



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Το ζήτημα της γυναικείας χειραφέτησης και ο
επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της
γυναίκας**

Η Νόρα, η Δεσποινίς Τζούλια και η γυναίκα ως ο «Άλλος»

Μαρία Κατσικαβέλλα

Επιβλέπων Καθηγητής: Χαράλαμπος Μαγουλάς

Ιούνιος, 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή/της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η 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/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Το ζήτημα της γυναικείας χειραφέτησης και ο
επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της
γυναίκας**

Η Νόρα, η Δεσποινίς Τζούλια και η γυναίκα ως ο «Άλλος»

Μαρία Κατσικαβέλλα

Επιβλέπων Καθηγητής:

Χαράλαμπος Μαγουλάς

Συνεπιβλέπων Καθηγητής:

Δημήτριος Σταμάτης

Ιούνιος, 2026

«Αφιέρωση σε όλες τις γυναίκες- σύμβολα, που, τόσο με τους αγώνες τους, όσο και την στάση ζωής τους, ενέπνευσαν και συνέβαλαν διαχρονικά στη διεκδίκηση ισότιμης κοινωνικής και πολιτικής καταξίωσης της Γυναίκας»

«Θερμές ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Χαράλαμπο Μαγουλά, για την πάντα άμεση και καίρια συμβολή του καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας. Θα ήθελα επίσης να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον συνεπιβλέποντα καθηγητή, κύριο Δημήτριο Σταμάτη, για τις επισημάνσεις του.»

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη.....	1
Abstract.....	2
Εισαγωγή	3
1. Εννοιολογική αποσαφήνιση και ιστορικές αναφορές.....	6
1.1 Ορισμός της έννοιας «γυναικεία χειραφέτηση»	6
1.2 Ιστορικές συνθήκες του 19ου αιώνα: πατριαρχία και ηθική της αστικής τάξης	8
1.3 Λογοτεχνικά αρχέτυπα και η φιλοσοφική θεώρηση της ντε Μποβουάρ.....	10
2. Σιμόν ντε Μποβουάρ: η γυναίκα ως το «Άλλο».....	13
2.1 Το Δεύτερο Φύλο και το «γίγνεσθαι» της γυναίκας.....	13
2.2 Η έννοια της ετερότητας: ο άνδρας ως Υποκείμενο και η γυναίκα ως «Άλλο».....	15
2.3 Εμμένεια, υπέρβαση και ο επαναπροσδιορισμός του γυναικείου ρόλου	17
3. Το Κουκλόσπιτο του Ίψεν: έξοδος από την ιδιωτική σφαίρα	19
3.1 Η Νόρα ως πατριαρχική κατασκευή.....	19
3.2 Η αστική ηθική, ο νόμος και η κρίση της γυναικείας αυτονομίας	21
3.3 Η σημασία της εξόδου ως πολιτική και υπαρξιακή διεκδίκηση	23
4. Η Δεσποινίς Τζούλια του Στρίντμπεργκ: η χειραφέτηση ως τραγικό αδιέξοδο	26
4.1 Η σύγκρουση φύλων και τάξεων	26
4.2 Νατουραλισμός, κληρονομικότητα και η παγίδευση της ελευθερίας.....	29
4.3 Από την επιθυμία στην αυτοκαταστροφή: το αδιέξοδο της υπέρβασης.....	32
5. Συγκριτική σύνθεση: ο επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας	36

5.1 Δύο μορφές γυναικείας υποκειμενοποίησης στη νεωτερικότητα	36
5.2 Από την ιδιωτική ρήξη στην πολιτική σημασία του φύλου.....	39
5.3 Τα όρια της χειραφέτησης και η ανάγκη θεσμικού μετασχηματισμού.....	41
Συμπέρασμα.....	44
Βιβλιογραφία	48

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει το ζήτημα της γυναικείας χειραφέτησης και τον επαναπροσδιορισμό του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας μέσα από συγκριτική ανάλυση δύο εμβληματικών θεατρικών έργων: του *Κουκλόσπιτου* του Χένρικ Ίψεν και της *Δεσποινίδας Τζούλιας* του Άουγκουστ Στρίντμπεργκ. Θεωρητικός άξονας της μελέτης είναι η σκέψη της Σιμόν ντε Μποβουάρ και ειδικότερα η έννοια της γυναίκας ως «Άλλου», η διάκριση εμμένειας και υπέρβασης και η προβληματική της ιστορικής και κοινωνικής συγκρότησης της γυναίκας. Η εργασία υποστηρίζει ότι οι δύο ηρωίδες δεν αντιπροσωπεύουν απλώς δύο ψυχολογικούς τύπους, αλλά δύο διαφορετικές τροχιές γυναικείας υποκειμενοποίησης στη νεωτερικότητα. Η *Νόρα* αναδεικνύει τη δυνατότητα ρήξης με την επιβεβλημένη οικιακή ταυτότητα, ενώ η *Τζούλια* φανερώνει το τραγικό αδιέξοδο μιας επιθυμίας υπέρβασης που στερείται κοινωνικών και θεσμικών στηριγμάτων. Μέσα από τη συγκριτική σύνθεση, η εργασία καταλήγει ότι η χειραφέτηση δεν είναι μόνο ατομική πράξη, αλλά πολυδιάστατη —υλική, συμβολική, ηθική και πολιτική— διαδικασία.

Λέξεις-κλειδιά: γυναικεία χειραφέτηση, Σιμόν ντε Μποβουάρ, *Νόρα*, *Δεσποινίς Τζούλια*, ετερότητα, νεωτερικότητα

Title: The Issue of Women's Emancipation and the Redefinition of Women's Social and Political Role

Maria Katsikavella

Abstract

This thesis examines women's emancipation and the redefinition of women's social and political role through a comparative analysis of two emblematic dramatic plays: Henrik Ibsen's *A Doll's House* and August Strindberg's *Miss Julie*. The theoretical framework of the study is grounded in Simone de Beauvoir's thought, especially her concept of woman as the "Other", the distinction between immanence and transcendence, and the historical process through which one "becomes" a woman. The thesis argues that the two heroines do not merely represent two psychological types, but two distinct trajectories of female subjectivation in modernity. Nora makes visible the possibility of breaking with an imposed domestic identity and moving toward an uncertain form of self-determination. Julie, by contrast, reveals the tragic impasse of a desire for transcendence that lacks adequate social, symbolic and institutional support. Through this comparative synthesis, the study concludes that emancipation cannot be understood as a purely individual act. It is a multidimensional—material, symbolic, ethical and political—process that requires the transformation of the conditions under which women become recognizable as subjects of judgment, action and history.

Keywords: women's emancipation, Simone de Beauvoir, Nora, *Miss Julie*, alterity, modernity

Εισαγωγή

Το λεγόμενο «γυναικείο ζήτημα» δεν αποτελεί ένα περιφερειακό επεισόδιο της νεότερης κοινωνικής ιστορίας, αλλά έναν από τους κρίσιμότερους τόπους όπου δοκιμάστηκαν οι ίδιες οι αξιώσεις της νεωτερικότητας περί ελευθερίας, αυτονομίας και καθολικής ανθρώπινης αξίας. Από τον δέκατο ένατο αιώνα και εξής, η σταδιακή αμφισβήτηση της αστικής πατριαρχίας έθεσε υπό πίεση όχι μόνο τους θεσμούς της οικογένειας και του γάμου, αλλά και τις προϋποθέσεις με τις οποίες η γυναίκα γινόταν αντιληπτή ως νομικό, ηθικό και πολιτικό υποκείμενο. Παρά τις σημαντικές μεταβολές που έχουν συντελεστεί έκτοτε, οι σύγχρονες ευρωπαϊκές και διεθνείς αποτιμήσεις δείχνουν ότι η ισότητα των φύλων παραμένει ατελής, άνισα κατανομημένη και εξαρτημένη από οικονομικές, θεσμικές και πολιτισμικές συνθήκες οι οποίες, παρά την πρόοδο, εξακολουθούν να υφίστανται (European Institute for Gender Equality, 2025, pp. 11–15, 32–40). Η επιστροφή, επομένως, στα κείμενα που συνέβαλαν στην ιστορική μορφοποίηση του προβλήματος δεν είναι μια απλή αναδρομή σε «παλαιά» ζητήματα· είναι ένας τρόπος να αναμετρηθούμε ξανά με τις εννοιολογικές μήτρες της έμφυλης ανισότητας και με τις μορφές αντίστασης που γεννήθηκαν στο εσωτερικό τους.

Ιδιαίτερα γόνιμο πεδίο για μια τέτοια διερεύνηση υπήρξε το δράμα του ύστερου δέκατου ένατου αιώνα, επειδή κατέστησε ορατές πάνω στη σκηνή συγκρούσεις που ως τότε εμφανίζονταν συχνά ως «ιδιωτικές» ή «οικιακές». Όπως έχει επισημανθεί στη σχετική βιβλιογραφία, το αστικό δράμα του Ίψεν μεταφέρει το ιστορικό βάρος της σύγκρουσης μέσα στο σπίτι, στο ζεύγος, στην οικογένεια και στην ηθική της καθημερινότητας, αναδεικνύοντας ότι η ιδιωτική σφαίρα δεν είναι καθόλου απολιτική (Fulsås, 2021, pp. 19–26). Από διαφορετική αφετηρία, ο Στρίντμπεργκ μετατρέπει στο έργο του τη σχέση φύλου, τάξης και επιθυμίας σε τόπο ακραίας σύγκρουσης, δείχνοντας ότι η κρίση της γυναικείας ταυτότητας δεν είναι μόνο κοινωνική αλλά και ψυχική, γλωσσική και σωματική (Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Shideler, 2009, pp. 58–69). Στο ίδιο ιστορικό πεδίο, αλλά σε μεταγενέστερο φιλοσοφικό επίπεδο, η Σιμόν ντε Μποβουάρ θα προσφέρει το ερμηνευτικό εκείνο σχήμα που επιτρέπει να ερμηνευθούν οι γυναικείες αυτές μορφές ως συμπτώματα ενός γενικότερου καθεστώτος ετερότητας.

Το βασικό ερευνητικό ερώτημα της παρούσας μελέτης είναι, συνεπώς, το εξής: με ποιον τρόπο τα θεατρικά πρόσωπα της *Νόρας* και της *Δεσποινίδας Τζούλιας*, όταν εξεταστούν υπό το πρίσμα της θεωρίας της γυναίκας ως «Άλλου» της ντε Μποβουάρ, καθιστούν ορατή τη μετάβαση από τη γυναικεία υποταγή προς έναν νέο κοινωνικό και πολιτικό αυτοπροσδιορισμό; Η κεντρική θέση που θα υποστηριχθεί είναι ότι τα δύο έργα δεν αναπαριστούν απλώς δύο «τύπους γυναικών», αλλά δύο διακριτές τροχιές της γυναικείας υποκειμενοποίησης στη νεωτερικότητα. Η *Νόρα* μορφοποιεί την εμπειρία της επίγνωσης και της εξόδου από την επιβεβλημένη οικιακή ταυτότητα, ενώ η *Δεσποινίς Τζούλια* εκθέτει τα όρια και τα αδιέξοδα μιας επιθυμίας υπέρβασης που στερείται βιώσιμου κοινωνικού ερείσματος. Και στις δύο περιπτώσεις, αυτό που τίθεται σε δοκιμασία δεν είναι απλώς η ατομική ευτυχία της ηρωίδας, αλλά η δυνατότητα της γυναίκας να εμφανιστεί ως πλήρες υποκείμενο πράξης, κρίσης και ιστορίας (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Moi, 2021, pp. 91–98).

Η θέση της ντε Μποβουάρ είναι κομβική για το επιχείρημα της εργασίας, επειδή μετατοπίζει τη συζήτηση από τη μερική περιγραφή αδικιών στο βαθύτερο επίπεδο της συμβολικής και οντολογικής υποβάθμισης της γυναίκας. Η θέση ότι η γυναίκα δεν προηγείται ως έτοιμη ουσία των κοινωνικών της ρόλων, αλλά συγκροτείται ιστορικά μέσα από θεσμούς, προσδοκίες, μύθους και πειθαρχήσεις, επιτρέπει να κατανοηθεί η χειραφέτηση όχι ως απλή νομική κατάκτηση, αλλά ως ασταθής και αμφίσημη διαδικασία αποδέσμευσης από την επιβεβλημένη εμμένεια (Langley, 2024, pp. 100–113· Oksala, 2023, pp. 137–150). Έτσι, η ανάλυση των δύο θεατρικών έργων δεν θα περιοριστεί στην περίληψη της πλοκής ούτε στην παράθεση βιογραφικών ή ιστορικών στοιχείων, αλλά θα στραφεί στον τρόπο με τον οποίο τα κείμενα δραματοποιούν την ανισότητα ανάμεσα στο ανδρικό Υποκείμενο και στη θέση της γυναίκας ως «Άλλου», ανάμεσα στη δημόσια αυθεντία και στην ιδιωτική σιωπή, ανάμεσα στην κοινωνική νομιμοποίηση και στην υπαρξιακή διεκδίκηση της ελευθερίας.

Μεθοδολογικά, η παρούσα εργασία είναι βιβλιογραφική, συγκριτική και ερμηνευτική. Συνδυάζει κειμενοκεντρική ανάγνωση των πρωτογενών έργων με συστηματική αξιοποίηση πρόσφατης και κλασικής δευτερογενούς βιβλιογραφίας, ενώ οι περιορισμένες αναφορές σε σύγχρονες θεσμικές εκθέσεις χρησιμοποιούνται αποκλειστικά για την αποτύπωση του σημερινού πλαισίου του ζητήματος. Στις ενότητες που ακολουθούν αποσαφηνίζεται αρχικά η

έννοια της γυναικείας χειραφέτησης και το ιστορικό πλαίσιο του δέκατου ένατου αιώνα, στη συνέχεια αναπτύσσεται το θεωρητικό οπλοστάσιο της ντε Μποβουάρ, έπειτα αναλύονται χωριστά το *Κουκλόσπιτο* και η *Δεσποινίς Τζούλια* και, τέλος, προτείνεται μια συγκριτική σύνθεση γύρω από τον επαναπροσδιορισμό του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας. Με αυτόν τον τρόπο, η εργασία θέτει τις βάσεις για να αναδειχθεί ότι ο επαναπροσδιορισμός αυτός περνά κατ' ανάγκην μέσα από τη ρήξη με τις μορφές εκείνες αναγνώρισης που κρατούν τη γυναίκα στη θέση του «Άλλου» (Anderson, 2019, pp. 171–189· European Institute for Gender Equality, 2025, pp. 11–15, 32–40).

1. Εννοιολογική αποσαφήνιση και ιστορικές αναφορές

1.1 Ορισμός της έννοιας «γυναικεία χειραφέτηση»

Ο όρος «γυναικεία χειραφέτηση» δεν δηλώνει απλώς μια σταδιακή βελτίωση της θέσης των γυναικών μέσα σε ένα ήδη δεδομένο κοινωνικό πλαίσιο, αλλά μια ριζικότερη μεταβολή των όρων με τους οποίους συγκροτείται η γυναικεία ύπαρξη ως κοινωνικά αναγνωρίσιμη και πολιτικά ενεργή. Η χειραφέτηση αφορά τη μετάβαση από καθεστώτα επιτροπείας, νομικής και οικονομικής εξάρτησης, ηθικής πειθάρχησης και συμβολικής υποβάθμισης σε μορφές ζωής όπου η γυναίκα διεκδικεί να ορίζει η ίδια τον βίο της, την εργασία της, το σώμα της και τη σχέση της με τον δημόσιο χώρο (Becchio, 2024, pp. 235–286· de Beauvoir, 2011, pp. 721–766). Με αυτή την έννοια, δεν πρόκειται μόνο για ιστορική κατηγορία δικαιωμάτων, αλλά για κρίσιμο σημείο όπου τέμνονται η κοινωνική ιστορία, η πολιτική θεωρία, η ηθική φιλοσοφία και η ανάλυση του φύλου.

Η θεωρητική βιβλιογραφία έχει δείξει ότι η χειραφέτηση δεν μπορεί να περιοριστεί ούτε σε μια φιλελεύθερη αφήγηση ατομικής ανόδου ούτε σε μια στενά νομική περιγραφή πολιτικών κατακτήσεων. Η πρόσβαση στην εκπαίδευση, στην αμειβόμενη εργασία, στην ιδιοκτησία, στην ψήφο και στους μηχανισμούς αντιπροσώπευσης υπήρξε βεβαίως θεμελιώδης, αλλά δεν αρκεί για να εξαντλήσει το περιεχόμενο της χειραφέτησης, εφόσον οι ίδιες οι κατηγορίες με τις οποίες αναπαρίσταται κοινωνικά η γυναίκα μπορεί να παραμένουν καθηλωτικές (European Institute for Gender Equality, 2025, pp. 11–15, 32–40· Garcia, 2023, pp. 195–214). Η χειραφέτηση, επομένως, αφορά εξίσου το επίπεδο της κοινωνικής φαντασίας, των πολιτισμικών προσδοκιών και των εσωτερικευμένων μορφών αυτοκατανόησης· αφορά, δηλαδή, τον τρόπο με τον οποίο μια κοινωνία νομιμοποιεί ή παρεμποδίζει τη γυναικεία αυτενέργεια.

Ακριβώς εδώ η ντε Μποβουάρ προσφέρει την αποφασιστική εννοιολογική εμβάθυνση του όρου. Στο *Δεύτερο Φύλο*, η γυναικεία καταπίεση δεν νοείται ως ένα μερικό σύνολο εξωτερικών περιορισμών, αλλά ως δομική τοποθέτηση της γυναίκας στη θέση του «Άλλου», δηλαδή ως μιας ύπαρξης που δεν παρουσιάζεται ποτέ ως καθολικό Υποκείμενο αλλά πάντοτε σε αναφορά προς έναν ήδη προνομιούχο ανδρικό ορίζοντα νοήματος (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Anderson, 2019, pp. 171–189). Από αυτή την άποψη, η χειραφέτηση σημαίνει άρνηση της φυσικοποίησης του γυναικείου πεπρωμένου. Δεν ταυτίζεται με την ένταξη της γυναίκας σε υπάρχουσες ιεραρχίες, αλλά με τον μετασχηματισμό εκείνων των όρων που την καθιστούν κατανοητή κυρίως ως σύζυγο, μητέρα, κόρη, ερωτικό αντικείμενο ή ηθικό συμπλήρωμα του άνδρα. Όπως θα φανεί αναλυτικότερα στο επόμενο κεφάλαιο, η θεωρία της ετερότητας στη σκέψη της ντε Μποβουάρ επιτρέπει να αντιληφθούμε ότι η χειραφέτηση έχει υπαρξιακή, συμβολική και πολιτική διάσταση ταυτόχρονα.

