



ΑΝΟΙΚΤΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΚΥΠΡΟΥ  
www.ouc.ac.cy

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

## ΘΣΠ 700 ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**ΤΙΤΛΟΣ:** *Medea in yer Face*: Μια δημιουργική  
ανάπλαση του μύθου της Μήδειας



**Όνομα φοιτήτριας:** Κλεονίκη Α. Σιάτη

**Τμήμα:** (ΛΕΥ1)

**Όνομα Καθηγήτριας-Επόπτριας:** Αθηνά Στούρνα

**Συνεπόπτριες Καθηγήτριες:** Αύρα Σιδηροπούλου

Άννα Τσίχλη

**Μάιος 2015**

## Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες .....	3
Εισαγωγή .....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ .....	10
1.1. Διαχρονικότητα του μύθου .....	10
1.2. Δραματουργική ανάλυση του <i>Medea in yer Face</i> .....	12
1.2.1. Η προσωπογραφία της Μήδειας .....	12
1.2.2. Πηγές έμπνευσης του <i>Medea in yer Face</i> .....	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ .....	41
2.1. Η αισθητική της παράστασης .....	41
2.1.1. Το θέατρο της Σκληρότητας και το In- yer-Face Theatre μέσα από την αισθητική της performance .....	41
2.2. Σκηνική Μεταφορά .....	45
2.2.1. Το σκηνικό περιβάλλον .....	46
2.2.2. Εικονοποιία .....	48
2.2.3. Φωτισμός .....	51
2.2.4. Ενδυματολογία .....	51
2.2.5 Κινησιολογία .....	52
2.2.6 Πορίσματα .....	53
Βιβλιογραφία-Αρθρογραφία: .....	56
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....	67

## Ευχαριστίες

Η ολοκλήρωση της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας και της performance *Medea in yer Face* πραγματοποιήθηκε με τη σημαντική και πολύτιμη βοήθεια μιας σειράς ανθρώπων, στους οποίους οφείλω να εκφράσω τις ευχαριστίες μου.

Αρχικά, ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στην καθηγήτρια και επόπτριά μου κ. Αθηνά Στούρνα, με την παρότρυνση της οποίας υλοποιήθηκε η συγγραφή και η performance του *Medea in yer Face*. Κυρίως την ευχαριστώ για τη στήριξη και την εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου.

Ευχαριστίες επίσης οφείλω στους γονείς μου, Αθηνόδωρο και Ελευθερία Σιάτη για την αγάπη και την αμέριστη συμπαράστασή τους στην υλοποίηση της performance. Στον αδελφό μου, Μάριο Σιάτη για τη μουσική επένδυση και την ενεργό συμμετοχή του στην εξέλιξή της. Στους Ελένη Μιχαηλίδου, Δημήτρη Τίτα και Μαρία Χ΄ Κλεάνθους για την παραχώρηση του χώρου, τη Νόνα Μολέσκη για τις βοηθητικές παρατηρήσεις της σχετικά με τη σκηνοθετική και υποκριτική προσέγγιση του δραματικού κειμένου και τη διαρκή συμπαράστασή της, τους Αγγελική Ριαλά, Νεόφυτο Επαμεινώνδα και Κική Σιάτη για τη βιντεοσκόπηση, τη Δέσποινα Μύαρη, τη Χρυστάλλα Μαγγανή, τους θείους μου Κώστα και Αθηνά Αριστοδήμου, την Ντίνα Μπάρκα, τον Ευγένιο Ιωαννίδη και την Ειρήνη Κυριάκου. Ο καθένας από τους παραπάνω, συνέβαλε στο να υλοποιηθεί το πρακτικό μέρος της εργασίας.

## Εισαγωγή

Η παρούσα ερευνητική εργασία έχει ως βασικό σκοπό τη θεωρητική και πρακτική προσέγγιση του μύθου της Μήδειας παρουσιάζοντας τη συγγραφή μιας μορφής θεατρικού υπερκειμενικού<sup>1</sup> μονολόγου, όπου το υποκείμενο συνθέτουν οι πολλαπλές λογοτεχνικές και επιστημονικές εκδοχές του μυθικού υλικού και κυρίως η ευριπίδεια *Μήδεια*. Η εργασία περιλαμβάνει τη δραματολογική τεκμηρίωση του μονολόγου και την περιγραφή της επί σκηνής του παρουσίασης. Οι προβληματισμοί που εκφράζονται σχετίζονται με το πώς μπορεί κανείς να αναγνώσει σήμερα τον πολυσήμαντο μύθο της Μήδειας, πώς θα μπορούσε να ιδωθεί ο μύθος μέσα από τη φιλοσοφία και την αισθητική του Θεάτρου της Σκληρότητας και του In-yeer-Face Theatre ως νέου εκφραστή αυτού του είδους θεάτρου σκληρότητας<sup>2</sup>.

Αναμφισβήτητα, πολλές μορφές της κλασικής μυθολογίας εφοδίασαν με δημιουργικές-πνευματικές προκλήσεις τη σκέψη και τον πολιτισμό από την αρχαιότητα μέχρι και τον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Ωστόσο, η εξέλιξη της Μήδειας υπήρξε κατακερματισμένη: ανορθώθηκε, άλλαξε και ακόμα ξεδιπλώνεται<sup>3</sup>. Οι διάφορες πτυχές της προσωπικότητάς της πολλές φορές έχουν ιδωθεί/ερευνηθεί χωριστά, ανάλογα με τις επιταγές κάθε εποχής, κι όμως η ουσιαστική της συνθετικότητα παραμένει μοναδική και ιδιαίτερα γοητευτική.

---

<sup>1</sup> Ένας από τους τύπους της διακειμενικότητας είναι σύμφωνα με τον Genette η υπερκειμενικότητα (hypertextuality). Είναι η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ ενός κειμένου B (το οποίο ονομάζουμε hypertext- υπερκείμενο) και ενός κειμένου A (το οποίο ονομάζουμε hypotext - υπο-κείμενο). Σ' αυτήν την περίπτωση μέσα από το κείμενο B γίνεται μια διαφορετική προσέγγιση του κειμένου A. Genette (1982: 2).

<sup>2</sup> Σακελλαρίδου (2012:103). Το μανιφέστο του Artaud για το Θέατρο της Σκληρότητας αποτελεί το ιδεολογικό πλέγμα στο οποίο στηρίχθηκε η ανάπτυξη της ακραίας εμπειρίας στο θέατρο (In-yeer-Face Theatre).

<sup>3</sup> Βλ. Bartel and Simon (2010: 1-2), Macintosh (2000: 1-31).

Η πολυπλοκότητα της Μήδειας είναι το κλειδί της διαχρονίας της και συνιστά την κινητήριου δύναμη για την εν εξελίξει ανάγνωση και πρόσληψή της. Η πολυπλοκότητα του χαρακτήρα της απαντάται καθαρά στη *Μήδεια* του Ευριπίδη, η οποία φέρει πολλά συγκρουόμενα χαρακτηριστικά: η παιδοκτόνος μητέρα, η εκδικητική σύζυγος η οποία οδηγήθηκε σε φρενήρεις δολοφονίες εξαιτίας της απιστίας του συζύγου της, η δαιμονική μάγισσα και η από μηχανής θεά της δικής της παράστασης<sup>4</sup>.



Από τον Ευριπίδη και μετά, η Μήδεια μοιάζει να κινείται με τα «φτερά της γοητείας»<sup>5</sup> του έργου του. Κυριαρχεί στη μετέπειτα δραματουργία και θεατρική σκηνή τότε ως η απαξιωμένη και κακοποιημένη σύζυγος, ως η περιθωριοποιημένη Άλλη,

ως η εύθραυστη ψυχολογικά ηρωίδα, ή ως η εξωτική πριγκίπισσα, ως η όμορφη και ερωτευμένη παρθένος, ως ημίθεα γυναίκα και ως το δυνατό, αλλά κακοποιημένο θύμα, όπως εδραιώνεται στη συνείδηση του φεμινιστικού κινήματος.



Από το φιλμ του Αστέρη Κούτουλα *Ανακυκλώνοντας τη Μήδεια* (2013/2014)

Η Μήδεια ζωντανεύει στο δράμα, στην πεζογραφία, στην ποίηση, στη ζωγραφική<sup>6</sup> και στη μουσική. Σκηνοθέτες θεάτρου<sup>7</sup> και κινηματογράφου<sup>8</sup> τη μετέφεραν στη σκηνή και στη μεγάλη οθόνη αντίστοιχα. Οι χορογράφοι<sup>9</sup> της έδωσαν κίνηση. Ηθοποιοί της δάνεισαν τα πρόσωπά τους, τη φωνή τους και το χρώμα του δέρματός τους.

<sup>4</sup> Βλ. Macintosh (2000: ό.π.) Η Μήδεια προμελετά και οργανώνει με ακρίβεια κάθε κίνησή της στην ευριπίδεια εκδοχή.

<sup>5</sup> Αναστασιάδου (1993: χ.σ.).

<sup>6</sup> Στο παράρτημα παρουσιάζεται εικαστικό υλικό διάφορων εποχών. Για παράδειγμα, πίνακες των Sandys (1868), Delacroix (1838), Waterhouse (1907), Fuseli (1806), Morgan (1886), Safran (1966) κ.ά. Επίσης διάφοροι τύποι αγγείων και ανάγλυφες παραστάσεις.

<sup>7</sup> Μερικά παραδείγματα σκηνοθετικών προσεγγίσεων της ευριπίδειας *Μήδειας* είναι του Peter Stein (2005). Πολύ ενδιαφέρουσα η εκδοχή του σκηνοθέτη Tomaz Pandur (2012). Επίσης, η πρόσφατη παραγωγή (2014) του National Theatre της Αγγλίας *Medea* (διασκευή της ευριπίδειας *Μήδειας* από τον Ben Power) σε σκηνοθεσία Carrie Cracknell. Έχουν προηγηθεί



Επιπλέον, λόγιοι, μελετητές, θεωρητικοί<sup>10</sup> όχι μόνο των Τεχνών αλλά και των νομικών σπουδών, της κοινωνιολογίας, της ιατρικής, της βιολογίας, της εγκληματολογίας και της ψυχολογίας, τη χρησιμοποιήσαν

για να αναπτύξουν έννοιες που αφορούν τη γυναικεία συμπεριφορά, τη μητρότητα, την ετερότητα, την εθνική και πολιτιστική ταυτότητα.

Ως εκ τούτου, η τόλμη να προσεγγισθεί ο

μυθολογικός/

λογοτεχνικός

ογκόλιθος της Μήδειας αντλείται από το

γεγονός ότι η μορφή της Μήδειας εμπεριέχει



Martha Graham as Medea in "Cave of the Heart" Stage set designed by Isamu Noguchi, 1946



Από την ταινία του Jules Dassin *Κραυγή γυναικών* (1978)

πολλές σκηνοθετικές προτάσεις ανά το παγκόσμιο. Στη Βιβλιογραφία παρατίθενται όλες οι παραγωγές του Εθνικού Θεάτρου Ελλάδος.

<sup>8</sup> Σημαντικές κινηματογραφικές εκδοχές της Μήδειας είναι των Pier Paolo Pasolini, *Medea* (1969), Jules Dassin, *Κραυγή γυναικών* (*A Dream of Passion*, 1978), η τηλεοπτική μεταφορά του Lars von Trier, *Medea* (1988). Ενδιαφέρουσα είναι η διασκευή των μύθων της Φαίδρας και της Μήδειας στην ταινία του John McNaughton *Wild Things* (1998). Για την ταινία του τελευταίου ενδιαφέρουσα είναι η μελέτη του Thorburn (2010: 113-123). Ένα σχετικά πρόσφατο παράδειγμα η παραγωγή του Αστέρη Κούτουλα *Recycling Medea* (2013/14). Πρόκειται για μια ταινία-ντοκιμαντέρ εμπνευσμένη από τη μουσική όπερα του Μίκη Θεοδωράκη, *Μήδεια* και τη χορευτική παράσταση του Renato Zanelo. Η ταινία επικεντρώνεται στις κινητοποιήσεις των Ελλήνων στο Σύνταγμα (κατά των μέτρων λιτότητας). Όπως δηλώνει ο δημιουργός στην *Deutsche Welle* «Απ' τη μία, η μάνα που σκοτώνει τα παιδιά της στο κείμενο του Ευριπίδη, στην όπερα του Μίκη και στην χορογραφία του Renato Zanelo και από την άλλη, η καθημερινότητα που ζούσαμε στην Ελλάδα. Έβλεπα ότι η Ελλάδα δεν αφήνει περιθώρια για τη νέα γενιά να οραματιστεί, να ζήσει καλά στη χώρα. Το μόνο που τους άφηνε ήταν μια έρημος από την οποία έπρεπε να φύγουν, να την αφήσουν».

<sup>9</sup> Μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση του μύθου της Μήδειας στο διαπολιτιστικό πειραματικό project που παρουσιάστηκε στο National Academy of Dramatic Art ASWARA ως μέρος του Kecil Festival στο Kuala Lumpur της Μαλαισίας τον Αύγουστο του 2009. Η ιστορία της Μήδειας προσεγγίστηκε μέσω των μαλαισιανών τελετουργικών θεάτρων Mak Yong και Randai ώστε να αποκαλυφθεί η διπλή φύση της Μήδειας: η προδομένη γυναίκα και η γυναίκα-θεότητα. Το αρχαίο ελληνικό δράμα συνάντησε την παραδοσιακή μαλαισιανή μουσική και τον παραδοσιακό μαλαισιανό χορό.

<sup>10</sup> Γίνεται εκτενής αναφορά στο επόμενο κεφάλαιο.

ίσως το πιο ανοιχτό, για ερμηνείες και διαθεματικές/διακειμενικές προσεγγίσεις<sup>11</sup> σύστημα. Η εργασία αυτή αναλύει ακόμα μια απόπειρα ανάγνωσης και ανάπλασης της μορφής της Μήδειας από τη θέση ενός σύγχρονου ερευνητή-σκηνοθέτη-performer ή κατά τον Iser, «ενεχόμενου αναγνώστη»<sup>12</sup>.

Στην εργασία ακολουθήθηκε η μέθοδος αναζήτησης, μελέτης και αφομοίωσης πολλών μύθων και κειμένων, εικόνων και ήχων του παρόντος και του παρελθόντος που εντασσόμενα σε ένα νέο σημασιολογικό περιβάλλον θα «αναφορτίζονταν νοηματικά»<sup>13</sup>. Τα στοιχεία ρητορικής του νέου κειμένου βρίσκονται στις ήδη πολλαπλές αναγνώσεις του μύθου της Μήδειας, με αποτέλεσμα η διακειμενικότητα να λειτουργεί ως εργαλείο ανάγνωσης. Όπως ακριβώς συμβαίνει και με τον λόγο, ο οποίος δεν είναι, σύμφωνα με τον Bakhtine, αποκλειστικά δικός μας αλλά εμπεριέχει τα ίχνη και άλλων λόγων, όντας ετερογλωσσικός και πολυφωνικός, έτσι και οι πολιτισμοί είναι εξ ορισμού πολυπολιτισμοί, το ίδιο και οι λογοτεχνίες<sup>14</sup>.

Ως εκ τούτου, ως αναγνώστης-δέκτης πληροφοριών και μηνυμάτων της ευριπίδειας *Μήδειας* οδηγήθηκα σε άλλες πηγές του μύθου παλαιότερες, σύγχρονες με την τραγωδία και μεταγενέστερες. Ο μονόλογος που συνέγραψα αποτέλεσε μια ανοιχτή συνομιλία τόσο με τα προϋπάρχοντα κείμενα όσο και με την εποχή μου. Στην πορεία επανεγγραφής του μύθου είχα τη δυνατότητα να περιλάβω ερμηνείες που εκπορεύονταν από τα προσωπικά και κοινωνικά βιώματα. Στο νέο κείμενο έγινε εστίαση στην προσωπικότητα της Μήδειας, γι' αυτό και ο φακός στράφηκε στον

---

<sup>11</sup> Kristeva (1969: 85). «Διακειμενικότητα είναι η απορρόφηση ενός κειμένου από ένα άλλο, μέσω της μετατόπισης σημειώντων στοιχείων ή και συστημάτων από το ένα στο άλλο· τα μεταβιβαζόμενα αυτά στοιχεία στην ουσία δημιουργούν τις δομές του νέου κειμένου και είναι ταυτόχρονα στοιχεία πρόσληψης για τον νέο αναγνώστη».

<sup>12</sup> Implied reader στο: Πεχλιβάνος (1991: 29). Σύμφωνα με τον Iser, η ανάγνωση της λογοτεχνίας δεν σημαίνει απλή κατανόηση του γραπτού λόγου αλλά πράξη δημιουργίας. Ο αναγνώστης φέρει μαζί του ένα ασαφές σύνολο πεποιθήσεων και προσδοκιών. Καθώς προχωρά η πράξη της ανάγνωσης, οι προσδοκίες του αναιρούνται, επιβεβαιώνονται ή τροποποιούνται, ενώ το ίδιο το κείμενο γεννά νέες, που με τη σειρά τους ενδέχεται να τροποποιηθούν ή να επιβεβαιωθούν. Έτσι ο αναγνώστης μετατρέπεται σε ενεργό και δημιουργικό υποκείμενο.

<sup>13</sup> Σιαφλέκης (1989: χ.σ.).

<sup>14</sup> Τζιόβας (1999: χ.σ.).

εσωτερικό της κόσμο, στις σκέψεις και στα συναισθήματά της για τον αισθητό κόσμο και τις ανθρώπινες συμπεριφορές.

Ο κατακερματισμός του κόσμου και η χρήση άλογης βίας κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου είχαν ως αποτέλεσμα τη γένεση νέων καλλιτεχνικών ρευμάτων που προσπάθησαν να αποδώσουν την απαξίωση της ανθρώπινης οντότητας και να φέρουν τον άνθρωπο προ των ευθυνών του. Ο 20ός αιώνας σφραγίστηκε από τη σκληρότητα του ανθρώπου έναντι στον άνθρωπο και την τραγική σκυτάλη ανέλαβε ο 21ος αιώνας με επιπρόσθετο χαρακτηριστικό την πνευματική αναπηρία του ανθρώπου, τη σιωπή ως εξέχουσα αρετή, τον ατομικισμό ως απαραίτητο στοιχείο επιβίωσης. Ο εγκλεισμός στον εαυτό και η εξαναγκαστική εσωστρέφεια προκαλεί θυμό, απελπισία, κατάθλιψη, προβλήματα προσδιορισμού ταυτότητας και ένταξης με αποτέλεσμα ο κόσμος να έχει συσσωρεύσει οργή που εγκυμονεί ξεσπάσματα ατομικής και συλλογικής βίας. Η επιλογή να γραφεί ένα νέο κείμενο για τον μύθο της Μήδειας με γλώσσα σκληρή και μηνύματα ηχηρά που δεν αφορούν μόνο τον μύθο αλλά και την παρούσα κοινωνική κατάσταση που μας περιβάλλει καθημερινά, τοπικά και παγκόσμια, αλλά και από την πεποίθηση ότι οι άνθρωποι δεν αποτελούν πλέον συλλογικό όργανο έκφρασης.

Όλα τα παραπάνω καθοδήγησαν τον σκηνοθετικό πειραματισμό επί του νέου κειμένου: επέλεξα για την παρουσίασή του την αισθητική της performance και ως σκηνοθέτης πια ενέταξα στο δρώμενο άλλες τέχνες (μουσική, video art και κινησιολογία), με κύριο ζητούμενο τη συναισθηματική διαδραστικότητα του δρωμένου. Χρησιμοποιώντας στοιχεία από το In-yer-Face θέατρο, το οποίο υλοποιεί μεγάλο μέρος των επιταγών του Θεάτρου της Σκληρότητας, δημιούργησα ένα κείμενο και μια παράσταση που επιτίθενται διά του λόγου και της κίνησης στο κοινωνικο-πολιτικό status quo της εποχής και εμπλέκουν τους θεατές φέρνοντάς τους αντιμέτωπους με τη συλλογική ευθύνη και ενοχή.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αποτελείται από δύο κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζονται η δραματουργική ανάλυση του μονολόγου *Medea in yer*

*Face* και οι πηγές έμπνευσης της συγγραφής του. Διευκρινίζεται ο λόγος επιλογής της συγκεκριμένης μυθολογικής μορφής και προβάλλονται ο διαχρονικός της χαρακτήρας και οι πτυχές αυτής της μορφής μέσα από μια διεπιστημονική προσέγγιση. Γίνεται ανθολόγηση των στοιχείων που υπήρξαν γόνιμα για τη συγγραφή του δικού μου κειμένου: εκδοχές μυθικού υλικού, λογοτεχνικές επαναγνώσεις, κινηματογραφικές μεθερμηνείες, εικαστικό, παραστασιακό ή ηχητικό υλικό.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στη σκηνοθετική μέθοδο που ακολουθήθηκε και τεκμηριώνεται η πρόταση της παρούσας εργασίας για ένα δημιουργικό μείγμα της *performance art*, του Θεάτρου Σκληρότητας και του *In-yer-Face Theatre* με την ανάλυση των όρων και τη σύντομη παρουσίαση των πιο πάνω καλλιτεχνικών ρευμάτων ως προς την αισθητική τους. Στο τέλος του κεφαλαίου, συζητούνται τα πορίσματα της διαδικασίας, οι αντιδράσεις του κοινού, τα ατομικά και συλλογικά συναισθήματα που γεννήθηκαν μέσα από αυτό το ταξίδι.

Εν κατακλείδι, σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να καταδείξει πώς μπορεί ο μύθος της Μήδειας να αποτελέσει υλικό για τη δημιουργία ενός θεατρικού μονολόγου και να τύχει σκηνικής επαναδιαπραγμάτευσης από το χωροχρονικό σημείο στο οποίο βρίσκομαι ως θεατρική *performance* με στοιχεία θεάτρου *in-yer-face*.



*Medea, An Intercultural Show. ASWARA, Kuala Lumpur. Αύγουστος, 2009.*

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### 1.1. Διαχρονικότητα του μύθου

Κάθε μύθος αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος του θρησκευτικού ιστού της ελληνικής αρχαιότητας. Με την προοδευτική απομάκρυνση του ανθρώπου από τη θρησκευτικότητα, ο μύθος έγινε αντικείμενο τέχνης, ασκώντας μία γοητεία η οποία δεν άφησε ποτέ τη μυθιστορία να υποβαθμιστεί σε απλό επίπεδο πλοκής: ακόμα και η αρχαία ελληνική επική ποίηση και το αρχαίο δράμα υπήρξαν ήδη προσπάθειες μετάπλασης των μύθων και συμπύκνωσής τους σε οικουμενικές αλήθειες. Το ανοιχτό σύστημα που εμπεριέχεται στους αρχέγονους μύθους επέτρεψε στις επόμενες εποχές την αναμόχλευση μύθων μέσω λογοτεχνικών εκδοχών. Στην προσπάθεια, λοιπόν, να κατανοήσει κανείς τη δύναμη και την επίδραση που είχε στη φαντασία των καλλιτεχνών και των επιστημόνων η Μήδεια, για σχεδόν τρεις χιλιάδες χρόνια, θα πρέπει να αναγνωρίσει την πολυπλοκότητά της και να ψάξει μέσα στον ίδιο τον μύθο για το μυστικό της διαχρονικότητας του; (μακροζωίας αυτής της μορφής)<sup>15</sup>.

Η σύνθεση του μύθου της Μήδειας διακρίνεται από πολλά «αντικρουόμενα στοιχεία»<sup>16</sup>. Ο τρόπος που η κοινωνία αντιλαμβάνεται τον κόσμο διχοτομώντας τον σε καλό και κακό, μαύρο ή άσπρο, οικείο ή ξένο εκφράζεται και σε άλλους μύθους. Για παράδειγμα, πολλοί μύθοι <sup>17</sup> ορίζουν έναν άνθρωπο-υπερασπιστή της πολιτισμένης ζωής εναντίον ενός τέρατος που απειλεί να την καταστρέψει ή να την οδηγήσει στην αποσταθεροποίηση. Τις περισσότερες φορές πρόκειται για ένα τέρας που καταστρέφει κοπάδια ή καρπούς - στοιχεία σταθερότητας και συνέχισης της ζωής μιας πόλης. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο Οιδίποδας (εκφραστής του ορθού λόγου) καταφέρνει να λύσει το αίνιγμα της Σφίγγας και να απαλλάξει τη Θήβα από τον παράγοντα αποσταθεροποίησης της πόλης ή ο Βελλεροφόντης («από τη φύση του

<sup>15</sup> Johnston (1997: 6-7).

<sup>16</sup> Ο.π. (1997: 5) "conflicting figures".

<sup>17</sup> Μια παρόμοια δομή εντοπίστηκε από τον Propp (2009: 87-97).

αγνός και φρόνιμος»<sup>18)</sup> σκοτώνει τη Χίμαιρα και, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, ο ορθολογιστής<sup>19)</sup> Ιάσοντας υποτάσσει την άγρια μάγισσα Μήδεια, αναγκάζοντάς την να καταπατήσει τη φύση της και να καταργήσει τον εαυτό της.

Είναι όμως ασυνήθιστο να εντοπίζει κανείς τη «διχοτομημένη φύση»<sup>20)</sup> εγκλωβισμένη σε μία και μόνο μυθική μορφή: τη Μήδεια. Αυτό που ελκύει τους καλλιτέχνες να εξερευνήσουν τις αντιφατικές πτυχές της ταυτότητάς της (του εαυτού και του Άλλου/ξένου) δεν είναι το διαρκές ταξίδι της από την πατρίδα της σε άλλες περιοχές ούτε και οι επιθυμητές και ανεπιθύμητες συμπεριφορές της Μήδειας που κινείται ανάμεσα σε Έλληνες και ξένους. Αυτό που περισσότερο ελκύει ή τρομάζει είναι η ετερότητα που κρύβεται στη μυθική μορφή, κάτι που επιτρέπει τόσο ποικίλες και συχνά αντίθετες ερμηνείες, που καταδεικνύουν ότι τα όρια μεταξύ φυσιολογικού και αφύσικου, τα όρια που αναμένεται να κρατήσουν τον κόσμο ασφαλή, δεν είναι αδιαπέραστα.

Ίσως μόνο ο Ευριπίδης παρουσιάζει το αρχέτυπο γυναίκας/Μήδειας στην ολότητά του. Οι άλλες εκδοχές του μύθου διαμελίζουν τη Μήδεια σε διάφορες πτυχές. Θεωρώ ότι οι κύριες ακτίνες/πτυχές της, που προκύπτουν από τη μελέτη του ανεξάντλητου υλικού είναι η ετερότητα, ο έρωτας, η μαγεία, η μητρότητα σε συνδυασμό με την παιδοκτονία και η θέση της γυναίκας έναντι των εξουσιαστών της. Σε αυτές τις πτυχές στηρίχθηκε και το εγχείρημά μου να προσεγγίσω εκ νέου τον μύθο της Μήδειας. Η Μήδεια θα απλώνεται πάντα στον χώρο και στον χρόνο αφήνοντας κάθε φορά τουλάχιστον μια πτυχή της να επικρατήσει στη σύγχρονη θεατρική σκηνή.

---

<sup>18)</sup> Όμηρος, *Ιλιάδα*, Ραψωδία Ζ, στ. 162.

