

**Εκφάνσεις της ανδρικής ταυτότητας στη σύγχρονη πεζογραφία : η περίπτωση  
του  
Θ. Γρηγοριάδη**

Μαρίτα Παπαρούση

Οι σύγχρονες ανδρικές σπουδές δεν εστιάζουν πλέον μόνο στις διαφορές μεταξύ ανδρών και γυναικών αλλά και στις κοινωνικά και πολιτισμικά κατασκευασμένες διαφορές μεταξύ των ανδρών, γεγονός που μας οδηγεί να μιλάμε όχι για ‘τον’ ανδρισμό αλλά για την ανομοιογένεια και την πολλαπλότητα των ανδρισμών· για την ιεραρχική τους δόμηση εξαιτίας της οποίας συγκροτούνται σχέσεις κυριαρχίας και υποτέλειας όχι μόνο μεταξύ ανδρών και γυναικών αλλά και μεταξύ των ανδρών· για τη διαμόρφωση της ανδρικής ταυτότητας σε σχέση με την παρατήρηση των άλλων ανδρών, την αποδοχή ή την εκ μέρους τους απόρριψη· για τον ανδρισμό ως ενεργό κατασκευή, κάτι που επιτελείται καθημερινά (West and Zimmerman, 1987. Brod, 1987. Brod and Kaufman, 1994. Connell 1995. Kimmel, 2000). Ιδιαίτερα, η σύγχρονη θεώρηση του φύλου ως παραστασιακής επιτέλεσης<sup>1</sup> έχει επιδράσει καταλυτικά και στον τρόπο προσέγγισης του ανδρισμού και έχει δημιουργήσει ένα έδαφος πρόσφορο για τη διερεύνησή του ως μια πολιτισμικά προσδιορισμένη κατασκευή που είναι και εδραιωμένη στις αρχές της κανονικότητας και υποκείμενη σε αποσταθεροποιητικές διαδικασίες. Παρόμοιες αλλαγές στην περιοχή των έμφυλων ταυτοτήτων εκφράζονται και στην πεζογραφία του Θ. Γρηγοριάδη, με αποτέλεσμα την εστίαση του αφηγηματικού ενδιαφέροντος στην ετερογένεια, την πολλαπλότητα και τις αντιφάσεις που χαρακτηρίζουν τις άλλοτε θεωρούμενες ως σταθερές και ενιαίες ανδρικές υποκειμενικότητες και την ανάδυση ανδρικών προσώπων τα οποία, παρά τις όποιες επιμέρους διαφορές τους, ομοιάζουν στο ότι έρχονται αντιμέτωπα με τους κυρίαρχους έμφυλους κανόνες και διερευνώντας τη δυνατότητα της αλλαγής βιώνουν μεταίχμιακές καταστάσεις οι οποίες, αποσταθεροποιώντας ό,τι οριοθετεί μια ασφαλή και εύκολα αναγνωρίσιμη θέση για την επικύρωση και την παγιοποίηση μιας αίσθησης συνεκτικού εαυτού, δημιουργούν νέες ταυτοτικές πραγματικότητες.<sup>2</sup> Με παρόμοια ανδρικά πρόσωπα θα ασχοληθώ στη συνέχεια, θέτοντας στο επίκεντρο του προβληματισμού μου τη διαλογική διασύνδεση έμφυλων ορίων και ταυτοτήτων στα μυθιστορήματα *Παρτάλι* (2001) και *Εξω από το σώμα* (2003). Αυτό που θα με απασχολήσει είναι η παρενδυσία, η οικειοποίηση της άλλης ταυτότητας και η ανδρική κυοφορία ως εκφάνσεις αυτού του καταστατικού «εκτός»<sup>3</sup> των ορίων του

---

<sup>1</sup> Η επιτέλεση του φύλου συνιστά μια επανεπιβεβαιωτική πρακτική ταύτισης με το έμφυλο κανονιστικό πρότυπο, η οποία υλοποιείται μέσω της επιβεβλημένης επανάληψης των ρυθμιστικών κανόνων του προτύπου στη ροή του χρόνου, γεγονός που υποδηλώνει και το ενδεχόμενο μη απόλυτης συμμόρφωσης των σωμάτων με τους κανόνες που κινούν την υλοποίησή τους (Μπάτλερ, 2008).

<sup>2</sup> Γενικότερα μιλώντας, το έργο του Θ. Γρηγοριάδη κατακλύζεται από ανδρικά πρόσωπα τα οποία έρχονται αντιμέτωπα όχι μόνο με τα έμφυλα πρότυπα αλλά και με τους κυρίαρχους πολιτισμικούς και εθνικούς σχηματισμούς στην προσπάθειά τους να διαπραγματευτούν σύνορα έμφυλα, εθνικά, πολιτισμικά –σύνορα που αφορούν ποικίλες πλευρές της ταυτότητας.

<sup>3</sup> Σύμφωνα με την Μπάτλερ «Αν η υλικότητα του φύλου οριοθετείται μέσα στο λόγο, τότε η οριοθέτηση αυτή παράγει μια επικράτεια αποκλεισμένου και απονομιμοποιημένου ‘φύλου’. Συνεπώς, είναι εξίσου σημαντικό να σκεφτούμε για το πώς και με ποιο σκοπό κατασκευάζονται κάποια σώματα όσο και να σκεφτούμε για το πώς και με ποιο σκοπό κάποια σώματα δεν κατασκευάζονται και, παραπέρα, να αναζητήσουμε απάντηση στο ερώτημα πώς τα σώματα που αποτυγχάνουν να

υποκειμένου, οι οποίες προσφέροντας το πλαίσιο διασταύρωσης και παραβίασης των έμφυλων ορίων μετατρέπουν το ανδρικό σώμα σε ανοικτό πεδίο προβολής πολλαπλών εικόνων και μηνυμάτων γύρω από τους τρόπους βίωσης και υλοποίησης των ταυτοτήτων.

Το *Παρτάλι* είναι μια ιστορία δομημένη πάνω στο παραδοσιακό μοτίβο αναζήτησης της υποκειμενικότητας. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι τα ανδρικά πρόσωπα του μυθιστορήματος (είτε πρόκειται για νεαρούς φοιτητές στην περίοδο της Μεταπολίτευσης είτε για πρόσωπα που μεγαλώνουν τις κρίσιμες μεταπολεμικές δεκαετίες) αναζητούν το στίγμα της υποκειμενικότητάς τους πέρα από τις αυστηρές ρυθμιστικές νόρμες που επιβάλλουν οι συμβατικοί ετεροκανονιστικοί πολιτισμικοί λόγοι· γι' αυτό και φέρνουν στην επιφάνεια, μέσω της αποδιοργανωτικής δυναμικής της παρενδυσίας, μια επικράτεια περίπλοκων και συχνά αντιφατικών έμφυλων σχηματισμών που προσπαθούν να υλοποιήσουν την έμφυλη ταυτότητά τους στη βάση μιας κάθε άλλο παρά εύκολης διαδικασίας ταυτίσεων και αποκλεισμών.

