία απολύτως θετική εικόνα. Ακόμη, όσο κι αν ήδη από την περίοδο της Παρακμής και τη σχετική λογοτεχνική παραγωγή είχε αρχίσει να αναπαράγεται η εικόνα της λεσβίας που αντιδρά, αποδομεί και αρνείται τον φυσικό προορισμό της γυναίκας, που δεν παντρεύεται και δεν θέλει να κάνει παιδιά, θεωρώντας τη μητρότητα σαν μία μορφή φυλάκισης, με αποτέλεσμα να γίνεται

---

<sup>294</sup> Σχετικά με αυτή τη θεώρηση του γάμου στην ελληνική κοινωνία, δες Renée Hirshon, «Open body/closed space: The transformation of female sexuality», *Defining Females: The Nature of Women in Society*, eds. S. Ardener, Croom Helm London & Oxford University Women's Studies Committee, 1978, p. 66-88

<sup>295</sup> Πετρούλα Ψηλορείτη, ό.π.

<sup>296</sup> Χριστίνα Ντουνιά, «Η "ηδονιστική σχολή της Αλεξάνδρειας" και ο Δημοσθένης Βουτυράς», ό.π., σ. 15.

<sup>297</sup> Jeffrey Weeks, *Sexuality and its discontents. Meanings, myths & modern sexualities*, ό.π., p. 28.

<sup>298</sup> Χριστίνα Ντουνιά, ό.π., σ. 14.

<sup>299</sup> Gayle Rubin, «Σκέψεις για τη σεξουαλικότητα: Σημειώσεις για μια ριζοσπαστική θεωρία των πολιτικών της σεξουαλικότητας», ό.π., σ.418-419.

αντιληπτή ως μη φυσιολογική γυναίκα που εναντιώνεται στους νόμους της φύσης,<sup>300</sup> η Καζαντζάκη δεν στοχεύει να δημιουργήσει μία τέτοια εικόνα για τη γυναικεία ομοφυλοφιλία. Επιζητά να καταδείξει την ύπαρξη και άλλων ειδών σεξουαλικής επιθυμίας, ωστόσο κύριος στόχος της παραμένει όχι η ομοφυλοφιλία ή η αμφιφυλοφιλία, αλλά η αποδόμηση του θεσφάτου που θέλει την παθητική γυναικεία σεξουαλικότητα να συνδέεται αποκλειστικά και φυσικοποιημένα με το αντρικό υποκείμενο και τον γάμο. Ακόμη, η σύνθεση φαίνεται να συγγενεύει με αυτή του Βάρναλη, από την οποία πιθανότατα και να επηρεάστηκε, μιας και οι δύο εκφράζουν τον ίδιο καταγγελτικό λόγο για τον γάμο και τις στερεοτυπικές αντιλήψεις περί των φυσικοποιημένων ρόλων των γυναικών, ενώ με σθένος υπερασπίζονται εκείνα τα υποκείμενα που έμειναν πιστά στην ερωτική τους επιθυμία χωρίς να ενδώσουν στις ετεροκανονιστικές πιέσεις.

Συνεπώς, η Καζαντζάκη γίνεται η πρώτη Ελληνίδα δημιουργός που μίλησε και υποστήριξε ανοιχτά τη σπουδαιότητα της γυναικείας σεξουαλικής απελευθέρωσης και ύψωσε τη φωνή της υπέρ όλων εκείνων των ομόφυλών της, που δεν υποτάχθηκαν σε κανονιστικές νόρμες και ακολούθησαν τη σεξουαλική τους επιθυμία επικροτώντας την αποφασιστικότητα και τη γενναιότητά τους και κατακρίνοντας, παράλληλα, όσες ενέδωσαν στον «παληωμένο νόμο».<sup>301</sup> Όπως μερικά χρόνια αργότερα επιχείρησε τον αποστιγματισμό των ιερόδουλων, προβάλλοντάς τες όχι ως μιάσματα, αλλά ως τον απότοκο και τον καθρέφτη της παρηκμασμένης κοινωνίας, έτσι και στο παρόν κείμενο αποστιγματίζει κάθε ομοφυλόφιλη και αμφιφυλόφιλη γυναίκα, προβάλλει και άλλες μορφές σεξουαλικότητας και καλεί τις ομόφυλές της να σταματήσουν την τυφλή προσήλωση σε στερεοτυπικές και φυσικοποιημένες αντιλήψεις και θεσμούς. Ακόμη, ο λόγος περί σεξουαλικής χειραφέτησης που αναπτύσσεται στην παρούσα σύνθεση αποτελεί εκτός από μία πρώτη απόπειρα ενασχόλησής της με τη φεμινιστική θεματική, η οποία θα την προβληματίσει πολύ περισσότερο τις επόμενες δεκαετίες,<sup>302</sup> και την πρώτη περίπτωση σύνδεσης των φεμινιστικών διεκδικήσεων με τη σεξουαλικότητα. Έτσι, εν αντιθέσει με τις προσπάθειες των φεμινιστριών του μεσοπολέμου να καταδείξουν ότι τα αιτήματά τους δεν θέτουν σε κίνδυνο την ετεροφυλοφιλία και την οικογένεια υποστηρίζοντας, αντί να αποδομούν, τον φυσικό προορισμό της γυναίκας ως μητέρας, συζύγου και νοικοκυράς,<sup>303</sup> η Καζαντζάκη αντιλήφθηκε ήδη από τη

---

<sup>300</sup> Nicole G. Albert, *ό.π.*, p. 223, 226. Για τη θέαση του λεσβιασμού ως μέσου αποδόμησης της πατριαρχίας, δες και Shane Phelan, *ό.π.*, p. 71, 81.

<sup>301</sup> Σχετικά με τη γυναικεία σεξουαλικότητα και την αποτύπωσή της σε ελληνικά ποιητικά και πεζογραφικά έργα στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού και τον τρόπο που σταδιακά διαμορφώνονται νέες αναπαραστάσεις της γυναικείας σεξουαλικότητας ανατρέποντας τους κοινωνικούς ρόλους και προβάλλοντας την ταυτότητα της σεξουαλικά απελευθερωμένης γυναίκας, δες Μαρία Νικολοπούλου, *ό.π.*, σ. 61-72.

<sup>302</sup> Από τη δεκαετία του '20 και μετά θα συστρατευτεί με τη φεμινιστική ρητορική του Κομμουνιστικού κόμματος, υποστηρίζοντας ότι η αλλαγή της θέσης της γυναίκας θα έρθει μέσα από τη γενικότερη αλλαγή και μεταρρύθμιση του κοινωνικού συστήματος, συνδέοντας έτσι το ζήτημα των γυναικών με εκείνο όλων των άλλων καταπιεσμένων ομάδων. Τόνια Καφετζάκη, *ό.π.*, σ. 64.

<sup>303</sup> Εφη Αβδελά- Αγγέλικα Ψαρρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του μεσοπολέμου*, επιμ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1985, σ. 95.

δεκαετία του 1910 την ανάγκη διεκδίκησης του δικαιώματος των γυναικών στη σεξουαλική ευχαρίστηση απαλλαγμένες από τον ζυγό των στερεοτυπικών αντιλήψεων που ακολουθούσαν το κοινωνικό τους φύλο. Ωστόσο, η δημιουργός δεν είχε πάντα τόσο ριζοσπαστικές αντιλήψεις, καθώς το 1911, σε άρθρο της στο περιοδικό *Γράμματα*, δεν δίστασε να παραδεχτεί ευθαρσώς την αντίθεσή της στη γυναικεία χειραφέτηση και την αδυναμία της να παρακολουθήσει και να αποδεχτεί τον «ξεσκλαβισμό» του γυναικείου φύλου.<sup>304</sup> Όσο κι αν τότε δήλωνε εναντίον της χειραφέτησης, φαίνεται πως κάτι τέτοιο ήταν αποτέλεσμα της μεταβατικής φάσης και της έντονης αμφιταλάντευσής της τόσο για το συγγραφικό της στίγμα όσο και για την κοινωνική της ιδεολογία, μιας και τέσσερα χρόνια αργότερα κατάφερε να αρθρώσει έναν λόγο ακούσια ή εκούσια φεμινιστικό και υπέρμαχο της γυναικείας απελευθέρωσης, όπου κατέκρινε κάθε προσπάθεια καταπάτησης της γυναικείας σεξουαλικότητας και επιθυμίας.

---

<sup>304</sup> Ακόμη, επισημαίνει τον κίνδυνο που διέτρεχε με αυτό της το κριτικό άρθρο για τους νέους Έλληνες λογοτέχνες είτε να αναπαραγάγει τις απόψεις αντρών κριτικών είτε να εκφράσει πλήρως άτοπες απόψεις, κίνδυνο που διέτρεχε κάθε γράφουσα, «δουλειά» της οποίας ήταν το σπίτι, και που πάντα θα φλέρταρε με τη συγγραφική αποτυχία και την ανακύκλωση του «ανδρικού» λόγου. Πετρούλα Ψηλορείτη, «Αισθητικά σημειώματα», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 4-5, Αλεξάνδρεια Μάιος-Ιούνιος 1911, σ. 103.

## 6.2 Οι ποικίλες όψεις του λεσβιασμού στην ποιητική της Μυρτιώτισσας

Τη σκυτάλη στην αναπαράσταση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας θα πάρει η Μυρτιώτισσα, φιλολογικό ψευδώνυμο της Θεώνης Δρακοπούλου, παρουσιάζοντας διάφορες εκδοχές της «αποκλίνουσας» ομοσεξουαλικότητας. Η ποιήτρια που εμφανίστηκε στα νεοελληνικά γράμματα με τη συλλογή *Τραγούδια* για να ακολουθήσουν τα έργα-σταθμός, *Κίτρινες φλόγες* (1925), *Τα δώρα της αγάπης* (1932), *Κραυγές* (1939), παρέμεινε ως το τέλος της σταδιοδρομίας της ανένταχτη και ανεπηρέαστη από λογοτεχνικά ρεύματα, καλλιεργώντας κυρίως τη λυρική ποίηση, με τα ποιήματά της να μην διακρίνονται για τη στιχουργική τους καινοτομία ή ακόμη και επιμέλεια, αλλά για τον οικείο τόνο, τη βαθιά ειλικρίνεια, μα πρωτίστως για την τόλμη του γυναικείου ποιητικού υποκειμένου να παραδοθεί αλλά και να περιγράψει το ερωτικό συναίσθημα, χωρίς κανένα φραγμό σε αρκετές περιπτώσεις. Η δημιουργός που συνδέθηκε αρκετές φορές με την ομότεχνη της Μαρία Πολυδούρη από τους κριτικούς σχετικά με την απελευθερωμένη έκφραση του ερωτικού πάθους,<sup>305</sup> κατάφερε να προχωρήσει πέρα από την περιγραφή του ετεροφυλοφιλικού έρωτα προβάλλοντας ήδη από τη δεύτερη συλλογή αναπαραστάσεις του γυναικείου ομοερωτισμού· θεματική που θα την απασχολήσει, σε μικρότερο βαθμό, και στις επόμενες δύο συλλογές της.

Ακολουθώντας τα βήματα της προκατόχου της η Μυρτιώτισσα θα απαρνηθεί και αυτή τις αρνητικές αναπαραστάσεις των ανδρών συγγραφέων για τον λεσβιασμό, δημιουργώντας αποστιγματισμένες εικόνες τόσο για το γυναικείο φύλο όσο και για την ομοσεξουαλικότητα. Στην περίπτωση της η ενασχόληση με τον λεσβιασμό ξεκίνησε το 1914 με το ποίημα «Στον πύργο μου», το οποίο δημοσιεύτηκε αρχικά στο περιοδικό *Γράμματα*, ενώ το 1925 συμπεριλήφθηκε στην ποιητική συλλογή *Κίτρινες φλόγες*, μία συλλογή που φιλοξένησε συνολικά τρία λεσβιακά ποιήματα. Στη σύνθεση το γυναικείο υποκείμενο εμφανίζεται να προσκαλεί τις «αδερφούλες» στον πύργο του για να συγκατοικήσουν, ενώ υπόσχεται να συντρέξει όποια είναι πληγωμένη και πονάει.<sup>306</sup> Ακόμη, κατά την άφιξή τους θα τις υποδεχτεί με ένα φιλί και στη συνέχεια όταν οι χλωμές και κουρασμένες συντρόφισσες, στεφανωμένες με «αμάραντο και με κισσό», θα ξαπλώσουν στα κρεβάτια τους, εκείνο θα μπορέσει να χυθεί «στης καθεμιάς [τους] την ψυχή, | κι όλο τον πόνο [τους] θα πι[εί],| για να πον[εί], [...] |για όλες [τους] μαζί!»<sup>307</sup> Επομένως, σε όλη την έκταση του ποιήματος καταγράφεται η συγκρότηση

<sup>305</sup> Βλ. ενδεικτικά την περίπτωση του Καραντώνη που αναφέρει για τη Μυρτιώτισσα ότι «φτάνει ίσαμε το πάθος της Μαρίας Πολυδούρη». Αντρέας Καραντώνης, «Μυρτιώτισσα», *Από τον Σολωμό ως τον Μυριβήλη. Λογοτεχνικά μελετήματα*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1969, σ. 331.

<sup>306</sup> «Στον Πύργο μου το μακρινό| σας καρτερώ, αδερφούλες μου,| να ζήσουμε μαζί. | Όποια από σας έχει καημό,| όποια πονεί, αδερφούλες μου, | σε μέναν ας έρθει! | Στα σκαλοπάτια καρτερώ | για να δεχτώ, αδερφούλες μου,| την καθεμιά μ' ένα φιλί. | Με αμάραντο και με κισσό| στεφανωμένες,| στο δώμα μου θα μπητε το βουβό,| αγαπημένες! | Έτοιμες κλίνες δροσερές | κ' ευωδιασμένες| εσάς, συντρόφισσες χλωμές| και κουρασμένες,| προσμένουνε· τον ύπνο το γλυκό| για να σας δώσουν, | κι απ' της ζωής για λίγο το δαρμό| να σας λυτρώσουν! | Κ' εγώ, στον Πύργο τον κλειστό| που θ' αγρυπνώ, αδερφούλες μου, | την ώρα εκείνη την κρυφή,| ίσκιος, αέρας θα γενώ| και θα χυθώ, αδερφούλες μου, | στης καθεμιάς σας την ψυχή,| κι όλο τον πόνο σας θα πιά,| για να πονώ, αδερφούλες μου, | εγώ, για όλες σας μαζί!» Μυρτιώτισσα, «Στον πύργο μου», *Κίτρινες φλόγες*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1925, σ. 28-29.

<sup>307</sup> Μυρτιώτισσα, *ό.π.*, σ. 28-29.

μιας συλλογικότητας, όπου τα ομόφυλα πρόσωπα μένουν και περνούν χρόνο μαζί και δεν φαίνεται σε πρώτη ανάγνωση να τις συνδέει η ερωτική επιθυμία, αλλά το ενδιαφέρον, η αγάπη, η επιθυμία για συμπαράσταση και ανακούφιση από τα βάσανα και τον πόνο. Ωστόσο, ο ερωτισμός δεν είναι απών αλλά παραμένει πλάγιος και υπαινικτικός, με την αναφορά στο φιλί και τη συνεχή επανάληψη του όρου «αδερφούλες» να τον υποδηλώνουν.

Όπως έχει αποδειχθεί η γλώσσα διαθέτει την ικανότητα να ενδεικνύει κοινωνικά και σεξουαλικά νοήματα που με τη σειρά τους συντελούν στη συγκρότηση έμφυλων σημασιών. Αν και υπάρχουν συγκεκριμένα γλωσσικά χαρακτηριστικά που συνδέονται και υποδεικνύουν έμφυλες πράξεις, ρόλους και ιδιότητες, υπάρχουν και συστήματα γλωσσικών μορφών που μεταφέρουν πλήθος κοινωνικών νοημάτων.<sup>308</sup> Αυτή η πολυποικιλότητα επιτρέπει στους ομιλητές να εκμεταλλευτούν τις αμφισημίες για στρατηγικούς λόγους αποφεύγοντας να δώσουν επίσημα κάποιο κοινωνικό νόημα.<sup>309</sup> Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τον όρο «αδερφούλες», που υποδηλώνει κατά βάση έναν οικογενειακό δεσμό, ο οποίος πάρα ταύτα δεν προκύπτει νοηματικά σε κανένα σημείο του ποιήματος, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να καλείται να αντιληφθεί το νοηματικό κενό, σε αυτό βοηθά και η συνεχής επανάληψη του όρου που τον κρατά σε εγρήγορση, και να το καλύψει. Άλλωστε τα κείμενα αποκτούν νόημα μόνο μέσα από την αλληλεπίδραση με τους αναγνώστες, οι οποίοι είναι ενεργοί συμμετέχοντες στη διαδικασία σημασιοδότησης.<sup>310</sup> Ακόμη, στη διάρκεια της νοηματοδότησης και της ταυτοποίησης δημιουργείται μία μετατροπή, ένας μετασχηματισμός γνώσης, όπου σύμβολα και συμπεριφορές επενδύονται με νοήματα από τα συμφραζόμενα και αν ο αναγνώστης μοιράζεται τις ίδιες γνώσεις με τον συγγραφέα, τότε μπορεί εύκολα να αποκωδικοποιήσει τα σύμβολα, ενώ κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας αποκτά την κοινωνιογλωσσική ικανότητα να προχωρά σε κρίσεις σχετικά με το ποια θεωρεί πρόπουσα και αποδεκτή ταυτότητα για τους άλλους.<sup>311</sup> Τη συνδρομή του αναγνώστη επιστρατεύει και η Μυρτιώτισσα, στον οποίο φαίνεται να έχει πλήρη εμπιστοσύνη, καλώντας τον με τον όρο «αδερφούλες» να αντιληφθεί τη συνυποδηλωτική ομοερωτική σύνδεση των προσώπων και να καταλάβει όσα εκείνη αρνείται να αναφέρει ρητά, ενώ το ίδιο οφείλει να κάνει και στην περίπτωση άλλων συμβόλων, όπως ο πύργος.

Η προσφώνηση «αδερφούλες» απαντάται τόσο στη συλλογή του Louÿs *Τα τραγούδια της Βιλιώς* όσο και σε κείμενα συγγραφέων την περίοδο της Παρακμής, όπου αυτή η «αδελφική» σχέση, το αιμομικτικό δίδυμο έγινε η κατεξοχήν έκφραση του σαπφικού έρωτα.<sup>312</sup> Ήταν οι «αδερφές» που μοιράζονταν το ίδιο πάθος και την ίδια επιθυμία, ενώ

<sup>308</sup> Elinor Ochs, «Indexing gender», *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*, eds. A. Duranti, C. Goodwin, Cambridge University Press, Cambridge, p. 341.

<sup>309</sup> Elinor Ochs, ό.π.

<sup>310</sup> Mary Bucholtz, «Purchasing power», *Reinventing identities. The gendered self in discourse*, eds. M. Bucholtz, et al., Oxford University Press, Oxford-New York 1999, p. 349.

<sup>311</sup> Liz Morrish-William Leap, «Sex talk: language, desire, identity and beyond», *Language, sexualities & desires. Cross cultural perspectives*, ό.π., p. 29.

<sup>312</sup> Nicole G. Albert, ό.π., p. 246.

συχνά εμφανίζονταν να μοιάζουν και εξωτερικά, να ντύνονται με τον ίδιο τρόπο ή να έχουν τον ίδιο σωματότυπο.<sup>313</sup> Παράλληλα, ένας τέτοιος όρος που υποδηλώνει την αίσθηση ασφάλειας και οικειότητας μέσα σε ένα οικογενειακό περιβάλλον, αποδομείται και αναδομείται για να συνυποδηλώσει μία ομοερωτική σχέση θέτοντας έτσι ένα τέλος σε συμβατικές νοηματοδοτήσεις και μεταχειριζόμενη ένα υπάρχον λεξιλόγιο η Μυρτιώτισσα καταφέρνει να το επαναδιαπραγματευτεί με ανατρεπτικές και μη κανονιστικές σημασιοδοτήσεις. Συνεπώς, μετά τις απαιτούμενες αποσυμβολοποιήσεις η γυναικεία ομοφυλοφιλία εμφανίζεται να αναπτύσσεται στα πλαίσια μίας συλλογικότητας γυναικών και εν αντιθέσει με τη συλλογικότητα που περιγράφεται στο ποίημα του Βάρναλη, στη σύνθεση της Μυρτιώτισσας το συναισθηματικό δέσιμο κυριαρχεί του σεξουαλικού, σκιαγραφώντας μία διαφορετική και -τουλάχιστον σε πρώτη ανάγνωση- αποσεξουλικποιημένη αναπαράσταση του λεσβιασμού.

Παράλληλα, με βασικό γνώρισμα κάθε κοινότητας να αποτελεί το αίσθημα ασφάλειας, προστασίας και κατανόησης,<sup>314</sup> ίσως ο πύργος να συμβολίζει τη λεσβιακή συλλογικότητα, που όπως το σπίτι προσφέρει μία αίσθηση οικειότητας, άνεσης και προστασίας στους ενοίκους του, έτσι και η ομοκοινωνικότητα και η περιχαράκωση σε αυτή δημιουργεί τα αντίστοιχα συναισθήματα στα μέλη της. Επομένως, τόσο η αναφορά στον «πύργο» όσο και η προσφώνηση «αδερφούλες» συντελούν στη συγκρότηση μίας εναλλακτικής μορφής οικογένειας, με έντονα τα αισθήματα της αγάπης, της στήριξης, της θαλπωρής και της συντροφικότητας, ενώ η κοινότητα θα μπορούσε να λειτουργήσει και ως ανάχωμα στην κοινωνική περιθωριοποίηση.<sup>315</sup> Ακόμη, το ποιητικό υποκείμενο θα μπορούσε να εκληφθεί ως η προσωποποίηση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας που καλεί τα κορίτσια στον πύργο της, δηλαδή στους κόλπους της. Συνεπώς, αποδεικνύεται ότι σε όλη την έκταση της σύνθεσης επιτελείται το coming out του ποιητικού υποκειμένου, με τρόπο έμμεσο, μέσα από σύμβολα και συνυποδηλώσεις και με την επιστράτευση του αναγνώστη-παραλήπτη του κωδικοποιημένου γλωσσικού μηνύματος, που θεωρώντας ότι μοιράζεται τις ίδιες γνώσεις με τον αποστολέα θα καταφέρει να το κατανοήσει.<sup>316</sup>

Τέλος, η σύνθεση απηχεί ελαφρά επιδράσεις από το απόσπασμα 94 της Σαπφώς, όπου ο στίχος «Μενεξεδένια στεφάνια με ρόδα και κρόκους, καθισμένη πλάι μου,

---

<sup>313</sup> Ο.π., p. 248.

<sup>314</sup> Biddy Martin, «Lesbian identity and autobiographical difference[s]», *The lesbian and gay studies reader*, ό.π., p. 286.

<sup>315</sup> Βενετία Καντσά, ό.π.

<sup>316</sup> Deborah A. Chirrey, ό.π. Στην κατανόηση και την αποκωδικοποίηση συμβάλλει η παρουσία του εννοούμενου ή λανθάνοντος αναγνώστη, που δεν είναι παρά ένα δίκτυο δομών, που προσκαλεί τον πραγματικό αναγνώστη να προσλάβει το κείμενο με έναν συγκεκριμένο τρόπο, δηλαδή πρόκειται για έναν ενδοκειμενικό πομπό που προσδοκά την παρουσία ενός αποδέκτη. Ο λανθάνων αναγνώστης αντιπροσωπεύει ουσιαστικά τις προδιαθέσεις του κειμένου προτείνοντας στον πραγματικό να ακολουθήσει πιθανούς τρόπους νοηματοδότησης. Wolfgang Iser, *The act of Reading: A theory of Aesthetic Response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1978, p. 60-61. Δημήτρης Τζιόβας, *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 243.



στεφανώθηκες», φέρνει στο νου τους στίχους της Μυρτιώτισσας «Με αμάραντο και με κισσό| στεφανωμένες», ενώ το τελευταίο μέρος του ποιήματος της Μυρτιώτισσας «Έτοιμες κλίνες δροσερές| κ' ευωδιασμένες| εσάς, συντρόφισσες χλωμές| και κουρασμένες,| προσμένουνε· τον ύπνο το γλυκό| για να σας δώσουν» θυμίζει τους τελευταίους στίχους του σαπφικού αποσπάσματος «Με μύρο ευωδιαστό και αρώματα βασιλικά το κορμί σου άλειβες. Και πάνω στο στρώμα το απαλό τον πόθο των κοριτσιών έσβηνες». <sup>317</sup> Ωστόσο, οι δύο συνθέσεις δεν έχουν το ίδιο περιεχόμενο, ενώ στην περίπτωση της Σαπφώς ο ομοερωτισμός είναι πιο έκδηλος και έντονος, σε αντίθεση με την υπαινικτικότητα που διατρέχει τους στίχους της ομότεχνης της.

Στο ποίημα με τίτλο «Voluptas», το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως συνέχεια της σύνθεσης «Στον πύργο μου», το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζεται εκ νέου ως προσωποποίηση της ομοφυλοφιλίας, επιδεικνύοντας αυτή τη φορά τη σεξουαλική πτυχή της. <sup>318</sup> Η σύνθεση ξεκινά και πάλι απευθύνοντας ένα κάλεσμα «Ελάτε, ο κόσμος όλος είμαι εγώ», ωστόσο η ηδονή, που αναδύεται από τα χρυσοκόκκινα μαλλιά, τα μάτια και τα δάχτυλα του υποκειμένου, παίρνει τη θέση της αλτρουιστικής διάθεσης του προηγούμενου ποιήματος. Οι «ευωδιασμένες κλίνες» έγιναν το «ευωδιασμένο στρώμα» πάνω στο οποίο φιλοξενείται το μεθυσμένο από τον ερωτικό πόθο σώμα του υποκειμένου, ενώ σε ολόκληρο το ποίημα αποσαφηνίζει ότι δεν δύναται να προσφέρει αγάπη, αλλά σεξουαλική ευχαρίστηση, αναζητώντας ένα πυρωμένο στόμα για να γευτεί «τα σαρκικά φιλιά» του και επιθυμώντας να ρουφήξει «τον αιμάτινο χυμό» από τις «ερωτεμένες καρδιές». Παράλληλα, μία μορφή συλλογικότητας αναδύεται και σε αυτό το ποίημα, μην αποσαφηνίζοντας, ωστόσο, αν πρόκειται για ομοφυλοφιλική ή ετεροφυλοφιλική, με αποτέλεσμα να καλείται και πάλι ο αναγνώστης να πραγματοποιήσει τις απαραίτητες συνδέσεις μεταξύ των δύο συνθέσεων, να αντιληφθεί τις ομοιότητες και να θεωρήσει το ποίημα κρυπτικά λεσβιακό. Μεγαλύτερη ένταση, πιο αποκαλυπτική γραφή, απόλυτη επικράτηση των σεξουαλικών ενστίκτων που εξολοθρεύουν τον φόβο του θανάτου και την επιφανειακή πληρότητα της αγάπης, δίνουν μία άλλη πτυχή της γυναικείας ομοφυλοφιλίας, ενώ η συνδυαστική ανάγνωση των δύο συνθέσεων προσφέρει την πλήρη και γλαφυρή αναπαράσταση του λεσβιασμού.

<sup>317</sup> Την επισήμανση της σαπφικής απήχησης στη σύνθεση της Μυρτιώτισσας κατέγραψε πρώτος ο Παναγιώτης Αντωνόπουλος. Βλ. Παναγιώτης Αντωνόπουλος, «Από τη Μαριέττα Μπέτσου στη Ρίτα Μπούμη. Η Σαπφώ, η λεσβιακή λογοτεχνία και ο φεμινισμός στην Ελλάδα από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι το Μεσοπόλεμο», (*Αντιμιλώντας στις βεβαιότητες. Φύλα, αναπαραστάσεις, υποκειμενικότητες*, επιμ. Δήμητρα Βασιλειάδου, κ.ά., εκδ. ΚΨΜ, Αθήνα 2013, σ. 272-273.

<sup>318</sup> Μυρτιώτισσα, «Voluptas», ό.π., σ. 102-103. «Ελάτε, ο κόσμος όλος είμαι εγώ. | Μές απ' τα χρυσοκόκκινα μαλλιά μου, | απ' τη ματιά, κι από τα δάχτυλά μου, | της ηδονής πετιέται το στοιχείο. | Ελάτε, ο κόσμος όλος είμαι εγώ! | Με ρόδα ευωδιασμένο έχω το στρώμα | κι απάνω του -μεθυστικό πιοτό- | χυμένο το αλαβάστρινό μου σώμα. | Όμως αγάπη μη γυρευέτε από μένα! | Δε θα με ιδήτε εμπρός σας να λυγίσω | και πάνε τα τραγούδια σας χαμένα! | Μέσα μου άγριες νοιώθω επιθυμίες, | και τις ερωτεμένες σας καρδιές | πώς θάθελα να μπόρεια να μασήσω | μές στα λευκά μου δόντια τα γερά, | σα φρέσκα μυγδαλάκια τραγανά, | και τον αιμάτινο χυμό τους να ρουφήξω! | Δάκρυα δε θέλω· δε ζητώ | παρά φωτιά για τη φωτιά μου, | τα σαρκικά φιλιά μου | στόμα που στάζει φλόγα να γευτεί. | Ω! τι με νοιάζει τότες κι αν κοπεί | το νήμα από της Μοίρας μου τ' αδράχτι, | αφού θα νοιώθω πως θα σκορπιστεί | από ηδονή το είναι μου σε στάχτη!»

Στο ποίημα «Γλυκειά Ερανώ...» γίνεται η πρώτη άμεση αναφορά στη γυναικεία ομοφυλοφιλία,<sup>319</sup> με την Ξανθώ να ρωτά την ομόφυλή της, αν, αφού, αρνήθηκε τα χάρδια της, ενώ και τόσα άλλα κορίτσια την ποθούσαν, επέστρεψε «Στ' αντρίκια τ' αγκαλιάσματα». Την ίδια απορία φαίνεται ότι είχαν και οι υπόλοιπες φίλες της, που ανησυχούσαν για το ποιος μπορεί να τη «χαίρει' αγαπητικά», καθώς το προηγούμενο βράδυ την είδαν να πηγαίνει μόνη σε ένα απόμερο περιβόλι. Η Ερανώ σκιαγραφείται ως ένα αμφιφυλόφιλο υποκείμενο και η πρώην σύντροφός της, Ξανθώ, ως ομοφυλόφιλη, ενώ υπαινικτικά αναφέρεται η ύπαρξη και άλλων ομοφυλόφιλων γυναικών στον περίγυρό τους. Ακόμη, η ενδεχόμενη ετεροσεξουαλική επιλογή της Ερανώς, γεμίζει άγχος τις ομόφυλές της, ενώ γίνεται αντιληπτή όχι ως αποτέλεσμα σεξουαλικής επιθυμίας, αλλά ως επιστροφή στον αντρικό παράγοντα και κατ' επέκταση ως άρνηση του ομοερωτισμού.<sup>320</sup> Η παραπάνω νοσηματοδότηση της αμφιφυλοφιλίας, όπως έχει ήδη τονιστεί, στάθηκε και η επικρατούσα από την πλειοψηφία των ομοφυλόφιλων, οι οποίοι αρνούσαν να αντιληφθούν τις σεξουαλικές ταυτότητες, εν συνόλω, ως ρευστές και συνεχώς επιτελέσιμες<sup>321</sup> και την αμφιφυλοφιλία, εν προκειμένω, ως μία μορφή αντι-ταυτότητας, μία άρνηση του περιορισμού σε ένα μόνο αντικείμενο επιθυμίας, σε έναν τρόπο αγάπης.<sup>322</sup> Παράλληλα, ιδιαίτερα απορριπτικές στάθηκαν οι λεσβίες φεμινίστριες της δεκαετίας του 1970, για τις οποίες η αμφιφυλοφιλία, ο σαδομαζοχισμός και οι butch/femme λεσβίες αποτελούσαν ιδεολογικά εικαζόμενες εξομοιώσεις των πατριαρχικών αξιών,<sup>323</sup> ενώ οι αμφιφυλόφιλες γυναίκες δεν ήταν παρά εκείνες που διατηρούσαν το ετεροφυλοφιλικό προνόμιο αντί να συνδεθούν με μία κοινωνικά υποτιμημένη ταυτότητα και

<sup>319</sup> Μυρτιώτισσα, «Γλυκειά Ερανώ...», ό.π., σ.106-108. «-Γλυκειά Ερανώ, τα χάρδια μου τ' αρνήθηκες | και τόσες άλλες μάταια σε ποθούνε. | Στ' αντρίκια τ' αγκαλιάσματα μη γύρισε; | οι φιλενάδες σου έχουν να το πούνε... | Ποιος τάχα να σε χαίρει' αγαπητικά; | πες μου, Ερανώ... γιατί σε είδα, ψες αργά, | σ' απόκρυφο περβόλη, μοναχή | ν' αποτραβιέσαι... | -Μην πλανιέσαι, | κ' έλα, ω Ξανθώ, σιμά μου να σου πω | κάτι παράξενο... | μα κράτα το για σένα... | Αγάπησα και χαίρουναι την ίδια εμένα! | Σαν ξαφνιασμένο ελάφι με κυττάς | μα άκουσε, συ που ξέρεις ν' αγαπάς | μόνο τους άλλους... άκουσε να δεις!»

Μέσα στην κάβα του μεσημεριού, | ξαπλώθηκα μια μέρα καταγής | γυμνή, στο βάθος του περιβολιού. | Ένα λεπτό κλωνάρι λουλουδιού | μου χάιδευε τα στήθια· χλιαρό | του ρυακιού το διάφανο νερό | μου ξέπλενε τα πόδια· απ' τα κλαριά | της φουντωτής μηλιάς, τ' αηδόνι | με γλυκοτρέμουλη άρχισε φωνή | να τραγουδεί τον έρωτα και να με λιώνει... | Κι ως μούσφιγγε τα στήθια η ηδονή, | ο νους μου γύριζε στα περασμένα | κι αναθυμότουν έναν ένα | τους νιούς που χάρηκαν στην αγκαλιά μου | τα φλογερά φιλιά και τη δροσιά μου | κι αναθυμότουνε τις κόρες | που ερχόντανε σε με στεφανοφόρες | και βύζαιναν της ηδονής το γάλα... | Δυο γέρικα πλατάνια τρισμαγάλα | με δρόσιζαν με τα πλατιά τους φύλλα, | τριγύρω μου των λουλουδιών τα μύρα | σαν καταγίδα επέφτανε... | Διψούσα | για μια καινούργια ηδονή, βογγούσα | απ' την που μ' είχε ζώσει ανατριχίλα... | Τότε, Ξανθώ, χωρίς να καλονοιώθω | τι κάνω, φρενιασμένη από τον πόθο, | καθώς τυλίγει ο κύκνος το λαιμό | κάτω απ' το μαλακό φτερό | και σ' όνειρα βυθίζεται γλυκά, | έτσι διπλώθηκα κ' εγώ | γύρω απ' τον ίδιο μου εαυτό | κι απόλασα -ω τρανή χαρά!- | την ίδια μου την ομορφιά.»

<sup>321</sup> Costas Canakis, ό.π.

<sup>322</sup> Annamarie Jagose, ό.π, p. 69.

<sup>323</sup> Ό.π., p. 65.