<sup>19)</sup> Kanouras (1988: 123 κ.ε.).

<sup>20)</sup> Ο όρος διχοτόμηση "dichotomy" χρησιμοποιείται από Johnston, ό.π.

## 1.2. Δραματουργική ανάλυση του *Medea in yer Face*

### 1.2.1. Η προσωπογραφία της Μήδειας

Η προσπάθεια επαναπροσδιορισμού του μύθου της Μήδειας, ο οποίος ενατενίζει άλλες εποχές και η προσπάθεια ανασηματοδότησής του στη σημερινή εποχή, αποτελεί επίπονη και ταυτόχρονα επικίνδυνη διαδικασία. Επίπονη, επειδή στην πορεία ανάγνωσης του μύθου παρεισφρέουν ερμηνείες διαφόρων επιστημόνων, ερμηνείες προσωπικές, αναγνώσεις προηγούμενων δραματουργών και σκηνοθετών αλλά και επικίνδυνη, γιατί ο μύθος της Μήδειας - όπως αναφέρθηκε παραπάνω - είναι από τους ελάχιστους μύθους που διατήρησαν αμείωτο το ενδιαφέρον μελετητών πολλών ειδικοτήτων επί σχεδόν τρεις χιλιάδες έτη.

Επιπλέον, το γεγονός ότι ο μύθος της Μήδειας συνδυάζεται στην αντίληψη πολλών με την ευριπίδεια *Μήδεια* προκαλεί φόβο ή αναστολές σε ένα νέο δραματουργό ή σκηνοθέτη. Αυτό συμβαίνει επειδή υπάρχει μια παγιωμένη αντίληψη για την ιερότητα των κλασικών έργων των οποίων οι δραστικές διασκευές και οι πρωτοποριακές τους σκηνοθεσίες δεν θεωρούνται μεν απαγορευτικές, ωστόσο, ο νέος δραματουργός/σκηνοθέτης οφείλει να διατυπώσει με ιδιαίτερη σαφήνεια το όραμά του. Έτσι, η αναμέτρηση με το ιερό τέρας Μήδεια και η αποδόμηση του μύθου είναι αναγκαίο μέρος της εκ νέου θεώρησης/ανάγνωσης.

Η αποδόμηση ενός μύθου οδηγεί και στην προσπάθεια αποδόμησης του λόγου· η διαρκής μάχη με τις λέξεις και τα σημαινόμενά τους, θεώρησα ότι ανταποκρίνεται καλύτερα στην εσωτερική πάλη της ηρωίδας έτσι όπως τη συνέλαβα και την οραματίστηκα ως συγγραφέας και συνεπώς ως σκηνοθέτης. Το κείμενο έχει τη μορφή μονολόγου μιας γυναίκας που φέρει το ένδυμα της διαχρονικής φωνής της Μήδειας. Ο λόγος είναι διαμελισμένος πρεσβεύοντας τον πολλαπλό διαμελισμό του μύθου κατά τη διάρκεια των περασμένων αιώνων. Στον μονόλογο εγκιβωτίζονται

ηχογραφημένες φωνές προωθώντας ένα σκηνικό και εξω-σκηνικό παιχνίδι μνήμης, ενσυναίσθησης, παρελθόντος και παρόντος. Η ψυχική κατάσταση της Μήδειας δικαιολογεί την ύπαρξη παραισθήσεων, την αδυναμία συνοχής του λόγου και πολλές φορές την ακατάσχετη ροή λέξεων που άλλοτε έχουν αυθύπαρκτο νόημα και άλλοτε προκαλούν τον αναγνώστη/κοινό να τις ερμηνεύσει.

Μια από τις αρχικές σκέψεις κατά τη διάρκεια συγγραφής του κειμένου, αφορούσαν στον εγκλεισμό της Μήδειας σε ένα χώρο που να θυμίζει ψυχιατρική κλινική. Εικόνες δικαστηρίου, με τη Μήδεια να απολογείται για τα εγκλήματα του παρελθόντος είχαν επίσης περάσει από τη σκέψη μου. Κατέληξα να επιλέξω τον εγκλεισμό σε ένα χώρο φυλακής-τιμωρίας. Οι ανώνυμοι εξουσιαστές έχουν φυλακίσει τη Μήδεια όχι μόνο λόγω των φοβερών εγκλημάτων της, αλλά και λόγω του φόβου τους μήπως επανέλθει στην πλήρη, σχεδόν θεϊκή, μορφή της και τους αφανίσει. Επιπλέον, θάβοντας τη Μήδεια σε ένα μπουντρούμι, προσπαθούν να θάψουν εκεί τις ευθύνες και τις ενοχές τους. Η ηρωίδα εξαναγκάζεται σε εγκλεισμό και σε σιωπή την οποία σπάει. Η απολογία μπροστά στο κοινό μετατρέπεται σε κατηγορητήριο.

Θραύσματα του μύθου παρεισφρέουν στον λόγο της Μήδειας: θυμάται την υπεροχή της απέναντι στον Ιάσωνα, όταν αυτή είχε πρωταγωνιστήσει στους άθλους του, όταν αυτός είχε εναποθέσει σε αυτήν την ευθύνη για την επιτυχή έκβαση της εκστρατείας του, όταν αυτή του χάρισε το σύμβολο της εξουσίας, το χρυσόμαλλο δέρας, όταν αυτή, διαμελίζοντας το σώμα του αδελφού της Αψύρτου, διαμέλισε τη δική της, προ του Ιάσωνα, ύπαρξη. Μάχεται ταυτόχρονα εναντίον της επιβαλλόμενης από τον Ιάσωνα ένταξής της στην κοινωνία του. Ο Ιάσων, φαινομενικά απών, είναι πάντα παρών στη σκηνή καθώς ζωντανεύει σε κάποια σημεία του μονολόγου διά του μουσικού που βρίσκεται επί σκηνής: μια φωνή από μικρόφωνο ανασύρει διαλόγους μεταξύ της Μήδειας και του Ιάσωνα από το παρελθόν. Η Μήδεια, συγκλονισμένη από το μέγεθος της προδοσίας, προειδοποιεί τη Γλαύκη που εκούσια εγκλωβίζεται στη θέση που κατείχε κάποτε η ίδια για τη δική της εξαπάτηση.

Ο χρόνος δεν καθορίζεται στο *Medea in yer Face*· η μόνη χρονική νύξη είναι το πέρασμα από το παρελθόν στο παρόν και το αντίστροφο. Τα όρια παρόντος - παρελθόντος είναι και αυτά ανοιχτά· δίνεται έτσι η αίσθηση ενός ταξιδιού της Μήδειας από το Σύμπαν στον παρόντα χρόνο.

Οι μνήμες εισβάλλουν στον χώρο εγκλεισμού και ωθούν την ηρωίδα στην αντιμετώπιση των σκιών του παρελθόντος και του εαυτού της στο παρόν. Έχει συνείδηση της κατάστασής της, έχει συνείδηση των εγκλημάτων της και ξυπνώντας από βαθύ λήθαργο αιώνων προσπαθεί να βρει τις λέξεις που θα εκφράσουν την αλήθεια της. Η αδυναμία της να εκφέρει συγκροτημένο λόγο, προέρχεται από τη χρήση ουσιών, από τη σιωπή αιώνων, από την ανάμνηση των αγώνων λόγου που είχε με τον Ιάσονα σε πολλές από τις προηγούμενες θεατρικές αναγνώσεις<sup>21</sup> του μύθου και τη ματαιότητα των αγώνων αυτών, από την έλλειψη επικοινωνίας, από τον εσωτερικό αναβρασμό, από τις παραισθήσεις. Το ζήτημα της ενοχής της Μήδειας παραμένει ανοιχτό: μετατίθεται μεγάλο μέρος ευθύνης στην κοινωνία χωρίς η ίδια να αποποιείται την ενοχή της.

Σε ό,τι αφορά στο επίμαχο θέμα της παιδοκτονίας, η Μήδεια αντεπιτίθεται στην κοινωνία (και στους παρόντες εκπροσώπους της), όταν κάνει αναφορά σε χιλιάδες παιδιά σταλμένα σε αχρείαστα πεδία μαχών που έχουν φονευθεί από τους εξουσιαστές και από τις μη διαμαρτυρόμενες κοινωνίες. Τα ερωτήματα που εγείρονται, πολλά. Ποιος θα τιμωρηθεί για εκείνα τα εγκλήματα; Ποιος θα τιμωρηθεί για τις ανθρώπινες ζωές που έχουν συνθλιβεί στα γρανάζια των καθωσπρέπει κοινωνιών; Ποιος θα τιμωρηθεί για τις επιβαλλόμενες σιωπές που έχουν πνίξει μέχρι θανάτου τόσες φωνές; Η Μήδεια απαιτεί από τους θεατές-εκπροσώπους της κοινωνίας να αναγνωρίσουν τα δικά τους εγκλήματα και να βγάλουν τη μάσκα του δέους μπροστά στο δικό της έγκλημα.

Η βιαιότητα του λόγου, σε κάποια σημεία του έργου, αντανακλά τη βαθιά αγωνία της ηρωίδας, τον θυμό της επειδή οι άνθρωποι, έχοντας επίγνωση της

---

<sup>21</sup> Με επικρατέστερη την τραγωδία του Ευριπίδη.

σκληρότητας της εποχής μας, επιλέγουν να αδιαφορούν ή να κλείνουν τα μάτια και τα αυτιά («Δεν ακούει κανείς, δεν βλέπει κανείς»<sup>22</sup>). Χρησιμοποιεί περίεργες, επαναλαμβανόμενες λέξεις/εικόνες προσπαθώντας να μυήσει τους ακροατές της στη φρίκη που προσπαθεί να υποτάξει το δικό της μυαλό. Η βιαιότητα των λέξεων στρέφεται προς τους άλλους αλλά και προς τον εαυτό της. Η *φαρμακεία*<sup>23</sup> στρέφεται προς τον εαυτό της: προσπαθώντας να «γειάνει» την ψυχή της από την άρνηση να θρηνήσει και να αποδεχθεί την απώλεια<sup>24</sup>, αυτό-φαρμακώνεται λαμβάνοντας ουσίες (ενέσεις). Η μαγική της υπόσταση αποδίδεται με κατακερματισμένες τελετουργίες οι οποίες ταυτίζονται με ένα θρηνητικό μοτίβο που δημιούργησε ο μουσικός<sup>25</sup>.

Η Μήδεια του μύθου, εξαιτίας της εξαπάτησής της από τους θεούς και τον Ιάσονα, εξαπάτησε τον πατέρα της, διαμέλισε τον αδελφό της Άψυρτο, διαμέλισε τον Πελία, σκότωσε τα παιδιά της, σκότωσε τον ίδιο τον εαυτό της. Η Μήδεια του *Medea in yer Face* είναι ό,τι έχει απομείνει από τη Μήδεια των μύθων. Ένας κατακερματισμένος άνθρωπος, ο οποίος δεν ξέρει πια πού ανήκει, αν ανήκει κάπου<sup>26</sup>, αν θέλει να ανήκει, αν χωρά στον κόσμο των άλλων, αν της αξίζει να ζει

---

<sup>22</sup> Πρόκειται για απόσπασμα από το *Medea in yer Face* το οποίο παρατίθεται στο Παράρτημα της εργασίας.

<sup>23</sup> Ο όρος θα αναλυθεί παρακάτω. Εδώ εννοείται η ιδιότητά της να θεραπεύει μέσω μαγικών φίλτρων.

<sup>24</sup> Όσο κι αν καταφέρεται κατά του Ιάσονος με σκληρές λέξεις, ο έρωτάς της γι' αυτόν παραμένει αγιάτρευτη πληγή. Ο Χειμωνάς (1989: 13), στην εισαγωγή του στην Ευριπίδου *Μήδεια*, σημειώνει: «Η καταγωγή του έρωτα είναι βάρβαρη. Αν δεν δούμε, έστω και φευγαλέα, σε κάποια στιγμή αυτής της τραγωδίας, το παραμορφωμένο ερωτικό πρόσωπο της Μήδειας, δεν θα την προλάβουμε πάνω στη βαρβαρότητα της ερωτικής της απογύμνωσης – από κάθε προσδοκία προς τον Ιάσονα, από όλες τις ερωτικές της μνήμες απ' αυτόν, αν ο χρόνος όπου μπορεί να υπάρξει πραγματικά ο έρωτας είναι η μνήμη». Όπως ο ίδιος ισχυρίζεται, το πένθος είναι η πρώτη ύλη που περιβάλλει το δράμα και επενδύει τους ήρωές του, ένας «έρως του πένθους», ένα είδος «οντολογικής θλίψης». Ο ψυχολόγος-ψυχαναλυτής Μπακιρτζόγλου (2010:13), εξετάζοντας το μυθικό πρόσωπο, αλλά και την ευριπίδεια εκδοχή του μύθου, γράφει χαρακτηριστικά: «Η Μήδεια δεν πενθεί δεν δέχεται την έλλειψη, αρνείται το γεγονός έχασε τον άντρα της, θέλει να συγκρατεί το αντικείμενο, δεν διαπραγματεύεται την απόδρασή του. Αρνούμενη να θρηνήσει τον Ιάσονα που έχασε παλινδρομεί, τρελαίνεται στιγμιαία και αμύνεται ψυχωτικά με ανεπεξέργαστη, ωμή ετερο/αυτοκαταστροφική ωμότητα».

<sup>25</sup> Η περιγραφή της performance θα πραγματοποιηθεί στο επόμενο κεφάλαιο.

<sup>26</sup> Η δυαδικότητα με την οποία είναι δομημένα η κοινωνία, η πολιτισμός, η θρησκεία, η γλώσσα, η παντοδυναμία του αρσενικού στοιχείου, δεν αφήνουν περιθώρια ύπαρξης και ανάπτυξης της γυναίκας. Η σύγκρουση αρσενικού - θηλυκού είναι σύγκρουση συμπτωτική και πάντα οδηγεί στη διάλυση ενός εκ του ζεύγους. Κάθε φορά ένας πόλεμος χάνεται και ο θάνατος πάντα караδοκεί. Βλ. Cixous (1986: 63-5). «Πού να πάω; Είναι νοητός κάποιος κόσμος όπου να μπορώ να ζήσω εγώ, κάποια εποχή για μένα; Δεν υπάρχει κανένας για να τον ρωτήσω. Αυτή είναι η απάντηση». Wolf (1996: 261).

αυτό το αιώνιο μαρτύριο. Οι λέξεις θα ανακυκλώνονται «σε κομψά μηχανήματα»<sup>27</sup>, όσο προχωρεί η τεχνολογία, θα μεθοδεύονται νέοι τρόποι βασανισμού της, όσο προχωρεί η ανθρωπότητα θα χάνει τις λέξεις και θα είναι σαν να οπισθοδρομεί.

### 1.2.2. Πηγές έμπνευσης του *Medea in yer Face*

Το σύνολο των υποκειμένων που αποτελούν το τοπίο μνήμης του *Medea in yer face* είναι το μυθολογικό και λογοτεχνικό υπόβαθρο της ευριπίδειας *Μήδειας*, η ίδια η τραγωδία αλλά και μεταγενέστερες εκδοχές, θεατρικές και εικαστικές αναπαραγωγές του μύθου, οι οποίες παρατίθενται στο παράρτημα του μελετήματος, κινηματογραφικές εκδοχές καθώς επίσης και μελετήματα άλλων ερευνητών, οι οποίοι ενίσχυσαν ή κατηύθυναν τις επιλογές στη δική μου συγγραφή και σκηνική τεκμηρίωση. Πρέπει να διευκρινιστεί ότι ο μύθος είναι ανεξάντλητος με πολλά σκοτεινά και ανεξιχνίαστα σημεία και είναι αδύνατον να παρουσιαστεί στην ολότητά του στο πλαίσιο αυτής της εργασίας<sup>28</sup> γι' αυτό έχει γίνει επιλογή εκδοχών ή πτυχών που λήφθηκαν υπόψη για τη συγγραφή του *Medea in yer Face*. Η προσωπική αναζήτηση ξεκίνησε ως μια προσπάθεια ιχνηλάτησης της ατομικής και συλλογικής αλήθειας. Η Μήδεια είναι αρχέτυπο γυναίκας και η μορφή της συμβολίζει, κατά την άποψή μου, τη μοίρα των γυναικών οι οποίες σε πολλές κοινωνίες φιμώνονται. Επίσης, η δημαγωγική χρήση του λόγου από τους άντρες (Ιάσοντας και Κρέων) είναι μια πτυχή που περιελήφθη στον θεατρικό μονόλογο *Medea in yer Face*. Ήταν μια πορεία έντονης συναισθηματικής εμπλοκής, πορεία αυτό-ίασης και ψυχικής ταύτισης με τη μυθική μορφή της Μήδειας.

Εξετάζοντας τις διάφορες πτυχές του μύθου της Μήδειας θεώρησα τις έννοιες της φαρμακείας και της νόσου ως βασικούς άξονες πάνω στους οποίους θα μπορούσα να στηρίξω το εγχείρημά μου να προσεγγίσω εκ νέου τον μύθο της

<sup>27</sup> Στίχοι από το *Medea in yer Face*.

<sup>28</sup> Κακριδής (1986: Τομ. Γ, 254 κ.ε.).

Μήδειας. Ο όρος φαρμακεία, όπως σημειώνει και ο Derrida<sup>29</sup>, έχει διπλή σημασία: το *φάρμακον*<sup>30</sup> και οι *φαρμακείς* (όσοι κατέχουν τα μέσα να θεραπεύσουν) δρουν ευεργετικά αλλά ταυτόχρονα μπορούν να προκαλέσουν επιδείνωση της νόσου. Το ίδιο και ο λόγος, μπορεί να θεραπεύσει αλλά και να δηλητηριάσει. Η Μήδεια ως φαρμακεύτρια γνωρίζει την νόσο/πρόβλημα Ιάσονα<sup>31</sup> και βρίσκει λύσεις σκορπώντας στο πέρασμά της θάνατο. Τραγική ειρωνεία ότι παρόλο που το όνομα του Ιάσονα παραπέμπει στην ίαση<sup>32</sup> ο ίδιος δεικνύεται αδύναμος να αντιμετωπίσει τους άθλους που του ανατίθενται.

Ο Ιάσοντας, ανεπαρκής μπροστά στο μέγεθος της αποστολής του, δέχεται βοήθεια, σε όλες τις εκδοχές του μύθου, από τη Μήδεια. Σε πολλές εκδοχές του μύθου η Μήδεια υπήρξε θύμα *φαρμακείας* από τις Ήρα, Αθηνά και Αφροδίτη<sup>33</sup> ώστε να ερωτευτεί τον Ιάσονα «με το μαστίγιο της Πειθούς»<sup>34</sup>. Στην εκδοχή του Πινδάρου (522 π.Χ.-443 π.Χ.), η Αφροδίτη δίδαξε στον Ιάσονα πώς να χρησιμοποιεί την ίυγα<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> Derrida (1972: 74).

<sup>30</sup> Εκτενή αναφορά στη χρήση της λέξης φάρμακον από τον Απολλώνιο Ρόδιο, κάνει η Nikiforaki (2012: 5). «Το φάρμακον (μαγεία) ως αντίδοτο θανάτου». Επιπλέον, ο Pradier (2000: 42, 44) σημειώνει ότι ο Ευριπίδης φαίνεται (στην περίπτωση του *Ορέστη*) να είναι γνώστης του έργου του Ιπποκράτη. Ίσως γι' αυτό να αναγνωρίζει τα πρώτα σημάδια της νόσου της Μήδειας στον πρόλογο της τραγωδίας του.

<sup>31</sup> Βλ. και Ανδρεάδης (1993: 37). Ο Ιάσοντας δεν μπορεί να αντεπεξέλθει μόνος στις δοκιμασίες που του επέβαλε ο Πελίας. Είναι σημαντική η φήμη γι' αυτόν, όπως φαίνεται από την ευριπίδεια εκδοχή του μύθου (στ. 542-44), ωστόσο χρησιμοποιεί τη Μήδεια για να επιτύχει τους στόχους του. Και Boedeker (1991: 103).

<sup>32</sup> Το όνομα προέρχεται από το ρήμα *ἰᾶσθαι*, το οποίο σημαίνει θεραπεύω. Βλ. Αγιάτις (2008: χ.σ.).

<sup>33</sup> Πίνδαρος *Πυθιονίκαις* (4.208-4.230, 250-1).

«έτσι δίδαξε τον Αισονίδα να γίνει επιδέξιος στα παρακάλια και τα ξόρκια, ώστε να χάσει η Μήδεια στον σεβασμό για τους γονιούς της κι ο πόθος της για την Ελλάδα να ταραζει τη φλογισμένη της καρδιά με το μαστίγιο της Πειθούς». [...] «κι έκλεψε τη Μήδεια με τη δική της θέληση, αυτήν που τον Πελία σκότωσε».

<sup>34</sup> Ο 4<sup>ος</sup> Πυθιονίκος γράφτηκε για να μνησεί τη νίκη του Αρκεσίλαου της Κυρήνης σε μια αρματοδρομία.

<sup>35</sup> Η θεά Αφροδίτη κατέβασε για πρώτη φορά το μαγικό πουλί ίυγξ (= σουσουράδα), που οι μάγισσες χρησιμοποιούσαν στα ερωτικά τους μάγια, το δάνεισε στον Ιάσονα και του έμαθε ερωτικά ξόρκια για να κερδίσει τον έρωτα της Μήδειας. Οι γόητες και οι μάγισσες των αρχαίων έδεναν το πτηνό σε τροχό και τον περιστρέφαν πιστεύοντας ότι έτσι τραβούσαν τις καρδιές ανδρών, τους έθελγαν ή τους μάγευαν για να υπακούν. Μεταφορικά η λέξη ίυγξ σήμαινε γοητεία, φίλτρο, επομένως η λέξη είναι ισχυρότερη της λέξης πόθος = σφοδρή επιθυμία. Στο: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/magicians/page\\_004.html](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/magicians/page_004.html)

ώστε η Μήδεια να χάσει τον σεβασμό προς τους γονείς της και έτσι μαγεμένη να παράσχει στον Ιάσονα προστασία καθ' όλη τη διάρκεια της αποστολής του. Το ερώτημα που μένει αναπάντητο στον Πίνδαρο είναι κατά πόσον η Μήδεια έφυγε με τη θέλησή της (στ. 250: «κλέψεν τε Μήδειαν») ή αφέθηκε στην αρπαγή της υπό την επήρεια των μαγικών φίλτρων. Όπως επισημαίνει ο Craf, «ειρωνική κατάσταση, η Μήδεια, η παμφάρμακος ξείνα, η γνώστης των μαγικών φυτών, δεν είναι ασφαλής από τα θεϊκά ερωτικά μάγια»<sup>36</sup>.

Στην εκδοχή του Απολλώνιου Ρόδιου (γέν. 270 π.Χ.)<sup>37</sup> οι θεές Ήρα και Αθηνά αποφασίζουν να ζητήσουν τη βοήθεια της Αφροδίτης, ώστε να μαγευτεί από έρωτα η Μήδεια και να συνδράμει τον Ιάσονα στην αρπαγή του χρυσόμαλλου δέρατος. Ο γιος της Αφροδίτης, Έρως, πετυχαίνει με το βέλος του τη Μήδεια η οποία παραλύει μόλις βλέπει τον Ιάσονα («ήρθε και ξύπνησε το μαρτύριο του ολέθριου πάθους»)<sup>38</sup>. Ωστόσο, πρόκειται για το ξύπνημα ενός έρωτα που εγκυμονεί καταστροφή, αν λάβει κανείς υπ' όψιν και την εκδοχή των *Αργοναυτικών* του Ορφέα<sup>39</sup>. Στον Απολλώνιο Ρόδιο (4. 338-521) ο Ιάσοντας μαζί με τους υπόλοιπους συντρόφους του φαίνεται να θέλουν να απαλλαγούν από τη Μήδεια. Όταν εκείνη το αντιλαμβάνεται υποψιάζεται ότι ο Ιάσοντας την πρόδωσε και του υπενθυμίζει ότι τον ευεργέτησε και για χάρη του εγκατέλειψε την πατρίδα της. «Ως το παιδί σου, ως η νύφη σου, ως η αδελφή σου θα σε ακολουθήσω στην Ελλάδα» (4. 368) δηλώνει η Μήδεια.

Επιπλέον, στη *Θεογονία* του ο Ησίοδος (7<sup>ος</sup> - 6<sup>ος</sup> αι. π.Χ.)<sup>40</sup> παρουσιάζει τη Μήδεια να φεύγει με τον Ιάσονα και να τον παντρεύεται με την παρέμβαση της

<sup>36</sup> Craf (1997: 28).

<sup>37</sup> Απολλώνιος Ρόδιος, *Αργοναυτικά* 3, 947-972. Βλ. και Buxton (2010: 24-38).

<sup>38</sup> ό.π. στ. 961-4: «Η καρδιά της πέταξε από τα στήθη της, τα μάτια της σκοτεινίασαν, /στα μάγουλά της απλώθηκε ζεστή πορφύρα /δεν είχε δύναμη να σηκώσει τα γόνατά της, /να προχωρήσει εμπρός ή πίσω». Κατά την εκδοχή του Απολλόδωρου Ρόδιου, η Μήδεια διστάζει να ακολουθήσει τον Ιάσονα.

<sup>39</sup> 335-8: ηδ' ως παρθενοίους αυτού φίλτροις εδαμάσθη/αινόγαμος Μήδεια, θεάς Ηρης διά βουλάς, /εν γάρ οι ίμερον ώρσεν ερωτοτρόφος Κυθήρεια, /ήκε δ' άρ' ίόν υπό σπλάγχνοις δασπλήτης Έριννύς: μα και για τη Μήδεια που τόσο άτυχο γάμο είχε, η οποία με της Ήρας τη θέληση δαμάστηκε από παρθενικά φίλτρα, αφού η ερωτοτρόφος Κυθήρεια ξύπνησε μέσα της γλυκό πόθο, όταν η φοβερή Έριννύς στα σπλάχνα της τόξευσε βέλος.

<sup>40</sup> Στ.992 κ.ε. «Την κόρη του Αιήτη, του θεόθρεφτου του βασιλιά, ο γιος του Αίσωνα με των αιώνιων θεών τη βούληση

Αφροδίτης. Ένα άλλο στοιχείο που προστίθεται από τον Ησίοδο στο τέλος του έργου του είναι η θεϊκή υπόσταση της Μήδειας αφού συγκαταλέγεται στον κατάλογο των θεοτήτων που παντρεύτηκαν θνητούς.

Στην ευριπίδεια *Μήδεια* ο μύθος των Αργοναυτών «κρέμεται σαν μια σπουδαία ζωγραφισμένη σκηνή πίσω από αυτό το έργο»<sup>41</sup>. Από την αρχή του έργου<sup>42</sup> (στ. 1-29) παρουσιάζονται διά της Τροφού όλα τα συναπαντήματα του Ευριπίδη με τον παραδεδομένο μύθο<sup>43</sup>. Η κατασκευή της Αργούς, το πέρασμα από τις «σκοτεινές συμπληγάδες» (στ. 2), η άφιξη στην Κολχίδα προς αναζήτηση του χρυσόμαλλου δέρατος θεωρούνται από την Τροφό η απαρχή της συμφοράς της Μήδειας. Η Μήδεια έχασε τα λογικά της από έρωτα, ακολούθησε τον Ιάσονα χαράσσοντας μια αιματηρή πορεία έως ότου καταλήξει στην Κόρινθο πλήρως υποταγμένη στον άντρα που παντρεύτηκε<sup>44</sup>. Σύμφωνα με την Τροφό, η Μήδεια έδειξε την πρέπουσα συμπεριφορά προς τον σύζυγό της γι' αυτό έτυχε της εκτίμησης των ντόπιων.

