ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση

Τόμ. 18 (2007)

Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία

Σύλβια Κατούντα

doi: 10.12681/comparison.10289

Copyright © 2016, Σύλβια Κατούντα

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Κατούντα Σ. (2017). Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία. *Σύγκριση*, *18*, 125–148. https://doi.org/10.12681/comparison.10289

ΣΥΛΒΙΑ ΚΑΤΟΥΝΤΑ

Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία

Από τη *Μήδεια* του Ευριπίδη στη *Μήδεια* του Σενέκα και του Anouilh: το επαναστατικό πνεύμα και οι «φεμινιστικές» διαθέσεις του έλληνα τραγικού

«Γυναῖκες ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν»
Ευριπίδης

«Ακρωτηριασμένη… γυναίκα…
γυναίκα! Σκύλα φτιαγμένη από λίγη λάσπη
κι ένα αντρικό πλευρό! Κομμάτι αντρός!»
Anouilh

Μελετώντας συγκριτικά τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, του Σενέκα και του Anouilh, διαπιστώνει κανείς το πόσο διαφορετικά έχουν πραγματευτεί το μύθο αυτοί οι συγγραφείς. Όμως 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.[1] Τούτο βεβαίως δεν σημαίνει ότι τα μεταγενέστερα έργα που εμπνεύστηκαν από το έργο του τραγικότερου ποιητή της αρχαίας Ελλάδας, σύμφωνα πάντα με τον Αριστοτέλη,[2] είναι απλές απομιμήσεις, έργα υποδεέστερα και ήσσονος σημασίας, όπως έχει υποστηριχτεί ουκ ολίγες φορές από διάφορους μελετητές.[3] Τα έργα αυτά, πολύ διαφορετικά μεταξύ τους, ακολουθούν τους δικούς τους κανόνες, προσαρμόζονται στο κοινωνικοπολιτικό υπόβαθρο της εποχής τους και διέπονται από μια νέα δυναμική, τόσο που θα λέγαμε με βεβαιότητα ότι οι σύγχρονες Μήδειες σε τίποτα δεν θυμίζουν την αγέρωχη, μα και τόσο εύθραυστη Μήδεια του δικού μας Ευριπίδη. Βεβαίως, τα γεγονότα και η υπόθεση παραμένουν τα ίδια. 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. Τόσο όμως ο Ευριπίδης όσο ο Σενέκας και ο Anouilh μελετούν τις επιδράσεις του σαρωτικού πάθους της Μήδειας και τον ανηλεή «πόλεμο των δύο φύλων» με διαφορετική ο καθένας προσέγγιση.

Πάντως και οι δυο τους θα δανειστούν από τον ομότεχνό τους το φόνο στην πιο φρικτή έκφανσή του: την παιδοκτονία. 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,[4] 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 Ιάσονα, ο έρωτάς του για τη μάγισσα Μήδεια,[5] 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 ανεξέλεγχτου πάθους πάνω στον άνθρωπο. Αυτό το στοιχείο θεωρείται η μεγάλη καινοτομία του ποιητή, και όχι άδικα. Ο απαράμιλλος 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».[6] Υπάρχει όμως και μια άλλη 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 μίση, 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.[7] Πράγματι, η γενικότερη στάση της κοινωνίας ήταν σαφώς αρνητική προς τις γυναίκες, εφόσον τις περιθωριοποίησε, θεωρώντας τες όντα κατώτερα, πλάσματα ήσσονος λογικής.[8] 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».[9] Οι γυναίκες δεν απήλαυναν 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.[10] Σταδιακά χάνει τον έλεγχο και δεν μπορεί να μετριάσει την οργή[11] 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 φύτρο. 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 ή 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.[12]

Τα λόγια αυτά είναι πολύ σημαντικά, διότι αποτελούν ένα καίριο κατηγορητήριο για τη νομική και κοινωνική θέση της γυναίκας, ένα ξέσπασμα για την ανύψωσή 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 ανισοτήτων. 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.[13]

Ο Ευριπίδης ταράσσει 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 γυναίκα είναι αναγκασμένη να διάγει μια θλιβερή ζωή μέσα στο σπίτι, να συναναστρέφεται μόνο το σύζυγό 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 σύζυγό τους προκειμένου να παντρευτούν.[14] 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.[15] 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 ιδιαιτέρως 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, σε αντίθεση με τον Σενέκα και τον Anouilh, 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 αχάριστο, που υπερασπίζεται μια βρόμικη υπόθεση. Ο Σενέκας και ο Anouilh δεν θα ακολουθήσουν το παράδειγμά του. Αντιθέτως, θα παρουσιάσουν έναν άνδρα που δεν έχει καμία σχέση με την ψυχρή, υπολογιστική και υποκριτική πλευρά που αποκαλύπτει ο Ευριπίδης. Έτσι όμως ο έλληνας τραγικός θα δικαιώσει το θυμό και τον επαναστατικό οίστρο που διακατέχει τη Μήδεια. Το να εγκαταλείψει ένας άνδρας τη γυναίκα του χωρίς ενδοιασμούς ήταν κάτι εντελώς συνηθισμένο για την εποχή.[16] Σε τέτοια περίπτωση, οι γυναίκες δεν μπορούσαν να έχουν άλλου είδους αξιώσεις ή διεκδικήσεις. Όμως ο ποιητής τόλμησε να δημιουργήσει μια πρωταγωνίστρια που δεν θα δεχτεί να συνδέσει τη μοίρα της με την παθητικότητα.[17] 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».[18]

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 ολόκληρης. Διότι η μητρική αγάπη είναι κάτι το φυσικό και το αυτονόητο, διαφορετικά είναι η ίδια η συνέχιση της ζωής, η διαιώνιση του είδους που διακυβεύεται. Δεν είναι μόνο το έγκλημα αυτό καθαυτό που είναι αξιόμεμπτο, 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.[19] 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. 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 μας 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».[20] 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 Anouilh, για παράδειγμα, αν και έζησε σε μια εποχή που οι γυναίκες έχουν πλέον αποκτήσει δικαιώματα και ελευθερίες, θα παρουσιάσει στη δική του εκδοχή του μύθου μια έντονα μισογύνικη διάσταση που δεν τη βρίσκουμε επ' ουδενί στον προκάτοχό του. 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...

Στη Ρώμη, οι ανθρωπιστικές και «φεμινιστικές» διαθέσεις της ευριπίδειας τραγωδίας θα εξαφανιστούν. Ο Σενέκας, φημισμένος φιλόσοφος αλλά και ομότεχνος του Ευριπίδη, θα δώσει άλλο νόημα στο έργο του, παρουσιάζοντας έναν άλλο χαρακτήρα. Η δική του Μήδεια δεν είναι απλώς μια πληγωμένη γυναίκα αλλά μια μάγισσα που βρίσκεται σε παροξυσμό μίσους. Ο Σενέκας παρουσιάζει με το άνοιγμα της τραγωδίας του ένα χαρακτήρα μοχθηρό, πραγματική πηγή κακού, ένα πλάσμα αλλόκοτο που προξενεί το φόβο σπέρνοντας γύρω του την καταστροφή. Σκιαγραφεί μια γυναίκα η οποία δεν μπορεί να ξεφύγει από τη φύση της, που την προόρισε να κάνει βίαιες και εγκληματικές πράξεις. Η ίδια προσπαθεί να ξαναβρεί τον χαμένο της εαυτό: «θα γίνω αυτό που είμαι»,[21] να ξαναβρεί την ταυτότητά της που φαίνεται ότι έχασε όλα αυτά τα χρόνια δίπλα στον Ιάσονα: «ψάξε στα βάθη της καρδιάς σου και φανέρωσε την παλιά σου αδάμαστη βία».[22] Λίγο πριν επιτελέσει το τρομακτικό της έγκλημα, το παραδέχεται: «Τώρα είμαι η Μήδεια και το πνεύμα του κακού έχει μεστώσει μέσα μου».[23] Η ανεξέλεγκτη μανία να σκορπίσει τον όλεθρο στο πέρασμα της είναι αναπόσπαστο στοιχείο του χαρακτήρα της. Η οργή της Μήδειας διογκώνεται σε βαθμό που χάνεται η ανθρωπιά που χαρακτήριζε την ευριπίδεια ηρωίδα. Η πρωταγωνίστρια της ρωμαϊκής τραγωδίας είναι απομονωμένη, εγωκεντρική και προκαλεί απέχθεια. Το αυξανόμενο πάθος της για εκδίκηση και ο πόθος της για καταστροφή είναι τόσο δραστικά που τη μετατρέπουν σε φυσικό στοιχείο καταστρο-

φής, όπως η ίδια εξάλλου παραδέχεται: «ποια θηριωδία, ποια Σκύλα και ποια Χάρυβδη [...] ποια Αίτνα που αβάσταχτα πλακώνει τον ξέπνοο Τιτάνα θα φλεγόταν περισσότερο από μένα; Δεν υπάρχει ποτάμι ορμητικό, φουρτουνιασμένη θάλασσα, πόντος ανεμοδαρμένος ή δύναμη φωτιάς που τη φουντώνουν της θύελλας οι πνοές, για να μπορέσει να μοιάσει στην ορμή και το θυμό μου. Τα πάντα θα γκρεμίσω ολόγυρά μου».[24]

