

Διδώ/Ελίσα: Γυναικεία μυθοποιητική στο έργο της Μαγδαλένας Ζήρα

Δήμητρα Δημητρίου

Abstract _ Demetra Demetriou | *Dido/Elissa:*
Female Mythopoetics in the Work of Magdalena Zira

This article offers an analysis of Greek writer and director Magdalena Zira's *Dido/Elissa*, set on stage by Fantastico Theatre in December 2021 (Nicosia, Cyprus), to outline the play's feminist edge in the context of the radical reworking of classical myth by contemporary feminism. Engaging classical reception, comparative, and feminist scholarship, the article examines points of convergence and divergence between Zira and the epic material around the character of Dido and traces elective affinities between Zira and British writer Natalie Haynes's *A Thousand Ships* (2019), a wide-ranging feminist rewriting of the *Iliad*, in her attempt to promote a new model of female subjectivity and theatrical practice, as well as a new awareness of alterity. The article further adopts a comparative lens to examine Zira's work as the genealogical offspring of feminism's subversive appropriation of classical myth—and the epic tradition in particular—since the 1970s onwards. It thus draws attention to the standing and growing importance of the feminist reception of classical myth in contemporary culture, consisting in denouncing the persisting phallic societal structures and promoting female models and alternative narratives, other than the dominant and the institutionalized.

LACUNAE LACUNAE LACUNAE
ENANTIA KEIMENA
ENANTIO NOHMA
ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΝΑ ΓΡΑΨΕΙ ΒΙΑ
ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ
ΣΕ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΓΡΑΦΗ
ΕΠΙΜΟΝΟ ΑΠΕΙΛΗΤΙΚΟ
ΠΕΡΙΘΩΡΙΑ ΚΕΝΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ
ΧΩΡΙΣ ΔΙΑΚΟΠΗ
ΠΡΑΞΗ ΑΝΑΤΡΟΠΗ.

— . Monique Wittig, *Les Guérillères*¹

Γελώντας με τη Μέδουσα: Ο κλασικός μύθος στον φεμινισμό

ΑΠΟ τις αρχές του 20ού αιώνα, ο φροϋδισμός και η γιουνγκική θεωρία των αρ-
χετύπων ανέδειξαν τον ρόλο του μύθου ως οντολογικής βάσης ή καθολικού
υποδείγματος της διαμόρφωσης της ταυτότητας,² επηρεάζοντας καθοριστικά τόσο
τα λογοτεχνικά δρώμενα όσο και την πολιτισμική ερμηνευτική του δυτικού κό-
σμου. Έκτοτε, ο κλασικός μύθος, ειδικότερα, έτυχε πρόσληψης πρωτίστως από τον
μοντερνισμό ως συνεκτικό σχήμα ανάκτησης της δομής μπροστά στον κατακερ-

¹ Wittig 1969, 205. Όπου δεν αναφέρεται το αντίθετο, οι μεταφράσεις είναι δικές μου.

² Για τον ρόλο της φροϋδικής και γιουνγκικής συμβολής στην ευρωπαϊκή λογοτεχνική ιστορία, βλ. Benoit-Dusausooy & Fontaine 1992, 841. Για μια εμβάθυνση στην ευρύτερη σχέση του μύθου με την ψυχανάλυση, βλ. Zajko & O' Gorman 2013.

ματισμό της ιστορίας και επανεύρεσης αξιών στον σύγχρονο κόσμο (Eliot 1997), από τον υπερρεαλισμό και τις ευρωπαϊκές αβανγκάρντ ως υπονομευτικό πλαίσιο των οντολογικών και επιστημολογικών ορίων (Yatromanolakis 2014), αλλά και σε ένα κατεξοχήν «αντι-ολοκληρωτικό πνεύμα» (Benoit-Dusausoys & Fontaine 1992, 841) από τη διανοητική και αισθητική αντίληψη της Δύσης κατά τον 20ό και 21ο αιώνα, κατεύθυνση που τροχοδρόμησε το γαλλικό θέατρο του μεσοπολέμου (Jean Giraudoux, Jean Anouilh, Jean Cocteau, Jean-Paul Sartre), αλλά και το επικό θέατρο του Bertolt Brecht.

Έχοντας κατά νου το ανωτέρω πλαίσιο, με ιδιαίτερη αναφορά στον φεμινισμό, ειδικά από τη δεκαετία του '70 και εξής, η οικειοποίηση μυθικών exempla συνέβαλε στην αποδόμηση ιδρυτικών φαλλο(γο)κεντρικών αφηγημάτων ή και οδήγησε στη διαμόρφωση μιας κατεξοχήν θηλυκής ποιητικής, η οποία ενσαρκώθηκε από την ιέρεια της *écriture féminine* Γαλλίδα διανοητή Héléne Cixous στο πρόσωπο της Μέδουσας.³ Η ίδια η θεατρική αναβίωση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, η οποία παρουσιάζει ιδιαίτερη άνθιση στα χρόνια ακριβώς που ακολουθούν τις κοινωνικοπολιτικές ζυμώσεις και τη σεξουαλική πολιτική του Μάη του 1968, συνδέεται αδιάρρηκτα με την άνοδο και τον διαρκή αντίκτυπο του φεμινιστικού κινήματος (Hall 2004, 9). Η επική παράδοση, ειδικότερα, μορφοποιημένη γύρω από τα ανδραγαθήματα και την ιστορία ηρώων όπως ο Οδυσσεάς και ο Αχιλλέας, αποδομήθηκε συστηματικά ως επιτομή του δυτικού ανδροκεντρισμού από αριθμό φεμινιστριών διανοητών, με προεξάρχουσα τη Γαλλίδα συγγραφέα Monique Wittig στο πρωτοποριακό της *Les Guérillères* (1969), μια ρηξικέλυθη ιδιοποίηση της *Ιλιάδας*, αλλά και από άλλες μορφές του σύγχρονου φεμινιστικού κανόνα, όπως η Μαργαρίτα Καραπάνου (*Η Κασσάνδρα και ο λύκος*, 1976), η Christa Wolf (*Kassandra*, 1986), η Elisabeth Cook (*Achilles*, 2001) και η Margaret Attwood (*The Penelopiad*, 2005).⁴ Πενήντα κιόλας χρόνια μετά από τη Wittig, η πραγματέυση του ίδιου μύθου παραμένει σταθερά στη φεμινιστική ατζέντα, με την πλέον εντυπωσιακή ίσως προσπάθεια –σε έκταση και περιεχόμενο– ριζικής ανατροπής της επικής παράδοσης το μυθιστόρημα *A Thousand Ships* (Χίλια πλοία) (2019) της Natalie Haynes, μια επαναφήγηση του Τρωικού πολέμου από τη σκοπιά των αποσιωπημένων γυναικών του έπους.

Η βριγίλεια επική εκδοχή απασχόλησε λιγότερο τον φεμινισμό, παρότι προβάλλει το εξίσου φαλλικό πρότυπο του Αινεία –νομιμοποιημένου μάλιστα ως φορέα ενός θεϊκού πεπρωμένου–, ως εγγυητή της αυτοκρατορικής αιχμής της Ρώμης, η οποία ωστόσο οικοδομείται πάνω στην εγκατάλειψη και το αίμα μιας ερωτευμένης γυναίκας, της Διδώς, αλλά και στη μελλοντική υποδούλωση της πόλης της, Καρχηδόνας. Σε αντίθεση με τις αντισυμβατικές και σημειωτικά ισχυρές ηρωίδες της αττικής τραγωδίας (Μήδεια, Αντιγόνη, Κασσάνδρα κ.ά.), οι οποίες έτυχαν

³ Πρβλ. το κλασικό της άρθρο «Le Rire de la Méduse» (Cixous 2010, 37–68), δημοσιευθέν για πρώτη φορά στο γαλλικό περιοδικό *L'Arc* το 1975. Για την οικειοποίηση του κλασικού μύθου από τον φεμινισμό, βλ. Zajko & Leonard 2006.

⁴ Για ένα μεγάλο αριθμό φεμινιστικών προσλήψεων του Ομήρου, βλ. Cox & Theodorakopoulos 2019.

