

ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 2 | Μάρτιος 2022

ΗIV/AIDS και ομοφυλοφιλία στη σύγχρονη ελληνόφωνη ποίηση

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΟΤΑΜΠΑΣΗΣ

Σελ. 144-166

<https://doi.org/10.26247/erofili.2834>

Βιβλιογραφική αναφορά

Οταμπάσης, Χαράλαμπος. “ΗIV/AIDS και ομοφυλοφιλία στη σύγχρονη ελληνόφωνη ποίηση.” *Ερωφίλη* 2 (Μάρτιος 2022): 144-66. <https://doi.org/10.26247/erofili.2834>.

Χαράλαμπος Οταμπάσης

HIV/AIDS και ομοφυλοφιλία στη σύγχρονη ελληνόφωνη ποίηση

Στόχος του παρόντος άρθρου είναι η καταγραφή όλων των διαθέσιμων αναφορών που έχουμε για την εμπειρία της ασθένειας του AIDS στη σύγχρονη ελληνόφωνη ποίηση. Παράλληλα, σημαντική είναι και η διαδικασία της ερμηνείας των ποιητικών αυτών κειμένων, η οποία θα γίνει βάσει των μεθοδολογικών εργαλείων της queer θεωρίας, καθώς αποτελεί την πλέον πρόσφατη πολιτική και ακαδημαϊκή προσπάθεια να δοθεί λόγος σε υποκείμενα και μαρτυρίες που δε βρέθηκαν στο κέντρο της πολιτισμικής αναγνώρισης.¹

Ο πρώτος που εκφράστηκε δημόσια για την ασθένεια ήταν ο Κύπριος ποιητής Ηλίας Κωνσταντίνου (1957-1995), ο οποίος δημοσίευσε το 1989 το τρίπτυχο «AIDS – Ένα πεζό και δύο ποιήματα». Ακολούθησαν ο Αλέξης Μπίστικας (1964-1995) με την ποιητική συλλογή *Ευαγγελισμός* (1994) και ο Δημήτρης Ποταμίτης (1945-2003) με το ποίημα «Αυτοτιμωρίες» (1998). Τέλος, ο George Le Nonce (1967) επιχείρησε μια έμμεση αναφορά στην εμπειρία της ασθένειας του AIDS, συνθέτοντας κατά βάση θρηνητικά κείμενα για την απώλεια συντρόφων και αγαπημένων προσώπων στη συλλογή *Ο Εμονίδης* (2013). Η κατεύθυνση στην οποία κινήθηκαν και οι τέσσερις παραπάνω ποιητές είχε ως κύριο στόχο την ανατροπή του στίγματος που φέρει η νόσος, κάτι που επιτυγχάνεται σπάζοντας τη σιωπή γύρω από το ζήτημα αυτό. Μάλιστα οι Κωνσταντίνου και Μπίστικας επιχειρούν μια διπλή άρση του στίγματος, κάνοντας λόγο για γυναίκες νοσούσες ή θύματα, σε μια προσπάθεια ανατροπής της κυρίαρχης αντίληψης πως ο ιός του HIV προσβάλλει αποκλειστικά και μόνο ομοφυλόφιλους άντρες. Ωστόσο, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η αναπαράσταση του ιού ως «αρρώστιας των γκέι» στα πρώτα χρόνια της επιδημίας είχε ως αποτέλεσμα σε πολλές χώρες το ομοφυλόφιλο κίνημα να ριζοσπαστικοποιηθεί, και αυτή η ριζοσπαστικοποίηση να δώσει τη δυναμική για μια ευρύτερη συνειδητοποίηση του πώς δρα και πώς χτυπάει η νόσος, και ποιες κοινωνικές ανισότητες και

¹ Για έναν σύντομο ορισμό του queer, βλ. Κολύρη (2017) 61: «Ακριβώς από τη συνάντηση της Τέχνης με τις σπουδές φύλου, δημιουργείται και το ιδιαίτερο πεδίο του queer: περίεργο, ανάποδο, προκλητικό, έξω από κάθε νορμοποιητικό ή νομιμοποιητικό πεδίο, κόντρα σε καθετί που είναι απλό, ευχάριστο, καθησυχαστικό και καθημερινό. Είναι στάση ζωής που γίνεται ρεύμα στην τέχνη [...] Δεν έχει ακριβώς ένα δικό του περιεχόμενο, ούτε καν μια πλατφόρμα, είναι μια θεσιακότητα, καταλαμβάνει θέσεις και μετά τις δημιουργεί. Δεν μπαίνει σε κατηγοριοποιήσεις, αφού ακριβώς γεννήθηκε για να πολεμήσει κατηγορίες και ταμπέλες». Βασικό προαπαιτούμενο για τον αναγνώστη και μελετητή είναι το γεγονός ότι το queer, μετά και την κρίση του AIDS κατά τη δεκαετία του 1980, «εγκολλώθηκε στο δημόσιο λόγο εξυπηρετώντας την επιταγή για εξημέρωση της ομοφοβικής απειλής», όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει η Άννα Αποστολίδου στη μελέτη της «Queer: Στα ίχνη της πολιτισμικής διαδρομής ενός αλλόκοτου όρου» (2011), ασκώντας μεγάλη δυναμική στους gay και παράλληλα σε περιθωριακές ομάδες των μεγάλων πόλεων, σε ανένταχτους διεμφυλικούς, drag, αντιρρησίες, τρανσέξουαλ, μετενδυματικούς, νοσούντες του HIV.

περιθωριοποιήσεις φέρνει στην επιφάνεια η εξάπλωσή του.² Για τον λόγο αυτό, τα περισσότερα από τα κείμενα που θα εξετάσουμε αποτελούν ένα αρχείο απαξιωμένων και αποκλεισμένων συναισθημάτων, δημόσιων αφηγήσεων περί τραύματος και (ομο)σεξουαλικότητας, ενώ φέρουν βαρύ γενεαλογικό πρόσημο.

Αναλυτικότερα, ο Ηλίας Κωνσταντίνου είναι ο μοναδικός Κύπριος ποιητής που τόλμησε να μιλήσει ευθαρσώς για το θέμα της ομοφυλοφιλίας και να το επαναφέρει με διάφορους τρόπους σε ποιήματά του, υπογραμμίζει ο Λευτέρης Παπαλεοντίου, ο πλέον πρόσφατος επιμελητής των απάντων του ποιητή.³ Από τις πρώτες κιόλας συλλογές *Αρσενικός χαλκός* (1984) και *Γράμματα της ώρας* (1986) διαπιστώνουμε μια κάποια ενότητα (κοινή θεματολογία, beat ύφος, γλωσσικά προσανατολισμένη ποίηση, αυτοαναφορική γλώσσα, έμφαση στο σώμα), ενώ στη συλλογή *Κυπριακές ηθογραφίες* (1991) «γίνεται εμφανής η στροφή του ποιητή προς μια έκφραση περισσότερο δόκιμη, λιγότερο προκλητική φρασεολογικά, με μεγαλύτερες δυνατότητες αποδοχής σε σχέση με τις πιο άναρχες εκφραστικά πρώτες συλλογές».⁴ Στη μεταθανάτια συλλογή *Τα αυτοκρατορικά* (1996), τα ποιήματα της οποίας γράφτηκαν στα χρόνια 1986-1993, ο ποιητής, αν και χρησιμοποιεί ανάλογο ύφος με τις δύο πρώτες συλλογές του, θεματολογικά παρουσιάζεται πιο ώριμος, καταφέροντας να περιγράψει τις πολλαπλές ιδεολογίες του εαυτού, του φύλου, της ομοσεξουαλικότητας και της κοινότητας, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην πολιτική διάσταση των πραγμάτων.⁵ Μάλιστα, για την εν λόγω συλλογή ο Λευτέρης Παπαλεοντίου εντοπίζει και συνδέει τον οξυμένο τόνο της φωνής καθώς και την επιθετική και βωμολοχική γλώσσα με τη διάγνωση του HIV· θύμα της ασθένειας ο Κωνσταντίνου, στα τελευταία κείμενά του διαπιστώνει την ανυπαρξία ενός δημόσιου χώρου στον οποίο θα μπορούσε να αναπτυχθεί η συζήτηση και να δημιουργηθεί ένα αφήγημα που θα έκλεινε μέσα του τα αιτήματα ένταξης αυτών των νέων ταυτοτήτων.

Έτσι, με αφορμή τον θάνατο της Κύπριας Ντίνας Αχιλλέως Κωνσταντίνου, ενός εκ των πρώτων θυμάτων της ασθένειας στο νησί, ο ποιητής δημοσίευσε το 1989 στο περιοδικό *Άμαζα* το τρίπτυχο «AIDS – Ένα πεζό και δύο ποιήματα».⁶ Πρόκειται για μια προσπάθεια του Κωνσταντίνου να σχολιάσει τη διάδοση της ασθένειας, τον στιγματισμό και τον κοινωνικό αποκλεισμό των θυμάτων της σε συνάρτηση με το καθεστώς τρομοκρατίας που

² Παπανικολάου (2018) 256.

³ Κωνσταντίνου (2020) 161-80.

⁴ Κυριάκου (2013) 10.

⁵ Οταμπάσης (2020) 91-5.

⁶ *Άμαζα*, τχ. 14-16 (Μάρτ. 1989) 19-22.

