

**Μήδεια και Άλκηστις**  
**ή**  
**η μακραίωνη ιστορία της κατασκευής του αρνητικού γυναικείου**  
**στερεότυπου και η ανατροπή του μέσα από το παιδικό βιβλίο**

Μουλά Ευαγγελία  
Φιλολόγος στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση

**ΤΡΑΓΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

Οι μύθοι στην αρχαιότητα, χρησίμευαν ως οργανωτικά και έγκυρα σχήματα για τη ζωή των ανθρώπων (Buxton R., 2002 :266) . Η συμβολική αναπαραστατική τους γλώσσα υπηρετούσε την πλήρωση του οντολογικού κενού μεταξύ των γεγονότων και της σημασίας τους.( Gould E. , 1981 :6).

Στο πλαίσιο της μυθολογικής παράδοσης, οι αντίθετες εκδοχές και οι πολλαπλές επιστρωματώσεις δεν επιτρέπουν να υπερβούμε το επίπεδο του πιθανού στην προσπάθειά μας να προσδιορίσουμε κάποιο ιστορικό πλαίσιο. (Buxton Richard, 2002 :109) Το ζήτημα της ιστορικότητας των μύθων προσεγγίζεται τόσο με τη θεωρία της αντανάκλασης , όσο και της κατασκευής, που βρίσκονται σε σχέση συμπληρωματική (Buxton R., 2002: 250).

Όσο για τις αρχαίες τραγωδίες, που τα θέματά τους αντλούνται από το αχανές μυθικό μεγα- κείμενο (Burian P., 1997 : 190 κ.εξ.) , υποστηρίζεται σήμερα , ότι δεν διαμορφώνονται από ένα πρότυπο αφηγηματικό θέμα , αλλά από διάφορα αφηγηματικά σχήματα (Burian P., 1997: 186-193) ή « μοντέλα ιστοριών» (Lattimore R. , 1964)<sup>i</sup>, τα οποία χαρακτηρίζει τόσο η επανάληψη , όσο και η καινοτομία. Ο μύθος στα χέρια των τραγικών υφίσταται επεξεργασία για να μετατραπεί σε δράση , όπως προσθήκες δευτερευόντων προσώπων , ένταξή τους σε συγκεκριμένο χώρο, κ.ά. που έπαιζαν ρυθμιστικό ρόλο στις επιλογές τους (Χουρμουζιάδης Χ. Ν., καλοκαίρι 2002 : 211-212).Τα αφηγηματικά σχήματα παραλλάσσονταν και διαπλέκονταν μεταξύ τους.

Η λογοτεχνική χρήση μυθικών μοτίβων είναι διαδεδομένη και στοιχειώδης πρακτική σε όλες τις λογοτεχνικές παραδόσεις και εποχές.. Η μυθοποιητική φαντασία είναι κοινό χαρακτηριστικό , τόσο του μύθου , όσο και της ποιοτικής λογοτεχνίας (Gould E. , 1981 :4-5)<sup>ii</sup>. Πυρήνες από τραγικά θέματα ή αφηγηματικά σχήματα

χρησιμοποιούνται συχνά και στο παιδικό βιβλίο. Ο μύθος μετασηματίζεται και ακολουθεί τους κανόνες του γένους, όπου εντάσσεται, αλλά αποτελεί ο ίδιος το κλειδί της νοηματικής προσπέλασης και κάθε είδους ερμηνείας του στη νέα του μορφή. (Σιαφλέκης Ζ.Ι., 1994 : 48/ 97-98) Από την άλλη το κάθε γένος- και είδος- λόγου προσλαμβάνει την πραγματικότητα που το ίδιο κατασκευάζει, καθώς τα δομικά του χαρακτηριστικά και οι συμβάσεις του αποτελούν το δικό του τρόπο να μορφοποιεί τα εμπειρικά δεδομένα. (Γιαννουλόπουλος Γ. (2004): 224)

Ο μύθος της τραγωδίας ανέκαθεν απευθυνόταν κατεξοχήν στο ενήλικο κοινό. Στους *Νόμους* του Πλάτωνα ( 887 d και 658 c-d) υποβάλλεται η ιδέα ότι τα νήπια προτιμούν το κουκλοθέατρο, τα μεγαλύτερα παιδιά τις κωμωδίες, ενώ οι περισσότεροι από τον υπόλοιπο πληθυσμό επιλέγουν τις τραγωδίες (εκτός από τους γέροντες που απολαμβάνουν τις απαγγελίες από τα έπη) (Buxton R., 2002: υποσημ.47). Βέβαια αυτήν την άποψη δεν την ασπάζονται όλοι οι στοχαστές. Ο Γοργίας π. χ. ( 502d) αναφέρει ότι η δραματική ποίηση απευθύνεται σε όλον τον κόσμο, άντρες και γυναίκες, ελεύθερους πολίτες ή δούλους, ακόμα και παιδιά.

Παρόλα αυτά, μια προσπάθεια μετατόπισης του τραγικού μύθου προς το παιδικό αναγνωστικό κοινό, απαιτεί μια αντίστοιχη διαδικασία προσαρμογής του στα μέτρα των απαιτήσεων του γένους της Παιδικής Λογοτεχνίας. Έτσι, το παιδί δεν αναπτύσσει με το μύθο «σχέση αλήθειας» αλλά μια αμιγή «σχέση χρήσης», σύμφωνα και με τη θέση του Barthes (Barthes R., (1979):246)<sup>iii</sup>.

Η δε επιλογή συγκεκριμένων μυθικών σχημάτων και οι παρεμβάσεις στο μυθολογικό υλικό από τους νεώτερους διασκευαστές, προσφέρονται για ανάλυση της ιστορικής συγκυρίας που εντάσσονται και του ρόλου που διαδραματίζουν σε αυτήν. Οι μύθοι υποβάλλονται διακριτικά και ανεπαίσθητα στη διαδικασία της ιδεολογικής τους διαχείρισης από το εκάστοτε παρόν. (Ανδρεάδης Γ., 1989: 18)<sup>iv</sup>

Κάθε διασκευή μιας παραδοσιακής ιστορίας ή ενός μύθου βασίζει τη δημοτικότητά της στην παγιωμένη άποψη, ότι εκφράζει παγκόσμιες ανθρώπινες εμπειρίες και θέτει ηθικές κρίσεις. Οι σχέσεις μιας διασκευής με το προ- κείμενό της καθορίζονται από μετα- αφηγήσεις, δηλαδή από τις εγγεγραμμένες στη διασκευή, ιστορικά προσδιορισμένες ιδεολογικές παρεμβάσεις, που συνήθως είναι ανδρο-ταξικό- εθνο- κεντρικές, ελιτίστικες, ιμπεριαλιστικές, μισογυνικές, αλλά όμως αδιόρατες και υπαινικτικές (Stephens J.- Mc Callum R., 1998 : 9).

Ειδικά οι γυναικείες μορφές στις διασκευές της παιδικής λογοτεχνίας απεικονίζονται με ένα στενόμυαλο και προκατειλημμένο τρόπο, μέσα από στερεότυπες κατασκευές (Shaw V., 1998 : 24/28)<sup>v</sup>. Τα στερεότυπα λειτουργούν ως δομές , εντός των οποίων τα παιδιά , λόγω της έμφυτης ανάγκης τους για σταθερές, προσπαθούν να προσαρμοστούν και να αποδεχθούν τους νόμους που τις διέπουν, οι οποίες κατ' επέκταση καθορίζουν τις έμφυλες συμπεριφορές τους .

Η παιδική λογοτεχνία αναντίρρητα αποτελεί ισχυρό μέσο κοινωνικοποίησης και αφομοίωσης ρόλων. Κατά τη δεκαετία του '70 η φεμινιστική κριτική κατέδειξε και στηλίτευσε τον τρόπο παρουσίασης της γυναίκας μέσα από την παιδική λογοτεχνία, ενώ τη δεκαετία του '90 παρατηρήθηκε μια σημαντική στροφή- κίνηση αποκατάστασης του γυναικείου πρότυπου, με αποτέλεσμα, στις κεντρικές φιγούρες των παιδικών βιβλίων να υπερτερούν σε αξιοσημείωτη αναλογία οι γυναίκες, σε ρόλους δυναμικούς και δραστήριους (Gooden A. M., Gooden M. A., 2001:91) και να έχει μειωθεί σημαντικά η προγενέστερη ανισότητα στην παρουσίαση των φύλων.

Όμως η πατριαρχική πολωτική λογική ήταν, - και σε μεγάλο βαθμό εξακολουθεί να είναι- , αυτή που καθορίζει τα όρια των έμφυλων ρόλων και διαμορφώνει το απαξιωτικό γυναικείο στερεότυπο, το οποίο διαπέρασε τους αιώνες και κατέληξε στο μακρύ του ταξίδι , να ιδεολογικοποιηθεί από την αστική κοινωνία και να προβληθεί ανεστραμμένο, ως το φυσικό και γι αυτό το μόνο θετικό μοντέλο γυναικείας ύπαρξης (Katz M. , 1999:41-68) . Ο μύθος προσφέρει στο παιδί προνομιακά μοντέλα σκέψης και συμπεριφοράς , που του προτείνουν τρόπους να συσχετίσει το εγώ του με τον περιβάλλοντα κόσμο και ειδικά οι κλασικοί μύθοι που θεωρούνται παρακαταθήκες υπερχρονικών και οικουμενικών αξιών και αναπόσπαστο τμήμα της πολιτιστικής «μας» κληρονομιάς . Από αυτό και μόνο , αντιλαμβανόμαστε την ισχύ της ιδεολογικής επιρροής , που μπορούν να ασκήσουν στο παιδί.<sup>vi</sup>

*Η ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΑΠΑΞΙΩΤΙΚΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ  
ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΡΩΓΜΕΣ*

Ένα αφηγηματικό σχήμα που εγγράφεται σε πολλούς τραγικούς μύθους, είναι η ατομική αυτοθυσία στο όνομα του συλλογικού καλού . Αυτό εντοπίζεται με ιδιαίτερη ενάργεια και στην Άλκηστη του Ευριπίδη.

Η Άλκηστις , υπέρτατο σύμβολο συζυγικής πίστης και καθήκοντος, αποτελούσε ανέκαθεν τον ιδανικό ιδεολογικό χορηγό της παιδαγωγικής. Γύρω στο 1880 λέει η Κ.Κεχαγιά : « *Τι δε ήθελε συμβεί , αν γυνή ψυχρά και αδιάφορος , εξ ανάγκης τινός κοινωνικής , δυσθύμως την τυπικήν μόνον επιδιώκει των καθηκόντων εκπλήρωσιν , ουδόλως μεριμνώσα περί της ψυχικής και ηθικής ευεξίας των περί αυτήν ; φευ! ...όθεν δια την πνευματικήν της Ελληνίδος φύσιν δεν είναι ποιητική τις αντίληψη αι Αντιγόνοι, Πηνελόπαι και Αλκήστιδες. Εν τω ελληνικό οίκω επεκράτησεν εκάστοτε η ιδέα του καθήκοντος επί της ηδονής και του ατομικού συμφέροντος. Προσέχετε προς Θεού, μη αστόργως και ασπλάχνως μολύνετε τα θεία τοιαύτα στοιχεία της εθνικής αγωγής!...*»<sup>vii</sup>

Ανάμεσα στις ποικίλες μετα- χρήσεις του αρχαίου δράματος συναντάμε κι εκείνη , όπου η Άλκηστη χρησιμοποιήθηκε – άκουσον άκουσον- ως πρότυπο μαθήματος Οικιακής Οικονομίας κατά τον 17<sup>ο</sup> αι.( Coggin A. Philip , 1956 :111)<sup>viii</sup>. Η γυναίκα «απόλυτη κυρίαρχος του σπιτιού» και «βασίλισσα του νοικοκυριού»!!! Η ιδανική θέση των γυναικών ήταν εντός του οίκου ( Ξενοφών, *Οικονομικός*, 7.21) (Buxton R., 2002 :162-182). Σύμφωνα με το παράδειγμα της Άλκηστης και της Πηνελόπης, οι δημόσιες εμφανίσεις των σωστών γυναικών πρέπει να γίνονται με φειδώ, αξιοπρέπεια και αυτοσυγκράτηση( Lefkowitz M. R.,1993: 100-101). Αυτές είναι το μοντέλο της ιδανικής γυναίκας- μέλισσας, κατά τους τύπους των γυναικών που συναντάμε στο ποίημα του Σημωνίδη του Αμοργινού (Lefkowitz M. R., 1993: 95-96).

