

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: Θεατρικές Σπουδές
Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Κλυταιμνήστρα - Ηλέκτρα: Από τον Ευριπίδη στον
Καμπανέλλη. Η Συγκρουσιακή Σχέση υπό την Οπτική της
Judith Butler**

Φωτεινή Τσαρδούνη

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Ελένη Γκίνη**

Δεκέμβριος 2019

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Κλυταιμνήστρα - Ηλέκτρα: Από τον Ευριπίδη στον
Καμπανέλλη. Η Συγκρουσιακή Σχέση υπό την Οπτική της
Judith Butler**

Φωτεινή Τσαρδούνη

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Ελένη Γκίνη**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των
απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών
στις Θεατρικές Σπουδές
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Δεκέμβριος 2019

Περίληψη

Σε αυτή τη διπλωματική διατριβή γίνεται μία απόπειρα να εφαρμοστεί η θεωρητική σκέψη της Judith Butler περί έμφυλης ταυτότητας στα πρόσωπα της Κλυταιμνήστρας και της Ηλέκτρας. Για αυτό το λόγο, χρησιμοποιούνται και εξετάζονται τρία θεατρικά έργα: η αρχαία ελληνική τραγωδία *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη και τα έργα *Γράμμα στον Ορέστη* και *Ο Δείπνος* του σύγχρονου Έλληνα δραματουργού Ιάκωβου Καμπανέλλη.

Η διακειμενική μελέτη των τριών αυτών έργων αποτελεί πρόσφορο έδαφος για να εξερευνηθεί κατά πόσο οι δυο ηρωίδες αλληλοσυμπληρώνονται ή αντιπαρατίθενται (Κλυταιμνήστρα εναντίον Κλυταιμνήστρας, Κλυταιμνήστρα εναντίον Ηλέκτρας, Ηλέκτρα εναντίον Ηλέκτρας) σε συνάρτηση με την έμφυλη ταυτότητά τους.

Τέλος, συνοψίζουμε κάποια γενικά συμπεράσματα και προτείνουμε κάποιες σκηνικές αποτυπώσεις των δύο ηρωίδων σε μία υποθετική performance που θα μπορούσε να φέρει τον τίτλο: «Κλυταιμνήστρα και Ηλέκτρα: με ή χωρίς ταυτότητα».

Summary

This MA dissertation makes an attempt to apply Judith Butler's theoretical thought about gender identity to the characters of Clytemnestra and Electra. For this reason, three theatrical plays are used and examined: the ancient Greek tragedy of "Electra" by Euripides and the plays "Letter to Orestes" and "The Supper" of the modern Greek dramatist Iakovos Kambanellis.

The intertextual study of these three plays provides a basis where the degree of inter-complement or rivalry inbetween the two heroines (Clytemnestra VS Clytemnestra, Clytemnestra VS Electra, Electra VS Electra) can be explored, always in relation to their gender identity.

Finally, we summarize some general conclusions and we suggest some "scene depictions" of the two heroines in a hypothetical performance that could be titled as: "Clytemnestra and Electra: With or Without Identity".

Ευχαριστίες

Αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω κάποιους ανθρώπους, διότι με τον τρόπο τους συνετέλεσαν στο να ολοκληρωθεί αυτή η μεταπτυχιακή διατριβή.

Πρώτα, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας, Καθηγήτρια Ελένη Γκίνη για την ατελείωτη υπομονή που έδειξε σε κάθε κώλυμα που παρουσίαζα, για την καθοδήγησή της και κυρίως για την εμπιστοσύνη και την εκτίμηση που μου έδειξε και κατά τη διάρκεια του συγκεκριμένου πονήματος, αλλά και καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Έπειτα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη φίλη μου Ιωάννα Μαρία Χρονοπούλου για την αμέριστη ψυχολογική και ηθική συμπαράστασή της όλο αυτό το διάστημα έρευνας και συγγραφής και για την καθοδήγησή της στην ιστορία και τις έννοιες του φεμινισμού, καθώς και στη σκέψη της Judith Butler.

Τέλος, ευχαριστώ τους γονείς μου για την υλική, ψυχολογική και πνευματική στήριξη που μου παρείχαν επί πολλά χρόνια, προκειμένου να φτάσω εν έτει 2019 να ολοκληρώνω με την εκπόνηση αυτής της διπλωματικής διατριβής τις μεταπτυχιακές μου σπουδές στον τομέα των Θεατρικών Σπουδών.

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	3
Summary	4
Ευχαριστίες	5
Εισαγωγή.....	8
Κεφάλαιο 1.....	11
1.Ο Μύθος.....	11
1.1 Ο Μύθος Γενικά	11
1.2. Προέλευση του Μύθου των Ατρείδων	14
1.3. Η θέση της Γυναίκας στη Συγχρονία του Ευριπίδη.....	17
1.4. Προσλήψεις του μύθου των Ατρείδων έως τον Ιάκωβο Καμπανέλλη και τη σύγχρονη εποχή	20
Κεφάλαιο 2.....	21
2. Judith Butler και Έμφυλη Ταυτότητα	21
2.1. Η Γυναίκα: Ορισμός Υποκειμένου.....	21
2.2. Κατασκευή του Κοινωνικού Φύλου	23
2.3. Ψυχανάλυση: Πένθος, Μελαγχολία και η Βάση της Επιθυμίας.....	24
2.4. Επιτελεσματικότητα	26
2.5. Υλοποίηση του σώματος.....	28
2.6. Drag (παρενδυσία)	29
Κεφάλαιο 3.....	30
3.Σύνοψη των υπό Εξέταση Έργων	30
3.1. <i>Ηλέκτρα</i> Ευριπίδη	30
3.2. <i>Γράμμα στον Ορέστη</i> του Ιάκωβου Καμπανέλλη.....	31
3.3. <i>Ο Δείπνος</i> του Ιάκωβου Καμπανέλλη	32
Κεφάλαιο 4.....	34
4.Judith Butler – Κλυταιμνήστρα – Ηλέκτρα.....	34

4.1.Προβληματισμοί και απόπειρες εφαρμογής.....	34
Κεφάλαιο 5.....	47
5.Επίλογος.....	47
5.1.Γενικά συμπεράσματα	48
5.2.Πιθανές σκηνικές αποτυπώσεις.....	51
Βιβλιογραφία	56
Παράρτημα	59

Εισαγωγή

Βασικός μας στόχος σε αυτή την εργασία είναι να δοκιμάσουμε εάν μπορούμε να εφαρμόσουμε τη θεωρητική σκέψη της Judith Butler σε δύο γυναικεία δραματικά πρόσωπα: την Κλυταιμνήστρα και την Ηλέκτρα. Για αυτό το λόγο επιλέξαμε τρία έργα: α) την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, β) τον μονόλογο *Γράμμα στον Ορέστη* του Ιάκωβου Καμπανέλλη και γ) το έργο *Ο Δείπνος*, επίσης του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Τα δύο προαναφερθέντα έργα αποτελούν μέρος του τριπτύχου με τον γενικό τίτλο «Ο Δείπνος»¹.

Το πρώτο κριτήριο για την επιλογή των έργων ήταν η χρονική απόσταση συγγραφής τους, εξ ου και η επιλογή αφενός ενός αρχαίου τραγικού και αφετέρου ενός σύγχρονου θεατρικού συγγραφέα. Μεταξύ των τραγικών υπερίσχυσε ο Ευριπίδης. Θεωρήσαμε πως είναι πιο συνεπής η δική του *Ηλέκτρα* στην έρευνά μας περί της έμφυλης ταυτότητας, διότι αναδεικνύονται τα εσωτερικά κίνητρα των ηρωίδων.

Στην *Ορέστεια* του Αισχύλου είναι οι θεοί, κατά κύριο λόγο, που θέλουν να τιμωρήσουν με θάνατο τον Αγαμέμνονα και επομένως λείπει η οποιαδήποτε ψυχολογική ανάλυση της Κλυταιμνήστρας. Η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή ναι μεν αναπτύσσεται με βάση τη βούληση και τον χαρακτήρα της Ηλέκτρας, ωστόσο η δράση της ηρωίδας υποκινείται κυρίως μέσα από την ιδέα ενός ιερού καθήκοντος. (Τζαμικόσογλου, 2005:47-8)

Στον Ευριπίδη υπάρχει ένας αγώνας λόγων (στ.1004-1122) μεταξύ Κλυταιμνήστρας και Ηλέκτρας, μάνας-κόρης, όπου οι δυο ηρωίδες δεν αγορεύουν απλώς, αλλά αναμετρώνται και αναλύουν τους εαυτούς και τις επιλογές τους. Αυτοί οι σίχοι αποτέλεσαν ουσιαστικά την αφορμή για την επιλογή της ευριπίδειας Ηλέκτρας.

Επιπλέον, στο ίδιο έργο η Ηλέκτρα έχει χαρακτηριστικά μιας αληθινής και καθημερινής γυναίκας που οι περιστάσεις την οδηγούν στο έγκλημα (Kitto, 2010:329-332). Έχει πληγωθεί η υπερηφάνειά της, καθώς η κοινωνική ανατροπή της έχει στερήσει τον πατέρα και την άνετη διαβίωση στο παλάτι (Michelini, 1987:188-189). Επίσης, παρ' όλο που η ίδια η ηρωίδα παραδέχεται πως ζει σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία, η

¹Το τρίτο έργο του τριπτύχου είναι η *Πάροδος Θηβών* που αφορά των οίκο των Λαβδακιδών και όχι των Ατρείδων.

εκδίκηση που επιζητά διαταράσσει την ιεραρχία του φύλου της έναντι του ανδρικού και μάλιστα αναδεικνύεται πιο δυνατή από τον Ορέστη (Morwood&Hall, 1997:xxii).

Ο Ιάκ. Καμπανέλλης (1921-2011) επιλέχθηκε διότι ανήκει στις σπουδαιότερες μορφές του θεάτρου του 20^{ου} αι. και, όπως γράφει και ο Πεφάνης, είναι «παιδί της Ιστορίας» (Πεφάνης, 2000:19). Πολυγραφότατος, πολυπράγμων, ανοιχτό πνεύμα που έζησε όλες τις σημαντικές ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις του αιώνα του μέσα στις οποίες είναι και η ανάπτυξη των φεμινιστικών κινημάτων. Λόγω του τετελεσμένου όγκου της εργασίας αυτής δεν κάνουμε κάποια αναφορά στα κινήματα αυτά και στη θέση της γυναίκας στον 20αι., επειδή α) λιγότερο ή περισσότερο έχουμε μια γνώση για αυτά, καθώς ακόμα ζούμε και συνεχίζουμε να ζούμε στον αντίκτυπο και την εξέλιξή τους, β) εμμέσως, μέσα από την πένα του άρρενα συγγραφέα Καμπανέλλη θεωρούμε πως μπορούμε να κατανοήσουμε τις επιδράσεις του φεμινισμού που ενυπάρχουν σε αυτόν και γ) η σκέψη της Butler αναπτύσσεται, ούτως ή άλλως, «πατώντας» στη φεμινιστική κριτική.

Κρίναμε σκόπιμο να ξεκινήσουμε την έρευνά μας σε σχέση με το τι είναι ο μύθος, καθώς από εκεί αναδύονται οι δύο αυτές γυναικείες μορφές. Έπειτα, θεωρήσαμε εύλογο να κάνουμε μια ιστορική έρευνα ως προς τη θέση της γυναίκας στην κλασική Αθήνα, διότι ο Ευριπίδης επεξεργάζεται μεν στοιχεία του μύθου, αλλά και ζει, σκέφτεται, επηρεάζεται και δημιουργεί μέσα στη σύγχρονή του Αθήνα.

Στη συνέχεια παραθέτουμε βασικές θέσεις και προβληματισμούς της Αμερικανίδας θεωρητικού της φεμινιστικής κριτικής Judith Butler, η οποία έχει επιδράσει ριζοσπαστικά στη θεώρηση της έμφυλης ταυτότητας στη σύγχρονη εποχή. Μέσα από το δικό της πρίσμα κάνουμε στο δεύτερο μέρος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής μία απόπειρα ερμηνείας της Κλυταιμνήστρας και της Ηλέκτρας στα τρία υπό εξέταση έργα, την υπόθεση των οποίων συνοψίζουμε. Οι δύο ηρωίδες της κλασικής εποχής του Ευριπίδη έρχονται «αντιμέτωπες» με τις δύο ηρωίδες του σύγχρονου μας Ιακ. Καμπανέλλη. Μέσα από τη διακειμενική μελέτη των τριών έργων θα ανιχνεύσουμε κατά πόσο επέρχεται μία αλληλοσυμπλήρωση ή αντιπαράθεση των ηρωίδων (Κλυταιμνήστρα προς Κλυταιμνήστρα, Κλυταιμνήστρα προς Ηλέκτρα, Ηλέκτρα προς Ηλέκτρα), πάντα σε συνάρτηση με τη φεμινιστική κριτική και το έργο της Judith Butler.

Τέλος, συνοψίζουμε κάποια γενικά συμπεράσματα και προτείνουμε κάποιες σκηνικές αποτυπώσεις των δύο ηρωίδων σε μία φανταστική performance που θα μπορούσε να φέρει τον τίτλο: «Κλυταιμνήστρα και Ηλέκτρα: με ή χωρίς ταυτότητα».

Κεφάλαιο 1

1.0 Μύθος

1.1 Ο Μύθος Γενικά

Όταν αναφερόμαστε στη λέξη *μύθος* οφείλουμε να έχουμε στον νου μας πως δεν αποτελεί ένα συγκεκριμένο κείμενο, μία ιστορία ενός δημιουργού. Είναι ένα ιδιόμορφο είδος αφήγησης που ο ίδιος ο μύθος αποτελεί το αντικείμενό της (Graf, 2012:2). Ο μύθος παραλλάσσεται από γενιά σε γενιά μέσα από την προφορική του απαγγελία. Αυτή η διαρκής μεταβολή έχει πολιτιστική σημασία. Ο μύθος δίνει πληροφορίες για τον κόσμο, την κοινωνία και τους θεσμούς της. Όταν αυτές οι παράμετροι αλλάζουν οφείλει να αλλάξει και να προσαρμοστεί και αυτός στις νέες εξελίξεις προκειμένου να συνεχίσει να επιβιώνει (Graf, 2012:3). Ο Πλάτωνας στην *Πολιτεία* του (*Πολιτεία* 377c) διακρίνει τους «ελάσσονες» μύθους που λέγονται ιδιωτικά και με ελεύθερη προσαρμογή από μητέρες, γιαγιάδες και τροφούς από τους «μείζονες». Οι δεύτεροι είναι αυτοί που αποτελούν αντικείμενο αφήγησης σε δημόσιες εκφράσεις της κοινωνικής ζωής και υπόκεινται έτσι σε συλλογικό έλεγχο. Σε αυτή την κατηγορία εμπίπτουν τα ομηρικά ποιήματα, τα ποιήματα του Ησίοδου, οι τραγωδίες. Εάν η παρουσίασή τους δεν εξέφραζε τις γενικότερες πεποιθήσεις των ακροατών, δεν τύχαινε και της ανάλογης υποδοχής και αποδοχής. Για τον Graf αυτός είναι ο λόγος που ο Ευριπίδης είχε και τις λιγότερες νίκες στα Μεγάλα Διονύσια (Graf, 2012:6).

Οι διηγήσεις των μύθων της αρχαϊκής εποχής ήταν στο μεγαλύτερο μέρος τους προφορικές (Graf, 2012:6). Πολλοί από αυτούς εξηγούσαν κοινωνικούς θεσμούς, για αυτό και αποκαλούνταν *αίτια*. Για την Harisson, όπως αναλύει στο έργο της *Themis*, οι αιτιολογικοί μύθοι ερμήνευαν θρησκευτικά φαινόμενα και συνδέονταν με μυητικές τελετές, σχετίζονταν συνεπώς με κάποια τελετουργία (Harisson, 1927:327-329). Ωστόσο, υπάρχουν μύθοι, όπως αυτός του Οιδίποδα, που δεν μπορεί να αναχθεί σε μια τελετουργία. Μπορεί το *αίτιον* να εκκινείται από ένα μοναδικό σημείο, αλλά στη

συνέχεια μπορεί να εξελίσσεται ανεξάρτητα, σύμφωνα με τους αφηγηματικούς νόμους (Graf, 2012: 51 και κεφάλαιο 5).

Για τον Malinowski οι μύθοι λειτουργούν ως «καταστατικοί χάρτες». Ερμηνεύουν, δηλαδή, πολιτιστικές και κοινωνικές συνήθειες και κανόνες της καθημερινής ζωής. Μέσα από τους μύθους προσδιορίζονται κανόνες, όχι μόνο της τελετουργίας, αλλά και σχετικοί με τον γάμο ή τη διανομή της γης (Malinowski, 1926).

Ο Lévi-Strauss θέλησε να κατανοήσει το πώς λειτουργεί η ανθρώπινη σκέψη, για αυτό και μελέτησε τη δομή των μύθων. Η μελέτη του πάνω σε αυτή φανερώνει πως ο μύθος είναι ένα επικοινωνιακό σύστημα. Βασιζόμενος στη διάκριση της «ομιλίας» (parole) από τη γλώσσα (langue) του Saussure υποστηρίζει πως οι γνωστοί μύθοι αποτελούν μία μυθική ομιλία με αιώνια ισχύ, δηλαδή όχι μόνο για το παρόν, αλλά και για το παρελθόν και το μέλλον. Έτσι εξηγείται το πώς κάποια μυθικά πρότυπα συναντιούνται με τόσες ομοιότητες σε τόσο πολλούς πολιτισμούς. Επιπλέον, το νόημα του μύθου έγκειται περισσότερο στη δομή του παρά στο περιβάλλον στο οποίο αναφέρεται. Και η δομή με τη σειρά της στηρίζεται σε τέσσερις παγκόσμιους κώδικες: τον γεωγραφικό, τον τεχνοοικονομικό, τον κοσμολογικό και τον κοινωνιολογικό. Συνεπώς, όταν αναζητούμε το νόημα ενός μύθου διερευνούμε έναν από τους παραπάνω κώδικες. Αυτοί οι κώδικες-επίπεδα αναφέρονται στη φυσική και κοινωνική πραγματικότητα του μύθου και στις δομές του «σκέπτεσθαι» του υποκειμένου της αφήγησης (Graf, 2012:54-5).

Εμπνεόμενος επίσης, από τον Saussure και τη σημειολογία, ο Roland Barthes υποστηρίζει πως ο μύθος είναι ένα σύστημα σημείων όπως ακριβώς η γλώσσα. Μόνο που η γλώσσα, σημαίνον και σημαινόμενο, είναι ένα πρώτο σύστημα. Ο μύθος «εμβολιάζει» αυτό το πρώτο σύστημα με ένα νέο σημαίνον το οποίο συνδυάζεται με ένα νέο σημαινόμενο, με διακριτό ιδεολογικό και κυριαρχικό νόημα, το μυθικό σύμβολο. Σε αυτό το δεύτερο σύστημα ο Barthes εντοπίζει τη μυθική λειτουργία και για αυτό το ονομάζει *μετα-γλώσσα*. Ως παράδειγμα θα μπορούσαμε να φέρουμε το κύριο όνομα «Κλυταιμνήστρα» που είναι ένα γλωσσικό σημείο που αποτελείται από ένα ηχητικό πρότυπο και ένα σημαινόμενο. Στον μύθο των Ατρείδων αυτό το όνομα γίνεται με τη σειρά του ένα σημαίνον το οποίο, σε συνδυασμό με το νέο σημαινόμενο (η σύζυγος που σκότωσε τον άντρα) παράγει το μυθικό σύμβολο της «Κλυταιμνήστρας». Με τα εργαλεία λοιπόν που του παρέχει η σημειολογία, ο Barthes αποκαλύπτει στο βιβλίο του *Μυθολογίες* το πώς κατασκευάζονται και εδραιώνονται ως δεδομένες και αυτονόητες οι πεποιθήσεις. Για τον Barthes, η επιστήμη της σημειολογίας είναι ικανή να

ενεργοποιήσει την κοινωνική κριτική. Όπως έγραψε και ο ίδιος, είχε την ανάγκη να βρει ένα μέσο να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο μια κοινωνία παράγει στερεότυπα (τα αποκαλεί «κορυφώματα τεχνικής δεξιότητας») κι έπειτα τα καταναλώνει ως εγγενείς σημασίες («κορυφώματα της φύσης»). Η γενική κοινωνική ηθικότητα δηλαδή ανακατεύει την κακή πίστη με την καλή συνείδηση. Αυτό το γεγονός υπήρξε και η αφορμή, κατά τον ίδιο των Barthes, για να αναπτύξει τη σημειολογία του (Barthes, 1979:35).

Για τον Barthes, ο μύθος είναι ο λόγος, η γλώσσα που μετατρέπεται σε αυτόν μέσα από ιδιαίτερες ιστορικές συνθήκες (Barthes, 1979:204). Η καινοτομία του έγκειται στο ότι συνδέει τη σημειολογία, με την οποία αναζητεί τη δομή, με την ιστορικότητα, την ιδεολογία και την εξουσία (Barthes, 1979:206).

Ήθελε να καταδείξει την «ιδεολογική κατάχρηση» στην οποία εκπίπτουν η γλώσσα και η εξουσία όταν συγχέουν Φύση και Ιστορία (Barthes, 1979:35, 50). Η ουσιαστική λειτουργία του μύθου για τον Barthes είναι να μεταμορφώνει (ή και να παραμορφώνει) την ιστορία σε φύση. Ο λόγος και η εξουσία συνεργάζονται προκειμένου φύση και ιστορία να συνδυαστούν και να παράγουν ένα προϊόν κοινωνικής και ιστορικής κατασκευής που όμως θα παρουσιάζεται ως φυσικό και αναγκαίο. Αυτή η παρουσίαση του προϊόντος-ισχυρισμού σχετίζεται με κοινωνικές και πολιτικές παραμέτρους, αποτελεί κατασκευάσμα συγκεκριμένων συμφερόντων. Ο μύθος απλώς καμουφλάρει την ιστορία ως αυτονόητη φύση (Barthes, 1979:227).