καλλιεργούσαν οι εφημερίδες της εποχής, σημειώνει ο Παπαλεοντίου.⁷ Συγκεκριμένα, ο ποιητής αναγνωρίζει πως οι ομάδες των ομοφυλόφιλων ατόμων, των σεξεργατών και των ναρκομανών υπήρξαν ιδιαίτερα ευάλωτες και εκτεθειμένες στη διάδοση του ιού, αλλά δεν παραλείπει να σημειώσει ότι ασθενείς του AIDS υπήρξαν και ετεροφυλόφιλοι, λαμβάνοντας υπόψη τα αφρικανικά δεδομένα. Για τον Κωνσταντίνου η πολυγαμία υπήρξε το βασικό αίτιο εξάπλωσης της επιδημίας, με τον ίδιο να σημειώνει πως η ελεύθερη ερωτική επαφή και η συχνή εναλλαγή συντρόφων βρίσκεται υπο καταδίωξη, συνομιλώντας έτσι με απόψεις και φήμες που ήθελαν ο ιός του HIV να αποτελεί εργαστηριακό πείραμα:

Το σημαντικό είναι ότι ο ιός εξαπλώνεται με γοργό ρυθμό – μέσω της πολυγαμίας [...] Και ίσως να μην έχει πια σημασία αν ο ιός του aids έγινε στα ανθρώπινα εργαστήρια ή από τη φύση την ίδια. Το Ερέθισμα δόθηκε. Και η πλειονότητα – ερεθισμένη – αυτοτρομοκρατείται και ηδονίζεται συγχρόνως. Και είναι διατεθειμένη να απομονώσει – να λιθοβολήσει – να κάψει λέει. Και δεν ξέρει πια τι λέει η πλειονότητα, γιατί – την ομοφυλοφιλία, που είναι κατά πάσα πιθανότητα μια φυσική επιλογή, τη λέγει αρρώστια και το aids που είναι αρρώστια το λέει έγκλημα και τιμωρία.⁸

Ο Κωνσταντίνου στοχάζεται πάνω στον «απροκάλυπτο φασισμό της πλειονότητας», ενώ για την απόδοση του πεζού κειμένου επιστρατεύει ως λογοτεχνική μορφή τον Αμερικάνο συγγραφέα William S. Burroughs (1914-1997), έναν από τους πλέον βασικούς εκπροσώπους της beat γενιάς, που εμφανίζεται να μιλά για τον ιό του HIV ήδη από το 1969. Στο κείμενο αυτό ο Burroughs παρουσιάζεται ως θεός και νονός του ποιητικού ήρωα ή λογοτεχνικός πρόγονος του ποιητή, συμβουλευοντάς τον τα παρακάτω:

Το Aids είναι ΤΟ ΤΕΛΕΙΟ ΟΝΕΙΡΟ, ενός ανθρώπου χωρίς άνθρωπο και χωρίς σώμα – που θέλει να το παίξει θυμωμένος θεός. «Ο,τι αγαπάς το σκοτώνεις». Εγώ όμως σου λέω: «Ο,τι αγαπάς το αγιώνεις». ΤΟ ΣΩΜΑ ΣΟΥ. Να το προσέχεις, να το ευλογάς και αν χρειαστεί, να πολεμάς για το σώμα σου.⁹

Το σώμα κυριαρχεί στα συμφραζόμενα και των δύο ποιημάτων. Ειδικά το ζεύγος σώμα – γη αποκτά πολλαπλή σήμανση, καθώς στο μεν πρώτο ο ποιητής επισημαίνει την υλικότητα του βιολογικού σώματος, «σώμα σαθρό» και πρόσκαιρο πάνω στη γη, γεγονός που

⁷ Κωνσταντίνου (2020) 173.

⁸ Κωνσταντίνου (2020) 145.

⁹ Κωνσταντίνου (2020) 144.

επιβεβαιώνει και ο τίτλος του εν λόγω κειμένου «Ο φιλοξενούμενος», ενώ στο δεύτερο ποίημα ο Κωνσταντίνου προσανατολίζεται στη συμβολική διάσταση του σώματος και στη δυναμική που έχει ώστε να καταστεί αιώνιο μέσα από τη γραφή και τη λογοτεχνία, όπως μαρτυρά και ο τίτλος «Η πίστη της γραφής». Διαβάζουμε χαρακτηριστικά:

Σκύψε πάνω στη γη
όμορφο πρόσωπο
ίδιο με μian ακριβή σιωπή
και πιάσε ήχον ήσυχο
- ήχον ήσυχο να μοιάζει με οργή
να περιγράψει μοναξιά, στην ερημιά
τον θάνατο
τον θάνατο στην επαφή [...]
Σκύψε εσύ πάνω στη γη
και πιάσε άλφα τολμηρό
βήτα γεμάτο προσφορά
το γάμα κατευθύνεται, το δέλτα μαγικό
έψιλον έρχεται, το ζήτα γίνεται
ήτα αγωνίζεται, το θήτα πεθαίνει.
Σκύψε εσύ, συνέχισε
ως το ωμέγα το βασιλικό [...]
Σκύψε και κοίτα – εσύ και η γη
αντίθετα – με λέξεις συνεργάζονται
με λέξεις όλες όμορφες
όμορφη η ουσία τους
όταν ντυθείς την πίστη της γραφής.
Σκύψε λοιπόν για να σταθείς πάνω στη γη
γραμμένο πρόσωπο
αναζωογονημένο – αίσιο – ελπίζον
στο μέλλον του τόπου σου και του κορμιού.¹⁰

Μέσα από τα κείμενα του Ηλία Κωνσταντίνου γίνεται αντιληπτή μια βασική αρχή για τον τρόπο απόδοσης της ασθένειας του AIDS, τουλάχιστον στα πρώτα χρόνια της εμφάνισής της. Η αρχή αυτή βασίζεται εμφανώς στην προβολή του τραύματος – ενδεικτικές είναι οι λέξεις

¹⁰ Κωνσταντίνου (2020) 148-9.

που χρησιμοποιεί ο ποιητής: σιωπή, οργή, μοναξιά, ερημιά – δημιουργώντας στην αφήγηση τέτοιων λογοτεχνικών εγχειρημάτων συνοχή και τάξη.¹¹

Τις ίδιες συγγραφικές επιλογές ακολουθεί και ο σκηνοθέτης Αλέξης Μπίστικας στη συλλογή *Ευαγγελισμός*, συνθέτοντας ποιήματα στο περιεχόμενο των οποίων τα οντολογικά όρια μεταξύ ζωής και θανάτου, υγείας και ασθένειας, ασφάλειας και επισφάλειας, μοναξιάς και συντροφικότητας, παρουσίας και απουσίας, διακυβεύονται σε μεγάλο βαθμό υπό το βάρος της ασθένειας του AIDS. Στη συλλογή συγκεντρώνονται τριανταοκτώ άτιτλα ποιήματα, τα οποία συνοδεύουν οκτώ ασπρόμαυρες φωτογραφίες ανθρώπων που επισκέφτηκαν τον Μπίστικα κατά τη νοσηλεία του στο νοσοκομείο Ευαγγελισμός το 1993, έναν χρόνο πριν τον θάνατό του από επιπλοκές της ασθένειας του AIDS. Ανάμεσά τους η Μελίνα Μερκούρη, το νοσηλευτικό προσωπικό, ο εφημεριδοπώλης του Ευαγγελισμού, φιγούρες φίλων, κ.ά. Τόσο αυτές οι φωτογραφίες όσο και τα ποιήματα είναι τυπωμένα σε άσπρο, σκληρό ίλουστρασιόν χαρτί, ενώ χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι δεν υπάρχει σελιδαρίθμηση. Το αισθητικό αποτέλεσμα που προκύπτει επιβεβαιώνει την ιδιαίτερη καλλιτεχνική ματιά του Μπίστικα, ενώ η εν λόγω συλλογή «αποτελεί αφορμή για τρυφερές αποτιμήσεις και στοχαστικές επισημάνσεις πάνω στη ζωή και στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων».¹² Να σημειωθεί ότι το AIDS δηλώνεται ρητά σε ένα και μόνο από τα κείμενα της συλλογής, ενώ τις περισσότερες φορές οι αναφορές για τον ιό προκύπτουν από τα συμφραζόμενα:

Η κοπέλα στον απέναντι θάλαμο

Γύρισε και μου χαμογέλασε.

«Πώς το λένε το αρκουδάκι σου;» τη ρώτησα.

«Aids» μου λέει, «μου το χαρίσανε σήμερα».¹³

Στις μόνιμες συγγραφικές αρχές των ποιημάτων της μοναδικής συλλογής που δημοσίευσε ο Μπίστικας κυριαρχούν ο λιτός εκφραστικός τόνος και τα πεζολογικά στοιχεία. Επίμονα ρεαλιστής, ο συγγραφέας παρουσιάζεται διχασμένος ανάμεσα στη δυναμική της στιγμής και στο βάρος της ανάμνησης. Η μνήμη στην ποίηση του Μπίστικα συγκροτείται μέσω λόγων οι οποίοι αποσιωπούν ή δημοσιοποιούν την ομοφυλόφιλη ταυτότητα ή πλευρές της

¹¹ Pearl (2013) 25.

