

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών Και Κοινωνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η Μήδεια Του Ευριπίδη Και *Η Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη,
Ένας Υπόρρητος Διάλογος.

Μαρία Κολεύρη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Δέσποινα Νικηφοράκη

Ιούνιος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών Και Κοινωνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Η Μήδεια Του Ευριπίδη Και Η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη,
Ένας Υπόρρητος Διάλογος.**

Μαρία Κολεύρη

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Δέσποινα Νικηφοράκη**

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

Ιούνιος 2017

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή πραγματεύεται τον υπόρρητο διάλογο ανάμεσα στην *Μήδεια* του Ευριπίδη και την *Φόνισσα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Προς επίρρωση αυτού του διαλόγου εξετάζονται καταρχάς τα δομικά στοιχεία των έργων. Στα δομικά στοιχεία που εξετάζονται συμπεριλαμβάνονται η σχέση της *Φόνισσας* με την ελληνική λαϊκή παράδοση καθώς και με την αρχαία τραγωδία, η διάσταση του χρόνου και συγκεκριμένα, η καθοριστική σημασία του παρελθόντος στη διαμόρφωση του παρόντος και του μέλλοντος των ηρωίδων, καθώς και η αμφιθυμία που χαρακτηρίζει τις ηρωίδες και το κοινό.

Καθοριστικής σημασίας στον λογοτεχνικό αυτό διάλογο αποδεικνύονται, κατόπιν, τα κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ηρωίδων. Σε αυτό το πλαίσιο, εξετάζεται η (μη) ετερότητά τους και ο τρόπος που αυτή αντιμετωπίζεται από τους συγγραφείς. Επίσης, διερευνώνται τα αντρικά χαρακτηριστικά των ηρωίδων, αλλά και η κοινωνική ευαισθητοποίησή τους απέναντι στα κοινωνικά ζητήματα του καιρού τους και ιδιαιτέρως, απέναντι στα προβλήματα του γυναικείου φύλου με ενδεικτικότερα τον γάμο και τον θεσμό της προίκας. Επιπλέον, αναλύεται η διασύνδεση των ηρωίδων με τη μαγεία και την εμπειρική ιατρική καθώς και η παράδοξη σχέση τους με το θεϊκό στοιχείο.

Τέλος, εξετάζεται η εγκληματική συμπεριφορά των ηρωίδων και συγκεκριμένα, τα πραγματικά τους κίνητρα, η κοινή ανάγκη για εκδίκηση και αποκατάσταση της αδικίας σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο, η συμβολική διάσταση των φόνων καθώς και η πιθανή ποινή που θα επιβαλλόταν στις δράστιδες από το σημερινό ποινικό σύστημα. Βασικό άξονα αποτελεί, επίσης, το ανοιχτό τέλος των έργων, και ειδικότερα, η φαινομενική απουσία της τιμωρίας των ηρωίδων.

Summary

Aim of this thesis is to prove the underlying dialogue between Euripides' *Medea* and Alexandros Papadiamantis' *The Murderess*. The first part includes the structural elements of these works that support this dialogue such as *Murderess'* relationship with Greek folk tradition in conjunction with ancient tragedy. A similar structural component is also, the dimension of time, and specifically, the crucial importance of the past in shaping the present and the future of the heroines, as well as the ambivalence of the heroines and the audience.

Subsequently, the common characteristics of the heroines are proven to be of decisive importance in this literary dialogue. In this context, Medea's and Frangogiannou's (non) "otherness" of and the way it is treated by the writers is examined. Furthermore, the male characteristics of the heroines are investigated, as well as their awareness of the social issues of their time, and in particular, the social status of females and the institution of marriage and dowry. In addition, the interconnection of the heroines with magic and experimentalism is analyzed, as well as their bizarre relationship with divine law.

In the end, the criminal behavior of the heroines is examined, and specifically their real motivation, their common need for vengeance and restoration of personal and social injustice, the symbolic dimension of the murders and also, the possible punishment that would be imposed on the perpetrators by the current criminal system. The "open ending" of the works, and in particular, the apparent absence of punishment of heroines, constitutes the last part of this research.

Στον Gucci μου

Περιεχόμενα:

Εισαγωγή.....	1
Μυθολογία, παράδοση και κοινωνική πραγματικότητα.....	2
Ο διάλογος της Φόνισσας με την αρχαία τραγωδία.....	4
Η διάσταση του χρόνου. Η συνύπαρξη παρελθόντος παρόντος και μέλλοντος	10
Δισυπόστατες ηρωίδες, αμφίθυμο κοινό	13
Η ετερότητα των ηρωίδων	17
Η “άντρική” πλευρά των ηρωίδων και η “γυναικεία” οπτική των δημιουργών τους.	22
Η σχέση των ηρωίδων με την μαγεία και την εμπειρική ιατρική	30
Η παράδοξη σύνδεση του θεϊκού στοιχείου και της εγκληματικής δράσης των ηρωίδων.....	33
Οι παιδοκτονίες. Η νομική και η συμβολική, λογοτεχνική τους διάσταση.....	38
Η φαινομενικά ανύπαρκτη τιμωρία και το ανοιχτό τέλος.....	48
Συμπεράσματα	56
Βιβλιογραφία.....	59

Εισαγωγή

Στο τέλος της ευριπίδειας *Μήδειας* ο Ιάσοντας διατυπώνει την πεποίθηση ότι καμία Ελληνίδα δεν θα προέβαινε στην πράξη της παιδοκτονίας. Την άποψη αυτή, θα διαψεύσει, στις αρχές του εικοστού αιώνα, ο Παπαδιαμάντης με την *Φόνισσα*, ένα κοινωνικό μυθιστόρημα, η σκιαθίτισσα ηρωίδα του οποίου, η Φραγκογιαννού, διαπράττει σωρεία παιδοκτονιών.

Εκ πρώτης όψεως, η Φραγκογιαννού και η Μήδεια, πέρα από την εγκληματική τους συμπεριφορά, δεν έχουν κανένα κοινό σημείο. Η Μήδεια είναι μια γυναίκα περίπου τριάντα ετών,¹ δυναμική, ερωτευμένη και κυρίως υπερήφανη, η οποία, κάθε φορά που απειλείται η τιμή και η προσωπική της ευδαιμονία δεν διστάζει να λάβει ακραία μέτρα. Η Φραγκογιαννού, αντίθετα, είναι μια γυναίκα εξήντα επτά ετών, χήρα, πολύτεκνη και φτωχή, η οποία προσπαθεί, μέσα από αντίξοες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες, να επιβιώσει και να μεγαλώσει τα παιδιά και τα εγγόνια της. Για τον Άγρα και τον Βαλέτα, ωστόσο, ακόμη και αυτή η εγκληματική δράση δεν μπορεί να αποτελέσει συνδεδετικό κρίκο ανάμεσα στις δύο γυναίκες, καθώς τα κίνητρα που διέπουν τις πράξεις τους διαφέρουν, κατά την γνώμη τους, ριζικά.²

Σε αντίθεση με την άποψη αυτή, και παρά το γεγονός ότι στην *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη δεν υπάρχει καμία αναφορά στην *Μήδεια* του Ευριπίδη, με αποτέλεσμα η επικοινωνία των έργων να μη μπορεί να ενταχθεί σε κανέναν από τους επιστημονικούς «τύπους διακειμενικών σχέσεων»,³ η παρούσα διατριβή θα ασχοληθεί με την επαναδιαπραγμάτευση της σχέσης των δύο έργων, με στόχο την ανάδειξη των πολυάριθμων κοινών τους σημείων και τον υπόρρητο μεταξύ τους διάλογο σε επίπεδο δομής αλλά και σε επίπεδο χαρακτήρων. Στους κυριότερους άξονες του λογοτεχνικού αυτού διαλόγου συγκαταλέγονται η σχέση της *Φόνισσας* με την αρχαία τραγωδία και την ελληνική παράδοση, η δραματική σημασία του χρόνου, η πολιτική σκέψη και η κοινωνική συνείδηση των δημιουργών, καθώς και η χαρακτηριστική ετερότητα των ηρωίδων τους, η σχέση τους με την μαγεία και το θεϊκό στοιχείο, η εγκληματική τους συμπεριφορά, τα κίνητρα και η ιδιάζουσα ποινή τους.

¹ Mastronarde (2015), 69.

² Αναστασιάδου (2016), 67.

³ Χρυσανθόπουλος (XXXX), 9-10.

Μυθολογία, παράδοση και κοινωνική πραγματικότητα.

Ο Ευριπίδης αντλεί το υλικό του από την παραδοσιακή ελληνική μυθολογία, και ιδιαίτερα, από την Αργοναυτική Εκστρατεία. Στις πιθανές πηγές του συγκαταλέγονται η *Οδύσσεια* του Ομήρου, τα *Ναυπακτικά* του Καρκίνου, ο τέταρτος *Πυθιόνικος* του Πίνδαρου, τα *Κορινθιακά* του Εύμηλου, η *Θεογονία* του Ησίοδου και, ίσως, οι χαμένες *Κολχίδες* του Σοφοκλή.⁴ Στην ευριπίδεια *Μήδεια*, ωστόσο, απαντούν αποκλίσεις από τον μύθο, στις πιθανότερες εκ των οποίων ο Baldock, ο Mastronarde και ο Μπεζαντάκος,⁵ συμπεριλαμβάνουν, την εκούσια παιδοκτονία, τον τρόπο σύναψης του γάμου Ιάσωνα και Μήδειας, το μοτίβο της μοιχείας του Ιάσωνα⁶ και την τέλεση νέου γάμου, την μέθοδο θανάτωσης του Κρέοντα και της κόρης του, την άφιξη του Αιγέα στην Κόρινθο και τον τρόπο διαφυγής της Μήδειας στην Αθήνα.

Η κυριότερη απόκλιση, ωστόσο, εντοπίζεται στο γεγονός ότι ενώ στις προγενέστερες εκδοχές του μύθου τονίζεται εμφατικά η ιδιότητα της Μήδειας ως βάρβαρης και μάγισσας, ο Ευριπίδης υποβαθμίζει την σημασία των χαρακτηριστικών αυτών, εστιάζοντας στην ρεαλιστική αποτύπωση της ψυχικής κατάστασης και των αντιφάσεων του χαρακτήρα της ηρωίδας του.⁷ Με αυτόν τον τρόπο, ο Ευριπίδης σχολιάζει, εμμέσως, την φύση του ανθρώπου και ιδιαιτέρως, την κατάσταση στην οποία μπορεί να περιέλθει κάποιος όταν αντιμετωπίζει αναπάντεχες και αντίξοες συνθήκες.⁸ Παράλληλα, ο Ευριπίδης, υπό την επίδραση της σοφιστικής, στρέφεται στους «απογόνους του Ερεχθέως» για να υμνήσει την «ιερή και απόρθητη πόλη»,⁹ αλλά και για να ασκήσει κριτική στην παραδοσιακή θεολογική σκέψη, στις πολιτικές συνθήκες και τα κοινωνικά ήθη που επικρατούσαν στην δημοκρατική Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., λίγους μήνες πριν από το ξέσπασμα του Πελοποννησιακού Πολέμου.¹⁰

Στα κοινωνικά συμφραζόμενα της εποχής του, και ταυτόχρονα, στις ηθικές αντιλήψεις, τις καθιερωμένες αξίες και τους εθιμικούς κανόνες της παράδοσης στρέφεται και ο

⁴ Αναστασιάδου (1995), 107-109, Lesky (2003), 52-53.

⁵ Baldock(2005), 112-113, Mastronarde (2015), 75-94, Μπεζαντάκος (2004), 48.

⁶ Στο ομώνυμο έργο του Anouilh πρώτη η Μήδεια διέπραξε απιστία με έναν βοσκό στην Νάξο, τον οποίο σκότωσε ο Ιάσωνας. Anouilh (2013), 43-44.

⁷ Αλεξοπούλου (2013), 118, Κράιας (2014), 218-219, Mastronarde (2015), 47.

⁸ Hose (2011), 391, Kitto (2010), 265.

⁹ Ευριπίδης (2013), στ. 824 κ.ε.

¹⁰ Baldock (2005), 105, 111-112, Ντελκούρ (2006), 104-112, Page (2013), 19, Tessitore (1991), 588, 596.

Παπαδιαμάντης. Τον καθοριστικό ρόλο της παράδοσης υπογραμμίζουν ο Saunier, ο οποίος χαρακτήρισε εύστοχα την *Φόνισσα* ως «μια αληθινή λαϊκή τραγωδία»,¹¹ αλλά και ο Άγρας, ο οποίος επισημαίνει ότι ο Παπαδιαμάντης στο συγκεκριμένο έργο του δεν χρησιμοποίησε «τύπους εν τω γίνεσθαι», αλλά «όπως και με τη γλώσσα (...) έτσι και με τους ανθρώπους, πήρε, για να τους κάμη τέχνη, εκείνους που είχε προετοιμάσει, σχεδόν αποκρυσταλλώσει η παράδοση».¹² «Δεν γνωρίζω ακόμη νεοελληνικό έργο που να κινούνται μέσα του αληθινότεροι και ζωντανότεροι άνθρωποι»¹³ ισχυρίζεται, στο ίδιο πνεύμα, ο Νιρβάνας αναφερόμενος στις κορασίδες, τα «γεννήματα της στεναχτικής, αποδημητικής διαθέσεώς του», στους άντρες, που, «όπως και τα ονόματά τους τίποτα το ξεχωριστό δεν έχουν», στα παιδιά, που μοιάζουν «μόνα τους σαν να τον νοσταλγούν κιόλας το θάνατο», και κυρίως στις γερόντισσες, εκείνες που, όπως και η Φραγκογιαννού, «δεν πέθαναν μικρές» αλλά «έζησαν για να υποφέρουν», «για να γίνουν βάρος ακόμη και στον ίδιο τους τον εαυτό», «για να γίνουν μισητές από τους άλλους» και «για να περιφέρονται με το στόμα γεμάτο κατάρες».¹⁴

Σημαντικό ρόλο στην διασύνδεση της μυθολογίας και της κοινωνικής πραγματικότητας διαδραματίζουν, αναμφίβολα, και τα βιογραφικά στοιχεία, τα οποία ενσωματώνουν και οι δύο συγγραφείς στο έργο τους, ενισχύοντας την διαχρονία και την διακειμενικότητά του. Αναφορικά με την *Μήδεια* ενδεικτικές είναι οι υποθέσεις που θέλουν τις αρχικές φράσεις της Τροφού¹⁵ να απηχούν την απογοήτευση του Ευριπίδη από τις δύο άπιστες συζύγους του.¹⁶ Στην *Φόνισσα*, αντίθετα, ο Saunier υποδεικνύει τους «προσωπικούς παπαδιαμαντικούς μύθους», καθώς και τα διακριτικά σημάδια, τα οποία δηλώνουν την «απόλυτη σύμπτωση κοσμοθεωρίας και δράσης» ανάμεσα στην ηρωίδα και τον συγγραφέα.¹⁷ Στο ίδιο πνεύμα ο Κοκόλης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι εκτός από τα βιογραφικά στοιχεία υπαρκτών πρόσωπων, ο Παπαδιαμάντης «έχει βάλει μέσα στο πλάσμα του ένα όχι ασήμαντο κομμάτι του εαυτού του, όχι απαραίτητα της ιδεολογίας του (...) αλλά της ευαισθησίας του, των σκέψεων, των ερωτηματικών του». Σύμφωνα, μάλιστα, με την μαρτυρία της Κυρατσούλας Παπαδιαμάντη, της αδελφής του Αλέξανδρου, η Φραγκογιαννού ήταν υπαρκτό πρόσωπο. Πρόκειται για μια γειτόνισσα

¹¹ Saunier (2001), 227.

¹² Άγρας (2005), 129.

¹³ Νιρβάνας (2005), 71.

¹⁴ Άγρας (2005), 130, 131, 136-137, 138.

¹⁵ Ευριπίδης (2013), στ. 13-16.

¹⁶ Μπέης (2012), 101-103, 110.

¹⁷ Saunier (2001), 229-239, 258, 259-261.

της οικογένειας, η οποία διατύπωνε ανορθόδοξες απόψεις σχετικά με την αξία της ζωής των κοριτσιών, χωρίς, ωστόσο, να καταφεύγει σε ακραίες πράξεις.¹⁸

Εντούτοις, η *Φόνισσα* δεν εξαντλείται στην αναπαράσταση της πραγματικότητας και των λαϊκών παραδόσεων. Ο Ελύτης και ο Καργάκος κάνουν λόγο για μια έντονη «ποιητική νοημοσύνη»,¹⁹ η οποία εντοπίζεται καταρχάς, στην κατάργηση της χρονικής και της αιτιώδους συνάφειας ανάμεσα στα γεγονότα, τις πράξεις και τις καταστάσεις που συνθέτουν την ιστορία. Όνειρα, προαισθήματα και επαναλαμβανόμενες συμπεριφορές αποκαλύπτουν το μέλλον στον υποψιασμένο αναγνώστη. Το παρόν διαλέγεται έντονα με το εγγύτερο και το απώτερο παρελθόν περιγράφοντας γεγονότα, τα οποία δικαιολογούν τον τρόπο ζωής και τον χαρακτήρα της Φραγκογιαννούς, αλλά δεν αιτιολογούν τις αποφάσεις και κυρίως, τις πράξεις της. Στην ίδια ποιητική διάθεση, εντάσσεται και η συνύπαρξη εννοιολογικά αντιθετικών ζευγών, τα οποία υπονομεύουν την αληθοφάνεια και δυσχεραίνουν την αναπαράσταση της σκιαθίτικης κοινότητας ως δείγμα ενιαίου, ομοιογενούς και αδιάρρηκτου κόσμου, με ενδεικτικότερα τον νόμο και την εγκληματικότητα, την παράδοση και τον εκσυγχρονισμό, την εκκλησία και την αμαρτία, τον πλούτο και την ένδεια, την ιατρική και την μαγεία, το καλό και το κακό, και κυρίως, την ζωή και τον θάνατο.²⁰

Ο διάλογος της *Φόνισσας* με την αρχαία τραγωδία.

Παράλληλα με την παράδοση, τους θρύλους και την, οικεία προς τους αναγνώστες του, νοοτροπία της ελληνικής υπαίθρου, ο Παπαδιαμάντης στρέφεται και στην αρχαιοελληνική τραγωδία. Πέρα από την φοίτηση του Παπαδιαμάντη στην Φιλοσοφική Σχολή των Αθηνών, και τις πολυάριθμες ιστορικές και φιλολογικές πηγές που διαβεβαιώνουν την αρχαιομάθειά του,²¹ η σύνδεση της *Φόνισσας* με την αρχαία τραγωδία, επιτυγχάνεται και με επιμέρους δομικά και χαρακτηριστικά στοιχεία.

¹⁸ Κοκόλης (1993), 17-40.

¹⁹ Ελύτης (1996), 48, Καργάκος (2003), 28.

²⁰ Πολίτου – Μαρμαρινού (2005), 296-301.

²¹ Σημαντικό ρόλο στην συναναστροφή του Παπαδιαμάντη με την αρχαία γραμματεία διαδραμάτισαν και οι ιδιωτικές παραδόσεις μαθημάτων οι οποίες αποτέλεσαν, για κάποιο χρονικό διάστημα, την κύρια βιοποριστική πηγή του. Αναλυτικότερα, για την σχέση του Παπαδιαμάντη με το πνεύμα και την έκφραση της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας βλ. Καλοσπύρος (2002), 32, 35 37, 49-99, 185-192. Επίσης, Δαμβουνέλη (1987), 105-108, Παπαϊωάννου (1965), 48-75, Φραγκούλας (2005), 53-57.

Η πρώτη αφορμή για να συνδέσουμε την *Φόνισσα* με την αρχαιοελληνική τραγωδία δόθηκε από τον Ξενόπουλο, ο οποίος την χαρακτήρισε ως «τραγωδία μεγαλοπρεπεστάτη» και την Φραγκογιαννού ως μία «καθαυτό τραγική ηρωίδα».²² Αναντίρρητα, η Φραγκογιαννού είναι μια ηρωίδα η οποία, όπως και η Μήδεια, συνιστά φορέα ζοφερών στοιχείων προκαλώντας το αριστοτελικό «έλεος» και, ταυτόχρονα, τον «φόβο».²³ Στην *Φόνισσα*, ωστόσο, απαντούν αρκετά χαρακτηριστικά στοιχεία, τα οποία δεν μαρτυρούν την επίδραση μόνο της *Μήδειας*, αλλά και άλλων ηρώων της τραγικής ποίησης. Συγκεκριμένα, η Φραγκογιαννού αντλεί την «διάνοια» και το «ήθος» της από τους σοφόκλειους ήρωες, στους οποίους, σύμφωνα με τον Lesky, απαντά η ολέθρια, διπλή όψη της ανθρώπινης ενέργειας και βούλησης.²⁴ Παράλληλα, ευρισκόμενη υπό τον αισχύλειο ζυγό της ανάγκης, ξεπερνά το μέτρο, τυφλώνεται από την τραγική «άτη» και, προβάλλοντας τα δικά της «πάθια» στα μικρά κορίτσια του νησιού, διαπράττει την «ύβρη» να αποφασίσει εκείνη για την ζωή τους.²⁵

Ενδεικτική της σύνδεσης της Φραγκογιαννού με τους ήρωες της αρχαίας τραγωδίας είναι και η ψυχική και πνευματική της κατάσταση. Η Φραγκογιαννού παρερμηνεύει τον θεϊκό λόγο,²⁶ τον οποίο εκλαμβάνει ως ένδειξη θεϊκής αποδοχής των πράξεών της, παραπέμποντας στους αμφίσημους και ακατανόητους χρησμούς του μαντείου των Δελφών που πολλές φορές έχουν αποπροσανατολίσει τους ήρωες της τραγωδίας, όπως τον Οιδίποδα, ο οποίος λανθασμένα αναζητούσε σε κάποιον από τους πολίτες της Θήβας το «μόλυσμα» που του είπε «του πυθικού του Θεού το μαντείο», και τον Αιγέα, ο οποίος χωρίς να έχει κατανοήσει ποιο είναι «το ποδάρι του ασκού που εξέχει» και που δεν «έπρεπε να λύσει (...) πριν επιστρέψει στην πατρική του εστία», υπόσχεται στην Μήδεια καταφύγιο στην Αθήνα, δίνοντάς της την τελειωτική και ισχυρότερη ώθηση στα φονικά σχέδια της.²⁷

Το μόνο ελαφρυντικό της Φραγκογιαννού για την συμπεριφορά και τις σκέψεις της είναι ότι «είχε ψηλώσει ὁ νοῦς της!», ότι «είχε “παραλογίσει” ἀναπολοῦσα ὄλ’ αὐτὰ τὰ πάθη της εἰς τὸ πεζόν», ο Παπαδιαμάντης επιλέγει τις φράσεις αυτές προκειμένου να υπογραμμίσει το γεγονός ότι η ηρωίδα του δεν θα σκοτώσει τα κορίτσια «δια κακίαν και μοχθηρίαν (...) αλλά δια αμαρτίαν τινά». Η αριστοτελική αυτή έννοια της

²² Ξενόπουλος (2005), 89.

²³ Αριστοτέλης (1979), 18, Scelling (1992), 15.

²⁴ Lesky (1981), 360-361, 369, 376-378.

²⁵ Ανδρεάδης (1987), 111, Hardigan (1987), 126-131.

²⁶ Αναλυτικότερα βλ. παρακάτω σελ. 35-36

²⁷ Σοφοκλής (2001α), στ. 95-146, 316-377, και (1936), 19, Ευριπίδης (2013), στ. 679-681.

«αμαρτίας»²⁸ λειτουργεί καταλυτικά στην Φόνισσα, εφόσον μετριάζει την ευθύνη της Φραγκογιαννούς, η οποία αναγκάζεται μεν, εκουσίως δε, να επιλέξει το έγκλημα. Σε αυτήν την “ανάγκη” εντοπίζεται και η τραγικότητα της Φραγκογιαννούς, ενώ ο εκούσιος χαρακτήρας των επιλογών της ενισχύεται και από την γενικότερη ψυχολογική της κατάσταση, η οποία παραπέμπει με σαφήνεια στην «περιφανή νόσον» που κυριεύει τον Αίαντα όταν, νομίζοντας ότι σκοτώνει Ατρείδες, σκοτώνει πρόβατα,²⁹ στον «οΐστρον» που κατακλύζει τον ευριπίδειο και τον αισχύλειο Ορέστη,³⁰ λίγο πριν προβεί στην ακραία πράξη της μητροκτονίας³¹ αλλά και στην “μανία” που χαρακτηρίζει την ευριπίδεια Μήδεια με την «μαιομένην κραδίαν» που «έπλευσε από τα πατρώα ανάκτορα» για να καταλήξει «δύστυχη» «ατιμασμένη και εξόριστη», και την Ινώ που «μανεΐσαν έκ θεῶν» «άπλωσε το χέρι του φόνου στα τρυφερά παιδιά της» και τελικά αυτοκτόνησε μαζί τους.³²

Σε αυτό το σημείο, ωστόσο, διαπιστώνουμε ότι η ηρωίδα του Παπαδιαμάντη προσεγγίζει σε μεγαλύτερο βαθμό την Μήδεια του Σενέκα,³³ της οποίας η μανία (*furor*) και ο υπέρμετρος πόνος (*dolor*) την οδηγούν στην υπέρβαση των ανθρωπίνων και στην διάπραξη ανίερων και κοινωνικά ανεπίτρεπτων εγκλημάτων (*nefas*).³⁴ Συγκεκριμένα, η Φραγκογιαννού, χωρίς να φτάνει τις συναισθηματικές ακρότητες της ρωμαϊκής Μήδειας,³⁵ προβάλλει με έντονο τρόπο τον πόνο που προκαλούν, σε εκείνη και σε όλες τις οικογένειες του νησιού, η ανατροφή και κυρίως η προικοδότηση των κοριτσιών. Ο πόνος αυτός είναι και η αιτία του “ψηλώματος του νου” της αλλά και το εφιαλτήριο της εγκληματικής της δράσης. Η Φραγκογιαννού, άλλωστε, δεν διακατέχεται από την απανθρωποίηση (*inhumanité*) ή την τερατωδία (*monstruosité*) που σύμφωνα με την Florence Dupont, χαρακτηρίζει την Μήδεια του Σενέκα.³⁶ Αντιθέτως, πρόκειται για μια τυπική, ηλικιωμένη γυναίκα της ελληνικής υπαίθρου, η οποία αναλογιζόμενη την αδικία που τόσα χρόνια συντελείται εις βάρος της, και που θα συνεχίσει να συντελείται στο διηνεκές εις βάρος του γυναικείου φύλου, αποφασίζει να υπερβεί τα όριά της και να

²⁸ Burian (2012), 271-272, Kitto (2010), 255, Pavis (2006), 32.

²⁹ Σοφοκλής (2001), στ. 66.

³⁰ Αισχύλος (2003α), στ. 287, 1076, Ευριπίδης (XXXX) στ. 252, 326, 400, 401, 792, 794, 845.

³¹ Hardigan (1987), 126-131.

³² Ευριπίδης (2013), στ. 432, 873-875, 1284.

³³ Αντωνιάδης (2009), 208.

³⁴ Dupont (2000), 27-28, 41-46, Dupont (1995), 67, 84.

³⁵ Abrahamsen (1999), 110, 118-120

³⁶ Dupont (2000), 28

επέμβει στην μοίρα, προκαλώντας η ίδια την αναμενόμενη για την αρχαιοελληνική τραγωδία «μεταβολήν ἐς τὸ ἐναντίον».³⁷

Καθοριστικής σημασίας για την σύνδεση της Φόνισσας με την αρχαιοελληνική τραγωδία αποδεικνύεται και η αριστοτελική «σύνθεσις τῶν πραγμάτων».³⁸ Κεντρικό θέμα του έργου συνιστά η ζωτική, ηθική απόφαση ενός ατόμου για ένα ζήτημα, το οποίο φαινομενικά άπτεται του ατομικού επιπέδου, αλλά κατ' ουσία συνιστά ζήτημα ευρύτερης κοινωνικής σημασίας. Σε αυτό το πλαίσιο, η Φραγκογιαννού αφορμάται από τα προσωπικά της προβλήματα, αλλά οι πράξεις της αποσκοπούν τόσο στην προφύλαξη του συνόλου του γυναικείου φύλου στην μελλοντική του πορεία, όσο και στην διάσωση της κοινότητας που στην προκειμένη ιστορική στιγμή απειλείται από τα καινά δαιμόνια που «ἐκόμιζον στην Σκιάθο οι ἐρχόμενοι ἀπὸ τὰ ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος, τὰ “πλέον πολιτισμένα”», από το νέο εκπαιδευτικό σύστημα,³⁹ από τους θεσμούς της ατομικής γαιοκτησίας και της χρηματικής προίκας, οι οποίοι σύμφωνα με τον Παπαδιαμάντη, κατέστρεψαν τις πολύτεκνες οικογένειες και την τοπική οικονομία,⁴⁰ και κυρίως, από την υπέρμετρη φορολογία, η οποία «επεβλήθη ἀπὸ τῆς «μεγάλῃς κεντρικῆς γαστέρας, τὴν “ὦτα οὐκ ἔχουσιν”», απορροφώντας μέσα σε λίγα μόλις χρόνια ἀπὸ τὴν προσάρτηση τῶν Βορείων Σποράδων στο Ἑλληνικὸ Κράτος, ὅλο τὸν πλοῦτο τῶν νησιῶν».⁴¹

Η μετάβαση από το ατομικό στο ευρύτερο κοινωνικό επίπεδο πραγματοποιείται και σε γλωσσικό επίπεδο με την αντίστοιχη εναλλαγή του γλωσσικού ύφους του κειμένου. Ο Πολίτης υπογραμμίζει το γεγονός ότι ο Παπαδιαμάντης, απηχώντας την τακτική του Ευριπίδη που εντάσσει το καθημερινό λεξιλόγιο στις τραγωδίες του,⁴² χρησιμοποιεί στο μεγαλύτερο τμήμα της Φόνισσας κυρίως τον καθημερινό λόγο, ενσωματώνοντας τοπικά γλωσσικά γνωρίσματα, ενώ σε περιορισμένη έκταση, χρησιμοποιεί και τον εσωτερικό μονόλογο.⁴³ Εντούτοις, όταν η Φραγκογιαννού μέσα από τους συλλογισμούς της αναφέρεται στην προβληματική κοινωνική θέση των γυναικών, αλλά και όταν

³⁷ Αριστοτέλης (1979), 25.

³⁸ Αριστοτέλης (1979), 19.

³⁹ Το 1856 ιδρύθηκε στην Σκιάθο δημοτικό σχολείο, το οποίο μέσω του προγράμματός του στόχευε στην στοιχειώδη εκπαίδευση των κοριτσιών και κυρίως, στην εκπλήρωση των καθηκόντων τους ως συζύγων και μητέρων. Ορφανίδου (2000), 265-272

⁴⁰ Αναστασιάδου (2016), 56-57, Ζάχος-Παπαζαχαρίου (2000), 279-281, 284.

⁴¹ Η αντίθεση του Παπαδιαμάντη απέναντι στην ανεπάρκεια των Ελληνικών Κυβερνήσεων, εκφράστηκε και εμπράκτως με τη συμβολή του στην σύνταξη του καταστατικού της «Ενώσεως Πληρεξουσίων», μιας ομάδας νέων, υπέρμαχων της αποκέντρωσης και της λαϊκής αυτοδιοίκησης, από τον Κοσκινά της Καρδίτσας. Σταφυλάς (2000), 334-335.

⁴² Baldock (2005), 139, Κράιας (2014), 218, Mastronarde (2015), 128-129.

