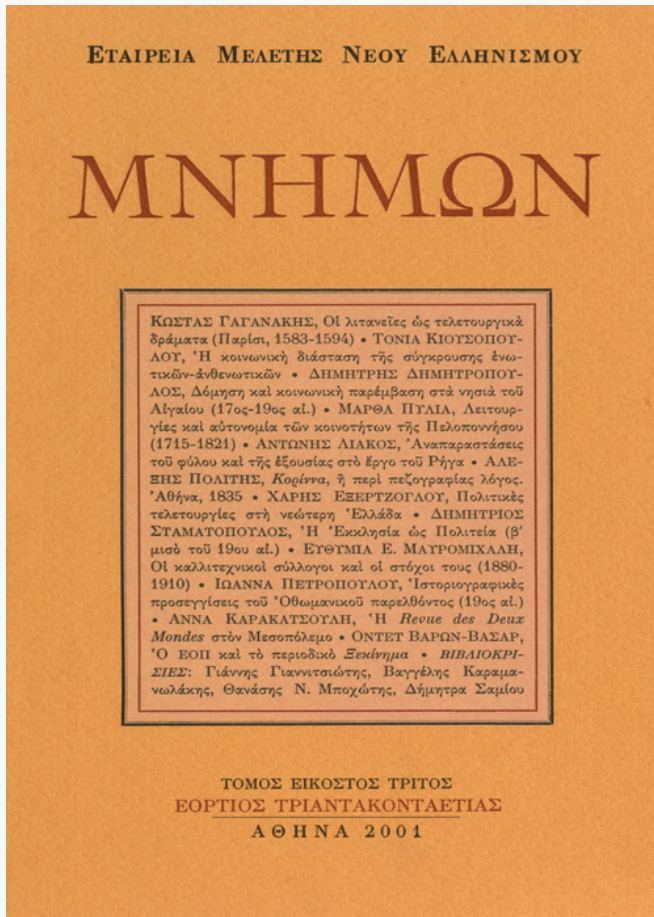


## Μνήμων

Τόμ. 23 (2001)



### Ο ΗΡΑΚΛΗΣ, ΟΙ ΑΜΑΖΟΝΕΣ ΚΑΙ ΟΙ «ΤΡΑΓΑΝΙΣΤΕΣ ΒΟΥΚΙΤΣΕΣ». ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΡΗΓΑ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΛΙΑΚΟΣ

doi: [10.12681/mnimon.708](https://doi.org/10.12681/mnimon.708)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΛΙΑΚΟΣ Α. (2001). Ο ΗΡΑΚΛΗΣ, ΟΙ ΑΜΑΖΟΝΕΣ ΚΑΙ ΟΙ «ΤΡΑΓΑΝΙΣΤΕΣ ΒΟΥΚΙΤΣΕΣ». ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΡΗΓΑ. *Μνήμων*, 23, 99-112. <https://doi.org/10.12681/mnimon.708>

ΑΝΤΩΝΗΣ ΛΙΑΚΟΣ

Ο ΗΡΑΚΛΗΣ, ΟΙ ΑΜΑΖΟΝΕΣ ΚΑΙ  
ΟΙ «ΤΡΑΓΑΝΙΣΤΕΣ ΒΟΥΚΙΤΣΕΣ»  
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ  
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΡΗΓΑ

Στη Χάρτα του Ρήγα, στην προμετωπίδα της, υπάρχει μια παράσταση στην οποία ο Ηρακλής κυνηγά μια Αμαζόνα κραδαίνοντας ένα τεράστιο ρόπαλο.<sup>1</sup> Για το ρόπαλο, ως σύμβολο που χρησιμοποιεί ο Ρήγας, έχουν γραφεί (Λέανδρος Βρανούσης, Λουκία Δρούλια).<sup>2</sup> Το ρόπαλο είναι ένα από τα σύμβολα των Γιακωβίνων το οποίο προέρχεται από το αρχαιοελληνικό απόθεμα συμβόλων. Επομένως λειτουργεί πολλαπλά. Δημοκρατικό ως προς την προέλευσή του από τη Γαλλική Επανάσταση, εθνικό ως προς την καταγωγή του από την ελληνική μυθολογία. Εφόσον το ρόπαλο αποτελεί έμβλημα, τι πιο φυσικό από μια παράσταση με τον Ηρακλή; Γιατί όμως ο Ηρακλής δεν εξεικονίζεται σε έναν άλλο άθλο με το ρόπαλο, αλλά καταδιώκει μια Αμαζόνα;

Η σκηνή μας παραπέμπει στον άθλο με τη ζώνη της Ιππολύτης. Οι Αμαζόνες (ή Αμαζονίδες), κατάγονταν από το θεό Άρη και τη νύμφη Αρμονία. Η χώρα τους αρχικά νομιζόταν στη Μικρά Ασία, και πρωτεύουσά τους θεωρούνταν η Θεμίσκυρα, στον ποταμό Θερμώδοντα (Ηρόδοτος, 9 27Α), άλλοι όμως αρχαίοι συγγραφείς τις τοποθετούσαν στον Καύκασο, στη Θράκη ή στην

---

Το κείμενο αυτό, στην πρώτη μορφή του, ανακοινώθηκε στο συνέδριο «Από το Διαφοτισμό στις Επαναστάσεις. Ο Ρήγας και ο κόσμος του», Δελφοί, 25-29 Ιουνίου 1998.

1. Γνωρίζουμε ότι η Χάρτα του Ρήγα είχε ως πρότυπο τον αντίστοιχο χάρτη του Guillaume Delisle, *Graeciae Antiquae Tabulae Nova*, Παρίσι 1707 (Γ. Λάϊος, «Οι χάρτες του Ρήγα», *ΔΙΕΕ* 14 (1960) 231-312· Γ. Τόλιας, «Της ευρυχώρου Ελλάδος: η Χάρτα του Ρήγα και τα όρια του ελληνισμού», *Τα Ιστορικά* 28-29 (1998)· Δ. Καραμπερόπουλος, *Η Χάρτα της Ελλάδος του Ρήγα. Τα πρότυπά της και νέα στοιχεία*, Αθήνα 1998). Από αυτόν το χάρτη αντέγραψε και την εικόνα του τίτλου, αλλά τον τροποποίησε, αντικαθιστώντας τη σκηνή των διαλεγόμενων σοφών με τη σκηνή του Ηρακλή και της Αμαζόνας.

2. Α. Βρανούσης, «Η σημαία, το εθνόσημο και η σφραγίδα της “Ελληνικής Δημοκρατίας” του Ρήγα», *Δελτίον Εργαδικής και Γενεαλογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 8 (1992) 347-388· Λουκία Δρούλια, «Η πολυσημία των συμβόλων και το “ρόπαλον του Ηρακλέους” του Ρήγα», *Ο Εργαστής* 21 (1997) 129-142, και «Τα σύμβολα του νέου ελληνικού κράτους», *Τα Ιστορικά* 23 (1995) 335-350.