Η προδοσία του Ιάσονα είναι η απόδειξη ότι ξεκινά η νόσος<sup>45</sup> που θα εξαπλωθεί στον οίκο διαλύοντάς τον και στη Μήδεια οδηγώντας την σε νέα εγκλήματα. Η Μήδεια νοσεί για δεύτερη φορά: η πρώτη όταν νόσησε από έρωτα

---

την πήρε απ' τον Αιήτη [...] και θαλερή την έκανε ομόκλινή του.  
Κι εκείνη, δαμασμένη απ' τον Ιάσονα, τον ηγεμόνα του λαού,  
γέννησε γιο το Μήδειο που πάνω στα βουνά ο Χείρων τον ανέθρεψε,  
ο γιος της Φιλύρας. Και του μεγάλου Δία το σχέδιο εκπληρωνόταν».

<sup>41</sup> Burnett (1973: 17-18) και Grube (1961: χ.σ.).

<sup>42</sup> Ευριπίδης, *Μήδεια* (2013), μετ. Γ. Γιατρομανωλάκης.

<sup>43</sup> Αναφορές στον μύθο γίνονται και στους στίχους 475-487 όταν η Μήδεια, στην πρώτη συνάντησή της με τον Ιάσονα στο έργο, υπενθυμίζει τη σωτήρια συνδρομή της στους άθλους του έως την επιστροφή τους στην Ιωλκό και τη θανάτωση του Πελία από τις κόρες του. Στους στίχους 502-519 εκθέτει τις συνέπειες της προδοσίας του Ιάσονα: δεν έχει πού να στραφεί, έχει προδώσει τους οικείους της, έχει δημιουργήσει έχθρα με ανθρώπους που δεν έπρεπε να βλάψει, είναι εξόριστη και απόβλητη, ορφανή η ίδια, ορφανά και τα παιδιά της.

<sup>44</sup> Σύμφωνα με την Αλεξοπούλου, η Τροφός «εκφράζει την επιθυμία να μην είχαν συμβεί στο παρελθόν [...] επειδή όπως φαίνεται ήταν πηγή - απαρχή δεινών. Είναι εκ των υστέρων προσέγγιση του παρελθόντος που οδηγεί στην απόρριψή του, επειδή η αποτίμηση γίνεται με τη γνώση των συνεπειών, σε συνδυασμό όμως με την αδυναμία του ανθρώπου να επέμβει και τα μεταβάλει στο ελάχιστον οτιδήποτε δυσάρεστο ή κακό». Αλεξοπούλου (2000:27).

<sup>45</sup> στ. 16: «νῦν δ' ἔχθρὰ πάντα, καὶ νοσεῖ τὰ φίλτατα» - τα πάντα είναι εχθρικά. Η αγάπη αρρώστησε.

εξαιτίας των θεών, η δεύτερη όταν νοσεί εξαιτίας της προδοσίας-αναίδειας<sup>46</sup> του Ιάσονα. Αυτή η διπλή ασθένεια θα έχει ως αποτέλεσμα τη λήψη δραστικών και ακραίων μέσων ίασης από την ηρωίδα<sup>47</sup>.

Η Μήδεια θρηνεί, ανακαλεί τους όρκους<sup>48</sup> και τις υποσχέσεις του Ιάσονα, επικαλούμενη τους θεούς «λιώνει στα δάκρυα» (στ. 25). Η νόσος κατέβαλε το σώμα και το μυαλό της και ξύπνησε την καταπατημένη της υπόσταση (θα επανακάμψει η θεϊκή - μαγική της υπόσταση). Οι φόβοι της Τροφού και η περιγραφή της κατάστασης στην οποία βρίσκεται η Μήδεια είναι μια προειδοποίηση για το κακό που εγκυμονεί η σκοτεινή πλευρά της ηρωίδας.

Ο Ιάσοντας «δεν υπήρξε ήρωας βάσει του κανόνα»<sup>49</sup>, επειδή υπέταξε τα τέρατά του όχι με τη δική του δύναμη και τη βοήθεια των ολύμπιων θεών, αλλά με τα μάγια μιας ντόπιας μάγισσας. Οι άθλοι του δεν κατάφεραν να αποδείξουν την ηρωική υπόσταση του Ιάσονα και το δικαίωμά του να κυβερνήσει<sup>50</sup>. Το χαμένο του σαντάλι<sup>51</sup> τον σημαδεύει από την αρχή του ταξιδιού του ως «πνευματικά κουτσό/ανάπηρο»<sup>52</sup>. Η παρουσία της Μήδειας στο ταξίδι της επιστροφής ήταν ένα άλλο σημάδι της αλλοίωσης του ηρωικού προτύπου, «επειδή δεν ήταν μια πριγκίπισσα την οποία έσωσε από ένα τέρας της φύσης, αλλά η ίδια ένα είδος τέρατος, ένα τεκμήριο ότι ο Ιάσοντας συμμάχησε με τις δυνάμεις που είχε ως αποστολή να καταστρέψει»<sup>53</sup>.

Στο τέλος της ευριπίδειας τραγωδίας, ο Ιάσοντας αναγνωρίζει ως μοναδικό λάθος του να φέρει τη Μήδεια στην Ελλάδα (1329: «Το βλέπω τώρα...ήταν λάθος να

---

<sup>46</sup> στ. 471-72: «ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων πασῶν, ἀναίδεια» - η μεγαλύτερη από όλες τις ασθένειες των ανθρώπων είναι η αναίδεια.

<sup>47</sup> Taplin (2003: 28). και Nikiforaki (2012: 11).

<sup>48</sup> Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 4.46 τὸν δ' Ἰάσονα διὰ τῶν ὄρκων δοῦναι πίστεις ὅτι γήμας αὐτὴν ἔξει σύμβιον ἅπαντα τὸν τοῦ ζῆν χρόνον. Ο Ιάσοντας έδωσε όρκο πίστης ότι θα παντρευτεί τη Μήδεια και θα ζήσει μαζί της μέχρι το τέλος της ζωής τους.

<sup>49</sup> Burnett (1973: 17-18).

<sup>50</sup> Ο Πausανίας (2<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.) στα *Κορινθιακά* κεφ. 3, 10-11 παραφράζει ένα απόσπασμα από τον Εύμελο (760/740 π.Χ.) στο οποίο αναφέρεται πως όταν πέθανε άκληρος ο βασιλιάς Κόρινθος, οι Κορίνθιοι κάλεσαν τη Μήδεια να τους κυβερνήσει αλλά εκείνη παρέδωσε την εξουσία στον Ιάσονα.

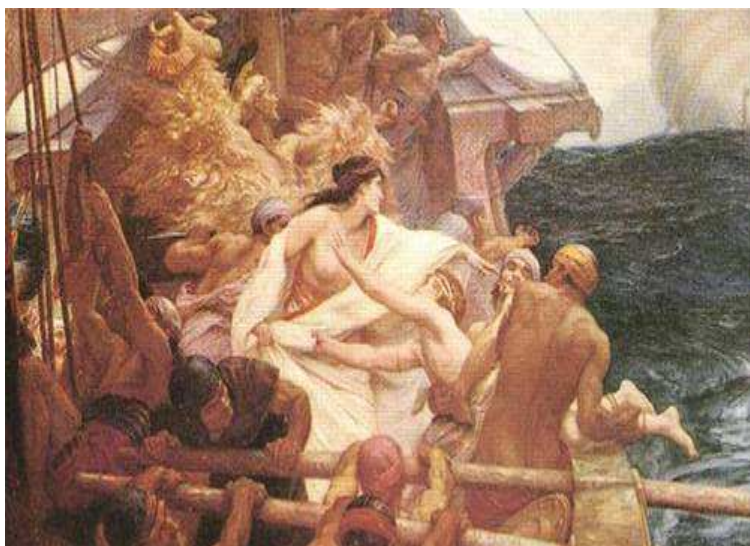
<sup>51</sup> (Ψεύδο) Απολλόδωρος (180 π.Χ.), *Βιβλιοθήκη Α* 9-16 «διαβαίνων δὲ ποταμὸν Ἴναυρον ἐξῆλθε μονοσάνδαλος, τὸ ἕτερον ἀπολέσας ἐν τῷ ῥείθρῳ πέδιλον».

<sup>52</sup> Burnett (1973: 18).

<sup>53</sup> ό.π.

σε φέρω μαζί μου από την Κολχίδα» -απάντηση στη Μήδεια που λέει (800: «Έσφαλα που άφησα τον πατρικό οίκο.»). Στον στίχο 1333 την κατηγορεί λέγοντας «Μεγάλο κακό, προδοσία του πατέρα σου και της γης που σε ανάθρεψε. Τώρα τον τιμωρό σου δαίμονα επάνω μου οι θεοί έχουν στρέψει».

Σύμφωνα με τους μύθους, κατά τη φυγή της από την Κολχίδα, η Μήδεια πήρε μαζί της τον αδελφό της Άψυρτο. Κατά μία εκδοχή τον διαμέλισε και σκόρπισε τα κομμάτια του για να καθυστερήσει την καταδίωξη του πατέρα της<sup>54</sup>. Ο Απολλώνιος Ρόδιος διχάζει τους μελετητές με τη δική του εκδοχή, αφού φαίνεται ο Ιάσοντας να



Herbert Draper, *Ο θάνατος του Αψύρτου*, 1900

είναι αυτός που πείθει τη Μήδεια για την αναγκαιότητα να δολοφονηθεί ο Άψυρτος, ώστε να μπορέσουν να συνεχίσουν το ταξίδι τους προς την Ελλάδα<sup>55</sup>. Κατά μία άλλη εκδοχή, ο Άψυρτος ήταν επικεφαλής της καταδίωξης των Αργοναυτών και δολοφονήθηκε από τη

Μήδεια<sup>56</sup>.

Συνεχίζοντας να βοηθά τον Ιάσωνα με φονικές πράξεις, η Μήδεια στην προσπάθειά της να του επιστρέψει τον πατρικό του θρόνο, καταστρώνει σχέδιο εξόντωσης του Πελία. Στην εκδοχή του Διόδωρου Σικελιώτη<sup>57</sup>, η Μήδεια παρουσιάζεται ως κόρη της Εκάτης και αδελφή της Κίρκης, θεά και μάγισσα σε

<sup>54</sup> Απολλόδωρος, ό.π. Α 9,24 «ἰδοῦσα δὲ αὐτὸν (τον Αἰήτη) πλησίον ὄντα Μῆδεια τὸν ἀδελφὸν φονεύει καὶ μελίσασα κατὰ τοῦ βυθοῦ ρίπτει. συναθροίζων δὲ Αἰήτης τὰ τοῦ παιδὸς μέλη τῆς διώξεως ὑστέρησε».

<sup>55</sup> Byre (1996: 3-16).

<sup>56</sup> Στράβων (64 π.Χ. - 24 μ.Χ.), *Γεωγραφικά*, Ζ 5.5: «Παρ' ὄλην δ' ἦν εἶπον παραλίαν νῆσοι μὲν αἱ Ἀψυρτίδες, περὶ ἃς ἡ Μῆδεια λέγεται διαφθεῖραι τὸν ἀδελφὸν Ἄψυρτον διώκοντα αὐτήν».

<sup>57</sup> Διόδωρος Σικελιώτης (80π.Χ.-20π.Χ.), *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 4.50-52

μέγιστο βαθμό. Στήνει πλεκτάνη στις κόρες του Πελία πείθοντάς τις να τον διαμελίσουν για να τον επαναφέρει στη ζωή νέο.

Από όποια οπτική γωνία και να έχει εξεταστεί η μορφή της Μήδειας, το πιο ερεθιστικό στοιχείο της παραμένει η παιδοκτονία· η εξαιρετικά βίαιη πράξη η οποία απαιτεί τοποθέτηση εκ μέρους του κάθε ερμηνευτή και δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή από τους καταναλωτές της μυθιστορίας (θεατές/αναγνώστες). Το θέμα της βίας στην Τέχνη ήταν θέμα ανοιχτό από την αρχαιότητα και παρόλο που η επιταγή του αρχαίου δράματος ήταν η αποφυγή αναπαράστασης της βίας στη σκηνή, η Μήδεια στον Ευριπίδη διαφέρει αφού παρακολουθούμε όλη την πορεία της ηρωίδας προς την πράξη: αφορμή (προσβολή/αθέτηση όρκων Ιάσονα), σύλληψη και σταδιακή εφαρμογή του σχεδίου εκδίκησης και ωρίμανση της κορυφαίας πράξης της παιδοκτονίας.

Η πολιτιστική μακροβιότητα του μύθου της Μήδειας οφείλεται και στο γεγονός ότι συνδέθηκε με συζητήσεις σχετικά με την ποινική νομοθεσία<sup>58</sup> αλλά και τη μεταχείριση των γυναικών έναντι του νόμου<sup>59</sup>. Η παιδοκτονία, παραμένει ένα σκοτεινό σημείο του προ-τραγωδιακού μύθου. Φαίνεται ότι πρώτος ο Ευριπίδης παρουσιάζει την παιδοκτονία ως σκόπιμη και καλά μελετημένη πράξη. Στις άλλες εκδοχές<sup>60</sup>, η δολοφονία των παιδιών είτε γίνεται κατά λάθος από τη Μήδεια είτε γιατί

---

<sup>58</sup> Ενδιαφέροντα όσα σημειώνει η Helena Kennedy, κορυφαία Βρετανίδα δικηγόρος, στο πρόγραμμα της παράστασης του National Theatre (παραγωγής 2014: διασκευή της ευριπίδειας τραγωδίας από τον Ben Power): «Στην πραγματικότητα πολύ λίγες γυναίκες σκοτώνουν. Γυναίκες φόνισσες είναι πολύ σπάνιες. Οι δολοφονίες σχεδόν αποκλειστικά διαπράττονται από άνδρες. Ίσως αυτή η σπανιότητα κάνει τις περιπτώσεις των ανθρωποκτονιών από γυναίκες τόσο σοκαριστικές. Σήμερα η βία εκ μέρους της γυναίκας ερμηνεύεται σαν ιδιαίτερη παρεκτροπή, σαν διαστροφή της μητρότητας. Η γυναίκα που σκοτώνει προκαλεί τη φυσική τάξη των πραγμάτων και ανατρέπει τον κόσμο. Έρχεται αντιμέτωπη όχι μόνο με τον κόσμο, αλλά με τις ριζωμένες αντιλήψεις για το τι σημαίνει να είσαι γυναίκα. Και το να σκοτώνεις τα παιδιά σου είναι απεχθές πέρα από τα όρια της φαντασίας· είναι το χειρότερο έγκλημα απ' όλα. Οι περισσότερες γυναίκες που εκπροσώπησα σε υποθέσεις φόνων είχαν σκοτώσει στα πλαίσια της οικογένειας, σίγουρα στα πλαίσια μιας οικείας σχέσης, και αυτό δείχνουν όλες οι στατιστικές διεθνώς. Οι γυναίκες σκοτώνουν τους συζύγους τους, τους εραστές τους και τα παιδιά τους. Συχνά υπάρχει ιστορικό βίας απέναντι στη γυναίκα που έχει σκοτώσει τον σύντροφό της, και εκείνη είναι στην ουσία το θύμα που ανταπέδωσε το χτύπημα. Αν ξεθάψουμε την ιστορία τους, οι περισσότερες γυναίκες στη φυλακή υπήρξαν θύματα κακομεταχείρισης ή βίας».

<sup>59</sup> Hall (2010: 18).

<sup>60</sup> Βλ. και Page (2013: 32-46).

ξεγελάστηκε από τη θεά Ήρα είτε διαπράττεται από τις Κορίνθιες, γιατί τα παιδιά μιας ξένης θεωρούνταν μιανό για την πόλη. Στην εκδοχή του Εύμηλου<sup>61</sup>, την οποία παραδίδει ο Πausanias (2.3.10-11)<sup>62</sup>, φαίνεται ότι η Μήδεια κάθε φορά που γεννούσε άφηνε τα νεογέννητα στον ναό της Ακράϊας Ήρας με την πεποίθηση ότι θα γίνουν αθάνατα. Αν και είναι καθαρό ότι τα παιδιά πέθαναν, δεν διευκρινίζεται ο τρόπος. Αν λάβουμε υπόψη την αντίδραση του Ιάσονα (Paus. ό.π.) και τη φυγή της Μήδειας προς Ιωλκό, πρέπει τα παιδιά να εξετέθησαν σε κάποια δοκιμασία, η οποία, αντί να τα κάνει αθάνατα, προκάλεσε τον θάνατό τους<sup>63</sup>. Σύμφωνα με άλλη εκδοχή, οι Κορίνθιες δολοφόνησαν τα παιδιά για να εκδικηθούν για τις δολοφονίες της Γλαύκης και του Κρέοντα.

Μερικές δεκαετίες μετά από την πρεμιέρα του αριστουργήματος του Ευριπίδη (431 π.Χ.) ένας διάσημος τραγικός επ' ονόματι Καρκίνος<sup>64</sup> έδωσε στη Μήδεια έναν ιδιαίτερο δικανικό λόγο για να υπερασπιστεί τον εαυτό της, στον οποίο υποστήριξε ότι θα ήταν παράλογο να σκοτώσει τα παιδιά της αφήνοντας τον Ιάσονα ζωντανό. Το χειρόγραφο του Καρκίνου περιέχει δεκατέσσερις γραμμές ποιητικού κειμένου εκ των οποίων μερικές συνοδεύονται από μουσικές σημειώσεις. Στις δύο πρώτες γραμμές κάποιος απευθύνεται στη Μήδεια λέγοντας: «Λες ότι δεν σκότωσες τα αγόρια». Η Μήδεια απαντά αρνούμενη ότι τα σκότωσε: «Ορκίζομαι δεν σκότωσα τα αγόρια που γέννησα» (Μάλλον απαντά στον Ιάσονα). Στους στίχους 6-11 ένα τρίτο πρόσωπο μιλά, απευθυνόμενο στη Μήδεια και στον Ιάσονα. Αυτός ο ομιλητής, που πιθανώς έχει κάποια θέση ισχύος, δηλώνει ότι η Μήδεια είναι ένοχη και παρακινεί τον Ιάσονα να την θανατώσει. Ο Αριστοτέλης<sup>65</sup> φέρει ως παράδειγμα τη *Μήδεια* του Καρκίνου για

---

<sup>61</sup> Η Εύμηλου.

<sup>62</sup> [...] Μηδεία δὲ παῖδας μὲν γίνεσθαι, τὸ δὲ αἰεὶ τικτόμενον κατακρύπτειν αὐτὸ ἐς τὸ ἱερὸν φέρουσαν τῆς Ἥρας, κατακρύπτειν δὲ ἀθανάτους ἕσσεσθαι νομίζουσαν: τέλος δὲ αὐτὴν τε μαθεῖν ὡς ἡμαρτήκοι τῆς ἐλπίδος καὶ ἅμα ὑπὸ τοῦ Ἰάσονος φωραθεῖσαν--οὐ γὰρ αὐτὸν ἔχειν δεομένη συγγνώμην, ἀποπλέοντα ἐς Ἰωλκὸν οἴχεσθαι, τούτων δὲ ἔνεκα ἀπελθεῖν καὶ Μήδειαν παραδοῦσαν Σισύφῳ τὴν ἀρχὴν.

<sup>63</sup> Λεπτομερὴς αναφορά στις εκδοχές περί παιδοκτονίας και στον Page (2013): 33 κ.ε.

<sup>64</sup> West (2007: 1-10). Εδώ παρατίθεται φωτογραφία και ανάλυση του μουσικού παπύρου του Καρκίνου.

<sup>65</sup> Αριστοτέλους *Ρητορική*: 2.23.27.

να δηλώσει ότι κάποιες κατηγορίες μπορούν να στοιχειοθετηθούν σε πράξεις που έχουν γίνει κατά λάθος. Η Μήδεια έχει στείλει τα παιδιά της μακριά, με αποτέλεσμα να μην μπορούν να τα δουν ο Ιάσωνας και οι κατήγοροί της και να την καταγγέλλουν για παιδοκτονία.

Το έγκλημα έχει καταγραφεί και δεν παραγράφεται. Άλλωστε έχουν προηγηθεί της παιδοκτονίας άλλα εγκλήματα εξίσου φρικαλέα (αδελφοκτονία, δολοφονία Πελία, δολοφονία Γλαύκης και Κρέοντα). Ωστόσο, προς υπεράσπισή της παραθέτω ένα απόσπασμα από τη διακεκριμένη νομικό Helena Kennedy<sup>66</sup>:

«Αν μου ζητούσαν σήμερα να υπερασπιστώ τη Μήδεια σε μια δίκη με κατηγορίες για πολλούς φόνους, θα ζητούσα αμέσως ψυχολογική αξιολόγηση. Όσο σώας τας φρένας κι αν φαίνεται, θα ζητούσα ψυχίατρο να εξετάσει αν αυτή η γυναίκα είχε αναπτύξει κάποια ψυχωτική νόσο που ευθύνεται για τα εγκλήματά της. Μια από τις δυσκολίες που θα αντιμετώπιζε ο δικηγόρος της είναι το γεγονός της προμελετημένης φύσης των σχεδίων της. Εδώ δεν πρόκειται για αυθόρμητες πράξεις γυναίκας που έχει χάσει τον έλεγχο. Αυτή είχε παρατήρει την οικογένεια και την πατρίδα της για να είναι με τον Ιάσωνα και είχε διαπράξει άλλα εγκλήματα, περιλαμβανομένης αδελφοκτονίας, για χάρη του έρωτα. Όμως ο Ιάσωνας της φέρθηκε απάνθρωπα κυνηγώντας μια νέα ζωή και προσωπική ανέλιξη. Η μοναδική δύναμη που της είχε απομείνει, όταν αυτός την απέρριψε, βασιζόταν στα παιδιά της, κάτι που μπορεί να εξηγήσει τη βύθισή της στην ψύχωση. Τα αγαπά και όμως ετοιμάζεται να κόψει τον λαιμό τους και να τα θυσιάσει για να προκαλέσει τον μέγιστο πόνο στον πρώην σύζυγό της. Θα μπορούσε να το κάνει αυτό ένα ψυχικά υγιές άτομο;»

Στη ρωμαϊκή εκδοχή του μύθου (Σενέκας - 4 π.Χ. ) η Μήδεια σκιαγραφείται όχι απλώς ως μια πληγωμένη γυναίκα αλλά ως η Μήδεια-μάγισσα που βρίσκεται σε

---

<sup>66</sup> Kennedy, ό.π.

παροξυσμό μίσους και είναι αποφασισμένη να κλείσει τον κύκλο του αίματος με αίμα (στ. 58-9: «Το σπίτι που γεννήθηκε απ' τον φόνο πρέπει ν' αφανιστεί πάλι με φόνο»)<sup>67</sup>. Καταμετρά τα φονικά/κρίματα που διέπραξε για χάρη του Ιάσονα και γεμίζει αποφασιστικότητα να διαπράξει νέα, αυτή τη φορά εμποτισμένη με μίσος<sup>68</sup>. Φαίνεται πως στόχος του Ρωμαίου φιλόσοφου και ποιητή ήταν να καταδείξει πως το υπέρμετρο πάθος είναι περισσότερο δαιμονικό παρά ανθρώπινο<sup>69</sup> αφού, παρ' όλους τους εξομολογητικούς μονολόγους για θυμό και έρωτα, «η μορφή της ρωμαϊκής Μήδειας προσεγγίζεται κύρια μέσα από τη μαγική-σκοτεινή όψη του προσώπου της και μέσα από αυτήν σκιαγραφείται η δράση της».<sup>70</sup>

«Τώρα είμαι η Μήδεια» (στ. 910), αναφωνεί πριν από την επικείμενη πράξη της παιδοκτονίας που πρόκειται να επιβεβαιώσει την ταυτότητά της. Η Μήδεια, η οποία έχει εκτελέσει στη σκηνή τις τελετουργικές θυσίες της, τώρα επικοινωνεί με τους νεκρούς, επιδιώκοντας να κατευνάσει τη διαφαινόμενη εικόνα του φαντάσματος του αδελφού της Αψύρτου βάζοντας το σπαθί στο σώμα του πρώτου της γιου (στ. 958).

Καθώς η Μήδεια του Σενέκα ανεβαίνει στην οροφή του παλατιού με το νεκρό παιδί στο ένα χέρι και το ζωντανό στο άλλο, διακηρύσσει την πρόθεσή της να αψηφήσει όχι μόνο τους νόμους της φύσης αλλά και την παραδεδομένη αποφυγή έκθεσης φόνου επί σκηνής. Η μάγισσα, σε λεκτική αντιπαράθεση με τον Ιάσονα, δεν δείχνει ίχνος του ανθρώπινου εαυτού της: η παιδοκτονία είναι το μέσο επαναφοράς του επίσημου, υπερ-ανθρώπινου εαυτού της. («Τώρα τα σκήπτρα μου έχω ξαναπάρει...» - στ. 982). Μπαίνοντας στο άρμα που το σέρνουν φίδια, πετάει τα

<sup>67</sup> Σενέκας (2000). Μετ. Τ. Ρούσος.

<sup>68</sup> Στ. 128-140 «Τα κρίματά σου ξανάρχονται στο νου και σε κεντρίζουν: το ξακουστό της χώρας μου στολίδι που κλέψαν οι Αργοναύτες, ο μικρούλης σύντροφος της ανόσιας παρθένας με ξίφος κοφτερό κομματιασμένος ... Πόσες φορές αιματοράντιστη δεν έχω σκορπίσει φρίκη, μα ποτέ οργισμένη δεν το 'καμα, αλλά τώρα στην καρδιά μου πικρός και άρρωστος έρωτας κοχλάζει».

<sup>69</sup> Κατούντα (2007: 132).

<sup>70</sup> Ρούσος Τ. (2000: 8-9).

πτώματα των παιδιών, και είναι ελεύθερη να ανέλθει στη στρατόσφαιρα, απελευθερωμένη από τον Ιάσωνα και από την ίδια την ανθρωπότητα<sup>71</sup>.

Η τριλογία *Το Χρυσόμαλλο δέρας* (1821) του Αυστριακού συγγραφέα Grillparzer<sup>72</sup> ακολουθεί τη ρωμαϊκή παράδοση, παρουσιάζοντας το χρυσόμαλλο δέρας ως σύμβολο ενοχής, το οποίο επιθυμεί ο Ιάσωνας όχι τόσο για την ουσιαστική του αξία όσο για αυτά που πρεσβεύει.