Η έννοια αυτή δεν πρέπει, πάντως, να συγχέεται με έναν αφελή ατομικισμό που φαντάζεται την ελευθερία ως απόσυρση από κάθε κοινωνικό δεσμό. Η φεμινιστική προβληματική που συνομιλεί με τη ντε Μποβουάρ έχει επιμείνει ότι η ελευθερία είναι πάντοτε ενσώματη, σχεσιακή και ιστορικά τοποθετημένη· δεν πραγματώνεται σε κενό, αλλά μέσα σε θεσμικούς και υλικούς όρους που μπορούν είτε να επιτρέψουν είτε να ματαιώσουν την άσκησή της (Kirkpatrick, 2023, pp. 1–14· Langley, 2024, pp. 100–113). Γι' αυτό η χειραφέτηση αφορά και την αναδιαμόρφωση των ιδίων των συνθηκών της συλλογικής ζωής: των μορφών εργασίας, των εκπαιδευτικών δυνατοτήτων, της νομικής αναγνώρισης, της συμμετοχής στη λήψη αποφάσεων και του δικαιώματος στον αυτοκαθορισμό χωρίς ηθικό στιγματισμό.

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, λοιπόν, η γυναικεία χειραφέτηση ορίζεται ως η διαδικασία μέσω της οποίας η γυναίκα μετακινείται από την κοινωνικά επιβεβλημένη εμμένεια προς τη διεκδίκηση της υπέρβασης, δηλαδή προς τη δυνατότητα να προσδώσει η ίδια μορφή και σκοπό στην ύπαρξή της μέσα στον κόσμο. Ο ορισμός αυτός δεν εξιδανικεύει την ιστορική πορεία της απελευθέρωσης ούτε αγνοεί τις αντιφάσεις της· αναγνωρίζει αντίθετα ότι η χειραφέτηση μπορεί να είναι ατελής, επισφαλής και εσωτερικά συγκρουσιακή, επειδή λαμβάνει χώρα εντός δομών που δεν παύουν αυτομάτως να είναι πατριαρχικές (Barnaba, 2025, pp. 328–350· Garcia, 2023, pp. 195–214). Ακριβώς γι' αυτό προσφέρεται ως εννοιολογικό νήμα που ενώνει τη θεωρία της ντε Μποβουάρ με τις δύο δραματικές μορφές

που θα απασχολήσουν τη συνέχεια: τη *Νόρα*, που μετατρέπει την κρίση της οικογενειακής τάξης σε πράξη εξόδου, και τη *Δεσποινίδα Τζούλια*, που συναντά την επιθυμία υπέρβασης ως τραγικό αδιέξοδο.

1.2 Ιστορικές συνθήκες του 19ου αιώνα: πατριαρχία και ηθική της αστικής τάξης

Οι ιστορικές συνθήκες του δέκατου ένατου αιώνα υπήρξαν καθοριστικές για τη διαμόρφωση του προβλήματος της γυναικείας χειραφέτησης, επειδή τότε παγιώθηκε με ιδιαίτερη ένταση η αστική ιδεολογία των χωριστών σφαιρών. Σύμφωνα με αυτή τη λογική, ο δημόσιος χώρος της πολιτικής, της αγοράς, της νομικής εξουσίας και της πνευματικής αυθεντίας νομιμοποιήθηκε ως προνομιακά ανδρικός, ενώ ο ιδιωτικός χώρος της οικίας, της φροντίδας, της συναισθηματικής εργασίας και της ηθικής αγνότητας αναγορεύθηκε σε κατεξοχήν τόπο της γυναικείας αποστολής (Becchio, 2024, pp. 1–30, 83–188). Η διάκριση αυτή δεν περιέγραφε απλώς μια ήδη υπάρχουσα κοινωνική διαίρεση· παρήγε ενεργά την ανισότητα, εφόσον συνέδεε τον άνδρα με την καθολικότητα του πολίτη και τη γυναίκα με τη μερικότητα του οικογενειακού ρόλου.

Η αστική ηθική του αιώνα οικοδόμησε έτσι έναν ιδιότυπο τύπο γυναικείας αρετής, ο οποίος υμνούσε τη γυναίκα ως φορέα στοργής, αγνότητας και ηθικής ευγένειας, αλλά μόνο υπό τον όρο ότι αυτή θα παρέμενε εντός των ορίων της συζυγίας και της μητρότητας. Η εξιδανίκευση αυτή δεν αναιρούσε την υποτέλεια· αντιθέτως, τη μετέτρεπε σε αρετή. Η γυναίκα αποκτούσε ηθικό κύρος στον βαθμό που δεν αμφισβητούσε την ανδρική αυθεντία στο πεδίο του νόμου, της οικονομίας και της δημόσιας κρίσης (Becchio, 2024, pp. 1–30, 83–188· Μοί, 2021, pp. 91–98). Με άλλα λόγια, η πατριαρχική τάξη δεν λειτουργούσε μόνο απαγορευτικά, αλλά και παραγωγικά: κατασκεύαζε πρότυπα θηλυκότητας που έκαναν την υπακοή να φαίνεται φυσική, επιθυμητή ή ακόμη και αξιοσέβαστη.

Η θεσμική υφή αυτής της ανισότητας είναι εξίσου σημαντική. Η περιορισμένη πρόσβαση των γυναικών στην ιδιοκτησία, στην ανώτερη εκπαίδευση, στην επαγγελματική ανεξαρτησία και στα πολιτικά δικαιώματα καθιστούσε τη συζυγία όχι απλώς κοινωνική προσδοκία αλλά συχνά υλικό όρο επιβίωσης. Η εξάρτηση από τον πατέρα ή τον σύζυγο παρουσιαζόταν ως φυσική και όχι ως ιστορικά παραγόμενη σχέση ισχύος. Η γυναίκα μπορούσε να εμφανίζεται ως «ηθικό κέντρο» του σπιτιού μόνο επειδή είχε ήδη αποκλειστεί από τα μέσα πρακτικής κυριαρχίας στον δημόσιο βίο· η ηθική της ανύψωση λειτουργούσε, δηλαδή, ως συμβολικό αντιστάθμισμα της πολιτικής της αποστέρησης (de Beauvoir, 2011, pp. 3–17· European Institute for Gender Equality, 2025, pp. 11–15, 32–40).

Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, το θέατρο του ύστερου δέκατου ένατου αιώνα επιχείρησε να φέρει στη σκηνή ακριβώς τις ρωγμές της αστικής κανονικότητας. Η οικία δεν εμφανίζεται πλέον ως ουδέτερο, προστατευμένο καταφύγιο, αλλά ως τόπος όπου συμπυκνώνονται οι ιεραρχίες του φύλου, της τάξης και της ηθικής. Όπως παρατηρεί ο Fulsås (2021, pp. 19–26), το αστικό δράμα του Ίψεν αντικαθιστά τη μεγάλη ηρωική πράξη με συγκρούσεις της καθημερινότητας, αποκαλύπτοντας ότι η ιστορική ένταση της εποχής εγγράφεται στην ίδια τη μορφή της οικογένειας. Η μετατόπιση αυτή είναι καίρια για τη μελέτη της γυναικείας χειραφέτησης, γιατί δείχνει ότι ο οικιακός χώρος δεν είναι απολίτικος· είναι το εργαστήριο όπου αναπαράγονται οι κοινωνικές κανονικότητες και ταυτόχρονα το σημείο όπου μπορούν να τεθούν υπό αμφισβήτηση.

Γι’ αυτό ακριβώς η *Νόρα* προκάλεσε τόσο ισχυρό ιστορικό και κριτικό αντίκτυπο. Η απόφασή της να αποχωρήσει από το σπίτι δεν έχει μόνο οικογενειακή σημασία, αλλά καταλύει το ίδιο το ιδεολόγημα που ήθελε την οικογένεια να λειτουργεί έξω από την πολιτική και την ιστορία. Ομοίως, η *Δεσποινίς Τζούλια*, αν και κινείται σε διαφορετική αισθητική και ιδεολογική τροχιά, εκθέτει την αδυναμία της γυναικείας αυτενέργειας να σταθεροποιηθεί όταν η γυναίκα στερείται κοινωνικών μορφών αναγνώρισης πέρα από τον ερωτισμό, την τιμή και την ταξική της θέση. Έτσι, τα δύο έργα αναδεικνύουν, από διαφορετικές πλευρές, ότι η γυναικεία χειραφέτηση δεν αφορά απλώς το ατομικό «θάρρος» της γυναίκας, αλλά τη συνολική αναδιάταξη των όρων με τους οποίους ο κόσμος μοιράζει ρόλους, δυνατότητες και κύρος (Ibsen, 2020, Acts 1–3· Strindberg, 2006, pp. 1–46).

Έτσι, ο δέκατος ένατος αιώνας δεν πρέπει να ιδωθεί ως ενιαίο σκηνικό γυναικείας καταπίεσης, αλλά ως σύνθετο και αντιφατικό πεδίο μέσα στο οποίο συνυπάρχουν η πατριαρχική σταθεροποίηση και οι πρώτες αποφασιστικές μορφές ρήξης. Η γυναικεία χειραφέτηση δεν αναδύεται έξω από αυτό το πλαίσιο, αλλά ακριβώς από τις εσωτερικές εντάσεις του: από την ασυμβατότητα ανάμεσα στη ρητορική της νεωτερικής ελευθερίας και στην πραγματική υποτέλεια των γυναικών, από την αντίφαση ανάμεσα στο ηθικό κύρος της «κυρίας του σπιτιού» και στη νομική ή οικονομική της ανηλικότητα, από τη σύγκρουση ανάμεσα στην επιθυμία αυτοκαθορισμού και στις μορφές κοινωνικού ελέγχου που την ποινικοποιούν. Μέσα σε αυτό το ιστορικό υπόβαθρο, τα δύο έργα αποκτούν νέες ερμηνευτικές διαστάσεις και αναδεικνύουν διαφορετικές εκδοχές της γυναικείας χειραφέτησης.

1.3 Λογοτεχνικά αρχέτυπα και η φιλοσοφική θεώρηση της ντε Μποβουάρ

Η αναφορά στα γυναικεία λογοτεχνικά αρχέτυπα της Νόρας και της Δεσποινίδας Τζούλιας είναι αναγκαία, επειδή οι δύο μορφές δεν αποτελούν απλώς δραματικά πρόσωπα δύο σημαντικών έργων, αλλά συμπυκνώσεις διαφορετικών δυνατοτήτων και ορίων της γυναικείας ύπαρξης στη νεωτερικότητα. Η αξία τους έγκειται στο ότι, μέσα από τη σκηνική τους συγκρότηση, αποκαλύπτουν πώς το φύλο γίνεται κοινωνικός ρόλος, πώς η γυναίκα εκπαιδεύεται να υπάρξει για τους άλλους και πώς αυτή η εκπαίδευση μπορεί είτε να ραγίσει είτε να οδηγήσει σε εσωτερική συντριβή. Υπό αυτή την έννοια, το θέατρο δεν ακολουθεί παθητικά τις κοινωνικές εξελίξεις· συμμετέχει ενεργά στη διατύπωση νέων ερωτημάτων για το υποκείμενο, την εξουσία, την ηθική και την επιθυμία (Fulsås, 2021, pp. 19–26· García, 2023, pp. 195–214).

Η Νόρα του *Κουκλόσπιτου* εμφανίζεται αρχικά ως υπόδειγμα αστικής θηλυκότητας: χαριτωμένη, επιπόλαιη στην επιφάνεια, συναισθηματικά διαθέσιμη και πλήρως ενταγμένη στην οικονομία των οικογενειακών ρόλων. Το έργο, ωστόσο, αποκαλύπτει σταδιακά ότι αυτή η εικόνα δεν είναι η έκφραση μιας αυθόρμητης «γυναικείας φύσης», αλλά αποτέλεσμα μακράς παιδαγωγικής και συμβολικής διαμόρφωσης. Η Νόρα έχει μάθει να υπάρχει ως κούκλα πρώτα για τον πατέρα και κατόπιν για τον σύζυγο· έχει μάθει, δηλαδή, να οργανώνει

την αυτοεικόνα της υπό το βλέμμα της ανδρικής επιδοκιμασίας (Ibsen, 2020, Act 1· Anvi Solmaz, 2020, pp. 719–752). Γι' αυτό η σημασία της δεν εξαντλείται στην τελική απόφασή της να φύγει, αλλά βρίσκεται ήδη στη διαδικασία μέσω της οποίας αντιλαμβάνεται ότι ο εαυτός της ήταν, ως τότε, ένα κατασκευάσμα ξένων προσδοκιών. Όπως εύστοχα δείχνει η *Μοι* (2021, pp. 91–98), ο Ίψεν καθιστά εδώ δραματικά ορατή την ένταση ανάμεσα στην απαίτηση να είναι κανείς «πρώτα άνθρωπος» και στην έμφυλη κοινωνική ταξινόμηση που προδιαγράφει τον ορίζοντα αυτής της ανθρωπινότητας.

Η Δεσποινίς Τζούλια κινείται σε ένα διαφορετικό, πιο βίαιο και λιγότερο εξιλεωτικό πεδίο. Δεν ξεκινά από την ισορροπία της οικιακής θηλυκότητας, αλλά από μια ήδη ρηγματωμένη θέση, όπου η αριστοκρατική καταγωγή, η ερωτική επιθυμία, η σχέση με τον πατέρα και η κοινωνική έκθεση συνθέτουν μια ταυτότητα εγγενώς ασταθή. Η σχετική κριτική έχει υπογραμμίσει ότι στο έργο του Στρίντμπεργκ το «γυναικείο ζήτημα» συνδέεται στενά με τον φόβο της εκθήλυνσης, τη νατουραλιστική έμφαση στην κληρονομικότητα και την αμφίθυμη, συχνά επιθετική, πρόσληψη της γυναικείας επιθυμίας (Strindberg, 2006, pp. 1–46· Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Shideler, 2009, pp. 58–69). Η Τζούλια, επομένως, δεν προσφέρεται ως πρότυπο απελευθέρωσης, αλλά ως μορφή στην οποία η επιθυμία υπέρβασης συγκρούεται με τόσο ισχυρούς κοινωνικούς και ψυχικούς μηχανισμούς, ώστε να μετατρέπεται σε αυτοκαταστροφική δίνη.

Εδώ ακριβώς αναδεικνύεται η ερμηνευτική γονιμότητα της ντε Μποβουάρ. Η θεωρία της για τη γυναίκα ως «Άλλο» επιτρέπει να διαβαστούν η *Νόρα* και η *Τζούλια* όχι ως απλοί ψυχολογικοί χαρακτήρες, αλλά ως ιστορικά μορφοποιημένες εκδοχές της θέσης της γυναίκας ως «Άλλου». Στη *Νόρα*, η θέση αυτή παίρνει τη μορφή της γοητευτικής και υπάκουης συζύγου που σταδιακά ανακαλύπτει ότι ποτέ δεν αντιμετωπίστηκε ως πλήρες ηθικό υποκείμενο. Στην *Τζούλια*, η ίδια λογική εμφανίζεται ως ακραία αστάθεια της ταυτότητας, επειδή η ηρωίδα αδυνατεί να κατοικήσει έναν εαυτό που να μην καθορίζεται από την τάξη, το φύλο και τη σεξουαλική αξιολόγηση των άλλων (de Beauvoir, 2011, pp. 3–17· Anderson, 2019, pp. 171–189). Η συγγένεια αυτή δεν αναιρεί τις διαφορές τους· αντίθετα, επιτρέπει να φανεί ότι η θέση της γυναίκας ως «Άλλου» μπορεί να παίρνει τόσο τη μορφή της πειθαρχημένης προσαρμογής όσο και εκείνη της εκρηκτικής απορρύθμισης.

Από αυτή την άποψη, η ντε Μποβουάρ δεν λειτουργεί στην παρούσα εργασία ως μεταγενέστερο θεωρητικό σχόλιο πάνω σε δύο ήδη ολοκληρωμένα λογοτεχνικά πρόσωπα, αλλά ως ο ερμηνευτικός άξονας που καθιστά αναγνώσιμους τους όρους δυνατότητάς τους. Η διάκριση ανάμεσα στην εμμένεια και την υπέρβαση, η κριτική στην ουσιοκρατική πρόσληψη του φύλου και η ανάδειξη της ασύμμετρης σχέσης ανάμεσα στο ανδρικό Υποκείμενο και στη θέση της γυναίκας ως «Άλλου» επιτρέπουν να κατανοηθεί γιατί η *Νόρα* μπορεί να ιδωθεί ως μορφή ρήξης, ενώ η *Δεσποινίς Τζούλια* ως μορφή στην οποία η επιδίωξη της ελευθερίας προσκρούει σε τραγικό αδιέξοδο. Η λογοτεχνική μορφή και η φιλοσοφική έννοια αλληλοφωτίζονται, επειδή το θέατρο δίνει ενσώματη υπόσταση στις διαδικασίες υποκειμενοποίησης τις οποίες η ντε Μποβουάρ αναλύει σε θεωρητικό επίπεδο (Oksala, 2023, pp. 137–150· Langley, 2024, pp. 100–113).

2. Σιμόν ντε Μποβουάρ: η γυναίκα ως το «Άλλο»

2.1 Το Δεύτερο Φύλο και το «γίγνεσθαι» της γυναίκας

Η αφετηρία του Δεύτερου Φύλου είναι η άρνηση ότι η «γυναίκα» αποτελεί μια έτοιμη, φυσικά αυτονόητη ουσία. Η περίφημη διατύπωση ότι γυναίκα δεν γεννιέσαι, αλλά γίνεσαι, έχει αποκτήσει σχεδόν συνθηματικό χαρακτήρα, όμως η φιλοσοφική της βαρύτητα παραμένει συχνά υποτιμημένη. Η ντε Μποβουάρ δεν υποστηρίζει ότι το σώμα είναι αδιάφορο ούτε ότι το φύλο είναι απλό προϊόν αυθαίρετης βούλησης· υποστηρίζει μάλλον ότι η βιολογική διαφορά δεν περιέχει από μόνη της την κοινωνική και υπαρξιακή σημασία που της αποδίδει η ιστορία. Η διατύπωση «γυναίκα δεν γεννιέσαι, αλλά γίνεσαι» δηλώνει ακριβώς τη διαδικασία μέσα από την οποία η θηλυκότητα μορφοποιείται από παιδαγωγικές πρακτικές, οικογενειακές προσδοκίες, εργασιακούς αποκλεισμούς, ερωτικούς μύθους και πολιτισμικά πρότυπα που παρουσιάζονται ως φυσικά ενώ είναι ιστορικά παραγόμενα (de Beauvoir, 2011, pp. 283–294· Barnaba, 2025, pp. 328–350).

Αυτή η θέση αποκτά πλήρη σημασία μόνο αν ληφθεί υπόψη η μέθοδος του έργου. Η ντε Μποβουάρ δεν αρκείται σε μια αφηρημένη υπαρξιστική ανθρωπολογία, αλλά συνδυάζει φαινομενολογική περιγραφή, ιστορική ανάλυση, κοινωνιολογικό υλικό και κριτική των μύθων. Όπως έχει τονίσει η Oksala (2023, pp. 137–150), η ιδιαιτερότητα της σκέψης της έγκειται ακριβώς στο ότι αντιμετωπίζει την εμπειρία ως συγχρόνως ενσώματη και πολιτικά δομημένη. Το σώμα δεν είναι μια βουβή φυσική βάση που προηγείται της ιστορίας, αλλά «κατάσταση», δηλαδή τρόπος ύπαρξης μέσα σε συγκεκριμένους κοινωνικούς ορίζοντες. Γι' αυτό η έμφυλη κατασκευή δεν είναι επιφανειακή επίστρωση πάνω σε έναν αμετάβλητο πυρήνα, αλλά ο ίδιος ο τρόπος με τον οποίο το άτομο μαθαίνει να κατοικεί το σώμα του, να αναγνωρίζει τις δυνατότητές του και να αντιλαμβάνεται τα όριά του.

