



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

Μήδεια και εκδίκηση
Μια απόπειρα σκιαγράφησης του χαρακτήρα της Μήδειας

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Μαρίας Γ. Κωνσταντακοπούλου

Διπλωματούχου Τμήματος Φιλοσοφίας Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας του Εθνικού και
Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών
2012

Επιβλέπων Καθηγητής: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής, Πρόεδρος του
Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες καθηγητές: Βολονάκη Ελένη, Επίκουρη καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας του
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου
Σωτηρίου Μαργαρίτα, Λέκτορας του Τμήματος Φιλολογίας του
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Καλαμάτα, 2016

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	2
Εισαγωγή.....	3
1. Ο Ευριπίδης ως συγγραφέας.....	5
2. Η <i>Μήδεια</i> πριν από την <i>Μήδεια</i> του Ευριπίδη.....	6
3. Η <i>Μήδεια</i>	12
3.1. Χρονολογικά και άλλα στοιχεία του έργου	19
3.2.. Υπόθεση της τραγωδίας.....	21
3.3.. Περιληπτική παρουσίαση	22
3.4. Ανάλυση του έργου.....	26
4. Τα πρόσωπα του δράματος	31
5. Οι τραγικοί ήρωες της αρχαίας πόλης.....	39
6. Ο χαρακτήρας της Μήδειας	43
7. Οι αντιφάσεις στον χαρακτήρα της Μήδειας.....	55
8. Η <i>Μήδεια</i> και ο ρόλος της συζύγου	57
9. Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία	63
10. Η ετερότητα της Μήδειας.....	71
11. Οργή: ο γυναικείος λόγος.....	81
12. Εκδίκηση.....	83
13. Συμπεράσματα	90
14. Επίλογος.....	92
Βιβλιογραφία	93

Ευχαριστίες

Η παρούσα μελέτη αποτελεί διπλωματική εργασία στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος «Αρχαία Ελληνική Φιλολογία» του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Πριν την παρουσίαση των αποτελεσμάτων της διπλωματικής εργασίας μου, αισθάνομαι την υποχρέωση να ευχαριστήσω ορισμένους από τους ανθρώπους που έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στην πραγματοποίησή της.

Πρώτο από όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή της διπλωματικής εργασίας μου και Πρόεδρο του Τμήματος Φιλολογίας, τον κ. Ανδρέα Μαρκαντωνάτο, για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγησή του κατά τη διάρκεια της δουλειάς μου καθώς και την εκτίμηση που μου έδειξε. Μέσα στον τελευταίο χρόνο ήταν πάντα διαθέσιμος να ασχοληθεί με κάθε απορία μου σχετική με ακαδημαϊκά ζητήματα. Στην συνέχεια θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στα υπόλοιπα μέλη της τριμελούς επιτροπής, την Επίκουρη καθηγήτρια Φιλολογίας κα Βολονάκη Ελένη και την Λέκτορα Αρχαίας Ελληνική Φιλολογίας κα Σωτηρίου Μαργαρίτα για την προσεκτική ανάγνωση της εργασίας μου και για τις πολύτιμες υποδείξεις τους. Θα ήθελα να τους ευχαριστήσω για την εξαιρετική συνεργασία που είχαμε και ελπίζω πραγματικά να συνεχίσουμε να έχουμε στο μέλλον. Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να αναφέρω κάποιους ανθρώπους εκτός ακαδημαϊκού περιβάλλοντος, οι οποίοι υπήρξαν σημαντικοί συνοδοιπόροι στην ζωή μου. Το μεγαλύτερο ευχαριστώ το οφείλω στους γονείς μου Γεώργιο και Γαρυφαλιά, στον αδερφό μου Δημήτρη καθώς και στην αδερφή μου Γεωργία, οι οποίοι αποδέχθηκαν όλες τις επιλογές μου και μου παρείχαν στήριξη όλο αυτό το διάστημα, χωρίς την οποία τίποτα από όσα έχω καταφέρει μέχρι σήμερα δεν θα ήταν πραγματικότητα. Την παρούσα εργασία την αφιερώνω με ιδιαίτερη αγάπη σε αυτούς.

Κωνσταντακοπούλου Μαρία

Εισαγωγή

Οι τελευταίες δεκαετίες του 5^{ου} π.χ. αιώνα σηματοδοτούνται από τη επίδραση της σοφιστικής και της παρεπόμενης άνθησης της ρητορικής τέχνης. Είναι η εποχή κατά την οποία, για τους δημιουργούς, παίζει σημαντικότερο ρόλο ο ορθός λόγος και η φρόνηση παρά η καθαυτό αλήθεια. Οι σοφιστές, οπαδοί του ορθολογισμού, έθιξαν προβλήματα ηθικής και πολιτικής φύσης, άσκησαν αυστηρή κριτική στο παραδοσιακό σύστημα αξιών, θεμελίωσαν τις αρχές της διάκρισης ανάμεσα στις δυνάμεις της φύσης και τον ανθρώπινο εθιμικό νόμο. Σ' αυτούς χρωστάμε την διαμόρφωση και την τελειοποίηση του ρητορικού λόγου, που επηρέασε, όχι μόνο τις πολιτικές καταστάσεις αλλά και πολλούς σύγχρονους τους δημιουργούς.

Η αρχαία ελληνική τραγωδία χαρακτηρίζεται από την δυναμική και πολυδιάστατη παρουσία του γυναικείου στοιχείου κάθε ηλικίας, κοινωνικής προέλευσης και ιδιότητας¹. Οι αρχές της τραγωδίας τοποθετούνται στον 6^ο αιώνα. Τόσο περίπλοκες ωστόσο, και ασαφείς είναι οι μαρτυρίες μας, και τόσο διαφορετικές είναι οι θεωρίες που προτάθηκαν, ώστε ο εξειδικευμένος φιλόλογος να αντιμετωπίζει αυτό το θέμα με κάποιο δέος².

Στο έργο του Ευριπίδη διακρίνουμε έντονη την επιρροή της σοφιστικής, ιδιαίτερα στους αγώνες λόγων μεταξύ των πρωταγωνιστών. Οι αντιπαραθέσεις αυτές, ανάμεσα στους ήρωες των έργων, έχουν σαν σκοπό, αφενός μεν να προκαλέσουν την έκλυση συναισθημάτων των θεατών, οργή, φόβο, λύπη ή χαρά, αφετέρου δε, μέσω της διαλεκτικής, να προσπαθήσουν να πείσουν για ένα ατομικό, καθαρά υποκειμενικό δίκαιο. Ο στόχος δεν είναι η αντικειμενική αλήθεια. Η τέχνη του λόγου στηρίζεται στην υποκειμενικότητα και προσαρμόζεται στην προσωπικότητα του ομιλητή, με τέτοιο τρόπο, ώστε να κερδίσει την εύνοια του κοινού. Πάνω από όλα όμως, μέσα από τη λυρική αυτή οπτική της ρητορικής, προβάλλονται και αναδεικνύονται ανθρώπινοι χαρακτήρες σε οριακές ψυχολογικές καταστάσεις, μέσα σ' ένα πλαίσιο καθημερινό και οικείο.

Η *Μήδεια* διδάχτηκε το 431π.χ., στο επίκεντρο του ρεύματος της σοφιστικής και στη δίνη έντονων πολιτικών γεγονότων και καταστάσεων, τα οποία, εμμέσως πλην σαφώς, θίγει ο Ευριπίδης στο έργο του. Στην πρώτη συνάντηση των δύο συζύγων ανιχνεύουμε όλες εκείνες τις αρχές της ρητορικής τέχνης, που τόσο

¹ Μαρκαντωνάτος-Τσαγγάλης(2008)149

² Easterling-Knox(1990)345

επιδέξια ο δημιουργός χρησιμοποιεί για να κατευθύνει τις συνειδήσεις των συμπολιτών του και να αναδείξει τις προσωπικότητες των πρωταγωνιστών του.

Ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος ποιητής που παρουσίασε τον άνθρωπο έρμαιο των παθών του και συγχρόνως ο πρώτος τραγικός που ανέβασε τον έρωτα στο θέατρο. Η *Μήδεια* διδάσκεται το 431 π.Χ.³ και είναι το δράμα μιας εγκαταλελειμμένης γυναίκας, την οποία παρασύρει το πάθος της για εκδίκηση: μια εκδίκηση τερατώδης, καθώς, αφού πετύχει το θάνατο της νεαρής βασιλοπούλας που της πήρε τη θέση δίπλα στον Ιάσονα, η Μήδεια σφάζει στο τέλος τα παιδιά που έκανε μαζί του.⁴ Ο Ευριπίδης, σχεδόν χωρίς να την κρίνει, καταδύεται στην ψυχή της, εκεί που γεννιέται το πάθος της, εκεί που συγκρούεται η λογική με το ά-λογο στοιχείο της ύπαρξης, και αποκωδικοποιεί αντιδράσεις σε οριακές καταστάσεις.⁵

Στην παρούσα εργασία θα σκιαγραφήσουμε και θα παρουσιάσουμε τον χαρακτήρα της Μήδειας με βάση όλα όσα λέει και πράττει η ίδια, με βάση τα όσα λένε τα άλλα πρόσωπα του δράματος γι' αυτήν και θα αναδείξουμε τις αντιφάσεις που προκύπτουν από τις δύο εκδοχές.

³ Bushnell(2005)213

⁴ Romilly(1997)147

⁵ Ξιφαρά(2001)88

1. Ο Ευριπίδης ως συγγραφέας

Γεννήθηκε στην Σαλαμίνα⁶ γύρω στο 484/480 π.Χ. και πέθανε το 406 π.Χ. στην Πέλλα, πρωτεύουσα της Μακεδονίας, όπου είχε προσκληθεί από το βασιλιά Αρχέλαο. Η στάση του ποιητή απέναντι στο κράτος ήταν τελείως διαφορετική από τους δύο προδρόμους του, καθώς είχε αποστασιοποιηθεί από τη δημόσια ζωή. Ο Ευριπίδης ανήκει στην ακμή της κλασικής εποχής, αντιμετώπισε την αθηναϊκή δημοκρατία ως ένα αυτονόητο δεδομένο και παρακολούθησε την πορεία της και τέλος την παρακμή της εξαιτίας του Πελοποννησιακού πολέμου. Επηρέαστηκε από το κίνημα των σοφιστών αλλά διατήρησε την ανεξαρτησία του πνεύματός του. Κέντρο ενδιαφέροντος του ποιητή υπήρξε η ποίηση και μέσα από αυτή διατύπωσε τις φιλοσοφικές του ανησυχίες. Η Σούδα μνημονεύει 12 τραγωδίες⁷ του και 2 νίκες του⁸.

Ο Ευριπίδης αμφισβήτησε την παραδοσιακή θρησκεία και αναζήτησε την ουσία του θείου, αντιμετώπισε την πολιτική ζωή με αδιαφορία και έδωσε στην τραγωδία ένα διττό ρόλο, ποίηση -φιλοσοφία. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο συνολικός αριθμός των σατυρικών δραμάτων που έγραψε ο Ευριπίδης πρέπει να ήταν εντυπωσιακά περιορισμένος⁹, ενώ το άθροισμα των τραγωδιών του ποικίλλει από πηγή σε πηγή, για τα σατυρικά δράματα μνημονεύεται ομόφωνα ο αριθμός οχτώ, και μάλιστα με ένα αμφιλεγόμενο. Κύριο χαρακτηριστικό του Ευριπίδη είναι η αγάπη του τολμηρού πειραματισμού που τον οδήγησε στην αναζήτηση νεωτερισμών σε κάθε περιοχή, αλλά δεν εκτιμήθηκε ιδιαίτερα από τους συγχρόνους του¹⁰.

Η έννοια της νεωτερικότητας, όταν αποδίδεται σε ένα αρχαίο συγγραφέα όπως ο Ευριπίδης, πρέπει να γίνεται αντιληπτή με διπλή σημασία. Ο Ευριπίδης είναι καταρχήν, νεωτερικός σε σχέση με τους σύγχρονούς του και τους πρόδρομους του. Μετά τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή καινοτομεί, ανακαλύπτει, σκανδαλίζει κάπως. Είναι μοντέρνος στην εποχή του. Ταυτόχρονα όμως, ακριβώς κι αυτό, συμβαίνει να συνδέεται μέσω διάφορων χαρακτηριστικών και με την δική μας εποχή. Είναι γεγονός πως οι συγγραφείς μας σήμερα επαναλαμβάνουν και ενισχύουν πολλές

⁶ Trede(2001)193

⁷ Cancin-Schneider-Landfester(1996)238

⁸ Kroh(1996)184

⁹ Χουρμουζιάδης(1986)11-12

¹⁰ Nesserlath(2001)233

από τις τάσεις που στην εποχή του είχαν προκαλέσει τόση έκπληξη. Ο Ευριπίδης είναι λοιπόν, νεοτερικός με την απόλυτη σημασία του όρου¹¹. Στον Ευριπίδη αποδόθηκαν περισσότεροι χαρακτηρισμοί από ότι σε οποιονδήποτε άλλον δραματουργό που έζησε ποτέ. Κανένας όμως χαρακτηρισμός δεν είναι διαφωτιστικός¹². Ο ποιητής απομυθοποιεί μια κεντρική μορφή του ηρωικού πάνθεου, τον Ιάσωνα, υποδεικνύοντας τις ανθρώπινες αδυναμίες και την τυραννική φύση του, μια λογική κατάληξη του ήρωα που συμβιβάζεται με τα θέσμια μιας οργανωμένης κοινωνίας και εγκαταλείπει τη λυτρωτική του εξέγερση¹³. Στους διαλόγους του Ευριπίδη παρατηρούμε την ρητορική τεχνοτροπία που θυμίζει ιδιαίτερα τη δικανική και πολιτική ρητορική, κυρίαρχη στην κλασική Αθήνα και πιθανώς τις επιδράσεις της σοφιστικής¹⁴.

Η «*Μήδεια*», η δεύτερη τραγωδία του Ευριπίδη που μας σώζεται¹⁵ και διδάχτηκε ως πρώτο δράμα στα Μεγάλα Διονυσία του 431 π.Χ.

2. Η *Μήδεια* πριν από την *Μήδεια* του Ευριπίδη

Με την μορφή της *Μήδειας* ασχολήθηκαν και άλλες χαμένες τραγωδίες αλλά και αποσπάσματα μυθικών αφηγήσεων ανεξακρίβωτης εγκυρότητας. Είναι αναγκαία μια στοιχειώδης τυπολογία του μυθικού υλικού πριν από την *Μήδεια* του Ευριπίδη καθώς και μια καταγραφή του σχολιασμού τους κυρίως από ιστορικούς μυθολόγους.

Στους προτραγωδιακούς μύθους η *Μήδεια* συνδέεται πάντα με την άδοξη μητρότητα. Η παράδοση μιλά για την *Μήδεια* και τα παιδιά της, ως παρουσίες αλληλένδετες. Πριν από τον Ευριπίδη, (αλλά και τον Σοφοκλή και τον Αισχύλο), η *Μήδεια* συσχετίζεται με πέντε σταθμούς-άξονες¹⁶: α) την κατάκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος στην Κολχίδα β) την επιστροφή στην Ιωλκό και την δολοφονία του Πελία γ) την παιδοκτονία στην Κόρινθο δ) τις περιπέτειες της στην Αθήνα ε) την επιστροφή της στην Κολχίδα.

Η κατάκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος και οι περιπέτειες στην Κολχίδα απασχολούν κυρίως τον Καρκίνο , *Ναυπακτικά*, απ. 5-9, τον Πίνδαρο, 4^{ος}

¹¹Romilly(1997)11

¹²Whitman(1996)9

¹³Cambell(2001)415

¹⁴Bates(1906)183-185

¹⁵Grimal(1991)213

¹⁶Mimoso-Ruiz(1980)45

Πιθόνικος (462 π.Χ), και τον Απολλώνιο τον Ρόδιο, *Αργοναυτικά* I,II,III. Αναφορές υπάρχουν και στην Απολλοδώρου βιβλιοθήκη, βιβλίο 1,2. Οι *Κολχίδες*, μια τραγωδία του Σοφοκλή αγνώστου χρονολογίας, σχολίων και πλοκής, δεν έχει διασωθεί. Από αυτό το υλικό αντλήθηκαν συνήθως οι περιπέτειες της Αργοναυτικής εκστρατείας, και αυτό αξιοποίησε και ο Ευριπίδης.

Μετά την επιστροφή στην Ιωλκό η Μήδεια υπόσχεται αθανασία στις κόρες του Πελία, κι εκείνες θανατώνουν και βράζουν τον πατέρα τους. Πηγές για το θέμα αυτό είναι κυρίως κεραμικά αγγεία και ο Πίνδαρος. Τρεις σχετικές τραγωδίες έχουν χαθεί, *οι Τροφοί του Διονύσου* του Αισχύλου, *οι Τροφοί* του Σοφοκλή και οι *Πελιάδες* του Ευριπίδη. Από αυτό το μυθολογικό υλικό πηγάζουν ίσως οι εκδοχές για αθανασία, όπου το θάψιμο ή ο βρασμός ή ο διασπαραγμός των σωμάτων εμφανίζεται σαν μέρος κάποιας τελετουργίας που χαρίζει αναγέννηση και αθανασία.

Για την δράση της Μήδειας στην Κόρινθο βασική πηγή είναι τα αποσπάσματα του Εύμηλου, *Κορινθιακά*, τα σχετικά αποσπάσματα του Κρεώφουλου, και η *Ελλάδος Περιήγησις* του Πausανία. Από αυτό το μυθολογικό και προτραγωδιακό υλικό, ο Ευριπίδης και πολλοί άλλοι δραματουργοί έπειτα από αυτόν αντλεί κυρίως τη φυγή της Μήδειας με το φτερωτό άρμα, την ταφή των παιδιών με σκοπό την αθανασία και την σκηνή των σφαγμένων παιδιών από την στέγη του παλατιού¹⁷. (Εύμηλος και Πausανίας, τέλος του 8^{ου} ή 7^{ου} αι. π.Χ.)¹⁸.

Στην ζωή της Μήδειας στην Αθήνα αναφερόταν η τραγωδία *Αιγέας*, του Ευριπίδη, που έχει χαθεί. Το περιστατικό του Αιγέα, με το πρόβλημα της ατεκνίας που εκθέτει στη Μήδεια, καθώς και η ασυλία της Μήδειας στην Αθήνα, πιθανόν είναι καινοτομία του Ευριπίδη.

Τέλος για την επιστροφή της Μήδειας στην Κολχίδα, παραδίδονται μόνο αποσπάσματα μυθογράφων Ψευδαισθήσεις Εκάτη, frag. 286, VII αι., τα οποία παραμένουν ασχολίαστα.

Ορισμένες παραλλαγές του μύθου¹⁹ πριν τον Ευριπίδη αναφέρουν τις περιπέτειες της Μήδειας στην Αργοναυτική Εκστρατεία στην Κολχίδα ή στην Κόρινθο και λιγότερο στην Ιωλκό, πάντως, παρ όλες τις αλλαγές των χωρών, οι

¹⁷ Εύμηλος, *Κορινθιακά*, 3.5.3.α., αλλά και ο Πausανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 11.2. Σύμφωνα με ορισμένες αφηγήσεις η Μήδεια σκοτώνει άθελα της τα παιδιά της, όπως κάνει και η Δήμητρα με τον Δημοφώντα, και η Θέτις με τον Αχιλλέα. Πρώτος ο Ευριπίδης της απέδωσε την παιδοκτονία.

¹⁸ Moreau(1994-95)173

¹⁹ Ησιόδου Θεογονία, στ.981, Πιν., 4^{ος} Πύθ., Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά*, 3-4

περιπέτειες του μυθικού προσώπου είναι περιπέτειες ψυχικής διαδρομής και εξόδου, για να αποτελέσουν έτσι βάση για την εκδοχή της τραγωδίας που επιχειρεί ο Ευριπίδης.

Ο πιο καίριος ερμηνευτής του μυθικού παρελθόντος την Μήδειας, τουλάχιστον με βάση τις σωζόμενες τραγωδίες, στάθηκε ο Ευριπίδης. Υπάρχουν ωστόσο πολλές παλαιότερες τραγωδίες με θέμα την Μήδεια ή την Αργοναυτική εκστρατεία, ή ακόμα το περιστατικό με τον Πελία. Ο θάνατος του Πελία αναφέρεται συγκεχυμένα στις διηγήσεις. Εκείνος που εισάγει το φόνο είναι ο Κρεώφυλος ο Σάμιος, το 3^ο τέταρτο του 6^{ου} αιώνα. Αγγεία με αυτήν την παράσταση δημιουργήθηκαν γύρω στον 7^ο-6^ο αιώνα από Κορίνθιο γλύπτη Κύψελο (Λάρναξ Κυψέλου, 6^{ος} αι.)²⁰. Πιθανότερα, εξίσου σημαντικό έργο είναι οι Πελιάδες του Ευριπίδη, τουλάχιστον ως προς τον τρόπο θανάτωσης του βασιλιά αλλά και τις ιδιότητες αναγέννησης που διέθετε η Μήδεια ως μάγισσα.

Άλλα συναφή τραγικά έργα, αναφέρονται στον περιήφημο κατάλογο έργων για την διαχρονία από τον Mimoso-Ruiz, *Medee antique et modern*. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι ο Αισχύλος έδωσε τον Φινέα²¹, μια τριλογία, το 472 π.Χ. Αναφέρεται επίσης μια τετραλογία, άγνωστης χρονολογίας και αποτελούμενη από τα έργα: *Αργώ*, *Οι Λημνιοί*, *Υψίπολη* (αλλού *Υψιπύλη*) και *Οι Κάβειροι* (δράμα σατυρικό) ή, κατά άλλους μελετητές, με άλλη σειρά: *Λήμνιοι*, *Υψιπύλη*, (προσθέτοντας το έργο *Νεμέα*), *Κάβειροι*, *Αργώ*.

Ο Σοφοκλής έγραψε τις τραγωδίες, *Αθάμας*, και *Φρίξος* και άλλες τραγωδίες με θέματα από την αργοναυτική εκστρατεία, όπως: *Λήμνιοι*, *Άμκος* (σατυρικό δράμα), *Φινεύς*, *Τυμπανισταί*, *Σκύθαι* (ή *Κολχίδες*), *Ριζοτόμοι* και *Δαίδαλος*. Επίσης ο Ευριπίδης ασχολήθηκε και με άλλα έργα του –χαμένα- με την προϊστορία του μύθου της Μήδειας, γράφοντας τραγωδίες όπως, η *Υψιπύλη*, δύο έργα με τίτλο *Φρίξος*²² ή την τραγωδία *Ινώ*.

Οι μυθογράφοι αναφέρονται συχνά στις περιπέτειες των ηρώων της Αργοναυτικής εκστρατείας ή τη γενεαλογία της Μήδειας, ενώ κατά τον Ησίοδο, (*Θεογονία*, στ. 992-1002), το τέλος της Αργοναυτικής εκστρατείας υπήρξε ειρηνικό και ευτυχές. Αυτό το μυθολογικό παρελθόν θα διαχειριστεί ο Ευριπίδης, ερμηνεύοντας πρώτος το μύθο και χαρακτηρίζοντας εσκεμμένο το φόνο των

²⁰ Moreau(1994-95)177

²¹ Aelion(1986)123

²² ό.π. σελ.135

παιδιών από τη Μήδεια ύστερα από την προδοσία του Ιάσονα²³.

Εφεξής η Μήδεια είναι παιδοκτόνος και χάνονται ή παραμερίζονται πλήρως οι εκδοχές της αθέλητης παιδοκτονίας ή της παιδοκτονίας με δράστες τους Κορίνθιους και με στόχο τον καθαρισμό της πόλης τους. Τις εκδοχές αυτές τις είχαν καταγράψει παλαιότερα ο Εύμηλος στα *Κορινθιακά*, και ο Κρεώφυλος ο Σάμιος.

Το μυθολογικό παρελθόν εκβάλλει συχνά στην Μήδεια του Ευριπίδη, ως προς το βαρβαρικό παρελθόν της Μήδειας, ως προς τον έρωτα της για τον Ιάσονα, τη φυγή της στην Κόρινθο, τα εγκλήματα της, τον σωτήριο ρόλο της στην Αργοναυτική εκστρατεία. Παρότι οι προγενέστερες τραγωδίες δεν έχουν σωθεί, σύμφωνα με τα υπάρχοντα αποσπάσματα η Μήδεια είναι παντού μάγισσα που προβαίνει σε τελετουργικές διαδικασίες ή διαπράττει εγκλήματα, σαν μορφή μηχανική, τερατική, λόγω της πανουργίας-σοφίας που διαθέτει²⁴.

Το πρόσωπο της φονικής, πανούργας, εξόριστης και πενθούσας μητέρας το εμφανίζει πρώτος ο Ευριπίδης (στ. 264-273), λαμβάνοντας υπόψη του και τις δοξασίες για τις κορινθιακές ιερουργίες που υπήρχαν στις αφηγήσεις. Τα αρχαϊκά έθιμα ιερουργίας, που εξαρχής συνοδεύουν τον μύθο της Μήδειας γίνονται ακατανόητα, μη ερμηνεύσιμα στην Μήδεια του Ευριπίδη που προκαλεί ηθική επανάσταση και μας μεταφέρει από την αρχαϊκή εποχή στην κλασική. Η μεταμόρφωση αυτή πραγματοποιείται κυρίως στο έργο του Ευριπίδη (431 π.Χ.)²⁵.

Ορισμένες διηγήσεις, οι οποίες αναφέρονται στην συμβολή της Ήρας ,αποδίδουν στη Μήδεια αρχαϊκή καταγωγή και τονίζουν τη σχέση της με την Ήρα. Οι Κορινθιακές ιερουργίες παρουσιάζουν τη Μήδεια θεότητα και την Ήρα προστάτιδα της Εστίας αλλά και της εγκυμοσύνης. Η υπόθεση ότι η Μήδεια είναι θεότητα στην Κόρινθο ανιχνεύεται και στον Ησίοδο και τον Πίνδαρο, όπου η Μήδεια είναι θεότητα μαζί με την Κυβέλη, τη Ρέα, τη Γαία και τη Δήμητρα. Θεότητες χθόνιες, μητρικές και τροφοί.

Πιθανότατα ο Ευριπίδης γνώριζε τις δοξασίες αυτές, που άλλωστε είχαν πανελλήνια διάδοση. Γι αυτό και στους τελευταίους στίχους παραθέτει δια στόματος Μήδειας, (στ. 1378-1388), ότι «τα παιδιά θάβονται στο ιερό της Ακραιάς Ήρας με σκοπό την αθανασία», γεγονός που θυμίζει την παλαιότερη παράδοση των κορινθιακών ιερουργιών. Υπάρχουν επίσης κάποιοι μύθοι που μας

²³ Moreau(1994-95)178

²⁴ Mimoso-Ruiz(1980)49

²⁵ ό.π. σελ.175

πληροφορούν ότι οι Κορίνθιοι, θυσίασαν τα παιδιά της Μήδειας, για να αποκαθάρουν την πόλη τους από τα ανόσια εγκλήματα της μητέρας τους.

Ο Ευριπίδης επέλεξε πρώτος την εκδοχή της ηθελημένα παιδοκτόνου μητέρας, πρώτος επίσης εισάγει την ασυλία της παιδοκτόνου στην Αθήνα, σημείο ιδιαίτερα σημαντικό για την πολιτική βαρύτητα της τραγωδίας του. Οι επιλογές στις οποίες προβαίνει η τραγική ανάγνωση και αναδημιουργία των μύθων σηματοδοτούν τον πολιτικό χαρακτήρα του τραγικού είδους καθώς και των λειτουργιών που εξυπηρετεί μέσα στην πόλη. Πρόκειται για τα μυστήρια, τις τελετές, το ρόλο των γυναικών και την πολιτική στάση των Ελλήνων ως προς τους βαρβάρους, τους ξένους, αλλά και τις γυναίκες.

Οι μυθικές δοξασίες πριν τον Ευριπίδη απέκτησαν στην τραγωδία του την καλύτερη δυνατή ισορροπία τους, αφού ο ποιητής, ανάγει τη μορφή της στο ύψος του τραγικού, κρατώντας τις ιδιότητες και τις καταβολές που έχει το πρόσωπό της από το μύθο, τις οποίες στην καλύτερη περίπτωση, τις διαχειρίζεται πιστά. Ο Ευριπίδης ολοκληρώνει το πρόσωπο της Μήδειας και τονίζει όλες τις διαστάσεις του, γι αυτό και το έργο του ασκεί τέτοια ακτινοβολία στο κόσμο της δραματουργίας.

Χαρακτήρες σαν την «ξένη» *Μήδεια* του Ευριπίδη διεκδικούν μια αξιοσημείωτη γυναικεία σοφία, και ένα ρόλο ηρωικό σύμφωνα με τα πρότυπα του ανδρικού ηρωισμού και της εκδίκησης²⁶, εντελώς αντίθετο προς τα δεδομένα της θηλυκής παρουσίας στην κλασική Ελλάδα, όπου η γυναίκα περιορίζεται στα του οίκου της, δίχως ιδιαίτερη παρουσία ή ρητορικές δυνατότητες. Αυτόν τον ρόλο αναλαμβάνει η Μήδεια, προκειμένου να χειριστεί τον Κρέοντα και να κερδίσει το χρόνο που χρειάζεται. Η απώλεια του Ιάσονα είναι απλώς θέμα πάθους. Αυτό που εξοργίζει περισσότερο πιθανώς τη Μήδεια είναι η ταπείνωση και η λύση του όρκου, για την τήρηση του οποίου θα φροντίσει με τρόπο βίαιο και απεχθή για την χριστιανική ηθική²⁷. Ως ιέρεια της Εκάτης δεν ανέχεται την λύση του όρκου, ενός σημαντικού δεσμού ανάμεσα στους ανθρώπους και στους ανθρώπους ή τους δαίμονες.

Στον Ευριπίδη η Μήδεια δεν αποδίδεται μόνο με «κακές ιδιότητες» (λόγω βαρβαρικής ή άλλης καταγωγής ή εξαγριωμένης θηλυκότητας), αλλά και με τις θεραπευτικές ιδιότητες (αρκεί να θυμηθούμε το περιστατικό του Αιγέα ή την

²⁶ Knox(1979)295-322

²⁷ Τοπούζης(155)1995

παροχή ασύλου στην Αθήνα). Αυτό επιβεβαιώνει ότι οι καταβολές των τραγικών προσώπων επανέρχονται, ως στοιχεία προβληματισμού, μέσα από το υπερβατικό του μύθου, το ασύλληπτο, το απεχθές, μέσα από το καλό και το κακό, το ξένο και το ελληνικό, τον άντρα και την γυναίκα. Επανέρχονται μέσα από τα στοιχεία του νείκους, υπαινισσόμενα διαρκώς και παντού (μέσα στο έπος, στην τραγωδία, αλλά και στη φιλοσοφική σκέψη) το αίτημα της φιλότητας, της υπέρβασης της ύβρεως. Πρόκειται για ένα αίτημα συμφιλίωσης που θα δοθεί, με το ξεπέρασμα της στάσεως. Το αίτημα αυτό το οποίο στο μύθο και στο έπος θεάται ηρωικά, τώρα στην τραγωδία θα αναθεωρηθεί.

3. Η Μήδεια

Το όνομα Μήδεια προέρχεται από το ρήμα μέδομαι, το οποίο σημαίνει προνοώ, μελετώ, διαλογίζομαι και φροντίζω, καθώς και επινοώ, μηχανεύομαι. Στη ενεργητική του διάθεση, μέδω, το ρήμα αποκτά τη σημασία του εξουσιάζω, προστατεύω. Ετυμολογικά το όνομα Μήδεια είναι συγγενές με το όνομα Μέδουσα, αυτό της θαλάσσιας γοργόνας.

Η τραγωδία του Ευριπίδη *Μήδεια* διδάσκεται το 431 π.Χ. Χρονολογικά η διδασκαλία του έργου ταυτίζεται με την αρχή της παρακμής της πόλης²⁸. Πράγματι, με μια προσεκτική ανάγνωση της *Μήδειας* ως σύνθετου δείγματος τραγικής ποίησης αποδεικνύεται πως πρόκειται για ένα έργο στο οποίο αναδεικνύονται έντονα στοιχεία κοινωνικού προβληματισμού, σε μια εποχή που ο κλασικός ελληνικός κόσμος είναι έτοιμος να περάσει στον εμφύλιο σπαραγμό και στη φάση της παρακμής του²⁹.

Σε μια εποχή που η κριτική των παραδοσιακών αξιών είναι παρούσα σε κάθε θεσμό, πολιτικό και κοινωνικό, ο Ευριπίδης αμφισβητεί παραδοσιακές πολιτισμικές αξίες που σχετίζονται με το βιολογικό γένος, την ελληνικότητα και τους κοινωνικούς θεσμούς του παρελθόντος. Η ποιητική δημιουργία του Ευριπίδη δεν τον έκανε να ξεχάσει τα μεγάλα προβλήματα της εποχής του. Τίποτα δεν έπαιρνε σαν δεδομένο και αμετάβλητο³⁰. Ακόμη δεν αναγνώριζε κανένα κύρος στην παλαιά ηθική, ούτε έδειχνε και μεγάλο σεβασμό στις παραδόσεις³¹.

Η Μήδεια, κόρη του βασιλιά της Κολχίδας Αιήτη, εγγονή του Ηλίου και ανιψιά της μάγισσας Κίρκης, βοηθά τον Ιάσονα κατά τη διάρκεια της αργοναυτικής εκστρατείας να πάρει το χρυσόμαλλο δέρας. Η Μήδεια για να τον ακολουθήσει και να του δώσει τη νίκη, όχι μόνο πρόδωσε και εγκατέλειψε τον πατέρα της, αλλά πήρε και ως όμηρο τον αδελφό της Άψυρτο, τον οποίο δεν δίστασε να σκοτώσει και να κομματιάσει. Η Μήδεια και ο Ιάσων τελικά πηγαίνουν στην Κόρινθο και όλα αλλάζουν από τη στιγμή που ο Κρέοντας, ο βασιλιάς της Κορίνθου, αποφασίζει να παντρεύει την κόρη του Κρέουσα (Γλαύκη) με τον Ιάσονα. Καθώς η οργή της Μήδειας αρχίζει να εκδηλώνεται, ο Κρέοντας την εξορίζει από την Κόρινθο, εκείνη όμως κατορθώνει να εξασφαλίσει προθεσμία μίας ημέρας. Ως

²⁸ Ανδριανού-Ξιφαρά(2001)90

²⁹ Easterling(1997)95

³⁰ Gregory(2005)252

³¹ Κορδάτος(1974)229

κίνηση συμφιλίωσης, η Μήδεια στέλνει στην Κρέουσα φόρεμα, στολίδια και κοσμήματα που τα έχει πρωτύτερα βουτήξει σε δηλητήριο, ξεκινώντας μ' αυτή της την πράξη την εκδίκησή της απέναντι στον Ιάσονα που την έχει απατήσει με την Κρέουσα. Όταν η Κρέουσα παίρνει το δώρο της Μήδειας πεθαίνει με φριχτούς πόνους από τη φωτιά που παίρνει ο χιτώνας ενώ μαζί της πεθαίνει και ο Κρέοντας και το παλάτι παίρνει φωτιά. Έπειτα, η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της πραγματοποιώντας τις εκδικητικές απειλές της απέναντι στον Ιάσονα. Στο τέλος, εμφανίζεται σε ιπτάμενο άρμα με φτερωτά άλογα, δώρα του προπάππου της Ηλίου, και κατευθύνεται προς την Αθήνα.

Η Μήδεια του Ευριπίδη είναι μια γυναίκα που ενεργεί υποκινούμενη αποκλειστικά από έρωτα· από τον έρωτά της προς τον Ιάσονα. Σύμφωνα με τον Αυστριακό ψυχίατρο Καρλ Γκουστάβ Γιουνγκ, το κομμάτι της άνιμα (στον ψυχισμό του άνδρα) και του άνιμους (στον ψυχισμό της γυναίκας) δεν εξαντλούν το απύθμενο βάθος, την άβυσσο της ανθρώπινης ψυχής, καθώς υπάρχει μέσα σε κάθε άνθρωπο μια «σκοτεινή περιοχή», η «σκιά», περιοχή στην οποία οφείλονται όλες οι ακραίες πράξεις του ανθρώπου, καθώς και οι δεύτερες σκέψεις του· καθώς δίπλα στο συνειδητό και ορατό από όλους «Εγώ» υπάρχει ένα δεύτερο «Εγώ», που σκέφτεται «ό,τι πιο πρόστυχο και αηδιαστικό» (Γιουνγκ), ο άνθρωπος είναι ικανός ακόμα και για τις ειδικότερες πράξεις σε περίπτωση που η σκιά αναγκαστεί να εκφραστεί ανεξέλεγκτα.

Η Μήδεια ξέρει πως η θανάτωση των παιδιών της θα βυθίσει τον Ιάσονα στη δυστυχία. Μα ίσα-ίσα που τη δυστυχία του θέλει και η Μήδεια. Κι αυτή η επιθυμία της τη βοήθησε να νικήσει την αγωνία και την ταραχή της, όταν έφτασε πια η ώρα να παλέψει το μίσος, που είχε για τον άντρα της, με τη μητρική στοργή. Η εκδίκηση είναι γι' αυτήν η γλυκύτερη απόλαυση. Γι' αυτό δε θα ανοίξουν τα φύλλα της καρδιάς της, για να περάσουν μέσα οι φωνές των παιδιών και δε θα δει το δάκρυ τους, όταν θα αστράφτει μπρος στα μάτια τους το κοφτερό μαχαίρι της. Έχει καιρό να τα κλάψει αργότερα. Τώρα θα εκδικηθεί.

Δεν φταίει αυτή, δεν έχει άλλον τρόπο, γιατί κανένα άλλο συναίσθημά του δεν βρίσκει και δεν υπάρχει, για να το χρησιμοποιήσει: ο πόνος του για τα παιδιά, είναι το τελευταίο, το μοναδικό τέχνασμά της που θα τον υποτάξει στην πιο μαρτυρική, στην πιο αληθινή (γιατί δεν έμεινε καμιά άλλη αλήθεια από το γάμο τους) ένωσή του μαζί της. Δεν την ενδιαφέρει... Ο Ιάσονας μπαίνει στο σκοτάδι... Η προδοσία του Ιάσονα είναι ιδιαίτερα ειδικής, επειδή οφείλει πολλά στη γυναίκα του.

Επανελημμένα εκείνη έσωσε τη ζωή του και ολοκλήρωσε για χάρη του τους άθλους που εκείνος δεν μπορούσε να κατορθώσει. Είναι καιροσκόπος, καθώς χρησιμοποιεί τώρα τη βασιλική οικογένεια της Κορίνθου για το κέρδος, όπως στο παρελθόν χρησιμοποίησε τη Μήδεια.

Η καταγωγή του έρωτα είναι βάρβαρη ισχυρίζεται ο Γιώργος Χειμωνάς στην εισαγωγή της μετάφρασης του ,της Μήδειας του Ευριπίδη.

...Τώρα απομακρύνεται όλο και βαθύτερα στο σκοτάδι που είναι ο έρωτας, πρέπει να έχει πολύ σκοτάδι ο έρωτας για να μη φαίνεται ότι ο Άλλος λείπει, πρέπει να είχε πολύ σκοτάδι ο βάρβαρος έρωτας της Μήδειας αφού ο Ιάσοντας δεν ήταν ποτέ μαζί της: δεν είναι τώρα κι άρα δεν ήταν ποτέ. Αλλά εκείνη ήταν πάντα εκεί ...δε βγήκε ποτέ από το σκοτάδι της, και η έσχατη ερωτική της πράξη προς τον Ιάσωνα είναι να τον αναγκάσει να συναντηθεί μαζί της μέσα από τον πόνο του για τα σκοτωμένα του παιδιά.... Γιατί ο σκοπός του έρωτα είναι η οπωσδήποτε ένωση και η βαρβαρότητά του η οποιαδήποτε πράξη για να το κατορθώσει.