Η έννοια της παρενδυσίας αντιμετωπίζεται γενικά σαν ένα χρήσιμο μεθοδολογικό εργαλείο για να προσεγγίσουμε το πώς τα άτομα βιώνουν και εκδηλώνουν το φύλο τους, αφού μέσω της συγκεκριμένης ενδυματολογικής εικονοποιίας τίθενται σε αμφισβήτηση, αποδομούνται, ή ανακτούν τη σημασία τους, οι στερεότυπες αντιλήψεις γύρω από το φύλο και τις έμφυλες διαφορές, άσχετα από το εάν αντιμετωπίζονται ως κατασκευασμένες ή ουσιοκρατικές, αλλά και γενικότερα η διπολική αντίληψη των πραγμάτων και τα κυρίαρχα σχήματα κατανόησης της διαφορετικότητας.<sup>4</sup> Τι μπορεί να σημαίνει αυτό για ένα μυθιστόρημα όπως το *Παρτάλι* που οικοδομείται σε ένα γαϊτανάκι μεταμφιέσεων, υποκαταστάσεων και αναδιπλασιασμών –όχι μόνο σε επίπεδο ιστορίας αλλά και αφήγησης;<sup>5</sup> Στην προκειμένη περίπτωση με την πληθώρα παρενδυτικών προσώπων που διασχίζουν το χώρο, το χρόνο και τις κοινωνικές τάξεις και την πράξη του παρενδύεσθαι να εμφανίζεται τόσο επιβεβλημένη όσο και ηθελημένη, τόσο περιστασιακή όσο και μόνιμη, συνιστώντας ένα σημαίνον ανατροπής, είτε ως έκφραση μιας εκτός συμβατικών πλαισίων έμφυλης ταυτότητας και σεξουαλικότητας είτε ως διπολικός αποδιοργανωτής (όσον αφορά τόσο τις

---

υλοποιηθούν παρέχουν το αναγκαίο 'εκτός', αν όχι αναγκαίο υποστήριγμα, για τα σώματα που υλοποιώντας τη νόρμα πιστοποιούνται ως σώματα σημαντικά.» (Μπάτλερ, 2008 : 68)

<sup>4</sup> Σύμφωνα με τους Garber (1997) and Hawkes (1995), οι παρενδυτικοί αναπαριστούν τη δυνατότητα διατάραξης των διχοτομικών κατηγοριών ανδρικό/ γυναικείο, αρσενικό/ θηλυκό, στραίτ/ γκέι στη βάση της εσκεμμένης ανάμιξης έμφυλων κωδικών (Hawkes, 1995 : 268-269) και της αντιμετώπισής τους ως ενός ' τρίτου' πόλου που αντίκειται στον προσδιορισμό του εντός του υπάρχοντος μοντέλου και διαταράσσει τις κατηγορίες (Garber, 1997 : 16-17). Να σημειωθεί πάντως ότι έχει επισημανθεί πως αυτός ο τρίτος πόλος είναι δυνατόν και να αφήνει άθικτους ή να σταθεροποιεί, σε κάποιες περιπτώσεις, τους άλλους δύο πόλους, γι' αυτό και η αποτελεσματικότητα της αναπαριστώμενης από τον παρενδυτικό αποδομητικής διαδικασίας περιορίζεται από την έκταση στην οποία οι διπολικότητες εξακολουθούν να λειτουργούν (Hawkes, 1995 : 268, 270. Halberstam, 1998 : 26).

<sup>5</sup> Η αφήγηση στο *Παρτάλι* συνίσταται όχι μόνο στα ετεροδιηγητικού τύπου αφηγηματικά κομμάτια που εστιάζουν στα γεγονότα που βιώνουν δύο από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, ο Μανόλης και ο Μάικ, στη Θεσσαλονίκη της Μεταπολίτευσης αλλά και στις ημερολογιακές καταγραφές και στο θεατρικό έργο του Μάικ Ρεϊζ με τίτλο *Το χαμένο ρούχο*, σε αποσπάσματα από την μελέτη της Φάνης Κεσερλή-Τζιβελεκίδου με τίτλο *Ανδρες ντυμένοι γυναίκες*, στην αυτοδιήγηση του προσώπου που εμφανίζεται στο τέλος της ιστορίας ως το αυθεντικό Παρτάλι. Όλα αυτά λειτουργώντας ως ένας επ' άπειρον εγκιβωτισμός παραπέμπουν με άμεσο τρόπο στο κύριο θέμα της ιστορίας και καθώς αντικατοπτρίζουν το ένα το άλλο και όλα μαζί το σύνολο πολλαπλασιάζοντάς το, το φωτίζουν πολλαπλά, ενώ συνιστούν ταυτόχρονα και μια αφηγηματική υποδήλωση του πολυσχιδούς χαρακτήρα του έμφυλου εαυτού. Για το θέμα αυτό βλ. και όσα γράφουν οι Χατζηβασιλείου, 2001 και Κόκορης, 2001.

συμβατικές έμφυλες κατασκευές όσο και το δίπολο ανατομία/ σεξουαλικός προσανατολισμός), αλλά και ταυτόχρονα το σημαινόμενο της έμφυλης ταυτότητας ως τόπου σημασιών υπό συνεχή διαπραγμάτευση, φέρνει στην επιφάνεια οριακές καταστάσεις θέσεων υποκειμένου για τα ανδρικά πρόσωπα της ιστορίας· θέσεις στο πλαίσιο των οποίων αυτή η ίδια η έννοια της ανδρικής υποκειμενικότητας δεν είναι κάτι άλλο παρά μια ένδειξη του εντελώς αμφίσημου χαρακτήρα της έμφυλης υλοποίησης.