Η έννοια της ιστορικής και κοινωνικής συγκρότησης της γυναίκας επιτρέπει, έτσι, να αποφευχθούν δύο εξίσου προβληματικές θέσεις: από τη μια, ο βιολογικός ουσιοκρατισμός που ανάγει τον γυναικείο προορισμό στη φύση και, από την άλλη, ένας άυλος κονστρουκτιβισμός που ακυρώνει τη συγκεκριμένη υλικότητα της ενσώματης ζωής. Η ντε

Μποβουάρ δείχνει ότι το σώμα έχει βιολογικά δεδομένα, αλλά αυτά αποκτούν νόημα μόνο μέσα σε ένα συμβολικό και κοινωνικό πλέγμα. Με αυτό το σχήμα, η θηλυκότητα μετατοπίζεται από το επίπεδο της μοίρας στο επίπεδο της ιστορικής διαμόρφωσης. Η συμβολή της Barnaba (2025, pp. 328–350) είναι εδώ ιδιαίτερα χρήσιμη, διότι φωτίζει τη σύνδεση της ντε Μποβουάρ με την έννοια της «δεύτερης φύσης»: το φύλο λειτουργεί ως εκείνο το σύνολο συνηθειών, κανόνων και προσδοκιών που μοιάζει φυσικό ακριβώς επειδή έχει καταστεί βαθιά κοινωνικά ενσωματωμένο.

Η ανάλυση της ντε Μποβουάρ προχωρά πέρα από τον γενικό ορισμό και περιγράφει συγκεκριμένους μηχανισμούς συγκρότησης της γυναίκας. Από την παιδική ηλικία μέχρι τον γάμο, τη μητρότητα, την εργασία και την ερωτική ζωή, η γυναίκα εκπαιδεύεται να συσχετίζει την αξία της με τη φροντίδα των άλλων, με την αποδοχή της από το ανδρικό βλέμμα και με την ικανότητά της να παραμένει αναγκαία χωρίς να γίνεται πραγματικά αυτόνομη. Το *Δεύτερο Φύλο* δεν ενδιαφέρεται μόνο για το τι «συμβαίνει» στις γυναίκες, αλλά για το πώς η ίδια η εμπειρία τους μορφοποιείται από θεσμικές, ηθικές και φαντασιακές κανονικότητες (de Beauvoir, 2011, pp. 283–294· Oksala, 2023, pp. 137–150).

Από την οπτική αυτή, το *Δεύτερο Φύλο* δεν είναι απλώς μια ιστορία της γυναικείας καταπίεσης, αλλά μια γενεαλογία του τρόπου με τον οποίο η κοινωνία παράγει έμφυλα υποκείμενα και, μαζί, του τρόπου με τον οποίο αυτά τα υποκείμενα μπορούν να μετασχηματίσουν τη θέση τους. Η γνωστή διατύπωση της ντε Μποβουάρ για την κοινωνική διαμόρφωση της γυναίκας δεν σημαίνει ότι το φύλο είναι ένα επιφανειακό προσώπείο που μπορεί να αφαιρεθεί κατά βούληση· σημαίνει ότι η ιστορία, η παιδεία, η εργασία, το δίκαιο και η συμβολική τάξη συμμετέχουν από κοινού στη συγκρότηση του γυναικείου βίου (de Beauvoir, 2011, pp. 283–294· Garcia, 2023, pp. 195–214).

2.2 Η έννοια της ετερότητας: ο άνδρας ως Υποκείμενο και η γυναίκα ως «Άλλο»

Αν το «γίνεσθαι γυναίκα» ορίζει τη διαδικασία κοινωνικής κατασκευής του φύλου, η έννοια της ετερότητας εξηγεί τη βαθύτερη λογική αυτής της κατασκευής. Για τη ντε Μποβουάρ, το πρόβλημα δεν είναι απλώς ότι οι γυναίκες αδικούνται ή υστερούν ως προς ορισμένα δικαιώματα, αλλά ότι ολόκληρος ο πολιτισμός οργανώνει τη σχέση των φύλων ως σχέση ανάμεσα σε ένα ουδέτερο, καθολικό Υποκείμενο και σε ένα μερικό, σχετικό και εξαρτημένο «Άλλο». Ο άνδρας παρουσιάζεται ως το μέτρο του ανθρώπινου, ενώ η γυναίκα περιγράφεται ως παραλλαγή, ειδική περίπτωση ή συμπλήρωμα. Έτσι, η διαφορά δεν λειτουργεί συμμετρικά· μετατρέπεται σε ιεραρχία νοήματος και αξίας (de Beauvoir, 2011, pp. 3–17· Anderson, 2019, pp. 171–189).

Η σημασία αυτής της θέσης γίνεται σαφέστερη αν αναλογιστούμε ότι στην περίπτωση των φύλων η ετερότητα δεν είναι αμοιβαία. Σε πολλές μορφές σχέσης προς τον άλλο, ακόμη και όταν υπάρχει σύγκρουση, το άλλο υποκείμενο εξακολουθεί να αναγνωρίζεται ως κέντρο συνείδησης ισότιμο με το δικό μας. Στη γυναικεία περίπτωση, όμως, η πατριαρχική οργάνωση της κοινωνίας αποκλείει ακριβώς αυτή τη δυνατότητα αμοιβαιότητας. Η γυναίκα δεν συγκροτείται ως «άλλη» ενός αντίστοιχου υποκειμένου· συγκροτείται ως εκείνη που υπάρχει για τον άνδρα, σε σχέση με τον άνδρα και μέσα από τις ανδρικές κατηγορίες. Η Anderson (2019, pp. 171–189) έχει δείξει ότι, σε αντίθεση με μια αφηρημένη ηθική της ετερότητας, η ντε Μποβουάρ προτείνει τελικά μια ηθική αμοιβαιότητας, ακριβώς επειδή η γυναικεία καταπίεση γεννιέται από την άρνηση της αμοιβαίας αναγνώρισης.

Η ετερότητα αυτή δεν εδράζεται μόνο σε θεσμούς αλλά και σε μύθους. Η ντε Μποβουάρ αναλύει διεξοδικά τις φαντασιακές μορφές με τις οποίες η γυναίκα παρουσιάζεται ως μυστήριο, φύση, μητέρα, πειρασμός, σωτηρία ή απειλή. Στο αρχείο αυτών των αναπαραστάσεων ανήκουν, μεταξύ άλλων, η βιβλική Εύα της Παλαιάς Διαθήκης, που συνδέει το γυναικείο με τον πειρασμό και την ενοχή, η εξιδανικευμένη μητέρα ή Παρθένος, η μούσα που εμπνέει χωρίς να πράττει, αλλά και η μοιραία γυναίκα ή σαγηνεύτρια που φέρει την απειλή της απορρόθμισης. Οι μύθοι αυτοί επιτελούν μια διπλή λειτουργία: εξιδανικεύουν τη γυναίκα και ταυτόχρονα την καθηλώνουν, επειδή την μετατρέπουν σε σύμβολο, εικόνα ή

λειτουργία για τον άνδρα και όχι σε φορέα δικού της κόσμου. Έτσι, η γυναίκα δεν γίνεται απλώς αντικείμενο καταπίεσης, αλλά και φαντασιακό δοχείο πάνω στο οποίο η ανδρική κουλτούρα προβάλλει φόβους, επιθυμίες και σωτηριολογικές προσδοκίες (de Beauvoir, 2011, pp. 159–279· Anderson, 2019, pp. 171–189).

Η αστική οικογένεια του δέκατου ένατου αιώνα υπήρξε προνομιακός μηχανισμός αυτής της ετερότητας. Η κατανομή των ρόλων ανάμεσα στον άνδρα-παραγωγό, φορέα νόμου και δημόσιας αυθεντίας, και στη γυναίκα-σύζυγο, διαχειρίστρια της οικίας και της συναισθηματικής οικονομίας, εμπεδώθηκε τόσο ως κοινωνικός κανόνας όσο και ως ανθρωπολογική «αλήθεια» (Becchio, 2024, pp. 1–30, 83–188). Στην πράξη, όμως, αυτό σήμαινε ότι η γυναίκα γινόταν κατανοητή όχι ως αυτόνομο κέντρο πράξης αλλά ως σχεσιακή ύπαρξη, προορισμένη να υπηρετεί σχέδια που είχαν οριστεί από άλλους. Το γεγονός ότι η γυναίκα μπορούσε να είναι «σεβαστή» μόνο εφόσον παρέμενε εντός αυτού του πλαισίου δείχνει ότι η ετερότητα δεν είναι απλό έλλειμμα δικαιωμάτων· είναι μορφή κοινωνικής οντολογίας.

Μια τέτοια προσέγγιση επιτρέπει να διαβαστούν λογοτεχνικά οι ηρωίδες της παρούσας μελέτης με πολύ μεγαλύτερη ακρίβεια. Η *Νόρα* δεν είναι απλώς μια γυναίκα που στερείται ελευθερίας· είναι μια ύπαρξη που έχει εκπαιδευτεί να νοείται ως χαριτωμένο συμπλήρωμα του συζύγου της. Η *Τζούλια* δεν είναι απλώς μια «δυστυχισμένη» αριστοκράτισσα· είναι μια μορφή που αδυνατεί να σταθεροποιήσει την ταυτότητά της επειδή τα διαθέσιμα σχήματα αυτοκατανόησης είναι ήδη δομημένα από την ετερότητα. Η ντε Μποβουάρ, επομένως, δεν προσφέρει ένα απλό λεξιλόγιο προσθήκης «φεμινιστικού περιεχομένου» στα έργα, αλλά το θεωρητικό πλαίσιο με το οποίο γίνεται ορατή η ίδια η ασύμμετρη δομή της σκηνικής τους ύπαρξης (Moi, 2021, pp. 91–98· Oksala, 2023, pp. 137–150).

2.3 Εμμένεια, υπέρβαση και ο επαναπροσδιορισμός του γυναικείου ρόλου

Η διάκριση ανάμεσα στην εμμένεια και στην υπέρβαση αποτελεί έναν από τους κεντρικότερους άξονες της ανθρωπολογίας της ντε Μποβουάρ και, ταυτόχρονα, ένα από τα πιο γόνιμα εργαλεία για την πραγματολογική και φιλολογική ανάγνωση των δύο ηρωίδων. Με τον όρο «υπέρβαση» η φιλόσοφος περιγράφει τη δυνατότητα του ανθρώπου να προβάλλει σχέδια, να ανοίγεται προς το μέλλον, να δρα στον κόσμο και να προσδίδει ο ίδιος νόημα στις πράξεις του. Με τον όρο «εμμένεια», αντίθετα, περιγράφει εκείνη τη μορφή ζωής που καθηλώνεται στην επανάληψη, στην εσωστρέφεια, στην κυκλικότητα και στην υπηρεσία αλλότριων σκοπών. Η εμμένεια δεν είναι καθεαυτή αρνητική, επειδή κάθε ανθρώπινη ύπαρξη έχει και υλικές, βιοτικές, επαναληπτικές διαστάσεις· γίνεται, όμως, μορφή καταπίεσης όταν ένα ολόκληρο κοινωνικό σύστημα επιφυλάσσει στη μία κατηγορία ανθρώπων σχεδόν αποκλειστικά αυτόν τον ορίζοντα και κρατά για μια άλλη την προνομιακή πρόσβαση στην υπέρβαση (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Langley, 2024, pp. 100–113).

Αυτό ακριβώς, κατά τη ντε Μποβουάρ, συμβαίνει στην ιστορική θέση των γυναικών. Η γυναίκα συνδέεται με την οικία, τη φροντίδα, τη βιολογική αναπαραγωγή, τη συναισθηματική διαθεσιμότητα και τη σιωπηλή υποστήριξη των ανδρικών σχεδίων. Ο άνδρας, αντίθετα, εμφανίζεται ως εκείνος που εργάζεται, αποφασίζει, νομοθετεί, δημιουργεί και κινείται στον δημόσιο κόσμο της ιστορίας. Η άνιση κατανομή δεν σημαίνει ότι οι γυναίκες «στερούνται από τη φύση τους» την υπέρβαση, αλλά ότι οι κοινωνικοί θεσμοί και οι πολιτισμικοί κώδικες τις ωθούν να βιώνουν την ύπαρξή τους ως διαρκή επιστροφή σε ρόλους που δεν έχουν οι ίδιες ορίσει (Barnaba, 2025, pp. 328–350· Kirkpatrick, 2023, pp. 1–14). Η καταπίεση, συνεπώς, δεν είναι μόνο απαγόρευση· είναι και ο οργανωμένος περιορισμός των οριζόντων της πράξης.

Η ελευθερία στη σκέψη της ντε Μποβουάρ αποκτά, έτσι, ιδιαίτερα σύνθετο περιεχόμενο. Δεν είναι απλή εσωτερική ανεξαρτησία ούτε μεταφυσικό χάρισμα που παραμένει άθικτο κάτω από οποιοδήποτε συνθήκες. Όπως δείχνει η Langley (2024, pp. 100–113), η ντε Μποβουάρ αναγνωρίζει ότι η ανθρώπινη ελευθερία είναι πάντοτε τοποθετημένη μέσα σε καταστάσεις που μπορούν να τη στενεύουν, να τη διαστρέφουν ή να την καθιστούν σχεδόν απραγματοποίητη. Σε αυτό ακριβώς το σημείο διαφοροποιείται και από πιο αυστηρές

σαρτρικές εκδοχές της ελευθερίας: η γυναικεία καταπίεση δεν ακυρώνει την υπαρξιακή δυνατότητα της επιλογής, αλλά αλλοιώνει τους όρους μέσα στους οποίους η επιλογή μπορεί να καταστεί αποτελεσματική, αναγνωρίσιμη και βιώσιμη (Kirkpatrick, 2023, pp. 1–14). Επομένως, η υπέρβαση δεν είναι μια αφηρημένη απόφαση συνείδησης: απαιτεί κοινωνικό κόσμο που να μην καταδικάζει εκ των προτέρων την αυτενέργεια της γυναίκας.

Από αυτή την άποψη, η χειραφέτηση δεν μπορεί να νοηθεί ως καθαρά ψυχολογική αφύπνιση. Προϋποθέτει τη ρήξη με τις μορφές εκείνες ζωής που κρατούν τη γυναίκα κλεισμένη σε κύκλους αναπαραγωγής, υπηρεσίας και ετεροκαθορισμού, αλλά και τη συγκρότηση νέων μορφών αμοιβαιότητας, εργασίας, μόρφωσης και πολιτικής συμμετοχής. Η Anderson (2019, pp. 171–189) και η Garcia (2023, pp. 195–214) επιμένουν ότι η σκέψη της ντε Μποβουάρ δεν κορυφώνεται στην ατομική αποδέσμευση, αλλά σε μια ηθική και πολιτική συνθήκη όπου η γυναίκα μπορεί να εμφανίζεται ως συνομιλήτρια, πράττουσα και συνδιαμορφώτρια του κοινού κόσμου. Η υπέρβαση, λοιπόν, δεν είναι φυγή από το κοινωνικό, αλλά διαφορετικός τρόπος κατοίκησης του: τρόπος στον οποίο το υποκείμενο δεν περιορίζεται να υπηρετεί αλλότριους σκοπούς, αλλά αναλαμβάνει το βάρος της δικής του αυτοθέσμησης.

Με αυτό το θεωρητικό σχήμα γίνεται απολύτως σαφές γιατί τα δύο έργα που απασχολούν την παρούσα μελέτη αποκτούν τόσο διαφορετική ερμηνευτική κατεύθυνση. Η Νόρα μπορεί να διαβαστεί ως μορφή που, έστω αργά και υπό δραματική πίεση, αναγνωρίζει ότι η μέχρι τότε ζωή της ήταν εγκλωβισμένη στην εμμένεια του παιχνιδιού, της οικιακής διαχείρισης και της συμβολικής διακόσμησης του ανδρικού οίκου, και επιχειρεί να κινηθεί προς μια αβέβαιη αλλά πραγματική υπέρβαση. Η Δεσποινίς Τζούλια, αντίθετα, ενσαρκώνει μια κατάσταση όπου η επιθυμία υπέρβασης δεν κατορθώνει να αποκτήσει μορφή ελευθερίας, επειδή συντρίβεται από τη διαπλοκή φύλου, τάξης, ενοχής και αυτοακύρωσης. Στο ένα έργο η κίνηση προς την υπέρβαση παίρνει τη μορφή εξόδου· στο άλλο, τη μορφή πτώσης. Και τα δύο, ωστόσο, επιβεβαιώνουν ότι ο επαναπροσδιορισμός του γυναικείου ρόλου δεν είναι νοητός έξω από τη σύγκρουση ανάμεσα στην κοινωνικά επιβεβλημένη εμμένεια και στη διεκδίκηση μιας ιστορικά αναγνωρίσιμης ελευθερίας (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Moi, 2021, pp. 91–98).

3. Το Κουκλόσπιτο του Ίψεν: έξοδος από την ιδιωτική σφαίρα

3.1 Η Νόρα ως πατριαρχική κατασκευή

Το *Κουκλόσπιτο* οργανώνεται εξαρχής γύρω από την παραδοξότητα μιας παρουσίας που φαίνεται απολύτως εναρμονισμένη με τον οικιακό της ρόλο και όμως εμπεριέχει από την αρχή το ρήγμα της κρίσης. Η Νόρα εισέρχεται στη σκηνή ως φιγούρα χαράς, κατανάλωσης, παιχνιδιού και μικρής παραβατικότητας: κρύβει τα μακαρόν, δέχεται τρυφερές αλλά υποτιμητικές προσφωνήσεις και κινείται μέσα στο σπίτι σαν ελαφρύ, ευχάριστο πλάσμα που υπάρχει για να ζεσταίνει τη συζυγική ατμόσφαιρα. Αυτό το εναρκτήριο σκηνικό δεν είναι ασήμαντο. Αποτυπώνει έναν ολόκληρο κώδικα θηλυκότητας, μέσα στον οποίο η γυναίκα πρέπει να είναι γοητευτική, πρόθυμη, οικονομικά ανεύθυνη στην όψη, συναισθηματικά διαθέσιμη και πάντοτε ελαφρώς παιδικοποιημένη. Οι οικείες προσφωνήσεις του Χέλμερ προς τη Νόρα —το «σπουργιτάκι», το «σκιουράκι», το «σπαταλούλι»— δεν είναι απλώς ιδιωτικές τρυφερότητες, αλλά γλωσσικά σημεία μιας σχέσης όπου η ανδρική αγάπη προϋποθέτει τη συμβολική σμίκρυνση της γυναικείας υπόστασης (Ibsen, 2020, Act 1· Avcı Solmaz, 2020, pp. 719–752).

