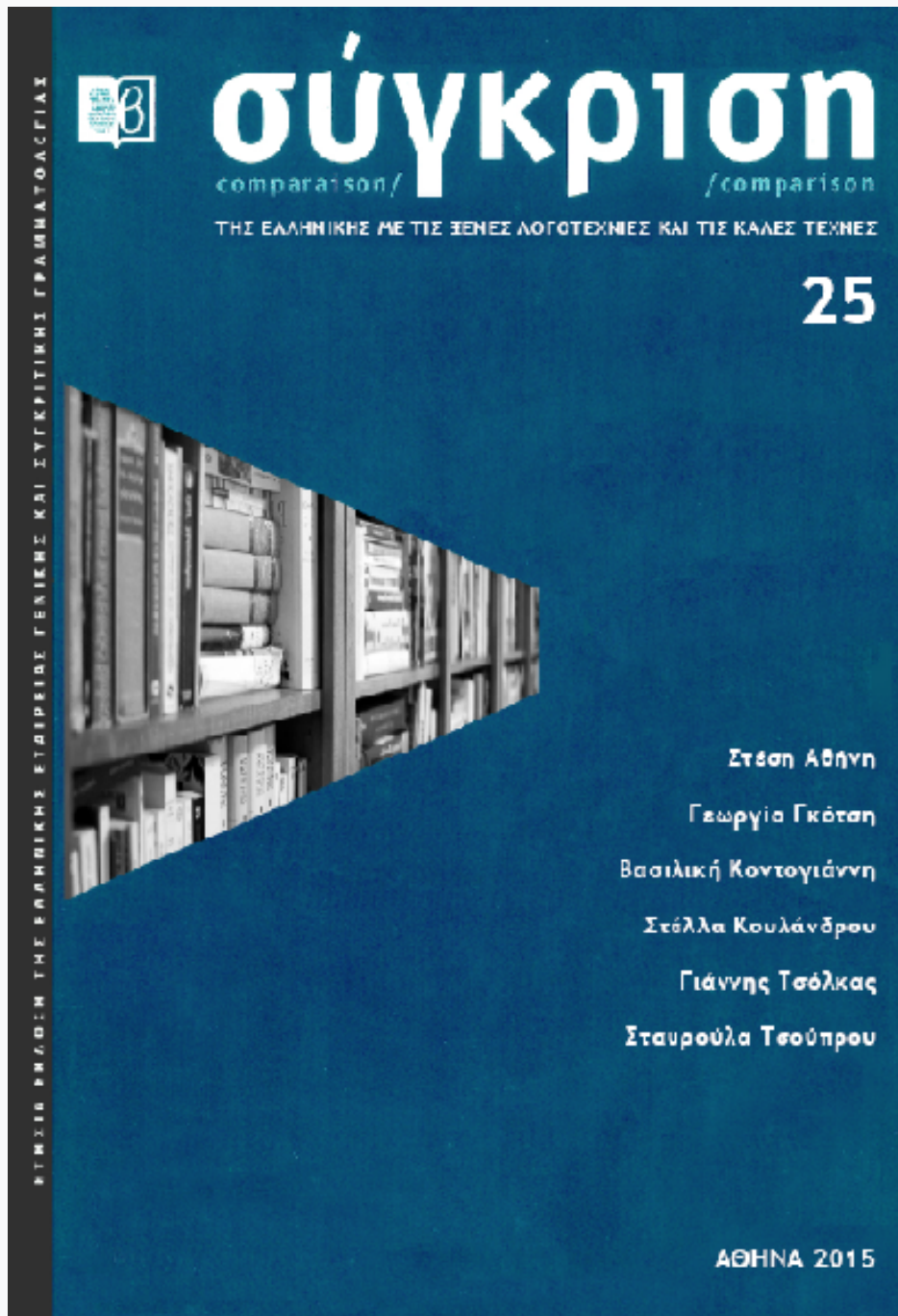


Σύγκριση

Τόμ. 25 (2015)



**Όταν το Τραγικό μεταλλάσσεται σε αναζήτηση του Απόλυτου:
Η Μήδεια του Jean Anouilh δίπλα στην ομώνυμη ευριπίδεια ηρωίδα
Στέλλα Κουλάνδρου**

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Ο Jean Anouilh αναφέρει ότι το καλό με την αρχαία τραγωδία είναι ότι γνωρίζεις από πριν το τέλος· εκεί βρίσκεται το πραγματικό «suspense».¹ Πράγματι, ένας νεότερος συγγραφέας καταφεύγει στον «γνώριμο» κόσμο της τραγωδίας, με σκοπό να κατανοήσει τη σύγχρονη του κατάσταση, καθώς τα «ζητήματα» παραμένουν ίδια και ακόμη «άλυτα»· φωτίζει τους μύθους με σύγχρονο φως, αλλάζοντας την ψυχοσύνθεση των ηρώων, με βάση τα δεδομένα της εποχής του.² Ο τραγικός μύθος αποτελεί το υπόστρωμα και μόνον στο έργο του Anouilh· οι ήρωές του αναπνέουν την ατμόσφαιρα του 20ού αιώνα και πρωταρχικά της δικής του κοσμοθεωρίας, με όλη της τη μαυρίλα και την πικράδα. Κατά τον Christophe Mercier, η *Μήδεια* του Anouilh αποτελεί «έργο διαρκούς εξέγερσης, εξέγερσης όμως που συντελείται στο αίμα και τη βία και ενάντια στην τάξη».³ Η ένταση της εξέγερσης του έργου είναι, όντως, ιδιαίτερη. Η Κολχιδαία αυτοχειριάζεται και καίγεται μαζί με τα σκοτωμένα –από τα δικά της χέρια– παιδιά, πάνω σε μια άμαξα, μπροστά στα έκπληκτα μάτια των «κοινών θνητών», ενώ αποχαιρετά για πάντα «τον λογικό κόσμο». Διαδραματίζεται η απόλυτη άρνηση, από έναν απόλυτο ιδεαλιστή, του κόσμου εκείνου που «βιώνει την τάξη, τους νόμους, το μέτρο, δίχως αυταπάτες».⁴

Η ευριπίδεια ηρωίδα: αντιμέτωπη με τον εαυτό της

Επιστρέφοντας στην αρχαία τραγωδία, παρατηρούμε ότι η ευριπίδεια *Μήδεια* διατηρεί ξεχωριστή και ιδιόζουσα θέση: είναι τραγωδία στην οποία καταγράφεται η απουσία

¹ Οπισθόφυλλο του Jean Anouilh, *Œdipe ou le Roi boiteux: D'après Sophocle*, La Table Ronde, Παρίσι 2005.

² Ο μύθος της Μήδειας έχει γίνει αντικείμενο πλήθους επεξεργασιών μετά τον Ευριπίδη και ως τον Anouilh αλλά και κατόπιν: Απολλώνιος ο Ρόδιος, Σενέκας, Οβίδιος, Corneille, Grillparzer, Jeffers, Müller, Kennelly είναι κάποιοι από τους «μεταγραφείς» (βλ. ενδεικτικά *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, επιμ. James Clauss – Sarah Iles Johnston, Princeton University Press, Princeton 1997).

³ Christophe Mercier, *Pour saluer Jean Anouilh*, Bartillat, Παρίσι 1995, σ. 38-39.

⁴ Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, μτφρ. Φώντας Κονδύλης, Δωδώνη, Αθήνα, χ.χ., σ. 63.

