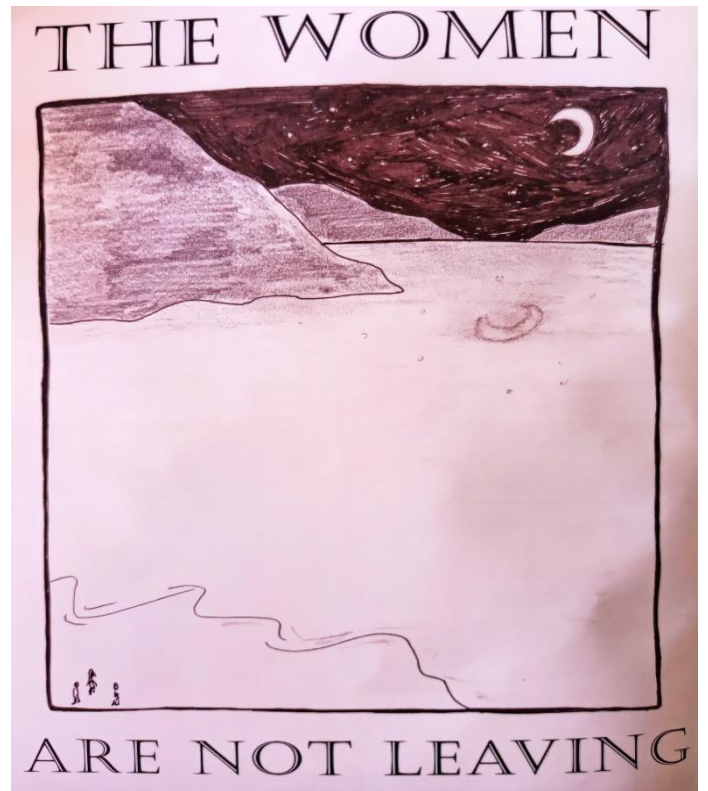
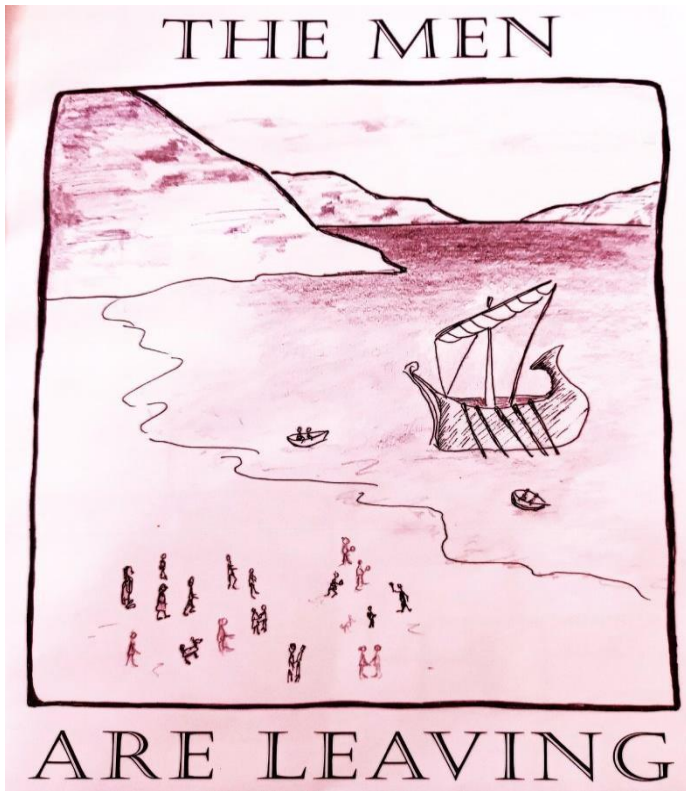


Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών  
Μ.Π.Σ. «Δημιουργική Γραφή»

Διπλωματική Εργασία

«Πηνελόπη, Κίρκη και Σειρήνες: Τρία Διαχρονικά Φεμινιστικά  
Αρχέτυπα»



Κωνσταντίνα Σαρρή

Επιβλέπων καθηγητής: Ιωάννης Καναράκης

Ηράκλειο, Ιούνιος, 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιοδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



«Πηνελόπη, Κίρκη και Σειρήνες:

Τρία Διαχρονικά Φεμινιστικά Αρχέτυπα»

Κωνσταντίνα Σαρρή

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

<p>Επιβλέπων Καθηγητής: Ιωάννης Καναράκης Μέλος ΣΕΠ στο ΕΑΠ</p>	<p>Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ολυμπία Αντωνιάδου Μέλος ΣΕΠ στο ΕΑΠ</p>
---	---

Ηράκλειο, Ιούνιος, 2024

*«Αφιερωμένο στην γυναίκα τώρα και τότε, σε όσες έμειναν και σε εκείνες που λείπουν.*

*Αφιερωμένο στην γυναίκα, στην άνθρωπο...»*

## Περίληψη

Με αντικείμενο μελέτης σύγχρονα ρεβιζιονιστικά ποιήματα, που έχουν ως κεντρικό άξονα την Οδύσσεια, σκοπός της εργασίας είναι να προσεγγίσουμε το κλασικό κείμενο μέσα από την οπτική γωνία τριών γυναικείων χαρακτήρων του έπους. Η Πηνελόπη της Louise Glück, η Κίρκη της Carol Ann Duffy και η Σειρήνα της Margaret Atwood αναλαμβάνουν να αφηγηθούν την ιστορία τους ως υποκείμενα λόγου και βλέμματος και να συγκρουστούν με το ανδρικό βλέμμα του Ομήρου, του Οδυσσέα και του ελληνικού μύθου. Μέσα από σύγχρονες, φρέσκιες και πνευματώδεις αφηγήσεις οι ποιήτριες θα μας επιτρέψουν να διαπραγματευτούμε με το ηρωικό έπος υπό το πρίσμα ενός φεμινιστικού φακού που τις δίνει την δυνατότητα να υπάρχουν σαν αυτόνομες προσωπικότητες χωρίς να αποτελούν την ετερότητα του άνδρα.

Με όχημα τις τέχνες τους, την ύφανση, την μαγειρική και την μουσική οι τρεις γυναίκες εισχωρούν στο χώρο της δημιουργίας, γράφοντας ποίηση η κάθε μία για τον εαυτό της. Στον αγώνα τους, δηλαδή, για ισότητα εκμεταλλεύονται εργασίες που σχετίζονται με την ιδιωτική σφαίρα των γυναικών, όπως αυτές που αναφέρθηκαν παραπάνω, σε μια προσπάθεια να εφεύρουν μία γλώσσα συμβολική που αντιτίθεται στην πατριαρχική θεώρηση του κόσμου και του μύθου. Οι τρεις επομένως γυναικείοι χαρακτήρες απομυθοποιούν την ιστορία ενός μακρινού παρελθόντος και μέσα από σύγχρονες πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις μυθοποιούν την διαδικασία της υποκειμενοποίησής τους, την οποία ταυτίζουν με την ανάγκη τους για δημιουργία. Η γυναίκα λοιπόν μετατρέπεται σταδιακά από δημιούργημα σε δημιουργός και από αντικείμενο θέασης σε φορέας βλέμματος, με τις καθολικές αλήθειες του ομηρικού έπους να απορρίπτονται μέσα από τις προσωπικές τους αφηγήσεις. Προς επίρρωση των παραπάνω θέσεων θα αντιπαρατεθούν αποσπάσματα της Ομήρου *Οδύσσειας* με τα σύγχρονα αναθεωρητικά ποιήματα και θα αναλυθούν με την βοήθεια φεμινιστικών και ψυχαναλυτικών θεωριών.

### Λέξεις- Κλειδιά:

Οδύσσεια, φεμινιστική αναθεωρητική λογοτεχνία, ανδρικό βλέμμα, σημειωτική χώρα, Meadowlands, Circe, Siren song

«Penelope, Circe and Sirens:  
Three Timeless Feminist Archetypes»

Konstantina Sarri

**Abstract**

Through modern revisionist poems that have the *Odyssey* as their central axis, the aim of the study is to approach the classic text from the point of view of three female epic characters. Louise Glück's *Penelope*, Carol Ann Duffy's *Circe* and Margaret Atwood's *Siren* their story as subjects of speech and gaze and clash with the male gaze of Homer, *Odysseus* and the Greek myth. Through modern, fresh and witty narratives, the poets will allow us to negotiate with the heroic epic through a feminist lens that enables them to exist as themselves without constituting the otherness of the man, as the only condition to exist.

Using their arts, weaving, cooking and music as a tool, the three women enter the space of creation, each writing poetry for herself. In their struggle for equality, they exploit works related to the private sphere of women, such as those mentioned above, in an attempt to invent a language that opposes the patriarchal view of the world and myth. The three female characters therefore demystify the history of a distant past and through modern first-person narratives mythologize the process of their subjectivization, which they identify with their need to create. The woman is therefore gradually transformed from a creation to a creator and from an object of viewing to a carrier of gaze, with the universal truths of the Homeric epic being rejected through their personal narratives. In order to support the above positions, excerpts from Homer's *Odyssey* will be contrasted with modern revisionist poems and will be analyzed in the light of feminist and psychoanalytic theories.

**Keywords:**

*Odyssey*, feminist revisionist literature, male gaze, semiotic chora, *Meadowlands*, *Circe*, *Siren song*

## Περιεχόμενα

<b>Περίληψη</b>	<b>v</b>
<b>Abstract</b>	<b>vi</b>
<b>Περιεχόμενα</b>	<b>vii</b>
<b>Εισαγωγή</b>	<b>8</b>
<b>1. Meadowlands: Η Πηνελόπη, η πλοκή και η πλέξη</b>	<b>4</b>
<b>2. Circe: Χειραφέτηση και χοιροποίηση</b>	<b>22</b>
<b>3. Siren song: Ένα μοναχικό τραγούδι</b>	<b>39</b>
<b>Συμπεράσματα</b>	<b>56</b>
<b>Δημιουργικό μέρος</b>	<b>62</b>
<b>Βιβλιογραφία</b>	<b>98</b>

## Εισαγωγή

*Μέσα στην πρόζα μ' έκλεισαν-  
Όπως τότε που μικρό Κορίτσι  
Στην Ντουλάπα μ' έβαζαν-  
Γιατί «ακίνητη» έπρεπε να μένω-  
Dickinson, 1862*

«Πώς είναι δυνατόν να γνωρίζουμε σχετικά με τη ζωή των γυναικών, όταν οι άνδρες έχουν το αποκλειστικό προνόμιο να γράφουν την ιστορία;» (De Pizan, 1999) θα αναρωτηθεί το 1405 η Christine de Pizan, ενώ ο Michel Foucault μισό αιώνα αργότερα θα υποστηρίξει ότι το γυναικείο ζήτημα συνιστά πρόβλημα, καθώς έρχεται να αναδείξει τον εξουσιαστικό λόγο των ανδρών με τις γυναίκες να αποτελούν την ετερότητά τους, τον αρνητικό τους πόλο (Phenan, 1990). Η γυναίκα δηλαδή, ορίζεται ως μη άνδρας (non- man) που με βάση τα χαρακτηριστικά που της προσδίδουν οι εκάστοτε ιστορικές, κοινωνικές, πολιτισμικές συνθήκες συντελεί στην διαμόρφωση της ταυτότητας του άνδρα. Εκείνος βέβαια αποτελεί τη θεμελιώδη αρχή και εκείνη το αντίθετό του, μια χρήσιμη εικόνα του Άλλου που του επιτρέπει να ορίζει τον εαυτό και την ύπαρξή του. Έτσι συναντάμε τον άνδρα ως υποκείμενο και δημιουργό με το βλέμμα του να μετατρέπεται στο βλέμμα της ιστορίας και της μυθολογίας και τη γυναίκα να υποβιβάζεται σε ένα αντικείμενο κοιτάγματος χωρίς τη δυνατότητα λόγου, αφού σύμφωνα με τον Lacan η γυναίκα δεν μιλάει μονάχα μιλιέται (Lacan, 1998, σελ. 81). Το ερώτημα που εγείρεται λοιπόν είναι το εξής: Μπορεί η γυναίκα να δραπετεύσει από την πατριαρχική θεώρηση του κόσμου και να υπάρξει ως εαυτός, δημιουργός, φορέας βλέμματος και υποκείμενο εκφοράς λόγου; Αν η απάντηση είναι θετική, τι γλώσσα θα πρέπει να χρησιμοποιήσει στον αγώνα για αντίσταση, τη γλώσσα του καταπιεστή ή εκείνη του καταπιεζόμενου; Πώς όμως η γλώσσα του καταπιεζόμενου θα μπορέσει να βρει τις λέξεις να αντισταθεί, όταν επί αιώνες έμαθε να συμβιβάζεται και να συμφωνεί;

Οι παραπάνω σκέψεις και προβληματισμοί αποτέλεσαν την κινητήρια δύναμη για την συγγραφή αυτής της μελέτης. Η γυναικεία παρουσία ως δημιουργός αλλά και ως δημιουργήμα βρίσκεται σε αμηχανία κοιτώντας το δυτικό λογοτεχνικό κανόνα. Συγκεκριμένα στην παρούσα εργασία θα επιχειρήσουμε να πραγματοποιήσουμε ένα



ταξίδι στο χρόνο και να επισκεφθούμε ένα έργο κλασικό, καθώς μετράει χιλιάδες χρόνια ζωής, όμως, παρόλα αυτά συνεχίζει να ασκεί τεράστια επίδραση τόσο στην ποίηση και τη λογοτεχνία όσο και στις τέχνες γενικότερα, εμπνέοντας αρχαιολόγους όπως Errikos Sliman να αναζητήσουν το ανάκτορο του Οδυσσέα. Αναφερόμαστε στο ανάκτορο του Οδυσσέα και όχι της συζύγου του Πηνελόπης ή του γιου του Τηλέμαχου, καθώς αυτός ήταν ο απόλυτος πρωταγωνιστής τόσο στο σπίτι όσο και στο ηρωικό έπος. Τι γίνεται όμως με τους γυναικείους χαρακτήρες; Εκείνοι μετατρέπονται άλλοτε σε αντιπάλους και άλλοτε σε βοηθούς με την Πηνελόπη όμως να αναδεικνύεται στο αιώνιο σύμβολο πίστης και υπομονής. Η Οδύσεια λοιπόν θα αποτελέσει τον κεντρικό άξονα της εργασίας, η οποία υπό το πρίσμα της φεμινιστικής κριτικής και της ψυχαναλυτικής θεώρησης θα επιχειρήσει να ερμηνεύσει, αναλύσει και να εστιάσει σε τρεις γυναικείους χαρακτήρες, την Πηνελόπη, την Κίρκη και τις Σειρήνες. Τρεις γυναικείοι χαρακτήρες που αποτελούν διαχρονικά αρχέτυπα, τα οποία υπάρχουν ριζωμένα στο συλλογικό μας ασυνείδητο, καθορίζοντας το μέτρο της γυναικείας ηθικής και της ανηθικότητας. Έτσι όλες/οι γνωρίζουμε για την πιστή Πηνελόπη, τη μοχθηρή Κίρκη και το ελκυστικό μα θανατηφόρο τραγούδι των Σειρήνων. Μελετώντας λοιπόν την παρουσία των γυναικών στην επική ποίηση του Ομήρου θα συνεχίσουμε με μια συγκριτική αντιπαράθεση των εν λόγω χαρακτήρων με σύγχρονα αναθεωρητικά γυναικεία ποιήματα στα οποία πρωταγωνιστούν.

Οι ποιήτριες που συνέθεσαν τις ρεβιζιονιστικές γυναικείες αφηγήσεις είναι η Louise Glück με την ποιητική συλλογή *Meadowlands*, η Carol Ann Duffy με το ποίημα «Circe» και η Margaret Atwood με το ποίημα «Siren Song». Ο λόγος για τον οποίο επιλέχθηκαν οι εν λόγω ποιήτριες είναι γιατί μέσα από την ποίησή τους ενδυναμώνουν με φωνή και βλέμμα τις ηρωίδες τους, οι οποίες τελικά συγκρούονται με την πατριαρχική τάξη πραγμάτων. Τους αφαιρούν δηλαδή το μυθικό τους επικάλυμμα και τους δίνουν την ευκαιρία να εξανθρωπιστούν και να διεκδικήσουν τη θέση τους στο λογοτεχνικό σύμπαν, χωρίς όμως αυτή την φορά να κρατάνε το μπράτσο ενός άνδρα. Έτσι όταν εμείς φέρνουμε στο μυαλό μας την πιστή Πηνελόπη, η Glück συνθέτει μια σύγχρονη καθημερινή Πηνελόπη που υφαίνει ποίηση για τον εαυτό της σε μια αυτοβιογραφία γεμάτη τραύματα και ελπίδα. Όπου εμείς ανασύρουμε από τη συλλογική μας μνήμη τη μοχθηρή μάγισσα Κίρκη, η Duffy βλέπει μια μαγείρισσα και μια ώριμη γυναίκα που τάσσεται με το πλευρό των αδύναμων της ιστορίας, όσο προσπαθεί να πάρει βράση το χοιρινό της. Όπου εμείς

τρομοκρατούμαστε στο άκουσμα μιας σειρήνας να ηχεί η Atwood ακούει το γλυκό μελωδικό τραγούδι μιας γυναίκας που νιώθει αφόρητη μοναξιά.

Τρεις γυναικείες παρουσίες, τρεις αναθεωρημένοι γυναικείοι χαρακτήρες και τρεις τρόποι αντίστασης αποτελούν τη βασική θεματική της εργασίας. Οι γυναίκες του Ομήρου δεν επιχειρούν να γράψουν την ιστορία τους μιμούμενες την έμμετρη τριτοπρόσωπη ετεροδιηγητική ποίηση του δημιουργού τους. Στον αντίποδα του κλασικού κειμένου εκείνες συνθέτουν ένα λόγο πρωτοπρόσωπο που επιλέγει να αναδειξεί τη γυναικεία εμπειρία μέσα από τις οικιακές εργασίες τους. Οι γυναίκες του μύθου, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς, έμαθαν να αξιοποιούν το γυναικωνίτη και την εξορία βελτιώνοντας τις ικανότητές τους στην ύφανση, τη μαγειρική και τη μουσική αντίστοιχα. Ως εκ τούτου με όχημα ένα υφαντό, μια συνταγή μαγειρικής, ένα τραγούδι και έχοντας ως όπλα την όραση, την αφή, την γεύση την όσφρηση και την ακοή συνθέτουν το δικό τους μύθο της γυναικότητας. Ένα μύθο που για να διαβαστεί χρειάζεται και τις πέντε αισθήσεις, καλώντας μας να ξεφύγουμε από την παντοδυναμία των γλωσσικών σημείων που είναι αντιληπτά μονάχα μέσα από την όραση, εάν φυσικά θέλουμε να γίνουμε μάρτυρες των ιστοριών τους.

Σταδιακά λοιπόν παύουν να συμβολίζουν τη γυναίκα-τόπο, στάσιμες και βουβές να περιμένουν τον άντρα-ταξιδευτή που θα αποτελέσει είτε τη σωτηρία είτε την καταστροφή τους. Εντούτοις, αξιοποιούν με τον καλύτερο τρόπο το γυναικείο κεφάλαιο των οικιακών εργασιών, για να αμφισβητήσουν τις παραδοσιακές εικόνες που τις εγκλώβισαν στο ρόλο του αντικειμένου. Εισάγουν στο αρχαίο κείμενο μια νέα κριτική κατεύθυνση μέσω της αναδρομής, επιτρέποντας στην/στον αναγνώστρια/στη να έρθει σε επαφή με ένα αναθεωρητικό υλικό που δεν υποβιβάζει και φιμώνει τις γυναίκες του μύθου, αλλά αντίθετα αναδεικνύει το γυναικείο λόγο και εμπειρία. Μια εμπειρία μάλιστα που δεν αναπαρίσταται στις ανδροκρατούμενες εκδοχές του μύθου αλλά παρίστανται αδιαμεσολάβητα μέσα από αφηγήσεις γυναικών που αφηφούν τις μακροχρόνιες υποθέσεις, γράφοντας με βεβαιότητα για τους εαυτούς τους και τη δική τους εκδοχή της αλήθειας που άρει τα έμφυλα στερεότυπα της ιστορίας και της μυθολογίας. Ως εκ τούτου ο μύθος παύει να εκπροσωπεί το αμετάβλητο εξαιτίας της οικουμενικότητας του και μετατρέπεται σε ένα διαρκώς εξελισσόμενο πεδίο, στο οποίο υπάρχουν τόσες ερμηνείες όσες και τα άτομα που αποφασίζουν να καταπιαστούν μαζί του.

## 1. Meadowlands: Η Πηνελόπη, η πλοκή και η πλέξη

Μετά από πολλές δοκιμασίες και αφότου οι Έλληνες αναδείχθηκαν οι μεγάλοι νικητές του Τρωικού πολέμου, ξεκινάει η *Οδύσσεια*, στην οποία περιγράφεται ο αγώνας του πολυμήχανου Οδυσσέα να γυρίσει στην Ιθάκη και στην πιστή του σύζυγο Πηνελόπη. Αυτή ίσως θα ήταν μία απλοϊκή ανάγνωση μιας ιστορίας που βρίθει από στερεότυπα πολέμου, αγάπης, περιπέτειας. Στο σημείο αυτό θα ήταν χρήσιμο να σταθούμε σε μια σκηνή που διαδραματίζεται μεταξύ της Πηνελόπης και του γιου της Τηλέμαχου. Ο Φήμιος, ένας από τους μνηστήρες, που διεκδικούσαν την καρδιά της Πηνελόπης αλλά και τον θρόνο του βασιλιά της Ιθάκης, τραγουδά για τις κακουχίες των Αχαιών στην προσπάθειά τους να γυρίσουν στην πατρίδα. Η Πηνελόπη τότε θλίβεται και ζητά από τον αιόδο να αλλάξει το θέμα με τον Τηλέμαχο, έφηβο ακόμη, να επεμβαίνει λέγοντας:

*Μα εσύ στην κάμαρα σου πήγαινε και τις δουλειές σου κοίτα, τον αργαλειό, τη ρόκα, πρόσταζε κι οι βάγιες να δουλεύουν τα πολλά λόγια δεν ταιριάζουνε παρά στους άντρες μόνο, κι απ' όλους πιο σε μένα' κύβερνος εγώ είμαι του σπιτιού μου.*

(Καζατζάκη, Κακρίδη, 1965, στ. 356-359)

Κι αυτό ίσως αποτελεί το πρώτο καταγεγραμμένο παράδειγμα, όπου η γυναικεία φωνή φιμώνεται εντός της δημόσιας σφαίρας. Έκτοτε βέβαια θα ακολουθήσουν πολλά ακόμη. Αναρωτηθήκαμε όμως ποτέ γιατί η Πηνελόπη «εσάστισε, και βάζοντας τα μυαλωμένα λόγια του γιου της στην καρδιά ξεκίνησε στην κάμαρα της πίσω» (στ. 360-363). Πώς είναι δυνατόν, θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς, μια μητέρα και συγκεκριμένα η βασίλισσα της Ιθάκης να αφήσει τον αμούστακο μέχρι τότε γιό της να την προσβάλλει μπροστά σε ξένους και στο τέλος να υπακούσει σκύβοντας το κεφάλι; Ανατρέχοντας στο ομηρικό έπος θα διαβάσουμε επανειλημμένα δίπλα από το όνομα της Πηνελόπης να βρίσκεται ο επιθετικός προσδιορισμός «*φρόνιμη*» (στ. 36, 100, 11, 162, 216, 374, 328, 409, 459 κ.α), μία λέξη που χαρακτηρίζει ένα άτομο που υιοθετεί τις αρχές και τα ηθικά πρότυπα της κοινωνίας στην οποία ζει, με συνώνυμες τις λέξεις υπάκουος/η και πειθαρχημένος/η (*Λεξικό Liddell, Scott, 2007*). Η Πηνελόπη, επομένως, τόσο για τον Όμηρο όσο και για την κοινωνία, στην οποία

έζησε ήταν «φρόνιμη», αποδεχόμενη το ρόλο της ως ετερότητα. Για την Beauvoir η γυναίκα καλείται να είναι ο «Άλλος», μειονότητα και αντιδιαστολή του άνδρα που αντιπροσωπεύει έναν εαυτό, λογικό, ορθό και ανώτερο<sup>1</sup>. Ενώ για τον Lacan και τον γαλλικό φεμινισμό ως ετερότητα ορίζεται το ασυνείδητο (unconscious), οτιδήποτε δηλαδή δεν εμπίπτει στον νου και την συνείδηση ενός υποκειμένου (subject), με τον ψυχαναλυτή να υποστηρίζει πως όταν η γυναίκα υιοθετεί τον ρόλο του Άλλου, συντελεί στην ανδρική κυριαρχία.

Με όχημα τον μύθο ο ανδρικός πολιτισμός υπό το εξουσιαστικό βλέμμα του ανδρικού υποκειμένου μας αφήνει παρακαταθήκη ή αλλιώς «*pictures in our heads*», εικόνες κατασκευασμένες που δημιούργησε για εμάς χωρίς εμάς (Lippmann, 1922). Έτσι ξεπροβάλλει η εικόνα του πολυμήχανου Οδυσσέα, η υπάκουη και πιστή Πηνελόπη, η μάγισσα Κίρκη και οι πλανεύτρες Σειρήνες<sup>2</sup>. Η γυναίκα λοιπόν εισέρχεται στον μύθο εγκλωβισμένη στο ρόλο του αντικειμένου, το οποίο υπό την εποπτεία του ανδρικού βλέμματος άλλοτε τείνει να δαιμονοποιείται (Κίρκη), άλλοτε να φетиχοποιείται εκπληρώνοντας ηδονοβλεπτικούς σκοπούς (Σειρήνες) κι άλλοτε να προσλαμβάνεται ως ένα όν χωρίς δική του λογική (Πηνελόπη). Ένα όν που πρέπει να υπακούσει στον άνδρα, αποκλεισμένη από το οράν. Το μόνο βλέμμα για την ακρίβεια που διαθέτουν οι γυναίκες είναι το βλέμμα με το οποίο αντίκρισε η Πηνελόπη το γιο της που δεν είναι άλλο από το επιβεβαιωτικό ή αλλιώς το βλέμμα της Μούσας που δεν λογίζεται για εαυτός, παρά μονάχα το κάτοπτρο του βλέμματος του Πυγμαλίωνα, πλάστη και δημιουργού.

Για να γίνει κατανοητή η έννοια του βλέμματος κρίνεται σκόπιμο να προσεγγίσουμε την θεωρία του Lacan και το στάδιο του καθρέφτη, πηγαίνοντας πίσω στον έκτο με δέκατο όγδοο μήνα ζωής ενός ανθρώπου, τότε που νήπιο παρατηρεί για πρώτη φορά την εικόνα του στον καθρέφτη. Σε πρώτο χρόνο αντιλαμβάνεται την αντανάκλασή του ως πραγματικό (στάδιο του Πραγματικού), σε δεύτερο κατανοεί ότι αυτή είναι παρά μόνο μία αντανάκλαση (στάδιο του Φανταστικού) και σε τρίτο συνειδητοποιεί

---

<sup>1</sup> Ο άντρας απολαμβάνει το ρόλο του εαυτού/ υποκειμένου, ενώ η γυναίκα του «Άλλου» ενός εαυτού που δεν μπορεί να αυτοπροσδιορίζεται. «Η γυναίκα είναι το τυχαίο, το επουσιώδες, το αντίθετο του ουσιώδους. Ο Άνδρας είναι το υποκείμενο, αυτός είναι το απόλυτο και η γυναίκα είναι ο Άλλος». (Beauvoir, 1956, σελ. 24)

<sup>2</sup> Για τον Barthes, ο μύθος αποτελεί την μεταγλώσσα όπου χρησιμοποιεί τη γλώσσα και ένα άνευ ουσίας σημείο του πολιτισμού, ιδεολογικοποιώντας το και μετατρέποντάς το σε ένα αυτόνομο πολιτισμικό κώδικα ή καλύτερα σε μια πράξη επικοινωνίας διαπολιτισμικά αναγνωρίσιμη (Barthes, 1988, σελ. 40-45).

ότι το ίδιο είναι μονάχα η εικόνα που αναπαριστά (στάδιο του Συμβολικού) (Σακελλαρόπουλος, 1998, σελ. 114-115). Εκείνη την στιγμή το νήπιο πιάνει από το χέρι το συμβολικό του εαυτού για να βαδίσουν στον κόσμο των γλωσσικών σημείων. Έναν κόσμο που νοηματοδοτείται από το σημαίνον με το υποκείμενο να αποτελεί το σημαινόμενο που εξαφανίστηκε (Σταυρακάκης, 2008, σελ. 49). Όταν το νήπιο αντιλαμβάνεται στον καθρέφτη τον εαυτό του ως ενοποιημένο σύνολο, αντιλαμβάνεται πως δεν μπορεί να ταυτιστεί απόλυτα με το είδωλό του. Τότε ο Συμβολικός Άλλος θα τον πάρει από το χέρι δίνοντας την ταυτότητα που χρειάζεται στο πεδίο του λόγου, καθιστώντας τον ένα αλλοτριωμένο υποκείμενο που μέσω του λόγου θα προσπαθεί ανεπιτυχώς να κατακτήσει την ταυτότητα που απώλεσε. Το σημαινόμενο επομένως χαρακτηρίζεται πλέον από έλλειψη με το σημαίνον να το νοηματοδοτεί, μη μπορώντας να το αποδώσει ολοκληρωτικά (Σταυρακάκης, 2008, σελ. 60-63) Στην συμβολική αυτή τάξη πραγμάτων δομήθηκε ο ανθρώπινος πολιτισμός, με το υποκείμενο της έλλειψης να μετατρέπεται σε ένα προϊόν σημαίνοντος δημιουργώντας ένα φαντασιακό σημαινόμενο το οποίο ονόμασε εαυτό, πλάστη και δημιουργό. Το βλέμμα του έγινε σταδιακά το βλέμμα του μύθου και του πολιτισμού που αντικρίζει τη γυναίκα ως φύση, ύλη, μούσα παραμένοντας πάντα ως Άλλος. Ένας Άλλος, όπως υποστηρίζει η Kristeva, που έγινε η εξωτερικότητα μας, το πεδίο της υπαρκτικής μας αναφορικότητας, η α-δυνατότητα της επί-κοινωνίας μας (Αρτινός, 2011). Με άλλα λόγια η γυναίκα στο ανοικείο καθεστώς του άλλου αποτελεί ένα αντικείμενο χρήσης και ανταλλαγής. Η Πηνελόπη για παράδειγμα από θυγατέρα του Ικάρου (στ. 435) μετατράπηκε σε φρόνιμη και πιστή σύζυγος του πολυμήχανου<sup>3</sup>, πολυκερδή (στ. 255), πολύτροπου (στ. 330) και πολύτλα (στ. 112) Οδυσσέα.<sup>4</sup>

Η Πηνελόπη εισάγεται στη μυθική κατασκευή του Όμηρου ως γυναίκα-τόπος του άνδρα-ταξιδευτή, με την φιγούρα της να αποτελεί το πιο διαχρονικό πρότυπο της αστικής συμβατότητας. Γυναίκα- σύζυγος- μητέρα- νοικοκυρά, περιορισμένη στην

---

<sup>3</sup>Καθ' όλη την διάρκεια της Ομήρου Οδύσσειας, το επίθετο πολυμήχανος ή αλλιώς πολυμήτις στην κλασική εκδοχή του επαναλαμβάνεται σαράντα εννιά φορές.

<sup>4</sup>Για τον Όμηρο ο Οδυσσέας τόσο στην *Ιλιάδα* όσο και στην *Οδύσσεια*, χαρακτηρίζεται επανειλημμένως με μια πληθώρα επιθετικών προσδιορισμών με πρώτο συνθετικό το επίθετο «πολύς» (πολυμήχανος, πολυκερδής, πολύτλας, πολύαινος, πολύτροπος). Σύμφωνα με τον Μαρωνίτη «η πολύτροπη φύση, το πολυμήχανο ήθος, ο πολυκερδής νους, ο πολυκήδης νόστος καλύπτουν όλες τις φάσεις της Οδυσσειακής ιστορίας. Για κανένα άλλο επικό ήρωα δεν έχουμε μια τόσο ευδιάκριτη ταυτότητα» (Μαρωνίτης, 1973, σελ. 84-85).

ιδιωτική της σφαίρα υφαίνει το σάβανο του πεθερού της Λαέρτη (Λιάπη, 2017, σελ.45)<sup>5</sup>. Η Πηνελόπη του Ομήρου έτσι εμφανίζεται ως η πιστή σύζυγος που «μέσα στα κλάματα για το χαμένο αντρειωμένο ταίρι της» (στ. 724) είναι κλεισμένη στον γυναικωνίτη και υφαίνει. Μία όμως λιγότερο πατριαρχική πρόσληψη της υφαντικής είναι η αναγωγή της σε καλλιτεχνική δημιουργία με την γυναίκα να μετατρέπεται σε ποιήτρια- συγγραφέα- καλλιτέχνη, η οποία εκμεταλλευόμενη την αναμονή, τολμά να εκφραστεί εξερευνώντας τη γυναικεία της φύση με μία γλώσσα μητρική, προσυμβολική που να χωράει τη γυναίκα ως υποκείμενο (Λιάπη, 2017, σελ.28). Με την βελόνα και την κλωστή στα χέρια, η αιώνια, συγκαταβατική σύζυγος της Δύσης αποφασίζει να ορθώσει το ανάστημά της; Πώς όμως, όταν έχει υπάρξει μονάχα ως αντικείμενο δημιουργίας, ύλη στα χέρια του Άνδρα-Θεού- Δημιουργού, μπορείς να υποκειμενοποιηθείς, ανατρέποντας τους μύθους που κατασκεύασε για σένα το ανδρικό εξουσιαστικό βλέμμα;

Η Πηνελόπη για να γράψει τη δική της ιστορία, να υφάνει το δικό της νήμα πρέπει να επιστρέψει στο στάδιο του καθρέφτη εκείνη τη στιγμή που εντάχθηκε στην κοινωνία των ανδρών ως αντικείμενο και ρόλος. Χωρίς να κατορθώσει να γίνει ποτέ η εαυτή της έγινε η κόρη, η αδερφή, η μητέρα, η αγία, η βοηθός, η νοικοκυρά, η υφάντρα. Στο πλαίσιο λοιπόν της μακροϊστορίας του Ομήρου, η Πηνελόπη κλεισμένη στο γυναικωνίτη υφαίνει την μικροϊστορία της και δραπετεύει σταδιακά από τη συμβολική γλώσσα της πατριαρχίας, εισχωρώντας στον μεταιχμιακό χώρο της μητριαίας θεώρησης (matrixial gaze) όπου δημιουργεί έναν μύθο μέσα στον μύθο (Λιάπη, 2017, σελ. 3). Για την Kristeva η γλώσσα που μπορεί να εκφράσει το γυναικείο υποκείμενο είναι η σημειωτική, η οποία βασίζεται σε μια σειρά από εξωγλωσσικά σημεία (όσφρηση, αφή, ήχος, κίνηση) εκεί όπου εδράζει η chora<sup>6</sup>, πριν ακόμη το παιδί αποκοπεί από το σώμα της μητέρας και εισαχθεί στον κόσμο του συμβολικού (Kristeva, 1982). Έτσι η Πηνελόπη παίζει με την πλοκή και την πλέξη, τις λέξεις και τα νήματα, ξεγελά και πλάθει τον προσωπικό της μύθο ή αλλιώς αυτό

---

<sup>5</sup>Για την επιστήμη της ψυχολογίας η ύφανση και το ξήλωμα του υφαντού της Πηνελόπης μεταφράζεται ως το ξήλωμα μιας ολόκληρης ζωής ή για την ακρίβεια της μισή ζωής, προτρέποντας έτσι τις γυναίκες να μη φοβηθούν να διαλύσουν το παρελθόν και να υφάνουν από την αρχή το δεύτερο μισό τη ζωής τους από την αρχή (Καστρινάκη, 2023,σελ. 6).

<sup>6</sup>Η Χώρα σύμφωνα με τη Julia Kristeva είναι ένα μητρικό δοχείο, μια γενεσιουργός μήτρα, ένας αιώνιος τόπος, η επιστροφή στο προσυμβολικό στάδιο. Μια διαδικασία που μετατρέπει το σημειωτικό σε συμβολικό, αποδίδοντας στο σημειωτικό ακριβώς την τάξη, τον περιορισμό ή τον νόμο του πολιτισμού στον οποίο αντιστέκεται. ( Kristeva, 1982).



που η Kristeva ονομάζει «ρωγμή στο συμβολικό» (Kristeva, 1986, σελ. 145). Χρησιμοποιεί δηλαδή τα όπλα της πατριαρχίας και αναπαριστά μία γλώσσα που λησμόνησαν να διαβάζουν όσοι αφομοιώθηκαν από τον συμβολισμό. Επειδή όμως «το προσωπικό είναι πολιτικό» όπως έχει γράψει Beauvoir, η Πηνελόπη από το γυναικωνίτη έρχεται να αναπαραστήσει με κλωστή το βουβό γυναικείο πολιτισμό. Έναν πολιτισμό που συρρικνώθηκε στα χέρια του Όμηρου και μια σειρά ανδρών δημιουργών.

*«Στην κάμαρα μου τρανό αργαλειό να στήσω, θέλοντας πανί να υφάνω τάχα (...) Κι αλήθεια όλη τη μέρα δούλευα το ύφαινα τον ατέλειωτο ιστό μου και πάλε ολονυχτίς τον ζύφαινα στο φως δαδίων που άναβαν. Τρεις χρόνους κράτησεν ο δόλος μου πλανεύοντας τους όλους»* (στ. 138-140, 149-153)

Όμως γιατί ύφανση έχει αποτελέσει διαχρονικά συνώνυμο της πλεκτάνης και τι ξέρουμε για την γυναίκα αράχνη; Μπορεί το αδράχτι να συναγωνιστεί την λεπίδα ενός ξίφους και ο αργαλειός το Δούρειο Ίππο; Είναι η ώρα να επιστρέψουμε πάλι στην νηπιακή ηλικία, τότε που, σύμφωνα με την ψυχανάλυση, ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται ότι δεν διαθέτουν όλα τα όντα πέος με πρώτη τη μητέρα του. Τη στιγμή εκείνη θα αισθανθεί αυτό που ο Freud αποκαλεί φόβο του ευνουχισμού, ένα συναίσθημα που προκαλείται από το φθόνο του πέους που τρέφει το θηλυκό έναντι του αρσενικού (Metz, 2007, σελ. 96). Την τραυματική αυτή αντίληψη έρχεται να επισκιάσει το φετίχ ή άρνηση δηλαδή της έλλειψης πέους που μετατρέπει τη γυναίκα σε επικίνδυνη, διεγείροντας ένα αίσθημα φόβου μα και επιθυμίας<sup>7</sup>. Όσο όμως η γυναίκα αποδέχεται το ενεργητικό αρσενικό βλέμμα να την μετατρέπει σε φετιχιστικό αντικείμενο, κοιμίζοντας το άγχος του ευνουχισμού, δεν θα υπήρχε κανένα πρόβλημα. Τι γίνεται όμως, όταν εκείνη αποφασίζει να βγει από το ασφυκτικό ιδιωτικό σχεδόν κλειστοφοβικό μικρόκοσμό της περνώντας το πεδίο της δημιουργίας;

Την απάντηση θα τη βρούμε τόσο στη μυθική όσο και στη λαϊκή μας παράδοση. Πρώτη και καλύτερη η Αράχνη, σύμφωνα με τον Οβίδιο, σε ένα διαγωνισμό ύφανσης τόλμησε να συναγωνιστεί τη θεά Αθηνά αναπαριστώντας στο υφαντό της βιασμούς γυναικών από Ολύμπιους θεούς, διαπράττοντας, θα μπορούσαμε να πούμε, διπλή

---

<sup>7</sup>Για τον φιλόσοφο Slavoj Zizek «Η γυναίκα είναι το όνειρο και η ευχή του άντρα που υπάρχουν, σύμφωνα με το, επειδή εκείνος δεν έχει εξαγνίσει τα πάθη, τις βρώμικες επιθυμίες και φαντασιώσεις του. Σε αντίθετη περίπτωση, η γυναίκα θα είχε πάψει να υπάρχει» (Zizek, 2006, 00:56:31).

ύβριν. Ως γυναίκα που μιλά ή καλύτερα δείχνει και ως γυναίκα που αντιτίθεται στους θεούς του Ολύμπου. Η Αθηνά τότε, κάνοντας χρήση ενός φαλλικού οργάνου, ενός ραβδιού, τη μετατρέπει στη σημερινή της μορφή αποκρουστική, απόκληρη και ξένη, βορρά στις ανδρικές φαντασιώσεις<sup>8</sup> (Miller, 1986, σελ. 270-290). Η γυναίκα επομένως καλείται να υιοθετήσει μία από τις δύο επιλογές που η πατριαρχική κοινωνία της ορίζει. Είτε να ζει φιμωμένη και κλεισμένη «στο ανώι της» (στ. 787) να υφαίνει, είτε να αποφασίσει να μιλήσει παίρνοντας ένα ρίσκο που τις περισσότερες φορές καλείται να πληρώσει με την ίδια της τη ζωή όπως η Αράχνη, η Ιώ, η Ηχώ, η Λουκρητία, η Φιλομίλα και η Λαβινία<sup>9</sup>.

Θαυμάζοντας την τόλμη και το θάρρος των παραπάνω γυναικών η Αμερικανίδα νομπελίστρια ποιήτρια Louise Elisabeth Glück αποφάσισε να απεγκλωβίσει την Πηνελόπη από τις τριτοπρόσωπες περιγραφές, τις ραψωδίες και τους στίχους του ηρωικού έπους γράφοντας ποίηση η ίδια για τον εαυτό της. Πρόκειται για την ποιητική συλλογή *Meadowlands* (1998), μια ρεβιζιονιστική ερμηνεία της *Οδύσσειας*, η οποία δίνει λόγο στους χαρακτήρες εκείνους που ο ποιητής συρρίκνωσε. Η Glück φοράει τη μάσκα της Πηνελόπης και γράφει για όσα την πλήγωσαν: την διάλυση ενός γάμου, τη μοναξιά, τους φόβους, τη γήρανση και την ερωτική παρακμή. Αντιπαραθέτει την προσωπική της ζωή και τα βιώματά της με τη μυθική ζωή των ομηρικών χαρακτήρων, καθιστώντας έτσι τα αδιέξοδά της «δυνατά για τέχνη» (Eliot, 1975, σελ. 177). Η ποιήτρια, με άλλα λόγια, πλέκει αριστοτεχνικά το προσωπικό με το μυθικό, αποδίδοντας στις ατομικές της ανησυχίες και προβλήματα διαχρονική σημασία, εξυψώνοντας το προσωπικό της ταξίδι σε επίπεδο μύθου. Τη διαδικασία αυτή χαρακτηρίζει ο Lee Oser ως «καινοτομία από παλιά θέματα» (Smith, 1994, σελ. 14).

