

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
Θεατρικές Σπουδές**

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**



**Αντιγόνη του Σοφοκλή: Μία Θεατροπαιδαγωγική  
Προσέγγιση**

**Χαρίκλεια Μπούνα**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Μάρθα Κατσαρίδου**

**Μάιος 2017**

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

**Θεατρικές Σπουδές**

## **Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Αντιγόνη του Σοφοκλή: Μία θεατροπαιδαγωγική  
προσέγγιση**

**Χαρίκλεια Μπούνα**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Μάρθα Κατσαρίδου**

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

**Μάιος 2017**

## Περίληψη

Η παρούσα μελέτη πραγματεύεται το ζήτημα της θέσης της γυναίκας στην Αρχαιότητα και στη σύγχρονη εποχή, η οποία βασίζεται πρωτίστως στη μελέτη της τραγωδίας *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Αφού μελετήσουμε τη συγκεκριμένη τραγωδία, παρουσιάζουμε τα στοιχεία όσον αφορά τη θέση της γυναίκας στην αρχαιότητα, ενώ στη συνέχεια τα συγκρίνουμε με τη θέση της σήμερα, με βάση τις πτυχές των σχέσεων εξουσίας, της οικογένειας και της διαμάχης των δύο φύλων. Η διάσταση της θέσης της γυναίκας στην αρχαιότητα και στο σήμερα χρησιμοποιείται ως θέμα για μία θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση, μία προσέγγιση που αναλύεται θεωρητικά στο πλαίσιο του πεδίου «Θέατρο στην Εκπαίδευση». Πιο συγκεκριμένα, έχοντας επιλέξει συγκεκριμένα αποσπάσματα από την τραγωδία και αντίστοιχα αποσπάσματα από κείμενο της σύγχρονης εποχής που αναδεικνύει τη θέση της γυναίκας με βάση τις παραπάνω πτυχές, επιχειρούμε διδακτική πρόταση για θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση στο σχολικό περιβάλλον και πιο συγκεκριμένα σε μαθητές Α' Λυκείου, με σκοπό τον κοινωνικό προβληματισμό των μαθητών πάνω σε ένα σημαντικό ζήτημα της κοινωνικής πραγματικότητας.

**Λέξεις- Κλειδιά:** θέση της γυναίκας, σχέσεις εξουσίας, οικογένεια, διαμάχη των φύλων, θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση, θέατρο στην εκπαίδευση

**Abstract**

The present study deals with the issue of the position of the woman in antiquity as well as during the recent years, based primarily on the study of Sophocle's tragedy, *Antigen*. First of all, we are studying this particular tragedy and we are presenting the facts concerning the position of women during antiquity. Subsequently, we compare them to those concerning the position of women today, based on aspects of power relations, family relationships and the match of the two sexes. This dimension of the position of the woman in antiquity and in present years is used as a subject to a theatre/drama in education approach, whose theoretical analysis has preceded. More specifically, by choosing some extracts of the tragedy and corresponding extracts of a modern text that highlights the position of the woman on the basis of the aspects above, a didactic proposal is being attempted for a theatrical adaptation approach to the school environment and, more specifically, to students attending the first class of high school, in order to develop their social concern on an important issue of social reality.

**Key- Words:** position of the woman, power relations, family match of the two sexes, theatre/ drama in education

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</b>	<b>5</b>
<b>2. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ- Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ.....</b>	<b>9</b>
2.1 Η θέση της γυναίκας στην <i>Αντιγόνη</i> του Σοφοκλή.....	9
2.2. Η θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα- Η κλασική Αθήνα.....	15
2.3. Η θέση της γυναίκας σήμερα.....	21
2.3.1 Γυναίκα και σχέσεις εξουσίας.....	21
2.3.2 Γυναίκα και οικογένεια.....	25
2.3.3 Η διαμάχη των δύο φύλων.....	27
<b>3. Το θέατρο στην εκπαίδευση.....</b>	<b>31</b>
3.1. Γενικά χαρακτηριστικά.....	31
3.2 Η θεατροπαιδαγωγική μέθοδος.....	32
3.3 Ανασκόπηση παλαιότερων ερευνών- παρεμβάσεων.....	36
<b>4. ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ.....</b>	<b>39</b>
4.1 Στόχοι.....	40
4.2 Αποσπάσματα της τραγωδίας για θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση.....	41
4.3 Παράλληλο κείμενο.....	43
4.4 Δομή μεθόδου.....	45
4.5 Σχεδιασμός συναντήσεων.....	47
<b>5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....</b>	<b>53</b>
<b>6. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</b>	<b>55</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....</b>	<b>57</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>76</b>



# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

Στην παρούσα μελέτη εξετάζουμε την τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή από μία προσέγγιση θεατροπαιδαγωγική για τον εκπαιδευτικό. Πιο συγκεκριμένα, η τραγωδία αυτή μελετάται στο πλαίσιο μίας συγκεκριμένης διάστασης, η οποία έπειτα προτείνεται για θεατροπαιδαγωγική ανάλυση. Η διάσταση που επιλέξαμε να μελετήσουμε είναι η θέση της γυναίκας στην *Αντιγόνη* και, κατ' επέκταση, στην Αρχαιότητα και η σύνδεσή της με τη θέση της σύγχρονης γυναίκας, μέσα από τη σκοπιά των σχέσεων εξουσίας, της οικογένειας και της διαμάχης μεταξύ των δύο φύλων.

Η συγκεκριμένη διάσταση επιλέχθηκε με το σκεπτικό ότι η συζήτηση για τη θέση της γυναίκας αποτελεί ένα ζήτημα που απασχολεί την κοινωνία σε όλες τις εποχές της ιστορίας του ανθρώπου. Από την προϊστορία μέχρι σήμερα, η θέση αυτή μεταβάλλεται ανάλογα με τη μορφή και τους κανόνες της κάθε κοινωνίας. Σήμερα, μία εποχή κατά την οποία θεωρείται πως η θέση αυτή έχει βελτιωθεί σημαντικά, είναι ανάγκη να εξετάσουμε ποια ακριβώς είναι η θέση της γυναίκας. Επίσης, η τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή είναι ένα έργο της κλασικής αρχαιότητας, μίας εποχής που χαρακτηρίζεται από ακμή της πόλης της Αθήνας. Μέσα από το συγκεκριμένο έργο μπορεί κανείς να αντλήσει πολλά στοιχεία όσον αφορά τη θέση της γυναίκας την εποχή εκείνη.

Έτσι, λοιπόν, η παρούσα μελέτη επιχειρεί την άντληση στοιχείων από την τραγωδία *Αντιγόνη* τα οποία μας διευκολύνουν ως προς την περιγραφή και ανάλυση της θέσης της γυναίκας στην Αρχαιότητα, και ιδιαίτερα στην κλασική Αθήνα. Επίσης, μέσα από βιβλιογραφική ανασκόπηση τα στοιχεία αυτά αναλύονται και σχολιάζονται, ενώ έπειτα επιχειρείται σύνδεση και σύγκριση της θέσης της γυναίκας στην Αρχαιότητα με το σήμερα. Στη συνέχεια, επιλέγονται συγκεκριμένα αποσπάσματα της τραγωδίας τα οποία χρησιμοποιούνται για την

παρουσίαση συγκεκριμένων προτάσεων για θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση στο πλαίσιο της εκπαίδευσης. Τα αποσπάσματα που επιλέχθηκαν αναδεικνύουν συγκεκριμένα τις σχέσεις εξουσίας, τη θέση της γυναίκας στην οικογένεια και τη διαμάχη μεταξύ των δύο φύλων.

Η διεθνής έρευνα έχει ασχοληθεί σε μεγάλο βαθμό με ζητήματα συναφή με αυτά που εξετάζουμε. Η κλασική Αθήνα, αλλά και η αρχαία τραγωδία αποτελούν πάντοτε ζητήματα προς εξέταση και ανάλυση. Ειδικότερα, η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή είναι από τα πιο δημοφιλή έργα του αρχαίου δράματος με παγκόσμια απήχηση, καθώς θέτει πολύ σημαντικά και διαχρονικά ηθικά, πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα. Εκτός από αυτά, η θέση της γυναίκας αποτελεί επίσης σημαντικό θέμα και αντικείμενο της παγκόσμιας επιστημονικής έρευνας.

Επίσης, μεγάλη είναι η συζήτηση που γίνεται για το ρόλο που διαδραματίζει η θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση στη διαμόρφωση της προσωπικότητας των παιδιών, κυρίως από πολιτική και κοινωνική σκοπιά. Το σχολείο εξάλλου είναι ένας από τους πρώτους χώρους κοινωνικοποίησης με τους οποίους έρχεται το παιδί σε επαφή. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τη θεατροπαιδαγωγική μέθοδο μπορεί να συμβάλλει στη διαμόρφωση πολιτικής και κοινωνικής ταυτότητας των μελλοντικών πολιτών μίας κοινωνίας.

Το κύριο μέρος της μελέτης αποτελείται από τρία κεφάλαια (2,3,4). Στο δεύτερο κεφάλαιο, το οποίο έχει θέμα τη θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα και τη σύνδεσή της με το σήμερα επιχειρείται ανασκόπηση και ανάλυση της διεθνούς βιβλιογραφίας πάνω στο εξεταζόμενο ζήτημα, καθώς και σχολιασμός και σύγκριση των δύο εποχών αναφορικά με αυτό. Το κεφάλαιο αυτό χωρίζεται σε τρεις επιμέρους ενότητες.

Στην πρώτη ενότητα (2.1) αναλύουμε την τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Αρχικά παρουσιάζεται με συντομία η υπόθεση της τραγωδίας και στη συνέχεια επιχειρείται προσπάθεια σκιαγράφησης του ήθους της κεντρικής ηρωίδας. Έπειτα, αναλύεται η θέση της γυναίκας στη συγκεκριμένη τραγωδία μέσα από τα λεγόμενα και τις ενέργειες των κεντρικών προσώπων και ιδιαίτερα της Αντιγόνης, του Κρέοντα και της Ισμήνης.



Στην επόμενη ενότητα (2.2) αναλύεται και σχολιάζεται η θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα, με εστίαση στην πόλη της Αθήνας κατά την εποχή του Σοφοκλή, τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π. Χ. Η τραγωδία εξάλλου που εξετάζουμε ανακλά πολλά από τα στοιχεία της θέσης της γυναίκας της εποχής. Επομένως, για την εξαγωγή συμπερασμάτων πάνω στο θέμα αυτό, μας βοηθούν τα στοιχεία που αντλήθηκαν από τη μελέτη της τραγωδίας, αλλά και η διεθνής βιβλιογραφία. Η θέση της γυναίκας στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα εξετάζεται όσον αφορά τον πολιτικό, τον κοινωνικό, τον οικογενειακό και το θρησκευτικό τομέα.

Στην τελευταία ενότητα του δευτέρου κεφαλαίου (2.3) επιχειρείται η σύνδεση της Αρχαιότητας με τη σημερινή εποχή πάνω στο ζήτημα της θέσης της γυναίκας. Η εποχή της κλασικής Αρχαιότητας στην Αθήνα χρησιμοποιείται ως εργαλείο σύγκρισης της κατάστασης που επικρατούσε τότε και αυτής που επικρατεί σήμερα. Η σύγκριση αυτή μας βοηθάει να εκμαιεύσουμε συγκεκριμένα συμπεράσματα όσον αφορά τις ομοιότητες και τις διαφορές μεταξύ των δύο εποχών. Διευκρινίζουμε ότι η θέση της γυναίκας στη σύγχρονη εποχή μελετάται στο πλαίσιο της κατάστασης που επικρατεί στην Ελλάδα και στο Δυτικό κόσμο γενικότερα, καθώς η κατάσταση είναι εντελώς διαφορετική σε άλλες ανατολικές χώρες. Οι άξονες γύρω από τους οποίους ερευνάται η σημερινή θέση της γυναίκας μέσα από τη διεθνή βιβλιογραφία είναι αυτοί των σχέσεων εξουσίας, της οικογένειας και της διαμάχης μεταξύ των δύο φύλων.

Το τρίτο κεφάλαιο της εργασίας αφορά στο θέατρο στην εκπαίδευση και ειδικότερα στη θεατροπαιδαγωγική μέθοδο, την οποία προτείνουμε παρακάτω, σε θεωρητικό επίπεδο. Καταρχάς παρουσιάζουμε την έννοια, τα χαρακτηριστικά και τις μορφές του θεάτρου στην εκπαίδευση (3.1), μία από τις οποίες αποτελεί και η θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση, η οποία παρουσιάζεται και περιγράφεται στην επόμενη ενότητα (3.2).

Στην τελευταία ενότητα του παρόντος κεφαλαίου (3.3) επιχειρείται ανασκόπηση της βιβλιογραφίας όσον αφορά τη θεατρική παρέμβαση στο πεδίο του αρχαίου δράματος και γενικότερα της θεατροπαιδαγωγικής μεθόδου. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται με περιεκτικό τρόπο παλαιότερες έρευνες και θεατρικές παρεμβάσεις που έχουν επιχειρηθεί και έχουν θέματα τα οποία

αντλούνται από το αρχαίο δράμα ή ακολουθούν την ίδια μέθοδο της θεατροπαιδαγωγικής.

Το τέταρτο κεφάλαιο αποτελεί την παρουσίαση της διδακτικής μας πρότασης για τη θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση της θέσης της γυναίκας στο μάθημα της Λογοτεχνίας της Α' Λυκείου, σύμφωνα με το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών. Πρώτα- πρώτα, παρουσιάζονται οι στόχοι των συναντήσεων (4.1). Έπειτα, στη δεύτερη ενότητα (4.2) επιλέγονται συγκεκριμένα αποσπάσματα από την τραγωδία, τα οποία προσφέρονται για θεατροπαιδαγωγική ανάλυση. Πρόκειται για αποσπάσματα τα οποία αναδεικνύουν το ζήτημα της θέσης της γυναίκας στην Αρχαιότητα, αλλά και πυροδοτούν προβληματισμούς και ερωτήματα όσον αφορά τη θέση της γυναίκας σήμερα. Τα πεδία στα οποία εστιάζουμε, όπως και στο θεωρητικό μέρος, είναι οι σχέσεις εξουσίας, η οικογένεια και η διαμάχη των δύο φύλων.

Στη συνέχεια επιχειρείται παραλληλισμός των επιλεγμένων αποσπασμάτων από την τραγωδία με αποσπάσματα από σύγχρονο κείμενο που αναφέρεται στη θέση της γυναίκας σήμερα (4.3). Το κείμενο που επιλέξαμε είναι το διήγημα «Μαργαρίτα Περδικάρη» του Δημήτρη Χατζή από τη συλλογή διηγημάτων *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (1974). Τέλος περιγράφεται η δομή και οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται στη συγκεκριμένη μέθοδο (4.4), καθώς και η διδακτική μας πρόταση, ο σχεδιασμός των συναντήσεων που προτείνεται (4.5).

Τέλος, ακολουθούν τα κεφάλαια πέντε και έξι στα οποία παρατίθενται τα συμπεράσματα και ο επίλογος αντίστοιχα.

# Κεφάλαιο 2

## Βιβλιογραφική ανασκόπηση: Η θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα και σήμερα

Το παρόν κεφάλαιο αποτελεί το θεωρητικό μέρος της μελέτης μας στο οποία επιχειρείται βιβλιογραφική ανασκόπηση σχετικά με το ρόλο της γυναίκας κατά την Αρχαιότητα και κατά τη σύγχρονη εποχή. Ο ρόλος της γυναίκας στην Αρχαιότητα αναδεικνύεται τόσο μέσα από τη μελέτη της τραγωδίας του Σοφοκλή όσο και μέσα από άλλες ιστορικές πηγές για την Κλασική Αρχαιότητα. Η θέση της γυναίκας σήμερα αναδεικνύεται μέσα από την εξέταση πηγών που έχουν ως αντικείμενο πιο σύγχρονα θέματα πάνω στο ζήτημα που εξετάζουμε.

### 2.1 Η θέση της γυναίκας στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή

Η τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα του αρχαίου δράματος. Το θέμα της είναι δανεισμένο από το μύθο των Λαβδακιδών. Η Αντιγόνη είναι η κόρη του βασιλιά της Θήβας Οιδίποδα, ο οποίος τυφλώθηκε και αυτοεξορίστηκε όταν ανακάλυψε ότι χωρίς να το ξέρει είχε σκοτώσει τον πατέρα του Λαίω, και είχε παντρευτεί τη μητέρα του, Ιοκάστη, με την οποία απέκτησε τέσσερα παιδιά. Η Ιοκάστη απαγχονίστηκε μόλις έμαθε ότι είχε παντρευτεί τον ίδιο της το γιο.

Με την Ιοκάστη, ο Οιδίποδας απέκτησε τέσσερα παιδιά, τον Ετεοκλή, τον Πολυνείκη, την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Τα δύο αγόρια είχαν συμφωνήσει να έχουν εκ περιτροπής τον θρόνο της Θήβας και κάθε χρόνο ο ένας να δίνει τη θέση του στον άλλο. Όταν ο Ετεοκλής αρνήθηκε να παραχωρήσει την εξουσία στον αδελφό του, τότε εκείνος εκστράτευσε εναντίον της Θήβας μαζί με το στρατό των Αργείων. Τα δύο αδέρφια αλληλοσκοτώθηκαν και το θρόνο της Θήβας ανέλαβε ο Κρέων, αδελφός της Ιοκάστης, ο μόνος άνδρας που είχε μείνει ζωντανός στην οικογένεια.

Η τραγωδία ξεκινά την αυγή μετά τη μάχη και τον αλληλοσκοτωμό των δύο αδελφών, Ο κίνδυνος για τη Θήβα έχει περάσει, αφού οι Αργείοι ηττήθηκαν, ενώ την εξουσία πλέον έχει ένας νέος ηγέτης, ο Κρέων. Αυτός, ενώ έχει προσφέρει τις ανάλογες τιμές στον Ετεοκλή, που έπεσε υπερασπιζόμενος την πόλη της Θήβας, διακηρύσσει ότι απαγορεύει τη ταφή του Πολυνείκη, ο οποίος πρόδωσε την πατρίδα του. Μάλιστα, όποιος παρέβαινε την εντολή και πρόσφερε τιμές στο νεκρό, θα καταδικαζόταν σε θάνατο (στ.163-223:40-44).

Το θέμα της άρνησης της ταφής είναι σοβαρό και εγείρει πολλά ηθικά ερωτήματα. Δεν είναι λίγες οι φορές που αναφέρεται ότι το νεκρό σώμα ενός εχθρού ή προδότη της πόλης απομακρύνεται από την περιοχή για να μη θαφτεί μέσα στην πόλη. Όμως, στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Κρέων όχι μόνο δεν απομάκρυνε το σώμα του Πολυνείκη, αλλά το άφησε σε κοινή θέα, βάζοντας μάλιστα φρουρούς να το φυλάνε. Το άθαφτο νεκρό σώμα αποτελούσε μίσημα για την πόλη, ενώ η επιθυμία του Κρέοντα να το ξεσκίσουν τα σκυλιά και τα όρνια θεωρείται υπερβολικά σκληρή (Easterling, 1997:26-27).

Η Αντιγόνη, η αδελφή των δύο σκοτωμένων αρνείται να υπακούσει στις εντολές του Κρέοντα και, τηρώντας τα έθιμα και τις θρησκευτικές παραδόσεις, προσφέρει τιμές στο νεκρό αδελφό της. Εν τέλει, συλλαμβάνεται από τους φρουρούς του Κρέοντα που φυλούσαν το πτώμα και καταδικάζεται να θαφτεί ζωντανή σε έναν τάφο, όπου θα πέθαινε με τον καιρό. Παρά τις προσπάθειες του Αίμονα, γιου του Κρέοντα και αρραβωνιαστικού της Αντιγόνης να μεταπείσει το βασιλιά, η Αντιγόνη οδηγείται στο υπόγειο κελί.

Τότε εμφανίζεται ο μάντης Τειρεσίας ο οποίος προειδοποιεί τον Κρέοντα ότι η πόλη υποφέρει από το μίasma του άθαφτου νεκρού, αλλά και από την ανίερη πράξη της ταφής ζωντανού ανθρώπου κάτω από τη γη. Ο μάντης συμβουλεύει το βασιλιά να απελευθερώσει την Αντιγόνη και να θάψει το νεκρό, όπως ορίζει ο θεϊκός νόμος. Ο Κρέων, ο οποίος χρονοτριβεί αρνούμενος να παραδεχθεί το λάθος του και να υποχωρήσει, τελικά αποφασίζει να ακούσει το μάντη. Όμως, πηγαίνοντας να απελευθερώσει την Αντιγόνη, τη βρίσκει απαγχονισμένη μέσα στο κελί της. Τότε, ο γιος του Αίμονας αυτοκτονεί με μαχαίρι δίπλα της, ενώ επίσης αυτοκτονεί και η γυναίκα του Ευρυδίκη, όταν πληροφορείται το θάνατο του γιου της. Ο Κρέων αναγνωρίζει το λάθος του, αλλά είναι πια αργά για να επανορθώσει. Η αποτυχία του Κρέοντα μεταφράζεται τόσο σε ιδιωτικό όσο και σε δημόσιο επίπεδο, αφού αποτυγχάνει ως πατέρας και ως πολιτικός ηγέτης. Άλλωστε, κατά την αρχαιότητα η ιδιωτική ζωή των ανθρώπων έπαιζε σημαντικό ρόλο και για τη δημόσια ζωή (Easterling, 2012: 154-155).

Το θέμα λοιπόν της τραγωδίας είναι η πολιτική και οικογενειακή καταστροφή του οίκου του Οιδίποδα και η σύγκρουση μεταξύ δύο ηρώων που εκπροσωπούν δύο διαφορετικά είδη κανόνων, των άγραφων νόμων των θεών και των ανθρώπινων νόμων της πόλης. Οι δύο αυτοί διαφορετικοί νόμοι στην πραγματικότητα είναι συμβατοί και αλληλοϋποστηριζόμενοι, αλλά ο τρόπος με τον οποίον ερμηνεύονται από τους δύο ανταγωνιστές, την Αντιγόνη και τον Κρέοντα, οδηγεί σε αδιέξοδο (Easterling, 2012:30-31).

Η Αντιγόνη αποτελεί ένα σύμβολο αντίστασης ενάντια στον παραλογισμό και την αυθαιρεσία της εξουσίας (Ευριπίδης, 1994: 18). Πρόκειται για μία νέα γυναίκα από βασιλικό γένος, η οποία έχει χάσει πολλούς δικούς της ανθρώπους. Η τραγωδία της οικογένειάς της την κάνει πιο θαρραλέα, αφού δεν έχει και πολλά να χάσει. Επίσης, είναι τολμηρή και λειτουργεί με βάση το θεϊκό δίκαιο, αψηφώντας τους νόμους των ανθρώπων, όταν αυτοί αντιτίθενται σε αυτό. Η οικογένεια είναι πολύ σημαντική για την Αντιγόνη, όπως και η τήρηση του τυπικού της λατρείας όσον αφορά τη μεταχείριση των νεκρών. Παρόλο που γνωρίζει την εντολή, αλλά και την ισχύ του Κρέοντα, επιλέγει να ακολουθήσει τις θεϊκές επιταγές και να μην αφήσει τον αδελφό της άθαφτο, βορά για τα άγρια ζώα (στ.29-30:30).

Όταν οι φύλακες του Κρέοντα συλλαμβάνουν την Αντιγόνη να προσφέρει τιμές στο νεκρό, την οδηγούν μπροστά στο βασιλιά. Εκεί δεν αρνείται ούτε για μία στιγμή την πράξη της, αλλά ομολογεί και υποστηρίζει με σθένος την απόφασή της (στ. 446-468:60-62). Φαίνεται αλύγιστη, αφού γνωρίζει ότι πράττει το θρησκευτικό της καθήκον και τιμά τους συγγενείς της και έρχεται σε έντονη αντιπαράθεση με τον Κρέοντα. Η σιγουριά και το θάρρος της φαίνονται να κάμπτονται ως ένα βαθμό, όταν εκείνη οδηγείται από τους φρουρούς στο υπόγειο κελί της και θρηνεί για όσα δεν θα προλάβει να ζήσει, όπως τις χαρές του γάμου και της μητρότητας. Εκεί αναδεικνύεται η ευαισθησία της ηρωίδας (στ.800-920: 84-94).