Φαίνεται πως ο στόχος του Σενέκα είναι να καταδείξει πως το υπέρμετρο πάθος είναι περισσότερο δαιμόνιο παρά ανθρώπινο. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο Σενέκας, εν αντιθέσει με τον Ευριπίδη, επέλεξε να εκμεταλλευτεί ένα άλλο δεδομένο που αναφερόταν από την ηρωική παράδοση, ότι δηλαδή η Μήδεια ήταν μάγισσα. Επιμένοντας στην περιγραφή της μάγισσας-Μήδειας, την κάνει ένα πρόσωπο μυστηριώδες και σκοτεινό, ψυχρό και απόμακρο. Κανένας πριν ή μετά τον Σενέκα δεν απέδωσε τη μαγική δύναμη της γυναίκας αυτής με τόση ένταση. Ο δάσκαλος του Νέρωνα αμέσως παρουσιάζει επί σκηνής μια πανούργα γυναίκα, που επικαλείται θεούς και δαίμονες, καταριέται το αντικείμενο του πόθου της και καμαρώνει για τις υπερφυσικές της δυνάμεις. Ο Σενέκας ερμηνεύει, ώς ένα βαθμό, τη φρικτή πράξη της ηρωίδας του με βάση την υπόστασή της.[25] Θέλει να παρουσιάσει ευθύς εξαρχής ένα χαρακτήρα που βρίσκεται έξω από τα πλαίσια της λογικής και τα όρια του δικού μας κόσμου. Η ρωμαϊκή τραγωδία δεν αντικατοπτρίζει τα πάθη ως ανθρώπινα. Δεν παραπέμπει στο ανθρώπινο αλλά στο απάνθρωπο, στο υπεράνθρωπο. Το απάνθρωπο του χαρακτήρα της σε συνδυασμό με τη βιαιότητα των συναισθημάτων της δεν μας αφήνει κανένα περιθώριο ταύτισης μαζί της. Η αντίθεση της ηρωίδας του Σενέκα σε σχέση με εκείνη του προκατόχου του είναι τεράστια. Αρκεί να αναλογιστούμε πως ο Ευριπίδης παρουσίασε μια γυναίκα αδύναμη, που βρισκόταν σε αδιέξοδο, η οποία εύκολα προκαλούσε τη συμπάθεια μας.

Όμως, αυτή η διαφορά δεν οφείλεται σε κάποια αδεξιότητα αλλά σε διαφορά αντίληψης και αισθητικής. Η ευριπίδεια *Μήδεια* σε ένα ρωμαϊκό κοινό θα φαινόταν ως ένα έργο εντελώς ξένο, σχεδόν ακατανόητο. Ποια θα ήταν άραγε η ελληνική εκδοχή της *Μήδειας* στα μάτια των Ρωμαίων; Μια γυναίκα που, για να τιμωρήσει την απιστία του συζύγου της, σκοτώνει τα ίδια της τα παιδιά και στο τέλος μάλιστα δεν τιμωρείται καν για το έγκλημά της. Σε μια κοινωνία όπου οι πολίτες ζούσαν σε ένα αυστηρά θεσμοθετημένο νομικό πλαίσιο, όπου η συστηματική επεξεργασία μιας θεωρίας δικαίου αποτέλεσε το μεγάλο επίτευγμα της ρωμαϊκής νομικής επιστήμης, ένα τέτοιο τέλος θα ήταν ασύλληπτο, αν όχι προκλητικό. Ο Σενέκας έπρεπε να προσαρμόσει λοιπόν τη *Μήδεια* στα ρωμαϊκά πρότυπα και δεδομένα. Για να γίνει κατανοητό το ατιμώρητο έγκλη-

μα της Μήδειας, ο στωικός φιλόσοφος θα έπρεπε να το εντάξει σε μια ειδική για τους Ρωμαίους κατηγορία, το «scelus nefas». Scelus είναι το έγκλημα, ενώ η λέξη nefas φαίνεται ότι προέρχεται ετυμολογικά από το ne, που υποδηλώνει άρνηση, και το fama, πολύ κοντά στην ελληνική λέξη φήμη, που προέρχεται από το ρήμα «φημί», το οποίο σημαίνει «λέγω». Όποτε, ο όρος αυτός θα μπορούσε να αποδοθεί στην ελληνική ως το «ανείπωτο έγκλημα», το έγκλημα που είναι τόσο αποτρόπαιο που δεν μπορεί ούτε καν να ειπωθεί, ή αλλιώς το «έγκλημα εναντίον της ανθρωπότητας».[26] Στη Ρώμη τα άλλα εγκλήματα της Μήδειας είναι μεν φρικτά, αλλά ο ανθρώπινος νους μπορεί να τα συλλάβει, να τα ερμηνεύσει. Εντάσσονται, λοιπόν, στην κατηγορία του απλού εγκλήματος scelus. Για να μετατραπεί η πράξη της από scelus σε scelus nefas χρειάζεται κάποιο άλλο στοιχείο· ένα στοιχείο που θα προκαλέσει ισχυρό «σοκ», ένα έγκλημα που κανείς δεν μπορεί να διανοηθεί. Πρόκειται για τη διπλή παιδοκτονία, που θα έχει ως αποτέλεσμά την αποπομπή του δράστη από το κοινωνικό σύνολο. Η ίδια εξάλλου συνειδητοποιεί, μέσα στην τρέλα της, τη βαρύτητα της ανόσιας πράξης της και τη διαφορά της από όλα τα εγκλήματα που είχε στο παρελθόν διαπράξει: «την κάθε φρικτή που 'κανες ώς τα τώρα πράξη, ονόμασέ την ευσέβεια. Ας νιώσουν τώρα όλοι πόσο μικρά, πόσο κοινά ήταν όλα τα εγκλήματα που τότε είχα πράξει». Το τελευταίο έγκλημά της ξεπερνάει τα ανθρώπινα όρια, και γι' αυτόν το λόγο κανένα δικαστήριο δεν μπορεί να επιβάλει την ανάλογη τιμωρία. Η Μήδεια, που σύμφωνα με το μύθο έρχεται από έναν άλλο κόσμο, τον κόσμο των δαιμόνων και των μαγισσών, μετά το στυγερό της έγκλημα θα γυρίσει πάλι εκεί όπου ανήκει. Πρόκειται για έναν κόσμο μυθικό, όπου τα εγκλήματα δεν τιμωρούνται, όπου οι πράξεις σκληρότητας και βίας είναι ο κανόνας, έναν κόσμο πέρα από τα ανθρώπινα μέτρα και σταθμά. Μόνο έτσι μπορεί να γίνει κατανοητή στη Ρώμη η *Μήδεια*, και μόνο υπό αυτή την έννοια μπορεί το έγκλημα της να μείνει ατιμώρητο.

Η πρωταγωνίστρια τελικά ξεφεύγει από οποιαδήποτε ανθρώπινη τιμωρία επειδή και η ίδια δεν έχει τίποτα το ανθρώπινο επάνω της. Μετά το τελευταίο έγκλημά της σπάει και τα τελευταία δεσμά που την εγκλώβιζαν στον κόσμο των ανθρώπων, και τελικά μέσα από την παιδοκτονία ολοκληρώνεται ο εγκληματικός χαρακτήρας της και η προσωπικότητα της: «Medea nunc sum».[27] Γι' αυτόν το λόγο ο Σενέκας εξαφανίζει το πρόσωπο του Αιγέα, που προσέφερε άσυλο στη Μήδεια του Ευριπίδη μετά την εκδίκηση της. Στη ρωμαϊκή τραγωδία είναι εντελώς άχρηστο. Η Μήδεια, σκοτώνοντας τα παιδιά της, είναι ένα μίασμα για την ανθρωπότητα και δεν υπάρχει πλέον χώρος για αυτήν πουθενά σε ολόκληρο τον κόσμο. Για τους Ρωμαίους, η Μήδεια είναι μια απειλή που ανατρέπει την

κοινωνική τάξη και το έννομο πλαίσιο της πολιτείας τους, αφήνοντας πίσω της το χάος[28]. Ποτέ ένας Ρωμαίος δεν θα αντιμετώπιζε τη Μήδεια με την κατανόηση του έλληνα τραγικού. Η ανατροπή που επιχειρείται στην αρχαία τραγωδία για να προβληματίσει, στη ρωμαϊκή θα προκαλούσε σύγχυση. Για έναν ρωμαίο αναγνώστη ή θεατή,[29] η Μήδεια ευθύς εξαρχής θα έπρεπε να είναι διαφορετική από κάθε ανθρώπινο πλάσμα, ενώ στο τέλος θα έπρεπε να αποκοπεί αυτομάτως από την υπόλοιπη ανθρωπότητα. Ο Σενέκας, γνωρίζοντας πολύ καλά το έργο του έλληνα προκατόχου του αλλά και τα ήθη της εποχής του, επιλέγει να παρουσιάσει μια άλλη εκδοχή του μύθου, τονίζοντας το παράξενο και τη σκοτεινή πλευρά του χαρακτήρα της Μήδειας. Η πρωταγωνίστριά του εμφανίζεται από την αρχή του δράματος σε παροξυσμό και, φτάνοντας στα άκρα τις δυνατότητες φρίκης, προκαλεί έναν ισχυρό κλονισμό σε όσους την παρακολουθούν: «Μικρά ήταν τα εγκλήματα που έκανα όταν ήμουν παρθένα. Τώρα που έγινα μάνα μου ταιριάζουν πιο φρικτές πράξεις».[30]

