

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

*Θεατρικές Σπουδές*

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Κλυταιμνήστρα, Μήδεια, Εκάβη:  
Θύτες και Θύματα του Χθες και του Σήμερα**

**Σοφία Ιεροδιακόνου**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Κωνσταντίνα Ζηροπούλου**

**Δεκέμβριος 2018**

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Θεατρικές Σπουδές***

## **Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Κλυταιμνήστρα, Μήδεια, Εκάβη:  
Θύτες και Θύματα του Χθες και του Σήμερα**

**Σοφία Ιεροδιακόνου**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Κωνσταντίνα Ζηροπούλου**

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

**Δεκέμβριος 2018**



## Περίληψη

Η θέση της γυναίκας στην αρχαιότητα ήταν μειονεκτική σε σχέση με αυτήν του άνδρα και ο ρόλος της περιοριζόταν στην ευθύνη της συντήρησης του σπιτιού και τη μέριμνα για το νοικοκυριό. Αν και η γυναίκα ήταν αφανής, σιωπηλή και υπάκουη, δεν ίσχυε το ίδιο και για τα γυναικεία πρόσωπα των αρχαίων τραγωδιών, καθώς εκεί οι γυναίκες ήταν δυναμικές, έπαιρναν πρωτοβουλίες και έβγαιναν εκτός των ορίων του οίκου τους. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα κάποιες από τις τραγικές ηρωίδες, όπως η Κλυταιμνήστρα, η Μήδεια και η Εκάβη να αντιμετωπιστούν με απολύτως αρνητικό τρόπο και να κατηγορηθούν ως θύτες, από το ανδροκρατούμενο κοινό της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ., παρόλο που ο τρόπος ζωής τους, πριν από τα εγκλήματα που διέπραξαν, οδηγεί τον αναγνώστη στην κατάταξή τους ως θύματα.

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με τις ηρωίδες αυτές, τη σχέση τους με την εποχή της συγγραφής των έργων και τη θέση της γυναίκας, όπως αποτυπώνεται στην αρχαία τραγωδία και την πρόσληψή της από το κοινό της εποχής ως θύματα και ως θύτες. Στη συνέχεια αντιπαραβάλλει τα χαρακτηριστικά αυτά με νεότερες διασκευές και μεταγραφές των σχετικών μύθων, καταδεικνύοντας πώς οι σημαντικές εξελίξεις στη θέση της γυναίκας υπαγόρευαν ουσιαστικά μια σοβαρή μετατόπιση στον τρόπο που τις βλέπουν οι νεότεροι συγγραφείς και εξηγεί ποια είναι αυτή.

Επίσης, η διατριβή εξετάζει πώς η συμβολή του φεμινιστικού κινήματος στη βελτίωση των συνθηκών ζωής των γυναικών, δίνοντάς τους δικαιώματα και ελευθερίες που στην κλασική Αθήνα φάνταζαν αδιανόητα, συνδέεται με τις μεταπλάσεις αυτές και λειτουργεί ως ερμηνευτικό πλαίσιο των νέων ιστοριών. Το γεγονός ότι εκτός από το δικαίωμα ψήφου και το δικαίωμα στην εργασία, οι γυναίκες μπορούσαν πλέον να μιλούν και να εκφράζονται ελεύθερα, αποτέλεσε, καταρχάς, τη βασική πηγή έμπνευσης για τους σύγχρονους δραματουργούς, οι οποίοι επιχείρησαν να ξαναδοούν τις ιστορίες αυτές μέσα από το πρίσμα της δικής τους εποχής.

Σε κάθε περίπτωση, οι περισσότερες μεταγραφές και διασκευές των μύθων της Κλυταιμνήστρας, της Μήδειας και της Εκάβης δείχνουν πως οι σύγχρονοι συγγραφείς έχουν την ανάγκη να τις απενοχοποιήσουν από τα εγκλήματά τους. Ακόμα και αν δεν τις αθρώνουν ξεκάθαρα, σίγουρα προσπαθούν να καταλάβουν τους λόγους που τις οδήγησαν στις συγκεκριμένες ενέργειες και να αναδείξουν πολλά επιχειρήματα, σύμφωνα με τα οποία οι τρεις ηρωίδες κατατάσσονται, εν τέλει, στην κατηγορία των θυμάτων.

## Summary

For the duration of recorded ancient history, women found themselves at a severe disadvantage when compared to men, with their role within the traditional family being reduced to housekeeping and household care. Bearing a stark contrast to the typical women of the era who were silent, obedient and practically invisible, were the female characters of ancient tragedies. These women took initiative and broke the mold of the traditional household, resulting, for some of the heroines such as Clytemnestra, Medea and Hecuba, in mistreatment and being painted in a negative light by the male-dominated audience of Athens during the 5<sup>th</sup> century BC.

This study examines the relationships between the era of writing theatrical plays and these tragic heroines, as well as women's social status through the lens of ancient tragedy and the public's perception of it. It then brings into contrast the differences with newer versions and adaptations of the aforementioned myths, demonstrating that, the significant progress made in regards to women's social status in households and in general, essentially dictated a shift in the way that young writers would look at them, and explains which is that shift.

Additionally, this thesis examines how the involvement of the feminist movement in the betterment of these women's lives, giving them rights and liberties seemingly unthinkable in classical Athens, is linked to their transformations and acts as an interpretative framework for newer stories. The fact that women could now freely express themselves, in addition to the right to vote and work, proved to be the main fountain of inspiration for contemporary dramatists, who tried revisiting these stories in the context of their era.

In any case, the majority of adaptations and rewrites of the stories of Clytemnestra, Medea and Hecuba, indicate the need that contemporary writers have demonstrated, to exonerate them for their crimes. Even in the cases where they don't outright absolve them of their crimes, they unquestionably try to comprehend the reasons that set them down their path and lead to their actions, while simultaneously trying to highlight arguments that ultimately classify them as victims.

## **Ευχαριστίες**

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κυρία Κωνσταντίνα Ζηροπούλου για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγησή της κατά τη διάρκεια εκπόνησης της μεταπτυχιακής μου διατριβής.

Επίσης θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στα μέλη της εξεταστικής επιτροπής, κυρία Ελένη Γκίνη και κύριο Χριστάκη Χριστοφή.

Τέλος, ευχαριστώ από καρδιάς τους γονείς μου που βρίσκονται πάντα στο πλευρό μου, με στηρίζουν σε κάθε μου βήμα και που χωρίς αυτούς οι σπουδές μου δεν θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν.

## Περιεχόμενα

	Εισαγωγή .....	1
1.	Η ζωή της γυναίκας στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ.....	5
2.	Η Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου ως θύτης και θύμα του χθες .....	10
3.	Η Μήδεια του Ευριπίδη ως θύτης και θύμα του χθες .....	16
4.	Η Εκάβη του Ευριπίδη ως θύτης και θύμα του χθες .....	23
5.	Η Συμβολή του Φεμινιστικού Κινήματος .....	30
6.	Η Κλυταιμνήστρα στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία .....	33
6.1	Η Κλυταιμνήστρα μέσα από το έργο του Καμπανέλλη <i>Γράμμα στον Ορέστη</i> .....	38
7	Η Μήδεια στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία .....	41
7.1	Η Μήδεια μέσα από το έργο του Δ. Δημητριάδη <i>Πολιτισμός – Μια κοσμική τραγωδία</i> .....	45
8	Η Εκάβη στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία και οι πολλαπλές αναγνώσεις της .....	49
9	Επίλογος .....	53
	Βιβλιογραφία .....	56

# Εισαγωγή

Η διατριβή αυτή μελετά τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίστηκαν οι χαρακτήρες της Κλυταιμνήστρας, της Μήδειας και της Εκάβης από το ανδροκρατούμενο κοινό της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ. καθώς και την εξέλιξη των ιστοριών των ηρωίδων αυτών, όπως προκύπτει μέσα από νεότερες μεταγραφές τους στις κοινωνίες της Ελλάδας του 20ου και 21ου αιώνα, στις οποίες διαπιστώνεται σημαντική βελτίωση της θέσης της γυναίκας σε σχέση με την αρχαιότητα.

*Αφετηρία* της έρευνας υπήρξε η απορία για τον τρόπο πρόσληψης των γυναικείων αυτών μορφών από το ανδροκρατούμενο κοινό της κλασικής Αθήνας, λαμβάνοντας υπόψη την καθημερινή ζωή της Αθηναίας του 5ου αιώνα π.Χ. Διαβάζοντας τα έργα *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, *Μήδεια* και *Εκάβη* του Ευριπίδη, γεννάται εύλογα στον αναγνώστη η απορία πώς αντιμετωπίστηκαν τρεις δυναμικές, έξυπνες, ισχυρές γυναίκες, των οποίων ο χαρακτήρας και η δράση, δεν συμβάδιζε με τους κανόνες της καθεστηκυίας τάξης της εποχής. Ακολούθως, αναδύθηκε ο προβληματισμός για το ερμηνευτικό πλαίσιο των πράξεων των ηρωίδων στην εποχή τους αλλά και η απορία, αφενός, σε ποιον βαθμό η κοινωνική θέση της γυναίκας υπήρξε καθοριστική στη σκιαγράφησή τους από τους αρχαίους ποιητές και, αφετέρου, εάν θα μπορούσαν να επιβιώσουν ως τέτοιες σε νεότερες μεταγραφές στη νεότερη και σύγχρονη Ελλάδα. Επομένως το ενδιαφέρον της έρευνας στράφηκε, ακολούθως, στον τρόπο πρόσληψης των ηρωίδων τον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα, με αφορμή την ανάγνωση νεότερων και σύγχρονων κειμένων, στα οποία επιχειρείται, καταφανώς, η απενοχοποίησή τους.

Πρώτος στόχος υπήρξε η διερεύνηση του τρόπου πρόσληψης των χαρακτήρων της Κλυταιμνήστρας στο έργο *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, της Μήδειας στο έργο *Μήδεια* του Ευριπίδη και της Εκάβης στο έργο *Εκάβη* του Ευριπίδη. Για την επίτευξή του, η έρευνα στράφηκε στον τρόπο ζωής και την κοινωνική θέση των γυναικών της κλασικής Αθήνας. Αναδύθηκαν ορισμένα ιστορικού ενδιαφέροντος ερωτήματα: Ποια ήταν τα καθήκοντα και ποιες οι ελευθερίες που είχαν οι γυναίκες; Πώς ήθελε το ανδρικό φύλο να συμπεριφέρονται οι μάνες, οι σύζυγοι και οι κόρες τους; Ποια ήταν τα χαρακτηριστικά που άρμοζαν σε μια γυναίκα -τότε- και την καθιστούσαν ευπρεπή και αποδεκτή και ποια ήταν εκείνα που την έβαζαν στο περιθώριο; Έπειτα, η διατριβή



στράφηκε στην ανάλυση των χαρακτήρων και των δράσεων των ηρωίδων, στα συγκεκριμένα έργα, με σκοπό να φωτιστούν οι λόγοι για τους οποίους, το ανδροκρατούμενο κοινό της κλασικής Αθήνας τις κατέτασσε στην κατηγορία του θύτη ή/και του θύματος. Δεύτερος στόχος αποτέλεσε η καταγραφή των εξελίξεων στον τρόπο ζωής των γυναικών στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, ώστε να φωτιστούν περισσότερο οι λόγοι που -ενδεχομένως- κάποιοι συγγραφείς, επέλεξαν να παρουσιάσουν τους μύθους, ιδωμένους από τη γυναικεία οπτική της εποχής και, κατ' επέκταση φαίνεται να συνάδουν με τις εξελίξεις αυτές. Βεβαίως, καθώς σημαντικό ρόλο έπαιξε για όλα τα παραπάνω η δράση του φεμινιστικού κινήματος στην Ελλάδα, έγινε έρευνα και παρουσίαση των σχετικών στοιχείων, ενώ ακροθιγώς σχολιάζονται σημαντικές εκπρόσωποι του φεμινισμού, που συνέβαλαν στις γυναικείες κατακτήσεις.

Επιπροσθέτως, στόχος της διατριβής ήταν η μελέτη της εξέλιξης και της τροποποίησης των μύθων αλλά και των χαρακτήρων των ηρωίδων, με το πέρασμα των χρόνων, και ο τρόπος πρόσληψής τους από το κοινό της σύγχρονης Ελλάδας. Για την επίτευξή του, έγινε έρευνα και καταγραφή των μορφών της Κλυταιμνήστρας, της Μήδειας και της Εκάβης, στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία. Εντοπίστηκαν τα έργα, των οποίων οι συγγραφείς κάνουν αναφορά στις τρεις γυναίκες ή τις έχουν εντάξει ως δρώντα πρόσωπα ή τους έχουν δώσει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, και σχολιάστηκε το κατά πόσον η δράση και ο χαρακτήρας τους έχει αλλάξει και με ποιον τρόπο. Για να τονιστεί ο διαφορετικός τρόπος αντιμετώπισης και η προσπάθεια απαλλαγής των ηρωίδων από τα εγκλήματα του παρελθόντος, επιλέχθηκαν και αναλύθηκαν αντιπροσωπευτικά έργα της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας.

Τα ερευνητικά ερωτήματα που απασχόλησαν τη διατριβή είναι, σε γενικές γραμμές, τα εξής: Ποια ήταν τα προνόμια και ποιοι οι περιορισμοί που είχαν οι γυναίκες στην κλασική Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ.; Πώς ήθελε το αντρικό φύλο να συμπεριφέρονται οι γυναίκες τους και πώς τις αντιμετώπιζαν εάν δεν ενεργούσαν σύμφωνα με τους κανόνες που καθόριζαν γι' αυτές; Τι συναισθήματα τους προκάλεσε η δράση και ο χαρακτήρας της Κλυταιμνήστρας, της Μήδειας και της Εκάβης όταν παρακολούθησαν τη δράση τους μέσα από τα έργα των μεγάλων τραγωδών; Για ποιους λόγους τις συμπαθούσαν και ποιες ήταν οι αιτίες που τις κατέτασσαν στην κατηγορία του θύτη; Η πρόσληψη των τριών ηρωίδων άλλαξε κατά τη διάρκεια των χρόνων; Πώς τις αντιμετωπίζουν πλέον οι σύγχρονοι Έλληνες δραματουργοί; Θέλουν να τις

απενοχοποιήσουν ή μένουν πιστοί στους αρχαίους μύθους; Οι ηρωίδες τελικά αντιμετωπίζονται ως θύτες, ως θύματα ή μήπως γίνονται σύμβολα και φορείς νέων μηνυμάτων που απασχολούν τη σημερινή ελληνική κοινωνία;

Το θέμα της έρευνας οδηγεί αυτόματα στη δόμηση της διατριβής σε δύο κεντρικές ενότητες. Χρονολογικά, η μία αφορά την πρόσληψη της δράσης και του χαρακτήρα των ηρωίδων, στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ. και η δεύτερη, τη διαδρομή των μύθων μέσα στο χρόνο και, ειδικότερα, τον 20ο και 21ο αιώνα. Στο πρώτο κεφάλαιο *Η ζωή της γυναίκας στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ.*, δίνει στοιχεία για τις συνθήκες διαβίωσης των γυναικών της κλασικής Αθήνας, ώστε να δημιουργηθεί ένα στοιχειώδες ερμηνευτικό πλαίσιο για τους περιορισμούς και τις ελευθερίες που ίσχυαν στο χθες. Επιλέχθηκε να μην ενταχθούν -οι πληροφορίες αυτές- στο κείμενο που αφορά την ανάλυση της κάθε ηρωίδας, για να αποφευχθεί η επανάληψή τους. Έπειτα ακολουθούν τρία κεφάλαια – ένα για την κάθε ηρωίδα- όπου αναλύεται η δράση τους, στα έργα *Αγαμέμνων*, *Μήδεια* και *Εκάβη*, ώστε να φωτιστούν τα στοιχεία που οδήγησαν το κοινό της κλασικής Αθήνας να τις κατατάξει στην κατηγορία του θύτη και του θύματος.

Το κεφάλαιο *Η Συμβολή του Φεμινιστικού Κινήματος*, οδηγεί ομαλά τον αναγνώστη στο δεύτερο μέρος της μελέτης που αφορά τις μεταγραφές και μεταφορές των μύθων, στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία. Τα επόμενα κεφάλαια χωρίζονται -και αυτά- με βάση τις ηρωίδες και την αναφορά τους σε έργα σύγχρονων συγγραφέων. Για τη σαφέστερη κατανόηση της μετατόπισης των ηρωίδων με το πέρασμα του χρόνου από την *κοινωνική* κατηγορία του θύτη σε αυτήν του θύματος, επιλέχθηκε ένα αντιπροσωπευτικό έργο για καθεμία από αυτές, για ανάλυση.

Λόγω του μεγάλου αριθμού μεταγραφών και μεταφορών των μύθων, που αφορούν τις τρεις ηρωίδες, η παρούσα μελέτη ασχολήθηκε μόνο με όσες έγιναν από Έλληνες συγγραφείς. Η ανάλυση αφορά στην πρόσληψη των ηρωίδων αποκλειστικά σε θεατρικά κείμενα και όχι σε παραστάσεις ή σκηνικές πράξεις. Η εστίαση σε ένα μόνο αντιπροσωπευτικό έργο της σύγχρονης εποχής για την Κλυταιμνήστρα και για τη Μήδεια έγινε λόγω της περιορισμένης έκτασης της διατριβής. Η περίπτωση της Εκάβης, θεωρήθηκε σωστό να συμπεριληφθεί στην παρούσα μελέτη, αφενός, για την έντονη ομοιότητά της με τις δύο άλλες ηρωίδες, και, αφετέρου, για το αναλλοίωτο της μορφής που έχει παραμείνει μέσα στους αιώνες, ωστόσο δεν εντοπίστηκαν μεταπλάσεις της

στον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα, που θα μπορούσαν να αποτελέσουν ξεχωριστό αντικείμενο μελέτης.

Επίσης, σημειώνεται ότι λόγω της περιορισμένης έκτασης της εργασίας, δεν ήταν δυνατόν να γίνει λεπτομερής ανάλυση όλων των κοινωνικών, ιστορικών, πολιτικών, πολιτισμικών και λοιπών παραγόντων που συνέβαλαν στην βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης των γυναικών, συντελώντας, ακολούθως, στην αλλαγή της πρόσληψης και παρουσίασης των σύγχρονων μορφών και δράσεων των ηρωίδων. Δυσκολίες και περιορισμοί υπήρξαν και στην ερμηνευτική ανάλυση των κειμένων. Λόγω των διαφωνιών σημαντικών μελετητών -κυρίως στα αρχαία κείμενα- αλλά και στην ανοιχτή ερμηνευτική προσέγγιση των σύγχρονων μεταφορών, τα συμπεράσματα θα μπορούσαν να είναι πολλά και διαφορούμενα και -κατά περιπτώσεις- όχι πάντα ασφαλή. Για τον λόγο αυτό, το βάρος δόθηκε στην κατανόηση του πλαισίου -κοινωνικού, ιστορικού, πολιτισμικού- στην αρχαιότητα και στη σύγχρονη εποχή, ώστε να φωτιστούν όσο το δυνατόν περισσότερο οι λόγοι διαφοροποίησης της πρόσληψης των τριών χαρακτήρων.

Η έρευνα βασίστηκε πρωτίστως στη μελέτη και ανάλυση των εξής θεατρικών κειμένων: *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, σε μετάφραση του Κ. Χ. Μύρη, *Μήδεια* του Ευριπίδη, σε μετάφραση του Θεόδωρου Κ. Στεφανόπουλου, *Εκάβη* του Ευριπίδη, σε μετάφραση της Κατερίνας Συνοδινού, *Γράμμα στον Ορέστη* του Ιάκωβου Καμπανέλλη και *Πολιτισμός - Μία κοσμική τραγωδία* του Δημήτρη Δημητριάδη. Η έρευνα στράφηκε επίσης σε πρωτογενείς πηγές, αρχεία αλλά και δημοσιευμένες μελέτες. Επιπλέον έγινε χρήση συνεντεύξεων ηθοποιών, σκηνοθετών και συγγραφέων, άρθρων από εφημερίδες και περιοδικά (σε ηλεκτρονική και έντυπη μορφή), καθώς και σχετικών άρθρων που εντοπίστηκαν σε προγράμματα παραστάσεων. Λόγω του μεγάλου πλήθους των νεότερων θεατρικών κειμένων και της δυσκολίας εντοπισμού και πρόσβασης στα έργα, οι πληροφορίες -για κάποια από τα κείμενα, πέραν των βασικών που αναλύονται- αντλήθηκαν από δευτερογενείς πηγές, οι οποίες καταγράφονται στη βιβλιογραφία.

# Κεφάλαιο 1

## Η Ζωή της Γυναίκας στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ.

Η κλασική εποχή ξεκινάει από την ίδρυση της συμμαχίας της Δήλου (478 π.Χ.) και τελειώνει με το θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου (323 π.Χ.). Καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του 5ου και του 4ου αιώνα π.Χ. και ονομάστηκε έτσι, γιατί ο πολιτισμός που αναπτύχθηκε είχε ποικιλία και δημιουργική δύναμη<sup>1</sup>. Κατά τον 5ο και τον 4ο αιώνα π.Χ. η Αθήνα ήταν το πολιτιστικό κέντρο όλης της τότε Ελλάδας. Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία, που μας άφησε ως κληρονομιά η αρχαία Αθήνα, είναι το θέατρο. Η τραγωδία ήταν ενεργό συστατικό του πολιτικού προσκήνιου και εμφανιζόταν καθημερινά στον συνειδητό κόσμο του Αθηναίου πολίτη. Οι Αθηναίοι δεν θεατροποιούσαν μόνο τις συνηθισμένες εμπειρίες τους με τα τελετουργικά δράματα της καθημερινής ζωής, αλλά υπήρχε ακόμη και ταύτιση ανάμεσα στις εμπειρίες που είχαν στο θέατρο και σε εμπειρίες που είχαν έξω από αυτό<sup>2</sup>.

Μέσω των θεατρικών έργων -εκτός των άλλων σωζόμενων πηγών- μπορούμε να αλιεύσουμε στοιχεία για τη ζωή των Αθηναίων πολιτών, τον τρόπο διαβίωσης των γυναικών και τον τρόπο αντιμετώπισής τους από το αντρικό φύλο, αφού θα τις δούμε μέσα από την οπτική αρσενικών δημιουργών. Οι ιστορικοί που ασχολήθηκαν με την εύρεση πληροφοριών συνάντησαν αρκετές δυσκολίες και σημείωσαν πως οι πηγές δεν είναι πάντα απόλυτα αντικειμενικές, αφού εκφράζουν κυρίως τις αντιλήψεις του κυρίαρχου φύλου, του αρσενικού<sup>3</sup>. Με την ανατροπή της μητριαρχίας και την εγκαθίδρυση πλέον, της μονογαμικής οικογένειας, το αρσενικό πήρε τον κυρίαρχο ρόλο. Αυτός συγκέντρωνε τον πλούτο και η γυναίκα ήταν οικονομικά εξαρτημένη, χωρίς δικαιώματα, σε κατώτερη κοινωνικοπολιτικά θέση. Η κατάλυση του μητριαρχικού δικαίου σήμανε και την κατάργηση της ισότητας μεταξύ των δύο φύλων. Σε ορισμένες κοινωνίες, οι γυναίκες έφτασαν να αντιμετωπίζονται και ως αντικείμενα συναλλαγής -

---

<sup>1</sup> Μαστραπάς, Α. 98.

<sup>2</sup> Cartledge, P. 2015:3-5.

<sup>3</sup> Εγκυκλοπαίδεια της γυναίκας. 1968:11.

με όπλα και ζώα- και ενώ ο άντρας μπορούσε να έχει ερωμένες, η απιστία των γυναικών τιμωρούνταν με θάνατο<sup>4</sup>. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η μοιχεία της Κλυταιμνήστρας, ήταν πράξη ασυγχώρητη.

Ο οίκος έγινε ο περιορισμένος χώρος δράσης των γυναικών και επικράτησε το στερεοτυπικό φαινόμενο πως κάθε φορά που οι γυναίκες δεν ήταν υπό την επίβλεψη και τον έλεγχο των αντρών-κηδεμόνων τους, προκαλείτο κοινωνική και πολιτική δυσλειτουργία, δυσαρμονία ή καταστροφή<sup>5</sup>. Αντίθετα οι άντρες είχαν κάθε δικαίωμα πολιτικής και κοινωνικής εμφάνισης. Επίσης, το πεδίο της μάχης ήταν ο χώρος όπου επιδείκνυαν τον ανδρισμό, τη γενναιότητα και την αντρείοσύνη τους. Ο πόλεμος ήταν γι' αυτούς ό,τι ήταν ο γάμος για τη γυναίκα, στο αντίστοιχο πεδίο ο καθένας έπρεπε να εκπληρώνει τον σκοπό που ο πολιτισμός τους θεωρούσε ουσιαστικό στοιχείο της φύσης τους<sup>6</sup>.

Όπως σημειώνει ο Hayden Middleton, πολλοί από τους αρχαίους Έλληνες πίστευαν πως ο κόσμος είναι φτιαγμένος από αντίθετα ζεύγη και πως το πρώτο μέλος -εκτός από διαφορετικό- ήταν και ανώτερο. Έτσι, όπως υπήρχαν οι Έλληνες και οι βάρβαροι, υπήρχαν οι άντρες και οι γυναίκες. Με τους άντρες να κατέχουν την περίοπτη θέση<sup>7</sup>. Ο Πυθαγόρας σημείωνε πως δύο στοιχεία δημιούργησαν τον κόσμο: *το αγαθό στοιχείο που δημιούργησε την τάξη, το φως και τον άντρα και το στοιχείο του κακού που δημιούργησε το χάος, τα σκότη και τη γυναίκα*<sup>8</sup>. Ο Αριστοτέλης θεωρούσε τις γυναίκες παραμορφωμένους ατελείς άντρες, που προορίζονταν από τη φύση τους να είναι υποταγμένες στα αρσενικά και αυτή η άποψη αντικατόπτριζε με μεγάλη ακρίβεια τις έμφυλες αναπαραστάσεις του μέσου αρχαίου Έλληνα πολίτη<sup>9</sup>. Ακόμη και ο Πλάτωνας που επευφημήθηκε ως φεμινιστής ή πρωτοφεμινιστής, σύμφωνα με τον Paul Cartledge<sup>10</sup>, δίνει σε κάποιες γυναίκες ίσα δικαιώματα με τους άντρες<sup>11</sup> σε μία κοινωνία όμως, η οποία βρίσκεται υπό εξέταση για το αν μπορεί τελικά να υπάρξει και που σήμερα χαρακτηρίζεται ουτοπική<sup>12</sup>.

---

<sup>4</sup> Εγκυκλοπαίδεια της γυναίκας. 1968:21-22.

<sup>5</sup> Cartledge, P. 2015:43.

<sup>6</sup> Cartledge, P. 2015:17.

<sup>7</sup> Middleton, H. 2003:6.

<sup>8</sup> Εγκυκλοπαίδεια της γυναίκας. 1968:22.

<sup>9</sup> Cartledge, P. 2015:38. & "*το άρρεν είναι υπέρτερον και το θήλυ κατώτερον, άρρον δε το άρρεν, το δε θήλυ αρχόμενον*" Αριστοτέλης. Πολιτικά. Α' 1254 b.

<sup>10</sup> Cartledge, P. 2015:38

<sup>11</sup> στις γυναίκες των φυλάκων

<sup>12</sup> Πλάτων. 2005:355-369.

Οι Αθηναίες γυναίκες -μητέρες, αδερφές, σύζυγοι, κόρες- ήταν πολίτες μόνο επειδή οι άντρες τους το επέτρεπαν. Έπρεπε να πάρουν την άδεια των αντρών για οτιδήποτε ήθελαν να κάνουν, σε όλους τους τομείς της ζωής τους, εκτός από τη θρησκεία. Δεν παραχωρήθηκαν ποτέ πλήρη δικαιώματα στις γυναίκες, ούτε τα αντίστοιχα καθήκοντα που συνδέονταν με την ιδιότητα του πολίτη<sup>13</sup>. Γενικά η στάση της κοινωνίας της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ. ήταν αρνητική προς τις γυναίκες. Περιθωριοποιημένες ζούσαν ως πλάσματα κατώτερα και ήσσονος λογικής<sup>14</sup>.

