

## Ο γυναικείος λόγος στην τραγωδία: έρωσ, θάνατος

Αναστασιάδου Δήμητρα<sup>1</sup>

Οι μελέτες για το αρχαίο δράμα και οι γυναικείες σπουδές, τα τελευταία χρόνια συνομιλούν και επαναπροσδιορίζουν τις αναγνώσεις τους, τόσο για τις σημασίες του αρχαίου κόσμου όσο και για την κατανόηση του ρόλου της γυναίκας στην πόλη και τον οίκο. Πρόκειται για ένα ακανθώδες ζήτημα το οποίο εγείρει τα τελευταία χρόνια πολλές αναγνώσεις. Μετά τις θεωρήσεις περί φύλου από την ψυχανάλυση -ότι δεν υπάρχει διάφυλη σχέση (Lacan) - και την μετα-φεμινιστική κριτική όπου τονίζει - ότι το φύλο είναι κατασκευή (J. Butler, 2008) - οι μελέτες για τον γυναικείο κόσμο στην τραγωδία αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Στις έρευνες γύρω από την τραγική ποίηση την Αθηναϊκή δημοκρατία, πρωτοστατεί το έργο της (N. Loraux, 1990) περί φύλου, αλλά και η σχολή της αρχαιογνωσίας των J.-P. Vernant και Vidal- Naquet, όπου ερευνώντας την ετερότητα στην αρχαία Ελλάδα, - του ξένου, της γυναίκας, του δούλου- μας οδηγούν να μιλάμε για τον Άλλον αλλά και για την ίδια την κοινότητα.

Ο αρχαίος κόσμος τιμά τη γυναίκα και επιφυλάσσει ρόλους, όχι κατά ανάγκη παραδοσιακούς αλλά με ισχυρό κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα γύρω από τον οίκο, τη τελετουργία το πένθος. Είναι χρήσιμο να μη σκεφτόμαστε με όρους μοντέρνους το παρελθόν. Γιατί τότε η συζήτηση θα έκλεινε πολύ σύντομα με το γεγονός ότι η γυναίκα δε συμμετέχει στα κοινά και άρα δεν έχει κανένα ουσιαστικό ρόλο στην Αθηναϊκή πόλη.

---

<sup>1</sup> Αναστασιάδου Δήμητρα, Διδάκτωρ πολιτισμού Παντείου Πανεπιστημίου, συγγραφέας και διδάσκουσα στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Αρχαίο Θέατρο καθώς στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Ζητήματα πολιτισμού.

Αντιθέτως η σύγχρονη έρευνα αποκαλύπτει ότι ενώ τα γυναικεία έργα στην πόλη αναλαμβάνουν τη διαχείριση του οίκου, της Εστίας, στην ουσία πρόκειται για μια ιδιωτική υπεράσπιση του κέντρου της πόλης. (Vernant, 1980). Τα κέντρα του μέσα και του έξω δεν ήταν τόσο αυστηρά χωριστά – όπως πιθανά σκεφτόμαστε σήμερα- αντιθέτως ήταν σε διαρκή διάλογο και επικοινωνία. Το κέντρο του οίκου επικοινωνεί με το κέντρο της πόλης και η Θεά Εστία υμνείται από κοινού τελετουργικά (Vernant,1991) στο κέντρο της πόλης. Έτσι η διαφύλαξη του κέντρου του οίκου προεκτείνεται και συνομιλεί ως τη διαφύλαξη του κέντρου της πόλης. Το θρησκευτικό κέντρο έχει πολιτική διάσταση και συνθέτουν την πολιτική δυναμική της πόλης (Vernant, 2000). Η διαφύλαξη της Εστίας, της γης/Γαίας ενώνει τον οίκο με τον κόσμο και το σύμπαν. Αφηγηματικά εξάλλου μέσα από τη *Θεογονία* του Ησίοδου, η Γαία γεννά, θαύει και κρύβει ζωές, προάγει τη δημιουργία του κόσμου και του ανθρώπινου γένους. Η αφηγηματική της δράση εμπνέει όλες τις γυναίκες στην αρχαιότητα να την μιμηθούν (Αναστασιάδου, 2016). Από την τραγωδία ως την πόλη οι γυναίκες μιμούνται τη Γαία και η μίμησή τους μετατρέπει τη γη/Γαία σε χώρα/πατρίδα. Έτσι ενώ η μίμηση αφορά την παράδοση και ανήκει στην μεγάλη αφήγηση του Ησίοδου για τη γέννηση του κόσμου, παράλληλα γεννά πολιτική στάση. Εκεί άλλωστε διαφυλάσσεται το φαντασιακό πολλών λειτουργιών της Αθηναϊκής Δημοκρατίας: αρχικά μέσω της τελετουργίας, συστατικό στοιχείο για τη συμμετοχή στην πόλη και στα κοινά εορταστικά δρώμενα (Θεσμοφόρια, Ελευσίνια) και δεύτερον μέσω του αρχαίου θεάτρου, συστατικό στοιχείου του πάθους της πόλης αλλά και του πολιτικού ήθους.