Σημαντική συμβολή στην εξέταση και ερμηνεία του μύθου του οίκου των Ατρείδων και, πιο συγκεκριμένα του μύθου της μητροκτονίας, υπήρξε το έργο του Bachofen *Das Mutterrecht* (Μητρικό Δίκαιο). Για τον Bachofen η πατριαρχία ήρθε να αντικαταστήσει τη μητριαρχία, επομένως οι μύθοι περί μητροκτονίας δηλώνουν την αντίθεση ανάμεσα στα δύο φύλα. Ο συγγραφέας, βάσει μιας κοινωνιολογικής ανάλυσης, θεωρεί πως το πέρασμα από την μητριαρχία στην πατριαρχία είναι ένα πέρασμα από το χθόνιο καθεστώς στο ουράνιο (Bachofen, 1861:62-64). Στην *Ορέστεια* του Αισχύλου άλλωστε, έχουμε αρχικώς τις χθόνιες Ερινύες ως εγγυήτριες του δικαίου, επίσης τον χορό να αποκαλεί τη γη μητέρα, *γαῖαμαῖα* (*Χοηφόροι*, στ.45), ενώ στο τέλος της υποστηρίζεται το πατριαρχικό δίκαιο από τον νεότερο και φωτεινό θεό Απόλλωνα.

Σύμφωνα με τον Vernant οι μύθοι μητροκτονίας ενέχουν/εμπεριέχουν την αντιπαράθεση ανάμεσα στα δύο φύλα, ωστόσο δεν θα πρέπει να παραβλέπεται το

κοινωνικό, αλλά και ψυχολογικό υπόβαθρο από το οποίο τρέφονται. Δημιουργούνται μέσα σε ένα περίπλοκο και πολυπαραγοντικό πλέγμα που αποτελείται από οικογενειακούς θεσμούς, δεσμούς αίματος και συγγένειας, κοινωνικές δομές και συμπεριφορές (Vernant, 2003:376).

Στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή θα ερευνήσουμε τα πρόσωπα της Κλυταιμνήστρας και της Ηλέκτρας του οίκου των Ατρείδων, όπως μας τα παρουσιάζει ο Ευριπίδης στην *Ηλέκτρα* του και ο σύγχρονός μας Καμπανέλλης στα έργα: *Γράμμα στον Ορέστη* και *Ο Δείπνος*. Από πού άντλησε όμως αρχικά ο Ευριπίδης το υλικό του; Διότι, στο αφηγηματικό υλικό του μύθου οι ποιητές και οι τρεις τραγικοί εισήγαγαν νέα στοιχεία, επινόησαν, έκαναν παραποιήσεις ή συρραφές² (Graf, 2012:14). Εμείς θέλουμε να διερευνήσουμε πιθανές επιρροές που αφορούν τη θέση της γυναίκας και πώς επίδρασαν αυτές στο τελικό κείμενο/παρουσίασή τους από τους συγγραφείς στο τελικό κειμενικό τους προϊόν. Και αυτό, επειδή η πένα ενός συγγραφέα κατευθύνεται από τις γνώσεις/κληροδοτήματα του παρελθόντος και τις επιδράσεις της σύγχρονης του κοινωνίας του. Τα παραπάνω σμιλεύονται μέσα από το φίλτρο του φαντασιακού του υποκείμενου-συγγραφέα κι έτσι έχουμε το τελικό κείμενο.

Για παράδειγμα ο Καμπανέλλης, όπως θα δούμε στο *Γράμμα στον Ορέστη* ανατρέπει με επιχειρήματα και με τη προκύπτουσα χαρακτηρισολογία τη στερεότυπη εικόνα που έχει πλαστεί για την Κλυταιμνήστρα από τις τραγωδίες και τους αρχαίους μύθους (Τσατσούλης, 2004:79).

1.2. Προέλευση του Μύθου των Ατρείδων

Είναι πολύ σημαντικό να κατανοήσουμε πως, παρόλο που αντιλαμβανόμαστε τα αίτια σχηματισμού των μύθων, υπάρχουν χαρακτηριστικά τους που παραμένουν μυστήριο. Κάθε μύθος πλάθεται σε βάθος χρόνου, θέτει ερωτήσεις και ταυτόχρονα δίνει απαντήσεις, αλλά το πρωτογενές υλικό του, η αρχή του οποίου παραμένει μυστήριο, ενυπάρχει σε αυτόν, ώστε να μπορεί πάντα να γεννά ερωτήσεις και να παίρνει, ανάλογα πάντα με τη συγκυρία, απαντήσεις.

²Για παράδειγμα ο Χουρμουζιάδης στις σημειώσεις (βλ.βιβλ.) αναφέρει πως στην *Οδύσσεια* ο φόνος του Αγαμέμνονα γίνεται ρητά από τον Αίγισθο (ραψωδία α', στ.35 κ.ε.). Ωστόσο, στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη η Κλυταιμνήστρα δηλώνεται αρχικώς ως ηθική αυτουργός (στ.9-10), αλλά παρακάτω δίνεται η εντύπωση πως επρόκειτο για κοινή συναυτουργία Κλυταιμνήστρας-Αίγισθου (στ.86, 1234).

Ο Brunel κάνει μια εκτενή μελέτη στο έργο του *Ο μύθος της Ηλέκτρας* (1992) για τη προέλευση του μύθου των Ατρείδων, τον γενέθλιο τόπο, την αναζήτηση του πρωταρχικού αδικήματος και του πρωταρχικού έργου (Brunel, 1992). Ακολουθούν κάποια βασικά του συμπεράσματα.

Όπως μας υποδεικνύει ο Brunel, σύμφωνα με τον Θουκυδίδη³, υπήρχαν συχνές εναλλαγές βασιλέων/αφεντών τόσο στην Αργολίδα, όσο και στις υπόλοιπες πόλεις-κράτη στον Ελλαδικό χώρο. Ο Πέλοπας (έπυλης) για παράδειγμα, εμφανίζεται ως ξένος από την Ασία⁴. Η Ηλέκτρα και ο Ορέστης επίσης, διαφέρουν σε χρώμα μαλλιών και αποτύπωμα ποδιών από τους κοινούς Αργείους στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου. Ο Brunel θεωρεί λοιπόν πως ο μύθος των Ατρείδων μπορεί να αποτελεί μια αντίδραση στο «ξένο», καθώς οι νικηφόροι εισβολείς εμπνέουν φόβο στους κατακτημένους. Με αντίστροφη λογική μπορεί να εκφράζει και τον θαυμασμό απέναντι στους γητευτές βασιλείς. Στα ομηρικά έπη η μεταβίβαση της εξουσίας σε Αγαμέμνονα και Μενέλαο είχε συντελεστεί χωρίς να χυθεί αίμα και δεν υπάρχουν φριχτά εγκλήματα που στιγματίζουν τους προγόνους τους. Ο Brunel επίσης, αναφέρει την άποψη του R.C. Jebb ο οποίος πιθανολογεί πως το γόητρο των Αχαιών προέτρεψε να σπιλώσουν τους Δωριείς εισβολείς αμαυρώνοντας τις αρετές του Αγαμέμνονα, ζωγραφίζοντας με τα πιο μελανά χρώματα την Κλυταιμνήστρα, υπερτονίζοντας τη μητροκτονία του Ορέστη (Brunel, 1992:16 -17).

Υπάρχει ασάφεια και ως προς τον γενέθλιο τόπο του μύθου των Ατρείδων. Ο βασιλιάς Τάνταλος, πατέρας του Πέλοπα, είναι βασιλιάς της Φρυγίας και γίνεται δεκτός στο τραπέζι των Ελλήνων θεών. Ο μύθος των Ατρείδων συνδέεται λοιπόν με δύο ηπείρους. Η συγχώνευση αυτή, που δηλώνει συγχώνευση εποίκων είναι πιθανόν «ένας τρόπος ο ξένος να φανεί ελληνικότερος στα μάτια των Ελλήνων» (Brunel, 1992:17).⁵

Ο μύθος είναι διαφορούμενος και ως προς τον ελλαδικό χώρο. Στην *Οδύσσεια* ο Αγαμέμνων είναι βασιλιάς των Μυκηνών (Οδύσσεια γ 303-312). Οι ποικίλες παραδόσεις τοποθετούν το βασίλειο του Αγαμέμνονα άλλοτε στην Αργολίδα και άλλοτε στη

³Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*, I.2.3.

⁴Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*, I.9.2.

⁵Να σημειώσουμε εδώ πως, κατά τη μυθολογία, η Κλυταιμνήστρα είχε αρχικά σύζυγο ένα γιο του Θυέστη που ονομαζόταν επίσης Τάνταλος, από το όνομα του προγόνου του και ήταν ξάδερφος του Αγαμέμνονα. Προκειμένου ο Αγαμέμνονας να κάνει γυναίκα του την Κλυταιμνήστρα, σκότωσε τον Τάνταλο, άρπαξε από την Κλυταιμνήστρα το μωρό τους, το σύντριψε στο έδαφος κι έπειτα άρπαξε με τη βία τη γυναίκα (Κερένυϊ, 2013:556).

Λακωνία, άλλοτε εποπτεύει με τον Μενέλαο ένα κοινό βασίλειο και άλλοτε τα δυο αδέρφια βασιλεύουν σε δύο διαφορετικά. Η πόλη και η ακρόπολη των Μυκηνών πυρπολήθηκε, πιθανότατα στα τέλη του 12^{ου} αιώνα, ύστερα από τα γεγονότα του μύθου. Την ανάμνηση της κατεστραμμένης πόλης κατέλαβε το γειτονικό Άργος. Σύμφωνα με μια δωρική παράδοση την πρωτεύουσα των Αχαιών Μυκήνη την αντικατέστησαν οι κατακτητές με τις Αμύκλες (στη Λακωνία) (Brunel, 1992:19-20). Εκεί υπήρχε ναός της Κασσάνδρας και της Κλυταιμνήστρας. Μια πόλη υιοθετεί έναν ήρωα διεκδικώντας έτσι την ιστορία αυτού του ήρωα/θρύλου. Είναι πολύ δύσκολο λοιπόν να εντοπίσουμε τον τόπο της γέννησης του μύθου. Ίσως οι τοπικές παραδόσεις συνδέουν μια ανώνυμη μητροκτονία με τον μύθο του Ορέστη, επηρεασμένες από το έπος του ήρωα (Brunel, 1992:21).

Όπως πολλοί τόποι διεκδικούν μια αρχαία πόλη ή τη γέννηση ενός μύθου, αντιστοίχως συμβαίνει με το χρόνο που τελέσθηκε το πρωταρχικό αδίκημα που αποτελεί την αφετηρία του μύθου των Ατρείδων. Αυτό το φαινόμενο ο Brunel το ονομάζει φαινόμενο της υποκατάστασης. Στον Αισχύλο λοιπόν, το πρωταρχικό αδίκημα είναι πιο πρόσφατο. Ξεκινά με το αποτρόπαιο δείπνο που προσφέρει ο Ατρέας στον αδερφό του Θυέστη. Ο Σοφοκλής ενοχοποιεί τον Πέλοπα, πατέρα του Ατρέα, οι πράξεις του οποίου επέσυραν την κατάρα για τον ίδιο και τη γενιά του. Για τον Ευριπίδη, αιτία όλων των κακών είναι ο Τάνταλος, πατέρας του Πέλοπα. Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Brunel *«όσο τα χρόνια περνούν, τόσο οι ποιητές μεταθέτουν πιο πίσω, στην παραπάνω γενεά, την καταγωγή του αδικήματος, λες κι εκείνο που ζητούν δεν είναι άλλο από το να απαλλάξουν τους σύγχρονούς τους από το βάρος, ή σαν να θέλουν σταδιακά, να διώξουν μακρύτερα τις «Μύγες»»* (Brunel, 1992:24).

Ο Ευριπίδης επίσης, προσλαμβάνει την άκρη μιας μακράς επιβίωσης του μύθου. Κοιτώντας προς τα πίσω ο μύθος φτάνει σε αυτόν από τον Σοφοκλή, τον Αισχύλο, τον Πίνδαρο, τον Στησίχορο, τον Όμηρο, με τις συνεπακόλουθες διαφοροποιήσεις από τον έναν αφηγητή στον άλλον (Brunel, 1992:24-32).

1.3. Η θέση της Γυναίκας στη Συγχρονία του Ευριπίδη

Ο Ευριπίδης (480 π.Χ. - 406 π.Χ.) έζησε στην ακμάζουσα Αθήνα του χρυσού αιώνα του Περικλή, αλλά γέρασε και πέθανε μέσα στην περίοδο του Πελοποννησιακού Πολέμου (431-404 π.Χ.). Το έργο του *Ηλέκτρα* διδάχτηκε το 413 π.Χ. .

Οι τρεις Έλληνες τραγικοί και τα έργα τους αποτελούν κοινούς τόπους και σημεία αναφοράς για το παγκόσμιο θεατρικό γίνεσθαι. Κατά την εξέταση των έργων των τριών τραγικών, δεν πρέπει να ξεχνάμε την εποχή και τις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες γράφτηκαν. Οι συγγραφείς αυτοί χρησιμοποίησαν ήδη υπάρχοντες μύθους προκειμένου να προβληματιστούν, να φωτίσουν ή να καταδείξουν προσωπικές ή κοινωνικές ανησυχίες της εποχής τους που άλλαζε. Όπως αναφέρει και ο Graf οι ποιητές και κυρίως οι τρεις τραγικοί εισήγαγαν νέα ιστορικά στοιχεία ή και επινόησαν, έκαναν παραποιήσεις ή συρραφές στο αφηγηματικό υλικό που τους κληροδοτήθηκε (Graf, 2012:14). Μην ξεχνάμε πως τον 5^ο αι. π.Χ. όπου έζησαν και έγραψαν έχουμε μεν την εγκατάσταση στην Αθήνα του ανώτατου για τα σύγχρονα δεδομένα μας πολιτεύματος, της Δημοκρατίας, με όρους όμως διαφορετικούς από τους σημερινούς.

Ποιο είναι λοιπόν το κοινωνικό πλαίσιο για τις γυναίκες μέσα στο οποίο γεννιέται, ενηλικιώνεται, ζει και παισιώνεται ο Ευριπίδης, ένας άντρας της ακμάζουσας δημοκρατικής Αθήνας; Είναι δυσεύρετες οι πηγές από όπου μπορούν να αντληθούν πληροφορίες για τη ζωή της ανώνυμης Ελληνίδας της κλασικής εποχής. Παρ' όλα αυτά, οι διατάξεις του επίσημου δικαίου αποτελούν αντικειμενικές και ουδέτερες ενδείξεις για τη ζωή των γυναικών. Η πραγματικότητα μπορεί να αποκλίνει από τη διάταξη, ωστόσο αποτελεί μία καλή εκκίνηση (Cantarella, 1998:22-24).

Σύμφωνα με αυτές, τα παιδιά και οι γυναίκες προστατεύονταν από τους άνδρες, οι οποίοι και αναγνωρίζονταν από τον νόμο ως οι «κύριοί» τους. Ο πατέρας ήταν κύριος της γυναίκας ωστόσο εκείνη παντρευτεί κι έπειτα ο σύζυγός της. Ο γιος είχε ως κύριο τον πατέρα του μονάχα ως την ενηλικίωσή του (MacDowell, 1986:144). Αν πέθαινε ο πατέρας πριν παντρευτεί η κόρη κύριός της θα γινόταν ο αδερφός ή ένας κοντινός συγγενής. Αν πέθαινε ο σύζυγος της γυναίκας κύριος θα γινόταν ο κληρονόμος του. Από ό, τι παρατηρούμε δεν υπάρχει κάποια διέξοδος από αυτή την «κυριότητα». Μια γυναίκα Αθηναία δεν ήταν ποτέ ανεξάρτητη, αλλά μία μέτοικος θα μπορούσε να είναι «κυρία του εαυτού της» (MacDowell, 1986:134).

Στο ζήτημα του γάμου, η γυναίκα δεν ήταν απαραίτητο να παρευρίσκεται ή να συναινεί ή ακόμα και να γνωρίζει πως κάποιος τη ζητάει σε γάμο. Αρκούσε που ο μέλλον γαμπρός τη ζητούσε από τον «κύριό της» και κατέληγαν σε συμφωνία με την αρμόζουσα πράξη της «εγγύης»⁶ (MacDowell, 1986:136). Κατά τη διάρκεια του γάμου η γυναίκα έπρεπε να μείνει σεξουαλικά πιστή στον άντρα της, ενώ εκείνος δεν υποχρεωνόταν σε αντίστοιχη πίστη απέναντί της (MacDowell, 1986:139). Στην περίπτωση που μία γυναίκα διέπραττε μοιχεία και το γεγονός αποκαλυπτόταν, ο σύζυγός της είχε το δικαίωμα να διαλύσει το γάμο. Ο άνδρας μπορούσε εύκολα να χωρίσει τη γυναίκα του απλώς διώχνοντάς την, χωρίς περαιτέρω διατυπώσεις. Η διαδικασία για την γυναίκα ήταν πιο δύσκολη. Δεν αρκούσε να τον εγκαταλείψει, αλλά να παραδώσει έγγραφη σημείωση στο γραφείο του «άρχοντα» περί της αιτήσεως διαζυγίου. Κάποιοι ιστορικοί υποστηρίζουν πως αυτή ήταν συνολικά μια τυπική διαδικασία. Πλειοψηφικά ωστόσο υποστηρίζεται πως αυτή η αυτοπρόσωπη σημείωση δύσκολα οδηγούσε σε λύση του γάμου, καθώς έδινε το χρόνο στον σύζυγο να παρέμβει και άπαξ και ο σύζυγος δεν επιθυμούσε τη διάλυσή του, ο γάμος παρέμενε ενεργός (MacDowell, 1986:139-140). Ο σύζυγος επίσης, μπορούσε στη διαθήκη ή στο νεκρικό κρεβάτι να δώσει τη σύζυγό του με την προίκα της σε νέο σύζυγο, αφού ήταν ο κύριός της (MacDowell, 1986:141). Γενικώς, ο σύζυγος μπορούσε να ορίζει τι θα συμβεί στη γυναίκα και την περιουσία του. Εάν πέθαινε χωρίς να προλάβει τα δέοντα, η γυναίκα του γινόταν «επίκληρος» της περιουσίας του. Αυτό σήμαινε πως είχε μεν στην κατοχή της την περιουσία, αλλά μονάχα εωσότου ενηλικιωθεί ένας άρρεν κατιών της, οπότε εκείνος κληρονομούσε την περιουσία (MacDowell, 1986:150).

Εκτός από τις συζύγους υπήρχαν και οι παλλακίδες. Στον άντρα επιτρεπόταν μεν μονάχα μία σύζυγος, αλλά μπορούσε να έχει στον οίκο του άλλη γυναίκα που να την συντηρεί και να διατηρεί σεξουαλική σχέση μαζί της. Αυτές ήταν οι παλλακίδες που συνήθως ήταν δούλες, ξένες, που μπορεί να είχαν γεννηθεί ελεύθερες, αλλά δεν ήταν «πολίτιδες» (MacDowell, 1986:141).

Αν παρακολουθούσαμε λοιπόν ένα κορίτσι από τη στιγμή που γεννιόταν στον Χρυσό Αιώνα του Περικλή έως και τον θάνατό της, μάλλον δεν θα πιστεύαμε ότι ζούσε όντως σε μια χρυσή και λαμπρή περίοδο. Αν γεννιόταν σε περίοδο που ο αριθμός των κοριτσιών ήταν μεγαλύτερος από αυτόν των αγοριών, κινδύνευε να «εκτεθεί», να

⁶Εγγύω= παραδίδω. Ο κύριος της γυναίκας επίσημα εκφωνούσε «Σου παραδίδω (εγγύω) την κόρη μου/γυναίκα μου κ.τ.λ. ».

εγκαταλειφθεί δηλαδή σε δρόμο μακριά από τον οίκο της. Με αυτό τον τρόπο ρυθμιζόταν ο αριθμός των ατόμων, ώστε να μην προκύψουν πολλές θυγατέρες και δη ανύπαντρες, γεγονός το οποίο θα αποτελούσε οικονομικό βάρος για το σπίτι που τις συντηρούσε και θα έπρεπε να τις προικίσει. Τα κορίτσια της εποχής μεγάλωναν με τις δούλες (ειδικά στις εύπορες οικογένειες), δεν πήγαιναν σχολείο ούτε διδάσκονταν κάτι στο σπίτι. Μνηστεύονταν από μικρή ηλικία και στην παραγωγική τους ηλικία που θα μπορούσαν να προσφέρουν οικονομικά με κάποιον τρόπο στον οίκο τους, τις δίνανε με προίκα στον καινούριο κύριό τους, το σύζυγο (Canterella, 1998:84-6). Μόνες τους δεν μπορούσαν να κυκλοφορούν. Χρειάζονταν τουλάχιστον τη συνοδεία δούλων και φορούσαν σε αυτές τις εξόδους τους ένα μαντήλι στο κεφάλι, την *μίτραν* (Καρζής, 1997:173). Ακόμα και τα ψώνια, σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, τα έκαναν οι άνδρες (Εκκλησιάζουσες, στ.818-822, Σφήκες, στ.788-790). Η γυναίκα θα εθεωρείτο οριστικό μέλος του οίκου τού συζύγου της μονάχα από τη στιγμή που θα έφερνε στον κόσμο άρρενα διάδοχο. Διαφορετικά, ο πατέρας της μπορούσε να διακόψει το γάμο οποιαδήποτε στιγμή (Canterella, 1998:91).