κατηγορήθηκαν ως ανώμαλες, διεστραμμένες, αδέσμευτες, σεξουαλικά αναποφάσιστες και κατά συνέπεια αναξιόπιστες.<sup>324</sup>

Ωστόσο, η Ερανώ δεν στράφηκε στην ετεροφυλοφιλία, αλλά στον εαυτό της, καθώς «Αγάπησ[ε] και χαίρ[εται] την ίδια», μιας και, ενώ βρισκόταν ξαπλωμένη και γυμνή στο περιβόλι και ξεχειλίζοντας από ηδονή, αναπόλησε τους άντρες που «χάρηκαν στην αγκαλιά [...] | τα φλογερά φιλά και τη δροσιά» της και τις γυναίκες που «ερχόντανε [...] στεφανοφόρες| και βύζαιναν της ηδονής το γάλα» και ένιωσε ξαφνικά την ανάγκη βίωσης μίας άλλης, καινούριας ηδονής. Επιζητώντας την απομάκρυνση από την ετεροσεξουαλικότητα και τον ομοερωτισμό, στράφηκε, χωρίς να έχει πλήρη συνείδηση αρχικά, στο σώμα και στον εαυτό της και απόλαυσε «την ίδια [της] την ομορφιά». Η επιτακτική επιθυμία για σεξουαλική κορύφωση την οδήγησε στην αυτοϊκανοποίηση, ενώ στην αύξηση της ερωτικής ηδονής συνετέλεσε και η οργιαστική φύση με την οποία ενώνεται το υποκείμενο, όταν το «λεπτό κλωνάρι λουλουδιού» του χάιδευε τα στήθια και το γυμνό σώμα, «του ρυακιού το διάφανο νερό» του ξέπλενε τα πόδια, «τ' αηδόνι| με γλυκοτρέμουλη άρχισε φωνή| να τραγουδεί τον έρωτα» και να το λιώνει. Τα στοιχεία της φύσης εκτός από τη λειτουργία τους σ' ένα συμβολικό επίπεδο εντείνουν τον πόθο και τους παλμούς του γυναικείου υποκειμένου που λιώνει από την ηδονή, ενώ ταυτόχρονα η ένωσή του με τη φύση προοιωνίζει την επικείμενη ένωσή του με τον ίδιο του τον εαυτό. Άλλωστε σε όλη την ποιητική εργογραφία της Μυρτιώτισσας στάθηκε ιδιαίτερος ο τρόπος χρήσης του στοιχείου της φύσης, το οποίο κατά κύριο λόγο συμπλεκόταν με την παρουσία του ποιητικού υποκειμένου, που δεν μπορούσε να εξομολογηθεί τα ερωτικά του πάθη χωρίς τη συντροφιά του,<sup>325</sup> ωστόσο στο συγκεκριμένο ποίημα η φύση αποκτά μία δέουσα και ριζοσπαστική σημασία και συμμετοχή συμβάλλοντας στη σεξουαλική αφύπνιση και κορύφωση του υποκειμένου.

Ακόμη, η Ερανώ αποτελεί το πρώτο υποκείμενο από όσα έχουν εξεταστεί ως τώρα, που ανακαλύπτει το σώμα και τη σεξουαλικότητά του, ενώ το γυμνό γυναικείο κορμί δεν γίνεται αντικείμενο ομοερωτικής ή ετεροσεξουαλικής επιθυμίας, ούτε αντικείμενο παρατήρησης ή μέσο σεξουαλικής ικανοποίησης ενός ηδονοβλεψία, αλλά περιγράφεται ως αντικείμενο επιθυμίας για το ίδιο το άτομο και ως μέσο της ερωτικής του κορύφωσης. Παράλληλα, η αυτοϊκανοποίηση δεν εμφανίζεται ως κάτι αρνητικό ή αφύσικο, αλλά προσφέρει στο υποκείμενο την απόλυτη σύνδεση με το σώμα και την πλήρη συνειδητοποίηση της σεξουαλικής του διάστασης. Ο ανανισμός, που θεωρήθηκε στη διάρκεια του 19ου αιώνα ως παρεκκλίνουσα σεξουαλική πρακτική που οδηγούσε σε διάφορες παθολογίες ακόμη και σεξουαλικές<sup>326</sup> και στα τέλη του αιώνα αποτέλεσε μία από τις συνηθέστερες αίτιες κάθε πνευματικής και σωματικής ασθένειας, σύμφωνα με τους σεξολόγους της εποχής,<sup>327</sup> στο ποίημα της Μυρτιώτισσας συνιστά απολύτως θετικά νοηματοδοτούμενη πρακτική, ενώ και η γυναικεία

<sup>324</sup> Elizabeth D. Däumer, «Queer ethics or, the challenge of bisexuality to lesbian ethics», *Hypatia*, vol. 7, no. 4, Autumn 1992, p. 92.

<sup>325</sup> Μηνάς Δημάκης, «Η ποίηση της Μυρτιώτισσας», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 990, Αθήνα 1.10.1968, σ. 1271.

<sup>326</sup> Sander L. Gilman, ό.π., p. 40.

<sup>327</sup> Ό.π.

σεξουαλικότητα ξεφεύγει από τις κανονιστικές αντιλήψεις προβαλλόμενη γεμάτη ενέργεια και ζωτικότητα, με το θηλυκό υποκείμενο να διεκδικεί με κάθε τρόπο το δικαίωμα στην ερωτική ευχαρίστηση. Ακόμη, το ριζοσπαστικό στοιχείο που φέρει η Ερανώ είναι πως εν αντιθέσει με την Ξανθώ και τον ετεροκαθορισμένο συναισθηματικό της κόσμο, που ξέρει να αγαπά μόνο τους άλλους, αλλά δεν έχει καταφέρει να συμφιλιωθεί με το σώμα και τη σεξουαλικότητά της, αλλά ούτε και να ικανοποιήσει μόνη τις ερωτικές της ανάγκες, η σεξουαλική προβολή της Ερανώς στον ίδιο της τον εαυτό αφενός μεν καταργεί το δίλημμα ομοφυλοφιλία ή ετεροφυλοφιλία αφετέρου δε αναδύει άλλη μία μορφή σεξουαλικής ηδονής, αυτή που προσφέρει η αυτοϊκανοποίηση αναδεικνύοντας έτσι την αυταξία της ίδιας της γυναίκας που διεκδικεί τη μέθεξη στην αυτοϊκανοποίηση.<sup>328</sup> Τέλος, αξίζει να επισημανθεί ότι συγκριτικά με την αναπαράσταση της αμφιφυλοφιλίας και του στιγματισμένου σώματος μίας αμφιφυλόφιλης γυναίκας από το σεφερικό κείμενο, η Μυρτιώτισσα κατάφερε να προσφέρει μία εντελώς διαφορετική και αποστιγματισμένη εκδοχή και οπτική.

Στην επόμενη συλλογή του 1932 *Τα δώρα της αγάπης*, περιέχεται το ποίημα «Στη γυναίκα»,<sup>329</sup> όπου το γυναικείο ποιητικό υποκείμενο αρχικά παρέχει διάφορες συμβουλές στην ομόφυλή του για τη σχέση με το παιδί και τη μητέρα της, ενώ καταλήγει παροτρύνοντάς τη να στραφεί σε ομόφυλές της, αν δεν καταφέρει να διαχειριστεί τις δυσκολίες της ζωής και χρειαστεί έναν σύντροφο: «στρέψε τη σκέψη και τον πόθο σου| -τάλλα ξεγέλασμα, ειρωνεία-| και δόσε την καρδιά σου ολάκερη| προς την αγνότατη φίλια!» Με τους στίχους αυτούς απορρίπτεται η ετεροσεξουαλική επιλογή, καταρρίπτεται η κυριαρχία του άντρα συντρόφου και τον ρόλο του παίρνει η γυναικεία φίλια, η οποία μπορεί να προσφέρει στο υποκείμενο στήριξη, αγάπη και κατανόηση. Η γυναίκα συνοδοιπόρος καθίσταται ανώτερη του άντρα, ενώ όσο κι αν η φίλια χαρακτηρίζεται «αγνότατη», δηλαδή επιχειρείται μία έντεχνη προσπάθεια αποσεξουαλικοποίησης της ομοφυλοφιλικής σύνδεσης, ο «πόθος» ως βασικό χαρακτηριστικό της σχέσης επαναφέρει υπόρρητα τον ερωτισμό. Επομένως, σκιαγραφείται μία εικόνα ανατρεπτική για τη γυναικεία φίλια, που προωθεί μία νέα αίσθηση του εαυτού στις γυναίκες ως αντιπατριαρχικά υποκείμενα, που απομακρύνονται από τον άντρα και δημιουργούν αποκλειστικά ομοκοινωνικές συναναστροφές,<sup>330</sup> με αποτέλεσμα να αναπαραγάγεται, όπως και στη σύνθεση «Στον πύργο μου», μία ιδιαιτέρως δημοφιλής νοηματοδότηση του λεσβιασμού ως συνώνυμου

<sup>328</sup> Παναγιώτης Αντωνόπουλος, *ό.π.*, σ. 278.

<sup>329</sup> Μυρτιώτισσα, «Στη γυναίκα», *Ποιήματα*, εκδ. Προμηθέας, Αθήνα 1953, σ. 159-160. «[...] Κι ύστερα, αν δε μπορείς μονάχη σου| να τον σηκώνεις το σταυρό σου,| αν σου χρειάζετ' ένας σύντροφος| άλλος από τον εαυτό σου,|| στρέψε τη σκέψη και τον πόθο σου| -τάλλα ξεγέλασμα, ειρωνεία-| και δόσε την καρδιά σου ολάκερη| προς την αγνότατη φίλια!|| -Ω φιλενάδες, ω ψυχούλες άγρυπνες| γύρω απ' την άχαρη ζωή μου,| ιωνικές κολώνες που στηρίζετε| τη ραγισμένην ύπαρξή μου,|| για σας, Καλές μου, βγαίνουνε στο φως| τα πικραμένα μου τραγούδια,| έτσι ως ανθούν μέσ' στα χαλάσματα| κάποια φτωχότατα λουλούδια...»

<sup>330</sup> Jennifer Coates, Mary Ellen Jordan, «Que(e)rying friendship. Discourses of resistance and the construction of gendered subjectivity», *Queerly phrased. Language, gender and sexuality*, *ό.π.*, p. 215.

της γυναικείας αλληλεγγύης, αλληλοκατανόησης και τρυφερότητας.<sup>331</sup> Τέλος, στους επόμενους στίχους το υποκείμενο αναφέρεται στις δικές του φίλες, που στάθηκαν σαν «ιωνικές κολώνες» στηρίζοντας τη ραγισμένη ύπαρξή του και στις οποίες αφιερώνει τα «πικραμένα [του] τραγούδια».

Μία φιλική σχέση που βοηθάει το ποιητικό υποκείμενο να ξεπεράσει τις προσωπικές του δυσκολίες, να νιώσει άνετα και να εξομολογηθεί τις αιτίες της θλίψης του περιγράφεται και στα ποιήματα «Ερράντιζε τα δέντρα»<sup>332</sup> και «Μυριέλλα-Μοιρίτα»,<sup>333</sup> όπου οι αγαπημένες φίλες, οι «χειροπιασμένες [...] αδερφές», φροντίζουν το ποιητικό υποκείμενο και «Γεμάτες καλοσύνη, ευγενικά» συμπάσχουν με τον πόνο του, ενώ στο πρώτο ποίημα η αγαπημένη φίλη του το γεμίζει φιλιά, γεγονός που το σοκάρει, ωθώντας το έτσι στην απραξία και τη σιωπή. Και στα δύο ποιήματα η σχέση που δημιουργείται βασίζεται στην αγάπη και τη συμπαράσταση, ενώ με τη φιλία σε πρώτο πλάνο, κάθε ερωτική διάσταση αυτών των ομοφυλοφιλικών δεσμών είναι ενδεχομένως υπόρρητη και τίθεται στην υποκειμενικότητα του αναγνώστη. Τέλος, η γυναικεία ομοκοινωνικότητα που παρουσιάζεται στα τρία τελευταία ποιήματα συγκροτείται στα πρότυπα ενός λεσβιακού συνεχούς, έτσι όπως περιγράφεται η απόρριψη του αντρικού παράγοντα και η αφοσίωση στις ομόφυλες, ενώ αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο συμμετοχής ομοφυλόφιλων και ετεροφυλόφιλων γυναικών σε αυτή τη συλλογικότητα το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει πρόωρα και εν μέρει την άποψη των ριζοσπαστριών λεσβιών φεμινιστριών της δεκαετίας του '70, οι οποίες ενώθηκαν με τις ετεροφυλόφιλες γυναίκες και συστρατεύτηκαν στη μάχη κατά της ανδρικής κυριαρχίας, αποσεξουαλικοποιώντας έτσι βέβαια τον λεσβιασμό.<sup>334</sup> Τέλος, μορφές ομοκοινωνικότητας συναντάμε ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα σε επιστολές και ποιήματα γυναικών, όπου εκτός από την ανάγκη στήριξης και κατανόησης είναι έκδηλη η -παράφορη σε πολλές περιπτώσεις- αγάπη, ο πόνος της απουσίας και η ανυπομονησία για την επανένωση με την αγαπημένη ομόφυλη.<sup>335</sup> Ωστόσο, κανένας

<sup>331</sup> Jeffrey Weeks, ό.π., p. 202.

<sup>332</sup> Μυρτιώτισσα, «Ερράντιζε τα δέντρα...», *Κίτρινες φλόγες*, ό.π., σ. 31. «Ερράντιζε τα δέντρα λεπτότατη βροχή| και χάνονταν στο βάθος η ακροθαλασσιά| σαν ήρθα για να σ' εύρω με μια βαρειά ψυχή.|| Ήθελα στο πλευρό σου ν' ανοίξω την καρδιά·|ο πόνος μου ξυπνούσε με μια καινούργια ορμή,| καλή μου φιλενάδα με τη γλυκειά λαλιά.|| Να μ' ανταμώνεις βγήκες και μ' όψη χαρωπή| μου πρόσφερε λουλούδια και μούδωσες φιλιά| τόσα, που δειλιασμένη σταμάτησα βουβή.|| "Μέσα μου μίαν αγάπη ανθίζει μυστικά,| μου είπες, και θέλω κάποιος μαζί μου να χαρεί·| να τραγουδήσουμ' έλα, στου κήπου τη δροσιά!".|| Κ' εγώ τότες αρχίησα -θυμάσαι;- με φωνή| παράτονη να τραγουδώ με σένα τη χαρά, | τα ωραία νιάτα, τη γλυκειά και μάταιη ζωή|| κι ακόμα και τον Έρωτα με τα χρυσά φτερά...»

<sup>333</sup> Μυρτιώτισσα, «Μυριέλλα-Μοιρίτα», ό.π., σ. 33. «Ω εσείς αέρινες μορφές, | που εμπρός μου σταματήσατε μια μέρα| χειροπιασμένες, ω αδερφές,| αγάπες μου, Μοιρίτα και Μυριέλλα!! Γεμάτες καλοσύνη, ευγενικά| εσκύψατε αποπάνω απ' την καρδιά μου.|| Μυριέλλα, πώς με κοίταζες δειλά!| Μοιρίτα, πώς εδάκρυζες, γλυκειά μου!! Και γώ που συνηθίζω να κρατώ| το θησαυρό του πόνου μου για μένα,| εγώ που πάντα μόνη περπατώ| με τα ονειράτά μου τα σβησμένα,|| Ξεχάστηκα μπροστά σας και ξεσπώ| σ' ένα βαρύ κι αρρωστημένο θρήνο| που λυώνει της ψυχής σας τον ανθό| σαν η βροχή το νιόβγαλτο το κρίνο».

<sup>334</sup> Annamarie Jagose, ό.π., p. 48-57.

<sup>335</sup> Ελένη Βαρίκα, ό.π., σ. 222-228.

δεν θα μπορούσε να κατηγορήσει εκείνη την περίοδο τέτοιες συναισθηματικές εκδηλώσεις ως ομοερωτικές.

Στην επόμενη συλλογή του 1939 *Κραυγές*, περιλαμβάνεται το ποίημα «Κωμικοτραγική συνέχεια»,<sup>336</sup> όπου αρχικά παρουσιάζεται το τέλος μίας ερωτικής σχέσης, χωρίς να αναφέρεται αν ήταν ετεροφυλοφιλική ή ομοφυλοφιλική και περιγράφεται ο τρόπος διαχείρισης της ερωτικής απώλειας από το ποιητικό υποκείμενο, που αποφεύγοντας τη μοναξιά του σπιτιού συχνάζει σε παρέες γυναικών, εξομολογούμενο ότι: «Των σαλονιών ρουφώ την ατμόσφαιρα, | με θέλγουνε των κοριτσιών τα νειάτα, | τραβάει την προσοχή μου μιά τσαγέρα | που την κρατούν δυο χέρια ντελικάτα». Η ερωτική έλξη που της προκαλούν τα νεαρά κορίτσια με τα ντελικάτα χέρια περιγράφεται απερίφραστα, ενώ κανένα στοιχείο δεν δίνεται για κάποια αντίστοιχη ετεροφυλοφιλική έλξη, με αποτέλεσμα να πρέπει ίσως να εξετάσουμε και τον αρχικό χωρισμό υπό ομοφυλοφιλική σκοπιά. Έτσι, η ερωτική ιστορία, που έληξε «Όταν κατασιγάστηκε το πάθος», ίσως ήταν λεσβιακή και το έτερο μέλος της σχέσης, που αντιμετώπιζε το ποιητικό υποκείμενο σαν «μια ξένη, μια Κυρία», πιθανότατα να ήταν κάποια ομόφυλή του, ωστόσο αυτό μπορεί να λειτουργήσει αποκλειστικά ως υπόθεση, καθώς το ποιητικό υποκείμενο θέλησε να αποσαφηνίσει μόνο την επιθυμία του για νεαρές κοπέλες, αφήνοντας ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα για την πρότερη σεξουαλική του ζωή.

Στην ίδια συλλογή εντάσσεται και το ποίημα «Ανοιξιάτικο βράδι», με την ηρωίδα να επιθυμεί την επιστροφή της «χιλιολατρεμμένη[ς] φιλενάδα[ς]» της από τον Άδη και «Πιασμένες καθώς άλλοτε απ' το χέρι | θα πάρου[ν]ε ξανά τον ίδιο δρόμο, | θα γέρνη η μια στις αλληνής τον ώμο | κι' όπου θελήση η νύχτα να [τις] φέρη».<sup>337</sup> Το παρελθόν των δύο γυναικών και η σχέση που είχαν δεν ήταν φιλική παρά τη προσφώνηση «φιλενάδα». Οι βόλτες πιασμένες χέρι-χέρι, το ακούμπισμα στον ώμο της άλλης,

<sup>336</sup> Μυρτιώτισσα, «Κωμικοτραγική συνέχεια», *Κραυγές*, χ.ε., Αθήνα 1939, σ. 18-19. «Όταν κατασιγάστηκε το πάθος, | η ερωτική μας έληξε ιστορία. | Άπ' της ψυχής μου ξέφυγες το βάθος | και σου έγινα μια ξένη, μια Κυρία. || Μα απ' της καρδιάς την ακαταστασία | κι' απ' τ' αναστατωμένα τα μυαλά μου, | νοιώθω πως -ω, η αιώνια τραγωδία! - | μ' ερρύθμιζε μονάχα το αίσθημά μου. || Κι' όμως για χρόνια ίσως υπάρχει ακόμα | η ξεχαρβαλωμένη η μηχανή μου. | Μια μαριονέττα· με ξυλένιο στόμα, | γελώ όταν μου τραβήξουν το σκοινί μου. || Γράφω και στίχους· τραγουδώ τη Φύση | που απ' τα κλειστά μου τζάμια την κυττάζω, | αυτήν, που μ' είχε απόλυτα μεθύσει, | που ακόμα απ' τ' άρωμά της ευωδιάζω! || Τη μόνωση αποφεύγω που ποθούσα, | μην ανταμώσω εκεί τον εαυτό μου, | (Αλήθεια, πάντα ωστόσο αγωνιούσα | γι' αυτόν τον ακατάλυτον οχτρό μου). || Των σαλονιών ρουφώ την ατμόσφαιρα, | με θέλγουνε των κοριτσιών τα νειάτα, | τραβάει την προσοχή μου μιά τσαγέρα | που την κρατούν, δυο χέρια ντελικάτα. || Με πέρνουν στην ταβέρνα οι ποιητάδες, | πίνω κρασί και σάμπως να ξεχνιέμαι, | μιλώ με θέρμη, μπαίνω στους καυγάδες | τους φιλολογικούς, και λέω, και λέμε... || Κ' είναι μαζί και θλιβερό κι' αστείο, | να συνεχίζουμ' έτσι αυτή τη ζήση, | εμείς, που πια ξωφλήσαμε απ' το βίο, | σαν έχουμε θανάσιμα αγαπήσει!»

<sup>337</sup> Μυρτιώτισσα, «Ανοιξιάτικο βράδι», ό.π., σ. 38. «Τη θέρμη της έχει αποθέσει η μέρα | σε τούτο τ' ανοιξιάτικο το βράδι | και μούσκεψε από μύρα τον αγέρα | πούναι γλυκός κι' ανάλαφρος σα χάδι. || Σιμά μου, μέσ' στο διάφανο σκοτάδι, | για να χαρής των άστρων τη λαμπράδα, | θα σε τραβήξω απόψε από τον Άδη | ω! χιλιολατρεμμένη φιλενάδα! || Πιασμένες καθώς άλλοτε απ' το χέρι | θα πάρουμε ξανά τον ίδιο δρόμο, | θα γέρνη η μια στις αλληνής τον ώμο | κι' όπου θελήση η νύχτα να μας φέρη. || Ο μυστικός σου ανθός θα λουλουδίση, | κι' εγώ, πίσω απ' τ' αγνό το πρόσωπό σου, | που ανθρώπινος καημός θα το δονήση, | θα ιδώ σα σε κρυστάλλι το βυθό σου. || Με της καρδιάς μου το αίμα και το δάκρυ | με την ψυχή μου ακέρια, την πνοή μου, | σε κράζω απόψε απ' της Ζωής την άκρη | για να χαρής το βράδι αυτό μαζί σου...»

κρύβουν όχι μόνο οικειότητα αλλά και έντονο ερωτισμό, ενώ ο τελευταίος στίχος της τρίτης στροφής («κι' όπου θελήση η νύχτα να μας φέρη») παραμένοντας ανοιχτός σε ποικίλες ερμηνείες κλείνει το μάτι στον αναγνώστη. Η επόμενη, ωστόσο, στροφή βάζει τέλος στις εικασίες, καθώς ο μυστικός ανθός που «θα λουλουδίση» μετά την επανένωσή τους, δεν υποδηλώνει παρά την έντονη ερωτική έλξη και επιθυμία, που θα γεννηθεί μόλις συναντηθούν. Έπειτα, και σε όλη τη διάρκεια της σεξουαλικής τους συνεύρεσης, τα πρόσωπά τους «θα δονήση» η έξαψη και η ηδονή, ενώ τη στιγμή της κορύφωσης το ποιητικό υποκείμενο θα καταφέρει να δει «σα σε κρυστάλλι το βυθό» της αγαπημένης του. Με την ομοερωτική επιθυμία να γνωρίζει μία από τις πιο ρεαλιστικές περιγραφές της, τα όποια σύμβολα και οι υπαινιγμοί δεν καταφέρνουν να θολώσουν την καθαρότητα του αναβλύζοντα ηδονισμού των στίχων, αλλά να εντείνουν το μυστήριο, το πάθος, την έξαψη ως την τελική αποκάλυψη και κορύφωση.

Η θεματοποίηση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας ολοκληρώνεται στο έργο της Μυρτιώτισσας με το ποίημα «Τώρα που αρχίζει αγάλια»,<sup>338</sup> που δημοσιεύεται στην έκδοση των *Απάντων* της το 1953 και μάλιστα περιλαμβάνεται στην τελευταία ενότητα αυτού με τίτλο «Σκόρπιοι στίχοι». Στη σύνθεση περιγράφεται η λεσβιακή σχέση δύο νεαρών κοριτσιών με τα κοινά τους όνειρα και τις καθημερινές συνήθειες να αποτυπώνονται γλαφυρά, όπως και τα νοερά ταξίδια σε μακρινούς τόπους, μιας και ποτέ δεν ενδιαφέρθηκαν πραγματικά για τον κόσμο πέρα από το νησί, όπου διέμεναν, διότι βασική τους σκέψη και έγνοια παρέμενε η ερωτική έξαψη που ένιωθε η μία για την άλλη. Ακόμη, οι ερωτικές τους συνευρέσεις γίνονταν κρυφά από όλους στο καλύβι ενός νεαρού αγοριού, που ψάρευε μαζί τους και το οποίο ζήλευαν για την ελεύθερη ζωή του, μιας και οι ίδιες επιθυμούσαν να ζήσουν αποδεσμευμένες από τον οικογενειακό έλεγχο και την καταπίεση. Στη διάρκεια της ομοερωτικής συνύπαρξης τα δύο κορίτσια κατάφεραν να βιώσουν σε εκείνο το ακρογιάλι, το σημείο δηλαδή των συναντήσεών τους, όλη την ομορφιά, την απλότητα και τη γλυκύτητα της ζωής, με εκείνες τις στιγμές ευτυχίας και πληρότητας να διατηρούνται ανεξίτηλες στη μνήμη του ποιητικού υποκειμένου, ακόμη και μετά τον πρόωρο χωρισμό που προκάλεσε το ταξίδι της συντρόφου του μακριά από το νησί. Παράλληλα, όλες οι αναμνήσεις της

---

<sup>338</sup> Μυρτιώτισσα, «Τώρα που αρχίζει αγάλια», *Ποιήματα*, ό.π., σ. 223-224. «Τώρα που αρχίζει αγάλια να νυχτώνει| κι έχει σωπάσει ο θόρυβος στην πόλη,| η θύμησή σου ανάλαφρα με ζώνει| σα μια μοσκοβολιά από περιβόλι.|| Η Άνοιξη ανατάραξε την πλάση| και φτερουγάει τ' αηδόνι στα κλαδιά του.| Σε λίγο ο θείος λυγμός του θα ξεσπάσει| απ' την ηδονοστάλαχτη καρδιά του.|| Ανάλαφρα ως με ζώνει η θύμησή σου| στις νιότης μας με πάει τα πρώτα χιόνια.|| Ένα κελάϊδισμα ήταν η φωνή σου,| μέσ' στην καρδιά μου φώλιαζαν τ' αηδόνια.|| Κοιτάζαμε το πέλαο ταφρισμένο| και φεύγαμε γι' απίθανα ταξίδια,| γλυκό ήταν το ψωμί το μοιρασμένο| με τον τσοπάνο που έβοσκε τα γίδια.|| Ποτέ δε στοχαστήκαμε τι κρύβει| πιο πέρα ο κόσμος, όξω απ' το νησί μας, | σ' έκσταση μας εκράταε το καλύβι| κάποιου παιδιού που ψάρευε μαζί μας.|| Ζηλεύαμε τη γύμνια και τη φτώχεια,| το λεύτερο του πεινασμένου αλήτη,| απ' του σπιτιού ξεφεύγαμε τα βρόχια| καθώς απ' το κλουβί του το σπουργίτι.|| Σε βλέπω κρεμασμένη σ' ένα βράχο| που ανέβηκες για δυο κλωνιά θυμάρι.| Μοσκοβολάν ακόμα εκεί που τάχω| κλεισμένα, στο παλιό μου το θηκάρι.|| Εμίσεψες μια μέρα για τα ξένα| και σ' έχασα, ταξίδεψες στ' αλήθεια! Τι τάχα να σ' απόμεινε από μένα;| Σε κλείνω ακέρια εγώ μέσα στα στήθια.|| Ό,τι έχει απλό η ζωή, γλυκό κι ωραίο,| το νιώσαμε σ' εκείνο τ' ακρογιάλι.| Δεν ήταν έν' αντάμωμα τυχαίο| που σβηέται και θολώνει αγάλι αγάλι.|| Από την κελαϊδίστρα τη φωνή σου| ανάβρυσε ο ρυθμός του τραγουδιού μου,| τα χρόνια υπάρχουν που έζησα μαζί σου,| πηγή κι αρχή του αξιγήτου καημού μου.»

σχέσης τους, που «Δεν ήταν έν' αντάμωμα τυχαίο| που σβηέται και θολώνει αγάλι αγάλι» αλλά και η κελαηδιστή φωνή της πρώην αγαπημένης έδωσαν την έμπνευση και τον ρυθμό στους στίχους του ποιητικού υποκειμένου, ενώ παράλληλα αποτέλεσαν την πηγή του μόνιμου καημού του. Συνεπώς, στην παρούσα σύνθεση ο ομοφυλοφιλικός έρωτας περιγράφεται με έναν βαθιά νοσταλγικό και γλυκό τρόπο, αποκτώντας την πιο τρυφερή και συναισθηματική του αναπαράσταση στο έργο της Μυρτιώτισσας.

Μετά τα τρία λεσβιακά ποιήματα της πρώτης ποιητικής της συλλογής, η μετέπειτα ενασχόληση της δημιουργού με τη λεσβιακή θεματική έφθινε, εξαιτίας της περιχαράκωσής της στον πόνο του ετεροφυλοφιλικού χωρισμού, στη διαχείριση του θανάτου αγαπημένων προσώπων και στην αγάπη για τα μέλη της οικογένειάς της. Ωστόσο, μέσα από τους στίχους της κατάφερε να δώσει ποικίλες αναπαραστάσεις της γυναικείας ομοφυλοφιλίας, από τη φιλική της διάσταση, με πρωτεύοντα ρόλο την αλληλοκατανόηση, τη στήριξη και την κάλυψη συναισθηματικών αναγκών, ως και τη σεξουαλική της πτυχή με την ηδονή και την επιθυμία σε πρώτο πλάνο. Παράλληλα, προσέφερε έναν αξιόλογο αριθμό ποιημάτων, όπου το φύλο του ερωτικού συντρόφου δεν αποκαλύπτεται, ενώ δεν περιέχεται κανένα άλλο στοιχείο για την ταυτοποίηση της σχέσης.<sup>339</sup> Ωστόσο, θα ήταν λάθος να θεωρηθούν οι συνθέσεις αυτές ομοφυλοφιλικού περιεχομένου, επικαλούμενοι τη δικαιολογία του φόβου της ποιήτριας να μιλήσει ανοιχτά για τον λεσβιασμό, καθώς όσες συνθέσεις της Μυρτιώτισσας μελετήθηκαν στην παρούσα ενότητα κατέστησαν σαφή την τολμηρότητά της να περιγράψει ομοερωτικές πρακτικές, όταν εκείνη το επιθυμούσε. Επομένως, η σκιαγράφιση ενός ουδέτερου και μη ανιχνεύσιμου κοινωνικού φύλου για το αντικείμενο της επιθυμίας του ποιητικού υποκειμένου δεν είναι τέχνασμα ούτε απόδειξη της ατομίας της δημιουργού, αλλά αποτελεί μέρος του ποιητικού της σχεδίου: η απόκρυψη του φύλου δεν επιτρέπει σε αναγνώστες και κριτικούς να αναγνώσουν το ποίημα εστιάζοντας σε μία συγκεκριμένη σεξουαλική ταυτότητα, αλλά τους καλεί να επικεντρωθούν στη μεγαλειώδη ουσία του έρωτα και παράλληλα αυτή η επιλογή δοκιμάζει και αμφισβητεί την κανονιστική διαίρεση μεταξύ ομοφυλοφιλίας και ετεροφυλοφιλίας αφήνοντας το ποίημα ανοιχτό σε εναλλακτικές και πανσεξουαλικές αναγνώσεις.<sup>340</sup> Κατά συνέπεια, η ποιήτρια καταφέρνει στις συγκεκριμένες συνθέσεις να ξεπεράσει το δίπολο και να ασχοληθεί με την ίδια την αξία της ηδονής, του έρωτα και του πόνου που προκαλεί η απουσία του αδιαφορώντας για τις κανονιστικές κατηγοριοποιήσεις, γεγονός που αποδεικνύει ότι για εκείνη δεν υπάρχει καμία διαφορά μεταξύ ετεροφυλοφιλικής και ομοφυλοφιλικής σχέσης, καταρρίπτοντας έτσι κάθε προσπάθεια ταύτισης της ομοφυλοφιλίας με την ανωμαλία και το μη φυσικό και της ετεροφυλοφιλίας με το φυσιολογικό, υγιές και κυρίαρχο.

Παράλληλα προσφέρει μέσα από τους στίχους της κάτι που κανένας και καμία από τους λογοτέχνες που παρουσιάζονται στην παρούσα μελέτη δεν είχε κάνει: προωθεί την αγάπη και την καταφυγή στον εαυτό για την κάλυψη συναισθηματικών και

<sup>339</sup> *Κίτρινες φλόγες*: «Στο βουνό», «Κάτι μέσα μου...», «Τα βήματά σου», «Όταν καμία φορά», «Της λένε», «Αγάπες». *Τα δώρα της αγάπης*: «Χωρισμός». *Κραυγές*: «Αγρυπνώντας».

<sup>340</sup> Paulina Palmer, ό.π., p. 112.



σεξουαλικών αναγκών καλώντας έτσι τους αναγνώστες στην ανακάλυψη του βαθύτερου εαυτού τους, στην αυτάρκεια και την αυτοπραγμάτωση. Θέση ριζοσπαστική, που εκφράζει μία διαφορετική μορφή χειραφέτησης για τις γυναίκες εν συνόλω, που την περίοδο εκείνη θεωρούνταν υποτελείς στον πατέρα και έπειτα στον σύζυγό τους. Ακόμη, το γυναικείο υποκείμενο τέθηκε ποικιλοτρόπως στο στόχαστρο της Μυρτιώτισσας, μη σταματώντας να θεματοποιεί τα κατορθώματα και τη δυναμική του, να ασχολείται με εθνικά και ιστορικά σύμβολα, όπως η Μπουμπουλίνα και οι Σουλιώτισσες ή να εξυμνεί τη λογοτεχνική προσφορά ομότεχνών της, όπως της Μαρίας Πολυδούρη, ενώ ενδιαφερόταν συνεχώς για τα προβλήματα των ομόφυλών της και δεν ήταν λίγες οι φορές που απευθυνόμενη μόνο στις γυναίκες αναγνώστριες προσπάθησε να τις συμβουλευτεί και να τις προφυλάξει από τον πόνο και τη δυστυχία. Άλλωστε, από την πρώτη σελίδα της συλλογής *Κίτρινες φλόγες*, η ποιήτρια κατέστησε σαφές ότι ο ιδανικός της αναγνώστης δεν ήταν παρά γένους θηλυκού.<sup>341</sup>

---

<sup>341</sup> Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, ό.π., σ.13. «Απόψε στο περιβόλι μου το μαγικό | θα σε τραβήξω, αγαπημένη,| κάτω απ' τη γέρική μου ιτιά·| και κει σιγά σιγά,| στην αγκαλιά σου ακουμπισμένη,| ενόσω η Σελήνη θ' ανεβαίνει,| χλωμότερη κι από γυναίκα πεθαμένη,| σιγά σιγά, ψιθυριστά,| θα σου ιστορίσω ένα ένα| τα θλιβερά μου μυστικά...»

### 6.3 Τα τραγούδια στην αγάπη: Η λεσβιοποίηση και η απολεσβιοποίηση μιας ποιητικής συλλογής

Η Ρίτα Μπούμη, η «πασσιονάρια» της ελληνικής ποίησης,<sup>342</sup> εκείνη που έγραφε γιατί αγαπούσε απεριόριστα τους ανθρώπους και επιθυμούσε να μιλήσει εξ ονόματος όσων υπέφεραν καθημερινά καταγγέλλοντας την κοινωνική ανισότητα, την υποκρισία, τη βία και το κυνήγι του κέρδους,<sup>343</sup> πριν στραφεί σε τέτοιου είδους αναζητήσεις ή χαθεί σε ετεροφυλοφιλικούς έρωτες, κατάφερε να υψώσει τη φωνή της υπερασπιζόμενη περιθωριοποιημένες γυναίκες και σεξουαλικές πρακτικές δίνοντας μία απαλλαγμένη από κανονιστικές αντιλήψεις, ρεαλιστική και θετική εικόνα του λεσβιασμού στην πρώτη της ποιητική συλλογή το 1930, *Τα τραγούδια στην αγάπη*.<sup>344</sup> Ο γάμος της με τον Νίκο Παπά το 1936 κατέρριψε την καινοτόμο και ανανεωτική εικόνα που ανέτειλε μαζί με την έκδοση του πρώτου έργου της, καθώς σταδιακά μετατράπηκε σε μία όλο και πιο συντηρητική γυναίκα και δημιουργό, που υιοθέτησε αρχικά το επίθετο του συζύγου της και έπειτα μία αποσεξουαλικοποιημένη ποιητική, ενώ με την έκδοση του πρώτου τόμου των *Απάντων* της και την αφαίρεση κάθε αναφοράς στον λεσβιασμό, η «νέα Σαπφώ» της νεοελληνικής ποίησης έχασε τον ιδιαίτερο λυρισμό και τον ριζοσπαστισμό της, μετατρέπόμενη σε μία κοινότοπη δημιουργό, που γρήγορα οι γεμάτοι υποκριτική σεμνοτυφία στίχοι της ξεχάστηκαν από αναγνώστες και μελετητές.