Αφρική. Η βασίλισσά τους είχε διάφορα ονόματα: Ανδρομάχη, Πενθεσίλεια, Ιππολύτη, Αντιόπη. Στη μυθολογία, όλοι σχεδόν οι μεγάλοι ήρωες συγκρούστηκαν μαζί τους. Ο Ηρακλής με την Ιππολύτη (για να της πάρει τη ζώνη όπως τον διέταξε ο Ευρυσθέας), αλλά και ο Θησέας και ο Αχιλλέας, και ο Πρίαμος και ο Βελλεροφόντης. Ο Αλέξανδρος όμως συνευρέθη μαζί τους. Υπάρχουν άφθονες εικονογραφικές παραστάσεις με αμαζονομαχίες, οι οποίες διακρίνονται σε τρεις κύκλους. Ο Ηρακλής και οι Αμαζόνες, ο Αχιλλέας και οι Αμαζόνες, ο Θησέας και οι Αμαζόνες. Ο πιο διαδεδομένος εικονογραφικός κύκλος είναι με τον Ηρακλή.

Στην παράσταση του Ρήγα, η Αμαζόνα είναι έφιππη, φορά κοντό χιτώνα και κρατά στο αριστερό της χέρι «αμφίστομον πέλεκυ» (σάγαρις), ενώ με το δεξί της κρατά τα γκέμια του αλόγου που καλπάζει. Ο Ηρακλής είναι πεζός, ξυπόλυτος, φορά μόνο τη λεοντή, κραδαίνει με το αριστερό του χέρι το ρόπαλο έτοιμος να χτυπήσει την Αμαζόνα, ενώ με το δεξί του την έχει αδράξει από το αριστερό της μπράτσο. Από τις αρχαίες παραστάσεις η μόνη η οποία συγκεντρώνει όλα τα στοιχεία (έφιππη καλπάζουσα Αμαζόνα, κοντός χιτώνας και όχι πανοπλία ή περσικό ένδυμα, διπλούς πέλεκυς και όχι δόρυ ή ξίφος, φορά και κίνηση των προσώπων προς τα δεξιά της εικόνας) και μπορεί να ταυτιστεί με ασφάλεια με την παράσταση του Ρήγα, είναι ένα νόμισμα από την Ηράκλεια του Πόντου, που εκδόθηκε το 217-218 μ.Χ.<sup>3</sup> Ο Ρήγας στη Χάρτα, που μοιάζει με νομισματολογικό χάρτη, απεικονίζει 161 νομίσματα «εραμισθέντα εκ του αυτοκρατορικού ταμείου της Αουστρίας προς αμυδράν ιδέαν της αρχαιολογίας».

Η αναδρομή στο μύθο δε μας φωτίζει για το περιεχόμενο του συμβολισμού. Ενδεχομένως κάτι μας λένε οι γεωγραφικές συνδηλώσεις του μύθου. Οι Αμαζόνες κατοικούν στην Ασία, κοιτίδα των Οθωμανών. Στην αναδρομική ανάγνωση των μύθων ήταν πάντα από την αντίθετη πλευρά των Ελλήνων, ανήκαν στον κόσμο των βαρβάρων. Ένας ελληνικός μύθος διαβάστηκε μέσα από τη διχοτομική αντίληψη του χώρου Ελλάδα-Ευρώπη, Ασία-Βάρβαροι. Έτσι, οι γεωγραφικές συνδηλώσεις φιλτραρισμένες μέσα από την εθνική αντίληψη του χώρου έπαιξαν ρόλο στην επιλογή των συμβόλων. Λ.χ. παρά την αγάπη του στα σύμβολα της Γαλλικής επανάστασης ο Ρήγας δε χρησιμοποιεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά και διαδεδομένα, το φρυγικό σκούφο. Ενδεχομένως γιατί οι Φρύγες που κατοικούσαν τη Μικρά Ασία, δεν ήταν ελληνικός πληθυσμός. Μπορεί επομένως ο φρυγικός σκούφος να παραπέμπει στους εξεγερμένους δούλους, οι συνδηλώσεις του νοήματος όμως δεν περνούν από το φίλτρο της εθνικής καταγωγής.

3. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, II, Ζυρίχη και Μόναχο, εκδ. Άρτεμις, τόμος I, 1981, α' μέρος σ. 596, β' μέρος σ. 463, αρ. 161.

Ωστόσο, η σκηνή με την Αμαζόνα, δύσκολα αποφεύγει τις συνδηλώσεις φύλου. Ένας άνδρας καταδιώκει μια γυναίκα με ένα ρόπαλο. Το ρόπαλο, στα χέρια ενός άνδρα που το κραδαίνει απέναντι σε μια γυναίκα, δύσκολα δεν θα ιδωθεί ως φαλλικό σύμβολο. Οι σεξουαλικές συνδηλώσεις του ροπάλου διέφυγαν από τους παλαιότερους σχολιαστές των συμβόλων και των θεωριών του Ρήγα, ή, αν δε διέφυγαν, δε βρήκαν θέση στις αναλύσεις τους και αποσιωπήθηκαν. Αναρωτιέμαι αν βλέποντας την εικόνα αυτή, και γράφοντας για το Ρήγα, δεν τους ήλθε συνειρμικά η φράση του Ανδρέα Εμπειρικού από την *Οκτάνα*, «Όλοι φλεγόμενοι, όλοι στητοί ως Ηρακλείς ροπαλοφόροι», ώστε να δουν και να εκφράσουν το προφανές. Αλλά βλέπουμε πράγματι έναν άνδρα και μια γυναίκα, μια αναπαράσταση του ανδρισμού και της θηλυκότητας. Ο Έρβιν Πανόφσκι, μας δίδαξε ότι για να καταλαβαίνουμε τις εικόνες δε φτάνει μόνο να ξέρουμε το μύθο που αναπαριστούν, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν το μύθο την εποχή που έφτιαχναν τις εικόνες.<sup>4</sup> Πρέπει δηλαδή να μαθαίνουμε να βλέπουμε τους μύθους με τα μάτια της εποχής που τους χρησιμοποιοί.