*Ποιές αρετές ζητούν απ' τη γυναίκα; (...) Οποιανής πρώτα πρώτ' αρέσει το έξω, βγάζει όνομα κακό, κι ας βρίσκει ή όχι σ' αυτό ψεγάδι ο κόσμος τέτοιον πόθο τον έδιωξα και σπίτι έμενα πάντα σε γυναικών κουσκουσουριές κλεισμένη η πόρτα μου κανόνιζα μονάχη πώς να βαδίζω δάσκαλός μου ο νους μου. Στον άντρα μου μπροστά σιωπή, ησυχία (...)*<sup>15</sup>. Σ' αυτά τα λόγια της Ανδρομάχης, στο έργο του Ευριπίδη, *Τρωάδες*, βλέπουμε τα στοιχεία εκείνα που θεωρούνταν αρετές για τις γυναίκες. Κλεισμένες στα σπίτια, χωρίς πολλά δικαιώματα και αντιρρήσεις, υπάκουες στους συζύγους, μακριά από κουτσομπολιά, με κύριο μέλημα τη φροντίδα του νοικοκυριού και την ανατροφή των παιδιών. Στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη το κυρίαρχο στοιχείο που παρέχεται είναι το πρότυπο της γυναικείας αφοσίωσης στον άντρα<sup>16</sup>. Όμως ακόμα και αυτές οι ενάρετες γυναίκες, τα υποδείγματα, δέχονταν συχνά επίπληξη επειδή μιλούσαν με υπέρμετρη ελευθερία και υπέρμετρο ανταγωνισμό προς τους άνδρες<sup>17</sup>. Αντίθετα, η Μήδεια και η Κλυταιμνήστρα ήταν η αιτία της καταστροφής των συζύγων τους.

Ο διαχωρισμός θηλυκού-αρσενικού ξεκινούσε από τη γέννηση του παιδιού. Κάποιες φορές -κυρίως στις φτωχές οικογένειες- τα κορίτσια θεωρούνταν συμφορά και ο πατέρας δεν τα αναγνώριζε ως δικά του παιδιά<sup>18</sup>. Ως τα επτά τους χρόνια τα παιδιά μεγάλωναν μαζί. Μετά τη μόρφωση του αγοριού την αναλάμβανε ο παιδαγωγός<sup>19</sup> και τα σχολεία<sup>20</sup>. Για τα κορίτσια δεν υπήρχε καθορισμένη μέθοδος αγωγής. Κυρίως μάθαιναν να πλέκουν, να υφαίνουν, να κεντούν, να μαγειρεύουν και να διευθύνουν το νοικοκυριό και τις δούλες<sup>21</sup>. Κάθε δημόσιος άντρας που ήθελε την εμπιστοσύνη του λαού ή την στρατηγία είναι βέβαιο ότι όφειλε -ίσως να ήταν και υποχρεωμένος από τον

<sup>13</sup> Cartledge, P. 2015:40.

<sup>14</sup> Κατούντα, Σ. 2007:127.

<sup>15</sup> Ευριπίδης. 1994:199.

<sup>16</sup> Κρεββατάς, Δ. 1999:19.

<sup>17</sup> Hall, E. 2015:177.

<sup>18</sup> Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009:117.

<sup>19</sup> Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009:123.

<sup>20</sup> Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009:129.

<sup>21</sup> Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009:85.

νόμο- να είναι πατέρας παιδιών από νόμιμο γάμο<sup>22</sup>. Η Κλυταιμνήστρα, η Μήδεια και η Εκάβη έδωσαν στους άντρες τους αυτό το προνόμιο, αρσενικά παιδιά που θα συνέχιζαν το γένος τους.

Στην ηλικία περίπου των δώδεκα με δεκαέξι χρόνων, έπρεπε να παντρευτούν, έναν άντρα πολύ μεγαλύτερό τους, που τον διάλεγε ο πατέρας τους ή ο νόμιμος κηδεμόνας τους<sup>23</sup>. Ο γάμος δεν ήταν ποτέ ελεύθερη επιλογή της γυναίκας<sup>24</sup>. Μετά τον γάμο η νύφη πήγαινε στο σπίτι του γαμπρού όπου αναλάμβανε τις δουλειές του σπιτιού και τη φροντίδα των παιδιών. Έπρεπε να είναι σεμνή, προκομμένη, υπόδειγμα για τις δούλες και να μην είναι σπάταλη<sup>25</sup>. Εάν ένας άντρας ήθελε να διακόψει τον γάμο του -ειδικά όταν η σύζυγός του δεν μπορούσε να κάνει παιδιά- η διαδικασία ήταν εύκολη. Το να ζητήσει η γυναίκα τη διακοπή ήταν σπάνιο, αφού εξ' ορισμού το διαζύγιο αποφαιζόταν από τον κηδεμόνα της, δηλαδή τον σύζυγο<sup>26</sup>. Ο σύζυγος επίσης, μπορούσε να παντρεύει τη γυναίκα του με άλλον, όπως έκανε ο Περικλής χωρίς να βλάψει καθόλου την υπόληψή του<sup>27</sup>.

Οι Αθηναίες γυναίκες μπορούσαν να βγουν από το σπίτι μόνο με την άδεια του συζύγου τους, συνοδευόμενες από μια δούλα ή από κάποιον ηλικιωμένο συγγενή, αν και αυτό δεν τηρούνταν πάντα με αυστηρότητα. Μπορούσαν να βγαίνουν περιπάτους και να κάνουν επισκέψεις καθώς επίσης λάμβαναν μέρος στις μεγάλες πομπές, στα μυστήρια, στους γάμους και στις κηδείες<sup>28</sup>. Κατά κύριο λόγο όμως έμεναν στο σπίτι φροντίζοντας να μένουν αθέατες<sup>29</sup>. Οι εξώπορτες φυλάγονταν από έναν θυρωρό. Οι τρεις ηρωίδες, της συγκεκριμένης μελέτης, ικανοποιούσαν και αυτόν τον κανόνα -ως το κομβικό σημείο της αλλαγής τους. Ήταν περιορισμένες στον οίκο τους και ανέθρεψαν σωστά και ικανά παιδιά.

*Ο Paul Cartledge υπογραμμίζει πως η θρησκευτική λατρεία ήταν η μοναδική δημόσια δραστηριότητα στην οποία οι Αθηναίες γυναίκες μπορούσαν ίσως να εξασφαλίσουν τελικά σε ίση μοίρα με τους άντρες τους, ή ακόμη και σε μεγαλύτερο βαθμό από τους*

---

<sup>22</sup> Hall, E. 2015:154.

<sup>23</sup> Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009:87.

<sup>24</sup> Mosse, C. 2008:57.

<sup>25</sup> Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009:92.

<sup>26</sup> Mosse, C. 2008:59.

<sup>27</sup> Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009:107.

<sup>28</sup> Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009:92-93.

<sup>29</sup> Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009:95.

άντρες τους, την εκτίμηση των άλλων<sup>30</sup>. Τα Θεσμοφόρια για παράδειγμα, ήταν μια γυναικεία γιορτή όπου έπαιρναν μέρος αποκλειστικά γυναίκες και οι άντρες μόνο εικασίες μπορούσαν να κάνουν για το τι λάμβανε μέρος κατά τη διάρκειά τους<sup>31</sup>. Επίσης στη διαδικασία της ταφής και γενικά των κηδειών, οι γυναίκες ήταν αυτές που είχαν τον μεγαλύτερο ρόλο, επωμιζόμενες το μέλημα να θρηνήσουν τον νεκρό<sup>32</sup>. Ίσως ο σημαντικός ρόλος τους στις κηδείες, να ήταν αποτέλεσμα του ότι οι άντρες θεωρούσαν τους θρήνους ευτελή και ανανδρία συμπεριφορά, αν πάρουμε ως σημείο αναφοράς τα λόγια του Σωκράτη, στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα, όπου χαρακτηρίζει άχρηστους τους θρήνους και τους οδυρμούς, *ακόμα και για τις γυναίκες με κάποια αξιοπρέπεια, πολύ περισσότερο για τους άνδρες*<sup>33</sup>.

Γενικά οι γυναίκες δεν είχαν δικαίωμα στον δημόσιο λόγο, δεν επιτρεπόταν να έχουν άποψη και να αγορεύουν εκδηλώνοντας την ευφυΐα τους. Ο Πλούταρχος παραπονιόταν ότι η τραγωδία παρουσιάζει γυναίκες να μιλάνε έξυπνα, σαν να γνωρίζουν ρητορική και ο Ωριγένης έλεγε ότι ο Ευριπίδης ήταν περίγελος της κωμωδίας επειδή παρουσίαζε βάρβαρες γυναίκες να εκφράζουν φιλοσοφικές απόψεις<sup>34</sup>. Η μεγαλύτερη αρετή της γυναίκας σύμφωνα με τον Περικλή, στον *Επιτάφιο* του Θουκυδίδη, ήταν να μην ακουστεί καθόλου το όνομά τους ανάμεσα στους άντρες<sup>35</sup>. Οι γυναίκες επίσης, πολύ συχνά στις τραγωδίες χρησιμοποιούν τη δύναμη της Πειθούς. Η Πειθώ είναι αρχαία ελληνική λέξη που την χρησιμοποιούσαν -μεταξύ άλλων- και για την αποπλάνηση<sup>36</sup>. Στην *Ορέστεια* του Αισχύλου, παρουσιάζεται ως ιερή, όταν προτρέπει τις Ερινύες να γίνουν ευσπλαχνικές ευεργέτιδες της Αθήνας, αλλά και ως ανίερη όταν γίνεται η αιτία να οδηγηθούν ο Αγαμέμνων και η Κλυταιμνήστρα στον θάνατο<sup>37</sup>. Η Κλυταιμνήστρα, η Μήδεια και η Εκάβη -όπως θα δούμε παρακάτω- χρησιμοποιούν την Πειθώ με την αρνητική της μορφή.

---

<sup>30</sup> Cartledge, P. 2015:40.

<sup>31</sup> Middleton, H. 2003:23.

<sup>32</sup> Cartledge, P. 2015:40.

<sup>33</sup> Πλάτων. 2005:209.

<sup>34</sup> Hall, E. 2015:177.

<sup>35</sup> *Μεγάλη δηλαδή θα 'ναι η δόξα εκείνων που δε θα πέσουν πιο κάτω από το μέτρο που τους όρισε η φύση, κ' εκείνων που γι' αυτές λιγότερος λόγος γίνεται ανάμεσα στους άντρες είτε για να παϊνέσουν την αρετή τους ή για ψεγάδι.* Λαμπρίδη, Ε. 1962: 2.45.2.

<sup>36</sup> Goldhill, S. 2015:221.

<sup>37</sup> Cartledge, P. 2015:28. & Goldhill, S. 2015:210.



# Κεφάλαιο 2

## Η Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου ως Θύτης και Θύμα του Χθες

Η Κλυταιμνήστρα ήταν μια γυναίκα του προελληνικού κόσμου, μεγαλωμένη με τις αξίες της μητριαρχικής κοινωνίας<sup>38</sup>. Ο φόνος της πολυαγαπημένης της κόρης<sup>39</sup>, Ιφιγένειας - ένα από τα φοβερότερα κακούργηματα της μητριαρχικής νοοτροπίας<sup>40</sup>- είναι η αιτία που ξυπνά το αστείρευτο μίσος για τον άντρα της και ίσως το μόνο ελαφρυντικό που θα της έδινε το αντρικό κοινό της κλασικής Αθήνας. Όλη της η καλή διαγωγή υπήρχε πριν από τον μύθο του Αισχύλου. Η σωστή δηλαδή, μητέρα και σύζυγος που συμφωνούσε με τον άντρα της και έμενε εντός των ορίων του οίκου. Οι θεατές του *Αγαμέμνονα*, βλέπουν την Κλυταιμνήστρα μετά από τη θυσία της Ιφιγένειας, μετά από τη μακρόχρονη απουσία του άντρα της, μετά από τη μοιχεία της με τον Αίγισθο, μετά από όλο το μίσος που έχει φουντώσει μέσα της και ζητάει εκδίκηση. Ο *Αγαμέμνονας* που ανοίγει την τριλογία του Αισχύλου, μας δημιουργεί την αίσθηση ότι η επικράτηση της μητριαρχίας είναι πλήρης<sup>41</sup>. *Η Κλυταιμνήστρα, δεσποτική, φίλαρχη, με έντονο τον πόθο της εξουσίας, επαναστατεί κατά της ανδρικής κυριαρχίας*, σημειώνει η Χριστίνα Κόκκοτα<sup>42</sup>. Με την εκδικητική της πράξη και την αχαλίνωτη σεξουαλικότητα, ανατρέπει την πατριαρχική τάξη πραγμάτων<sup>43</sup>.

Από την αρχή κιόλας του *Αγαμέμνονα*<sup>44</sup>, η Κλυταιμνήστρα χαρακτηρίζεται από τον Φύλακα *ανδρόβουλη*<sup>45</sup>, γυναίκα δηλαδή με ανδρικά φρονήματα<sup>46</sup>. Το συγκεκριμένο επίθετο, που σύμφωνα με τον Simon Goldhill, έχει διπλή σημασία: *κάποιος που πράττει και βούλεται όπως ένας άνδρας αλλά και επιβουλή εναντίον ενός άνδρα*<sup>47</sup>, περικλείει όλη

---

<sup>38</sup> Λεκατσάς, Π. 2006:65.

<sup>39</sup> στ.1417-1418. Σπυροπούλου, Γ. 1977:352-353.

<sup>40</sup> Λεκατσάς, Π. 2006:67.

<sup>41</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:189.

<sup>42</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:189.

<sup>43</sup> Πετρίδης, Α. 2013.α.

<sup>44</sup> Η μετάφραση στην οποία βασίστηκε η παρούσα μελέτη είναι του Κ.Χ. Μύρη.

<sup>45</sup> Αισχύλος, 2005: στ.11, σσ.10.

<sup>46</sup> Πετρίδης, Α. 2013.β., Σπυροπούλου, Γ. 1977:34 & Χατζηανέστης, Ερρ. 141.

<sup>47</sup> Goldhill, S. 2008:87.

την προσωπικότητά της<sup>48</sup>. Όπως σημειώνει η Γεωργία Σπυροπούλου, γίνονται υπαινιγμοί για την Κλυταιμνήστρα -της οποίας αποφεύγεται σκοπίμως να αναφερθεί το όνομα- από τον Φύλακα και τον Χορό, για όσα θα ακολουθήσουν από τη δράση, αυτής της δυναμικής αντρογυναίκας<sup>49</sup>. Αρχικά η στάση των Αργείων γερόντων μπορεί να δείχνει σεβασμό προς τη βασίλισσα, σταδιακά όμως φανερώνεται η καλυμμένη τους έχθρα<sup>50</sup>. Στους στίχους 151-152<sup>51</sup>, ο Χορός αναφέρεται και πάλι στην Κλυταιμνήστρα, χαρακτηρίζοντάς την *δεισήνορα*, αυτή δηλαδή που δεν φοβάται τους άνδρες, που παρουσιάζεται μπροστά τους, τολμάει και έχει τον πρώτο ρόλο. Η μορφή της υπερβαίνει ακόμα κι εκείνη του στρατηλάτη Αγαμέμνονα<sup>52</sup>. Η λέξη *μονόφρουρον* που φανερώνει την ικανότητά της να διοικεί και να προστατεύει τον λαό και η λέξη *έρκος* που χαρακτήριζε τους γενναίους και ανδρείους πολεμιστές, τώρα χρησιμοποιούνται από τον Χορό<sup>53</sup>, για να χαρακτηρίσουν την Κλυταιμνήστρα και να της προσδώσουν τεράστιες δυνάμεις<sup>54</sup>.

Η Κλυταιμνήστρα είναι γυναίκα, οι σκέψεις και οι αποφάσεις της όμως είναι ανδρικές και δεν διστάζει να αναλάβει και να εκτελέσει έργα που ένας άνδρας ίσως να μην κατάφερε<sup>55</sup>. Στον στίχο 351<sup>56</sup>, ο Χορός παραδέχεται ότι η βασίλισσά του μιλάει γνωστικά σαν άνδρας<sup>57</sup>. Στον στίχο 1251 ρωτάει από ποιόν άντρα ετοιμάζεται η δολοφονία του Αγαμέμνονα<sup>58</sup>, δεν μπορεί να υποψιαστεί καν, ότι μια γυναίκα είναι ικανή για μια τέτοια πράξη<sup>59</sup>. Η Κλυταιμνήστρα όμως, που τολμά πράγματα υπερβολικά για τη γυναικεία φύση της, δεν σταματάει σε κανένα εμπόδιο, είναι ικανή για όλα<sup>60</sup>. Και πάλι στον στίχο 1470<sup>61</sup>, ο Χορός την αποκαλεί *ανδρόψυχη* πάνω στην οποία στερεώνει ο δαίμονας τη δειλή και ύπουλη εξουσία<sup>62</sup>. Έχει την ικανότητα να διοικεί και κατάφερε για δέκα χρόνια να προστατεύσει το λαό της, κατά την απουσία του άνδρα της<sup>63</sup>. Επίσης χρησιμοποίησε το ίδιο όπλο με αυτό που σκότωσε ο

---

<sup>48</sup> Sommerstein, A.H. 2013:182. & Case, S.E. 1985:323.

<sup>49</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:34,58. & Case, S.E. 1985:323.

<sup>50</sup> Easterling, P.E. 2015:245.

<sup>51</sup> Αισχύλος, 2005: στ.151-152, σσ.16.

<sup>52</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:77.

<sup>53</sup> Αισχύλος, 2005: στ.257, σσ.22.

<sup>54</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:110.

<sup>55</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:135.

<sup>56</sup> Αισχύλος, 2005: στ.351, σσ.26.

<sup>57</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:136. & Sommerstein, A.H. 2013:183.

<sup>58</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:318.

<sup>59</sup> Sommerstein, A.H. 2013:186.

<sup>60</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:314.

<sup>61</sup> Αισχύλος, 2005: στ.1470, σσ.84. *ισόψυχη* κατά τη μετάφραση του Κ.Χ. Μύρη.

<sup>62</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:314.

<sup>63</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:109.

Αγαμέμνονας την Ιφιγένεια, το ξίφος<sup>64</sup> το οποίο χρησιμοποιούσαν οι άντρες πολεμιστές<sup>65</sup>.

Γνωρίζοντας τις προκαταλήψεις της εποχής, πιστεύει ότι ο Χορός δεν θεωρεί πώς είναι έξυπνη και ορθολογίστρια αφού είναι γυναίκα, πράγμα που προσπαθεί να καταρρίψει με κάθε δυνατή ευκαιρία<sup>66</sup>. Δεν είναι μια συνηθισμένη γυναικούλα, σημειώνει η Γεωργία Σπυροπούλου, αλλά μια δυναμική, ατρόμητη γυναίκα που δεν φοβάται να αναμετρηθεί με τους άνδρες<sup>67</sup>. Χρησιμοποιεί τον λόγο με ρητορική δεινότητα και εξυπνάδα, κυριαρχεί στη σκηνή ως η κύρια και πλέον εύγλωττη ομιλήτρια<sup>68</sup>. Στους στίχους 264-350<sup>69</sup> παρουσιάζει με εντυπωσιακό τρόπο την είδηση για την πτώση της Τροίας, περιγράφει με αριστουργηματικό τρόπο την πορεία της φλόγας, σε έναν λόγο γεμάτο πλούτο ονομάτων και ρηματικών παραλλαγών κι έπειτα με μεγάλη εκφραστικότητα, παρουσιάζει την εικόνα του οδυρμού και των αναταραχών στην Τροία<sup>70</sup>.

Καταφέρνει με μαστοριά και δεξιοτεχνία, με υποκριτική δουλικότητα, χωρίς ντροπή<sup>71</sup>, να παραπλανήσει τον Χορό αλλά και τον Αγαμέμνονα, οδηγώντας τον στον θάνατο. Τα λόγια της είναι παραπλανητικά, γεμάτα ψέματα, υποκρισία, προσποιήσεις και διαφορούμενα νοήματα. Χρησιμοποιεί την Πειθώ με τέτοιο τρόπο που ο Αγαμέμνονας, μέχρι και την τελευταία στιγμή, μένει ανυποψίαστος στο επερχόμενο κακό. Στην αξιοσημείωτη σκηνή του κόκκινου χαλιού<sup>72</sup>, η Κλυταιμνήστρα καταφέρνει να πείσει τον άντρα της -παρά τις ισχυρές, αρχικά, αντιρρήσεις του- να εγκαταλείψει τη μετριοφροσύνη του<sup>73</sup>. Με πανουργία και ξιπασιά<sup>74</sup>, με κολακείες και υποκρισία, με προσποιητή τρυφερότητα και αγάπη<sup>75</sup>, ξυπνάει τον εγωισμό του και καταφέρνει να τον πείσει να περπατήσει πάνω στα πλούτη, να αψηφήσει τους θεούς και να οδηγηθεί στο λουτρό όπου θα διαπράξει τη δολοφονία του<sup>76</sup>.

Φτάνει στο σημείο να διώξει τον γιο της, Ορέστη από το παλάτι ώστε να μην είναι μάρτυρας της σχέσης της με τον Αίγισθο κι επίσης για να μην σταθεί εμπόδιο στα

---

<sup>64</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:370.

<sup>65</sup> Sommerstein, A.H. 2013:186. & Goldhill, S. 2008:89.

<sup>66</sup> Sommerstein, A.H. 2013:182.

<sup>67</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:77.

<sup>68</sup> Goldhill, S. 2008:89. & Χατζηανέστης, Ερρ. 25-26.

<sup>69</sup> Αισχύλος, 2005: στ.264-350, σσ.22-26.

<sup>70</sup> Lesky, A. 1987:189-190.

<sup>71</sup> Lesky, A. 1987:191 & Burian, P. 2015:297.

<sup>72</sup> Αισχύλος, 2005: στ.855-974, σσ.52-58.

<sup>73</sup> Goldhill, S. 2008:59. & Σπυροπούλου, Γ. 1977:250.

<sup>74</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:259.

<sup>75</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:247-261. & Lesky, A. 1987:193.

<sup>76</sup> Sommerstein, A.H. 2013:184. & Πετρίδης, Α. 2013.β. & Easterling, P.E. 1973:12-13.

σχέδιά της για την δολοφονία του Αγαμέμνονα<sup>77</sup>. Οι υπαινιγμοί του Χορού και του Φύλακα, δείχνουν ότι είναι μια ηγεμόνας τυραννική, αυταρχική, που προκαλεί φόβο<sup>78</sup>. Χαρακτηριστική είναι η παροιμία που χρησιμοποιεί ο Φύλακας από την αρχή του έργου, ότι ένα βόδι του πατάει τη γλώσσα<sup>79</sup>, υπονοώντας ότι δεν είναι ελεύθερος να μιλήσει γιατί φοβάται<sup>80</sup>. Όλα δηλαδή, όσα αντιτίθενται στον δημοκρατικό χαρακτήρα του Αγαμέμνονα αλλά και στο δημοκρατικό πολίτευμα που ήθελαν -οι αρχαίοι Αθηναίοι- να επικρατεί. Ο Χορός λέει χαρακτηριστικά, ότι προτιμάει τον θάνατο από το να βρεθεί υπό την εξουσία της, σε τυραννικό καθεστώς<sup>81</sup>.

Η μοιχεία της με τον Αίγισθο, είναι ένας ακόμα λόγος για να μην τη βλέπουν θετικά οι άνδρες της Αθήνας του 5ου αιώνα. Η Κλυταιμνήστρα *αναδεικνύεται σε βδελυρή μορφή και στο σεξουαλικό επίπεδο*, όπως χαρακτηριστικά διατυπώνει ο Simon Goldhill<sup>82</sup>. Σε αντίθεση με την πίστη και την καρτερικότητα που έπρεπε να δείξει -σύμφωνα με τις επιταγές της εποχής-, αυτή έβαλε μέσα στον οίκο της έναν άλλο άνδρα και μάλιστα κάποιον δακτυλοδεικτούμενο από το φύλο του -αφού ήταν ο μόνος που δεν συμμετείχε στον πόλεμο<sup>83</sup>-, αυτόν που ο Χορός λιοδορεί<sup>84</sup> αποκαλώντας τον γυναίκα<sup>85</sup>.

Τέλος -το χειρότερο όλων- η δολοφονία του άντρα της, μια δολοφονία που σχεδίαζε χρόνια ορμώμενη από το πάθος της εκδίκησης, που δεν ήταν εν βρασμώ ψυχής<sup>86</sup>. Επιδεικνύει τέτοια φροντίδα, για την προετοιμασία του σχεδίου της, που φαντάζει σαν ιεροτελεστία<sup>87</sup>. Μετά τον φόνο αποκαλύπτει τον αληθινό της χαρακτήρα, τις πραγματικές σκέψεις και διαθέσεις της, παραδεχόμενη πως όλα όσα έλεγε πριν ήταν ψέματα<sup>88</sup>. Δεν αισθάνεται ντροπή αλλά περηφάνια, δεν αρνείται, δεν μετανιώνει, περιγράφει τη σκηνή της δολοφονίας με απόλυτη ψυχραιμία, καυχείται και σαρκάζει<sup>89</sup>. Ο Χορός -που αντιπροσωπεύει την ανδροκρατία της εποχής- την κατηγορεί για θρασύτητα και αναίδεια, την αντιμετωπίζει με αποστροφή και μίσος, την απειλεί με εξορία και γενική κατακραυγή<sup>90</sup>. *Το θηλυκό σκότωσε το αρσενικό* και αυτή είναι η

---

<sup>77</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:289.

<sup>78</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:240-241. & Νικολαΐδου, Ε. 2002:201.

<sup>79</sup> Αισχύλος, 2005: στ.36, σσ.12.

<sup>80</sup> Χατζηανέστης, Ερρ. 142.

<sup>81</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:342.

<sup>82</sup> Goldhill, S. 2008:90.

<sup>83</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:388.

<sup>84</sup> Goldhill, S. 2008:92.

<sup>85</sup> Αισχύλος, 2005: στ.1625-1627, σσ.92. & Σπυροπούλου, Γ. 1977:388.

<sup>86</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:345. & Χατζηανέστης, Ερρ. 17.

<sup>87</sup> Μίτλεττον, Μ.Α. 2017.

<sup>88</sup> Αισχύλος, 2005: στ.1372-1376, σσ.78. & Σπυροπούλου, Γ. 1977:344.

<sup>89</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:346-349.

<sup>90</sup> Σπυροπούλου, Γ. 1977:350-356.

βασική φρίκη του έργου, αφού έτσι αντιστρέφονται οι έμφυλοι κοινωνικοί ρόλοι<sup>91</sup>. Εκτός από τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, έρχεται να προστεθεί και η δολοφονία της αθώας Κασσάνδρας -η οποία παραλληλίζεται με την Ιφιγένεια σε πολλά σημεία<sup>92</sup>- πράξη που δεν μπόρεσαν να συγχωρήσουν ούτε οι φεμινιστές<sup>93</sup>, πόσο μάλλον η τότε ανδροκρατούμενη κοινωνία.

Στον *Αγαμέμνονα*, η Κλυταιμνήστρα ανατρέπει την πατριαρχική τάξη πραγμάτων η οποία αποκαθίσταται με την παρέμβαση των Ολύμπιων θεών στις Ευμενίδες<sup>94</sup>. Στην ουσία δεν δικαιώνεται, όχι τουλάχιστον στην Αθηναϊκή κοινωνία του 5ου αιώνα π.Χ.. Πήγε ενάντια στους κανόνες που ίσχυαν για τις γυναίκες, απέρριψε τον κοινωνικό θεσμό του γάμου<sup>95</sup>, κατέστρεψε τον οίκο της, σκότωσε και τιμωρήθηκε. Η Κλυταιμνήστρα, ως κανόνας αναφέρεται στα αρνητικά συμφραζόμενα. *Εάν ρίξουμε μια ματιά και στα άλλα αρχαία κείμενα μπορούμε αδιαμφισβήτητα να πούμε ότι η στάση των συγγραφέων της αρχαίας εποχής προς την Κλυταιμνήστρα είναι αναντίρρητα αρνητική. Το όνομά της είναι γνωστό και στην μορφή του πληθυντικού αριθμού ως γενικό όνομα για τις προδότριες*, αναφέρει χαρακτηριστικά η Sophie Shamanidi<sup>96</sup>.

Μεγαλύτερο επιχείρημα για την καταδίκη της Κλυταιμνήστρας είναι η αθώωση του Ορέστη, ο οποίος -σύμφωνα με τον Ερρίκο Χατζηανέστη- σκότωσε τη μητέρα του αλλά χωρίς να διακατέχεται από πάθος, μίσος και εγκληματική διάθεση<sup>97</sup>. Ο Ορέστης ενεργεί κάτω από την καθοδήγηση του θεού Απόλλωνα, του φορέα της νέας τάξης πραγμάτων και της ανώτερης αντίληψης περί δικαίου<sup>98</sup>, δηλαδή της εγκαθίδρυσης της πατριαρχίας. Δεν είναι τυχαίο που η τριλογία ξεκινάει με τον φόβο, το αίμα, την αγωνία, το αίσθημα της συμφοράς και τον φόνο της Κλυταιμνήστρας και καταλήγει στη βασιλεία της ασφάλειας και της δικαιοσύνης, με την αθώωση του Ορέστη<sup>99</sup>. Παρόλο που τον απομάκρυναν από τον οίκο του, επιστρέφει ένοπλος, σκοτώνει τη μητέρα του και κατοχυρώνει ξανά τα πρωτεία των αντρών στη συνέχεια του γένους<sup>100</sup>. Η *Ορέστεια* εγκαινιάζει τη μάχη των φύλων, χρησιμοποιώντας αθηναϊκούς πολιτιστικούς

---

<sup>91</sup> Πετρίδης, Α. 2013.α..