Η εκλογή του ομότεχνου του έλληνα τραγικού είναι να σκιαγραφήσει ένα χαρακτήρα με γιγάντιες αναλογίες, που υπερβαίνει τα μέτρα της ανθρώπινης φύσης και τους περιορισμούς της. Στην υπερβολή του χαρακτήρα της συμβάλλει η παρουσίαση συμβατικών χαρακτήρων, όπως του Κρέοντα, του Ιάσονα αλλά και του Χορού. Η συμπεριφορά του Ιάσονα μάλιστα τονίζει a contrario την αγριότητα του χαρακτήρα της. Εκεί που ο Ιάσων του Ευριπίδη ήταν αντιπαθής, υποκριτής και εγωιστής, με ποταπά κίνητρα και πονηρούς σκοπούς, ο Ιάσων του Σενέκα διαφέρει αισθητά. Μας είναι πιο συμπαθής, εμφανίζεται πιο δειλός αλλά λιγότερο ένοχος. Στη ρωμαϊκή τραγωδία, ο φημισμένος αργοναύτης εξαναγκάζεται να ακολουθήσει τη θέληση του Κρέοντα, γι' αυτό και εγκαταλείπει τη γυναίκα του. Επίσης, κάνει τα πάντα για να τη γλιτώσει από βέβαιο θάνατο, κατορθώνοντας έτσι να μετατρέψει τη θανατική της ποινή σε ποινή εξορίας. Ένα άλλο πρόσωπο που θα τονίσει το διαχωρισμό της Μήδεια από την υπόλοιπη ανθρωπότητα είναι ο Χορός. Ενώ στον Ευριπίδη ο Χορός ήταν σύμμαχος της, στον Σενέκα δεν είναι με το μέρος της. Αντιθέτως, θα εκθειάσει την αντίζηλό της, που την παρουσιάζει ως την ιδανική γυναίκα.[31] Όσο για την εγκαταλελειμμένη σύζυγο, αυτή θα την παρουσιάσει σαν ένα πλάσμα που σκορπίζει γύρω του το φόβο.[32] Στο δεύτερο τραγούδι του μάλιστα ο Χορός θα την παρουσιάσει ως «μεγαλύτερο κακό και από τη θάλασσα». Ο Χορός στη ρωμαϊκή τραγωδία δεν έχει ως στόχο να στηρίξει, να κατανοήσει ή να παρηγορήσει τη Μήδεια, αλλά να την απομονώσει, να τονίσει την απόλυτη απανθρωπιά της, το δαιμόνιο του χαρακτήρα της, που την κάνει να βρίσκεται πέρα από οποιαδήποτε ανθρώπινη κατανόηση και αλληλεγγύη.

Το έργο του Σενέκα παρουσιάζει μια μεγάλη καινοτομία σε σχέση με την τραγωδία του προκατόχου του. Η δική του εκδοχή σκιαγραφεί ένα χαρακτήρα δυνατό αλλά σκληρό και απάνθρωπο. Θα λέγαμε μάλιστα ότι η Μήδεια δεν νιώθει τρυφερότητα, ούτε καν μητρική αγάπη προς τα ίδια της τα παιδιά. Εκεί που η Μήδεια του Ευριπίδη λυγίζει και διστάζει να ολοκληρώσει τα ανόσια σχέδια της, η Μήδεια στον Σενέκα φτάνει στο έγκλημα της παιδοκτονίας σχεδόν χωρίς δισταγμούς. Αντιθέτως, στην ευριπίδεια εκδοχή του μύθου η αγάπη της ηρωίδας για τα παιδιά της την ωθεί σε διαφορετικές κατευθύνσεις από τα αρχικά της σχέδια.[33] Τελικά έφτασε στο φόνο έχοντας πλήρη συνείδηση ότι αυτό θα προκαλούσε τον πόνο όχι μόνο του Ιάσονα άλλα και το δικό της. Ο έλληνας δραματουργός μας έκανε λοιπόν να αισθανθούμε τον πόνο που προκαλεί στη Μήδεια το έγκλημα αυτό. Ο Σενέκας πάλι επέλεξε να παρουσιάσει το κτηνώδες πάθος της δολοφονίας εν ώρα δράσης. Η Μήδεια φτάνει στο φόνο των παιδιών της χωρίς αξιόπιστο αγώνα ψυχής, χωρίς πειστική εσωτερική πάλη, χωρίς καν να πονάει. Αντιθέτως, αισθάνεται βαθύτατη ικανοποίηση. Εύχεται μάλιστα να είχε περισσότερα παιδιά να σκοτώσει, όπως η Νιόβη!

Τελικά, με το να σκοτώσει τα παιδιά της πιστεύει ότι διαγράφει το παρελθόν της, σβήνοντας κάθε ίχνος της αγάπης που μοιράστηκε με τον άντρα της. Ξανακερδίζει έτσι συμβολικά την παρθενιά της και τη ζωή της πριν τον γνωρίσει: «τώρα το βασίλειο μου ξαναπήρα [...] κερδίζω ξανά τη δύναμη της βασιλείας μου και τη χαμένη παρθενία μου».[34] Γνωρίζει εξάλλου ότι είναι ο πιο αποτελεσματικός τρόπος για να τον τιμωρήσει. Θέλει να τον κάνει να πονέσει, όσο την έκανε και αυτός.[35] Είναι τόση η σαρωτική μανία της για εκδίκηση που στο πρόσωπο των παιδιών της δεν βλέπει παρά το μέσο που θα της επιτρέψει να καταστρέψει τον πρώην άνδρα της.[36] Γι αυτόν το λόγο δεν σκοτώνει λοιπόν τον ίδιο τον Ιάσονα, που στο κάτω-κάτω είναι ο υπαίτιος της συμφοράς της. Ο πόνος του θα είναι μεγαλύτερος αν χάσει τα παιδιά του. Με την πράξη της αυτή η Μήδεια θέλει να τον πληγώσει, «να τραυματίσει» τη μνήμη του, εξαναγκάζοντάς τον εφεξής να ζει ένα συνεχές μαρτύριο: «Έτσι λοιπόν; Φεύγεις ξεχνώντας εμένα και κάθε μου έργο; Με έσβησες κιόλας από τη μνήμη σου; Δε θα σβήσω ποτέ».[37]

Η Μήδεια θα σκοτώσει τους γιους της μπροστά στα μάτια των θεατών.[38] Σκοτώνει το ένα παιδί και περιφέρει το σώμα του στη σκηνή, ενώ δηλώνει ότι το ίδιο σκοπεύει να κάνει και για το άλλο. Στο τέλος θα ρίξει τα πτώματα των παιδιών στα πόδια του Ιάσονα. Η αγριότητα με την οποία τελείται το έγκλημα αυτό σκανδαλίζει ακόμα και τα σημερινά ήθη. Ίσως όμως αυτή η ανατριχιαστική πράξη βίας να προκαλούσε λιγότερο το κοινό αίσθημα των Ρωμαίων της εποχής

του Νέρωνα. Μάλλον η βιαιότητα της πράξης αυτής υπάκουε στη ρωμαϊκή αισθητική της αρένας, όπου ο κόσμος είχε εθιστεί σε τρομακτικά θεάματα βαρβαρότητας και αιματοχυσίας. Πόσο μακριά βρισκόμαστε από το αρχαίο ελληνικό πνεύμα που απαγόρευε την τέλεση κάθε πράξης βίας επί σκηνής! Αυτό όμως που μας σκανδαλίζει περισσότερο είναι ότι ο φόνος των παιδιών της θα της δώσει μια πραγματική ευχαρίστηση, πολύ κοντά στην ερωτική ηδονή: «Voluptas magna me subit»[39] ξεφωνίζει η Μήδεια την ώρα που σκοτώνει το παιδί της. Δεν πρόκειται πια μόνο για κτηνωδία αλλά για καθαρό σαδισμό. Αυτό είναι το πιο προκλητικό χαρακτηριστικό της ρωμαϊκής εκδοχής της παιδοκτονίας. Η ηδονή της θα φτάσει στην κορύφωση επειδή σκοτώνει το δεύτερο παιδί της μπροστά στα μάτια του πατέρα: «μου ᾽λειπε μονάχα αυτό: να γίνει ετούτος θεατής μου. Όσα έχω κάνει ως τώρα τα λογιάζω σαν ένα τίποτα. Κάθε έγκλημα που έκανα χωρίς αυτός να το βλέπει πήγε χαμένο».[40] Ο σαδισμός της είναι απροκάλυπτος τη στιγμή που ετοιμάζεται να σκοτώσει εν ψυχρώ και το άλλο της παιδί! «Απόλαυσε αργά το έγκλημα σου»,[41] παροτρύνει τον εαυτό της. Η εκδικητική της μανία όμως με τίποτα δεν ικανοποιείται. Εύχεται η απόλαυσή της να διαρκούσε περισσότερο: «Άμα το χέρι τούτο ευχαριστιόταν μονάχα με ένα φόνο, άλλον κανένα δε θα ζητούσα. Δύο έχω σκοτώσει, κι όμως δε φτάνουν για να γλυκάνουν το πάθος μου. Αν κρυβόταν στη μήτρα μου κάποιο δικό σου ακόμα σπέρμα, θα το ξερίζωνα με το μαχαίρι και θα ᾽ριχνα τα σπλάχνα μου μπροστά σου».[42] Κανένας άλλος ποτέ, πριν ή μετά τον Σενέκα, δεν τόλμησε να φτάσει τόσο μακριά τη διάσταση του ανεξέλεγκτου πάθους της Μήδειας. Το πλήγμα που προκαλεί στο θεατή είναι αξεπέραστο.

