



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΑΙΓΑΙΟΥ
UNIVERSITY OF THE
AEGEAN

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΜΣ 'Αρχαίο Θέατρο: Εκπαιδευτικές και Φιλολογικές Προσεγγίσεις' –Μεσογειακών
Σπουδών»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ

«Η διδασκαλία της Μήδειας στο ελληνιστικό θέατρο του Ασκληπιείου της Επιδαύρου»

ΠΟΛΥΜΕΡΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΑΙΓΑΙΟΥ
UNIVERSITY OF THE
AEGEAN

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

«ΠΜΣ ‘Αρχαίο Θέατρο: Εκπαιδευτικές και Φιλολογικές Προσεγγίσεις’ –Μεσογειακών
Σπουδών»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΠΟΛΥΜΕΡΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Α.Μ.: 4372020031

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

«Η διδασκαλία της Μήδειας στο ελληνιστικό θέατρο του Ασκληπιείου της Επιδαύρου»

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ:

Μικεδάκη Μαρία: Επίκουρος Καθηγήτρια Αρχαίου Θεάτρου

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Μικεδάκη Μαρία: Επίκουρος Καθηγήτρια Αρχαίου Θεάτρου,

Σπύρος Συρόπουλος: Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, Διευθυντής
Μεταπτυχιακού

Θεόδωρος Παππάς: Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας

Ρόδος, 30/1/2022

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την ολοκλήρωση της μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όλους, όσοι συνέβαλαν στην εκπόνησή της.

Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου, κυρία Μικεδάκη Μαρία για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε εξ αρχής αλλά και για την επιστημονική καθοδήγηση, το υποστηρικτικό υλικό και τις υποδείξεις της στο θέμα που μου ανέθεσε. Επιπλέον την ευχαριστώ για το ενδιαφέρον της, τη συμπαράσταση και την άμεση ανταπόκριση της κάθε φορά που χρειάστηκα τη βοήθεια της.

Ακόμη θα ήθελα να ευχαριστήσω το διευθυντή του μεταπτυχιακού και καθηγητή μου Σπύρο Συρόπουλο και τον καθηγητή Θεόδωρο Παππά για τη συμβολή τους στην ολοκλήρωση της εργασίας ως μέλη της τριμελούς επιτροπής. Κυρίως όμως τους ευχαριστώ για τις γνώσεις που μας μετέδωσαν καθ 'όλη τη διάρκεια του μεταπτυχιακού.

Περιεχόμενα

| | |
|--|-----|
| Περίληψη | 5 |
| Εισαγωγή | 6 |
| | |
| Το θέατρο της Ελληνιστικής εποχής | 8 |
| Το αρχαίο θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου | 10 |
| Η αρχιτεκτονική μορφή του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου..... | 13 |
| Ο Ευριπίδης και το έργο του | 20 |
| Η «Μήδεια» | 22 |
| Υπόθεση Μήδειας | 23 |
| Ορισμοί..... | 25 |
| Διδασκαλία «Μήδειας» | 26 |
| Συμπεράσματα..... | 92 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 97 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ | 105 |

Περίληψη

Η παρούσα εργασία διαπραγματεύεται τη διδασκαλία της «Μήδειας» του τραγικού ποιητή Ευριπίδη η οποία πρωτοεμφανίστηκε το 431 π.Χ. Η διδασκαλία της τραγωδίας πραγματοποιείται στο θέατρο του Ασκληπιείου της Επιδαύρου. Στο πρώτο μέρος αναδεικνύεται η αρχιτεκτονική του ελληνιστικού θεάτρου της Επιδαύρου. Στο δεύτερο μέρος κατά την ερμηνευτική παρουσίαση της δομής της τραγωδίας διαφαίνεται η διαφορούμενη προσωπικότητα της Μήδειας και σχολιάζονται τα σύνθετα θέματα της παιδοκτονίας και της φυγής της από την Κόρινθο. Παράλληλα, προβάλλονται οι σκηνοθετικές επιλογές αναφορικά με τον τόπο, τα σκηνικά, την ενδυματολογία, τα αντικείμενα και τα μηχανήματα με στόχο τη διατήρηση των θεατρικών συμβάσεων, ώστε να αναδειχθεί η θεατρική παρουσίαση της «Μήδειας», όπως θα διδάσκονταν κατά την ελληνιστική εποχή στο θεατρικό χώρο της Επιδαύρου.

Λέξεις κλειδιά: Διδασκαλία, Μήδεια, Ευριπίδη, θέατρο της Επιδαύρου, παιδοκτονία, φυγή.

Abstract

The present paper elaborates on the teaching of the tragic poet Euripides' "Medea" which was first staged in 431 BC in the ancient theatre at the Asklepieion of Epidaurus. In the first part, the architecture of the Hellenistic theatre of Epidaurus is detailed. In the second part, the interpretive presentation of the tragedy structure unfolds Medea's ambiguous personality and comments on the complex issues of infanticide and her flight from Corinth. At the same time, the director's choices of location, scenery, costumes, objects and machinery to maintain the drama conventions are presented, so as Medea to be taught just like it would have been during the Hellenistic period in the theatre of Epidaurus.