Το πιο κρίσιμο, όμως, είναι ότι η Νόρα έχει εσωτερικεύσει σε μεγάλο βαθμό αυτό το παιχνίδι ρόλων. Δεν παρουσιάζεται ως εξωτερικά καταπιεσμένη ηρωίδα που γνωρίζει εξαρχής την αδικία και αναζητεί απλώς την κατάλληλη στιγμή για να επαναστατήσει. Αντίθετα, έχει μάθει να επιβιώνει μέσα στο ίδιο το πλέγμα της πατριαρχικής αναγνώρισης, αντλώντας από αυτό μια εύθραυστη αίσθηση επιβεβαίωσης. Η επιτέλεση της χαριτωμένης συζύγου είναι για τη Νόρα συγχρόνως εξάρτηση και τεχνική προσαρμογής. Η Avcı Solmaz (2020, pp. 719–752) επισημαίνει ότι η ηρωίδα λειτουργεί ως «κούκλα» τόσο πριν όσο και μετά τον γάμο της, γεγονός που δείχνει ότι η συζυγία δεν εγκαινιάζει απλώς μια νέα μορφή εξάρτησης αλλά συνεχίζει μια προϋπάρχουσα πατρική εκπαίδευση στην ετερονομία. Η πατριαρχική σχέση δεν αρχίζει με τον Χέλμερ· ο Χέλμερ κληρονομεί και σταθεροποιεί μια ήδη σχηματισμένη δομή.

Ακριβώς γι' αυτό η θεωρία της ντε Μποβουάρ συνιστά πολύτιμο ερμηνευτικό εργαλείο. Η Νόρα δεν είναι μια γυναίκα που απλώς στερείται εξωτερικής ελευθερίας· είναι μια ύπαρξη που έχει μάθει να αντιλαμβάνεται τον εαυτό της πρωτίστως μέσα από το βλέμμα του ανδρικού Υποκειμένου. Η λειτουργία της ως χαριτωμένης συζύγου, ως συναισθηματικού στολιδιού του σπιτιού, ως προσώπου που οφείλει να είναι ευχάριστο και ευδιάθετο, δείχνει πώς η ετερότητα μπορεί να εσωτερικεύεται ως ταυτότητα. Η Νόρα δεν παρουσιάζεται στην αρχή ως «θύμα» με τη στενή έννοια, αλλά ως επιτυχημένη επιτέλεση του ρόλου που της έχει ανατεθεί. Αυτό ακριβώς καθιστά τη μεταγενέστερη αφύπνισή της τόσο δραματικά ισχυρή: δεν καλείται απλώς να απορρίψει έναν περιορισμό, αλλά να αποσυναρμολογήσει μια ολόκληρη αυτοεικόνα, η οποία είχε δομηθεί στην εξάρτηση από την ανδρική επιδοκιμασία (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Moi, 2021, pp. 91–98).

Το παράδοξο του έργου είναι ότι μέσα σε αυτή την επιφανειακή ελαφρότητα εγγράφεται από πολύ νωρίς μια πράξη σοβαρής πρωτοβουλίας: η Νόρα έχει ήδη δανειστεί χρήματα και έχει πλαστογραφήσει την υπογραφή του πατέρα της για να σώσει τη ζωή του συζύγου της. Το μυστικό αυτό γεγονός ανατρέπει την επιφανειακή εικόνα της ανεύθυνης μικροαστής συζύγου και δείχνει ότι η ηρωίδα διαθέτει πράξη, ευρηματικότητα και αποφασιστικότητα πολύ μεγαλύτερες από όσες της επιτρέπει ο δημόσιος ρόλος της. Την ίδια στιγμή, το γεγονός ότι η πράξη της πρέπει να παραμείνει κρυφή αποδεικνύει τα όρια του κόσμου στον οποίο ζει: η γυναικεία βούληση μπορεί να εκδηλωθεί μόνο μεταμφιεσμένη, σε συνθήκες μυστικότητας και παρανομίας, επειδή οι νόμιμες μορφές πρωτοβουλίας είναι σχεδόν όλες ανδρικά ιδιοποιημένες (Ibsen, 2020, Act 1· Tam, 2018, pp. 145–159).

Η Νόρα, λοιπόν, συγκροτείται δραματικά ως διπλή μορφή: από τη μια, είναι το κατεξοχήν προϊόν της πατριαρχικής κατασκευής της θηλυκότητας και, από την άλλη, η φορέας μιας ανείπωτης ακόμα δυνατότητας αυτενέργειας. Το έργο δεν την εξιδανικεύει. Δείχνει αντιθέτως ότι η συνείδησή της σχηματίζεται αργά, μέσα από παρεξηγήσεις, φόβους, αυταπάτες και καθυστερημένες διαγνώσεις. Ωστόσο, ακριβώς αυτή η βραδύτητα καθιστά τη μορφή της πειστική: η χειραφέτηση δεν εμφανίζεται ως ηρωική αποκάλυψη ενός αυθεντικού πυρήνα, αλλά ως βασανιστική διαδικασία αναγνώρισης ότι η έως τότε ταυτότητα ήταν αποτέλεσμα σκηνοθεσίας. Το *Κουκλόσπιτο* αρχίζει, επομένως, όχι με μια έτοιμη

επαναστάτρια, αλλά με μια γυναίκα που παίζει πειστικά τον ρόλο της κούκλας — μέχρι τη στιγμή που η ίδια η δομή του παιχνιδιού παύει να μπορεί να τη χωρέσει.

3.2 Η αστική ηθική, ο νόμος και η κρίση της γυναικείας αυτονομίας

Η κρίση του έργου εκτυλίσσεται όταν η μυστική πράξη της Νόρας έρχεται αντιμέτωπη με τον κόσμο του νόμου, της κοινωνικής φήμης και της αστικής ηθικής. Εδώ ο Ίψεν δεν περιορίζεται να αντιπαραθέσει μια «καλή» γυναίκα σε έναν «κακό» σύζυγο· ανατέμνει ένα ολόκληρο πλέγμα κανόνων μέσα στο οποίο η ηθική συνείδηση των φύλων δεν λογίζεται συμμετρικά. Η Νόρα δανείστηκε και πλαστογράφησε για να σώσει τον άνδρα της. Ωστόσο, η αξία της πράξης της δεν αναγνωρίζεται με βάση το κίνητρο ή την ευθύνη που ανέλαβε, αλλά με βάση έναν νομικό και κοινωνικό κώδικα διατυπωμένο από ανδρικές αρχές και προσανατολισμένο στην προστασία της ιδιοκτησίας, της πατρικής εξουσίας και της δημόσιας υπόληψης (Tam, 2018, pp. 145–159). Σε αυτή ακριβώς την τομή ανάμεσα σε νόμο και ηθική καθίσταται ορατή η ντε Μποβουαριική διάκριση ανάμεσα στην πατριαρχική καθολικότητα του ανδρικού κόσμου και στη μειωμένη αναγνωρισιμότητα της γυναικείας πράξης.

Ο Χέλμερ αποτελεί υποδειγματικό φορέα αυτής της ηθικής. Στην καθημερινή του συμπεριφορά εμφανίζεται προστατευτικός, ευγενικός και στοργικός, όμως η στοργή του προϋποθέτει την πλήρη ένταξη της Νόρας στον ρόλο της παιδικής, εύθραυστης και διακοσμητικής συζύγου. Η ανδρική του εξουσία δεν ασκείται κυρίως με κραυγές ή ωμή βία, αλλά με εκείνη τη μορφή «κανονικής» πατριαρχίας που θεωρεί απολύτως αυτονόητο ότι ο άνδρας ξέρει καλύτερα, μιλά εξ ονόματος της λογικής και αναλαμβάνει το δικαίωμα να ορίζει τα όρια του πραγματικού. Όπως έχει τονίσει η Μοί (2021, pp. 91–98), ο Ίψεν δείχνει με ιδιαίτερη οξύτητα ότι η πατριαρχία στο *Κουκλόσπιτο* δεν εμφανίζεται ως εξαίρεση ή τερατομορφία, αλλά ως κοινωνικά νομιμοποιημένη καθημερινότητα. Ο Χέλμερ δεν είναι ένας ακραίος δυνάστης· είναι ένας «κανονικός» αστός άνδρας, και ακριβώς γι' αυτό η στάση του αποκτά ιστορική αντιπροσωπευτικότητα.

Η αποφασιστική στιγμή έρχεται με την πρώτη αντίδραση του Χέλμερ στην αποκάλυψη της πλαστογραφίας. Αντί να δει στη Νόρα το πρόσωπο που ρίσκαρε για χάρη του, βλέπει αμέσως τον κίνδυνο κοινωνικής έκθεσης, το ενδεχόμενο εκβιασμού και τη βλάβη που μπορεί να υποστεί το όνομά του. Η σύζυγος μετατρέπεται αστραπιαία από αγαπημένο «στολίδι» σε απειλητικό βάρος για την αστική του αυτοεικόνα. Η σκηνή αυτή συμπυκνώνει όλη τη λογική του έργου: η γυναίκα είναι αποδεκτή όσο υπηρετεί τη δημόσια εικόνα του άνδρα, αλλά όταν εμφανίζεται ως αυτόνομη πράττουσα ύπαρξη που παράγει απρόβλεπτες συνέπειες, η ανδρική «αγάπη» υποχωρεί μπροστά στην ιδιοκτησιακή ηθική της φήμης και του ελέγχου (Ibsen, 2020, Act 3· Avcı Solmaz, 2020, pp. 719–752). Η οικογένεια αποκαλύπτεται έτσι όχι ως κοινότητα αμοιβαίας αναγνώρισης, αλλά ως εύθραυστος θεσμός διαχείρισης ρόλων και όψεων.

Η ταραντέλα, η οποία προηγείται της κρίσιμης αποκάλυψης, φωτίζει ακόμη περισσότερο τον τρόπο με τον οποίο η γυναικεία υπόσταση περιορίζεται στην επιτέλεση, στο θέαμα και στη συναισθηματική εργασία. Η Νόρα χορεύει υπό το βλέμμα του Χέλμερ, που τη διδάσκει, τη διορθώνει και συγχρόνως τη θαυμάζει ως αισθητικό αντικείμενο. Πρόκειται για μια σκηνή όπου η γυναικεία σωματικότητα γίνεται κυριολεκτικά παράσταση, ενώ η ίδια η ηρωίδα χρησιμοποιεί την παράσταση για να καθυστερήσει την αποκάλυψη και να κερδίσει χρόνο. Το σώμα της λειτουργεί ταυτόχρονα ως όργανο αυτοπροστασίας και ως πεδίο ανδρικής σκηνοθεσίας. Υπό το πρίσμα της ντε Μποβουάρ, η ταραντέλα δείχνει πώς η γυναίκα εγκλωβίζεται στην εμμένεια όχι μόνο μέσα από τον περιορισμό της πράξης, αλλά και μέσα από την υποχρέωση να προσφέρει συνεχώς συγκίνηση, ομορφιά και θεαματική διαθεσιμότητα στον άλλον (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Moi, 2021, pp. 91–98).

Εν τέλει, το ηθικό αδιέξοδο του έργου δεν έγκειται στο αν η Νόρα παραβίασε ή όχι έναν νόμο, αλλά στο ότι η πράξη της δεν μπορεί να βρει μέσα στον υπάρχοντα κόσμο γλώσσα αναγνώρισης αντάξια της ηθικής της πρόθεσης. Ο άνδρας-νομοθέτης, ο άνδρας-σύζυγος και η αστική κοινωνία μιλούν την ίδια γλώσσα: μια γλώσσα στην οποία η γυναίκα κρίνεται με ανδρικά μέτρα και οφείλει να φέρει ευθύνη χωρίς να διαθέτει ισότιμη εξουσία. Το *Κουκλόσπιτο* μετατρέπει, λοιπόν, την οικιακή σύγκρουση σε κριτική της ίδιας της αστικής κανονιστικότητας. Η ιδιωτική ηθική, η οικογενειακή τρυφερότητα, ο νόμος και η κοινωνική

αξιοπρέπεια αποδεικνύονται αλληλένδετα στοιχεία ενός κόσμου όπου η γυναικεία αυτενέργεια είναι ανεκτή μόνο όσο παραμένει αόρατη.

3.3 Η σημασία της εξόδου ως πολιτική και υπαρξιακή διεκδίκηση

Η τελευταία συνομιλία ανάμεσα στη Νόρα και τον Χέλμερ αποτελεί ένα από τα αποφασιστικότερα σημεία καμπής του νεότερου δράματος, επειδή εκεί η ηρωίδα κατονομάζει για πρώτη φορά με καθαρότητα τη φύση της μέχρι τότε ζωής της. Δεν αρκείται να κατηγορήσει τον σύζυγό της για ηθική μικρότητα· αναγνωρίζει ότι ολόκληρη η ύπαρξή της στο πατρικό και συζυγικό σπίτι είχε διαμορφωθεί ως παιγνιώδης σκηνοθεσία, όπου η ίδια εκτελούσε ρόλους γραμμένους από άλλους. Η αποφασιστική της χειρονομία συνίσταται ακριβώς στο ότι μετατοπίζει το πρόβλημα από τη σφαίρα του συναισθηματικού παραπόνου στη σφαίρα της γνώσης και της αυτοσχέσης: πριν υπάρξει ως σύζυγος ή μητέρα, πρέπει να μάθει να υπάρξει ως άνθρωπος που σκέπτεται, κρίνει και αναλαμβάνει την ευθύνη του εαυτού του (Ibsen, 2020, Act 3· He, 2019, pp. 37–51). Σε αυτό το σημείο, η έξοδος από το σπίτι δεν είναι απλώς φυγή από ένα δυσάρεστο περιβάλλον· είναι απαίτηση γνωστικής και ηθικής αυτονομίας.

Η σημασία αυτής της εξόδου γίνεται πληρέστερα κατανοητή αν ιδωθεί μέσα από τη διάκριση της ντε Μποβουάρ ανάμεσα στην εμμένεια και στην υπέρβαση. Μέχρι εκείνη τη στιγμή, η Νόρα ζούσε σε έναν ορίζοντα εμμένειας: οικιακή μέριμνα, συναισθηματική φροντίδα, επιτέλεση γοητείας, μικρές τεχνικές διαχείρισης του οικογενειακού κόσμου χωρίς αναγνώριση πλήρους ηθικής αυτονομίας. Με την τελική της απόφαση αρνείται να συνεχίσει να υπάρχει ως λειτουργία αλλότριων σχεδίων και διεκδικεί το δικαίωμα να θέσει η ίδια ερωτήματα για το σωστό, το δίκαιο, την αλήθεια και τη ζωή της. Η κίνηση αυτή δεν εγγυάται επιτυχία· ανοίγει, όμως, τον χώρο της υπέρβασης ως δυνατότητας. Όπως έχει δείξει η Langley (2024, pp. 100–113), η ντε Μποβουάρ δεν ταυτίζει την ελευθερία με τη βεβαιότητα, αλλά με την ανάληψη ενός σχεδίου υπό όρους αβεβαιότητας. Η Νόρα δεν ξέρει τι ακριβώς θα ακολουθήσει· ξέρει, ωστόσο, ότι η παραμονή θα ισοδυναμούσε με συνέχιση της ετερονομίας.

Το κρίσιμο είναι ότι το έργο μετατρέπει έτσι μια φαινομενικά ιδιωτική οικογενειακή ρήξη σε πολιτικό γεγονός. Η αποχώρηση της Νόρας αμφισβητεί το αστικό αξίωμα ότι το σπίτι αποτελεί φυσικό, αδιαπραγμάτευτο προορισμό της γυναίκας και ότι η συζυγία είναι ο αυτονόητος τόπος ολοκλήρωσής της. Η πράξη της δεν διεκδικεί κάποιο συγκεκριμένο νομοθετικό δικαίωμα στο εσωτερικό της πλοκής, αλλά επιτίθεται στο ιδεολογικό θεμέλιο που καθιστά το κοινωνικό και το πολιτικό αδιανόητα για τη γυναίκα όσο παραμένει έγκλειστη στην οικιακή της αποστολή. Γι' αυτό και η βιβλιογραφία έχει επανειλημμένα υπογραμμίσει ότι το *Κουκλόσπιτο* έγινε νωρίς σύμβολο του πρώτου φεμινιστικού δημόσιου λόγου και ότι η Νόρα ξεπέρασε το στενό εθνικό πλαίσιο της νορβηγικής κοινωνίας, μεταβαλλόμενη σε διεθνές σχήμα της γυναικείας αυτοδιεκδίκησης (Muñiz, 2018, pp. 422–443· Tam, 2018, pp. 145–159).

Παρά ταύτα, θα ήταν σφάλμα να διαβαστεί το τέλος του έργου ως απλή θριαμβική αποκατάσταση. Η ντε Μποβουάρ βοηθά να αποφευχθεί ακριβώς αυτή η απλουστευτική πρόσληψη. Η έξοδος της Νόρας συνιστά αναμφίβολα πράξη χειραφέτησης, αλλά δεν εξαλείφει διαμιάς τους υλικούς, οικονομικούς και συμβολικούς όρους που την καθιστούν επισφαλή. Η ηρωίδα εγκαταλείπει τον οίκο χωρίς βεβαιότητα για τη μελλοντική της επιβίωση, χωρίς σαφή κοινωνική προστασία και χωρίς τη διασφάλιση ότι η κοινωνία θα αναγνωρίσει θετικά την κίνησή της. Υπό αυτή την έννοια, η υπέρβαση δεν εμφανίζεται ως έτοιμη κατάσταση αλλά ως ριψοκίνδυνη έναρξη, ως αποδοχή του βάρους μιας ελευθερίας που δεν διαθέτει εγγυημένο έδαφος (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Kirkpatrick, 2023, pp. 1–14). Το έργο κερδίζει ακριβώς επειδή δεν κλείνει αυτή την αβεβαιότητα: την αφήνει να λειτουργεί ως το πραγματικό τίμημα της χειραφέτησης.

Γι' αυτό η Νόρα παραμένει τόσο κρίσιμη για μια μελέτη του επαναπροσδιορισμού του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας. Δεν είναι η μορφή μιας ολοκληρωμένης απελευθέρωσης, αλλά το κατώφλι όπου η γυναίκα παύει να αποδέχεται ως αυτονόητη την ετεροκαθορισμένη θέση του «Άλλου» και διεκδικεί το δικαίωμά της σε γνώση, ευθύνη και δημόσια αναγνωρίσιμη αυτοσχέση. Η πόρτα που κλείνει πίσω της δεν σηματοδοτεί την άρνηση κάθε δεσμού, αλλά την απόρριψη εκείνης της μορφής δεσμού που στηρίζεται στην ανισότητα αναγνώρισης. Υπό το πρίσμα της ντε Μποβουάρ, η σημασία της ηρωίδας έγκειται ακριβώς στο ότι αρνείται να συνεχίσει να υπάρχει ως διακοσμητική, συναισθηματική ή ηθική

προέκταση του ανδρικού κόσμου. Με την έξοδό της, ο ιδιωτικός χώρος χάνει την αθωότητά του και η γυναικεία χειραφέτηση εμφανίζεται ως ζήτημα όχι μόνο προσωπικό αλλά βαθύτατα κοινωνικό και πολιτικό.