Η αρνητική εικόνα της γυναίκας , προικισμένης με πνεύμα ψευτιάς και υποκρισίας<sup>ix</sup>, και τελικά ως το «διπλό», δηλαδή το αντίθετο του άντρα,<sup>x</sup> που ο γάμος του με την οποία ,ακόμα κι αν του τύχει καλή γυναίκα, είναι μια αδιάκοπη αναμέτρηση του καλού με το κακό<sup>xi</sup>, άρχισε να διαπλάθεται ήδη από τον Ησίοδο, στη βάση της στήριξης της θεωρίας του, περί αναγκαιότητας της Έριδας στους

ανθρώπους (Vernant J. P. , 1991: 70-73)<sup>xii</sup>. Ο Πυθαγόρας περιέγραφε το σύμπαν ως παράγωγο της σύγκρουσης αντίθετων δυνάμεων, αυτής του Καλού που είχε δημιουργήσει την τάξη, το φως και τον άντρα και αυτής του Κακού , που είχε δημιουργήσει το χάος, το σκοτάδι και τη γυναίκα. Τη γυναίκα ως πηγή Έριδος ενσαρκώνει αργότερα στους τραγικούς η Ελένη ( *Αγαμέμνων* 1434-39, *Ελένη* 71-75 , *Ορέστης* , *Ηλέκτρα* κ.α.), ενώ την πιο αρνητική εικόνα της γυναίκας εκθέτει ο Ιππόλυτος στον παραληρηματικό λόγο του στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη ( στ.616-642).Την αρνητική αυτή εικόνα γενικότερα, τη συντήρησαν και την ενίσχυσαν πολλοί στοχαστές της αρχαιότητας, με κορυφαίο τον Αριστοτέλη.

Από τις σπάνιες περιπτώσεις που η γυναίκα ενσαρκώνει θετική αξία είναι η Άλκηστις . Υπέρτατο σύμβολο συζυγικής πίστης και καθήκοντος, αποτελούσε ανέκαθεν τον ιδανικό ιδεολογικό χορηγό της παιδαγωγικής . Με την αυτοθυσία της , έγινε αιώνιο έμβλημα της αγάπης που καταλύει ακόμα και τη δύναμη του Άδη κι έτσι βρήκε εύκολα θέση στη χριστιανική αντίληψη του κόσμου και έγινε η ηρωίδα με την πιο έντονη παρουσία στη μεσαιωνική και νεότερη λογοτεχνία.<sup>xiii</sup> Στις διασκευές για την παιδική λογοτεχνία η Άλκηστι ακολουθεί πάντοτε τα χνάρια της παράδοσης, διατηρώντας αναλλοίωτο το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της αφοσιωμένης συζύγου και μετρημένης γυναίκας ( βλέπε : Church J. Alfred, *Stories from the Greek tragedians*, Dodd -Mead and Company publishers, N.Y. 1879/ Peabody Josephine Preston, *Old Greek Folk Tales*, Houghton Mifflin Company, Boston, Massachusetts, 1897 ,μέχρι Davies Anthea, *A White Horse with Wings*, Faber and Faber, 1968 , αλλά και στην ελληνική βιβλιογραφία : *Άλκηστι, η βασίλισσα που νίκησε τον θάνατο*<sup>xiv</sup> ,*Ιστορίες από το αρχαίο θέατρο-*, *Άλκηστι*<sup>xv</sup>).

Το αρνητικό της Άλκηστις , αποτελεί κατά κάποιον τρόπο μια άλλη ηρωίδα του Ευριπίδη, η Μήδεια. Το όνομά της , ετυμολογικά συγγενές με το Μήτις, παράγεται από το ρήμα «μήδομαι», δηλαδή σκέφτομαι, εφευρίσκω, προνοώ, που καθορίζει την ουσία της. Το πρότυπο της δόλιας και αδίστακτης γυναίκας όμως , που κατέληξε να ενσαρκώνει η Μήδεια , δεν θα μπορούσαμε να το ερμηνεύσουμε, αν δεν το εξετάσουμε κατ' αντιπαράσταση του κόσμου της καθημερινής εμπειρίας (Buxton Richard , 2002 :115), που γέννησε τη συγκεκριμένη εκδοχή του μύθου, αν δηλαδή δεν το δούμε στο πλαίσιο του ρόλου που διαδραμάτισαν οι γυναίκες στην καθημερινή ζωή της αρχαίας Ελλάδας. Οι υπερφυσικές ικανότητές της , που καταργούσαν την κοσμική τάξη πραγμάτων, θεωρήθηκαν , υπό την επίδραση του αυξανόμενου

ορθολογισμού, επικίνδυνες<sup>xvi</sup>. Στην Αθήνα του Περικλή η Μήδεια ήταν πλέον μια αρνητική μορφή, που εναντιωνόταν στο ιδανικό της αφανούς και υποταγμένης γυναίκας της εποχής (Cartledge P., 2002:109)<sup>xvii</sup>.

Στην ουσία, η μορφή της Μήδειας υποστασιοποιεί την παραδοξότητα της ίδιας της αρχαίας αττικής τραγωδίας. Ο θεσμός των παραστάσεων αρχαίων τραγωδιών, ως δημόσια εκδήλωση στα πλαίσια της πατριαρχικής ιμπεριαλιστικής και ξενοφοβικής αθηναϊκής Δημοκρατίας, απέκλειε τη συμμετοχή των γυναικών στο ακροατήριο. Από την άλλη, αμφισβητούσε και προκαλούσε το καθεστώς που τον υπέθαλπε, παραχωρώντας το δικαίωμα της ισηγορίας και της παρρησίας στους κοινωνικά αποκλεισμένους και δη τις γυναίκες (Mosse C., 1993:114-126)<sup>xviii</sup>, ενσωματώνοντάς τες στην πολυφωνική φόρμα της τραγωδίας, η οποία και εξέφραζε την πραγματική κοινωνική ετερογένεια (Hall E., 1997: 103-126). Στη *Μήδεια* του Ευριπίδη, οι αξίες της κυρίαρχης ιδεολογίας και το γυναικείο στερεότυπο (Barlow S.A., 1990 :502-505/ 1989: 158-171) υπόκεινται σε κριτική διερεύνηση καθώς, όχι μόνο η ηρωίδα έχει λόγο, αλλά και καθώς δίπλα στο πάθος και τις συμφορές της βάρβαρης γυναίκας τοποθετείται η επιπολαιότητα και η ακαταλληλότητα του Έλληνα συζύγου της (Buxton R, 2002: 62). Κι αν η ύστατη αποτρόπαια πράξη της σφραγίζει στους αιώνες την προσωπικότητά της, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε την αναμφισβήτητη πίστη και αφοσίωσή της στον Ιάσονα (Ζωγράφου Λ., 1998 : 17-42).<sup>xix</sup>, που είχε οδηγήσει στην παραίτησή της από οποιαδήποτε προσωπική της προσδοκία και στην απόλυτη υπηρέτηση από μέρους της των εγωιστικών στόχων του. Αυτή της η στάση κάνει τους θεατές του 5<sup>ου</sup> αι. να της αναγνωρίσουν το δικαίωμα να εκστομίσει τα παράπονά της, εκφράζοντας έτσι το σύνολο των γυναικών ανά τους αιώνες (στ. 230-251). Η σύγκριση των δύο πρωταγωνιστών και των κόσμων που αντιπροσωπεύουν, ουδόλως αποβαίνει προς όφελος των Ελλήνων (Dihle A., 1998 :56). Η επίκληση του Ιάσονα στον σπουδαίο ελληνικό πολιτισμό (στ. 446-626 και ειδικά από 535 κ.ε.) ηχεί ιδιαίτερα κούφια στο συγκεκριμένο συγκείμενο.

Σύμφωνα με την υπόθεση ότι κάθε εποχή ξαναδιαβάζει τους μύθους εκ νέου, η ιστορία της Μήδειας παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον για τον τρόπο που οι μύθοι εκφράζουν συγκαλυμμένα την «αλήθεια» της στιγμής της δημιουργίας τους, αποτυπώνοντας το ιστορικό της συγκείμενο. Η πληροφορία ότι οι Κορίνθιοι πλήρωσαν τον Ευριπίδη δεκαπέντε τάλαντα, για να γράψει μια τραγωδία που θα τους απάλλαζε από το έγκλημά τους σε βάρος των παιδιών της Μήδειας (Graves R.,

1955) , τα οποία είχαν δολοφονήσει όταν αυτά κατέφυγαν στο ιερό της Ήρας, μοιάζει καθ' όλα πιστευτή. Πέραν αυτής της άποψης και της αντίστοιχης του Ευριπίδη, για τα γεγονότα που αφορούν στη σχέση του Ιάσονα και της Μήδειας στην Κόρινθο υπάρχουν έξι ακόμα δυνατές παραλλαγές<sup>xx</sup> και εφόσον κάθε μύθος αποτελείται από το σύνολο των παραλλαγών του (Levi'- Strauss Claude , 1958: 240-242) - οι οποίες είναι ισοδύναμες- καταλαβαίνουμε, ότι η εκδοχή του Ευριπίδη καταγράφει τις επιλογές της δικής του ιστορικής πραγματικότητας.

Σύμφωνα με τον κανόνα της τραγωδίας τώρα, να επικεντρώνει την προσοχή της σε ακραίες καταστάσεις, μεταξύ των οποίων και η διάλυση της οικογένειας με τρόπο που σπάνια βιώνεται στην πραγματική ζωή (Buxton R., 2002 :61), η Μήδεια απετέλεσε τον ιδανικό καταλύτη, που επέσπευσε κάθε δυνατή μορφή οικογενειακής κρίσης ( Κολχίδα, Ιωλκός, Κόρινθος) (Buxton R., 2002: 114-115), μολονότι για την ίδια ο γάμος (Lefkowitz M. R, 1993 :51)<sup>xxi</sup> ήταν το επίκεντρο και μοναδικό περιεχόμενο της ύπαρξής της ( Ευριπίδης , *Μήδεια*, στ.247).