Η *Μήδεια* του Σενέκα θα μπορούσε να ενταχθεί σε ένα ευρύτερο κλίμα μισογυνισμού που εκδηλώθηκε ήδη στην αρχαιότητα, και που αντιμετωπίζει τις γυναίκες ως το χειρότερο κακό, ως την «πύλη που οδηγεί στο διάβολο», όπως πολύ χαρακτηριστικά είπε και ο Τερτυλλιανός.[43] Ο διάσημος στωικός φιλόσοφος αρνείται να ερμηνεύσει το μύθο μέσα από το ανθρωπιστικό πνεύμα του Ευριπίδη. Αντιμετωπίζει μάλλον με καχυποψία τη γυναίκα, εφόσον την παρουσιάζει ως κίνδυνο, ως μάστιγα, ως το χειρότερο κακό της ανθρωπότητας. Στο σημείο αυτό γίνεται ο πρόδρομος όλων εκείνων των συγγραφέων που αντιμετώπισαν εχθρικά τη γυναίκα, όπως ο Τερτυλλιανός και ο Αυγουστίνος. Επιλέγοντας μάλιστα να παρουσιάσει το κτηνώδες πάθος την ώρα της εκδίκησης, εγγράφεται στο ρεύμα εκείνο του μισογυνισμού που θέλει να παρουσιάζει τη γυναίκα αν όχι ως ζώο, τουλάχιστον πολύ κοντά στο ζωικό βασίλειο.[44] Δεν είναι τυχαίο μάλιστα το εξής γεγονός: όσοι συγγραφείς ακολούθησαν το παράδειγμα του Σενέκα, διαποτισμένοι από αρνητικά συναισθήματα προς το άλλο φύλο,

παρουσίασαν, από το ξεκίνημα της τραγωδίας μέχρι το τέλος, μια κτηνώδη πλευρά της ηρωίδας που δεν τη συναντάμε βεβαίως στον Ευριπίδη. Στον Anouilh, φερειπείν, η Μήδεια φτάνει στο σημείο να εξομοιώσει τον εαυτό της με τα πιο άγρια ζώα.[45] Η Μήδεια στη ρωμαϊκή τραγωδία δεν έχει τίποτα το ανθρώπινο επάνω της. Κι όμως, το έργο του Σενέκα επηρέασε αποφασιστικά το ευρωπαϊκό θέατρο και τις μεταγενέστερες γενιές δραματουργών, που φαίνεται να απομακρύνονται όλο και περισσότερο από την ανθρώπινη πλευρά του δράματος και από τις ανθρωπιστικές διαθέσεις του προκατόχου τους.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η *Μήδεια* του Anouilh. Όσο κι αν επηρεάστηκε από τον Ευριπίδη, η σύγχρονη Μήδεια αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της έντονης επιρροής που άσκησε η λατινική εκδοχή του μύθου στις μεταγενέστερες γενιές δραματουργών. Το πνεύμα και οι χαρακτήρες του μοντέρνου έργου είναι πιο κοντά στα λατινικά πρότυπα. Η αγριότητα και η κτηνωδία της σύγχρονης παιδοκτόνου μας θυμίζουν την ηρωίδα του Σενέκα. Το δημιούργημα του γάλλου συγγραφέα διακατέχεται από έναν απεχθή μισογυνισμό, κάτι που το κάνει να διαφοροποιείται αισθητά από την ελληνική τραγωδία και το πνεύμα του αξεπέραστου έλληνα τραγικού. Η *Μήδεια* του Anouilh ανήκει στα «μαύρα» έργα του. Εδώ ο αρχαίος μύθος θα μεταλλαχθεί σε μια σύγχρονη ιστορία, μια ιστορία που δεν έχει καμία σχέση πλέον με τις ρίζες της. Στο έργο αυτό θα βρούμε τα βασικά θέματα που «στοιχειώνουν» το θέατρο του γάλλου δραματουργού: την άρνηση της ευτυχίας, το αχαλίνωτο και μοιραίο πάθος, την αγάπη για το απόλυτο, την απόρριψη κάθε έννοιας συμβιβασμού, την έλξη που ασκεί ο θάνατος. Τα θέματα αυτά που βασανίζουν τον γάλλο συγγραφέα ξαναζωντανεύουν στη δική του *Μήδεια* με αποτέλεσμα να την κάνουν αποτροπιαστική. Αν το θέμα αυτό ήταν ήδη «βαρύ» στην εποχή του Ευριπίδη, στη μοντέρνα εκδοχή θα γίνει ανυπόφορο. Χαρακτηριστικό είναι ότι, ενώ γράφτηκε το 1946, στο θέατρο δεν ανέβηκε παρά μόνο αρκετά χρόνια αργότερα, το 1953. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι, ενώ τα υπόλοιπα έργα του εξακολουθούν να ανεβαίνουν συχνά στη σκηνή μέχρι και σήμερα, η *Μήδειά* του αποτελεί ωστόσο εξαίρεση. Πρόκειται για ένα έργο που παίχτηκε ελάχιστες φορές. Τόσο δυσβάστακτη έγινε η γαλλική εκδοχή του μύθου για το κοινό!

Η μοντέρνα *Μήδεια* υπακούει σε μια νέα θεατρική αντίληψη και αισθητική. Έχοντας ως στόχο να εκσυγχρονίσει το μύθο, το έργο του Anouilh προσαρμόζεται στο ιστορικό και κοινωνικό υπόβαθρο της εποχής του. Όπως ο ίδιος ο συγγραφέας δήλωσε στα πλαίσια μιας παρουσίασης του έργου του, ο στόχος του ήταν να παρουσιάσει βασικά «τη φθορά» ενός ζευγαριού στο πέρασμα του χρόνου και την «αχαλίνωτη οργή μιας εγκαταλελειμμένης γυναίκας».[46] Η ιστορία

της Μήδειας και του Ιάσονα θα γίνει η ιστορία ενός ζευγαριού που δεν «τα πάει πια καλά»,[47] ενός ζευγαριού που δεν μπόρεσε να αντισταθεί στη φθορά του χρόνου. Έτσι, θα δώσει έμφαση στο πολύπλοκο των ερωτικών σχέσεων, στο πρόβλημα της επικοινωνίας των δύο φύλων και στο εφήμερο στοιχείο του έρωτα. Η σχέση του μυθικού ζεύγους στηρίζεται, στο μοντέρνο κείμενο, σε μια αγάπη γεμάτη πάθος αλλά και σε μια έντονη σεξουαλική σχέση.[48] Δεν πρόκειται όμως μόνο για σεξουαλική επαφή αλλά για σεξουαλική εξάρτηση.[49] Το μοντέρνο κείμενο γίνεται πολύ τολμηρό. Όπως πολύ σωστά παρατήρησε και ο M. Lebel, εξετάζοντας συγκριτικά τη *Μήδεια* του Ευριπίδη και εκείνη των νεότερων συγγραφέων Anouilh και Jeffers, διαπιστώνεται «μια παραφορά του σεξουαλικού ενστίκτου, που μας κάνει να θεωρήσουμε το έργο του ειδωλολάτρη Ευριπίδη ως ένα έργο έντονα σεμνό σε σχέση με τις δύο πρόσφατες διασκευές του ωραίου και σκοτεινού μύθου της αρχαιότητας».[50]

Ποια όμως ήταν η συνέχεια αυτής της παθιασμένης ερωτικής ιστορίας; Ο Anouilh έδωσε τη δική του απάντηση: φθορά, χωρισμός, εγκατάλειψη. Ο Ιάσων εγκατέλειψε τη Μήδεια όταν πέρασε η πρώτη τους νιότη. Εδώ πρόκειται για μια καινοτομία του γάλλου συγγραφέα. Εάν ο έλληνας Ιάσων εγκαταλείπει τη γυναίκα του για λόγους συμφέροντος, εάν στη ρωμαϊκή εκδοχή του μύθου την αφήνει ύστερα από εξαναγκασμό, ο μοντέρνος Ιάσων την εγκαταλείπει από κούραση, ανία, πλήξη. Στην ιστορία αυτή συναντάμε μια πολύ προσφιλή ιδέα του Anouilh, ότι δηλαδή η ζωή καταστρέφει τα πάντα. Η ζωή καταστρέφει την ευτυχία και σκοτώνει τον έρωτα. Ο Ιάσων μετά από δέκα χρόνια κοινού βίου δεν είναι πια ερωτευμένος με τη Μήδεια. Ούτε όμως και εκείνη είναι πλέον ερωτευμένη με αυτόν για τον οποίο θυσίασε τα πάντα. Ήταν μάλιστα η πρώτη που θέλησε να εγκαταλείψει έναν άντρα που την είχε πια κουράσει. Η θυελλώδης ιστορία που περιέγραψε ο μύθος, στη μοντέρνα εκδοχή του έγινε μια καθημερινή, ανιαρή ιστορία.