Ωστόσο, πριν την επιλογή του κανονιστικού δρόμου, η Μπούμη στο πρώτο ολοκληρωμένο λογοτεχνικό της έργο συνέθεσε ένα σώμα ποιημάτων, όπου το καθένα εμφανίζεται ως νοηματική συνέχεια του προηγούμενου και βασική συνιστώσα όλων αποτελεί η λεσβιακή θεματική. Ακόμη, από την πρώτη κιόλας σύνθεση παρατηρείται η συστηματική προσπάθεια του γυναικείου ποιητικού υποκειμένου να αποκρύψει το φύλο του ερωτικού αντικειμένου του πόθου και κατ' επέκταση την ομοφυλοφιλική τους σχέση, απευθυνόμενο κυρίως στην «Αγάπη» και όχι σε ένα θηλυκό ή αρσενικό πρόσωπο. Για την αποσιώπηση της σεξουαλικής ταυτότητας των δύο υποκειμένων επιστρατεύεται, ακόμη, ένας λόγος μεταφορικός, γεμάτος παρομοιώσεις, με έντονη την παρουσία συμβόλων από τη φύση και το ζωικό βασίλειο, όπου εν τέλει μέσα από χάσματα και υπονοήσεις καταφέρνει να αναδυθεί ο γυναικείος ομοερωτισμός,

<sup>342</sup> Έτσι την αποκαλεί στο άρθρο του ο Μιχάλης Σταφυλάς, δεξ Μιχάλης Σταφυλάς, «Ρίτα Μπούμη-Παπά. Η "πασσιονάρια" της Ελληνικής ποίησης», περιοδ. *Θεσσαλική Εστία*, τχ. 83, τ. ΙΓ-ΙΔ, Σεπτέμβρης-Οκτώβρης 1986, σ. 41. Τον ίδιο χαρακτηρισμό της είχε αποδώσει και ο Μάρκος Αυγέρης: «Το πάθος είναι η ουσία της Ρίτας Μπούμη. [...] Θα την έλεγα η Πασσιονάρια της ελληνικής ποίησης». Τα λόγια του παρατίθενται σε άρθρο της Ευγενίας Ζωγράφου για τον *Ριζοσπάστη*, δεξ Ευγενία Ζωγράφου, «Ρίτα Μπούμη Παπά. "Μελέτες για την ποίηση"», εφ. *Ριζοσπάστης*, Αθήνα 12.3.1988. Το άρθρο βρέθηκε ηλεκτρονικά: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3718360> (ανασύρθηκε στις 25.8.2019).

<sup>343</sup> Περικλής Ν. Καλοδίκης, *Η νεοελληνική λογοτεχνία. Κοινωνικοπολιτικοί προβληματισμοί*, τ. 4, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1984, σ. 243-244.

<sup>344</sup> Οι πληροφορίες που προσφέρει η μαρτυρία της Καλογοπούλου, όπως καταγράφηκε και δημοσιεύτηκε από την Ελένη Μπακοπούλου, για την ποιήτρια και τη σχέση της με μία ομόφυλή της, ονόματι Αφροδίτη, στη Σύρο δεν θα απασχολήσουν καθόλου την παρούσα μελέτη, η οποία θα επικεντρωθεί στο έργο και όχι στη ζωή της δημιουργού. Για τις πληροφορίες σχετικά με το λεσβιακό παρελθόν της Μπούμη, δεξ Ελένη Μπακοπούλου, «Μαρτυρία Ντόρας Ρωζέττη», περιοδ. *Οδός Πανός*, τχ. 132, Αθήνα Απρίλιος-Ιούνιος 2006, σ. 22-23.

περιγραφόμενος τόσο από συναισθηματική όσο και από σεξουαλική σκοπιά. Τέλος, η δημιουργός επιζητώντας με κάθε τρόπο να προλάβει αρνητικές κριτικές ή και την προσωπική της ταύτιση με τον λεσβιασμό, επιχειρεί να υποδείξει μέσω της σκιαγράφησης του «ιδανικού» αναγνώστη στο προλούδιο της συλλογής την επιθυμητή αντιμετώπιση και πρόσληψη των τολμηρών της στίχων. Επιείκεια, απουσία περιπαιχτικής διάθεσης, άρνηση ενδοτικότητας στον βιογραφισμό, βαθιά συγκίνηση και εισχώρηση στην ουσία και το αναβλύζον συναίσθημα των ποιητικών της περιγραφών είναι μερικά από όσα ζητά.<sup>345</sup>

Στα πρώτα ποιήματα της συλλογής περιγράφεται η γνωριμία των δύο προσώπων και η αρχή του έρωτά τους: «Θυμάμαι, στη θερμή σου τότε αγκάλη| με πήρες καθώς ήμουν θαμπωμένη| και μούπες κάποια λέξη αγάλι-αγάλι. | Και κλείνοντας τα μάτια ευτυχισμένη,| εξύπνησα απ' την άγνωρη αυτή ζάλη | και βρέθηκα με σε αλυσσοδεμένη».<sup>346</sup> Αν και στους στίχους αποσαφηνίζεται το φύλο του ποιητικού υποκειμένου, το αντικείμενο του πόθου εμφανίζεται ως «Ζουμπούλι εσύ, χρυσάνθεμο, ανεμώννα». Τα επόμενα ποιήματα φιλοξενούν περιγραφές σχετικά με την αυξανόμενη ένταση του ερωτικού πάθους και τις σεξουαλικές τους περιπτώξεις, ενώ στη σύνθεση «IV» επιχειρείται μία έμμεση προσπάθεια συνυποδήλωσης του φύλου του ερωτικού συντρόφου: «Της παρθενιάς μου το άσπιλο το κρίνο | σαν 'να κοινό λουλούδι στα μαλλιά σου | το ξεφυλλίζω, κι' όλα σου ταφήνω | και νειότη και ζωή μεσ' την ποδιά σου».<sup>347</sup> Η αναφορά στην «ποδιά», ένδυμα κατεξοχήν συνδεδεμένο με το γυναικείο κοινωνικό φύλο, ενδεικνύει την ομοερωτική σύνδεση των δύο προσώπων. Η «ποδιά» ως συνυποδήλωση του γυναικείου φύλου εμφανίζεται και στο ποίημα «XVI»,<sup>348</sup> με τον στίχο «Χτες μάφησες να κλάψω στην ποδιά σου» αλλά και στο ποίημα «XVIII»: «μ' ένα φιλί σου Αγάπη να ρουφούσες| την ύστατη πνοή μου στην ποδιά σου!».<sup>349</sup> Ακόμη, αξίζει να τονιστεί ότι στις συνθέσεις που απουσιάζουν τέτοιες συνυποδηλωτικές αναφορές, χρησιμοποιείται επίμονα ο ουδέτερος όρος «Αγάπη» για κάθε προσφώνηση του ανώνυμου συντρόφου. Ωστόσο, θεωρώντας τη συλλογή ως ένα έργο εν προόδω, ο αναγνώστης τείνει μετά την έμμεση αποκάλυψη της λεσβιακής σχέσης σε ορισμένα ποιήματα να θεωρήσει και τα υπόλοιπα αντίστοιχων ερωτικών περιγραφών. Παρόμοιοι υπαινιγμοί για το κοινωνικό φύλο της «Αγάπης» γίνονται στο ποίημα «XXII», όπου μετά τον χωρισμό τους τα δύο πρόσωπα ξανασυναντιούνται, με το ποιητικό υποκείμενο να καταγράφει τη στιγμή που «Μοιρολογούσα ως πάντα εδώ σκυμμένη,| σαν είδα από το χέρι σου νανοίγη| η θύρα μου κι' ανάλαφρο να μπαίνει| το βήμα σου όπως κάποτε είχες φύγει...»<sup>350</sup> Ο χαρακτηρισμός «ανάλαφρο» ταιριάζει περισσότερο στην κανονιστική περιγραφή του βαδίσματος μίας γυναίκας, ενώ το γεγονός πως το επίθετο αλλάζει όταν το ποίημα δημοσιεύεται στη συλλογή των *Απάντων*, φανερώνει ότι οι εικασίες είναι βάσιμες. Λίγους στίχους πιο κάτω

<sup>345</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «Preludio», *Τα τραγούδια στην αγάπη*, εκδ. Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, Αθήνα 1930, σ. 6-7.

<sup>346</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «I», ό.π. σ. 11.

<sup>347</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «IV», ό.π., σ.14.

<sup>348</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «XVI», ό.π., σ. 26.

<sup>349</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «XVIII», ό.π., σ.28.

<sup>350</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «XXII» ό.π., σ. 32.

περιγράφονται και τα «αβρά στήθεια» του αντικειμένου του πόθου, στα οποία βυθίστηκε η αγαπημένη του, ενώ η τελευταία έμμεση συνυποδήλωση του φύλου θα καταγραφεί στο ποίημα «5», με την αναφορά στο «λεπτό το χέρι [...] που όλο να δίνει ξέρει» να προσιδιάζει στην περιγραφή των άκρων μίας γυναίκας και όχι ενός άντρα.<sup>351</sup>

Η γλώσσα, όπως έχει ήδη επισημανθεί, έχει την ικανότητα να ενδεικνύει κοινωνικά νοήματα, που με τη σειρά τους συντελούν στην ανάδυση κοινωνικών ταυτοτήτων, όπως το φύλο, και έμφυλων σημασιών.<sup>352</sup> Η σήμανση του κοινωνικού φύλου στον λόγο θέτει ως προϋπόθεση ότι κοινωνικές ομάδες οργανώνουν, αντιλαμβάνονται και νοηματοδοτούν τις γυναίκες και τους άντρες μέσα σε συγκεκριμένες και πολιτισμικά καθορισμένες συμπεριφορικές δομές, δηλαδή δράσεις, πράξεις ή ρόλους, και η συνεχής γλωσσική τους αναπαραγωγή ισχυροποιεί τη θέση και τη δυναμική τους στη σήμανση και την παγίωση του έμφυλου εαυτού.<sup>353</sup> Επομένως, όταν το υποκείμενο της Μπούμη εμφανίζεται να φορά ποδιά ή να έχει αέρινο περπάτημα και λεπτά άκρα ακολουθεί και επιτελεί και αυτό με τη σειρά του κανονιστικές αντιλήψεις και εικόνες για το γυναικείο κοινωνικό φύλο σχετικά με τον ρουχισμό, τον τρόπο που περπατά ή το σώμα μίας γυναίκας· αντιλήψεις που διαγωνίζονται και νομιμοποιούνται όλο και περισσότερο μέσα στον χρόνο, διότι έχουν καταφέρει να πείσουν τους ανθρώπους περί της φυσικότητας των έμφυλων χαρακτηριστικών και διαφοροποιήσεων.<sup>354</sup> Συνεπώς, η εικόνα που αρχίζει να αποκαλύπτεται για το ανώνυμο ερωτικό αντικείμενο του πόθου είναι περισσότερο οικεία στον αναγνώστη, από όσο φαινόταν αρχικά, με αποτέλεσμα να μην συντρέχει, τουλάχιστον θεωρητικά, κανένα κίνδυνος λανθασμένης ταυτοποίησης.<sup>355</sup> Τέλος, η εμφάνιση τέτοιων συνυποδηλωτικών για το κοινωνικό φύλο όρων θέτει ένα τέλος στην ετεροφυλοφιλική κατηγοριοποίηση κάθε προγενέστερης ουδέτερης αναφοράς, πρόσληψη που οφείλεται στη θανατηφόρα ελαστικότητα της ετεροφυλοφιλικής εικασίας, δηλαδή στο γεγονός πως οι ερωτικές αναφορές εκλαμβάνονται a priori ως ετεροφυλοφιλικές, εκτός κι αν αποδειχτεί στη συνέχεια ότι είναι ομοφυλοφιλικές.<sup>356</sup> Με την ετεροσεξιστική υπόθεση να συνιστά την εγκόσμια παρουσία του ετεροφυλοφιλικού προνομίου εν δράση,<sup>357</sup> το ποιητικό υποκείμενο έρχεται, έστω και με μικρή καθυστέρηση, έστω και με τρόπο υπαινικτικό να θέσει ένα τέλος στις ετεροφυλοφιλικές ιδεοληψίες, αποκαθιστώντας την αληθινή ταυτότητα της

---

<sup>351</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «5», ό.π., σ.47.

<sup>352</sup> Elinor Ochs, ό.π., p.335.

<sup>353</sup> Ό.π., p. 339-340, 343. Penelope Eckert-Sally McConnell-Ginet, *Language and gender*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 33.

<sup>354</sup> Penelope Eckert, Sally McConnell-Ginet, ό.π., p. 43.

<sup>355</sup> Άλλωστε, η εύκολα αναγνωρίσιμη εικόνα αν και βοήθησε αρχικά την ποιήτρια να γίνει κατανοητή και έμμεσα αποκαλυπτική, τελικά επιθυμώντας την απολεσβιοποίηση και τον αποστιγματισμό των στίχων της περνά στη χρήση ουσιαστικών και επιθέτων που ενδεικνύουν ένα αρσενικό φύλο και κατ' επέκταση μία ετεροφυλοφιλική σχέση.

<sup>356</sup> V. Land, C. Kitzinger, «Speaking as a lesbian: correcting the heterosexist presumption», *Research on Language and Social Interaction*, vol. 38, no. 4, Lawrence Erlbaum Associates, October 2005, p. 390.

<sup>357</sup> V. Land, C. Kitzinger, ό.π., p. 409.

ερωτικής σχέσης και ισχυροποιώντας τη θέση του λεσβιασμού στην αντίληψη του αναγνώστη.

Κι αν ως τώρα ο ποιητικός λόγος ήταν στο μεγαλύτερο μέρος του κρυπτικός, γεμάτος κενά και αποσιωπήσεις στην προτελευταία σύνθεση της συλλογής, μία σύνθεση γεμάτη ένταση και θυμό, το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται χωρίς κανένα πρόσχημα στην πρώην σύντροφό του αποκαλώντας την «πλανεύτρα»: «Δε θέλω πια ούτε στ' όνειρο να σε θωρώ πλανεύτρα| που εκούφανες κι' ερήμαξες τα εφηβικά μου στήθη,| γνωρίζω τη γοητεία σου κι' απ' άλλοτε, είναι ψεύτρα| κι' έσυρε μύρια πίσω της ως μένα άρρωστα πλήθη».<sup>358</sup> Και συνεχίζει αποκαλώντας την «πόρνη»: «Είσαι μια πόρνη που ασεμνεί μπρος σέναν που πεθαίνει| και μες το ψυχοράγημα τη σάρκα του ερεθίζει», ενώ δύο φορές στο ποίημα παραλληλίζει τον εξωτικό χορό της με αυτόν μιας «αρχαίας Βακχίδας».<sup>359</sup> Σε ένα σκηνικό έντονης συναισθηματικής φόρτισης, το ποιητικό υποκείμενο ξεχειλίζει από θυμό και απογοήτευση, με αποτέλεσμα να μεταχειρίζεται έναν απελευθερωμένο από υπαινιγμούς ποιητικό λόγο, απευθυνόμενο χωρίς περιστροφές στην πρώην αγαπημένη του, θέτοντας έτσι ένα τέλος στο κλίμα ασάφειας των προηγούμενων στίχων. Παρά την ένταση και τα αρνητικά συναισθήματα, το τέλος της συλλογής επιφυλάσσει μία ευτυχή κατάληξη για τις δύο γυναίκες, με το ποιητικό υποκείμενο να ζητά από την αγαπημένη του να το δεχτεί και πάλι κοντά της και έτσι «τα χέρια| θα δώσ[ουνε] κι' οι δυό, θα σχωρεθού[νε]| και τρυφερά στο στόμα ως περιστέρια| θα φιληθού[νε]!»<sup>360</sup>

Επιχειρώντας μία αποτίμηση της αναπαράστασης του λεσβιασμού μέσα από τους στίχους της Μπούμη, αξίζει να επισημανθεί, αρχικά, η έμφαση στην ανάδυση του συναισθηματικού κόσμου του ποιητικού υποκειμένου, με αποτέλεσμα να σκιαγραφείται κυρίως η συναισθηματική εκδοχή μίας ομοφυλοφιλικής σχέσης και η διαχείριση της απώλειάς της και όχι η σεξουαλική της πτυχή. Ελάχιστα είναι τα σημεία, όπου περιγράφονται -και πάλι υπαινικτικά- οι ομοερωτικές περιπτώξεις, ενώ και εκεί η παρουσία της φύσης ως σύμβολο της ηδονής κυριαρχεί, όπως στο ποίημα «Via crucis», που η ανοιξιάτικη φύση ευρισκόμενη σε οργιαστική έκσταση θυμίζει περασμένες νύχτες σεξουαλικής απόλαυσης και κορύφωσης, ενώ η Παρασκευή των Παθών, η Μεγάλη Παρασκευή, μετατρέπεται σε σύμβολο του πόνου που προκλήθηκε εξαιτίας του χωρισμού.<sup>361</sup> Η σεξουαλική πτυχή του λεσβιασμού αποτυπώνεται και στο ποίημα «XIV» με το γυναικείο υποκείμενο να δίψα για τα φιλιά της συντρόφου του<sup>362</sup> αλλά και στο ποίημα «10», όπου η παρουσία και τα αγγίγματα της αγαπημένης του τού προσφέρουν ένα γλυκό τρέμουλο από ηδονή.<sup>363</sup>

Μία ακόμη ενδιαφέρουσα πτυχή της ομοφυλοφιλίας θίγεται στο ποίημα «VIII», όπου το υποκείμενο αναφέρεται στον θεσμό του γάμου: «Να σου ζητήσω δεν τολμώ στεφάνι|

<sup>358</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «Είσαι μια πλάνη ελπίδα...», ό.π., σ. 83.

<sup>360</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «Επιστροφή του ασώτου», ό.π., σ. 87.

<sup>361</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «Via crucis», ό.π., σ. 79-81.

<sup>362</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «XIV», ό.π., σ. 24.

<sup>363</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «10», ό.π., σ. 52.

πια γάμου για τη δόλια κεφαλή μου,| κι' ούτε της ηδονής πια πέπλο να μου υφάνη προσμένω πια το χέρι σου ω αλλοί μου!»<sup>364</sup> Μία τέτοια αναφορά και κυρίως μία τέτοια επιθυμία, ίσως και να μην πρέπει να εκληφθεί μόνο σε συμβολικό επίπεδο ως υπονόημα της επιθυμίας για αιώνια δέσμευση, σεξουαλική αποκλειστικότητα και συναισθηματική σταθερότητα αλλά ως ριζοσπαστική επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να προκαλέσει τη συντηρητική κοινωνία και τους θεσμούς της και να θέσει υπό διερεύνηση την κανονιστική αντίληψη περί αποκλειστικής χρήσης του γαμήλιου θεσμού από τους ετεροφυλόφιλους, επιζητώντας την επαναστατική για εκείνη την εποχή -αλλά και για τη σημερινή- εξίσωση ετεροφυλοφιλικών και ομοφυλοφιλικών δικαιωμάτων.

Παράλληλα, η συλλογή παρουσιάζει τον τρόπο που το λεσβιακό ζευγάρι διαχειρίστηκε τη σχέση του, ενώ σχολιάζει και την αντιμετώπιση που της επιφύλαξε η κοινωνία. Αν και για τα δύο υποκείμενα η ομοερωτική συνύπαρξη δεν ήταν παρά ένα μυστικό, που δεν αποκάλυπταν σε κανέναν, φαίνεται πως κάτι τέτοιο δεν επετεύχθη, μιας και δέχτηκαν τα αρνητικά σχόλια του περίγυρού τους,<sup>365</sup> αφού η κοινωνία δεν κατάφερε να ξεφύγει από τη μυωπική και συντηρητική αντιμετώπιση και την εύκολη κατακραυγή της εξωθεσμικής και μη κανονιστικής τους συνύπαρξης, στάση που ουδέποτε υιοθέτησαν εκείνες επιμένοντας να μην αντιμετωπίζουν τον έρωτά τους σαν κάτι χυδαίο και ταπεινό, αλλά «σαν χάδι» που «κύλησε, [...] στις καρδιές» τους.<sup>366</sup> Με τον ίδιο τρόπο αναδύεται ο λεσβιασμός στη συλλογή, χωρίς καμία υπόνοια ετεροκανονιστικού λόγου, ενώ φαίνεται ότι στόχος της δημιουργού ήταν να διαχειριστεί τον ομοφυλοφιλικό έρωτα μέσα από θετικές και γεμάτες συναίσθημα εικόνες, αποφεύγοντας τον οποιοδήποτε μορφής στιγματισμό των λεσβιών. Τέλος, αξίζει να επισημανθεί ότι εν αντιθέσει με τη γλωσσική πράξη του outing από την κοινωνία που ανακαλύπτει και ταυτόχρονα κατακρίνει και περιθωριοποιεί τη σεξουαλική ταυτότητα των δύο προσώπων, τα ίδια δεν επιχείρησαν ποτέ ένα ρητό και άμεσο coming out επιτελώντας τη σεξουαλική τους ταυτότητα μέσα από αποσιωπήσεις, χάσματα και συνυποδηλώσεις.<sup>367</sup>

Επιπλέον, παρά το σύνηθες λογοτεχνικό μοτίβο που ήθελε τις γυναικείες ομοφυλοφιλικές σχέσεις να ολοκληρώνονται, διότι η μία από τις δύο συντρόφους «επέστρεφε» στην ετεροφυλοφιλία αναζητώντας την ασφάλεια του αντρικού υποκειμένου και του γάμου, ο χωρισμός των δύο γυναικών στη συλλογή δεν έγινε εξαιτίας αυτού, ενώ και ο λεσβιασμός δεν αντιμετωπίζεται ως κάτι πρόσκαιρο, ως μία εκτροπή από την κανονικότητα της ετεροφυλοφιλίας, αλλά ως αποτέλεσμα ερωτικής έλξης και επιθυμίας. Συνεπώς, αρνούμενη να ακολουθήσει είτε τις στιγματικές είτε τις ανυψωτικές θεωρίες περί λεσβιασμού, η Μπούμη κατάφερε να κατανοήσει σε βάθος τη διάκριση βιολογικού/κοινωνικού φύλου και σεξουαλικού προσανατολισμού και να προσφέρει την πιο αληθινή και συναισθηματική εκδοχή της γυναικείας ομοφυλοφιλίας,

<sup>364</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «ΧΙΠ», ό.π., σ. 18.

<sup>365</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «Via crucis», ό.π., σ. 81.

<sup>366</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «Το ξέρω πως δεν ήτανε», ό.π., σ. 71.

<sup>367</sup> Για τις διαφορές outing και coming out, δες Deborah A. Chirrey, ό.π.

ενώ το happy end δεν συνιστά έναν κλισέ και υπερφίαλα ρομαντικό επίλογο της ερωτικής σχέσης, αλλά ένα μήνυμα αισιοδοξίας και στήριξης για τους ομοφυλόφιλους αναγνώστες της. Αναφορικά με την τελευταία καινοτομία της συλλογής, αυτή δεν είναι παρά η εικόνα που αναπαράγεται συνεχώς για τη γυναίκα, τη θέση της στις ερωτικές σχέσεις και τη διαχείριση της σεξουαλικότητάς της, με το ποιητικό υποκείμενο να βιώνει στον υπέρτατο βαθμό τα συναισθήματά του, να φλέγεται από πόθο και ηδονή, να ζει στιγμές σεξουαλικής έντασης αλλά και να παραδίνεται στον πόνο της απώλειας ή να μην σταματά να διεκδικεί με όποιο κόστος το αντικείμενο της επιθυμίας του. Φεύγει σε μία απέλπιδα προσπάθεια να ξεπεράσει τον χωρισμό τους, ταξιδεύει, γνωρίζει άλλους ανθρώπους και τελικά καταλήγει ευτυχισμένο στο πλάι της ομόφυλής του, αρνούμενο τη στερεοτυπική εικόνα της γυναίκας και τις κοινωνικές ιδεοληψίες, προωθώντας στον αντίποδα μία δική του άκρως ανατρεπτική και αναθεωρημένη εικόνα.

Η ενασχόληση της δημιουργού με τη λεσβιακή θεματική συνεχίστηκε -και ολοκληρώθηκε- και μετά την έκδοση της ποιητικής συλλογής, όταν τον Δεκέμβριο του 1930 δημοσιεύει στην *Αλεξανδρινή Τέχνη*, το ποίημα «Θυμάσαι», ποίημα που δεν συμπεριέλαβε στη συλλογή, αλλά εμφανίστηκε παραλλαγμένο στις σελίδες των *Απάντων*.<sup>368</sup> Η συνεργασία της με το περιοδικό θα συνεχιστεί και τον επόμενο χρόνο με τα ποιήματα «Καταστροφή»<sup>369</sup> και «Επιστροφή»,<sup>370</sup> γεγονός που αποδεικνύει την ένταξή της στην ομάδα των Ελλήνων δημιουργών που στήριξαν το ηδονιστικό πνεύμα των περιοδικών της Αλεξάνδρειας. Στο ποίημα «Θυμάσαι», το πιο ενδεικτικό από τα τρία της ελευθεριάζουσας αναπαράστασης ηδονιστικών και μη κανονιστικών εικόνων, περιγράφεται μία ομοερωτική συνύπαρξη, στον ίδιο λυρικό και κρυπτικό τόνο με αυτόν της προηγούμενης συλλογής, με αποτέλεσμα η σύνθεση να μπορούσε κάλλιστα να θεωρηθεί κομμάτι της συλλογής και η αρχή της γνωριμίας των δύο ηρωίδων της. Αρχικά, το γυναικείο υποκείμενο εμφανίζεται να ακολουθεί σαν μια «αδερφούλα», γεμάτη εμπιστοσύνη το αντικείμενο του πόθου, βιώνοντας μία «πρωτάρα [...] τρεμούλα» αλλά και έντονη προσμονή για την πρώτη τους ερωτική επαφή, που θα

---

<sup>368</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «Θυμάσαι», περιοδ. *Αλεξανδρινή τέχνη*, τχ. 12, Αλεξάνδρεια Δεκέμβριος 1930, σ. 348-348. «Θυμάσαι, μέσ' τη νύχτα σακολούθησα| μεμπιστοσύνη, σαν μιαν αδερφούλα,| χωρίς να σε ρωτήσω πού με πήγαινες| με μια πρωτάρα μέσα μου τρεμούλα.|| Σιωπηλή, πειθήνια, στο πλάϊ σου βιάδιζα| το σκοτεινό το δρόμο, που για πρώτη| φορά περνούσα, και που μούλεγε| πως τον περνά η αγάπη με τη νιότη.|| Μια ταραχή μου σάλεψε τα σπλάχνα μου| που δεν μπορούσα τότε να εξηγήσω| κι' απόφευγα τα μάτια μου απ' τα μάτια σου| ντρεπόμενη γι' αυτήν να σου μιλήσω.|| Μούλεγε για ευτυχίες και για παραδείσους,| για μια καλύβα στους κισσούς πνιγμένη,| που κάπου εκεί σε λίγο θα φαινότανε| μολάνοιχτη αγκαλιά να μας προσμένη.|| Κι' όσο προς το καλύβι που δεν είξερα| ζυγώναμε, αισθανόμουνα πως κάτι| σέκανε λες να βιάζεσαι περσότερο| και μούλεγε ασθμαίνοντας: περπάτει.|| Και φτάσαμε... θυμάσαι, ήταν μεσάνυχτα,| φυσούσε δυνατή κοσμοχαλάστρα| πνοή ανέμου στα γυμνά χαμόδεντρα,| μα πάνω ο ουρανός φλόγιζε απ' άστρα.|| Δεν ξέρω τότε πώς και γιατί βρέθηκα| τόσο κοντά σου... εθάμπωσε το φως μου, |δεν άκουα τίποτα μόνο ένιωθα| το βούϊσμα των δέντρων, λες, εντός μου.|| Κι' ύστερα σαν ξημέρωνε, όταν θέλησα| από ένα φόβο, Θέ μου, να σαφήσω,| θυμάσαι, πια δεν έβλεπα από σένανε| άλλον να μοδηγήση να γυρίσω.|| Κι' από μεσίς του δρόμου εξαναγύρισα| μετανιωμένη κι' ύστερα από λίγο,| -το δρόμο, σούπα, δεν τον βρίσκω αγάπη μου| για να σαφήσω εσένα και να φύγω...»

<sup>369</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «Καταστροφή», περιοδ. *Αλεξανδρινή τέχνη*, τχ. 4-5, Αλεξάνδρεια 1931, σ. 122.

<sup>370</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «Επιστροφή», περιοδ. *Αλεξανδρινή τέχνη*, τχ. 9-10, Αλεξάνδρεια 1931, σ. 258.

πραγματοποιούνταν αμέσως μετά την άφιξή τους σε μία απόμερη καλύβα. Η ερωτική περίπτωση δεν περιγράφεται, αλλά σκιαγραφείται ανάγλυφα το τρέμουλο και η επιθυμία για την επικείμενη σεξουαλική πράξη. Ακόμη, στους τελευταίους στίχους περιγράφεται και ο φόβος του ποιητικού υποκειμένου για όσα συνέβησαν και η πρόσκαιρη θέλησή του να ξεφύγει από τη σχέση αυτή, ωστόσο γρήγορα αλλάζει γνώμη και επιστρέφει μετανιωμένο. Αν και το φύλο του ερωτικού συντρόφου δεν αποκαλύπτεται ρητά, στους δύο πρώτους στίχους η παρομοίωση «σακολούθησα| μ' εμπιστοσύνη, σαν μιαν αδερφούλα», δεν αναφέρεται στην εμπιστοσύνη και την ασφάλεια που θα δημιουργούσε μία αδελφική-οικογενειακή σχέση, αλλά όπως φάνηκε και από τη Μυρτιώτισσα, μία τέτοια προσφώνηση έχει ομοφυλοφιλικές συνυποδηλώσεις.

Αν η ως τώρα μελέτη των ποιημάτων της Μπούμη σκιαγραφεί το προφίλ μίας δημιουργού που κατάφερε, έστω και μέσα από αποσιωπήσεις, να προσφέρει μία αποστιγματισμένη και σε αρκετά σημεία ριζοσπαστική αναπαράσταση του λεσβιασμού, η έκδοση του πρώτου τόμου των *Απάντων* της τη δεκαετία του 1980, καταργεί κάθε ίχνος της πρώτης ανατρεπτικής πρόθεσης της δημιουργού, η οποία εμφανίζεται περισσότερο φοβισμένη και συντηρητική και σε μία βεβιασμένη προσπάθεια να διακόψει κάθε σύνδεση του έργου της με τη γυναικεία ομοφυλοφιλία, προχώρησε σε διορθώσεις καθοριστικής σημασίας για το λεσβιακό περιεχόμενο αλλά και για τη στιχουργική και νοηματική αρτιότητα των ποιημάτων της πρώτης συλλογής της. Όλα εκείνα τα ουσιαστικά και τα επίθετα που συνυποδήλωναν το γυναικείο φύλο του ερωτικού αντικειμένου του πόθου αντικαταστάθηκαν από όρους και φράσεις που καταδείκνυαν έμμεσα ή άμεσα την ετεροφυλοφιλική διάσταση της σχέσης των δύο ηρώων. Η παντρεμένη πια δημιουργός έπεσε θύμα του πατριαρχικού και ετεροκανονιστικού λόγου, στρεφόμενη στον συμβατικό και ασφαλή λογοτεχνικό δρόμο της εξύμνησης της ετεροφυλοφιλίας, τον οποίο είχε αρχίσει να βαδίζει ήδη από το 1935 και το δεύτερο ποιητικό της έργο. Για βάνουση παραμόρφωση ορισμένων στίχων και αισθητική υποβάθμιση της συλλογής κάνει λόγο η Μπακοπούλου,<sup>371</sup> κρίση ουδόλως αυστηρή αναλογιζόμενοι το χωρίς συναισθηματική ένταση και συγκίνηση ποιητικό αποτέλεσμα.

Επιχειρώντας μία συγκριτική ανάγνωση των δύο συλλογών παρατηρούνται συνοπτικά οι εξής τροποποιήσεις: από το ποίημα «IV», δηλαδή την πρώτη σύνθεση που ενδεικνυόταν το φύλο του ερωτικού συντρόφου μέσα από τον όρο «ποδιά», οι αποκαλυπτικοί αυτοί στίχοι αφαιρούνται («Της παρθενιάς μου το άσπιλο το κρίνο| σαν 'να κοινό λουλούδι στα μαλλιά σου| το ξεφυλλίζω, κι' όλα σου ταφήνω| και νειότη και ζωή μέσ' την ποδιά σου») και στα *Απαντα* τη θέση τους καταλαμβάνουν οι στίχοι «Της παρθενιάς μου τ' άσπιλο το κρίνο| σαν λούλουδο φτηνό στο πάτωμά σου| μαδώ και νιότη και ζωή αφήνω| λιβάνι να καούν-καπνός μπροστά σου».<sup>372</sup> Το ουσιαστικό «ποδιά» αφαιρείται και στο ποίημα «XVI» για να αντικατασταθεί από τον όρο

<sup>371</sup> Ελένη Μπακοπούλου, «Η Ρίτα και τα τραγούδια της», περιοδ. *Οδός Πανός*, ό.π., σ.57.

<sup>372</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «IV», *Απαντα*, τ. I, εκδ. Καρανάσης, Αθήνα 1981, σ. 10.



«γόνατα» («Να κλαίω μ' είδες χτες στα γόνατά σου»)<sup>373</sup> αλλά και στη σύνθεση «XVIII» ο όρος «ποδιά» αντικαθίσταται από τη φράση «Μη φεύγεις, στάσου!»<sup>374</sup> Στο ποίημα «IX» οι στίχοι «Κανένas δε θα δη την ωμορφιά σου | πιο πλάνα, πιο αφροδίσειαν από μένα»<sup>375</sup> γίνονται «Κανένas δε θα δει την ομορφιά σου | πιο λαξευτή σα μάρμαρο από μένα».<sup>376</sup> Άλλα στοιχεία που συνυποδήλωναν το γυναικείο φύλο της «Αγάπης» ήταν τα επίθετα «ανάλαφρο» και «αβρά» αναφερόμενα στον βηματισμό και το στήθος της αντίστοιχα, ενώ και τα δύο στην αναθεωρημένη συλλογή των *Απάντων* αλλάζουν σε «σταθερό»<sup>377</sup> και «αδρά»,<sup>378</sup> δηλαδή αντικαθίστανται από δύο προσδιορισμούς κοινωνικά ταυτισμένους με το αρσενικό κοινωνικό φύλο. Στο ποίημα «Το ξέρω πως δεν ήτανε», ένα ποίημα που θεματοποιεί τις αντιδράσεις της κοινωνίας για την ερωτική σχέση των δύο προσώπων, ο πρώτος στίχος «Το ξέρω πως δεν ήτανε χυδαίο και ταπεινό» μετατρέπεται σε «Το ξέρω πως δεν ήτανε κοινό και ταπεινό», ενώ στην τρίτη στροφή ο στίχος «Κι' ακόμα πως τα στόματα του κόσμου το γελούσαν...» γίνεται «κι ακόμη πως αταίριαστο κάποιιο το θεωρούσαν».<sup>379</sup> Τέλος, στο ποίημα «Via crucis» η στροφή «Δεν ξέρω, απόψε όλα προδίνουνε| κάποιιο δικό μου μυστικό| πούζησα μα κι' απ' όλους φύλαξα| όσο μπορούσα πιο κρυφό» αλλάζει εξ ολοκλήρου σε «Δεν ξέρω, απόψε όλα προδίνουνε| καθώς στους δρόμους τριγυρνώ| πως η Αγάπη μ' εγκατάλειψε| μονάχη κάτω από σταυρό».<sup>380</sup>

Ακόμη, η προσπάθεια απεμπλοκής της ποιήτριας από κάθε σύνδεση με τη λεσβιακή θεματική ολοκληρώνεται, όταν στα *Απαντα* παρατίθεται μετά τα παραλλαγμένα *Τραγούδια στην αγάπη* μία συλλογή ανέκδοτων στίχων (*Τα ανέκδοτα ερωτικά*), που χρονολογούνται την τριετία 1930-1933 και υμνούν εξ ολοκλήρου τον ετεροφυλοφιλικό έρωτα και τον άνδρα σύντροφο. Χαρακτηριστικά παρατίθενται ορισμένοι στίχοι: «Από τ' αθώο βάθρο μου ας με γκρέμιζεις| σαν αθλητής που είσαι, χάμω ας πέσω,| εκπρορθητή μου να σε νιώσω, Αγάπη μου, | κι από το θρίαμβό σου να πονέσω!»<sup>381</sup> «Ένα μονάχα βλέπω: πως οι στίχοι μου| τ' άλματα του τρελλού μου του Πηγάσου| είναι μονάχα ένα ωραίο τίποτα| μπρος στ' αντρικά που πνίγεις δάκρυσ σου»,<sup>382</sup> «Έλα, καλέ μου, απ' την απόμερη| του κήπου μου την ξύλινη πορτούλα| κρύψου στα γιασεμιά και μες στ' αγιόκλημα| κει πλάϊ στην κισσόπλεχτη βρυσούλα».<sup>383</sup> Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον εμφανίζει η σύνθεση «Ραντεβού», που δεν είναι άλλη από τη σύνθεση «Θυμάσαι» που είχε δημοσιεύσει στην *Αλεξανδρινή Τέχνη* το 1930, από την οποία αφαιρέθηκαν πέντε ολόκληρες στροφές, ενώ τη βασικότερη διαφορά συνιστά η τροποποίηση του στίχου «τόσο κοντά σου...εθάμπωσε το φως μου» σε «τόσο πολύ κοντά σου, αγαπημένε». Επομένως, στο διαφοροποιημένο και αισθητικά κατώτερο

<sup>373</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «XVI», ό.π., σ.16.

