

Επιστημονική Σειρά: ΣΠΟΥΔΕΣ ΦΥΛΟΥ  
Διευθύντρια Σειράς: Χρυσή Βιτσιλάκη

# ΤΡΑΓΙΚΟ ΚΑΙ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΠΟΙΗΣΗΣ

Επιμέλεια Τόμου  
Θόδωρος Γραμματάς  
Γιάννης Παπαδόπουλος

Π.Μ.Σ. «Φύλο και Νέα  
Εκπαιδευτικά και Εργασιακά  
Περιβάλλοντα στην Κοινωνία  
της Πληροφορίας»  
Διευθύντρια: Χρυσή Βιτσιλάκη

Εργαστήριο Τέχνης και Λόγου  
Π.Τ.Δ.Ε.  
Πανεπιστημίου Αθηνών  
Διευθυντής: Θόδωρος Γραμματάς

μιαν ανδρική ενόραση του κόσμου. Οι όποιες προσπάθειές τους να διαφοροώσουν με σύμβολα και σημεία ένα λόγο έκφρασης της υποκειμενικότητας και της επιθυμίας τους, «χάνονται σε διάφορα «ατυχήματα» μιας πολιτιστικής παράδοσης - όπως συμβαίνει με τα κείμενα της Σαπφώς και της Κόριννας λ.χ. - που όμως άφησε άθικτα τα ομηρικά έπη» (Δούκα - Καμπίτογλου, 1996). Οι συνθήκες υπήρξαν πάντοτε εξαιρετικά δύσκολες γι' αυτές: Αφενός αμφισβητήθηκε τόσο η δυνατότητα τους στην καλλιτεχνική δημιουργία (δηλαδή το όποιο ταλέντο τους) όσο και το δικαίωμά τους στην τεχνική δραστηριότητα, καθώς μια τέτοια ενασχόληση τις αποσπούσε από τον «φυσικό τους» προορισμό δηλ. τη μητρότητα και την προσφορά υπηρεσιών προς την οικογένεια(Cole, 1981). Αφετέρου, το περίφημο «οικουμενικό ισοδύναμο», δηλαδή η γλώσσα, είναι βαθύτατα ανδροκεντρική(Berger, 1983), διαμορφωμένη έτσι που να αναδεικνύει τις ποικίλες έμφυλες και όχι μόνο κοινωνικές ασυμμετρίες, ενώ συχνά καθιστά το γυναικείο φύλο αόρατο(Goldhill, 1984). Μολις τις τελευταίες δεκαετίες η εισαγωγή του κοινωνικού φύλου(gender) ως αναλυτικής κατηγορίας στη φεμινιστική σκέψη και επιστήμη συνέτεινε αφενός μεν στην ανάπτυξη και χειραφέτησή της, αφετέρου δε στο να γίνει ορατή η διακριτική και άνιση μεταχείριση των γυναικών ως υποκειμένων των κοινωνικών επιστημών (και μάλιστα της Ιστορίας, της Κοινωνιολογίας, της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, της Φιλοσοφίας κλπ). Ιδιαίτερα -σε ό,τι αφορά στην καλλιτεχνική δημιουργία ευρύτερα και την λογοτεχνική ειδικότερα - καταρρίπτει μύθους, όπως αυτόν τον τόσο διαδεδομένο περὶ του αρσενικού χαρακτήρα της μεγαλοφυΐας. Επιτρέπει δε στα λογοτεχνικά κείμενα να λειτουργήσουν ως πηγές πληροφοριών για τη ζωή των γυναικών και του κόσμου τους επιβεβαιώνοντας το ρόλο της λογοτεχνίας ως εκφραστή - σε σχετικό βαθμό πάντοτε - της κοινωνικής συνείδησης και των δυνάμεων που δρουν στο κοινωνικό γίνεσθαι. Το γεγονός ισχύει και στη χώρα μας. Για παράδειγμα η νεότερη ελληνική πεζογραφία έρχεται να καλύψει

## Ώψεις θηλυκότητας και «γυναικείος λόγος» σε ανδρικές αναπαραστάσεις: Η «Μήδεια» του Ευριπίδη και η «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη

Μαρία Γκασούκα  
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Στο παρόν άρθρο, χωρίς να αμφισβητείται ο ισχυρός βαθμός αυτονομίας ενός λογοτεχνικού έργου απέναντι στις κοινωνικές, πολιτισμικές και οικονομικές δομές - χαρακτηριστικό της πνευματικής δράσης ανθρώπων και ομάδων - γίνεται προσπάθεια να διερευνηθεί από την έμφυλη οπτική το κοινωνικό και πνευματικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ξετυλίγεται «το σέναο παιχνίδι της κοινωνικής δυναμικής και της πνευματικής δημιουργικότητας» (Νικολόπουλος, 1995:23) όσον αφορά στις γυναίκες, κατεξοχήν στο έργο δύο σημαντικών δημιουργών: του Ευριπίδη και του Παπαδιαμάντη. Καθώς μάλιστα για ένα απόλυτα μακρύ χρονικό διάστημα οι γυναίκες αποουσίαζαν από το παιχνίδι αυτό, επιδιώκεται να αποδειχθεί πως διαφοροφώνονταν και καθορίζονταν με όρους ανδρικούς, ως «φυσική» προέκταση της ιεραρχημένης κοινωνικά σχέσης αρσενικού-θηλυκού και της δυτικοκεντρικής κατασκευής της ταύτισης των ανδρών με τον πολιτισμό και τις εκφάνσεις του.

### 1. Λογοτεχνία και Φύλο

Οι γυναίκες σπρωγμένες στην περιφέρεια του πατριαρχικού Λόγου-στη χώρα της σιωπής - αναγκάστηκαν να εσωτερικεύσουν

αρκετά από τα κενά της σχετικής με τις γυναίκες ιστοριογραφίας. «Εκείνοι που συνειδητά ή όχι συνέβαλαν στην εξαφάνιση ή αλλοίωση ιστορικών πηγών δεν μπόρεσαν πιθανόν να προβλέψουν πως η πεζογραφία θα διατηρούσε πολλά από τα κοινωνιολογικά-ιστορικά στοιχεία και δεδομένα, τα οποία θα συνέβαλαν κάποτε στην απαραίτητη γνώση της ιστορικής-κοινωνικής παρουσίας και δράσης των γυναικών, ιδιαίτερα του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα» (Γκασούκα, 1998:19). Κι αν δεν μπορούμε να ισχυριστούμε πως συμβαίνει ακριβώς το ίδιο και στο αρχαίο δράμα (Richter, 1971), αντλούμε ωστόσο από αυτό το πλήθος των κυρίαρχων αναπαραστάσεων και εικόνων που διαθέτει μια κοινωνία της οποίας ακρογωνιαίο λίθο της φιλοσοφικής της κληρονομιάς στη νεότερη ευρωπαϊκή σκέψη αποτέλεσε η τεκμηρίωση της έμφυλης ιεραρχίας και της κατωρότητας/υποταγής των γυναικών (Folley, 1981b). Από την άλλη, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάγνωση από τη σκοπιά του φύλου του μυθολογικού σύμπαντος του οποίου οι θηλυκές οντότητες θα αποτελέσουν τις συναρπαστικές ηρωίδες αυτού του είδους θεάτρου. Οι γυναίκες δεν είχαν στο παρελθόν ένα τέτοιο δικό τους σύμπαν. Σήμερα βρίσκεται σε εξέλιξη μια προσπάθεια έμφυλης επανασυνγκρότησής του. Πρόκειται για μια «άλλη» ανάγνωση των μύθων και ανάλυσης όσων αυτοί οι μύθοι κρύβουν ή στρεβλώνουν σε σχέση με την κοινωνική κατάσταση ή την ιστορία των γυναικών. Ενδεικτικός ο μύθος της γυναίκας -Εύας / Πανώδω-ρας που «είναι ένα κατασκευασμένο αντικείμενο, πλασμένο από πηλό σαν ένα κεραμικό κομμάτι. Οι άνδρες τη λαβαίνουν ως «δώρο» που πηγαίνει μαζί με την απόκτηση της φωτιάς» (Blundell, 2004:35). Αποτελεί τον φορέα του κακού και την αιτία της απώλειας του πα-ραδείσου (Papofsky, 1962), που συναντάμε σε πατριαρχικές θεογονίες και θρησκευτικά συστήματα. Το ενδιαφέρον στις παραπάνω περιπτώσεις είναι πως τόσο το αρχαίο δράμα όσο και η νεότερη ελληνική πεζογραφία αποτελούν προϊόντα ανδρών συγγραφέων. Έτσι κι αλλιώς διαχρονικά οι όποιες γυναίκες προστά-

θειες έκφρασης στο χώρο της λογοτεχνίας χάνονται στον όγκο της ανδρικής λογοτεχνικής δημιουργίας, καθώς οι κοινωνικές, οικονομικές και προπάντων οι πολιτισμικές συνθήκες δεν επέτρεψαν παρά ελάχιστες βιωματικές μαρτυρίες της γυναικείας υποκειμενικότητας. Εξάλλου, όπως επιμένει η Spender (1980) και όχι μόνον, η γλώσσα διαμορφώθηκε από τους άνδρες και οι έννοιες των λέξεων καθορίστηκαν από εκείνα τα άτομα που μέσω της κοινωνικής τους ισχύος αποτέλεσαν τον «κανόνα». Οι γυναίκες είναι υποχρεωμένες, έστω και ασύνειδα, να «μεταφράζουν»/προσαρμόζουν λέξεις και έννοιες που δεν δημιουργήθηκαν για να εκφράσουν τη δική τους γυναικεία υποκειμενικότητα και εμπειρία. Καθώς δε η πραγματικότητα κατασκευάζεται και στηρίζεται κατεξοχήν μέσω της γλώσσας, εκείνοι που ελέγχουν τη γλώσσα ελέγχουν και την πραγματικότητα. Και η λογοτεχνία και το θέατρο, οι έννοιες που εκφέρουν, ελέγχονται από τους άνδρες, οι οποίοι εμφανίζονται στο πλαίσιο τους πιο άμεσοι, άνετοι και αδιαιφισβήτητοι (Goldhill, 1984).