Τέλος, επειδή αναφερόμαστε στα χρόνια του Ευριπίδη και του Πελοποννησιακού Πολέμου, πρέπει να σχολιάσουμε τη ζωή των γυναικών εν καιρώ πολέμου, η οποία και χαρακτηριζόταν από μοναξιά. Έλειπαν τα παιδιά τους, οι σύζυγοι, οι πατέρες και δεν ήξεραν αν θα τους ξαναδούν ζωντανούς. Επιπλέον, ζούσαν σε μια πόλη όπου τα αγαθά θα ήταν περιορισμένα, αφού περιορισμένες θα ήταν και οι καλλιέργειες στους αττικούς αγρούς. Ο πόλεμος ταλαιπωρούσε τις γυναίκες, αλλά δεν τις έπληττε άμεσα, με το να χάσουν δηλαδή οι ίδιες τη ζωή τους. Έμεναν μεν μόνες και στο περιθώριο στις πόλεις, αλλά πολεμούσαν όταν δέχονταν επίθεση, διότι δεν υπήρχε και άλλη λύση (βλ. Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*, III.68.2). Δεν είχαν φωνή (πέρα από την επιθυμία τους) για να μετέχουν συλλογικά στη λήψη της απόφασης περί πολέμου. Αντιμετώπιζαν όμως τις συνέπειες των αποφάσεων αυτών. Σύμφωνα με την άποψη του Shaps, όταν η θέση μιας γυναίκας είναι μέσα στην οικογένεια και την υπερασπίζεται αυτή τη θέση, τότε και η πόλη της το αναγνωρίζει αυτό ως αρετή, διότι και η οικογένεια είναι κύτταρο της πόλης. Συνεπώς, όταν η Κλυταιμνήστρα επικαλέστηκε τη θυσία της κόρης της για να υπερασπιστεί τον εαυτό της, το επιχείρημά της αυτό θα ήταν ισχυρό, εφόσον όμως δεν είχε διαπράξει μοιχεία (Shaps, 2007:464).

1.4. Προσλήψεις του μύθου των Ατρείδων έως τον Ιάκωβο Καμπανέλλη και τη σύγχρονη εποχή

Όπως είδαμε⁷ ο Ευριπίδης προσλαμβάνει των μύθο των Ατρείδων από τους προκατόχους του. Ο Καμπανέλλης αντίστοιχα είναι επιπλέον κοινωνός του μύθου μέσα από τη δραματουργία του 18ου έως και του 20ου αιώνα. Επί παραδείγματι, ο Αλφιέρι και ο Βολταίρος γράφουν και οι δύο έργο με το όνομα *Ορέστης* (1708 και 1750 αντίστοιχα), ο Κρεμπιγιόν την *Ηλέκτρα* (1708), ο Αλέξανδρος Δουμάς την *Ορέστεια* (1856), ο Ντελίλ Λεκόντ τις *Ερινύες* (1873), ο Χόφμανσταλ επίσης γράφει έργο ονόματι *Ηλέκτρα* (1903). Επιπλέον, τον 20ο αι. ο Ευγένιος Ο' Νηλ εμπνέεται από την κλασσική *Ορέστεια* και γράφει το έργο *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα* (1921-1931), ο Τ. Έλιοτ την *Οικογενειακή Συγκέντρωση* (1939), ο Σαρτρ τις *Μύγες* (1943), η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ την *Ηλέκτρα ή η πτώση των προσωπείων* (1944), ο Χάουπτμαν την *Ηλέκτρα* (μεταθανάτια παράσταση το 1947) ο Μισίμα το *Δέντρο των Τροπικών* (1960) (Παπανδρέου, 1993:12-13).

Υπάρχουν βέβαια και Έλληνες συγγραφείς που ασχολούνται με πρόσωπα του οίκου των Ατρείδων. Ο Αλέξανδρος Μάτσας εξέδωσε το 1945 την *Κλυταιμνήστρα*, ο Δημήτρης Χριστοδούλου έγραψε το έργο *Αίγιστος* (1957), ο Θάνος Κωτσόπουλος τους *Ατρείδες* (1962), η Ζωή Καρέλλη τον *Ορέστη* (1971), ενώ ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος στη σειρά *Τέταρτη Διάσταση* παρουσιάζει επτά ποιητικούς μονολόγους που πηγάζουν από τον ατρείδικό κύκλο (Παπανδρέου, 1993:15-16).

Έως και σήμερα, στις αρχές του 21ου αι., οι Ατρείδες συνεχίζουν να απασχολούν τους συγγραφείς και έτσι, για παράδειγμα, έχουμε από Έλληνες συγγραφείς *Τα Δάκρυα της Κλυταιμνήστρας* της Αύρας Σιδηροπούλου (2004), τα *Σχέδιο για Ιφιγένεια* (2014) και *Σχέδιο για Ηλέκτρα* (2009) του Γιώργου Βέλτσου, την *Εκκένωση* του Δημήτρη Δημητριάδη (2013), το *Χλιμίντρισμα* του Μάριου Ποντίκα (2015) (Φίλη, 2017).

⁷ βλ. σ.15.

Κεφάλαιο 2

2. Judith Butler και Έμφυλη Ταυτότητα

Το έργο της Judith Butler είναι αρκετά εκτενές, πολυεπίπεδο και περίπλοκο. Θεωρείται ως μία από τις πιο ριζοσπαστικές θεωρητικούς της φεμινιστικής κριτικής. Πυρήνας εκκίνησής της αποτελεί μεν το φύλο, αλλά η έρευνά της κινείται σε πολλές επιστήμες: κοινωνιολογία, ψυχανάλυση, πολιτική, γλωσσολογία και άλλες. Δεδομένου του όγκου του έργου της εμείς θα σταθούμε κυρίως σε αναζητήσεις της όπως καταγράφονται στο βιβλίο της *Αναταραχή φύλου*. Έπειτα, στο επόμενο κεφάλαιο, θα διερευνήσουμε και θα προτείνουμε συσχετισμούς μεταξύ της θεωρητικής της σκέψης και των δύο γυναικείων μορφών, Κλυταιμνήστρας και Ηλέκτρας, στα υπό εξέταση έργα.

2.1. Η Γυναίκα: Ορισμός Υποκειμένου

Οι φεμινίστριες και η φεμινιστική θεωρία επιχειρούσαν μέχρι πρότινος να ορίσουν τη γυναίκα είτε βάσει διαφορών είτε βάσει ομοιοτήτων σε σχέση με τον άνδρα, προκειμένου να διεκδικήσουν ευρύτερα δικαιώματα για αυτήν. Προσπαθούσαν επίσης να βρουν εκείνα τα χαρακτηριστικά που θα έκαναν τις γυναίκες «πολιτικά υποκείμενα», ορατές δηλαδή μέσα από μια υπαρκτή ταυτότητα, καθώς βρίσκονταν πλημμελώς ή και καθόλου, στο προσκήνιο της καθημερινότητας. Η Judith Butler, ριζοσπαστική θεωρητικός και φιλόσοφος του φεμινισμού, διαπιστώνει πως η γυναίκα δεν μπορεί πλέον να κατανοηθεί ως σταθερό και ακατάλυτο υποκείμενο.

Μάλιστα, ένα υποκείμενο προκειμένου να αντιπροσωπευθεί και να αναπαρασταθεί προϋποθέτει την ύπαρξη του υποκειμένου. Η θεσμοθέτηση ωστόσο του υποκειμένου

βασίζεται στον αποκλεισμό κάποιου άλλου. Η θεμελίωση μιας τέτοιας νομικής βάσης και κατ' επέκταση νομικής εξουσίας ουσιαστικά παράγει αυτό το υποκείμενο που υιοθετεί προς προστασία (Butler, 2009:25-27). Για την Butler λοιπόν, ο όρος γυναίκα δεν συγκροτεί μία κοινή ταυτότητα και έτσι επιχειρεί να ορίσει εκ νέου την πρωταρχική έννοια του φύλου.

Σε αυτή της την αναζήτηση διερωτάται α) εάν θα μπορούσαμε να επαναπροσδιορίσουμε την έννοια του φύλου ξεφεύγοντας από το παγιωμένο δυϊσμό του και β) κατά πόσο οι «μη κανονιστικές σεξουαλικές πρακτικές» αποσταθεροποιούν το φύλο ως κατηγορία ανάλυσης. Σε αυτή την περίπτωση, από τη στιγμή που υπάρχει ένα κυρίαρχο ετεροφυλικό πλαίσιο, ένα πρόσωπο θεωρείται γυναίκα τόσο όσο λειτουργεί ως γυναίκα μέσα σε αυτό. Το ζήτημα πλέον ανάγεται σε μια πιο οντολογική βάση-κρίση (Butler, 2009:2, 4-5). Επιπλέον, υποστηρίζει πως πολιτισμικοί, κοινωνικοί και πολιτικοί παράγοντες διασταυρώνονται και επιδρούν στο να κατασκευαστεί ένα σύνολο «γυναικών». Συνεπώς, δεν μπορεί να θεωρηθεί συνεκτική και ενιαία η κατηγορία των γυναικών από τη στιγμή που αυτοί οι παράγοντες θα παραμεληθούν (Butler, 2009:40).

Η Butler δεν αρνείται μεν την ύπαρξη βιολογικών διαφορών μεταξύ των σωμάτων, αλλά διερωτάται για ποιο λόγο μια βιολογική ιδιότητα να είναι καθοριστική για τον ορισμό του φύλου. Δίνει ως παράδειγμα την αναπαραγωγική δυνατότητα. Αναφερόμαστε στα γυναικεία σώματα ως αυτά που έχουν την ικανότητα να εγκυμονήσουν, ωστόσο υπάρχουν και σώματα νεαρής ή προχωρημένης ηλικίας, ή και σώματα ανεξαρτήτου ηλικίας που αδυνατούν να κυοφορήσουν. Καταδεικνύει λοιπόν, πώς μία νόρμα επιβάλλεται και πως αυτή είναι που ανάγει τη θεσμικότητα της αναπαραγωγικής διαδικασίας εν προκειμένω ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό για τον ορισμό του φύλου (Butler σε συνέντευξή της)⁸. Διερωτώμενη κατά πόσο τελικά το βιολογικό φύλο είναι ανατομικό, φυσικό, χρωμοσωμικό ή ορμονικό χαρακτηριστικό καταλήγει πως το «βιολογικό φύλο» είναι μία πολιτισμικά κατασκευασμένη έννοια (Butler, 2009:31-32). Ακόμα και αν μπορούσαμε να δεχτούμε το δυϊσμό του βιολογικού φύλου δεν μπορούμε να αποδώσουμε πάντα χαρακτηριστικά της κατασκευής του «άνδρα» αποκλειστικά σε σώματα αρρένων και αντιστοίχως των «γυναικών» σε θηλυκά. Διαπιστώνει λοιπόν μια

⁸Παραπομπή από εδώ: Απόσπασμα από τη συνέντευξη «Το φύλο ως επιτέλεση: Συνέντευξη με τη Judith Butler» των Peter Osborne και Lynne Segal, Λονδίνο. Το πλήρες κείμενο δημοσιεύτηκε αρχικά στο *Radical Philosophy*:67 (καλοκαίρι 1994) . Μπορεί να αναγνωστεί εδώ: <https://bit.ly/30N2kzr>

ασυνέχεια μεταξύ των έμφυλων σωμάτων και των πολιτισμικά κατασκευασμένων φύλων (Butler, 2009:31-32). Επομένως, και το κοινωνικό φύλο με τη σειρά του «δεν πρέπει να συλλαμβάνεται απλώς ως η πολιτισμική εγγραφή νοήματος σε ένα εκ των προτέρων δεδομένο βιολογικό φύλο (...), αλλά μια πολιτικά ουδέτερη επιφάνεια επί της οποίας ο πολιτισμός δρα.» (Butler, 2009:32).

Η υιοθέτηση μια σταθερής ταυτότητας που περιγράφει το κοινωνικό φύλο συνδέεται για την Butler με την αναπαραγωγή της ετεροφυλίας. Η απώθηση μη ετεροφυλικών μορφών σεξουαλικότητας προϋποτίθεται για την εύρυθμη λειτουργία της κατεστημένης κανονιστικότητας⁹. Παραγνωρίζοντας αυτές τις μορφές επιτυγχάνεται η σταθερότητα του κοινωνικού φύλου, καθώς η επιθυμία αποκτά ετεροφυλικό προσανατολισμό και έτσι η δημιουργία οικογένειας αποτελεί τον φυσικό κανόνα (Butler, 1998:42).

2.2. Κατασκευή του Κοινωνικού Φύλου

Η Butler, επίσης, αναπτύσσει τον προβληματισμό της σχετικά με την «κατασκευή» του κοινωνικού φύλου, συνδιαλεγόμενη με άλλες φεμινίστριες θεωρητικούς. Η «κατασκευή» του κοινωνικού φύλου έπεται της ερμηνείας του βιολογικού ή είναι απόρροια πολιτισμικής παραγωγής. Η Butler γράφει πως από τη στιγμή που μιλάμε για κατασκευή αυτή θα πρέπει να είναι είτε αποτέλεσμα της επιλογής ενός δρώντος υποκειμένου (συνεπώς θα μπορούσε να επιλέξει να είναι και κάποιο άλλο φύλο) είτε μια ντετερμινιστική επίδραση. Η πρώτη περίπτωση είναι αυτή που υποστηρίζεται από την Μπωβουάρ, καθώς κάποιος «γίνεται» γυναίκα, ανεξάρτητα αν και η επιλογή του ενέχει στοιχεία κοινωνικού καταναγκασμού. Η δεύτερη περίπτωση περιλαμβάνει την περίπτωση όπου έμφυλα πολιτισμικά νοήματα εγγράφονται πάνω σε ένα σώμα το οποίο καθίσταται έτσι ένα απλό όργανο, ένα παθητικό μέσο (Butler, 2009:33-4). Η παθητικότητα όμως θέτει ως βάση μία δυαδική δομή εξάρτησης και συσχέτισης.

Ως εκ τούτου, το φύλο γίνεται αντιληπτό μέσα από μια σύγκριση σε σχέση με το τι δεν είναι. Οι φεμινίστριες υποστήριζαν πως η «γυναίκα» είναι το αμετάβλητο εν αντιθέσει με την έννοια του «άνδρα», το καθολικό. Η Μπωβουάρ ωστόσο, πιστεύει πως το θηλυκό

⁹Το «κανονιστικό» για την Butler είναι αφενός «ό, τι αφορά τους κανόνες που διέπουν το φύλο» που τις περισσότερες φορές επιβάλλονται με κάποια μορφή βίας ενσταλάζοντας συγκεκριμένα έμφυλα ιδανικά και αφετέρου ό, τι θεσπίζεται με τις εκάστοτε συνέπειες που επιφέρει (Butler, 2009:13).

σώμα είναι μία κατάσταση της ελευθερίας των γυναικών, το βιολογικό σώμα μία έκφανση αυτής και όχι κάτι το περιοριστικό και προσδιοριστικό (Butler, 2009:37-8, 200). Υποστηρίζει έτσι τον δυϊσμό πνεύματος/σώματος και κατ' επέκταση τη διάκριση φύσης/πολιτισμού. Παρ' όλα αυτά, υποκύπτουμε να συνδέουμε τη γυναίκα με το σώμα και τη φύση, ενώ το πνεύμα και τον πολιτισμό με τον άνδρα (Δημητρίου, 2011). Μάλιστα, το βιολογικό φύλο είναι κάτι με το οποίο γεννιέσαι και αποτελεί αναγκαίο γνώρισμα του ανθρώπου. Εντούτοις, δεν οριοθετεί το κοινωνικό φύλο, συνεπώς ένα θηλυκό σώμα δεν συνεπάγεται απαραίτητα μία «γυναίκα» και αντιστοίχως συμβαίνει με το ανδρικό (Butler, 2009:149-150). Η Wittig αντιθέτως, διαπιστώνει πως ο μόνος λόγος που χωρίζουμε τα ανθρώπινα σώματα σε αρσενικά και θηλυκά είναι για να προσδώσουμε φυσικότητα στην ετεροφυλοφιλία και να εξυπηρετήσουμε τις οικονομικές της ανάγκες (Butler, 2009:151). Δεν κάνει διάκριση μεταξύ κοινωνικού και βιολογικού φύλου (το οποίο θεωρεί μία έμφυλη πολιτικά και κοινωνικά κατηγορία), αλλά στην πραγματικότητα το φύλο είναι θέμα επιλογής του κάθε υποκειμένου. Δηλαδή, μπορεί να επιλέξει κάποιος να γίνει θηλυκού γένους ή ακόμη και να μην επιλέξει κανένα από τα δύο γνωστά φύλα, αλλά να γίνει ένα τρίτο φύλο. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσει και τη λεσβία (Butler, 2009:150-1).

2.3. Ψυχανάλυση: Πένθος, Μελαγχολία και η Βάση της Επιθυμίας

Θεωρίες της Butler προκύπτουν και μέσα από τον χώρο της ψυχανάλυσης. Προσεγγίζει τις φροϋδικές έννοιες του πένθους, της μελαγχολίας και του σχηματισμού του εγώ αναζητώντας τη βάση της επιθυμίας.

Ο Φρόυντ στο δοκίμιό του «Πένθος και μελαγχολία» (1917) ισχυρίζεται πως όταν κάποιος χάσει ένα αγαπημένο πρόσωπο, αν δεν αποδεχθεί αυτή την απώλεια, θα οδηγηθεί στη μελαγχολία. Αυτό σημαίνει πως θα ενσωματώσει στο εγώ του γνωρίσματα του απολεσθέντος, θα ταυτιστεί δηλαδή με αυτό ως αντίδραση σε αυτή την απουσία. Αυτή τη διαδικασία ενσωμάτωσης την ονομάζει *ταύτιση*¹⁰ (Salih, 2018:90). Η

¹⁰ Διακρίνεται από τη μελαγχολία η οποία είναι «η αντίδραση σε μια πραγματική ή φανταστική απώλεια» (Salih, 2018:93). Κατά τον Φρόυντ θυμίζει τη κατάθλιψη και το υποκείμενο που τη βιώνει μπορεί να μην έχει συνείδηση του τι έχει χάσει ή του κατά πόσο όντως έχει χάσει κάτι (Salih, 2018:89).

εσωτερίκευση αυτή γίνεται μόνιμη και έτσι δημιουργείται μία «νέα δομή ταυτότητας» (Butler, 2009:88). Στο «Εγώ και το Id» (1923) ο Φρόυντ υποστηρίζει πως το εγώ (βρέφος) έχει κάποιες πρωταρχικές «καθέξεις» (επιθυμίες) σε αντικείμενα, που ουσιαστικά είναι ο ένας ή ο άλλος γονιός. Παράλληλα, υπάρχει το ταμπού της αιμομιξίας, οπότε οι καθέξεις αυτές πρέπει να εγκαταλειφθούν. Ωστόσο, το εγώ κρατάει μέσα του και διατηρεί τον επιθυμητό γονέα, το αντικείμενο δηλαδή του εξωτερικού κόσμου. Αυτή η διαδικασία λέγεται ενδοβολή (Salih, 2018:90-1). Το εγώ του παιδιού λοιπόν, κάποια στιγμή θα κληθεί να επιλέξει μεταξύ δύο αντικειμένων (των γονέων), που συνεπάγεται επιλογή ανάμεσα σε δύο έμφυλα/σεξουαλικά υποκείμενα, το ανδρικό και το γυναικείο. Έτσι φανερώνεται πως εξαρχής υπάρχει μία αμφιφυλοφυλία σε σχέση με τους γονείς. Ανάλογα με την προδιάθεση (έμφυτη επιθυμία) του παιδιού θα πραγματοποιηθεί και η ανάλογη ταύτιση. Όταν, για παράδειγμα, το κορίτσι χάνει τον πατέρα εξαιτίας του ταμπού της αιμομιξίας, τότε, είτε θα ισχυροποιήσει μέσα του τον ανδρισμό, καθώς θα ταυτιστεί με το χαμένο του αντικείμενο είτε θα βρει ένα υποκατάστατο αντικείμενο να διοχετεύσει την επιθυμία του κι έτσι θα υπερισχύσει η ετεροφυλία έναντι της ομοφυλοφιλίας.

Ως προς τα παραπάνω, τα ερωτήματα και η προβληματική της Butler έγκεινται στο πώς προκύπτει η προδιάθεση, πώς γίνεται δηλαδή να είναι κάποιος αρχικώς αρσενικός/-ή ή θηλυκός/-ή και ποιος είναι ο «τόπος» όπου λαμβάνει χώρα η ταύτιση.

Η Butler θεωρεί πως το ταμπού της ομοφυλοφιλίας προηγείται αυτού της αιμομιξίας. Από τη στιγμή λοιπόν που το εγώ ενσωματώνει το απωλεσθέν αντικείμενο, το οποίο ωστόσο έχει χαθεί εξαιτίας του ταμπού, αυτό σημαίνει πως η έμφυλη ταυτότητα τελικά δημιουργείται μέσα από την ενσωμάτωση μίας απαγόρευσης. Η απαγόρευση συντελείται με τη συνδρομή του ιδεώδους εγώ, μία μορφή ηθικού ελέγχου θα λέγαμε, που πλαισιώνει το εγώ. Προκύπτει με αυτόν τον τρόπο ένας απαγορευτικός νόμος, επιβαλλόμενος από την κουλτούρα που όμως είναι και γενεσιουργός. Συνεπώς, το παιδί επιθυμεί πρωταρχικά πάντα το γονιό του ίδιου φύλου. Αυτό σημαίνει πως η απαγορευμένη ομοφυλοφιλική κάθεξη/επιθυμία είναι αυτή που θεμελιώνει την έμφυλη ταυτότητα (Salih, 2018:93). Οι προδιαθέσεις επομένως, αποτελούν τα παράγωγα και όχι την αιτία των ταυτίσεων (Butler, 2009:91).