εντυπωσιακής γυναικείας πρόσληψης από τη δεκαετία του '70 και εντεύθεν, η Διδώ, διοχετευμένη γραμματειακά από την Αναγέννηση ως πρότυπο αγνότητας και συζυγικής αφοσίωσης (Clavier 2009), δύσκολα θα μπορούσε να εμπνεύσει έναν λογοτεχνικό φεμινισμό χειραφέτησης. Από τον Ιερό Αυγουστίνο μέχρι τον Anatole France (Gordon 1946, 23) και από τον Étienne Jodelle και τον Georges de Scudéry μέχρι τον Berlioz, τον Giuseppe Ungaretti και τον Léopold Senghor, η Διδώ πέρασε στη λογοτεχνική μνήμη του δυτικού κανόνα ως χαρακτηριστική έκφανση του αξιολύπητου (Heuzé 2002, 546). Δεν αποτελεί, συνεπώς, έκπληξη που πολύ ευκολότερα η Cixous ταυτίζεται, για παράδειγμα, με τη Μέδουσα ή ακόμα και με τις υστερικές του Freud, παρά με τη Διδώ:

Αλλά δεν είμαι η Διδώ. Δεν μπορώ να κατοικήσω ένα θύμα [...]. Αντιστέκομαι. Η παθητικότητα μου είναι μισητή, μου υπόσχεται τον θάνατο. (1975, 142)

Λαμβάνοντας υπόψη το ανωτέρω πλαίσιο, η νέα θεατρική παραγωγή (κείμενο και σκηνοθεσία) της Μαγδαλένας Ζήρα *Διδώ/Ελίσα* (2021α) προβάλλει εξαιρετικά ενδιαφέροντα, παρουσιάζοντας μία καθόλα δυναμική και απελευθερωτική εκδοχή της Διδώς σε ένα σύγχρονο φεμινιστικό πλαίσιο. Το παρόν κείμενο ανατρέχει στα εργαλεία της κλασικής πρόσληψης, προκειμένου να προσφέρει μια συνοπτική παρουσίαση της φεμινιστικής, ειδικότερα, αιχμής του έργου. Εξετάζει συγκλίσεις και αποκλίσεις της Ζήρα με το επικό και γραμματειακό υλικό γύρω από τη Διδώ, αλλά και τις εκλεκτικές συγγένειες που το κείμενό της διαμορφώνει με το έργο της Natalie Haynes, στην προσπάθειά της να εγείρει ένα νέο πρότυπο όχι μόνο της γυναικείας υποκειμενικότητας, αλλά και θεατρικής πρακτικής, καθώς και ευρύτερης συνειδησιακής κουλτούρας απέναντι στην ετερότητα. Το έργο εξετάζεται συγκριτολογικά ως γενεαλογικό απότοκο της ανατρεπτικής ιδιοποίησης του κλασικού μύθου –και της επικής παράδοσης, ειδικότερα– από τον φεμινισμό της δεκαετίας του '70 και εντεύθεν και αναδεικνύει την κεντρική θέση που καταλαμβάνουν στη σύγχρονη γυναικεία δημιουργία η ανάδειξη των φαλλικών δομών στη σημερινή κοινωνία και η προβολή θηλυκών προτύπων σε όλες τις εκφάνσεις του πολιτισμού.

Το «κλασικό» ως αρσενικό: Το έργο της Μαγδαλένας Ζήρα

Η Μαγδαλένα Ζήρα (1979–) έχει καθιερωθεί ως μία από τις πλέον αξιόλογες και παραγωγικές σκηνοθέτριες της γενιάς της, με πάνω από τριάντα σκηνοθεσίες στην Κύπρο και το εξωτερικό, αλλά και πρωτοβουλίες που έχουν αναζωογονήσει σημαντικά την καλλιτεχνική ζωή της χώρας, ανάμεσα στις οποίες η διεύθυνση της θεατρικής ομάδας «Φανταστικό Θέατρο», η θέσπιση της διοργάνωσης «Play» με στόχο την καλλιέργεια της εγχώριας θεατρικής γραφής, αλλά και η διεύθυνση του μεγαλεπήβολου τριετούς διατομεακού πρότζεκτ «ΣΕΖΟΝ Γυναίκες: 2019–2021» μαζί με την Αθηνά Κάσιου, για το οποίο απονεμήθηκε και στις δύο το βραβείο δημιουργού της χρονιάς 2019 από τον θεσμό των Βραβείων Θεάτρου ΘΟΚ.⁵ Στο

⁵ Για την ευρύτερη δράση της Σεζόν, βλ. Δ. Δημητρίου 2021.

πλαίσιο ακριβώς της Σεζόν, η Ζήρα σκηνοθέτησε μια σειρά έργων με στόχο την προβολή της γυναικείας δραματουργίας και αφήγησης, αλλά και την καταγγελία της σεξουαλικής παρενόχλησης και κακοποίησης: *Η ιστορία της* (με τις Αθηνά Κάσιου και Μαρία Κυριάκου), *The Wolves* (Οι λύκοι) της Sarah DeLappe και το προαναφερθέν *Χίλια πλοία* της Natalie Haynes (με τις Αθηνά Κάσιου και Μαρία-Ιόλη Καρολίδου), μια ολοήμερη αφήγηση του Τρωικού Πολέμου από την πλευρά των ομηρικών γυναικών, με 25 γυναίκες ηθοποιούς στη σκηνή, που έμελλε να ταξιδέψει από το Διεθνές Φεστιβάλ Λευκωσίας (Νοέμβριος 2019) στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου (Φεβρουάριος 2020).

Με διδακτορικό στις κλασικές σπουδές από το βρετανικό King's College το 2019, οι ακαδημαϊκές μελέτες της Ζήρα εστιάζουν στη σύγχρονη πρόσληψη του αρχαίου ελληνικού δράματος, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στη θηλυκή εμπειρία, ερείσματα που αντλεί σε μεγάλο βαθμό από την ενασχόληση με το φύλο στην κλασική πρόσληψη της μέντορά της, ονομαστής καθηγήτριας κλασικών σπουδών, Edith Hall. Καθ' ομολογίαν της ίδιας της Ζήρα (2021γ), την επιστροφή της στην ιστορία της Διδώς οφείλει σε προτροπή της ίδιας της Hall, η οποία μετείχε μάλιστα στην παραγωγή ως σύμβουλος δραματουργίας, διανθίζοντας το πρόγραμμα της παράστασης με συνοδευτικό της κείμενο (Hall 2021). Ταυτόχρονα, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει ως δομικό διακείμενο και το έργο της Haynes, η οποία διαθέτει ένα εξίσου πλούσιο ακαδημαϊκό υπόβαθρο σε κλασικές σπουδές, έχοντας επίσης συμβάλει με κείμενό της στο πρόγραμμα της παράστασης (Haynes 2021). Από τα ανωτέρω διαφαίνεται το ενδιαφέρον γυναικών συγγραφέων για θηλυκές γενεαλογίες όχι μόνο στη διακειμενική πρακτική, αλλά και στην ακαδημία, με τον σημαντικότερο –σιωπηλό και μη αναγνωρισμένο ρόλο– που διαδραματίζει η γυναικεία κυρίως ενασχόληση με το φύλο σε ακαδημαϊκό επίπεδο στην καλλιέργεια μιας συνειδησιακής κουλτούρας σε νεαρούς σπουδαστές γύρω από έμφυλα ζητήματα, οι οποίοι με τη σειρά τους θα εργαστούν μέσα από τη δική τους εργασιακή ή/και καλλιτεχνική σκοπιά για την προαγωγή νέων πολιτισμικών προτύπων.

Η Ζήρα επαναπροσδιορίζει σκηνοθετικά κλασικά έργα του λογοτεχνικού κανόνα με μια έμφυλη κριτική ματιά και για τη μορφή διασκευής και όχι ακριβούς απόδοσης του πρωτοτύπου, γεγονός που επιτρέπει ένα ενδιαφέρον παιγνίδι με την ίδια την έννοια του «κλασικού» ή του «κανόνα», μια προβληματοποίηση στερεοτύπων και εξουσιαστικών σχέσεων, της οποίας κορύφωση αποτελεί η διασκευή της του έργου *Measure to Measure* (Με το ίδιο μέτρο) (Φανταστικό Θέατρο, 2018) του William Shakespeare. Ανεβασμένο στη σκηνή σε μια εποχή που το κίνημα #MeToo άρχισε να λαμβάνει σημαντικές διαστάσεις στον δημόσιο λόγο, το συγκεκριμένο έργο φαίνεται να έδωσε νέα δυναμική στην προσέγγιση έμφυλων ζητημάτων από τη Ζήρα, που κορυφώθηκε στην έμπνευση και υλοποίηση από μέρους της της πλατφόρμας «ΣΕΖΟΝ Γυναίκες: 2019–2021». Η προβολή ενός εναλλακτικού κανόνα με θηλυκό πρόσημο προκύπτει έκτοτε για τη Ζήρα ως αδήριτη αναγκαιότητα, αποδίδοντας στην τέχνη έναν ευθέως κοινωνικό ρόλο:

Διδώ, Οφηλία, Άννα Καρένινα, Μαντάμ Μποβαρύ, η παράδοση είναι μεγάλη και το θέμα διαχρονικά δημοφιλές: το πάθος του έρωτα που οδηγεί την ηρωίδα στην αυτοκαταστροφή. [...] [Η ιστορία της Διδώς] πρέπει να ειπωθεί, γιατί είναι μια ηρωική ιστορία με μια γυναίκα στο πηδάλιο. [...] Η επική παράδοση είναι γεμάτη από σιωπηλές Πηνελόπες και σεμνές Ανδρομάχες. Αντιθέτως, τέτοιες πρωταγωνίστριες μιας επικής περιπέτειας είναι εξαιρετικά σπάνιες στον δυτικό λογοτεχνικό κανόνα. (Ζήρα 2021β)

Διδώ/Ελίσα: Η ιστορία της

Σε αντίθεση με τη Διδώ της *Αινειάδας*, η οποία διαγωνίστηκε στην αισθητική παράδοση της Δύσης διοχετευμένη μέσα από το κυρίαρχο επικό πρότυπο, η Ζήρα επιστρέφει μέσα από πολύμηνη έρευνα στις λιγότερο γνωστές πηγές της προ-βιργίλειας παράδοσης, προκειμένου να ανασυστήσει λογοτεχνικά την ταυτότητα της ηρωίδας και να προσφέρει για αυτήν και από αυτήν μια εναλλακτική ιστορία.

Η ισχυρότερη ανατροπή της επικής αφήγησης επιτυγχάνεται, όπως υποδηλοί και ο τίτλος *Διδώ/Ελίσα*, με την εστίαση του νέου μύθου στο πρόσωπο της Διδώς, η οποία καθίσταται η ενσάρκωση ή ο φορέας των καθοριστικών για τη λειτουργία της μυθοπλασίας σημασιών στη θέση του άντρα ήρωα (πρβλ. *Αινειάς-Αινειάδα*, *Οδυσσέας-Οδύσεια*). Ενώ τα κλασικά επικά incipit (*ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον*⁶ *arma virumque cano*⁷) υπογραμμίζουν τις πολεμικές και ευρηματικές αρετές του άντρα ήρωα, η Ζήρα εξυμνεί το θάρρος, την ευρηματικότητα, την αφοσίωση στον λαό της και τις ηγετικές ικανότητες μιας βασίλισσας που ύψωσε το ανάστημά της απέναντι σε όλους τους ισχυρούς άντρες που απείλησαν την ύπαρξή της (τον αδελφό της, τύραννο της Τύρου, Πυγμαλίωνα, τον θείο της και κατά πολύ μεγαλύτερο σύζυγό της Αχέρβα, τον βασιλιά και εχθρό της πόλης της Ιάρβα, ο οποίος επιχειρήσε να την καθυποτάξει σε γάμο).

Η ονοματοδοσία στη Ζήρα συνδέει ευθέως το όνομα με τον λόγο, τη γλώσσα και τις λογοθετικές πρακτικές που οδήγησαν στην απόσβεση της Διδώς ως υποκειμένου της αφήγησης. Υπομνησκοντας στον τίτλο ως παράλληλο το όνομα «Ελίσα», με το οποίο η Διδώ απαντά στη προ-βιργίλεια γραμματεία, η Ζήρα δηλώνει την πρόθεσή της να διεκδικήσει ένα νέο όνομα και μια νέα ταυτότητα για την ηρωίδα, τα οποία θα τη συνδέσουν με ένα παρελθόν που η αυτοκρατορική Ρώμη επιχειρήσε να σβήσει. Περαιτέρω, διεκδικεί για τη Διδώ συμβολικά τον δυναμισμό που ετυμολογικά φέρει το όνομά της στα φοινικικά, όπως εξυμνήθηκε από τους συμπατριώτες της: *El-* για το φοινικικό «θεά» και *-issa*, που σημαίνει «φωτιά» ή «γυναίκα» (Noël 2014, 3). Ταυτόχρονα επαν-εγγράφει το όνομα της Διδώς στη σημασία του ως «περιπλανώμενης», υπαινισσόμενη την ξενότητα που έμελλε να ενσαρκώσει το πρόσωπό της ανά τους αιώνες, σύμφυτη με την υποκειμενική της θέση σε ένα αρσενικό συμβολικό σύμπαν:

⁶ Ομ., Οδ. 1.1.

⁷ Βιργ. *Αιν.* 1.1. Όλες οι αναφορές από το κείμενο του Βιργιλίου παραπέμπουν στην έκδοση του R. G. Austin (*Vergilius Maro* 1982, 1984).

Το φοινικικό της όνομα ήταν Ελίσσα ή Ελισσάρ ή Elishat.

Κάποιοι λένε το όνομα «Διδώ» τής δόθηκε από τους ντόπιους στην καινούργια της πατρίδα. Σημαίνει περιπλανώμενη. Ή απόδημη. Ή μετανάστρια. Ή προσφύγισσα. (Ζήρα 2021α)

Η μοίρα της Διδώς και η υποδούλωση της πόλης της, Καρχηδόνας, όπως παρουσιάζονται στην *Αινειάδα*, συνδέονται άρρηκτα με την ιστορική πραγματικότητα της εποχής του Οκταβιανού Αυγούστου, κυρίαρχου των πολιτικών πραγμάτων της Ρώμης στα τέλη του 1ου αι. π.Χ., έχοντας θέσει τέλος σε μια αιματηρή εποχή εμφυλίων πολέμων. Παρότι το κείμενο του Βιργιλίου εμπεριέχει κριτικούς υπαινιγμούς απέναντι στην εποχή του, η *Αινειάδα* δεν παύει να απηχεί το αυγούστειο ιδεολογικό οικοδόμημα, σύμφωνα με το οποίο ο Οκταβιανός προβάλλει ως ο συνεχιστής της *res publica* της εποχής του Κικέρωνα και κομιστής της *rex romana*, που θα αποφύγει τα σφάλματα των προκατόχων του, θα εδραιώσει την Αυτοκρατορία και θα οδηγήσει τη Ρώμη σε μία νέα εποχή.⁸ Μέσα από την ιστορία του Αινεία, η εξουσία του Αυγούστου παρουσιάζεται συνεπώς συνδεδεμένη με έναν υψηλό σκοπό/πεπρωμένο (*fatum*) με μεταφυσικά ερείσματα, ο οποίος νοσηματοδοτεί για τον Ρωμαίο αναγνώστη της εποχής την ηγεμονία και τη θέση της Ρώμης στον κόσμο και νομιμοποιεί τη συνέχεια αυτής της παρουσίας και κυριαρχίας.⁹

Σε αυτό το πλαίσιο, η Διδώ ως σύμβολο του ξένου/Άλλου απειλεί τα όρια του (αντρικού/ρωμαϊκού) τελεολογικού σχεδίου ταυτοτικής εδραίωσης, αλλά και την κατοχύρωση μιας ιμπεριαλιστικής κατάκτησης. Ο Αινείας καλείται συνεπώς να θυσιάσει τη σχέση του με τη Διδώ, προκειμένου να εκπληρώσει τη θεική του αποστολή και να καταστεί εγγυητής των πεπρωμένων μέσα από μια σειρά ανδρικών γενεαλογιών, που φτάνουν από τον Τρωικό πόλεμο μέχρι και την εποχή του Αυγούστου. Παράλληλα, η Διδώ, ενώ στο πρώτο βιβλίο της *Αινειάδας* προβάλλει ως ισχυρή και αξιοθαύμαστη ηγέτιδα, μετά από την εγκατάλειψή της από τον Αινεία καταρρέει και εκμηδενίζεται ως πληγωμένη αυτόχειρ στα πρόθυρα της παραφροσύνης (*Αιν.* 4): Πεθαίνει από πάθος ρίχνοντας τον εαυτό της στην πυρά, προσφεύγει στη μαγεία, προτού εκτοξεύσει εναντίον του εραστή της φοβερές κατάρες και προφητείες για εκδίκηση, ενσαρκώνοντας εντέλει το αρχέτυπο του μισητού εχθρού/ξένου/Άλλου, μια ιστορική υπόμνηση από τον Βιργίλιο στους Ρωμαίους συγχρόνους του των Καρχηδονιακών πολέμων (264–146 π.Χ.) και της ολικής καταστροφής της Καρχηδόνας από τη Ρώμη. Όχι τυχαία, ο ίδιος ο Βιργίλιος παρομοιάζει τη Διδώ με τις εκδικητικές και μανιασμένες *Βάκχες* του Ευριπίδη και τις *Ευμενίδες* του Αισχύλου (*Αιν.* 4.469). Τα δε πρότυπα της βιργιλίας Διδώς εντοπίζονται σε εγκαταλελειμμένες γυναικείες μορφές όπως η Μήδεια (μάγισσα, βάρβαρη, εκδικητική από πάθος) (Giusti 2018, 115–123) ή ακόμα στις ομηρικές Κίρκη και Καλυψώ (Galinsky 1996, 230), εξίσου απειλητικές θηλυκότητες με πα-

⁸ Βλ. ενδ. Galinsky 1996, 4, 246–253· Kenney & Clausen 2003, 455–462.