⁴³ Πολίτης (2004), 205.

διατυπώνει την συλλογιστική της πριν διαπράξει το πρώτο της έγκλημα, χρησιμοποιεί ένα υψηλό ρητορικό ιδίωμα, το οποίο, όπως επισημαίνει η Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη, είναι ασύνδετο με τον καθημερινό λόγο και ανάρμοστο για προσωπικές σκέψεις.⁴⁴ Με τον τρόπο αυτό, ωστόσο, ο Παπαδιαμάντης υποδεικνύει, πέρα από την έλλειψη οποιασδήποτε συναισθηματικής έντασης και λογικής κατά την διάπραξη των φόνων, ότι το πρόβλημα στο οποίο αναφέρεται η ηρωίδα του δεν είναι μόνο προσωπικό αλλά και κοινωνικό.

Ο διάλογος της Φόνισσας με την αρχαία τραγωδία αντικατοπτρίζεται με σαφήνεια και στην λειτουργία των ονείρων.⁴⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστά το προφητικό όνειρο της Αμέρσας λίγο πριν από τον πρώτο φόνο, το οποίο, όπως και στην περίπτωση της Άτοσσας των *Περσών*,⁴⁶ προοικονομεί την εξέλιξη της πλοκής.⁴⁷ Εξίσου σημαντικά, σε συμβολικό επίπεδο αποδεικνύονται και τα όνειρα που βλέπει η Φραγκογιαννού κατά την καταδίωξή της. Σε ένα από αυτά εμφανίζεται ο πατέρας της να την φιλεύει λαχανίδες, οι οποίες μετατρέπονται σε «μικρά κεφάλια ανθρώπινα νεκρικά». Το όνειρο αυτό ανακαλεί στην μνήμη του κοινού την Κλυταιμνήστρα που είχε δει στον ύπνο της να γεννά ένα φίδι, το οποίο το θήλασε με κόκκινο γάλα,⁴⁸ ενώ, παράλληλα, απηχεί την τραγική λειτουργία της αναπόδραστης μοίρας του ανθρώπου.⁴⁹

Στο τραγικό δίκτυο της μοίρας που αιχμαλωτίζει τον άνθρωπο, για το οποίο γίνεται εκτενεστέρα λόγος στον *Αγαμέμνονα*,⁵⁰ παραπέμπουν τον υποψιασμένο αναγνώστη, σύμφωνα με τον Καλοσπύρο, οι επαναλήψεις χαρακτηριστικών λέξεων και φράσεων, οι οποίες εμφανίζονται σε καίρια σημεία του έργου. Σε αντιστοιχία με την *Μήδεια*, και τις πλείστες λεκτικές αναφορές στις «συμφορές» που βρήκαν την «δύστηνο», «τάλαινα» και «έρημον» ηρωίδα,⁵¹ στην *Φόνισσα* επανέρχονται φράσεις που μαρτυρούν την κοσμοθεωρία της «παιδολέτορος» και την αναπότρεπτη δράση της.⁵² «Σὰ σ' ἀκούω,

⁴⁴ Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 234-235.

⁴⁵ Κοκόλης (1993), 47.

⁴⁶ Αισχύλος (2000), στ. 177-214.

⁴⁷ Το συγκεκριμένο όνειρο αποτελεί έναν συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στην Φραγκογιαννού και τον Ρασκόλνικοφ, από το *Έγκλημα και Τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι. Ελοενα – Reznikova (2014), Χαλβατζής (2005), 192, Τζελέπης (2016), 69-73.

⁴⁸ Αισχύλος (2003α),στ. 523-533.

⁴⁹ Ασλανίδης (1988), 15, 19, 24, 27, 30.

⁵⁰ Αισχύλος (2002), στ. 355-360.

⁵¹ «συμφορᾶ» στ. 35, 43, 258, 347, 552, 877, 1018, 1179, 1195, 1024, 1233, «ἡδίκημένη», «ἀδικεῖν» 26, 164, 207, 265, 314, «έρημον» στ. 50, 256, 513, 604, 712, «δύστηνος» και «τάλαινα» στ. 20, 59, 444, 511, 602, 903, 986, 1028, 1057, 1207, 1250, 1286.

⁵² Ευριπίδης (2013), στ. 849, 1393.

γειτόνισσα!... “Δὲν εἶναι χάρος, δὲν εἶναι βράχος;”», «νὰ μὴ σῶνουν νὰ πᾶνε παραπάνω» επαναλαμβάνει η Φραγκογιαννού.⁵³

Στα επόμενα όνειρα της Φραγκογιαννού πρωταγωνιστούν τα νεκρά κορίτσια, τα οποία, εν είδει Ερινυών,⁵⁴ διαταράσσουν τον ύπνο και την σκέψη της. Σε ένα από αυτά η Φραγκογιαννού ακούει μια «φωνήν βρέφους»,⁵⁵ η οποία μετατρέπεται σε παρακάλια ενός «νεκρώσιμου χορού» κοριτσιών που ζητούν χάδια, παιχνίδια και φαγητό από την γυναίκα που τα «γέννησε (...) στὸν ἄλλο κόσμο».⁵⁶ Πρόκειται για τους «νεκρούς που με λύπη και οργή καταγγέλλουν τους φονιάδες προσμένοντας την εκδίκηση»⁵⁷ αλλά και εκείνες τις «λυσσασμένες κατάρες της μάνας» για τις οποίες κάνει λόγο ο Ορέστης στο τέλος των *Χοηφόρων*.⁵⁸ Στο ίδιο όνειρο ιδιαίτερη σημασία αποκτά και το «λαλοῦν ἐκεῖνο νερόν», που «έβρυχᾶτο» και «μ’ ἔναρθρον φωνήν» την αποκαλούσε «Φόνισσα!».⁵⁹ Σε αυτό το σημείο η Φραγκογιαννού διερωτάται μήπως «τὸ αἷμα τὸ πνιγμένο φωνάζει, ὅπως καὶ τὸ αἷμα ποῦ χύθηκε;» παραπέμποντας στον «νόμο» που επικαλεῖται ο Χορός των *Χοηφόρων*, σύμφωνα με τον οποίο «το αἷμα του φόνου όταν χυθεί ζητά αναπλήρωμα».⁶⁰ Επιπλέον, όπως εύστοχα παρατηρεῖ ο Καπετανάκης – Βολιώτης, η εξανθρωπισμένη συμπεριφορά του νερού, θα μπορούσε να συγκριθεῖ με έναν «από μηχανής θεό», ο οποίος, στην κατάληξη του έργου, παρεμβαίνει «μεταξὺ τῆς θείας καὶ τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης» και σώζει την ηρωίδα του.⁶¹

⁵³ Παπαδιαμάντης (2011), 32-33, 65, 68-69.

⁵⁴ Αισχύλος (2003β), στ. 244-275, 299-396.

⁵⁵ Παπαδιαμάντης (2011), 132.

⁵⁶ Παπαδιαμάντης (2011), 154-155.

⁵⁷ Αισχύλος (2003α), στ. 32-40.

⁵⁸ Αισχύλος (2003α), στ. 1053-1054.

⁵⁹ Παπαδιαμάντης (2011), 153, 187.

⁶⁰ Αισχύλος (2003α), στ. 400-402.

⁶¹ Καπετανάκης – Βολιώτης (2001), 21.

Η διάσταση του χρόνου. Η συνύπαρξη παρελθόντος παρόντος και μέλλοντος.

Η *Μήδεια* και η *Φόνισσα* διαφέρουν ως προς την έκταση του δραματικού τους χρόνου, αλλά κατά την γνώμη μας, συγκλίνουν ως προς την χρονική τους οργάνωση, καθώς και στα δύο έργα απαντά η αρχή της «αναχρονίας», της «ανάληψης», δηλαδή, των γεγονότων που έλαβαν χώρα νωρίτερα από το δραματικό παρόν, και της «πρόληψης» εκείνων που θα διαδραματιστούν σε κάποιο μελλοντικό σημείο της ιστορίας.⁶² Στον Ευριπίδη, συγκεκριμένα, ο χρόνος της ιστορίας καταλαμβάνει μία ημέρα. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, και βάσει της επισήμανσης της Τροφού, η οποία βλέπει τα παιδιά να επιστρέφουν από κάποια αθλοπαιδιά,⁶³ ο δραματικός χρόνος της *Μήδειας* είναι συντομότερος, εφόσον έχει ως αφετηρία τις μεσημεριανές ώρες. Ο χρονικός αυτός περιορισμός, ωστόσο, σύμφωνα με τον Χουρμουζιάδη, δεν αποτελεί τροχοπέδη αλλά λειτουργεί ως μέσο δημιουργίας και κλιμάκωσης της δραματικής έντασης.⁶⁴ Στον Παπαδιαμάντη, αντίθετα, ο χρόνος δράσης της *Φραγκογιαννούς* είναι εκτενέστερος, καθώς περιλαμβάνει το χρονικό διάστημα μεταξύ του Ιανουαρίου και Μαΐου.

Οι αναδρομές στο απώτερο ή το εγγύτερο παρελθόν είναι έντονες και λειτουργούν προκειμένου να αιτιολογήσουν την παρούσα κατάσταση των ηρωίδων, να προδικάσουν το άμεσο μέλλον, αλλά και να προδιαθέσουν το κοινό για την στάση που θα υιοθετήσει απέναντι στην ηρωίδα. Η αφήγηση στην *Μήδεια* ξεκινά με την ευχή της Τροφού «η Αργώ να μην είχε ποτέ της πετάξει πηγαίνοντας για την Κολχίδα ανάμεσα στις σκοτεινές Συμπληγάδες».⁶⁵ Στην Αργοναυτική Εκστρατεία αναφέρεται και η *Μήδεια*, εντοπίζοντας σε αυτήν, την απαρχή των δεινών που, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Λιλή Ζωγράφου, την έχουν βυθίσει σε μεγάλο πένθος.⁶⁶ Μία επιπλέον ένδειξη της διαπλοκής παρελθοντικού και παροντικού χρόνου εντοπίζεται στις αναφορές στο πέρασμα των Συμπληγάδων,⁶⁷ το οποίο σηματοδοτεί την αφετηρία αυτού του γάμου, τις σημαντικότερες στιγμές αλλά και το τέλος του. Σε σκηνογραφικό επίπεδο, αυτή η χρονική υπόμνηση επιτυγχάνεται με τον παραλληλισμό της «πέτρινης πύλης των

⁶² Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 38.

⁶³ Ευριπίδης (2013), στ. 46.

⁶⁴ Χουρμουζιάδης (1991), 75, 76-77, 78, 106-108.

⁶⁵ Ευριπίδης (2013), στ. 1-2.

⁶⁶ Ευριπίδης (2013), στ. 20, 166-167, 184, 255, 475-487, Ζωγράφου (1998), 17-42.

⁶⁷ Ευριπίδης (2013), στ. 2, 1261-1264.

Συμπληγάδων» με τις πόρτες του παλατιού, τις οποίες διαβαίνει η Μήδεια σε κρίσιμες στιγμές του έργου.⁶⁸

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο διαφορετικός χρονικός προσανατολισμός των δύο πρωταγωνιστών. Ο Ιάσοντας έχει εκούσια διαγράψει από την μνήμη του την αυταπάτη της Αργοναυτικής Εκστρατείας και των γεγονότων του επακολούθησαν⁶⁹ και έχει στραφεί προς το μέλλον, έχοντας βρει άλλη πόλη να βασιλέψει και άλλη γυναίκα να τον οδηγήσει στον θρόνο.⁷⁰ Η Μήδεια, αντίθετα, προέρχεται από το πολιτιστικό και μυθολογικό παρελθόν της Αργοναυτικής Εκστρατείας. Σε αυτό οφείλει την ύπαρξή της στο πλευρό του Ιάσωνα, και σε αυτό επιθυμεί να παραμείνει. Η δράση, ωστόσο, εκτυλίσσεται στο τραγικό παρόν. Τώρα «τα πάντα είναι εχθρικά, αρρώστησε η αγάπη»,⁷¹ και αυτό το προβληματικό παρόν η Μήδεια προσπαθεί να το ανατρέψει, ενώ ο Ιάσοντας μοιάζει ανίκανος να το κατανοήσει.

Η ανάκληση του παρελθόντος και η διαπλοκή του με το παρόν διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο και στην *Φόνισσα*. Η παπαδιαμαντική αφήγηση αρχίζει με τα τρία βράδια, κατά τα οποία, εν είδει ευριπίδειου προλόγου, η Φραγκογιαννού αναλογίζεται την ζωή και τα «πάθια» της. Αυτά «τὰ κύματα τῶν ἀναμνήσεων», μάλιστα, της προκαλούν «ζάλην, ἀπὸ τὸν σάλον οἰονεὶ καὶ τὴν ναυτίαν τῆς ζωῆς της». Η φράση αυτή, συνδέεται με το «ψήλωμα του νου» της Φραγκογιαννούς και τις ολέθριες συνέπειές του, παραπέμποντας, ταυτόχρονα, στο «νέφος οίμωγῆς» που τροφοδοτεί τον θυμό και τον «αυθάδη νου» της Μήδειας.⁷² Αυτή η φαινομενικά τυχαία, και εκ πρώτης όψεως, ανούσια, αναδρομή στο παρελθόν, αποτελεί μια προκαταρκτική επιτομή των αναλήψεων που θα ακολουθήσουν, καθώς στις αναμνήσεις της Φραγκογιαννούς εμπεριέχονται, όπως υπογραμμίζει η Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη, εκείνα τα «ασήμαντα σπέρματα»,⁷³ τα οποία αποδεσμεύονται διαδοχικά και πληροφορούν, έμμεσα, τον αναγνώστη σχετικά με έναν φόνο που προαναγγέλλεται ήδη στον τίτλο. Επιπλέον, η αναδρομή στο παρελθόν αποδεικνύεται απαραίτητη για την κατανόηση του κοινωνικού περιβάλλοντος αλλά και για την αναστροφή του χρόνου που συντελείται

⁶⁸ Hopman (2008), 158-161.

⁶⁹ Αναστασιάδου (1995), 94-105.

⁷⁰ Σε προγενέστερο μύθο η Κόρινθος εμφανίζεται ως βασίλειο του Ήλιου, το οποίο παραχωρήθηκε στον Αιήτη και στην συνέχεια στην Μήδεια και τον Ιάσωνα που στέφθηκε βασιλιάς της. Το 1860 ο Ι. Ζαμπέλιος στην δική του *Μήδεια*, εμφανίζει τον Ιάσωνα να κληρονομεί τον θρόνο της Κορίνθου από τον γέροντα πεθερό του τον Κρέοντα. Gabriel (1992), 354, Page (2013), 33-34, Χρυσανθόπουλος (XXXX), 20-21.

⁷¹ Ευριπίδης (2013), στ. 16.

⁷² Παπαδιαμάντης (2011), 68, Ευριπίδης (2013), στ. 106-108.

⁷³ Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 47-53.

στη *Φόνισσα*, σύμφωνα με την Μαρία Γκασούκα.⁷⁴ Η αναστροφή αυτή εντοπίζεται στο γεγονός ότι εφόσον η Φραγκογιαννού δεν πιστεύει ότι η θέση των γυναικών μπορεί να βελτιωθεί υπό τις υπάρχουσες συνθήκες, και εφόσον η ίδια δεν είναι σε θέση να παρέμβει ενεργά στις κοινωνικές εξελίξεις, τότε το μόνο που δύναται να πράξει είναι να αντιστρέψει συμβολικά τον χρόνο και να εμποδίσει τα θύματά της να εισέρθουν σε μια άδικη κοινωνία.

Μία ακόμη σημαντική λειτουργία των αναμνήσεων εντοπίζεται στην άρρητη, όπως αναφέρει ο Τζιόβας, επιθυμία της Φραγκογιαννού να επιστρέψει στην παιδική της ηλικία.⁷⁵ Στο ίδιο πλαίσιο, άλλωστε, εντάσσονται και οι αναμνήσεις της Μήδειας. Η ευριπίδεια ηρώιδα όταν αναπολεί το παρελθόν της, αναφέρεται εκτός των άλλων, στον πατρώο οίκο, από τον οποίο απομακρύνθηκε εκούσια, αλλά και στα συγγενικά της πρόσωπα. Το γεγονός ότι από αυτό το παρελθόν προέρχεται ένα βασικό μέρος της λύσης στο τέλος του έργου, καθώς ο παππούς της, ο θεός Ήλιος,⁷⁶ είναι αυτός που θα της προσφέρει το άρμα διαφυγής της, δεν αποκλείει την συμβολική επιστροφή της ηρώιδας στην πρότερη κατάστασή της, εκείνη της νεαρής κόρης από την Κολχίδα.

Αναφορικά με την σύνδεση παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος, καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν και τα εμβόλιμα γεγονότα, τα οποία εμφανίζονται περίπου στα μέσα της πλοκής, και τα οποία, όπως θα παρατηρούσε ο Αριστοτέλης, δεν προκύπτουν «κατὰ τὸ εἶκος καὶ τὸ ἀναγκαῖον».⁷⁷ Στον Ευριπίδη, συγκεκριμένα, η άφιξη του Αιγέα και η υπόσχεση της Μήδειας σχετικά με την παύση της ατεκνίας του, αποδεικνύεται αποφασιστικής σημασίας για το άμεσο μέλλον της ηρώιδας, καθώς της διασφαλίζει την διαφυγή της στην Αθήνα.⁷⁸ Στο ίδιο πνεύμα, η Φραγκογιαννού, προσπαθώντας να εξασφαλίσει ένα μέρος να κρυφτεί, καταφεύγει στην Μαρούσα και επικαλείται την υποχρέωση που έχει η νεαρή γυναίκα απέναντί της, καθώς στο παρελθόν η γραία Χαδούλα βοήθησε την «Έβραιοπούλαν, ἢ κατ' ἄλλους Τουρκοπούλαν» να απαλλαγεί από το άχθος μιας εγκυμοσύνης εκτός γάμου. Τα δύο αυτά επεισόδια, ως προς τον χρονικό τους προσανατολισμό, φαίνονται μεταξύ τους ασύμπτωτα, καθώς στην *Φόνισσα* περιγράφεται η παροντική συνέπεια μιας παρελθοντικής πράξης, ενώ στην *Μήδεια* παρουσιάζεται η παροντική συνέπεια μιας υπόσχεσης.⁷⁹ Στην πραγματικότητα,

⁷⁴ Γκασούκα (1995), 185.

⁷⁵ Τζιόβας (2000), 513-515.

⁷⁶ Πίνδαρος (2008), 157.

⁷⁷ Αριστοτέλης (1979), 32.

⁷⁸ Χουρμουζιάδης (1991), 97-98, Kitto (2010), 253, 265-266.

⁷⁹ Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 59-60.

ωστόσο, και τα δύο στιγμιότυπα προσανατολίζονται στο μέλλον καθώς, στην περίπτωση της Μήδειας η συμφωνία αυτή εξασφαλίζει την προσφυγή της στην Αθήνα, ενώ στην περίπτωση της Φραγκογιαννούς, οι φράσεις «κάθε άμαρτία έχει και τή γλύκα της» και «πόση πίκρα φέρνει στο τέλος!»,⁸⁰ προαναγγέλλουν τον θάνατό της.

Διսυπόστατες ηρωίδες, αμφίθυμο κοινό.

Με μια πρώτη ανάγνωση παρατηρεί κανείς ότι τόσο στην *Μήδεια*⁸¹ όσο και στην *Φόνισσα* η δράση κινείται στα πλαίσια ενός γενικότερου συστήματος αντίρροπων δυνάμεων και αντιφατικών ηθικών αξιών. Η Μήδεια είναι μια βαρβαρικής καταγωγής μάγισσα, που για το εκάστοτε προσωπικό της όφελος διαπράττει ειδεχθή εγκλήματα, αλλά, παρόλα αυτά, καταφέρνει να κερδίσει την συμπάθεια της πλειονότητας των προσώπων του δράματος και πιθανόν, του κοινού.⁸² Η Φραγκογιαννού, αντίστοιχα, είναι μια ενδεικτική μορφή της ελληνικής επαρχίας, η οποία, θεωρώντας τον εαυτό της κοσμοσωτήρα, σκοτώνει αδιακρίτως μικρά κορίτσια, αλλά που χάρη στα γιατροσόφια και τον φαινομενικό αλτρουισμό της, απολαμβάνει την εκτίμηση των συγχωριανών της και, ενδεχομένως, των αναγνωστών.

Την αντιφατική εικόνα των ηρωίδων συμπληρώνει αφενός, η θεοσέβειά τους και η τρυφερότητα που τις χαρακτηρίζει ως μητέρες, και αφετέρου η καταστροφική τους μανία που τις μετατρέπει σε στυγερές φόνισσες. Τόσο η Μήδεια όσο και η Φραγκογιαννού διακατέχονται από τις αντίρροπες δυνάμεις του καλού και του κακού, της αγάπης και του μίσους, της ζωής και του θανάτου, χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν, σύμφωνα με την Δήμητρα Αναστασιάδου, στην «αρχετυπική παιδοκτόνο μητέρα».⁸³ Επιπλέον, πρόκειται για δύο γυναίκες που καταγγέλλουν την καταπίεση και τον παραγκωνισμό του φύλου τους από τους άντρες, αλλά ταυτόχρονα διακρίνονται για τα αντρικά χαρακτηριστικά τους. Η Μήδεια οικειοποιείται τις ηρωικές, αντρικές αξίες της τιμής και της εκδίκησης, και εντάσσει στην επιχειρηματολογία της όρους από

⁸⁰ Παπαδιαμάντης (2011), 126.

⁸¹ Lesky (2003), 69.

⁸² Η αντίδραση του κοινού δεν πιστοποιείται άμεσα από σχετικές ιστορικές πηγές, αλλά οι πλείστες θεατρικές μεταγραφές της και οι πολυάριθμες φιλολογικές μελέτες δεν μπορούν παρά να αποδεικνύουν την επικοινωνία της Μήδειας με το κοινό.

⁸³ Αναστασιάδου (1995), 260-264, 269-273.

την στρατιωτική ζωή και τον χώρο του αθλητισμού,⁸⁴ ενώ η Φραγκογιαννού διαθέτει αντρικό ήθος και εμφάνιση.

Καθοριστικό ρόλο στην εσωτερική αντιφατικότητα των έργων διαδραματίζει και η έννοια της ωφέλειας, η σημασία της οποίας μεταβάλλεται και ερμηνεύεται από τους ήρωες κατά το δοκούν, απηχώντας, ενδεχομένως, την αρχαιοελληνική σκέψη περί της διπλής όψης της ανθρώπινης συμπεριφοράς.⁸⁵ Η Μήδεια σκότωσε τον αδελφό της, τον Άψυρτο και υπήρξε ηθική αυτουργός στην δολοφονία του Πελία για να ωφελήσει τον σύζυγό της, ενώ τώρα θα σκοτώσει τα παιδιά της γιατί θεωρεί προτιμότερο για εκείνα να τα σκοτώσει η ίδια η μητέρα τους παρά οι εχθροί της.⁸⁶ «Μου χρωστάς έναν αδελφό» θα επισημάνει η Μήδεια του Müller⁸⁷ στον Ιάσονα, ο οποίος, σε όλες τις δραματουργικές εκδοχές του, ισχυρίζεται ότι εκείνος υπήρξε ευεργέτης της Μήδειας, και όχι το αντίστροφο, και ότι μόνο εκείνος μεριμνά για το καλό των παιδιών τους σε οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο.⁸⁸

Η παραδοξότητα των εννοιών συνεχίζεται και στην *Φόνισσα*. Η Φραγκογιαννού, ή αλλιώς Χαδούλα, αποτελεί ένα άκρως αμφίσημο πρόσωπο, καθώς τα φορτισμένα συμβολικά της ονόματα μαρτυρούν ότι πρόκειται για ένα πρόσωπο μισητό, το οποίο αντί να προσφέρει το χάδι προσφέρει τον θάνατο. Η Φραγκογιαννού δηλώνει κατηγορηματικά πως «ό,τι έκανε το έκανε για καλό». Αυτό το “καλό”, ωστόσο, περιλαμβάνει τον θάνατο πέντε κοριτσιών και μια ευρεία ποικιλία ψευτοφάρμακων, τα οποία ενίοτε αποτελούσαν ένα μέσο «υποχρέωσης» των συγχωριανών της, αλλά και ένα θανατηφόρο όπλο. Στο ίδιο πνεύμα κινούνται και τα «πάθια» της, στα οποία συγκαταλέγονται η βίαιη αρπαγή των μεροκάματων του άντρα της, οι μηχανορραφίες και η κλοπή των χρημάτων από το κομπόδεμα των γονιών της.

Εξίσου ουσιώδης στην αντιφατικότητα της πλοκής αποδεικνύεται και η ανακολουθία “φαινομενικού” και “πραγματικού”. Η Μήδεια, αντικατοπτρίζοντας, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Jacqueline de Romilly, την σοφιστική αντίθεση ανάμεσα στην ψευδαίσθηση και την πραγματικότητα,⁸⁹ σχολιάζει με σαφώς ειρωνικό τόνο το κοινωνικό της φαίνεσθαι, που την καθιστά «ζηλευτή σε πολλές Ελληνίδες», και την

⁸⁴ Hose (2011), 84-85, Mastronarde (2015), 63-64.

⁸⁵ Lesky (2003), 59.

⁸⁶ Ευριπίδης (2013), στ. 1061, 1239.

⁸⁷ Müller (1997), 38, 41, 42.

⁸⁸ Ευριπίδης (2013), στ. 565-567, 600-603, 609-615, Σενέκας (2000), 35, 39, Corneille (2016), 10, 14-15, 29, 36, 41, Anouilh (2013), 42-43, 48-52, Müller (1997), 38-39.

⁸⁹ Romilly (1997), 181-183.

πραγματική της κατάσταση ως «εξόριστη, απόβλητη και ερημωμένη από φίλους» γυναίκας.⁹⁰ Η αντίθεση αυτή στην Φόνισσα παίρνει μεγαλύτερες και πιο καθοριστικές διαστάσεις για την πλοκή. Η Φραγκογιαννού διατείνεται ότι «κανέν πρᾶγμα δὲν εἶναι ἀκριβῶς ὅ,τι φαίνεται, ἀλλὰ πᾶν ἄλλο – μᾶλλον τὸ ἐναντίον». Απηχώντας, σύμφωνα με τον Αθανασόπουλο, την αντίληψη περί της κοσμικής αντινομίας, η οποία είναι σύμφωνη με την χριστιανική κοσμοθεωρία, εφόσον το καλό του Θεού συνυπάρχει με το κακό του Διαβόλου,⁹¹ αλλά και με την προσωκρατική φιλοσοφία και την αριστοτελική μεταφυσική,⁹² οι οποίες εντοπίζουν την κράση αντίρροπων δυνάμεων μέσα στο σύμπαν, η Φραγκογιαννού συγχέει την πραγματικότητα, τα συναισθήματα και τις ενδόμυχες σκέψεις της. Για εκείνη «ἡ λύπη ἦτο χαρά, καὶ ἡ θανὴ ἦτο ζωὴ, καὶ ὅλα ἦσαν ἄλλα ἐξ ἄλλων».⁹³

Ιδιαίτερος αντιφατικός είναι και ο συναισθηματικός κόσμος των ηρωίδων. Χαρακτηριστική τῆς συναισθηματικῆς κατάστασης τῆς Μήδειας εἶναι ἡ συνύπαρξη τοῦ «θυμοῦ καὶ τῶν βουλευμάτων τῆς»,⁹⁴ ἡ διαρκῆς εναλλαγή ἀνάμεσα στὴν ἀμετρὴ οργή καὶ τὴν ψυχραιμία, καθὼς καὶ ἡ διαδοχὴ τῆς ἀπόγνωσης ἀπὸ τὴν ἀνάγκη γιὰ ἐκδίκηση. Σὲ ἀνάλογη ψυχικὴ εναλλαγή βρίσκεται καὶ τὸ κοινό, τὰ συναισθήματα, τοῦ ὁποῖου, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Πετρίδης, εναλλάσσονται συνεχῶς.⁹⁵ Συγκεκριμένα, στους ἀρχικοὺς στίχους ἡ Μήδεια ἐμφανίζεται ὡς μὴ «ἠτιμασμένην» καὶ «ἠδικημένην» γυναίκα, ὄχι μόνον σὲ ἐρωτικὸ ἀλλὰ καὶ σὲ ἠθικὸ ἐπίπεδο. Ἡ εἰκόνα μίας γυναίκας, καὶ δη μίας βάρβαρης, ποὺ προασπίζεται τὶς ἀξίες τοῦ κλέους, τῆς ξενίας καὶ τῆς φιλίας προκαλεῖ, μᾶλλον εὐχάριστη, ἐκπληξη. Στους ἴδιους στίχους, ὡστόσο, ἡ περιγραφή τῆς Τροφού, γιὰ τὴν «βαρεῖα φρήν» καὶ τὴν ἐγκληματικὴ προδιάθεση τῆς δέσποινάς τῆς, προξενεῖ ἀνησυχία.⁹⁶

Κατόπιν, τὸ θετικὸ κλίμα ἀπέναντι στὴν «δύστηνο» Μήδεια ἀποκαθίσταται με τὴν ἀνακοίνωση τῆς ἀπόφασης τοῦ Κρέοντα νὰ τὴν ὀδηγήσει στὴν ἐξορία. Αὐτὴ ἡ νέα «συμφορὰ» ἐνισχύει τὴν εἰκόνα τῆς ἀνυπεράσπιστης, ἀλλόχθονος γυναίκας, ἡ ὁποία πλήττεται σφοδρὰ, σὲ πρακτικὸ καὶ ἠθικὸ ἐπίπεδο, ἀπὸ τὴν ἀνδροκρατούμενη ἐξουσία καὶ τὴν ἐγκληματικὴ ἀδιαφορία τοῦ συζύγου τῆς. Στὴ συνέχεια, τὸ “ἔλεος” μετατρέπεται καὶ πάλι σὲ “φόβος” καθὼς ἀκούγονται ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ παλατιοῦ

⁹⁰ Ευριπίδης (2013), στ. 509-511.

⁹¹ Αθανασόπουλος (1987), 69-75.

⁹² Πελεργίνης (2004), ενδεικτικά 184-185, 193, 364-366, 422-423, 500-501, 695-699

⁹³ Παπαδιαμάντης (2011), 66.

⁹⁴ Ευριπίδης (2013), στ. 1079.

⁹⁵ Πετρίδης, (2012).

⁹⁶ Ευριπίδης (2013), στ. 84, 809.