Παρτάλι είναι το όνομα του βασικού χαρακτήρα του μυθιστορήματος, ενός χαρακτήρα που διαχέεται σε δύο πρόσωπα : σε έναν παρενδυτικό μεσήλικα που κινείται στη νύχτα και ζει σε ένα εγκαταλελειμμένο ξενοδοχείο του λιμανιού της Θεσσαλονίκης στην περίοδο της μεταπολίτευσης, υιοθετώντας το όνομα και την ταυτότητα αυτού που όπως θα αποδειχθεί προς το τέλος της ιστορίας είναι το αυθεντικό Παρτάλι· ένα τραβεστί, δηλαδή, που ως μικρό αγόρι κατά τη διάρκεια της βουλγαρικής κατοχής στη Θράκη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου ντύνεται με κοριτσίστικα ρούχα από τη μητέρα του για να σωθεί από τους Βούλγαρους, ζει στη Θεσσαλονίκη του '60, ακολουθεί τον Αμερικανό εραστή του στην Αμερική και επιστρέφει από εκεί ως Miss Partales-πρωταγωνίστρια σε ντραγκ-σόου. Δίπλα στο πλαστό και το αυθεντικό Παρτάλι κινούνται ο Μανόλης ή Μανουήλ και ο Μάικ, δυο νεαροί φοιτητές που όχι μόνο υποκύπτουν στην απατηλή γοητεία τους αλλά και αυτοί με τη σειρά τους παρενδύονται, καθώς και μια σειρά ακόμη περιπτώσεων παρενδυτικών ανδρών όπως αυτοί που αποτελούν αντικείμενο καταγραφής σε βιβλίο, εγκιβωτισμένο στην κύρια αφήγηση, με τίτλο *Ανδρες ντυμένοι γυναίκες* αλλά και τα Παρτάλια-ηθοποιοί των παραστάσεων που είναι αφιερωμένες στην ιστορία του αυθεντικού Παρταλιού. Όσον αφορά στο αυθεντικό Παρτάλι, στην περίπτωση της επιβεβλημένης παρενδυσίας ως μεταμφίεσης δηλαδή, η ασυμφωνία εξωτερικής εμφάνισης και βιολογικού φύλου καθιστά το παρενδυτικό σώμα ένα «αποκειμενοποιημένο εκτός»<sup>6</sup> που στρέφει την προσοχή αφενός σε ένα σώμα που δεν συμμορφώνεται με τους ρυθμιστικούς κανόνες που διέπουν την υλοποίηση της έμφυλης διαφοράς, αφετέρου στην υποκειμενοποίηση ως διαδικασία ανάληψης κάποιου φύλου. Η ιστορία του αγοριού που η μητέρα του το ντύνει με γυναικεία ρούχα για να το προστατέψει από τους κινδύνους στους οποίους θα το ενέπλεκε το φύλο του, είναι καταρχάς η εξιστόρηση μιας αποτυχημένης απόπειρας ακύρωσης του φυσικού από το κοινωνικό, επειδή το φύλο του προσώπου αυτού εμφανίζεται να υλοποιείται αποσταθεροποιούμενο στη ροή μιας ασταθούς και μη ολοκληρωμένης ποτέ επιτυχώς επανάληψης πρακτικών θεωρούμενων άλλοτε ως γυναικείων και άλλοτε ως ανδρικών, με συνέπεια την ανάδυση ενός σώματος οριακού, ένα σώματος-σημείου μιας ριζικής αποδιάρθρωσης κάθε είδους συνοχής όσον αφορά την ταυτότητα, έτσι ώστε η ταυτότητα να ισοδυναμεί στην ουσία με την απουσία ταυτότητας. Η ιστορία αυτή είναι όμως ταυτόχρονα και η εξιστόρηση μιας πορείας προς την υποκειμενοποίηση, η οποία αφηγηματοποιείται μέσα από την ανάδειξη των οδυνηρών ψυχικών και κοινωνικών διαδικασιών μέσω των οποίων το Παρτάλι θα ενσωματώσει την ταυτότητά του αφομοιώνοντας τελικά το ιδανικό εκείνης της έμφυλης κατηγορίας που ταιριάζει όχι με το βιολογικό του φύλο αλλά με το σεξουαλικό του προσανατολισμό. Πιο συγκεκριμένα, η ερωτική επιθυμία για έναν άνδρα το ωθεί να

---

<sup>6</sup> Σύμφωνα με την Μπάτλερ, αποκείμενο είναι το υλικό σώμα που περιπλέκει τα συμβολικά όρια : «Το αποκείμενο εδώ χαρακτηρίζει ακριβώς τις 'αβίωτες' και 'μη κατοικήσιμες' ζώνες κοινωνικής ζωής, οι οποίες εντούτοις είναι πυκνοκατοικημένες από όσους δεν απολαμβάνουν την υπόσταση του υποκειμένου, όμως το να ζουν υπό το σημείο του 'αβίωτου' είναι απαραίτητο προκειμένου να περιχαρακωθεί η επικράτεια του υποκειμένου» (Μπάτλερ, 2008 : 45).

αναλάβει την πρωτοβουλία να δημιουργήσει τη δημόσια ταυτότητά του, νομιμοποιώντας στα μάτια του τη θεώρηση του φύλου ως κάτι που το κάνουμε και όχι ως κάτι που αμετάτρεπτα είμαστε, με τη σεξουαλικότητα να εμφανίζεται σε μια «αινιγματική επικράτεια που κείται στο ενδιάμεσο, αφού δεν εξαρτάται σαφώς από τη βιολογία αλλά και δεν συνιστά απλά και μόνο το χώρο μιας κοινωνικο-συμβολικής κατασκευής» (Žižek, 1999 : 275). Η δε κατάληξη αυτής της παρενδυτικής ιστορίας με το Παρτάλι να ασχολείται με μια διαδικασία που θεωρείται ότι εκθέτει τη μιμητική δομή των έμφυλων ταυτίσεων, το ντραγκ,<sup>7</sup> αλλά και να θεσμίζει στο πλαίσιο της καθημερινότητάς του μια υπόσταση που μπορεί να θεωρηθεί ως μια ιδιοποίηση των συμβατικών έμφυλων κανόνων,<sup>8</sup> είναι ενδεικτική αυτής της αμφισημίας που θεωρείται ότι χαρακτηρίζει το ντραγκ<sup>9</sup> : η παρενδυσία εμφανίζεται ανατρεπτική και ταυτόχρονα επιρρεπής στην επανεγγραφή της μυθοπλασίας του κανονικού –με το παρενδυτικό υποκειμένο εγκλωβισμένο σε μια άλυτη τελικά αμφιθυμία.