⁹ Βλ. ενδ. Giusti 2018, 280–285· Chisholm & Ferguson 1981, 220–247.

ρόμοια χαρακτηριστικά, οι οποίες θέτουν εμπόδια στην εκπλήρωση του πεπρωμένου (*νόστου*) του άρρενα ήρωα.

Υποβαθμίζοντας την ηθική υπεροχή της Διδώς ως αντιπάλου, αναζητείται αφενός μια αιτιολογική λειτουργία στον μύθο, προκειμένου να δικαιολογήσει την ιστορική συνθήκη των πολέμων που έφεραν αντιμέτωπη τη Ρώμη με την Καρχηδόνα και να νομιμοποιήσει την καταστροφή της δεύτερης από την πρώτη με πλήρη υπαιτιότητα της Διδώς, ως παραδομένης στη μανία και την παραφορά. Αφετέρου, επιδιώκεται η σύνδεση του μύθου και με το ιστορικό παρόν της αυγουστέιας Ρώμης: Δύσκολα η ιστορία της Διδώς θα μπορούσε να μην προκαλέσει παραλληλίες και ταυτίσεις στους συγχρόνους του Βιργιλίου με την απειλή της Κλεοπάτρας (Keeney & Clausen 2003, 480) ως θηλυκού ξένου/Άλλου της Ρώμης, που «απειλεί», όπως η Διδώ, με τα θέλγητρά της έναν μεγάλο άνδρα, θεματοφύλακα του μεγαλοπρεπούς ρωμαϊκού πεπρωμένου. Ένας πρώιμος τύπου οριενταλισμός ανιχνεύεται εν προκειμένω, αντιπαραθέτοντας στις ρωμαϊκές (ως δυτικές) αρετές της δράσης, της τιμής, της ανδρείας και της αρρενωπότητας –που προσδιορίζονται από «τους άντρες» και «τα όπλα» (*arma virumque cano*)– τις ηδονές, την πολυτέλεια, τα πάθη, την οκνηρία και τη θηλυκότητα της Ανατολής: «Το επεισόδιο Αντωνίου και Κλεοπάτρας απέδειξε πόσο επικίνδυνη ήταν η Ανατολή για τη Δύση [...]. Είναι εντός αυτού του πλαισίου μίσους, φόβου και τρόμου που πρέπει να θέσουμε τη Διδώ του Βιργιλίου» (Bowra 1945, 51).

Αντιθέτως, στη Ζήρα η Διδώ/Ελίσσα παρουσιάζεται ως ένα πρότυπο που διατηρεί την ηγετική του φυσιογνωμία, την αξιοπρέπεια, τη γενναιότητα, την τόλμη, την εφευρετικότητα, την ενσυναίσθηση και την εμπρόθετη δράση του. Η Ζήρα καταφέρνει να πλάσει έναν χαρακτήρα ο οποίος, παρά την ευθραυστότητά του, διατηρεί την ηθική του ανωτερότητα και παρά τις ευαίσθητές του πτυχές –που τον συνδέουν με την ουσία της ανθρωπότητας– προκαλεί δέος και έμπνευση και θεοποιείται από τον λαό του. Η κορύφωση της αυθεντικότητας της ηρωίδας κορυφώνεται στους τίτλους τέλους της παράστασης, όπου η Διδώ/Ελίσσα ρίχνεται στην πυρά, όχι όμως συντετριμμένη από έρωτα και μίσος για τον εραστή της, αλλά για να αποφύγει την πολιτική και συζυγική της υποδούλωση στον Ιάρβα.

Η επιστροφή της Ζήρα στην πλούσια γραμματειακή παράδοση και σε λιγότερο γνωστές πηγές γύρω από τη Διδώ, με κυρίαρχες αναφορές τον Ρωμαίο ιστορικό Ιουστίνιο (*Epit.* 18.4-6)¹⁰ και τον Έλληνα ιστορικό Τίμαιο (*FGrH* 566 F 82),¹¹ επιδιώκει να ανασύρει τον άφατο θηλυκό μύθο που χάθηκε μαζί με τις στάχτες της Καρχηδόνας, έναν πολιτισμό που αφανίστηκε από τους Ρωμαίους, προκειμένου να εγερθεί το φαλλικό εκπολιτιστικό ιδεολόγημα της κραταιής αυτοκρατορικής δύναμης:

Πόσο διαφορετική θα ήταν η πολιτισμική μας αφήγηση, αν αυτή η εκδοχή της ιστορίας της Διδώς, που δεν περιέχει τον ανεκπλήρωτο έρωτα για τον Τρώα

¹⁰ Iustinus 1985.

¹¹ B. Gauger & J.-D. Gauger 2015.

Αινεία, είχε εκφραστεί από έναν ποιητή το ίδιο χαρισματικό όπως ο Βιργίλιος ή αν οι ιστορίες των Καρχηδονίων είχαν επιβιώσει μέχρι τις μέρες μας; (Hall 2021)

Κατά τρόπο άκρως ενδιαφέροντα, η Ζήρα εντάσσει εμβόλιμα μια σειρά μυθικών ιστοριών που βασίζονται στην αρπαγή ή τον βιασμό μιας γυναίκας ή και ενός άντρα, έρμαιων στις παιδεραστικές ή σεξουαλικές βουλές ενός θεού (Ιώ, Δάφνη, Ιπποδάμεια, Γανυμήδης), υπαίτιων για τις συμφορές ενός πολέμου (Ελένη), συγκροτητικών στον (γεωγραφικό) προσδιορισμό ενός ορίου (Ευρώπη), απαραίτητων για την αρσενική κοσμολογική οργάνωση (Περσεφόνη) ή αναγκαίας προϋπόθεσης του σχεδίου/πεπρωμένου ενός άνδρα/ήρωα/γεννήτορα και της πολιτισμικής ηγεμονίας μιας πόλης (Σαββίνες παρθένες). Η νέα μυθοποιητική που η Ζήρα αντιπροτάσσει στο κλασικό υπόδειγμα επανεγγράφει τη γυναικεία εμπειρία, κλονίζοντας αφενός παγιωμένα στερεότυπα και προσφέροντας αφετέρου νέες αναπαραστάσεις, επανεντάσσοντάς την ανατρεπτικά στην ανδροκεντρικά θεμελιωμένη ιστορία. Αξιοποιώντας τον εργαλειώδη ρόλο του μύθου στην ιζηματοποίηση παραδεδωμένων συμπεριφορών και αφηγήσεων, εκμεταλλεύεται τις δυνατότητες που της προσφέρει μια ενδορρηκτική αποδομητική στρατηγική, η οποία υπονομεύει το σύστημα εκ των έσω.