¹² Τσαούσης (1994).

¹³ Μπίστικας (1994) 47.

ομοφυλόφιλης ζωής του ποιητή και πολλών άλλων. Αυτό το συγγραφικό παιχνίδι που επιλέγει ο Μπίστικας, της δείξης από τη μία και της μερικής αποσιώπησης από την άλλη, συνιστά μια συγγραφική ανακολουθία από μέρους του. Ωστόσο, αν αναλογιστούμε ότι οι εν λόγω αφηγήσεις λειτουργούν ως καθρέφτης των αγώνων για το AIDS, τότε εύκολα συμπεραίνουμε ότι οι ανακολουθίες αυτές φανερώνουν με έναν τρόπο ανάλογο τον θρήνο και τη φυσική απώλεια όχι μόνο των αγαπημένων προσώπων του ποιητή, αλλά και της ίδιας της λογοτεχνίας και του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου.¹⁴

Εκείνο που προκαλεί εντύπωση είναι το γεγονός ότι από τα πρώτα κίβλας κείμενα ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι η συλλογή *Ευαγγελισμός* φέρει τα χαρακτηριστικά μιας νεκρολογίας· εξάλλου, ο τρόπος με τον οποίο ο Μπίστικας εργάζεται πάνω στο πένθος και τη μνήμη, γίνεται βιοπολιτικός και ταυτόχρονα θανατοπολιτικός, ενώ η άποψη ότι ο θάνατος είναι η τροπικότητα της ιστορικής ύπαρξης της ομοφυλοφιλίας διαχέεται στα περισσότερα από τα ποιήματα της συλλογής:

Χτες του αγόρασα ρούχα και δεν ήξερα αν
τα παίρνω για να τον ντύσω και να πάμε βόλτα
ή για να τον νεκροστολίσω.
Διαβάζω τα πρώτα του γράμματα από την Κρήτη,
τότε που δεν ήξερε τι θέλει και είχε ενοχές
και αναστολές.
Μου έλεγε: «Άμα πεθάνει το σώμα μου,
να μου το ντύσεις με φύκια».¹⁵

Ενάντια, όμως, σε αυτή την τροπικότητα, ο Μπίστικας θέτει σε λειτουργία μια πολιτική συνάφειας και επιβίωσης, μετατρέποντας τη λογοτεχνία σε πράξη αυτοεπιβεβαίωσης, ώστε να μπορέσουν οι ασθενείς του AIDS να ζήσουν και να πεθάνουν με αξιοπρέπεια ανάμεσα σε συγγενείς και φίλους. Για τον λόγο αυτόν ανασύρει από το παρελθόν λησμονημένα συμβάντα – «Διαβάζω τα πρώτα του γράμματα από την Κρήτη» – και τα φέρνει στο φως με σκοπό την επαναξιολόγησή τους – «τότε που δεν ήξερε τι θέλει και είχε ενοχές», με τέτοιον τρόπο ώστε το κάθε συμβάν να μπορεί να μνημειωθεί σε μια αφήγηση πόνου – «Άμα πεθάνει το σώμα

¹⁴ «Οι αφηγήσεις για το AIDS ήταν καθρέφτης για αυτούς τους αγώνες. Η queer λογοτεχνία του AIDS λειτουργεί ως μνημείο απώλειας με έναν άλλον, εναλλακτικό τρόπο. Αυτά τα κείμενα θρηγούν την απώλεια, όχι μόνο μέσα από την απώλεια των αγαπημένων προσώπων, αλλά και της λογοτεχνίας. Εξάλλου, η ίδια η λογοτεχνία μπροστά στην αδυναμία της να διαχειριστεί την κρίση του ιού, έρχεται σε κατάσταση κρίσης»: Pearl (2013) 80.

¹⁵ Μπίστικας (1994) 10.

μου,/να μου το ντύσεις με φύκια».¹⁶ Παράλληλα, σημαντική είναι και η αποτύπωση της κλινικής εικόνας της ασθένειας, όπως διαβάζουμε στα επόμενα δύο ποιήματα:

Αγαπώ την ξυλοκαϊνή και μισώ
το Erythrocip από τη φλέβα. Μα
πιο πολύ αγάπησα τους ανθρώπους.
Τα χαμόγελα των νοσοκόμων, τα
τρεμάμενα χέρια των γιατρών,
τις πράσινες στολές τους με
τα νάιλον παπουτσάκια.

Κοίταξε τον καθετήρα Hickman πάνω
στο στήθος του και είπε: «Αλήθεια,
σ' εμένα συμβαίνουν όλα αυτά ή σε
κάποιον άλλο;»¹⁷

Η επιλογή του ποιητή να μιλήσει με ιατρικούς όρους, κατονομάζοντας αντιβιοτικά φάρμακα (Erythrocip) και συσκευές φλεβικής πρόσβασης (Hickman), προσδίδει από τη μία αληθοφάνεια στο λόγο του, ενώ από την άλλη εντείνει το αίσθημα του πόνου και της οδύνης. Ακόμα, το ιατρικό και νοσοκομειακό προσωπικό εξισώνεται σε μια εναλλακτικής μορφής οικογένεια, η οποία δοκιμάζεται μέσα από καθημερινές σχέσεις αλληλεγγύης – «χαμόγελα νοσοκόμων, τρεμάμενα χέρια ιατρών».¹⁸ Η κλινική εικόνα της ασθένειας αποτελεί και αυτή μια πολιτική πράξη παρέμβασης, καθώς ο ποιητής δίνει την ευκαιρία στον αναγνώστη να δει κατάματα το AIDS. Πρόκειται εξάλλου για το τελικό στάδιο της ασθένειας, με τα ποιήματα αυτά να αποτελούν επιθανάτιες σκηνές.¹⁹

Ανακόλουθος, μεταξύ άλλων, παρουσιάζεται ο Μπίστικας και στο θέμα του ύφους. Συγκεκριμένα, στα ποιήματα εκείνα όπου παρατηρείται μια μετάβαση από το προσωπικό στο

¹⁶ «Μια πολιτική του μυστικού[...], ένα λησμονημένο συμβάν, το οποίο, όταν έρχεται στο φως, μπορεί να μνημειωθεί σε μια αφήγηση πόνου»: Hacking (1995) 214.

¹⁷ Μπίστικας (1994) 44.

¹⁸ Για τις εναλλακτικές μορφές οικογένειας, βλ. Weston (1991).

¹⁹ Για τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον κυριολεκτικό και λογοτεχνικό λόγο για το AIDS, και τις πολιτικές χρήσεις που προκύπτουν από τη σχέση αυτή, βλ. το διαχρονικό πλέον Edelman (1994) 79-92.

συλλογικό διακρίνουμε μια τάση αισιοδοξίας και απαντοχής, καθώς και τη παρουσία οράματος:

Αυτή η λιακάδα είναι το μόνο πράγμα
που δεν μπορεί κανείς να μας το πάρει.
Αυτό το φως είναι δικό μας και είναι
γεμάτο από τα χαμόγελα των δικών μας
που έφυγαν.

Η ζωή μας ήταν δύσκολη, αλλά ευτυχισμένη,
διότι υπήρχαν διάσπαρτοι σοφοί που τους
πιστεύαμε, και γιατί η γη αυτή ήταν δική μας.²⁰

Στα εν λόγω ποιήματα ηχεί έντονα το πρώτο πληθυντικό *εμείς* και η προσωπική αντωνυμία *μας*, με τον ποιητή να σηματοδοτεί μια προσωπική και ταυτόχρονα συλλογική οριακή στιγμή, που καθιστά το ομοφυλόφιλο υποκείμενο υπαρκτό και μεταβαλλόμενο, ενώ, παράλληλα, διαγράφεται η αγωνιώδης μετάβαση από την ερωτική επιθυμία στην ομαδική κοινωνικότητα. Επιμένουμε στο θέμα της ομοφυλόφιλης επιθυμίας και ταυτότητας, καθώς ο ίδιος ο ποιητής μέσα από τα κείμενα του διαπιστώνει τη δημιουργία νέων ταυτοτήτων, που πλέον έφεραν, εκτός από το στίγμα της σεξουαλικής ταυτότητας, και ένα δεύτερο, αυτό της νόσου. Για τον λόγο αυτό συνθέτει κείμενα υψηλής queer αισθητικής, προβάλλοντας μια δυναμική αλλά και συγκρατημένη οργή για το θέμα της σεξουαλικής αποδοχής και ορατότητας:

Η συκιά θα πέσει και θα σας καταβροχθίσει.
Κάθε σύκο της μια τσούχτρα. Κάθε πόνος της
μαρτύριο. Για να είμαστε όλοι ίσοι.
Ίσοι – ίσοι – ίσοι.²¹

Η λέξη *συκιά*, προσφιλής υποτιμητικός όρος προσδιορισμού για τον ομοφυλόφιλο άντρα στην Ελλάδα, φαίνεται να χρησιμοποιείται από τον ποιητή με διάθεση υπονομευτική. Συγκεκριμένα, πρόκειται για μια πολιτισμική διαδικασία ανάκτησης ή επανοικειοποίησης της

²⁰ Μπίστικας (1994) 20.

²¹ Μπίστικας (1994) 17.