<sup>92</sup> Πετρίδης, Α. 2013.α..

<sup>93</sup> Shamanidi, S. 2014:3.

<sup>94</sup> Πετρίδης, Α. 2013.β.

<sup>95</sup> Goldhill, S. 2008:96.

<sup>96</sup> Shamanidi, S. 2014:3.

<sup>97</sup> Χατζηανέστης, Ερρ. 17.

<sup>98</sup> Χατζηανέστης, Ερρ. 17.

<sup>99</sup> Χατζηανέστης, Ερρ. 21.

<sup>100</sup> Burian, P. 2015:290.

και πολιτικούς κώδικες για να ορίσει ότι οι γυναίκες πρέπει να χάσουν τη μάχη<sup>101</sup>. Με την απαλλαγή του Ορέστη από την ενοχή, αναγνωρίζονται τα πρωτεία του αντρικού φύλου στη δομή του οίκου και του κράτους και εξασφαλίζεται η εύνοια των Ερινυών, που πλέον μετονομάζονται σε Ευμενίδες<sup>102</sup>. Η πανούργα, εκδικητική, Κλυταιμνήστρα, η μοιχός και δολοφόνος, περισσότερο ως θύτης παρά ως θύμα μπορεί να ιδωθεί σε μια κοινωνία όπου οι άνδρες έχουν τον πρώτο λόγο.

---

<sup>101</sup> Case, S.E. 1985:322.

<sup>102</sup> Burian, P. 2015:290.

# Κεφάλαιο 3

## Η Μήδεια του Ευριπίδη ως Θύτης και Θύμα του Χθες

Η *Μήδεια*<sup>103</sup> είναι μια κλασική Ευριπίδεια τραγωδία, όπου τα δεινά προκαλούνται και εξελίσσονται από τα ανθρώπινα πάθη -αυτό που παλιότερα ήταν αποτέλεσμα της θείας βούλησης, στον Ευριπίδη μετατοπίζεται στον ίδιο τον άνθρωπο, που φέρει το πεπρωμένο του στην καρδιά του<sup>104</sup>-, μια τραγωδία χαρακτήρων<sup>105</sup>, από τα καλύτερα δείγματα περιγραφής των παθών και ιδιαίτερα του έρωτα, σύμφωνα με την Jacqueline De Romilly<sup>106</sup>. Είναι το δράμα μιας προδομένης γυναίκας που κατακλύζεται από το παράφορο αίσθημα της εκδίκησης<sup>107</sup>. Η Μήδεια φορτισμένη από τον μύθο και την παράδοση -σύμφωνα με τον Κώστα Τοπούζη- προκαλεί συμπεριφορές πέρα από κάθε αυτοέλεγχο. Το βάρος του μύθου που φέρει, και η συνθήκη μέσα από την οποία είναι βγαλμένη, την κάνει να αποκτά τόσο φανατικούς κατακριτές όσο και υπέρμαχους υποστηρικτές. Και αυτό επειδή αγγίζει κοινωνικά κατεστημένα και κακώς κείμενες καταστάσεις αλλά κι επειδή υπόσχεται πρωτοποριακό λόγο σε πολλά ισχυρά προβλήματα του χθες, που διαιώνίζονται μέχρι και σήμερα<sup>108</sup>.

Η Μήδεια αρχικά φαίνεται να είναι ο θύτης αλλά στο βάθος είναι ένα θύμα με μεγάλο προσωπικό δράμα. Μια περιπαθής φύση εντελώς ανεξέλεγκτη στην αγάπη και το μίσος, σύμφωνα με την Χριστίνα Κόκκοτα<sup>109</sup>. Δεν φτάνει στην καταστροφή επειδή αμάρτησε,

---

<sup>103</sup> Η μετάφραση στην οποία βασίστηκε η παρούσα μελέτη είναι του Θ.Κ. Στεφανόπουλου.

<sup>104</sup> De Romilly, J. 1990:112.

<sup>105</sup> Τοπούζης, Κ. 1993: 40.

<sup>106</sup> De Romilly, J. 1990:112.

<sup>107</sup> De Romilly, J. 1990:112.

<sup>108</sup> Τοπούζης, Κ. 1993: 41.

<sup>109</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:68.

αλλά επειδή τα πάθη της είναι πιο δυνατά από τη λογική της. Αγαπάει οριακά και ανεξέλεγκτα γι' αυτό φτάνει στο μίσος<sup>110</sup>. Η εκδίκησή της όμως γίνεται ειδικής, όπως σημειώνει η Jacqueline De Romilly, γιατί αφού δηλητηρίασε τη γυναίκα που πήρε τη θέση της, έφτασε στο μέγιστο των εγκλημάτων: τη σφαγή των παιδιών της. Η τραχύτητά της, ο συνδυασμός της πονηριάς και της βιαιότητας, ξεπερνά κάθε της δικαιολογία<sup>111</sup>. Παραλληλίζοντάς την με την Κλυταιμνήστρα, η Jacqueline De Romilly σημειώνει: *Είναι μια Κλυταιμνήστρα, που σκύβει πάνω στην ίδια της την καρδιά, που την βλέπουμε να υποφέρει, να μισεί, να λυγίζει κι έπειτα να παραφέρεται. Βλέπουμε το πάθος*<sup>112</sup>.

Σε αντίθεση όμως με την Κλυταιμνήστρα, η Μήδεια έχει όλα τα χαρακτηριστικά που πρέπει να φέρει μια καλή σύζυγος στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ. Πριν μεταμορφωθεί σε φονικό μηχανισμό<sup>113</sup>, είναι απλώς μια πονεμένη, προδομένη γυναίκα που θρηνεί και οδύρεται<sup>114</sup> -οικείο χαρακτηριστικό μιας γυναίκας της εποχής-. Από τον πρόλογο του έργου<sup>115</sup>, φανερώνεται η αμέριστη συμπάθεια της Τροφού προς τη Μήδεια<sup>116</sup> που αγάπησε σφόδρα τον Ιάσονα και έκανε θυσίες γι' αυτόν. Με την περιγραφή της κατάστασής της, η Τροφός καταφέρνει να κάνει τους θεατές να συμπαθήσουν τη Μήδεια και να μπου στον κόσμο της<sup>117</sup>. Βυθισμένη σε σιωπηλή απελπισία, η Μήδεια, έχει τη γυναικεία αρετή να συμφωνεί με τον άντρα της και να μην του εναντιώνεται αλλά να του δείχνει απόλυτη αφοσίωση<sup>118</sup>.

Στους στίχους 214-266, η Μήδεια απευθύνεται στον Χορό ευγενικά και καλοσυνάτα<sup>119</sup> ελπίζοντας πως θα την κατανοήσει. Αισθάνεται πως έχει χάσει όλα της τα δικαιώματα, είναι μόνη χωρίς κανένα στήριγμα, χωρίς ταυτότητα, περιφρονημένη από τον άντρα που θυσίασε τα πάντα, για χάρη του. Όλο το παρελθόν και οι θυσίες της, συντάσσονται από τον Ευριπίδη, για να παρουσιαστεί ο Ιάσωνας ως υποκριτής και αχάριστος, που υπερασπίζεται μια βρόμικη υπόθεση<sup>120</sup>. Ο Χορός, τάσσεται υπέρ της Μήδειας, δίνοντάς της δίκιο<sup>121</sup>. Οι γυναίκες στρέφονται εναντίον του Ιάσονα και των ανδρών εν γένει,

---

<sup>110</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:96.

<sup>111</sup> De Romilly, J. 1990:113.

<sup>112</sup> De Romilly, J. 1990:113.

<sup>113</sup> Κατούντα, Σ. 2007:127.

<sup>114</sup> De Romilly, J. 1990:38.

<sup>115</sup> Ευριπίδης. 2012: στ. 1-48.

<sup>116</sup> Φορμόζης, Π. 1936:110-111.

<sup>117</sup> Φορμόζης, Π. 1936:113-115 & Κατούντα, Σ. 2007:130.

<sup>118</sup> Ευριπίδης. 2012: στ. 13-15. & Φορμόζης, Π. 1936:113.

<sup>119</sup> Ευριπίδης. 2012: στ. 227.

<sup>120</sup> Κατούντα, Σ. 2007:130.

<sup>121</sup> Ευριπίδης. 2012: στ. 267-268.



εκφράζοντας -μαζί με άλλα παράπονα- την απογοήτευσή τους για την αποδυνάμωση των όρκων που δόθηκαν στη Μήδεια<sup>122</sup>. Η αλαζονεία και η έχθρα του Ιάσονα προς τη γυναίκα του –από την πρώτη του κιάλας εμφάνιση<sup>123</sup>- προκαλεί τη συμπάθεια προς την ηρωίδα. Η Μήδεια τον κατηγορεί για αδιαντροπιά αποκαλώντας τον μισητό άντρα, χωρίς παλληκαριά και θάρρος<sup>124</sup> γεγονός που –πιθανόν- αίρει την προηγούμενη συμπάθεια, αφού μία ξένη κακολογεί τον μεγάλο Έλληνα ήρωα.

Επισημαίνοντας πως δεν ήταν στείρα, αλλά του χάρισε παιδιά που μπορούσαν να συνεχίσουν το γένος του, καταρρίπτει και αυτήν την δικαιολογία, που σε αντίθετη περίπτωση θα ήταν υπέρ της εγκατάλειψής της από τον Ιάσονα. Η ειλικρινής παραδοχή της Μήδειας ότι θα συναινούσε στον γάμο -εάν την έπειθε ο Ιάσοντας ότι γινόταν για σωστούς λόγους- αντανακλά την καθαρότητα της γυναικείας της ψυχής<sup>125</sup>. Σύμφωνα με τον Παντελή Φορμόζη η Μήδεια έχει ακόμα ένα χαρακτηριστικό της γυναικείας φύσης, τη συγχώρεση<sup>126</sup>. Εάν ο Ιάσοντας απολογούνταν εκείνη θα ήταν ικανοποιημένη, θα ξεχνούσε την αδικία και θα τον συγχωρούσε. Αντίθετα όμως, ο Ιάσοντας θέλει την καταστροφή του θηλυκού γένους, το οποίο βρίσκει απαραίτητο μόνο για την τεκνοποίηση<sup>127</sup>.

Ο Ιάσοντας παρουσιάζεται άνανδρος<sup>128</sup>, μικρόψυχος και ποταπός<sup>129</sup>, απενεργοποιημένος, παθητικός, αμήχανος και απογυμνωμένος από κάθε ηρωικό στοιχείο<sup>130</sup>. Με τα επιχειρήματά του, δηλώνει ξεκάθαρα πως εκμεταλλεύτηκε την Μήδεια, για λόγους που εξυπηρετούσαν το συμφέρον του. Αφού πέτυχε όσα ήθελε -ενδιαφερόμενος μόνο για το υλικό κομμάτι της σχέσης τους- αποδεικνύεται εγωκεντρικός και αλαζόνας, την αγνοεί και της μιλά ωμά, με θράσος και λεξιλόγιο που ταιριάζει σε εμπορική συναλλαγή<sup>131</sup>. Σύμφωνα με την Χρύσα Αλεξοπούλου, ο Ιάσοντας συνεχίζει να πράττει με συμφέρον αφού ούτε και για τη Γλαύκη ένωσε συναισθήματα, εφόσον δεν γίνεται καμία νύξη για έρωτα. Ο βασιλικός του γάμος, σε αντίθεση με την

---

<sup>122</sup> Ευριπίδης, 2012: στ. 410-445.

<sup>123</sup> Ευριπίδης, 2012: στ. 446-464. & National Geographic:299.

<sup>124</sup> Ευριπίδης, 2012: στ. 465-469.

<sup>125</sup> Φορμόζης, Π. 1936:199-203.

<sup>126</sup> Φορμόζης, Π. 1936:168-169: γιατί είναι στη φύση της γυναίκας να συγχωρεί, όπως μας πληροφορεί ο Ευριπίδης δια στόματος Ηλέκτρας.

<sup>127</sup> Φορμόζης, Π. 1936:171-172.

<sup>128</sup> De Romilly, J. 1990:121.

<sup>129</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:96.

<sup>130</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:130 & Αλεξοπούλου, Χρ. 2000:39.

<sup>131</sup> National Geographic:300.

κατάσταση του φυγά στην οποία βρίσκεται, τονίζουν τα προσωπικά του κίνητρα και την ανάγκη του για προσωπική επιτυχία<sup>132</sup>.

Αρχικά, η Μήδεια έχει πολλά δίκαια και σ' όσους τα περιγράφει, την συμπονούν και την καταλαβαίνουν. Την αντιμετωπίζουν σαν μια γυναίκα πιστή, που τιμά και αγαπά τον άνδρα της, στέκεται άξια στο πλευρό του και στο σπίτι του. Κάλλιστα, η ηρωίδα, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως θύμα. Φανερώνοντας όμως τα παρανοϊκά σχέδιά της - στο σημείο που η Μήδεια που διακατέχεται από τα πάθη της, δίνει τη σκυτάλη στη Μήδεια που λογαριάζει με ψυχρή λογική τις κινήσεις της<sup>133</sup>- ακόμα και ο Χορός στρέφεται εναντίον της και αρνείται να συναινέσει στο πλάνο της και ειδικά στη δολοφονία των παιδιών της<sup>134</sup>. Η Μήδεια με την απόφασή της να αυτοδικήσει εναντίον της Γλαύκης και των τέκνων της, χάνει κάθε σύμμαχο, φίλο, συμπαραστάτη και τη λογική της. Με την τελευταία της πράξη αναιρεί όλο τον πρότερο βίο της και καταλύει τους νόμους που διέπουν τη φυσική τάξη του κόσμου<sup>135</sup>. Μέχρι να πετύχει τον τελικό στόχο της, χρησιμοποιεί και αυτή δόλια και πανούργα μέσα που έρχονται σε αντίθεση με τα χαρίσματα που έπρεπε να έχει μια γυναίκα του 5ου αιώνα π.Χ.

Όπως η Κλυταιμνήστρα έτσι και η Μήδεια, χρησιμοποιεί το ψέμα, την πλάνη και την Πειθώ για να ξεγελάσει -αρχικά- τον Κρέοντα ώστε να μπορέσει να φέρει σε πέρας την εκδίκησή της. Με εξυπνάδα και μαεστρία, χωρίς να του επιτεθεί κατά μέτωπο, αλλά χρησιμοποιώντας φράσεις γνωμικού χαρακτήρα, προσπαθεί να τον ξεγελάσει και να τον κάνει να την εμπιστευθεί. Προτάσσει τη λογική έναντι του συναισθήματος, ταπεινώνεται και παρακαλεί τον εχθρό της για να κερδίσει χρόνο για την επίτευξη της εκδίκησής της<sup>136</sup>. Έπειτα προσποιούμενη μεταμέλεια και υποταγή, καταφέρνει να πείσει τον άντρα της. Ο Ιάσωνας δεν την υποπτεύεται πια, πιστεύει στην μεταστροφή της και την αντιμετωπίζει θετικά. Την αποκαλεί *συνετή* αφού τον υπακούει -αυτός άλλωστε είναι ο ορισμός της σώφρονος γυναίκας στην εποχή του-<sup>137</sup>. Και προηγουμένως όμως, όταν επιτέθηκε στον Ιάσωνα, ο λόγος της ήταν ευθύς και κατηγορηματικός, είχε ρητορική δομή<sup>138</sup> και χρησιμοποίησε σωστά, ένα προς ένα τα

---

<sup>132</sup> Αλεξοπούλου, Χρ. 2000:28&37.

<sup>133</sup> Easterling, P.E. 2015:240.

<sup>134</sup> National Geographic:302.

<sup>135</sup> Κατούντα, Σ. 2007:130.

<sup>136</sup> Αλεξοπούλου, Χρ. 2000:32.

<sup>137</sup> Ευριπίδης, 2012: στ. 913.

<sup>138</sup> *Οι ρήσεις της Μήδειας απαγγέλλονταν από ηθοποιούς που είχαν ειδικευτεί στην απόδοση μιας ποιητικής γλώσσας, η οποία ενείχε επιπλέον ρητορικά στοιχεία εξαιρετικής τεχνικής και υψηλό ύφος.* Hall, E. 2015:182.

επιχειρήματά της για να αποδείξει την άδικη συμπεριφορά του άντρα της<sup>139</sup>. Θα μπορούσε ίσως κάποιος να σκεφτεί ότι μέχρι και ο Ιάσοντας κλονίστηκε από τον τρόπο που χειρίστηκε τη γλώσσα η Μήδεια, αφού παραδέχεται πως πρέπει να φανεί και αυτός στα λόγια ικανός και επιδέξιος<sup>140</sup>. Η δολοφονία της Γλαύκης, επίσης γίνεται με ύπουλο και ανέντιμο τρόπο, με την προσφορά παραπλανητικών δώρων συμφιλίωσης και παράκλησης<sup>141</sup>. Με τον θάνατο της αντίζηλού της, η Μήδεια, καταλύει τη συνέχεια του γένους του Ιάσωνα, αφού του στερεί τη δυνατότητα να αποκτήσει κληρονόμους<sup>142</sup>.

Έχοντας την ικανότητα να χρησιμοποιεί τόσο καλά τον λόγο, δεν μένει μόνο στην επιθυμία της να πείσει και να παραπλανήσει τους αντιπάλους της, για να πετύχει τα σχέδιά της. Σε μια εποχή που οι γυναίκες ήταν κλεισμένες στον γυναικωνίτη, που ήταν υπόδουλες σε κάθε αρσενικό της οικογένειας, αυτή σπάει εν τέλει τη σιωπή της και εξαπολύει ένα δριμύ κατηγορώ στην ανδροκρατούμενη κοινωνία της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ. Αναφέρει τον θεσμό της προίκας ως μέσο αγοραπωλησίας, την υπομονή που πρέπει να επιδεικνύει μέσα στη συζυγική σχέση και τα υποτιμητικά στερεότυπα που αφορούσαν στο γυναικείο φύλο, τονίζοντας έτσι την υποδεέστερη θέση του<sup>143</sup>.

Φτάνει στο σημείο να διατείνεται πως το να γεννήσεις ένα παιδί, είναι χειρότερο από το να βρεθείς τρεις φορές στην πρώτη γραμμή της μάχης<sup>144</sup>. Αμφισβητεί έτσι, την τόλμη, το θάρρος, τη δύναμη των αντρών. Με μία πιο σύγχρονη ανάγνωση -αν και ένοχη παιδοκτόνος- θα μπορούσε να ιδωθεί ως θύμα μιας κοινωνίας με μεγάλες φυλετικές ανισότητες και διακρίσεις<sup>145</sup>. Κανένας άντρας όμως της κλασικής Αθήνας δεν θα μπορούσε να συγχωρήσει ένα τέτοιο ξέσπασμα από την κατώτερη και υποδεέστερη γυναίκα. Ο άντρας εξάλλου ήταν συνηθισμένο να κάνει ό,τι θέλει και η γυναίκα ήταν υποχρεωμένη να υπομένει κάθε του επιθυμία και πράξη χωρίς αντίλογο<sup>146</sup>. Η ρήση αυτή έχει τέτοια πολιτική δυναμική, που την απήγγειλαν στις συναντήσεις στο Λονδίνο, κατά την εποχή του βασιλιά Εδουάρδου, ώστε να υποστηρίξουν το δικαίωμα ψήφου των γυναικών<sup>147</sup>. Σήμερα θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί από φεμινιστικά κινήματα για την υποστήριξη των γυναικείων δικαιωμάτων. Σήμερα η Μήδεια, παρ' όλη την ανεξέλεγκτη δυστυχία που σκορπάει

---

<sup>139</sup> National Geographic:299.

<sup>140</sup> Ευριπίδης, 2012: στ. 522-524.

<sup>141</sup> National Geographic:304.

<sup>142</sup> Hall, E. 2015:155.

<sup>143</sup> National Geographic:296 & Κατούντα, Σ. 2007:129.

<sup>144</sup> Hall, E. 2015:180.

<sup>145</sup> Κατούντα, Σ. 2007:129.

<sup>146</sup> Ευριπίδης, 2012: στ. 230-251.

<sup>147</sup> Hall, E. 2015:180.

γύρω της, το κοινό θα μπορούσε να αντιληφθεί ότι και η ίδια είναι θύμα και ότι και αυτή ζει το προσωπικό της μαρτύριο, καταστρέφοντας τη γαλήνη και την ισορροπία της ψυχής της<sup>148</sup>. Κοινοποιώντας όμως, την προσφορά και τις κακουχίες του φύλου της, προβάλλει αξίες που δεν ήταν παραδεκτές εκείνη την εποχή<sup>149</sup>.

Τον 5ο αιώνα π.Χ. υπάρχει κλειστή ανδρική λέσχη και η γυναίκα -κοινωνικά και πολιτικά- βρίσκεται στο περιθώριο. Είναι πολύ νωρίς για τη Μήδεια να κατηγορήσει δημόσια το αντρικό γένος<sup>150</sup>. Στην Αθήνα του 5ου αιώνα, η συμπάθεια περιορίζεται μέχρι τη στιγμή που αποφασίζει να στρέψει τον θυμό της στα ίδια της τα τέκνα. Κανένας Αθηναίος πολίτης του 5ου αιώνα δεν θα δεχόταν –πόσο μάλλον να συγχωρήσει- το αμάρτημα της μητροκτονίας και την παρεμπόδιση της διαίωνισης της αντρικής γενιάς.

Στα στοιχεία που την κατατάσσουν στον ρόλο του θύτη, προστίθεται και το βεβαρημένο της παρελθόν<sup>151</sup>. Η Μήδεια είναι μια βάρβαρη, μια ξένη και αυτό αποτελεί βασικό θεματικό μοτίβο στο έργο<sup>152</sup>. Κατά τη γνώμη της, αυτός είναι και ο λόγος που την απαρνείται ο Ιάσωνας<sup>153</sup>. Οι αναφορές -έμμεσες και άμεσες- στην ξενική της καταγωγή είναι πολλές και ξεκινούν από τον δεύτερο κίολας στίχο<sup>154</sup>. Οι λογομαχίες δε του ζευγαριού επιμένουν έντονα στο θέμα των εθνικών διαφορών<sup>155</sup>. Μέσα από την αντιπαράθεσή τους, είναι εμφανής η σύγκρουση των δύο κόσμων: του Ελληνικού και του βαρβαρικού<sup>156</sup>. Επιπλέον είναι μάγισσα. Με τα μάγια της υπόσχεται στον Αιγέα ότι θα τον βοηθήσει να αποκτήσει παιδιά<sup>157</sup> και με μάγια και δηλητήρια καταφέρνει να σκοτώσει την Γλαύκη και τον Κρέοντα<sup>158</sup>.

Ο Ευριπίδης με τη *Μήδεια* ήθελε να καταδείξει τις καταστρεπτικές επιδράσεις του ανεξέλεγκτου πάθους πάνω στον άνθρωπο<sup>159</sup>. Η Μήδεια είναι ένοχη, γιατί άφησε το συναίσθημά της να εκτροχιαστεί, να μεγαλώσει και να την καταλάβει. Δεν πορεύθηκε με λογική, δεν έμεινε μέσα στα πλαίσια καλής συμπεριφοράς. Ο έρωτας την πλημμύρισε και από όμορφο συναίσθημα έγινε παράφορο μίσος που την οδήγησε στο πιο

<sup>148</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:96. & Δομάζος, Στ. 1985:224.

<sup>149</sup> Αλεξοπούλου, Χρ. 2000:71.

<sup>150</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:129.

<sup>151</sup> Αλεξοπούλου, Χρ. 2000:68.

<sup>152</sup> Mastronarde, D.J. 2015:45.

<sup>153</sup> Ευριπίδης. 2012: στ. 591-592. & Παπαθανασίου, Α. 2010:64.

<sup>154</sup> Mastronarde, D.J. 2015:46 & Ευριπίδης. 2012: στ. 132 *γυναίκα από την Κολχίδα*.

<sup>155</sup> Mastronarde, D.J. 2015:46.

<sup>156</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:96.

<sup>157</sup> Παπαθανασίου, Α. 2010:64.

<sup>158</sup> Παπαθανασίου, Α. 2010:66.

<sup>159</sup> Κατούντα, Σ. 2007:126.

αποτρόπαιο έγκλημα. Ο εγωισμός της, η ανάγκη της για δικαιοσύνη την έκανε να απαρνηθεί τη μητρική της υπόσταση και για χάρη της αποκατάστασης της τιμής της, έπραξε ακραία και απάνθρωπα. Η έμμεση εκδίκηση την καθιστά ανέντιμη<sup>160</sup>. Δεν στρέφεται κατά πρόσωπο στον Ιάσονα αλλά χρησιμοποιεί ως μέσον τα αθώα της παιδιά. Προτιμά να βλάψει το ίδιο της το αίμα παρά να γίνει περίγελος των εχθρών της<sup>161</sup>. Αν η κατάρα και μόνο, προς τα παιδιά της, δεν είναι κάτι που μπορεί να αντέξει ο Αθηναίος θεατής<sup>162</sup>, πόσο μάλλον την ίδια την πράξη. Στο Τρίτο Στάσιμο ο Χορός, μέσα από την εξιδανίκευση των Αθηνών, διατυπώνει συλλογισμό, ο οποίος συνιστά ταυτόχρονα και απόπειρα αποτροπής: *πώς είναι δυνατόν ένας τέτοιος παράδεισος φυσικής ομορφιάς, ηθικών και διανοητικών αρετών να δεχθεί μια παιδολέτειρα; Η αντίθεση ανάμεσα στη μαιφόνο Μήδεια και στην πάναγνη Αθήνα είναι κάθετη*<sup>163</sup>, σημειώνει χαρακτηριστικά ο Αντώνης Πετρίδης.

Σε μία εποχή που η γυναίκα ήταν εξ' ολοκλήρου εξουσιαζόμενη και εξ' ορισμού υποδεέστερη από τον άντρα<sup>164</sup>, η Μήδεια κάνει την πιο τρομακτική επανάσταση. Είναι η προσωποποίηση των ανορθολογικών παρορμήσεων, των τυφλών και παράλογων δυνάμεων που εξουσιάζουν την ανθρώπινη φύση και οδηγούν στον όλεθρο, παραμελώντας ενδεικτικά την λειτουργία του ορθού λόγου<sup>165</sup>. Μια μιαρή και αποτρόπαια φόνισσα, μια γυναίκα που φτάνει κυριολεκτικά έξω από τα όρια<sup>166</sup>. Στο τέλος εμφανίζεται σαν από μηχανής θεά που μένει ατιμώρητη. Η απόκοσμη οργή της, την έχει μετατρέψει σε μια δύναμη που μοιάζει με τα στοιχεία της φύσης, καταστρέφει τα πάντα στο πέρασμά της κι έπειτα πετάει και φεύγει μακριά<sup>167</sup>. Ο Ευριπίδης έγραψε τη Μήδεια το 431π.Χ., πριν την έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου και οι σχέσεις των Αθηναίων με τους Κορινθίους ήταν τεταμένες. Ήταν λοιπόν, αδιανόητο σύμφωνα με τα τεκταινόμενα της εποχής, να παρουσιαστεί μία Κορίνθια, να εκδικείται -με τον χειρότερο τρόπο- έναν πανελληνίως αποδεκτό και θαυμαστό ήρωα, σαν τον Ιάσονα<sup>168</sup>.

---

<sup>160</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:96.

<sup>161</sup> Barlow, Sh. 1989:160.

<sup>162</sup> Πετρίδης, Α. 2012<sup>α</sup>.

<sup>163</sup> Πετρίδης, Α. 2012<sup>α</sup>.

<sup>164</sup> Κατούντα, Σ. 2007:127.

<sup>165</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:96. & De Romilly, J. 1990:113.

<sup>166</sup> Burian, P. 2015:294.

<sup>167</sup> Burian, P. 2015:295.

<sup>168</sup> Μπουντούρης, Β. 2013:4.