Προς τούτο, διάφορες θεατρικές πρακτικές τις οποίες εισάγει στην παράσταση επικουρούν καίρια το κείμενο, προβληματοποιώντας περαιτέρω τις παγιωμένες έμφυλες αντιλήψεις και διανοίγοντας δυνατότητες για υποκειμενική αναθεώρηση. Ειδικά η cross-gender διανομή ρόλων, κατά την οποία άντρες και γυναίκες ηθοποιοί υποδύονται ρόλους του αντίθετου φύλου, θέτει παιγνιωδώς στη σκηνή την επιτελεστικότητα (performativity)¹² των κοινωνικά παραδεδωμένων έμφυλων συμπεριφορών, η οποία, όπως έχει καταδείξει η μεταδομιστική προσέγγιση της Judith Butler (1988, 1990), αξιοποιώντας ακριβώς τη θεατρική μεταφορά, αποφυσικοποιεί τον υποτιθέμενο εγγενή τους πυρήνα. Ενώ η cross-gender διανομή δεν είναι από μόνη της ανατρεπτική (πρβλ. το κατεξοχήν ανδρικό καστ στην κλασική Αθήνα ή στο αναγεννησιακό θέατρο, κατά το οποίο ηθοποιοί και θεατές αναγνωρίζουν στον υποκριτή που υποδύεται τη γυναίκα το αντίγραφο ενός θηλυκού «πρωτοτύπου»), ενταγμένη σε ένα ανατρεπτικό πλαίσιο και υπό ένα υποψιασμένο κριτικά βλέμμα η αντιστροφή αυτή καθίσταται κατεξοχήν πολιτική, εκθέτοντας την παρωδιακή διάσταση του φύλου ως ενός «πρωτοτύπου» που στερείται αυθεντικότητας:

¹² Διερευνώντας τη σχέση ανάμεσα στην εξουσία, τη γλώσσα και το σώμα, η Butler (1988, 1990) παρουσιάζει το φύλο ως ένα θεατρικό δρώμενο, συγκροτούμενο μέσα από μια σειρά επιτελεστικών πράξεων. Το σώμα, σύμφωνα με την προσέγγισή της, δραματοποιεί τις διαθέσιμες του ιστορικές συμβάσεις μέσα από μια διαδικασία «στυλιζαρισμένης επανάληψης» (Butler 1988, 519), η οποία παράγει τη φανταστική αίσθηση ενός εσωτερικού εγγενούς έμφυλου πυρήνα. Ωστόσο, προσφέροντας μια πραγματέυση ανατρεπτικών και παρωδιακών επιτελέσεων, η Butler αναδεικνύει τη δυναμική της επιτελεστικότητας ως αποσταθεροποιητικής των υποκειμενικών θέσεων του θηλυκού και του αρσενικού.

η ιδέα της παρωδίας του κοινωνικού φύλου που τυγχάνει εδώ πραγμάτευσης δεν προϋποθέτει ότι υπάρχει ένα πρωτότυπο το οποίο τέτοιες παρωδιακές ταυτότητες μιμούνται. Κατά την ακρίβεια, αυτό που παρωδείται είναι η ίδια η έννοια ενός πρωτότυπου. (Butler 1990, 138).

Το τέχνασμα αυτό, δημοφιλές στη σύγχρονη παγκόσμια σκηνή, αξιοποίησε δεόντως η Ζήρα και στη σκηνοθεσία του *Με το ίδιο μέτρο* του Shakespeare, επιδιώκοντας ακριβώς την αναπλασίωση και την ανασήμανση των έμφυλων ταυτοτήτων. Σε αυτό το πλαίσιο, η πριμοδότηση από τη Ζήρα γυναικών ηθοποιών (τρεις έναντι ενός άντρα στην εν λόγω παράσταση, συμπεριλαμβανομένης της μουσικού επί σκηνής) δεν λειτουργεί μόνο σημειολογικά, αλλά δίνει μία κριτική απάντηση και σε πρακτικά ζητήματα έμφυλης ισότητας στο θέατρο: Η διανομή αντρικών ρόλων σε γυναίκες ηθοποιούς –και όχι τόσο συχνά το αντίστροφο– δίνει τη δυνατότητα σε περισσότερες γυναίκες επαγγελματίες του χώρου να εργαστούν, καθώς οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι σε κλασικά έργα του θεατρικού κανόνα –μια προβληματική που έχει αναδείξει δεόντως και η ΣΕΖΟΝ Γυναίκες– είναι αντρικοί:

Επίσης σημαντική για μένα είναι η cross-gender διανομή ρόλων που επιτρέπει βαθύτερη εξερεύνηση θεμάτων φύλου. [...] Θεωρώ ότι ένα σημαντικό πρόβλημα που προκύπτει στο σύγχρονο ανέβασμα έργων του Σαίξπηρ είναι η απεικόνιση των γυναικών στα έργα του και η εν πολλοίς απουσία τους, ειδικά σε μεγάλους ρόλους. (Ζήρα 2018)

Επιπλέον, η Ζήρα δεν κλονίζει μόνο το περιεχόμενο της αφήγησης με στροφή από τον άντρα ήρωα στη γυναίκα ηρωίδα, αλλά και την αυθεντία του άντρα δημιουργού, εισάγοντας στην παραδοσιακή θέση του ποιητή/αιοιδού/ραψωδού την εθνομουσικολόγο Νικολέττα Δημητρίου, η οποία συνοδεύει επί σκηνής την όλη δράση με παραδοσιακά όργανα (ταμποουσιά, πιθκιαύλι) και παραδοσιακές κυπριακές μελωδίες και δημοτικά τραγούδια, επενδυμένα με νέους στίχους, συντεθειμένους ad hoc. Η εμπλοκή της κυπριακής ποιητάρικης παράδοσης, η οποία πριμοδοτεί την επί σκηνής επιτέλεση και τον αυτοσχεδιασμό, διαμορφώνει εν προκειμένω μια εύστοχη παραλληλία με την επική ως αδόμητη ποίηση, η οποία τύγχανε απαγγελίας με μουσική συνοδεία. Η ανατροπή που εισάγεται ωστόσο από τη Ζήρα δεν αφορά πλέον μόνο στην επική παράδοση, αλλά και στην ποιητάρικη παράδοση της Κύπρου, η οποία, όπως δεικνύει η μελέτη της ίδιας της Ν. Δημητρίου (2019, x-xiii), συνδέεται με την επιτέλεση της αρρενωπότητας των ερμηνευτών επί σκηνής, διαγωνιζόμενων ως προς το ποιητικό τους τάλαντο ή/και τη σωματική τους δύναμη. Στην παρεμφερή ανθρωπολογική μελέτη του Michael Herzfeld (1985, 16) με αναφορά στη γειτονική της Κύπρου Κρήτη, δηλώνεται χαρακτηριστικά πως «σε αυτή την ερμηνεία της αρρενωπότητας υπάρχει λιγότερη έμφαση στο “να είναι κανείς καλός άντρας” παρά στο “να είναι καλός στο να είναι άντρας”» (Ν. Δημητρίου 2019, x). Ταυτόχρονα, παρότι υπάρχουν και αξιολογες γυναίκες ερμηνεύτριες («τσιαττιστίνες»), όπως σημειώνει η Ν. Δημητρίου (2020),

αυτές παραμένουν περιορισμένες στην ιδιωτική (λ.χ. σε οικογενειακά τραπέζια) και όχι στη δημόσια σφαίρα. Η παρουσία, συνεπώς, μιας λαϊκής ερμηνεύτριας επί σκηνής, η οποία αναλαμβάνει τον ρόλο του αοιδού ή ραψωδού κλονίζει την ανδρική ποιητική αυθεντία σε πολλαπλά επίπεδα.

Στο σημείο αυτό οι εκλεκτικές συγγένειες και οφειλές της Ζήρα στη Haynes καθίστανται εμφανέστερες, πέραν της καταρχήν πρόσληψης και από τις δύο του επικού είδους, καθώς η Βρετανίδα συγγραφέας πρώτη έδωσε φωνή όχι μόνο στις αποσιωπημένες γυναίκες ηρωίδες του έπους, αλλά και στην ίδια τη μούσα της επικής ποίησης Καλλιόπη, καθιστώντας την ενεργό φορέα της δικής της αφήγησης, σε αντίθεση με τον Όμηρο, ο οποίος οικειοποιείται διά της επίκλησης τη δική της φωνή (*ἀνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον*), ή ακόμη και με τον Βιργίλιο, ο οποίος, με περισσότερη αυτοπεποίθηση, θέτει αδιαμεσολάβητα σε πρώτο πρόσωπο την αφήγηση ως κατεξοχήν δική του δημιουργία (*arma virumque cano*).

Περαιτέρω, η κίνηση αυτή στη Ζήρα συνδέει με επιτυχία τη μοίρα των γυναικών της ιστορίας με μια κατεξοχήν θηλυκή προφορική παράδοση, προϊόν της ιδιωτικής σφαίρας και των παραδεδομένων έμφυλων ρόλων της παραδοσιακής κοινωνικής οργάνωσης, με αναφορά σε συγκεκριμένα είδη του δημοτικού τραγουδιού, όπως τα μοιρολόγια, οι θρήνοι, τα νανουρίσματα και η τελετουργία, ακόμα και οι κατάρες της λαϊκής παράδοσης. Ο θηλυκός αφηγηματικός κόσμος εκτοπίζει εν προκειμένω την παράδοση του κλέφτικου και του ακριτικού τραγουδιού, με αναφορά στη φυσική ρώμη και τα κατορθώματα ανδρών πολεμιστών, που ανάγονται σε ένα αρχετυπικό υπόστρωμα ιστοριών, το οποίο έθρεψε την προφορική ηρωική ποίηση ανά τους αιώνες.¹³ Η ίδια η επιστροφή στην προφορικότητα κλονίζει τη σταθερή/κανονιστική εκδοχή της γραπτής παράδοσης των επών, προκειμένου να αναδείξει κενά, αντιφάσεις, ασάφειες και να εισαγάγει νέες προσθήκες, προβάλλοντας τη γυναικεία αφήγηση ως έδρα του αυτοσχεδιασμού και μιας συνεχούς αναδημιουργίας.