Keywords: Teaching, Medea, Euripides, ancient theatre of Epidaurus, infanticide, flight

Εισαγωγή

Το αρχαίο θέατρο αποτέλεσε έναν πολυλειτουργικό χώρο και μέρος παρουσίασης δραματικών έργων.¹ Ήταν ένα θρησκευτικό κτίριο που οικοδομήθηκε για τη διοργάνωση αγώνων αφιερωμένων στο θεό.² Παράλληλα, ήταν θεσμός της πόλης, ένας επικοινωνιακός χώρος στον οποίο εκφράζονταν συναισθήματα και πολιτικές θέσεις.³ Ειδικότερα, το τραγικό θέατρο ήταν ένας πολιτικός θεσμός που έπαιξε ιδιαίτερο ρόλο στην ηθική ολοκλήρωση και διαπαιδαγώγηση των πολιτών. Η Αθήνα είχε τρωτά σημεία στην άσκηση της δημοκρατικής πολιτικής το 431 π.Χ., εποχή του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο Ευριπίδης συνέβαλε στην επικράτηση της ηθικής και πολιτικής σκέψης του Αθηναίου πολίτη.⁴ Αν και ήταν αποστασιοποιημένος από την πολιτική, δεν ήταν αδιάφορος και έμμεσα αναφέρεται σ' αυτήν στο έργο του.⁵ Η «Μήδεια» αποτελεί το δράμα που επηρέασε την παγκόσμια λογοτεχνία όσο κανένα άλλο.⁶ Αν και δεν κέρδισε το πρώτο βραβείο, σήμερα θεωρείται μία από τις καλύτερες τραγωδίες.⁷

Από τον 4^ο αι. π.Χ. το θέατρο εξαπλώνεται σε όλη την τότε ελληνική επικράτεια, συμπεριλαμβανομένων των αποικιών της. Έξω από την Αθήνα συνήθως ανέβαζαν βραβευμένα έργα κλασικών και ειδικότερα έργα του Ευριπίδη. Οι επαναλήψεις παλαιών έργων συνεχιζόταν με αμείωτο ρυθμό, ενώ τη σκηνοθεσία σταδιακά αναλάμβανε ο πρωταγωνιστής.⁸ Στην ελληνιστική εποχή το θέατρο ήταν πολύ δημοφιλές και αρκετές πόλεις διέθεταν θέατρα ως απαραίτητο δημόσιο κτίριο.⁹ Στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου οι γιορτές που τελούνταν προς τιμήν του Ασκληπιού συνδυάζονταν με μουσικούς αγώνες και με τη διδασκαλία δραματικών έργων η παρακολούθηση των οποίων ανέπτυξε την προσδοκία για ίαση των ασθενών.¹⁰ Στη «Μήδεια» αναπαρίσταται επί σκηνής το διαχρονικό θέμα του ανθρώπινου πόνου που οδηγεί στην καταστροφή, η οποία μπορεί να αναιρεθεί μέσω της γνώσης.¹¹

Η παρούσα εργασία διαπραγματεύεται το θέμα της διδασκαλίας της «Μήδειας» του Ευριπίδη στο αρχαίο θέατρο του Ασκληπιείου της Επιδαύρου σε μια επανάληψη

¹ Haddad και Akasheh 2003, 2.

² Moretti 2019,96.

³ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 87.

⁴ Sezer 2015, 232-233.

⁵ Αλεξοπούλου 2012, 164-165.

⁶ Lesky 1993, 51.

⁷ Blume 2017, 61.

⁸ Blume 2017, 46, 54.

⁹ Baldry 1992, 175.

¹⁰ Παναγιωτίδου 2014,145-146

¹¹ Καράμπελα 2014, 145.

«παλαιών τραγωδιών», οι οποίες παρουσιάζονταν στο Ασκληπιείο κατά την ελληνιστική εποχή. Τα βασικά ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν αφορούν την αρχιτεκτονική δομή του αρχαίου θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου, τη σκηνοθετική προσέγγιση της «Μήδειας» του Ευριπίδη και τον χαρακτήρα της Μήδειας που αναδύεται κατά τη διάρκεια του θεατρικού έργου. Σκοπός του παρόντος εκπονήματος είναι να διδαχθεί η «Μήδεια» του Ευριπίδη στο θέατρο του Ασκληπιείου της Επιδαύρου.

Η διάρθρωση της εργασίας χωρίζεται σε δύο βασικά μέρη με υποκεφάλαια. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται τα διακριτά μέρη του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου κατά την ελληνιστική εποχή, καθώς και ο ρόλος του Ασκληπιείου την εποχή του Πελοποννησιακού πολέμου (431-404 π.Χ.). Στο δεύτερο μέρος, αφού δίνονται πληροφορίες για τον Ευριπίδη και την υπόθεση του έργου και διευκρινίζονται οι ορισμοί της έννοιας της διδασκαλίας και της όψεως, γίνεται μια ερμηνευτική και σκηνοθετική προσέγγιση της εν λόγω τραγωδίας εστιάζοντας στη δολοφονία των παιδιών και στη φυγή της Μήδειας. Παράλληλα, δίνεται έμφαση στα σκηνικά, στον τοπογραφικό και χρονολογικό προσδιορισμό, στην ενδυμασία και στη χρήση μηχανημάτων. Επιπλέον, αναδεικνύονται τα γνωρίσματα της προσωπικότητας της Μήδειας και ο τρόπος που ο χαρακτήρας της αλλάζει από το τρίτο επεισόδιο και μετά γιατί αυτό αποτελεί το κέντρο του δράματος.