Μέσα από τη συγκεκριμένη τραγωδία, τις πράξεις και τα λεγόμενα των ηρώων, μπορεί κανείς να αντλήσει πολλά στοιχεία όσον αφορά τη θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα. Η πρώτη αναφορά που συναντάμε για τις γυναίκες βρίσκεται στα λόγια της Ισμήνης που προσπαθεί να πείσει την αδελφή της ότι οι γυναίκες είναι από τη φύση τους αδύναμες και δεν μπορούν να αντιστέκονται στους άντρες (στ.61-62:32-33). Σύμφωνα με την Ισμήνη, η απόφαση της Αντιγόνης είναι απερίσκεπτη και ανέφικτη, καθώς κανείς δεν επιτρέπεται να αντιτίθεται στην εξουσία των αρχόντων, πόσο μάλλον μία γυναίκα (στ.63-64:32-33):

[1] *Αλλ' εννοείν χρη τούτο μεν γυναίχ' ότι  
έφυμεν, ως προς τους άνδρας ου μαχουμένα  
έπειτα δ' ούνεκ' αρχόμεσθ' εκ κρεισσόνων  
και ταύτ' ακούειν κάτι τωνδ' αλγίονα.*

Το δεύτερο σημείο που θα πρέπει να αναφέρουμε προέρχεται από τον Κρέοντα, ο οποίος όταν πληροφορείται πως κάποιος παραβίασε την εντολή του, αναρωτιέται ποιος άντρας θα μπορούσε να κάνει κάτι τέτοιο (στ.249: 46-47).

[2] *Τι φης; Τις ανδρών ην ο τολμήσας τάδε;*

Αυτό σημαίνει ότι σε καμία περίπτωση δεν περνά από το νου του βασιλιά ότι μία γυναίκα θα μπορούσε να φερθεί με τέτοιο τρόπο και να πάρει μία τέτοια πρωτοβουλία. Ακόμα και όταν ο φύλακας την φέρνει μπροστά του έχοντάς τη πιάσει επ' αυτοφώρω να προσφέρει τιμές στο νεκρό, ο Κρέων δυσκολεύεται να το πιστέψει (στ.401:56-57).

Ο φύλακας οδηγεί την Αντιγόνη μπροστά στον Κρέοντα και του αφηγείται πώς ακριβώς συνέβησαν τα γεγονότα και ανακαλύφθηκε η ένοχη. Στους στίχους εκείνους ο φύλακας περιγράφει με λεπτομέρειες την προσφορά τιμών στο νεκρό. Οι ενέργειες αυτές, τα νεκρικά έθιμα, αποτελούν μέρος των θρησκευτικών καθηκόντων, με τα οποία καταπιάνονταν κυρίως οι γυναίκες (στ.124-129:58-59). Άλλωστε, οι λατρευτικές δραστηριότητες ήταν ο μόνος τομέας στον οποίον οι γυναίκες είχαν την πρωτοβουλία και το καθήκον και δεν χρειαζόνταν την άδεια των ανδρών (Easterling, 2012:39-40).

[3] *Ούτω δε χούτη, ψιλόν ως ορά νέκυν,  
γούοισιν εξώμωξεν, εκ δ' αρ'ας κακάς  
ηράτο τοίσι τούργον εξειργασμένοις.  
Και χερσίν ευθύς διψίαν φέρει κόνιν,  
εκ τ' ευκροτήτου χαλκέας άρδην πρόχου  
χοαίσι τρισπόνδοισι τον νέκυν στέφει.*

Η θέση του βασιλιά μετά τη σύλληψη της Αντιγόνης είναι δύσκολη, καθώς θα πρέπει να τιμωρήσει με θάνατο μία συγγενή του, και μάλιστα ανιψιά, αλλά και μέλλουσα γυναίκα του γιου του. Η απόφασή του είναι να μην υποχωρήσει και να σκοτώσει την Αντιγόνη, καθώς μία τέτοια υποχώρηση θα σήμαινε ότι αναγνώριζε τη δύναμη μίας γυναίκας, η οποία θα τον είχε ντροπιάσει. Το γεγονός ότι κάποιος πολίτης παραβίασε την εντολή του βασιλιά αποτελεί αιτία για τιμωρία, καθώς αμφισβητείται και κλονίζεται η εξουσία. Όμως η παραβίαση του νόμου της εξουσίας από μία γυναίκα κλονίζει όχι μόνο τη βασιλική εξουσία, αλλά μία ολόκληρη τάξη πραγμάτων. Ουσιαστικά, η Αντιγόνη απειλεί την ομαλή λειτουργία της ανδροκρατούμενης πόλης (Easterling, 2012:43). Η αντίληψη αυτή ανακλάται στα λόγια του Κρέοντα στο στίχο 523 (στ.523:64-65):

[4] *Εμού δε ζώντος ουκ άρξει γυνή.*

Η υποβαθμισμένη θέση που φαίνεται να έχει η γυναίκα στην τραγωδία του Σοφοκλή μαρτυρείται και από την άποψη που υποστηρίζει ο Κρέων απαντώντας στην Ισμήνη πώς θα μπορέσει να σκοτώσει τη μέλλουσα γυναίκα του γιου του. Εκείνος απαντά πως μπορεί κανείς να βρει και αλλού καλλιεργήσιμα χωράφια(στ.567-568: 68-69). Η απάντηση αυτή αποδεικνύει τη νοοτροπία,

σύμφωνα με την οποία η αξία των γυναικών βρίσκεται μόνο στην αναπαραγωγή, αφού ο λόγος που είναι χρήσιμες στους άντρες είναι η τεκνοποίηση και συνέχιση της γενιάς. Έτσι, στην αντιπαράθεση που ακολουθεί με το γιο του, ο Κρέων αδυνατεί να καταλάβει την αντίδραση του Αίμονα και τον αποκαλεί υποτιμητικά «*γυναικός δούλευμα*» (=γυναίκας δούλο) (στ.750: 81-82).

Μία ακόμα διάσταση σχετικά με τη θέση της γυναίκας είναι φανερή στο θρήνο της Αντιγόνης πριν οδηγηθεί ζωντανή στον τάφο. Η Αντιγόνη θρηνεί που δεν πρόλαβε να ζήσει τις χαρές της ζωής, το γάμο και τη μητρότητα και οδηγείται παρθένα προς το θάνατο (στ.800-810, 860-861: 84-85,88-89).

[5] *Οράτ' εμ', ω γας πατρίας πολίται  
ταν νεάταν οδόν  
στείχουσαν, νεάτον δε φέγ-  
γος λεύσσουσαν αελίου,  
κούποτ' αύθις, αλλά μ' ο παγ-  
κοίτας Αίδας ζώσαν άγει  
ταν Αχέροντος  
ακτάν, ουθ' υμεναίων εγ-  
κληρον ούτ' επί νυμφίοις  
πω με τις ύμνος ύμ-  
νησεν, αλλ' Αχάροντι νυμφέυσω.[...]  
προς ους αραίος, άγαμος αδ'  
εγώ μέτοικος έρχομαι.*

Ο γάμος και η τεκνοποίηση αποτελούσε τον προορισμό των κοριτσιών, ενώ θεωρούταν κανόνας η παρθενία πριν από το γάμο. Επίσης, η σημασία της μητρότητας τονίζεται από την παραδοχή της ηρωίδας ότι δεν θα είχε αντισταθεί στο νόμο αν είχε παιδιά, ακόμα κι αν είχε μείνει άθαφτος ο άντρας της (στ.897-899:92-93).

[6] *Ου γαρ ποτ' ουτ' αν ει τέκνων μήτηρ έφυν  
ούτ'ει πόσις μοι κατθανών ετήκετο,  
βία πολιτών τονδ' αν ηρόμην πόνον.*



Συμπερασματικά, μέσα από την τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή μπορεί κανείς να σχηματίσει μία πρώτη εικόνα σχετικά με τη θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα. Η γυναίκα θεωρούταν κατώτερη από τον άνδρα, καθώς ήταν από τη φύση της αδύναμη και, επομένως, υποταγμένη στη θέλησή του. Δεν είχε πολιτικά δικαιώματα και δεν μπορούσε να αψηφήσει τους νόμους της πόλης, όπως βέβαια ούτε και οι άνδρες πολίτες. Ο ρόλος της είναι αυτός της υπάκουης κόρης, αδελφής, μητέρας και συζύγου, ενώ στο μόνο τομέα που αυτή μπορεί να λειτουργήσει πιο ανεξάρτητα είναι στα θρησκευτικά και λατρευτικά ζητήματα. Η ηρωίδα που θα έλεγε κανείς ότι ακολουθεί το παραπάνω γυναικείο πρότυπο είναι η Ισμήνη. Αντιθέτως, η Αντιγόνη, αν και επιτελεί ουσιαστικά το θρησκευτικό της καθήκον, υιοθετεί μία συμπεριφορά που θέτει σε αμφισβήτηση την υπάρχουσα τάξη.

Η γυναίκα στην τραγωδία του Σοφοκλή δεν έχει το δικαίωμα να αντιπαρατεθεί την εξουσία, όσο κι αν αυτή καταπατά βασικές ανθρώπινες αξίες και ελευθερίες. Αυτό φαίνεται στην παραδοχή της Ισμήνης ότι οι γυναίκες είναι αδύναμες από τη φύση τους και ότι εξουσιάζονται από ισχυρότερους, αλλά και στην αυταρχικότητα του Κρέοντα που πιστεύει ότι κανένας πολίτης δεν πρέπει να του αντιστέκεται, γιατί θα είναι εχθρός της πόλης. Βέβαια, στην περίπτωση της *Αντιγόνης*, δεν μπορεί κανείς να μιλά για πολιτεϊότητα, καθώς ο Κρέων είναι απόλυτος μονάρχης και, έτσι ούτε καν οι άνδρες έχουν πολιτικά δικαιώματα.

## **2.2 Η θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα- Η κλασική Αθήνα**

Με αφορμή την τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή θα εξετάσουμε ζητήματα που αφορούν στη θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα και, συγκεκριμένα, στην εποχή του Σοφοκλή. Τέτοια ζητήματα περιστρέφονται γύρω από τους άξονες της πολιτικής, της πολιτεϊότητας, της θρησκείας, του έρωτα, του γάμου και της μητρότητας.

Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή γράφτηκε από Αθηναίο συγγραφέα, ο οποίος μάλιστα συμμετείχε στην πολιτική σκηνή της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα, και παρουσιάστηκε σε αθηναϊκό κοινό. Είναι, λοιπόν, φυσικό οι θέσεις που αναδεικνύονται στην τραγωδία σχετικά με τη γυναίκα να ανακλούν τις αντίστοιχες θέσεις της αθηναϊκής κοινωνίας. Η τραγωδία *Αντιγόνη* παρουσιάστηκε το έτος 442 ή 441 π. Χ., κατά την περίοδο δηλαδή ακμής της Αθηναϊκής Δημοκρατίας, και απέσπασε το πρώτο βραβείο στα Μεγάλα Διονύσια. Το θέμα που πραγματεύεται είναι βαθύ και έθετε στους πολίτες της δημοκρατικής Αθήνας δύσκολα ερωτήματα και προβλήματα της πολιτικής και ηθικής επιστήμης, όπως την έννοια της πολιτεότητας και τη σχέση του μεμονωμένου πολίτη προς την πολιτεία (Bury & Meiggs, 1998: 372-373).

Η Αθηναϊκή Δημοκρατία έχει αποτελέσει εδώ και χιλιετίες αντικείμενο μελέτης γύρω από διάφορους άξονες. Η σημασία της μελέτης του συγκεκριμένου πολιτικού και κοινωνικού συστήματος μίας συγκεκριμένης εποχής έγκειται στην πρωτοτυπία του για την εποχή, αλλά και στο σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισε στην εξέλιξη πολλών κοινωνιών, καθώς και στην εξέλιξη του δημοκρατικού πολιτεύματος παγκοσμίως. Η Αθηναϊκή Δημοκρατία θεωρείται από πολλούς μελετητές η πρώτη κοινωνία στην οποία οι άνθρωποι έχουν συνειδητοποιήσει τις δυνάμεις τους και καθορίζουν οι ίδιοι τις τύχες τους (Pigkou- Repousi, 2012: 27-28). Οι πολίτες της συγκεκριμένης δημοκρατίας δρουν με κύρια χαρακτηριστικά τη δυνατότητα της κριτικής και της επιλογής, ενώ σημαντικό ρόλο παίζει επίσης η υπακοή στους νόμους (Καστοριάδης, 2007: 70; Pigkou-Repousi, 2012: 20).

Συστατικό στοιχείο της Αθηναϊκής Δημοκρατίας είναι η έννοια του πολίτη, του ανθρώπου δηλαδή που έχει πολιτικά δικαιώματα, ασχολείται με τα κοινά και παίζει ρόλο στη λήψη αποφάσεων. Οι πολίτες χαρακτηρίζονται από το αίσθημα του ανήκειν σε ένα σύνολο, την αίσθηση δηλαδή της συλλογικότητας (Pigkou-Repousi, 2012: 44-47). Η κατάσταση του πολίτη, η πολιτειότητα ορίζεται από τον Καστοριάδη (1983: 281) ως η κατάσταση της επίγνωσης ότι η πόλη αποτελεί μία οντότητα της οποίας η πορεία εξαρτάται από τη συμμετοχή των πολιτών στην πολιτική ζωή.

Η δημοκρατία στην Αθήνα ξεκινά από την εποχή του Κλεισθένη και ενδυναμώνεται κατά την περίοδο εξουσίας του Εφιάλτη και του Περικλή, περίοδο που συνηθίζεται να ονομάζεται «χρυσός αιώνας». Κατά την εποχή αυτή αυξάνονται τα δικαιώματα των πολιτών, μειώνονται οι εξουσίες των αριστοκρατών, ενώ η Αθηναϊκή συμμαχία ακολουθεί ιμπεριαλιστική πολιτική απέναντι σε άλλες πόλεις (Στεφανόπουλος, 2004: 450-457).

Ωστόσο, ο 5<sup>ος</sup> αιώνας την Αθήνα ήταν «χρυσός» μόνο για τον ανδρικό πληθυσμό, και συγκεκριμένα τους πιο εύπορους Αθηναίους, αφού η κατώτερη τάξη των θητών ζούσε μέσα στην εξαθλίωση. Οι γυναίκες της Αθήνας πάντως, σε όποια κοινωνική τάξη και αν ανήκαν ζούσαν περιορισμένες στο σπίτι, χωρίς καθόλου δικαιώματα. Μάλιστα, η ζωή των γυναικών της εποχής εκείνης στην Αθήνα εμφανίζεται πιο οπισθοδρομημένη ακόμα και από την εποχή του Ομήρου (Καρζής, 1987: 171-172).

Η γυναίκα της κλασικής Αθήνας δεν έχει πολιτικά δικαιώματα γιατί δεν θεωρείται ικανή να ασχολείται με τις δημόσιες υποθέσεις. Δεν μπορεί να ψηφίζει, ούτε να συμμετέχει στις συνελεύσεις της Εκκλησίας του Δήμου, ενώ δεν έχει καν νομική υπόσταση. Ουσιαστικά έχει όσα δικαιώματα έχει ένας δούλος, αφού κάποιος άνδρας πάντοτε, σύζυγος, πατέρας, αδελφός, αποφασίζει γι' αυτήν (Καρζής, 1987: 175; Ρετσίλα, 2006:24). Έτσι, διαπιστώνουμε πως οι γυναίκες στην κλασική Αθήνα δεν ανήκαν στην κατηγορία των πολιτών. Οι έννοιες της πολιτεότητας και του πολίτη για πολλούς αιώνες αναφέρονταν σε προνόμια των ανδρών. Εξάλλου, η δημόσια ζωή ήταν σαφώς διαχωρισμένη από τη ζωή του σπιτιού, όπου δραστηριοποιούνταν οι γυναίκες (Wiles, 2011: 10). Οι μητέρες, αδελφές, σύζυγοι και κόρες των ανδρών πολιτών θεωρούνταν χαριστικά πολίτες, εφόσον τους το επέτρεπε η θέση των αρσενικών συγγενών τους. Εξάλλου, στους περισσότερους τομείς χρειαζόνταν την άδεια των ανδρών, εκτός από το θρησκευτικό (Easterling, 1997: 39).

Η καθημερινή ζωή των Αθηναίων γυναικών συνδέεται άμεσα με το σπίτι. Οι Αθηναίες ασχολούνται κυρίως με την τεκνοποίηση και με τη διοίκηση του οίκου τους, ενώ οι έξοδοί τους είναι σπάνιες και γίνονται μόνο για συγκεκριμένο σκοπό και με τη συνοδεία υπηρετριών, ευνούχων ή συγγενών. Επίσης, οι

γυναίκες εμφανίζονται σε δημόσιους χώρους με καλυμμένο το κεφάλι, ενώ όσο νεότερες είναι με τόσο περισσότερη καχυποψία αντιμετωπίζονται όταν βγαίνουν από το σπίτι (Καρζής, 1987: 173). Επίσης, μέσα στο σπίτι οι γυναίκες κυκλοφορούν ελεύθερα όσο οι άντρες της οικογένειας απουσιάζουν, ενώ όταν εκείνοι επιστρέφουν, αυτές περιορίζονται στο γυναικωνίτη (Καρζής, 1987: 191).

Ο σκοπός της γυναίκας στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα ήταν ο γάμος και η τεκνοποίηση. Τις περισσότερες φορές οι γάμοι γίνονταν με συνοικέσιο και σπανιότερα από έρωτα, τις λίγες φορές που οι νεαρές Αθηναίες είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν κάποιον κατά την έξοδό τους σε κάποια εορτή. Έντονα ριζωμένος στη νοοτροπία των Αθηναίων ήταν ο θεσμός της προίκας, ο οποίος επέζησε παρά τις προσπάθειες του Σόλωνα να τον καταργήσει. Όμως, η απαίτηση για προίκα, αλλά και η δυσκολία των γυναικών για κοινωνική επαφή οδηγούσαν πολλές γυναίκες να μένουν ανύπανδρες, πράγμα που θεωρούταν πολύ άσχημο (Καρζής, 1987: 183-185).

Όπως προαναφέρθηκε, η θρησκεία ήταν ο μόνος τομέας στον οποίον οι γυναίκες είχαν το δικαίωμα, και μάλιστα την υποχρέωση, να δραστηριοποιηθούν. Οι μεγάλες θρησκευτικές εορτές ήταν οι μόνες ευκαιρίες γι' αυτές να βγουν από το σπίτι χωρίς τη συνοδεία ανδρών. Οι μεγαλύτερες εορτές της Αθήνας ήταν τα Μεγάλα Παναθήναια, τα Μικρά Παναθήναια, τα Διονύσια και τα Ελευσίνια. Στις εορτές αυτές, αλλά και σε άλλες μικρότερες, οι γυναίκες της Αθήνας συμμετείχαν χωρίς να χρειάζονται την άδεια των ανδρών. Επίσης, οι εορταστικές αυτές εκδηλώσεις αποτελούσαν τη μοναδική ευκαιρία για τις κόρες να βγουν από το σπίτι, με τη συνοδεία βέβαια των μητέρων τους (Καρζής, 1987: 182-183; Easterling, 1997: 39).

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να επισημάνουμε τις απόψεις που επικρατούσαν την εποχή εκείνη όσον αφορά το ρόλο της γυναίκας, ώστε να γίνει περισσότερο σαφής η θέση της στην Αθηναϊκή κοινωνία της κλασικής εποχής. Σύμφωνα με το φιλόσοφο Αριστοτέλη, η γυναίκα αποτελεί ένα ον παραμορφωμένο και ατελές σε σχέση με τον άνδρα και, για το λόγο αυτό, είναι προορισμένη από τη φύση της να υποτάσσεται σε αυτόν. Η θεωρία αυτή ανακλά και τη στάση του μέσου Έλληνα άνδρα πολίτη της εποχής (Easterling, 1997:28).

Η κατωτερότητα της γυναικείας φύσης ανακλάται και στην αντιμετώπισή της ως αναπαραγωγικού ή σεξουαλικού μέσου. Ο Σόλων είχε νομιμοποιήσει την κοινωνική ανισότητα των γυναικών, σύμφωνα με την οποία αυτές χωρίζονται σε κατηγορίες, ανάλογα με τη γενετήσια προσφορά τους, δηλαδή διακρίνονταν σε συζύγους, παλλακίδες, εταίρες και πόρνες (Καρζής: 1987: 172). Από την άλλη πλευρά, ο Πλάτων, αν και αναγνωρίζει τις φυσικές διαφορές μεταξύ των δύο φύλων, θεωρεί πως οι γυναίκες θα μπορούσαν να υπηρετούν την πόλη, ακόμα και στην ανώτερη τάξη των φυλάκων (Ρετσίλα, 2006: 25).

Το αρχαίο θέατρο συνδέεται άμεσα με την αθηναϊκή δημοκρατία. Συγκεκριμένα, η τραγωδία αποτέλεσε ένα είδος οι αρχές του οποίου τοποθετούνται κατά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα, ενώ κατά τον 5<sup>ο</sup> βρίσκεται σε μεγάλη ακμή, με πρώτο έργο τους *Πέρσες* του Αισχύλου. Γενικά, η τραγωδία θεωρείται αττικό δημιούργημα, καθώς οι μεγάλοι τραγικοί, αλλά και οι πρόδρομοί τους ήταν Αθηναίοι (Easterling & Knox, 2003: 345, 347, 348). Η τραγωδία κατείχε πολύ σημαντική θέση στην Αθηναϊκή κοινωνία, καθώς αποτελούσε μέρος της λατρείας του Διονύσου και είχε καθορισμένη θέση στο θρησκευτικό ημερολόγιο της Αθήνας. Επίσης, οι θεατρικοί αγώνες είχαν ανταγωνιστικό χαρακτήρα, καθώς επρόκειτο για διαγωνισμούς που ελάμβαναν χώρα μπροστά στα μάτια μίας κοινότητας, όπως και οι μεγάλοι αθλητικοί αγώνες. Έτσι, λοιπόν, ήταν πολύ σημαντικός ο ρόλος του αθηναϊκού κοινού στην αναγνώριση των νικητών, αλλά και στην ταπείνωση των ηττημένων (Easterling & Knox, 2003: 354-355). Οι παραστάσεις της τραγωδίας είχαν μεγάλη πολιτική σημασία στην αρχαία Αθήνα. Μέσα από την ανασκευή των γνωστών μύθων και την παρουσίασή τους, οι Αθηναίοι είχαν την ευκαιρία να κατανοήσουν και να βιώσουν την πολιτική τους πραγματικότητα (Pigkou- Repousi, 2012: 49).

Ο Σοφοκλής υπήρξε ενεργός Αθηναίος πολίτης, καθώς συμμετείχε στην πολιτική και θρησκευτική ζωή της πόλης του με διάφορους ρόλους, όπως με την επιτυχή ανάληψη δημόσιων αξιωμάτων, τη συμμετοχή του σε πρεσβείες και την προώθηση της λατρείας του Ασκληπιού στην Αθήνα. Ως τραγικός ποιητής ήταν επιτυχημένος και δημοφιλής, ενώ ποτέ τα έργα του δεν έπεσαν κάτω από τη δεύτερη θέση. Η προσφορά του στην τραγωδία ήταν μεγάλη, ενώ οι καινοτομίες που εισήγαγε πολύ σημαντικές (Easterling & Knox, 2003: 396-397).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίον ο Σοφοκλής αντιμετωπίζει τον άνθρωπο. Σύμφωνα με τον τρόπο που τον παρουσιάζει, ο ποιητής δείχνει να πιστεύει ότι το ανθρώπινο πνεύμα διαθέτει ύψιστη αξιοπρέπεια και αξία. Τα χαρακτηριστικά του είναι η γενναιότητα, η ευφυΐα, η ηθική δύναμη, η ευσπλαχνία και η καρτερικότητα, με τα οποία πορεύεται μέσα σε καταστάσεις πόνου και δυστυχίας. Η θνητή φύση του ανθρώπου συνυπάρχει με τα ποιοτικά αυτά χαρακτηριστικά (Easterling & Knox, 2003: 399). Τα στοιχεία αυτά τα συναντά κανείς και στην ηρωίδα Αντιγόνη, η οποία, παρόλο που είναι γυναίκα δεν διαφέρει σε πολλά από τους άνδρες ήρωες του Σοφοκλή που παρουσιάζονται σε άλλες τραγωδίες.

Οι ήρωες του Σοφοκλή είναι ευσεβείς, πιστεύουν δηλαδή στους θεούς, από τους οποίους πηγάζουν τα πάντα, το καλό και το κακό, ενώ τηρούν και σέβονται τους θεϊκούς νόμους που αποτελούν θεμέλιο κάθε ανθρώπινης κοινωνίας. Οι νόμοι αυτοί αφορούν τόσο στη συμπεριφορά τους απέναντι στους άλλους ανθρώπους, όσο και στην τήρηση της λατρείας. Οι ασεβείς άνθρωποι τιμωρούνται είτε κατά τη διάρκεια της ζωής τους είτε μέσω των απογόνων τους (Easterling & Knox, 2003: 406). Ο Σοφοκλής παρουσιάζει την Αντιγόνη ανυπάκουη σε έναν άνδρα και μάλιστα άρχοντα, πράγμα που δεν θα ήταν αποδεκτό στην Αθηναϊκή κοινωνία της εποχής. Το γεγονός όμως ότι θίγει ζητήματα ευσέβειας και τήρησης των θεϊκών νόμων κάνει την ανυπακοή της να μη φαίνεται και τόσο αδικαιολόγητη, αφού, όπως προαναφέρθηκε, οι γυναίκες είχαν περισσότερη ελευθερία, αλλά και καθήκοντα στο θρησκευτικό τομέα (Easterling, 1997: 38).