Η επιλογή του Δημοτικού Μουσείου Χαρακτικής Χαμπή ως χώρου φιλοξενίας της παράστασης λειτουργεί εύστοχα ως σκηνικό αισθητικό πλαίσιο που συνδέει ακριβώς την προφορική παράδοση και τη λαϊκή καλλιτεχνική δημιουργία με τη διάμρφωση ενός νέου έπους/ιστορίας και μιας ανατρεπτικής γυναικείας ποιητικής.

Ο συγκροτητικός Άλλος: Από την Πάφο στην Καρχηδόνα

Η Κύπρος, στην καρδιά του ελληνορωμαϊκού κόσμου, συνδέεται γενεαλογικά με την ιστορία της Διδώς όχι μόνο ως γενέτειρα της Αφροδίτης –μητέρας του Αινεία–, αλλά κυρίως μέσα από την προ-βιργίλεια παράδοση, η οποία υπομνησκει το μυθικό πέρασμα της Διδώς από την Κύπρο, το οποίο μπορεί να αναχθεί

¹³ Βλ. ενδ. τη συγκριτική μελέτη του Bowra 1952, ο οποίος προσφέρει μια τυπολογία της προφορικής ηρωικής ποίησης εξετάζοντας πληθώρα παραδειγμάτων σε παγκόσμια εμβέλεια, με αναφορές από τον Όμηρο μέχρι και τον Διγενή Ακρίτα. Βλ. επίσης Bowra 1945, ν, όπου αναλύεται συγκριτολογικά το επικό είδος από τον Βιργίλιο και τον Camões μέχρι τον Tasso και τον Milton ως ποιητική τέχνη του «ιδεώδους του ανδρισμού».

αρχαιολογικά στο ιστορικό έρεισμα των σχέσεων της Κύπρου με τη Φοινίκη.¹⁴ Η Ζήρα κεφαλαιοποιεί στο έργο της τη μυθική σχέση ακριβώς της Διδώς με την Κύπρο, δημιουργώντας μια δυναμική ανάμεσα στο τοπικό/κυπριακό και το διεθνές γύρω από το ζήτημα της θηλυκότητας και της ετερότητας. Οι πηγές της Ζήρα εντοπίζονται στη μυθολογική παράδοση που διασώζει ο Ρωμαίος ιστορικός Πομπήιος Τρόγος, όπως παραδίδεται από τον Ιουστίνου (*Epit.* 18.5.1-6), σύμφωνα με την οποία η εξόριστη Διδώ καθ' οδόν προς την Καρχηδόνα φέρεται να πέρασε από την Κύπρο, επιτρέποντας στους Τύριους άντρες που τη συνόδευαν να αρπάξουν ογδόντα νεαρές παρθένες από το νησί, προκειμένου αυτές να θεμελιώσουν τον αποικισμό της βορειοαφρικανικής ακτής με τα παιδιά τους, φέρνοντας στον κόσμο την πρώτη γενιά αυτοχθόνων Καρχηδονίων. Τη δράση η Ζήρα τοποθετεί μυθολογικά στην Πάφο ως έδρα της λατρείας της θεάς Αφροδίτης, καθότι στο κείμενο του Ιουστίνου γίνεται λόγος για την άσκηση της ιεράς πορνείας από τις Κύπριες, παρότι αρχαιολογικές πηγές τοποθετούν το ιστορικό υπόβαθρο του μύθου στο αρχαίο Κίτιο,¹⁵ το οποίο αποικήθηκε από Φοινίκες της Τύρου προ της ιδρύσεως της Καρχηδόνας και την εκεί λατρεία της ομόλογης στην Αφροδίτη φοινικικής θεάς Ασάρτης. Ενώ στη Ζήρα η Διδώ παρουσιάζεται να αποδέχεται –εκούσα-άκουσα– την αρπαγή των γυναικών, ούσα σε μια συναισθητική σχέση με τις Πάφιες προσφύγισες, εντούτοις ο ρόλος της στην αποδοχή ενός ιδρυτικού *fatum* σε βάρος των γυναικών αυτών δεν διαφέρει και πολύ από τον συμβιβασμό που αναγκάζεται να κάνει ο Αινείας του Βιργιλίου, ο οποίος θυσιάζει τη σχέση του με τη Διδώ (=μια γυναίκα) προς όφελος του ένδοξου ρωμαϊκού γένους, της πόλης και της κοινότητας.

Η παράσταση στο σημείο αυτό διανθίζεται από έναν συνδυασμό επί σκηνής από κυπριακά νανουρίσματα και μοιρολόγια από τη Νικολέττα Δημητρίου, αλλά και από τις φοβερές κατάρες των Παφιτισσών για τη βασίλισσά τους, τη Διδώ, την οποία θεωρούν υπαίτια για τη μοίρα τους, συνιστώντας ίσως την πιο ισχυρή συναισθηματικά στιγμή της παράστασης. Ταυτόχρονα, μέσα από τη συμμετοχή της Δημητρίου υπομινύσεται η προνομιακή σχέση της Κύπρου με την ελληνορωμαϊκή επική και ευρύτερα γραμματειακή παράδοση, ενώ παράλληλα οι αφηγήσεις αυτές προκαλούν ηθελημένα (πρβλ. την επιλογή από τη Ζήρα με εμφαντική επανάληψη στο κείμενο των σύγχρονων λέξεων «μετανάστρια» και «προσφύγισσα») και αναπόφευκτα παραλληλίες με σύγχρονα θέματα, με υπαινιγμούς στην προσφυγική κρίση που αγγίζει τόσο την Κύπρο όσο και την ευρύτερη λεκάνη της Μεσογείου.

Παρότι οι Πάφιες γυναίκες συνιστούν στη Ζήρα μια ενδιαφέρουσα *mise en abyme*, μια εγκιβωτισμένη, δηλαδή, μικρογραφία της μοίρας της ίδιας της Διδώς ως γυναίκας απέναντι στην ανδρική επιθυμία και πυγμή, η Διδώ δεν παρουσιάζε-

¹⁴ Για τις σχέσεις της Κύπρου με τη Φοινίκη, βλ. ενδ. Moscati 1966, 119–126· Aubet 1987, 42–44· Karageorghis 1971.

¹⁵ Aubet 1987, 197–199· Μαυρογιάννης 2018· Mavrogiannis 2021.

ταίως άμοιρη ευθυνών. Παρ' όλα αυτά, η ένταξη της τραγικής αυτής πτυχής της ιστορίας –της ιστορίας κατ' ουσίαν ενός ομαδικού βιασμού– δεικνύει πως το έργο της Ζήρα δεν αφορά πλέον κατ' ανάγκη στην ίδια τη Διδώ, αλλά σε μια καθολική αντίληψη που διατρέχει την κλασική γραμματεία και δομεί τη δυτική σκέψη, με τη θηλυκή μοίρα και τον κόσμο του ιδιώτη ατόμου να παραβιάζονται μπροστά στην ανήλεη προσπέλαση ενός (αρσενικού) ιδρυτικού πεπρωμένου. Η ιστορία της πόλης, η νομιμοποίηση της ηγεμονίας της και ο αυστηρός προσδιορισμός των ορίων της –από τη Ρώμη μέχρι την κλασική Αθήνα και τη Θήβα– στηρίζεται δομικά στην ιστορία μιας εγκατάλειψης (Διδώ), ενός βιασμού (Αμαζόνα) ή ενός ενταφιασμού (Αντιγόνη) του θηλυκού Άλλου, ο οποίος, ωστόσο, αποτελεί συγκροτητικό όρο ύπαρξης της ίδιας της πόλης και του αρσενικού Εαυτού.¹⁶