Ακόμα ο *Επιτάφιος* του Περικλή (34-46)<sup>2</sup> αποδίδει ένα σπουδαίο ρόλο στις γυναίκες. Οι γυναίκες είναι οι φύλακες της ηρωικής μνήμης - *μνήμης δίδοσθαι*- της πόλεως. Πενθώντας τους ήρωες της πόλης, τα παιδιά της πόλης, μετατρέπουν ένα πένθος οικείο σε πένθος αστικό (N. Loraux, 1991). Πρόκειται για μια διαφύλαξη χθόνια και πένθιμη, αλλά κυρίως για τη διαφύλαξη της μνήμης ηρώων και πολιτών. Μια οικογενειακή υπόθεση γίνεται πράξη πολιτική. Αφού γύρω από' την μνήμη του ήρωα, πολεμιστή, ιδρυτή της πόλης –*το Ηρώων*- ιδρύονται οι πόλεις στην Αρχαία Ελλάδα.

Ωστόσο και ο μύθος συνηγορεί προς αυτή την κατεύθυνση. Ιδιαίτερα ο ρόλος της πενθούσας γυναίκας/μητέρας παραδίδεται αφηγηματικά από τον μύθο της Πρόκνης και της Φιλομήλας.<sup>3</sup> Η αφήγηση για τις δύο αδελφές στο μύθο σκιαγραφείται γύρω από γεγονότα που καθρεπτίζουν τη γυναικεία κατάσταση στην πόλη, την τραγωδία και τον οίκο. Οι δύο αδελφές η μία έχει αρπαχθεί από τον Τηρέα με γάμο ή άλλη βιαίως χωρίζονται και επικοινωνούν μέσω ενός υφαντού που αναπαριστά τη ζωή τους. Αλλοφρονούν, σκοτώνουν τον Ίτυ και αιωνίως θρηνούν στις πύλες του Άδη. Το τραγούδι τους είναι ένας αιώνιος θρήνος της ζωής – μια αιώνια γέννηση και ανάμνηση της απώλειας- μπροστά στο άδικο του θανάτου και της ανθρώπινης κατάστασης.

Αναλόγως λειτουργεί και ο αρχετυπικός μύθος της Δήμητρας (*Ομηρικός ύμνος*) και της Περσεφόνης στην Ελευσίνα, όπου η μητέρα πενθεί την αρπαγή της κόρης, από τον Άδη. Κάθε γάμος / έρωσ επικοινωνεί με τον θάνατο, την αρπαγή, την απώλεια και η μνήμη/το πένθος γύρω από αυτό εντείνει την περιπλάνηση στην ζωή αλλά και ενέχει την αναγέννησή της.

---

<sup>2</sup> *Θουκιδίδου Ιστορία II (Τα γεγονότα από το 431π.Χ. ως το 428 π.Χ)*, μτφρ. Ι. Κ. Κακριδή, Εστία, Αθήνα 1986.

<sup>3</sup> Κ. Κερένυϊ, *Η μυθολογία των Ελλήνων*, Εστία, Αθήνα, 1974, 336,527-31 καθώς και Ομήρου *Οδύσσεια*, τ, 418.