Η ποιήτρια τιμήθηκε το 2020 με το Νόμπελ Λογοτεχνίας, στην απονομή του οποίου έγινε λόγος «για την αλάνθαστη ποιητική φωνή της που με την αυστηρή ομορφιά

---

<sup>8</sup>Η αναπαράστασή της Αράχνης στον ομώνυμο πίνακα του του GustavDore, βασισμένο στη *Θεία κωμωδία* του Δάντη, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ακόμη και πορνογραφική (Thedarkfae, 2015)

<sup>9</sup>Στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου αναφέρονται πολλές περιπτώσεις επιβολής σιωπής σε γυναίκες, με την νόμφη Ηχώ να τιμωρείται να επαναλαμβάνει λέξεις άλλων χωρίς να μπορεί να μιλήσει η ίδια. Ενώ η Ιώ μεταμορφώνεται από την Ήρα σε αγελάδα, μη μπορώντας να μιλήσει παρά μονάχα να μουνγκρίσει. Από την άλλη η Φιλομίλα και η Λουκρητία βιάστηκαν, με την πρώτη να παίρνει τον λόγο καταγγέλλοντας τον βιαστή της κι εν συνεχεία ανακοινώνοντας την αυτοκτονία της και την δεύτερη να της κόβεται η γλώσσα, καθιστώντας την μη ικανή για καταγγελία. Την ιστορία της Λαβινίας δανείστηκε ο Σαίξπηρ στον *Τίτο Ανδρόνικο*. (Beard, 2018, σελ. 25-26).



κάνει την ατομική ύπαρξη καθολική» (Britannica.com, 2024)<sup>10</sup>. Δεν είναι όμως η πρώτη φορά που η ποιήτρια καταπιάνεται με την ελληνική μυθολογία. Δεκατρία χρόνια πριν την έκδοση του *Meadowlands* θα γράψει την ποιητική συλλογή με τίτλο *The Triumph of Achilles* (1985), ενώ μερικά χρόνια αργότερα στην ποιητική συλλογή *Averno* (2006) θα μιλήσει από την σκοπιά της Περσεφόνης. Η Glück θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως περπατά στο μονοπάτι που προπορεύτηκε ο James Joyce και η Virginia Woolf, ακολουθώντας τη μοντερνιστική τεχνική ομιλίας μέσα από τις μάσκες μυθικών φιγούρων, κατορθώνοντας να δημιουργήσει μια ποιητική αυτοβιογραφία που βρίσκεται μετέωρη ανάμεσα στην ιδιωτική εξομολόγηση και τον διστορικό προβληματισμό<sup>11</sup>. Για τη Bonnie Castello το *Meadowlands* είναι η προσπάθεια της Glück να επεκτείνει το στίχο της από την πιο ασήμαντη στιγμή ως την αιωνιότητα ή αλλιώς «η ελεγειακή αίσθηση του παρόντος» (Costello, 1999, σελ. 19).

Με μια πρώτη ματιά στους στίχους των ποιημάτων του *Meadowlands* θα λέγαμε ότι η ποιήτρια μιμείται την *Οδύσσεια*, γράφοντας μια σειρά ποιημάτων βασισμένα στη θεματική του έπους. Διαβάζοντας όμως πιο προσεκτικά θα αντιληφθούμε, πως η ποιήτρια διευρύνει το μύθο και μιλάει για όσα το υποκείμενο σιώπησε ή καλύτερα για όσα οι γυναίκες δεν τόλμησαν ποτέ να πουν, συνθέτοντας έτσι ένα γυναικείο έπος. Η Ομήρου *Οδύσσεια* γίνεται ένα μέσο έκφρασης προσωπικών εμπειριών των χαρακτήρων της, οι οποίοι ελέγχουν απόλυτα τη μοίρα τους. Έτσι η Πηνελόπη της Glück δεν εμφανίζεται «μυαλωμένη» αποδεχόμενη την θέση της ως αντικείμενο, αλλά ούτε και «φρόνιμη» υπακούοντας σε αρχές και αξίες που την ήθελαν να αποτελεί ένα κάτοπτρο του άντρα και υιού. Η σύγχρονη Πηνελόπη ενσαρκώνει μια γυναίκα που πλήττει να συντηρεί την μυθική της υπόσταση κι ως εκ τούτου αποφασίζει να γίνει πιο ανθρώπινη. Μια γυναίκα της διπλανής πόρτας που αντιμετωπίζει προβλήματα στο γάμο της και αρνείται να τα αγνοήσει, διότι η μυθολογία επέβαλε στην Πηνελόπη να μείνει δίπλα στον Οδυσσέα μέχρι τα βαθιά γεράματα. Η Πηνελόπη της Glück παίρνει μολύβι και χαρτί και αποφασίζει να αλλάξει την ιστορία και το πεπρωμένο της.

Τί είναι άραγε το πεπρωμένο και ποιος το ορίζει; Γιατί τις τρεις Μοίρες τις αποκαλούσαν «Κλώθες» και τί γνωρίζουμε για το νήμα της ζωής; Η Κλωθώ, η

<sup>10</sup> Διαθέσιμο στον ιστότοπο: <https://www.britannica.com/biography/Louise-Gluck>

<sup>11</sup> Η Glück έχει μάλιστα αναφέρει ότι, ενώ τα ποιήματά της είναι ξεκάθαρα προσωπικά η ίδια επιλέγει να μην κάνει χρήση της προσωπικής αντωνυμίας «εγώ». (London, 2010, σελ. 57)

Λάχαις και η Άτροπος ήταν κόρες του Δία και η αποκλειστική τους ασχολία ήταν να καθορίζουν τη μοίρα των ανθρώπων, η οποία συμβολίζεται από μία τεντωμένη κλωστή που εκείνες αποφάσιζαν πότε θα την κόψουν. Τρεις γυναίκες λοιπόν με κλωστές στα χέρια ήλεγχαν απόλυτα το χρόνο, άλλοτε παρατείνοντας κι άλλοτε συρρικνώνοντας τον. Έτσι η Πηνελόπη του Ομήρου υφαίνοντας τη μέρα και ξευφαίνοντας το βράδυ αγοράζει χρόνο για τον εαυτό της με τον ίδιο τρόπο που η Glück υφαίνει τον ομηρικό νόστο, παρακολουθώντας το χρονικό αποσύνθεσης του γάμου της (Grenke, 2016). Η ποιήτρια δεν κόβει όμως τα νήματα στον αργαλειό του μυαλού της, αλλά με υπομονή τα μετασηματίζει δημιουργώντας ένα υφαντό από συνειρμούς. Για εκείνη ο νόστος συμβολίζει τη μνήμη, στην οποία πρέπει να περιπλανηθεί για να συνδεθεί με τον χαμένο της εαυτό. Η νοσταλγία λοιπόν διαποτίζει την ποίησή της Glück και πλέκεται μαζί με τη θλίψη, την απώλεια και το πένθος.

Η Πηνελόπη εμφανίζεται άλλοτε με την μορφή ενός εσωτερικού μονολόγου να απευθύνεται στον εαυτό της «*Speak to me, aching heart: what ridiculous errand are you inventing for yourself weeping in the dark garage*» («Midnight», στ. 1-3) κι άλλοτε με τριτοπρόσωπες περιγραφές παρουσιάζεται ως «*a lady weeps at a dark window*» («Moonless night», στ. 1). Δεν κλαίει όμως γιατί ο καλός της λείπει σε μακρινό ταξίδι, αλλά γιατί κάθε μέρα η αδιαφορία του απέναντι της μεγαλώνει. Η ποιήτρια ρεαλιστικοποιεί τους χαρακτήρες, ξεγυμνώνοντας από την μυθική υπόσταση που κατέστησε την Πηνελόπη πιστή και υπομονετική σύζυγο να υφαίνει στωικά. Έτσι η ηρωίδα της Glück δεν υφαίνει για να περισώσει τον γάμο της μονάχα προσπαθεί να βρει τον τρόπο να αφήσει τον άνδρα της να φύγει.

Στο *Meadowlands* η επιστροφή και επανένωση θα συμβούν μόνο στη μνήμη, κάτι το οποίο επιτυγχάνεται από τον τίτλο ακόμη του ποιήματος. Τα *Meadowlands* μας παραπέμπουν από την μία στα βουκολικά λιβάδια μιας άλλης εποχής<sup>12</sup> και από την άλλη στο σύγχρονο βιομηχανικό σκηνικό, όπου τη θέση του χορταριού πήραν πλαστικοί χλοοτάπητες, καθώς σήμερα έχει μετατραπεί σε γήπεδο ποδοσφαίρου.

---

<sup>12</sup>Το μοτίβο του λιβαδιού του Νιου Τζέρσεϋ μας γυρνά έντεχνα στην Οδύσσεια και στα λιβάδια που αντίκρισε κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του Οδυσσέως. Ένα από αυτά βρισκόταν στο νησί της Ωρυγίας, μέσα στο οποίο κινδύνεψε να χαθεί για πάντα στη λήθη.  
«Από αγριοβιόλες κι αγριοσέλινα λιβάδια πρασίνιζαν ζερβά δεξιά,  
κι ένας αθάνατος στα μέρη αυτά να 'ρχόταν,  
θα θάμαζε και θ' αναγάλλιαζε, θωρώντας τα, στα φρένα.» (στ. 72-74)

Κάτι για το οποίο φροντίζει να την ενημερώσει ο σύζυγός της «*New Jersey was rural. They want you to remember that*» («*Meadowlands 3*», στ. 5-7).

Η σύγχρονη Πηνελόπη δεν επιθυμεί όμως να ζει με θύμησες ενός πάλαι ποτέ σκηνικού κι ενός γάμου που υπήρξε κάποτε ευτυχισμένος. Δεν υφαίνει για να σταματήσει το χρόνο, αντίθετα επαναστατεί απέναντι στην ανάμνηση που γεννά τη νοσταλγία. Προβληματίζεται για το παρελθόν και την ασυμφωνία του με το παρόν, για το πως ήταν κάποτε ο χώρος και πώς κατέληξε, αλλά και για το πως ξεκίνησε ο γάμος της και που οδηγήθηκε. «*It has about as much in common with a pasture as would the inside of an oven*» (στ. 2-4) συνδέοντας το παρόν με τον πολιτισμό και την παρασκευή του ψωμιού αλλά και με την απάνθρωπη πτυχή της ανθρωπότητας και τα ολοκαυτώματα. Κι όσο η σύζυγος επιμένει να βλέπει το παρόν απορρίπτοντας κάθε αίσθημα νοσταλγίας («*we should look at our surroundings realistically, for what they are in the present*») (στ. 11-14), εκείνος επικαλείται τη μνήμη θυμίζοντάς της πως «*When you do that with your mouth you look like your mother*» (στ. 21-22) θέλοντας να την πληγώσει για τα παιδικά της χρόνια που έχουν παρέλθει οριστικά και για τα γηρατεία που πλησιάζουν (Pache, 2008, σελ. 7). Ο τρόπος λοιπόν που το ζευγάρι επιλέγει να δει τα πράγματα μοιάζει εκ διαμέτρου αντίθετος, το αποτέλεσμα όμως παραμένει ίδιο. Το μέλλον της σχέσης και της ανθρωπότητας μοιάζει εξίσου ζοφερό με την καταστροφή του τοπίου. Η Ιθάκη και όσα συμβολίζει αντικαταστάθηκαν από ένα γήπεδο ποδοσφαίρου με το ομηρικό ζευγάρι να στερείται την μυθική του υπόσταση, συνομιλώντας σύμφωνα με τον Steve Burt «σε έναν ρεαλιστικό διάλογο σχεδόν στο νιπτήρα» (Burt, 1999, σελ. 78).

Για την ακρίβεια τόσο ο σύγχρονος όσο και ο μυθικός Οδυσσέας παραμένουν ίδιοι ως προς το νόστο ενός χαμένου παρελθόντος, η Πηνελόπη όμως είναι αυτή που έχει αλλάξει. Δεν υφαίνει τις λέξεις για να καλύψει το κενό, την ανεπάρκεια και την απουσία, όπως ο υποστήριξε ο Freud. Ο ψυχαναλυτής μάλιστα προσομοίωσε τις υφαντικές κλωστές με τις ηβικές τρίχες, δηλώνοντας πως η τέχνη της υφαντικής δεν είναι παρά μία προσπάθεια των γυναικών να καλύψουν την γενετική τους ανεπάρκεια και να καθησυχάσουν το περίφημο υποσυνείδητο και το φθόνο του πέους (Irigaray, 1985, σελ. 116). «*Διαπλοκή νημάτων εν υφαντικό ιστό*» δηλαδή για να κατασκευαστεί το επικάλυμμα, το πέπλο, όπως θα σχολιάσει η Τζίνα Πολίτη, που σκοπό έχει να κρύψει την πληγή, το κενό, την απουσία (Πολίτη, 1996, σελ. 56). Η

ύφανση λοιπόν μπορεί αποτελεί για τον Freud το οπτικό σημάδι της μη ολότητας, ενώ για την Glück σηματοδοτεί την εξιστόρηση και την αφήγηση, την οδυνηρή πτώση προς την αυτογνωσία και την λύτρωση, το ηρωικό και το τετριμμένο πλεγμένα σε ένα σκηνικό δόξας και ανθρώπινης παρακμής, τότε αλλά και τώρα από την αρχαία Ελλάδα ως την σύγχρονη Αμερική. Ξεμπλέκει τους κόμπους του παρελθόντος στην προσπάθεια να σχηματίσει νέους στο υφαντό της ζωής της. Προϋπόθεση όμως, για να δραπετεύσει από τον κόσμο της συμβολικής αναπαράστασης και το ρόλο του αντικειμένου, αποτελεί να επιστρέψει στην παιδική της ηλικία, συνειδητοποιώντας πως το μόνο παρθένο λιβάδι στο *Meadowlands* είναι το παρελθόν που προσπαθεί να περισώσει από τη μνήμη.

*There was an apple tree in the yard—*

*this would have been*

*forty years ago—behind,*

*only meadow (...)*

*How many times, really, did the tree*

*flower on my birthday,*

*the exact day, not*

*before, not after? Substitution*

*of the immutable*

*for the shifting, the evolving. («Nostos», στ. 1-14)*

Η Glück συχνά στα ποιήματά της αναπολεί την μηλιά, τότε που σαν παιδί κοίταξε τον κόσμο, σε αντίθεση με την ομηρική Πηνελόπη που έζησε μια ζωή φυλακισμένη στην κάμαρή της αλυσοδεμένη από ρίζες ελιάς. Η σύγχρονη όμως Πηνελόπη φαίνεται να αρνείται να συμβιβαστεί με το αμετάβλητο, το παθητικό, το στάσιμο. Για εκείνη εξέλιξη είναι η αναζήτηση της χαμένης καταγωγικής γλώσσας της μητέρας, η επιστροφή στην μήτρα μέσα από την ύφανση ενός διακειμενικού κι ατέρμονου ιστού, σχηματίζοντας ένα παραβάν από το οποίο ξεπροβάλλει η ταυτότητα (Πολίτη, 1996, σελ. 60). Ως εκ τούτου η μηλιά αποτελεί την έμπνευση ή όπως θα υποστηρίξει η

Kristeva την ανάλυση της ζωής, το ξε-πλέξιμο δηλαδή παλιών μοτίβων για να εμφανιστούν νέα μοτίβα και δομές.

Η Glück κατά την διάρκεια της ποιητικής συλλογής ειρωνεύεται την μυθική κατασκευή της Πηνελόπης ως γυναίκα-τόπος που με την θύμηση του άντρα-ταξιδευτή σκύβει το κεφάλι και κάνει υπομονή. Υπάρχουν στιγμές βέβαια που η σύγχρονη ομολογή της εμφανίζεται με νοσταλγία να αναπολεί την εικόνα του συζύγου της. Μόνο που αντί για κάποια τρυφερή στιγμή εκείνη ανασύρει εικόνες όπου εμφανίζονται «*Your hands on the back of the chair- that's what I' ll remember*» («Departure», στ. 3-4). Βασικός ισχυρισμός του ποιήματος είναι πως η αγάπη ευδοκμεί στην απουσία, τότε που η θύμηση και η μοναξιά εξωραΐζουν την εικόνα του αγαπημένου. Μόνο που η Πηνελόπη της Glück δεν αφήνει τον χρόνο να περνάει εξ-υφαίνοντας και εξ-υμνώντας την ιδανική εικόνα του Οδυσσέα. Αντίθετα μετατρέπει τον γραμμικό, εξελικτικό και φαλλικό χρόνο σε «Χρόνο γυναικών». Ένα χρόνο που αποκτά την μορφή ενός μοντερνιστικού κλαυσίγελου, ο οποίος αφυπνίζει το νόημα από το λήθαργο, αφήνοντας τα πετρωμένα στερεότυπα να καταρρεύσουν (Πολίτη, 1996, σελ. 66). Έτσι η Πηνελόπη του αποκρίνεται «*Stay with me a little longer*» (στ. 2) με τον Οδυσσέα να της απαντά «*How can I know you love me unless I see you grieve over me?*» (στ. 26-27). Ξεπροβάλλουν λοιπόν δύο διαφορετικές ιδέες για το τι είναι αγάπη. Για εκείνη είναι η εγγύτητα και οικειότητα, ενώ για εκείνον είναι η επιθυμία να την δει να θρηνεί και το χάδι στην ξύλινη πλάτη της καρέκλας Η Πηνελόπη δεν είναι ευτυχισμένη με τον Οδυσσέα γι' αυτό δεν παρουσιάζεται σαν άλλη Αριάδνη να φέρνει κοντά της το χαμένο της ταίρι με το μίτο στα χέρια. Αντίθετα υφαίνει και ξε-υφαίνει θέλοντας να παρατείνει το νόστο. Η νοσταλγική της διάθεση δεν σχετίζεται με την απουσία του, αλλά με την δημιουργία ενός λόγου που δεν διαμεσολαβείται από άλλους λόγους κι ενός υφαντού που παρίστανται και δεν αναπαρίστανται. Στην νέα της ζωή η ίδια είναι το υποκείμενο, εκείνος ένας άνδρας που εκπαιδεύτηκε να αποφεύγει τα συναισθήματά του<sup>13</sup> και η καρέκλα είναι απλώς ένα αντικείμενο.

Όσο η ποίηση της Glück προχωρά, τόσο η Πηνελόπη ξετυλίγει τα στρώματα των ασυνείδητων σκέψεων και συναισθημάτων που απαρτίζουν το ύφασμα της ψυχής της. Αναδεικνύεται σε μία φιγούρα πένθους, κατ' αντιστοιχία με την ομηρική Πηνελόπη

---

<sup>13</sup>«*a man training himself to avoid the heart*» («Departure», στ. 6)

που ύφαινε το νεκρικό σάβανο του Λαέρτη. Μπορούμε όλοι να κατανοήσουμε φυσικά, ότι η Πηνελόπη δεν ύφαινε θρηνώντας για τον επικείμενο θάνατο του πεθερού της αλλά για τον θάνατο του Οδυσσέα. Έναν θάνατο όμως που συντελούνταν μέσα της. Έραβε σκηνές από τον κοινό βίο με τον σύζυγό της, αναλύοντας και αποκωδικοποιώντας τις κλωστές- δεσμούς που τους ενώνουν, ενώ στην συνέχεια ξέ-ραβε σε μια προσπάθεια να βρει το κουράγιο να αναπαραστήσει μονάχα τον εαυτό της στο υφαντό. Την επαναλαμβανόμενη αυτή διαδικασία αποκαλεί ο Laplanche έργο πένθους (Laplanche, 1999, σελ. 256). Θεραπεύει δηλαδή τον εαυτό της από το τραύμα της όταν «αναγκάζει το τραύμα της σε αναπαράσταση» κατασκευάζοντας εκ νέου την υποκειμενικότητά της (Di Prete, 2005, σελ. 484). Τον ίδιο δρόμο θα ακολουθήσει και η Glück στο «Penelope's song». Η ποιήτρια φορά τη μάσκα του μυθικού alter ego της και μέσα από το σκοτεινό και συνάμα κωμικό μείγμα της γραφής της μας επιτρέπει να διεισδύσουμε στα άδυτα της ψυχής της. Οι κόμποι και οι κλωστές της μεταμορφώνονται σε νότες ενός πενταγράμμου, με την Πηνελόπη να μην αρκείται πλέον να δείχνει την ιστορία της μέσα από ένα υφαντό, μετατρέποντας την ποίησή της σε τραγούδι.

*Little soul, little perpetually undressed one,*

*do now as I bid you, climb*

*the shelf-like branches of the spruce tree;*

*wait at the top, attentive, like*

*a sentry or look-out. (...)*

*You have not been completely*

*perfect either; with your troublesome body*

*you have done things you shouldn't*

*discuss in poems.*

(«Penelope's song», στ. 1-10)

Η Πηνελόπη υφαίνει ποιήματα σε μια προσπάθεια να κατευνάσει την ανήσυχη ψυχή της. Περιφρονεί την ξεντυμένη ψυχή της και το ενοχλητικό της σώμα, τα οποία εξέθεσε μέσω της ποίησης, καθώς αυτή δεν αποτελεί ενδεδειγμένη δουλειά για μία

γυναίκα. Τολμά δηλαδή να κοιτάξει τον εαυτό της στον καθρέφτη αντικρίζοντας αντί για μία μεσήλικη μητέρα, σύζυγο και νοικοκυρά, μια ποιήτρια που έχει ανάγκη να βρει τον εαυτό της, δημιουργώντας φάσματα και υφάσματα. Έτσι εξυφαίνει ιστορίες, μετατρέπει τις σκέψεις της σε λόγια, αφηγείται, μυθολογεί. Ο Samuel Butler είχε ισχυριστεί ότι η Οδύσσεια γράφτηκε από γυναίκα, αφού η Πηνελόπη ύφαινε κατά την διάρκεια του έπους τον μύθο του νόστου<sup>14</sup>. Έτσι και η σύγχρονή της ενορχηστρώνει τις ασυνείδητες σκέψεις της, θυμίζοντας στον εαυτό της ότι είναι πολλά παραπάνω από μία σύζυγο. Στην προοπτική όμως της επιστροφής του Οδυσσέα εκείνη θα αποδεχτεί να μετατραπεί σε ένα παθητικό αντικείμενο, δείχνοντας την αναμενόμενη για την κοινωνία σεμνότητα;

*He will be home soon;*

*it behooves you to be generous. (στ. 5-7)*

Η ποιήτρια στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ειρωνεύεται τις ομηρικές αξίες που ήθελαν την Πηνελόπη και τις γυναίκες στο σπίτι, ασκώντας την τέχνη της υπομονής, την τέχνη του αργαλειού. Μια τέχνη μάλιστα που εξασκούσε ο Οδυσσέας κατά την διάρκεια του ταξιδιού του («και δόλους ύφαινα λογής λογής και τέχνες») (στ. 422), μετατρέποντάς την σε κτήμα του κατά την επιστροφή του με την βοήθεια της θεάς Αθηνάς.

*«Της πονηρίας τεχνίτη αχόρταγε, πια αλήθεια δε βαστιέσαι!» (στ. 291-296)*

Έτσι η Πηνελόπη θα μετατραπεί πάλι σε αντικείμενο αφού θα πάψει να υφαίνει, με την ματιά της να γίνεται πλέον η ματιά του Συζύγου, του Υιού και του Φαλλού (Πολίτη, 1996, σελ. 58). Η σύγχρονη ομολογή της όμως επιλέγει να παραλλάξει την ιστορία, φορώντας τα μυθικά της στολίδια και κάνοντας λόγο για «*many falling needles*» με τις οποίες σκοπεύει να υποδεχτεί τον απόντα σύζυγό της (Gregerson, 2001, σελ. 129).

*Ah, you must greet him,*

*you must shake the boughs of the tree*

---

<sup>14</sup>Για τον Butler τρόπος ανάλυσης των γυναικείων ηρωίδων, της Πηνελόπης, της Ευρύκλειας, της Κίρκης, της Ναυσικάς εκθέτουν τόσο τα έμφυλα ενδιαφέροντα του συγγραφέα, όσο και το ίδιο του το φύλο. (Butler, 1897, σελ. 107). Σε αντίθεση με τον πλουραλισμό των γυναικών του έπους, ο Οδυσσέας και οι άλλοι αρσενικοί χαρακτήρες (Τηλέμαχος, Αλκίνοος, ο Νέστορας και ο Μενέλαος) γίνονται γελοίοι και βασικά είναι όλοι ο ίδιος χαρακτήρας (Butler, 1897, σελ. 115).



*to get his attention,*

*but carefully, carefully, lest*

*his beautiful face be marred*

*by too many falling needles* (στ. 16-24)

Είναι έτοιμη λοιπόν να μετατραπεί σε μια γυναίκα αράχνη που με τις βελόνες στα χέρια θα αντισταθεί απέναντι στην πατριαρχική λογική που την θέλει φιμωμένη και υπομονετική σύζυγο. Αρνείται να παραδώσει αμαχητί όσα κατέκτησε κατά την απουσία του, αφήνοντάς τον να την καθυποτάξει στην Τάξη του Συμβολικού. Εκεί δηλαδή που δεσπάζει ο Λόγος του Πατρός, ο οποίος περιορίζει τις γυναίκες σε έννοιες- κορσέδες (Πολίτη, 1996, σελ. 61). Η Πηνελόπη έχοντας αντικρίσει τον εαυτό της στον λακανικό καθρέφτη ως Υποκείμενο, Δημιουργό και Ολότητα πρέπει τώρα να ξεχάσει όσα έμαθε και να επιστρέψει στην κουζίνα; Να αφήσει δηλαδή κατά μέρος τις κλωστές και τις βελόνες, πιάνοντας τις κατσαρόλες και τις κουτάλες; Μάλιστα η ποιήτρια επιλέγει να ελαφρύνει τον θυμό που αισθάνεται, εναλλάσσοντας στο ποίημα λόγιες με καθημερινές λέξεις κι ένα λυρικό σκηνικό με μια χιουμοριστική σκηνή της σύγχρονης ζωής. Έτσι ο Οδυσσέας στην φαντασία της γυναίκας του μετατρέπεται σε τουρίστα «*suntanned*», ο οποίος «*he will return from wher ever he goes in the mean time wanting his grilled chicken*» (στ. 17-19). Η ποιήτρια θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως παίζει ένα παιχνίδι διάθλασης, αφήνοντας την/τον αναγνώστρια/στη να δει μια σύγχρονη ιστορία υπό το πρίσμα της κλασικής εκδοχής (Pache, 2008, σελ. 3) με την σχέση τους να μοιάζει «*άλλες φορές σκληρή κι άλλες αστεία, χωρίς όμως ποτέ να καταλήγει σε συμφωνία παραχώρησης*» (DeSales, 2005, σελ. 210).

Κεντρικός άξονας της ποίησης της Glück είναι η αντίσταση στην συμβολική τάξη πραγμάτων που εκπροσωπεί ο άνδρας της, στον οποίο αντιστέκεται μέσω του αργαλειού, των βελόνων, των κλωστών και των λέξεων. Η Πηνελόπη έχει δραπετεύσει στην προ-οιδιπόδεια, σημειωτική, μητρική chora της γλώσσας και αρνείται με κάθε τρόπο να παραδοθεί στην πατριαρχική θεώρηση του κόσμου. Πλέκει δηλαδή την ποίησή της με τρόπο που έρχεται να διαταράξει τις συμβατικές δομές και νοήματα που προωθεί το ομηρικό έπος. Δημιουργεί μια δυναμική σχέση ανάμεσα στο σημειωτικό και το συμβολικό, εξερευνώντας την υποκειμενικότητά της



αλλά και την σχέση με το σύζυγό της. Κάνει χρήση ενός ποιητικού λόγου μέσω του οποίου επιλέγει να αναδείξει τους ρυθμούς, τους ήχους, τις κινήσεις που απαρτίζουν το αυτοβιογραφικό υφαντό της, επιχειρώντας να συνδέσει τις προλεκτικές και συναισθηματικές διαστάσεις της ανθρώπινης εμπειρίας. Στο ποίημα «Ithaca» καθιστά σαφές, πως δεν νιώθει την ανδρική απουσία, καθώς έχει αντικαταστήσει την πραγματική του μορφή από μια εικόνα «*shaped by the woman working the loom*» («Ithaca», στ. 10). Σύμφωνα με την Kristeva, η μητριαία chora είναι ένα δοχείο αντίστοιχο με τον αμνιακό σάκο της μητέρας, μέσα στο οποίο το νόημα πλανάται στα χωρικά ύδατα αναιρώντας κάθε διαχωρισμό μεταξύ του εαυτού και του άλλου, του υποκειμένου και του αντικειμένου, του εντός και του εκτός. Το νόημα και η υποκειμενικότητα δεν δομούνται με βάση τον λόγο αλλά σε σχέση με τους σωματικούς ρυθμούς, με την χειρονομία να αναδεικνύεται συμπαντική γλώσσα (Kristeva, 1982, σελ. 25). Η αφή λοιπόν πριμοδοτείται έναντι των υπόλοιπων αισθήσεων, καθιστώντας εφικτή την σωματοποίηση της γραφής και την εν-σάρκωση του λόγου (Πολίτη, 1996, σελ. 70). Ως εκ τούτου η Πηνελόπη παραδίδεται στην ρέουσα και κυκλική φορά των υγρών, αφήνοντας τις κλωστές να σχηματίσουν εικόνες με την γραφή να παραδίδεται στην δίνη του νόστου. Χνους χειλέων, θα γράψει η Τζίνα Πολίτη, είναι το θηλυκό σώμα του λόγου, πρόκειται για το υφαντό του βιασμού της Φιλομήλας, για τον ιστό της Πηνελόπης και για την μορφή του Οδυσσέα σχηματισμένη από την γυναίκα στον αργαλειό (Πολίτη, 1996, σ.71). Η Glück σε μια διαδικασία αποδόμησης της μορφής του Οδυσσέα θα τον διαιρέσει στα δύο, σε φωνή και σώμα, στο γλωσσικό κατασκεύασμα και στην εικονιστική του αναπαράσταση (Gregerson, 2001, σελ. 129-130).

*He was two people.*

*He was the body and voice, the easy*

*magnetism of a living man, and then*

*the unfolding dream or image*

*shaped by the woman working the loom* (στ. 6-10)

Για εκείνη ο πραγματικός Οδυσσέας είναι αυτός που έχει σχεδιάσει στον αργαλειό και στο κεφάλι της και όχι ο πολυμήχανος και μια σειρά λέξεων με πρώτο συνθετικό το επίθετο «πολύς», που φρόντισε ο Όμηρος να ριζώσει στην συλλογική μας μνήμη.

Η Πηνελόπη παίρνει πια την μοίρα στα χέρια της, κατασκευάζοντας εκείνη την ιδεατή φιγούρα του άντρα της σαν άλλος Πυγμαλίωνας. Την φιγούρα ενός άντρα που δεν θα χρειαζόταν να την δει να κλαίει για να ξέρει ότι τον αγαπάει, που θα αγκάλιαζε την ίδια κι όχι μια καρέκλα. Ενώ το ποίημα θα ολοκληρωθεί με μια ακόμη μεταμόρφωση. Το σάβανο μετατρέπεται σε νυφικό με το πένθος να γίνεται χαρά και την ευτυχία να βρίσκεται στην απουσία. Μια απουσία όμως διαμορφωμένη από τη γυναίκα στον αργαλειό, που δεν χωράει στα μέτρα του εξορθολογισμού και της λογικής των ανδρών. (Morris, 2006, σελ. 126-127)

*you must*

*pity these men: they don't know*

*what they're looking at;*

*they don't know that when one loves this way*

*the shroud becomes a wedding dress* (στ. 17-21)

Η Glück με τόνο εξομολογητικό<sup>15</sup> σπάει τις σιωπές που λογοκρίνουν τις προσωπικές αλήθειες σε αντίθεση με τα ηρωικά κατορθώματα ανδρών που εξυμνούνται στα ομηρικά έπη. Με ελεύθερο στίχο, αξιοσημείωτη ειλκρίνεια και αφιλτράριστο λόγο η ποιήτρια αναδεικνύει τον προσωπικό θρίαμβο έναντι στις αντιξοότητες (Bryan, 2023). Απελευθερώνει την Πηνελόπη από τον εξάμετρο στίχο και τον τριτοπρόσωπο, στυλιζαρισμένο, ετεροδιηγητικό λόγο, αμφισβητώντας την ιδιωτική ενοχή και την αφάνεια που το ομηρικό έπος της επέβαλε. Μέσα από την οικεία και ταυτόχρονα άβολη γραφή της εξανθρωπίζει μυθοποιημένους χαρακτήρες και γεγονότα ενός ένδοξου παρελθόντος, αγωνιζόμενη για όσες επέζησαν: να επιμένουν να υφαίνουν τις ζωές τους οι ίδιες, μη επιτρέποντας στο μύθο και τις αρχετυπικές αναπαραστάσεις να το κάνει γι' αυτές. (Harris, 1994). Η Πηνελόπη στην ποιητική συλλογή

---

<sup>15</sup>Η Confessional Poetry ή «confessionalism» εμφανίζεται στις αρχές της δεκαετίας του '60 και εντάσσεται στο ρεύμα του Μεταμοντερνισμού (Crosby, 2000, σελ. 1-14). Χαρακτηρίζεται ως η ποίηση του προσωπικού, αναδεικνύοντας προσωπικές τραυματικές εμπειρίες οι οποίες αποτελούσαν ιδιαίτερα κατά το παρελθόν θέματα ταμπού, όπως η σεξουαλικότητα, η ψυχική ασθένεια, η χρήση ναρκωτικών (Ousby, 1998, σελ. 89). Η καινοτομία του/ της εξομολογητικού/ής ποιητή/τριας είναι να κάνει διαθέσιμο τον εαυτό του/της όχι ως κάτι αφηρημένο αλλά ως ένα συγκεκριμένο άτομο σε ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Με άλλα λόγια μέσω της εξομολογητικής ποίησης, γραμμένη σε πρώτο ενικό πρόσωπο, γεφυρώνεται το χάσμα μεταξύ του/της ποιητή/τριας και του/της ομιλητή/τριας, επιτρέποντας στον/στην αναγνώστη/στρια να νιώθει ότι δεν είναι μόνος/η στις λύπες, στα αδιέξοδα και τους αγώνες για ζωή.

*Meadowlands* εμφανίζεται ως εκείνη που επέζησε και με μια αμετάκλητη παρουσία που υπαγορεύει ο εξομολογητικός πρωτοπρόσωπος λόγος της μας καλεί να γίνουμε μάρτυρες στην ιστορία της. Μιας ιστορίας προσωπικής κατακραυγής και ενδυνάμωσης μιας γυναίκας που συγκρούεται με τις ευρύτερες ιστορικές, μυθολογικές, κοινωνικές αντιλήψεις. Η Glück σε αντίθεση με τον Όμηρο, ο οποίος γράφει για το αντικειμενικό, το καθολικό και αυτό που δεν χρήζει άλλης ερμηνείας, απευθύνεται στην/στον αναγνώστρια/στη μετατρέποντάς την/τον από παθητική/ό καταναλώτρια/ή σε ενεργή/ό συμμετέχουσα/οντα που ίσως, διαβάζοντας την ποίησή της, να αναρωτηθεί: «Και εμένα τι με νοιάζει;» (Howe, 2020). Η εξομολογητική ποίηση μας προκαλεί όμως να τη διαβάσουμε, όχι γιατί περιγράφει κατορθώματα μιας άλλης εποχής, αλλά γιατί αναγνωρίζει την δύναμη του μύθου και της ιστορίας, καλώντας μας να δούμε τους εαυτούς μας μέσα σε αυτή, τα τρωτά μας σημεία και το συλλογικό μας πόνο με τη μορφή μιας γλώσσας που μπορούμε να ψιθυρίσουμε (Harris, 1994).

Το στοίχημα του *Meadowlands* είναι ο τρόπος να δημιουργηθεί μια συνεπής ακολουθία και ένας διάλογος με ροή ανάμεσα σε ποιήματα που πραγματεύονται καθολικές αλήθειες όπως την αγάπη, τον πόνο, την απώλεια. Η ποιήτρια χρησιμοποιεί την *Οδύσσεια* στην προσπάθειά της να κάνει τη βιωμένη της εμπειρία διαθέσιμη στις/στους αναγνώστριες/ες μέσω της τέχνης. Σε αντίθεση με την Austen ή την Bronte που συνέδεσαν την ευτυχία μιας γυναίκας με μία ρομαντική αγάπη, η Glück ζωντανεύει την Πηνελόπη και προσπαθεί να της δώσει την ευκαιρία που η ζωή και ο Όμηρος της αρνήθηκαν (Boone, 1987, σελ. 32) Την ευκαιρία να αγκαλιάσει τον εαυτό της μέσα από την τέχνη της υφαντικής και της ποίησης, υφαίνοντας λέξεις, στίχους και στροφές. Για την Melissa Brown «το φάσμα των κοινών εμπειριών διδάσκει στις/στους ομιλήτριες/ές του *Meadowlands* για την καθημερινή απώλεια που караδοκεί στη ζωή μας» (Brown, 1997, σελ. 157). Έτσι η ποιήτρια άλλοτε βάζει και άλλοτε αφήνει στην άκρη τους μύθους και τις μάσκες, αντιμετωπίζοντας στο τέλος τις αγωνίες ολομόναχη, όπως ακριβώς βρίσκεται μπροστά από μια κόλλα χαρτί στην αρχή ενός νέου ποιήματος και όπως η Πηνελόπη αντίκριζε κάθε πρωί ένα κουβάρι από κλωστές ξετυλιγμένες. Λίγο πριν βάλει την τελεία η Glück επιλέγει να γράψει το *Wish*, με την ευχή στο επόμενο ποίημα να γράψει για την επανένωση και όχι για το χωρισμό; Ή μήπως επιθυμεί όσο τίποτα, όπως και αν έρθουν τα πράγματα, να μην στερέψει η λαχτάρα για δημιουργικότητα, αφού η τέχνη παίρνει από το χέρι τη ζωή

της και μαζί προχωράνε ενωμένες; Για την Glück η ζωή βρίσκεται στην πλέξη που δημιουργεί πλοκή, στον αργαλειό που υφαίνει ποιήματα και στη δημιουργία μιας ζωής πιο κοντά στα μέτρα της και ίσως στα μέτρα γυναικών όπως η Πηνελόπη που έμεινε στην ιστορία ως «πιστή», καθώς δεν κατορθώσαμε ποτέ να διαβάσουμε σωστά το υφαντό της.

*-Remember that time you made the wish? (...)*

*-What do you think I wished?*

*-I don't know. That I'd come back,*

*that we'd somehow be together in the end.*

*-I wished for what I always wish for.*

*I wished for another poem*

(«The wish», στ. 1-10)

## 2. Circe: Χειραφέτηση και χοιροποίηση

Στην αρχή του βιβλίου, *Second Sex* (1949), η Simon de Beauvoir γράφει:

«Αν θέλω να ορίσω τον εαυτό μου, πρώτα από όλα θα πω είμαι γυναίκα κι αυτή είναι η αλήθεια στην οποία βασίζονται όλα για οποιαδήποτε περαιτέρω συζήτηση. Ένας άνδρας δεν ξεκινά ποτέ παρουσιάζοντας τον εαυτό του ως άτομο ενός συγκεκριμένου φύλου, εννοείται ότι είναι άντρας» (Beauvoir, 1949, σελ. 15).

Την αλήθεια αυτή μπορούμε να αξιοποιήσουμε κατά την ανάγνωση του ομηρικού έπους βλέποντας από την μία τον πολυμήχανο Οδυσσέα και από την άλλη όλους εκείνους τους γυναικείους χαρακτήρες που έγιναν άξιοι λόγου για τον Όμηρο μόνον αφότου σχετίστηκαν μαζί του. Ο δυτικός λογοτεχνικός κανόνας μάλιστα βρήκει ιστοριών ενδόξων ανδρών εξυμνώντας τα κατορθώματα, τις αξίες, τις περιπέτειές τους από την Οδύσσεια του Ομήρου μέχρι τον Άμλετ του Σαίξπηρ. Οι γυναίκες λοιπόν υπήρξαν οι παράπλευροι χαρακτήρες για τις οποίες μπορεί να γνωρίζουμε λιγοστά, ξέρουμε όμως το πιο βασικό από όλα. Ήταν οι σύζυγοι, οι μητέρες, οι ερωμένες, οι σύμμαχοι ή οι αντίπαλοι διάσημων ανδρών. Για την Showalter οι γυναικείοι χαρακτήρες χαρακτηρίζονται ως «κοινωνιολογικοί χαμαιλέοντες» καθώς έμαθαν να επιβιώνουν, αν και παρέμεναν για αιώνες κρυμμένοι, σκοτεινοί, αόρατοι και υποταγμένοι στη μυθολογία, την ιστορία, τη λογοτεχνία και στα εκ πρώτης όψεως αθώα παραμύθια (Showalter, 1999, σελ. 11). Ένας τέτοιος χαρακτήρας είναι και αυτός της Κίρκης, η οποία θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει, ότι θα πρέπει να χρωστά αιώνια ευγνωμοσύνη στον Οδυσσέα που την έκανε γνωστή μέχρι σήμερα. Δεν κατέβαλε φυσικά κάποια ιδιαίτερη προσπάθεια, απλώς έκανε μαζί με τους συντρόφους του μια στάση στο νησί όπου ζούσε εξορισμένη.

Στο σημείο αυτό θα ήταν σκόπιμο να ανατρέξουμε σε μερικές πατριαρχικές εκδοχές της Κίρκης, καθώς δεν πρέπει να ξεχνάμε πως οι άνδρες είχαν και το μοναδικό προνόμιο να γράφουν την ιστορία με την εκπροσώπηση των γυναικών να εξαρτάται αποκλειστικά από ανδρικές ιδέες και αντιλήψεις (Showalter, 1999, σελ. 35). Για την Στέλλα Γεωργούδη μάλιστα τόσο η Κίρκη όσο και άλλες γυναικείες μυθικές φιγούρες (Κλυταιμνήστρα, Μήδεια, Ελένη) αντικατοπτρίζουν «τις εμμονές του Έλληνα πολίτη με ό,τι θεωρεί χαστικό, σκοτεινό, πρωτόγονο, επικίνδυνο και απείθαρχο στο θηλυκό

στοιχείο» (Γεωργουδής, 1989, σελ. 449-460), ενώ για την Judith Yarnall «οι διάφορες εκδοχές του μύθου της Κίρκης μπορούν να ιδωθούν ως καθρέφτες ξεκάθαροι ή όχι των φαντασιώσεων και των υποθέσεων της κουλτούρας που τις παρήγαγε.» (Yarnall, 1994, σελ. 15). Έτσι συναντάμε την φαρμακεύτρια Κίρκη του Ομήρου, την Κίρκη ως μητέρα ηρώων σύμφωνα με τον Ησίοδο, την μοχθηρή και εκδικητική Κίρκη του Βιργιλίου και Οβίδιου, την σκοτεινή μάγισσα Κίρκη του Μεσαίωνα, την Κίρκη-Εύα των πρώτων χριστιανικών χρόνων και την *femme fatale* Κίρκη όσο πλησιάζουμε στο σήμερα. Βλέπουμε λοιπόν από τον Μεσαίωνα μέχρι και την σύγχρονη περίοδο, η Κίρκη και άλλες μυθολογικές φιγούρες που συνδέθηκαν με τη μαγεία να υπόκεινται μεταμόρφωση με την «άλλοτε θετική φιγούρα με ένα ισορροπημένο, σεξουαλικό σώμα βαθμιαία να ραγίζεται και να θρυμματίζεται υπό την πίεση των ανδρών και της θρησκείας» (Gaborit, 2017, σελ. 1164). Η Κίρκη εξυπηρετώντας, με άλλα λόγια, τις εκάστοτε εξουσίες ταυτίστηκε με μια επικίνδυνη μάγισσα, ενισχύοντας τον δεσμό μεταξύ γυναικών και δαιμονικής εξουσίας κι έτσι μετατράπηκε σε παθιασμένη και απατεώνας, ερωμένη και διάβολος (Faza, 2016, σελ. 63). Η άλλοτε θεραπεύτρια, μαία και σοφή γριά που αποτέλεσαν τις *storytellers* των δυτικών μεσαιωνικών κοινοτήτων διώκονται ως μάγισσες κατά την πτώση της μαγείας, με την δίωξη τους αποτελεί την δίωξη της εμπειρικής γυναικείας γνώσης υπό το πρόσταγμα της επιστήμης, προωθώντας ένα λόγο συμβολικό, ένα λόγο πατριαρχικό (Federici, 2014, σελ. 85-168). Σύμφωνα μάλιστα με την φεμινιστική κριτική το κυνήγι μαγισσών, αποτελεί το κυνήγι του γυναικείου σώματος, που στα πλαίσια της πρώιμης καπιταλιστικής συσσώρευσης αποποινικοποίησε τους βιασμούς και επαναπροσδιόρισε τις αναπαραγωγικές και παραγωγικές διεργασίες.