Μύθος για τη νέα χιλιετία: Μια γυναικεία μυθοποιητική

Από τα βάθη των αιώνων, η ιστορία της Διδώς, διοχετευμένη μέσα από το κυρίαρχο βιργίλειο υπόδειγμα, απετέλεσε την ενσάρκωση των σχηματικών ιεραρχικών διπόλων Ανατολής και Δύσης, γυναικάς και άντρα, θηλυκότητας και ανδρισμού, ιδιωτικού και δημόσιου, ατόμου και κοινότητας, Ρώμης και Καρχηδόνας, ίδιου και ξένου. Από τη μεθόριο του διανοητού, στη μορφή της Διδώς ή των Παφισισών γυναικών η Ζήρα αναδεικνύει το μοτίβο του πλάνητος, του κατατρεγμένου, του πρόσφυγα, του Άλλου, του απειλητικού και του ανεπιθύμητου, θέτοντας το πλαίσιο κατανόησης αυτού του μοτίβου στην έμφυλη και δομική –και γι' αυτό αρχετυπική– διάκριση αρσενικού και θηλυκού, σύμφυτη με το δίκαιο της πυγμής, της κοσμικής οργάνωσης και της κατανομής της εξουσίας. Με βαθιές επιρροές από τη Βρετανίδα ομότεχνό της Natalie Haynes, ανατρέχοντας σε έναν ιδρυτικό μύθο του δυτικού πολιτισμού, η Ζήρα επαναπροσδιορίζει το κλασικό έπος με κριτική και θηλυκή ματιά, όχι μόνο ως προς το υποκείμενο της γραφής, αλλά και ως προς το υποκείμενο της δράσης και το υποκείμενο της αφήγησης. Διερευνά περαιτέρω τη δυνατότητα ανατροπής, αναδεικνύοντας τα κενά και τις σιωπές της παραδεδομένης ιστορίας, προβάλλοντας ένα εναλλακτικό πρότυπο γυναικείου ηρωισμού και μεγαλείου ψυχής.

Οι προσλήψεις του είδους, ολοένα και μαζικότερες στη διεθνή λογοτεχνική σκηνή της νέας χιλιετίας, ανάγονται γενεαλογικά στην ανατρεπτική ιδιοποίηση του μύθου από τον φεμινισμό από τη δεκαετία του '70 και εντεύθεν, αντιπροβάλλοντας δυναμικά στο κλασικό υπόδειγμα του άντρα-πολεμιστή την προοπτική μιας αυθεντικής ύπαρξης –απελευθερωτικής και για τα δύο φύλα–, η οποία χάρσσει το προσωπικό της πεπρωμένο μακριά από τα παραδεδομένα συμβολικά

¹⁶ Βλ. ενδεικτικά τις μελέτες αριθμού κλασικιστών για τον μύθο των Αμαζόνων (Stewart 1995· Tyrrell 1984, 9–21· DuBois 1991, 54–67), σύμφωνα με τις οποίες ο βιασμός μιας Αμαζόνας, μέρος των ιστοριών των κατορθωμάτων ηρώων όπως ο Ηρακλής και ο Θησέας, λειτουργούσε για την προπαγάνδα της περίκλειας Αθήνας ως μυθολογικός παραλληλισμός της καθυπόταξης των Περσών εισβολέων της Ελλάδας, προκειμένου να ενισχυθεί το ηρωικό στάτους της Αθήνας και να διασφαλιστεί η πανελλήνιά της ηγεμονία.

σχήματα. Αναμοχλεύοντας τις αφηγήσεις μιας ηρωικής εποχής, γεμάτης από μεγάλους άνδρες και τις υψηλές τους πράξεις, ιδρυτικών μιας πόλης, ενός θεσμού ή του δυτικού εαυτού, η φεμινιστική ενασχόληση με τον κλασικό μύθο αναδεικνύει δομικές συγκλίσεις και οντολογικές ομολογίες που διέπουν τη θέση του θηλυκού υποκειμένου στο συμβολικό πεδίο στον σύγχρονο κόσμο, αναζητώντας διεξόδους και εναλλακτικές ιστορίες. Ενώ στο θεωρητικό πεδίο μείζονες φιλόσοφοι του μεταμοντέρνου φεμινισμού (ειδικά οι Hélène Cixous, Luce Irigaray και Julia Kristeva) ενδιαφέρθηκαν περισσότερο για μία επαν-ερμηνεία του κλασικού μύθου σε μία αντι-ουμανιστική προοπτική, χωρίς να μετασχηματίζουν ωστόσο τα κλασικά πρότυπα, στο λογοτεχνικό προϊόν του φεμινισμού επιτυγχάνεται μια ριζική ανασηματοδότηση και επαναδιαπραγμάτευση του μυθικού υλικού. Η επιστροφή, ειδικότερα, στην επική παράδοση από τον φεμινισμό ανασύρει τη γυναίκα από το περιθώριο του αντρικού κοσμικού/τελεολογικού σχεδίου και την επανεντάσσει στο επίκεντρο της ιστορικής και της ατομικής της εξέλιξης. Παρότι η κληρονομιά των επών, έχοντας τύχει ευρύτατης διάδοσης μέσα από προικισμένους διαμεσολαβητές, έχει εξοβελίσει μια σειρά από άλλες μυθογραφικές αφηγήσεις, υπερκαθορίζοντας τις θεμελιωτικές ιστορίες του δυτικού πολιτισμού, ο σύγχρονος φεμινισμός –τόσο ο λογοτεχνικός όσο και ο θεωρητικός– συνέβαλε καταλυτικά στον μετασχηματισμό αυτών των αφηγήσεων. Αν ο μύθος, όπως προκύπτει από τη δομική ανάλυση του Lévi-Strauss, προσδιορίζεται ως «το σύνολο των εκδοχών του» (1958, 240), τότε ο σύγχρονος φεμινισμός, ιδωμένος ολιστικά από μία συγκριτολογική σκοπιά, κομίζει τη δική του συνεισφορά στη διαμόρφωση μιας νέας γυναικείας μυθοποιητικής, εμπλουτίζοντας τη λογοτεχνική τύχη του κλασικού μύθου κατά τρόπο μαζικό, αδιάκοπο –σε μια εμβέλεια πενήντα περίπου χρόνων–, ευφάνταστο και απροσδόκητο.

Πέρα από μόνη τη μυθική σημειολογία, ενδυναμώνοντας το κείμενο με καινοτόμες θεατρικές τεχνικές, οι οποίες τυγχάνουν ευρύτατης αξιοποίησης στη διεθνή θεατρική σκηνή, η Ζήρα συνδέει το έργο της αμεσότερα με τις *υλικές συνθήκες* που βιώνουν σήμερα γυναίκες καλλιτέχνιδες του χώρου: περιορισμένοι γυναικείοι ρόλοι σε κείμενα του θεατρικού κανόνα, ζητήματα σεξουαλικής παρενόχλησης και κακοποίησης, εξουσιαστικές σχέσεις ανισότητας λόγω φύλου και συστημικός σεξισμός. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι η Ζήρα ανήκει σε μια πλειάδα νεαρών σκηνοθετριών κυπριακής καταγωγής με διεθνείς παραστάσεις, όπως η Μαρία-Ιόλη Καρολίδου, η Αθηνά Κάσιου, η Αλίκη Δανέζη-Knutsen, η Έλενα Αγαθοκλέους, η Μαρία Κυριάκου, η Μαρία Μανναρίδου-Καρσερά και άλλες, οι οποίες έχουν ριζικά ανανεώσει το σύγχρονο θεατρικό τοπίο με τις επιλογές τους έργων που θίγουν σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα, με ιδιαίτερη έμφαση στο φύλο και την ταυτότητα. Τόσο ο αριθμός τους ποσοτικά όσο και η παραγωγικότητά τους, καθώς και η συνέργεια ορισμένων από αυτών στο πλαίσιο συλλογικών προσπαθειών, όπως η ΣΕΖΟΝ Γυναίκες, μαρτυρεί την κεντρική θέση που καταλαμβάνει στη σύγχρονη γυναικεία δημιουργία η ανάδειξη των φαλλικών δομών στη σημερινή κοινωνία και η προβολή θηλυκών προτύπων στη συγγραφή, τη σκηνοθεσία, την υποκριτική, τα

εικαστικά και στις τέχνες ευρύτερα. Η διαπιστούμενη αυτή τάση επιβάλλει, αφενός, περαιτέρω γραμματολογική και κριτική εμβάθυνση, προβάλλει δε, αφετέρου, ως πολλά υποσχόμενη για το σύγχρονο πολιτιστικό και κοινωνικό γίγνεσθαι.