Αναπαράσταση των μυθικών αφηγήσεων οι τελετουργίες κοινωνικά και πολιτικά. Το εορταστικό βίωμα είναι θεσμός συμμετοχής και αυτοπεριορισμού. (Κ. Καστοριάδης, 1986). Η πολιτική των εορτών απελευθερώνει από τους γυναικείους θιάσους, την πολιτική ταυτότητα παρέχει ελευθερία, καταργεί το προσωπείο του θανάτου, απεγκλωβίζει τον ψυχισμό και προτρέπει για την ελευθερία του σώματος και της ψυχής.

Εδώ οι γυναίκες έχουν δραστήριο ρόλο, δρουν καταλυτικά όπως και στην τραγωδία. Τα όρια του σώματος, της πόλης και της ψυχής στην τραγωδία και στην τελετουργία δοκιμάζονται από τις γυναίκες. Τα γυναικεία έργα αναπαριστούν τον εξιστορούμενο θάνατο (N. Loraux, 1990), ως *-mort recit-* και όχι ως ένα γεγονός προς δράση. Σε αυτό το περιβάλλον οι γυναίκες ξεναγούν, προσφέροντας ψυχαγωγία θανάτου, όπως λέει και ο ορισμός της τραγωδίας<sup>4</sup> *δε τούτοις τα μέγιστα οἰς ψυχαγωγεί η τραγωδία.*

Ο κόσμος είναι ένας κόσμος που πάσχει στην *ύβριν* και την *έριδα*, είναι θνητός πεπερασμένος. Θα βρει τέλος και όριο αφού ζήσει στην ελευθερία της εορτής στην τελετουργία και θα αποκτήσει όρια που δοκιμάζονται και αναθεωρούνται στην τραγωδία. Θα αποκτήσει μέτρο και σκοπό στην Αθηναϊκή δημοκρατία.

Ο γυναικείος λόγος στην τραγωδία μας μιλά για μια άλλη όψη του κόσμου που δε είναι προφανής αλλά διέπει τα πράγματα. Πρόκειται για έναν λόγο ανυπόφορο και άτακτο και πολλές φορές εφιαλτικό. Πως συμβαδίζει η γυναικεία σιωπή στην πόλη με τον χείμαρρο του γυναικείου λόγου στην τραγωδία;

Οι γυναίκες αναδύονται στην αρχαία τραγωδία. Η τραγωδία ως πολιτικό είδος εκφέρεται από γυναίκες, δεδομένου ότι στην θεματολογία της τραγωδίας κυριαρχούν τα γυναικεία ονόματα καθώς και τα γυναικεία

---

<sup>4</sup> Αριστοτέλους *Περί Ποιητικής*, μτφρ. Σ. Μενάδρος, Εστία, Αθήνα 1989.

ζητήματα. Έτσι μιλώντας για τον Άλλον μιλάμε για την ίδια την πόλη. Η Ελένη στον Ευριπίδη δεν πήγε ποτέ στην Τροία. Οι Δαναΐδες στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου αρνούνται το γάμο και ηρωικά παραδίδουν μαθήματα δημοκρατίας. Η Ιφιγένεια –στο έργο *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, είναι ο πρώτος άμαχος της πατρίδας της, το πρώτο θύμα του πολέμου που θυσιάζεται για την αγάπη της πατρίδας. Η Μήδεια –ως άπολις - διαμαρτύρεται για την εξορία της. Η Κλυταιμνήστρα -στην *Ορέστεια*- δε ξεχνά τη θυσία της κόρης της Ιφιγένεια στο πόλεμο της Τροίας και πενθεί αιωνίως, αναμένοντας τον Αγαμέμνονα. Η Εκάβη, η Ανδρομάχη στις *Τρώαδες* του Ευριπίδη καταγγέλλουν τα έργα των ελλήνων στην Τροία καταγγέλλοντας ότι φέρθηκαν ως βάρβαροι. Η τραγωδία είναι η άλλη σκηνή της πόλης και οι γυναίκες θα την φωτίσουν εκ νέου ανατροπικά. Ζητήματα περί δικαίου, της ύβρεως και της τίσις διακυβεύονται συζητούνται και επιλύονται από τον γυναικείο κόσμο και μάλιστα στην πιο χθόνια μορφή του αν σκεφτούμε τις Ερινύες όπου στο τέλος της *Ορέστειας* –αλλά και του *Οιδίποδα επί Κολωνώ* -η έριδα λήγει με τα γυναικεία δικαστήρια να απονέμουν κάθαρση στον Ορέστη – όπως και στον Οιδίποδα- και αποκατάσταση της δημοκρατίας.