4. Η Δεσποινίς Τζούλια του Στρίντμπεργκ: η χειραφέτηση ως τραγικό αδιέξοδο

Η *Δεσποινίς Τζούλια* καταλαμβάνει στην παρούσα εργασία θέση συμμετρική αλλά όχι ισοδύναμη προς εκείνη της *Νόρας*. Αν στο *Κουκλόσπιτο* η γυναικεία κρίση οδηγεί σε μία ρήξη που ανοίγει, έστω αβέβαια, την προοπτική της υπέρβασης, στο έργο του Στρίντμπεργκ η επιθυμία αποδέσμευσης από τα καθιερωμένα φύλα και από την ταξική ιεραρχία δεν καταλήγει σε επανατοποθέτηση του εαυτού αλλά σε δραματική διάλυση. Αυτό δεν σημαίνει ότι η *Δεσποινίς Τζούλια* είναι απλώς μια «αρνητική» εκδοχή της χειραφέτησης. Σημαίνει μάλλον ότι το έργο εκθέτει με εξαιρετική ωμότητα τους όρους μέσα στους οποίους η γυναικεία αυτενέργεια μπορεί να γίνει αδιανόητη, μη βιώσιμη ή αυτοκαταστροφική όταν δεν συνοδεύεται από κοινωνικά και συμβολικά στηρίγματα αναγνώρισης. Η ντε Μποβουάρ παρέχει το ερμηνευτικό σχήμα που επιτρέπει να διαβαστεί αυτή η αποτυχία όχι ως ψυχολογική «αδυναμία» του προσώπου, αλλά ως ιστορικά παραγόμενη συνθήκη: η γυναίκα που επιχειρεί να εξέλθει από την επιβεβλημένη εμμένεια βρίσκεται συχνά αντιμέτωπη με μια ελευθερία χωρίς έδαφος, δηλαδή με μια δυνατότητα πράξης που δεν μπορεί να σταθεροποιηθεί σε σχέδιο ζωής μέσα στον δεδομένο κόσμο (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Shideler, 2009, pp. 58–69).

4.1 Η σύγκρουση φύλων και τάξεων

Το έργο οργανώνεται από την πρώτη του στιγμή ως σκηνή δοκιμασίας και αμφισβήτησης των ιεραρχιών. Ο χώρος της κουζίνας, η νύχτα του μεσοκαλόκαιρου, η προσωρινή απουσία της πατρικής αυθεντίας και η συνάντηση της κόρης του κόμη με τον υπηρέτη Ζαν δημιουργούν μια κατάσταση όπου τα όρια ανάμεσα στην εξουσία και στην επιθυμία, στην αριστοκρατική υπεροχή και στην ερωτική έκθεση, μοιάζουν συγχρόνως ενεργά και εύθραυστα. Η Τζούλια εισέρχεται στη σκηνή ως γυναίκα που ανήκει κοινωνικά στον ανώτερο πόλο της ιεραρχίας, αλλά η ίδια αυτή της η θέση αποσταθεροποιείται από το γεγονός ότι είναι γυναίκα και άρα ήδη ευάλωτη στη σεξουαλική αξιολόγηση, στην ηθική κρίση και στην πατριαρχική επιτήρηση. Ο Ζαν, αντιστρόφως, κατέχει ταξικά κατώτερη θέση,

όμως ως άνδρας και ως φορέας εργαλειακής λογικής κινείται με μεγαλύτερη άνεση μέσα στον ορίζοντα του σχεδίου, της κοινωνικής ανάβασης και της γλωσσικής κυριαρχίας. Από αυτή την αρχική αντιστροφή γίνεται φανερό ότι η έμφυλη και η ταξική διαστρωμάτωση δεν αλληλοαναιρούνται αλλά τέμνονται με τρόπο ασύμμετρο και εκρηκτικό (Strindberg, 2006, pp. 1–46· Fahlgren, 2009, pp. 20–34).

Η Τζούλια δεν παρουσιάζεται απλώς ως «θύμα» των κοινωνικών δομών ούτε ως αμιγής φορέας εξέγερσης. Η συμπεριφορά της χαρακτηρίζεται από διαρκείς μεταπτώσεις ανάμεσα στην προσταγή και στην παράκληση, στην αριστοκρατική περιφρόνηση και στην ερωτική έκθεση, στη βούληση επιβολής και στην αίσθηση εσωτερικής απορρύθμισης. Αυτό ακριβώς προσδίδει στη μορφή της την ιδιαίτερη δραματική της ένταση. Το πρόβλημά της δεν είναι ότι παραβαίνει απλώς τα όρια της «καλής» θηλυκότητας, αλλά ότι δεν κατορθώνει να εγκαταστήσει έναν συνεκτικό τρόπο ύπαρξης έξω από αυτά. Όποτε επιχειρεί να χρησιμοποιήσει την ταξική της ανωτερότητα, αυτή αποδεικνύεται ασταθής μπροστά στην ερωτική διαπραγμάτευση με τον Ζαν· και όποτε επιχειρεί να λειτουργήσει ερωτικά ως ενεργό υποκείμενο, η πράξη της επανερμηνεύεται αμέσως μέσα από κώδικες ντροπής, έκθεσης και γυναικείας «πτώσης». Η αμφιθυμία της δεν είναι, λοιπόν, μόνον ψυχική. Είναι η μορφή που λαμβάνει μια θέση κοινωνικά αδύνατη: η θέση μιας γυναίκας η οποία δεν ανήκει πραγματικά ούτε στην αριστοκρατική βεβαιότητα της τάξης της ούτε σε ένα εναλλακτικό πεδίο αυτονομίας (Strindberg, 2006, pp. 1–46· Shideler, 2009, pp. 58–69).

Υπό το πρίσμα της ντε Μποβουάρ, η κρίση της Τζούλιας μπορεί να διαβαστεί ως οξεία εκδοχή της θέσης της γυναίκας ως «Άλλου». Η ηρωίδα δεν στερείται επιθυμίας, λόγου ή πρωτοβουλίας· στερείται τη δυνατότητα να μετατρέψει αυτά τα στοιχεία σε σταθερή υποκειμενική ισχύ. Η γυναίκα ως «Άλλο» επιτρέπεται να είναι γοητευτική, προκλητική ή ακόμη και επικίνδυνη, αλλά όχι να θεμελιώσει έγκυρα τον εαυτό της ως αυτόνομο κέντρο πράξης. Έτσι, κάθε κίνηση της Τζούλιας επιστρέφει εναντίον της. Η σεξουαλική της πρωτοβουλία δεν διαβάζεται ως συμμετρική πράξη επιθυμίας αλλά ως ένδειξη ανωμαλίας ή εκφυλισμού· η αμφισβήτηση της ταξικής απόστασης δεν εκλαμβάνεται ως χειρονομία ελευθερίας αλλά ως απορρύθμιση της «φυσικής» τάξης των σωμάτων και των ρόλων. Εκεί ακριβώς φαίνεται η διαφορά από τη Νόρα. Η Νόρα ανακαλύπτει ότι ήταν κατασκευή των άλλων και επιχειρεί να εξέλθει. Η Τζούλια βιώνει έναν ανάλογο ετεροκαθορισμό, αλλά ο

κόσμος του έργου δεν της παραχωρεί ούτε τον χρόνο ούτε τη συμβολική γλώσσα που θα μετέτρεπαν την επίγνωση σε βιώσιμο σχέδιο. Η επιθυμία της μένει μετέωρη ανάμεσα στην εξέγερση και στην αυτοακύρωση (de Beauvoir, 2011, pp. 283–294· Garcia, 2023, pp. 195–214).

Ο Ζαν λειτουργεί δραματουργικά ως ο αντίπαλος και ταυτόχρονα ως ο καθρέφτης αυτής της αδυναμίας. Ενώ κοινωνικά είναι κατώτερος, διαθέτει ένα σαφές λεξιλόγιο ανόδου, επιτυχίας και υπολογισμού. Ονειρεύεται μετακίνηση, εργασία, οικονομικό σχέδιο, δημόσιο βίο. Ακόμη κι όταν υποτάσσεται φαινομενικά, η υποταγή του είναι τακτική και όχι οντολογική. Η ανδρική του θέση τού επιτρέπει να μετατρέπει την εμπειρία σε στρατηγική. Η Τζούλια, αντιθέτως, δεν μπορεί να κατοικήσει εξίσου πρακτικά τον κόσμο· η επιθυμία της για φυγή ή αλλαγή λαμβάνει συχνά φανταστικό, αποσπασματικό ή αυτοϋπονομευτικό χαρακτήρα. Ο Στρίντμπεργκ αποδίδει αυτή τη διάσταση με τρόπο συχνά εχθρικό προς τη γυναικεία μορφή, όμως ακριβώς αυτή η εχθρότητα είναι ερμηνευτικά αποκαλυπτική: το έργο φανερώνει πόσο στενά συνδέεται η έμφυλη αξιολόγηση της γυναίκας με την αμφισβήτηση της ικανότητάς της για ιστορική πράξη. Το προνόμιο του σχεδίου, του μέλλοντος και της κοινωνικής κινητικότητας αποδίδεται στον άνδρα, ακόμη και όταν εκείνος βρίσκεται χαμηλότερα στην ταξική κλίμακα (Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Strindberg, 2006, pp. 1–46).

Γι' αυτό και η σύγκρουση φύλων και τάξεων στη *Δεσποινίδα Τζούλια* δεν μπορεί να περιγραφεί ως απλό άθροισμα δύο ανεξάρτητων αντιθέσεων. Η Τζούλια δεν «χάνει» μόνο επειδή είναι γυναίκα ούτε μόνο επειδή ανήκει σε μια παρακμάζουσα αριστοκρατία. Χάνει επειδή η γυναικεία της θέση ακυρώνει τη σταθερότητα της ταξικής της ισχύος ακριβώς τη στιγμή που η ταξική συνάντηση με τον Ζαν εκθέτει το φύλο της σε μέγιστο βαθμό. Η δεσπόζουσα τάξη δεν αρκεί για να την προστατεύσει, γιατί η έμφυλη οικονομία της τιμής, της επιθυμίας και της ντροπής λειτουργεί εις βάρος της. Αντίστροφα, ο Ζαν δεν παύει να είναι υπηρέτης, όμως η αρρενωπότητα και η πρόσβασή του στον πραγματισμό του δημόσιου κόσμου τού επιτρέπουν να αποκτά, μέσα στη σκηνή, ισχύ που υπερβαίνει τη στενή κοινωνική του θέση. Η τραγικότητα του έργου προκύπτει ακριβώς από αυτή την ασυμμετρία σημασίας: η ίδια συνάντηση δεν παράγει τις ίδιες συνέπειες για τον άνδρα και για τη γυναίκα (Shideler, 2009, pp. 58–69· de Beauvoir, 2011, pp. 3–17).

Από αυτή την άποψη, η Δεσποινίς Τζούλια είναι απολύτως κρίσιμη για την προβληματική της γυναικείας χειραφέτησης, επειδή φωτίζει την αρνητική της όψη: όχι την απλή απουσία ελευθερίας, αλλά την εκτροπή της επιθυμίας για ελευθερία σε μορφή αδιεξόδου. Η ηρωίδα προσπαθεί να διασπάσει ιεραρχίες, να οικειοποιηθεί πρωτοβουλία και να εξέλθει από τον προκαθορισμένο γυναικείο ρόλο, όμως κάθε της κίνηση αναχαιτίζεται από έναν κόσμο όπου η γυναίκα που υπερβαίνει τα όριά της κινδυνεύει να καταστεί αμέσως ακατονόμαστη, γελοιοποιημένη ή κατεστραμμένη. Έτσι, η ανάλυση του έργου του Στρίντμπεργκ συμπληρώνει τη θεωρητική προσέγγιση που αναπτύχθηκε για τον Ίψεν, όχι επειδή προσφέρει μια δεύτερη λύση στο ίδιο πρόβλημα, αλλά επειδή δείχνει πόσο αβέβαιη και άνιση είναι η μετάβαση από την εμμένεια στην υπέρβαση. Η διερεύνηση της κληρονομικότητας, του νατουραλισμού και των ορίων αυτής της υπέρβασης θα καταδείξει στα επόμενα υποκεφάλαια ότι η τραγική κατάληξη της Τζούλιας δεν είναι τυχαίο επεισόδιο, αλλά σύμπτωμα ενός δραματικού κόσμου όπου η γυναικεία υποκειμενοποίηση συναντά τα πιο βίαια όριά της (Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Shideler, 2009, pp. 58–69· de Beauvoir, 2011, pp. 721–766).

4.2 Νατουραλισμός, κληρονομικότητα και η παγίδευση της ελευθερίας

Ο νατουραλισμός της *Δεσποινίδας Τζούλιας* δεν αποτελεί απλώς αισθητική επιλογή, αλλά βασικό μηχανισμό με τον οποίο το έργο οργανώνει τη σημασία της γυναικείας κρίσης. Στον πρόλογο του Στρίντμπεργκ, η Τζούλια παρουσιάζεται όχι μόνο ως δραματικό πρόσωπο αλλά και ως «περίπτωση» που μπορεί να εξηγηθεί μέσω της κληρονομικότητας, της ανατροφής, της ταξικής σύγχυσης και της σεξουαλικής νευρικότητας. Η γλώσσα αυτή είναι κρίσιμη, διότι μεταφέρει το βάρος της ερμηνείας από την ηθική και κοινωνική δομή του κόσμου στην υποτιθέμενη παθολογία του θηλυκού προσώπου. Η κρίση της γυναίκας δεν εμφανίζεται ως οξύ σύμπτωμα μιας αντιφατικής κοινωνικής τάξης, αλλά ως εκδήλωση ιδιοσυστασιακής ανωμαλίας που οφείλει να διαγνωσθεί. Έτσι, ο νατουραλισμός λειτουργεί ταυτόχρονα ως μέθοδος ρεαλισμού και ως ιδεολογικό φίλτρο: καθιστά ορατή τη βία της έμφυλης σύγκρουσης, αλλά συχνά την επανερμηνεύει ως φυσική εκτροπή του γυναικείου

υποκειμένου (Strindberg, 2006, pp. 1–46· Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Shideler, 2009, pp. 58–69).

Αυτή η διπλή λειτουργία είναι ιδιαιτέρως σημαντική για τη ντε Μποβουάρ, ακριβώς επειδή το *Δεύτερο Φύλο* έχει αναδείξει πόσο συστηματικά η γυναικεία ιστορική κατάσταση μεταφράζεται σε υποτιθέμενη φύση. Όταν η γυναίκα ορίζεται εκ των προτέρων ως περισσότερο συναισθηματική, ασταθής, μυστήρια ή ανεξέλεγκτη, τότε οι κοινωνικές αντιφάσεις που τη διαπερνούν παύουν να εμφανίζονται ως ιστορικό αποτέλεσμα και ανάγονται σε ατομική ουσία. Στο σημείο αυτό, το έργο του Στρίντμπεργκ δεν αντιμετωπίζεται ως απλό «αντίπαλο» δέος, αλλά προσφέρεται για κριτική ανάγνωση υπό το πρίσμα της θεωρίας της ντε Μποβουάρ. Η Τζούλια ενσαρκώνει ακριβώς εκείνη τη διαδικασία μέσω της οποίας το κοινωνικά παραγόμενο παρουσιάζεται ως βιολογικά ή ψυχολογικά αναπόφευκτο. Η γυναίκα που δεν χωρά στον πατριαρχικό κώδικα μετασχηματίζεται σε πρόβλημα χαρακτήρα, κληρονομικότητας ή νευρικής σύστασης, και έτσι η κριτική του κόσμου υποχωρεί μπροστά στη διάγνωση του προσώπου (de Beauvoir, 2011, pp. 283–294· Oksala, 2023, pp. 137–150).

Η επιμονή του έργου στην οικογενειακή και μορφωτική προϊστορία της Τζούλιας πρέπει, επομένως, να διαβαστεί με προσοχή. Η μητέρα της παρουσιάζεται ως μορφή που αμφισβήτησε την ανδρική εξουσία, ενώ ο πατέρας ενσαρκώνει τον αριστοκρατικό νόμο και την πειθαρχία. Η ηρωίδα μοιάζει έτσι προϊόν αντιφατικών επιταγών: έχει μάθει να περιφρονεί την παθητικότητα του καθιερωμένου γυναικείου ρόλου, αλλά δεν έχει αποκτήσει ούτε σταθερό σχέδιο πράξης ούτε κοινωνικά νομιμοποιημένη μορφή ελευθερίας. Η αντινομία αυτή συχνά περιγράφεται από τον Στρίντμπεργκ ως κληρονομική ή νευρολογική απορρύθμιση. Ωστόσο, από τη σκοπιά της παρούσας μελέτης, πρόκειται κυρίως για τη δραματική μορφή μιας ιστορικής αδυνατότητας: η γυναίκα εκπαιδεύεται να επιθυμεί κάτι περισσότερο από την εμμένεια, αλλά ο κόσμος μέσα στον οποίο ζει δεν της παρέχει τους όρους για να κατοικήσει αυτή την επιθυμία ως βιώσιμο σχέδιο. Εκείνο που η νατουραλιστική αφήγηση τείνει να φυσικοποιήσει είναι ακριβώς η σύγκρουση ανάμεσα σε μια εσωτερικευμένη αξίωση υπέρβασης και σε έναν κοινωνικό ορίζοντα που δεν αναγνωρίζει τη γυναίκα ως ισότιμο υποκείμενο πράξης (Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Barnaba, 2025, pp. 328–350).

Η Barnaba (2025, pp. 328–350), συζητώντας τη ντε Μποβουάρ υπό το πρίσμα της «δεύτερης φύσης», βοηθά να αποσαφηνιστεί περαιτέρω το ζήτημα. Το φύλο δεν λειτουργεί μόνο ως εξωτερικός καταναγκασμός, αλλά ως σύστημα έξεων, χειρονομιών, φόβων και αυτοερμηνειών που έχει πλέον καταστεί «φυσικό» ακριβώς επειδή έχει κοινωνικά εδραιωθεί. Στην περίπτωση της Τζούλιας, αυτό σημαίνει ότι η απορρύθμισή της δεν μπορεί να αποδοθεί ούτε σε αμιγώς εσωτερική παθολογία ούτε σε απλή κοινωνική καταπίεση. Αντιθέτως, είναι το αποτέλεσμα μιας βαθιάς αντινομίας ανάμεσα στις έμφυλες προσδοκίες που έχουν ενσωματωθεί στο σώμα και στη συμπεριφορά της και στην αδυναμία της να αποδεχθεί πλήρως αυτές τις προσδοκίες ως πεπρωμένο. Γι' αυτό η Τζούλια εμφανίζεται άλλοτε να επιβάλλεται και άλλοτε να καταρρέει, άλλοτε να υποδύεται την αριστοκρατική κυριαρχία και άλλοτε να χάνει κάθε έρεισμα αυτοσυνέχειας. Ο νατουραλισμός καταγράφει την εναλλαγή αυτή, αλλά συχνά την παρουσιάζει ως μοιραία «φύση» της ηρωίδας. Η ανάγνωση μέσω της ντε Μποβουάρ επιτρέπει να δούμε ότι το υποτιθέμενα φυσικό είναι, στην πραγματικότητα, ιστορικά παραγόμενο δεύτερο περίβλημα της καταπίεσης.