Για κάποιους η Κίρκη μέσω της μαγείας της εξεγείρεται απέναντι σε κάθε εξουσία, στη λογική, στη συστημική γνώση, στον πολιτισμό και στην ιστορία που έρχεται να επιβάλει η μικροϊστορία και οι εμπνευστές της (Federici, 2014, σελ. 140-141). Για κάποιους άλλους είναι ο χαρακτήρας που προξενεί την παλινδρόμηση αποδιοργανώνοντας τον εαυτό που θα βρεθεί στο διάβα της, οδηγώντας τον σε ένα στάδιο προ-συμβολικό και εγκλωβίζοντας τον στον άχρονο χορό της φύσης (Horkheimer, Adorno, 1996, σελ. 27). Μετατρέποντας δηλαδή τους συντρόφους σε χοίρους τους αποκόπτει από το στάδιο του συμβολικού, εκεί όπου εδρεύει ο λόγος πάνω στον οποίο έθεσε τα θεμέλιά της η πατριαρχική κοινωνία. Επιπλέον με την μεταμόρφωση αυτή η Κίρκη έρχεται να σπάσει κάθε ταμπού σχετικό με τη γύμνια ή

τον κανιβαλισμό, προκρίνοντας τις ορμές έναντι των απαγορεύσεων του συνειδητού, ξυπνώντας την καταπιεσμένη και απωθημένη αίσθηση της όσφρησης που βρίσκεται πιο κοντά στην σεξουαλικότητα αλλά και στην αναθύμηση της προϊστορίας (Horkheimer, Adorno, 1996, σελ. 130).

Όλα τα παραπάνω βέβαια αφορούν τους συντρόφους του Οδυσσέα γιατί εκείνος όχι μόνο δεν μετατρέπεται σε γουρούνι αλλά συνευρίσκεται μαζί της μόνο αφότου την αναγκάσει να του ορκιστεί ότι δεν κινδυνεύει. Έτσι εκείνος αναδεικνύεται κύριος του εαυτού του και εκείνη ένα χρηστικό αντικείμενο; Η υποταγή και η κυριαρχία έναντι της θηλυκής μαγείας φαίνεται να απαλλάσσει τον άντρα από το άγχος του ακρωτηριασμού των γεννητικών οργάνων, γεγονός που του προκαλεί ηδονή. Από την άλλη εκείνη που με το μαγικό ραβδί της μετατρέπει μια στρατιά ανδρών σε ζώα υποτελή γίνεται υποτελής σε αυτόν που της αντιστάθηκε, ορθώνοντας την λογική του έναντι των ορμών. Σε μία όμως πιο ψυχολογική ανάλυση του επεισοδίου, η Κίρκη με το μαγικό ραβδί της ανάγκασε τους συντρόφους να κοιτάζουν πιο βαθιά μέσα τους. Δεν τους μετέτρεψε σε γουρούνια απλώς, αλλά τους βοήθησε να δουν με καθαρούς φακούς τον εαυτό τους ή καλύτερα πώς έγιναν, ρίχνοντας φως στις αυταπάτες και στην αποξένωση από τον ίδιο τους τον εαυτό. Ο Οδυσσέας λοιπόν στέκεται ανίκανος να αντικρίσει το θερίο που κρύβει μέσα του, ερχόμενος σε μια εκ βαθέως αντιπαράθεση με τον εαυτό του αλλά και με την ίδια την ανθρωπότητα.

Ας εστιάσουμε στο σημείο αυτό στην ομηρική εκδοχή της συνάντησής της Κίρκης με τον Οδυσσέα, ο οποίος διαθέτει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά του ανδρικού εξουσιαστικού βλέμματος. Αρχικά επισκέπτεται απρόσκλητος το νησί της, της επιβάλλεται με την βία, προωθεί το μοντέλο του άνδρα ταξιδευτή (quest journey) και προσπαθεί να την αντικειμενοποιήσει. Πώς το κατορθώνει αυτό; Την απειλεί με το «κοφτερό σπαθί» του «ως να 'θελε να πάρει τη ζωή της» στην συνέχεια την αναγκάζει «τρανό ν' αμώσει όρκο πως δε θα βάλει πια άλλο τίποτε κακό στο νου της, να μη του πάρει αντρεία και δύναμη, σα γυμνωθεί ομπρός της» κι όταν πια ενδώσει στον έρωτά του εκείνος θα την καταφέρει «να λευτερώσει τους συντρόφους και να γνοιαστεί για εκείνον» (στ. 293-299). Έτσι λίγους στίχους αργότερα θα δούμε την τρανή θεά να υποκύπτει στους όρους του Οδυσσέα αποκαλώντας τον κατ' επανάληψιν «γιέ του Λαέρτη, αρχοντογέννητε, πολύτεχνε Οδυσσέα» (στ. 401, 456, 488, 504). Θα μπορούσαμε επομένως να χαρακτηρίσουμε την συνάντηση του Οδυσσέα



και της Κίρκης ως την παταγώδη ήττα της θεάς εταίρας (Horkheimer, Adorno, 1996, σελ. 126-127). Ήττα καθώς από τη μία αντιπροσωπεύει την φθορά και συγκρούεται με τις ορθολογικές νόρμες και από την άλλη μετατρέπεται σε βοηθό του άνδρα για να διατηρήσει την αυτονομία και τον αυτοέλεγχο του. Μια αντίφαση που συγκεντρώνουν στο πρόσωπο τους οι πόρνες, οι οποίες θεωρούνται απειλή για την υποκριτική πατριαρχική ηθική, ενώ ταυτόχρονα προστατεύουν με τις υπηρεσίες τους την κοινωνία από τις σαρκικές παρορμήσεις. Παρορμήσεις που ξεσπούν με μανία πάνω τους, προστατεύοντας τους μικροαστικούς γάμους και τα σεμνότυφα πατριαρχική ήθη και αξίες.

Όλα τα παραπάνω βέβαια αποτελούν ερμηνείες και αναλύσεις της κλασικής ομηρικής εκδοχής που θέλει την Κίρκη, τη Ναυσικά, την Καλυψώ και πολλές άλλες γυναίκες να υπάρχουν καθώς αποτέλεσαν ένα σταθμό της ζωής του μεγάλου και τρανού Οδυσσέα. Έχουμε όμως αναρωτηθεί, πώς θα ήταν οι παραπάνω γυναικείοι χαρακτήρες χωρίς την παρουσία του Οδυσσέα και την τριτοπρόσωπη αφήγηση του Όμηρου; Η Carol Ann Duffy στην ποιητική συλλογή *World's wife* (1999) θα μας επιτρέψει να διαβάσουμε πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις γυναικών που έζησαν στην σκιά διάσημων ανδρών. «Η σύζυγος του κόσμου» όπως θα πει η Jane Satterfield «κάνει έκκληση στον μύθο και εκπλήσσει». Η ποιήτρια καταπιάνεται με μαεστρία με γνωστά μυθικά και ιστορικά πρόσωπα, επιτρέποντας τους την απρόσκοπτη κίνηση ανά τους αιώνες (Satterfield, 2001, σελ. 123). Δεκατέσσερα χρόνια μετά την έκδοση της πρώτης της ποιητικής συλλογής, *Standing Female Nude* (1985), η Duffy επιμένει μέσα από τους στίχους της «να δανείζεται τις φωνές των δυσαρεστημένων, των ανθρώπων του περιθωρίου της κοινωνίας που τρέφουν μνησικακίες εναντίον του εαυτού τους αλλά και του κόσμου» (Economist, 2000, σελ. 14). Ενώ η Katherine Viner, σε μία ανάλυση της στο *Guardian Weekend*, υποστηρίζει ότι «τα ποιήματά της μπορεί να είναι προσβάσιμα και διασκεδαστικά, ωστόσο η φόρμα τους παραμένει κλασική και η τεχνική της κόβει σαν ξυράφι». Έτσι κατορθώνουν να την διαβάζουν άνθρωποι που δεν διαβάζουν πραγματικά ποίηση, διατηρώντας ωστόσο τον σεβασμό των συνομηλίκων της. Κριτικοί και αναγνώστριες/στες επαινούν τις ευαίσθητες, πνευματώδεις και συγκινητικές εκφράσεις της αγάπης, της απώλειας, της νοσταλγίας και της εξάρθρωσης, με τις/τους θαυμάστριες/στές να χαιρετίζουν την ποίησή της «με



χειροκροτήματα και ζητωκραυγές που δεν θα ακούγονταν παράταιρα σε μια ροκ συναυλία» (Viner, 1999, σελ. 20-26)

Με μια δόση ειρωνείας η σκωτσέζα ποιήτρια από τον τίτλο ακόμη εστιάζει στο γεγονός ότι η ατομική ταυτότητα των γυναικών αντικαθίσταται από την ιδιοκτησία των συζύγων τους. Οι σύζυγοι του κόσμου δεν έχουν δικό τους όνομα αλλά αυτό των ανδρών τους, καθώς δεν υπάρχει καμία απολύτως καταγραφή τους στην ιστορία ή στην μυθολογία ως αυτόνομοι χαρακτήρες, παρά μονάχα ως αξεσουάρ διάσημων ανδρών. Έτσι στην ποιητική της συλλογή βάζει την μάσκα της κυρίας Αίσωπος, της κυρίας Δαρβίνος, της κυρίας Σίσυφος, της κυρίας Μίδα και μέσα από μία σειρά δραματικών μονολόγων μας παρουσιάζει τις συζύγους διάσημων ιστορικών και μυθικών προσώπων. Σκοπός της δεν είναι να αναδείξει μια ομογενοποιημένη γυναικεία εμπειρία, αλλά θέσεις αντικρουόμενες και αντιφατικές που αμφισβητούν στερεοτυπικές αντιλήψεις σχετικά με το τι είναι γυναίκα (Καναράκης, 2019, σελ. 671-672). Η Duffy λοιπόν, δίνοντας λόγο στις γυναίκες αναδεικνύει με τρόπο σαφή την αλληλεγγύη μεταξύ φαλλοκεντρισμού και λογοκεντρισμού, μια δυαδική σχέση που αποκλείει τις γυναίκες από το πεδίο του λόγου και της δημιουργίας (Cixous, 1986, σελ. 63-64).

Επειδή όμως η ιστορία γράφεται από τους νικητές, επιλέγει να αναδείξει ορισμένες μόνο πτυχές αυτών θέλοντας να στρογγυλέψει τα χαρακτηριστικά τους. Οι άνδρες έτσι παρουσιάζονται, κατά το πρότυπο της κοινωνικά καθορισμένης αρρενωπότητας, χωρίς ανθρώπινα ελαττώματα, καθημερινές συμπεριφορές ή ακόμη και συναισθήματα αναπαράγοντας στερεοτυπικές και πομπώδεις αντιλήψεις για το πώς πρέπει να είναι ή να φαίνεται ένας άνδρας. Το κενό αυτό της ιστορικής καταγραφής έρχεται να συμπληρώσει η Duffy με τις πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις των γυναικών του κόσμου, οι οποίες συγκρούονται με τις εικόνες που δημιούργησε επί αιώνες η ηγεμονική ανδρική ιδεολογία. Μάλιστα η Rumana Rahman σχολιάζοντας την ρεβιζιονιστική<sup>16</sup> μυθική ανασκευή της Duffy θα γράψει: «Όπου ο κόσμος γνωρίζει

---

<sup>16</sup>Η φεμινιστικός ρεβιζιονισμός είναι η φεμινιστική λογοτεχνία που ενημερώνεται από τη φεμινιστική λογοτεχνική κριτική ή από την πολιτική του φεμινισμού ευρύτερα και που εμπλέκεται με τη μυθολογία, τα παραμύθια, τη θρησκεία ή άλλους τομείς. Για την Lisa Tuttle η φεμινιστική ρεβιζιονιστική θεωρία σκοπό έχει: 1. την ανάπτυξη και αποκάλυψη μιας γυναικείας γραφής, 2. την ερμηνεία του συμβολισμού της γυναικείας γραφής έτσι ώστε να μην χαθεί ή να αγνοηθεί από την ανδρική άποψη, 3. να ανακαλύψει ξανά παλιά κείμενα, 4. ανάλυση γυναικών συγγραφέων και των γραπτών τους από γυναικεία οπτική γωνία, 5. αντίσταση στον σεξισμό στη λογοτεχνία και 6. αύξηση της συνειδητοποίησης της σεξουαλικής πολιτικής της γλώσσας και του στυλ. (Tuttle, 1986, σελ. 184)

τους άνδρες ως ήρωες, μελετητές, υψηλόβαθμους, πετυχημένους αποδεικνύονται τελικά αντιπαθητικοί ποιητές, κακοί εραστές, άπληστοι καπιταλιστές, μοχθηροί ή βαρετοί σύζυγοι, διάβολοι, πίθηκοι ακόμη και χοίροι για τις γυναίκες που ήταν συγγενείς τους» (Rahman, 2018, σελ. 89). Στα πλαίσια λοιπόν του φεμινιστικού ρεβιζιονισμού που χρησιμοποιεί η Duffy τα παλιά κείμενα αναθεωρούνται και οι γυναίκες παίρνουν το λόγο. Έναν λόγο που δεν διαμεσολαβείτε αλλά στέκεται αυτόνομος και ανεξάρτητος.

Αν δεχτούμε μάλιστα την άποψη του Barthes ότι ο μύθος είναι μια ληστεία της γλώσσας, η οποία εξυπηρετεί τα συμφέροντα του ισχυρού, είναι θεμιτή η πρόθεση των συγγραφέων να αποδομήσουν τον προηγούμενο μύθο, κατασκευάζοντας ένα νέο που να περιλαμβάνει αντί να αποκλείει (Ostriker, 1986, σελ. 212). Κι αυτό ακριβώς προσπαθεί να πετύχει η Duffy μέσα από τις γυναίκες του κόσμου. Παρωδεί, χλευάζει, αποδομεί και κοροϊδεύει, αλλά δεν επιχειρεί να βγει από το ανδροκρατούμενο βασίλειο για να ισχυροποιήσει τη φωνή των γυναικών. Αντίθετα χρησιμοποιεί την ανδρική ιστορία, προσπαθώντας να επεκτείνει το χώρο μέσα της, για να κατορθώσει τελικά να βρει και όλες εκείνες τις γυναικείες φιγούρες που αποσιωπήθηκαν ή κρύφτηκαν πίσω από τις σκιές των τόσο σπουδαίων συζύγων τους. Πώς το κατορθώνει αυτό; Ακροβατεί ανάμεσα στο ρεαλισμό και τη φαντασία, τον ειρωνικό σοσιαλρεαλισμό και την πολιτικά φορτισμένη ποίηση (Harrison, 2009, σελ. 15-18). Ο ρεαλισμός και η φαντασία αλληλοσυμπληρώνονται στην ποίησή της, με τον ρεαλισμό να κάνει μια σύνδεση ανάμεσα στο φανταστικό κόσμο και το σύγχρονο δίνοντάς της την ευκαιρία να επικρίνει την πατριαρχία, η οποία αν μη τι άλλο δημιούργησε και τις ηρωίδες που πραγματεύεται.

Η Κίρκη είναι μια ηρωίδα, την οποία ξαναζωντανεύει η Duffy μέσα από ένα ποίημα που φέρει τον ομώνυμο τίτλο «Circe». Σε αντίθεση με τις άλλες γυναίκες του κόσμου που δεν διαθέτουν καν δικό τους όνομα (π.χ «Fraou Freud», «Mrs Sisipus», «Pilate's wife», «Queen Kong») η Κίρκη από τον τίτλο ακόμη εμφανίζεται ως αυτόνομη προσωπικότητα. Είναι η Κίρκη και όχι η κυρία του κυρίου. Η τρανή μάγισσα της *Οδύσσειας* δεν χάνει την ιδιότητά της στις μεταμορφώσεις μόνο που τη συνδυάζει με την μαγειρική, αφού εμφανίζεται να παραδίδει μαθήματα γαστρονομίας σε νηρηίδες και νύμφες, δίνοντας συμβουλές για το πώς μαγειρεύεται ένα γουρούνι. Οι άντρες

ναυτικοί επομένως μετατρέπονται στον δραματικό μονόλογο της Duffy σε γουρούνια, ιδανικά προς βρώση για εκείνη και τις συντρόφισσές της.

*I'm fond, nereids and nymphs, unlike some, of the pig,*

*of the tusker, the snout, the boar and the swine. (στ. 1-2)*

Βρίσκεται ξεκάθαρα στο πλευρό των γυναικών και μάλιστα των αδύναμων γυναικών, αφού οι νύμφες και οι νηρηίδες αποτελούσαν κατώτερες θεότητες κατά τη μυθολογία. Η προσέλευση της λέξης «νύμφη» προκύπτει από την «νύξη», γυναίκες δηλαδή καλυμμένες με πέπλο, άρα γυναίκες σε ηλικία γάμου. Η ποιήτρια με πρόσχημα την συνταγή, προσπαθεί να αποτρέψει τα νεαρά κορίτσια να πάρουν σοβαρά τους άντρες πριν βρεθούν χωρίς να το καταλάβουν εγκλωβισμένες σε κάποια κουζίνα, αφού σύμφωνα με την πατριαρχική ρήση «ο έρωτας περνά από το στομάχι». Τάσσεται, λοιπόν, με το μέρος των υποτελών και καταπιεσμένων, σε αντίθεση με τους καταπιεστές που μπορεί να έχουν πολλά ονόματα αλλά μια κοινή καταγωγή, ήταν όλοι τους γουρούνια. Ίσως η Duffy να μην χρησιμοποιεί τυχαία τόσες υποκατηγορίες του χοίρου, αλλά θέλοντας να τονίσει το αριθμητικό πλεονέκτημα των ναυτικών που επισκέπτονταν το νησί της Αίας έναντι της Κίρκης με την μεταμόρφωσή τους να αποτέλεσε την μόνη της επιλογή. Στην ίδια άλλωστε θέση είχε βρεθεί πολλές φορές ο Οδυσσέας (Λαιστρυγόνες, Κύκλωπας) μόνο που η ιστορία τον χαρακτήρισε πολυμήχανο και γενναίο αγωνιστή, ενώ εκείνη θα παραμένει πάντα μοχθηρή μάγισσα και σατανική γυναίκα.

Η ποιήτρια λοιπόν με τρόπο ξεκάθαρο κλέβει τον μύθο, ανασκευάζοντάς τον, ακριβώς όπως η πατριαρχία έκλεψε την κυριολεκτική έννοια του ρήματος «τρώγω» για να επικρίνει τις γυναίκες για την πολυλογία τους (τον έφαγες με την πολυλογία σου<sup>17</sup>), για την υστερία τους (τρώγεσαι με τα ρούχα σου<sup>18</sup>), για την σπατάλη τους

---

<sup>17</sup>Ο μητροπολίτης Κοζάνης σταμάτησε την λειτουργία των Θεοφανείων κάνοντας στις γυναίκες που βρίσκονταν στο ναό την τουλάχιστον άκομψη παρατήρηση: «Εσείς οι γυναίκες δε μπορείτε να κλείνετε τα στόματά σας;» με τον ηθοποιό Κωνσταντίνο Τζούμα να συμφωνεί με την στάση του μητροπολίτη, υποστηρίζοντας μάλιστα πως πολλές γυναικοκτονίες οφείλονται στην ακατάσχετη γυναικεία πολυλογία. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://tomov.gr/2022/01/07/sexistiko-paralirima-mitropoliti-kozanis/>

<sup>18</sup>Ο Βασίλης Μπαλάφας θα γράψει στο ειδησεογραφικό blog *Ακρομόλιο* άρθρο με τίτλο: «Η Ν.Δ θυμίζει μια κακιασμένη γεροντοκόρη που τρώγεται με τα ρούχα της την ώρα που ο κόσμος αναζητά όραμα και ΦΩΣ» Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://akromolio.gr/2017/10/%CE%B7-%CE%BD-%CE%B4-%CE%B8%CF%85%CE%BC%CE%AF%CE%B6%CE%B5%CE%B9-%CE%BC%CE%B9%CE%B1->

(γυναίκα «αράχνη» του έφαγε όλα τα λεφτά<sup>19</sup>), μεταφέροντας τους έτσι την ευθύνη για το αδιέξοδο μιας σχέσης (του έφαγε την ζωή<sup>20</sup>) χρωματίζοντας στο τέλος-τέλος θετικά την κακοποιητική συμπεριφορά σε βάρος τους (η γυναίκα πρέπει να φάει το χαστούκι της για να στρώσει<sup>21</sup>). Η Κίρκη αποφασίζει να παίζει κι εκείνη με τις λέξεις και τα νοήματα αναλαμβάνοντας χρέη μαγείρισσας αλλά και μέντορα σε νηρηίδες και νύμφες, προσπαθώντας μέσα από την βιωματική διαδικασία της μαγειρικής να τους καταστήσει σαφές «ή θα μας φάνε ή θα τους φάμε εμείς».

Άλλοτε κυριολεκτικά κι άλλοτε μεταφορικά οι γυναίκες ποιήτριες επιλέγουν να αναδείξουν στην ποίηση τους τις οικιακές εργασίες, κάτι που παραδοσιακά αποτελεί για τη λογοτεχνία ένα, όχι υψηλής αισθητικής, θέμα. Κι ενώ όλες/οι μας γνωρίζουμε τις δεξιότητες της Πηνελόπης στην υφαντική, σίγουρα δεν είχαμε φανταστεί την Κίρκη να μαγειρεύει. Το έκανε όμως η Duffy για εμάς σε μια προσπάθεια οι οικιακές εμπειρίες των γυναικών να πάρουν την αναγνώριση που τους αξίζει, αποτελώντας πηγή ενδυνάμωσης και όχι μέσο περιορισμού (Khalaf, 2023, σελ. 69). Μάλιστα «η Κίρκη η δολερή» (στ. 3) επιστρέφει για να επιβεβαιώσει τον Όμηρο για τους χαρακτηρισμούς του, αποφασίζοντας αντί να μαγειρεύει μονάχα ξόρκια, να μαγειρέψει επιτέλους και κάποιο γουρούνι. Αξίζει όμως να αναφερθεί ότι στην ποιητική συλλογή της η Duffy δεν βάζει μονάχα η Κίρκη την ποδιά αλλά και η «Mrs Midas». Από την πρώτη μάλιστα στροφή του ποιήματος εμφανίζεται σε μία τυπική οικιακή σκηνή να ρίχνει ένα ποτήρι κρασί καθώς μαγειρεύει. Το παράδοξο αυτού του ποιήματος δεν είναι προφανώς ότι μια γυναίκα μαγειρεύει αλλά ότι αντί για τα δικά της συναισθήματα ξετυλίγονται τα συναισθήματα της προσωποποιημένης της

---

[%CE%BA%CE%B1%CE%BA%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B7-%CE%B3%CE%B5%CF%81%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%8C/](#)

<sup>19</sup>Η δημοσιογράφος Ελισάβετ Πασπαλιάρη θα γράψει, στο ειδησεογραφικό blog *Enimerotika*, άρθρο με τίτλο: «Αυτοκτόνησε εξαιτίας της: Η γυναίκα «αράχνη» του έφαγε 500.000€, τι γράφει το σημείωμα που άφησε εναντίον της». Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.enimerotiko.gr/ellada/aytoktonise-exaitias-tis-i-gynaika-arachni-toy-efage-500-000e-ti-grafei-to-simeioma-poy-afise-enantion-tis/>

<sup>20</sup>Η Δέσποινα Δήμα, αρθρογράφος του blog *Ladylike*, υπογράφει ένα άρθρο με τίτλο: «Οι τύποι γυναικών που καταστρέφουν τους άντρες» κατηγοριοποιώντας τις γυναίκες μεταξύ των άλλων στην «κακίστρα», την «γυναίκα αφαίμαξη» και την «γυναίκα απαίτηση». Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.ladylike.gr/opinions/oi-tupoi-twn-gynaikwn-poy-katastrefoyn-toys-antres/>

<sup>21</sup>Το *Ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο* αποτελεί μία από τις κλασικές ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου, την οποία όποιος έχει δει είναι δύσκολο να ξεχάσει την σκηνή με τα απανωτά χαστούκια από τους καθηγητές στις μαθήτριες. Οι σφαλιάρες μάλιστα αποτελούσαν μάλιστα σύμφωνα με την εν λόγω ταινία το μέσο διαπαιδαγώγησης των έφηβων κοριτσιών της εποχής. Διαθέσιμο στον

<https://www.fosonline.gr/stiles/cine-spot/article/175065/to-xylo-vgike-apo-ton-paradeiso-o-papagiannopoylos-didaxe-to-xastoyki>

κουζίνας («filled with the smell of itself, relaxed, its steamy breath gently blanching the windows») (στ. 3-4). Μήπως ο δρόμος προς την χειραφέτηση στην περίπτωση της Κίρκης, της κυρίας Μίδα και πολλών ακόμη γνωστών αλλά και άγνωστων γυναικών σύμφωνα με την ποιήτρια περνάει από την κουζίνα;

Η Κίρκη στο ποίημα της Duffy παίρνει την μορφή μίας ώριμης γυναίκας, η οποία φαίνεται να έχει αγκαλιάσει τα χαρίσματά της ως μάγισσα απολαμβάνοντας το γεγονός ότι ένα χοιροστάσιο γεμάτο γουρούνια της ανήκε. Η χειραφέτηση για εκείνη φαίνεται να ενισχύεται μέσα από την χοιροποίηση των ανδρών, ενώ ολοκληρώνεται φέρνοντας εις πέρας την συνταγή της.

*One way or another, all pigs have been mine –*

*under my thumb, the bristling, salty skin of their backs* (στ. 2-3)

Η υπεροχή της είναι ξεκάθαρη κάτι που φαίνεται να της προκαλεί μεγάλη ικανοποίηση. Σε μία μάλιστα παράφραση του συνθήματος των φεμινιστριών του δεύτερου κύματος «αρσενικά σοβινιστικά γουρούνια» (Millett, 1970, σελ. 22) η Κίρκη θα αναφέρει «I'm familiar with hogs and runts» (στ. 6). Δεν φαίνεται διατεθειμένη να δώσει μια ευκαιρία στα νεότερα γουρούνια, θεωρώντας την εξέλιξή τους προδιαγεγραμμένη αλλά και προβλέψιμη. Κι αν η εν λόγω πεποίθηση φαίνεται, στα πλαίσια της γενίκευσής της, ρατσιστική αρκεί μονάχα να σκεφτούμε πως η πατριαρχία αποτελεί εξ' ορισμού μια ρατσιστική συνθήκη με την υπεροχή αλλά και όλα τα μέσα εξουσίας (πολιτική, αστυνομία, θρησκεία) να βρίσκονται στα χέρια των ανδρών (Millett, 1970, σελ. 25-26).

Η Carol Ann Duffy βλέπουμε να συνδέει τον πραγματικό με το φανταστικό κόσμο με την προσθήκη κάθε φορά στοιχείων ρεαλιστικών, σε μια αφήγηση που σκοπό έχει να αντιστρέψει τους ρόλους των φύλων με το θύτη να μετατρέπεται σε θύμα και το αντίστροφο. Φαίνεται μάλιστα με μια απλοϊκή ανάγνωση η Κίρκη να μισεί το ανδρικό φύλο μεταχειρίζοντάς το σαν ένα κομμάτι κρέας. Ποια είναι όμως η αιτία της συμπεριφοράς της αυτής; Την απάντηση θα μας την αποκαλύψει στην τελευταία στροφή του ποιήματος.

*I, too, once knelt on this shining shore*

*watching the tall ships sail from the burning sun*

*like myths; slipped off my dress to wade,  
breast-deep, in the sea, waving and calling;  
then plunged, then swam on my back, looking up  
as three black ships sighed in the shallow waves.*

*Of course, I was younger then. And hoping for men. (στ. 31-37)*

Πίσω επομένως, από το σκληρό σημερινό της προσωπείο, μπορούμε πλέον να διακρίνουμε ένα μικρό κορίτσι αθώο και ευάλωτο που είχε πίστη στους ανθρώπους. Πίστευε ότι, προσφέροντας τη φιλοξενία της, εκείνοι θα την εκτιμούσαν δείχνοντας τον ανάλογο σεβασμό σε εκείνη και στις νύμφες που κατοικούσαν μαζί της. Προφανώς όμως, έκανε λάθος και έτσι το αυθόρμητο και καλοπροαίρετο κορίτσι μεγάλωσε και μετατράπηκε σε μια απογοητευμένη ώριμη γυναίκα που αντικρίζοντας τους άνδρες δεν μπορεί παρά να βλέπει μπροστά της μόνο γουρούνια. Πρόκειται μάλιστα για μια σατιρική ανατροπή εξουσίας, αφού ο νόστος ενός χαμένου παρελθόντος είναι αυτός δίνει τη νοστιμιά στο φαγητό της. Θυμίζοντας στον εαυτό της την στάση των γουρουνιών, όταν ακόμη περπατούσαν με τα δύο τους πόδια η Κίρκη μετατρέπεται σε μία σχολαστική μαγείρισσα που δεν θέλει με τίποτα να αποτύχει στην εκτέλεση της συνταγής της.

Υπάρχουν όμως και σίχοι που παρεκκλίνουν από τη συνταγή με την Κίρκη να βρίσκει την ευκαιρία να σχολιάσει τα ανδρικά χαρακτηριστικά. Έτσι θα μιλήσει στις νύμφες και νηρηίδες της για τις δεξιότητες της γλώσσας των ανδρών με τις περισσότερες από αυτές να παραπέμπουν στον τρόπο χρήσης της κατά την ερωτική πράξη.

*Remember the skills of the tongue –  
to lick, to lap, to loosen, lubricate, to lie  
in the soft pouch of the face (στ. 15-17)*

Για ακόμη μια φορά η Duffy αποφασίζει να ανατρέψει την μέχρι τώρα συνθήκη, η οποία αντικειμενοποιεί τη γυναίκα θηλυκοποιώντας το φαγητό με κοινό χαρακτηριστικό ότι και τα δυο αποτελούν είδη προς κατανάλωση. Η γυναίκα δεν επιθυμεί να είναι άλλο το αντικείμενο-σώμα το οποίο διατίθεται για σεξουαλική



χρήση με την κουλτούρα της εμφάνισης (appearance culture) να απαιτεί από εκείνες να είναι λεπτές και ελκυστικές, όσο τα ΜΜΕ διατρανώνουν υποκριτικά ότι η εικόνα αποτελεί θέμα προσωπικής επιλογής (Σαρατσιώτη, 2021). Η Κίρκη όχι μόνο αποφασίζει να ανατρέψει τις κυρίαρχες κουλτούρες και μύθους αλλά μας φέρνει σε αμηχανία. Την θέση του αντικειμένου έχει τώρα η γλώσσα των ανδρών, το μέλος του σώματος εκείνο που αποτέλεσε το μέσο ελέγχου και κυριαρχίας της πατριαρχικής λογικής. Με τον ίδιο τρόπο που μύθος, λαϊκή παράδοση και ιστορία έστειλαν κατ'επανάληψιν τις γυναίκες στην εξορία στην περίπτωση της Κίρκης και των Σειρήνων ή στον γυναικωνίτη στην περίπτωση της Πηνελόπης, έρχεται τώρα εκείνη με τις συντρόφισσές της να τους αφαιρέσουν μια για πάντα τον λόγο. Έναν λόγο που χρησιμοποίησαν για να πείσουν και να αποπλανήσουν τις γυναίκες, καταλήγοντας στα ψέματα. Τα τέσσερα «ερωτικά» ρήματα έρχονται να επισκιαστούν από το πέμπτο (to lie), με την έλλειψη εμπιστοσύνης προς τους άνδρες να γίνεται όλο και πιο ξεκάθαρη, όποια μάσκα μάλιστα κι αν επιλέγει να φοράει

*(...) and how each pig's face*

*was uniquely itself, as many handsome as plain,*

*the cowardly face, the brave, the comical, noble,*

*sly or wise, the cruel, the kind, but all of them,*

*nymphs, with those piggy eyes. (στ. 17-21)*

Στους παραπάνω στίχους βλέπουμε μια επανάληψη του άρθρου «the», θέλοντας να αναδείξει πόσους τρόπους και πρόσωπα διαθέτουν οι άνδρες για να εξαπατήσουν μια γυναίκα. Ενώ στην αμέσως επόμενη πρόταση ακολουθεί μια επιτακτική απεύθυνση προς τις νύμφες της, «season with mace» η οποία δηλώνει μια επίθεση προς τους άντρες. Η Κίρκη επιλέγει, μετά από μια μακροπερίοδη πρόταση στην οποία περιγράφονται τα χαρακτηριστικά των ανδρών που έχει συναντήσει, να τοποθετήσει ακριβώς δίπλα της μια ελλειπτική. Μια πρόταση που υποδηλώνει ότι δεν υπάρχουν πράγματα που χρήζουν περαιτέρω ανάλυσης, καθώς έφτασε η ώρα των αποφάσεων. Ο δρόμος που θα ακολουθήσει είναι εκείνος της επίθεσης μέσω της μαγειρικής της. «Ωρα να επιστρέψουμε στην συνταγή και στο αρχικό μας πλάνο» θα μπορούσε να πει, αντί για το «Καρυκεύστε με μοσχοκάρυδο». Αξίζει βέβαια να σημειωθεί ότι η λέξη «mace» έχει μία διττή σημασία. Πέραν από μπαχαρικό, παραπέμπει και στο

mace spray, ένα είδος δακρυγόνου το οποίο χρησιμοποιείται κατά κόρον από τις γυναίκες για αυτοπροστασία, κάτι αντίστοιχο με το δημοφιλές σπρέι πιπεριού (Leu, 2017). Με την χρήση αναχρονισμών, η Duffy εκσυγχρονίζει τον μονόλογό της, μετατρέποντας την Κίρκη σε μια γυναίκα της διπλανής πόρτας που αντιμετωπίζει κάθε μέρα τον φόβο της παρενόχλησης από κάποιον άντρα, χωρίς αιτία και αφορμή, είναι απλώς γυναίκα (Phillips, 2014).

Μετά το στόμα η Κίρκη θα επιλέξει να συνεχίσει με το βράσιμο των αυτιών τους, τα οποία φαίνεται να θεωρεί διακοσμητικά, αφού δεν μπήκαν ποτέ στον κόπο να τις ακούσουν ουσιαστικά. Το επιθετικό και δηκτικό της ύφος έρχεται να διασταυρωθεί με διαπιστώσεις που της προκαλούν θλίψη.

*Look at that simmering lug, at that ear,*

*did it listen, ever, to you, to your prayers and rhymes,*

*to the chimes of your voice, singing and clear?* (στ. 24-26)

Πίσω από τη δύναμη, το θάρρος και τον αγώνα για αντίσταση θα υπάρχει πάντοτε μια θύμησης, ότι τα δεινά των γυναικών βασίζονται στην ανδρική κυριαρχία. Με την επανάληψη της αντωνυμίας «your», δηλώνει με τρόπο σαφή ότι οι κατώτερες θεότητες ή οι απλές γυναίκες δεν ακούστηκαν ποτέ στην ιστορία μη κατορθώνοντας να αρθρώσουν το δικό τους λόγο, οι νύμφες και νηρηίδες της, οι δώδεκα θεραπαινίδες της Πηνελόπης και εκατομμύρια άλλες αφανείς ηρωίδες ανά τους αιώνες<sup>22</sup>. Φυσικά η επιλεκτική αυτή έλλειψη ακοής δεν αποτελεί μονάχα προνόμια των θνητών αλλά και των θεών. Κι αν καμιά φορά οι θεοί άνοιγαν τα αυτιά στις προσευχές των γυναικών, συνήθως απαντούσαν με τιμωρία. Η Μέδουσα είναι μια περίπτωση γυναίκας όπου, όχι μόνο δεν εισακούστηκαν οι προσευχές της, αλλά τιμωρήθηκε σκληρά από τη θεά Αθηνά για τον απλό λόγο ότι βιάστηκε με βάνανσο τρόπο από το θεό Ποσειδώνα. Ενώ μια άλλη γυναίκα στην οποία οι θεοί αποφάσισαν να δώσουν τη χαριστική βολή είναι η Γαλάτεια, το διάσημο άγαλμα του Πυγμαλίωνα. Σύμφωνα με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, η θεά Αφροδίτη θέλησε να βοηθήσει τον Πυγμαλίωνα

---

<sup>22</sup>Την ιστορία των δώδεκα θεραπαινίδων της Πηνελόπης, ανέδειξε η Margaret Atwood στη νουβέλα της με τίτλο *Pinelopiad* (2005). Μόλις ο Οδυσσεύς επέστρεψε στην Ιθάκη και αφότου σκότωσε τους μνηστήρες προχώρησε στον απαγχονισμό των δώδεκα κοριτσιών, καθώς είχαν συνάψει ερωτικές σχέσεις με τους μνηστήρες ή αλλιώς επειδή ούσες δούλες αναγκάζονταν να υποκύπτουν στις επιθυμίες τους. Με άλλα λόγια οι δώδεκα θεραπαινίδες βιάστηκαν από τους μνηστήρες και στην συνέχεια δολοφονήθηκαν.



ώστε το άγαλμά του, φτιαγμένο από ελεφαντόδοντο, να μοιάζει ρεαλιστικό και όμορφο. Είναι ξεκάθαρο λοιπόν ότι οι παθητικές γυναίκες επιβραβεύονται από την ιστορία ενώ εκείνες που εξεγείρονται δαιμονοποιούνται. Μην ξεχνάμε βέβαια πως η ιδανική γυναίκα κατά τα ελληνορωμαϊκά πρότυπα είναι η πίστη, η όμορφη, η παθητική, η υποταγμένη και φυσικά η σιωπηλή. Τελικά η έλλειψη αξίας και προσοχής στα λόγια τόσων γυναικών είναι αυτό που πυροδοτεί την Κίρκη με μίσος, μετατρέποντας τη γαστρονομική επίδειξη σε ένα κανιβαλιστικό γλέντι. Η λύση που προτείνει φυσικά απέναντι στην αδικία είναι ο τεμαχισμός και για όποια/ον δεν έχει καταστεί σαφές η Κίρκη το επαναλαμβάνει.

*When the heart of a pig has hardened, dice it small.*

*Dice it small.* (στ. 30-31)

Η ιδέα της ειρηνικής επίλυσης έχει σίγουρα απέλθει και τη θέση της έχει πάρει η ανοιχτή σύγκρουση. Μάλιστα με την επανάληψη του ρήματος «dice» τονίζεται η ανάγκη για εκδίκηση τόσο από τις νύμφες και νηρηίδες, όσο και από κάθε γυναίκα που καταπιέστηκε, συρρικνώθηκε και κακοποιήθηκε τώρα αλλά και ανά τους αιώνες. Η Κίρκη έμαθε μέσα στα χρόνια τι φοβούνται περισσότερο οι άνδρες: την ώριμη, απελευθερωμένη, γυναικεία ενέργεια (Wainwright, 2003, σελ. 53), που θα τους επαναφέρει τον φόβο του ευνουχισμού. Πειραματίζεται με τα υλικά της και τα ανδρικά μέλη, τεμαχίζει κι είναι έτοιμη να τους δώσει την χαριστική βολή, την εκτέλεση του ευνουχισμού τους.

*Now to the brains,*

*to the trotters, shoulders, chops, to the sweetmeats slipped*

*from the slit, bulging, vulnerable bag of the balls.* (στ. 27-29)

Οι όρχεις τοποθετούνται τελευταίοι στη σειρά από τα υπόλοιπα μέλη του ανδρικού σώματος, θέλοντας η ποιήτρια να υποστηρίξει πως αφαιρώντας τα γεννητικά τους όργανα αποδομείς ολόκληρη την ύπαρξή τους. Μια ύπαρξη που στήριξε την υπεροχή της στην κατοχή φαλλού, όταν ορδές ναυτικών επισκέφθηκαν το νησί της απρόσκλητοι και με τη συμπεριφορά τους της στέρησαν την ελπίδα και τη δυνατότητα οποιουδήποτε διαλόγου. Η Duffy θέλοντας να τους υποτιμήσει με τον ίδιο δηλαδή τρόπο που για αιώνες εκείνοι κατηγορούσαν τις γυναίκες για έλλειψη

συγκροτημένης σκέψης επιλέγει να μην εστιάσει στον εγκέφαλό τους αλλά στα γεννητικά τους όργανα με την χρήση ενός σχήματος λόγου. Άλλοτε με μια αυθάδη γκροτέσκα διάθεση κι άλλοτε με μια θλίψη που ξυπνά ένα τραυματικό ερωτισμό καλεί τις βοηθούς της να παίξουν και την τελευταία πράξη του δράματος.

*Of course, I was younger then. And hoping for men. Now,*

*let us baste that sizzling pig on the spit once again. (στ. 37-38)*

Με την ομοιοκαταληξία επιλέγει να δείξει ότι έχει αφήσει οριστικά πίσω τις πληγές του παρελθόντος αλλά και το αθώο κορίτσι που υπήρξε. Τώρα είναι δυνατή και αποφασισμένη, μαγειρεύοντας με εύθυμο τρόπο χωρίς συναισθηματισμούς τα γουρούνια της. Κι ενώ η συνταγή και το ποίημα έφτασαν στο τέλος τους η Duffy επιλέγει να κλείσει με το «again», υποδηλώνοντας ενδεχομένως ότι ο αγώνας για ισότητα και ίσα δικαιώματα δεν τελειώνει ποτέ. Αρκεί να μην αφήσουμε τους μύθους και το παρελθόν να ορίζει τις ζωές μας, κάνοντας την αλληλεγγύη προς τις άλλες γυναίκες πράξη αντίστασης προς το κατεστημένο. Ακριβώς όπως κάνει η Duffy με τις νύμφες και νηρηίδες από τον πρώτο κιόλας στίχο του ποιήματος της, σε μια προσπάθεια χειραφέτησης μέσα από την μαγειρική συνταγή λαχταριστών χοίρων.