Αυτός ο ανάποδος κόσμος είναι ο κόσμος των γυναικών στην τραγωδία. Αυτός ο αναποδογυρισμένος κόσμος έχει πρωταγωνίστριες τις γυναίκες. Σε αυτόν τον τραγικό κόσμο όταν οι γυναίκες λαμβάνουν τον λόγο, ο λόγος τους είναι ένας λόγος εξώθησης, ανατροπής και μάχεται κάθε μορφή εξουσίας. Σχεδόν σε όλες τις τραγωδίες η γυναίκα μάχεται τον τύραννο.

Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, είναι το μεγάλο παράδειγμα ανατροπής και μάχης με τον τύραννο. Πενθώντας τον οικείο αδελφό της λέει στον τύραννο τις συνέπειες της τυραννίας, όταν κάποιος *μόνος φρονείν*, (707). Στην δημοκρατία επικρατούν οι γνώμες των πολλών, αυτό είναι το

ζητούμενο της πόλης. Η Αντιγόνη διαθέτει τις αρχές του πολιτικού Λόγου που έχει απολεσθεί, επαναφέρει τον λόγο της αντίστασης: Αντίστας. Και μάλιστα ο λόγος της είναι ερωτικός. Στο τρίπτυχο, έρωτας, πόλεμος, θάνατος. Ο έρωτας γίνεται πολιτική στάση – στάσις - επανάσταση. Ανατροπή. Το παράδειγμα της Αντιγόνης σε αυτό μας οδηγεί. Η επιρροή της στο ρομαντισμό και τον Σαίξπηρ ότι η ιστορία της μιλά για ένα αδιέξοδο ρομαντικό έρωτα είναι μια αυταπάτη. Το γνωστό σε όλους, *Έρωτας ανέκατε μάχαν* (781) σημαίνει έρωτας ανίκητος στο πόλεμο. Πρόκειται για τον έρωτα του ηρωισμού στη μάχη για τη πόλη και τις αξίες της. Αυτός ο έρωτας δεν είναι ρομαντικός όπως το έχουν καταλάβει συχνά στην Ευρώπη. Ενώ η Αντιγόνη αποτελεί μήτρα των μεγάλων έργων στην Δυτική Ευρώπη: *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, *Τριστάνδος και Ιζόλδη*, όμως το ζητούμενο της δεν ήταν ο μάταιος έρωτας, ο θάνατος των δύο ερωτευμένων σε αντίξοες συνθήκες, αλλά αντίθετα ο έρωτας για τον ηρωισμό έως εσχάτων, εναντίον κάθε τυραννίας.

Εξάλλου ο μύθος παραδοσιακά ενώνει τον έρωτα και τον πόλεμο. Όταν η Αφροδίτη και Άρης πιάστηκαν στο κρεβάτι από τον Ήφαιστο και εκείνος τους έδεσε με αλυσίδες στο κρεβάτι, κάλεσε όλους τους θεούς να τους το δείξει και τους περιγελούσαν. Ο έρωτας και ο πόλεμος συγκατοικούν στους ίδιους τόπους για την αρχαία Ελλάδα.

Το χορικό της *Αντιγόνης* (781-791) αναλύει το ερωτικό στοιχείο της Αντιγόνης στην μάχη. Μάλιστα ο έρωτας για τη ζωή και τον Άλλον, γίνεται *μανία ιερή* και η Αντιγόνη μάχεται για αυτό. Αυτός ο έρωτας όποιον αγγίξει αλλοφρονεί (791). Έτσι συνδέεται ο έρωτας με τη μάχη, τον θάνατο και την αθανασία και μέσω αυτού η Αντιγόνη γίνεται *νύμφη θανάτου*. Μια *νύμφη ανύμφευτη* – αφού δεν παντρεύεται ποτέ οδεύει ζωντανή νεκρή στην ύστατη οδό για να παντρεύει οριστικά τον θάνατο. Γίνεται *νύμφη του Αχέροντα*, *νύμφη θανάτου*, όπως όλες οι κόρες στην αρχαία