Η διπλωματική εργασία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον από αρχαιολογικής σκοπιάς για τη μελέτη της άριστης αρχιτεκτονικής δομής του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου και του ρόλου του Ασκληπιού για την Αθήνα το 431 π.Χ. με παράλληλη αναφορά στο κείμενο του Ευριπίδη. Επιπρόσθετα, η φιλολογική προσέγγιση της «Μήδειας», ενός πολυσυζητημένου κειμένου ελκύει το ενδιαφέρον σύγχρονων μελετητών. Η Μήδεια έχει ανέβει ως παράσταση και έχει διασκευαστεί πολύ συχνά. Αυτό συμβαίνει λόγω της πολυπλοκότητας του χαρακτήρα της, καθώς διαφορετικές πτυχές εμφανίζονται στο προσκήνιο ανάλογα με τη σκηνοθεσία.¹² Η πρωτοτυπία της παρούσας ερμηνευτικής πρότασης έγκειται στην παρουσίαση του έργου της Μήδειας του τραγικού Ευριπίδη ως μια σύγχρονη πρόταση στον ιερό χώρο του Ασκληπιού. Προτείνεται, λοιπόν, η διδασκαλία μιας σύγχρονης παράστασης της «Μήδειας» αλλά με απόλυτο σεβασμό του σκηνοθέτη στον αρχαιολογικό χώρο της Επιδαύρου και στο πρωτότυπο κείμενο του Ευριπίδη που αποδίδεται με βάση τους κανόνες του αρχαίου

¹² Smit 2014, 157

ελληνικού θεάτρου, ώστε κάθε σύγχρονος θεατής να κατανοήσει το ρόλο της τραγωδίας. Η σκηνοθεσία είναι απαραίτητη για την κατανόηση του νοήματος που σηματοδοτεί το έργο και της εμπειρίας που βιώνουν οι θεατές κατά την παρακολούθηση της τραγωδίας της «Μήδειας» του καινοτόμου Ευριπίδη.¹³

Πρώτο μέρος

Θέατρο της Ελληνιστικής εποχής

Το ελληνιστικό θέατρο κυριάρχησε κατά την τελευταία φάση της πορείας του αρχαίου ελληνικού θεάτρου.¹⁴ Στην Ελληνιστική εποχή (323-330 π.Χ.) το θέατρο δέσποξε ως δημόσιο κτίριο που αναδείκνυε την κοινωνική ζωή.¹⁵ Σ' αυτό δόθηκε έμφαση στον άνθρωπο, παρόλο που το θέατρο πλαισιωνόταν από το φυσικό τοπίο.¹⁶ Στα ελληνικά θέατρα παρατηρείται αρχιτεκτονική ομοιομορφία αλλά με κάποιες διαφοροποιήσεις. Εικάζεται ότι οι δραματουργοί έγραφαν τα έργα τους γι' αυτές τις σκηνές στις οποίες είχαν εξοικείωση οι διονυσιακοί τεχνίτες της ελληνιστικής εποχής.¹⁷ Από το 341 π.Χ. διοργανώνονταν εκτός από τους αγώνες Νέας Τραγωδίας και αγώνες παλιάς, όπως του Ευριπίδη.¹⁸ Τότε το θέατρο λαμβάνοντας ένα νεωτεριστικό ψυχαγωγικό ρόλο φιλοξενούσε συντεχνίες με συμμετοχή καλλιτεχνικών θιάσων που παρουσίαζαν έργα τραγικών.¹⁹

Η αρχιτεκτονική μορφή του θεατρικού οικοδομήματος άλλαξε κατά την Ελληνιστική περίοδο. Το δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ. το υλικό οικοδόμησης του θεάτρου ήταν λίθος.²⁰ Το κοίλο του ελληνιστικού θεάτρου ήταν διαμορφωμένο σε φυσική πλαγιά, γεγονός που αποδεικνύει τη σχέση του με τη φύση, όπως το κλασικό θέατρο, αλλά δόθηκε κυρίως έμφαση στον σκηνικό χώρο.²¹ Η ορχήστρα είχε σχήμα κυκλικό ή πεταλοειδές και το σκηνικό οικοδόμημα ήταν διώροφο για την εξυπηρέτηση λειτουργικών σκοπών. Στην πρόιμη ελληνιστική εποχή κατά την παράσταση διαχωρίστηκε ο χορός από τους ηθοποιούς. Ο χορός παρουσιαζόταν στην ορχήστρα, ενώ οι ηθοποιοί στο λογείο που ήταν ο υπερυψωμένος σκηνικός χώρος στην επίπεδη στέγη του προσκηνίου. Όμως, στις επαναλήψεις παραστάσεων κλασικών έργων χρησιμοποιούνταν η ορχήστρα ως κύριος σκηνικός χώρος και ως δευτερεύον

¹³ Wyles 2014, 62).

¹⁴ Μικεδάκη 2015a, 71.

¹⁵ Μικεδάκη 2015a, 30, 33.