Συμπερασματικά, η θέση της γυναίκας στην αρχαιότητα και πιο συγκεκριμένα, στη δημοκρατική Αθήνα είναι υποβαθμισμένη σε σχέση με τη ζωή των ανδρών. Οι γυναίκες ζούσαν εξαρτημένες από τους άνδρες, οι οποίοι είχαν πολιτικά δικαιώματα και συμμετείχαν ενεργά στην πολιτική ζωή της πόλης. Έπαιρναν μέρος στις συνελεύσεις της Εκκλησίας του Δήμου και συμμετείχαν στη λήψη πολιτικών αποφάσεων. Σε σχέση με την πολιτική σκηνή της Θήβας υπό την εξουσία του Κρέοντα, σε μία δημοκρατία σαν την Αθηναϊκή, η έννοια και ο ρόλος του πολίτη είναι πολύ σημαντικοί παράγοντες.

Από την άλλη πλευρά, οι γυναίκες περνούν τον περισσότερο καιρό στο σπίτι ασχολούμενες με τη διαχείριση του οίκου και τη φροντίδα των παιδιών, ενώ βγαίνουν σπάνια, με πολλούς περιορισμούς, αν εξαιρέσει κανείς τις μεγάλες θρησκευτικές εορτές στις οποίες συμμετέχουν. Οι γυναίκες δεν είναι πολίτες και δεν έχουν λόγο στη λαϊκή συνέλευση και στη λήψη των πολιτικών αποφάσεων. Όσον αφορά τις σχέσεις εξουσίας, είναι άτομα εξαρτημένα από τους άνδρες τόσο στο δημόσιο όσο και στον ιδιωτικό βίο.

Η Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα αποτελεί λοιπόν μία κοινωνία η οποία είναι δημοκρατική μόνο για τους άνδρες, οι οποίοι απολαμβάνουν το προνόμιο του πολίτη. Η τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή αναπαράγει τις απόψεις που επικρατούσαν εκείνη την εποχή όσον αφορά την υποδεέστερη και εξαρτημένη θέση της γυναίκας. Από την άλλη πλευρά, η κεντρική ηρωίδα έρχεται σε σύγκρουση όχι μόνο με την ανδρική υπεροχή, αλλά και με την πολιτική εξουσία. Η αφορμή για τη σύγκρουσή της αυτή προέρχεται από το χρέος της απέναντι στο θεϊκό νόμο, ο οποίος στο συγκεκριμένο έργο αντιτίθεται στο νόμο του κράτους.

## 2.3 Η θέση της γυναίκας σήμερα

Στην παρούσα ενότητα θα επιχειρήσουμε να καθορίσουμε τη θέση της γυναίκας στη σημερινή εποχή, μέσα από τη μελέτη της σύγχρονης βιβλιογραφικής έρευνας. Το εξεταζόμενο ζήτημα θα ερευνηθεί από τους άξονες των σχέσεων εξουσίας, της οικογένειας και της διαμάχης των δύο φύλων, θεμάτων που θίγονται και στην τραγωδία που εξετάσαμε. Με τον τρόπο αυτό, θα επιχειρήσουμε να καταλήξουμε σε ορισμένα συμπεράσματα όσον αφορά τις διαφορές, αλλά και τις ομοιότητες που ίσως παρατηρούνται ανάμεσα στη θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα και στη σύγχρονη εποχή.

### 2.3.1 Γυναίκα και σχέσεις εξουσίας

Η τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή θέτει ζητήματα αναφορικά με τις σχέσεις μεταξύ των πολιτών και της εξουσίας. Τα ζητήματα αυτά είναι διαχρονικά και αφορούν την αντιμετώπιση της εξουσίας από τους πολίτες, τη δύναμη αντίστασης των πολιτών απέναντι στην αυθαιρεσία, την πολιτική υπόσταση

των γυναικών, την τήρηση των νόμων και το ηθικό χρέος. Σήμερα, σε μία εποχή κατά την οποία η θέση της γυναίκας έχει αλλάξει σε πολλούς τομείς, θα ήταν χρήσιμο να εξετάσουμε τη θέση της ως προς τις σχέσεις εξουσίας που αναπτύσσονται σε πολιτικό, αλλά και κοινωνικό επίπεδο.

Οι σχέσεις εξουσίας που εντοπίζονται στο έργο του Σοφοκλή που μελετάμε ανήκουν σε δύο πεδία. Το πρώτο είναι η κυριαρχία του κρατικού νόμου έναντι της βούλησης των πολιτών. Ο Κρέων είναι ένας απόλυτος μονάρχης ο οποίος παίρνει αποφάσεις και τις επιβάλλει στους πολίτες, χωρίς να δέχεται καμία κριτική ή αντίσταση. Όσον αφορά το πεδίο αυτό, οι πολίτες της Θήβας δεν έχουν δικαιώματα και πρέπει να υπακούουν στις αποφάσεις του. Στην ουσία, λοιπόν, δεν πρόκειται για πολίτες, αλλά υπηκόους.

Το δεύτερο πεδίο στο οποίο εντοπίζονται σχέσεις εξουσίας είναι αυτό της εξουσίας των ανδρών απέναντι στις γυναίκες. Η πράξη της Αντιγόνης είναι καταδικαστέα όχι μόνο επειδή αψήφησε τους νόμους της πόλης, αλλά και επειδή μία γυναίκα τόλμησε να πάρει μία τέτοια πρωτοβουλία. Η εξουσία του άνδρα σε σχέση με τη γυναίκα φαίνεται ακόμα και στα λεγόμενα του Κρέοντα σχετικά με το γάμο και τη σχέση μεταξύ συζύγων (στ. 567: 68 ; στ. 641-644: 74).

Οι σχέσεις εξουσίας με τις οποίες θα μπορούσε να εμπλέκεται μία γυναίκα σήμερα αφορούν περισσότερους τομείς, αφού επεκτείνονται και έξω από την οικογένεια, στην κοινωνική και σεξουαλική ζωή, στην εργασία και στην πολιτική. Κατά πόσον όμως η άποψη περί κατωτερότητάς της έχει σήμερα αλλάξει σε βάθος;

Η γυναίκα ήταν για αιώνες άμεσα συνδεδεμένη με τη σεξουαλικότητα και την αναπαραγωγή. Το σώμα της αντιμετωπιζόταν ως υποδεέστερο του ανδρικού, το οποίο θεωρούταν πρότυπο κατά το 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα, ο οικουμενικός τύπος σώματος. Γενικά, όποιος διέφερε από το ιδανικό ανδρικό, λευκό, ετεροφυλόφιλο και υγιές σώμα, θεωρούταν μη φυσιολογικός και η γυναίκα ήταν μία τέτοια κατηγορία, ένας εν δυνάμει ή ένας αποτυχημένος άνδρας. Μάλιστα, ένας από τους λόγους για τους οποίους το γυναικείο σώμα θεωρούταν αφύσικο ήταν ή σύνδεσή του με συγκεκριμένες λειτουργίες και εκκρίσεις και η λανθασμένη



επιστημονική και πολιτισμική προσέγγιση της περιόδου και του τοκετού (Αθανασίου, 2004: 3-6).

Η υποτίμηση και ενοχοποίηση του γυναικείου σώματος συνδέεται και με τη χριστιανική ιδεολογία, ενώ μία μακρόχρονη παράδοση θεωρεί πρωταρχική αρετή μιας γυναίκας τον παρθενικό υμένα. Οι αντιλήψεις αυτές δημιούργησαν στη γυναίκα την αίσθηση της ενοχής και της κατωτερότητας, την οποία ήρθε να αλλάξει η σεξουαλική απελευθέρωση (Καρζής, 1993: 162). Η απελευθέρωση αυτή συνδέεται με πολλούς παράγοντες οι οποίοι προκάλεσαν ανακατατάξεις στις δυτικές κυρίως κοινωνίες του 20ού αιώνα, όπως η συμμετοχή της γυναίκας στην εργασία, η μόρφωσή της, η ανάδειξη και απενοχοποίηση της λίμπιντο από τη σύγχρονη ψυχανάλυση (Καρζής, 1993: 165-166, 186,199).

Σήμερα η γυναίκα δραστηριοποιείται στο χώρο της εργασίας, των επιστημών, της διοίκησης και της τέχνης, κάτι που σε παλαιότερες εποχές ήταν αδιανόητο. Η εργασία έχει προσφέρει στη γυναίκα αυτοπεποίθηση, εμπειρία, γνώση και οικονομική ανεξαρτησία. Παρόλα αυτά, ακόμα και σήμερα οι σχέσεις εξουσίας στο χώρο της εργασίας είναι συχνά άνισες και αντανακλούν τη νοοτροπία μίας ανδροκρατούμενης κοινωνίας. Χαρακτηριστικό στοιχείο του φαινομένου αυτού είναι το γεγονός ότι στη γλώσσα δεν χρησιμοποιούνται στο θηλυκό γένος πολλοί κοινωνικοί τίτλοι, που σχετίζονται με επαγγέλματα με κύρος, αλλά και με πολιτικά αξιώματα (Φραγκουδάκη, 1989: 42-44).

Η μαζική εισβολή της γυναίκας στην αγορά εργασίας και, πιο συγκεκριμένα, στη βιομηχανία, συνδέεται με τη βιομηχανική επανάσταση, η οποία ξεκίνησε από την Αγγλία του 18<sup>ου</sup> αιώνα και, σιγά- σιγά, επεκτάθηκε στις περισσότερες χώρες. Την εποχή εκείνη χιλιάδες εργάτριες δούλευαν σε εργοστάσια κάτω από άθλιες συνθήκες και με πενιχρούς μισθούς. Μάλιστα, συνήθως, τα ωράρια εργασίας των γυναικών ήταν μεγαλύτερα από ό, τι των ανδρών, ενώ οι αμοιβές τους ήταν πολύ μικρότερες. Το γεγονός αυτό οδηγούσε συχνά τις εργάτριες σε απεργίες και κινητοποιήσεις, με κύρια αιτήματα τη βελτίωση των συνθηκών εργασίας και τη μείωση του ωραρίου. Μία τέτοια κινητοποίηση σταθμός ήταν αυτή των ραφτρών και υφαντριών της Νέας Υόρκης τις 8 Μαρτίου 1857, που καταπνίγηκε στο αίμα. Η απεργία αυτή υπήρξε η αφορμή για τη θεσμοθέτηση της Ημέρας της

Γυναίκας που γιορτάζεται στις 8 Μαρτίου κάθε χρόνο (Καρζής, 1993: 20, 21, 28, 32, 33).

Ένας άλλος τομέας στον οποίο συμμετέχει ενεργά σήμερα η γυναίκα είναι ο τομέας της πολιτικής. Η απόκτηση δικαιώματος ψήφου από τις γυναίκες υπήρξε σταθμός στην πορεία της γυναικείας χειραφέτησης, ενώ ήταν αποτέλεσμα πολλών αγώνων και διεκδικήσεων, που προέκυψε σε διαφορετικό χρόνο και με διαφορετικό τρόπο σε κάθε χώρα. Στις περισσότερες χώρες το δικαίωμα της ψήφου αποκτήθηκε από τις γυναίκες είτε μετά τον Α' είτε μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Συγκεκριμένα, στην Ελλάδα, οι γυναίκες απέκτησαν δικαίωμα ψήφου το 1949 (Καρζής, 1993: 52, 76-77).

Οι πρώτες διεκδικήσεις του δικαιώματος ψήφου εκ μέρους των γυναικών παρατηρούνται στην Αγγλία και στις ΗΠΑ στις αρχές του 20ού αιώνα, με την έξαρση του κινήματος γυναικών που ονομάστηκαν «σουφραζέτες» (Βαμβακίδου, 2016: 435). Το γυναικείο κίνημα στην Ελλάδα αναπτύχθηκε από τα μέσα περίπου του 19<sup>ου</sup> αιώνα και κορυφώθηκε κατά τον 20ό αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, μετά την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους, οι νομοθετικές ρυθμίσεις απέκλειαν τη γυναίκα από την εκπαίδευση και την εργασία, δυνατότητες οι οποίες δίνονταν μόνο στους άνδρες. Ο αγώνας των γυναικών για τη διεκδίκηση πολιτικών δικαιωμάτων αποτέλεσε ταυτόχρονα και αγώνα για τη διεκδίκηση ισότιμης εκπαίδευσης, καθώς τότε η γυναικεία εκπαίδευση ήταν συνδεδεμένη με τα οικιακά. Σταθμό στην ανάπτυξη του γυναικείου κινήματος στην Ελλάδα αποτέλεσε η έκδοση της Εφημερίδας των Κυριών από την Καλλιρρόη Παρρέν, η οποία θα παίξει σημαντικό ρόλο και αργότερα στον αγώνα των γυναικών (Ρετσίλα, 2006: 39).

Σήμερα, η γυναίκα έχει δικαίωμα ψήφου, αλλά και δικαίωμα να θέτει υποψηφιότητα και να αναλαμβάνει αξιώματα κρατικά ή της τοπικής αυτοδιοίκησης. Παρόλα αυτά, ο αριθμός των γυναικών που συμμετέχουν στα αξιώματα αυτά είναι μικρότερος από αυτόν των ανδρών. Η απόκτηση πολιτικών δικαιωμάτων από τη γυναίκα δεν άλλαξε το γεγονός ότι η έννοια του πολίτη χαρακτηρίζεται από ανδροκεντρισμό (Παντελίδου- Μαλούτα, 2014: 15).

Ένας σημαντικός παράγοντας που υπονομεύει την ισότητα μεταξύ των δύο φύλων σήμερα είναι τα ΜΜΕ, τα οποία παράγουν και αναπαράγουν συγκεκριμένα στερεότυπα όσον αφορά τα δύο φύλα και με τον τρόπο αυτό επηρεάζουν τη στάση και τις αντιλήψεις των νέων στην κοινωνική τους ζωή. Κάποια από τα στερεότυπα αυτά είναι το πρότυπο του άνδρα επαγγελματία, που ασχολείται με τα οικονομικά ζητήματα και ενισχύει οικονομικά την οικογένειά του, το πρότυπο της γυναίκας- καταναλωτή που ασχολείται είτε με την εξωτερική της εμφάνιση είτε με τα οικιακά, η ευαίσθητη γυναίκα, η οποία δεν δραστηριοποιείται στη δημόσια ζωή και συνήθως είναι οικονομικά εξαρτημένη (Κουτσελίνη & Αγαθαγγέλου, 2008: 52-54).

Συμπεραίνει, λοιπόν, κανείς ότι η γυναίκα, έχοντας αποκτήσει ατομικά και πολιτικά δικαιώματα, μπορεί να συμμετέχει από άλλη θέση, πιο βελτιωμένη, στις διάφορες σχέσεις εξουσίας, στο χώρο της προσωπικής, της κοινωνικής και της πολιτικής ζωής. Μπορεί να είναι ισότιμη με τον άνδρα στην προσωπική και κοινωνική επαφή, να ασκεί το ίδιο επάγγελμα και να κατέχει μία θέση κύρους, ενώ ακόμα, έχει την ιδιότητα του πολίτη. Ωστόσο, οι κοινωνικές δομές και τα κοινωνικά στερεότυπα που επιβιώνουν μέχρι σήμερα διακωλύουν την νοοτροπία περί κατωτερότητάς της.

### **2.3.2 Γυναίκα και οικογένεια**

Σημαντικός τομέας δραστηριοποίησης της γυναίκας αποτελεί από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα η οικογένεια. Όπως είδαμε σε προηγούμενη ενότητα, η γυναίκα της δημοκρατικής Αθήνας ήταν περιορισμένη στο σπίτι και απείχε από τη δημόσια ζωή, ενώ ήταν εξαρτημένη από τον άνδρα. Σήμερα, η γυναίκα, τουλάχιστον στο δυτικό κόσμο και στις δημοκρατικές χώρες, έχει πολιτικά δικαιώματα, αλλά και ατομικές ελευθερίες. Επίσης, μπορεί να είναι οικονομικά ανεξάρτητη, αφού έχει δική της εργασία και περιουσία. Παρόλα αυτά, η οικογένεια αποτελεί ακόμα σημαντικό κομμάτι της ζωής της. Με λίγα λόγια, σήμερα η γυναίκα μετέχει σε διαφορετικούς κόσμους, τόσο τους παραδοσιακούς με το ρόλο της συζύγου και μητέρας, όσο και στους νεωτερικούς, ως εργαζόμενη και πολίτης, και στους μετανεωτερικούς, ως καταναλώτρια και φορέας της σύγχρονης κουλτούρας (Βαμβακίδου, 2016: 434).

Στις περισσότερες κοινωνίες όλων των εποχών η γυναίκα συνδέεται με την αναπαραγωγή και την τεκνοποίηση. Προορισμός της είναι ο γάμος και η εξασφάλιση απογόνων. Εκτός από το μοντέλο της γυναίκας- μητέρας, επίσης συνηθισμένος και σχεδόν αυτονόητος είναι ο ρόλος της γυναίκας- συζύγου. Ο επόμενος ρόλος της γυναίκας που σχετίζεται με την οικογένεια είναι αυτός της νοικοκυράς. Η γυναίκα εκτός από τα παιδιά πρέπει να φροντίζει το σπίτι στο οποίο ζει η οικογένειά της και να το έχει πάντοτε περιποιημένο και καθαρό. Ο τίτλος της καλής νοικοκυράς θεωρούταν σε παλαιότερες εποχές πολύ τιμητικός, ενώ η νοοτροπία αυτή επιβιώνει μέχρι σήμερα, ακόμα και όταν πρόκειται για γυναίκες που εργάζονται. Επίσης, σημαντικό ρόλο στην προβολή της γυναίκας ως μητέρας, συζύγου και νοικοκυράς παίζουν τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και, πιο συγκεκριμένα, ο χώρος της τηλεόρασης και της διαφήμισης.

Η θέση και ο ρόλος της γυναίκας στην οικογένεια διαφοροποιείται ακόμα και στο πλαίσιο της ίδιας χώρας, όταν μεταφέρεται κανείς από τον αστικό στον αγροτικό χώρο. Η Ελλάδα αποτελεί μία χώρα με μεγάλα αστικά κέντρα, αλλά και με πολλά χωριά και κωμοπόλεις, στα οποία επιβιώνουν ήθη και έθιμα άλλων εποχών, καθώς ο παραδοσιακός τρόπος ζωής μεταφέρεται ακόμα από γενιά σε γενιά. Παρά τη θεσμική κατάργηση του θεσμού της προίκας (Λυριντζής, 2000: 354-356), αυτή επιβιώνει σαν έθιμο σε κάποιες περιοχές, όπως και άλλα έθιμα, που σχετίζονται με το γάμο. Βέβαια, πολλά από τα έθιμα αυτά κλονίστηκαν μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά δεν εξαφανίστηκαν εντελώς (Καρζής, 1993: 243).

Ειδική αναφορά θα πρέπει να γίνει στο θέμα της μητρότητας, το οποίο είναι ένα βασικό μέρος της ζωής της γυναίκας και ένας από τους βασικούς παράγοντες διαμόρφωσης της ταυτότητάς της από την προϊστορική εποχή μέχρι σήμερα. Το ζήτημα της μητρότητας απασχόλησε τις γυναίκες όλων των εποχών, ενώ το γυναικείο κίνημα συνέδεσε τη μητρότητα με τη συμμετοχή στα κοινά και την ισοπολιτεία. Επίσης, σε περιόδους πολιτικής αστάθειας και πολέμων, η μητρότητα συνδέθηκε με τα εθνικά ιδεώδη και την επιβίωση του έθνους, ενώ η μητέρα θεωρήθηκε ότι ευθύνεται για τη μετάδοση της πολιτιστικής ταυτότητας στις επόμενες γενιές (Παλαιού : 1-3).

Η εποχή μας χαρακτηρίζεται από την οικονομική κρίση, η οποία προκαλεί πολλά προβλήματα, ιδιαίτερα στους νέους. Η σύγχρονη γυναίκα αποτελεί μία από τις κοινωνικές ομάδες που πλήττονται από την κρίση αυτή. Η ανεργία ή η χαμηλόμισθη εργασία μπορεί να επηρεάσει τη θέση της γυναίκας μέσα στην οικογένεια, αφού συχνά χάνει την οικονομική της ανεξαρτησία και εξαρτάται οικονομικά από κάποιον άνδρα. Το γεγονός αυτό την κάνει πιο ευάλωτη σε θέματα ενδο-οικογενειακής βίας. Επίσης, η οικονομική κρίση πλήττει διπλά τις γυναίκες οι οποίες ανήκουν σε ευαίσθητες κοινωνικές ομάδες, όπως των μεταναστών, των ομοφυλόφιλων και των ατόμων με ειδικές ανάγκες ή των ανύπαντρων μητέρων (Επιτροπή Νέων Γυναικών της ΠΟΓΟ Λευκωσίας-Κερύνειας, 2013:30).

Στο κείμενο της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, η ηρωίδα παρουσιάζεται ως μέλος μίας οικογένειας η οποία έχει υποφέρει πολλές συμφορές. Η Αντιγόνη είναι αφοσιωμένη στους γονείς της και στα αδέρφια της, όπως φαίνεται από τον τρόπο με τον οποίο μιλά στην αδερφή της (στ.1), αλλά και από τις τιμές που προσφέρει στους νεκρούς της συγγενείς. Επίσης, είναι μία νεαρή κοπέλα η οποία δεν έχει προλάβει να ζήσει τη χαρά του έρωτα, του γάμου και της μητρότητας, για την απώλεια των οποίων θρηνεί. Έτσι, η αντιμετώπισή της σχετικά με την οικογένεια είναι αυτή που αρμόζει σε μία νέα ανύπαντρη γυναίκα της εποχής της.

Σήμερα, παρά τις σημαντικές αλλαγές που έχουν συντελεστεί όσον αφορά τη θέση της γυναίκας, συναντά κανείς ομοιότητες με την Αντιγόνη στην οικογενειακή συμπεριφορά, όπως για παράδειγμα την αδερφική αγάπη, την αγάπη προς τους γονείς και τη φροντίδα των νεκρών, η οποία και σήμερα είναι περισσότερο γυναικεία αρμοδιότητα. Επίσης, παρόλο που πλέον οι νέοι μπορούν να ζήσουν τον έρωτα εκτός γάμου, ο γάμος και η τεκνοποίηση είναι το όνειρο πολλών γυναικών.

### **2.3.3 Γυναίκα και διαμάχη των δύο φύλων**

Η διαμάχη μεταξύ των δύο φύλων είναι ένα ζήτημα ιδιαίτερα περίπλοκο που εμφανίζεται στη σύγχρονη εποχή και σχετίζεται με πολλές κοινωνικές, πολιτικές

και πολιτισμικές διαδικασίες που διενεργούνται κατά το πέρασμα των χρόνων. Η ανάπτυξη του γυναικείου κινήματος και η διεκδίκηση ισότητας στη μόρφωση, στην πολιτική και κοινωνική ζωή και στην εργασία έχει επιτύχει μεγάλες αλλαγές στο σύγχρονο τρόπο αντιμετώπισης της γυναίκας.

Παρόλα αυτά, η διαμάχη μεταξύ των δύο φύλων είναι ακόμα εξίσου έντονη και βαθιά ριζωμένη, καθώς δεν αρκούν οι νομικές ρυθμίσεις για να εξαλειφθούν τα στερεότυπα σχετικά με τη γυναικεία φύση. Τέτοια στερεότυπα κυριαρχούν σε πολλούς τομείς της καθημερινής ζωής, στους οποίους, αν και είναι αναγνωρισμένη, βλέπουμε μικρότερη συμμετοχή των γυναικών. Ένας τέτοιος τομέας είναι αυτός της πολιτικής, ο οποίος, όπως προαναφέρθηκε εξακολουθεί σε πολλές περιπτώσεις να είναι ανδροκρατούμενος. Πάντως, σε νομοθετικό επίπεδο, η αρχή της ισότητας των δύο φύλων καθιερώνεται κατά τη Μεταπολίτευση, με το Σύνταγμα του 1975, ενώ κατά τη δεκαετία του 1980 λαμβάνονται διάφορα θετικά νομοθετικά μέτρα για την εξάλειψη των διακρίσεων (Ρετσίλα, 2006: 75).

Πιο συγκεκριμένα, το πολιτικό σύστημα της Ελλάδας διακρίνεται από περισσότερα παραδοσιακά στοιχεία κυρίως ως προς τις έμφυλες σχέσεις, σε σύγκριση με άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Επίσης, πρόκειται για ένα δημοκρατικό σύστημα υπό διαμόρφωση, στο οποίο ακόμα οι γυναίκες δεν έχουν βρει τη θέση τους ως πολίτες. Σύμφωνα με την Παντελίδου- Μαλούτα (2014: 16-17), η γυναίκα επιβαρύνεται ακόμα από στερεότυπα και πρότυπα συμπεριφοράς. Η μικρή συμμετοχή της γυναίκας στην πολιτική οφείλεται σε παράγοντες δομικούς, που διαχωρίζουν τον ιδιωτικό από το δημόσιο βίο, στον ανδροκεντρισμό της πολιτικής διαδικασίας, αλλά και στις ίδιες τις γυναίκες, τα πρότυπα τα οποία υιοθετούν τους δημιουργούν αναστολές.