λέξης, που στόχο δεν έχει να προκαλέσει, αλλά να αναδείξει τις νέες δυναμικές που προκύπτουν μέσα από τον πολλαπλασιασμό των φωνών μαρτυρίας ενάντια στην ανισότητα που προκύπτει όσον αφορά τον πόνο, τη ζωή, τον θάνατο, ακόμη και τον θρήνο ατόμων που μέχρι πριν υπήρξαν στο περιθώριο και στιγματίστηκαν από την ετεροκανονικότητα με εκφράσεις και σχήματα λόγου όπως *συκιά*. Στην ίδια λογική επανοικειοποίησης γλωσσικών όρων διαβάζουμε και το παρακάτω ποίημα:

Το πολύ το πίτσι πίτσι
ομορφάνει το κορίτσι.

Κουραβέλτα στο παρκέ
το τζατζλεύει το κατέ.²²

Ο Μπίστικας κάνει χρήση λέξεων από την αργκό των ομοφυλοφίλων στην Ελλάδα, των καλιαρντών, σε μια προσπάθεια υπονόμησης τόσο της κανονιστικής όσο και της ποιητικής γλώσσας. Πρόκειται για το μοναδικό ποίημα της συλλογής που εντοπίζουμε ομοιοκαταληξία, «πίτσι πίτσι – κορίτσι, παρκέ – κατέ», ενώ ο ιδιαίρων επιτονισμός των λέξεων, η προφορά και ο ταχύτατος τρόπος ομιλίας των καλιαρντών από τη φύση τους, δημιουργούν ένα παρωδιακό αποτέλεσμα, σε μορφή, ύφος και περιεχόμενο, με τις λέξεις κουραβέλτα (συνουσία) και παρκέ (αιδοιολεϊχία) να φέρουν ιδιαίτερο σημασιολογικό βάθος.²³

Από την άλλη, ο κυπριακής καταγωγής Δημήτρης Ποταμίτης επέλεξε να εκφραστεί για τον ιό του HIV με τρόπο ανάλογο με εκείνο του Ηλία Κωνσταντίνου, κάνοντας λόγο στο ποίημα «Αυτοτιμωρίες» για την απέραντη δυνατότητα μετάλλαξης στοιχείων και εννοιών σύμφυτων με τη ζωή και τον θάνατο, συμπεριλαμβανομένης και της γλώσσας. Ο Ποταμίτης, ωστόσο, δεν ταυτίζει τον ιό του HIV και την επιδημία του AIDS με την ομοφυλοφιλία και τον ομοφυλόφιλο έρωτα, αν και το έργο του βρίθκει ομοερωτικών αναφορών, με τον ίδιο να διαμορφώνει μια ξεκάθαρη και γνήσια gay ποιητική φωνή, ήδη από τη δεκαετία του 1960. Αξίζει να σημειώσουμε ότι όλο το ποιητικό έργο του Ποταμίτη υπηρετεί μια κεντρική ιδέα και τάση, ένα μόνιμο θέμα: την ανατροπή της ετεροκανονικότητας και του ετεροκανονικού μοντέλου ζωής μέσα στην κοινωνία, ενώ οι έννοιες της βούλησης και της επιθυμίας αποκτούν

²² Μπίστικας (1994) 34.

²³ Για την ετυμολογική σημασία των λέξεων αυτών βλ. Πετρόπουλος (2010). Αναλυτικότερα, για τη λέξη κατέ (αυτός-ή-ό): 72, για τη λέξη κουραβέλτα: 72 και τη λέξη παρκέ: 120. Όσον αφορά τη λέξη τζατζλεύει, γνωρίζουμε ότι το πρώτο συνθετικό τζατζ- είναι συνθετικό πολλών λέξεων των καλιαρντών, και σημαίνει: φυγή, διώξιμο, δόσιμο, εκροή.

πολιτικό περιεχόμενο στη γραφή του. Ακόμη, ο ίδιος φαίνεται να είναι από τους πρώτους, αν όχι ο πρώτος, που επεξεργάστηκε το ζήτημα της οικογένειας, και κυρίως τη συμβολική θέση της μάνας, για να μιλήσει για την ομοφυλοφιλία (του). Έννοιες όπως η ελληνικότητα, η γλωσσική παράδοση, το εθνικό δίκαιο, οι οικογενειακές αξίες, και φυσικά η πατριαρχία και η μητριαρχία συνδέονται με την ομοσεξουαλικότητα με τρόπο δημιουργικό και ταυτόχρονα υπονομευτικό.

Όσον αφορά το ποίημα «Αυτοτιμωρίες», παρουσιάζεται στην έβδομη και τελευταία κατά σειρά ποιητική συλλογή του Ποταμίτη *Η αεροσυνοδός με τα βαμμένα νύχια* (1998), με τον ποιητή, ηθοποιό και σκηνοθέτη Ποταμίτη να κάνει λόγο για έναν φαύλο κύκλο καταστάσεων και πραγμάτων που εξισώνονται με τον ιό του HIV:

Αυτοτιμωρίες

Στον Βασίλη Στεριάδη

Ένα ποίημα κοινότυπο

Αλλά φευ – ιερό

Ένας ποταμός αλλόκοτος

Πνιγμένος στο νερό

Πρώτη μες στα νερά της πνίγεται η βροχή

Το πτώμα της νερό του ποταμού

Που επιπλέει στο νερό της θάλασσας

Και το νερό της θάλασσας να πνίγει το ψάρι

Ο δολοφόνος να δολοφονεί τον εαυτό του

Ο ληστής να ληστεύει τον ληστή

Ο κακός HIV να κολλάει HIV τον HIV

Ο HIV είναι κι αυτός τώρα φορέας του HIV

Και έπονται

Μια σειρά από διαβολικές διαβολίες

Συμπτωματικές συμπτώσεις

Αυτοεκδικήσεις όχι αντεκδικήσεις

Ο διάβολος να εξολοθρεύει τον διάβολο

Δαγκώνοντας την ουρά του

Οφθαλμόν αντί οφθαλμού

Οδόντα αντί οδόντος

Η γη να τρώει τις σάρκες της
 Ο Κρόνος τα παιδιά του
 Η φωτιά να καίει τη φωτιά
 Να την κάνει στάχτη
 Η ζωή να εξοντώνει τη ζωή
 Με μισθοφόρο τον θάνατο
 Ο άνθρωπος ν' αυτοκτονεί τον άνθρωπο
 Ο Θεός να καταργεί τον Θεό
 Ή να τον αφήνει
 Στο ανελέητο έλεος των συμπτωμάτων.²⁴

Η αφιέρωση στον ποιητή Βασίλη Στεριάδη δεν πρέπει να μας προβληματίζει, καθώς πολλά από τα ποιήματα της εν λόγω συλλογής του Ποταμίτη είναι αφιερωμένα σε προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών, όπως συμβαίνει και με τους Γιάννη Κοντό, Αλέξη Σολομό, Γιάννη Τσαρούχη, Μάνο Χατζιδάκι, Γιώργο Πιτσούνη, Αλέξη Μινωτή, κ.ά. Εξάλλου, η παραμονή του Ποταμίτη στην Ελλάδα από το 1962 μέχρι και τον θάνατό του το 2003 του έδωσε τη δυνατότητα να συνεργαστεί επαγγελματικά με κάποιους εξ αυτών (Πιτσούνης, Σολομός), να συνάψει σχέσεις φιλικές (Κοντός),²⁵ καθώς και να συνομιλήσει ανοικτά με το έργο τους (Στεριάδης).²⁶

Παράλληλα, η επιλογή του ποιητή να μιλήσει για τον ιό του HIV, επιστρατεύοντας στον λόγο του έννοιες και εικόνες που σχετίζονται με την ακατάπαυστη κίνηση βασικών οργανικών στοιχείων, όπως είναι το νερό και η φωτιά, ακολουθεί το πολύ προσωπικό ύφος του Ποταμίτη. Κοινός τόπος όλων των ποιημάτων του είναι η σχέση που αναπτύσσει ο άνθρωπος με την όραση, την εικόνα, το σχήμα, την κίνηση, την ύλη, και φυσικά τον θάνατο. Πάνω σε αυτό το δεδομένο στοχάζεται ο ποιητής, θέλοντας να υπογραμμίσει ότι ο ιός του HIV αποτελεί πλέον στοιχείο φυσικής και πολιτισμικής αρχής. Η παράθεση δυστοπικών εικόνων, όπως εκείνης που τρώει ο Κρόνος τα παιδιά του και η γη τις σάρκες της, καθώς και οι συντακτικές και γραμματολογικές επιλογές, όπως συμβαίνει με τη χρήση του σύστοιχου αντικειμένου – «ο ληστής να ληστεύει τον ληστή», δημιουργούν την αίσθηση ενός κενού χώρου, ενώ, ταυτόχρονα, επισημαίνουν την αρνητική αποτίμηση της επιδημίας. Η γλώσσα αδυνατεί να

²⁴ Ποταμίτης (2007) 244-5.

²⁵ Κοντός (2014).

²⁶ Να σημειώσουμε ότι το 1971 ο Kimon Friar κυκλοφόρησε την ανθολογία *Έξη ποιητές*, κάνοντας λόγο για τους Τάσο Δενέγρη, Δημήτρη Ποταμίτη, Λευτέρη Πούλιο και τις Νανά Ησαΐα και Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι οι Ποταμίτης και Στεριάδης υπήρξαν ποιητές της ίδιας γενιάς, με κοινές προσλαμβάνουσες, καθώς και παρόμοιες πολιτικές και κοινωνικές ανησυχίες.