τα κλάματα, οι κραυγές και οι κατάρες της Μήδειας κατά των παιδιών της που, σύμφωνα με την Donatella Galeotti, υπογραμμίζουν τον κίνδυνο που διατρέχουν τα παιδιά,⁹⁷ ενώ και οι φράσεις της Τροφού, που κάνουν λόγο για μια γυναίκα με «άγριο τρόπο, στυγερή φύση και αυθάδη νου»,⁹⁸ μεγεθύνουν την ανησυχία και τον τρόμο. Αυτή η ρευστή για το κοινό και τους ήρωες, συναισθηματικά κατάσταση θα ενταθεί κατά την προετοιμασία των δολοφονικών σχεδίων της Μήδειας. Καθοριστική αποδεικνύεται η συγκατάβαση του Χορού,⁹⁹ ο οποίος υποδεικνύει την εκδικητική και επικίνδυνη φύση της Μήδειας, και ταυτόχρονα, τον δίκαιο χαρακτήρα της εκδίκης της.¹⁰⁰ Η συναισθηματική εμπλοκή του κοινού θα προκληθεί εκ νέου, με την ανακοίνωση των αποτρόπαιων σχεδίων και την πραγματοποίηση των φόνων, όταν η Μήδεια, σε αντίθεση με την ομώνυμη ηρώδα του Σενέκα, η οποία, στην συγκεκριμένη σκηνή, αιωρείται μεταξύ λογικής και πάθους,¹⁰¹ ταλαντεύεται ανάμεσα σε αυτό που προστάζει η μητρική της υπόσταση και σε αυτό που επιβάλλει η θιγμένη υπόληψή της.¹⁰²

Η Φραγκογιαννού, αντίθετα, διακατέχεται από λιγότερες αντιφατικές ψυχικές διακυμάνσεις. Οι πλέον σαφείς ενδείξεις της ψυχικής αμφιταλάντευσής της εντοπίζονται λίγο πριν από τον φόνο της εγγονής της, όταν προς στιγμήν δίστασε να πραγματοποιήσει το σχέδιό της, αλλά και μερικές εβδομάδες αργότερα όταν, γνωρίζοντας την «αμαρτία» της, «έκαμνε πολλές και βαθείας γονυκλισίας, έμελέτα να έξιμολογηθῆ και κυρίως απέφευγε ν' αντικρύση τὸ βλέμμα της κόρης της».¹⁰³ Εντούτοις, και η Φραγκογιαννού καταλήγει σε μια εκ διαμέτρου αντίθετη ψυχική κατάσταση από εκείνη που συναντάμε στην αρχή της διήγησης, αλλά με μια προοδευτική και αληθοφανή εξέλιξη, η οποία δεν δημιουργεί αντιφατικά συναισθήματα στον αναγνώστη.

Σε αυτό το σημείο δεν θα μπορούσαμε παρά να αποδεχτούμε την άποψη του Κουράκη, ο οποίος διακρίνει στην Φραγκογιαννού τρία σαφή στάδια ψυχολογικής κατάστασης, και κατά συνέπεια εγκληματικής πορείας, τα οποία έχουν σχεδόν μαθηματική ακρίβεια ως προς την προοδευτική τους εξέλιξη.¹⁰⁴ Ειδικότερα, στην αρχή του μυθιστορήματος έχουμε μια πονηρή, πολυπράγμων και εξαιρετικά ταλαιπωρημένη γυναίκα, η οποία,

⁹⁷ Galeotti (1991) 294-295

⁹⁸ Ευριπίδης (2013), στ. 102-104.

⁹⁹ Mastronarde (2015), 28.

¹⁰⁰ Πετρίδης, (2012).

¹⁰¹ Πετρίδης, (2012).

¹⁰² Romilly (1997), 185.

¹⁰³ Παπαδιαμάντης (2011), 88.

¹⁰⁴ Κουράκης (2006), 11-17.

όπως επισημαίνει η κόρη της, δεν θεωρείται ικανή να διαπράξει κάποιο έγκλημα. Μετά την πρώτη παιδοκτονία, ωστόσο, και ιδιαίτερα, ο ψύχραιμος και ευέλικτος τρόπος, με τον οποίο καταφέρνει κάθε φορά να αποσειεί από επάνω της τις όποιες υποψίες, αποδεικνύει σαφώς ότι η Φραγκογιαννού, πιστεύοντας, μάλιστα, ότι έχει και την συγκατάθεση του Θεού, έχει αρχίσει να εξοικειώνεται με την ιδέα να σκοτώνει κοριτσάκια. Λίγο πριν από τον τελευταίο της φόνο, η Φραγκογιαννού νοιώθει απόλυτα προσαρμοσμένη στην εγκληματική της δραστηριότητα, αισθανόμενη επιπλέον, μίαν «αγρίαν χαράν» από την ίδια τη διάπραξη του εγκλήματος, ενώ και οι αρχικές επικλήσεις στη θείκη συγκατάβαση έχουν πλέον εκλείψει.

Η ετερότητα των ηρωίδων.

Η αφήγηση στην *Μήδεια* ξεκίνα με την υπόμνηση της έλευσής της από την Κολχίδα ενώ, στους καταληκτικούς στίχους ο Ιάσοντας υπογραμμίζει την εθνική και πολιτισμική ετερότητα της ηρωίδας, προβάλλοντας την ανατολική καταγωγή της ως μία από τις βασικές αιτιολογίες της παιδοκτονίας. Η *Μήδεια*, εκ πρώτης όψεως, συγκεντρώνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά, τα οποία οι Αθηναίοι θα περίμεναν από μια γυναίκα και μάλιστα, μια βάρβαρη, όπως την συναισθηματική υπερβολή, τις μηχανορραφίες και την σχέση με την μαγεία.¹⁰⁵ Στην ουσία, ωστόσο, αυτή η φυλετική, εθνική και πολιτισμική ετερότητα, καθώς και οι πιθανές απόψεις περί της υπεροχής του ελληνικού κόσμου φαλκιδεύονται, αναντίρρητα, από τον ίδιο τον Ευριπίδη.¹⁰⁶ Η πρώτη ένδειξη αυτής της υπονόμησης συνιστά η συνταύτιση της ηρωίδας του με τις γυναίκες της Κορίνθου,¹⁰⁷ με τις οποίες, σε αντίθεση με την *Μήδεια* του Σενέκα,¹⁰⁸ αλληλοκατανοούνται απόλυτα και αλληλοαποκαλούνται «φίλες». ¹⁰⁹ Η δεύτερη και σαφέστερη ένδειξη εντοπίζεται στα μαθήματα ηρωικού ήθους, αξιοπρέπειας και αίσθησης του δικαίου που διδάσκει η “βάρβαρη” *Μήδεια* στο “πολιτισμένο” κοινό της Αθήνας,¹¹⁰ καθώς και στην κριτική που ασκεί στην ανδροκρατούμενη ελληνική πόλη, στην ευημερία της οποίας συνεισφέρουν,

¹⁰⁵ Page (2013), 29-32, Τρουπή (2012), 474.

¹⁰⁶ Durham (1984), 55, Tessitore (1991), 589-590.

¹⁰⁷ Στην θεατρική διασκευή της *Φόνισσας*, ένας άτυπος ολιγομελής χορός, αποτελούμενος από γυναικείες μορφές του αγροτικού βίου, λειτουργεί εξίσου υποστηρικτικά στην πρωταγωνίστρια. Χατζάκης (2004).

¹⁰⁸ Hine (1989), 413-414.

¹⁰⁹ Ευριπίδης (2013), στ. 138, 179, 182, 227, 797.

¹¹⁰ Ευριπίδης (2013), στ. 536-538, Αναστασιάδου (1995), 238.

σε μεγάλο βαθμό, οι γυναίκες, οι ξένοι και οι δούλοι, παρά το γεγονός ότι η θέση τους είναι μειονεκτική.

Στις βασικότερες παραμέτρους για την υπονόμηση της ετερότητας της Μήδειας θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε και το αθηναϊκό κοινό του 5^{ου} αιώνα, το οποίο γνώριζε από προγενέστερους μύθους ότι στο παρελθόν ο Ιάσοντας, όχι μόνο δεν προέβαλε καμία αντίρρηση στην παραβατική δράση της συζύγου του, αλλά την επικροτούσε, όταν λειτουργούσε προς όφελός του. Άλλωστε, τόσο ο Ιάσοντας όσο και ο Κρέοντας προέρχονται από ένα ηρωικό, αριστοκρατικό παρελθόν,¹¹¹ και συνεπώς, στο δραματικό παρόν, διακατέχονται από το στοιχείο της ετερότητας σχεδόν στον ίδιο βαθμό με την Μήδεια. Παράλληλα, το κοινό ήταν σε θέση να συσχετίσει την Μήδεια με μυθικές μορφές Ελληνίδων που σκότωσαν τα παιδιά τους, όπως η Πρόκνη, η Αλθαία, η Ινώ και η Αγαύη,¹¹² ακυρώνοντας τον τελικό ισχυρισμό του Ιάσωνα περί του αντιθέτου.

Το γεγονός ότι η Μήδεια είναι μια ξένη αποτελεί αναμφισβήτητα ένα θεματικό στοιχείο της πλοκής, ωστόσο, μόνο η ίδια αποκαλεί τον εαυτό της «βάρβαρη». Με αυτόν τον τρόπο, ο Ευριπίδης περιορίζει την ετερότητα της ηρωίδας του στην αντιπαραβολή της με τον Ιάσωνα και τις πολιτικές, ηθικές και ιδεολογικές αντιλήψεις που εκείνος πρεσβεύει.¹¹³ Ούσα εγγονή θεού και κόρη βασιλιά, η Μήδεια αναφέρει ότι «σε πολλά από πολλούς διαφέρει»,¹¹⁴ υπονοώντας ότι η ετερότητά της εντοπίζεται κυρίως στην διανοητική και ηθική της υπεροχή. Ενδεικτικές είναι οι αναφορές της Τροφού και του Παιδαγωγού που επιβεβαιώνουν την διαφορετική κοινωνική της θέση,¹¹⁵ καθώς και τις αξίες που την διακατέχουν και που προέρχονται από έναν άλλο, ηρωικό κόσμο.¹¹⁶ Εξίσου σημαντική είναι και η δεύτερη ρήση της Μήδειας, στην οποία στοχάζεται, μπροστά στον Κρέοντα, πόσο εκτεθειμένη είναι στο φθόνο του κοινωνικού συνόλου λόγω της ευφυΐας της.¹¹⁷ Στο τέλος του έργου, ωστόσο, υποδεικνύεται μία άλλη σημαντική, σύμφωνα με την Δήμητρα Αναστασιάδου, πτυχή της ετερότητας της Μήδειας, και συγκεκριμένα, η πιθανότητα να μην ανήκει στην ανθρώπινη σφαίρα, και ως εκ τούτου, να μην υπόκειται στο ανθρώπινο μέτρο.¹¹⁸

¹¹¹ Mastronarde (2015), 45.

¹¹² Οβίδιος (1966), 115-126, Μιμίδου (2014), 130-145.

¹¹³ Gabriel (1992), 350-353, 361, Kavouras (1988), 125-126.

¹¹⁴ Ευριπίδης (2013), στ. 579.

¹¹⁵ Ευριπίδης (2013), στ. 11-12, 430-445, Πίνδαρος (2008), 99, 37.

¹¹⁶ Πετρίδης (2012).

¹¹⁷ Ευριπίδης (2013), στ. 292.

¹¹⁸ Αναστασιάδου (2016), 79.

Η πολιτισμική αντιπαράθεση βρίσκεται στο επίκεντρο και της *Φόνισσας*, η κοινωνική ετερότητα της οποίας υποδηλώνεται από τον τίτλο του έργου. Ο Παπαδιαμάντης τοποθετεί την ιστορία του σε μια κλειστή, αγροτική κοινωνία, η οποία υφίσταται τις οικονομικές, κοινωνικές και ηθικές μεταλλάξεις που επέβαλλαν τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα της εποχής. Πλέον, η πολίχνη, σε αντίθεση με το εγκαταλειμμένο Κάστρο, κατακλύζεται από τους ανθρώπους της κεντρικής εξουσίας, αποκτά σχολείο θηλέων, αναπτύσσεται με βάση το εμπόριο, τις συγκοινωνίες και την ναυπηγική, μιλά με «έλληνοκοῦρες» και, εν γένει, υιοθετεί τα νεωτερικά, ξενόφερτα ήθη. Όμως, η Φραγκογιαννού δεν ανήκει σε αυτήν την νέα τάξη, και σε αυτό το σημείο ο Παπαδιαμάντης υπονομεύει την ετερότητα της ηρωίδας του με έναν έμμεσο αλλά ταυτόχρονα ενδελεχή τρόπο.

Η πρώτη αφορμή δίνεται με το δίσημο όνομα της Φραγκογιαννούς. Το όνομα αυτό μαρτύρα την τακτική της ελληνικής επαρχίας, σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες, ακόμη και σήμερα, είθισται να αλλάζουν το βαφτιστικό τους όνομα και να παίρνουν εκείνου του συζύγου τους. Έτσι, η Χαδούλα όταν παντρεύτηκε έγινε η Φραγκογιαννού, η γυναίκα, δηλαδή, του Γιάννη του Φράγκου. Το πρώτο συνθετικό του ονόματος της Φραγκογιαννούς, ωστόσο, δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί τυχαίο, καθώς στην παπαδιαμαντική κοσμοαντίληψη κάθε τι που παραπέμπει στον Φράγκο ταυτίζεται με τον Άλλο, τον ξένο, τον Δυτικό, και τελικά τον μισητό εχθρό.¹¹⁹ Η Φραγκογιαννού, εντούτοις, κάθε άλλο παρά στον κόσμο της Δύσης ανήκει. Όπως η Μήδεια, η οποία διερωτάται με ειρωνική διάθεση εάν οι «καινούργιοι θεσμοί καθορίζουν τα ανθρώπινα» και αναγνωρίζει μόνο «την εξουσία των αρχαίων θεών»,¹²⁰ έτσι και η Φραγκογιαννού αντλεί το πλαίσιο αναφοράς της από το προ-κοινωνικό, αρχέγονο παρελθόν¹²¹ που αντιπροσωπεύει ο κόσμος του Κάστρου. Άλλωστε, εκεί βρίσκεται το προικίο της, εκεί αναζητά τα βοτάνια για τα παρασκευάσματά της, εκεί καταφεύγει όταν την καταδιώκουν οι αρχές και εκεί, στον συμβολικό κόσμο της Ανατολής,¹²² θα αναζητήσει την θεία παρουσία, την συγχώρεση και την άφεση των αμαρτιών της.

Υπό αυτές τις συνθήκες, η Φραγκογιαννού σε μια φαινομενικά αντίστροφη, αλλά ουσιαστικά ανάλογη, πορεία με την Μήδεια, καθίσταται, σύμφωνα με τον όρο του

¹¹⁹ Ελύτης (1996), 56, Κοκόλης (1993), 15-16, Saunier (2001), 233, 242 και (2002), 435-437, Στεργιόπουλος (2005), 248.

¹²⁰ Ευριπίδης (2013), στ. 492-495.

¹²¹ Τζιόβας (2002), 513-515.

¹²² Saunier (2002), 433-434.

Saunier, μια ύπαρξη «εσωτερικά ετερόκλητη»¹²³ και αποκλίνουσα από τον προσδοκώμενο εθνικό, ιδεολογικό και πολιτισμικό κανόνα της Δύσης, με τον οποίο προσπαθούσε να συμμορφωθεί το νεότευκτο ελληνικό κράτος.¹²⁴ Μάλιστα, το γεγονός, ότι δεν καταδιώκεται από την τοπική κοινωνία, αλλά από τους εκπροσώπους του “πολιτισμένου” αστικού κράτους, σε συνδυασμό με τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, υποδεικνύουν την πολιτική σκέψη του Παπαδιαμάντη, βάσει της οποίας η Δύση καταλαμβάνει την θέση του βάρβαρου στοιχείου.¹²⁵

Με μια προσεκτικότερη ματιά, ωστόσο, διαπιστώνουμε ότι τα όποια στοιχεία που παραπέμπουν στην ετερότητα των δύο γυναικών δεν συνδέονται αυταπόδεικτα με την βίαιη συμπεριφορά τους. Το φύλο, η εθνική ή κοινωνική καταγωγή τους και το γενικότερο πολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς τους δεν προβάλλονται ούτε ως αυτούσια αρνητικά στοιχεία του χαρακτήρα τους, ούτε αποτελούν έρεισμα εκ μέρους των δημιουργών για την αρνητική αντιμετώπιση των ηρωίδων από το κοινό. Ο Ευριπίδης «όταν δραματοποιεί την Μήδεια έχει περισσότερο στην σκέψη του μια Ελληνίδα παρά μια βάρβαρη», επισημαίνει εύστοχα η Χρύσα Αλεξοπούλου.¹²⁶ Σε αυτό το πλαίσιο, δεν θα μπορούσαμε παρά να διαπιστώσουμε ότι η τοποθέτηση των δύο ηρωίδων στη θέση της «Άλλης» καθώς και η σταδιακή απομάκρυνσή τους από την κοινότητα οφείλεται στις πράξεις τους και πιο συγκεκριμένα, στον τρόπο και τις συνθήκες υπό τις οποίες τις εκτελούν.

Προς επιβεβαίωση αυτής της άποψης αρκεί να παρατηρήσουμε ότι η Μήδεια απομακρύνθηκε στο παρελθόν από τον πατρικό της οίκο, λόγω των επιλογών της και συγκεκριμένα, λόγω της προδοσίας του πατέρα της και της δολοφονίας του αδελφού της. Τώρα, ο Κρέοντας την εξορίζει εξαιτίας της ικανότητάς της να προκαλεί «αθεράπευτο κακό»,¹²⁷ όμως, η απομάκρυνσή της από την κοινότητα των Κορινθίων, και κυρίως από την μητρική ή την ανθρώπινη κοινότητα, συντελείται μετά από την παιδοκτονία, και πιο συγκεκριμένα, όπως επισημαίνει ο Tessitore, κατά την στιγμή που παύουν να ακούγονται οι κραυγές των παιδιών από το εσωτερικό του παλατιού.¹²⁸

Στο ίδιο εύθραυστο πλαίσιο ετερότητας της ηρωίδας του κινείται και ο Παπαδιαμάντης. Η Φραγκογιαννού εμφανίζεται, αρχικά, απολύτως ενσωματωμένη στην κοινότητα του

¹²³ Saunier (2001), 285-296.

¹²⁴ Τρούπη (2012), 478-482.

¹²⁵ Saunier (2002), 433, Τρούπη (2012), 491, Τζιόβας (2002), 517-518.

¹²⁶ Αλεξοπούλου (2013), 85,165.

¹²⁷ Ευριπίδης (2013), στ. 283.

¹²⁸ Tessitore (1991), 591-592.

νησιού της. Ακόμη και η ενασχόλησή της με την μαγεία αλλά και οι ακραίες ιδέες της, δεν την αποπέμπουν από την τοπική κοινότητα. Αξίζει να υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι παρότι η Φραγκογιαννού είχε διατυπώσει δημοσίως και κατ' επανάληψη τις απόψεις της για τα κορίτσια, δεν καταγράφεται κάποια κοινωνική κατακραυγή ή έστω κάποια σχετική διένεξη με τους συνομιλητές της. Επιπλέον, οι αποτυχημένες προσπάθειες προηγούμενων γυναικών να επιφέρουν την διακοπή της κυήσεως στη Μαρούσα, αποδεικνύουν ότι η Φραγκογιαννού δεν ήταν η μοναδική "στρίγγλα" του νησιού. Άλλωστε, ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης, στην *Ιατρεία της Βαβυλώνας* μάς πληροφορεί ότι η παιδοκτονία και η έκτρωση αποτελούσαν συνήθεις πρακτικές, ενώ στην *Άκληρη* μας δίνει το πορτραίτο μιας ακόμη "στρίγγλας" στη Σκιάθο.¹²⁹

Μπορούμε, επομένως, να συμπεράνουμε, ότι οι δύο ηρωίδες, δεν αποκλίνουν εξαρχής από τον γενικότερο, κοινωνικό μέσο όρο. Με άλλα λόγια, τόσο η Μήδεια όσο και Φραγκογιαννού δεν γίνονται φόνισσες επειδή είναι «Άλλες», άλλα γίνονται «Άλλες» επειδή είναι φόνισσες. Ακόμη και ως φόνισσες, ωστόσο, δεν θεωρούμε ότι καθίστανται «Άλλες», τουλάχιστον με σαφή και απόλυτο τρόπο. Ο Ευριπίδης, συγκεκριμένα, αμέσως μετά την παιδοκτονία, σπεύδει να υπενθυμίσει στο κοινό του την επίσης μανιασμένη και επίσης παιδοκτόνο Ινώ, ενώ στον Παπαδιαμάντη, η διαπίστωση ότι η Φραγκογιαννού δεν ήταν η μοναδική «παιδολέτωρ», συνδέεται με την γενικότερη, γνωστή στους αναγνώστες του, κοινωνική πραγματικότητα της εποχής, καθώς η μισοτεκνία προς τα θηλυκά και η εγκληματική αντιμετώπισή τους, αποτελεί ένα αδιαμφισβήτητο ιστορικό δεδομένο.¹³⁰ Σε αυτό το πλαίσιο, θα συμπεραίναμε ότι εάν οι ηρωίδες καθίστανται «απόβλητες από την κοινωνία των ανθρώπων»¹³¹ στην συνείδηση του κοινού, αυτό δεν οφείλεται στις καθαυτές φονικές τους πράξεις αλλά στην περιττότητα, στην υπερβολή και, στην περίπτωση της Φραγκογιαννούς στην επανάληψη, που διέπουν αυτές τις πράξεις, καθώς ούτε η μοιχεία του Ιάσονα ούτε η οικονομική δυσπραγία των Σκιαθιτών μπορούν να αποτελέσουν ικανή και αναγκαία συνθήκη για την θανάτωση μικρών παιδιών.

¹²⁹ Παπαδιαμάντης (1985), 605-606.

¹³⁰ Από τον 18^ο αιώνα ο πατριάρχης Χατζερής είχε εκδώσει απαγορευτικές διατάξεις σχετικά με την προικοδότηση, ενώ από το 1836 στη Σκόπελο οι κάτοικοι ζητούσαν την κατάργηση της προίκας, εξαιτίας της οποίας είχαν παρατηρηθεί «μυστικές βρεφοκτονίες κοριτσιών». Ζάχος - Παπαζαχαρίου (2000), 279-281, Ορφανίδου (2000), 262-263.

¹³¹ Ελύτης (1996), 36.

Η “αντρική” πλευρά των ηρωίδων και η “γυναικεία” οπτική των δημιουργών τους.

Εξετάζοντας τα δύο έργα θεωρούμε αναντίρρητο το γεγονός ότι παράλληλα με την υπέρβαση ετερόχθονου και αυτόχθονου στοιχείου, η Μήδεια και η Φραγκογιαννού θέτουν υπό αίρεση τα στερεότυπα έμφυλα πρότυπα του καιρού τους,¹³² χωρίς, ωστόσο, να τα καταργούν. Οι δύο ηρωίδες, αποδεικνύουν ως αβάσιμη την κοινωνικά κατασκευασμένη και ευρέως αποδεκτή ταύτιση ανάμεσα στο βιολογικό και το κοινωνικό τους φύλο, και μάλιστα, πολύ νωρίτερα από το φεμινιστικό κίνημα.¹³³ Σε αυτό το πλαίσιο, οι κανόνες αντιστρέφονται, και οι ηρωίδες εμφανίζονται να οικειοποιούνται ρόλους, αρχές και αξίες, που θεωρητικά αποδίδονται σε άνδρες.

Η «σοφή» Μήδεια συγκεκριμένα, υιοθέτει τον αντρικό κώδικα αξιών, προβάλλοντας, την προάσπιση της τιμής και του δικαίου, ως αρετές μείζονος σημασίας για εκείνη.¹³⁴ Στο ίδιο πνεύμα η «σοφωτέρα» Φραγκογιαννού, όπως και η «άνδρόβουλος» Κλυταιμνήστρα του *Αγαμέμνονα*,¹³⁵ διαθέτει «ἦθος ἀνδρικόν» αλλά και «δύο μικρὰς ἄκρας μύστακος ἄνω τῶν χειλέων της».¹³⁶ Η αντίφαση αυτή, την οποία τόσο ο Παπαδιαμάντης όσο και ο Αισχύλος διατυπώνουν στις πρώτες φράσεις του έργου τους, υποδεικνύει ότι οι ηρωίδες τους, εκτός από την πρόθεση, έχουν και την ικανότητα να στραφούν ενάντια στην καθεστηκυία, πατριαρχική τάξη και, μάλιστα, με πράξεις ειδεχθείς.¹³⁷

Η Καλλιρόη Παρρέν ισχυρίζεται ότι «αν για να επαινέσει κανείς μια γυναίκα τής αποδίδει αντρικόν πνεύμα ή ενεργητικότητα, είναι για να υποβιβάσει την γυναικεία δράση και εν γένει το της γυναικός ευγενές στάδιο»,¹³⁸ ενώ σύμφωνα με την Τζίνα Πολίτη τα αντρικά χαρακτηριστικά της Φραγκογιαννούς απηχούν την δαρβινική άποψη για τον πρωτογονισμό του γυναικείου φύλου.¹³⁹ Ωστόσο, θεωρούμε πιθανότερο ο Παπαδιαμάντης να εμφανίζει την Φραγκογιαννού ως ανδρογυναίκα προκειμένου να εναντιωθεί στον Ρομαντισμό, και την εξιδανικευμένη εικόνα της ασθενικής

¹³² Γκασούκα, (1995), 87-88, 91-92, 179, 182, Κατούντα (2007), 125.

¹³³ Βαρίκα (1996), 177-178.

¹³⁴ Αλεξοπούλου (2013), 150-169, Mastronarde (2015), 31.

¹³⁵ Αισχύλος (2002),στ. 10-11, 351-352.

¹³⁶ Παπαδιαμάντης (2011), 13.

¹³⁷ Βολιώτης-Καπετανάκης (2011), 12-13, Goldhill (2008), 86-87.

¹³⁸ Βαρίκα (1996), 294.

¹³⁹ Πολίτη (2005), 462-463.

καταρρέουσας γυναίκας καθώς και της ιδέας ότι το θηλυκό αποτελεί την αρνητική όψη του αρσενικού.¹⁴⁰ Έναν ακόμη πιθανό λόγο αποτελεί η δικαιολόγηση κάποιων αντρικών, κατά την κοινή αντίληψη, χαρακτηριστικών της ηρωίδας του, όπως η αγάπη για το χρήμα, οι ψυχροί εμπορευματικοί υπολογισμοί, η βία και η ρωμαλεότητα, τα οποία είναι απαραίτητα για την εξέλιξη της πλοκής.

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να παρατηρήσουμε ότι και κάποια δευτερεύοντα, για την πλοκή, χαρακτηριστικά των ηρωίδων, οφείλονται στην αντρική τους πλευρά. Το πρώτο από αυτά εντοπίζεται στα μέσα που χρησιμοποιούν για τις παιδοκτονίες, καθώς ούτε η Μήδεια ούτε η Φραγκογιαννού καταφεύγουν στα μαγικά τους παρασκευάσματα, πιθανόν διότι αυτή θα ήταν μια “εύκολη” γυναικεία λύση. Η Μήδεια, συγκριμένα, παρότι έχει δηλώσει ότι «η γυναίκα, στα χέρια αδύναμη, τα όπλα αποστρέφεται»,¹⁴¹ χρησιμοποιεί ένα αμιγώς αντρικό όπλο, το ξίφος, ενώ και η Φραγκογιαννού χρησιμοποιεί τα χέρια της και συγκεκριμένα, την μέθοδο του “σκασίματος” των βρεφών.¹⁴² Στην αντρική πλευρά των ηρωίδων εντοπίζεται, πιθανόν, και η απάντηση στο εύλογο ερώτημα γιατί οι ηρωίδες δεν επέλεξαν την αυτοκτονία ως λύση στα οικογενειακά και κοινωνικά τους αδιέξοδα. Στην περίπτωση της Φραγκογιαννούς, μάλιστα, η αυτοκτονία θα αποτελούσε την πλέον πιθανή εκδοχή, εφόσον και άλλοι παπαδιαμαντικοί ήρωες είχαν οδηγηθεί στην αυτοκτονία,¹⁴³ ενώ και ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης το 1881 είχε αποπειραθεί να αυτοκτονήσει.¹⁴⁴ Η απάντηση, ωστόσο, έρχεται από τον ηθικό κώδικα της τραγωδίας, στην οποία, όπως επισημαίνει η Nicole Logaux, η αυτοκτονία θεωρείται αμιγώς γυναικεία και υποτιμητική πράξη.¹⁴⁵

Η αντιστροφή των κοινωνικών ρόλων ενισχύεται, αναμφίβολα, και από την μειονεκτική θέση των αντρών.¹⁴⁶ Στην *Μήδεια* οι αντρικοί χαρακτήρες δεν καταφέρνουν να αρθούν στο ύψος των περιστάσεων. Άλλωστε, ο Ιάσοντας, όπως επισημαίνει η Δήμητρα Αναστασιάδου, ήδη από την μυθολογική παράδοση χαρακτηρίζεται ως μια αμφιθυμική μορφή, καθώς εμφανίζεται ως μεγαλειώδης και, ταυτόχρονα, ελαττωματικός ήρωας.¹⁴⁷ Στην *Μήδεια*, η πρώτη αξιολογική τοποθέτηση για την «προαίρεσή» του εντοπίζεται

¹⁴⁰ Βαρίκα (1996), 70-76, 293-295.

¹⁴¹ Ευριπίδης (2013), στ. 263-264.

¹⁴² Η λέξη προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα “σχάζω” και δηλώνει το σχίσμο δια των δακτύλων της υαλοειδούς μεμβράνης, η οποία αναπτύσσεται στον φάρυγγα των βρεφών. Θεοδωσοπούλου (2011)

¹⁴³ «*Το νησί της Ουρανίτσας*», «*Ο αυτοκτόνος*», «*Οι μάγισσες*», «*Απόλαυσις στη γειτονιά*».

¹⁴⁴ Παπαϊωάννου (1965), 71.

¹⁴⁵ Logaux (1995), 45-50.

¹⁴⁶ Αναστασιάδου (2016), 92.

¹⁴⁷ Αναστασιάδου (1990), 54-63.

στον πρόλογο, όταν η Τροφός αναφέρεται στον κύριό της με τον ρηματικό τύπο «προδούς». Λίγο αργότερα, ο Παιδαγωγός διαπιστώνει ότι ο Ιάσοντας «δεν είναι πια φίλος του σπιτιού»,¹⁴⁸ ενώ και η Τροφός θα τον χαρακτηρίσει ως «ένοχο και προδότη φίλων».¹⁴⁹ Ανάλογο λεξιλόγιο χρησιμοποιεί και η Μήδεια ισχυριζόμενη ότι σύζυγός της αποδείχθηκε «χειρότερος όλων».¹⁵⁰

Η απογύμνωση του Ιάσωνα από τα μυθολογικά γνωρίσματα του ήρωα κορυφώνεται με τον σοφιστικό Αγώνα Λόγων.¹⁵¹ Σε αυτόν αποδεικνύεται ότι ο Ιάσοντας, στερούμενος του πρέποντος «θράσους» και της «ευτολμίας», έχει μετατραπεί σε έναν «παγκάκιστο», «άνανδρο», «αναιδή» και «αχάριστο» υπερόπτη,¹⁵² ο οποίος, είτε αρνείται, είτε αδυνατεί να κατανοήσει τις οικονομικές και κοινωνικές συνέπειες της απόφασής του στην οικογένειά του. Η υπερβολική και αβάσιμη αυτοεκτίμηση του, καθώς και η μειωμένη ικανότητά του να αξιολογήσει την πραγματικότητα, αποδεικνύεται περίτρανα όταν, μπροστά στα νεκρά παιδιά του, εντοπίζει την δική του ευθύνη στο έλασσον λάθος του, στο γεγονός, δηλαδή, ότι έφερε μαζί του την Μήδεια από την Κολχίδα.