Η Κόλχισσα που ακολούθησε τον Ιάσωνα μέχρι την Κόρινθο στις ηρωικές του περιπέτειες, ομολογεί ότι της συνέβη ένα άελπτον πράγμα (στ. 225) ένα ανέλπιστο, απροσδόκητο γεγονός το οποίο την κατέστρεψε.³² Ο Ιάσοντας την πρόδωσε για χάρη της κόρης του βασιλιά της Κορίνθου. Και τώρα δυστυχισμένη δύστανος (στ.96) θρηνεί για τις αθετημένες υποσχέσεις του επίορκου Ιάσωνα (στ.21,162,492,801,1392). Η καταπάτηση των όρκων είναι μεγάλο πλήγμα για την αξιοπρέπεια αυτής της βάρβαρης γυναίκας.³³ Εκείνη και ο Ιάσοντας δεσμεύτηκαν ανταλλάσσοντας όρκους και μάλιστα όρκους που «βεβαίωσε η δεξιά του» (στ.21), οι οποίοι αρμόζουν σε ξένους που είναι ίσοι μεταξύ τους.³⁴ Η Μήδεια αισθάνεται οργή για την αδυναμία του συντρόφου της να παραμείνει πιστός στον ηρωικό κώδικα αμοιβαιότητας και λειτουργώντας ως τραγικός ήρωας, αποφασίζει να προτάξει αυτό τον κώδικα και ακολουθώντας τον να εκδικηθεί τον Ιάσωνα.³⁵

Για να πάρει όμως την εκδίκησή της θα πρέπει να ξεπεράσει κάποια εμπόδια. Το πρώτο εμπόδιο είναι η δική της ψυχική διαταραχή και απελπισία.³⁶ Στην αρχή του δράματος, από το εσωτερικό του σπιτιού, ακούγεται ο θρήνος και οι κατάρες της. Με επιφωνήματα λύπης, αυτοχαρακτηρισμούς που εκφράζουν πόνο και

³² Αλεξοπούλου(2000)25

³³ Page(1990)30

³⁴ Mastrorarde(2006)24

³⁵ ό.π. σελ.25

³⁶ ό.π. σελ.51

έκδηλη διάθεση αυτοκαταστροφής, *πως αν ολοίμαν* (στ.97), η Μήδεια εκλιπαρεί τον οίκτο μας. Μετά εισέρχεται στη σκηνή, όχι συγκλονισμένη από θλίψη όπως θα περιμέναμε, αλλά συγκρατημένη φαίνεται ότι έχει κατακτήσει τον αυτοέλεγχό της.³⁷ Ο λόγος της εμπεριέχει μία διεισδυτική κοινωνική ανάλυση, που συνοδεύεται και από το αίσθημα αλληλεγγύης προς όλες τις γυναίκες, *πάντων δ' όσ' έστ' έμμοχα και γνώμην έχει γυναίκες εσμεν αθλιώτατον φυτόν* (στ. 230-231) και μπορεί να θεωρηθεί ως το υπερχύλισμα πραγματικής σύγχυσης και μνησικακίας. Η μετέπειτα εξέλιξη, όμως, του έργου ενθαρρύνει μια αρνητική ανάγνωση,³⁸ καθώς η αυτοπαρουσίαση της γίνεται με απατηλά επιχειρήματα. Δεν αρπάχτηκε και η ίδια σαν λάφυρο από την πατρική της γη; (στ. 256) Δεν έχει ούτε μητέρα ούτε αδελφό(στ.257). Όλα αυτά είναι περίεργοι ισχυρισμοί και δημιουργούν περιθώριο σκεπτικισμού στους θεατές που γνωρίζουν γιατί η Μήδεια σήμερα δεν έχει αδελφό και πατρίδα.³⁹ Ο Χορός όμως των Κορινθίων γυναικών την πιστεύει και την συμπονά. Η Μήδεια κερδίζει τη συμπάθεια των γυναικών, από τις οποίες αποσπά την υπόσχεση για εχεμύθεια, το σιγάν (στ.263), ως στήριγμα στην ελπίδα της να εκδικηθεί τον άνδρα της για την αδικία που διέπραξε εις βάρος της.⁴⁰

Το δεύτερο εμπόδιο, που πρέπει να ξεπεράσει η Μήδεια, είναι η απόφαση του Κρέοντα να την εξορίσει. Πρέπει να πείσει τον Κρέοντα να αναβάλει την εξορία της για λίγες ώρες, όσες δηλαδή χρειάζεται για να πραγματοποιήσει το σχέδιό της.⁴¹ Με υποκριτική συμπεριφορά δείχνει ότι αποδέχεται τις επιλογές του Κρέοντα καθώς υποστηρίζει ότι αυτός δεν διέπραξε αδικήματα σε βάρος της. Φαίνεται ότι η Μήδεια πιστεύει, πως μπορεί να μεταβάλει την εχθρική διάθεση του Κρέοντα με τη στρατηγική της που φροντίζει να την ενισχύσει με την άποψη ότι είναι θύμα της φήμης της (στ.293-305). Ακολουθεί η ιδιαίτερη προσεκτική ικεσία, *μη, προς σε γονάτων της τε νεογάμου κόρης* (στ 324). Με την αναφορά στην θυγατέρα του πιέζει συναισθηματικά τον Κρέοντα. Στο τέλος επιτυγχάνει το σκοπό της.

Το τρίτο εμπόδιο που πρέπει να αντιμετωπίσει είναι ο κίνδυνος να συλληφθεί

³⁷ ό.π. σελ.26

³⁸ ό.π. σελ.28

³⁹Page(1990)28

⁴⁰Mastronarde(2006)26

⁴¹ό.π. σελ.26

από τους εχθρούς της και να υποστεί την αντεκδίκηση και τον χλευασμό τους.⁴² Η Μήδεια αρχίζει να αναζητάει τρόπους, για να πραγματοποιήσει την εκδίκησή της, αλλά και καταφύγιο σωτηρίας μετά την εκτέλεση του σχεδίου της, *τις με δέξεται πόλις;* (στ.386). Αυτό το εμπόδιο θα το ξεπεράσει με τη βοήθεια του Αιγέα. Αποφασίζει να τον χρησιμοποιήσει, όπως χρησιμοποιεί και όλους τους ανδρικούς χαρακτήρες και καταφεύγει στην ικεσία. Αρχίζει με λόγια που προκαλούν οίκτο, *οίκτηρον οίκτηρόν με την δυσδαιμόνα* (στ.711) και του υπόσχεται ότι θα τον ευεργετήσει προσφέροντάς του γονιμότητα. Ο ανυποψίαστος Αιγέας πείθεται και της δίνει σαν αντάλλαγμα την ασφάλεια της πόλης του.⁴³

Μόλις ο Αιγέας εγκαταλείπει τη σκηνή, η μάσκα της πληγωμένης αθωότητας της Μήδειας πέφτει και η φωνή της ηχεί δυνατά «θα ρημάξω συθέμελα το σπίτι του Ιάσονα.... τους γιούς που του γέννησα ποτέ πια ζωντανούς δεν θα δει»⁴⁴ (στ.794, 803). Πριν λίγο είχε εξυβρίσει με αδυσώπητη εχθρότητα τον Ιάσονα. Τώρα πρέπει να τον παρακαλέσει να την συγχωρήσει και να την βοηθήσει.⁴⁵

Στις δυο λογομαχίες ανάμεσα στη Μήδεια και τον άπιστο σύζυγο η ευγλωττία της είναι ανάλογη προς την ανάγκη της να πείσει. Στην πρώτη λογομαχία(στ.456-19) η ρητορική της δεινότητα αποτελεί έκφραση πάθους.⁴⁶ Αρχίζει με τη φραστική επίθεση «ω παγκάκιστε » και συνδυάζει τη σοφιστική ρητορική με εμπαιχτικές ύβρεις. Δεν μπορεί να κρατήσει μυστικά τα συναισθήματά της και εκρήγνυται. Στη συνέχεια, απόλυτα συγκροτημένη, αντιπαρατίθεται στην ωφελμιστική λογική του Ιάσονα και αρνείται αποφασιστικά το στήριγμα της ευτυχίας που φέρνει θλίψη και πόνο (στ.599-598). Στη δεύτερη λογομαχία η ρητορική της δεινότητα, τίθεται στην υπηρεσία του σχεδίου που αυτό το πάθος της ενέπνευσε.⁴⁷ Υιοθετώντας τη συμπεριφορά του αδύναμου, παραλογισμένου θηλυκού, ομολογεί το θυμό της και ψέγει τον εαυτό της για την οργή που αισθάνεται. Επίσης, αναφέρεται στη σύνεση και την προνοητικότητα του Ιάσονα και αποδοκιμάζει την ανοησία της και ισχυρίζεται ότι τώρα έχει μετανιώσει. Ο Ιάσωνας πέφτει στην παγίδα της και η Μήδεια ξεπερνά ένα ακόμα εμπόδιο: τον τρόπο μεταφοράς των δηλητηριασμένων

⁴²ό.π. σελ.26

⁴³Αλεξοπούλου(2000)104

⁴⁴ Γιατρομανωλάκης(1990)75

⁴⁵ Page(1990)29

⁴⁶ Romilly(1997)152

⁴⁷ ό.π. σελ.152

δώρων.⁴⁸ Γνωρίζει καλά ότι τα δώρα πείθουν ακόμα και τους θεούς, *πείθειν δώρα και θεούς* (στ.964)

Η αμφιταλάντευση ανάμεσα στην επιθυμία της για εκδίκηση και στα μητρικά της αισθήματα αποτελεί ένα ακόμα εμπόδιο για την ολοκλήρωση του σχεδίου της. Η πιθανότητα να σωθούν τα παιδιά αποκλείεται στον περίφημο μονόλογο που απαγγέλλει στο πέμπτο επεισόδιο.⁴⁹ Αυτή τη φορά χρησιμοποιεί την ρητορική της δεινότητα για να πείσει τον εαυτό της. Η εσωτερική της σύγκρουση είναι κάτι περισσότερο από μια ευθεία αντιπαράθεση της λογικής με το συναίσθημα. Από τη μια μεριά, η μητρική αγάπη και ο οίκτος. Από την άλλη, η ηρωική της υπόσταση και η τιμή της, η ερωτική απόρριψη, η οργή για την παραβίαση των όρκων, η επιθυμία να κάνει τους εχθρούς να υποφέρουν συγκρούονται στο πεδίο της μάχης αυτής της ψυχής.⁵⁰ Γνωρίζει ότι έχει να κάνει με μια δύναμη πέρα από τη λογική. «Αντιλαμβάνομαι ποιο κακό έργο μέλλω να πράξω» λέει πριν σκοτώσει τα παιδιά της, «όμως τη λογική μου νικά ο θυμός μου. Αυτός είναι η αιτία η ύψιστη των δεινών του ανθρώπου»⁵¹(στ.1078-1080).

Στην τελευταία αντιπαράθεσής της με τον Ιάσονα, εκτός από τα σημεία που δείχνουν πόσο υποφέρει η Μήδεια για το θάνατο των παιδιών της (στ.1246-50, 1361-2,1397) η κυρίαρχη θεατρική αίσθηση που δημιουργείται τείνει να αναδείξει τη Μήδεια ως ανώτερη και άτρωτη, κάτι που, αν εξεταστεί από ηθική σκοπιά, μπορεί να θεωρηθεί ως τραγική απώλεια του ανθρωπισμού.⁵² Η Μήδεια σκοτώνοντας τα παιδιά της, τη φυσική της προέκταση, αυτοκτονεί και επιστρέφει στην περιοχή του μύθου.⁵³ Κατάγεται από τον Ήλιο και επιστρέφει σε αυτόν.⁵⁴ Έχει τελειώσει την ενανθρώπησή της και αφήνει πίσω της τον Ιάσονα ανέκκλητα ένοχο.⁵⁵ Η ευτυχία της Μήδειας είναι συναισθηματική και βασίζεται στην φιλία που ως έννοια δεν περιλαμβάνει ούτε κατορθώματα ούτε γνώση⁵⁶.

Ο μύθος της Μήδειας είναι από τους δημοφιλέστερους στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία ήδη από τον 8ο αι. π.Χ., γεγονός το οποίο αποδεικνύεται από την

⁴⁸ Mastronarde(2006)26

⁴⁹ ό.π. σελ.26

⁵⁰ ό.π. σελ.44

⁵¹ Γιατρομανωλάκης(1990)82

⁵² Mastronarde(2006)30

⁵³ Γεωργουσόπουλος(1990)106

⁵⁴ Ξιφαράς(2001)89

⁵⁵ Γεωργουσόπουλος(1990)106

⁵⁶ Donald(1989)54

πληθώρα των κειμένων τα οποία αναφέρονται σε αυτόν. Κατά τον 5ο αι. π.Χ. η Μήδεια εμφανίζεται τόσο στον Πίνδαρο, όσο και στο πασίγνωστο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη. Τον 3ο αι. π.Χ. ο Απολλώνιος Ρόδιος, στα Αργοναυτικά, προσέδωσε στο μύθο την επική του διάσταση, ενώ κατά τον 1ο αι. μ.Χ. τόσο ο Οβίδιος (ο οποίος μάλιστα πραγματεύτηκε το μύθο σε τρία έργα του), όσο και ο Γάιος Βαλέριος Φλάκκος και ο Σενέκας ασχολήθηκαν με τη Μήδεια. Το ενδιαφέρον το οποίο προσελκύει ο μύθος διαφαίνεται και από τις διάφορες αναφορές σε αυτόν από αρχαίους ποιητές, φιλοσόφους και ρήτορες.

Σύμφωνα με τη μυθολογία, η Μήδεια ήταν κόρη του Αιήτη, βασιλιά της Κολχίδας, και της Ωκεανίδας Ιδυίας. Αρχικά, ο μύθος την παρουσιάζει ως μια όμορφη και ερωτευμένη πριγκίπισσα που βοηθά τον Ιάσονα να κλέψει το Χρυσόμαλλο Δέρασ. Αυτός της ο ρόλος την καθιστά «αρωγό-κόρη», η οποία ως χαρακτήρας απαντά σε πλήθος μύθων και παραμυθιών διάφορων πολιτισμών. Αργότερα, όμως, στο μύθο ο ρόλος αυτός αποδομείται πλήρως και η Μήδεια εμφανίζεται ως η οργισμένη και εκδικητική γυναίκα που η δίψα της για εκδίκηση την οδηγεί στο φόνο των ίδιων της των παιδιών. Αυτό την καθιστά αρχετυπική μορφή του θηλυκού «δαίμονα», ο οποίος δε σταματά πουθενά αν δεν ικανοποιήσει την εκδικητική του manía.

Ήδη από την αρχή του μύθου η Μήδεια, έχοντας βοηθήσει τον εραστή της Ιάσονα να αποκτήσει το Χρυσόμαλλο Δέρασ και προκειμένου να καθυστερήσει τον πατέρα της Αιήτη, ο οποίος τον καταδίωκε, δε δίστασε να τεμαχίσει τον αδερφό της Άψυρτο και να διασκορπίσει το διαμελισμένο σώμα του στη θάλασσα, ώστε να αναγκάσει τον πατέρα της να περισυλλέξει τη σορό του. Ο φόνος του αδερφού της δεν είναι παρά η προοικονομία της δολοφονίας των γιων της, γεγονός που προμηνύεται επίσης από τη συμφωνία της με τον Ιάσονα να εκδικηθούν τον Πελία, φονιά του πατέρα και του αδερφού του.

Η Μήδεια δε δίστασε να πείσει τις κόρες του Πελία να τεμαχίσουν και να βράσουν το σώμα του πατέρα τους, καθώς υποτίθεται πως έτσι θα κατόρθωναν να τον ξανακάνουν νέο. Όταν η δολοπλοκία φανερώθηκε και το ζεύγος καταδιώχθηκε από τον Άκαστο, γιο του Πελία, η Μήδεια και ο Ιάσοντας κατέφυγαν στην Κόρινθο. Εκεί έζησαν ευτυχισμένα ώσπου ο Ιάσοντας την άφησε καθώς ερωτεύτηκε και παντρεύτηκε την πριγκίπισσα Γλαύκη, κόρη του Κρέοντα. Η άγρια φύση της Μήδειας ξύπνησε για ακόμα μία φορά, όταν, για να εκδικηθεί τη Γλαύκη, της έστειλε ως δώρο για το γάμο της ένα δηλητηριασμένο χιτώνα, που

μόλις τον φόρεσε την έκαψε.

Κορύφωση της εκδικητικής της μανίας αποτελεί ο αποτρόπαιος φόνος των δύο γιων της, του Φέρητα και του Μέρμερου, που τους είχε αποκτήσει με τον Ιάσωνα, τους οποίους έπνιξε πιθανότατα στο ιερό της Ήρας Ακραιάς στην Περαχώρα. Η παιδοκτονία της Μήδειας χαίρει πολλαπλών ερμηνειών από τους αρχαίους συγγραφείς. Η εκδοχή του Ευμήλου, την οποία παραδίδει ο Πausανίας, περιγράφει μια απροσχεδίαστη δολοφονία και αντιπαραβάλλεται με την εκδοχή του Ευριπίδη (Μήδ. 1379), ο οποίος την περιγράφει ως μια αδίστακτη δολοφόνος. Άλλες εκδοχές συγκλίνουν στο ότι η Μήδεια δολοφόνησε τον Κρέοντα και τράπηκε σε φυγή στην Αθήνα αφήνοντας τους γιους της στην Ήρα Ακραιά, όπου τα δύο αγόρια δολοφονήθηκαν από τους Κορίνθιους ως αντίποινα για το φόνο του βασιλιά τους.

Η συνέχεια του μύθου της Μήδειας στην Αθήνα παραδίδεται από τον Πλούταρχο. Όταν ο Θησέας επέστρεψε στην Αθήνα από την Τροιζήνα, η Μήδεια τον αναγνώρισε και έπεισε τον πατέρα του, το βασιλιά Αιγαία, με τον οποίο είχε ήδη αποκτήσει ένα γιο, το Μήδο, να θανατώσει το μυστηριώδη ξένο. Τη στιγμή που ο Θησέας ετοιμαζόταν να πει το δηλητήριο, το οποίο είχε προετοιμάσει η ίδια η Μήδεια, ο Αιγαίας τον αναγνώρισε και του το πέταξε από τα χέρια. Για ακόμα μία φορά η Μήδεια τράπηκε σε φυγή και κατέφυγε στη χώρα των Μήδων, οι οποίοι ονομάστηκαν έτσι από εκείνη.

Στο τέλος της Θεογονίας ο Ησίοδος (Θ. 1001) αναφέρει πως οι Μήδοι πήραν το όνομά τους από το Μηδέα (όχι Μήδο), γιο της Μήδειας και του Αιγέα.

3.1. Χρονολογικά και άλλα στοιχεία του έργου

Η «Μήδεια» του Ευριπίδη παραστάθηκε το 431 π.Χ., τη χρονιά που ξεσπούσε στην Ελλάδα ο Πελοποννησιακός πόλεμος (431-404 π.Χ.). Από τους αρχαίους «γραμματικούς» μάς σώζονται δυο «υποθέσεις» του έργου, που μεταφρασμένες έχουν ως εξής:

«Ο Ιάσωνας, όταν πήγε στην Κόρινθο φέρνοντας εκεί και τη Μήδεια, παντρεύεται και την κόρη του Κρέοντα, του βασιλιά των Κορινθίων, Γλαύκη. Όταν ήταν να διωχτεί από τον Κρέοντα η Μήδεια από την Κόρινθο, παρακάλεσε και πέτυχε να μείνει μια μέρα· ανταμοιβή για τη χάρη στέλνει με τα παιδιά της δώρα στη Γλαύκη, ένδυμα και χρυσό στεφάνι· αυτά εκείνη τα χρησιμοποιεί και

πεθαίνει και ο Κρέοντας αγκαλιάζοντας την κόρη του χάνεται. Η Μήδεια σκοτώνοντας τα παιδιά της πάνω σ' ένα άρμα που έσερναν φτερωτά φίδια, που πήρε από τον Ήλιο, ανεβαίνει, καταφεύγει στην Αθήνα και εκεί παντρεύεται τον Αιγέα, το γιο του Πανδίονα. Ο Φερεκύδης και ο Σιμωνίδης λένε ότι η Μήδεια έβρασε τον Ιάσονα και τον έκανε νέο. Για τον πατέρα του τον Αίσονα αυτός που σύνθεσε τους Νόστους μιλά έτσι:

«Αμέσως τον Αίσονα τον έκανε νεαρό παλικάρι απομακρύνοντας του τα γερατιά με το σοφό μυαλό της βράζοντας πολλά φάρμακα μέσα σε χρυσά λεβέτια».

Ο Αισχύλος στις Τροφούς του Διόνυσου αναφέρει ότι έβρασε και τις τροφούς του Διόνυσου με τους άντρες τους και τις έκανε νέες. Ο Στάφυλος λέει ότι ο Ιάσοντας με κάποιο τρόπο σκοτώθηκε από τη Μήδεια δηλαδή αυτή τον παρακίνησε έτσι να κοιμηθεί κάτω από την πρύμνη της Αργώς, καθώς ήταν να διαλυθεί το πλοίο με το πέρασμα του χρόνου· έπεσε λοιπόν η πρύμνη πάνω στον Ιάσονα και πέθανε αυτός.

Φαίνεται ότι παρουσίασε το έργο κάνοντας διασκευή από τον Νεόφρονα, όπως λέει ο Δικαίαρχος και ο Αριστοτέλης στα υπομνήματα. Τον κατηγορούν όμως, που δεν κράτησε η Μήδεια την υποκρισία της, αλλά το έριξε στα δάκρυα, όταν σχεδίασε κακό εναντίον του Ιάσονα και της γυναίκας του. Επιδοκιμάζεται όμως η εισαγωγή του, επειδή είναι γραμμένη με πολύ πάθος και η επεξεργασία «μήτε στα δάση...» και τα εξής. Αυτό δεν το έλαβε υπόψη του ο Τιμαχίδας και λέει ότι χρησιμοποίησε το υστερότερο για πρώτο, όπως ο Όμηρος: «τον έντυσε μ' ευωδιαστά ρούχα και τον έλουσε».

Του Αριστοφάνη του «γραμματικού»: «Η Μήδεια εξαιτίας της έχθρας της εναντίον του Ιάσονα, επειδή εκείνος είχε παντρευτεί την κόρη του Κρέοντα, σκότωσε τη Γλαύκη, τον Κρέοντα και τους δικούς της γιους κι έφυγε από τον Ιάσονα, για να ζήσει μαζί με τον Αιγέα». Ο μύθος δεν έγινε αντικείμενο επεξεργασίας ούτε από τον έναν ούτε από τον άλλο (δηλαδή τον Αισχύλο και το Σοφοκλή).

Η σκηνή του έργου είναι στην Κόρινθο και ο χορός αποτελείται από γυναίκες της πόλης. Προλογίζει η παραμάνα της Μήδειας.

Παραστάθηκε, όταν επώνυμος άρχοντας στην Αθήνα ήταν ο Πυθόδωρος, τον πρώτο χρόνο της ογδοηκοστής εβδομής Ολυμπιάδας. Πρώτος ήταν ο Ευφορίωνας, δεύτερος ο Σοφοκλής, τρίτος ο Ευριπίδης με τη Μήδεια, το Φιλοκτήτη, τον Δίκτυ

και τους Θεριστές σατύρους».

Τα «του δράματος πρόσωπα» είναι η τροφός, ο Κρέοντας, οι παίδες της Μήδειας, ο παιδαγωγός, ο Ιάσοντας, ο χορός των γυναικών, ο Αιγέας, η Μήδεια και ο άγγελος.

3.2.Υπόθεση της τραγωδίας

Αποτελεί ένα από τα παλαιότερα δράματα του Ευριπίδη και ένα από τα πιο μεστά και υποβλητικά έργα από όσα σώζονται. Διδάχθηκε το 431 π.Χ. και, κατά συνέπεια, ήταν το δεύτερο, σύμφωνα με την σχετική χρονολόγηση των σωζόμενων έργων. Ο μυθικός κύκλος είναι εκείνος του Ιάσωνα και των Αργοναυτών, ένας από τους αρχαιότερους και πιο διάσημους θρύλους της παραδοσιακής επικής κληρονομιάς⁵⁷. Πρόκειται για μια τραγωδία του πάθους, της σύγκρουσης, της λογικής με το άλογο στοιχείο της ύπαρξης στην οποία ο δημιουργός της ανατέμνει τον ανθρώπινο ψυχισμό και αποκωδικοποιεί αντιδράσεις σε οριακές καταστάσεις.

Η Μήδεια, η ηρωίδα της ομώνυμης τραγωδίας του Ευριπίδη, είναι η κόρη του Αιήτη από την Κολχίδα, η οποία βοήθησε από έρωτα τον Ιάσωνα να πάρει το Χρυσόμαλλο Δέρασ. Για χάρη του αγαπημένου της έκανε ακραίες πράξεις. Σκότωσε τον ίδιο της τον αδερφό, Άψυρτο, τον διαμέλισε και πέταξε τα κομματιασμένα μέλη του στη θάλασσα, για να εμποδίσει τον πατέρα της στην καταδίωξή τους. Ο Ιάσοντας έχοντας τη Μήδεια στο πλευρό του να «καθαρίζει» ό,τι εμπόδιο συναντά, πηγαίνει το πολύτιμο λάφυρο στον Πελία, το βασιλιά της Ιωλκού, που είχε καταχραστεί το θρόνο από τον πατέρα του Ιάσωνα, τον Αίσινα. Ακόμη και ο Πελιάς δεν ξέφυγε από τα χέρια της Μήδειας που τον εκδικήθηκε για το χατίρι του αγαπημένου της πείθοντας τις κόρες του, τις Πελιάδες, να τον σκοτώσουν. Οργισμένος ο αδελφός τους Άκαστος έδιωξε το ζευγάρι από την Ιωλκό, και αυτοί βρήκαν καταφύγιο στην Κόρινθο όπου και διαδραματίζεται η υπόθεση της τραγωδίας. Ο πάντα φιλόδοξος Ιάσοντας παντρεύεται την κόρη του βασιλιά Κρέοντα, παραβιάζοντας ασύστολα τους όρκους που είχε δώσει στη Μήδεια, πράγμα που ξεσηκώνει την άγρια οργή της τελευταίας που φανερά διακηρύσσει ότι θα εκδικηθεί.

Ο μύθος της Μήδειας έχει σχετιστεί με λατρευτικές παραδόσεις τόσο στην

⁵⁷ Montanari(2008)436

Αθήνα, όσο και στην Κόρινθο. Στο Δελφίνιο της Αθήνας το όνομά της είχε συνδεθεί με ένα μνημείο όπου εορταζόταν κάθε χρόνο η αποτυχημένη απόπειρά της να δολοφονήσει το Θησέα. Τέλος, στην Κόρινθο η Μήδεια σχετιζόταν με μια ετήσια εκδήλωση η οποία περιλάμβανε επτά νεαρά αγόρια και επτά νεαρά κορίτσια.

3.3. Περιληπτική παρουσίαση

Στο δραματικό αυτό έργο προβάλλεται μια παιδοκτόνος, η επώνυμη ηρωίδα. Είναι η γυναίκα του Ιάσονα, που ήταν κατά τη μυθολογία, επικεφαλής της περιώνυμης Αργοναυτικής εκστρατείας, και στην επιστροφή του έφερε στην Ελλάδα την ερωτευμένη μαζί του κόρη του βασιλιά της Κολχίδας Αιήτη. Διωγμένο το αντρόγυνο με τα παιδιά τους από τη θεσσαλική Ιωλκό μετανάστευσαν στην Κόρινθο. Εκεί ο Ιάσωνας ερωτεύθηκε τη βασιλοπούλα της Κορίνθου και σκεφτόταν να την παντρευτεί. Η Μήδεια κατέβαλε προσπάθειες να μεταπείσει τον Ιάσονα να μην προχωρήσει στο γάμο αυτό και να μεταπείσει τον τοπικό βασιλιά Κρέοντα να μην τη διώξει με τα παιδιά της από τη χώρα του. Για να εκδικηθεί τον Ιάσονα, σκότωσε τα παιδιά της και έφυγε στην Αθήνα με τον περαστικό βασιλιά της, τον Αιγέα.

Ο ποιητής κάνει στο έργο αυτό μελέτη της ψυχογραφίας μιας πληγωμένης γυναίκας, που εκδικείται για ζημιά που της έκαναν ζημιώνοντας παράλληλα τον ίδιο τον εαυτό της. Η Μήδεια, όσο κινείται στο ανθρώπινο επίπεδο, κερδίζει τη συμπάθειά μας και ο αποτροπιασμός μας για το έργο της να θυσιάσει τέσσερις αθώους βολεύεται με την επινόηση του από μηχανής θεού και με τη μαγική αποχώρηση της Μήδειας από τη σκηνή.

Στον «πρόλογο» του έργου (στ. 1-95) η «τροφός», η παραμάνα των παιδιών του Ιάσονα και της Μήδειας, καταριέται την Αργοναυτική εκστρατεία, που έφερε τη Μήδεια στην Ελλάδα, και το έγκλημα που εκείνη έκανε πείθοντας τις κόρες του βασιλιά της Ιωλκού Πελία να σκοτώσουν τον πατέρα τους και στοίχισε την τωρινή εξορία τους στην Κόρινθο, μιλάει για την εγκατάλειψη της Μήδειας από τον Ιάσονα, που ζει με την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου Κρέοντα, και εκφράζει την ανησυχία της ότι η οργισμένη αφέντρα της θα κάνει σ' εκδίκηση κάποιο φονικό. Ο «παιδαγωγός», ο δούλος που φροντίζει τα παιδιά του Ιάσονα και της Μήδειας, που έρχεται μ' αυτά σε λίγο, πληροφορεί την «τροφό», ότι ο Κρέοντας σκοπεύει να

διώξει από τον τόπο του τη Μήδεια και τα παιδιά της, τονίζοντας παράλληλα ότι ο Ιάσοντας δε θα ενδιαφερθεί για την τύχη τους. Η «τροφός» του ζητεί να πάει τα παιδιά μέσα στο σπίτι και εύχεται η αφέντρα της να μην κάνει κακό σε αγαπημένα πρόσωπα.

Στην «πάροδο» (στ. 96-213) ακούονται μέσα από το σπίτι οι θρήνοι, τα παράπονα και οι κατάρες της Μήδειας. Ο χορός των κοριτσιών της Κόρινθου ανοίγει διάλογο με την «τροφό» της ζητά να βγάλει έξω τη Μήδεια και δηλώνει τη διάθεσή του να τη βοηθήσει όσο μπορεί· η «τροφός», που διατυπώνει με θυμόσοφη διάθεση κάποιες σκέψεις, μπαίνει τελικά μέσα στο σπίτι.

Στο πρώτο «επεισόδιο» (στ. 214-409) η Μήδεια, που βγαίνει από το σπίτι, απευθύνεται στα κορίτσια του χορού, μιλάει για τον άντρα της, που χάλασε τη ζωή της, γνωμολογώντας αναπτύσσει τη δύσκολη θέση των γυναικών και ζητά να είναι εχέμυθες, αν επιχειρήσει να εκδικηθεί όσους τη ζημιώνουν. Ο χορός δίνει την υπόσχεσή του. Εκείνη τη στιγμή βγαίνει ο βασιλιάς Κρέοντας, απευθύνεται στη Μήδεια και τη διατάζει να φύγει μαζί με τα παιδιά της αμέσως από τη χώρα του. Η Μήδεια ζητά το λόγο που οδηγεί στην απομάκρυνσή της από την Κόρινθο. Ο Κρέοντας λέει πως το κάνει, επειδή φοβάται την εκδικητική διάθεσή της. Εκείνη προσπαθεί να τον καθησυχάσει, ότι δε σκοπεύει να κάνει κακό, και του ζητά μιας μέρας παραμονή στην Κόρινθο, για να τακτοποιήσει λεπτομέρειες του αναγκαστικού ταξιδιού της. Εκείνος στέργει τελικά και φεύγει, ενώ η Μήδεια είτε μιλώντας στο χορό είτε μονολογώντας σχεδιάζει την εκδίκησή της.

Στο πρώτο «στάσιμο» (στ. 410-445) ο χορός των κοριτσιών αναφέρεται στην κακοφημία των γυναικών, που διαμόρφωσε η αντρική ποίηση, και εκφράζει τη συμπόνια του για τη Μήδεια, που έχασε και την πατρίδα της και τον άντρα της.

Στο δεύτερο «επεισόδιο» (στ. 446-626) έρχεται ο Ιάσοντας, που κατηγορεί τη Μήδεια, ότι έδειξε αστοχασιά με τη συμπεριφορά της, και προσφέρεται να τη βοηθήσει, για να μη φύγει στερημένη από την Κόρινθο. Αναπτύσσεται τότε ανάμεσά τους ένας «αγώνας λόγων». Η Μήδεια τον κατηγορεί για την αγνωμοσύνη του απέναντι της, καθώς αυτή για χάρη του εγκατέλειψε την πατρίδα της και τους δικούς της σώζοντάς τον από τον κίνδυνο που διέτρεχε στην προσπάθειά του να πάρει από την Κολχίδα το «χρυσόμαλλον δέρας» και σκότωσε το βασιλιά της Ιωλκού Πελία. Ο Ιάσοντας αντιπαραθέτει στις κατηγορίες της τον ισχυρισμό, ότι οι ενέργειες της Μήδειας οφείλονταν στο ερωτικό πάθος της προς εκείνον, υποστηρίζει ότι με τον εκπατρισμό της η Μήδεια κέρδισε και την

πολιτογράφησή της στον ελληνικό χώρο, που τον διακρίνει η έννομη τάξη, και τη φήμη της, δικαιολογεί το νέο γάμο του, ότι τον έκανε, για να εξασφαλίσει τα παιδιά του, και εκφράζει την ευχή να λειτουργούσε η τεκνογονία χωρίς την παρεμβολή των γυναικών. Ο χορός κακίζει τον Ιάσονα και ο διάλογος ανάμεσα στους δυο συνεχίζεται με αντιδικία αδιέξοδη· ο Ιάσοντας προσφέρεται και πάλι για κάθε βοήθεια και φεύγει, ενώ η Μήδεια κλείνει το «επεισόδιο» με τους υπαινιγμούς της.

Στο δεύτερο «στάσιμο» (στ. 627-662) ο χορός των κοριτσιών μιλά για τα δεινά που προκαλεί ο έρωτας, δείχνει την προτίμησή του στη μετρημένη και συνετή χρήση του στοιχείου αυτού, τονίζει τη σημασία που έχει για τον άνθρωπο η πατρική του γη και ελεεινολογεί τη Μήδεια, καθώς κανείς δεν τη συμπόνεσε για τη συμφορά της.

Στο τρίτο «επεισόδιο» (στ. 663-823) έρχεται ο βασιλιάς της Αθήνας Αιγέας, καθώς επιστρέφει από τους Δελφούς και οδεύει προς την Τροιζήνα, για να του ερμηνεύσουν εκεί ένα χρησμό που πήρε σχετικά με την ατεκνία του. Βλέποντας στενοχωρημένη τη Μήδεια τη ρωτά και μαθαίνει τα καθέκαστα της περίπτωσης της· ανταποκρίνεται στην επιθυμία της να της παράσχει άσυλο στη χώρα του, αν εκείνη καταφύγει εκεί, και δεσμεύεται με όρκο να εκτελέσει ό,τι υποσχέθηκε. Όταν φεύγει ο Αιγέας, η Μήδεια ανακοινώνει στο χορό τα σχέδιά της: να δηλητηριάσει με μαγικό πέπλο τη νέα γυναίκα του Ιάσονα, να σκοτώσει τα δικά της παιδιά και να φύγει. Ο χορός προσπαθεί μάταια να την πείσει να μην κάνει όσα σχεδιάζει.

Στο τρίτο «στάσιμο» (στ. 824-865) ο χορός των κοριτσιών ψάλλει έναν ύμνο για την Αθήνα και διερωτάται πώς θα μπορούσε να φιλοξενήσει την υπονήφια φόνισσα· τελειώνει με την επανάληψη της παράκλησής του στη Μήδεια να μη σκοτώσει τα παιδιά της διατυπώνοντας την άποψη, ότι δε θα μπορέσει να εκτελέσει το σκληρό αυτό έργο.

Στο τέταρτο «επεισόδιο» (στ. 866-975) έρχεται, καλεσμένος από το χορό κατά παράκληση της Μήδειας, ο Ιάσοντας. Η Μήδεια προσποιείται ότι έχει μετανιώσει για τη συμπεριφορά της κατά την προηγούμενη συνάντησή τους και τον παρακαλεί να ενεργήσει, ώστε να μη διωχτούν τα παιδιά της, που θα τα στείλει με δώρα στη νέα νύφη. Ο Ιάσοντας λέει ότι θα επιδιώξει να πείσει τον Κρέοντα για την παραμονή των παιδιών στην Κόρινθο και θεωρεί περιττά τα δώρα της Μήδειας, που ωστόσο επιμένει και εκφράζει με υπαινιγμό την προσδοκία της για την

αποτελεσματικότητα των «δώρων» της.

Στο τέταρτο «στάσιμο» (στ. 976-1001) ο χορός των κοριτσιών ελεεινολογεί όλους: τη νύφη που θα δηλητηριαστεί, τα παιδιά που θα σκοτωθούν από τη μάνα τους, τον Ιάσονα που θα θρηνήσει τη νέα γυναίκα του και τα παιδιά του, την υποψήφια φόνισσα των παιδιών της Μήδεια.

Στο πέμπτο «επεισόδιο» (στ. 1002-1080) έρχεται ο «παιδαγωγός», για να αναγγείλει στη Μήδεια ότι τα «δώρα» της έχουν δοθεί στη νέα νύφη και προσπαθεί να την παρηγορήσει για τον επικείμενο χωρισμό από τα παιδιά της. Το «επεισόδιο» κλείνει με μονόλογο της Μήδειας, που μετεωρίζεται στην αρχική απόφασή της να σκοτώσει τα παιδιά της· χαϊδεύει τα παιδιά της και τελικά προχωρεί ενσυνείδητα στην εκτέλεση της αρχικής απόφασης.

Στο πέμπτο «στάσιμο» (στ. 1081-1115) ο χορός των κοριτσιών, αφού μιλά για τη λυρική ικανότητα των γυναικών, σχολιάζει το θέμα της τεκνογονίας και τονίζει τις θλίψεις που έχουν οι γονείς από τα παιδιά τους.

Στο έκτο «επεισόδιο» (στ. 1116-1250) έρχεται ένας «αγγελιαφόρος», ο «άγγελος», που με «αγγελική ρήση», δηλαδή μακρόσυρτη αναφορά σε γεγονότα που έγιναν πρωτύτερα και έξω από τη σκηνή, αφηγείται πώς θανατώθηκαν η νέα νύφη και ο πατέρας της Κρέοντας από τα «δώρα» της Μήδειας. Ο χορός ελεεινολογεί τα θύματα της εκδίκησης της Μήδειας, εκείνη δείχνει αποφασισμένη να ολοκληρώσει την εκδικητική μανία της σκοτώνοντας και τα παιδιά της.

Στο έκτο «στάσιμο» (στ. 1251-1292) ο χορός των κοριτσιών παρακαλεί τη Γη και τον Ήλιο να εμποδίσουν τη Μήδεια να σκοτώσει τα παιδιά της. Σε λίγο ακούγονται οι φωνές των παιδιών που σκοτώνονται από τη μάνα τους· και τότε ο χορός επισημαίνει τη σκληρότητα της φόνισσας, που την παραλληλίζει με το κακό προηγούμενο της παιδοκτόνας Ινώς. Ο χορός στην Μήδεια βρίσκεται σε μια διαβόητη δυσκολία κατά την στιγμή του φόνου των παιδιών⁵⁸.