# Κεφάλαιο 4

## Η Εκάβη του Ευριπίδη ως Θύτης και Θύμα του Χθες

Η *Εκάβη*<sup>169</sup> ήταν μια από τις πιο θαυμαστές τραγωδίες του Ευριπίδη κατά την αρχαιότητα. Ο τραγικός ποιητής συνδύασε δύο ανεξάρτητες ιστορίες που σχετίζονται με τα δεινά της ομώνυμης πρωταγωνίστριας, προσθέτοντας σε αυτές τη δική της εκδίκηση για τον θάνατο του γιου της<sup>170</sup>. Ο Ευριπίδης γενικά στις τραγωδίες του, παρουσιάζει την Εκάβη ως την ενσάρκωση της βαθιάς θλίψης και της σωματικής αδυναμίας<sup>171</sup>. Στην αντίληψή μας έχει αποτυπωθεί ως η γυναίκα σύμβολο των ηττημένων και των ανήμπορων<sup>172</sup>, σύμβολο των ανεξάντλητων δυνάμεων της γυναικείας ψυχής<sup>173</sup>. Ακούγοντας το όνομά της, μας έρχεται κυρίως στο μυαλό η Εκάβη των *Τρωάδων*, αλλά αυτή είναι και η Εκάβη του ομότιτλου έργου του Ευριπίδη όσον αφορά το πρώτο μέρος του. Η Εκάβη -αρχικά- είναι η ανήμπορη γυναίκα-θύμα που έχει υποφέρει και εξευτελιστεί περισσότερο από κάθε άλλο θύμα του Τρωικού πολέμου<sup>174</sup>.

Αν και Τρωαδίτισσα, έχει όλα τα χαρακτηριστικά της σωστής γυναίκας, σύμφωνα με τις προδιαγραφές της ανδροκρατούμενης κοινωνίας της κλασικής Αθήνας. Ο Ευριπίδης την περιγράφει με τέτοιο τρόπο που εγείρει τη συγκίνηση και τη συμπόνια του κοινού.

---

<sup>169</sup> Η μετάφραση της *Εκάβης*, στην οποία βασίστηκε η παρούσα μελέτη είναι της Κ. Συνοδινού.

<sup>170</sup> Meridor, R. 1978:28.

<sup>171</sup> National Geographic:349.

<sup>172</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:68.

<sup>173</sup> Κόκκοτα, Χ. 2012:137.

<sup>174</sup> Dué, C. 2006:117.

Σιγά σιγά όμως, παίρνει μια καθοδική πορεία προς το κτήνος<sup>175</sup>. Ο Αντώνης Πετρίδης, παραλληλίζοντας την Εκάβη με τη Μήδεια, σημειώνει πως οι δύο ηρωίδες *ακολουθούν παρόμοια πορεία, από το ηθικό πλεονέκτημα στην ηθική κατάπτωση*. Τόσο η Μήδεια όσο και η Εκάβη προκαλούν τον οίκτο και τη συμπάθεια αρχικά, κι έπειτα τον φόβο και τη φρίκη<sup>176</sup>. Η Μήδεια θέλει την αποκατάσταση της τιμής της και ωθείται από το παράφορο πάθος και τη ζήλια. Η Εκάβη παρόλο που έχασε πενήντα τέκνα<sup>177</sup>, το πάθος της για εκδίκηση, ξύπνησε εξαιτίας του θανάτου του Πολύδωρου. Η Ra'anana Meridor σημειώνει πως το Αθηναϊκό ακροατήριο της εποχής, θα μπορούσε να κατανοήσει την αιτία της συγκεκριμένης πράξης. Η Εκάβη ζητά την τιμωρία του δολοφόνου, επειδή αυτός δεν έδρασε στο πεδίο της μάχης, αντίθετα σκότωσε ένα άοπλο και ανήμπορο παιδί<sup>178</sup>.

Στον πρόλογο το κοινό μαθαίνει τα δεινά που θα βρουν την Εκάβη και το δράμα σφραγίζεται από δύο οδυνηρές απώλειες. Από τη μία πλευρά έχουμε δύο νεκρά παιδιά - την ελπίδα του μέλλοντος- και από την άλλη τις απαιτήσεις -των υπαίτιων της βίας και του πολέμου- για αίμα. Το ζοφερό και δυσοίωνο κλίμα που διαμορφώνεται, προκαλεί στους θεατές το αίσθημα της αδικίας και της θλίψης. Η Εκάβη εισέρχεται στη σκηνή, ταλαιπωρημένη, βασανισμένη, σχεδόν μην μπορώντας να περπατήσει, γεμάτη αγωνία και φόβο. Αυτή που κάποτε ήταν μια αξιοσέβαστη βασίλισσα, με αξιοπρέπεια, τιμή και αρετή<sup>179</sup>, τώρα είναι στηριγμένη στις γυναίκες του Χορού, έχοντας χάσει κάθε ελπίδα, γεγονός που τονίζει την αδυναμία της και την εξαθλιωμένη κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Είναι η ενσάρκωση της θλίψης<sup>180</sup>.

Επικαλείται τα στοιχεία της φύσης και τους θεούς του σκότους, για να ξορκίσουν τα όνειρά της και να βοηθήσουν τον γιο της, Πολύδωρο, κατά την παραμονή του στη Θράκη, επιτείνοντας το δυσάρεστο κλίμα που δημιουργεί η παρουσία της<sup>181</sup>. Η θυσία της Πολυξένης είναι η αρχή των τελευταίων χτυπημάτων, ώστε να περάσει από την κατάσταση του θύματος σε αυτήν του θύτη. Καταβεβλημένη από το άκουσμα της απόφασης των Ελλήνων για τον θάνατο της κόρης της, ξεκινάει έναν ασυγκράτητο

---

<sup>175</sup> Πετρίδης, Α. 2014α.

<sup>176</sup> Πετρίδης, Α. 2014β.

<sup>177</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 421.

<sup>178</sup> Meridor, R. 1978:29.

<sup>179</sup> Πετρίδης, Α. 2014α.

<sup>180</sup> Dué, C. 2006:120.

<sup>181</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 59-97 & National Geographic:349-350.

θρήνο, που τη φέρνει πιο κοντά στην κατάρρευση<sup>182</sup>, προκαλώντας τη συμπόνια των θεατών. Το λεξιλόγιο και οι εκφράσεις της είναι στοιχεία της θρηνητικής γλώσσας<sup>183</sup>.

Στον αγώνα λόγων μεταξύ Εκάβης και Οδυσσέα, η βασίλισσα *χρησιμοποιεί δύο φορές το μοτίβο της υποχρέωσης του Οδυσσέα να δείξει ευγνωμοσύνη, για να πλαισιώσει μια άγρια επίθεση εναντίον του παραλογισμού της ανθρωποθυσίας, τελειώνοντας με μία ικετευτική έκκληση*<sup>184</sup>. Αναγνωρίζοντας πως βρίσκεται σε υποδεέστερη θέση -σκλάβα- ζητά με σεβασμό, την άδεια του Οδυσσέα για να του κάνει κάποιες ερωτήσεις<sup>185</sup>. Του υπενθυμίζει ότι του έσωσε τη ζωή όταν αυτός μπήκε στην Τροία για να κατασκοπεύσει, αντιπαραβάλλοντας τη δική του, αδιάλλακτη και αλύγιστη συμπεριφορά<sup>186</sup>. Τον κατηγορεί για αχαριστία και άδικη αντιμετώπιση, βλέποντας στο πρόσωπό του, τους ρήτορες<sup>187</sup> που χειραγωγούν και κατευθύνουν τον λαό<sup>188</sup>. Έπειτα βάλλεται κατά της ανθρωποθυσίας, πράξη που οι Έλληνες δεν αποδέχονταν αλλά θεωρούσαν βαρβαρική και βδελυρή<sup>189</sup>. Η προβολή των αρνητικών χαρακτηριστικών του Οδυσσέα τονίζουν τον θετικό χαρακτήρα της Εκάβης.

Παρόλο που ο λόγος της βασίλισσας κλείνει με παρακάλια και ικεσίες ο Οδυσσέας της απαντά με κυνικότητα, γενικόλογα και ασάφειες<sup>190</sup>, *εξοφλώντας σύντομα -όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Albin Lesky- την προσωπική του οφειλή με ένα ενοχλητικό σόφισμα: προσφέρεται να σώσει τη ζωή της Εκάβης, αλλά δεν είναι εκείνη που κινδυνεύει αυτή τη στιγμή*<sup>191</sup>. Ολοκληρώνοντας, γίνεται προσβλητικός μιλώντας υποτιμητικά για τους βαρβάρους<sup>192</sup>. Η Εκάβη φτάνει σε αξιοθρήνητη κατάσταση, χωρίς όμως να εγκαταλείψει την προσπάθεια να αλλάξει τη γνώμη του, ζητώντας να πάρει αυτή τη θέση της κόρης της<sup>193</sup>, προκαλώντας και πάλι τη συμπόνια του κοινού. Η ηρωική στάση της Πολυξένης και οι παραδοσιακοί ελληνικοί θρήνοι που απαγγέλλει, ενισχύουν τη συμπάθεια του ακροατηρίου προς την ίδια αλλά και προς την Εκάβη -που

<sup>182</sup> Dué, C. 2006:121. & National Geographic:353.

<sup>183</sup> "desperation speech" κατά τον Fowler και "language of lament" κατά τον Dué. Dué, C. 2006:120. | Αναλυτικότερες πληροφορίες για τον θρηνητικό χαρακτήρα των λόγων της Εκάβης μπορούμε να βρούμε στο: Dué, C. 2006. *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*. Κεφάλαιο 4, σσ. 117- 135.

<sup>184</sup> Lesky, A. 1989:105-106.

<sup>185</sup> Ευριπίδης. τόμ.Α. 2005: στ. 234-237.

<sup>186</sup> Ευριπίδης. τόμ.Α. 2005: στ. 239-253. & Ευριπίδης. τόμ.Β. 2005:93-99, σχόλια Συνοδινού, Κ. & National Geographic:354.

<sup>187</sup> *Ο Ευριπίδης θέλει να καυτηριάσει το φαινόμενο των "δημοκολάκων" -όπως χαρακτηριστικά ονομάζονται-, των δημαγωγών δηλαδή, της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ., οι οποίοι μπορούσαν με τα λόγια τους να παρασύρουν τους πολίτες, στο να πάρουν επικίνδυνες για τους ίδιους αποφάσεις.* National Geographic:355. & Ευριπίδης. τόμ.Β. 2005:100, σχόλια Συνοδινού, Κ.

<sup>188</sup> Ευριπίδης. τόμ.Α. 2005: στ. 254-257. & National Geographic:355.

<sup>189</sup> Ευριπίδης. τόμ.Β. 2005:102-103, σχόλια Συνοδινού, Κ. & National Geographic:355.

<sup>190</sup> Ευριπίδης. τόμ.Β. 2005:114-128, σχόλια Συνοδινού, Κ. & National Geographic:356.

<sup>191</sup> Lesky, A. 1989:106.

<sup>192</sup> Ευριπίδης. τόμ.Α. 2005: στ. 326-331.

<sup>193</sup> Ευριπίδης. τόμ.Α. 2005: στ. 382-401. & Ευριπίδης. τόμ.Β. 2005:149&151, σχόλια Συνοδινού, Κ.



είναι τυχερή και άξια μάννα μιας τέτοιας κόρης<sup>194</sup>. Παρ' όλο τον οίκτο όμως που προκαλεί η Πολυξένη, οι άντρες της κλασικής Αθήνας, θα τη δουν μέσα από το βλέμμα των στρατιωτών. Μπορεί να είναι λυπηρό το γεγονός αλλά η Πολυξένη πρέπει να πεθάνει<sup>195</sup>. Όπως η θυσία της Πολυξένης, έτσι και αυτή της Ιφιγένειας είναι αποτρόπαιες πράξεις, που γίνονται για να ικανοποιήσουν το αντρικό, στρατιωτικό ιδεώδες και επιφέρουν τη γυναικεία εκδίκηση.

Η περιγραφή της Εκάβης από τον Ταλθύβιο και ειδικά το γεγονός ότι ο ίδιος θα προτιμούσε τον θάνατο από το να φτάσει σε αυτόν τον ξεπεσμό, προσδίδει στη συμπόνια των θεατών για την ηρωίδα<sup>196</sup>. Η ανακοίνωση πως η Πολυξένη είναι νεκρή, εξαφανίζει κάθε ελπίδα που μπορεί να είχε η μητέρα της. Το τραγούδι του Χορού που ακολουθεί είναι πολύ σύντομο, δημιουργώντας την αίσθηση ότι οι συμφορές βρίσκουν η μία μετά την άλλη, την Εκάβη, σε πάρα πολύ λίγο χρόνο<sup>197</sup>. Στο άκουσμα του νέου δεινού, ξεκινάει και πάλι έναν θρήνο γεμάτο ένταση, μέσα στον οποίο, σύμφωνα με τον Albin Lesky, διαφαίνεται η αναταραχή ενός βίαιου πάθους που προοικονομεί την καθοδική πορεία της ηρωίδας προς τον μαιναδισμό<sup>198</sup>, τη μανία δηλαδή που θα την καταλάβει και θα την οδηγήσει στη φρίκη ενός αποτρόπαιου εγκλήματος.

Το επεισόδιο κατά το οποίο εμφανίζεται ο Αγαμέμνονας, θεωρείται σημαντικό και αρκετοί μελετητές υποστηρίζουν πως ξεκινά το δεύτερο μέρος του έργου<sup>199</sup>. Μέχρι τώρα υπήρξαν κάποια στοιχεία και υπαινιγμοί για την μεταστροφή της αλλά δεν ήταν έντονα. Μετά την ανακάλυψη του πτώματος του Πολύδωρου, η συμπεριφορά της Εκάβης διαφοροποιείται. Από ανήμπορη γριά μετατρέπεται σε μια γυναίκα αποφασιστική, αδίστακτη και ραδιούργα<sup>200</sup>. Πριν απευθυνθεί στον Αγαμέμνονα αναλογίζεται τι συμπεριφορά πρέπει να επιδείξει<sup>201</sup>. Τελικά αποφασίζει να πέσει στα πόδια του, ξεσπώντας με απόγνωση για να καταλήξει σε μια απελπισμένη ικεσία<sup>202</sup>, έχοντας ήδη ολοκληρώσει στο μυαλό της το σχέδιο της εκδίκησης<sup>203</sup>. Στον λόγο της υπάρχουν δύο επικλήσεις, πολύ διαφορετικής φύσης. Ξεκινά επικαλούμενη τον Νόμο και αφού βλέπει ότι δεν έχει το αναμενόμενο αποτέλεσμα, σκοπίμως

---

<sup>194</sup> Dué, C. 2006:122-123.

<sup>195</sup> Dué, C. 2006:125-126.

<sup>196</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 488-500. & Ευριπίδης, τόμ.Β. 2005:191-192, σχόλια Συνοδινού, Κ.

<sup>197</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 629-656. & Ευριπίδης, τόμ.Β. 2005:245, σχόλια Συνοδινού, Κ.

<sup>198</sup> Lesky, A. 1989:105-109.

<sup>199</sup> National Geographic:367.

<sup>200</sup> Πετρίδης, Α. 2014α.

<sup>201</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 736-750.

<sup>202</sup> Lesky, A. 1989:109-110.

<sup>203</sup> Ευριπίδης, τόμ.Β. 2005:281-282, σχόλια Συνοδινού, Κ.

καταφεύγει στην Πειθώ<sup>204</sup>. Στο άκουσμα των προθέσεων της Εκάβης, ο Αγαμέμνονας παρόλο που δεν θέλει να φανεί σκληρός, είναι γεμάτος αναστολές. Δεν θέλει να κατηγορηθεί από τον στρατό και τους συμπατριώτες του. Η Εκάβη αντιστρέφοντας τους ρόλους, τίθεται επικεφαλής του σχεδίου της<sup>205</sup>.

Όπως στη *Μήδεια* έτσι και στην *Εκάβη*, το κοινό μπορεί να κατανοήσει τα επιχειρήματα των κεντρικών ηρωίδων και να αναγνωρίσει το δικαίωμα που έχουν για εκδίκηση<sup>206</sup>. Μέχρι τη στιγμή όμως που αποκαλύπτουν ακριβώς το είδος της εκδίκησης. Δεν στρέφονται στους πραγματικούς υπαίτιους αλλά σε αθώα παιδιά. Σκοπός τους είναι να προκαλέσουν όσο μεγαλύτερο πόνο μπορούν σε αυτούς που τις έβλαψαν, καταφέροντας τελικά να χάσουν το δίκιο τους. Η Εκάβη δε, για να εκδικηθεί τον θάνατο του γιου της, φτάνει στο σημείο να ζητήσει τη βοήθεια αυτών που ήταν ηθικοί αυτουργοί για τον θάνατο της κόρης της. Επιπλέον χρησιμοποιεί την άλλη της κόρη, την Κασσάνδρα, για να πείσει τον Αγαμέμνονα να τη βοηθήσει. Οι μελετητές κατηγορήσαν έντονα την Εκάβη γι' αυτό το επιχείρημα, χαρακτηρίζοντάς το ανήθικο και αναίσχυντο<sup>207</sup>.

Όσο προχωράει το έργο η Εκάβη από καταρρακωμένη γριά γίνεται μια δραστήρια γυναίκα που συντονίζει πρόσωπα και κινήσεις<sup>208</sup>. Η μανία και ο παραλογισμός την οδηγούν να στραφεί εναντίον των παιδιών του Πολυμήστορα. Τα σκοτώνει με ύπουλο τρόπο, για να του στερήσει -μεταξύ άλλων- και τη δυνατότητα διαιώνισης της βασιλικής του γενιάς<sup>209</sup>. Αυτή στην ουσία είναι και η αληθινή της εκδίκηση, που παράλληλα γίνεται η δική της καταστροφή και καταδίκη. Χρησιμοποιεί -και αυτή, όπως η Κλυταιμνήστρα και η Μήδεια- το ψέμα, την παραπλάνηση, τις κολακείες και την υποκρισία, για να καταφέρει να κερδίσει την εμπιστοσύνη του θύματός της.

Ο Πολυμήστορας πείθεται να μπει στη σκηνή όπου αντικρίζει τα αγόρια του σφαγμένα. Η βασίλισσα έχει παίξει άψογα τον ρόλο της<sup>210</sup>. Εμφανίζεται αδύναμη, φιλική, προσποιούμενη πως ενδιαφέρεται για τον ίδιο και για τους γιους του. Τον αναγκάζει να παραδεχθεί το έγκλημά του, αφού απαντάει στις ερωτήσεις της με ψέματα, σχετικά με

---

<sup>204</sup> Kirkwood, G.M. 1947:61.

<sup>205</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 864-875. & Ευριπίδης, τόμ.Β. 2005:331, σχόλια Συνοδινού, Κ.

<sup>206</sup> Πετρίδης, Α. 2014β. Αναγνωρίζει ακόμα και το απόλυτο ηθικό προβάδισμα των ηρωίδων έναντι των αντιπάλων τους, σύμφωνα με τον Αντώνη Πετρίδη.

<sup>207</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 824-835. & Ευριπίδης, τόμ.Β. 2005:315, σχόλια Συνοδινού, Κ.

<sup>208</sup> National Geographic:373.

<sup>209</sup> Πετρίδης, Α. 2014β.

<sup>210</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 953-1037. & Ευριπίδης, τόμ.Β. 2005:362-363, σχόλια Συνοδινού, Κ.

τον Πολύδωρο και το χρυσάφι<sup>211</sup>. Έπειτα έρχεται η δική του σειρά. Αντί για τον θάνατο, η Εκάβη έχει επιλέξει γι' αυτόν την τύφλωση. Θέλει να τον καταδικάσει σε έναν ατέλειωτο σωματικό πόνο ώστε να είναι σίγουρος, όσο ζει, για την ενοχή του -κάτι που ο ίδιος όμως δεν αντιλαμβάνεται<sup>212</sup>. Η βία των ανδρών κατά των γυναικών στο πρώτο μέρος του έργου, μετατρέπεται σε βία των γυναικών κατά των ανδρών στο δεύτερο<sup>213</sup>.

Η Εκάβη έχει αλλάξει. Είναι γεμάτη δύναμη, ζωντάνια και αποφασιστικότητα, δεν έχει καμία σχέση με την εικόνα του πένθους και της παραίτησης<sup>214</sup>. Η αλλαγή όμως αυτή έχει άσχημες συνέπειες για την ίδια. Ο Αντώνης Πετρίδης σε έναν παραλληλισμό Εκάβης-Μήδειας αναφέρει χαρακτηριστικά: *τόσο η πρώτη όσο και η δεύτερη μεταμορφώνονται, η πρώτη κυριολεκτικά, η δεύτερη μεταφορικά, σε κάτι πέρα από τον άνθρωπο. Η Μήδεια γίνεται μορφή δαιμονική, μια Ερινύα, μια Σκύλλα, μια λέαινα. Στο τέλος αποδιδράσκει εποχούμενη στο άρμα του Ήλιου. Για την Εκάβη δεν υπάρχει απόδραση, δεν υπάρχει σωτηρία: αρχικά αποκυνώνεται και στη συνέχεια πετρώνει και παραμένει αιωνίως καρφωμένη στον χώρο του μαρτυρίου και της εκδίκησής της. Για την Εκάβη ο θρίαμβος κατά του Πολυμήστορα ήταν ταυτόχρονα και καταδίκη<sup>215</sup>.*

Οι απόψεις των μελετητών δίστανται σχετικά με τον χαρακτήρα και τις πράξεις της Εκάβης. Στο κλείσιμο του έργου ο Πολυμήστορας προβλέπει ότι η ηρωίδα θα μεταμορφωθεί σε σκύλα με πύρινα μάτια<sup>216</sup>. Η πιο κοινή άποψη που αφορά στη μεταμόρφωση, είναι ότι έγινε λόγω της υποβάθμισης του ανθρώπου που προκαλεί ο πόλεμος. Όσοι αμφισβήτησαν αυτήν την ερμηνεία, υποστήριξαν πως το θηλυκό σκυλί υποδηλώνει τη μητρότητα. Ο δυναμικός χαρακτήρας της Εκάβης που διαμορφώθηκε μέσω του πόνου, συμβολίζει την προστατευτική σκύλα που επιτίθεται σε όποιον θέλει να βλάψει τα μικρά της<sup>217</sup>.

Το πώς θα αντιδράσει κανείς στις δύσκολες συνθήκες ενός πολέμου, δεν είναι ανάγκη αλλά επιλογή<sup>218</sup>. Η Εκάβη επέλεξε τη χειρότερη εκδίκηση. Έκανε αυτό για το οποίο η ίδια ένιωθε πόνο, θυμό και αδικία. Σκότωσε δύο αθώα παιδιά που δεν έφεραν τις ευθύνες του πατέρα τους. Εδώ εντοπίζεται και η τεράστια διαφορά που έχει με την

---

<sup>211</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 986-995. & Ευριπίδης, τόμ.Β. 2005:370, σχόλια Συνοδινού, Κ.

<sup>212</sup> Πετρίδης, Α. 2014β.

<sup>213</sup> Dué, C. 2006:118.

<sup>214</sup> Ευριπίδης, τόμ.Β. 2005:389, σχόλια Συνοδινού, Κ. & Αλεξοπούλου, Χρ. 2000:81.

<sup>215</sup> Πετρίδης, Α. 2014β.

<sup>216</sup> Ευριπίδης, τόμ.Α. 2005: στ. 1265.

<sup>217</sup> Dué, C. 2006:119.

<sup>218</sup> Πετρίδης, Α. 2014α.

κόρη της. Η Πολυξένη, επέλεξε να δεχθεί με ηρωική τόλμη τη μοίρα της προς τον θάνατο. Δεν στεναχωριέται για τη δική της ζωή αλλά για την μητέρα της που θα μείνει μόνη μέσα στη σκλαβιά, δείχνοντας το ψυχικό της μεγαλείο<sup>219</sup>. Δεν ικετεύει, δεν εκλιπαρεί, παρά δίνει ένα μάθημα αξιοπρέπειας και σθένους στους βάρβαρους κατακτητές<sup>220</sup>. Η Εκάβη, από την άλλη, επιλέγει τον ρόλο του θύτη και από σωστή γυναίκα του οίκου γίνεται γυναίκα εκδικήτρια, μια φοβερή Νέμεση<sup>221</sup> που τελικά θα επιφέρει την αντιπάθεια του κοινού και δεν θα εξιλεωθεί στα μάτια του<sup>222</sup>.

---

<sup>219</sup> Lesky, A. 1989:105.

<sup>220</sup> Αλεξοπούλου, Χρ. 2000:80.

<sup>221</sup> Αλεξοπούλου, Χρ. 2000:79&81.

<sup>222</sup> Καλογεράς, Β. Α. 1957:215.

# Κεφάλαιο 5

## Η Συμβολή του Φεμινιστικού Κινήματος

Σημαντικό ρόλο στη διαφορετική αντιμετώπιση των ηρωίδων από τους σύγχρονους συγγραφείς έπαιξε η βελτίωση της κοινωνικής θέσης, και εν γένει, του τρόπου ζωής των γυναικών, ο οποίος αποτυπώθηκε ακολούθως στα έργα. Καθοριστικός παράγοντας στη διαμόρφωση αυτών των εξελίξεων είχε υπάρξει το φεμινιστικό κίνημα.

Η Βιρτζίνια Γουλφ (1882-1941) και η Σιμόν ντε Μπωβουάρ (1908-1986) ήταν, αναμφίβολα, δύο πολύ σημαντικές εκπρόσωποι του ευρωπαϊκού φεμινισμού. *Η -κατά κύριο λόγο- λογοτέχνης Βιρτζίνια Γουλφ, πρώτη κατάλαβε την ανάγκη για ένα ξαναγράψιμο της παραδοσιακής ιστορίας, που θα φέρει στο προσκήνιο τις παραδοσιακά και συστηματικά παραγκωνισμένες γυναίκες, ενώ ασχολήθηκε ιδιαίτερα και με τη σχέση λογοτεχνικής γραφής και φύλου. Η φιλόσοφος Σιμόν ντε Μπωβουάρ θεμελίωσε τη φεμινιστική θεωρία και πρακτική, υποστηρίζοντας με εκτενή και πειστικά επιχειρήματα ότι η «θηλυκότητα» είναι κοινωνική κατασκευή, όπως σημειώνει η Ευγενία Σηφάκη<sup>223</sup>.*

Στην ιστορία του φεμινισμού, αλλά και στην ιστορία της φιλοσοφίας του Διαφωτισμού έμεινε και η αγγλίδα κοινωνική φιλόσοφος, Mary Wollstonecraft (1759-1797), για το βιβλίο της *Διεκδίκηση των Δικαιωμάτων της Γυναίκας (A Vindication of the Rights of Woman, 1792)*<sup>224</sup>. Η Wollstonecraft υποστήριζε ότι το θεμέλιο της κοινωνίας έπρεπε να

---

<sup>223</sup> Σηφάκη, Ε. 2015:34.

<sup>224</sup> Σηφάκη, Ε. 2015:14, Μακρής, Σ. 2015:14.

είναι ο ορθός λόγος και -για πρώτη φορά- ανέπτυξε την άποψη ότι όπως και οι άντρες, έτσι και οι γυναίκες πρέπει να αντιμετωπίζονται ως λογικά όντα<sup>225</sup>. Βασικό στοιχείο του έργου της ήταν η διεκδίκηση του δικαιώματος των γυναικών στην εκπαίδευση και την ένταξή τους στο δημόσιο χώρο. Επίσης αιτήθηκε τη συμμετοχή των αντρών στο σπίτι και στην οικογένεια και πρότεινε μια μετατροπή του κοινωνικού κόσμου, ώστε τα όρια ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό να μην ορίζονται με βάση τη διαφορά φύλου<sup>226</sup>.

Οι πρώτες εμφανίσεις φεμινιστικών ιδεών και προτάσεων στην Ελλάδα, ξεκίνησαν τρεις δεκαετίες πριν την περίοδο του μεσοπολέμου. Την εποχή αυτή ξεχωρίζει η δημοσιογράφος και εκδότρια, Καλλιρρόη Παρρέν. Το 1888 ξεκίνησε να εκδίδει την *Εφημερίς των Κυριών*, που συντασσόταν μόνο από γυναίκες και απευθυνόταν επίσης σε γυναίκες. Στόχος της ήταν η προώθηση των φεμινιστικών προβληματισμών και η αφύπνιση των γυναικών<sup>227</sup>. Από το 1980 έως και σήμερα έχουν γίνει, σύμφωνα με την Αναστασία Λάμπρου, αρκετές αλλαγές -τόσο νομοθετικές όσο και θεσμικές- για τη διασφάλιση της ισότητας μεταξύ των δύο φύλων και την εξάλειψη όλων των μορφών διάκρισης ενάντια στις γυναίκες.