των θεών. Η δράση δεν προσδιορίζεται από κάποια θεϊκή εντολή. Πεπρωμένο της Μήδειας αποτελεί ο εαυτός της, αποφασίζει και ενεργεί ίδια βουλήσει.⁵ Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της Κολχιδαίας υπογραμμίζεται καθ' όλη τη διάρκεια της τραγωδίας από τους γύρω της: η Τροφός τη χαρακτηρίζει «δεινή» και προσθέτει ότι «όποιος μαζί της συγκρουστεί δεν κερδίζει εύκολα τη νίκη» (στ. 44-45): «ο τρόπος της είναι άγριος, η φύση της στυγερή και ο νους της αυθάδης» (στ. 103-104).⁶ Ο Κρέων, με τη σειρά του, δηλώνει ότι «τη φοβάται» και τη χαρακτηρίζει «πανούργα από τη φύση της» (στ. 282-285). Και η ίδια η Μήδεια, όμως, έχει επίγνωση της ξεχωριστής της φύσης: «Η φήμη μου με έβλαψε και μεγάλο κακό μου προκάλεσε», τονίζει (στ. 293): «την ευφυΐα μου είναι πολλοί που φθονούν κι άλλοι με βρίσκουν ενοχλητική» (στ. 303-304). Ωστόσο, ενώ η ιδιαίτερή της φύση και το πάθος της για εκδίκηση είναι εκείνα που την κατευθύνουν, σε καμία στιγμή δεν χάνει τον έλεγχο, αλλά βαδίζει συνειδητά και δρομολογεί η ίδια το πάθος της, έτσι ώστε να πετύχει τον προσδοκώμενο στόχο. Πεπρωμένο της είναι ο εαυτός της, εκείνη όμως τον προκαλεί: «Εμπρός Μήδεια! Όσα γνωρίζεις χωρίς οίκτο εφάρμοσε. Σκέψου καλά, την τέχνη σου βάλε. Σαν ερπετό στο κακό έλα. Τώρα ο αγώνας της γενναίας ψυχής!... Είσαι γέννα πατέρα λαμπρού, κόρη του Ήλιου. Τον τρόπο γνωρίζεις καλά» (στ. 401-407).

Συνεπώς, η ηρωίδα διαπράττει το έργο της εν πλήρει συνειδήσει, έχει επίγνωση ότι εκτελεί «έργο ανοσιώτατο»: «Στη δύναμη του κακού υποτάσσομαι. Αντιλαμβάνομαι

⁵ Ο Donald Mastronarde υποστηρίζει ότι οι θεοί είναι συνυπεύθυνοι για τη δολοφονία των παιδιών της Μήδειας και ότι ο «ξένιος» Δίας, ιδιαίτερα, στέκει αρωγός στο εκδικητικό της έργο να τιμωρήσει τον «ξειναπάτη» και επίορκο («Εισαγωγή» στο Ευριπίδης, *Μήδεια*, μτφρ. Δήμητρα Γιωτοπούλου, Πατάκης, Αθήνα 2003, σ. 38, 58-59). Ο David Kovacs, με τη σειρά του, επισημαίνει το «θεολογικό υπόβαθρο»: ο Ιάσων τιμωρείται κατόπιν θεϊκής επιταγής για την ψευδορκία του, ο Αιγέας εμφανίζεται την κατάλληλη στιγμή, ύστερα από παρέμβαση του Δία, ο «παραγγελιοδόχος» της θεϊκής τιμωρίας είναι μια γυναίκα, της οποίας η ηρωική αίσθηση της τιμής θίγεται από την προδοσία που υπέστη, η μεσολάβηση του Δία καταστρέφει τον επίορκο αλλά ταυτόχρονα τιμωρεί και την αυτουργό («Zeus in Euripides' *Medea*», *American Journal of Philology*, 114, 1993, σ. 45-69). Ωστόσο, η Μήδεια δεν δείχνει να στηρίζεται ιδιαίτερα στη θεϊκή βοήθεια και μάλλον την επικαλείται τυπικά, ενώ βασίζεται πρωταρχικά στις δικές της δυνάμεις. Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι 1013-1014: «ταῦτα γὰρ θεοὶ κάγω κακῶς φρονουῖσ' ἐμηχανησάμην», όπου ακριβώς υποτίθεται ότι χαρακτηρίζει ως συνυπαίτιους τους θεούς· το ρήμα της φράσης, παρότι έχει δύο υποκείμενα, βρίσκεται σε πρώτο ενικό πρόσωπο, υποδεικνύοντας ότι η ηρωίδα έχει πλήρη επίγνωση της μοναχικότητας της πράξης της (Χαρά Μπακονικόλα, «Μήδεια: Χρησμός και χρησμική διάσταση του ανθρώπινου λόγου». *Τραγωδία και Γλώσσα*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008, σ. 135-151). Άλλωστε, μέχρι την τελευταία στιγμή η ηρωίδα αγνοεί την «έμπρακτη» βοήθεια που θα της δοθεί από τον Ήλιο, παρότι τον έχει επικαλεστεί. Η Patricia Easterling υποστηρίζει ότι στο έργο καταγράφεται η εντυπωσιακή απουσία υπερκόσμιου πλαισίου αναφοράς. Δεν δίνεται η αίσθηση κάποιου θεϊκού κινήτρου ή ποινής ή ελέγχου. Η Μήδεια είναι ομολογουμένως εγγονή του Ήλιου, αλλά το γεγονός αυτό είναι δίχως θεολογική σημασία· συμβολίζει την ηρωική ταυτότητά της και –σε διαφορετικό επίπεδο– αιτιολογεί την τελική σκηνή («The Infanticide in Euripides' *Medea*». *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*, επιμ. Judith Mossman, Oxford University Press, Οξφόρδη 2003, σ. 187).

⁶ Ευριπίδης, *Μήδεια*, μτφρ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, εισ. D.L. Page, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.

ποιο κακό έργο μέλλω να πράξω. Όμως τη λογική μου νικά ο θυμός μου. Αυτός είναι η αιτία η ύψιστη των δεινών του ανθρώπου» (στ. 1077-1080). Το πεπρωμένο έχει απολέσει τη θεϊκή υπερβατική του διάσταση· βρίσκεται στον νου και την καρδιά της ηρωίδας. Το κατεργάζεται μόνη της. Η Μήδεια παραμερίζει τους θεούς και επιβάλλει τον προσωπικό της λόγο. Δεν χρειάζεται την αρωγή ούτε θεού ούτε χρησμού ούτε ανθρώπου. Παρά ταύτα, ενώ αρχικά η πράξη της καθοριζόταν από την αδυσώπητη δύναμη του θυμού,⁷ από τη στιγμή του θανάτου του βασιλιά και της κόρης του, δεν υπάρχει πια διαφυγή· τώρα η πράξη είναι αποτέλεσμα της Ανάγκης:

Το έργο πια αποφασίστηκε... Δεν πρέπει χρονοτριβώντας να παραδώσω τα τέκνα μου σε χέρι σκληρότερο για να σφαγούν. Ανάγκη ευθύς τα παιδιά να πεθάνουν... Εμπρός καρδιά μου! Οπλίσου... Εμπρός, μαύρο χέρι δικό μου... Μη δειλιάσεις... Έπειτα δικός σου ο θρήνος... Εγώ της δυστυχίας είμαι γυναίκα» (στ. 1236-1250).⁸

Η σύγχρονη ηρωίδα: αντιμέτωπη με τους άλλους

Η σύγχρονη Μήδεια διαχωρίζεται σημαντικά από την τραγική προκάτοχό της.⁹ Όπως η ευριπίδεια ηρωίδα, έχει επίγνωση του μεγέθους του κακού που πρόκειται να εκτελέσει και προχωρεί τελείως συνειδητά στην πράξη της. Ανακοινώνει ότι «θα κάνει κάτι αυτή

⁷ Ο B.M.W. Knox υπογραμμίζει ότι ο «θυμός» παρουσιάζεται σαν κάτι που βρίσκεται έξω από τη Μήδεια («The Medea of Euripides». *Oxford Readings in Greek Tragedy*, επιμ. Erich Segal, Oxford University Press, Οξφόρδη 1983, σ. 277)· είναι χαρακτηριστικό ότι η ηρωίδα τού απευθύνει τον λόγο: «μή δῆτα, θυμέ, μή σύ γ' έργάση τάδε» (στ. 1056).