Η Μήδεια κυριευμένη από πάθος – διαψευσμένο έρωτα , ζήλια, εκδικητικότητα- δε διστάζει να προκαλέσει το θάνατο ακόμα και στα ίδια της τα παιδιά . Αν θυμηθούμε όμως τα λόγια της : *«Απ' όσα έχουν ψυχή και νου γυναίκες, το πιο δυστυχισμένο είμαστε πλάσμα...Γιατί καμιά τιμή δεν φέρνει στη γυναίκα, τον άντρα να χωρίσει ,μηδέ να τον αφήσει...Κι αν πάμε σε όλα τούτα καλά και δεν βαρυνγομάει εκείνος για το ζυγό, χαρούμενη η ζωή μας. Ειδάλλως κάλλιο να χαθούμε...»* ( μετάφραση Τ. Ρούσσο, στ. 230-231, 236-237 και 241-243), τότε η αυτοθυσία της Αλκήστιδος ερμηνεύεται εντελώς διαφορετικά και πιο υποψιασμένα . Γίνεται αναγκαστική επιλογή, που επιβάλλεται από κοινωνικούς επικαθορισμούς. Η γυναίκα ως οντότητα δεν υφίσταται χωρίς τον άντρα της .Έτσι η θυσία της Άλκηστης ,ιδωμένη διαλεκτικά σε σχέση με την Μήδεια και μέσα από τα πολιτισμικά της συμφραζόμενα, παίρνει τη μορφή υποχρεωτικού μονόδρομου.

Δεν μας προκαλεί βέβαια έκπληξη το γεγονός, ότι η Μήδεια και η τραγική της επεξεργασία από τον Ευριπίδη, δεν υπήρξε ποτέ από τους προτιμώμενους μύθους στην εκπαίδευση και την παιδική λογοτεχνία. Το ότι προτείνεται μεταξύ των διδακτέων δραμάτων – έστω και κατ' επιλογή- κατά την Δ' τάξη των πεντατάξιων ή εξατάξιων Διδασκαλείων ( 1927) (Αντωνίου Δ., 1988:406) , αλλά και στην Δ' τάξη του τετρατάξιου ακόμα Γυμνασίου αρρένων ( 1914) (Αντωνίου Δ. , 1987 :619) -και δεν αφήνεται στη διακριτική ευχέρεια του διδάσκοντος να επιλέξει μέσα από το

σύνολο του έργου του Ευριπίδη, όπως στα παλιότερα αναλυτικά προγράμματα-, δεν πρέπει να μας δημιουργεί λάθος εντυπώσεις. Λαμβανομένης υπόψη της σαφούς προτίμησης των φιλολόγων στις Ιφιγένειες ( από τα έργα του Ευριπίδη) ,αλλά και της στενά μορφοσυντακτικής προσπέλασης των αρχαίων κειμένων, η Μήδεια , αν ποτέ κατάφερνε να φτάσει ως κείμενο μέσα στην σχολική τάξη, δεν προσεγγιζόταν ποτέ νοηματικά ή διαλεκτικά. Οι ερμηνείες ήταν από νωρίτερα δοσμένες και αποκρυσταλλωμένες. Χαρακτηριστικά διαβάζουμε στη *Χρηστομάθεια* του Ιωάννη Ν. Γεράρη ( 1915) για την Α΄ τάξη των Ελληνικών σχολείων, και αντιλαμβανόμαστε προκαταβολικά από τον τίτλο -του τεχνητά συνθεμένου χωρίου που αναφέρεται συνοπτικά στην ιστορία της Μήδειας- «Διατί η Μήδεια φονεύει τους παίδας, ους εξ Ιάσονος είχεν» , την εξήγηση που ακολουθεί . Η μοναδική αιτία της ήταν η τυφλή ζήλια και ο πληγωμένος της εγωισμός. Αλλά και πολύ αργότερα στο βιβλίο «Υλη και διδακτική των μαθημάτων του δημοτικού σχολείου»<sup>xxii</sup> διαβάζουμε στις μεθοδικές οδηγίες του κεφαλαίου – στο μάθημα της Ιστορίας- περί του θανάτου του Ιάσονα : Κατά την επεξεργασία του χωρίου εκτός των άλλων εντυπώσεων θέλουν συζητηθεί και αι κάτωθι: α) ότι η Μήδεια ήτο μεγάλη μάγισσα...β) ότι η Μήδεια ήτο κακούργος...γ)ότι η Μήδεια ήτο πολύ πονηρά ...δ) ότι το άδοξον τέλος του Ιάσονος οφείλετο εις την κακούργον ψυχήν της Μήδειας. Αφής στιγμής συνδέθη μαζί της , η δυστυχία και η συμφορά συνώδεδον αυτόν παντού»

Έτσι η Μήδεια απομονώνεται ως ατομική περίπτωση γυναίκας βαρβαρικής καταγωγής και ξένης προς τα ελληνικά ήθη, σε αντιδιαστολή με την οποία η Άλκηστις ,μέσα από τις επικρατούσες επίσημες αναγνώσεις της, κατέστη παράδειγμα Ελληνίδος μητέρας και συζύγου , εγκωμιάστηκε και κέρδισε Αθανασία . Υπηρετώντας το παραπάνω στερεότυπο δεν είναι παράξενο, που η *Άλκηστις* ως κείμενο δεν προτείνεται πουθενά στις ανώτερες γυμνασιακές τάξεις, αλλά περιορίζεται με τη μορφή της επεξεργασμένης , ήδη «μασημένης» και εξ ου εύπεπτης τροφής , του συντομευμένου διδακτικού μύθου, που απευθύνεται στις μικρές παιδικές ηλικίες , που είναι πιο εύπιστες και εύπλαστες.

Θα πρέπει όμως σε αυτό το σημείο να αναφερθούμε στη διαχείριση της εικόνας της Μήδειας σε μια πορεία αποκατάστασής της στις σύγχρονες Συλλογές Μύθων. Το αρνητικό στερεότυπο της μάγισσας γενικότερα, έχει υποστεί σημαντική επανεπεξεργασία και συχνά παρουσιάζεται ανεστραμμένο στα περισσότερα σύγχρονα μετα- παραμύθια . Ο μεταμοντερνισμός ,και στο παραμύθι, συνθέτει μια εμπειρία



γραφής στο όριο δύο γενών. Το ένα αποκρυσταλλωμένο από την παράδοση και το άλλο εξελισσόμενο, από τη μείξη των οποίων προέρχεται ένα νέο γένος, που διακρίνεται από αυτο-αναφορικές αντινομίες, παρωδιακή διακειμενικότητα και συγκρουσιακό διάλογο με το παρελθόν του (Bacchilega C., 1997: 20)<sup>xxiii</sup>. Τα χαρακτηριστικά των Μαγισσών και γενικότερα των γυναικών, των οποίων ο δυναμικός χαρακτήρας προκαλώντας δέος, ερμηνευόταν ως υπερφυσική ικανότητα, αμβλύνονται και άλλοτε παρωδούνται, ενώ οι προθέσεις τους είναι συνήθως αγαθές (Ζερβού Α, Νοέμβριος 2005 : 96-103)<sup>xxiv</sup> (βλέπε, *Ladies, Retold Tales of Goddesses and Heroines* -Vallejo Boris and Doris- (1992), *Not one damsel in distress*-Jane Yolen- Susan Guevara( 2000) -, *η μάγισσα Βρομόλω* - Κεϊ Ουμάνσκι, *η Μικρή Μάγισσα* - Ότφριντ Προύσλερ, ή *η μάγισσα στον Χαρούμενο ταχυδρόμο ή ξένα γράμματα*<sup>xxv</sup> – Janet – Allan Ahlberg, κ.ά.). Επιπλέον οι σύγχρονες αναγνώσεις παραδοσιακών ιστοριών από τη σκοπιά των γυναικείων σπουδών έχουν αποφέρει ανατρεπτικές επανεπεξεργασίες των κλασικών μύθων, που συχνά αντιστρέφουν τα ανδροκεντρικά σε θηλυκεντρικά αρχέτυπα<sup>xxvi</sup>. Αυτές οι διασκευές αναποδογυρίζουν τους ρόλους, άλλοτε ίσως με τρόπο αδέξιο, αλλά τουλάχιστον χρήσιμο στο να καταδειχθεί η χρόνια στρέβλωση που αδιόρατα και βαθμιαία έχει επιβληθεί στους μύθους από τη μακρά παραμονή και χρήση τους στο ανδροκρατούμενο σύμπαν.

Έτσι και η Μήδεια, στο γενικευμένο αυτό κλίμα της «άφεσης αμαρτιών» ή έστω εξωραϊσμού των παραδοσιακά κακών ηρώων της παιδικής λογοτεχνίας και της εκ νέου σκιαγράφησης του προφίλ τους, υπό τις επιταγές του «πολιτικώς ορθού» (π.χ. ο λύκος σπάνια πλέον είναι κακός (Beckett L. S., 2002:156-174), ή της φεμινιστικής κριτικής, απαλλάσσεται από το αμάρτημα της παιδοκτονίας και την ποταπή εκδικητική συμπεριφορά της και παρουσιάζεται απλά ως αφοσιωμένη σύζυγος, που μετά από το θανάσιμο ατύχημα του άντρα της από το σάπιο σκαρί της Αργώς, κατέφυγε στην Αθήνα. Η ίδια εκδοχή περιλαμβάνεται και στο εγχειρίδιο *Ιστορίας της Γ' Δημοτικού*. Με αυτόν τον τρόπο την απαθανατίζει και η *Ελληνική Μυθολογία* των εκδόσεων Στρατίκη, αλλά και η *Μυθολογία* της Εκδοτικής Κ.Μ. (Κόντου-Μανιατέα) σε εικονογράφηση Πέτρου Κουφοβασίλη), υπό την επήρεια του κυρίαρχου παιδαγωγισμού. Στο ίδιο πνεύμα, αποκατάστασης των μονίμως αιωρούμενων κατηγοριών σε βάρος της Μήδειας, που ξεκίνησαν από την εκστρατεία δυσφήμισής της για να καλυφθούν οι άνομες πράξεις των συγγενών του Κρέοντα (Jolliffe H. R, 1984 :43), αλλά και με σαφή υπαινιγμό σχετικά με τον

κατασκευασμένο χαρακτήρα της ιστορικής γνώσης ,παρουσιάζεται εμβόλιμα η Μήδεια στην *Ωραιά Ελένη* της Μαρί Γκουντό. Εκεί η Κασσάνδρα την υπερασπίζεται και την επαινεί με τα εξής λόγια : «Εντάξει, έχουμε κι εμείς μάγισσες όπως τη Μήδεια, αλλά αυτές ξέρουν να σώζουν πόλεις ολόκληρες από το λοιμό και την πείνα. Προφανώς αυτά όμως δεν σας τα διηγούνται ποτέ. Αλλά για πες μου Ελένη, σ' εσάς τα κορίτσια που αντιμιλούν ή εγκαταλείπουν τον πατέρα τους , οι άντρες που προσφέρουν τα παιδιά τους μεζέ στους θεούς ή σ' αδέρφια τους , όλα αυτά νομίζεις πως είναι μικρότερα αδικήματα, λιγότερο σκληρά από αυτά που φαντάζεστε για τις δικές μας μάγισσες; » ( σσ.34- 35).Αυτές οι προσεγγίσεις όμως δεν αρκούν για να δομήσουν ουσιαστικό αντίλογο.