Η διαμάχη των δύο φύλων ως φαινόμενο οφείλεται σε μία νοοτροπία για τη γυναικεία εκ φύσεως κατωτερότητα που αναπτύχθηκε στις ανδροκρατούμενες κοινωνίες και επιβίωσε πολλούς αιώνες. Στην *Αντιγόνη* η γυναίκα δεν αντιμετωπίζεται καθόλου ως πολίτης, ενώ ως σύζυγος θεωρείται χρήσιμη μόνο στην τεκνοποίηση. Σήμερα, που η γυναίκα έχει δικαιώματα, η διαμάχη των δύο φύλων έχει προσλάβει άλλες μορφές, καθώς ο σύγχρονος σεξισμός εμφανίζεται

με τη μορφή τρόπου ζωής, υποστηρίζεται από πολιτικούς και οικονομικούς φορείς και προβάλλεται από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης.

Οι διαφορές αναφορικά με τη θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα και σήμερα είναι πολλές και συναντώνται σε όλους τους τομείς της ιδιωτικής και της δημόσιας ζωής. Ωστόσο, η ισότητα μεταξύ των δύο φύλων δεν έχει επιτευχθεί ακόμα σε ικανοποιητικό επίπεδο, καθώς ακόμα και στο Δυτικό κόσμο, που διακρίνεται από την προστασία των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, τη δημοκρατία και την προοδευτική πολιτική, υπάρχουν ζητήματα που πρέπει να αντιμετωπιστούν.

Οι προσπάθειες για την επίτευξη της ισότητας των δύο φύλων σε νομοθετικό πλαίσιο εντείνονται κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα σε ευρωπαϊκό και παγκόσμιο επίπεδο. Ειδικότερα για την κατάκτηση εκ μέρους των γυναικών ίσων δικαιωμάτων με τους άνδρες, σταθμό αποτέλεσαν η Παγκόσμια Διακήρυξη των Ανθρώπινων Δικαιωμάτων (1948), η Συνθήκη για τα Πολιτικά Δικαιώματα των Γυναικών (1952), οι Διεθνείς Συμφωνίες για τα Αστικά και Πολιτικά Δικαιώματα και για τα Οικονομικά, Κοινωνικά και Πολιτισμικά Δικαιώματα (1966), καθώς και η Συνθήκη για την Εξάλειψη Όλων των Μορφών Διακρίσεων κατά των Γυναικών (1979) (Ρετσίλα, 2006: 55).

Η πολιτική της Ευρωπαϊκής Ένωσης σήμερα εστιάζει και αποσκοπεί την επίτευξη της ισότητας των δύο φύλων, με την έννοια της ίσης αντιμετώπισης, εξουσιοδότησης και συμμετοχής των δύο φύλων σε όλους τους τομείς της ιδιωτικής και της κοινωνικής ζωής. Οι στόχοι της πολιτικής αυτής αφορούν σε διάφορες περιοχές που συνδέονται με το θέμα. Αυτές είναι η οικονομική ανεξαρτησία, η συμφιλίωση μεταξύ της επαγγελματικής και της ιδιωτικής ζωής, η συμμετοχή στη λήψη αποφάσεων, η εξάλειψη της βίας, η εξάλειψη των στερεοτύπων και η προώθηση της ισότητας σε χώρες εκτός της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Κουτσελίνη & Αγαθαγγέλου, 2008: 40-41).

Αν θέλαμε να βγάλουμε ένα γενικό συμπέρασμα όσον αφορά τη θέση της γυναίκας σήμερα, θα λέγαμε ότι αυτή είναι σαφώς βελτιωμένη. Η βελτίωση αυτή οφείλεται σε πολλούς παράγοντες, όπως οι οικονομικοί μετασχηματισμοί της κοινωνίας, η τεχνολογική ανάπτυξη και η διάδοση της γνώσης (Καρζής, 1993:

154-155). Πάντως, η ισότητα μεταξύ των δύο φύλων εξακολουθεί να αποτελεί ζητούμενο σε πολλούς τομείς της ζωής.



# Κεφάλαιο 3

## Θέατρο στην Εκπαίδευση

Το παρόν κεφάλαιο αποτελεί ένα θεωρητικό μέρος της εργασίας, κατά το οποίο ασχολούμαστε με το θέατρο στην εκπαίδευση και τις διάφορες μορφές του, καθώς και, πιο συγκεκριμένα, με τη θεατροπαιδαγωγική μέθοδο και τα γενικά της χαρακτηριστικά και τους στόχους τους οποίους εξυπηρετεί. Επίσης, αναφερόμαστε με συντομία σε παλαιότερες παρεμβάσεις που έχουν πραγματοποιηθεί στο ίδιο πλαίσιο.

### 3.1 Γενικά χαρακτηριστικά

Στο επόμενο κεφάλαιο της μελέτης μας πρόκειται να διατυπώσουμε συγκεκριμένες προτάσεις για θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση της τραγωδίας *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Για το λόγο αυτό, είναι αναγκαίο πρώτα να μελετήσουμε την έννοια και τα βασικά χαρακτηριστικά του ευρύτερου πεδίου που ονομάζουμε θέατρο στην εκπαίδευση, τις μορφές που αυτό μπορεί να έχει και τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται. Επίσης, περιγράφεται η μέθοδος την οποία προτείνουμε, καθώς και τα σημαντικότερα ευρήματα άλλων μελετών πάνω στο ίδιο αντικείμενο.

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του θεάτρου είναι ο διττός του χαρακτήρας, καθώς συνδυάζει τον έντεχνο λόγο και το λογοτεχνικό κείμενο με πιο σύνθετες

μορφές καλλιτεχνικής δραστηριότητας που αφορούν στην παράσταση. Η ιδιαιτερότητα αυτή του θεάτρου θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη στην εκπαίδευση και το θεατρικό έργο να μην αντιμετωπίζεται σαν ένα οποιοδήποτε άλλο λογοτεχνικό κείμενο. Τα στοιχεία που το διαφοροποιούν, λοιπόν, είναι η πλοκή, η ένταση των συγκρούσεων, οι δραματικές καταστάσεις, η δράση των ηρώων, η αναφορικότητα της παράστασης στο σύγχρονο κοινό, η διαχρονικότητα και η επικοινωνία με θεατές διαφορετικών εποχών (Γραμματάς, 1999: 39-40). Στην περίπτωση που εξετάζουμε, ο ρόλος της γυναίκας μπορεί να αναδειχθεί κυρίως μέσα από τη δράση των ηρώων, τη διαχρονικότητα και τη σύνδεση με άλλες εποχές.

Το θέατρο στην εκπαίδευση μπορεί να προσλάβει διάφορες μορφές, ανάλογα με την ηλικία, το μαθησιακό στάδιο, την εμπειρία και τις προσδοκίες του κοινού. Οι σημαντικότερες από αυτές είναι το θεατρικό παιχνίδι, ο θεατρικός αυτοσχεδιασμός, η παντομίμα, το εργαστήριο γραφής, η δραματοποίηση, το θεατρικό αναλόγιο, το θεατρικό δρώμενο (χάπενινγκ), το σκετς και η θεατρική παράσταση (Γραμματάς, 1999: 40-53). Εκτός από τις παραπάνω κλασικές μορφές, συναντάμε και άλλες πιο σύγχρονες και καινοτόμες, όπως το εκπαιδευτικό δράμα, το εκπαιδευτικό θέατρο, η θεατρική αγωγή, το θέατρο για την ανάπτυξη, το κοινωνικό θέατρο, το θέατρο κοινότητας, το διαδραστικό θέατρο, η παιδαγωγική δραματική έκφραση και τα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα (Κατσαρίδου, 2014:21).

Ακριβώς επειδή συναντάται σε πολλές μορφές, είναι δύσκολο να βρεθεί ένας κοινώς αποδεκτός ορισμός για το θέατρο/ Δράμα στην Εκπαίδευση. Για το λόγο αυτό, υπάρχουν πολλοί ορισμοί καθένας από τους οποίους τονίζει κάποια συγκεκριμένη του διάσταση, όπως η κοινωνικο- συναισθηματική, η κοινωνικο-πολιτισμική, η συνεργασία και η ομαδικότητα και η ενεργός συμμετοχή (Κοντογιάννη, 2008: 217-219). Επίσης, το δράμα μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως αποτελεσματικό μέσο διδασκαλίας πολλών μαθημάτων, ταυτόχρονα όμως αποτελεί και ένα αυθύπαρκτο μάθημα του αναλυτικού προγράμματος (Woolland, 1999: 30).

Η ύπαρξη του θεάτρου στην εκπαίδευση ή αλλιώς της θεατρικής αγωγής<sup>1</sup> στο ωρολόγιο πρόγραμμα σπουδών είναι ζωτικής σημασίας, καθώς μέσα από αυτό καλλιεργείται το συναίσθημα, το σώμα και η ψυχή, σε αντίθεση με τις παραδοσιακές μεθόδους εκπαίδευσης, μέσα από τις οποίες καλλιεργείται μόνο η νόηση. Έτσι, επιτυγχάνεται η ολόπλευρη ανάπτυξη των μαθητών και όχι η στείρα μετάδοση γνώσεων (Τσιάρας, 2012: 329). Στη χώρα μας, το θέατρο στην εκπαίδευση εμφανίζεται με πολλές μορφές, τόσο στην Πρωτοβάθμια, όσο και στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση (Τσιάρας, 2005: 16).

### 3.2 Η θεατροπαιδαγωγική μέθοδος

Στη διαμόρφωση του σύγχρονου αυτού πεδίου που είναι το θέατρο στην εκπαίδευση, ιδιαίτερη ήταν η συμβολή του αγγλοσαξονικού Drama in Education, το οποίο κατά καιρούς έχει μεταφραστεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους (Κατσαρίδου, 2014:21). Κατά τον Somers, το Drama in Education αποτελεί μία μορφή θεατρικής εκπαίδευσης, η οποία βρίσκεται ανάμεσα στο παιδικό παιχνίδι και το θέατρο, μέσα από την οποία αναδιαμορφώνεται η σχέση μεταξύ του εκπαιδευτικού και του μαθητή, με έναν πιο δημοκρατικό τρόπο (Somers, 2000: 1,4).

Οι Αυδή και Χατζηγεωργίου χρησιμοποιούν τον όρο εκπαιδευτικό δράμα για να περιγράψουν μία μορφή θεατρικής τέχνης, η οποία έχει καθαρά εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Η μάθηση συντελείται μέσα από το συνδυασμό της συναισθηματικής εμπλοκής και της νοητικής επεξεργασίας, της βίωσης και του αναστοχασμού. Μέσα από τα παραπάνω, οι μαθητές και, γενικότερα, οι

---

<sup>1</sup> Ο όρος θεατρική αγωγή χρησιμοποιείται κυρίως στα ΔΕΠΠΣ και ΑΠΣ της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Ενδεικτικά στο: Οδηγός Εκπαιδευτικού για το Θέατρο (2011), Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Υπουργείο Παιδείας και Δια βίου Μάθησης- Οδηγός για Θεατρική Αγωγή Δημοτικού-Γυμνασίου

[http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/10833/1915\\_%CE%9F%CE%B4%CE%B7%CE%B3%CF%8C%CF%82%20%CE%B3%CE%B9%CE%B1%20%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%20%CE%92%20%CE%A0%CF%81%CF%8C%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B7%20E2%80%94%20%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%93%CF%85%CE%BC%CE%BD%CE%AC%CF%83%CE%B9%CE%BF%5B1%5D.pdf](http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/10833/1915_%CE%9F%CE%B4%CE%B7%CE%B3%CF%8C%CF%82%20%CE%B3%CE%B9%CE%B1%20%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%20%CE%92%20%CE%A0%CF%81%CF%8C%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B7%20E2%80%94%20%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%93%CF%85%CE%BC%CE%BD%CE%AC%CF%83%CE%B9%CE%BF%5B1%5D.pdf)

εκπαιδευόμενοι μπορούν να κατανοήσουν καλύτερα τον εαυτό τους και τον κόσμο. Στο εκπαιδευτικό δράμα χρησιμοποιούνται τα βασικά στοιχεία της τέχνης του θεάτρου, τα οποία όμως παρουσιάζουν κάποιες ιδιαιτερότητες, εξαιτίας του εκπαιδευτικού του χαρακτήρα και σκοπού (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007: 19).

Η Κοντογιάννη υποστηρίζει ότι το συγκεκριμένο πεδίο μετασχηματίζεται συνεχώς και ενώ κατά καιρούς αποδίδεται με πολλούς διαφορετικούς όρους, εντούτοις κανείς δεν μπορεί να αποδώσει πλήρως το εύρος αυτής της πολυπρισματικής, πολυδύναμης και πολυσήμαντης διαδικασίας, που βασίζεται στον μετασχηματισμό και τη δημιουργικότητα και δίνει τη χαρά και την απόλαυση της ανακάλυψης του εαυτού, του άλλου και του κόσμου. Η ίδια χρησιμοποιεί τον όρο δραματική τέχνη στην εκπαίδευση για το συγκεκριμένο πεδίο (Αλκυσίς, 2008: 219-220). Ακόμη, ο Παπαδόπουλος υιοθετεί τον όρο διερευνητική δραματοποίηση για να περιγράψει την αυτοσχέδια θεατρική διερεύνηση μιας ιστορίας αντλημένης από την κοινωνική εμπειρία, στην οποία οι συμμετέχοντες εμπλέκονται ως δρώντα πρόσωπα και θεατές, προκειμένου να στοχαστούν πάνω σε αυτή και να αξιολογήσουν τις ποιότητες της βιωμένης εμπειρίας (Παπαδόπουλος, 2007: 28-29). Η Χριστίνα Ζώνιου πάλι, χρησιμοποιεί τον όρο *παραστατικές τέχνες στην εκπαίδευση*, προκειμένου να περιγράψει ευρύτερα εκείνες τις μορφές εφαρμοσμένου θεάτρου που περιλαμβάνουν τα είδη *θέατρο στην εκπαίδευση* (Theatre-in-Education) και το *εκπαιδευτικό δράμα* (Drama-in-Education), που αφορά, δηλαδή, την εφαρμογή θεατρικών τεχνικών στην τυπική ή στη μη τυπική εκπαιδευτική διαδικασία, καθώς και πολλά άλλα είδη παραστατικών τεχνικών (Ζώνιου, 2016: 89).

Στη συγκεκριμένη διατριβή επιλέγεται ο όρος θεατροπαιδαγωγική, προκειμένου να αποδοθεί το μοντέλο της δραματικής μεθόδου που αναλύεται στο 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο στο πλαίσιο της διδακτικής πρότασης. Ο όρος θεατροπαιδαγωγική αναφέρεται στην καλλιτεχνική επιστήμη που συνδυάζει το παιχνίδι και το θέατρο ως πρακτική και την Παιδαγωγική ως επιστήμη. Το πεδίο στο οποίο εφαρμόζεται είναι η εκπαίδευση σε όλους τους τύπους και τις βαθμίδες. Οι δύο κεντρικοί όροι που αποτελούν τη θεατροπαιδαγωγική, το θέατρο και η παιδαγωγική δεν χάνουν την αυτοτέλειά τους, αλλά εμπλουτίζονται με νέα

πεδία αναζήτησης, καθώς μέσα στον όρο εμπεριέχονται στοιχεία και από τις δύο έννοιες, ενώ με το άθροισμά τους προκύπτει ένα νέο δυναμικό σύνολο (Λενακάκης, 2008: 460).

Η θεατροπαιδαγωγική μέθοδος αποτελεί μία μορφή θεάτρου στην εκπαίδευση η οποία συμβάλλει στην ανταπόκριση των μαθητών στο μάθημα της λογοτεχνίας, που άλλωστε αποτελεί και στόχο της παρούσας μελέτης. Στην ουσία στηρίζεται στην αγγλική μέθοδο Drama in Education, όμως εμπλουτίζεται από ποικίλες τεχνικές και πρακτικές από διάφορα επιστημονικά πεδία και θεατρικές σχολές (Κατσαρίδου, 2014: 22-24).

Από τους βασικούς στόχους τους οποίους θέτει η θεατροπαιδαγωγική μέθοδος είναι η έκφραση των μαθητών, η βιωματική μάθηση, η συνεργασία και η κριτική συνειδητοποίηση της κοινωνίας. Άλλωστε, από τους βασικούς στόχους του δράματος γενικότερα είναι η κατανόηση του εαυτού και του κόσμου, καθώς και η διερεύνηση κοινωνικών θεμάτων μέσα από τη δραματοποίηση (Κατσαρίδου, 2014: 53; Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007: 20-21). Άλλοι στόχοι είναι η δημιουργικότητα και η αισθητική ανάπτυξη, η κριτική σκέψη, η βελτίωση των επικοινωνιακών δεξιοτήτων, η κοινωνική, ηθική και πνευματική ανάπτυξη και η αυτογνωσία (Κοντογιάννη, 2008: 221; Woolland, 1999: 32). Εκτός από τους γενικούς εκπαιδευτικούς στόχους που μπορεί να εξυπηρετεί η χρήση του θεάτρου στην εκπαίδευση, σε κάθε περίπτωση διαμορφώνονται και ειδικότεροι στόχοι που σχετίζονται με το γνωστικό αντικείμενο που έχει επιλεγεί (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007: 55).

Το θέμα το οποίο έχει επιλεγεί από τη λογοτεχνία ως προτεινόμενο για θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση στην παρούσα μελέτη και στο οποίο στηρίζεται η πρόταση που παρουσιάζεται στο 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο είναι η θέση της γυναίκας μέσα στους αιώνες. Το θέμα ενός δράματος το οποίο πρόκειται να χρησιμοποιηθεί στην εκπαίδευση διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα της τάξης, καθώς και με τις προτάσεις των μαθητών. Τα θέματα που εξυπηρετεί να επιλέγονται είναι κοινωνικά θέματα, μέσα από τα οποία αναδεικνύονται αντιλήψεις και αξίες (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007: 55). Το γυναικείο ζήτημα αποτελεί ένα κοινωνικό θέμα το οποίο απασχολεί τους

ανθρώπους σε όλες τις εποχές. Επίσης, μέσα από την εξέτασή του, είναι δυνατόν να αναδειχθούν παλαιές και νέες αντιλήψεις όσον αφορά τη γυναίκα, τις σχέσεις εξουσίας, την πολιτειότητα και τη σχέση μεταξύ των δύο φύλων.

Οι ρόλοι που υποδύονται οι μαθητές μέσα στη θεατροπαιδαγωγική διαδικασία είναι κοινωνικοί, αφορούν δηλαδή την κοινωνική θέση την οποία έχουν οι άνθρωποι στην πραγματική ζωή. Οι ρόλοι αυτοί καθορίζουν την εκάστοτε στάση των ανθρώπων απέναντι σε συγκεκριμένα γεγονότα. Ο κοινωνικός ρόλος που δίνεται τους μαθητές στοχεύει στην ανάπτυξη της αίσθησης της κοινωνικής ευθύνης και στην ανάδειξη της κοινωνικής διάστασης του εαυτού τους. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό που αναφέρεται στην επιλογή των ρόλων είναι ο κοινός ρόλος ή αδελφότητα, σύμφωνα με τον οποίο μία ομάδα έχει κοινό ρόλο, δηλαδή βιώνει μία συγκεκριμένη κατάσταση. Μέσα από τον κοινό ρόλο αναπτύσσεται η αίσθηση της συλλογικής ταυτότητας (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007: 62-63).

Ο ρόλος του εκπαιδευτικού στο θέατρο στην εκπαίδευση και, ειδικότερα στην εφαρμογή της θεατροπαιδαγωγικής μεθόδου είναι ο ρόλος του εμπυχωτή των μαθητών. Ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να έχει θετική στάση απέναντι στους μαθητές και να διακρίνεται από σεβασμό στην αυτονομία, κατανόηση, φιλικότητα και κοινωνικότητα, ώστε να κερδίζει τη συμπάθεια των μαθητών. Επίσης, θα πρέπει να είναι απαλλαγμένος από προσωπικές αντιλήψεις και προκαταλήψεις, κατά την εφαρμογή του προγράμματος (Παπαδόπουλος, 2010: 171). Τέλος, χρειάζεται να λειτουργεί ως διευκολυντής της θεατροπαιδαγωγικής διαδικασίας, δηλαδή να μεσολαβεί –εντός ή εκτός ρόλου– όταν χρειάζεται για να προωθήσει τη βαθύτερη ανάλυση των γεγονότων από τους μαθητές (Κατσαρίδου, 2011: 58).

### **3.3 Ανασκόπηση παλαιότερων ερευνών- παρεμβάσεων**

Στην παρούσα ενότητα θα παρουσιάσουμε συνοπτικά κάποιες σχετικές έρευνες και παρεμβάσεις-εργαστήρια που έχουν πραγματοποιηθεί όσον αφορά το θέατρο στην εκπαίδευση, με αφετηρία κάποιο έργο αρχαίου δράματος με

προσπάθεια επικαιροποίησης στοιχείων από αυτό και έγερσης του κοινωνικού προβληματισμού.

Η Μυρτώ Πίγκου- Ρεπούση, στο πλαίσιο της διδακτορικής της διατριβής, ερεύνει τη διαλογική πρακτική όπως αυτή αναπτύσσεται μέσα από το συλλογικό θέατρο. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την παρουσίαση της τραγωδίας *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, μελέτησε κατά πόσον το θέατρο αποτελεί ένα μέσο για την ανάπτυξη της διαλογικής ικανότητας των παιδιών. Δεδομένου ότι η διαλογική ικανότητα αποτελεί σημαντική δεξιότητα του πολίτη, η ερευνήτρια υπέθεσε ότι αυτή θα μπορούσε να αναπτυχθεί μέσα από το συλλογικό θέατρο και την ενεργό εμπλοκή των μαθητών. Η μέθοδός της αποτέλεσε συνδυασμό της έρευνας δράσης με τη μελέτη περίπτωσης και οι στόχοι της ήταν η ενεργή διδασκαλία της τραγωδίας και η θεατρική και πολιτειακή εκπαίδευση (Πίγκου-Ρεπούση, 2012: 93, 96).