Αξίζει να γίνει αναφορά και στον τρόπο που η ποιήτρια χρησιμοποιεί τη γλώσσα. Η Duffy κάνει χρήση της μαγειρικής αλλά και της καθομιλουμένης, θέλοντας στον αγώνα για ανατροπή να είναι όσο πιο ειλικρινής γίνεται. Επιλέγει μια οικιακή εργασία που ταυτίζεται με το γυναικείο γίνεσθαι κι έναν λόγο απλό που θυμίζει τις καθημερινές ομιλίες μεταξύ γυναικών. Μάλιστα ο καθημερινός λόγος και λεξιλόγιο έρχεται να αναδείξει την αδυναμία της γλώσσας να εκφράσει τη γυναικεία εμπειρία. Έτσι η ποιήτρια ντύνει το ποίημά της με απλές και καθόλου πομπώδεις εκφράσεις, έναν λόγο κυριολεκτικό χωρίς μεταφορές επιλέγοντας να αποστασιοποιηθεί από τη λυρικότητα και την μεγαλοπρέπεια ενός ποιητικού λόγου τον οποίο κατέχουν ποιητικά υποκείμενα γένους αρσενικού (Zhou, 2019, σελ. 134). Η Κίρκη δεν επιθυμεί να συντηρήσει τον τίτλο της τρανής θεάς που της απέδωσε ο Όμηρος, μετατρέποντας την από μοχθηρή μάγισσα σε γυναίκα- βοηθό του πολυμήχανου. Η ποιήτρια επιλέγει να μεταμορφώσει την ηρωίδα της σε μια πληγωμένη γυναίκα που νιώθει ακόρεστη την πείνα για εκδίκηση. Για κάποιους η Duffy έρχεται με αυτό τον τρόπο να επιβεβαιώσει τον ανδρικό κανόνα που θέλει την εγκαταλελειμμένη γυναίκα να

παρεκτρέπεται ωθούμενη από συναισθήματα ζήλιας και εκδίκησης για το χαμένο ερωτικό της ταίρι. Ως εκ τούτου η κόρη του Ήλιου, η αθάνατη Κίρκη σπαταλάει τις μαγικές της ικανότητες στην μαγειρική, προσπαθώντας να εκδικηθεί τους άντρες καθώς δεν κατάφερε να ξεπεράσει την απόρριψη του Οδυσσέα;

Η ποιήτρια δεν επιδιώκει να δημιουργήσει μία εξιδανικευμένη οντότητα χωρίς συναισθήματα, η οποία κρύβεται πίσω από τον τίτλο της ισχυρής. Αντίθετα η Duffy φοράει την μάσκα της Κίρκης και αντικρίζει έναν εαυτό ασταθή, διχασμένο, μια αντανάκλαση σε ένα ραγισμένο καθρέφτη (Καναράκης, 2019, σελ. 668-669). Μάλιστα αναλαμβάνοντας χρέη μαγείρισσας η Κίρκη παίζει με τις αισθήσεις, κάνοντας την/τον αναγνώστρια/στη να γευτεί, να μυρίσει, να νιώσει, μέσα από μία συνταγή η οποία δημιουργεί έντονες αντιθέσεις, μεταξύ του έντονου αισθησιακού τόνου και της σκοτεινής κανιβαλιστικής τελετουργίας. Για τους Dowsen και Entwistle η Κίρκη προσπαθεί να συνδέσει την σεξουαλική κορύφωση με τον θάνατο, συνδυάζοντας την σεξουαλική της πείνα με την επιθυμία της να μαγειρέψει τα γουρούνια (Phillips, 2014). Ξυπνάει τις αισθήσεις της, αναπολεί, δεν επιλέγει να δώσει νοστιμιά στον νόστο, αλλά αντίθετα βάζει αλάτι στις πληγές της για να μην ξεχάσει. Τυλίγοντας την ποδιά γύρω από την μέση της καλύπτει την ερωτική της ανάγκη μέσα από το φαγητό και ειρωνεύεται τον Οδυσσέα αλλά και την πατριαρχική κοινωνία η οποία για τους Adorno και Horkheimer περιγράφεται ως «ο ευτυχής γάμος μεταξύ ανθρώπινου νου και φύσης: ο νους που υπερνικά τη δεισιδαιμονία υποτάσσοντας την απομαγικοποιημένη φύση» (Horkheimer, Adorno, 1996, σελ. 30). Όσο δηλαδή ο Οδυσσέας επιλέγει να γίνει «ο εαυτός που συνεχώς επιβάλλει αυτοκυριαρχία, αφήνοντας να του ξεφύγει η ζωή την οποία σώζει και μόνον ως περιπλάνηση θυμάται πια»<sup>23</sup> εκείνη συνεχίζει να βράζει τα γουρούνια της και να συγκρούεται την στενόμυαλη πατριαρχική ηθική (Horkheimer, Adorno, 1996, σελ. 106). Μια ηθική που βλέπει ως κάτι μαρό και περίεργο τη γυναίκα που χρησιμοποιεί ελεύθερα τη ελκυστικότητά της, ονομάζοντάς την άλλοτε τυχοδιώκτισσα κι άλλοτε μοιραία. Η εικόνα της Κίρκης μπορεί να επιζεί, σύμφωνα με την Beauvoir, στην κακιά γυναίκα των χολιγουντιανών ταινιών και στην σεμνότυφη ενόχληση της επαρχιώτικης ζωής, όμως για την Duffy ο αρχαίος φόβος μπορεί να επιζήσει ακόμη

<sup>23</sup>Μερικά μόνο παραδείγματα της αυταπάρησης- αυτοκυριαρχίας του Οδυσσέα είναι η άρνησή του να δοκιμάσει τα βόδια του θεού Ήλιου, τους μαγικούς λωτούς, η συνεύρεσή του με την Κίρκη μόνο αφότου του ορκίστηκε πως δεν θα το μεταμόρφωσε σε γουρούνι, το δέσιμο στο κατάρτι για να προστατευτεί από το σαγηνευτικό τραγούδι των Σειρήνων.

και από τα έγκατα ενός μαγειρείου (Beauvoir, 1979, σελ. 214). Εκεί δηλαδή που για χρόνια κλείστηκαν οι γυναίκες, φροντίζοντας όλους τους άλλους εκτός από τις ίδιες.

Δομώντας το ποίημά της πάνω σε ένα θεατρικό μονόλογο, η Duffy επιθυμεί να φέρει όσο πιο κοντά γίνεται την ομιλήτρια με το ακροατήριο αναδεικνύοντας τη γυναικεία φωνή που βρίσκει τη δύναμη να μιλήσει καθώς σε αντίθετη περίπτωση θα παρέμενε σιωπηλή. Σύμφωνα με την Dowsen «ο δραματικός μονόλογος βάζει το ανδρικό βλέμμα και την αρσενική φωνή, εμβλήματα της κατασκευασμένης αρρενωπότητας, υπό έλεγχο αφήνοντας επιτέλους τις γυναίκες ελεύθερες» χωρίς διαμεσολαβητές να μιλήσουν για τις ίδιες (Dowsen, 2016, σελ. 16). Έτσι το περιθώριο μετατρέπεται σε κέντρο, ο μύθος γίνεται πραγματικότητα, το παρελθόν στοιχειώνει το παρόν κι ο εαυτός κρύβεται πίσω από την μάσκα διχοτομημένος ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό, την αποκάλυψη και την απόκρυψη, την εσωτερικότητα και την εξωτερικευση (Καναράκης, 2019, σελ. 672-673).

Η Κίρκη της Carol Ann Duffy δεν επιδιώκει μέσα από ένα τόνο ηθικό-διδασκτικό να προκαλέσει την συμπάθεια των αναγνωστριών/ών όπως το ομηρικό έπος μας ανάγκασε να συμπονέσουμε και να ταυτιστούμε με τον νόστο του Οδυσσέα. Στον αντίποδα της ομηρικής *Οδύσσειας* η ποιήτρια κάνει χρήση της δραματικής ειρωνείας παρουσιάζοντας έναν εαυτό κατακερματισμένο, ο οποίος φοράει τη μάσκα ενός μυθικού προσώπου για να εκφράζει τις ασυνέπειες και τις σκοτεινές πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης. Η Duffy αρνείται την ταύτιση με την ηρωίδα της, προκαλώντας άλλοτε την συμπάθεια και την ενσυναίσθησή μας κι άλλοτε την κατάκριση και αποστασιοποίηση. Το ζήτημα όμως είναι πως απελευθερώνει τις/τους αναγνώστριές/στες της από μια υποκειμενική αντίληψη του εαυτού ως ολότητα, παρουσιάζοντας τον εαυτό ως ένα σύστημα ανοιχτό και ρευστό που συγκρούεται με τις νόρμες και δοκιμάζει τα όριά του (Καναράκης, 2019, σελ. 666-974). Η ποιήτρια επομένως, δεν επιδιώκει να αποδομήσει τα ήθη και τις αξίες τις πατριαρχικής κοινωνίας, αλλά να δυναμώσει την ηρωίδα της, όχι σαν μία στατική ύπαρξη αλλά ως μια ταυτότητα ρευστή.

Κλείνοντας είτε κάποια/ος συμφωνεί είτε διαφωνεί με την Κίρκη της Duffy δεν μπορεί να μην παραδεχτεί πόσο περίεργο ή άβολο είναι να αντικαθίσταται ο μισογυνισμός του αρχαίου μύθου από τον μισανδρισμό του σύγχρονου. Μέσα από την ανατρεπτική πλοκή, το χιούμορ, το σαρκασμό και την επανοικείωση του μύθου η

Carol Ann Duffy έρχεται να αντιπαρατεθεί με «την ατιβιστική έννοια της γυναίκας ως αξεσουάρ του άνδρα» (Dowson, 2016, σελ. 136) υπακούοντας σε αυτό που η Helena Cixous έχει υποστηρίξει:

«Η γυναίκα πρέπει να γράφει η ίδια: να γράφει για τις γυναίκες και να φέρνει τις γυναίκες στη συγγραφή από την οποία έχουν εκδιωχθεί τόσο βίαια όσο και από το σώμα τους, για τον ίδιο λόγο, με τον ίδιο νόμο, με τον ίδιο μοιραίο στόχο. Η γυναίκα πρέπει να βάλει τον εαυτό της στο κείμενο, όπως στον κόσμο και στην ιστορία, με τη δική της κίνηση αυτή τη φορά» (Cixous, 1970, σελ. 1).

### 3. Siren song: Ένα μοναχικό τραγούδι

Η λέξη «σειρήνα» σύμφωνα με την κυριολεκτική της έννοια αναφέρεται στην γυναικεία μορφή που μάγευε με το τραγούδι της τους ναυτικούς, ενώ σύμφωνα με την μεταφορική υποδεικνύει την γοητευτική αλλά και επικίνδυνη γυναίκα και κατ' επέκταση χαρακτηρίζει οτιδήποτε ασκεί γοητεία πάνω μας, θέτοντάς μας σε κίνδυνο<sup>24</sup>. Τί όμως γνωρίζουμε για τις Σειρήνες και γιατί στο άκουσμά τους ένα αίσθημα τρόμου μας κυριεύει; Οι «γλυκόλαλες» Σειρήνες (στ. 52), όπως θα γράψει ο Όμηρος, είναι γυναικείοι θαλάσσιοι δαίμονες που σχετίζονται με το νερό, τον έρωτα και τον θάνατο, οι οποίες απεικονίζονται με σώμα αρπακτικού πουλιού και γυναικείο κεφάλι. Όμως δεν αποτελούν μονάχα οι Σειρήνες στην ελληνική μυθολογία, τη μόνη περίπτωση που η γυναίκα παρουσιάζεται σαν ένα δαιμόνιο πλάσμα, αλλόκοτο, απόκοσμο και πέρα για πέρα επικίνδυνο. Ας θυμηθούμε την μορφή της Σφίγγας, τις Ερινύες ή ακόμη την Σκύλλα και την Χάρυβδη, μερικά δηλαδή παραδείγματα, όπου η πατριαρχία με όχημα το μύθο αποδίδει τερατόμορφα χαρακτηριστικά στην γυναικεία όψη και σεξουαλικότητα, η παράδοση στην οποία θα σήμαινε το τέλος του πολιτισμού και την υπαρξιακή ανυπαρξία.

*Κανείς αν τις σιμώνει ανήξερος και τη φωνή γρικήσει*

*απ' τις Σειρήνες πια η γυναίκα του και τα μικρά παιδιά του*

*το γυρισμό του δεν τον χαίρουνται' τον έχουν οι Σειρήνες*

*με το γλυκό μαθές τραγούδι τους πλανέψει. (στ. 41-44)*

Οι Σειρήνες σύμφωνα με τον ποιητή αποτελούν ξεκάθαρο κίνδυνο για την οικογενειακή ζωή, με το τραγούδι τους να συμβολίζει τον «πειρασμό να χαθεί κανείς στο παρελθόν» (Μιχαλακέα, 2020, σελ. 82). Σε μία πρόχειρη θα έλεγε κανείς ανάγνωση της *Οδύσσειας* προκύπτει το εξής δίπολο: Από τη μία μεριά η γυναικεία σεξουαλικότητα ως λαχτάρα, επικίνδυνη και ακαταμάχητη κι από την άλλη η ανδρική αντίσταση και εγκράτεια έναντι στην γυναικεία ελευθεριότητα, τον εκφυλισμό και εκθηλυσμό (Μιχαλακέα, 2020, σελ. 82). Το νησί τους κατά τον Όμηρο

<sup>24</sup> Διαθέσιμο στον ιστότοπο:

<https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%A3%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%B1>

παρουσιάζεται ως ένας σωρός από κόκαλα ή όπως πιο γλαφυρά περιγράφει ο Jean Pierre Vergant «Ο θάνατος στην πιο βάνουσα τερατώδη όψη του: ούτε κηδεία, ούτε τάφος, μόνο η αποσύνθεση του πτώματος στην ύπαιθρο» (Salecl, 1997, σελ. 15).

Ας προσεγγίσουμε όμως την συνάντηση του Οδυσσέα με τις Σειρήνες υπό το πρίσμα της θεωρίας του βλέμματος. Σύμφωνα με τον Lacan το βλέμμα στο στάδιο του καθρέφτη διατηρεί την εξουσία, ενώ σε μία πιο φεμινιστική ανάλυση του σταδίου η Mulvey θα συμπληρώσει πως υπάρχει το ενεργητικό και το παθητικό βλέμμα, ο άντρας ως θεατής και η γυναίκα ως θέαμα, δίνοντας της μάλιστα τον τίτλο «to-be-looked-at-ness» (Mulvey, 2004, σελ. 205). Με άλλα λόγια η συνθήκη είναι απλή και δοκιμασμένη ανά τους αιώνες. Η γυναίκα σκύβει το κεφάλι, ενώ ο άντρας σαν άλλος «γύπας» κοιτάζει αφοπλιστικά το θήραμά του έως ότου το κατακτήσει. Έτσι καταλαβαίνουμε πως, αν ο Οδυσσέας έπαιρνε την μορφή πουλιού για να αποπλανήσει το αντικείμενο του πόθου του, όπως έκανε πολλάκις ο Δίας<sup>25</sup>, δεν θα υπήρχε πρόβλημα. Τι γίνεται όμως, όταν τον ρόλο αυτό κατέχουν οι γυναίκες; Είναι η στιγμή που θα επιχειρήσουμε να ανατρέψουμε το λακανικό βλέμμα που ασκεί εξουσία, εστιάζοντας την προσοχή μας στο βλέμμα που υποτάσσεται. Για τον McGowan «Το βλέμμα δεν εξηγείται ως η ματιά του υποκειμένου σε ένα αντικείμενο, αλλά η στιγμή όπου το αντικείμενο κοιτάζει πίσω του» (McGowan, 2003, σελ. 29).

Η συνάντηση του Οδυσσέα με τις Σειρήνες, θα μπορούσε να πάρει την μορφή μιας μάχης μεταξύ φύσης και πολιτισμού, ζωής και θανάτου. Μία μάχη που θα κερδιζόταν μονάχα από έναν, καθώς είτε θα παρέσυραν στα βράχια εκείνον και τους συντρόφους του είτε θα αυτοκτονούσαν οι ίδιες. Το ζήτημα όμως δεν είναι τόσο απλό. Γιατί ο Οδυσσέας, ο γενναίος πολεμιστής, προτίμησε να δώσει αυτή τη μάχη δεμένος στο κατάρτι; Ας επιστρέψουμε στο λακανικό βλέμμα (gaze) ή καλύτερα στο βλέμμα που γίνεται αντικείμενο (gaze as an object). Το βλέμμα που δεν είναι ενεργητικό και εξουσιαστικό, αλλά το βλέμμα ως αντικείμενο μιας εικόνας που μας προκαλεί επιθυμία. Το βλέμμα δηλαδή που δεν λειτουργεί ως επιθυμία, αλλά ως το αίτιο της

---

<sup>25</sup> Αρκεί μονάχα να θυμηθούμε μερικές από τις μεταμορφώσεις του βασιλιά όλων των θεών, του Δία. Για να απαγάγει την Ευρώπη μεταμορφώνεται αρχικά σε ταύρος και στην συνέχεια σε αετός για να συνευρεθεί μαζί της. Για να πλαγιάσει με τη Λήδα μεταμορφώθηκε σε κύκνο, με αποτέλεσμα η Λήδα να γεννήσει ένα αυγό από το οποίο βγήκε η Κλυταμνήστρα και η ωραία Ελένη. Θύμα του Δία υπήρξε και η Καλλιστώ, την οποία αποπλάνησε όταν μεταμορφώθηκε στην θεά Άρτεμη. Επειδή όμως η Καλλιστώ είχε υποσχεθεί στην Άρτεμη αιώνια παρθενία, εκείνη για τιμωρία την μετέτρεψε σε αρκούδα (Hulot, 2020). Διαθέσιμο στον ιστότοπο: <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/10-metamorfoseis-apo-toys-ellinikoys-mythoys-toy-robort-graves>



επιθυμίας ή όπως το ονόμασε ο Lacan, objet petit a. Το χαμένο αντικείμενο θα μπορούσε να γίνει κατανοητό σαν το στήθος της μητέρας κατά το στοματικό στάδιο ή το βλέμμα κατά την σκοποφιλική ορμή. Είναι το αντικείμενο που μέσα από την απουσία και την οριστική απώλεια προσελκύει το βλέμμα (McGowan, 2007, σελ. 6).

Ας προσεγγίσουμε σε αυτό το σημείο την συνάντηση του Οδυσσέα με τις Σειρήνες με τους όρους της απόλαυσης και της ορμής. Ο Freud χαρακτηρίζει την απόλαυση ως την ορμή του θανάτου (death drive), καθώς από το οιδιπόδειο στάδιο ακόμη η απόλαυση αποτελεί αιμομικτική συνθήκη κι ως εκ τούτου είναι απαγορευτική. Ο Lacan όμως ξαναγράφοντας τη θεωρία του Freud κάνει αναφορά στο σύμπλεγμα του ευνουχισμού: «Ο ευνουχισμός σημαίνει ότι η απόλαυση πρέπει να απορριφθεί» (Lacan, 1977, σελ. 324). Η αλλοτριωμένη απόλαυση γίνεται επομένως το αντικείμενο, που είναι η αιτία της επιθυμίας αλλά δεν δύναται ποτέ να εκπληρωθεί. Ο Οδυσσέας λοιπόν κάνει τα πάντα για να αποτρέψει την συνάντησή του με τις Σειρήνες, μόνο που στην πραγματικότητα δεν τον εμποδίζουν τα σχοινιά αλλά η είσοδος του στην συμβολική τάξη. Καθώς εκείνος που αρθρώνει λόγο πρέπει να θυσιάσει μια για πάντα την απόλαυση, αφού «η jouissance απαγορεύεται σε εκείνον που μιλάει» (Lacan, 1977, σελ. 319). Ο Οδυσσέας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως εμμονικός, άνθρωπος στραγγισμένος από επιθυμίες. Πραγματικά επιθυμεί τις Σειρήνες γι' αυτό πρέπει να κάνει τα πάντα για να τις αποφύγει. Για τον Lacan, ο εμμονικός δεν θέλει να ξεθωριάσει ως υποκείμενο επιτρέποντας να επισκιαστεί από το αντικείμενο του πόθου του. Ως αποτέλεσμα θα πρέπει με κάθε τρόπο να αποδείξει ότι είναι κύριος της επιθυμίας του. Εμποδίζει από την μία την συνάντησή του με τις Σειρήνες κι από την άλλη ετοιμάζει μια ιστορία να αφηγηθεί αυτή την ανεκπλήρωτη συνάντηση, όπως τον συμβούλεψε η Κίρκη, μετατρέποντας το ατελέσφορο συναπάντημα σε φαντασίωση.

Στον αντίποδα αυτού, οι Σειρήνες φαίνεται να επιθυμούν να πιάσουν τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του στην παγίδα τους, χωρίς όμως να αποτελούν το αντικείμενο του πόθου τους. Εκείνες δεν δέχονται να υποβιβαστούν σε ένα αντικείμενο επιθυμίας, αντίθετα απολαμβάνουν να είναι το απρόσιτο, το ανικανοποίητο, η επιθυμία που δεν θα γευτούν ποτέ. Η συνάντησή τους θα μπορούσε να ληφθεί κι ως η ερωτική συνεύρεση μεταξύ ενός άντρα και μιας γυναίκας. Ο άντρας ερωτεύεται μια γυναίκα, βρίσκοντας σε αυτή κάτι που ο ίδιος δεν έχει, το objet petit a. Γνωρίζει πως, έχοντας

υποστεί συμβολικό ευνουχισμό, δεν μπορεί να απολαύσει την γυναίκα ως όλον κι έτσι προσπαθεί μέσω της φαντασίωσης να βρει το αντικείμενο που θα τον συμπληρώσει κι ας ξέρει ότι αυτό δεν μπορεί να συμβεί. Ο Οδυσσέας στέκεται στο κατάρτι ανήμπορος, θέλει να βιώσει την γυναικεία απόλαυση που του υπόσχεται το τραγούδι των Σειρήνων, αλλά ξέρει ότι αυτό του απαγορεύεται.

Πριν ο Οδυσσέας αποχωρήσει οριστικά από το νησί της Αίας, η Κίρκη θα τον προειδοποιήσει πως, όποιος πλησιάζει με άγνοια στο νησί των Σειρήνων δεν θα καταφέρει να γυρίσει σπίτι. Η άγνοια όμως για την οποία έκανε λόγο η Κίρκη δεν αφορούσε το μαγικό τραγούδι των Σειρήνων, αλλά την άγνοια του εαυτού. Ο Οδυσσέας κάνει για άλλη μια φορά αυτό που γνωρίζει πιο καλά από τον καθένα. Παρακάμπτει με τέχνασμα τις Σειρήνες, εξαπατώντας τον ίδιο του τον εαυτό, ο οποίος προσπαθεί μανιωδώς μέσα από την λογική και το δόλο να καμουφλάρει τα συναισθηματικά του αδιέξοδα. Οι δοκιμασίες, οι άνθρωποι και τα μέρη δεν φαίνεται να επιφέρουν στον ήρωα την ωρίμανση του ταξιδιού καθώς δεν σταματά να κρύβεται και να αρνείται με κάθε τρόπο να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα και τον αληθινό του εαυτό τον οποίο μετατρέπει με ευκολία σε Κανένα. Ο άνδρας- γύπας μεταμορφώνεται τώρα σε φοβισμένο ζώο που τρέμει να μην αφήσει τα κόκαλά του στο νησί των Σειρήνων;

Γιατί όμως δεν μαθαίνουμε τίποτα από τον Οδυσσέα για τις Σειρήνες, πέραν του ότι με τις γλυκές φωνές τους ενθάρρυναν τους ναυτικούς να ακούσουν το τραγούδι τους; Για τον Τοδορον το τραγούδι των Σειρήνων είναι η ποίηση που πρέπει να εξαφανιστεί για να υπάρξει ζωή ή με πιο λακανικούς όρους πρόκειται για το κενό σημείο, τον ασύμβολο πυρήνα που αντιστέκεται να συμβολοποιηθεί (Salecl, 1997, σελ. 15). Ποιος είναι όμως ο λόγος που ο Όμηρος δεν συμπεριέλαβε στη ραψωδία του το τραγούδι τους, μονάχα αρκέστηκε να τους δώσει φωνή σε οκτώ στίχους, στους οποίους μάλιστα απλώς απευθύνονται στον Οδυσσέα;

*Έλα κοντά Οδυσσέα περίλαμπρε, των Αχαιών η δόξα. (στ. 184)*

Το τραγούδι των Σειρήνων στην κλασική εκδοχή δεν είναι παρά ένας αυτοαναφορικός ισχυρισμός ότι υπάρχει τραγούδι. Άραγε το τραγούδι των Σειρήνων έπρεπε να μείνει ανείπωτο, καθώς τίποτα δεν θα μπορούσε να είναι ανώτερο από τη μεγαλειώδη ποίηση του Ομήρου, πόσο μάλλον ένα τραγούδι που εκφέρεται από

γυναικεία χείλη; Η Ομήρου *Οδύσσεια*, ως εκ τούτου, αποτελεί το έργο εκείνο που παίρνει τη δόξα του τραγουδιού τους αφού το ενσωματώνει στην ποίησή της, καθιστώντας το εγκιβωτισμένο στους στίχους του ηρωικού έπους και τελικά ανείπωτο (Pucci, 1987, σελ. 212).

Το πέπλο μυστηρίου που καλύπτει το τραγούδι των Σειρήνων έρχεται να ξεσκεπάσει η Καναδή συγγραφέας, ποιήτρια και μυθιστοριογράφος Margaret Atwood μέσα από το ποίημά της «Siren song» το οποίο αποτελεί μέρος της ποιητικής συλλογής *You are happy* (1974). Δεν είναι όμως η πρώτη φορά που η ποιήτρια επισκέπτεται την ελληνική μυθολογία παίρνοντας από το χέρι τις γυναίκες και ξεγυμνώνοντάς τες από το αρχετυπικό τους παρελθόν. Η Atwood διαπραγματεύεται με τον Όμηρο μέσα από την ποιητική ενότητα «Circe/ MudPoems» (1974) και την νουβέλα *Pinelopiad* (2005), με τις ηρωίδες της να αντιστέκονται στο βλέμμα της πατριαρχίας, δημιουργώντας η κάθε μία με την τέχνη της το δικό της μύθο, το μύθο της γυναικότητας. Όταν η ποιήτρια μάλιστα ερωτήθηκε, γιατί οι γυναικείοι χαρακτήρες στα έργα της ταλαιπωρούνται τόσο πολύ, εκείνη με αφοπλιστική ειλικρίνεια απάντησε στην Judy Klemesrud και στους *New York Times*: «Οι γυναίκες μου υποφέρουν επειδή οι περισσότερες γυναίκες με τις οποίες μιλάω φαίνεται να έχουν υποφέρει» (Klemesrud, 1982). Κι ενώ, όπως εξομολογήθηκε στην Lindsay Van Gelder, ξεκίνησε σαν μια απολίτικη συγγραφέας σταδιακά μετατράπηκε σε ακτιβίστρια, απλώς αρχίζοντας να περιγράφει τον κόσμο γύρω της (Van Gelder, 1987, σελ. 49-50). Η ίδια δεν ορίζει τον εαυτό της ως φεμινίστρια. Για εκείνη οι γυναίκες είναι ανθρώπινα όντα που έχουν το δικαίωμα στην αξιοπρέπεια, την ισότητα και την ελεύθερη επιλογή, όχι γιατί είναι γυναίκες αλλά γιατί είναι άνθρωποι (Atwood, 2006, σελ. 81).

Το «Siren song» πάντως δεν μπορεί σίγουρα να χαρακτηριστεί ως ένα αμιγώς φεμινιστικό ποίημα, αφού ο ελληνικός μύθος δεν επέτρεψε στις Σειρήνες να είναι ολόκληρες γυναίκες. Η Atwood λοιπόν μέσα από το ποίημά της έρχεται να απαντήσει στον Όμηρο που με το μύθο του δίδαξε τον δυτικό πολιτισμό τόσο σιωπηρά όσο και ρητά κι έτσι στο άκουσμα και μόνο του ήχου μιας σειρήνας ένα αίσθημα φόβου μας κυβερνά. Για τον Campbell ο μύθος αποτελεί μια κατασκευή που χρησιμοποιείται εδώ και αιώνες από τους ανθρώπους για να καταλάβουν καλύτερα τον κόσμο γύρω τους ή ακόμα καλύτερα είναι τα όνειρα του κόσμου. Τα αρχετυπικά

όνειρα που ασχολούνται με μεγάλα προβλήματα (Campbell, 1991, σελ. 10). Προχωρώντας το συλλογισμό του Campbell, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως αναφέρεται σε όνειρα ανδρών και εφιάλτες γυναικών, καθώς οι άντρες χιλιάδες χρόνια τώρα έχουν τους ήρωες τους. Τί γίνεται όμως με τις γυναίκες ηρωίδες του μύθου; Αυτές σύμφωνα με τον ποιητή, με τις μελιστάλακτες φωνές τους υπάρχουν μονάχα για να διασκεδάζουν τους δυνατούς και ακλόνητους άντρες κάνοντας αυτό που ξέρουν καλύτερα, να τους αποπλανούν. Την ταπεινωτική αυτή γυναικεία θέση έρχεται να ανατρέψει η Atwood με την αναθεωρητική μεθοδολογική της προσέγγιση. Η συγγραφέας επιστρέφει στον τόπο του εγκλήματος παίρνοντας από το χέρι γυναίκες που τις απέδωσαν τερατόμορφα χαρακτηριστικά για να διεγείρουν τις φαντασιώσεις ανδρών που έπρεπε κάθε βράδυ να πλαγιάζουν με τις συζύγους τους.

Το τραγούδι των Σειρήνων μπορεί να γράφτηκε την δεκαετία του 1970, όμως η απαρχή της λογοτεχνικής κριτικής και της φεμινιστικής γραφής ήταν η δεκαετία του 1960 (Barry, 1995, σελ. 122). Μολαταύτα αξίζει να σημειωθεί πως η Hilda Doolittle (HD) από το 1913 έδωσε μέσω της γραφής της μια νέα πνοή στην κλασική ελληνική μυθολογία. Η HD ήταν εκείνη που προέτρεψε τις γυναίκες ποιήτριες να σκύψουν πάνω από τους αρχαίους μύθους, να κατανοήσουν, να αναθεωρήσουν, να απορρίψουν και να αναδημιουργήσουν τις ανάξιες λόγου μέχρι τώρα γυναικείες εμπειρίες (Lake, 2015, σελ. 6). Εξήντα ένα χρόνια μετά η Atwood αποφασίζει να κάνει ένα μακροβούτι στο ομηρικό έπος, αμφισβητώντας όσα άκριτα υιοθετήσαμε, τον αποκλεισμό δηλαδή των γυναικών από τον ηρωισμό, την αναζήτηση και το συλλογικό ασυνείδητο ενός πολιτισμού. Εκτός όμως από τις φωνές των γυναικών που αποσιωπήθηκαν η Atwood φέρνει στην επιφάνεια και τις ιδεολογίες εκείνες που κρύφτηκαν τόσο καλά πίσω από τους μύθους. Το αναθεωρητικό ποίημα «Siren song» οικοδομείται πάνω στα θεμέλια του πατριαρχικού μύθου, ρίχνοντας φως στις γυναίκες που ζούσαν φυλακισμένες στον στενό ασφυκτικό ρόλο του φύλου τους. Οι Σειρήνες της Atwood έχουν για πρώτη φορά την ευκαιρία να ανακαλύψουν τον εαυτό τους χωρίς τη διαμεσολάβηση κάποιου άνδρα.

Με ποιον τρόπο όμως η ποιήτρια καταρρίπτει την αυθεντία των κλασικών μύθων παρουσιάζοντας την ιστορία από την οπτική γωνία των γυναικείων χαρακτήρων; Σύμφωνα με τον Duplessis «όταν μια γυναίκα ποιήτρια καταπιάνεται με ένα μύθο, βρίσκεται αντιμέτωπη με ένα υλικό αδιάφορο ακόμη και εχθρικό» (DuPlessis, 1985,

σελ. 106). Για να μεταγράψει το υλικό αυτό κάνοντας βιώσιμη την ιστορία της καλείται να επιλέξει μεταξύ της απονομιμοποίησης και της μετατόπισης. Τον δεύτερο δρόμο της αφηγηματικής μετατόπισης θα ακολουθήσει η Atwood. Χωρίς να ανατρέψει τον κλασικό μύθο και τα γεγονότα, η ποιήτρια μετατοπίζει την οπτική γωνία που γίνεται η αφήγηση του μύθου. Έτσι οι Σειρήνες από τους μόλις οκτώ στίχους που καταλαμβάνουν στο κλασικό κείμενο, γλύφοντας τα τραύματα του πολέμου του περίλαμπρου Οδυσσέα, πλέον έχουν στη διάθεσή τους είκοσι επτά για να πουν το τραγούδι τους. Η αφηγηματική μετατόπιση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας σελιδοδείκτης, που βοηθά την/τον αναγνώστρια/η να βρεθεί στην ίδια σελίδα της ιστορίας, ανακαλύπτοντας «άλλες αιτίες κι άλλες απαντήσεις στην ίδια ακριβώς πλοκή» (DuPlessis, 1985, σελ. 108-109). Η αναθεωρημένη ηρωίδα, σύμφωνα με την Alicia Ostriker, «δεν αποτελεί γυναίκα-αντικείμενο αλλά την πεμπουσία της γυναίκας-υποκειμένου, που ασχολείται με την αναζήτηση της ολότητας ψυχολογικής, πνευματικής, κοινωνικής» (Ostriker, 1986, σελ. 224). Οι Σειρήνες της Atwood απεγκλωβίζονται σταδιακά από το ομηρικό έπος και περίτεχνα εικονογραφούνται από την ποιήτρια, αντιπροσωπεύοντας κάθε γυναίκα που καταπιέστηκε από τις πατριαρχικές δομές και αντιλήψεις κι όμως βρήκε το κουράγιο να αφηγηθεί την ιστορία της.

Η Atwood στην αρχή του ποιήματος της, απλώς, έρχεται να επιβεβαιώσει το αρχαίο-ελληνικό κείμενο. Με μια τριτοπρόσωπη αφήγηση το ποίημα μας συστήνεται, χωρίς να γνωρίζουμε την/τον ομιλήτρια/ή. Επιλέγει να ακολουθήσει δηλαδή τον δρόμο που χάραξε ο Όμηρος, να προχωρήσει δηλαδή σε μία αυτοαναφορική τοποθέτηση πως «*This is the one song everyone would like to learn*» (στ. 1-2). Αφού το ομηρικό έπος διατήρησε το σασπένς της/του αναγνώστριας/στη σε εκατοντάδες στίχους χωρίς τελικά να αποκαλύψει το περιβόητο τραγούδι τους, η ποιήτρια επιλέγει να παρατείνει λίγο ακόμη την αναμονή. Μέχρι και τον τρίτο στίχο του ποιήματος η οπτική παραμένει ίδια με όσα μέχρι τώρα γνωρίζουμε. Οι Σειρήνες μέσω της δύναμης της φωνής τους αλλά και της υπόσχεσης για ένα τραγούδι μοναδικό, γίνονται τα αντικείμενα του πόθου και της ανεξέλεγκτης επιθυμίας. Έτσι η ποιήτρια χαρακτηρίζει το τραγούδι τους «*irresistible*», βάζοντας μία άνω τελεία μετά το επίθετο, που δίνει στην/στον αναγνώστρια/στη την εντύπωση πως στην επόμενη στροφή θα προχωρήσει στην επεξήγηση. Ουσιαστικά το ποίημα φαίνεται να επιδιώκει να μας παρασύρει

στην ψευδαίσθηση που οι πολιτιστικές αφηγήσεις της Δύσης δημιούργησαν. Αρκεί μονάχα να διαπιστωθεί η παραπάνω θέση, προχωρώντας την ανάγνωση.

*the song that forces men*

*to leap overboard in squadrons*

*even though they see the beached skulls* (στ. 4-6)

Παρά το γεγονός ότι η παραλία είναι γεμάτη κρανία ναυτικών, εκείνων δηλαδή που δεν μπόρεσαν να αντισταθούν στον ήχο της φωνής των Σειρήνων, οι άνδρες συνεχίζουν να πέφτουν στην παγίδα τους. Από έναν τόνο περήφανο που θέλει να καυχηθεί αλλά και να κρατήσει την/τον αναγνώστρια/στη σε αγωνία, περνάμε σ' ένα ύφος συγκαλυμμένα περιφρονητικό. Οι άντρες, που δοξάζονται στον Όμηρο για την ανδρεία και την εξυπνάδα τους, στο ποίημά της Atwood φαίνονται τουλάχιστον αφελείς που αγνοούν τις σορούς από κόκαλα κατά μήκος της ακτής και πηδούν ο ένας μετά τον άλλο στην θάλασσα για να ανακαλύψουν την πηγή του μαγευτικού ήχου. Μπορούμε να τους φανταστούμε να πηδάνε ανά δεκάδες, στην προσπάθειά τους να κατακτήσουν την γυναίκα-τρόπαιο. Για εκείνους δηλαδή η κατάκτηση των Σειρήνων είναι ένας αγώνας που πρέπει να κερδηθεί. Έτσι η ποιήτρια κάνει χρήση ενός ύφους υποτιμητικού γενικεύοντας τους «*in squadrons*», χωρίς να ξεχωρίζουν οι βασιλιάδες από τους υπηρέτες και οι στρατηγοί από το πλήρωμα. Είναι όλοι τους άντρες που πιάνονται στα νύχια επικίνδυνων θηλυκών. Στην σκηνή αυτή βλέπουμε τα αποτελέσματα του βλέμματος, όχι του δικού τους όταν αντίκρισαν τα κρανία κατά μήκος της ακτής αλλά την επιστροφή του βλέμματος των Σειρήνων που τους μετέτρεψε σε όντα χωρίς κρίση να κινούνται με γνώμονα την επιθυμία. Από την άλλη η γυναίκα δεν ορίζεται από την ικανότητα ή την ανικανότητα της, τη δύναμη ή την αδυναμία της, αλλά πώς αυτά τα χαρακτηριστικά επηρεάζουν τους άνδρες ή όπως καλύτερα γράφει η Ostriker «αυτό που υπονοεί η Atwood, εξετάζοντας τη μαυρίλα που αντιπροσωπεύει η θηλυκότητα στην κουλτούρα μας, είναι πως η γυναικεία δύναμη που προξενεί κακό βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την αδυναμία της να κάνει οτιδήποτε άλλο» (Ostriker, 1986, σελ. 220).

Ας επιχειρήσουμε όμως να προσεγγίσουμε την σκηνή υπό το πρίσμα της θεωρίας της ώθησης (drive theory) με το υποκείμενο να ωθείται σε κίνηση από κάποια ερωτογενή ζώνη που ξυπνά την επιθυμία. Στην προκειμένη οι Σειρήνες διεγείρουν την απόλαυση



που σχετίζεται με τα αυτιά (invocatory drive), με τις ίδιες να μετατρέπονται σε ένα μερικό αντικείμενο (partial object) «αντικείμενα, δηλαδή, που αποτελούν το μέρος ενός συνόλου και αντιπροσωπεύουν εν μέρει τη λειτουργία που τα παράγει» (Lacan, 1977, σελ. 315). Πόση δύναμη μπορεί να ασκήσει η φωνή τους στο Υποκείμενο, το οποίο είτε δένεται στο κατάρτι για να μην υποκύψει στην πλεονάζουσα απόλαυση (jouissance) είτε αφήφά την θέα των ανθρώπινων κρανίων θέλοντας όσο τίποτα να βιώσει την απαγορευμένη απόλαυση; Μήπως τελικά είναι αυτή η απόλαυση που κάνει την φωνή συναρπαστική και θανατηφόρα ταυτόχρονα; Ας πάρουμε ως παράδειγμα μια τραγουδίστρια της όπερας. Στο αποκορύφωμα μιας άριας η ίδια πρέπει να φτάσει στον αυτό-εκμηδενισμό, προσφέροντας την φωνή της σαν καθαρή φωνή. Η τραγουδίστρια πρέπει να παράγει τον ήχο ενός αντικειμένου που αποσπάται από το υποκείμενο που τον εκφέρει. Αν δεν το επιτύχει, ο θεατής μπορεί να αντιδράσει με βία, φωνές και γιουχαΐσματα, γιατί εκείνη τη στιγμή του στερούν την έκσταση (Salecl, 1997, σελ. 17-18). Οι Σειρήνες από την άλλη υπόσχονται την απόλαυση αλλά δεν κινδυνεύουν να λιθοβοληθούν για την τραγουδιστική τους απόδοση, καθώς όσοι άκουσαν το τραγούδι τους πέθαναν κι όσοι γλίτωσαν από το θάνατο το ξέχασαν για πάντα. Μολαταύτα, σύμφωνα με την μυθολογία, οι Σειρήνες τιμωρήθηκαν όταν σε ένα διαγωνισμό τραγουδιού που διοργάνωσε η Ήρα ηττήθηκαν από τις Μούσες με την πτώση των φτερών τους. Βλέπουμε λοιπόν την γυναίκα να τιμωρείται, όταν δεν καταφέρει να ανταποκριθεί στις προσδοκίες των άλλων, να μετατραπεί δηλαδή στο αντικείμενο που η ιστορία κι η μυθολογία της υποδεικνύουν.

*The song nobody knows*

*because anyone who has heard it*

*is dead, and the others can't remember. (στ. 7-9)*

Η παραπάνω στροφή καλύπτει το τραγούδι με ένα πέπλο μυστηρίου, ενώ επιβεβαιώνει πως το εν λόγω τραγούδι αποτελεί μια πρόβλεψη ή καλύτερα μια εντύπωση, παρά ένα γεγονός. Ίσως μάλιστα να μοιάζει με τις εντυπώσεις που έχουν σχηματιστεί κατά καιρούς για τις γυναίκες, στερεοτυπικές αντιλήψεις που πήραμε ως δεδομένες από μύθους και λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του φύλου, χωρίς να βασίζονται σε χειροπιαστές αποδείξεις. Ενδείξεις και υποθέσεις που η ανδροκρατούμενη κοινωνία υιοθέτησε, υποτάσσοντας τις γυναίκες χωρίς να μπορεί



να διακρίνει όπως αναφέρει η Lauter τον μύθο από την αλήθεια. Ως εκ τούτου ο μύθος αποτελεί μια μορφή αλήθειας που «συνεχίζει να γλιστράει μέσα στα όνειρά μας, στις φαντασιώσεις ακόμη και στις χειρονομίες μας» (Lauter, 1984, σελ. 73-74).