¹⁶ Haddad και Akasheh 2003, 8,12.

¹⁷ Μικεδάκη 2018, 26-27.

¹⁸ Moretti 2019,71

¹⁹ Blume 2017, 99-100.

²⁰ Μικεδάκη 2015a, 22.

²¹ Haddad και Akasheh 2003, 12.

χρησιμοποιούνταν ο άνω όροφος της ελληνοιστικής σκηνής.²² Ακόμη, δεν παίζονταν εσωτερικές σκηνές στον άνω όροφο λόγω της ακουστικής και της έλλειψης καταληπτότητας του λόγου των υποκριτών.²³

Το βασικότερο χαρακτηριστικό γνώρισμα της διώροφης σκηνής αποτέλεσε το προσκήνιο μπροστά από τον κάτω όροφο της ελληνοιστικής σκηνής. Στην πρόσοψή του υπήρχε μια κιονοστοιχία ή μια πεσσοστοιχία με συμφυείς ημικίονες ιωνικού ή δωρικού ρυθμού. Επίσης, στο κεντρικό μετακίονιο δέσποζε μια δίφυλλη θύρα από όπου εμφανίζονταν οι ηθοποιοί και δύο πλευρικές που ανάλογα με τις σκηνοθετικές ανάγκες έκλειναν τα μετακίονια ανοίγματα.²⁴ Στα ανοίγματα του άνω ορόφου τοποθετούνται ακριβώς σκηνικά.²⁵ Ανάλογα με το μήκος του σκηνικού οικοδομήματος η σκηνή είχε τρία έως πέντε ή μέχρι επτά μεγάλα ανοίγματα με μεγαλύτερο το μεσαίο και έφταναν ως στο γείσωμα της στέγης.²⁶

Ο Βιτρούβιος στο έργο του «Περί αρχιτεκτονικής» (V.8.2.) ισχυρίζεται ότι το προσκήνιο ήταν η σκηνή για την εμφάνιση των ηθοποιών, αλλά παράλληλα είχε διπλό ρόλο, γιατί χρησιμοποιούνταν και ως σκηνικό φόντο στην παρουσίαση παλιών έργων.²⁷ Μετατοπίστηκε η σκηνική δράση με αποτέλεσμα να μειωθεί ο ρόλος του χορού και να δοθεί έμφαση στον υποκριτή.²⁸ Αντίθετα, ο Dörpfeld διαφωνεί επισημαίνοντας ότι ο χορός και οι υποκριτές εμφανίζονταν κατά την ελληνοιστική εποχή στην ορχήστρα, ενώ η σκηνή λειτουργούσε μόνο ως σκηνικό φόντο, ενώ η στέγη του προσκηνίου ήταν το θεολογείο, γιατί εμφανίζονταν οι θεοί.²⁹ Ο A. von Gerkan υποστήριξε ότι το προσκήνιο αρχικά αποτέλεσε τη σκηνική πρόσοψη, ενώ στην ύστερη ελληνοιστική εποχή τον σκηνικό χώρο των ηθοποιών.³⁰ Σύμφωνα με τον Σηφάκη η υψηλή σκηνή προσέδιδε πολλά πλεονεκτήματα και η αιτία για τη ριζική μεταβολή του σκηνικού οικοδομήματος ήταν η τραγωδία.³¹ Όμως, ο Moretti θεωρεί ότι ο δεύτερος όροφος σχετίζεται με το ότι οι αρχιτέκτονες πειραματίζονταν στη δημιουργία μόνιμων θεάτρων.³² Επίσης, κατά τον Moretti η πρόσβαση στο λογείο γινόταν με τη χρήση κεκλιμένων επιπέδων και στις δύο

²² Μικεδάκη 2015a, 34, 43, 218.

²³ Μικεδάκη 2015a, 217-218.

²⁴ Μικεδάκη 2015a, 23, 43, 212-213.

²⁵ Μικεδάκη 2015b, 58.

²⁶ Μικεδάκη 2015a, 44-48.

²⁷ Μικεδάκη 2015a, 48-49.

²⁸ Μικεδάκη 2015a, 50.

²⁹ Dörpfeld και Reisch 1896, 303.

³⁰ Gerkan και Müller –Wiener 1961, 80.

³¹ Σηφάκης 2007, 234-235.

³² Μικεδάκη 2015a, 54.

πλευρές του προσκηνίου.³³ Αντίθετα, ο Σηφάκης αναφέρεται στη χρήση ξύλινων κινητών κλιμάκων για τη σύνδεση λογείου με την ορχήστρα.³⁴