Η ίδια η Butler για τις μελαγχολικές έμφυλες ταυτότητες γράφει: *«Αν η θηλυκή και η ανδρική προδιάθεση είναι αποτέλεσμα της δραστηρικής εσωτερίκευσης αυτού του ταμπού (ενν.: του ομοφυλοφιλικού) και αν η μελαγχολική απάντηση στην απώλεια του όμοιου*

φύλου αντικειμένου είναι να ενσωματώνεις και, μάλιστα, να γίνεσαι το αντικείμενο αυτό μέσω της κατασκευής του ιδεώδους του εγώ, τότε η έμφυλη ταυτότητα μοιάζει να είναι, πρωτίστως, η εσωτερίκευση μιας απαγόρευσης που αποδεικνύεται ότι καθορίζει το σχηματισμό της ταυτότητας. Επιπλέον, η ταυτότητα αυτή κατασκευάζεται και διατηρείται από τη συνεπή εφαρμογή αυτού του ταμπού, όχι μόνο στο στιλιζάρισμα του σώματος σύμφωνα με τις διακριτές κατηγορίες του φύλου, αλλά και στην παραγωγή και “προδιάθεση” της σεξουαλικής επιθυμίας. (...) Κατά συνέπεια, οι προδιαθέσεις δεν είναι πρωτογενή σεξουαλικά γεγονότα του ψυχισμού, αλλά παράγωγα αποτελέσματα ενός νόμου που επιβάλλεται από τον πολιτισμό και από τα συμπράττοντα και μεταξιώτικα ενεργήματα του ιδεώδους του εγώ.» (Butler, 2009:94-5).

Εφόσον, λοιπόν, η σεξουαλική επιθυμία παράγεται και είναι αποτέλεσμα προδιάθεσης τότε και το βιολογικό και κοινωνικό φύλο διαμορφώνονται βάσει του ταμπού της ομοφυλοφιλίας και εκδηλώνονται μάλιστα με το στιλιζάρισμα του σώματος. Οι μελαγχολικές ταυτίσεις ενσωματώνονται στο ζωντανό έμφυλο σώμα και διατηρούνται πάνω (στην επιφάνειά του) ή μέσα σε αυτό (Butler, 2009:99-100). Για την Butler επομένως, το σώμα δεν είναι η αιτία, αλλά το παράγωγο της επιθυμίας. Με απλά λόγια, «είμαστε αυτό που έχουμε επιθυμήσει και δεν μας επιτρέπεται πλέον να επιθυμούμε» (Salih, 2018:96, Butler, 2009:101).

2.4. Επιτελεστικότητα

Την Butler την ενδιαφέρει να αναλύσει τις διαδικασίες που συντελούν στη δημιουργία του υποκειμένου μέσα από τη γλώσσα και το λόγο. Επηρεασμένη από τον Φουκώ ονομάζει αυτή την ανάλυση «γενεαλογική» (Salih, 2018:29-30). Η «γενεαλογία» δεν αποτελεί απλώς την ιστορική στιγμή που κάποια γεγονότα επιδρούν στην εμφάνιση του υποκειμένου, αλλά τη θέτει περισσότερο ως ένα σύνολο διευρυμένων συνθηκών που αποτελούν αυτό που ονομάζουμε ιστορία και που συνδέονται άρρηκτα με την ίδια τους την κατασκευή (Butler, 2009:15).

Επιπλέον, όπως αναφέρει η ίδια σε συνέντευξή της, επεξεργάζεται θεωρίες από την επιστήμη της γλωσσολογίας και κυρίως του έργου του Τζ. Λ. Όστιν και το βιβλίο του *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις* (Butler, 1994:33). Σε αυτό γίνεται λόγος για τις διαπιστωτικές και τις «επιτελεστικές» εκφωνήσεις. Ενώ οι πρώτες είναι περιγραφικές και μπορούν να κριθούν ως αληθείς ή ψευδείς, οι «επιτελεστικές» είναι αυτές που

αναφέρονται μεν σε μία πράξη, αλλά αυτή επιτελείται τη στιγμή ακριβώς της εκφοράς τους¹¹ (Culler, 2011:131-2).

Έτσι λοιπόν, οδηγείται στη διατύπωση του όρου της επιτελεστικότητας και εισάγει στη φεμινιστική θεωρία την έννοια της επιτέλεσης. Σύμφωνα με αυτή το φύλο δεν είναι ούτε απλώς ένα ουσιαστικό με μια ιδιότητα ούτε ένα σύνολο γνωρισμάτων, αλλά επιτελεστικό. Αυτό σημαίνει πως συγκροτείται ως ταυτότητα μέσα από το *πράττειν* του, από τις ενέργειές του. Ταυτόχρονα, δεν μπορεί το φύλο ως υποκείμενο να προϋπάρχει της πράξης. Δηλαδή, η ταυτότητα επιτελείται μέσα από τις πράξεις-εκφράσεις που είναι αποτέλεσμά της (Butler, 2009:52).

Εφόσον δεν υπάρχει οντολογικό καθεστώς του φύλου πριν εκφραστούν οι επιτελεστικές πράξεις, οι χειρονομίες και οι επιθυμίες τότε δημιουργείται η εντύπωση ενός εσωτερικού πυρήνα. Ωστόσο, αυτή η εντύπωση του εσωτερικού πυρήνα κατασκευάζεται μέσα από σωματικά σημεία στα οποία έχει επιδράσει ο δημόσιος και κοινωνικός λόγος. Επομένως, η ύπαρξη ενός τέτοιου εσωτερικού πυρήνα ως «ακεραιότητα» του υποκειμένου είναι μία ψευδαίσθηση (Butler, 2009:177-8).

Επίσης, η επιτέλεση του φύλου είναι επαναλαμβανόμενη. Τα φυσικοποιημένα σωματικά στοιχεία/χειρονομίες επαναλαμβάνονται σαν ένα τελετουργικό. Είναι ένα σύνολο νοημάτων, ήδη κοινωνικά κατεστημένων, που ανα-παρίστανται και ανα-βιώνουν και μέσα από την τελετουργική τους επανάληψη νομιμοποιούνται. Όπως γράφει και η ίδια η Butler : «*το φύλο είναι περισσότερο μια ταυτότητα που συγκροτείται επισφαλώς στο χρόνο, που θεσπίζεται σ' έναν εξωτερικό χώρο μέσω μιας στυλιζαρισμένης επανάληψης πράξεων*». Έτσι, αναληθώς δημιουργείται η εντύπωση ενός σταθερού έμφυλου εαυτού. Θα μπορούσαμε συνεπώς να συλλάβουμε το φύλο ως μια *συγκροτημένη κοινωνική χρονικότητα* (Butler, 2009:8, 182-3).

Επιπλέον, η δημιουργία του φύλου (εμφυλοποίηση) δεν αναπτύσσεται ανεξάρτητα από τις αναπαραστάσεις του φύλου που είναι πολιτισμικά διαθέσιμες (Αθανασίου, 2008:25). Η ίδια η γλώσσα έχει την ικανότητα να διαμορφώνει το φύλο κι έτσι στο βαθμό που ένας ισχυρισμός διαπιστώνει κάτι ταυτόχρονα και το επιτελεί (Butler, 2008:59). Η εκφωνούμενη δηλαδή διαπίστωση αποτελεί και μία επιτέλεση. Για παράδειγμα, η μετατόπιση της προσφώνησης ενός μωρού από «το» σε «η», απονέμει την ταυτότητα του κοριτσιού. Η εμφυλοποίηση αυτή μέσα από την επανάληψή της και

¹¹Τέτοιες είναι για παράδειγμα: «Μιλάω για να με ακούσεις», «Υπόσχομαι να σε περιμένω».

τη χρήση της από διάφορους φορείς εξουσίας έχει ως αποτέλεσμα να εγκαθιστά ένα όριο, αλλά και να παγιώνει μία νόρμα. Η ονοματοδοσία λοιπόν, χρησιμοποιείται από διάφορες αυθεντίες και σε ποικίλες χρονικές στιγμές, καθιστώντας και αξιολογώντας το προσφωνούμενο υποκείμενο ως «ανθρώπινο» (Butler, 2008:51-2).

Να προσθέσουμε στα παραπάνω πως για την Butler οι περιορισμοί, είτε αυτοί περιορίζουν είτε ωθούν προς μία κατεύθυνση, αποτελούν τη συνθήκη μέσα από την οποία πραγματώνεται η επιτελεστικότητα. Η κατασκευή του φύλου και της σεξουαλικότητας διέρχεται μέσα από την «εξαναγκαστική επανάληψη της κανονικότητας». Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει πως μπορεί η επιτελεστικότητα να χαρακτηριστεί ως ένα «ελεύθερο παιχνίδισμα» ή να εξισωθεί με μια θεατρική παρουσίαση του εαυτού (Butler, 2008:204). Εάν όμως εκδηλωθεί με τρόπο που δε συνάδει με την κανονικότητα, τότε μπορεί να εξοστρακιστεί, να περιθωριοποιηθεί, να δεχθεί βία και να τιμωρηθεί, μέχρι και να απειληθεί η βιωσιμότητά του (Butler, 2008:204 και Αθανασίου, 2008:213).

2.5. Υλοποίηση του σώματος

Η Butler στο βιβλίο της «Bodies that matter»¹² κάνει λόγο για *σώματα σημαντικά*. Δεν γίνεται η χρήση της λέξης “matter” προς χάριν λογοπαιγνίου. Πρόκειται για τα σώματα που καταφέρνουν να ανταποκριθούν στις προσδοκίες και σε ό, τι επιτάσσει και επιζητά η καθιερωμένη κανονικότητα (Αθανασίου, 2018:15). Υπάρχει μια ρυθμιστική πρακτική, μία δύναμη δηλαδή που έχει την ικανότητα να οροθετεί, να διαφοροποιεί τα σώματα που υπόκεινται στον έλεγχό της. Το «φύλο» μέσα από αυτήν την πρακτική-διαδικασία υλικοποιείται βίαια μέσα στο χρόνο και δεν αποτελεί απλώς μια στατική κατάσταση. Δεν είναι κάτι που έχει κάποιος/-α ή κάτι που είναι και που δεν μεταλλάσσεται. Η έννοια της υλοποίησης του σώματος φέρει την έννοια της πραγμάτωσης του φύλου μέσα από τα ρυθμιστικά κανονιστικά πρότυπα δια μέσου των οποίων ο «κάποιος/-α» θα αποκτήσει ένα σώμα βιώσιμο, με δικαίωμα στη ζωή και κατ’ επέκταση πολιτισμικά διανοητό μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι (Butler, 2008:42-3).

¹²Στα ελληνικά μεταφράστηκε ως «Σώματα με σημασία». Όπως σημειώνει η μεταφράστρια του βιβλίου, η λέξη “matter” στα αγγλικά είναι πολυσήμαντη, καθώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ως ουσιαστικό και ως ρήμα. Συγκεκριμένα, «ανάλογα με τα συμφραζόμενα και ανάμεσα σε πολλά άλλα, “matter” μπορεί να σημαίνει: ύλη, υλικό, σημαντικό θέμα, αλλά και υλοποιώ και έχω βαρύνουσα σημασία.» (Butler, 2008:95).

2.6. Drag (παρενδυσία)

Η Butler ασχολείται στο έργο της και με το drag. Βάση της αποτελεί η θεώρηση του φύλου ως ένα συνεχές και όχι ως ένα δίπολο. Το φύλο «εκτείνεται» σε διαβαθμίσεις, σαν σε μία κλίμακα δηλαδή, από το απόλυτο αρσενικό ως το απόλυτο θηλυκό (Γιαννακόπουλος, 2003:11). Η επιτέλεση του drag αποτελεί ένα παιχνίδι μεταξύ της ανατομίας του δρώντος και της επιτέλεσης του φύλου του. Όπως γράφει και η ίδια *«μιμούμενο το φύλο, το drag αποκαλύπτει εμμέσως τη μιμητική δομή του ίδιου του φύλου – καθώς επίσης και του συγκυριακού του χαρακτήρα»* (Butler, 2009:179). Με την επιτέλεση του drag ο κανόνας της ετεροφυλικής συνοχής διαρρηγνύεται, καθώς βιολογικό και κοινωνικό φύλο αποφυσικοποιούνται μέσα από τη δραματοποίηση του πολιτισμικού μηχανισμού. Η Butler υπερασπίζεται, όπως δηλώνει και η ίδια, πως η παρωδία του φύλου που επιτελεί το drag δεν απευθύνεται σε μια πρωτότυπη ταυτότητα που προϋπάρχει. Το «πρωτότυπο» ή «κανονικό» είναι στην ουσία ένα αντίγραφο, ένα ιδεώδες που δε δύναται να ενσαρκωθεί. Συνεπώς, το γέλιο που προκαλείται μέσω της παρωδίας του φύλου και της επιτέλεσης του drag έγκειται στην ανάπτυξη ανατρεπτικών συγχύσεων και στη συνειδητοποίηση της έλλειψης πρωτοτύπου (Butler, 2009:179-180).

Μέσα από τις πρακτικές της παρωδίας οι κανόνες του φύλου χάνονται, οι έμφυλες μορφοποιήσεις και οι υποστάσεις του φύλου αποσταθεροποιούνται με συνέπεια οι έννοιες του «άντρα» και της «γυναίκας» της υποχρεωτικής ετεροφυλίας να διασαλεύονται. Μέσω της επιτελεστικότητας το φύλο ανάγεται σε ένα «δρώμενο» κατά κάποιον τρόπο, που είναι δεκτικό σε ρήξεις και αυτοκριτική. Κατά συνέπεια, η βάση του φύλου αποκαλύπτεται ως σαθρή με την υπερβολική επίδειξή του (Butler, 2009:190).

Κεφάλαιο 3

Η μεταπτυχιακή αυτή διατριβή, όπως προαναφέραμε, θα προσπαθήσει να ερευνήσει πτυχές της Κλυταιμνήστρας και της Ηλέκτρας εφαρμόζοντας βασικές αρχές της θεωρίας της Judith Butler σε συγκεκριμένα έργα όπου τα πρόσωπα αυτά εμφανίζονται. Θεωρούμε σκόπιμο επομένως, να παραθέσουμε μία σύντομη σύνοψη των έργων, ώστε κάθε πιθανός αναγνώστης να μπορεί να ακολουθήσει τον ρου του συλλογισμού μας.

3.Σύνοψη των υπό Εξέταση Έργων

3.1. Ηλέκτρα Ευριπίδη

Στο χώρο και στο χρόνο του έργου μας εισάγει εξ αρχής ο Αυτουργός. Είναι ο φτωχός γεωργός με τον οποίον ο Αίγισθος πάντρεψε την Ηλέκτρα, προκειμένου να αποφύγει έναν μελλοντικό εκδικητή. Το ζευγάρι ζει στα περίχωρα του Άργους. Αυτός φέρεται με σεβασμό στην Ηλέκτρα και δεν την «αγγίζει». Εκείνη του συμπεριφέρεται με τρυφερότητα και τον βοηθάει στις δουλειές του σπιτιού. Την εμφάνισή τους κάνουν ο Ορέστης και ο Πυλάδης. Άγνωστοι νέοι για την Ηλέκτρα. Στο πλαίσιο της φιλοξενίας τους προσκαλείται ο βοσκός και παλιός παιδαγωγός του Αγαμέμνονα για να τους προμηθεύσει με τρόφιμα. Ο παιδαγωγός συντελεί στην αναγνώριση των δύο αδερφών και βοηθά να καταστρώσουν σχέδιο για να εξοντώσουν τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα. Πρώτα δολοφονείται ο Αίγισθος. Η αγγελική ρήση μάς πληροφορεί πως ο Ορέστης τον βρήκε σε μια τοπική θυσία και εκμεταλλεύτηκε τη φιλοξενία του. Αμέσως μετά, καταφθάνει στο αγροτόσπιτο η Κλυταιμνήστρα. Έχει παρασυρθεί εκεί επειδή πίστεψε την ψευδή είδηση πως η Ηλέκτρα είναι λεχώνα. Ξεκινά ένας δραματικός διάλογος μεταξύ μητέρας-κόρης, όπου η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται αποκαμωμένη και

μετανιωμένη από όλα όσα έχουν συμβεί. Τελικά, μπαίνει μέσα στο σπίτι όπου την σφάζουν τα δύο αδέρφια. Ακολουθεί ο κομμός των δύο αδελφών όπου εμφανίζονται συντετριμμένα και μετανιωμένα από το βάρος της απεχθούς πράξης τους. Στο τέλος εμφανίζονται οι Διόσκουροι που θα δώσουν τη λύση σε αυτόν τον κύκλο αίματος: ο Ορέστης θα πρέπει να πάει στον Άρειο Πάγο όπου και θα δικαιωθεί, ενώ η Ηλέκτρα θα παντρευτεί τον Πυλάδη και θα φύγει μαζί του. Σε όλο το έργο επίσης, την Ηλέκτρα την πλαισιώνει ο Χορός που αποτελείται από γυναίκες γειτόνισσες οι οποίες, σε γενικές γραμμές, συμπάσχουν και συνηγορούν στις αποφάσεις της.

3.2. Γράμμα στον Ορέστη του Ιάκωβου Καμπανέλλη

Το έργο είναι ένα μονόπρακτο, μία σκηνή σε συνθήκες πρόβας, όπως γράφει στις σκηνικές οδηγίες ο συγγραφέας του. Ο χώρος είναι μεν απροσδιόριστος, αλλά φαίνεται να είναι ένας λιτός χώρος με τα απολύτως απαραίτητα για τη συγγραφή ενός γράμματος. Ως προς τον χρόνο δίνεται ο υπαινιγμός πως μπορεί να συμβαίνει στη σύγχρονη εποχή, αφού η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται να κρατά καφέ και τσιγάρο. Ωστόσο, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Θ. Γραμματάς, ο μονόλογος στο σύνολό του αποτελεί περισσότερο μια «διαχρονική και *“a posteriori”* εκδοχή για τα *«διαδραματισθέντα»*, ένα γράμμα προς τον Ορέστη, αλλά και για έναν εν δυνάμει αποδέκτη ενός *«πειστικού “υποτίθεται”*» (Γραμματάς, 1993:210).

Στο μονόπρακτο αυτό, η Κλυταιμνήστρα άλλοτε γράφει και άλλοτε διαβάζει τα ήδη γραμμένα από την ίδια, σε προγενέστερο χρόνο, τα οποία και προορίζονται για τον Ορέστη. Το ύφος της είναι έντονα συναισθηματικά φορτισμένο, αλλά και η δομή της σκέψης/γραφής της δεν υπολείπεται σε λογική και επιχειρήματα. Κινητοποιείται για το γράμμα από τη μητρική της αγάπη και το θέλω της να σώσει την Ηλέκτρα και τον ίδιο, να μην υποπέσουν στα ίδια σφάλματα με εκείνη, να μη βουτήξουν δηλαδή τα χέρια τους στο αίμα. Ουσιαστικά κάνει μια αρκετά λεπτομερή αναδρομή στο παρελθόν της και εξηγεί τους λόγους που την ανάγκασαν να γίνει συζυγοκτόνος.

Εξιστορεί το πώς έγινε γυναίκα του Αγαμέμνονα και πώς ήταν η συμβίωση μαζί του. Μιλά για τη σκληρότητά του απέναντί της, για την απογοήτευσή του κάθε φορά που εκείνη γεννούσε κόρη και την απαξίωση που τις έδειχνε, ακριβώς επειδή ήταν κορίτσια και όχι αρσενικοί διάδοχοι. Θύμα της στάσης του, αλλά και του κοινωνικού περιγύρου έγινε η Ηλέκτρα που από μικρή βίωνε την απόρριψή του. Παρ' όλα αυτά, η ίδια δεν

μπορούσε να φύγει από αυτό τον γάμο, όντας γυναίκα της εποχής της, αλλά και ούτε ο Αγαμέμνονας την έδωχνε, προκειμένου να μην επέλθει ρήξη με την οικογένειά της και αποδυναμωθεί το βασίλειό του. Στη συνέχεια, εκμυστηρεύεται στον Ορέστη πως ο ίδιος προήλθε από το βιασμό της από τον πατέρα του. Μετά τη γέννησή του ο Αγαμέμνονας μαλάκωσε λίγο, αλλά και πάλι δεν ήταν αρκετό. Αναφέρει πως με την έναρξη του Τρωικού πολέμου δεν έχασε μονάχα την Ιφιγένεια, αλλά και την Ηλέκτρα, καθώς είχε ήδη δηλητηριαστεί η ψυχή της προσπαθώντας να γίνει αποδεκτή από τον πατέρα της. Στη συνέχεια γράφει για τον Αίγισθο. Ήρθε από την εξορία όσο βρισκόταν στον Τρωικό πόλεμο ο Αγαμέμνονας. Τον κάλεσε ο λαός για να ορθοποδήσει τις Μυκήνες που υπέφεραν και αυτές από τις επιπτώσεις του πολέμου. Τον περιγράφει ως έναν άνθρωπο σοφό και ευγενή. Της έμαθε πως η ζωή (της) μπορεί να είναι τελικά ωραία. Τον ερωτεύτηκε. Μετά από δέκα χρόνια πολέμου ο Αγαμέμνονας επέστρεψε με ακόμα πιο άξεστη συμπεριφορά. Ζώντας τον ξανά και έχοντας πονέσει και για όλες τις μάνες που έχασαν τα παιδιά τους σε αυτόν τον πόλεμο πήρε τελικά μόνη της την απόφαση να σκοτώσει τον Αγαμέμνονα, διότι αλλιώς θα σκότωνε εκείνος τον Αίγισθο κατά την επιστροφή του. Ο μονόλογος τελειώνει με τη σιωπηρή είσοδο του Ορέστη και τον προφανή σκοπό του να τη σκοτώσει, χωρίς εκείνη να προλάβει να τον αντιληφθεί.