⁸ Ο Donald Mastronarde διακρίνει την «τεχνική» του ποιητή: «Ο Ευριπίδης υπαινίσσεται και μερικώς οικειοποιείται μια ανταγωνιστική εκδοχή αναφορικά με τον θάνατο των παιδιών και οδηγεί το κοινό να πιστέψει ότι η παιδοκτονία ήταν σχεδόν αναπόφευκτη. Αλλά και μια χαρακτηριστική ερμηνεία είναι πιθανή: η Μήδεια, για να ικανοποιήσει το πάθος της για εκδίκηση και την ανάγκη της να νικήσει θριαμβευτικά τους εχθρούς της, περιγράφει την κατάστασή της κατά τέτοιον τρόπο, παρουσιάζοντάς την ως αναπόφευκτη, ώστε να πείσει τον ίδιο της τον εαυτό και να πετύχει τον σκοπό της» (ό.π., σ. 43).

⁹ Στόχος του άρθρου είναι η συγκριτική μελέτη του τραγικού αισθήματος, όπως αποτυπώνεται στην αρχαία τραγωδία (πρωταρχική πηγή διαμόρφωσης του τραγικού αισθήματος και πηγή έμπνευσης του γαλλικού έργου), και του σύγχρονου τραγικού αισθήματος, όπως αποτυπώνεται στον Anouilh. Στόχος δεν είναι η γενικότερη μελέτη της δραματουργικής τεχνικής του γάλλου συγγραφέα ούτε η εξαντλητική ανάλυση όλων των επιδράσεων που οδήγησαν στη διαμόρφωση του συγκεκριμένου έργου (Σενέκας, Corneille, Υπαρξισμός...). Η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται στην αντιπαράθεση αρχαίου-σύγχρονου τραγικού, με αφορμή τη σύγκριση των δύο έργων, και όχι στις επιδράσεις που διαμόρφωσαν το γαλλικό έργο, το οποίο σε τελική ανάλυση καθορίζεται πρωταρχικά από την κοσμοθεωρία του δραματουργού (είναι χαρακτηριστικό ότι σχεδόν όλα τα έργα του Anouilh –όχι μόνο τα αρχαιόμυθα– ακολουθούν το σταθερό μοτίβο της αντιπαράθεσης του ενός απόλυτου ήρωα με τους «άλλους»).

τη νύχτα, πολύ μεγάλο, πολύ πιο ζωντανό από εκείνη και δεν ξέρει αν θα βρει τη δύναμη». ¹⁰ Ενώ, όμως, στον αρχαίο τραγικό ποιητή η πάλη της ηρωίδας είναι εσωτερική, καθώς αντιπαρατάσσονται ο «θυμός» με τα «βουλεύματά» της, ¹¹ στον γάλλο συγγραφέα η σύγκρουση μεταφέρεται σε «εξωτερικό» επίπεδο: η σύγχρονη Μήδεια δεν έρχεται αντιμέτωπη με διλήμματα, δεν παραπαίει, ¹² δεν οπισθοχωρεί· η διαμάχη διεξάγεται ανάμεσα στην κοινωνική επιταγή να βιώσει την ταπεινή ευδαιμονία των απλών ανθρώπων και στην προσωπική επιταγή να φανεί συνεπής στον εαυτό της και τις ιδέες της.

Η Μήδεια ανήκει στο «ανώτερο γένος» των ηρώων του Anouilh, που βλέπουν τη ζωή με απόλυτο, ονειροπόλο βλέμμα. ¹³ Είναι ιδεαλίστρια, κατηγορηματική, αδιάλλακτη. Η απόστασή της από τους κοινούς ανθρώπους γίνεται κάθε στιγμή αισθητή. Ο Κρέων τη χαρακτηρίζει «ξένη», θεωρεί ότι δεν είναι από τη δική τους πάστα, η οποία τοποθετείται «κάτω από τον δίκαιο ουρανό και την ήρεμη θάλασσα»· εκείνη ζει «με τις κραυγές της και το ασυγκράτητο πάθος της». ¹⁴ Η ηρωίδα έχει συνείδηση της ετερότητάς της και αποσπάται εκούσια από τη συνηθισμένη ζωή των απλών ανθρώπων. Η ανεξήγητη ευδαιμονία που αντλούν από τα καθημερινά πράγματα, της είναι αβάστακτη. Λέει χαρακτηριστικά: «Κάτι με πνίγει μέσα μου, όπως παλιά, κάτι που λέει όχι στη χαρά αυτών εκεί κάτω, κάτι που λέει όχι στην ευτυχία... Όλοι σας θέλετε να ζήσετε... Το παιχνίδι που παίζουμε δεν είναι για σας». ¹⁵

¹⁰ Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 24.

¹¹ Η Jacqueline de Romilly τονίζει ότι «μία από τις μεγαλύτερες αποκαλύψεις του Ευριπίδη είναι η παραδοχή πως το συναίσθημα και το παράλογο ταυτίζονται· οι άνθρωποι που είναι έρμια του συναισθήματός τους υπόκεινται σε απότομες μεταπτώσεις... Η Μήδεια μένει από την αρχή ως το τέλος σταθερή στον λόγο της. Αλλά η στοργή για τα παιδιά της συγκρούεται με την επιθυμία της να εκδικηθεί... Τέσσερις φορές κατά τη διάρκεια του περίφημου μονολόγου της μεταπίπτει από το ένα συναίσθημα στο άλλο με σπαραγμένη καρδιά» (*Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μτφρ. Ελένη Δαμιανού-Χαραλαμποπούλου, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990, σ. 116).

¹² Στιγμιαία και μόνον διστάζει, μπροστά στο βλέμμα των παιδιών της: «Αθώα! Παγίδα παιδικών ματιών, μικρά, φιλύποπτα τέρατα, κεφάλια ανδρικά» (Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 60).