τραγωδία, έρωτας, γάμος, θάνατος συνοδοιπορούν. Η διονυσιακή μανία (Γ. Ανδρεάδης, 1989) ως αμετακίνητη στάση και κατάσταση κάνει τους δύο εραστές έγκλειστους να αυτοκτονούν μέσα στον Τάφο, σε μια σπηλιά. Η ζωή εν τάφω κάνει δυο νέους που πεθαίνουν ερωτευμένοι ακολουθώντας ο ένας τον άλλον, σε έναν άλλο τόπο / θέαση της ζωής, μας οδηγούν παρακινδυνευμένα να πούμε ότι ο έρωτας για τη δημοκρατία και την ανατροπή του κόσμου είναι κυρίαρχο στοιχείο στην ανάγνωση της Αντιγόνης (G. Steiner, 2001) όπως δείχνει η πρόσληψη του έργου.

Συνεχίζοντας, από την έριδα των αδελφών και τα απομεινάκια της μάχης των αδελφών της Αντιγόνης Ετεοκλή και Πολυνείκη, στην έριδα των φύλων. Η έρις στην τραγωδία προοιωνίζει το πολιτικό θρησκευτικό ιδεολογικό διχασμό στο πεδίο της πόλεως. Εδώ, το ίδιο μοτίβο έρωτας – γάμος- θάνατος, ανασκευάζεται και στη Μήδεια του Ευριπίδη. Η Μήδεια ως το παράδειγμα του ασυμφιλίωτου έρωτα μέσα από την οικογενειακή διαμάχη παράγει τον λόγο για τον Άλλον, τον Βάρβαρο, τον ξένο. Εδώ ο έρωτας ξενίζει, ξενιτεύεται και είναι βάρβαρος, δαιμονικός. Η βαρβαρότητα του έρωτα (Γ. Χειμωνάς, 1989) όμως παραδίδεται ως ένα στοιχείο του πολιτισμού ανώτερου του ελληνικού. Η Μήδεια καταγγέλλει τη πολιτική στάση που εκπίπτει απέναντι στον Άλλον. Ίσως η αναζήτηση ενός άλλου τόπου όπου θα μπορούν να συνυπάρχουν διαφορετικοί πολιτισμοί και η συνύπαρξη των Άλλων, των ξένων πρόσκαιρα να παραδίδεται ως τη πόλη της Αθήνας – αφού παρέχει άσυλο στην παιδοκτόνο – όμως η Μήδεια καταγγέλλει ότι ποτέ δεν αφομοιώθηκε στα ελληνικά πράγματα. Η φήμη της πάντα την κατάτρεχε και έμενε πάντα άπατρις, άπολις, βάρβαρη και τώρα εξόριστη και μόνη μέσα στην τραγωδία του Ευριπίδη. Η γαμήλια έριδα μετατρέπεται σε έριδα σε όλα τα επίπεδα, μεταξύ πολιτισμού και βαρβαρότητας, οίκος και πόλη, έλληνας και ξένος, οικείος και ανοίκειος.

Επίσης, στη *Μήδεια* του Ευριπίδη μας λέει η Ν. Loraux -στο έργο της *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην τραγωδία* -ανοίγεται η συζήτηση για το κρεβάτι. Το κρεβάτι ως χώρος τελετουργικός, ιερός όπου οι γυναίκες δίνουν τις δικές τους μάχες για τον τοκετό και τον έρωτα. Ένα στοιχείο που το συναντάμε και σε άλλες τραγωδίες για παράδειγμα η *Διάνειρα* (Σοφοκλής, *Τραχίνειες*) όταν φαρμακώνει τον απόλυτο ήρωα –Ηρακλή, το κλέος της θεάς Ήρας- κρεμιέται στο νυφικό της κρεβάτι. Αντίστοιχα και η *Ιοκάστη* όταν συνειδητοποιεί τι έχει συμβεί κρεμιέται στο νυφικό της κρεβάτι, στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή. Το κρεβάτι για την γυναίκα και ο πόλεμος – το πεδίο της μάχης – για τους άντρες, είναι δύο παράλληλοι κόσμοι, ανάλογοι αλλά και ίδιοι, αφού και οι δύο προτρέπουν για τον ωραίο θάνατο –*belle mort*- της τιμής (Ν. Loraux, 1995). Εκεί ο θάνατος γίνεται ηρωικός και ωραίος. Ένας θάνατος τιμής. Η *Μήδεια* ως πολεμιστής, με τις σκηνές του μαχαιριού, στην τραγωδία δείχνει σε μια πρώτη ανάγνωση -όπως της το αποδίδει και ο *Ιάσων* (570-573)- ότι όλα αυτά γίνονται για το κρεβάτι. Η φράση της όμως, τρεις φορές να πήγαινα στον πόλεμο παρά μία να γένναγα. *Ως τρίς αν παρ'ασπίδα / στήναι θέλοιμ' αν μάλλον ή τεκείν άπαξ* (250-51), μεταβάλλει, το κρεβάτι του τοκετού και του γάμου σε χώρο ιερό και μάλιστα παράλληλο με το τοπίο του πολέμου. Για το γυναικείο γένος το ηρωικό ήθος περνά μέσα από τον τοκετό. Αναλόγως ενδιαφέρεται για το όνομα και την τιμή της. Όπως η δόξα του ονόματος στην *Ιλιάδα* έτσι και η *Μήδεια* γίνεται η γνήσιος εκπρόσωπος της αρετής για τον αρχαιοελληνικό κόσμο.