συλλάβει το μέγεθος του πόνου και των συμπτωμάτων της ασθένειας, ενώ ο ιός του HIV μοιάζει να αποτελεί ιστορική συνέχεια όλων των δεινών του ανθρώπου. Για τον Ποταμίτη το AIDS αποτελεί μια ακόμη «φантаσίωση του αναπόδραστου μοιραίου, αποτελώντας όχημα για τις μεγάλες ανεπάρκειες αυτού του πολιτισμού».²⁷

Πρέπει να γίνει κατανοητό ότι τα παραπάνω ποιήματα των Δημήτρη Ποταμίτη, Ηλία Κωνσταντίνου και Αλέξη Μπίστικα, παρά τις όποιες διαφορές τους, έχουν ένα βασικό κοινό, αποτελούν δημόσιες μαρτυρίες για τον ιό του HIV κατά τις κρίσιμες για την επιδημία δεκαετίες του 1980 και 1990. Και ενώ αλλού το AIDS υπήρξε η αρχή μεγάλων συζητήσεων και πολιτικών ανακατατάξεων εξ αρχής (ACT UP, queer), στην Κύπρο και στην Ελλάδα έγινε πεδίο αποσιώπησης και άρνησης του πολιτικού. Ο Δημήτρης Παπανικολάου είναι πολύ συγκεκριμένος όσον αφορά τα λιγιστά κείμενα για το AIDS στη χώρα μας, χωρίς, ωστόσο, να κάνει ιδιαίτερη αναφορά στην ποίηση.²⁸ Κείμενα, όπως *Δεκατρία φεγγάρια μετά* (1987) και *Και το όνειρο πάγωσε: Ένα χρονικό του AIDS* (1990) της Φρίντα Μπιούμπι, καθώς και μυθιστορήματα, όπως *Γεύση πικραμύγδαλου* (1995) του Μάνου Κοντολέων και *Απογευματινό φως* (1998) του Αλέξη Αρβανιτάκη, δεν μπόρεσαν να αναπτύξουν δημόσιο διά-λογο αναφορικά με την ασθένεια του AIDS στην Ελλάδα, υπογραμμίζει ο μελετητής.²⁹ Πρόκειται για έργα τα οποία διαβάστηκαν αποσπασματικά, κρυμμένα, χωρίς αφήγημα δημόσιο, ενάντια στα οποία αναπτύχθηκε μια οικονομία λόγου που βασίστηκε στη λογική πώς ό,τι είναι ιδιωτικό δεν έχει χώρο στο ελληνικό δημόσιο. Σε αυτό συνέβαλε και η απροθυμία του εγχώριου gay κινήματος (ΑΚΟΕ) να ενσωματώσει τέτοια κείμενα, ασκώντας κοινωνική και πολιτική πίεση. Αντίθετα, αυτό που βλέπει κανείς στην Ελλάδα, μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1980, είναι η παράλληλη αποδυνάμωση του ομοφυλόφιλου κινήματος και η βαθιά σιωπή για το AIDS, ιδίως δε για τα ομοφυλόφιλα θύματά του, σημειώνει emphatically ο Παπανικολάου.

Έστω και καθυστερημένα, σήμερα το AIDS συζητιέται και αποτελεί κεντρικό θέμα πολιτικού και κοινωνικού διαλόγου στην Ελλάδα, όπως μαρτυρούν και οι πρόσφατες συζητήσεις στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση αναφορικά με τη νόσο.

²⁷ Sontag (1993) 93.

²⁸ Παπανικολάου (2018) 254-5.

²⁹ Στη «λίστα» αυτή, όπως διαμορφώνεται από τον Δημήτρη Παπανικολάου, να προσθέσουμε το εφηβικό ανάγνωσμα της Λίτσας Ψαραύτη, *Το αυγό της Έχιδνας*, όπως κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Πατάκη το 1990. Για μια κριτική για το βιβλίο αυτό, βλ. Μάνος Κοντολέων, «Το AIDS στη λογοτεχνία», εφ. *Αυγή*, 16 Σεπτεμβρίου 1990. Το εν λόγω ανάγνωσμα, που ανήκει στην επιτυχημένη παιδική και εφηβική σειρά του Πατάκη «Περιστέρια» (9-15 χρόνων), έχει γνωρίσει κάποιες σημαντικές ανατυπώσεις (τελευταία το 2019) ωστόσο η ιστορία του κειμένου και ο τρόπος προσέγγισης της θεματικής της ασθένειας ανακυκλώνει ορισμένα αναχρονιστικά στερεότυπα, αποδίδοντας στην ασθένεια του AIDS χαρακτήρα κατάρας. Ακόμα, άξιο αναφοράς είναι και το κείμενο του ποιητή Ανδρέα Αγγελάκη «Ο φορέας» από τη συλλογή μικρών πεζών *Αλησμόνητα σινεμά* (1989). Πρόκειται για μια αυτοπαρουσίαση ενός ανώνυμου οροθετικού άνδρα, στην προσπάθειά του να επιβιώσει. Για την πλέον πρόσφατη και πληρέστερη ανάλυση του εν λόγω κειμένου, βλ. Σαμπατακάκης (2021) 63-70.

Οι συζητήσεις αυτές, όπως διεξάγονται από το 2018 και έπειτα, σε συνεργασία πάντα με τον Σύλλογο Οροθετικών Ελλάδος, Θετική Φωνή, έχουν ως βασικό στόχο να συστήσουν στο ευρύ κοινό οροθετικά άτομα που μιλούν με τόλμη και παρρησία για τη ζωή τους. Οι θεματικές που αναπτύσσονται με κεντρικό άξονα τη νόσο μας αφορούν όλους, καθώς ο στόχος πέρα από ενημερωτικός είναι και εκπαιδευτικός. Στην κεντρική σκηνή του πολιτιστικού ιδρύματος μπορούμε να ακούσουμε τις τελευταίες εξελίξεις για τον HIV από επιστήμονες της υγείας, να πληροφορηθούμε για τα καθημερινά προβλήματα των οροθετικών ατόμων σε κοινωνικό, πολιτικό και εργασιακό επίπεδο, αλλά και να έρθουμε αντιμέτωποι με τους κινδύνους που αντιμετωπίζουν οι εργάτες και εργάτριες του σεξ στην Ελλάδα, για τους οποίους και δεν υπάρχει ένα νομικό και πολιτικό σχέδιο που να τους προστατεύει τόσο από τον ιό του HIV όσο και από άλλους κινδύνους.

Έτσι, οι αφηγήσεις των Κωνσταντίνου, Μπίστικα και Ποταμίτη μένουν να αξιολογηθούν εκ νέου ως τεκμήρια λόγου που αποδεικνύουν πως τα πράγματα και οι εξελίξεις στην αρχή της επιδημίας υπήρξαν διαφορετικά σε όλα τα επίπεδα. Ταυτόχρονα, αν υιοθετήσουμε την άποψη του μελετητή Douglas Crimp πως η επιδημία του AIDS απέχει πολύ από το τέλος, ενώ ο καθοριστικός της ρόλος στην queer πολιτική δεν ήταν ποτέ μεγαλύτερος από όσο τώρα,³⁰ αντιλαμβανόμαστε πως κείμενα σαν τα παραπάνω αποκτούν επίκαιρο και παρεμβατικό χαρακτήρα.

Το γεγονός ότι ο ιός του HIV συνεχίζει να απασχολεί και να διαμορφώνει τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι βλέπουν και κατανοούν τον κόσμο και τον σεξουαλικό εαυτό τους μέσα από το πρίσμα της νόσου επιβεβαιώνει ο ποιητής George Le Nonce με το έργο του *Ο Εμονίδης* (2013). Μάλιστα, καθοριστική είναι η σύνδεση που επιτυγχάνει ο ποιητής ανάμεσα στην ομοφυλόφιλη επιθυμία και εμπειρία με το γοτθικό στοιχείο.

Αναλυτικότερα, ο *Εμονίδης*, η πρώτη δημοσιευμένη ποιητική συλλογή του Le Nonce, απαρτίζεται από επτά ενότητες στις οποίες και κατανέμονται τα πάνω από εκατό ποιήματα της συλλογής. Οι τίτλοι των ενότητων με τη σειρά που παρουσιάζονται είναι: «Εξ ιδίων τα αλλότρια», «Θεός να μην το κάμη», «Αμάχανον ερπετόν», «Επί σκηνής», «Τα επικείμενα», «Κόρακας κοράκου μάτι», «Ποιος άδοξος ποιητής», ενώ στο τέλος της συλλογής υπάρχουν και σημειώσεις, στις οποίες ο συγγραφέας καταγράφει τις διακειμενικές σχέσεις που προκύπτουν από τα συμφραζόμενα του έργου του. Συγκεκριμένα, ξεκινώντας από τον τίτλο, *Ο Εμονίδης* παραπέμπει στον «περικαλλή νέο» Εμονίδη του καβαφικού ποιήματος «Τέμεθος, Αντιοχεύς· 400 μ.Χ.». Μεταξύ άλλων, διαβάζουμε ότι το ποίημα «Ο πατέρας» απηχεί τον

³⁰ Crimp (2004).