Στο πρώτο μέρος της Τριλογίας<sup>73</sup> ο Αιήτης δολοφονεί τον καλεσμένο/φίλο Φρίξο, ο οποίος πεθαίνοντας καταριέται την οικογένεια του Αιήτη. Στο δεύτερο μέρος, η Μήδεια, με περιβολή μάγισσας, ερωτεύεται τον Ιάσωνα ενώ βοηθά τον πατέρα της να κατατροπώσει τους Αργοναύτες. Το δεύτερο μέρος τελειώνει με τον αδελφό της Άψυρτο να πηδά από το πλοίο για να μην αιχμαλωτιστεί από τον βίαιο Ιάσωνα. Η τριλογία είναι έτσι δομημένη ώστε να προβάλει τα εγκλήματα της Μήδειας (και την παιδοκτονία) ως απότοκο ενός παλαιότερου εγκλήματος (φόνος Φρίξου) που διέπραξε η προηγούμενη γενιά (Αιήτης). Επίσης, μαθαίνουμε ότι ο Ιάσωνας, και όχι η Μήδεια, ευθύνεται για τον θάνατο του αδελφού της. Η *Μήδεια* του Grillparzer θα γίνει παιδοκτόνος αλλά δεν μπορεί να κατηγορηθεί για αδελφοκτονία.

Ερευνώντας κανείς τους λόγους για τους οποίους μια γυναίκα θα μπορούσε να διαπράξει τα εγκλήματα της Μήδειας οφείλει σήμερα να εστιάσει στο ζήτημα της ετερότητας και της διαφυλικής σύγκρουσης. Η Μήδεια αποξενώνεται από τον εαυτό της, είναι ξένη στην καταγωγή και ξένη ως γυναίκα που δεν επιτρέπεται να ανήκει στην κοινωνία των ανδρών και να χαίρει των ίδιων δικαιωμάτων με αυτούς<sup>74</sup>. Σαφείς νύξεις της διαφυλικής σύγκρουσης γίνονται τόσο στους Ησίοδο («το γένος των

---

<sup>71</sup> Macintosh (2000: 7).

<sup>72</sup> Grillparzer (1821) online αγγλική μετάφραση στο:  
<http://www.argonauts-book.com/grillparzers-medea.html>.

<sup>73</sup> Περισσότερα για τη *Μήδεια* του Grillparzer στη Macintosh (ό.π.: 13-15).

<sup>74</sup> Κοπαρίδη (1998: 8). «Ο έρωτας, με την έννοια της πανίσχυρης σεξουαλικής ορμής που μακροπρόθεσμα εξασφαλίζει τη διαίωσιση του είδους, τη συνέχιση του οίκου και τη διατήρηση του γένους και της πόλης, είναι ο κατ' εξοχήν χώρος της γυναίκας, για την οποία ο μόνος σχεδόν αποδεκτός ρόλος που μπορεί να παίξει στα πλαίσια της πατριαρχίας είναι ακριβώς το να αποτελεί το αντικείμενο της ερωτικής ορμής του άντρα, το σιωπηλό ταμείο που θα αποδεχτεί τον γονιμοποιοί σπόρο για ν' αποδώσει τον πολύτιμο καρπό».

γυναικών είναι ολέθριο και μεγάλη συμφορά για τους θνητούς<sup>75</sup>) και Θουκυδίδη<sup>76</sup> όσο και στον Ευριπίδη<sup>77</sup>. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη πρέπει να ήταν «ο χειρότερος εφιάλτης του κάθε άνδρα Αθηναίου πραγματοποιημένος»<sup>78</sup>. Μια από τους πιο ευαίσθητες πτυχές της υπόληψης ενός πολίτη ήταν η δημόσια εικόνα της γυναίκας του. Η σύμβαση ότι οι καθώς πρέπει γυναίκες δεν πρέπει να αναφέρονται καν

<sup>75</sup> Ησίοδος, ό.π. στ. 590 - 612:

«Γιατί απ’ αυτήν κατάγεται των τρυφερών των γυναικών το γένος,  
[αυτής είναι το ολέθριο γένος και η φυλή των γυναικών,  
μεγάλη συμφορά για τους θνητούς, των ανδρών συγκάτοικοι,  
συντρόφισσες όχι της καταραμένης φτώχειας, αλλά της αφθονίας.

Όμοια όπως οι μέλισσες στις σκεπαστές κυψέλες  
τους κηφήνες τρέφουνε, που είναι συνεργάτες στα έργα τα κακά.

Γιατί αυτές όλη τη μέρα μέχρι να δύσει ο ήλιος  
τρέχουν καθημερινά και φτιάχνουνε λευκές κερήθρες,  
ενώ εκείνοι μένουνε στις σκεπαστές κυψέλες

και τον ξένο κάματο στη δική τους την κοιλιά μαζεύουν.

Έτσι ακριβώς κι ο Δίας, που από ψηλά βροντά, για τους θνητούς τους άνδρες συμφορά  
όρισε τις γυναίκες, που είναι συνεργάτιδες στα έργα τα πικρά.

Κι ακόμη ένα κακό τούς έδωσε στη θέση του αγαθού:

όποιος το γάμο και των γυναικών τα φθαρτικά τα έργα προσπαθώντας ν’ αποφύγει

να παντρευτεί τυχόν δε θέλει, αυτός να φτάνει στα ολέθρια γηρατειά

δίχως κανέναν να τον γηροκομήσει. Αυτός ζει δίχως να έχει έλλειψη από βίος,

μα σαν πεθάνει μοιράζονται τα υπάρχοντά του

οι συγγενείς οι μακρinoί. Σε όποιον πάλι λάχει μοίρα παντρείας

κι έχει γυναίκα φρόνιμη και σταθερή στο νου της,

σ’ όλη του τη ζωή το κακό επίμονα με το καλό θ’ αναμετριέται.

Μα όποιος λάχει γένος γυναίκας βλαβερό

ζει στα στήθη μέσα έχοντας άπαυτη θλίψη

στην ψυχή και την καρδιά. Και είναι τούτο το κακό αγιάτρευτο».

<sup>76</sup> Θουκυδίδη, *Ιστορία*, 2.45.2. Οι στίχοι παρατίθενται πιο κάτω όταν γίνεται εκτενής αναφορά στην αντίληψη του Θουκυδίδη περί γυναικών.

<sup>77</sup> Στο έργο του ο Ευριπίδης επέλεξε να δώσει έμφαση στο ζήτημα της κοινωνικής κατωτερότητας των γυναικών. Το διαβόητο επιχείρημα της *Μήδειας* στους στίχους 230-1 «πάντων δ’ ὅσ’ ἔστ’ ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν» -Από όλα τα ἔμψυχα και ἔλλογα πλάσματα, εμεῖς οἱ γυναῖκες εἴμαστε τὸ ἀθλιώτατο γένος. Στους ἐπόμενους στίχους θίγει ἕνα πρὸς ἕνα ὅλα τὰ σημεῖα γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ εἶχε παράπονο ἡ Αθηναία σύζυγος: ἡ προῖκα μετὰ τὴν ὁποῖα ἡ γυναῖκα ἀγόραζε ἀφέντη γιὰ τὸ κορμὶ τῆς (233-4: δεσπότην τε σώματος λαβεῖν), ἡ ἀγωνία ἀνὸς ἀντρας τῆς θὰ φανεῖ ἀξίος ἢ ἀνάξιος καὶ ἡ κακὴ φήμη πὺν μπορεῖ νὰ συνοδεύει μῖα γυναῖκα μετὰ ἀπὸ διαζύγιο, ἡ ἔλλειψη προετοιμασίας γιὰ τὸν γάμο καὶ τὶς ἀπαιτήσεις πὺν ὑπάρχουν γιὰ νὰ ἀνοίξει καὶ νὰ διατηρήσει κανεῖς σπιτικό, ἡ ἐλευθερία τοῦ ἀντρα νὰ βγεῖ ἐκτὸς οἴκου καὶ ἡ ὑποχρέωση τῆς γυναῖκας νὰ παραμένει ἐντὸς καὶ νὰ εἶναι ἀφοσιωμένη σὲ ἕναν καὶ μόνον ἀντρα. Οἱ ἀντρες δικαιολογοῦν τὰ προνόμια πὺν ἀπολαμβάνουν ἰσχυριζόμενοι ὅτι οἱ γυναῖκες ἀπέχουν ἀπὸ τοὺς πολέμους καὶ χαίρονται μῖαν ἀκίνδυνη ζωὴ. Ἡ *Μήδεια* δηλώνει πὺν θὰ προτιμούσε τὸ πεδίο μάχης ἀπὸ τὸ νὰ γεννήσει μῖα φορὰ (250-1: ὡς τρεῖς ἂν παρ’ ἀσπίδα στήναι θέλομ’ ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ.) Βλ. καὶ Easterling-Knox (2003: 330).

<sup>78</sup> Hall (2014: χ.σ.). Ἀπὸ τὸ Πρόγραμμα τοῦ National Theatre: *The Ancient Greek Theatre of Tragic Motherhood* καὶ τῆς ἰδίας (2010: 16-24) “Medea and the Mind of the Murderer” στο *Unbinding Medea*.

δημόσια, προέρχονται από το ίδιο ιδεώδες που ώθησε τον Περικλή του Θουκυδίδη να δηλώσει ότι η μεγαλύτερη δόξα για τη γυναίκα ήταν να ειπωθούν γι' αυτήν όσο το δυνατό λιγότερα<sup>79</sup>, είτε ως έπαινος είτε ως επίκριση. Η Μήδεια έχει ευχέρεια λόγου, είναι ευρηματική, έξυπνη, φαίνεται να είναι ιδιαίτερα συμπαθής στον γυναικείο πληθυσμό της ευριπίδειας εκδοχής<sup>80</sup>.

Το 431 π. Χ., όταν πρωτοπαίχτηκε το έργο, τα δικαιώματα και τα προνόμια του Αθηναίου πολίτη ανήκαν μόνο στους νέους γεννημένους από γονείς που και οι δύο προέρχονταν από οικογένειες Αθηναίων πολιτών. Όμως η Μήδεια δεν ήταν πολίτης, ήταν μια βάρβαρη από τη Μαύρη Θάλασσα. Η πατρίδα της παρείχε σκλάβους στην Ελλάδα. Η παρουσία της σε ελληνική πόλη έβαζε σε κίνδυνο τις πολιτικές φιλοδοξίες του Ιάσονα και τη μελλοντική προοπτική ανέλιξης των γιων τους. «Όσο συναισθηματικά άγαρμπος και να είναι ο Ιάσων, το αρχαίο ανδρικό κοινό μπορεί να μην άκουγε τα παράπονα της ξένης γυναίκας του με τόση συμπόνια, όπως εμείς σήμερα»<sup>81</sup>.

Επιστρέφοντας στη δραματουργική εκδοχή της *Μήδειας* του Grillparzer, θα παρατηρήσει κανείς ότι το θέμα της ετερότητας προβάλλεται έντονα. Η Μήδεια τυγχάνει υβριστικών/ρατσιστικών σχολίων, προσβολών και ταπεινώσεων από τον Κρέοντα και την Κρέουσα. Επιπλέον, προσπαθεί κυριολεκτικά και μεταφορικά να θάψει το παρελθόν της στην εναρκτήρια σκηνή του έργου, αφού θάβει το μπαούλο που περιέχει το χρυσόμαλλο δέρας και τα μαγικά της σύνεργα. Η Μήδεια θέλει να

---

<sup>79</sup> Θουκυδίδη, *Ιστορίαι*, 2.45.2 «εἰ δὲ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεία παραινέσει ἅπαν σημανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χεῖροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἦς ἂν ἐπ' ἄλχιστον ἄρετῆς πᾶρι ψῆγου τὸς ἄρσει κλῆρος». «Κι αφού πρέπει τώρα να μνημονέψω και την αρετή των γυναικών, που θα βρεθούν από δω κ' εμπρός χήρες, θα τα εκφράσω όλα με την πιο σύντομη ορμήνεια. Μεγάλη δηλαδή θα 'ναι η δόξα εκείνων που δε θα πέσουν πιο κάτω από το μέτρο που τους ὀρισε η φύση, κ' εκείνων που γι' αυτές λιγότερος λόγος γίνεται ανάμεσα στους άντρες είτε για να παινέσουν την αρετή τους ή για ψεγάδι».

<sup>80</sup> Στη *Μήδεια* του Ευριπίδη, η ηρωίδα κάνοντας την πρώτη εμφάνισή της στη σκηνή κάνει αναφορά στη συμπεριφορά που πρέπει να έχει ένας ξένος όταν εντάσσεται σε μια άλλη από τη δική του πόλη αλλά και στο πόσο αδικημένες και ξένες είναι όλες οι γυναίκες στην κοινωνία των ανδρών (στ. 213-266).

<sup>81</sup> Hall (2004: χ.σ.).

γίνει Ελληνίδα και όλο το έργο δείχνει την προσπάθειά της να αφομοιωθεί σε μια εχθρική κουλτούρα.

Η αυτοεκτίμηση της ηρωίδας καταρρακώνεται όταν συνειδητοποιεί ότι η Κρέουσα έχει καταφέρει να κερδίσει την εύνοια των παιδιών της, με απώτερο σκοπό να κερδίσει την αγάπη του Ιάσονα. Στον Grillparzer κινητήριος δύναμη για την παιδοκτονία είναι και η προδοσία από τα παιδιά της. Έτσι, στην τέταρτη πράξη του έργου, σκληρότερη λόγω των αλλεπάλληλων ταπεινώσεων που υπέστη, σχεδιάζει τον θάνατό τους. Όπως εμπιστεύεται στην τροφό (Gora), ο θάνατος θα τα εμποδίσει από το να συναντήσουν χειρότερη μοίρα στο μέλλον.

Το θαμμένο μπαούλο με το χρυσόμαλλο δέρας και τα μαγικά φίλτρα ξεθάβεται κατόπιν εντολής του Κρέοντα, ο οποίος επιθυμεί να αρπάξει το χρυσόμαλλο δέρας. Η ανάσυρση του μπαούλου ξεθάβει το μαγικό παρελθόν της Μήδειας, η οποία επανενώνεται με τον θαμμένο εαυτό της. «Για ακόμα μια φορά είμαι η Μήδεια», αναφωνεί. Η επαναφορά της μαγικής της υπόστασης οδηγεί στην αποστολή του μοιραίου δώρου στην Κρέουσα από την Gora και στην εκτός σκηνής δολοφονία των παιδιών.

Στην τελευταία πράξη του έργου, ο Ιάσοντας εξορίζεται κι αυτός από την Κόρινθο και τον παρακολουθούμε να αναγκάζεται να υπομείνει το status του απόβλητου, όταν όλοι οι φίλοι τού αρνούνται φιλοξενία. Μόνος ο Ιάσοντας έρχεται αντιμέτωπος με τη μάγισσα Μήδεια, η οποία εμφανίζεται πίσω από ένα βράχο, ενώ είναι καθοδόν για τους Δελφούς για να επιστρέψει το δέρας. Τα τελευταία της λόγια, που προφέρονται καθώς κρατά το δέρας ψηλά, παρέχουν ένα μάθημα για τη ματαιοπονία της επιδίωξης δόξας και τύχης<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Know'st thou the golden prize which thou didst strive  
So eagerly to win, which seemed to thee  
The shining crown of all thy famous deeds?  
What is the happiness the world can give?--  
A shadow! What the fame it can bestow?--  
An empty dream! Poor man! Thy dreams were all  
Of shadows! And the dreams are ended now,  
But not the long, black Night!—Farewell to thee,

Η *Μήδεια* του Αυστριακού δραματουργού κατείχε εξέχουσα θέση στο ρεπερτόριο των γερμανόφωνων θεάτρων κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Όταν ο Freud (1905) αναφέρεται στη *Μήδεια* εξετάζοντας την περίπτωση της Dora (a case of hysteria<sup>83</sup>), σαφώς σκέφτεται τη *Μήδεια* του Grillparzer και όχι του Ευριπίδη<sup>84</sup>.

Το ζήτημα της κοινωνικής κριτικής στο *Medea in yer face* προέκυψε αβίαστα. Η αντίληψη των αντρών για τις γυναίκες, η δίψα τους για εξουσία και κοινωνική καταξίωση, η λαχτάρα τους για μερίδιο από το χρυσόμαλλο δέρας, άνοιξαν τον



Παράσταση του έργου της Cixous *Portrait of Dora* από το Ithaka Theatre Company σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο Derby, 2005

δρόμο προς μια κοινωνική ανάγνωση. Άλλωστε, όπως προαναφέρθηκε, κάθε μύθος επικαιροποιείται αναλόγως των κοινωνικών τεκταινομένων και ιστορικών δεδομένων της εκάστοτε εποχής. Ή, όπως επισημαίνεται από τη Ρόζη, «η *Μήδεια* παρουσιάζεται να υποδύεται

διαφορετικούς ρόλους διαθέτοντας μια ξεχωριστή δύναμη μεταμόρφωσης»<sup>85</sup>.

Σταθερό γνώρισμα στους ρόλους αυτούς αποτελεί η τοποθέτησή της στις παρυφές του προσωπικού, οικογενειακού και πολιτισμικού περιβάλλοντος στο οποίο κινείται,

---

My husband, for I go! That was a day  
Of heavy sorrows when we first did meet;  
Today, 'mid heavier sorrows, we must part!

Farewell! <http://www.argonauts-book.com/grillparzers-medea.html>

<sup>83</sup> Freud (2013: 41-2). Όταν ο Ιάσωνας αποφασίζει να απορρίψει τη *Μήδεια* και να παντρευτεί την Κρέουσα, η *Μήδεια* σκοτώνει την αντίζηλό της και τα παιδιά της. «Αυτή η πράξη έκανε πάντα τη *Μήδεια* ιδιαίτερα προβληματική τραγική ηρωίδα». Βλέπε και Hall E. (2010: 242-5). Ο Freud θεωρεί ότι η *Μήδεια* αντιστοιχεί στη Frau K και η Κρέουσα στην Dora, η οποία βοηθά στην φροντίδα των παιδιών. Η πιο λειτουργική αναφορά στις *Μήδεια* και Κρέουσα είναι η εισήγηση ότι η φιλία μεταξύ Frau K και Dora ήταν προσωρινή και επιφανειακή και συνεπαγόταν ένα λανθάνον αλλά ισχυρό ανταγωνισμό, έτσι ώστε η πιθανότητα αγάπης μεταξύ των δύο γυναικών να αναιρείται.

<sup>84</sup> Εβδομήντα χρόνια αργότερα (1976) η Cixous θα επεξεργαστεί τον μύθο στο θεατρικό έργο *Portrait de Dora*.

<sup>85</sup> Ρόζη (2012: 1).

ενώ στις περισσότερες αφηγήσεις οι πράξεις της στοχεύουν να αναδείξουν τις «ρωγμές» στο κυρίαρχο σύστημα με το οποίο κάθε φορά αντιπαραβάλλεται<sup>86</sup>.

Περνώντας σε αναγνώσεις του μύθου από τον 20ό αιώνα, τα ζητήματα ετερότητας, διαφυλικών σχέσεων και κοινωνικής κριτικής αναδύονται εντονότερα. Στη *Μήδεια* του Anouilh (1946), η ηρωίδα «περιφρονημένη, νικημένη, κυνηγημένη, χωρίς σπίτι, χωρίς πατρίδα, μα όχι μόνη»<sup>87</sup> λαμβάνει μήνυμα από τον Ιάσονα πως δεν θα γυρίσει αφού παντρεύεται την Κρέουσα. Αναφωνεί ότι λευτερώθηκε, ξαναβρήκε τη Μήδεια και μέμφεται τη γυναικεία της φύση που αφέθηκε να ερωτευτεί και να θυσιάσει τον εαυτό της για έναν άντρα. «Ω, ήλιε, [...] γιατί μ' έκανες γυναίκα; [...] γιατί τούτη η αδυναμία; Γυναίκα! Σάρκα καμωμένη με λίγη λάσπη κι ένα αντρικό πλευρό! Κομμάτι αντρός»<sup>88</sup>.

Ο Anouilh φωτίζει έναν άλλο Ιάσονα, όχι την υπολογιστική και υποκριτική πλευρά του, αλλά την πλευρά ενός άντρα που ζώντας δέκα χρόνια υπό τη σκιά της πανίσχυρης γυναίκας του έχασε τον εαυτό του («χάθηκα μέσα σου όπως χάνεται ένα παιδί<sup>89</sup>»). Επιζητεί την απομάκρυνσή του από το κοινό, βίαιο παρελθόν τους ευελπιστώντας ότι ο γάμος με μια γυναίκα που δεν μοιάζει στη Μήδεια θα του φέρει γαλήνη και ειρήνη στη ζωή του. Όταν η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά και αυτοκτονεί βάζοντας φωτιά στην τσιγγάνικη άμαξά της θέλοντας να «μην αφήσει τίποτα πίσω της, παρά μια μαύρη κηλίδα», ο Ιάσωνας αδιάφορα, χωρίς θρήνους, επιθυμεί να συνεχίσει τη ζωή του σαν να μην υπήρξε ποτέ η Μήδεια κομμάτι του εαυτού του:

«Ναι, θα σε ξεχάσω! Ναι, θα ζήσω, και χωρίς το ματωμένο αχνάρι που άφησε πλάι μου το πέρασμά σου... πρέπει να ζήσουμε τώρα, να εξασφαλίσουμε την τάξη, να δώσουμε νόμους στην Κόρινθο και να

<sup>86</sup> Clauss and Johnston (1997: 7-8).

<sup>87</sup> Ανούιγ (2013: 23). Μετ. Φ. Κονδύλη.

<sup>88</sup> Ανούιγ (2013: 27). Βλ. και Αριστοτέλης *Περί ζώων Γενέσεως*, Α 728α «κα□ □στιν □ γυν□ □σπερ □ρρεν □γονον»: Η γυναίκα είναι ένας άγονος άντρας.

<sup>89</sup> Ανούιγ (2013: 48).

ξαναχτίσουμε χωρίς αυταπάτες έναν κόσμο στα δικά μας μέτρα, και μέσα στον κόσμο αυτό να περιμένουμε τον θάνατό μας»<sup>90</sup>.

Ο Ανούιη έχει την πεποίθηση ότι όταν μια κοινωνία «εκδιώξει τη βία και τις ηρωικές μορφές, στην πορεία μπορεί να θριαμβεύσει»<sup>91</sup>. Ωστόσο, η Μήδειά του μπορεί να μην αποθεώθηκε, όπως σε άλλες δραματουργικές εκδοχές του μύθου, φεύγοντας θριαμβευτικά με το άρμα του Ήλιου, διέσωσε όμως την πνευματικότητά της και την ακραία βίαιη και αλλόκοτη φύση της λέγοντας «όχι» σ' ένα συμβατικό κόσμο.

Σε μια άλλη ανάγνωση του μυθικού υλικού από τον Müller, το *Ρημαγμένη Οχθη - Μήδειας Υλικό - Τοπίο με Αργοναύτες* (1982/83), η Μήδεια συνδέεται με τη



Φωτογραφία από την παράσταση του έργου *Μήδειας υλικό* του Θεάτρου Άπτις, σε σκηνοθεσία Θ. Τερζόπουλου - 1988.

διαλεκτική της προδοσίας και της επανάστασης<sup>92</sup>. Κατά την άποψή του ίδιου του Müller, ο μύθος της Μήδειας και του Ιάσονα αφηγείται την ιστορία του ευρωπαϊκού αποικισμού, ενώ η έκβασή του, όπως ο ίδιος την μεταπλάθει στο *Τοπίο με Αργοναύτες* παρουσιάζει το τέλος της ευρωπαϊκής αποικιοκρατίας αλλά και, υπό μία έννοια, μια εικόνα από το τέλος της Ιστορίας. Το στοιχείο που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην ανάγνωση του Müller είναι ο τρόπος που τοποθετεί

τη Μήδεια στο άδειο κέντρο να σηματοδοτεί το τέλος της Ιστορίας της αποικιοκρατίας, να λειτουργεί ως από μηχανής θεά με τη μορφή μιας ατομικής βόμβας, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Ivar Kvistad<sup>93</sup>. Η καταστροφή που επιφέρει η έκρηξη,

<sup>90</sup> Ανούιγ (2013: 62).

<sup>91</sup> Lapp (1954: 187).

<sup>92</sup> Βαροπούλου (1997: 16).

<sup>93</sup> Kvistad (2008: 8).

προσθέτει ο Kvistad, μπορεί ωστόσο να μην είναι οριστική, αλλά να σημαίνει «μια τελευταία προσπάθεια δικαίωσης της ανθρωπιστικής ηθικής, ή την ελπίδα ότι μια τέτοιου είδους καταστροφή δεν θα ξανασυμβεί»<sup>94</sup>.

Το *Τοπίο με Αργοναύτες* του Müller είναι μια εμφανώς μεταμοντέρνα σκηνή ενός πολιτισμού διαποτισμένου από μίσος για τον εαυτό και μια εκστατική κατανάλωση της τεχνολογικής βίας η οποία οδηγεί τον εποικισμό της ζωής στο τέλος της<sup>95</sup>.

«Ιθαγενείς του μπετόν Παρέλαση

Των ζωντανών νεκρών διακοπτόμενη από διαφημιστικά σποτς

Η νεολαία του σήμερα Φαντάσματα

Των νεκρών του πολέμου που θα γίνει αύριο

Ο,ΤΙ ΟΜΩΣ ΑΠΟΜΕΝΕΙ ΤΟ ΔΩΡΙΖΟΥΝ ΟΙ ΒΟΜΒΕΣ»<sup>96</sup>

Ο τίτλος *Μήδεια υλικό* «δείχνει πως η ίδια η πρωταγωνίστρια χάνει τον ατομικό της χαρακτήρα για να γίνει ωμό υλικό»<sup>97</sup>. Η Μήδεια δεν είναι ένας χαρακτήρας αλλά το άθροισμα των επιδράσεων, των συζητήσεων, των εικόνων, των κραυγών που διανέμονται στο κείμενο. Ο διαμελισμένος εαυτός της, το διαμελισμένο γυναικείο σώμα της, συνάδει για τον Müller, με τις ιστορικές και πολιτικές πρακτικές που παρουσιάζει η αναπαράσταση του πρωταρχικού μύθου<sup>98</sup>.

Στη *Ρημαγμένη Όχθη*, ο άνθρωπος γίνεται τοπίο, καταναλώνει αδιάκοπα κι αχόρταγα «τροφή και έρωτα όμοια όπως μια μηχανή χρησιμοποιεί γκάζι και ηλεκτρισμό, και παράγει αυτοματικά, ώσπου, τελικά, η παραγωγή σταματάει και οι βιασθέντες πόροι ζωής γίνονται φυσικοί (δηλαδή δηλητηριώδεις)<sup>99</sup>». Η Μήδεια κρατά ως βρέφος τον αδερφό της, στο τέλος της *Ρημαγμένης Όχθης*, για να πει ακολούθως

---

<sup>94</sup> ό.π.

<sup>95</sup> Birringer (1990: 87-88).

<sup>96</sup> Μύλλερ (1997: 47). Μετ. Ε. Βαροπούλου.

<sup>97</sup> Michelakis (2010: 105).

<sup>98</sup> Case (2007: 125).

<sup>99</sup> MacDonald (1993: 195).

στον Ιάσονα «Μου χρωστάς έναν αδελφό Ιάσων»<sup>100</sup>, ενώ εκείνος της έδωσε άψυχα πράγματα. Ως γνήσιος κεφαλαιοκράτης, ο Ιάσωνας επιθυμεί ακόμα περισσότερα από τη ζωή και την εξουσία που του χάρισε η Μήδεια. Ως εκπρόσωπος του αχόρταγου ανθρώπινου είδους υπερσυσσωρεύει αγαθά που θα έπρεπε να διαμοιραστούν.