Επιπρόσθετα, ένα περιστρεφόμενο σκηνικό ήταν οι περιάκτοι, μια ιδιόμορφη ξύλινη κατασκευή σαν πρίσμα γύρω από ένα κατακόρυφο άξονα. Στις τρεις πλευρές στερεώνονταν καταβλήματα με αναπαράσταση τοπίων σχετικών με την υπόθεση του κειμένου. Στην ελληνιστική περίοδο η χρήση τους συνδεόταν με το δεύτερο όροφο της σκηνης για αλλαγή του τόπου δράσης και οργάνωση της πλοκής. Πιθανόν, βρισκόταν στις δύο άκρες του λογείου δίπλα στα ανοίγματα του άνω ορόφου, αν και ο Moretti θεωρεί ότι η λίθινη κατασκευή που βρέθηκε σε μετακίονιο του προσκηνίου προοριζόταν για το εκκύκλημα.³⁵ Οι περιάκτοι καλύπτονταν από πίνακες για τη δήλωση αλλαγής τόπου. Επιπλέον, οι οθόνες χρησιμοποιούνταν για διακόσμηση μεγάλων διαστάσεων στην ελληνιστική περίοδο.³⁶ Όμως, τα σκηνικά του θεάτρου της ελληνιστικής εποχής, όπως ήταν φυσικό και κατά την κλασική και ρωμαϊκή εποχή, καταστράφηκαν λόγω φθαρτού υλικού.³⁷

Σύμφωνα με το Moretti η ελληνιστική σκηνή εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο θέατρο του ιερού του Ασκληπιείου της Επιδαύρου τον 4^ο αι. π.Χ., επειδή εφαρμόστηκαν αρκετές καινοτομίες στην αρχιτεκτονική. Διέφερε από το κλασικό οικοδόμημα του θεάτρου του Λυκούργου στην Αθήνα και αποτέλεσε πρότυπο για πολλά θέατρα σ' όλη την Ελλάδα.³⁸ Τραγωδίες του 5^{ου} αι. π.Χ. παρουσιάζονταν ως επαναλήψεις στη σκηνή του 4^{ου} αιώνα σε επαρχιακούς δήμους της Αττικής.³⁹

Το αρχαίο θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου

Το θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου είναι χτισμένο στη δυτική πλαγιά του Κυνόρτιου όρους στο νομό Αργολίδας. Θεωρείται ένα από τα καλύτερα διατηρημένα θέατρα που διακρίνεται για την εκπληκτική ακουστική του.⁴⁰ Σύμφωνα με το Βιτρούβιο (V 5,1-8) η ακουστική εξαρτιόταν από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του θεάτρου. Ο ακριβής σχεδιασμός και η αρμονία σ' όλα τα μέρη που συναποτελούν το θεατρικό οικοδόμημα συντελούν στην άριστη απόδοση του ήχου.⁴¹ Το θέατρο που βρισκόταν

³³ Moretti 2019, 138.

³⁴ Σηφάκης 2007, 230-234.

³⁵ Μικεδάκη 2015a, 168-172.

³⁶ Μικεδάκη 2015a, 214-215.

³⁷ Μικεδάκη 2015a, 211.

³⁸ Moretti 2019, 136.

³⁹ Μικεδάκη 2015a, 35.

⁴⁰ Pantazis 2017, 186.

⁴¹ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 87-88.

έξω από την πόλη ανήκε στο ιερό του Ασκληπιού.⁴² Το ιερό του Ασκληπιού βρισκόταν 500 μ. βορειοδυτικά του θεάτρου.⁴³ Ανοικοδομήθηκε το 330 π.Χ. με χρηματοδότηση του ιερού ταμείου για την επιτέλεση μουσικών αγώνων προς τιμή του Ασκληπιού.⁴⁴ Ο αρχαιολογικός χώρος έλκυσε το ενδιαφέρον πολλών μελετητών για ανασκαφές.⁴⁵

Η τελειότερη αυτή κατασκευή αρχαίου ελληνικού θεάτρου παραπέμπει στην περιγραφή του αρχιτέκτονα Βιτρούβιου «Περί αρχιτεκτονικής» (V, 5-8) ο οποίος τονίζει την αρμονία, το κάλλος και την ισορροπία που αναδύεται μέσω της αρχιτεκτονικής μορφής.⁴⁶ Τα χαρακτηριστικά αυτά του επιβλητικού θεάτρου επισημαίνει και ο Πausanias (II 27, 5).⁴⁷ Το θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου θεωρείται ένα αμιγώς ελληνιστικό θέατρο, επειδή η αρχιτεκτονική του μορφή δεν άλλαξε στη ρωμαϊκή εποχή.⁴⁸ Υπήρχαν μόνο ρωμαϊκά αγάλματα στην πρόσοψη του προσκηνίου.⁴⁹

Επιπρόσθετα, το θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου εναρμονίζεται με τη φύση. Το μνημείο αυτό πλαισιώνεται από τον ναό του Ασκληπιού που οι περισσότεροι θεατές έχουν ως θέα.⁵⁰ Βρίσκεται στον ιερό χώρο του Ασκληπιού, ιερό προς τιμή του θεού της ιατρικής. Στον χώρο αυτό διοργανώνονταν μουσικοί αγώνες για ψυχαγωγία των αρρώστων που τον επισκέπτονταν. Το θεραπευτικό κέντρο δημιουργήθηκε τον 7^ο και 6^ο αι. π.Χ. αλλά ήκμασε τον 4^ο και 3^ο αι. π.Χ. Καταστράφηκε τον 1^ο αι. π.Χ., αλλά διατηρήθηκε μέχρι την εποχή που απαγορεύτηκε η αρχαία θρησκεία.⁵¹ Ιστορικά το 426 μ.Χ. ο Θεοδόσιος Β΄ έκλεισε το ιερό απαγορεύοντας τη λατρεία του Ασκληπιού.⁵²