Στη φράση «αυτά δεν σας τα διηγούνται ποτέ» ανακαλούμε τους εκπαιδευτικούς μηχανισμούς εδραίωσης της γνώσης , που διαμορφώνουν τα κύρια χαρακτηριστικά της εικόνας του ελληνικού εθνικού εαυτού και της γυναικειάς ταυτότητας. Αυτά όπως αναδεικνύονται στο λόγο των σχολικών βιβλίων είναι οι κατηγορίες , *συνέχεια, διατήρηση, ομοιογένεια, αντίσταση, ανωτερότητα.*( Αβδελά Ε., 1997: 55) Έτσι δημιουργείται μια στεγανή πολιτισμική ταυτότητα, που δεν αλλάζει , παρά μόνο γαλβανίζεται με μυθεύματα και οικοδομείται αντιθετικά , σε σχέση με τα αρνητικά των παραπάνω εννοιών , τα οποία αποδίδονται σε ο,τιδήποτε αλλότριο (Boymen Kampen N., 1999 : 269-281)<sup>xxvii</sup>.

## ΚΑΤΑΡΡΙΠΤΟΝΤΑΣ ΤΑ ΑΝΔΡΟΚΕΝΤΡΙΚΑ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΟΚΕΝΤΡΙΚΑ

ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ : *The Dawn Palace, The story of Medea*, Hoover H.M

Πέρα όμως από τις σποραδικές και τυχαίες απόπειρες αποκατάστασης της ιστορίας της Μήδειας σε μεμονωμένες συλλογές μύθων για παιδιά, δεν συναντάμε στην ελληνική εκδοτική κίνηση ,κάποια διασκευή που να αναλαμβάνει την προσπάθεια ριζικής και ολοκληρωτικής επανανάγνωσης του μύθου της.

Σε όλες τις διασκευές του μύθου ( π.χ. Johnston Norma , *Strangers dark and gold*, N.Y., Atheneum, 1975/ Vallejo Boris and Doris, *Ladies, Retold Tales of Goddesses and Heroines*, Penguin Group, New York, 1992) διατηρούνται σταθερά ορισμένα κομβικά σημεία. Ο Ιάσωνας είναι ο νεαρός ήρωας που εμπνέει εμπιστοσύνη στους συντρόφους του και φλογερό πάθος ,ενώ η Μεγάλη Αναζήτηση και η επιτυχής

Ολοκλήρωσή της είναι ο κορμός της ιστορίας ,που αποτελεί έκτοτε βασικό μοτίβο της Δυτικής Λογοτεχνίας και η Μήδεια είναι μια γυναίκα εξαιρετικών ικανοτήτων που αγαπά απόλυτα, κάνει θυσίες και στο τέλος προδίδεται και εκδικείται.

Επιπλέον κυρίαρχο και σταθερό μετα -αφηγηματικό σχήμα της ιστορίας είναι αυτό της σύγκρουσης των διαφορετικών πολιτισμών, της αντιπαράθεσης των αξιακών τους συστημάτων και τρόπων ζωής, υπό το πρίσμα του αντιθετικού μοντέλου «ελληνικό- βαρβαρικό», «σωστό – λάθος», «καλό- κακό». Αυτή η σύγκρουση παραπέμπει στην πολωτική ουσία του ίδιου του νεώτερου ελληνισμού (Herzfeld Michael , 1982 :186)<sup>xxviii</sup>. Η αμφίσημη σημειολογία του απορρέει από την αξιακή αντινομία του περί ταυτότητος λόγου, που οδήγησε στο αρχετυπικό δίλημμα του «Έλληνα» και του «Ρωμιού»,στο οποίο αντιπαρατίθενται ο εγγενώς ανώτερος δυτικός πολιτισμός και ο εξ ορισμού βάρβαρος της Ανατολής.( Τζιόβας Δ., 1995 :341).

Μοναδική περίπτωση ανατροπής της κυρίαρχης εικόνας της Μήδειας αποτελεί η μυθιστορηματική διασκευή για νέους , της Hoover H.M.<sup>xxix</sup> ( *The Dawn Palace, The story of Medea*, E.P. Dutton, New York, 1988) . Η Hoover , συγγραφέας κατεξοχήν βιβλίων επιστημονικής φαντασίας για παιδιά, ασχολείται κυρίως με τον κόσμο του μέλλοντος. Το παρελθόν προσέλκυσε το ενδιαφέρον της αποκλειστικά στο πρόσωπο της Μήδειας και στη ζητούμενη απόσπηση των κατηγοριών, που αιώνες λογοτεχνικής επεξεργασίας της είχαν επιρρίψει. Η συγκεκριμένη διασκευή συμπεριλαμβάνεται στους καταλόγους των βιβλίων που πραγματεύονται θέματα φύλου ( Gender issues) από φεμινιστική σκοπιά ( feminism)<sup>xxx</sup>. Η χρονολογία κυκλοφορίας της διασκευής (1988) επίσης είναι χαρακτηριστική των τάσεων στο συγκεκριμένο βιβλιογραφικό πεδίο. Η προηγηθείσα έξαρση των γυναικείων σπουδών είχε δώσει ώθηση στη συγγραφή πολλών λογοτεχνικών κειμένων, που υιοθετούσαν τη γυναικεία οπτική ( Prince G., 1996 :159-164) και μάλιστα στο εν λόγω υπο- πεδίο της επιστημονική φαντασίας ( ή του ιστορικού μυθιστορήματος) που διαφεύγοντας από τα δεσμά του παρόντος ιστορικού χρόνου, επιτρέπει την ανατροπή. Η μυθιστορηματική αυτή διασκευή για νέους της Hoover αποτελεί τρόπο τινά, μια προδρομική εκδοχή αλλά και πρώτη ύλη για το έργο της Κρίστα Βολφ : *Μήδεια-Φωνές* (1998), που πραγματεύεται την αντιπαλότητα των δύο φύλων και τον αγώνα τους για επικράτηση, φωτίζοντας τη δράση μέσα από τις διαφορετικές οπτικές των ηρώων , σε μια γοητευτική ανάγνωση που εμπλέκει τον αναγνώστη και εκθέτει την

υποκειμενικότητα και τη σχετικότητα των παγιωμένων μύθων. Η Μήδεια κι εδώ παρουσιάζεται ως μια δυναμική και ανεξάρτητη γυναίκα με ανεπτυγμένο αίσθημα τιμής και δικαίου. Η ερμηνεία του εν λόγω μυθιστορηματικού τύπου της Μήδειας περνά υποχρεωτικά μέσα από το ευρύτερο συγκείμενο αναφοράς του έργου , που είναι ταυτόχρονα λογοτεχνικό, ιστορικό, βιογραφικό, κοινωνικό και πολιτικό, σύμφωνα με τις υποδείξεις σημαντικών θεωρητικών της φεμινιστικής προσέγγισης , όπως η Susan Sniader Lanser( Lanser Sniader S., 1986 :341-363 / 1988:52-60)

Ήδη από το σημείωμα του εκδότη με τις δηλώσεις της συγγραφέως πληροφορούμαστε, ότι η πρόθεσή της ήταν να αποδείξει ότι η Μήδεια υπήρξε θύμα των περιστάσεων και των Αργοναυτών, πλάθοντας μια ηρωίδα δυναμική και ανθρώπινη, ικανή να εμπνεύσει τους σύγχρονους αναγνώστες. Η συγγραφέας καταφέρνει τελικά όχι μόνο να διαμορφώσει εκ νέου το προφίλ της ηρωίδας , στο όνομα της αδικίας που είχε υποστεί εξαιτίας της γυναικειάς υπόστασής της, αλλά – πιθανόν ασυναίσθητα αλλά άκρως εύστοχα- καταφέρνει επίσης να αποδείξει την τεχνητή διχοτομία μεταξύ Ελλήνων και βαρβάρων και να αποκαλύψει την παραχάραξη της αλήθειας στην εξιδανικευμένη εικόνα της Ελληνικότητας. Έτσι η εν λόγω διασκευή δεν ανατρέπει απλά το απαξιοτικό στερεότυπο της γυναίκας , που παραδόθηκε σχεδόν ατόφιο από την αρχαιότητα, αλλά καταρρίπτει και το μύθευμα της υπεροχής της υπερβατικής ουσίας της Ελληνικότητας, που χρησίμευε ανέκαθεν ως άλλοθι για την επιβολή παντοειδών ,παράγωγων αυτής ,ύποπτων ιδεολογημάτων.

Για να μείνουμε στο σχολιασμό της πλοκής και να δούμε πως υποστηρίζεται η παραπάνω πρόθεση της συγγραφέως , θα σταθούμε στα σημεία εκείνα του μύθου , όπου η απόκλισή τους από την παράδοση διαφοροποιεί την πρόσληψη της εικόνας της Μήδειας και ως γυναίκας και ως μάγισσας, αλλά και επιπλέον υποστηρίζει μια λιγότερο μεροληπτική άποψη περί Ελληνικότητας ,από αυτή των αντίστοιχων διασκευών που ως τώρα σχολιάσαμε. Η Ελληνικότητα ως παράγοντας διαίρεσης του κόσμου στην άνιση κλασματική μορφή ,όπου στον αριθμητή βρίσκονται οι ισχυροί, οι ανώτεροι και κατ' επέκταση οι άντρες και στον παρονομαστή οι αδύναμοι , οι κατώτεροι και δη οι γυναίκες παρουσιάζεται διάτρητη και χωλή και εκτίθεται στην κριτική μας εξέταση.

Η αφήγηση , μολονότι φαινομενικά τηρεί την αρχή των ίσων αποστάσεων μέσω της υιοθέτησης της τριτοπρόσωπης τεχνικής, πριμοδοτεί ουσιαστικά την ηρωίδα, με τη διακριτική και έντεχνη χρήση της εσωτερικής εστίασης, που κάνει τον

αναγνώστη να παρακολουθεί τα πράγματα μέσα από τα μάτια του εστιάζοντος προσώπου και κατά συνέπεια να αποδέχεται την αντίληψή του (Bal Mieke , 1985 :104)<sup>xxxii</sup>. Εν τέλει πρόκειται για τον αφηγηματικό τύπο της ψυχο- αφήγησης που προσφέρει το πλεονέκτημα να εκφράζει την ψυχική ζωή ενός χαρακτήρα, που διαφορετικά θα έμενε ανέκφραστη, μισοσκότεινη ή υπόρρητη (Dorrit Cohn , 2001:76-88). Στην ουσία η επιλογή της συγγραφέως υπέρ της τριτοπρόσωπης αφήγησης πιθανόν αντανακλά και μια ευρύτερη αλλαγή στους γυναικείους τρόπους γραφής , όπου εγκαταλείπονται πλέον οι διαμεσολαβητικές – διακριτικές τεχνικές (Lanser Sniader S., 1992:59)<sup>xxxiii</sup> και προτιμάται ο στιβαρός, μετωπικός συγγραφικός λόγος, στον οποίο αποκλειστικό προνόμιο είχαν μέχρι πρότινος μόνο οι άντρες συγγραφείς (Lanser Sniader S., 1992:17-18).