Ωστόσο, η σύζυγός του, αν και έπληττε θανάσιμα μαζί του, δεν μπόρεσε ποτέ να τον εγκαταλείψει.[51] Η αδυναμία της να απεξαρτητοποιηθεί από το έτερό της ήμισυ παρουσιάζεται στο κείμενο ως γυναικείο πεπρωμένο, ως κοινός κλήρος των γυναικών να δένονται «μέχρι θανάτου» με τον άνδρα που αγάπησαν. Η ίδια θα τα βάλει με αυτή της την αδυναμία, που στο κείμενο πολύ κακώς συνδέεται με τη γυναικεία φύση: «Ω ήλιε, αν είναι αλήθεια ότι κατάγομαι από εσένα, γιατί με έκανες γυναίκα; Γιατί τα στήθια αυτά; Γιατί τούτη η αδυναμία; Γιατί αυτή η ανοιχτή πληγή στο κέντρο του κορμιού μου;».[52] Η θηλυκότητα εδώ γίνεται δυστυχώς μια έννοια καταραμένη. Εκεί που η αρχαία Μήδεια επαναστατούσε εναντίον των ανδροκρατικών θεσμών, η μοντέρνα

αποδέχεται τις αξίες και τα χαρακτηριστικά εκείνα που οι άνδρες επέβαλαν στο φύλο της, εφόσον δέχεται ότι η αδυναμία είναι αναπόσπαστο χαρακτηριστικό της θηλυκότητας. Η μοντέρνα Μήδεια υποστηρίζει ένθερμα τη θεωρία που θέλει να υπάρχει μια τεράστια διαφορά ποιότητας μεταξύ άνδρα και γυναίκας: «Δεν θα ήταν ωραίο ένα αγόρι με το όνομα μου; Δεν θα ήταν δυνατό; Με το κορμί σκληρό σαν πέτρα, γεννημένο για να παίρνει και να φεύγει μετά, σκληρός, άθικτος, ολοκληρωμένος, αυτός!».[53] Η γυναίκα στο έργο αυτό είναι συνώνυμο της αδυναμίας, της κατωτερότητας και της ανικανότητας. Ο Anouilh αναπαράγει μέσα από το έργο του έμφυλους ρόλους και πεποιθήσεις που θέτουν νέους περιορισμούς στις συμπεριφορές των δύο φύλων. Ο έλληνας τραγικός ήταν τουλάχιστον πιο σκεπτικιστής. Φαίνεται να πίστευε ότι, εάν η γυναίκα είναι κατώτερη από τον άνδρα, αυτό δεν οφείλεται στη φύση της αλλά σε μια κοινωνία που δεν της δίνει ευκαιρίες, σε μια κοινωνία που καταπιέζει συνεχώς την προσωπικότητα και τις επιθυμίες της. Υπό αυτή την έννοια, η ευριπίδεια Μήδεια δεν στρέφεται ποτέ εναντίον της φύσης της, όπως θα το κάνει για παράδειγμα η πρωταγωνίστρια στο γαλλικό κείμενο, διότι δεν θεωρεί ότι η αδυναμία ή η ανικανότητα είναι σύμφυτα χαρακτηριστικά του φύλου της. Βλέπουμε ήδη όλοι πόσο πιο οπισθοδρομικός είναι ο Anouilh σε σχέση με τον έλληνα τραγικό, παρόλο που η θέση της γυναίκας έχει βελτιωθεί σημαντικά από την εποχή που πρωτοπαίχτηκε η *Μήδεια*.[54]

Πάντως, όλα αυτά τα στοιχεία μας επιτρέπουν να σχηματίσουμε την άποψή ότι ο γάλλος συγγραφέας πρέπει να είχε ενστερνιστεί τις ιδέες του Freud,[55] εφόσον εκλαμβάνει τη θηλυκότητα ως αποστέρηση και περιγράφει το θηλυκό ως ακρωτηριασμένο αρσενικό. Όπως ακριβώς στον Freud, έτσι και στον γάλλο δραματουργό η σεξουαλικότητα της γυναίκας γίνεται αντιληπτή μόνο σε σχέση με το ανδρικό πρότυπο. Κατά τον γερμανό ψυχαναλυτή, η κατωτερότητα της γυναίκας εξηγείται με βάση το σώμα της, εξαιτίας της σωματικής της «ανεπάρκειας». Εδώ ο Freud φαίνεται έντονα επηρεασμένος από τις θεωρίες του Αριστοτέλη για τη γυναικεία φύση και κατωτερότητα. Κατά τον Αριστοτέλη, η γυναικεία κατωτερότητα δικαιολογείται από την ανατομία της. Το γυναικείο σώμα διαφέρει από το ανδρικό γιατί δεν μπορεί να παράγει σπέρμα. Από τα δύο φύλα, ο άνδρας είναι ανώτερο ον, επειδή είναι σωματικά τελειότερος,[56] ενώ οι γυναίκες έχουν τη φυσιολογία ενός παιδιού. Είναι ελλιπείς εξαιτίας της κατασκευής τους και γι' αυτό δεν μπορούν να παράγουν σπέρμα. Η γυναίκα, κατά τον Αριστοτέλη, όπως και για πολλούς μισογύνηδες, αιώνες αργότερα, δεν είναι ποτέ ένας τέλειος άνθρωπος αλλά ένας ατελής άντρας: «Μια γυναίκα είναι κατά κάποιο τρόπο ένας άγονος άνδρας. Το

θηλυκό είναι θηλυκό εξαιτίας ενός είδους ανεπάρκειας».[57] Είναι προφανές ότι ο Freud αποδέχεται πλήρως τις θεωρίες του σταγειρίτη φιλοσόφου. Η ομοιότητα των δύο θεωριών είναι εύλογη. Ενώ ο αριστοτελικός «ακρωτηριασμός» του θηλυκού συνίσταται στην έλλειψη θέρμης και επομένως σπέρματος, ο φροϋδικός «ακρωτηριασμός» συνίσταται στην ανακάλυψη που κάνει το μικρό κορίτσι ότι δεν διαθέτει το ίδιο γεννητικό όργανο με το αγόρι. Σύμφωνα με τον Freud οι γυναίκες αντιλαμβάνονται λοιπόν τη σεξουαλικότητά τους ως μη άνδρες.[58] Έτσι, όμως, η διαφοροποίηση του ανθρώπινου είδους σε δυο φύλα υποκαθίσταται από ένα τέλειο αρσενικό μοντέλο, από το οποίο η γυναίκα έχει αισθητή απόκλιση εξαιτίας της ανατομίας της, πράγμα που την κάνει να υποφέρει. Το ίδιο συμβαίνει και στον Anouilh, ο οποίος επιμένει στο μειονέκτημα που συνιστά, κατά τη γνώμη του, η γυναικεία φυσιολογία. Στη μοντέρνα εκδοχή της Μήδειας η διάσταση αυτή είναι πολύ έντονη.

Ο γάλλος ομότεχνος του Ευριπίδη πιστεύει πολύ σοβαρά ότι ο άνδρας είναι το ιδανικό μοντέλο της ανθρωπότητας. Γι' αυτόν, όπως και για τον Freud, η γυναίκα δεν είναι παρά ένας ακρωτηριασμένος άντρας που έχει οδυνηρή επίγνωση της κατάστασης του. Στο κείμενο εξάλλου διατυπώνεται καθαρά η θέση του αυτή: «Ακρωτηριασμένη... γυναίκα... γυναίκα! Σκύλα φτιαγμένη από λίγη λάσπη κι ένα αντρικό πλευρό! Κομμάτι αντρός!».[59] Περιγράφοντας όμως *τον άλλον με αφετηρία τον έναν*, δίνει εμφανώς προτεραιότητα στο ένα από τα δύο φύλα και ιεραρχεί επομένως αυτομάτως τη διαφορά, παραμένοντας έτσι εγκλωβισμένος στη λογική της έλλειψης. Ουσιαστικά για τον γάλλο συγγραφέα τα σκήπτρα ανήκουν στο αρσενικό, ενώ το θηλυκό προσδιορίζεται ως μη ανδρικό, ως έλλειψη, αποστέρηση, μειονεκτικότητα, ανικανότητα. Κατά βάθος θεωρεί φυσικό ότι πρέπει να είναι κανείς άντρας για να είναι ανεξάρτητος, να έχει δύναμη και ικανότητα να δράσει. Φαίνεται να πιστεύει ότι οι γυναίκες διαφέρουν εκ φύσεως από τους άνδρες, όχι μόνο σωματικά αλλά και πνευματικά και ηθικά. Στο έργο του μάλιστα η εικόνα του αρσενικού παραπέμπει και λεκτικά στη δύναμη, στην ανεξαρτησία και στην ελευθερία, ενώ στις ακριβώς αντίθετες έννοιες η θηλυκότητα. Σύμφωνα με τη μοντέρνα εκδοχή του μύθου, η γυναικεία φύση είναι τρωτή και βασίζεται στην εξάρτηση. Όπως και πολλοί άλλοι, ο Anouilh πιστεύει ότι η ίδια η φύση καταδικάζει τη γυναίκα να βρίσκεται σε συνεχή εξάρτηση από έναν άνδρα. Το γυναικείο φύλο γίνεται το σύμβολο μιας επανάστασης που δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί, το σύμβολο της απαγόρευσης μιας νέας αρχή. Η πρωταγωνίστρια, αν και επιθυμεί έναν «ανδρικό» τρόπο δράσης, δεν τα καταφέρνει και επικαλείται τη φύση ως δικαιολογία της ανικανότητάς της αυτής. Ο δραματικός συγγραφέας γίνεται άκρως συντηρητικός,

εφόσον πιστεύει σε μια απαρασάλευτη μοίρα των γυναικών, φυσική απόρροια του φύλου τους. Ο γάλλος δραματουργός δεν αντιδρά στις πεποιθήσεις και τις προκαταλήψεις που ήταν γερά εδραιωμένες στις συνειδήσεις των συγχρόνων του παρά τη φωτεινή εξέλιξη της νομοθεσίας. Εμφανίζεται να πιστεύει ακράδαντα ότι η κατωτερότητα της γυναίκας δεν είναι πολιτισμικό γεγονός, αλλά οφείλεται στη φύση της. Έτσι, δίνει μια έντονα μισογύνικη διάσταση στο έργο του που δεν τη βρίσκουμε στον προκάτοχό του.