Το Ασκληπιείο βρισκόταν μακριά από την πόλη κοντά σε άλσος και στο ναό. Οι άρρωστοι προτιμούσαν να επισκεφτούν τον 4^ο αι. π.Χ. το ιερό στην Επίδαυρο για τη θεραπεία τους.⁵³ Το κοίλον του θεάτρου είχε θέα το ιερό του Ασκληπιού και οι επισκέπτες πίστευαν ότι παρακολουθώντας τη θεατρική παράσταση θα μπορούσαν να γιανρευτούν.⁵⁴ Παρατηρείται άμεση σύνδεση του θεάτρου της Επιδαύρου με την πόλη και τη θρησκεία, καθώς στο πλαίσιο του εορταστικού προγράμματος του Ασκληπιείου

⁴² Blume 2017, 47.

⁴³ Easterling και Knox 1990, 357.

⁴⁴ Moretti 2019, 136, 179.

⁴⁵ Μικεδάκη 2015a, 75.

⁴⁶ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 39, 54.

⁴⁷ Μικεδάκη 2018, 23.

⁴⁸ Moretti (2019, 136) υιοθετεί την ίδια άποψη με τους Γεωργουσόπουλο και Γώγο (2004, 33).

⁴⁹ Μικεδάκη 2018, 23.

⁵⁰ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 21, 24.

⁵¹ Μικεδάκη 2015a, 76.

⁵² Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 86.

⁵³ Παναγιωτίδου 2014, 100, 102

⁵⁴ Boyask 2007, 118-119.

γίνονταν αφιερώσεις στο ιερό. Οι παραστάσεις με ψυχαγωγικό και πολιτιστικό χαρακτήρα είχαν άμεση σχέση με το Ασκληπιείο. Επιπλέον, σωζόμενες επιγραφές πιστοποιούν τη διδασκαλία θεατρικών παραστάσεων στην Επίδαυρο. Αυτές διδάσκονταν στη διάρκεια των Ασκληπιείων, λατρευτικών εκδηλώσεων προς τιμή του Ασκληπιού.⁵⁵ Παράλληλα, στο Ασκληπιείο υπήρχαν μαρτυρίες για ίαση των ασθενών σε τρεις επιδαπέδιες στήλες του 4^{ου} αι. π.Χ. όπου αναγράφονταν ιστορίες για τις θεραπείες των νοσούντων από τον Ασκληπιό.⁵⁶

Το δράμα αποτελεί το φάρμακο για τις ασθένειες, γιατί οι άρρωστοι πίστευαν ότι ο Ασκληπιός είναι κοντά και θα τους θεραπεύσει.⁵⁷ Η διοργάνωση των αγώνων εντατικοποιήθηκε κατά την ελληνιστική εποχή Τα Ασκληπιεία, οι ιεροί αγώνες στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου αναγνωρίστηκαν ως στεφανίτες τον 3^ο αι. π.Χ. Η διαδικασία που ακολουθούσαν για τη διοργάνωση αγώνων αφορούσε την αποστολή πρεσβείας για την κοινοποίηση προγράμματος, ώστε να καλέσουν τους βασιλείς των πόλεων στη γιορτή με στόχο την αναγνώριση του ιερού. Επίσης, θεωροί ανακοίνωναν την ημερομηνία της επόμενης γιορτής και την εκεχειρία, προκειμένου να εξασφαλιστεί η ασφαλής μετακίνηση των συμμετεχόντων.⁵⁸

Προβληματισμός τίθεται σχετικά με τη χρονολόγηση του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου. Σύμφωνα με τον Πausανία (2.27.5) το θέατρο της Επιδαύρου έχτισε ο Πολύκλειτος το 330-300 π.Χ. Ο A. von Gerkan θεωρεί ότι το θέατρο οικοδομήθηκε κατά δύο φάσεις, η πρώτη στο 300 π.Χ. κατά την Πρώιμη Ελληνιστική εποχή για την κατασκευή του κοίλου χωρητικότητας 6.200 θεατών, των παρόδων και του σκηνικού οικοδομήματος.⁵⁹ Η πρόσοψη της σκηνής στον άνω όροφο αποτελούνταν από ένα απλό τοίχο με ένα κεντρικό θύρωμα.⁶⁰ Επιπλέον, τονίζει ότι στη δεύτερη οικοδομική φάση (Υστερη Ελληνιστική εποχή, 170-160 π.Χ.) το θέατρο επεκτάθηκε, καθώς με την προσθήκη επιθεάτρου αυξήθηκε η χωρητικότητά του. Επιπλέον, προστέθηκαν ανοίγματα στην πρόσοψη του άνω ορόφου της σκηνής και η λεγόμενη «αίθουσα του χορού» στον κάτω όροφο της σκηνής.⁶¹ Η αλλαγή επιτεύχθη με προσθήκη ανοιγμάτων και περισσότερο ύψος το 2^ο αι. π.Χ. με αποτέλεσμα τη μετατόπιση σκηνικής δράσης

⁵⁵ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 90.

⁵⁶ Παναγιωτίδου 2014, 158.

⁵⁷ Boyask 2007, 117.

⁵⁸ Moretti 2019, 54-55

⁵⁹ Gerkan και Müller –Wiener 1961, 77.

⁶⁰ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 83.