Το αντίδωρο για τον αδελφό που του χάρισε η Μήδεια είναι δυο παιδιά. Εκείνη υπήρξε η σκάλα για ανέλιξη ακόμα και των παιδιών της, αφού κι εκείνα φαίνεται να την εκμεταλλεύονται και να επιλέγουν τον πατέρα τους που τους υπόσχεται βασιλικό βίο. Ενώ το *Μήδειας υλικό* είναι ένας απόηχος του κλασικού μύθου, στο *Τοπίο με Αργοναύτες* βρισκόμαστε αντιμέτωποι με την πραγματικότητα του πολιτισμού μας: σκουπίδια, απορρίμματα, νεκροί. Ο Müller χρησιμοποιεί «βούρκο λέξεων»<sup>101</sup> για να παρουσιάσει τον βούρκο του σύγχρονου πολιτισμού που



Φωτογραφία του Lemoine να ερμηνεύει τη Μήδεια που συνέγραψε ο ίδιος. Η performance παρουσιάστηκε τον Μάρτιο του 2014 στο MC 93 Bobigny.

παράγει διαρκώς διαφημιστικά σποτ, ωθεί στην κατανάλωση τους έχοντες και περιθωριοποιεί όσους δεν έχουν τη δύναμη του χρήματος στα χέρια τους. Το αεροπλάνο («ό,τι οι γιαγιάδες μου είχαν ονομάσει θεό»,

σελ. 49) σκορπά τον θάνατο<sup>102</sup> και ο Ιάσωνας (και κάθε Ιάσωνας) γίνεται ο οδυσσειϊκός Κανένας.

<sup>100</sup> Μύλλερ (1997: 38).

<sup>101</sup> Μύλλερ (1997: 48-49).

<sup>102</sup> Ενδιαφέρουσα η σκηνική μεταφορά του έργου του Müller από τον σκηνοθέτη Θεόδωρο Τερζόπουλο (1988). Ο μύθος γίνεται ορατός μέσω της εξαντλητικής χρήσης του ανθρώπινου σώματος: καταδεικνύεται με αυτή την πρακτική πως ο λόγος που εκπηγάει μέσα από τον σωματικό κάματο μπορεί να προσεγγίσει την εσωτερική αλήθεια και να την εκμαιεύσει. Τα σώματα γεννούν την τραγική αλήθεια της ανθρωπότητας: όπως ο μύθος είναι συλλογικό προϊόν, έτσι και η τραγωδία της ανθρωπότητας είναι συλλογική ευθύνη.

Μια πιο σύγχρονη εκδοχή (2014), αυτή του Γάλλου συγγραφέα - performer και σκηνοθέτη<sup>103</sup> Lemoine (*Μήδεια ένα μανιασμένο ποίημα - Médée, roème enragé*)



Ο Lemoine ως Μήδεια, 2014.

διαχειρίζεται ζητήματα της ετερότητας της σύγχρονης εποχής<sup>104</sup>. Το διαρκές πένθος της Μήδειας, η ατέλειωτη θλίψη, η αδιάκοπη εξορία της από τον ίδιο

τον εαυτό της, συναντώνται στο μανιασμένο ποίημα του Lemoine. Δοσμένη στον κόσμο των αναμνήσεων με αναδρομές στο παρελθόν προσπαθεί να αναβιώσει έναν τελειωμένο έρωτα. Η απόλυτη μοναξιά της κορυφώνεται στο σημείο που η ερωτευμένη και προδομένη γυναίκα συναντά τη μαύρη πριγκίπισσα (τον εαυτό της), μια περιφρονημένη και κακοποιημένη μορφή σ' έναν κόσμο που αρνείται την ετερότητα, ασκώντας τη δική του νομιμοποιημένη βία.

«Words, words, words. Σε κάθε υπόσχεση, υπάρχει ήδη η προδοσία της» (σελ. 190). Τα λόγια καρφώνονται στα μυαλά των ανθρώπων και γίνονται μνήμες από τις οποίες δεν μπορούν να γλυτώσουν, στοιχειώνουν μόνιμα το υπόλοιπο της ζωής των και επιμηκύνουν το πένθος της απώλειας των πράξεων που πρέσβευαν

<sup>103</sup> Ο Jean- René Lemoine, Γάλλος συγγραφέας από την Αϊτή τιμήθηκε το 2013 με το βραβείο Emile Augier της Γαλλικής Ακαδημίας για τον σύγχρονο τρόπο με τον οποίο διάβασε την Ιφιγένεια (*Iphigénie in memoriam*). Ηθοποιός και δραματουργός ο ίδιος σκηνοθετεί και παίζει τα έργα του.

<sup>104</sup> Ο Lemoine σημειώνει για το έργο του *Μήδεια ένα μανιασμένο ποίημα* ότι πρόκειται για μια ομιλούσα όπερα σε τρεις χρόνους. «Αυτή η αναδημιουργία του Μύθου σε τρεις χρόνους, χτίζεται γύρω από το πάθος. Όλα είναι βιωμένα σαν μέσα από ένα όνειρο. [...] Σε αυτήν την "αυτοπροσωπογραφία ως Μήδεια" προσπάθησα να ζωντανέψω και να διαπλέξω τους πολιτισμούς, το παρελθόν και το παρόν, για να δημιουργήσω έναν ύμνο, μια σύγχρονη μυθολογία με τους παλμούς και τον λυρισμό της. Η Μήδεια συγκεντρώνει μέσα της όλες τις τραγικές ηρωίδες. Είναι αυτή που δρα, αποφασίζει, κάνει την υπέρβαση. Αρνείται την κατάσταση της αναμονής, την στασιμότητα που η μυθολογία επιφυλάσσει συνήθως στις γυναίκες, επιβάλλεται ως ο "Ηρωας", αφήνοντας με αυτόν τον τρόπο στον Ιάσονα τον γυναικείο ρόλο. Ο μύθος επιτρέπει να ονομαστεί το ακατονόμαστο, το απαράδεκτο, μπορεί να αφηγηθεί τη φρίκη, να αρθρώσει το απαγορευμένο καθώς εμπεριέχει στην ποιητική του δυναμική την ίδια του την άφεση. Πρόκειται τελικά για μια προσπάθεια να διηγηθώ μέσω του παραμυθιού το ενδόμυχο, το ανείπωτο της ερωτικής σχέσης, της οικογενειακής σχέσης, την επίμονη και τραγική αναζήτηση του έρωτα, τη μοναξιά του ανθρώπου απέναντι στον κόσμο και την κοινωνία». Το κείμενο αυτό γράφτηκε με αφορμή την παρουσίαση του έργου *Médée, roème enragé* στο MC93 Bobigny στο Παρίσι, τον Μάρτιο του 2014, με τον ίδιο στον πρωταγωνιστικό ρόλο.

κάποτε οι λέξεις. Η γνώση, ο φόβος, το ένστικτο ότι τα λόγια που ακούγονται δεν είναι βέβαιο ότι θα γίνουν πράξεις, υπάρχει πάντα μέσα μας. «Φταίει που πάντα τιμωρείται η υπερβολική αγάπη<sup>105</sup>;» (σελ. 197).

Ο Lemoine, συγγραφέας, ηθοποιός και σκηνοθέτης αυτού του ορατορίου, ρισκάρει αφηγούμενος το επικό ταξίδι της μυθικής ηρωίδας η οποία ακολουθεί την πάντα επώδυνη, πάντα καταστροφική πορεία της εξορίας, ανεξάρτητα από τις αιτίες ή τον χρόνο. Μέσα από την πλούσια πολυπλοκότητα του μύθου, σκιαγραφείται μια γυναίκα που προσπαθεί να επιβεβαιώσει την ταυτότητά της και τις επιθυμίες της χωρίς να αρνείται τις αντιφάσεις του χαρακτήρα της και τις αδυναμίες της<sup>106</sup>.

Το ζήτημα της ετερότητας της Μήδειας δεν εντοπίζεται μόνο στην καταγωγή της αλλά και στην προσαρμογή στον κόσμο και στην κοινωνία. Η Μήδεια κατά την κινηματογραφική μεταφορά του Ιταλού σκηνοθέτη Pasolini (1969), για παράδειγμα, χάνει την επαφή με τον εαυτό της, τη γη και τον ήλιο, τους εξ αίματος προστάτες της<sup>107</sup>. Πρώτα, λοιπόν, αποξενώνεται από την οικογένειά της, μετά από τις θεότητες εκ των οποίων πηγάζουν οι δυνάμεις της και τέλος από την πατρίδα της. Αυτό είναι το τίμημα που πληρώνει για έναν έρωτα που φαίνεται να μην επέλεξε. Ο διαμελισμός των άλλων (Άψυρτος και Πελίας) είναι ο δικός της διαμελισμός. Όπως σκορπίζει τα κομμάτια



Σκηνές από την ταινία του Pasolini.

<sup>105</sup> Ο Barthes έγραψε κάποτε πως η ερωτική καταστροφή συγγενεύει με την κατάσταση ενός έγκλειστου στο στρατόπεδο συγκέντρωσης στο Νταχάου. «Κι όμως οι δυο αυτές καταστάσεις έχουν κάτι κοινό: είναι κυριολεκτικά καταστάσεις πανικού, πρόκειται για καταστάσεις χωρίς υπόλοιπο, χωρίς επιστροφή: Πρόβαλα τον εαυτό μου στον άλλο με τόση δύναμη, ώστε όταν εκείνος μου λείπει, δεν μπορώ να συγκεντρωθώ, να βρω τον εαυτό μου: χάθηκα για πάντα». Βλ. Μπαρτ (1977: 65) και στο <http://www.translatum.gr/books/lover-barthes.htm> και αγγλική μετάφραση από Howard (2001: 49).

<sup>106</sup> Η παράσταση του Lemoine στο: <https://www.youtube.com/watch?v=PGQler07Tos>

<sup>107</sup> Παζολίνι (2004: 259-60) *Μήδεια*. «Με τα πόδια μου αγγίζω τη γης και δεν την αναγνωρίζω! Με τα μάτια κοιτάζω τον ήλιο και δεν τον αναγνωρίζω!»

του αδελφού της στη θάλασσα (ή κατά Pasolini στη στεριά) έτσι σκορπίζει στις θαλάσσιες διαδρομές με την Αργώ, τα δικά της κομμάτια.

Στην ταινία του Pasolini, ο Ιάσοντας και οι Αργοναύτες, γίνονται σύμβολα της αποικιοκρατίας και η παραδοσιακή ιστορία του Ιάσονα γίνεται μια παραβολή που επικεντρώνεται στο κακό ή στην ηθική χρεοκοπία του πολιτιστικού ιμπεριαλισμού. «Η ταινία αποκαλύπτει τη σοκαριστική αλήθεια που κρύβεται πίσω από τις περίφημες μυθολογικές αφηγήσεις, την απόκτηση θησαυρών από ξένες χώρες»<sup>108</sup>. Η Μήδεια γητεύεται από τη δύναμη του κατακτητή της και υποτάσσεται εθελούσια για να αντιληφθεί αργότερα το χάσμα μεταξύ του κόσμου της και του δικού του<sup>109</sup>.



Καταθέτω δυο τελευταίες ενδιαφέρουσες εργασίες με αφορμή τον μύθο της Μήδειας. Η πρώτη σχετίζεται με την performance της Lena Simic *Medea/Mother's clothes*<sup>110</sup>. Η performance περιλαμβάνει βιντεο-εγκατάσταση, slide show και ζωντανή δράση. Το project διερευνά το αρχέτυπο της μητέρας και τις κοινωνικές/ιδεολογικές αναπαραστάσεις της μητρότητας.

Σκηνές από το project της Lena Simic *Medea/Mother's Clothes*

<sup>108</sup> Kvistad (2010: 227).

<sup>109</sup> Στη MacDonald (1989: 15-58) γίνεται εκτενής αναφορά στην ταινία και στο διάλογό της με την ευριπίδεια τραγωδία *Μήδεια*.

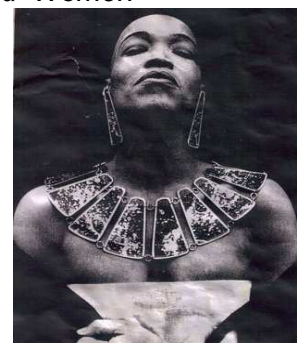
<sup>110</sup> Η σελίδα με όλες τις λεπτομέρειες για την performance:  
<http://lenasimic.org/phd/medeamothers-clothes/>

Η δεύτερη αφορά το *Medea Project Theatre of Incarcerated Women* με δημιουργό και σκηνοθέτη τη Rhodessa Jones. Η ζωή της Jones συνδέεται με τη ζωή πολλών γυναικών που συνάντησε στις φυλακές <sup>111</sup> : Αφροαμερικανές γεννημένες σε φτωχές οικογένειες, ανύπαντρες μητέρες σε πολύ νεαρή ηλικία χωρίς πανεπιστημιακή



Η Rhodessa Jones στο *Big Butt Girls*

μόρφωση. Το 1989 δημιούργησε μια performance με τίτλο *Big Butt Girls, Hard Headed Women*, βασισμένη στη ζωή των έγκλειστων γυναικών που συνάντησε. Σε συνεργασία με τους υπεύθυνους φυλακών ενημερώθηκε για ζητήματα που απασχολούσαν τις τροφίμους, όπως η ενοχή, η κατάθλιψη, η απέχθεια προς τον εαυτό τους, η αίσθηση της αποτυχίας στα μάτια της κοινωνίας <sup>112</sup>. Από το 2008, το *Medea Project. Theatre for Incarcerated Women* ένωσε τις δυνάμεις του με το UCSF'S Women's HIV Clinic για να δημιουργήσει θέατρο που εξερευνά τι σημαίνει να ζεις με τον ιό HIV τον 21<sup>ο</sup> αι.



Ήταν αδύνατο να χωρέσουν όλες οι σκέψεις και όλες οι εικόνες που σχηματίστηκαν μες στο μυαλό μου προσπαθώντας να φέρω τη Μήδεια στον 21<sup>ο</sup> αι. Όταν ξεκίνησε η διαδικασία ήξερα πως δεν είχα να πω κάτι καινούργιο, κάτι που δεν ξέρουμε όλοι. Ήταν, όμως, μια διαδικασία λυτρωτική από πολλές απόψεις, εφόσον, πρωτίστως, σε φέρνει αντιμέτωπο με τον ίδιο σου τον εαυτό. Εάν μάλιστα σκεφτούμε ότι τα πλείστα έργα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και δη της τραγωδίας έχουν λόγο κοσμολογικό <sup>113</sup>, τότε η επιλογή του συγκεκριμένου μύθου της Μήδειας δεν εστιάζει στην πρώτη ανάγνωση της ιστορίας

<sup>111</sup> Fraden (2001: 27).

<sup>112</sup> Η επίσημη ιστοσελίδα του *Medea Project* με πλούσιο υλικό από τις έως τώρα δραστηριότητές του. [http://www.culturalodyssey.org/v2/aboutus/rhodessa\\_bio.html](http://www.culturalodyssey.org/v2/aboutus/rhodessa_bio.html).

<sup>113</sup> Μέσα από τους μύθους προσπαθούσαν να απαντήσουν σε ερωτήματα που αφορούσαν τη σχέση του σύμπαντος και της φύσης με τον άνθρωπο. Τη σχέση του ανθρώπου με τον άνθρωπο, του ατόμου με την κοινωνία.

του (η παιδοκτόνος Μήδεια), αλλά στη φύση που εκπροσωπεί η μορφή και το όνομά της<sup>114</sup>.

Η Μήδεια μπορεί να ταυτιστεί με την αρχέγονη μορφή της μάνας-φύσης που έρχεται να θεραπεύσει τα κακώς κείμενα και να τιμωρήσει την έπαρση των ανθρωπίνων, που στη συγκεκριμένη περίπτωση προσωποποιούνται στη μορφή του Ιάσονα (ο οποίος χρήζει άμεσης θεραπείας) στην αρσενική μορφή που αντιπαλεύει τη γυναικεία και ανατρέπει την τήρηση και την ισορροπία των φυσικών και ηθικών κανόνων, δημιουργώντας ρήξη με την ίδια τη φύση.

Ταυτόχρονα με την προαναφερθείσα προσέγγιση, η μορφή της Μήδειας λειτούργησε προσωπικά ως πρόκληση να ανακαλύψω ή να ανασύρω από το καταχωνιασμένο συρτάρι του μυαλού μου, στιγμές επώδυνες, στιγμές οικείες και ξένες. Συνέλεξα κομμάτια αναμνήσεων από την παλιά μου γειτονιά, έκανα διαδρομές στα παλιά σοκάκια, ξανάκουσα την παιδική φωνή μου που απότομα έγινε φωνή γυναίκας. Ξανάζησα, σε αυτή τη διαδρομή, τα όνειρα, τις πικρίες και τις προσδοκίες που είχα στο παρελθόν και συνειδητοποίησα ότι όσο και να προσπαθώ να επιστρέψω στην ασφάλεια της παιδικής αθωότητας, αυτό είναι ανέφικτο.

Θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει το κείμενο που συνέγραψα ως ένα είδος μνημονικής γραφής, μια καταγραφή αταίριαστων λέξεων που πρεσβεύουν την ανικανότητα των ανθρώπων να εκφράσουν με ακρίβεια τον θυμό και την πίκρα τους, ή ακόμα και την αγάπη τους. Όπως βίαια αποσιώπησαν μέσα μας κάθε συναίσθημα, το ίδιο βίαια και το συναίσθημα παίρνει γλωσσική μορφή και έπειτα λεκτική. Δηλαδή, το καταχώνιασμα των συναισθημάτων και η πολύχρονη σιωπή βγαίνουν βίαια και ασυνάρτητα από μέσα μας. Είναι σαν τα πρώτα άλογα και ασυνάρτητα λόγια ενός βρέφους που ανακαλύπτει ότι πέραν από το κλάμα έχει και ένα άλλο -γλωσσικό-

---

<sup>114</sup> Το όνομα Μήδεια προέρχεται από το ρήμα μέδομαι, το οποίο σημαίνει προνοώ, μελετώ, διαλογίζομαι και φροντίζω, καθώς και επινοώ, μηχανεύομαι. Στη ενεργητική του διάθεση, μέδω, το ρήμα αποκτά τη σημασία του εξουσιάζω, προστατεύω. Ετυμολογικά το όνομα Μήδεια είναι συγγενές με το όνομα Μέδουσα, αυτό της θαλάσσιας γοργόνας. <http://blacksea.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaid=10774>

όπλο να προβάλλει. Η έγκλειστη Μήδεια του *Medea in yer Face*, δεν είναι φοβισμένη, είναι αποφασισμένη να μιλήσει για πρώτη φορά και να εκφράσει τα συναισθήματά της. Δεν το κατορθώνει στον απόλυτο βαθμό. Ο λόγος της εκπέμπεται προς το κοινό και επαφίεται σε αυτό να συλλάβει τα σημαινόμενα.

Η Μήδεια με συγκινεί βαθιά όλα τούτα τα χρόνια γιατί η μορφή της δεν αγγίζει μόνο προσωπικές χορδές αλλά γίνεται οικουμενική, αντιπροσωπεύοντας κάθε ξεριζωμένο απ' τον τόπο του, τη γειτονιά του, την εστία του. Κάθε κατατρεγμένο που αισθάνεται διαρκώς ότι όλα γύρω του είναι ανοίκεια και εχθρικά από τότε που γεννήθηκε. Κάθε άνθρωπο που είτε δόθηκε στους άλλους είτε διαμέλισε τον εαυτό του και τον χάρισε ως δώρο ακριβό για να εισπράξει μετέπειτα αγνωμοσύνη.

Η επιλογή του συγκεκριμένου μύθου σχετίζεται, επίσης, έμμεσα με τις κρυμμένες φωνές όλων των γυναικών ανά τους αιώνες, την καταπίεση και την προσπάθεια φίμωσής τους. Η γυναίκα επωμίστηκε, στο πρόσωπο της Μήδειας, τους ρόλους της ηρωίδας, της δολοφόνου, της μάνας, της εξ-απατημένης. Επαναπροσδιορίζοντας τη Μήδεια, αναζητούμε την ατομική και κοινωνική ταυτότητά μας. Η Μήδεια ήταν ξένη όχι επειδή είχε βαρβαρική καταγωγή αλλά επειδή η ανωτερότητα του πνεύματός της και του Σύμπαντός της δεν μπορούσε ποτέ να συμβαδίσει με τα τετριμμένα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### 2.1. Η αισθητική της παράστασης

#### 2.1.1. Το θέατρο της Σκληρότητας και το In- yer-Face Theatre μέσα από την αισθητική της performance

Η πρόταση της παρούσας εργασίας για ένα δημιουργικό μείγμα της performance art, του Θεάτρου Σκληρότητας και του In-yer-Face Theatre βασίστηκε κυρίως στην πεποίθηση ότι οι τρεις αυτές καλλιτεχνικές τάσεις μπορούν να προβάλουν καλύτερα το περιεχόμενο και τις πτυχές του μύθου της Μήδειας έτσι όπως παρουσιάζονται στο *Medea in yer Face*. Ο πειραματισμός αφορούσε σε ζητήματα χώρου, διάδρασης/εγγύτητας με τους θεατές, κίνησης και εκφοράς λόγου, ενσωμάτωσης άλλων τεχνών.

Επιπλέον, με απασχόλησε έντονα το θέμα της βίας και ο τρόπος διαχείρισής του, αφού ο πολλαπλός διαμελισμός του μύθου της Μήδειας, ο διαμελισμός άλλων από την ηρωίδα και ο διαμελισμός του εαυτού της, αποτελούν βίαιες και σκληρές πράξεις της κοινωνίας και του εαυτού μας. Ήδη από τη δραματουργική ανάλυση του *Medea in yer Face*, που προηγήθηκε, διεφάνη ο τρόπος που χειρίστηκα τον λόγο και το περιεχόμενο του μυθικού υλικού. Εδώ θα παρουσιαστεί συνοπτικά το θεωρητικό πλαίσιο της σκηνοθετικής πρότασης που ακολουθεί.

Η performance art είναι μια μορφή ανοιχτής αισθητικής εκδήλωσης που συνδυάζει συνήθως στοιχεία των Καλών Τεχνών με θεατρικές μορφές και θεματοποιεί η ίδια τις διαδικασίες παραγωγής και πρόσληψης, πράξης και αντίληψης. Λειτουργεί ως διαμεσολαβητής που προκαλεί και παραβιάζει τα όρια μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου και μεταξύ της καθημερινής ζωής και της τέχνης χωρίς να ακολουθεί κάποιους κανόνες<sup>115</sup>. Δεν μπορεί να δοθεί ένας απόλυτα σαφής ορισμός της αφού συνομιλεί με πολλά είδη τέχνης και επιδέχεται πολλών και διαφορετικών ερμηνειών κάθε φορά.

---

<sup>115</sup> Πούχνερ Β. (2010): 467-8 και Pavis P. (2006): 381-2.

Η έννοια του performativity (επιτελεστικότητα) είναι ευρύτερη από τη theatricality (θεατρικότητα) και ακόμα πιο δύσκολο να προσδιοριστεί. Ξεκινά από την παρατήρηση πως στις διανθρώπινες επικοινωνίες, όπως στον δημόσιο βίο και εν γένει σε μεγάλα τμήματα του πολιτισμού, δεν επικοινωνούμε απλώς, αλλά παριστάνουμε, επιδεικνύουμε, σκηνοθετούμε και υποκρινόμαστε<sup>116</sup>.

Η σκηνοθετική μου προσέγγιση εμπεριείχε στοιχεία της performance: δόθηκε έμφαση στο εφήμερο της καλλιτεχνικής δημιουργίας<sup>117</sup>, στο στοιχείο της μίας φοράς. Άλλα στοιχεία ήταν η εγγύτητα με το κοινό, η εμπλοκή του μουσικού - performer στη δράση και στη σκηνική εικόνα με αυτοσχέδια ηχητικά μοτίβα, τα στοιχεία μουσικής τεχνολογίας και η ενσωμάτωση βιντεοπροβολής ως ένα άλλο μέσο παραγωγής εικόνας.

Επιπρόσθετα, υπήρξε ισορροπία σωματικής κίνησης και λόγου. Έγιναν πολλοί πειραματισμοί ώστε το σώμα να γίνει αναπόσπαστο μέρος του χώρου σκηνικής δράσης<sup>118</sup>. Οι έντονες συναισθηματικές διακυμάνσεις σωματοποιούνταν και γίνονταν λόγος γνήσιος, χωρίς καμία επιτήδευση. Μέρος της performance ήταν επίσης η τελετουργία (μικρές, επαναλαμβανόμενες κυκλικές κινήσεις, χρήση των στοιχείων του χώρου δράσης), η αναφορά σ' ένα μυθολογικό πρόσωπο (Μήδεια) το οποίο έφερε τα σημεία μιας άλλης εποχής, αλλά ταυτόχρονα, σχολίαζε τα σημεία της παρούσας και ο χώρος ο οποίος δεν ήταν ένας συμβατικός σκηνικός χώρος, αφού η επιλογή του καθόρισε την εξέλιξη της performance<sup>119</sup>.

Συνδεδετικός κρίκος της performance και του Θεάτρου Σκληρότητας είναι η σκληρότητα προς τον εαυτό του ηθοποιού για να φτάσει στην κάθαρση και να οδηγήσει εκεί και τους θεατές του. Στη διάρκεια της παρουσίασης, ο ηθοποιός/performer αισθάνεται σαν να αφαιρείται το δέρμα από το σώμα του, είναι

---

<sup>116</sup> Πούχνερ Β. (2010): 464.

<sup>117</sup> Pavis P. (2006): 381-2.

<sup>118</sup> Βλ. 2.2. Σκηνική μεταφορά.

<sup>119</sup> Στην performance art γίνεται χρήση ενός ήδη υπάρχοντος, μη θεατρικού χώρου, έτσι και στην περίπτωση της δικής μου παράστασης, επέλεξα ένα χώρο που συνέβαλε στη δημιουργία ατμόσφαιρας αλλά και τόνιζε τους επιδιωκόμενους συμβολισμούς. Ανάπτυξη του θέματος στο 2.2. Σκηνική μεταφορά.

κάτι παραπάνω από γυμνός, είναι γδαρμένος στη σκηνή, αυτοδιαμελίζεται, βγάζοντας την αλήθεια από μέσα του, γεννώντας την με κραυγές και ωδίνες μπροστά στα μάτια/μούτρα του θεατή. Εκτοξεύοντάς την, δηλαδή, «in their faces» έτσι ώστε κανείς να μη φύγει από την αίθουσα απείραχτος και ασημάδευτος από όσα είδε ή άκουσε.

Για τη σκληρότητα ο Artaud επισημαίνει ότι δεν έχει σχέση με σαδισμό ούτε με αιματοχυσία ή βασανιστήρια της σάρκας αλλά έχει την έννοια «ενός ζωντανού στροβίλου που καταβροχθίζει τα σκοτάδια, με το νόημα του πόνου που χωρίς την αναπόδραστη αναγκαιότητά του η ζωή δεν θα μπορούσε να συνεχιστεί»<sup>120</sup>. Όποιος ενασκή τη σκληρότητα, «συνειδητοποιεί ένα είδος υψηλότερου ντετερμινισμού (αιτιοκρατίας<sup>121</sup>) στον οποίο υπόκειται και ο ίδιος ο βασανιστής, και τον οποίο οφείλει να αντέξει όταν θα έρθει η σειρά του<sup>122</sup>». Η Μήδεια στο *Medea in yer Face* αποδέχεται τον βασανισμό της ως συνέπεια των βίαιων πράξεών της αλλά ταυτόχρονα προβάλλει ως θύμα των ταπεινώσεων που υπέστη από τον Ιάσονα αλλά και από την αδιάφορη προς αυτήν κοινωνία που την περιέβαλλε/περιβάλλει.