Στην «έξοδο» του έργου (στ. 1293-1419) έρχεται ο Ιάσονας, για να προστατέψει τα παιδιά του από ενδεχόμενη εκδίκηση των Κορινθίων για το θάνατο του βασιλιά τους και της κόρης του. Μαθαίνει από το χορό το σκοτωμό των παιδιών του και εκφράζεται με αποτροπιασμό για την πράξη της Μήδειας. Στο διάλογο που ακολουθεί αλληλοκατηγορούνται και η Μήδεια, τονίζοντας ότι θα κρατήσει στο άρμα της τα νεκρά παιδιά της για να τα θάψει η ίδια, δεν τον αφήνει

⁵⁸ Kitto(1993)258

να τα αγγίξει και να τα φιλήσει· σε λίγο φεύγει και ο χορός αποδίδει στους θεούς την εξέλιξη των γεγονότων.

3.4. Ανάλυση του έργου

Η «Μήδεια» του Ευριπίδη παίζεται στην Κόρινθο μπροστά από το σπίτι όπου μένει η Μήδεια με τα παιδιά της μετά την αναγκαστική καταφυγή της εκεί με τον Ιάσονα, αφού είχε γίνει ηθικός αυτουργός του θανάτου του βασιλιά της Ιωλκού Πελία. Από την άποψη της σκηνογραφίας έχουμε ένα απλό σκηνικό, που μόνο στο τέλος του έργου απαιτεί τη χρησιμοποίηση ενός εναέριου άρματος με το οποίο, φόνισσα πια αθών, θα φύγει η Μήδεια από την Κόρινθο.

Στην εισαγωγή του έργου δυο πρόσωπα υπηρετικά της Μήδειας, η «τροφός» και ο «παιδαγωγός» των παιδιών της, μας εισάγουν σε μια κατάσταση δυσάρεστη. Οι ευχές που μάταια διατυπώνει η «τροφός» και ο κλονισμός της έγγαμης συμβίωσης του Ιάσονα και της Μήδειας, η περιγραφή της ψυχικής κατάστασης της ηρωίδας και η διατύπωση του φόβου ότι θα εκδικηθεί με σκληρό τρόπο τη συζυγική εγκατάλειψη διαμορφώνουν μια πολύ δυσάρεστη προοπτική. Το δυσοίωνο αυτό μονόλογο της «τροφού» έρχεται να ενισχύσει η πληροφορία που φέρνει ο «παιδαγωγός», ότι στα γνωστά δεινά της έρχεται να προστεθεί η εκδίωξη της Μήδειας και των παιδιών της από τον κορίνθιο βασιλιά. Στο εισαγωγικό αυτό μέρος του έργου μας δίνεται από τα στόματα των δυο υπηρετικών μορφών μια εικόνα ατομιστή και αδιάφορου για την οικογένειά του Ιάσονα· και από την «τροφός» προοικονομείται στο τέλος του «προλόγου» ό,τι φοβερό θα επακολουθήσει: ο σκοτωμός των παιδιών της από τη Μήδεια.

Στην «πάροδο» η Μήδεια ακούγεται από το βάθος του σπιτιού σαν λαβωμένο αγρίμι. Μέσα από τις αναφωνήσεις της η «τροφός» ενισχύεται στο φόβο της ότι κινδυνεύουν τα παιδιά από την οργή της. Ιδιοτυπία της σκιαγράφησης των χαρακτήρων από τον Ευριπίδη στο σημείο αυτό αποτελεί ο θυμόσοφος τύπος της «τροφού», που από το συγκεκριμένο περιστατικό οδηγείται σε γενικεύσεις, σε γνωμολογίες, σε κάποια φιλοσόφηση της ζωής (στ. 119-130). Ο χορός, εξάλλου, που στη συνέχεια θα λειτουργήσει μέσα στο πλαίσιο της θεατρικής συμβατικότητας, εδώ αντιμετωπίζει με συμπάθεια την πληγωμένη γυναίκα και δείχνεται έτοιμος για κάθε δυνατή βοήθεια· έχει λοιπόν προετοιμασθεί ψυχολογημένα η θεατρική συμβατικότητα που θα ακολουθήσει.

Στο πρώτο «επεισόδιο» κυριαρχεί η μορφή της Μήδειας σε δυο φάσεις: μια στην επικοινωνία της με το χορό και μια στο διάλογό της με τον κορίνθιο βασιλιά Κρέοντα. Στην πρώτη φάση μ' ένα στοχαστικό πρόλογο (στ. 214-224) και προπάντων με το ιδιότυπο «φεμινιστικό κήρυγμα» των στ. 230-251 κερδίζει τη συναίνεση του χορού στην πρόθεσή της να εκδικηθεί τον άντρα της και τη βασιλική οικογένεια της Κορίνθου· στο σημείο αυτό αρχίζει, να λειτουργεί πολύ περίτεχνα η θεατρική συμβατικότητα.

Στη δεύτερη φάση λειτουργεί μια άλλη ικανότητα της Μήδειας: υποχρεώνει τον Κρέοντα να οδηγηθεί σε διάλογο μαζί της, λησμονώντας ότι ξεκίνησε με μια κατηγορηματική διαταγή, και παρά τις επιφυλάξεις του (στ. 316-323) να συγκατανεύσει σε παραχώρηση άδειας παραμονής της Μήδειας για μια μέρα στην Κόρινθο, χρονικό διάστημα αρκετό για την πραγματοποίηση των σχεδίων της, που μέσα στα πλαίσια της θεατρικής συμβατικότητας ανακοινώνει στο χορό τα σχέδια της εκδικητικής δράσης της κλείνοντας το «επεισόδιο» με μια αμφίσημη δήλωση για την ικανότητα των γυναικών στ. 407-409: *προς δέ καί πεφύκαμεν γυναίκες, ές μεν έσθλά άμηχανώταται, κακών δέ πάντων τέκτονες σοφώταται.*

Στο πρώτο «στάσιμο» ο χορός συνεχίζει το «φεμινιστικό κήρυγμα»: η ανδροκρατούμενη κοινωνία της εποχής διαμορφώνει τη φήμη όπως τη βολεύει, ευνοϊκή για τους άντρες, κακόβουλη για τις γυναίκες· και είναι αυτό μια αντιστροφή των πραγμάτων, κατά το χορό, αφού γι' αυτόν είναι αναμφισβήτητη των αντρών η ενοχή, ο χορός έχει οδηγηθεί σε γενικεύσεις.

Στο δεύτερο «επεισόδιο» παρακολουθούμε έναν «αγώνα λόγων» ανάμεσα στον Ιάσονα και στη Μήδεια με ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα: χάνει ο πρώτος, ένας καταξιωμένος στη λαϊκή συνείδηση ήρωας με την κυνικότητα της συμπεριφοράς του, κερδίζει η δεύτερη, μια γυναίκα που θα διαπράξει σε λίγο αποτρόπαια εγκλήματα.

Ο Ιάσοντας ξεκινώντας με μια γνωμολογία προσπαθεί να επιρρίψει στη Μήδεια την ευθύνη για την εκδίωξη τη δική της και των παιδιών τους από την Κόρινθο. Η Μήδεια στηλιτεύει την ανανδρία και την αδιαντροπιά του Ιάσονα και παραθέτει όσα στοιχεία θα έπρεπε να τον αποτρέπουν από τη συμπεριφορά που έδειξε: τις ευεργεσίες που του έκανε, τους όρκους που της έδωσε, την αδυναμία της να γυρίσει στην πατρίδα της, όπου για χάρη του είναι πια μισητή. Το παρέμβλητο σχόλιό του χορού είναι ουδέτερο και οδηγεί στη δευτερολογία του Ιάσονα, που επιχειρεί να ανατρέψει την επιχειρηματολογία της Μήδειας: δεν είναι

υποχρεωμένος από καμιά ευεργεσία, επειδή η Μήδεια έκανε ό,τι έκανε κυριευμένη από ερωτικό πάθος.

Η ίδια πρέπει να είναι υποχρεωμένη, επειδή η σύνδεσή της μαζί του της έδωσε τη δυνατότητα να ζήσει σε χώρα όπου διασφαλίζεται η ζωή του ανθρώπου με νόμιμες διαδικασίες και να κερδίσει φήμη· αυτός έκανε το νέο γάμο του για χάρη των παιδιών του, και σε μια υποθετική υπέρβαση του μερισμού της γονικής μέριμνας στο σημείο αυτό, μέσα από μια απραγματοποίητη ευχή προβάλλει την αντιστροφή της φυσιολογικής πορείας της ανθρώπινης ζωής. Η έωλη επιχειρηματολογία του σχολιάζεται αποδοκιμαστικά από το χορό. Ο «αγώνας λόγων» κλείνει με εντονότερη δραματική μορφή, που προσθέτοντας λίγα στην επιχειρηματολογία των δυο αντίδικων παραχωρεί θέση στην οξύτητα, στο σαρκασμό, στις απειλές.

Στο δεύτερο «στάσιμο» ο χορός δείχνει απερίφραστα ότι είναι με το μέρος της Μήδειας, αυτή έχει χάσει και τον άντρα της και την πατρίδα της, η θεά του έρωτα Αφροδίτη είναι η πηγή του διπλού κακού και ο χορός απεύχεται μια επανάληψή του στη δική του περίπτωση προβάλλοντας την αξία της ψύχραιμης στάσης στη ζωή. Στο τρίτο «επεισόδιο» η συνάντηση της Μήδειας με τον περαστικό από την Κόρινθο βασιλιά της Αθήνας Αιγέα είναι βέβαια μια επινόηση μέσα στο πλαίσιο της θεατρικής συμβατικότητάς: ο επίσημος Αθηναίος περνά ανεπίσημα από την Κόρινθο και έρχεται αβίαστη η ιδιωτική συνάντησή του με τη Μήδεια. Στο επίπεδο των αμοιβαίων ιδιωτικών ανταποδόσεων η υποψήφια φόνισσα εξασφαλίζει προκαταβολικά πολιτικό άσυλο.

Ο Αιγέας παρουσιάζεται στο «επεισόδιο» αυτό με φυσική ιδιοτέλεια, αφού η υπόσχεση της Μήδειας είναι ενδεχόμενο να δώσει λύση σε ζωτικό πρόβλημά του, και με πολιτική ορθοφροσύνη: το πολιτικό άσυλο θα το παραχωρήσει στη Μήδεια, όταν εκείνη με δική της προσπάθεια φτάσει στα όρια της χώρας του. Στο «επεισόδιο» αυτό η θεατρική συμβατικότητα κορυφώνεται: αποκαλύπτει η Μήδεια στις κορίνθιες κοπέλες το πλήρες σχέδιο της εκδίκης της και ο χορός περιορίζεται σε μια μάταιη προσπάθεια να αποτρέψει το σχέδιο αυτό, δεν περισώζεται ούτε ίχνος επιφύλαξης για το ενδεχόμενο το σχέδιο αυτό να προδοθεί ούτε από τις κοπέλες του χορού ούτε από την «τροφό».

Στο τρίτο «στάσιμο» ο ύμνος του χορού για την Αθήνα αποτελεί ένα πρόσχημα για μια νέα επίκληση στη Μήδεια να μη σκοτώσει τα παιδιά της: ο βασιλιάς Αιγέας έδωσε βέβαια ένορκη διαβεβαίωση για παραχώρηση πολιτικού ασύλου στη

Μήδεια, αλλά για το χορό είναι αδιανόητο η χώρα της αρμονίας να δεχθεί τη δυσαρμονία που συνθέτει η περίπτωση της Μήδειας. Αυτό είναι το λογικό επιχείρημα του χορού, που συμπληρώνεται με το συναισθηματικό αντίστοιχο του ψυχικού πόνου που θα προκαλέσει στην υποψήφια παιδοφόνισσα ο σπαραγμός των παιδιών της.

Στο τέταρτο «επεισόδιο» ο Ιάσωνας είναι το πρώτο θύμα της Μήδειας. Η εξαπάτησή του είναι αποτέλεσμα και της δικής του προσδοκίας για ψυχική μεταστροφή της και της δικής της έντεχνης επιχειρηματολογίας, που και το χορό τον κάνει (στ. 906-907) να πιστέψει για μια στιγμή ότι μπορεί να μην είναι αναπόφευκτη η πραγματοποίηση των σχεδίων της Μήδειας. Φραστικά ο διάλογος ανάμεσα στον Ιάσωνα και στη Μήδεια στο «επεισόδιο» αυτό έχει κέντρο της τη γονική μέριμνα για τα παιδιά, οι συνομιλητές ωστόσο διαφοροποιούνται: ο πρώτος μέσα στο βολικό γι' αυτόν πλαίσιο της φαινόμενης μεταστροφής της Μήδειας βρίσκει τόνους θερμούς, για να εκφράσει την πατρική αγάπη, η δεύτερη παίζει υποκριτικά το ρόλο της έχοντας την πρόθεση να χρησιμοποιήσει τα παιδιά ως μέσα για την πραγματοποίηση των σχεδίων της.

Στο τέταρτο «στάσιμο» ο χορός εμφανίζεται να έχει ξεπεράσει τη στιγμιαία προσδοκία του για κάτι καλό· έχει δει τη λειτουργία του σχεδίου της Μήδειας, και δεν του μένει ίχνος ελπίδας, ότι δε θα ολοκληρωθεί το σχέδιο αυτό όπως έχει στρωθεί· και έτσι μεταβάλλει το λυρικό τραγούδι του «στάσιμου» αυτού σε θρήνο για τις επικείμενες συμφορές.

Στο πέμπτο «επεισόδιο» ο ποιητής μάς δίνει τις ψυχικές μεταπτώσεις της Μήδειας με απaráμιλλο τρόπο: τέσσερις φορές η υποψήφια φόνισσα των παιδιών της αλλάζει την κατεύθυνση της βούλησής της, παλεύει ανάμεσα στην αγάπη για τα παιδιά της και στη διάθεση να εκδικηθεί τον ορκοπάτη σύζυγο, η κατάληξη της πάλης αυτής είναι η συνειδητοποίηση της καταστροφικής πορείας, που δεν μπορεί, έτσι που ήρθαν τα πράγματα, να αποτραπεί, και ακούγονται οι συνταρακτικοί εκείνοι στίχοι 1078-1080: *καί μανθάνω μὲν οἶα δρᾶν μέλλω κακά, / θυμὸς δὲ κρείσσων των ἐμῶν βουλευμάτων, / ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς*. Η Μήδεια αυτοαναλύεται και κρίνει την ψυχική πάλη της!

Στο πέμπτο «στάσιμο» ο χορός κυριαρχείται από την αναπόφευκτη πιθανότητα θανάτωσης των παιδιών και ανάγεται σε μια γενικότερη θεώρηση του θέματος της τεκνογονίας προβάλλοντας με διάφορες αναφορές τις διαψεύσεις της γονικής προσδοκίας: τα παιδιά είναι, για το χορό που γενικεύει μια εξειδικευμένη

περίπτωση, πηγή δυστυχίας για τους γονείς.

Στο έκτο «επεισόδιο» μας δίνεται από τον ποιητή μια πολύ αξιόλογη «αγγελική ρήση», όπου προβάλλονται πολλά: η αρχική ψευδαίσθηση ότι η δωροφορία είναι τεκμήριο συμφιλίωσης της Μήδειας με τον Ιάσονα, ο ρόλος του εξαπατημένου Ιάσονα, το ήθος της κόρης του βασιλιά Κρέοντα, ο θάνατός της, ο θάνατος του πατέρα της. Ο επίλογος της «αγγελικής ρήσης» είναι μια ευκαιρία να σταθμισθούν τα ανθρώπινα πράγματα με τόνο απαισιόδοξο: όλα είναι μια σκιά στ. 1224: *τά θνητά δ' ου νύν πρότον ήγούμαι σκιάν*, οι σοφοί και οι προνοητικοί είναι οι πιο ανόητοι απ' όλους, ευτυχισμένος άνθρωπος δεν υπάρχει στ. 1228: *θνητών γάρ σούδεις έστιν εύδαιμών άνήρ*. Το «επεισόδιο» κλείνει με τη διάλυση όλων των ψευδαισθήσεων: η Μήδεια θα ολοκληρώσει το εκδικητικό έργο της, και για την «ολοκλήρωση» αυτή ελεεινολογεί τον εαυτό της.

Στο έκτο «στάσιμο» η «ολοκλήρωση» συντελείται· μάταιη είναι η επίκληση θεοτήτων για αναβολή του τελευταίου μέρους του εκδικητικού σχεδίου της Μήδειας· τα παιδιά ξεφωνίζουν, καθώς σπαράζουν από τα χτυπήματα της φόνισσας μητέρας· ο φόνος τους δε γίνεται βέβαια πάνω στη σκηνή, έχει όμως μια αμεσότητα ιδιότυπη, ο ποιητής απέφυγε να δώσει και το φονικό αυτό με κάποια «αγγελική ρήση».

Στην «έξοδο» του έργου η τελευταία συνάντηση του Ιάσονα και της Μήδειας μας δείχνει ένα συμπαθητικότερο πατέρα και μια αντιπαθητικότερη μητέρα: ο πρώτος έρχεται, για να νοιαστεί για τα παιδιά του, η δεύτερη τα έχει θυσιάσει στο βωμό της εκδίκησής της, ο πρώτος είναι η εξουθενωμένη περίπτωση ανθρώπου που τα έχει χάσει όλα, η δεύτερη έχει αποβάλει την ανθρώπινη υπόστασή της και έχει ενδυθεί κάποια υπερφυσική ιδιότητα. Και ο χορός, ανήμπορος θεατής της μεγάλης καταστροφής, ανήμπορος να ερμηνεύσει το τόσο μεγάλο κακό, ανήμπορος να δικαιολογήσει με ανθρώπινα μέτρα ό,τι ξετυλίγεται μπροστά του, αποδίδει στους θεούς ό,τι έχει γίνει.

Η συνολική θεώρηση του έργου μας δίνει τη μελέτη μιας ψυχογραφίας από τον ποιητή, που παρουσίασε μια πληγωμένη γυναίκα να εκδικείται για τη ζημιά που της έκαναν ζημιώνοντας παράλληλα τον ίδιο τον εαυτό της. Η Μήδεια, όσο κινείται στο ανθρώπινο επίπεδο, κερδίζει τη συμπάθειά μας. Και ο ποιητής μάς απαλλάσσει ίσως από μια δοκιμασία, δηλαδή πώς να βολέψουμε τη συμπάθειά μας για την περίπτωσή της με τον αποτροπιασμό μας για το έργο της να οδηγήσει στο θάνατο τέσσερις αθώους, με την επινόηση της υπερφυσικής υπόστασής της, με την

πρώτη ευριπίδεια χρήση της «μηχανής», που είναι πέρα από τα ανθρώπινα μέτρα της εποχής του έργου.

Οπωσδήποτε είναι αξιοθαύμαστη η μελέτη αυτή του ψυχικού διχασμού, που σε τρεις επάλληλους λόγους, στο πρώτο «επεισόδιο» (στ. 364409), στο πέμπτο «επεισόδιο» (στ. 1021-1080) και στο έκτο «επεισόδιο» (στ. 1236-1250), δίνει τις εσώψυχες δυνάμεις του ανθρώπου που τον οδηγούν σε δαιμονική δράση, εδώ το άσβεστο μίσος εναντίον του προδότη συζύγου συγκατοικεί μέσα στην ψυχή της ηρωίδας με την αγάπη της για τα παιδιά της και η λύση που δίνεται στην πάλη ανάμεσα σ' αυτά τα εντελώς αντίθετα μεταξύ τους συναισθήματα, άβολη στο ανθρώπινο επίπεδο, βολεύεται με τη μαγική αποχώρηση της Μήδειας από τη σκηνή.

4. Τα πρόσωπα του δράματος

Τα πρόσωπα του δράματος είναι η Τροφός, ο Παιδαγωγός, ο Κρέοντας, ο Αιγέας, ο Ιάσοντας, ο Χορός των Κορινθίων γυναικών και ο Άγγελος. Μέσα από τα λόγια τους μπορούμε να προσεγγίσουμε τις ποικίλες πτυχές του χαρακτήρα της Μήδειας.

Το πρόσωπο που απαγγέλει τον Πρόλογο είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, η Τροφός, η οποία αρχίζει το λόγο της με την διαπίστωση ότι τα ηρωικά κατορθώματα προκάλεσαν δεινά και εύχεται να μην είχαν συμβεί. Τα λόγια της δημιουργούν αμέσως μια βαριά ατμόσφαιρα λύπης.⁵⁹ Στη συνέχεια, η υπηρέτρια υπαινίσσεται τη διάβαση των συνόρων (Συμπληγάδες Πέτρες) (στ.3) που χωρίζουν τον κόσμο της Μήδειας από τον κόσμο της Ελλάδας, κάνοντας έτσι μια έμμεση αναφορά στη βαρβαρική καταγωγή της Μήδειας.⁶⁰ Από την Τροφό πληροφορούμεθα τις αντιδράσεις της Μήδειας στη συμπεριφορά του Ιάσωνα. Η κυρά της αρνείται την τροφή, *κείται άσιτος* (στ.24) εκδηλώνει ψυχοπαθολογικά φαινόμενα, *σωμ' υφεισ' αλγηδόσι* (στ.24) με έκδηλη την τάση αυτοκαταστροφής *τον πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον* (στ.25).

Ο παθητικός τρόπος αντίδρασης της Μήδειας είναι τυπικά γυναικείος. Η

⁵⁹ Mastronarde(2006)220

⁶⁰ ό.π. σελ.46

Τροφός όμως, «απόκτημα παμπάλαιο της δέσποινας»⁶¹ (στ.49), γνωρίζει ότι η Μήδεια είναι μια γυναίκα με ισχυρή θέληση «δεινή γαρ» και ότι κανένας δεν θα έχει μια εύκολη νίκη εκτός από την κυρά της (στ.44). Είναι μια γυναίκα με ανεξέλεγκτα συναισθήματα, *άγριον ήθος στυγεράν τε φύσιν φρενός αυθάδους* (στ.103-104) και μεγάλη οργή, *μείζονι θυμώ* (στ.108), η οποία «δεν θα παύσει προτού να κατακεραυνώσει κάποιον»⁶² (στ.94-95). Η Τροφός ανησυχεί για την αλλοφροσύνη της Μήδειας και φοβάται μήπως στην κατάστασή της βλάψει και άλλους ανθρώπους και ιδιαίτερα τα παιδιά της (στ. 36, 92-93, 101-102, 118).

Ο Παιδαγωγός είναι ένας πομπώδης γέρος κυνικός, υπερόπτης και αποφθεγματικός.⁶³ Χωρίς να επιδεικνύει σεβασμό για την κυρά του την θεωρεί ανόητη, *ω μώρος, ει χρη δεσπότης ειπείν τόδε* (στ.61) γιατί εξακολουθεί να θρηνεί την προδοσία του Ιάσονα, καθώς υποστηρίζει ότι ο καθένας πρέπει να αγαπάει τον εαυτό του περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο (στ.85-86).

Ο Χορός αποτελείται από Κορίνθιες γυναίκες, οι οποίες βρίσκονται δίπλα στη Μήδεια λόγω του φύλου και των κοινών εμπειριών. Κατά την είσοδό του στην ορχήστρα αναφέρεται για πρώτη φορά στη Μήδεια, με την περιφραση «δυστυχισμένη γυναίκα από την Κολχίδα » (στ 133) και επαναλαμβάνει συχνά τον αποχωρισμό από την πατρίδα της (στ.432,442) κάνοντας, όπως και η Τροφός, μια έμμεση αναφορά στη βαρβαρική καταγωγή της Μήδειας.⁶⁴ Ο Χορός ακολούθησε τη Μήδεια, έμεινε κοντά της και εκδήλωσε τη συμπάραστασή του αποδεχόμενος τις απόψεις της. Έμεινε στενά προσκολλημένος στο τραγικό θέμα, στην απόφασή της δηλαδή να εκδικηθεί.⁶⁵ Τη στιγμή της δολοφονίας των παιδιών ο Χορός τονίζει το στοιχείο της διανοητικής διαταραχής και ταυτίζει τη Μήδεια με τις Ερυνίες (στ.1260) ενώ την συγκρίνει τη με την Ινώ, την οποία τρέλαναν οι Θεοί.⁶⁶

Στο πρώτο επεισόδιο ο Κρέοντας μπαίνει αιφνιδιαστικά στη σκηνή και με απειλητικό τόνο ανακοινώνει στη Μήδεια την απόφαση του για την εξορία. Γνωρίζει τις διανοητικές ικανότητες της Μήδειας,⁶⁷ και δηλώνει απερίφραστα ότι φοβάται, καθώς «των κακών» (στ. 285) την τέχνη γνωρίζει καλά. Ο όρος κακών

⁶¹ Γιατρομανωλάκης(1990)56

⁶² ό.π. σελ.72

⁶³ Page(1990)23

⁶⁴ Mastronarde(2006)46

⁶⁵ Αλεξοπούλου(2000)123

⁶⁶ Mastronarde(2006)37-38

⁶⁷ ό.π. σελ. 38

αποτελεί έναν σαφή υπαινιγμό στις μαγικές δυνάμεις της Μήδειας, τις οποίες ο Ευριπίδης προσπαθεί να υποβαθμίσει. Ο βασιλιάς υποψιάζεται ότι η πανούργα Μήδεια πίσω από τη σιωπή της κρύβει κακές προθέσεις.

Στο τρίτο επεισόδιο εμφανίζεται ο Αιγέας, ο βασιλιάς της Αθήνας, κουβαλώντας τα βάσανά του. Ο χαιρετισμός που απευθύνει στη Μήδεια υποδηλώνει ότι ο Αιγέας γνώριζε ήδη τη Μήδεια και τη θεωρεί φίλη του(στ.664). Την αντιμετωπίζει με σεβασμό για την ιδιαίτερη θέση ανωτερότητας που κατέχει⁶⁸ και γιατί έχει ανταποκριθεί με επιτυχία σε ένα ζωτικό οικογενειακό ρόλο, γεννώντας αρσενικούς απογόνους.⁶⁹ Αναγνωρίζει τη σοφία της, με τη θετική σημασία της λέξης, και ανταλλάσσουν μεταξύ τους όρκους όπως θα έκανε με κάποιον ισάξιο του, δημιουργώντας δεσμούς φιλοξενίας.

Το δεύτερο επεισόδιο (446-626) καλύπτει ο μεγάλος αγώνας λόγων ανάμεσα στον Ιάσονα και τη Μήδεια, όπου ο Ευριπίδης αποκαλύπτει τον αίτιο των δεινών της ηρώιδας, τον Ιάσονα.⁷⁰ Κέντρο των λόγων του είναι η λογική και το συμφέρον, που αντιπαρατίθενται στην οργή και την ανοησία της Μήδειας. Ο Ιάσοντας αρχίζει τη ρήση του με μια λογική κρίση, σύμφωνα με την οποία η τραχεία οργή είναι αμήχανον κακόν (στ.447), υπονοώντας προφανώς τη συμπεριφορά της Μήδειας και τις επιπτώσεις που αυτή έχει στο βασιλικό περιβάλλον.⁷¹

Υποστηρίζει ότι η εξορία της είναι αποτέλεσμα των ματαίων λόγων της (στ.450) και της δικής της μωρίας (στ.457) την ψέγει για την ευγλωττία της και την χαρακτηρίζει φλύαρη.(στ.526) Αναγνωρίζει ότι διαθέτει οξύνοια (στ.529), αλλά υποβαθμίζει το ρόλο της στη σωτηρία του, καθώς θεωρεί ότι το κίνητρο της ευεργεσίας της Μήδειας προς αυτόν υπαγορεύθηκε από την Αφροδίτη (στ.527-528). Στη συνέχεια, στους στ. 536-540, εκθέτει τα πλεονεκτήματα τα οποία της πρόσφερε φέρνοντάς την να ζήσει σε μια πολιτισμένη χώρα και την θεωρεί αγνώμονα, που δεν μπορεί να αντιληφθεί τη σημασία του να αναγνωρίζεται ως σοφή και τη μεγάλη δόξα που απέκτησε.

Η κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Ιάσοντας μετά την παιδοκτονία, μπορεί να δώσει τα απαραίτητα τεκμήρια αξιολόγησης των αποτελεσμάτων του αβυσσαλέου

⁶⁸ ό.π. σελ.25

⁶⁹ ό.π. σελ. 24

⁷⁰ Αλεξοπούλου(2000)33

⁷¹ ό.π. σελ34

πάθους της Μήδειας. Η απώλεια των παιδιών είναι ιδιαίτερα οδυνηρή γι' αυτόν.⁷² Ο σόφρων και υπολογιστής Ιάσωνας⁷³ όταν πήρε τη Μήδεια από τη βάρβαρη χώρα της (στ.1330) γνώριζε την άγρια και δολοφονική της φύση (στ.1329-1338). Ξεγελάστηκε όμως, αφού δεν υπολόγισε ότι ήταν ικανή για ακόμα πιο φρικτά εγκλήματα. (στ.1328). Ούτε μπορούσε να προβλέψει ότι αυτή η «μισσητή γυναίκα» (1323), το «αισχρό πλάσμα», η «λέαινα», η «Σκύλλα η Τυρρηνική», η «βάρβαρη παιδοκτόνος», θα του στερούσε ακόμα και το δικαίωμα του ύστατου χαιρετισμού των παιδιών του (στ.1399-1404).

Το έκτο επεισόδιο καλύπτεται σχεδόν αποκλειστικά από τη ρήση του αγγελιαφόρου, ο οποίος διηγείται με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες όσα συνέβησαν στο παλάτι του Κρέοντα. Στο γενικό συμπέρασμά του, ασκεί κριτική στους θνητούς, που παρουσιάζονται ως σοφοί και σε αυτούς που ξεχωρίζουν για τη ρητορική τους δεινότητα (στ.1225-1227). Το σχόλιο αναφέρεται τόσο στη Μήδεια, όσο και στον Ιάσωνα.⁷⁴

Τροφός

Η Τροφός είναι ένα οικείο, ευχάριστο άτομο και βαθιά αφοσιωμένο στην κυρία του. Είναι το πρώτο πρόσωπο που εμφανίζεται στο έργο και επεξηγεί τα όσα έχουν προηγηθεί στον Πρόλογο (στ. 1-48). Ταυτόχρονα, παρουσιάζει την τωρινή κατάσταση της Μήδειας. Στους αμέσως επόμενους στίχους, (στ. 49-95) κατά τη συνομιλία της με τον Παιδαγωγό, μαθαίνει για την απόφαση που έχει παρθεί για την κυρία της και θρηνεί γι' αυτά που πρόκειται να επακολουθήσουν⁷⁵.

Πιο αναλυτικά, από τα λεγόμενά της αποδεικνύεται πως πραγματικά ανησυχεί για τη «δέσποινα τη δική της, τη Μήδεια» (στ. 7). Αναγνωρίζει τις θυσίες που έχει κάνει για να ακολουθήσει τον Ιάσωνα, το γεγονός, δηλαδή, ότι σκότωσε τον ίδιο τον αδερφό της, εγκατέλειψε την πατρίδα της και προκάλεσε τόσο κακό στους οικείους της.⁷⁶ Τόσα χρόνια στην υπηρεσία της Μήδειας γνωρίζει καλά την ποιότητα του χαρακτήρα της, ξέρει την τύχη της, ανησυχεί γι' αυτήν από φροντίδα «τη φοβάμαι», στ. 36, και γι' αυτό οι πληροφορίες ενός τέτοιου προσώπου είναι

⁷² ό.π. σελ.123

⁷³ ό.π. σελ.125

⁷⁴ Mastronarde(2006)32

⁷⁵ Lesky(1993)219

⁷⁶ Page(1990)22

σημαντικές και πρέπει να αξιολογηθούν με τον κατάλληλο τρόπο από τον θεατή⁷⁷.

Πρωτίστως, η έμπιστη της Μήδειας εκφράζει την επιθυμία να μην είχαν συμβεί στο παρελθόν όσα συνέβησαν στη ζωή του Ιάσονα και της Μήδειας (στ. 1-13), επειδή, όπως αποδεικνύεται, ήταν η απαρχή όλων των δεινών⁷⁸. Κι εδώ παρουσιάζεται η λειτουργικότητα του ρόλου της Τροφού. Παρουσιάζει τα δεινά για να ενημερωθεί ο θεατής (αν και ήταν γνωστός ο μύθος της Μήδειας) ενώ ταυτόχρονα, με την εκ των υστέρων προσέγγιση του παρελθόντος, το απορρίπτει, καθώς η αποτίμησή του, γίνεται με τη γνώση των άσχημων συνεπειών του. Την ίδια στιγμή, παρουσιάζει τη λαϊκή θυμοσοφία, ότι όλα αυτά προκλήθηκαν από την αδυναμία του ανθρώπου να επέμβει και να μεταβάλει στο ελάχιστο οτιδήποτε δυσάρεστο ή κακό.

Η διήγηση της Τροφού αναπτύσσεται, στηριζόμενη στην αντίθεση που προκύπτει από τη συμπεριφορά μεταξύ των δύο συζύγων. Σε αυτό το σημείο, μάλιστα, ο Ιάσοντας εισάγεται στο δραματικό γίνεσθαι, αν και απών από τη σκηνή.

Μέσα από την αντίθεση αυτή είναι ξεκάθαρο ότι η Τροφός είναι θετικά διακείμενη προς τη Μήδεια, όχι μόνο γιατί είναι η έμπιστή της, αλλά γιατί είναι ταυτόχρονα και γυναίκα. Κατά κάποιον τρόπο δικαιολογεί τη Μήδεια που «με την ψυχή συγκλονισμένη από έρωτα για τον Ιάσονα» (στ. 7), τον ακολούθησε, ενώ εκείνος «πρόδωσε τα παιδιά του και τη δέσποινά του» (στ. 17). Καταλήγει πως είναι πια «δύσμοιρη κι ατιμασμένη» και πως «ωρύεται για τους όρκους» (στ. 20-21). Επίσης, χαρακτηρίζει τη Μήδεια ως προς το ήθος «δεινή» (στ. 45), δηλαδή ανελέητη, σε αντίθεση με τους αντιπάλους της που είναι σαφώς υποδεέστεροι και ευάλωτοι, αφού «όποιος συγκρουστεί μαζί της δε θα τραγουδήσει εύκολα ύμνο επινίκιο» (στ. 44-45).

Κάπως έτσι, προΐδεάζει τον θεατή για το μένος της και την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει, για να εμφανιστεί αργότερα η ίδια η Μήδεια στη σκηνή ουρλιάζοντας για το κακό που την έχει βρει. Ωστόσο, πέραν του γεγονότος ότι η Τροφός κατανοεί τι της έχει συμβεί, αναγνωρίζει πως ελάχιστα την καταλαβαίνει. Εκφράζει διαρκώς τους φόβους της για το μέχρι πού μπορεί να φτάσει η κυρία της (στ. 37-40).

Στη συνέχεια, η Τροφός, ενισχύοντας τον λειτουργικό της ρόλο, όταν

⁷⁷ Χατζημαυρούδη(2006)263

⁷⁸ Αλεξοπούλου(2000)27

εμφανίζεται ο Παιδαγωγός στη σκηνή, με τις ερωτήσεις της, του δίνει επί της ουσίας βήμα να αποκαλύψει αυτά που πρόκειται να συμβούν για τη Μήδεια και που θα την κάνουν να φτάσει στο έσχατο σημείο θυμού για να θελήσει έπειτα να πάρει την εκδίκησή της⁷⁹.

Ήδη αρχίζει να υποψιάζεται ότι ο θυμός και το μίσος της ηρωίδας είναι τόσο μεγάλα που μπορεί να κάνει κακό ακόμη και στα παιδιά της, γι' αυτό και τα συμβουλεύει να μπουν μέσα στο σπίτι (στ. 105), προοικονομώντας ωστόσο κι αυτά που πρόκειται να επακολουθήσουν.

Στο τέλος του προλόγου, αξίζει να σημειωθεί ότι η Τροφός εκφράζει θυμοσοφίες, ίσως του ίδιου του ποιητή, που απευθύνονται ευθέως στο θεατή. Εκφράζοντας την ανησυχία της για τα παιδιά, η έμπιστη της Μήδειας αποκαλύπτει πως την «τρομάζει ο τρόπος που σκέφτονται οι άρχοντες [...] Πιο καλό είναι να έχεις μάθει να ζεις ως ίσος με ίσους» (στ. 119-124). Κάνει μια έμμεση αναφορά με αυτήν την τελευταία φράση στο πολίτευμα της δημοκρατίας που έχουν οι θεατές και το παρουσιάζει σε αντίθεση με τη μοναρχία που βιώνουν οι ήρωες της τραγωδίας⁸⁰

Επίσης, παρουσιάζει την άποψη ότι οι άνθρωποι δε θα πρέπει να υπερβαίνουν το μέτρο (στ.125-130)⁸¹, μια άποψη που έχουμε συναντήσει και σε άλλους τραγικούς και δη στον Αισχύλο.

Έτσι, η Τροφός, είναι ένας χαρακτήρας ειλικρινής, έμπιστος που αναγνωρίζει την πραγματικότητα, κατανοεί ότι συμβαίνει και δε μασάει τα λόγια του, π.χ. δε διστάζει να χαρακτηρίσει τον Ιάσονα «κίβδηλο» (στ. 84). Είναι πάντα κοντά στην κυρία της και τα παιδιά της, τα οποία και προσέχει σαν να ήταν δικά της⁸²

Παιδαγωγός

Ο Παιδαγωγός εμφανίζεται στο δεύτερο μέρος του Προλόγου (στ. 49-95). Συνδιαλέγεται με την Τροφό κι αποκαλύπτει τη φήμη για την απόφαση του Κρέοντα να εξορίσει τη Μήδεια και τα παιδιά της από το παλάτι. Είναι ένας πομπώδης γέρος, κυνικός, υπερόπτης και αποφθεγματικός. Το πορτραίτο του

⁷⁹ Donald(1989)31

⁸⁰ Earle(1904)45

⁸¹ Στεφανόπουλος(2012)22-13

⁸² Earle(1904)45

αποκαλύπτεται μέσα από μια φίνα τεχνική. Κανείς άνθρωπος δε θα αποκαλούσε τον εαυτό του ωτακουστή: όταν κρυφακούει την είδηση για την εξορία της Μήδειας, υποκρίνεται πως δεν ακούει (στ. 67), ούτε πουλάει το μυστικό του φθηνά (στ. 63-4). Ομιλεί με ρητά και γνωρίζει αρκετά τη ζωή για να δικαιολογήσει ένα φθηνό κυνισμό.

Ο κυνισμός⁸³ του αυτός είναι έκδηλος όταν απαντάει στο ερώτημα που είχε θέσει για τον Ιάσονα η Τροφός, για το αν δηλαδή θα αποστραφεί τα παιδιά του, λέγοντας πως «Οι παλαιοί δεσμοί δε μετράνε όσο οι καινούργιοι. Εκείνον τίποτα δεν τον δένει πια με τούτο το σπίτι.» (στ. 76).⁸⁴

Ενισχύει έτσι την εντύπωση που είχε σχηματίσει ο θεατής για τον Ιάσονα από τους λόγους της Τροφού, προσπαθώντας ταυτόχρονα να εξηγήσει τη συμπεριφορά του, λέγοντας ότι προέρχεται από τη φυσική αγάπη του ανθρώπου για τον εαυτό του (στ. 85-89).

Διαπιστώνουμε ότι ο Ευριπίδης, μέσα από τη χρήση δύο ελασσόνων προσώπων καταφέρνει να γνωρίσει τους μείζονες χαρακτήρες στο θεατή μέσα από δύο διαφορετικές προσεγγίσεις. Ενώ, είδαμε αρχικά ότι η Τροφός παρουσιάζει τη Μήδεια απελπισμένη και σε πλήρες αδιέξοδο συμπονώντας τη, ο Παιδαγωγός κάνει μια μάλλον επιφανειακή προσέγγιση. Αντιμετωπίζει τη συναισθηματική κατάσταση της Μήδειας με ψυχρότητα δε διαθέτει ο ίδιος κάποιο μέτρο να την εκτιμήσει. Γι' αυτό και τον πιάνουμε να μιλάει για την κυρία του χωρίς να δείχνει τον απαιτούμενο σεβασμό απέναντί της (στ. 61).