Σχετική με την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή είναι η παρέμβαση που πραγματοποιήθηκε με την επιμέλεια της Τζωρτζίνας Κακουδάκη, σκηνοθέτριας και θεατροπαιδαγωγού. Μέσα από το εργαστήριο αυτό και τη θεατροπαιδαγωγική διδασκαλία της *Αντιγόνης*, η Κακουδάκη επιχείρησε να προβληματίσει τους συμμετέχοντες για θέματα διαχρονικά που θίγονται στο έργο, αλλά αφορούν εξίσου και το σήμερα. Τέτοια θέματα είναι η ευθύνη του ανθρώπου ως μέλους της ισόνομης πολιτείας, η απόδοση δικαίου, οι συνέπειες των πράξεων, η ορμή της νεότητας και τα όρια της κοινωνίας (Κακουδάκη, 2015)

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να γίνει αναφορά σε θεατροπαιδαγωγικές παρεμβάσεις βασισμένες σε συγκεκριμένα έργα αρχαίου δράματος που υλοποιήθηκαν στο πλαίσιο βιωματικών εργαστηρίων των θεατρικών κατασκηνώσεων του Πανελληνίου Δικτύου για το θέατρο στην Εκπαίδευση. Πιο συγκεκριμένα, στην 1<sup>η</sup> Καλοκαιρινή Θεατρική Κατασκηνώση, αφιερωμένη στο Αρχαίο Δράμα, υλοποιήθηκε θεατροπαιδαγωγικό εργαστήριο βασισμένο στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή με τίτλο «Ρυθμός και μέτρο, λόγος και δράση» και υπεύθυνους τους Γιώργο Μπινιάρη, Σμαρώ Γρηγοριάδου και Νίκο Γκόβα (Γκόβας & Πισάνου & Μπινιάρης, 2002). Στη 2<sup>η</sup> Θεατρική Κατασκηνώση πραγματοποιήθηκε

βιωματικό εργαστήριο βασισμένο στο έργο Αντιγόνη του Σοφοκλή με τίτλο «Αντιγόνη: από τη βεβαιότητα στην αμφιβολία» και υπεύθυνη την Τζωρτζίνα Κακουδάκη (Γκόβας, 2003: 14-19). Στο πλαίσιο της ίδιας κατασκήνωσης υλοποιήθηκε βιωματικό εργαστήριο της Σμαρώς Γρηγοριάδου με τίτλο «Τα χορικά τραγούδια της Αντιγόνης και ο μουσικός σχεδιασμός τους από τον Σοφοκλή: σκέψεις για μια δραματουργική τους αξιοποίηση» (Γκόβας, 2003: 20-24). Στην 3<sup>η</sup> Θεατρική Κατασκήνωση με θέμα «Δρόμοι του Κωμικού» υλοποιήθηκαν βιωματικά εργαστήρια βασισμένα στους Όρνιθες και στους Βατράχους του Αριστοφάνη. Πιο αναλυτικά οι τίτλοι των εργαστηρίων ήταν «Χορικά από τους Όρνιθες» με υπεύθυνους εμπυχωτές τους Γιώργο Μπινιάρη, Σμαρώ Γρηγοριάδου και Νίκο Γκόβα και «Βάτραχοι: σε αναζήτηση του χαμένου ποιητικού λόγου» με εμπυχωτές τους Γιάννη Κακλέα και Κώστα Φιλίππογλου (Γκόβας, 2004: 11-24 και 41-46). Επίσης, στην 6<sup>η</sup> Θεατρική Κατασκήνωση με τίτλο «Αρχαίοι Μύθοι & σύγχρονη πραγματικότητα» πραγματοποιήθηκε θεατροπαιδαγωγικό εργαστήριο από τον Γιώργο Μπινιάρη και τη Μαργαρίτα Μάντακα με τίτλο «Τρωάδες- Ο ξεριζωμός». Στο εργαστήριο με αφορμή την τραγωδία *Τρωάδες* του Ευριπίδη προσεγγίστηκαν τα θέματα του πολέμου, του ξεριζωμού, της προσφυγιάς και της πατρίδας, τα οποία είναι και σήμερα επίκαιρα και προβληματίζουν χιλιάδες ανθρώπους (Καλδή, 2008: 9-20). Τέλος, στο πλαίσιο της ίδιας κατασκήνωσης αξίζει να γίνει αναφορά στο πρόγραμμα «2<sup>η</sup> Διεθνής Θεατρική Καλοκαιρινή Κατασκήνωση νέων- Νέες Θεατρικές Φωνές 2007» κατά τη διάρκεια του οποίου υλοποιήθηκε εργαστήριο βασισμένο στα έργα Αντιγόνη του Σοφοκλή και Τρωάδες του Ευριπίδη, με στόχο τη σύνδεσή τους με την καθημερινότητα των νέων ηλικίας 16-20 ετών. (Karavity, 2007)

Σε αυτό το σημείο είναι άξιο να αναφερθεί πως η χρήση κειμένων αρχαίου δράματος είναι συχνή με στόχο τον προβληματισμό και την επικαιροποίηση, στόχοι κοινοί με αυτούς που έχουν τεθεί στην παρούσα διδακτική πρόταση.



# Κεφάλαιο 4

## Η Διδακτική Πρόταση

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζεται η διδακτική πρόταση για τη θεατροπαιδαγωγική ανάλυση της *Αντιγόνης* όσον αφορά τη θέση της γυναίκας, με επικαιροποίηση του θέματος μέσα από την παράλληλη μελέτη του διηγήματος «Μαργαρίτα Περδικάρη» του Δημήτρη Χατζή που υπάρχει στη συλλογή *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (Χατζής, 1974: 183-214). Καταρχάς, θα πρέπει να διευκρινιστούν κάποια στοιχεία σχετικά με το περιβάλλον για το οποίο προτείνεται η συγκεκριμένη μέθοδος. Η θεατροπαιδαγωγική διδακτική πρόταση που περιγράφεται ακολούθως προτείνεται για τη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση και πιο συγκεκριμένα, για το μάθημα της Λογοτεχνίας της Α' Λυκείου, απευθύνεται δηλαδή σε μαθητές εφηβικής ηλικίας, 15- 16 ετών, οι οποίοι είναι σε θέση να προβληματιστούν για τη διάσταση που μελετάμε, τη θέση της γυναίκας στην Αρχαιότητα και σήμερα. Παρόλο που η τραγωδία *Αντιγόνη* διδάσκεται μέχρι τη σχολική χρονιά 2016-2017 στο πλαίσιο της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Β' Λυκείου, εμείς θα προτείνουμε συγκεκριμένα αποσπάσματα από αυτή σε μετάφραση, καθώς και από ένα παράλληλο κείμενο για τη Λογοτεχνία της Α' Λυκείου, καθώς θεωρούμε ότι συνδέονται με το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών και τους δικούς του στόχους<sup>2</sup>. Η διδακτική πρόταση έχει σχεδιαστεί να ολοκληρωθεί μέσα σε 6

---

<sup>2</sup> Ο γενικός σκοπός της διδασκαλίας του γλωσσικού μαθήματος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στην Α' Λυκείου, όπως αυτός διατυπώνεται στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών, αποτελεί την «Κριτική αγωγή στο σύγχρονο πολιτισμό», η οποία επιδιώκεται μέσα από

συναντήσεις, οι οποίες ανά δύο εξετάζουν καθεμία από τις τρεις πτυχές που παρουσιάσαμε, τις σχέσεις εξουσίας, την οικογένεια και τη διαμάχη των δύο φύλων.

## 4.1 Στόχοι

Η χρήση του θεάτρου στην εκπαίδευση εξυπηρετεί συγκεκριμένους στόχους, όπως η ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της καλλιτεχνικής έκφρασης των νέων. Επίσης, εξυπηρετεί στόχους εκπαιδευτικούς και κοινωνικοποιητικούς. Οι εκπαιδευτικοί, λοιπόν, σήμερα εντάσσουν το θέατρο στην εκπαιδευτική διαδικασία και το αντιμετωπίζουν εξίσου ως μορφή τέχνης, ως διδακτικό μέσο και ως εργαλείο κοινωνικής παρέμβασης (Κατσαρίδου, 2014: 21).

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, η συγκεκριμένη διδακτική πρόταση βασισμένη στη θεατροπαιδαγωγική μέθοδο, την οποία περιγράφουμε, εξυπηρετεί πολλούς σκοπούς. Καταρχάς, εφόσον το εκπαιδευτικό πλαίσιο στο οποίο προτείνεται είναι το μάθημα της λογοτεχνίας, οι μαθητές έρχονται σε επαφή με τα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα, την αρχαία τραγωδία και το διήγημα του 20ού αιώνα.

Επίσης, ως εκπαιδευτικό μέσο λειτουργεί αναφορικά με τη γνωριμία των μαθητών με τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες και τους θεσμούς άλλων εποχών, ενώ ακόμα γνωρίζουν το ρόλο που είχε η γυναίκα στην αρχαιότητα και την εξέλιξη που ο ρόλος αυτός είχε μέχρι τον 20ό αιώνα.

Οι δύο παραπάνω στόχοι είναι εναρμονισμένοι με τους στόχους που θέτει το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών για τη διδασκαλία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Α' Λυκείου, κάποιοι από τους οποίους είναι η επαφή των μαθητών με διάφορα είδη κειμένων και η εξοικείωσή τους με τη

---

ομαδοσυνεργατικές διαδικασίες που ευνοούν το δημιουργικό διάλογο και αναφέρεται σε τρεις θεματικές ενότητες, εκ των οποίων πρέπει να διδαχθούν οι δύο. Οι δύο θεματικές ενότητες οι οποίες θεωρούμε ότι αν επιλεγούν, μπορούν να διδαχθούν και συνδυαστικά είναι «Τα φύλα στη Λογοτεχνία» και το «Θέατρο». Υπουργείο Παιδείας, Ερευνών και Θρησκευμάτων, (2016). «Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στην Α' και Β' Ημερήσιου ΓΕΛ και στην Α', β' και Γ' Εσπερινού ΓΕΛ», σ. 22  
[https://www.minedu.gov.gr/publications/doc2016/ΟΔΗΓΙΕΣ\\_ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ\\_ΓΕΛ.pdf](https://www.minedu.gov.gr/publications/doc2016/ΟΔΗΓΙΕΣ_ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ_ΓΕΛ.pdf)

διακειμενικότητα, καθώς και η ιστορική προσέγγιση της Λογοτεχνίας, μέσα από την κατανόηση του εκάστοτε ιστορικού πλαισίου<sup>3</sup>.

Όσον αφορά τον κοινωνικό σκοπό της διδακτικής πρότασης, αυτός είναι ο κοινωνικός προβληματισμός των μαθητών και των μαθητριών πάνω στο εξεταζόμενο ζήτημα, το οποίο εξάλλου απασχολεί μέχρι σήμερα την κοινωνία. Η συγκεκριμένη πρόταση θα μπορούσε να βοηθήσει τους μαθητές και τις μαθήτριες να κατανοήσουν τα κοινωνικά φαινόμενα και ζητήματα μέσα στο ιστορικό, κοινωνικοπολιτικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο.

## 4.2 Αποσπάσματα της τραγωδίας για θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση

Στην ενότητα αυτή θα παρουσιάσουμε τα συγκεκριμένα αποσπάσματα που προτείνουμε για θεατροπαιδαγωγική ανάλυση από το έργο *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Επίσης, θα εξηγήσουμε τους λόγους για τους οποίους επιλέξαμε τα συγκεκριμένα αποσπάσματα, τα οποία, βέβαια αφορούν τη θέση της γυναίκας στην τραγωδία που εξετάζουμε. Το κάθε απόσπασμα εξετάζεται με βάση κάποια από τις διαστάσεις της θέσης της γυναίκας που αναλύσαμε παραπάνω (σχέσεις εξουσίας, οικογένεια, διαμάχη των δύο φύλων), ενώ παραλληλίζεται με κάποιο σύγχρονο κείμενο που αναδεικνύει τα ίδια θέματα στη σύγχρονη εποχή.

Το πρώτο απόσπασμα που θεωρούμε ότι προσφέρεται για θεατροπαιδαγωγική ανάλυση και εγείρει τον προβληματισμό όσον αφορά τη θέση της γυναίκας, είναι ο πρόλογος της τραγωδίας, κατά τον οποίο υπάρχει έντονη αντιπαράθεση μεταξύ της Αντιγόνης και της Ισμήνης (στ. 1-99). Πιο συγκεκριμένα, οι δύο αδερφές, με αφορμή την απόφαση του Κρέοντα να αφήσει άταφο τον Πολυνείκη, προβληματίζονται και εκφράζουν τις θέσεις τους ως προς την στάση τους απέναντι στην εξουσία του Κρέοντα. Από τη μία πλευρά, για την Αντιγόνη εκείνο που υπερισχύει είναι ο θεϊκός νόμος, σύμφωνα με τον οποίο δεν

<sup>3</sup> Αποστολίδου, Β., Κουντουρά, Ν., Προκοπίου, Κ. & Χοντολίδου, Ε., *Πρόγραμμα Σπουδών για τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας στην Α' Λυκείου*, ανακτήθηκε 24/6/2017 από <https://www.slideshare.net/POLMOIRA/ss-9846478>

επιτρέπεται ένας νεκρός να μένει άταφος. Από την άλλη πλευρά, η Ισμήνη εκφράζει την επικρατούσα νοοτροπία της εποχής, σύμφωνα με την οποία κανείς δεν μπορεί να τα βάλει με τους νόμους και με την εξουσία, πόσο μάλλον μία γυναίκα, η οποία είναι από τη φύση της αδύναμη. Το απόσπασμα αυτό άπτεται του θέματος της γυναίκας και των σχέσεων εξουσίας στην αρχαιότητα (Παράρτημα Α5).

Το δεύτερο απόσπασμα που θεωρήσαμε κατάλληλο για θεατροπαιδαγωγική ανάλυση είναι η αντιπαράθεση μεταξύ του Κρέοντα και της Αντιγόνης κατά το Β' Επεισόδιο, μετά τη σύλληψη της κοπέλας την ώρα που προσφέρει τιμές στο νεκρό αδερφό της (στ. 439-523). Μέσα από την αντιπαράθεση αυτή, ξετυλίγονται οι προσωπικότητες των δύο αντιπάλων και παρουσιάζονται οι αρχές και οι προτεραιότητες του καθενός. Από τη μία πλευρά, ο Κρέων, σκιαγραφείται ως αμείλικτος και αδιάλλακτος ηγεμόνας, ο οποίος είναι έτοιμος να τιμωρήσει όποιον φέρνει εμπόδια στην εξουσία του, και από την άλλη, η Αντιγόνη, αμετανόητη για την πράξη της η οποία είναι σύμφωνη με το θεϊκό νόμο, ο οποίος, όπως τονίζει είναι πάνω από κάθε ανθρώπινο νόμο. Ο Κρέων αντιπροσωπεύει την αυταρχική εξουσία, την απαίτηση για υπακοή και τη βεβαιότητα της ανδρικής υπεροχής. Από την άλλη πλευρά, η Αντιγόνη, ευσεβής και συνεπής απέναντι στην οικογένεια και το θεϊκό νόμο, εμφανίζεται αμετανόητη και θαρραλέα απέναντι στην εξουσία, σηκώνει το ανάστημά της για να υπερασπιστεί τις αρχές με τις οποίες γαλουχήθηκε και για τις οποίες πιστεύει ότι αξίζει ακόμα και να πεθάνει. Εκτός από τις σχέσεις εξουσίας, στο απόσπασμα αυτό αναδεικνύεται και η διαμάχη των δύο φύλων, θέμα με βάση το οποίο εξετάζεται το απόσπασμα (Παράρτημα Α5).

Το τρίτο απόσπασμα που χρησιμοποιείται στη θεατροπαιδαγωγική ανάλυση είναι ο θρήνος της Αντιγόνης στους στίχους 800-874, όταν οδηγείται στην υπόγεια φυλακή της από τους φρουρούς του Κρέοντα. Η Αντιγόνη θρηνεί γιατί δεν πρόλαβε να στολιστεί νύφη και να ζήσει τις χαρές του γάμου και της μητρότητας, ενώ αντίθετα πρόκειται παρθένα να συναντήσει τους νεκρούς συγγενείς της. Ο γάμος και η τεκνοποίηση, όπως αναφέρθηκε στο θεωρητικό μέρος της μελέτης, αποτελούσαν σκοπό της γυναίκας στην αρχαιότητα. Η νεαρή γυναίκα έμενε παρθένα μέχρι το γάμο της, ενώ έπειτα ασχολούταν με τη

φροντίδα του σπιτιού και των παιδιών. Το συγκεκριμένο απόσπασμα επιλέχθηκε γιατί αναδεικνύει τη σχέση της γυναίκας με το θεσμό της οικογένειας στην αρχαιότητα (Παράρτημα Α5).

### 4.3 Παράλληλο κείμενο

Το κείμενο που επιλέξαμε να παραλληλίσουμε με τα αποσπάσματα από την τραγωδία του Σοφοκλή *Αντιγόνη* είναι το διήγημα «Μαργαρίτα Περδικάρη» του Δημήτρη Χατζή, που ανήκει στη συλλογή διηγημάτων *Το τέλος της μικρής μας πόλης* και αναφέρεται στην περίοδο της γερμανικής Κατοχής. Η κεντρική ηρωίδα, η Μαργαρίτα Περδικάρη, είναι μία νεαρή δασκάλα, γόνος μίας αριστοκρατικής οικογένειας, η οποία συμμετέχει στην Αντίσταση και χρησιμοποιεί το υπόγειο του αρχοντικού της οικογένειάς της για να τυπώνει προκηρύξεις επαναστατικού περιεχομένου. Η επαναστατική της δράση αποκαλύπτεται από τα μέλη της οικογένειάς της, τα οποία αφελώς ή και άθελά τους τελικά την κατέδωσαν. Η Μαργαρίτα μένει πιστή στην ιδεολογία της και δεν προδίδει τα μυστικά των συντρόφων της, με αποτέλεσμα να οδηγηθεί αμετανόητη στο εκτελεστικό απόσπασμα (Χατζής, 1974:185-214).

Η Μαργαρίτα Περδικάρη είναι μία φαινομενικά αδύναμη κοπέλα που κατάγεται από μία συντηρητική αστική οικογένεια (Μαδενλής, 2012: 5). Αρχικά παρουσιάζεται άβουλη και χαϊδεμένη, ο τελευταίος γόνος μιας ξεπεσμένης οικογένειας της υψηλής και διεφθαρμένης κοινωνίας. Η ηρωίδα επιστρέφει από τις σπουδές της και ανακαλύπτει το σαθρό οικογενειακό περιβάλλον, υφίσταται συνειδησιακή κρίση και μεταμορφώνεται σε μία δυναμική αγωνίστρια της Αντίστασης, η οποία πεθαίνει ηρωικά, σε αντίθεση με τις περισσότερες γυναίκες της πόλης, που πέθαιναν από γηρατειά ή από τα βάσανα (Σελιώτη: 66-70). Η Μαργαρίτα αντιστέκεται στο κατεστημένο και οδηγείται στην αυτοθυσία. Το τέλος το δικό της σηματοδοτεί την αρχή ενός νέου και δίκαιου κόσμου (Μαδενλής, 2012: 5,8).

Όσον αφορά τις σχέσεις εξουσίας, η Μαργαρίτα Περδικάρη έρχεται σε σύγκρουση με δύο μορφές εξουσίας, την εξουσία των συγγενών της και την πολιτική εξουσία, δηλαδή τους Γερμανούς. Η νεαρή δασκάλα συμμετέχει στις

πολιτικές διαδικασίες, οι οποίες τη συγκεκριμένη περίοδο είναι ο παράνομος αντιστασιακός αγώνας. Κάτι τέτοιο είναι μεν παράνομο ακόμα και για τους άνδρες, αλλά για μία γυναίκα είναι αδιανόητο, τουλάχιστον στο οικογενειακό της συντηρητικό περιβάλλον (Χατζής, 1974: 186). Στο τέλος, η Μαργαρίτα συλλαμβάνεται και θανατώνεται για τη σύγκρουσή της με την εξουσία, μάλιστα προδομένη από τους δικούς της συγγενείς (Χατζής, 1974: 213). Ο παραλληλισμός με το τέλος της Αντιγόνης είναι αναπόφευκτος.

Η Μαργαρίτα Περδικάρη κατάγεται από μία πλούσια αριστοκρατική οικογένεια που έχει ιδιαίτερη πολιτική δύναμη στην πόλη. Είναι το μικρότερο παιδί της οικογένειας των Περδικάρηδων, οι οποίοι αν και επαίρονται για την αρετή και τη σοφία τους, είναι διεφθαρμένοι. Εκείνη διαφέρει από αυτούς καθώς είναι ηθική και καλόκαρδη. Τα συναισθήματα για την οικογένειά της πλήττονται ανεπανόρθωτα όταν αρχίζει να μαθαίνει για τις αμαρτίες και τα εγκλήματα των δικών της. Εκείνη είναι η μόνη μέσα στην οικογένεια που εργάζεται, καθώς οι αριστοκράτες συγγενείς της δεν καταδέχονται κάτι τέτοιο, ενώ την εκμεταλλεύονται οικονομικά. Η Μαργαρίτα δεν προλαβαίνει να δημιουργήσει τη δική της οικογένεια, γιατί την εκτελούν οι Γερμανοί. Πάντως, ο σκοπός της μητέρας της ήταν αυτός, καθώς προσπαθούσε να της ετοιμάσει την προίκα της (Χατζής, 1974: 184, 195-197).

Στο διήγημα που εξετάζουμε, παρατηρεί κανείς, αν και σε πολύ πρώιμο στάδιο, στοιχεία της γυναικείας χειραφέτησης. Η Μαργαρίτα στέλνεται από την οικογένειά της να σπουδάσει όπως ήταν οικογενειακή παράδοση, ενώ όταν τελειώνει τις σπουδές της εργάζεται στο σχολείο ως δασκάλα και λαμβάνει εισόδημα (Χατζής, 1974: 184). Η γυναίκα έχει λοιπόν αρχίσει να εισέρχεται σε χώρους οι οποίοι παλαιότερα ανήκαν στο ανδρικό φύλο, όπως η εκπαίδευση και η εργασία. Ωστόσο, η ηρωίδα δεν μπορεί να είναι οικονομικά ανεξάρτητη, καθώς βλέπουμε πως για την τύχη του μισθού της αποφασίζει ένας άνδρας, ο αρχηγός της οικογένειας (Χατζής, 1974: 195). Διαπιστώνει λοιπόν κανείς ότι οι διαφορές μεταξύ των δύο φύλων είναι αρκετά έντονες, παρά την κατάκτηση κάποιων δικαιωμάτων από τη γυναίκα (Παράρτημα Α6).

## 4.4 Δομή μεθόδου και τεχνικές

Σε αυτό το σημείο και μετά την ανάλυση των στόχων και την αναλυτική περιγραφή του λογοτεχνικού υλικού που περιλαμβάνει η διδακτική πρόταση, ακολουθεί η αναλυτική περιγραφή της δομής κάθε συνάντησης. Όπως προαναφέρθηκε ο σχεδιασμός της πρότασης έχει διάρκεια έξι συναντήσεις των δύο διδακτικών ωρών η καθεμία. Κάθε συνάντηση περιλαμβάνει τρία στάδια.

Το πρώτο στάδιο είναι το στάδιο της προετοιμασίας των μαθητών οι οποίοι πρόκειται να έρθουν σε επαφή με τη θεατροπαιδαγωγική μέθοδο. Κατά την προετοιμασία αυτή, οι μαθητές εισάγονται στο δραματικό περιβάλλον, λίγο πριν την επαφή τους με το κείμενο. Η προετοιμασία αυτή επιτυγχάνεται με διάφορες ασκήσεις και παιχνίδια, που χρησιμεύουν στη χαλάρωση και στην εξάσκηση των μαθητών. Στόχος του σταδίου αυτού είναι η ανάπτυξη της ικανότητας των μαθητών να κάνουν την προσωπική τους προετοιμασία και να ενεργοποιούνται (Κατσαρίδου, 2014: 55).

Το δεύτερο στάδιο, που αποτελεί και το κύριο στάδιο της εφαρμογής, είναι η επαφή των παιδιών με το κείμενο και η μεταφορά του στο θεατρικό περιβάλλον. Η μετάβαση από το λογοτεχνικό κείμενο στο δράμα είναι μία διαδικασία βίωσης του γνωστικού αντικειμένου, μέσα από την οποία οι μαθητές είναι σε θέση να επεξεργαστούν τα νοήματα του έργου. Η επιτυχία της βίωσης του έργου στην πράξη καθορίζεται και από την παρέμβαση του εκπαιδευτικού με διάφορους τρόπου, όπως ερωτήσεις, οδηγίες, αποσαφηνίσεις, συμμετοχή στις δραστηριότητες ως δάσκαλος σε ρόλο, με στόχο την ενθάρρυνση των μαθητών και το χωρισμό της θεατροπαιδαγωγικής διαδικασίας σε επεισόδια (Κατσαρίδου, 2014: 56).

Το τελευταίο στάδιο της μεθόδου περιλαμβάνει τον αναστοχασμό, την πρωτοβουλία των μαθητών και την ανταπόκρισή τους στην εμπειρία στην οποία συμμετείχαν (Κατσαρίδου, 2014: 57). Μέσα από την εμπειρία της λογοτεχνικής ανάγνωσης της *Αντιγόνης* και του παράλληλου κειμένου και τη μετάβαση στο δραματικό περιβάλλον, μπορούν να παρουσιάσουν πλέον τις

δικές του προσωπικές ιστορίες που αφορούν στον τρόπο με τον οποίον εκείνοι κατανόησαν το ρόλο της γυναίκας.

Κατά την εφαρμογή της θεατροπαιδαγωγικής μεθόδου, είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθούν πολλές τεχνικές. Σε αυτό το σημείο αξίζει να γίνει αναφορά σε κάποιες από τις τεχνικές που έχουν χρησιμοποιηθεί στη διδακτική πρόταση που ακολουθεί. Ιδιαίτερα δημοφιλής είναι η τεχνική της *παγωμένης εικόνας* (θέατρο εικόνα), κατά την οποία οι θεατές έχουν την ευκαιρία να συμμετέχουν και να επεμβαίνουν στη δράση, δημιουργώντας εικόνες «παγωμένες», οι οποίες δείχνουν μία κατάσταση είτε πραγματική είτε ιδανική. Συνήθως μάλιστα η τεχνική αυτή περιλαμβάνει δύο φάσεις, εκ των οποίων στην πρώτη αναδεικνύεται μία κατάσταση ως έχει και στην άλλη μία κατάσταση όπως θα έπρεπε να είναι (Μποάλ, 1981: 32-34). Η τεχνική της παγωμένης εικόνας στηρίζεται μόνο στην οπτική αίσθηση, ενώ δε χρησιμοποιείται καθόλου κίνηση και λόγος (Παπαδόπουλος, 2010: 247).

Άλλη τεχνική αποτελεί η *αντιστροφή ρόλων*, κατά την οποία οι συμμετέχοντες χωρίζονται σε δύο ομάδες, καθεμία από τις οποίες παρουσιάζει την αντίδραση που πιστεύει ότι θα έχει η άλλη ομάδα. Μία ακόμα σημαντική τεχνική αποτελεί ο *μανδύας του ειδικού*. Σύμφωνα με αυτή, οι μαθητές υποδύονται το ρόλο ειδικών (π. χ. ιστορικών, δημοσιογράφων, ερευνητών) και παρουσιάζουν στοιχεία της εποχής στην οποία αναφέρονται (Neelands & Goode, 2014:70, 84).