Οι πληροφορίες που διασώζονται για τις γυναίκες στην τέχνη προτάσσονται μέσα από ανδρική οπτική και αξιολογούνται από τους ίδιους τους δημιουργούς με βάση τα έμφυλα κυρίαρχα πρότυπα και την έμφυλη κλίμακα αξιών της εποχής. Κατά κανόνα διέπονται από σεξισμό και βριθουν από προκαταλήψεις, χωρίς ωστόσο να χάνουν το παραμικρό από την αξία και τη σημασία τους και χωρίς να μειώνεται η προσφορά τους στην ανασύνθεση του ιστορικού παρελθόντος των γυναικών και του πλέγματος των νοστροπιών που το περιβάλλουν (Cameron and Kuht, 1993). Από την προκατάληψη και από ένα βαθμό σεξισμού δεν είναι απαλλαγμένη και ένα είδος «φιλολογικής» λογοτεχνίας που κάνει την εμφάνισή της σαν μια από τις συνέπειες της εισβολής της γενιάς του '80 στο ελληνικό λογοτεχνικό προσκήνιο. Η λογοτεχνία αυτή θέτει ζητήματα – συχνά ερήμην των ίδιων των δημιουργών της – ανανόρθωσης της γυναικείας υπόστασης, μαρτυρά μοναχικές αντι-

στάσεις και καταγράφει τα πάθη και τα δεινά των γυναικών, όπως και στοιχεία μιας συνειδητής του φύλου που αρχίζουν να διαφαίνονται, χωρίς πάντως να θέτει σε αμφισβήτηση τους κοινωνικούς ρόλους των φύλων της εποχής, καθώς και το ισχύον έμφυλο όριο. Χαρακτηριστικές τέτοιες περιπτώσεις αποτελούν το έργο του Ξενοπούλου αλλά και η ποίηση του Παλαμά. Σ' αυτό το είδος της λογοτεχνίας εντάσσεται, κατά τη διατυπωμένη ήδη άποψη μου, το παπαδιαμαντικό έργο, έργο γυναικοκεντρικό στη βάση του, που περιέχει πλήθος πληροφοριών για τη ζωή και την κοινωνική κατάσταση των γυναικών, τόσο στην ύπαιθρο όσο και στην υπό διαμόρφωση πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Το έργο αυτό είναι σαφές πως βρίθεται από προκαταλήψεις και αναδεικνύει τα στερεότυπα και τις έμφυλες συλλογικές αναπαραστάσεις της εποχής. Κατά συνέπεια, απόψεις που θέλουν να εμφανίσουν τον Παπαδιαμαντή ως συνειδητό «φεμινιστή» της εποχής του με βρίσκουν κατηγορηματικά αντίθετη (Γκασούκα, 1998). Ταυτόχρονα όμως γίνεται φανερό πως ο συγγραφέας γνωρίζει και αποδέχεται τα γυναικεία πάθη και με το δικό του ιδιότυπο, παπαδιαμαντικό – βαθύτατα όμως ανδρικό – τρόπο συμπονεί τις γυναίκες και ενοχλείται από τις κοινωνικές συνθήκες που προσδιόρίζουν και καθορίζουν τη ζωή τους. Ο Παπαδιαμαντής μεταχειρίζεται και αυτός τις γυναίκες του ως αντικείμενα θεώρησης, σε αντίθεση με τις φεμινίστριες, οι οποίες επιδιώκουν να μετατρέψουν τις γυναίκες σε υποκείμενα θεώρησης, αποδομώντας ταυτόχρονα τις απεικονίσεις της γλώσσας και το βλέμμα του άνδρα συγγραφέα, γεγονός εξαιρετικά δύσκολο, πάντως, στην περίπτωση μας, εξαιτίας της συγγραφικής ιδιαιτερότητάς του. Φυσικά έχει προηγηθεί ο Ευριπίδης (Folley, 1985). Και σ' αυτόν έχει αποδοθεί κατά καιρούς η ιδιότητα του φεμινιστή, ωστόσο πως συμβιβάζονται ο Ιππόλυτος και η Μήδεια στο έργο του; Γιατί τελικά οι κοινωνικές συνθήκες που διέπουν τη ζωή των γυναικών της αρχαιότητας υποτιμήθηκαν ή/ και αγνοήθηκαν με αποτέλεσμα η Μήδεια, παλιά,

γυναικεία κορινθιακή θεότητα να παραμείνει στο φιλολογικό επικοδομήμα ως η μάγισσα, η φόνισσα, η γυναίκα - φορέας του κακού και όχι η ηρωίδα που αντιδρά και καταγγέλλει τα δεινά και τα πάθη του φύλου της; Η συζήτηση βρίσκεται σε εξέλιξη.

## 2. Η Μήδεια του Ευριπίδη

*«Δόλιες οι σκέψεις των ανδρών/ και των θεών η πίστη έχει σαλέψει».*

Ο μύθος δεν είναι ένα αλληγορικό πλάσμα της φαντασίας. Αποτελεί έκφραση επινοητικής δομής με σύλληψη αξιών και εκφράζει μια περιεκτική παράσταση του κόσμου, των αρχών και της θέσης του ανθρώπου μέσα στη φύση και σε σχέση με τις ανώτερες δυνάμεις (Campbell, 1990). Η ερμηνεία του προϋποθέτει την κατανόηση των διαφόρων μορφών κουλτούρας σε εποχές αρχαϊκές και κάθε άλλο παρά ανορθολογικές. Η χαρακτηριστική ιδιομορφία των μύθων είναι εμφανής στις αρχαϊκές κοινωνίες όπου αυτοί παρουσιάζονται ισοδύναμοι της επιστήμης, σαν ένα ολοκληρωμένο σύστημα, στην ορολογία του οποίου κατανοείται και περιγράφεται ο κόσμος του σύνολό του (Bachofen, 1967). Αργότερα, όταν από τη μυθολογία αποσυνδέονται μορφές κοινωνικής συνειδητής όπως η τέχνη, η λογοτεχνία, η επιστήμη, η θρησκεία, η πολιτική ιδεολογία κλπ. (Barthes, 1957), παρατηρείται το φαινόμενο οι τελευταίες να διατηρούν πολλά μυθολογικά πρότυπα που πριν περιληφθούν στις νέες δομές εξετάζονται για υπό διαφορετικό πρίσμα. Ιδιαίτερα, όσον αφορά στη λογοτεχνία, η σχέση του μύθου μαζί της θα αποδειχθεί εξαιρετικά ισχυρή. Ουσιαστικά η λογοτεχνία δεν θα εγκαταλείψει ποτέ το μυθολογικό της υπόβαθρο. Οι Έλληνες προκλασικοί, ήδη από την πρώτη εμφάνισή τους, υποβάλλουν τους μύθους σε ριζική ανάπλαση, τους συστηματοποιούν σύμφωνα με τους νόμους του λογικού (Hastodος) ή τους εξευγενίζουν και

τους προσαρμόζουν στους νόμους της (ανδρικής πάντοτε) ηθικής (Πίνδαρος). Ιδιαίτερα, κατά την άνοση του αρχαίου ελληνικού δράματος ο μύθος στην τραγωδία συντελεί στην αποκάλυψη νοημάτων βάθους (Αισχύλος), εναρμονίζεται αισθητικά (Σοφοκλής) και τελικά καταλήγει στη λογική κριτική των βάσεων του (Ευριπίδης).

Όλη αυτή την ενεργητική διαδικασία ένταξης των μύθων στο αρχαίο ελληνικό δράμα συνηθίσαμε εντούτοις να την προσλαμβάνουμε σαν μιαν «ουδέτερη» καλλιτεχνική δημιουργία, με έντονη ανθρωπολογική και κοινωνιολογική βάση. Όσο αλήθεια κι αν είναι αυτό, όσο σημαντική κι αν είναι αυτή η δημιουργία, άλλο τόσο αλήθεια είναι πως ούτε «ουδέτερη» ούτε «άφυλλη» είναι (Shaw, 1975). Αποδείξη αποτελεί μια σειρά γυναικοκεντρικών έργων και έργων που πραγματεύονται σχέσεις εξουσίας ανάμεσα στα κοινωνικά φύλα, κάποτε μάλιστα έντονα συγκρουσιακές, τα οποία δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο ακριβώς του δράματος (Wright, 1969). Τα έργα αυτά έχουν γραφτεί από άνδρες, ερμηνευτεί στο σύνολο των ρόλων τους από άνδρες που υποδύονται/υποκαθιστούν τις γυναίκες, μιλούν για και ως γυναίκες (Zeitlin, 1990-Foley, 1981) και προορίζονται -απ' όσο μπορούμε να γνωρίζουμε- για άνδρες θεατές (Blundell, 2004:266). Συχνά οι ηρωίδες του δράματος εκφέρουν «ανδρικό» λόγο κι ο λόγος αυτός λειτουργεί νομιμοποιητικά όσον αφορά στην τιμωρία ή την καταστροφή τους, καθώς εκφέρει ταυτόχρονα την υπερβολή(ύβριν) και διαμορφώνει το ανάλογο πλαίσιο της «ασέβειας» προς την κυρίαρχη-και πατριαρχική-τάξη πραγμάτων. Εμπεριέχει όμως το δράμα επίσης συχνά την απαξίωση της γυναικείας υπόστασης και την περιφρόνηση προς το γυναικείο φύλο. Το γεγονός φυσικά απηχεί τα συναισθήματα του ίδιου του συγγραφέα και τον μισογυνισμό του (Zeitlin, 1978). Κι όπως επισημαίνεται ο μισογυνισμός επαναλαμβάνεται στο σύνολο των αρχαίων πηγών με έναν εντυπωσιακό τρόπο. Τόσο πιο επικίνδυνες παρουσιάζονται μάλιστα οι γυναίκες σ' αυτές τις πηγές όσο πιο πολύ αμφισβητούν τον κανόνα που τις θέ-

λειαμαθείς και προ πάντων σωτηλές! (Cantarella, 1998:130). Βέβαια επιβάλλεται να επισημανθεί πως στις συγκεκριμένες απόψεις υπάρχει ισχυρός αντίλογος, αφού αρκετοί μελετητές του αρχαίου δράματος διακρίνουν στο περιεχόμενο του τον θαυμασμό που οι αρχαίοι Έλληνες έτρεφαν στο γυναικείο φύλο και το υψηλό κοινωνικό κύρος των γυναικών (Gomme, 1925-Fiacelière, 1962), αν και τις τελευταίες δεκαετίες οι θέσεις τους παρουσιάζονται αποδυναμωμένες. Υφίσταται ταυτόχρονα δε προβληματισμός και διάσταση για το αν οι Αθηναίες εκείνης της εποχής μπορούσαν να παρακολουθήσουν τις θεατρικές παραστάσεις, αλλά και αν δεν τους απαγορεύονταν φαντάζει μάλλον παράλογο να ενθαρρύνονταν να παρακολουθήσουν ενέργειες γυναικών που έβηταν σε δοκιμασία το έμφυλο πατριαρχικό όριο (Henderson, 1991).