μονόλογο του φαντάσματος του πατέρα του Άμλετ, το ποίημα «The patient is no longer here» προέρχεται από το *Dry Salvages* του T. S. Eliot, το «Zauberberg» είναι το *Μαγικό Βουνό*, μυθιστόρημα του Thomas Mann, ενώ δεν λείπουν αναφορές σε κείμενα της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας, όπως είναι ο *Οιδίπους Τύραννος*, απόσπασμα από τα κείμενα της Σαπφούς, του Πλάτωνα, του Ομήρου, αλλά και νεότερων όπως του Καρυωτάκη, του Βιζυηνού, του Καβάφη, του Εμπειρικού, κ.ά. Οι περισσότεροι στίχοι ή αποσπάσματα έργων της παγκόσμιας και εγχώριας λογοτεχνίας λειτουργούν ως προμετωπίδες των ποιημάτων της συλλογής, ενώ σε πολύ συγκεκριμένες περιπτώσεις ο ποιητής εντάσσει τα συμφραζόμενα των αποσπασμάτων αυτών στα δικά του.

Σχετικά με τα ποιητικά χαρακτηριστικά της συλλογής, ο συγγραφέας Le Nonce τέρπεται από την ποιητική πρόζα, χωρίς ωστόσο να ρέπει προς τη φλυαρία ή τις ανούσιες περιγραφές. Τα περισσότερα από τα κείμενα της συλλογής *Ο Εμονίδης* είναι γραμμένα σε πρώτο ενικό, ενώ δε λείπουν ορισμένες πολύ συγκεκριμένες προσπάθειες του συγγραφέα να αποδώσει εμπειρίες τρίτων. Παράλληλα, εντύπωση προκαλούν τα διαλογικά μέρη, όπως εντοπίζονται σε πληθώρα ποιημάτων. Όσον αφορά τον τόπο και τον χρόνο δράσης, δεν υπάρχει μια συγκεκριμένη ενότητα για τα δύο αυτά βασικά στοιχεία, με κάποιες προτιμήσεις του ποιητή στον χώρο του ονείρου κατά τη διάρκεια της νύκτας, σε κλειστούς χώρους νοσοκομείων, ιατρείων, δωματίων, νεκροταφείων, και σε πολύ συγκεκριμένες αναφορές στο αστικό περιβάλλον, όπως συμβαίνει με την οδό Ερμού στο ποίημα «Παρουσία» ή την οδό Ηλείου στο «Ο πατέρας». Κάθε ποίημα, εξάλλου, αποτελεί και μια αυτοτελή ιστορία, με τις τρεις βασικές σταθερές, τον θάνατο, τον έρωτα και την ποίηση (αυτοαναφορικότητα), να δένουν τις ιστορίες αυτές δημιουργώντας ένα ενιαίο σώμα.

Όσον αφορά το γοτθικό στοιχείο, ο ποιητής εξερευνά τη σεξουαλικότητα στην πιο σκοτεινή εκδοχή της, συμπεριλαμβανομένων των τρόπων με τους οποίους η σεξουαλικότητα ταυτίζεται με την απώλεια, την έλλειψη και τον θάνατο. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά:

Μια ολονυχτία

Όπως ερχόταν που και που στον ύπνο,
πολύ σπανίως πράγματι, ο ξεχασμένος νεκρός
για να με χαιρετήσει όλο παράπονο που πια
δεν επισκέπτομαι ποτέ τον τάφο

έτσι ήλθες κι εσύ και ξάπλωσες πλάι μου

και με τις ώρες ανασπαζόσουν τις σάρκες μου,
 έως ότου το ξημέρωμα
 έγινες χώμα
 κι άστραψε πάνω σου πέφτοντας η πλάκα.³¹

Στο εν λόγω ποίημα ο Le Nonce καταγράφει την επίσκεψη ενός ερωτικού συντρόφου, ενός εραστή, ταυτίζοντάς τον με έναν «ξεχασμένο νεκρό». Χωρίζοντας το ποίημα σε δύο εμφανείς ενότητες, ο συγγραφέας καθιστά την αναλογία νεκρού με ζωντανό περισσότερο κατανοητή, ενώ οι εισαγωγικές προτάσεις «όπως [αυτός] ερχόταν / έτσι [εσύ] ήλθες» είναι ενδεικτικές του σχήματος. Αλλά και στο ποίημα «Το φάντασμα» ο ποιητής καταγράφει και παρουσιάζει για ακόμη μια φορά τον ερωτικό σύντροφο ως μεταφυσικό και υπερβατικό ον:

Το φάντασμα

Ετοίμαζα πάλι το σώμα μου
 για τις ανίατες θωπείες του ύπνου
 όταν μου φανερώθηκε.

Με μια ανεπαίσθητη κίνηση
 ανασήκωσε την καταπακτή και αναδύθηκε.
 θρόιζε το πτίλωμα του εφηβαίου του
 και σιωπούσε κάθε φθόγγος μουσικής.
 Μόνο το ξίφος του έσχιζε αγχέμαχο
 τον εύοσμον αέρα.
 Και το πρωί το δέρμα μου ανέγγιχτο.
 και το πρωί ανέραστο το δέμας.³²

Η σύγχρονη μελέτη έχει δώσει έμφαση στη σύνδεση της γοθτικής κουλτούρας με την queer. Η μελέτη του George Haggerty *Queer gothic* (2006) συνιστά την πρώτη ερευνητική προσπάθεια στον ακαδημαϊκό χώρο που ασχολήθηκε με το εν λόγω ζήτημα.³³ Λαμβάνοντας

³¹ Le Nonce (2013) 18.

³² Le Nonce (2013) 57.

³³ Αξίζει να αναφέρουμε πως το βιβλίο χωρίζεται σε τρεις ενότητες: γοθτική σεξουαλικότητα, γοθτικός πολιτισμός και γοθική φαντασία. Στο πρώτο μέρος ο μελετητής διερευνά τα έργα των Matthew G. Lewis, Ann Radcliffe και Charles Robert Maturin σχετικά με την ερωτική απώλεια και υπερβατική σεξουαλικότητα, με τρόπο τέτοιο ώστε να παραπέμπει στα συμφραζόμενα των Julia Kristeva και Judith Butler. Το δεύτερο μέρος επεκτείνει τη συζήτηση σε θέματα ευρύτερης κοινωνικής σημασίας, όπως η αντιπροσώπευση της γοθτικής κουλτούρας στον κόσμο του θεάματος. Στο τρίτο μέρος ο μελετητής εντοπίζει σημεία της γοθτικής γραφής στο σήμερα, εξετάζοντας φαινόμενα

υπόψη μια σειρά από γοτθικά κείμενα μεταξύ του δέκατου όγδοου αιώνα και του παρόντος, ο μελετητής εξετάζει τους τρόπους κατά τους οποίους η γοτθική φαντασία βοήθησε στη διαμόρφωση της σκέψης για τα σεξουαλικά θέματα, σε μια εποχή του τέλους του 18^{ου} αιώνα, όπου γεννήθηκε ο σεξολογικός λόγος και η επιστήμη της σεξολογίας. Αυτός ο ενθουσιασμός για σκελετούς και φαντάσματα στην «ντουλάπα» καθιστά το γοτθικό είδος και τη γοτθική μυθοπλασία πεδίο για την εξερεύνηση ταμπού, στερεοτύπων, σκοτεινών χώρων δράσης του ανθρώπου, πρακτικών φύλου, και φυσικά των ορίων της ανθρώπινης φαντασίας. Εκείνο που πρέπει να κρατήσουμε από τα λεγόμενα του μελετητή είναι το γεγονός ότι η γοτθική κουλτούρα είναι queer, καθώς αμφισβητεί έντονα τον τρόπο με τον οποίο ο δυτικός πολιτισμός κατασκευάζει το φύλο και οργανώνει τη σεξουαλικότητα σύμφωνα με τα κοινωνικά σχήματα κάθε περιόδου.