Πώς έβλεπαν στην εποχή του Ρήγα τις Αμαζόνες; Στα χρόνια εκείνα κυκλοφορούσε μια σειρά από γκραβούρες οι οποίες αναφέρονται σε μια διάσημη υπόθεση. Πρόκειται για την ιστορία του δούκα d'Eon (1728-1810). Ήταν Γάλλος διπλωμάτης, έκανε καριέρα ως άνδρας, «αποκαλύφθηκε» ότι ήταν γυναίκα όταν ήταν 40 χρονών, το αποδέχτηκε και έζησε το υπόλοιπο της ζωής της ως γυναίκα, αλλά όταν πέθανε στα 80 της, διαπιστώθηκε ότι ανατομικά ήταν άνδρας. Γράφηκαν πολλές βιογραφίες του και η περίπτωση του, πριν ακόμη από το θάνατό του, απασχόλησε τη φιλολογία και την εικονογραφία της εποχής η οποία τον παρουσίασε ως αμαζόνα, σατυρίζοντας δηλαδή έναν ερμαφρόδιτο τύπο πολεμιστή.<sup>5</sup> Δε γνωρίζουμε αν ο Ρήγας είχε δει αυτές τις γκραβούρες. Ίσως όχι. Αλλά είναι ενδεικτικές του διάχυτου πνεύματος της εποχής. Δηλαδή, η Αμαζόνα δε θεωρούνταν γυναίκα με ιδιότητα πολεμιστή. Ο ρόλος του πολεμιστή, θεωρούμενος ως κατεξοχήν ανδρικός ρόλος, νόθευε την ιδιότητα του θηλυκού. Η μη σύμπτωση δηλαδή του βιολογικού φύλου με το κοινωνικό φύλο δημιουργούσε την εικόνα του ερμαφροδιτισμού. Αυτή η διάχυτη σύγχυση, μπερδεψε και την ιστοριογραφία της αρχαιότητας τον 19ο αιώνα. Σύμφωνα με τον γερμανό ιστορικό F. Creuzer (1771-1858) η «ουσιώδης ιδέα» του μύθου των Αμαζόνων ήταν πως δεν ανήκαν στο ανδρικό ή στο γυναικείο γένος αλλά πως ήταν ανδρογυναίκες. Έχοντας, οι αρχαιοϊστορικοί, δημιουργήσει μια ταξινόμηση αντιστοιχίας ιστορικών περιόδων και ρόλου των φύλων για να

4. Erwin Panofsky, *Μελέτες εικονολογίας*, μετάφραση Ανδρέας Παππάς, Αθήνα, Νεφέλη, 1991.

5. Gary Kates, *Monsieur d'Eon is a Woman*, Νέκ Υόρκη, Basic Books, 1995.



Λεπτομέρεια της προμετωπίδας της Χάρτας του Ρήγα. Ο Ηρακλής κυνηγά μια Αμαζόνα κραδαίνοντας ένα τεράστιο ρόπαλο

βολέψουν τη μυθολογία στην ιστορία, η παρουσία των Αμαζόνων τους δημιούργησε πονοκεφάλους.<sup>6</sup>

Παρατηρώντας τις αναπαραστάσεις της Αμαζόνας επομένως, το βλέμμα μας μετατοπίζεται σε διαδοχικές αναγνώσεις. Βλέπουμε μια γυναίκα-πολεμιστή, ένα θήλυ χωρίς το ρόλο του θήλεος, ένα ον, βιολογικά γυναίκα, σε κοινωνικό ρόλο άνδρα, μια ανδρογυναίκα.<sup>7</sup> Ας συνοψίσουμε ως εδώ. Στην παράσταση αυτή, υπάρχουν τρία νοηματικά φίλτρα. Το πρώτο είναι το πολιτικό, σε σχέση με τη Γαλλική επανάσταση (Γιακωβίνοι-ρόπαλο). Το δεύτερο είναι εθνικό, αλλά μέσα στον ευρωκεντρικό καθορισμό της γεωγραφικής κατανομής (η Ελλάδα ως Ευρώπη έναντι της Ασίας). Το τρίτο είναι το φίλτρο του φύλου, σε σχέση με την κατανομή των συμβόλων σε θέσεις φίλου-εχθρού. Ποιός είναι όμως ο κώδικας αυτής της κατανομής; Αυτό το πρόβλημα θα μας απασχολήσει εδώ.

Στην πρώτη παράγραφο της Νέας Πολιτικής Διοίκησης του Ρήγα, διαβάζουμε «ότι ο Τύραννος, ονομαζόμενος Σουλτάνος, κατέπεσεν ολοτελώς εις τας βρωμεράς θηλυμανείς ορέξεις του, επερικυκλώθη από ευνούχους και αιμοβόρους αμαθεστάτους αυλικούς». Η λέξη θηλυμανής, στα λεξικά παραπέμπει στην έννοια της υπερβολικής επιθυμίας για το θήλυ. Παράξενο βέβαια να αποδίδει ο Ρήγας ως αρνητική ιδιότητα, δηλαδή ως ελάττωμα του αντιπάλου του, την υπερβολική επιθυμία για το θήλυ. Γνωρίζουμε τη βιογραφία του. Ανεξήγητο είναι επίσης γιατί χαρακτηρίζονται «βρωμεραί» οι «θηλυμανείς ορέξεις» και γιατί συνοδεύονται, λίγο πιο κάτω, με τη λέξη «ευνούχοι». Μήπως θέλει να πει κάτι άλλο; Τη σύνδεση ανάμεσα στο Σουλτάνο και τη θηλυμανία δεν είναι η πρώτη φορά που τη συναντούμε εδώ. Η φράση αυτή του Ρήγα παραπέμπει σε ένα στίχο «ο σαρδανάπαλος της κωσταντινουπόλεως, αποκημισμένος εις την θηλυμανίαν και βαρβαρότητα» ο οποίος προέρχεται από ένα ποίημα του Ιωάννου Πλοκάφ, το οποίο δημοσιεύει η Κατερίνα Παπακωνσταντίνου στη διατριβή της.<sup>8</sup> Το στιχούργημα αυτό είναι μετάφραση από τα γαλλικά. Το πρωτότυπο, το οποίο αποδίδεται ούτε λίγο, ούτε πολύ στον ίδιο το Βολταίρο έχει

6. Josine Blok, «Nineteenth-century Quests for a Scientific Mythology: The Case of the Amazon Myth», *Davis Center Papers*, Princeton University, 1993.

7. Στη βιβλιογραφία το θέμα παρουσιάστηκε ως αξιοπερίεργο. Μια συλλογή βιογραφιών των γυναικών-πολεμιστών από τις διάσημες πειρατινές του 18ου αι. στην Καραϊβική έως τις γυναίκες-πολεμιστές στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, Julie Wheelwright, *Amazons and Military Maids*, Λονδίνο, Pandora books, 1989.

8. Κ. Παπακωνσταντίνου, *Ελληνικές επιχειρήσεις στην Κεντρική Ευρώπη το β' μισό του 18ου αιώνα. Η οικογένεια Πόνδικα*, Αθήνα 2002, σ. 289. Βλ. επίσης και τη σημείωση 613. Ευχαριστώ τη συγγραφέα και από εδώ. Το γαλλικό στιχούργημα στο Νέστορ Καμαριανός, «Επτά σπάνια ελληνικά φυλλάδια δημοσιευμένα στην Πετρούπολη (1771-1772)», *Ο Ερασιστής* 18 (1986) 1-34, σελ. 24.