Η καθιέρωση του πολιτικού γάμου, η κατάργηση της πατριαρχικής οικογένειας, η κατάργηση της υποχρέωσης αλλαγής του επωνύμου της γυναίκας μετά το γάμο, η αυτεπάγγελτη δίωξη για τα εγκλήματα βιασμού, είναι κάποια παραδείγματα των δικαιωμάτων που έχει πλέον το γυναικείο φύλο<sup>228</sup>. Οι συνθήκες διαβίωσης είναι μακράν καλύτερες από αυτές των γυναικών στην κλασική Αθήνα. Η πληροφόρηση είναι εύκολη και προσιτή σε όλες, υπάρχουν οργανισμοί και οργανώσεις για τη βοήθεια και στήριξη απροστάτευτων και κακοποιημένων γυναικών, ελευθερία λόγου και έκφρασης, οι γυναίκες δεν είναι κλεισμένες στα σπίτια με νόμο ή από τον φόβο της κατακραυγής και της τιμωρίας. Μια γυναίκα σήμερα μπορεί να πιέζεται ακόμα από τη δομή της κοινωνίας αλλά μπορεί επίσης να ζητήσει βοήθεια, να γνωστοποιήσει το πρόβλημά της, να αγωνιστεί, να διεκδικήσει και να νικήσει.

Σύμφωνα με τα παραπάνω οι τρεις ηρωίδες, στον 21ο αιώνα, κατατάσσονται περισσότερο στα θύματα παρά στους θύτες. Πολλοί σύγχρονοι συγγραφείς θέλουν να

---

<sup>225</sup> Σηφάκη, Ε. 2015:14.

<sup>226</sup> Σηφάκη, Ε. 2015:14.

<sup>227</sup> Σηφάκη, Ε. 2015:59.

<sup>228</sup> Λάμπρου, Α. 2014.

αποκαταστήσουν το όνομά τους, να τις απαλλάξουν από τις ειδικές πράξεις τους ή να εξηγήσουν για ποιον λόγο οδηγήθηκαν σ' αυτές, αντιμετωπίζοντάς τις με συμπάθεια και κατανόηση. Είναι γυναίκες καταπιεσμένες και στερημένες που ξεσπούν και ζητούν το δίκαιο που τους ανήκει. Μέσα από τις διάφορες φεμινιστικές προσεγγίσεις, οι πράξεις και η δράση των ηρωίδων, φωτίζονται διαφορετικά. Οι πράξεις τους ήταν αποτέλεσμα μιας ακραίας αντίδρασης στην καταπίεση και στην εκμετάλλευση που βίωναν από ένα πατριαρχικό κοινωνικό σύστημα, το οποίο τις καταδίκασε σε μια ζωή υποτέλειας<sup>229</sup>.

---

<sup>229</sup> Χόρτη, Ι. 2014.

# Κεφάλαιο 6

## Η Κλυταιμνήστρα στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία

Η Κλυταιμνήστρα είναι ένας χαρακτήρας που έχει τις ρίζες της στην οικογένεια και τον μύθο των Ατρείδων -από τους ισχυρότερους στην παγκόσμια λογοτεχνία και δραματουργία-. Αν και είναι το πρόσωπο γύρω από το οποίο περιστρέφονται τα γεγονότα, τα έργα δεν έχουν συνήθως το όνομά της στον τίτλο τους. Ακόμα και στον Ευριπίδη, παρόλο που ουσιαστικά αυτή είναι η πρωταγωνίστρια, το έργο ονομάζεται *Αγαμέμνων*, σε αντίθεση με τη *Μήδεια* και την *Εκάβη*. Ο μύθος των Ατρείδων υπέστη πολλαπλές και διαφορετικές αλλαγές, αφού είναι πρόσφορος για συζητήσεις περί ηθικής, δικαίου, ευθύνης, ανταπόδοσης και οριοθέτησης του καλού και του κακού. Η πρώτη εμφάνιση της ηρώιδας, τον 18ο αιώνα συναντάται μόνο σε δύο έργα του Πέτρου Κατσαΐτη -την *Ιφιγένεια*, το 1720 και τον *Θυέστη*<sup>230</sup>, το 1721-, σε ό,τι αφορά την ελληνική δραματουργία. Η εντονότερη και πυκνότερη παρουσία της συναντάται στη μεταπολεμική περίοδο<sup>231</sup>.

Στην *Ιφιγένεια*, του Πέτρου Κατσαΐτη, η ηρώίδα δεν έχει μεγάλη απόκλιση από εκείνη του Ευριπίδη στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*<sup>232</sup>. Στον *Θυέστη* ωστόσο αποκτά μια λαϊκότερη ιδιοσυγκρασία με γυναικεία πονηριά και δεξιότητα, που ασχολείται με τα καθημερινά

---

<sup>230</sup> Κατσαΐτης, Π., Εμμ. Κριαράς. 1950. *Ιφιγένεια-Θυέστης-Κλαθμός Πελοποννήσου*. Ανέκδοτα έργα. Αθήνα: Collection de l' Institut Francais.

<sup>231</sup> Κουλάνδρου Στ. 2018:1.

<sup>232</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:75.



προβλήματα της οικογενειακής ζωής. Το γεγονός της απιστίας δεν είναι ξεκάθαρο και η ηρωίδα τονίζει την ατυχία μιας γυναίκας που έχει κακά πεθερικά. Δεν δολοφονείται ο Αγαμέμνονας αλλά ο πατέρας του, και η Κλυταιμνήστρα -αν και ηθικός αυτουργός- δεν βιάζει τα χέρια της με αίμα<sup>233</sup>. Το 1937, κάνει μια μικρή εμφάνιση στο έργο *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*<sup>234</sup>, του Νίκου Καζαντζάκη, ως καρικατούρα με υπερβολικά χαρακτηριστικά αντρογυναίκας, για να σημάνει την αλλαγή των καιρών όπου τα τραγικά μεγέθη του παρελθόντος, σήμερα φαντάζουν γκροτέσκες φιγούρες<sup>235</sup>.

Στον *Ορέστη*<sup>236</sup> (1898) του Σπυρίδωνος Κ. Στάθη και στην *Κλυταιμνήστρα* (1918) του Πλάτωνα Ροδοκανάκη, η μορφή της ηρωίδας διαγράφεται ίσως και ωμότερη από την αισχυλική της μορφή<sup>237</sup>. Αντιθέτως, το 1932 ο Κώστας Μαρίνης, στο έργο του *Κλυταιμνήστρα*<sup>238</sup>, ξεκινά τη θετική παρουσίαση της ηρωίδας, αφού φτάνει στο έγκλημα εν βρασμώ ψυχής, αδικαίωτη στη συζυγική της πίστη και χωρίς να στρέφει το ενδιαφέρον της στον θρόνο. Η Κλυταιμνήστρα παραμένει πιστή στον Αγαμέμνονα, παρόλο που την ανάγκασαν να τον παντρευτεί χωρίς τη θέλησή της. Ο άντρας της όμως, την εγκαταλείπει για την Κασσάνδρα<sup>239</sup>.

Το 1945 ο Αλέξανδρος Μάτσας στο δικό του έργο δίνει το όνομα της ηρωίδας, *Κλυταιμνήστρα*<sup>240</sup>. Επικαλούμενη τη θυσία της Ιφιγένειας και κρίνοντας με σκληρότητα τον Τρωικό πόλεμο, σχεδιάζει τη δολοφονία του άντρα της, στην οποία - και εδώ- γίνεται συνεργός και όχι αυτουργός. *Ποτέ δεν ήταν ευτυχισμένη με τον Αγαμέμνονα, τονίζει η Sophie Shamanidi και συνεχίζει Την άφησε μόνη, με όλες τις υποχρεώσεις της, και έφυγε για πόλεμο. Ο Αίγισθος από μικρός την αγαπά (...). Η αγάπη τους είναι αληθινή, η Κλυταιμνήστρα είναι ευτυχισμένη, αλλά επιστρέφει ο Αγαμέμνονας, τον οποίον είχαν ξεχάσει, και η Κλυταιμνήστρα, επειδή φοβάται μήπως χάσει την ευτυχία της και θέλοντας να κάνει τον Αίγισθο βασιλιά, σκοτώνει τον Αγαμέμνονα. Οι γυναίκες όμως την δικαιολογούν και την υπερασπίζονται*<sup>241</sup>.

Από το 1960 έως το 1972, η μορφή της Κλυταιμνήστρας συναντάται στους θεατρικούς ποιητικούς μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης*, του Γιάννη Ρίτσου: *Το νεκρό σπίτι*,

<sup>233</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:76-77.

<sup>234</sup> Καζαντζάκης, Ν. 1962. *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*. Νέα Εστία 72, σσ. 1522-1569.

<sup>235</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:78.

<sup>236</sup> Στάθης, Σπ.Κ. 1898. *Ορέστης: Δράμα εις πράξεις τέσσαρας*. Αθήνα: Μιχ. Σαλίβερου.

<sup>237</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:1123. Τόμ. Β.

<sup>238</sup> Μαρίνης, Κ. 1939. *Κλυταιμνήστρα. Τραγωδία*. Αθήνα.

<sup>239</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:1124.

<sup>240</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:79. | Μάτσας, Α. 1945. *Κλυταιμνήστρα*. Αθήνα: Τετράδιο.

<sup>241</sup> Shamanidi, S. 2014:249. & Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:795. Τόμ. Β.

Κάτω από τον ίσκιο του βουνού, Ορέστης, Χρυσόθεμις, Αγαμέμνων, Η επιστροφή της Ιφιγένειας<sup>242</sup>, όπου διαγράφεται με θετικά χαρακτηριστικά. Η Κλυταιμνήστρα είναι ανώνυμη και εμφανίζεται μέσα από τα λόγια τρίτων ως μάνα ή σύζυγος. Είναι απλή και πειστική, δυνατή, επιβλητική, ανεξερεύνητη. Δείχνει βαθιά κατανόηση και τρυφερή επιείκεια για όλους και η υπερηφάνεια της προκαλεί σεβασμό. Λατρεύει τα παιδιά της αλλά δεν θέλει να δεσμευτεί σε μια συζυγική αγάπη, θέλει να είναι αυτάρκης<sup>243</sup>.

Το 1960, εμφανίζεται στο έργο *Η καλή μου μάνα η Κλυταιμνήστρα*<sup>244</sup> -μια παρωδία του *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, του Ευριπίδη- του Βασίλη Ζιώγα. Η Κλυταιμνήστρα έχει σαφώς μια θετική αντιμετώπιση αφού είναι το αντίθετο ενός αισχρού Αγαμέμνονα, που διψά για πόλεμο. Θυσιάζει την κόρη του, ναι μεν για να φυσήξει ο ούριος άνεμος, αλλά και για να ξεσηκωθούν σεξουαλικά οι στρατιώτες, μπροστά στο θέαμα της παρθένας που καίγεται, ώστε να ορμήσουν στον πόλεμο. Η Κλυταιμνήστρα συμμαχεί με τον Αίγισθο, όχι για να καταλάβει την εξουσία, αλλά για να σώσει την κόρη της που υπεραγαπά. Δεν είναι ούτε δολοφόνος ούτε μοιχή<sup>245</sup>. Το 1987, ο συγγραφέας καταπιάνεται και πάλι με τον μύθο των Ατρείδων, στο έργο *Ιφιγένεια στην Ταυρίδα*<sup>246</sup>, όπου μας δίνει και πάλι μια θετική εικόνα της Κλυταιμνήστρας, δια στόματος Ιφιγένειας. Η νεαρή ιέρεια απευθύνεται στην μητέρα της γνωστοποιώντας στον αναγνώστη την απεγνωσμένη προσπάθεια που έκανε -η ηρώιδα- ώστε να σώσει την κόρη της και της εκφράζει την απέραντη αγάπη της<sup>247</sup>.

Στους *Ατρείδες* (1961) του Θάνου Κωτσόπουλου<sup>248</sup>, ο Ορέστης δεν θέλει να σκοτώσει τη μητέρα του, διστάζει και αμφιβάλλει και στο τέλος μπαίνει μπροστά της ως ασπίδα. Το φάντασμα του Αγαμέμνονα, αν και έχει συγχωρήσει το πάθος της γυναίκας του, επιμένει στην τιμωρία της. Η Κλυταιμνήστρα είναι προετοιμασμένη και περιμένει αυτή την τιμωρία ως φυσική συνέπεια<sup>249</sup>. Ομολογεί το έγκλημά της, αλλά έχει μετανιώσει. Στα λόγια της τονίζεται η αγάπη για τα παιδιά της και νιώθει μια κάποια δικαίωση στα μάτια του Ορέστη<sup>250</sup>. Το 1962 στο έργο *Αίγιστος*<sup>251</sup>, ο Δημήτρης Χριστοδούλου

---

<sup>242</sup> Ρίτσος, Γ. 1991. έκδ. 17<sup>η</sup>. *Ποιήματα. Τέταρτη Διάσταση*. 1956-1972. Τόμ. ΣΤ. Αθήνα: Κέδρος.

<sup>243</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:82-84.

<sup>244</sup> Ζιώγας, Β. *Η Καλή μου Μάνα η Κλυταιμνήστρα*. Αρχικά 1960, τελικό 1990, ανέκδοτο. Αρχείο Παυλίνας Παμπούδη. Σημείωση από: Προύσαλη Ε. 2010: 155-158.

<sup>245</sup> Προύσαλη Ε. 2010: 155-158.

<sup>246</sup> Ζιώγας, Β. 1987. *Ιφιγένεια στην Ταυρίδα*. Δακτυλόγραφο. Αρχείο Γεωργουσόπουλου: Ε.Λ.Ι.Α. σημ. από Προύσαλη Ε. 2010: 142&531.

<sup>247</sup> Προύσαλη Ε. 2010: 143.

<sup>248</sup> Κωτσόπουλος, Θ. 1961. *Ατρείδες: Τραγωδία*. Αθήνα.

<sup>249</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:88-90.

<sup>250</sup> Την ώρα τούτη πιο καλά τη βρίσκω,/θωρώντας μες στα μάτια του παιδιού μου/τη λίγη μου δικαίωση που μου δίνει: Κωτσόπουλος, Π. 1961.

παρουσιάζει την Κλυταιμνήστρα ως μια βίαιη, αδίστακτη και αυταρχική βασίλισσα, χωρίς ελαφρυντικά, ώστε να καταγγείλει την αδικία και την απανθρωπιά των εξουσιαστών. Παράλληλα όμως, με την Κλυταιμνήστρα, αρνητικά χαρακτηριστικά φέρουν και οι υπόλοιποι ήρωες του έργου. Στο ίδιο μοτίβο, κινείται και το έργο του Βασίλη Κατσάνη, *Όταν οι Ατρείδες*<sup>252</sup> (1964), όπου στο τέλος όλη η οικογένεια ξεκληρίζεται<sup>253</sup>. Παρόλο που η Κλυταιμνήστρα βρίσκεται σ' ένα περιβάλλον αδίστακτης δράσης των πολιτικών προσώπων, με μόνο σκοπό την κατάκτηση της εξουσίας, προσπαθεί να υπερασπιστεί τα παιδιά της και να βοηθήσει τον Ορέστη να πάρει το θρόνο, έχοντας συνεργό την Ηλέκτρα. Ο Αγαμέμνονας θυσιάζει την Ιφιγένεια μόνο και μόνο για τη φιλοδοξία του<sup>254</sup>.

Στο έργο *Ο Χορός της Ηλέκτρας* (1969), της Μαρίας Λαμπαδαρίδου-Πόθου, όπου συνεχίζει να υφίσταται η πολιτική χροιά και τα αρνητικά χαρακτηριστικά της ηρωίδας, η Κλυταιμνήστρα είναι ένα αρνητικό ανάλογο της Ηλέκτρας. Τα παιδιά είναι αυτά που θα σταματήσουν την αλυσίδα των εγκλημάτων<sup>255</sup>. Το 1971 εμφανίζεται στον *Ορέστη*<sup>256</sup> της Ζωής Καρέλλη ως η ισχυρή Μητέρα, σε μια οικογένεια βιομηχάνων, στη σύγχρονη εποχή. Η Μητέρα-Κλυταιμνήστρα της Καρέλλη δεν αποδέχεται ότι συμμετείχε στον θάνατο του Αγαμέμνονα<sup>257</sup>. Ο τελευταίος πεθαίνει από συγκοπή κατά την ερωτική πράξη με την Κασσάνδρα<sup>258</sup>. Στην *Επιστροφή στις Μυκήνες*<sup>259</sup> (1972), του Ευάγγελου Αβέρωφ – Τοσίτσα, είναι η γυναίκα η οποία επιθυμούσε την αγάπη και τον έρωτα αλλά αντίκρισε την προδοσία. Δολοφονεί τον Αγαμέμνονα επειδή πάντα έβαζε πάνω από όλα την πολιτεία αντί για την ίδια. Δεν είναι σαφές αν τον σκοτώνει για να βασιλεύσει στις Μυκήνες ή για να τον καταδικάσει για τα δέκα χρόνια που έχασε από τη ζωή της για έναν άπιστο άντρα<sup>260</sup>.

Ο Ανδρέας Στάικος, στο έργο του *Κλυταιμνηστρα*<sup>261</sup> (1975) μας παρουσιάζει την ηρωίδα ως μια νεφέλη, *το ίδιο ψεύτικη όπως η ζωή, το ίδιο αληθινή όπως οι μύθοι του θεάτρου*, σημειώνει ο Γιώργος Πεφάνης<sup>262</sup>. Το ερωτηματικό στον τίτλο το κάνει ανοιχτό

---

<sup>251</sup> Χριστοδούλου, Δ. 1964. *Αίγιστος. Το Τόξο. Τραγωδίες*. Αθήνα.

<sup>252</sup> Κατσάνης, Β. 1964. *Όταν οι Ατρείδες...: Τραγωδία σε τρεις πράξεις*. Θέατρο, τχ. 15. σ. 50.

<sup>253</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:90-94.

<sup>254</sup> Shamanidi, S. 2014:249.

<sup>255</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:95. & Κουλάνδρου Στ. 2018:4.

<sup>256</sup> Καρέλλη, Ζ. 1971. *Ορέστης*. Θεσσαλονίκη.

<sup>257</sup> Γερούση, Δ. 2017: 36.

<sup>258</sup> Shamanidi, S. 2014:249.

<sup>259</sup> Αβέρωφ-Τοσίτσας, Ε. 1990. *Επιστροφή στις Μυκήνες*. Αθήνα: Εστία.

<sup>260</sup> Shamanidi, S. 2014:249.

<sup>261</sup> Στάικος, Α. 1977. *Κλυταιμνήστρα*; Θέατρο, τχ. 57-58. σ. 51, 43.

<sup>262</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:102.

σε ερμηνείες αφήνοντας τον αναγνώστη να πάρει θέση ανάμεσα στην αναμέτρηση Ηλέκτρας και Κλυταιμνήστρας<sup>263</sup>, χωρίς να αποδίδονται με σαφήνεια ευθύνες. Την ίδια χρονιά (1975) δημοσιεύεται το έργο *Η επιστροφή του Ορέστη ή Σε διακοπές...*<sup>264</sup>, του Πάνου Πολυχρονόπουλου, όπου η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται ως Κλεονίκη. Αν και δεν είναι ξεκάθαρος ο λόγος εξαφάνισης του πατέρα-Αγαμέμνονα, η ηρωίδα εξακολουθεί να είναι ένοχη διότι διέπραξε μοιχεία και για να την καλύψει έστειλε τον γιο της εσώκλειστο. Όταν ο τελευταίος, έμαθε για τον εραστή της -από ντροπή- θέλησε να τη σκοτώσει<sup>265</sup>. Για ακόμη μία φορά η Κλυταιμνήστρα είναι συνδεδεμένη με αρνητικά συμφραζόμενα και εξακολουθεί να είναι στους *Ατρείδες*<sup>266</sup> (1977) του Πέτρου Παρλαβάντζα, ως μια αδίστακτη δολοφόνος<sup>267</sup>.

Στο *Ροστμπίφ*<sup>268</sup> (1994), η Λεία Βιτάλη, παρουσιάζει μια Κλυταιμνήστρα πιο φονική από όλες τις προγενέστερες εκδοχές της. Σκοτώνει όλα τα αρσενικά πλην όμως του Αγαμέμνονα, με τον οποία είναι και επιθυμεί να παραμείνει ερωτευμένη για πάντα<sup>269</sup>. Η Χρύσα Καψούλη που σκηνοθέτησε και ερμήνευσε το ρόλο της Κλυταιμνήστρας στο *Ροστμπίφ*, αναφέρει ότι η ηρωίδα είναι μια γυναίκα εγκλωβισμένη στους μηχανισμούς που η ίδια διαχειρίζεται. Το αίτημα της είναι να αγαπηθεί. (...) δεν ξέρει να αγαπά παρά μόνο σκοτώνοντας. Αυτό μας βάζει το στοιχείο μιας σύγχρονης πραγματικότητας όπου ο άνθρωπος είναι ο θεός του κόσμου του<sup>270</sup>.

Στο έργο *Βουή*<sup>271</sup> (γράφτηκε το 1996 και κυκλοφόρησε το 1997) του Παύλου Μάτεσι, η Κλυταιμνήστρα -γερασμένη και κλεισμένη στον δικό της κόσμο<sup>272</sup>- δηλώνει διαρκώς ότι βαριέται την επανάληψη<sup>273</sup>. Κι εδώ η ηρωίδα δεν απαλλάσσεται από τον φόνο, έχει όμως μεγαλώσει, έχει ξεχάσει και περιμένει την επιστροφή του Ορέστη που θα την λυτρώσει με τον θάνατο<sup>274</sup>. Εξουθενωμένοι από την επανάληψη<sup>275</sup>, οι Ατρείδες, εμφανίζονται και στην *Εκκένωση*<sup>276</sup> (2013) του Δημήτρη Δημητριάδη. Η Κλυταιμνήστρα, όπως και οι υπόλοιποι Ατρείδες, εξομολογούνται πως απέτυχαν να

---

<sup>263</sup> Τσατσούλης, Δ. 2016.

<sup>264</sup> Πολυχρονόπουλος, Π. 1975. *Η επιστροφή του Ορέστη ή Σε διακοπές...Τρίπρακτη Τραγική Σάτυρα*. Αθήνα: Αφοί Χωριανόπουλοι.

<sup>265</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:1033-1038. τόμ.Β.

<sup>266</sup> Παρλαβάντζα, Π. 1977. *Ατρείδες. Τραγωδία*. Αθήνα: Γ. Χριστοδούλου.

<sup>267</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:1038. τόμ.Β.

<sup>268</sup> Βιτάλη, Λ. 2018 *Ροστμπίφ*. Αθήνα: Αιγόκερως.

<sup>269</sup> Ζηροπούλου, Κ.

<sup>270</sup> Καψούλη, Χ. 2018.

<sup>271</sup> Μάτεσις, Π. 1997. *Η Βουή*. Αθήνα: Καστανιώτης.

<sup>272</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:105.

<sup>273</sup> Κουλάνδρου Στ. 2018: 8.

<sup>274</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:109.

<sup>275</sup> Κουλάνδρου Στ. 2018: 10.

<sup>276</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013. *Η Εκκένωση*. Θεσσαλονίκη: Σαϊξπηρικών.

επιηρεάσουν θετικά την ιστορία, απογυμνώνονται από τον τραγικό τους μύθο, παρουσιάζονται ως ανθρώπινα ερείπια που εκλιπαρούν τον οίκτο του αναγνώστη ώστε να τους απαλλάξει από την πρόσληψή τους ως τραγικά πρόσωπα<sup>277</sup>. Στο έργο *Υπέρ Κλυταιμνήστρας*<sup>278</sup> (2013), η Δήμητρα Μήττα –όπως υποδηλώνει και με τον τίτλο- θέλοντας να σπάσει την αλυσίδα του αίματος, κάνει μια προσπάθεια να απενοχοποιήσει την ηρωίδα. Κάτι που γίνεται στο τέλος του έργου όπου ο Ορέστης και η Ηλέκτρα αποκηρύσσουν τις πράξεις των γονέων τους. Σημαντικό στοιχείο στο έργο της κυρίας Μήττα, είναι το γεγονός πως η Κλυταιμνήστρα δεν είναι η πραγματική μητέρα των παιδιών, όμως έμεινε μαζί τους, τα μεγάλωσε και τα προστάτευε προβάλλοντας την μορφή της κατεξοχήν μητρικής φιγούρας<sup>279</sup>.

## 6.1 Η Κλυταιμνήστρα μέσα από το έργο του Καμπανέλλη Γράμμα στον Ορέστη

Εξεχωριστή θέση, σε ό,τι αφορά τη μορφή της Κλυταιμνήστρας, κατέχουν οι μεταγραφές του Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Γράμμα στον Ορέστη* και *Ο Δείπνος*<sup>280</sup>. Το *Γράμμα στον Ορέστη*, είναι γραμμένο από την πλευρά της Κλυταιμνήστρας. Ο μύθος φωτίζεται από τη γωνία της γυναίκας που αδικήθηκε και προδόθηκε από τον άντρα της. Από τις πρώτες κίολας σειρές του γράμματός της, το πορτραίτο της ως φόνισσα, αλλάζει<sup>281</sup>. *Κάθε φορά που έβλεπα παραστάσεις της Ορέστειας, της Ηλέκτρας, ήμουνα πάντα με το μέρος της Κλυταιμνήστρας. Αυτήν κατανοούσα, αυτήν εδικαίωνα, την ένιωθα σαν την μεγάλη αδικημένη, έγινε ένα απ' τα πιο αγαπημένα μου και κοντινά θεατρικά πρόσωπα, σημειώνει ο Ιάκωβος Καμπανέλλης για την ηρωίδα*<sup>282</sup>.

Η Κλυταιμνήστρα -ανθρώπινη και οικεία- αποφασίζει να αποκαλύψει τα αληθινά γεγονότα που αποσιωπούσε για χρόνια και που πλέον συνειδητοποιεί πως έκανε ολέθριο λάθος να τα κρύβει. Δεν αρνείται να αναλάβει και η ίδια τις ευθύνες της<sup>283</sup>. Η περιγραφή της ζωής της, στην ουσία, είναι η περιγραφή της ζωής μιας γυναίκας της κλασικής Αθήνας του 5ου αιώνα, αλλά και αμέτρητων γυναικών σε πιο σύγχρονες

---

<sup>277</sup> Κωστόπουλος Β. 2016:29-31.

<sup>278</sup> Μήττα, Δ. 2013. *Υπέρ Κλυταιμνήστρας. Τα ρολόγια*. Αθήνα: Ευθύνη.

<sup>279</sup> Γρουλλάκης, Ν. 2017. & Μήττα, Δ. 2017α. & Μήττα, Δ. 2017β.

<sup>280</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994. *Θέατρο*. τόμ. ΣΤ. *Γράμμα στον Ορέστη, Ο Δείπνος, Πάροδος Θηβών, Στη Χώρα Ίψεν, Ο Διάλογος, Ποιος ήταν ο Κύριος...; Ο Κανείς και οι Κύκλωπες*. Αθήνα: Κέδρος.

<sup>281</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:102-103.

<sup>282</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1993.

<sup>283</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:30-31.

περιόδους στην Ελλάδα, μέχρι τα φεμινιστικά κινήματα να τις ξεσηκώσουν, ώστε να απαιτήσουν τα δικαιώματά τους. Τον Αγαμέμνονα δεν τον παντρεύτηκε από έρωτα, αλλά -όπως συνηθιζόταν- την έδωσαν σ' αυτόν<sup>284</sup>. Προσπάθησε όμως να συμπεριφερθεί όπως αρμοζε σε μια καλή σύζυγό της εποχής της, προσπάθησε να τον αγαπήσει, ήθελε να τον θαυμάζει και να φτιάξει ένα σπίτι χαρούμενο<sup>285</sup>. Δεν τα κατάφερε και αιτία ήταν ο άπληστος, εγωιστικός και απρόσιτος χαρακτήρας του Αγαμέμνονα<sup>286</sup>.

Ο ερχομός των δύο πρώτων παιδιών τους, επιδείνωσε την άσχημη οικογενειακή τους κατάσταση, λόγω του ότι ήταν κορίτσια. Ο Αγαμέμνονας δεν αγάπησε ποτέ τις κόρες του και κατηγορούσε τη μάνα τους πως ήταν ανίκανη να κάνει γιο<sup>287</sup>. Ο Ορέστης ήρθε στον κόσμο επειδή ο Αγαμέμνονας -μεθυσμένος- βίασε την Κλυταιμνήστρα, νομίζοντας πως ήταν κάποια από τις ερωμένες του<sup>288</sup>. Η αναλυτική περιγραφή της σκηνης του βιασμού, σε συνδυασμό με τον άσχημο χαρακτήρα του Αγαμέμνονα, κατατάσσει ξεκάθαρα την Κλυταιμνήστρα στην κατηγορία του θύματος.