¹³ Για τον ήρωα του Anouilh, η ευτυχία ταυτίζεται με την αναζήτηση του Απόλυτου· ανίκανος να το κατακτήσει, αρνείται τη ζωή την ίδια. Η Αντιγόνη δηλώνει: «Μ' αηδιάζετε όλοι με την περίφημη ευτυχία σας. Με την περίφημη ζωή σας, που πρέπει να την αγαπάμε και καλά. Κάνετε σαν σκυλιά, που γλύφουν ό,τι βρεθεί. Μια μικρούλα πιθανότητα ευτυχίας για κάθε μέρα, και δεν ζητάμε άλλο... Εγώ, τα θέλω όλα, αμέσως, δίχως παζάρια, ειδάλλως δεν δέχομαι τίποτα!» (Ζαν Ανούιγ, *Αντιγόνη*, μτφρ. Μάριος Πλωρίτης, Γκόνης, Αθήνα, χ.χ., σ. 166-167). Η Ηλέκτρα του, από την άλλη πλευρά, «καταδικασμένη» να «υποδύεται» εσαεί τον ρόλο που της έχει ανατεθεί, διακηρύττει το μίσος της για την ευτυχία, την οποία και θεωρεί «σκυλοτροφή», ενώ χαρακτηρίζει τη ζωή «διαρκή πόλεμο» (Jean Anouilh, «Tu étais si gentil quand tu étais petit!», *L'Avant-Scène Théâtre*, 499, 15 Ιουλ. 1972, σ. 18, 25).

¹⁴ Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 36.

¹⁵ αυτόθι, σ. 24, 30-31.

Η Παραμάνα, αντίθετα, αποκαλύπτει τη διάθεσή της «να ζήσει» και περιγράφει στιγμές καθημερινής ευδαιμονίας: «Η γη είναι ακόμα γεμάτη από όμορφα πράγματα, ο ήλιος πάνω στο παγκάκι της στροφής, η σούπα η ζεστή το μεσημέρι, τα μικρά πράγματα που κέρδισες μες στη χούφτα σου, η σταγόνα που ζεσταίνει την καρδιά πριν κοιμηθείς». ¹⁶ Αυτά τα «όμορφα πράγματα της γης», όμως, είναι απορριπτέα από την απόλυτη ηρωίδα· πεποίθησή της αποτελεί ότι έχει κάποιον ιδιαίτερο προορισμό στη ζωή, έναν ρόλο που πρέπει να φέρει σε πέρας· εμμένει στην απόφασή της να «υποδυθεί» τη Μήδεια μέχρι τελικής πτώσης, να παραμείνει ο εαυτός της, όποιες και αν είναι οι συνέπειες. Ο Ιάσων τη χαρακτηρίζει «σκλάβο του εαυτού της, τριγυρισμένη από έναν κόσμο που διακρίνει μόνον εκείνη»· της καταλογίζει ότι «τρώγεται με τον εαυτό της», την οικτρίζει γιατί «ο υπόλοιπος κόσμος δεν της επιστρέφει ποτέ τίποτα άλλο παρά μόνο τη Μήδεια», ενώ ταυτόχρονα παραδέχεται ότι «δεν θα υπάρξουν ποτέ άλλες Μήδειες στη γη». ¹⁷

Στη γαλλική *Μήδεια*, η πάλη με τα μητρικά αισθήματα υποβαθμίζεται – προτάσσεται η πάλη της ηρωίδας με τη ζωή, την αθωότητα, την ευδαιμονία· η ανάγκη της να βρει τον εαυτό της και να διεκπεραιώσει τον ρόλο της. Η Κολχίδαία εκφράζει την απογοήτευσή της από την προσωρινή της προσχώρηση στην ευδαιμονία, την αθωότητα και την ελπίδα, μέσα από την «κανονική» ζωή που βίωσε για κάποιο διάστημα. Το μίσος, όμως, που γεννιέται μέσα της, στο άκουσμα της είδησης του γάμου του Ιάσωνα, ξαναζωντανεύει τον παλιό εαυτό της, τη βοηθά να ξαναβρεί την απόλυτη ματιά της ζωής: ¹⁸ «Σ' ευχαριστώ νύχτα! Όλους σας ευχαριστώ! Ήταν απλό, τι απλό ήταν, λευτερώθηκα...». Χαρακτηρίζει το νεογεννηθέν μίσος «παιδί της» και νιώθει ότι «είναι πια το μόνο που αγαπά στον κόσμο». Το μίσος αποτελεί «τη χαμένη της δύναμη». ¹⁹ Για τον απόλυτο ήρωα του Anouilh, η μόνη καταφυγή είναι ο θάνατος. Όπως και η

¹⁶ αυτόθι, σ. 30.

¹⁷ αυτόθι, σ. 45-46.

¹⁸ Ο τρόπος με τον οποίο η ηρωίδα του Anouilh «επικαλείται» τον παλιό της εαυτό και χαιρέται που «ξαναβρίσκει» το χαμένο της μίσος, παραπέμπει στην ηρωίδα του λατινικού δράματος του Σενέκα. Έτσι και εκείνη αναφέρει: «Θα γίνω αυτό που είμαι» (στ. 172) – «Έκανα τόσες άνομες πράξεις, μα καμιά για μένα» (στ. 279-280) – «Τέτοιο έργο θα γεννήσει η μέρα τούτη, που άλλη καμιά δεν θα το τολμήσει. Ενάντια στους θεούς θα πάω, τα πάντα θα συνταράξω τώρα απ' άκρη σ' άκρη» (στ. 425-428) – «Και τώρα εμπρός. Μάζεψε πάσα τέχνη και δύναμή σου... Τώρα προχώρα, Μήδεια, τόλμα κι ό,τι μπορείς ή δεν μπορείς αρχίνισέ το» (στ. 563, 568) – «Τώρα η Μήδεια είμαι κι έχει το μυαλό μου με τη βοήθεια του κακού μεστώσει» (στ. 910) – «Τώρα τα σκήπτρα μου έχω ξαναπάρει... κερδίζω ξανά τη δύναμη της βασιλείας και τη χαμένη εκείνη παρθενιά μου» (στ. 981, 983) (Λεύκιος Ανναίος Σενέκας, *Μήδεια*, μτφρ. Τάσος Ρούσσο, Καστανιώτης, Αθήνα 2000).

¹⁹ Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 25-26.

Αντιγόνη, η Μήδεια απαρνείται μια ζωή που δεν αξίζει να τη ζεις. Με την τρομερή της πράξη καταφέρνει να ξαναβρεί «το σκήπτρο της, τον αδελφό της, την πατρίδα της»· γίνεται «η Μήδεια, επιτέλους, για πάντα!».²⁰

Ανάμεσα στις εκφάνσεις της ανθρώπινης ευδαιμονίας, τις οποίες αρνείται η Μήδεια, βρίσκεται, εύλογα, η συντροφικότητα, η αγάπη, ο έρωτας. Οι αδιάλλακτοι ήρωες του γάλλου δραματουργού είναι ανίκανοι να επικοινωνήσουν· προσπαθούν να διαμορφώσουν τους άλλους στα δικά τους μέτρα, αδυνατούν να τους αγαπήσουν όπως είναι. Καθένας βρίσκεται απομονωμένος στην ιδιαιτερότητά του. Το ίδιο συνέβη στο ζευγάρι Μήδεια – Ιάσων.²¹ Ο Ιάσων ανήκει στο «κοινό ανθρώπινο γένος», είναι προσγειωμένος, συνειδητός τροχός του συστήματος. Βίωσε αρχικά το απόλυτο πάθος με τη Μήδεια, έφθασαν μέχρι το έγκλημα, η απολυτότητα όμως τον τρόμαξε και προτίμησε να συμβιβαστεί. Στην τωρινή τους συνάντηση, εκείνος βλέπει τη σύντροφό του ως γριά, εκείνη ούτε που τον αναγνωρίζει.²² Το συζυγικό ζευγάρι κατέληξε να ζει μια ευτυχία «πλαδαρή» και εφησυχασμένη. Η αγάπη τους εκφυλίστηκε με τον χρόνο, καθώς στο τέλος επικράτησε η υποχώρηση, ο συμβιβασμός, η αμοιβαία αποσιώπηση.²³