Η συγγραφέας αξιοποιεί επίσης την τεχνική του «ελεύθερου πλάγιου λόγου» (Peri M. , 1994 :31/ 44-48, Banfield A., 1982)<sup>xxxiiii</sup> και έτσι είναι σα να ακούμε τη φωνή του αφηγητή συντονισμένη με αυτή της ηρωίδας.( Ζερβού Α. , 2005 :91) Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος είναι ένας υβριδικός μηχανισμός που εξασφάλιζε ανέκαθεν στη γυναικεία γραφή τη δυνατότητα να ασκεί κριτική και να ερμηνεύει την κοινωνία, μέσα από την παρουσίαση της εστιαζόμενης γυναικείας συνείδησης, από την εποχή ακόμα της Jane Austen (Lanser Sniader S., 1992 :74) μέχρι τις σύγχρονες Αφρο-Αμερικανίδες συγγραφείς (Lanser Sniader S., 1992: 200/203). Η ετεροδιηγητική εξωτερική αφήγηση προστατεύει το περιεχόμενο και παρέχει εχέγγυα αληθοφάνειας και εγκυρότητας. Μια παρόμοια ανατρεπτική επαναφήγηση της ιστορίας της Ελένης ,μέσα από την προσωπική της γυναικεία οπτική, συναντάμε ήδη πολύ νωρίτερα , από τη Sophie Chaveau στο μυθιστόρημά της *Memoires d' Helene* (1988) (Zervou A., 2005 : σελ.3, υποσημ.21) ,στα πλαίσια της ευρύτερης τάσης «εκθήλυνσης της αφήγησης» (Ζερβού Α. , 2005 :89-96), αλλά και σε πολύ πρόσφατα μυθιστορήματα, όπως στην *Πηνελοπιάδα* της Μάργκαρετ Άτγουντ, όπου παρακολουθούμε την ιστορία την Πηνελόπης και των 12 θεραπεινίδων της, που σφάχτηκαν από τον Οδυσσέα, μέσα από την εσωτερική οπτική της ομώνυμης ηρωίδας<sup>xxxiv</sup>.

Η ιστορία ξεκινά στην Κολχίδα, όπου η μικρή Μήδεια απολαμβάνει τις βασιλικές τιμές που της αρμόζουν, καθώς με δεδομένη την Μητριαρχική αρχή της χώρας , αυτή πρόκειται να είναι η διάδοχος του θρόνου, μετά το θάνατο της Μητέρας της . Ένα απρόοπτο νυχτερινό περιστατικό και η πλαστή ανακοίνωση του θανάτου

της μητέρας της οδηγούν γρήγορα στην αποκάλυψη της αλήθειας. Στην υποτιθέμενη κηδεία της , όπου η Μήδεια ανακαλύπτει την απάτη , εμφανίζεται η Κίρκη , αδελφή του Αιήτη , και της εξηγεί ότι η φυγή της μητέρας της είχε ως αιτία το γεγονός, ότι οι άνθρωποι είχαν πάψει να εκτιμούν την ελευθερία και την ομορφιά της άγριας φύσης και γι αυτό εκείνη είχε αποσυρθεί για να διασώσει τη λατρεία της Μεγάλης Θεάς, που έφθινε. Ο «εκπολιτισμός» γένους αρσενικού , που είχε απομακρύνει τους ανθρώπους από την πίστη τους στις δυνάμεις της Φύσης και ο πτώση του καθεστώτος της μητριαρχίας , μετά την επικράτηση του γένους των Ελλήνων ( ο Αιήτης είχε έλθει από την Ελλάδα) ήταν η γενεσιουργός αρχή των δεινών, όχι μόνο της Μήδειας, αλλά και της ανθρωπότητας, που αποτυπώνεται σε μικροκλίμακα ,στην αλυσίδα των εγκλημάτων που θα ακολουθήσουν.

Η ελευθερία ανατροφή της την βοηθά να αναπτύξει εξαιρετικές ικανότητες και η θητεία της στην Κίρκη της εξασφαλίζει τη Μαγεία της Γνώσης. Δεν πρόκειται για μαγεία αιματηρή και ερεβώδη, αλλά για γνώση θεραπευτική και ευεργετική. Ομοιοπαθητική ιατρική, γνώση ψυχολογίας, χρήση ουσιών και υπνωτισμός συνιστούν τα συστατικά της «μαγείας» της. Η στενομυαλιά των αδαών και ακαλλιέργητων μετέφραζε τις σπάνιες ικανότητές της ως μαγεία, απόδειξη της οποίας ήταν η επιπολαιότητα με την οποία αυτοί υποστήριζαν ότι « η πραγματικά δημιουργική δύναμη , η μητέρα , δεν είναι παρά δοχείο που περιέχει το σπόρο που σπέρνουν οι άντρες» ,αντηχώντας διάφορα χωρία από τραγωδίες ,που αφορούν στο ρόλο της γυναίκας και ειδικά στα πλαίσια του οίκου<sup>xxxv</sup>, αλλά και προφητεύοντας τις μισογυνικές θεωρίες του Αριστοτέλη.

«Η πίστη στις υπερφυσικές δυνάμεις ελευθερώνει τον άνθρωπο από την προσωπική του ευθύνη» διευκρινίζει σχετικά η Κίρκη στη συνέχεια και μοιάζει σαν ο αφηγητής να «κλείνει πονηρά το μάτι»<sup>xxxvi</sup> στον αναγνώστη , υπενθυμίζοντάς του, ότι η ιστορία που διαβάζει δεν πρέπει να διαβαστεί σαν ένας μακρινός μύθος τυλιγμένος στην αχλή του μυστηρίου, αλλά σαν μια δύναμη σύγχρονη εκδοχή. Η πλοκή δεν είναι παρά το όχημα για να ακουστούν μερικές διαφορετικές απόψεις πάνω στη σημασία των μύθων, στη θέση της γυναίκας και στην έννοια της Ελληνικότητας, στοιχεία που συνιστούν από κοινού, τον κορμό του κεντρικού κώδικα της ευρωπαϊκότητας, αποκλειστικό προνόμιο των δυτικών ελίτ.

Στα μελλοντικά σχέδια της Μήδειας συμπεριλαμβάνονται ειρηνικά κοινωφελή έργα, σχολεία και ιατρική ακαδημία, διανομή της γης και άλλα παρόμοια , αλλά ο

πατέρας της της τα γκρεμίζει με μια του απλή ανακοίνωση περί της αλλαγής του προϋπάρχοντος καθεστώτος, που τώρα της στερούσε το κληρονομικό δικαίωμα στο θρόνο, έναντι του ετεροθαλή αδερφού της Άψυρτου.

Ο αφηγητής για άλλη μια φορά μέσα από τη ρητή του δήλωση :

« ...δημιουργούμε τους ρόλους που παίζουμε στη ζωή, ο χαρακτήρας μας βασίζεται σε αυτό που νομίζουμε ότι είμαστε και οι πράξεις μας σε αυτό που οι άλλοι επιθυμούμε να δούνε σε εμάς», που αναφέρεται στην εσωτερική σύγχυση στην οποία περιήλθε η Μήδεια στο άκουσμα των ανακοινώσεων του Αιήτη, μας προσκαλεί ξανά να σκεφτούμε κριτικά πάνω στους παγιωμένους ρόλους , τα στερεότυπα και τις κανονικότητες που διέπουν τη ζωή μας και μας προετοιμάζει ψυχολογικά για τη σταδιακή ανατροπή τους.

Η πρώτη της επαφή με τον Ιάσονα της προκάλεσε τον ολέθριο κεραυνοβόλο έρωτα που σημάδεψε τη ζωή της. Η ανιδιοτέλεια κι η απολυτότητα του έρωτά της τη μετέτρεψαν σε εύκολη λεία στα επιτήδεια χέρια του. Η αξία του όρκου στο γυναικείο σύμπαν υπερτιμάται , ενώ αποδεικνύεται μηδαμινή στο αντρικό σύμπαν των επιπόλαιων υποσχέσεων σκοπιμότητας. Η αντιδιαστολή κι εδώ λειτουργεί υπέρ του γυναικείου ψυχισμού. Τυφλωμένη από έρωτα αλλά και από σπαραγμό για την αδικία του πατέρα της, ο οποίος φαντάζει ανδρείκελο που αντλεί τη δύναμή του από το στρατό της μητέρας της, βοηθά τον Ιάσονα. Η επιλογή της αυτοεξορίας της ήταν ταυτόχρονα αποτέλεσμα του έρωτα, αλλά και προϊόν της συνειδητοποίησής της, πως η παραμονή της στην Κολχίδα δεν θα της εξασφάλιζε τη ζωή που είχε ονειρευτεί.

Η διασκευή με τάση εκλογίκευσης και απομυθοποίησης, παρουσιάζει ρεαλιστικά τη σκοπιμότητα διατήρησης των θυσιαστικών τελετουργιών – οικονομική και κοινωνική λειτουργία- ,αλλά και αποκαλύπτει τα πραγματικά κίνητρα των Αργοναυτών, πέρα από τα λεγόμενα του μύθου. Οι τελετές και τα λατρευτικά σύμβολα ήταν το τέλει άλλοθι για τη συγκάλυψη των καθαρά ρεαλιστικών και συμφεροντολογικών προθέσεων των ανθρώπων , ακόμα και κατά την απώτατη εποχή του μύθου.

Κατά την καταδίωξη τους από τον Αιήτη η Μήδεια σώζει κυριολεκτικά τους Αργοναύτες. Θεραπεύει υπομονετικά και επιδέξια τις πληγές τους και αποδεικνύεται σκληραγωγημένη και δυνατή. Η προειδοποίηση από την Αταλάντη να μην εμπιστεύεται τον Ιάσονα δεν καταφέρνει ακόμα να τη θορυβήσει. Η εξαπάτηση όμως της ίδιας από τον αγαπημένο της λίγο αργότερα και ο κτηνώδης τρόπος που

δολοφόνησε τον Άψυρτο<sup>xxxvii</sup>, καταπατώντας επιπλέον τον όρκο του, της προκαλεί απέχθεια και σοκ, όχι όμως αρκετό ακόμα για να τον απομυθοποιήσει.

Χωρίς η ίδια να έχει διαπράξει κανένα έγκλημα, υποβάλλεται μαζί του σε καθαρμό στο νησί της Κίρκης και ρισκάρει έτσι τη σχέση εμπιστοσύνης που είχε με αυτήν. Εκείνος στο πάθος και την τρυφερότητά της απαντά με αδιαφορία και αυταρέσκεια.

Στο νησί των Φαιάκων οι Αργοναύτες επιδίδονται στο αγαπημένο τους σπορ, της αφήγησης των κατορθωμάτων τους<sup>xxxviii</sup>. Η ανία που κορυφώνεται σε εξουθένωση και απόγνωση των ακροατών, αλλά και η αναφορά στις υπερβολές τους μέσα από τις σκέψεις της Μήδειας, αποτελεί άλλο ένα παρένθετο σχόλιο-έμμεση κριτική του αφηγητή για το ηρωικό μοντέλο ζωής, τις συνήθειες της κλειστής αντρικής κοινωνίας, τον τρόπο κατασκευής της ιστορικής μνήμης και τη σχετικότητα της ιστορικής αλήθειας. Για άλλη μια φορά υπενθυμίζεται στον αναγνώστη ότι πρέπει να προσεγγίζει αυτή τη διασκευή όπως και κάθε άλλη, καθώς ακόμα και τις διάφορες εκδοχές της Ιστορίας, υποψιασμένος και εν εγρηγόρσει, έχοντας πάντα κατά νου τον μεροληπτικό τρόπο κατασκευής τους.

Στη συνέχεια, η συνάντησή της με τον Ηρακλή, η αποκάλυψη της αλήθειας της προσωπικής του ιστορίας στην υπόθεση της Αργοναυτικής εκστρατείας και οι εμφατικές προειδοποιήσεις του για τον Ιάσονα θορυβούν τη Μήδεια. Υπό το καθεστώς βίας στη σκιά της άφιξης της αποστολής του Αιήτη στο νησί, για να διεκδικήσει το δέρας και τη Μήδεια, ο Ιάσοντας αποδέχεται τη συμβουλή της Αρήτης και παντρεύεται κρυφά τη Μήδεια, για να νομιμοποιήσει τα δικαιώματά του πάνω της. Ο γάμος υπαγορευμένος από σκοπιμότητα αποτελεί το αρχέτυπο ενός τυπικού γάμου εν πολλοίς μέχρι σήμερα.