Μία ακόμη τεχνική που προτείνεται στη διδακτική πρόταση είναι η *στιγμή της αλήθειας*. Η τεχνική αυτή στηρίζεται στη συζήτηση των γεγονότων από τους συμμετέχοντες, με αποτέλεσμα την πρόβλεψη μίας βίαιης σκηνής τέλους (Neelands & Goode, 2014: 84). Άλλες τεχνικές που χρησιμοποιούνται είναι η συνέντευξη, η τεχνική του *διλήμματος- τούνελ συνείδησης*, σύμφωνα με την οποία ο ήρωας περπατά ανάμεσα σε δύο ομάδες μαθητών, οι οποίοι δίνουν συμβουλές σχετικά με το πώς θα πρέπει να αντιμετωπίσει την κατάσταση (Neelands & Goode, 2014: 81), η τεχνική της υποστήριξης θέσης στο χώρο, το παιχνίδι και ο αυτοσχεδιασμός. Όλες αυτές οι τεχνικές έχουν στόχο την ανάδειξη μίας κατάστασης είτε μέσα από την αναπαράσταση είτε μέσα από την έκφραση απόψεων. Επίσης, υπάρχουν και οι τεχνικές οι οποίες χρησιμοποιούνται κυρίως



στο στάδιο του αναστοχασμού. Κάποιες από αυτές στηρίζονται στη σύνταξη γραπτών κειμένων, όπως ημερολογίων και επιστολών, με σκοπό την έκφραση σκέψεων και συναισθημάτων (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007: 95-96).

Οι στόχοι τους οποίους εξυπηρετούν οι παραπάνω θεατρικές τεχνικές είναι ποικίλοι. Κάποιες από τις παραπάνω τεχνικές, όπως η αντιστροφή ρόλων, η στιγμή της αλήθειας και η συνέντευξη, εξυπηρετούν στην ανάδειξη των χαρακτήρων, των κινήτρων τους και στην κατανόηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Επιπλέον, η σκηνή του διλλήματος επιτυγχάνει την επιβράδυνση και την κορύφωση της έντασης, ενώ ο μανδύας του ειδικού θέτει το μαθητή σε θέση υπευθυνότητας και ισχύος, βοηθώντας τον να κατανοήσει την απόσταση μεταξύ εμπειρικής και επιστημονικής γνώσης. Τέλος, οι περισσότερες από τις παραπάνω τεχνικές εξυπηρετούν κοινωνικούς στόχους, καθώς συντελούν στην ανάπτυξη κοινωνικών δεξιοτήτων των μαθητών, που είναι απαραίτητες για τη μετέπειτα ζωή τους (Neelands & Goode, 2014: 32-34,70,81-84)

## 4.5 Σχεδιασμός των συναντήσεων

### 1<sup>η</sup> και 2<sup>η</sup> συνάντηση

Στόχοι των δύο πρώτων από τις έξι συναντήσεις είναι η ανάδειξη της θέσης της γυναίκας όσον αφορά τις σχέσεις εξουσίας. Στη συνάντηση 1 θα ασχοληθούμε με το θέμα όπως παρουσιάζεται από το Σοφοκλή στην *Αντιγόνη* και στη συνάντηση 2 όπως παρουσιάζεται στη «Μαργαρίτα Περδικάρη». Για την πραγματοποίηση της πρώτης συνάντησης χρησιμοποιούμε τον πρόλογο της *Αντιγόνης* (στ. 1-99) στον οποίο υπάρχει η αντιπαράθεσή της με την Ισμήνη και μέσα από τον οποίο αναδεικνύεται το θέμα που μας ενδιαφέρει. Για την πραγματοποίηση της δεύτερης συνάντησης, επιλέγουμε το απόσπασμα της εκτέλεσης της Μαργαρίτας Περδικάρη από τους Γερμανούς (Χατζής, 1974: 183, 213-214).

Στο πρώτο στάδιο, αυτό της προετοιμασίας των μαθητών, διερευνούμε τις γνώσεις τους πάνω στο συγκεκριμένο ζήτημα, δηλαδή αυτό της γυναίκας και

των σχέσεων εξουσίας. Αυτό γίνεται με *καταιγισμό ιδεών* των μαθητών, μετά από κάποιο ερέθισμα- προκείμενο που σχετίζεται με το θέμα. Το ερέθισμα αυτό μπορεί να είναι μία εικόνα από κάποια θεατρική παράσταση της Αντιγόνης (Παράρτημα Α2) ή κάποιο ντοκουμέντο –φωτογραφία γυναίκας από την Αντίσταση (Παράρτημα Α3). Μετά την παρουσίαση του ερεθίσματος, οι μαθητές καλούνται να εκφράσουν γραπτώς σε χαρτί του μέτρου τις αρχικές τους απόψεις πάνω στο ζήτημα των σχέσεων εξουσίας, το οποίο γράφεται στη μέση του χαρτιού και έπειτα, γύρω από αυτό οι μαθητές εκθέτουν τις γνώσεις και τις απόψεις τους.

Στο δεύτερο στάδιο οι μαθητές εισάγονται στον κόσμο του κειμένου με φωναχτή αφήγηση των αποσπασμάτων από τα δύο έργα στις αντίστοιχες συναντήσεις ενώ στο ίδιο στάδιο ο εκπαιδευτικός-συντονιστής προτείνει και εισάγει τους μαθητές σε συγκεκριμένες θεατροπαιδαγωγικές τεχνικές με στόχο τη νοηματοδότηση των συγκεκριμένων αποσπασμάτων. Η τεχνική που προτείνουμε για τις συγκεκριμένες συναντήσεις είναι η *αντιστροφή ρόλων*. Αναλυτικότερα, οι μαθητές χωρίζονται σε δύο ομάδες, από τις οποίες η μία εκπροσωπεί την ηρωίδα που αντιστέκεται στην εξουσία, την Αντιγόνη και τη Μαργαρίτα, ενώ η άλλη εκπροσωπεί την εξουσία, τον Κρέοντα και τους Γερμανούς αντίστοιχα. Κάθε ομάδα παρουσιάζει την αντίδραση που θα ήταν η αναμενόμενη για μία γυναίκα στην εποχή της Αντιγόνης και της Μαργαρίτας, η οποία βέβαια είναι αντίθετη με την πραγματική τους αντίδραση. Επίσης, μία ακόμη τεχνική που προτείνεται στο παρόν στάδιο είναι ο *μανδύας του ειδικού*, κατά την οποία οι μαθητές αναλαμβάνουν το ρόλο ιστορικών και μελετητών και παρουσιάζουν στοιχεία των δύο εποχών, την εποχή του Σοφοκλή (5<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.) και την εποχή της γερμανικής Κατοχής και της Αντίστασης, υλικό για τις οποίες έχει φροντίσει ο εκπαιδευτικός να προσκομίσει από τα σχολικά εγχειρίδια της Ιστορίας, της Α' και της Γ' Λυκείου (Παράρτημα Α1).

Στο τρίτο στάδιο ο εκπαιδευτικός προσπαθεί να διερευνήσει τις νέες απόψεις των μαθητών, μέσα από έναν αναστοχασμό. Οι τεχνικές που προσφέρονται για τη φάση αυτή είναι οι γραπτές τεχνικές, όπως το *γράμμα σε ρόλο* ή το *ημερολόγιο σε ρόλο*, στο οποίο τα παιδιά εκθέτουν τις απόψεις τους μέσα από τη σκοπιά των ηρωίδων, οι οποίες αντιστέκονται στην εξουσία, αλλά και από τη

σκοπιά άλλων ανθρώπων σύγχρονών τους που διακατέχονται από τις αντιλήψεις της κάθε εποχής για τη γυναίκα. Με άλλα λόγια, προτείνεται το *ημερολόγιο σε ρόλο* για την παρουσίαση των απόψεων και των προθέσεων της Αντιγόνης και της Μαργαρίτας και το *γράμμα κάποιου άλλου* σε αυτές, ο οποίος προσπαθεί να τους θυμίσει τη θέση τους ως γυναίκες.

### **3<sup>η</sup> και 4<sup>η</sup> συνάντηση**

Οι συναντήσεις 3 και 4 στοχεύουν στην κατανόηση του ρόλου της γυναίκας στην οικογένεια και στην εμβάθυνση σε αυτόν. Στην τρίτη συνάντηση παρουσιάζουμε το απόσπασμα από το θρήνο της Αντιγόνης (στ.800-874), ενώ στην τέταρτη το απόσπασμα από τη Μαργαρίτα Περδικάρη που αναφέρεται στην οικογένειά της και τον τρόπο με τον οποίο την εκμεταλλεύονται οικονομικά (Χατζής, 1974: 194-196). Ομοίως, όπως και στις δύο πρώτες συναντήσεις, ακολουθούνται τα εξής στάδια: προετοιμασία των μαθητών με τη διερεύνηση των γνώσεών τους, εισαγωγή στο κείμενο και ανάλυσή του μέσα από δραστηριότητες και τέλος αναστοχασμός.

Στο πρώτο στάδιο, προτείνεται να ζητηθεί από τους μαθητές να ζωγραφίσουν την οικογένειά τους και, στη συνέχεια, να εκθέσουν τις αρχικές τους απόψεις πάνω στη θέση της γυναίκας στην οικογένεια. Επίσης, η περιγραφή αυτή έχει ενδιαφέρον να αναδειχθεί και με τη χρήση της *παγωμένης εικόνας*, στην οποία οι μαθητές παρουσιάζουν τον τρόπο με τον οποίο βλέπουν την παρούσα κατάσταση της οικογένειάς τους. Με τον τρόπο αυτό, τα παιδιά χρησιμοποιούν τις δικές τους εμπειρίες, πράγμα που εναρμονίζεται με το βιωματικό χαρακτήρα της θεατροπαιδαγωγικής μεθόδου. Μετά την επέμβαση αυτή των παιδιών, ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί έναν πίνακα ζωγραφικής, τη *Μητρική Στοργή* του Γεωργίου Ιακωβίδη ως συμπληρωματικό υλικό για την οικογένεια (Παράρτημα Α4).

Στο δεύτερο στάδιο προτείνεται η τεχνική του *γράμματος σε ρόλο* για τη συνάντηση 3, όπου η Αντιγόνη εκθέτει το παράπονο και τη θλίψη της για όσα δεν πρόλαβε να ζήσει ως γυναίκα. Για την ίδια σκηνή, καθώς και για την αντίστοιχη σκηνή με τη Μαργαρίτα, χρησιμοποιείται και η τεχνική της *συνέντευξης*, κατά την οποία η ηρωίδα εκθέτει την κατάσταση που επικρατεί

στο σπίτι της. Επίσης, στη συνάντηση 4 προτείνεται και η τεχνική του διλήμματος-τούνελ συνείδησης. Οι μαθητές χωρίζονται σε δύο ομάδες, οι οποίες εκπροσωπούν δύο διαφορετικές αποφάσεις, την υποχώρηση της Μαργαρίτας απέναντι στην οικογένειά της και τη διεκδίκηση των δικαιωμάτων της.

Ο αναστοχασμός που θα πραγματοποιηθεί στο τρίτο στάδιο περιλαμβάνει συνολική συζήτηση των εντυπώσεων, των συμπερασμάτων και των προβληματισμών των μαθητών, μέσα από την αναπαράσταση μίας *τηλεοπτικής εκπομπής-ρεπορτάζ*. Οι μαθητές είναι καθισμένοι σε κύκλο όπως ένα πάνελ ομιλητών με μία τηλεοπτική εκπομπή και συζητούν για τα ζητήματα που τέθηκαν σε σχέση με τη θέση της γυναίκας στην οικογένεια αναλαμβάνοντας ρόλους ειδικών.

### **5<sup>η</sup> και 6<sup>η</sup> συνάντηση**

Οι συναντήσεις 5 και 6 αφορούν στον προβληματισμό όσον αφορά τη διαμάχη μεταξύ των δύο φύλων, στην αρχαιότητα και σήμερα. Στη συνάντηση 5 παρουσιάζεται η ανοιχτή αντιπαράθεση ανάμεσα στην Αντιγόνη και τον Κρέοντα, (στ. 442-523), ενώ στη συνάντηση 6 χρησιμοποιούνται δύο μικρά αποσπάσματα που δείχνουν μία κατάσταση αντιφατική. Από τη μία πλευρά, η Μαργαρίτα είναι μία εργαζόμενη γυναίκα, φαινομενικά ανεξάρτητη και διαφορετική από τις άλλες γυναίκες και από την άλλη ο θεός της Περικλής, ο αρχηγός της οικογένειας, αποφασίζει για την τύχη του μισθού της (Χατζής, 1974: 184-185, 195).

Η πρώτη φάση των συναντήσεων που αποσκοπεί στην προετοιμασία των παιδιών για τη μελέτη της διαμάχης των δυο φύλων περιλαμβάνει παιχνίδια των παιδιών, ανά δυάδες αγόρια και κορίτσια, τα οποία διαφωνούν, παλεύουν ή αντιπαρατίθενται με κάποιον άλλο τρόπο, ώστε να αναδειχθεί με ξεκάθαρο και χιουμοριστικό τρόπο η έμφυλη διαμάχη. Στα ζευγάρια αυτά άλλοτε βρίσκεται σε πλεονεκτική θέση το αγόρι και άλλοτε το κορίτσι, γεγονός που είναι δυνατόν να βοηθήσει τους μαθητές να προβληματιστούν για τις έμφυλες σχέσεις και την παρούσα κατάσταση της διαμάχης αυτής. Ως μέρος των παιχνιδιών αυτών, προτείνεται η χρήση της *παγωμένης εικόνας*, η οποία πότε παρουσιάζει την

κατεστημένη αντίληψη περί γυναικείας αδυναμίας και τότε την ισότητα μεταξύ των δύο φύλων.

Στο δεύτερο στάδιο προτείνεται η τεχνική που οι Neelands & Goode ονομάζουν *στιγμή της αλήθειας*. Οι δύο γυναίκες χάνονται βίαια από άντρες οι οποίοι τις εξουσιάζουν, ενώ η ανυπακοή τους πληρώνεται με το χειρότερο τίμημα. Οι μαθητές συζητούν για τις πράξεις και τις επιλήψιμες επιλογές των δύο ηρωίδων και προβλέπουν στο τέλος τους. Ειδικότερα για τη συνάντηση 5 προτείνουμε τη χρήση της τεχνικής της *υποστήριξη θέσης στο χώρο*, κατά την οποία οι μαθητές, ενώ η Αντιγόνη λογομαχεί με τον Κρέοντα, καλούνται να πάρουν θέση είτε πίσω από την Αντιγόνη είτε πίσω από τον Κρέοντα, ανάλογα με τα επιχειρήματα ποιου από τους δύο υποστηρίζουν. Επίσης, για τη συνάντηση 6 προσφέρεται ο *αυτοσχεδιασμός* των μαθητών πάνω στην καθημερινότητα της Μαργαρίτας. Οι μαθητές μπορούν να αναπαραστήσουν σκηνές από την καθημερινή της ζωή, τη δουλειά της στο σχολείο τη συνύπαρξή της με την οικογένειά της και την ανεκτικότητα απέναντι στο δεσποτισμό των συγγενών της.

Όσο για το τρίτο στάδιο του αναστοχασμού, προτείνουμε και πάλι την τεχνική της *συνέντευξης*, μέσα από την οποία οι ηρωίδες υποστηρίζουν τις θέσεις και τις αντιλήψεις τους με ειλικρίνεια και θάρρος, ενώ με τον τρόπο αυτό σκιαγραφούνται οι χαρακτήρες τους ως δυναμικοί και γενναίοι, σε αντίθεση με την κοινώς αποδεκτή άποψη περί αδύναμου φύλου. Για τη συνάντηση 6 προτείνουμε το *ημερολόγιο* σε ρόλο, όπου η Μαργαρίτα εκφράζει τη δυσαρέσκειά της και τη διαμαρτυρία της απέναντι στη μη ισότιμη αντιμετώπισή της από την οικογένειά της και την κοινωνία. Μέσα από την εξομολόγηση της Μαργαρίτας στο ημερολόγιο, σκιαγραφείται ο μοναχικός της χαρακτήρας, η διαφορετικότητά της απέναντι σε άλλες γυναίκες της εποχής και η μοναχική της γενναία στάση.

Στο κλείσιμο της διδακτικής αυτής πρότασης προτείνουμε μία ανακεφαλαιωτική ερώτηση για τις εμπειρίες των μαθητών σε σχέση με τον ρόλο της γυναίκας σήμερα. Ο διδάσκων οργανώνει μία τηλεοπτική εκπομπή στην οποία υπάρχει ένας ρεπόρτερ ο οποίος ακούει τη γνώμη όλων των μαθητών. Ο δάσκαλος αναθέτει σε έναν μαθητή το ρόλο του ρεπόρτερ, ο οποίος

προετοιμάζει και τυχόν ερωτήσεις. Έτσι λοιπόν ολοκληρώνεται η πρόταση με αυτή την αναστοχαστική διαδικασία, η οποία αφορά σε όλη τη διδακτική πρόταση.

# Κεφάλαιο 5

## Συμπεράσματα

Η μελέτη η οποία πραγματοποιήσαμε συντέλεσε στην εξαγωγή πολλών συμπερασμάτων όσον αφορά τη θέση και το ρόλο της γυναίκας τόσο στην αρχαιότητα όσο και στη σύγχρονη εποχή, αλλά και όσον αφορά τη σημασία της θεατροπαιδαγωγικής μεθόδου στη διδασκαλία της λογοτεχνίας για την ανάδειξη κοινωνικών ζητημάτων της πραγματικότητας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι προσεγγίσεις των κοινωνικών θεμάτων στο χρόνο, μέσα από τα αντίστοιχα κείμενα. Το κείμενο της *Αντιγόνης* αποτελεί έναν αντικατοπτρισμό του ρόλου της γυναίκας στην κλασική αρχαιότητα, ενώ το κείμενο του Χατζή αναδεικνύει μία περίοδο κατά την οποία ο ρόλος αυτός αλλάζει από τον παραδοσιακό σε έναν άλλο, πιο ριζοσπαστικό ρόλο.

Εκτός από την ανάγνωση συγκεκριμένων κειμένων για την ανάδειξη κοινωνικών θεμάτων, μεγάλη είναι και η αξία της θεατροπαιδαγωγικής μεθόδου, καθώς αυτή προσφέρει στους εκπαιδευόμενους τη δυνατότητα εμβάθυνσης στα θέματα αυτά, κατάθεσης προηγούμενων γνώσεων και νέων ιδεών και εμπειριών. Στόχοι του εκπαιδευτικού που εφαρμόζει τη μέθοδο αυτή αποτελούν η κοινωνική συνειδητοποίηση των εφήβων, η ανάπτυξη της κριτικής τους σκέψης και η εφαρμογή μίας κριτικής παιδαγωγικής. Μάλιστα, η θεατροπαιδαγωγική αποτελεί μία βιωματική μέθοδο, η οποία συνδυάζει στοιχεία από το θέατρο και την παιδαγωγική επιστήμη κι βοηθά τους

εμπλεκόμενους να αναπτύξουν συγκεκριμένες γνώσεις, δεξιότητες και προβληματισμούς.

Στόχοι της διδακτικής πρότασης που παρουσιάσαμε είναι η εξοικείωση των μαθητών με τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες των δύο εποχών, της αρχαιότητας και της σύγχρονης εποχής, καθώς και η κατανόηση του ρόλου και της θέσης της γυναίκας μέσα στις συγκεκριμένες αυτές συνθήκες. Επίσης, η προτεινόμενη μέθοδος αποσκοπεί στον κοινωνικό προβληματισμό των νέων, οι οποίοι είναι οι μελλοντικοί πολίτες, πάνω σε θέματα ισότητας μεταξύ των δύο φύλων.

Ωστόσο, απαραίτητο είναι να αναφερθούν κάποιοι ενδεχόμενοι περιορισμοί της συγκεκριμένης έρευνας, καθώς η διδακτική πρόταση δεν συνοδεύεται από πρακτική εφαρμογή. Ένας από τους περιορισμούς αυτούς είναι η χρονική έκταση κάθε συνάντησης όπως και της συνολικής διδακτικής πρότασης. Έτσι, η διδακτική πρόταση έχει σχεδιαστεί για 6 δίωρες συναντήσεις, όμως, ο αληθινός χρόνος μπορεί να υπολογιστεί με ακρίβεια κατά την υλοποίησή της σε πραγματικές συνθήκες σχολικής τάξης. Επιπλέον, η μεθοδολογία του θεατρικού μοντέλου που προτείνεται όπως και κάποιες τεχνικές θα μπορούσαν να τροποποιηθούν –δραστηριότητες να αφαιρεθούν ή να προστεθούν– ανάλογα πάντοτε με την εκάστοτε σχολική κοινότητα. Τέλος, η ενδεχόμενη υλοποίηση των προτάσεων αυτών θα μπορούσε να μας δώσει τη δυνατότητα αναστοχασμού και επανασχεδιασμού της παρέμβασης, ανάλογα με τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα της κάθε τάξης.



# Κεφάλαιο 6

## Επίλογος

Η τραγωδία που εξετάσαμε παρέχει πλήθος στοιχείων όσον αφορά το ρόλο και τη θέση της γυναίκας στην κλασική αρχαιότητα. Η γυναίκα στην κλασική Αθήνα δεν έχει πολιτικά δικαιώματα και δε συμμετέχει στις δημοκρατικές διαδικασίες της πόλης, ενώ η θέση της είναι μέσα στο σπίτι, ασχολούμενη με τα οικιακά και με την ανατροφή των παιδιών. Οι εμφανίσεις της γυναίκας σε δημόσιο χώρο είναι σπάνιες, ενώ μόνο στις θρησκευτικές εορτές της πόλης μπορεί να εξέρχεται χωρίς συνοδεία από το σπίτι και να εκτελεί τα θρησκευτικά της καθήκοντα.

Ο ρόλος της γυναίκας σήμερα στις χώρες του δυτικού κόσμου έχει αλλάξει κατά πολύ σε σχέση με αυτόν της κλασικής Αθήνας. Σήμερα, η γυναίκα έχει ίσα δικαιώματα με τους άνδρες στην εκπαίδευση, ενώ έχει την ιδιότητα του πολίτη όπως και οι άνδρες. Συμμετέχει στην πολιτική, εργάζεται και μπορεί να αποκτήσει οικονομική ανεξαρτησία. Τα δικαιώματα της γυναίκας προστατεύονται από νομοθετικές ρυθμίσεις σε εθνικό, ευρωπαϊκό και παγκόσμιο επίπεδο. Ωστόσο, συχνά παρατηρούνται διακρίσεις εις βάρος των γυναικών σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο.

Το θέατρο στην εκπαίδευση είναι μία καινοτομία την οποία χρησιμοποιούν οι εκπαιδευτικοί για την εξοικείωση των μαθητών με την τέχνη, την εκπαίδευσή τους και την ανάπτυξη των κοινωνικών τους δεξιοτήτων. Πολλές είναι οι μορφές

του θεάτρου στην εκπαίδευση, μία από τις οποίες είναι η θεατροπαιδαγωγική μέθοδος, η οποία συνδυάζει το θέατρο με την παιδαγωγική επιστήμη και μπορεί να εφαρμοστεί σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης.

Η διάσταση που μελετήσαμε και προτείναμε για θεατροπαιδαγωγική ανάλυση είναι ο ρόλος της γυναίκας από τη σκοπιά των σχέσεων εξουσίας, της σχέσης της με την οικογένεια και της διαμάχης μεταξύ των δύο φύλων στην αρχαιότητα και στη σύγχρονη εποχή. Οι πτυχές αυτές αναδεικνύονται μέσα από τη θεατρική παρουσίαση συγκεκριμένων αποσπασμάτων που τις αναδεικνύουν και τον παραλληλισμό τους με αντίστοιχο κείμενο του 20ού αιώνα.

Το παράδειγμα της «Μαργαρίτας Περδικάρη» προσφέρεται για την εξέταση της θέσης της γυναίκας στη σύγχρονη εποχή, καθώς η κεντρική ηρωίδα είναι μία γυναίκα που έχει μορφωθεί, εργάζεται και συμμετέχει στην πολιτική, σε μία εποχή που αυτά τα δικαιώματα ακόμη δεν είχαν κατοχυρωθεί ή τουλάχιστον δεν ήταν αυτονόητα.

Μέσα από την παρουσίαση των κειμένων και τη θεατροπαιδαγωγική τους ανάλυση στο πλαίσιο της σχολικής τάξης, προσδοκούμε πως οι μαθητές θα προβληματιστούν και θα αναπτύξουν κοινωνική συνείδηση όσον αφορά το ρόλο της γυναίκας, μέσα σε μία εποχή κατά την οποία αυτός ακόμη αμφισβητείται, ενώ σε πολλές περιπτώσεις η θέση της είναι πολύ κατώτερη από αυτή του άνδρα.