Βιβλιογραφία

- Δημητρίου, Δήμητρα 2021. «Εξιστορήσεις» γυναικών: Έμφυλες επιστροφές στο έργο της Λουκίας Νικολαΐδου. *Fractal* 81, <<https://www.fractalart.gr/existoriseis-gynaikon/>>.
- Δημητρίου, Νικολέττα 2019. *Τα τσιαττιστά του παλιωμάτου στον Κατακλυσμό Λάρνακας*, 2: 2000–2009. Λάρνακα: Ίδρυμα Φοίβου Σταυρίδη – Αρχαία Λάρνακας.
- _____, 2020. Τα τσιαττιστά συνομιλούν άμεσα με την εποχή τους. *Διάλογος*, 24 Μαΐου, <<https://dialogos.com.cy/nikoletta-dimitrioy-ta-tsiattista-synomiloyn-amesa-metin-epochi-toys/>>.
- Ζήρα, Μαγδαλένα 2018. Μαγδαλένα Ζήρα: Δραματοποιεί την αιώνια σύγκρουση ανάμεσα στο θέατρο και την εξουσία. *Διάλογος*, 4 Νοεμβρίου, <<https://dialogos.com.cy/magdalena-zira-dramatopoiiei-tin-aionia-sygykroysi-anamesa-sto-theatro-kai-tin-exoysia/>>.
- _____, 2021α. *Διδώ/Ελίσα*. Δημοτικό Μουσείο Χαρακτικής Χαμπή, Λευκωσία. Φανταστικό Θέατρο. Σκηνοθετημένο αναλόγιο (7–16 Δεκεμβρίου).
- _____, 2021β. *Διδώ/Ελίσα*, η ιστορία πίσω από το έργο. *Διάλογος*, 5 Δεκεμβρίου, <<https://dialogos.com.cy/dido-elissa-i-istoria-piso-aro-to-ergo/>>.
- _____, 2021γ. Συγγραφικό και σκηνοθετικό σημείωμα. Στο: Ζήρα κ.ά. 2021, (χ.σ.).
- Ζήρα, Μαγδαλένα κ.ά. 2021. *Διδώ/Ελίσα: Θεατρικό αναλόγιο*. Λευκωσία: Μικρές Εκδόσεις Φανταστικό Θέατρο.
- Καραπάνου, Μαργαρίτα 1976. *Η Κασσάνδρα και ο λύκος*. Αθήνα: Ερμής.
- Μαυρογιάννης, Θεόδωρος 2018. Το αρχαίο Κίτιον και η ίδρυση της Καρχηδόνας. Ομιλία, Ζητώνειο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο, Λάρνακα (23 Ιανουαρίου). *Theodoros Mavrogiannis* (blog), <<https://theodorosmavrogiannis.academia.edu/research#talks>>.
- Atwood, Margaret 2005. *The Penelopiad*. Εδιμβούργο: Canongate.
- Aubet, Eugenia M. 1987. *Tiro y las colonias fenicias de Occidente*. Μπαρτσελόνα: Bellaterra.
- Benoit-Dusauroy, Annick & Fontaine, Guy (επιμ.) 1992. *Lettres Européennes : Histoire de la littérature européenne*. Παρίσι: Hachette.
- Bowra, C. Maurice 1945. *From Virgil to Milton*. Λονδίνο: Macmillan.
- _____, 1952. *Heroic Poetry*. Λονδίνο: Macmillan.
- Butler, Judith 1988. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal* 40.4: 519–531.
- _____, 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Νέα Υόρκη: Routledge.
- Chisholm, Kitty & Ferguson, John 1981. *Rome: The Augustean Age*. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- Cixous, Hélène 2010. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Παρίσι: Galilée.
- Cixous, Hélène & Clément, Catherine 1975. *La jeune née*. Παρίσι: Union Générale d'Éditions.

- Clavier, Tatiana 2009. L'exemplarité de Didon dans les *Vies* de femmes illustres à la Renaissance. *Clio. Histoire, femmes et sociétés* 30: 153–168.
- Cook, Elisabeth 2001. *Achilles: A Novel*. Νέα Υόρκη: Picador.
- Cox, Fiona & Theodorakopoulos, Elena (επιμ.) 2019. *Homer's Daughters: Women's Responses to Homer in the Twentieth Century and Beyond*. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- DuBois, Page 1991. *Centaurs and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*. Ανν Άρμπορ: The University of Michigan Press.
- Eliot, T. S. 1997 [1923]. *Ulysses, Order and Myth*. Στο: Robert H. Deming (επιμ.), *James Joyce: The Critical Heritage*, 1: 1907–1927. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 268–271.
- Galinsky, Karl 1996. *Augustan Culture: An Interpretive Introduction*. Πρίνστον: Princeton University Press.
- Gauger, Barbara & Gauger, Jörg-Dieter (επιμ.) 2015. *Die Fragmente der Historiker*. Στουτγάρδη: Hiersemann.
- Giusti, Elena 2018. *Carthage in Virgil's Aeneid: Staging the Enemy Under Augustus*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press.
- Gordon, George Stuart 1946. Virgil in English Poetry. Στο: *The Discipline of Letters*. Οξφόρδη: Clarendon Press, 19–34.
- Hall, Edith 2004. Introduction: Why Greek Tragedy in the Late Twentieth Century?. Στο: Edith Hall, Fiona Macintosh & Amanda Wrigley (επιμ.), *Dionysus Since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*. Οξφόρδη: Oxford University Press, 1–46.
- _____, 2021. Ηρωίδες επικής αναζήτησης. Στο: Ζήρα κ.ά. 2021, (χ.σ.).
- Haynes, Natalie 2019. *A Thousand Ships*. Λονδίνο: Mantle.
- _____, 2021. Ποια είναι η Διδώ; Στο: Ζήρα κ.ά. 2021, (χ.σ.).
- Herzfeld, Michael 1985. *The Poetics of Manhood: Contest and Identity in a Cretan Mountain Village*. Πρίνστον: Princeton University Press.
- Heuzé, Philippe 2002. Didon. Στο: Pierre Brunel (επιμ.), *Dictionnaire des mythes féminins*. Μονακό: Éditions du Rocher, 545–547.
- Iustinus, Marcus Iunianus 1985. *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, επιμ. Otto Seel. Στουτγάρδη: Teubner.
- Karageorghis, Vassos 1971. Chypre. Στο: *L'espansione fenicia nel Mediterraneo*. Ρώμη: Centro di Studio per la Civiltà Fenicia e Punica, 161–173.
- Kennedy, Edward John & Clausen, Wendell Vernon 2003. *Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Θ. Πίκουλας & Α. Σιδέρη Τόλια. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Lévi-Strauss, Claude 1958. *Anthropologie structurale*. Παρίσι: Plon.
- Mavrogiannis, Theodoros 2021. La fuga di Elissa-Didone da Tiro e l'evidenza archeologica dei templi fenici di Kition a Cipro. *Theodoros Mavrogiannis* (blog), <<https://theodorosmavrogiannis.academia.edu/research#reviews>>.
- Moscato, Sabatino 1966. *Il mondo dei fenici*. Μιλάνο: Il Saggiatore.
- Noël, Marie-Pierre 2014. *Élissa, la Didon grecque, dans la mythologie et dans l'histoire*. Στο: Evelyne Berriot-Salvadore (επιμ.), *Les figures de Didon: de l'épopée antique au théâtre de la Renaissance*. Μονπελιέ: IRCL-UMR5186 du CNRS et de l' Université de Montpellier 3, <<https://ircl.cnrs.fr/publications/archives-des-publications/2014-actes-les-figures-de-didon/>>.
- Stewart, Andrew 1995. Imag(in)ing the Other: Amazons and Ethnicity in Fifth-Century Athens. *Poetics Today* 16.4: 571–597.

- Tyrrell, William Blake 1984. *Amazons: A Study in Athenian Mythmaking*. Βαλτιμόρη/Λονδίνο: Johns Hopkins University Press.
- Vergilius Maro, Publius 1982. *Aeneidos: Liber Quartus*, επιμ. R. G. Austin. Οξφόρδη: Clarendon Press.
- _____, 1984. *Aeneidos: Liber Primus*, επιμ. R. G. Austin. Οξφόρδη: Clarendon Press.
- Wittig, Monique 1969. *Les Guérillères*. Παρίσι: Les Éditions de Minuit.
- Wolf, Christa 1985. *Kassandra*. Neuwied/Darmstadt: Luchterhand.
- Yatromanolakis, Dimitrios 2014. *Greek Mythologies: Antiquity and Surrealism*. Κείμεριτζ, Μασσ./Λονδίνο: Harvard University Press.
- Zajko, Vanda & Leonard, Miriam 2006. *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- Zajko, Vanda & O' Gorman, Ellen 2013. *Classical Myth and Psychoanalysis. Ancient and Modern Stories of the Self*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

Δήμητρα Δημητρίου
Διδάκτωρ Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας
Πανεπιστήμιο Paris-Sorbonne (Paris IV)
ΣΕΠ Πανεπιστημίου Λευκωσίας
demetriou.dm@gmail.com