3.3. Ο Δείπνος του Ιάκωβου Καμπανέλλη

Το μονόπρακτο αυτό διαδραματίζεται στο αγροτικό σπίτι του Φόλου (συζύγου της Ηλέκτρας), πολύ κοντά στο Άργος και λίγα χρόνια μετά το θάνατο της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου. Προετοιμάζεται ένα δείπνο από τους ζώντες: Ηλέκτρα, Ιφιγένεια, Ορέστη και Φόλο προς τιμήν των νεκρών τους (Κλυταιμνήστρας, Αγαμέμνονα, Αίγισθου, Κασσάνδρας). Οι δεύτεροι είναι παρόντες, χωρίς ωστόσο να μπορούν να τους ακούσουν ή να δουν οι πρώτοι. Μέσα σε αυτή τη συνύπαρξη ζωντανών και νεκρών αναπτύσσονται μνήμες, μεταμέλειες, γεγονότα.

Ο Φόλος εξιστορεί στην Ιφιγένεια τη δική του οπτική για τη σχέση του με την Ηλέκτρα, τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα, αλλά και για τη δεινή ψυχολογική κατάσταση που βρίσκονται τα αδέρφια της, κυρίως ο Ορέστης, εξαιτίας των πράξεών τους. Η Ιφιγένεια ανησυχεί για εκείνους και αναπολεί τη ζωή της στην Ταυρίδα. Ο Ορέστης με την Ηλέκτρα καταφθάνουν λίγο αργότερα. Εκείνος φανερώνεται συντετριμμένος από τις τύψεις, καθώς δεν πρόλαβε να διαβάσει το γράμμα της μητέρας του πριν το φονικό.

Εκείνη εκδηλώνεται πολύ περιποιητική και προστατευτική απέναντί του. Τα λεγόμενα της Ηλέκτρας επίσης, δείχνουν ότι η μορφή της μητέρας της έχει πλήρως αποκατασταθεί μέσα της, νιώθει πλέον θαυμασμό για εκείνη. Αντιθέτως, εκφράζει τη δυσαρέσκειά της για τον πατέρα της.

Παράλληλα, παρακολουθούμε τη συγκίνηση της Κλυταιμνήστρας που ξαναβλέπει την Ιφιγένεια ζωντανή και που ακούει την Ηλέκτρα να εκφράζει την μεταμέλεια και την αγάπη της προς εκείνη.

Ο Αγαμέμνονας φανερώνει πλέον την ευαίσθητη πλευρά του και παρουσιάζεται μετανιωμένος για τη θυσία της Ιφιγένειας και για ό, τι άλλο προκάλεσε. Επιπλέον, αναφέρει κατ' εξακολούθηση το χρέος του Ορέστη να γυρίσει στις Μυκήνες και να κυβερνήσει, να μη χαθεί ό, τι έχτισε ο ίδιος. Ανταπαντώντας, επίσης, στην Κασσάνδρα εξηγεί τις πραγματικές προθέσεις για τις πράξεις του. Εκείνη από τη πλευρά της θρηνεί για την χαμένη της πατρίδα, για την άδικη αιχμαλωσία της και αναπολεί τις μέρες ειρήνης της Τροίας.

Ο Αίγισθος πλαισιώνει ήρεμα τους υπόλοιπους χαρακτήρες σχολιάζοντας με λογική και σύνεση το τι τους συμβαίνει με την παρουσία τους σε αυτό το δείπνο. Παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος με επίγνωση του δώρου της ζωής.

Το μονόπρακτο τελικά τελειώνει με τον ηθοποιό που υποκρίνεται τον Αίγισθο να απευθύνεται στο κοινό εκπροσωπώντας της απόψεις του συγγραφέα. Έχει μόλις προηγηθεί ο θάνατος όλων των προ ολίγου ζώντων πλην του Φόλου από δηλητήριο που έχυσε η Ιφιγένεια στα ποτήρια τους.

Κεφάλαιο 4

4.Judith Butler – Κλυταιμνήστρα – Ηλέκτρα

4.1.Προβληματισμοί και απόπειρες εφαρμογής

Όπως γράφει και η Evans, το έργο της Butler αμφισβητεί καίριες βάσεις όπου εδράζεται ο Δυτικός κόσμος και συνεπώς ανοίγει ενδιαφέρουσες συζητήσεις που αφορούν πολλές επιστήμες. Στο πλαίσιο λοιπόν των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών μπορούμε να μελετήσουμε με ποιο τρόπο ακόμη και οι λογοτέχνες δομούν τους χαρακτήρες και την πλοκή των έργων τους, οι επιλογές των οποίων διασφαλίζουν μια «καθορισμένη έμφυλη συμπεριφορά» (Evans, 2004:216).

Με αυτή τη λογική θα προσπαθήσουμε να εφαρμόσουμε τη θεώρηση της Butler ως προς το φύλο στην Κλυταιμνήστρα και την Ηλέκτρα, όπως παρουσιάζονται στα υπό εξέταση έργα, προτείνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τις προσωπικές μας ερμηνείες.

Η φεμινιστική θεωρία, όπως εκδηλώθηκε μέσα από τα «κύματα» του φεμινισμού, έχει δώσει αγώνες προκειμένου να αναγνωριστεί η γυναίκα ως υποκείμενο και πολιτικά αντιπροσωπευόμενο. Για τον Φουκώ τα θεσμοθετημένα νομικά συστήματα εξουσίας είναι αυτά που ορίζουν και συνεπώς παράγουν τα υποκείμενα. Η πολιτική ζωή λοιπόν διέπεται από νομικές δομές. Η Butler θέτει κατ' επέκταση το ζήτημα πως η ύπαρξη του υποκειμένου προϋποτίθεται, ώστε να μπορεί να επέλθει η αντιπροσώπευση και η αναπαράστασή του στο πολιτικό γίγνεσθαι (Butler, 2009:25-27).

Όπως είδαμε, στο νομικό σύστημα των κλασικών χρόνων η γυναίκα είχε πολύ περιορισμένα έως και καθόλου δικαιώματα. Σε ένα νομικό σύστημα όπου πρωτίστως ο άρρεν πολίτης αναγνωρίζεται ως νομικό υποκείμενο είναι εύλογο να μας δημιουργηθεί

η απορία για ποιο λόγο η Ηλέκτρα, που στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη συνέργησε στο φόνο της μητέρας της (στ.1223-5)¹³, δεν είχε και αυτή την ίδια τιμωρία με τον Ορέστη. Εκείνον θα τον κυνηγήσουν οι Ερινύες, θα υποφέρει, θα πάει στον Άρειο Πάγο και από εκεί θα δοθεί λύση. Η τιμωρία της Ηλέκτρας ωστόσο, περιορίζεται στο να παντρευτεί τον Πυλάδη και να πάει μαζί του στον τόπο του (στ.1249-51). Όπως συνέβαινε ουσιαστικά σε κάθε νέα της εποχής. Μοιάζει λοιπόν, το φύλο της Ηλέκτρας να αντιπροσωπεύτηκε και να επεκτάθηκε θα λέγαμε, στο πρόσωπο που θα μπορούσε δικαιολογημένα να πράξει το φόνο, δηλαδή στον Ορέστη. Η ίδια στερούνταν της αναγνώρισης ως υποκειμένου, άρα δεν μπορούσε να τελέσει υπό «αντιπροσώπευση/αναπαράσταση» όπως γράφει η Butler (Butler, 2009:25). Στο πρόσωπο του αδερφού της βρήκε την «αντιπροσώπευση» που της έλειπε. Μάλιστα, ως προς τη δράση της, ο Ευριπίδης γράφει πως ο Ορέστης έμπηξε στη μητέρα του ξίφος, το οποίο η Ηλέκτρα έσπρωξε βαθύτερα, ως συνέχεια της πρώτης κίνησης. Εκείνος είναι ο φυσικός αυτουργός κι εκείνη πράττει συμπληρωματικά σα να είναι η σκιά του. Εκείνος είναι το αναγνωρισμένο υποκείμενο, ενώ η Ηλέκτρα, αν και επίσης αυτουργός, την μεταχειρίζονται τελικά απλώς ως αντικείμενο προξενιού. Ίσως εκεί έγκειται και η επιμονή της στο να φανεί θαρραλέος ο αδερφός της, ώστε να προβεί στην απεχθή πράξη, προκειμένου να βρει και η ίδια έκφραση. Αντιστοίχως, στο *Γράμμα στον Ορέστη* του Καμπανέλλη η Ηλέκτρα παρουσιάζεται είτε ως άορατη είτε ως πρόσωπο προς απώθηση για τον πατέρα της (σ.31)¹⁴. Μονάχα όταν γεννήθηκε ο Ορέστης και τον πήγαινε εκείνη στον πατέρα τους αποκτούσε και αυτή ένα είδος υπόστασης. Αλλά ακόμα και έτσι εκείνη παρέμενε «προβληματική», διότι μέσω της «αντιπροσώπευσης» του Ορέστη δεν αποκτούσε η ίδια θετικό πρόσημο, αλλά απλώς έχανε το αρνητικό που της απέδιδε ο Αγαμέμνων ως μη αγόρι. Και στο μεγαλύτερο μέρος του έργου *Ο Δείπνος* η Ηλέκτρα διαμορφώνεται ως υποκείμενο μέσα από τις ομοιότητες που αναφέρει η ίδια ότι έχει με τη μητέρα της. Ο εαυτός της αντιπροσωπεύεται μέσα από τις όμορφες μνήμες που ανακαλεί από τη μητέρα της. Ταυτίζεται με εκείνη και νιώθει περήφανη και χαρούμενη κάθε φορά που μιλά για τα χαρακτηριστικά που κληρονόμησε. Οι μοναδικές στιγμές που η Ηλέκτρα δρα αποκλειστικά για τον εαυτό της είναι όταν αναφέρεται στο παλαιό μίσος για τη μητέρα της και τον Αίγισθο. Ο Αίγισθος ήθελε να τη βοηθήσει κι

¹³Από εδώ και στο εξής, όποτε παραθέτουμε στίχους της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη αναφερόμαστε στο αντίστοιχο κείμενο της πρωτογενούς πηγής, όπως καταγράφεται στη βιβλιογραφία.

¹⁴Από εδώ και στο εξής, όποτε παραθέτουμε σελίδες για τα έργα του Ιάκ. Καμπανέλλη αναφερόμαστε σε συγκεκριμένη έκδοση, όπως καταγράφεται στη βιβλιογραφία.

εκείνη βρήκε τη τόλμη να τον φτύσει (σ.60). Μέσα από την αναπαράσταση αυτού του υποκειμένου που είναι γεμάτο μίσος οδηγείται στο να σκοτώσει, υλοποιώντας κατ' αυτόν τον τρόπο το πάθος της για εκδίκηση.

Όπως είδαμε, η Butler κάνει λόγο και για το κατά πόσο μια βιολογική ιδιότητα συμβάλλει στη διαμόρφωση μίας νόρμας σε σχέση με το φύλο.

Μία τέτοια ιδιότητα που συναντούμε σε αυτά τα πρόσωπα είναι η αναπαραγωγική. Η Κλυταιμνήστρα έχει γεννήσει τρία παιδιά, η Ηλέκτρα κανένα. Στον Ευριπίδη η Κλυταιμνήστρα επικαλείται το ότι έγινε μητέρα προκειμένου να δικαιολογήσει ως ένα βαθμό τη συζυγοκτονία. Ο γάμος της θα έπρεπε να έχει ως μέλημά του τα παιδιά της να ζήσουν και όχι να πεθάνουν (στ.1018). Αν θεωρήσουμε πως το βιολογικό της φύλο πραγματώνεται κάθε φορά που γεννάει, τότε από τη στιγμή που το ένα στα τρία της παιδιά θανατώνεται τότε και κατά το ένα τρίτο η πραγμάτωση αυτή ακυρώνεται. Ναι μεν η γέννα ως πράξη έχει προϋπάρξει, αλλά αν το αποτέλεσμα αυτής εξαλείφεται δολίως και το τέκνο δεν υπάρχει πλέον στον υλικό κόσμο, δεν είναι πλέον ορατό παρά μόνο η μνήμη του, θα μπορούσαμε να πούμε πως η Κλυταιμνήστρα έχει απωλέσει τον προσδιορισμό του βιολογικού της φύλου κατά ένα ποσοστό. Και αυτό, διότι η νόρμα της εποχής επέβαλλε ως αξία η γυναίκα να γεννάει παιδιά. Το ότι επικαλείται το θάνατο της κόρης της είναι εμφανώς ένα σημείο που συμβάλλει στο να τεθεί με συμπάθεια ο θεατής απέναντί της, διότι δεν λυπάται μονάχα για την Ιφιγένεια που χάθηκε τόσο πρόωρα, αλλά και για την απώλεια που βιώνει η Κλυταιμνήστρα ως μητέρα της.

Η Ηλέκτρα από τη πλευρά της, στην τραγωδία του Ευριπίδη, αρνείται να πλαгиάσει με τον Αυτουργό, αποκλείει δηλαδή την αναπαραγωγική πράξη. Αυτή της η απόφαση βρίσκει σύμφωνο το σύζυγο της, πράγμα που θα μπορούσε κάλλιστα να μη συμβεί. Στο *Δείπνο* του Καμπανέλλη, δια στόματος Φόλου, μαθαίνουμε πως ναι μεν του ζήτησε η ίδια να κάνουνε παιδί, αλλά το πρότεινε ως μέσο, έναν τρόπο καθαρά για να ενισχύσει την ταπεινώσή της (σ.47). Εντέλει, δεν υπήρξε καμία ερωτική συνεύρεση.

Στον Ευριπίδη, η Ηλέκτρα μηχανεύεται και στέλνει την είδηση πως είναι η ίδια λεχώνα με σκοπό να πείσει την μητέρα της να την επισκεφτεί στο σπίτι, το οποίο και επιτυγχάνεται πολύ εύκολα. Η Κλυταιμνήστρα σε αυτή την είδηση ευαισθητοποιείται και έπειτα από καιρό τη συναντά. Την προτρέπει μάλιστα, να πλυθεί και να πάψει να είναι κακοντυμένη (στ.1107-8). Η εκπλήρωση του βιολογικού ρόλου και φύλου (που

ουσιαστικά ταυτίζεται εδώ) σημαίνει πως η γυναίκα πλέον Ηλέκτρα πρέπει να καλλωπιστεί και όχι να περιφέρεται σαν ένα παιδί που λερώνεται στα χωράφια.

Στο *Γράμμα στον Ορέστη* του Καμπανέλλη βλέπουμε πιο αναλυτικά τη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα απέναντι στην Κλυταιμνήστρα έπειτα από τη γέννηση κάθε παιδιού. Ενώ ο σκοπός της γυναίκας είναι να παντρεύεται για να κάνει παιδιά, ακόμα και όταν συμβαίνει αυτό υπάρχουν προϋποθέσεις: το πρωτότοκο τουλάχιστον παιδί θα πρέπει να γεννηθεί αρσενικό. Η Κλυταιμνήστρα γεννάει πρώτα την Ηλέκτρα και αργότερα την Ιφιγένεια. Μπορούμε γι' αυτό να την προσδιορίσουμε ως γυναίκα, άρα και ως υποκείμενο, φορέα δικαιωμάτων και υποχρεώσεων; Ο Αγαμέμνονας σίγουρα δεν το κάνει. Αντιμετωπίζει την Κλυταιμνήστρα ως μια τεκνοποιητική μηχανή. Η ίδια γράφει στον Ορέστη πως την έβλεπε «σαν οφειλέτη που του δίνει αυτά που του χρωστά» (σ.25). Όταν γέννησε την Ηλέκτρα εκείνος έφυγε για μήνες για να μη βλέπει μάνα και κόρη και σε τυχαία συνάντησή τους της είπε πως τον απογοήτευσαν και οι δύο –μάλιστα, αναφέρεται στο μωρό Ηλέκτρα ως «αυτό», ουδετέρου άρθρου (σελ.28). Απαξιωτικά φερόταν και στη γέννηση της δεύτερης κόρης. Όταν γεννήθηκε ο Ορέστης η Κλυταιμνήστρα κέρδισε μια πιο ανθρώπινη συμπεριφορά από μέρους του. Για τον Αγαμέμνονα και για μια ολόκληρη κοινωνία που επιζητούσε αρσενικό διάδοχο, η Κλυταιμνήστρα έγινε γυναίκα όταν γέννησε τον Ορέστη. Όταν όμως η ίδια κάλεσε στις Μυκήνες τον Αίγισθο, ο περίγυρος του παλατιού έλεγε «σώστε τον γιο του» (σ.30). Έγινε γυναίκα, γεννώντας αρσενικό παιδί, το οποίο ωστόσο δεν της αναγνωρίζεται μακροπρόθεσμα. Αντίθετα, γενεσιουργός με την ιδιότητα του *ανήκειν* του παιδιού θεωρείται ο Αγαμέμνονας.

Παρατηρούμε λοιπόν, πως παρά τις πολύ συγκεκριμένες βιολογικές ιδιότητες της κυοφορίας και της γέννας, δεν μπορούμε να τις υιοθετήσουμε ως απόλυτο χαρακτηριστικό προσδιορισμό του φύλου.

Είδαμε επίσης, σύμφωνα με την Butler, πως η σταθερότητα του κοινωνικού φύλου βασίζεται στον ετεροφυλικό προσανατολισμό προκειμένου να εδραιώνεται η κατεστημένη κανονιστικότητα.

Όπως αναφέραμε παραπάνω, η Ηλέκτρα δε σμίγει με τον νόμιμο σύζυγό της. Η μη σύναψη ετεροφυλικών σεξουαλικών δεσμών δεν συνεπάγεται αυτόματα ότι η Ηλέκτρα θα προτιμούσε μη ετεροφυλικούς δεσμούς. Ωστόσο, η επιλογή της δημιουργεί μία ρωγμή στις αναμενόμενες πράξεις μεταξύ ενός συζυγικού ζεύγους. Ανοίγεται ένα

παράθυρο διερώτησης για τον αν ενυπάρχει σε αυτή μία μη ετεροφυλική ροπή της σεξουαλικής της επιθυμίας. Βέβαια, στο τέλος της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη βλέπουμε πως δίδεται από τους Διόσκουρους ως σύζυγος του Πυλάδη (στ.1249-50). Παρ' όλα αυτά, δεν ερωτάται η ίδια και ούτε είχαμε κάποια ρήση της στους προηγούμενους στίχους που να εκφράζει κάποια εύνοια ως προς τον άνδρα Πυλάδη. Να επισημάνουμε επίσης, πως ο Πυλάδης στη συγκεκριμένη τραγωδία είναι ένα πρόσωπο βωβό. Τα μόνα πράγματα που μαθαίνουμε γι' αυτόν είναι τα εξής: είναι νέος (στ.344), πιστός φίλος του Ορέστη (στ.83), ήρθε ως βοηθός του στην εκδίκηση (στ.821) και τελικά «έσειε» τα όπλα (αποπειράθηκε δηλαδή, αλλά δεν έκανε χρήση τους) αμυνόμενος μαζί με τον Ορέστη μετά τη σφαγή του Αιγίσθου (στ.845). Δεν αναφέρονται συγκεκριμένα εξωτερικά χαρακτηριστικά του ούτε ουσιαστικές συμπεριφορές/πράξεις που θα χαρακτήριζαν μια ανδροπρεπή μορφή. Όπως πιθανόν να έλεγε και η Butler, δεν του αποδίδονται χαρακτηριστικά της κατασκευής του «άνδρα». Για την Ηλέκτρα λοιπόν, η τραγωδία κλείνει με την έναρξη μιας οικογένειας που μοιάζει ελλιπής ως προς το αν και τα δύο μέλη που την αποτελούν πληρούν τα έμφυλα ιδανικά που υποτίθεται πρέπει να εκπροσωπούν στο πλαίσιο μιας υποχρεωτικής ετεροφυλίας και σχέσης.

Στον *Καμπανέλλη* μαθαίνουμε για την Ηλέκτρα πως από μικρή είχε «ανδρικά ενδιαφέροντα», παρακολουθούσε για παράδειγμα τους τεχνίτες που δούλευαν, τους μιμούνταν και σκάλιζε κι εκείνη (σ.31). Δεν έχουμε καμία περαιτέρω αναφορά σε σχέση με το πώς διάκειται απέναντι στο άλλο φύλο, αλλά γνωρίζουμε πως πεθαίνει παρθένα.

Για την *Κλυταιμνήστρα* τα πράγματα είναι πιο σαφή. Οι επιλογές της συνάδουν με το επιτασσόμενο κοινωνικό φύλο και την αναπαραγωγή της ετεροφυλίας. Στον Ευριπίδη αναφέρει η ίδια στην κόρη της πως δόθηκε ως νύφη από τον πατέρα της στον Αγαμέμνονα όπως επίτασσε η εποχή. Τα όρια ξεπεράστηκαν για εκείνη όταν ο Αγαμέμνονας έφερε την Κασσάνδρα και παραγκωνίστηκε η ίδια. Επομένως, αποδεχόταν ως ένα σημείο το ότι ο σύζυγος επιτρεπόταν να έχει πολλαπλές ερωτικές σχέσεις, ενισχύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τη σταθερότητα του κοινωνικού της φύλου που την ήθελε ανεκτική μπροστά σε αυτόν τον «φυσικό κανόνα» (για τα δεδομένα της εποχής πάντα), αλλά και αυτός ο κανόνας είχε ως όριο για την ίδια το να μην αισθανθεί παραμελημένη. Ο χορός βέβαια θεωρεί πως η γυναίκα πρέπει να υποχωρεί σε όλα απέναντι στον άνδρα (στ.1052-3), αλλά πώς θα μπορούσε έτσι να συνεχίσει να υπάρχει η οικογένεια, αν η σύζυγος αδυνατεί να εκπληρώσει την ετεροφυλική της επιθυμία;

Συνεπώς, στο πρόσωπο του Αιγίσθου βρίσκει το έδαφος να διοχετεύσει αυτή της την επιθυμία.