⁶¹ Gerkan και Müller –Wiener 1961, 77.

στην οροφή. Αναφορικά με τους θεατές, αυτοί αυξήθηκαν χάρη στην προσθήκη του άνω κοίλου.⁶²

Αντίθετα, ο Γώγος χρονολογεί την οικοδόμηση του θεάτρου σε μία φάση στα τέλη του 4ου αι. π.Χ.⁶³ Η εξελικτική πορεία καταδεικνύει την ομοιότητα σκηνικών μορφών στην πρόσοψη, στο επίπεδο της ορχήστρας και στο λογείο του ελληνιστικού θεάτρου. Τέλη του 4^{ου} αι. οι αλλαγές στη δραματική ποίηση με τον περιορισμό του ρόλου του χορού επηρέασαν το αρχιτεκτονικό οικοδόμημα που προσαρμόστηκε για την προβολή του ηθοποιού στο υπερυψωμένο λογείο.⁶⁴ Ακόμη, προβληματισμός εκφράστηκε για την ασυμμετρία των πυλών σε σχέση με τις ράμπες και για το αν η κατασκευή ανήκει στην ίδια οικοδομική φάση. Ο A. von Gerkan θεωρεί ότι η ανοικοδόμηση των πυλών δεν ανήκει σε μια νεώτερη οικοδομική φάση. Αδιαμφισβήτητα, η αρχιτεκτονική των διπλών πυλών των παρόδων παραπέμπει στην αισθητική της ελληνιστικής εποχής. Επίσης, η αναφορά του Πausανία (2.27.5) στον δημιουργό του θεάτρου, Πολύκλειτο, αμφισβητείται από τον A. von Gerkan, γιατί ο Πausανίας επισκέφτηκε την Επίδαυρο πολλά χρόνια μετά την οικοδόμηση. Όμως, η σύγκριση με άλλα θέατρα τεκμηριώνει τη διάφορη ελληνιστική σκηνή γύρω στο 300.⁶⁵

Η αρχιτεκτονική μορφή του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επίδαυρου

Με βάση την αρχιτεκτονική κάτοψη του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επίδαυρου, ενός καθαρά ελληνιστικού θεάτρου, διαφαίνεται η διαφοροποίησή του από το θεατρικό οικοδόμημα της κλασικής εποχής. Παράλληλα, αναδεικνύεται το πρότυπο των θεάτρων του 4^{ου} αι. π.Χ.⁶⁶ Διακρίνονται τρία μέρη στο θέατρο της Επίδαυρου, το κούριον, η ορχήστρα και το διάφορο σκηνικό οικοδόμημα που διασώζεται ελάχιστα, ενώ τα θυρώματα στις παρόδους αποτελούν τον τρόπο σύνδεσης των μερών σε έναν ενιαίο θεατρικό χώρο.⁶⁷

Ο χώρος των θεατών αποτελείται από κοινά εδώλια που διαμορφώνουν σχήμα μεγαλύτερο από ημικύκλιο.⁶⁸ Το ελληνιστικό θέατρο έχει χωρητικότητα 12.000-15.000 θεατές.⁶⁹ Με πιο μεγάλη ακρίβεια, οι θεατές απαριθμούνται σε 13.000-14.000.⁷⁰ Έχει βορειοδυτικό προσανατολισμό με αποτέλεσμα οι επισκέπτες να έχουν θέα το

⁶² Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 83

⁶³ Μικεδάκη 2015a, 88-89

⁶⁴ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 84.

⁶⁵ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 84-86.

⁶⁶ Moretti 2019, 136.

⁶⁷ Μικεδάκη 2018, 23.

⁶⁸ Moretti 2019, 137.

⁶⁹ Sear 2006, 396.

⁷⁰ Μικεδάκη 2015a, 78· Moretti 2019, 137.

Ασκληπιείο. Μία οριζόντια διάδος χωρίζει το κοίλον σε δύο άνισα διαζώματα.⁷¹ Ως βασικό χαρακτηριστικό του θεάτρου της Επιδαύρου είναι ότι υπάρχει αντιστοιχία των δύο μερών, καθώς μια κερκίδα του κάτω τμήματος αντιστοιχεί σε δύο του άνω με εξαίρεση τις δύο ακραίες κερκίδες του άνω τμήματος.⁷² Κάτι εντελώς ασυνήθιστο, πάνω στον κεντρικό άξονα του θεάτρου υπάρχει η μεσαία κλίμακα.⁷³

Ο αριθμός των κερκίδων διπλασιάζεται στο άνω διάζωμα που διαιρείται με είκοσι τρεις κλίμακες σε είκοσι δύο κερκίδες.⁷⁴ Επίσης πάνω από το κοίλο υπήρχε ένας διάδρομος που τον περιέβαλε μαζί με το άνω διάζωμα ένας αναλημματικός τοίχος. Στα άκρα του τοίχου δύο θύρες οδηγούσαν σε δύο κτίσματα που προορίζονταν για αποθήκη ή κατοικίες του προσωπικού του θεάτρου.⁷⁵ Η άνω προεδρία σε μορφή ανάκλιτρο με ερεισίνωτο διαθέτει περισσότερα λίθινα τμήματα σε σχέση με την κάτω προεδρία. Πίσω από την άνω προεδρία υπάρχει διάδρομος με πλάκες από ασβεστόλιθο και ένα υποπόδιο. Η πρόσβαση στην άνω προεδρία γίνεται από μεσαίες κλίμακες των κερκίδων. Οι ακτινοειδείς κλίμακες προσδίνουν δυναμική μορφή στο θεατρικό οικοδόμημα. Από την πρώτη σειρά εδωλίων αντιστοιχίζεται ένα εδώλιο σε δύο βαθμίδες.⁷⁶