Στον αντίποδα του προσώπου αυτού, το ψευδο- Παρτάλι, πρόσωπο που όχι μόνο υποδύεται κάποιον άλλο, το πραγματικό Παρτάλι, αλλά συνιστά και έναν αναδιπλασιασμό του πατέρα του, ενός αριστερού ο οποίος στη φυλακή φορούσε τα βράδια γυναικεία ρούχα για να συνευρίσκεται με έναν συγκρατούμενό του, εμφανίζεται σαν ένα εσαεί α-διανόητο σώμα που έρχεται να προβάλλει την υποκειμενικότητα όχι πλέον ως διασπασμένη αλλά ως πολύμορφη, απατηλά γοητευτική μέσα στις συνεχείς μεταμορφώσεις της. Η μεταμφίεση, πολλαπλή στην προκειμένη περίπτωση, όχι μόνο αποκρύπτει το πρόσωπο κάτω από τη μεταμφίεση αναπροσδιορίζοντάς το αλλά το καθιστά μια ύπαρξη που παίζει με την ελευθερία να είσαι έξω από καθορισμένες αναπαραστάσεις και ταυτότητες, πολλαπλασιάζοντας σε κάθε περίπτωση την ασάφεια : επιλέγοντας να φορά παρτάλια,<sup>10</sup> ρούχα που δεν είναι ούτε ακριβώς γυναικεία ούτε ακριβώς ανδρικά αλλά μάλλον ά-φύλα, το ψευδο- Παρτάλι εξωτερικεύει μια ταυτότητα που δεν εξαρτάται ούτε από το βιολογικό φύλο ούτε από τους πολιτισμικά έμφυλους ρόλους που προσδίδονται σε αυτό· οικειοποιούμενο την ταυτότητα του πραγματικού Παρταλιού αλλά κατά μία έννοια και του πατέρα του, αναδεικνύει την αδυναμία ουσιαστικής οριοθέτησης και αξιολόγησης μεταξύ αυθεντικού/ πλαστού, είναι/ φαίνεσθαι όσον αφορά τη συγκρότηση της υποκειμενικότητας –και με όλα τα προηγούμενα δεν κάνει τίποτε άλλο από το να ανάγει τη συγκρότηση της ταυτότητας σε ζήτημα ατομικής επιλογής. Καθώς δε με την τελική του εξαφάνιση θα παραμείνει για πάντα σε ένα καθεστώς απροσδιοριστίας, σε ένα μεταίχμιο σημασίας, υποδηλώνει εκ νέου τις δυσκολίες που ενέχει το εγχείρημα να μιλήσουμε για αυθεντική ταυτότητα.

Η κύρια γραμμή της ιστορίας στο *Παρτάλι* εκτυλίσσεται στη Θεσσαλονίκη της μεταπολίτευσης, σε ένα κλίμα αμφισβήτησης και σεξουαλικής απελευθέρωσης. Ο Θ. Γρηγοριάδης, σε συνέντευξή του, αναφέρει ότι οι νεαροί πρωταγωνιστές της ιστορίας

<sup>7</sup> «Μιμούμενο το φύλο, το drag αποκαλύπτει εμμέσως τη μιμητική δομή του ίδιου του φύλου –καθώς επίσης και τον συγκυριακό χαρακτήρα του» (Butler, 2009 : 179).

<sup>8</sup> Αναφέρομαι στην απόφαση του προσώπου αυτού να ταυτιστεί ολοκληρωτικά με ό,τι επιτάσσουν οι κυρίαρχοι ρυθμιστικοί κανόνες για το γυναικείο φύλο έτσι ώστε να ολοκληρώσει, και να παγιώσει στη συνέχεια, τη σχέση του με τον άνδρα που έχει ερωτευθεί.

<sup>9</sup> Για να θυμηθούμε όσα λέει η Μπάτλερ : «[...] θα ήθελα να τονίσω ότι δεν υπάρχει αναγκαστική σύνδεση ανάμεσα στο ντραγκ και την ανατροπή, καθώς και ότι το ντραγκ μπορεί κάλλιστα να χρησιμοποιηθεί τόσο στη υπηρεσία της αποφυσικοποίησης όσο και της εκ νέου και περαιτέρω εξιδανίκευσης των εμφατικών ετεροφυλοφιλικών έμφυλων κανόνων» (Μπάτλερ, 2008 : 251).

<sup>10</sup> Η λέξη «παρτάλι» σημαίνει κουρέλι σύμφωνα με το Λεξικό της κοινής νεοελληνικής του Τριανταφυλλίδη. Το συγκεκριμένο λήμμα έχει τη θέση περικειμενικής επιγραφής στο μυθιστόρημα (Γρηγοριάδης, 2001).

του «δοκιμάζουν και γεύονται κάθε ιδεολογική, πολιτική αλλά και ερωτική πρόταση που τους προσφέρεται μέσα σ' αυτόν τον καινούργιο κόσμο» (Κρημνιώτη, 2001)· στο πλαίσιο αυτό η εκούσια παρενδυσία συντελεί ώστε να έρθουν στην αφηγηματική επιφάνεια όλες οι ψυχικές διαδικασίες μέσω των οποίων συγκεκριμένοι νεαροί άνδρες προσπαθούν να οικοδομήσουν την υποκειμενικότητά τους. Ειδικότερα, στην περίπτωση του Μανόλη ή Μανουήλ, του νεαρού επαρχιώτη φοιτητή που υποκύπτει στην απατηλή γοητεία που ασκεί πάνω του το ψευδο-Παρτάλι, η παρενδυτική ύπαρξη του προσώπου αυτού αλλά και η δική του περιστασιακή παρενδυσία φέρνει στην επιφάνεια αφενός την αίσθηση αποξένωσης και την εσωτερικευμένη σύγχυση –την οποία άλλωστε συνδηλώνει και η διωνυμία του– αφετέρου τη σχέση περιστασιακής παρενδυσίας και ομοφυλοφιλίας. Η ανδρική ταυτότητα του Μανόλη προσπαθεί να υλοποιηθεί σε ένα πλαίσιο ταυτίσεων εντός των οποίων ο αποχωρισμός από το θήλυ δεν είναι εφικτός, αφού ο νεαρός άνδρας παρουσιάζεται συναισθηματικά προσκολλημένος στη μητέρα, σε μια μητέρα την οποία συχνά φαντασιώνεται και ως αντικείμενο της ερωτικής επιθυμίας, και σε μια συγκεκριμένη στιγμή του παρελθόντος (τη μοιχεία από την πλευρά της μητέρας και την αποκάλυψή της). Έτσι, η παρενδυσία φαίνεται πως λειτουργεί σαν ένας τρόπος υπέρβασης αυτής της συναισθηματικής καθήλωσης. Γοητευόμενος από μια φιγούρα που παρενδύεται και παρενδύομενος και ο ίδιος περιστασιακά, ενδύεται στην ουσία τη μητέρα σε μια προσπάθεια να συμμετάσχει, άλλοτε ως παρατηρητής και άλλοτε ως πρωταγωνιστής, στην αναπαράσταση σεναρίων επιθυμίας που συνδηλώνουν την ανάγκη προσέγγισης της φαντασιακής, άμεσα συναρτώμενης με τη μητέρα, πληρότητας.<sup>11</sup> Η δε τελική αποκήρυξη της παρενδυτικής του φάσης και η διακήρυξη της επιθυμίας επιστροφής στην ασφάλεια της κανονικότητας συνδυαζόμενες με την ασάφεια των σεξουαλικών του προτιμήσεων, είναι ενδεικτικές της αφηγηματικής επιθυμίας ανάδειξης της ανδρικής αμηχανίας όσον αφορά την πολύμορφη φύση της επιθυμίας αυτής καθαυτής αλλά και την αγωνία που συνεπάγεται η όποια απόπειρα υπέρβασης της κυρίαρχης ετεροκανονικότητας. Για τον Μάικ, από την άλλη πλευρά, τον νεαρό φοιτητή για τον οποίο το ένδυμα εν γένει λειτουργεί ως σημαίνον της επιθυμίας του να φανεί μη συμβατικός, διαφορετικός,<sup>12</sup> η έλξη που του προκαλεί το Παρτάλι, το ψεύτικο αρχικά και το αληθινό στη συνέχεια, και η ερωτική του ένωση με το αληθινό Παρτάλι μέσα σε ένα εντελώς ανατρεπτικό σκηνικό ανταλλαγής ρόλων (με τον ντυμένο με γυναικεία ρούχα Μάικ να υποδύεται το Παρτάλι και αυτό με τη σειρά του, ντυμένο με ανδρικά, να υποδύεται τον αμερικανό εραστή του) δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να φέρνει στην επιφάνεια τη διαδικασία ψυχολογικής αποδοχής του σεξουαλικού του προσανατολισμού μέχρι την ολοκληρωτική απελευθέρωση της επιθυμίας αλλά και να