Ο ήρωας του Anouilh αναζητά τον ιδανικό έρωτα, την απόλυτη ταύτιση και επικοινωνία, η οποία στηρίζεται στην καθαρότητα· έχει την τάση να εξιδανικεύει τον σύντροφό του και αποτυγχάνει, καθώς προσπαθεί να τον προσαρμόσει στη δική του τέλεια εικόνα, δίχως να του αναγνωρίζει το «ελαφρυντικό» της ατελούς ανθρώπινης φύσης. Η Μήδεια επιχείρησε την πλήρη ταύτιση, θεώρησε τη σχέση τους «δεδομένη»: «Υπάρχουν σ' αυτόν τον κόσμο κι ο Ιάσωνας και η Μήδεια και πρέπει να τον πάρεις όπως είναι... Δεν θα λευτερωθείς ποτέ, Ιάσωνα! Η Μήδεια θα 'ναι πάντα η γυναίκα σου...».²⁴ Ο Ιάσων, από την άλλη πλευρά, υποκύπτει στον συμβιβασμό και επιχειρεί την ανεύρεση ενός κόσμου «για ανθρώπους» και όχι πλέον «για ήρωες». Έχει γευτεί τον

²⁰ αυτόθι, σ. 62.

²¹ Όπως επισημαίνει ο Jacques Vier, ο έρωτας στο έργο αυτό αποτελεί μαύρη μαγεία, ο παράδεισος –ή η κόλαση– της οποίας αποκαλύπτει φειδωλά τα ιδιαίτερα συστατικά και μυστικά της (*Le theatre de Jean Anouilh*, Éditions d'Enseignement Supérieur, Παρίσι 1976, σ. 47).

²² «– Μήδεια: Για να σε δω... Σ' αγάπησα κάποτε. Δέκα χρόνια πλάγιαζα μαζί σου. Γέρασα άραγε όπως εσύ, Ιάσωνα; – Ιάσωνας: Ναι. – Μήδεια: Σε ξαναβλέπω όρθιο, όπως αυτή τη στιγμή, μπροστά μου, την πρώτη νύχτα στην Κολχίδα. Αυτός ο μελαψός ήρωας, που κατέβηκε από τη βάρκα, αυτός ο ξεχωριστός εραστής που ζητούσε το Χρυσόμαλλο Δέρας και που δεν έπρεπε να τον αφήσω να πεθάνει, ήσουν άραγε εσύ; – Ιάσωνας: Εγώ ήμουν» (Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 39).

²³ Έλση Μπακονικόλα-Γιαμά, «Έρωτας και άρνηση της ευδαιμονίας». *Η «Υπαρξη» στα ελληνικής έμπνευσης δράματα του Jean Anouilh*, ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1999, σ. 80-94.

²⁴ Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 39-40.

απόλυτο κόσμο της Μήδειας, εθελουφλεί όμως προς χάριν ενός κομματιού «ευτυχίας». Την εγκαταλείπει «στην τρεχάλα της» και ο ίδιος περιμένει εκείνο που η Μήδεια μισεί περισσότερο από οτιδήποτε άλλο στον κόσμο, εκείνο που βρίσκεται πιο μακριά της: «την ευτυχία, τη δύστυχη ευτυχία». Αποφασίζει να ξεχάσει, να ζήσει κάτω από το αδιάφορο βλέμμα των θεών, οι οποίοι δεν ενοχλούνται στο διάβα ασήμαντων ανθρώπων. Εκείνη, με τη σειρά της, αρνείται τον οίκτο του και συνεχίζει τον αγώνα της. Προσπαθεί να ξαναβρεί τον αυθεντικό εαυτό της, που έχασε στην πρόσκαιρη ευδαιμονία της σχέσης τους.²⁵ Ο διάλογός τους είναι αποκαλυπτικός:

Ιάσοντας: Θέλω τη λησμονιά και την ειρήνη.

Μήδεια: Ο κόσμος για σένα είναι η Μήδεια, για πάντα...

Ιάσοντας: Σ' αγάπησα, Μήδεια, όπως αγαπά ένας άνδρας μια γυναίκα, για πρώτη φορά... Ήσουν η πατρίδα μου... Ο κόσμος έγινε η Μήδεια... Αγάπησα την ανισόρροπη ζωή μας... Αγάπησα τον μαύρο κόσμο σου, το θράσος σου, την εξανάστασή σου, τη συννεοχή σου στον τρόπο και τον θάνατο, τη λύσσα σου να καταστρέφεις τα πάντα... Τώρα, όμως, θέλω κι εγώ να σταματήσω, να γίνω άνθρωπος.

Μήδεια: Παίξ' το το παιχνίδι, κάνε τη χειρονομία, πες ναι!²⁶

Η διαφορετικότητα της σύγχρονης μοναξιάς

Κοινό χαρακτηριστικό της ευριπίδειας Μήδειας και της ηρωίδας του Anouilh είναι, αναμφισβήτητα, η μοναξιά. Εκείνο που τις διαχωρίζει, όμως, είναι το είδος, το βάθος και η ποιότητα της μοναξιάς τους. Η αρχαία Μήδεια περιγράφει εύγλωττα την κατάστασή της: «Εγώ είμαι έρημη, χωρίς πατρίδα, από τον άνδρα μου ταπεινωμένη, λάφυρο από γη

²⁵ Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος θεωρεί ότι «ο Ανούιγ βλέπει τη σχέση Ιάσονα-Μήδειας με άξονα και αναφορά στην ερωτική προδοσία. [...] Στον μεγάλο διάλογο, που κυριαρχεί πυρηνικά στο έργο, το ερωτικό λεξιλόγιο, τα σωματικά πάθη, τα ηδονικά υγρά, οι ουσίες και οι γενναιοδωρίες του έρωτα είναι το επιχείρημα που επιστρατεύεται. Η Μήδεια του Ανούιγ καίγεται, φλέγεται από ερωτική επιθυμία και μετά την προδοσία η πυρκαγιά γίνεται καταστροφική και μανιώδης εκδίκηση. Η απαρνημένη γυναίκα νιώθει ευνουχισμένη, ως εκ τούτου προβαίνει και στον συμβολικό ευνουχισμό του αρνηστή του έρωτα. Του σκοτώνει το γόνιμο σπέρμα του: τα παιδιά του. Η Μήδεια του Ανούιγ σκοτώνει τα παιδιά της, για να κορέσει την ερωτική πείνα της» («Μεταμορφώσεις του μύθου», *Τα Νέα*, 14.2.2011).

²⁶ Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 43, 48-54.