Στο *Γράμμα στον Ορέστη* του Καμπανέλλη η Κλυταιμνήστρα αναφέρει τις συνεχείς τις προσπάθειες και τη συγκατάβασή της απέναντι στα ειρωνικά σχόλια και την απαξιωτική στάση του Αγαμέμνονα στο πρόσωπό της. Υποκρινόταν την ευτυχισμένη μητέρα και σύζυγο, προκειμένου να μη σπλωθεί ο οίκος και το πρόσωπο του βασιλιά Αγαμέμνονα, επιδιώκοντας να κρατήσει έτσι σταθερή και εύρυθμη τη λειτουργία της οικογένειάς της (σ.31). Το κοινωνικό της φύλο όφειλε υποταγή στο βασιλιά-σύζυγο και αυτό προσπαθούσε μέσα από μια «ισόβια θλίψη» (σ.34)¹⁵. Όταν γνώρισε τον Αίγισθο ανακάλυψε πως η σχέση μεταξύ δύο ερωτικών συντρόφων μπορεί να μη χαρακτηρίζεται από υποταγή του ενός μέρους προς το άλλο. Έστρεψε λοιπόν την επιθυμία της προς εκείνον, έναν επίσης άντρα, με τον οποίον αντιθέτως ένιωθε οικειότητα.

Συνεπώς, στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας, έστω και αν θεωρήσουμε πως η δημιουργία και η διατήρηση της οικογένειας είναι ο θεσμός που οφείλουμε να προστατέψουμε (όντας ο φυσικός κανόνας) δεν αρκεί ο ετεροφυλικός προσανατολισμός. Η οικογένεια της Κλυταιμνήστρας δεν διαλύθηκε επειδή κάποιος εκ των δύο εμφάνισε μη ετεροφυλική σεξουαλικότητα (τουλάχιστον δεν ήταν αυτός ένας από τους λόγους), αλλά γιατί το κοινωνικό φύλο της επωμίστηκε το βάρος να είναι πειθήνια σε όλα. Ωστόσο, αυτό το βάρος αποσταθεροποίησε το κοινωνικό της φύλο αντί να το εδραιώνει, διότι προφανώς, ως κατασκευασμένο, άρα και μη τέλει, δεν μπορούσε πάντα και απόλυτα να το αντέξει.

Όπως είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο η Butler συνδιαλέγεται με τις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Φρόυντ που αφορούν τη δημιουργία της ταυτότητας ως αντίδραση στην απουσία ενός προσώπου.

Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη μας παρουσιάζει την ομώνυμη ηρώίδα με «συμπτώματα υστερίας και μανιοκατάθλιψης», με παθολογική εμμονή να διεκτραγωδεί τις κακουχίες της μέσα από συγκεκριμένες θεματικές, όπως είναι ο φόνος του πατέρα της, η σχέση

¹⁵Θεωρούμε σκόπιμο να επισημάνουμε πως είναι άξιο μειδιάματος το πώς το κοινωνικό φύλο βρίσκει εφαρμογής εντός του ιδιωτικού χώρου, της οικογένειας.

της Κλυταιμνήστρας με τον Αίγισθο, η προσωπική της ταπείνωση που την πάντρεψαν με έναν αγρότη, η απουσία του Ορέστη (Χουρμουζιάδης, 2009:20).

Έχοντας ως σημείο εκκίνησης την αμφιφυλοφιλία του εγώ του παιδιού σε σχέση με τους γονείς του, τότε, ανάλογα με την προδιάθεσή του θα ακολουθήσει και η ανάλογη ταύτιση. Αν θεωρήσουμε πως η Ηλέκτρα ταυτίζεται με τον άρρενα Αγαμέμνονα τον οποίο χάνει μάλιστα από δόλο της μητέρας της, βλέπουμε πως η απώλεια εκ μέρους της βιώνεται σε δύο επίπεδα: το πρώτο είναι το υλικό-πραγματικό, διότι ο πατέρας της δολοφονείται και το δεύτερο σχετίζεται με την ύπαρξη του ταμπού της αιμομιξίας. Με τον έναν ή τον άλλον τρόπο η Ηλέκτρα οδηγείται στο να ενσωματώσει ανδρικά χαρακτηριστικά, σύμφωνα με τα πρότυπα της εποχής. Ο πόθος για εκδίκηση και κυρίως η εκτέλεση αυτού του πόθου με το ξίφος, ένα κατεξοχήν στρατιωτικό, ανδρικό όπλο και φαλλικό σύμβολο, αποτελεί την επιτέλεση μιας πράξης που σίγουρα δεν χαρακτηρίζει ένα πειθήνιο και υπάκουο υποκείμενο, όπως επιτάσσουν τα χαρακτηριστικά του θηλυκού της εποχής.

Παρ' όλα αυτά, κατά τη ριζοσπαστική θεώρηση της Butler, το ταμπού της ομοφυλοφιλίας προηγείται αυτού της αιμομιξίας, και επομένως η πρωταρχική «κάθεξη» της Ηλέκτρας στρέφεται προς το πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας. Επομένως στην Ηλέκτρα, ενσωματώνοντας το απαγορευμένο από το ταμπού της ομοφυλοφιλίας αντικείμενο, που είναι η μητέρα της, δημιουργείται ο θυμός και η ενοχή. Εξαιτίας αυτής της ενσωμάτωσης στρέφεται εναντίον του εγώ της (Butler, 2009:93) το οποίο έρχεται σε διαλεκτική σχέση έως και σε αντιδικία με το ιδεώδες εγώ, που αποτελεί τον ηθικό έλεγχο και το φίλτρο που εγκολπώνει τα θετικά χαρακτηριστικά της Κλυταιμνήστρας, στην ιδεατή της δηλαδή μορφή. Το ιδεώδες εγώ ωστόσο, στρέφεται εναντίον του εγώ, δηλαδή επινοείται από το εγώ ένας τρόπος για να στραφεί εναντίον του εαυτού του (Butler, 2009:93).

Κατά συνέπεια, βλέπουμε στον Ευριπίδη μια Ηλέκτρα που κατηγορεί τη μητέρα της για διάφορες πράξεις της, τις οποίες η ίδια δεν εγκρίνει καθόλου και για αυτό η ίδια κάνει το αντίθετο. Κατηγορεί την Κλυταιμνήστρα ως πρόστυχη, επειδή καλλωπιζόταν όταν ο άνδρας της έλειπε στον πόλεμο (στ.1070-3), ενώ η ίδια τριγυρνάει με κοντοκουρεμένο κεφάλι φορώντας κουρέλια (στ.107-8, 184 κ.α.). Την κατηγορεί επίσης, επειδή σταμάτησε να ενδιαφέρεται για τον στρατηλάτη σύζυγό της και στράφηκε στον Αίγισθο, θεωρώντας μάλιστα πως εκείνος είναι προικοθήρας, ενώ παράλληλα η ίδια

αρνείται κάθε ερωτική συνεύρεση με τον Αυτουργό και δεν χάνει ευκαιρία να τονίσει τη φτώχεια της. Ωστόσο, το πιο σημαντικό είναι πως η Κλυταιμνήστρα, από τις ταπεινώσεις και πίκρες που υπέστη από τον Αγαμέμνονα (θυσία της Ιφιγένειας, επιστροφή του με Κασσάνδρα) δεν υποχώρησε κατεβάζοντας το κεφάλι, όπως διατείνεται ο Χορός πως θα έπρεπε να κάνει (στ. 1052-3), αλλά αντέδρασε σε αυτές τις ταπεινώσεις. Ίσως με τον λάθος τρόπο, να σκοτώσει, αλλά πάντως το έκανε. Και αυτό δεν το χωράει το εγώ της Ηλέκτρας. Αντιθέτως, δε χάνει την ευκαιρία να μιλήσει για το πόσο εξαθλιωμένη ή ταπεινωμένη είναι η ίδια, χωρίς όμως να κάνει κάτι για αυτό. Η μελαγχολική της ταύτιση αναμένει τον Ορέστη να εκκινήσει τη διαδικασία της εκδίκησης. Τελικά, μέσα από τη διάπραξη του φόνου καταφέρνει να γίνει αυτό που έχει επιθυμήσει. Η κοινή πράξη (ο φόνος) τη συνδέει με τη μητέρα της και την ίδια στιγμή απαλείφει το αντικείμενο του ταμπού της αιμομιξίας (μητέρα), χάνοντας ένα κομμάτι του εγώ της, όχι δια της απαγορεύσεως, αλλά λόγω τελεσίδικης απώλειας. Γι' αυτό και μετά τον φόνο δεν ξέρει πού να στραφεί (στ.1198-9).

Παρομοίως, στο *Γράμμα στον Ορέστη* ο Καμπανέλλης δια «στόματος» Κλυταιμνήστρας μας παρουσιάζει τη δική του/της εκδοχή για το πώς δημιουργήθηκε το μίσος της Ηλέκτρας για το πρόσωπο της μητέρας της. Δεν γεννήθηκε με αυτό, της δημιουργήθηκε στην πορεία¹⁶. Από όταν ήταν παιδί στην αγκαλιά της μητέρας της η Ηλέκτρα άκουγε τον πατέρα της να αναφέρεται απαξιωτικά και στις δύο (*«με απογοητεύσατε κι εσύ και αυτό»*, σ.28), μόνο και μόνο επειδή γεννήθηκε κορίτσι ως πρωτότοκη και όχι αγόρι. Από την Κλυταιμνήστρα μαθαίνουμε επίσης, πως όταν η Ηλέκτρα άρχισε να καταλαβαίνει ξεκίνησε η απομάκρυνση από τη μητέρα της και η ταυτόχρονη προσπάθεια εκμαίευσης της επιδοκιμασίας από τον πατέρα της (σ.28).

Τι όμως άρχισε να καταλαβαίνει; Όχι μόνο πως ο Αγαμέμνων απαξίωνε την κόρη του, αλλά και τη μητέρα της. Είναι εύλογο λοιπόν, στο παιδικό της μυαλό να ζυμωθεί η ιδέα ότι η μητέρα που τη γέννησε κορίτσι φταίει, καθώς και οι δύο ήταν αποδέκτες της ίδιας συμπεριφοράς εκ μέρους του Αγαμέμνονα. Η Κλυταιμνήστρα ισχυρίζεται λίγο παρακάτω πως *«Αυτός την έκαμε να ντρέπεται που είναι κορίτσι, να μισήσει και τον εαυτό της και μένα»* (σ.29). Διότι, όπως και η Κλυταιμνήστρα, η Ηλέκτρα προσπαθούσε κατ' επανάληψη να κερδίσει το ενδιαφέρον του πατέρα-άντρα-συζύγου-Αγαμέμνονα,

¹⁶Θα θέλαμε εδώ να επισημάνουμε την αναλογία της ρήσης της Μπωβουάρ «δε γεννιέσαι γυναίκα, γίνεσαι» (Ντε Μπωβουάρ, 1979), αλλά και να προσθέσουμε τη φράση του Καμπανέλλη που τοποθετεί στα χείλη της Κλυταιμνήστρας λίγο παρακάτω: *«ενώ κανείς μας δεν γεννήθηκε τέρας, κάνουμε τερατώδεις πράξεις»* (σ.29).

χωρίς βέβαια αποτέλεσμα. Η αποτυχία αυτής της συνεχούς προσπάθειας στρέφει την ίδια εναντίον του έμφυλου αντικειμένου της εσωτερίκευσης, δηλαδή της μητέρας της, διότι αλλιώς θα βυθιστεί και θα εγκλωβιστεί σε μια μελαγχολική ταυτότητα. Και έπεται κατά συνέπεια, μία μετάβαση από το ταμπού της ομοφυλοφυλίας στο ταμπού της αιμομιξίας. Εσωτερικεύοντας χαρακτηριστικά του άνδρα Αγαμέμνονα, διότι αυτά γύρευε και ο ίδιος αναζητώντας ένα αρσενικό παιδί, ίσως θα γινόταν αποδεκτή από εκείνον και εμμέσως θα αναγνωριζόταν και η αξία του πρώτου έμφυλου ενσωματωμένου αντικειμένου, της μητέρας της. Η Κλυταιμνήστρα μάλιστα πιστεύει πως η Ηλέκτρα έφτασε στο σημείο να μη κλάψει για το χαμό της Ιφιγένειας, διότι έτσι δε θα πήγαινε «*κόντρα στον πατέρα της*» (σ.29).

Το κομβικό σημείο όπου λαμβάνει χώρα μία ανακατάταξη και αναδιάρθρωση των εσωτερικευμένων αντικειμένων, ταυτίσεων και του τρόπου που εκδηλώνονται αυτά, με άμεση συνέπεια να διασαλεύεται και η έμφυλη ταυτότητα του υποκειμένου που τα φέρει, είναι εν προκειμένω η τέλεση της μητροκτονίας, η πράξη της σφαγής. Από τη στιγμή που εξαφανίζεται το έμφυλο σώμα του επιθυμητού γονέα του υποκειμένου και εξακολουθούν να επιδρούν στο δεύτερο οι πολιτισμικές και κοινωνικές αρχές περί απότισης τιμής στο νεκρό (πόσο μάλλον στον γονέα), τότε θα μπορούσαμε να πούμε πως επέρχεται ένα είδος εξομάλυνσης και συμφιλίωσης μεταξύ του υποκειμένου και του γονέα που επέλεξε να ενσωματώσει. Πλέον, η Ηλέκτρα κρατά τα θετικά χαρακτηριστικά της Κλυταιμνήστρας χωρίς το εγώ της να τα πολεμάει.

Αν διατρέξουμε τα λόγια της Ηλέκτρας στο έργο *Ο Δείπνος* θα δούμε πως τις λίγες φορές που μιλάει για τον Αγαμέμνονα το κάνει με ένα αρνητικό πρόσημο. Είτε θα συμπεριλαμβάνεται εμμέσως στην αναφορά της στο σύνολο των νεκρών είτε θα μιλήσει για εκείνον για τη κατάντια στην οποία υπέπεσε μετά την επιστροφή του από τον πόλεμο (σ.54-55). Ακόμα και για τον Αίγισθο παραδέχεται πως ήταν πιο όμορφος από τον πατέρα της (σ.60). Σε σχέση με την ίδια μαρτυρά στην Ιφιγένεια «*πως απ' τον πατέρα μας δεν είχα να θυμηθώ τίποτα καλό...! με περιφρονούσε και με βασάνιζε...!*» (σ.61).

Αντιθέτως, οι αναφορές στη μητέρα της, Κλυταιμνήστρα, γίνονται με απόλυτα θετικό πρόσημο και είναι συνεχείς. Εκδηλώνει το θαυμασμό για τη μητέρα της, είναι περήφανη που στη μαγειρική έμοιασε σε εκείνην (σ.51), συγκινείται ενθουμούμενη τα τραγούδια της (σ.55). Φανερώνεται μεγαλόψυχη αποδεχόμενη τη σχέση της Κλυταιμνήστρας με

τον Αίγισθο και αναγνωρίζει, μπροστά στην Ιφιγένεια, το πόσο ευτυχισμένοι ήτανε μαζί (σ.61). Παρατηρούμε ότι μοιάζει να γυρνάει στην αρχική προδιάθεση που είχε για το γονέα του ίδιου φύλου, πριν εμφανιστεί το ταμπού της ομοφυλοφυλίας. Θα μπορούσαμε να πούμε μάλιστα, πως σε μερικά σημεία τα λόγια της Ηλέκτρας έχουνε και μια ερωτική χροιά. Όταν μιλάει για τα λουλούδια που μάζευε και χάριζε ο Αίγισθος στη μητέρα της, το επαναλαμβάνει σκεφτική (σ.61). Άραγε επειδή συνειδητοποίησε ότι συνέργησε για να χαθεί αυτή η σχέση, επειδή συναισθάνθηκε πώς μπορεί να είναι ο έρωτας ή μήπως γιατί μπορεί και να ζήλεψε ως ένα σημείο που δεν ήταν εκείνη στη θέση του Αίγισθου; Διότι, στην εκδοχή του Καμπανέλλη η Ηλέκτρα αναφέρεται εμμονικά στην Κλυταιμνήστρα. Λόγου χάρη, παραδέχεται πως την παρακολουθούσε συνέχεια όπου και να ήτανε, αρκεί να μπορούσε (σ.58) και μιλάει για εκείνη όπως θα μπορούσε να μιλάει κάποιος για το αντικείμενο του πόθου του: *«ήταν κάτι μοναδικό, πανέμορφη, γλυκιά, μια ελαφίνα με τα πιο ωραία μάτια στον κόσμο...»*, *«κι όταν έσκυβε στο κρεβάτι μας να μας φιλήσει, οι κόρες μεγάλωναν κι ήταν ακόμα πιο ωραία...!»* (σ.57).

Η Butler στα βιβλία της *Αναταραχή φύλου* και *Σώματα με σημασία* καταδεικνύει πως ο κοινωνικός καταναγκασμός που ενυπάρχει, φανερά ή μη, στις κοινωνικές συμβάσεις παίζει ουσιαστικά καταλυτικό ρόλο για την έμφυλη συμπεριφορά (Evans, 2004:104). Και όπως αναφέραμε νωρίτερα, ο δημόσιος και κοινωνικός λόγος επιδρούν στο υποκείμενο, δημιουργούν συνθήκες και «ιστορία» ώστε μέσω των πράξεών του το υποκείμενο να αποκαλυφθεί και κατά συνέπεια να εμφυλοποιηθεί. Εντέλει, φτάνουμε στο σημείο να αναζητήσουμε τα στοιχεία της επιτελεστικότητας των δύο ηρωίδων που ερευνούμε. Ποιες είναι οι πράξεις και η γλώσσα που χρησιμοποιούν τα πρόσωπα που εξετάζουμε με τις οποίες δομείται η έμφυλη ταυτότητά τους; Διότι, όπως μπορούμε να αναλύσουμε τον μηχανισμό με τον οποίον δομούν την πλοκή και τους χαρακτήρες τους οι συγγραφείς διασφαλίζοντας κατ' επέκταση μία καθορισμένη έμφυλη συμπεριφορά, έτσι μπορούμε και να ανάγουμε τις κοινές πρακτικές κάθε εποχής και κοινωνίας που επιδρούν στα πρόσωπα (Evans, 2004:104). Δεν θα παραθέσουμε εξαντλητικά τα στοιχεία που αναδεικνύουν την επιτελεστικότητα των ηρωίδων στα κείμενα, αλλά θα αρκεστούμε σε ενδεικτικές παραπομπές.

Κατ' αρχήν να υπενθυμίσουμε πως οι τραγωδίες, όντας παραστάσιμες, αποτελούσαν μία δημόσια έκφραση των αξιών της εποχής, καθώς είχαν κι έναν ρόλο παιδευτικό απέναντι στους θεατές, οι οποίοι ήταν αποκλειστικά άντρες. Στην *Ηλέκτρα* του

Ευριπίδη, ο δημόσιος λόγος αρθρώνεται μέσα από εκφράσεις καθολικού χαρακτήρα είτε από τους ίδιους τους ήρωες είτε από τον Χορό. Ως έναν βαθμό είναι αυτές που επιτελούν την πολιτισμική επιρροή στον εσωτερικό πυρήνα της Ηλέκτρας και της Κλυταιμνήστρας.

Τέτοιες αξίες που εμποτίζουν τον πυρήνα αυτό είναι, για παράδειγμα, εκφράσεις: α) του Χορού, που ισχυρίζεται πως η γυναίκα πρέπει να υποχωρεί σε όλα μπροστά σε έναν άνδρα (στ.1052-3) και πως μονάχα η τύχη καθορίζει τους γάμους των γυναικών (στ.1100), β) του Αίγισθου, ο οποίος αναφέρεται στη ντροπή που οφείλει να διατρέχει τη γυναίκα όταν συναναστρέφεται με νέους άντρες (στ.343-4) και στο πως η γυναίκα υπό πίεση μπορεί να προσφέρει φαγητό σε ένα φτωχό σπιτικό (στ.422-3), γ) του Ορέστη, που με τη σειρά του νουθετεί την Ηλέκτρα να έχει ως οδηγούς τους θεούς (στ.890), δ) της ίδιας της Ηλέκτρας που αναφέρει πως είναι δικό της χρέος να φροντίζει το σπιτικό της (στ.73-4), πως όταν μια γυναίκα καλλωπίζεται είναι πρόστυχη και αν τριγυρνάει δημόσια έχει «κακό» στο μυαλό της (στ.1071-5), πως είναι ντροπή για ένα σπίτι κύριος να είναι η γυναίκα και να αποδίδουν τα παιδιά σε αυτήν (στ.934-5), πως η πόλη είναι επιρρεπής στον ψόγο (στ.904). Στο τελευταίο μάλιστα συνηγορεί και η Κλυταιμνήστρα λέγοντας πως δημόσια μονάχα οι γυναίκες κακολογούνται και όχι οι άνδρες (στ.1039-40). Όλα τα παραπάνω αποτελούν τις συνθήκες που δομούν την κανονικότητα της συγκεκριμένης κοινωνίας, επομένως όποιος τυχόν εξοκείλει κινδυνεύει να περιθωριοποιηθεί και να υποστεί τις όποιες άλλες συνέπειες.