Και στην περίπτωση του δράματος οι φεμινιστικοί «τρόποι ανάγνωσης» του αποδεικνύουν πως οι γυναικοκεντρικοί μύθοι που αξιοποιούνται στο πλαίσιο του δεν περιορίζονται στην ψυχαγωγική τους αποστολή και εντάσσονται στους αρχικούς πολιτιστικούς μηχανισμούς παραγωγής ρόλων και συμπεριφορών. Πρόκειται για ιστορίες που διασώζει το θέατρο και οι οποίες επιβεβαιώνουν πως η επιβίωση του πολιτισμού έχει ανάγκη την αποδοχή εκ μέρους των γυναικών εκείνων των ρόλων που αναπόφευκτα τις οδηγούν στον ιδιωτικό χώρο και στη μητρότητα. («...Ένα σώμα έχεις έξω δουλειές. Το σπίτι μας εγώ πρέπει να το φροντίζω», Ηλέκτρα, 74-76). Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε δε πως μέτρο για τη συμβολή των συγκεκριμένων μύθων στην πολιτισμική σταθερότητα αποτελεί η «ακούσια» έστω πίεση που ασκούν στις γυναίκες για να άπορriψουν αυτά τα θηλυκά πρότυπα του δράματος, να συναινέσουν στην αρσενική δύναμη ή ν' αποδεχθούν το γάμο όχι απλά σαν ιδανικό αλλά ως τον μοναδικό προορισμό (πρωμένο) που προϋποθέτει τη μέγιστη εξάρτηση και την απόλυτη υποταγή. Εν ολίγοις οι μύθοι εντός και εκτός θεάτρου δεν ενεργοποιούν μόνο τη φαντασία αλλά και τους ισχυρούς πομπούς

αποστολής σημάτων, οι οποίοι ενθαρρύνουν τις γυναίκες να «εσωτερικεύουν» μόνο τις αξίες που κρίνονται κατάλληλες στο πλαίσιο μιας πατριαρχικής κοινωνίας (Rosaldo & Lamphere, 1974): «Μόνιμου μη μ' αφήνεις σε ικετεύω/πατέρα. Μια γυναίκα αν μείνει μόνη/δεν έχει καμιά δύναμη και ούτε/είναι σε θέση να πολεμήσει (Κέτιδες 748-749 μετ. Ε. Χατζηανέστη).

Ο μύθος της Μήδειας, διαχρονικά γοητεύει, απωθεί, προκαλεί έντονες συζητήσεις: Φόνισσα ή θύμα, τέρας ή νέμεσις, βέβηλη και ιερή, μάγισσα εκδικητική, χθόνια και γήινη. Το πάθος και τα πάθη της επέδρασαν στην τέχνη ήδη από τους κλασικούς χρόνους. Μετά τον Ευριπίδη γράφτηκαν αρκετά ακόμα θεατρικά κείμενα με θέμα τους όχι τόσο την ιστορία, όσο την προσωπικότητα της Μήδειας, τον ψυχισμό της, τη γυναικεία της υπόσταση και τη φρικτή της υπέρβαση: το φόνο των παιδιών της, που συνεπάγεται ταυτόχρονα την κατάργηση της μητρότητας, την άρνηση με δυο λόγια, του γυναικείου της πεπρωμένου και προορισμού, αλλά και τον ανδρικό εunuχισμό, την έλλειψη συνέχειας που τόσο επιζητούν οι άνδρες στην αρχαία Ελλάδα. Την ιστορία της Μήδειας την έγραψαν άνδρες και στη γραφή τους, στο λόγο τους, είναι ορατές οι κοινωνικές άμυνες του φύλου τους. Δεν είναι τυχαίο που ο Ευριπίδης βάζει την ίδια τη Μήδεια να παραδέχεται: «Κι έπειτα, γυναίκες/-ξεχνάς- είμαστ' εμείς,/ που ενώ, σαν είναι για το καλό, τα χάνουμε,/ πλαστήκαμε για το κακό οι σοφότερες τεχνίτρες» (407-409 μετ. Π. Λεκατσά). Είναι ο ίδιος συγγραφέας που ο ήρωάς του Ιππόλυτος λέει: «Ω Δία, τι δα το ακάθαρτο κακό του ανθρώπου!, τις γυναίκες, στο φως του ήλιου τις έχεις βάλει!;/ Αν ήθελες το ανθρώπινο να σπείρεις γένος,/ να το δώσεις δεν έπρεπε απ' τις γυναίκες,/ μια οι θητοί στους ναούς σου τάξιμο αφού βάζαν/ή κομμάτι χαλκό, είτε σίδερο ή χρυσάφι,/ αγόραζαν το σπέρμα των παιδιών, καθένας/κατά το τάξιμο και την τιμή, και δίχως/θηλυκά μέσ' στα σπία ελεύθεροι να ζούσαν» (616-625 μετ. Κ. Κόντου). Όπως τονίζει η Cantarella (1998:128) αναφερόμενη στο λόγο του Ευριπίδη: «Στην

πραγματικότητα δεν έκανε τίποτ' άλλο παρά στήριξε καλύτερα τον παλαιό κοινό τόπο σύμφωνα με τον οποίο οι γυναίκες ήταν μάστιγα, φύλο χωρίς υπόληψη, που η συνάντησή τους μ' αυτές αποτελούσε κακό μεγάλο για όποιον δεν κατόρθωνε τελικά να ξεφύγει από τη νοσηρή τους επιρροή. Όλ' αυτά τα προβάλλει με ύφος εντονότατο στον περίφημο λόγο του Ιππόλυτου στην ομώνυμη τραγωδία».

Πάντως στη μακραίωνη περί Μήδειας συζήτηση επικράτησε μια ψυχαναλυτική προσέγγιση. Κατά κανόνα οι κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες που οδήγησαν στην υπέρβαση/φόνου δεν αναλύθηκαν όσο έπρεπε, ενώ οι ερμηνείες από τη «γυναικεία σπικτική» εμφανίσθηκαν μόλις τις τελευταίες δεκαετίες και είναι ελάχιστες σε σχέση με τη συνολική σχετική βιβλιογραφία. Οι μύθοι που αφορούν στη Μήδεια είναι τουλάχιστον επτά και περιβάλλονται πλήθος διαφορετικών παραδόσεων. Διατηρούν το βασικό μοτίβο της αργοναυτικής εκστρατείας, της κόρης του Αίτη που βοήθησε να αρπαχθεί το χρυσόμαλλο δέρας και της εγκατάστασής στην Κόρινθο (Η επιστροφή στην Ιωλκό διαφοροποιείται μεταξύ των συγγραφέων). Στο αρχέτυπο του μύθου ο θάνατος των παιδιών της Μήδειας, που αρχικά πρέπει να επισημάνθηκε ως σύμβολο της φύσης, οφείλεται όχι σε φόνου αλλά στην ατυχία της προσπάθειας να τα κάνει αθάνατα με τη βοήθεια της Ήρας. Κατ' άλλη εκδοχή τα σκοτώνει ο Κρέοντας στο βωμό της Ήρας όπου είχαν καταφύγει (Κρεώφυλος), ενώ σύμφωνα με τον Στράβωνα η Μήδεια συμπιλιώθηκε με τον σύντροφό της και μαζί με τον γιο τους Μήδο εγκατέλειψαν την Κόρινθο κι εγκαταστάθηκαν σε μια χώρα της Ανατολής που ονομάστηκε Μηδία. Το βέβαιο είναι πάντως ότι η Μήδεια λατρεύονταν στην Κόρινθο ως Θεά πριν από την έλευση της λατρείας της πατριαρχικής Ήρας, ενώ ο Σύμηλος και ο Σιμωνίδης την τραγούδησαν σαν βασίλισσα της Κορίνθου. Η διήγηση του Ευριπίδη αποτελεί διασκευή της εκδοχής του Κρεώφυλου και κατασκευάζει μια διαφορετική εικόνα της Μήδειας, που εξάλειψε τις υπόλοιπες και τις έκανε να ξεχαστούν. Είναι ενδιαφέρον ότι πριν

από την παρουσίαση της τραγωδίας αυτής η παιδοκτονία δεν είχε απασχολήσει την τέχνη γενικότερα σε αντίθεση με ό,τι ακολούθησε. Αποτέλεσε δε το έργο του Ευριπίδη τη βάση ενός ολοκλήρου φιλολογικού οικοδομήματος, από τον Απολλώνιο τον Ρόδιο και τα «Αργοναυτικά» του και τους Λατίνους Ένιο, Οβίδιο, Σενέκα ως τους νεότερους Κορνέϊν (1635), Λόνγκ-Πιέρ (1694), Κλέμν (1780), Λεγκουβέ (1854), Μέντες (1898), Ανουίγ (1946) κ.ά. Έχουμε συνεπώς μια ανδρική διήγηση δια μέσου των αιώνων, την ανάπτυξη ενός ανδρικού λόγου που αφορά στις γυναίκες και μια ιδεολογική στάση έναντι του μύθου βαθύτατα πατριарχική, που διέπεται από τις κοινωνικές άμυνες του ανδρικού φύλου. Δύο είναι τα βασικά στοιχεία που προκαλούν τον ενδιαφέρον μιας φεμινιστικής του ανάγνωσης:

α. Ποιες είναι οι κυρίαρχες έμφυλες αντιλήψεις που ανιχνεύονται στο μύθο, λαμβάνοντας υπόψη το ανδροκρατικό αθηναϊκό περιβάλλον στο πλαίσιο του οποίου έγραψε ο Ευριπίδης; Πιο συγκεκριμένα: ποιος είναι ο έμφυλος καταμερισμός της κοινωνικής ζωής; Ποιος ο ρόλος της μητρότητας; Προσλαμβάνονται πραγματικά οι γυναίκες ως φορείς του κακού;