<sup>374</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «XVIII», ό.π., σ.17.

<sup>375</sup> Ρίτα Ν. Μπούμη, «IX», *Τα τραγούδια στην αγάπη*, ό.π., σ.19.

<sup>376</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «IX», *Απαντα*, ό.π., σ.13.

<sup>377</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «XXII», ό.π., σ.19.

<sup>378</sup> Ό.π.

<sup>379</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «Το ξέρω πως δεν ήτανε...», ό.π., σ.37.

<sup>380</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «Via crucis», ό.π., σ.44.

<sup>381</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «Επιθυμία», ό.π., σ. 59.

<sup>382</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «Μην προχωρείς», ό.π., σ. 63.

<sup>383</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, «Έλα...», ό.π., σ. 64.

ποίημα ο έρωτας αποκτά ταυτότητα, γίνεται ετεροφυλοφιλικός, ενώ χάνεται εντελώς το ερωτικό πάθος, η ένταση και η ηδονή, παρουσιάζοντας τη ρομαντικοποιημένη εκδοχή μίας ερωτικής συνάντησης, που δεν καταλήγει στη σεξουαλική συνεύρεση, αλλά ολοκληρώνεται μέσα σε ένα κλίμα συγκίνησης και δακρύων.<sup>384</sup> Συνεπώς, καθίσταται σαφές ότι οι δύο πρώτες συλλογές των *Απάντων* συνιστούν περιπτώσεις μίας βεβιασμένης και άνευρης ποιητικής προσπάθειας, με στίχους που ουδεμία σχέση έχουν με τον λυρισμό και το ρέον συναίσθημα, τον πόθο και τον πόνο της συλλογής του 1930 και που η απόφαση της δημοσίευσής τους, είτε γίνεται με σκοπό την επίδειξη του ετεροφυλοφιλικού χαρακτήρα του έργου της είτε όχι, μόνο αρνητικό αντίκτυπο θα μπορούσε να έχει στην ποιητική γραφή της Μπούμη.

---

<sup>384</sup> Όλο το ποίημα στα *Απαντα* έχει ως εξής: «Θυμάσαι; μες στη νύχτα σ' ακολούθησα| μ' εμπιστοσύνη σα μικρή αδελφούλα,| δίχως να σε ρωτήσω πού με πήγαινες| με μιά πρωτάρα μέσα μου τρεμούλα.|| Λόγια τρελλά που καίγαν επιθύριζες| που δεν μπορούσα τότε να εξηγήσω| φοβόμουν όταν σμίγανε τα μάτια μας| ντρεπόμουνα σχεδόν να σου μιλήσω.|| Φτάσαμε κάπου θα' τανε μεσάνυχτα| άνεμος αυγουστιάτικος φυσούσε| στα σχίνα μέσα η καρδιά μου κρύφτηκε| και σαν ένα ψαράκι σπαρταρούσε.|| Δεν ξέρω τότε πώς και γιατί βρέθηκα| τόσο πολύ κοντά σου, αγαπημένε,| τι έγινε κι αρχίσανε τα μάτια μου| να τρέχουν σαν δυο βρύσες και να κλαίνε...» Ρίτα Μπούμη-Παπά, «Ραντεβού», ό.π., σ. 84.

#### 6.4 Η επαναστατική Ερωμένη της Ντόρας Ρωζέττη

Η *ερωμένη της*, το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα της Ντόρας Ρωζέττη, ένα έργο τολμηρά ερωτικό και ταυτόχρονα «λυρικό και ευαίσθητο»<sup>385</sup> έμεινε στην αφάνεια για περίπου 75 χρόνια μέχρι να το ανακαλύψει και να το επανεκδώσει το 2005 η Χριστίνα Ντουινιά. Δημοσιευμένο το 1929 το μυθιστόρημα θεματοποιεί την ομοερωτική σχέση δύο νεαρών κοριτσιών, το πάθος, την ερωτική ηδονή, την ελευθεριάζουσα έκφραση της σεξουαλικής επιθυμίας, τη συναισθηματική αστάθεια, τους χωρισμούς και τις απελπισμένες επανενώσεις των δύο συντρόφων αλλά και τις αντιδράσεις και την κοινωνική κατακραυγή, με την Ντόρα να μην κάμπτεται και να απαντά σε όσους κατέκριναν τη σεξουαλική της επιλογή ότι «Η γυναίκα όταν αγαπάει είναι λεύτερη ν' αγαπάει μ' όποιο τρόπο θέλει». <sup>386</sup> Σε δεύτερο επίπεδο το μυθιστόρημα ασχολείται με την αθηναϊκή κοινωνία της δεκαετίας του '20, τους νεαρούς φοιτητές, τα ναρκωτικά, την ανδρική ομοφυλοφιλία και τον φεμινισμό. Παρά τις όποιες συγγραφικές αστοχίες, η Ρωζέττη κατέθεσε την πρώτη αναπαράσταση του λεσβιασμού βασισμένη σε προσωπικά βιώματα και ημερολογιακές καταγραφές, <sup>387</sup> συνθέτοντας ένα κείμενο σε όλη την έκτασή του ριζοσπαστικό, που προκαλεί αίσθηση και συνιστά πρωτοποριακό ακόμη και στις μέρες μας, θίγοντας ζητήματα σχετικά με την κοινωνική νοηματοδότηση και πρόσληψη της ομοσεξουαλικότητας αλλά και τα γυναικεία δικαιώματα που παραμένουν μέχρι και σήμερα άλυτα.

Το πραγματικό όνομα της συγγραφέα παρέμεινε άγνωστο ως το 2006, όταν το αποκάλυψε στο περιοδικό *Οδός Πανός* η Ελένη Μπακοπούλου, που είχε γνωρίσει τη δημιουργό το 1984 και έχοντας κερδίσει την εμπιστοσύνη της, κατάφερε να της αποσπάσει μία λεπτομερή εξιστόρηση ολόκληρης σχεδόν της ζωής της. Είκοσι δύο χρόνια αργότερα η Μπακοπούλου επεξεργάστηκε και δημοσίευσε το υλικό που είχε στην κατοχή της, το οποίο υποσχέθηκε στη συγγραφέα να μην εκθέσει παρά μόνο μετά τον θάνατό της, με αποτέλεσμα να αποκαλυφθεί ότι η Νέλλη (Ελένη) Καλογλοπούλου-Μπογιατζόγλου, υπήρξε η άγνωστη στο ευρύ κοινό συγγραφέας ενός από τα πιο εμβληματικά μυθιστορήματα του μεσοπολέμου. Γεννημένη στην Αλεξάνδρεια το 1908 μετακόμισε με τη μία εκ των τεσσάρων αδερφών της στην Αθήνα σε ηλικία 14 ετών για να ολοκληρώσει τη γυμνασιακή φοίτηση, ενώ αργότερα σπούδασε στην Ιατρική σχολή.<sup>388</sup> Από τα εφηβικά της χρόνια συνειδητοποίησε την έλξη για ομόφυλές της,

<sup>385</sup> Σοφία Ντενίση, «Πάθη γυναικών στο μεσοπόλεμο», περιοδ. *Διαβάζω*, τχ. 460, Αθήνα Φεβρουάριος 2006, σ. 82.

<sup>386</sup> Ντόρα Ρωζέττη, *ό.π.*, σ. 120.

<sup>387</sup> Το μυθιστόρημα βασίζεται σε μεγάλο βαθμό σε ένα πραγματικό ημερολόγιο, αλλά δεν έχει μία αυστηρή δομή ημερολογίου, καθώς οι ημερομηνίες δηλώνονται σπάνια και οι χρονικοί δείκτες αναφέρονται κυρίως σε ονόματα μηνών ή εορτών, ενώ και ο χρόνος του παρόντος συχνά εναλλάσσεται με αυτόν του παρελθόντος και του μέλλοντος. Βλ. Χριστίνα Ντουινιά, «Η περιπέτεια ενός "ρομάντσου"», *ό.π.*, σ. 229-230. Η *ερωμένη της* αποτελεί το δεύτερο μυθιστόρημα που εξετάζεται στην παρούσα μελέτη και στο οποίο εντοπίζεται το ημερολογιακό είδος γραφής, με το σεφερικό κείμενο να προπορεύεται. Ωστόσο, τα δύο κείμενα διαφέρουν τόσο στο λογοτεχνικό ύφος όσο και στην αναπαράσταση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας, με τη Ρωζέττη να ξεπερνά τον ομότεχνό της στην πρόσληψη του λεσβιασμού, ο οποίος σε κανένα σημείο της αφήγησης δεν εμφανίζεται στιγματισμένος.

<sup>388</sup> Ελένη Μπακοπούλου, «Μαρτυρία Ντόρας Ρωζέττη», *ό.π.*, σ. 12.

ωστόσο η πρώτη σχέση που δημιούργησε ήταν με τη συμφοιτήτριά της Λολίτα ή αλλιώς Λόλα, δηλαδή τη Λίζα του μυθιστορήματος, το 1925. Η σχέση τους ήταν το ίδιο θυελλώδης με αυτή της μυθιστορηματικής αφήγησης, με τις διαφορές να εστιάζονται στην κατάληξή της: οι δύο γυναίκες δεν έφυγαν για την Ιταλία, αλλά ακολούθησαν τα ετεροφυλοφιλικά κανονιστικά πρότυπα και παντρεύτηκαν μερικά χρόνια αργότερα, με τη Λολίτα να αποκτά και παιδί. Η ομοφυλοφιλία της Καλογλοπούλου ήταν γνωστή στον κύκλο της και δεν ήταν λίγες οι φορές που κυκλοφορούσε ελεύθερα με τη σύντροφό της, με την κοινωνία να «συγχωρεί» τέτοιους κοριτσιίστικους πειραματισμούς: «Δεν το έβλεπε και τόσο άσχημα ο κόσμος. Κοριτσιίστικα πράγματα έλεγαν. Τους άντρες ομοφυλόφιλους όμως τους κυνηγούσαν. Παρ' όλο που ήσαν πνευματικοί άνθρωποι και σοβαροί».<sup>389</sup> Σχετικά με τις ομοφυλόφιλες γυναίκες και τις συνήθειές τους μαρτυρά ότι: «Ήμασταν λίγες τότε [...]. Πολύ μικρός κύκλος. Και οι γυναίκες με τις οποίες κάναμε σχέσεις πολλές φορές μας εκμεταλλεύονταν οικονομικά. [...] Συνήθως τότε η μία από τις δύο γυναίκες ήταν πιο ενεργητική και αυτό φαινόταν από την εμφάνιση. Εγώ ήμουν ενεργητική, θα έλεγα επιθετική. Ενεργητικές ήμασταν όχι γιατί θέλαμε να μοιάσουμε στους άντρες, αλλά γιατί ήμασταν πιο ενεργητικές, πιο δραστήριες». <sup>390</sup> Για τις δικές της ομοερωτικές επαφές θα τονίσει ότι εκτός από τη Λόλα είχε συνδεθεί ερωτικά και με τη Ρίκα Σεγκοπούλου, που διετέλεσε επί χρόνια στενή της φίλη.

Σχετικά με την εκδοτική ιστορία του μυθιστορήματος θα αναφέρει πως όλα ξεκίνησαν όταν το «έντεχνο» όπως το χαρακτήρισε η ίδια, ημερολόγιό της δόθηκε στους στενούς της φίλους Τσουκαλά και Σημηριώτη,<sup>391</sup> οι οποίοι αμέσως μετά την ανάγνωση και τα ενθουσιώδη σχόλια την παρακίνησαν να τους επιτρέψει την έκδοσή του, υποσχόμενοι να αλλάξουν τα ονόματα και όσες πληροφορίες, θα μπορούσαν να εκθέσουν τη γράφουσα και τον κύκλο της, με εκείνη τελικά να συναινεί ελπίζοντας ότι με την κίνησή της «θα εντυπωσιάζ[ε] τη Λόλα και τους πνευματικούς [της] φίλους».<sup>392</sup> Ωστόσο, οργισμένη παρατήρησε ότι τελικά το μόνο που τροποποιήθηκε ήταν τα ονόματα των δύο γυναικών, με αποτέλεσμα πολλά άτομα του κύκλου τους να μπορέσουν να τις ταυτοποιήσουν, ενώ το βιβλίο έφτασε στα χέρια του πατέρα της Λόλας, γεγονός που δημιούργησε μεγάλη αναστάτωση. Η γράφουσα συγκέντρωσε όσα περισσότερα αντίτυπα μπορούσε από τις προθήκες των βιβλιοπωλείων και τα έκαψε, ενώ σε αυτό τη βοήθησε και ο σύντροφος της Λόλας· σύντροφο που είχε σε όλη τη διάρκεια της σχέσης της με τη Νέλλη, γεγονός που την έκανε έξαλλη από ζήλια και μίσος. Η Καλογλοπούλου αργότερα στράφηκε εναντίον των δύο αντρών που

<sup>389</sup> Ο.π., σ. 15.

<sup>390</sup> Ο.π., σ. 16.

<sup>391</sup> Για τα δύο πρόσωπα και την πορεία τους στον χώρο των εκδόσεων, δες Λάμπρος Βαρελάς, ό.π., σ. 263-265. Για το πεζογραφικό έργο του Γ. Τσουκαλά, βλ. τη σύντομη παρουσίαση του Μπαλούμη στο Επαμεινώνδας Γ. Μπαλούμης, *Πεζογραφία του '20*, εκδ. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 1996, σ. 386-389.

<sup>392</sup> Ελένη Μπακοπούλου, ό.π., σ. 21. Άλλωστε εκείνη έγραφε για το κέφι της, για τον εαυτό της, για να καλύψει μία εσωτερική της ανάγκη και όχι για να προκαλέσει, να εντυπωσιάσει ή να εκδοθεί, με αποτέλεσμα να γράφει απαλλαγμένη από περιορισμούς και αυτολογοκρισία. Ελένη Μπακοπούλου, «Παραλείπόμενα Ντόρας Ρωζέττη», περιοδ. *Οδός Πανός*, τχ. 133, Αθήνα Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2006, σ. 179.

χειρίστηκαν, σύμφωνα με την ίδια, αυθαίρετα τις σημειώσεις της, επιζητώντας την πρόκληση ποικίλων αντιδράσεων και φυσικά το οικονομικό κέρδος και αδιαφορώντας για την ουσία του κειμένου ή για τον αντίκτυπο στη ζωή της ίδιας και της συντρόφου της.<sup>393</sup> Τα κίνητρά τους αποκαλύπτει και η παράταιρη με την πρωτοπρόσωπη αφήγηση του κειμένου κτητική αντωνυμία του τίτλου, η οποία θα μπορούσε να εκληφθεί ως επιλογή ενός εκδότη ξένου προς τη συγγραφή και το βασικό υλικό του κειμένου, με στόχο του το κέρδος και τον εντυπωσιασμό, αφού με τον συγκεκριμένο τίτλο τονίζεται εξ αρχής η τολμηρή και μη κανονιστική ερωτική ιστορία του έργου.<sup>394</sup> Ωστόσο, οι εκδότες δεν άλλαξαν μόνο τα ονόματα των ηρωίδων και εν αντιθέσει με τα λεγόμενα της Καλογλοπούλου, προχώρησαν σε σημαντικές μετατροπές που μεταβάλλουν σε μεγάλο βαθμό τη ροή της ιστορίας.<sup>395</sup> Ίσως την πιο σημαντική επινόηση να συνιστά το τέλος του μυθιστορήματος, με το happy end να ανατρέπει τα ως τότε αφηγηματικά γεγονότα αποκαλύπτοντας ότι η εξαγορά των ερωτικών τους συναντήσεων δεν αιτιάται από τη συναισθηματική αδιαφορία της Λίζας για την Ντόρα ή την εμπλοκή της με την πορνεία, αλλά από την επιθυμία και το σχέδιο της πρώτης να συγκεντρώσει χρήματα, ώστε να φύγουν μαζί στο εξωτερικό. Αν και μη πειστικός ο επίλογος εξυπηρετούσε και άλλους σκοπούς, όπως θα εξηγηθεί στη συνέχεια.

Βέβαια η ριζοσπαστική γράφουσα με τις ανατρεπτικές ιδέες για την υποβαθμισμένη κοινωνική και εργασιακή θέση της γυναίκας, εκείνη που συνέθεσε την πρώτη τόσο τολμηρή και ρεαλιστική αναπαράσταση του λεσβιασμού, η αριστερή και προοδευτική συγγραφέας, κατέληξε παντρεμένη εξαιτίας του φόβου του «γεροντοκορισμού»,<sup>396</sup> ενέδωσε στην κοινωνική πίεση και αναζήτησε την ασφάλεια και την καταξίωση της ετεροφυλοφιλίας, χωρίς να απολαύσει ποτέ το σεξ με τον σύζυγό της, ασπάστηκε ακραία συντηρητικές απόψεις, έγινε βασιλόφρων και φιλογερμανική, καταστρέφοντας και το τελευταίο ίχνος του επαναστατικού και ανατρεπτικού αέρα που έφερε το αυτοβιογραφικό της έργο και αποδεικνύοντας ότι η κοινωνία διαχρονικά δεν επιτρέπει στα υποκείμενά της να ξεφύγουν από τις νόρμες της.<sup>397</sup> Ωστόσο, ακόμη και παντρεμένη συνέχισε να έχει ομοφυλοφιλικές επαφές, γεγονός που έγινε αντιληπτό από τον σύζυγό της, ο οποίος γνώριζε το λεσβιακό της παρελθόν, που δεν φάνηκε να τον ενοχλεί, μιας και ως απάντηση στο coming out της, αρκέστηκε να γελάσει

---

<sup>393</sup> Ο στόχος της οικονομικής ωφέλειας αποδεικνύεται και από την επιλογή τους να προχωρήσουν ατάραχοι και ανενόχλητοι σε συνεχείς επανεκδόσεις του έργου, την ώρα που η συγγραφέας έσπευδε να συγκεντρώσει τα αντίτυπα και να τα κάψει. Ελένη Μπακοπούλου, «Μαρτυρία Ντόρας Ρωζέττη», ό.π., σ. 22.

<sup>394</sup> Λάμπρος Βαρελάς, ό.π., σ. 265 και Χριστίνα Ντουνιά, «Φεμινισμός και ομοφυλοφιλία στην Ελλάδα του μεσοπολέμου», *Επίλογος*, εκδ. Επίλογος, Αθήνα 2006, σ. 243-244.

<sup>395</sup> Άλλες αλλαγές που σημειώθηκαν κατά τη μετατροπή του ημερολογιακού υλικού σε μυθιστορηματικό κείμενο, ήταν η σχολή που φοιτούσε η Ντόρα (Χημικό και όχι Ιατρική), η χρονολογία αποφοίτησής της από το πανεπιστήμιο και η εργασία της σε εργοστάσιο ζαχαρωδών προϊόντων, που ουδέποτε συνέβη στην πραγματικότητα. Ακόμη, ο πατέρας της αν και γνώριζε τις ομοφυλοφιλικές της σχέσεις, δεν τις σχολίασε ποτέ ανοιχτά, ούτε διαπληκτίστηκαν, όπως συνέβη με τον πατέρα της μυθιστορηματικής ηρωίδας.

<sup>396</sup> Ελένη Μπακοπούλου, ό.π., σ. 26.

<sup>397</sup> Μερικά παραδείγματα των πολιτικά και κοινωνικά συντηρητικών και -κατά περιπτώσεις- ακραίων απόψεών της αναφέρονται αναλυτικά στο άρθρο της Μπακοπούλου: Ελένη Μπακοπούλου, ό.π., σ. 28-29, 31, 33-34.

επισημαίνοντας ότι «Όλα τα κορίτσια περνούν από αυτά τα πράγματα». <sup>398</sup> Παράλληλα, η ίδια στις συζητήσεις της με την Μπακοπούλου εξέφρασε μία ενδιαφέρουσα άποψη σχετικά με τη γυναικεία ομοφυλοφιλία της εποχής, καθώς παραδέχτηκε ότι θα μπορούσε να συνεχίσει τις ομοερωτικές επαφές παράλληλα με τον γάμο της, πρακτική κοινή και συνήθης για πολλές ομόφυλές της: επιλογή που φανερώνει μία διπλή αδυναμία, αφενός μεν να εναντιωθούν στον φυσικοποιημένο προορισμό του θηλυκού για τον γάμο και την τεκνοποιία και αφετέρου δε να απαρνηθούν την ομοφυλοφιλική έλξη, με αποτέλεσμα να συνάπτουν λεσβιακές σχέσεις υπό την κάλυψη των στενών φιλικών δεσμών. <sup>399</sup>

Ας δούμε πιο αναλυτικά ορισμένα βασικά σημεία του μυθιστορήματος. Η ερωτική ιστορία των δύο γυναικών ξεκίνησε το βράδυ της τελευταίας Κυριακής της αποκριάς, όταν παρευρισκόμενες σε ένα πάρτι ήρθαν κοντά και ρίγη ηδονής αναστάτωσαν τα σώματά τους, με αποτέλεσμα το χέρι της ηρωίδας να ακουμπήσει το στήθος της ομόφυλής της, η οποία της ανταπέδωσε με «ένα δυνατό φιλί σα δάγκωμα» στον λαιμό. <sup>400</sup> Στη συνέχεια ο αναγνώστης παρακολουθεί το αυτοβιογραφούμενο υποκείμενο να αμφιταλαντεύεται για τη σεξουαλική του προτίμηση, αιωρούμενο μεταξύ αποδοχής και απόρριψης της ομοφυλοφιλικής έλξης, μεταξύ της εμμονικής σκέψης της Λίζας και της θεώρησης της λεσβιακής επιθυμίας ως έναν παιδικό και ασήμαντο καημό, που «χάν[εται] λίγο λίγο μόλις ενηλικιώνεται κανείς». <sup>401</sup> Στο σημείο αυτό αναπαραγάγεται μία βασική κοινωνική αντίληψη για τον λεσβιασμό, που τον έβλεπε σαν ένα καπρίτσιο, κάτι ανούσιο και παροδικό από το οποίο σύντομα η γυναίκα θα κατάφερνε να απεμπλακεί επιστρέφοντας στην ετεροφυλοφιλία. Την ίδια αντίληψη εξέφρασαν κατά κόρον και οι άντρες συγγραφείς, όπως έχει ήδη τονιστεί, ενώ με τον ίδιο τρόπο αντιλήφθηκε το ομοφυλοφιλικό παρελθόν της και ο σύζυγος της Καλογλοπούλου.

Για την εκδίωξη κάθε ομοερωτικής σκέψης η Ντόρα στρέφεται στην ετεροσεξουαλικότητα, «βιάζοντας» τον εαυτό της να σκέφτεται διάφορους άντρες και όχι τη Λίζα, φλερτάροντας και αποδεχόμενη την πρόταση ενός νέου φίλου της να βγουν ραντεβού. Το αποτυχημένο ραντεβού και η απογοητευτική συμπεριφορά ενός καλού της φίλου προς τη σύντροφό του, την οδήγησαν στην πλήρη απώθηση από το αντίθετο φύλο, ενώ μέσα της αυξανόταν όλο και περισσότερο η επιθυμία για την ομόφυλή της, την οποία συνεχώς εξιδανίκευε. Έτσι, η άρνηση της λεσβιακής επιθυμίας δίνει τη θέση της στην αντιμετώπιση των ομοερωτικών σκέψεων ως κάτι αλλόκοτου, που δεν μπορεί όμως να απωθηθεί: «τι αστεία πράγματα είν' αυτά που περνούν απ' το νου μου! Αν είναι δυνατόν, λέει, ν' αγαπώ μια γυναίκα!... Διάολε, και πώς την αγαπάω!...» <sup>402</sup> Η αποδοχή της ομοσεξουαλικής επιθυμίας βάζει ένα τέλος στη βασανιστική παλινδρόμηση του υποκειμένου, που σταδιακά ερωτευόταν και παραδινόταν όλο και περισσότερο στην αγαπημένη του, ενώ αξίζει να αναφερθεί ότι η γλαφυρά

<sup>398</sup> Ο.π., σ. 27.

<sup>399</sup> Ελένη Μπακοπούλου, «Παραλειπόμενα Ντόρας Ρωζέττη», ό.π.

<sup>400</sup> Ντόρα Ρωζέττη, ό.π., σ. 10.

<sup>401</sup> Ο.π., σ. 13.

<sup>402</sup> Ο.π., σ. 20.

περιγραφόμενη σεξουαλική αμφιταλάντευση της ηρωίδας αποδομεί την κυρίαρχη αντίληψη περί μίας μοναδικής, προκαθορισμένης και σταθερής σεξουαλικής ταυτότητας, που δεν ήταν άλλη από την ετεροφυλοφιλική.

Στον αντίποδα, η Λίζα επιτελεί σχεδόν μέχρι και το τέλος της αφήγησης την αμφιφυλόφιλη ταυτότητα, η οποία σε ολόκληρο το μυθιστόρημα θα συνδεθεί με τον υπερερωτισμό και θα σκιαγραφηθεί με τα πιο μελανά χρώματα, με το αμφιφυλόφιλο υποκείμενο να συνταυτίζεται μέσα από συνεχή υπονοούμενα με την πορνεία και να κατηγορείται για την αχόρταγη σεξουαλικότητά του που ζητά διαρκώς επιβεβαίωση,<sup>403</sup> ενώ χαρακτηριστική της πρόσληψης της αμφιφυλοφιλίας από το αυτοβιογραφούμενο υποκείμενο είναι η σκηνή που εμφανίζει τη Λίζα να απολαμβάνει ταυτόχρονα τα χάρδια της Ντόρας και τα φιλά ενός αντρικού υποκειμένου, γεγονός που έκανε έξαλλη την ομόφυλή της: «Τι άθλια! Την ίδια ώρα, σύγκαιρα ένιωθε ηδονή από άντρα και γυναίκα μαζί...»<sup>404</sup> Η σεξουαλική επιλογή της Λίζας δεν τη θυμώνει, επειδή την αντιλαμβάνεται ως άρνηση του λεσβιασμού, αλλά εξαιτίας της ζήλιας και της αδυναμίας της να τη μοιράζεται. Ακόμη, η αναπαράσταση της αμφιφυλόφιλης γυναίκας για άλλη μία φορά γίνεται με μειωτικούς όρους, μη μπορώντας να γίνει αντιληπτή ούτε από άντρες αλλά ούτε και από γυναίκες συγγραφείς ως άρνηση του περιορισμού σε ένα μόνο αντικείμενο επιθυμίας, σε έναν τρόπο αγάπης,<sup>405</sup> ούτε ως βασικό μέσο αποδόμησης του δίπολου ετεροφυλοφιλία-ομοφυλοφιλία και αμφισβήτησης της θεωρίας περί αμετάβλητης σεξουαλικότητας ή ως τρόπος κατάδειξης των πολύπλευρων σεξουαλικοτήτων και ταυτοτήτων.<sup>406</sup> Στον αντίποδα, η Ντόρα από τη στιγμή της αποδοχής της ομοερωτικής έλξης μένει σταθερή στη λεσβιακή προτίμηση και δεν εμφανίζεται να συνάπτει κάποια σχέση με άντρα, ενώ είναι βέβαιη πως ακόμη κι αν χωρίσει με τη Λίζα, κάποια άλλη θα βρεθεί για να την αντικαταστήσει. Πολύ νωρίς στη ροή της αφήγησης η οπτική για τον λεσβιασμό αλλάζει, με αποτέλεσμα να μην θεωρείται κάτι παροδικό, αλλά συνειδητή ερωτική επιθυμία, ενώ περιγράφεται με τον πιο θετικό τρόπο και όχι ως ανατροπή του κοινωνικού φύλου ή εντός ενός παθολογικού πλαισίου.<sup>407</sup>

Παράλληλα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η αμεσότητα με την οποία περιγράφονται οι πρώτες ερωτικές συναντήσεις των δύο γυναικών. Η πρώτη κατ' ιδίαν συνάντηση λαμβάνει χώρα έπειτα από προτροπή της Λίζας στο δωμάτιο της Ντόρας, με τη δεύτερη να γονατίζει φιλώντας της τα πόδια και κοιτάζοντάς την αποχαυνωμένη. Αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Είχα παλαβώσει. Ήταν τα πρώτα φιλά που έδινα στη ζωή μου κι ήταν ορμητικά σα δαγκώματα. Δεν ήξερα καν να φιλήσω. Άλλοτε βύθιζα τα χοντρά

<sup>403</sup> Αυτή η εικόνα της αμφιφυλόφιλης, ενίοτε και της ομοφυλόφιλης γυναίκας έχει τις ρίζες της στη λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου της Παρακαμής, δες αναλυτικά Nicole G. Albert, *ό.π.*, p.198-201.

<sup>404</sup> Ντόρα Ρωζέττη, *ό.π.*, σ. 86.

<sup>405</sup> Annamarie Jagose, *ό.π.*, p. 69.

<sup>406</sup> M. Lynne Murphy, «The elusive bisexual. Social categorization and lexico-semantic change», *Queerly phrased. Language, gender and sexuality*, *ό.π.*, p. 38, 41.

<sup>407</sup> Deborah Cameron-Don Kulick, *ό.π.*, p. 6.

μου χείλια μες στη σάρκα της τη μετάξινη, αντί να την αγγίζω μόνο απαλά. Την έσφιγγα και την τραβολογούσα, αντί να τη χαϊδεύω. Ήμουν σαν αγριάνθρωπος. Αργότερα συλλογιζόμουν πως θα γελούσε με μένα, κείνη που θα ‘χε δοκιμάσει από τους πιο εξασκημένους. Άλλοτε, όντας θερμή, με φιλούσε ρουφηχτά στ’ αυτί, άλλοτε πάλι μισοκλείνοντας τα μακρουλά μάτια [...] μου έριχνε βλέμμα τόσο λάγνο και ένα χαμόγελο στα χείλη τα τόσο λιγωμένα, που θαρρούσα πως ήμουν σ’ όνειρο. [...] Ήμουν δεσμευμένη εκεί πάνω. Δεν τη χόρταινα. [...] Τώρα μόνο καταλάβαινα τη ζωή. Την ευχαριστούσα γιατί μ’ έκανε να ερωτευθώ, ν’ αγαπήσω με τέτοιο πάθος, να βάλω κάποιο σκοπό, κάποια ηδονή μες στην άχαρη ζωή μου». <sup>408</sup>

Τη στιγμή που η Ντόρα αντίκρουσε για πρώτη φορά το στήθος της αγαπημένης της, «βρέθηκ[ε] σ’ άλλους κόσμους», μιας και για εκείνη ήταν «το πρότυπο ωραιότητας γυναικείου στήθους». <sup>409</sup> Από εκείνο το βράδυ «Άρχισε πια ο έρωτας να είναι για μένα το άπαντο μες στη ζωή. Όλο τη Λίζα αποζητάω. [...] Τη συναντώ πέντε φορές τη μέρα και λίγο μου φαίνεται αυτό. [...] Ψοφώ για να τη χαϊδέψω λίγο, ν’ αγγίξω λίγο πάνω της. [...] Μ’ αυτή είναι ασυγκίνητη. Δε με νιώθει, μα πότε φοβούμαι μήπως δεν είναι ειλικρινής μαζί μου. Γιατί στέκεται σαν ξένη πάντα μπροστά μου». <sup>410</sup> Ωστόσο, αν και η Ντόρα είναι παραδομένη στην ομόφυλή της, στο κορμί και στις ερωτικές τους συνευρέσεις, δεν ισχύει το ίδιο για τη Λίζα που συνεχίζει να δέχεται με ευχαρίστηση τις τρυφερότητες και τα κομπλιμέντα των ανδρών, γεγονός που πείθει την Ντόρα ότι «ζητά να δοκιμάσει απ’ όλους χάρδια, να τους χορτάσει όλους», ενώ αυξάνει τη θλίψη και την αγωνία της για το αν τελικά θα την εγκαταλείψει προτιμώντας κάποιο αντρικό υποκείμενο. <sup>411</sup>

Η πρώτη σεξουαλική επαφή, δεν περιγράφεται λεπτομερώς, με την ένταση και την επιθυμία του ζευγαριού να συμπυκνώνεται στις φράσεις: «Κείνη τη βραδιά το μεθύσι μας ήταν διπλό. Τα κορμιά μας σμίζαν σ’ ατέλειωτη ερωτική δίνη». <sup>412</sup> Στις επόμενες σελίδες ακολουθεί πλήθος αναλυτικών περιγραφών των σεξουαλικών τους συνευρέσεων και αποσαφηνίζεται ότι η Λίζα ήταν εκείνη που κυρίως επιθυμούσε το σεξ, με την Ντόρα να επιζητά μία περισσότερο πνευματική και συναισθηματική επαφή: «Αυτή η βραδιά ήταν πολύ χτηνώδικη... Εγώ δε βρίσκω την ευχαρίστηση σε κάτι τέτοια. Νιώθω μέσα μου τον έρωτα σαν κάτι καλλιτεχνικό και πολύ ευγενικό. Αυτή ζητάει να ικανοποιήσει μόνο ένα στιγμιαίο σαρκικό καπρίτσιο· “κάτι το φυσικό” όπως λέει και που σε δυο λεπτά κιάλας γίνεται και ξεχνιέται... κι ύστερα αφήνει την απογοήτευση και κάτι σα σκίσιμο μες στην ψυχή [...] Της φιλούσα και της χαϊδεύα όλο το σώμα [...] κι ασυναίσθητα προχωρούσα υπακούοντας σε κάποια προσταγή σιγανή... Τι φιληδονία!... Τώρα αηδιάζω τον εαυτό μου. Δεν πρέπει να ξαναγίνει ποτέ. [...] Αποχτηνώθηκα. Αποβλακώθηκα». <sup>413</sup> Η ξαφνική και αναίτια μεταστροφή της

<sup>408</sup> Ντόρα Ρωζέττη, *ό.π.*, σ. 27-29.

<sup>409</sup> *Ο.π.*, σ. 29.

<sup>410</sup> *Ο.π.*, σ. 30.

<sup>411</sup> *Ο.π.*, σ. 33.

<sup>412</sup> *Ο.π.*, σ. 40.