# Παράρτημα Α

## **A.1 Δημήτρης Χατζής- Βιογραφικό σημείωμα- Ιστορικά στοιχεία για την Κλασική Εποχή και για την Κατοχή και την Αντίσταση**

### **Δημήτρης Χατζής**

Ο Δημήτρης Χατζής γεννήθηκε στα Γιάννενα το 1913 και ήταν γιος του Γεωργίου Χατζή, εκδότη της εφημερίδας «Ηπειρος», ποιητή και συγγραφέα. Το 1925 πήγε στην Αθήνα για σπουδές, ενώ επέστρεψε εσπευσμένα το 1930, μετά το θάνατο του πατέρα του και ανέλαβε τη διεύθυνση της εφημερίδας, ενώ παράλληλα άρχισε να ασχολείται με τη συγγραφή ποιημάτων.

Το 1932-1933 εντάχθηκε στην μαρξιστική ιδεολογία και στο Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος. Το 1936 συνελήφθη από το δικτατορικό καθεστώς του Ι. Μεταξά, βασανίστηκε και εξορίστηκε στη Φολέγανδρο, για να επιστρέψει το 1947 στα Γιάννενα. Συμμετείχε ενεργά στην Αντίσταση ως μέλος του ΕΑΜ και στέλεχος της εφημερίδας «Ελεύθερη Ελλάδα». Μετά το τέλος του Εμφυλίου μετέβη στην Ουγγαρία ως πολιτικός πρόσφυγας, όπου έζησε 25 χρόνια.

Το 1953 εκδόθηκε το έργο του *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, ενώ το 1963 επανεκδόθηκε με την προσθήκη δύο ακόμα διηγημάτων. Όσο ήταν στην Ουγγαρία, ο Δημήτρης Χατζής δίδασκε ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία στο πανεπιστήμιο της Βουδαπέστης. Επέστρεψε μόνιμα στην Ελλάδα το 1975 και πέθανε το 1981.

(Πηγή: Σελιώτη Β., Ερωτοκρίτου Α., (2008). Δημήτρη Χατζή, Το διπλό βιβλίο, Υποστηρικτικό Υλικό για τον καθηγητή, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου, σ. 14-16)

### **Κλασική εποχή (480 - 323 π.Χ.)**

Την περίοδο από το τέλος των περσικών πολέμων έως και το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου οι ιστορικοί ονομάζουν κλασική. Ο χαρακτηρισμός αυτός αναγνωρίζει στην εποχή την υπεροχή των συντελεστών της και των επιτευγμάτων τους, επικυρώνει την πνευματική τους επιβολή και τη διαχρονική επιβίωσή τους στις ιδέες και στα δημιουργήματα μεταγενέστερων εποχών. Την εποχή αυτή διαμορφώθηκαν οι αξίες που αποτελούν τα θεμέλια του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού.

Το νικηφόρο αποτέλεσμα των περσικών πολέμων ήταν καθοριστικό για την ιστορική πορεία των Ελλήνων. Η αυτοπεποίθηση, η αίσθηση της αυτάρκειας αλλά και της υπεροχής απέναντι στους «βαρβάρους» και πάνω απ' όλα η ψυχική ευφορία του νικητή που θέλει να αποκαταστήσει τις καταστροφές ήταν κίνητρα που δημιούργησαν τα επιτεύγματα στην πολιτική, στα γράμματα και τις τέχνες της κλασικής εποχής.

Μετά τους περσικούς πολέμους και για πενήντα περίπου χρόνια η Αθήνα εξελίχθηκε σε ηγεμονική δύναμη, γεγονός που δημιούργησε τις προϋποθέσεις της αντιπαράθεσής της με τη Σπάρτη. Τα αλληλοσυγκρουόμενα συμφέροντα των δύο σημαντικότερων πόλεων είχαν ως αποτέλεσμα τη διαίρεση του ελληνικού κόσμου σε δύο μεγάλους συνασπισμούς. Οδήγησαν τους Έλληνες σε μακροχρόνια εμφύλια σύρραξη τριάντα περίπου χρόνων, τον Πελοποννησιακό πόλεμο.

Στο πρώτο μισό του 4ου αι. π.Χ. τον ανταγωνισμό των ελληνικών πόλεων-κρατών υποδαύλιζε η παρέμβαση των Περσών με την παροχή χρημάτων ή στρατιωτικής βοήθειας, ενώ το δεύτερο μισό του αιώνα εμφανίζεται ως επιτακτική ανάγκη η ιδέα της πανελληνίας ένωσης. Η ένωση των Ελλήνων και ο κοινός τους αγώνας εναντίον των Περσών ήταν εγχείρημα του Ελληνισμού της Μακεδονίας, το οποίο επιτεύχθηκε εν μέρει από το Φίλιππο Β' και ολοκληρώθηκε από το Μ. Αλέξανδρο.

**Η εποχή του Περικλή.** Η περίοδος της τριακονταετούς ειρήνης, που στην

πραγματικότητα κράτησε μόνο δεκαπέντε χρόνια, ταυτίζεται με την ανάπτυξη της Αθήνας στο εσωτερικό της και την απόλυτη κυριαρχία επί των συμμάχων της. Κύριος συντελεστής της κατάστασης ήταν αναμφισβήτητα ο **Περικλής**. Η προσωπικότητα του χαρισματικού αυτού ηγέτη σφράγισε ουσιαστικά με τη δράση του την εποχή, ώστε δίκαια από πολλούς μελετητές ολόκληρος ο 5ος αι. π.Χ. να χαρακτηρίζεται για την Αθήνα ως «**χρυσούς αιών του Περικλέους**».

Η ενίσχυση του **δημοκρατικού πολιτεύματος** επιτεύχθηκε με την καθιέρωση χρηματικής αποζημίωσης για τους κληρωτούς άρχοντες, τους βουλευτές και τους λαϊκούς δικαστές. Τούτο το μέτρο στόχευε στην οικονομική ενίσχυση των λαϊκών στρωμάτων που δε διέθεταν περιουσία και έπρεπε να συμμετέχουν στη διοίκηση του κράτους. Οι οικονομικές παροχές επεκτάθηκαν και σε δαπάνες για την πολιτιστική ανάπτυξη των Αθηναίων. Τα **θεωρικά** ήταν το αντίτιμο της ελεύθερης εισόδου των πολιτών στο θέατρο, το οποίο αποτελούσε χώρο παιδείας για τους Αθηναίους. Έχοντας εξασφαλίσει την κυριαρχία της Αθήνας μεταξύ των συμμάχων, ο Περικλής επιδίωξε να επεκτείνει την εμπορική επιρροή των Αθηναίων και προς τη Δύση. Συμμάχησε με την Εγέστα, τους Λεοντίους, το Ρήγιο και συνέβαλε στην ίδρυση της **αποικίας των Θουρίων** (444/3 π.Χ.). Έτσι ο Πειραιάς εξελίχθηκε σε μεγάλο εμπορικό λιμάνι. Το επίγειο της Αθήνας, που χτίστηκε σύμφωνα με τα πολεοδομικά σχέδια του **Ιππόδαμου** του Μιλήσιου, γρήγορα εξελίχθηκε στο κυριότερο εμπορικό κέντρο ολόκληρης της Μεσογείου.

(Πηγή: Ιστορία του Αρχαίου Κόσμου, Βιβλίο Μαθητή, Α' Γενικού Λυκείου)

### **Η Εθνική Αντίσταση κατά των δυνάμεων του Άξονα και η σημασία της.**

Η ανάπτυξη ενός ισχυρού κινήματος Εθνικής Αντίστασης στην κατεχόμενη Ελλάδα υπήρξε αποτέλεσμα της άρνησης του ελληνικού λαού να συμβιβαστεί με το καθεστώς της τριπλής εχθρικής κατοχής -Γερμανών, Ιταλών και Βουλγάρων- σε βάρος των θεμελιωδών δικαιωμάτων και των ελευθεριών του. Τις αρχικές μεμονωμένες πράξεις αντίστασης κατά του κατακτητή διαδέχτηκαν η σύσταση

και η δράση ισχυρών μαζικών οργανώσεων, όπως ήταν, κατά σειρά σπουδαιότητας, το **ΕΑΜ\***, ο **ΕΔΕΣ\*** και η **ΕΚΚΑ\***.

(Πηγή: Ιστορία Νεότερη και Σύγχρονη, Βιβλίο Μαθητή, Γ' Γενικού Λυκείου & Δ' Εσπερινού Λυκείου, Γενικής Παιδείας)

## **A.2 Η Ειρήνη Παππά στο ρόλο της Αντιγόνης**



(Πηγή: [mixanitouxronou.gr](http://mixanitouxronou.gr))

## **A.3 Γυναίκες στην Αντίσταση**



(Πηγή: [www.alfavita.gr/arthron/γυναίκες-αγωνίστριες-της-εθνικής-αντίστασης-της-άννας-ρόδη](http://www.alfavita.gr/arthron/γυναίκες-αγωνίστριες-της-εθνικής-αντίστασης-της-άννας-ρόδη))

#### **Α.4 Γεώργιος Ιακωβίδης, *Μητρική* *Στοργή*, 1889, Ιδιωτική συλλογή**



(Πηγή: [annagelopoulou.blogspot.gr/2012/05/blog-post\\_12.htm](http://annagelopoulou.blogspot.gr/2012/05/blog-post_12.htm))



## A.5 Αποσπάσματα από την Αντιγόνη

Στίχοι 1-99

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ισμήνη μου, αδερφή μου, μάτια μου,  
 Ξέρεις ποιες συμφορές περίσσεψαν από τον Οιδίποδα,  
 που δεν τις φόρτωσε σε μας τις δυο τις ζωντανές ο Δίας;  
 Θλίψη, κατάρα, καταφρόνια και ντροπή  
 Δεν είδα να περίσσεψε καμιά  
 Και στις δικές μου συμφορές και στις δικές σου.  
 Τώρα, τι να ναι πάλι η προσταγή του στρατηγού,  
 Που γέμισε την αγορά προς ώρας, καθώς λένε;  
 Πήρε τα' αυτί σου κι έμαθες; Η δεν ψυχανεμίζεσαι  
 Αντάρες εχθρικές εκείνους που αγαπάμε να σιμώνουν;

ΙΣΜΗΝΗ

Είδηση καν δεν πήρα, καλή, κακή,  
 Για κείνους που αγαπάμε Αντιγόνη  
 Απ' τη στιγμή που χάσαμε κι οι δυο μας αδέρφια δύο  
 Που αλληλοσκοτωθήκαν στη ίδια μέρα μέσα  
 Απ' τη στιγμή που πήρε πόδι των Αργείων ο στρατός  
 Τη νύχτα που πέρασε, τίποτε παραπάνω δεν έμαθα,  
 μήτε παρηγοριά καλή μήτε και συμφορά μου

ΑΝ. Το ξερα σίγουρα, γι' αυτό και μήνυσα να 'ρθεις  
 Στις έξω θύρες της αυλής, ν' ακούσεις μόνη.

ΙΣ. Τι τρέχει; Φως φανερό, τα λόγια σου φουρτουνιασμένα.

ΑΝ. Μπας και δεν έχει ο Κρέοντας από τα δύο τα αδέρφια μας  
 Τον ένα θάψει με τιμές, τον άλλον πεταμένο;  
 Τον Ετεοκλή λένε πως έκρυψε στη γη  
 Αφού τον ζύγιασε καλά κατά το νόμο δίκαια  
 Να πάει με δόξα και τιμή στους πεθαμένους κάτω.  
 Του Πολυνείκη το κορμί το κακοθάνατο  
 Λένε πως βγήκε προσταγή στην πόλη με τελάλη  
 Κανείς να μην το χώσει, κανείς να μην το κλάψει,  
 Μα να τα' αφήσουν άκλαυτο κι άταφο, στα όρνια  
 Που λιμάζουν για τροφή, γλυκό κεμέρι.  
 Λένε πως τέτοια πρόσταξε για σένα και για μένα  
 - Φαντάσου, και για μένα- ο καλός μας Κρέοντας  
 Κι έρχεται τώρα εδώ για να τα πει ξεκάθαρα  
 Και στους ανίδεους, στο βρόντο δε μιλάει  
 Όποιος κινήσει για να πράξει το παραμικρό,  
 Το θάνατο θα βρει στην αγορά με λιθοβολισμό..  
 Έτσι που λες μ' αυτά, κοίτα να δείξεις τώρα  
 Αν είσαι παραβλάσταρο ή φύτρωσες γερό βλαστάρι.

ΙΣ. Κόμπους να δέσω το σχοινί, κόμπους να λύσω;  
 Κι αν είναι έτσι που τα λες, τι να προσθέσω, δόλια;

ΑΝ. Ζύγιασε. Θα πάρεις μέρος; Θα με συντρέξεις;

ΙΣ. Σε ποιον αγώνα; Που σεργιανάει ο νους σου;

ΑΝ. Θα ξεκουράσεις το νεκρό μαζί μου;

ΙΣ. Τον αποκηρυγμένο βάλθηκες να θάψεις;

ΑΝ. Τον αδερφό μου δα και το δικό σου, αν δεν το θες εσύ.

Εγώ δε θα πιαστώ σε τέτοιας προδοσίας την παγίδα.

ΙΣ. Συφοριασμένη, κόντρα στην εντολή του Κρέοντα;

ΑΝ. Δικαίωμα δεν έχει να φράζει το έχει μου.

ΙΣ. Έλα στα συγκαλά σου αδερφή, λογάριασε  
 Πως ο πατέρας χάθηκε όλος ντροπή και μίσος,  
 Τα δυο του μάτια ξεριζώνοντας με το δικό του χέρι,  
 όταν μονάχος του ξεσκέπασε πράξεις σιχαμερές  
 πως μάνα και γυναίκα του, ένα και το αυτό  
 μαγάρισε με το στριφτό ζωνάρι τη ζωή της  
 τρίτωσε το κακό, καθώς τα δυο τ' αδέρφια μας  
 τα μαύρα αλληλοσφάχτηκαν την ίδια μέρα  
 κι ο ένας από τ' αλλουνού το χέρι βρήκε χάρο  
 και τώρα πάλι κοίτα μην κακοθανατίσουμε,  
 απολειφάδια μοναχά τα δυο μας, στο νόμο κόντρα,  
 αν πάρουμε στ' αψήφιστα του Κρέοντα την εξουσία.  
 Λογάριασε πρώτα καλά, γυναίκες γεννηθήκαμε  
 Σε πόλεμο δε γίνεται να μπούμε με τους άνδρες.  
 Μας κυβερνάνε δυνατοί, κι ανάγκη και σε αυτά  
 Και σε άλλα πιο πικρά να σκύβουμε το κεφάλι.  
 Απ τους νεκρούς γυρεύω κατανόηση.  
 Οι περιστάσεις με σφίγγουν τυραννικά  
 Κι έτσι θα σκύψω το κεφάλι στους αφέντες.  
 Η δράση δίχως σύνορα, παραφροσύνη.

ΑΝ. Στα πόδια δε θα πέσω. Κι αν μετανιώσεις  
 Με χαρά δε θα δεχτώ το χέρι σου  
 Κράτα τις ψευδαισθήσεις σου, εγώ θα τονε θάψω.  
 Μ' αρέσει να το πράξω κι ας πεθάνω.  
 Σ' αγαπημένο πλάι θα κείτομαι,  
 Άγρια κριματισμένη, περίσσιο χρόνο  
 Απ τους εδώ οι κάτω θα με χαίρονται  
 Εκεί αιώνια θα μια, αν θες εσύ μαγάριζε

Εκείνα που οι θεοί τα μακαρίζουν.

ΙΣ. Δε μαγαρίζω, αδύναμη γεννήθηκα

Να πράττω δεν μπορώ κόντρα στην πόλη.

ΑΝ. Προφάσεις και προσχήματα. Εγώ θα πάω

Τάφο ν' ανοίξω στο μυριάκριβο αδερφό.

ΙΣ. Τρέμω για σένα, κακορίζικη.

ΑΝ. Μη νοιάζεσαι, κράτα ψηλά την τύχη σου.

ΙΣ. Κοίτα μη φανερώσεις πουθενά το σχέδιό σου,

Φύλα το μυστικό, κι εγώ θα το φυλάξω.

ΑΝ. Βγάλτο βούκινο. Αν δεν το μαντατέψεις

Θα σε μισήσω πιο πολύ που θα σωπάσεις

ΙΣ. Έχεις καρδιά φωτιά για παγωμένα πράγματα.

ΑΝ. Φτάνει να ξέρω πως με χαίρονται αυτοί που πρέπει.

ΙΣ. Σωστά, κι αν το μπορείς. Μα πεθυμάς τ' αδύνατα.

ΑΝ. Αν δεν αντέχω άλλο πια, τότε θα πάψω.

ΙΣ. Απ' την αρχή να κυνηγάς τ' αδύνατα δεν πρέπει.

ΑΝ. Αν έτσι συνεχίσεις να μιλάς, θα σε μισήσω

Δίκαια θα σε μισήσει κι ο νεκρός σαν πας κοντά του.

Άσε με και στην αστοχασιά μου

Έτσι να κακοπάθουμε. Το μόνο φοβερό

Που δε θα πάθω θα ναι να μην πεθάνω όμορφα.

ΙΣ. Τράβα λοιπόν, αφού το θες, και μάθε: αστόχαστα  
 Πορεύεσαι σ' αυτούς που λαχταράς και λαχταρούν για σένα.

Στίχοι 444-523

ΚΡΕΩΝ

Εσύ, πες μου με λίγα λόγια και σύντομα  
 Ήξερες την προσταγή που απαγόρευε την πράξη;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Το 'ξερα, πώς δεν το 'ξερα, ξεκάθαρα.

ΚΡ. Και τόλμησες, λοιπόν, να παραβείς το νόμο;

ΑΝ. Δεν ήταν ο Δίας που το πρόσταξε  
 Ούτε η Δίκη που συγκατοικεί με τους θεούς του Άδη  
 Όρισε τέτοιους νόμους στους ανθρώπους.  
 Ούτε στοχάστηκα ποτέ πως έχουν κύρος  
 Οι δικές σου προσταγές, για να μπορείς, θνητός,  
 Να πατάς των θεών τους αλάθευτους άγραφους νόμους.  
 Δεν είναι τωρινοί και χτεσινοί, μα ζουν αιώνια,  
 Κανείς ποτέ δεν έμαθε πώς φύτρωσαν στον κόσμο.  
 Εγώ δε σκόπευα ποτέ να δώσω λόγο στο θεό,  
 Γιατί με τρόμαξαν επιβουλές ανθρώπου.  
 Πως θα πεθάνω το 'ξερα. Δεν το 'ξερα;  
 Και δίχως τις δικές σου προσταγές, κέρδος θα το 'χω,  
 Σαν θα πεθάνω μία ώρα αρχύτερα.  
 Όποιος, όπως εγώ, με μύριες συμφορές ζυμώθηκε,  
 Δεν είναι τάχα κερδισμένος σαν πεθάνει;  
 Αυτός ο θάνατος, όταν με βρει, δε θα πονέσω.  
 Αν όμως το νεκρό παιδί της μάνας μου  
 Άταφο τ' άφηνα, θα με πονούσε.

Μα τώρα δεν πονώ, αν πάλι φαίνονται  
 Στα μάτια σου αστόχαστες οι πράξεις μου,  
 Ίσως χρωστούσα στον αστόχαστον αστοχασιά.

ΧΟ. Ωμό το φυσικό της κόρης. Σαν του πατέρα της  
 Ωμό. Δεν ξέρει στα δεινά να γονατίζει.

ΚΡ. Μάθε πως και τα αγύριστα κεφάλια  
 Συντρίβονται, και το γερό το σίδηρο  
 Πολλές φορές θα δεις όταν σκληρύνει  
 Στης φωτιάς τη λάβρα να σπάει και να ραγίζει.  
 Ξέρω πως μικρό χαλινάρι δαμάζει  
 Το βαρβάτο πουλάρι. Δε γίνεται  
 Να σηκώνει κεφάλι ποτέ ο δούλος των άλλων.  
 Ήξερε το λοιπόν αυτή τι πάει να πει αποκοτιά  
 Όταν τους νόμους τότε παραβίαζε, κι αφού το 'κανε  
 Καμαρώνει και γελά με τα καμώματά της.  
 Άντρας δε θα είμαι εγώ, άντρας αυτή,  
 Αν ατιμώρητα κλωτσάει την ισχύ μου.  
 Τι κι αν είναι της αδερφής μου παιδί,  
 Αίμα δικό μου, που ο θεός προστατεύει  
 Απ' τον κακό το θάνατο δε θα γλιτώσουν  
 Κι η αδερφή της κι αυτή. Γιατί κι εκείνη  
 Καταγγέλλω πως τούτη την ταφή σχεδίασε.  
 Φέρτε την έξω, την είδα μέσα πριν  
 Που λύσσαγε με το μυαλό φευγάτο.  
 Όσοι στα σκοτεινά κακές πλεχτάνες στήνουν,  
 Απ' την ψυχή προδίνονται συχνά σαν κλάφτες.  
 Σιχαίνομαι τους άλλους πάλι που ξεσκεπάζονται  
 Και με κομπές την πράξη τους στολίζουν θεωρίες.

ΑΝ. Μ' έπιασες. Θα με σκοτώσεις, τίποτε άλλο θες;

KP. Εγώ; Τίποτα. Σε έχω στο χέρι, έχω τα πάντα.

AN. Γιατί αργείς λοιπόν; Δε μ' αρέσουν  
Τα λόγια σου και μακάρι ποτέ να μη μ' αρέσουν.  
Κι εσύ ,ότι κι αν κάνω, δε σ' αρέσει.  
Πού θα βρισκα δόξα καλύτερη,  
Παρά τον αδερφό μου θάβοντας στο χώμα;  
Και τούτοι δω θα μολογούσαν πως τους άρεσε  
Αν δεν τους έφραζε το στόμα ο φόβος.  
Αλλά η τυραννία, κοντά στα άλλα καλά της,  
Ότι θέλει κάνει κι ότι θέλει λέει.

KP. Στη Θήβα μέσα μόνο εσύ τα βλέπεις έτσι.

AN. Τα βλέπουνε κι αυτοί, μα σφραγίζουν το στόμα τους.

KP. Και δεν ντρέπεσαι στη γνώμη τους να πας ενάντια;

AN. Ντροπή δεν είναι να σέβομαι της μάνας μου το σπλάχνο.

KP. Δεν ήταν αίμα σου κι αυτός που χάθηκε χτυπώντας τον;

AN. Αίμα μου, ενός πατέρα και της ίδιας μάνας.

KP. Και πώς τιμάς αυτόν που ντρόπιασε τον άλλο;

AN. Ο σκοτωμένος δε θα μαρτυρήσει κάτι τέτοιο.

KP. Αφού ίσα κι όμοια τον τιμάς με τον ανόσιο;

AN. Ο αδερφός μου χάθηκε, δεν ήταν δούλος.

KP. Τη χώρα χάλαγε, κι ο άλλος αντιστεκόταν.

ΑΝ. Στον κάτω κόσμο τους μετρούν με το ίδιο ζύγι.

ΚΡ. Την ίδια τύχη ο καλός με τον κακό δεν έχει.

ΑΝ. Ποιος ξέρει τι θα πει καλό στον άλλο κόσμο;

ΚΡ. Και πεθαμένος, ο εχθρός δεν είναι φίλος.

ΑΝ. Ζω για να αγαπώ και να αγαπιέμαι κι όχι να μισώ.

ΚΡ. Τράβα στον κάτω κόσμο κι αγάπα τους, αφού το θες.

Όσο εγώ θα ζω, γυναίκα δε θα διαφεντεύει.

Στίχοι 800-874

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ω πολίτες, της πατρικής μου χώρας,  
 Ιδού πορεύομαι τη στράτα τη στερνή  
 Το φέγγος το στερνό του ήλιου βλέπω,  
 Κι άλλη φορά ποτέ. Ο Άδης,  
 Ο ύπνος του παντός, στου Χάρου ζωντανή  
 Με πάει τ' ακρογιάλι.  
 Νυφούλα δε στολίστηκα  
 Κι ούτε ποτέ νυφιάτικο τραγούδησαν  
 Στη θύρα μου τραγούδι.  
 Νύφη εγώ στο Χάρο δίπλα θα σταθώ.

ΧΟΡΟΣ

Ξακουστή και παινεμένη πορεύεσαι  
 Στων πεθαμένων το λημέρι  
 Δε σε γονάτισε κακό χτικιό  
 ούτε κι από το στόμα πέρασες μαχαίρας.  
 Νόμο δικό σου χάραξες, η μοναχή θνητή



Που ζωντανή θα κατεβείς στον Άδη.