Μεταγενέστερες προσπάθειες όπως του Max Fincher στο *Queering the gothic in the romantic age* (2007) ή του συλλογικού τόμου *Queering the gothic* (2009) εξερευνούν με τη σειρά τους τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ της γοτθικής κουλτούρας με την queer θεωρία, επανεκτιμώντας ένα σύνολο κειμένων και μια ολόκληρη παράδοση, της οποίας η παρουσία παραμένει ιδιαίτερα έντονη μέχρι και σήμερα. Αξιοποιώντας αυτό το δεδομένο, η Laura Westengard στο έργο της *Gothic queer culture: marginalized communities and the ghosts of insidious trauma* (2019) αντιστρέφει το βασικό επιχείρημα του George Haggerty ότι το γοτθικό είναι εγγενώς queer, αποκαλύπτοντας έτσι ότι η queer κουλτούρα είναι εγγενώς γοτθική. Χρησιμοποιώντας διεπιστημονικές μελέτες, όπως το «ύπουλο τραύμα» – «insidious trauma» που επινοήθηκε από τη ψυχολόγο Maria Root και αργότερα χρησιμοποιήθηκε από την επίσης ψυχολόγο και θεραπεύτρια Laura Brown, η Laura Westengard αναφέρεται σε ένα «συνεχές και εσωτερικευμένο τραύμα», το οποίο βιώνουν καθοριστικά οι περιθωριοποιημένοι και ταυτόχρονα ευάλωτοι άνθρωποι από συστήματα εξουσίας, που από τη μία δημιουργούν επικίνδυνες συνθήκες διαβίωσης αυτών των ατόμων, ενώ από την άλλη αρνούνται την ύπαρξη αυτών των επικίνδυνων συνθηκών. Με ξεκάθαρη πολιτική χροιά, η μελετήτρια αντιλαμβάνεται ότι η ιδέα του ύπουλου τραύματος στα queer άτομα, στους queer καλλιτέχνες και συγγραφείς, είναι αυτή που αναγκάζει τον καθένα και την κάθε μία ξεχωριστά να επιστρέφει στα ίδια γοτθικά θέματα ερωτικής φρικαλεότητας και συναισθηματικής έλλειψης ξανά και ξανά. Το *Gothic queer culture* αποτελεί ασφαλή οδηγό ανάγνωσης κειμένων όπου εντοπίζουμε επισκέψεις νεκρών και φαντασμάτων, συμπεριλαμβανομένων έργων με τερατώδεις απεικονίσεις ερωτικών συντρόφων, κανιβαλισμού, σαδομαζοχισμού, και φυσικά κειμένων του

όπως του βαμπιρισμού στη λαϊκή αφήγηση, κατανοώντας τον τρόπο με τον οποίο τα έργα αυτά προωθούν έννοιες και πρακτικές όπως της ομοφυλοφιλίας, αλλά και της ομοκοινωνικότητας.

AIDS, στα οποία η μελετήτρια εντοπίζει τις περισσότερες αναπαραστάσεις της τραυματικής και περιθωριοποιημένης queer αισθητικής.

Η κριτική και ερευνητική αποτίμηση του παραπάνω έργου μάς βοηθάει να κατανοήσουμε τα ποιητικά συμφραζόμενα των κειμένων του George Le Nonce, τη στιγμή μάλιστα που, μεταξύ όσων έχουμε ήδη αναφέρει, διακρίνουμε και μια εμμονή του συγγραφέα στην απεικόνιση της ασθένειας και ενός τραύματος τόσο σωματικού όσο και ψυχικού. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά:

Η νόσος

Ήρθε σαν αρρώστια που τίποτα δεν τη θεραπεύει
ζητούσε την απόλυτη κατάκτηση, την κτήση.
«Ωστε εγώ πρέπει πάντα να χάνω», είπα.

Δεν ήταν αλήθεια.

Η αλήθεια ήταν πως δεν έπρεπε καθόλου να υπάρχω:
ένα ανάρμοστο διακοσμητικό αντικείμενο,
ανύπαρκτος κατά τα άλλα,
άσχημος και ανεπιθύμητος,
μόνο έτσι,
μόνο έτσι συνυπάρχω.³⁴

Η νόσος αυτή, αν και δεν κατονομάζεται από τον ποιητή, συνιστά παράγοντα αποκλεισμού και αντισχεσιακότητας τόσο με το ίδιο του το σώμα και την ύπαρξη (ανύπαρκτος, άσχημος, ανεπιθύμητος) όσο και των άλλων:

Η συνεύρεση

Μια νύχτα χάθηκε κάθε γεύση σώματος από το σώμα του
και μόνο η οσμή αγαπημένων αρωμάτων με οδηγούσε
πότε στο στόμα του, πότε στον θώρακα,
πότε στις περιπόθητες υγρές του όχθες.

Δεν μπορεί, σκέφτηκα, κάποια γρίπη θάναι

³⁴ Le Nonce (2013) 63.

ίωση πιθανόν παροδική
που πρόσκαιρα αχρηστεύει τις αισθήσεις
και πριν προλάβεις να θρηνήσεις την απώλεια θεραπεύεται.

Δεν είπα λέξη για την αναπηρία μου
και κάθε νύκτα έψαχνα το φάντασμα της γεύσης.

Και σιγά σιγά έλιωναν τα χείλη μου
η γλώσσα μου στέγνωνε
έγινε στο τέλος ελάχιστο τραχύ λεπίδι
μετά λέπι
η γεύση δεν επέστρεφε
Η άρθρωσή μου επίσης σακατευόταν
χάθηκαν σιγά σιγά τα σύμφωνα
κι έμειναν μόνο κάτι φωνήεντα άυλα
κάτι ασπόνδυλοι ολολυγμοί
συνέχιζα όμως
συνέχιζα παρ' όλα αυτά

ώσπου απέβαλα.

Το λέπι έπεσε ανάμεσα στους μηρούς του
μ' έναν ήχο απότομο
σαν εντόμου που το χτύπησε η θερμότητα του πορτατίφ

και τότε μόνον έφυγε και αυτός.

Το στιλβωμένο σώμα του έλαμψε στο σκοτάδι.

Η ευωδιά του πλημμύρισε το δωμάτιο.

Τώρα σ' άλλων ερώτων τα εύγεστα σεντόνια θάλλει.³⁵

Στα παραπάνω δύο κείμενα ο ποιητής περιγράφει τη κατάσταση μιας νόσου που «τίποτα δε τη θεραπεύει», με βασικό χαρακτηριστικό της τη μονιμότητα. Από τα συμφραζόμενα αναγνωρίζουμε, ακόμη, ότι η εν λόγω νόσος κυριεύει το σώμα καθιστώντας το ανεπαρκές για κάθε λειτουργία και επαφή, δίνοντας έμφαση στη σεξουαλική. Τα κλινικά αυτά δεδομένα της νόσου μας προδιαθέτουν να μιλήσουμε για την ασθένεια του AIDS, εξαιτίας της οποίας,

³⁵ Le Nonce (2013) 52.

μάλιστα, ο ποιητής σε άλλο κείμενο της συλλογής πενθεί την απώλεια ενός κοντινού και οικείου του προσώπου:

Πένθος

Θα ήταν πενηντάρης πια.
Οι πρώτες ρωγμές θα έσκιζαν ήδη τη φωνή του,
μια πρώτη ομίχλη θα κάλυπτε ήδη το βλέμμα του.

Αλλά δεν θα απωθούσα την ανάμνησή του
δεν θα ντρεπόμουν για την αρρώστια του
και κυρίως
θα ήταν ζωντανός.³⁶

Στο σύντομο αυτό θρηνητικό ποίημα των επτά στίχων εντοπίζουμε έξι δυνητικές οριστικές –«θα ήταν, θα έσκιζαν, θα κάλυπτε, θα απωθούσα, δεν θα ντρεπόμουν, θα ήταν», οι οποίες συνιστούν και τα ρηματικά σύνολα κάθε πρότασης– στίχου του κειμένου. Με τον τρόπο αυτό ο *Le Nonce* εκφράζει αυτό που θα μπορούσε να γίνει στο παρελθόν και δεν έγινε, το αντίθετο με άλλα λόγια του πραγματικού στο παρόν. Όσον αφορά τη σύνδεση του κειμένου με την ασθένεια του AIDS, αυτή προκύπτει μέσα από υπαινιγμούς του συγγραφέα, όπως είναι απώθηση της ανάμνησης του νεκρού και το αίσθημα ντροπής για την αρρώστια του – «*Αλλά δεν θα απωθούσα την ανάμνησή του/ δεν θα ντρεπόμουν για την αρρώστια του*». Το αίσθημα της ντροπής και ενοχής σε συνδυασμό με το στίγμα της ασθένειας, όπως εντοπίζεται στην ομοφυλόφιλη κοινότητα μετά και την εμφάνιση του ιού, δεν είναι μια απλή ιστορική επισήμανση, αλλά ουσιαστική και καθοριστική για το περιεχόμενο και τον τρόπο γραφής και έκφρασης του ποιητή. Με λίγα λόγια, στο έργο του *Le Nonce* η εμπειρία του AIDS γίνεται ορατή μέσα από τον αντίκτυπο που είχε στις διαπροσωπικές σχέσεις των gay, μετά και τη δεκαετία του 1990, διαμορφώνοντας και καθορίζοντας μια ολόκληρη γενιά νέων αντρών ακραία φοβική και ανασφαλής, με χαρακτηριστικό της την αρνητικότητα και την αντισχεσιακότητα. Ακόμη, η εμπειρία του AIDS παρουσιάζεται μέσα από καταστάσεις βίων και θανάτων –φυσικών ή συμβολικών– τόσο του ίδιου όσο και άλλων, γραμμένες με τον πλέον σκοτεινό και αυτοκτονικό τρόπο της γοτθικής κουλτούρας, επιβεβαιώνοντας με τον τρόπο

³⁶ *Le Nonce* (2013) 24.