<sup>413</sup> *Ο.π.*, σ. 43.



Ντόρας, η οποία απόλαυσε την πρώτη σεξουαλική επαφή, αλλά όχι τη δεύτερη, πιθανότατα, να προκύπτει από τον φόβο της σχετικά με την απουσία συναισθηματικής ανταπόκρισης εκ μέρους της Λίζας και την πεποίθηση ότι η ομόφυλή της την αντιμετώπιζε ως «μια απλή μηχανή για πρόσκαιρες μόνο σαρκικές [...] επιθυμίες».<sup>414</sup>

Μετά από μία μικρή διακοπή της σχέσης τους, τον έναν από τους πολλούς χωρισμούς που θα εκτυλιχθούν στο μυθιστόρημα, το βράδυ της επανασύνδεσης τις βρήκε να επιδίδονται «σ' αληθινά όργια. Όλη η νύχτα ήταν μια ατέλειωτη μουσική από λυσσώδικα φιλιά»,<sup>415</sup> ενώ επισφραγίστηκε τόσο ουσιαστικά ο δεσμός τους, που εκείνη η νύχτα έγινε «η νύχτα του γάμου» τους.<sup>416</sup> Παράλληλα, δεν θα διστάσουν να εκφράσουν τα ομοερωτικά τους αισθήματα και να επιδοθούν σε σεξουαλικές περιπτώξεις και σε δημόσια θέα, με τον κόσμο να τις κοιτά και να τις σχολιάζει και εκείνες να διατηρούν μία αδιάφορη στάση: «Πίνει αράδα... με κοιτάει διαρκώς και τα μάτια της λάμπουν [...] Πίσω μας ο κόσμος κοιτάει και κάτι ψιθυρίζουν. [...] Η Λίζα απλώνει τα γυμνά φιδωτά χέρια της γύρω στο λαιμό μου [...] Τα μάτια της είναι τρομερά, τα χείλη της καυτά. [...] Πιάνει τα χέρια μου και τ' ακουμπά πάνω της... αφήνει τα δάχτυλά μου να διατρέχουν το σώμα της... Με φιλά μ' αληθινό ξεχείλισμα ηδονής στα χείλια... μου δαγκάνει τα χοντρά μου μάγουλα με λύσσα. -Πρόσεξε! φώναξα αυτή τη φορά εγώ. Ο κόσμος μάς κοιτά παράδοξα! -Τέτοια είσαι! Σκέφτεσαι τον κόσμο τώρα! μ' απαντά». <sup>417</sup> Η Ντόρα, που αργότερα χορεύει αγκαλιασμένη με την αγαπημένη της και δεν φοβάται να φιλήσει «ορμητικά το ντεκολτέ της και ακριβώς π' ερχόντουσαν τα χείλη [της]... ως εκεί που έφταν[ε]», αφήνεται στο πάθος αγνοώντας το πλήθος που τις αποκαλεί «παράνομο» ζεύγος.<sup>418</sup> Όλο το μυθιστόρημα βρίθκει ερωτικών περιπτώξεων, οι οποίες στην πλειονότητά τους περιγράφονται λεπτομερώς, ενώ δεν εμφανίζεται καμία περιγραφή ετεροσεξουαλικής επαφής, με αποτέλεσμα το κείμενο να ξεχωρίζει για την τολμηρότητά του να θεματοποιήσει αποκλειστικά τον λεσβιασμό σε όλες τις πτυχές του. Συνυποδηλώσεις ή αποσιωπήσεις δεν εντοπίζονται στις ομοσεξουαλικές σκηνές και το αφηγηματικό υποκείμενο δεν αφήνει τίποτα στη φαντασία του αναγνώστη, αλλά αποκάλυπτα παρουσιάζει το καθετί.

Παράλληλα, ο λεσβιασμός δεν αναδύεται μέσα από το περιθώριο, αλλά παραμένει στο κέντρο της κοινωνίας, μέλος της οποίας συνιστά η νεολαία με τις σεξουαλικές ανησυχίες και τους πειραματισμούς, με τους φοιτητικούς συλλόγους, τα πάρτι, τα ποτά, τα ναρκωτικά: «άνθρωποι που θυσιάζουν τη ζωή τους για μια στιγμιαία απόλαυση, που χαρίζει την ονειρεμένη ευτυχία... άντρες που νιώθουνε δικούς τους έρωτες, μες στους ομοφύλους τους και στους οποίους έγινε δεχτό και το δικό μας ζευγάρι».<sup>419</sup> Άνθρωποι ελεύθεροι, που αντιστάθηκαν σε κανονιστικές επιταγές, άνθρωποι «του κρασιού, του αιθέρα, της κοκαΐνης...», που τις αποδέχτηκαν και δεν τις κατέκριναν γιατί

---

<sup>414</sup> Ο.π., σ. 44.

<sup>415</sup> Ο.π., σ. 46.

<sup>416</sup> Ο.π., σ. 45.

<sup>417</sup> Ο.π., σ. 104-105.

<sup>418</sup> Ο.π., σ. 105-106.

<sup>419</sup> Ο.π., σ. 97.

μοιράζονταν την ίδια αγάπη για την απόλαυση και τη διέγερση όποιας μορφής, με όποιο κοινωνικό, ψυχικό ή σωματικό κόστος. Είναι ξεχωριστό το γεγονός ότι η Ρωζέττη δημιουργεί νέες συνθήκες στη σημασιολογία και την αναπαράσταση καθετί μη κανονιστικού καταφέροντας να επανακαθορίσει τις αποκλίνουσες επιθυμίες και πρακτικές, ενώ αποφεύγει τον σκόπελο του ετεροσεξισμού και του φαλλοκεντρισμού που ήταν σύνηθες να ξεπροβάλλουν έστω και υπόρρητα σε κάθε σεξουαλική αναπαράσταση.<sup>420</sup> Άλλη μία καινοτομία του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος αποτελεί ο επαναπροσδιορισμός και η λεσβιακή οικειοποίηση ταυτισμένων με την ετεροφυλοφιλία όρων, όπως αυτός του γάμου,<sup>421</sup> αλλά και η τοποθέτηση στο κέντρο της αφήγησης της γυναικείας σεξουαλικότητας με το σεξ να εμφανίζεται ως μορφή αυτοέκφρασης, με μοναδική του σκοπιμότητα την ικανοποίηση σεξουαλικών ορμών και την ευχαρίστηση.

Ακόμη, το αυτοβιογραφούμενο υποκείμενο εκφράζει την πεποίθηση ότι διακατέχεται από μία βαθιά σύνδεση, μία έντονη ψυχική συνεννόηση με τις ομόφυλές του <sup>422</sup> και εμφανίζεται να έχει δημιουργήσει μία συλλογικότητα από «ιδανικές φίλες», όπως τις ονομάζει, με τις οποίες τις ενώνει όχι ο έρωτας, αλλά η αγάπη και η αλληλοκατανόηση.<sup>423</sup> Μία στενή φίλη της Ντόρας, που θα επανέλθει συχνά στη διάρκεια της αφήγησης είναι η Ρίτα, επίσης ομοφυλόφιλη, η οποία θα σταθεί πλειστάκις στο πλευρό της ηρωίδας και αντιλαμβανόμενη τα συναισθηματικά της σκαμπανεβάσματα και τις δυσκολίες στη σχέση της θα επιχειρήσει να της δώσει συμβουλές, ώστε να έχει «πιότερο δική [της]» τη Λίζα. Μία ταραχώδη λεσβιακή σχέση βιώνει και η ίδια, με την αμφιφυλόφιλη σύντροφό της να ετοιμάζεται να παντρευτεί, επιλογή που δεν δύναται να κατανοηθεί από το αφηγηματικό υποκείμενο: «Ωστόσο δεν μπόρεσα να εξηγήσω πώς γίνεται αυτό να την αγαπάει τόσο και να 'ναι και αρραβωνιασμένη, δηλαδή να την αφήσει σε λίγο για να παντρευτεί έναν άντρα. Κάτι κοινό θα κάνει κι αυτή όπως όλος ο κόσμος».<sup>424</sup> Αργότερα και η Ρίτα θα επιλέξει την ετεροφυλοφιλία και τον γάμο, ενώ η φυγή της στο εξωτερικό θα διακόψει τη φιλία της με την Ντόρα. Επομένως, στο μυθιστόρημα εκτός από τη γυναικεία ομοφυλοφιλία, μεγάλη έκταση καταλαμβάνει και η γυναικεία φιλία, που λειτουργεί όχι ως μία

<sup>420</sup> Παραδείγματα τέτοιων περιπτώσεων δες στο Liz Morrish-Helen Sauntson, *ό.π.*, p.135.

<sup>421</sup> *Ό.π.*, p.136. Κατά τη λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου της Παρακμής πλήθος έργων με βασική θεματική τον λεσβιασμό εμφάνιζαν συχνά τα δύο υποκείμενα να παντρεύονται σε μία τελετή άλλοτε ιδιωτική και άλλοτε ανοιχτή για τις οικογένειες και τους φίλους τους, ενώ συχνά παραβλέποντας την τελετή γίνονταν περιγραφές της πρώτης νύχτας του γάμου. Nicole G. Albert, *ό.π.*, 208-216.

<sup>422</sup> Ντόρα Ρωζέττη, *ό.π.*, σ. 81.

<sup>423</sup> *Ό.π.*, σ. 24.

<sup>424</sup> *Ό.π.*, σ. 49. Σύμφωνα με τα όσα αναφέρονται στο άρθρο της Μπακοπούλου η γυναίκα αυτή ήταν η Ρίτα Μπούμη, ενώ στην πρώτη αναφορά που κάνει η Ρωζέττη γι' αυτή τονίζει ότι μαζί με το γράμμα τής έστειλε και μερικά ανέκδοτα ποιήματά της. Ακόμη, σύμφωνα με την Καλογλοπούλου, μετά τη δημοσίευση του μυθιστορήματος η Μπούμη θύμωσε μαζί της, καθώς στο έργο αναφέρεται το όνομα και ο τόπος καταγωγής της, με αποτέλεσμα να σταματήσουν να μιλάνε. Ελένη Μπακοπούλου, «Μαρτυρία Ντόρας Ρωζέττη», *ό.π.*, σ. 22. Ακόμη, αποκαλύπτει ότι εξαιτίας της ερωτικής σχέσης της Μπούμη με την ομόφυλή της Αφροδίτη, τον χωρισμό τους εξαιτίας του γάμου της τελευταίας και του πόνου που προκάλεσε αυτή η εξέλιξη στην ποιήτρια συνέθεσε τη συλλογή *Τα τραγούδια στην αγάπη*, δες *Ό.π.*, σ. 22-23.

συναισθηματική διέξοδος για τις καταπιεσμένες εντός του γάμου ή των ετεροφυλοφιλικών σχέσεων γυναίκες,<sup>425</sup> αλλά ως αντίβαρο στον πόνο και τις δυσκολίες των ομοερωτικών δεσμών. Ωστόσο, η σεξουαλική προτίμηση, όπως έχει παρατηρηθεί, αποτελεί έναν από τους βασικούς λόγους διάλυσης μίας φιλικής σχέσης,<sup>426</sup> γεγονός που αποδεικνύεται και στην περίπτωση της Ντόρας, που αισθάνεται σταδιακά απέραντη μοναξιά ούσα αποκομμένη από κάθε αγαπημένη της φίλη. Ως αιτία της απομάκρυνσης όλων από κοντά της θεωρεί τη σχέση της με τη Λίζα, παρά το γεγονός ότι όπως ομολογεί: «Τι στο διάολο, κανέναν δεν ενόχλησα με τον έρωτά μου, κανείς δε βγήκε... ζημιωμένος απ' τις σχέσεις μου με τη Λίζα, εξόν από μένα την ίδια! Τι έπαθε ο κόσμος; Λες και πονάει αυτός αντί για εμένα;»<sup>427</sup>

Στο μυθιστόρημα για πρώτη φορά στη νεοελληνική λογοτεχνία χρησιμοποιείται ο όρος «λεσβιακός έρωτας», ο οποίος μάλιστα εμφανίζεται κατ' επανάληψη,<sup>428</sup> με αποτέλεσμα το κείμενο να προσφέρει την πρώτη ευθεία κατονομασία της γυναικείας ομοφυλοφιλίας, αρνούμενο κάθε στερεοτυπική συνυποδήλωση. Μάλιστα ο λεσβιακός έρωτας θα αποκτήσει ποικιλία προσδιορισμών, όπως «αλλόκοτος»,<sup>429</sup> «σκάνδαλον»,<sup>430</sup> «αβέβαιο[ς], αβάσιμο[ς], αφύσικο[ς]»,<sup>431</sup> και οι λεσβιακές σχέσεις θα αναφερθούν ως «πρόστυχες»,<sup>432</sup> ενώ πλάι σε τέτοιες αρνητικές νοηματοδοτήσεις υπήρξαν και οι εξιδανικευτικές εικόνες του ομοερωτισμού. Ο Ντίνος, ένας φίλος της ηρωίδας, που την περίοδο εκείνη «δοκιμάζει» τον ομοφυλοφιλικό έρωτα, θεωρεί ότι «Η γυναίκα μόνο ξέρει ν' αγαπά... η γυναίκα ν' αγαπιέται... Ένα λοιπόν ζευγάρι από δυο γυναίκες που αγαπιούνται είναι κάτι το τέλειο... Ένας άντρας και μια γυναίκα είναι ατελές. Όσο δα για δυο άντρες... είναι βλακώδες!»<sup>433</sup> Οι αντιφατικές και διαστρεβλωτικές απόψεις του Ντίνου για τις σεξουαλικές ταυτότητες ξαφνιάζουν την ηρωίδα αλλά και τον αναγνώστη, ενώ αποτελούν δάνειο από την *Αφροδίτη* του Louÿs, όπου εκφράζεται ακριβώς με τον ίδιο τρόπο η ανύψωση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας έναντι της ετεροφυλοφιλίας αλλά και της ανδρικής ομοφυλοφιλίας.<sup>434</sup> Ωστόσο, την άποψη ότι μόνο η γυναίκα ξέρει και μπορεί να αγαπά την εξέφρασε και η Ντόρα, δηλώνοντας παράλληλα υπερηφάνεια για τη γυναικεία της υπόσταση και ψυχοσύνθεση: «Η αλλιώτικη αυτή τρικυμία, τ' ανικανοποίητο και απροσδιόριστο είναι που με κάνει να νιώθω ανώτερο τον έρωτά μας. Πόσο πολύ πρέπει να εξυψωθεί μιας γυναίκα για να νιώσει πλέρια μιαν άλλη και να την αγαπήσει με τέτοιο πάθος!... [...] Κανένας άνδρας

---

<sup>425</sup> Jennifer Coates, Mary Ellen Jordan, ό.π.

<sup>426</sup> Ό.π., p. 216.

<sup>427</sup> Ντόρα Ρωζέττη, ό.π., σ. 131.

<sup>428</sup> Ό.π., σ. 81, 104, 131.

<sup>429</sup> Ό.π., σ. 19.

<sup>430</sup> Ό.π., 106.

<sup>431</sup> Ό.π., σ. 115.

<sup>432</sup> Ό.π., σ. 118.

<sup>433</sup> Ό.π., σ. 122.

<sup>434</sup> Pierre Louÿs, *Aphrodite: Moeurs antiques*, Mercure de France, Paris 1986, p. 102. Nicole G. Albert, ό.π., p. 253.

δεν θα μπορέσει να νιώσει και να εκτιμήσει τις ομορφιές που κρύβει η πιο ελάχιστη λεπτομέρεια του κορμιού σου». <sup>435</sup>

Η ανύψωση του λεσβιασμού έναντι κάθε άλλης σεξουαλικής ταυτότητας εμφανίστηκε σαν αντίληψη ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, όταν Γάλλοι συγγραφείς περιέγραφαν τις λεσβίες ηρωίδες να εξυψώνουν το πάθος και την αγάπη τους και να υποστηρίζουν ότι εξαιτίας της κοινής τους ανατομίας, μόνο εκείνες δύνανται να προσφέρουν στις ομόφυλές τους την πραγματική σεξουαλική ηδονή αλλά και την απόλυτη συναισθηματική κατανόηση, <sup>436</sup> ενώ εξιδανικευτικά αντιμετωπίστηκε η γυναικεία ομοφυλοφιλία και στα πλαίσια του πολιτικού λεσβιασμού σχεδόν έναν αιώνα αργότερα, όπου κυριάρχησαν οι αντιλήψεις περί της μοναδικής ικανότητας της γυναίκας να προσφέρει σε μία ομόφυλή της την αληθινή αίσθηση του εαυτού της. <sup>437</sup> Τέτοιες αντιλήψεις λειτουργούν και πάλι στα πλαίσια μίας ομοκανονικότητας που, όπως έχει ήδη τονιστεί, είναι το ίδιο επικίνδυνη με την ετεροκανονικότητα, καθώς η επιδίωξη για ορατότητα και αποστιγματοποίηση της ομοφυλοφιλίας δεν θα πρέπει να ακολουθήσει την ιδεαλιστική ρητορική της ετεροφυλοφιλίας, προωθώντας στον αντίποδα έναν λόγο που επιδιώκει την προβολή της ανωτερότητας του γυναικείου φύλου και του ομοερωτισμού, υποβιβάζοντας έτσι τα ετεροφυλόφιλα υποκείμενα. Ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί η ξαφνική αλλαγή των τοποθετήσεων της Ντόρας για τον λεσβιασμό, καθώς μετά τις λανθασμένα ανυψωτικές ιδέες για τη γυναικεία ομοφυλοφιλία, εμφανίζεται λίγο αργότερα στην αφήγηση να δηλώνει ότι «αν μου τύχει γυναίκα που ν' αγαπήσει ομόφυλή της, θα την αποτρέψω σίγουρα». <sup>438</sup> Επομένως, η στάση της απέναντι στον λεσβιασμό και την αξία του φαίνεται να αλλάζει ανάλογα με τη φάση της σχέσης της με τη Λίζα. Η εξαρτητική σχέση των δύο γυναικών, οι συνεχείς εντάσεις και τσακωμοί δημιουργούν μία όχι και τόσο ρομαντική εικόνα ερωτικής σχέσης, ενώ οι περιγραφές των διαπληκτισμών και του θρήνου του αυτοβιογραφούμενου υποκειμένου μετά από κάθε χωρισμό συνιστούν τα πιο ανιαρά σημεία της αφήγησης. <sup>439</sup>

Ακόμη, η αφήγηση προσφέρει πλήθος σκηνών σχετικά με τον κοινωνικό σχολιασμό και την ειρωνική και απορριπτική αντιμετώπιση της παράταιρης λεσβιακής σχέσης,

---

<sup>435</sup> Ντόρα Ρωζέττη, *ό.π.*, σ. 40-41.

<sup>436</sup> Nicole G. Albert, *ό.π.*, p 252-253. Αυτή η άποψη αναπαράχθηκε από το σύνολο σχεδόν των συγγραφέων αυτής της εργασίας και έχει τη βάση της στην αντίληψη ότι η ομοιότητα του σώματος και της ανατομίας των δύο υποκειμένων υπόσχεται την επίτευξη της απόλυτης σεξουαλικής ηδονής και ευχαρίστησης αλλά και της συναισθηματικής κατανόησης. Αυτή η ομοιότητα οδήγησε πολλούς συγγραφείς και ζωγράφους να αναπαραστήσουν το λεσβιακό ζευγάρι σαν να αποτελείται από δύο πραγματικά δίδυμες γυναίκες, που δεν διαφέρουν σε τίποτα η μία από την άλλη, ενώ και η ερωτική επαφή έπαιρνε τη μορφή πραγματικής ένωσης, όπου τα δύο πανομοιότυπα σώματα γίνονταν ένα ή πολύ συχνά εμφανίζεται η μία από τις δύο γυναίκες να εκφράζει την αντίληψη ότι αντανακλάται η μορφή και η ψυχή της στην άλλη. *Ο.π.*, p.257, 268-269.

<sup>437</sup> Paulina Palmer, *ό.π.*, p. 53.

<sup>438</sup> Ντόρα Ρωζέττη, *ό.π.*, σ. 129.

<sup>439</sup> Την περίοδο της Παρακμής σε πολλά λογοτεχνικά έργα ο λεσβιακός έρωτας εμφανιζόταν ως αυτός που καίει ή μπορεί και να καταστρέψει τα δύο πρόσωπα, ενώ συχνές είναι και οι περιγραφές του ασυγκράτητου και χωρίς όρια πάθους στα πλαίσια λεσβιακών εξαρτητικών σχέσεων. Nicole G. Albert, *ό.π.*, p.201-208.

αντιμετώπιση που πηγάζει από την άρνηση και την ανυπακοή των ομοφυλόφιλων στην υποχρεωτική ετεροφυλοφιλία, με αποτέλεσμα να τίθεται υπό αμφισβήτηση η κυριαρχία και η φυσικότητα της τελευταίας, ενώ για τη διαχείριση τέτοιων κινδύνων επιστρατεύονται οι μηχανισμοί της εξουσίας, με στόχο την περιθωριοποίηση και την καταστολή του ομοερωτισμού και κάθε άλλης παρεκκλίνουσας σεξουαλικότητας.<sup>440</sup> Έτσι, δημιουργείται και αναπαράγεται ο ετεροκανονιστικός λόγος, που δίνει μορφή και καθορίζει τις λεσβιακές και γκέι εμπειρίες και ζωές, αποκαλώντας τες αποκλίνουσες και ανώμαλες και υποβιβάζοντας την εμπειρία τους σε λιγότερο αξιόλογη έναντι της ετεροφυλοφιλικής.<sup>441</sup> Τέλος, όσο κι αν η πατριαρχία πιέζει τους ομοφυλόφιλους να παραμείνουν αόρατοι, τους εκφοβίζει με τις κατηγοριοποιήσεις και τις ταμπέλες ωθώντας τους στη σιωπή και το περιθώριο,<sup>442</sup> η Ντόρα δεν φοβάται την ανάληψη και την επιτέλεση της λεσβιακής της ταυτότητας, αντιδρά στον ετεροκανονιστικό λόγο και απεκδύεται κάθε μειωτικό χαρακτηρισμό και κάθε προσπάθεια ελέγχου και καθορισμού της σεξουαλικότητας και της ζωής της: «Είμαι αποφασισμένη να τα θυσιάσω όλα. Περιφρονώ και φίλες και φίλους και γνωστούς. Αδιαφορώ για όλο τον κόσμο. Πολλοί το ‘χουν μισοκαταλάβει και αρχίζει να γίνεται σούσουρο γύρω. Πολλοί θέλουν να μ’ απομακρύνουν απ’ τη Λίζα, γεμίζοντάς μου το κεφάλι για την ύποπτη ζωή της»,<sup>443</sup> ενώ άλλοτε γελά ειρωνικά σε κάθε κακεντρεχές σχόλιο και στέλνει «στο διάολο την Κοινωνία και τις απαιτήσεις της και το μέλλον και όλα...»<sup>444</sup> ή βρίζει «ακατάπαυστα το περιβάλλον, που διαρκώς μας δεσμεύει».<sup>445</sup>

Παράλληλα, αν και οι δύο ηρωίδες εκδήλωναν ανοιχτά και χωρίς φόβο τη σεξουαλική τους προτίμηση στον κοινωνικό τους περίγυρο, δεν συνέβαινε το ίδιο και στην περίπτωση της οικογένειάς τους, την οποία δίσταζαν να αντιμετωπίσουν, ενώ ανησυχούσαν διαρκώς μήπως οι φήμες και τα σχόλια μεταφερθούν και σε αυτούς. Ωστόσο, οι υπέρμαχοι της ηθικής δεν άργησαν να ενημερώσουν τον πατέρα της Ντόρας, η αντίδραση του οποίου αποτυπώθηκε γραπτά μέσα από μία σειρά επιστολών που της εστάλησαν, αρχικά μεταχειριζόμενος πλήθος προσβολών για τη Λίζα και τα υπόλοιπα μέλη της έκφυλης παρέας της και ζητώντας της να διακόψει αμέσως κάθε επαφή μαζί τους, ενώ σε επόμενο γράμμα της επισημαίνει τον ελεεινό κατήφορο που πήρε τόσο η ζωή όσο και οι σπουδές της, για τις οποίες τα χρήματά του σπαταλήθηκαν άσκοπα. Επιπλέον, της ξεκαθαρίζει πως δεν επιθυμεί να επιστρέψει στον τόπο καταγωγής της, καθώς κάτι τέτοιο θα έθετε σε κίνδυνο τη δική του υπόληψη εξαιτίας «του βρωμερού ονόματος» που είχε και τέλος της ζητά να αλλάξει το έντιμο επίθετό της, ενώ το γράμμα ολοκληρώνουν απειλές, συμβουλές και στο τέλος κατάρες.<sup>446</sup> Τέτοιες αντιδράσεις εξόργιζαν περισσότερο την Ντόρα, με αποτέλεσμα να ξεσπά

<sup>440</sup> Deborah Cameron-Don Kulick, *Language and sexuality*, ό.π., p. 47.

<sup>441</sup> Ό.π., p.153.

<sup>442</sup> Adrian Thorne, Justine Coupland, «Articulations of same-sex desire: Lesbian and gay male dating advertisements», *Journal of Sociolinguistics*, vol. 2, no. 2, Blackwell Publishing, June 1998, p. 237, 252.

<sup>443</sup> Ντόρα Ρωζέττη, ό.π., σ. 73.

<sup>444</sup> Ό.π., σ. 90.

<sup>445</sup> Ό.π., σ. 98.

<sup>446</sup> Ό.π., σ. 148.

εναντίον της κοινωνίας και της οικογένειάς της, δηλώνοντας ότι δεν επιθυμεί ουδεμία σχέση με τους γονείς της, που θέλουν να την εξουσιάσουν, αρνούμενη να γίνει δυστυχισμένη υπακούοντας στις διαταγές τους και ξεκαθαρίζοντας ότι «'θα σταθ[εί] πάνω από τις περιστάσεις'»,<sup>447</sup> θα παλέψει για την επιβίωσή της και κυρίως δεν θα εγκαταλείψει την «όμορφη και τρυφερή και σαγηνεύτρα» Λίζα. Και στεκόμενη στο πλάι όλων εκείνων των γυναικών που περιφρόνησε κατά καιρούς η κοινωνία, όσων «δε συμβάδισαν με τους παλιούς νόμους που ζουν ακόμα» μένοντας πιστές στις επιθυμίες και τις ανάγκες τους,<sup>448</sup> θα φωνάξει στους ηθικολόγους: «Σοφοί του κόσμου, [...] ελάτε να με πείσετε πως δεν είναι έρωτας η ομοφυλόφιλη αυτή εκδήλωση, δεν είναι αγαλλίαση, φρενίτιδα, ευτυχία!...»<sup>449</sup> Παράλληλα, θα συνεχίσει να παρακολουθεί με έκπληξη το μένος του περίγυρού της, μιας και δεν «αναποδογύρισ[ε] τους νόμους της φύσεως», ενώ «Γυναίκες που να γεννοβολάνε διαρκώς και να λατρεύουν τους άντρες και ν' αυτοχτονούν ακόμη για δαύτους υπάρχουνε εκατομμύρια!...» και εκείνη ουδέποτε φιλοδόξησε να παρασύρει τις ομόφυλές της στον λεσβιασμό.<sup>450</sup> Εν αντιθέσει με τη φοβισμένη, ως και το τέλος σχεδόν της αφήγησης, Λίζα, η Ντόρα συνειδητοποίησε γρηγορότερα την ανάγκη «να γίνει μια επανάσταση», δηλώνοντας «έτοιμη, προετοιμασμένη για τον αγώνα»,<sup>451</sup> έναν αγώνα που θα περιλάμβανε εκτός από την άρνηση της οικογένειας και τη μάχη της οικονομικής επιβίωσης, τη σκληρή εργασία και την πείνα, τα οποία υπέμεινε σιωπηλά, αντιλαμβανόμενη τη σεξουαλική ελευθερία ως βασικότερη όλων.

Η ηρωίδα θα προβεί και σ' ένα έντονα φορτισμένο coming out, όταν η φίλη της Πόπη, αφού θα προσπαθήσει να εξακριβώσει αν είναι αλήθεια ότι παρασύρθηκε από μία «παρέα έκφυλη» και ότι ζει μία «ύποπτη ζωή», θα επιδιώξει, πειστικά, να την οδηγήσει στον δρόμο της ετεροσεξουαλικότητας. Η Ντόρα θα αντικρούσει αρχικά όλες τις μειωτικές αναφορές της φίλης της για την επικίνδυνη Λίζα, αναφέροντας ότι «Είναι μόνο ένα ζωηρό κορίτσι και τίποτε άλλο. [...] Παίζει μ' αφέλεια, ίσως και από μοντερνισμό, μ' οποιαδήποτε, μα δεν είναι πρόστυχη! [...] Εγώ τη συναναστράφηκα! Εγώ είμαι σε θέση να μιλήσω. Δεν ξέρω αν έκανε τίποτε άλλο πριν την γνωρίσω. Μα τώρα, έχει μόνο εμένα φίλη». <sup>452</sup> Όταν θα της ζητήσει να διακόψει κάθε επαφή μαζί της, η Ντόρα θα αρνηθεί, κάνοντας πια ρητή την ομοφυλοφιλική τους σχέση: «Την αγαπώ. Γιατί να γίνουμε εχθρές; Είναι φίλη μου... στενή... η μόνη! [...] Ήρθες να με σώσεις πολύ αργά». Στη συνέχεια και ενώ η Πόπη, παραδέχεται ότι γνωρίζει για τις «πρόστυχες σχέσεις» που τις συνδέουν, επιτίθεται στο αφηγηματικό υποκείμενο, δηλώνοντας την αντίθεσή της για τη Λίζα, που δεν ταιριάζει σε μία «ύπαρξη αισθαντικιά» σαν και τη δική του, αλλά στους «χυδαίους άντρες, [...] τους έκφυλους και ποταπούς ψευτοτζέντλεμεν των σαλονιών», <sup>453</sup> ενώ αναρωτιέται σε τι στρεβλώσεις υπέπεσε εξαιτίας της φεμινιστικής του ιδεολογίας, που το έκαναν να απομακρυνθεί από

<sup>447</sup> Ο.π., σ. 148.

<sup>448</sup> Ο.π., σ. 164.

<sup>449</sup> Ο.π., σ. 179.

<sup>450</sup> Ο.π., σ. 146.

<sup>451</sup> Ο.π., σ. 116.

<sup>452</sup> Ο.π., σ. 118.

<sup>453</sup> Ο.π., σ. 119.

τον κανονιστικό δρόμο. Η Ντόρα γεμάτη θυμό απορρίπτει τους νόμους της «φύσης», θεωρώντας τους ψεύτικους, ενώ επισημαίνει ότι μπορεί αυτό που εκείνη ονομάζει φυσική πορεία, δηλαδή την ετεροφυλοφιλία, να την ακολουθήσει αργότερα, αλλά προς το παρόν ζει έναν ομοφυλοφιλικό έρωτα και αυτό δεν μπορεί κανείς να της το στερήσει. Έπειτα, επισημαίνει ότι χάρη σε αυτή τη «στρεβλωμένη» αγάπη κατάφερε να εκτιμήσει και να αγαπήσει όλες τις ομόφυλές της, πράξη δύσκολη αλλά και σπουδαία: «Είναι δύσκολο μια γυναίκα ν' αγαπήσει μιαν άλλη... Μ' ακούς, Πόπη... Όμως άμ' αγαπήσει...»<sup>454</sup> Στη συνέχεια, η Ντόρα εξιδανικεύει για άλλη μία φορά το γυναικείο φύλο και τον λεσβιασμό θεωρώντας ότι η γυναίκα που έχει μία ευγενική ψυχή μόνο αν βρεθεί σε μία ομοφυλοφιλική σχέση θα μπορέσει να εξυψωθεί, ενώ όσο μένει υπό την κυριαρχία του άντρα εξαφανίζεται ο ψυχικός και συναισθηματικός της κόσμος και αν γίνει μητέρα τότε η καταστροφή της είναι ολική, καθώς θυσιάζεται ολοκληρωτικά.

Έπειτα, απομακρύνοντας τη λεσβιακή επιλογή από αιτίες ψυχοπαθολογικές ή όποιες άλλες στιγματικές συνδέσεις είχαν σημειωθεί στον ιατρικό και λογοτεχνικό χώρο τα προηγούμενα χρόνια, αποσαφηνίζει ότι η ομοερωτική σχέση ήταν αποτέλεσμα καθαρής έλξης και επιθυμίας, ενώ η συζήτηση των δύο γυναικών ολοκληρώνεται με τα πιο ριζοσπαστικά και ειλικρινή λόγια από την Ντόρα: «Η γυναίκα όταν αγαπάει είναι λεύτερη ν' αγαπάει μ' όποιο τρόπο θέλει... Άλλες σκοτώνουν από ζήλια τούς άντρες, σαν τις εγκαταλείψουν (το αιώνιο μοιραίο αποτέλεσμα του νόμιμού σας έρωτα), άλλες σκοτώνονται οι ίδιες. [...] Κι εγώ θα σκοτωθώ για μια... γυναίκα... Επιτέλους μια σαν εμένα... Πες πως ήταν... το ονειρεμένο βασιλόπουλο!...»<sup>455</sup> Με τις τελευταίες φράσεις να διεκδικούν σθεναρά το δικαίωμα της ισότητας μεταξύ ομοφυλόφιλων και ετεροφυλόφιλων γυναικών, η Ντόρα καταφέρνει να συνειδητοποιήσει και να περιγράψει σε βάθος την ψυχική γνησιότητα κι επομένως τη φυσικότητα της -κοινωνικά θεωρούμενης- αποκλίνουσας ερωτικής συμπεριφοράς της.<sup>456</sup> Τέλος, μέσα από το coming out της, στο οποίο προχώρησε εξαιτίας του outing, δηλαδή ωθούμενη από τα σχόλια που γίνονται από φίλους και γνωστούς για τη σεξουαλική της ταυτότητα,<sup>457</sup> δεν επιδιώκει απλώς να επιτελέσει τη σεξουαλική της ταυτότητα αλλά προσπαθεί να αντιμετωπίσει τον ετεροσεξισμό που χαρακτηρίζει την κοινωνία, φορέας του οποίου είναι η συνομιλήτριά της, να δοκιμάσει τον straight κόσμο, τη φυσικότητα και την κανονιστική θέση της ετεροφυλοφιλίας και ταυτόχρονα επιμένει στην ομοερωτική της επιθυμία, αρνείται να αποδεχτεί την αρνητική αξιολόγηση του λεσβιασμού και απαιτεί το δικαίωμα της ορατότητας και του σεβασμού.<sup>458</sup> Συνεπώς, στο μυθιστόρημα σκιαγραφείται και η ικανότητα του coming out να γίνεται φορέας κοινωνικοπολιτισμικών αναταράξεων, καθώς με την επιτέλεσή

---

<sup>454</sup> Ο.π., σ. 120.

<sup>455</sup> Ο.π., σ. 120-121.

<sup>456</sup> Ευριπίδης Γαραντούδης, «Γυναικείος ύμνος στην "ομοφυλόφιλη ευτυχία"», εφ. *Τα Νέα*, Αθήνα 4-5 Φεβρουαρίου 2006. Το κείμενο εντοπίστηκε διαδικτυακά στην ηλεκτρονική διεύθυνση: [https://www.vlioras.gr/Philologia/Literature/Prose/Rozetti/2006\\_02\\_04\\_Nea\\_Rozetti.htm](https://www.vlioras.gr/Philologia/Literature/Prose/Rozetti/2006_02_04_Nea_Rozetti.htm) (ανασύρθηκε στις 11/6/2019)

<sup>457</sup> Deborah A. Chirrey, ό.π.

<sup>458</sup> Ο.π., p. 24.