Δεν είναι τυχαίο, εξάλλου, ότι σκιαγραφεί μια πρωταγωνίστρια που φτάνει στα άκρα της κτηνωδίας και της βαρβαρότητας. Τα ίδια της τα παιδιά τα σκοτώνει χωρίς κανένα δισταγμό, με μια ωμή χυδαιότητα, ενώ λίγο πριν ολοκληρώσει τα ολέθρια σχέδιά της επικαλείται τις δυνάμεις του κακού να διεισδύσουν μέσα της. Η Μήδεια, εν βρασμώ ψυχής, παραλληλίζει την ηδονή που τις δίνει το κακό που την κυριεύει με την απόλαυση που της δίνει η σεξουαλική πράξη: «Ω μίσος! Μεγάλο ζωντανό κτήνος που γλιστράς επάνω μου και με γλύφεις, πάρε με. Είμαι δικιά σου αυτή τη νύχτα, είμαι γυναίκα σου [...] είναι οι γάμοι μου γι' αυτό έζησα τόσο καιρό: γι' αυτή τη νύχτα, την ερωτική». Η ίδια νιώθει ότι δεν έχει τίποτα ανθρώπινο επάνω της και εξομοιώνει τον εαυτό της με κτήνος: «ζώα αμέτρητα τριγύρω μου [...] το ίδιο αίμα κυλάει στις φλέβες μας. Ζώα της νύχτας, στραγγαλιστές αδέρφια μου! Η Μήδεια είναι ένα κτήνος όπως και εσείς!». Ακόμα και το τελευταίο έγκλημά της πιστεύει ότι θα της χαρίσει μια κτηνώδη απόλαυση: «Η Μήδεια θα απολαύσει και θα σκοτώσει όπως εσείς [...]. Ό,τι κυνηγά και σκοτώνει αυτή τη νύχτα είμαι εγώ».

Ο Anouilh εδώ συνδέει τη θηλυκότητα με τις αρχέγονες δυνάμεις του σκότους, με μια θηλυκότητα που εξ ορισμού συνδέεται με το κακό και την κτηνωδία. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι είναι ο μόνος μοντέρνος δραματουργός που, επηρεασμένος από τον Σενέκα, υπογράμμισε με τον πιο υπερβολικό τρόπο τη βιαιότητα και την επιθετικότητα που χαρακτηρίζει την προσωπικότητα της γυναίκας αυτής. Η ίδια παρουσιάζεται στα μάτια μας ως μια αρρωστημένα εγωκεντρική γυναίκα, ασχολούμενη μόνο με τον εαυτό της και τη σεξουαλική της απόλαυση. Η συμπάθεια του συγγραφέα στρέφεται σαφώς προς τον Ιάσονα, και επιστρατεύει όλη του τη δεξιότητα ώστε να παρουσιάσει μιαν άλλη πλευρά του χαρακτήρα του. Ο Ιάσων παρουσιάζεται στο έργο ως ένας άνθρωπος που κουράστηκε να ζει στο «χάος» που του επέβαλλε η Μήδεια.[60] Η ίδια, εξάλλου, παραδέχεται πως αυτή η σκοτεινή πλευρά της αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό της ύπαρξής της: «εξαιτίας μου φεύγεις, εξαιτίας μου τα πάντα γύρω σου είναι βαμμένα με αίμα. Είμαι η δυστυχία σου, Ιάσονα, η πληγή, το πηγμένο σου αίμα. Είμαι [...] το αισχρό κακό. Είμαι όλες οι βρομερές πράξεις και όλες οι βρόμικες

σκέψεις. Είμαι η έπαρση, ο εγωισμός, η ακολασία, το έγκλημα. [...] Ό,τι είναι άσχημο και μαύρο πάνω στη γη έγω το κουβαλάω».[61] Πόσο μεγάλη είναι η διαφορά από την ευριπίδεια Μήδεια, που αδυνατούσε να εντάξει στα πλαίσια της λογικής τη συμπεριφορά του Ιάσονα και να εξηγήσει το χωρισμό τους. Η μοντέρνα Μήδεια εκχυδαΐζεται, ασχημαίνει, αμαυρώνεται. Στη σύγχρονη εκδοχή του μύθου, η γυναίκα είναι εκείνη που προσδιορίζει τη ζωή του άνδρα μέσα στη δυστυχία. Η γυναίκα στο σύγχρονο κείμενο βρίσκεται πλησιέστερα στο ζωικό βασίλειο, στο κακό, στο πονηρό, στο παράλογο, στο μη πνευματικό. Η σύγχρονη Μήδεια θα γίνει το σύμβολο της ολικής καταστροφής, ενσαρκώνοντας έναν «μαύρο κόσμο γεμάτο τρόμο και θάνατο».[62]

Αρνητικό είναι επίσης και το τελευταίο μήνυμα που περνά η ηρωίδα μέσα από την επανάστασή της. Η Μήδεια, αφού σκοτώσει τα παιδιά της, θα καεί ζωντανή, επαναστατώντας τελικά στην επιλογή του Ιάσονα να αρνηθεί τις αξίες της για να γίνει επιτέλους ευτυχισμένος.[63] Με την τελευταία της πράξη αμφισβητεί τελικά ό,τι είναι κοινά αποδεκτό. Το μοντέρνο δράμα έχει μια έντονα υπαρξιακή διάσταση. Η πρωταγωνίστρια διεκδικεί το δικαίωμα της άρνησης. Δεν μπορεί να δεχτεί τη ζωή έτσι όπως είναι. Η ευτυχία, κοινός στόχος όλων των ανθρώπων, τη γεμίζει αηδία.[64] Η ιδέα της καθημερινότητας την τρομοκρατεί. Ηττημένη, αποτυχημένη, προδομένη, δεν βρίσκει άλλη διέξοδο εκτός από το θάνατο, το δικό της και των παιδιών της, τελευταία μάταιη προσπάθεια να μείνει για πάντα μαζί του, έστω και στη μνήμη του: «Είμαι η Μήδεια, επιτέλους, για τώρα και για πάντα! Προσπάθησε τώρα να ξεχάσεις τη γυναίκα σου!». Η κυνική απάντηση του Ιάσονα, ο οποίος έχει και τον τελευταίο λόγο, μαρτυρεί την αποτυχία της προσπάθειάς της: «Ναι θα σε ξεχάσω. Ναι θα ζήσω παρά τα ματωμένα χνάρια που άφησε πλάι μου το πέρασμά σου».

Η επανάσταση της γυναίκας στον 20ό αιώνα δεν προκαλεί παρά μόνο θλίψη, απογοήτευση, θάνατο ή, ακόμα χειρότερα, λήθη! Η μοντέρνα Μήδεια αποδυναμώνεται, ταπεινώνεται και εξαφανίζεται τελικά για πάντα... Η τραγική ηρωίδα δεν θα σωθεί. Το φτερωτό άρμα, σύμβολο της δύναμης και της κυριαρχίας της, έχει εξαφανιστεί. Το μόνο που μένει από αυτήν είναι στάχτες, οι δικές της και των παιδιών της, σύμβολο της τελικής της ήττας. Η πάλαι ποτέ Μήδεια, η κόρη του Ήλιου, η περήφανη βασίλισσα, η ενσάρκωση του θριάμβου, στον 20ό αιώνα χάνει τη δύναμη της, εξευτελίζεται, εξοντώνεται και τελικά χάνεται μαζί με τη γοητεία του μύθου της...

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Οι περισσότεροι μελετητές τονίζουν τη μοναδικότητα της *Μήδειας* του Σενέκα. Βλ. C. Rambaux, «Le mythe de Médée d'Euripide à Anouilh ou l'originalité psychologique de la Médée de Sénèque», *Latomus* 31 (1972).

2 Αριστοτέλης, *Ποιητική*, XIII 6-8, 1453 α: «ὁ Εὐριπίδης τραγικώτατος τῶν ποιητῶν φαίνεται».

3 Βλ. P. Mallinger, *Médée étude de littérature comparée*, Paris, 1898, σ. 154: «όταν διαβάζει κανείς την τραγωδία του Σενέκα αμέσως μετά από εκείνη του Ευριπίδη, νιώθει τεράστια απογοήτευση και αηδία, διότι η πτώση είναι τεράστια».