Ωστόσο, η στάση του Ιάσονα καταδικάζεται κι απορρίπτεται κι από δύο πρόσωπα.

Εκτός από τον Πρόλογο, τον Παιδαγωγό τον συναντάμε ξανά να συνδιαλέγεται με τη Μήδεια στο πέμπτο επεισόδιο (στ. 1002-1018), ενισχύοντας τον λειτουργικό του ρόλο και προάγοντας την πλοκή του έργου. Συγκεκριμένα, ανακοινώνει στη Μήδεια την είδηση της αναβολής της εξορίας εκείνης και των παιδιών της (στ. 1002-1005). Όταν βλέπει την αντίδραση της Μήδειας, μέσα από τη στιχομυθία που ακολουθεί, αποκαλύπτεται σταδιακά ότι η πραγματικότητα είναι εντελώς διαφορετική. Ωστόσο, εκείνος ανίδεος καθώς είναι, επιχειρεί να παρηγορήσει την κυρία του λέγοντας πως «οι θνητοί οφείλουν να σηκώνουν αγόγγυστα τις συμφορές» (στ. 1018).

⁸³ Page(1990)23

⁸⁴ Αλεξοπούλου(2000)28

Έτσι, από τα παραπάνω αποδεικνύεται ότι ο Παιδαγωγός είναι ένας πιστός γέρος υπηρέτης κι αφοσιωμένος στα παιδιά της ηρωίδας. Έχει ένα κάποιο κυνικό ύφος, αλλά είναι λιγότερο οξύνους από την Τροφό. Ωστόσο, τα χαρακτηριστικά του απεικονίζονται με αδρές λεπτομέρειες, χωρίς να αποδίδουν τα χαρακτηριστικά ενός ολοκληρωμένου χαρακτήρα, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τον γέρο σκλάβο στον Ιππόλυτο.

Άγγελος

Ο Άγγελος είναι ένα από τα ελάσσονα πρόσωπα της τραγωδίας με ξεκάθαρο λειτουργικό ρόλο. Μέσω του ιδιαίτερου ρόλου του κάνει γνωστά όσα γίνονται εκτός σκηνής, όσα δεν μπορούν να αναπαρασταθούν. Επιπλέον, συμμετέχει στη δράση με αυτά που λέει και δε μεταφέρει μόνο τα γεγονότα.

Στην προκειμένη περίπτωση ο Άγγελος καταφθάνει στη σκηνή στο έκτο επεισόδιο, πάνω που η Μήδεια αποκαλύπτει στο Χορό πως αδημονεί για την έκβαση και την τροπή που θα πάρουν τα όσα διαδραματίζονται στο παλάτι (στ. 1116-1117). Την άφιξη του Άγγελου προαναγγέλει η ίδια η Μήδεια αναφέροντας ταυτόχρονα το γεγονός ότι η ανάσα του είναι ερεθισμένη κι άρα κάποιο καινούργιο κακό θα αναγγείλει (στ. 1120).

Έτσι, το μόνο που έχει να κάνει ο Άγγελος είναι να παρουσιάσει τις ειδήσεις, αυτά που έχουν συμβεί εκτός σκηνής και που προάγουν την εξέλιξη της πλοκής και του δράματος. Μάλιστα, αρχίζει κατευθείαν το λόγο του κατηγορώντας τη Μήδεια λέγοντάς της πως έπραξε απάνθρωπα πράξη τρομερή, αποκαλύπτοντας στο θεατή τι πραγματικά έχει συμβεί και εντείνοντας το ενδιαφέρον του για τη συνέχεια.

Αρχίζει, λοιπόν, την εξιστόρησή του γι' αυτά που διαδραματίστηκαν στο παλάτι και τον τρόπο που πέθανε η κόρη του Κρέοντα, αλλά και ο ίδιος ο βασιλιάς⁸⁵. Αξίζει να σημειωθεί ότι μέσα από την απλή περιγραφή του καταφέρει να μεταφέρει το θεατή στο παλάτι και τον κάνει να βιώσει το πώς επήλθε το τραγικό τέλος των δύο ηρώων.

Από τη μία παρουσιάζει τη μεγάλη χαρά που είχε η κόρη του Κρέοντα όταν

⁸⁵ Earle(1904)45

δέχτηκε τα δώρα από τα παιδιά του Ιάσονα (στ. 1156-1166) κι από την άλλη το φρικτό τέλος (1167-1221) και την ομορφιά της κόρης που χάθηκε, όπως και την τραγική φιγούρα του πατέρα που προσπαθώντας να καταλάβει τι έχει συμβεί στο παιδί του, πέφτει κι εκείνος στην παγίδα και πεθαίνει.

Τελειώνοντας την αφήγησή του ο Άγγελος δε διστάζει να προειδοποιήσει τη Μήδεια για την τιμωρία που πρόκειται να υποστεί (στ. 1222), ενώ ταυτόχρονα παραθέτει την άποψή του για τα όσα έχουν συμβεί. Δε διστάζει να δηλώσει, εκφράζοντας ταυτόχρονα τη λαϊκή αντίληψη της εποχής, πως εκείνοι που νομίζονται σοφοί και βαθυστόχαστοι αποδεικνύονται στο τέλος οι πιο αστόχαστοι (στ. 1226-1227) και πως αυτός που θα έχει πλούτο θα είναι απλά ευτυχέστερος κι όχι ευτυχής (στ. 1229).

5. Οι τραγικοί ήρωες της αρχαίας πόλης

Η δραματουργική ανάγνωση της Μήδειας του Ευριπίδη, εισάγει αυτόματα στη συζήτησή μας τις προϋποθέσεις του πολιτικού στοιχείου της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ. καθώς και την παρουσία και το λόγο της γυναίκας στην τραγωδία. Επιπλέον, μας υποχρεώνει να πραγματευτούμε τους μύθους και τις τελετουργίες που σχετίζονται με τη Μήδεια.

Ο τραγικός κόσμος είναι ένας κόσμος προβληματικός και σε κρίση⁸⁶. Ο τραγικός ήρωας, από την Αντιγόνη του Σοφοκλή ως τη Μήδεια του Ευριπίδη, εκθέτει την κατάσταση του στον κόσμο, η οποία ορίζεται απ' την ύβριν, διέπεται από την υπερβολή του πάθους και σκορπίζεται στο σφάλμα. Η τραγική δράση εγείρει διαρκώς ερωτήματα για το δίκαιο και το αγαθό, και οδηγεί σε επανεκτίμηση των αξιών της πόλης. Τα ίδια ερωτήματα αντιμετωπίζει τόσο η εκκλησία του δήμου, όσο και ο αθηναίος πολίτης του 5ου αιώνα. Η δυνατότητα ύπαρξης πολλών γνώμων, για το τι είναι δίκαιο, διαιρούσε (και διαιρεί), τραγικούς ήρωες, πολίτες, θεατές και αναγνώστες. Πρόκειται για μια κατάσταση προβληματική, τραγικά κρίσιμη αλλά συγχρόνως δημοκρατική. Για την ελληνική πόλη του 5ου αιώνα η δημοκρατία απορρέει από την αποδοχή της αντιγνωμίας και αποζητεί έντονα την ενότητα στο σώμα της πόλης.

Ποια ακριβώς στοιχεία επιτρέπουν τη συνύπαρξη τραγωδίας και δημοκρατίας;

⁸⁶ Papageorgiou(1986)8

Πώς ο κόσμος της τραγωδίας, ως κόσμος της ύβρεως και του σφάλματος, ενυπάρχει στον κόσμο της ισονομίας των πολιτών; Πώς αυτοί οι κόσμοι, που εκ πρώτης όψεως είναι αντίθετοι, συνυπάρχουν και διαχέεται ο ένας τον άλλον; Αυτοί οι δύο αντίπαλοι κόσμοι εκπροσωπούνται δυναμικά από δύο άλλους “αιώνια” αντίπαλους κόσμους: τον κόσμο των ανδρών, ως κόσμο της πόλεως, και τον κόσμο των γυναικών, ως κόσμο του οίκου. Αλλά είναι πράγματι αντίπαλα πεδία, στην αρχαία Αθήνα, ο κόσμος της πόλης/των ανδρών, και ο κόσμος του οίκου/των γυναικών, ή απαρτίζουν μια ενότητα που διαταράσσεται τραγικά και αγωνιά να επανεκτιμήσει τις αξίες που προσδιορίζουν το ήθος της πόλης και του οίκου; Πρόκειται για ένα από τα ερωτήματα στα οποία θα επανέλθουμε αρκετές φορές στη μελέτη μας.

Στη Μήδεια του Ευριπίδη, ο κόσμος της πολιτικής εκπροσωπείται αδύναμα από τον Κρέοντα και τον Ιάσωνα, όμως ο δημόσιος πολιτικός λόγος, η διαχείριση των πολιτικών υποθέσεων και η λήψη των αποφάσεων που αφορούν την πόλη είναι σαφώς έργο των ανδρών. Αντίθετα, έργο των γυναικών είναι η σιωπή, η τεκνοποιία, το πένθος, η διαχείριση του οίκου. Κάθε τραγωδία, ωστόσο, γυναικοκρατείται: η Μήδεια, η Αντιγόνη, η Κλυταιμνήστρα, η Εκάβη εκθέτουν επί σκηνής το γυναικείο δίκαιο. Πώς, άραγε, επιτρέπει η πόλη να ακούγεται το δίκαιο των γυναικών, που δεν θεωρούνται καν πολίτες, και μάλιστα, στην περίπτωση της Μήδειας του Ευριπίδη, ν’ ακούγεται το δίκαιο μιας βάρβαρης, μιας ξένης; Ακόμη περισσότερο, πώς αποδέχεται η αρχαία Αθήνα να προσφέρει ασυλία, μέσω του περιστατικού με τον Αιγέα, σε μια παιδοκτόνο, βάρβαρη και ξένη;

Η πόλη θεσμοθετεί την αυτοαναίρεσή της. Η πόλη του 5ου αιώνα θεσμοθετεί και επιτρέπει στους αθηναίους να ακούσουν όλα τα δίκαια. Αυτή είναι, κατά τη γνώμη μας, ο κατεξοχήν θεσμός της Αθήνας. Το γεγονός, δηλαδή, ότι επιτρέπεται να ειπωθεί και να γίνει θεατό ό,τι απειλεί περισσότερο. Ο “εχθρός” της πόλης, ο βάρβαρος, ο ξένος, η διασάλευση, η αταξία, το χάος, είναι συστατικά της κοινότητας, τα οποία αναγνωρίζονται, συζητώνται και συχνά εγγυώνται τη συνέχιση των αρχών του δημοκρατικού πολιτεύματος.

Το ίδιο γνώρισμα αποτελεί συστατικά στοιχεία των εορτών, αλλά και του τραγικού θεάτρου που συνιστά ένα μέρος τους. Για να είσαι ο εαυτός σου, ως αγαθός πολίτης, πρέπει να έχεις υποδυθεί συμβολικά άλλα προσώπια, να έχεις υπάρξει (μέσω των εορτών ή του τραγικού θεάτρου) Άλλος, κάθε Άλλος. Για να είσαι ο εαυτός σου, δηλαδή να έχεις ανακαλύψει την ταυτότητά σου, θα πρέπει να

έχει υπάρξει ούτος, όπως ο Οδυσσέας στο περιστατικό με τον Κύκλωπα. Για να υπάρξει ο δημοκρατικός πολίτης της αρχαίας πόλης πρέπει να έχει κατανοήσει τη διά λόγου σύγκρουση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα στην Αντιγόνη του Σοφοκλή, να έχει δει τα αποτελέσματα του σφάλματος στον Οιδίποδα Τύραννο του Σοφοκλή, να έχει μαθητεύσει στην πολλαπλότητα των γνωμών στην τραγωδία και στην πόλη.

Η ορθολογικότητα της πόλης είναι μέρος του χαοτικού, της δυσαρμονίας, της αντιπαλότητας. Μύθος και λόγος, στην τραγωδία και στην πόλη, πασχίζουν για να εφευρίσκουν συνεχώς νέες ισορροπίες. Ένα σημείο-μεταίχμιο, και αυτό τραγικό, που βρίσκεται σε διαρκή διάλογο με την ομηρική εποχή. Αυτό ακριβώς είναι το κλίμα που προετοιμάζει την τραγική δημιουργία. Η προβληματική της τραγικής δράσης καθώς και τα ερωτήματα που αφορούν το *ί πράξω* αποτελούν την κληρονομιά του Ομήρου στην πόλη. Τώρα, στον τραγικό λόγο, δοκιμάζονται εξονυχιστικά οι απαντήσεις. Με τις ενδεχόμενες λύσεις του δράματος ελέγχονται τα όρια τόσο της τραγικής δράσης όσο και της ελληνικής δημοκρατίας. Γύρω από τη διχογνωμία, την έριδα τα προβλήματα της στάσεως, στοιχειοθετείται η ελληνική τραγωδία αλλά και η πόλη του 5ου αιώνα. Τα ίδια θέματα εντοπίζονται και στην ποιητική σύλληψη του Ησίοδου για τη δημιουργία του κόσμου αλλά και στο στοχασμό των προσωκρατικών, του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη.

Τα ίδια επίσης απασχόλησαν τους ομηρικούς ήρωες. Ιλιάδα και Οδύσσεια επιφυλάσσουν “την ανάδυση του πολιτικού στοιχείου μέσα στην πόλη που βρίσκεται εν τη γενέσει της”. Τα μαθήματα ηρωικού ήθους στην Ιλιάδα (ο θάνατος στη μάχη ως ύψιστη αρετή, και η προάσπιση της πόλης, μέσα από τα παραδείγματα ηρώων του Αχιλλέα και του Έκτορα) γίνονται προϋπόθεση του πολιτικού ήθους κάθε πολίτη της Αθήνας του 5ου αιώνα. Επιπλέον, μέσα από την Οδύσσεια θα δοθούν τα πρώτα γυναικεία πορτραίτα του πένθους και του γυναικείου status στην πόλη και την τραγωδία.

Οι γυναίκες τύπου Πηνελόπης και Αηδόνας θα επαναληφτούν στην τραγωδία σε πολλές παραλλαγές. Στην Οδύσσεια, μέσω του κυρίαρχου ήρωα της, του Οδυσσέα, θα διαβαστεί η περιπέτεια του ανθρώπου στον κόσμο για την ανεύρεση της χαμένης του ταυτότητας σαν ένα ταξίδι μύησης και περιπλάνησης, εξερεύνησης και αναγνώρισης των ορίων της ανθρώπινης ύπαρξης. Τα στοιχεία αυτά θα τα επαναλάβει συχνά η τραγωδία, στον Οιδίποδα Τύραννο του Σοφοκλή, τον Ίωνα του Ευριπίδη, την Ορέστεια του Αισχύλου. Η επανάληψή τους συνιστά

την απόπειρα των τραγικών να δώσουν απαντήσεις για τη Δίκη, στο νέο κόσμο της πόλης.

Από την Ιλιάδα ως την Οδύσσεια, από τους προσωκρατικούς ως τον Πλάτωνα και τον Αριοιότλη, “οι έννοιες του Νεικούς, της διαίρεσης, της έριδος ή οι έννοιες της ενότητας, της φιλότητος θα παρουσιάζονται σε παραλλαγές σ' ολόκληρη την αρχαία ελληνική γραμματεία”, δημιουργώντας το περιβάλλον του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Οι εν λόγω έννοιες αποτελούν τους βασικούς άξονες προβληματισμού στο κεφάλαιο που ακολουθεί και λειτουργούν σαν δάνεια σκέψης για να προβούμε στην ανάγνωση της Μήδειας του Ευριπίδη. Στη Μήδεια το πρόβλημα της στάσεως μένει ανοιχτό, παραδίδεται σε αιματηρό το συμφιλείν, που αποτελεί ζητούμενο της τραγωδίας και της δημοκρατίας, αλλά και όλης της αρχαιοελληνικής σύλληψης του κόσμου.

Πολλοί και σπουδαίοι ερευνητές, έχουν μελετήσει τα ζητήματα αυτά, αφού η αρχαιοελληνική σκέψη παραμένει πηγή προβληματισμού σε πολλούς και διαφορετικούς τομείς σκέψης: πολιτική φιλοσοφία, ιστορία, ανθρωπολογία, τέχνη, θέατρο, αρχαιολογία. Η εργασία προσπαθεί να είναι συνθετική, γι' αυτό και αρκετές φορές επεκτείνεται σε διαφορετικά ερευνητικά πεδία σκέψης που βέβαια διαφέρουν ριζικά ως προς την ερμηνεία του αρχαιοελληνικού κόσμου, ωστόσο, στο κέντρο του σχολιασμού τους έχουν τη σχέση της αρχαίας αττικής τραγωδίας με την αθηναϊκή δημοκρατία. Ζητήματα που η διαπραγμάτευσή τους στο κόσμο των ιδεών, παρόλες τις αποκλίσεις ή συγκλίσεις των στοχασιών κοστίζουν τις ερμηνευτικές επιλογές για την ανάγνωση της αρχαίας τραγωδίας καθώς και τις πολιτικές της σημασίες και προεκτάσεις, ως σήμερα.

Η ενασχόληση με την αρχαία τραγωδία ήταν και είναι συμφιλίωση με το τρομακτικό, με τα τρομερά γεγονότα της ζωής: την ομορφιά, το θάνατο, τον σπαραγμό, το φόνο, το διχασμό, τη διασάλευση. Η ενασχόληση με την αρχαία τραγωδία ήταν και είναι ενασχόληση με το θέμα της στάσεως και των θεμελιακών ερωτημάτων που αυτή θέτει: “Τι είναι ο άνθρωπος;” “Τι είναι δίκαιο;” “Τι άδικο;” “Τι είναι δέον;” “Τι αγαθό;” “Τι θεός και τι δαίμων;” Τα ερωτήματα αφήνουν εμβρόντητους τους ήρωες, τους θεατές-πολίτες αλλά και όσους τα θέτουν στον εαυτό τους ακόμη και σήμερα.

Οι ήρωες της αρχαίας τραγωδίας, με πρώτο παράδειγμα τη Μήδεια του Ευριπίδη, πασχίζουν να απαντήσουν στα συγκεκριμένα ερωτήματα και ό,τι εγγράφεται στα τραγικά πρόσωπα από τον Αισχύλο ως τον Ευριπίδη, είναι

ακριβώς η αγωνία που γεννούν τα ερωτήματα αυτά.

Τραγωδία, αθηναίοι πολίτες, η αρχαία πόλις, προσωκρατικοί, σοφιστές, Σωκράτης, Πλάτων και Αριστοτέλης, δοκιμάζουν επιχειρήματα και απαντήσεις σε τούτα τα θεμελιώδη προβλήματα του ανθρώπου. Στην αρχαία Ελλάδα, ό,τι γεννά τη φιλοσοφική σκέψη και το Λόγο, αλλά και την τραγωδία (8ος - 5ος αι.) και την πολιτική δημοκρατική δραστηριότητα.

Αρχή της θέασης, της θεωρίας, του θεάτρου αλλά και της τελετουργίας. Προς τη θεάν αυτή δεν υπάρχουν διασφαλίσεις και εγγυήσεις για το “ποια είναι η αλήθεια”, για το πώς πρέπει να σκεφτόμαστε, πώς να πράττουμε ή πώς να βλέπουμε, πώς να ερμηνεύουμε και να κατανοούμε τον κόσμο.

6. Ο χαρακτήρας της Μήδειας

Είναι εκπληκτική και οικουμενική η διαχρονία του στο θέατρο, την όπερα, την πεζογραφία, την εικαστική δημιουργία αλλά συνιστά και την κατεξοχήν λέξη στο στόμα μας για να ονοματίσουμε κάθε παιδοκτόνο ακόμα και αν είναι άντρας, τον οποίο δε θα διστάσουμε να καλέσουμε «αρσενική Μήδεια». Προς τι αυτή η διαχρονία; Να ένα ερώτημα που ενδιαφέρει πάντα την τέχνη: γιατί μόνο ορισμένα έργα τέχνης παραμένουν πάντα επίκαιρα μέσα στο χρόνο; Η Mona Lisa επί παραδείγματι η Αφροδίτη της Μήλου ως «εικονίσματα» της εικαστικής τέχνης.

Έχουμε πληθώρα συνθέσεων-ανακατασκευών του μύθου της Μήδειας με την ευριπίδειο μορφή να θεωρείται πρωτότυπη. Έτσι η πρωταγωνίστρια δεν είναι ποτέ η ίδια, αλλά αλλάζει ώστε σήμερα πια να μιλάμε για Μήδειες και για ένα πλουραλισμό των προσωπειών της ηρωίδας. Όλες τους όμως εισάγουν, με πρώτο διδάξαντα τον Ευριπίδη, την παιδοκτονία στη δράση τους: αυτό είναι γεγονός οξύμωρο, αν σκεφτεί κανείς ότι η παράδοση μιλά για τη Μήδεια και τα παιδιά της ως παρουσίες αλληλένδετες και ότι η Μήδεια εμφανίζεται συγχρόνως ως θεότητα της γονιμότητας και της μητρότητας.

Είναι καθαρά ελληνική η προέλευση του προτραγωδιακού μύθου της Μήδειας αφού συνδέεται με την αναζήτηση ενός «θησαυρού» ελληνικής προελεύσεως και η ηρωίδα μας είναι η κάτοχός του.

Ο Ιάσων επιχειρεί ένα ταξίδι-άθλο, την αργοναυτική εκστρατεία, η οποία εν τέλει εκφράζει τη δεύτερη μεγάλη αποίκηση των Ελλήνων στον Εύξεινο Πόντο: η

απόκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος συνιστά την αφορμή. Πρέπει να φέρει από την Κολχίδα το χρυσόμαλλο δέρας μάλλον πολύτιμο φαλλικό αντικείμενο εξουσίας, αφού σχετίζεται με την ιστορία της οικογένειας του Ιάσονα και την επιστροφή του θρόνου σ' αυτήν. Πρόκειται για την οικουμενική επιθυμία ανάκτησης μιας ναρκισσιστικής πληρότητας: «τα έχω όλα δε μου λείπει τίποτα είμαι ακέραιος». Έτσι Η Φυγή, περιπέτεια, περιπλάνηση του Ιάσονα στη θάλασσα είναι αναπόφευκτη.

Μακριά από την πατρίδα, από την παράδοση παραδίδεται στους πειρασμούς της ξενιτιάς. Συναντάει τη Μήδεια τη βασιλοκόρη της Κολχίδας η οποία, όπως οι περισσότερες γυναικείες μορφές στους μύθους των ηρώων, συνδυάζει ερωτικά χαρακτηριστικά και σκοτεινές ιδιότητες: είναι ένα είδος αρχαϊκής μητέρας κατά M.Klein: «κινείται ανάμεσα στην μητρική αγάπη και την απύθμενη ζήλια. Προάγουμε το ερώτημα: είναι ίσως η Μήδεια ο εφιάλτης κάθε περιπλανώμενου συζύγου;».

Οι γυναίκες στους μύθους των ηρώων έρχονται ως βοηθοί που τους συνοδεύουν ή γίνονται το έπαθλό τους σε τόπους άγνωστους και μακρινούς. Μόνο χάρη στη μαγική δράση της Μήδειας ο Ιάσων θα μπορέσει να αποσπάσει το χρυσόμαλλο δέρας από το δέντρο όπου ήταν κρεμασμένο: ιδού το θέμα της επίτευξης υψηλών στόχων μέσα από την ένωση αρσενικού και θηλυκού.

Έτσι η αιγιματική Μήδεια ως έχουσα και κατέχουσα είναι πλούσια δηλαδή φαλλοφόρος (αυτή «έχει») συμβολίζοντας μεταξύ άλλων την ευημερία. Επίσης αναπαριστά την εξουσία, έτερη φαλλική ιδιότητα, αφού εκείνη ορίζει αποκοιμίζοντάς τον δράκο - φύλακα του χρυσόμαλλου δέρατος. Εκπροσωπεί όμως και το χάος και τις κακοποιές δυνάμεις, δηλαδή τους χθόνιους πρωτογενείς νόμους οι οποίοι διέπουν τα αρχικά στάδια της ησιόδειας θεογονίας εκπορευόμενοι από τη μητριαρχία από το πρωτόγονο «δίκαιο της μητρός».

Πράγματι, όπως μυθεύεται, στην αρχή της ησιόδειας κοσμογονίας-θεογονίας ο Κρόνος ευνούχισε κατόπιν μητρικής υποδείξεως τον πατέρα του Ουρανό επειδή αυτός φυλάκιζε τα παιδιά του-σφετεριστές της εξουσίας του. Ο Κρόνος εγκλημάτησε ωμά πισώπλατα, και δόλια στο όνομα της μητρός. Στη συνέχεια είναι ο ίδιος ο Κρόνος ο οποίος κατάπινε τα παιδιά-ανταγωνιστές του για να μην του κλέψουν το θρόνο. Έτσι ο φεμινιστής Tony Harrison στη δική του Μήδεια μας υπενθυμίζει ότι και οι άντρες επίσης μπορεί να είναι καταβρωχθιστικοί και να σκοτώνουν τα παιδιά τους: μυθολογικά και ο Ηρακλής τα σκοτώνει σε μια στιγμή

παραφροσύνης. Άλλωστε το δραματικό αποκορύφωμα της ελληνικής τραγωδίας είναι ν' αποκαλύπτει μέσα σε κάθε ήρωα ένα τέρας.

Η Μήδεια είναι επίσης η ηρωίδα που «μέδεται» δηλαδή προνοεί, νοιάζεται, γνωρίζει τις τελετές των μυστών και μεταφέρει τη γνώση της στην Ελλάδα. Φορέας και εκπρόσωπος ενός αρχαϊκού βάρβαρου πολιτισμού, ανήκει σ' ένα είδος «ορφισμού». Είναι ερωμένη(=το ερωτικό ιδανικό) η ερωτευμένη μάγισσα που σώζει τον εραστή και τους συντρόφους της, είναι μάνα αλλά και «Μέδουσα» και «Σκύλλα», η «πανφάρμακη ξείνα» κατά τον Πίνδαρο. Οι Detienne και Vernant την τοποθετούν στην κατηγορία των ευφύων και δόλιων προσώπων όπως ο Σίσυφος από την Κόρινθο: σέσυφος = πανούργος. Ως «Θεοειδή μάγισσα» την κοσμεί ο Page⁸⁷, ο οποίος της αποδίδει μαγικοθησκευτικές αρετές, και σε συνδυασμό με την «μήτι» (=πανουργία) κάνει θετική η αρνητική χρήση τους : πρόκειται για μια ηθική αντιπαράθεση ανάμεσα στην «λευκή» και τη «μαύρη» μαγεία, μια διχοτόμηση ανάμεσα στο θείο και το δαιμονικό, μια σχέση ανάμεσα στο καλό και το κακό. Υποστηρίζουμε εδώ ότι και μόνον η πληθώρα των διχοτομήσεων και αντιθέσεων των συστατικών του μύθου αρκεί για να μας προδιαθέτει για την αγριότητα της έκβασής του στο μέτρο κατά το οποίο η διχοτόμηση του Εγώ συνιστά έναν από τους αρχαιότερους αμυντικούς μηχανισμούς (του Εγώ) ο οποίος φέρεται ως ο υπαίτιος για τα φαινόμενα ωμής ενστικτώδους βίας.

Η Μήδεια σαν τον Πρωτέα δεν εμφανίζεται ποτέ με μια σταθερή και καθορισμένη μορφή. Σημειώνουμε ότι στην ψυχική δομή του ασταθούς σύγχρονου ανθρώπου έχουμε τις πιο αντιθετικές τάσεις να συγκατοικούν μέσα στην ίδια ψυχή(π.χ. στις οριακές οργανώσεις προσωπικότητας και γενικότερα στις διαταραχές προσωπικότητας): άλλοτε κυβερνάει η μια φύση και άλλοτε η δεύτερη. Έτσι ο Dr.Jekyll και M. Hyde δεν αποτελούν -δυστυχώς- μονάχα λογοτεχνικές δημιουργίες αλλά και ενεστώσα ψυχική πραγματικότητα.

Στις λαϊκές δοξασίες της Β. Ευρώπης και της Μεσογείου συναντάμε γυναικείες μορφές «διπλής όψεως» που συνδέονται ταυτόχρονα με τον κόσμο των ζωντανών και τον κόσμο των νεκρών και λειτουργούν η θετικά η αρνητικά. Λέγεται πως η Μήδεια ήξερε να υποτάσσει ολόκληρη τη φύση, μπορούσε να ρίξει σε ύπνο και τα πιο άγρια θηρία και ότι επανέφερε στη νεότητα τους γέρους ή έκανε άτρωτους τους άντρες. Δέστε εδώ τη Μήδεια να συμβολίζει διαχρονικά τη μαγική-

⁸⁷ Page(1990)78

παντοδύναμη πλευρά της μητέρας-θηλυκού αυτήν που «και νεκρούς ανασταίνει». Επίσης είναι και στο ρομαντικό έρωτα που συναντάμε το ζωοποιό ρόλο της γυναίκας: άλλοτε το θηλυκό είναι η μητέρα και άλλοτε η ερωμένη, ο «φύλακας άγγελος» ο «σωσίας» του ήρωα που τον προστατεύει και τον οδηγεί.

Ο Ιάσωνας από την άλλη πλευρά είναι εκπρόσωπος του κλασσικού ελληνικού πνεύματος, ορθολογιστής και πραγματιστής. Αρχομανής και φιλόδοξος. Επιθυμεί να επιβάλει την τάξη μέσω της ηγεμονίας του. Να μια πρώτη σύγκρουση στο μύθο: η διαπολιτισμική : η ανατολική κουλτούρα αντιμέτωπη με τη δυτική, το θέμα της διχοτόμησης του πολιτισμού και της βαρβαρότητας, κατ' επέκτασιν η σχέση του Ελληνικού και του ξένου. Βλέπουμε όμως τελικά την αντίθεση και το πολιτισμικό τους χάσμα ν' αμβλύνονται χάρη στη δύναμη του ερωτικού τους πάθους. Άλλωστε, παρά τη διαφορετικότητά τους, οι δύο τους είναι και όμοιοι αν σκεφτούμε ότι το όνομα Ιάσων παραπέμπει στην «ίασιν» δηλαδή στη γιατρεία και στον κόσμο των φαρμάκων (γιατρικά δηλητήρια και μαντζούνια) ο οποίος αποτελεί το κατεξοχήν πεδίο δράσης της ηρώιδας μας.

Η Μήδεια στη συνέχεια έρχεται να ζήσει με τον Ιάσωνα στην άξενη Κόρινθο όπου παραμένει ξένη και παράξενη και συνιστά τη λυδία λίθο για τη μοίρα της οικογένειάς του. Και ένα πολιτικό μήνυμα ερχόμενο από τη Μήδεια του Β. Γκουρογιάννη σύμφωνα με τον οποίο η Κολχίδα φαίνεται να συμβολίζει τον συντετριμμένο χώρο του ανατολικού σοσιαλισμού ένα θραύσμα του οποίου, η Μήδεια, εκτινάχτηκε ως την Κόρινθο.

Στην Κόρινθο η Μήδεια καταδυναστεύεται από την οικογένεια του Ιάσωνα: ιδού εδώ ο πανικός της εξορίας, η οικουμενική και διαχρονική στερεότυπη διάσταση- διαμάχη μεταξύ ξένης γυναίκας-νύφης και πεθεράς, η θρησκευτική αντίθεση, η διαφορετική αντίληψη δύο γενεών, η σύγκρουση μεταξύ του αρχαίου και του σύγχρονου, ο ξεπεσμός και η ταπείνωση του θηλυκού.

Η Μήδεια στην εκδοχή του Ευριπίδη εκδικείται ανίερα σκοτώνοντας τα παιδιά της από ζηλοτυπία. Συναντάμε εδώ την ψυχολογική προδιάθεση μιας μετάθεσης, ακόμα αδιευκρίνιστης, κατά την οποία χτυπώντας ένα παιδί τιμωρούμε έναν ενήλικα. Επιπροσθέτως η ευριπίδεια τραγωδία μας βάζει να σκεφτόμαστε και τη θέση των παιδιών τότε και τώρα ως φορείς - αποδέκτες-θύματα των εντάσεων, των συγκρούσεων και της ψυχοπαθολογίας των γονιών τους.

Η Μήδεια μετήλθε του δόλου της για να δηλητηριάσει τον Κρέοντα και την βασιλοκόρη Γλαύκη, ερωμένη του Ιάσωνα: προσέφερε δώρα δηλητηριασμένα,

παγίδες θανάτου, φωτιές του πάθους. Άλλωστε ο δόλος ως σύνηθες μέσον της Κολχίδας ενυπάρχει από την αρχή με την κλοπή του χρυσόμαλλου δέρατος. Έτσι είναι από πολύ νωρίς που αναδύεται η προδιάθεση της ηρωίδας μας για παραχάραξη των θεσμών στο επέκεινα του «ου φονεύσεις» πέρα από το νόμο. Πρόκειται για την ευκολία της να παίρνει το νόμο στα χέρια της ως υπερβατική, και ναρκισσιστικά επηρμένη.

Η ύβρις του Ιάσονα πληρώθηκε με την «τίσιν» δηλαδή τον θάνατο των παιδιών του ο οποίος συμβολικά γίνεται και δικός του χαμός. Παρούσα εδώ και η πολιτική όπου το άτιμο κόρτε του Ιάσονα με τη βασιλοπούλα για την οποία παρατάει γυναίκα και παιδιά καταγγέλλεται ως ερωτοτροπία με την τυραννία. Καθώς σκλαβώνεται από τη λάμψη της εξουσίας, ο Ιάσων χάνει τη σοφία που του χάρισε η μυητική του περιπλάνηση, το ταξίδι, η αργοναυτική εκστρατεία. Με αυτούς τους όρους δε μπορεί παρά να είναι αυτός ο νικημένος.

Οι ήρωες του Ευριπίδη συγκλονίζονται από τα πάθη τους, είναι «έρμια των παθών τους». Κατά την Jacqueline de Romilly⁸⁸: ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος που ανέβασε τον έρωτα στο θέατρο.

Αδάμαστο πάθος: «Το πάθος συνταυτίζει τον έρωτα με το θάνατο» γράφει στη «Μεγάλη Χίμαιρα» ο συγγραφέας Μ. Καραγάτσης υπογραμμίζοντας την παντοδυναμία του ερωτικού ενστίκτου. Σημειώνει ο Καραγάτσης: «η καταστροφή συντελείται από τη στιγμή που καταλύεται το σύνορο που χωρίζει το Πάθος από το Λόγο και επιχειρείται έτσι η Υπέρβαση». Υπενθυμίζουμε εδώ ότι στη δυτικότερη φαντασία ο Λόγος ταυτίζεται με το άρρεν και το Πάθος με το θήλυ.

Έτσι, σα να μην έφτανε ως τιμωρία ο φρικτός διπλός φόνος της Γλαύκης και του Κρέοντα η Κολχίδα διανοείται να πλήξει αθεράπευτα τον διπρόσωπο - επίορκο σύζυγο σκοτώνοντας τα ίδια τα παιδιά του και επιστρέφοντάς του έτσι τη ζωογόνο αθάνατη ουσία με την οποία εκείνος την είχε γονιμοποιήσει ως δυνατός και θεληματικός άντρας, ως ιδανικός ήρωας. Αφανίζοντας τα παιδιά του τον ακρωτηρίασε πλήττοντας ανεπανόρθωτα την «αθανασία» του και σκοτώνοντας την ψυχή του την οποία εκείνος διαίωνιζε μέσω των απογόνων του. Σα να γνώριζε η Μήδεια ότι η εικόνα της παιδοκτόνου μάνας είναι από τις συνταρακτικότερες και επικινδυνότερες που στοιχειώνουν την ανδρική ψυχή. Τρομάζουμε όταν μέσω της παιδοκτονίας το θηλυκό αρνείται τη γυναικότητα και τη γονιμότητά του

⁸⁸ Romilly(2010)128

σηματοδοτώντας έτσι το ναδίρ του είδους μας. Έτσι η παιδοκτονία δεν είναι απλά φόνος η θάνατος αλλά η γυμνή καταστροφή του κοινωνικού δεσμού.

Το ερώτημα : είναι η παιδοκτονία της Μήδειας ένας αναίτιος και άσκοπος φόνος η συμπεκνώνει νοήματα;

Ο Κρέων στη Μήδεια του Ευριπίδη ενσαρκώνει τον άντρα δυνάστη που δεν αποδέχεται την κυριαρχία της γυναίκας και την καταρρίπτει: ιδού η διαμάχη μεταξύ μητριαρχίας και πατριαρχίας: ο Κρέων συντρίβει την μητριαρχία, και μαζί της τη γυναίκα-μάννα που κυοφορεί μια νέα ζωή.

Σημειώνουμε ότι γενικά ο Ευριπίδης είχε δική του άποψη και αμφισβητούσε έμμεσα πολλές μυθολογικές αντιλήψεις. Έτσι το στυγερό έγκλημα της παιδοκτονίας ήταν δική του επινόηση, αφού στις εκδοχές του αρχικού μύθου η μητέρα δεν είναι παιδοκτόνος. Ας γνωρίζουμε ότι η ελληνική μυθολογία δεν είναι φιλική προς τα παιδιά αλλά μαστίζεται από πράξεις βίας εναντίον τους και μάλιστα ωμότητες κατά των βρεφών όπως ανθρωποθυσίες εκούσιες η ακούσιες.

Μυθολογικά τα παιδιά υπέφεραν τα πάνδεινα έρμαια στις ορέξεις θεών και ανθρώπων, εξίλαστήρια θύματα η μέσα εκδίκησης. Την ίδια στιγμή όμως, επί του πραγματικού, στην αθηναϊκή καθημερινή ζωή όχι μόνον σπάνια αναφέρονταν περιπτώσεις βίας προς τα παιδιά αλλά ήταν αναγνωρισμένη και θεσμοθετημένη η ανάγκη προστασίας και μόρφωσης τους. Μέσω της σκηνοθεσίας, της αναπαράστασης και του συμβολικού οι αθηναίοι αποστασιοποιούνταν από το πραγματικό, δηλαδή από το πέρασμα στην διάπραξη. Είναι λοιπόν πιθανό να δούλευε στο αθηναϊκό κοινό η «κάθαρση», το αριστοτελικό «καθαρτικό μοντέλο» κατά το οποίο η παρουσίαση σκηνών η εικόνων και πράξεων δυσάρεστων και ανεπιθύμητων μπορεί να επιδρά θετικά στους θεατές καθώς τους απελευθερώνει και τους απομακρύνει από την ετοιμότητα των δικών τους επικίνδυνων παθών.