αυτόν τη βιοπολιτική διάσταση του θανάτου και του πένθους ως πολιτικών φαινομένων.³⁷ Στην περίπτωση του ποιητή ο θάνατος είναι πολλαπλός και επαναλαμβανόμενος, όπως χαρακτηριστικά διαβάσαμε και στα παραπάνω ποιήματα, ενώ η αναφορά στην απώλεια φίλων και συντρόφων του ίδιου, συνδέει τον ποιητή γενεαλογικά με τον λόγο του Αλέξη Μπίστικα. Βλέπουμε τελικά ότι σαράντα χρόνια μετά την εμφάνιση της ασθένειας τα βασικά ερωτήματα όπως ποιος μετράει ως άνθρωπος, ποιων οι ζωές μετρούν ως ζωές, και τι κάνει μια ζωή άξια οδύνης συνεχίζουν να απασχολούν τους queer ποιητές, και όχι μόνο. Πρόκειται για ερωτήματα οι απαντήσεις των οποίων αποκαλύπτουν ποιοι είμαστε, σκιαγραφώντας τους δεσμούς μας με τους άλλους, υπογραμμίζει η Butler αναφερόμενη στη μετά AIDS εποχή.³⁸

Αυτό που μένει να εκτιμήσει κανείς από τα κείμενα των παραπάνω ποιητών είναι η ταύτισή τους με έναν λόγο και μια προοπτική της μέγιστης παρρησίας απέναντι στην επισφάλεια της οροθετικής ζωής, και ειδικότερα της ομοφυλόφιλης, που διαμόρφωσε συνολικά την τέχνη του HIV/AIDS στην Ελλάδα. Για την εν λόγω τέχνη κάνει λόγο ο Γιώργος Σαμπατακάκης στο τελευταίο βιβλίο του με τίτλο *HIV/AIDS, θέατρο και τραύμα στην Ελλάδα* (2021). Ο μελετητής εξετάζοντας κατά βάση θεατρικά εγχειρήματα, καθώς και λογοτεχνικές απόπειρες όπως του Αλέξη Μπίστικα και του Ανδρέα Αγγελάκη που σχετίζονται άμεσα με την εμπειρία του AIDS, καταλήγει στο συμπέρασμα πως η τέχνη του HIV/AIDS στην Ελλάδα από τις δεκαετίες του 1980 και 1990 λειτούργησε ως αντίλογος που ανέκυψε, όπως και σε ολόκληρο τον κόσμο, από την ανάγκη των καλλιτεχνών να διασφαλίσουν έναν νέο λόγο που θα δεσμεύεται από ειλικρίνεια, μέρος ενός ευρύτερου αγώνα κατονομασίας και αναγνώρισης.³⁹ Χαρακτηριστικές υπήρξαν τις νοσογραφίες και τις (αυτό)θανατογραφίες του Αλέξη Μπίστικα και του Ανδρέα Αγγελάκη είτε με την καλιαρντή ειρωνεία τους είτε με μια μόνιμη, σχεδόν καταλυτική, μελαγχολία ετοιμοθάνατου που έθεσαν εν αμφιβόλω τις φοβικές κοινωνικοϊατρικές ρητορικές στο πλαίσιο ενός ενστερνισμένου καθήκοντος που τους (αυτό)ανατέθηκε εντός και του έστω και μικρού πεδίου εκφραστικότητας που τους αναλογούσε, σημειώνει ο Σαμπατακάκης.⁴⁰ Εμείς να συμπληρώσουμε πως στο πεδίο αυτό κινήθηκαν και τα κείμενα των Ηλία Κωνσταντίνου και Δημήτρη Ποταμίτη. Τέλος, μετά τη μεγάλη κρίση του AIDS και στο πέρασμα της νέας χιλιετίας ο μελετητής εντοπίζει την παρουσία έργων τα οποία θέλησαν να λειτουργήσουν ως αναμνηστικά υπομνήματα, άλλοτε επιστρέφοντας στις δυστοπίες και τις ελεγειακές θρηνολογίες του AIDS, άλλοτε

³⁷ Γιαννακόπουλος (2011) 165.

³⁸ Butler (2009) 68-70.

³⁹ Pearl (2013) 28.

⁴⁰ Σαμπατακάκης (2021) 157.

κατασκευάζοντας υπερήφανες νεκρολογίες και παρακολουθήματα της αγωνιστικής τεχνολογίας του AIDS σαν παιδαγωγικά επιμύθια.⁴¹ Σε αυτό το πεδίο φαίνεται να κινείται ο George Le Nonce, ο οποίος αποδίδει κείμενα θρηνητικά και μνημονικά, ανιστορώντας ένα χρονικό ζώων, προσωπικών αγώνων και απωλειών.

Είτε πρόκειται για θέατρο και performance είτε για λογοτεχνική μαρτυρία, το AIDS διαμόρφωσε και συνεχίζει να διαμορφώνει μια νέα κατηγορία υποκειμένων, που με τη σειρά τους επιτελούν το AIDS στα υφολογικά πεδία όπου ανήκει, ομοφυλόφιλα κατ' αρχήν, αλλά και δικαίως ετεροφυλόφιλα υπογραμμίζει ο Σαμπατακάκης:

Αθώοι άγγελοι, camp ντίβες, υπερήφανες αδερφές θρηνούσες μητέρες και καταραμένοι εραστές εδραίωσαν την χαρακτηρολογία του AIDS σε ένα κοινωνικό αποτύπωμα αγωνιστικού επιβιωτισμού αυτών των ζώων που σύρθηκαν σε μια κοινή υπαρξιακή κρίση με ταυτοτική αλληλεγγύη και υποπολιτισμική εγγυρότητα, με πιστότητα, δηλαδή, στις διαθέσιμες παραδοσιακές αξίες και αισθητικές τους.⁴²

Δ.Π.Θ.

email.: harris.ot@hotmail.com

⁴¹ Σαμπατακάκης (2021) 159.

⁴² Σαμπατακάκης (2021) 159.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενής

- Nonce Le, G. (2013), *Ο Εμονίδης*, Αθήνα: Μικρή Άρκτος.
- Κωνσταντίνου, Η. (2020), *Ποιήματα*, Αθήνα: Βακχικόν.
- Μπίστικας, Α. (1994), *Ευαγγελισμός*, Αθήνα: Πατάκης.
- Ποταμίτης, Δ. (2007), *Ποιήματα 1964-2003*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Δευτερογενής

- Butler, J. (2009), *Ευάλωτη ζωή: Οι δυνάμεις του πένθους και της ζωής*, (μτφ: Λαλιώτης, Μ. – Αθανασίου, Κ.) Αθήνα: Νήσος.
- Crimp, D. (2004), *Melancholia and moralism: Essays on AIDS and queer politics*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Edelman, L. (1994), «The plague of discourse – Politics, literary, theory and AIDS», in *Homographesis Essays in gay literary and cultural theory*, New York: Routledge, pp. 79-92.
- Fincher, M. (2007), *Queering the gothic in the romantic age*, London: Palgrave Macmillan.
- Hacking, I. (1995), *Rewriting the Soul: Multiple Personality and the Sciences of Memory*, Princeton: Princeton University Press.
- Haggerty, G. (2006), *Queer gothic*, Illinois: University of Illinois.
- Hughes, W. (2009), *Queering the gothic*, Manchester: Manchester University Press.
- Pearl, M. (2013), *AIDS literature and Gay identity: The literature of loss*, New York: Routledge.
- Sontag, S. (1993), *Η νόσος ως μεταφορά. Το AIDS και οι μεταφορές του*, (μτφρ.: Λυκιαρδόπουλος, Γ. – Ροζάνης, Σ.), Αθήνα: Ύψιλον.

- Westengard, L. (2019), *Gothic queer culture: marginalized communities and the ghosts of insidious trauma*, Nebraska: University of Nebraska Press.
- Weston, K. (1991), *Families we choose: Lesbians, gays, kinship*, New York: Columbia University Press.
- Αποστολίδου, Α. (2011), «Queer: Στα ίχνη της πολιτισμικής διαδρομής ενός αλλόκοτου όρου», στο Κανάκης, Κ. (επιμ.), *Γλώσσα και σεξουαλικότητα*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, σσ. 38-157.
- Γιαννακόπουλος, Κ. (2011), «Ζωή χωρίς μαρτυρία: AIDS, μνήμη και συγγένεια», στο Κανάκης, Κ. (επιμ.), *Γλώσσα και σεξουαλικότητα*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, σσ. 61-179.
- Κολύρη, Χ. (2017), *Το φύλο σαν δόλωμα*, Αθήνα: Πατάκης.
- Κοντός, Γ. (2014), *Μυστικά τοπία*, Αθήνα: Τόπος.
- Κυριάκου, Μ. (2013), «Εισαγωγικό σημείωμα στην ποίηση του Ηλία Κωνσταντίνου», *Straw Dogs* 3: 10.
- Οταμπάσης, Χ. (2020), «Τα χαρακτηριστικά της ομοφυλόφιλης γραφής του ποιητή Ηλία Κωνσταντίνου», *Μικροφιλολογικά* 48: 91-5.
- Παπανικολάου, Δ. (2018), *Κάτι τρέχει με την οικογένεια*, Αθήνα: Πατάκης.
- Πετρόπουλος, Η. (2010), *Καλιαρντά*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Σαμπατακάκης, Γ. (2021), *HIV/AIDS, Θέατρο και τραύμα στην Ελλάδα (Μια πρώτη αποτίμηση)*, Αθήνα: Σοκόλης.
- Τσαούσης, Κ. (31/12/1994), «Ένας τρυφερός και στοχαστικός Ευαγγελισμός από τον Αλέξη Μπίστικα», *Έθνος*, σ. 9, <http://digital.lib.auth.gr/record/12339?ln=el> [ανακτήθηκε: 13/3/2021].