<sup>11</sup> Στην προκειμένη περίπτωση η παρενδυσία παρουσιάζεται ως «ένας μηχανισμός που λειτουργεί μέσω της μετατόπισης και μέσα από τη φαντασίωση ώστε να αναπαραστήσει ένα σενάριο επιθυμίας. Στη φετιχιστική παρενδυσία, ορισμένα αντικείμενα ένδυσης αναλαμβάνουν έναν μετωνυμικό ρόλο, αντικαθιστώντας μέρη του σώματος και κατά κύριο λόγο το μητρικό φαλλό –δηλαδή τον αδιανόητο και φανταστικό φαλλό που υποδηλώνει την πρωταρχική πληρότητα» (Garber, 1997 : 366).

<sup>12</sup> Ο τρόπος ένδυσης αποτελεί γενικότερα στο κείμενο αυτό μια οπτική γλώσσα μέσω της οποίας καθίσταται ορατή στους εξωτερικούς παρατηρητές η ιδιαίτερη ουσία των προσώπων· να αναφέρω, εντελώς ενδεικτικά, το ενδιαφέρον που παρουσιάζουν σε σχέση με την υπαρξιακή του πορεία οι ενδυματολογικές επιλογές και αλλαγές του Μανόλη. Το ένδυμα, άλλωστε, είτε το αντιμετωπίσουμε ως σημαίνον, έκφραση της έμφυλης ταυτότητας και της σεξουαλικότητάς μας (Crane, 2000), είτε ως ένα από τα συστατικά στοιχεία στην κατασκευή της ταυτότητάς μας –σύμφωνα με τον Barnard, η μόδα και η ένδυση συμβάλλουν αποφασιστικά στη διαδικασία κοινωνικοποίησης σε σεξουαλικούς και έμφυλους ρόλους (Barnard, 2002 : 117) -, έχει παίξει καθοριστικό ρόλο στη διαφοροποίηση ανδρών-γυναικών ενώ ταυτόχρονα συνιστά και ένα μέσον με το οποίο είναι δυνατόν να αμφισβητηθούν οι έμφυλες ταυτότητες στη μορφή που αυτές υπαγορεύονται από τις κοινωνικές συνθήκες της κάθε εποχής.

υποδηλώνει ότι η σεξουαλικότητα συνίσταται σε πολλαπλές ταυτίσεις και ερωτικά ενδεχόμενα.

Η ανδρική ταυτότητα δεν θα πάψει να είναι και μια ιστορία μεταμφίεσης, μοιάζει να υπαινίσσεται τόσο το τέλος της ιστορίας, με τον Μάικ ντυμένο γυναικεία να συνεχίζει την παράδοση της παρενδυσίας, όσο και όλη αυτή η παρενδυτική κυριαρχία που εμφανίζεται «ως συμπλήρωμα της αθέατης ιστορίας των ανθρώπων και των οδυνηρών –ενίοτε– συνεπειών της για όσους ενεπλάκησαν».<sup>13</sup> Όλες αυτές οι παράλληλες αλλά και διαφορετικές, κατοπτρικές αλλά και έτοιμες να μας δείξουν πολλαπλές εκδοχές του διαφορετικού εντός της ομοιότητας, παρενδυτικές καταστάσεις και σχέσεις μεταξύ ανδρών, ναρκοθετούν το σύστημα γνώσης-εξουσίας από το οποίο απορρέει η ψευδαίσθηση της ενιαίας και αυθεντικής ανδρικής ταυτότητας προβάλλοντας την ύπαρξη ενός πολύμορφου ανδρισμού,<sup>14</sup> ο οποίος δεν κάνει κάτι άλλο από το να εκθέτει την «κατασκευή της έμφυλης συνοχής που προσπαθεί να συγκαλύπτει τις ασυνέχειες του φύλου» (Butler, 2009 : 177) που βαίνουν ασυγκράτητες προς ποικίλες ατραπούς της επιθυμίας και της σεξουαλικότητας. Στο *Εξω από το σώμα*, μυθιστόρημα στο οποίο διαπλέκονται με έναν εντελώς ενδιαφέροντα τρόπο ο λόγος της επιστήμης-τεχνολογιών αναπαραγωγής με το λόγο της τελετουργίας, ένα ακόμα αποκειμενοποιημένο ανδρικό σώμα ανάγεται σε έκφραση προβληματισμού όσον αφορά τη συνοχή του υποκειμένου, μόνο που στην προκειμένη περίπτωση το κέντρο του ενδιαφέροντος μετατοπίζεται στο βιολογικό σώμα και τα όριά του, στο σώμα ως μεταμορφώσιμο και στο εσωτερικό του αλλά και στις συνέπειες της διαπερατότητας των εσωτερικών ορίων του.