του η πρωταγωνίστρια προκαλεί μικρότερες ή μεγαλύτερες κοινωνικές αλλαγές, διαταράσσοντας την επιβεβλημένη ετεροκανονιστική σταθερότητα.<sup>459</sup>

Η αναπαράσταση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας, η σύνδεσή της με την επιθυμία και όχι με γενετήσιες ανωμαλίες, η ρήξη με τις ετεροκανονιστικές αντιλήψεις, η ανασηματοδοτημένη γυναικεία σεξουαλικότητα, που αναδύεται απαγκιστρωμένη από καθωσπρεπισμούς και στερεοτυπικές αγκυλώσεις, συνιστούν ένα αιρετικό μυθιστόρημα της δεκαετίας του '20. Σε αυτό ξεχωρίζουν και οι φεμινιστικές απόψεις τις ηρωίδας, η οποία θέτει γενικότερα το ζήτημα της ελεύθερης επιλογής που μπορούν να διεκδικήσουν σε πρώτη φάση οι γυναίκες που σπουδάζουν, αντιδρά στον χαμηλότερο μισθό της έναντι των ανδρών συναδέλφων της, ενώ συλλαμβάνει και αναδεικνύει την αντίφαση ανάμεσα στη δυνατότητα για πνευματική μόρφωση και υλική ανεξαρτησία, από τη μία πλευρά, και την υποταγή σε κοινωνικούς και ηθικούς κανόνες που αυτομάτως την ακυρώνουν, από την άλλη,<sup>460</sup> και σε αντίθεση με τον κυρίαρχο φεμινιστικό λόγο της εποχής αγωνίζεται τόσο για την κοινωνική όσο και για τη σεξουαλική απελευθέρωση. Όλα αυτά συντελούν στη συγκρότηση ενός μυθιστορήματος κοινωνικά διεισδυτικού, με θεματικές προεκτάσεις πέραν του μικρόκοσμου του υποκειμένου, το οποίο καταφέρνει να μεταπλάσει το βίωμά του σε κρίσιμη εμπειρία, την οποία και αναστοχάζεται.<sup>461</sup>

Η αναγνώστρια του Verlaine, του Margueritte, του Louÿs, της Σαπφώς και του Καβάφη καταφέρνει να δημιουργήσει ένα έργο που υπερβαίνει κάθε αντίστοιχο ευρωπαϊκό της δεκαετίας του '20 και κυρίως το διάσημο *Πηγάδι της μοναξιάς* και ως προς την ιδεολογική και κοινωνική προοπτική, στην οποία εντάσσει το θέμα του και ως προς τη γραφή.<sup>462</sup> Ακόμη, και το τέλος του μυθιστορήματος, επινοημένο, παράδοξο, ρομαντικοποιημένο ή μη, περνά κι αυτό το δικό του μήνυμα: η ομοφυλόφιλη επιθυμία νικά, τα δύο πρόσωπα παραμένουν ασυμβίβαστα και αντιμαχόμενα του ετεροκανονιστικού λόγου και ετοιμάζονται να ζήσουν ελεύθερα -χωρίς τον ζυγό της καταπιεστικής κοινωνίας- τον έρωτά τους. Η κοινωνική και σεξουαλική ρήξη που επιχειρείται σε όλη την έκταση του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος αποδεικνύουν την ανανεωτική οπτική και την αναταραχή που οφείλει να προσφέρει η λογοτεχνία στην καθεστηκυία τάξη και το έργο της Ρωζέττη αποτελεί δείγμα τολμηρότητας και καινοτομίας και επιβάλλει την ανάγκη αναστοχασμού προσωπικών, πολιτικών και κοινωνικών τοποθετήσεων και αναζητήσεων τόσο στη μεσοπολεμική όσο και στη σημερινή Ελλάδα.

---

<sup>459</sup> Helen Sauntson, ό.π., p. 143.

<sup>460</sup> Χριστίνα Ντουσιά, «Η περιπέτεια ενός "ρομάντσου"», ό.π., σ. 238. Δες και Ντόρα Ρωζέττη, ό.π., σ.145.

<sup>461</sup> Μικέλα Χαρτουλάρη, «Μοντέρνο φάντασμα», εφ. *Τα νέα*, Αθήνα 19.11.2005. Το κείμενο εντοπίστηκε διαδικτυακά: <http://umhomemgrego.blogspot.com/2006/01/no-252.html> (ανασύρθηκε στις 30.6.2019)

<sup>462</sup> Χριστίνα Ντουσιά, ό.π., σ. 229.



## 7. Κριτικές απόψεις, παρανοήσεις, αποσιωπήσεις

Η ριζοσπαστικότητα που σήμανε η λογοτεχνική αναπαράσταση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας στις αρχές του 20ού αιώνα και η ενασχόληση των συγγραφέων με ένα τόσο παραγκωνισμένο, θεωρούμενο σχεδόν και ανύπαρκτο ζήτημα, δεν φάνηκε να γίνονται αντιληπτά από τον κριτικό κόσμο της εποχής, που συνέχισε να αποσιωπά, όπως θα αποδειχθεί στη συνέχεια, μία ήδη κοινωνικά αποσιωπημένη σεξουαλική επιλογή. Αναφορικά με τη λεσβιακή σύνθεση του Βάρναλη το μοναδικό κριτικό σχόλιο θα φιλοξενηθεί στο περιοδικό *Γράμματα* τον Δεκέμβριο του 1911, με τον γράφοντα Νίκο Καρβούνη να ξεχωρίζει σε αυτή, όπως και στο ποίημα «Θυσία», την παρουσία του διονυσιακού στοιχείου, επισημαίνοντας ότι η «δίψα του Διονυσιασμού» αποτέλεσε το αποκλειστικό ενδιαφέρον του δημιουργού, ο οποίος απέρριψε μαζί με τις ηθικές αγωνίες και κάθε ανθρωπιστικό προβληματισμό, παραμένοντας αποκομμένος από τη σύγχρονη του πραγματικότητα.<sup>463</sup> Μπορούμε να συμφωνήσουμε με τον κριτικό στον δεσπόζοντα ηδονισμό του ποιήματος και στην απουσία κάθε ηθικής σκοπιμότητας, ωστόσο ο ποιητής δεν ήταν απομακρυσμένος από την πραγματικότητα, κοινωνική και λογοτεχνική, μιας και η στενή επαφή του με τα σύγχρονα λογοτεχνικά κείμενα τον ώθησε να εντάξει τον ηδονισμό στις ποιητικές του αναζητήσεις, ενώ εκούσια ή ακούσια έγινε ο πρώτος που έφερε στην επιφάνεια ένα λογοκριμένο και περιθωριοποιημένο κοινωνικό ζήτημα. Στην περίπτωση του διηγήματος του Βουτυρά κυριαρχεί η πλήρης αποσιώπηση όχι μόνο του λεσβιακού περιεχομένου αλλά εν μέρει και της ύπαρξης του κειμένου, καθώς όταν το 1917 θα δημοσιευτεί στα *Γράμματα* μία κριτική για το σύνολο του ως τότε δημοσιευμένου έργου του,<sup>464</sup> δεν θα υπάρξει καμία αναφορά στην περίπτωση του Λούμα, ενώ όταν το διήγημα θα συμπεριληφθεί στη συλλογή του 1921 *Τριάντα δύο διηγήματα*, σε ένα ανυπόγραφο κριτικό κείμενο στη *Μούσα* θα τονιστεί απλώς ότι στις συνθέσεις «Ο γκρεμός» και «Όταν σκάνε τα λουλούδια» εντοπίζεται «ένα μεγάλο ψυχολογικό ύφος, μοναδικό ίσως στην ελληνική φιλολογία».<sup>465</sup>

Και η αποσιώπηση από την κριτική της αναπαράστασης του λεσβιασμού συνεχίστηκε στην περίπτωση του Καλλοναίου και των *Μαγδαληνών* του, όταν στο κριτικό κείμενο του κυρίου Π. (Κλέωνα Παράσχου), είναι και η μοναδική κριτική που εντοπίστηκε για τη συλλογή, οι στίχοι αποτιμώνται αρνητικά, ενώ ο δημιουργός μαζί με τους Γ.Κ. Σταμπολή και Ι. Μοσχονά, τα έργα των οποίων επίσης γίνονται αντικείμενο σχολιασμού στο συγκεκριμένο άρθρο, δεν συγκαταλέγεται καν στους ποιητές. Για τους στίχους και των τριών θα επισημανθεί ότι λείπει «ο προσωπικός τόνος, η γνήσια συγκίνηση, ο άνθρωπος», ενώ συγκεκριμένα για τους στίχους του Καλλοναίου ο γράφων θα αναφέρει ότι υμνούν όλες τις Θαίδες και τις Φρύνες που ήκμασαν από καταβολής κόσμου, ωστόσο σίγουρα λείπουν αρκετές. Κανένα συγκεκριμένο σχόλιο

<sup>463</sup> Νίκος Καρβούνης, «Κώστας Βάρναλης», περιοδ. *Γράμματα*, τχ 11, Αλεξάνδρεια Δεκέμβριος 1911, σ. 376.

<sup>464</sup> Πέτρος Αλήτης, «Δημοσθένης Βουτυράς», περιοδ. *Γράμματα*, τχ. 38, Αλεξάνδρεια Ιούνιος-Οκτώβριος 1917, σ. 388-407.

<sup>465</sup> Ανυπόγραφο, «Δημοσθένη Βουτυρά. "Τριανταδύο διηγήματα"», περιοδ. *Μούσα*, τχ. 6, Ιανουάριος 1921. Αναδημοσιεύεται στο επίμετρο του δεύτερου τόμου της συλλογής των *Απάντων* του δημιουργού, δες Δημοσθένης Βουτυράς, *Άπαντα*, τ. Β, ό.π., σ. 513.

δεν γίνεται για τα δύο λεσβιακού περιεχομένου ποιήματα, ενώ επισημαίνεται ότι και οι τρεις συλλογές δεν θα έπρεπε να εκδοθούν, διότι τα «δήθεν ποιήματά τους» χαρακτηρίζονται από κοινοτοπία και έλλειψη συγκίνησης αποτελώντας ψυχρά θεματογραφήματα και οι δημιουργοί τους διακατέχονται από απέραντη ψυχική φτώχεια, καθώς «ή δεν αισθάνονται τίποτα ή δεν είχαν διόλου τη δύναμη να εκφράσουν ό,τι αισθάνονται».<sup>466</sup>

Στην περίπτωση του Κοσμά Πολίτη και του *Λεμονοδάσους* η κριτική αδιαφορεί για τις ομοερωτικές περιγραφές, σιωπά σχετικά με την παρουσία του λεσβιακού ζεύγους και επιμένει στην αναλυτική περιγραφή του ετεροφυλοφιλικού. Τόσο το κριτικό κείμενο του Φώτου Πολίτη για την *Πρωία*, όσο και αυτό του Ξενοπούλου στη *Νέα Εστία* επαινούν τη ζωντανία, τη γλώσσα και τον ρεαλισμό της αφήγησης και εστιάζουν στους δύο πρωταγωνιστές τον Παύλο και τη Βίργκω και δευτερευόντως σχολιάζεται και η Λήδα ως μία εξευγενισμένη από τον πόνο μορφή, παρά τα πάθη της, που αποτελεί κι αυτή θύμα της μοίρας <sup>467</sup> ή ως «διαβολογυναίκα» που αρχικά ήθελε «"κάψιμο ζωντανή"», αλλά τελικά απέκτησε ηθική υπόσταση καταφέρνοντας να κερδίσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, όμως όχι την αγάπη του, ενώ δεν επιφυλάσσεται κανένα σχόλιο για τη butch λεσβία Καίτη.<sup>468</sup> Η ομοφυλοφιλική διάσταση του κειμένου αγνοήθηκε ακόμη και δεκαετίες αργότερα, όταν σε αφιέρωμα του *Διαβάζω* για τον δημιουργό ο Μένης Κουμανταρέας, ένας συγγραφέας που πλειστάκις ασχολήθηκε με ομοερωτικές θεματικές, σε κείμενό του για το *Λεμονοδάσος* απέφυγε να σχολιάσει τις λεσβιακές αναπαραστάσεις της αφήγησης.<sup>469</sup>

Σχετικά με την αναπαράσταση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας στα *Χαμένα Κορμιά* του Πικρού η κριτική επιμένει στους στρουθοκαμηλισμούς της, με μοναδική και φωτεινή εξαίρεση να αποτελεί ο Τέλλος Άγρας, ο οποίος ανέφερε χαρακτηριστικά στο κριτικό του κείμενο: «Το έγκλημα, η σύφιλη, το συμβατικό αμάρτημα, ο λεσβιακός έρωτας, ο "αυτοερωτισμός" [...] είναι οι εφιάλτες που κατοικούν μέσα στο δυνατό αυτό βιβλίο, καθώς τα φαντάσματα κ' οι βρυκόλακες ολόγυρα στους τάφους».<sup>470</sup> Ακόμη, για τον κριτικό η θεματική επιλογή του συγγραφέα αποδεικνύει ότι δεν επέλεξε να ασχοληθεί

<sup>466</sup> Π., «Μ. Καλλωναίου: Μαγδαληνές. – Γ.Κ. Σταμπολή: Ηδονικά Σονέττα. – Ι. Μοσχονά: Τα δώδεκα νησιά της Παφίας», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 19-43, Αθήνα 1.10.1928, σ. 906.

<sup>467</sup> Φώτος Πολίτης, «"Λεμονοδάσος". Ιστορία μιας ζωής», εφ. *Πρωία*, αρ. 1863, Αθήνα 24.2.1931, σ. 1.

<sup>468</sup> Γρ. Ξ., ό.π. Ακόμη, ξεχωρίζει τη λογοτεχνική παρουσία του Πολίτη, εξαιτίας των ηρώων του, που είναι «υγιείς και ηθικοί» και όχι οι ξεπεσμένοι, γελοίοι, παλιάνθρωποι και μισότρελοι ήρωες που κατακλύζουν τα «μοντέρνα» και «ανήθικα» έργα εκείνης της εποχής και που απέχουν, σύμφωνα με τον κριτικό, από το νόημα της τέχνης, ενώ ο ίδιος ο Πολίτης περιγράφει, ψυχολογεί και φιλοσοφεί με μία ωραιοπάθεια «γερότατη, υγιέστατη και σοφή» και όχι νοσηρή, όπως άλλοι νέοι δημιουργοί. Με το κριτικό κείμενο να εστιάζει στην ετεροφυλοφιλική και ηθική διάσταση του έργου ο Ξενοπούλος πιθανότατα να στόχευε στην απόκρυψη των ομοφυλοφιλικών αναφορών και στη δημιουργία μίας συγκεκριμένης, ετεροφυλοφιλικής πρόσληψης από κριτικούς και αναγνώστες.

<sup>469</sup> Μένης Κουμανταρέας, «Ο Παρασκευάς που έγινε Κοσμάς», περιοδ. *Διαβάζω*, τχ. 116, Αθήνα 10.4.1985, σ. 13-14.

<sup>470</sup> Τέλλος Άγρας, «Χαμένα Κορμιά, Π. Πικρού», περιοδ. *Κριτική*, τχ. 2, 15.7.1923, αναδημοσιεύεται στο επίμετρο των *Χαμένων Κορμιών*, δες Πέτρος Πικρός, *Χαμένα κορμιά*, ό.π., σ. 191-193.

με ζητήματα οικεία και κοινότοπα, αλλά με την εξαίρεση και όχι με τον κανόνα, επιλογή ωστόσο που δεν την αποτιμά θετικά. Με τους υπόλοιπους κριτικούς είτε να αγνοούν το διήγημα εστιάζοντας μόνο στις αναπαραστάσεις της πόρνης, αλλά όχι της αμφιφυλόφιλης ή της γυναίκας που αυτοϊκανοποιείται<sup>471</sup> είτε να σχολιάζουν αποκλειστικά τις αποτρόπαιες διασκεδάσεις της ξεπεσμένης παρέας αστών, αποσιωπώντας την τελευταία σκηνή της αφήγησης,<sup>472</sup> ο Άγρας υπήρξε ο μόνος που μίλησε ανοιχτά για κάθε παρεκκλίνουσα, αλλά υπαρκτή σεξουαλικότητα που θεματοποιείται στη συλλογή, ακόμη κι αν τελικά τις κατέκρινε. Στην επόμενη συλλογή και πάλι μόνο ο ίδιος θα κατονομάσει όσα οι συνάδελφοί του αρνήθηκαν, αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Στο σημερινό του, συναντούμε πάλι τον αυτοερωτισμό, την ομοφυλοφιλία, την αιμομειξία, τον σαδισμό, την κτηνοβασία: αλλά υπάρχει και το αντίρροπό τους: είναι η καλλιτεχνική κάθαρσις».<sup>473</sup> Στη νέα συλλογή διηγημάτων ο κριτικός δεν αποδέχεται περισσότερο την ακρότητα των θεμάτων και τον ωμό ρεαλισμό, αλλά αυτό που τον χαροποιεί είναι η καλύτερη και πιο άρτια διαχείριση των ακραίων σεξουαλικοτήτων και σκηνών, η καλλιτεχνική και αισθητική κάθαρση, η συγκίνηση, «η ονειροπόληση, τα χρώματα, [...] που φθάν[ουν] κάπου ως και σε μια πρόζα ρυθμική, ανελίσσοντας μια τραγικά φρικτή πλοκή».<sup>474</sup>

Η μυωπική και συντηρητική κριτική αποτίμηση θα συνεχιστεί και στα έργα των λογοτεχνιδών. Την αρχή έκανε ο Παλαμάς όταν το 1925 προλογίζοντας τη συλλογή της Μυρτιώτισσας *Κίτρινες φλόγες*,<sup>475</sup> έδωσε τον τόνο της πρόσληψης των στίχων της και στους μετέπειτα κριτικούς προσπερνώντας εντέχνως την προσφώνηση «αδερφούλες», αν και αναφέρθηκε στο ποίημα «Στον πύργο μου», και αποφεύγοντας να κατονομάσει τις ποικίλες μορφές της ερωτικής έλξης που εμφανίζονται στη συλλογή. Ωστόσο, μη μπορώντας να αποκρύψει τον ηδονικό χαρακτήρα ορισμένων συνθέσεων, την ηδονοπάθεια όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, η οποία είναι πιθανό να ξαφνιάσει τον «ανυποψίαστον σαν ένα όνειρο πλατωνικό» αναγνώστη, φροντίζει να επισημαίνει ότι τελικά εξαγνίζεται από τη δύναμη του έρωτα, που όλα τα εξευγενίζει

---

<sup>471</sup> Επιλογή που αποδεικνύει ότι οι κριτικοί επέμειναν στο προφανές και το οικείο, διότι η εικόνα μίας πόρνης είναι πιο συνηθισμένη και πιο εύκολα διαχειρίσιμη από εκείνη μίας αμφιφυλόφιλης γυναίκας που αναζητά και την ομοερωτική ηδονή ή μίας γυναίκας που αυτοϊκανοποιείται. Δες χαρακτηριστικά την αντιμετώπιση του κριτικού Louis Russel στην αναπαράσταση του αυτοερωτισμού σε διήγημα της συλλογής: Louis Russel, «Khamena Kormia», *Libre*, no. 45, 1923. Αναδημοσιεύεται στο Πέτρος Πικρός, *ό.π.*, σ. 225.

<sup>472</sup> Άλκης Θρύλος, «Π. Πικρού, "Χαμένα Κορμιά"», *ό.π.* Αναδημοσιεύεται στο Πέτρος Πικρός, *ό.π.*, σ. 202. Louis Russel, *ό.π.* Αναδημοσιεύεται στο Πέτρος Πικρός, *ό.π.*, σ. 225. Έχτορας Οικονόμου, «Χαμένα Κορμιά», *εφ. Ριζοσπάστης*, Αθήνα 22.1.1923. Αναδημοσιεύεται στο Πέτρος Πικρός, *ό.π.*, σ. 217-218.

<sup>473</sup> Τέλλος Άγρας, «Πέτρου Πικρού: "Σα θα γίνουμε άνθρωποι"», *περιοδ. Η εικονογραφημένη της Ελλάδος*, τχ. 3, Μάρτιος 1925. Αναδημοσιεύεται στο Πέτρος Πικρός, *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, *ό.π.*, σ. 230-231.

<sup>474</sup> *ό.π.*, σ. 231.

<sup>475</sup> Κωστής Παλαμάς, «Πρόλογος» στο Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, *ό.π.*, σ. 7-12. Μία συστηματική ανάλυση του κριτικού κειμένου του Παλαμά επιχειρείται και από τον Δημήτριο Καργιώτη στο Dimitrios Kargiotis, «Sappho in Modern Greece», in Patrick Finglass and Adrian Kelly (eds), *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge, Cambridge University Press, υπό δημοσίευση.

και πρώτα απ' όλα «τον πόθο το σαρκικό». Τέτοια ποιήματα χαρακτηρίζονται ειδυλλιακά και ορισμένα θυμίζουν «των λεσβίων λυρικών βακχίδων κάποιες αγάπες, ειδύλλια των ηδονοπαθών, ιστορίες των παραστρατησμένων», με τους τελευταίους να μην είναι παρά εκπρόσωποι της Παρακμής και του fin de siècle, ομότεχνοι της Μυρτιώτισσας από τους οποίους θεωρεί ότι επηρεάστηκε. Ωστόσο, θέλοντας να διαφυλάξει την ηθική ακεραιότητα και αγνότητα της δημιουργού και για να αποσυνδέσει πλήρως τα ποιήματά της από τους αρνητικά στιγματισμένους εκπροσώπους του fin de siècle, υποστηρίζει ότι όσο κι αν χαρακτηρίζονται από την ηδονοπάθεια, δεν χάνουν ποτέ την ηθική τους υπόσταση, ενώ επιχειρώντας ένα άλμα σχεδόν εκατό χρόνων θα προτιμήσει να συσχετίσει το έργο της Μυρτιώτισσας με αυτό της αρκετά προγενέστερης, αλλά ηθικά ακίνδυνης, Marceline Desbordes-Valmore, της γαλλικής Σαπφώς σύμφωνα με τον Παλαμά, το έργο και η ζωή της οποίας -βέβαια- ουδεμία σχέση έχουν με τον λεσβιασμό.<sup>476</sup> Τέλος, ο υποστηρικτής του δίπολου ανδρική και γυναικεία γραφή, στο παρόν κείμενο θα καταργήσει κάθε διάκριση επισημαίνοντας δύο φορές ότι ο ποιητής «γένος δεν έχει, μήτε ηλικία» επιζητώντας να αφαιρέσει από το ποιητικό υποκείμενο κάθε χαρακτηριστικό του κοινωνικού του φύλου και από τους στίχους κάθε ομοφυλοφιλική απόχρωση. Αξίζει να επισημανθεί ότι από όλους τους κριτικούς που ασχολήθηκαν με τη δεύτερη συλλογή της δημιουργού, ο Παλαμάς ήταν ο μόνος που αντιλαμβανόμενος προφανώς τη λεσβιακή πτυχή των ερωτικών της ποιημάτων επιχείρησε συστηματικά και με κάθε τρόπο να την αποκρύψει.

Συντηρητική κρίνεται και η άποψη της Αθηνάς Γαϊτάνου-Γιαννιού για τη συλλογή, η οποία ξεχωρίζοντας από το έργο μόνο τα ποιήματα που αφιερώνονται στη σχέση μητέρας-γιου, θέλησε με την ανάδειξη του στοιχείου της μητρότητας, του κατ' εξοχήν αποκλειστικού χώρου των γυναικών, να τονίσει τη «γυναικεία ψυχή» που αναβλύζει από τους στίχους της συλλογής.<sup>477</sup> Βέβαια περισσότερο άστοχες στάθηκαν οι παρατηρήσεις της Θρύλου, που επεσήμανε δύο φορές ότι το έργο δεν είχε τίποτα καινούριο να προσφέρει στη νεοελληνική λογοτεχνία, κατατάσσοντάς το στη συναισθηματική ποίηση, που κατά βάση καλλιεργείται από γυναίκες συγγραφείς (όσο κι αν αντιτάχθηκε στις έμφυλες διαφοροποιήσεις, αναπαραγάγει και εκείνη το έμφυλο στερεότυπο που θέλει τις γυναίκες να στρέφονται αποκλειστικά σε συγκεκριμένα λογοτεχνικά είδη) και τοποθέτησε ανάμεσα στα πρωτότυπα ποιήματα της συλλογής, για έναν περίεργο και ακατανόητο λόγο, εκείνα που περιγράφουν τη σχέση μητέρας-γιου, ενώ ξεχωρίζει και μερικά ηδονιστικά, χωρίς να τα κατονομάζει, που φανερώνουν «μια δύναμη, μια ορμή συγκεντρωμένη, κι' ένα δέσιμο πολύ σφιχτό, προσόντα που κάπως λείπουν από τ' άλλα τραγούδια».<sup>478</sup> Αν και φεμινίστρια και υπέρ της γυναικείας

<sup>476</sup> Παναγιώτης Αντωνόπουλος, *ό.π.*, σ. 279-280.

<sup>477</sup> Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού, «Μυρτιώτισσας: Κίτρινες φλόγες (με πρόλογο του Κωστή Παλαμά)», *περιοδ. Ελληνίς*, τχ. 5, Αθήνα 1926, σ. 110-111.

<sup>478</sup> Άλκης Θρύλος, «Μυρτιώτισσας: Κίτρινες φλόγες», *περιοδ. Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τχ. 31, Αθήνα Απρίλιος 1926, σ. 12.

χειραφέτησης με έντονη παρουσία στα φεμινιστικά περιοδικά,<sup>479</sup> η κριτικός δεν αντιλαμβάνεται τη σεξουαλική απελευθέρωση και τη νέα εικόνα για τη γυναίκα που περιγράφονται στη συλλογή επιμένοντας να εστιάζει σε δευτερεύοντα σημεία του ποιητικού έργου της Μυρτιώτισσας.

Η επομένη κριτική για τη συλλογή δημοσιεύεται στο έντυπο *Αργώ* και υπογράφεται από τον Ηλία Γκανούλη, ο οποίος επικεντρώνεται στο ζήτημα της απώλειας και τη λειτουργία της μνήμης, ενώ τοποθετεί ως άλλο βασικό θεματικό στοιχείο την αγάπη και τις ποικίλες μορφές που λαμβάνει, χωρίς ωστόσο την παραμικρή αναφορά στον λεσβιασμό.<sup>480</sup> Έτσι, αν και παραθέτει ορισμένους στίχους από τα τρία λεσβιακά ποιήματα της συλλογής («Στον πύργο μου», «Voluptas», «Γλυκειά Ερανώ...»), δεν στέκεται στον ομοερωτισμό, αλλά σε γενικόλογες παρατηρήσεις για το πάθος και τη δίψα του ποιητικού υποκειμένου για λαγνεία και έρωτα. Ο κριτικός αν και δεν καταφέρνει να φτάσει στην ουσία των στίχων αυτών, είναι πολύ πιο διεισδυτικός από τους υπόλοιπους συνάδελφούς του, ενώ αντιλαμβάνεται ένα βασικό χαρακτηριστικό αυτής της συλλογής, την ανάγκη για σεξουαλική ευχαρίστηση. Για την επόμενη συλλογή, ο Παράσχος στη *Νέα Εστία* θα επιμείνει στην επισήμανση του πάθους και της έντασης που κυριαρχεί στο έργο της Μυρτιώτισσας, την επιθυμία της να καεί και να θυσιαστεί για τα συναισθήματά της, ενώ ο ανθρώπινος και ρεαλιστικός τρόπος των περιγραφών της την κάνουν τόσο οικεία και συμπαθή στα μάτια του αναγνώστη.<sup>481</sup> Περίπου οι ίδιες επισημάνσεις θα γίνουν από τον κριτικό και για το έργο *Κραυγές*, εξηγώντας ότι οι θεματικές επιλογές της δημιουργού «εξωτερικά μόνο αλλάζουν, η εσωτερική σύστασή τους μένει πάντα η ίδια. Είναι η μονωδία του βαθειά πικραμένου ανθρώπου, που μόνο ξαλάφρωμα βρίσκει στην έκφραση του πόνου του».<sup>482</sup> Τέλος, το 1932 ο Φώτος Γιοφύλλης γράφει μία σύντομη κριτική για την ως τότε ποιητική παρουσία της Μυρτιώτισσας, η οποία παρεμβάλλεται από τη συνέντευξη που του παραχώρησε η δημιουργός. Πρόκειται για ένα κείμενο-παραλήρημα σχετικά με τη γυναικεία φύση και ποίηση, με την επιμονή στις έμφυλες διαφοροποιήσεις να αφαιρεί μεγάλο μέρος της αξίας του κριτικού λόγου του γράφοντα.<sup>483</sup>

<sup>479</sup> Χριστίνα Ντουσιά, «Αλκης Θρύλος: μια φεμινίστρια κριτικός στη δεκαετία του '20», *Ελληνική λογοτεχνική κριτική*, Βασιλική Κοντογιάννη (επιμ.), Πρακτικά Συνεδρίου, Κομοτηνή, 4-6 Δεκεμβρίου 2015, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2018, σ. 183-185.

<sup>480</sup> Ηλίας Γκανούλης, «Πάνω στις Κίτρινες φλόγες της Μυρτιώτισσας», περιοδ. *Αργώ*, τχ. 3, Αλεξάνδρεια 1925, σ. 94-97.

<sup>481</sup> Π., «Μυρτιώτισσας: "Τα δώρα της αγάπης"», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 135, Αθήνα 1.8.1932, σ. 834-835.

<sup>482</sup> Κλέων Παράσχος, «Μυρτιώτισσας: "Κραυγές"», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 315, Αθήνα 1.2.1940, σ. 185.

<sup>483</sup> Φώτος Γιοφύλλης, «Μυρτιώτισσα (Θεώνη Δρακοπούλου). Μία ξεχωριστή φυσιγνωμία εις την ελληνικήν λογοτεχνίαν», εφ. *Ελεύθερος άνθρωπος*, Αθήνα 21.7.1932, σ. 1. Σχετικά με την κριτική αποτίμηση της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού, την επιμονή στα έμφυλα κριτήρια και την αντίληψη ότι η γυναικεία γραφή είναι κατώτερη της ανδρικής, δες Βαρβάρα Ρούσσου, «Συνέχειες και ασυνέχειες στη γυναικεία ποίηση του 19ου και αρχών του 20ού αι.», *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης τ. Β, Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου νεοελληνικών σπουδών της Ευρωπαϊκής εταιρίας νεοελληνικών σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014, εκδ. Ευρωπαϊκή εταιρία νεοελληνικών σπουδών, Αθήνα 2015.

Σχετικά με το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα της Ρωζέττη, *Η Ερωμένη της*, φαίνεται πως δεν πέρασε απαρατήρητο από την κριτική παρά το τολμηρό του περιεχόμενο και τη δική της μυωπική στάση σε ανάλογες θεματικές. Τέσσερις ως τώρα κριτικές έχουν γίνει γνωστές, ενώ μόλις μία από αυτές είναι θετική. Πρόκειται για το κείμενο του Ξενόπουλου, που ήταν και ο πρώτος που ασχολήθηκε με το μυθιστόρημα, σχεδόν έναν χρόνο μετά την κυκλοφορία του, με τον κριτικό και τη συγγραφέα να γνωρίζονται και προσωπικά,<sup>484</sup> ωστόσο στην κριτική του δεν αναφέρει κάτι τέτοιο, προφανώς για να μην κλονιστεί η αντικειμενικότητά του.<sup>485</sup> Αν και στην αρχή της ανάγνωσης του έργου υπήρξε προκατειλημμένος εξαιτίας του θεωρούμενου πρόστυχου περιεχομένου του, εν τέλει δήλωσε μαγεμένος από το κείμενο, με τις πρώτες αυτές σειρές του κριτικού κειμένου να είναι μάλλον επινοημένες παρά να εκφράζουν την πραγματικότητα, παραμένοντας ωστόσο ενδεικτικές, όπως επισημαίνεται από την Ντουνιά, της αρνητικής αποδοχής που έχαιρε το μυθιστόρημα.<sup>486</sup> Ακόμη, σπεύδει να αποσαφηνίσει ότι το έργο δεν προορίζεται για μαζική κατανάλωση, αλλά απευθύνεται σε ένα κοινό, που ενδιαφέρεται μόνο για την ουσία, την ομορφιά και την αλήθεια της τέχνης και δεν σοκάρεται με ό,τι δεν του είναι οικείο. Σχετικά με το λεσβιακό περιεχόμενο αναφέρει ότι ο έρωτας των δύο γυναικών εμφανίζεται ρεαλιστικός και ανθρώπινος και αυτό που καθιστά την αναπαράσταση της ομοφυλοφιλίας «φυσικ[ή] και νόμιμ[η]» είναι η αλήθεια της περιγραφής και όχι η εν γένει νομιμότητά της. Παράλληλα, επισημαίνει ότι εξαιτίας της αλήθειας των περιγραφών κάθε αναγνώστης ακόμη και ο ετεροφυλόφιλος θα καταφέρει να βρει τον εαυτό του στις σελίδες της αφήγησης, θέλοντας έτσι να υπογραμμίσει τον πανανθρώπινο χαρακτήρα του κειμένου και να διανοίξει το αναγνωστικό πεδίο και στους ετεροφυλόφιλους αποφεύγοντας μετά μανίας την αποκλειστική ταύτιση του έργου με την ομοφυλοφιλία. Να σημειωθεί, επίσης, ότι για το πλήθος των λεσβιακών σεξουαλικών σκηνών δεν γίνεται λόγος, ενώ αν και παραθέτει ορισμένα αποσπάσματα του βιβλίου κανένα από αυτά δεν αναφέρεται στον γυναικείο ομοερωτισμό, με τον Ξενόπουλο να είναι συγκρατημένος για όσα γνωστοποιεί στο κοινό, ενώ σε όλη την κριτική του διαφαίνεται ότι δεν στέκεται θετικά απέναντι στην ομοφυλοφιλία εν γένει, αλλά στην αναπαράστασή της στο παρόν μυθιστόρημα.

Ωστόσο η γενναιοδωρία και η απολύτως θετική στάση ενός αυστηρού κριτικού απέναντι σε ένα τόσο τολμηρό κείμενο και μάλιστα μίας πρωτοεμφανιζόμενης

---

Το κείμενο εντοπίστηκε διαδικτυακά: [https://www.academia.edu/10547827/%CE%A3%CF%85%CE%BD%CE%AD%CF%87%CE%B5%CE%B9%CE%B5%CF%82\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B1%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%AD%CF%87%CE%B5%CE%B9%CE%B5%CF%82\\_%CF%83%CF%84%CE%B7\\_%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CE%AF%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_19%CE%BF%CF%85\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CF%84%CF%89%CE%BD\\_%CE%B1%CF%81%CF%87%CF%8E%CE%BD\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_20%CE%BF%CF%85\\_%CE%B1%CE%B9\\_%CE%B1%CE%B9](https://www.academia.edu/10547827/%CE%A3%CF%85%CE%BD%CE%AD%CF%87%CE%B5%CE%B9%CE%B5%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B1%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%AD%CF%87%CE%B5%CE%B9%CE%B5%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CE%AF%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7_%CF%84%CE%BF%CF%85_19%CE%BF%CF%85_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%84%CF%89%CE%BD_%CE%B1%CF%81%CF%87%CF%8E%CE%BD_%CF%84%CE%BF%CF%85_20%CE%BF%CF%85_%CE%B1%CE%B9_%CE%B1%CE%B9), σ. 4-5. (Ανασύρθηκε στις 29/9/2019)

<sup>484</sup> Ελένη Μπακοπούλου, *ό.π.*, σ. 23.

<sup>485</sup> Γρ. Ξ., «Ντόρας Ρωζέττη: "Η Ερωμένη της", ρομάντσο», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 71, Αθήνα 1.12.1929, σ. 1035-1037.

<sup>486</sup> Χριστίνα Ντουνιά, «Η περιπέτεια ενός "ρομάντσου"», *ό.π.*, σ. 221.