β. Πόσο πραγματικός είναι ο ισχυρισμός κάποιων ότι Ευριπίδης είναι «φεμινιστής»; Μπορούμε να ανιχνεύσουμε στα κείμενά του «φλογυναικεία» στοιχεία;

Σε ό,τι αφορά στο πρώτο: Και στο μύθο της Μήδειας είναι διακριτοί οι δύο χώροι: Ο δημόσιος –όπου ανήκουν ο βασιλιάς και ο Ιάσωνας– ο οποίος διαθέτει δύναμη, εξουσία και στο πλαίσιο του παίζονται τα ανάλογα παιχνίδια. Ο ιδιωτικός (domestic), στον οποίο ανήκουν η Μήδεια, τα παιδιά της, η βασιλοπούλα Γλαύκη και ο γυναικείος χορός. Όσο κι αν οι συνθήκες στο παρελθόν επέτρεπαν μια πρόσκαιρη είσοδο της Μήδειας στο δημόσιο χώρο (σύγκρουση με τον Αιήτη, ισότιμη σχέση με τους Αργοναύτες, δίκη από κοινού με την Ιάσωνα του θρόνου της Ιωλκού, κοινή εξορία κ.λπ.) η εγκατάσταση στην Κόρινθο συνεπάγεται ένταξη εκεί

που πραγματικά ανήκει: στον ιδιωτικό χώρο, στα του οίκου, στον γυναικείο της κόσμο, που περιβάλλεται ιερότητα και διέπεται από αυστηρούς κανόνες συμμόρφωσης και υποταγής στην εξουσία του συζύγου. Στον κόσμο αυτόν η μητρότητα αποτελεί ύψιστο καθήκον, γυναικείο πεπρωμένο. Τα παιδιά ωστόσο ανήκουν αποκλειστικά στον πατέρα, αποτελούν τη συνέχεια του και εξασφαλίζουν τη διάρκεια της ιδιοκτησίας και του πλούτου που αυτός έχει συσσωρεύσει: «*Αυτή που λένει/ πως γεννάει το παιδί δεν είναι η μάνα, / μονάχα θρέφει αυτή το σπόρο που της σπείραν/ γεννάει αυτής που σπέρνει, και σαν ξένη εκείνη/ για ένα ξένο, του φυλάει το βλαστό, / σ' όσους ο θεός θα τον αφήσει ζωντανό»* (Ευμενίδες 658-651 μετ.Ε. Χατζηνανέστη) θα διακηρύξει ο άλλος μεγάλος δραματουργός, ο Σοφοκλής

Στο δημόσιο χώρο του Ιάσωνα, χάριν των πολιτικών παιχνιδιών που προαναφέρθηκαν και των σχέσεων δύναμης και εξάρτησης που αναπτύσσονται, χρησιμοποιούνται χωρίς ενδοιασμό οι σχέσεις συγγένειας και το ίδιο εύκολα θυσιάζονται αν χρειασθεί. Ο Ιάσωνας, όπως περιγράφει ήδη από την αρχή ο παιδαγωγός, ψυχρά, υπολογιστικά και εγωκεντρικά, όχι από έρωτα προς τη βασιλοπούλα αλλά από έρωτα προς τον θρόνο της Κορίνθου, δέχεται να αρνηθεί τους συζυγικούς του όρκους -επίορκο τον ονομάζει η Μήδεια και ο χορός- να εγκαταλείψει την οικογένεια του και να επιτρέψει μάλιστα στον βασιλιά Κρέοντα να την εξορίσει από την πόλη. Περιφρονεί με τη στάση του τις βασιλικές καταβολές της συζύγου του αλλά και τις ισχυρές της σχέσεις με το μεταφυσικό στοιχείο. Μόνη εκείνη μακριά από την πατρίδα και την οικογένεια που πρόδωσε για χάρη του Ιάσωνα ένα μόνο επιθυμεί: την εκδίκαση! Κι ο Ευριπίδης θα σχολιάσει, διαψεύδοντας ο ίδιος με τους στίχους του κάθε προσδοκία φεμινισμού του, δίνοντας το λόγο στον Ιάσωνα: «*Απ' αλλού κάπου ν' αποχτούνε θάπρεπε παιδιά/ οι θνητοί. Το γένος σας αν έλεπε και τα κακά/ τ' ανθρώπου λέω θα λείπαν»* (573-575 μετ. Π.Λεκατσά). Η ευριπίδεια φύση της Μήδειας τη

μετατρέπει σε παθιασμένη γυναίκα, αναδεικνύει τη βαρβαρική καταγωγή της. Εκδικητική και καταστροφική επιχειρεί και υλοποιεί το υπέρτατο αμάρτημα: Σκοτώνει τα παιδιά της!

Στο πλαίσιο του δράματος και σε συμβολικό επίπεδο εκφράζει με την ενέργειά της αυτή την αρχέγονη αντίληψη όλων σχεδόν των ύστερων θρησκευτικών συστημάτων για τη γυναίκα - φορέα του κακού. Έχει, άλλωστε, ήδη διαπράξει κι άλλους φόνους: του αδελφού της, του Πελία, της Γλαύκης. Διαθέτει χθόνιες και μαγικές δυνάμεις της καταστροφής. Ας μην ξεχνάμε ότι έχει στενές συγγενικές σχέσεις με μίαν άλλη μάγισσα: την Κίρκη και λατρεύει την Εκάτη «*την Φαρμακίδα*» (Παπαδιαμάντης, 1989). Ο Ευριπίδης σπεύδει δια στόματος χορού να σχολιάσει ξανά: «*Είν' η γυναίκα σ' όλα φοβιτσιάρια κι/ αδύναμη στο χέρι, και παγώνει σαν της/ γυαλίσει σίδερο μ' αν ίσως αδικηθεί/ στην κλίση της, δε θάρβρης μυαλό ποιο/ μαρόφρονο από τούτη*» (263-267 μετ. Π. Λεκατσά).

Σε ό,τι αφορά στο δεύτερο ερώτημα: Αν και δεν μπορούμε να χαρακτηρίσουμε προφανώς τον Ευριπίδη φεμινιστή -αρκούν οι μονόλογοι του Ιππόλυτου και του Ιάσωνα για να μην έχουμε αμβιβολία γι αυτό - όμως είναι, ταυτόχρονα, γεγονός ότι είναι εκείνος ο συγγραφέας που η ρεαλιστική και βιοματική γραφή του και η κοινωνική του ευαισθησία του επιτρέπουν να δημιουργήσει -έστω και «*ακούσια*»- μια γυναίκα μορφή ακραία ανατρεπτική, εντελώς αντίθετη με τις σωτηρές, αποκλεισμένες και υποταγμένες γυναίκες του καιρού του και της πόλης του. Να μας δώσει ακόμα ένα πλήθος έμμεσων πληροφοριών για τις κρατούσες έμφυλες αντιλήψεις της εποχής του. Αντίστοιχη περίπτωση θα ξανασυναντήσουμε στον Παπαδιαμάντη και τη «*Φόνισσα*» το 1910. Ή Αθήνα τρόμαξε από την τραγωδία του Ευριπίδη. Ο ποιητής έχασε μάλιστα τον τραγικό αγώνα στον οποίο την παρουσίασε. Το ίδιο τρόμαξαν και οι επερχόμενες γενιές. Κι όπως παρατηρεί η Κοτταρίδη (1995): «*Σ' έναν κόσμο που εδώ και αιώνες λατρεύει το αρχέτυπο της μητέρας - Παρθένου, της γυναίκας που στο όνομα της, μη-*

τρόπτης θυσιάζει την ερωτική της υπόσταση, δηλαδή το κατεξοχήν χαρακτηριστικό του Φύλου της, ώστε ακίνδυνη να ενταχθεί στην κοινωνία που τη χρειάζεται για την αναπαραγωγή, η Μήδεια είναι δυσνόητη, σχεδόν αφύσικη με αποτέλεσμα ερμηνείες που στήριζονται στην παθολογία και την ψυχική διαταραχή, ενώ οι νεότερες εκδοχές προβάλλοντας το μοτίβο του πάθους και της ερωτικής ζήλιας, υπερπλουσιεύοντας, αφαιρούν το μεγαλείο της ηρωίδας που προσωποποιεί την ίδια την ουσία της θηλυκής φύσης, τη σκοτεινή μήτρα που φυλάγει το μυστικό της ζωής και του θανάτου». Πρόκειται ασφαλώς για μια θηλυκή εκτίμηση και στο πλαίσιο της η Μήδεια προσεγγίζεται σαν μια εξεγερμένη γυναίκα που συμπυκνώνει και εκφράζει τα πάθη αλλά και τις κρυφές ή φανερές δυνάμεις του φύλου της, προτάσσει την γυναίκα της υπόστασης και διεκδικεί την υποκειμενικότητα της αλλά και μια θέση στο δημόσιο χώρο. Αυτή ακριβώς η Μήδεια είναι που περιμένει την ολοκλήρωσή της, τη γυναίκα φιλολογική/κοινωνιολογική της αποκατάστασης σαν απάντηση στη μακραίωνη συκοφάντησή της.