Στο *Εξω από το σώμα* μια ιστορία αναζήτησης μάς δίνει τη δυνατότητα να προσεγγίσουμε εκ των έσω, χάρη στην ανδρική αφηγητική φωνή, τη σύγχρονη ανδρική εμπειρία και ταυτόχρονα να παρακολουθήσουμε την υλοποίηση μιας ανδρικής φαντασίωσης : αυτής που δίνει και στον άνδρα την αναπαραγωγική

---

<sup>13</sup> Παραθέτω το συγκεκριμένο απόσπασμα από τον Πρόλογο του *Ανδρες ντυμένοι γυναίκες*, του εγκλιβωτισμένου στο *Παρτάλι* βιβλίου στο οποίο καταγράφονται ιστορίες παρενδυτικών ανδρών, επειδή θεωρώ πως όλη αυτή η αφηγηματική εμμονή σε άνδρες ντυμένους γυναικεία να διατρέχουν όχι μόνο τον ιστορικό χρόνο αλλά και τις κοινωνικές τάξεις και την ιδεολογία, με άλλα λόγια η αποσταθεροποίηση παραδοσιακών ανδρικών εικόνων (όπως του αγωνιστή αριστερού) δια μέσου της αποτύπωσης εκφράσεων ερωτισμού εκτός των κανονιστικών πλαισίων της ετεροφυλοφιλίας, στοχεύει στην ανάδειξη αφενός της ιδιαίτερης δυναμικής της ανθρώπινης σεξουαλικότητας κατά την αναμέτρηση του υποκειμένου με την ίδια του την επιθυμία, αφετέρου της ανδρικής ταυτότητας ως σύνθεσης πολλών, διασταυρούμενων και συχνά αντιφατικών υπαγωγών. Για μια διαφορετική προσέγγιση αυτής της παρενδυτικής εμμονής βλ. Αθανασόπουλος, 2001. Πιο συγκεκριμένα, ο Αθανασόπουλος εστιάζει στην αναλογία ανάμεσα στην παρενδυσία και στην ιστορία και καταλήγει : «Το γεγονός πως η διαδικασία ξεκινά από την εκδοχή της μεταμφίεσης για την κάλυψη του φύλου (δηλαδή από μια μεταμφίεση που έχει ιστορική αιτία), για να καταλήξει με τη μεταπολίτευση σε μια μεταμφίεση χωρίς ιστορική αιτία, συνιστά μια διαδικασία έκπτωσης από τη μεταμφίεση/μεταμόρφωση προς τη μεταμφίεση/ τρανσβεστισμό. Η επιλογή της μεταπολίτευσης είναι πολύ επιτυχημένη, όχι μόνο ψυχολογικά (ως εποχή κατά την οποία εκδηλώνεται μια κρίση ταυτοτήτων), αλλά και ρεαλιστικά, επειδή αποτέλεσε μια εποχή έξαρσης, κατά την οποία οι φοιτητές δοκίμαζαν τα πάντα και οι διανοούμενοι εισέβαλαν στο λούμπεν, με φυσική συνέπεια τη συγχώνευση των φοιτητών του Αριστοτέλειου με το λούμπεν του Βαρδάρη».

<sup>14</sup> Σε ανάλογες παρατηρήσεις όσον αφορά την αντίληψη περί ταυτότητας καταλήγει η Μ.Μικέ στο βιβλίο της *Μεταμφιέσεις στη Νεοελληνική Πεζογραφία*, στο οποίο διερευνά τη σχέση ανάμεσα στη μεταμφίεση και την ταυτότητα σε νεοελληνικά πεζογραφικά κείμενα του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ειδικότερα όσον αφορά κείμενα της νεότερης πεζογραφίας η μεταμφίεση, παρατηρεί η συγγραφέας, υπογραμμίζει το πολυσχιδές μιας προσωπικότητας και την πορεία μιας ταυτότητας υπό κατασκευή, που δεν διστάζει να προβάλλει τις ποικίλες όψεις της (Μικέ, 2001 : 349-350).

δυνατότητα. Αυτό που αναζητά ο πρωταγωνιστής της ιστορίας, Ρήσος Κυριαζίδης, είναι ένας άλλος άνδρας : ο σύντροφος της Μάχως, της γυναίκας που τον έχει γοητεύσει, και ο οποίος έχει εξαφανιστεί. Αυτός ο εντελώς διαφορετικός άνδρας, στον αντίποδα του πρωταγωνιστή-εκπροσώπου ενός συμβατικού ανδρισμού χαρακτηριζόμενου έως τότε από σεξουαλική κινητικότητα και συναισθηματική απάθεια, έχοντας «γονιμοποιηθεί» από το δικό του σπέρμα και από το ωάριο της συντρόφου του, κυοφορεί, υλοποιώντας, στο επίπεδο της ιστορίας, προηγούμενους πειραματισμούς του ζεύγους σε θέματα γονιμότητας, και σε επίπεδο αφήγησης την κατεξοχήν μεταμόρφωση που οδηγεί όλο τον προβληματισμό περί διάβασης των ορίων μέχρι τις πλέον ακραίες απολήξεις και συνέπειες. Η ανδρική κυοφορία σε ένα πλαίσιο που παραπέμπει στη γέννηση του Διόνυσου από την ανδρική μήτρα-μηρό του Δία έρχεται να ναρκοθετήσει τα σαφή όρια μεταξύ θηλυκού και αρσενικού σώματος προβάλλοντας καταρχάς τη σύγχρονη αντίληψη για το σώμα ως πρώτη ύλη υποκείμενη σε ηθελημένες παρεμβάσεις προκειμένου να καταστεί φορέας σημασιών (Μακρυνιώτη, 2004 : 47) αλλά και να προβάλει την εικόνα ενός σύγχρονου άνδρα, δημιουργήματος της μεταμοντέρνας, μετα-φεμινιστικής εποχής μας : ενός άνδρα που δε διστάζει να κινηθεί στο μεταίχμιο, μεταλλασσόμενος σε μια μετα-έμφυλη ύπαρξη, βιολογικά διφορούμενη, σε ένα σωματοποιημένο τεκμήριο συνύπαρξης αντιτιθέμενων βιολογικών χαρακτηριστικών που αποδομεί κάθε έννοια αυτοτέλειας. Θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για την ανδρική εγκυμοσύνη ως μια πολιτισμική μεταφορά σε μια προσπάθεια αποδόμησης των εικαζόμενων ως φυσικών κατηγοριών ή γενικότερα των μοντερνιστικών διπολικών κατασκευών και για την ιστορία αυτής της ανδρικής κυοφορίας ως μια πολιτισμική αφήγηση υπέρβασης του υλικού-βιολογικού σώματος και των κοινωνικών του σημασιών; Με την αναπαραγωγή να αναπλαισιώνεται εδώ ως κατασκευασμένη και ως επιλογή που επιβεβαιώνει την ελευθερία αυτοδιάθεσης του σώματος και με την τοποθέτηση του εμβρύου κάπου έξω από το γυναικείο σώμα αποδιαρθρώνεται αναμφίβολα η σταθερότητα των ορίων στο φυσικό κόσμο. Με το ενδιαφέρον να εστιάζεται όχι στη διάκριση ανάμεσα στο φυσικό σώμα και το κοινωνικά κατασκευασμένο σώμα όσο σε μια ανατρεπτική σωματική ανα-κατασκευή που προβάλλει τη δυνατότητα ανάληψης εντελώς νέων θέσεων υποκειμένου ανάμεσα στο θηλυκό και το αρσενικό, τη φύση και τον πολιτισμό-γνώση, τη δυαδικότητα και την ενότητα, αυτό το ανδρικό σώμα που ανθίσταται πλέον σε κάθε σαφή προσδιορισμό φαίνεται πως υπονομεύει καταρχάς με τον πιο απόλυτο τρόπο κάθε συνεκτική εικόνα του εαυτού και τη σταθερότητα των ορίων στο φυσικό κόσμο. Με την κατάληξη της ιστορίας όμως, που εκτυλίσσεται σε μια σκηνογραφία καθαρά βακχικής τελετουργίας, σύμφωνα με την οποία ο εγκυμονών άνδρας πλήττεται από κεραυνό που διαμελίζει το σώμα του και η σύντροφός του τρώει τα σπλάχνα του για να γονιμοποιηθεί αυτή στη συνέχεια, η όλη διαδικασία παίρνει τη διάσταση μιας θυσιαστικής κρίσης που φαίνεται να έρχεται ως συνέπεια μιας ατελέσφορης τελετουργίας όσον αφορά την αδυναμία υπέρβασης των ορίων που συγκροτούν το βιολογικό σώμα. Αν η παρενδυσία του Πενθέα στις *Βάκχες* μπορεί να θεωρηθεί σαν το πρώτο στάδιο του σπαραγμού, υπό την έννοια ότι αποσταθεροποιεί τα έμφυλα όριά του καθιστώντας τα ρευστά, διαπερατά και συνεπώς ανοιχτά στον κατακερματισμό τους (Zeitlin, 1996 : 352) και η ωμοφαγία στο πλαίσιο των Ορφικο-διονυσιακών μυστηρίων ως μυστηριακή θυσία,<sup>15</sup> η διακειμενική σχέση καθιστά και την πέραν των έμφυλων κατηγοριών α-διανόητη σωματικότητα του εγκυμονούντα άνδρα διαπερατή και υποκείμενη στον διαμελισμό και την