Η γυναίκα στο γάμο και ο άντρας στον πόλεμο είναι πεδία ισότιμα στην αρχαιοελληνική σκέψη και ισάξια. Η μάχη στον πόλεμο μετατρέπει σε ήρωα τον πολίτη και για την γυναίκα ο θάνατος στο κρεβάτι είναι ηρωικός και έχει πολιτική αξία. Με αυτό το βλέμμα και προασπίζοντας ανάλογες αξίες ο Ευριπίδης το 431 π.Χ., έκανε τη μεγαλύτερη διακήρυξη



των γυναικείων δικαιωμάτων την όταν έγραψε: *έρχεται τιμά γυναικείω γένει* (415), τιμή στον γυναικείο γένος. Πρόκειται για μια πρωτοποριακή διακήρυξη των γυναικείων ζητούμενων. Ο φεμινιστικός λόγος στον Ευριπίδη συνοψίζεται στην εξής φράση: (Ευρ., *Μήδ.*, 410-413): *«άνω ποταμών ιερών χωρούσι παγαί/ και δίκαια και πάντα πάλιν στρέφεται/ ανδράσι μεν δόλιαι θεώνδ/ ουκέτι πίστις άραρε»* (προς τα πίσω γυρνάν στις πηγές οι ιεροί ποταμοί/ Το δίκαιο και ο κόσμος ξαναγέννιούνται από την αρχή/ τελειώνει η βασιλεία των ανδρών». Ο γυναικείος λόγος διαδίδει έναν κόσμο ανάποδα. Ολική αναστροφή αξιών αφού το θηλυκό σκοτώνει. Σε αυτό τον κόσμο το γυναικείο γένος είναι σκεπτόμενο σοφό. Το γυναικείο φύλο είναι ερευνητικό - *θήλιν ερευνάν* (1087), εδώ οι γυναίκες δεν είναι ούτε άμουσες, ούτε αστόχαστες. Αντίθετα προσφιλείς της σοφίας. Έτσι οι γυναίκες στήνουν δικαστήρια στην τραγωδία ζητούμενο τους είναι η αναθεώρηση του δικαίου. Ένα νέο δίκαιο γεννάται. Είμαστε στην αναθεώρηση του κόσμου, αυτή είναι η γυναικεία αποστολή στην τραγωδία.

Ακόμα ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τρία μοτίβα για να υποστηρίξει αυτή την αποστολή: α. Η γυναικεία απιστία, (*Μήδεια*) β. Μωρία γυναικών και σεξουαλική τρέλα (*Φραΐδρα/ Ιππόλυτος*) και γ. Η γυναίκα δολοφόνος (*Εκάβη*, ως προκάτοχος των Λιμναίων γυναικών). Αναγνωρίζει ότι οι γυναίκες είναι *άθλια φύτρα -γυναίκες εσμεν αθλιώτατον φυτόν-* (*Μήδ.*, 231) με όλα τα παράγωγα του αθλίου, *άθλος και άθλιος* μαζί.