Αν κάποια ή κάποιος ψάξει πέρα ή πίσω απ' την ευριπίδεια εκδοχή εύκολα θα ανακαλύψει πως η Μήδεια υπήρξε-όπως αναφέρθηκε ήδη- αρχαϊκή, προελληνική θεότητα που το ελληνικό, πατριαρχικό, θρησκευτικό σύστημα υποβίβασε σε θνητή, όπως συνέβη άλλωστε με τη Σελάνη / Ελάνη, η οποία έγινε Ελένη και πρόξενος συμφορών για τον ανδρικό πληθυσμό των Αχαιών (Reckford, 1964· Dubois, 1978). Η έκπτωση αυτή σχετίζεται με την αντίληψη των Ελλήνων που επιβάλλει να μένουν οι γυναίκες μακριά από τη γνώση (Holst-Warhaft, 1992). Η κατοχή της γνώσης στα γυναικεία χέρια μπορεί να γίνει επικίνδυνη: Είναι δυνατό να τις κάνει να αμφισβητήσουν την κοινωνική τους θέση ή να θελήσουν να ελέγξουν τις αναπαραγωγικές τους δυνάμεις: («.....Μα μισώ/ τη σοφή, μη δώσει ο θεός και μούρθει γυναίκα με μυαλό/ πιότερο απ' όσο πρέπει. Τι τα κακούργα στις σοφές/πιότερο η Κύπρη σχέδια γεννάει. Μα η δόλιως πονηριές/ γυναίκα ανοησίες δεν κάνει από την κουτομυαλιά



της», Ιππόλυτος 639-643 μετ. Κ. Κόντου). Έτσι δεν είναι τυχαίο που για πολύ μακρύ διάστημα σε διάφορους κοινωνικούς σχηματισμούς, δύο κατηγορίες γυναικών είχαν πρόσβαση στη γνώση: Οι ιέρειες και οι μάγισσες. Οι πρώτες εκπροσωπώντας τη θεότητα επί της γης απολάμβαναν κύρος και κοινωνική αναγνώριση, ασκώντας τα θρησκευτικά καθήκοντα που αφορούσαν στην κοινότητα και είχαν συλλογικό χαρακτήρα. Οι δεύτερες, γυναίκες χθόνιες και σοφές, διαχειρίστηρες υπερφυσικών δυνάμεων, συνομιλήτριες πνευμάτων, δρουν ατομικά, είναι δύσκολο να ελεγχθούν και «απειλούν» την κοινωνική τάξη και δομή. Ενώ οι ιέρειες (όπως και οι ιερείς άλλωστε) λειτουργούν ως ενδιάμεσες, ως *medium*, μεταξύ του θείου και των ανθρώπων και προσεύχονται, οι μάγισσες (και οι μάγοι) δίνουν εντολές, διαθέτουν -κατά τη γνώμη τους και τιςπίστεις της κοινότητας- τη δύναμη να επιβάλουν τη θέληση τους κι έτσι γίνονται φοβερές, σκοτεινές και απειλητικές, γι' αυτό πρέπει να εξοντώνονται. Η διεκδίκηση της γνώσης από τις γυναίκες θεωρήθηκε ως πράξη ανατρεπτική των νόμων της κοινότητας. Οι γυναίκες που αντιτάχθηκαν στην απαγόρευση διασύρθηκαν και συκοφαντήθηκαν.

Παράλληλα, δεν έχουν θέση στην κοινότητα οι γυναίκες που ορθώνουν το ανάστημα στην ανδρική εξουσία (Redmond, 1985). Μια τέτοια στάση συνδυάζεται με την πολιτική ανυπακοή στον ηγεμόνα και συνειπάγεται τη φυσική εξόντωση της ανυπάκουης -όπως συμβαίνει με την Αντιγόνη- ή την εξορία της, όπως γίνεται με τη Μήδεια. Στην πολιτική ανυπακοή της Μήδειας είναι ορατή μια έμμεση έστω διεκδίκηση αυτής της δημόσιου χαρακτήρα εξουσίας. Όσο κι αν μια τέτοια πρόθεση φαντάζει παράλογη για την εποχή, επιβάλλεται να ανατρέξουμε στις πρώτες εκδοχές του μύθου για να την κατανοήσουμε. Σύμφωνα με την κορινθιακή εκδοχή ο πατέρας της Μήδειας Αιήτης ήταν Κορίνθιος βασιλιάς πριν φύγει για πολιτικούς λόγους στην Κολχίδα και άρα η κόρη του είχε δικαιώματα στον θρόνο της πόλης. Άλλωστε την ίδια διεκδίκηση αλλά

πολύ πιο συνειδητή, καθαρή και έμπρακτη συναντάμε στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας που την ασκεί την εξουσία αυτή γι αυτό και η ολοκληρωτική της καταστροφή και η συναφής με αυτή κατάρνηση της μητρότητας, σύμφωνα με τους ισχυρισμούς της Αθηνάς, και η έκπτωση των τρομερών μητριαρχικών Ερινύων.

Η επιχειρηματολογία της πολιτικής ανυπακοής της Μήδειας στηρίζεται σ' ένα σημείο εξαιρετικά «ευσίθητο» για τη συλλογική κοινωνική ελληνική συνείδηση: Στην προσβολή της τιμή της, που εκτός από γυναίκα είναι και βασιλική, περιβάλλεται κατά κάποιον τρόπο έμμεσα με δημόσιο κύρος. Στην επιχειρηματολογία αυτή διακρίνονται στοιχεία ενός «γυναικείου» λόγου και η ανάπτυξη του οδήγησε ακόμα και σε διερεύνηση για την ύπαρξη «φεμινιστικού» ρεύματος στην κλασική Αθήνα, χωρίς ωστόσο να τεκμηριωθεί κάτι τέτοιο. Συμβαίνει απλά και στον Ευριπίδη ότι συνέβη χιλιάδες χρόνια αργότερα στον Παπαδιαμάντη: η ευαισθησία και η βιωματική γραφή επέτρεψαν την έκφραση του «γυναικείου» λόγου, αλλά σε τίποτα δεν άλλαξαν το σύστημα κοινωνικών αξιών και των δύο αυτών μεγάλων συγγραφέων. Η κοινότητα του λόγου της Μήδειας πάντως και της Χαδούλας - Φραγκογιαννούς είναι πραγματικά εντυπωσιακή αν και δεν έχει απασχολήσει συγκριτικά τους/τις μελετητές/τριές τους, όπως δεν έχει απασχολήσει άλλωστε η κοινή πνευματική/διανοητική τους πορεία πριν από το έγκλημα που οδήγησε και τις δύο στο «μήλημα του νου». Αξίζει μια σύντομη αναφορά:

*Ι. Μήδεια(σε μετάφραση Π. Λεκατσά):*

- *Απ' όλα τα πλάσματα πούχουν ψυχή και νόηση τι να σας λέω, αθλιότερο άλλο φύτρο απ' τις γυναίκες, δεν είναι. Για σκέψου, μ' ένα σωρό λεφτά είν' ανάγκη πρώτα σύζυγο ν' αγοράσους- με κι αφέντη του κορμιού μας να πάρουμε, και τούτο το δεύτερο, κακό πικρότερο είναι*

- Λεν πως εμείς στο σπίτι δίχως κίνδυνο το βίο περνάμε, ενώ τη λόγχη εκείνοι κρατούν και πολεμούν κι όμως λογιάζουν κακά, γιατί τρεις θάβρα φορές νάστηνα το κορμί με την ασπίδα ζερβά, παρά μια μόνο για να γεννήσω

#### II. Χαδούλα - Φραγκογιαννού:

- Όταν υπανδρεύθη έγινε σκλάβο του συζύγου της - και όμως, ως εκ του χαρακτήρου της και της αδυναμίας εκείνου ήτο συγχρόνως και κηδεμών αυτού. Όταν απέκτησε τέκνα, έγινε δούλα των τέκνων της όταν τα τέκνα της απέκτησαν τέκνα, έγινε πάλιν δουλεύτρια των εγγόνων της.
- Κι άλλοτε πάλι την ήκουσαν να δογματίζει ότι ο άνθρωπος δεν συμφέρει να κάμνη πολλά κορίτσια, και ότι καλύτερον είναι να μην παντρεύεται κανείς
- Λοιπόν ηξέρυη όλος ο κόσμος τι σημαίνει μία μήτηρ να είναι συγχρόνως και πατήρ δια τας κόρας της και να μην είναι τουλάχιστον μήτε χήρα. Οφείλει η ίδια και να υπανδρεύση, και να προικίση και προξενήτρια και πανδρολόγισσα να γίνει... πρέπει να ανιχνεύσει γαμβρόν, να τον κληγήση, να τον αλιεύση, να τον ζυγήρη. Και οποίον γαμβρόν!..,

Φυσικά, και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για «γυναικείο» λόγο που εκφέρεται από άνδρες. Δεν διαμεσολαβείται από την έμφυλη γυναικεία εμπειρία, όπως συμβαίνει με τη «γυναικεία γραφή» στο λόγο πολιτισμό ή τη «γυναικεία εκφορά» (λ.χ. το «σκούξιμο» των μοιρολογιστριών της Μάνης) στο πλαίσιο του προφορικού λαϊκού πολιτισμού (Σερεμετάκη, 1997). Είναι ωστόσο λόγος αποκαλυπτικός και σε επίπεδο περιεχομένου και αξιών (υπονοητευτικός και ανατρεπτικός όπως θεωρούνται «αυτονόητα» και «απαρραβιάστα») και σε επίπεδο διαδικασίας, που αν δεν καταργεί το έμφυλο όριο το θέτει πάντως σε δοκιμασία. Ταυτόχρονα, άπεται ενός θέματος που προκαλεί εντάσεις στις φιλολογικές σπουδές του φύλου. Αν δη-