Πώς γίνεται όμως, συνεχίζουμε να αναρωτιόμαστε, να μην υπάρχει ουδεμία καταγραφή του τραγουδιού των Σειρήνων, παρά μονάχα υποθέσεις και αυτοαναφορικοί ισχυρισμοί; Ίσως γιατί, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, πρόκειται για τον ασύμβολο πυρήνα που αρνείται να υποταχθεί στην λογική και τη γνώση, έχοντας όλα τα χαρακτηριστικά εκείνου που ο Lacan ονομάζει Πραγματικό. Εκείνου που αντιστέκεται στο συμβολισμό, με άλλα λόγια το αδύνατο να το φανταστεί κάποιος, να το περιγράψει με λέξεις, να το κατακτήσει. Η αδυναμία αυτή να οριστεί είναι που δημιουργεί την τραυματική εμπειρία, το κενό σημείο που ο άνθρωπος προσπαθεί απεγνωσμένα να καλύψει (Lacan, 1991). Έτσι το τραγούδι των Σειρήνων αποτελεί το αντικείμενο *a*, αυτό που πάση θυσία θέλει να κατακτήσει καλύπτοντας την έλλειψη στην οποία είναι αναγκασμένος να ζει, εισχωρώντας στο λόγο, στον πολιτισμό κι ως εκ τούτου στον κόσμο του οιδιπόδειου συμπλέγματος και του συμβολικού ευνουχισμού. Το αντικείμενο *a*, επομένως, δεν είναι ένα αντικείμενο που έχουμε χάσει, γιατί τότε θα μπορούσαμε να το βρούμε και να ικανοποιήσουμε την επιθυμία μας. Είναι, μάλλον, η συνεχής αίσθηση που έχουμε, ως υποκείμενα, ότι κάτι λείπει από τη ζωή μας. Έτσι το Πραγματικό για τον Lacan είναι το κενό ή η άβυσσος στον πυρήνα της ύπαρξής μας, την οποία προσπαθούμε συνεχώς να γεμίσουμε με το αντικείμενο *a*, με το ίδιο να μην αποτελεί ένα πραγματικό αντικείμενο αλλά την λειτουργία κάλυψης της έλλειψης (Lacan, 1997, σελ. 87-88). Το τραγούδι των Σειρήνων, επομένως, είναι η ψευδαίσθηση της τέλει *jouissance* που δεν είχαμε ποτέ σε κάποια είδους προγλωσσικής, προοιδιπόδειας ευδαιμονίας, την οποία όμως παράγουμε αναδρομικά μόλις τεθούν περιορισμοί στην απόλαυση κατά την είσοδό μας στο Συμβολικό.

Η ομιλήτρια όμως πλήττει να κρύβεται πίσω από τριτοπρόσωπες ετεροδιηγητικές αφηγήσεις, προσδίδοντας κύρος και αμεροληψία στην αφήγησή της με τον ίδιο τρόπο που ο Όμηρος συνέθεσε έπος του. Η αφήγηση μετατρέπεται σε πρωτοπρόσωπη ομοδιηγητική, καθιστώντας ξεκάθαρο πλέον είναι μια εκ των τριών Σειρήνων, η οποία με τόνο οικειότητας απευθύνεται σε σένα (επανάληψη «*to you*» δύο φορές). Σε σένα, έναν άνδρα στον οποίο είναι πρόθυμη να προδώσει το μυστικό της τραγούδι.

Ένα τραγούδι που της απέδωσε μια αρχετυπική αίγλη ανά τους αιώνες, με την προϋπόθεση να βγάλει από πάνω της αυτό το κοστούμι πουλιού.

*Shall I tell you the secret*

*and if I do, will you get me*

*out of this bird suit?* (στ. 10-12)

Ο καυχησιάρικος λόγος για τα κατορθώματα των Σειρήνων έχει πλέον παρέλθει και την θέση του έχει πάρει ένας εξομολογητικά λυπημένος τόνος. Το μυθολογικό της εξώφυλλο (μισή γυναίκα μισή πουλί) αποτελεί ένα ρούχο που της φορέθηκε χωρίς η ίδια να το επιλέξει. Δεν είναι χαρούμενη μέσα στη φτερωτή της στολή και με παρρησία ζητά από τους άνδρες να την απαλλάξουν από μια ζωή που στην ουσία δεν επέλεξε. Το κοστούμι πουλιού είναι εκείνο όμως που της προσδίδει αυτή τη σαγηνευτική γοητεία, την οποία όμως θέλει να απαρνηθεί και να ζήσει ως κανονική και ολόκληρη γυναίκα. Μήπως όμως το προνόμιο του πουλιού δεν το έχει μονάχα η Σειρήνα αλλά οι γυναίκες γενικότερα; Μήπως οι γυναίκες της πραγματικής ζωής δεν έχουν ταυτιστεί με πουλιά κατά καιρούς, θέλοντας η κοινή γνώμη να τις προσδώσει όχι και ιδιαίτερα κολακευτικούς χαρακτηρισμούς, αποκαλώντας τις έτσι «κάργιες», «καρακάξες», «κότες». Πόσες φορές οι άνδρες δεν επαίνεσαν τις γυναίκες για το γλυκό τόνο της φωνής τους όταν αυτή αποτελούσε μέσο για την ψυχαγωγία τους, ενώ όταν εκείνες έκαναν χρήση του λεπτού ένρινου τόνου τους, διεκδικώντας τη θέση τους στον κόσμο, πόσες φορές δεν κατηγορήθηκαν ότι «στριγκλίζουν», «τσιρίζουν», «κακαρίζουν», «κλαψουρίζουν».<sup>26</sup> (Beard, 2018, σελ. 43-44 )

«Γυναίκα δεν γεννιέσαι αλλά γίνεσαι» έχει γράψει η Simon de Beauvoir (Beauvoir, 1956, σελ. 273), έτσι κι η Σειρήνα της Atwood βάσισε τη ζωή της σε ορισμούς που η πατριαρχική κοινωνία και ο μύθος της επέβαλαν αντί να ορίσει η ίδια τον εαυτό της. Για κάποιους αποτελεί ένα ισχυρό σύμβολο δύναμης και για κάποιους άλλους μια *femme fatale*, στην ουσία πρόκειται για ερμηνείες οι οποίες την εγκλώβισαν σε ένα νησί καταδικασμένη στο ρόλο του φύλου που της επιβλήθηκε. Στο σημείο αυτό η ποιήτρια, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε, ότι κλείνει το μάτι στις αναγνώστριες να αρνηθούν τους ρόλους που τους δώσανε. Εκείνες σε αντίθεση με τις Σειρήνες

---

<sup>26</sup>Η Margaret Thatcher, για παράδειγμα, έκανε μαθήματα φωνητικής θέλοντας να προσδώσει στη φωνή της βάθος προσπαθώντας να αυξήσει το κύρος της, αφού σύμφωνα με τους συμβούλους της η υψηλή τονικότητα δεν τη βοηθούσε. (Beard, 2018, σελ. 44 )

μπορούν να κάνουν την επιλογή για τη ζωή τους, παύοντας να καθορίζονται σε σχέση με το πως οι πράξεις και οι σκέψεις τους βρίσκονται σε απόλυτη συνάρτηση με τους άντρες. Είναι στο χέρι τους να επιλέξουν να μείνουν όλη τους τη ζωή παγιδευμένες σε ένα ερημικό νησί ή να αποφασίσουν να πετάξουν από πάνω τους τη στολή πουλιού<sup>27</sup> (Encyclopedia.com, 2024).

Δεν είναι όμως μόνο η στολή πουλιού που την περιορίζει αλλά και η στάση του σώματός της. Είναι αναγκασμένη να τραγουδά, διατηρώντας το βαθύ κάθισμα ενός πουλιού σε ένα νησί που αποτελεί τη φυλακή της. Είναι δηλαδή υποχρεωμένη να προσφέρει το σώμα της ως μια μορφή αντικειμενοποιημένη, ως θέαμα, για να εκπληρώσει τις σκοποφιλικές ορμές των ναυτικών. Σύμφωνα μάλιστα με την Mulvey η ηδονοβλεπτική απόλαυση να υποβάλλεις κάποιον σε ένα ελεγχόμενο, ερωτικό βλέμμα, συνδέεται με την λίμπιντο και την ναρκισσιστική ευχαρίστηση. Η Σειρήνα λοιπόν υπόκεινται διπλή αντικειμενοποίηση τόσο ως φωνή όσο και ως σώμα. Η παραδοχή αυτή, όμως, δεν μας φέρνει σε άβολη θέση αφού ο κινηματογράφος μας έχει εκπαιδεύσει στην παρουσίαση των γυναικείων χαρακτήρων ως σεξουαλικά αντικείμενα με την κάμερα να εστιάζει μέσα από επανειλημμένα καδραρίσματα στα σώματα τους.<sup>28</sup>

*I don't enjoy it here*

*squatting on this island*

*looking picturesque and mythical* (στ. 13-15)

Η άλλοτε ισχυρή Σειρήνα μετατρέπεται σε μια ευάλωτη και δυστυχισμένη γυναίκα. Δεν την αντιπροσωπεύουν τα επίθετα «picturesque and mythical» και σίγουρα θα έδινε τα πάντα για να τα ανταλλάξει με τα «ανθρώπινη» και «ελεύθερη». Αξίζει να σημειωθεί ότι δεν είναι τυχαία η επιλογή της συγγραφέα να σχολιάσει τη στάση του σώματός τους. Όταν οι άνδρες περιγράφονται ως κατ' εξοχήν μυώδεις και ευθυτενείς, οι γυναίκες περιγράφονται σκυμμένες με τα πόδια ανοιχτά με την ύπαρξη τους ολόκληρη να ταυτίζεται με την εκπλήρωση της ερωτικής επιθυμίας των ανδρών. Τραγουδούν για να προσφέρουν ψυχαγωγία και ανοίγουν τα πόδια τους για τον ίδιο

<sup>27</sup> Διαθέσιμο στον ιστότοπο: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/siren-song#A>

<sup>28</sup> Η Megan Fox, πρωταγωνίστρια της ταινίας Transformers, ανέφερε τα σχόλια του σκηνοθέτη Michael Bay στην ίδια κατά την διάρκεια των γυρισμάτων: «His main note to me is just to look hot; so I try my best».

ακριβώς λόγο. Το ποίημα της Atwood αποτελεί, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, μέρος της ποιητικής της συλλογής *You are happy* και με τρόπο ξεκάθαρο πλέον βλέπουμε πως οι γυναίκες δεν είναι χαρούμενες. Για την ακρίβεια, μπορεί να αποτελούν αυτό που η Sara Ahmed ονομάζει «happy objects», υιοθετώντας δηλαδή ρόλους και συμπεριφορές που κάνουν τους άντρες ευτυχισμένους, με τις ίδιες όμως να μην το απολαμβάνουν εξίσου (Sara Ahmed, 2010, σελ. 53-69). Για να κατανοηθεί η παραπάνω θέση αρκεί μόνο να αναλογιστούμε το παράδειγμα της ευτυχισμένης νοικοκυράς, που ακόμη φιγουράρει σε πληθώρα διαφημιστικών μηνυμάτων με την γυναίκα να σφύζει από ευτυχία, όταν ούσα χαρωπή νοικοκυρά φροντίζει την οικογένειά της. Αντίστοιχο παράδειγμα στην λογοτεχνία αποτελεί η *Mrs. Dalloway* της Virginia Woolf, η οποία κατέχει το ρόλο του ευτυχισμένου αντικειμένου χωρίς η ίδια να κατορθώνει να ευτυχίσει. Η Σειρήνα λοιπόν με τρόπο αυθάδη δηλώνει πως νιώθει δυστυχία να υφίστανται την αντικειμενοποίηση, όχι σαν άγγελος στο σπίτι όπως η Clarissa Dalloway, αλλά ούσα διάβολος σε ένα νησί. (Woolf, 1996)

Στην θέση αυτή, του αντικειμένου που με την φωνή του προκαλεί ηδονή, δεν βρίσκεται μόνη της αλλά με την συντροφιά δύο ακόμη Σειρήνων. Η Σειρήνα φαίνεται να μην απολαμβάνει την παρέα τους, βγάζοντας απέχθεια για τις συντρόφισσές της, τις οποίες περιγράφει ως «*feathery maniacs*». Ίσως γιατί εκείνες έχουν συμβιβαστεί στο ρόλο τους, κάτι που για την ομιλήτρια είναι αξιοθρήνητο (Encyclopedia.com, 2024). Ως εκ τούτου νιώθει να μη χωράει πουθενά. Δεν είναι μια φυσιολογική, σύμφωνα με το πρότυπο της κοινωνίας, γυναίκα, ενώ δεν μπορεί να ταυτιστεί και με τις άλλες Σειρήνες.

*with these two feathery maniacs,*

*I don't enjoy singing*

*this trio, fatal and valuable. (στ. 16-18)*

Για να κατανοήσουμε τους παραπάνω στίχους αρκεί να μετασχηματίσουμε τις λέξεις σε εικόνες. Τρεις γυναίκες κάθονται οκλαδόν στα βράχια μιας ερημικής παραλίας και τραγουδούν για να μαγνητίσουν τα πλήθη ανδρών που συρρέουν για να δουν το θέαμα. Η σκηνή αυτή θα μπορούσε να αποτελεί μέρος μιας ρομαντικής κομεντί με

τίτλο *Σειρήνες στο Αιγαίο*<sup>29</sup> ή ακόμη και το σενάριο μιας ταινίας πορνογραφικού χαρακτήρα της γνωστής εταιρείας παραγωγής ερωτικών ταινιών *Siren Entertainment*. Μήπως το γυναικείο σώμα δεν έχει μετατραπεί πολλές φορές σε προϊόν προς κατανάλωση ως αντικείμενο προσέλκυσης πελατών; Πρόκειται για τις γυναίκες των social media, γυναίκες της διαφήμισης, γυναίκες της εγχώριας αλλά και της παγκόσμιας showbiz θύτες και θύματα της διαιώνισης της αναχρονιστικής πρόσληψης της γυναίκας ως σώμα, χωρίς πνευματική υπόσταση.

Ας εστιάσουμε όμως και στον αριθμό τρία, «*this trio*», ο οποίος δεν χρησιμοποιείται τυχαία από την ποιήτρια. Στην αρχαία Ελλάδα το τρία συμβόλιζε το υπερφυσικό, αφού η τάση της φύσης είναι στα ζευγάρια από την άλλη ο αριθμός τρία εμπερικλείει δύναμη, αν σκεφτούμε τις Τρεις Μοίρες, απόλυτες κυρίαρχες του πεπρωμένου ή την τριπλή κυριαρχία των ολύμπιων θεών (Δίας, Ποσειδώνας, Άδης). Τρεις στον αριθμό οι Σειρήνες (Παρθενόπη, Λευκωσία, Λιγεία), τρεις φορές επαναλαμβάνεται και η φράση «to you», η οποία απευθύνεται σε εκείνον που θα τη σώσει και στον οποίο θα αποκαλύψει το μυστικό της.

*I will tell the secret to you,*

*to you, only to you.*

*Come closer.* (στ. 19-21)

Η ομιλήτρια δηλαδή κάνει τους ναυτικούς/αναγνώστες να νιώσουν μοναδικοί δελεάζοντάς τους με την αποκάλυψη του μυστικού της, του φοβερού και τρομερού τραγουδιού της. Στο σημείο αυτό εκτυλίσσεται μια συνθήκη γνώριμη. Η γυναίκα χρησιμοποιεί το ρόλο που ξέρει όσο τίποτα να παίζει, το ρόλο της αδύναμης και ανυπεράσπιστης. Έτσι μετατρέπεται σε αντικείμενο αγάπης καθώς προσποιείται αδυναμία, ξυπνώντας την επιθυμία των ανδρών να γίνουν ήρωες ή όπως υποστηρίζει η Mulvey γίνεται «the bearer of meaning and not the maker of meaning» (Mulvey, 1975). Για την Alicia Van Wart τα έργα της Atwood πραγματεύονται και θίγουν θέματα δυαδικότητας. Δυαδική είναι η σχέση του άνδρα και της γυναίκας, της φύσης και του πολιτισμού, του μυαλού και της ψυχής, του πραγματικού και του συμβολικού.

---

<sup>29</sup> Πρόκειται για μία κωμωδία σε σενάριο και σκηνοθεσία του Νίκου Περράκη. Στην ταινία περιγράφονται τα ευτράπελα μιας στρατιωτικής θητείας. Ο έρωτας όμως πρωταγωνιστεί μεταξύ των φαντάρων και τριών εστεμμένων καλλονών, οι οποίες βρέθηκαν σε μία βραχονησίδα στα ανοιχτά της Κω.

Ενώ για την Celine Greis η δυαδικότητα αυτή χαρακτηρίζεται ως «βίαση» (Encyclopedia.com, 2024). Η Σειρήνα της Atwood αποτελεί το αρχέτυπο «Damsel in Distress», η αβοήθητη δηλαδή γυναίκα που μπορεί να γλιτώσει μόνο με τη στήριξη ενός θαρραλέου άντρα (Lake, 2015, σελ.17). Η κατ' επανάληψιν μάλιστα έκκληση για βοήθεια κορυφώνεται στους αμέσως επόμενους στίχους.

*This song is a cry for help: Help me!*

*Only you, only you can,*

*You are unique* (στ. 21-24)

Η κραυγή για βοήθεια είναι το τραγούδι των Σειρήνων, πρόκειται δηλαδή για την έκκληση στη ματαιοδοξία τους. Για την Karen Stein «είναι το τραγούδι της εξαπάτησης, μια κραυγή βοήθειας όπου η Σειρήνα είναι το θύμα του τραγουδιού της όσο και οι άκαρδοι ναύτες που παρασύρει». (Stein, 1999, σελ. 38) Η Σειρήνα της Atwood φαίνεται άτρωτη και δυνατή στο ποίημα, ίσως γιατί γνωρίζει καλά να παίζει το ρόλο του φύλου που ο πατριαρχικός μύθος της υπέδειξε. Έτσι εισχωρεί άλλο ένα δίπολο στους στίχους του ποιήματος, αυτό του θύτη και του θύματος. Δεν αμφισβητείται ότι η μοναξιά και η απογοήτευση της είναι πραγματική, ούτε όμως το γεγονός ότι η κραυγή της είναι ένα τέχνασμα, κάτι που αποκαλύπτεται στην τελευταία στροφή, όταν πια είναι πολύ αργά.

*at last. Alas*

*it is a boring song*

*but it works every time.*(στ. 25-27)

Πόσο φοβερή είναι η παραδοχή πως η γυναίκα τελικά δεν χρειάζεται κανέναν άνδρα και πως όλα αυτά δεν ήταν παρά ένα κόλπο; Πόσο τρομερό είναι να αποκαλύπτεις πως το τραγούδι των Σειρήνων ήταν μονάχα η έκκληση στη ματαιοδοξία και τον ηρωισμό του κάθε άνδρα; Μπορεί το τραγούδι για τη Σειρήνα να είναι μία βαρετή διαδικασία που λειτουργεί κάθε φορά, για εμάς όμως είναι το ουρλιαχτό ενός μοναχικού λύκου<sup>30</sup> (Academia.edu, 2024). Εκείνη είναι καταδικασμένη να επαναλαμβάνει την ίδια μοιραία παγίδα, βρίσκει όμως τη δύναμη να προτρέψει τις

<sup>30</sup> Διαθέσιμο στον ιστότοπο:

[https://www.academia.edu/6999102/Siren\\_Song\\_by\\_Margaret\\_Atwood](https://www.academia.edu/6999102/Siren_Song_by_Margaret_Atwood)

γυναίκες αναγνώστριες της να αντισταθούν στα προστάγματα της κοινωνίας για το πως πρέπει να λειτουργούν οι γυναίκες. Η Σειρήνα δεν βαρέθηκε μόνο να τραγουδά, αλλά και να επιβεβαιώνεται κάθε μέρα για τη φύση των ανδρών. Αλαζόνες και εγωκεντρικοί έχουν την πεποίθηση ότι είναι ανώτεροι από τους άλλους, παγιδευμένοι σε κρίσεις και εντυπώσεις που όταν ανατρέπονται τους οδηγούν στον θάνατο. Η Σειρήνα σπάει τα στερεότυπα για τους ρόλους των φύλων, επιστρέφοντας στη γενέτειρα και την εποχή της, στον χώρο και τον χρόνο απ' όπου προήλθαν, μετατρέποντας το γνώριμο μυθολογικό υλικό σε άλλοτε παράξενο κι άλλοτε παράδοξο συμβάλλοντας όμως στην «μεταμοντέρνα εξημέρωση του μύθου» (Braund, 2012, σελ. 190).

Σε μια επιφανειακή ανάγνωση το «Siren song» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα απλό ποίημα. Γραμμένο σε εννιά τρίστιχες στροφές με την πρωτοπρόσωπη αφήγηση να διαδέχεται την τριτοπρόσωπη είναι το τραγούδι για το θρήνο ενός μυθικού αδίστακτου πλάσματος. Το ποίημα δεν ακολουθεί το μέτρο και την ομοιοκαταληξία, καθώς είναι γραμμένο σε ελεύθερο στίχο. Η συνεχής αυτοαναφορικότητά του μεταφέρει ένα ρυθμό υπνωτικό και παλλόμενο που κάνει τις/τους αναγνώστριες/στες να πηγαίνουν από τον έναν στίχο στον άλλο, προσδοκώντας να μάθουν επιτέλους για το περιβόητο τραγούδι. Η Atwood χρησιμοποιεί σε όλο το ποίημα άλλοτε ευρείες γενικεύσεις «*everyone*» ή «*nobody*» και άλλοτε απευθύνεται αποκλειστικά σε έναν αποδέκτη με την επανάληψη των φράσεων «*to you*», «*only you*», «*you are unique*». Φαίνεται επομένως η προσπάθεια της ποιήτριας μέσω των αντιθέσεων να προσδώσει στον αναγνώστη την αίσθηση μοναδικότητας, κάνοντάς τον να νιώσει διαφορετικός από τους άλλους. Η λογική της αντίθεσης χρησιμοποιείται και σε επίπεδο λέξεων με τις ποιητικές λέξεις «*picturesque and mythical*» να αντιπαραβάλλονται με λέξεις καθημερινές όπως «*birdsuit*» και «*squatting*». Με αυτό τον τρόπο η ποιήτρια επιδιώκει να φέρει το ποίημα και τον μύθο στο σήμερα, κάνοντας αυτό που ανέφερε η Ostriker «με τις ποιήτριες δεν κοιτάμε ή εξετάζουμε τα ιερά πράγματα, αλλά ξεμαθαίνουμε την υποταγή» (Braund, 2012, σελ. 236). Η Atwood επιδιώκει να αναδείξει ότι τόσο στο παρελθόν όσο και σήμερα οι γυναίκες καταπιέζονται με τα στερεότυπα που βρίθουν σε μύθους και λογοτεχνικά κείμενα.

Αξίζει ακόμη να αναφερθεί η χρήση της δραματικής ειρωνείας καθ' όλη τη διάρκεια του ποιήματος. Η ποιήτρια απαντά στην επική ποίηση του Ομήρου με ένα τραγούδι,



αφήνοντας τους άντρες να γράφουν για τα μεγάλα ιδανικά κάνοντας χρήση ενός λόγου έμμετρου και σοβαροφανή, όσο οι γυναίκες συνθέτουν στίχους διασκεδάζοντάς τους με το τραγούδι και το χορό τους. Το «Siren song» κυριολεκτικά θα μπορούσε να μεταφραστεί στο τραγούδι των μυθικών Σειρήνων, ενώ μεταφορικά θα μπορούσε να ιδωθεί ως το τραγούδι μιας γυναίκας της δεκαετίας 1970 που διεκδικεί ίσα δικαιώματα. Ως το προς το περιεχόμενο η ποιήτρια μυεί την/τον αναγνώστρια/στη στην διαδικασία της αποπλάνησης. Μια αποπλάνηση που συντελείται μάλιστα μέσα από την ακόρεστη λαχτάρα του να είσαι μοναδικός. Η Σειρήνα, λοιπόν, εξαπατά τους άνδρες με τα ίδια τους τα όπλα και στο σημείο αυτό έγκειται η δραματική ειρωνεία. Παίζει με τη συμπάθεια και την ευαλωτότητα και ειρωνεύεται τις κοινωνικές συμβάσεις και αντιλήψεις περί ηρωισμού και της κοπέλας που βρίσκεται σε κίνδυνο. Με την επανάληψη της λέξης «help» η Σειρήνα επιδιώκει να προσδώσει τον χαρακτήρα του κατεπείγοντος, θέλοντας να τονίσει πόσο κινδυνεύει και πόσο χρειάζεται έναν άνδρα. Ενδιαφέρον όμως έχει και η αλλαγή του τόνου στο ποίημα. Κάνει εκκίνηση με ένα λόγο που εμπνέει υπέροχη, τον οποίο ενισχύει με την εικόνα με τα κρανία κατά μήκος της ακτής. Στη συνέχεια ο τόνος γίνεται λυπημένος με την κραυγή για βοήθεια να προδίδει απελπισία, ενώ στο τέλος μετατρέπεται σε απογοητευτικός έχοντας επανακτήσει όμως την υπεροχή και την εξουσία του. Καημένοι άντρες, θα μπορούσε να προστεθεί στο τέλος του ποιήματος, δεν θα μάθετε ποτέ να αξιολογείται τον κίνδυνο ακούγοντας μια Σειρήνα να ηχεί.

Η Margaret Atwood όμως επισκέπτεται τον μύθο για να απευθυνθεί στη σύγχρονη γυναίκα. Μπορεί οι Σειρήνες, η Κίρκη, η Πηνελόπη και μια σειρά ακόμη γυναικών να μην μπόρεσαν να ξεφύγουν από τον πατριαρχικό λογοτεχνικό κανόνα οι πραγματικές όμως γυναίκες μπορούν να παλέψουν να ορίσουν μόνες τους τις εαυτές τους. Γυναίκες που εγκλωβίστηκαν στις σελίδες της αυστηρής και σεξιστικής φόρμας του ομηρικού έπους προτρέπουν τώρα όλες εμάς να μην πέσουμε στην ίδια παγίδα. Δίνοντας φωνή στις περιθωριοποιημένες της ιστορίας αναδεικνύει τη μεταμορφωτική δύναμη της τέχνης και αμφισβητεί το status quo των δυνατών. Κλείνοντας η Atwood είναι σαν να βάζει το προσωπείο της Σειρήνας και να μας προτρέπει: Τι περιμένετε; Αποδεχτείτε τη δύναμή σας και μπειτε στον χορό των Σειρήνων...

## Συμπεράσματα

Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαλμα,  
εγώ σε λέω γυναίκα αμέσως.  
Όχι γιατί γυναίκα σε παράδωσε  
στο μάρμαρο ο γλύπτης  
κι υπόσχονται οι γοφοί σου  
ευγονία αγαλμάτων,  
καλή σοδειά ακινησίας.  
Για τα δεμένα χέρια σου, που έχεις  
όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω,  
σε λέω γυναίκα.  
Σε λέω γυναίκα  
γιατ' είς' αιχμάλωτη.  
Δημουλά, 1971

Πηνελόπη, Κίρκη και Σειρήνες αποτελούν τους τρεις κύριους γυναικείους χαρακτήρες που απασχόλησαν την παρούσα μελέτη. Φέρνοντας στην επιφάνεια τις φιμωμένες γυναίκες του μύθου σε αντιδιαστολή με τον απόλυτο πρωταγωνιστή Οδυσσέα, έγινε η προσπάθεια να αναδειχθεί η ανδρική θεώρηση του κόσμου. Το ανδρικό, δηλαδή, βλέμμα του Ομήρου που συνέθεσε την επική ποίηση της Οδύσσειας μετατράπηκε σε βλέμμα του Οδυσσέα πρωτίτως και στη συνέχεια μιας σειράς ακόμη ανδρών (Τηλέμαχος, μνηστήρες, σύντροφοι) για να μετασηματιστεί τελικά σε βλέμμα όλων όσες/οι ούσες/όντες μαθήτριες/ές ακόμη ήρθαμε σε επαφή με την ομηρική ποίηση. Έτσι η Πηνελόπη αποτελεί το αρχέτυπο της πιστής και φρόνιμης, η Κίρκη της μοχθηρής μάγισσας που μεταμόρφωσε τους συντρόφους σε χοίρους, ενώ οι Σειρήνες ενσαρκώνουν διαχρονικά τις γλυκόλαλες κατά το ήμισυ γυναίκες, οι οποίες συνιστούν θανάσιμη απειλή για τους άνδρες. Η *Οδύσσεια* λοιπόν μπορεί να χαρακτηριστεί ως το σύμβολο της ηγεμονικής ανδρικής ιδεολογίας με τον άνδρα να αποτελεί τον εκπρόσωπο της συμβολικής τάξης και τη γυναίκα το κενό σημείο, το χαοτικό κομμάτι εκείνο που δεν κατόρθωσε να μετασηματιστεί σε

σημαινόμενο αποτελώντας ένα σημαίνον που πρέπει να πάρει το νόημα και τη μορφή που θα της δώσει ο άνδρας-Δημιουργός.

Αν όμως την θέση του Δημιουργού κατέχει μονάχα ο άντρας, τότε γιατί η έμφυλη ταυτότητα του Ομήρου είναι ρευστή, αφού όπως υποστηρίζεται την *Οδύσσεια* φέρεται να έχει υπογράψει μια γυναίκα; Για να διερευνηθεί μια τέτοια αντίληψη χρειάστηκε να αρχικά να ξαναδιαβάσουμε την ομηρική ποίηση πίσω από το μέτρο και την ομοιοκαταληξία, τα σχήματα λόγου και τις επαναλήψεις κατορθώνοντας να εντοπίσουμε τις βουβές γυναικείες υπάρξεις. Εν συνεχεία, με τη βοήθεια ψυχαναλυτικών θεωριών και φεμινιστικών αναλύσεων, οι οποίες αναφέρονται εκτενώς παρακάτω, μπορέσαμε να διακρίνουμε τους γυναικείους χαρακτήρες να εξελίσσονται, άλλοτε υφαίνοντας και κάνοντας ξόρκια κι άλλοτε τραγουδώντας ταράζοντας τα στάσιμα νερά του μύθου και της πατριαρχίας. Πηνελόπη, Κίρκη και Σειρήνες απεγκλωβίζονται από το δίπολο της Αγίας-Πόρνης φέρνοντας στην επιφάνεια μια σειρά από νέα δίπολα:

Υποκείμενο- Αντικείμενο, Φορέας βλέμματος-Αντικείμενο θέασης, χώρα του Συμβολικού- Μητριαία χώρα, Δημιουργός- Δημιούργημα.

Έτσι η Πηνελόπη υφαίνει τον νόστο σε μια γλώσσα προ-συμβολική που γίνεται αντιληπτή με την αφή, η Κίρκη εναντιώνεται με τη μαγεία της στους κανόνες της επιστήμης, της πατριαρχίας και της συμβολικής τάξης και η Σειρήνα ψιθυρίζει με τη μορφή τραγουδιού στους ναυτικούς πως δεν θα πάψουν ποτέ να αποτελούν ένα υποκείμενο έλλειψης όσο κι αν αναζητούν το κομμάτι που τους λείπει. Οι γυναίκες, επομένως, καταφέρνουν να δραπετεύσουν από το μύθο και τον κόσμο του συμβολικού με τη βοήθεια ενός σημειωτικού λόγου που τους επιτρέπει να πειραματιστούν με τις αισθήσεις και να μετατραπούν σε ολοκληρωμένες προσωπικότητες, δημιουργοί, φορείς λόγου και βλέμματος. Ως εκ τούτου η Glück, η Atwood και η Duffy με την ποίησή τους αρχικά επαναδιαπραγματεύονται με τον Όμηρο και στη συνέχεια μετασχηματίζουν την περιορισμένη γυναικεία εμπειρία σε μια διαδικασία αυτοπροσδιορισμού που αποτελεί τελικά το μονοπάτι προς την ανεξαρτησία.

Η παθητική σύζυγος της Δύσης αποφασίζει να μιλήσει σε μια γλώσσα που γίνεται αντιληπτή μέσω της αφής και της όρασης και αποκωδικοποιείται σε μοτίβα και

κόμπους. Η Glück μέσα από μια σειρά ποιημάτων στην ποιητική συλλογή *Meadowlands* υφαίνει το νόστο όχι με την έννοια του επαναπατρισμού, αλλά ως επιστροφή στον εαυτό. Στον εαυτό που εισήλθε στον κόσμο του συμβολικού και μετατράπηκε σε Άλλος, μία ετερότητα σε απόλυτη συνάρτηση με τον άνδρα που εκπροσωπεί την έννοια του εαυτού. Για να το κατορθώσει, διεισδύει στο πεδίο της δημιουργίας, υφαίνοντας την αυτοβιογραφία της, σε μια προσπάθεια να αναδείξει τον προσωπικό της αγώνα με την μορφή ενός διστορικού προβληματισμού. Φορά τη μάσκα της Πηνελόπης και άλλοτε ειρωνεύεται ενώ άλλοτε αποσαφηνίζει τις πτυχές της καθημερινής ζωής του διασημότερου ζευγαριού του δυτικού λογοτεχνικού κανόνα. Κάνει χρήση ενός λόγου προσωπικού και μιας εξομολογητικής ποίησης και αποδομεί τις μυθικές φιγούρες, ανάγοντας την ιστορία τους σε επίπεδο καθημερινής ζωής. Μετατρέπει το χρόνο της αναμονής σε χρόνο ύφανσης, ένα χρόνο που εκμεταλλεύεται για να ξε-υφάνει τα πετρωμένα νοήματα του έπους και να υφάνει από την αρχή την δική της προσωπική ιστορία από την παιδική ηλικία, τότε που εντάχθηκε στον κόσμο ως αντικείμενο χρήσης και ανταλλαγής. Όταν δηλαδή ούσα κόρη του βασιλιά Ικάρου μετατράπηκε κατά την ενηλικίωση σε σύζυγο του Οδυσσέα και εν συνεχεία μητέρα του Τηλέμαχου. Δεν επιλέγει να επικεντρωθεί σε σημεία-σταθμούς της ζωής της Πηνελόπης που ο Όμηρος κατέστησε γνωστά, εντούτοις επιλέγει να αναδείξει τις μέχρι τώρα άγνωστες πτυχές της. Γράφει ποίηση για τον εαυτό της, κατ' αντιστοιχία με άλλες οι γυναίκες της ελληνικής μυθολογίας όπως η Αράχνη, η Λουκρητία, η Φιλομήλα και σταδιακά δραπετεύει από το αρχέτυπο της πίστης και φρόνιμης. Εξιστορεί την αυτοβιογραφία της και εξυφαίνει το δικό της προσωπικό μύθο χωρίς τη μεσολάβηση του Ομήρου. Ξεμαθαίνει την υπομονή και μαθαίνει από την αρχή να μιλάει, να αναλύει, να γράφει για την ίδια ως ένας εαυτός κατακερματισμένος που μέσα από την ποίηση επουλώνει τα τραύματα, ξετυλίγει κόμπους και δημιουργεί ένα παρόν στο οποίο έχει πρωταγωνιστικό ρόλο.

Σε αντίθεση με την Πηνελόπη και το αρχέτυπο της πίστης και της αναμονής, η Κίρκη αποτελεί ένα γυναικείο χαρακτήρα τον οποίο η εκάστοτε εποχή με το πρόσχημα της θρησκείας άλλοτε τιμούσε ως τρανή θεά όπως αναφέρει ο Όμηρος και άλλοτε καταδίωκε ως μοχθηρή μάγισσα. Η φιγούρα μάλιστα της Κίρκης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας από τους πιο αντιφατικούς γυναικείους χαρακτήρες τόσο του έπους, όσο και των μετέπειτα εκδοχών παίρνοντας όσο πλησιάζουμε προς το σήμερα τα χαρακτηριστικά της *femme fatale*, της γυναικείας δηλαδή σεξουαλικότητας που

ελκύει και συνάμα φοβίζει τους άνδρες. Όλα όμως τα παραπάνω δεν παύουν να αποτελούν μεταγενέστερες ερμηνείες του μυθικού χαρακτήρα, με την Carol Ann Duffy να της δίνει επιτέλους τον λόγο στην ποιητική συλλογή *World's wife*. Μια ποιητική συλλογή που επιτρέπει σε μια σειρά από ιστορικά και μυθολογικά πρόσωπα να μιλήσουν, χωρίς την εκπροσώπηση των διάσημων συζύγων τους.

Η Duffy κάνει χρήση του δραματικού μονολόγου και ρεαλιστικοποιεί τις άλλοτε σκοτισμένες φιγούρες του έπους. Έτσι η Κίρκη δεν παρουσιάζεται ως αθάνατη κόρη του Ήλιου, ούτε ως μοχθηρή μάγισσα που μετατρέπει τους ναυτικούς σε χοίρους, αντίθετα μετατρέπεται σε μαγείρισσα που ετοιμάζεται να εκτελέσει μια συνταγή. Η ποιήτρια δεν επιδιώκει να δώσει άλλοθι στην ηρωίδα της και ούτε να τη μετατρέψει σε μια συμπαθητική φιγούρα. Με μια σατιρική διάθεση ανατρέπει την πατριαρχική εξουσία με την γυναικεία χειραφέτηση, σύμφωνα με την Duffy, να περνάει μέσα από την κουζίνα των γυναικών, εκεί όπου ο νόστος αντικαθίστανται από την νοστιμιά. Η Κίρκη αποδέχεται λοιπόν τον ρόλο που η πατριαρχία της απέδωσε, της γυναίκας που αντιστέκεται στις ορθολογικές νόρμες και έτσι μέσα από τη μαγειρική της μαθαίνει να εκφράζεται με γνώμονα από τις αισθήσεις της. Πειραματίζεται με τις γεύσεις και τις μυρωδιές με τον ίδιο τρόπο που πειραματίζεται με τον εαυτό της, παρουσιάζοντας τη γυναικεία ύπαρξη ως διαρκώς εξελισσόμενη. Η μαγειρική ως εκ τούτου αποτελεί το περιθώριο που η Duffy μετατρέπει σε κέντρο με την Κίρκη να εκφράζει τις πιο σκοτεινές της σκέψεις με τον ίδιο τρόπο που διαβάζει τα υλικά μιας συνταγής μαγειρικής. Στο ποίημα «Circe» ο αγώνας των γυναικών για ισότητα μετατοπίζεται σε χώρους οικείους με τη χρήση ενός λόγου καθημερινού, ενός λόγου μεταξύ γυναικών.

Το δρόμο της γυναικείας αναθεωρητικής λογικής ακολουθεί και η Margaret Atwood με το ποίημα «Siren song» σε μια προσπάθεια να αμφισβητήσει τα στερεότυπα φύλου που αναπαράγονται ενσωματωμένα στους μύθους. Η Atwood στρέφει την προσοχή της σε ένα δευτερεύοντα γυναικείο χαρακτήρα, δίνοντας τα φώτα της δημοσιότητας και το δικαίωμα της έκφρασης σε μία εκ των Σειρήνων. Μέσα από την ποίηση της η συγγραφέας του *Pinelopiad* προωθεί για ακόμη μια φορά τη δίκαιη εκπροσώπηση των γυναικών στα ομηρικά έπη, επιτρέποντας στις γυναίκες του μύθου να έχουν το δικό τους αφήγημα, όχι γιατί σχετίστηκαν με τον πολυμήχανο Οδυσσέα αλλά γιατί αποτελούν υποκείμενα λόγου.

Η Σειρήνα, μια κατά το ήμισυ γυναίκα, δομεί τον εαυτό της στο ποίημα πάνω στην έμφυλη διαφορά. Άλλοτε ως ομιλών υποκείμενο ενός αρχέγονου τραγουδιού κι άλλοτε ως το αντικείμενο της επιθυμίας του άνδρα που δεν μπορεί να αντισταθεί στη μουσική της. Η Σειρήνα λοιπόν παρουσιάζεται ως μια νομάδα, ως μια ταυτότητα ρευστή διαμορφωμένη από την πατριαρχία. Έτσι φοράει τη στολή ενός πουλιού και τη μάσκα της γυναίκας που υπάρχει μονάχα για να διασκεδάζει τους άνδρες και ειρωνεύεται τις κοινωνικο-πολιτιστικές συνθήκες που την εγκλώβισαν σε ένα νησί να πρέπει με τη φωνή της να παρασύρει τους διερχόμενους ναυτικούς. Καθ' όλη τη διάρκεια του ποιήματος αναφέρεται στο δράμα της γυναίκας που επιτελεί το φύλο της, στην προκειμένη συνθήκη να εκπροσωπεί την επικίνδυνη και μοιραία θηλυκότητα που προξενεί κίνδυνο σε όποιον βρεθεί στο διάβα της, γιατί είναι ανίκανη να υπάρχει με οποιονδήποτε άλλο τρόπο.

Η Atwood συνθέτει το ποίημά της με ελεύθερο στίχο, κάνοντας χρήση της δραματικής ειρωνείας και μέσα από συνεχείς αντιθέσεις επιδιώκει να ειρωνευτεί τόσο το ομηρικό κείμενο όσο και τις πατριαρχικές αξίες που διαχρονικά προσδίδουν υπεροχή στους άνδρες μετατρέποντάς τους σε ήρωες. Στις ίδιες όμως αντιθέσεις βρίσκεται εγκλωβισμένη και η ηρωίδα της, ανάμεσα στο φαίνεσθαι (μισή γυναίκα-μισή πουλί) και στο είναι (σε μια γυναίκα ολόκληρη), στην υπεροχή (σκορπά το θάνατο στους άνδρες) και στην υποταγή (παγιδευμένη στο ρόλο του φύλου της) στο ρόλο της femme fatale (μοιραία γυναίκα για όποιον βρεθεί στο διάβα της) και της γυναίκας που δεν της επέτρεψε ο μύθος να είναι (χωρίς την φτερωτή παρενδυσία). Ο καυχησιάρικος λόγος με τον οποίο η Σειρήνα συστήνεται στην αρχή του ποιήματος δίνει την θέση του στην απογοήτευση, θέλοντας η Atwood να διδάξει τις γυναίκες κάθε εποχής να μην διστάσουν να κάνουν χρήση της επιλογής και της αυτοδιάθεσης του σώματος τους, κάτι που η ηρωίδα της δεν κατάφερε.