Στην ενδυνάμωση της εικόνας της Μήδειας συμβάλουν και τα αμιγώς “γυναικεία” μέσα δράσης,¹⁵³ στα οποία δεν καταφέρνει να αντισταθεί ούτε ο Κρέοντας. Ο βασιλιάς της Κορίνθου, παρότι δηλώνει κατηγορηματικά ότι δεν πρόκειται να πειστεί από τα λόγια της,¹⁵⁴ κάμπτεται λίγους στίχους αργότερα από την υποκριτική συμπεριφορά, τις ικεσίες, τα επιφωνήματα και τις επιμελώς επιλεγμένες θρηνητικές εκφράσεις της, αποδεικνύοντας το ασταθές του ήθους και της διάνοιάς του.¹⁵⁵ Στην ρητορική δεινότητα και την πανουργία της Μήδειας θα υποκύψει και ο Αιγέας. Υπό το πρόσχημα της θεραπείας της ατεκνίας του, και εκμεταλλευόμενη την αδυναμία του συνομιλητή της να αρνηθεί μια τέτοια ευεργεσία, η Μήδεια εξασφαλίζει το άσυλό της στην Αθήνα, συνάπτοντας συμφωνία με τον Αθηναίο βασιλιά και, μάλιστα, χωρίς την επιβεβλημένη, για τον ηθικό κώδικα της εποχής, σύμφωνα με την Claude Mossé, διαμεσολάβηση του «κυρίου» της.¹⁵⁶

¹⁴⁸ Ευριπίδης (2013), στ. 17, 77.

¹⁴⁹ Ευριπίδης (2013), στ. 84.

¹⁵⁰ Ευριπίδης (2013), στ. 229.

¹⁵¹ Αγγελόπουλος (2014), 165-167, Αλεξοπούλου (2013), 25-49, 89-90, 162-163, Cowherd (1983), 131, Μπεζαντάκος (2004), 61, Kitto (2010), 256-257, 266, 360-361, Κράιας (2014), 219-220.

¹⁵² Ευριπίδης (2013), στ. 465, 466, 469, 472, 659.

¹⁵³ Αλεξοπούλου (2013), 136-137.

¹⁵⁴ Ευριπίδης (2013), στ. 325.

¹⁵⁵ Αλεξοπούλου (2013), 129-131, Gabriel (1992), 356-357.

¹⁵⁶ Mossé (1996), 56-57.

Για «τὴν εὐγλωττίαν τῆς τὴν περιπαθῆ, τὴν στωμυλίαν τῆς τὴν γυναικείαν, καὶ τὰ χίλια ψεύματα που ἤξενεν»¹⁵⁷ διακρίνεται καὶ ἡ Φραγκογιαννού που καταφέρνει νὰ παραπλανήσῃ τις αντρικὲς μορφές του διηγήματος που, ὅπως ἐπισημαίνουν ἡ Μαρία Γκασούκα καὶ ἡ Τερψιχόρη Γκιόκα, δομοῦνται καὶ ἀνασυντίθενται σε εὐθεία συσχέτιση με τοὺς γυναικείους κόσμους.¹⁵⁸ Στὸ πατριαρχικὸ ἀξιακὸ σύστημα τῆς *Φόνισσας*, τὰ ὅρια τῆς ἀρμόζουσας “αντρικῆς” συμπεριφοράς, ἐμφανίζονται εὐμετάβλητα, καθὼς τὸ σύνολο τῶν ἀνδρῶν, παρουσιάζονται ὡς κοινωνικὰ ἀνώτεροι ἀλλὰ κατ’ οὐσίαν ὡς ἀγαθοί, ἀβουλοὶ, ευκολόπιστοι ἢ ὅπως θὰ τοὺς χαρακτήριζε ἡ Μήδεια «ἀχρηστοί».¹⁵⁹ Ἄλλωστε, τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ πλειονότητα τῶν αντρικῶν ἡρώων φέρει τὸ ἴδιο ὄνομα,¹⁶⁰ δὲν μπορεῖ παρά νὰ ἀποτελεῖ μιὰ ἐκούσια ἐπιλογή του Παπαδιαμάντη προκειμένου νὰ υπογραμμίσῃ τὴν φυλετικὴ καὶ κοινωνικὴ ὁμοιογενοποίηση τῶν ἀντρῶν, οἱ ὁποῖοι στὸ σύνολό τοὺς ἐμφανίζονται ἀνίκανοι νὰ ικανοποιήσουν τις ἀνάγκες τῆς οἰκογένειάς τοὺς. Σε κάποιες περιπτώσεις, μάλιστα, ὅπως του Νταντή, οἱ ἀντρες ἐμφανίζονται ὡς θλιβερές, ἐνοχλητικὲς καρικατούρες που καταναλώνουν συστηματικὰ ἀλκοόλ, καὶ που διατηροῦν ἀρκετὰ “θηλυκά” χαρακτηριστικὰ στὴν ταυτότητά τοὺς καθὼς εἶναι δεῖσιδαίμονες, πιστεύουν σε «ἀνάποδα ὄνειρα», κλαίνε καὶ βγαίνουν στὸν δρόμο φορῶντας γυναικεῖα παπούτσια.¹⁶¹

Στὴν *Φόνισσα* ἐπιπλέον ἀπαντᾷ καὶ ἡ γενικότερη υποτίμηση τῆς πατρικῆς μορφῆς, ἡ ὁποία, παρότι δὲν εἶναι ἐντελῶς ἀπούσα, ὅπως λόγου χάρι συμβαίνει στὸν Τσέχωφ τὴν ἴδια περίπου περίοδο,¹⁶² εἶναι ἀποδυναμωμένη στὸ μέγιστο βαθμό. Ἐνδεικτικὰ εἶναι τὰ παραδείγματα του πατέρα τῆς καὶ του συζύγου τῆς Φραγκογιαννούς, οἱ ὁποῖοι ἀναπτύσσουν καὶ διατηροῦν μιὰ διαταραγμένη σχέση με τὴν οἰκογένειά τοὺς.¹⁶³ Ὁ γερο-Σταθαρόδης συγκεκριμένα, ὑποκύπτει χωρὶς δευτέρη σκέψη στις ἐπιθυμίες τῆς γυναίκας του σχετικὰ με τὴν προικοδότηση τῆς κόρης τοὺς, ἐνῶ καὶ ὁ Γιάννης ὁ Φράγκος, ἢ ἀλλιῶς «Σκοῦφος» καὶ «Λογαριασμός», ἐμφανίζεται ἐξαρχῆς ἀνῆμπορος νὰ ἀντιπαρατεθεῖ τόσο με τὴν αυθαιρεσία τῆς πεθεράς του καὶ τις σχετικὲς διαμαρτυρίες τῆς ἀδελφῆς του, ὡς πρὸς τὴν μεταβιβασθεῖσα προίκα, ὅσο καὶ με τις οικονομικὲς πρωτοβουλίες τῆς γυναίκας του, ἡ ὁποία μετὰ τὸν γάμο ἀνέλαβε τὰ ἡνία τῆς οἰκογένειας. Αἰξίζει, ἐπιπλέον, νὰ ἐπισημάνουμε τὸ γεγονὸς, ὅτι στους ἰσχυρισμούς τῆς

¹⁵⁷ Παπαδιαμάντης (2011), 75.

¹⁵⁸ Γκασούκα – Γκιόκα (2012), 8489-90.

¹⁵⁹ Ευριπίδης (2013), στ. 235.

¹⁶⁰ Ὁ Γιάννης ὁ Φράγκος, ὁ Γιάννης ὁ Περιβολάς, ὁ Γιάννης ὁ Λυρίγκος ἀλλὰ καὶ ὁ Αἰ-Γιάννης.

¹⁶¹ Παπαδιαμάντης (2011), 21-23, 83-85.

¹⁶² Fischer-Lichte (2012), 117-129

¹⁶³ Κοντογεωργοπούλου (1998), 125.

Φραγκογιαννούς περί του χαρακτήρα του Φράγκου, δεν διατυπώνεται κάποια ένσταση από τις κόρες τους, ενώ ακόμη και η μονολεκτική αναφορά στον θάνατό του από την Αμέρσα δεν συνοδεύεται ούτε από κάποια πληροφορία για τις συνέπειες που προφανώς θα επήλθαν σε πρακτικό, οικονομικό επίπεδο, ούτε καν από κάποια σχετική αναφορά στα συναισθήματα που προκάλεσε η απώλειά του στην οικογένεια.

Σε αυτό το γενικότερο πλαίσιο, η καταρχήν θετική τοποθέτηση των δημιουργών απέναντι στις γυναίκες και την κοινωνική τους θέση καθίσταται σαφής και αδιαμφισβήτητη. Άλλωστε, ο γενικότερος τρόπος που έχει χειριστεί ο Ευριπίδης τις γυναίκες¹⁶⁴ αλλά και η συμπάθεια που δείχνουν στην Μήδεια τα δευτερεύοντα πρόσωπα του έργου, και κυρίως ο Χορός, ο οποίος στην παραδοσιακή τραγική του λειτουργία εκφράζει την κοινή γνώμη ή την πάσχουσα ανθρωπότητα,¹⁶⁵ αποτελούν ενδείξεις της ευαισθητοποίησης του δραματουργού απέναντι στην θέση των γυναικών. Ισχυρότερες ενδείξεις αυτής της στάσης αποτελούν η ανεπτυγμένη αίσθηση περί δικαίου, η οποία επανέρχεται τακτικά στον λόγο της πρωταγωνίστριας, η προβολή της σημασίας της τεκνογονίας και η ταυτόχρονη αμφισβήτηση της πολεμικής τέχνης,¹⁶⁶ αλλά και ο Αγώνας Λόγων ανάμεσα στην Μήδεια και τον Ιάσονα, μετά από τον οποίο ο Χορός τάσσεται σαφώς υπέρ της πρώτης. Στο ίδιο πνεύμα εντάσσεται και η φράση του Χορού ότι «έρχεται τιμή στο γυναικείο γένος»,¹⁶⁷ η οποία, σύμφωνα με τον Baldock, τονίζει την ανάγκη μεταβολής της παρούσας κοινωνικής τους κατάστασης.¹⁶⁸ Την ίδια ανάγκη πιστοποιούν και οι δευτερεύουσες μορφές της *Φόνισσας*, όπως η Αμέρσα που συνειδητά επιλεγεί να συγκρουστεί με τις αντιλήψεις της εποχής και να παραμείνει ανύπανδρη, αλλά και η δασκάλα του χωριού, την οποία ο Παπαδιαμάντης ειρωνεύεται διότι «έκήρυττεν στα κοράσια ὅτι ἦτο καιρὸς πλέον νὰ “χειραφετηθῶσιν”».¹⁶⁹

Ως αρχή του κακού, τόσο για την Μήδεια όσο και για την Φραγκογιαννού, υποδεικνύεται ο γάμος. Ο Ευριπίδης διαφοροποιείται τόσο από τον Πίνδαρο και τον Ησίοδο, οι οποίοι παρουσίαζαν τον έρωτα του ζευγαριού ως θεϊκή μηχανορραφία,¹⁷⁰

¹⁶⁴ Ο Θησέας και η Αίθρα στις *Ικέτιδες* (στ.28-31,294) αλλά και η Ιοκάστη στις *Φοίνισσες* (στ.528-585) αναφέρονται στην σοφία των γυναικών ενώ ενδεικτικές είναι και οι γυναίκες που θυσιάζονται για το καλό της πόλης ή της οικογένειάς τους, όπως η Άλκηστη και η Ιφιγένεια στις ομώνυμες τραγωδίες, αλλά και η Ανδρομάχη, η οποία φτάνει στο σημείο να θηλάσει τα νόθα παιδιά του άντρα της για να μην τον πικράνει (στ.222-225). Κορδάτος (1974),231-232, Χαριτίδου (2014), 124-129.

¹⁶⁵ Αλεξοπούλου (2013), 156, Kitto (2010), 357.

¹⁶⁶ Ευριπίδης (2013), στ. 250-251.

¹⁶⁷ Ευριπίδης (2013), στ. 419.

¹⁶⁸ Baldock (2005), 119-120.

¹⁶⁹ Γκασούκα (1995), 189, Παπαδιαμάντης (2011), 111.

¹⁷⁰ Πίνδαρος (2008), 152-154, Ησίοδος (XXXX), στ. 992-994.

όσο και από τα ήθη της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα π.Χ., κατά τα οποία ο γάμος ήταν μια αντρική δοσοληψία μεταξύ των οικογενειών,¹⁷¹ και παρουσιάζει τον γάμο της πρωταγωνίστριας ως μια ελεύθερη επιλογή της. Αποδεικτικός της άποψης της Μήδειας για τον γάμο αποδεικνύεται ο μονόλογός της. Σε αυτόν εκθέτει αναλυτικά τα προβλήματα των γυναικών, οι οποίες πρέπει με «χρήματα άφθονα» να αγοράζουν τον άντρα τους, να τον «επιβάλλουν αφέντη στο κορμί» τους και να τον «υπηρετούν» με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, ενώ εκείνες οφείλουν να μένουν περιορισμένες στο σπίτι και να μάχονται με το άλγος της γέννας και της μητρικής ευθύνης. «Τρεις φορές θα προτιμούσα σε ώρα μάχης δίπλα στην ασπίδα να σταθώ από το να γεννήσω μία φορά»¹⁷² διατείνεται με παρεμφατικό θράσος η Μήδεια μπροστά σε ένα αντρικό, κατά βάση, κοινό,¹⁷³ και μάλιστα, την παραμονή ενός επικείμενου πολέμου. Αξίζει, επιπλέον, να υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι στην κατακλείδα αυτού του μονόλογου η Μήδεια υποστηρίζει ότι «τα λόγια αυτά μονάχα σε εκείνη ταιριάζουν», ενώ στην δραματική πραγματικότητα τα περιστατικά που περιγράφει μόνο σε εκείνη δεν αναφέρονται, γεγονός που ενισχύει την άποψη ότι μέσω του λόγου της αποτυπώνεται η προσωπική άποψη του Ευριπίδη για την θέση των γυναικών.¹⁷⁴

Σχετικά με τον γάμο και τα επακόλουθά του, ενδεικτικός είναι και ο ισχυρισμός της Φραγκογιαννούς ότι όταν την πάντρεψαν, «τήν “έκουκούλωσαν”, καὶ τὴν “ένεκροβλόγησαν”». Ο ισχυρισμός αυτός, ο οποίος, μάλιστα, ακούγεται δύο φορές μέσα στο ίδιο αφηγηματικό κεφάλαιο,¹⁷⁵ παραπέμπει, σαφώς, στις πλείστες περιπτώσεις της ελληνικής μυθολογίας κατά τις οποίες ο γάμος συσχετίζεται με τον θάνατο της συζύγου, όπως της Ιφιγένειας, της Περσεφόνης, της Άλκηστης, της Κασσάνδρας, των Δαναΐδων αλλά και της Γλαύκης.¹⁷⁶ Πέρα από τον γάμο, ωστόσο, στο στόχαστρο του Παπαδιαμάντη τίθεται ο ίδιος ο θεσμός της οικογένειας και οι οικονομικές σχέσεις που τον διέπουν. Η διακήρυξη του παρασιτικού χαρακτήρα της γυναίκας και ο υποβιβασμός της σε ένα προσοδοφόρο εμπόρευμα προς οικονομικό και κοινωνικό όφελος του συζύγου της επικυρωνόταν, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Ελένη Βαρίκα, μέσω του θεσμού της προίκας,¹⁷⁷ ο οποίος, στις αρχές του εικοστού αιώνα, είχε λάβει διαστάσεις

¹⁷¹ Redfield (1996), 259, Cambiano (1996), 159-161.

¹⁷² Ευριπίδης (2013), στ. 250-251.

¹⁷³ Bosisio (2010), 52, Goldhill, (2012), 83-101.

¹⁷⁴ Baldock(2005), 117-118, Romilly (1997), 166.

¹⁷⁵ Παπαδιαμάντης (2011), 137, 142.

¹⁷⁶ Αναστασιάδου (1995), 157-160 και (2016), 90.

¹⁷⁷ Βαρίκα (1996), 73-74, 180.

οικονομικής μάστιγας, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις, όπως της Φραγκογιαννούς, και πιθανόν και του ίδιου του δημιουργού της, μπορούσε να αποβεί μοιραίος.¹⁷⁸

Σημαντικό στοιχείο στην συγκρότηση της, εν μέρει φεμινιστικής, οπτικής της *Φόνισσας* αποτέλεσε και ο ρόλος της πρωταγωνίστριας στην παραγωγική διαδικασία. Στην πατριαρχική κοινωνία ο περιορισμός της γυναίκας στο σπίτι ερμηνευόταν ως απόρροια της κατωτερότητας του φύλου της. Εντούτοις, στον περιορισμένο χώρο του σπιτιού, και συγκεκριμένα, στην χρηματική αξία της οικιακής εργασίας, οι συντάκτριες της *Εφημερίδας των Κυριών* εντόπισαν ένα παραγωγικό, και συνεπώς κοινωνικό, πεδίο για τις γυναίκες, μετατρέποντας ό,τι μέχρι τότε θεωρούταν μειονέκτημα, σε τίτλο τιμής. Σε αυτό το πνεύμα, η γυναίκα, και μόνο αυτή, μπορούσε να εγγυηθεί την ευδαιμονία και την οικονομική ευμάρεια της οικογένειας, και κατ' επέκταση την κοινωνική ευρυθμία και ευταξία.¹⁷⁹ Αυτήν ακριβώς την στάση φαίνεται να υιοθετεί και ο Παπαδιαμάντης. Στο μεταίχμιο της γεωργοκτηνοτροφικής οικονομίας και της αστικοποιημένης πολίχνης η Φραγκογιαννού, επαναλαμβάνει διαρκώς την συμβολή της στην δημιουργία και την διαχείριση του οίκου της. «Χάρις εις τὴν ἐπιδεξιότητά της καὶ τὴν οἰκονομίαν» απέκτησε το σπίτι της και ήταν εκείνη που «ὄταν ἦτο παιδίσκη, ὑπηρετεῖ τοὺς γονεῖς της, ὄταν ὑπανδρεύθῃ, ἔγινε σκλάβα τοῦ συζύγου της ὄταν ἀπέκτησε τέκνα, ἔγινε δούλα τῶν τέκνων της καὶ ὄταν τὰ τέκνα της ἀπέκτησαν τέκνα, ἔγινε πάλιν δουλεύτρια τῶν ἐγγόνων της», προκειμένου να ευημερήσει η οικογένειά της.¹⁸⁰

Συνοψίζοντας, θα συμπεραίναμε εύλογα ότι ο λόγος τόσο του Ευριπίδη όσο και του Παπαδιαμάντη αποτελεί μια «φιλογυναικεία» λογοτεχνία, καθώς εστιάζει στα βιώματα, στις συνήθειες, στα προβλήματα, στις προσδοκίες και, εν γένει, στις πτυχές εκείνες της γυναικείας ζωής που συνήθως εξοβελίζονται από τον επίσημο αντρικό λόγο και αποσιωπούνται από τις ανθρωπιστικές επιστήμες.¹⁸¹ Μάλιστα, το γεγονός ότι οι δύο συγγραφείς επιλέγουν να παράσχουν βήμα στις γυναίκες, σε εποχές που εκείνες παραμένουν κοινωνικά φιμωμένες, μαρτυρά την αναντίρρητη ευαισθητοποίησή τους απέναντι στην άνιση αντιμετώπισή τους.¹⁸² Σύμφωνα, μάλιστα, με την Χριστίνα Αντωνοπούλου, η φιλογυναικεία οπτική της *Φόνισσας* αποτελεί μια σημαντική εξαίρεση από την γενικότερη αντίληψη του παπαδιαμαντικού έργου που θέλει την γυναίκα ως φορέα του κακού και ηθική αυτουργό των ανδρικών συναισθημάτων και πράξεων ενώ,

¹⁷⁸ Καραμβάλης (2000), 145-146, 153, Ορφανίδου (2000), 256-272, 262-263.

¹⁷⁹ Βαρίκα (1996), 180-183, 290-295, 300-301, 305.

¹⁸⁰ Παπαδιαμάντης (2011), 13.

¹⁸¹ Γκασούκα (2000), 80-81.

¹⁸² Αναστασιάδου (1995), 181-203, 237.

όπως επισημαίνει η Μαρία Γκασούκα, το πλήθος των πληροφοριών που απαντούν στο συγκεκριμένο έργο, σχετικά με την καθημερινή ζωή των γυναικών, τις κοινωνικές πρακτικές και τις αξίες που απορρέουν από το εθιμικό δίκαιο της παραδοσιακής κοινωνίας, συνέβαλαν αδιαμφισβήτητα στην διαμόρφωση της κοινωνικής ιστορίας του γυναικείου φύλου.¹⁸³

Παρόλα αυτά, σε καμία περίπτωση δεν θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για μια πρώιμη, ενσυνείδητη φεμινιστική οπτική, τουλάχιστον με το σύγχρονο περιεχόμενο του όρου διότι στην *Μήδεια*, όπως υπογραμμίζει ο Πετρίδης, η ανάδειξη του κοινωνικού αποκλεισμού των γυναικών θίγεται, κυρίως, στο πλαίσιο ευρύτερων φιλοσοφικών διερευνήσεων που αφορούν την αθηναϊκή δημοκρατική κοινωνία και τις πιθανές αντιφάσεις της,¹⁸⁴ ενώ στην *Φόνισσα*, σύμφωνα με τον Μουλά και τον Μολίνο, η υπεράσπιση του γυναικείου φύλου εντάσσεται στην γενικότερη ροπή του Παπαδιαμάντη να τάσσεται υπέρ των αδυνάτων, των κατατρεγμένων και των υποταγμένων σε οποιαδήποτε μορφή εξουσίας.¹⁸⁵ Εκ των πραγμάτων, άλλωστε, η *Μήδεια* και η *Φραγκογιαννού* δεν θίγουν τα πραγματικά αίτια αυτής της κατάστασης, και πολύ περισσότερο δεν εκφράζουν την ανάγκη μιας οργανωμένης, κοινωνικής εξέγερσης έναντι της κρατούσας νοοτροπίας και ιεραρχίας, πιθανόν διότι οι ίδιες, και κυρίως οι δημιουργοί τους,¹⁸⁶ θεωρούν την δυσμενή θέση του γυναικείου φύλου ως μοιραία και νομοτελειακή.

Καθίσταται, συνεπώς, σαφές ότι ο λόγος του Ευριπίδη και του Παπαδιαμάντη παραμένει ένας αντρικός λόγος, ο οποίος περισσότερο ψιθυρίζει παρά διατρανώνει τα προβλήματα των γυναικών, και ο οποίος περιλαμβάνει τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις της εκάστοτε εποχής σχετικά με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των γυναικών.¹⁸⁷ Στην *Φόνισσα* η ζήλεια, η μηχανορραφία και το κουτσομπολιό συγκαταλέγονται στα ειδολογικά χαρακτηριστικά του γυναικείου φύλου, ενώ στην *Μήδεια* διατυπώνεται η άποψη ότι οι γυναίκες, ως το «αθλιότατο φυτό»,¹⁸⁸ είναι πανούργες, δόλιες με περιορισμένη αντιληπτική ικανότητα και ικανές μόνο για το κακό.¹⁸⁹ Κατά την άποψή μας, ωστόσο, στην περίπτωση της *Μήδειας*, οι χαρακτηρισμοί

¹⁸³ Αντωνοπούλου (1998), 28-32, Γκασούκα (2000), 85, 88, 90-93.

¹⁸⁴ Πετρίδης (2013).

¹⁸⁵ Μολίνος (2000), 169, 172-173, Μουλάς (2005), 224-226.

¹⁸⁶ Μιχαλόπουλος (2005), 125-127.

¹⁸⁷ Δημητρίου (2002), 121-131, Γκασούκα (2000), 87, 228.

¹⁸⁸ Ευριπίδης (2013), στ. 231. Ο χαρακτηρισμός αυτός επιδέχεται διπλή ερμηνεία καθώς συνεπάγεται εκείνον που κάνει άθλους αλλά και τον άθλιο. Αναστασιάδου (2016), 85.

¹⁸⁹ Ευριπίδης (2013), στ. 230-231, 285, 370-371, 407-409, 909-910, 1081-1089.

αυτοί, εκλαμβάνονται μάλλον ως ένα κοινωνικό σχόλιο του Ευριπίδη με σαφή ειρωνική χροιά, παρά ως απήχηση του υποτιθέμενου μισογυνισμού του.¹⁹⁰

Η σχέση των ηρωίδων με την μαγεία και την εμπειρική ιατρική.

Ένα ακόμη κοινό σημείο ανάμεσα στην Μήδεια και την Φραγκογιαννού εντοπίζεται, αδιαμφισβήτητα, στην σχέση τους με την μαγεία. Εύκολα διαπιστώνουμε, μάλιστα, ότι η σχέση αυτή είναι κληρονομική, καθώς οι χθόνιες γνώσεις της Μήδειας προέρχονται από το ευρύτερο οικογενειακό της περιβάλλον, ενώ και η Φραγκογιαννού είχε μάθει την τέχνη του κακού από την μητέρα της. Υπερφυσικές ικανότητες διαθέτει και η κόρη της, η αλαφροϊσκιωτη Αμέρσα,¹⁹¹ καθώς τα όνειρά της «πολλάκις συνέβη να σημαίνωσιν ή να δηλώσι τι», ενώ και τα ψέματα που έλεγε, «εγίνοντο ακούσiai αλήθειαι».¹⁹²

Οι αναφορές στις μαγικές ικανότητες της Μήδειας κατέχουν μια σημαντική θέση στην προϊστορία της. Από την *Οδύσσεια* και τα *Αργοναυτικά* πληροφορούμαστε ότι η ξανθιά κόρη από την Κολχίδα είναι ανιψιά της Κίρκης και ότι, έχοντας μάθει την τέχνη της μαγείας από την ίδια την Εκάτη, μπορεί είτε να πλήξει θανάσιμα τους αντιπάλους της είτε να τους ευνοήσει.¹⁹³ Στα δραστικά της μέσα συμπεριλαμβάνονται η απαγγελία επωδών, η οποία ήταν ευρέως διαδεδομένη στην προ-ιπποκρατική ιατρική, «οι φαρμακερές ρίζες της γης», καθώς και ένα «κιβώτιο με φάρμακα πολλά, άλλα για τον θάνατο και άλλα για την σωτηρία», όπως το προμήθειο, το οποίο περιέχει την δραστική ουσία κολχικίνη, και το οποίο χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα για την θεραπεία της ουρικής αρθρίτιδας.¹⁹⁴ Η Ana Chikovani μάς πληροφορεί ότι στην Γεωργία, σε αντίθεση με τον ελλαδικό χώρο, ακόμη και σήμερα οι γονείς δίνουν συχνά στις κόρες τους το όνομα Μήδεια για να τους κληροδοτήσουν την σοφία, την δύναμη, το θάρρος αλλά και την ιατρική γνώση της ευριπίδειας ηρωίδας.¹⁹⁵

¹⁹⁰ Κατούντα (2000), 127, 137, Durham (1984), 55.

¹⁹¹ Η ψυχολογία της Αμέρσας παραπέμπει σε επιληπτικές κρίσεις αντίστοιχες με εκείνες των ηρώων του Ντοστογιέφσκι. Χαλβατζάκης (2005), 190.

¹⁹² Παπαδιαμάντης (2011), 58, 60.

¹⁹³ Απολλώνιος (1999), 235, 249, 303, 323, 339-343, 401-405, Όμηρος (2001) στ. 135-139.

¹⁹⁴ Απολλώνιος (1999), 253, 255-257, 297, Ρηγάτος (2015), 26-27.

¹⁹⁵ Chikovani (2015).

Στον Ευριπίδη, ωστόσο, σε αντίθεση και με την εκδοχή του Σενέκα, στον οποίο, όπως ενδεικτικά αναφέρει η Florence Dupont, οι ιδιότητες της μάγισσας αποτελούν πρωταρχικό χαρακτηριστικό της Μήδειας,¹⁹⁶ οι αναφορές αυτές μετριάζονται, παρότι οι φράσεις που παραπέμπουν στην ιατρική ορολογία μαρτυρούν την αδιάπτωτη δράση της. Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι σε αντίθεση με τις διεξοδικές περιγραφές του Απολλώνιου, ο Ευριπίδης δεν αναφέρεται ούτε στο είδος του δηλητηρίου ούτε στον τρόπο εφαρμογής του στα δώρα της Γλαύκης. Όμως, από την εκτενή και άκρως λεπτομερή περιγραφή του Αγγελιαφόρου σχετικά με την κλινική κατάσταση των θυμάτων,¹⁹⁷ υποδεικνύεται η δραστικότητα του δηλητηρίου αυτού, η οποία, σύμφωνα με τον Ρηγάτο, μπορεί κάλλιστα να συγκριθεί με εκείνη των σύγχρονων χημικών όπλων.¹⁹⁸

Σε αυτό το γενικότερο πλαίσιο, η Μήδεια και η Φραγκογιαννού εμφανίζονται ως κάτοχοι μιας εμπειρικής ιατρικής. Ο Παπαδιαμάντης, μάλιστα, ο οποίος υπήρξε και στην προσωπική του ζωή θιασώτης αυτής της μεθόδου,¹⁹⁹ αναφέρεται διεξοδικά στις διάφορες νόσους και την παρασκευή των σχετικών σκευασμάτων. Η ιδιότητα της ψευτογιάτρισσας, ωστόσο, εμπεριέχει και κοινωνικές προεκτάσεις, καθώς αποδίδει κύρος στις ηρωίδες και ενισχύει την επιρροή τους στα πρόσωπα της πλοκής. «Μαγικά τέτοια γνωρίζω» ισχυρίζεται η Μήδεια,²⁰⁰ και διαβεβαιώνει τον Αιγέα ότι μπορεί να γιατρέψει την ατεκνία του, εξασφαλίζοντας ως αντάλλαγμα την παροχή καταφυγίου στην Αθήνα στο άμεσο μέλλον. Το ίδιο ακριβώς κάνει και η Φραγκογιαννού, η οποία στο παρελθόν βοήθησε την Μαρούσα να τερματίσει μια ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη και τώρα, τονίζοντας με έμμεσο τρόπο αυτήν την «μεγάλην ύποχρέωση»,²⁰¹ θεωρεί δεδομένη την ανταπόδοση της χάρις.

Καθίσταται, συνεπώς, σαφές ότι τόσο στην *Μήδεια* όσο και στην *Φόνισσα* απαντά η ιδιαίτερη ψυχολογία της φαρμακεύτριας, της γυναίκας, δηλαδή, που, σύμφωνα με την ψυχαναλυτική προσέγγιση, φέρει την όψη ενός αγνού και έντιμου προσώπου, παρά το

¹⁹⁶ Dupont (2013), 49-53.

¹⁹⁷ Ευριπίδης, (2013), στ.1167-1221.

¹⁹⁸ Ρηγάτος (2015), 36.

¹⁹⁹ Μαρτυρίες αναφέρουν ότι ο Παπαδιαμάντης, όταν αρρώστησε, κατέφυγε πρώτα σε προσευχές, ευχέλαια μεταλήψεις και αγιασμούς και κατόπιν σε επιστήμονες ιατρούς. Ρηγάτος (1996), 15-17, και (1998), 131, 133-134.

²⁰⁰ Ευριπίδης (2013), στ. 718.

²⁰¹ Στην περίπτωση της Μαρούσας, ωστόσο, ενδέχεται όντως να πρόκειται για «μεγάλη υποχρέωση» καθώς εκείνη την εποχή η εγκυμοσύνη εκτός γάμου συνεπαγόταν την κοινωνική κατακραυγή, την διάλυση της οικογένειας, ακόμα και την αυτοκτονία. Ρηγάτος (1996), 26-27.

γεγονός ότι εξαιτίας του πεθαίνουν άνθρωποι.²⁰² Οι γυναίκες αυτές επιβουλεύονται την ζωή των ανθρώπων χωρίς κανέναν ηθικό ενδιασμό, ενώ την ίδια στιγμή περιθάλπουν τα θύματά τους με αφοσίωση, και δείχνουν να θρηνούν ειλικρινά και ένθερμα για αυτά, γεγονός που τις καθιστά συμπαθείς.