Αυτός ο γυναικείος λόγος έχει άλγος. Έχει άλγος στον στόμα και αυτό το νόσημα έχει διπλές ιδιότητες. Νοσεί, πάσχει και μιλά για τα νοσηρά του κόσμου. Νοσεί η γλώσσα έχει άλγος γιατί λέει τα πράγματα με το όνομά τους και αυτό επίσης την κάνει να νοσεί. Αναρωτιέται ο Ιάσων πως θα ξεφύγει από την *σην στόμαργον γλωσσαλγίαν* (525). Αυτός ο λόγος όμως δραματοποιείται γιατί πίστεψε στα λόγια ενός Έλληνα. Αποδεικνύοντας

τελικά, ότι η διαμάχη μεταξύ τους διακινεί τα όρια του πολιτισμού και της βαρβαρότητας, του νόσου και της θεραπείας της πόλης.

Επιπλέον σε αυτό το περιβάλλον ο έρωτας υπάρχει ως *μέγαν κακόν* (330). Στη *Μήδεια* του Ευριπίδη η κάθαρση προκύπτει από τη φαρμακεία του έρωτα ως μια πράξη πολιτική τελική.<sup>5</sup> Μέσα από τις θεραπευτικές και φαρμακευτικές αγωγές *Μήδεια* που παρέχει η *Μήδεια* ως φαρμακός, γνώστρια των φαρμάκων αλλά και ως μάγισσα, ξένη και βάρβαρη, γοητεύει, αποπλανεί και δολοφονεί. Η αμφιθυμία του μαγικού/ φαρμακού στοιχείου δε κατανοήθηκε ιδιαίτερα στις πολλαπλές αναγνώσεις του έργου και συνηθίζεται να τη θεωρούν κακιά μάγισσα. Η φαρμακεία της όμως μπορεί να δηλητηριάσει τον άλλον με τα πέπλα της μαγείας που στέλνει στη μέλλουσα νύφη του *Ιάσονα*, όμως μπορεί να παρέχει και σωτήριο ρόλο στο περιστατικό του *Αιγέα*. Η νύφη τρώγεται από τα δηλητήρια του έρωτα και του γάμου, με το ερωτικό φίλτρο να παραπέμπει στις πίκρες του έρωτα αλλά τα φάρμακα τελικά να οδηγούν στον καθαρισμό της πόλης από την τυραννία και τον ίδιο τον τύραννο αφού και αυτός εμπλέκεται στα ίδια δίχτυα.

Το περίφημο χορικό στη *Μήδεια* για τον έρωτα είναι ένας ύμνος (627-633): «Του έρωτα μέγα κακόν σπαράζει τους ανθρώπους/ με ματωμένους κόπους αυτοί που αγάπησαν ξεχνούν» (Γ. Χειμωνάς, 1989). Εδώ ο έρωτας είναι *άγος* συνομιλεί με το πένθος του θανάτου. Η *Μήδεια* μοιάζει σαν ένας βάρβαρος μαχητής. Ένας μαχητής που τα χάνει όλα για την ελευθερία του. Ένας μαχητής που στο πρόσωπό του γενικεύεται η κρίση - *η χάρις των όρκων εσβήστηκε /Ντροπή των Ελλήνων στα ουράνια σκορπίστηκε* (440). Οι ξένοι και οι βάρβαροι παραδομένοι στους θρήνους και τα πένθη. *Εκάβη, Δαναΐδες, Τρωάδες, Ανδρομάχη. Τα βάρβαρα λέχη*

---

<sup>5</sup> Anastasiadi D., "La pharmacie de Medee d' Euripide comme moyen politique". *Παράβασις* 12 (1):2014: 79-91.

(591) όπως τα χαρακτηρίζει ο Ευριπίδης αποκαλύπτουν ότι η βαρβαρότητα είναι μια υπόθεση ψυχική και κατοικεί μέσα στην πόλη. Ο βάρβαρος είναι ο Άλλος εαυτός της πόλης, ένα προσωπείο που συνθέτει την ολότητα.