Το κείμενο του Ευριπίδη επίσης, βρίθει από αναφορές της ίδιας της Ηλέκτρας προς τον εαυτό της που την αυτοχαρακτηρίζουν ως δύσμοιρη (στ.118), βουτηγμένη στα δεινά (στ.68), στις συμφορές (στ.504) και σε γοερούς θρήνους για τον χαμό του πατέρα της (στ.125, 128). Τέτοιου είδους εκφράσεις θα μπορούσαμε να πούμε πως συντελούν στην επιτέλεση του φύλου της, διότι έτσι θέτει τον εαυτό της ως ένα παθητικό ον και σώμα, όπου όλες οι κακουχίες εγγράφονται επάνω της.

Επιπλέον, η Ηλέκτρα δρα λεκτικά, όπως και ο γυναικείος χορός, κάθε φορά που «ζητά» το θάνατο της Κλυταιμνήστρας. Κατηγορώντας η ίδια συνεχώς (αλλά και τα άλλα πρόσωπα) την Κλυταιμνήστρα για τη συζυγοκτονία, το έγκλημα αυτό μοιάζει να δρα μέσα στο χρόνο. Η επιθυμία αποκτά μία χρονικότητα που υπερβαίνει το «τώρα» της εκφώνησης και δρα μελλοντικά (Butler, 2014:58, 64). Η επανάληψη της θέλησης για

εκδίκηση και η αναμονή για εκδίκηση, καθιστούν τη μελλοντική μητροκτονία σχεδόν σίγουρη και η παροντική της αναφορά μοιάζει επομένως με μία μελλοντικά εκπληρούμενη κατάρα. Επομένως, όσο τα λόγια επαναλαμβάνονται τόσο θα επιτείνεται η ισχύς τους (Butler, 2014:65).

Η Κλυταιμνήστρα υπόκειται και αυτή στους νόμους και τις αξίες που προκύπτουν από τα διαλογικά μέρη των υπολοίπων προσώπων της τραγωδίας. Μάλιστα, δια στόματος άλλων επιτελεί και υλικοποιεί τον ρόλο της πανάθλιας (στ.60, 117), σκληρόκαρδης (στ.419), δόλιας (στ.482) γυναίκας και μάνας. Η ίδια επιλέγει να φτάσει μαζί με δούλες και «λαμπρότητα» στο αγροτόσπιτο όπου ζει η κόρη της, εγκαθιδρύοντας έτσι την ηγεμονική της θέση (στ.966, 997-1000). Την αδυναμία της τη δείχνει παραδεχόμενη πως φοβάται την οργή του Ορέστη (στ.1114).

Επιπροσθέτως, λέγοντας η Κλυταιμνήστρα «σκότωσα, ναι» (στ. 1046) και διεκδικεί την πράξη, αλλά και τη δημοσιοποιεί, διπλασιάζοντας έτσι το εγκληματικό της βάρος. Έχει αφηφήσει τους θεϊκούς, πολιτικούς και κοινωνικούς νόμους δρώντας με τρόπο «ανδροπρεπή», θέτοντας έτσι τον εαυτό της σε θέση ισχύος και εξουσίας (Butler, 2014:8, 11). Αντίστοιχα και η Ηλέκτρα, μαρτυρώντας πως έσπρωξε το ξίφος βαθύτερα στη μητέρα της (στ.1223-4), επιτελεί μία πράξη αιμοδιψή που χαρακτηρίζει τους άντρες πολεμιστές.

Στον Καμπανέλλη οι εκφάνσεις της επιτελεστικότητας θα λέγαμε πως αντιστρέφονται. Στο *Γράμμα στον Ορέστη* συναντούμε μια Κλυταιμνήστρα αποδυναμωμένη. Αν δοκιμάσουμε να κατατάξουμε τις ενέργειές της (τις επιτελεστικές της πράξεις) θα παρατηρούσαμε τα εξής: πρώτον, η ίδια, δια πένας Καμπανέλλη, χρησιμοποιεί ρήματα ουδέτερης διάθεσης που δηλώνουν πως βρίσκεται σε μια κατάσταση: τρέμω (σ.26), νιώθω ένοχη (σ.28), είμαι σε απόγνωση (σ.30), πονώ (σ.33), συνεπώς δεν μπορούμε να μιλήσουμε για επιτέλεση, εφόσον δεν έχουμε ενέργεια/πράξη. Κατά δεύτερον, χρησιμοποιεί ρήματα που δηλώνουν πως κάποιος άλλος ενήργησε πάνω της: με χτύπησε, με βίασε (σ.30) όπου η επιτέλεση πραγματοποιείται δια της παραλείψεως, δηλαδή είτε επέτρεψε αυτές τις ενέργειες να στραφούν εναντίον της είτε, παρ' όλο που προσπάθησε, δεν κατάφερε να εμποδίσει το αποτέλεσμα αυτών πάνω της. Τρίτον, είναι όλες οι δικές της πράξεις που έχουν όμως αρνητική σημασία για την ίδια: έπαιζε μπροστά σε άλλους την ευτυχισμένη, δεν τόλμησε να φύγει μακριά από τον Αγαμέμνονα (σ.31), μοιραία συμφώνησε με Αίγισθο να παραμείνει στις Μυκήνες (σ.34). Τέταρτον,

υπάρχουν ρήματα, ενέργειες της ίδιας, όπως το ότι προσευχήθηκε, βλαστήμησε, προσπάθησε να χαϊδέψει, έκλαψε κ.ά. (σ.28) που δε θα μπορούσαν καθόλου να χαρακτηρίσουν το υποκείμενο που τα πράττει ως δυναμικό και κύριο του εαυτού του, εν αντιθέσει με την Κλυταιμνήστρα που συναντήσαμε στον Ευριπίδη. Όπως περιγράφει η ίδια, τη ζωή της τη ζούσε σε μία διαρκή συγκατάβαση που δεν διέφερε ουσιαστικά από τη ζωή μιας δούλας. Ωστόσο, αποκτά ταυτότητα/υπόσταση όταν αναφέρεται στην αγάπη που έχει για τα παιδιά της και όταν επέλεξε να βάλει τον Αίγισθο στη ζωή της.

Το έργο *Ο Δείπνος* παρουσιάζει μια Ηλέκτρα που συντρέχει τον αδερφό της κάθε φορά που θυμάται και εκφράζει τις τύψεις του για το φονικό (σ.55, 63), αγκαλιάζει με πάθος την Ιφιγένεια όταν τη συναντάει στο σπίτι (σ.49), εκφράζεται με αγάπη και περηφάνια για τη μητέρα της (σ.55-63). Γενικότερα, αποτελεί και επιτελεί μια παρουσία ήρεμη και στοργική στους άλλους, έτοιμη να βοηθήσει και να τιμήσει με τη συμπεριφορά της ζώντες και νεκρούς (σ.50).

Κεφάλαιο 5

5.Επίλογος

Όπως δηλώσαμε εξαρχής, αυτή η απόπειρα εφαρμογής της θεωρίας της Judith Butler για την έμφυλη ταυτότητα στα δραματικά πρόσωπα της Κλυταιμνήστρας και της Ηλέκτρας στα υπό εξέταση έργα, αποτελεί επί της ουσίας ένα πείραμα. Δεν θεωρούμε ότι υπήρξε ασφαλής δρόμος.

Η διατριβή εξ αρχής φανέρωσε πως ήταν ένας ζωντανός οργανισμός που συνεχώς μεταλλασσόταν. Η αρχική σκέψη ήταν να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο δύο άνδρες συγγραφείς διαφορετικής εποχής πραγματεύονται δύο γυναικεία πρόσωπα που πηγάζουν από έναν μύθο και πως κατ' επέκταση τα έργα αποτελούν ένα καθρέφτισμα της κοινωνίας και των αξιών όπου γράφουν οι συγκεκριμένοι συγγραφείς. Να συσχετίσουμε δηλαδή το θεσμικό πλαίσιο του περιβάλλοντος των συγγραφέων με τον αντίκτυπό του στο έργο τους και δη στις γυναικείες μορφές.

Αυτή η πρώτη σκέψη αποδείχθηκε στη συνέχεια αρκετά γενική ως ιδέα, οπότε και προστέθηκε ως φίλτρο και περιορισμός ταυτόχρονα το να περνά η έρευνα μέσα από το πρίσμα της Judith Butler. Αναπόφευκτα το βάρος μετατοπίστηκε πρωτίστως στις ίδιες τις ηρωίδες και δευτερευόντως (έως και ελάχιστα) στους συγγραφείς.

Πρακτικά λοιπόν, η αρχική στόχευση απέτυχε. Η έρευνα όμως είχε ήδη ξεκινήσει την πορεία της. Ήταν αρκετά δύσκολο να επιλεγεί το πιο κατάλληλο υλικό, ώστε να βρεθεί ο δρόμος που θα οδηγούσε από την αρχή όλων, τον μύθο, στον τελικό στόχο: την εφαρμογή της θεωρίας της Butler στην Κλυταιμνήστρα και την Ηλέκτρα.

Υπήρχε πάντα η αμφιβολία αν και κατά πόσο θα μπορούσε όντως να γίνει η εφαρμογή αυτή. Από τη στιγμή που η ίδια η θεωρία της Butler εγείρει ερωτήματα, διαλόγους και αντιλόγους, αναμενόμενο είναι και μια πιθανή εφαρμογή της να δημιουργήσει παρόμοιες αντιδράσεις. Όσο όμως προχωρούσε η εμβάθυνση στην αν μη τι άλλο πολυσύνθετη και πολυδιάστατη σκέψη της Butler, τόσο και μας αποκαλύπτονταν

μικροί κρίκοι σύνδεσης και εφαρμογής της θεωρίας με τα έργα και τις ηρωίδες. Η ολοένα και αυξανόμενη εξοικείωση με τον βαθυστόχαστο κόσμο της θεωρητικού αφενός γεννούσε ιδέες για τα υπό εξέταση έργα, αφετέρου έθετε τις βάσεις και τη σχετική κατάρτιση ώστε η γράφουσα της διπλωματικής αυτής διατριβής να μπορεί να είναι πιο «υποψιασμένη» πλέον σε θέματα έμφυλης ταυτότητας και για μελλοντικές απόπειρες έρευνας, θεωρητικής ή πρακτικής μορφής.

Παρακάτω παρατίθενται κάποια γενικά συμπεράσματα και μια προσωπική πιθανή μελλοντική σκηνική αποτύπωση.

Επιφυλασσόμεθα για τα συμπεράσματα αυτά και την προσέγγιση εν γένει. Ευκαίιο είναι να αποτελέσει η διατριβή αυτή ένα πρώτο σκαλοπάτι για περαιτέρω έρευνα. Θεωρούμε πως και άλλα έργα και άλλες ηρωίδες μπορούν να προσεγγιστούν μέσω της θεωρίας της Butler. Επίσης, θα μπορούσε να γίνει μία συγκριτική μελέτη για το πώς παρουσιάζουν την Κλυταιμνήστρα και την Ηλέκτρα γυναίκες συγγραφείς μεταξύ τους, αλλά και σε σύγκριση με άνδρες συγγραφείς.

5.1.Γενικά συμπεράσματα

Είδαμε πως η αυτάρκεια και ο προσδιορισμός των υποκειμένων καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό από «τα μάτια» κάποιου άλλου, τι επιτάσσουν οι θεϊκοί νόμοι, τι επιτάσσει η κοινωνία. Η ευριπίδεια Ηλέκτρα, αν και δίνει το όνομά της στην ομώνυμη τραγωδία, δρα στη σκιά και συμπληρωματικά σε σχέση με τον Ορέστη και τους θεϊκούς νόμους. Όταν εμφανίζεται ο αδερφός της μοιάζει η υπόστασή της να γίνεται πιο πλήρης και την παρακολουθούμε να βαίνει έμπρακτα προς την εκπλήρωση του πόθου της, τη μητροκτονία. Στο *Γράμμα στον Ορέστη* η Ηλέκτρα και πάλι αποκτούσε μια πιο «στέρεη» ταυτότητα, αν και σε μικρή ηλικία, όταν συνόδευε τον αδερφό της και τους έβλεπε μαζί ο πατέρα της. Όσο κέρδιζε την επιδοκίμασία του πατέρα της, έστω και νοερά, όπως νόμιζε δηλαδή ίδια, τόσο πιο σταθερή τη βλέπουμε στις επιλογές και στις επιθυμίες της. Στο έργο *Ο Δείπνος* όπου τη συναντούμε σε αψώτερο του φόνου χρόνο, φαίνεται η επίδραση που είχε η εγκληματική πράξη πάνω της. Παραδέχεται πως ό, τι έπραξε το έκανε «για να μην είναι η τιποτένια κι η παραπεταμένη μέσα στις Μυκήνες» (σ.61). Εκεί πλέον, δεν επιζητά την αναγνώριση του πατέρα της, αλλά αντιθέτως φανερώνεται πλήρης κάθε φορά που εκδηλώνει με περηφάνια τις ομοιότητες με τη μητέρα της.

Οι βιολογικές ιδιότητες επίσης, δύνανται να αποδώσουν προνόμια, αλλά δεν είναι καθοριστικές. Μπορεί να αναγνωρίζεται το αποτέλεσμα της ιδιότητας (π.χ. γέννηση παιδιού), αλλά δεν τεκμαίρεται συνολικά πως η γυναίκα που έδωσε ζωή με τη γέννα θα προσδιορίζεται ως μητέρα παντοτινά και άνευ όρων. Και στα τρία έργα μπορούμε να αναγνωρίσουμε στην Κλυταιμνήστρα ως ελαφρυντικό για τη συζυγοκτονία το ότι η μητρότητά της δέχτηκε ένα πλήγμα, δια χειρός Αγαμέμνονα, με τη θυσία της Ιφιγένειας. Η Ηλέκτρα αντιθέτως, χρησιμοποιεί τη βιολογική ιδιότητα της μητρότητας και της αναπαραγωγής είτε, στον Ευριπίδη, ως δικαιολογία για να καταφτάσει η μητέρα της πιο κοντά στο φόνο της είτε, στο *Ο Δείπνος*, για να υποβιβαστεί και να ταπεινωθεί η ίδια με μια πιθανή μελλοντική εγκυμοσύνη.

Το κοινωνικό φύλο ως κατασκευασμένο φέρει ρόλους (π.χ. της υπομονετικής συζύγου) που καλεί όσους τους ενδύονται και τους υιοθετούν να τους εκπροσωπούν στο διηγετικό. Εντούτοις, κάτι τέτοιο δε συνάδει με μια ρεαλιστική ανθρώπινη ζωή. Η «κατεστημένη κανονιστικότητα» η οποία θεωρείται πως άπτεται άρρηκτα (όχι όμως για την Butler) με τον ετεροφυλικό προσανατολισμό δεν παύει να είναι «εγκατεστημένη». Και στα τρία υπό εξέταση έργα είναι φανερός ο ετεροφυλικός προσανατολισμός της Κλυταιμνήστρας. Παρ' όλο που δόθηκε ως σύζυγος στον Αγαμέμνονα χωρίς να ερωτηθεί και υπήρξε επί μακρόν πειθήνια και ανεκτική μαζί του, δεν επηρεάστηκε συνολικά η θεώρηση και η έλξη της για το ανδρικό φύλο. Και μολονότι η εποχή της επίτασσε να είναι υποχείριο του συζύγου της εκείνη έπραξε τη δική της προσωπική επανάσταση με τον τρόπο που θεώρησε πιο αποτελεσματικό. Από την άλλη πλευρά, δεν μπορούμε να διαμορφώσουμε σαφή άποψη για την Ηλέκτρα, διότι η ίδια δεν εκδηλώνει επί της ουσίας καμία «εύνοια» προς το ένα ή το άλλο φύλο. Στον Ευριπίδη δίνεται πρώτα ως σύζυγος του Αυτουργού και στο τέλος του Πυλάδη χωρίς η ίδια ποτέ να ερωτηθεί, οπότε και αγνοείται η όποια αντίρρηση ή κατάφασή της. Στο *Γράμμα στον Ορέστη* περιγράφεται ως παιδί με ανδρικά ενδιαφέροντα. Στο *Δείπνο* εκφράζεται με τόση θέρμη για τη μητέρα της που εύλογο είναι να μας αφήσει κάποιες υπόνοιες ερωτισμού και να διερωτηθούμε εάν αυτή η θέρμη προέρχεται αποκλειστικά από την ενοχή και τη μετάνοιά της που τη σκότωσε ή θα μπορούσε να κατευθύνεται γενικότερα προς μία ύπαρξη που θα κατείχε παρόμοια χαρακτηριστικά με τη μητέρα της.

Προσπαθήσαμε επίσης, να δώσουμε μία ερμηνεία του μίσους και της εμμονής της Ηλέκτρας απέναντι στη μητέρα της. Στον Ευριπίδη η Ηλέκτρα κατηγορεί συνεχώς τη

μητέρα της για όλα της τα δεινά. Η πράξη του φόνου αποτελεί τον κοινό παρονομαστή μεταξύ μάνας-κόρης, καθώς η επιτέλεση αυτού καθιστά την κόρη να μετέρχεται στη θέση της μητέρας της. Καταλήξαμε πως όταν εξαλείφθηκε το απαγορευμένο αντικείμενο του ταμπού της ομοφυλοφιλίας τότε επήλθε και μια εσωτερική ειρήνη στο υποκείμενο που την έφερε. Αυτό, βέβαια, δε σημαίνει πως κάποιος/-α πρέπει να προβεί σε φόνο (όπως η Ηλέκτρα), προκειμένου να απαλειφθεί αυτό το ταμπού. Ωστόσο, ο φόνος υπήρξε η καταλυτική πράξη που οδήγησε στην αυτεπίγνωση της Ηλέκτρας, στην αποδοχή των συναισθημάτων που έτρεφε για τη μητέρα της, αλλά και στην κατανόηση εκ μέρους της του ποιοι ήταν οι λόγοι που έθρεφαν το μίσος της απέναντι στην Κλυταιμνήστρα.

Το θέμα της επιτελεστικότητας ως διαμορφωτικός συντελεστής της έμφυλης ταυτότητας είναι αρκετά πολύπλοκο και δαιδαλώδες. Διότι ναι μεν η έμφυλη ταυτότητα διαμορφώνεται με τις πράξεις, αλλά και κάθε πράξη μπορεί να οδηγήσει σε διαφορετική κατεύθυνση. Σα να βρίσκεται κάποιος στο κέντρο ενός κύκλου και η κάθε πράξη του τον οδηγεί σε διαφορετικό σημείο της περιφέρειας του κύκλου. Εκτός από την πράξη επιτελεί και ο λόγος: του ιδίου του υποκειμένου ή κάποιου άλλου για το ίδιο. Ανάλογα με το θετικό ή αρνητικό φορτίο αυτού του λόγου επιτελείται επιπλέον η έμφυλη ταυτότητα του υποκειμένου, διότι επέρχεται ο χαρακτηρισμός του. Μπορεί να παρατηρούμε στην Κλυταιμνήστρα και στην Ηλέκτρα κοινές πράξεις, κοινούς τρόπους επιτελεστικότητας, ωστόσο η κάθε μια τους πραγματοποιεί μία πληθώρα επιλογών, ενεργητικών ή παθητικών, που έχουν ως συνέπεια να μετατοπίζουν και να μεταβάλλουν συνεχώς την έμφυλή τους ταυτότητα. Θεωρούμε λοιπόν, πως υπάρχει μία ρευστότητα ως προς τον χαρακτηρισμό της έμφυλης ταυτότητας του ατόμου.

Σε γενικές γραμμές ωστόσο, παρατηρούμε πως στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη η ομώνυμη ηρωίδα παρουσιάζεται αρκετά θυματοποιημένη και αποκτά τη δύναμή της μέσα από την εφαρμογή του σχεδίου για εκδίκηση, ενώ η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται ως κύρια του εαυτού της και θύτης που τελικά καταλήγει να γίνεται θύμα. Και οι δύο επιτελούν την πράξη του φόνου η οποία και τις καθιστά βίαιες, ενδύοντάς τες με αιμοδιψή χαρακτηριστικά. Στον Καμπανέλλη αποκαλύπτεται πως η πορεία της Κλυταιμνήστρας ξεκίνησε από τη θέση της ως θύμα, έπειτα έδρασε ως θύτης και κατέληξε ξανά θύμα. Αντίστοιχα, η πορεία της Ηλέκτρας συμπίπτει περισσότερο με αυτή του θύματος (αν εξαιρέσουμε τη στιγμή της φονικής πράξης). Κατά συνέπεια, θα τολμούσαμε να

συμπεράνουμε, πως η έμφυλη ταυτότητά τους συνδέεται περισσότερο με τη θυματοποιημένη της πλευρά.

Προβαίνουμε τελευταία στιγμή σε χαρακτηρισμούς των προσώπων ως θύτες και θύματα, διότι θεωρούμε πως οποιοδήποτε πρόσωπο φέρει έναν τέτοιο προσδιορισμό επενεργεί και στην ταυτότητά του ή ίσως, αντίστροφα, η ταυτότητά του τον καθιστά θύμα ή θύτη. Αυτό μάλλον αποτελεί αντικείμενο μιας άλλης έρευνας. Το σίγουρο είναι πως το θέμα της έμφυλης ταυτότητας είτε μιλάμε για τις δύο ηρωίδες που προσπαθήσαμε να εξετάσουμε είτε για άλλα πρόσωπα, μυθικά ή μη, είναι συνεχώς μεταβαλλόμενο και εξαρτώμενο από την οπτική που θα συνδιαλεχθεί κανείς μαζί του.

5.2.Πιθανές σκηνικές αποτυπώσεις

Κάνοντας την έρευνα για το μύθο και τις επιρροές που ασκεί στην κοινωνία, για το θέμα του ορισμού της έμφυλης ταυτότητας στο πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας και της Ηλέκτρας όπως τις γνωρίσαμε στα έργα του Ευριπίδη και του Ιάκωβου Καμπανέλλη, μας δημιουργήθηκαν κάποιες εικόνες για το πώς όλα αυτά θα μπορούσαν ίσως να σχολιαστούν σε μια πιθανή performance που θα μπορούσε να φέρει τον τίτλο «Κλυταιμνήστρα και Ηλέκτρα: με ή χωρίς ταυτότητα».