Ένα ακόμη σημαντικό σημείο για την σχέση των ηρωίδων με τα μαγικά σκευάσματα αποτελεί το γεγονός ότι και στα δύο έργα απαντά η διπλή ερμηνεία και ιδιότητα του φαρμάκου.²⁰³ Ενδεικτική είναι η λέξη «φαρμακός» την οποία χρησιμοποιεί η Μήδεια για να δηλώσει τόσο τα θεραπευτικά σκευάσματα όσο και τα δηλητήρια που επιφέρουν τον θάνατο αλλά και η φράση της Φραγκογιαννούς ότι «ἄσον ηὔξανεν ἡ οἰκογένεια, τῶσον ηὔξανον καὶ τὰ "φαρμάκια"». ²⁰⁴ Επιπλέον, κάποια από τα βότανα που αναφέρει η Φραγκογιαννού δεν αποσκοπούν στην ίαση του ασθενή, αλλά μπορούν να προκαλέσουν παθολογικές καταστάσεις ακόμα και τον θάνατο. Ανάμεσα στο πολυτρίχι, το οποίο χρησιμοποιούταν ως αντιπυρετικό, στην δρακοντιά, με την οποία παρασκεύαζαν ένα αντίδοτο για το δηλητήριο των φιδιών, και στην αγροκρεμμύδα, η οποία έχει καρδιοτονωτική και διουρητική δράση, η Φραγκογιαννού αναφέρει και το τρίμερο, τον κόνδυλο, δηλαδή, του κυκλάμινου, ο οποίος περιέχει την τοξική ουσία κυκλαμίνη, η οποία σε επαφή με το δέρμα προξενεί έντονο τοπικό ερεθισμό, ενώ εάν φαγωθεί, είτε από ανθρώπους είτε από ζώα, προκαλεί βαριά δηλητηρίαση, κοιλιακό πόνο, εμετό και διάρροια.²⁰⁵ Στην ίδια κατηγορία εντάσσονται τα βότανα που μπορούσαν να προκαλέσουν την διακοπή της κύησης, όπως το στερφοβότανο, για το οποίο ακόμη και η ίδια η Φραγκογιαννού διατηρούσε ηθικές αναστολές.²⁰⁶

Σε αυτό το πλαίσιο, δεν θα μπορούσαμε παρά να ακολουθήσουμε τον Απολλόδωρο και την Δήμητρα Αναστασιάδου, οι οποίοι αναφέρονται στην Μήδεια και την Φραγκογιαννού επίσης με τον όρο «Φαρμακός».²⁰⁷ Με την δράση τους γιατρέυουν και δολοφονούν και δολοφονούν για να γιατρέψουν την προσωπική τους νόσο αλλά και την πάσχουσα κοινότητα. Η δράση της Μήδειας αποσκοπεί στην ίαση της ίδιας, των παιδιών και του οίκου της που πάσχουν από την «αγάπη που αρρώστησε»,²⁰⁸ και ενδεχομένως στην θεραπεία της πόλης της Κορίνθου που πάσχει από την τυραννία του Κρέοντα, η έννοια της οποίας, περά από μυθολογικό ή το αμιγώς πολιτικό και

²⁰² Μπακιρτζόγλου (2012-13), 3-4.

²⁰³ Αναστασιάδου (2016), 93-94.

²⁰⁴ Ευριπίδης (2013), στ. 385, 718, 789, 806, 1126, 1201, Παπαδιαμάντης (2011), 35.

²⁰⁵ Ρηγάτος (1996), 21.

²⁰⁶ Παπαδιαμάντης (2011), 96.

²⁰⁷ Απολλόδωρος (XXXX), 27 Αναστασιάδου (2016), 93-97 και (1995), 115-123, 150-151.

²⁰⁸ Ευριπίδης(2013), στ. 16, 75, 96-97, 161, 404, 815, 879.

πολιτειακό σχόλιο που ενδεχομένως εμπεριέχει, μπορεί να ειπωθεί και υπό την γενικότερη οπτική της επιθυμίας του ανθρώπου για δύναμη και εξουσία, σε κοινωνικό και προσωπικό επίπεδο. Στο ίδιο πνεύμα η Φραγκογιαννού πνίγει τα κορίτσια για να τα απαλλάξει από την σωματική τους ασθένεια και από την ασθένεια του φύλου τους, αλλά και να προσφέρει την ίαση στην ίδια, στην οικογένειά της και στην κοινότητα του νησιού²⁰⁹ από την νόσο της προίκας και των υπόλοιπων «καινών» κοινωνικών και ιδεολογικών «δαιμονίων».

Η παράδοση σύνδεση του θεϊκού στοιχείου και της εγκληματικής δράσης των ηρώιδων.

Στα έργα του Ευριπίδη οι θεοί τοποθετούνται στο περιθώριο της δράσης και εμφανίζονται άλλοτε στον πρόλογο, άλλοτε στον επίλογο, και άλλοτε και στα δύο μέρη.²¹⁰ Στην *Μήδεια*, ωστόσο, οι θεοί δεν παρίστανται επί σκηνής αλλά η παρουσία τους είναι διαρκής και καταλυτική για την εξέλιξη της δράσης,²¹¹ καθώς φαίνεται να παρεμβαίνουν στα τεκταινόμενα με έναν, κατά την γνώμη μας, παράδοξο και ασυνήθιστο, για τα πλαίσια της αρχαιοελληνικής τραγωδίας, τρόπο. Η Τροφός αναφέρει ότι η Μήδεια «επικαλείται τους θεούς να δουν πως την πληρώνει ο Ιάσων» και ο Χορός παρακαλεί τον Δία, την Γη και το Φως «να ακούσουν πως κελαηδεί θρήνους η μαύρη νύφη». Λίγο αργότερα, η Μήδεια παρακαλεί την Άρτεμη και την Θέμιδα να «κοιτάζουν όσα πάσχει» και απευθύνεται στον Δία, «τον φρουρό των ανθρώπινων όρκων», προκειμένου να την βοηθήσει να τιμωρήσει τον ασεβή Ιάσωνα.²¹²

Οι συχνές και καθοριστικές για την πλοκή επικλήσεις στους θεούς σχηματίζουν, σύμφωνα με τον Kovacs, ένα θρησκευτικό υπόβαθρο, το οποίο υποδεικνύει την εύνοια των θεών απέναντι στην Μήδεια, και ταυτόχρονα, την αποδοχή της παιδοκτονίας ως καταλληλότερης τιμωρίας για τον επίορκο Ιάσωνα.²¹³ Σε αντίθεση με την Μήδεια του Σενέκα, η οποία δηλώνει ότι θα πράξει «ενάντια στους θεούς»,²¹⁴ η ευριπίδεια ηρώίδα

²⁰⁹ Ορφανίδου (2000), 258.

²¹⁰ Mastronarde (2015), 57.

²¹¹ Whitman (1996), 21.

²¹² Ευριπίδης (2013), στ. 22-23, 148-150, 160-161, 169-170.

²¹³ Kovacs (1993), 45, 48-53, 59-63.

²¹⁴ Σενέκας (2000), 34.

εμφανίζεται εξ αρχής σίγουρη ότι δικαιούται την βοήθεια των θεών.²¹⁵ «Όλα αυτά οι θεοί και εγώ στην αφροσύνη μου μέσα εμηχανεύθηκα», αναφέρει λίγο πριν από την εκτέλεση του αποτρόπαιου σχεδίου της.²¹⁶ Από την φράση αυτή προκύπτει ότι η Μήδεια θεωρεί τον εαυτό της θύμα της «άτης»,²¹⁷ υπονοώντας, ταυτόχρονα, ότι, όπως και Φραγκογιαννού, αποτελεί ένα εκτελεστικό όργανο της θεϊκής βούλησης για την αποκατάσταση του δικαίου.²¹⁸

Υποδεικνύοντας, τους θεούς ως συνυπεύθυνους στην παιδοκτονία, η Μήδεια προσπαθεί να απαλλάξει τον εαυτό της από την πλήρη ευθύνη της απόφασής της. Στην ευριπίδεια σκέψη, άλλωστε, οι θεοί, παρότι εμπλέκονται, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, στην εξέλιξη του δράματος, δεν είναι αναγκαστικά δίκαιοι, θαυμαστοί και παντογνώστες, όπως σημειώνει ο Whitman.²¹⁹ Έτσι, ενώ θα περιμέναμε την καταδίκη της παιδοκτόνου, αυτοί μεριμνούν για την φυγάδευσή της στην Αθήνα. Ο θεός Ήλιος ως συγγενής της Μήδειας, αλλά και ως μάρτυρας της ανθρώπινης δράσης, και ειδικότερα, ως εγγυητής της τήρησης των όρκων, επεμβαίνει στο τέλος του έργου, παρέχοντας στην εγγονή του ένα άρμα, το οποίο της επιτρέπει να επιτελέσει κάποιες λειτουργίες ανάλογες με εκείνες του «από μηχανής θεού»,²²⁰ και κατόπιν να διαφύγει στην Αθήνα. Σε αυτό το πλαίσιο, καθίσταται σαφές ότι η Μήδεια δεν θα αντιμετωπίσει την τιμωρία των θεών, οι οποίοι, σύμφωνα με τον Mastronarde, μεριμνούν πρωτίστως για την καταδίκη του ενόχου, ανεξάρτητα από τις συνέπειες και την ηθική διάσταση της επιβαλλόμενης ποινής.²²¹ Άλλωστε, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Durham, εφόσον και στο παρελθόν η Μήδεια παρέμεινε ατιμώρητη για τον φόνο του Πελίου και τον διαμελισμό του αδελφού της, δεν υπάρχει λόγος να πιστεύει κανείς ότι θα αντιμετωπίσει την θεϊκή δίκη τώρα που οι πράξεις της αποσκοπούν στην τιμωρία ενός επίορκου.²²²

Ενδεικτική της παράδοξης θεϊκής ανάμειξης είναι η στάση του Δία, ο οποίος δρα στο παρασκήνιο. Ως απόδειξη της παρέμβασής του μπορεί να θεωρηθεί η συμπτωματική και αμφιλεγόμενη από την αρχαιότητα, σύμφωνα με τον Lesky,²²³ παρουσία του Αιγέα, η οποία επιφέρει μια αποφασιστική τροπή στην πλοκή.²²⁴ Ο αθηναίος βασιλιάς

²¹⁵ Ευριπίδης (2013), στ. 160-161, 332, 395.

²¹⁶ Ευριπίδης (2013), στ. 802, 1013-1014.

²¹⁷ Kovacs (1993), 62-63.

²¹⁸ Αλεξοπούλου (2013), 167.

²¹⁹ Whitman (1996), 51, 139.

²²⁰ Mastronarde (2015), 58.

²²¹ Mastronarde (2015), 38, 59-61.

²²² Durham (1984), 56.

²²³ Lesky (2003), 60, Μπεζαντάκος (2004), 58.

²²⁴ Mills (1980), 209-291.

εμφανίζεται ακριβώς την χρονική στιγμή κατά την οποία η Μήδεια αναζητά τρόπους για να ολοκληρώσει το σχέδιό της, και η διττή σημασία της εμφάνισής του εντοπίζεται τόσο στην εξασφάλιση ενός καταφυγίου, όσο και στον ίδιο τον τρόπο δράσης της, καθώς η ατεκνία του θα της υποδείξει τον πλέον οδυνηρό τρόπο εκδίκησης.²²⁵ Εφόσον, όμως, ο Αιγέας θεωρείται ως απεσταλμένος των θεών, τότε και η παιδοκτονία, σε ένα συμβολικό επίπεδο, ανάλογο με εκείνο της Φραγκογιαννούς, μπορεί ενδεχομένως να συνδεθεί με την θεϊκή βούληση. «Τον τιμωρό σου δαίμονα επάνω μου οι θεοί έχουν στρέψει» ισχυρίζεται ο Ιάσοντας, υποδεικνύοντας ότι ο Δίας επέλεξε την Μήδεια ως φορέα της θεϊκής εκδίκησης απέναντί του.

Σε ένα ανάλογο παράδοξο πλαίσιο δράσης τοποθετείται και το θεϊκό στοιχείο στην *Φόνισσα*.²²⁶ Το γεγονός, μάλιστα ότι η Φραγκογιαννού αναζητά εξ αρχής την θεϊκή παρουσία συνιστά, όπως αναφέρει ο Καλοσπύρος, μια σαφή ένδειξη της παπαδιαμαντικής διαλεκτικής με την αισχύλεια θρησκευτική κοσμοθεωρία, και ιδιαίτερα, με το ζήτημα της θεοδικίας και της αδυναμίας του ανθρώπου απέναντι στην αναπόδραστη θεϊκή βούληση.²²⁷ Επιπλέον, πέρα από την αδιαμφισβήτητη προσωπική σχέση του Παπαδιαμάντη με τον Χριστιανισμό και το ιερατικό περιβάλλον,²²⁸ η θρησκευτικότητα και ο παραδοσιακός ελληνορθόδοξος τρόπος ζωής δηλώνεται μέσω της παρουσίας των μικρών παρεκκλησιών, των αγιογραφιών, των τροπαρίων του εκκλησιαστικού τυπικού αλλά και των μορφών των μοναχών.²²⁹ Ως μια ακόμη ένδειξη του διάχυτου χριστιανικού πνεύματος αποτελεί ο χρονικός καμβάς του έργου, ο οποίος τοποθετείται στο χρονικό διάστημα ανάμεσα στα Χριστούγεννα και το ορθόδοξο Πάσχα αλλά και το τέλος του έργου, το οποίο έχει συνδεθεί, σε συμβολικό επίπεδο, με το μυστήριο της βάπτισης.²³⁰

Εντούτοις, στην *Φόνισσα* οι βασικές θεολογικές έννοιες τείνουν να εμφανίζονται ανεστραμμένες. Η πρώτη ένδειξη εντοπίζεται όταν στις κηδείες των μικρών βρεφών η Φραγκογιαννού αντιστρέφει την χριστιανική αντίληψη και εκλαμβάνει τον θεϊκό λόγο ως συμμετοχή στην πρόκληση του θανάτου: «Καὶ ὁ Χριστὸς εἶπεν, ὅτι ὅποιος ἀγαπᾷ τὴν ψυχὴν του, θὰ τὴν χάσῃ, κι ὅποιος μισεῖ τὴν ψυχὴν του, εἰς ζωὴν αἰώνιον θὰ τὴν

²²⁵ Αλεξοπούλου (2013), 43, Mastronarde (2015), 59, 61, Πετρίδης (2012).

²²⁶ Saunier (1987), 38.

²²⁷ Καλοσπύρος (2002), 49-51.

²²⁸ Παπαιωάννου (1965), 11, 13, 32-49.

²²⁹ Σαρατζάνης (2000), 316-329.

²³⁰ Γαλούνης, (2012), 48, Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 66-68.

φυλάξη».²³¹ Στην κοινή χριστιανική σκέψη η φράση αυτή συνεπάγεται την άρνηση της βεβαιότητας της ανθρώπινης λογικής προς όφελος του βιώματος της αληθινής πίστης, όμως για την Φραγκογιαννού ερμηνεύεται κυριολεκτικά, ως απώλεια της ίδιας της ζωής. Άλλωστε, για εκείνη ο βιολογικός θάνατος σηματοδοτεί την απελευθέρωση των κοριτσιών και των οικογενειών τους από την κοινωνική καταπίεση, και όχι την απελευθέρωση από την θνητότητα. Για τον λόγο αυτό, όταν επέστρεφε από την κηδεία κάποιου μικρού παιδιού η Φραγκογιαννού «παρηγορίαν καμμίαν δέν εϋρίσκε νά εΐπη, μόνον ἦτο χαρωπή ὄλη κ' ἔμακάριζε τὸ ἄθῶον βρέφος καὶ τοὺς γονεῖς του».²³²

Παρότι τα στιγμιότυπα αυτά λειτουργούν προς την ανάδειξη της κοσμοθεωρίας της Φραγκογιαννούς και την αιτιολόγηση των πράξεών της, δεν θα μπορούσαμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα ο Παπαδιαμάντης να τα χρησιμοποιεί προκειμένου να ενισχύει την “αμαρτία” της ηρωίδας του, ψέγοντάς την για αλαζονεία, καθώς επιχειρεί μόνη της να ερμηνεύσει τις γραφές. Στη *Φόνισσα*, ωστόσο, η θεϊκή παρουσία εμφανίζεται αυτοαναιρούμενη και παράδοση, καθώς αφενός, μέμφεται την παιδοκτόνο ως αμαρτωλή, ενώ αφετέρου, της παρέχει τα φαινομενικά σημάδια, τα οποία μια ηλικιωμένη γυναίκα της επαρχίας θα εκλάμβανε αναμφίβολα, ακόμη και σήμερα, ως θεϊκή συναίνεση. Χαρακτηριστικό είναι το «σημείο» του Αι-Γιάννη, το οποίο, ως δυσνόητος και αμφίσημος χρησμός του δελφικού μαντείου, ερμηνεύεται από την Φραγκογιαννού ως ένδειξη αποδοχής, αν όχι σαφή προτροπή, για τον πνιγμό των κοριτσιών του Περιβολά στο πηγάδι. Και παρότι θα μπορούσαμε το συγκεκριμένο γεγονός να το θεωρήσουμε είτε ως σύμπτωση είτε ως, εκούσια ή ακούσια, παρανόηση αντίστοιχη με την παρερμηνεία του θείου λόγου, η Φραγκογιαννού στην περίπτωση της Ξενούλας είχε κάθε λόγο να πιστεύει ότι ο Θεός, ο οποίος, σύμφωνα με την λαϊκή αντίληψη,²³³ εκτελεί την κατάρα που του απευθύνουν οι πιστοί, εισάκουσε την επιθυμία της και, επικυρώνοντας το κοινωνικό της έργο, έριξε το μικρό κορίτσι στο πηγάδι.

Σε ανάλογο αντιφατικό πλαίσιο κινείται και η χριστιανική πίστη της Φραγκογιαννούς. Παρότι εμφανίζεται ως ευσεβής χριστιανή, η Φραγκογιαννού, με τον υποτιμητικό τρόπο που αναφέρεται στη μητέρα της, εναντιώνεται στη θεϊκή εντολή περί της τίμησης των γονέων, ενώ δεν διστάζει να διαμαρτυρηθεί έντονα για την δυστυχία που προκαλεί η τεκνοποίηση, η οποία, στην χριστιανική σκέψη, αντικατοπτρίζει το απαραβίαστο και

²³¹ Παπαδιαμάντης (2011), 67.

²³² Παπαδιαμάντης (2011), 66.

²³³ Saunier (2001), 251.

αλάνθαστο θέλημα Θεού.²³⁴ «Θέ μου, γιατί νὰ ἔλθῃ στὸν κόσμον κι αὐτό;» διερωτάται «μὲ στρυφνὸν καὶ ἀλλόκοτον ἦθος ἢ γραῖα» νανουρίζοντας τὴν ἀρρωστη ἐγγονή της, υποδεικνύοντας, ἐμμέσως, τὸν Θεὸ ὡς υπαίτιο γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἀδικία ἐναντὶ τῶν γυναικῶν καὶ, διαπράττοντας ἕνα ἀκόμη ἄλμα στὴν ἰδιάζουσα λογικὴ της, ἐπεμβαίνει γιὰ νὰ περιορίσει ἡ ἴδια τὸ κακό του προκαλοῦν τὰ πλάσματά Του.

Συνεχίζοντας τὶς νύξεις γιὰ τὴν ἀνωθεν ἀνοχὴ ἀπέναντι στὴν δυστυχία που επικρατεῖ στὸν κόσμος, ὁ Παπαδιαμάντης υποδεικνύει τοὺς μοναχοὺς ὡς τοὺς πρώτους που παραβιάζουν τοὺς χριστιανικοὺς νόμους. Αὐτοὶ οἱ εκπρόσωποι τοῦ Θεοῦ, οἱ ὁποῖοι ἀπαρνοῦνται τὰ ἐγκόσμια προκείμενα νὰ Τον υπηρετήσουν,²³⁵ εἶναι οἱ ἴδιοι που ἀντιτίθενται στὸ θέλημά Του, καθὼς ἀπέχουν συνειδητὰ ἀπὸ τὴν ἀναπαραγωγὴ τοῦ ἀνθρώπινου γένους. Ἐνδεικτικὴ τῆς διάχυτης εἰρωνείας ἀπέναντι στὴν θεῖα πρόνοια καὶ τοὺς ἐπὶ τῆς γῆς εκπροσώπους της, εἶναι καὶ ἡ ὀνομασία τοῦ μοναστηριοῦ, τοῦ Ἁγίου Σώστη, στὸ ὁποῖο ἡ Φραγκογιαννοῦ ἀναζητᾶ μάταια τὴν σωτηρία.

Σε αὐτὸ τὸ ευρύτερο πλαίσιο, καὶ με βασικότερο κριτήριό τὴν ἠθικὴ συνέργεια τῶν θεῶν στὶς ἀνθρωποκτονίες, ἀλλὰ καὶ τὸ τέλος τῶν ἔργων, θὰ μπορούσαμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι τόσο στὴν *Μήδεια* ὅσο καὶ στὴν *Φόνισσα* δὲν κρίνεται μόνο μιὰ παιδοκτόνος, ἀλλὰ καὶ ἡ ἴδια ἡ ἔννοια τοῦ θεϊκοῦ στοιχείου. Στὴν *Μήδεια*, συγκεκριμένα, ἡ ἔννοια τῆς θεῖας δίκης τίθεται σε ἀμφισβήτηση, καθὼς οἱ ευριπίδειοι θεοὶ ἐμφανίζονται νὰ ἀδιαφοροῦν γιὰ τὶς συνέπειες τῆς παιδοκτονίας στὴν ἴδια τὴν δράστιδα, ἐνῶ ἡ ἐπιλογὴ τους νὰ τὴν δικαιώσουν βασίζεται σε ταπεινά καὶ ἀνάρμοστα γιὰ αὐτοὺς κριτήρια, ὅπως τὴν θεϊκὴ καταγωγὴ τῆς Μήδειας, ἢ τὴν συγκριτικὰ μεγαλύτερη ἀπόδοση τιμῶν σε σχέση με τὸν Ἰάσονα. «Τὰ δῶρα πείθουν τοὺς θεοὺς» ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ ὁ Ευριπίδης.²³⁶ Στὴν *Φόνισσα* ἀντίστοιχα, ἡ θεϊκὴ παρουσία ἐμφανίζεται προβληματικὴ, καθὼς ἡ ἀπαίτησή της γιὰ τεκνογονία ἀποδεικνύεται οικονομικὰ καὶ κοινωνικὰ παράλογη, ἐνῶ παρότι ὑπόσχεται τὴν σωτηρία στοὺς θνητοὺς θιασώτες της, ἀθετεῖ τὴν ὑπόσχεσή της τὴν τελευταία στιγμή.

²³⁴ Σταφυλᾶς (2000), 338-339.

²³⁵ Σταφυλᾶς (2000), 340-341.

²³⁶ Ευριπίδης (2013), στ. 964.

Οι παιδοκτονίες. Η νομική και η συμβολική, λογοτεχνική τους διάσταση.

Αναντίρρητα, οι παιδοκτονίες αποτελούν τον σημαντικότερο συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην *Μήδεια* και την *Φόνισσα*, παρότι και στα δύο έργα οι φόννοι περιγράφονται σε ελάχιστες γραμμές σε σχέση με την έκταση της πλοκής. Για την απόδειξη αυτού του ισχυρισμού, ωστόσο, θεωρούμε απαραίτητη την διερεύνηση των πραγματικών κινήτρων των δράστιδων, την ψυχική τους κατάσταση κατά την διάπραξη των φόννων καθώς και τον τρόπο που θα αντιμετωπίζονταν από την σύγχρονη δικαιοσύνη.

Τόσο η *Μήδεια* όσο και η *Φραγκογιαννού*, σύμφωνα με τον σύγχρονο ελληνικό ποινικό κώδικα, θα καταδικάζονταν για ανθρωποκτονίες από πρόθεση. Στην περίπτωση της *Μήδειας* τα γεγονότα που προηγήθηκαν της παιδοκτονίας, όπως ο φόννος του αδελφού της,²³⁷ η ηθική αυτουργία της στον φόννο του Πελία, η συνέργια που της αποδίδει ο *Anouilh* στο φόννο του εραστή της στη Νάξο,²³⁸ η ανθρωποκτονία του Κρέοντα και της κόρης του, αλλά και οι φόννοι που σύμφωνα με τον *Οβίδιο* έγιναν μετά από την σφαγή των αγοριών της,²³⁹ θα την κατέτασσαν, αναμφισβήτητα, στην κατηγορία των καθ' έξι δολοφόνων.²⁴⁰ Στην ίδια κατηγορία θα κατατασσόταν, προφανώς, και η *Φραγκογιαννού*, η οποία, μετά από την πρώτη παιδοκτονία, θεωρεί τον φόννο των κοριτσιών ως κοινωνικό καθήκον και άνωθεν αποστολή. Επιπλέον, η στόχευση συγκεκριμένης ομάδας θυμάτων και η διαδοχικότητα των φόννων, θα την ενέτασσαν, σύμφωνα με την *Αγγελική Καρδαρά*, στην κατηγορία των *serial killers*, παρότι διαφέρει από αυτούς ως προς τα κίνητρα και την έλλειψη επιμελούς σχεδιασμού.²⁴¹

Για την τελική ετυμολογία, ωστόσο, θα πρέπει να εξεταστούν τα κίνητρα των δύο ηρωίδων, καθώς εκ πρώτης όψεως, η *Μήδεια* και η *Φραγκογιαννού* φτάνουν στο έγκλημα από διαφορετικές αφετηρίες. Η πρώτη σφάζει τα αγόρια της για να εκδικηθεί τον άντρα της και η δεύτερη πνίγει την εγγονή και τα κορίτσια των συγχωριανών της για να απαλλάξει τα ίδια και τις οικογένειές τους από το άχθος του γυναικείου φύλου. Η εκδίκηση της *Μήδειας* απορρέει από τον ηθικό της κώδικα που επιβάλλει τόσο την

²³⁷ Στα *Αργοναυτικά* ο φόννος αυτός αποδίδεται στον *Ιάσονα*. *Απολλώνιος* (1999), 325.

²³⁸ *Anouilh* (2013), 43-44.

²³⁹ *Μαντζίλας* (2010).

²⁴⁰ *Ορφανίδου* (2000), 263.

²⁴¹ *Καρδαρά* (2016).

διάσωση της τιμής της, η υπεράσπιση της οποίας αποτελεί αυστηρά δική της υπόθεση,²⁴² όσο και την αποκατάσταση της υπέρμετρης αδικίας, την οποία υφίσταται από την εγκατάλειψή της από τον Ιάσονα. Η αίσθηση αδικίας απέναντί της γιγαντώνεται, όταν συλλογίζεται ότι στο παρελθόν έχει υπάρξει ισότιμος, αν όχι ανώτερος, εταίρος του άντρα της στις ηρωικές επιχειρήσεις του, αλλά και από το γεγονός ότι τού έχει χαρίσει δύο άρρενες απογόνους και συνεπώς, δικαιούται τον απόλυτο σεβασμό του.²⁴³

Η Φραγκογιαννού, αντίθετα, δεν ενεργεί με ιδιοτελή κίνητρα,²⁴⁴ καθώς η “ανάγκη” να διαπράξει τα εγκλήματά της πηγάζει πρωτίστως από κοινωνικά αίτια, όπως η καταπίεση των γυναικών, η φτώχεια και η παθητικότητα των αντρών της κοινότητάς της. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Χατζόπουλος, «η πράξη της δεν έχει την ορμή του άρρωστου πάθους, δεν κινείται από εγκληματικά ένστιχτα σαν των ηρώων του Ζολά ή του Δοστογιέφσκη, μα γίνεται με όλη την λογική του “παραλογισμού”».²⁴⁵ Με άλλα λόγια, στην *Φόνισσα* έχουμε να κάνουμε με ένα ιδεολογικοποιημένο, «φιλοσοφικό έγκλημα», και μια συλλογιστική ωφελιμιστικού χαρακτήρα,²⁴⁶ η οποία μπορεί να οδηγήσει στο οξύμωρο της διάπραξης ενός ή περισσότερων εγκλημάτων για ανθρωπιστικούς λόγους. Σε αυτό το πλαίσιο η λογική της Φραγκογιαννούς μάς παραπέμπει στον χρησμό που απαντά στον μύθο του Οιδίποδα, ο οποίος προέβλεπε την θανάτωση αυτού που έχει την εξουσία από τον νεαρό απόγονό του όταν αυτός ενηλικιωθεί, γεγονός που καθιστά αναγκαία την λήψη προληπτικών μέτρων ώστε να αποφευχθεί το οδυνηρό πεπρωμένο. Σε αυτά τα προληπτικά μέτρα εντάσσει, προφανώς, η Φραγκογιαννού τις παιδοκτονίες, διότι απειλούν τους γονείς τους με οικονομική εξόντωση κατά την ενηλικίωση και τον γάμο τους.

Κοινό παρανομαστή και στις δύο περιπτώσεις αποτελεί η έννοια της αναγκαιότητας των φόνων. Η παιδοκτονία είναι ο μόνος τρόπος για να πλήξει η Μήδεια τον Ιάσονα, καθώς η κοινωνική του υπόσταση εξαρτάται από την ύπαρξη απογόνων, ενώ ο αναπόφευκτος χαρακτήρας των φόνων υπογραμμίζεται, από την προαίσθησή της ότι τα παιδιά απειλούνται από τους εχθρούς της. Στη σκέψη της Φραγκογιαννούς, αντίστοιχα, ο φόνος συνιστά μεν, κακό αλλά αναγκαίο και κυρίως, ωφέλιμο για τα θύματα και τις οικογένειές τους. Επομένως, η Μήδεια προσπαθεί να σώσει την

²⁴² Αλεξοπούλου (2013), 152.

²⁴³ Redfield (1996), 256-257, Mastronarde (2015), 24-25, 39.

²⁴⁴ Δάλλκος (2012), 112-117.

²⁴⁵ Χατζόπουλος (2005), 97.

²⁴⁶ Απέργης (2000), 42, Ζουμπουλάκης (2002), 165.

προσωπική της τιμή, ενώ η Φραγκογιαννού προσπαθεί να διασώσει την τιμή ολόκληρου του γυναικείου φύλου, το οποίο, στην σκιαθίτικη κοινωνία των αρχών του 20^{ου} αιώνα, έχει καταστεί ένα «εμπορεύσιμο είδος» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Γαλόνης, λόγω του θεσμού της προίκας.²⁴⁷ Η μόνη διαφορά ανάμεσα στις δύο γυναίκες εντοπίζεται στο γεγονός ότι, σύμφωνα με την μέθοδο της σύγχρονης «συστημικής ψυχοθεραπείας»,²⁴⁸ η Φραγκογιαννού δεν ενδιαφέρεται για τον εντοπισμό και την τιμωρία του υπαίτιου, όπως η Μήδεια, αλλά για την αντιμετώπιση και την αναστολή των συνεπειών της υπάρχουσας, παγιωμένης κατάστασης.

Ένα ακόμη κοινό σημείο ανάμεσα στις δύο ηρωίδες θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε και στο κίνητρο της εκδίκησης που στην περίπτωση της Μήδειας είναι προφανές αλλά στην περίπτωση της Φραγκογιαννού παραμένει άδηλο. Καθοριστικό ρόλο στην εγκληματική δράση της Φραγκογιαννού, διαδραματίζει η μητέρα της, η Δελχαρώ. Σε αντίθεση με την εντελώς απύσχα μητέρα της Μήδειας,²⁴⁹ η Δελχαρώ παρότι δεν συμμετέχει ενεργά στην πλοκή, και παρότι η αναφορά σε αυτήν κατέχει ένα πολύ μικρό κομμάτι των αναμνήσεων της ηρωίδας, κυριαρχεί ως παρουσία,²⁵⁰ σε ένα δεύτερο επίπεδο για την πλοκή, αλλά σε ένα ουσιαστικό επίπεδο για την ψυχοσύνθεση της ηρωίδας, καθώς ήταν εκείνη που παρακίνησε τον σύζυγό της να αδικήσουν την κόρη τους κατά την προικοδότησή της.