Η γυναίκα στην τραγωδία μιλά για τη διαφύλαξη της μνήμης, της επιθυμίας για ζωή. Αποκαλύπτει την κρυμμένη κληρονομιά – από τον μύθο και την τελετουργία- ότι το ηρωικό ήθος έχει ρίζα γυναικεία. Ο έρωσ και ο θάνατος διατηρούν τα στοιχεία της γοητείας και της φρίκης που πλήττουν την ανθρώπινη κατάσταση και η γυναίκα γίνεται όριο του κόσμου με τραγικό τρόπο.

#### Ενδεικτική Βιβλιογραφία:

- Αναστασιάδου, Δ., *Η διαχρονική πορεία της Μήδειας του Ευριπίδη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 1999. <http://openarchives.gr/> και <http://phdthese.ekt.gr>.
- Anastasiadi, D., «La pharmacie de Medee d' Euripide comme moyen politique», *Παράβασις* 12 (1): (2014): 79-91.
- Αναστασιάδου Δ., *Αρχαϊκές Μητέρες. Η διαχρονία του αρχαίου δράματος στο έργο του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Γ. Βιζυηνού*, Εκκρεμές, Αθήνα 2016.
- Ανδρεάδης, Γ., *Τα παιδιά της Αντιγόνης*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989.
- Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, μτφρ. Σ. Μενάρδος, Εστία, Αθήνα 1989.
- Butler, J., *Αναταραχή του φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφρ. Γ. Καραμπελας, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009.
- *Ευάλωτη ζωή: Οι δυνάμεις του πένθους και της βίας*, μτφρ. Μ. Λαλιώτης, Κ. Αθανασίου, νήσος, Αθήνα 2009.
- Ευριπίδου *Φοίνισσαι*, εισ.- μτφρ.- σημ. Α.Χ. Παπαχαρίση, Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- *Εκάβη*, μτφρ. Π. Λεκατσάς, Πάπυρος, Αθήνα 1978.
- *Ελένη*, μτφρ. Π. Λεκατσάς, Πάπυρος, Αθήνα 1978.
- *Μήδεια*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1990.
- *Μήδεια*, μτφρ. Γ. Χειμωνάς, Καστανιώτης, Αθήνα 1989.

- Καστοριάδης, Κ., *Η αρχαία ελληνική δημοκρατία και η σημασία της για μας σήμερα*, Ύψιλον, Αθήνα 1991.
- *Οι ομιλίες στην Ελλάδα*, Ύψιλον, Αθήνα 1993.
- *Ανθρωπογονία, πολιτική φιλοσοφία*, Ύψιλον, Αθήνα 1993.
- Κερένυϊ, Κ., *Η μυθολογία των Ελλήνων*, μτφρ. Δ. Σταθόπουλος, Εστία, Αθήνα 1974.
- Loraux, N., *Les Mères en deuil*, Seuil, Παρίσι 1990.
- *Τα τέκνα της Αθηνάς*, μτφρ. Γ. Ανδρεάδης, Μ. Ορφανός, Γ. Τσιώμης, Λιβάνης, Αθήνα 1992.
- *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην τραγωδία*, μτφρ. Α. Ροβάτσου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1995.
- *Né de la Terre: Mythe et politique à Athènes*, Seuil, Παρίσι 1996.
- *Οι εμπειρίες του Τειρεσία*, μτφρ. Δ. Βαλάκα, Ε. Κελπερή, Πατάκης, Αθήνα 2002.
- Vernant, J.-P., *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Σ. Γεωργούδη, Νεφέλη, Αθήνα 1980.
- *Η καταγωγή της ελληνικής σκέψης*, μτφρ. Σ. Στανίτσα, Δίπτυχο, Αθήνα 1991.
- Vernant, J.-P. και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, 2 τόμοι, μτφρ. Στ. Γεωργούδη, Α. Τάττη, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988, 1991.
- Vidal-Naquet, P., *Ο μαύρος κυνηγός*, μτφρ. Γ. Ανδρεάδης, Π. Ρηγοπούλου, Λιβάνης, Αθήνα 1993.
- Σοφοκλέους *Αντιγόνη- Ηλέκτρα- Αίας*, εισαγωγή – σχόλια: Κ. Ταμβάκης, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988.
- *Οιδίπους Τύραννος – Οιδίπους επί Κολωνώ*, εισ.-μτφρ.-σχόλια Κ. Θρακιώτης, Ζαχαρόπουλος Αθήνα 1988.