Ο όρος In-yer-Face Theatre δόθηκε τη δεκαετία του '90 από τον δημοσιογράφο και κριτικό θεάτρου Aleks Sierz<sup>123</sup>, για να περιγράψει τα έργα μιας νέας γενιάς συγγραφέων που εμφανίστηκε στη βρετανική σκηνή. Σε αυτούς συγκαταλέγονται οι Sarah Kane, Mark Ravenhill και Anthony Neilson. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για έναν τίτλο-ομπρέλα κάτω από την οποία ενέταξε ο Sierz συγγραφείς που έχουν κοινά χαρακτηριστικά κυρίως ως προς το περιεχόμενο και τον τρόπο έκφρασής τους. Έργα σκληρά, προκλητικά που θέλουν να σοκάρουν

---

<sup>120</sup> Αρτώ (1992: 114).

<sup>121</sup> Κάθε γεγονός το οποίο εμπεριέχει ανθρώπινη δράση συνδέεται με αιτιώδη αλυσιδωτή σχέση με τις προγενέστερες καταστάσεις. Για παράδειγμα, ο θύτης συχνά υπήρξε ο ίδιος θύμα βασανισμού έτσι αναπαράγει τις συμπεριφορές που του είναι πιο οικείες. Πολλές φορές, το θύμα που μετατρέπεται σε θύτη θεωρεί φυσιολογική συμπεριφορά την άσκηση βίας. Κάπως έτσι δημιουργείται ο κύκλος της βίας και διαιωνίζεται.

<sup>122</sup> Αρτώ (1992: 114) και (Thompson 2013: 1).

<sup>123</sup> Η επίσημη ιστοσελίδα του με άρθρα και αρχειακό υλικό σχετικό με το In-yer-Face Theatre: <http://www.inyerfacetheatre.com/intro.html#>. Ο Aleks Sierz με το βιβλίο του *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today* (2001) εγκαινίασε ένα νέο ερευνητικό πεδίο συστήνοντας επίσημα το νέο θεατρικό φαινόμενο που εμφανίστηκε στη μεταθατσερική Αγγλία.

τους θεατές, που τους αντιμετωπίζουν «κατάμουτρα» χωρίς προκαταλήψεις, χρησιμοποιώντας μια γλώσσα βίαιη αλλά παράδοξα ποιητική. In-yer-Face μπορεί να χαρακτηριστεί κάθε δράμα που «πιάνει από τον γιακά τον θεατή και τον ταρακουνά μέχρι που να προσλάβει το μήνυμα»<sup>124</sup>. Δηλαδή, αφαιρεί από το κοινό το δικαίωμα να παρακολουθεί αμέτοχο την πράξη, το εξαναγκάζει, με σκηνές εγκλήματος και βίας και κατά πρόσωπον λεκτική επίθεση, να ζήσει το μέγιστο σοκ και να ταυτιστεί με το θύμα και τον θύτη ταυτόχρονα.

«Το in-yer-face είναι ένα θέατρο αισθήσεων: εξωθεί ηθοποιούς και θεατές πέρα από τις συμβατικές τους αντιδράσεις και εκπέμπει σήματα κινδύνου. Αμφισβητώντας τα ηθικά πρότυπα, προσβάλλει τις κυρίαρχες ιδέες σχετικά με τι μπορεί ή πρέπει να παρίσταται επί σκηνής· ταυτόχρονα υπεισέρχεται σε απόκρυφα συναισθήματα, κατακερματίζει τα ταμπού, επιδεικνύει το απαγορευμένο, δημιουργεί δυσαρέσκεια. Κυρίως, όμως, μας αποκαλύπτει περισσότερα για το ποιοι πραγματικά είμαστε»<sup>125</sup>.

Το ζητούμενο της δικής μου παράστασης ήταν οι θεατές της *Μήδειας in-yer-face* να αναγκαστούν να παραιτηθούν από το αίσθημα ασφάλειας του παρατηρητή και να αφεθούν στον μαγνητισμό της μορφής της Μήδειας, να ζήσουν εκ των έσω την ψυχολογική κατάστασή της αλλά και τις βίαιες πράξεις της, να αισθανθούν θύματα βίας και προσβολής, όπως αισθάνθηκε κι εκείνη, να νιώσουν περιθωριοποιημένοι, όπως κι εκείνη, να αναγνωρίσουν τη συλλογική κοινωνική ενοχή απέναντι στη γυναίκα Μήδεια, και εν τέλει, να εξετάσουν την υψηλή αιτιοκρατία<sup>126</sup> που ενώνει τη

---

<sup>124</sup> Bolton (2013: 104 κ.ε.).

<sup>125</sup> Sierz (2010: 4).

<sup>126</sup> Το έγκλημά της μπορεί να επισκιάζει και να ξεπερνά τα εγκλήματα που διαπράχθηκαν εις βάρος της ωστόσο, δεν παύει να είναι αντίδραση στη θυματοποίησή της.

Μήδεια με το έγκλημά της<sup>127</sup>. Φυσικά όπως σημειώνει η Sarah Kane «οι απόψεις των ανθρώπων για ζητήματα βίας θα είναι πάντα διαφορετικές<sup>128</sup>».

Όλοι οι δημιουργοί ελπίζουν ότι αναπαριστώντας το κακό και το βίαιο θα το ξορκίσουν. Η Sarah Kane και οι ομότεχνοί της θέλησαν να παρουσιάσουν τη βία στη σκηνή, γιατί θεώρησαν ότι «πρέπει να βυθιστούμε στην κόλαση με τη φαντασία μας για ν' αποφύγουμε να πάμε εκεί στην πραγματικότητα»<sup>129</sup>. Το θέατρο δεν δρα έξω από την κοινωνία αλλά αποτελεί μέρος της ίδιας της κοινωνίας και αντανάκλαση του τρόπου που σκέφτονται και δρουν οι άνθρωποι. Προκαλώντας την ακραία ανθρώπινη εμπειρία διερωτάται κανείς «σε τι συνίσταται η ανθρώπινη υπόσταση»<sup>130</sup>. Ίσως τρομάζει κι από το είδωλο που βλέπει στον καθρέφτη. Η γενιά του In-yer-Face Theatre δεν μπόρεσε να ανταγωνιστεί τη βιαιότητα της πραγματικότητας. Όσες φορές κι αν παρουσιαστεί η βία στη σκηνή δεν θα μπορέσει ποτέ να αποδώσει το μέγεθος της ανθρώπινης φρικαλεότητας γιατί ο κόσμος «είναι ένα γαμημένο, φρικτό μέρος<sup>131</sup>» κι εμείς μάθαμε να συμβιβάζομαστε με την ύπαρξη του κακού, να το αποδεχόμαστε και να γινόμαστε θεατές ή επικροτητές ανάλογα των περιστάσεων.

## 2.2. Σκηνική Μεταφορά

Η ταύτιση συγγραφέα - σκηνοθέτη - ηθοποιού αναπόδραστα καθόρισε το εξωτερικό και το εσωτερικό ύφος της παράστασης. Συγγράφοντας έπλαθα ταυτόχρονα και συγκεκριμένη εικόνα για το πώς θα παρασταθεί το έργο ή ακόμα και με ποιον τρόπο θα ερμηνευθεί. Αυτό ήταν μία από τις μεγάλες δυσκολίες όλης της διαδικασίας. Ενώ οι προθέσεις και οι αρχικές εκδοχές της συγγραφής και της σκηνικής τεκμηρίωσης του κειμένου ήταν σαφείς, πολλά στοιχεία κατά τη διάρκεια των προβών αλληλοαναιρούνταν. Έτσι, πολλές φορές έπρεπε να αποστασιοποιηθώ από τον ρόλο του συγγραφέα και να αντιμετωπίσω το κείμενο ως έργο άλλου δημιουργού για να

---

<sup>127</sup> Μερικές από τις απόψεις του κοινού του *Medea in yer face* παρατίθενται στο Παράρτημα.

<sup>128</sup> Κέην (2001: 158).

<sup>129</sup> Κέην (ό.π. 154).

<sup>130</sup> Μποντ (ό.π. 59).

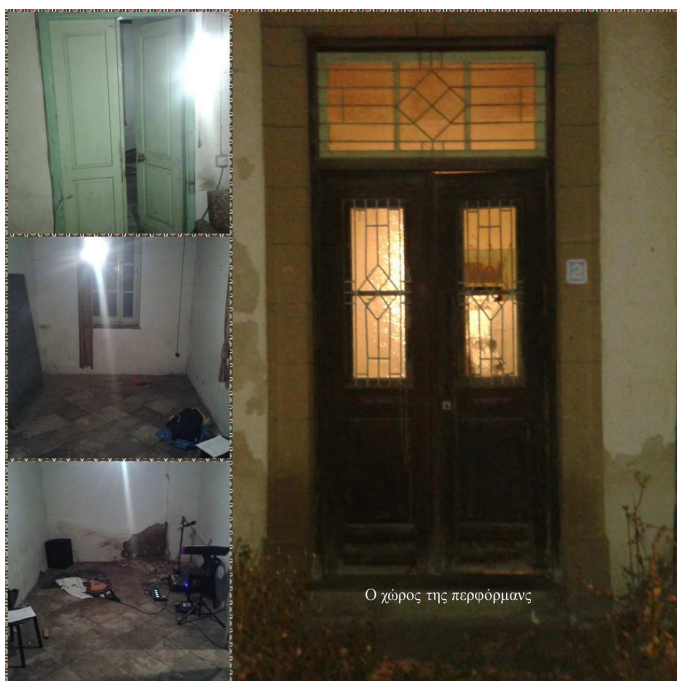
<sup>131</sup> Πίντερ (2001: 53-55).

μπορέσω να μεταφέρω με ευκρίνεια την εικόνα της δικής μου Μήδειας στο κοινό.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το έργο δεν γράφτηκε κατά τη διάρκεια των προβών, αλλά προηγήθηκε όλων των διαδικασιών. Χρειάστηκε όμως πολλές φορές να γίνουν σκηνοθετικές επεμβάσεις στο κείμενο. Η τριπλή ταύτιση είναι πάντα επικίνδυνη και ριψοκίνδυνη. Υπηρετούσε όμως τις ανάγκες της εργασίας και οπωσδήποτε και τον μηδενικό προϋπολογισμό. Δεν υπήρξε καμία προσπάθεια να καινοτομήσω χάριν καινοτομίας. Ήταν μια πράξη ενός γοητευμένου από τη Μήδεια ανθρώπου.

### 2.2.1. Το σκηνικό περιβάλλον

Το κείμενο καθόρισε την επιλογή του χώρου και ο χώρος συνέβαλε στην τελική διαμόρφωση του κειμένου και σε μεγάλο βαθμό στη μορφοποίηση του δρωμένου. Ο εγκλεισμός και ο σταματημένος χρόνος, η φθορά και η αναπόληση, υπήρξαν οι βασικές έννοιες που έπρεπε να ενσαρκωθούν στο δρώμενο. Επιλέχθηκε ένα διατηρητέο σπίτι (παλαιάς αρχιτεκτονικής) κοντά στην ακριτική περιοχή Καΐμακλίου,



σε μια αραιοκατοικημένη πλέον γειτονιά. Η γειτονιά είχε ιδιαίτερο συναισθηματικό φορτίο, αφού ήταν η γειτονιά στην οποία πέρασα μεγάλο μέρος των παιδικών μου χρόνων.

Ο εξωτερικός περίγυρος του σπιτιού χορταριασμένος, ενώ η πόρτα της εισόδου σχεδόν ετοιμόρροπη, το λιακωτό (παλιός

ηλιακός, μακρύς διάδρομος που οδηγεί σε εσωτερική αυλή) με μισοφαγωμένους τοίχους από το πέρασμα των χρόνων και αραχνιασμένες γωνίες. Επέλεξα το πιο

καλοδιατηρημένο δωμάτιο για να μην θέσω σε κίνδυνο τη σωματική ακεραιότητα των θεατών.

Το δωμάτιο αποτελείτο από δύο παράθυρα στα οποία κόλλησε η σκόνη ετών, με αποτέλεσμα να είναι αδύνατο να τα ανοίξει κανείς. Το ταβάνι, φτιαγμένο από ξύλο, ήταν πολύ ψηλό και στο κέντρο του κρεμόταν μια παλιά λάμπα, η οποία ήταν η μοναδική πηγή φωτισμού της performance. Η υγρασία είχε διαβρώσει τους τοίχους και ιδιαίτερα τον τοίχο που πλαισίωνε τον χώρο δράσης. Ο πεσμένος στο πάτωμα σοβάς αποκάλυπτε τους πλίνθους και χρησιμοποιήθηκε ως σκηνικό αντικείμενο. Ο χώρος έφερε έντονα τη μυρωδιά και το στίγμα του θανάτου και της εγκατάλειψης<sup>132</sup>.

Η λιτότητα του σκηνικού συνέβαλε στο να δημιουργηθεί η κατάλληλη ατμόσφαιρα. Η στενότητα του δωματίου/χώρου της performance περιόρισε την απόσταση μεταξύ του χώρου δράσης και θέασης, με αποτέλεσμα να επιτευχθεί σε μεγάλο βαθμό η συναισθηματική εμπλοκή των θεατών. Ο χώρος δράσης περιορίστηκε ακόμα πιο πολύ λόγω της φυσικής παρουσίας του μουσικού της παράστασης και της ύπαρξης μηχανημάτων και καλωδίων που ήταν αναγκαία για την παραγωγή ήχων.



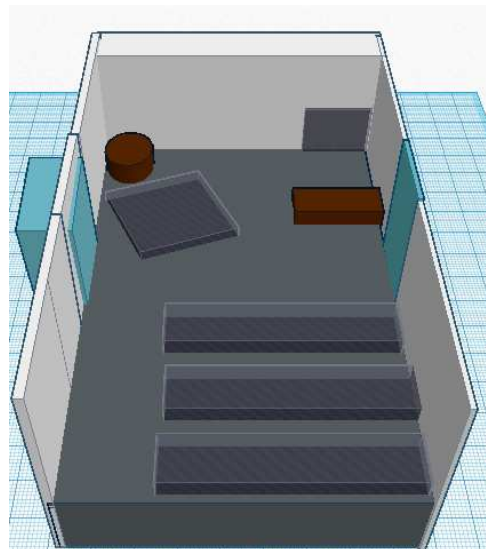
Από την performance *Medea in yer Face*. 24/4/2015.  
Το παράθυρο και τα καρφιά.

Το κοντινό στη σκηνική δράση παράθυρο είχε λειτουργικό ρόλο αφού ενίσχυε την εικόνα του αδιεξόδου και του εγκλεισμού. Δύο καρφιά που υπήρχαν στον τοίχο εξείχαν απειλητικά δίνοντας στον θεατή την αίσθηση ότι θα χωθούν στο σώμα της ηρωίδας. Όλα τα

<sup>132</sup> Μετά τον θάνατο του γέροντα που διέμενε εκεί δεν έγινε καμιά προσπάθεια ανακαίνισης ή επαναχρησιμοποίησης του σπιτιού. Σε ένα από τα άλλα δωμάτια του σπιτιού, μπορούσε κανείς να δει τη ντουλάπα με τα ρούχα του ιδιοκτήτη που κρέμονταν ακόμα εκεί.

στοιχεία του εσωτερικού χώρου του δωματίου απέκτησαν νόημα και χρησιμοποιήθηκαν στην performance αυτούσια.

Οι θεατές είχαν (κατόπιν σκηνοθετικής επιλογής) ως καθίσματα γκρίζους πάγκους<sup>133</sup> οι οποίοι θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ενίοτε ως καθίσματα κατηγορών (όταν η Μήδεια παραδέχεται την ενοχή για τα εγκλήματά της και απολογείται) κι ενίοτε ως εδώλια κατηγορουμένων (όταν η Μήδεια εκσφενδονίζει κατηγορίες προς την κοινωνία). Η διάταξη του χώρου φαίνεται στο σχεδιάγραμμα.



Άλλα σκηνικά αντικείμενα υπήρξαν λιτές προσθήκες στα ήδη υπάρχοντα στον χώρο: στη μία γωνία του δαπέδου τοποθετήθηκε ένα ξύλινο χαμηλό σκαμνί το οποίο υπήρξε εργαλείο παραγωγής ήχου. Κάθε φορά που η ηρωίδα κατέφευγε σε αυτό, το σκαμνί έγερνε λόγω του ανισόπεδου δαπέδου παράγοντας έναν κοφτό ήχο και δίνοντας ρυθμό στον λόγο και στην κίνησή της. Χρησιμοποιήθηκαν άδειες σύριγγες (σύμβολα φαρμακείας και επιθυμίας να απωθηθεί η μνήμη) και οι πεσμένοι σοβάδες ως αντικείμενα-σύμβολα τελετουργίας (ανάμνηση της μαγικής υπόστασης της ηρωίδας).

Στο πάτωμα υπήρχαν σεντόνια λερωμένα ως υπενθύμιση της απουσίας του έρωτα, σύμβολα ερωτικής προδοσίας. Σε αυτά πολλές φορές θα πατήσει η ηρωίδα, θα τα ξαναλερώσει, θα αναζητήσει σε αυτά μια μορφή που χάθηκε.

### 2.2.2. Εικονοποιία

Η σκηνογραφία ήταν ανύπαρκτη, αφού αντικαταστάθηκε από πρόσωπο «ιερογλυφικό και μουσικό όργανο σε ανάστημα ανθρώπου»<sup>134</sup>. Οποιαδήποτε

<sup>133</sup> Από σχολική αίθουσα Γυμναστικής.

<sup>134</sup> Αρτώ, (ό.π. 149).

προσθήκη θα παραβίαζε αισθητικά τον χώρο και θα αναιρούσε τη συμβολική του ταύτιση με χώρο εγκλεισμού και αιώνιας τιμωρίας.

Οι σκηνικές εικόνες διακρίνονται σε οπτικές, ακουστικές και ηχητικές. Το τρίπτυχο αυτό ανταποκρίνεται στην τριπλή διάσταση του χρόνου και του χώρου του κειμένου. Η προσθήκη στην αρχή της παράστασης ενός μαυρόασπρου δημιουργικού βίντεο με σπαράγματα από στιγμές του παρελθόντος της ηρωίδας ορίζει την εξω-σκηνική δράση και τον εξω-κειμενικό χρόνο.

Η ηχητική επένδυση/παρέμβαση, η ηλεκτρονική επεξεργασία ήχων, εφέ και φωνών είχε ως στόχο να παραπέμψει σε μίαν άλλη χρονική διάσταση: αυτή των παραισθήσεων και των ψευδαισθήσεων και να αποδώσει/ερμηνεύσει την εσωτερική παραχή της ηρωίδας. Τέλος, ο επί σκηνής λόγος (στοιχείο του παροντικού χρόνου) εκφέρεται από την ηθοποιό. Τριπλή διάθλαση συντελείται και στο επίπεδο του χώρου: χώρος παιδικής χαράς που προβάλλεται στο βίντεο, ο σκηνικός χώρος δράσης και ο νοερός χώρος όπου ζουν οι μορφές απουσίας.

Οι λήψεις για τη δημιουργία του βίντεο που προλόγισε τη δράση έγιναν σε μια παιδική χαρά της Λευκωσίας, βραδινή ώρα. Χρησιμοποιήθηκαν ως σημεία-σύμβολα οι κούνιες, ο παιδικός μύλος και παιχνίδια αναρρίχησης. Οι άδειες παιδικές κούνιες ως σύμβολα της απουσίας των παιδιών, ο μύλος ως σύμβολο της διαρκούς ανακύκλησης λόγων - πράξεων - συνεπειών (νομοτέλεια της φύσης) και τέλος τα παιχνίδια αναρρίχησης ως σύμβολα αιώρησης μέσα στον χρόνο και τον χώρο.

Η προβολή της αιωρούμενης Μήδειας είχε ως στόχο να προσωποποιήσει τη διπλή ιδιότητα/ταυτότητα του μυθικού προσώπου: η παλαιότερη μορφή της Μήδειας (όλα όσα κουβαλά ο μύθος) συναντά την επί σκηνής μορφή της Μήδειας (τα σπαράγματα του μύθου στο εδώ και τώρα της σκηνικής δράσης). Η Μήδεια θυμάται την αθετημένη υπόσχεση του Ιάσονα («θα σε αγαπώ για πάντα») και διαπιστώνει ότι δεν υπάρχει ζωή μετά από αυτόν, μετά από αυτήν, αφού η μοίρα ή οι θεοί σφράγισαν αυτή την αγάπη με θάνατο και αίμα («πώς μπορείς να ζεις μετά από μένα;»). Το βάθος του πόνου και του πένθους της ηρωίδας είναι ασύλληπτο. Η ίδια δεν μπορεί

να κατανοήσει πώς είναι δυνατόν να υπάρχει ζωή μετά από τον θάνατο του έρωτα και παραμένει, στην ανάγνωση του σήμερα, μια «κλινικά ζωντανή» μορφή.

Το ζήτημα της παιδοκτονίας παρουσιάζεται συμβολικά στο βίντεο με τη χρήση των αλυσίδων της κούνιας. Οι αλυσίδες παραπέμπουν σε μια πράξη που στοιχειώνει τη μορφή της Μήδειας στους αιώνες και αποτελεί ένα σκοτεινό σημείο του μύθου της. Επίσης, οι αλυσίδες συμβολίζουν τον παροντικό της εγκλεισμό από τους άλλους και από τον εαυτό της. Τιμωρείται και αυτοτιμωρείται αιώνια για ένα έγκλημα που της αποδόθηκε εξ ολοκλήρου, ενώ, όπως εξηγήθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ηθικός αυτουργός κάθε παιδοκτονίας μπορεί να θεωρηθεί η κοινωνία.

Ένα από τα βασικά συστατικά της performance ήταν η φυσική παρουσία του μουσικού στη σκηνή και η ενεργός συμμετοχή του στη δράση. Ανέλαβε, εκτός από τη μουσική επένδυση, τον ρόλο του απόντα/παρόντα Ιάσονα τα λόγια του οποίου παραθέτονταν διά μικροφώνου, ως απόηχος μιας αθετημένης υπόσχεσης («θα σ' αγαπώ για πάντα») και μιας λεκτικής διαμάχης που είχε με τη Μήδεια στο κοινό παρελθόν τους. Το μουσικό χαλί το οποίο συνόδευε άλλοτε διακριτικά κι άλλοτε με ένταση τον λόγο της ηθοποιού, ήταν αποτέλεσμα «ενός παντρέματος λέξεων,



Από την performance *Medea in yer Face*. Ο Μάριος Σιάτης, μουσικός.

φωνητικών εντάσεων, μουσικών εφέ και άλλων ηχητικών πειραματισμών<sup>135</sup>». Κατά βάση, η μουσική ήταν ένας διαρκής αυτοσχεδιασμός που ακολουθούσε τις εντάσεις του σώματος και της φωνής της ηρωίδας και είχε τον χαρακτήρα του εφήμερου, όπως και τα υπόλοιπα στοιχεία

<sup>135</sup> Δανείζομαι εδώ τις σημειώσεις του μουσικού Μάριου Σιάτη για την performance.

της performance *Medea in yer Face*. Για την παραγωγή των ήχων χρησιμοποιήθηκαν: μικροφωνική με ηχεία, ηλεκτρική κιθάρα συνδεδεμένη με ένα digital loop station (αναπαράγει ηχητικό υλικό ηλεκτροακουστικής μουσικής και έχει τη δυνατότητα δημιουργίας σύντομων ηχητικών μοτίβων) και μικρόφωνο για τις παρεμβάσεις λόγου/διαλόγου με την ηρωίδα. Επιπλέον, ο μουσικός επέλεξε και ερμήνευσε ζωντανά, σε δική του διασκευή, μέρος δύο γνωστών τραγουδιών στην έναρξη και στο κλείσιμο της performance<sup>136</sup>. Αυτή ήταν η δική του πρόταση επικαιροποίησης του μύθου της Μήδειας.

### 2.2.3. Φωτισμός

Στην performance δεν χρησιμοποιήθηκε φωτισμός του συμβατικού θεάτρου (φωτισμένος χώρος δράσης, σκοτεινός χώρος θέασης). Η μοναδική πηγή φωτός, όπως προαναφέρθηκε, ήταν η λάμπα στη μέση του ψηλού ταβανιού του δωματίου και φώτιζε εξίσου τον χώρο θεατών και τον χώρο δράσης. Ο φωτισμός δημιουργούσε είδωλο του σώματος της ηθοποιού/ηρωίδας στον τοίχο, εντείνοντας τα στοιχεία της επικινδυνότητας, της απειλής, του σωματικού κάματος. Οι σκιές λειτουργούσαν ως καθρέφτες που αντανakλούσαν τις πολλές πτυχές της Μήδειας.

### 2.2.4. Ενδυματολογία

Το ρούχο/κοστούμι της παράστασης δεν είχε διακριτικά κάποιας εποχής. Αποτέλεσε μεταφορά της απομόνωσης και του εγκλεισμού, αφού το χρώμα του (μαύρο) απορρόφησε εύκολα τη σκόνη και τους σοβάδες του σκηνικού χώρου. Ήταν απλό και άνετο στην κίνηση.

---

<sup>136</sup> Δήμου Μούτση, *Το όνειρο* <https://youtu.be/n6zggMp3CQ> και Νικόλα Άσιμου, *Στο φαλημέντο του κόσμου* [https://youtu.be/UcnzLD0Dn\\_8](https://youtu.be/UcnzLD0Dn_8).

## 2.2.5 Κινησιολογία

Το σώμα της ηθοποιού βρισκόταν στο επίκεντρο της performance ως «πηγή ενέργειας και μνήμης»<sup>137</sup>. Δεν ήταν μόνο διεκπεραιωτής του θεατρικού κειμένου, αλλά συνδημιουργός πληθώρας νοημάτων. Η έντονη κίνηση, οι χειρονομίες ως προσπάθεια επικοινωνίας, αλλά και επιβολής, οι αναπνοές και οι τονικές αποχρώσεις της φωνής, δρούσαν ως καθρέφτες του κειμένου και του σύμπαντος της ηρωίδας. Οι αντιθέσεις που χαρακτηρίζουν τη Μήδεια και αφορούν στον φυσικό και πνευματικό κόσμο, στην πάλη μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου, τύψεων και κατηγοριών, προβλήθηκαν μέσα από την εναλλαγή ήπιας και έντονης σωματοποίησης.



Από την performance *Medea in yer Face*. 24/4/2045

Η performance υιοθέτησε την αισθητική του Θεάτρου της Σκληρότητας· η ηθοποιός - Μήδεια είναι αμείλικτη προς τον εαυτό της κορυφώνει εξαντλητικά την υποκριτική της συμπεριφορά φθάνοντάς την στα όριά της σε στιγμές συναισθηματικών εκρήξεων. Οι κορυφώσεις και η ύφεση

εναλλάσσονται. Η σκηνή στην οποία η Μήδεια ψάχνει καταφύγιο στη φαρμακεία και βρίσκει μόνον άδειες σύριγγες, καθώς και η σκηνή του νοσηρού παραληρήματος ήταν εξίσου σκληρές για την ηρωίδα, την ηθοποιό και τους θεατές.