Άλλωστε, τόσο η σχεδόν εμμονική αναφορά της Φραγκογιαννού στην προίκα και στις ταλαιπωρίες που υπέστη εξαιτίας της, όσο και τα όνειρά της, στα οποία υποδεικνύεται η ανάγκη να επιστρέψει στην παιδική της ηλικία αλλά και η υποσυνείδητη ταύτιση με την μητέρα της, αποτελούν ενδείξεις μίσους προς την οικογένειά της, την κοινωνία, και το ίδιο το γυναικείο φύλο.²⁵¹ Σε αυτό το πνεύμα, δεν θα μπορούσαμε παρά να υποθέσουμε ότι εάν η Μήδεια η οποία σκοτώνοντας τα παιδιά της εκδικείται τον άντρα της, η Φραγκογιαννού σκοτώνοντας τα κοριτσάκια εκδικείται υποσυνείδητα την μητέρα της και κάθε μητέρα που αδυνατεί να προικίσει τις κόρες της, αλλά και το γυναικείο φύλο στο σύνολό του, το οποίο βάσει των συλλογισμών της ευθυνόταν για

²⁴⁷ Γαλόνης (2012), 50, 52-53.

²⁴⁸ Κατά την αρχή της *κυκλικής αιτιότητας* των φαινομένων στην *συστημική* ψυχοθεραπεία, η αναζήτηση του υπαίτιου στην εγκαθίδρυση μιας επαναλαμβανόμενης κατάστασης δεν έχει νόημα, διότι η σχέση προβληματικών συστημάτων, όπως η σχέση θύτη και θύματος, είναι κατά βάση αλληλοεξαρτώμενη και αμφίδρομη, γεγονός που συνεπάγεται ότι το θύμα (οι γυναίκες), είτε με τις συνεχείς υποχωρήσεις του είτε με την ανοχή του, επιτρέπει την συμπεριφορά του θύτη (των αντρών). Κοντογεωργοπούλου (1998), 23-24.

²⁴⁹ Χατζημαυρουδή (2003-2007), 139-140.

²⁵⁰ Ασλανίδης (1988), 5, 27-28, 30, 43, Saunier (2001), 265-272.

²⁵¹ Δέλλιου (2003), Κουράκης (2006), 21.

την κατάντια της. Για τον λόγο αυτό, ενδεχομένως, απηχώντας την *Μήδεια* του Σενέκα, η οποία εύχεται να είχε περισσότερα παιδιά «για να ήταν πλουσιότερη η εκδίκησή της»,²⁵² η Φραγκογιαννού δεν αρκείται στην εγγονή της, αλλά επεκτείνει την φονική δράση της στα κορίτσια του χωριού.

Εντούτοις, οι παιδοκτονίες που διαπράττουν η *Μήδεια* και η Φραγκογιαννού δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ούτε ως προσχεδιασμένες ούτε με ενδεχόμενο δόλο καθώς πρόκειται, αναμφιβόλως, για εγκλήματα που τελεί κάποιος όταν βρίσκεται σε κατάσταση σύγχυσης.²⁵³ Η ψυχική διαταραχή της Φραγκογιαννούς δηλώνεται ρητά μόνο πριν από τον πρώτο φόνο, ενώ στην συνέχεια, παρουσιάζεται εξοικειωμένη με την ιδέα του φόνου.²⁵⁴ Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι είναι έρμαιο των ενστίκτων της. Αντιθέτως, αποφασίζει και ενεργεί με πλήρη επίγνωση²⁵⁵ και υπό συγκεκριμένες συνθήκες. Παρ' όλα αυτά, η Φραγκογιαννού όχι μόνο δεν συνειδητοποιεί την ζημιά που προκαλεί²⁵⁶ αλλά, επιπλέον, ισχυρίζεται ότι με τις πράξεις της επωφελούνται τόσο τα θύματα όσο και οι οικογένειές τους. Υιοθετώντας, τις λεγόμενες στην Εγκληματολογία «τεχνικές της εκλογίκευσης ή εξουδετέρωσης»,²⁵⁷ η Φραγκογιαννού αιτιολογεί τους φόνους στην συνείδησή της ως αμιγώς φιλανθρωπική δραστηριότητα,²⁵⁸ και για τον λόγο αυτό δεν τίθεται θέμα μεταμέλειας εκ μέρους της.

Στην περίπτωση της *Μήδειας*, αντίστοιχα, ο θυμός και τα ανεξέλεγκτα συναισθήματα της, τα οποία υπογραμμίζονται συχνά,²⁵⁹ αποτελούν έναν σημαντικό παράγοντα των αποφάσεων της, αλλά όχι τον πλέον καθοριστικό, καθώς η δράση της αποτελεί προϊόν λογικής διεργασίας και αντίδρασης.²⁶⁰ Σε απολυτή αντίθεση με την ομώνυμη ηρώίδα του Σενέκα των ακραίων συναισθημάτων,²⁶¹ που αναλογίζεται πόσες φορές, χωρίς να είναι οργισμένη, έχει σκορπίσει την φρίκη,²⁶² η εύθραυστη ψυχολογική κατάσταση της ευριπίδειας *Μήδειας* αποτυπώνεται στον μονόλογό της, στον οποίο αντιμάχονται η μητρική αγάπη και ο οίκτος με την ηρωική υπόσταση, τον θυμό και τον πληγωμένο εγωισμό. Στον αγώνα ανάμεσα στην λογική και το συναίσθημα, καθοριστικό ρόλο

²⁵² Σενέκας (2000), 61-62.

²⁵³ Καραμβάλης (2000), 146-147, Χατζόπουλος (2005), 97.

²⁵⁴ Κουράκης (2006), 14-16.

²⁵⁵ Πατερίδου (2002), 422-428.

²⁵⁶ Κόντος (2001), 345-348.

²⁵⁷ Κουράκης (2006), 13.

²⁵⁸ Ζουμπουλάκης (2002), 165.

²⁵⁹ Ευριπίδης (2013), στ. 991-94, 99, 103-104, 108, 109, 119, 133-134, 152, 156, 159, 176-177, 446-447, 450, 457, 520, 525, 590, 614, 621, 856-860, 865, 909, 1326, 1328, 1342-1343, 1407.

²⁶⁰ Αλεξοπούλου (2013), 84, 93, 118, 149, 155.

²⁶¹ Romilly (2003), 80.

²⁶² Σενέκας (2000), 17.

διαδραματίζει ο ισχυρισμός της Μήδειας ότι είναι προτιμότερο να σκοτώσει η ίδια τα παιδιά της προκειμένου να τα προστατεύει από την οργή των εχθρών της.²⁶³ Ο συγκεκριμένος ισχυρισμός παραπέμπει στην σκέψη της Φραγκογιαννούς, η οποία πιστεύει ότι σκοτώνοντας τα νεογέννητα κορίτσια τα προστατεύει από τον “αβιώτο βίο” που είναι προκαθορισμένα να ζήσουν. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, η Μήδεια προσπαθεί με αυτόν τον τρόπο να πείσει τον εαυτό της, αλλά και το κοινό, για την αναγκαιότητα της πράξης της,²⁶⁴ ενώ παράλληλα προσπαθεί να μετριάσει την ευθύνη της.

Προς τον εντοπισμό ελαφρυντικών στρέφεται εμμέσως και ο Χορός, ο οποίος όταν πληροφορείται τον θάνατο του Κρέοντα και της κόρης του ισχυρίζεται ότι η συμφορά αυτή πλήττει δίκαια τον Ιάσονα,²⁶⁵ ενώ λίγο αργότερα θα αναζητήσει τις ευθύνες για τους φόνους των παιδιών στο «λέχος»,²⁶⁶ αποφεύγοντας, ταυτόχρονα, να σχολιάσει την δράστιδα. Παραβλέποντας τις ανόσιες πράξεις και την υπαίτιό τους και παράλληλα, αναζητώντας τρόπους υπαγωγής της ευθύνης από το ατομικό στο γενικότερο επίπεδο, ο Χορός αποκλίνει από την παραδοσιακή ηθική του, η οποία εκφράζει το μέτρο και το κοινώς αποδεκτό,²⁶⁷ και φαίνεται να κατανοεί, όχι όμως και να επικροτεί, την αντίδραση της Μήδειας.

Σε ένα παρόμοιο αθωωτικό πλαίσιο, αλλά από διαφορετική σκοπιά, κινείται αναμφίβολα και η Φόνισσα. «Τὸ ριζικό μου εἶναι πλιό! Ὦχ θε μου!» αναφωνεί η Φραγκογιαννού υπονοώντας ότι ο θεός και η μοίρα της ευθύνονται για την εγκληματική της δραστηριότητα. Ενδεικτικό είναι και το γεγονός ότι η κόρη της, η Δελχαρώ, παρότι αναγνωρίζει τα ίχνη του στραγγαλισμού στον λαιμό του βρέφους της δεν καταδίδει την μητέρα της στις αρχές. Το περιστατικό αυτό θα μπορούσε να ερμηνευτεί από την σύγχρονη νομοθεσία ως συννενοχή ή ως υπόθαλψη εγκληματία, στην πραγματικότητα, όμως, ο Παπαδιαμάντης χρησιμοποιεί αυτό το στοιχείο είτε για να τονίσει την ασημαντότητα του θανάτου ενός κοριτσιού στην τοπική κοινωνία, είτε για να υπογραμμίσει την ισχύ ενός άγραφου νόμου,²⁶⁸ εκείνου που ήθελε την μητέρα να είναι ο πραγματικός και αδιαμφισβήτητος αρχηγός της οικογένειας.

²⁶³ Ευριπίδης (2013), στ. 1060-1061, 1238-1241.

²⁶⁴ Mastronarde (2015), 43.

²⁶⁵ Ευριπίδης (2013), στ. 1231.

²⁶⁶ Ευριπίδης (2013), στ. 1290.

²⁶⁷ Αλεξοπούλου (2013), 159-160.

²⁶⁸ Κοντογεωργοπούλου (1998), 126-127, 129-130, 145-146.

Ένα ακόμη ελαφρυντικό στοιχείο εντοπίζουμε στην ίδια την κοσμοθεωρία της Φραγκογιαννούς και κυρίως στον παραπλανητικό χαρακτήρα της ίδιας της πραγματικότητας.²⁶⁹ «Κανέν πράγμα δεν είναι ακριβώς ότι φαίνεται, αλλά παν άλλο - μάλλον το εναντίον» ισχυρίζεται η Φραγκογιαννού, και στο σημείο αυτό, για άλλη μια φορά, προσεγγίζει χαρακτηριστικά τον Οιδίποδα, καθώς, όπως υποδεικνύει ο Λιαπής, η τραγικότητά τους εντοπίζεται στην τεράστια απόσταση ανάμεσα στον ιδεατό και τον πραγματικό τους εαυτό, αλλά και στο γεγονός ότι παρότι η υπόστασή τους συνιστά αποτέλεσμα των πράξεων και των επιλογών των γονιών τους, η εγκληματική τους δράση βαραίνει αποκλειστικά τους ίδιους και μάλιστα, με έναν τρόπο που υπερβαίνει τις πραγματικές προθέσεις και την συνείδησή τους.²⁷⁰ «Ἡ λύπη ἦτο χαρά, καὶ ἡ θανὴ ἦτο ζωή»²⁷¹ ισχυρίζεται η Φραγκογιαννού και η σκέψη της προσεγγίζει εκείνη της Μήδειας, η οποία, απευθυνόμενη στα παιδιά της, λίγο πριν από την σφαγή τους, αναφέρεται στην «μετακίνησή τους σε ένα αλλιώτικο σχήμα ζωής» όπου θα είναι «ευτυχισμένα και μακάρια».²⁷²

Ένα ακόμη στοιχείο που θα πρέπει, ενδεχομένως, να λάβουμε υπόψη μας πριν καταδικάσουμε στη συνείδησή μας τις δύο παιδοκτόνους, είναι «εκείνη η αχόρταγη κατάρα του γένους», η οποία ανατροφοδοτεί στο διηνεκές την παραβατική συμπεριφορά των μελών του, και η οποία δεν χαρακτηρίζει μόνο τον οίκο των Ατρείδων,²⁷³ αλλά και τις οικογένειες των δύο ηρώιδων. Η Μήδεια, όπως συμπεραίνουμε από τον Απολλώνιο, προέρχεται από ένα οικογενειακό περιβάλλον βίαιο. Ο πατέρας της, ο Αιήτης, ήταν γνωστός για την αμείλικτη σκληρότητα, την αλαζονεία, την αψιθυμία και την εκδικητικότητά του.²⁷⁴ Η Φραγκογιαννού, αντίστοιχα, δεν αποτελεί το μοναδικό μέλος της οικογένειας που παρουσιάζει εγκληματική συμπεριφορά. Στο παρελθόν η μητέρα της, η Δελχαρώ, είχε κυνηγηθεί από τους κλέφτες γιατί τους είχε κάνει μάγια, και ο γιος της, ο Μούρτος, καταδιωκόμενος διαρκώς από τις αρχές, καθώς προκαλούσε συχνά φασαρίες με τον βίαιο και επιθετικό χαρακτήρα του πριν καταλήξει στον φόνο.

²⁶⁹ Η αντιστροφή της πραγματικότητας οδήγησε ορισμένους μελετητές να συγκρίνουν την Φραγκογιαννού με τον Μάκβεθ, ενώ άλλοι αντιμετώπισαν την *Φόνισσα* ως πρώιμο δείγμα του «παράλογου». Απέργης (2000), 42-43, Beaton (1996), 113.

²⁷⁰ Δέλλιου (2003), Liapis, (2012).

²⁷¹ Παπαδιαμάντης (2011), 66.

²⁷² Ευριπίδη (2013), στ. 1038-1039, 1073.

²⁷³ Αισχύλος(2002) στ. 518-537, 1118-1119, 1577-1611, και (2003), στ. 692-693.

²⁷⁴ Απολλώνιος, (1999), 195, 201, 225, 307.

Στην περίπτωση του Παπαδιαμάντη, οι υπαινιγμοί για την καθοριστική λειτουργία της κληρονομικότητας στην διαμόρφωση του ατόμου, θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως επιρροή του Νατουραλισμού, ο οποίος επηρέασε τα λογοτεχνικά και θεατρικά κείμενα στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Για τους Νατουραλιστές δημιουργούς οι πράξεις και ο χαρακτήρας ενός ανθρώπου εξαρτώνται άμεσα από το περιβάλλον (*milieu*), και κυρίως από την κληρονομικότητα.²⁷⁵ Εντούτοις, τόσο η χρονική σειρά όσο και η διαφορετική φύση μεταξύ των εγκλημάτων, υποδεικνύουν ότι στην *Φόνισσα* απαντά μάλλον η υπονόμηση παρά η εναρμόνιση με την θεωρία περί της κληρονομικής ιδιοσυγκρασίας.²⁷⁶

Στα σημαντικά, νομικού χαρακτήρα, κριτήριά μας θα πρέπει να συμπεριλάβουμε και τον προγενέστερο, (μη) έντιμο, βίο αλλά και το ποινικό μητρώο των ηρωίδων. Η Μήδεια πριν από την παιδοκτονία είχε στο ενεργητικό της τέσσερις φόνους, ενώ και η Φραγκογιαννού, όπως υποδεικνύει ο Κουράκης, πριν διαπράξει τον φόνο της εγγονής της, είχε ήδη παρουσιάσει δείγματα της δυνατότητάς της να υπερβεί το κατώφλι των απλών σκέψεων και να προχωρήσει στο «πέραςμα στην [εγκληματική] πράξη».²⁷⁷ Συγκεκριμένα, είχε κλέψει χρήματα από το κομπόδεμα της μητέρας της, είχε προβεί σε τουλάχιστον μία θανάτωση κυοφορούμενου εμβρύου, ενώ στις κηδείες μικρών παιδιών αισθανόταν «μεγάλην καὶ ἱερὰν ἀνακούφισιν».²⁷⁸

Θα πρέπει, ωστόσο, να λάβουμε υπόψη μας ότι οι συγκεκριμένες παιδοκτονίες διαπράττονται στα όρια μιας λογοτεχνικής αποτύπωσης, και σε αυτό το πλαίσιο, φέρουν, αναμφισβήτητα, και ένα δεύτερο, συμβολικό φορτίο, το οποίο, όπως επισημαίνει η Δήμητρα Αναστασιάδου, σχετίζεται με την προβολή και την διερεύνηση του ασυνείδητου ψυχισμού των δραστών.²⁷⁹ Σε αυτήν την συμβολική χροιά θα πρέπει, ενδεχομένως, να εντοπίσουμε έναν ακόμη κοινό παρονομαστή στην φονική δράση των δύο ηρωίδων.

Στην περίπτωση της *Φόνισσας*, η πρώτη ένδειξη για την συμβολική αναγωγή των παιδοκτονιών εντοπίζεται στον πνιγμό της συνονόματης εγγονής της, της Χαδούλας. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του Ασλανίδη, στα πλαίσια μιας δεύτερης, ψυχαναλυτικής ανάγνωσης ανακαλύπτει κανείς ότι η Φραγκογιαννού παραμένει

²⁷⁵ Pavis (2006), 342-344

²⁷⁶ Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 100-101.

²⁷⁷ Κουράκης (2006), 11-12.

²⁷⁸ Παπαδιαμάντης (2011), 65.

²⁷⁹ Αναστασιάδου (2016), 69.

άγρυπνη επάνω από το λίκνο της εγγονής της, όχι επειδή θέλει να την φροντίσει, αλλά επειδή η ίδια δεν μπορεί να ονειρευτεί διότι στην ασυνείδητη φαντασία της έχει κληθεί να πραγματοποιήσει το όνειρο της μητέρας της, της μάγισσας Δελχαρώς, η οποία επιθυμεί να απαλλαγεί από τα απαιτητικά κοριτσάκια, σαν την Φραγκογιαννού, που για να παντρευτούν ζητούν προίκα. Την ασυνείδητη αυτή ταύτιση υπογραμμίζει και η φαινομενικά ασήμαντη διήγηση της Δελχαρώς που νόμιζε ότι άκουσε στον ύπνο της την μητέρα της να την φωνάζει. Εάν, όμως, αναλογιστούμε ότι η Δελχαρώ φέρει το όνομα της γιαγιάς της, και ότι το μόλις δολοφονημένο βρέφος της φέρει το όνομα της μητέρας της, τότε το ποιος καλεί ποιον σε αυτό το όνειρο καθίσταται ασαφές.²⁸⁰ Η ασάφεια αυτή, ωστόσο, αρκεί για να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι, όταν η γραία-Χαδούλα διαπράττει τον φόνο της συνονόματης εγγονής της, πραγματώνει το όνειρο της μητέρας της, αλλά ταυτόχρονα, σε συμβολικό επίπεδο, στρέφεται πρωτίστως κατά του ίδιου της του εαυτού. Μάλιστα, με εφιαλτήριο το όνομα της Ξενούλας, το οποίο έχει ερμηνευτεί, από τον Saunier, ως υπογράμμιση της υπερβατικής συγγένειας ανάμεσα στον θύτη και το θύμα,²⁸¹ αυτή η συμβολική αυτοκτονία μοιάζει να επαναλαμβάνεται σε κάθε παιδοκτονία αλλά και να μην περιορίζεται στην Φραγκογιαννού.

Πιο συγκεκριμένα, ο γάλλος μελετητής ισχυρίζεται ότι στους ήρωες του Παπαδιαμάντη που αντιπροσωπεύουν τον ίδιο τον συγγραφέα, ως άνθρωπο και ως δημιουργό, συγκαταλέγονται και εκείνοι που έχουν στο όνομά τους συνώνυμο ή παράγωγο της λέξης Φράγκος. Αυτοί φέρουν στον χαρακτήρα τους το στίγμα του ξένου του «Άλλου», του μισητού· και αυτό, ακριβώς, το στίγμα αντιπροσωπεύει το «Εγώ» του συγγραφέα και κατ' επέκταση, την συνάφειά του με τον συγκεκριμένο ήρωα.²⁸² Εάν, όμως, θεωρήσουμε ως δεδομένη αυτήν την συνάφεια ανάμεσα στον δημιουργό και τον ήρωά του, που στην συγκεκριμένη περίπτωση εντοπίζεται ανάμεσα στον Παπαδιαμάντη, την Φραγκογιαννού και τα θύματά της, αλλά και το γεγονός ότι ο Παπαδιαμάντης είχε αποπειραθεί να αυτοκτονήσει, τότε η συμβολική διάσταση της αυτοκτονίας της Φραγκογιαννού δεν μπορεί παρά να εκτείνεται και στον ίδιο τον δημιουργό της.

Στη συμβολική αυτοκτονία της πρωταγωνίστριας καταλήγουμε εξετάζοντας την προφανή χαρακτηριστική και δραματουργική αναλογία ανάμεσα στην Μήδεια και την Γλαύκη. «Στο πρόσωπό του με παντρεύεται κι η κόρη σου» λέει η Μήδεια του Anouilh

²⁸⁰ Ασλανίδης (1998), 15-19, 30, 43, 57-59, Κοντογεωργοπούλου (1998), 146-147

²⁸¹ Saunier (2001), 287.

²⁸² Saunier (2001), 286-288.

στον Κρέοντα.²⁸³ Στα κοινά χαρακτηριστικά των δύο γυναικών συμπεριλαμβάνεται η βασιλική καταγωγή και η ηλικιακή αντιστοιχία κατά την χρονική στιγμή που ερωτεύτηκαν τον Ιάσονα, ενώ και τα προσφερόμενα γαμήλια δώρα, το χρυσό στεφάνι και το πέπλο, παραπέμπουν στο χρυσόμαλλο δέρας,²⁸⁴ η αρπαγή του οποίου αποτέλεσε την αφορμή του γάμου της Μήδειας και του Ιάσονα. Συνεπώς, όταν η Μήδεια στρέφεται κατά της Γλαύκης στρέφεται, εμμέσως, και κατά του εαυτού της, ενώ όταν δηλητηριάζει τα γαμήλια δώρα, ακυρώνει συμβολικά τον δικό της γάμο με τον Ιάσονα.²⁸⁵ Η ακύρωση του γάμου, ωστόσο, δεν συνεπάγεται την αποδοχή της απώλειας του Ιάσονα καθώς η Μήδεια μοιάζει ανίκανη να αποδεχτεί και να ξεπεράσει την προδοσία του άντρα της αποδίδοντας σε αυτόν τις ιδιότητες του μισητού εχθρού.²⁸⁶ Υπό αυτές τις συνθήκες, η Μήδεια δεν στρέφεται μόνο κατά του συζύγου της αλλά επιλέγει να καταστρέψει ολόκληρο τον «οἶκο» της, ό,τι τον συνιστά αλλά και ό,τι διασφαλίζει τη συνέχειά του.²⁸⁷ Εάν λάβουμε υπόψη μας, ωστόσο, ότι συστατικό αυτού του οίκου αποτελεί και η ίδια, γεγονός που, σύμφωνα με τον Πετρίδη, επισημαίνεται και σκηνικά,²⁸⁸ τότε η συμβολική αυτοκτονία της Μήδειας υποδεικνύεται σαφέστερα.

Εντούτοις, η γενικότερη συμπεριφορά της Μήδειας μας οδηγεί, πριν την έκδοση της τελικής ετυμηγορίας, να δώσουμε ιδιαίτερο βάρος και στην ψυχική κατάσταση των δύο δράστιδων κατά την στιγμή των φόνων. Η Μήδεια, παρά τις φαινομενικές αμφιταλαντεύσεις και τους δισταγμούς γύρω από το βασικό κίνητρο του μίσους προς τον άπιστο Ιάσονα, φαίνεται σε κάποιες στιγμές να χάνει την νηφαλιότητά της, ενώ σε κάποιες άλλες ταλαιπωρείται από άγχος, αϋπνία, άρνηση τροφής, αλλά και ιδέες επικείμενων κακών για τον εαυτό της και τα παιδιά της.²⁸⁹ Τα συμπτώματα αυτά, και υπό την, παράτυπη για μια ηρώίδα της αρχαίας τραγωδίας, οπτική της σύγχρονης ψυχιατρικής, θα κατέτασσαν την Μήδεια, σύμφωνα με την γνωμάτευση του Κουρέτα, στους πάσχοντες από μελαγχολική ψύχωση. Κυριότερο χαρακτηριστικό αυτών των ασθενών είναι η μεθοδευμένη εξεύρεση ευλογοφανών δικαιολογιών, όπως η ψυχική αναστάτωση την οποία επικαλείται η Μήδεια, προκειμένου, αντί για τον αποτροπιασμό, να προκαλέσουν το αίσθημα οίκτου και φόβου.²⁹⁰

²⁸³ Anouilh (2008), 35.

²⁸⁴ Η αναλογία αυτή αποτυπώνεται με σαφήνεια στην *Μήδεια* του Corneille στ. 579-592.

²⁸⁵ Mastronarde (2015), 33, 36-37, Mueller (2001), 471-472, 490-500.

²⁸⁶ Μπακιρτζόγλου (2012-13), 8.

²⁸⁷ Αλεξοπούλου (2013), 49, Hose (2011), 90, Mossé (2002), 58, 62-63.

²⁸⁸ Πετρίδης (2012).

²⁸⁹ Ευριπίδης (2013), στ. 1059, 1061, 1238, 1241.

²⁹⁰ Κουρέτας (1974), 372-373.

Εξίσου κλονισμένη φαίνεται και η ψυχική κατάσταση της Φραγκογιαννούς, η οποία, παρότι γνωρίζει την “αμαρτία” της, συνεχίζει την εγκληματική της δράση. Η Φραγκογιαννού, επιπλέον, παρά την εφευρετικότητα και την ταχύνοια που την χαρακτηρίζουν, διακατέχεται από κυνικότητα, έντονα χειριστική συμπεριφορά, επιθετικότητα και αναλγησία, ενώ ενδεικτική είναι και η δυσκολία που επιδεικνύει στην δημιουργία και στην διατήρηση διαπροσωπικών σχέσεων. Με αυτά τα δεδομένα, η σύγχρονη ψυχιατρική θεώρηση αποφαινεται ότι η Φραγκογιαννού δεν εντάσσεται στις κλασικές περιπτώσεις «ενδογενών ψυχώσεων», αλλά ότι πάσχει είτε από «ψυχοορμητική, καταναγκαστική ψυχονεύρωση» είτε από «αντικοινωνική διαταραχή της προσωπικότητας».²⁹¹

Βάσει αυτών των ψυχιατρικών αξιολογήσεων των ηρωίδων, σε μια ενδεχόμενη δικαστική αντιμετώπισή τους, θα αποκλειόταν η έλλειψη καταλογισμού στο πρόσωπο τους και συνεπώς, δεν θα μπορούσαν να τύχουν την πλήρη απαλλαγή τους από την επιβολή οποιασδήποτε ποινής, όπως προβλέπει ο σύγχρονος ποινικός κώδικας. Η Φραγκογιαννού, ιδιαίτερα, σύμφωνα με την νομική σκέψη του Κουράκη, θα κρινόταν ως πρόσωπο μειωμένου καταλογισμού, δηλαδή, ως πρόσωπο το οποίο διαθέτει μεν, την ικανότητα διάγνωσης του άδικου, αλλά στερείται την ικανότητα συμμόρφωσης με την αντίληψή του για τον άδικο χαρακτήρα των πράξεών του.²⁹² Επιπλέον, δεν αποκλείεται το γεγονός οι δύο γυναίκες να κρίνονταν ως άτομα επικίνδυνα για την κοινωνία, γεγονός που θα οδηγούσε στον ισόβιο εγκλεισμό τους σε κάποιο ψυχιατρικό τμήμα φυλακών.

Πέρα από την άποψη των νομικών και των ψυχιάτρων, ωστόσο, η πράξη της παιδοκτονίας και η απουσία της καταδίκης της θα πρέπει να εξεταστεί, πρωτίστως, στα πλαίσια μιας λογοτεχνικής αποτύπωσης. Άλλωστε, έχει γίνει ήδη λόγος για την άμβλυνση των στοιχείων που υπό άλλες συνθήκες θα υπογράμμιζαν την ετερότητα των ηρωίδων αναφορικά με το φύλο, την καταγωγή ή την εγκληματική συμπεριφορά τους. Γίνεται επομένως σαφές, ότι τόσο ο Ευριπίδης όσο και ο Παπαδιαμάντης δεν εστιάζουν την προσοχή τους στην εξέταση της παιδοκτονίας αυτής καθαυτής, αλλά στα πραγματικά αίτια και στις ιδιαίζουσες συνθήκες που οδήγησαν τις ηρωίδες τους σε αυτήν την πράξη, ανεξάρτητα από τις συνέπειές της και τα συναισθήματα που δημιουργεί στο κοινό. «Είχε παραλογίσει επιτέλους» αναφωνεί ο αφηγητής ελάχιστα

²⁹¹ Κουράκης (2006), 4-7, 18.

²⁹² Κουράκης (2006), 6-7, 28-29.

λεπτά πριν η Φραγκογιαννού πνίξει την εγγονή της· και αυτό το «επιτέλους» αποτελεί, κατά την γνώμη μας, ένα σημαντικό κλειδί για τον τρόπο που θα πρέπει να αντιμετωπίσουμε τις παιδοκτονίες.

Η φαινομενικά ανύπαρκτη τιμωρία και το ανοιχτό τέλος.

Το τέλος, τόσο της *Μήδειας* όσο και της *Φόνισσας*, έχει απασχολήσει τους μελετητές, σύμφωνα με τον Gabriel, στον μέγιστο βαθμό.²⁹³ Πρώτος ο Αριστοτέλης επέκρινε την *Μήδεια* για το «τεχνητό και εσφαλμένο» τέλος της, καθώς η φυγή της με το άρμα του Ήλιου, δεν συντελείται ούτε κατά το «εικός», ούτε κατά το «αναγκαίο».²⁹⁴ Στην ουσία, άλλωστε, η *Μήδεια* καταπιάνεται με μια οικογενειακή κατά βάση διαμάχη, ανάμεσα στην απατημένη γυναίκα και τον άπιστο σύζυγο, στην οποία παρίστανται η Τροφός, ο Παιδαγωγός, τα παιδιά και οι Κορίνθιες γυναίκες που θα μπορούσαμε, κάλλιστα, να τις παραλληλίσουμε με κάποιες, πιθανόν περίεργες, γειτόνισσες. Μέχρι την τελευταία σκηνή, τίποτα δεν μαρτυρά το αφύσικο τέλος ή την ενεργή παρέμβαση των θεών, ενώ και οι όποιες αναφορές στην μαγεία και τις θεϊκές επικλήσεις, λειτουργούν μάλλον ως φόντο παρά ως δομικά, καταλυτικά στοιχεία της πλοκής.