Στην Ιωλκό, η Μήδεια βγάζει από το αδιέξοδο τον Ιάσονα, που αντιμετώπιζε όχι μόνο τη διαμορφωμένη κατάσταση από μέρους του Πελία, αλλά και την αμφισβήτηση των συντρόφων του. Με θάρρος, τόλμη και κατασοσύνη υπερνικά τους δισταγμούς των κορών του Πελία και αποσπά τη συγκατάθεσή τους για την επιχείρηση ανανέωσής του, που οδηγεί φυσικά στο φόνο του<sup>xxxix</sup>. Η διασκευή επιλέγει την παραλλαγή του Υγίνου (24).

Σημαντική στιγμή αντιπαράθεσης του σύμπαντος της Μητριαρχίας που εκπροσωπεί η Μήδεια και αυτού της Πατριαρχίας που εκπροσωπεί η Άλκηστη, ως το αρχέτυπο της καλής γυναίκας, αποτελεί η μεταξύ τους αναμέτρηση. Η Άλκηστη είναι



η μόνη από τις κόρες που εγείρει ενστάσεις και εκφράζει υποψία για τη Μήδεια και είναι επίσης η μόνη που αντιδρά βίαια στο θέαμα του νεκρού πατέρα της και τη συνειδητοποίηση των όσων είχαν προηγηθεί. Η παρόρμησή της να εκδικηθεί ακόμα και με φόνο, προοικονομεί το πάθος της να υπερασπίζεται τους άντρες της ζωής της, που της εξασφάλισε την αιώνια φήμη της. Παρ' όλα αυτά η Μήδεια στην οργισμένη αντίδραση του Άκαστου ενάντια στις αδελφές του, τις υπερασπίζεται αυθόρμητα, προσπαθώντας να τις απαλλάξει από κάθε ευθύνη. Γι αυτήν η γυναικεία αλληλεγγύη και το αίσθημα του δικαίου είναι ισχυρότερα από την αντρική λογική του Άσπρου-Μαύρου.

Αργότερα, η εξορία των ηρώων οδηγεί τα βήματά τους στην Κόρινθο, το νόμιμο βασίλειο της Μήδειας. Εκεί, για άλλη μια φορά, η Μήδεια, αφού κερδίζει την εμπιστοσύνη του σφετεριστή Κόρινθου και του αποσπά πρόταση γάμου και υπόσχεση διαδοχής, τον εξοντώνει, για να προωθήσει τα σχέδια του Ιάσονα και να του εξασφαλίσει το θρόνο. Η ευκολία με την οποία έπεσε στην παγίδα της, εκθέτει ανεπανόρθωτα την ακλόνητη πίστη του στην «ελληνικότητα», με τον τρόπο που ο ίδιος την αντιπαράβαλλε με τη θηλυπρέπεια και τη βαρβαρότητα<sup>x1</sup> (σελ.169).

Η κατάσταση στη Κόρινθο σκιαγραφεί τη γενικότερη τάξη πραγμάτων στην Ελλάδα και αποκαλύπτει ότι η οργανωτική αρχή της ευημερίας της, βασιζόταν στην εκμετάλλευση των γυναικών και των δούλων από τη μία και στην τρυφηλή και αργόσχολη ζωή των αντρών από την άλλη. Η Μήδεια, δραστήρια, υπεύθυνη και διορατική, ανατρέπει αυτές τις ισορροπίες, καταστρώνει σχέδια για τη βελτίωση των συνθηκών ζωής και ευεργετεί το λαό της. Ο Ιάσοντας ανεύθυνος, αδιάφορος, σπάταλος και άστοργος πατέρας περιφέρει την ανία και την ανικανότητά του. Η εκλέπτυνση κι η ευγένειά της αντιπαρατίθενται επανειλημμένα με τους άξεστους ανδρικούς ελληνικούς τρόπους, τους οποίους η ίδια εκλογίκευε και συγχωρούσε ως ενδείξεις επαρχιωτισμού(183).Για την χτυπητά αδύναμη και αρνητική πλευρά των ανδρικών προσώπων σε μυθιστορήματα που γράφονται από γυναίκες συγγραφείς, μιλά η Beatrice Didier (Beatrice Didier, 1991 :30).

Αν δεν «διαβάζαμε» τη διασκευή ως ανατροπή του ανδροκεντρικού και ελληνοκεντρικού ουμανιστικού αρχέτυπου, θα μπορούσαμε σε αυτήν της τη στάση να ανιχνεύσουμε ψήγματα από τη δυσφημιστική προπαγάνδα των Ευρωπαίων σε βάρος της Ελλάδας κατά τον 19<sup>ο</sup> αι., η οποία εγκαταλελειμμένη και αποδιαρθρωμένη ως ήταν, θεωρείτο πολύ κατώτερη των προσδοκιών τους, τίποτα παραπάνω από έναν

τόπο που μαστιζόταν από ληστοκρατία και αμορφωσιά (Λεοντή Ά., 1995 : 81-123), Goldhill S., 2003 :304)<sup>xli</sup>

Η εξαφάνιση του Ιάσονα για ένα χρόνο, υπό το πρόσχημα της επίσκεψής του στο μεγάλο τους γιο που μαθήτευε στον Κένταυρο Χείρωνα, η σκληρότητα κι η αγνωμοσύνη με την οποία της ανακοίνωσε την απόφασή του να τη χωρίσει για χάρη της Γλαύκης από τη Θήβα κι η περιφρόνηση με την οποία εκφράζεται για τα ίδια του τα παιδιά, δεν αφήνουν πλέον την παραμικρή αμφιβολία για το ποιόν του και ό,τι αυτός εκπροσωπεί. Η αντίδραση της Μήδειας υπήρξε για άλλη μια φορά μεθοδική και ψύχραιμη. Στόχος της να εκδικηθεί αυτόν και τη μέλλουσα σύζυγό του και να δραπετεύσει με τα παιδιά της. Το πραγματικά όμως σατανικό μυαλό του Ιάσονα πρόλαβε τα σχέδιά της και βρήκε τα παιδιά της σφαγμένα από τον ίδιο. Τελευταία της ελπίδα ο μεγάλος της γιος Μήδειος , που είχε σταλεί στον Κένταυρο Χείρωνα για μαθητεία.

Στην πορεία της για να τον συναντήσει πέφτει απροσδόκητα πάνω στο μισότρελο Ηρακλή , τον οποίο θεραπεύει με φροντίδα . Ο αφηγητής δεν χάνει για άλλη μια φορά την ευκαιρία να καταλογίσει ένα ακόμα έγκλημα που αποδιδόταν σε γυναικεία αντιζηλία – και συγκεκριμένα την αποστολή των φιδιών στην κούνια του Ηρακλή από την Ήρα- στον πραγματικό ένοχο, που δεν ήταν άλλος από τον κατά κόσμον σύζυγο της μητέρας του Ηρακλή , Αλκμήνης, τον Αμφιτρύωνα.

Στη συνέχεια,, ο αδίστακτος Ιάσοντας φτάνει στο σημείο να στείλει ψευδές μήνυμα στον Χείρωνα ,αιτούμενος τη συμμαχία του και ισχυριζόμενος την εκδοχή της υπόθεσης, όπως αυτή μας είναι γνωστή από την επεξεργασία του Ευριπίδη. Εκεί παρουσιάζει τη Μήδεια ως στυγερή φόνισσα των παιδιών της και δαιμονική μάγισσα που το έσκασε πάνω σε ιπτάμενο άρμα που το έσερναν δράκοι. Με την μετατροπή της κυρίαρχης εκδοχής του μύθου σε αμελητέα λεπτομέρεια της υπόθεσης, ο αφηγητής υπαινίσσεται τον τρόπο που γράφεται η ιστορία, από την πλευρά πάντα των ισχυρών, που μολονότι μπορεί να τη διαστρεβλώνουν κραυγαλέα , έχουν δυστυχώς την ικανότητα να την καθορίζουν.

Το τελευταίο κεφάλαιο της ζωής της είναι η δικαίωση των προθέσεων και των ικανοτήτων της . Με το γιο της επιστρέφει στην Κολχίδα , εκθρονίζει τον Πέρση που είχε καταχραστεί το θρόνο, επαναφέρει τον πατέρα της και αποκαθίσταται η μεταξύ τους σχέση με τον καλύτερο τρόπο, αποδεικνύοντας ότι η Μήδεια υπήρξε σε όλη της

τη ζωή στοιχείο αγαθοποιό ,ανιδιοτελές , με αίσθηση του δικαίου και βαθιά φιλοσοφημένη θεώρηση της ζωής.

Οι τελευταίες της σκέψεις<sup>xlii</sup> θίγουν , ευσύνοπτα και εύστοχα ,το αιχμηρό θέμα της μνήμης , των ιστορικο- πολιτισμικών παρεμβάσεων επ' αυτής, και της ιδεολογικής διαχείρισής της. Μέσα από αυτές, η αφήγηση αποκτά κριτική αυτοαναφορικότητα , αποκαλύπτοντας ευθαρσώς τη σχετικότητα της και την εγγενή της δυνατότητα να απορροφά στοιχεία του εκάστοτε ιστορικού χρονότοπου , ο οποίος αποτυπώνει στις δικές του διασκευές τα δικά του «πρέπει» και «μπορώ».Τα πάντα τελικά συνιστούν αφηγήσεις και αποκτούν νόημα μέσω της αφηγηματικής πράξης, που δεν μπορεί ποτέ να αποσβέσει τη χρονικότητά της.

**ΒΙΒΛΙΟΡΑΦΙΑ****ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ**

Ανδρεάδης Γιάγκος, (1989), *Τα παιδιά της Αντιγόνης*, Αθήνα, Καστανιώτης.

*Από τη Μήδεια στη Σαπφώ. Ανυπότακτες Γυναίκες στην Αρχαία Ελλάδα*, Υπουργείο Πολιτισμού, Icom –Ελληνικό Τμήμα, εκδόσεις Καπόν, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 20 Μαρτίου- 10 Σεπτεμβρίου 1995 ( έκθεση – αφιέρωμα στους αγώνες και τις ιδέες της Μελίνας Μερκούρη) .

Barthes Roland, ( 1956),1979, *Μυθολογίες – Μάθημα*, μετ. Κ. Χατζηδήμου- Ι. Ράλλη, Αθήνα, εκδόσεις Ράππα .

Buxton Richard, (2002), *Όψεις του Φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφρ. Τάσος Τυφλόπουλος- Επιμέλεια Δανιήλ Ιακώβ), Θεσσαλονίκη, Cambridge University Press - University Studio Press .

Γιαννουλόπουλος Γιώργος, ( 2004 (2003)), *Διαβάζοντας το Μακρυγιάννη*, Αθήνα, Πόλις, (2<sup>η</sup> έκδοση).

Cohn Dorrit , *Διαφανή Πρόσωπα – αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, ( επιμ.- μετάφρ. Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη), Αθήνα, Εκδόσεις Παπαζήση, 2001, σσ.76-88.

Cartledge Paul, (2002 (1993)) , *Οι Έλληνες. Εικόνες του Εαυτού και των Άλλων*,( μετάφραση Χάρης Μπουρλάκης, επιμ. Δήμος Κουβίδης), Αθήνα, Αλεξάνδρεια.