ως εξής: «Le Sardanaple de Stamboul, endormi dans la molesse et dans la barbarie». Αλλά η λέξη *molesse* σημαίνει μαλθακότητα, τρυφηλότητα, όχι θηλυμανία. Γιατί το λάθος; Είναι προφανές ότι το λάθος οφείλεται όχι στην άγνοια της γαλλικής λέξης, αλλά στην παρασημασιολόγηση της ελληνικής λέξης. Αν η λέξη *molesse* αποδίδεται στο ποίημα του Πλοκώφ ως θηλυμανία είναι όχι με την έννοια της υπερβολικής επιθυμίας για τα θηλυκά, αλλά του τρόπου των θηλυκών. Δηλαδή μια απόχρωση της έννοιας του θήλεος αποδίδεται στο υποκείμενο. Ενδιαφέρουσα σύνδεση θήλεος και μαλθακότητας, αλλά με αυτή τη σύνδεση και επομένως με αυτό το νόημα τη χρησιμοποιεί και ο Ρήγας: όχι με τη σημασία που της αποδίδουν τα λεξικά. Με τη σημασία αυτή, ούτε παράξενα στέκει στη φράση, ούτε μας ξενίζει σε σχέση με τις διαθέσεις του Ρήγα. Επομένως, αν ο Σουλτάνος περιγράφεται ως θηλυμανής με τη σημασία αυτή, και εδώ, όπως και στην εικονογράφηση, βρισκόμαστε σε μια αντιπαράθεση όπου ο εχθρός περιγράφεται με όρους ασάφειας του κοινωνικού φύλου. Αν η φυλετική ασάφεια της Αμαζόνας βρίσκεται στο γεγονός ότι είναι ανδρογυναίκα, η φυλετική ασάφεια του Σουλτάνου αποδίδεται με το ότι έχει θηλυμανείς ορέξεις. Δεν πρόκειται όμως για μια αντιπαράθεση αρσενικού-θηλυκού. Ενώ δηλαδή στην περίπτωση του Ηρακλή, φαίνεται ότι το βιολογικό φύλο (sex) συμπίπτει με τον κοινωνικό ρόλο του φύλου (gender), τόσο στην περίπτωση της Αμαζόνας, όσο και στην περίπτωση του «θηλυμανούς Σουλτάνου» και των ευνούχων του, το βιολογικό φύλο στιγματίζεται γιατί δε συμπίπτει με το κοινωνικό φύλο. Εδώ έχουμε να κάνουμε με ζητήματα κατασκευής του κοινωνικού φύλου (gender) και ρόλου του φύλου.

Οι σεξουαλικές συνδηλώσεις δε λείπουν από την εποχή. Ο Αδαμάντιος Κοραής, το 1819, σε μια επιστολή του προς τον Αλέξανδρο Κοντόσταυλο, αποκαλεί τους Τούρκους «σοδομητικόν έθνος».<sup>9</sup> Το στερεότυπο του εκθηλυμένου άνδρα, τη σύνδεση μαλθακότητας και εκθηλυσμού, μέσα από τον οποίο περιγράφεται ο εχθρός, το βρίσκουμε, την ίδια εποχή και στους ναπολεοντείους πολέμους. Οι Γερμανοί περιγράφουν τους Γάλλους ως «εκθηλυμένους» (effeminate). Το στερεότυπο αυτό το ξαναβρίσκουμε στο λόγο του Οριενταλισμού, και στον 19ο αιώνα. Π.χ. στο λόγο της αγγλικής αποικιοκρατίας, ο ανδροπρεπής Άγγλος περιγράφεται σε αντιπαράθεση με τον θηλυμανή Ινδό. Πρόκειται για μια αντιπαράθεση ενεργητικότητας-παθητικότητας, αυτοσυγκράτησης-υποταχής στα πάθη. Η αντιπαράθεση αυτή σύμφωνα με τον George Mosse,<sup>10</sup> προέρχεται ακριβώς από την εποχή του τέλους του 18ου αιώνα. Έκτοτε τη συναντούμε συχνά στην περιγραφή του εξωτερικού ή του εσωτε-

9. Αδαμάντιος Κοραής, *Αλληλογραφία*, Αθήνα, ΟΜΕΔ, 1982, τ. Δ', σ. 171.

10. George Mosse, *The Image of Man, The Creation of Modern Masculinity*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 1996.

ρικού εχθρού. Οι μαρτυρίες είναι άφθονες και αμοιβαίες. Π.χ. και οι Τούρκοι την απευθύνουν στους Έλληνες.<sup>11</sup> Με τη σειρά της η αντιπαράθεση αυτή μας παραπέμπει σε ζητήματα κατασκευής του φύλου.

Το ενδιαφέρον για τη διάσταση του φύλου στην ιστορία αποτελεί εδώ και δύο δεκαετίες μια πραγματικότητα. Οι σπουδές αυτές βέβαια, στο μεγαλύτερο μέρος τους, αφορούν το γυναικείο φύλο, και επικεντρώθηκαν όχι μόνο στην ανάδειξη της ιστορίας των γυναικών αλλά επίσης στην κατασκευή και στη διαχείριση των έμφυλων ρόλων, καθώς και στον έμφυλο χαρακτήρα των κοινωνικών εξελίξεων και των κοινωνικών αναπαραστάσεων.<sup>12</sup> Αν όμως οι περισσότερες εργασίες αφορούν την ανάδειξη της γυναικείας υποκειμενικότητας, πολύ λιγότερες εργασίες αφορούν την ανάδειξη της ανδρικής υποκειμενικότητας. Με αυτή την έννοια, παρά το γεγονός ότι οι άνδρες πρωταγωνιστούν στις ιστορίες που γράφουμε, το φύλο τους μένει αδιόρατο κάτω από τους ρόλους τους.<sup>13</sup> Το ζήτημα επομένως είναι η ιστορικότητα του ανδρικού φύλου αλλά και γενικότερα, η ανάδειξη του φύλου ως συστήματος συμβολικών σχέσεων, η έμφυλη διάσταση των συμβολικών συστημάτων, και ο τρόπος με τον οποίο τα συμβολικά συστήματα διαμόρφωσαν τις κοινωνικές σχέσεις. Δηλαδή με ποιόν τρόπο κατασκευάστηκαν τα φύλα στη νεώτερη εποχή, με ποιόν τρόπο τα συστήματα αναπαράστασης χρησιμοποίησαν μια γλώσσα που παρέπεμπε στα φύλα, και πώς με τη σειρά τους τα στερεότυπα αυτά διαμόρφωσαν έμφυλους ρόλους.

Σύμφωνα με τις περισσότερες μελέτες που αφορούν την εξέλιξη της αναπαράστασης των φύλων, η κρίσιμη εποχή είναι το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα και οι αρχές του 19ου, ακριβώς η εποχή του Ρήγα. Με δυο λόγια στην εποχή αυτή δημιουργείται ένας κανόνας ο οποίος περιγράφηκε από το Φίχτε με τα εξής λόγια: «Όσο πιο θηλυκές είναι οι γυναίκες και όσο πιο αρρενωποί είναι οι άνδρες, τόσο πιο υγιής είναι η κοινωνία και το κράτος».<sup>14</sup> Δημιουργούνται δηλαδή νέες αναπαραστάσεις των φύλων οι οποίες δημιούργησαν στερεότυπα. Στη δημιουργία του ανδρικού στερεότυπου της εποχής, τόσο του δημόσιου όσο και του ιδιωτικού, συνέκλινε η άνοδος της αστικής κοινωνίας, που παρμέρισε τον αριστοκρατικό ιδεότυπο του ιππότη-πολεμιστή, όσο επίσης και ο εθνικισμός, δηλαδή η ιδεολογία και η συμβολική της εθνικής ιδεολογίας.<sup>15</sup>

11. Fatma Muge Gocek, «From Empire to Nation. Images of Women and War in Ottoman Political Cartoons, 1908-1923», στο Billie Maelman (εκδ.), *Borderlines. Gender and Identities in War and Peace 1870-1930*, Λονδίνο, Routledge, 1998.