Κατά τον Levi Strauss ένας μύθος απαρτίζεται από το σύνολο των εκδοχών του. Σε μια από τις γνωστές εκδοχές είναι οι κορίνθιες γυναίκες και οι άνθρωποι του Κρέοντα οι οποίοι εξεγείρονται εναντίον της μάγισσας Μήδειας και σκοτώνουν τα παιδιά της μέσα στο ναό της Ήρας. Αλλού μυθεύεται ότι η Μήδεια φόνευσε τον Κρέοντα οπότε ήταν οι συγγενείς του οι οποίοι με τη σειρά τους σκότωσαν τα παιδιά της για αντίποινα αλλά στη συνέχεια διέδωσαν ότι η ίδια η μάννα τους ήταν ο φονιάς τους. Ο Ευριπίδης, κατ' αναλογία με τις προηγούμενες δύο εκδοχές, μετέθεσε και αυτός στη Μήδεια το έγκλημα της παιδοκτονίας. Το ερώτημα είναι: ποιά σκοπιμότητα εξυπηρετούσε αυτή η μεταποίηση του μύθου;

Ας σημειωθεί ότι η παράσταση ανέβηκε το 431π.Χ. παραμονές του Κορινθιακού Πολέμου στον κολοφώνα της έντασης μεταξύ Αθήνας και Κορίνθου όπου η ατμόσφαιρα ήταν δηλητηριασμένη από φιλοπολεμικά και φιλοσυγκρουσιακά αισθήματα. Ο ποιητής ενόχλησε τότε διπλά τους Αθηναίους καθώς μετατοπίζοντας το έγκλημα από τους κορίνθιους στη Μήδεια απάλλασε τους πρώτους οπότε οι συμπολίτες του Αθηναίοι τον κατηγορήσαν για χρηματισμό και προδοσία. Ήταν ενδεχομένως στις προθέσεις του Ευριπίδη η άμβλυνση των παθών μεταξύ των δύο λαών; Εδώ είναι που ερείδεται κατά τον Λ. Τσιριγκούλη η αντιπολεμική προδιάθεση του Ευριπίδη : όπως χαρακτηριστικά ισχυρίζεται ο σκηνοθέτης, ο Ευριπίδης πήρε την παιδοκτονία από τα χέρια των κορινθίων και μετέθεσε το φόνο στη Μήδεια προφανώς για ν' αποτρέψει την έχθρα των Αθηναίων προς τους Κορινθίους. Δεν χάνει την ευκαιρία να γίνεται ευαίσθητος με τα μικρά παιδιά-θύματα όλων των πολέμων στον πλανήτη από την Παλαιστίνη ως τη Γιουγκοσλαβία, το Ιράκ ή την Αφρική: «από τη διαδικασία του πολέμου δεν υπάρχουν νικητές και ηττημένοι»

Την αντιπολεμική υπόθεση υποστηρίζει και ο καθηγητής Δελικωστόπουλος ο οποίος γράφει χαρακτηριστικά «το κρίσιμο 431π.Χ. η φωτιά του πολέμου θα μεγάλωνε αν στο εκρηκτικό υλικό του μύθου της Μήδειας συμπεριλαμβανόταν και ο δολοφονικός λιθοβολισμός εκ μέρους των Κορινθίων αθώων παιδικών υπάρξεων...» Τέλος ο καθηγητής ιστορικός και αρχαιολόγος Γιάγκος Ανδρεάδης γράφει ότι ο Φρόνιχος, ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης των Τρωάδων αλλά και ο Αριστοφάνης είχαν επανειλημμένως προειδοποιήσει τη δημοκρατία και είχαν διαμαρτυρηθεί εναντίον της τυραννίας και του ιμπεριαλισμού που καθιστούσε εν τέλει τους ίδιους τους Έλληνες βαρβάρους. Ο Ανδρεάδης σημειώνει χαρακτηριστικά : «θεά του αλληλοσπαραγμού των Ελλήνων, του αλληλοσπαραγμού του κόσμου τότε και τώρα, είναι η Μήδεια». Άλλωστε στο ίδιο αντιπολεμικό πνεύμα μια σύγχρονη Μήδεια αυτή του H.Miller(1982) γίνεται σύμβολο της δυτικότροπης βίας και λαμβάνει τα προσώπια της βαρβαρότητας και της φρίκης τα οποία φέρει σε τελευταία ανάλυση η δυτικοευρωπαϊκή κοινωνία και όχι η ανατολή.

Κατ' αναλογία με την αντιπολεμική, η καταγγελτική φωνή του Ευριπίδη θα μπορούσε να βάλλει εναντίον και μιας άλλης τυραννίας εναντίον ενός άλλου πολέμου, του διαφυλικού, του πολέμου των δύο φύλων, κραυγή κατά της φαλλοκρατίας της εποχής η οποία λίγο μόνον φαίνεται να διέφερε από τη

σημερινή. Σημειώνουμε ότι ανέκαθεν η φαλλοκρατία συμπύκνωνε τους ανδρικούς φόβους απέναντι στις απειλητικές «μάγισσες» γυναίκες τις οποίες τιμωρούσαν ως αποδιοπομπαίους τράγους.

Θυμηθείτε μόνον ότι κατά το Μεσαίωνα έκαιγαν τις μάγισσες στην πυρά. Βέβαια, τότε και τώρα, δε χρειάζεται κατ' ανάγκην ένα θηλυκό να είναι μάγισσα : φτάνει μόνο να είναι μια γυναίκα σύζυγος και μητέρα η οποία τολμά συνειδητά να επιλέγει να τοποθετεί τις δικές της ανάγκες και τα δικά της πάθη πάνω από τις ανάγκες του άντρα της για να αναπαρίσταται ως τρομακτική και τερατώδης στη φαντασία του.

Η Μήδεια του Ευριπίδη αρχίζει όταν οι ηρωικές-αργοναυτικές περιπέτειες του Ιάσωνα έχουν τελειώσει οπότε καταπιάνεται με τη συνέχεια του ειδυλλίου. Τι γίνεται μετά το γάμο τους μετά τα 10 ήσυχα πρώτα χρόνια όταν το πρώτο ερωτικό τους πάθος έχει σβήσει;(το απόλυτα σύγχρονο και οικουμενικό ερώτημα που μας αφορά).

Ιδού το διαχρονικό πρόβλημα της πολυπλοκότητας των ερωτικών σχέσεων, της επικοινωνίας των δύο φύλων, της αντίθεσης ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό, το εφήμερο στοιχείο του έρωτα, το θέμα των γυναικών που εγκαταλείφθηκαν όπως η Αριάδνη. Ποια η συνέχεια της παθιασμένης ερωτικής ιστορίας; Ο Ιάσων βρέθηκε στην αγκαλιά μιας άλλης, νεότερης και μάλιστα βασιλοκόρης. “Φοβού την γελασμένη-εξαπατημένη" γυναίκα θα έλεγε πολύ αργότερα ο Shakespeare.

Ο Ευριπίδης δημιούργησε λοιπόν μια εγκληματική προδομένη ερωμένη-παιδοκτόνο σε νοσηρή κατάσταση άγριου μίσους και απόγνωσης με σκοπό, ενδεχομένως, να ταρακουνήσει τους αθηναίους της εποχής του ως προς τη δυσμενή και περιθωριοποιημένη θέση της γυναίκας η οποία λογιζόταν τότε ως πλάσμα ήσσονος λογικής. Ο Αριστοτέλης άλλωστε πρέσβευε ότι «το αρσενικό και το θηλυκό διαφέρουν ως προς το λόγο, δεν έχουν δηλαδή την ίδια διανοητική ικανότητα». Ιδού πάλι στο διαφυλικό επίπεδο μια άλλη «διχοτόμηση» ένας άλλος πόλεμος ανάμεσα στον «πνευματικό άνδρα» και τη «βάρβαρη γυναίκα».

Ακόμα και στην κλασική Αθήνα της εποχής του Ευριπίδη, στον καταπληκτικό 5ο αιώνα, ήταν θεσμοθετημένος ο απόλυτος περιορισμός του γυναικείου εκτοπίσματος στον γυναικωνίτη, την τεκνοποίηση και την εκπλήρωση των οικιακών καθηκόντων, ως τη στιγμή που μια τραγική ηρωίδα, η Μήδεια, αγέρωχη και εύθραυστη επαναστατώντας εναντίον των θεσμών χύνει τη λάβα της ως ενεργό ηφαιστειο και πνίγει τα πάντα στο αίμα: πρόκειται για την επιστροφή ενός

απωθημένου.

Βλέπουμε τη λυσσαλέα οργή της Μήδειας τότε και τώρα να στοχεύει στον άπιστο σύζυγο ο οποίος ως σύμβολο θα μπορούσε να συμπυκνώνει την απαξιώτικη υποκριτική και υπονομευτική κοινωνία αυτήν του γάμου και της προίκας, την καθημερινή καταπίεση του θηλυκού, την βασανιστική ερωτική ζωή της γυναίκας μέσα σε «πεθερόπληκτα» σπίτια την παγίδευσή της σε πάσης φύσεως εγκλωβισμούς χωρίς θεμιτές επιλογές διαφυγής. Έτσι στην εκδοχή του Μ. Καραγάτση η σύγχρονη Μήδεια, η Μήδεια της διπλανής πόρτας, είναι εξαιτίας της βασανιστικής ερωτικής της ζωής που «σκοτώνει» τα παιδιά της και όχι κατ' ανάγκην από ζηλοτυπία.

Ιδού δια χειρός Ευριπίδου το έργο μανιφέστο κατά της γυναικείας υποτίμησης, εναντίον των ανδροκρατούμενων θεσμών. Ο ποιητής φαίνεται να κατάλαβε σε βάθος τη γυναικεία ψυχή. Έτσι η ευριπίδεια Μήδεια είναι ταυτόχρονα και ένοχος-θύτης για τα στυγερότερα εγκλήματα αλλά και θύμα της αέναης κοινωνικής-φυλετικής ανισότητας και διακρίσεων. Ο Ευριπίδης την κατασκευάζει να είναι θύμα της ανδροκρατίας έτσι ώστε τελικά να εκλογικεύεται η πράξη της και να αμβλύνεται η φρίκη που μας προκαλεί η παιδοκτόνος μάνα.

Ο Guy Saunier έκανε τη διαπίστωση ότι «η εικόνα της «κακής» μάνας η του φονικού γονιού είναι αβάσταχτη για την ανθρώπινη ευαισθησία».

Η Μήδεια του Ευριπίδη είναι η γυναίκα που την ύβρισαν η βασίλισσα που αφόπλισαν, το θηλυκό που δεν αμείφθηκε ο έρωτάς του. Επιπροσθέτως διεκδικεί χαρακτηριστικά και αρετές που αποδίδονταν μόνο στους άνδρες όπως: η σοφία, η επιστήμη, το θάρρος, η τόλμη, ο ηρωισμός, η εκδίκηση. Άλλωστε την βλέπουμε να αναδεικνύεται νικήτρια σε μια σειρά από ρητορικούς αγώνες με τον Κρέοντα, τον Ιάσονα, τον Αιγέα. Ο ποιητής μας τόλμησε να δημιουργήσει μια πρωταγωνίστρια που δε θα συνδέσει τη μοίρα της με τη παθητικότητα: η Μήδεια του Ευριπίδη δεν παραδίδεται στην «παράδοση».

Η τραγική ηρωίδα επαναστατεί εναντίον των θεσμών επομένως η πράξη της είναι συμβολική: ιδού, σα να μας λέει ο Ευριπίδης, σε τι απόγνωση μπορεί να οδήγησε η ίδια η κοινωνία τις γυναίκες, να που μπορεί να φτάσει μια μάνα όταν την περιφρονεί ο άντρας της και η εξουσία: το έγκλημα λοιπόν προτείνεται ως λύση, ως αποτέλεσμα ενός προβληματικού συστήματος που μετατρέπει τον καταπιεσμένο σε εγκληματία, τη μητρότητα σε φυλακή και την καθημερινή συζυγική ζωή σε κόλαση.

Πρόκειται για τις ολέθριες συνέπειες της περιθωριοποίησης και του αποκλεισμού μέσα από τις οποίες γεννιέται μια ηρωίδα αδύναμη, σε αδιέξοδο, η οποία όμως παρά τις εγκληματικές της αντιδράσεις μπορεί να προκαλεί και τη συμπάθειά μας. Θα δείτε άλλωστε σε λίγο το δισταγμό, τις βασανιστικές αμφιταλαντεύσεις και ψυχικές διακυμάνσεις της Μήδειας, τον πόνο στον οποίο την βυθίζει η παιδοκτονία.

Πρόκειται για τη σύγκρουση ανάμεσα στη μανιακή ζηλοτυπία και τη μητρική στοργή, ανάμεσα στη σκληρότητα και την τρυφερότητα, τον πόθο εκδίκησης και τον σπαραγμό. Διαβάζουμε στην Μήδεια του Μινωτή το 1956, ότι στη σκηνή της πλασματικής συμφιλίωσης με τον Ιάσονα η Μήδεια-Κατίνα Παξινοπού έχανε την αυτοκυριαρχία της και βούρκωνε μπρός στη θέα μιας οικογένειας που ενώνεται ξανά.

Πράγματι η Μήδεια του Ευριπίδη είναι άλλοτε κακή και άλλοτε καλή αλλά εν τέλει, όχι μόνο πρωτόγονη. Το έργο έτσι αποκτά ανθρώπινο μέτρο κινητοποιώντας ταυτίσεις(η Μήδεια μέσα και έξω μας) που μας εξοικειώνουν με την ηρωίδα. Άλλωστε κάθε τραγικός μύθος έχει γραφτεί για μας και μας αφορά οσοδήποτε ακραίος κι αν είναι ο τραγικός ήρωας της.

Είναι μόνο μέσω ταυτίσεων που ως θεατές μπορούμε να κατακλυζόμαστε από μια ανεξήγητα σκοτεινή και απειλητική ευφορία ικανή να αμβλύνει αυτό καθαυτό τον αποτροπιασμό που νοιώθουμε για τη δράστη χωρίς να μειώνεται ο αποτρόπαιος χαρακτήρας του εγκλήματος. Η «Μήδεια» του Ευριπίδη προβάλλει την υπαρξιακή της αγωνία, ποινικοποιεί την κοινωνική αδικία και θέτει ήδη το 431π.Χ το ερώτημα που βρίσκουμε κατ' αναλογία και μεθύτερα στον Ρασκόλνικοφ τον εγκληματία ήρωα του άλλου μεγάλου ανατόμου των ψυχών του Ντοστογιέφσκι: «Γιατί σε τελευταία ανάλυση η Μήδεια μόνο να κατηγορείται ως εγκληματίας την ίδια στιγμή που απαλλάσσονται όσοι κάνουν τους πολέμους και ευθύνονται για εκατομμύρια θανάτους παιδιών σ' όλο τον κόσμο»;

Μέγας ανθρωπιστής ο Ευριπίδης: θέλει να προβληματίσει ανατρέποντας την ανέκαθεν θετική εικόνα της «ζωοδόχου και βρεφοκρατούσας» γυναικότητας: είναι ο ποιητής που τόσο πολύ θαυμάστηκε αλλά ταυτόχρονα και τόσο μισήθηκε απεριόριστα. Άλλωστε η αντιδημοτικότητά του τον ανάγκασε να αυτοεξορισθεί στη Μακεδονία γεμάτος θλίψη και απογοήτευση επειδή αμφισβήτησε τους κατεστημένους συντηρητικούς κοινωνικούς μηχανισμούς του «χρυσού αιώνα» που οδηγούσαν σε στατικότητα και παραμόρφωση. Κατά τον Ν. Νικολαΐδη η

δεξιοτεχνία του συνίσταται στο ότι δε θίγει, τουλάχιστον άμεσα , τα καθιερωμένα και τις αξίες.

Είναι πιστός στο «μηδέν άγαν» και στην αποφυγή της «ύβρεως» αλλά ταυτόχρονα ρηξικέλευθος και καταγγελτικός εναντίον της προκατειλημμένης ανδροκρατούμενης κοινωνικής ακαμψίας της εποχής του, κρούοντας με το δικό του τρόπο τον «κώδωνα του κινδύνου»: «προσοχή, μην παρατραβάτε το σχοινί , χαλαρώστε τα «γκέμια», δεν έχετε υπολογίσει το μέγεθος της αυτοκαταστροφής και ετεροκαταστροφής όπου μπορεί να φτάσει η στερημένη - εγκαταλειμμένη και τελικά η οργισμένη γυναίκα».

Μέσω της τραγωδίας προοικονομείται το μέγεθος των καταστροφικών συνεπειών της τυραννίας στη δημοκρατία και την οικογένεια: η στέρηση οδηγεί στην έκρηξη και τον κατακερματισμό. Άλλωστε και ο κριτικός αναλυτής Murray έγραφε σχετικά το 1986: «η θέση της ελεύθερης γυναίκας ήταν χειρότερη από του δούλου και οι πέραν του ορίου αδικούμενοι άνθρωποι μεταβάλλονται σε θηρία. Αδύναμες ν' αντιδράσουν αλλιώς οι γυναίκες του Ευριπίδη μέσα στα δεινά που τους επέβαλλε η κοινωνία, καταφεύγουν στην εκδίκηση».

Το μοτίβο της θανάτωσης του παιδιού από τη μάνα επανεμφανίστηκε στον Ευριπίδη αργότερα στις «Βάκχες» όπου η Αγαθή διαμέλισε το γιό της υπό το κράτος διονυσιακής μανίας. Έτσι ο Ευριπίδης με τόσες αναφορές σε σφάγια αναπαρίσταται μέσα μας ως «ανατόμος» η ακόμα ως «σφάχτης ψυχών» (Λ. Τσιριγκούλης).

Η Μήδεια λίγο πριν την παιδοκτονία θα ξεστομίσει: « η οργή η οποία είναι υπαίτια μέγιστων κακών στην ανθρωπότητα υπερτερεί της φρονήσεώς μου». Ακριβώς σχετικά μ' αυτήν την υπέρβαση ο Γ. Χειμωνάς γράφει ότι⁸⁹ «στην τραγωδία συντελείται μια κάθοδος στα παλαιά στρώματα του ψυχισμού, κάθοδος στις αδιαφοροποίητες εξαιρετικά ισχυρές θυμικές εντάσεις στις άμορφες, ανεξέλεγκτες και απεριόριστες ποσότητες των πρωτογενών συγκινήσεών μας».

Ο Γ. Χειμωνάς βλέπει στη Μήδεια του Ευριπίδη τη γυναίκα που οδηγεί τον έρωτά της σ' ένα τέρμα όχι για να τον τελειώσει αλλά για να τον εναποθέσει, να τον ασφαλίσει και να τον αποθεώσει τελικά μέσα σε μια τρομαχτική, βάρβαρη ένωση. Γιατί «ο σκοπός του έρωτα», λέει, «είναι οπωσδήποτε η ένωση και η βαρβαρότητά του είναι η οποιαδήποτε πράξη για να το κατορθώσει». Έτσι,

⁸⁹ Χειμωνάς(1989)78

καταλήγει ο Χειμωνάς, «η Μήδεια είναι βάρβαρη δύο φορές: από καταγωγή και από έρωτα».

Ο ίδιος συγγραφέας ανάγει την Μήδεια του Ευριπίδη ως το ερωτικότερο έργο που γράφτηκε ποτέ αφού η έσχατη ερωτική πράξη της είναι να αναγκάσει τον Ιάσονα να συναντηθεί μαζί της με τη βία μέσα από τον πόνο του για τα σκοτωμένα του παιδιά. Ο «πόνος του για τα παιδιά» συνεχίζει ο Χειμωνάς, «είναι το τελευταίο, το μοναδικό τέχνασμά της που θα υποτάξει τον Ιάσονα στην πιο μαρτυρική, στην πιο αληθινή ένωσή του μαζί της».

Υπό αυτό το πρίσμα ο συγγραφέας βλέπει την τελική ανάληψη της Μήδειας στον ουρανό πάνω στο άρμα με τους φτερωτούς δράκοντες ως ένα είδος στέφνης, το αποκορύφωμα του ερωτικού της θριάμβου. Στον αντίποδα ο Λ. Τσιριγκούλης βλέπει στην παιδοκτονία της Μήδειας την ύστατη απέλπιδα πράξη αυτονομησης που θα την απελευθερώσει ριζικά απ' ότι τη δέσμευε από τον Ιάσονα.

Ενδεχομένως ο Λ. Τσιριγκούλης να βλέπει στο πρόσωπο της παιδοφόνου την ηρωίδα την οποία δεν κρατεί και δε δεσμεύει κανένας νόμος της κοινωνίας η του θεού, κανένας ανθρώπινος θεσμός. Σε ανάλογο μήκος κύματος είναι και η εκδοχή μιας νοσταλγικής Μήδειας :πρόκειται για τη γυναίκα η οποία ενδόμυχα αναπολεί την παιδική ναρκισσιστική της πληρότητα, την παρθενία της παιδικής της ηλικίας και τον «επαναπατρισμό» στο χαμένο παράδεισο της νεανικής -«βαρβαρικής» της καταγωγής : σκοτώνοντας τους δεσμούς «παλινδρομεί» επιστρέφει πίσω και ξαναγίνεται κόρη του Ήλιου και της Εκάτης.

Ο Μπόστ αναπλάθει μια σύγχρονη εκδοχή της Μήδειας. Το προσωπείο της παραπέμπει σε μια σημερινή ξένη γυναίκα που ζει στην Ελλάδα της αντιξοότητας και του παράλογου πεπεισμένη ότι κατέχει το κλειδί της αρετής και της μελλοντικής ευτυχίας των παιδιών της.

Δεν αντέχει να βλέπει τα δύο της αγόρια να παραστρατούν, να μην ασπάζονται τα μικροαστικά της οικογενειακά ιδεώδη οπότε τα σκοτώνει. Η ενδεχόμενη αναλογία εδώ με την ευριπίδεια εκδοχή θα ήταν η υποτιμητική συμπεριφορά των δύο αγοριών που δεν υπακούουν αλλά κοροϊδεύουν τη μαμά τους όπως ο Ιάσοντας τη Μήδεια. Και στις δύο περιπτώσεις είναι το αρσενικό στοιχείο που ενοχλεί τη γυναικεία υπόσταση και την υποβαθμίζει.

7. Οι αντιφάσεις στον χαρακτήρα της Μήδειας

Λόγω της πολυφωνίας των δραματικών χαρακτήρων στην αρχαία ελληνική τραγωδία και της αντίληψης του Ευριπίδη για τη φύση των ανθρωπίνων πράξεων,⁹⁰ η ακραία συμπεριφορά της Μήδειας γίνεται αντικείμενο συζητήσεων που προκαλούν αμφισημίες για την φύση του χαρακτήρα της, καθώς οι ίδιοι οι αντίπαλοι και οι παρατηρητές προσφέρουν διαφορετικές οπτικές γωνίες.⁹¹ Οι αμφισημίες αυτές αφορούν στη γυναικεία φύση, την ερωτική ζήλια και τη βαρβαρική καταγωγή της Μήδειας.

Είναι προφανές ότι η Μήδεια για να πραγματοποιήσει το σχέδιο της, προτίμησε τα μέσα δράσης που προσιδιάζουν στη γυναικεία της φύση, όπως τα «φάρμακα», την ικεσία, την υποκρισία, τον δόλο, την πονηριά και την κρυψίνοια, ενώ εκμεταλλεύεται ανυποψίαστους ανθρώπους, χρησιμοποιώντας την ικανότητάς της να πείθει.⁹² Παράλληλα, περιγράφει τη δυσκολία της γυναικείας προσφοράς, της τεκνογονίας⁹³ (στ.250) και αναφέρεται στη μοίρα της γυναίκας, όπως αυτή προσδιορίζεται μέσα από ένα πλέγμα υποχρεώσεων (στ.248-251,263-266).

Η Μήδεια όμως είναι μια γυναίκα διαφορετική, όπως δηλώνει και η ίδια, *ή πολλά πολλοίς είμι διάφορος βροτών* (στ.579). Παρουσιάζει την τρομακτική εικόνα μιας γυναίκας που ασχολείται με ανδρικές δραστηριότητες και χρησιμοποιεί όρους και έννοιες που προέρχονται τυπικά από τους ανδρικούς τομείς δράσης (το στρατό: στ.248-250 ακίνδυνον, μάρανται δόρυ και τον αθλητισμό : στ.235 αγών μέγιστος)⁹⁴ Η θηλυκή της δύναμη αναδύεται από το μυθικό παρελθόν, τότε που η γυναίκα δεν ήταν το άβουλο και αδύναμο πλάσμα της κλασικής Αθήνας.⁹⁵

Ένα ακόμα στοιχείο το οποίο συνδέεται στενά με την γυναικεία της φύση είναι το μοτίβο της ερωτικής ζηλοτυπίας.⁹⁶ Σε πολλά σημεία του έργου, ο Ιάσοντας αποδίδει τη συμπεριφορά της Μήδειας στην ερωτική ζήλια (στ. 555,568,1338,1367) αξιοποιώντας το στερεότυπο της ιδιότητας των γυναικών να

⁹⁰ Mastronarde(2006)32

⁹¹ ό.π. σελ. 34

⁹² ό.π. σελ.51

⁹³ Αλεξοπούλου(2000)71

⁹⁴ Mastronarde(2006)51

⁹⁵ ό.π. σελ. 49

⁹⁶ ό.π. σελ. 50

υποτάσσονται στα ερωτικά τους ένστικτα.⁹⁷ Επίσης, ο Χορός αναφέρεται πολλές φορές στο γεγονός ότι ο Ιάσωνας πρόδωσε τη συζυγική κλίνη (στ.155-9,206,436-8,443-5) και ερμηνεύει τα έντονα συναισθήματα της Μήδειας ως αποτέλεσμα της απόλυτης, ακραίας αγάπης της για τον Ιάσωνα (στ.155-9, 627-44). Τελικά συνδέει το φόνο των παιδιών με την προδοσία της συζυγικής κλίνης (στ.998-1001, 1290-2).⁹⁸ Αυτές οι απόψεις ενισχύονται και από τα λεγόμενα της ίδιας της Μήδειας όταν στο τέλος του λόγου που απευθύνει στο Χορό, αποκαλύπτει ότι η προδομένη από τον σύζυγο γυναίκα αποβαίνει «φρήν μαιφονωτέρα» (στ.266).⁹⁹

Η Μήδεια όμως έχει κάνει ήδη γενναίες και εγκληματικές πράξεις, πριν την προσβάλει ο Ιάσωνας. Η φονική της παραφορά δεν υπαγορεύεται μόνο από την ερωτική ζήλεια, αλλά και από το γεγονός ότι νιώθει μειωμένη, έκπτωτη, ταπεινωμένη, γι' αυτό δεν της αρκεί να σκοτώσει εκείνους που μισεί.¹⁰⁰ Έχει πλήρη γνώση της κατάστασης και ενεργεί με αποφασιστικότητα. Δεν είναι εκτός εαυτού με θολωμένο τον νου ή τη συνείδηση.¹⁰¹ Είναι μια γυναίκα «βουλεύουσα και τεχνωμένη» (στ.402), όπως μαρτυράει και το όνομά της που ετυμολογικά υποδηλώνει το συνδυασμό εξυπνάδας και πονηριάς.¹⁰²

Μολονότι τα αισθήματά της είναι φυσικά για τις γυναίκες κάθε εποχής, ο τρόπος με τον οποίο εκφράζονται, επηρεάζονται συνεχώς από την ξενική της καταγωγή.¹⁰³ Η ασυγκράτητη υπερβολή στο θρήνο, η δουλοπρέπεια προς την εξουσία,¹⁰⁴ τα παθιασμένα συναισθήματα και η βιαιότητά της οδήγησαν στην εκτίμηση ότι η αιτία της ακραίας συμπεριφοράς της προσγράφεται στη διαφορετικότητά της ως ξένης, από την Κολχίδα και μάγισσας.¹⁰⁵ Και φυσικά μόνο μια βάρβαρη θα μπορούσε να σκοτώσει τα παιδιά της.¹⁰⁶

Όταν ο Ιάσωνας στο τέλος του έργου επιμένει ότι καμιά Ελληνίδα δεν θα συμπεριφερόταν όπως συμπεριφέρθηκε η Μήδεια (στ. 1339-1343), είναι μια κατηγορία που δεν ευσταθεί διότι η Πρόκνη, η Αλθαία και οι γυναίκες της Λήμνου

⁹⁷ ό.π. σελ.24

⁹⁸ ό.π. σελ.35

⁹⁹ Αλεξοπούλου(2000)33

¹⁰⁰ ό.π. σελ.116

¹⁰¹ ό.π. σελ.128

¹⁰² Mastronarde(2006)32

¹⁰³ Page(1990)29

¹⁰⁴ ό.π. σελ. 30

¹⁰⁵ Mastronarde(2006)34

¹⁰⁶ Page(1990)31

ήταν Ελληνίδες, οι οποίες σκότωσαν τα παιδιά τους. Εκτός αυτού η Μήδεια παρουσιάζεται να λατρεύει τους ίδιους θεούς με τους Έλληνες¹⁰⁷ και το μόνο εξωτικό θρησκευτικό στοιχείο είναι η σχέση της Μήδειας με την Εκάτη, μια θεότητα που συνδέει τη Μήδεια με το εσωτερικό του οίκου της.¹⁰⁸

Δεδομένου ότι έχει βεβαρημένο παρελθόν, είναι βάρβαρη και μάγισσα, είναι εύλογο να προβάλλονται ενστάσεις, όταν η Μήδεια προβάλλει με σταθερότητα, ορισμένες αξίες όπως, ο σεβασμός στο δίκαιο (στ. 219), η τιμή, η ανταπόδοση στην ευεργεσία (στ.1353) και η υπεράσπιση του λέχους (στ.1354,1367), οι οποίες στοιχειοθετούν τον προσωπικό της κώδικα.¹⁰⁹ Σε αυτές τις ενστάσεις απαντά ο ίδιος ο ποιητής, ο οποίος δεδομένου ότι έχει περιγράψει μια βάρβαρη γυναίκα και όχι μια Ελληνίδα,¹¹⁰ επεμβαίνει και διαφοροποιεί εκείνες τις πλευρές που εξυπηρετούν τη δραματική σκοπιμότητα.¹¹¹

Το αθηναϊκό κοινό δεν ένοιωσε δυσπιστία για τον φόνο ούτε έκρινε υπερβολικό το μαγικό άρμα. *Παμφάρμακος ξείνα* ήταν η περιγραφή του Πινδάρου για τη Μήδεια (*Πυθιονικός*. IV.232). Επειδή ήταν ξένη μπορούσε να σκοτώσει τα παιδιά της. Επειδή ήταν μάγισσα, μπορούσε να διαφύγει με μαγικό άρμα.¹¹²

8. Η Μήδεια και ο ρόλος της συζύγου

Ένας από αυτούς τους κοινωνικούς ρόλους που προορίζονται για τη γυναίκα από την αρχαιότητα ακόμη, είναι αυτός της συζύγου. Στην αρχή της τραγωδίας, διαβάζουμε στον μονόλογο της τροφού και πιο συγκεκριμένα της στίχους 14-15: *ηπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία όταν γυνή προς άνδρα μή διχοστατή*. Για το νόημα του ρήματος διχοστατέω το λεξικό των Liddell-Scott παραθέτει την εξής σημασία: *ίσταμαι χωρίς, διαφωνώ*. Οι Νικολαΐδης- Γρηγοράς αποδίδουν της συγκεκριμένους στίχους με τον παρακάτω τρόπο.

Πόσον δε είναι καλόν, καί όποια σωτηρία προσγίνεται οταν ή σύζυγος άγαπα τον άνδρα της καί ούτος εκείνην, οταν άγάπη σφιγκτή καί τούς δύο συνδέη;

Σημαντικό στοιχείο αποτελεί το ότι επιλέγουν να αποδώσουν τη λέξη γυνή με

¹⁰⁷ Mastronarde(2006)46

¹⁰⁸ ό.π. σελ.47

¹⁰⁹ Αλεξοπούλου(2000)75

¹¹⁰ Page(1990)29

¹¹¹ Αλεξοπούλου(2000)68

¹¹² Page(1990)31-32

τον όρο «σύζυγος», εντάσσοντας την στα συμφραζόμενα του γάμου που υπονοούνται από την τροφό και όχι ως «γυναίκα» που είναι και η πρώτη σημασία της λέξης. Αυτομάτως λοιπόν, αναγνωρίζεται στη Μήδεια και κατ' επέκταση σε κάθε γυναίκα, ένας σημαντικός -αν όχι ο πρωταρχικός - ρόλος που έχει θεσπιστεί γι' αυτήν από την κοινωνία. Για τους μεταφραστές της Επταλόφου, η *γυνή* είναι πρώτα απ' όλα σύζυγος. Έτσι πρέπει να είναι τουλάχιστον και αν θυμηθούμε τις παραινέσεις προς τις Ελληνίδες αναγνώστριες που συγκεντρώνονταν στον πρόλογο της μετάφρασής τους, κατανοούμε ευκολότερα το “μοντέλο” γυναίκας που αναγνωρίζουν ως ιδανικό και κοινωνικά αποδεκτό και προσπαθούν μέσα από το κείμενό τους να μορφώσουν. Σε ό, τι έχει να κάνει με την απόδοση του ρήματος, οι δύο μεταφραστές της Επταλόφου προκρίνουν μια περιφραστική διατύπωση δίνοντας έμφαση στο νόημα των στίχων που θέλουν να τονίσουν και όχι στην ακριβή απόδοση της σημασίας του ρήματος διχοστατέω. Μια ηθοπλαστική ερμηνεία του ρήματος ζωγραφίζει το ιδανικό σκηνικό συζυγικής ευτυχίας και γαλήνης, όπως το εντοπίζουν οι δύο μεταφραστές στη νεοελληνική κοινωνία του δέκατου ένατου αιώνα. Στο αρχαίο κείμενο δεν υπάρχει η εικόνα οικογενειακής αρμονίας που δημιουργούν οι Νικολαΐδης-Γρηγοράς στη μετάφρασή τους, καθώς αυτή η αμοιβαιότητα συναισθημάτων και η συντροφικότητα στο ανδρόγυνο, όπως περιγράφεται από τους δύο μεταφραστές, αποτελεί ιδανικό της σύγχρονης της ελληνικής πραγματικότητας. Στην αρχαιότητα η γυναίκα απλά “δινόταν” σε έναν άντρα από τον κηδεμόνα της προκειμένου να δημιουργήσει απογόνους, οι οποίοι καλό θα ήταν να είναι αρσενικού φύλου.

Ο Σακορράφος από τη μεριά του, για το ίδιο χωρίο αναφέρει: *όπερ είναι μεγίστη σωτηρία, όταν ή γυνή δεν διχονοη προς τον άνδρα* αφήνοντας το γυνή ως είχε και επιλέγοντας για το ρήμα διχοστατέω ένα συνώνυμό του, χωρίς να απομακρυνθεί, με αυτόν τον τρόπο, από το νόημα των στίχων του πρωτότυπου. Δεν παρατηρείται κάποια ερμηνευτική προσέγγιση ενώ απουσιάζει και οποιαδήποτε μεμονωμένη αναφορά στο γυναικείο φύλο.

Στον εικοστό αιώνα τώρα, ο Μπουντούρης μεταφράζει τα λόγια της τροφού ως εξής: Γιατί δεν υπάρχει μεγαλύτερη ευτυχία απ' το να μη σηκώνει δικό της μπαϊράκι η γυναίκα. Ενώ τέλος, ο Γιατρομανωλάκης παραθέτει: Η μεγαλύτερη του γάμου σωτηρία αυτό είναι : όταν γυναίκα πρὸς τόν άντρα δέν διχογνωμει.

Παρατηρούμε την πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη στη μετάφραση του Μπουντούρη να αποκτά έντονα χρώματα κι ανατρεπτικό χαρακτήρα, όχι τόσο

εξαιτίας της απόδοσης του γυνή αλλά χάρη στη μετάφραση του ρήματος μή διχοστατή. Βλέπουμε δηλαδή μια σύζυγο που «σηκώνει μπαϊράκι» κι επαναστατεί ενάντια σε ό, τι μπορεί να την καταπιέζει στη σχέση της με τον σύζυγό της. Η ευριπίδεια ηρωίδα στο κείμενο του Μπουντούρη επαναστατεί και όχι απλά διαφωνεί ή το ηπιότερο δέν διχογνωμει του Γιατρομανωλάκη. Η διατύπωση αυτή θυμίζει πολεμικό κλίμα, φανερώνοντας μια εντονότερη αντιπαράθεση από μια απλή διαφοροποίηση ή διαφωνία. Η προτίμηση του μεταφραστή στη συγκεκριμένη διατύπωση ανταποκρίνεται στον εκρηκτικό χαρακτήρα της Μήδειας όπως σκιαγραφείται από τον δραματουργό, ενώ θα μπορούσε να υποστηρίξει κάποιος ότι ηχεί, ακόμη και στα παιδευμένα πλέον αυτιά του αναγνώστη του εικοστού αιώνα, όσο τολμηρή θα είχε φανεί η Μήδεια στο κοινό της κλασικής Αθήνας.

Κάποιος, ενδεχομένως “συντηρητικός” αναγνώστης, στη θέση του τολμηρή να έβαζε τον χαρακτηρισμό απρεπής ή ανάρμοστη, θέλοντας να περιγράψει την απόδοση στη νεοελληνική ενός κλασικού κειμένου, αλλά αυτό είναι ένα θέμα που θίγεται στο επόμενο κεφάλαιο. Στον αντίποδα βρίσκεται η άποψη που υποστηρίζει ότι η επιλογή αυτή του Μπουντούρη θα μπορούσε να είναι αναμενόμενη βάσει των θέσεων που εκθέτει στην εισαγωγή του. Οι προβληματισμοί που ταλανίζουν τον μεταφραστή αναφορικά με τη θέση του δραματουργού απέναντι στο γυναικείο φύλο και τη “σπίλωση” του ονόματος της Μήδειας, διοχετεύονται στη μετάφρασή του μέσα από τη σκιαγράφηση μιας δυναμικής γυναικείας φιγούρας. Για ακόμη μία φορά όμως, έχουμε να κάνουμε με μία εικόνα που δεν εντοπίζεται στο πρωτότυπο κείμενο.

Η ερμηνευτική πινελιά του Μπουντούρη δεν επιβεβαιώνεται από το κείμενο του αρχαίου δραματουργού, είναι μια καθαρά δική του κατάθεση γραφής. Ο Γιατρομανωλάκης από την πλευρά του, παραμένει αρκετά ουδέτερος στην απόδοση της συγκεκριμένης ρήσης της τροφού, αποδίδοντας το ρήμα μή διχοστατή με το ρήμα δέν διχογνωμει, αποφεύγοντας μια διατύπωση με έμφυλη χροιά και αξιολογικό περιεχόμενο, όπως και ο Σακορράφος το 1894.

Ένα επιπλέον στοιχείο για τον ρόλο της συζύγου αντλούμε από τον περίφημο μονόλογο της Μήδειας όπως αυτός ξεδιπλώνεται στο πρώτο επεισόδιο, και συγκεκριμένα στους στίχους 214-266. Σε αυτούς τους στίχους η Μήδεια, προσπαθώντας να κερδίσει την εύνοια του χορού των Κορινθίων γυναικών, παρουσιάζει τη δεινή θέση που κατέχουν οι γυναίκες μέσα στην κοινωνία, λόγω της συγκέντρωσης όλων των προνομίων στο ανδρικό φύλο. Οι απόψεις που

διατυπώνει φαντάζουν αρκετά προκλητικές και ανατρεπτικές για την Αθήνα της εποχής και αποτελούν συγχρόνως τους λόγους, μαζί με την παιδοκτονία, για τους οποίους η διδασκαλία της συγκεκριμένης τραγωδίας δεν έφερε στον Ευριπίδη ένα καλύτερο βραβείο. Περιγράφοντας λοιπόν τις συμφορές που συνοδεύουν το γυναικείο φύλο κάνει λόγο για τη δύσκολη θέση στην οποία βρίσκονται οι γυναίκες όταν έρχεται η ώρα να “διαλέξουν” τον σύζυγό τους, καθώς εκτός από την προίκα που πρέπει να έχουν εξασφαλίσει για λογαριασμό τους, διατρέχουν τον κίνδυνο ο άντρας που θα παντρευτούν να αποδειχθεί ακατάλληλος. Ο Ευριπίδης, στο συγκεκριμένο χωρίο, καταφέρνει να διεισδύσει στη γυναικεία ψυχολογία και να αποτυπώσει μύχιες αλλά “απαγορευμένες” σκέψεις, παρουσιάζοντας αρκετά νωρίς αλήθειες για το γυναικείο ζήτημα, οι οποίες αποτέλεσαν την αρχή για τη διεκδίκηση βασικών δικαιωμάτων για το γυναικείο φύλο τους αιώνες που ακολούθησαν.