Ιδιαίτερα αποκαλυπτικός είναι και ο τρόπος με τον οποίο κατανέμεται η ερμηνευτική αυθεντία μέσα στο έργο. Στο *Κουκλόσπιτο*, όσο κι αν η Νόρα καθυστερεί να κατανοήσει τη θέση της, το δράμα της καταλήγει σε μια στιγμή αυτοερμηνείας: η ίδια ονομάζει το πρόβλημά της, διακρίνει τον ρόλο από τον εαυτό και αποφασίζει να αποχωρήσει. Στη *Δεσποινίδα Τζούλια*, αντιθέτως, η ηρωίδα σπανίως κατορθώνει να σταθεροποιήσει δική της ερμηνεία. Τη σημασία της παράγουν και την ανακτούν διαρκώς άλλοι λόγοι: ο λόγος του συγγραφικού προλόγου, ο λόγος του Ζαν, ο νόμος του πατέρα, ο νατουραλιστικός λόγος της αιτιότητας. Με άλλα λόγια, η Τζούλια δεν παγιδεύεται μόνο σε συγκεκριμένες κοινωνικές σχέσεις, αλλά και σε ένα καθεστώς ερμηνείας που της αφαιρεί τη δυνατότητα να υπάρξει ως αρμόδιο υποκείμενο του ίδιου της του δράματος. Εδώ ακριβώς η προβληματική της ετερότητας αποκτά πλήρη δύναμη: η γυναίκα δεν είναι απλώς «άλλη» ως προς τον άνδρα, αλλά και ξένη προς τη δημόσια νομιμοποιημένη γλώσσα της ερμηνείας του εαυτού της (de Beauvoir, 2011, pp. 283–294· Garcia, 2023, pp. 195–214).

Από αυτή την οπτική, η κληρονομικότητα και το περιβάλλον δεν συνιστούν απλώς θεματικά μοτίβα του έργου, αλλά δραματικούς μηχανισμούς παγίδευσης της ελευθερίας. Η Τζούλια παρουσιάζεται ως υπερβολικά διαμορφωμένα από ό,τι προηγήθηκε για να μπορεί να ανοίξει

έναν πραγματικό ορίζοντα μέλλοντος. Αυτό, ωστόσο, δεν σημαίνει ότι η ελευθερία της αναιρείται μεταφυσικά. Σημαίνει ότι η ελευθερία της εμφανίζεται μέσα σε κατάσταση τόσο περιοριστική, ώστε κάθε απόπειρα υπέρβασης να διολισθαίνει σε παραμόρφωση. Η ντε Μπουνάρ, πολύ περισσότερο από μια αυστηρά ντετερμινιστική ανάγνωση, επιμένει ακριβώς στην αλληλεξάρτηση της ελευθερίας με τη συγκεκριμένη κοινωνικοϊστορική κατάσταση: το υποκείμενο δεν είναι ποτέ καθαρό αποτέλεσμα των όρων του, αλλά ούτε και δρα έξω από αυτούς. Στη *Δεσποινίδα Τζούλια*, η κατάσταση είναι τόσο ασφυκτική, ώστε η γυναικεία υπέρβαση εμφανίζεται εξαρχής ως ύποπτη, υπερβολική ή ανώμαλη. Το τραγικό στοιχείο του έργου δεν έγκειται, συνεπώς, μόνο στην τελική κατάληξη, αλλά στο ότι ο ίδιος ο δραματικός κόσμος έχει ήδη ορίσει τη γυναικεία ελευθερία ως σχεδόν αδύνατη δυνατότητα (Langley, 2024, pp. 100–113· Kirkpatrick, 2023, pp. 1–14).

Έτσι προετοιμάζεται το έδαφος για την έσχατη κίνηση του έργου. Όταν η επιθυμία επιχειρεί να γίνει σχέδιο ζωής, προσκρούει σε έναν λόγο αναγκαιότητας που την επανατοποθετεί ως ενοχή, έκπτωση και αυτοακύρωση. Ο νατουραλισμός δεν περιγράφει απλώς αυτή τη μετατόπιση· συμβάλλει στη νομιμοποίησή της, επειδή εμφανίζει την καταστροφή της ηρωίδας ως φυσική κατάληξη των ιδίων της των ιδιοτήτων. Η επόμενη ενότητα θα δείξει ότι η τραγική κορύφωση της *Δεσποινίδας Τζούλιας* γεννιέται ακριβώς εκεί όπου η γυναικεία επιθυμία για υπέρβαση, στερημένη από θεσμικό, κοινωνικό και γλωσσικό έρεισμα, επιστρέφει εναντίον του ίδιου του υποκειμένου που την φέρει

4.3 Από την επιθυμία στην αυτοκαταστροφή: το αδιέξοδο της υπέρβασης

Η αποφασιστική μεταβολή στη *Δεσποινίδα Τζούλια* επέρχεται αφού έχει συντελεστεί η ερωτική συνεύρεση, όταν το γεγονός παύει να λειτουργεί ως πεδίο αμοιβαίας διέγερσης και ανασυντάσσεται ως σκηνή ανισότητας. Από εκεί και πέρα, η Τζούλια και ο Ζαν δεν μοιράζονται την ίδια εμπειρία, ούτε υφίστανται τις ίδιες συνέπειες. Ο Ζαν ανακτά γρήγορα τον έλεγχο του λόγου: ονομάζει τι συνέβη, αποτιμά τους κινδύνους, σταθμίζει τις πιθανότητες, σχεδιάζει διαφυγές. Η Τζούλια, αντίθετα, εισέρχεται σε κατάσταση διαδοχικών αποσταθεροποιήσεων, όπου η επιθυμία, η ντροπή, η ταξική υπεροψία και η ανάγκη σωτηρίας εναλλάσσονται με βίαιη ταχύτητα. Το συμβάν που θα μπορούσε να εκληφθεί ως στιγμή

αμοιβαίας παράβασης μεταφράζεται σε ασύμμετρη κρίση, επειδή μόνο για τη γυναίκα γίνεται άμεσα πρόβλημα ύπαρξης και τιμής. Με τρόπο χαρακτηριστικό για τη νατουραλιστική λογική του έργου, η σεξουαλική πράξη δεν οδηγεί σε νέα μορφή αυτογνωσίας, αλλά σε επιτάχυνση της αποσύνθεσης του γυναικείου υποκειμένου (Strindberg, 2006, pp. 1–46· Shideler, 2009, pp. 58–69).

Αυτό που καταρρέει δεν είναι απλώς η κοινωνική φήμη της ηρωίδας, αλλά η δυνατότητά της να διατηρήσει ενιαία σχέση με τον εαυτό της. Η Τζούλια ταλαντεύεται ανάμεσα σε εναλλακτικά σενάρια σωτηρίας —φυγή, κοινή ζωή, εργασία, ταξίδι, επανόρθωση— χωρίς κανένα από αυτά να σταθεροποιείται σε πραγματικό σχέδιο. Η ταλάντευση αυτή δεν δηλώνει έλλειψη επιθυμίας. Δηλώνει αδυναμία συγκρότησης πρακτικού ορίζοντα μέσα σε έναν κόσμο όπου η γυναίκα που έχει υπερβεί τα όρια της έμφυλης αγνότητας δεν διαθέτει αναγνωρίσιμο δρόμο κοινωνικής επανένταξης και αυτοκαθορισμού. Στο σημείο αυτό, η διαφορά από τη Νόρα είναι οξεία. Η Νόρα, όταν αποφασίζει να φύγει, έχει ήδη κατακτήσει μια στοιχειώδη γλώσσα αυτοδιάκρισης: μπορεί να πει ότι πρώτα είναι άνθρωπος και έπειτα σύζυγος. Η Τζούλια δεν κατορθώνει να αρθρώσει αντίστοιχη πρόταση με βιώσιμο περιεχόμενο. Η γλώσσα της παραμένει μερική, αποσπασματική και διαρκώς ευάλωτη στην οικειοποίηση από τον λόγο του άνδρα (de Beauvoir, 2011, pp. 283–294· Langley, 2024, pp. 100–113).

Ο Ζαν αξιοποιεί ακριβώς αυτό το κενό. Μετά τη νύχτα της παράβασης παύει να εμφανίζεται ως ισότιμος συνομιλητής της επιθυμίας και μετατρέπεται σε διαχειριστή της κατάστασης. Μιλά με το λεξιλόγιο του ρεαλισμού, της οικονομίας, της επιβίωσης και της τακτικής· ακόμη και όταν προτείνει φυγή, η πρότασή του έχει τον χαρακτήρα επιχειρησιακού σχεδίου, όχι κοινής υπαρξιακής αναζήτησης. Η Τζούλια, αντίθετα, ζητά από αυτόν όχι μόνο πρακτική έξοδο αλλά και συμβολικό στήριγμα, σχεδόν επιβεβαίωση ότι μπορεί ακόμη να υπάρξει. Εδώ ακριβώς αναπαράγεται ένα από τα κρισιμότερα σχήματα που αναλύει η ντε Μποβουάρ: η γυναίκα, στερημένη από κοινωνικά σταθερές μορφές αυτενέργειας, ωθείται συχνά να αναζητήσει την υπέρβασή της μέσω του άνδρα. Όταν η ελευθερία μεσολαβείται από τον φορέα της ανδρικής ισχύος, παύει να είναι δικό της σχέδιο και εξαρτάται από τις επιλογές του άλλου. Η Τζούλια δεν επιδιώκει απλώς να φύγει με τον Ζαν· επενδύει σε αυτόν τη δυνατότητα να μετασχηματίσει το συμβάν της πτώσης σε νέα μορφή ζωής. Όταν ο Ζαν

υποχωρεί μπροστά στις απαιτήσεις της επιβίωσης και της κοινωνικής αυτοπροστασίας, δεν ακυρώνει μόνο ένα κοινό σχέδιο· καταρρέει ο μοναδικός ετεροκαθορισμένος δρόμος μέσω του οποίου η ηρωίδα είχε φανταστεί την έξοδό της από την εμμένεια (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Garcia, 2023, pp. 195–214).

Σε αυτό το σημείο η πατρική εξουσία επιστρέφει με τρόπο σχεδόν φασματικό. Ο κόμης δεν χρειάζεται να εμφανιστεί επί σκηνής ως πρόσωπο με πλήρη παρουσία· αρκεί το σήμα της εξουσίας του, η καμπάνα, οι μπότες, η συνήθεια της υποταγής που ενεργοποιείται αμέσως στον Ζαν και διαχέεται στην Τζούλια ως τρόμος. Το στοιχείο αυτό έχει μεγάλη δραματουργική βαρύτητα, επειδή δείχνει ότι η πατριαρχία δεν ταυτίζεται με μια άμεση, ωμή φυσική βία, αλλά λειτουργεί ως εσωτερικευμένο σύστημα ιεραρχιών που μπορεί να επανενεργοποιηθεί με το παραμικρό σημάδι της εξουσίας. Ο Ζαν, που λίγο πριν έμοιαζε να υπερβαίνει την ταξική του θέση, επιστρέφει αστραπιαία στην πειθαρχία του υπηρέτη. Η Τζούλια, που ήθελε να διαρρήξει τις ιεραρχίες, συναντά ξανά τον πατέρα όχι ως συγκεκριμένο συνομιλητή αλλά ως ανυπέρβλητο νόμο. Έτσι, η τελική της κατάρρευση δεν είναι απλή ψυχική κρίση· είναι η πατριαρχική επανανοηματοδότηση της γυναικείας παράβασης ως ενοχής και υποταγής (Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Strindberg, 2006, pp. 1–46).

Η ντροπή παίζει εδώ κεντρικό ρόλο. Για τη ντε Μποβουάρ, η γυναικεία καταπίεση δεν συγκροτείται μόνο μέσω εξωτερικών απαγορεύσεων αλλά και μέσω μορφών αυτοσχέσης που έχουν διαποτιστεί από το βλέμμα του άλλου. Στη *Δεσποινίδα Τζούλια*, η ντροπή δεν είναι απλή συναισθηματική αντίδραση σε μια «ανάρμοστη» πράξη. Είναι ο μηχανισμός μέσω του οποίου η ανισότητα των συνεπειών γίνεται εσωτερική εμπειρία. Το ίδιο συμβάν που για τον Ζαν μπορεί να αποτελέσει επεισόδιο, κίνδυνο ή ευκαιρία, για την Τζούλια μετατρέπεται σε καθολική υποτίμηση της ύπαρξής της. Η γυναίκα σημαίνεται ως εκτεθειμένο σώμα και ως ηθικό πρόβλημα, ενώ ο άνδρας διατηρεί σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό την ικανότητα να αποσπάται από το συμβάν και να το εντάσσει σε στρατηγική αυτοσυντήρησης. Η επιθυμία, συνεπώς, δεν λειτουργεί ως πεδίο συμμετρίας, αλλά ως τόπος όπου η κοινωνική ανισότητα εγγράφεται στο ίδιο το βίωμα του σώματος και της αξιοπρέπειας (de Beauvoir, 2011, pp. 3–17· Shideler, 2009, pp. 58–69).

Υπό αυτό το πρίσμα, το τέλος της ηρωίδας δεν πρέπει να ιδωθεί ως δήθεν αυτονόητη συνέπεια ενός «αδύναμου» χαρακτήρα. Η αυτοκαταστροφή εμφανίζεται ως τελευταία δυνατότητα δράσης μέσα σε συνθήκες όπου όλες οι υπόλοιπες δυνατότητες έχουν ήδη απονομιμοποιηθεί. Η Τζούλια δεν βρίσκει δρόμο επιστροφής στην προηγούμενη θέση της, αλλά ούτε και ορίζοντα μετάβασης σε μια νέα. Το πατριαρχικό και ταξικό σύστημα την έχει ήδη καταστήσει ακατοίκητη τόσο για τον ίδιο της τον εαυτό όσο και για τους άλλους. Εδώ βρίσκεται η τραγική αλήθεια του έργου: όχι στο ότι μια γυναίκα «παρασύρθηκε», αλλά στο ότι η απόπειρα υπέρβασης, όταν δεν πλαισιώνεται από υλικές και συμβολικές δυνατότητες ύπαρξης, μπορεί να επιστρέψει ως άρνηση του ίδιου του υποκειμένου. Η ντε Μποβουάρ βοηθά να διαβαστεί η τελική κίνηση όχι ως μοιραία βιολογική κατάληξη, αλλά ως βίαιη ένδειξη του γεγονότος ότι η ελευθερία δεν επιβιώνει όταν στερείται γλώσσας, αναγνώρισης και κοινών μορφών κόσμου (Kirkpatrick, 2023, pp. 1–14· Langley, 2024, pp. 100–113).

Ακριβώς γι' αυτό η *Δεσποινίς Τζούλια* είναι τόσο σημαντική για τη συνολική προβληματική της παρούσας εργασίας. Το έργο δεν παρουσιάζει απλώς μια αποτυχία χειραφέτησης, αλλά αποκαλύπτει την αρνητική αλήθεια της νεωτερικής έμφυλης τάξης: η γυναίκα μπορεί να επιθυμήσει την υπέρβαση, μπορεί ακόμη και να στραφεί εναντίον του ρόλου που της έχει απονεμηθεί, χωρίς όμως να της διατίθενται οι όροι με τους οποίους αυτή η κίνηση θα κατοχυρωνόταν ως ελευθερία και όχι ως πτώση. Εάν το *Κουκλόσπιτο* δείχνει το κατώφλι μιας πολιτικά σημαίνουσας εξόδου, η *Δεσποινίς Τζούλια* δείχνει το σημείο όπου η έξοδος παραμένει αδιανόητη και η υπέρβαση καταρρέει σε αυτοακύρωση. Η σύγκριση των δύο έργων καθίσταται, έτσι, αναγκαία όχι μόνο για να διαπιστωθεί η διαφορά των αποτελεσμάτων τους, αλλά για να κατανοηθεί βαθύτερα υπό ποιους όρους ο επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας μπορεί να λάβει μορφή ιστορικά βιώσιμη.

5. Συγκριτική σύνθεση: ο επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας

Μετά τη χωριστή ανάλυση των δύο έργων, η συγκριτική θέασή τους επιτρέπει να απαντηθεί με μεγαλύτερη ακρίβεια το βασικό ερευνητικό ερώτημα της εργασίας. Το ζητούμενο δεν είναι να διαπιστωθεί απλώς ότι τόσο ο Ίψεν όσο και ο Στρίντμπεργκ τοποθετούν γυναικεία πρόσωπα στο κέντρο της σκηνής, αλλά να διευκρινιστεί πώς οι δύο δραματουργίες αποτυπώνουν διαφορετικές δυνατότητες και αδυνατότητες της γυναικείας υποκειμενοποίησης σε ένα προχωρημένο στάδιο της νεωτερικότητας, όταν η αστική πατριαρχία και οι νεότερες αξιώσεις αυτονομίας συνυπάρχουν σε έντονη αντίφαση. Υπό το πρίσμα της ντε Μποβουάρ, η *Νόρα* και η *Τζούλια* δεν συνιστούν διαδοχικά στάδια μιας ευθύγραμμης προόδου ούτε αντιπαρατίθενται ως «θετικό» και «αρνητικό» πρότυπο. Συνιστούν, μάλλον, δύο μη συμμετρικές απαντήσεις στο ίδιο ιστορικό πρόβλημα: πώς μπορεί η γυναίκα να πάψει να υπάρχει ως «Άλλο» και να εμφανιστεί ως φορέας κρίσης, πράξης και ιστορίας μέσα σε κοινωνικούς κόσμους που εξακολουθούν να είναι δομημένοι από την πατριαρχική ασυμμετρία. Η σύγκριση δείχνει ότι ο επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας δεν εξαρτάται αποκλειστικά από την ένταση της επιθυμίας για ελευθερία, αλλά από τον τρόπο με τον οποίο ο δραματικός και κοινωνικός κόσμος κατανέμει στη γυναίκα τη δυνατότητα λόγου, σχεδίου, αναγνώρισης και μέλλοντος (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· *Moi*, 2021, pp. 91–98).

5.1 Δύο μορφές γυναικείας υποκειμενοποίησης στη νεωτερικότητα

Η πρώτη μεγάλη διαφορά ανάμεσα στη *Νόρα* και στην *Τζούλια* αφορά τη μορφή με την οποία καθεμία σχετίζεται με τον ρόλο που της έχει απονεμηθεί. Η *Νόρα* εισέρχεται στο έργο ως πρόσωπο που έχει σχεδόν πλήρως εσωτερικεύσει τον ρόλο της αστικής συζύγου: παίζει, χαμογελά, καταναλώνει, κρίνει, καθησυχάζει και απολαμβάνει την ίδια στιγμή τη στοργή και την επιτήρηση του συζύγου της. Η κρίση της γεννιέται όταν αυτή η οικειότητα με τον ρόλο παύει να επαρκεί και μετατρέπεται σε πρόβλημα γνώσης. Η *Τζούλια*, αντίθετα, δεν εμφανίζεται ποτέ ως σταθερά εγκατεστημένη σε έναν ρόλο που αργότερα θα αποδομήσει.

εμφανίζεται εξ αρχής ως διχασμένη ταυτότητα, όπου η αριστοκρατική επιβολή, η έμφυλη έκθεση και η ερωτική αμφιθυμία συνυπάρχουν χωρίς να συνθέτουν βιώσιμο εαυτό. Η μία ηρωίδα κινείται από την προσαρμογή προς την κριτική αυτοαναγνώριση· η άλλη από την αστάθεια προς την αποδιάρθρωση. Από αυτή τη σκοπιά, τα δύο έργα δεν προτείνουν δύο ψυχολογικούς τύπους, αλλά δύο ιστορικά διαφορετικές μορφές γυναικείας υποκειμενοποίησης (Ibsen, 2020, Act 3· Strindberg, 2006, pp. 1–46· de Beauvoir, 2011, pp. 283–294).