Louise Glück, Carol Ann Duffy και Margaret Atwood μέσα από την ποίησή τους ρεαλιστικοποιούν τους χαρακτήρες του έπους παύοντας να αποτελούν εξειδικευμένες μορφές μουσειακού είδους, ενώ σταδιακά τους μετατρέπουν σε ανθρώπους της διπλανής πόρτας. Έτσι η Πηνελόπη συνεχίζει να υφαίνει, όχι το σάβανο του Λαέρτη, αλλά μια εξομολογητική ποίηση που πραγματεύεται καθολικές αλήθειες. Η Κίρκη αφήνει για λίγο στην άκρη το μαγικό ραβδί και πιάνει μια μαγειρική κουτάλα επιτρέποντας στη νέα της ζωή να έχει τη γεύση που η ίδια επιθυμεί. Ενώ η Σειρήνα

δίνει στην απελπισία της ρυθμό, τραγουδώντας όχι για να ψυχαγωγήσει τους άνδρες, αλλά θέλοντας να εκφράσει τα συναισθήματα, τα αδιέξοδα και τις αγωνίες της. Οι τρεις ποιήτριες φέρνουν στην επιφάνεια τρεις γυναικείους χαρακτήρες μέσα από τρεις διαφορετικές μεθόδους που επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν κατά τη διάρκεια της ποίησής τους. Κάνουν χρήση της εξομολογητικής ποίησης, του δραματικού μονολόγου, της δραματικής ειρωνείας και απαντούν στην επική ποίηση του Ομήρου. Οι ποιήτριες καθιστούν σαφές πως για να δημιουργήσουν τους δικούς τους προσωπικούς μύθους, τους μύθους των γυναικών, της αντίστασης και του επαναπροσδιορισμού ολόκληρης της ύπαρξής τους είναι αναγκαίο να δραπετεύσουν από το στείο γλωσσικό κώδικα. Η ύφανση, η μαγειρική και η μουσική δημιουργούν μια ποίηση άμεση και οικεία που δεν απαγγέλλεται από επίσημα χείλη αλλά και κυφορείται σε γυναικεία σώματα. Πρόκειται για τη μητρική γυναικεία γλώσσα που εναντιώνεται στη γλώσσα του συμβολικού, αναδεικνύοντας τις γυναικείες ασχολίες ως μέσο ενδυνάμωσης και όχι ως φίμωση και περιορισμό.

Μέσα από ποίησή τους μας προσφέρουν τη δυνατότητα να διαβάσουμε την *Οδύσσεια* μέσα από σύγχρονες πνευματώδεις φωνές, δίνοντάς μας πρόσβαση σε μια καθημερινή γλώσσα που αφηγείται την ιστορία ενός μακρινού παρελθόντος. Προϋπόθεση όμως για τη νέα εκδοχή του ομηρικού έπους είναι να επιστρέψουν στο παρελθόν, κοιτώντας τον εαυτό τους στο λακανικό καθρέφτη. Τότε αντικρίζουν, όχι τα αντικείμενα- σταθμούς του πολυμήχανου, αλλά γυναίκες που στερήθηκαν τη δυνατότητα της ατομικής ταυτότητας και δεν σταμάτησαν να διαπραγματεύονται με το μύθο σε μια προσπάθεια να αποκτήσουν το δικό τους βλέμμα, τη δική τους φωνή, τη δική τους εκδοχή της αλήθειας. Πρόκειται για μια εναλλακτική προοπτική που δεν βασίζεται σε στερεότυπα φύλου αλλά στο δικαίωμα όλων να υπάρχουν ως αυτόνομες προσωπικότητες.

Κλείνοντας η ποιητική συλλογή *Meadowlands*, το ποίημα «Circe» και το «Siren song» αποτελούν μαρτυρίες γυναικών που ανατρέπουν την αρχική εκδοχή ενός μύθου που έκλεισε τη γυναίκα στο σπίτι ή σε ένα νησί και την περιόρισε σε ρόλους-κορσέδες, υποδεικνύοντας σε εκείνη και σε όλες εμάς που διδαχθήκαμε το κλασικό κείμενο πώς πρέπει να ζούμε. Διαβάζοντας την ποίηση των Glück, Duffy, Atwood παραιοφρέουν στο κλασικό κείμενο νέες υφάνσεις, γεύσεις και μελωδίες ενσωματωμένες σε φρέσκες ανατρεπτικές αφηγήσεις.



## Δημιουργικό μέρος

### Πρόλογος

Βρισκόμαστε σε ένα θεοκρατικό καθεστώς, όπου το ταξικό χάσμα έχει αμβλυθεί και η υπάρχουσα κοινωνική-πολιτική και θρησκευτική ελίτ έχει πάρει στα χέρια της την εξουσία. Πρόκειται για ένα μελλοντικό δυστοπικό σύμπαν που βασίζεται στον πουριτανισμό, τον μισογυνισμό και στην ανελευθερία του λόγου. Οι γυναίκες αντιμετωπίζονται αποκλειστικά ως αναπαραγωγικές μηχανές, ενώ απαγορεύεται να γράφουν, να διαβάζουν, να αρθρώνουν λόγο. Για να χτιστούν τα θεμέλια της νέας αυτής τάξης πραγμάτων, όμως, πρέπει να εκδικαστούν οι ιστορίες του παρελθόντος. Ιστορίες γυναικών- σύμβολα που λειτούργησαν με τρόπο που εναντιώνεται στο πατριαρχικό απολυταρχικό καθεστώς. Στο δικαστήριο λοιπόν που θα παρακολουθήσουν οι θεατές στο εδώλιο του κατηγορουμένου βρίσκονται οι γυναίκες του πολυμήχανου Οδυσσέα: Πηνελόπη, Κίρκη και Σειρήνες. Κάθε σκηνή του έργου είναι και η απολογία της καθεμίας εξ' αυτών. Οι θεατές στην είσοδο του θεάτρου θα λάβουν δύο χαλίκια, ένα λευκό και ένα μαύρο, αφού μετά το τέλος της παράστασης θα κληθούν να αποφασίσουν την καταδίκη ή την αθώωση των τριών γυναικών, βάζοντας τη ψήφο τους σε μία κάλπη που έχει στηθεί στην είσοδο του θεάτρου. Βέβαια το σώμα των ενόρκων δεν μπορεί να αποτελείται από άτομα γένους θηλυκού, έτσι αυτοί που θα πάρουν την τελική απόφαση- έχοντας το δικαίωμα ψήφου- είναι αποκλειστικά οι άντρες- θεατές, με τις γυναίκες να μπορούν μονάχα να παρακολουθήσουν την παράσταση αλλά να μην μπορούν να ψηφίσουν στο τέλος.

Άρχεται η συνεδρίαση.

Εσύ θα μείνεις αμέτοχη/ος;

## ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

*(Στην σκηνή βρίσκεται μόνο το έδρανο του Δικαστή, το οποίο είναι υπερυψωμένο, κάτι που τον κάνει να φαίνεται θεόρατος. Στο θέατρο υπάρχουν δύο είσοδοι, από εκεί βγαίνουν οι κατηγορούμενες όταν της καλεί ο δικαστής στη σκηνή. Βρίσκονται μόνες στην μέση της σκηνής, ενώ συγκρινόμενες με το εκτόπισμα του δικαστού, φαίνονται συρρικνωμένες)*

Δικαστής:

Εις το όνομα του ενός και αληθούς Θεού, εις το όνομα της πατρίδος, του Συντάγματος και των πατέρων του Έθνους μας, άρχεται η συνεδρίαση. Είθισται, πριν το κύριο μέρος της διαδικασίας, να προηγείται μια εισήγηση ανάλογα με το ζήτημα που εκδικάζεται. Τον ρόλο του ομιλητή αναλαμβάνει ο Δικαστής, όπως αρμόζει στην τήβεννο που φορά και τα ιερά σύμβολα του έθνους και της θρησκείας που την κοσμούν με τα διακριτικά τους. Και αφού στο εδώλιο βρίσκονται αποκλειστικά άτομα θηλυκού γένους, ως εκ τούτου, θέμα της εισαγωγικής αυτής ομιλίας θα είναι η Γυναίκα και φυσικά η περιβόητη ισότητα.

Υπάρχουν πολλές αποδείξεις, κύριοι, μη ομοιότητας και επομένως μη ισότητας. Η πρώτη βρίσκεται στο προφανές, το ίδιο το σώμα. Ας υποθέσουμε ότι φέρνουμε εδώ έναν άντρα και μια γυναίκα και τους αφαιρούμε τα ρούχα. Παρακαλώ, από σεβασμό στη θρησκεία μας, μην κάνετε ανάρμοστες σκέψεις. Τι έχουμε μπροστά μας, δυο πλάσματα όμοια; Όχι βέβαια! Η γυναίκα, με έκδηλη τη μυϊκή της υστέρηση προβάλλει το φουσκωμένο της στήθος, τροφό των παιδιών που καλείται να μεγαλώσει. Έχει λεκάνη φαρδιά, ούτως ώστε να φέρνει μωρά στον κόσμο. Διαθέτει μήτρα, για να δέχεται τον σπόρο του άντρα και να βγάζει από εκεί τους καρπούς του. Ας φέρουμε τώρα στο μυαλό μας το άλλο σώμα, το καθαυτό παραδειγματικό του είδους μας, το σώμα του άντρα. Δεν μπορεί βεβαίως να φέρει παιδιά. Ένα σώμα μυώδες όμως, φτιαγμένο να υπερασπίζεται, να εργάζεται, να διεκδικεί. Στο κέντρο αυτού του σώματος, και εδώ μη γελάσετε, βρίσκεται το βασικό εργαλείο υπερίσχυσής του έναντι άλλων σωμάτων, αυτό που δίνει νόημα στη ζωή μιας γυναίκας γονιμοποιώντας την μα και αυτό που μπορεί, με παρόμοια χρήση, να επιβληθεί σ' αυτή. Το γυναικείο σώμα τι δυνατότητα επιβολής έχει; Ασθενές καθώς είναι και

τρυφερό, το μόνο που μπορεί να προσδοκά είναι η προστασία. Μπορούν τ' αδύναμά της χέρια να κρατήσουν τσάπα, μυστρί ή όπλο; Θα μπορούσε μια γυναίκα να υπερασπιστεί μ' αυτό την πατρίδα της ή έστω τον εαυτό της; Το μόνο που θα κατάφερνε με τα χέρια της να πράξει, αν ο εχθρός εισέβαλλε, θα ήταν να τα απλώσει προς ικεσία. Για ποια ισότητα ακριβώς μιλάμε, να θηλάζουν ή μήπως να πολεμούν με τον ίδιο τρόπο οι άντρες και οι γυναίκες;

Κύριοι, ας μη μακρηγορούμε, λοιπόν, και ας περάσουμε στο κύριο μέρος της διαδικασίας. Ήρθε η ώρα να ασχοληθούμε με τις γυναίκες στην Ομήρου Οδύσσεια. Γυναίκες δηλαδή που απέκτησαν φήμη και υπόσταση, μόνο αφότου συσχετίστηκαν με τον τρομερό Οδυσσέα. Καλώ στο βήμα την Πηνελόπη. Κατηγορείται για την αδυναμία της να διαφυλάξει την τιμή και την υπόληψη του σπιτιού της κατά την απουσία του Οδυσσέα, αφήνοντας τους μνηστήρες να εισβάλλουν στο σπίτι της και να γίνουν εραστές των δούλων της αν όχι και της ίδιας. Κατηγορείται ακόμη για το γεγονός ότι επέδειξε έλλειψη αφοσίωσης και πίστης, βάζοντας σε δοκιμασία τον άντρα της κατά την επιστροφή του. Η σύζυγος του Οδυσσέα δεν αναγνώρισε τον άντρα της, κάτι που έκανε ο σκύλος του- ένα δηλαδή τετράποδο ον που στερείται του νου.

Πηνελόπη:

Από τότε που πέθανα ανακάλυψα μια μεγάλη αλήθεια. Τα λόγια δεν έχουν καμία απολύτως αξία. Αξία έχει μόνο η ζωή και για την δική μου δεν ξέρετε απολύτως τίποτα, παρά μόνο ότι έχει σχέση με τον περίφημο άντρα μου. Μόνο ψέματα δηλαδή! Στον Άδη, κύριε δικαστά, όλοι κατεβαίνουμε με έναν ασκό, σκεφτείτε σαν αυτό που είχε ο Αίολος, άλλοι είναι παραφουσκωμένοι κι άλλοι τόσο δα μικροί.. Ο ασκός του Οδυσσέα φαινόταν έτοιμος να ξεχειλίζει, άλλα ζύγιζε με το ζόρι ένα με δύο κιλά. Γιατί ήταν αέρας κοπανιστός. Και το πιο αστείο απ' όλα; Όλοι πιστέψατε την δική του εκδοχή. Πόλεμοι, ταξίδια, τέρατα με ένα μάτι, θεοί, πλανεύτρες μάγισσες κι η Ιθάκη ο προορισμός. Όσο για μένα; Έγινα ένας ηθικοπλαστικός μύθος, ένας ζωστήρας στα χέρια αντρών για να χτυπούν τις άπιστες γυναίκες τους. Αφού η Πηνελόπη μπόρεσε, αυτή γιατί δεν μπορεί; Κάθε λιμάνι και μια νέα ερωτική περιπέτεια για τον Οδυσσέα κι εγώ η πιστή, η υπομονετική, η υφάντρα που δεν σήκωσα το βλέμμα μου απ' το σάβανο του Λαέρτη κι άφηνα τους άλλους να κάνουν κουμάντο. Έτσι σήμερα θέλω να ουρλιάξω. Μην ακολουθήσετε το δικό μου

παράδειγμα, πιάστε μολύβι και χαρτί και γίνεται εσείς οι ραψωδοί και οι μυθοπλάστες. Γράψτε την δική σας ιστορία πριν το κάνει για εσάς κάποιος Όμηρος.

Δικαστής:

Αλήθεια Πηνελόπη ισχυρίζεσαι ότι οι γυναίκες μπορούν να γράψουν μόνες τους την ιστορία τους; Τη σημερινή εποχή έχουμε στα χέρια μας εκατομμύρια σελίδες επιστήμης, ιστορίας, λογοτεχνίας, πολιτικής, θεολογίας. Πόσες γυναίκες επιστήμονες, Πηνελόπη γνωρίζεις; Πόσες στρατηγοί, πόσες εφευρέτριες ή εξερευνήτριες, πόσες πραγματικά άξιες πρωτοπόροι, που να βοήθησαν στην εξέλιξη του πολιτισμού μας υπήρξαν; Δεν υπάρχει ούτε μια γυναίκα Αλέξανδρος, κύριοι, ούτε μια Ναπολέον ή Τσένγκις Χαν! Δεν υπάρχουν Μητέρες στα ιερά μας βιβλία, υπάρχουν Πατερικά και όχι Μητρικά κείμενα! Δεν υπάρχουν γυναίκες ιερείς, ούτε και η έκφραση «Μητέρες του Έθνους» ή «Εθνομητέρες». Υπάρχουν μόνο οι Πατέρες του Έθνους μας! Δεν υπήρξε ποτέ Μνημείο της Άγνωστης Πολεμίστριας, υπάρχει μνημείο του Αγνώστου - προσοχή στο φύλο- Στρατιώτου. Πόσο αστείο είναι λοιπόν να ακούς μια γυναίκα να προτρέπει τις υπόλοιπες να γράψουν σαν τον Όμηρο;

Πηνελόπη:

Θα 'θελα κύριε Δικαστά να μ' αφήσετε μονάχα να υφάνω το δικό μου νήμα, να πω την δική μου ιστορία κι ύστερα θα σεβαστώ την απόφαση την δική σας και των αξιότιμων ενόρκων.

Δικαστής:

Εννοείται, αξιότιμοι μάρτυρες, ότι λειτουργούμε πάντα υπό το καθεστώς ενός κράτους δικαίου και ότι δεν προδικάζουμε κανένα αποτέλεσμα πριν τη λεπτομερή εξέταση των τεκμηρίων και των καταθέσεων των μαρτύρων, την απολογία των κατηγορουμένων και την τελική ετυμηγορία του δικαστικού σώματος και των ενόρκων. Οπότε έχεις το λόγο Πηνελόπη, αρκεί να τον χρησιμοποιήσεις με σύνεση και μετριοπάθεια όπως αρμόζει στην γυναικεία σου φύση.

Πηνελόπη:

Είμαι η Πηνελόπη, κόρη του βασιλιά της Σπάρτης και μιας Ναϊάδας και το πιο πιθανό είναι να μην ξέρετε κανέναν από τους γονείς μου, είμαι σίγουρη όμως ότι όλοι γνωρίζετε την Ελένη, την αγαπημένη μου ξαδέρφη, την ωραία Ελένη. Μπορείτε

φαντάζομαι να καταλάβετε πως ένιωθα κάθε φορά που εμφανιζόταν η Ελένη. Ήταν σαν να μην υπήρχε καμία άλλη στο χώρο κι εκείνη, βέβαια, έκανε τα πάντα για να κερδίζει τα βλέμματα. Φλέρταρε με τον Πάρη, φλέρταρε με τον Μενέλαο, φλέρταρε με τον Οδυσσέα, με τον καθρέφτη της, το σκύλο, τα ασημικά. Είναι τόσο κουραστικό να ζεις με τόσο ωραίους ανθρώπους, καταλαβαίνετε... Τα πράγματα όμως τα 'χαμε χωρισμένα. Η Ελένη ήταν η ωραία ή καλύτερα η μοιραία, όπως αποδείχθηκε στην συνέχεια, κι εγώ η έξυπνη. Και δεν μπορείτε να φανταστείτε πως είναι να 'σαι έξυπνη σε μια εποχή που, ποιος χέστηκε αν η γυναίκα είχε μυαλό; Ναι, η ισότητα ήταν άγνωστη λέξη τότε.

Δικαστής:

Ισότητα, μια λέξη τόσο ωραία Πηνελόπη σωστά; Μια λέξη που όμως θολώνει την κρίση των αφελών. Οι δήθεν προοδευτικοί κήρυκες βέβαια παραλείπουν σκόπιμα το γεγονός ότι ισότητα μπορεί να υπάρξει μόνο μεταξύ ομοειδών όντων. Τι νόημα έχει η ισότητα για παράδειγμα μεταξύ νηπίων και ενηλίκων σ' ένα σπίτι; Μεταξύ μορφωμένων και αδαών σε μια σχολή; Μεταξύ θεοσεβούμενων και αμαρτωλών σε έναν άμβωνα; Σε κάθε περίπτωση, ο ένας νουθετεί και ο άλλος υπακούει· έτσι ευημερούμε. Με τον άνδρα και τη γυναίκα όμως, δε συμβαίνει κάτι ανάλογο; Και τώρα θα 'θελα να ρωτήσω εσάς, κύριοι ένορκοι, μήπως στο όνομα της ισότητας η Πηνελόπη θα έπρεπε να πολεμήσει στην Τροία και ο Οδυσσέας να μείνει πίσω με τον αργαλειό; Το χαμόγελο που βλέπω να έχει σχηματιστεί στα χείλη σας μου είναι αρκετό. Συνέχισε κατηγορούμενη.

Πηνελόπη:

Μιλούσα νομίζω για την Ελένη. Η Ελένη ακουγόταν πως ήταν κόρη του Δία, ο οποίος με τη μορφή κύκνου βίασε τη μητέρα της. Φυσικά δεν είναι η πρώτη και σίγουρα ούτε η τελευταία ιστορία που ακούτε για τον Δία. Παρόλα αυτά δεν θυμάμαι τόσες χιλιάδες χρόνια που ζω να λέει κάποιο βιβλίο ιστορίας στα παιδάκια ότι ο Δίας ήταν ένας βιαστής που χρησιμοποιούσε την θέση του για να ξελογιάζει θνητά κορίτσια. Συγγνώμη για να βιάζει, αυτή είναι η σωστή λέξη.

Δικαστής:

Για να βιάζει; Επέλεξες να χρησιμοποιήσεις μια τόσο βαριά λέξη Πηνελόπη και φυσικά δεν είναι η μόνη που ακούμε κύριοι τον τελευταίο καιρό. Τώρα της μόδας

είναι η λέξη γυναικτονία, η έμβυλη βία, ο μισογυνισμός, αλλά στην πραγματικότητα μία είναι η αρμόζουσα λέξη για αυτές τις φαιδρότητες: Ανοησίες κύριοι. Γυναίκες που αφήνουν τον οίκο του σώματός τους ελεύθερο διαμαρτύρονται όταν έρχεται ο κλέφτης. Γυναίκες που απαιτούν από τον άντρα να καταπιέσει τον ανδρισμό του και τις φυσικές ορμές του και να γίνει άβουλος και υποταγμένος. Για τον ανδρισμό του ή για την παθητικότητά του ερωτεύτηκες Πηνελόπη τον Οδυσσέα;

Πηνελόπη:

Τον Οδυσσέα δεν τον ερωτεύτηκα με την πρώτη ματιά και δεν είμαι σίγουρη αν το ερωτεύτηκα ποτέ. Δεν πρόλαβα να τον γνωρίσω για την ακρίβεια. Η Κίρκη και η Καλυψώ σίγουρα έχουν να σας πουν περισσότερες ιστορίες μαζί του. Αυτό που ξεκίνησα να σας λέω είναι πως ο Οδυσσέας με κέρδισε σε έναν αγώνα. Για να καταλάβετε εγώ με το πέπλο στο παράθυρο να περιμένω με στωικότητα και ύφος παρθένας ποιος θα πατήσει πρώτος την γραμμή τερματισμού. Εννοείται, πως δεν μπορούσα να διαλέξω από ψηλά κάποιον που θα μου γυάλιζε, δεν ήταν δουλειά μιας γυναίκας να αποφασίσει για την ζωή της. Εμείς ήμασταν απλώς τα έπαθλα! Ας γυρίσω στον αγώνα λοιπόν. Ο αγώνας ήταν στημένος. Ο Οδυσσέας πολυμήχανο τον μάθατε εσείς, κουτοπόνηρο τον γνώρισα εγώ.

Δικαστής:

Άρα θες να μας πεις ότι ο Οδυσσέας μπόρεσε να ξεγελάσει Έλληνες και Τρώες χωρίς κανείς να τον πάρει χαμπάρι κι εσύ μια γυναίκα αντιλήφθηκες αμέσως την πονηριά που κανείς άντρας δεν είδε; Τώρα ελπίζω να αρχίσετε να αντιλαμβάνεστε αγαπητό ακροατήριο γιατί η γυναίκα έμεινε για αιώνες στο σπίτι χωρίς καμία συμμετοχή στα κοινά. Κοιτάζτε την Πηνελόπη να αποκαλεί τον άντρα της κουτοπονηρό, ενώ όλοι ξέρουμε πόσο σατανική, χειριστική και πονηρή μπορεί να γίνει μια γυναίκα για να πετύχει αυτό που θέλει. Συνέχισε κατηγορούμενη...

Πηνελόπη:

Ας μείνουμε λοιπόν, ότι ο τυχερός στον αγώνα ήταν ο Οδυσσέας. Όχι δεν έχω μεγάλη ιδέα για τον εαυτό μου, εγώ σας είπα ήμουν απλώς συμπαθητική. Ο Οδυσσέας ήταν τυχερός γιατί μαζί με μένα πήρε μία τεράστια περιουσία. Χρυσό, ασημικά, ρούχα κι άλλα είδη προικός της εποχής που θα χρειαστώ ώρες για να τ' απαριθμήσω. Είναι όλα αυτά που για αιώνες χώθηκαν στη γη ή στη θάλασσα και

όταν τα βρήκαν οι αρχαιολόγοι νόμιζαν πως έκαναν κάποια τεράστια ανακάλυψη. Έτσι το νοικοκυριό μου σήμερα είναι πίσω από βιτρίνες σε μουσεία ανά τον κόσμο για να χαζεύουν οι τουρίστες και γιατί όχι να φωτογραφίζονται κιόλας. Selfie που λέτε και εσείς. Selfie με τη χτένα της Πηνελόπης, με αυτή χτένισε τα μαλλιά της ενώ περίμενε τον Οδυσσέα. Ή selfie με την κούπα της Πηνελόπης με αυτή μάζευε τα δάκρυα της κάθε βράδυ που συλλογιζόταν τον Οδυσσέα. Και έχω και το καλύτερο! Selfie με τα μαχαιροπίρουνα της Πηνελόπης είκοσι χρόνια που εκείνος ταξίδευε αυτή δεν ευχαριστήθηκε ούτε μία μπουκιά φαγητό.

Δικαστής:

Θες να μας πεις λοιπόν ότι ο Οδυσσέας ήταν προικοθήρας κι ότι ένας ολόκληρος Βασιλιάς είχε ανάγκη το νοικοκυριό σου; Κι αν υποθέσουμε πως κρατούσες την προίκα, τί θα ήσουν άραγε Πηνελόπη χωρίς τον Οδυσσέα;

Πηνελόπη:

Δεν ξέρω πως θα ήταν η ζωή χωρίς τον Οδυσσέα, ξέρω όμως ότι από την Σπάρτη βρέθηκα χωρίς να το καταλάβω στην Ιθάκη ανάμεσα στα βουνά και τα κατσίκια. Δεν με πείραζε όμως, είχα αρχίσει να συνηθίζω τον Οδυσσέα. Σε αυτό βέβαια με βοήθησε η Ευρύκλεια, η οικονόμος του σπιτιού και η δεύτερη μάνα του Οδυσσέα. Μόνο μπάνιο δεν τον έκανε πια, γιατί είχε μεγαλώσει και ίσως να φαινόταν λίγο περίεργο στη γυναίκα του, καταλαβαίνετε, έτσι περιορίστηκε μονάχα να του ετοιμάζει το λουτρό και να του τρίβει την πλατούλα με έλαια. Άντρες!

Δικαστής:

Η φροντίδα του άντρα είναι υποχρέωση της γυναίκας. Είναι ίσως το ελάχιστο δείγμα σεβασμού αλλά και ευγνωμοσύνης για την προστασία που της παρέχει, την ασφάλεια, τη δυνατότητα να ζει σαν βασίλισσα. Οπότε δεν καταλαβαίνω την ειρωνεία στα λόγια σου!

Πηνελόπη:

Καμία ειρωνεία κύριε δικαστά, άλλωστε η τόση περιποίηση κράτησε μέχρι να γεννηθεί ο Τηλέμαχος, ο γιος μου. Τότε όλη η αγάπη και η προσοχή στράφηκε πλέον πάνω του. Με τον ερχομό του φυσικά πήρα και εγώ πόντους στα μάτια της Αντίκλειας. Δεν έπαψα όμως ποτέ να 'μαι η ασχημούλα και σε καμία περίπτωση



ιδανική για το μονάκριβο γιο της. Καμία σας ποτέ δεν θα είναι αντάξια για τους κανακάρηδες τους, γι' αυτό μην απογοητεύεστε! Σίγουρα δεν έχετε εσείς το πρόβλημα!

Δικαστής:

Κατηγορούμενη νομίζω πως ξεχνάτε την θέση σας, δεν ήρθατε να νουθετήσετε αλλά για να υπερασπιστείτε τον εαυτό σας. Περιοριστείτε λοιπόν στο ρόλο σας.

Πηνελόπη:

Πολύ καλά. Όταν θυμάμαι τη μέρα που σπάσαν τα νερά μία λέξη μου έρχεται στο νου. Οδύνη. Οδύνη μαζί και μοναξιά. Γύρω μου μαζεμένοι μία στρατιά ανθρώπων από τον Οδυσσέα και την Αντίκλεια, μέχρι τον Λαέρτη και τις δούλες. Κι ένας σκοπός. Να γεννηθεί επιτέλους ο υιός. Κανείς δεν έδινε δεκάρα για τη δική μου τη ζωή. Εγώ ήμουν απλά το μέσο, μια μήτρα που έκρυβε μέσα της ένα θησαυρό. Θα μπορούσε να είναι οποιαδήποτε άλλη στη θέση μου, δεν τους ενδιέφερε. Απλώς έτυχε να είμαι εγώ. Ένα κορίτσι 15 χρόνων που ήθελε μόνο τη μαμά του και έναν άνθρωπο να του πει ότι όλα θα πήγαιναν καλά, ότι ήμουν γενναία και όταν τελείωνε το μαρτύριο όλα μαγικά θα ήταν καλύτερα. Ήμουν όμως πολύ μικρή κι ανόητη που πίστευα κάτι τέτοιο.

Δικαστής:

Αν ήσουν μικρή ή όχι το ορίζει η φύση. Ο ρόλος σου Πηνελόπη είναι η μητρότητα και από την στιγμή που ήσουν σε θέση, ούσα γυναίκα με έμμηνο ρήση, όφειλες να είσαι αρκετά ώριμη για να τον φέρεις εις πέραν. Τα συναισθήματά σου, λοιπόν, έπρεπε να τα προσαρμόσεις στην πραγματικότητα και να μην ζητάς να προσαρμοστεί η πραγματικότητα σε όσα εσύ αισθάνεσαι. Μήπως λοιπόν μαρτύριο πέρα από τη γέννα ήταν και η ανατροφή του γιού σου;

Πηνελόπη:

Η φροντίδα του Τηλέμαχου δεν μου ανήκε ποτέ έξ' ολοκλήρου, ούτε και καμία απόφαση. Νομίζω ότι ο τίτλος της σιωπηλής ή καλύτερα της μουγκής μου πήγαινε καλύτερα από εκείνον της πίστης. Στα οικογενειακά τραπέζια, στην ανατροφή του γιου μου, στο κρεβάτι με τον Οδυσσέα, ακόμη και στο τι φαγητό θα φάμε σήμερα... Ο λόγος μου δεν περνούσε πουθενά και έτσι με τα χρόνια έπαψα να χαλάω το σάλιο

μου και σιώπησα. Και φτάνουμε στο λόγο που μισώ όσο τίποτα την Ελένη. Όλα τα δεινά της ζωής μου ξεκίνησαν από όταν εκείνη, για ένα καπρίτσιο για να ικανοποιήσει την ματαιόδοξη φύση της κλέφτηκε με τον Πάρη, τον μικρότερο γιο του βασιλιά Πριάμου. Σε μία στιγμή, για ένα αδειανό πουκάμισο για μίαν Ελένη θα συμφωνήσω με τον ποιητή, βρέθηκα ολομόναχη. Ο μόνος άνθρωπος που με νοιαζόταν ήταν ήδη πολύ μακριά.

Δικαστής:

Από την αρχή της απολογίας σου αναφέρεσαι στην Ελένη και μου δημιουργείται η απορία, την μισείς που εξαιτίας της ο Οδυσσέας αναγκάστηκε να φύγει για την Τροία ή την ζηλεύεις λόγω του έκλυτου βίου της; Μήπως παρά τον τυπικά έννομο βίο σου είχες και εσύ μέσα σου, όπως και κάθε γυναίκα, τον σπόρο της διαφθοράς;

Πηνελόπη:

Σας είπα, δεν ξέρω αν ερωτεύτηκα ποτέ τον Οδυσσέα αλλά σίγουρα τον είχα συνηθίσει κι αν με κάποιον μπορούσα να ανταλλάξω μία κουβέντα, συνήθως μετά τις προσωπικές μας στιγμές, ήταν εκείνος. Έτσι σε μια στιγμή βρέθηκα ολομόναχη να τον σκέφτομαι καπετάνιο να προσπαθεί να δαμάσει τα κύματα ή γενναίο πολεμιστή να ξεκοιλιάζει με το ακόντιο τους Τρώες. Μπούρδες. Κάθε καράβι στην Ιθάκη κι ένα νέο κουτσομπολιό. Άλλοι έλεγαν για μία χώρα με μαγικά φυτά, που φάγανε και έπαθαν αμνησία. Κι άλλοι πως στρώθηκαν σ' ένα καπηλειό και ήπιαν τόσο που ξέχασαν και τ' όνομά τους. Τι ιστορίες για τέρατα με ένα μάτι, για γίγαντες... Η αναμονή είχε κάνει τη φαντασία οργιάζει. Μέχρι τότε δεν έδινα σημασία, ώσπου άρχισε να κυκλοφορεί μία φήμη για κάποια μάγισσα που είχε ερωτευτεί παράφορα τον Οδυσσέα και με μαντζούνια τον είχε ξεμυαλίσει. Τότε η χαζή νόμιζα πως για να με προδώσει θα χρειάζονταν μαντζούνια. Έπρεπε να περάσει ο καιρός για να συνειδητοποιήσω πως ένα βλέμμα θαυμασμού ήταν αρκετό!

Δικαστής:

Δεν νομίζω ότι έχεις το δικαίωμα να κρίνεις τον άντρα σου για τις επιλογές του, αντ' αυτού Πηνελόπη εσύ ήσουν αυτή που όφειλες ως δέσποινα του σπιτιού να διατηρήσεις την τιμή και την υπόληψη του οίκου. Δεν θα χρειαζόταν να κάνεις πολλά απλώς να παραδειγματιστείς από τις μεγαλύτερες, την Αντίκλεια και την Ευρίκλεια.

Πηνελόπη:

Παράλληλα με την απουσία του Οδυσσέα, όπως μάλλον γνωρίζετε, η Αντίκλεια ταξίδεψε στον Άδη, έτσι ήθελα να παρουσιάσω το θάνατό της στον Τηλέμαχο, ήταν η γιαγιά του. Η Ευρύκλεια από την άλλη είχε παραμεγαλώσει και δεν μπορούσε να έχει τον έλεγχο όλου του παλατιού, αφού ο Λαέρτης έκανε τον αγρότη στην εξοχή. Κι έτσι ξαφνικά βρέθηκα εγώ να ορίζω τη μοίρα ενός ολόκληρου παλατιού. Αρχισα δηλαδή επιτέλους να νιώθω ότι δεν είμαι άχρηστη κι ότι ο κόσμος θα συνεχίσει να γυρνάει ακόμα και όταν οι άντρες λείπουν. Τα μεγάλα προβλήματα δεν είχαν αρχίσει ακόμη. Βασικά όλα ξεκίνησαν με τις συναντήσεις των μνηστήρων, έτσι βλέπετε αυτοαποκαλούνταν. Ο σωστός χαρακτηρισμός σήμερα θα ήταν κλαρινογαμποί. Ευγενείς στην καταγωγή και μόνο, που βρήκαν την ευκαιρία να τρυπώσουν με το πρόσχημα πως είμαι μία γυναίκα μόνη μ' ένα παιδί και αυτοί θα με προστάτευαν. Τα γνωστά. «Αχ καημένη Πηνελόπη, τι θα απογίνεις μόνη χωρίς έναν άντρα, γύρε στα στιβαρά μας μπράτσα». Που θα πει σε ελεύθερη μετάφραση. Είμαστε τόσο θρασύδειλοι που η μόνη μας ελπίδα να πούμε ότι κάναμε κάτι στη μίζερη ζωούλα μας είναι να εκμεταλλευτούμε την απουσία του Οδυσσέα και να βουλευτούμε σαν κάθε σόγαμπρος που σέβεται τον εαυτό του. Με το έτσι θέλω λοιπόν μπαστακώθηκαν στο σπίτι μου τρώγοντας ένα βουνό από πρόβατα και με ηλίθια σχόλια προσπαθούσαν να με ρίξουν. Προφανώς το να σε παρομοιάζουν με τη θεά Αφροδίτη, αγόρια που έχουν την ηλικία του γιου σου σε κολακεύει, όμως σε καμία περίπτωση δεν σκέφτηκα ποτέ να τους δώσω παραπάνω θάρρος. Είχα ήδη να μεγαλώσω ένα γιο που ήταν στην εφηβεία, δεν ήθελα σίγουρα και δεύτερο!

Δικαστής:

Όταν λες ότι κολακεύτηκες, τί ακριβώς εννοείς Πηνελόπη; Ωστε ομολογείς ότι παρά την τυπικά ενάρετη στάση σου ήσουν μια εν δυνάμει μοιχαλίδα και το μόνο που σε σταμάτησε ήταν το μικρό της ηλικίας των μνηστήρων.

Πηνελόπη:

Δεν ήξερα, κύριε Δικαστά, ότι δικάζομαι σήμερα και για τις φευγαλέες σκέψεις μου. Θα ήθελα να σταθώ, αν μου επιυπέται, για λίγο στην ουσία. Σαν καλή νύφη λοιπόν, χώθηκα στις κλωστές και μετά μανίας άρχισα να υφαίνω το σεντόνι που θα σκέπαζε τον πεθερό μου, όταν θα ερχόταν η ώρα να κατηφορίσει προς τον Άδη. Ολημερίς το

ύφαινα, το βράδυ το χαλούσα. Κι όσο εγώ ήμουν κλεισμένη και απασχολημένη με τον αργαλειό οι μνηστήρες βίαζαν τις υπηρέτριες μου. Τα κορίτσια αυτά τα είχαμε αγοράσει, απ' όταν ουσιαστικά γεννήθηκαν και εγώ που ήθελα τόσο ένα κοριτσάκι δεν μπορούσα να τις συμπεριφέρομαι σαν δούλες. Τις μεγάλωσα μαζί με τον Τηλέμαχο. Όταν λοιπόν έμαθα ότι αυτοί οι ποταποί σαλτιμπάγκοι κακοποιούσαν τα κορίτσια, δεν μπορούσα να σταματάω να κλαίω. Ένιωθα ένοχη που δεν μπορούσα να τις προστατέψω, που εξαιτίας των δικών μου τεχνασμάτων οι μνηστήρες ξεσπούσαν πάνω τους. Για μία στιγμή σκέφτηκα να τα αφήσω όλα και να διαλέξω έναν από το σωρό, όμως δεν ήμουν σίγουρη ότι αυτό θα έβαζε τέλος στους βιασμούς. Ποιος μου έλεγε εμένα, ότι αυτός ο αριστοκράτης αλήτης που θα επέλεγα, τα βράδια πίσω από την πλάτη μου δεν θα παρενοχλούσε τις δούλες φέροντας μάλιστα τον τίτλο του βασιλιά; Έτσι δεν έκανα τίποτα.

Δικαστής:

Τόση ώρα σε ακούμε να τάσσεσαι με θέρμη υπέρ των δικαιωμάτων του φύλου σου και μπροστά στην κακοποίηση, όπως την αποκαλείς, των υπηρετριών σου έμεινες άπραγη; Δεν έκανες τίποτα για να υπερασπιστείς ακόμη και τις πιο ταπεινές εκπροσώπους του φύλου σου, οι οποίες είχαν την επιλογή βέβαια ενός έντιμου θανάτου, αντ' αυτού προτίμησαν να γίνουν ερωμένες των μνηστήρων και να προδώσουν το μυστικό σου;

Πηνελόπη:

Δεν έκανα τίποτα κύριε δικαστά και είναι κάτι που θα μετανιώνω σε όλη μου τη ζωή. Κι έτσι ένα βράδυ από τα πολλά που ξήλωνα το υφαντό, μπούκαρην στην κάμαρη πιάνοντάς με από αυτόφωρο. Όλοι έγιναν έξαλλοι. Είδα το πρόσωπό τους το μίσος και τη βία που τάζαν μέρες και νύχτες στο σπίτι μου. Τα πρωινά κάνοντας πλιάτσικο στις προμήθειες και τα βράδια ξεσπώντας την αρρωστημένη μανία τους στις δούλες, έτσι τις αποκαλούσαν. Ήταν πολύ αισθησιακό γι' αυτούς να ικανοποιούνται κάνοντας τες υπόδουλες, ήταν πολύ αισθησιακό να φτάνουν σε κορύφωση βλέποντας τον φόβο στα μάτια τους. Δεν μετανιώνω που τους κορόιδεψα, γιατί ξέρω ότι δεν ήταν αυτό που τους είχε κάνει πυρ και μανία. Αυτό που δεν μπορούσαν να χωνέψουν με τίποτα ήταν ότι τους εξαπάτησε μία γυναίκα. Έκρυσαν φυσικά την ντροπή πίσω από κοσμητικά: «παλιόγρια», «πανούργα που χάνεις τόσο καιρό την ευκαιρία να δεις

λίγη χαρά στα σκέλια σου»... Δεν είπα τίποτα, έπρεπε μονάχα να τελειώσω το υφαντό όσο πιο γρήγορα γινόταν και επιτέλους να επιλέξω. Τότε εμφανίζεται ο Οδυσσέας και η αλήθεια είναι ότι τον κατάλαβα από την πρώτη στιγμή. Νομίζετε πώς μία περούκα και μερικά ρούχα θα μπορούσαν να με ξεγελάσουν; Σας το είπα και προηγουμένως, ιδιαίτερα ωραία δεν υπήρξα ποτέ, ούτε όμως και χαζή.

Δικαστής:

Δηλαδή θες να μας πεις ότι ήσουν τόσο έξυπνη που τους ξεγέλασες όλους με τόση ευκολία και μάλιστα αναγνώρισες και τον Οδυσσέα αμέσως; Κι αν τον αναγνώρισες όπως λες γιατί δεν του το είπες, αλλά υποκρινόσουν την ανήξερη;

Πηνελόπη:

Μία γυναίκα ιδιαίτερα εκείνη την εποχή γνώριζε καλά ότι μπορούσε να πετύχει πράγματα, δείχνοντας το μούστο της όχι όμως και το μυαλό της. Αν δεν υποκρινόμουν την ανήξερη, αυτό θα ήταν πολύ επικίνδυνο για τον Οδυσσέα. Αυτός ήταν ο πολυμήχανος κι εγώ η πίστη μην τα ξαναλέμε κύριε δικαστά. Για το μόνο που είχα ακόμα τις αμφιβολίες μου ήταν αν έκρυβε κάποια φαλάκρα κάτω από την περούκα. Αυτό ομολογώ δεν το γνώριζα αλλά με φόβιζε ιδιαίτερα.

Δικαστής:

Μήπως Πηνελόπη και ο αγώνας με το τόξο ήταν δική σου ιδέα, βάσει του τόσο καλοστημένου σχεδίου που ισχυρίζεσαι πως είχες;

Πηνελόπη:

Ακριβώς. Την επομένη κιόλας ημέρα από την incognito άφιξη του Οδυσσέα ανακοίνωσα πως τη θέση του θα έπαιρνε όποιος περνούσε το τόξο από τους κρίκους. Λέτε κύριε δικαστά να διάλεξα τυχαία αυτό το αγώνισμα ή μήπως μου το ψιθύρισε κάποιος Θεός; Κι αν ναι πού ήταν όλοι αυτοί, όταν τους χρειαζόμουν; Όταν βρισκόμουν σε αδιέξοδο είκοσι χρόνια; Όταν όλοι αυτοί έκαναν κατάληψη με το έτσι θέλω στο σπίτι μου; Οι θεοί αξιότιμο ακροατήριο, μεκρόπιναν νέκταρ στον Όλυμπο μέρα-νύχτα κι είχαν μπροστά τους μία αιωνιότητα, πράγμα ιδιαίτερα βαρετό όταν δεν έχεις στόχους! Μόνη τους διασκέδαση ήταν τα δεινά των ανθρώπων και αν καμιά φορά έρχονταν σε κέφι εκπλήρωναν κάποια προσευχή τους. Ήταν όμως τόσο τυχαία

η επιλογή όσο και ο πενταγήφιος αριθμός του Τζόκερ. Για να τελειώνουμε λοιπόν, το σχέδιο ήταν ξεκάθαρα δικό μου.