Από την performance *Medea in yer Face*.

Η λεκτική βία και η επιθετικότητα προς το κοινό ως στοιχεία του in-yer-face θεάτρου βρήκαν την έκφρασή τους στην επαναλαμβανόμενη,

σχεδόν απειλητική, κίνηση προς τους θεατές. Σε στιγμές που συνειδητοποιεί την παρουσία των θεατών, τους αντιμετωπίζει ως εισβολείς στον προσωπικό της χώρο και στρέφει το βλέμμα απειλητικά προς αυτούς εκτοξεύοντας τα κατηγορώ της εναντίον τους. Σε άλλες σκηνές, όταν το κατηγορώ στρέφεται προς τον εαυτό της, σταματά να βλέπει τους θεατές και χάνεται στις αναμνήσεις των πράξεών της, στρέφοντας το βλέμμα προς το ταβάνι. Ο τόνος της φωνής και η ταχύτητα εκφοράς του λόγου ακολουθούν τις διακυμάνσεις της ψυχικής της κατάστασης.

Λαμβάνοντας υπόψη πως επρόκειτο για μια παράσταση που συνέβη μόνο μια φορά, μια στιγμή και έσβησε όπως η φωνή της Μήδειας, αντιλαμβάνεται κανείς το μέγεθος της συναισθηματικής και πρακτικής δυσκολίας. Αυτό το κείμενο θα ακουγόταν μια φορά, το σώμα της ηθοποιού θα έπρεπε μόνο μια φορά να ταυτιστεί με το λεκτικό και ηχητικό τοπίο του κειμένου, ενός κειμένου που γράφτηκε για να αφήσει ένα ακόμα σημάδι της Μήδειας στον τοίχο εκείνου του ερειπωμένου σπιτιού που από μόνο του σημασιοδότησε πολλαπλά τα λεγόμενα και τα τεκταινόμενα.

## 2.2.6 Πορίσματα

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα τόσο της έρευνας όσο και της πρακτικής εφαρμογής, διαμορφώνεται πλήρως η εικόνα της αρχικής σκοποθεσίας μου, στην οποία ο μύθος, ως ανοικτό σύστημα, ζωντανεύει εκ νέου μέσα από τη συνομιλία με προγενέστερα κείμενα και μέσα από τη φιλοσοφία και την αισθητική του Θεάτρου της Σκληρότητας και του In-yer-Face. Απώτερος στόχος ήταν η συναισθηματική διαδραστικότητα του δρωμένου και η πρόκληση κοινωνικού προβληματισμού στο κοινό, γεγονός το οποίο επετεύχθη, σύμφωνα με τις αντιδράσεις του<sup>138</sup>.

Πρόκειται για μια προσπάθεια που συμβάλλει στη βιβλιογραφία, καθώς μεταφέρει και εφαρμόζει μια σύγχρονη μεθοδολογία των σπουδών της παράστασης,

---

<sup>138</sup> Βλ. Παράρτημα.

με τη φιλοσοφία και την αισθητική του performance art, του Θεάτρου της Σκληρότητας και του In-yer-Face. Οι τρεις αυτές καλλιτεχνικές τάσεις πέτυχαν τον στόχο που έθεσα εξαρχής. Να προβάλουν δηλαδή καλύτερα το περιεχόμενο και τις πτυχές του μύθου της Μήδειας έτσι όπως παρουσιάζονται στο *Medea in yer Face*. Το γεγονός αυτό, καθώς και η προσωπική ματιά μου ως συγγραφέας, καθιστούν τον νέο μονόλογο της Μήδειας ένα δριμύ κατηγορώ, επίκαιρο και συνάμα διαχρονικό.

Ως καλλιτέχνης – παρατηρητής της κοινωνίας και ως καλλιτέχνης – πολίτης της κοινωνίας προέβαλα στον θεατρικό μονόλογο σκέψεις, παρατηρήσεις και προβληματισμούς που με απασχολούσαν τα τελευταία χρόνια. Το αντιπολεμικό ύφος είναι φυσικό για κάθε άνθρωπο που διαμένει σε αυτό τον τόπο και έρχεται καθημερινά αντιμέτωπος με τις συνέπειες του πολέμου. Η μεταπολεμική γενιά έζησε τα παιδικά της χρόνια σε ακριτικές γειτονιές όπως η γειτονιά στην οποία έλαβε χώρα η performance. Ο λόγος της Μήδειας στρέφεται ενάντια στην πολιτική δημαγωγία και την κοινωνική υποκρισία και αναλγησία. Δύο στοιχεία που έχουν μεγιστοποιηθεί στις μέρες μας και προκαλούν την αγανακτισμένη αντίδραση πολλών ανθρώπων της εποχής μας.

Η πολυεπίπεδη ιστορία, η βιαιότητα του λόγου και των κινήσεων, ο χώρος και ο χρόνος, αλλά και η ενσωμάτωση των άλλων τεχνών, όπως παρουσιάστηκαν μπροστά στα μάτια των θεατών, μέσα από τον μονόλογό της ηρωίδας αλλά και μέσα από όλα τα προαναφερθέντα σκηνικά και σκηνοθετικά δεδομένα, δεν τελείωσε εκεί. Συνεχίστηκε στο πίσω μέρος του κεφαλιού των θεατών και οι εικόνες της performance καρφώθηκαν στην ψυχή τους, αποζητώντας να αναγνωρίσουν τα δικά τους εγκλήματα και τις δικές τους ευθύνες στο παρόν. Και όπως σημειώνει η Macintosh<sup>139</sup>: «Η εσωτερική, εξωτερική, αιώνια Μήδεια είναι όλα αυτά και τίποτε. Κάθε πρόταση αναιρείται από τη διχοτομία του χαρακτήρα και του προσώπου. Μια αιώνια Μήδεια είναι ένα φθαρτό κείμενο ή πολλά κείμενα, τα οποία θα επιζήσουν

---

<sup>139</sup> McDonald (1993: 50).

πιθανώς όσο και η ανθρωπότητα (συνιστώντας έτσι ένα αιώνιο κατηγορητήριο κατά του κοινού που ποτέ δεν την κατάλαβε)».

Από την εκπόνηση της εργασίας επωφελήθηκα ως επιστήμονας και ως καλλιτέχνης. Κατάφερα να συγκεντρώσω αξιόλογο επιστημονικό και λογοτεχνικό υλικό και δοκίμασα τις δυνάμεις μου ως συγγραφέας-σκηνοθέτης και ηθοποιός. Μέσα από αυτή τη διαδικασία επήλθε προσωρινή λύτρωση αφού τόλμησα να μιλήσω για πρώτη φορά αντιμετωπίζοντας τον ίδιο μου τον εαυτό. Οι λιγοστοί θεατές (λόγω χώρου) υποδέχτηκαν θετικά την προσπάθειά μου και εισέπραξαν τα μηνύματα που ήθελα να μεταφέρω. Πιστεύω ότι η προσπάθειά μου ανοίγει δρόμους και σε άλλους φοιτητές να τολμήσουν να συνδυάσουν το επιστημονικό με το πρακτικό μέρος όσο κι αν φαντάζει αδύνατο στο πλαίσιο ενός Ανοιχτού Πανεπιστημίου.



Η ρωγμή του χρόνου στον τοίχο του δωματίου της performance



Ο μουσικός-performer του *Medea in yer Face*, Μάριος Σιάτης

## Βιβλιογραφία-Αρθρογραφία:

### Ξενόγλωσση και μεταφρασμένη

- ◆ Bartel. H and Simon, A. (ed.) 2010. “*Medea - Meetings in Borderland*”.  
*Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. London: Legenda. 1-15.
- ◆ Barthes R. 2001. *A lover's discourse fragments*. Trans by Richard Howard. New York: Hill and Wang.
- ◆ Barthes, R 1997. «Η Μυθολογία σήμερα» στο *Εικόνα - Μουσική - Κείμενο*. Μετ. Γιώργος Σπανός. Αθήνα: Πλέθρον.
- ◆ Birringer, J. 1990. “*Medea, Landscapes Beyond History*”, *New German Critique* 50: 85-112.
- ◆ Boedeker, D. 1991. “*Euripide's Medea and the Vanity of ΛΟΓΟΙ*”, *Classical Philology* 86, 2: 95-112.
- ◆ Burnett, A. 1973. “*Medea and the Tragedy of Revenge*”, *Classical Philology* 68, 1: 1-24.
- ◆ Buxton, R. 2010. “*Version of a myth in Apollonius and elsewhere*”. *Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. London: Legenda. 25-38.
- ◆ Byre, S. C. 1996. “*The Killing of Apsyrtus in Apollonius Rhodius' Argonautica*”, *Phoenix* 50, 1: 3-16.
- ◆ Case, S.E. 2007, “*The Masked Activist: Greek Strategies for the Streets*”, *Theatre International* 32.2: 119-129.
- ◆ Cixous, H. 1986. “*Sorties*”. *Newly Born Woman*. Trans. by B. Wing. Minnesota: University of Minnesota Press, and Manchester: Manchester University Press.

- ◆ Clauss, J. J. and Johnston, I.S. (ed.) 1997. *Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: Princeton University Press.
- ◆ Craif, F. 1997. "Medea the enchantress from afar: Remarks on a well known myth". *Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: Princeton University Press. 21-43.
- ◆ Derrida, J. 1972. *Πλάτωνος Φαρμακεία* . Εισαγωγή - Μετάφραση - Σημειώσεις Χ. Γ. Λάζος, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- ◆ Easterling, E. P. and Knox, W. M. B. (ed.) 2003. *The Cambridge History of Classical Literature*, τόμ. 1. Cambridge: Cambridge University Press.
- ◆ Euripides. *Medea*. Hypotheses and Selected Scholia (URL: <http://www.stoa.org/diotima/anthology/medeahyposcholia.shtml>)
- ◆ Fraden, R. 2001. *Imagining Medea: Rhodessa Jones and Theater for Incarcerated Women*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- ◆ Freud, S. 2013. *A case of Hysteria (Dora)*. Trans. by A. Bell, Oxford: Oxford University Press.
- ◆ Genette, G. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- ◆ Grillparzer, F. 1821. *Medea*. Trans. by Theodore A. Miller (URL: <http://www.argonauts-book.com/grillparzers-medea.html>)
- ◆ Grube, G.M.A. 1961. *The Drama of Euripides*. London: Bradford and Dickens. (URL: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.32106001533857;view=1up;seq=11>)
- ◆ Hall, E. 2010. "Medea and the Mind of the Murderer". *Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. London: Legenda. 16-24.
- ◆ Hall, E. 2014. *The Ancient Greek Theatre of Tragic Motherhood*. Πρόγραμμα National Theatre - Διασκευή ευριπίδειας *Μήδειας* από τον Ben Power.
- ◆ Hall, E., Macintosh, F., Taplin, O. (ed.) 2000. *Medea in Performance 1500-2000*. Oxford: Legenda. 1-31.

- ◆ Iser, W. 1991. «Ανθρωπολογική απολογία της λογοτεχνίας», συζήτηση με τον Μίλτο Πεχλιβάνο, *Λόγου χάριν* 29.
- ◆ Kavouras, P. 1988. "The *Medea* of Euripides: An anthropological perspective". *Dialectical Anthropology* 13, 2: 123-141.
- ◆ Kennedy, H. 2014. *Medea the final act*. Πρόγραμμα National Theatre - Διασκευή ευριπίδειας *Μήδειας* από τον Ben Power.
- ◆ Kitto, H.D.F. 2010. *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, 8<sup>η</sup> έκδ., Μετ. Λ. Ζενάκος. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
- ◆ Kristeva, J. 1969. *Semiotike: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- ◆ Kvistad, I. 2009. "The Atomic Bomb as *Dea Ex Machinâ*: Heiner Müller's *Medea*", *Didaskalia, The Journal for Ancient Performance* 17, 2 (URL: <http://www.didaskalia.net/issues/vol7no2/kvistad.html>)
- ◆ Kvistad, I. 2010. "Cultural Imperialism and Infanticide in Pasolini's *Medea*". *Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. London: Legenda. 224-237.
- ◆ Lapp, C. J. 1954. "Anouilh's *Médée*: A Debt to Seneca", *Modern Language Notes* 69, 3: 183-187.
- ◆ Lemoine, R. J. 2014. «Σημείωμα για την παράσταση». Μετ. Ε. Γιαννοπούλου. Στο πρόγραμμα της παράστασης *Μήδεια, ένα μανιασμένο ποίημα*. Σκηνοθεσία: Λ. Γιοβανίδης.  
(URL:[http://www.mcf.gr/el/program/?ev=mideia\\_ena\\_maniasmeno\\_poiima\\_toi\\_zan\\_rene\\_lemoian\\_skinothesia\\_leiteris\\_ciobanidis](http://www.mcf.gr/el/program/?ev=mideia_ena_maniasmeno_poiima_toi_zan_rene_lemoian_skinothesia_leiteris_ciobanidis)).
- ◆ Lemoine, R. J. 2014. *Μήδεια, μανιασμένο ποίημα*. Μετ. Έ. Γιαννοπούλου. Στο *Νέο Γαλλικό Θέατρο* τόμ. 3. Αθήνα: Άγρα.
- ◆ MacDonald, M. 1993. «Χάινερ Μύλλερ: *MedeaMaterial* σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Τερζόπουλου. Ο μύθος ως υλικό». *Αρχαίος Ήλιος Νέο Φως - Το*

αρχαίο ελληνικό δράμα στη σύγχρονη σκηνή. Μετ. Π. Μάτεσις. Αθήνα:  
Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

- ◆ Macintosh, F. 2000. "Introduction: The Performer in Performance". *Medea in Performance 1500-2000*. Oxford: Legenda. 1-31.
- ◆ Matthiae, A. (1813-1817). *Euripidis Tragoediae et Fragmenta, recensuit interpretationem Latinam correxit, scholia graeca e codicibus manuscriptis partim supplevit partim emendavit*, τόμ. V. Lipsiae: apud Ioa. Aug. Gottl. Weigel.
- ◆ McDonald, M. 1989. *Ο Ευριπίδης στον κινηματογράφο. Η ορατή καρδιά*. Μετ. Ε. Μπελιές, Αθήνα: Εστία.
- ◆ McDonald, M. 1993. *Η «Μήδεια» του Tony Harrison, μια όπερα του πολέμου των φύλων: Εξωτερική, εσωτερική, αιώνια Μήδεια*. Μετ. Γ. Ανδρεάδης. Πρόγραμμα παράστασης Εθνικού Θεάτρου (URL: <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=627#programs>)
- ◆ Michelakis, P. 2010. "Archiving Events, Performing Documents: On the Seductions and Challenges of Performance Archives", in Hall, E. and Harrop, S. (eds), *Theorising Performance: Greek and Roman Plays, Production History, Critical Practice*: London: Duckworth. 95-107.
- ◆ Nikiforaki, D. 2012. "La Médée d'Apollonios de Rhodes versus la Médée d' Euripide : l'héroïne polypharmakos et sa face amoureuse", *Folia Electronica Classica*, t. 24 (URL: [bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/24/Apollonios.pdf](http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/24/Apollonios.pdf))
- ◆ Page, L.D. 2009. *Εισαγωγή στο Ευριπίδη «Μήδεια»*. Μετ. Γ. Γιατρομανωλάκης. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
- ◆ Parsons, F. J. and Buhle, J. T. (ed.) 1836. *The rhetoric of Aristotle: with notes and illustrated by parallel passages from Aristotle's other works, Cicero de Oratore, & C. Quintilian, and various other authors*. Oxford: J.H. Parker.
- ◆ Pavis, P. 2006. *Λεξικό το Θεάτρου*. Μετ. Α. Στρουμπούλη. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

- ◆ Pradier, J. M. 2000. *La Scène et la fabrique des corps: ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident (Ve siècle av. J.-C.-XVIIIe siècle)*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- ◆ Propp, V. 2009. *Μορφολογία του παραμυθιού*. Μετ. Α. Παρίση. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- ◆ Sierz, A. 2001. *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. London: Faber.
- ◆ Taplin, O. 2003. *Greek Tragedy in Action*, 2<sup>η</sup> έκδ. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- ◆ Thompson, A. 2013. *Performing Race and Torture on the Early Modern Stage*. Routledge Studies in Renaissance Literature and Culture
- ◆ Thorburn, J. 2010. "John McNaughton's Wild Things: Pop Culture Echoes of Medea in the 1990s". *Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. London: Legenda. 113-123.
- ◆ West L. M. 2007. "A New Musical Papyrus: Carcinus, *Medea*", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 161: 1-10.
- ◆ Wolf, Chr. 1996. *Μήδεια – Φωνές*. Μετ. Α. Βερυκοκάκη. Αθήνα: Α. Α. Λιβάνη.
- ◆ Ανούιγ, Ζ. 2013. *Μήδεια*. Μετ. Φ. Κονδύλης, Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.
- ◆ Κέην, Σ. 2001. «Ένα ταξίδι στην Κόλαση». *Καθαροί πια*. Επιμ. Ειρήνη Λεβίδη. Αθήνα: Νέα σκηνή Θέατρο Ροές.
- ◆ Μπαρτ, Ρ. *Αποσπάσματα ερωτικού λόγου*. (URL: <http://www.translatum.gr/books/lover-barthes.htm>)
- ◆ Μποντ, Ε. 2001. «Η Σάρα Κέιν και το θέατρο». Μετ. Α. Βαλδραμίδου. *Καθαροί πια*. Μετ. Τζ. Μαστοράκη. Νέα σκηνή Θέατρο Ροές. 58-66.
- ◆ Μύλλερ, Χ. 1997. *Ρημαγμένη Όχθη - Μήδειας Υλικό - Τοπίο με Αργοναύτες*. Μετ. Ε. Βαροπούλου. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- ◆ Παζολίνι, Π. Π. 2004. *Οιδίπους Τύραννος - Μήδεια*. Μετ. Δημήτρης Αρβανιτάκης. Αθήνα: Εκδ. Καστανιώτης.

- ◆ Πίντερ, Χ. 2001. «Για τη Σάρα Κέην». Μετ. Μάνος Λαμπράκης. *Καθαροί πια*. Επιμ. Ειρήνη Λεβίδη. Νέα σκηνή Θέατρο Ροές.
- ◆ Σενέκας 2000. *Μήδεια*, 2<sup>η</sup> εκδ. Μετ. Τάσος Ρούσσος. Αθήνα: Καστανιώτης.

### Ελληνόφωνη:

- ◆ Αναστασιάδου, Δ. 1993. *Στιγμές από τη διαχρονική πορεία της «Μήδειας»*. Πρόγραμμα παράστασης Εθνικού Θεάτρου (URL: <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=627#programs>)
- ◆ Ανδρεάδης, Γ. 1993. *Μήδεια: Η θεά του σπαραγμού τότε και τώρα*. Πρόγραμμα παράστασης Εθνικού Θεάτρου (URL: <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=627#programs>)
- ◆ Απολλόδωρος. *Βιβλιοθήκη Α'*  
(URL: <http://el.wikisource.org/wiki/%CE%92%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CE%B8%CE%AE%CE%BA%CE%B7/%CE%91>)  
Διόδωρος Σικελιώτης. *Ιστορική Βιβλιοθήκη Δ'*,  
(URL: [http://el.wikisource.org/wiki/%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AE\\_%CE%92%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CE%B8%CE%AE%CE%BA%CE%B7/%CE%94](http://el.wikisource.org/wiki/%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%92%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CE%B8%CE%AE%CE%BA%CE%B7/%CE%94))
- ◆ Αριστοτέλης. *Περί ζώων Γενέσεως Α*. (URL: [http://el.wikisource.org/wiki/%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%AF\\_%CE%B6%CF%8E%CF%89%CE%BD\\_%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%AD%CF%83%CE%B5%CF%89%CF%82/1#.CE.9A.CE.B5.CF.86.CE.AC.CE.BB.CE.B1.CE.B9.CE.BF\\_1](http://el.wikisource.org/wiki/%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%AF_%CE%B6%CF%8E%CF%89%CE%BD_%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%AD%CF%83%CE%B5%CF%89%CF%82/1#.CE.9A.CE.B5.CF.86.CE.AC.CE.BB.CE.B1.CE.B9.CE.BF_1))
- ◆ Βαροπούλου, Ε 1997. «Ο Χάινερ Μύλλερ και οι ελληνικοί μύθοι» στο: Μορφές από τον Ευριπίδη, *Ρημαγμένη Όχθη - Μήδειας Υλικό - Τοπίο με Αργοναύτες*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα. 9-32.
- ◆ Γεωργουσόπουλος, Κ. 1990. *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου: Αρχαίο δράμα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας- Ι. Δ. Κολλάρου & ΣΙΑ Α.Ε.

- ◆ Ευριπίδης 1989. *Μήδεια*. Μετ. Γ. Χειμωνάς. Αθήνα: Καστανιώτης.
- ◆ Ευριπίδης. *Μήδεια*. Μετ. Π. Πρεβελάκης (URL: <http://www.mikrosapoplous.gr/eyripedes/medea/medea0.html>)
- ◆ Ησίοδος. *Θεογονία* (URL: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=2&page=3](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=2&page=3))
- ◆ Θουκυδίδης. *Ιστορία II*. Μετ. Ε. Λαμπρίδη (URL: [http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient\\_greek/tools/corpora/anthology/content.html?m=1&t=182](http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/tools/corpora/anthology/content.html?m=1&t=182))
- ◆ Κατούντα Σ. 2007. «Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία - Από τη *Μήδεια* του Ευριπίδη στη *Μήδεια* του Σενέκα και του Απουιλίη: το επαναστατικό πνεύμα και οι "φεμινιστικές" διαθέσεις του έλληνα τραγικού», *Σύγκριση /Comparison*, 18: 125-148.
- ◆ Κοπαρίδη, Α. 1998. «Τα αρχέτυπα της γυναίκας», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 68: 6-13.
- ◆ Κούτουκας, Α. 2013. «Ανακυκλώνοντας τη Μήδεια», *Deutsche Welle* (ελληνική έκδοση) στο: <http://www.dw.com/el/%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CF%85%CE%BA%CE%BB%CF%8E%CE%BD%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%B7-%CE%BC%CE%AE%CE%B4%CE%B5%CE%B9%CE%B1/a-16893605>
- ◆ Μήττα Δ. *Μορφές και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μύθολογίας - Μάγισσες και μάγοι* στο: [http://www.greek-language.gr/Resources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/magicians/page\\_004.html](http://www.greek-language.gr/Resources/ancient_greek/mythology/lexicon/magicians/page_004.html)
- ◆ Μπακιρτζόγλου, Σ. 2010. «Στιγμιότυπα από τις επανεγγραφές ενός μύθου: τα ποικίλα προσώπεια της Μήδειας τότε και τώρα» στο: [http://www.epekeina.gr/a\\_files/MedeiaMythos3rdvwebsite.pdf](http://www.epekeina.gr/a_files/MedeiaMythos3rdvwebsite.pdf)

- ◆ Νεόφρων. *Μήδεια*. Αποσπάσματα  
(URL:<http://www.stoa.org/diotima/anthology/neophron.shtml>)
- ◆ Όμηρος, 2013. *Ιλιάδα* 2<sup>η</sup> εκδ. Μετ. Δ. Ν. Μαρωνίτης. Λευκωσία: ΥΠΑΠ.
- ◆ Ορφέας. *Αργοναυτικά*. (URL:  
[http://el.wikisource.org/wiki/%CE%9F%CF%81%CF%86%CE%AD%CF%89%CF%82\\_%CE%91%CF%81%CE%B3%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC](http://el.wikisource.org/wiki/%CE%9F%CF%81%CF%86%CE%AD%CF%89%CF%82_%CE%91%CF%81%CE%B3%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC)) και (URL:  
[http://autochthonesellhnes.blogspot.com/2012/09/blog-post\\_9701.html](http://autochthonesellhnes.blogspot.com/2012/09/blog-post_9701.html) και  
[http://esperos-library.ucoz.com/\\_ld/0/97\\_--.pdf](http://esperos-library.ucoz.com/_ld/0/97_--.pdf))
- ◆ Πausανίας, *Κορινθιακά* 3. (URL:  
<http://arcadia.ceid.upatras.gr/pausanias/book.php?id=3&lang=1&kef=3>)
- ◆ Πausανίας. *Κορινθιακά* 2. (URL:  
[http://el.wikisource.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%BF%CF%82\\_%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%AE%CE%B3%CE%B7%CF%83%CE%B9%CF%82/%CE%9A%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BD%CE%B8%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AC#-\\_II.3](http://el.wikisource.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%BF%CF%82_%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%AE%CE%B3%CE%B7%CF%83%CE%B9%CF%82/%CE%9A%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BD%CE%B8%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AC#-_II.3))
- ◆ Πίνδαρος *Πυθιονίκαις* Δ'. Μετ. Γ. Οικονομίδης (URL: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=4&page=24](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=4&page=24))
- ◆ Πούχνερ Β (2010), *Θεωρητικά Θεάτρου*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.
- ◆ Πούχνερ, Β. 2010. *Θεωρητικά Θεάτρου-Κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- ◆ Ρόζη, Λ. 2012. «Περιπλανήσεις της Μήδειας στη σύγχρονη δραματουργία» *Σκηνή* 4: 83-117.
- ◆ Σακελλαρίδου, Ε. 2012. *Θέατρο- Αισθητική –Πολιτική: Περί-Διαβάζοντας τη Σύγχρονη Βρετανική Σκηνή στο Γύρισμα της Χιλιετίας*. Αθήνα: Παπαζήσης.

- ◆ Σιαφλέκης Ζ.Ι. 1989. «Επίδραση και διακειμενικότητα στη συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας», *Σύγκριση* 1. (URL: <http://www.comparison-gcla.org/index.php/sygkrisi>)
- ◆ Σιδηροπούλου, Α. 2014. *Σκηνοθέτης και κοινό: Οδηγός Μελέτης. Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.*
- ◆ Στράβων. *Γεωγραφικά Ζ'*. (URL: <http://el.wikisource.org/wiki/%CE%93%CE%B5%CF%89%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%96>)
- ◆ Τζιόβας Δ. 1999. «Συγκριτισμός και διαπολιτισμικότητα», *Το Βήμα της Κυριακής*, 31 Οκτωβρίου. (URL: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=115814>)
- ◆ Χειμωνάς, Γ. 1989. «Εισαγωγή Μεταφραστή», στο *Ευριπίδη «Μήδεια»*. Αθήνα: Καστανιώτης. 1-13.