Dihle Albrecht (1998), *Οι Έλληνες και οι Ξένοι*, (μετάφραση Τούλα Σιέτη), Αθήνα, Οδυσσέας.

Ζερβού Αλεξάνδρα (1993(1992)), *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων* , Αθήνα, Οδυσσέας .

Ζερβού Αλεξάνδρα, (2003), *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της Ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα .

Ζωγράφου Λιλί, (1998), *Από τη Μήδεια στην Σταχτοπούτα- η ιστορία του φαλλού*, Εκδόσεις Αθήνα , Αλεξάνδρεια, .

Goldhill Simon, (2003), *Ποιος χρειάζεται τους Έλληνες; Ποιος χρειάζεται τα ελληνικά;* ( μτφρ. Γιώργος Κουσούνελος), Αθήνα, εκδόσεις Ενάλιος.

Lefkowitz Mary R., (1993 (1986)),*Γυναίκες στον ελληνικό μύθο*, ( μετάφραση Αμαλία Μεγαπάνου), Αθήνα, Καστανιώτης.

Λεοντή Άρτεμις, (1995), *Τοπογραφίες Ελληνισμού, Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, Αθήνα, Scripta.

Mosse Claude, (1993(1983)), *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, Παπαδήμας.

Peri Massimo, (1994), *Δοκίμια Αφηγηματολογίας* ( επιμ. Σ.Ν. Φιλιππίδης) , Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Σιαφλέκης Ζ.Ι. (1994), *Η εύθραυστη αλήθεια*, , Αθήνα, Gutenberg.

Χουρμουζιάδης Χ. Νίκος (καλοκαίρι 2002), Θεατρικές μεταμορφώσεις του αρχαίου μύθου, *Φιλολογος*, τεύχος 108.

Vernant Jean Pierre,(1991),*Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα* ,μέρος Α΄ , (μτφρ. Στέλλα Γεωργούδη) «Δαίδαλος» Ι. Ζαχαρόπουλος.

Φουρναράκη Ελένη, (1987), *Εκπαίδευση και Αγωγή των κοριτσιών, Ελληνικοί Προβληματισμοί ( 1830-1910)*, Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς,.

Φραγκουδάκη Άννα, Δραγώνα Θ., (1997), *Τι είν' η Πατρίδα μας; Εθνοκεντρισμός στην Εκπαίδευση* , Αθήνα, Αλεξάνδρεια.

## **ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ ΒΙΒΛΙΑ**

Bacchilega Christina, (1997), *Post modern fairy tales. Gendre and Narrative Strategies*, Philadelphia ,University of Pennsylvania Press.

Banfield Ann, (1982), *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, London, Routledge.

Beckett L. Sandra, (2002), *Recycling Red Riding Hood*, New York and London, Routledge.

Coggin A. Philip, (1956), *The uses of drama*, N.Y, George Braziller Inc.

Didier Beatrice, (1991), *L' Ecriture Feminine*, Ecritures, P.U.F.

Falkner Thomas M., Felson N. & Konstan D (eds) ,(1999), *Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue*, Lanham , Rowman and Littlefield Publishers inc.

Gould Eric, (1981), *Mythical intentions in modern literature*, New Jersey, Princeton University Press.

Herzfeld Michael, (1982), *Ours once more : Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*, Austin, University of Texas.

Lanser Sniader Susan,(1992), *Fiction of Authority. Women writers and Narrative Voice*, Cornell University Press, Ithaca.

Levi'- Strauss Claude, (1958), *Anthropologie Structurale*, Plon ,σσ.240-242/*Structural Anthropology* (1967),Garden City, N.Y. Doubleday.

Shaw V., (1998), *Sexual Harassment and Gender Bias*, New York, The Rosen Publishing Group.

Stephens John- Mc Callum Robyn, (1998), *Retelling stories- Framing culture.*, New York and London, Garland Publishing Inc.

Stray Christopher ,( 1998), *Classics Transformed: Schools, Universities, and Society in England, 1830-1960*, , N.Y , Oxford University Press.

*The Cambridge companion to Greek Tragedy*, (1997), (ed. Easterling P.E.)Cambridge University Press.

### **ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΡΘΡΑ- ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΜΕΛΕΤΕΣ**

Αβδελά Ε., (1997), Χρόνος, Ιστορία , Εθνική ταυτότητα εν Φραγκουδάκη Άννα, Δραγώνα Θ., *Τι είν' η Πατρίδα μας; Εθνοκεντρισμός στην Εκπαίδευση* , Αθήνα, Αλεξάνδρεια.

Ζερβού Αλεξάνδρα, Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικών για παιδιά και ενήλικες : διαδραστικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις, *Σύγκριση*, Νοέμβριος 2005, σσ.83-118.

Κεχαγιά Κ., (1987), Περί των σχέσεων της παιδαγωγού εν ταις επαρχίαις εν Φουρναράκη Ελένη, *Εκπαίδευση και Αγωγή των κοριτσιών, Ελληνικοί Προβληματισμοί ( 1830-1910)*, Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.

Τζιόβας Δημήτρης, Η Δυτική φαντασίωση του Ελληνικού και η αναζήτηση του υπερεθνικού, εν *Επιστημονικό Συμπόσιο : Έθνος- Κράτος – Εθνικισμός (21-22/1/1994)*, (1995), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη,.

### **ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ ΑΡΘΡΑ- ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΜΕΛΕΤΕΣ**

Barlow S.A., (1990), Stereotype and Reversal in Euripides' Medea, *Hermes*, 118 , σσ. 502-505/ *Greece and Rome* , (1989), 36 σσ. 158-171.

Boymen Kampen Natalie, (1999), Gender Studies, in Falkner Thomas M., Felson N. & Konstan D (eds) ., *Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue*, Rowman & Littlefield Publishers inc, σσ.269-281.

Burian Peter, (1997), Myth onto Muthos : The shaping of tragic plot, in *The Cambridge companion to Greek Tragedy*, (ed. Easterling P.E.)Cambridge University Press.

Gooden Angela M., Gooden Mark A., ( July 2001), Gender representation in Notable Children's Picture Books : 1995-1999, *Children's Literature in Education*, Vol.45, nos ½., σσ. 89-101.

Hall Edith, (1997), The sociology of Athenian tragedy, in *Cambridge companion for greek tragedy*, edited by P.E. Easterling, Cambridge University press, σσ.103-126.

Katz Marilyn, (1999), Women and Democracy in Ancient Greece, in , Falkner Thomas M., Felson N. & Konstan D (eds) ., *Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue*, Rowman and Littlefield Publishers inc, Lanham, σσ.41-68.

Prince G., (1996), Narratology, Narratological Criticism and Gender εν C.A. Mihailasca- W. Hamarneh ( επιμ.), *Fiction Updated : Theories of Fictionality , Narratology and Poetics*, Toronto, ,σσ. 159-164.

Sniader Lanser S., (1986), Towards a Feminist Narratology, *Style*, 20, σσ. 341-363.

Sniader Lanser S., (1988), Shifting the Paradigm : Feminism and Narratology, *Style*, 22, σσ. 52-60.

Zervou A., (2005), Homere et les enfants de la videosphere . Instruments de recherche hybrides et reception(s) interactive(s), *L' edition pour jeunesse entre heritage et culture de masse*, Διεθνές Συνέδριο 25-28 Νοεμβρίου 2004, Ινστιτούτο Ch,Perrault, Πανεπιστήμιο Paris XIII, Πανεπιστήμιο Paris VII, Afreloce ( υπό έκδοση).

## **ΠΗΓΕΣ**

### **Αρχαίες**

Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά*  
Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*  
ΗΣίοδος, *Έργα*  
ΗΣίοδος, *Θεογονία*  
Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*  
Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*

### **Σύγχρονες: Λογοτεχνία**

Άτγουντ Μάργκαρετ, (2005), *Πηνελοπιάδα*, ( μετάφραση Καρατζάς Λεωνίδα), Αθήνα, Ωκεανός,.

Γκουντό Μαρί, (2003), *Η Ωραία Ελένη*, Αθήνα, Κέδρος.

Ελληνική Μυθολογία, (1986), ( γεν. εποπτεία Ι.Θ. Κακριδής) τόμος 4, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.

Κοντολέων Μ., (1989), *Ιστορίες από το αρχαίο θέατρο- Άλκηστη*, ( εικονογράφηση Α. Καλαμάρα), Θεσ/νίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές εκδόσεις.

Μαυροειδή - Παπαδάκη Σοφία ,( 1972), Άλκηστη – η βασίλισσα που νίκησε το θάνατο , Αθήνα, Καστανιώτης.

Sophie Chaveau ,(1988), Memoires d' Helene .

### **Εκπαίδευση**

Αντωνίου Δαβίδ, (1987-88), *Τα προγράμματα της Μέσης Εκπαίδευσης (1833-1929)*, τόμος Α' - Β', Ιστορικό αρχείο ελληνικής νεολαίας, Γενική γραμματεία νέας γενιάς, Αθήνα .

*Η Ύλη και η Διδακτική των μαθημάτων του Δημοτικού σχολείου*, παιδαγωγική διεύθυνσις της β' εκδόσεως του έργου :Τσιρίμπας Αντώνιος- Σκαλισιάνος Χ., Αθήναι, εκδοτικός οίκος Πέτρου Δημητράκου Α.Ε.

*Χρηστομάθεια*(1915), Γεράρης Ιωάννη Ν.

### **Ξένη Λογοτεχνία**

About Edmond, (1858), *Le Roi des Montagnes*.

Graves Robert, (1955), *The Greek Myths*, U.K, Penguin Books Victoria .

Hoover H.M. (1988), *The Dawn Palace, The story of Medea*, New York, E.P. Dutton.

Johnston Norma , (1975), *Strangers dark and gold*, N.Y., Atheneum.

Jolliffe H. R., (1984 ( 1962)), *Tales from Greek drama*, Bolchazy – Carducci Publishers Education .

Vallejo Boris and Doris,(1992), *Ladies, Retold Tales of Goddesses and Heroines*, New York, Penguin Group.

Walker Barbara G. (1996), *Feminist Fairy Tales*, New Age Collection.

Yolen Jane, Guevara Susan,( 2000), *Not one damsel in distress*, Silver Whistle, New York, London,. San Diego, Harcourt Inc.

Zipes Jack, (1986), *Don't bet on the Prince, Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, New York, Methuen.



## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

<sup>i</sup> Ο όρος προέρχεται από τον Lattimore Richard, (and Ann Arbor ,*Story Patterns in Greek tragedy*, London, 1964), και εννοεί την αφήγηση γεγονότων τα οποία δομούνται με τρόπο απίθανο να συμβούν στην πραγματική ζωή και τα οποία μπορούν να παραγάγουν έναν απροσδιόριστο αριθμό παραλλαγών μιας ιστορίας .

<sup>ii</sup> Η μυθικότητα ως συνθήκη είναι μια ερμηνευτική πράξη , που στηρίζεται στην εναλλαξιμότητα του εσωτερικού με το εξωτερικό και εξαρτάται από το γλωσσικό παιχνίδι .

<sup>iii</sup> Barthes Roland, *Μυθολογίες – Μάθημα*, μετ. Κ. Χατζηδήμου- Ι. Ράλλη, Αθήνα, Ράππα εκδόσεις , ( 1956),1979, Ο Μύθος σήμερα, σελ.246 .