Δικαστής:

Πέραν από την τέχνη του υφαντού κατέχεις και την τέχνη της δολοπλοκίας Πηνελόπη, βάσει των όσων μας αφηγείσαι. Μου δημιουργείται λοιπόν η απορία. Πώς κατάφερες να προσελκύσεις τόσους μνηστήρες σε ένα φτωχό βασίλειο όπως της Ιθάκης κι αφού όπως λες δεν ήσουν και η Ελένη; Μήπως τα προκάλεσες όλα αυτά, θέλοντας να κάνεις ντόρο, για να μιλήσω στην γλώσσα σου, γύρω από το όνομά σου, απολαμβάνοντας ότι όλοι αυτοί οι άντρες διεκδικούσαν την καρδιά σου;

Πηνελόπη:

Είμαι σίγουρη ότι όλοι σας έχετε ακούσει κουτσομπολιά για ερωτικές περιπτώξεις με τους μνηστήρες. Κάθε βράδυ λένε δεν ήξερα με ποιον από δαύτους να πλαγιάσω. Ψέματα κύριε δικαστά!!! Τόσες χιλιάδες χρόνια προσπαθώ να αποδείξω ότι δεν είμαι ελέφαντας και ακούω το σοβαρό επιχείρημα «δεν υπάρχει καπνός χωρίς φωτιά». Σε βιάζουν, «μα είναι φούστα αυτή που φόραγες δεν ξέρεις ότι προκαλεί». Σε προσβάλλουν, «μα είσαι και εσύ γλωσσού κάνε λίγο πίσω». Σε σκοτώνουν, «μα τον έκανε να ζηλεύει παθολογικά με τη συμπεριφορά της». Υπάρχει λοιπόν καπνός χωρίς φωτιά και τον αφήνουμε να σιγοσβήνει αμέτρητα χρόνια.

Δικαστής:

Στο δικό σου σπίτι πάντως Πηνελόπη ο καπνός έκαιγε αναρίθμητα χρόνια, ώσπου ήρθε ο Οδυσσέας για να επαναφέρει την τάξη. Κάτι που εσύ με την γλυκερή σου φροντίδα δεν μπόρεσες προφανώς.

Πηνελόπη:

Ίσως να έχετε δίκιο κύρια δικαστά, όμως πίστευα ότι με τον ερχομό του άντρα μου, όλα θα γίνονταν όπως πριν, αλλά έκανα λάθος. Είχα αποσυρθεί στο δωμάτιο μου, όταν ο Οδυσσέας θα σκότωνε τους μνηστήρες και για να είμαι ειλικρινής δε λυπήθηκα καθόλου. Δεν πίστευα όμως, ότι θα μπορούσε να κάνει κακό σε εκείνα τα κακόμοιρα κορίτσια. Πρώτα τις ανάγκασε να καθαρίσουν το πάτωμα από το αίμα των εραστών τους και στη συνέχεια τις κρέμασαν έξω από το παλάτι για παραδειγματισμό. Οι άπιστες έτσι τις αποκαλούσαν. Κορίτσια που βιάστηκαν

κακομεταχειρίστηκαν υπό το φόβο σπαθιού ήταν ξαφνικά άπιστες. Κορίτσια που με βοηθούσαν κάθε βράδυ να λύνω κόμπους και να κοροϊδεύω τους μνηστήρες ήταν ξαφνικά προδότριες. Κορίτσια που έζησαν σαν δούλες και πέθαναν σαν πόρνες. Για αυτές στέκομαι σίγουρα εδώ μπροστά σας κύριε δικαστά αξιότιμοι μάρτυρες. Για αυτές... Ζητάω μόνο δικαιοσύνη.

Δικαστής:

Αρκετά Πηνελόπη, αρκετά. Η απολογία σου έλαβε τέλος. Ακούσαμε με προσοχή όσα είπες, μπορείς να καθίσεις. Αξιότιμοι ένορκοι συνεχίζουμε τώρα με την απολογία της δαιμονικής νύμφης, της αδίστακτης μάγισσας, της φαρμακεύτριας. Κατηγορείται για τη μεταμόρφωση των συντρόφων του Οδυσσέα και πολλών άλλων ανδρών σε γουρούνια. Καλώ λοιπόν στο βήμα την Κίρκη.

## ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ

*(Στην σκηνή μπαίνει η Κίρκη, η δεύτερη κατηγορούμενη η οποία στέκεται στο κέντρο της σκηνής)*

Κίρκη :

Αδίστακτη μάγισσα, δαιμονική νύμφη, φαρμακεύτρια έτσι με αποκαλούν όλοι, ενώ κάνω τον περίπατό μου στα έγκατα του Άδη. Κανείς τους όμως, κανείς σας δεν ξέρει ότι είμαι απλώς μία νύμφη, μία κατώτερη θεότητα. Μητέρα μου είναι η Πέρση μία Ωκεανίδα και πατέρας μου ο Ήλιος. Οι γονείς μου, όπως καταλαβαίνετε, δεν ήταν σίγουρα αυτοί που αποκαλούμε κλασικοί γονείς. Η μητέρα μου χαμένη στα ρυάκια και ο πατέρας μου τη μισή μέρα παρέα με τον Ουρανό να παρατηρούν τις ζωές των άλλων. Είναι τόσο κουραστικό να ξέρεις ότι δεν μπορείς να κρυφτείς από πουθενά. Βέβαια εγώ δεν χρειάστηκε να ανησυχώ για αυτό, αφού οι γονείς μου δεν έδιναν καμία σημασία. Δεν είχα αυτή τη λάμψη του πατέρα μου, ενώ ήμουν αρκετά ατσούμπαλη για να ξεγλιστρώ όπως η μητέρα μου. Μπελάς, έτσι με έβλεπαν πάντα και έσπαγαν το κεφάλι τους σε ποιον επιτέλους θα με δώσουν για να με ξεφορτωθούν.

Δικαστής:



Για να σε ξεφορτωθούν; Αυτή είναι η γνώμη σου Κίρκη για το ιερό μυστήριο του γάμου; Ένας τρόπος να σε ξεφορτωθούν οι γονείς σου;

Κίρκη:

Όλη μου τη ζωή, κύριε δικαστά, αξιότιμο ακροατήριο, βαρέθηκα να ακούω πόσο άσχημη είμαι και πόσο απαίσια είναι η φωνή, τα πόδια, τα μαλλιά μου. Δεν ήμουν βλέπεις σαν την αδερφή μου την Πασιφάη που λίγο μετά τη γέννηση της ο πατέρας μου την έταξε σ' ένα γιο του Δία. Για μένα ο πατέρας μου δεν είχε τέτοιες προσδοκίες, το πολύ-πολύ να με πάντρευε με κανένα θνητό. Τότε όμως ήρθε στη ζωή μου ο Αιήτης, ο αδερφός μου. «Αετό» τον ονόμασε ο πατέρας και δεν μπορώ να φανταστώ πιο κατάλληλο όνομα για εκείνον. Μέσα σε λίγο καιρό, δεν ξέρω να σας πω με ακρίβεια πόσο, όταν ξέρεις ότι είσαι αθάνατος δεν μετράς τις μέρες, τους μήνες, τα χρόνια Δεν υπάρχει λόγος. Αφήνεις τον καιρό να περνάει μέχρι να σε ρουφήξει. Αυτό έκανα κι εγώ.

Δικαστής:

Δεν βρίσκεσαι εδώ Κίρκη για να φιλοσοφήσεις κι αλίμονο αν μια γυναίκα θα μπορούσε να φέρει το τίτλο του φιλοσόφου και πώς θα γινόταν κάτι τέτοιο άλλωστε; Η ίδια η γλώσσα που μιλάμε, κύριοι, το βασικό εργαλείο πάνω στο οποίο βασίζεται ο ανθρώπινος πολιτισμός, αποκαλύπτει στα μάτια μας την αλήθεια, είτε θέλουμε είτε όχι να τη δεχτούμε. Σκεφτείτε όμως, ποιο είναι το θηλυκό του φιλοσόφου, φιλοσοφίνα; Και δικαστού, δικαστίνα ή δικάστρια; Του εισαγγελέως; Μήπως εισαγγελίνα; Και του ενόρκου; Κάποιοι από εσάς γελάτε. Μη φοβάστε, δε θα το θεωρήσω προσβολή γι' αυτή την αίθουσα ούτε θα σας καλέσω σε τάξη, αν παραβείτε για λίγο το γράμμα του νόμου και γελάσετε με την ψυχή σας! Αντιθέτως! Ντροπή σε όσους δε γέλασαν! Σε όσους δε σχηματίστηκε αυθόρμητα στο πρόσωπό τους ούτε χαμόγελο, γιατί αυτοί είναι σα να συμφωνούν, αν όχι φανερά τουλάχιστον κρυφά μέσα τους, μ' αυτές τις ανοησίες. Συνέχισε την απολογία σου κατηγορούμενη, χωρίς περιττά λόγια και αμπελοφιλοσοφίες.

Κίρκη:

Με τον αδερφό μου τον Αιήτη λοιπόν πηγαίναμε βόλτα σε μία ερημική ακρογιαλιά και εκεί άρχισε να μου μιλάει για φάρμακα, βότανα ήταν στην ουσία. Χρειάστηκαν αιώνες μέχρι καταλάβω πόση δύναμη κρυβόταν μέσα τους, σε αντίθεση με εκείνον

που χωρίς καν να το πάρω χαμπάρι βρισκόταν ήδη στο δικό του Βασίλειο στην Κολχίδα να φτιάχνει μαντζούνια που ανάσταιναν νεκρούς.

Δικαστής:

Προφανώς και δεν τίθεται καμία σύγκριση με τον βασιλιά της Κολχίδας όμως κι εσύ Κίρκη δεν πήγαινες πίσω; Όλοι γνωρίζουμε τις ικανότητές σου στη μεταμπίεση.

Κίρκη:

Εμένα ο κόσμος μου διαλύθηκε σε μία στιγμή από όταν έχασα τον Αιήτη, το γνήσιο γιο του Ήλιου, λαμπερό και αστραφτερό. Θα συμφωνήσω δεν συνέκρινα ποτέ τον εαυτό μου με κείνον. Μέχρι τότε, πιστέψτε με, δεν ήξερα ότι είχα καμία ικανότητα, πέραν της αυτογνωσίας. Γνώριζα ότι δεν ήμουν και κάτι δα σπουδαίο.

Δικαστής:

Πότε ανακάλυψες, πώς είσαι μία μάγισσα, όπως τα αδέρφια σου η Πασιφάη και ο Αιήτης;

Κίρκη:

Όλα ξεκίνησαν σ' εκείνη την ερημική παραλία που είχαμε ανακαλύψει με τον Αιήτη. Για καιρό αφότου είχε φύγει πήγαινα μόνη με την ελπίδα ότι θα ερχόταν να θυμηθούμε τις βόλτες μας, τα παιχνίδια στην άμμο, να με ρωτήσει πώς περνάω, ποια είναι τα όνειρά μου. Πράγματα δηλαδή που ποτέ κανείς δεν ενδιαφέρθηκε να μάθει. Τότε ένιωθα την ανάσα μου να κόβεται, τη μοναξιά να με χτυπάει στα βράχια κι ένα κρύο ιδρώτας να με λούζει. Κρίσεις πανικού έμαθα αργότερα ότι λεγόταν. Κι εγώ που ένιωθα τόσο παράξενη, δεν ήμουν η μοναδική στον κόσμο με αυτά τα συμπτώματα.

Δικαστής:

Δεν νομίζω Κίρκη να ενδιαφέρεται κανείς εδώ μέσα για τον άκρατο γυναικείο συναισθηματισμό σου ή ακόμη περισσότερο να νομίζεις ότι βρίσκεσαι εδώ για κάποιου είδους ομαδική ψυχοθεραπεία. Πότε ανακάλυψες τις ικανότητές σου στην μαγεία;

Κίρκη:

Ζητώ συγγνώμη. Όλα ξεκίνησαν όταν συνάντησα τον Γλαύκο. Ήταν ο πρώτος θνητός που γνώρισα και τον ερωτεύτηκα κεραυνοβόλα. Ερχόταν με τη βάρκα του στην παραλία. Φαινόταν τόσο κουρασμένος, μα δεν σταματούσε στιγμή. «Δεν μπορώ» έλεγε, «από αυτή την δουλειά τρώει ψωμί όλη μου η οικογένεια». Μου φαινόταν τόσο περίεργο. Τόσο άδικο. Εμείς θα ζούσαμε για πάντα, χωρίς να χρειαστεί να νοιαστούμε ποτέ για το φαγητό και οι θνητοί, ενώ είχαν ημερομηνία λήξης, αντί να διασκεδάζουν έπρεπε να δουλεύουν σκληρά για ένα κομμάτι ψωμί. Το αστείο είναι ότι απευθύνονται με προσευχές στους θεούς να τους γλιτώσουν από τα βάσανα και να τους λυπηθούν. Πώς είναι δυνατόν λυπηθείς κάποιον που πεινάει, όταν δεν έχεις νιώσει ποτέ την κοιλιά σου άδεια;

Δικαστής:

Ενώ εσύ κατηγορούμενη, ούσα αθάνατη και βασίλισσα, σε αντίθεση με όλους τους υπόλοιπους θεούς είχες τόσο ανεπτυγμένη την ικανότητα της ενσυναίσθησης, σωστά;

Κίρκη:

Σε αντίθεση με τους άλλους Θεούς που βλέπουν τους θνητούς αφ' υψηλού και όταν βαριούνται μεταμφιέζονται σε ό,τι μπορείς να φανταστείς για να τους ξελογιάσουν, εγώ είδα την αγωνία στα μάτια του κάθε φορά που έριχνε τα δίχτυα στη θάλασσα, άκουγα τα όνειρά του για μία βάρκα και ένα δικό του καλυβάκι, έφαγα το ψωμί και το ψάρι που μου πρόσφερε. Κανένα γεύμα με χρυσά μαχαιροπήρουνα και ασημένια πιάτα δεν μου δημιούργησε αυτό το αίσθημα πληρότητας. Τότε αποφάσισα πως άλλαξα την μοίρα του Γλαύκου! Θα έκανα τον κόσμο άνω κάτω, μα θα τον απάλλασσα από το θάνατο και από τα δεινά του. Έπρεπε μόνο να βρω τα φάρμακα, τα λουλούδια που είχαν τη δύναμη να μεταμορφώσουν κάθε πλάσμα στον αληθινό του εαυτό. Του ψιθύρισα στ' αυτί «Γίνε αυτός που πραγματικά είσαι» και το σώμα του άρχισε να αλλάζει.

Δικαστής:

Ας μην γελιόμαστε Κίρκη, δεν μεταμόρφωσες τον Γλαύκο γιατί τον συμπόνεσες, αλλά γιατί τον ήθελες για τον εαυτό σου. Ξέρουμε όλοι τι μπορεί να κάνει μια γυναίκα ερωτευμένη. Μέχρι εκεί όμως είχες ότι ήθελες Κίρκη, παρακάμπτοντας βέβαια τους θεϊκούς νόμους. Γιατί δεν σταμάτησες εκεί; Γιατί συνέχισες τα μάγια; Γιατί μία γυναίκα σαν εσένα αποφάσισε την μοίρα τόσων ανθρώπων;

Κίρκη:

Γιατί όπως καλά είπατε είμαι γυναίκα. Μία γυναίκα που βρήκε μέσα της τη δύναμη που ούτε η ίδια ήξερε ότι έκρυβε για να σώσει τον άνθρωπο που αγάπησε. Τον πρώτο άνθρωπο που αγάπησα και εκείνος με πρόδωσε. Έπαψε να με έχει ανάγκη και μου γύρισε την πλάτη. Σαν Θεός μπορούσε να έχει όποια θέλει. Έφτιαξε μάλιστα και ένα παραμυθάκι για τις Μοίρες που εμφανίστηκαν στον ύπνο του, του είπαν πως ήταν ο εκλεκτός και ένα πελώριο κύμα τον σκέπασε μεταμορφώνοντάς τον σε Θεό. Δεν με πείραξε όμως ούτε για μία στιγμή που το πήρε όλο πάνω του φλομώνοντας τους όλους τα ψέματα. Εγώ ήμουν ευτυχισμένη που τον έβλεπα τόσο χαρούμενο κι απαλλαγμένο από τον πόνο των θνητών. Κι οι άλλες νύμφες, ξελιγωμένες, να τον παρακαλούν να τους διηγηθεί ξανά και ξανά κάθε λεπτομέρεια από τη ζωή του. Ήξερα ότι ήταν τόσο σνομπ που αν τον γνώριζαν σαν ψαρά θα του γυρνούσαν την πλάτη. Τώρα όμως ήταν θεός και όλες διεκδικούσαν ένα του βλέμμα, ένα μορφασμό, λίγη σημασία. Δεν μου καιγόταν καρφί όμως γιατί εγώ έκανα όνειρα για μας και χωρίς να το καταλάβω άρχισαν να ξεπετάγονται εικόνες. Εγώ ντυμένη νύφη να του κρατάω το χέρι, οι δυο μας... *(Την διακόπτει)*

Δικαστής:

Αρκετά κατηγορούμενη, όλοι καταλάβαμε τι είχες στο μυαλό σου. Δεν διαφέρει άλλωστε το παραμύθι που έχτισες στο μυαλό σου από τα όνειρα κάθε κοριτσιού. Και μέχρι εκεί όλα καλά Κίρκη. Η Σκύλα με ποιον τρόπο εμπλέκεται στο παραμυθάκι σου;

Κίρκη:

Η αλήθεια είναι πως εσείς γνωρίζετε τη Σκύλα σαν το θαλάσσιο κήτος με τα 12 πόδια και τα έξι κεφάλια που κατασπαράζαν τους ναυτικούς. Δεν γεννήθηκε όμως έτσι. Ήταν μία πανέμορφη Νύμφη που εκμεταλλεύτηκε τις χάρες της για να δίνει ελπίδα στους άντρες και μετά να τους πληγώνει. Σκύλα αυτό ήταν πάντα. Όμως οι άντρες δεν βλέπουν πίσω από την όψη, δεν τους νοιάζει ούτε η καρδιά, ούτε η καλοσύνη, για το μυαλό δεν το συζητάω καν. Πώς πίστεψα η ανόητη ότι ο Γλαύκος θα ήταν κάτι διαφορετικό; Ένα πρωί λοιπόν πήγα να τον βρω στο παλάτι του, δεν πρόλαβα να βγάλω κουβέντα όμως, αφού με έπιασε τα μούτρα η Σκύλα στολισμένη απ' την κορυφή μέχρι τα νύχια. «Κίρκη ο Γλαύκος μου έκανε πρόταση γάμου» μου

ανακοίνωσε με το γνωστό χαιρέκακο ύφος της. Πώς μπόρεσε να με προδώσει, πώς μπόρεσε να ξεχάσει ότι είχα κάνει για αυτόν; Ήξερα βαθιά την απάντηση. Μεγαλοπιάστηκε από τη θεϊκή του υπόσταση και πια μπορούσε να διαλέξει την ομορφότερη. Εγώ ήμουν τόσο άσχημη το άκουγα κάθε μέρα από μικρό παιδί, έτσι το είχα εμπεδώσει.

Δικαστής:

Κι αφού δεν διάλεξε εσένα αλλά εκείνη, από καθαρή γυναικεία ζήλια την μεταμόρφωσε σε σκύλα και από μία φρικτή αντιζηλία μεταξύ γυναικών εκείνη σκότωσε τόσους αθώους. Σωστά Κίρκη;

Κίρκη:

Την μισούσα κι ήθελα απλώς να δει ο Γλαύκος το μοχθηρό της πρόσωπο. Σας είπα δεν επιλέγω εγώ σε τι θα μεταμορφωθούν, τα βότανα βγάζουν έξω το αληθινό τους πρόσωπο και αυτή πάντα ήταν σκύλα ακόμα και όταν είχε ένα κεφάλι. Απορώ όμως που τόσο έξυπνοι άντρες, οι θεοί του Ολύμπου, δεν μπορούσαν να δουν την αλήθεια; Το αληθινό πρόσωπο των ανθρώπων που με τόση ευκολία μπορούσα να διακρίνω εγώ. Τότε κατάλαβα πως είχα τη δύναμη να αλλάξω τον κόσμο, να τον κάνω λιγότερο αστραφτερό και περισσότερο αληθινό. Γι' αυτό ακριβώς ο πατέρας μου με εξόρισε στην Αία, γιατί παλεύαμε για τα ακριβώς αντίθετα πράγματα. Εκείνος φρόντιζε για τη λάμψη, την εικόνα, το φαίνεσθαι κι εγώ δεν άντεχα λεπτό την υποκρισία, τα ψέματα, τις μεταμφιέσεις! Η δική μου μαγεία δεν μεταμορφώνει τους ανθρώπους σε τέρατα, αντίθετα προστατεύει τους ανθρώπους από τα τέρατα, γιατί πια μπορούν να τα δουν. Δείτε σήμερα τις ζωές σας χωρίς εμένα και τα βότανα μου. Μπορείτε να ζείτε δίπλα σε τέρατα, να είναι οι φίλοι και εραστές σας και μέσα στην άγνοια μία ωραία μέρα να σας κατασπαράξουν.

Δικαστής:

Αρκετά Κίρκη! Ο κόσμος μας διοικείται από ανθρώπους τίμιους, αμερόληπτους και ηθικούς που διαφυλάττουν την έννομη τάξη. Δεν έχει ανάγκη τα μαντζούνια σου.

Κίρκη:

Εγώ πάλι κύριε δικαστά πιστεύω πως αν έκανα τα μαντζούνια μου, όπως λέτε, οι θάλασσες θα είχαν γεμίσει από χιλιάδες Σκύλες και Χάρυβδες.

Δικαστής:

Αρκετά Κίρκη, αρκετά! Δεν σου επιτρέπω. Άλλο ένα υπονοούμενο ή ειρωνεία και θα διακόψω την απολογία. Ζήτα συγγνώμη και συνέχισε!

Κίρκη:

Ζητώ συγγνώμη κύριε δικαστά, αλλά έχω μία ερώτηση για σας και το ακροατήριο. Ο κόσμος σας χωρίς εμένα είναι καλύτερος; Οι άντρες χωρίς εμένα έπαψαν να είναι γουρούνια και οι γυναίκες σκύλες; Ή χωρίς εμένα προστατέψατε τους ανθρώπους που διοικείτε από την πείνα, τη φτώχεια, τον πόλεμο όπως έκανα εγώ με τον Γλαύκο;

Δικαστής:

Το τί είναι ή τί δεν είναι ο κάθε άνθρωπος δεν έχεις δικαίωμα να το κρίνεις. Υπάρχουν νόμοι σε ένα οργανωμένο κράτος που προστατεύουν τους ανθρώπους και επιβάλλουν την τάξη, όπου αυτό καθίσταται αναγκαίο. Αν λειτουργούσαμε σύμφωνα με τη δική σου λογική ή καλύτερα την άκρατη γυναικεία συναισθηματικότητα τότε θα γινόμασταν ζούγκλα. Φτάνει όμως τώρα με τις ερωτήσεις! Δεν είσαι εσύ αυτή που θα κρίνεις, αντίθετα ήρθες εδώ για να κριθείς.

Κίρκη:

Το πρόβλημά σας λοιπόν είναι να μην ορίζει κάποιος άλλος τη μοίρα των ανθρώπων, παρά μονάχα εσείς το αξιότιμο δικαστήριο;

Δικαστής:

Έχεις ξεπεράσει Κίρκη, κατά πολύ τα όρια που σου δίνει η γυναικεία σου φύση. Αξιότιμο ακροατήριο σας καλώ να κοιτάξετε την κατηγορούμενη. Τι βλέπετε; Θα σας πω εγώ. Αυτή είναι η περιβόητη ισότητα που φωτεινοί κήρυκες, παρασυρόμενοι από το Σατανά, προβάλλανε σε καιρούς παρακμής. Θέλησαν μάλιστα ν' αλλάξουν αναδρομικά όλη την έως τότε ιστορία του ανθρώπου, ν' ανακαλύψουν τάχα αδικίες, παρερμηνείες, στρεβλώσεις. Πατριαρχία. Με αυτή τη λέξη θέλησαν να σπιλώσουν τις ιερές παραδόσεις μας. Μια λέξη που θα έπρεπε να είναι τιμή και καμάρι μας. Θα σας εξηγήσω όμως αργότερα το γιατί. Συνέχισε την απολογία σου, αλλά δεν θα δεχτώ ξανά οποιαδήποτε μομφή και ασέβεια προς τον ιερό θεσμό του δικαστηρίου. Τι έγινε αφότου βρέθηκες εξορία στο νησί της Αίας;

Κίρκη:

Οι πρώτες μέρες ήταν εφιάλτης. Εγώ η φαρμακεύτρια, η μάγισσα που αποτελούσε κίνδυνο για τους Τιτάνες και το Δία φοβόμουν τα πάντα. Μα πιο πολύ από όλα φοβόμουν τους θεούς. Έτσι ρίχτηκα στη δουλειά και ο ιδρώτας άρχισε να διώχνει το φόβο, τις σκέψεις, την δειλία. Ξέρετε, η μαγεία δεν είναι τίποτα άλλο από σκληρή δουλειά. Μάζεψα κοτσίδα τα μαλλιά, σήκωσα τη φούστα και ξεχύθηκα στις κορφές, και τις σπηλιές. Έσκυπα πάνω από τα βότανα και πια κατάλαβα. Η δύναμή μου βρίσκεται στις μεταμφιέσεις. Μεταμφιέσεις που άλλαζαν το σώμα άλλα όχι και το μυαλό. Σκεφτείτε λοιπόν την σκύλα πριν τη μεταμόρφωση μου θα ήταν μία ωραία αλλά άχρηστη Νύμφη που το πολύ-πολύ να έκανε ένα καλό γάμο. Τώρα όμως απέκτησε φήμη και όση δόξα επιθυμούσε. Δεν την αγαπούσαν, αλλά κανένας άντρας δεν θα την περιόριζε.

Δικαστής:

Δεν την περιόρισε κανένας άντρας και ήταν ανεξέλεγκτη να τρώει έξι άντρες τη φόρα και αν μάλιστα κωπηλατούσαν πιο αργά μπορούσε να αρπάξει και 12. Είσαι πολύ περήφανη βλέπω για το κατόρθωμά σου Κίρκη. Δείτε κύριοι τα αποτελέσματα της περιβόητης ισότητας. Δείτε το μίσος και τη μανία με την οποία οι γυναίκες μπορούν να εξουσιάσουν. Μήπως αρχίζει σιγά σιγά να αποκαθίστανται στα αυτιά σας η λέξη πατριαρχία ή μήπως θα αφήσουμε πλάσματα τόσο κατώτερα να μας επιβληθούν;

Κίρκη:

Θα σας πω μία αλήθεια για τον πατέρα μου, το Δία και τους υπόλοιπους θεούς. Δεν τους νοιάζει να είσαι καλή και όμορφη ή αν τους ικανοποιήσεις δυο- δυο στο κρεβάτι. Το μόνο που βλέπουν είναι η δύναμη. Μόνο αυτή μπορεί να τους σταματήσει από το να σε λιντζάρουν. Αυτό βέβαια ισχύει και για τους θνητούς και το κατάλαβα αμέσως μόλις αντίκρισα το πρώτο πλοίο να πλησιάζει στην ακτή.

Δικαστής:

Επρόκειτο για το πλοίο του Οδυσσέα, ή κάποιο άλλο γιατί όλοι γνωρίζουμε ότι διαθέτετε ένα τεράστιο χοιροστάσιο.

Κίρκη:



Πριν τον Οδυσσέα πέρασαν από το κατώφλι μου πολλοί ανεμοδαρμένοι ταξιδιώτες και μου άρεσε όσο τίποτα να χαζεύω τις ατέλειές του χρόνου πάνω τους. Δεν ήταν συνηθισμένο θέαμα αυτό για μία αθάνατη. Στα μάτια τους έβλεπα το Γλαύκο κι έτσι τους υποδεχόμουν φιλικά, τους άνοιγα το σπίτι μου, τους τσίτσα, τους πότιζα... Ήξερα ότι σε αντίθεση με τους θεούς αυτοί θα εκτιμούσαν τη γενναιοδωρία μου. Ήταν τόσο ευάλωτοι άλλωστε. Όταν όμως γέμιζαν το στομάχι τους με μπόλικο κρέας και κρασί όλα άλλαζαν. Πρώτα ρωτούσαν πώς λένε τον άντρα μου για να τον ευχαριστήσουν κι όταν μάθαιναν πως ζω μόνη στο νησί χωρίς άντρα, πατέρα ή αδερφό ξεκινούσαν της προσφωνήσεις. «Μα τόσο όμορφη γυναίκα και να είσαι μόνη» ή «δεν φοβάσαι μία γυναίκα απροστάτευτη σε ένα νησί;»

Δικαστής:

Και είναι τόσο σοβαρό αδίκημα η οικειότητα και τα κομπλιμέντα για σένα Κίρκη, ώστε να τους μετατρέψεις σε γουρούνια;

Κίρκη:

Με όλο το σεβασμό, κύριε δικαστά, το αδίκημα δεν ήταν τα αηδιαστικά γεμάτα σάλια σχόλια και βλέμματα αλλά η συνέχεια...

Δικαστής:

Τι έγινε στη συνέχεια λοιπόν;

Κίρκη:

Αφού σιγουρεύονταν ότι δεν υπήρχε κάποιος άντρας τριγύρω με φώναζαν «αγαπούλα, μωρό» ή «τι γυναικάρια είσαι εσύ» και συνήθως ο επικεφαλής του πλοίου πλησίαζε για να περάσει στο ψητό. Με μία κίνηση με έριξε στον τοίχο. Με το ένα χέρι έκλεισε το στόμα μου και με το άλλο έσκισε τα ρούχα μου. Τον ικέτευα να με αφήσει, του έλεγα να πάρει ότι θέλει από το σπίτι, απλώς να με αφήσει ήσυχη. Όμως εκείνος δεν σταματούσε κι όσο έβλεπε το φόβο στα μάτια μου τόσο πιο δυνατά με πίεζε. Κι η φρίκη συνεχίστηκε, γιατί μετά πήραν σειρά και τα άλλα γουρούνια του πληρώματος. Όταν συνήλθα ήμουν γυμνή στο πάτωμα ενώ εκείνοι έτρωγαν κατεβάζοντας νταμιτζάνες κρασί. Φαίνονταν τόσο χαρούμενοι για το κατόρθωμά τους. Ούτε που κατάλαβα ποτέ οι λέξεις βγήκαν από το στόμα μου. «Είστε όλοι σας γουρούνια» τους φώναξα και η μεταμόρφωση άρχισε. (Γελάει) Ήταν όντως

γουρούνια! Ύστερα φυσικά άρχισε η κλάψα... «Συγνώμη θεά Κίρκη», «Λυπούμαστε»... Ω θεέ μου έσκουζαν τόσο φάλτσα.

Δικαστής:

Φαίνεται να απόλαυσες πολύ την διαδικασία της μεταμόρφωσής τους σε χοίρους, πράγμα που δεν κατανοείς φυσικά, αλλά αποτελεί την ενοχή σου. Την εκ προμελέτης παραδοχή των αδικημάτων σου. Τελικά φαίνεται πως από την αρχή είχες καταλήξει πως όλοι οι άνδρες είναι γουρούνια. Δεν μας είπες τι σου έκαναν όμως οι σύντροφοι του Οδυσσέα; Ήταν απλώς άνδρες και αυτό ήταν κάτι τόσο κακό για εσένα, να φανταστώ;

Κίρκη:

Αυτοί ήρθαν ακριβώς όπως όλοι οι προηγούμενοι. Έφαγαν σαν πεινασμένα ζώα και ήπιαν ότι υπήρχε στο τραπέζι, σκανάροντας τους θησαυρούς και εμένα. Δεν περίμενα να 'ρθει κανείς προς το μέρος μου αυτή τη φορά. Πρόφερα το ξόρκι κι άρχισαν να κλαψουρίζουν. Τους οδήγησα στο χοιροστάσιο και περίμενα το επόμενο πλήρωμα. Τότε χτύπησε η πόρτα. Ήταν ο Οδυσσέας. Καιρό μετά με ρωτούσε γιατί γουρούνια; Δεν του απάντησα ποτέ είχαν περάσει αιώνες μετά την πρώτη μεταμόρφωση κι οι απαντήσεις είχαν θαφτεί για πάντα.

Δικαστής:

Θα ήθελες να μας κάνεις την τιμή να τις ξεθάψεις και να μας απαντήσεις γιατί κατέστρεψες τις ζωές τόσων ανθρώπων;

Κίρκη:

Θα κάνω μία προσπάθεια κύριε δικαστά. Βασικά πείτε μου εσείς, ποιο άλλο ζώο θα ήταν πιο αντιπροσωπευτικό για κάποιον άντρα; Απολάμβανα τόσο πολύ να τους βλέπω να κυλιούνται στο χώμα. Ήταν τόσο ταπεινωτικό.

Δικαστής:

Σου έδινε τόση χαρά λοιπόν να τους βλέπεις εξευτελισμένους και ανήμπορους;

Κίρκη:

Το να είσαι γουρούνι έχει και μερικά πλεονεκτήματα. Είναι δύσκολο να σε πιάσει κανείς, καθώς ξεγλιστράς στη λάσπη, επίσης, δεν νιώθεις ποτέ πείνα αφού τρως ότι σκουπίδι βρεθεί στο διάβα σου. Και το πιο σημαντικό; Ότι και να τους πεις τα γουρούνια δεν σταματάνε να σκούζουν λέγοντας συνεχώς τα δικά τους, γιατί τα ξέρουν όλα τρομάρα τους. Αχ οι άντρες στα αλήθεια γίνονται τόσο απαίσια γουρούνια!!!

Δικαστής:

Αφού όλοι οι άντρες είναι γουρούνια, γιατί δεν μεταμόρφωσες και τον Οδυσσέα, αλλά τον εγκλώβισες στο νησί σου;

Κίρκη:

Για εκατοντάδες χρόνια μετά τη συνάντησή μας με τον Οδυσσέα οι ποιητές, οι συγγραφείς και η απανταχού παρούσα κοινή γνώμη περιέγραφε με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες αυτή την πρώτη φορά. «Ο πολυμήχανος Οδυσσέας με το σπαθί του στάθηκε μπροστά στην διαβολεμένη θεά, σημαδεύοντας την με το τόξο. Και εκείνη που χωρίς άλλη επιλογή, γονάτισε και με δάκρυα στα μάτια τον παρακαλούσε να τη λυπηθεί»... Πάντα ήξερα ότι οι γυναίκες που μυξοκλαίνε και υποτάσσονται είναι το αγαπημένο θέμα των ποιητών, αλλά μου φαίνεται τόσο βαρετή αυτή η ιστορία.

Δικαστής:

Ποια είναι η αλήθεια, η δική σου εκδοχή της αλήθειας δηλαδή Κίρκη, αφού ο Όμηρος σου φαίνεται τόσο βαρετός και τετριμμένος; (*Ειρωνεύεται*)

Κίρκη:

Η αλήθεια είναι ότι θα μπορούσα με μία κίνηση με το ραβδί να έχω άλλο ένα γουρούνι στην κατοχή μου. Δεν το έκανα όμως. Όχι από φόβο, αλλά από ένστικτο. Πίστευα ότι αυτός ο άντρας θα μπορούσε να μου προσφέρει μερικές ώρες συζήτησης, πράγμα πολύτιμο για μία γυναίκα στην εξορία.

Δικαστής:

Έλα Κίρκη, όλοι ξέρουμε ότι δεν σου πρόσφερε μονάχα μερικές ώρες συζήτησης αλλά πολλά παραπάνω.

Κίρκη:

Δεν είναι πρόθεσή μου Κύριε δικαστά, αξιότιμοι ένορκοι να το κρύψω. Με τον Οδυσσέα γίναμε αμέσως εραστές. Μετά από χρόνια μοναξιάς είχα τόση ανάγκη ένα χάδι, μια αγκαλιά. Φυσικά η αληθινή απόλαυση ήταν να τον ακούω να διηγείται ιστορίες από τον πόλεμο στην Τροία. Είχε τόση ανάγκη να κομπάσει για τις μηχανορραφίες που σκάρωσε, τους πολεμιστές που εξολόθρευσε. Κι εγώ έπαιξα τόσο πετυχημένα το γυναικείο μου ρόλο. Άγγιξα με δέος τις ουλές του και τον άκουγα μαγεμένη: «Οδυσσέα μου είσαι ένας αληθινός πολεμιστής,». Κι εκείνος που φυσικά δεν είχε πάρει χαμπάρι ότι τον δούλευα, χαιρόταν που τον θαύμαζα και σε αντάλλαγμα μου έκανε έρωτα.

Δικαστής:

Κι εσύ σαν γυναίκα φεμινίστρια, όπως μας παρουσιάζεσαι τόση ώρα, δεν νοιάστηκες στιγμή για τη γυναίκα που είχε αφήσει πίσω και για το παιδί του;

Κίρκη:

Η αλήθεια είναι πως για την Πηνελόπη και τον Τηλέμαχο έμαθα πολύ αργότερα. Ένα πρωί που ύφαινα στον αργαλειό, μάλλον έκανε τον συνειρμό και θυμήθηκε επιτέλους τη γυναίκα του. Και τη συζήτηση που ακολούθησε μόνο πρωτότυπη δεν τη λες. «Καλά είσαι παντρεμένος, γιατί δεν έχεις αναφέρει τίποτα τόσο καιρό;» και η απάντησή του ήταν φυσικά «Μα γιατί με ρώτησες;».

Δικαστής:

Και αφότου το έμαθες, τι έκανες Κίρκη;

Κίρκη:

Στην αρχή σκέφτηκα τον αδερφό μου τον Αιήτη. Θα με συμβούλευε να φτιάξω ένα ξόρκι, να τον κάνω να τα ξεχάσει όλα και να μείνει για μαζί μου. Μετά όμως σκέφτηκα το παιδί του, ήταν τόσο άδικο να μην γνωρίσει ποτέ τον πατέρα του. Τον άκουγα να λέει ιστορίες με τον Τηλέμαχο που τον εγκατάλειψε ενός έτους και σκεφτόμουν τόσες αναμνήσεις δεν έχει ο πατέρας μου με μένα που ζούσαμε μαζί μία αιωνιότητα. Κι έτσι τον άφησα να φύγει. Τον παρότρυνα να πάει να βρει τον Μάντη Τειρεσία για να λύσει το γρίφο για την οργή του Ποσειδώνα, για τις Σειρήνες τον προειδοποίησα και άνεμο ούριο του έστειλα.

Έχω τη φήμη της σατανικής όμως έχω και αξιοπρέπεια. Δεν ήθελα δίπλα μου έναν άντρα αιχμάλωτο, αλλά κάποιον που να με αγαπήσει αληθινά. Να γίνω κι εγώ κάποιου Ιθάκη, αυτό μονάχα θέλησα. Και τελικά τον βρήκα. Ήταν ο Τηλέγονος, ο γιος μου με τον Οδυσσέα. Ήξερα καλά ότι μέσα του έκρυβε κι αυτός τη γουρουνίσια του πλευρά αλλά ευτυχώς για εκείνον ήμουν η μητέρα του. Δεν κινδύνευε από μένα!

Δικαστής:

Εντάξει Κίρκη, αρκετά. Η απολογία σου έλαβε τέλος. Ακούσαμε με προσοχή όσα είπες, μπορείς να καθίσεις. Αξιότιμοι ένορκοι, συνεχίζουμε τώρα με την απολογία μίας εκ των Σειρήνων. Των μοχθηρών πλασμάτων με το ανθρώπινο γυναικείο κεφάλι και το σώμα αρπακτικού πουλιού. Κατηγορούνται για το θάνατο χιλιάδων ναυτικών που κατασπάραζαν αφότου πρώτα τους μάγευαν με το τραγούδι τους. Καλώ στο βήμα μία εκ των Σειρήνων.

### ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ

*(Στην σκηνή μπαίνει η Σειρήνα, φορώντας μία πουπουλένια φορεσιά και χοροπηδώντας κάνει τον γύρω της σκηνής για να σταθεί στο κέντρο με τα χέρια ανοιχτά σαν να θέλει να πετάξει).*

Σειρήνα:

Πηνελόπη, Κίρκη, Καλυψώ, Ναυσικά... Κόρες του βασιλιά της Σπάρτης, του Ήλιου, του Άτλαντα, του βασιλιά των Φαίακων. Καημένα κορίτσια που μπλέχτηκαν στα δίχτυα του Οδυσσέα. Λυπηθείτε τες όλοι εσείς, που πέρασαν τις ζωές τους μέσα στα βασίλεια και τα πλουσιοπάροχα παλάτια τους. Πόσο τραγικό να κάθεσαι όλη την ημέρα, σκοτώνοντας την ώρα σου στον αργαλειό έχοντας τις δούλες να στα φέρουν όλα στο πιάτο.

Δικαστής:

Εδώ κατηγορούμενη δεν ήρθες για να κρίνεις κανέναν, παρά μονάχα να εκθέσεις την απολογία του. Παρακαλώ να περιοριστείς στον εαυτό του και στις πράξεις σου που σε έφεραν σήμερα ενώπιον Θεού και ανθρώπου.