λαδή «θηλυκές» κοινωνικές αξίες είναι δυνατό να υπάρξουν μόνο στο λόγο των ίδιων των γυναικών ή διεισδύουν και στο λόγο των ανδρών, θέμα που η οικονομία του χώρου της συγκεκριμένης μελέτης δεν μας επιτρέπει να θίξουμε εκτενώς. Η Mosse (1993:123) καταθέτει τη δική της ερμηνεία, η οποία με βρίσκει σύμφωνη, επικεντρώνοντας στα μόλις παρατεθέντα λόγια της Μήδειας: «Αυτό το χωρίο, που είχε συντεθεί στην Αθήνα το 431 π.Χ. αντηχεί με παράξενα μοντέρνο τρόπο. Και δεν θα αποφύγουμε τα προβλήματα που θέτει θυμίζοντας πως η Μήδεια, όπως εξάλλου και η Κλυταιμνήστρα, είναι μια εγκληματίας κι επιπλέον μια βάρβαρη. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Ευριπίδης αποδίδοντας τέτοιες σκέψεις στις ηρωίδες του ερχόταν σε αντίθεση με τις παραδοσιακές ιδέες και πως η «συμπτάθειά του για τις, γυναίκες» ήταν αληθινή. Αλλά αυτό δεν συνεπαγόταν καθόλου μια αμφισβήτηση της θέσης τους, το ίδιο όπως ορισμένες σκέψεις που εξέφραζαν δούλοι σ' αυτό το ίδιο το θέατρο του Ευριπίδη δεν αποτελούσαν μια αμφισβήτηση του συστήματος της δουλείας.». Θα μπορούσε να είναι διαφορετικά; Στην πραγματικότητα, «αν οι τραγικοί ποιητές, αντλώντας τα θέματα των έργων τους από τους μεγάλους μύθους του παρελθόντος οδηγήθηκαν στο σημείο ν' ανεβάσουν επί σκηνής εξαιρετικές γυναίκες δεν βγήκαν απίωρητί από την παραδοσιακή τους λειτουργία. Κι όταν θέλησαν να το επιχειρήσουν, ολόκληρη η «κοσμική» τάξη βρέθηκε σε κίνδυνο» (Mosse, 1993:126) Πρόκειται γι' αυτό ακριβώς που τραγουδάει ο χορός στη Μήδεια του Ευριπίδη: «Δόλιες οι σκέψεις των αντρών και των θεών/ η πίστη έχει σαλεύσει. Κι ώρα/ στο βίο μου δίνοντας τιμή, γλώσσα για με οι πικρόστομοι/ φήμες ν' αλάξουν τώρα./ Τιμή, τιμή στην γυναικών/ το γένος έρχεται και θα σωπάσει/ η φήμη π' όλα τα κακά σε μας έχει σωριάσει». Τέλος, επισημαίνεται ένα εξαιρετικά σημαντικό στοιχείο στο λόγο της Μήδειας: Η ηρωίδα μιλάει όχι για τον εαυτό της, αλλά εκ μέρους του «γένους των γυναικών» και είναι η πρώτη και μάλλον η τελευταία για χιλιάδες χρόνια γυναικεία συλλογική εκπροσώπηση στην ελ-

λγική λογοτεχνία κι αυτή γραμμένη από έναν άνδρα. Μια αντίστοιχη έκφραση-σε σαφώς χαμηλότερους τόνους αλλά εξίσου σπαρακτική κι αναμφισβήτητα αυθεντική στη θηλυκότητά της- θα συναντήσουμε στην «Αυτοβιογραφία» της αρχοντοπούλας της Ζακύνθου Ελισάβετ Μουτζάν – Μαρτινέγκου που αναφέρεται «σε εκείνο το παλαιόν βάρβαρον και αφύσικον και απάνθρωπον ήθος όπου θέλει ταις γυναίκαϊς ξεχωρισμέναις απ την ανθρωπίνην εταιρίαν» (1983:26)

### 3. Η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη

«Αχ, παιδάκι μ', μη μ' ρωτάς πολλά. Η 'πομονή που 'χουμε ημεϊς οι γυναίκες είναι μεγάλο πράμα»

Παπαδιαμάντης

Η κοινότητα λόγου και έμφυλων αναπαραστάσεων μεταξύ του Ευριπίδη και του Παπαδιαμάντη είναι ευδιάκριτη και κατανοητή. Ωφείλουμε ωστόσο να μην παραγνωρίζουμε στο πλαίσιο μιας συγκριτικής μελέτης τα διαφορετικά είδη λογοτεχνίας που υπηρέτησαν οι δύο δημιουργοί. Ο Ευριπίδης ανήκει στο θέατρο, που σύμφωνα με τη Mosse (1993:113) αποτελεί τον καθρέπτη της πόλης και με τον όρο καθρέπτης αναφέρεται σ' εκείνον που αντικρύζει την εικόνα του, μια εικόνα που δεν είναι η πραγματικότητα, προφανώς όμως εκφράζει τα κοινά συλλογικά αισθήματα. Ο Παπαδιαμάντης τοποθετείται, λαμβανομένης πάντως υπόψη της συγγραφικής του ιδιομορφίας, στην ομάδα των πεζογράφων της δεύτερης φάσης της Ηθογραφίας, που σύμφωνα με τον Σαχίνη (1980:134) αντλούν από τη γύρω τους ανεξέλικτη ζωή και αποκτούν τη συνείδηση του γεωγραφικού και φυλετικού τους περιβάλλοντος, ενώ αρκετοί απ' αυτούς εμπλέκονται -ανεξάρτητα από τις προσέσεις τους- και με το έμφυλο.

Το παπαδιαμαντικό έργο αποτελεί κατά συνέπεια σημαντική πηγή άντλησης στοιχείων που βοηθούν στη διερεύνηση της κοινωνικής θέσης των Ελληνίδων γυναικών του 2ου μισού του 19ου αιώνα, τόσο στην ύπαιθρο όσο και στην πόλη, κάτι που δεν μπορεί να πετύχει ο Ευριπίδης. Τα συναισθήματα και οι αντιδράσεις που οι γυναίκες προκαλούν στον Παπαδιαμάντη παραμένουν συνήθως κρυμμένα πίσω από μία μοναχική και προσηλωμένη θρησκευτικότητα. Ωστόσο μίλησε πολύ για τις γυναίκες μέσα στο έργο του. Και αποκάλυψε, με τον τρόπο που μίλησε, «εκείνα επίσημα που συνειδητά ή όχι αισθανόταν ή και διαισθανόταν γι' αυτές. Η παπαδιαμαντική δημιουργία είναι γυναικοκεντρική. Άλλωστε, οι κοινότητες και οι χώροι που περιγράφει ο Παπαδιαμάντης, οι κοινωνίες, δηλαδή, που γνωρίζει και στις οποίες ουσιαστικά ζει – είτε στο νησί του, είτε στις αθηναϊκές λαϊκές αυλές – είναι κοινωνίες των γυναικών, οι οποίες διαχειρίζονται τελικά, άμεσα ή έμμεσα, τις περισσότερες και πιο ενδιαφέρουσες από τις κοινωνικές σχέσεις που διαμορφώνονται» (Γκασούκα, 1998:206-207). Ο κόσμος αυτός είναι οικείος και κοντινός στον συγγραφέα, όπως έχω ξαναπεί, και παρά την πολυπλοκότητα, τις αντιφάσεις του ή την σύγχυση που του προκαλεί, τον κάνει να αισθάνεται ασφαλή και πρόθυμα συνδιαλέγεται μαζί του. Η απόδοση αυτού του κόσμου στα γραπτά του είναι η αναμενόμενη κατάληξη, καθώς έχει ουσιαστικά στρέψει την πλάτη στον κόσμο των ανδρών, ιδιαίτερα των ανδρών της πόλης κι εδώ εντοπίζεται μια ουσιαδής διαφορά του με τον Ευριπίδη, των οποίων πολλές ενασχολήσεις και αντιλήψεις αποδοκμαζέει ως επικίνδυνες. Ασχολείται μαζί τους κυρίως για να τις χλευάσει (Γκασούκα, 1998:207).

Ο Παπαδιαμάντης προσεγγίζει τις γυναίκες από φιλανθρωπική σκοπιά και ρεαλιστικά. Το γεγονός συνδέεται άμεσα με τα βαθιά του αισθήματα προς την μητέρα του Γκιουλιά. Παράλληλα διαθέτει αφενός τη δύναμη της παρατηρητικότητας και κατανόησης των κοινωνικών φαινομένων, όπως ο Ευριπίδης, αφετέρου ευαισθησία

και εξοικείωση με το θηλυκό στοιχείο, όπου προέχει η θελκτική προσωπικότητα της μητέρας του. Έχει ακόμα μίαν ιδιότυπη ψυχοσύνθεση τραυματισμένη από όρους, κανόνες, υποχρεώσεις και καθήκοντα που της επιβάλλει η ίδια κοινωνία, η οποία οπλίζει το χέρι της Χαδούλας-Φραγκογιαννούς. Ωστόσο υιοθετεί χωρίς ενδοιασμούς τις κυρίαρχες έμφυλες αναπαραστάσεις του καιρού του και την κατά φύλα κατανομή των κοινωνικών ρόλων: «*Η γυνή βλέπε κόρη ή κούκλα, συμβία ή πεθερά, είναι πάντοτε «αδύνατο μέρος». Αδυνατεί κυρίως, αδυνατεί και ηθικώς»* (Παπαδιαμάντης, τ. 4, 1989: 111). Αντιτίθεται δε σθεναρά στις πρώιμες φεμινιστικές διατυπώσεις της εποχής που προέρχονται κυρίως από τις εκπαιδευτικούς: «*Αφότου μάλιστα είχαν ιδρυθεί εις το χωρίον σχολείον των θηλέων, τα κοράσια είχαν μεγάλως ξυπνήσει. Η κυρά-δασκάλα πολλά γράμματα δεν τα εδίδασκεν, ακόμη ολιγώτερα χειροτεχνήματα, αλλά μόνον τα εμάνθανε «να λάβουν θάρρος» και να μην κάνουν «σαν σκισμένα» και σαν «βουνίσια», και εκήρυττεν ότι ήτο καιρός πλέον να «χειραφετηθώσιν»* (Παπαδιαμάντης, τ. 3, 1989: 427). Ειδικότερα στο ζήτημα της μόρφωσης των γυναικών είναι κατηγορηματικά αρνητικός και ενώνει τη φωνή του με αυτή του Ευριπίδη: «*Αλλά μήπως ο γυναικείος εγκέφαλος είναι κατασκευασμένος δια γράμματα;*» (Παπαδιαμάντης, τ. 4, 1989: 111) αναπαράγοντας την αρχαία πατριαρχική αξία, στην οποία ήδη αναφερθήκαμε. Συχνά δε παρουσιάζει ως ορθή και μάλιστα με διάθεση εξωραϊσμού ή/και ρομαντισμού την άχαρη και σκληρή καθημερινότητα των γυναικών, τους πολλαπλούς ρόλους και τα στελέωτα καθήκοντα «...η γυνή δεν χρησιμεύει μόνον ως γυνή, ως οικοκυρά και ως μήτηρ, αλλ' ο προσορισμός της ευρίνεται όσον είναι ευρύς ο ορίζων του δροσερού χωρίου... Εκεί η γυνή τρέχει κατόπιν του ανδρός εις το χωράφι, τον βοηθεί εις όλας τας εργασίας, με την αριστεράν κρατούσα εις την αγκάλην το τελευταίο της νεογνόν, με την δεξιάν συλλέγουσα χόρτα δια την προβατίαν ή λάχανα δια το εσπερινόν δείπνον, και πολλάκις αποκοιμίζουσα το βρέφος επί