12. Έφη Αβδελά - Αγγελίκα Ψαρρά (Εισαγωγή, επιμέλεια), *Σιωπηρές ιστορίες. Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1997. Σ' ό,τι αφορά το φύλο και το έθνος, Nira Yuval-Davis, *Gender and Nation*, Λονδίνο, Sage, 1997.

13. R. W. Connell, *Masculinities*, Λονδίνο, Polity Press, 1996.

14. Στο ίδιο, σ. 55.

15. George Mosse, *Nationalism and Sexuality, Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe*, Μάντισον, University of Wisconsin Press, 1985.



Στη δημόσια εξεικόνιση του άνδρα, ιδιαίτερη θέση κατέχει η δεξίωση του εικονογραφικού αποθέματος της ελληνικής αρχαιότητας, κατά την εποχή αυτή. Τον 18ο αιώνα η αισθητική («ανακάλυψη» της Ελλάδας, ως πηγής και κανόνα του ωραίου, δεν ήταν μια ανακάλυψη χωρίς φύλο. Εκείνο που ανακάλυψαν οι Ευρωπαίοι ήταν η αρρενωπή Ελλάδα. Η ανακάλυψη αυτή συνδέεται με τον Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) και τα έργα του *Στοχασμοί πάνω στη ζωγραφική και τη γλυπτική των Ελλήνων* (1755) και *Ιστορία της Αρχαίας τέχνης* (1764). Οι θέσεις του Βίνκελμαν άσκησαν τεράστια επιρροή και απηχούνται στην *Εγκυκλοπαίδεια*, την οποία γνωρίζουμε ότι ο Ρήγας χρησιμοποίησε στο *Φυσικής Απάνθισμα*.<sup>16</sup> Μέσα από αυτές τις θέσεις, και την υποδοχή τους, το ανδρικό κάλλος έγινε κανόνας του αφηρημένου κάλλους, και μέσα από τον κανόνα αυτόν διαπλάστηκε η νέα εικόνα του άνδρα. Αναλογία, αρμονία, αυτοκυριαρχία, έλεγχος πάνω στο σώμα, αυτά ήταν τα χαρακτηριστικά του ανδρικού ιδεώδους σύμφωνα με τα ελληνικά πρότυπα ανδρικού σώματος. Με δυο λόγια, αυτοκυριαρχούμενη δύναμη. Τα ιδεώδη αυτά, μετέτρεπαν το ανδρικό σώμα σε σύμβολο της αστικής κοινωνίας και του έθνους δημιουργώντας μια αίσθηση σταθερότητας και ιεραρχίας αξιών, σε μια εποχή αλλαγών.

Ο Mosse παρατηρεί ότι η ανακάλυψη της τέχνης της αρχαιότητας, κυρίως της γλυπτικής, υπέστη μια αντιστροφή. Αντιστράφηκε δηλαδή η ομοερωτική διάθεση, με την οποία την προσέγγισε ο Winckelmann, και μετατράπηκε σε κανόνα της ανδρικότητας σε σχέση με τον οποίο καθορίζεται το πρόπεον και το μη πρόπεον, το φυσικό και το μη φυσικό, το θετικό πρότυπο και οι αρνητικές του παραβιάσεις.<sup>17</sup> Κατασκευάζονται επομένως ρόλοι διαφορετικοί μέσα από την καταδίκη αυτού που αποκαλείται σύγχυση των ρόλων. Στο συμβολικό επίπεδο η κανονικότητα των ρόλων ως ο θετικός πόλος σε σχέση με τους αποσταθεροποιημένους ρόλους που αφορούν το αρνητικό, την ανωμαλία, το μη φυσικό και το μη λογικό, αποκτά το χαρακτήρα μεταφοράς. Το θετικό εκφράζεται μέσα από τους σαφείς ρόλους και το αρνητικό μέσα από τους ασαφείς ρόλους. Οι σαφείς ρόλοι εκφράζουν το «εμείς», οι αρνητικοί τους «άλλους», τους εχθρούς ή τους περιθωριακούς. Έτσι, διά μέσου μιας γλώσσας που εκφράζεται με όρους φύλων, ο Ηρακλής αντιπαρατίθεται στην Αμαζόνα, τα παληκάρια («ως τότε παληκάρια») στον «θηλυμανή» Σουλτάνο. Το εμείς εκφράζεται μέσα από την καθαρότητα των ρόλων, οι άλλοι, μέσα από τα παραμορφωμένα σώματα και τους ασαφείς ρόλους.

Πρόκειται για μια επαναδιατύπωση των παλαιών συμβόλων μέσα από το φίλτρο των νέων έμφυλων σχέσεων. Αυτή η επαναδιατύπωση εκφράζεται και

16. Δημήτριος Καμπερόπουλος, «Η Γαλλική Encyclopedie, ένα πρότυπο του έργου του Ρήγα "Φυσικής Απάνθισμα"», *Ο Ερανιστής* 21 (1997) 95-128.

17. Mosse, *The Image of Man*, ό.π., σ. 28-35.

σε άλλα σύμβολα. Ο Αλέξανδρος, μια άλλη μορφή που μαζί με τον Ηρακλή βρίσκεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Ρήγα, σε παλαιότερες απεικονίσεις δε χαρακτηρίζεται για την αλκή του, αλλά δείχνει τη ματαιότητα των εγκοσμίων, ακόμη και της μεγαλύτερης ανθρώπινης δύναμης και εξουσίας. Στη μεταβυζαντινή εικονογραφία ο Αλέξανδρος εικονίζεται ως σκελετός σε ανοικτό τάφο, πάνω από τον οποίο ο αββάς Σισώης θρηνεί τη ματαιότητα των εγκοσμίων. Ο σκελετός του Αλεξάνδρου δείχνει την αστάθεια των εγκοσμίων, την ισοπεδωτική ισχύ του θανάτου. Το ίδιο νόημα του αποδίδει και η ακροτελευτία φράση στη φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου: «Στοχάσου εις τον θάνατον του Αλεξάνδρου την ανθρωπότητα, οπού η ζωή ετούτη είναι ώσπερ το λουλούδι του λιβαδιού, οπού ή το δρεπάνι το κόπτει, ή ο ήλιος το ξηραίνει».<sup>18</sup> Αλλά τα σύμβολα αποκτούν καινούργια ζωή στο νέο συμβολικό σύστημα. Στον Πατριωτικό Ύμνο, ο Ρήγας χρησιμοποιεί την εικόνα του Αλεξάνδρου ως πρότυπο της ανδρικής γενναιότητας δηλαδή της «ανδρείας»:

*Αλέξανδρε τώρα να βγης  
από τον τάφον και να ιδής  
των Μακεδόνων πάλην  
ανδρείαν την μεγάλην.*

Αν ο Ηρακλής του Ρήγα καταδιώκει την Αμαζόνα, ο Αλέξανδρος του Ρωμαίου ιστορικού του πρώτου αιώνα, Κούρτιου Ρούφου συνουσιάζεται με τη βασίλισσα των Αμαζόνων Θάληστρη. Δεν απασχολεί ακόμη την εποχή η αντιπαράθεση ανάμεσα στο καθαρό και στο συμμιγές φύλο. Αντίθετα, στον 16ο αι., η αναπαράσταση αυτή από τον Francesco Primaticcio (1504-1570), αποκτά χαρακτηριστήρα επικριτικό. Η Αμαζόνα παραβιάζει τον κανόνα του γυναικείου ρόλου, ο Αλέξανδρος βρίσκεται σε αμηχανία πώς να συμπεριφερθεί με μια τέτοια γυναίκα. Ο Wilhelm von Humboldt το 1831 γράφει ένα ποίημα: «Οι Αμαζόνες». Σύμφωνα με το ποίημα οι Αμαζόνες τρέχουν στη μάχη οδηγημένες όχι από τη χαρά του πολέμου, αλλά από τη μούρα. Δεν αισθάνονται τη χαρά του πολέμου, τη βεβαιότητα της νίκης. Για τις γυναίκες σύμφωνα με τον Χούμπολτ, η επιθυμία και η αγάπη πρέπει να αρκούν.

Είπαμε ως τώρα ότι η επαναδιατύπωση των παλαιών συμβόλων μέσα από το φίλτρο των νέων έμφυλων σχέσεων, αντιπαραθέτει νέες ταυτότητες στις παλαιές. Οι ταυτότητες στον οθωμανικό κόσμο (ισλαμικό και χριστιανικό) δεν είχαν αποκτήσει ακόμη, στον καιρό του Ρήγα, τη σαφή πόλωση που τους απέδιδε ο πολιτισμός της νεωτερικότητας και ιδιαίτερα το πουριτανικό πνεύμα της επανάστασης και ο εθνικισμός. Αν και η ομοφυλοφιλία, ως όρος και ως έννοια

18. Διήγησις Αλεξάνδρου του Μακεδόνα, επιμ. Γ. Βελουδής, Αθήνα, Ερμής, 1977, σ. 177.

αναδεικνύεται τον 19ο αιώνα, η μείξη των ανδρών, παρά τις αυστηρές απαγορεύσεις τόσο της Εκκλησίας όσο και του Ισλάμ, είχε πολλές μορφές οι οποίες ανήκαν σε μια κλίμακα ανεκτικότητας αναλόγως του κοινωνικού περιβάλλοντος. Σ' αυτή τη ρευστότητα και στην ανάγκη αποσαφήνισης των ταυτοτήτων αντιπαρατίθεται η κατηγορία των «θηλυμανών ορέξεων» αφενός, του ανδρικού προτύπου του παληκαριού αφετέρου.

Παράδειγμα πάλι από τον Πατριωτικό Ύμνο του Ρήγα:

*Αυτούς που βλέπετ' αντικρού,  
είναι Κονιάρηδες χοντροί.  
κ' εσείς, μπρε παλληκάρια,  
είστε σαν τα λιοντάρια.*

[...]

*Ντουντούμα πλατιά φορούν,  
χωρίς πιλάφι δεν μπορούν,  
μια ώρα δεν προσμένουν  
χωρίς καφέ πεθαίνουν.  
Λοιπόν τί τους φοβείσθε;*

Τα αντιθετικά ζεύγη είναι σαφή: οι Τούρκοι είναι χοντροί και πλαδαροί, οι Έλληνες μυώδεις και δυνατοί. Ο εχθρός ως το παραμορφωμένο ανδρικό σώμα. Στο ιδεώδες του ανδρικού σώματος και η κυριαρχία πάνω στο σώμα θεωρείται ως χαρακτηριστικό της ανδρικότητας. Οι Τούρκοι δεν μπορούν να κυριαρχήσουν πάνω στις επιθυμίες τους. Χαρακτηριστικό όμως του άνδρα είναι ακριβώς η ικανότητα να υποτάσσει τις επιθυμίες, η αυτοκυριαρχία. Ο εσωτερικός κόσμος, ο χαρακτήρας, απεικονίζεται στην εξωτερική εμφάνιση. Η σωματική μειονεξία απεικονίζει τη ψυχική μειονεξία. Πρόκειται για την κατασκευή εθνικών στερεοτύπων, με βάση τα στερεότυπα των φύλων. Στερεότυπα όμως με προσδιορισμένη ιστορικότητα στην εποχή που προετοίμασε την ανάπτυξη της εθνικής ιδεολογίας. Στερεότυπα εθνικής ιδεολογίας που ρυθμίζουν τα στερεότυπα των φύλων.

Ας συνοψίσουμε ως εδώ. Στην εποχή του Παλαιού καθεστώτος, οι κατηγορίες, με τη σύγχρονη απόδοσή τους ως κοινωνικό φύλο (gender) και βιολογικό φύλο και λειτουργία (sexuality) δε συμπίπτουν. Η ασάφεια των φύλων (εκθηλυμένοι άνδρες, ανδρόμορφες γυναίκες) σε παλαιότερες εποχές δεν έχει να κάνει με τους σεξουαλικούς προσανατολισμούς και την ομοφυλοφιλία ούτε με την transexuality. Τα όρια ανάμεσα στον κόσμο των γυναικών και σε εκείνο των ανδρών (και πάλι οι σύγχρονοι νεολογισμοί manhood-womanhood) ήταν ακόμη ρευστά. Αλλά στο πλαίσιο του Διαφωτισμού και της εθνικής συγκρότησης επιχειρείται μια αποσαφήνιση και οριοθέτηση, και μάλιστα με πολιτικούς όρους. Ο Ρουσσώ, τον οποίο ο Ρήγας διαβάζει και ακολουθεί, ήταν