Ως τόπο διεξαγωγής της θεωρούμε κατάλληλο έναν εκθεσιακό χώρο, μία γκαλερί ή ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης για παράδειγμα, όπου θα παρουσιάζονταν δρώμενα και εκθέματα που αφορούν την έμφυλη ταυτότητα και το φύλο γενικότερα. Σε έναν τέτοιο χώρο το πιθανότερο είναι να μην υπάρχει κάποια θεατρική σκηνή. Θα χρειαζόμασταν ένα μικρό σκοτεινό δωμάτιο, όπου ο επισκέπτης θα μπορεί να μπαίνει και να απομονώνεται από την υπόλοιπη έκθεση, να μεταβαίνει σε έναν κόσμο άχρονο. Για αυτό το λόγο το δωμάτιο θα ήταν αρκετά σκοτεινό με τέτοιο φωτισμό που να φωτίζει μονάχα τους performers¹⁷. Και αυτοί ωστόσο, μας ενδιαφέρουν περισσότερο ως μορφές, ως φιγούρες, χωρίς να χρειάζεται να διακρίνουμε λεπτομέρειες επάνω τους. Μπορεί όμως να υπάρχει ένα μικρό σκηνικό, μία μεταλλική κατασκευή ίσως¹⁸, που εμπεριέχει τα χαρακτηριστικά της τραμπάλας. Είτε η βάση του να είναι μία κινούμενη

¹⁷ Βλ. Παράρτημα, εικ.1 και 2.

¹⁸ Βλ. Παράρτημα, εικ.3.

πλατφόρμα η οποία να μπορεί να «γέρνει» και να παίρνει κάποια κλίση¹⁹ είτε να μπορούν οι ερμηνευτές όντως να αλληλεπιδράσουν σε να βρίσκονται σε μία «περίεργη» τραμπάλα²⁰.

Μετέχουν λοιπόν δύο ερμηνευτές και η performance θα έχει μία κυκλική επαναλαμβανόμενη ροή. Η επιλογή του φύλου των performers εγείρει και διαφορετική σημειολογία. Καθ' ότι, όπως προείπαμε, μας ενδιαφέρουν οι φιγούρες τους και η ροή των δράσεων θα είναι επαναλαμβανόμενη, θεωρούμε ως πιο εύστοχη επιλογή οι performers να έχουν διαφορετικό φύλο.

Οι δράσεις τους, τις οποίες και επεξηγούμε παρακάτω, θα μπορούσαν να έχουν τους εξής τίτλους:

α) «σπάω» τον μύθο,

β) αλλάζω ρούχα/παίζω με τον ενδυματολογικό κώδικα του φύλου μου,

γ) ισορροπώ,

δ) παλεύω .

α) «Σπάω» τον μύθο: Εκκίνηση της performance θα μπορούσε να αποτελεί η παραδοσιακή πλέον φράση «κόκκινη κλωστή δεμένη». Συμβολικά λοιπόν, χρησιμοποιείται τεράστιο μπλεγμένο κόκκινο κουβάρι που απηχεί το πώς ο καθένας από τον τομέα του (φιλόσοφος, πολιτικός, συγγραφέας κ.τ.λ.) συμβάλει στον τρόπο που «θωρούμε» τη γυναίκα εν γένει και τις συγκεκριμένες ηρωίδες ειδικότερα.

Ένας τεράστιος μίτος επομένως, τον οποίο ένας/μία performer προσπαθεί να ξεμπλέξει. Είναι η Κλυταιμνήστρα; Είναι η Ηλέκτρα; Μήπως είναι και οι δύο μαζί; Τελικά ίσως η πράξη έχει μεγαλύτερη σημασία από τον πράττοντα ή την πράττουσα. Ό, τι όμως δεν λύνεται, σαν ένας άλλος γόρδιος δεσμός, κόβεται. Και έτσι μπορεί να χρησιμοποιηθεί ένας πέλεκυς. Το σύμβολο της μητριαρχικής μινωικής εποχής, το μέσο που χρησιμοποίησε η Κλυταιμνήστρα, σύμφωνα με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, για να σκοτώσει τον άνδρα της. Ο/Η δεύτερος/-η performer μπορεί να επαναλαμβάνει το ίδιο ακριβώς, είτε διαδοχικά είτε ταυτόχρονα σχεδόν, αυτή τη φορά με ένα ξίφος. Το μέσο που μνημονεύεται πως χρησιμοποίησε η Κλυταιμνήστρα για τον ίδιο φόνο στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, αλλά και ο Ορέστης και η Ηλέκτρα για να φονεύσουν τη μητέρα

¹⁹ Βλ. Παράρτημα, εικ.4 και 5

²⁰ Βλ. Παράρτημα, εικ.6 και 7

τους²¹. Με την πράξη που επιτελούν τα υποκείμενα καθορίζονται και ετεροπροσδιορίζονται.

β) Αλλάζω ρούχα/παίζω με τον ενδυματολογικό κώδικα του φύλου μου: Σταδιακά μπορεί να αλλάζει ο ενδυματολογικός κώδικας. Χρησιμοποιούνται μεν σύγχρονα ρούχα, αλλά στο πλαίσιο της παρενδυσίας οι ερμηνευτές αλλάζουν συνεχώς ενδύματα που θα μπορούσαμε να τα εντάξουμε στο «φάσμα του στερεότυπου»²² χωρίς ωστόσο να είναι προκλητικά. Από τη μία πλευρά μπορεί να έχουμε φούστες και αξεσουάρ και από την άλλη γραβάτες και κοστούμια. Ανάμεσα σε αυτές τις επιλογές μπορεί να υπάρχει και μια επιλογή στολής-μορφής που δε φέρει χαρακτηριστικά φύλου και η οποία καλύπτει μέχρι και τα χαρακτηριστικά του προσώπου²³. Η ταυτότητα με αυτήν είναι ακαθόριστη.

γ) Ισορροπώ (εγώ ή και με τον άλλον): Με διαφορετικά ρούχα κάθε φορά οι performers παίζουν με τη δική τους ισορροπία ή και με του άλλου στις τραμπάλες ή στη κινούμενη πλατφόρμα. Η προσπάθειά τους αυτή είναι άλλοτε συνεργατική και άλλοτε ανταγωνιστική. Θα μπορούσε πιθανόν να αγγίξει και τα όρια του γκροτέσκου.

δ) Παλεύω: Ο κάθε performer διακατέχεται και από μία πάλη, εσωτερική και εξωτερική. Η εσωτερική μπορεί να εκφράζεται με εμμονικές και επαναληπτικές μικροκινήσεις ή και μεγαλύτερες, που μπορεί να στρέφονται και εναντίον του άλλου (εξωτερική). Όπως η Λαίδη Μακμπέθ προσπαθούσε να βγάλει το αίμα από τα χέρια της τρίβοντάς τα, οι δικοί μας performers θα μπορούσαν, για παράδειγμα, να προσπαθούν να βγάλουν το δέρμα (ταυτότητα) ξύνοντάς το ή το χέρι τους να επαναλαμβάνει τη κίνηση που κάνει όταν μαχαιρώνει κάποιον (δηλώνει την πράξη του φόνου ή της κοπής του μίτου). Η μεταξύ τους πάλη θα μπορούσε να εκδηλωθεί π.χ. με βίαιες απόπειρες να πάρει ο ένας performer αγκαλιά τον άλλον που αντιστέκεται.

Βέβαια, όλα τα παραπάνω καθώς και η παραστατική τους απόδοση θα είναι αποτέλεσμα αλληλεπίδρασης, δοκιμών και προτάσεων που θα δοκιμάζονταν στις πρόβες.

Συνοπτικά, η ροή της performance θα μπορούσε να είναι η παρακάτω:

- Κόβω νήμα

²¹ Ο Χουρμουζιάδης κάνει σχετική αναφορά για τη σύγχυση του φονικού όπλου που χρησιμοποιήθηκε (Χουρμουζιάδης, 2009:134).

²² Βλ. Παράρτημα, εικ.8 έως 11.

²³ Βλ. Παράρτημα, εικ.12.

- Αλλάζω ρούχα
- Ισορροπώ
- Αλλάζω ρούχα
- Παλεύω με εμένα
- Ισορροπώ
- Αλλάζω ρούχα
- Ισορροπώ με άλλον
- Κόβω νήμα
- Παλεύω με άλλον κ.ο.κ .

Ένας ατέρμονος κύκλος όπου εναλλάσσονται οι δράσεις και οι performers αλλάζουν και οι ίδιοι. Ο ένας μπορεί να κάνει αυτά που μόλις έκανε ο προηγούμενος ή να κάνει κάτι καινούριο, ενώ παράλληλα ενδύεται και απ-ενδύεται τα ρούχα τα δικά του, αλλά και του άλλου.

Επίσης, ως ηχητικό περιβάλλον θα μπορούσε να υπάρχει συνεχώς ένας σιγανός ψίθυρος πολλών προσώπων, που όμως δεν θα καταλαβαίναμε τι ψιθυρίζει²⁴. Ανά τακτές χρονικές στιγμές, θα μπορούσαν κάποιες φράσεις να ξεχωρίζουν και να σηματοδοτούν την αλλαγή της δράσης για τους performers. Οι φράσεις αυτές θα μπορούσαν να προέρχονται κάθε φορά από μία άλλη φωνή (ανδρική/γυναικεία/παιδική). Να ακούγονται τα άρθρα (ο/η/το) ή εκφωνήσεις κοινότοπων εκφράσεων που επιδοκιμάζουν ή αποδοκιμάζουν διάφορες συμπεριφορές. Κάποιες θα μπορούσαν να προέρχονται από τα κείμενα του Καμπανέλλη και του Ευριπίδη που επεξεργαστήκαμε (π.χ. «όλοι μισούν μια ανόσια γυναίκα», «σε τέτοια ζητήματα μια γυναίκα δεν είναι σε θέση να' χει γνώση», «οι άντρες παντρεύονται για να κυριαρχούν») ή αντίστοιχου είδους και ύφους εκφράσεις που μπορεί να ακούμε και να λέμε καθημερινά στη σύγχρονή μας εποχή (π.χ. η δε γυνή να φοβείται τον άνδρα, οι άντρες δεν κλαίνε, στο αγοράκι θα πάρουμε μπλε και στο κοριτσάκι ροζ, τι φορούσε όταν της επιτέθηκε;).

Η performance επί της ουσίας δεν έχει αρχή, μέση και τέλος. Ο θεατής μπορεί να ξεκινήσει να την παρακολουθεί τυχαία και να παραμείνει παρακολουθώντας την όσο

²⁴ Βλ. Παράρτημα, Ηχητικά παραδείγματα.

επιθυμεί. Διότι, ακόμη και ο μίτος που κόβεται μπορεί απλώς να σηματοδοτεί την αλλαγή του ρου της «ιστορίας», αλλά όχι απαραίτητα την αποκόλληση από το παρελθόν ή την πλήρη ανεξαρτησία από ό, τι μας δεσμεύει.

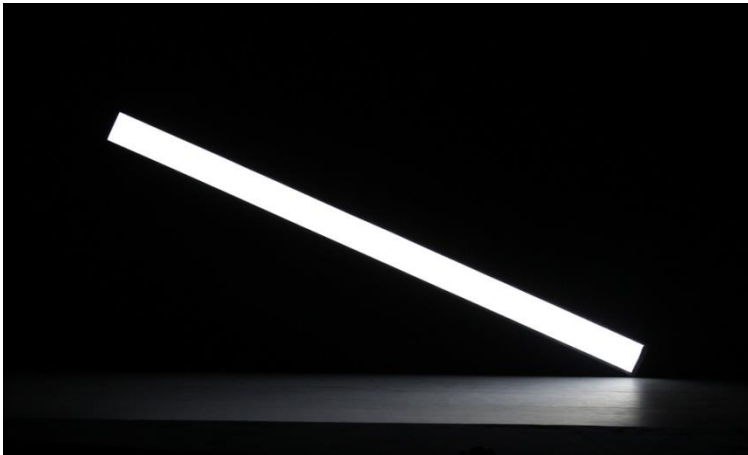
Βιβλιογραφία

- Αθανασίου, Α., (2008). Εισαγωγή στο: Butler, J., (2008). *Σώματα με σημασία, Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ. Π. Μαρκέτου, εισ.-επιστ.επιμ. Α. Αθανασίου, Αθήνα: Εκκρεμές
- Bachofen, J.J., (1861). *Das Mutterrecht*, Stuttgart: Kreis & Hofmann, στο <http://www.koeblergerhard.de/Fontes/BachofenJohannJakobDasMutterrecht1861.pdf>
- Barthes, R., (1979). *Μυθολογίες*, μτφρ. Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη, Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα-Κέδρος
- Brunel, P., (1992). *Ο μύθος της Ηλέκτρας*, μτφρ. Κ. Μιτσοτάκη, Αθήνα: Μέγαρο Μουσικής Αθηνών
- Butler, J., (2014). *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, μτφρ. Β. Σπυροπούλου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- _____, (2009). *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφρ. Γ. Καράμπελας, Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- _____, (2008). *Σώματα με σημασία: Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ. Π. Μαρκέτου, Αθήνα: Εκκρεμές
- _____, (1994). "Gender as performance: An Interview with Judith Butler", *Radical Philosophy: A journal of socialist and feminist Philosophy* 67 (Summer):32-39
- Γραμματάς, Θ., (1993). «Μύθος και διακειμενικότητα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη» στο: Καμπανέλλης, Ι., (1994). *Θέατρο (τόμος ΣΤ') : Γράμμα στον Ορέστη: Ο Δείπνος: Πάροδος Θηβών: Στη χώρα Ίψεν: Ο διάλογος: Ποιος ήταν ο κύριος: Ο Κανείς και οι Κύκλωπες* / Ι.Καμπανέλλης, 4η έκδ. Αθήνα: Κέδρος
- Cantarella E., (1998). *Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας*, μτφρ: Π.Δ. Δημάκη, Αθήνα: Παπαδήμας
- Culler, J., (2011). *Λογοτεχνική θεωρία: μια συνοπτική εισαγωγή*, μτφρ. Κ. Διαμαντάκου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Γιαννακόπουλος, Κ., (2003). *Προλογικό σημείωμα*, στο: *Laqueur, T. Κατασκευάζοντας το φύλο, Σώμα και κοινωνικό φύλο από τους αρχαίους Έλληνες ως τον Φρόντ*, μτφρ. Π. Μαρκέτου, σσ.11-22. Αθήνα: Πολύτροπον

- Δημητρίου, Σ., (2011). *Εισαγωγή στο: Ανθρωπολογία των φύλων*, επιμ. Σ. Δημητρίου, Αθήνα: Σαββάλας
- Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*, μτφρ: Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, 1^η εκδ. 2009, Αθήνα: Στιγμή
- Evans, M., (2004). *Φύλο και Κοινωνική Θεωρία*, μτφρ. Α. Κιουπκιολής. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Graf, F., (2012). *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*, μτφρ. Α. Λέλου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης
- Harrison, E. J., (1912). *Themis: A study of the social origins of greek religion*, London: Cambridge University Press, στο <https://archive.org/details/themisstudyofsoc00harr/page/n8>
- Kitto, H.D.F., (2010). *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ζενάκος, Αθήνα: Παπαδήμα
- Καμπανέλλης, Ι., (1994). *Θέατρο (τόμος ΣΤ') : Γράμμα στον Ορέστη: Ο Δείπνος: Πάροδος Θηβών: Στη χώρα Ίψεν: Ο διάλογος: Ποιος ήταν ο κύριος: Ο Κανείς και οι Κύκλωπες / Ι.Καμπανέλλης*, 4η έκδ. Αθήνα: Κέδρος
- Καρζής, Θ., (1997). *Η γυναίκα στην αρχαιότητα*, Αθήνα: Φιλιππούτη
- Κερένυϊ, Κ., (2013). *Η μυθολογία των Ελλήνων*, μτφρ. Δ. Σταθόπουλος, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι.Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε.
- MacDowell M. D., (1986). *Το Δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, μτφρ. Γ. Μαθιουδάκης, Αθήνα: Παπαδήμας
- Malinowski, B., (1926). *Myth in primitive psychology*, New York: Norton and Co
- Micheline, A.N., (1987). *Euripides and the tragic tradition*, Madison (USA): University of Wisconsin Press
- Morwood, J. & Hall, E., (1997). *Euripides*, Oxford: Clarendon Press
- Ντε Μπωβουάρ, Σ., (1979). *Το δεύτερο φύλο*, μτφρ. Κ. Σιμόπουλος. Αθήνα: Γλάρος
- Παπανδρέου, Ν. (1993), «Ο Μύθος των Ατρείδων στο Νεότερο Θέατρο» στο: Καμπανέλλης, Ι., (1994). *Θέατρο (τόμος ΣΤ') : Γράμμα στον Ορέστη: Ο Δείπνος: Πάροδος Θηβών: Στη χώρα Ίψεν: Ο διάλογος: Ποιος ήταν ο κύριος: Ο Κανείς και οι Κύκλωπες / Ι.Καμπανέλλης*, 4η έκδ. Αθήνα: Κέδρος
- Πεφάνης, Π.Γ., (2000). *Ιάκωβος Καμπανέλλης: Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*, Αθήνα: Κέδρος
- Salih, S., (2018). *Εισαγωγή στην Τζούντιθ Μπάτλερ*, μτφρ. Μ. Μεντίνης Αθήνα: Oposito

- Shaps, D., (2007). «Οι αρχαίες ελληνίδες σε καιρό πολέμου» στο: Giampiera Arrigoni (επιμ.), *Οι γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Μ. Ανδρόνικου, Ε. Δουλάμη, Α. Κεφαλά, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σ.435-468
- Τσατσούλης, Δ., (2004). *Ιψενικά διακείμενα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα: Μεταίχμιο
- Τζαμικόσογλου, Α., (2005). *Η Δομή και η εξέλιξη των γυναικείων προσώπων από τον Αισχύλο ως τον Ευριπίδη*, Μεταπτυχιακή διπλωματική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
- Vernant, J-P., (2003). *Ανάμεσα στον μύθο και την πολιτική*, μτφρ. Μ.Ι. Γίωση, Αθήνα: Σμίλη
- Φίλη, Π., (2017). *Συγγραφικές προσλήψεις του μύθου των Ατρειδών κατά τον 21ο αιώνα*, Μεταπτυχιακή διπλωματική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Διαθέσιμη στην ιστοσελίδα: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1708893>
- Χουρμουζιάδης Χ.Ν., (2009). Εισαγωγή και σημειώσεις στο *Ηλέκτρα* Ευριπίδου, Αθήνα: Στιγμή

Παράρτημα



Εικόνα 1: Από την παράσταση "Einstein on the beach" σε σκηνοθ. του R. Wilson (2012)



Εικόνα 2: Από την παράσταση "L'Orfeo" σε σκηνοθ. R. Wilson (2009)



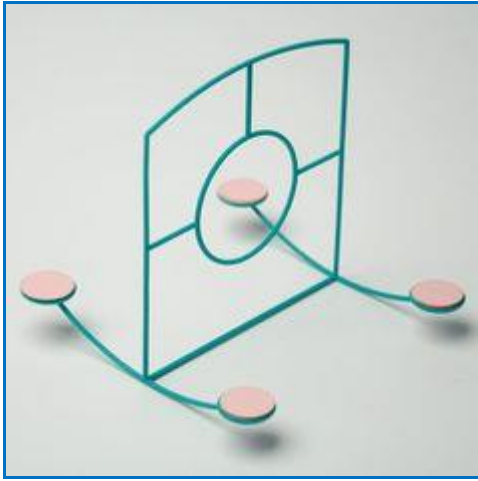
Εικόνα 3. Μεταλλική κατασκευή ως σκηνογραφική αναφορά



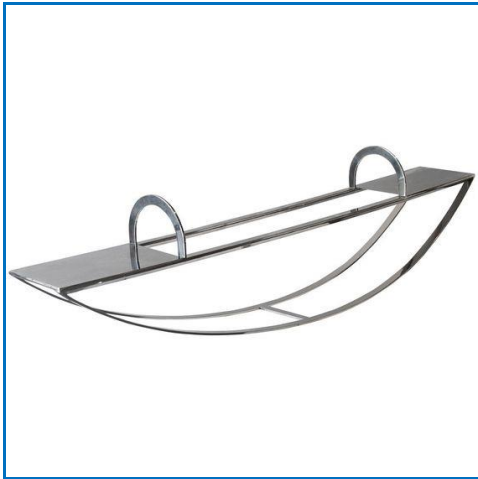
Εικόνα 4: Κινούμενη πλατφόρμα ως σκηνογραφική αναφορά



Εικόνα 5: Κινούμενη πλατφόρμα ως σκηνογραφική αναφορά



Εικόνα 6. Περίεργη τραμπάλα ως σκηνογραφική αναφορά



Εικόνα 7. Μεταλλική τραμπάλα ως σκηνογραφική αναφορά



Εικόνα 8: Ενδυματολογική αναφορά



Εικόνα 9: Ενδυματολογική αναφορά



Εικόνα 10: Ενδυματολογική αναφορά



Εικόνα 11: Ενδυματολογική αναφορά



Εικόνα 12. Ενδυματολογική κατεύθυνση για άφυλη στολή

Ηχητικά παραδείγματα

(από τη σελίδα <https://www.zapsplat.com/>)

Ψίθυροι 1 <https://youtu.be/3LNgNLQ6Mdc>

Ψίθυροι 2 <https://youtu.be/4UdER98Wzsk>