4 Σύμφωνα βέβαια με μια εκδοχή του μύθου που αναφέρεται από τον Εύμελο, η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της, το κάνει όμως άθελά της. Η Μήδεια εξέθεσε τα παιδιά της σε κάποια δοκιμασία, προκειμένου να τα κάνει αθάνατα. Η δοκιμασία όμως αυτή, αντί να τους χαρίσει την αθανασία, τους στέρησε τη ζωή. Η καινοτομία λοιπόν του Ευριπίδη είναι ότι, αξιοποιώντας αυτό το δεδομένο, έκανε το τυχαίο σκόπιμο.

5 Η Μήδεια, σύμφωνα με το μύθο, ήταν μία από τις τρεις μεγαλύτερες μάγισσες της αρχαιότητας, μαζί με την Κίρκη και την Εκάτη. Η Μήδεια δεν ήταν Ελληνίδα. Ήταν η κόρη του βασιλιά της Κολχίδας, ο οποίος ήταν γιος του Ήλιου.

6 Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, Paris, PUF, 1997, σσ. 125-126.

7 Όσο και αν τέτοιου είδους προθέσεις αμφισβητούνται από διάφορους μελετητές. Βλ. Cl. Mossé, *La femme dans la Grèce antique*, Paris, Albin Michel, 1983.

8 Αυτή η θεωρία βρήκε επιστημονική βάση λίγο αργότερα, διά στόματος Αριστοτέλη, ο οποίος πρέσβευε ότι «το αρσενικό και το θηλυκό διαφέρουν ως προς το λόγο, δεν έχουν δηλαδή την ίδια διανοητική ικανότητα». Βλ. Αριστοτέλης, *Περί ζώων γενέσεως*, Α′, 716 α 18-25.

9 Βλ. Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, Α′, 1254 b.

10 Ευριπίδης, *Μήδεια*, στ. 20-28: «Η Μήδεια δυστυχής ατιμασμένη, ανακαλεί τις μεγάλες υποσχέσεις [...] κείτεται νηστική και στους πόνους έχει παραδώσει το κορμί της. Λιώνει στα δάκρυα [...] και ούτε αναβλέπει ούτε το πρόσωπο ανασηκώνει από το χώμα», μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1990.

11 Ευριπίδης, *Μήδεια*, στ. 1079: «Θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων».

12 Ευριπίδης, *Μήδεια*, στ. 230-251, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1990.

13 Ενώ η κοινωνία της εποχής ήταν μονογαμική, ο σύζυγος μπορούσε να χαίρεται ανενόχλητος τις χαρές του έρωτα με οποιαδήποτε άλλη θηλυκή ύπαρξη επιθυμούσε, χωρίς αυτό να θεωρείται μοιχεία ή να αποτελεί αξιόποινη πράξη. Αντιθέτως, η γυναίκα όφειλε να είναι εφ' όρου ζωής πιστή στο σύζυγο της.

14 Ο θεσμός της προίκας είναι γερά θεμελιωμένος στις συνειδήσεις των Αθηναίων.

15 Αξίζει να αναφέρουμε σε αυτό το σημείο τα λόγια του Αριστοτέλη που επιβεβαιώνουν αυτή την κοινωνική πρακτική: «Η σχέση μεταξύ συζύγων είναι καθαρά αριστοκρατική, καθότι ο άνδρας ασκεί την εξουσία στο όνομα της προσωπικής του αξίας και πάνω σ' εκείνα τα οποία ανήκουν στην δικαιοδοσία του». Βλ. Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, Θ′, 1160 β.

16 Ο ίδιος ο Χορός το επιβεβαιώνει: «αν ο δικός σου άνδρας καινούρια κρεβά-

τια λατρεύει, συνηθισμένο πράγμα είναι». Στο ίδιο, στ. 155-156.

17 Στο ίδιο, στ. 475-495.

18 Στο ίδιο, στ. 418-420.

19 Ένα χαρακτήρα που εμπνέει έλεος και φόβο· φόβο για την πράξη της ηρωίδας, έλεος για την ανθρώπινη φύση και υπόσταση, για το πού μπορεί να φτάσει ο άνθρωπος όταν το πάθος του κυριαρχήσει. Και εδώ βρίσκεται μια από τις σπουδαιότερες ανακαλύψεις του Ευριπίδη: η αναγνώριση εκ μέρους του ότι, εφόσον ο τομέας του συναισθήματος δεν υπόκειται στη λογική, όσοι εγκαταλείπονται άνευ όρων στο συναίσθημα γίνονται αναπόφευκτα παίγνια των παθών τους.

20 P. Pucci, *The violence of Pity in Euripides' Medea*, σ. 116: «Finally by murdering her children, Medea attacks the moral duty that society attributes to women, namely, their function of reproduction».

21 Στο ίδιο, στ. 171.

22 Στο ίδιο, στ. 903-904.

23 Στο ίδιο, στ. 909-910.

24 Σενέκας, *Μήδεια*, μτφρ. Τάσος Ρούσσος, Αθήνα, Καστανιώτη, 2000, στ. 408-412.

25 Μια ολόκληρη σκηνή, εξάλλου, αναφέρεται αποκλειστικά στις μαγικές προετοιμασίες της Μήδεια πριν από την εκτέλεση του σχεδίου της εκδίκησής της.

26 Η Florence Dupont αναλύει μάλιστα τις εγκληματικές πράξεις της Μήδειας μέσα από το τρίπτυχο dolor, furor, scelus nefas. Βλ. Florence Dupont, *Le théâtre latin,* Παρίσι, Armand Colin, 1990.

27 «Η Μήδεια τώρα είμαι».

28 «Το θυμό αρματώσου και μ' αφρισμένη λύσσα έτοιμη να 'σαι για απαίσιο χαλασμό [...] τα πάντα θα γκρεμίσω ολόγυρά μου [...] ενάντια στους θεούς θα πάω, τα πάντα θα συνταράξω τώρα απ' άκρη σε άκρη». Βλ. Σενέκας, *Μήδεια*, στ. 45-52, 415-425.

29 Δεν υπάρχει μαρτυρία για το εάν κάποια από τις τραγωδίες του Σενέκα έχει ανεβεί στη σκηνή. Οι περισσότεροι φιλόλογοι υποστηρίζουν πάντως ότι είναι γραμμένες περισσότερο για να διαβάζονται παρά για να παίζονται.

30 Στο ίδιο, στ. 48-50.

31 Στο ίδιο, στ. 92-94: «Όταν αυτή σταθεί στο γυναικείο πλήθος. Η λάμψη της θωριάς της σβήνει τις άλλες, έτσι όπως των αστεριών το φέγγος σβήνει ο ήλιος».

32 Στο ίδιο, στ. 102-103: «Τώρα γαμπρέ, καθώς λυτρώθηκες από το γάμο της ανήμερης κόρης των Κολχών, που όλο φόβο και με το χέρι απρόθυμο συνήθιζες μιαν αχαλίνωτη γυναίκα να φροντίζεις, πάρε στα χέρια σου πασίχαρος την Αιολίδα νύφη».

33 Η φυσική παρουσία των παιδιών τους, τα χαμογελαστά πρόσωπά τους, της δίνουν προς στιγμή την εντύπωση ότι δεν θα μπορέσει να ολοκληρώσει το σχέδιο εκδίκησης της: «οὐκ ἂν δυναίμην». Αλλά αμέσως μετά, η σκέψη ότι οι εχθροί της θα μείνουν ατιμώρητοι, να γελούν εις βάρος της, την τρελαίνει. Τέσσερις φορές η Μήδεια θα περάσει από το ένα συναίσθημα στο άλλο, από την αγάπη που νιώθει για τα παιδιά της στο απόλυτο πάθος για εκδίκηση. Όμως δεν μπορεί να βρει άλλη τιμωρία για να εκδικηθεί την άδικη ταπείνωσή της. Η ταπείνωση που υπέστη από το σύζυγό της θα υπερνικήσει στο τέλος ακόμα και τη μητρική αγάπη.

34 Στο ίδιο, στ. 982-985.

35 Στο ίδιο, στ. 549-550. «Τόσο λοιπόν αγαπάει τα παιδιά του; Ωραία. Θα τον χτυπήσω εκεί που πονάει». Το γεγονός ότι μιλάει για τα «παιδιά του» και όχι για τα παιδιά τους είναι ενδεικτικό. Έχει ήδη αποστασιοποιηθεί συναισθηματικά, δεν τα θεωρεί πια δικά της: «Να πάρε,

πατέρα, τα παιδιά σου», θα πει στον Ιάσονα μετά το φόνο των παιδιών της.

36 Ειδικά μετά τα λόγια αυτού του τελευταίου: «Κι ο βασιλιάς ο ίδιος δεν θα μπορούσε να με αναγκάσει να παρατήσω τα παιδιά μου. Μόνος σκοπός της ζωής μου εκείνα είναι [...] κάλλιο να χάσω το φως μου, το κορμί μου, την πνοή μου».

37 Στο ίδιο, στ. 560.

38 Στον Ευριπίδη, οι θεατές δεν παρακολουθούν το φόνο. Ακούνε από μακριά τις φωνές και το κλάμα των παιδιών την ώρα που η μάνα τους τα σκοτώνει στο εσωτερικό του σπιτιού τους.