#### Παραστάσεις και άλλο εποπτικό υλικό

- ◆ Λεξικό Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας στην Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα στο: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/magicians/page\\_004.html](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/magicians/page_004.html):
- ◆ Μπενάρδου Α. 2008. «Ιάσων και Αργοναυτική εκστρατεία». *Encyclopaedia of the Hellenic World, Black Sea* (URL: <http://kassiani.fhw.gr/l.aspx?id=10771>)
- ◆ Μορφές και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας - Μάγισσες και Μάγοι - Μήδεια στο: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/magicians/page\\_004.html](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/magicians/page_004.html)
- ◆ Κούτουλας, Α. 2013. *Recycling Medea* (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ID1LYWB0M2U>)

- ◆ McNaughton, J. 1998. *Wild Things*  
(URL: <https://www.youtube.com/watch?v=m9gWo4ILSEU>)
- ◆ Euripides, 2009. *Medea , An Intercultural Show*. Kecil Festival, ASWARA, Kuala Lumpur. (URL: <https://performingartsgroupinbetween.wordpress.com/shows/medea/>).  
Απόσπασμα από την performance: <https://vimeo.com/38476873>
- ◆ Επίσημη ιστοσελίδα της performer Lena Simic Medea: Mothers' Clothes: <http://lenasimic.org/phd/medeamothers-clothes/>
- ◆ Live Art Event and Performance Research στο <http://lenasimic.org/phd/medeamothers-clothes/>
- ◆ Επίσημη ιστοσελίδα του *Medea Project: Theatre for Incarcerated Women* <http://themedeproject.weebly.com/>
- ◆ Συνέντευξη της Rhodessa Jones (2011) [https://youtu.be/a6qH7g5k\\_9c](https://youtu.be/a6qH7g5k_9c)  
Συνέντευξη και απόσπασμα από την performance *Big Butt Girls* (1989): [https://youtu.be/a6qH7g5k\\_9c](https://youtu.be/a6qH7g5k_9c)
- ◆ Φωτογραφικό υλικό του *Medea Project: Theatre for Incarcerated Women* <http://www.culturalodyssey.org/medea/gallery/index.html>  
Φωτογραφικό και εποπτικό υλικό για τη Μήδεια στο: <http://www.college.columbia.edu/core/content/medea-0>
- ◆ Anouilh, J. 2011. *Médée*. Compagnie Uppercut Théâtre - Teaser (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zwDhnDHpeFk>)
- ◆ Ευριπίδης, 2014. *Μήδεια*. Συμπαράγωγή του Pandur Theaters από τη Σλοβενία και το Dubrovnik Summer Festival Κροατίας. Σκηνοθεσία: Τομάζ Παντούρ (URL: <http://vimeo.com/54887382>)
- ◆ Pasolini, P. (1969) *Μήδεια*  
(URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fqLizCElbcE>)

## Παραστάσεις της ευριπίδειας *Μήδειας* από το Εθνικό Θέατρο Ελλάδος

- ◆ Παράσταση 1942, Σκηνοθεσία Τάκης Μουζενίδης: <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=752>
- ◆ Παράσταση 1956-1958, Σκηνοθεσία: Αλέξης Μινωτής <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=742>
- ◆ Παράσταση 1968, 1971 και 1973 Σκηνοθεσία: Λάμπρος Κωστόπουλος: <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=760>
- ◆ Παράσταση 1977, Σκηνοθεσία Αλέξης Σολομός: <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=777>
- ◆ Παράσταση 1993, Σκηνοθεσία Νίκος Χαραλάμπους: <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=627>
- ◆ Παράσταση 2003, Σκηνοθεσία Λιβαθηνού: <http://www.nt-archive.gr/viewvideos.aspx?playID=254&videoFile=0538-01-00>

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### A. Το κείμενο της performance

# *Medea in yer face* *Κείμενο: Νίκη Σιάτη*

---

#### Προβολή

#### Τραγούδι: «Το όνειρο»

Ο κύκλος της σιωπής σπάει

Αυτόματες μνήμες πηδάνε

από παντού

Κι εγώ ψάχνω σε κρύα σεντόνια τη μορφή σου

Δεν έμεινες ποτέ.

Σαν όνειρο ήσουν.

Ή σαν εφιάλτης;

---

Τρίβω στα μούτρα σας

την αλήθεια μου που μένει πάντα μισή

κρέμεται απ' το ταβάνι σας

και ξεφυτρώνει απ' το πάτωμά σας

Θέλω να ξεράσω την αγάπη μου

στα μούτρα του σύμπαντος.

Να σε περιγελάσω καρδιά μου.

Δημόσια να σε λιθοβολήσω.

Να σε ξεριζώσω με τα δόντια μου

- να λυτρωθώ.

---

Και ύστερα να πέσω νεκρή στο χώμα.

Να σε γιάνω αν μπορώ.



θα γίνει εχθρός.

Εσείς τα σκοτώσατε

Τα κλείσατε σε κλουβιά

να τα εξευγενίσετε

η μεγάλη ζωή τα περιμένει, είπες

θα γίνουν άρχοντες της χώρας, είπες

Στρατιωτάκια

πέφτουν σε αχρείαστα πεδία μάχης.

Δούλοι, υποτακτικοί

νοσηρές διαφημίσεις

μερίδιο από το χρυσόμαλλο δέρας ζητάτε

Σας έδωσα έναν αδελφό

---

Έφτυσα τη ζωή στο πάτωμα

σαν δαιμονικό κακό

Απαρνήθηκα τον κύρη που μ' έσπειρε

τη γη που με ανάθρεψε

τον ήλιο που με σκέπασε

Τα μάτια γύρισα ανάποδα

περιγελώντας τον Θεό

και τη ζωή μου

Ο Θεός είναι νεκρός

Η Μήδεια είναι νεκρή;

---

Δύναμη του χρυσόμαλλου δέρατος

νύχτα της σκοτεινής Εκάτης

άμωμο σώμα του Αψύρτου

μαλλιά απ' τον Πελία

Μουσικός

Θρησκεία - Μουσικός

δάκρυα χρυσά απ' τον Αιήτη  
Τα παιδιά μου  
Πόσα πτώματα άφησες στο πέρασμά σου Ιάσωνα;

---

Ποιος πρόδωσε;  
Ποιος σκότωσε;  
Κρυώνουν οι φλέβες μου κύριοι  
απ' τις βαριές ανάσες σας  
Το χνώτο σας κατακάθεται στο λαιμό μου  
με πνίγει

---

Το ταβάνι ολοένα και κατεβαίνει  
Έρχονται πάλι **(Ακούγονται βήματα)**  
Έρχονται...  
εισβάλλουν στη μνήμη  
την καθυποτάσσουν  
δαιμονικά και τέρατα στον τοίχο  
Οι σκιές...  
σε σέρνουν στο πιο βαθύ πηγάδι της μνήμης  
Ξεπουλιέσαι, αγοράζεσαι ...  
Ξεχνιέσαι...  
Υπνωτίζεσαι...  
τα δάκτυλά σου χορεύουν αρμονικά  
στο Σύμπαν  
σε ρυθμούς αρχέγονους  
Στροβιλίζεσαι ανάμεσά τους  
Τα χέρια ματώνουν  
αδύναμα  
και φονικά  
Οι σκιές θα ξανάρθουν

Ήχος βημάτων

Ήχος

Αύριο πάλι  
την ίδια ώρα...

## Ένταση ήχου - Ιάσωνας

-----

Λες ότι με έσωσες  
Απ' αυτή τη σωτηρία κέρδισες περισσότερα  
Σε έκανα άνθρωπο  
Σου έδωσα μια θέση στην κοινωνία  
Σε αποδέχτηκαν  
Σε αναγνώρισαν  
Αν αφανιστεί των γυναικών το γένος  
θα λείψει το βαρύτερο κακό απ' τον κόσμο.

-----

Άβουλο πλάσμα ο άντρας μου  
Τον κρατούσα πάντα απ' το χέρι  
του άνοιγα δρόμους να ανέβει  
ήθελε, ήθελε, ήθελε  
διψούσε  
πεινούσε την εξουσία  
Κι εγώ σκότωνα τυφλή  
τον εαυτό μου  
ένα-ένα τα κομμάτια μου  
τα πετούσα στο πέρασμά του  
για να 'ναι εκείνος δυνατός  
για να 'ναι εκείνος άντρας  
Ήθελα να φύγω  
να πάω εκεί που ανήκω  
στη γη μου  
στης μάνας τα έγκατα

## Ήχος

μα οι θεοί κάρφωσαν την καρδιά μου εδώ.  
να προσπαθώ να πορευτώ στον κόσμο σας  
ανάπηρη κι ανήμπορη.

---

Ανόητη Γλαύκη  
Ανόητο κορίτσι...  
Θάρρεψες πως με σένα θα 'ταν αλλιώς  
Φτωχό κορίτσι,  
σε φυλακές μας λησμόνησαν  
σε φυλακές μας έκλεισαν  
στη μνήμη μας εγκλώβισαν  
\_ Τι κόλπο κι αυτό η μνήμη \_  
Ταλαίπωρο πλάσμα

---

Σου έδωσα το όνομά μου

---

Ιάσονας

Έχω όνομα  
Έχω δικό μου όνομα  
Είμαι γυναίκα - μου είπαν  
Είμαι σύζυγος - μου είπαν  
Είμαι μάνα - αυτό δεν μου το είπαν  
αυτό το ήξερα - πάντα.  
Μάνα δική σου και των παιδιών σου  
Μάνα  
Δεν μιλάς;  
Ξεχνάς πως κάποτε μιλούσες.  
Σου 'λεγα «Σκάσε» θυμάσαι;  
«Μη μιλάς. Μη λες λόγια. Τα λόγια τα παίρνει ο άνεμος

τα καρφώνει στα μυαλά μας  
τα θρυμματίζει σε χιλιάδες κομματάκια,  
τα τακτοποιεί όμορφα στο κρανίο μας  
και γίνονται μνήμες,  
μας ταλαιπωρούν,  
μας παραλύουν».  
Στο 'λεγα θυμάσαι;  
Κι εσύ συνέχισες να μιλάς...  
Μικρό μου τρωκτικό...  
Αν μπορούσα να σου καρφώσω τις λέξεις σου  
μία-μία στο λαιμό  
να σου τις συλλαβίσω  
μες στο κρανίο  
αγάπη μου  
να σε εκσφενδονίσω στον αέρα  
να γίνεις χιλιάδες  
ακαταλαβίστικες λέξεις  
να σε πυροβολήσω με ψέματα.  
να σε καταργήσω  
να σε ανακυκλώσω σε κομψά μηχανήματα  
να σε πολτοποιήσω  
και να χορέψω πάνω στην καρδιά σου  
γυμνή –  
Καθάρματα, θα σας κυνηγώ.  
Επειδή με κλείσατε εδώ μέσα  
νομίζετε πως ξέχασα ποια είμαι;  
Νομίζετε πως οι ενέσεις σας  
είναι αρκετά δυνατές για να σωπάσω;

-----  
Εποχή τρωκτικών  
ακέφαλων, μικρών  
τακτικών επισκεπτών  
μολύνουν τους αιώνες μας  
-----

Δεν ακούει κανείς  
Δεν βλέπει κανείς  
Πριόνια τα χέρια σας  
σίδερο η καρδιά σας  
παραμονεύετε σαν εφιάλτες  
κρεμιέστε ανάποδα από τα ταβάνια μας σαν γλόμπτοι  
καραδοκείτε τη στιγμή  
που θα λυγίσουμε  
έτοιμοι σαν ύαινες να καγχάσετε  
λίγο πριν μας πιείτε το αίμα  
Ανυπόμονοι που είστε!  
Στήσατε το τοπίο θανάτου μου  
με χάρπια, σκουπίδια, χώματα, νεκρούς  
σκηνοθετήσατε την υποταγή μου στους νόμους σας  
τα φυσικά έγιναν αφύσικα  
και τα αφύσικα έγιναν φυσικά.  
Ανυπόμονοι που είστε!

- Κι εγώ θα είμαι πάντα εδώ.
- Θα είμαι πάντα η Μήδεια.

Τραγούδι: «Στο φαλημέντο του κόσμου»

## **B. Απόψεις θεατών για την παράσταση *Medea in yer face*<sup>140</sup>**

### ***Medea in yer face* από τη Νίκη Σιάτη**

Στη στενή κάμαρα του μισοερείπωμένου σπιτιού με τους πεσμένους σοβάδες, το τσιμεντένιο πάτωμα και τα κατάκλειστα σκονισμένα παντζούρια η Μήδεια της Νίκης έστησε το σκηνικό του εγκλεισμού της και της δημόσιας δίκης των στραγγαλιστών της. Όχι θεία δίκη, αλλά ανθρώπινη και βαθύτατα δίκαιη.

Ήταν το μπουντρούμι όπου «έθαψαν» την επαναστατημένη τρελή παιδοκτόνο οι ...λογικοί ρυθμιστές της ζωής της, της ζωής μας.. οι πραγματικοί ένοχοι των καθημερινών μαζικών εγκλημάτων σε βάρος παιδιών και γυναικείων ψυχών.

Το κείμενο της Νίκης δυνατό, ένα δημόσιο κατηγορώ μιας Μήδειας που διεκδικούσε με πάθος το αξίωμα της αιώνιας μάνας και ξεσκέπαζε κίνητρα, αποκαθήλωνε κατεστημένα και σταύρωνε τον ένοχο Ιάσονα, τον άντρα εξουσιαστή και εξουσιαζόμενο από τα πάθη του..

Λέξεις, που πάλλονταν στη φωνή της, καρφώνονταν στο μυαλό μας σαν λεπίδι να μας αναγκάσουν ν' ακούσουμε τη δική της αλήθεια. Και το βλέμμα της διεισδυτικό, άλλοτε σκοτεινό, φοβισμένο και τρυφερό αλλά πάντα οργισμένο, έτοιμο να κατασπαράξει τους υπαίτιους της τραγωδίας της. Η υποκριτική της δύναμη έδωσε παλμό στο κείμενο και μας αποκάλυψε μια άλλη Μήδεια, με δυναμισμό και κοινωνική συνείδηση έστω κι αν η σκέψη της ήταν κατακερματισμένη από τον πόνο.

Μπροστά μου δεν ήταν η Νίκη που γνωρίζω, είχε κυριολεκτικά μεταμορφωθεί σ' ένα αλλοπαρμένο πλάσμα, το δημιούργημά της, κι ήταν τέτοια η ψυχική διάδραση που μετά βίας κρατήθηκα να μη σηκωθώ και ν' αγκαλιάσω, να παρηγορήσω και να καθησυχάσω την πονεμένη και αδικημένη γυναίκα.

Οι συμβολισμοί των λιγοστών αντικειμένων του σκηνικού, το άσπρο σεντόνι στο πάτωμα, ο κύκλος με την κιμωλία, τα πεταμένα σιγάρα και οι ενέσεις μας κατέβασαν στα μπουντρούμια της φυλακής της αλλά και στα έγκατα της γυναικείας φύσης: ψυχική δύναμη και καταπίεση, πάθος και σπαραγμός.

Άναρθρος λόγος, θραύσματα στίχων, ανάπηρη επικοινωνία, οι άδειες κούνιες που πηγαινοέρχονται κι οι αλυσίδες τους που ζώνουν την ορφανή Μήδεια είναι το άλλο σκηνοθετικό εύρημα που ενισχύει την εικόνα της ηρωίδας, όπως την προσέλαβε και την παρουσίασε η Νίκη. Από την Μήδεια του μύθου στη σύγχρονη καταπιεσμένη γυναίκα με την υποστήριξη και των εύστοχων μουσικών επιλογών. Μια performance που αξίζει να πάρει τη θέση της στο θεατρικό ρεπερτόριο της ευρωπαϊκής τραγωδίας.

### **Δέσποινα Μύαρη (Φιλολόγος)**

<sup>140</sup> Η παράσταση δόθηκε στις 24 Απριλίου 2015.

Μια πρωτοποριακή παράσταση με τη μαγευτική ερμηνεία της Νίκης Σιάτη που έδωσε μια άλλη διάσταση της Μήδειας και έριξε φως σε σχεδόν ανεξερεύνητες πτυχές του ψυχισμού της. Η εσωτερικότητα που διέκρινε την ερμηνεία της Νίκης Σιάτη, το φυσικό σκηνικό του εγκαταλελειμμένου σπιτιού, η χαρακτηριστική φωνή του Μάριου Σιάτη, που συμμετείχε ερμηνεύοντας τραγούδια και ντύνοντας μουσικά το δρώμενο, η προβολή του ασπρόμαυρου vídeo στον ραγισμένο τοίχο, ένωσαν περίτεχνα τα κομμάτια του παζλ μιας αλλιώςτικης Μήδειας που κατάφερε να συγκινήσει και να προβληματίσει τους θεατές.

### **Ειρήνη Κυριάκου (Ηθοποιός - Δημοσιογράφος)**

Ο μονόλογος της Μήδειας ήταν εξαιρετικός και μου προκάλεσε συναισθήματα απώλειας. Ένιωσα να χάνω κάποιο δικό μου άνθρωπο. Η Νίκη Σιάτη είναι συγκλονιστική ηθοποιός και η ερμηνεία της θα μου μείνει αξέχαστη.

### **Κική Σιάτη (Αρχιτέκτονας)**

Η Νίκη Σιάτη, κατέχοντας άριστα την πρώτη ύλη της μυθολογίας και της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας, αποφάσισε να αναμετρηθεί συγγραφικά με ένα θέμα επώδυνο. Τη Μήδεια. Μια Μήδεια, χωρίς το ευριπίδειο ορόσημο, παρόλο που διασχίζει (όπως διαφαίνεται στο κείμενο) τον χρόνο και τις πολλαπλές πτυχές της μορφής της ηρωίδας της. Μια Μήδεια, η οποία γίνεται σύγχρονη, αποδίδοντας το τραγικό στην ανθρώπινη διαχρονία του, μέσα από ένα συνεχές παιχνίδι του ασυνείδητου και του συνειδητού. Καταδύεται στην ανθρώπινη υπόστασή της και φέρνει στο φως, μέσα από ένα δηλητηριώδη μονόλογο, μια άλλη κρυμμένη έως τώρα αλήθεια. Μια αλήθεια η οποία έχει αποσιωπηθεί από τους προγενέστερους. Η Μήδεια από θύτης μετουσιώνεται σε θύμα, κουβαλώντας μια ολόκληρη πορεία γεμάτη πληγές του παρελθόντος. Με αριστοτεχνικό τρόπο παρουσιάζει τον εαυτό της ως θύμα ενός αλαζόνα Ιάσονα, θύμα προδοσιών και απωλειών, μιας παρελθοντικής οδύνης γεγονότων που στροβιλίζουν το μυαλό της και την καθιστούν ξεκάθαρα στα μάτια μας θύμα και συνάμα κραυγαλέα φωνή στην "άρρωστη" και "δολοφονική" κοινωνία μας. Μια φωνή, που χωρίς ηθικολογίες και κηρύγματα, αφήνει τον θεατή να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα, να βιώσει τις δικές του ευθύνες, ερχόμενος αντιμέτωπος με τον ασφυκτικό κλοιό που περικυκλώνει την Μήδεια και το λόγο της. Προσωπικά αισθάνθηκα ενοχές, ενίοτε φόβο και ευθύνη για ετούτη την μεγάλη αλήθεια που εκπροσωπεί η Μήδεια της Νίκης Σιάτη. Μια αλήθεια που ως άνθρωποι και ως κοινωνία την ξεχνάμε, γιατί μας βολεύει να αποποιούμαστε τις ευθύνες μας και να χαρακτηρίζουμε με ευκολία πράξεις και ανθρώπους, όπως ακριβώς χαρακτηρίστηκε η Μήδεια στην πορεία της. Αλλά αναλογιστήκαμε ποτέ πόσοι "Ιάσονες" (πρόσωπα και κοινωνία) κυκλοφορούν ανάμεσά μας και πώς μπορούν να συμβάλουν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό στην πορεία μας; Αυτό το πέτυχε πολύ εύστοχα η Νίκη Σιάτη η οποία μας καθήλωσε τόσο με τη συγγραφική ικανότητά της, όσο και με σκηνοθετική αλλά και την υποκριτική της τέχνη.

Η γλώσσα της ποιητική αλλά και ταυτόχρονα εκρηκτικά σύγχρονη, μανιασμένη και σκληρή, μέσα από την οποία αναδύεται το πνεύμα του τραγικού και της αλήθειας. Ένας λόγος τόσο ζωντανός, παραστατικός κι οξύς που σε καθλώνει, σε πιάνει απ' τον λαιμό και σε φέρνει αντιμέτωπο με τις ευθύνες σου.

Η σύγχρονη σκηνοθετική προσέγγισή της, χωρίς καμία φλυαρία, λιτή, ουσιαστική και συνάμα σκληρή κινησιολογικά, δικαιώνει την τραγική ηρωίδα της και υποστηρίζει με συνέπεια τον λόγο και το κείμενό της. Ταυτόχρονα, η εξαιρετική επιλογή του χώρου δράσης, το κλειστό παράθυρο που οδηγεί στην "ελευθερία" αλλά στην ουσία παραμένει κλειστό για την ηρωίδα, η

λιτή υφολογικά και σημειολογικά ενδυματολογία της, η ζωντανή μουσική, οι ήχοι, η επιλογή των τραγουδιών αλλά και η εναρκτήρια προβολή συνέβαλαν στην επιτυχία της συγκεκριμένης παράστασης και στον προβληματισμό που προφανώς επεδίωκε η σκηνοθέτις. Άψογος ο συνδυασμός των στίχων του πρώτου τραγουδιού με τις αρχικές κινήσεις της ηθοποιού και τον μετέπειτα λόγο της. Εάν θυμάμαι καλά οι στίχοι μιλούσαν για κάποιο κύκλο σκοτεινό, ο οποίος ταυτόχρονα σχηματιζόταν από την ηθοποιό στο πάτωμα και ξαφνικά, με το τέλος του τραγουδιού, ο κύκλος αυτός σβήνεται, σπάει από την ηθοποιό, όπως ακριβώς έσπασε τα δεσμά της σιωπής της η ηρωίδα της Νίκης Σιάτη και μ' ένα χειμαρρώδη λόγο δικαίωσε τη Μήδεια του παρελθόντος που αιώνες τώρα στοίχειωνε τη φαντασία μας ως παιδοκτόνος.

Το εκφραστικά δυναμικό πρόσωπο, οι βίαιες, εύγλωττες, κοφτές και καθαρές κινήσεις, με λόγο που τσακίζει και ταυτόχρονα καθηλώνει, δικαίωσαν την θεατρική δεινότητα της ηθοποιού. Η κάθε της κίνηση είχε τη σημασιολογική της διάσταση και υπόσταση. Όπως για παράδειγμα στην αρχή το σώμα ήταν κουρνιασμένο στο πάτωμα και ο λόγος στην ανυπαρξία, την απόλυτη σιωπή, σιγά-σιγά και άκρως επιτυχημένα, σπάει ο κύκλος της σιωπής και ξετυλίγεται απειλητικά -λεκτικά και κινησιολογικά- προς τους θεατές, τους οποίους καθιστούσε κοινωνούς και συνάμα υπεύθυνους ή το ελάχιστο προβληματισμένους. Με κομμένη την ανάσα παρακολούθησα τη σύντομη σε χρόνο παράσταση και ακολουθούσα τις κινήσεις της σαν κινήσεις ψυχής, σαν κινήσεις που διεισδύουν στα άδυτα της ψυχής και ανασύρουν αλήθειες που ίσως φοβόμαστε να αντικρίσουμε. Χωρίς καμία υπερβολή -που θα οδηγούσε στο στομφώδες- απέδωσε μ' ένα υπερβατικό μέτρο την τραγικότητα της ηρωίδας της. Μια τραγικότητα και μια αλήθεια που εν τέλει είναι και δικιά μας.

#### **Αγγελική Ριαλά (Φιλολόγος - Εκδότρια περιοδικού *Ακτίς*)**

Παρασκευή, 24 Απριλίου. 2015

Βράδυ, αργά

Μια υπέροχη παράσταση! Μια Μήδεια, οργισμένη, τυφλωμένη από πόνο και διψασμένη για εκδίκηση. Μια Μήδεια που σπάρραζε για το χαμό των παιδιών της και παράλληλα μισούσε τον Ιάσονα που όπλισε τα χέρια της.. Η ερμηνεία συγκλονιστική! Μπροστά μας είχαμε μια ολοζώντανη Μήδεια. Ένα πλάσμα τρελαμένο, πληγωμένο κατάστηθα, ένα πλάσμα που ισορροπούσε ανάμεσα σε λογική και τρέλα.

Ο χώρος σε απόλυτη αρμονία με το κείμενο. Η στενότητα του δωματίου θύμιζε απόλυτα το δωμάτιο μιας «κλινικής ψυχών».. Οι φθαρμένοι τοίχοι παρέπεμπαν κατευθείαν στη φθαρμένη ψυχή και ιδιοσυγκρασία της Μήδειας.

Το βλέμμα της Μήδειας ανεπανάληπτο.. Σαν να ζητούσε από τον κάθε θεατή το λόγο. Για τις πράξεις τις δικές της, για τις ευθύνες του Ιάσονα, για την κατακραυγή του κόσμου..

Για τα 30 λεπτά της παράστασης ένιωσα να είμαι κομμάτι της Μήδειας και ταυτόχρονα πως έπρεπε να λογοδοτήσω για τα λάθη του Ιάσονα και τα πρέπει και γιατί της κοινής γνώμης...

Σ' ευχαριστώ Νίκη μου που μου επέτρεπες να μπω με τον τρόπο αυτό στον πονεμένο κόσμο της Μήδειας.. Στη δική της, δική σου, δική μου πονεμένη ψυχούλα...

#### **Τζοβάννα Τερζή (Φιλολόγος)**

Σπάνια μια περφόρμανς-παράσταση, μου προκάλεσε τέτοια συναισθήματα, τρόμο και φόβο. Ναι, τρόμο και φόβο, γιατί ακόμα και μία αναπνοή ίσως να ήταν η αιτία να χαθεί ένα φωνήεν,

μία κίνηση, μία ενέργεια. Ένιωσα τρόμο και δέος, διότι η στενότητα χώρου μας έφερνε τόσο κοντά και φοβόμουν μήπως αυτό επηρεάσει αμφίδρομα την ηθοποιό αλλά και το κοινό.

Με ένα κείμενο-πυρκαγιά, ένα ανελέητο μαστίγωμα και ξεγύμνωμα από αλήθειες, υπήρχαν και οι στιγμές που η Νίκη-Μήδεια συνυπήρχε με τη Μήδεια-Νίκη. Θεωρώ πολύ εντυπωσιακό να συμβαίνει αυτό. Δεν θυμάμαι να έζησα κάτι παρόμοιο. Αστραπιαίες στιγμές για κάποιον που σε γνωρίζει εδώ και χρόνια και μπορούσε να νιώσει, να διακρίνει τη λεπτή γραμμή που ενώνει ή χωρίζει τις δύο! Ή ίσως ήθελε να τις διακρίνει από φόβο μήπως ξεφύγεις παντελώς, γιατί υπήρχαν κομμάτια αφόρητα βασανιστικά.

Έχοντας σπάνια την τύχη να βιώσει κάποιος μια τόσο μοναδική και καθαρά προσωπική περφόρμανς, πιστεύω είμαι τυχερός που παρευρέθηκα.

Η ροή του έργου ήταν ασταμάτητη, κάτι που βοήθησε να παραμείνει η ενέργεια στα ύψη μέχρι τέλους. Το κείμενο, η κίνηση, η συνοδεία από τον μουσικό, τα συναισθήματα, η αυξομείωση των ενεργειών καθ' όλη τη διάρκεια, μ' έχουν εντυπωσιάσει.

**Ευγένιος Ιωαννίδης (Βιβλιοθηκονόμος)**

Γ. ΕΠΟΠΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