υπεύθυνος για την απόδοση μιας στενής σχέσης ανάμεσα στις γυναίκες και στην απόλυτη μοναρχία, τον απολυταρχισμό. Υποστήριξε πως στον απολυταρχισμό οι άνδρες εκγυναικίζονται, ανίκανοι να εκτελέσουν τα ανδρικά καθήκοντα ενός καλού πολιτικού. Επειδή οι άνδρες γίνονται γυναίκες και οι γυναίκες γίνονται κυβερνήτες (Αικατερίνη της Ρωσίας, Μαρία Θηρεσία των Αψβούργων) η πολιτική ζωή έπεσε σε παρακμή. Ο Ρουσσώ υποστήριξε ένα διαχωρισμό. Οι γυναίκες στο σπίτι, καλές μητέρες, και οι άνδρες στη δημόσια σφαίρα, την οποία νέμεται αποκλειστικά το ανδρικό φύλο. Οι Γιακωβίνοι ακολούθησαν στενά τις θεωρίες του Ρουσσώ και αυτό εκφράζεται στη Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του ανθρώπου - άνδρα. Οι γυναίκες αποκλείονταν από τις πολιτικές λύσεις.<sup>19</sup> Έτσι, στα κείμενα του Ρήγγα η εθνική ανασυγκρότηση είναι ακόμη υπόθεση των ανδρών. Σ' αυτούς απευθύνεται ο Θούριος, ο Πατριωτικός Ύμνος. Κι ακόμη κάτι περισσότερο. Ο Ρήγγας καθιστά έμβλημα της νέας εξουσίας την οποία θέλει να εγκαθιδρύσει, το ρόπαλο, δηλαδή το κατ' εξοχήν, και χωρίς πολλές διαμεσολαβήσεις, ανδρικό σεξουαλικό σύμβολο. Το κατονομάζει ήδη στο πρώτο άρθρο του συντάγματος, το τοποθετεί «εις τα μπαϊράκια και τις παντιέρες της Ελληνικής Δημοκρατίας».<sup>20</sup> Τελικά, αν κρίνει κανείς και από το γεγονός ότι οι ροπαλοφόροι μπήκαν και στο θυρέο της μοναρχίας, η αναπαραστατική λειτουργία του ροπαλού είναι δια-πολιτειακή, δεν περιορίζεται δηλαδή στη δημοκρατία· συμβολίζει την εξουσία.

Οι γυναίκες ως μητέρες και ως σύντροφοι των πολεμιστών δεν έχουν ακόμη βρει τη θέση τους σ' αυτό το συμβολικό στερέωμα. Ακόμη όμως στην εποχή του Ρήγγα, η εθνική ανασυγκρότηση, ο αγώνας εναντίον της Τυραννίας, είναι υπόθεση της ανδρικής κοινωνίας. Ωστόσο η Νέα Πολιτική Διοίκησης περιλαμβάνει μια ριζοτόμο διάταξη για την ανάγκη της εκπαίδευσης τόσο των αγοριών, όσο και των κοριτσιών. Δεν πρόκειται για αντίφαση του Ρήγγα το γεγονός ότι οι γυναίκες δεν έχουν θέση στο συμβολικό λόγο της εθνικής ανασυγκρότησης, αλλά έχουν θέση στο σύστημα εκπαίδευσης. Άλλωστε είναι κοινός τόπος η διαφορετική τοποθέτηση ανδρών και γυναικών (και των αναπαραστάσεών τους) στο δημόσιο και στον ιδιωτικό χώρο. Εξάλλου τα συμβολικά συστήματα είναι αρκετά ανελαστικά σε σχέση με την εκφορά ενός λόγου ο οποίος, για να αποκτήσει νόημα, πρέπει να συμμορφωθεί με τους κανόνες τους.

Αν λοιπόν αναφερθήκαμε ως τώρα στη δημόσια εικόνα του ανδρικού φύλου, ας περάσουμε στην ιδιωτική. Πρόκειται για το *Σχολείο των Ντελικάτων*

19. Joel Schwartz, *The Sexual Politics of Jean Jacques Rousseau*, University of Chicago Press, 1975· Penny A. Weiss, *Gendered Community: Rousseau, Sex and Politics*, Νέα Υόρκη, New York University Press, 1993.

20. Α. Βρανούσης, *ό.π.*, σ. 357. Εδώ δημοσιεύονται και σχέδια εθνοσήμων και σημαιών του Ρήγγα με το ρόπαλο.

*Εραστών* (1790), όπου οι γυναίκες έχουν θέση. Και μόνο η δημοσίευση του έργου αυτού αποτέλεσε πρόβλημα για όσους ασχολήθηκαν με τον Ρήγα. Άλλοι το θεώρησαν σκάνδαλο, «νεανίευμα», άλλοι μέρος του εθνικού του έργου. Το βιβλίο αποτελείται από έξι ιστορίες, τις οποίες μετέφρασε και διασκεύασε ο Ρήγας από το έργο του Retif de la Bretonne (1734-1806).<sup>21</sup> Στις ιστορίες αυτές οι γυναίκες αποτελούν αντικείμενα διαχείρισης των ανδρών. Περιγράφονται με αισθησιακούς όρους, αλλά αποτελούν παθητικά πρόσωπα των ιστοριών. «Ένας φρόνιμος άνδρας, πάλιν, δεν ζητεί να έχη η γυναίκα του υψηλόν πνεύμα ή να ηξεύρη γλώσσες και επιστήμες, οι οποίες τον κάμνουν ενίοτε να φρενιτεύη, αλλά μόνον να έχη καθαράν καρδίαν, απλότητα, αγάπην, πραότητα, οικονομίαν, και να είναι περιμαζωμένη» (σ. 39). Στις περισσότερες ιστορίες στις οποίες οι γυναίκες αποφασίζουν να έχουν ενεργητικό ρόλο περιγράφονται σκωπτικά. Τα ενεργά πρόσωπα είναι οι άνδρες, ο πατέρας και ο εραστής που θα γίνει σύζυγος. Ο άνδρας πλάθει τη γυναίκα. Η γυναικεία αρετή συνίσταται στο γεγονός ότι αφήνεται να διαπλάσθει από τον άνδρα. «Η Λιζέτα είναι ως προς τον άνδρα της [...] το έργον των χειρών του» (σ. 119). Ποιό νόημα όμως παράγει ως προς τους άνδρες το κείμενο; Επιγραμματικά, τη συνδιαλλαγή συναισθήματος και λογικής. Αντίπαλες συμπεριφορές είναι η θυσία των αισθημάτων στο κοινωνικό συμφέρον, η ανυπαρξία αισθημάτων, το «θηριώγωνμον» των ανδρών. Στο διδακτικό λόγο του κειμένου προβάλλεται η ήρεμη δύναμη, οι ευαισθησίες της μεσαιάς τάξης, όπου η τάξη συνδυάζεται με την αρμονία, η λογική με το συναίσθημα. Άλλωστε από το κείμενο λείπουν οι λαϊκές τάξεις. Είμαστε μακριά από την αριστοκρατική έννοια της ανδρικής τιμής που προέρχεται από το αίμα και την καταγωγή, μακριά από τον αγνό εξιδανικευτικό έρωτα του ιππότη. Ίσα-ίσα το αντίθετο. Η καταγωγή, η ευγενική καταγωγή, καταγγέλλεται ως εμπόδιο στα αισθήματα. Από την άλλη μεριά δεν υπάρχει ακόμα η ερωτική αυτονομία. «Ο έρωτας είναι ένας θερμότατος παροξυσμός, ο οποίος ημπορεί να ιατρευθεί κατ' ολίγον ή να σκοτώση τον πάσχοντα. Ακολουθεί και αυτός την τάξιν των οξέων παθών» (σ. 94).<sup>22</sup> Η αυτοσυγκράτηση και η αυτοκυριαρχία προβάλλεται χωρίς να θυσιάζονται τα αισθήματα. Είμαστε στο κλίμα του Διαφωτισμού και στη διάπλαση της ανδρικότητας ως αυτοκυριαρχίας και αυτοσυγκράτησης. Αν στο δημόσιο χώρο, το σύμβολο του άνδρα αφορά το σώμα και τη μετατροπή του σε σύμβολο, στον ιδιωτικό χώρο η έννοια του άνδρα εμπλουτίζεται μέσα από την εμπειρία εκείνου που δη-

21. Εδώ χρησιμοποιείται η έκδοση που επιμελήθηκε ο Παναγιώτης Πίστας, στη σειρά της Νέας Ελληνικής Βιβλιοθήκης, Ερμής, Αθήνα, 1971. Στην έκδοση αυτή παραπέμπουν και οι σελίδες των παραθεμάτων.