Η ίδια έτρεφε -και συνεχίζει να τρέφει- απέραντη, ανιδιοτελή αγάπη για τα παιδιά της. Ακόμη και για την Ηλέκτρα που -προσπαθώντας να κερδίσει την προσοχή του πατέρα της, προσπαθώντας να του αποδείξει πως αξίζει- μίσησε τη μητέρα της<sup>289</sup>. Η ηρωίδα δεν ανησυχεί για την ίδια, αλλά φοβάται πως η Ηλέκτρα -σκοτώνοντάς την- θα καταστρέψει τη δική της ζωή<sup>290</sup>. Μέχρι και το τέλος του γράμματος ανησυχεί για την κόρη της και παρακαλεί τον Ορέστη να την προστατέψει. Ξέρει πως ο χαρακτήρας της κόρης της είναι αποτέλεσμα την αδιαφορίας του άντρα της<sup>291</sup>.

Στο γράμμα της ηρωίδας, καταλαβαίνουμε και τους λόγους που οδηγήθηκε στη μοιχεία. Η σχέση της Κλυταιμνήστρας με τον Αίγισθο δεν στηρίζεται στη δίψα τους για εξουσία και στα κοινωνικά συμφέροντα, αλλά στη μεταξύ τους αγάπη<sup>292</sup>. Τον χαρακτηρίζει σοφό, μοναχικό, θαρραλέο, με μεγάλη καρδιά και αθώα ψυχή<sup>293</sup>. Τον αποκαλεί έρωτά της, άντρα της και δάσκαλό της. Αυτός την έκανε να δει πως η ζωή δεν

---

<sup>284</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:27.

<sup>285</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:27.

<sup>286</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:27.

<sup>287</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:27-30.

<sup>288</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:30-31.

<sup>289</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:29.

<sup>290</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:103.

<sup>291</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:35-36.

<sup>292</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:103.

<sup>293</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:33-35.

*είναι βέβαια ανθόσπαρτη όλες τις μέρες, αλλά ούτε σώνει και καλά μια ισόβια θλίψη*<sup>294</sup>. Επίσης ο Αίγισθος δεν απέφυγε τον πόλεμο από φόβο ή δειλία αλλά επειδή ήταν ιδεολογικά αντίθετος<sup>295</sup>.

Σημαντικό στοιχείο της απολογίας της και το μεγαλύτερο επιχείρημα που θα μπορούσε να έχει είναι η θυσία-δολοφονία της Ιφιγένειας. Πέρα από τα σημεία που χρησιμοποιεί το όνομά της για να περιγράψει τα παιδικά της χρόνια, την αναφέρει για να τονίσει -για ακόμη μία φορά- τον σκληρό και απάνθρωπο χαρακτήρα του Αγαμέμνονα και ως αφορμή για να περιγράψει όλον τον παραλογισμό του πολέμου και τις συμφορές που φέρνει το τέλος του. Ο Αγαμέμνονας της απαγόρευσε την ελευθερία της γνώμης και της έκφρασης<sup>296</sup>.

Η Κλυταιμνήστρα, είναι μια μορφή που ο συγγραφέας συλλαμβάνει ύστερα από τον διάλογό του με τον μύθο, σημειώνει ο Γιώργος Πεφάνης. Ο χαρακτήρας του Αγαμέμνονα στον Καμπανέλλη -σε γενικές γραμμές- συμβαδίζει με αυτόν στον Ευριπίδη. Η μορφή όμως της Κλυταιμνήστρας αποκαθίσταται ύστερα από πολλά χρόνια άδικης προκατάληψης εναντίον της<sup>297</sup>. Η πρόθεση του συγγραφέα είναι ξεκάθαρη και για πρώτη φορά ο αναγνώστης μπορεί να δει όλους τους λόγους -και είναι πολλοί- που την οδήγησαν στη δολοφονία του άντρα της. Στο Γράμμα στον Ορέστη, η ηρωίδα -χωρίς καμία αμφιβολία- παρουσιάζεται ως θύμα. Ο λόγος πηγάζει από μια σύγχρονη Κλυταιμνήστρα που ανατρέπει την σύμβαση ότι η τραγική ηρωίδα έχει άδικο. Ο Αγαμέμνων την έχει πάρει από ένα γάμο, το παιδί από τον άλλο γάμο το σκότωσε, την παντρεύεται, κάνει πάλι παιδιά μαζί της και μετά της παίρνει άλλο ένα παιδί για να το σκοτώσει. Φεύγει για δέκα χρόνια στον πόλεμο και γυρίζει με μια ερωμένη, την Κασσάνδρα. Οπότε με μια σύγχρονη ηθική, αναρωτιέσαι γιατί η Κλυταιμνήστρα να είναι κακιά;, διερωτάται η Ιωάννα Γκαβάκου, η οποία ερμήνευσε τον ρόλο της Κλυταιμνήστρας<sup>298</sup>.

---

<sup>294</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:34-35.

<sup>295</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:34.

<sup>296</sup> Καμπανέλλης, Ι. 1994:32-33.

<sup>297</sup> Πεφάνης, Γ.Π. 2005:104.

<sup>298</sup> Γκαβάκου, Ι. 2011.

# Κεφάλαιο 7

## Η Μήδεια στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία

Κάθε Μήδεια είναι διαφορετική, μπορεί να έλκει αλλά και να απωθεί. Όπως και να έχει όμως, κεντρίζει το ενδιαφέρον της εποχή μας και το πρόσωπό της ανανεώνεται, οι συγγραφείς μας αποκαλύπτουν νέες Μήδειες. Από τα τέλη του 20ου και στις αρχές του 21ου αιώνα -υπό την επιρροή των κοινωνικο-ιστορικών αλλαγών- παρουσιάζονται καινούργιες ερμηνείες της Μήδειας με μία απενοχοποιημένη οπτική. Η Μήδεια θεωρείται ως μια Άλλη. *Η μορφή και το όνομά της έγιναν αντικείμενο εκμετάλλευσης και αδικήθηκαν από την ιστορία. Οι συγγραφείς και οι δραματουργοί προσπαθούν να αποκαταστήσουν το δίκαιο στα έργα τους. Κάποιοι προσπαθούν να την απαλλάξουν από το έγκλημα της παιδοκτονίας και άλλοι την προβάλλουν ως φεμινιστικό σύμβολο*<sup>299</sup>.

Τις πρώτες επανεμφανίσεις της Μήδειας στη νεότερη ελληνική δραματουργία συναντάμε το 1860 και το 1891, στη *Μήδεια* του Ιωάννη Ζαμπέλιου<sup>300</sup> και στη *Μήδεια* ενός ανώνυμου<sup>301</sup> συγγραφέα αντίστοιχα, χωρίς να εντοπίζονται ιδιαίτερες διαφοροποιήσεις σε σχέση με το έργο του Ευριπίδη, πέραν της αυτοκτονίας της ηρωίδας στο έργο του Ζαμπέλιου. Η Μήδεια παραμένει ξένη, ένοχη και μητροκτόνος, χωρίς καμία προσπάθεια να της αποδοθούν ελαφρυντικά<sup>302</sup>.

---

<sup>299</sup> Chikovani, A. 2014.

<sup>300</sup> Ζαμπέλιος, Ι. 1860. *Μήδεια: Τραγωδία Δωδεκάτη, Κάισαρος Δελλαβάλου, Δουκός του Βεντινιάνου, Παραφρασθείσα Μετά Προσθήκης Χορού και Χορικών Ωδών και Άλλων εις Διάφορα Μέρη Νοημάτων, Παρά Ιωάννου Ζαμπέλιου*, στο Τραγωδία Ιωάννου Ζαμπέλιου Λευκαδίου. Τόμ. Β. σσ. 407-471. Ζάκυνθος: Σεργίου Χ. Ραφτάνη.

<sup>301</sup> Ανώνυμος. 1891. *Μήδεια: Δράμα εις Τέσσερις Πράξεις*. Αθήνα.

<sup>302</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:405-408. & Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011.



Μετά από εβδομήντα -περίπου- χρόνια, συναντάμε την πρώτη απαλλαγή της ηρωίδας από το αμάρτημα της παιδοκτονίας, στο έργο *Το Ψέμα του Ιάσονα*<sup>303</sup>, του Δημήτρη Χριστοδούλου. Ο συγγραφέας προβάλλει κυρίως τους αρνητικούς χαρακτήρες του Κρέοντα και του Ιάσονα, οι οποίοι εκπροσωπούν τους επιβλαβείς μηχανισμούς της εξουσίας. Η Μήδεια -χωρίς να εμφανιστεί επί σκηνής- κρατάει την απειλητική της διάθεση, αλλά δεν περνάει στην πράξη, ούτε εμπλέκεται με τα συμφέροντα και τη διαπλοκή<sup>304</sup>. Το 1981, ο Χάρης Λαμπίδης, είναι ο δεύτερος συγγραφέας που απαλλάσσει τη Μήδεια από την παιδοκτονία, με το έργο *Ποιος σκότωσε τα παιδιά της Μήδειας;*<sup>305</sup>. Η δολοφονία των παιδιών γίνεται από πολιτική σκοπιμότητα για να αποκαλυφθεί το παρασκήνιο της εξουσίας<sup>306</sup>. Ο συγγραφέας πιστεύει πως η ηρωίδα είναι μια συκοφαντημένη μορφή, πρόκληση για μια ανδροκρατούμενη κοινωνία. Είναι μια μορφή με ευρύτατο φάσμα, που μεταγενέστερα απέκτησε υπερασπιστές κι έγινε πολιτικό σύμβολο εναντίωσης στην εξουσία. Αγωνίζεται για την ανατροπή μιας διεφθαρμένης καθεστηκυίας τάξης, με στόχο έναν δίκαιο κόσμο<sup>307</sup>.

Το 1990, με το έργο *Η Άλλη Μήδεια*<sup>308</sup>, του Βασίλη Μπουντούρη, συνεχίζει η απομάκρυνση της ηρωίδας από τα αρνητικά χαρακτηριστικά. Τα παιδιά της, σκοτώνει ο Κρέοντας, στο όνομα της εξουσίας, της πολιτικής και της ανδροκρατικής αντίληψης<sup>309</sup>. Ο συγγραφέας θέλει να προβάλλει το ξεχασμένο ιδεώδες της μητριαρχίας και τη φυσική δικαιοσύνη<sup>310</sup>. Η ηρωίδα δεν είναι δολοφόνος. Είναι μια μάνα που σπαράζει και παρακαλεί να πεθάνει αυτή αντί για τα σπλάχνα της. Είναι το θύμα της πατριαρχίας που μέσα από το έργο του Μπουντούρη, μαρτυρεί τα αισθήματα των περήφανων γυναικών, ώστε να καταδικάσει την εξουσιαστική λογική των αντρών<sup>311</sup>. Στην ίδια φεμινιστική λογική και την ίδια χρονιά, γράφεται το έργο *Μήδεια, η οφιοπλόκαμη ερινύα των πόθων*<sup>312</sup>, Η συγγραφέας Μαρία Κέκκου, σημειώνει πως η Μήδεια φόβιζε το κοινό και λειτουργούσε ως αρνητικό πρότυπο επειδή προέβαλε την ανεξαρτησία των γυναικών<sup>313</sup>. Στόχος της είναι να παροτρύνει τον αναγνώστη να βρει τα θετικά της

---

<sup>303</sup> Γράφεται το 1959, παρουσιάζεται και δημοσιεύεται το 1975. | Χριστοδούλου, Δ. 1975. *Το ψέμα του Ιάσονα*. Ελληνική Λαϊκή Σκηνή, Διεύθυνση Κλέαρχου Καραγιώργη, Θέατρο Αίγλη. Αθήνα.

<sup>304</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011. & Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:875, τόμ. Β.

<sup>305</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011. | Λαμπίδης, Χ. 1981. *Ποιος σκότωσε τα παιδιά της Μήδειας;* Αθήνα: Κέδρος.

<sup>306</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:1060, τόμ. Β.

<sup>307</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:1052 & 1060, τόμ. Β.

<sup>308</sup> Μπουντούρης, Β. 1990. *Η Άλλη Μήδεια*. Αθήνα: Γκοβόστης.

<sup>309</sup> Φρέρης, Γ. 2007: 109-110.

<sup>310</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011.

<sup>311</sup> Μπουντούρης, Β. *Η Άλλη Μήδεια*. 1990: 7-8.

<sup>312</sup> Κέκκου, Μ. 1990. *Μήδεια. Η Οφιοπλόκαμη Ερινύα των Πόθων*. Αθήνα: Υπατία.

<sup>313</sup> Κέκκου, Μ. 1990: 14-15.

στοιχεία, επικεντρώνοντας την προσοχή της στη γυναίκα-Μήδεια και προσπαθώντας να την απαλλάξει από μια μορφή προπατορικού αμαρτήματος<sup>314</sup>.

Το 1993, γίνεται παρωδία, ή ακριβέστερα παρα-τραγωδία<sup>315</sup>, από τον Μέντη Μποστταντζόγλου<sup>316</sup>. Η μορφή και το περιεχόμενο του έργου καταδεικνύουν τη γελοιότητα, τη σοβαροφάνεια και τον αρχαιοπρεπή καθωσπρεπισμό της εποχής που γράφτηκε, τονίζει ο Γιώργος Φράγκογλου<sup>317</sup>. Ο Βασίλης Ζιώγας το 1995<sup>318</sup>, παρουσιάζει τη δική του *Μήδεια*<sup>319</sup>, ως πεφωτισμένο ον -από μια άλλη διάσταση- που γνωρίζει τη νομοτέλεια του κοσμικού γίνεσθαι σε αντίθεση με το ανθρώπινο είδος που ζει μέσα στην πλάνη. Δεν σκοτώνει τα παιδιά της αλλά αντιστρέφει τη διαδικασία της γέννας, για να τα ξαναφέρει στον τόπο καταγωγής της. Ο συγγραφέας αποτολμά μέχρι κι έναν παραλληλισμό ανάμεσα στη Μήδεια και τον Χριστό<sup>320</sup>, γεγονός το οποίο ξεκάθαρα την κατατάσσει στη θέση του θύματος.

Ο Κωνσταντίνος Μπούρας, το 1997, με το μονόπρακτο *Η Μήδεια στην Αθήνα* και την τρίπρακτη τραγωδία *Το τέλος της Μήδειας*<sup>321</sup>, μας παρουσιάζει τη ζωή της ηρωίδας πολλά χρόνια μετά την παιδοκτονία<sup>322</sup>. Στο πρώτο, η Μήδεια, βασανίζεται στη θύμηση των πράξεών της, ζώντας έναν συνεχή εφιάλτη. Το έργο σφραγίζει η θεματική επεξεργασία αναδημιουργίας της εικόνας του ανδρόγυνου *Μήδεια-Ιάσονας*, η οποία επεκτείνεται με την ανατροπή του μίσους του *Ιάσονα προς τη Μήδεια*<sup>323</sup>. Στο δεύτερο, η Μήδεια και ο Αιγέας έχουν κρατήσει τις υποσχέσεις που είχαν ανταλλάξει. Χωρίς αυτήν και τα μαγικά της φίλτρα δεν θα είχαμε έρθει στη ζωή<sup>324</sup>, λέει ο γιος του Αιγέα, προβάλλοντας μια θετική εικόνα για την ηρωίδα. Η Μήδεια δεν φέρεται με βιαιότητα όταν αναγνωρίζει τον *Ιάσονα* και η πράξη της παιδοκτονίας έχει μαλακώσει με το πέρασμα των χρόνων<sup>325</sup>.

---

<sup>314</sup> Χρυσανθόπουλος, Φ. 2009:113.

<sup>315</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011.

<sup>316</sup> Μποστταντζόγλου, Μ. 1994. *Μήδεια*. Αθήνα: Θεατρική Εταιρεία Στοά.

<sup>317</sup> Φράγκογλου, Γ. 1994.

<sup>318</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011.

<sup>319</sup> Ζιώγας, Β. 1995. *Η Μήδεια*, Αθήνα. Βιβλιοθήκη Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Αθηνών.

<sup>320</sup> Προύσαλη, Ε. 2014:140-144.

<sup>321</sup> Μπούρας, Κ. 1997. *Στον Αστερισμό της Εκάτης, Η Μήδεια στην Αθήνα, Το Τέλος της Μήδειας*. Αθήνα: Δωδώνη.

<sup>322</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011.

<sup>323</sup> Χρυσανθόπουλος, Φ. 2009:64-65.

<sup>324</sup> Μπούρας, Κ. 1997:37.

<sup>325</sup> Χρυσανθόπουλος, Φ. 2009:67.

Το 2000 ο Γιάννης Κοντραφούρης έγραψε και σκηνοθέτησε το έργο *Μήδεια. Η Έξοδος*<sup>326</sup>, για τη Διεθνή Συνάντηση Αρχαίου Δράματος. Η Μήδεια του Κοντραφούρη, λατρεύει παθολογικά τον Ιάσωνα και αυτό προκαλεί την πτώση της και επιπλέον νοσηματοδοτεί και αιτιολογεί τις πράξεις της. Η Μήδεια δρα ως εγκαταλελειμμένη γυναίκα, ως υποτακτικό θηλυκό στο δεσποτικό αρσενικό. *Γνώρισε την αγάπη μόνο ως επιδότη πόνου*, σημειώνει ο Γιώργος Σαμπατακάκης. Είναι μια πάσχουσα γυναίκα μέσα σε έναν ανοίκειο κόσμο<sup>327</sup>. Το 2006, στο έργο *Μήδεια αυτοπυρπολούμενη*<sup>328</sup>, ο Ντίνος Ταξιάρχης, διαγράφει τα πάθη και τα εγκλήματα μέσω του θανάτου διά της πυράς, ενεργοποιώντας μια μαγική λύτρωση –αν και η αθώωση της Μήδειας δεν είναι ξεκάθαρη-<sup>329</sup>. Στην *Τραγωδία εν κρανίω*<sup>330</sup> του Ερνέστου Βουτσίνου, που παρουσιάστηκε το 2007, η σχέση της Μήδειας και του Ιάσωνα διογκώνεται μέσα σε μια παρωδιακή ατμόσφαιρα. Τα αναγνωρίσιμα πρότυπα παραποιούνται και μεταμορφώνονται<sup>331</sup>. Το 2008, στο έργο *Backstage (Παρασκήνιο)*<sup>332</sup>, της Άννας-Μαρίας Μαργαρίτη, η Μήδεια, η Ηλέκτρα και η Κλυταιμνήστρα επανορίζουν την έμφυλη και κοινωνική τους ταυτότητα<sup>333</sup> με όρους πιο σύγχρονους.

Το 2009 στο δράμα *Η Μήδεια δεν βλέπει εφιάλτες*<sup>334</sup>, του Κώστα Καναβούρη, ερχόμαστε αντιμέτωποι με δύο Μήδειες-πρόσφυγες που σκοτώνουν εγκαταλελειμμένα παιδιά –με νοητική υστέρηση-, πιστεύοντας σθεναρά πως έτσι τα λυτρώνουν από μια κόλαση<sup>335</sup>. Η δράση τους πηγάζει από την αγάπη, τη συμπόνια και τα αγνά συναισθήματα και όχι από την εκδίκηση και τη μανία. Την ίδια χρονιά η Μήδεια εμφανίζεται στο πρόσωπο της Sabine στο έργο *Sabine X*<sup>336</sup>, του Μανώλη Τσίπου. Στόχος του συγγραφέα δεν είναι να την δικαιολογήσει αλλά να μας δείξει πώς ένας πολίτης μπορεί κάτω από ορισμένες συνθήκες να οδηγηθεί σε ακραίες και διαστροφικές δράσεις. Η ηθοποιός Μαρία Τσιμά, η οποία ενσάρκωσε τη Sabine, σημειώνει: *Η Σαμπίνε είναι πονεμένη ύπαρξη, απελπιστικά μοναχική (...). Έχει δεχθεί πολλή βία στη ζωή της. Από την οικογένεια, τους άντρες, την κοινωνία. Έτσι, γίνεται καταστροφική. Ψυχικά και σωματικά κακοποιημένη, προχωρεί στο φόνο.(...)*<sup>337</sup>.

<sup>326</sup> Κοντραφούρης, Γ. 2010. *Ιοκάστη και Άλλα Κείμενα για το Θέατρο*. Αθήνα: Άγρα.

<sup>327</sup> Σαμπατακάκης, Γ. 2010:31-32.

<sup>328</sup> Ταξιάρχης, Ντ. 2006. *Μήδεια Αυτοπυρπολούμενη*, στο *ΘΕΑΤΡΟ* - τομ. Δ' (ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ) σσ.14-80, Αθήνα: ΔΡΟΜΩΝ.

<sup>329</sup> Χρυσανθόπουλος, Φ. 2009:106.

<sup>330</sup> Παιχτηκε από την ομάδα θεάτρου Μηδέν Rhesus Θετικό, σε σκηνοθεσία Π. Ζούνη.

<sup>331</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011.

<sup>332</sup> Μαργαρίτη, Α. Μ. 2008. *Backstage (Παρασκήνιο)*, στο *Αναγνώσεις2008: Τα Ελληνικά Έργα*. σσ. 77-127. Αθήνα: Αιγόκερως.

<sup>333</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011.

<sup>334</sup> Καναβούρη, Κ. 2009. *Η Μήδεια δεν βλέπει εφιάλτες: Μία Νουβέλα κι Ένα Δράμα*. Αθήνα: Ηλέκτρα.

<sup>335</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011.

<sup>336</sup> Τσίπος, Μ. 2009. *Sabine X*. Αθήνα: Νεφέλη.

<sup>337</sup> Φαραζή, Χ. 2009.

Το 2010 ο Δημήτρης Δημητριάδης μας θυμίζει ξανά την ηρωίδα στο έργο του *Τόκος*<sup>338</sup>. Η σύγχρονη αυτή Μήδεια σκοτώνει το παιδί της για να το γλιτώσει από μια οικογένεια - και κατ' επέκταση από έναν κόσμο- δωσίλογων, φαλλοκρατών, αλαζόνων και κακοποιών. Σκοτώνει για να λυτρώσει και όχι για να εκδικηθεί, περίπου όπως και οι Μήδειες του Καναβούρη. Στο έργο *Μήδειας Μπούρκα*<sup>339</sup> του Ανδρέα Φλουράκη, η ηρωίδα γίνεται περισσότερο οικεία, ανθρώπινη και κατανοητή. Γίνεται σύμβολο του μετανάστη, της απατημένης γυναίκας, της πονεμένης μάνας, του προδομένου έρωτα. Γίνεται η γυναίκα που θα δικαστεί αυθαίρετα, που θα κριθεί αυστηρότερα από τον άντρα, που θα λογοκριθεί, που θα εκδιωχθεί και θα δεχτεί τα πυρά σαν μάγισσα του Μεσαίωνα<sup>340</sup>. Το 2014 ο συγγραφέας καταπιάνεται ξανά με τον εν λόγω μύθο, στο έργο *Μήδειας πατούσες*, για να μας δείξει ότι ακόμη και αν η Μήδεια γνώριζε το μέλλον, θα έφευγε και πάλι με τον Ιάσονα, εγκαταλείποντας -αυτή τη φορά- μια δυσλειτουργική οικογένεια. Την πιο πρόσφατη παραλλαγή του μύθου μας τη δίνει η Σοφία Διονυσοπούλου στο έργο *Μήδεια· μηδέν στο κόκκινο*<sup>341</sup>, εμπνευσμένο από την ιστορία που προϋπήρχε του Ευριπίδη. Η Μήδεια συγκρούεται με δύο εαυτούς, καθρεφτίζοντας την εικόνα δύο διαφορετικών κόσμων, σε ένα κλίμα βαθιά πολιτικό και αντιρατσιστικό. *Η Μήδεια της κυρίας Διονυσοπούλου απειλείται, είναι ένα πλάσμα διωκόμενο, αλλότριο, αποξενωμένο από τα γνωρίσματα της ανθρωπότητας*<sup>342</sup>, σημειώνει ο Νίκος Ξένιος.

## **7.1 Η Μήδεια μέσα από το έργο του Δ. Δημητριάδη**

### ***Πολιτισμός – Μια κοσμική τραγωδία***

Ενδιαφέρον παράδειγμα μετάπλασης του μύθου της Μήδειας στον 21<sup>ο</sup> αιώνα είναι το έργο *Πολιτισμός - Μία κοσμική τραγωδία*<sup>343</sup>, του Δημήτρη Δημητριάδη, που εκδόθηκε το 2013. Ο συγγραφέας *συνδιαλέγεται αντιφωνικά με την ευριπίδεια εκδοχή του μύθου της Μήδειας, (...) διασταυρώνεται με άλλες, παλαιότερες ή νεώτερες, εκδοχές του μύθου, και εντέλει ακολουθεί τον προσωπικό δρόμο του δημιουργού και αποτυπώνει το στίγμα*

<sup>338</sup> Δημητριάδης, Δ. 2010. *Τόκος*.

<sup>339</sup> Φλουράκης, Α. 2014. *Μήδειας Μπούρκα*. Αθήνα: Άπαρσις Θεατρικά.

<sup>340</sup> Πινακουλάκης, Α. 2014

<sup>341</sup> Διονυσοπούλου, Σ. 2016. *Μήδεια· μηδέν στο κόκκινο*. Αθήνα: Sestina.

<sup>342</sup> Ξένιος, Ν. 2018.

<sup>343</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013. *Πολιτισμός: Μια Κοσμική Τραγωδία*. Αθήνα: Poema.

του.<sup>344</sup> Ο Δημητριάδης κάνει τέτοιες αλλαγές στην δική του εκδοχή, επιτρέποντας στον αναγνώστη τη σύλληψη μιας διαφορετικής εξέλιξης του μύθου, καθώς παράλληλα τον παροτρύνει να αμφισβητήσει τις στερεοτυπικές αντιλήψεις για τον έρωτα, την προδοσία, τις σχέσεις των φύλων και να σκεφτεί από την αρχή τη σημασία της πρωτότυπης ιστορίας<sup>345</sup>. Στον κόσμο του έργου το σύμπαν καταρρέει, ο πολιτισμός αποσύρεται, η ανθρωπότητα αφοπλίζεται, και οι αιώνιες σταθερές και οι αρχετυπικοί μύθοι καταρρίπτονται<sup>346</sup>.

Ξεκινώντας το έργο, ο αναγνώστης σχηματίζει την πρώτη του εντύπωση για τους πρωταγωνιστές Μήδεια και Ιάσωνα, μέσα από τα λόγια της Τροφού. Η Μήδεια ερωτεύτηκε τον Ιάσωνα, του τα έδωσε όλα και αυτός την εγκαταλείπει για μια άλλη γυναίκα, με σκοπό να κερδίσει τον θρόνο της Κορίνθου<sup>347</sup>. Μετά από αυτή την προδοσία η ηρωίδα, σχεδιάζει την εκδίκησή της και η Τροφός, παρόλο που ήταν δίπλα της σε όλα, εκφράζει τις αμφιβολίες της για το αν θα συνεχίσει να τη στηρίζει<sup>348</sup>. Η τραγική κατάσταση της ηρωίδας φαίνεται ξεκάθαρα στην πρώτη της εμφάνιση. Εξομολογείται πως δεν έχει καμιά χαρά στη ζωή της και πως καλύτερα θα ήταν να πεθάνει η ίδια, στρέφοντας τα σχέδια που ετοιμάζει για τους άλλους, στον εαυτό της. Όπως και στον Ευριπίδη, έτσι κι εδώ, τονίζει την μοναξιά της -αφού έχει στερηθεί τους δικούς της ανθρώπους για να ακολουθήσει τον Ιάσωνα- και την αξιολύπητη κατάσταση των γυναικών<sup>349</sup>. Ο Αιγαίος έρχεται για να της δώσει δίκιο και να τη βοηθήσει όσο μπορεί, χωρίς αυτή τη φορά να περιμένει αντάλλαγμα<sup>350</sup>.

Κουβαλώντας το φορτίο του μύθου της, ενημερώνει την Τροφό για τις επικείμενες κινήσεις της. Θα σκοτώσει πρώτα τη Γλαύκη και τον πατέρα της κι έπειτα τα παιδιά της, για να προκαλέσει όσο πιο μεγάλο πόνο μπορεί στον Ιάσωνα<sup>351</sup>. Δεν ξέρει όμως ακόμα πως ο συγγραφέας, της επιφυλάσσει μια νέα μοίρα, με μια πιο σύγχρονη αντιμετώπιση του μύθου. Η Μήδεια αυτή τη φορά είναι μια γυναίκα σαν όλες τις άλλες, μια σημερινή γυναίκα, θνητή, χωρίς θεϊκές δυνάμεις. Έχει χάσει τις μαγικές της ικανότητες και δεν θα καταφέρει να σκοτώσει τον Κρέοντα, τη Γλαύκη και τα παιδιά

---

<sup>344</sup> Κουλάνδρου, Σ. 2016.