Η διαφορά αυτή γίνεται πληρέστερα κατανοητή αν εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο οι ηρωίδες αποκτούν ή χάνουν ερμηνευτική κυριότητα πάνω στη ζωή τους. Η *Νόρα*, ιδίως στο τέλος του έργου, κατορθώνει να μετατρέψει τη σύγχυση σε άρθρωση. Μπορεί να κατονομάσει ότι υπήρξε κόρη και σύζυγος-κούκλα, να διακρίνει την ηθική πρόθεση της πράξης της από την ανδρική ερμηνεία της και να μεταθέσει το κέντρο βάρους από την υποχρέωση στον άλλον προς την ευθύνη απέναντι στον εαυτό της. Η *Τζούλια* αδυνατεί να σταθεροποιήσει ανάλογη γλώσσα. Ο λόγος της παραμένει εύθραυστος, αποσπασματικός, διαρκώς διακοπτόμενος από τη ντροπή, τη φαντασίωση, την εξάρτηση ή τον φόβο. Αυτή η διαφοροποίηση είναι αποφασιστική, διότι δείχνει ότι η γυναικεία υποκειμενοποίηση δεν εξαρτάται μόνο από το αν η γυναίκα αντιστέκεται, αλλά και από το αν διαθέτει γλώσσα μέσα στην οποία η αντίσταση μπορεί να καταστεί αναγνωρίσιμη ως κρίση, θέση και σχέδιο (de Beauvoir, 2011, pp. 3–17· Langley, 2024, pp. 100–113).

Αποκαλυπτική είναι και η σύγκριση των ανδρικών μορφών που πλαισιώνουν τις δύο ηρωίδες. Ο Χέλμερ και ο Ζαν δεν ταυτίζονται, ωστόσο επιτελούν συγγενείς λειτουργίες ως προς τη διατήρηση της πατριαρχικής κεντρικότητας. Ο Χέλμερ ενσαρκώνει τον αστικό, νομικό και ηθικό πατερναλισμό: αγαπά τη *Νόρα*, αρκεί να την αγαπά ως παιδική, όμορφη, εξαρτημένη παρουσία. Ο Ζαν, αντιθέτως, εκφράζει την ανδρική πρακτικότητα του ταξικά κατώτερου αλλά ιστορικά κινητικού υποκειμένου: δεν χρειάζεται να προστατεύσει την *Τζούλια* ως διακοσμητικό ιδεώδες, αρκεί να μετατρέψει την κρίση της σε ευκαιρία ή σε απειλή την οποία θα διαχειριστεί προς όφελός του. Στην πρώτη περίπτωση, η γυναίκα διατηρείται ως πολύτιμο παράρτημα της οικιακής τάξης· στη δεύτερη, απορρυθμίζεται ως επικίνδυνο σώμα που δεν μπορεί να ενταχθεί πουθενά. Και στις δύο μορφές, όμως, ο άνδρας

παραμένει το προνομιακό σημείο από το οποίο ορίζεται τι είναι λογικό, έγκυρο, ηθικό ή βιώσιμο (Moi, 2021, pp. 91–98· Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Shideler, 2009, pp. 58–69).

Εξίσου σημαντική είναι η διαφορά των δραματικών χρονικοτήτων. Το *Κουκλόσπιτο* οδηγείται προς μια στιγμή εξόδου που ανοίγει το μέλλον, έστω χωρίς εγγυήσεις. Η τελευταία πράξη του έργου δεν παρέχει λύση, αλλά εγκαθιδρύει ένα πριν και ένα μετά: από τη στιγμή που η Νόρα αποχωρεί, η ζωή της μπορεί να γίνει αντικείμενο δικής της αναζήτησης. Η Δεσποινίς Τζούλια, αντίθετα, συμπυκνώνεται σε νύχτα όπου το μέλλον στενεύει όλο και περισσότερο μέχρι να εκλείψει. Όσο το έργο προχωρεί, οι δυνατότητες της ηρωίδας δεν πολλαπλασιάζονται αλλά εξαντλούνται. Η χρονικότητα της Νόρας είναι χρονικότητα όψιμης αλλά πραγματικής έναρξης· της Τζούλιας είναι χρονικότητα προϊούσας αδυνατότητας. Υπό το σχήμα της ντε Μποβουάρ, θα λέγαμε ότι στην πρώτη περίπτωση η υπέρβαση εμφανίζεται ως ριψοκίνδυνο άνοιγμα προς τον κόσμο, ενώ στη δεύτερη ως κίνηση που συντρίβεται προτού αποκτήσει διάρκεια, επειδή δεν βρίσκει ιστορικό ορίζοντα να την στηρίξει (Kirkpatrick, 2023, pp. 1–14· Langley, 2024, pp. 100–113).

Σχετικές με αυτή τη χρονικότητα είναι και οι χωρικές λογικές των δύο έργων. Στον Ίψεν, το σπίτι λειτουργεί ως τόπος εγκλεισμού που, ακριβώς επειδή αποκαλύπτεται ως σκηνή ιδεολογικής βίας, μπορεί τελικά να εγκαταλειφθεί. Η πόρτα που κλείνει πίσω από τη Νόρα αποτελεί χειρονομία ρήξης με τον χώρο της επιβεβλημένης ιδιωτικότητας. Στον Στρίντμπεργκ, αντιθέτως, η κουζίνα δεν είναι απλώς χώρος χαμηλός ή καθημερινός· είναι ο τόπος όπου οι ιεραρχίες θολώνουν προσωρινά μόνο για να επανεπιβεβαιωθούν βίαια. Η ηρωίδα δεν κατορθώνει να εξέλθει από αυτόν τον χώρο προς κάποιο «έξω» με κοινωνική υπόσταση· ο κόσμος της αφαιρεί την ίδια τη δυνατότητα να φανταστεί έναν βιώσιμο τόπο πέρα από την πατρική, ταξική και έμφυλη εντολή. Έτσι, η μία ηρωίδα μετασχηματίζει τον ιδιωτικό χώρο σε αφετηρία πολιτικής αναχώρησης, ενώ η άλλη εγκλωβίζεται σε σκηνή όπου το ιδιωτικό, το σεξουαλικό και το ταξικό συμπλέκονται τόσο πυκνά, ώστε κάθε έξοδος να φαντάζει αδύνατη (Fulsås, 2021, pp. 19–26· Fahlgren, 2009, pp. 20–34).

Αν οι δύο μορφές διαβαστούν μαζί, γίνεται σαφές ότι η νεωτερικότητα δεν παράγει μία ενιαία ιστορία γυναικείας απελευθέρωσης. Παράγει αντιθέτως ένα πεδίο αντιφατικών μορφών: η γυναίκα μπορεί να αποκτήσει συνείδηση του ρόλου της και να επιχειρήσει να τον υπερβεί, αλλά μπορεί επίσης να οδηγηθεί στην καταστροφή ακριβώς επειδή επιχειρεί να

υπερβεί έναν ρόλο χωρίς να της αναγνωρίζεται άλλη κατοικήσιμη θέση. Η *Νόρα* και η *Τζούλια* συμπεκνώνουν αυτή τη διπλή αλήθεια. Η πρώτη δείχνει ότι η γυναίκα μπορεί να αρνηθεί να παραμείνει «Άλλο» και να διεκδικήσει την ιδιότητα του υποκειμένου. Η δεύτερη δείχνει ότι η διεκδίκηση αυτή δεν αρκεί από μόνη της, όταν οι κοινωνικές, ταξικές και συμβολικές προϋποθέσεις της ελευθερίας είναι δομημένες εναντίον της. Η συγκριτική τους ανάγνωση, επομένως, δεν επαναλαμβάνει απλώς τα πορίσματα των επιμέρους κεφαλαίων, αλλά αναδεικνύει τη σύνθετη ιστορική λογική της γυναικείας υποκειμενοποίησης στη νεωτερική σκηνή (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Μοϊ, 2021, pp. 91–98).

5.2 Από την ιδιωτική ρήξη στην πολιτική σημασία του φύλου

Το κρισιμότερο ίσως κοινό σημείο των δύο έργων είναι ότι αμφότερα διαψεύδουν την ιδέα πως το φύλο ανήκει σε «ιδιωτική» ή δευτερεύουσα περιοχή της κοινωνικής ζωής. Στο *Κουκλόσπιτο*, η οικογένεια αποκαλύπτεται ως θεσμός όπου συμπεκνώνονται ο νόμος, η οικονομία, η ηθική και η ταξινόμηση των φύλων. Στη *Δεσποινίδα Τζούλια*, η ερωτική συνάντηση αποδεικνύεται αδιαχώριστη από την ταξική ιεραρχία, την πατρική κυριαρχία και την πειθαρχία του σώματος. Το φύλο δεν εμφανίζεται λοιπόν ως ιδιωτικό χαρακτηριστικό που αφορά μόνο τις διαπροσωπικές σχέσεις, αλλά ως τρόπος οργάνωσης του κοινωνικού χώρου, της πρόσβασης στην πράξη και της κατανομής του κύρους. Υπό αυτή την έννοια, και τα δύο έργα είναι κατεξοχήν πολιτικά, ακόμη κι όταν δεν προβάλλουν άμεσα προγράμματα δικαιωμάτων ή ρητές κοινωνικές διεκδικήσεις (Fulsås, 2021, pp. 19–26· Fahlgren, 2009, pp. 20–34).

Η πολιτική σημασία αυτής της δραματουργίας γίνεται σαφέστερη αν συνδεθεί με το ιδεολόγημα των χωριστών σφαιρών, το οποίο διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό τον δέκατο ένατο αιώνα. Η ανδρική παρουσία στον δημόσιο χώρο και η γυναικεία ταύτιση με τον οίκο δεν αποτέλεσαν απλώς κοινωνική συνήθεια, αλλά ολόκληρο κανονιστικό σύστημα που όριζε ποιος έχει δικαίωμα στη λήψη αποφάσεων, στην εργασία, στην ιδιοκτησία, στην παιδεία και στη δημόσια φωνή. Η *Νόρα* γίνεται πολιτικά εκρηκτική επειδή διαρρηγνύει ακριβώς αυτό το σύστημα από το εσωτερικό του: παύει να αναγνωρίζει τον οίκο ως φυσικό της πεπρωμένο. Η *Τζούλια*, από την άλλη, δείχνει το τίμημα της υπέρβασης όταν μια γυναίκα επιχειρεί να

κινηθεί ανάμεσα στις σφαίρες χωρίς να έχει πρόσβαση σε αναγνωρισμένη μορφή δημόσιας ύπαρξης. Το πρώτο έργο φωτίζει τη δυνατότητα πολιτικοποίησης του ιδιωτικού· το δεύτερο αποκαλύπτει την καταστατική βία που κρύβεται πίσω από την αποπολιτικοποιημένη εικόνα της σεξουαλικής και οικογενειακής τάξης (Becchio, 2024, pp. 1–30, 83–188· Moi, 2021, pp. 91–98).

Η διεθνής πρόσληψη της Νόρας ενισχύει ακόμη περισσότερο αυτή την ανάγνωση. Μελέτες για την ισπανική μετάφραση του 1917, για την κινεζική πρόσληψη του Ίψεν στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, αλλά και για μεταγενέστερες αναγνώσεις της Νόρας σε άλλα πολιτισμικά συμφραζόμενα, δείχνουν ότι η ηρωίδα λειτούργησε επανειλημμένα ως μορφή μέσα από την οποία συζητήθηκαν ζητήματα νόμου, ηθικής, εργασίας, εκπαίδευσης και γυναικείας αυτονομίας. Δεν έγινε απλώς ένα λογοτεχνικό πρόσωπο μεγάλης επιτυχίας· έγινε όχημα μετάφρασης της συζήτησης για το γυναικείο υποκείμενο στη γλώσσα της κοινωνικής μεταρρύθμισης και της νεωτερικής αυτοσυνείδησης (Muñiz, 2018, pp. 422–443· He, 2019, pp. 37–51· Tam, 2018, pp. 145–159· Avcı Solmaz, 2020, pp. 719–752). Το γεγονός αυτό δεν σημαίνει ότι η Νόρα έχει ένα μοναδικό ή αδιαμεσολάβητο πολιτικό νόημα. Σημαίνει, όμως, ότι το δραματικό της σχήμα προσφέρεται ιδιαίτερα για να αρθρωθεί δημόσια το ερώτημα αν η γυναίκα είναι πλήρες υποκείμενο δικαιωμάτων, κρίσης και ιστορικής συμμετοχής.

Η Τζούλια δεν γνώρισε την ίδια μορφή πολιτικής εμβληματοποίησης και αυτό είναι από μόνο του αποκαλυπτικό. Η ηρωίδα του Στρίντμπεργκ παραμένει πιο στενά δεμένη με την αναπαράσταση της κρίσης, της σεξουαλικότητας, της απορρύθμισης και της βίας των ιεραρχιών. Ακριβώς γι' αυτό, όμως, είναι εξίσου πολύτιμη για την πολιτική ανάγνωση του φύλου. Ενώ η Νόρα προβάλλει την ορατή στιγμή της εξόδου, η Τζούλια φωτίζει τη σκοτεινή ζώνη μέσα στην οποία η ίδια η επιθυμία για αλλαγή καθίσταται μη αναγνωρίσιμη ή τιμωρητέα. Αν η πολιτική ιστορία των γυναικών δεν είναι μόνο ιστορία κατακτήσεων αλλά και ιστορία αδιεξόδων, φόβων, σιωπών και καταστροφών, τότε η Τζούλια μας υποχρεώνει να μην ταυτίζουμε το πολιτικό με ό,τι εμφανίζεται ήδη ως νικηφόρα διεκδίκηση. Μας αναγκάζει να σκεφτούμε πολιτικά και τις συνθήκες εκείνες υπό τις οποίες η γυναικεία πράξη δεν φθάνει ποτέ να αναγνωριστεί ως πράξη (Fahlgren, 2009, pp. 20–34· Shideler, 2009, pp. 58–69).

Υπό αυτή την οπτική, ο επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας δεν μπορεί να σημαίνει απλώς μετακίνηση ενός προσώπου από την οικία στον δημόσιο χώρο. Σημαίνει μετασχηματισμό των ίδιων των κριτηρίων με τα οποία ορίζεται ποιος έχει λόγο, ποια εμπειρία μετρά ως γνώση, ποια επιθυμία νομιμοποιείται ως σχέδιο και ποια ζωή αναγνωρίζεται ως φορέας ιστορίας. Εδώ ακριβώς η συμβολή της ντε Μποβουάρ παραμένει αποφασιστική: η γυναίκα δεν αρκεί να αποκτήσει περισσότερα δικαιώματα, αν εξακολουθεί να συλλαμβάνεται κοινωνικά ως παράγωγο του ανδρικού κόσμου. Και εδώ η σύγχρονη εικόνα της ισότητας επιβεβαιώνει τη διαχρονική βαρύτητα του προβλήματος, καθώς οι θεσμικές αποτιμήσεις δείχνουν ότι οι έμφυλες ανισότητες μετασχηματίζονται αλλά δεν εκλείπουν αυτομάτως (European Institute for Gender Equality, 2025, pp. 11–15, 32–40). Η δραματική σκηνή του ύστερου δέκατου ένατου αιώνα παραμένει έτσι επίκαιρη όχι επειδή «προλέγει» απλά το παρόν, αλλά επειδή εκθέτει τις βαθιές μορφές με τις οποίες το προσωπικό, το κοινωνικό και το πολιτικό συνδέονται στο πεδίο του φύλου.

5.3 Τα όρια της χειραφέτησης και η ανάγκη θεσμικού μετασχηματισμού

Το βασικό συμπέρασμα που αναδύεται από τη συνεξέταση των δύο έργων είναι ότι η χειραφέτηση δεν μπορεί να νοηθεί ως αμιγώς ατομική υπόθεση. Η Νόρα και η Τζούλια επιθυμούν, καθεμία με διαφορετικό τρόπο, να υπερβούν τη θέση που τους έχει απονεμηθεί. Ωστόσο, η επιθυμία αυτή δεν αρκεί. Η πρώτη κατορθώνει να μετατρέψει την κρίση της σε πράξη εξόδου, αλλά η πράξη αυτή παραμένει υλικά επισφαλής και κοινωνικά αβέβαιη. Η δεύτερη επιχειρεί να κινηθεί έξω από τους καθιερωμένους ρόλους, αλλά η κίνησή της επιστρέφει ως αυτοκαταστροφή. Τα δύο έργα, διαβασμένα μαζί, αποδομούν επομένως τη ρομαντική ιδέα ότι η ελευθερία εξαρτάται μόνο από τη βούληση. Δείχνουν ότι η γυναικεία αυτενέργεια χρειάζεται θεσμούς, γλώσσες και μορφές αναγνώρισης που να της επιτρέπουν να κατοικηθεί ως βιώσιμη ύπαρξη (de Beauvoir, 2011, pp. 721–766· Garcia, 2023, pp. 195–214).

Αυτό σημαίνει, πρώτα απ' όλα, ότι ο επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού ρόλου της γυναίκας προϋποθέτει απτές αλλαγές. Η πρόσβαση στην εκπαίδευση, στην αμειβόμενη εργασία, στην ιδιοκτησία, στην προσωπική οικονομική αυτονομία και στη νομική προστασία

δεν είναι δευτερεύουσες εξωτερικές προϋποθέσεις της ελευθερίας, αλλά συστατικά της. Η Νόρα μπορεί να φύγει μόνο επειδή έχει ήδη δοκιμάσει, έστω μέσα σε συνθήκες μυστικότητας, μια στοιχειώδη οικονομική και ηθική πρωτοβουλία. Ωστόσο, η έξοδός της δεν παύει να είναι ρίσκο: η ίδια δεν γνωρίζει με βεβαιότητα πού μπορεί να πάει, πώς θα συντηρηθεί και με ποιον τρόπο θα συγκροτήσει έναν νέο βίο έξω από την οικογενειακή της ταυτότητα. Η τραγικότητα της Τζούλιας, αντίθετα, εντείνεται ακριβώς επειδή δεν διαθέτει κανέναν αντίστοιχο ορίζοντα πρακτικής αυτονόμησης· ούτε επάγγελμα, ούτε κοινωνικά νομιμοποιημένο σχέδιο, ούτε ασφαλή θέση έξω από την οικογενειακή της ταυτότητα. Η υλικότητα της κατάστασης αποδεικνύεται έτσι αναπόσπαστη από την υπαρξιακή δυνατότητα της ελευθερίας (Becchio, 2024, pp. 1–30, 83–188· Langley, 2024, pp. 100–113).