βαρβαρική. Ούτε μητέρα, ούτε αδελφό, συγγενή κανένα δεν έχω λιμάνι στη συμφορά μου αυτή» (στ. 255-258)· βρίσκεται «εξόριστη και απόβλητη, ερημωμένη από φίλους, ορφανή με παιδιά ορφανά» (στ. 512-513). Ο τραγικός ήρωας είναι πάντοτε άτομο διακριτό· διακρίνεται από τους γύρω του ως προς την ιδιαίτερη φύση του, την ακλόνητη υπεράσπιση του ιδανικού του, το υπέρμετρο και ασυγκράτητο πάθος του – καταστάσεις αλλότριες στην ιδιοσυγκρασία των «κοινών θνητών». Εντούτοις, ουδέποτε ο τραγικός ήρωας αποκόπτεται ολοκληρωτικά από το σύνολο. Η ευριπίδεια Μήδεια αποκαλύπτει τα συναισθήματα και τις προθέσεις της ενώπιον του χορού («Γυναίκες Κορίνθιες»),²⁷ νοσταλγεί την προηγούμενη οικογένεια και πατρίδα της, μετανιώνει που τις «πρόδωσε»: «Ω πατέρα! Ω πόλη! Πώς εξορίστηκα τόσο μακριά σας, αισχρός φονιάς του δικού μου αδελφού» (στ. 166-167).²⁸ Επιπλέον, μολονότι σε αυτή την τραγωδία οι θεοί δεν καθοδηγούν τη δράση, από καμία αρχαία τραγωδία οι θεοί δεν απουσιάζουν πλήρως· η Μήδεια τούς επικαλείται ως μάρτυρες, τους καλεί να δουν τη συμφορά της: «Ω Θέμις μεγάλη! Σεβαστή Άρτεμις!» (στ. 160). Ο χορός επισημαίνει ότι «αδιάβατη τρικυμία δεινών την οδηγεί ο θεός να διαβεί» και εκείνη παραδέχεται ότι βρίσκεται «κυκλωμένη ολόγυρα από το κακό» (στ. 362-364). Ακόμη και την ύστατη ώρα αναφέρεται στους θεούς και στις Κορίνθιες: «Ω Ζευ, Δίκη του Δία, ω φως του Ήλιου. Στον ωραίο δρόμο της νίκης πορεύομαι, φίλες, λαμπρός νικητής των εχθρών μου» (στ. 764-766). Στο τέλος, ο Ήλιος τής παρέχει και το μέσο διαφυγής. Επομένως, η ευριπίδεια Μήδεια δεν βρίσκεται ουσιαστικά μόνη· περιβάλλεται από την πόλη, τη γενιά, τη θεότητα· σε αυτούς λογοδοτεί και αυτοί νοηματοδοτούν την πράξη της.

Η σύγχρονη Μήδεια, ως «γνήσια ηρωίδα» του Anouilh, βιώνει την απόλυτη μοναξιά και εγκατάλειψη. Ο Ιάσων τής επισημαίνει: «Όσο πιο πολύ θα πλαταίνει ο κύκλος

²⁷ Η ευριπίδεια Μήδεια χαιρεί της εκτίμησης του χορού και έχει κατακτήσει τη φήμη της «σοφής» και πολυδύναμης γυναίκας. Οι Κορίνθιες στέκουν αρωγοί στον πόνο της: «Ας μη λείψει στους φίλους η προθυμία μου. Έλα Τροφέ, μπες στο σπίτι. Φέρε την έξω! Είμαστε φίλες δικές της να πεις» (στ. 178-182). Η Patricia Easterling υποστηρίζει ότι η βάρβαρη μάγισσα, με το επιβαρημένο ποινικό μητρώο, που θα μπορούσε πολύ εύκολα να μετατραπεί σε τέρας, πρέπει να γίνει τραγικός χαρακτήρας, να αποτελέσει παράδειγμα, τρόπον τινά, για την ανθρωπότητα, και για τούτο ο τραγικός ποιητής την εμφανίζει να εισπράττει την αποδοχή και τον σεβασμό των γύρω της, τόσο του χορού όσο και του διερχόμενου Αιγέα (ό.π., σ. 189).

²⁸ Ο Αλέξης Σολομός υποστηρίζει ότι «η Ασιάτισσα έκανε το σφάλμα να θυσιάσει τη βάρβαρη καταγωγή της για έναν ιδανικό πολιτισμό, τον ελληνικό. Κι ο πολιτισμός αυτός όχι μονάχα την πρόδωσε, αλλά και τη δίδαξε πως είναι πιο άθλιος από τον πρωτόγονο κόσμο που απαρνήθηκε για χάρη του. Έτσι, ξαναγυρίζει στις βάρβαρες παραδόσεις και στις ηθικές αξίες του δικού της κόσμου. Κι η κατατρεγμένη γυναίκα ξαναγίνεται παντοδύναμη μάγισσα. Αλλά με το αδυσώπητο ολοκλήρωμα της εκδίκησης, την παιδοκτονία, δεν τιμωρεί μονάχα τον Αργοναύτη που την πλάνεψε. Τιμωρεί, κι ίσως πιο σκληρά, τον εαυτό της για το ασυγχώρητο λάθος που έκανε: να πιστέψει ένα ψέμα» (*Ευριπίδης ευφυής και μανικός*, Κέδρος, Αθήνα 1995, σ. 35).

ολόγυρά σου, τόσο και πιο πολύ μόνη θα μένεις, τόσο και πιο πολύ θα πονάς για να μισείς καλύτερα, τόσο και πιο όμορφο θα είναι». ²⁹ Η ηρωίδα δεν μπορεί να επικοινωνήσει με κανέναν, κανείς δεν κατανοεί την απόλυτη θέση της. Απεχθάνεται τους γύρω της, δεν συμμερίζεται την επιθυμία τους «να ζήσουν»: «Κορίνθιοι, τι είναι αυτό που σας κάνει να φωνάζετε και να χορεύετε; Τι τόσο ευχάριστο συμβαίνει απόψε που με σφίγγει και με πνίγει;». ³⁰ Βρίσκεται ολοκληρωτικά μόνη με τον εαυτό της, «καταδικασμένη» να «υποδυθεί» άψογα τον ρόλο της μέχρι τέλους, που είναι η ενσάρκωση του «όλα ή τίποτα».

Κατά συνέπεια, ενώ ο αρχαίος ήρωας διακρίνεται λόγω ψυχικής και πνευματικής υπεροχής, ο σύγχρονος ήρωας αδιαφορεί για τους άλλους και τους περιφρονεί. Η μοναξιά της Μήδειας του Απουίη είναι μοναξιά «αναπηρίας», καθώς έχει επιλέξει να αντλεί από τη ζωή μόνο το κακό και το άσχημο. Η απόλυτη ματιά της την καθιστά ανάπηρη να διακρίνει την αγάπη, την ομορφιά, την ευδαιμονία. Οι αρχαίοι ήρωες, ακόμα και στη συντριβή τους, προκαλούν τον θαυμασμό· οι σύγχρονοι ήρωες προκαλούν ενίοτε τη συμπόνια. Κάθε εποχή έχει τους ήρωές της: η εποχή της τραγωδίας επιζητεί τον ορθό λόγο, το μέτρο, την αρμονία και την καθαρότητα· οι αρχαίοι ήρωες είναι άτομα με ηθικό και ψυχικό πλούτο. ³¹ Στον 20ό αιώνα κυριαρχεί η σύγχυση, ο ατομικισμός, η δυσαρμονία και η ευτέλεια· οι ήρωες είναι δυστυχείς, έρημοι, μαριονέτες μιας αυτοματοποιημένης κοινωνίας, η οποία έχει ξεχάσει θεό και άνθρωπο. Συνεπώς, οι εποχές παρέχουν τα πρότυπά τους και το θέατρο πλάθει με αυτά τους ήρωές του. Το «κλασικό» βρίσκεται πλέον στη γη και όχι «στις χιονισμένες κορυφές του Ολύμπου», ³² ούτως ώστε προσαρμόζεται στις αξίες κάθε εποχής.