δημιουργού ξενίζει και γεννά ερωτήματα. Ίσως η κριτική να οφείλει ένα μεγάλο ποσοστό της εύνοιάς της στην προσωπική σχέση των δύο και κυρίως στην ανάγκη του να προστατέψει τη δημιουργό από την ακμάζουσα θεσμική αυστηρότητα για κάθε μη σεξουαλικά συμβατικό καλλιτεχνικό δημιούργημα και όχι στην ξαφνική αποδοχή του κριτικού σε τόσο τολμηρές θεματικές, που και στην επίσης θετική κριτική του για το *Λεμονοδάσος*, δύο χρόνια αργότερα απέφυγε επιδεικτικά να σχολιάσει, ενώ με τρόπο στιγματικό είχε περιγράψει τον λεσβιασμό και σε δική του λογοτεχνική σύνθεση, όπως αποδείχτηκε σε προγενέστερο κεφάλαιο αυτής της μελέτης. Η στάση του γράφοντα θα προβληματίσει και τον Παράσχο, ο οποίος σε κείμενό του στη *Νέα Εστία* δηλώνει ανοιχτά την έκπληξη και την αντίθεσή του με τη θετική κριτική αποτίμηση του διευθυντή του Ξενόπουλου, τονίζοντας ότι για τον ίδιο το πόνημα της Ρωζέττη δεν αποτελεί μυθιστορηματικό έργο, μιας και στις σελίδες του εντοπίζει κανείς «Ευρήματα» ύφους, πρωτότυπης και δυνατής έκφρασης και ενός πλούσιου ψυχικού κόσμου. Ωστόσο η βασική του διαφωνία δεν είναι άλλη από τη λεσβιακή θεματική του έργου, την οποία δεν βρίσκει και τόσο ενδιαφέρουσα, ενώ μη καταφέροντας να συναισθανθεί τον ριζοσπαστικό χαρακτήρα μίας τέτοιας αναπαράστασης κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η ομοερωτική θεματική επιλέχθηκε με μοναδικό σκοπό να «σκανδαλίσει» αναγνώστες και κριτικούς.<sup>487</sup> Αν και αστοχεί σε ορισμένα σημεία, ο Παράσχος τολμά να μιλήσει ανοιχτά, έστω κι αν εκφράζεται αρνητικά, για το μυθιστόρημα την ίδια ώρα που η πλειοψηφία των κριτικών τηρούσε σιγήν ιχθύος. Βέβαια, όπως ήδη επισημάνθηκε, δεν αποδείχθηκε το ίδιο τολμηρός και στην περίπτωση του Καλλοναίου και της Μυρτιώτισσας, με αποτέλεσμα, ο διεισδυτικός και εν πολλοίς προοδευτικός κριτικός,<sup>488</sup> παρά τη διορατικότητα και την οξυδέρκειά του να παραμείνει συντηρητικός απέναντι σε σεξουαλικά πρωτοποριακές λογοτεχνικές θεματικές, εν αντιθέσει με τον ομότεχνό του Τέλλο Άγρα, που εκτός από το «κριτικό δαιμόνιο» και την ιδιαίτερη «φιλολογική στόφα»<sup>489</sup> είχε το θάρρος να κατονομάσει τις λεσβιακές αναπαραστάσεις στην περίπτωση του Πικρού.

Η επόμενη κριτική, αρνητική και αυτή, ανήκει σ' έναν λησμονημένο σήμερα, αλλά γνωστό την εποχή εκείνη Γάλλο νεοελληνιστή, τον Louis Roussel, που εξέδιδε επί δύο δεκαετίες, αρχικά στην Αθήνα και έπειτα στο Μονπελιέ, το περιοδικό *Libre* (1922-1936).<sup>490</sup> Όπως αναφέρει ο Βαρελάς, η απορριπτική του στάση απέναντι στο μυθιστόρημα δεν προκαλεί έκπληξη για έναν συντηρητικό κριτικό όπως ο Roussel, που στάθηκε επιφυλακτικός και απέναντι στον Καβάφη.<sup>491</sup> Το κείμενό του ξεκινά με τη διαπίστωση ότι «Το παρακάνουν οι νεαρές συγγραφείς της Αθήνας» δηλώνοντας παράλληλα κατάπληκτος τόσο για τον «ειδικό» κόσμο που γνωστοποιεί η αφήγηση της

<sup>487</sup> Π., «Το λογοτεχνικό 1929», περιοδ. *Νέα Εστία*, τχ. 74, Αθήνα 15.1.1930, σ. 102.

<sup>488</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, *Περιδιαβάζοντας*, τ. Δ, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1996, σ. 160,161. Έλλη Φιλοκόπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2009, σ. 233-235.

<sup>489</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, *ό.π.*, σ.160.

<sup>490</sup> Λάμπρος Βαρελάς, *ό.π.*, σ. 266-267.

<sup>491</sup> *Ο.π.*, σ. 267.

Ρωζέττη, όσο και για το τέλος του μυθιστορήματος.<sup>492</sup> Δύο είναι οι βασικές ενστάσεις του σεμνότυφου κριτικού: ο ωμός ρεαλισμός που διέπει την περιγραφή του γυναικείου ομοερωτισμού και η ελευθεριάζουσα ζωή των νέων της εποχής, με αποτέλεσμα να αναφωνεί ότι λίγη περισσότερη σεμνότητα δεν θα έβλαπτε, ακόμη και από καλλιτεχνικής σκοπιάς, ενώ στα θετικά της αφήγησης τοποθετείται η ευρηματικότητα στα επιμέρους ζητήματα και η γλώσσα. Η τελευταία κριτική θα έρθει πέντε χρόνια μετά την έκδοση του μυθιστορήματος από τον Πέτρο Σπανδωνίδη, με τον πρώτο και βασικότερο λόγο διαφωνίας του με το έργο να αφορά τη θεματοποίηση του λεσβιασμού, ενώ σε δεύτερο χρόνο αντιδρά και με την επιλογή της ρεαλιστικής αναπαράστασης, καθώς για εκείνον η τέχνη είναι αντίσταση και κατάκτηση και όχι άνανδρη καθυπόταξη.<sup>493</sup> Η άρνησή του να δεχτεί την ομοφυλοφιλία, αντρική και γυναικεία, να ξεφύγει από κανονιστικές και συντηρητικές εικόνες, που σίγουρα δεν φέρνουν καμία αντίσταση, τον εμπόδισε να κατανοήσει την ουσία του έργου και να αφεθεί σε αυτό ολοκληρωτικά.

Σχετικά με τη συλλογή της Μπούμη η κριτική στάθηκε απολύτως σιωπηλή απέναντι στη λεσβιακή θεματική της και γι' αυτό απολύτως θετική με την πρωτοεμφανιζόμενη δημιουργό. Πλάι σε τέτοιες κρίσεις στέκονται και εκείνες που εστίασαν σε έμφυλους διαχωρισμούς, που αν και στοχεύουν στην ανύψωση της δημιουργού καταλήγουν να αναπαραγάγουν σεξιστικούς και μειωτικούς χαρακτηρισμούς,<sup>494</sup> ενώ αξίζει να δοθεί περισσότερη προσοχή στο κριτικό κείμενο του Φάνη Μιχαλόπουλου με τίτλο «Μία νέα Σαπφώ της ποιήσεως: Ρίτα Ν. Μπούμη»,<sup>495</sup> κυρίως για τις αρκετά παρανοημένες αποτιμήσεις του, όπως η αναφορά στην ετεροσεξουαλική τολμηρότητα που χαρακτηρίζει τους στίχους. Παράλληλα, αίσθηση προκαλεί η άποψη ότι η ποιήτρια εκφράζεται ελευθέρα, χωρίς να αποκρύπτει τίποτα, αφήνοντας τους αναγνώστες να διαβάσουν πίσω από τους στίχους όλο τον πόνο, την αγωνία και την αγάπη της, με αποτέλεσμα τη λογοτεχνική της γραφή να χαρακτηρίζει μία σπάνια μορφής ειλικρίνεια και συναισθηματικότητα. Έπειτα σπεύδει να υπογραμμίσει τον ετεροφυλοφιλικό χαρακτήρα της «Αγάπης», καθώς για τον κριτικό η ποιήτρια προσμένει, θρηνεί, πονά για «τον αγαπημένο της», ενώ την ίδια προσμονή συναντά κανείς και στην ποίηση της

---

<sup>492</sup> [Louis Roussel], «ELLE... ET SA MAITRESSE, par Dora Rozetti», *Libre*, no. 82-83, 1929, p. 656. Ολόκληρο το κείμενο της κριτικής αναδημοσιεύεται στο άρθρο του Βαρελά, δες Λάμπρος Βαρελάς, *ό.π.*, σ. 267-268.

<sup>493</sup> «Η γράφουσα παρουσιάζει μία περίπτωση λεσβιακού έρωτα. Ένας τέτοιος έρωτας είναι αληθινός, υπάρχει. Αλλά ό,τι είναι αληθινό, δεν είναι πάντα ωραίο, διότι ωραίο δεν είναι το ακατανόμαστο, όσο κι αν το ακατανόμαστο είναι αληθινό. Έπειτα η τέχνη δεν είναι αναπαράσταση τόσο (όπως πιστεύουν οι ρεαλιστές), όσο είναι μια μετάθεση, *transposition*, του πραγματικού. Και στη μετάθεση αυτή ο καλλιτέχνης κατακτά την πραγματικότητα και δεν κατακτάται απ' αυτή. Το να περιγράψης τους λεσβιακούς έρωτες, την αρσενοκοιτία, κ.τ.τ. είναι μια άνανδρη καθυπόταξη στο πράγμα και όχι κατάκτηση και αντίσταση, τέχνη». Πέτρος Σπανδωνίδης, *Η πεζογραφία των νέων (1929-1933)*, χ.ε., Θεσσαλονίκη 1934, σ. 5.

<sup>494</sup> Δες σχετικά τα αποσπάσματα των κριτικών των Δόξα, Γωμαδάκη και Roussel, όπως αναδημοσιεύονται στη έκδοση των *Απάντων* της Μπούμη: Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Απαντα*, *ό.π.*, σ. 246, 243, 244.

<sup>495</sup> Φάνη Μιχαλόπουλου, «Μία νέα Σαπφώ της ποιήσεως: Ρίτα Ν. Μπούμη», εφ. *Βραδυνή*, 14.12.1930. Ολόκληρη η κριτική αναδημοσιεύεται στην έκδοση των *Απάντων* της Μπούμη: Ρίτα Μπούμη-Παπά, *ό.π.*, σ.256-259.



Σαπφώς. Η σύνδεση εδώ με τη Σαπφώ, μετά και την ένταξη των ερωτικών ποιημάτων της Μπούμη σε ετεροφυλοφιλικά συμφραζόμενα, αποσκοπεί στην τοποθέτηση της σαπφικής ποίησης στα ίδια ετεροκανονιστικά πλαίσια.

Επιπλέον, θέλοντας να προλάβει εκείνους που θα θεωρήσουν τους στίχους της δείγμα υπερερωτικής ποίησης, θα χρησιμοποιήσει το ίδιο επιχείρημα με τον Παλαμά, επισημαίνοντας πως αυτό που τελικά απορρέει από τους στίχους είναι ο εξαγνισμός που έρχεται μέσω του πόνου, ενώ η αγάπη εμφανίζεται στην υψηλότερη και πιο ηθική της διάσταση. Δεν είναι «ηδονικά και λάγνα» τα ποιήματα της Μπούμη, αλλά μία αισθαντική ιστορία μίας άδολης και θερμής καρδιάς, μίας «ανιδιοτελούς υπάρξεως». Τέλος, την τοποθετεί στη συνέχεια της παράδοσης των Καρυωτάκη και Πολυδούρη, καταφέροντας όμως να φέρει έναν αέρα ανανέωσης στην ποίηση και να γίνει «σημαιοφόρος» περιγράφοντας νέα ιδανικά, ενώ ο γράφων καλεί και άλλους ποιητές να τη μιμηθούν συντρίβοντας τις προλήψεις και τα ψεύδη.<sup>496</sup> Αμμηχανία προκαλεί η ανάγνωση των τελευταίων σειρών του κριτικού άρθρου, καθώς αν η ποιήτρια παρουσιάζει έναν ετεροφυλοφιλικό έρωτα, όπως διατείνεται ο Μιχαλόπουλος, τότε παραμένει απορίας άξιο ως προς τι πρωτοπορεί και ποιες προλήψεις και ψεύδη πρέπει να συντρίψουν οι συνεχιστές της. Επίσης, η προσπάθειά του να μην ταυτιστεί η Μπούμη με τη σύνθεση ηδονιστικών στίχων εξηγεί πόσο δύσκολο θα του ήταν να αντιληφθεί και να ασχοληθεί με το ομοερωτικό περιεχόμενό τους, με αποτέλεσμα η επιθυμία του να την προστατεύσει να τον ωθεί να παρακάμψει τις πρώτες συνθέσεις με το έντονο ερωτικό πάθος, εκείνες που υποδηλώνουν τον ομοερωτισμό εμμένοντας στις επόμενες που θεματοποιούν τον πόνο και τη διαχείριση του χωρισμού. Τέλος, αποδεικνύεται ότι με τις λανθασμένες επισημάνσεις του καταφέρει να υποσκάψει την τολμηρότητα της συλλογής, ενώ ο υπέρμετρος ζήλος είτε για την ετεροκανονικότητα είτε για την καθιέρωση της εικόνας της αγνής ποιήτριας τον κάνουν να επιβεβαιώνει αυτό που μόνος του αναφέρει στην αρχή του κριτικού του κειμένου, δηλαδή τη βεβιασμένη και αποσπασματική, στα όρια του ξεφυλλίσματος, ανάγνωση της συλλογής: «Ανυποψίαστα έρριξα τα μάτια μου στον τίτλο ενός βιβλίου: “Τα τραγούδια στην Αγάπη, Ρίτας Ι. Μπούμη -1930.” Ξεφύλλισα μερικές σελίδες της συλλογής κι’ έτσι τυχαία σταμάτησα στη σελίδα 36 και διάβασα τους παρακάτω στίχους [...]».<sup>497</sup>

Η Μπούμη συνδέθηκε με τη λέσβια ποιήτρια και από άλλους κριτικούς, όπως ο Ν.Β. Τωμαδάκης, που τη θεωρεί «ποιητρια της σειράς της Σαπφώς» ή ο Άγγελος Δόξας, που χαρακτήρισε τις στροφές των ποιημάτων της «σχεδόν σαπφικές». Ωστόσο, προς αποφυγή κάθε παρερμηνείας, η σύνδεση της Μπούμη με τη Σαπφώ δεν αφορά τον ομοερωτικό χαρακτήρα των στίχων τους, καθώς αυτός ουδέποτε έγινε αντιληπτός στην περίπτωση της πρώτης, αλλά τον λυρισμό τους, την έντονη παρουσία του συναισθήματος, την ελεύθερη έκφραση, την ευαισθησία, την τρυφερότητα, το έντονα εκφρασμένο ερωτικό συναίσθημα. Η Μπούμη, που πιθανότατα γνώριζε την ομότεχνη

<sup>496</sup> Σε κριτικό του κείμενο ο Άγρας για τη δεύτερη ποιητική συλλογή της Μπούμη θα αναφέρει ότι «Μόνο με την Πολυδούρη μπορώ να σας συγκρίνω». Το απόσπασμα αναδημοσιεύεται στην έκδοση των *Απάντων* της δημιουργού: Ρίτα Μπούμη-Παπά, ό.π., σ. 249.

<sup>497</sup> Ρίτα Μπούμη-Παπά, ό.π., σ. 256.

της, δεν φαίνεται να δέχτηκε συγκεκριμένες και ορατές επιδράσεις, μιας και οι συνθέσεις της είναι αποτέλεσμα βιωματικής εμπειρίας που μετουσιώθηκε σε ποίηση και αποτέλεσμα βαθιάς και επίπονης επεξεργασίας, ώστε να παραμείνουν κρυπτικές και υπαινικτικές σχετικά με το λεσβιακό τους περιεχόμενο, προστατεύοντας έτσι η δημιουργός τη φήμη και την εικόνα της. Αυτό είναι το βασικό στοιχείο της ποίησής της, η υπαινικτικότητα και η συνυποδήλωση του ομοερωτισμού, που κανένας κριτικός της δεν αντιλήφθηκε ή μάλλον δεν θέλησε να παραδεχτεί και εξαιτίας της επίμονης αυτής προσπάθειας αποσιώπησης είναι σχεδόν απίθανο η δημιουργός να ήθελε να γίνει η «νέα Σαπφώ» ακολουθώντας πιστά την προκάτοχό της, αλλά είναι μάλλον πιθανότερο να θέλησε να εκφράσει με κάθε τρόπο ένα δικό της βίωμα, έναν δικό της έρωτα και πόνο.<sup>498</sup>

Επιχειρώντας έναν σύντομο σχολιασμό των παρατιθέμενων κριτικών απόψεων θα λέγαμε ότι η άρνηση της κριτικής να κατονομάσει και να σχολιάσει, έστω και απορριπτικά, τον ομοερωτισμό και να μην υποκύψει στην ευκολία της ετεροφυλοφιλικής νοηματοδότησης κάθε συνυποδηλωτικού στοιχείου, φαίνεται πως ήταν μία γενική στάση αποσιώπησης της προφανής λεσβιακής θεματικής των συγκεκριμένων κειμένων, άρνηση που δεν αιτιάζεται από την αδυναμία αποσαφήνισης των συνυποδηλώσεων ή από τον υπερβολικά κρυπτικό λόγο των έργων. Ως αιτίες της γενικής αποσιώπησης θα μπορούσαν να θεωρηθούν η αμηχανία που προκαλούσε κάτι τόσο αντισυμβατικό στους κριτικούς,<sup>499</sup> ο συντηρητισμός που δεν τους επέτρεπε να διαχειριστούν μία τέτοια θεματική και η αντίδραση, ακολουθώντας την οπτική του Παλαμά,<sup>500</sup> στην «καβαφίλα» δηλαδή την αύξηση της λογοτεχνικής καλλιέργειας του ηδονισμού, στα πρότυπα του Αλεξανδρινού. Ακόμη, η πρώτη δεκαετία του μεσοπολέμου θα ολοκληρωθεί μέσα σε ένα γενικότερο κλίμα επιχείρησης καταστολής της σεξουαλικής ελευθεριότητας που γνώρισε η λογοτεχνική παραγωγή τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα, όπως αποδεικνύει η παρέμβαση του εισαγγελέα Πειραιά για το ομοφυλοφιλικού περιεχομένου έργο του Β.Δ. Λαμπρολέσβιου *Γύρω από το νέκταρ* και η ψήφιση του νόμου 4311 τον Αύγουστο του 1929 σχετικά με την απαγόρευση της κυκλοφορίας και του εμπορίου «άσεμνων δημοσιευμάτων».<sup>501</sup> Πρόκειται για μία λογοκρισία παλινωδική, όπου οι εσωτερικευμένοι μηχανισμοί εκτατικής λογοκρισίας επιτρέπουν τη σκλήρυνση των επίσημων λογοκριτικών μηχανισμών σε σχέση με την ομοφυλοφιλία και τη σεξουαλικότητα ξαφνικά, έπειτα από μία περίοδο φιλελευθεροποίησης και χαλάρωσης του ελέγχου.<sup>502</sup> Έτσι, η Ελλάδα μετέρχεται από

<sup>498</sup>Υπάρχουν κοινά μοτίβα, όπως η έντονη ερωτική επιθυμία, η αναπόληση της παρελθούσας σχέσης, ο θρήνος, η έντονη παρουσία στοιχείων της φύσης, αλλά σίγουρα δεν μπορεί να γίνει λόγος για σαφείς επιδράσεις και δάνεια της Μπούμη από την ομότεχνή της, παρά μόνο για μία κοινή θέαση του ερωτικού πάθους και του πόνου που αυτό προκαλεί κατά την απουσία του.

<sup>499</sup> Η ίδια αμηχανία της κριτικής παρατηρήθηκε και στην περίπτωση του Καβάφη, δες σχετικά με αυτό: Χ.Α. Καράογλου, *ό.π.*, σ. 14-15.

<sup>500</sup> Κωστής Παλαμάς, «Libido. Β'», *εφ. Ελεύθερος λόγος*, 30. 6. 1924. Αναδημοσιεύεται στην έκδοση των *Απάντων* του: Κωστής Παλαμάς, «Libido. Β'», *Άπαντα*, τ. 12, εκδ. Μπίρης, Αθήνα 1972, σ. 173.

<sup>501</sup> Λάμπρος Βαρελάς, *ό.π.*, σ. 289-291.

<sup>502</sup> Δημήτρης Παπανικολάου, «Συγκροτησιακή, υποστηρικτική, παλινωδική και ενσώματα – Η λογοκρισία της ομοφυλοφιλίας στον μακρό 20ό αιώνα», *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα*.

ένα κλίμα ερωτικής, κοινωνικής και πολιτικής τόλμης και πρόκλησης που χαρακτήριζε την πρωτότυπη και μεταφρασμένη εκδοτική (λογοτεχνική και άλλη) παραγωγή των πρώτων δεκαετιών του αιώνα, και κυρίως της δεκαετίας του '20,<sup>503</sup> στη σκλήρυνση της λογοκρισίας και της καταστολής αναφορικά με τις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της ομοφυλοφιλίας και κάθε άλλης αποκλίνουσας σεξουαλικότητας. Συνεπώς, είναι πολύ πιθανό αυτή η τεταμένη ατμόσφαιρα των απαγορεύσεων, της αυστηρότητας και της ποινικοποίησης ελευθεριάζουσών περιγραφών να φόβισε τους κριτικούς, αποτρέποντάς τους να αναπαράγουν τέτοια ακανθώδη ζητήματα, ενώ ίσως και να επιδίωκαν με την ετεροφυλοφιλική ανάγνωση των κειμένων να προστατεύσουν τους συγγραφείς και να αναδείξουν άλλες πτυχές του έργου τους και όχι τον ηδονικό και δη ομοερωτικό τους χαρακτήρα.

---

*Καχεκτική δημοκρατία, δικτατορία, μεταπολίτευση*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη-Δημήτρης Χριστόπουλος, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2017, σ. 215-217.

<sup>503</sup> Λάμπρος Βαρελάς, *ό.π.*, σ. 273.

## 8. Συμπεράσματα

Ο τρόπος που τα μέλη μιας κοινωνίας νοηματοδοτούν, βιώνουν, κατηγοριοποιούν το σεξ εξαρτάται από την κοινωνική οργάνωση του πολιτισμού και τον ιδεολογικό προσανατολισμό, μιας και το φαινόμενο του έρωτα και του σεξ βιώνονται και εκφράζονται σε μία ποικιλία κοινωνικών σκηνικών, συνθέσεων, ρυθμίσεων αλλά και εθνογραφικών και ιστορικών πλαισίων.<sup>504</sup> Επομένως, η σεξουαλική ταυτότητα σχηματοποιείται, νοηματοδοτείται και αξιολογείται διαφορετικά ανάλογα με τα κοινωνικοπολιτισμικά περιβάλλοντα μέσα στα οποία αναπτύσσεται κάθε φορά, με αποτέλεσμα την πρόκριση και τον αποκλεισμό σεξουαλικών επιθυμιών. Σε κοινωνίες, όπως η ελληνική, ο λόγος περί μίας και μόνο «καλής», «ηθικής», «φυσικής», «αναπαραγωγικής», σεξουαλικότητας, της ετεροφυλόφιλης, οδήγησε στη φυσικοποίηση και την πρωτοκαθεδρία της, με αποτέλεσμα να παραγκωνιστεί, περιθωριοποιηθεί, «κυνηγηθεί» και καταδικαστεί κάθε άλλη σεξουαλική πρακτική, εξαναγκάζοντας τα άτομα στην απομόνωση, τον φόβο, τη σιωπή ή και την ανυπαρξία.

Η συστηματική επιστημονική ενασχόληση με την ανάδυση του μοντέρνου ομοφυλόφιλου και των άλλων «περιφερειακών» σεξουαλικοτήτων κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα δεν έλαβε στην Ελλάδα παρόμοιες διαστάσεις με αυτές άλλων ευρωπαϊκών χωρών, με τη λογοτεχνία του *fin de siècle*, που αναπαρήγαγε σε σημαντικό βαθμό τον λόγο των ευρωπαίων σεξολόγων και ψυχιάτρων, να συμβάλλει στη διάδοσή τους και στη χώρα μας. Γεγονός που αποδεικνύεται από τα κείμενα των ανδρών συγγραφέων, τα οποία φιλοξενήθηκαν στην παρούσα μελέτη και που, με εξαίρεση τα έργα των Βάρναλη και Καλλωναίου, προέβαλαν τις εικόνες και τις ιδεολογίες των πρώτων επιστημόνων σχετικά με τη διαστροφή του λεσβιασμού. Εικόνες που αν και έστρεφαν το ενδιαφέρον στο μέχρι πρότινος αποσιωπημένο, παράλληλα ρύθμιζαν, ταξινομούσαν και ιατρικοποιούσαν τις σεξουαλικές μειονότητες.<sup>505</sup> Για τους επιστήμονες στα τέλη του 19ου αιώνα η λεσβία στάθηκε ένα δαιμονοποιημένο υποκείμενο, με μία παράξενη και ανοίκεια σεξουαλικότητα, ενώ ο λεσβιασμός λειτούργησε και ως αλληγορία για την αλλοπρόσαλλη και απρόβλεπτη θηλυκότητα υποδηλώνοντας μια απειλή όχι μόνο για τις άλλες γυναίκες αλλά και για τους άντρες.<sup>506</sup> Κάτω από αυτές τις επιρροές οι άνδρες συγγραφείς προσέφεραν στη νεολληνική λογοτεχνία αναπαραστάσεις του γυναικείου ομοερωτισμού, με κοινό χαρακτηριστικό όλων την εμμονική αναζήτηση και κατάδειξη των αιτιών της παρεκκλίνουσας αυτής σεξουαλικότητας, με αποτέλεσμα τη σύνδεσή της με την πορνεία, τη μαγεία, τον ερμαφροδιτισμό, τον φεμινισμό, την ψυχική αστάθεια μίας «διαβολογυναίκας» και τη γενετήσια εκτροπή, ενώ πλήθος αυτών των υποκειμένων τελικά «επέστρεφε» στην ετεροφυλοφιλία αποκαθιστώντας έτσι τη φυσική νομοτέλεια.

---

<sup>504</sup> Laura M. Ahearn, «Writing desire in nepali love letters», *The language and sexuality reader*, ό.π., p. 261.

<sup>505</sup> Δες ανάλογες εικόνες που αναπτύχθηκαν για τον λεσβιασμό στα τέλη του 19ου αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού στο Lillian Faderman, ό.π., p. 332-340.

<sup>506</sup> Ό.π., p. 5.

Τέτοιες αιτιάσεις λειτουργούσαν και ως μέσο τιμωρίας των ηρωίδων από τα ανδρικά αφηγηματικά υποκείμενα, καθώς τόλμησαν να αρνηθούν τον δρόμο και την αξία της ετεροφυλοφιλίας αλλά και της ανδρικής σεξουαλικότητας. Ακόμη, μεταχειρίστηκαν προς όφελος του ανδρικού παράγοντα τον επικίνδυνο, παράξενο και άρα διεγερτικό λεσβιασμό, με την αντικειμενοποίηση και την οπτικοποίηση των ομοσεξουαλικών πρακτικών προς τέρψη του ηδονοβλεψία ήρωα-αναγνώστη. Παράλληλα, σκιαγραφώντας τις ομοφυλόφιλες ως άτομα συναισθηματικά μειονεκτούντα, χωρίς ερείσματα, απόλυτα επιρρεπή στα συναισθήματά τους και απομονωμένα από τη κανονιστική γυναικεία τους ταυτότητα κατάφεραν να δημιουργήσουν ένα κλίμα ασφάλειας και καθησυχασμού στο ετεροφυλοφιλικό κοινό, το οποίο καταλάβαινε ότι δεν μπορούσε να απειληθεί από αυτές τις καταφρονημένες γυναίκες (πόρνες, παράφρονες, μάγισσες, σεξουαλικά αποπροσανατολισμένες φεμινίστριες, ερμαφρόδιτες) που είτε αυτοκαταστρέφονται ή καταστρέφει η μία την άλλη, είτε τελικά επιστρέφουν στην ασφάλεια του άντρα.<sup>507</sup> Τέλος, ο λόγος περί ομοερωτισμού, όπως αρθρώθηκε μέσα από τα κείμενά τους, επιβεβαιώνει με τον πιο σαφή τρόπο ότι μέσω της αναπαραγωγής ανάλογων μειωτικών απόψεων οι κυρίαρχες ομάδες επιχειρούσαν να εφαρμόσουν τις νόρμες τους στις υποτελείς, μειώνοντας έτσι την ισχύ τους και θέτοντάς τες αποκλειστικά στο περιθώριο.<sup>508</sup>

Ωστόσο, θα ήταν άτοπο να υποστηρίξουμε ότι η θεματοποίηση μίας επιθυμίας ανύπαρκτης ως τότε κοινωνικά και λογοτεχνικά, δεν συνιστά εν τέλει και μία επιλογή με σημαίνουσα βαρύτητα. Παρά την αδυναμία των λογοτεχνών να κατανοήσουν και να αποδεχτούν τη διαφορετικότητα των αναπαριστώμενων προσώπων αλλά και τη σημασία και την αξία αυτής, αν και ταύτισαν τη λεσβία με τον αστικό ξεπεσμό, και εν πολλοίς ασχολήθηκαν μαζί της για να συγχρονίσουν τα έργα τους με τις λογοτεχνικές αναζητήσεις και θεματικές των ευρωπαϊών ομότεχνών τους, οι άνδρες δημιουργοί κατάφεραν να ονοματίσουν την ομοερωτική επιθυμία και μέσω της μορφοποίησης και της σεξουαλικής κατηγοριοποίησής της να δώσουν κοινωνική, συναισθηματική και πνευματική υπόσταση στον λεσβιασμό. Επομένως, όπως και οι πρώτοι σεξολόγοι και ψυχίατροι, έτσι και οι άνδρες συγγραφείς από τη μία ασκήθηκαν στην παθολογικοποίηση του λεσβιασμού και από την άλλη προσέφεραν για πρώτη φορά τη δυνατότητα να ακουστεί η πλευρά της ιστορίας των ίδιων των ενδιαφερόμενων<sup>509</sup> και έτσι η ομοφυλόφιλη γυναίκα εκείνης της εποχής μπόρεσε να δει τον εαυτό ως ένα υποκείμενο, του οποίου η επιθυμία για ομόφυλές του βιώνεται ως πρωταρχικό στοιχείο της ταυτότητάς του και που ταυτόχρονα το διαχωρίζει από τα υπόλοιπα ετεροφυλόφιλα υποκείμενα.<sup>510</sup>

Από τον πρόδρομο στη λεσβιακή θεματική Βάρναλη ως και τον Θεοτοκά, αναδύθηκε ολοκάθαρα η νέα σεξουαλική ταυτότητα και η αίσθηση του να είσαι ομοφυλόφιλη εν

---

<sup>507</sup> Λίνα Λαχανιώτη, ό.π.

<sup>508</sup> Ο.π., σ. 97.

<sup>509</sup> David Nimmons, *The soul beneath the skin. The unseen hearts and habits of gay men*, St. Martin's Griffin, New York 2002, p. 138.

<sup>510</sup> Βενετία Καντσά, ό.π., σ. 8.

μέσω συνθηκών καταπίεσης και στιγματισμού και η κάθε ομοερωτική εκδοχή έδωσε μορφή και φωνή στις λεσβίες της εποχής, καταδεικνύοντας την ύπαρξη και άλλων ταυτοτήτων και επιθυμιών εκτός των ετεροφυλοφιλικών και παράλληλα δημιουργήθηκαν νέες εικόνες για τη γυναικεία σεξουαλικότητα και το κοινωνικό φύλο,<sup>511</sup> ενώ τα κείμενα προσέφεραν στις λεσβίες και ένα λεξιλόγιο για να μπορέσουν να κατανοήσουν, να περιγράψουν και να διαπραγματευτούν την επιθυμία τους. Ακόμη, η εικόνα της butch λεσβίας, που χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από τους άντρες συγγραφείς, μιας και αποτελούσε τη δημοφιλέστερη και πιο χαρακτηριστική λεσβιακή αναπαράσταση στη λογοτεχνία της Παρακμής, εκτός από την ικανότητά της να δίνει μορφή στη γυναικεία ομοφυλοφιλία, αποδείχτηκε πρωτοπόρος στην αποδόμηση της στερεοτυπικής εμφάνισης και ψυχосύνθεσης των έμφυλων εαυτών. Περισσότερες αναταράξεις προκλήθηκαν με την αναπαράσταση της femme λεσβίας διακόπτοντας έτσι την ταύτιση της κανονιστικής θηλυκότητας με την ετεροφυλοφιλία.<sup>512</sup> Ωστόσο, η απόλυτη αποδοχή του ομοερωτισμού και η συνειδητή επιθυμία θετικής νοηματοδότησής του μέσα από τη σύνθεση του Βάρναλη, και εν συνεχεία και σε μικρότερο βαθμό του Καλλωναίου, δεν συναντήθηκαν σε κανένα από τα αντίστοιχης θεματικής κείμενα των ανδρών ομότεχνών τους, γεγονός που καθιστά τον Βάρναλη πρωτοπόρο, όχι μόνο χρονικά αλλά και ιδεολογικά στην αναπαράσταση της γυναικείας ομοφυλοφιλίας.

Στον αντίποδα βρέθηκαν τα κείμενα των γυναικών συγγραφέων, στα οποία καθίσταται σαφής η αναγνώριση και η κατανόηση της πραγματικής σύστασης της λεσβιακής επιθυμίας, αλλά και η εξίσωσή της με την ετεροφυλοφιλική, με αποτέλεσμα οι γράφουσες να αποδομούν την εικόνα της πόρνης, αλαφροϊσκιωτης, παθολογικής, υπερερωτικής, διαταραγμένης λεσβίας καταδεικνύοντας ότι δύναται να υπάρξει η πνευματικά υγιής, πλήρως λειτουργική, συνειδητοποιημένη και ερωτευμένη ομοφυλόφιλη γυναίκα. Ακόμη, στις διάφορες αναπαραστάσεις που γνώρισε ο λεσβιασμός στα έργα τους ήταν και αυτή της πολιτικής πράξης αναστροφής και αποδόμησης της πατριαρχίας, της έμφασης στον συναισθηματικό δεσμό αλλά και στη σεξουαλική ηδονή, της συγκρότησης ομοκοινοτήτων με στόχο τη στήριξη και την προάσπιση κοινών συμφερόντων, ενώ στην ποίηση της Μυρτιώτισσας δόθηκε έμφαση και στη ρομαντική φιλία, στην οποία -τουλάχιστον ρητά- οι συμμετέχουσες δεν αναγνώριζαν καμία σεξουαλική διάσταση, ούτε διεκδικούσαν μία διακριτή λεσβιακή ταυτότητα. Τέλος, το ποίημα της Μυρτιώτισσας «Γλυκειά Ερανώ...» και η σύνθεση της Καζαντζάκη «Σε μια κυρία» αποτέλεσαν τις μοναδικές περιπτώσεις που η αμφιφυλοφιλία δεν εμφανίζεται παρανοημένη και στιγματισμένη, με τους υπόλοιπους συγγραφείς να μην δύνανται να την αντιληφθούν ως άλλη μία σεξουαλική επιθυμία και

---

<sup>511</sup>Deborah A. Chirrey, «Women like us: Mediating and contesting identity in lesbian advice literature», *Language, sexualities & desires. Cross cultural perspectives*, ό.π., p. 243.

<sup>512</sup>Liz Morrish-Helen Sauntson, ό.π., p. 144. Το δίπολο butch/femme δεν διαιωνίζει τις στερεοτυπικές εικόνες για το κοινωνικό φύλο, αλλά υποδεικνύει τη λανθασμένη σύνδεση βιολογικού-κοινωνικού φύλου-σεξουαλικής (ετεροφυλοφιλικής) ταυτότητας και αποσταθεροποιεί τις αυθεντικές, φυσικοποιημένες και αμετάβλητες ταυτοτικές κατηγορίες. Judith Butler, ό.π.

ταυτότητα που απορρίπτει τις πιέσεις αποκλειστικής επιλογής και ένταξης σε μία μόνο από τις δύο σεξουαλικές κατηγοριοποιήσεις.