22. Για τον έρωτα ως αρρώστια που παραπέμπει σε μια μεσαιωνική αντίληψη, Massimo Peri, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Messina, Rubettino, 1996. Αναφέρεται στον Ερωτόκριτο του Κορνάρου.

μιουργεί την προσωπικότητά του και την κοινωνική του θέση, που διαχειρίζεται τις κοινωνικές και ιδιαίτερα τις οικογενειακές σχέσεις. Τί σημαίνει η φράση, στο κείμενο, «να δείξω εμπράκτως ότι είμαι άνδρας»; Σημαίνει «τιμημένος πραγματευτής, πρᾶος σύζυγος, φιλόστοργος πατήρ, ειλικρινής φίλος και φιλήσυχος συμπολίτης» (σ. 42).

Στη συζήτηση για τη θέση των ντελικάτων εραστών στο συνολικό έργο του Ρήγα, η οποία ξεκίνησε από τον Σπυρίδωνα Λάμπρο και συνεχίστηκε ως τον Παναγιώτη Πίστα, επιμελητή των *Ντελικάτων Εραστών* στις εκδόσεις Ερμής (1971), διαμορφώθηκαν δύο θέσεις. Η μία το συνδέει με το επαναστατικό και εθνεγερτικό έργο, η άλλη το αποσυνδέει από αυτό. Το πρόβλημα είναι ότι οι *Ντελικάτοι Εραστές* βρίσκονται στη γραμμή της κοινωνικής αναμόρφωσης του Διαφωτισμού, αλλά όχι στο ιδιαίτερο αναπαραστατικό κλίμα του γακωβινισμού μέσα από το οποίο εμπνέεται το επαναστατικό μέρος του έργου του Ρήγα. Ο γακωβινισμός επέβαλε μια πουριτανική ηθική η οποία ήταν ασυμβίβαστη με τον αισθησιασμό με τον οποίο περιγράφονται οι γυναίκες στο έργο του Ρήγα ως «τραγανιστές βουκίτσες» (σ. 29). Την ημίγυμνη Μαριάννα, σύμβολο της ελευθερίας, οι γακωβίνοι την έντυσαν. Παράλληλα, προωθούσαν, μέσω των δημόσιων αρετών, την επικυριαρχία του δημόσιου στο ιδιωτικό. Οι συμβολικές γυναίκες της εποχής του γακωβινισμού μπήκαν μέσα στις αναπαραστάσεις του δημόσιου χώρου, όχι ως «ορεκτικές βουκίτσες» (σ. 42). Στην εικόνα τους ανταποκρινόταν εκείνη η αυστηρή φιγούρα με τη δάφνη και το κυρτό κειο, υπερυψωμένη στο θρόνο της, στο εξώφυλλο της Χάρτας. Συμβολίζει, στην αρχική χάραξή της τη θεά Επιστήμη, αλλά θα μπορούσε να συμβολίζει και εκλαμβάνεται ως η απεικόνιση της Ελλάδας. Όσο για τις πραγματικές γυναίκες, η θέση τους στον ιδιωτικό χώρο και ο ρόλος των ανδρών ως διαχειριστών της επιθυμίας επικυρώθηκε από τον Ναπολέοντιο Κώδικα. Από αυτή την άποψη το παλιό δίλημμα για την ένταξη των *Ντελικάτων Εραστών* στο συνολικό έργο του Ρήγα, μπορεί να απαντηθεί ως εξής: Ανήκει στο συνολικό διαφωτιστικό πρόταγμα, αλλά οι διαφορές ύφους σε σχέση με το υπόλοιπο επαναστατικό του έργο, οφείλονται τόσο στις διαφορετικές εποχές από όπου εμπνέονται, όσο και στις διαφορές δημόσιου και ιδιωτικού χώρου, στις διαφορές συγκρότησης έθνους και μεταρρύθμισης της κοινωνίας που απασχολούσαν το Ρήγα.

Εν κατακλείδι, θέλω να υποστηρίξω τα εξής. Στις εργασίες που αφορούν την ιστορία της ανδρικότητας έχει δημιουργηθεί μια θεωρητική εξελικτική γραμμή, σύμφωνα με την οποία ο Διαφωτισμός αποτελεί μια εποχή κατά την οποία το συναίσθημα απομακρύνεται από την ανδρικότητα.<sup>23</sup> Η αντίληψη αυτή

23. Victor Seidler, *Rediscovering Masculinity Reason, Language and Sexuality*, Λονδίνο, Routledge 1989.

περιορίζεται στις δημόσιες αναπαραστάσεις της ανδρικότητας, και κυρίως του ανδρικού σώματος. Το έργο του Ρήγα όμως, απηχώντας σε μικρογραφία τις τάσεις της εποχής, έστω και μακριά από τα κέντρα όπου διαμορφώνονταν αυτές οι τάσεις, προσφέρεται για μια διάκριση ανάμεσα στη δημόσια αναπαράσταση και στο λόγο για τη διευθέτηση του ιδιωτικού χώρου. Άλλωστε, νεώτερες μελέτες για την ανδρικότητα υποστηρίζουν ότι δεν πρέπει να την αντιμετωπίσουμε ως ενιαία και ομογενή κατηγορία. Καλύτερα να αναφερόμαστε σε πολλαπλές ανδρικότητες.<sup>24</sup> Ωστόσο, οι αναφορές στο έργο του Ρήγα, μας υποχρεώνουν να μετακινούμε συνεχώς την εστίαση του φακού. Μακροσκοπικά, παρατηρούμε τη μετάβαση στην οριοθέτηση των ρόλων των φύλων, και τη χρήση της στην πολιτική και κοινωνική αναδιάταξη. Πρέπει να φέρουμε εγγύτερα το φακό, για να αντιληφθούμε την πρότασή του για την αλλαγή του ανδρικού προτύπου στη διαχείριση των γυναικών. Και στις δύο περιπτώσεις παρατηρούμε δύο όψεις της ανδρικότητας που συνδέονται με τον συμβολισμό της δημόσιας εξουσίας και με τη διαχείριση της οικογενειακής εξουσίας.

---

24. R. W. Connel, *Masculinities*, ό.π., και Mairtin Mac an Gghail, *Understanding Masculinities*, Μπάκινγκχαμ-Φιλαδέλφεια, Open University Press, 1996.