Η εκφρασις της γυναικείας Μοίρας ίσως ούδέποτε άλλοτε ηγγισε το ύψηλον των στίχων του Ευριπίδου. Πάντως ούδεις ελλην ποιητής ούτε προ αὐτοῦ ούτε μετ’ αὐτον ἐπέτυχε να κυριαρχήσῃ τόσον των ἀδύτων τῆς γυναικείας ψυχῆς καί ούδεις ἄλλος παρέστησε μετὰ τῶσαύτης δριμύτητος το τραγικὸν εἰς τὴν ζωὴν τῆς γυναικός.

Η παραδοχή της παραπάνω παρατήρησης έχει αποτελέσει την αιτία συγγραφής εκατοντάδων άρθρων, μελετών και βιβλίων που να την υποστηρίζουν και να την επαληθεύουν. Ωστόσο ο λόγος που μνημονεύεται εδώ είναι για να υπογραμμίσει τη βαρύνουσα σημασία του συγκεκριμένου χωρίου στην τραγωδία του Ευριπίδη και να ρίξει φως στις επιλογές των μεταφραστών.

Η Μήδεια λοιπόν αναφέρει στους στίχους 234-237 ότι¹¹³ :

κακοῦ γαρ τοῦτ’ ἐτ’ ἄλγιον κακόν. κἂν τωιδ’ ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακόν λαβεῖν ἢ χρηστόν. οὐ γαρ εὐκλείεις ἀπαλλαγαί γυναιζίν οὐδ’ οἷόν τ’ ἀνήνασθαι πόσιν.

Οι Νικολαΐδης - Γρηγοράς γράφουν :

Ἀλλὰ μήπως μόνον αὐτό τό κακόν μας βασανίζει; Ἄ! εχομεν καί ἄλλο πολὺ χειρότερον τούτου. Ἐνταῦθα φοβερὸς ἀγὼν μας περιμένει, ἐνταῦθα σκληρὰς θα ὑποφέρωμεν δοκιμασίας, διότι πρέπει να ἐκλέξωμεν ἢ καλὸν σύζυγον ἢ διεφθαρμένον · ἂν ὁμως τύχωμεν τοῦ δευτέρου, δυνάμεθα ν’ ἀπαλλαχθῶμεν αὐτοῦ; Ὁχι, διότι εἰμεθα γυναῖκες καί το διαζύγιον εἰς ἡμᾶς εἶναι ἀδύνατον.

Επίσης ο Σακορράφος :

¹¹³ Page(1938)89

Τοῦτο δέ το κακόν εἶναι χειρότερον τοῦ πρώτου.

Καί ἐν τῇ ἐκλογῇ δε τοῦ ἀνδρός ὑπάρχει μέγιστος κίνδυνος, ἂν θὰ τύχωμεν δηλαδή κακοῦ ἢ ἀγαθοῦ δεσπότου. (Καί πρέπει να ὑποφέρωμεν ἐκεῖνον οἴοσδήποτε καί ἂν εἶναι) διότι δεν προξενοῦσι καλήν φήμην εἰς τας γυναῖκας τα διαζύγια, οὐδ' εἶναι δυνατόν ν' ἀρνηθῇ τις τον σύζυγον.

Παρατηρούμε μια περισσότερο μετριοπαθή τοποθέτηση από μέρους του Σακορράφου συγκριτικά με την απόλυτη διατύπωση που υιοθέτησαν οι Νικολαΐδης -Γρηγοράς αναφορικά με το θέμα του διαζυγίου για τις γυναίκες. Το “ἀδύνατον” της δικῆς τους μετάφρασης - το οποίο αποδίδει ακριβώς τη σημασία του οὐδ' οἶόν τ' - για τον Σακορράφο είναι απλά αιτία δυσφήμισης. Επιπλέον, οι δύο μεταφραστές της Επταλόφου δίνουν έναν περισσότερο προσωπικό τόνο στη διατύπωσή τους με την επιλογή του α' πληθυντικού προσώπου: «διότι εἰμεθα γυναῖκες ... εἰς ἡμας.», ενώ αντίθετα ο Σακορράφος με το γ' πληθυντικό πρόσωπο προκρίνει μια απρόσωπη γενική διατύπωση που σχετίζεται με το γυναικείο φύλο και δεν αφορά τον ίδιο προσωπικά.

Πιο συγκεκριμένα, στη μετάφραση των Νικολαΐδη-Γρηγορά το α' πληθυντικό πρόσωπο διατηρείται σε όλη τη μετάφραση του συγκεκριμένου χωρίου, ενώ στην περίπτωση του Σακορράφου στην απόδοση του στίχου 237 το α' πληθυντικό πρόσωπο μετατρέπεται σε γ' πληθυντικό και μοιάζει σαν να θέλει ο μεταφραστής να διαχωρίσει τη θέση του, καθώς η δυστοκία που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες στη διαδικασία του διαζυγίου δεν αφορά το ανδρικό φύλο και κατ' επέκταση, τον ίδιο.

Το διαζύγιο για τη γυναίκα δεν ήταν κάτι ακατόρθωτο στην αρχαιότητα καθώς μπορούσε να απομακρυνθεί από τον σύζυγό της κάτω από ορισμένες, δυσμενείς για την ίδια, συνθήκες. Αναμφισβήτητα αποτελούσε μια διαδικασία την οποία ένας άντρας μπορούσε ευκολότερα να ξεκινήσει λόγω της διαφορετικής αντιμετώπισης των φύλων στην αρχαιότητα, χωρίς αυτό να σημαίνει όμως ότι το διαζύγιο ήταν απαγορευμένο για τις γυναίκες.

Μεταφερόμενοι στη συνέχεια στον εικοστό αιώνα συναντούμε τον Μπουντούρη να μεταφράζει τη συγκεκριμένη ρήση της Μήδειας ως εξής:

Κακό αυτό μα προσθέστε και κάτι χειρότερο.

«Δεν ξέρει η γυναίκα τι άντρα παίρνει. Κακόν ἢ τίμιον; Και δεν μπορεί η γυναίκα ν' απαλλαγεί απ' τον άντρα της ούτε να τον αρνηθεί. Της βγαίνει το όνομα».

Ενώ ο Γιατρομανωλάκης με τη σειρά του παραθέτει:

Χειρότερο άλλο κακό δέν υπάρχει.

Κι είναι έδω ή άγωνία ή μεγαλύτερη, άν πήρες άντρα χρηστό η άχρηστο.

Γιά τίς γυναίκες βέβαια τιμητικό τό διαζύγιο δέν είναι.

Ούτε μπορείς νά άποφεύγεις τόν άντρα σου.

Ο πρώτος επιλέγει μια φράση της καθομιλουμένης : «Της βγαίνει το όνομα» για να μεταφράσει το «ού γαρ εύκλεις άπαλλαγαί γυναιζίν» και απομακρύνεται έτσι από το νόημα του στίχου του Ευριπίδη πλησιάζοντας την ίδια στιγμή σε μια περισσότερο προσωπική θέαση των πραγμάτων. Στην ουσία ο Μπουντούρης με αυτή του τη διατύπωση περιγράφει ό, τι συμβαίνει στη σύγχρονή του κοινωνία όταν μια γυναίκα ζητάει διαζύγιο από τον σύζυγό της ή τον αρνιέται¹¹⁴. Τα λόγια του φέρνουν στο μυαλό του αναγνώστη πεποιθήσεις και προκαταλήψεις της αστικής κοινωνίας του εικοστού αιώνα, σύμφωνα με τις οποίες οτιδήποτε παρεκκλίνει από το παραδοσιακό πρότυπο οικογενειακής αρμονίας και συζυγικής ομόνοιας, είναι κατακριτέο και δακτυλοδεικτούμενο.

Οι γυναίκες της ελληνικής κοινωνίας του εικοστού αιώνα, μολονότι έχουν στο ενεργητικό τους αξιοσημείωτα επιτεύγματα σε ζητήματα χειραφέτησης και ισότητας με το ανδρικό φύλο, έχουν επίσης να αναμετρηθούν με στερεότυπες εικόνες και βαθιά ριζωμένες προκαταλήψεις. Η σύγχρονη κοινωνία του Μπουντούρη θυμίζει κάτι από τους «βικτωριανούς» του Foucault, οπότε οποιαδήποτε εξέλιξη και πρόοδος σε θέματα φύλου και σεξουαλικότητας προσπαθεί να ισορροπήσει τις περισσότερες φορές μεταξύ μιας βαριά οπλισμένης παράδοσης και μιας διάθεσης για αλλαγή και εξέλιξη.

Η μεταφραστική επιλογή του Μπουντούρη προδίδει στην ουσία τα κοινωνικά συμφραζόμενα μέσα στα οποία κινείται το πρόσωπο που μεταφράζει και όχι ο συγγραφέας του δράματος. Αντιθέτως ο Γιατρομανωλάκης προκρίνει μια διατύπωση ουδέτερα χρωματισμένη αναφέροντας ότι το διαζύγιο δεν αποτελεί μια τιμητική διαδικασία για τη γυναίκα, όχι όμως ότι είναι κάτι το αδύνατο απλά δεν «μπορείς νά άποφεύγεις τόν άντρα σου». Παρατηρούμε ότι παρόλο που και οι τρεις μεταφράσεις (Σακορράφος- Μπουντούρης - Γιατρομανωλάκης) στην ουσία αναφέρουν ότι το διαζύγιο δεν είναι τιμητικό για τις γυναίκες και ότι ενδεχομένως να αποτελέσει αφορμή για κακόβουλά σχόλια γύρω από το όνομα της, η διαφοροποίηση στη διατύπωση της κοινής τους άποψης, φανερώνει και τη στάση

¹¹⁴ Για την πιθανή δισημία του στίχου 237 βλέπε Mastronarde(2006)280

του καθενός απέναντι στο γυναικείο φύλο.

Συγκεφαλαιώνοντας, παρατηρούμε τους Νικολαΐδη-Γρηγορά να παραμένουν πιστοί στον διδακτικό τόνο της εισαγωγής τους και στη διάθεσή τους να νουθετήσουν τις αναγνώστριές τους με τη μετάφραση του συγκεκριμένου έργου. Οι επιλογές τους στην απόδοση στίχων του πρωτότυπου κειμένου που αναφέρονται στον ρόλο της γυναίκας ως συζύγου είναι ενδεικτικές των πεποιθήσεων που τρέφουν για το αντίθετο φύλο. Το διαζύγιο είναι αδύνατο και η γυναίκα είναι πρωτίστως σύζυγος. Ο Σακορράφος με τη σειρά του, παρουσιάζει τη δυσκολία του διαζυγίου για τις γυναίκες με μια ηπιότερη διατύπωση, *οὐδ' είναι δυνατόν ν' ἀρνηθῆ τις τον σύζυγον*, διαχωρίζει όμως τη θέση ως άνδρας με την επιλογή του προσώπου που επισημάνθηκε προηγουμένως.

Ο Γιατρομανωλάκης από τη μεριά του, για ακόμη μία φορά κρατάει ουδέτερη στάση και αποστασιοποιείται από οποιαδήποτε ερμηνευτική προσέγγιση του πρωτότυπου κειμένου, σε αντίθεση με τον Μπουντούρη, ο οποίος, όπως άλλωστε αναμενόταν, προδίδει την αντιμετώπιση της σύγχρονης του κοινωνίας τόσο απέναντι στο διαζύγιο -όταν τη διαδικασία κινεί η γυναίκα, όσο και αναφορικά με την εικόνα της δυναμικής και ανεξάρτητης συζύγου του εικοστού αιώνα, η οποία είναι σε θέση να διεκδικεί και να «σηκώνει το δικό της μπαϊράκι». Συνεπώς, μέσω της μετάφρασης της *Μήδειας* γνωρίζουμε πώς αντιλαμβάνονται οι άντρες - μεταφραστές τον ρόλο της συζύγου για καθεμία γυναίκα.

9. Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία

Μελετώντας τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, διαπιστώνει κανείς το πόσο ο επαναστατικός οίστρος και το ανατρεπτικό πνεύμα της *Μήδειας* του Ευριπίδη είναι μοναδικός. Το στοιχείο δε αυτό είναι κάτι που νομίζω ότι δεν έχει τονιστεί αρκετά στις συγκριτικές μελέτες μέχρι σήμερα. Τούτο βεβαίως δεν σημαίνει ότι τα μεταγενέστερα έργα που εμπνεύστηκαν από το έργο του τραγικότερου ποιητή της αρχαίας Ελλάδας, σύμφωνα πάντα με τον Αριστοτέλη, είναι απλές απομιμήσεις, έργα υποδεέστερα και ήσσονος σημασίας, όπως έχει υποστηριχτεί ουκ ολίγες φορές από διάφορους μελετητές. Βεβαίως, τα γεγονότα και η υπόθεση παραμένουν. Η *Μήδεια*, για να εκδικηθεί το σύζυγο της, τον Ιάσονα, ο οποίος την εγκατέλειψε για να παντρευτεί μια νεότερή της και μάλιστα βασιλοκόρη, διαπράττει, κυριευμένη από το ερωτικό της πάθος, μια σειρά εγκλημάτων για να

τον τιμωρήσει: σκοτώνει τη νέα του γυναίκα, τον πατέρα της, και τα δύο τους παιδιά. Όμως ο Ευριπίδης μελετά τις επιδράσεις του σαρωτικού πάθους της Μήδειας και τον ανηλεή «πόλεμο των δύο φύλων».

Κι εδώ τίθεται το μεγάλο ερώτημα: ποιους σκοπούς εξυπηρετεί η παιδοκτονία; Γιατί ο Ευριπίδης δημιούργησε δηλαδή μια μητέρα να σκοτώνει, με πλήρη διαύγεια πνεύματος, τα παιδιά της και γιατί το παράδειγμα αυτό βρήκε θερμή ανταπόκριση από όσους θέλησαν να διασκευάσουν τον ελληνικό μύθο; Ας μην ξεχνάμε ότι το στυγερό αυτό έγκλημα ήταν καθαρά δική του επινόηση. Ο Ευριπίδης ήταν εκείνος που πρώτος δημιούργησε επί σκηνής μια γυναίκα να σκοτώνει εκουσίως τα παιδιά της, κάνοντας έτσι τη Μήδεια την εμβληματική μορφή της παιδοκτονίας.

Πράγματι, ο μύθος πριν από τον μεγάλο τραγικό δεν αναφερόταν σε μια μητέρα παιδοκτόνο. Τα κύρια θέματα που απασχολούσαν τους ποιητές ήταν τα ηρωικά ανδραγαθήματα του θρυλικού ήρωα της αρχαιότητας Ιάσωνα, ο έρωτάς του για τη μάγισσα Μήδεια, η αργοναυτική εκστρατεία και η αναζήτηση του χρυσόμαλλου δέρατος. Τα θέματα, όμως, που πραγματεύτηκε η ηρωική παράδοση άφησαν μάλλον ασυγκίνητο τον έλληνα δραματουργό, ο οποίος σκοπίμως μεταποίησε το μύθο για να εντάξει σε αυτόν το δικό του νόημα. Η δική του Μήδεια αρχίζει όταν οι ηρωικές περιπέτειες έχουν τελειώσει. Καταπιάνεται λοιπόν με τη συνέχεια αυτού του ειδυλλίου. Τι γίνεται μετά το γάμο τους, όταν το πρώτο ερωτικό τους πάθος έχει σβήσει; Ο Ιάσων θα προδώσει τη γυναίκα του για να πέσει στην αγκαλιά μιας άλλης. Εκείνη βρίσκεται σε απόγνωση και θα καταστρέψει τη ζωή του σκοτώνοντας τα παιδιά τους. Αυτή είναι η απάντηση του έλληνα θεατρικού δημιουργού.

Με το έργο του αυτό ο ποιητής θέλει να καταδείξει τις καταστρεπτικές επιδράσεις του ανεξέλεγκτου πάθους πάνω στον άνθρωπο. Αυτό το στοιχείο θεωρείται η μεγάλη καινοτομία του ποιητή, και όχι άδικα. Ο απaráμιλλος δραματουργός σφράγισε το τραγικό είδος με μια εκ θεμελίων αναγέννηση. Ήταν ο πρώτος που απεικόνισε ήρωες να συγκλονίζονται από τα πάθη τους. Όπως πολύ σωστά παρατήρησε και η γαλλίδα ελληνίστρια Jacqueline de Romilly, ο Ευριπίδης είναι «ο πρώτος που παρουσίασε τον άνθρωπο έρμαιο των παθών του [...] ο πρώτος που ανέβασε τον έρωτα στο θέατρο»¹¹⁵. Υπάρχει όμως και μια άλλη

¹¹⁵ Romilly(2010)124

καινοτομία, η οποία δεν έχει τονιστεί αρκετά μέχρι σήμερα, και έχει να κάνει με το επαναστατικό μήνυμα και την κοινωνική διάσταση της ευριπίδειας εκδοχής του μύθου. Δημιουργώντας, δηλαδή, ο Ευριπίδης μια γυναίκα παιδοκτόνο σε νοσηρή ψυχική κατάσταση, με μεγάλα πάθη και μίσση, δεν στοχεύει παρά μόνο στο εξής: να ευαισθητοποιήσει την κοινή γνώμη πάνω σ' ένα θέμα που φαίνεται ότι έχει αρχίσει να απασχολεί κάποιους Αθηναίους της εποχής, σχετικά με τη θέση που οφείλει να έχει η γυναίκα σε μια ευνομούμενη κοινωνία.

Ο έλληνας τραγικός φαίνεται ότι θέτει υπό αμφισβήτηση την παραδοσιακή ηθική, καταγγέλλοντας τις εξευτελιστικές συνθήκες κάτω από τις οποίες ζούσε το «δεύτερο φύλο» στην εποχή του. Πράγματι, η γενικότερη στάση της κοινωνίας ήταν σαφώς αρνητική προς τις γυναίκες, εφόσον τις περιθωριοποίησε, θεωρώντας τες όντα κατώτερα, πλάσματα ήσσονος λογικής. Υπήρξε δηλαδή μια ιεραρχική δόμηση της κοινωνίας με βασικό κριτήριο το φύλο: *το άρρεν είναι υπέρτερον και το θήλυ κατώτερον, άρχον δε το άρρεν, το δε θήλυ αρχόμενον.*

Οι γυναίκες δεν απήλαιναν κανένα δικαίωμα, δεν θεωρούνταν ισότιμα μέλη της κοινωνίας. Ήταν μάλιστα αυστηρώς θεσμοθετημένο να βρίσκονται συνεχώς υπό την κυριότητα ενός άνδρα. Η κοινωνική τους καταπίεση, ειδικά στη Αθήνα της κλασικής περιόδου, υπήρξε τέτοια που περιόριζε το πεδίο δράσης τους στο γυναικωνίτη. Η ιδεολογία και οι θεσμοί της εποχής στήριζαν την αντίληψη ότι ο μοναδικός σκοπός τους συνίστατο στην τεκνοποίηση και στην εκπλήρωση των οικιακών τους καθηκόντων. Καμία άλλη ευκαιρία, καμία άλλη επιλογή ή καταξίωση για τις γυναίκες της εποχής. Είτε το ήθελαν είτε όχι, έπρεπε να ζήσουν σε μια κοινωνία που θεωρούσε ότι εκ φύσεως διαφέρουν από τους άνδρες και ότι η υποταγή ήταν η φυσική απόρροια του φύλου τους.

Όλα αυτά ήταν απολύτως φυσιολογικά, έως ότου μια τραγική ηρωίδα, η Μήδεια, επαναστατήσει εναντίον των θεσμών εκείνων που καταπιέζουν το φύλο της, σε μια εποχή που η θέση της γυναίκας ήταν αυτονόητη: εξ ολοκλήρου εξουσιαζόμενη και εξ ορισμού υποδεέστερη από τον άντρα. Μάλιστα, η επανάσταση της θα είναι τρομακτική. Θα καταπνίξει τα πάντα στο αίμα. Ο μόνος σκοπός της είναι η ολοκληρωτική καταστροφή του αντιπάλου με οποιοδήποτε κόστος και οποιοδήποτε τίμημα.

Ο Ευριπίδης μας κάνει να αισθανθούμε σε όλη του την έκταση τον πόνο και την οργή της προδομένης γυναίκας στον ερωτικό τομέα. Πριν μεταμορφωθεί σε φονικό μηχανισμό, η ηρωίδα του δεν είναι παρά μια γυναίκα που σπαράζει στο

κλάμα. Σταδιακά χάνει τον έλεγχο και δεν μπορεί να μετριάσει την οργή της για την αχαριστία και την αδικία που, όπως η ίδια τονίζει πλειστάκις, διέπραξε εις βάρος της ο Ιάσων. Έτσι όπως την παρουσιάζει ο Ευριπίδης, όχι σαν μαινάδα, όπως θα το κάνει για παράδειγμα ο Σενέκας, αλλά σαν άνθρωπο που υποφέρει μέσα στη δυστυχία και την οδύνη, ένα πράγμα δεν μπορεί να αμφισβητηθεί: η συμπάθεια που νιώθουμε γι' αυτήν ευθύς εξαρχής. Προσοχή όμως. Η Μήδεια δεν είναι μια απλή γυναίκα. Οι κραυγές πόνου της Μήδειας, παρούσες σε όλο το έργο, δεν είναι απλώς ο παθητικός θρήνος μιας εγκαταλελειμμένης συζύγου.

Και εδώ βρίσκεται το σημαντικότερο ίσως στοιχείο της θυμικής διάθεσής της, κάτι που τη διαφοροποιεί από τις ηρωίδες των δύο άλλων δραματουργών. Η οργή που νιώθει για τον άπιστο σύζυγό της δεν έχει μόνο ως επίκεντρο τον ίδιο, αλλά στρέφεται και εναντίον της κοινωνίας ολόκληρης που υποβιβάζει και προσβάλλει τη γυναίκα, μιας κοινωνίας που δεν σέβεται το γυναικείο φύλο και του φέρεται κατά τρόπο απαξιωτικό. Ο Ευριπίδης είναι ο μόνος που έδωσε μια τέτοια κοινωνική διάσταση στο έργο του, είναι ο μόνος που εκτοξεύει ένα δριμύ κατηγορητήριο για την κατώτερη θέση της γυναίκας στην κοινωνία με σχεδόν «φεμινιστικές» διαστάσεις.

Εντύπωση μας κάνει η πρώτη εμφάνιση της Μήδειας στη σκηνή. Έχει κάτι το απροσδόκητο, κάτι που δεν περιμένει να δει ή να ακούσει κανείς από μια γυναίκα που βρίσκεται σε μια τόσο τραγική κατάσταση. Τα πρώτα λόγια που η ηρωίδα θα ξεστομίσει όταν εμφανιστεί μπροστά μας δεν αποτελούν θρήνο για τον έρωτά της που την πρόδωσε, αλλά θρήνο για τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία! Και αυτή η επιλογή του Ευριπίδη μόνο τυχαία ή αδέξια δεν μπορεί να χαρακτηριστεί. Η τραγική κατάσταση της γυναίκας στην Αθήνα της κλασικής περιόδου εκφράζεται τέλεια στα λόγια της: Απ' όλα τα έμψυχα όντα τα νοήμονα, εμείς οι γυναίκες είμαστε το αθλιότερο φυτό. Πρώτα με χρήματα άφθονα πρέπει τον άντρα μας να αγοράσουμε κι αφέντη στο κορμί μας να επιβάλλουμε. Χειρότερο άλλο κακό δεν υπάρχει. Κι είναι εδώ η αγωνία η μεγαλύτερη, αν πήρες άντρα χρηστό η άχρηστο. Για τις γυναίκες βέβαια τιμητικό το διαζύγιο δεν είναι. Ούτε μπορείς να αποφύγεις τον άντρα σου. Κι αν ευρεθείς σε άλλες συνήθειες και νόμους πρέπει να γίνεις μάντης για όσα δεν σου έμαθε το πατρικό σου, πώς δηλαδή καλύτερα τον σύζυγό σου να υπηρετείς.

Κι αν όλα τούτα τα επιτύχουμε με κόπο κι ο άντρας μας συζεί μαζί μας χωρίς να νιώθει βάρος το ζυγό του γάμου, αξιοζήλευτη ζωή περνάμε. Αλλιώς ο θάνατος

μας πρέπει. Ο άντρας αν βαρεθεί μέσα στο σπίτι του, βγαίνει έξω και της καρδιάς το βάρος ελαφρώνει κοντά σε φίλους και σε συνομηλίκους. Όμως εμείς πρέπει να έχουμε μάτια για ένα πλάσμα μόνο. Λένε οι άντρες πως εμείς ακίνδυνη ζωή στο σπίτι ζούμε, ενώ εκείνοι πολεμούν στη μάχη. Ανόητοι άντρες. Τρεις φορές θα προτιμούσα σε ώρα μάχης δίπλα στην ασπίδα να σταθώ, από το να γεννήσω μόνο μία φορά.

Τα λόγια αυτά είναι πολύ σημαντικά, διότι αποτελούν ένα καίριο κατηγορητήριο για τη νομική και κοινωνική θέση της γυναίκας, ένα ξέσπασμα για την ανύψωση της και για την αποτίναξη των ζυγών της, κάτι που δεν συναντάμε στις περισσότερες από τις μεταγενέστερες θεατρικές διασκευές. Ο Ευριπίδης όμως αμφισβητεί την κοινωνία αυτή. Μέσω της πρωταγωνίστριάς του ασκεί έντονη κριτική στο θεσμό του γάμου και της προίκας, διαφωνεί με τη συνήθεια της εποχής να παντρεύουν το ζευγάρι πριν γνωριστεί, εκφράζει τον προβληματισμό του για την κοινωνική αδικία που θέλει τις γυναίκες να καταπιέζονται καθημερινά μέσα στο γάμο τους, ενώ στο τέλος επιτίθεται στις προκαταλήψεις της εποχής που θέλουν να υπάρχει μια τεράστια διαφορά ποιότητας μεταξύ ενός άνδρα και μιας γυναίκας.

Η συγκλονιστική ηρωίδα του, αν και παιδοκτόνος και ένοχη για το πιο βαρύ στον κόσμο έγκλημα, παρουσιάζεται ωστόσο στα μάτια μας ως θύμα μιας κοινωνίας μεγάλων φυλετικών διακρίσεων και ανισοτήτων¹¹⁶. Η αδικία αυτή γίνεται πιο έντονη όταν συνειδητοποιούμε μέσα από τα λόγια της ότι όχι μόνο η γυναίκα είναι υποχρεωμένη να δεχτεί ως σύζυγο κάποιον που δεν γνωρίζει, αλλά δεν μπορεί και να τον χωρίσει, αν ανακαλύψει ότι δεν ταιριάζει μαζί του. Η αθηναϊκή κοινωνία θεωρούσε ατιμωτικό για τη γυναίκα να ζητά διαζύγιο, εφόσον ο ρόλος της είναι όχι μόνο να υπηρετεί, αλλά και να υπομένει καρτερικά τις ιδιοτροπίες και τις απιστίες του άντρα.

Ο Ευριπίδης τaráσσει όμως τα ήθη της εποχής, εφόσον δημιουργεί μια ηρωίδα που αμφισβητεί την αξία του γάμου, μοναδικού σκοπού ζωής για μια Αθηναία. Αλλά δεν σταματά εδώ. Ο έλληνας τραγικός, που φαίνεται ότι συνέλαβε εις βάθος τον γυναικείο εσωτερικό κόσμο και ψυχισμό, φαίνεται να αμφισβητεί και τον εγκλεισμό των γυναικών στο σπίτι. Η Μήδεια αντιδρά μπροστά σ' αυτή την κοινωνική αδικία, όταν τονίζει ότι, ενώ ο άντρας μπορεί να κάνει ό,τι θέλει, η

¹¹⁶ Mastronarde(2002)9

γυναίκα είναι αναγκασμένη να διάγει μια θλιβερή ζωή μέσα στο σπίτι, να συναναστρέφεται μόνο το σύζυγο της και αυτό μόνο όταν ο ίδιος το επιθυμεί. Δεν παραλείπει επίσης να τονίσει και ένα παράλογο στοιχείο του γάμου, αμφισβητώντας το θεσμό της προίκας.

Οι γυναίκες είναι δηλαδή αναγκασμένες να «πληρώσουν» αδρά τον μέλλοντα σύζυγο τους προκειμένου να παντρευτούν. Το παράδοξο όμως είναι ότι, ενώ πληρώνουν, δεν αγοράζουν κάποιο κτήμα, αλλά γίνονται οι ίδιες «κτήμα» κάποιου άλλου. Γίνονται δηλαδή σκλάβες ενός «κυρίου» που τον κάνουν αφέντη του κορμιού τους και όλης τους της ύπαρξης. Αυτό που εξευτελίζει δηλαδή τη γυναικεία προσωπικότητα είναι ότι η σύζυγος θεωρείται στο γάμο πάντα κατώτερη από τον άντρα και ποτέ ως ίση του.

Η τραγική πρωταγωνίστρια αρνείται επιπλέον ότι ο ηρωισμός είναι κάτι που ταιριάζει μόνο στα αρσενικά. Διεκδικεί το δικαίωμα να αναγνωριστούν επιτέλους στο φύλο της χαρακτηριστικά που αποδίδονταν αποκλειστικά στους άνδρες, όπως το θάρρος, η τόλμη και ο ηρωισμός. Και εδώ ο Ευριπίδης θα καταγγείλει το μέγα ψεύδος. Και οι γυναίκες μπορούν να δοκιμάζουν ανώτερα συναισθήματα. Και οι γυναίκες μπορούν να διεκδικήσουν έναν διαφορετικό τρόπο δράσης, πόσο μάλλον όταν η ίδια τους η φύση τις οπλίζει με δύναμη, θάρρος και αντοχή για να μπορέσουν να αντέξουν τις ωδίνες της γέννας. Ιδού λοιπόν μια επαναστατική άποψη για τη γυναικεία γενναιότητα και ευψυχία!

Οι γυναίκες είναι λοιπόν ηρωίδες και μάλιστα στην καθημερινή τους ζωή. Το να φέρει μια γυναίκα στο κόσμο ένα παιδί, και μάλιστα να κινδυνεύει να χάσει τη ζωή της κατά τη διάρκεια μιας γέννας, είναι κάτι που ο ποιητής το συγκρίνει με τις οδυνηρές εμπειρίες των πολεμιστών στο πεδίο μάχης. Θεωρεί μάλιστα ότι ο ηρωισμός που καλείται να δείξει ένας άνδρας στο πόλεμο δεν είναι τίποτα, εάν συγκριθεί με τον ηρωισμό που πρέπει να δείξει μια γυναίκα την ώρα που φέρνει στον κόσμο ένα παιδί.

Τρεις φορές θα προτιμούσε η τραγική ηρωίδα να πολεμήσει, από το να γεννήσει μόνο μία! Μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα λόγια της θα πρέπει να δυσαρέστησαν ιδιαίτερος το αρσενικό κοινό του θεάτρου. Ας μην ξεχνάμε ότι το 431 που διδάχθηκε η Μήδεια, η Αθήνα είχε αρχίσει να διεκδικεί την κυριαρχία του ελληνικού κόσμου και τα πατριωτικά συναισθήματα θα έπρεπε να βρίσκονταν σε έξαρση.

Μετά από αυτό το δριμύ κατηγορητήριο, η εκδίκηση της Μήδειας θα γίνει

υπόθεση όλων των γυναικών. Γι' αυτό ο Ευριπίδης, τονίζει την ανθρώπινη πλευρά της γυναίκας αυτής, για να μας κάνει να ταυτιστούμε μαζί της. Γι' αυτόν το λόγο συντάσσει όλο της το παρελθόν και τις θυσίες που έκανε για τον Ιάσονα. Γιατί εκεί είναι όλο το ζήτημα.

Ο Ευριπίδης είναι ο μόνος που παρουσιάζει τον μυθικό ήρωα ως έναν υποκριτή, έναν άνδρα αγάριστο, που υπερασπίζεται μια βρόμικη υπόθεση. Ο Ευριπίδης, φέρνοντας στο φως όλο το παρελθόν της, μας κάνει να επιζητούμε τη δικαίωσή της. Γι' αυτόν το λόγο και ο Χορός, που απαρτίζεται από γυναίκες από την Κόρινθο, θα υποστηρίξει μια βάρβαρη γυναίκα εναντίον του δικού του βασιλικού οίκου. Τα λόγια της άσκησαν μεγάλη επιρροή και στις άλλες γυναίκες, που φαίνεται ότι αρχίζουν να διεκδικούν μια άλλη μοίρα για το γυναικείο φύλο: «τον ασήμαντο βίο μου θα στρέψουν οι φήμες σε δόξα λαμπρή. Έρχεται τιμή στο γυναικείο γένος. Την υβριστική δυσφημία δεν θα έχουν πια οι γυναίκες».

Η Μήδεια, ωστόσο, θα πάει ακόμα πιο μακριά στην επανάστασή της. Σ' αυτό όμως το σημείο θα εξαφανιστεί η γυναικεία αλληλεγγύη. Με μια μόνο κίνηση αναιρεί τα πάντα και καταλύει τους νόμους που πρέπει να διέπουν τη φυσική τάξη του κόσμου. Η συμπάθειά μας για τη Μήδεια χάνεται όταν ολοκληρώνει τα σχέδια της, λίγο πριν έρθει, δηλαδή, να την πάρει το άρμα του παππού της, του Ήλιου. Εδώ η Μήδεια ξεφεύγει από τη σφαίρα της ανθρώπινης κατανόησης, ενώ ο αποτρόπαιος θρίαμβός της την κάνει να αποχωρίζεται τις περιοχές της ανθρώπινης λογικής.

Η Μήδεια κλονίζει συθέμελα «τα πρέπει και τα μη» όχι μόνο της κοινωνίας αλλά και της φύσης ολόκληρης¹¹⁷. Διότι η μητρική αγάπη είναι κάτι το φυσικό και το αυτονόητο, διαφορετικά είναι η ίδια η συνέχιση της ζωής, η διαίωσιση του είδους που διακυβεύεται. Δεν είναι μόνο το έγκλημα αυτό καθαυτό που είναι αξιόμειμπο, αλλά κυρίως ότι το έγκλημα αυτό αντιτίθεται σε μια έννοια που έχει ιερή σημασία για τους ανθρώπους, τη μητρική αγάπη. Ωστόσο, ο Ευριπίδης με έναν μοναδικό τρόπο κατάφερε να παρουσιάσει ένα χαρακτήρα ανθρώπινο. Φαίνεται ότι ο σκοπός του Ευριπίδη ήταν να δείξει σε τι απόγνωση μπορεί να οδηγήσει η ίδια η κοινωνία τις γυναίκες. Ως προς αυτό, το έργο του αποτελεί φωτεινή εξαίρεση, διότι κατόρθωσε να μειώσει όχι τον αποτρόπαιο χαρακτήρα του εγκλήματος αυτού αλλά τον αποτροπιασμό που νιώθουμε για το δράστη του.

¹¹⁷ Kitto(1993)261

Βεβαίως, η τιμωρία του Ιάσονα είναι δυσανάλογη εν συγκρίσει με όλα εκείνα για τα οποία κατηγορείται. Εν τούτοις, ο ποιητής δεν καταδικάζει. Ο στόχος του δεν είναι να παρουσιάσει μια ζηλιάρα σύζυγο, έναν άκαρδο πατέρα και τα καημένα τα παιδιά. Η τραγωδία δεν είναι ποτέ ένα φτηνό μελόδραμα. Ο τρόπος του σκέπτεσθαι του κορυφαίου δραματουργού είναι εντελώς διαφορετικός.

Ο στόχος του είναι να παρουσιάσει το έγκλημα της Μήδειας ως αποτέλεσμα ενός προβληματικού συστήματος, που μετατρέπει τον καταπιεσμένο σε εγκληματία, το θύμα σε θύτη, τη μητρότητα σε μια κατάσταση αδιέξοδη και την καθημερινή συζυγική ζωή σε κόλαση. Ακόμα και το χειρότερο έγκλημα που μπορεί να διαπράξει μια μητέρα προσπαθεί να το εξηγήσει, να βρει τις ρίζες του κακού και να κατανοήσει τις αιτίες που μπορούν να οδηγήσουν μια γυναίκα σε τέτοιου είδους παρανοϊκές καταστάσεις. Έτσι, θα καταγγείλει τις συνθήκες τις οποίες καλείται να αντιμετωπίσει το «άλλο φύλο» σε μια ανδροκρατούμενη πόλη, τονίζοντας τις ολέθριες συνέπειες μιας τέτοιας περιθωριοποίησης και αποκλεισμού.

Επομένως, αν ο μεγάλος τραγικός επιλέγει να ξεφύγει από τη θρυλική παράδοση σκιαγραφώντας μια μητέρα παιδοκτόνο, είναι εν μέρει για να στηλιτεύσει τα κακώς κείμενα της κοινωνίας όπου έζησε. Η τραγική ηρωίδα επαναστατεί τελικά εναντίον εκείνων των θεσμών και των ηθικών επιταγών που δεσμεύουν τις γυναίκες σε μια ζωή που οι ίδιες δεν έχουν καν το δικαίωμα να επιλέξουν. Οπωσδήποτε η πράξη της είναι συμβολική.

Όπως πολύ εύστοχα παρατήρησε και ο P. Pucci, «με το να σκοτώσει τα παιδιά της, ο Ευριπίδης παρουσιάζει την ηρωίδα του να αντιτίθεται συμβολικά στο ηθικό χρέος που η κοινωνία επιβάλλει στις γυναίκες». Η Μήδεια απορρίπτει αυτόν το ρόλο, αυτή τη φυσική λειτουργία του φύλου της, και με την πράξη της σπάει τα δεσμά που την εγκλωβίζουν σε μια κοινωνία γεμάτη ανισότητες και αδικίες.

Αυτή η κοινωνική διάσταση, τόσο έντονη στην ευριπίδεια τραγωδία, θα αποσιωπηθεί σχεδόν σε όλες τις μεταγενέστερες εκδοχές του μύθου. Κάποιοι δραματουργοί μάλιστα θα απομακρυνθούν εντελώς από την ανθρώπινη πλευρά του δράματος και από τις «φεμινιστικές» διαθέσεις του προκατόχου τους.

Ο έλληνας τραγικός χαρακτηρίζεται αναμφισβήτητα από πνεύμα ανατρεπτικό και πρωτοποριακό όσο λίγοι σύγχρονοί του αλλά και σύγχρονοί μας. Αν και έζησε περίπου 2500 χρόνια πριν από την εποχή μας, δημιούργησε ωστόσο την πιο επαναστατική φυσιογνωμία ηρωίδας επί σκηνής. Τεράστια η σύλληψη, μεγάλο το

κέρδος! Η πρώτη αμφισβήτηση της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία πραγματοποιείται στην Ελλάδα για πρώτη φορά στον ευρωπαϊκό χώρο, και περνά μια για πάντα μέσα από μια ατμόσφαιρα ποίησης στην αιωνιότητα...

10. Η ετερότητα της Μήδειας

Αξίζει να σημειωθεί πως, το υποκείμενο δε θεωρείται μόνο το “εγώ” ή το “εμείς”, αλλά και το “άλλος”. Αυτός ο άλλος άνθρωπος, όσο διαφορετικός κι αν είναι από εμένα, δεν παύει να μοιάζει με εμένα περισσότερο από οτιδήποτε άλλο, και να συνιστά κι αυτός με τη σειρά του ένα “εγώ” ή ένα “εμείς”. Ο άλλος, είτε είναι αλλοεθνής, είτε αλλόθρησκος, είτε αλλόγλωσσος, είτε διαφορετικού φύλου, δεν παύει να μοιράζεται με εμένα “ένα κοινό τρόπο ύπαρξης στον κόσμο ... την «ανθρωπινότητα»” .