<sup>iv</sup> «Ιδεολογική διαχείριση ενός παρελθόντος σημαίνει την όποια – συνειδητή ή ασυνειδητή , επαρκή ή ανεπαρκή – αναφορά σ' αυτό το παρελθόν για λόγους που έχουν πάντοτε να κάνουν με το παρόν και μάλιστα με την πολιτική διάστασή του, στην ευρύτατη έννοια του όρου».

<sup>v</sup> Λέγοντας στερεότυπα εννοούμε υποθέσεις που αφορούν στα χαρακτηριστικά κάθε φύλου, σχετικά δηλαδή με τη φυσική του εμφάνιση, τις ικανότητες, συμπεριφορές, ενδιαφέροντα ή ασχολίες. Μέσα από αυτά διαμορφώνονται οι ταυτότητες των φύλων.

<sup>vi</sup> Stephens John- Mc Callum Robyn, *Retelling stories- Framing culture* ,Garland Publishing Inc., New York and London, 1998,σσ.62-63.

<sup>vii</sup> Βλέπε :Κ. Κεχαγιά, Περί των σχέσεων της παιδαγωγού εν ταις επαρχίαις εν Φουρναράκη Ελένη, *Εκπαίδευση και Αγωγή των κοριτσιών, Ελληνικοί Προβληματισμοί ( 1830-1910)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 1987, σελ.286.

<sup>viii</sup> Ο Milton στο έργο του Tractate of Education –1644- προτείνει τη μελέτη της Άλκηστης και των Τραχηνίων ως υποδείγματα οικιακής διαχείρισης, στα πλαίσια του μαθήματος των Οικονομικών και σε ηλικία τουλάχιστον 16 ετών.

<sup>ix</sup> Ησίοδος, *Έργα* , 65-68 και 73-78.

<sup>x</sup> Ησίοδος, *Θεογονία*, 591, 609-610.

<sup>xi</sup> *Θεογονία*, ,609-610

<sup>xii</sup> . Βλέπε :Ο Ησιοδικός μύθος των γενών εν Vernant Jean Pierre,(1991), σσ.70-73.

<sup>xiii</sup> *Από τη Μήδεια στη Σαφώ. Ανυπότακτες Γυναίκες στην Αρχαία Ελλάδα*, Υπουργείο Πολιτισμού, Ιcom –Ελληνικό Τμήμα, εκδόσεις Καπόν, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 20 Μαρτίου- 10 Σεπτεμβρίου 1995 ( έκθεση – αφιέρωμα στους αγώνες και τις ιδέες της Μελίνας Μερκούρη), σελ.93.

<sup>xiv</sup> Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη, Καστανιώτης, Αθήνα, 1972.

<sup>xv</sup> Κοντολέον Μ. ( εικονογράφηση Α. Καλαμάρα), *Αγροτικές Συνεταιριστικές εκδόσεις*, Θεσ/νίκη, 1989.

<sup>xvi</sup> *Από τη Μήδεια στη Σαφώ. Ανυπότακτες Γυναίκες στην Αρχαία Ελλάδα*, Υπουργείο Πολιτισμού, Ιcom –Ελληνικό Τμήμα, εκδόσεις Καπόν, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 20 Μαρτίου- 10 Σεπτεμβρίου 1995 ( έκθεση – αφιέρωμα στους αγώνες και τις ιδέες της Μελίνας Μερκούρη), σσ.24-25.

<sup>xvii</sup> Θουκυδίδου Επιτάφιος, (2,45).

<sup>xviii</sup> Το θέατρο , καθρέπτης της πόλης. Α) τραγωδία.

<sup>xix</sup> βλέπε : Η ιδιοφυΐα της αγάπης είναι γυναικεία.

<sup>xx</sup> *Ελληνική Μυθολογία*, ( γεν. εποπτεία Ι.Θ. Κακριδής) Εκδοτική Αθηνών,1986 τόμος 4, Πανελλήνιες εκστρατείες, σσ.180-182

<sup>xxi</sup> Για τις γυναίκες το μεγαλύτερο αγαθό είναι ο γάμος , ιδίως αν γεννήσουν ήρωες ή επιφανείς άντρες.

<sup>xxii</sup> *Η Ύλη και η Διδακτική των μαθημάτων του Δημοτικού σχολείου*, παιδαγωγική Διεύθυνσις της β' εκδόσεως του έργου :Τσιρίμπας Αντώνιος- Σκαλισιάνος Χ., εκδοτικός οίκος Πέτρου Δημητράκου Α.Ε. Αθήναι, σελ.341.

<sup>xxiii</sup> Ο ορισμός ανήκει στη Linda Hutcheon .

<sup>xxiv</sup> Η επανασηματοδότηση της παλιάς ιστορίας από την πλευρά των «κακών».

<sup>xxv</sup> Στο επεισόδιο της μάγισσας εντοπίζουμε ένα ισορροπημένο σύνολο στερεότυπων και νεωτεριστικών στοιχείων ,μέσα από τη συλλειτουργία των οποίων παράγεται το κωμικό. Η ειρωνική αντίστιξη του λόγου με την εικόνα, συμβάλλει στην αλλαγή των μορφολογικών χαρακτηριστικών της μάγισσας , αλλά όχι και των τυπολογικών , επανακατασκευάζοντας το πλαίσιο αναφοράς της μαγείας και συλλαμβάνοντας τη μαγική διάσταση από μια πραγματιστική οπτική γωνία.

<sup>xxvi</sup> Barbara G. Walker, *Feminist Fairy Tales*, New Age Collection, 1996/ Zipes Jack, Don't bet on the Prince, *Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, Methuen, New York, 1986.

<sup>xxvii</sup> Η έμφυλη ταυτότητα γίνεται κατανοητή μόνο μέσα από τη διαλεκτική σχέση της με τις ιστορικές συνιστώσες , ενώ η διαφορά θηλυκότητας- αρρενωπότητας αποτελεί μοντέλο άλλων ειδών

διαφοροποιήσεων ( ταξικών, εθνικών κ.ά. ) και παράγεται μέσα από κοινωνικές δομές που διαμορφώνονται στη βάση της διαφοράς.

<sup>xxviii</sup> Αναφέρεται στην απόρριψη των ιθαγενών χαρακτηριστικών των Ελλήνων και τη σύνδεσή τους με την αρνητικά φορτισμένη έννοια της Ρωμοσύνης, κατ' αντιπαράσταση με αυτήν του Ελληνισμού.

<sup>xxix</sup> Έχει βραβευτεί με 8 επίσημα βραβεία ( 3 εξ αυτών του Καλύτερου βιβλίου για Young Adults από την American Library Association) καθώς και με 2 διακρίσεις ( Best Parents' Choice). Έργα της είναι : Children of Morrow, Only Child, Orvis, The Winds of Mars, Another Heaven Another Earth, The lost Star κ.ά.

<sup>xxx</sup> βλέπε : [www.scifan.org/genderissues](http://www.scifan.org/genderissues)

<sup>xxxi</sup> Η εστίαση είναι ο «πλέον σημαντικός, ο πιο διεισδυτικός και λεπτός τρόπος χειραγώγησης»

<sup>xxxii</sup> Αναφέρεται στις τεχνικές της γυναικείας αφήγησης, μέσω των οποίων ενοφθαλμίζονται τα φεμινιστικά μηνύματα.

<sup>xxxiii</sup> Στον ελεύθερο πλάγιο λόγο οι σκέψεις και αντιλήψεις ενός χαρακτήρα αποδίδονται με τη φωνή του αφηγητή , ο οποίος υιοθετεί αδιόρατα το ιδιαίτερο ύφος και λεκτικό του χαρακτήρα.

<sup>xxxiv</sup> Βλέπε : Άτγουντ Μάργκαρετ, *Πηνελοπιάδα*, ( μετάφραση Καρατζάς Λεωνίδας), Αθήνα, Ωκεανός , 2005.

<sup>xxxv</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα*, στ.932 κ. εξ./ Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, στ. 365 κ.εξ.

<sup>xxxvi</sup> Έκφραση που χρησιμοποιεί συχνά στα συγγράμματά της η Αλ. Ζερβού και υπονοεί το «παιχνίδι των κανόνων και των παραβιάσεων» που λαμβάνει χώρα κατά τη διαντίδραση δημιουργού – δέκτη ( βλέπε : Ζερβού Αλεξάνδρα, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων* ,Οδυσσέας , Αθήνα 1993(1992), κεφ.1<sup>ο</sup>/Ζερβού Αλεξάνδρα, *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της Ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα, 2003 σελ.12

<sup>xxxvii</sup> Ο Απολλώνιος ο Ρόδιος στα *Αργοναυτικά* (4,206-521) του υποστηρίζει την άποψη ότι η Μήδεια, ναι μεν παρέσυρε τον Άψυρτο στην παγίδα ( ηθική αυτουργός ) , αλλά ο Ιάσωνας του κατάφερε το τελειωτικό χτύπημα και τον σκότωσε.

<sup>xxxviii</sup> Η όλη σκηνή ανακαλεί την αντίστοιχη της Οδύσσειας, όπου ο ομώνυμος ήρωας αναλαμβάνει την εξιστόρηση των κατορθωμάτων του ενώπιον του εκστασιασμένου κοινού των Φαιάκων.

<sup>xxxix</sup> Στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου (7,159 κ.εξ.), η Μήδεια με το συγκεκριμένο μαγικό της φίλτρο, αποκατέστησε την υγεία και χάρισε νεανική ικμάδα στον Αίσωνα, ο οποίος, αντίθετα με την εκδοχή της διασκευής , ζούσε ακόμα.

<sup>xl</sup> Στην ιστορία πρόσληψης των ελληνικών σπουδών κατά τραγική ειρωνεία, αυτή η ισοδυναμία ανατράπηκε, καθώς τα λατινικά κατέληξαν να συμβολίζουν την αρσενική, αυστηρή, ισχυρή και κανονικοποιημένη οργανωτική αρχή των γλωσσών, έναντι της θηλυκής εκλέπτυνσης και του εξωτισμού που ανέδυναν τα ελληνικά ( βλέπε Stray Christopher ,*Classics Transformed: Schools, Universities, and Society in England, 1830-1960*, Oxford University Press, N.Y., 1998,σελ.13/22-23/81.

<sup>xli</sup> Edmond About, *Le Roi des Montagnes*, 1858 / Η Ελληνικότητα των Άγγλων , Βικτοριανή ενσάρκωση των ιδανικών της αρμονίας , του μέτρου και της κοσμιότητας, αντιπαράτιθετο σε τρομακτικές εικόνες της Ανατολής κατασκευασμένες από μια φαντασία ενορχηστρωμένη από τους χειρισμούς των συμφερόντων της ιμπεριαλιστικής τους ιστορίας .

<sup>xlii</sup> « Κοίταξε το άγαλμα . Η Θεά δεν άλλαξε. Ήταν μια εγγύηση, γαλήνη και αιωνιότητα στην αβεβαιότητα της ζωής. Θα ήταν για κάθε γενιά ό,τι αυτή , τη χρειαζόταν να είναι- που όμως σε καμία περίπτωση δεν θα άλλαζε την πραγματική της ουσία. Ο ίδιος νόμος θα εφαρμοζόταν και στην ίδια, σκέφτηκε η Μήδεια , αλλά και στην Κίρκη και στη μητέρα της. Σε έναν αιώνα ή δύο , κανείς δεν θα θυμόταν τι ήταν τώρα , ή τι υπήρξαν. Αν τις θυμόντουσαν καθόλου, θα ήταν πάλι αποκλειστικά στο πνεύμα του μέλλοντος χρόνου. Και αυτό θα ήταν όπως θα έπρεπε να είναι».