της χλόης, υπό την αμυγδαλέαν ανθούσαν ή υπό την μηλέαν φυλόροοούσαν, ασχολείται αυτή να βοτανίζη, να σκαλίζη ή και να σκάππει ενίοτε» (Παπαδιαμάντης, τ. 2, 1989: 363). Άλλωστε γι αυτόν υπόδειγμα «σωστής» γυναικας αποτελεί η Χήρα-Χαρμολίνα, η ηρωίδα του διηγημάτος του «*Η θητεία της πεθεράς»*, που τη χαρακτηρίζει ο ίδιος: «*θαύμα γυναικείας εγκρατερήσεως ουχι ασύνηθες εις τας ελληνικάς χώρας, πριν ανατείλωσιν αι «χειραφετηθείσες» εις τον ορίζοντα»* (Παπαδιαμάντης, τ. 3, 1989: 406), όπως για τον Ευριπίδη υπόδειγμα είναι φυσικά η Άλκηστis. Παραμένει πάντως η απορία γιατί η Χαρμολίνα δεν κάλυψε τον συγγραφέα και λίγους μόνο μήνες αργότερα προχώρησε στη δημιουργία της Φραγκογιαννούς, μιας γυναικας που κατανοεί τα πάθη του φύλου της, απτόρδα και φυσικά αυτοκαταστρέφεται, γεγονός που έχει ήδη προηγηθεί στην περίπτωση της Αυγούστας, της ηρωίδας των «*Εμπόρων των Εθνών»*, η οποία αποτελεί ένα αξιοσημείωτο πρόπλασμα της Φραγκογιαννούς και μάλιστα στην πρώτη συγγραφική περίοδο του Παπαδιαμάντη (τ. 1, 1989).

Η «*φόνισσα»* δεν είναι πάντως ένα απροσδόκητο γεγονός στη δημιουργία του Παπαδιαμάντη. Κατά συνέπεια η απορία και η αμηχανία, για το πώς ένας συγγραφέας με την αγωγή και τη θρησκευτικότητα του Παπαδιαμάντη έγραψε ένα τέτοιο ακριβώς έργο, είναι μάλλον αδικαιολόγητη. Ο Παπαδιαμάντης σε ολόκληρη τη συγγραφική του πορεία συγκέντρωσε στοιχεία τα οποία διέπλασαν τη φυσιογνωμία και τη δράση της ηρωίδας του, ενώ χαρακτήριζε μ' αυτά και ηρωίδες προηγούμενων έργων του: Εντοπίσθηκαν ήδη στην Αυγούστα και στις υπόλοιπες, με ιδιαίτερη αναφορά στη γραία-Κοντάκινα και βεβαίως στην τόσο ενδιαφέρουσα, αλλά παραμελημένη από τους μελετητές και μελετήτριες Χαρμολίνα. Μέσα από τη ρήξη της Χαδούλας-Φραγκογιαννούς με το περιβάλλον της εντοπίζεται από το συγγραφέα ο κοινωνικός χαρακτήρας του εγκλήματος και ολοκληρώνεται η διερεύνηση, που άρχισε στο «*Χριστόψωμο»*, σχετικά με τις συνθήκες, οι οποίες

οδηγούν σ' αυτό τις γυναίκες. Αποκαλύπτονται ακόμα οι πολλαπλοί, μακροχρόνιοι τραυματισμοί των γυναικών, αλλά και των ανθρώπων γενικά, κι αναπτύσσονται οι στοχασμοί του Παπαδιαμάντη πάνω στις ανθρώπινες σχέσεις και τα κοινωνικά προβλήματα της εποχής του, γεγονός που επιβεβαιώνει τη συγγένεια του έργου του με αυτό του Ευριπίδη. Εκτός του κοινού σ' ένα βαθμό «γυναικείου» λόγου που αρθρώνουν οι δύο δημιουργοί, θέτουν επίσης στο κέντρο του ενδιαφέροντός τους το «έγκλημα» που φαντάζει ξένο προς τη γυναικεία «φύση», την στερεοτυπικά προορισμένη για τη δημιουργία της ζωής και όχι για την καταστροφή της. Ειδικότερα δε σε ό,τι αφορά στον Παπαδιαμάντη το γεγονός τον οδηγεί σε ενσυνείδητες ή «ασυνείδεις» υπερβάσεις της χριστιανικής του αγωγής και συνειδήσης, που μόνον ως θεολογικές δεν μπορούν να χαρακτηρισθούν στην προκειμένη περίπτωση. Αντίθετα παρουσιάζει μια έντονη συμπόνια για εκείνο το πλάσμα «το οποίον ουδ' εμφανίζεται ποίους κόπους προξένει εις τους άλλους, ουδέ πάσα βάσανα έμελε να υποφέρει εάν επέζη και αυτό» (Παπαδιαμάντης, τ. 3, 1989:418)

Κατά κανόνα οι μελετητές της Φόνισσας –και της Μήδειας άλλωστε– προσεγγίζουν το έργο ανάγοντάς το στη σφαίρα της ψυχανάλυσης ή της μεταφυσικής, αρνούμενοι την έμφυλη διάστασή του, αφού με την αποδοχή της θέτουν σε κίνδυνο την έννομη έμφυλη τάξη. Προτάσσουν ως μείζον ηθικό πρόβλημα την «αυτοδικία» (Φραγκογιαννού/Μήδεια), την «υποκατάσταση» του Θεού στο έργο του (Φραγκογιαννού). Στην πραγματικότητα όμως, εκείνο που προβληματίζει είναι η ανατροπή όσων θεωρούνται αιώνια και αμετάβλητα. Και στο βάθος, το γεγονός πως αυτή την «αυτοδικία», αυτή την «υποκατάσταση», την αναλαμβάνει μια γυναίκα! Το χαρακτηριστικό είναι, πως δεν ασχολούνται με την ίδια την αυτοδικία, ούτε ερευνούν σε βάθος τους λόγους που ώθησαν σε αυτή τις δύο ηρωίδες. Τις αιτίες που προκάλεσαν την εξέγερση και το έγκλημα. Αρκούνται στο αποτέλεσμα. Έτσι, ενώ η Φραγκογιαννού

για παράδειγμα κρίνεται και στιγμιμιτίζεται ως «αμαρτωλή» για τα στιγμιαία της εγκλήματα που την οδηγούν αναπόφευκτα στην καταστροφή – με την απώλεια της θείας χάριτος – η κοινωνία παρμένη «αθώα» ή έστω ουδέτερη και αμέτοχη στην ίδια τη δική της διαρκή εγκληματική συμπεριφορά. Το βέβαιο είναι πως οι δύο κατασκευασμένες από άνδρες-και ανεξάρτητα από τις προθέσεις των τελευταίων- «καταραμένες» γυναίκες της ελληνικής λογοτεχνίας είναι προορισμένες να επιβιβασθούν την αρχέγονη πατριαρχική αντίληψη των γυναικών-φορέων του κακού. Οι ίδιοι οι συγγραφείς πάντως- και ιδιαίτερα ο Παπαδιαμάντης- φαίνεται πως δεν αποκλείουν την πιθανότητα πως το έγκλημα μπορεί ν' αποτελέσει κάποτε διέξοδο στον εξευτελισμό και την επαναλαμβανόμενη απόρριψη.

Ο Παπαδιαμάντης ταυτόχρονα συνδέει τα πάθη της ηρωίδας του με τις συγκεκριμένες κοινωνικές/ταξικές συνθήκες της κοινωνίας στην οποία την εντάσσει, δηλαδή της σκιαθίτικης κοινωνίας του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς από τις πρώτες ήδη σελίδες του έργου του αναφέρει: «Αφού την υπάνδρευσαν και την «εκουκούλωσαν» και την επροίκισαν με το σπίτι το ετοιμόρροπον εις το παλαιόν ακατοίκητον Κάστρον και με το μποστάνι το χέρσον εις την αγρίαν βορεινήν εσχатиάν και με το αγριοχώραρον το διαφελονικούμενον από τον γείτονα...» (τ. 3, 1989:424), ενώ με μοναδικό τρόπο αναδεικνύει μια ακόμα πατριαρχική αντίφαση: αυτή της υποχρεωτικής υποταγής της σημαντικής γυναίκας στον ασήμαντο άντρα (της), όπως ακριβώς συμβαίνει άλλωστε και στην περίπτωση της Μήδειας: «την υπάνδρευσαν οι γονείς της και της έδωκαν άνδρα τον Γιάννην τον Φράγκον, εκείνον τον οποίον η σύζυγός του επωνόμασεν αργότερον «τον Σκούφον» και τον «Λογαριασμόν» (τ. 3, 1989:420). Ο συγγραφέας θα επανέλθει συχνά σ' αυτή την εμπλοκή του φύλου και της τάξης (ιδιαίτερα μάλιστα της ιδιοκτησίας) που απασχολεί τα τελευταία χρόνια τις έμφυλες ανθρωπολογικές σπουδές και που περικλείει ταυτόχρονα τη σύγκρουση

δημόσιου-ιδιωτικού που συναντάμε στον Ευριπίδη. Κι ακριβώς με αυτή τη σχέση θα ολοκληρώσει το έργο του. Η Φραγκογιαννού λίγο πριν χαθεί στο πέραμα του Αγίου Σώστη, «εις το ήμισυ του δρόμου μεταξύ της θείας και της ανθρώπινης δικαιοσύνης» (τ. 3, 1989:520) θα στρέψει το βλέμμα της στο μισοτάμι της και θα δείξει με σαφήνεια τον δεύτερο μετά το φύλο της ηθικό αυτοουργό της καταστροφής της: «*Ω! Να το προικιά μου!*»