Εν μέσω συνυποδηλώσεων, μεταφορικών και συμβολικών σχημάτων ή άλλοτε πάλι ρητών αναφορών, ο λεσβιασμός αναδύθηκε μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Αυτές οι queer αναπαραστάσεις έβαλαν τέλος στην κυριαρχία της ετεροφυλοφιλίας και έδωσαν όνομα, ταυτότητα, στήριξη στις ομοφυλόφιλες της εποχής και παράλληλα σε όλες τις γυναίκες την ώθηση να διεκδικήσουν το δικαίωμα της σεξουαλικής επιλογής, την εκπλήρωση των σεξουαλικών τους επιθυμιών, την ανάγκη απομάκρυνσης ή έστω διερεύνησης κάθε κοινωνικού στερεοτύπου, κάθε φυσικοποιημένης αποστολής, κάθε ιδεοληψίας για τη χρήση του σώματος και της σεξουαλικότητάς του. Με την κριτική να μην αντιλαμβάνεται τον ριζοσπαστισμό που κουβαλούσαν τέτοιες εικόνες, με τους θεσμούς να πασχίζουν από τα τέλη της δεκαετίας του '20 να φιμώσουν κάθε καλλιτέχνη με ανάλογες ανησυχίες και την κοινωνία είτε να θεωρεί ένα κοριτσίστικο καπρίτσιο τον γυναικείο ομοερωτισμό είτε να τον αποστρέφεται εξαιτίας της «ανωμαλίας» του, η Αθήνα φιλοξένησε το πρώτο θεατρικό έργο λεσβιακής θεματικής<sup>513</sup> και λογοτεχνικές ηρωίδες, όπως την επαναστάτρια Ντόρα, το ανατρεπτικό ζεύγος butch/femme λεσβιών Καίτης/Λίζας, το παράφορα ερωτευμένο ποιητικό υποκείμενο των *Τραγουδιών στην αγάπη*, τα ποικίλα λεσβιακά πρόσωπα στους στίχους της Μυρτιώτισσας, τη σεξουαλικά αμφιταλαντευόμενη φεμινίστρια του Σαράβα.

«Όποιος θέλει σήμερα να πολεμήσει το ψέμα και την άγνοια και να γράψει την αλήθεια, πρέπει να υπερνικήσει, τουλάχιστον, πέντε δυσκολίες: οφείλει να έχει *θάρρος* να γράψει την αλήθεια, μολονότι αυτή καταπνίγεται, να έχει την *ευφυΐα* να την ανακαλύψει, μολονότι παντού την κρύβουν, να έχει την *τέχνη* να την καταστήσει χρησιμοποιήσιμη σαν ένα όπλο, την *κριτική ικανότητα* να βρει εκείνους, στα χέρια των οποίων θα γίνει δραστική, και την *πανουργία* τέλος, να τη διαδώσει ανάμεσα σε αυτούς τους τελευταίους». <sup>514</sup>Ακολουθώντας τα λόγια του Μπρεχτ και σκεπτόμενοι τον τρόπο που έλαβε χώρα η μετάβαση από την άγνοια και τον σκοταδισμό στην αποκάλυψη νέων σεξουαλικών ταυτοτήτων, παρατηρούμε ότι κοινός στόχος όλων των συγγραφέων αυτής της μελέτης στάθηκε η διάθεση γνωστοποίησης, μορφοποίησης και προσφοράς αληθινών και πιστών αναπαραστάσεων του λεσβιασμού, με τη βασική διαφορά τους να εντοπίζεται στο θάρρος που επέδειξαν κάθε φορά οι δημιουργοί και στους λόγους για τους οποίους ασχολήθηκαν με αυτή τη θεματική: επιζητώντας την ανάδειξη και άλλων ερωτικών επιθυμιών και την ανατροπή της ηγεμονικής ετεροφυλοφιλίας ή χρησιμοποιώντας τον ομοερωτισμό ως μέσο που παρά τις όποιες ακούσιες προκληθείσες αναταραχές τελικά θα πριμοδοτήσει την κραταιή ετεροσεξουαλικότητα και τον κανονιστικό της λόγο. Ακόμη, με τη λεσβία να αποτελεί μία έντονα

<sup>513</sup> Πρόκειται για το έργο «Η αιχμάλωτος» του Εδουάρδου Μπουρντέ, που ανέβηκε από τον θίασο της Κυβέλης στο θέατρο Διονύσια τον Ιούνιο του 1926. Βενετία Καντσά, «Λεσβία: Η αβάσταχτη βαρύτητα μιας λέξης», *Γλώσσα και σεξουαλικότητα. Γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 124, υποσ. 21.

<sup>514</sup> Μπέρτολντ Μπρεχτ, *Πέντε δυσκολίες για να γράψει κανείς την αλήθεια. Πολιτικά κείμενα*, μτφ. Βασίλης Βεργωτής, εκδ. Στοχαστής, Αθήνα 2005, σ. 8.

αμφισβητούμενη ταυτότητα εκείνη την εποχή, καθώς οι νέες ιστορίες της λεσβιακής ζωής και εμπειρίας ήταν ενταγμένες σ' ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο δίκτυο αντιλήψεων γύρω από την έμφυλη ταυτότητα και σεξουαλικότητα και την κατασκευή των ταυτοτήτων να συνιστά μία ιστορική διαδικασία αμφισβητούμενης αφήγησης, μία διαδικασία όπου αντιτιθέμενες ιστορίες του εαυτού και των άλλων, δηλαδή ιστορίες διαφοράς, σφετερίζονται και επαναδιατυπώνονται ως ιστορίες τοποθέτησης σε μία κοινωνία με δομημένες ανισότητες,<sup>515</sup> αφηγήσεις σαν κι αυτές που προσφέρουν τα έργα αυτά είναι σημαντικές και επίκαιρες ως ιστορίες διαφοράς, καινοτομίας και αντίθεσης σε μία κοινωνία, όπου τότε και τώρα ηγεμονεύει ο ετεροφυλοφιλικός λόγος και κάθε ιστορία που δεν τον προβάλλει, αποδοκιμάζεται και απορρίπτεται για να καταλήξει στο σκοτάδι και την αφάνεια.<sup>516</sup>

Τέλος, κρίνεται απαραίτητο να επισημανθεί επιλογικά ότι επιδίωξη της παρούσας έρευνας ήταν αρχικά η γνωστοποίηση εξαιρετικά σημαντικών και δυστυχώς λησμονημένων λογοτεχνικών κειμένων των αρχών του 20ού αιώνα και των εμβληματικών λεσβιακών θεματικών τους, για τα οποία καμία συστηματική μελέτη δεν επιφυλάχθηκε και σε δεύτερο χρόνο η κατανόηση ότι οι εικόνες και οι νοηματοδοτήσεις του λεσβιασμού σχεδόν έναν αιώνα πριν δεν διαφέρουν σημαντικά από αυτές της σημερινής εποχής, με αποτέλεσμα η ελληνική κοινωνία να επιδεικνύει τον ίδιο συντηρητισμό και στρουθοκαμηλισμό, την ίδια εσωστρέφεια και ροπή στην ετεροκανονικότητα και συχνά την ίδια βαρβαρότητα σε όσους αντιτάχθηκαν στους παλιωμένους νόμους, συνεχίζοντας να συνδέει τη σεξουαλική ταυτότητα με την ουσία του ανθρώπου.

---

<sup>515</sup> Lisa Duggan, «The trials of Alice Mitchell: Sensationalism, sexology and the lesbian subject in the turn-of-the-century America», *Signs*, vol. 18, no. 4, p. 791-814. Η άποψη της Duggan παρατίθεται στο Βενετία Καντσά, «Ιστορίες διαφοράς. Σχόλιο στην ελληνική έκδοση του έργου Το πηγάδι της μοναξιάς» στο Ράντκλιφ Χολ, *Το πηγάδι της μοναξιάς*, μτφ. Νίκη Σταυρίδη, εκδ. Κουκίδα, Αθήνα 2003, σ. 605.

<sup>516</sup> Αναφορικά με την περιστολή της έκφρασης και της αναπαράστασης της ομοφυλοφιλίας στη διάρκεια του 20ού αιώνα και τις ποικίλες μορφές της λογοκρισίας, δες Δημήτρης Παπανικολάου, *ό.π.*, σ. 206-220.



## 9. Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση

- Αγρας Τέλλος, «Πέτρου Πικρού: “Σα θα γίνουμε άνθρωποι”», *Η εικονογραφημένη της Ελλάδος*, τχ. 3, Μάρτιος 1925.
- Αγρας Τέλλος, «Χαμένα Κορμά, Π. Πικρού», *Κριτική*, τχ. 2, 15.7.1923.
- Αθανασιάδης Τάσος, «Η γενιά του τριάντα», *Νέα Εστία*, τχ. 1449, Αθήνα 15.11.1987.
- Αθανασίου Αθηνά (επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Νήσος, Αθήνα 2006.
- Αλήτης Πέτρος, «Δημοσθένης Βουτυράς», *Γράμματα*, τχ. 38, Αλεξάνδρεια Ιούνιος-Οκτώβριος 1917.
- Αποστολλέλη Άννα-Χαλκιά Αλεξάνδρα (επιμ.), *Σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα: ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα*, Πλέθρον, Αθήνα 2012.
- Αραμπατζίδου Λένα, *Αισθητισμός. Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, Μέθεξις, Θεσσαλονίκη 2012.
- Βαγενάς Νάσος, «Έξι νύχτες στην Ακρόπολη: Το ημερολόγιο ως μυθιστόρημα», *Διαβάζω*, τχ. 142, Αθήνα 23.4.1986.
- Βαρελάς Λάμπρος, «Ευρήματα και νέες προτάσεις για το “ρομάντζο” Η Ερωμένη της τής Ντόρας Ρωζέττη», *Νέα Εστία*, τχ. 1808, Αθήνα Φεβρουάριος 2008.
- Βαρίκα Ελένη, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Παπαζήση, Αθήνα 2011.
- Βάρναλης Κ.Ι., «Πώς εθρήνησαν για τη Σαπφώ τα κορίτσια της όταν αγάπησε τον Αλκαίο», *Γράμματα*, τχ. 6, Αλεξάνδρεια Ιούλιος 1911.
- Βάρναλης Κώστας, *Αισθητικά-Κριτικά*, τ. Β, Κέδρος, Αθήνα 1958.
- Βασιλειάδου Δήμητρα, κ.ά. (επιμ.), *(Αντι)μιλώντας στις βεβαιότητες. Φύλα, αναπαραστάσεις, υποκειμενικότητες*, ΚΨΜ, Αθήνα 2013.
- Βογιατζάκη Εύη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> και του 20ού αιώνα. Από τον νεοκλασικισμό έως και τον μοντερνισμό*, Gutenberg, Αθήνα 2016.
- Βουρλέκης Γ. Σώτος, *Η καρδιά μιας Αμαρτωλής. Διήγημα βγαλμένο από τη ζωή των κοριτσιών της διαφθοράς*, Αλ. Βιτσικουνάκης, Αθήνα 1927.
- Βουτυράς Δημοσθένης, *Άπαντα*, τ. Β, εκδ. Δελφίνι, Αθήνα 1995.
- Βουτυράς Δημοσθένης, *Διηγήματα*, Ίδρυμα Ελένης και Κώστα Ουράνη, Αθήνα 2001.
- Βουτυράς Δημοσθένης, *Όταν σκάνε τα λουλούδια*, Πολύχρωμος πλανήτης, Αθήνα 2010.
- Butler Judith, *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφ. Γιώργος Καράμπελας, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009.
- Butler Judith, *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του "φύλου" στο λόγο*, μτφ. Πελαγία Μαρκέτου, Εκκρεμές, Αθήνα 2008.
- Γαϊτάνου-Γιαννιού Αθηνά, «Μυρτιώτισσας: Κίτρινες φλόγες (με πρόλογο του Κωστή Παλαμά)», *Ελληνίς*, τχ. 5, Αθήνα 1926.
- Γαραντούδης Ευριπίδης, «Γυναικείος ύμνος στην “ομοφυλόφιλη ευτυχία”», *Τα Νέα*, Αθήνα 4-5 Φεβρουαρίου 2006.
- Γιαννακόπουλος Κώστας (επιμ.), *Σεξουαλικότητα: θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006.
- Γιοφύλλης Φώτος, «Μυρτιώτισσα (Θεώνη Δρακοπούλου). Μία ξεχωριστή φυσιογνωμία εις την ελληνικήν λογοτεχνίαν», *Ελεύθερος άνθρωπος*, Αθήνα 21.7.1932.
- Γκανούλης Ηλίας, «Πάνω στις Κίτρινες φλόγες της Μυρτιώτισσας», *Αργώ*, τχ. 3, Αλεξάνδρεια 1925.

- Γκόρπας Θωμάς, *Περιπετειώδεις, κοινωνικό και μαύρο νεοελληνικό αφήγημα*, τ. Β (1909-1950), Σίσυφος, Αθήνα 1981.
- Δημάδης Α. Κωνσταντίνος (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Β, Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής εταιρίας νεοελληνικών σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014, Ευρωπαϊκή εταιρία νεοελληνικών σπουδών, Αθήνα 2015.
- Δημάδης Α. Κωνσταντίνος (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, τ. Δ, Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής εταιρίας νεοελληνικών σπουδών, Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010, Ευρωπαϊκή εταιρία νεοελληνικών σπουδών, Αθήνα 2011.
- Δημάκης Μηνάς, «Η ποίηση της Μυρτιώτισσας», *Νέα Εστία*, τχ. 990, Αθήνα 1.10.1968.
- Evans Mary, *Φύλο και κοινωνική θεωρία*, μτφ. Αλέξανδρος Κιουπκιόλης, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- Furst R. Lilian - Skrine N. Peter, *Νατουραλισμός*, μτφ. Λία Μεγάλου, Ερμής, Αθήνα 1972.
- Ζαρογιάννης Ι., *Ο Βάρναλης και οι Αρχαίοι*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1988.
- Ζαχαριάδης Δ., «Σημειώσεις του μηνός. Συμπεράσματα. Ηδονισμός», *Γράμματα*, τχ. 12, Αλεξάνδρεια 1912.
- Ζωγράφου Ευγενία, «Ρίτα Μπούμη Παπά. "Μελέτες για την ποίηση"», *Ριζοσπάστης*, Αθήνα 12.3.1988.
- Θεοτοκάς Γιώργος, *Ευριπίδης Πεντοζάλης και άλλες ιστορίες*, Πυρσός, Αθήνα 1937.
- Θεοτοκάς Γιώργος & Σεφέρης Γιώργος, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, επιμ. Γιώργος Σαββίδης, Ερμής, Αθήνα 1975.
- Θρύλος Άλκης, «Μυρτιώτισσας: Κίτρινες φλόγες», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τχ. 31, Αθήνα Απρίλιος 1926.
- Θρύλος Άλκης, «Π. Πικρού, "Χαμένα Κορμιά"», *Δελτίο του εκπαιδευτικού ομίλου*, τ. ΙΑ, 1924.
- Καγκελάρης Ι. Νικόλαος, «Σαπφώ Fr. 105(a) LP – Βάρναλης, Πώς εθρήνησαν για τη Σαπφώ τα κορίτσια της όταν αγάπησε τον Αλκαίο (στ.26-9): Μία νέα ανάγνωση της διακειμενικής τους σχέσης», *Φιλολογική*, τχ. 138, Κοράλλι, Αθήνα Ιανουάριος-Φεβρουάριος-Μάρτιος 2017.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, «Η αυτοκριτική μας», *Πρωτοπόροι*, τχ. 2, Αθήνα Μάρτης 1930.
- Καλλοναίος Μ., *Μαγδαληνές*, Α. Γ. Ράλλης, Αθήνα 1928.
- Καλοδίκης Ν. Περικλής, *Η νεοελληνική λογοτεχνία. Κοινωνικοπολιτικοί προβληματισμοί*, τ. 4, Gutenberg, Αθήνα 1984.
- Κανάκης Κώστας (επιμ.), *Γλώσσα και σεξουαλικότητα. Γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2011.
- Καντσά Βενετία, *Δυνάμει φίλες/δυνάμει ερωμένες. Συναντήσεις γυναικών στην Ερεσό Λέσβου*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Διπλωματική Μεταπτυχιακή εργασία, Μυτιλήνη 1995.
- Καραντώνης Αντρέας, *Από τον Σολωμό ως τον Μυριβήλη. Λογοτεχνικά μελετήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1969.
- Καράογλου Χ.Λ., *Εκτός ορίων. 2+1 κείμενα για τον Καβάφη*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000.
- Καρβούνης Νίκος, «Κώστας Βάρναλης», *Γράμματα*, τχ. 11, Αλεξάνδρεια Δεκέμβριος 1911.
- Κασίνης Κ.Γ., *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ'-Κ' αι.*, τ. Β, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, Αθήνα 2013.
- Καφετζάκη Τόνια, «Εργαζόμενες γυναίκες σε πεζογραφήματα και άρθρα της Γαλάτειας Καζαντζάκη», *Μνήμων*, τ. 25, Αθήνα 2003.
- Κοντογιάννη Βασιλική (επιμ.), *Ελληνική λογοτεχνική κριτική. Πρακτικά Συνεδρίου*, Κομοτηνή, 4-6 Δεκεμβρίου 2015, Μνήμη Παναγιώτη Μουλλά, Σοκόλη, Αθήνα 2018.

- Κοτζιά Ελισάβετ, *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι. 1930-1974*, Πόλις, Αθήνα 2006.
- Κοτζιάς Αλέξανδρος, *Αφηγηματικά, κριτικά κείμενα*, τ. Β, Κέδρος, Αθήνα 1984.
- Κουμανταρέας Μένης, «Ο Παρασκευάς που έγινε Κοσμάς», *Διαβάζω*, τχ. 116, Αθήνα 10.4.1985.
- Λαπαθιώτης Ναπολέων, «Έρωσ πλατωνικός. Δύο σημειώματα του ποιητού Ν. Λαπαθιώτη», *Δημοκρατία*, αρ. φύλλου 309, Αθήνα 3.8.1924.
- Λεοντίδου Ευτυχία – Ammer R. Sigrid (επιμ.), *Η Ελλάδα των γυναικών: διαδρομές στο χώρο και το χρόνο*, Εναλλακτικές εκδόσεις, Αθήνα 1992.
- Louÿs Pierre, *Τα τραγούδια της Βιλιτώς*, μτφ. Γκρέκο, Φαρφουλάς, Αθήνα 2008.
- Μιχαλόπουλος Φάνης, «Μία νέα Σαπφώ της ποιήσεως: Ρίτα Ν. Μπούμη», *Βραδυνή*, Αθήνα 14.12.1930.
- Μπακοπούλου Ελένη, «Η Ρίτα και τα τραγούδια της», *Οδός Πανός*, τχ. 132, Αθήνα Απρίλιος-Ιούνιος 2006.
- Μπακοπούλου Ελένη, «Μαρτυρία Ντόρας Ρωζέττη», *Οδός Πανός*, τχ. 132, Αθήνα Απρίλιος-Ιούνιος 2006.
- Μπακοπούλου Ελένη, «Παραλειπούμενα Ντόρας Ρωζέττη», *Οδός Πανός*, τχ. 133, Αθήνα Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2006.
- Μπισχιनीωτη Δέσποινα, *Σεξουαλικότητα, σχέσεις εξουσίας και σωματικές εν-γραφές σε πεζά λογοτεχνικά κείμενα της δεκαετίας του 1920*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Διπλωματική Μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη 2014.
- Μπούμη Ν. Ρίτα, «Επιστροφή», *Αλεξανδρινή τέχνη*, τχ. 9-10, Αλεξάνδρεια 1931.
- Μπούμη Ν. Ρίτα, «Θυμάσαι», *Αλεξανδρινή τέχνη*, τχ. 12, Αλεξάνδρεια Δεκέμβριος 1930.
- Μπούμη Ν. Ρίτα, «Καταστροφή», *Αλεξανδρινή τέχνη*, τχ. 4-5, Αλεξάνδρεια 1931.
- Μπούμη Ν. Ρίτα, *Τα τραγούδια στην αγάπη*, Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, Αθήνα 1930.
- Μπούμη-Παπά Ρίτα, *Άπαντα*, τ. Ι, Καρανάσης, Αθήνα 1981.
- Μπρεχτ Μπέρτολντ, *Πέντε δυσκολίες για να γράψει κανείς την αλήθεια. Πολιτικά κείμενα*, μτφ. Βασίλης Βεργωτής, Στοχαστής, Αθήνα 2005.
- Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1925.
- Μυρτιώτισσα, *Κρανγές*, χ.ε., Αθήνα 1939.
- Μυρτιώτισσα, *Ποιήματα*, Προμηθέας, Αθήνα 1953.
- Ντενίση Σοφία (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900 - 1940)*, Πρακτικά ημερίδας, Ανώτατη σχολή καλών τεχνών, 10 Νοεμβρίου 2007, Gutenberg, Αθήνα 2008.
- Ντενίση Σοφία, «Πάθη γυναικών στο μεσοπόλεμο», *Διαβάζω*, τχ. 460, Αθήνα Φεβρουάριος 2006.
- Ντουνιά Χριστίνα, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.
- Ντουνιά Χριστίνα, *Πέτρος Πικρός: τα όρια και η υπέρβαση του νατουραλισμού*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2006.
- Ντουνιά Χριστίνα, «Φεμινισμός και ομοφυλοφιλία στην Ελλάδα του μεσοπολέμου», *Επίλογος*, Επίλογος, Αθήνα 2006.
- Ξ. Γρ., «Κοσμά Πολίτη: "Λεμονοδάσος – Ιστορία μιας ζωής"», *Νέα Εστία*, τχ. 101, Αθήνα 1.3.1931.
- Ξ. Γρ., «Ντόρας Ρωζέττη: "Η Ερωμένη της", ρομάντσο», *Νέα Εστία*, τχ. 71, Αθήνα 1.12.1929.
- Ξερόπουλος Γρηγόριος, *Άπαντα*, τ. 5, Μπίρης, Αθήνα 1960.
- Οικονόμου Έχτορας, «Χαμένα Κορμιά», *Ριζοσπάστης*, Αθήνα 22.1.1923.

- Π., «Μ. Καλλωναίου: Μαγδαληνές. – Γ.Κ. Σταμπολή: Ηδονικά Σονέττα. – Ι. Μοσχονά: Τα δώδεκα νησιά της Παφίας», *Νέα Εστία*, τχ. 19-43, Αθήνα 1.10.1928.
- Π., «Μανώλη Η. Φωκιανού: "Φωνές στο Άπειρο". Μ. Καλλωναίου: "Αγροτικά". Άγγ. Παπακόστα: "Επιγράμματα και σκέψεις"», *Νέα Εστία*, τχ. 81, Αθήνα 1.5.1930.
- Π., «Μυρτιώτισσας: "Τα δώρα της αγάπης"», *Νέα Εστία*, τχ. 135, Αθήνα 1.8.1932.
- Π., «Το λογοτεχνικό 1929», *Νέα Εστία*, τχ. 74, Αθήνα 15.1.1930.
- Παλαμάς Κωστής, *Άπαντα*, τ. 12, Μπίρης, Αθήνα 1972.
- Παλαμάς Κωστής, «Libido. Β'», *Ελεύθερος λόγος*, Αθήνα 30. 6. 1924.
- Παπαϊωάννου Μ. Μιχάλης, *Κώστας Βάρναλης. Μελέτες*, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 2011.
- Παράσχος Κλέων, «Μυρτιώτισσας: "Κραυγές"», *Νέα Εστία*, τχ. 315, Αθήνα 1.2.1940.
- Πετσίνη Πηνελόπη-Χριστόπουλος Δημήτρης (επιμ.), *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα. Καχεκτική δημοκρατία, δικτατορία, μεταπολίτευση*, Καστανιώτη, Αθήνα 2017.
- Πιερής Μιχάλης (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης: Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Δοκίμια εις μνήμην Γ.Π. Σαββίδη*, Πρακτικά Β' Συμποσίου Γιώργου Σεφέρη, Αγία Νάπα, 16-18 Μαρτίου 1996, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2019.
- Πικρός Πέτρος, *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, επιμ. Χριστίνα Ντουσιά, Άγρα, Αθήνα 2009.
- Πικρός Πέτρος, *Χαμένα κορμιά*, επιμ. Χριστίνα Ντουσιά, Άγρα, Αθήνα 2009.
- Πλάκας Δημήτρης, «Γιώργος Θεοτοκάς "ο Καρτεσιανός"», *Διαβάζω*, τχ. 137, Αθήνα 12.2.1986.
- Πολίτης Κοσμάς, *Λεμονοδάσος*, Καραβία, Αθήνα 1967.
- Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 192012.
- Πολίτης Φώτος, «"Λεμονοδάσος". Ιστορία μιας ζωής», *Πρωΐα*, αρ. 1863, Αθήνα 24.2.1931.
- Ράνκλιφ Χολ, *Το πηγάδι της μοναξιάς*, μτφ. Νίκη Σταυρίδη, Κουκίδα, Αθήνα 2003.
- Ρωζέττη Ντόρα, *Η ερωμένη της*, Μεταίχιμο, Αθήνα 2005.
- Σαράβας Ι. Νίκος, *Κόχυλαρ και άλλα Διηγήματα*, χ.ε., Αθήνα 1925.
- Σεφέρης Γιώργος, *Έξι νύχτες στην ακρόπολη*, Ερμής, Αθήνα 1978.
- Σκλαβενίτη Κωστούλα (επιμ.), *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του μεσοπολέμου*, Γνώση, Αθήνα 1985.
- Σπανδωνίδης Πέτρος, *Η πεζογραφία των νέων (1929-1933)*, χ.ε., Θεσσαλονίκη 1934.
- Σταφυλάς Μιχάλης, «Ρίτα Μπούμη-Παπά. Η "πασσιονάρια" της Ελληνικής ποίησης», *Θεσσαλική Εστία*, τχ. 83, τ. ΙΓ-ΙΔ, Σεπτέμβρης-Οκτώβρης 1986.
- Στεργιόπουλος Κώστας, *Περιδιαβάζοντας*, τ. Δ, Κέδρος, Αθήνα 1996.
- Suleiman Susan Rubin (επιμ.), *Το γυναικείο σώμα στον δυτικό πολιτισμό. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, μτφ. Εύη Βογιατζάκη, Σαββάλας, Αθήνα 2008.
- Τερζάκης Άγγελος, «Δημοσθένης Βουτυράς», *Νέα Εστία*, τχ. 1449, Αθήνα 15.11.1987.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 1987.
- Vitti Mario, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1991.
- Vitti Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσεάς, Αθήνα 2008.
- Wilde Oscar, «Γνώμες περί τέχνης», μτφ. Σ.Π. [= Στέφανος Πάργας], *Γράμματα*, τχ. 1, Αλεξάνδρεια 1911.
- Φιλοκύπρου Έλλη, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, Νεφέλη, Αθήνα 2009.
- Φουκώ Μισέλ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας. Η δίψα της γνώσης*, τ. 1, μτφ. Γκλόρυ Ροζάκη, Ράππα, Αθήνα 2003, σ. 36.
- Χ.Π., «Ν.Ι. Σαράβα: «"Μιά πληγή δίχως αίμα"»», *Νέα Εστία*, τχ. 84, Αθήνα 15.6.1930.
- Χ.Π., «Ν.Ι. Σαράβα: "Το δάσος του θανάτου"», *Νέα Εστία*, τχ. 65, Αθήνα 1.9.1929.

- Χαρτουλάρη Μικέλα, «Μοντέρνο φάντασμα», *Τα νέα*, Αθήνα 19.11.2005.
- Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Λογοτεχνική αλητογραφία», *Νέα Εστία*, τχ. 313, Αθήνα 1.1.1940.
- Ψηλορείτη Πετρούλα, «Αισθητικά σημειώματα», *Γράμματα*, τχ. 4-5, Αλεξάνδρεια Μάιος-Ιούνιος 1911.
- Ψηλορείτη Πετρούλα, «Σε μια κυρία», *Γράμματα*, τχ. 25-27, Αλεξάνδρεια 1915.
- Ανυπόγραφο, «Αφορμές. Αντί για πρόγραμμα», *Γράμματα*, τχ. 1, Αλεξάνδρεια 1911.
- Ανυπόγραφο, «Δημοσθένη Βουτυρά. "Τριανταδύο διηγήματα"», *Μούσα*, τχ. 6, Ιανουάριος 1921.
- *Βάρναλης Κώστας. Τα πενήντάχρονα του έργου του*, Κέδρος, Αθήνα <sup>2</sup>1982.
- Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Α, Σοκόλη, Αθήνα, 1993.
- Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Δ, Σοκόλη, Αθήνα 1992.
- Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Ζ, Σοκόλη, Αθήνα 1993.
- Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Θ (1900-1914), Σοκόλη, Αθήνα 1997.
- Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Ι (1900-1914), Σοκόλη, Αθήνα 1997.
- Πρακτικά 7ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Υποψηφίων Διδακτόρων*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 16-18 Μαΐου 2013, τ. Β, εκδ. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014.
- Πρακτικά Συμποσίου Σεφέρη*, Αγία Νάπα, 14-16 Απριλίου 1988, Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, Λευκωσία 1991.

### Ξενόγλωσση

- Abelove H., et al., (eds) *The lesbian and gay studies reader*, Routledge, New York 1993.
- Albert G. Nicole, *Lesbian decadence. Representations in art and literature of fin-de-siècle France*, Harrington Park press, New York 2016.
- Ardener S. (eds) , *Defining Females: The nature of women in society*, Croom Helm London & Oxford University Women's Studies Committee, 1978.
- Benstock Shari, *Femme de la rive gauche: Paris, 1900-1940*, Editions des femmes, Paris <sup>2</sup>1987.
- Bland Lucy - Doan Laura, *Sexology in Culture: labelling bodies and desires*, Polite press, Cambridge 1998.
- Bremmer Jan (eds), *From Sappho to De Sade. Moments in the History of Sexuality*, Routledge, London, New York <sup>2</sup>1991.
- Bristow Joseph (eds), *Sexual sameness. Textual differences in lesbian and gay writing*, Routledge, New York 1992.
- Bucholtz M., et al., (eds), *Reinverting identities. The gendered self in discourse*, Oxford University Press, Oxford, New York 1999.
- Cameron Deborah-Kulick Don, *Language and sexuality*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- Cameron Deborah-Kulick Don (eds), *The language and sexuality reader*, Routledge, New York 2006.

- Canakis Costas, et al., (eds), *Language and sexuality (through and) beyond gender*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2010.
- Chirrey A. Deborah, «"I hereby come out": What sort of speech act is coming out?» *Journal of sociolinguistics*, vol. 7, no. 1, Blackwell Publishing, United Kingdom 2003.
- Coates J., *Men talk*, Blackwell, Oxford 2003.
- Connell W. R., *Gender and power. Society, the person and sexual politics*, Polity press, Cambridge 1987.
- Cook Matt-Evans V. Jennifer (eds), *Queer cities, queer cultures: Europe since 1945*, Bloomsbury Academic, London, New York 2014.
- Däumer D. Elizabeth, «Queer ethics or, the challenge of bisexuality to lesbian ethics», *Hypatia*, vol. 7, no. 4, Autumn 1992.
- D' Emilio John, *Making trouble: Essays on gay history, politics and the university*, Routledge, New York 1992.
- Duggan Lisa, «The trials of Alice Mitchell: Sensationalism, sexology and the lesbian subject in the turn-of-the-century America», *Signs*, vol. 18, no. 4.
- Duranti A. - Goodwin C. (eds), *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- Eckert Penelope, McConnell-Ginet Sally, *Language and gender*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- Faderman Lillian, *Surpassing the love of men: romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*, William Morrow, New York 1981.
- Gilman L. Sander, *Difference and pathology. Stereotypes of sexuality, race and madness*, Cornell University, New York 1985.
- Greene Gayle-Kahn Coppelia (eds), *Making a difference: Feminist literary criticism*, Routledge, New York 1985.
- Iser Wolfgang, *The act of Reading: A theory of aesthetic response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1978.
- Jaggar Alison-Bordo Susan (eds), *Gender/ body/knowledge. Feminist reconstructions of being and knowing*, Rutgers University Press, New Jersey 1989.
- Jagose Annamarie, *Queer theory: an introduction*, New York University Press, New York 1996.
- Kinsella Tina, «The Problematics of the Erotic: Intimacy and Exposure in Artistic Performance», *4th Global Conference, The Erotic IV: Exploring Critical Issues*, Salzburg, November 2009.
- Kishtainy Khalid, *The prostitution in progressive literature*, Alison and Busby, London and New York 1982.
- Kitzinger Celia, *The social construction of lesbianism*, SAGE publications, London 1987.
- Land V.-Kitzinger C., «Speaking as a lesbian: correcting the heterosexist presumption», *Research on Language and Social Interaction*, vol. 38, no. 4, Lawrence Erlbaum Associates, October 2005.
- Lewin Ellen -Leap L. William, *Out in theory. The emergence of lesbian and gay anthropology*, University of Illinois Press, Illinois 2002.
- Livia Anna & Hall Kira (eds), *Queerly phrased: Language, gender, and sexuality*, Oxford University Press, New York 1997.
- Louÿs Pierre, *Aphrodite: Moeurs antiques*, Mercure de France, Paris 1986.
- Morrish Liz, Sauntson Helen, *New perspectives on language and sexual identity*, Palgrave Macmillan, New York 2007.

- Munt Sally (eds), *New lesbian criticism. Literary and cultural readings*, Columbia University Press, New York 1992.
- Newton Esther, «The mythic mannish lesbian: Radclyffe Hall and the New Woman», *Signs*, vol. 9, no. 4, The University of Chicago Press, Chicago 1984.
- Nicholson Linda (eds), *The second wave. A reader in feminist theory*, Routledge, New York, London 1997.
- Nimmons David, *The soul beneath the skin. The unseen hearts and habits of gay men*, St. Martin's Griffin, New York 2002.
- Palmer Paulina, *Contemporary lesbian writing. Dreams, desire, difference*, Open University Press, Buckingham 1993.
- Phelan Shane, *Identity politics. Lesbian feminism and the limits of community*, Temple University Press, Philadelphia 1989.
- Ponse Barbara, *Identities in the lesbian world: the social construction of self*, Greenwood, Westport 1978.
- Reynolds Margaret, *The Sappho Companion*, Vintage, London 2001.
- Rich Adrienne, «Compulsory heterosexuality and lesbian existence», *Journal of women's history*, vol. 15, no. 3, Johns Hopkins University Press, Baltimore Autumn 2003.
- Rubin Gayle-Butler Judith, «Sexual Traffic», *Differences: A journal of feminist cultural studies*, vol. 6, no. 2/3, Indiana University Press, Indiana 1994.
- [Roussel Louis], «ELLE... ET SA MAITRESSE, par Dora Rozetti», *Libre*, no. 82-83, 1929.
- Russel Louis, «Khamena Kormia», *Libre*, no. 45, 1923.
- Sarbin R. Theodore-Kitsuse I. John (eds), *Constructing the Social*, Sage publications, London 1994.
- Sauntson Helen, Kyratzis Sakis (eds), *Language, sexualities & desires. Cross cultural perspectives*, Palgrave Macmillan, New York 2007.
- Schultz Gretchen, *Sapphic fathers. Discourses of same-sex desire from nineteenth-century France*, University of Toronto Press, Toronto 2015.
- Stevens Hugh (eds), *Gay and lesbian writing*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.
- Stevens Hugh, *The Cambridge companion to gay and lesbian writing*, Cambridge University Press, New York 2001.
- Sullivan Nikki, *A critical introduction to queer theory*, New York University Press, New York 2003.
- Thorne Adrian-Coupland Justine, «Articulations of same-sex desire: Lesbian and gay male dating advertisements», *Journal of Sociolinguistics*, vol. 2, no. 2, Blackwell Publishing, June 1998.
- Warner Michael, «Introduction: Fear of a queer planet», *Social Text*, no. 29, Duke University Press, Durham 1991.
- Weeks Jeffrey, *Coming out: Homosexual politics in Britain from the nineteenth century to the present*, Quartet Books, London 1977.
- Weeks Jeffrey, *Sex, politics & society. The regulation of sexuality since 1800*, Longman Group, Essex 1989.
- Weeks Jeffrey, *Sexuality and its discontents. Meanings, myths & modern sexualities*, Routledge, London, 1999.