Επιπλέον, παρότι η αναζήτηση ενός καταφυγίου μοιάζει λογική, το μέσο της μετάβασης σε αυτό μοιάζει δραματικά και ηθικά αδικαιολόγητο. «Αν ανοίξεις τις πύλες θα αντικρίσεις τα σφαγμένα παιδιά» λέει η κορυφαία του Χορού στον Ιάσονα και σε αυτό το σημείο, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Burian, το κοινό, από την προγενέστερη δραματική του εμπειρία, περιμένει να ανοίξουν οι πύλες.²⁹⁵ Οι πύλες, ωστόσο, παραμένουν κλειστές και, προς έκπληξη όλων, εμφανίζεται η *Μήδεια* να αιωρείται επάνω στο άρμα του Ήλιου, απευθύνοντας τους περιφρονητικούς της λόγους. Η αντιφατική αυτή εικόνα ενισχύεται από την πρωτύτερη επίκληση του Χορού στην Γη και στον Ήλιο,²⁹⁶ τους οποίους παρακαλεί να επέμβουν ακόμη και την ύστατη στιγμή και να σώσουν τα παιδιά· και σε αυτές τις επικλήσεις ο Ήλιος αντιδρά στέλνοντας ένα άρμα για να σώσει την παιδοκτόνο.

²⁹³ Gabriel (1992), 349.

²⁹⁴ Kitto (210), 253, 257-258, 267-270.

²⁹⁵ Burian (20112), 294.

²⁹⁶ Ευριπίδης (2013), στ. 1250 κ.ε.

Κατά την γνώμη μας, ωστόσο, η αθέμιτη εμφάνιση του Ήλιου, όπως, πιθανόν, και ο σχεδόν αυτοκτονικός πνιγμός της Φραγκογιαννούς, ήταν ένα απολύτως απαραίτητο δραματικό στοιχείο προκειμένου να τερματιστεί η πλοκή χωρίς περαιτέρω θύματα. Επιπλέον, η επέμβαση αυτή εξασφαλίζει την σύμπτωση του έργου με τον μύθο²⁹⁷ που αξιώνει την υπερκόσμια φύση της ηρωίδας, αλλά και την συνέχιση της ανθρωποκτόνου δράσης της στην Αθήνα. Άλλωστε, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι πρόκειται για μια θεατρική παράσταση, και τα στοιχεία της υπερβολής και του εντυπωσιασμού συνιστούν απαραίτητη προϋπόθεση για την επιτυχία της.

Σε αυτήν την τελική σκηνή, ωστόσο, η Μήδεια όχι μόνο διαφεύγει την τιμωρία αλλά θριαμβεύει. Σημαντικό αποδεικτικό στοιχείο, όπως διαπιστώνει και η Χρύσα Αλεξοπούλου, αποτελεί το γεγονός ότι ενώ εκείνη αναζητούσε άσυλο σε έναν οίκο, ο Ευριπίδης της προσέφερε μια ολόκληρη πόλη υπονοώντας, αν όχι την αθώωση της, την αποφυγή των συνεπειών της πράξης της.²⁹⁸ Ο θρίαμβος έναντι των αντιπάλων ενισχύεται, επίσης, και από την τέλεση της ταφής των παιδιών από την Μήδεια, αλλά και από την θέσπιση σχετικών γιορτών στα πλαίσια των καθιερωμένων θρησκευτικών εθίμων της Κορίνθου,²⁹⁹ της πόλης της οποίας ο βασιλικός οίκος προσπάθησε να της πάρει τον σύζυγο.

Μια ακόμη πιθανή ερμηνεία του τέλους, και μάλιστα ανάλογη με εκείνες που έχουν αποδοθεί στην *Φόνισσα*, εντοπίζουμε στην υπόθεση ότι η αποχώρηση με το άρμα του Ήλιου συνιστά, σε συμβολικό επίπεδο, επιστροφή στην Κολχίδα. «Έσφαλα τότε που άφηνα τον πάτριο οίκο δίνοντας πίστη στα λόγια του Έλληνα»,³⁰⁰ συλλογίζεται η Μήδεια, η οποία, αλλοτριώνοντας την προσωπικότητά της,³⁰¹ προσπάθησε να προσαρμοστεί σε έναν καινούργιο πολιτισμό και στα ανθρώπινα μέτρα. Μάλιστα, με τρόπο αντίστροφο από εκείνον της Φραγκογιαννούς, η οποία όσο προσπαθούσε να ξεφύγει από την τιμωρία της και από την κοινωνία των ανθρώπων τόσο πλησίαζε τον θάνατο της,³⁰² η Μήδεια όσο πλησίαζε προς τον φόνο των παιδιών της τόσο περισσότερο προσέγγιζε την ανθρώπινη φύση και τις ιδιότητες της μητέρας.³⁰³ Ο

²⁹⁷ Πανσανίας, II.3.8, Mastronarde (2015), 31, Worthington (1990), 502-505.

²⁹⁸ Αλεξοπούλου (2013), 165, 6.

²⁹⁹ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πληροφορία ότι οι Κορίνθιοι πλήρωσαν τον Ευριπίδη πέντε ή δεκαπέντε τάλαντα για να γράψει μία τραγωδία που θα τους απάλλαζε από την κατηγορία ότι εκείνοι σκότωσαν τα παιδιά της Μήδειας μέσα στον ναό της Ήρας. Mastronarde (2015), 88, Μουλά (2006), 6.

³⁰⁰ Ευριπίδης (2013), στ. 800-801.

³⁰¹ Σολομός (1995), 35.

³⁰² Ελύτης (1996), 29-31, Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 64-65.

³⁰³ Lesky (2003), 66.

αποτυχημένος έγγαμος βίος, ωστόσο, αλλά και η ελληνική κοινωνική πραγματικότητα, την οδήγησαν στην απόρριψη της ανθρώπινης κατάστασης και τελικά, στην επιστροφή της στην πρότερη κατάσταση της ανεξέλεγκτης δαιμονικής δύναμης.³⁰⁴ «Δέκα χρόνια! Μα απόψε τελείωσε, ξανάγινα η Μήδεια», αναφωνεί η ομώνυμη ηρωίδα του Anouilh.³⁰⁵

Σε αυτό το πλαίσιο, δεν θα μπορούσαμε παρά να συνδέσουμε το, «μη-φυσικό» και «μη-αναγκαίο», τέλος με την ευριπίδεια δραματουργική σκέψη, στην οποία η δράση της Μήδειας δεν συνιστά απόρροια του χαρακτήρα της. Αντιθέτως, ο χαρακτήρας της Μήδειας έχει επινοηθεί ως φορέας δράσης στις συγκεκριμένες, ή σε ανάλογες, αντίξοες συνθήκες, και σε αυτήν την δράση εξαντλείται και ο λόγος της δραματικής της ύπαρξης.³⁰⁶ Με άλλα λόγια, αντιμετωπίζοντας την Μήδεια ως προσωποποίηση των ακατανόητων και ανεξέλεγκτων δυνάμεων που συνυπάρχουν στον κόσμο, θα αναγνωρίσουμε την ευριπίδεια αντίληψη, η οποία εμφορείται από τον σκεπτικισμό απέναντι στην παραδοσιακή θρησκεία, την ειρωνική αντιμετώπιση του μύθου, τον ορθολογισμό, τον φιλειρηνισμό και τον κοινωνικό προβληματισμό.³⁰⁷

Και αν η Μήδεια θριαμβεύει κατά των εχθρών της, η Φραγκογιαννού πεθαίνει κατά την προσπάθειά της να σωθεί και, πιθανόν, να θριαμβεύσει με τον τρόπο της. Υπό αυτές τις συνθήκες, το τέλος της *Φόνισσας* παραμένει αμφίσημο και ανοικτό, καθώς ο θάνατος της Φραγκογιαννού δεν συνιστά μια μονοσήμαντη κατάληξη, η οποία ικανοποιεί το αίτημα για την αποκατάσταση της δικαιοσύνης.³⁰⁸ Άλλωστε, η Φραγκογιαννού δηλώνει κατηγορηματικά ότι «ή θανή ήτο ζωή», ογδόντα χρόνια πριν η *Μήδεια* του Müller ισχυριστεί ότι ο «θάνατος είναι ένα δώρο».³⁰⁹ Καθίσταται, ως εκ τούτου, σαφές ότι ο πνιγμός της Φραγκογιαννού δεν μπορεί να θεωρηθεί, τουλάχιστον με απόλυτο τρόπο, ως καταδίκη από τον δημιουργό της. Εξάλλου, τον ίδιο θάνατο θα βρει λίγα χρόνια αργότερα, το 1908, και η εννιάχρονη Ακριβούλα στο *Μοιρολόγι της φώκιας*, χωρίς να έχει διαπράξει κανένα απολύτως έγκλημα.

Επιπλέον, το ανοικτό αυτό τέλος δεν μπορεί να αποτελέσει μια αριστοτελική «κάθαρση», καθώς ούτε η φυγή της Μήδειας ούτε ο πνιγμός της Φραγκογιαννού συμβάλλουν στην συναισθηματική αποφόρτιση του κοινού από το «έλεος» και τον

³⁰⁴ Cowherd (1983), 129, Whitman (1996), 145-146.

³⁰⁵ Anouilh (2013), 27-32, 60-61.

³⁰⁶ Gill (1986), 264-265, 268, Kitto (2010), 357, 378.

³⁰⁷ Brockett – Hildy (2013), 19, Kitto (2010), 252, 269-270, 336-337, Κορδάτος (1974), 233-235, Κράιας (2014), 221, Page (2013), 19, Whitman (1996), 135, 139, 142-143.

³⁰⁸ Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 66, 101.

³⁰⁹ Müller (1997), 44.

«φόβο». Το τέλος αυτό, ωστόσο, θα μπορούσε ενδεχομένως, να προσεγγίσει την έννοια της «κάθαρσης» υπό τους όρους της αρμονικής φόρμας που υπέδειξαν ο Σίλερ, ο οποίος την όρισε ως πρόκληση σε μια διαδικασία συνειδητοποίησης της ηθικής ελευθερίας του ανθρώπου, αλλά και ο Γκαίτε, ο οποίος ισχυρίστηκε ότι η «κάθαρση» συμβάλλει στη συμφιλίωση των αντίθετων παθών.³¹⁰

Μια ακόμη ερμηνεία για το ανοιχτό τέλος αλλά και έναν ακόμη συνδεδετικό κρίκο ανάμεσα στην *Μήδεια* και την *Φόνισσα* εντοπίζουμε και στο στοιχείο της Φύσης, το οποίο στην περίπτωση του Παπαδιαμάντη αποτέλεσε βασικό ερμηνευτικό άξονα.³¹¹ Η *Μήδεια* σώζεται από τον Ήλιο και η *Φραγκογιαννού* από το νερό, το οποίο παρεμβάλλεται ανάμεσα στην θεία και την ανθρώπινη δικαιοσύνη. Άλλωστε, ζητούμενο και από τις δύο ηρωίδες είναι η φυγή. Η *Φραγκογιαννού*, έχοντας ζήσει μια ζωή γεμάτη «πάθια», εύχεται να ήταν «πουλί να πέταγε» μακριά «άπ' τὸν κόσμο», που «δὲν μπορεί νὰ ὑποφέρει πλιά!». Η *Μήδεια*, αντίστοιχα, προδομένη από τον *Ιάσονα*, επιθυμεί να αρχίσει μια καινούργια ζωή σε μια άλλη πόλη, και φεύγει πετώντας επάνω στο άρμα που ο «πατέρας Ήλιος της έδωσε, προστασία από χέρι πολέμιο».³¹²

Στην *Μήδεια* του *Σενέκα*, αυτό το άρμα συνοδεύεται και από δύο φτερωτούς δράκους γεγονός που θέτει το τέλος του έργου στα όρια του παραμυθιακού στοιχείου.³¹³ Σε ένα αντίστοιχο μεταίχμιο, μεταξύ πραγματικού και φανταστικού, θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε και το τέλος της *Φόνισσας*.³¹⁴ Σε αυτήν την κατεύθυνση μας οδηγεί η εικόνα της ρευστής σχέσης ανάμεσα στο θαλασσινό νερό και στον, άκρως συμβολικό για τον Παπαδιαμάντη,³¹⁵ «λαιμό» της ξηράς. Στην σχέση αυτή, η περιβάλλουσα υδάτινη μάζα μεταβάλλεται συνεχώς λόγω της αέναης κίνησης του νερού, ενώ και η άμμος, λόγω της παλίρροιας, προσιδιάζει άλλοτε στην συμπαγή ξηρά και άλλοτε στην θάλασσα, σχηματίζοντας, έτσι, μια εικόνα υπερκόσμια, όπου το προσιτό και το απροσπέλαστο, το πραγματικό και το φασματικό, συνδιαλέγονται και αναζητούν την ταυτότητά τους.

Σε αυτόν τον λαιμό, η *Φραγκογιαννού* «εὔρε τὸν θάνατον», «μεταξὺ τῆς θείας καὶ τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης», μεταξύ του πνευματικού κόσμου του *Αι-Σώστη* και του επίγειου κόσμου του *Κακορρέματος*, μεταξύ της προσωπικής αναγκαιότητας και του

³¹⁰ Pavis (2006), 244-245

³¹¹ Ελύτης (1996), 35-36, 44-47, Πατερίδου (2002), 420-422, Πολίτη (2005), 458-463, 468-469

³¹² Ευριπίδης (2013) στ. 1321-1322, Παπαδιαμάντης (2011), 169

³¹³ Σενέκας (2000), 65-66.

³¹⁴ Αναστασιάδου (1999), 98, Σιάσος (2002), 450-451.

³¹⁵ Saunier (2001), 233-235, 238.

παραλογισμού,³¹⁶ και κυρίως μεταξύ δύο αδιατύπων κρίσεων, της δικαστικής, που δεν έγινε, και ούτε πρόκειται να γίνει, και της θεικής που, επίσης, δεν έγινε αλλά που ίσως πρόκειται να γίνει. Αυτό το κυριολεκτικό και μεταφορικό μεταίχμιο, ωστόσο, δεν αποσκοπεί, σύμφωνα με τον Saunier, στην αποκατάσταση της τάξης, αλλά στον αποκλεισμό και των δύο αντικρουόμενων μορφών δικαιοσύνης από την διαδικασία έκδοσης της τελικής ετυμηγορίας.³¹⁷ Με ανάλογο τρόπο, το δραματικό τέλος της έριδας ανάμεσα στην Μήδεια και τον Ιάσονα δεν συνεπάγεται την επικράτηση της βαρβαρότητας έναντι του πολιτισμού,³¹⁸ ή του ανεξέλεγκτου πάθους έναντι της λογικής αλλά την αναγνώριση, την αποδοχή και την συνύπαρξη των αντίρροπων δυνάμεων στην ψυχή του ανθρώπου και στην ζωή της πόλης.

Σε αυτό το πνεύμα, εάν αντιμετωπίζαμε την *Φόνισσα* μόνο ως ένα σύνολο σύμβολων και αντιπαραθετικών δυνάμεων, δεν θα μπορούσαμε παρά να συμφωνήσουμε με τον Ανδρεάδη, ο οποίος κάνει λόγο για την άνιση μάχη της ηρωίδας,³¹⁹ και πιθανόν κάθε ανθρώπου, με την αναπόδραστη μοίρα του αλλά και με την Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη, η οποία ερμηνεύει τον πνιγμό της Φραγκογιαννούς ως επιστροφή από στην Ύπαρξη στο Μηδέν και στην πριν της γεννήσεως ανυπαρξία.³²⁰ Εξάλλου, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Κοκόλης, ο πνιγμός της Φραγκογιαννούς αποτελεί μια κινηματογραφική αλλά ανεστραμμένη αποτύπωση της γέννησης και της εξόδου από την μήτρα.³²¹ Στο ίδιο συμβολικό πλαίσιο, εντάσσονται και οι απόψεις του Ασλανίδη, ο οποίος διακρίνει στον θάνατο της Φραγκογιαννούς την συμβολική επιστροφή της στην παιδική της ηλικία και την ιδιότητα της κόρης,³²² αλλά και της Γεωργίας Πατερίδου, η οποία ανιχνεύει στον πνιγμό της ηρωίδας την ταύτισή της με την Φύση και την αγροτική κοινωνία.³²³

Εντούτοις, παρά τα πλείστα σύμβολα που αναντίρρητα διαπνέουν την *Φόνισσα*, ο Παπαδιαμάντης εντάσσει στο έργο του και μια κοινωνική κριτική, η οποία, κατά την γνώμη μας, δεν μπορεί να θεωρηθεί ως δευτερεύον στοιχείο. «Ω! να το προικιό μου» αναφωνεί η Φραγκογιαννού λίγο πριν από τον πνιγμό της και σε αυτήν την αιγιματική φράση, σε συνδυασμό με τον χαρακτηρισμό της *Φόνισσας* από τον ίδιο τον συγγραφέα

³¹⁶ Γαλούνης (2012), 57, Δάκα (2000), 101-102.

³¹⁷ Saunier (2001), 252.

³¹⁸ Αναστασιάδου (2015), 238-244.

³¹⁹ Ανδρεάδης (1987), 110,112

³²⁰ Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 66-68.

³²¹ Κοκόλης (1993), 58.

³²² Ασλανίδης (1988), 27-28.

³²³ Πατερίδου (2002), 420-422.

ως «κοινωνικό μυθιστόρημα», θεωρούμε ότι θα πρέπει να εστιάσουμε την προσοχή μας για την ερμηνεία του τέλους. Άλλωστε, αυτό το “προικιό” φορτίζεται αρνητικά από τις πρώτες γραμμές του έργου, και σε αυτό θα πρέπει ίσως να περιοριστούμε για εντοπίσουμε την αφετηρία της δυστυχίας και της ένδειας της Φραγκογιαννούς, αλλά και την κυριότερη αιτία της εγκληματικής της δράσης και της κατάληξής της. Εφόσον, μάλιστα, το εν λόγω προικιό τής το έδωσαν οι γονείς της, αδικώντας την συνειδητά, σε αυτούς θα πρέπει πιθανόν να αναζητήσουμε, σε ένα δεύτερο επίπεδο και λαμβάνοντας υπόψη μας την υφιστάμενη κοινωνική πραγματικότητα, τους ηθικούς αυτουργούς στην κακουργία και στον θάνατο της κόρης τους.

Συν τοις άλλοις, δεν θα μπορούσε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι και στα δύο έργα η ατεκνία θεωρείται ως ευτυχία. Η Μήδεια δηλώνει από τους πρώτους στίχους ότι μισεί τα παιδιά της και τα χαρακτηρίζει «παιδιά κατάρας». Λίγο αργότερα, ο Χορός των Κορίνθιων γυναικών ισχυρίζεται ότι «όσοι δεν απέκτησαν δικά τους παιδιά ξεπερνούν σε ευτυχία όσους έγιναν γονείς» διότι οι γονείς «κατατρύχονται μέσα στον άπαντα χρόνο (...) πως να τα αναθρέψουνε πρώτα και πως κάποιο βιός να τους αφήσουν αργότερα».³²⁴ Στο ίδιο πνεύμα η Φραγκογιαννού χαρακτηρίζει ως «εύτυχεϊς» τους καλόγερους, οι οποίοι «είχον αισθανθῆ ὅτι τὸ καλύτερον τὸν ὁποῖον ἤμποροῦσαν νὰ κάμουν ἦταν νὰ μὴ φέρουν, ἄλλους εἰς τὸν κόσμον δυστυχεῖς!».³²⁵

Παρόλα αυτά, η συμπεριφορά των ηρωίδων μαρτυρά, αδιαμφισβήτητα, ότι οι ίδιες δεν υπήρξαν κακές μητέρες. «Καρδιά!... αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπόφαση» συλλογίζεται η Φραγκογιαννού για να εμψυχώσει τον εαυτό της πριν πετάξει τα κοριτσάκια του Περιβολά στο πηγάδι, παραπέμποντας λεκτικά στην Μήδεια, η οποία, όταν διστάζει να πραγματοποιήσει τα φονικά της σχέδια, μονολογεί: «οπλίζου καρδιά».³²⁶ Άλλωστε, η Φραγκογιαννού «υπηρέτησε» τα παιδιά της, ενώ τεκμήριο της αγάπης της αποτέλεσε η αδιαμαρτύρητη ανοχή της στην βία που επέδειξε ο Μούρτος απέναντί της.

Αντίστοιχα, η Μήδεια κάνει λόγο για τον «μόχθο» και τα «βάσανα» που πέρασε για χάρη των παιδιών της, ενώ τα μητρικά της αισθήματα εκδηλώνονται όταν αντικρίζει για υστάτη φορά το γέλιο και το «φαιδρό τους πρόσωπο».³²⁷ Στην περίπτωση της Μήδειας, ωστόσο, η πλέον απτή απόδειξη της μητρικής της αγάπης εντοπίζεται στον σαφή υπαινιγμό ότι η μοναδική, αλλά και η πλέον άτεγκτη, τιμωρία της θα είναι η απώλεια

³²⁴ Ευριπίδης (2013), στ. 1090-1105.

³²⁵ Παπαδιαμάντης (2011), 175.

³²⁶ Παπαδιαμάντης (2011), 99, Ευριπίδης, στ. 1242.

³²⁷ Ευριπίδης (2013), στ. 1020-1081.

των παιδιών της. «Θα ήταν πολύ ωραίο να μην πάθω τίποτα κι από πάνω!» αναφωνεί χαρακτηριστικά η Μήδεια του Anouilh.³²⁸ Ενδεικτική είναι η επισήμανση του ευριπίδειου Χορού ότι η παιδοκτονία θα μετατρέψει την Μήδεια σε «γυναίκα της βαθύτερης θλίψης», αλλά και η διαπίστωση της ίδιας ότι η στέρηση των αγοριών της συνεπάγεται τον «θρήνο» και έναν «βίο λύπης και πόνου».³²⁹

Τα παιδιά είναι «για τη μάνα τους ακριβά, όχι για σένα» ισχυρίζεται η Μήδεια απέναντι στον Ιάσονα, υποδεικνύοντας, πέρα από την πραγματική της αγάπη, την υποκρισία του συζύγου της που διατείνεται ότι αγαπά τα παιδιά του, ενώ στην πραγματικότητα του είναι χρήσιμα μόνο για οικονομικούς και κοινωνικοπολιτικούς λόγους. Σε αυτήν την συναισθηματική φόρτιση η Μήδεια υποδεικνύει, εμμέσως, τον Ιάσονα ως τον υπαίτιο της εγκατάλειψης του σπιτιού και, συνεπώς, ως τον ηθικό αυτουργό της παιδοκτονίας.³³⁰

Με ανάλογο τρόπο η Φραγκογιαννού απεκδύεται τις ευθύνες της και υποδεικνύει ως υπεύθυνους τους γονείς, και εμμέσως την κοινωνία που ανέχεται την αδικία.³³¹ Εκείνη είναι αθώα, ό,τι έκανε το «έκανε για καλό», χωρίς ιδιοτέλεια και πάντοτε κατόπιν θεϊκής προτροπής. Η μετάθεση των ευθυνών δικαιολογεί το γεγονός ότι στην σκέψη της Φραγκογιαννούς δε χωρούν οι τύψεις, η μεταμέλεια και η λύπη,³³² αλλά ούτε και η αίσθηση του θριάμβου που χαρακτηρίζει την Μήδεια.³³³ Χωρούν όμως «ή εϊρκτή καί ή Κόλασις».³³⁴

Υπό αυτό το πνεύμα, και εφόσον για τον Παπαδιαμάντη η ηθική και η δικαιοσύνη δεν είναι δεδομένες και αντικειμενικές αλλά κοινωνικά κατασκευασμένες έννοιες,³³⁵ καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η Φραγκογιαννού θα αντιμετωπίσει πιθανόν την δικαιοσύνη σε έναν άλλον υπερβατικό κόσμο, μακριά από θεούς και ανθρώπους, και το όχημα που θα την οδηγήσει σε αυτόν δεν είναι το άρμα του Ήλιου, αλλά τα όνειρά της. Εκεί που θα συναντήσει τον ίδιο της τον εαυτό, τον μοναδικό, ίσως, αρμόδιο να κρίνει τις πράξεις της,³³⁶ αλλά και τα θύματα της, τα οποία ξαναγεννιούνται, και ως γεννήματα της ίδιας της φόνισσάς τους, της ζητούν «μάμ», «νάνι», στολίδια, τραγούδια και

³²⁸ Anouilh (2008), 35.

³²⁹ Ευριπίδης (2013), στ.818, 1036-1037, 1249.

³³⁰ Hose (2011), 89.

³³¹ Φαρίνου – Μαλαματάρη (1987), 67.

³³² Κόντος (2001), 356-357.

³³³ Mastronarde (2015), 30, Αλεξοπούλου (2013), 150.

³³⁴ Παπαδιαμάντης (2011), 136.

³³⁵ Τζιόβας (2001), 516.

³³⁶ Saunier (2001), 252.

αγκαλιές. Έτσι, εάν η τιμωρία της Μήδειας είναι η απώλεια των παιδιών της, η Φραγκογιαννού τιμωρείται γινόμενη εκ νέου μητέρα και, μάλιστα, μια μητέρα που «ώφειλεν ἕξ ἅπαντος ν' ἀποκαταστήσῃ ὅλα τὰ θήλεα ταῦτα, καὶ νὰ δώσῃ πέντε, ἕξι, ἢ ἑπτὰ προῖκας!». «ὦ Θεέ μου!».³³⁷

³³⁷ Παπαδιαμάντης (2011), 43.

Συμπεράσματα

Αναλύοντας παράλληλα την *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη και την *Μήδεια* του Ευριπίδη θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο Παπαδιαμάντης, παρότι δεν ανασκευάζει το ευριπίδειο έργο, συνδιαλέγεται μαζί του σε αρκετά σημεία. Αρχικά η *Μήδεια* και η *Φραγκογιαννού* εμφανίζονται εκ διαμέτρου αντίθετες σε ιστορικά, κοινωνικά και λογοτεχνικά πλαίσια, αλλά στην ουσία συνομιλούν, αλληλοσυμπληρώνονται και αλληλοκατανοούνται. Είναι δύο γυναίκες, οι οποίες αποχωρίστηκαν τον πατρικό τους οίκο με την ελπίδα μιας νέας, καλύτερης και ευτυχισμένης ζωής. Δανειζόμενοι φραστικά σημεία από την *Μήδεια* θα λέγαμε ότι έχουμε να κάνουμε με δύο γυναίκες «ήτιμασμένες» και «ήδικημένες» από τον οικογενειακό και κοινωνικό τους περίγυρο αλλά και με δύο γυναίκες που διαθέτουν «στυγερή φύση και αυθάδη νου».

Τόσο η *Μήδεια* όσο και η *Φραγκογιαννού* κερδίζουν την συμπάθεια και την εκτίμηση των υπολοίπων προσώπων των έργων, παρότι εκ πρώτης όψεως μοιάζουν να αποκλίνουν σημαντικά από το κοινωνικό σύνολο και παρά το γεγονός ότι έχουν εμφανίσει σαφή σημάδια της παραβατικής τους δράσης. Επίσης, και οι δύο ασχολούνται με την μαγεία, προκαλώντας άλλοτε την ίαση και άλλοτε τον θάνατο ενώ και οι δύο μετέρχονται γυναικεία μέσα για να πετύχουν τον εκάστοτε σκοπό τους αλλά, ταυτόχρονα, προβάλλουν τις αντρικές πτυχές του χαρακτήρα και του ήθους τους. Ενδεικτική είναι και η συνύπαρξη του θυμού και της λογικής, της άμετρης οργής και της ψυχραιμίας, της απόγνωσης και της ανάγκης για δράση η οποία χαρακτηρίζει και τις δύο ηρωίδες. Η αντιφατική αυτή ψυχική κατάσταση, η οποία επηρεάζει, αναμφίβολα, και την συναισθηματική κατάσταση του κοινού, πρόεκυψε όταν το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον έγινε αναπάντεχα, στην περίπτωση της *Μήδειας*, και με ακραίο τρόπο, στην περίπτωση τη *Φραγκογιαννού*, νοσηρό. Το γεγονός αυτό δεν θα μπορούσε παρά να έχει ως αποτέλεσμα οι, ούτως ή άλλως, δισυπόστατες και ευεπίφορες στην υπερβολή ηρωίδες να συμφύρουν το μητρικό χάδι με την φονική χειρονομία, το φάρμακο με το φαρμάκι, την θεική με την ανθρώπινη βούληση, το προσωπικό δίκαιο με το κοινωνικά άδικο, το καλό με το κακό, και κυρίως, τον θάνατο με την ζωή. Υπό αυτές τις συνθήκες οι δύο γυναίκες αναγκάστηκαν μεν, εκούσια δε, να επιλέξουν το έγκλημα και σε αυτή την “ανάγκη” εντοπίζουμε την τραγικότητά τους.

Με μια πρώτη ματιά διαπιστώνουμε ότι η Μήδεια και η Φραγκογιαννού φτάνουν στην παιδοκτονία από διαφορετικές αφετηρίες. Στην πραγματικότητα, όμως, τα κίνητρά τους δεν διαφέρουν. Καταρχάς, και οι δύο γυναίκες ενεργούν με πλήρη επίγνωση, και κάνουν λόγο για την απόλυτη αναγκαιότητα και τον αναπόφευκτο χαρακτήρα των φόνων. Επιπλέον, και οι δύο ζητούν εκδίκηση, είτε συνειδητά είτε υποσυνείδητα, ενώ και οι δύο αποσκοπούν στην αποκατάσταση της αδικίας, σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο, και υπερασπίζονται τις έννοιες της τιμής και της υπόληψης, η Μήδεια την δική της και η Φραγκογιαννού ολόκληρου του γυναικείου φύλου.

Ωστόσο, η σχέση της Μήδειας και της Φόνισσας δεν εξαντλείται στο ζήτημα της παιδοκτονίας. Αφενός, το γεγονός ότι ο Ευριπίδης σπεύδει στο τέλος της Μήδειας να αναφερθεί στην επίσης παιδοκτόνο Ινώ, και αφετέρου οι ιστορικές πηγές, οι οποίες πιστοποιούν ότι η θανάτωση μικρών κοριτσιών, ιδίως στα φτωχότερα στρώματα, ήταν μια συνήθης τακτική την εποχή του Παπαδιαμάντη, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η παιδοκτονία δεν αποτελεί παρά μια αφορμή για τους δύο συγγραφείς να διατυπώσουν, εμμέσως πλην σαφώς, τον γενικότερο κοινωνικό και φιλοσοφικό προβληματισμό τους.

Ο προβληματισμός αυτός ανοίγει ένα ακόμη κεφάλαιο στον διάλογο μεταξύ των έργων αλλά και μεταξύ των συγγραφέων και του κοινού. Αφετηρία αυτού του διαλόγου συνιστά ο βασικός θεματικός άξονας των δύο ιστοριών, ο οποίος είναι οικείος στο κοινό καθώς ο Ευριπίδης, ως είθισται στην αρχαία ελληνική τραγωδία, στρέφεται στην παρακαταθήκη της ελληνικής μυθολογίας, ενώ ο Παπαδιαμάντης αντλεί το υλικό του από τις μορφές, τα ήθη και τις αξίες της ελληνικής λαϊκής παράδοσης. Σημαντικό ρόλο σε αυτόν τον διάλογο διαδραματίζουν, επίσης, τα βιογραφικά στοιχεία που και οι δύο συγγραφείς ενσωματώνουν στην πλοκή, καθώς και το τέλος των έργων, το οποίο και στις δύο περιπτώσεις παραμένει αμφίσημο και ανοιχτό.