Ανάμεσα σε εμένα και τον άλλο λοιπόν, αναπτύσσονται σχέσεις αλληλεπίδρασης και αλληλεξάρτησης, σχέσεις που βοηθούν κάθε μία από τις δυο συμπλεκόμενες πλευρές να σχηματίσουν μια καθαρή εικόνα και συνείδηση της υπόστασής τους. Σε ό, τι αφορά το πλαίσιο της έρευνάς μας, η Μήδεια θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει το “άλλο”, το έτερο, το άγνωστο, το τρομακτικό, ένα «παράξενο φαινόμενο».¹¹⁸ Στην αντίπερα όχθη στέκεται πρωτίστως οποιοσδήποτε εκπρόσωπος του αρσενικού φύλου - είτε είναι ο Ιάσοντας, είτε είναι ο Κρέοντας, είτε ο Αιγέας - , με τον οποίο η Μήδεια πέρα από την «ανθρωπινότητα» δεν μοιράζεται κανένα άλλο κοινό στοιχείο. Ως “αντίθετες” στην ετερότητά της όμως θα μπορούσαν να θεωρηθούν και οι γυναίκες της Κορίνθου που ανήκουν στον Χορό της τραγωδίας καθώς έχουν διαφορετική καταγωγή από τη βάρβαρη Μήδεια και κατ’ επέκταση μετέχουν σε διαφορετικά πολιτισμικά συμφραζόμενα από τα ήθη και τα έθιμα της πατρίδας της. Τέλος, η “άλλη” Μήδεια διαφοροποιείται και από το σύνολο των γυναικών, όχι μόνο χάρη στην ιδιαιτερότητα που χαρακτηρίζει κάθε υποκείμενο ως μοναδικό ον, αλλά και εξαιτίας της προσωπικότητάς της, όπως τη σκηνοθετεί ο Ευριπίδης.

Ως εκ τούτου, στο πλαίσιο της αυτοσχεσίας η ύπαρξη της Μήδειας μπορεί να προσδιοριστεί ως αυτόνομη και ανεξάρτητη υπόσταση ενός οποιουδήποτε

¹¹⁸ Wolf(1996)21

υποκειμένου. Με όρους ετεροσχεσίας όμως, η μορφή της Μήδειας σχηματίζεται μέσα από τη συσχέτισή της τόσο με τους ανδρικούς χαρακτήρες της τραγωδίας, όσο και με τον Χορό των Κορίνθιων γυναικών αλλά και το σύνολο του γυναικείου φύλου γενικότερα. Το ερώτημα που ανακύπτει λοιπόν και θα διερευνηθεί στο παρόν υποκεφάλαιο είναι αν και κατά πόσο οι μεταφραστές που μελετώνται διαφοροποιούν τη Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες, ή αν αντίθετα πρεσβεύουν ότι τα χαρακτηριστικά της ευριπίδειας ηρωίδας περιγράφουν το σύνολο των γυναικών.

Ο Παναγής Λεκατσάς εξηγεί πώς φιλοτέχνησε ο Ευριπίδης τον χαρακτήρα της Μήδειας : Τίς τρεις αυτές ιδιότητες, τής μάγισσας, τής βάρβαρης, και τής γυναίκας, με τίς εξι πλευρές, τής αγαθόπραγης και κακόπραγης μάγισσας, τής άφοσιωμένης κι άνεξιλέωτης βάρβαρης, τής γεννήτρας και φόνισσας γυναίκας, τίς πλέκει ο ποιητής πάνου στή σύγκρουση τής παραφοράς και τής λογικής, τής μανικής ζηλοτυπίας και τής μητρικής στοργής, τής σκληρότητας και της τρυφερότητας, τοῦ πάθους τής εκδίκησης και τοῦ σπαραγμοῦ, στον πόλεμο, όπως είδαμε, μιας ψυχής χωρισμένης σε δύο.¹¹⁹ Σε λίγες γραμμές χώρεσαν όλοι οι χαρακτηρισμοί που έχουν χρεωθεί στη Μήδεια, έτσι όπως σκιαγράφησε τον χαρακτήρα της ο δραματικός ποιητής, και τα δίπολα που δημιουργούνται από τη μελέτη της προσωπικότητάς της. Οι χαρακτηρισμοί αυτοί μάλιστα είναι παραδοσιακά συνδεδεμένοι με το γυναικείο φύλο καθώς αναδεικνύουν την αγαθή και ταυτόχρονα σκοτεινή πλευρά της γυναικείας ψυχοσύνθεσης.

Ο ίδιος ο Ευριπίδης βάζει τη Μήδεια να παρουσιάζει ένα από αυτά τα γυναικεία χαρακτηριστικά της γυναικείας φύσης στους στίχους 384-385 του πρώτου επεισοδίου, στους οποίους η Μήδεια, σκεπτόμενη με ποιον τρόπο αν εξοντώσει τους εχθρούς της ώστε να μην γίνει περίγελος αυτών, δηλώνει ότι : *κράτιστα τήν εὔθειαν, ἢ πεφύκαμεν σοφοί μάλιστα, φαρμάκοις αὐτούς ἐλείν.*

Οι Νικολαΐδης - Γρηγοράς μεταφράζουν :

Καλλίτερον λοιπόν να εξασκήσω τήν παλαιάν μου τέχνην εις τήν ὁποίαν ἔχω μεγάλην ικανότητα, καί με δηλητήριον να τους φονεύσω.

και ο Σακορράφος με τη σειρά του :

Κάλλιστον λοιπόν είναι ν' ἀκολουθήσω τήν συνήθη ὁδόν, διά τήν ὁποίαν κατ' ἐξοχήν εφαινόμην σοφή, να τους φονεύσω δηλαδή διά δηλητηρίου.

¹¹⁹ Λεκατσάς(1973)32-45

Αμφότερες οι μεταφράσεις διαχωρίζουν τη Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες. Οι Νικολαΐδης-Γρηγοράς από την εισαγωγή της μετάφρασής τους ακόμη είχαν ξεχωρίσει τη Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες αφού αναγνώριζαν ότι η παραφορά του πάθους της αποτελούσε την αιτία της πράξης της και όχι κάποια έμφυτη ροπή προς το κακό που συναντάται στο γυναικείο φύλο. Ομοίως, ο Σακορράφος, αποφασίζει να απομονώσει τη Μήδεια από το σύνολο των γυναικών και να αποδώσει μόνο σε εκείνη την ικανότητα στο δόλο που τη συνοδεύει στο αρχαίο κείμενο. Οι μαγικές ικανότητες λοιπόν της ευριπίδειας ηρωίδας, η πονηριά και η πανουργία για την οποία ήταν γνωστή η Μήδεια στην αρχαιότητα, για τους μεταφραστές δεν αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα όλων των γυναικών. Επιλέγουν να διαφοροποιήσουν τη Μήδεια αναγνωρίζοντας ενδεχομένως ότι η πρωταγωνίστρια είχε τα κίνητρα για να προβεί σε τέτοιου είδους πράξεις και αποφεύγουν να καθολικεύσουν γνωρίσματα με τα οποία ο δραματουργός ντύνει την ηρωίδα του. Αντιθέτως στη μετάφραση του Μπουντούρη αναφέρεται :

*Η καλύτερη οδός είναι η ευθεία,
αυτή που οι γυναίκες ξέρουμε, φαρμάκι.
Θάνατος με φαρμάκι.*

Παρατηρείται μία γενίκευση από μέρους του μεταφραστή ο οποίος μένει πιστός στο *ήι πεφύκαμεν* του κειμένου του Ευριπίδη, το οποίο βέβαια σύμφωνα με σχολιαστές της τραγωδίας αναφέρεται μόνο στη Μήδεια, και συμπεριλαμβάνει με αυτόν τον τρόπο το σύνολο των γυναικών. Σε αντίθεση με τους μεταφραστές του δέκατου ένατου αιώνα, ο Μπουντούρης, ίσως παρανοώντας τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου από τον Ευριπίδη, αποδίδει τα χαρακτηριστικά της Μήδειας σε όλες τις γυναίκες και όχι μόνο στην προδομένη πρωταγωνίστρια του δράματος. Κάτι τέτοιο πιθανώς να φαντάζει αντιφατικό σε όσα υποστήριξε ο ίδιος στην εισαγωγή της μετάφρασής του καθώς και σε όσα διακηρύσσει στην εισαγωγή του δικού του έργου *Η άλλη Μήδεια*.

Ωστόσο θα πρέπει να αναλογιστεί κανείς ότι ο Μπουντούρης απευθύνεται σε ένα κοινό αρκετά παιδευμένο πλέον, το οποίο έχει έρθει σε επαφή με κείμενα ανατρεπτικά που προκάλεσαν τη φαντασία αλλά και τις αντιδράσεις του και που ίσως και να κλόνισαν τις πεποιθήσεις που είχε μέχρι τότε. Ένα τέτοιο κοινό, σε ένα αρκετά μεγάλο βαθμό τουλάχιστον, έχει απαλλαγεί από τις παρωπίδες του και είναι σε θέση να αξιολογήσει τη μετάφραση χωρίς να θεωρήσει ότι θίγεται σε προσωπικό επίπεδο. Γεγονός ωστόσο αποτελεί ότι ο Μπουντούρης ομαδοποιεί την

ηρωίδα του Ευριπίδη μαζί με τις υπόλοιπες γυναίκες, αποδίδοντας και σ' εκείνες χαρακτηριστικά όπως ο δόλος, η πονηριά, το μίσος και η εκδικητικότητα. Με άλλα λόγια, ο Μπουντούρης προβαίνει σε μια ερμηνευτική προσέγγιση του πρωτοτύπου είτε επειδή αντιλαμβάνεται ότι ο Ευριπίδης εννοεί το σύνολο των γυναικών στο συγκεκριμένο χωρίο, ή πιθανότατα αποκαλύπτοντας μια πτυχή της νοοτροπίας της σύγχρονης του κοινωνίας αναφορικά με τον χαρακτήρα των γυναικών. Ο ίδιος μπορεί να μην υιοθετεί την άποψη ότι όλες οι γυναίκες μοιράζονται τις ιδιότητες και τις ικανότητες της Μήδειας, ένα κομμάτι όμως της κοινωνίας του εικοστού αιώνα συμερίζεται σίγουρα αυτή την άποψη ο Μπουντούρης ενδεχομένως, επιθυμεί να στηλιτεύσει την αντιμετώπιση αυτή στο γυναικείο φύλο και γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο να καθολικεύει τη δολιότητα και τη δίψα για εκδίκηση σαν γνωρίσματα όλων των γυναικών. Τέλος, ο Γιατρομανωλάκης μεταφράζει τα λόγια της Μήδειας ως εξής:

Προτιμώ τήν εύθεία!

'Εκεί ποῦ γεννήθηκα πιά ἐπιτήδεια-- στό δηλητήριο, μέ αυτό τούς σκοτώνω.

Ακολουθώντας την οδό που χάραξαν οι μεταφραστές του δέκατου ένατου αιώνα, διαφοροποιεί και αυτός τη Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες, ερμηνεύοντας και αυτός κατά κάποιο τρόπο το πρωτότυπο κείμενο, καθώς επιλέγει να σκιαγραφήσει στοιχεία της προσωπικότητάς της ηρωίδας που την οδήγησαν στον φόνο της κόρης του Κρέοντα, του ίδιου του βασιλιά και των δύο παιδιών της. Θεωρεί ότι η ικανότητα στη μηχανορραφία και η έλλειψη δισταγμού στην πρόκληση κακού απέναντι σε όσους την εχθρεύονται, είναι ίδιον της Μήδειας και όχι του συνόλου των γυναικών.

Το επόμενο στοιχείο του χαρακτήρα της Μήδειας μας δίνεται στους στίχους 1081-1084 του χορού των Κορινθίων γυναικών, όπου διαβάζουμε :

πολλάκις ἤδη διά λεπτοτέρων μύθων ἐμόλον καί προς ἀμίλλας ἤλθον μείζους ἢ χρῆ γενεάν θήλυν ἐρευναν.

Είναι γνωστό ότι το “βασίλειο” των γυναικών στην αρχαιότητα ήταν ο ιδιωτικός χώρος του σπιτιού ο οποίος εξαιτίας της αποκοπής του από τον δημόσιο και πολιτικό βίο, τον χώρο δραστηριοποίησης του ανδρικού φύλου, συγκέντρωνε δύο βασικά χαρακτηριστικά : σιωπή και απλοϊκότητα (στη σκέψη). Δεν θα πρέπει να βιαστεί κάποιος να εξηγήσει τις δύο αυτές λέξεις καθώς δεν εννοείται με τη χρήση τους ότι οι γυναίκες κλείνονταν μέσα σε ένα σπίτι και διήγαν τον βίο τους μέσα στη σιωπή χωρίς να κάνουν τίποτα σημαντικό.

Η σιωπή, όπως (εσφαλμένα) χρεώνεται στις γυναίκες της αρχαιότητας, σημαίνει την απουσία δημόσιου λόγου από τη στιγμή που ο χώρος δράσης τους περιορίζεται στον οίκο τους. Για τους αρχαίους Έλληνες αποτελούσε ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα πολύ περισσότερο των γυναικών παρά των ανδρών, καθώς ενώ για έναν άντρα αποτελούσε σημάδι ντροπής ή δειλίας, για μια γυναίκα ήταν ένδειξη σεμνότητας και καλαισθησίας.

Αξιοσημείωτο είναι ωστόσο ότι δεδομένου του περιορισμένου ρόλου του δημόσιου λόγου των γυναικών στην κλασική Αθήνα, η τραγωδία περιέχει μεγαλύτερο αριθμό ομιλούντων γυναικείων χαρακτήρων από οποιοδήποτε άλλο ελληνικό λογοτεχνικό είδος. Τα έργα επανειλημμένως πραγματεύονται, μέσα σε από ένα κράμα γοητείας και τρόμου, τις καταστροφικές συνέπειες του δίσημου γυναικείου λόγου.

Η Μήδεια λοιπόν, είναι ένας τέτοιος χαρακτήρας καθώς με τη ρητορική της δεινότητα κατορθώνει να πείσει και στη συνέχεια να εξαπατήσει όλους τους άνδρες συνομιλητές της, τον Κρέοντα, τον Αιγέα και τον Ιάσονα. Το έτερο χαρακτηριστικό των γυναικών, όπως μας το δίνει ο Ευριπίδης, είναι ότι η σκέψη τους οφείλει να επικεντρώνεται στα απλά καθημερινά πράγματα που αφορούν τον οίκο τους καθώς η σοφία αποτελεί ιδίον των αντρών, από τη στιγμή μάλιστα που συνδέονται άρρηκτα με τον δημόσιο - πολιτικό βίο της κλασικής Αθήνας. Η παραδοσιακή σύνδεση της γυναίκας με τα συναισθήματα και του άντρα με τη λογική απομακρύνει το γυναικείο φύλο από σύνθετους προβληματισμούς αφού δεν του αναγνωρίζει “έφεση” στη σκέψη. Το καλά ριζωμένο στερεότυπο «η γυναίκα νιώθει» και «ο άντρας σκέφτεται» το συναντάμε και στα λόγια του Χορού, τα οποία οι Νικολαΐδης -Γρηγοράς μεταφράζουν:

«Πολλάκις εις λεπτά ζητήματα ήλθον, πολλάκις συνεζήτησα περισσότερον άφ’ ο, τι πρέπει να έξετάζη το γυναικείον φύλον».

Ενώ ο Σακορράφος το 1894:

«Πολλάκις εποίησα λεπτοτέρους διαλογισμούς μέχρι τούδε καί ήλθον εις μεγαλειτέρας ερεύνας ή οσον έχουσι χρέος να ερευνώσιν αί γυναίκες · αλλά (τούτο δεν είναι ορθόν)».

Το γενεάν θήλυν αποδίδεται ως γυναικείον φύλον από τους μεταφραστές της Επταλόφου και ως γυναίκες από τον Σακορράφο. Το ίδιο μονοπάτι ακολούθησαν και οι δύο μεταφραστές του εικοστού αιώνα.

Ο Μπουντούρης αναφέρει:

«Πολλές φορές εμείς οι γυναίκες καθίσαμε και συλλογιστήκαμε και με πάθος ερευνήσαμε περισσότερο από ό,τι πρέπει οι γυναίκες να ερευνάνε», και ο Γιατρομανωλάκης όπως οι Νικολαΐδης-Γρηγοράς:

«Συχνά στη ζωή μου προχώρησα σε λεπτότατους στοχασμούς κι έφθασα σε σκέψεις βαθύτερες από όσο χρειάζεται το γυναικείο φύλο να ερευνά».

Σε τέσσερις λοιπόν μεταφράσεις, σε διάστημα ενός αιώνα, βρίσκουμε δύο διαφορετικές αποδόσεις του ονοματικού συνόλου γενεάν θήλυν. Αυτό στο οποίο πρέπει να σταθούμε είναι η λέξη γενεάν, η οποία παραπέμπει σε μια ομάδα ιδίων ατόμων, σε ένα είδος κατά κάποιο τρόπο. Ο Ευριπίδης, με την επιλογή αυτής της λέξης αναγνωρίζει ότι ο χορός των γυναικών όπως και οι υπόλοιπες γυναίκες οφείλουν να μην απασχολούν το μυαλό τους με σκέψεις συνθετότερες από αυτές που αρμόζουν στο γυναικείο φύλο.

Το ερώτημα που προκύπτει είναι: συμπεριλαμβάνεται η Μήδεια στο σύνολο αυτό των γυναικών; Μήπως ο Ευριπίδης, με όσα έχει δείξει μέχρι τώρα για τον χαρακτήρα της Μήδειας και με όσα, σαν υποψιασμένοι αναγνώστες, γνωρίζουμε ότι έπονται, η Μήδεια προικισμένη καθώς είναι με θεϊκές και μαγικές ικανότητες ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες γυναίκες και άρα της επιτρέπεται η πιο σύνθετη σκέψη, προκειμένου να χαρακτηριστεί δολιότητα; Ας αφήσουμε το πρωτότυπο και ας εξετάσουμε τις επιλογές των μεταφραστών. Με δύο διαφορετικές διατυπώσεις: γυναικείο φύλο και γυναίκες, μεταφράζουν το ονοματικό σύνολο του Ευριπίδη και δείχνουν να μην θέλουν να διαφοροποιήσουν κάποια γυναίκα από αυτό το σύνολο.

Οι διατυπώσεις που επιλέγουν είναι καθολικές και μηδενιστικές, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, γιατί εξαλείφουν τις ιδιαιτερότητες των μονάδων και προκρίνουν την καθολίκευση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών. Δεν είναι όλες οι εκπρόσωποι του γυναικείου φύλου ίδιες μεταξύ τους. Δεν είναι όλες οι γυναίκες ίδιες μεταξύ τους. Θα περίμενε κανείς, από τη στιγμή που ξεχώρισαν τη Μήδεια προηγουμένως από τις υπόλοιπες γυναίκες να πράξουν και στην απόδοση αυτού του χωρίου κάτι ανάλογο. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο πρέπει να θέσουμε το ίδιο ερώτημα που τέθηκε στο πρωτότυπο κείμενο: σε ποιες γυναίκες θεωρούν οι μεταφραστές ότι αναφέρονται τα λόγια του Χορού;

Δεν είναι ξεκάθαρος από τις μεταφραστικές τους επιλογές κάποιος διαχωρισμός μεταξύ της Μήδειας και των υπολοίπων γυναικών. Οι αποδόσεις του γενεάν θήλυν τόσο ως γυναικείο φύλο καθώς και ως γυναίκες, είναι επαρκώς γενικευτικές στη διατύπωσή τους και με την ίδια καθολική ισχύ που έχουν τα λόγια του Χορού. Με

άλλα λόγια, ακολουθούν τη γραμμή του Ευριπίδη ο οποίος δεν αναγνωρίζει αυτή τη φορά στη Μήδεια κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό συγκριτικά με τις υπόλοιπες γυναίκες και χωρίς να προβούν οι ίδιοι σε κάποια ερμηνευτική προσέγγιση του πρωτοτύπου, ομαδοποιούν και οι ίδιοι τις γυναίκες στο σύνολό τους, χωρίς να εξαιρέσουν την ηρωίδα του δράματος.

Ένας, αν όχι ο κυριότερος σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, από τους λόγους που έσπρωξαν τη Μήδεια στη διάπραξη αυτού του στυγερού φόνου, ήταν η ζήλεια. Η Μήδεια προδόθηκε από τον Ιάσονα, ο οποίος στην προσπάθειά του να εξασφαλίσει για τον εαυτό του ένα καλύτερο *modus vivendi* ετοιμάζεται να παντρευτεί την κόρη του Κρέοντα, τη Γλαύκη.

Στο τέλος του πέμπτου στάσιμου της τραγωδίας, ο χορός των Κορίνθιων γυναικών πλημμυρισμένος έντονα συναισθήματα θρηνεί για το έγκλημα που πρόκειται να διαπράξει η Μήδεια μέσα στο παλάτι εις βάρος των ίδιων της των παιδιών. Αναφέρει λοιπόν στους στίχους 1291-1292a :

Ω γυναικών λέχος πολύπονον, οσα βροτοίς έρεζας ήδη κακά.

Ο Mastronarde επισημαίνει την πιθανή δισημία των συγκεκριμένων στίχων καθώς με το «γυναικών λέχος πολύπονον» μπορεί αφενός να εννοούνται «οι έρωτες των γυναικών που τόσες προξενούν συμφορές» και αφετέρου «οι γάμοι των γυναικών που είναι γεμάτοι συμφορές»¹²⁰. Οι Νικολαΐδης-Γρηγοράς τώρα μεταφράζουν :

Ω γάμε μυσαρέ, πόσα κακά κατηγορήσθης; και ο Σακορράφος με τη σειρά του: ώ πολύμοχθος κλίνη τών γυναικών, πόσα κακα μέχρι τουδε προυξένησας εις τους ανθρώπους.

Παρατηρούμε ότι οι μεταφραστές της Επταλόφου επιλέγουν να μεταφράσουν το λέχος του Ευριπίδη με τη λέξη γάμος. Στο λεξικό των Liddell-Scott αυτή δεν είναι παρά η τρίτη σημασία για το συγκεκριμένο λήμμα : 3) *ή γαμήλιος ενή, ή του έρωτος και καθόλου ή συζυγική κλίνη*. Παράλληλα η απόδοση που επέλεξαν για το πολύπονον (Liddell-Scott : *ό πλήρης πόνου και παθημάτων, οδυνηρός, κοπώδης*) είναι αρκετά έντονη καθώς η λέξη μυσαρός υποδηλώνει τον ακάθαρτο, τον ρυπαρό, τον βδελυρό, και οι Νικολαΐδης-Γρηγοράς περιγράφουν ως τέτοιο τον γάμο, την ένωση δηλαδή των δύο συζύγων.

Η επιλογή αυτή θα μπορούσε να υποδηλώνει και προσωπικές τους πεποιθήσεις

¹²⁰ Mastronarde(2006)475-476

για το γαμήλιο λέχος, ιδίως αν συνυπολογίσουμε το προσδιοριστικό γυναικών που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης. Τότε η συγκεκριμένη απόδοση ενδεχομένως να χρέωνε στο γυναικείο φύλο όσα εννοούνται με το μυσσάρως των δύο μεταφραστών. Επίσης, διαπιστώνουμε ότι παραλείπουν να αποδώσουν το υπόλοιπο μισό του στίχου : «οσα βροτοίς ... κακά.». Από την άλλη ο Σακορράφος, επιλέγει να αποδώσει το συγκεκριμένο χωρίο παραμένοντας πολύ κοντά στο νόημα των στίχων του Ευριπίδη μια και αρκείται απλώς στο να μεταφράσει τα λόγια του χορού χωρίς να καταθέσει ταυτόχρονα κάποια προσωπική ερμηνεία ή πεποίθησή του.

Περνώντας στους άλλους δύο μεταφραστές, ο Μπουντούρης παραθέτει:

«Αχ κρεβάτι, αχ πάθος ερωτικό, αχ!

Εσύ, μας τρως την ψυχή. Μας καταστρέφεις».

Η προσοχή μας επικεντρώνεται στο πρώτο πληθυντικό πρόσωπο της αντωνυμίας. Το μας αυτό το χρησιμοποιεί ο Μπουντούρης για να μεταφράσει το βροτοίς του αρχαίου κειμένου. Αναλογιζόμενοι ωστόσο ότι τα συγκεκριμένα λόγια εκφωνούνται από τις γυναίκες του χορού και επιπλέον ότι ο μεταφραστής έχει παραλείψει στη μετάφρασή του το γυναικών που προσδιορίζει το λέχος στην ευριπίδεια τραγωδία, δεν μπορούμε παρά να αναρωτηθούμε σε ποιους ακριβώς απευθύνεται αυτή η διατύπωση. Εννοείται το σύνολο των θνητών, των ανθρώπων; Ή μήπως ο μεταφραστής ταυτίζεται με τον γυναικείο χορό και μιλάει εξ ονόματός του εννοώντας έτσι το σύνολο των γυναικών;

Στην πρώτη περίπτωση, οι καταστρεπτικές συνέπειες του έρωτα αφορούν και τον ίδιο τον μεταφραστή, καθώς η απουσία κάποιου προσδιορισμού που να υποδηλώνει το “φύλο” του κρεβατιού (όπως το γυναικών λέχος του Ευριπίδη), συμπεριλαμβάνει στο μας και τον ίδιο τον Μπουντούρη καθώς και οποιονδήποτε άλλον θνητό. Στη δεύτερη περίπτωση όμως, ο μεταφραστής συμπάσχει πλασματικά με τις γυναίκες εκθηλώνοντας με τη μεταφραστική του επιλογή το βροτοίς, αλλά ο ίδιος διαχωρίζει τη θέση του καθώς δεν ανήκει σε αυτή την “κατηγορία” και επομένως οι καταστρεπτικές συνέπειες του πάθους δεν τον αγγίζουν.

Ο Γιατρομανωλάκης τέλος, ακολουθώντας παρόμοια τακτική με αυτή του Σακορράφου, γράφει:

Ω γυναικείο ερωτικό κλινάρι γεμάτο πάθη πόσες συμφορές στους θνητούς δέν προκάλεσες!

Το γυναικών λέχος μεταφράζεται ως γυναικείο ερωτικό κλινάρι και το βροτοίς

με το θνητούς, αποδεικνύοντας τη διάθεση του απλά να αποδώσει το αρχαίο κείμενο χωρίς να υπεισέλθει σε κάποιου είδους ερμηνευτική προσέγγιση. Για ακόμη μία φορά παραμένει αποστασιοποιημένος και ουδέτερος απέναντι στο αρχαίο κείμενο.

Τελευταίος σταθμός στη διερεύνηση των μεταφράσεων για ανίχνευση έμφυλου λόγου είναι ο στίχος 1394 της Εξόδου. Μετά από μια έντονη λογομαχία με τον Ιάσονα, την οποία ο δραματικός ποιητής αποτυπώνει σε μια στιχομυθία γεμάτη οργή και πόνο από την πλευρά του Ιάσονα και ικανοποίηση για τη Μήδεια. Στο συγκεκριμένο χωρίο λοιπόν, η ηρωίδα απευθυνόμενη στον Ιάσονα του μηνύει να θάψει τη γυναίκα που σκόπευε να παντρευτεί, την κόρη του βασιλιά Κρέοντα, τη Γλαύκη: *στεῖχε προς οίκους και θάπτ' αλοχον.*

Για το επίθετο αλοχος το λεξικό των Liddell-Scott παραθέτει στο ερμηνεύμα τις εξής σημασίες: 1) συμμετέχουσα τής αυτής κλίνης μετά τινος, ή σύζυγος, ή γυνή, 2) παλλακή II. ή μή υπανδρος, αγαμος. Στις μεταφράσεις του δέκατου ένατου αιώνα συναντούμε την πρώτη σημασία της λέξης, αυτή δηλαδή της *συζύγου*.

Έτσι οι Νικολαΐδης-Γρηγοράς μεταφράζουν:

«Εἰς τον οἶκον σου πήγαινε και τήν σύζυγόν σου θάψε.

Ομοίως και ο Σακορράφος:

Παρεύθητι εἰς τον οἶκον και θάψον τήν σύζυγόν σου».

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζουν το συγκεκριμένο χωρίο οι Μπουντούρης και Γιατρομανωλάκης. Ο πρώτος γράφει:

«Πήγαινε στο σπίτι σου τώρα!

Πήγαινε να θάψεις τη γυναικούλα σου». Και ο Γιατρομανωλάκης με τη σειρά του:

«Σύρε στό σπίτι καί θάψε τό ταίρι σου!»

Αμφότερες οι διατυπώσεις, από τους μεταφραστές του εικοστού αιώνα, έχουν μειωτικό χαρακτήρα και γι' αυτό τον λόγο επιλέγονται. Αρχικά το υποκοριστικό γυναικούλα χρησιμοποιείται όταν γίνεται λόγος για μια γυναίκα ασήμαντη, αφελή, χωρίς προσωπικότητα και συνήθως νεαρής ηλικίας¹²¹. Εδώ χρησιμοποιείται υποτιμητικά επειδή γίνεται λόγος για τη Γλαύκη, η οποία αφενός δεν είναι, όχι ακόμη τουλάχιστον, σύζυγος του Ιάσονα, αφετέρου είναι νεότερη της Μήδειας και της έχει στερήσει το μονοπώλιο στο ερωτικό ενδιαφέρον του αρχηγού των

¹²¹ Βλ. Λεξικό Μανόλη Τριανταφυλλίδη, γυναικούλα : β. (μειωτ.) απλοϊκή, αφελής, ασήμαντη γυναίκα, χωρίς προσωπικότητα, που ασχολείται μόνο με το νοικοκυριό.(2001)328

Αργοναυτών, με αποτέλεσμα να έχει προκαλέσει τη ζήλεια της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας.

Έπειτα η χρήση της λέξης ταίρι, συνοδευόμενη από αυτό το σημείο στίξης, φανερώνει τον ειρωνικό τόνο που προκρίνει ο Γιατρομανωλάκης γι' αυτά τα λόγια της Μήδειας, η οποία δεν είναι απλά το ταίρι του Ιάσονα, είναι η νόμιμη σύζυγός του. Τόσο η επιλογή του ενός όσο και του άλλου, με λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται κυρίως από άντρες όταν θέλουν να χαρακτηρίσουν μια γυναίκα, μαρτυράει τη διαφορετική θέση που κατέχει η Μήδεια για τον Ιάσονα συγκριτικά με τη Γλαύκη. Γυναίκα η μία, γυναικούλα η άλλη. Σύζυγος η μία, ταίρι η άλλη. Συμπεραίνουμε ότι αμφότεροι κλίνουν μάλλον προς τη δεύτερη σημασία του λήμματος των Liddell-Scott και την εντάσσουν με τις μεταφραστικές τους επιλογές στα συμφραζόμενα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας.

Η διαφοροποίηση μεταξύ των δύο γυναικών δεν ήταν εμφανής στις μεταφράσεις του δέκατου ένατου αιώνα, γεγονός αναμενόμενο αν αναλογιστεί κανείς τον συντηρητισμό της κοινωνίας εκείνης της εποχής. Για τους μεταφραστές του δέκατου ένατου αιώνα και η Γλαύκη, από τη στιγμή που σκόπευε να παντρευτεί τον Ιάσονα, μπορούσε να ονομάζεται σύζυγός του. Εξάλλου, κανένας αναγνώστης δεν θα περίμενε να συναντήσει μία διατύπωση όμοια με αυτή του Μπουντούρη ή του Γιατρομανωλάκη σε μια μετάφραση του 1868.

Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής δεν επέτρεπε την αποτύπωση μιας τέτοιας έκφρασης στο χαρτί. Ενδεχομένως στον προφορικό λόγο να ακουγόταν κάτι παρόμοιο, στην έκδοση όμως μιας μετάφρασης ενός κλασικού κειμένου θα ήταν ανάρμοστο να εντοπιστεί μια τέτοια φραστική διατύπωση. Ο εικοστός αιώνας ωστόσο, με την αναδιαμόρφωση των ηθών και την κατοχύρωση θεμελιωδών δικαιωμάτων για λογαριασμό των γυναικών, επιτρέπει, αν όχι επιβάλλει, στους μεταφραστές τη διάκριση ανάμεσα στη νόμιμη σύζυγο του Ιάσονα, τη Μήδεια και στη επίδοξη, μέλλουσα νύφη, τη Γλαύκη. Η διάκριση αυτή λοιπόν ορίζει και το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται όταν γίνεται αναφορά στις δύο γυναίκες.

Συγκεφαλαιώνοντας τα όσα προηγήθηκαν, γίνεται αντιληπτό ότι οι μεταφραστές έχουν πλήρη συναίσθηση της αποστολής που έχουν αναλάβει να φέρουν εις πέρας. Γνωρίζουν ότι έχουν να παρουσιάσουν στο νεοελληνικό κοινό του δέκατου ένατου και του εικοστού αιώνα μια γυναικεία φιγούρα αρκετά αμφιλεγόμενη, η οποία έχει προκαλέσει τόσο με τα λόγια όσο και με τις πράξεις της γενιές θεατών και αναγνωστών του ευριπίδειου δράματος.

Η ηρώιδα αυτή, μπορεί να προκάλεσε ακόμη και τους ίδιους με αποτέλεσμα να υποκύψουν στον πειρασμό να ερμηνεύσουν παράλληλα με τη μετάφρασή τους τα κομμάτια της του αρχαίου κειμένου που μελετήθηκαν προηγουμένως. Η θηλυκότητα της Μήδειας αντιπαρατίθεται με την αρρενωπότητα των μεταφραστών και τα αποτελέσματα αυτής της αντιπαραθέσης προβάλλονται στις μεταφράσεις που διερευνώνται. Ωστόσο, μπορεί η αρρενωπότητα και η θηλυκότητα να αποτελούν δύο έννοιες διαμετρικά αντίθετες, δεν παύουν όμως να καθορίζουν η μία την άλλη.

11. Οργή: Ο γυναικείος λόγος

Η έριδα των φύλων στην Μήδεια καταλήγει μέσα στην δίνη των ανθρώπινων δεινών, μέσα σε ακατάπαυστη οργή. Η οργή της Μήδειας δεν ξεθυμαίνει ούτε μετά τις παιδοκτονίες. Είναι μια αμετανόητη οργή, γεμάτη επιθυμία και θυμό εκδίκησης. Η οργή εδώ είναι δεινή: *Δεινή τις όργη* (στ.520). Οργή ανικανοποίητη, όχι από το στυγερό πάθος, αλλά από την υπερβολή της επιθυμίας για όσα απαίτησε ο γυναικείος λόγος. Οι γυναίκες στην αρχαία τραγωδία και στην Μήδεια έχουν μεγάλη οργή, που συνδέεται με το πένθος, τη θύμηση, την επιθετικότητα, το όργιο αλλά και τον θάνατο. Η οργή ως διάθεση εκδίκησης, θυμού και ο οργανισμός ως διάθεση οργίου και επιθυμίας.

Συχνά στην ψυχανάλυση η επιθετικότητα ερμηνεύεται ως συστατικό στοιχείο της επιθυμίας, του πένθους, της ανάμνησης. Στην τραγωδία επίσης, όταν οι γυναίκες γίνονται επιθετικές, οργιάζουν, σκοτώνουν και μαίνονται, σχετίζονται παράφορα με την ανάμνηση, το πένθος, την εκδίκηση, την ανυπόφορη επιθυμία.

Ο γυναικείος λόγος στην Μήδεια είναι οργισμένος γεμάτος βιαιότητα, πανουργία, απολογία και αποστολή. Ο οργισμένος λόγος ως ένα είδος ρητορικής δημοσιοποιεί τα γυναικεία ζητήματα, είτε αφορούν την σεξουαλικότητα, τον γάμο, τον οίκο, τα παιδιά, τον έρωτα είτε την πόλη απέναντι στην τυραννία, την εξουσία και τον νόμο. Ο γυναικείος λόγος, ερωτικός κατά βάση, συρρικνώνεται και ξεσπά σαν θρήνος, διακατέχεται από επιθυμία, επιτίθεται στην πολιτική εξουσία των ανδρών απειλώντας την τάξη. Αυτός ο λόγος στην τραγωδία είναι ο λόγος του έτερου, του διαφορετικού, (γυναίκα, ξένος, βάρβαρος). Προσφέρει και προσφέρεται στον θάνατο, δολοπλοκώντας, αφανίζοντας, ερίζοντας, επιφέροντας

το χάος, οδηγώντας μέσα σε αυτό. Ο γυναικείος λόγος είναι επίσης εριστικός γιατί δικάζει τα αντίπαλα στοιχεία: νόμος/φύση, δημόσιος/ιδιωτικός χώρος, παρελθόν/παρόν.

Οι γυναίκες στην ζωή και στην τραγωδία επιθυμούν διαρκώς και όταν η επιθυμία γυρίζει «ανάποδα» ως μη ικανοποιήσιμη ή μη αποδεκτή, προκαλεί θανάτους, μεταστρέφεται, γίνεται νεύρωση, πόνος, δολοφονία.

Απαντώντας στις αρνήσεις των όσων επιθυμήσαμε ή ονειρευτήκαμε, σκοτώνουμε άντρες και γυναίκες ή σκοτωνόμαστε. Όταν η ζωή δεν αποδίδεται στα αιτήματά της, νοσεί. Η Μήδεια επιθυμεί διαρκώς να διασώσει την ερωτική εικόνα, το μυθικό παρελθόν της ανθρωπότητας και όταν αυτό, παρ' όλες τις υπενθυμίσεις, δεν εξωτερικεύεται και δεν γίνεται ζωή, απαντά με θάνατο.

Η ζωή και ο θάνατος στην τραγωδία ορίζονται από την γυναίκα. Υπάρχει άραγε μεγαλύτερη αποθέωση του γυναικείου γένους από αυτήν; Σημείο εκκίνησης της ζωής, η γυναικεία μήτρα, είναι θόλος, κρύπτη, σπήλαιο, ή τάφος της μητέρας της ζωής, δηλαδή θάνατος. Κάθε θάνατος στην τραγωδία είναι ερωτικός, συνοριακός με την επιθυμία, τον θυμό, την ηδονή, την οδύνη.

Οι βάρβαρες γυναίκες είναι ανατρεπτικές, πένθιμες μητέρες δολοφονικές. Είναι γυναίκες του κόσμου του οργίζονται, γίνονται τέρατα αγάπης γιατί η αγάπη στην υπερβολή της βγάζει τέρατα. Οι τερατικές μητέρες με ένα βλέμμα γοητείας ή οργής, μια βλέψη επέκεινα, ή, την παντοτινή επίβλεψη ζωής γίνονται οι απροσμάχητες γυναίκες σαν χώρες, σαν Τροία, σαν ιαχή, σαν ειμαρμένη, που μας προστάτεψαν και μας ανάθρεψαν.

Η φαντασία είναι γεμάτη σκιές και φαντάσματα έτοιμα να διαψευστούν ως αναληθή και να διαψεύσουν. Η τραγική σκηνή, αρχέγονη και αρχετυπική ως προς τις γυναικείες μορφές, είναι δοκιμή επιτυχή πάνω στο ανομολόγητο. Δοκιμή ενός οργισμένου λόγου που ανατρέπει. Και για τις δοκιμές τέτοιου τύπου οι γυναίκες αποκαλύπτονται μηχανές ομολογίας στην τραγωδία αλλά και πέρα αυτής.