---

<sup>15</sup> Για την ωμοφαγία ως μυστηριακή θυσία που μεταβιβάζει σε εκείνον που την εκτελεί την ισχύ του διασπαραγμένου θεού Διόνυσου βλ. Dodds, 1951 : 277-278.

αποδιάρθρωση, ενώ η εν είδει συμβολικής και μαγικής ενσωμάτωσης επανεγγραφή της φυσικής κατηγορίας της εγκυμοσύνης στη γυναίκα είναι ενδεικτική της αφηγηματικής πρόθεσης να μην χαθεί ολοκληρωτικά η σημασία του φυσικού ως συμβολικού χώρου αλλά και η αμφισβήτηση των ορίων φυσικού/α-φυσικού (υπό την έννοια του αντιβαίνοντος στους φυσικούς κανόνες). Με τον τρόπο αυτό, δηλαδή με το εκούσια οδηγημένο στην αυτο-καταστροφή γονιμοποιημένο ανδρικό σώμα ώστε δια μέσου αυτής να του αποδοθεί πλήρως η σημασία του και με το μυστηριακά γονιμοποιημένο γυναικείο σώμα, αναδύεται αφενός μια δυναμική έκφανση της φύσης-σώματος η οποία αν και έχει χάσει την απόλυτη κυριαρχία της και υπόκειται σε τροποποιήσεις και μετασχηματισμούς και αυτή με τη σειρά της αντιδρά στην αλλαγή και επενεργεί στον κόσμο, αφετέρου μια αμφιθυμία απέναντι στο φυσικό και κανονιστικό που οδηγεί μετά την αμφισβήτηση των ορίων τους στην επανεγγραφή τους.<sup>16</sup>

Εστιάζοντας όμως στην κατεξοχήν προβληματική της συγκεκριμένης εργασίας, δεν μπορώ παρά να επισημάνω και τη δημιουργία μιας πολύ πιο αρεστής έκφανσης ανδρισμού ως τελικού αποτελέσματος της συγκεκριμένης ιστορίας αναζήτησης. Το ανδρικό σώμα που υπερβαίνει τα περιοριστικά όρια που θέτουν οι βιολογικές κατηγορίες μπορεί τελικά να καταστρέφεται, η όλη διαδικασία αναζήτησής του και το σώμα της διαφορετικότητας αυτό καθαυτό συντελούν όμως καθοριστικά στη μεταμόρφωση του Ρήσου Κυριαζίδη - εκπροσώπου του παραδοσιακού ανδρισμού σε έναν άνδρα της 'νέας εποχής', ευαίσθητο, συναισθηματικό και με ουσιαστικό ενδιαφέρον απέναντι στη γυναίκα – μια μεταμόρφωση που φέρει, έστω και από μια εντελώς διαφορετική πλευρά, και πάλι στο προσκήνιο την ανδρική ταυτότητα ως μια διαδικασία εν εξελίξει.

Τα ανδρικά σώματα των κειμένων με τα οποία ασχολήθηκα θέτουν σε δοκιμασία τους κανόνες που καθορίζουν τα όρια του φύλου εντός του πολιτισμικά διανοητού, πολλαπλασιάζοντας τον ανδρισμό σε μια επικράτεια ανδρισμών οι οποίοι μέσα από το διαλογικό παιχνίδι ανδρικού σώματος και ταυτότητας, μέσα από τις διαρκείς και αλληλοτροφοδοτούμενες διαδικασίες συγκρότησης, ανασχηματισμού και μεταβολής τους, θέτουν στο *Παρτάλι* και στο *Εξω από το σώμα* ζητήματα που αφορούν το κανονιστικό πλαίσιο της δυστικής σκέψης σε ποικίλα επίπεδα : φύλου και σεξουαλικότητας, αλλά και φύσης/ πολιτισμού, αυταπάτης/ πραγματικότητας, αυθεντικότητας/ μίμησης, φυσιολογικού/ μη-φυσιολογικού, επιλογής/ καταναγκασμού. Καθώς δε όλες αυτές οι διαρκείς και αλληλοτροφοδοτούμενες διαδικασίες συγκρότησης, ανασχηματισμού και μεταβολής σωμάτων και ταυτοτήτων πραγματοποιούνται σε χώρους που μοιάζουν ετεροτοπικοί με την έννοια του ενδιάμεσου, μεταίχμιακού τόπου που αν και μπορεί να προσδιοριστεί με σαφείς τοπικούς όρους είναι και εκτός τόπου ως χώρος μετάβασης και παραβίασης ορίων (Foucault, 1984 : 46-49)<sup>17</sup> και συγκροτούν αφηγήσεις η δομή των οποίων (είτε με τους συνεχείς αναδιπλασιασμούς της βασικής ιστορίας στο *Παρτάλι*, είτε με τη μείξη των ειδών στο *Εξω από το σώμα*<sup>18</sup>) υποδηλώνει ότι η ανατρεπτική δύναμη της

<sup>16</sup> Το βασικό γυναικείο πρόσωπο εμφανίζεται άλλωστε στην προκειμένη περίπτωση ως αφοσιωμένη σύντροφος και αντανάκλαση του άνδρα, ενώ και το τέλος της ιστορίας μας φέρνει αντιμέτωπους με την αναβίωση ενός παραδοσιακού οικογενειακού ιστού.