Παράλληλα, όμως, η παρούσα εργασία έδειξε ότι οι υλικές και νομικές μεταβολές δεν επαρκούν αν δεν μετασχηματιστεί και η συμβολική οικονομία του φύλου. Οι μύθοι της θηλυκότητας, η φυσικοποίηση της φροντίδας, η εξιδανίκευση της υπακοής, ο στιγματισμός της γυναικείας επιθυμίας και η σύνδεση της γυναίκας με την εμμένεια παράγουν ένα είδος κοινωνικής «δεύτερης φύσης», μέσα στο οποίο οι ανισότητες βιώνονται ως αυτονόητες. Εδώ η συμβολή της Barnaba (2025, pp. 328–350) και της Anderson (2019, pp. 171–189) καθίσταται ιδιαίτερα γόνιμη: το φύλο δεν είναι μόνο ρόλος ή θεσμική θέση, αλλά πλέγμα εσωτερικευμένων σχημάτων που ορίζουν ποιος μπορεί να εμφανιστεί ως αμοιβαία αναγνωρίσιμο υποκείμενο. Αν οι δομές αυτές παραμείνουν άθικτες, η γυναίκα μπορεί τυπικά να αποκτήσει περισσότερα περιθώρια δράσης χωρίς να παύσει να αντιμετωπίζεται ως παραγώγιμο, σχεσιακό ή δευτερεύον ον. Η χειραφέτηση, επομένως, απαιτεί μετασχηματισμό όχι μόνο των δικαιωμάτων αλλά και των πολιτισμικών κωδίκων με τους οποίους η ελευθερία καθίσταται ορατή.

Στο σημείο αυτό αποκτά ιδιαίτερη σημασία η έννοια της αμοιβαιότητας. Η ντε Μποβουάρ δεν στοχεύει σε μια απλή αντιστροφή της κυριαρχίας, όπου η γυναίκα θα καταλάμβανε τη θέση του ανδρικού Υποκειμένου αφήνοντας ανέπαφη τη λογική του «Άλλου». Όπως δείχνει η Anderson (2019, pp. 171–189), η κριτική της ανοίγει προς μια ηθική σχέση στην οποία κανένα φύλο δεν θεμελιώνεται ως απόλυτο κέντρο νοήματος σε βάρος του άλλου. Υπό αυτό το πρίσμα, ούτε ο γάμος της Νόρας με τον Χέλμερ ούτε η συνάντηση της Τζούλιας με τον Ζαν συγκροτούν αμοιβαίες σχέσεις: και στις δύο περιπτώσεις, ο άνδρας διατηρεί το προνόμιο

να ορίζει τη λογική του κόσμου και η γυναίκα καλείται να προσαρμόσει τον εαυτό της σε αυτή. Ο επαναπροσδιορισμός του πολιτικού ρόλου της γυναίκας σημαίνει, συνεπώς, και επαναπροσδιορισμό των ίδιων των μορφών σχέσης, ώστε η γυναίκα να μη νοείται πια ως συμπλήρωμα, καθρέφτης ή δοκιμασία της ανδρικής ταυτότητας, αλλά ως συνδιαμορφώτρια του κοινού κόσμου (Anderson, 2019, pp. 171–189· Garcia, 2023, pp. 195–214).

Από αυτή την άποψη, η συμβολή των δύο έργων είναι συμπληρωματική. Το *Κουκλόσπιτο* προσφέρει τη σκηνή όπου η γυναίκα κατορθώνει να σπάσει τον κλοιό της οικιακής ταυτότητας και να καταστήσει ορατό ότι το προσωπικό είναι ήδη πολιτικό. Η *Δεσποινίς Τζούλια* προσφέρει τη σκοτεινή αντεστραμμένη όψη της ίδιας ιστορικής διαδικασίας, δείχνοντας πόσο εύκολα η υπέρβαση εκτρέπεται σε αδιέξοδο όταν δεν συνοδεύεται από θεσμικό και συμβολικό μετασχηματισμό. Μαζί, τα δύο έργα τεκμηριώνουν ότι ο κοινωνικός και πολιτικός ρόλος της γυναίκας δεν επαναπροσδιορίζεται ούτε με την ηθικολογία της θυσίας ούτε με τη ρητορεία μιας αφηρημένης ελευθερίας. Επαναπροσδιορίζεται μέσα από αγώνες που αφορούν συγχρόνως το σώμα, τον νόμο, την εργασία, τον λόγο, τον μύθο και τις σχέσεις αμοιβαιότητας. Η λογοτεχνία του ύστερου δέκατου ένατου αιώνα αποδεικνύεται έτσι όχι απλώς αντανάκλαση κοινωνικών αλλαγών, αλλά εργαστήριο όπου οι όροι της γυναικείας ιστορικής ύπαρξης γίνονται ορατοί με εξαιρετική ενάργεια (de Beauvoir, 2011, pp. 159–279· Moi, 2021, pp. 91–98).

Συμπέρασμα

Η παρούσα εργασία επιχείρησε να απαντήσει στο ερώτημα με ποιον τρόπο η *Νόρα* και η *Τζούλια*, όταν εξεταστούν υπό το πρίσμα της ντε Μποβουάρ, καθιστούν ορατή τη μετάβαση από τη γυναικεία υποταγή προς έναν νέο κοινωνικό και πολιτικό αυτοπροσδιορισμό. Η ανάλυση έδειξε ότι τα δύο έργα δεν προσφέρουν απλώς δύο παραλλαγές ενός ενιαίου «γυναικείου ζητήματος», αλλά δύο διακριτές τροχιές γυναικείας υποκειμενοποίησης στη νεωτερικότητα. Στο *Κουκλόσπιτο* η γυναίκα αναγνωρίζει προοδευτικά ότι η έως τότε ζωή της είχε συγκροτηθεί ως παράγωγο του ανδρικού κόσμου και μετατρέπει την αναγνώριση αυτή σε πράξη εξόδου. Στη *Δεσποινίδα Τζούλια*, αντίθετα, η επιθυμία υπέρβασης δεν κατορθώνει να στερεωθεί σε σχέδιο ελευθερίας, αλλά εκτρέπεται σε αδιέξοδο και αυτοκαταστροφή. Το ουσιώδες συμπέρασμα είναι ότι η γυναικεία χειραφέτηση δεν εμφανίζεται ούτε ως ομαλή πρόοδος ούτε ως αμιγώς εσωτερική απόφαση· εμφανίζεται ως ιστορικά άνιση και συγκρουσιακή διαδικασία, η οποία εξαρτάται από τους όρους αναγνώρισης που ο εκάστοτε κόσμος διαθέτει ή αρνείται στη γυναίκα.

Η σκέψη της ντε Μποβουάρ αποδείχθηκε καθοριστική, επειδή επέτρεψε να μετατοπιστεί η ερμηνεία από το επίπεδο της απλής πλοκής στο επίπεδο της συγκρότησης του γυναικείου υποκειμένου. Η γυναίκα ως «Άλλο», η διάκριση ανάμεσα στην εμμένεια και στην υπέρβαση, η επιμονή στην αλληλεξάρτηση της ελευθερίας με τη συγκεκριμένη κοινωνικοϊστορική κατάσταση, καθώς και η κριτική της φυσικοποίησης του φύλου, προσέφεραν το εννοιολογικό εκείνο σχήμα που έκανε δυνατή την ουσιαστική σύγκριση των δύο δραμάτων. Υπό το σχήμα αυτό, η *Νόρα* δεν είναι απλώς «δυναμική ηρωίδα», αλλά μορφή που διεκδικεί να αποσπαστεί από τη θέση του διακοσμητικού και ηθικού συμπληρώματος του άνδρα. Η *Τζούλια* δεν είναι απλώς «ασταθής» ή «τραγική» μορφή, αλλά πρόσωπο μέσα από το οποίο αποκαλύπτεται η βία ενός κόσμου που δεν διαθέτει κατοικήσιμη θέση για τη γυναικεία υπέρβαση. Η ντε Μποβουάρ, επομένως, δεν λειτούργησε ως εξωτερικό φιλοσοφικό σχόλιο, αλλά ως ερμηνευτικός άξονας που φώτισε τις ίδιες τις συνθήκες δυνατότητας των δύο ηρωίδων (de Beauvoir, 2011, pp. 283–294· Garcia, 2023, pp. 195–214· Oksala, 2023, pp. 137–150).

Η συγκριτική σύνθεση κατέδειξε επίσης ότι ο επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας δεν μπορεί να εξαντληθεί σε μια απλή έξοδο από τον ιδιωτικό χώρο. Η πολιτική σημασία του φύλου δεν αρχίζει μόνον όταν η γυναίκα εμφανίζεται ρητά στο πεδίο των νόμων ή των δικαιωμάτων· είναι ήδη ενεργή στον οίκο, στο ζεύγος, στη σεξουαλική σχέση, στην οικονομική εξάρτηση, στην κατανομή του λόγου και στη συμβολική παραγωγή των ρόλων. Το *Κουκλόσπιτο* κατέστησε ορατό ότι η οικογένεια είναι πολιτικός θεσμός ακριβώς τη στιγμή που παρουσιάζεται ως φυσικός. Η *Δεσποινίς Τζούλια* αποκάλυψε ότι η έμφυλη και η ταξική ιεραρχία δεν λειτουργούν απλώς καταναγκαστικά, αλλά διαμορφώνουν τον ίδιο τον τρόπο με τον οποίο η γυναίκα βιώνει το σώμα, την επιθυμία, τη ντροπή και το μέλλον της. Έτσι, η γυναίκα δεν μπορεί να επαναπροσδιορίσει τον ρόλο της μόνο με την απόρριψη ενός προσώπου ή μιας σχέσης· χρειάζεται μετασχηματισμό των ίδιων των όρων που ορίζουν τι μετρά ως ελευθερία, ως αξιοπρέπεια και ως ιστορικά αναγνωρίσιμη ζωή (Becchio, 2024, pp. 1–30, 83–188· Anderson, 2019, pp. 171–189).

Από εδώ προκύπτει και η ευρύτερη θεωρητική σημασία των πορισμάτων της εργασίας. Η χειραφέτηση δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή ως καθαρά ψυχική αφύπνιση ούτε ως απλή συσσώρευση νομικών κατακτήσεων. Είναι συγχρόνως υλική, συμβολική, ηθική και πολιτική διαδικασία. Χωρίς θεσμικές εγγυήσεις, οικονομική αυτονομία, πρόσβαση στην παιδεία και στη δημόσια σφαίρα, η γυναίκα παραμένει εκτεθειμένη στην επισφάλεια ακόμη και όταν αναγνωρίζει την υποτέλειά της. Χωρίς, όμως, και μετασχηματισμό των μύθων, των έξεων και των κοινωνικών προσδοκιών που τη φυσικοποιούν ως εμμενή ύπαρξη, ακόμη και οι θεσμικές αλλαγές κινδυνεύουν να αποδειχθούν ελλειπείς. Το δίδαγμα των δύο έργων είναι ακριβώς αυτό: η ελευθερία δεν καθίσταται βιώσιμη δυνατότητα όταν ο κόσμος συνεχίζει να αντιμετωπίζει τη γυναίκα ως παράρτημα του ανδρικού σχεδίου ή ως προβληματική εκτροπή από την κανονικότητα (Barnaba, 2025, pp. 328–350· Langley, 2024, pp. 100–113).

Επιπλέον, η εργασία κατέδειξε γιατί η ανάγνωση λογοτεχνικών και θεατρικών έργων παραμένει γόνιμη για τη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία. Η λογοτεχνία δεν προσφέρει απλώς παραδείγματα· εκθέτει σε ενσώματη μορφή τους τρόπους με τους οποίους οι κοινωνικές έννοιες κατοικούνται, εσωτερικεύονται, αμφισβητούνται ή συντρίβονται. Η Νόρα και η Τζούλια εξακολουθούν να μιλούν στη σύγχρονη σκέψη όχι επειδή επαναλαμβάνουμε άκριτα

τις δικές τους ιστορικές συνθήκες, αλλά επειδή μέσα από αυτές γίνεται ορατή η μόνιμη ένταση ανάμεσα στην επιθυμία για αυτενέργεια και στις δομές που περιορίζουν τη γυναικεία ιστορική ύπαρξη. Η διαρκής επικαιρότητα του προβλήματος επιβεβαιώνεται και από τις σύγχρονες αποτιμήσεις της έμφυλης ισότητας, οι οποίες δείχνουν ότι η θεσμική πρόοδος συνυπάρχει ακόμη με επίμονες ανισότητες και ασυμμετρίες αναγνώρισης (European Institute for Gender Equality, 2025, pp. 11–15, 32–40). Η επιστροφή στα δύο έργα δεν είναι, επομένως, λόγια αναδρομή, αλλά μέσο κριτικής κατανόησης των όρων υπό τους οποίους η γυναίκα μπορεί να εμφανίζεται ως πλήρες κοινωνικό και πολιτικό υποκείμενο.

Τα πορίσματα αυτά πρέπει, πάντως, να ιδωθούν μέσα στα επιστημολογικά όρια της παρούσας εργασίας. Η μελέτη επέλεξε συνειδητά ένα συγκριτικό και ερμηνευτικό σχήμα που εστιάζει στη *Νόρα*, στη *Δεσποινίδα Τζούλια* και στη θεωρία της ντε Μποβουάρ· για λόγους έκτασης και εστίασης δεν εξετάστηκαν συστηματικά άλλες θεατρικές μορφές του ίδιου ή μεταγενέστερου δραματουργικού πεδίου, ούτε η παραστασιολογική ιστορία των έργων, οι διαφορετικές σκηνικές αναγνώσεις τους ή η πρόσληψή τους από σύγχρονες φεμινιστικές θεωρίες. Μια μελλοντική έρευνα θα μπορούσε να επεκτείνει το ίδιο αντικείμενο προς δύο κατευθύνσεις: αφενός, να συγκρίνει τη *Νόρα* και την *Τζούλια* με άλλες γυναικείες μορφές του νεότερου θεάτρου, ώστε να φανεί αν η χειραφέτηση παρουσιάζεται ως έξοδος, αδιέξοδος, μεταμφίεση ή επιτέλεση· αφετέρου, να αξιοποιήσει θεωρητικά σχήματα όπως η επιτελεστικότητα του φύλου στη Judith Butler, προκειμένου να διερευνηθεί όχι μόνο πώς η γυναίκα κατασκευάζεται ως «Άλλο», αλλά και πώς οι έμφυλοι ρόλοι επαναλαμβάνονται, διαταράσσονται ή υπονομεύονται μέσα στη σκηνική πράξη (Butler, 1990, pp. 128–141). Έτσι, η παρούσα εργασία μπορεί να λειτουργήσει ως αφετηρία για ευρύτερες μελέτες πάνω στη σχέση θεάτρου, φύλου, υποκειμενικότητας και πολιτικής αναγνώρισης.

Η κεντρική θέση της μελέτης μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: ο επαναπροσδιορισμός του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου της γυναίκας γίνεται ορατός στη νεωτερική δραματολογία όχι μόνο ως υπόσχεση απελευθέρωσης αλλά και ως πεδίο σκληρών αντιφάσεων. Η *Νόρα* φωτίζει τη δυνατότητα μιας ρήξης που μετατρέπει τον ιδιωτικό βίο σε πολιτικό ζήτημα και ανοίγει τον ορίζοντα της γυναικείας αυτοθέσμησης. Η *Τζούλια* φωτίζει το όριο αυτής της δυνατότητας, δείχνοντας ότι η επιθυμία για υπέρβαση μπορεί να αποτύχει δραματικά όταν δεν στηρίζεται από θεσμούς, μορφές αμοιβαιότητας και κοινωνικά αναγνωρίσιμη γλώσσα

ελευθερίας. Μαζί, οι δύο ηρωίδες επιβεβαιώνουν το βαθύτερο δίδαγμα της ντε Μποβουάρ: η γυναίκα δεν γεννιέται ως πολιτικό υποκείμενο, αλλά συγκροτείται ιστορικά ως τέτοιο — και η διαδικασία αυτή παραμένει ανοιχτή, συγκρουσιακή και ιστορικά απαιτητική.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

de Beauvoir, S. (2011). *The second sex* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trans.). Vintage.

Ibsen, H. (2020). *A doll's house* (M. Meyer, Trans.; S. Duncan, Ed., 3rd ed.). Methuen Drama.

Strindberg, A. (2006). *Miss Julie* (M. Meyer, Trans.; D. Thomas & J. Taylor, Notes and commentary). Methuen Drama.

Δευτερογενείς πηγές

Anderson, E. (2019). From existential alterity to ethical reciprocity: Beauvoir's alternative to Levinas. *Continental Philosophy Review*, 52(2), 171–189.

<https://doi.org/10.1007/s11007-018-9459-3>

Avcı Solmaz, S. G. (2020). Nora-Bir Bebek Evi'ne feminist bir yorum [A feminist interpretation of Nora—*A Doll's House*]. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 30(2), 719–752. <https://doi.org/10.26650/LITERA2020-0094>

Barnaba, M. (2025). Hegel and Simone de Beauvoir on second nature and gender. *Hegel Bulletin*, 46(2), 328–350. <https://doi.org/10.1017/hgl.2025.10>

Becchio, G. (2024). *The doctrine of the separate spheres in political economy and economics: Gender equality and classical liberalism*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-51262-9>

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

European Institute for Gender Equality. (2025). *Gender Equality Index 2025: Sharper data for a changing world*. Publications Office of the European Union. <https://doi.org/10.2839/1693233>

- Fahlgren, M. (2009). Strindberg and the woman question. In M. Robinson (Ed.), *The Cambridge Companion to August Strindberg* (pp. 20–34). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521846042.002>
- Fulsås, N. (2021). Bourgeois drama. In N. Fulsås & T. Rem (Eds.), *Ibsen in context* (pp. 19–26). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108381130.006>
- Garcia, M. (2023). Thinking with Simone de Beauvoir today. *Analyse & Kritik*, 45(2), 195–214. <https://doi.org/10.1515/auk-2023-2018>
- He, C. (2019). “Before all else I’m a human being”: Ibsen and the rise of modern Chinese drama in the 1920s. *Neohelicon*, 46(1), 37–51. <https://doi.org/10.1007/s11059-018-0465-6>
- Kirkpatrick, K. (2023). Beauvoir and Sartre’s “disagreement” about freedom. *Philosophy Compass*, 18(11), e12942. <https://doi.org/10.1111/phc3.12942>
- Langley, H. (2024). Freedom and agency in *The Second Sex*. *European Journal of Philosophy*, 32(1), 100–113. <https://doi.org/10.1111/ejop.12841>
- Moi, T. (2021). Feminism. In N. Fulsås & T. Rem (Eds.), *Ibsen in context* (pp. 91–98). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108381130.015>
- Muñiz, I. (2018). Womanhandling Ibsen’s *A Doll’s House*: Feminist translation strategies in a Spanish translation from 1917. *Meta*, 63(2), 422–443. <https://doi.org/10.7202/1055146ar>
- Oksala, J. (2023). The method of critical phenomenology: Simone de Beauvoir as a phenomenologist. *European Journal of Philosophy*, 31(1), 137–150. <https://doi.org/10.1111/ejop.12782>
- Shideler, R. (2009). *Miss Julie*: Naturalism, ‘The Battle of the Brains’ and sexual desire. In M. Robinson (Ed.), *The Cambridge Companion to August Strindberg* (pp. 58–69). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521846042.005>
- Tam, K. K. W. (2018). Law, ethics and gender: China’s quest for a modern selfhood as reflected in its adaptations of *A Doll’s House*. *Fudan Journal of the Humanities and Social Sciences*, 11(2), 145–159. <https://doi.org/10.1007/s40647-018-0219-x>

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.

Μαρία Κατσικαβέλλα