ΑΝ. Άκουσα πως χάθηκε πικρότατα  
 Η βάρβαρη ξένη, του Τάνταλου παιδί,  
 Στην κορυφή του Σίπυλου,  
 Σαν τον κισσό σφιχτός φύτρωσε  
 Βράχος γύρω της και πέτρωσε.  
 Τη λιώνουν οι βροχές,  
 Που λέει κι ο μύθος,  
 Κι ουδέ τα χιόνια λείψανε ποτέ  
 Κι από τα φρύδια στάζει στο λαϊμό  
 Το δάκρυ καθώς κλαίει.  
 Όμοια μ' αυτή κάποιος θεός σε νάρκη με βυθίζει.

ΧΟ. Ήταν όμως θεά, θεών παιδί,  
 Κι εμείς θνητοί, παιδιά θνητών.  
 Μεγάλο πράμα να ακουστείς, όταν χαθείς  
 Πως έχεις μοίρα κλήρο θεϊκό  
 Και ζωντανή και πεθαμένη.

ΑΝ. Ωχού, με περιπαίζουν!  
 Για το θεό, γιατί με βρίζεις  
 Πριν καλά καλά σαλπάρω;  
 Ακόμη χαίρομαι το φως.  
 Ω πόλη, ω άρχοντες  
 της πόλης μου,  
 πηγές της Δίρκης, άλσος  
 της Θήβας που καμάρωνε τ' αμάξια της,  
 σας βάζω μάρτυρες με τη σειρά,  
 πως από φίλους άκλαυτη, με νόμους ποιους  
 πορεύομαι στον τάφο τον αλλόκοτο,  
 σε χωματένια φυλακή χωμένη;  
 Η μαύρη κι άστεγη δε συνοικώ

Ούτε θνητή με ζωντανούς  
 Ούτε νεκρή με πεθαμένους.

ΧΟ. Σκαρφάλωσες στην κορυφή του θράσους  
 Και στον απρόσιτο της Δίρκης θρόνο,  
 Παι΄δι μου παραπάτησες.  
 Του πατέρα σου πληρώνεις μέγα κρίμα.

ΑΝ. Άγγιξες οδυνηρές  
 Τις μέριμνες μου-  
 Τη δίφορη του πατέρα ντροπή,  
 Το χαμό που συθέμελα ρήμαξε  
 Την ωραία γενιά του Λαβδάκου.  
 Ωχου, ντροπές  
 Στο στρώμα της μητέρας,  
 Ωχου της μαύρης μάνας πλάγιασμα  
 Με το παιδί της, τον πατέρα μου.  
 Ποια γονικά με γέννησαν και με παιδεύουν;  
 Καταραμένη και παρθένα κίνησα  
 για να τους ανταμώσω.  
 Ωχου, με τον πικρό σου γάμο  
 Τα κατάφερες αδέρφι μου,  
 Και πεθαμένος, ζωντανή να με σκοτώσεις.

ΧΟ. Καλός ο σεβασμός στην άγια τάξη,  
 Όμως χαμένος κόπος ν' αψηφάς  
 Την εξουσία κι όποιον την εξουσία κρατά,  
 Εσένα σε χαντάκωσε η αυτόνομη πορεία.

ΑΝ. Άκλαφτη κι άφιλη, χωρίς τραγούδια γάμου  
 Η μαύρη σέρνομαι  
 Στον ύστατο δρόμο μου.  
 Άδικο να μη βλέπω πια τ' αγνό

Το φως του ήλιου, η κακορίζικη.  
 Για την αδάκρυτη μοίρα μου  
 φίλος κανείς δε στενάζει.

(μετάφραση: Κ. Γεωργουσόπουλος)

## A.6 Αποσπάσματα από τη «Μαργαρίτα Περδικάρη»

1. Όταν οι Γερμανοί την τουφέκισαν, στις αρχές του καλοκαιριού του 1944, λίγο πριν από την απελευθέρωση, η [Μαργαρίτα](#) δεν είχε πατήσει ακόμα τα είκοσι χρόνια της. Το λιγνό κορμί της βάσταξε μ' απίστευτη αντοχή όλες τις κακουχίες της φυλακής, το στόμα της έμεινε κλεισμένο σ' όλα τα μαρτύρια που μαθεύτηκε πως της κάνανε. Και στάθηκε μπροστά στο απόσπασμα χαμογελώντας το πικρό χαμόγελο της οικογένειας των Περδικάρηδων. Αυτό το τελευταίο για το χαμόγελο το 'πε ο παπάς, που, με την απαραίτητη παρουσία του στις θανατικές εκτελέσεις, επικυρώνει, στ' όνομα του Καίσαρος, την απόδοση της ψυχής στο Θεό. Ο ίδιος είπε πως, όταν σήκωσαν τα ντουφέκια, η μικρή Μαργαρίτα κούνησε το χέρι της κ' είπε ένα ακατανόητο καληνύχτα, μάλιστα δεν είπε καληνύχτα, είτε ακριβώς — «καληνύχτα ντε...».

Ήταν η πρώτη γυναίκα στη δική μας πόλη που πέθαινε με τέτοιον τρόπο. Ως τα τότες οι γυναίκες εκεί ξέρανε μόνο να πεθαίνουν αμίλητες στο κρεβάτι ή το στρώμα τους απ' αρρώστιες κι από γεράματα, πεθαίνανέ πάνω στη γέννα ή τη λεχωνιά τους, από το μαράζι της φτώχειας, της κακής παντρείας ή της ξενιτιάς των αντρών τους και των παιδιών τους — τέτοια πράγματα π' ο καθένας τα βρίσκει πολύ φυσικά. Αν πεις και για τις γυναίκες από το δικό της το σόι, οι

γυναίκες των Περδικάρηδων πέθαιναν από γεροντοχτικιά, από κρίσεις νευρικές και καρδιακές – γεροντοκόρες το πλείστον. Τελευταία στο σόι τους η Μαργαρίτα πέθανε κι αυτή ανυμμένα.

2. Ήτανε δυό χρόνια που ‘χε τελειώσει το Αρσάκειο στην Αθήνα, όπου τη στείλανε να σπουδάσει, καθώς ήταν ή αράδα της κ’η παλιά παράδοση της οικογένειας. Γυρίζοντας, διορίστηκε δασκάλα μέσα στην πόλη κ’ έμεινε μαζί με τους άλλους στο παλιό δίπατο σπίτι, όπου ζούσαν τα τελευταία απομεινάρια της αξιομνημόνευτης αυτής οικογένειας των Περδικάρηδων, όλοι μαζί και κρατώντας μια μεγάλη κι απλησίαστη αρχοντιά. Κανένas δεν ήξερε μα μήτε κ’ οι ίδιοι θα μπορούσαν να πούνε τι λογής ήταν η αρχοντιά τους, πότε την είχανε και πότε τέλος πάντων τη χάσανε. Η κοινωνία μας ωστόσο βρέθηκε αναγκασμένη ν’ αναγνωρίσει πώς πάνω σ’ αυτό δεν είχανε κάνει κανένα ποτέ στραβοπάτημα, καμιά υποχώρηση, καμιά παραχώρηση. Οι γυναίκες τους φκιάχναν ακόμα τα μαλλιά τους με την μόδα την παλιακή, πίσω και πολύ ψηλά, πολύ σφιχτά μαζωμένα— «πάπια» που το λέγανε, γιατί ‘ταν στ’ αλήθεια σαν το κεφάλι της πάπιας αυτός ο σφιχτοδεμένος ο κόττος που πεταζότανε πίσω. Φορούσαν ακόμα τ’ αρχοντικά κοντογούνια τους — μαύρο κατηφέ μ’ ένα πλατύ σειρήτι, γούνα γκριζωπή, από το γιακά και σ’ όλο το πέτο που κατέβαινε και σ’ όλο το γύρο, μπροστά και πίσω και με τη μέση σφιχτή, στενή.
  
3. Οι Περδικαραίοι ριχτήκανε στο μικρό της μιστό — το μοναδικό σίγουρο εισόδημα μέσα στο σπίτι. Αυτή δεν έκανε καμιά προσπάθεια να γλυτώσει. Τους τα ‘δωσε όλα – σκέφτηκε πως έτσι, θα ‘τανε το καλύτερο και γι’ αυτούς και για κείνη. Κι ωστόσο γίνηκε αίτια κι ανακατεύτηκαν πλιότερο ακόμα. Ο τροχός της ζωής τους γύριζε πάλι γύρω απ’ αυτήν — μονάχα απ’ την ανάποδη πια. Η υστερική αγάπη του παλιού καιρού ζητούσε τώρα με την ίδια υστερία, τ’ αντάλλαγμα της. Η μάνα της πρώτη, διατύπωσε ορθά-κοφτά την αξίωση να μη δίνει τίποτα σε κανέναν από τους άλλους. Να της δίνει τακτικά το μιστό της για να ζήσουν οι δύο τους και να φκιάξουνε και την προίκα της. Ο θειος ο Περικλής διαμαρτυρήθηκε ως το θεό για την ιδιοτέλεια της νύφης του κι απαίτησε να μείνει αυτός, σαν αρχηγός της οικογένειας, ο πραγματικός κηδεμόνας της Μαργαρίτας. Και πολύ περισσότερο μάλιστα πού ‘χε γι’ αυτό και την ρητή παραγγελία του πατέρα της, προτού να κλείσει τα μάτια του. Πάνω σ’ αυτό η θεία Κατερίνα, που δεν είχε καμιά απαίτηση από το «παιδί», αφού τέτοιος ήταν αυτός ο αδελφός της και ζητούσε να της φάει το μιστό της και τέτοια οχιά η νύφη της η Αντιγόνη, αξίωσε να της πληρώσουν οι δυό τους αυτοί, κι όχι «το παιδί», την αξία τριών χρυσών δαχτυλιδιών που τα ‘χε πουλήσει για τη σπουδή της Μαργαρίτας. Η ξαδέρφη η Φωτεινή άρχισε κ’ έκλαιγε νυχθημερόν για την απονιά των συγγενών της. Κάθε βράδυ πήγαινε στο δωμάτιο της Μαργαρίτας ως την ώρα που θα κατάφερνε να την κάνει να κλάψουν μαζί. Ο πατέρας της Φωτεινής, ο θειος Στέφανος με το παράλυτο χέρι, ήταν ο μόνος που δεν ζητούσε τίποτα απ’ τη Μαργαρίτα. Προτιμούσε να

της αδειάζει κάπου-κάπου την τσάντα, εξασφαλίζοντας πάντοτε ένα ατράνταχτο άλλοθι έτσι που να ενοχοποιούνται όλοι οι άλλοι και να μεγαλώνει η φασαρία που τη χαιρότανε πάντα με την ψυχή του. Ο θειος ο Βασίλης τέλος, ο σοφός αστρονόμος έλυσε τα ζητήματα του απευθείας με τη Μαργαρίτα. Της εξήγησε πατρικότατα πως αυτός δεν είχε ούτε συμφέροντα ούτε διαφορές μέσα στην οικογένεια και δεν είχε πια ούτε ρίζες ούτε ανάγκες σε τούτον τον κόσμο. Ζούσε μόνο με το πνεύμα. Το μόνο που χρειαζότανε ήτανε κάτι για το καθημερινό του ρακί — μικροπράματα, που μπορούσε να του δίνει ιδιαιτέρως χωρίς να γίνεται θόρυβος. Έτσι — και αυτό ήτανε το μεγάλο μυστικό της ζωής του που της το φανέρωνε γιατί την αγάπαγε τόσο πολύ — θα γλύτωνε ο καημένος από κείνο ν τον κερατά — εννοούσε τον νεκροθάφτη που μαζί ξέθαβαν τη νύχτα τους πεθαμένους και τους γδύνανε — και στο τέλος δεν του ‘δινε τίποτα — τον είχε στο χέρι και τον γελούσε μ’ αυτό το λίγο ρακί, τ’ άλλα τα ‘τρωγε μόνος του.

**Γι’ αυτήν όλα τέλειωσαν πολύ-πολύ γρήγορα — τα μαρτύρια, οι ανακρίσεις, η δίκη. Είχε, λέει, ένα χαμόγελο στα χείλια όλον αυτόν τον καιρό, ένα φως μέσα στα μάτια και τα ‘κανε μεγαλύτερα ακόμα — ομορφότερα ακόμα. Ήταν όμορφα τα μάτια σου, Μαργαρίτα!...**

**Την τελευταία στιγμή, μπροστά στο απόσπασμα, γύρισε τα μάτια κατά την πόλη που τη σκέπαζε ακόμα η καταχνιά. Ένας κόσμος από τρελούς, υστερικούς, εκφυλισμένους και ληστές γκρεμιζόταν, μαζί με τα σαράβαλα σπίτια τους — όλη η πολιτεία της παρακμής που τη γέννησε. Το πικρό χαμόγελο της οικογένειας ανέβηκε στα χείλια της κ’ έκανε μη το χέρι της εκείνη την αόριστη χειρονομία που είπε ο παπάς σα ν’ απόδιωχνε την εικόνα:**

**—Καληνύχτα ντε!...**

**— Φώσαρ!...**

# Βιβλιογραφία

Αθανασίου, Α. (2004). *Γυναίκες και Φύλα: ανθρωπολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις. Η μελέτη του φύλου ως αναλυτικού εργαλείου στο χώρο της υγείας*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, [www.aegean.gr/gender-postgraduate/Documents/Μελέτη%20Αθανασίου.pdf](http://www.aegean.gr/gender-postgraduate/Documents/Μελέτη%20Αθανασίου.pdf)

Αποστολίδου, Β., Κουντουρά, Ν., Προκοπίου, Κ. & Χοντολίδου, Ε., *Πρόγραμμα Σπουδών για τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας στην Α' Λυκείου*, ανακτήθηκε 24/6/2017 από <https://www.slideshare.net/POLMOIRA/ss-9848478>

Αυδή, Α. & Χατζηγεωργίου Μ., (2007). *Η Τέχνη του Δράματος στην Εκπαίδευση. 48 Προτάσεις για εργαστήρια θεατρικής αγωγής*, Αθήνα: Μεταίχμιο

Βαμβακίδου, Ι. (2016). «Ιστορικός οπτικός γραμματισμός και φύλο. Σύγχρονες φιλικές αφηγήσεις φύλου, οι Σουφραζέτες, οι Ατίθασες κ.ά.», στο Πολίτης Φ., Φουρίδης, Ι., Χανδόλιας Σ. (επιμ.), *Ζητήματα Θεωρίας και Πράξης στην Εκπαίδευση: σύγχρονες τάσεις και κατευθύνσεις, Πρακτικά 1<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου*, 26-28 Φεβρουαρίου, 2016, σσ.434-446.

Bury, J.B. & Meiggs, R. (1998). *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*, Αθήνα: Καρδαμίτσα<sup>3</sup>

Castoriadis, C. (1983). *The Greek Polis and the Creation of Democracy*, in, Curtis, D. A., (1997), *The Castoriadis Reader*, Oxford: Blackwell Publishers

Γκόβας, Ν. & Πισάνου Ε. & Μπινιάρης Γ., (2002). *Δρόμοι προς το αρχαίο δράμα*, Αθήνα: Δίκτυο Θέατρο στην Εκπαίδευση

Γκόβας, Ν., (2003). *Σώμα, Λόγος, μύθος*, Αθήνα: Δίκτυο Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Γκόβας Ν., (2004). *Δρόμοι του κωμικού*, Αθήνα: Δίκτυο Θέατρο στην Εκπαίδευση

Γραμματάς, Θ., (1999). *Διδακτική του Θεάτρου*, Αθήνα: Τυπωθήτω

Easterling, P.E. (1997). "Constructing the Heroic" in Pelling, C., *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford: Clarendon Press

Easterling, P.E. & Knox, B.M.W. (2003). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Ν. Κονόμη, Χ. Γρίμπα, Μ. Κονόμη, Αθήνα: Παπαδήμα<sup>6</sup>

Easterling, P.E. (2012). *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, εκδ. Κρήτης: Ηράκλειο

Επιτροπή Νέων Γυναικών της ΠΟΓΟ Λευκωσίας- Κερύνειας, *Οι επιπτώσεις της Οικονομικής Κρίσης στην Ποιότητα ζωής των Νέων Γυναικών*, Μάρτιος- Μάιος 2013, [www.pogocy.com/wp-content/uploads/2013/12/erevna.pdf](http://www.pogocy.com/wp-content/uploads/2013/12/erevna.pdf)

Ζώνιου, Χ., (2016). *Η συμβολή του Θεάτρου του Καταπιεσμένου και άλλων δραματικών τεχνικών στην ανάπτυξη της διαπολιτισμικής ικανότητας των εκπαιδευτικών*, Διδακτορική διατριβή. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης

Καλδή, Μ., (2008). *Αρχαίοι Μύθοι & σύγχρονη πραγματικότητα*, Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση

Karavity P., (2007). *Young Theatre Voices 2007, Ancient Myths and Contemporary Life*. Athens: Hellenic Theatre/ Drama & Education Network.

Καρζής, Θ., (1987). *Η Γυναίκα στην Αρχαιότητα*, Αθήνα: Σ.Γ. Φιλιππότης<sup>2</sup>

Καρζής, Θ., (1993). *Η Γυναίκα στον 20ό αιώνα. Βιομηχανική Επανάσταση- Μάχη της Ψήφου- Γυναίκες στον Πόλεμο- Κοινωνική Επανάσταση*, Αθήνα: Φιλιππότης

Καστοριάδης, Κ., (2007). *Η Ελληνική Ιδιαιτερότητα: από τον Όμηρο στον Ηράκλειτο*, τ.1, Αθήνα: Κριτική

Κατσαρίδου, Μ., (2011). *Η μέθοδος της δραματοποίησης στη διδασκαλία της λογοτεχνίας*, Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: ΠΤΔΕ, ΑΠΘ.

Κατσαρίδου, Μ. (2014). *Η θεατροπαιδαγωγική μέθοδος. Μία πρόταση για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας σε διαπολιτισμική τάξη*, Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη

Κοντογιάννη Α. (2008). *Μαύρη αγελάδα, άσπρη αγελάδα. Δραματική τέχνη στην εκπαίδευση και διαπολιτισμικότητα*, Αθήνα: τόπος

Κουτσελίνη, Μ. & Αγαθαγγέλου Σ. (2008). «Η ισότητα των φύλων στα ΜΜΕ και η σχέση της με τις αντιλήψεις των μαθητών. Σύγκριση με την ευρωπαϊκή πολιτική», *10<sup>ο</sup> Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρίας Κύπρου*, σσ.40-56, [http://www.pek.org.cy/Proceedings\\_2008/pdf/b1.pdf](http://www.pek.org.cy/Proceedings_2008/pdf/b1.pdf)

Λενακάκης, Α. (2008). «Η Θεατροπαιδαγωγική ως νέο μοντέλο παρέμβασης στην Αγωγή ατόμων με εμπόδια στη ζωή και στη μάθηση», στο Κουρκούτας Η. & Chaertier J. P. (επιμ.), *Παιδιά και έφηβοι με ψυχοκοινωνικές και μαθησιακές διαταραχές*, Αθήνα: Τοπίο

Λυριντζής, Χ. (2000). «Εσωτερικές πολιτικές εξελίξεις, 1981-1990», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. Ιστ'*, (συλλογικό), Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών

Μαδενλής Χ. (2012). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α' Λυκείου. Θεματική Ενότητα Θέατρο. Τίτλος: «Καληνύχτα, Μαργαρίτα Περδικάρη: πώς ένα διήγημα γίνεται θεατρικό έργο και μετά θεατρική παράσταση*, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας

Μποάλ Αουγκούστο (1981). *Το Θέατρο του Καταπιεσμένου*, μτφρ. Ε. Μπραουδάκη, Αθήνα: Θεωρία

Neelands, J. & Goode, T. (2014). *Structuring Drama Work*, Cambridge: Cambridge University Press

Παλαιού, Ν. «Μητρότητα και εθνική ανάπτυξη: καθοριστικοί παράγοντες στη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας κατά την περίοδο 1900-1940», ανακτήθηκε 28/3/2017 από

[www.een.org/EENS\\_congresses/2010/Paleou\\_Nina.pdf](http://www.een.org/EENS_congresses/2010/Paleou_Nina.pdf)

Παντελίδου- Μαλούτα, Μ. (2014). *Δομές Πολιτικής Εξουσίας. 2<sup>η</sup> Θεματική Ενότητα Εκπαιδευτικού Υλικού*, Αθήνα: ΚΕΘΙ

Παπαδόπουλος, Σ. (2007). *Με τη Γλώσσα του Θεάτρου, Η Διερευνητική Δραματοποίηση στη Διδασκαλία της Γλώσσας*, Αθήνα: Κέδρος

Παπαδόπουλος, Σ. (2010). *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Αθήνα: Κοντύλι



Πίγκου- Ρεπούση Μ. (2012). «Το συλλογικό θέατρο ως μέσο διαλογικής πρακτικής: μία θεατροπαιδαγωγική έρευνα με αφορμή την Αντιγόνη του Σοφοκλή», στο Γκόβας Ν., Κατσαρίδου Μ., Μαυρέας Δ. (επιμ.), *Θέατρο και Εκπαίδευση, δεσμοί αλληλεγγύης*, Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση

Pigkou- Repousi, M. (2012). *Ensemble Theatre and Citizenship Education: How Ensemble Theatre Contributes to Citizenship Education*, The University of Warwick, <http://go.warwick.ac.uk/wrap/56233>

Ρετσίλα, Ε. (2006). *Η συμμετοχή των γυναικών στα κέντρα λήψης πολιτικών αποφάσεων στην Ελλάδα*, Αθήνα: ΚΕΘΙ

Σελιώτη Β. *Το τέλος της μικρής μας πόλης, Δημήτρη Χατζή. Βιβλίο εκπαιδευτικού, Β' Ενιαίου Λυκείου*, Λευκωσία: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου- Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων

Σέξτου Π. (2008). «88 Βελανιδιές και Μύριες Ανεμώνες: Θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης για τη διαχείριση του Δάσους», σημειώσεις, *6<sup>η</sup> Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση*, Αθήνα

Somers, J. (2000). «Το εκπαιδευτικό δράμα (Drama in Education)», *2<sup>η</sup> Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση*, Αθήνα

Σοφοκλής, (1994). *Αντιγόνη*, μτφρ. Κ. Γεωργουσόπουλος, Κ.Χ. Μύρης, Κάκτος: Αθήνα

Στεφανόπουλος, Σ. (2004). *Ελλήνων Θέσμια: πολιτειακές δομές και πολιτικές λειτουργίες στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Λιβάνη

Τσιάρας, Α. (2012). «Το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο διδασκαλίας της ποίησης στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση» στο Γκόβας Ν., Κατσαρίδου Μ., Μαυρέας Δ. (επιμ.), *Θέατρο και Εκπαίδευση, δεσμοί αλληλεγγύης*, Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση

Τσιάρας, Α. (2005). *Το Δράμα και το Θέατρο στην Εκπαίδευση*, Αθήνα: Παπούλιας

Υπουργείο Παιδείας, Ερευνών και Θρησκευμάτων (2016). “Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στην Α' και Β' Ημερήσιου ΓΕΛ και Α'. Β' και Γ' Εσπερινού ΓΕΛ, σσ. 1-57, [https://www.minedu.gov.gr/publications/doc2016/ΟΔΗΓΙΕΣ\\_ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ\\_ΓΕΛ.pdf](https://www.minedu.gov.gr/publications/doc2016/ΟΔΗΓΙΕΣ_ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ_ΓΕΛ.pdf)

Φραγκουδάκη, Α. (1989). Γλώσσα λανθάνουσα: ή γιατί δεν υπάρχουν βουλευτρίες παρά μόνο χορεύτριες, *Δίνη*, τ.4, σσ.42-44

Wiles, D. (2011). *Theatre and Citizenship: the History of a Practice*, Cambridge: Cambridge University Press

Woolland, B. (1999). *Η διδασκαλία του δράματος στο δημόσιο σχολείο*, μτφρ. Ε.Ι. Κανηρά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

Χατζής Δ. (1974). «Μαργαρίτα Περδικάρη», στο Δ. Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης. Διηγήματα*, Αθήνα: Διογένης

Κακουδάκη, Τ. (2014)Elculture.gr, [www.elculture.gr/blog/antigoni-theatroneou-kosμου](http://www.elculture.gr/blog/antigoni-theatroneou-kosμου)

Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, [www.theatroedu.gr/el-gr/θεατρικέςκατασκηνώσεις/θεατρικήκατασκηνώση2007περιεχόμενο.aspx](http://www.theatroedu.gr/el-gr/θεατρικέςκατασκηνώσεις/θεατρικήκατασκηνώση2007περιεχόμενο.aspx)

Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, [www.theatroedu.gr/Portals/38/main/images/stories/files/Books/ArxaioiMy8oiS;ygxroniPragmatikotita/ArxaioiMy8oiS;ygxroni s9-20.pdf](http://www.theatroedu.gr/Portals/38/main/images/stories/files/Books/ArxaioiMy8oiS;ygxroniPragmatikotita/ArxaioiMy8oiS;ygxroni s9-20.pdf)