Άραγε, είναι τυχαίο, που, κυρίως από τους τραγικούς ποιητές η γυναίκα διαλέγεται για τέτοιου είδους δοκιμές ομολογίας, και μάλιστα η γυναίκα πολιτικά σιωπά. Η μήπως δεν σιωπά εν τέλει όταν, τραγικά, στην ουσία ορθώνει πολιτικό λόγο για τις απώλειες, για ότι χάνεται διαρκώς σαν ουτοπία;

12. Εκδίκηση

Αξίζει να αναφερθούμε σε μερικές ιδιαίτερες περιπτώσεις εκδίκησης του αίματος στον Όμηρο. Η εκδίκηση του αίματος είναι καθήκον απόλυτο¹²². Για να εκπληρωθεί δεν είναι αναγκαίο η δολοφονία να έχει γίνει από άνθρωπο. Παραμένει το ίδιο επιτακτική και όταν ο ένοχος είναι ένα ζώο ή ακόμη, ένα άψυχο αντικείμενο, που κάλεσε κάποιο τυχαίο θάνατο. Το ζώο που προκάλεσε το φόνο πρέπει να σκοτωθεί. Αν το ζώο ήταν άγριο, πρέπει η οικογένεια του παθόντος, για να μην ατιμαστεί, να το καταδιώξει. Το πιο εύκολο είναι να προσφέρει μια ανταμοιβή σε όποιον το σκοτώσει. Αν είναι οικιακό ζώο, υπεύθυνος τότε είναι ιδιοκτήτης, που για να απαλλαγεί της ευθύνης, πρέπει να παραδώσει το ζώο στην οικογένεια του παθόντος. Χρειάζεται, όμως, να προσέξει. Γιατί για ν' απαλλαγεί της ευθύνης, είναι απαραίτητο η ενοχή του ζώου ν' αναγνωριστεί δημόσια. Στην Αθήνα, λοιπόν, ακόμη και στην κλασσική εποχή, το ζώο οδηγείται στο πρυτανείο, ενώπιον του βασιλιά, που περιστοιχίζεται από τους βασιλιάδες των φυλών. Ύστερα από μια επίφαση διαδικασίας, ανακηρύσσεται ένοχο και παραδίδεται στον παθόντα.

Η διαδικασία είναι ανάλογη και στην περίπτωση που ένοχος είναι άψυχο αντικείμενο. Ο εκδικητής το φέρνει μπροστά στο πρυτανείο. Το όργανο του θανάτου, δοκάρι, πέτρα, εργαλείο, κηρύσσεται ένοχο. Εξορίζεται, δηλαδή ρίχνεται έξω από τα σύνορα ή στη θάλασσα. Έτσι διαδραματίζονται τα πράγματα, όταν ο ένοχος δεν είναι ένα ανθρώπινο ον. Αλλά δεν τελειώσαμε μ' αυτή την τεχνική της εκδίκησης. Πρέπει να διερωτηθούμε, για το τι θα συνέβαινε στην περίπτωση, που ο παθών δεν ήταν άνθρωπος, οπότε την υπόθεσή του υποχρεωτικά θα την υποστήριζαν τα μέλη της οικογενείας του, αλλά ένα θείο ον ή ένα όν αφιερωμένο στη θεότητα, πράγμα που ήταν το ίδιο.

Ο Οδυσσέας, μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο συζητεί με τον Εύμαιο. Βεβαιώνει τον σκεπτικό οικοδεσπότη του, παίρνοντας όρκο και φέρνοντας μάρτυρες τον Δία και τους θεούς, ότι ο Οδυσσέας θα επέστρεφε γρήγορα και θα έπαιρνε εκδίκηση από τους μνηστήρες. Η θεοδικία, η «εναπόθεση» του ενόχου στο θεό, είναι, λοιπόν, η οφειλόμενη στους προσβεβλημένους θεούς διαδικασία της εκδίκησης. Διαδικασία αναπόφευκτη, καθήκον απόλυτο, μα επίσης καθήκον φοβερό, όπως το καθήκον της

¹²² Μιρώ(2009)99

εκδικήσεως ανάμεσα σε οικογένειες. Γιατί, για μια ακόμη φορά, η εκδίκηση, είτε αφορά Θεούς, είτε αφορά ανθρώπους, κινδυνεύει να γίνει μια ατέλειωτη αλυσίδα φόνων. Όταν πρόκειται για μια εκδίκηση που ασκείται στο όνομα των θεών, οφείλει να φοβάται κανείς ότι οι δράστες θα υποστούν τις συνέπειες του μεταθανάτιου μίσους, που είναι σε θέση να εξαπολύσει τις Ερινύες εναντίον τους και εναντίον της πόλεως.

Στην προκειμένη περίπτωση όμως, η εκπλήρωση του εκδικητικού σχεδίου της Μήδειας θεωρήθηκε από τη σύγχρονη έρευνα ότι συνάδει με τον ηρωικό ηθικό κανόνα που υποδείκνυε «να τιμά κανείς τους φίλους και να βλάπτει τους εχθρούς του»¹²³. Η πρωταγωνίστρια παραλληλίστηκε ως προς το ηρωικό ήθος με τον ομηρικό Αχιλλέα καθώς και τον Αίαντα στο ομώνυμο δράμα¹²⁴. Αναγνωρίστηκε μάλιστα ότι η συμπεριφορά της ταιριάζει περισσότερο σε άντρα παρά σε γυναίκα¹²⁵. Σύμφωνα με τη Bongie πρόκειται για «την πιο γνήσια “ηρωική” μορφή στο αρχαιοελληνικό θέατρο, αφού δείχνει εντονότερη αποφασιστικότητα στην επίτευξη των στόχων της και κάνει μεγαλύτερες θυσίες στην τιμή της» σε σύγκριση με οποιονδήποτε άλλον ήρωα.

Τον ηρωικό ηθικό κανόνα αντιμετώπισης φίλων και εχθρών τον μελέτησε ιδιαίτερα σε σχέση με τους ήρωες του Σοφοκλή η M. Whitlock-Blundell¹²⁶. Ωστόσο, αφιερώνει ένα κεφάλαιο του βιβλίου της στην εξέταση του κανόνα αυτού και του κύρους του γενικότερα στην αρχαιοελληνική κοινωνία σύμφωνα με μαρτυρίες που σώζονται στη γραμματεία. Διαπιστώνει ότι η εφαρμογή του νοείται ως μία από τις εντονότερες απολαύσεις και ότι η επιθυμία εκδίκησης ήταν απολύτως θεμιτή στον αρχαιοελληνικό κόσμο. Επισημαίνει τη χρήση γλωσσικών εκφράσεων που συνδέονται με την οφειλή και την ανταπόδοση σε συμφραζόμενα σχετικά με τη φιλία και την εκδίκηση και επαναλαμβάνει την αρχή που είναι γνωστή από τον Dover ως «a head for an eye». Συμπεραίνει ότι με τον τρόπο αυτό διαμορφώνεται ένας ηρωικός κώδικας, που όπως επισημαίνει αργότερα η J. Mossmann - καθιστά την εκδίκηση όχι μόνο αποδεκτή αλλά και αναγκαία¹²⁷.

¹²³ Βλ. W. Allan, Euripides: Medea, Λονδίνο 2002, σσ. 84, 98.

¹²⁴ Για τον Αίαντα του Σοφοκλή βλ. ενδεικτικά A. Lesky, Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων (μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης), τ. 1, Αθήνα 1996, σσ. 301 κ.ε.

¹²⁵ Για την ανδροπρεπή συμπεριφορά της Μήδειας βλ. R. Rehm, «Medea and the Logos of the Heroic», *Eranos* 87 (1989) 97-115.

¹²⁶ Βλ. M. Whitlock-Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies*, Cambridge University Press 1989, σ. 26 για χωρία και ιδιαίτερα Έενοφ. Απομν. 4. 5. 10.

¹²⁷ Βλ. J. Mossmann, *Wild Justice. A study of Euripides' Hecuba*, Οξφόρδη 1995, σσ. 170 κ.ε. Βλ. π.χ. Αρχίλογ. απ. 23. 14-15, 126 W. και για περισσότερα χωρία Whitlock Blundell, ό.π., σ. 27. Η

Σύμφωνα με τη Mossmann θεωρείται ενδεικτική η ετυμολογική σχέση της τιμωρίας με την τιμήν όχι μόνο για την ικανοποίηση του προσώπου που έχει προσβληθεί αλλά και για την αποκατάσταση της τιμής του. Υπενθυμίζεται επίσης ότι η αποφυγή της εκδικητικής δράσης μπορούσε να προκαλέσει ντροπή, ενώ αντίθετα ήταν αποδεκτή η χαρά της επιτυχημένης εκδίκησης.

Είναι προφανές ότι η συμπεριφορά της Μήδειας υπαγορεύεται και υποκινείται από τον ηρωικό ηθικό κανόνα. Ο έρωτας της ηρώιδας και η ένορκη δέσμευση του Ιάσονα αποτελούν τις προϋποθέσεις για τη φιλία του αρχηγού των Αργοναυτών με την κόρη του Αιήτη. Στο πλαίσιο του ηρωικού ηθικού κανόνα η πρωταγωνίστρια μοιράζεται συνεπώς με τον Ιάσονα φίλους και εχθρούς και βοηθά τον σύζυγό της με όλες της τις δυνάμεις θυσιάζοντας γι' αυτόν τα πάντα. Από τη δική της πλευρά είναι άσογη στη φιλία με τον γιο του Αίονα, η οποία εξελίσσεται αρμονικά από την Κολχίδα μέχρι την Κόρινθο. Είναι χαρακτηριστική η σχετική αναφορά της Τροφού στον Πρόλογο: *αὐτῷ τε πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσονι· / ἠπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία, / ὅταν γυνή προς ἀνδρα μὴ διχοστατή* (στ. 13-15). Η φιλία με τον Ιάσονα οδηγεί την πρωταγωνίστρια στην απόφασή της να προδώσει τους εξ αίματος συγγενείς της βοηθώντας τους Αργοναύτες, να σκοτώσει τον αδελφό της Άφυρτο για να αποτρέψει την καταδίωξη από τον Αιήτη και τελικά να εγκαταλείψει πατρίδα και πατρίδα. Στην Ιωλκό ο δεσμός αυτός αποτελεί την προϋπόθεση για τη δολοπλοκία της εις βάρος του Πελία.

Στο πλαίσιο του ηρωικού ηθικού κανόνα, με την παραβίαση του όρκου από τον Ιάσονα στην Κόρινθο, η Μήδεια ατιμάζεται¹²⁸. Σύμφωνα με τους μελετητές δεν πρόκειται για απλή συζυγική απάτη. Πολλοί, για παράδειγμα, κάνουν λόγο για συμφωνία ανάλογη με αυτή που συνάπτουν δύο κράτη.

Επίσης η παραβίαση του όρκου από τον Ιάσονα συνιστά θρησκευτική προσβολή, αφού σε άλλη περίπτωση η εγκατάλειψη μιας γυναίκας, και μάλιστα ξένης, ακόμη και αν έχει γεννήσει παιδιά, δεν αποτελούσε αξιόμημπτη πράξη. Στο άρθρο του Konaks, γίνεται λόγος για την παραβίαση του όρκου ως αιτία για την απώλεια των παιδιών του Ιάσονα. Στη θυσία που συνδέεται με τον όρκο

Mossmann, ό.π., σ. 171 επισημαίνει ότι ο ηρωικός κώδικας αναγνωρίζεται ακόμη και από το αττικό δίκαιο.

¹²⁸ Πρόκειται για ένα μοτίβο που υπογραμμίζεται ιδιαίτερα στο πλαίσιο του δράματος (βλ. Mastronarde, ό.π., σ. 20 και 214-215 ad στ. 255: υβρίζομαι). Ενδεικτική για την εξαπάτησή της από τον Ιάσονα και την αντίδρασή της είναι η περιγραφή της Τροφού (στ. 1733). Βλ. επίσης στ. 140, 229, 244-256.

υπογραμμίζεται, ο κίνδυνος του ολέθρου¹²⁹. Προσδίδεται έμφαση στην πλήρη καταστροφή του επίορκου και όλης της γενιάς του.

Τόσο η Τροφός όσο και ο Χορός στηρίζουν την ηρωίδα ως ητιμασμένην (σε ονομ., στ. 20) και ηδικημένην (σε ονομ., στ. 26) από τον Ιάσωνα. Ήδη στον Πρόλογο η Τροφός είναι κατηγορηματική ως προς τον χαρακτηρισμό της πράξης του Αισονίδη: *προδούς γάρ αυτού τέκνα δεσπότην τ' έμην, / γάμοις Ίάσων βασιλικούς εύνάξεται* (στ. 17-18)· η αντίδραση της Μήδειας περιγράφεται γλαφυρά: *βοά μέν όρκους, άνακαλεί δε δεξιάς / πίστιν μεγίστην, και θεούς μαρτύρεται / οϊας άμοιβής έξ Ίάσονος κυρεί* (στ. 21-23), *κάπιβοάται / Θέμιν εύκταίαν Ζήνά θ', ος όρκων / θνητοίς ταμίας νενόμισται* (στ. 168-170). Αντίστοιχη με την κρίση της Τροφού είναι και η τοποθέτηση του Χορού, που χαρακτηρίζει τον Ιάσωνα, *έν λέχει προδόταν κακό- νυμφον* (στ. 207) και περιγράφει πώς η πρώην σύζυγός του, *θεοκλυτείδ' άδικα παθοῦσα / τάν Ζηνος όρκίαν Θέμιν, α νιν εβασεν / Ελλάδαδ' έξ αντίπορον* (στ. 208 κ.ε.). Η ηρωίδα επικαλείται τους θεούς, προκειμένου να επιφέρουν την τιμωρία του Ιάσωνα, του ψευδόρκου και ξειναπάτου (στ. 1392).

Η βλάβη που επέρχεται από κάποιον φίλο προκαλεί ασφαλώς ισχυρότερη αντίδραση από την πλευρά του θύματος. Η Μήδεια όμως δεν είναι εξοργισμένη μόνο με τον Ιάσωνα, εχθροί της έχουν καταστεί επιπλέον η νέα του σύζυγος και ο πατέρας της Κρέοντας, ο οποίος επέβαλε στην πρωταγωνίστρια και στα παιδιά της την ποινή της εξορίας, σε μια απέλπιδα προσπάθεια να απομακρύνει τον επικείμενο κίνδυνο από τον οίκο του. Η οργάνωση και η τέλεση του εκδικητικού σχεδίου της ηρωίδας εναντίον τους φαίνεται συνεπώς να υπηρετεί τον ηθικό κανόνα αντιμετώπισης φίλων και εχθρών.

Μέσω της πολεμικής στην ουσία αναμέτρησης η μήνις της Μήδειας καταλήγει σε ολοσχερή και ανελέητη καταστροφή, σε πανωλεθρία των αντιπάλων, η οποία δεν περιορίζεται στη θανάτωσή τους. Η ηρωίδα εκδικείται αφαιρώντας από τους εχθρούς της ό,τι είναι γι' αυτούς πιο σημαντικό. Ο Κρέων παρακολουθεί τον μαρτυρικό θάνατο της κόρης του, ανακαλώντας τη χαρακτηριστική για τον πόλεμο ηροδότεια ρήση¹³⁰. Η έμμεση ταύτιση από την πλευρά του της διακυβέρνησης με την εξυπηρέτηση όχι του κοινού καλού αλλά ίδιων σκοπών (στ. 329) οδηγεί στον εναγκαλισμό της φλεγόμενης θυγατέρας του και τη συνακόλουθη αυτοκτονία του,

¹²⁹ Burkert(1993)514

¹³⁰ Βλ. Ιστορ. 1. 87. 17-19: ούδείς γάρ ουτω άνόητός έστι όστις πόλεμον πρό ειρήνης αίρέεται - έν μέν γάρ τή οί παίδες τούς πατέρας θάπτουσι, έν δέ τώ οί πατέρες τούς παίδας.

γεγονός που σημαίνει και το τέλος της εξουσίας του (στ. 1204 κ.ε.). Στερείται συνεπώς ό,τι συνιστά γι' αυτόν τον προσωπικό του κόσμο σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο.

Και ο Ιάσωνας δεν έχει πλέον οικογένεια, αφού χάνει συζύγους, παλαιά και νέα, καθώς και τους απογόνους του δεν μπορεί να έχει καμιά πρόσβαση στην εξουσία και του αναλογεί τέλος ένας άδοξος θάνατος: κατά την Έξοδο του δράματος επιβεβαιώνεται πλέον η απώλεια της ηρωικής του ταυτότητας (στ. 1386-1388). Η επιβίωση, με τίμημα την αφαίρεση των ευσήμων και τον καταβιβασμό του από το βάθρο των ηρώων, αποτελεί προφανώς πιο σκληρή τιμωρία από έναν ηρωικό θάνατο. Είναι προφανές ότι η εκδίκηση της Μήδειας ενσκήπτει δριμύτατη στους εχθρούς της και μπορεί να προβληθεί ως ένα από τα καίρια δείγματα εφαρμογής και τήρησης του ηρωικού ηθικού κανόνα στην πιο αυστηρή του μορφή.

Ως προς το ήθος, με την αριστοτελική έννοια του όρου, η ηρωίδα χαρακτηρίζεται ρητά δεινή, ενώ οι αντίπαλοί της παρουσιάζονται εμφανώς υποδεέστεροι και ευάλωτοι. Η Τροφός χρησιμοποιεί τον προσδιορισμό αυτό για την κυρία της στον Πρόλογο: *δεινή γάρ· οὔτοι ραδίως γε συμβαλὼν / εχθραν τις αὐτῆ καλλίνικον ἄσεται* (στ. 45). Καθίσταται σαφές με τον τρόπο αυτό ότι δεν μπορεί να μείνει χωρίς συνέχεια η προσβολή της τιμής της *οὐδέ παύσεται / χόλου, σάφ' οἶδα, πρὶν κατασκήψαι τινι* (στ. 93-94) παρατηρεί ο Χορός.

Ωστόσο, η σύνδεση της πρωταγωνίστριας με τους παραδοσιακούς ήρωες δεν συντελείται απρόσκοπτα παρά την υποκίνηση της δράσης της από τον ηρωικό ηθικό κανόνα ορισμένες εκδηλώσεις της συμπεριφοράς της αντιβαίνουν με σαφήνεια σε αυτόν και μας εμποδίζουν να αναγνωρίσουμε στη Μήδεια την πλήρη εφαρμογή του.

Είναι απαραίτητο να διευκρινιστεί ότι τα κίνητρα της πρωταγωνίστριας παραμένουν σταθερά ηρωικά: η βούλησή της να εκδικηθεί τον Ιάσωνα, να βλάψει τον φίλο που «αποστάτησε» και την «εξέθεσε» στον στενό οικογενειακό κύκλο αλλά και στον ευρύτερο κύκλο της κοινωνίας συνάδει με την αδήριτη ανάγκη για εκδίκηση που απορρέει από τον ηθικό κανόνα. Η Μήδεια υποχρεώνεται επομένως, υπό το κράτος επιπλέον έντονης οργής, να «ιεραρχήσει» την εκδίκηση ως πρώτο και μοναδικό σκοπό της, ακόμη κι αν χρειαστεί να χρησιμοποιηθούν «αντιηρωικά» μέσα. Η ικανότητα του Ευριπίδη να συνενώνει τις αντιφάσεις αυτές στην προσωπικότητα της ηρωίδας του, να πλάθει και να παρουσιάζει επί σκηνής έναν χαρακτήρα τόσο σύνθετο ώστε να προσεγγίζει τους ανθρώπους της ζωντανής

πραγματικότητας αναδεικνύεται μοναδική.

Ωστόσο, η μη ηρωική συμπεριφορά της Μήδειας δεν περιορίζεται απλώς στην εκμετάλλευση των φίλων της, προκειμένου να δράσουν σύμφωνα με τα σχέδιά της. Έχει αφήσει τα ίχνη της και στο ποινικό της μητρώο, πάντα βέβαια υπό την επίδραση κινήτρων που συνάδουν μενώνεται αμέσως μετά την αναχώρηση του Αιγέα και εφαρμόζεται στην πορεία του δράματος. Σύμφωνα με τον Allan¹³¹, ο Αιγέας πρέπει «είτε να παραβιάσει τον όρκο του είτε να δεχτεί μια μiasμένη παιδοκτόνο στην Αθήνα»¹³².

Η αποδοχή της αδυναμίας του θεατή ή του αναγνώστη να οριοθετήσει τη συμπεριφορά της Μήδειας στο πλαίσιο του ηρωικού ηθικού κανόνα και η παραδοχή ότι η πρωταγωνίστρια φαίνεται να παρακινείται από τον ηρωικό κανόνα, δεν περιορίζεται όμως από αυτόν, επιτρέπει την εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με την ερμηνεία του δράματος. Αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι τόσο ο φόνος του Άφουρτου κατά το μυθολογικό παρελθόν της Μήδειας όσο και η δολοφονία των παιδιών από την ίδια τη μητέρα τους υποκινήθηκαν ασφαλώς από τον ηθικό κανόνα, αλλά ισοδυναμούν με συμπεριφορά όχι αμιγώς ηρωική, μπορεί πλέον να επανεξεταστεί το εκδικητικό σχέδιο της Μήδειας. Η σύλληψή του αποτελεί προϊόν σύνθετης εξελικτικής διαδικασίας στην πορεία του δράματος και προκύπτει από το αδιέξοδο στο οποίο περιήλθε η πρωταγωνίστρια εξαιτίας της εγκατάλειψής της από τον Ιάσονα και της εξορίας της από τον Κρέοντα.

Η κόρη του Αιήτη οδηγείται με τον τρόπο αυτό σε απομόνωση στη σφαίρα της οικογένειας αλλά και σε συλλογικό επίπεδο. Η κατάσταση οξύνεται όχι μόνο από τη διπλή συμφορά της αλλά και από πολλούς παράγοντες, ανάμεσα στους οποίους σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η αίσθηση αδυναμίας που διακατέχει τη Μήδεια, στην αρχή τουλάχιστον, να αντιδράσει. Το αδιέξοδο όμως της ηρωίδας επιτείνεται από το γεγονός ότι δεν μπορεί να αναμένει βοήθεια από τον πατρικό οίκο. Η απουσία αντίστοιχου ερείσματος τονίζεται από την ίδια επανειλημμένα στην πορεία του έργου· δεν θα παγιδευόταν η κόρη του Αιήτη σε αντίστοιχο αδιέξοδο, σε περίπτωση που βρισκόταν, κυριολεκτικά και μεταφορικά, «κοντά» στον πατέρα της και τους άλλους συγγενείς της.

Η τραγικότητα της Μήδειας έγκειται επιπλέον στο γεγονός ότι σε όλη την πορεία της από την Κολχίδα προς την Κόρινθο, η οποία ταυτίζεται με το στάδιο της

¹³¹ Allan(2002)87

¹³² Knox(1990)301

αρμονικής ερωτικής σύζευξης με τον Ιάσονα, κάθε φορά που επιχειρεί να ενισχύσει τον σύντροφό της, στην πραγματικότητα υποσκάπτει το μέλλον της πλάι του. Από την άποψη αυτή το όνομά της καθίσταται σημαίνον και προς μία ακόμη κατεύθυνση, η ηρωίδα αποδεικνύεται γενικότερα μή ήδεια. Ακόμη και ο φόνος του Πελία, που δεν τελείται άμεσα από την ηρωίδα, λειτουργεί αμφίσημα: τελείται προκειμένου να ενισχυθεί ο Ιάσοντας, αλλά στην ουσία προκαλεί την εξορία του, την απομάκρυνση από την οικογένειά του, την κοινωνική του απομόνωση και δημιουργεί έτσι τις προϋποθέσεις για την καταφυγή του στην Κόρινθο και την αναζήτηση από την πλευρά του «πρόσβασης» στον βασιλικό οίκο. Η ειρωνεία μπορεί να αναγνωριστεί στο γεγονός ότι η δράση της Μήδειας στην Ιωλκό φαίνεται σε τελική ανάλυση να φέρνει τον Ιάσονα πλησιέστερα στην κόρη του Κρέοντα.

Στην πορεία της παρούσας εργασίας επιχειρήθηκε να καταστεί σαφές ότι η Μήδεια δεν συμμορφώνεται απόλυτα στον ηρωικό ηθικό κανόνα, παρόλο που η δράση της υποκινείται από αυτόν. Ο έρωτάς της για τον Ιάσονα την αναγκάζει να εφαρμόζει τον ηρωικό ηθικό κανόνα μόνο σε σχέση με τον σύντροφό της. Ο φόνος του αδελφού της κατά την προσπάθειά της να βοηθήσει τον γιο του Αίσονα στο μυθολογικό παρελθόν και η δολοφονία των παιδιών της στο πλαίσιο της εκδίκησης του συζύγου της στο δραματικό παρόν αποτελούν απτές μαρτυρίες.

Ταυτόχρονα όμως οι δύο εκτελέσεις φαίνεται πως συνδέονται μεταξύ τους αιτιακά, καθώς αλυσιδωτές αντιδράσεις που προκαλούνται μετά το πρώτο επεισόδιο φαίνεται να διευκολύνουν την πορεία προς το δεύτερο. Ο φόνος του Άφυρτου, που προκαλείται από την «τύφλωση» της Μήδειας εξαιτίας του έρωτά της για τον Ιάσονα, αίρει την επικοινωνία της με την οικογένειά της και αυξάνει την αγωνία της, όταν η ηρωίδα μένει μόνη με τα παιδιά της στην Κόρινθο και αντιμετωπίζει την ποινή της επικείμενης εξορίας. Έμμεσα συνεπώς επιτείνει την «τύφλωσή» της που προκαλείται από τη φυγή του Ιάσονα και την ποινή της εξορίας που της επιβάλλει ο Κρέοντας. Έτσι διαμορφώνεται τελικά το σκληρότατο εκδικητικό της σχέδιο: στην Έξοδο τα παιδιά της είναι ήδη νεκρά και η Μήδεια αναγγέλλει την καθιέρωση λατρείας αφιερωμένης σε αυτά (στ. 1378 κ.ε.).

Η αντίφαση και η αμφισημία ενισχύεται, αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι το σφάλμα της σοφής ηρωίδας είναι γνωστικό τόσο στο μυθολογικό παρελθόν όσο και στην πορεία του δράματος.

13. Συμπεράσματα

Ο Ευριπίδης μέσα από τους ελάσσονες χαρακτήρες, οι οποίοι συμμετέχουν λειτουργικά, παρουσιάζει τους μείζονες χαρακτήρες. Τα δευτερεύοντα πρόσωπα στη Μήδεια είναι καλοσχηματισμένα και δεν προκαλούν, αν εξαιρέσουμε το γεγονός ότι κανένα τους δε διακρίνεται για την ηρωική του στόφα¹³³. Η Τροφός είναι ίσως το μοναδικό άτομο που νοιάζεται πραγματικά για τη Μήδεια. Ωστόσο, σκιαγραφεί το χαρακτήρα της ηρωίδας, και μας παρουσιάζει τον τόπο και το χρόνο της δράσης. Ο Παιδαγωγός επίσης, με τον δικό του τρόπο προσθέτει κάποια στοιχεία για το χαρακτήρα της Μήδειας και την εξέλιξη της πλοκής, για να έρθει ο Άγγελος να περιγράψει όσα δεν είδε ο θεατής και να επέλθει, εντέλει η λύση και το τέλος της τραγωδίας.

Εκτός από τις πληροφορίες που παρουσιάζουν τα πρόσωπα και το λειτουργικό τους ρόλο διαπιστώνουμε ότι εκφράζουν θυμοσοφίες και μεταφέρουν τη λαϊκή πείρα γι' αυτό και καθίσταται αξιόλογος ο ρόλος τους. Αν και συμπληρωματικοί χαρακτήρες διανοούνται κι εκφράζουν την άποψη τη δική τους, του ποιητή και κατ' επέκταση του θεατή.

Ο Γεωργουσόπουλος χαρακτηρίζοντας τη Μήδεια αναφέρει ότι είναι μια γυναίκα σαν τον σεισμό, σαν το ηφαίστειο και την επανάσταση, ωμή, άτεγκτη, ενστικτώδης, βίαιη, αυτοφυής και αναρχούμενη, τρεφόμενη από τον εαυτό της, μια γυναίκα που εισβάλλει στον κόσμο μας και διαταράσσει το σύστημά μας.¹³⁴ Αυτή είναι η Μήδεια, το αιώνιο σύμβολο της εγκαταλελειμμένης γυναίκας που ζητάει να πάρει εκδίκηση φθάνοντας μέχρι και την παιδοκτονία. Η Μήδεια προδόθηκε από τον Ιάσονα, τον οποίον ευεργέτησε στο παρελθόν και ανάλαβε τη συγκεκριμένη δράση της εκδίκησης.

Η ηρωίδα συνειδητοποίησε αρχικά τη δεινή θέση, στην οποία είχε περιέλθει, αντιλήφθηκε την αδυναμία της, κατανοώντας συγχρόνως ότι η θέση της επιβαρύνεται και από το φύλο της, που δεν της επέτρεπε άμεση και δυναμική παρέμβαση. Ο τρόπος που αρχικά αντέδρασε, έγινε με γυναικεία μέσα. Αλλά, χωρίς τη συμβολή των ανδρών, ο στόχος της θα έμενε απραγματοποίητος. Όταν αποφασίζει να δράσει χρησιμοποιεί και πάλι τυπικά γυναικεία μέσα. Η δράση της

¹³³ Page(1990)22

¹³⁴ Γεωργουσόπουλος(1990)106

βάρβαρης γυναίκας προσδιορίστηκε όχι μόνο από την έκρηξη πάθους, αλλά και από την προσπάθειά της να υπερασπιστεί τον κώδικα αξιών της, υιοθετώντας ανδρικές αξίες. Χωρίς να παραβλέπουμε την ανόσια πράξη της παιδοκτονίας, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι κατόρθωσε να αναλάβει τον έλεγχο των καταστάσεων και να κυριαρχήσει στη δραματική πλοκή με αποφασιστικότητα και αυτονομία.

Καμία άλλη ελληνική τραγωδία, αν εξαιρέσουμε ίσως τον Ιππόλυτο, δεν είναι σε τόσο βαθμό κινούμενη από τις δυνάμεις που από την ψυχή του ανθρώπου υψώνονται σε δυναμική δράση, σε αυτό αντιστοιχεί το ότι ο Ευριπίδης πουθενά αλλού όπως εδώ δεν έκανε την ψυχή που συζητά με τον εαυτό της θέατρο αντίμαχων δυνάμεων¹³⁵. Αυτό γίνεται σε τρεις λόγους (364,1021,1236), για τους οποίους, παρά την στροφή κάπου κάπου(1043) προς τον χορό, μπορούμε να πούμε ότι έχουν μονολογική υφή, γιατί σε αυτούς δεν υπάρχουν ανακοινώσεις αλλά αποκάλυψη της δικής της σκέψης και πάλης.

Ο δεύτερος από αυτούς τους τρεις λόγους είναι γεμάτος από την πιο ισχυρή κίνηση και δεν έχει όμοιό του στην ελληνική τραγωδία. Τέσσερις φορές αλλάζει στην Μήδεια η κατεύθυνση της βούλησής της: η άγρια απαίτηση για εκδίκηση, η αγάπη προς τα παιδιά, η επίγνωση της βέβαιης καταστροφής στο παλάτι και των συνεπειών της συγκρούονται στο πεδίο της μάχης αυτής της ψυχής. Νικά η γνώση πως τα παιδιά είναι οπωσδήποτε χαμένα, στην τελευταία φράση όμως η Μήδεια αφήνει να φανούν οι δυνάμεις, που από την σύγκρουση τους βγήκαν όλα αυτά: η φλογερή καρδιά και η σκέψη που ζυγίζει τα πράγματα, που η ύπαρξή τους στο βάθος της ψυχής των ανθρώπων είναι η αιτία των χειρότερων κακών για αυτούς.

¹³⁵ Lesky(1988)519

14. Επίλογος

Ο Ευριπίδης διακρίνεται ισάξια ποιητής και φιλόσοφος στη διδασκαλία του συγκεκριμένου έργου. Δεν αρκέστηκε στην προβολή του έργου του ως αντικειμένου ενός διαγωνισμού. Οι επαφές του με την Ασπασία, η ικανότητά του να διεισδύει στο ψυχικό βάθος των χαρακτήρων του, όπως και η πολιτικοκοινωνική του στάση προσέδωσαν στα έργα του μία ιδιαίτερη όψη. Στη μεταηρωική εποχή της Αθήνας, πιθανώς θέλησε να αντιπαραθέσει το ρόλο του αντιήρωα. Ανοίγοντας ένα νέο παράθυρο στην τέχνη, μας δίνει μία καθαρότερη άποψη των συγκινήσεων που κατακλύζουν την ανθρώπινη ψυχή, τόσο στην αγνή μορφή τους, όσο και στις άγριες παρεκκλίσεις τους. Μας απέδειξε για μία ακόμη φορά ότι οι χαρακτήρες του, ο στοχασμός του, η βαθύτατη ψυχογραφική διείσδυση στον εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων, είναι ανυπέρβλητα γνωρίσματα της τέχνης του.

Στη διάπλαση του ανθρώπου από τον Ευριπίδη δεν έχουμε να κάνουμε με χαρακτήρες, με το νόημα της σύγχρονης ατομικότητας, όσο πιο πολύ με γενικά ανθρώπινους τρόπους αντίδρασης στο μίσος και την αγάπη, τον πόνο και τη χαρά. Παρότι η ηρωίδα του, η Μήδεια, έχει ακραίες ψυχολογικές μεταπτώσεις και διαφέρει από την κοινή γυναίκα, κατάφερε με μοναδικό τρόπο, να μας κάνει να ταυτιστούμε μαζί της, να προβληματιστούμε, να συγκινηθούμε, να δυσαρεστηθούμε, ακόμα και να την απενεχοποιήσουμε.

Βιβλιογραφία

- Αλεξοπούλου,Χ.,(2000):*Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη. Εκδίκηση και επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη)*,Αθήνα
- Ανδριανού,Ε.Ξιφάρá,Π,(2001):*Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο, Ο δραματικός λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*, Πάτρα
- Γεωργουσόπουλος,Κ.Ι.Δ. Κολλάρου & ΣΙΑ Α.Ε.,(1990):*Κλειδιά και κώδικες θεάτρου. Ι. Αρχαίο δράμα*,Αθήνα
- Γιατρομανωλάκης Γ.μτφ., Εισαγωγή D. L. Page,(1990):*Ευριπίδη, Μήδεια, Αρχαίο κείμενο*,Αθήνα
- Κορδάτος.Γ,(1974):*Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία. Ποιες είναι οι κοινωνικές ρίζες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου*,Αθήνα
- Λεκατσάς.Π, Ευριπίδης Ι,(1973): *Άλκηστη - Ανδρομάχη - Βάκχες*,Αθήνα
- Μαρκαντωνάτος Α. - Τσαγγάλης Χ. (2008):*Αρχαία Ελληνική τραγωδία. Θεωρία και πράξη*,Αθήνα.
- Μιρώ Α.,(2009):*Η καθημερινή ζωή στην εποχή του Ομήρου*, Αθήνα
- Ξιφάρá, Π.,Ε.Αδριανού,(2001):*Αρχαίο ελληνικό θέατρο. Ο δραματικός λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*,Πάτρα
- Στεφανόπουλος,Θ.Κ,(2012):*Ευριπίδης,Μήδεια*,Αθήνα
- Τοπούζης,Κ.,(1995):*Μήδεια Ευριπίδης, Επικαιρότητα*,Αθήνα
- Τριανταφυλλίδης.Μ.,(2001):*Λεξικό της Κοινής Ελληνικής*,Θεσσαλονίκη
- Χατζημαυρούδη Ε.,(2006):*«Φίλοι τοις φίλοις - Έχθρα τοις εχθροίς»*,Αθήνα
- Χειμωνάς Γ., (1989):*Ευριπίδη Μήδεια*,Αθήνα
- Χουρμουζιάδης Ν.(1986):*Ευριπίδης Σατυρικός*,Αθήνα
- Burkert,W.,(1993):*Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος & Α. Αβαγιανού),Αθήνα
- Cambell,J.,(2001):*Ο Ηρωας με τα χίλια πρόσωπα*,Αθήνα
- Easterling, P. E. -B. M. W. Knox. (1990):*Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Μεταφρ. Ν. Κονομής, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή. Αθήνα.
- Grimal, P.,(1991):*Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*,Θεσσαλονίκη
- Kroh,P.,(1996):*Λεξικό Αρχαίων Συγγραφέων. Ελλήνων και Λατίνων.*,Θεσσαλονίκη
- Kitto H D.F., (1993):*Η αρχαία ελληνική τραγωδία* ,Αθήνα
- Lesky A.,(1996):*Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*,Τόμος Α' Τόμος Β'(1993),Αθήνα
- Lesky, A. (1988):*Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Μεταφρ. Α. Γ.

- Τσοπανάκη. 5η έκδ. αναθεωρημένη, Θεσσαλονίκη.
- Mastrorade D. J., (2006): *Ευριπίδου Μήδεια, Εισαγωγή, Φιλολογική Επιμέλεια, Σχόλια*, Αθήνα
- Montanari, F., (2008): *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Δ. Ιακώβ & Α. Ρεγκάκος (επιμ.), Θεσσαλονίκη
- Nesselrath, H.-G. (2001): *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*. Τ. Α' : Αρχαία Ελλάδα. Επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, Α. Ρεγκάκος, Αθήνα
- Mc Donald M., (1978): *Οι όροι της εντυχίας στις τραγωδίες του Ευριπίδη*. Μετάφρ.: Ε. Μπελιές, Αθήνα
- Mc Donald M., (1989): *Ο Ευριπίδης στον κινηματογράφο. Η ορατή καρδιά*. Μετάφρ.: Ε. Μπελιές, Αθήνα
- Page, D. L., (1990): «*Εισαγωγή*» στο *Ευριπίδη Μήδεια*, Αθήνα
- Romilly, Jacqueline, de, (1997): *Αρχαία ελληνική Τραγωδία*, Αθήνα
- Romilly J., (2010): *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, Αθήνα
- Romilly J. de. (1997): *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*. Μετάφρ.: Αγγελική Στασινοπούλου- Σκιαδά, Αθήνα
- Trédé Saïd S., M., Boulluec Le A. (2001): *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, επιμ. Ε. Ξανθάκη-Καραμάνου Γ., Τόμος Ι, Αθήνα
- Wolf C., Μήδεια, (1996): «*Νέα Σύνορα*», Αθήνα
- Whitman C.H. (1996): *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου*. Μετάφρ.: Ε. Θωμαδάκη, επιμέλεια: Μ. Γιόση, Αθήνα

Ξενογλώσση Βιβλιογραφία

- Aelion, R., (1986): *Quelques grandes mythes Heroiques dans l' oeuvre d' Euripide*, Belles Lettres, Paris
- Alla, W., (2002): *Euripides Medea*, London
- Bates, A., (1906): *The Drama: Its History, Literature and Influence on Civilization*, vol.1, Historical Publishing Company, London
- Bushnell, R., (2005): *A Companion to Tragedy. Blackwell Companions to Literature and Culture*, Blackwell.
- Enzyklopadie der Antike (NP)*=*The New Pauly*, Στουτγάρδη & Βαϊμάρη
- Earle, M., (1904): *The Midea of Euripides*, London
- Easterling, P.E., (1997): *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge.
- Gregory, J. (2005): *A Companion to Greek Tragedy*, Blackwell
- Knox, B., (1979): *Word and action: Essays on the Ancient Theater*, Johns Hopkins University Press, Baltimore

- Mastrorade, D. J.,(2002):*Euripides. Medea*,Cambridge
- Mimoso-Rui,Q.,(1980):*Medee antique et moderne*, Assosiation des publicites,Paris
- Mossmann.J.,(1995):*Wild Justice. A study of Euripides' Hecuba*,Oxford
- Moreau.A.,(1994-95):*Medee ou la ruine des structures familiales*, Cahiers du GITA-Femmes Fatales, no. 8, Montpellier
- Page, D. L.,(1938):*Euripides. Medea*,Oxford
- Papageorgiou Vasilis,(1986):*Euripides' Medea and Cosmetics*,Goteborg
- Rehm R.,(1989):«*Medea and the Logos of the Heroic*», *Eranos* 87
- Whitlock-Blundell,(1989): *Helping Friends and Harming Enemies*,Cambridge