<sup>345</sup> Στάμου, Ε. 2013.

<sup>346</sup> Δημάδη, Ι. 2013.

<sup>347</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:19-22.

<sup>348</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:21.

<sup>349</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:22.

<sup>350</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:27-28.

<sup>351</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:34.

της<sup>352</sup>. Η Μήδεια δεν είναι πια αυτή που ήταν, τονίζει ο παιδαγωγός<sup>353</sup>. Τα άλλοτε θύματά της, δεν τρέμουν πλέον στο άκουσμά της αλλά την περιγελούν<sup>354</sup>.

Η Γλαύκη την καλεί να γίνουν δύο αγαπημένες φίλες που θέλουν μόνο το καλό η μια της άλλης<sup>355</sup>, αναγκάζοντας την ηρωίδα να την ακούει να παραληρεί από χαρά και επιπλέον να της επισημαίνει πόσο την λυπάται που έχασε τον άντρα της και πόσο την καταλαβαίνει αφού χαιρέται τώρα αυτή τα κάλλη του. (...) δεν σου είναι άγνωστη η χαρά από την ένωση με έναν τέτοιο άντρα. Αυτό είναι είναι το μεγάλο και μοναδικό προνόμιο των γυναικών, η ένωση απόλυτη και πλήρης, με τον άντρα που αγαπούν και που μαζί με το κορμί του μάς δίνει και τον σπόρο του, αυτόν που περιμένει ανυπόμονα η μήτρα μου, όπως φαντάζομαι πριν από χρόνια η δική σου. Ποια ερωτευμένη γυναίκα που έχει προδοθεί μπορεί να ακούσει αυτά τα λόγια από την νυν ερωμένη και μέλλουσα γυναίκα του ερωτικού της πόθου; Η Γλαύκη φτάνει στο σημείο να την καλέσει και στον γάμο της, παρά το ότι γνωρίζει πως η Μήδεια υποφέρει γι' αυτόν που έχασε<sup>356</sup>.

Τα λόγια του Κρέοντα και της κόρης του, την οδηγούν ακόμη πιο βαθιά στον παραλογισμό και την απόγνωση, μέχρι που φτάνει στην απόφαση να σκοτώσει τα παιδιά της. Δεν θα το κάνει όμως γιατί αυτή την απόφαση την έχει πάρει η Μήδεια του Ευριπίδη<sup>357</sup>. Η Μήδεια του Δημητριάδη αγκαλιάζει και φιλάει τα χέρια και τα κεφάλια των παιδιών της. Τα αποκαλεί υπέροχους πρίγκιπες, τα χαϊδεύει, τα μυρίζει, δείχνει την τρυφερότητα και την αγάπη της. Δεν μπορεί να τα σκοτώσει. Δεν θα τα σκοτώσει. Ο συγγραφέας την απαλλάσσει από τη φοβερή πράξη της παιδοκτονίας<sup>358</sup>. Πονάει και σπαράζει όταν ο Ιάσοντας της ανακοινώνει πως θα φύγει παίρνοντας μαζί του τα παιδιά. Τον παρακαλεί να τα αφήσει μαζί της. Του φωνάζει ότι δεν πρόκειται να τους κάνει κακό<sup>359</sup>. Κι όμως, ο Ιάσοντας είναι που εκμεταλλεύεται αυτή τη φορά, τη δύναμη που του δίνουν τα παιδιά τους<sup>360</sup>.

Η Μήδεια βιώνει τον μεγαλύτερο πόνο, την έσχατη απόγνωση -αφού την αδίκησαν και την πρόσβαλαν βάρβαρα, βρίσκεται εξόριστη από παντού, καθώς δεν θα τη θέλει πλέον κανείς ούτε στην πατρίδα της- έχοντας απολέσει οποιαδήποτε ταυτότητα, σημειώνει η

---

<sup>352</sup> Χαραμή, Σ. 2014.

<sup>353</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:34.

<sup>354</sup> Κουλάνδρου, Σ. 2016:172. & Δημητριάδης, Δ. 2013:56-57.

<sup>355</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:59.

<sup>356</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:59.

<sup>357</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:62.

<sup>358</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:62-63.

<sup>359</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:77.

<sup>360</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:79-80.

Στέλλα Κουλάνδρου<sup>361</sup>. Αν και ανίσχυρη, αντιμετωπίζεται ως η αιτία του κακού, ως ξένη και ως φορέας του άλλου, του διαφορετικού. Η Τροφός την κατηγορεί πως όλα όσα συμβαίνουν η ίδια τα προκάλεσε<sup>362</sup>, εκνευρίζοντας την ηρωίδα η οποία δεν μπορεί να δεχθεί πως έπρεπε να μείνει σιωπηλή μπροστά σε όλη αυτή την αδικία<sup>363</sup>.

Ακόμα και αν έχει δίκιο -της τονίζει η Τροφός- έχει καταφέρει να κάνει τους πάντες να μην της το αναγνωρίζουν. Οι γυναίκες την λυπούνται αλλά δεν είναι πια με το μέρος της γιατί δεν κατάφερε να γίνει όπως αυτές. Γιατί να γίνει όμως όπως αυτές; *Γιατί δεν γίνατε εσείς όπως εγώ;* αντιπαραβάλλει η ίδια<sup>364</sup>. Η Μήδεια του Δημητριάδη μπορεί να είναι εντελώς ανίσχυρη αλλά θεωρείται η αιτία του κακού. Είναι μια ξένη, είναι φορέας του άλλου, του διαφορετικού και γι' αυτό έρχεται αντιμέτωπη με την εχθρότητα και το μίσος ολόκληρης της κοινωνίας. Την μετατρέπουν -με ευκολία- στο εξιλαστήριο θύμα<sup>365</sup>. Στέλνουν τον Άγγελο να τη σκοτώσει γιατί, όπως λέει και η ίδια, τα έχουν όλα αλλά τίποτε από αυτά δεν τους δίνει την ευτυχία<sup>366</sup>. Η σύγχρονη αυτή Μήδεια, ξεβόλεψε το όμοιο και το φυσιολογικό, γκρέμισε τις σταθερές και την κανονισμένη ζωή και γι' αυτό την μετέτρεψαν σε αλλότριο τέρας<sup>367</sup>.

Στο τέλος ο συγγραφέας βάζει και τα παιδιά να αθωώσουν την ηρωίδα. Τα ίδια της τα σπλάχνα, βασανίζονται αιώνια, από την ενοχή για το βλέμμα που στέρησαν από τη μητέρα τους, ενώ εκείνη το αποζητούσε τόσο απεγνωσμένα<sup>368</sup>. Τα νεκρά παιδιά παίρνουν φωνή στο έργο, όχι για να γνωστοποιήσουν στον αναγνώστη με ποιον τρόπο πέθαναν, αλλά για να εξομολογηθούν πως δεν γύρισαν να αντικρίσουν τη μητέρα τους - πως της γύρισαν την πλάτη- για να μη δει τα δάκρυά τους. Ο πατέρας τους τα είχε υποχρεώσει να φύγουν δίχως να της πουν λέξη και αυτά ακολούθησαν το σχέδιο<sup>369</sup>.

Η ηθοποιός Καρυοφυλλιά Καραμπέτη, η οποία ενσάρκωσε τη Μήδεια, στον *Πολιτισμό*<sup>370</sup>, μέσα σε λίγες γραμμές στις συνεντεύξεις της, αποτυπώνει όλα τα χαρακτηριστικά της ηρωίδας του Δημητριάδη: *Έρχεται αντιμέτωπη με την εχθρότητα και το μίσος μιας ολόκληρης κοινωνίας, για να γίνει εκείνη το εξιλαστήριο θύμα (...)* Η

---

<sup>361</sup> Κουλάνδρου, Σ. 2016:173.

<sup>362</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:86.

<sup>363</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:87.

<sup>364</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:87.

<sup>365</sup> Κουλάνδρου, Σ. 2016:174.

<sup>366</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:89.

<sup>367</sup> Κουλάνδρου, Σ. 2016:174.

<sup>368</sup> Κουλάνδρου, Σ. 2016:174.

<sup>369</sup> Δημητριάδης, Δ. 2013:102.

<sup>370</sup> Το έργο *Πολιτισμός: μία κοσμική τραγωδία*, του Δημήτρη Δημητριάδη, παρουσιάστηκε στο Υπόγειο Γκαράζ του Ιδρύματος Μιχάλης Κακογιάννης, σε σκηνοθεσία Γιάννη Σκουρλέτη, από την Ομάδα Bijoux de Kant, το 2013.

*Μήδεια θα βιώσει τον πιο μεγάλο πόνο, την έσχατη απόγνωση (...) Παραμένει, όμως, πάντα η βαθιά ερωτευμένη γυναίκα, που τα έδωσε όλα και δεν της έμεινε τίποτε. Όσο προχωράει το έργο, δεν είναι πια παρά μόνο ένας άνθρωπος, μέσα στην απόλυτη ερημιά<sup>371</sup> και: Εντελώς ανίσχυρη πια, από θύτης θα μετατραπεί σε θύμα, θα γνωρίσει την προδοσία και την εγκατάλειψη, θα βιώσει την έσχατη απελπισία και θα αντιμετωπίσει το τυφλό μίσος και τη βία όλων των Ελλήνων, που πιστεύουν ότι είναι αυτή το ξένο μίasma που προκάλεσε την καταστροφή και ότι με το θάνατό της θα καθαρίσει η χώρα<sup>372</sup>.*

## **Κεφάλαιο 8**

### **Η Εκάβη στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία και οι Πολλαπλές Αναγνώσεις της**

Η Εκάβη, η βασίλισσα της Τροίας, αν και ξένη –άρα βάρβαρη για του Έλληνας- παρέμενε μια μορφή που ενέπνεε τον σεβασμό και τη συμπάθεια. Σχεδόν σε όλη τη διάρκεια του ομότιτλου έργου του Ευριπίδη, αντιμετωπίζεται θετικά από το ανδροκρατούμενο κοινό της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Οι θεατές αντικρίζουν μια γυναίκα που έχει χάσει τα πάντα – σπίτι, πατρίδα οικογένεια-, έχει υποταχθεί στη δουλική της μοίρα, ανήμπορη και εξαθλιωμένη περιμένει το μέλλον που της επιφυλάσσει η σκλαβιά. Παρ' όλο που όσο συνεχίζεται ο μύθος, η ηρωίδα αλλάζει μορφή, γεμίζει με τον πόθο για εκδίκηση, δολοπλοκεί, χρησιμοποιεί την Πειθώ προς όφελός της και στο τέλος γίνεται δολοφόνος αθώων παιδιών, στη μνήμη μας έχει μείνει κυρίως με τα θετικά της χαρακτηριστικά. Στον 21<sup>ο</sup> αιώνα οι περισσότεροι στο άκουσμα του ονόματός της, φέρνουν στο νου τους την Εκάβη των *Τρωάδων*, παρά τη γυναίκα-εκδικητή που μεταμορφώθηκε σε Σκύλα. Οι μεταγραφές του μύθου της *Εκάβης* στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία, είναι πολύ λίγες σε σχέση με εκείνες της Κλυταιμνήστρας και της Μήδειας.

---

<sup>371</sup> Καραμπέτη, Κ. 2014.

<sup>372</sup> Καραμπέτη, Κ. 2013.



Ο χαρακτήρας της Εκάβης, εμφανίζεται στην τραγωδία *Οινώνη*, αγνώστου συγγραφέα, που υποβλήθηκε στον Βουτσιναίο του 1865, χωρίς να δημοσιευθεί<sup>373</sup>. Η ηρωίδα, δεν έχει πρωταγωνιστικό ρόλο -όπως στο έργο του Ευριπίδη- παρά περιορίζεται στο θρήνο, για τον γιο της Πάρη που ξεψυχά, και στα παρακάλια της προς την Οινώνη για να τον σώσει<sup>374</sup>. Είναι η δύσμοιρη μάνα, που για ακόμη μία φορά έρχεται αντιμέτωπη με τον θάνατο του τέκνου της. Στον Βουτσιναίο επίσης, υποβλήθηκε και παρουσιάστηκε το αρχαίομυθο έργο *Εκάβη* -άγνωστου συγγραφέα-, στον διαγωνισμό του 1869, σύμφωνα με την Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, για το οποίο όμως δεν έχουμε παραπάνω πληροφορίες πλην του ότι ο εισηγητής κύριος Γεώργιος Α. Ράλλης, καταφέρθηκε εναντίον του<sup>375</sup>. Στον εξευτελισμό της αιχμαλωσίας, σέρνεται για ακόμη μία φορά η ηρωίδα, στο έργο *Κασσάντρα*<sup>376</sup>, του Ηλία Π. Βουτιεριδίου, χωρίς όμως να εμφανιστεί. Για την τύχη της μαθαίνουμε από τον μαντατοφόρο Ευρυβάτη, που πληροφορεί την Κασσάντρα ότι η μητέρα της ορίστηκε σκλάβα του Οδυσσέα<sup>377</sup>.

Το 1989, εμφανίζεται στο έργο *Το τέλος των Ατρείδων*, μια σύνθεση από έξι τραγωδίες του Ευριπίδη (*Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Εκάβη, Τρωάδες, Ηλέκτρα, Ορέστης, Ιφιγένεια εν Ταύροις*), που επιχείρησε ο Νίκος Χουρμουζιάδης και παρουσιάστηκε από την Πειραματική Σκηνή της Τέχνης. Η Εκάβη -όπως και οι υπόλοιποι ήρωες- δεν έχουν σημαντικές διαφορές από τους χαρακτήρες που είχαν στους μύθους των αρχαίων τραγωδιών. Ο Χουρμουζιάδης, τήρησε τη συνέπεια στην παρακολούθηση της ανέλιξης του δικού του μύθου, χωρίς την προσπάθεια νέας ερμηνείας ή και εισαγωγής νέων θεμάτων στον κατατεθειμένο προβληματισμό<sup>378</sup>. Ο συγγραφέας και σκηνοθέτης επέλεξε τα συγκεκριμένα έργα επειδή είναι καταθέσεις για την παρακμή των θεσμών και τον εκφυλισμό των ανθρώπινων σχέσεων· αρθρώνουν έντονες διαμαρτυρίες και προειδοποιήσεις για τη διαβρωτική επίδραση που μπορεί να ασκήσει πάνω στην ατομική και συλλογική συμπεριφορά ένας μακρόχρονος και ατελέσφορος πόλεμος<sup>379</sup>.

Το 2016, θα δούμε την ηρωίδα, στο έργο *Τρωάδες σήμερα*, μία διασκευή της Ρούλας Πατεράκη που είναι βασισμένη στις τραγωδίες *Τρωάδες, Εκάβη, Ελένη, Ανδρομάχη* και στην Ομηρική *Ιλιάδα*. Η Εκάβη στη διασκευή αυτή δεν θρηνεί, αντίθετα τονίζεται η

<sup>373</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:408. τόμ.Α.

<sup>374</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:409. τόμ.Α.

<sup>375</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:437. τόμ.Α.

<sup>376</sup> 1919: Σύμφωνα με πληροφορία του συγγραφέα, πρωτοδημοσιεύτηκε το 1919, στον Μαύρο Γάτο. Κυκλοφόρησε σε αυτοτελή έκδοση το 1929. | Βουτεριάδης, Η.Π. 1929. *Κασσάντρα*. Τραγωδία. Αθήνα: Ζηκάκη, Μ.Σ.

<sup>377</sup> Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002:645-647. τόμ.Α.

<sup>378</sup> Χουρμουζιάδης, Ν.

<sup>379</sup> Χουρμουζιάδης, Ν. 1990.

ενοχή της γιατί ως βασίλισσα θα μπορούσε να αποτρέψει πολλά από αυτά που συνέβησαν. Είναι μια Εκάβη ειδωμένη με τη σημερινή ματιά, μια έγκλειστη σύγχρονη Εκάβη, που ενέχει την παλιά. Η Ρούλα Πατεράκη θέλει να καταδείξει πως όποιος έχει συμμετοχή στο κύπελλο της εξουσίας, δηλητηριάζεται<sup>380</sup>. Χαρακτηρίζοντας τις δικές της *Τρωάδες*, έργο συνολικής ενοχής για τον πόλεμο, τονίζει πως δεν υπάρχουν αθώοι. Ακόμη και η Εκάβη είναι ένοχη. Η βασιλική οικογένεια της Τροίας είναι υπεύθυνη εξίσου για τον πόλεμο, ενώ οι Έλληνες δεν πάνε πίσω σε αγριότητες. Το έργο διαδραματίζεται στη φυλακή, σε ένα ελληνικό στρατόπεδο, όπου έχουν εγκλειστεί οι Τρωαδίτισσες, αναμένοντας τη δίκη τους από τους νικητές<sup>381</sup>.

Ακόμα μία διασκευή -βασισμένη και αυτή στις *Τρωάδες* και την *Εκάβη* του Ευριπίδη- επιχειρείται από τον Νίκο Καραγεώργο, με τίτλο *Εκάβη, μία πρόσφυγας*. Ο συγγραφέας θέλησε να εστιάσει στο προσφυγικό ζήτημα, προβάλλοντας κείμενα-μονολόγους που σχετίζονται με αυτό, με τις δυσκολίες που επιφέρει και τους τόσο άδικους θανάτους -ιδιαίτερα των παιδιών-. Και οι Σύριοι και η Εκάβη τα έχασαν όλα σε μια μέρα από άλλες αιτίες και μακριά από δικές τους ευθύνες. Προσπαθούμε ως ΔΗΠΕΘΕ Αγρινίου να τοποθετηθούμε στο πνεύμα των καιρών, αναφέρει ο ίδιος<sup>382</sup>.

Διασκευασμένη και πάλι η Εκάβη, παρουσιάζεται από το τμήμα υποκριτικής στο αρχαίο δράμα του Θεάτρου των Αλλαγών, το 2017. Σκηνοθέτης και κειμενογράφος της παράστασης ήταν ο κύριος Περικλής Μοσχολιδάκης, ο οποίος εμπνεύστηκε από τις *Τρωάδες* και την *Εκάβη* του Ευριπίδη. Μεταφράζοντας, διασκευάζοντας και εμπλουτίζοντας με δικά του κείμενα -αναφερόμενα στην πρόσφατη ιστορία-, συνέθεσε μια σύγχρονη οπτική των Τρωάδων, σε μια παράσταση με τίτλο *Τρωάδες-Εκάβη - η τραγωδία των ηττημένων*. Στόχος του Περικλή Μοσχολιδάκη, ήταν να βρει τον συνδετικό ιστό μεταξύ της φρικαλεότητας του πολέμου και της αιφνίδιας αλλαγής που αυτός επιφέρει στη μοίρα του ανθρώπου, διαχρονικά, σημειώνει η Γεωργία Πρωτογέρου<sup>383</sup>.

Η πιο πρόσφατη εμφάνισή της, γίνεται το 2018, στο έργο *Μάνα Εκάβη*. Είναι -για ακόμη μία φορά- η διασκευή των *Τρωάδων* και της *Εκάβης* του Ευριπίδη από την Εύη Οικονομίδου. Η ηρωίδα όπως και στην κλασική Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ., έτσι και το

---

<sup>380</sup> Τόλη, Ζ. 2016.

<sup>381</sup> Πατεράκη, Ρ. 2016.

<sup>382</sup> Χατζημάρκου, Π. & Καραγεώργος, Ν. 2016.

<sup>383</sup> Πρωτογέρου, Γ. 2017.

2018, έχει τη διπλή υπόσταση του θύτη και του θύματος. Είναι ντυμένη με τον πόνο και τον σπαραγμό της γυναίκας που έζησε όλη τη σκληρότητα του πολέμου, της γυναίκας που αντίκρισε το σπίτι της κατεστραμμένο και τον άντρα της νεκρό, της μάνας που είδε τα σπλάχνα της να αφανίζονται το ένα μετά το άλλο, κι όμως υπόμεινε τα πάντα μην μπορώντας να αντιδράσει. Είναι η Εκάβη-θύμα των *Τρωάδων*. Είναι ντυμένη όμως και με την τρέλα, τη μανία και τον παραλογισμό που προκαλούν όλα αυτά τα δεινά. Είναι η γυναίκα που γέμισε με μίσος και μια ακατανίκητη θέληση για εκδίκηση. Η γυναίκα που δεν λογάριασε -τελικά- τη δικαιοσύνη και έστρεψε τη λύσσα της προς αθώα θύματα, μετατρέποντας τον άσπιλο -μέχρι πρότινος- χαρακτήρα της, σε δολοφόνο. Είναι η Εκάβη-θύτης της *Εκάβης*.

# Κεφάλαιο 9

## Επίλογος

Η Κλυταιμνήστρα, η Μήδεια και η Εκάβη είναι τρεις γυναίκες που βγήκαν από τα όρια του οίκου τους, όρθωσαν το ανάστημά τους και πήγαν κόντρα στην ανδροκρατούμενη κοινωνία της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ. Είναι ηρωίδες - σύμβολα του Άλλου, του διαφορετικού. Βρίσκονται στον αντίποδα της καθωσπρέπει κλασικής Αθηναίας. Αμφισβητούν, αποκηρύσσουν, ξεμπροστιάζουν και καταπατούν τους πατριαρχικούς κανόνες που θέλουν τις γυναίκες υποδεέστερες, υποδουλωμένες, να υπομένουν και να συμφωνούν στα πάντα. Είναι γυναίκες που απαίτησαν -σε μια τέτοια εποχή- να αντιμετωπιστούν από τα αρσενικά ως ισότιμα και ισάξια πλάσματα. Ζήτησαν το δίκιο και την αξιοπρέπεια που τους ανήκε, γεγονός που δεν μπορούσε να χωνευτεί από την καθεστηκυία τάξη της κλασικής Αθήνας, και γι' αυτό έπρεπε να αμαυρωθούν<sup>384</sup>.

Η Κλυταιμνήστρα δεν περίμενε καρτερικά τον άντρα της, πιστή, θλιμμένη, βουβή στα όσα άκουγε γι' αυτόν, κλεισμένη στο σπίτι της. Δεν τον καλωσόρισε στωικά, καλόβολα με χαρά όταν επέστρεψε. Δεν δέχτηκε τη θυσία της κόρης της για τον πιο σημαντικό σκοπό ενός άντρα -τον πόλεμο-, ούτε την ερωμένη του. Έγινε δολοφόνος, συζυγοκτόνος. Η Μήδεια -που θυσίασε τα πάντα- δεν συμφώνησε με την εγκατάλειψή της από τον Ιάσονα, για την προσωπική και κοινωνική του εξέλιξη. Αφού ήταν σωστή σε όλα τα άλλα, έφτασε στο έσχατο έγκλημα, έγινε μητροκτόνος για να σπλωθεί. Τέλος, η Εκάβη, η πιστή και έντιμη βασίλισσα, που υπέμεινε το ξεκλήρισμα της οικογένειάς της, που δέχθηκε τη μοίρα της ως δούλα, που έσκυψε το κεφάλι της στους νέους αφέντες,

---

<sup>384</sup> Ζωγράφου, Λ. 2004:120-121.

μεταμορφώθηκε σε σκύλα δολοφονώντας αθώα παιδιά για να ξεδιψάσει την εκδικητική της μανία. Και οι τρεις ήταν γυναίκες καταπιεσμένες σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία που τις αδίκησε, τις εκμεταλλεύτηκε, τις πρόδωσε και στην ουσία τις ανάγκασε να εγκληματήσουν.

Κουβαλώντας τα αρνητικά γυναικεία στερεότυπα, οι ηρωίδες αυτές ταξίδεψαν στους αιώνες -χωρίς να χαθεί το ενδιαφέρον προς το πρόσωπό τους- και έφτασαν στον 21ο αιώνα παραλλαγμένες, πειραγμένες, διαφορετικές. Στις ιστορίες τους -που παραμένουν διαχρονικές- οι σύγχρονοι συγγραφείς βρίσκουν ενδιαφέρον και παρουσιάζουν τους μύθους με τη δική τους ερμηνεία. Οι δραματουργοί συνθέτουν διάφορες πηγές και παρουσιάζουν το συμπέρασμα εκείνο που τους φαίνεται πιο αποδεκτό<sup>385</sup>.

Ακολουθώντας την πορεία του μύθου των Ατρείδων μέσα στα χρόνια, παρατηρούμε πως η μορφή της Κλυταιμνήστρας συνεχίζει να φέρει αρνητικά στοιχεία. Δυναμική και αμείλικτη, μοιχός και στυγερή δολοφόνος. Προσπαθώντας να κυριαρχήσει, προδίδει, εκμεταλλεύεται, δολοπλοκεί, σκοτώνει. Αυτό συμβαίνει κυρίως στα έργα που -επηρεασμένα από τα ιστορικά-κοινωνικά-πολιτικά τεκταινόμενα στην Ελλάδα<sup>386</sup>-, θέλουν να δώσουν έναν πολιτικό και επίκαιρο χαρακτήρα στον Ατρείδικό μύθο. Η Κλυταιμνήστρα είναι θύμα του βαρύ πολιτικού κλίματος της Ελλάδας. Ως μέλος της οικογένειας των Ατρείδων, της αποδίδονται τα χαρακτηριστικά του αυταρχικού και σκληρού προσώπου, που κάνει τα πάντα για να πάρει στα χέρια του την εξουσία. Κατά τον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα, που ο μύθος φωτίζεται από το υπαρξιακό υπόβαθρο, εμφανίζονται και οι προτάσεις-προσπάθειες απενοχοποίησής της. Στα περισσότερα έργα είτε η κατάσταση είναι ασαφής, είτε η Κλυταιμνήστρα δικαιολογείται για την πράξη της, είτε δεν συμμετέχει στη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Βεβαίως τονίζεται η ανοησία του πολέμου και τα αρνητικά επακόλουθά του, παράλληλα όμως τονίζεται και το γεγονός πως η Κλυταιμνήστρα ποτέ δεν ήταν ευτυχισμένη ως γυναίκα μαζί με τον Αγαμέμνονα<sup>387</sup>.

---

<sup>385</sup> Chikovani, A. 2014.

<sup>386</sup> Κομματικές συγκρούσεις, βίαιες κοινωνικές αντιπαράθεσεις, στρατιωτικό πραξικόπημα (1967), θεσμικές παρεκτροπές, εκλογικές νοθείες (1961), πολιτικές δολοφονίες (Λαμπράκης, 1963) αυθαιρεσίες του θρόνου (Ιουλιανά, 1965). (Κουλάνδρου Στ. 2018:2.) Πλαστή ευμάρεια, οράματα εύκολου κέρδους, βολέματος, υλικής ευζωίας, κατάρρευση σοσιαλισμού, ανατροπή της «τάξης» του κόσμου, αλλαγή ισορροπιών, αμηχανία της Αριστεράς, σκάνδαλα, διαφθορά, παγκοσμιοποίηση, κυριαρχία διαδικτύου, ανάπτυξη του ρατσισμού και μισαλλοδοξίας (1975-2000). (Κουλάνδρου Στ. 2018:6.)

<sup>387</sup> Shamanidi, S. 2014:249.

Στον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα η Μήδεια αλλάζει μορφή. Οι ερμηνείες της δεν στηρίζονται στις μονομερείς και μονοσήμαντες προσεγγίσεις του έργου του Ευριπίδη. Αναπαριστά πλέον το δεινό-Άλλο, σε έμφυλο, φυλετικό, πολιτισμικό, γλωσσικό και οντολογικό επίπεδο. Ενισχύει –με την αρχέγονη διαφορετικότητά της– τον σύγχρονο δραματουργικό προβληματισμό για το άτομο και το κοινωνικό σύνολο, για την ελληνικότητα και την ξενικότητα, για αρρενωπότητα και τη θηλότητα, την υπαρξιακή, μεταφυσική, ερωτική απομόνωση, την ιδεολογική, πολιτιστική και γλωσσική κρίση, το τέλος της ιστορίας και του μύθου, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου<sup>388</sup>. Δεν είναι πια η γυναίκα-δολοφόνος, η γυναίκα-θύτης που δρα ορμώμενη από προσωπικό συμφέρον και πάθος. Είναι το σύμβολο του διαφορετικού, του ξένου, του περιθωριοποιημένου, που δεν γίνεται κατανοητό και μένει μόνο και δακτυλοδεικτούμενο. Είναι το σύμβολο της υποταγμένης γυναίκας που θέλει να ξεφύγει από τα δεσμά της και να έχει ίση αντιμετώπιση με τους άντρες. Είναι η μορφή που εναντιώνεται στην αδικία και στην παρακμή και απαιτεί έναν κόσμο δίκαιο.