Ηθική αποτίμηση

²⁹ Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 46.

³⁰ αυτόθι, σ. 24.

³¹ Είναι αυτονόητο ότι οι τραγικοί ήρωες δεν θεωρούνται «άψογοι» και ότι η ακραία παραβατική τους συμπεριφορά δεν είναι «άμεμπτη». Ωστόσο, ο ήρωας-«πρόβλημα», κατά τον Jean-Pierre Vernant («Η ιστορική στιγμή της τραγωδίας στην Ελλάδα: Μερικές κοινωνικές και ψυχολογικές συνθήκες». *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τ. Α', Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988, σ. 19), εντάσσεται σε διαφορετική τάξη πραγμάτων, όπου η αξιολόγηση πραγματοποιείται με διαφορετικά μέτρα και σταθμά.

³² Salvatore Settis, «Το “κλασικό” στον ορίζοντα του “παγκόσμιου”». *Το μέλλον του «κλασικού»*, μτφρ. Αντρέας Γιακουμακάτος, Νεφέλη, Αθήνα 2006, σ. 27.

Το γαλλικό έργο διαφοροποιείται από το πρότυπο και ως προς την ηθική αποτίμηση της ηρωίδας και της πράξης της. Η παιδοκτονία της σύγχρονης ηρωίδας κρίνεται ρητά και κατηγορηματικά αποτρόπαιη. Η ματιά της φαίνεται αδιάλλακτη. Στο σύγχρονο θέατρο υπάρχει η δυνατότητα να διακρίνουμε το καλό από το κακό, το δίκαιο από το άδικο, κάτι ολωσδιόλου ανέφικτο στην αρχαία τραγωδία: εκεί δεν διαμορφώνονται «αυστηρά ηθικά δίπολα». ³³ Η Μήδεια ακυρώνει την πιο αρχέγονη ανθρώπινη σχέση, τον φυσικό δεσμό μητέρας-παιδιών. Μολαταύτα, η παιδοκτονία της αρχαίας τραγωδίας δεν μπορεί να αξιολογηθεί με σημερινά κριτήρια. Η τραγική πράξη είναι μοναδική. Ο τραγικός ήρωας διανύει την προσωπική του πορεία ως το έγκλημα, το οποίο πλήττει και τον ίδιο. ³⁴ Η τραγική Μήδεια αποχωρεί από τον κόσμο στο άρμα του προγόνου της Ήλιου, εικόνα που υπογραμμίζει την «ιδιαιτέρη» φύση της. ³⁵

Συνακόλουθα, από τη μια πλευρά τοποθετείται η πράξη της ευριπίδειας Μήδειας, η οποία εγγράφεται σε διαφορετική τάξη πραγμάτων, όπου δεν ταξινομείται ούτε κρίνεται, και από την άλλη τοποθετείται η πράξη της Μήδειας του Απουίη, η οποία ταξινομείται στα εγκλήματα και κρίνεται αποτρόπαιη. Οι αρχαίοι τραγικοί ήρωες μετατρέπονται στις σύγχρονες μεταγραφές της τραγωδίας σε «χαρακτήρες», άτομα που έρχονται αντιμέτωπα με μια –διόλου συνηθισμένη, ομολογουμένως– κατάσταση, η οποία όμως είναι μονοσήμαντη. ³⁶ Οι ήρωες αυτοί καλούνται συχνά να

³³ Χαρά Μπακονικόλα, «Τραγωδία: Ένα μήνυμα πέρα από την ηθική». *Στιγμές της Ελληνικής Τραγωδίας*, τ. Β', Καρδαμίτσα, Αθήνα 2004, σ. 11-24.

³⁴ Χαρά Μπακονικόλα, «Η παιδοκτονία στο θέατρο του Ευριπίδη». *Στιγμές της Ελληνικής Τραγωδίας*, τ. Α', Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994, σ. 89-104. Ο D.L. Page, επιπρόσθετα, πρεσβεύει ότι: «Ο ποιητής δεν καταδικάζει. Σχεδόν δεν κρίνει. Προσπαθεί να εννοήσει για ποιον λόγο τέτοιοι άνθρωποι κάνουν τέτοια πράγματα. Κάποτε μάλιστα υπαινίσσεται ότι τα πρότυπα της ηθικής μπορεί να μην είναι τόσο απόλυτα καθορισμένα, όπως συνήθως θεωρείται» (ό.π., σ. 25).

³⁵ Ο D.L. Page υποστηρίζει ότι: «Η μυθική κατάληξη του δράματος –παιδοκτονία, άρμα δρακόντων– αποτελεί τέλος και όχι απάντηση, που δεν είναι πια μέρος της ζωής αλλά του μύθου και της μαγείας» (ό.π., σ. 24). Ο Τάσος Λιγνάδης, αντίστοιχα, τονίζει ότι «η Μήδεια δεν είναι θέση. Είναι κατάσταση. Ο Ευριπίδης δεν δίνει απάντηση... Η Μήδεια θα ζήσει και θα έχει άπειρες έμπρακτες επαναλήψεις που θα φέρνουν το όνομά της. Ο μηχανισμός της καθάρσεως λειτουργεί εδώ ως αναγνώριση της ανθρώπινης φύσης. Ως φρικτή αναγνώριση όμως» («Πρόθεση και αποτέλεσμα στην παράσταση της Μήδειας: Με την Τζ. Καρέζη και τον Κ. Καζάκο σε σκηνοθεσία Μ. Βολανάκη». *Κριτικές Θεάτρου: Αρχαίο Δράμα 1975-1989*, επιμ. Καίτη Διαμαντάκου, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2013, σ. 390-391).

³⁶ Η Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου υποστηρίζει ότι μία από τις σημαντικές διαφορές ανάμεσα στην αρχαία τραγωδία και τις μεταγενέστερες είναι πως οι τραγικοί ποιητές χρησιμοποιούν «τα σύμβολα του μύθου», τα «αρχέτυπα», τα σύμβολα που «αποκαλύπτουν τα βάθη της ανθρώπινης ψυχής»: οι μεταγενέστεροι συγγραφείς, αντίθετα, χρησιμοποιούν «τον ιστορικό άνθρωπο και τον ιστορικό χρόνο» («*Αντιγόνη ή Η νοσταλγία της τραγωδίας: Η σύγχρονη αίσθηση του τραγικού*». *XII Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος 2004*, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών 2007, σ. 152-153).