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για τις Ελληνίδες, για ένα πολύ μακρύ χρονικό διάστημα, οι εικόνες μας γι αυτές όπως προκύπτουν τόσο από τους συμβολισμούς της γλώσσας όσο και από τους συμβολισμούς άλλων τεχνών-λχ. αγγειογραφία, γλυπτική κλπ(Williams, 1993)- αποτελούν ανδρικές κατασκευές και απηχούν «αυτό που οι άνδρες νόμιζαν πως είναι οι γυναίκες». Ειδικότερα στην Αρχαία Ελλάδα, όπως τονίζεται, οι γυναίκες τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο «είναι πλάσματα που επινοήθηκαν από τους άνδρες»(Blundel, 2004:15). Η ιστορία των γυναικών, η καθημερινότητά τους, η βιωματική πολιτισμική εμπειρία του φύλου τους παραμένουν άγνωστα, όπως άγνωστη παρέμενε έως πρόσφατα η γυναικεία υποκειμενικότητα και η θηλυκή έκφραση. Στο πλαίσιο των μύθων που το θέατρο πραγματεύεται, γυναικοκεντρικών στην πλειονότητά τους, είναι δυνατό με αναλυτική κατηγορία το φύλο (gender) να αναγνωρίσουμε και να ερμηνεύσουμε, σε συμβολικό τουλάχιστον πεδίο, έμφυλες σημασίες και νοήματα, εκφράσεις μιας κοινωνίας βαθιά πατριαρχικής που επιχειρεί στις δομές αυτών ακριβώς των μύθων να επιβεβαιώσει το σχήμα γυναικα-φύση/άνδρας-πολιτισμός. Οι μυθικές γυναίκες προσλαμβάνονται στο δράμα ως «οριακές συνειδή-

σεις»(Gould, 1980) και οπωσδήποτε η Μήδεια αποτελεί το πιο ενδιαφέρον σχετικό υπόδειγμα

Από την άλλη στο πλαίσιο της νεοελληνικής Ηθογραφίας και της ευρύτερης πεζογραφίας οι πιο ενδιαφέρουσες ηρωίδες, κατασκευασμένες κι αυτές με βάση το έμφυλο αξιακό σύστημα και τις αναπαραστάσεις των δημιουργών τους, διατηρούν-παρά τις διαφορετικές λογοτεχνικές και κοινωνικοπολιτιστικές συνθήκες-πολλά από τα χαρακτηριστικά των αρχαίων προγονισσών τους: τη σχέση με τη φύση και τη μεταφυσική, τις καταστροφικές τους αποφάσεις και πράξεις, το μητρικό πεπρωμένο και συχνά την υπέρβαση των διατεταγμένων ορίων που συνεπάγεται τον εξοβελισμό και τον χαμό τους. Χαρακτηριστικότερη περίπτωση η Χαδούλα-Φραγκογιαννού. Ωστόσο οφείλουμε να αναγνωρίσουμε πως οι νεοέλληνες πεζογράφοι, όσο κι αν κατά τη συγγραφή των έργων τους διαμεσολαβούνται από τις κοινωνικές άμυνες του φύλου τους, όσο κι αν-ασύνειδα έστω- συναντώνται με τους τραγικούς συγγραφείς σ' αυτή την προσπάθεια «κατασκευής» των γυναικών, είναι προφανές πως βρίσκονται πολύ πιο κοντά στις πραγματικές τους ζωές και τον γυναικείο τους κόσμο. Αρκετοί μάλιστα, κι ανάμεσά τους ο Παπαδιαμάντης, φαίνονται πρόθυμοι να τον αφουγκραστούν αυτόν τον κόσμο, αλλά δεν είναι σε θέση να τον αναγνωρίσουν.

## Βιβλιογραφία

### 1. Ελληνόφωνη

- Blundell S. (2004), *Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, μτ. Α. Χατζηφωτιάκη, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Bock G. «Πέρα από τις διχοτομίες». *Δίνη* / (1993), σσ. 62-66.
- Campbell J. (1990), *Μύθοι και Παραδόσεις*, μετ. Χ. Μιχαλίτση, Αθήνα: Ιάμβλιχος.
- Cantarella E. (1998), *Οι Γυναίκες της Αρχαίας Ελλάδας*, μετ. Π. Δημάκη, Αθήνα: Πατάδιμα.
- Γκασούκα Μ. (1998), *Κοινωνιολογικές Προσεγγίσεις του Φύλου. Ζητήματα Εξουσίας και Ιεραρχίας*, Αθήνα.
- Γκασούκα Μ. (1998), *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Φιλιππότη.
- Γκασούκα Μ. (2003), «Πλευρές της έμφυλης ιστορίας στο έργο του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Β Διεθνούς Συνεδρίου*, Αθήνα: Δόμος σσ. 86-99.
- Δούκα-Καμπίτογλου Α. (1996), «Κόρες της Σαπφώς: Ποίηση, Γλώσσα, Επιθυμία» στο *Οι Γυναίκες Σπουδές στην Ελλάδα και η Ευρωπαϊκή Εμπειρία*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Κοτταρίδη Α. (1995), «Μήδεια», στο αφιέρωμα *Από τη Μήδεια στη Σαπφώ, Ανυπότακτες γυναίκες στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, σσ. 24-33.
- Λεξικό Κοινωνικών Επιστημών (1981), Λήμα, «Μύθος», σ. 249, Αθήνα: Πάμισος.
- Μηλιарέση Κ. (1996), *Το Αστυ*, Αθήνα.
- Mosse C. (1993), *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, μετ. Α. Στεφανής, Αθήνα: β' έκδ., Παπαδήμα.
- Μουτζάν-Μαρτινέγκου Ε. (1983), *Αυτοβιογραφία*, Αθήνα: Κείμενα Νικολόπουλος Φ. (1995), *Κοινωνιολογική προσέγγιση του λογοτεχνικού έργου*, Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις.

- Παπαδιαμάντης Α. (1989), *Άπαντα*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, τ. 1-5, Αθήνα: Δόμος.
- Σαχίνης Α. (1980), *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Ιστορία και κριτική*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας(ε' έκδ.).
- Σερεμετάκη Κ.Ν. (1997), *Διασχίζοντας το Σώμα. Πολιτισμός, Ιστορία και Φύλο στην Ελλάδα*, Αθήνα: Νέα Σύνορα.
- Τσοτάκου -Καρβέλλη Α. (2002), *Μυθικά ζευγάρια*, Αθήνα: Πατάκη
- Υπουργείο Πολιτισμού(1995), *Από τη Μήδεια στη Σαπφώ. Ανυπότακτες γυναίκες στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.

### 2. Ξενόγλωσση

- Bachofen J. J. (1967), *Mythe, Religion and Mother Right*, Princeton University Press.
- Barthes R. (1957), *Mythologies*, Seul.
- Berger A. L. T. (1983), 'Language and the Female in Early Greek Thought', *Arethusa*/16, pp. 69-95.
- Cameron A- Kuhrt A. (1993), *Images of Women in Antiquity*, Routledge.
- Castriota D. (1992), *Myth, Ethos and Actuality. Official art in Fifth Century Athens*. University of Wisconsin Press.
- Cole S.G. (1981), "Could Greek Women Read and Write?" in *Foley*/1981b, pp. 219-245.
- Dubois P. (1978), "Sappho and Helen", *Arethusa*/11, pp. 89-99.
- Foley H.P. (1981), "The Conception of Women in Athenian Drama" in *Foley*/1981b, pp. 127-168.
- Foley H.P. (1985), *Ritual irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Cornell University Press.
- Goldhill S. (1984), *Language, Sexuality, Narrative: The "Oresteia"*, Cambridge University Press.
- Gomme A.W. (1925), "The Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries", in *Classical Philology*/20, pp. 165-193.

- Henderson J. (1991), "Women and the Athenian Dramatic Festivals", Transactions of the American Philological Association, vol. 121, pp. 133-147.
- Holst-Warhaft G. (1992), *Dangerous Voices: Women's Laments in Greek Literature*, Routledge.
- Malinowsky B. (1961), *Science and Religion*, New York.
- Mead M. (1967), *Male and Female* New York: Penguin.
- Oakley A. (1972), *Sex, Gender and Society*, London: Temple Smith
- Redmond J. (1985), *Drama, Sex and Politics. Themes in Drama*, no 7. Cambridge University Press.
- Reckford K.J. (1964), "Hellen in the Iliad", Greek, Roman and Byzantine Studies/15, pp. 5-2.
- Riencourt de A. (1974) *Sex and Power in History*, New York: Delta.
- Rosaldo M.Z. and Lamphere L. (1974), *Woman, Culture and Society*, Stanford University Press.
- Shaw M. (1975), "The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama" in *Classical Philology* /70 pp. 255-266.
- Williams D. (1993), "Women on Athenian Vases: Problems of Interpretation" in Cameron and Kurt/1993 pp. 92-106.
- Zeitlin F.I. (1990), "Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama" in Winker and Zeitlin/1990, pp. 63-96.

## Από το κέντρο του τραγικού στο έκκεντρο του μεταμοντέρνου: μετακομίσεις γυναικών και ρόλων

Σάββας Πασσαλίδης  
Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

### Η ιστορία του θεάτρου είναι ο σταδιακός αποικισμός της πραγματικότητας Bert States

Μια βασική διαφορά ανάμεσα σε έναν ποιητή και ένα θεατρικό συγγραφέα έγκειται στο γεγονός ότι ο τελευταίος γράφει πιο πολύ για τους άλλους παρά για τον εαυτό του, υπό την έννοια ότι απώτερος στόχος του δεν είναι η σελίδα αλλά η σκηνή. Για να ακουστεί όμως καθαρά η φωνή του στην πλατεία, πρέπει να συντρέχουν ορισμένες προϋποθέσεις που έχουν να κάνουν με τον βαθμό αναγνωρισιμότητας και αναγνωσιμότητας των δραματικών του σημείων. Τούτο σημαίνει ότι ο δημιουργός είναι υποχρεωμένος, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, να χρεώνει στα άτομα, στα φύλα και στα δρώμενα νοήματα και χαρακτηριστικά τα οποία οι δέκτες είναι σε θέση να συλλάβουν (Belsey 1985: 5): άλλως ειπείν είναι υποχρεωμένος, να βλέπει το θέατρο και «ως ιδεολόγημα και όχι απλώς ως ένα αισθητικό δημιούργημα» (Rabinowitz 1993: 11). Και με αυτή την έννοια, η αρχαία τραγωδία, εκτιμούν πολλές γυναίκες δραματικοί συγγραφείς και θεωρητικοί, δεν είναι κάποια "αθώο", αισθητικό εύρημα, αλλά μια "τεχνολογία του φύλου" (Rabinowitz 1993: 12), που πλάθει υποκείμενα και ιεραρχίες σωματίων, με βάση ορισμένες αποδεκτές κοινωνικο-πολιτικές προδιαγραφές. Πρόκειται για μια