*Η Εκάβη, μαζί με την Ανδρομάχη και τις Τρωάδες, συγκροτούν την ομάδα εκείνη των ευριπίδειων τραγωδιών που θεματοποιούν τις συνέπειες του Τρωικού πολέμου από τη σκοπιά των ηττημένων, σημειώνει ο Αντώνης Πετρίδης<sup>389</sup>. Οι μεταγραφές ή οι διασκευές στην Εκάβη του Ευριπίδη είναι μηδαμινές σε σχέση με τις εμφανίσεις της Κλυταιμνήστρας και της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία. Οι συγγραφείς προτιμούν να μην πειράξουν σε μεγάλο βαθμό τον μύθο του μεγάλου τραγωδού. Ακόμα και στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, όταν αποφασίζουν να ασχοληθούν με την Εκάβη, εμπιστεύονται τα αρχικά κείμενα και αφήνουν αναλλοίωτο το κεντρικό μήνυμα του μύθου. Ακόμα ένα μήνυμα που κρατείται και τονίζεται στις σύγχρονες διασκευές, είναι πως οι νικητές δεν πρέπει να ξεχνούν ότι και αυτοί μπορεί να γίνουν έρμαια της ίδιας μοίρας. Οι συγγραφείς-σκηνοθέτες, προτρέπουν τους νικητές να μην εξευτελίζουν τους κώδικες τιμής, τους θεσμούς και τις αξίες τους. Να μην προχωρούν σε δολοφονίες αθώων –και κυρίως παιδιών-. Η διαφορά σε σχέση με το έργο του Ευριπίδη έγκειται στη συσχέτιση –πλέον– της Εκάβης με τους πρόσφατους πολέμους και τη σημερινή κατάσταση του προσφυγικού ζητήματος. Η Εκάβη μπορεί να μας θυμίζει πως ο πόλεμος οδηγεί τον άνθρωπο στο έσχατο σημείο αλλά μας θυμίζει παράλληλα πως ό,τι και αν έχει υποστεί ο καθένας σε τέτοιες συνθήκες δεν πρέπει να χάνει τις ελπίδες και το κουράγιο του.*

---

<sup>388</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011

<sup>389</sup> Πετρίδης, Α. 2014β

# Βιβλιογραφία

- Barlow, Sh. 1989. *Stereotype and Reversal in Euripides' 'Medea'*, στο *Greece & Rome*, Vol. 36, No. 2, pp. 158-171. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. URL: <https://www.jstor.org/stable/643169>
- Burian, P. 2015. *Πώς Ένας Μύθος Γίνεται Μύθος Τραγωδίας: Η Διαμόρφωση της Τραγικής Πλοκής*, στο *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*. Επιμ. Easterling. P. E. σσ. 267-314. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Cartledge, P. 2015. *Θεατρικά με Βάθος: Το Θέατρο ως Διαδικασία στη Ζωή των Πολιτών της Αρχαίας Ελλάδας*, στο *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*. 4<sup>η</sup> έκδ. επιμ. Easterling, P.E. σσ. 3-52. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Case, S.E. 1985. *The Greek Creation of Female Parts*, στο *Theatre Journal*, Vol. 37, No. 3, Staging Gender (Oct., 1985), pp. 317-327. The Johns Hopkins University Press. URL: <https://www.jstor.org/stable/3206851>
- Chikovani, A. 2014. *Η Μορφή της Μήδειας στη Σύγχρονη Ελληνική και Γεωργιανή Λογοτεχνία*, στο *Τυπολογικοί Παραλληλισμοί, στο Συνέχειες, Ασυνέχειες, Ρήξεις στον Ελληνικό Κόσμο (1204-2014): Οικονομία, Κοινωνία, Ιστορία, Λογοτεχνία: Έ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014: Πρακτικά*. τ. 4, σ. 207-225. επιμ. Δημάδης, Κ. URL: <http://georgakas.lit.auth.gr/simikta/index.php/component/chronoforms/?chronoform=searchBy&subject=33069>
- De Romilly, J. 1990. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Αθήνα: Καρδαμίτσα,Μ.
- Dué, C. 2006. *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*. Austin: University of Texas Press.
- Easterling, P.E. 1973. *Presentation of Character in Aeschylus*, στο *Greece & Rome*, Vol.20, No.1. pp. 3-19. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. URL: <https://www.jstor.org/stable/642873>
- Easterling. P. E. 2015. *Μορφολογία Και Παράσταση*, στο *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*. Επιμ. Easterling. P. E. σσ. 225-266. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Goldhill, S. 2008. *Αισχύλου Ορέστεια*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.
- Goldhill, S. 2015. *Η γλώσσα της Τραγωδίας*, στο *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*. Επιμ. Easterling. P. E. σσ. 189-224. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Hall, E. 2015. *Η Κοινωνιολογία της Αθηναϊκής Τραγωδίας*, στο Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ. Επιμ. Easterling. P. E. σσ. 137-188. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Kirkwood, G.M. 1947. *Hecuba and Nomos*, στο Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 78, pp. 61-68. Published by: The Johns Hopkins University Press. URL: <http://www.jstor.org/stable/283482>

Kolobova, K.M.-Ozereckaja, E.L. 2009. *Η Καθημερινή Ζωή στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Δημ. Ν. Παπαδήμα.

Lesky, A. 1987. *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τόμ. Α: Από τη Γέννηση του Είδους ως τον Σοφοκλή. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Lesky, A. 1989. *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*. τόμ. Β: Ο Ευριπίδης και το Τέλος του Είδους. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Mastronarde, D.J. 2015. *Ευριπίδου Μήδεια*, 6<sup>η</sup> εκδ. Αθήνα: Πατάκης.

Meridor, R. 1978. *Hecuba's Revenge Some Observations on Euripides' Hecuba*, στο The American Journal of Philology, Vol. 99, No. 1, pp. 28-35, Published by: The Johns Hopkins University Press. URL: <https://www.jstor.org/stable/293863>

Middleton, H. 2003. *Οι Γυναίκες στην Αρχαία Ελλάδα*, 5<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Σαββάλας.

Mosse, C. 2008. *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*. 5<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Δημ. Ν. Παπαδήμα.

National Geographic. *Ευριπίδης: Μήδεια, Ανδρομάχη, Ιππόλυτος, Εκάβη*. Από τη σειρά: Βιβλιοθήκη Αρχαίας Ελλάδας. No: 14. Αθήνα: SELENA A.E.

Raizis, B. 1975. *Τα Ελληνικά Γράμματα και ο Ξένος Τύπος*, στο Τα Νέα. επιμ. Φραϊερ, Κ. URL: <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=3375&mode=19&item=9064>

Shamanidi, S. 2014. *Μεταμορφώσεις της Κλυταιμνήστρας: (Γ. Σεφέρης - Γ. Ρίτσος - Ι. Καμπανέλλης)*, στο Συνέχειες, Ασυνέχειες, Ρήξεις στον Ελληνικό Κόσμο (1204-2014): Οικονομία, Κοινωνία, Ιστορία, Λογοτεχνία: Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014: Πρακτικά. URL: [http://georgakas.lit.auth.gr/simikta/index.php/component/chronofoms/?chronofom=se\\_archBy&subject=36784](http://georgakas.lit.auth.gr/simikta/index.php/component/chronofoms/?chronofom=se_archBy&subject=36784)

Sommerstein, A.H. 2013. 2<sup>η</sup> εκδ. *Aeschylean Tragedy*. London/ New York: Bloomsbury Academic.

Αλεξοπούλου, Χρ. 2000. *Γυναικεία Δράση στον Ευριπίδη: Εκδίκηση Και Επιβολή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Αισχύλος. 2005. 5<sup>η</sup> εκδ. *Ορέστεια: Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες*. μτφρ. Μύρης, Κ.Χ. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

Γερούση, Δ. 2017. *Όψεις της Πρόσληψης του Μύθου του Ορέστη στη Σύγχρονη Νεοελληνική Δραματουργία: Ορέστης 1962, Γιάννης Ρίτσος - Ορέστης 1971, Ζωή Καρέλλη*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών - Τμήμα Θεατρικών Σπουδών. URL: [http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/10322/3/Nemertes\\_Gerousi%28th%29.pdf](http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/10322/3/Nemertes_Gerousi%28th%29.pdf)



Γκαβάκου, Ι. 2011. *Ιωάννα Γκαβάκου: Στο Θέατρο η Σοβαρή Δουλειά Γίνεται με τον Θεατή*. URL: <http://www.artatnet.gr/2009-05-31-09-20-01/2009-06-04-11-06-13/732-2011-12-18-16-28-23>

Γρυλλάκης, Ν. 2017. *Υπέρ Κλυταιμνήστρας: Βαρύ το Αμάρτημα του Γονιού αν δεν το Αποκηρύξεις*. URL: <http://www.kulturosupa.gr/theatromania/glillakis-klitemnistra-otan-pesei-21739/>

Δημάδη, Ι. 2013. *Καρυοφυλλιά Καραμπέτη: Μια «Άλλη» Μήδεια*. URL: <https://www.athinorama.gr/theatre/article/karuofullia-karampeti-mia-alli-mideia-1001763.html>

Δημητριάδης, Δ. 2010. *Τόκος*. URL: <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/playview/240>

Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2011. *Οι Αντιφάσεις Μιας Παιδοκτόνου ή Η Πολυφωνική Ταυτότητα της Μήδειας στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία*, στο Α' Τόμος Πρακτικών Δ' Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών. σσ. 541-558. Γρανάδα.

Δομάζος, Στ. 1985. *Αρχαίο Δράμα: Αναλύσεις*. Αθήνα: Κέδρος.

Εγκυκλοπαίδεια Της Γυναίκας. 1968. Δ' έκδ. τόμ. Δ. Αθήνα: Παλμός, Ν. Αντωνόπουλος & ΣΙΑ.

Ευριπίδης. 1902. *Εκάβη*. Εκδ. Μαθητική. Συντελεστής Δραγάτσης, Ι.Χ. Αθήνα: Αριστομένους Ζ. Διαλησμά.

Ευριπίδης. 1956. *Μήδεια*. μτφρ. Πρεβελάκης, Π. Αθήνα: Σκορπιός. URL: <https://www.mikrosapoplous.gr/eyripedes/medea/medea0.html>

Ευριπίδης. 1978. 2<sup>η</sup> εκδ. *Εκάβη, Ελένη, Ηλέκτρα*. Μτφρ. Λεκατσάς, Π. Αθήνα: Καστανιώτης.

Ευριπίδης. 1994. *Τραγωδίες του Ευριπίδη*, 4<sup>η</sup> έκδ. μτφρ. Σταύρου, Θρ. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι.Δ. Κολλάρου & ΣΙΑΣ Α.Ε.

Ευριπίδης. 2005. *Εκάβη*. τόμ. Α. μτφρ. Συνοδινού, Κ. Αθήνα: Δαίδαλος, Ι. Ζαχαρόπουλος.

Ευριπίδης. 2012. *Μήδεια*. μτφρ. Στεφανόπουλου, Θ.Κ. Αθήνα: Κίχλη.

Ζηροπούλου, Κ. *Η Δραματουργία της Λείας Βιτάλη*. URL: <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/4>

Ζωγράφου, Α. 2004. 6<sup>η</sup> εκδ. *Από τη Μήδεια στη Σταχτοπούτα: Η Ιστορία του Φαλλού*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Καλογεράς, Β. Α. 1957. *Αισθητική Ερμηνεία της Αρχαίας Τραγωδίας*. Θεσσαλονίκη: Ανατύπωση από τα «Χρονικά» του Πειραματικού Σχολείου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Καμπανέλλης, Ι. 1993. *Σημείωμα του Συγγραφέα*, στο Ο δείπνος. Εθνικό Θέατρο: Νέα Σκηνή | Ενιαία παράσταση. URL: [http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=303&programID=153&programFileDisk=Y1993PL08PR1PG007\\_sc.jpg](http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=303&programID=153&programFileDisk=Y1993PL08PR1PG007_sc.jpg)

Καραμπέτη, Κ. 2013. *Συνέντευξη στην Μαρία Κρούου*. URL: <https://www.athinorama.gr/theatre/article/karuofullia-karampeti-to-theatro-kaleitai-na-empusxosei-ton-kosmo-na-ton-stiriksei-ithika-kai-pneumatika-1001992.html>

Καραμπέτη, Κ. 2014. *Συνέντευξη στην Εφημερίδα Ναυτεμπορική*. Κουλουβάρης, Γ.  
URL: <https://www.naftemporiki.gr/story/745556/karuofullia-karampeti-ta-pragmata-prepei-na-allaksoun-ek-bathron>

Καψούλη, Χ. 2018. *Μια Συνάντηση με την Χρύσα Καψούλη*. URL: <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/newview/1504>

Κόκκοτα, Χ. 2012. *Κριτικές Προσεγγίσεις: Ι. Αρχαίο Θέατρο*. Αθήνα: Οδός Πανός.

Κουλάνδρου, Σ. 2016. *Όταν το Σύμπαν Καταρρέει και ο Πολιτισμός Αποσύρεται: η Αντι-Μήδεια του Δημήτρη Δημητριάδη*, στο Δημήτρη Δημητριάδη: Παραβιάζοντας τα Όρια: Πρακτικά Επιστημονικής Δημερίδας 26-27 Μαΐου 2016, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. σ. 171-185. επιμ. Καλλιόπη Εξάρχου. Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικών, 2018.

Κουλάνδρου Στ. 2018. *Ο Οίκος των Ατρείδων στη Νεοελληνική Δραματουργία, σε Περίόδους Κρίσης και Ανάκαμψης*, στο ΣΤ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών.  
URL: <https://www.academia.edu/33929517/%CE%9F-%CE%BF%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%91%CF%84%CF%81%CE%B5%CE%B9%CE%B4%CF%8E%CE%BD-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B4%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CE%B5-%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CF%8C%CE%B4%CE%BF%CF%85%CF%82-%CE%BA%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%BA%CE%B1%CE%BC%CF%88%CE%B7%CF%82>

Κρεββατάς, Δ. 1999. *Οι Τρεις Μεγάλοι Τραγικοί: Ευριπίδης-Σοφοκλής-Αισχύλος*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κωστόπουλος Β. 2016. *Η Πρόσληψη του Τραγικού Μύθου στα Αρχαίοθεμα Θεατρικά Έργα του Δημήτρη Δημητριάδη*. Πανεπιστήμιο Πάτρας: Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών - Τμήμα Θεατρικών Σπουδών.

Λαμπρίδη, Ε. 1962. *Θουκυδίδου Ιστορία*. Πρόλογος, μετάφραση, σχόλια. Εισαγωγή: Ι.Θ. Κακριδής. I-IV. Αθήνα: Γκοβόστης. URL: [https://www.greek-language.gr/greekLang/ancient\\_greek/tools/corpora/anthology/content.html?m=1&t=182](https://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/tools/corpora/anthology/content.html?m=1&t=182)

Λάμπρου, Α. 2014. *Η Θέση της Γυναίκας στη Σύγχρονη Ελλάδα*.  
URL: <http://eek.gr/index.php/theory/2882-i-thesi-tis-gynaikas-stin-sygxroni-ellada>

Λεκατσάς, Π. 2006. *Η Μητριαρχία: Και η Σύγκρουσή της με την Ελληνική Πατριαρχία*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κατούντα, Σ. 2007. *Από τη Μητρική Αγάπη στην Παιδοκτονία: Σύγκριση*. 18, 125-148.  
URL: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/view/10289/10401>

Κέκκου, Μ. 1990. *Μήδεια. Η Οφιοπλόκαμη Ερινύα των Πόθων*. Αθήνα: Υπατία.  
URL: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/navigator/browse.html?object\\_id=20942](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/navigator/browse.html?object_id=20942)

Κωστόπουλος, Π. 1961. *Ατρείδες: Τραγωδία*. Αθήνα. URL: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/navigator/browse.html?object\\_id=20275](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/navigator/browse.html?object_id=20275)

Μακρής, Σ. 2015. *Φεμινισμός και Δημοκρατία: Από τη Mary Wollstonecraft στην Judith Butler*. Θεσσαλονίκη: Ένεκεν.

Μαστραπάς, Α. *Ιστορία του Αρχαίου Κόσμου: Από τους Προϊστορικούς Πολιτισμούς της Ανατολής Έως την Εποχή του Ιουστινιανού*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων.

URL: <https://www.schooltime.gr/wp-content/uploads/2011/11/istoria.pdf>

Μήττα, Δ. 2017α. "Υπέρ Κλυταιμνήστρας" της Δήμητρας Μήττα -Συνέντευξη Τύπου.

URL: [stellasview.gr](http://stellasview.gr). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jfbDddd9RjA>

Μήττα, Δ. 2017β. *Υπέρ Κλυταιμνήστρας -Παράσταση*.

URL: [https://www.youtube.com/watch?v=1H5W\\_EbYm8o](https://www.youtube.com/watch?v=1H5W_EbYm8o)

Μίτλεττον, Μ.Α. 2017. *Ο Φόνος στην Αρχαία Τραγωδία: Η Ορέστεια (και το Διάστημα Μέχρι τις Βάχκες)*. URL: <https://psychonomika.info/2017/01/18/%CE%BF-%CF%86%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B4%CE%AF%CE%B1-%CE%B7-%CE%BF%CF%81%CE%AD%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%B9/>

Μποστταντζόγλου, Μ. 1994. *Μήδεια*. Αθήνα: Θεατρική Εταιρεία Στοά.

URL: [http://www.greek-](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/navigator/browse.html?object_id=20319)

[language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/navigator/browse.html?object\\_id=20319](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/navigator/browse.html?object_id=20319)

Μπουντούρης, Β. 2013. *Μήδεια ή Μια άλλη Μήδεια*; Θεσσαλονίκη. URL:

<https://www.academia.edu/4080412/%CE%9C%CE%97%CE%94%CE%95%CE%99%CE%91%CE%AE%CE%B9%CE%B1%CE%86%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%AE%CE%B4%CE%B5%CE%B9%CE%B1>

Μπούρας, Κ. 1997. *Η Μήδεια στην Αθήνα & Το τέλος της Μήδειας*, στο *Στον Αστερισμό της Εκάτης*. σσ. 25-32, 33-51. Αθήνα: Δωδώνη.

Νικλαΐδου, Ε. 2002. *Αισχύλος: Ο Πατέρας της Τραγωδίας*. Αθήνα: Σαββάλας.

Ξένιος, Ν. 2018. *Όλες οι Μήδειες Μαζί*. URL: <https://www.bookpress.gr/politismos/theatro-xoros/theatro-fournos-mideia-miden-sto-kokkino-2018>

Παπαθανασίου, Α. 2010. *Γυναικείες Μορφές της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*. Αθήνα: Νέδα.

Παρίδης, Χ. *Βλέποντας τη Μήδεια του Δημήτρη Καραντζά: Μια Ξεχωριστή και Δυνατή Θεατρική Εμπειρία*. URL: <https://www.lifo.gr/guide/culturenews/i-was-there/151053/vlepontas-ti-mideia-toy-dimitri-karantza>

Πατεράκη, Ρ. 2016. «Τρωάδες σήμερα»: Έργο συνολικής ενοχής για τον πόλεμο.

URL: <http://www.avgi.gr/article/10971/7673716/-troades-semera-ergo-synolikes-enoches-gia-ton-polemo>

Πετρίδης, Α. 2012α. *Για τη "Μήδεια" του Ευριπίδη (1): Αμφίσημη Μήδεια, Αμφίθυμοι Θεατές*. URL: [https://antonispetrides.wordpress.com/2012/02/26/medea\\_2/](https://antonispetrides.wordpress.com/2012/02/26/medea_2/)

Πετρίδης, Α. 2012β. *Για τη "Μήδεια" του Ευριπίδη (2): Δομική Συμμετρία*. URL: [https://antonispetrides.wordpress.com/2012/02/26/medea\\_2/](https://antonispetrides.wordpress.com/2012/02/26/medea_2/)

Πετρίδης, Α. 2013α. *Για τον "Αγαμέμνονα" του Αισχύλου: Δίκη και Δαίμων*. URL: [https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/22/agamemnon\\_1/](https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/22/agamemnon_1/)

Πετρίδης, Α. 2013β. *Για τον "Αγαμέμνονα" του Αισχύλου: Πειθώ και Θήλυ*. URL: [https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/23/agamemnon\\_2/](https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/23/agamemnon_2/)

Πετρίδης, Α. 2013γ. *Για τον "Αγαμέμνονα" του Αισχύλου: Άλλα Βασικά Γνωρίσματα*. URL: [https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/23/agamemnon\\_3/](https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/23/agamemnon_3/)

Πετρίδης, Α. 2014α. *Για την "Εκάβη" του Ευριπίδη: (1) Η Δομή, τα Πρόσωπα, ο Χρόνος, ο Χώρος*. URL: [https://antonispetrides.wordpress.com/2014/01/11/euripides\\_hecuba\\_1/](https://antonispetrides.wordpress.com/2014/01/11/euripides_hecuba_1/)

Πετρίδης, Α. 2014β. *Για την "Εκάβη" του Ευριπίδη: (2) Φόνος, Θυσία, Εκδίκηση*. URL: [https://antonispetrides.wordpress.com/2014/01/12/euripides\\_hecuba\\_2/](https://antonispetrides.wordpress.com/2014/01/12/euripides_hecuba_2/)

Πεφάνης, Γ.Π. 2005. *Μακρινά Ταξίδια Μυθικών Προσώπων. Η Κλυταιμνήστρα και ο Αγαμέμνων στο Νεοελληνικό Θέατρο (1720-1996)*, στο Κείμενα και Νοήματα. Μελέτες και Άρθρα για το Θέατρο. σσ. 63-113. Αθήνα: Σοκόλης.

Πλάτων. 2005. *Πολιτεία*, 6<sup>η</sup> έκδ. μτφρ. Σκουτερόπουλος, Ν.Μ. Αθήνα: Πόλις.

Πινακουλάκης, Α. 2014. *Πάμε Θέατρο: «Μήδειας Μπούρκα»: Είδαμε την Παράσταση!*. URL: <http://www.tralala.gr/pame-theatro-midias-bourka-idame-tin-parastasi/>

Πινακουλάκης, Α. 2017. *Μήδεια σε Σκηνοθεσία Δ. Καραντζά στην Μικρή Επίδαυρο: Κριτική της Παράστασης*. URL: <https://artic.gr/mideia-karantzas-kritiki/>

Προύσαλη Ε. 2010. *Ιδεολογική και Αισθητική Λειτουργία του Θανάτου στη Δραματουργία του Βασίλη Ζιώγα*. Διδακτορική Διατριβή: Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών.

URL: [http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/4295/4/Nimertis\\_Prousali.pdf](http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/4295/4/Nimertis_Prousali.pdf)

Προύσαλη, Ε. 2014. *Ταυρίδα και Κολχίδα: Από τις «Ετεροτοπίες του Δράματος» στις Ου-τοπίες του Βασίλη Ζιώγα*, στο ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ, τόμ. 12/2, σσ. 131-144. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

URL: [http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/PARAVASIS/TOMOS\\_12/PARAVASISELLHNIKA.pdf](http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/PARAVASIS/TOMOS_12/PARAVASISELLHNIKA.pdf)

Πρωτογέρου, Γ. 2017. «Τρωάδες - Εκάβη»: *Η τραγωδία των ηττημένων που αποφασίζουν να σταθούν στα πόδια τους (;)*. URL: <https://tvxs.gr/news/theatro/troades-ekabi-i-tragodia-ton-ittimenon-royn-apofasizoyn-na-stathoyn-sta-podia-toys&dr=tvxsmrstvxs>

Σαμπατακάκης, Γ. 2010. *Ολοσχερώς Πάσχειν: Το Μεταδραματικό Θέατρο του Γιάννη Κοντραφούρη*, στο Ιοκάστη και Άλλα Κείμενα για το Θέατρο, Κοντραφούρης, Γ. 2010. Αθήνα: Άγρα.

Σπυροπούλου, Γ. 1977. *Αισχύλου: Αγαμέμνονας*. Αθήνα: Γρηγόρης.

Σηφάκη, Ε. 2015. *Σπουδές Φύλου και Λογοτεχνία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. URL: <http://hdl.handle.net/11419/5721>

Στάμου, Ε. 2013. *Πολιτισμός: μια κοσμική τραγωδία*, στο Protagon. URL: <https://www.protagon.gr/epikairota/politismos/politismos-mia-kosmiki-tragwdia-30290000000>

Τόλη, Ζ. 2016. *Κριτική θεάτρου - «Τρωάδες σήμερα»*. URL: <https://www.enetpress.gr/kritiki-theatrou-troades-simera/>

Τοπούζης, Κ. 1993. *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο: Ευριπίδης: Μήδεια*. Αθήνα: Επικαιρότητα Ο.Ε.

Τσατσούλης, Δ. 2016. «Κλυταιμνήστρα» του Ανδρέα Στάικου σε Σκηνοθεσία Ζωρζίνας Τζουμάκα - Θέατρο ΜΠΠΠ. URL: <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/newview/1042>

Φαραζή, Χ. 2009. *Agenda*, στην Εφημερίδα Ελεύθερος Τύπος. 2.5.2009. URL: [http://www.biblionet.gr/book/143961/Sabine\\_X](http://www.biblionet.gr/book/143961/Sabine_X).

Φορμόζης, Π. 1936. *Η Μορφή και η Δράσις της Μήδειας του Ευριπίδου: Ερμηνευτική Μελέτη*. Θεσσαλονίκη.

Φράγκογλου, Γ. 1994. *Μύδια, Μύδια, Μύδια, Εβγα Μήδεια, πάρε Μύδια*, στο Εφημερίδα Πολιτισμός. URL: <http://digital.lib.auth.gr/record/75656/files/arc-2007-34183.pdf>

Φρέρης, Γ. 2007. *Ο λογοτεχνικός μύθος της Μήδειας στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, στο Διαβάζω 479: 106-115. URL: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/navigator/browse.html?object\\_id=20953](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/navigator/browse.html?object_id=20953)

Χαραμή, Σ. 2014. *Είδα: Τον «Πολιτισμό: Μια κοσμική τραγωδία» σε Σκηνοθεσία Γιάννη Σκουρλέτη*, στο tospirto. URL: [http://tospirto.net/theater/ive\\_seen/16019](http://tospirto.net/theater/ive_seen/16019)

Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002. τόμ. Α. *Η Ελληνική Μυθολογία στο Νεοελληνικό Δράμα: Από την Εποχή του Κρητικού Θεάτρου Έως το Τέλος του 20ου Αιώνα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 2002. τόμ. Β. *Η Ελληνική Μυθολογία στο Νεοελληνικό Δράμα: Από την Εποχή του Κρητικού Θεάτρου Έως το Τέλος του 20ου Αιώνα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Χατζημάρκου, Π. & Καραγεώργος, Ν. 2016.

URL: <http://www.stokokkino.gr/article/1000000000041785/Ekabi-mia-prosfugas-parastasi-sto-arxaiο-theatro-tis-Dilou-meta-apo-2100-xronia>

Χατζηανέστης, Ερρ. *Αγαμέμνων*, στο Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων. Επιμ. Παπανούτσος, Ευ. Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος.

Χόρτη, Ι. 2014. *Η "Μήδεια" του Ευριπίδη: Ψυχαναλυτικές και Κοινωνιολογικές Ερμηνείες*.

URL: <https://aggelikikardara.wordpress.com/2014/05/06/%CE%B7-%CE%BC%CE%AE%CE%B4%CE%B5%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B5%CF%85%CF%81%CE%B9%CF%80%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%88%CF%85%CF%87%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BB%CF%85%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82/>

Χουρμουζιάδης, Ν. *Το τέλος των Ατρείδων*. URL:

<http://www.piramatikiskini.gr/index.php/plays/details/to-telos-ton-atreidon/>

Χουρμουζιάδης, Ν. 1990. URL: [http://ancient-myths-in-moderne-stage-workshop.weebly.com/uploads/4/7z/0/8/47081531/%CE%A7%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%BC%CE%BF%CF%85%CE%B6%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82\\_%CE%A4%CE%9F\\_%CE%A4%CE%95%CE%9B%CE%9F%CE%A3\\_%CE%A4%CE%A9%CE%9D\\_%CE%91%CE%A4%CE%A1%CE%95%CE%99%CE%94%CE%A9%CE%9D.pdf](http://ancient-myths-in-moderne-stage-workshop.weebly.com/uploads/4/7z/0/8/47081531/%CE%A7%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%BC%CE%BF%CF%85%CE%B6%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82_%CE%A4%CE%9F_%CE%A4%CE%95%CE%9B%CE%9F%CE%A3_%CE%A4%CE%A9%CE%9D_%CE%91%CE%A4%CE%A1%CE%95%CE%99%CE%94%CE%A9%CE%9D.pdf)