39 «Μεγάλη ηδονή με διαπερνά», στ. 991.

40 Στο ίδιο, στ. 992-995.

41 Στο ίδιο, στ. 1115.

42 Στο ίδιο, στ. 1008-1014.

43 *Femina ianua diaboli.*

44 Ο Χρυσόστομος, για παράδειγμα, παρομοίαζε τη γυναίκα με τα πιο επικίνδυνα ζώα, εφόσον πίστευε ότι ανάμεσα σε όλα τα άγρια ζώα δεν υπάρχει κανένα πιο επιβλαβές από τη γυναίκα. Λίγους αιώνες αργότερα, στη Σύνοδο της Μακόν, ένα από τα βασικά θέματα συζήτησης ήταν κατά πόσο η γυναίκα πρέπει να θεωρείται ως άνθρωπος και κατά πόσο μπορεί να έχει ψυχή. Στο διάταγμα του πάπα Ιννοκεντίου Η′, το 1484, γίνεται σαφής διάκριση μεταξύ ανδρών και γυναικών, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που οι γυναίκες εξισώνονται με τα ζώα.

45 Jean Anouilh, *Médée*, Παρίσι, La Table Ronde, 1997, σ. 78-80.

46 «On peut jouer à y retrouver l'histoire du couple usé et des abominables fureurs de la femme délaissée».

47 «Monsieur – Madame ne s'entendent pas».

48 Το κείμενο επιμένει πολύ σε αυτό το σημείο, και μάλιστα πολλές φορές με χυδαίους όρους: «je l'attendais tous les jours les jambes ouvertes, amputée» κτλ. Jean Anouilh, *Médée*, σ. 21.

49 «ήταν ανάγκη να υπακούω και να του χαμογελώ και να στολίζομαι για να του αρέσω, αφού με άφηνε κάθε πρωί [...] τρισευτυχισμένη που ξαναρχόταν το βράδυ να μου επιστρέψει τον εαυτό μου. Ήταν ανάγκη να του δώσω εκείνο το χρυσόμαλλο δέρας αν το ήθελε, και όλα τα μυστικά του πατέρα μου και να σκοτώσω τον αδερφό μου για αυτόν και να τον ακολουθήσω στη φυγή του, φόνισσα και δυστυχισμένη». Στο ίδιο, σ. 22.

50 M. Lebel, «De la Médée d'Euripide aux Médées d'Anouilh et de Jeffers», *Phoenix* 10 (1958), σ. 139.

51 Στο ίδιο, σ. 56: «Δεν μπόρεσα! Ήταν ανάγκη να ξανακολλήσω στο μίσος σου, σαν τη μύγα, για να ξαναπάρω το δρόμο μου μαζί σου, να νιώσω και πάλι το κορμί μου στο δικό σου ένοχο κορμί για να μπορέσω και πάλι να κοιμάμαι».

52 Στο ίδιο, σσ. 22-23.

53 Στο ίδιο, σ. 23.

54 Ας μην ξεχνάμε ότι στην εποχή που έζησε ο γάλλος δραματουργός οι συμπατριώτισσές του θα πετύχαιναν, ύστερα από σκληρούς αγώνες, το δικαίωμα του εκλέγειν και του εκλέγεσθαι.

55 Ο πασίγνωστος ψυχαναλυτής θα γίνει θεωρητικός και επιστημονικός εκφραστής των τρεχουσών κοινωνικών αντιλήψεων για την κατωτερότητα της γυναίκας, την ανάγκη της για έλεγχο και εξάρτηση.

56 Κατά τον Αριστοτέλη, η έλλειψη θερμότητας είναι υπεύθυνη για τη φυσική γυναικεία μειονεξία. Την έλλειψη της θερμότητας τη συνδέει με την ανικανότητα παραγωγής σπέρματος.

57 Αριστοτέλης, *Περί Ζώων Γενέσεως*, Α′, 728 α.

58 Κάτι που τους προκαλεί, σύμφωνα

με τον διάσημο ψυχαναλυτή, το «φθόνο του πέους», με όποιες άλλες διαταραχές και επιπτώσεις συνεπάγεται αυτό για τη συμπεριφορά και τον ψυχισμό τους.

59 Στο ίδιο, σ. 23.

60 Στο ίδιο, σ. 70: «Αυτό το χάος που με οδήγησες από το χέρι, θέλω να πάρει τελικά ένα σχήμα».

61 Στο ίδιο, σ. 61.

62 Στο ίδιο, σ. 69: «monde noir» en «connivence avec l'horreur et la mort».

63 Στο ίδιο, σ. 70: «Τώρα όμως εγώ θέλω να σταματήσω, να γίνω άνθρωπος. Να ζήσω χωρίς ψευδαισθήσεις».

64 Ο Ιάσων, εκθέτοντας τους λόγους για τους οποίους την εγκατέλειψε, το αναφέρει χαρακτηριστικά: «από τα αδέξια κοριτσίστικα χέρια της περιμένω [...] κάτι που μισείς πιο πολύ στον κόσμο, κάτι που βρίσκεται μακριά από κάθε τι άλλο για σένα: την ευτυχία», σ. 74.

SOMMAIRE

SYLVIA KATOUNTA: De l'amour maternel à l'acte de l'infanticide. De la *Médée* d'Euripide à la *Médée* de Sénèque et d'Anouilh: l'esprit révolutionnaire et les «dispositions féministes» du poète tragique grec

Ce travail est une étude comparatiste de *Médée* d'Euripide, de Sénèque et la transposition du mythe ancien dans le théâtre d'Anouilh, au croisement de l'herméneutique littéraire et de l'anthropologie sociale. La thématique de l'infanticide, commune dans ces pièces, fournit le point de départ d'une démonstration qui s'attache à mettre au jour un questionnement sur la place de la femme dans la société et le théâtre. En entreprenant cette étude, notre objectif principal est de mettre au jour la dimension sociale dont les situations fictionnelles inventées par les trois auteurs étaient porteuses. La reprise du mythe par Sénèque et Anouilh constitue une nouveauté et notre parcours de lecture s'efforcera de mettre en valeur l'originalité dramatique de ces auteurs. Même s'ils doivent beaucoup à leur prédécesseur, leur œuvre est, avant tout, une création originale. Le mythe de *Médée* a été adapté à une conception nouvelle de l'art et de l'esthétique théâtrale. Le mythe devient ainsi le prétexte pour la création d'un univers qui se trouve en rupture quasi totale avec ses origines. Alors qu'Euripide a présenté un être certes impitoyable, mais humain dans sa cruauté, Sénèque et après lui Anouilh ont choisi de camper un être inhumain, véritable génie du mal, dont la nature profonde est d'être criminelle. Abandonnée par celui auquel elle a sacrifié sa vie, Médée, abîmée par sa douleur, devient criminelle. Mais si Médée en arrive à l'infanticide, c'est dans le cadre social qu'Euripide inscrit cette violence d'une extrême barbarie. C'est l'inefficacité des institutions en vigueur et le disfonctionnement de la cité qui fait de la maternité une prison, du mariage une oppression, de la victime une coupable. D'un seul geste, en tuant ses propres enfants, Médée met en cause un système qui se structurait institutionnellement autour de l'exclusion et de l'infériorité prétendue de la femme. Si Euripide remanie donc le mythe, c'est précisément pour critiquer les institutions de son époque.

Médée tâchera de détruire les préjugés d'une société qui veut que la femme soit éternellement esclave de son mari, prisonnière du foyer et simple reproductrice de l'espèce humaine.

A la différence d'Euripide qui a eu la préoccupation constante de ne pas noircir le personnage de sa héroïne, Sénèque et Anouilh se situent à côté de Jason et nous présentent, dès le début, une femme dénaturée et monstrueuse. La *Médée* de Sénèque n'est pas seulement un personnage cruel, mais aussi et surtout sadique. La *Médée* d'Anouilh est un personnage destitué de toute humanité, plus proche au royaume des animaux. La *Médée* de Sénèque et d'Anouilh semblent bien s'inscrire dans un profond courant misogyne. A la différence de ces deux auteurs, Euripide est le seul qui a exprimé à travers sa pièce un véritable «féminisme» qui mérite d'être souligné. Ce qui est le plus impressionnant c'est que la révolte de la Médée moderne ne se dirige pas contre la société mais contre son sexe! L'indignation de Médée contre son sexe implique forcément une valorisation de la virilité. Suivant la théorie de Freud, la sexualité de la femme chez Anouilh est conçue par rapport au modèle masculin. Médée méprise son sexe et sa nature féminine pleine de «faiblesse». Médée, projetée au XX^{e} siècle, se révolte d'être née «amputée», d'être née femme. Le corps de femme est désigné comme le lieu de la vulnérabilité, de la dépendance sexuelle, et la féminité est fondée sur la théorie misogyne de l'infériorité. Cette souffrance qu'éprouve Médée par rapport à sa féminité valorise la virilité, qui signifie pour l'auteur moderne liberté, invulnérabilité et indépendance. Médée, étant femme, est ontologiquement blessée. Le corps féminin devient «la prison», le piège qui cache la fragilité de la femme, en lui interdisant la révolte et le recommencement. Son suicide et la mort de ses enfants laissent Jason indifférent et le public blessé par la violence et la brutalité de ce personnage, ainsi que par la misogynie de son auteur.