<sup>17</sup> Αναφέρομαι σε χώρους όπως το όρος Παγγαίο στο *Εξω από το σώμα* ή το ξενοδοχείο *Λιμάνι* στο *Παρτάλι*.

<sup>18</sup> Σύμφωνα με την Ντόρα Τσιμπούκη : «Το *Εξω από το σώμα* είναι ένα μυθιστόρημα που εξερευνά οριακές περιοχές και ως εκ τούτου αντιστέκεται στην κατηγοριοποίηση, δεν ανήκει δηλ. ούτε στη ρεαλιστική παράδοση παρόλο που όσα διαδραματίζονται θα μπορούσαν να είναι αληθινά, δεν είναι επιστημονικής φαντασίας αν και ένας άντρας που κυφορεί θα μπορούσε να θεωρηθεί σενάριο



έμφυλης ταυτότητας δεν ενυπάρχει μόνο στα σώματα αλλά και στους Λόγους που παράγουν αυτά τα σώματα, δεν κάνουν κάτι άλλο από το να εντείνουν την εντύπωση ότι οι συγκεκριμένοι πέραν του διανοητού ανδρισμοί συνιστούν μάλλον μια κριτική στην σύγχρονη αντίληψη περί ταυτότητας, υπογραμμίζοντας τον πολύμορφο, μεταβαλλόμενο, ανοιχτό στη διαφορά χαρακτήρα της και ταυτόχρονα έναν προβληματισμό ως προς αυτό. Αν στο *Παρτάλι* το κείμενο ανάγεται σε πεδίο προβολής προσώπων που θέτουν ανυπέρβλητα εμπόδια σε κάθε κανονιστική κωδικοποίηση βιολογικού, κοινωνικού φύλου και επιθυμίας εκθέτοντας εντέλει τη μυθοπλασία ύπαρξης απόλυτα συνεκτικών ταυτοτικών θέσεων, το *Εξω από το σώμα* υποδηλώνει ότι η δυνατότητα μεταμόρφωσης δεν είναι χωρίς όρια –γεγονός που έρχεται να μας θυμίσει ότι ο αφηγηματικός κώδικας αξιών στα συγκεκριμένα κείμενα, όπως ακριβώς και το έμφυλο υποκείμενο γενικότερα, μπορεί να είναι φορέας εναλλακτικών νοημάτων και πρακτικών που εκθέτουν την ισχύ των ρυθμιστικών κανόνων του φυσικού και του κανονικού είναι όμως ταυτόχρονα και προϊόν των περιορισμών που θέτει η ηγεμονική κανονικότητα της υποκειμενοποίησης.

## Βιβλιογραφία

Αθανασόπουλος, Β. (2001). Ο Βαρδάρης και η δυσφορία του γένους. *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 20 Νοεμβρίου 2001.

Γρηγοριάδης, Θ. (2001). *Το Παρτάλι*. Αθήνα : Εκδόσεις Πατάκη.

Γρηγοριάδης, Θ. (2003). *Εξω από το σώμα*. Αθήνα : Εκδόσεις Πατάκη.

Κόκορης, Δ. (2001). Αναζήτηση ταυτότητας και μυθιστορηματική γραφή. *Εντευκτήριο*, 55, 158-161.

Κρημνιώτη, Π. (2001). Πατρίδα του λογοτέχνη είναι κάθε τόπος που τον εμπνέει δημιουργικά. *ΑΥΓΗ*, 26 Απριλίου.

Διαθέσιμο στο : <http://www.serrelib.gr/grigoriadis/partali.htm>

Μακρυνιώτη, Δ. (2004). «Το σώμα στην ύστερη νεωτερικότητα». Στο Δ.Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα όρια του σώματος, Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*. (σσ. 11-73). Αθήνα : Νήσος.

Μικέ, Μ. (2001). *Μεταμφιέσεις στη Νεοελληνική Πεζογραφία (19<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αιώνας)*. Αθήνα : Κέδρος.

Μπάτλερ, Τ. (2008). *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*. Μτφ. Π.Μαρκέτου. Εισαγωγή-επιστ. επιμέλεια : Α.Αθανασίου. Αθήνα : Εκκρεμές.

Τσιμπούκη, Ν. (2004). Ακραίες επιθυμίες. *ΒΗΜΑ*, Κυριακή 18 Ιανουαρίου.

Χατζηβασιλείου, Β. (2001). Χορός μεταμφιέσεων. *ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ*, Βιβλιοθήκη 15 Ιουνίου.

---

επιστημονικής φαντασίας, δεν είναι ούτε ντεντεκτιβικό μυθιστόρημα παρά του ότι ακολουθεί τη γνωστή δομή της εξιχνίασης ενός μυστηρίου (whodunit).» (Τσιμπούκη, 2004).

- Barnard, M. (2002). *Fashion as Communication*. London: Routledge.
- Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. Μτφ. Γ.Καράμπελας. Αθήνα : Αλεξάνδρεια.
- Brod, H. and Kaufman, M. (1994, eds). *Theorizing Masculinities*. Newbury Park: Sage Publications.
- Brod , H. (1987, ed.). *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*. Boston : Allen & Unwin.
- Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. Cambridge : Polity Press.
- Crane, D. (2000). *Fashion and its social agendas: Class, gender, and identity in clothing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dodds, E.R. (1951). *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press.
- Foucault, M. (1984). Dits et écrits, Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 46-49.
- Garber, M. (1997). *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: Routledge.
- Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. Durham, NC : Duke University Press.
- Hawkes, G. L. (1995). Dressing Up: Cross-Dressing and Sexual Dissonance. *Journal of Gender Studies*, 4 (3), 261-270.
- Kimmel, M. (2000). *The Gendered Society*. Oxford: Oxford University Press.
- West, C. and Zimmerman, D.H., (1987). Doing gender. *Gender and Society*, 1 (2), 125-151.
- Zeitlin, F.I. (1996). *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Žižek, S. (1999). *The ticklish subject: the absent centre of political ontology*. London, New York : Verso.