«εξυπηρετήσουν» την πρόθεση του συγγραφέα να προβάλει την προσωπική του κοσμοθεωρία, ως εκ τούτου στερούνται καθολικότητας και συμβολικής ερμηνείας.³⁷

Το σύγχρονο ανέλπιδο τραγικό

Εν κατακλείδι, εκεί που κυριαρχικά διαφοροποιείται το σύγχρονο έργο από το πρότυπο, είναι στο τελικό αίσθημα που αφήνουν στον αποδέκτη. Στο έργο του Ευριπίδη διαδραματίζεται μια αποτρόπαιη πράξη, ωστόσο, στο τέλος, λειτουργεί η πολύσημη τραγική «κάθαρση», καθώς όλα τα «φοβερά» και «ελεεινά» που συνέβησαν ανάγονται στην «αιώνια ουσία» τους. Όπως επισημαίνει η Ζωή Σαμαρά, «η σημερινή τάση για απομυθοποίηση ίσως τελικά κατέστρεψε το τραγικό».³⁸ Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο Απουίilh καταλήγει σε αδιέξοδο: η ζωή είναι άδικη και παράλογη, είναι το τελικό του πόρισμα, ενώ χαράσσει δύο μόνο δρόμους: να την απαρνηθεί κανείς (όπως η Αντιγόνη) – να την καταστρέψει (όπως η Μήδεια) ή να συνθηκολογήσει (όπως ο Κρέων και ο Ιάσων).³⁹

Αν το τραγικό στην ευριπίδεια *Μήδεια* έχει εν μέρει «εσωτερικευθεί», στον Απουίilh αποτελεί πλέον καθαρά ανθρώπινη υπόθεση: οι ήρωές του βρίσκονται «εγκλωβισμένοι» στον εαυτό τους, αυτός και μόνον αποτελεί τη «μοίρα» τους⁴⁰ το τραγικό στον Απουίilh, εν ολίγοις, στερείται θεϊκής υπερβατικής διάστασης και περικαλύπτεται με την έννοια του «παραλόγου», την αδυναμία του ανθρώπου να συμφιλιωθεί με τη ζωή και να της δώσει κάποιο νόημα.⁴¹ Αυτό το θέατρο δεν προσφέρει έρεισμα ούτε παραμυθία ούτε εξιλέωση ούτε χάρη. Ο ήρωας επιθυμεί την

³⁷ Ο Donald Mastronarde επισημαίνει ότι στο τέλος της ευριπίδειας *Μήδειας* αποδεικνύεται ότι δεν πρόκειται απλώς για την υπερίσχυση του συναισθήματος εις βάρος της λογικής (συμπέρασμα που πιθανότατα προκύπτει από το έργο του Απουίilh), αλλά για την κατάθεση της ανεπάρκειας των πνευματικών δυνατοτήτων που απαιτούνται για να εξασφαλιστεί αίσιο τέλος στις πολύπλοκες ηθικές κρίσεις της ανθρώπινης ζωής (ό.π., σ. 44).

³⁸ Ζωή Σαμαρά, «Το μυθικό σύμπλεγμα Ισμήνη-Αντιγόνη και οι εκφάνσεις του τραγικού από τον Σοφοκλή στη σύγχρονη Ευρώπη». *XII Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος 2004*, ό.π., σ. 329.

³⁹ Όπως υπογραμμίζει ο Μάριος Πλωρίτης, οι ρεαλιστές «δυνατοί» ήρωες του Απουίilh είναι εντέλει πιο αξιοθρήνητοι από τους ιδεαλιστές «αδύνατους», μόνο που δεν το ξέρουν ή προσποιούνται πως δεν το ξέρουν, για να ξεγελιώνονται μες στο παιχνίδι της κούφης «δύναμής» τους. Ακόμη και η ευτυχία, όπως την πραγματώνουν οι «πρακτικοί», αποτελεί αυταπάτη και παγίδα, τη στιγμή που εξαγοράζεται με αθλιότητες («Ο “μαυρορόδιος” αναρχικός: Τα αδιέξοδα και η “έξοδος” του Ζαν Ανούιγ», *Το Βήμα*, 11.10.1987).

⁴⁰ «Φοβάμαι τον εαυτό μου!», παραδέχεται η Μήδεια (Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 28).

⁴¹ Jacques Plainemaison, «Les mythes antiques dans le théâtre de Jean Anouilh», *Revue d'histoire du théâtre*, 219 (2003) 289.

Αγνότητα, ο κόσμος όμως του τη στερεί από τη στιγμή που συνειδητοποιεί ότι η ζωή δεν πληροί τα ιδανικά του, του απομένει μόνον ο θάνατος.⁴² Οι μόνον που καταφέρνουν και επιβιώνουν είναι οι «κοινοί θνητοί», όπως οι φύλακες, των οποίων μόνη έγνοια είναι ότι «τούτη εδώ τη χρονιά, θα υπάρχει ψωμί για όλο τον κόσμο».⁴³ «Υστερα από τη νύχτα έρχεται το πρωί» και η ιστορία της Μήδειας θα μείνει από εκείνες που «διηγούνται στα παιδιά, για να τα τρομάξουν». Άλλωστε, όπως υποστηρίζει ο Albert Camus, «από το κουτί της Πανδώρας, όπου βρίσκονταν πλήθος τα κακά της ανθρωπότητας, οι Έλληνες άφησαν την ελπίδα να βγει τελευταία από τα άλλα, σαν το πιο τρομερό απ' όλα. Η ελπίδα, αντίθετα απ' ό,τι πιστεύουμε, ισοδυναμεί με παραίτηση. Και ζω σημαίνει δεν παραιτούμαι».⁴⁴

⁴² Ο Πέτρος Νάκος, ο οποίος ανέβασε πρόσφατα το έργο, θεωρεί ότι η Μήδεια του Ανουίλ μάζ καλεί να ακολουθήσουμε το «παράδειγμα θυσίας» της. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι ο δραματουργός είχε στο μυαλό του την πολιτική θέση και στάση της χώρας του κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, η οποία επέλεξε να συμβιβαστεί, κάτι που η Μήδεια αποστρέφεται, σε αντίθεση με τον σημερινό κόσμο, ο οποίος έχει αποδεχτεί να συμβιβάζεται, να μην παλεύει, να μην αντιστέκεται στις παραλλαγές πολέμου που υπάρχουν στην εποχή μας («Η Μήδεια του Ανουίλ στο "Altera Pars": Μια γυναίκα που διεκδίκησε το... απόλυτο». Συνέντευξη του Πέτρου Νάκου στην Κατερίνα Πούλη, *Θεατρογραφίες*, 16, 2011, σ. 106-112). Εντούτοις, παρότι η ηρωίδα του Ανουίλ τοποθετείται κατ' αρχήν θετικά (αποστρέφεται έναν κόσμο συμβιβασμένο), στην πορεία αποπροσανατολίζεται, καθώς δεν προτείνει τη δική της αξία ζωής, δεν παλεύει για το διαφορετικό, αλλά αρκείται στην άρνηση και την καταστροφή. Αυτό είναι το (επαναλαμβανόμενο) λάθος όλων των ηρωίδων του γάλλου δραματουργού, οι οποίες ακολουθούν πιστά την ίδια κοσμοθεωρία: ενώ είναι θεμιτή η βασική τους αντίσταση στον ατελή κόσμο, δεν καθορίζουν τον δικό τους ιδανικό κόσμο και δεν μάχονται να τον κατακτήσουν, με αποτέλεσμα να καταλήγουν σε απελπισμένο αναρχισμό και σε άρνηση της ίδιας της ζωής. Δεν μπορεί να εκληφθεί ως αντιστασιακός κάποιος ήρωας που δεν παλεύει για κάτι (ό,τι κι αν είναι αυτό), αλλά αντίθετα χαιρέται που «ξαναβρίσκει το χαμένο του μίσος» (Μήδεια) ή απλώς παραδέχεται ότι «γεννήθηκε για να λέει όχι» (Αντιγόνη), δίχως να καθορίζει –τουλάχιστον ένα– «ναι».

⁴³ Ζαν Ανούιγ, *Μήδεια*, ό.π., σ. 64.

⁴⁴ Αλμπέρ Καμύ, «Το καλοκαίρι στο Αλγέρι». *Οι Γάμοι*, μτφρ. Νίκη Καρακίτσου-Ντούζε – Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, Καστανιώτης, Αθήνα 2008, σ. 63-64.