Σειρήνα:

Εντάξει να μιλήσω για μένα λουπόν. Μα τί στα αλήθεια ξέρετε για εμένα; Τίποτα. Σειρήνες μας έγραψε η ιστορία. Δαιμόνια τέρατα με γυναικείο κεφάλι και σώμα πουλιού. Ούτε πατεράδες, ούτε μανάδες, ούτε βασιλεία. Ένα τραγούδι μονάχα που ψέλλιζε εκδίκηση. Ακούω τόση ώρα για τον καημένο τον Τηλέμαχο που μεγάλωσε χωρίς πατέρα ή το Τηλέγονο που δεν τον γνώρισε ποτέ. Νοιάστηκε όμως ποτέ κανείς για εκείνα τα παιδιά που δεν είχαν γονείς βασιλιάδες, ημίθεους, Τιτάνες. Τα παιδιά των φτωχών, των υπηρετριών, παιδιά των δούλων ή των Παλλακίδων. Παιδιά που μεγάλωσαν χωρίς όνομα, κορίτσια τόσο τιποτένια που δεν ήταν άξια λόγου για τους ποιητές. Σειρήνες μας ήξεραν όλοι, μα ήμασταν κάποτε μικρά κορίτσια που θέλαμε να ζήσουμε, να ερωτευτούμε, να παντρευτούμε. «Ξυπνήστε τεμπέλες» μας φώναζαν αν κάναμε το λάθος και ονειρευόμασταν. Τα όνειρα δεν ήτανε για μας. Δουλειά μας ήταν η βρωμιά. Να καθαρίζουμε τη βρωμιά των άλλων, να υπομένουμε τη βρωμιά των άλλων, όμως να πρέπει να είμαστε πάντα καθαρές. Τα σώματά μας δεν είχανε αξία αντικείμενα προς εκμετάλλευση των αριστοκρατών. Να ικανοποιούμε τις αρρωστημένες επιθυμίες τους χωρίς δάκρυ, χωρίς πόνο, χωρίς παρακάλια. Ένας γυναικείος στρατός του σεξ για τις πιο χυδαίες φαντασιώσεις που δεν μπορούσαν να κάνουν με τις αριστοκράτισσες συζύγους τους. Μα στην εποχή του τρομερού και ξακουστού Ομήρου, ούτε λόγος για μοιχεία. Ξεκίνησαν έναν ολόκληρο πόλεμο γιατί η Ελένη κλέφτηκε με τον Πάρη, κάνεις όμως δεν μίλησε ποτέ για τα εξώγαμα παιδιά των βασιλιάδων. Πρώτος και καλύτερος ο Μενέλαος, αφού ικανοποίησε τον αντρικό εγωισμό του και πήρε πίσω το έπαθλο, σκάρωσε τον γιο με μία παλλακίδα ή ο Πρίαμος που, αφού η Εκάβη δεν ήταν καμιά σύζυγος περιωπής, θα γράψει ιστορία έκανε παιδί με όποια δούλα του έκανε γούστο. Ποιος, όμως, έγραψε ποτέ για τους μοιχούς, τους γυναικάδες, τους άπιστους; Αντίθετα όλοι ασχολήθηκαν με την Ελένη το «πουτανάκι» ή την Κλυταιμνήστρα την «συζυγοκτόνο». Οι νόμοι ήταν αμείλικτοι για τις γυναίκες και φυσικά έδιναν όλα τα δικαιώματα στους άντρες, αφού αυτοί ήταν οι νόμοι. Εμείς απλά υπομέναμε τα δεινά ή στην καλύτερη γινόμασταν ερωμένες τους. Δεν υπήρχαν επαναστάσεις για μας και τα δικαιώματά μας, δεν υπήρχε καν κάτι που να πιστοποιεί την ύπαρξη μας. Κάποια ληξιαρχική πράξη ή οτιδήποτε άλλο. Ακούμε από τα έγκατα του Άδη, όλους εσάς να μιλάτε για την αρχαία Ελλάδα. Τα γνωστά. Δημοκρατία, φιλότιμο, αρχαία Αθήνα, Πλάτωνα, Αριστοτέλης. Μάθατε όμως ποτέ πως οι γυναίκες και πάλι χωρίζονταν σε κατηγορίες, αλλά στην ουσία ήταν όλες ίδιες. Περιορισμένες στα άλλοτε μεγάλα και άλλοτε μικρά τετραγωνικά του

σπιτιού τους αυτή ίσως να ήταν και η μόνη διαφορά ζούσαν σαν σύζυγοι, δούλες, παλλακίδες

Δικαστής:

Μιας και μάρτυς έχρησες τον εαυτό σου νομοθέτη αλλά και φιλόσοφο να σε ενημερώσω πως ο Αριστοτέλης, τον οποίον και επικαλέστηκες, αναφέρει πως ο πολίτης, «δι' απλώς ουδέν των άλλων ορίζεται ή τω μετέχειν κρίσεως και αρχής», ενώ αχρείος, άχρηστος πολίτης, ηλίθιος είναι αυτός που δεν έχει συμμετοχή στα κοινά. Οι γυναίκες ούτε συμμετείχαν στα κοινά μα και ούτε υπήρξε ποτέ η βούληση αυτή σε ένα καθαρόαιμο πατριαρχικό κράτος. Όμως, αξιότιμοι ακροατές ας θυμηθούμε στο σημείο αυτό τα αποτελέσματα της περιβόητης ισότητας για την οποία διατρανώνει η κατηγορούμενη τόση ώρα. Οφείλεται να την αναγνωρίσετε, έστω κι αν δεν σας αρέσει ότι είναι λειτουργική και δίκαιη θα αντιτείνει κάποιος μετριοπαθής. Λειτουργική μάλιστα κύριοι. Μήπως και η λαιμητόμος δεν είναι λειτουργική; Θα έβαζε κανείς τόσο εύκολα το κεφάλι του εκεί, απλώς και μόνο επειδή ένα μηχανήμα είναι τόσο αποτελεσματικό; Γιατί κόβει το ανθρώπινο κεφάλι τόσο τέλεια με την βαριά λεπίδα της και το ρίχνει άψογα στο καλάθι των αχρήστων, χωρίς να λερώνει τα χέρια; Κάπως έτσι λειτούργησε για χρόνια και ο μηχανισμός της ισότητας στην κοινωνία, κόβοντας την μνήμη, την κρίση, τα αντανακλαστικά της, την ίδια της δηλαδή την σκέψη. Το κεφάλι της κύριοι. Αυτά είναι τα αποτελέσματα, αν κάνουμε το λάθος και παρεκκλίνουμε από τα χρηστά ήθη μας, ξεχνώντας την καταγωγή και την φύση μας. Την απάντησή σου επομένως την έλαβες κατηγορούμενη, τώρα επομένως φρόνιμο θα ήταν να περιοριστείς στην απολογία σου και στα αδικήματα για τα οποία κατηγορείσαι και όχι σε ιστορικές αναδρομές, τις οποίες φύσει θέσει δεν δύνασαι να υποστηρίξεις.

Σειρήνα:

Δεν ξέρω κύριε δικαστά, αν διαθέτω τη φρονιμότητα να περιοριστώ στα αδικήματα μου και δεν ξέρω σίγουρα ποιος στα αλήθεια είναι ο αχρείος; Οι γυναίκες που έμαθαν στους αιώνες να θεωρούν τους εαυτούς τους υποδεέστερους ή οι άντρες που νόμιζαν ότι ήξεραν τα πάντα και στην ουσία δεν ήξεραν τίποτα. Ας παραδεχτούμε ότι ανά πάσα στιγμή με λίγο σκέρτσο και κούνημα μπορούμε να τους κάνουμε ότι θέλουμε



και οι πιο καπάτσες μάλιστα να του φορέσουν και το κέρατο και να μην πάρουν χαμπάρι. Ευτυχισμένοι και ηλίθιοι.

Δικαστής:

Είστε βλέπω περήφανη μάρτυς για τον πρότερο έκλυτο βίο σας; Είστε περήφανη που αφήσατε τον οίκο του σώματός σας ξεκλείδωτο, έχοντας χάσει παντελώς τον δρόμο την ηθικής και της ευπρέπειας; Καλώ λοιπόν όλους εσάς να δείτε, που μπορούν να οδηγηθούν οι δύστυχες και ελαφρόμυαλες γυναίκες, όταν σηκώσουν κεφάλι διεκδικώντας την σεξουαλική τους απελευθέρωση. Όχι μόνον κυκλοφορούσαν σχεδόν γυμνές, προκαλώντας τα πιο ταπεινά ένστικτα με τις εκτεθειμένες σάρκες τους αλλά και περίμεναν κανείς να μην τις ενοχλεί, να μην τις αγγίζει, να μην εκφράζεται μπροστά σε αυτή την πρόκληση. Ως τότε κύριοι οι ηθικοί αυτουργοί της αναισχυντης αυτής ανηθικότητας θα μένουν στο απυρόβλητο; Κι όταν εκείνες αντιμετωπίζουν τις συνέπειες των πράξεών τους κάνουν λόγο για έμφυλη βία. Τελοσπάντων, συνέχισε μάρτυς.

Σειρήνα:

Δεν είχαμε επιλογή, μα ούτε και το κλειδί του σώματός μας κύριε δικαστά, αξιότιμο ακροατήριο. Μάθαμε να κουνάμε την ουρά μας, γιατί δεν μπορούσαμε να κάνουμε τίποτα άλλο. Η αντίσταση δεν είχε ουσία για κάποιες σαν εμένα. Σκεφτείτε ένα μυρμήγκι να επαναστατεί. Δεν το ακούς, δεν το βλέπεις και με ένα βήμα το λιώνεις κάτω απ'τη μπότα σου. Μυρμήγκια υπήρξαμε σε όλη μας τη ζωή .

Δικαστής:

Ένα μυρμήγκι δεν προξενεί τόσο πόνο, ένα μυρμήγκι δεν σκορπά τον θάνατο σε εκατοντάδες ανυπεράσπιστους διαβάτες που είχαν την ατυχία να ακούσουν το τραγούδι σου κι ως εκ τούτου να μην καταφέρουν να φτάσουν ποτέ στα σπίτια, στα παιδιά και στις γυναίκες τους. Μυρμήγκι επομένως προτιμάς να αυτοχαρακτηρίζεσαι μάρτυς ή ως μια γυναίκα χωρίς κανένα ηθικό φραγμό;

Σειρήνα:

Έχετε δίκιο κύριε δικαστά, γυναίκες ήμασταν. Γυναίκες απομονωμένες σ' ένα νησί, αυτή να είναι η φαντασίωση κάθε άντρα; Να σου τραγουδούν, να σου χορεύουν, να σε παρασύρουν στη δίνη τους. Ο πιο εύκολος τρόπος για να σκοτώσεις έναν άντρα

είναι να του μπήξεις το μαχαίρι, ενώ φτάνει σε οργασμό. Κάτι παρόμοιο κάναμε και εμείς. Με το τραγούδι μας τους κάναμε να ξετρελαίνονται κι ύστερα τους παγιδευμένοι στο ρυθμό μας. Έχει πάρα πολύ πλάκα να σε εκπαιδεύουν τόσα χρόνια και ύστερα να πέφτουν στην ίδια την παγίδα που φτιάζανε. Ήταν η στιγμή που είτε θα κλαψουρίζαμε μια ζωή για την κακή μας μοίρα \, είτε θα παίρναμε εκδίκηση. Αυτό κάναμε! Δεν ξέραμε να ξεχωρίσουμε τους βασιλιάδες απ' το πλήρωμα αλλά δεν μας ένοιαζε κιάλας. Ήταν άντρες και αυτό ήταν αρκετό.

Δικαστής:

Παραδέχεσαι επομένως κατηγορούμενη, ότι όλα τα αδικήματα για τα οποία κατηγορείσαι ήταν απόρροια ενός καλοστημένου σχεδίου. Ενός σχεδίου εξόντωσης των ανδρών με πρόσχημα την πολυφορεμένη καταπίεσή του γυναικείου φύλου. Σωστά καταλάβαμε μάρτυς;

Σειρήνα:

Άκουσα προσεκτικά όσα είπε η Πηνελόπη για τον Τηλέμαχο, μα ξέχασε να αναφέρει μία σκηνή. Κατεβαίνει που λέτε από γυναικωνίτη η Πηνελόπη, γιατί εκεί ήταν η θέση των γυναικών στο μύθο και την πραγματική ζωή και ακούει ανάμεσα στους μνηστήρες το Φήμιο να τραγουδάει για Έλληνες πολεμιστές που αγωνίζονται να γυρίσουν στην πατρίδα τους. Κλασική καταθλιπτική Πηνελόπη την πιάνει το παράπονο και του ζητά να το αλλάξει. Τότε ο Τηλέμαχος, αμούστακος έφηβος τότε, τη σταματάει λέγοντας «Μητέρα πήγαινε στην καμάρα και τις δουλειές σου κοίτα, τον αργαλειό και τη ρόκα. Τα πολλά λόγια δεν ταιριάζουνε σε σένα, αλλά στους άντρες»...

Δεν θέλω να πω τίποτα παραπάνω από το πόσο γελοίο είναι να στέκεται μπροστά σου ο γιος σου και να πουλάει μούρη στη μεσήλικη μάνα του. Κι ο Τηλέμαχος ήταν μόνο ένας από τους άντρες που σε ρόλο αφέντη υπέδειξαν στη γυναίκα τη θέση της που ήταν το δωμάτιο, η σιωπή, η μοναξιά και ο έρωτας με ή χωρίς συγκατάθεσή. Α για ακούστε και αυτό. Αν βρισκόταν κάποιο μπρουτάλ αρσενικό στο διάβα της και την παρενοχλούσε εκείνη όφειλε είτε να το βουλώσει ή να μιλήσει επιτέλους. Όχι για κάποιον άλλο λόγο αλλά για να προλογίσει το θάνατό της. Και μην σας πάει το μυαλό σε κάποιο φλύαρο λόγο, όχι. Δυο λόγια για την πίστη της, ενώ ριχνόταν στα λιοντάρια.

Δικαστής:

Ακούγοντάς σε τόση ώρα, μου ῥχεται να γελάσω που μια Σειρήνα, ένα πλάσμα τόσο μοχθηρό μα πάνω από όλα ένα πλάσμα που στερείται ανθρώπινης υπόστασης βγάζει λόγο με τέτοιο υπερβάλλοντα ζήλο θα έλεγε κανείς, γιατί; Για τις αδικίες που υπέστησε ανά τους αιώνες το γυναικείο φύλο; Πρέπει να γνωρίζεις όμως κατηγορούμενη πως, για να στοιχειοθετήσεις τέτοιες κρίσεις οι οποίες φτάνουν στα όρια της κατηγορίας, θα πρέπει, πέρα από θράσος, να διαθέτεις και κριτική ικανότητα μα και βαθιά γνώση της ιστορίας.

Σειρήνα:

Έχετε δίκιο κύριε δικαστά, επειδή κινδυνεύω να κατηγορηθώ για φλύαρη, αδαή και άλλα συνήθη επίθετα που χαρακτηρίζουν το λόγο μιας γυναίκας που ξεσπαθώνει καλύτερα να μιλήσουμε με ονόματα. Η καημένη η Ιώ για παράδειγμα, που αφού την αποπλανεί ο Δίας, τελικά πληρώνει αυτή τη νύφη. Γιατί η Ήρα παίρνει χαμπάρι την απιστία και τη μετατρέπει σε αγελάδα για να μην μπορεί να μιλάει παρά μόνο να μουγκρίζει. Κάντε το εικόνα. Μία μικρούλα ξελόγιασε τον άντρα της και έπρεπε να το πληρώσει, αφού σίγουρα ο καημένος ο Δίας δεν είχε καμία ευθύνη. Όλοι ξέρουμε άλλωστε πόσο τιμούσε το στεφάνι του. Δεύτερο θύμα η Ηχώ η οποία ήταν φλύαρη κι έτσι τιμωρήθηκε να μην μπορεί να χρησιμοποιεί τη φωνή της παρά μονάχα να επαναλαμβάνει λέξεις των άλλων.

Και για να αφήσω το μύθο στην άκρη φτάνουμε στα πρώτα Ρωμαϊκά χρόνια με την Λουκρητία να βιάζεται από γόνο αριστοκρατικής οικογενείας βεβαίως-βεβαίως και να παίρνει το λόγο μόνο και μόνο για να ανακοινώσει την αυτοκτονία της. Κι εκείνη τουλάχιστον πρόλαβε να καταγγείλει το βιασμό της γιατί η Φιλομήλα «στάθηκε άτυχη», θα έγραφε ο τύπος της εποχής. Όχι δεν χτύπησε κάποιος κεραυνός, αλλά ο βιαστής της πριν τον καταγγείλει πρόλαβε να της κόψει τη γλώσσα. Τί έχετε να πείτε κύριε δικαστά, αξιότιμο ακροατήριο τελικά πειστήκατε ότι γυναίκες υπήρξαν βουβές;

Δικαστής:

Εδώ δεν είμαι ούτε εγώ για να απολογηθώ εγώ αλλά ούτε και οι αξιότιμοι ένορκοι και σίγουρα δεν πρόκειται να εμπλακώ σε κανενός είδους φιλολογική συζήτηση μαζί σου. Θα απευθύνω μια ερώτηση ίσως ρητορική στους αξιότιμους ενόρκους όμως, που τόση ώρα ακούνε προσεκτικά μα και με εμφανή εκνευρισμό την απολογία σου.

Τελικά είναι φρόνιμο οι γυναίκες να κάνουν χρήση του δημόσιου λόγου ή θα ήταν πιο ασφαλής η σιωπή, αναλογιζόμενοι το κακό που προξένησαν γυναίκες σαν τις Σειρήνες τους άντρες με όπλο τη φωνή τους; Σας καλώ να φανταστείτε το εξής: Πρόκειται για μία παραβολή του Ιωάννη Χρυσοστόμου. Μια κοινωνία έχει προσβληθεί από ανίατη ασθένεια, έτσι οι άντρες απέκτησαν γυναικεία φωνή. Δεν θα ήταν η συνθήκη που σας περιγράφω, αξιότιμο ακροατήριο, πιο ανυπόφορο και από την πανούκλα; Ο δημόσιος λόγος με τις λεπτή ένρινη γυναικεία φωνή σαν γενικευμένο μούδιασμα; Ένα άγλωσσο σαλιάρισμα ή καλύτερα ένα συνεχές κλαψούρισμα; Μετά από λίγη τροφή για σκέψη στους αξιότιμους ένορκους, ας επιστρέψουμε στην απολογία σου. Κατηγορήσει για το θάνατο εκατοντάδων ναυτικών και σε θα σε παρακαλούσα να περιοριστείς σε αυτό και μονάχα αυτό.

Σειρήνα:

Για το θάνατο; Όχι κύριε δικαστά! Αν για και κάτι κατηγορούμαι είναι που έμαθα καλά το μάθημά μου. Την πουτανιά, να κάνω τη χαζή όταν μιλάνε οι άντρες, να τους διασκεδάζω, να κάνω τσαλίμια. Αυτό μονάχα έκανα. Δεν μίλησα, δεν σήκωσα το βλέμμα μου. Μόνο τραγούδησα, χόρευα αισθησιακά και εκείνοι ήρθαν σε μένα. Πάντα εκείνοι έρχονταν σε μένα, με τα σάλια τους να τρέχουν. Για μία στιγμή ηδονής, για λίγο σεξ ήταν πρόθυμοι να τα ξεχάσουν όλα. Την πατρίδα, τις γυναίκες, τα παιδιά τους. Να το προδώσουν όλα. Κι αυτό ακριβώς τους πρόσφερα. Μία βολική αμνησία. Ας μη γελιομάστε άλλο. Όλοι ξέρουμε ότι οι άντρες σκέφτονται με το πουλί τους και αυτό τους οδήγησε σε μένα.

Δικαστής:

Κι εσύ που υπερασπίζεσαι με τόση θέρμη τη θέση της γυναίκας, μπόρεσες χωρίς περίσκεψη να στερήσεις από τόσες γυναίκες τους συζύγους, τους πατεράδες, τους γιους τους;

Σειρήνα:

Εγώ το μόνο που θέλησα ήταν να εμποδίσω άντρες να κάνουν κακό σε γυναίκες. Σκεφτείτε την Πηνελόπη, με την απουσία του Οδυσσέα, είχε για πρώτη φορά το δικαίωμα να πάρει την ευθύνη του σπιτιού της και με τον καιρό να βρει το χρόνο και τον τρόπο να βάλει στη θέση του τον Τηλέμαχο. Μία ανάσα τους πρόσφερα, ένα τρόπο το μοναδικό ίσως να πάρουν στα χέρια τους για λίγο την εξουσία, μέχρι να

γυρίσουν πίσω οι αφέντες του σπιτιού. Όλοι ξέρουμε πως οι γυναίκες έκαναν το κουμάντο όσο οι άντρες βρίσκονταν στην ξενιτιά και όταν θα γυρνούσαν η γυναίκα γινόταν πάλι αυτό που ήταν πάντα. Ένα διακοσμητικό αντικείμενο, ένα λαμπατέρ!

Δικαστής:

Εσύ επομένως κατηγορούμενη έχρησες τον εαυτό σου ως υπέρμαχο των βασανισμένων και άβουλων γυναικών, γι' αυτό αποφάσισες να ξελογιάσεις τους άνδρες τους και στην συνέχεια να τους σκοτώσεις; Έτσι φαντάζομαι, νόμιζες ότι ο κόσμος ή καλύτερα η ζωή των γυναικών θα γινόταν καλύτερη; Σωστά;

Σειρήνα:

Δεν ξέρω ειλικρινά αν ήθελα ο κόσμος να γίνει καλύτερος. Δεν ξέρω ποιο είναι το καλό δεν το έμαθα ποτέ όσο ζούσα. Ήξερα όμως σίγουρα το κακό και αυτό ήταν να 'σαι γυναίκα, όμορφη, έξυπνη και σκλάβα. Να καθαρίζεις όλη μέρα πατώματα και το βράδυ να λύνεις τις ζώνες των ευγενών, ενώ υποκρίνεσαι ότι το απολαμβάνεις. Πριν γίνω η Ερινύα που με τη μορφή Σειρήνας σκορπούσα το θάνατο, ήμουν ένα κορίτσι που πουλήθηκε, βιάστηκε και με μία ασήμαντη αφορμή δολοφονήθηκε. Έτσι απλά, όπως οι υπηρέτριες του Οδυσσέα όπως τόσα άλλα κορίτσια σήμερα, εδώ και παντού. Το να αρχίσω να σας μιλάω με ονόματα, ήθη, έθιμα, πολιτισμούς και αιώνες που συρρίκνωσαν τις γυναίκες μέχρι να τις σκοτώσουν θα ήταν ανώφελο. Οι περισσότεροι γνωρίζετε κι όποιος δεν φρόντισε να μάθει είναι γιατί δεν σε απασχόλησε ποτέ. Γέμισε ο κόσμος κυρ Παντελήδες που καμώνονται πως είναι από τη χώρα που γέννησε την δημοκρατία, όμως με τα χρόνια τους έπεσε βαριά και δεν την άντεξαν άλλο.

Δικαστής:

Έχεις ξεπεράσεις μάρτυς προ πολλού τα όρια που σου δίνει η δυσμενής θέση στην οποία έχεις περιέλθει. Δεν βρίσκεσαι εδώ για να κρίνει κανέναν, ως εκ τούτου η απολογία σου μετά από την πλήρη ανοχή εμού αλλά και των ακροατών φτάνει στο τέλος της. Μπορείς λοιπόν να καθίσεις.

Σειρήνα:

Θα ήθελα μονάχα ένα λεπτό ένα λεπτό ακόμη. Σας παρακαλώ αξιότιμοι ένορκοι μπορώ να έχω ένα λεπτό, ένα λεπτό ζητάω μόνο...

Δικαστής:

Αρκετά κατηγορούμενη. Αρκετά...

*(Πριν προλάβει να ολοκληρώσει την φράση του αρχίζει να μιλάει με ένταση στην φωνή η Σειρήνα).*

Σειρήνα:

Ομολογώ, ομολογώ, κάθε τραγούδι, κάθε αποπλάνηση, κάθε δολοφονία. Δεν ήμουν μόνη όμως. Ήταν μαζί μου κάθε τροφαντό βυζάκι που χάιδεψες επειδή έτσι γούσταρες, κάθε πεταχτό κωλαράκι που χούφτωσες, κάθε φλύαρο στοματάκι που έκλεισες. Είμαι αυτή που σε εμπιστεύτηκε και σου έδωσε το κλειδί του σπιτιού της. Αυτή που γελούσε με τα αστεία σου, που έμαθε να κρύβεται στη σκιά σου. Αυτή που σε κανάκεψε, σε παρηγόρησε, σου σιδέρωσε, σου μαγείρεψε, σου έπλυνε, σου έστρωσε. Αυτή που ειρωνεύτηκες, φώναξες, χτύπησες και τελικά σκότωσες.

Εσύ κύριε Κανένα που κρύφτηκες πίσω από το αντρίλίκι και νόμιζες πως σου άνηκε ο κόσμος. Πώς σου ανήκει κάθε θηλυκό που θα βρεθεί στο διάβα σου. Σου τραγουδήσαμε πως δεν τρομάζουμε άλλο με τους τσαμπουκάδες. Το ξέρω είναι τόσο ενοχλητικό να χαλάς την πιάτσα, αλλά μπορούμε να γελάμε με τα δικά μας αστεία, να καμαρώνουμε με τα δικά μας κατορθώματα, να κλαίμε με τα δικά μας λάθη. Η ζωή μας μάς ανήκει σου φώναξαμε... Κι αυτός ο ατρόμητος, ο πολυμήχανος που τα 'βαλε με τον Κύκλωπα, τον Ποσειδώνα, τους Τρώες. Αυτός κυρίες και κύριοι έκλεισε τα αυτιά του όχι γιατί το τραγούδι μας ήταν μαγικό. Αυτά είναι βλακείες. Βούλωσε τα αυτιά του με το κερί γιατί φοβήθηκε τα λόγια μας, το θυμό, το όχι μας. Όταν σε όλη σου τη ζωή παίρνεις αυτό που θες γιατί είσαι το δυνατό φύλο πόσο μαλάκας πρέπει να νιώθεις όταν ακούς για πρώτη φορά στη ζωή σου όχι. Όχι δεν θα υποκύψουμε, όχι δεν θα σιωπήσουμε, όχι είμαστε γυναίκες. Κίρκη, Πηνελόπη, Καλυψώ, Ναυσικά κάθε γυναίκα που έριξες στο κρεβάτι σου μέγαλε Οδυσσέα και νόμιζες πως είσαι σπουδαίος εραστής. Είμαστε εδώ ενωμένες και θα σε ακολουθούμε όπου κι αν πας. Σε κάθε τραγούδι, θεατρικό έργο, άρθρα, διατριβές...

Είμαστε εδώ για κάθε...

*(κατά την διάρκεια της παράθεσης των ονομάτων γυναικών που δολοφονήθηκαν στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια, ο δικαστής προσπαθεί να την σταματήσει, λέγοντας της*

*συνεχώς «Αρκετά», «Ως εδώ κατηγορούμενη», «Σταμάτα» με την Σειρήνα να ανεβάζει σταδιακά την φωνή της φτάνοντας προς το τέλος του καταλόγου να φωνάζει. Εκείνος φαίνεται σαστισμένος, αδυνατώντας να κάνει οτιδήποτε, ενώ εκείνη πετάει από πάνω της την φτερωτή φορεσιά και με ένα λευκό φόρεμα στην μέση της σκηνής αρχίζει να παραθέτει τα ονόματα των γυναικών που ακολουθούν)*

Ανθή, 37 ετών

Ελένη, 19 ετών

Σούζαν, 60 ετών

Κλειώ, 31 ετών

Αδαμαντία, 33 ετών

Κωνσταντίνα, 28 ετών

Βασιλική, 54 ετών

Καρολάιν, 20 ετών

Ελένη, 64 ετών

Φωτεινή, 43 ετών

Γαρυφαλλιά, 24 ετών

Σταυρούλα, 47 ετών

Γεωργία, 55 ετών

Αννίσα, 31 ετών

Μαρία, 43 ετών

Μόνικα, 42 ετών

Τζεβριέ, 29 ετών

Ελιόνα, 36 ετών

Νεκταρία, 48 ετών

Θεοδώρα, 32 ετών



Μαρία, 54 ετών

Ευθυμία, 75 ετών

Όλγα, 40 ετών

Βίκυ, 40 ετών

Γεωργία, 56 ετών

Δώρα, 31 ετών

Νικολέτα, 17 ετών

Άννα, 31 ετών

Γεωργία, 41 ετών

Νίνα, 29 ετών

Χρυσή, 60 ετών

Αναστάζια, 27 ετών

Άννα, 46 ετών,

Κυριακή, 28 ετών

Βασιλική, 11 ετών

## Βιβλιογραφία

Ακολουθούν οι βιβλιογραφικές αναφορές (πηγές) της Εργασίας.

- Atwood, M. (1974). *You are Happy*. Oxford University Press.
- Atwood, M. (2006). *Waltzing again: new and selected conversations with Margaret Atwood* (E. G. Ingersoll, Ed.). Ontario Review Press.
- Barthes, R. (1988). *The semiotic challenge*. Hill and Wang.
- Beard, M. (2018). *Γυναίκες και εξουσία* (Κ. Σχινά, Trans.). Μεταίχμιο.
- Beauvoir, S. D. (1956). *The Second Sex*. Jonathan Cape.
- Boone, J. A. (1987). *Tradition Counter Tradition: Love and the Form of Fiction*. University of Chicago Press.
- Braund, S. (2012, November 06). 'We're here too, the ones without names.' A study of female voices as imagined by Margaret Atwood, Carol Ann Duffy, and Marguerite Yourcenar. *Classical Receptions Journal*, Volume 4. <https://doi.org/10.1093/crj/cls019>
- Brown, M. (1997). A Voice to Be Heard. *Buffalo Women's Journal of Law and Social Policy*.
- Burt, S. (1999, January). The Dark Garage with the Garbage: Louise Glück. *PN Review* 125, Volume 25.
- Butler, S. (2018). *The Authoress of the Odyssey. by: Samuel Butler*. Create Space Independent Publishing Platform.
- Campbell, J., Moyers, B., & Flowers, B. S. (1991). *The Power of Myth* (B. S. Flowers, Ed.). Knopf Doubleday Publishing Group.
- Cixous, H., Cohen, K., & Cohen, P. (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs*, 1(4).
- Cixous, Hélène (1986). *The Newly Born Woman*. U of Minnesota Press.
- Costello, B. (1999, July-August). "Meadowlands: Trustworthy Speakers." *Pn Review*, 25.
- Diehl, J. F. (Ed.). (2005). *On Louise Glück: Change what You See*. University of Michigan Press.
- Di Prete, L. (2006). "Foreign Bodies": Trauma, Corporeality, and Textuality in Contemporary American Culture. Routledge.
- Dowson, J. (2016). *Carol Ann Duffy: Poet for Our Times*. Palgrave Macmillan UK.

- Duffy, C. A. (2015). *The World's Wife*. Picador.
- DuPlessis, R. B. (1985). *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-century Women Writers*. Indiana University Press.
- Encyclopedia. (n.d). "Siren Song" Poetry for Students. Retrieved April 14, 2024, from <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/siren-song>
- Federici, S. (2004). *Caliban and the Witch*. Autonomedia.
- Frauenfelder, D. (1995, May 3). *Powell, Classical Myth*. Bryn Mawr Classical Review. Retrieved June 18, 2024, from <https://bmcr.brynmawr.edu/1995/1995.05.03/>
- Gaborit, L. (2017). *Witches. In Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. Routledge.
- Garden, N. (n.d.). *HAPPY OBJECTS - Sara Ahmed*. Biblioteca Alternativa. Retrieved April 24, 2024, from [https://biblioteca-alternativa.noblogs.org/files/2012/12/Sara-Ahmed\\_Happy-Objects.pdf](https://biblioteca-alternativa.noblogs.org/files/2012/12/Sara-Ahmed_Happy-Objects.pdf)
- Glück, L. (1998). *Meadowlands*. Carcanet.
- Gregerson, L. (2001). The Sower against Gardens. *The Kenyon Review*, 23(1).
- Grenke, M., & Ehretsmann, T. (2016). Penelope: The Odyssey's Creative Thinker. *St. John's College*. Retrieved May 16, 2024, from <https://www.sjc.edu/news/penelope-odysseys-creative-thinker>
- Harris, E. A. (2020, October 8). Here Are Some Memorable Lines from Louise Glück (Published 2020). *The New York Times*. Retrieved June 03, 2024, from <https://www.nytimes.com/interactive/2020/10/08/books/louise-gluck-poems.html>
- Harris, J. L. (1994, December 12). *AWP: Writer's Chronicle Features Archive*. AWP: Writer's Chronicle Features Archive. Retrieved June 12, 2024, from [https://www.awpwriter.org/magazine\\_media/writers\\_chronicle\\_view/1965/breaking\\_the\\_code\\_of\\_silence\\_ideology\\_and\\_womens\\_confessional\\_poetry](https://www.awpwriter.org/magazine_media/writers_chronicle_view/1965/breaking_the_code_of_silence_ideology_and_womens_confessional_poetry)
- Harrison, D. (2005). *The End of the Mind: The Edge of the Intelligible in Hardy, Stevens, Larkin, Plath, and Glück*. Routledge.
- Hodges, K. (2020). *Warriors, Witches, Women: Mythology's Fiercest Females*. White Lion Publishing.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1996). *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*. Νήσος.
- Howe, A. (2020). Louise Glück. *RE magazine*. Retrieved June 12, 2024, from <https://www.nortonrosefulbright.com/en-it/about/re/the-poet/louise-gluck-issue-18>

Hulot, M. (2020, October 30). 10 μεταμορφώσεις από τους «Ελληνικούς Μύθους» του Robert Graves. *LiFO*. Retrieved June 12, 2024, from

<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/10-metamorfoseis-apo-toys-ellinikoys-mythoys-toy-robert-graves>

Irigaray, L. (1985). *Speculum of the Other Woman*. Cornell University Press.

Khalaf, S. A. (2023). A Feminist Study of Carol Ann Duffy's Poetry and the Concept of Feminine. *Journal of Language Studies*.

Klemesrud, J. (1982, March 28). Canada's 'High Priestess of Angst'. *The New York Times*. Retrieved June 13, 2024, from

<https://www.nytimes.com/1982/03/28/arts/high-priestess-of-angst.html>

Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: an essay on abjection*. Columbia University Press.

Kristeva, J. (1986). *The Kristeva reader* (T. Moi, Ed.). Columbia University Press.

Lacan, J. (2001). *Écrits (Routledge Classics)* (A. Sheridan, Trans.). Routledge.

Lacan, J. (1999). *On Feminine Sexuality the Limits of Love and Knowledge: The Seminar Of Jacques Lacan Book Xx Encore* (J. A. Miller, Ed.; B. Fink, Trans.). WW Norton.

Lake, L. (2016, January 2). *Unlearning Submission: Margaret Atwood's Revisionary Poems* [Thesis]. Metropolitan State University of Denver.

Laplanche, J. (1999). *Essays on Otherness* (J. Fletcher, Ed.). Routledge.

Leu, C. (n.d.). *Mace (spray)*. Wikipedia. Retrieved June 18, 2024, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Mace\\_\(spray\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mace_(spray))

Li, R. (n.d.). *Postmodernist Poetry: a Movement or an Indulgence? (A Study of Elizabeth Bishop, Sylvia Plath, and Anne Sexton)*. Academia.edu. Retrieved June 10, 2024, from <https://www.academia.edu/26537401>

London, P. (2010). Interview with Louise Glück. In A. Neubauer (Ed.), *Poetry in Person: Twenty-five Years of Conversation with America's Poets*. Alfred A. Knopf.

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024, June 11). Louise Glück. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Louise-Gluck>

Mann, D. (n.d.). "Siren Song" by Margaret Atwood. *Academia.edu*. Retrieved June 13,

2024,

from

[https://www.academia.edu/6999102/Siren\\_Song\\_by\\_Margaret\\_Atwood](https://www.academia.edu/6999102/Siren_Song_by_Margaret_Atwood)

Marino-Faza, M. (2016). The Weird Sisters and the Circean Myth of Femininity in Geoffrey Wright's *Macbeth/Las brujas, Circe y el mito de la feminidad en el Macbeth de Geoffrey Wright*. *The Grove - Working Papers on English Studies*, 23.

McGowan, T. (2003). Looking for the Gaze: Lacanian Film Theory and Its Vicissitudes. *Cinema Journal*, 42(3). Retrieved June 13, 2024, from <http://www.jstor.org/stable/1225903>

McGowan, T. (2007). *The Real Gaze: Film Theory After Lacan*. State University of New York Press.

Metz, C. (2007). *Ψυχανάλυση και Κινηματογράφος* (B. Πατσογιάννης, Trans.). Πλέθρον.

Miller, N. K. (1986). *The Poetics of Gender* (N. K. Miller, Ed.). Columbia University Press.

Millett, K. (1970). *Sexual politics*. University of Illinois Press.

Morris, D. (2006). *The Poetry of Louise Glück: A Thematic Introduction*. University of Missouri Press.

Mulvey, L. (2004). *Οπτικές και Άλλες Απολαύσεις*. Παπαζήση.

Mulvey, L. Visual Pleasure in Narrative Cinema - Laura Mulvey - Print version. *Luxonline*. Retrieved June 13, 2024, from [https://www.luxonline.org.uk/articles/visual\\_pleasure\\_and\\_narrative\\_cinema\(printversion\).html](https://www.luxonline.org.uk/articles/visual_pleasure_and_narrative_cinema(printversion).html)

Ostriker, A. (1986). The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking. In *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Virago.

Ousby, I.(n.d.). Confessional poetry. *Wikipedia*. Retrieved June 13, 2024, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Confessional\\_poetry#cite\\_ref-1\\_3-0](https://en.wikipedia.org/wiki/Confessional_poetry#cite_ref-1_3-0)

Pache, C.O. (2008). "That's what I'll remember": Louise Glück's Odyssey from *nostos* to nostalgia. *Classical and Modern Literature*, 28(2).

Phelan, S. (1990). Foucault and Feminism. *American Journal of Political Science*, 34(2).. <https://doi.org/10.2307/2111456>

Phillips, A. R. (2014, July 9). Peeking Up the Skirts of Mythology | by Ashlee R. Phillips. *Medium*. Retrieved June 10, 2024, from <https://medium.com/@smashlee011/peeking-up-the-skirts-of-mythology-b94af2642893>

Pizan, C. (1999). *The Book of the City of Ladies* (R. Brown-Grant, Trans.). Penguin Books Limited.

Pucci, P. (1987). *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the "Odyssey" and the "Iliad"* (Vol. 46). Cornell University Press.

Rahman, R. (2018). "Talking like Men": Interpreting Revisionist Mythmaking in Carol Ann Duffy's *The World's Wife*. Retrieved June 10, 2024, from [https://deh.ulab.edu.bd/sites/default/files/Rahman\\_1.pdf](https://deh.ulab.edu.bd/sites/default/files/Rahman_1.pdf)

Salecl, R. (1997). "The sirens and feminine 'Jouissance', differences": *A Journal of Feminist Cultural Studies*, 9(1). Retrieved June 10, 2024, from

Satterfield, J. (2001). "Review of *The World's Wife*, by Carol Ann Duffy". *The Antioch Review*

Showalter, E. (1999). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton University Press.

Smith, S. (1994). *The origins of modernism : Eliot, Pound, Yeats and the rhetorics of renewal*. Harvester Wheatsheaf.

Stein, K. F. (1999). *Margaret Atwood Revisited* (K. F. Stein, Ed.). Twayne Publishers.

Van Gelder, L. (1987, January). Women of the Year issue. Article about Atwood. *Ms magazine*.

Viner, K. (1999, September 25). *Metre maid | Carol Ann Duffy*. The Guardian. Retrieved June 18, 2024, from <https://www.theguardian.com/books/1999/sep/25/costabookaward.features>

Wainwright, J. (2003). Female metamorphoses: Carol Ann Duffy's Ovid. In A. Michelis & A. Rowland (Eds.), *The Poetry of Carol Ann Duffy: " choosing Tough Words"*. Manchester University Press.

Woolf, V. (1996). *Mrs Dalloway*. Wordsworth.

*The Economist* (2000, March 16). Whose voice is it anyway?. Retrieved June 10, 2024, from <https://www.economist.com/review/2000/03/16/whose-voice-is-it-anyway>

Yarnall, J. (1994). *Transformations of Circe: The History of an Enchantress*. University of Illinois Press.

Zhou, Y. (2019). A Space Created Within: A Non-Subversive Way of Subversion in Carol Ann Duffy's *The World's Wife*. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*.

Αρτινός, Α. (2011, 2 22). Στο ανεικόνιστο πεδίο της γλώσσας. Retrieved June 26, 2024, from [https://leximata.blogspot.com/2011/02/blog-post\\_22.html](https://leximata.blogspot.com/2011/02/blog-post_22.html)

Βικιλεξικό.(n.d.). Σειρήνα. Retrieved June 13, 2024, from

<https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%A3%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%B1>

Βωβού, Σ. (2022). Σεξιστικό παραλήρημα Μητροπολίτη Κοζάνης και Τζούμα. *Το μωβ*. Retrieved June 10, 2024, from

<https://tomov.gr/2022/01/07/sexistiko-paralirima-mitropoliti-kozanis/>

Γεωργούδη, Σ. (1989). *Ο μύθος της μητριαρχίας: μια προβληματική θεωρία*. Δίμη

Δήμα, Δ. (2015). Οι τύποι των γυναικών που καταστρέφουν τους άντρες. *Ladylike*.

Retrieved June 10, 2024, from <https://www.ladylike.gr/opinions/oi-tupoi-twn-gynaikwn-poy-katastrefoyn-toys-antres/>

*Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα*. (n.d.) Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας των H.G. Liddell & R. Scott. Retrieved June 10, 2024, from

[https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/tools/liddell-scott/index.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/tools/liddell-scott/index.html)

Καζαντζακης, Ν., & Κακρίδης, Ι. (1965). *ΟΜΗΡΟΥ ΟΔΥΣΣΕΙΑ*. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη.

Καναράκης, Ι. (2019). «Πρακτικά 4ου Διεθνούς Συνεδρίου Δημιουργικής Γραφής».

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας / ΠΜΣ «Δημιουργική Γραφή». Retrieved June 10, 2024, from

<https://www.dropbox.com/scl/fi/d1wa3bx6yvutpglclzddt/4.pdf?rlkey=ywr01w332e2wz989s6gfcug9i&e=1&dl=0>

Καστρινάκη, Α. (2023). *Μίλα, Πηνελόπη! Λογοτεχνικές μεταμορφώσεις της μυθικής ηρωίδας στην Ελλάδα και τον Δυτικό κόσμο από τον 19ο αιώνα ως τις μέρες μας*.

Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Λιάπη, Μ. (2017). *Ο μύθος της γυναικότητας στη γυναικεία μεταϋπερρεαλιστική ποίηση* [Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία]. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Μαρωνίτης, Δ. (1973). *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της Οδύσσειας*. Παπαζήσης.

Μιχαλακέα, Α. (2020, Οκτώβριος). Το γυναικείο αν-υποκείμενο στη διαλεκτική του διαφωτισμού. *Σύγχρονα θέματα*. Retrieved June 10, 2024, from



<https://www.frenchphilosophy.gr/wp-content/uploads/2020/04/Michalakea-A.-To-gynaikeio-an-ypokeimeno-sti-Dialektiki-tou-diafotismou.pdf>

Μπαλάφας, Β. (2017). Η Ν.Δ. θυμίζει μια κακιασμένη γεροντοκόρη που τρώγεται με τα ρούχα της την ώρα που ο κόσμος αναζητά όραμα και ΦΩΣ. *Ακρομόλιο*. Retrieved June 10, 2024, from <https://akromolio.gr/2017/10/%CE%B7-%CE%BD%CE%B4%CE%B8%CF%85%CE%BC%CE%AF%CE%B6%CE%B5%CE%B9%CE%BC%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%BA%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B7%CE%B3%CE%B5%CF%81%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%8C/>

Πασπαλιάρη, Ε. (2022). Αυτοκτόνησε εξαιτίας της: Η γυναίκα «αράχνη» του έφαγε 500.000€, τι γράφει το σημείωμα που άφησε εναντίον της. *Enimerotiko*. Retrieved June 10, 2024, from <https://www.enimerotiko.gr/ellada/aytoktonise-exaitias-tis-i-gynaika-arachni-toy-efage-500-000e-ti-grafei-to-simeioma-poy-afise-enantion-tis/>

Πολίτη, Τ. (1996). *Στα όρια της γραφής*. Αγρα.

Σακελλαρόπουλος, Π. (1998). *Σχέσεις μητέρας-παιδιού τον πρώτο χρόνο της ζωής*. Παπαζήσης.

Σαρατσιώτη, Ξ. (2021). Ρητορική μίσους, εσωτερικευμένος μισογυνισμός και κοινωνική πίεση στην εικόνα του γυναικείου σώματος. *Sophism*. Retrieved June 10, 2024, from <https://sophism.media.uoa.gr/index.php/portal/95/?g1=gr&g2=portal&g3=95>

Σταυρακάκης, Ι. (2008). *Ο Λακαν και το πολιτικό*. Ψυχογίως.

ΦΩΣ TEAM. (2022). «Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο». Ο Παπαγιαννόπουλος δίδαξε το χαστούκι. *ΦΩΣ*. Retrieved June 10, 2024, from <https://www.fosonline.gr/stiles/cine-spot/article/175065/to-xylo-vgike-apo-ton-paradeiso-o-papagiannopoulos-didaxe-to-xastoyki>

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα: Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.