Καθοριστικής σημασίας για την επισήμανση της διακειμενικής σχέσης ανάμεσα στην *Μήδεια* και την *Φόνισσα* αποδεικνύεται το γεγονός ότι τόσο ο Ευριπίδης όσο και ο Παπαδιαμάντης βασίζουν τον κοινωνικό και φιλοσοφικό σχολιασμό τους σε ένα γενικότερο σύστημα αντίρροπων δυνάμεων. Ενδεικτική είναι η αμφισημία του “καλού” και του “κακού” αλλά η ανακολουθία “φαινομενικού” και “πραγματικού”, η οποία αποδεικνύεται καθοριστική για την δομή των έργων αλλά και την εξέλιξη της πλοκής. «Ό,τι έκαμα για το καλό το έκαμα» ισχυρίζεται επανειλημμένα η Φραγκογιαννού, ανεξαρτήτως εάν αυτό το “καλό” περικλείει μια συστηματική κλοπή χρημάτων, διάφορα επιβλαβή ψευτοφάρμακα και τον θάνατο μικρών κοριτσιών. Μαζί της θα

συμφωνούσε απολύτως και η Μήδεια, η οποία ανέπτυξε μια ανάλογη εγκληματική συμπεριφορά, με μοναδικό γνώμονα, όπως η ίδια δηλώνει κατηγορηματικά, την ωφέλεια του συζύγου και της οικογένειάς της. Παρόλα αυτά, αν το φαινομενικά παράδοξο εντοπίζεται στην ειρωνική αντιστροφή των όρων, το πραγματικά παράδοξο είναι ότι και οι δύο ηρωίδες είναι απολύτως ειλικρινείς όταν ισχυρίζονται ότι διέπραξαν τα εγκλήματά τους στο όνομα του “καλού”.

Σε ένα ανάλογα αντιφατικό και παράδοξο πλαίσιο κινείται κάθε, μείζον ή ελάσσων, ζήτημα που συγκροτεί την κοινωνική και πνευματική πραγματικότητα τόσο της *Μήδειας* όσο και στην *Φόνισσα*. Έτσι, το παρόν συνυπάρχει με το παρελθόν αλλά και το μέλλον, οι γυναίκες οικειοποιούνται αντρικούς ρόλους, οι άντρες συγγραφείς διαθέτουν μια έντονα “φιλογυναικεία” οπτική, η ελληνικότητα, και ιδιαιτέρως το ηθικό και αξιακό της πλαίσιο, χαρακτηρίζει και ξένους, ο γάμος και η μητρότητα οδηγούν ενίοτε στην δυστυχία, η θεϊκή παρουσία δύναται να παραπλανεί, ακόμη και να εμπαίζει τους θνητούς, ενώ και η δικαιοσύνη αποδεικνύεται αντικειμενική και δεδομένη μόνο κατά περίπτωση.

Τελικά, αυτό που ίσως θα πρέπει να συγκρατήσουμε από την *Μήδεια* και την *Φόνισσα* δεν είναι η εικόνα δύο γυναικών που υπό συγκεκριμένες, αντίξοες συνθήκες οδηγήθηκαν στο πλέον αποτρόπαιο έγκλημα, αυτό της παιδοκτονίας, αλλά τον ισχυρισμό της Φραγκογιαννούς ότι «κανέν πράγμα δὲν εἶναι ἀκριβῶς ὅ,τι φαίνεται, ἀλλὰ πᾶν ἄλλο – μᾶλλον τὸ ἐναντίον» και η φράση αυτή αφορά κάθε άνθρωπο και κάθε κοινωνία του χθες, του σήμερα, του αύριο και του πάντα.

Βιβλιογραφία

Αρχαία λογοτεχνικά και θεατρικά έργα

- Αισχύλος, 2000. *Πέρσες*, Αθήνα: Στιγμή
- Αισχύλος, 2002. *Αγαμέμνων*. <https://www.mikrosapoplous.gr/texts1.htm>, (Πρόσβαση: 11/11/2016)
- Αισχύλος, 2003(α). *Χοηφόροι*. <https://www.mikrosapoplous.gr/texts1.htm>, (Πρόσβαση: 11/11/2016)
- Αισχύλος, 2003(β). *Ευμενίδες*. <https://www.mikrosapoplous.gr/texts1.htm>, (Πρόσβαση: 1/5/2017)
- Απολλόδωρος. XXXX. *Βιβλιοθήκη*. <http://www.theogonia.gr/cosmogonia/downloads/Apollodoros.pdf>, (Πρόσβαση: 10/2/2017).
- Απολλώνιος Ρόδιος. 1999. *Αργοναυτικά*, Αθήνα: Κάκτος.
- Ευριπίδης, 1993. *Ανδρομάχη*, Αθήνα: Χατζόπουλος.
- Ευριπίδης, 2000. *Φοίνισσες*, Αθήνα: Στιγμή.
- Ευριπίδης, 2008. *Ικέτιδες*, Αθήνα: Ζήτρος.
- Ευριπίδης, 2013. *Μήδεια*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Ευριπίδης, XXXX. *Ορέστης*. http://www.projethomere.com/travaux/auteurs_classiques/euripide/livre_oreste_grec_ancien.htm, (Πρόσβαση: 11/12/2016).
- Fischer-Lichte, E. 2012. *Ιστορία ευρωπαϊκού δράματος και θεάτρου. Από τον Ρομαντισμό μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Ησίοδος, *Θεογονία*. <http://digital.lib.auth.gr/record/125347/files/003.pdf>, (Πρόσβαση: 22/3/2017).
- Οβίδιος. 1966. *Μεταμορφώσεις*, Δίφρος: Αθήνα.
- Όμηρος. 2001. *Οδύσσεια*. <https://www.mikrosapoplous.gr/homer/odm0.htm>, (Πρόσβαση: 3/3/2017).
- Ravis, P. 2006. *Λεξικό του θεάτρου*, Αθήνα: Gutenberg.
- Πausανίας. *Ελλάδος Περιήγησις, Κορινθιακά*. http://users.uoa.gr/~nektar/history/tributes/pausanias/02_corinthiaca, (Πρόσβαση: 4/3/2017).
- Πίνδαρος. 2008. *Επίνικοι*, Αθήνα: Πάπυρος.
- Σενέκας. 2000. *Μήδεια*, Αθήνα: Καστανιώτη.
- Σοφοκλής. 2001(α). *Οιδίποδας Τύραννος*. <https://www.mikrosapoplous.gr/texts1.htm>, (Πρόσβαση: 23/11/2016).
- Σοφοκλής. 2001(β). *Αίας*. <https://www.mikrosapoplous.gr/texts1.htm>, (Πρόσβαση: 11/12/2016)
- Σοφοκλής. 1936. *Οιδίποδας Τύραννος*, μετάφραση Φώτου Πολίτη, Αθήνα: Εστία

Σύγχρονα λογοτεχνικά και θεατρικά έργα

- Anouilh, J. 2013. *Μήδεια – Ιεζαβέλ*, Αθήνα: Δωδώνη.
- Corneille P. 2016. *Medea*, Create Space Independent Publishing Platform.
- Müller H. 1997. «Μήδειας υλικό», *Μορφές από τον Ευριπίδη* Αθήνα: Άγρα.
- Παπαδιαμάντης, Α. 1984. «Οι μάγισσες», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ). Γ' τόμος Αθήνα: Δόμος.
- Παπαδιαμάντης, Α. 1984. «Απόλαυσις στη γειτονιά», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ). Γ' τόμος Αθήνα: Δόμος.
- Παπαδιαμάντης, Α. 1984 «Το νησί της Ουρανίτσας», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ). Γ' τόμος Αθήνα: Δόμος
- Παπαδιαμάντης, Α. 1985. «Η άκληρη», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ). Δ' τόμος Αθήνα: Δόμος.
- Παπαδιαμάντης, Α. 1985 «Μοιρολόγι της φώκιας», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ). Δ' τόμος Αθήνα: Δόμος.
- Παπαδιαμάντης, Α. 1985. «Ιατρεία της Βαβυλώνας», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ). Δ' τόμος Αθήνα: Δόμος.
- Παπαδιαμάντης, Α. 1985. «Ο αυτοκτόνος», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ). Δ' τόμος Αθήνα: Δόμος.
- Παπαδιαμάντης, Α. 2011. *Η Φόνισσα*, 3^η εκδ. Αθήνα: Σύγχρονη εποχή.
- Χατζάκης, Σ. 2004. «*Η Φόνισσα*» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, θεατρική διασκευή Θεσσαλονίκη: Μικρός Ιανός.

Μελέτες

- Αγγελόπουλος, Γ. 2014. «Η επίδραση των Σοφιστών στο έργο του Ευριπίδη», *Ευριπίδης ο τραγικότερος των ποιητών και ο από σκηνης φιλόσοφος, παράδοση και νευρικότητα*, Πανελλήνια ένωση φιλολόγων, σεμινάριο 40, Αθήνα: Κοράλλι.
- Άγρας, Τ. 2005. «Πως βλέπουμε σήμερα τον Παπαδιαμάντη», *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Αναστασιάδου, Δ. 1999. *Η διαχρονική πορεία της Μήδειας του Ευριπίδη*, διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστήμων, Τμήμα επικοινωνίας και μέσων μαζικής ενημέρωσης.
- Αναστασιάδου, Δ. 2016. *Αρχαϊκές μητέρες. Η διαχρονία του αρχαίου δράματος στο έργο του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Γ. Βιζυηνού*, Αθήνα: Εκκρεμές.
- Αλεξοπούλου, Ε. Χ. 2013. *Ευριπίδης, Η δράση της γυναίκας, Εκδίκηση και επιβολή: Μήδεια – Ιππόλυτος – Εκάβη*, Αθήνα: Έννοια.
- Αριστοτέλης. 1979. «Περὶ Ποιητικῆς», *Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ, πέντε θεωρητικά κείμενα για το θέατρο*, Αθήνα: Κάλβος.
- Ασλανίδης, Ε. Γ. 1988. *Το μητρικό στοιχείο στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη*, ψυχαναλυτικό δοκίμιο Αθήνα: Ράππα.

- Baldock, M. 2005. *Ελληνική τραγωδία: Αισχύλος – Σοφοκλής – Ευριπίδης*, Αθήνα: Ενάλιος.
- Beaton, R. 1996. *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, ποίηση και πεζογραφία 1821-1992*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Βαρίκα, Ε. 1996. *Η εξέγερση των κυριών, η γέννηση της φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, 2^η εκδ. Αθήνα: Κατάρτι.
- Bosisio P. 2010. *Ιστορία του θεάτρου*, τόμος Α΄, 2^η εκδ. Αθήνα: Αιγόκερος
- Brockett, O. – Hildy, F. 2013. *Ιστορία του θεάτρου*, τόμος Α΄, Αθήνα: Κοάν
- Burian, P. 2012 «Πώς ένας μύθος γίνεται μύθος τραγωδίας», *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, Easterling, P. E. (επιμ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Cambiano, G. 1996. « Η πραγματώση του ανθρώπου», *Ο Έλληνας άνθρωπος*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκασούκα, Μ. 1995. *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Παιδαγωγικό τμήμα.
- De Romilly, J. 1997. *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- De Romilly, J. 2003. *Ήρωες τραγικοί, ήρωες λυρικοί*, Αθήνα: Το Άστυ.
- Dupont, F. 2011. *Les monsters de Sénèque*, Paris: Belin.
- Dupont, F. 2013. *Médée de Sénèque ou Comment sortir de l'humanité*, Paris: Belin.
- Ελύτης, Ο. 1996. *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Ύψιλον.
- Ζωγράφου, Λ. 2004. *Από τη Μήδεια στη σταχτοπούτα, Η ιστορία του φαλλού*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Goldhill, S. 2008. *Αισχύλου, Ορέστεια*, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου, Α. Καρδαμίτσα
- Goldhill, S. 2012. «Το κοινό της αθηναϊκής τραγωδίας», *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, Easterling, P.E. (επιμ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Hose, M. 2011. *Ευριπίδης ο ποιητής των παθών*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Καλοσπύρος, Ν. Α. Ε. 2002. *Η αρχαιογνωσία του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών & Δόμος.
- Καργάκος, Σ. 2003. *Η πολιτική σκέψη του Παπαδιαμάντη*, 2^η εκδ. Αθήνα: Αρμός.
- Καπετανάκης – Βολιώτης, Η. 2011. *Η Φραγκογιαννού και ο Ρασκόλνικοβ, 100 χρόνια από το θάνατο του Α. Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Μετρονόμος.
- Kitto, H.D.F. 2010. *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, Αθήνα: Παπαδήμα.
- Κορδάτος, Γ. 1974. *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία, Ποιες είναι οι κοινωνικές ρίζες του αρχαίου θεάτρου*, 5^η εκδ. Αθήνα: Μπουκουμάνη.
- Κοκόλης, Ξ. Α. 1993. *Για την φόνισσα του Παπαδιαμάντη, Δύο μελετήματα*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κοντογεωργοπούλου, Λ. 1998. *Μορφές επικοινωνίας την ελληνική οικογένεια μέσα από τη λογοτεχνία, Η περίπτωση Παπαδιαμάντη*, διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα ψυχολογίας. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/9961>, (Πρόσβαση 8/72016).
- Lesky, A. 1981. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη.

- Lesky, A. 2003. *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τόμος Β', 4η εκδ. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Liapis, V. 2012. «Oedipus Tyrannus», *A companion to Sophocles*, ed. K. Ormand, Blackwell Publishing.
- Loraux, N. 1995. *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην τραγωδία*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Mastronarde, D. J. 2015. *Ευριπίδου Μήδεια*, 6^η εκδ. Αθήνα: Πατάκη.
- Μιχαλόπουλος, Φ. 2005. «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Ένα ψυχομετρικό σημείωμα», *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Mossé, Cl. 1996. *Η γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, 3^η εκδ. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Μουλάς, Π. 2005. «Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος», *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Μπεζαντάκος Ν. 2004. *Το αφηγηματικό μοντέλο του Greimas και οι τραγωδίες του Ευριπίδη*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Μπέης, Κ. 2012. *Ευριπίδης, και τα τραγικά πάθη των Ελλήνων*, Αθήνα: Κάκτος.
- Νιρβάνας, Π. 2005. «Το έργο του Παπαδιαμάντη», *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Ντελκούρ, Μ. 2006. *Ο βίος του Ευριπίδη*, Αθήνα: Ωκεανίδα.
- Ξενόπουλος, Γ. 2005. «Το έργο του Παπαδιαμάντη», *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Page, L. D. 2013. «Εισαγωγή», *Ευριπίδη Μήδεια*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Ravis, P. 2006. *Λεξικό του θεάτρου*, Αθήνα: Gutenberg.
- Παπαϊωάννου, Μ. Μ. 1965. «Η ζωή και το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Απάντα Α. Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Φυτράκη –Κουτσουμπού.
- Πανταζοπούλου, Α. 2015. *Η Μήδεια ως δημιουργός, Μια «μεταδραματική» ανάγνωση της Μήδειας του Ευριπίδης και του Σενέκα*, μεταπτυχιακή διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα φιλολογίας <http://ikee.lib.auth.gr/record/270988?ln=el>, (Πρόσβαση 3/8/2016).
- Πελεγρίνης, Θ. 2004. *Λεξικό της Φιλοσοφίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Πολίτης, Λ. 2004. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 14^η εκδ. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Πολίτη, Τ. 2005. «Δαρβινικό κείμενο και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη» *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Πολίτου – Μαρμαρινού, Ε. 2005. «Η ποιητικότητα του παπαδιαμαντικού έργου» *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου –Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Redfield, J. 1996, «Homo Domesticus», *Ο Έλληνας άνθρωπος*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ρηγάτος, Γ. 1996. *Τα ιατρικά στη Φόνισσας του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Δόμος.

- Ρηγάτος, Γ. 1998. *Πρόσωπα και ζητήματα, Δοκίμια για την ιατρική στη λογοτεχνία*, 2^η εκδ. Αθήνα: Βήτα.
- Ρηγάτος, Γ. 2015, *Μήδεια, Προσεγγίζοντας την μαγεία και την θεραπευτική της Προϊστορίας*, Αθήνα: Βήτα.
- Saunier, G. 2001. *Εωσφόρος και άβυσσος. Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Άγρα.
- Schelling, F.W.J. 1992. *Η δραματική ποίηση. Τραγωδία και κωμωδία*, Αθήνα: Έρασμος
- Σολομός, Α. 1995. *Ευριπίδης, Ευφύης και μανιακός*, Αθήνα: Κέδρος.
- Στεργιόπουλος, Κ. 2005. «Ο Παπαδιαμάντης σήμερα», *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Τζελέπης, Δ. 2016. *Το όνειρο και οι μεταμορφώσεις του, Δοκίμια για τους Αλ. Παπαδιαμάντη, Η. Βενέζη, Μ. Σέλλευ, Χ. Τζ. Ουέλς, Φ. Ντοστογιέβσκη*, Θεσσαλονίκη: Νησίδες.
- Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. 1987. *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, 3^η εκδ. Αθήνα: Κέδρος.
- Φραγκούλας, Ι. Ν. 2005. «Χρονολογικός δείκτης της ζωής του Παπαδιαμάντη» *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Χαλβατζάκης, Μ. 2005. «Ο Παπαδιαμάντης μέσα από το έργο του», *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Χατζόπουλος, Κ. 2005. «Παπαδιαμάντης», *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ. (επιμ), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Χουρμουζιάδης, Ν. 1991. *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, 2^η εκδ. Αθήνα: Γνώση.
- Whitman, C. 1996. *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου*, Αθήνα: του Εικοστού Πρώτου.

Άρθρα

- Αθανασόπουλος, Β. 1987. «Ο Παπαδιαμάντης και το κακό», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Διαβάζω*, 165: 68-79.
- Ανδρεάδης, Γ. 1987. «Η φόνισσα, μια δομική ανάλυση», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Διαβάζω*, 165: 109-112.
- Αντωνιάδης, Θ. 2009. «Η Μήδεια στον αλλότριο χώρο και χρόνο του ρωμαϊκού δράματος: Νόμος ρητορική και ιδεολογία στη Medea του Σενέκα», *Ελληνικά* 59: 205-217.
- Αντωνοπούλου, Χ. 2000. «Η κοινωνική διάσταση στο έργο του Παπαδιαμάντη», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου*, Βόλος, Μάιος 1998, Αθήνα: Οδυσσέας.

- Απέργης, Π. 2000. «Οι διαχρονικές αξίες στον κοινωνικό λόγο του Αλ. Παπαδιαμάντη», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Chikovanι, Α. 2015. «Η μορφή της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική και γεωργιανή λογοτεχνία», *διάλεξη, 13^η εκδήλωση του κύκλου διαλέξεων, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Βιβλιοθήκη Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του ΕΚΠΑ*. http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/chikovanι_ana.pdf, (Πρόσβαση: 22/8/2016).
- Γαλούνης Μ. 2012. «Το πρόβλημα του κακού στο Έγκλημα και τιμωρία του Ντοστογιέφσκι και στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Γ' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη, Σκιάθος 29 Σεπτεμβρίου - 2 Οκτωβρίου 2011*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Γκασούκα, Μ. 2000. «Αστικοποίηση και φύλο στα αθηναϊκά διηγήματα του Παπαδιαμάντη», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Γκασούκα, Μ. 2002. «Πλευρές της έμφυλης ιστορίας στον Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Β' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη Αθήνα 1-5 Νοεμβρίου 2001*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Γκασούκα, Μ. – Γκικόκα, Τ. 2012. «Ανδρικές ταυτότητες σε γυναικείους κόσμους», *Πρακτικά Γ' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη, Σκιάθος 29 Σεπτεμβρίου - 2 Οκτωβρίου 2011*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Δάκα, Ε. 2000. «Από την κοινωνία των ανθρώπων στην κοινωνία των αγγέλων», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Δάλκος, Χ. 2012. «Λανθάνουσες μνήμες μητρωνυμικού δικαίου», *Πρακτικά Γ' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη, Σκιάθος 29 Σεπτεμβρίου - 2 Οκτωβρίου 2011*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Δαμβουνέλη, Ε. 1987. «Στοιχεία γενικής παιδείας και γλωσσομάθειας του Παπαδιαμάντη» *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: αφιέρωμα, Διαβάζω* 165: 105-108.
- Δημητρίου, Ε. 2002. «Χαρακτηρισμός και κοινωνική συμπεριφορά των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Β' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη, Αθήνα 1-5 Νοεμβρίου 2001*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Δέλλιου, Μ. 2003. «Το τραγικό στοιχείο στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη» *Φιλολογική*, 21: 35-42. <http://www.ebooks4greeks.gr/category/free-ebooks/βιβλια-φιλολογικα/νεοελληνική-λογοτεχνία>, (Πρόσβαση: 20/1/2017).
- Διαμαντάκου – Αγάθου, Κ. 2010. «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή Η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», *Ηλεκτρονικά Πρακτικά του Δ' Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών: «Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο από το 1204 έως σήμερα», Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010*. http://www.eens.org/?_id=1194, (Πρόσβαση: 10/11/2016).
- Eloeva, F., Reznikova, Α. 2014. «Η αισθητική του εφιάλτη στα έργα Παπαδιαμάντη και Ντοστογιέφσκι – Τα μυθιστορήματα “Έγκλημα και τιμωρία” και “Φόνισσα”. Το θέμα των ονείρων», *Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014 Συνέχειες*,

ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία, Πρακτικά, τόμος Γ'. http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/5_TOMOI.pdf, (Πρόσβαση: 30/11/2016).

- Ζάχος – Παπαζαχαρίου, Ε. 2000. «Ο Παπαδιαμάντης υπερασπιστής της βιοτεχνικής πόλης (χώρας) και του κώδικα συμπεριφοράς της», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Ζουμπουλάκης, Σ. 2002 «Μια ηθική ανάγνωση της Φόνισσας», *Πρακτικά Β' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη, Αθήνα 1-5 Νοεμβρίου 2001*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Θεοδοσοπούλου, Μ. 2011. «Παπαδιαμαντική παιδοκτονία ή Μια πρωτότυπη διακειμενικότητα», *Η Εποχή*, 9/2/2011.
- Καραμβάλης, Δ. 2000. «Η κοινωνική διάσταση στη Φόνισσα που Παπαδιαμάντη», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998*, Αθήνα: Οδυσσέας. <http://maritheodo.blogspot.gr/2011/10/blog-post.html>, (Πρόσβαση: 10/11/2016)
- Καρδαρά Α. 2016. «Συσχετισμός της Φόνισσας του Αλ. Παπαδιαμάντη με πραγματικές γυναικείες ψυχο – εγκληματικές μορφές», 28/9/2106. <http://www.postmodern.gr/syschetismos-tis-fonissas-tou-al-paradiamanti-me-pragmatikes-gynekieis-psycho-egklimatikes-morfes>, (Πρόσβαση: 10/11/2016).
- Κατούντα, Σ. 2007. «Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία, Από τη Μήδεια του Ευριπίδη στη Μήδεια του Σενέκα και του Anouilh: το επαναστατικό πνεύμα και οι «φεμινιστικές» διαθέσεις του έλληνα τραγικού», *Σύγκριση* 18: 25-148.
- Κόντος, Π. 2001. «Η Φόνισσα και το κακό», *Νέα Εστία*, Μάρτιος 2001, 1732: 345-357.
- Κουράκης, Ν. Ε. 2006. «Η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη “μεταξύ της θείας και ανθρώπινης δικαιοσύνης”: Μια εγκληματολογική προσέγγιση», *Τιμητικός Τόμος Γενέθλιον Αποστόλου Γεωργιάδη*, τόμος: ΙΙ, Αθήνα – Κομοτηνή: Α. Ν. Σάκκουλας. http://www.courakis.gr/images/stories/pdf/fonissa_paradiamanti.pdf, (Πρόσβαση: 17/01/2017).
- Κουρέτας, Δ. 1974. «Η ψυχαναλυτική ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας», *Παρνασσός*, τόμος ΙΓ' αρ.3. http://lsparnas.gr/page_flip/box5B_007-3/resources/PDF_File.pdf, (Πρόσβαση: 19/ 03/2017).
- Κράιας, Γ. 2014. «Ο Ευριπίδης του Νίτσε», *Ευριπίδης ο τραγικότερος των ποιητών και ο από σκηνης φιλόσοφος, παράδοση και νευρικήτητα*, Πανελλήνια ένωση φιλολόγων, σεμινάριο 40, Αθήνα: Κοράλλι.
- Μαντζίλας, Δ. 2010. «Μαγγανείες και μετασχηματισμοί της Μήδειας, Οβίδιου *Μεταμορφώσεις*» ανακοίνωση στο Α' Ετήσιο Συμπόσιο Συλλόγου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψηφίων Διδασκτόρων του Τμήματος Φιλολογίας Ιωαννίνων, 15-16 Μαΐου 2010. https://www.academia.edu/2507666/_Μαγγανείες_και_μετασχηματισμοί_της_Μήδειας_Οβιδίου_Μεταμορφώσεις_VII_1-424, (Πρόσβαση: 3/8/2016).
- Μιμίδου, Ε. 2014. «Αγαύη, Μήδεια Αλθαία, Θεμιστώ: τραγικές ευριπίδειες μητέρες στις φιλολογικές πηγές και στην εικονογραφία», *Ευριπίδης ο τραγικότερος των ποιητών και ο από σκηνης φιλόσοφος, παράδοση και νευρικήτητα*, Πανελλήνια ένωση φιλολόγων, σεμινάριο 40, Αθήνα: Κοράλλι.

- Μολίνος, Σ. 2000. «Ζωγραφίζοντας τα ελληνικά ήθη», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Μουλά, Ε. 2006. «Μήδεια και Άλκηστις, ή η μακραίωνη πορεία της κατασκευής του αρνητικού γυναικείου ειδώλου και η ανατροπή του μέσα από το παιδικό βιβλίο», *Κείμενα* 4:1-26. <http://keimena.ece.uth.gr>, (Πρόσβαση: 10/11/2016).
- Μπακιρτζόγλου, Σ. 2012-2013. «Η παιδοφόνος Μήδεια τότε και τώρα», σημειώσεις προς τους μεταπτυχιακούς φοιτητές του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών κλινικής ψυχολογίας του ΕΚΠΑ.
- Ορφανίδου, Ι. 2000. «Η Φόνισσα ως κοινωνικό μυθιστόρημα», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Πατερίδου, Γ. 2002. « Η Φόνισσα: Ένα νατουραλιστικό έργο με κοινωνικά μηνύματα», *Πρακτικά Β' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη Αθήνα 1-5 Νοεμβρίου 2001*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Πετρίδης, Α. 2012. «Για τη “Μήδεια” του Ευριπίδη (1): αμφίσημη Μήδεια, αμφίθυμοι θεατές», 26/1/2012. https://antonispetrides.wordpress.com/2012/01/26/medea_1_ambiguity, (Πρόσβαση: 20/2/2017).
- Πετρίδης, Α. 2013. «Ο Ευριπίδης η τραγωδία και οι σπουδές φύλλου», 12/1/2013. https://antonispetrides.wordpress.com/2013/01/12/euripides_gender, (Πρόσβαση: 20/2/2017).
- Σαρατζάνης, Α. 2000. «Η ορθόδοξη πίστη στον Παπαδιαμάντη», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Saunier, G. 2002. «Ανατολή και Δύση στο έργο του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Β' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη Αθήνα 1-5 Νοεμβρίου 2001*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Σταφυλάς, Μ. 2000. «Ο επαναστατημένος χριστιανός Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Α. Παπαδιαμάντη, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Saunier G. 1987. «Μερικές μεθοδολογικές παρατηρήσεις και προτάσεις για τη μελέτη του Παπαδιαμάντη», *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Διαβάζω*, 165: 34-42.
- Τζιόβας, Δ. 2002. «Η Φόνισσα ως αντικοινωνικό μυθιστόρημα», *Πρακτικά Β' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη Αθήνα 1-5 Νοεμβρίου 2001*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Τρουπή, Μ. 2012. «Από τη Μήδεια στη Φραγκογιαννού: η “μετάφραση” ενός πολιτισμικού παραδείγματος», *Πρακτικά Γ' διεθνούς συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη, Σκιάθος 29 Σεπτεμβρίου - 2 Οκτωβρίου 2011*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, Αθήνα: Δόμος.
- Χαριτίδου, Γ. 2014. «Περιήγηση τον κόσμο των γυναικών του Ευριπίδη», *Ευριπίδης ο τραγικότερος των ποιητών και ο από σκηνης φιλόσοφος, παράδοση και νευρικότητα*, Πανελλήνια ένωση φιλολόγων, σεμινάριο 40, Αθήνα: Κοράλλι.
- Χατζημαυρουδή, Ε. 2003-2007. «Η Μήδεια του Ευριπίδη και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη: μια απόπειρα παράλληλης ανάγνωσης». *Σίρις*, 7: 131-157.
- Χρυσανθόπουλος, Φ. «Η πρόσληψη της Μήδειας του Ευριπίδη στη νεοελληνική δραματολογία», *Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών σπουδών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών*.

- Abrahamsen, L. 1999. « Roman Marriage Law and the Conflict of Seneca's "Medea" », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 62:107-121. <http://www.jstor.org/stable/20546591>, (Πρόσβαση: 8/7/2016),
- Cowherd, C. E. 1983. «The Ending of the "Medea"», *The Classical World*, 76:129-135. <http://www.jstor.org/stable/4349445>, (Πρόσβαση: 7/9/2016),
- Durham, C. A. 1984. «Medea: Hero or Heroine?», *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 8:54-59. <http://www.jstor.org/stable/3346093>, (Πρόσβαση: 7/9/2016),
- Gabriel, A. H. 1992. «Living with Medea and Thinking after Freud: Greek Drama, Gender, and Concealments», *Cultural Anthropology*, 7:346-373. <http://www.jstor.org/stable/656203>, (Πρόσβαση: 7/9/2016),
- Galeotti, D. 1991. «Testualli e azione Scenica in Medea 1019-1080», *Hermes* 119:294-303. <http://www.jstor.org/stable/4476826>, (Πρόσβαση: 8/7/2016),
- Gill, Chr. 1986. «The Question of Character and Personality in Greek Tragedy» *Poetics Today*, 7: 251-273. <http://www.jstor.org/stable/1772761>, (Πρόσβαση: 7/9/2016),
- Hine, H.M. 1989. «Medea versus the Chorus: Seneca "Medea" 1-115», *Mnemosyne*, 42:413-419. <http://www.jstor.org/stable/4431851>, (Πρόσβαση: 8/7/2016),
- Hopman, M. 1974. «Revenge and Mythopoiesis in Euripides' "Medea"», *Transactions of the American Philological Association*, 138: 155-183. <http://www.jstor.org/stable/40212078>, (Πρόσβαση: 7/9/2016),
- Kavouras, P. 1988. «The Medea of Euripides: an anthropological perspective», *Dialectical anthropology*, 13: 123-141. <http://www.jstor.org/stable/29790268>, (Πρόσβαση: 7/9/2016)
- Kovacs, D. 1993. «Zeus in Euripides' Medea», *The American Journal of Philology*, 114: 45-70. <http://www.jstor.org/stable/295381>, (Πρόσβαση:7/9/2016).
- Mills, S. P. 1980. «The Sorrows of Medea», *Classical Philology*, 75: 289-296. <http://www.jstor.org/stable/269596>, (Πρόσβαση: 7/9/2016).
- Mueller, M. 2001. «The Language of Reciprocity in Euripides' Medea», *The American Journal of Philology*, 122: 471-504. <http://www.jstor.org/stable/1561818>, (Πρόσβαση: 7/9/2016).
- Siaflekis, Z. I. 1985. «Mariage, magie dans la littérature néohellénique du tournant du siècle», *Études rurales*, 97/98: 191-200. <http://www.jstor.org/stable/20122208>, (Πρόσβαση: 7/9/2016).
- Tessitore, A. 1991. «Euripides Medea and the Problem of Spiritedness», *The Review of Politics*, 53: 587-601. <http://www.jstor.org/stable/1407307>, (Πρόσβαση: 7/9/2016).
- Worthington, I. 1990. «The Ending of Euripides' 'Medea'» *Hermes*, 118: 502-505. <http://www.jstor.org/stable/4476790>, (Πρόσβαση:7/9/2016).