Το κάτω κοίλον διαιρείται με δεκατρείς κλίμακες σε δώδεκα κερκίδες που η κάθε μια αποτελείται από τριάντα δύο σειρές εδωλίων.⁷⁷ Τα εδώλια του κάτω διαζώματος υπερβαίνουν το ημικύκλιο.⁷⁸ Επειδή οι κερκίδες υπερβαίνουν το ημικύκλιο, το κοίλον έχει πεταλόσχημη μορφή.⁷⁹ Στην προεδρία κάθονταν τα τιμώμενα πρόσωπα που δεν ήταν άρχοντες και ιερείς, αλλά ξένοι που χρηματοδοτούσαν με δωρεές τη συντήρηση του ιερού του Ασκληπιού. Γι' αυτό δε βρέθηκαν επιγραφές στους θρόνους της προεδρίας σε αντίθεση με άλλα αρχαία θέατρα. Οι θέσεις αυτές δεν είναι καθίσματα ξεχωριστά αλλά αποτελούν μία ενότητα με ερεισίνωτο σαν ανάκλιτρο. Στις άκρες που εφάπτονται με κλίμακες υπάρχουν ερεισίχειρα που δε διασώθηκαν. Βρίσκονται στην πρώτη και τελευταία σειρά του κάτω διαζώματος και στην πρώτη σειρά του άνω διαζώματος. Επιπλέον, πλακόστρωτος διάδρομος υπάρχει πίσω από την κάτω προεδρία για την τοποθέτηση των ποδιών των θεατών.⁸⁰ Στο κάτω μέρος του κοίλου ένας

⁷¹ Μικεδάκη 2015a, 78

⁷² Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 39.

⁷³ Μικεδάκη 2015a, 78-79.

⁷⁴ Μικεδάκη 2015a, 78.

⁷⁵ Μικεδάκη 2015a, 80.

⁷⁶ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 49-50.

⁷⁷ Μικεδάκη 2015a, 78.

⁷⁸ Moretti 2019, 142.

⁷⁹ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 40.

⁸⁰ Μικεδάκη 2015a, 79.

αποχετευτικός αγωγός περιέβαλε την ορχήστρα· οι λίθινες πλάκες που τον κάλυπταν χρησίμευαν ως διάδρομος για τους θεατές.⁸¹

Στο θέατρο της Επιδαύρου στο μήκος των παρόδων δύο αναλημματικοί τοίχοι εφαιπτόμενοι στις κλίμακες συγκρατούσαν τις επιχώσεις με αντηρίδες. Κατά μήκος των αναλημματικών τοίχων βρίσκονται οι δύο πάροδοι που αποτελούν τις εισόδους για την ορχήστρα και το κοίλον. Αρχικά, προορίζονταν και για τους ηθοποιούς αλλά με τη διαμόρφωση της σκηνής χρησίμευε για όσους έρχονταν από εξωσκηνικούς χώρους.⁸² Το κοίλον και η ορχήστρα διατηρήθηκαν σε καλή κατάσταση σχεδόν στην αρχική τους μορφή.⁸³

Στο κέντρο του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου δεσπόζει η ορχήστρα, η οποία περιβάλλεται από ένα λίθινο πλαίσιο που λειτουργεί ως ανάλημμα των επιχώσεων.⁸⁴ Η ορχήστρα του θεάτρου είναι κυκλική με διάμετρο 19,54μ. και το δάπεδο της αποτελείται από πατημένο χώμα με χαλίκια αναμειγμένα με πυλό. Στις δύο πλευρές της ορχήστρας δύο τετραγωνικές πλάκες υποδέχονταν αγάλματα.⁸⁵ Στο κέντρο της ορχήστρας βρέθηκε μια κυκλική πλάκα από ασβεστόλιθο με μια οπή στο κέντρο. Σύμφωνα με τον Καββαδία (1881a, 20) εκεί ήταν η θέση για ένα βωμό, τη θυμέλη. Όμως, πιθανότατα αποτελεί το βασικό γεωμετρικό κέντρο κατασκευής του θεάτρου. Το βασικό σχήμα για τη γεωμετρική χάραξη του θεάτρου ήταν το πεντάγωνο που συμβόλιζε την υγεία για τους Πυθαγόρειους.⁸⁶ Ο κυκλικός λίθος ίσως βοήθησε στη σχεδίαση της ορχήστρας και των εδωλίων.⁸⁷ Ως σήμερα διατηρήθηκε η ορχήστρα, οι πάροδοι με τα θυρώματα και ένα μακρόστενο λίθινο οικοδόμημα με κιονοστοιχία και προεκτάσεις στην πρόσοψη.⁸⁸

Χαρακτηριστική είναι η μνημειώδης μορφή των πυλών στις παρόδους που συνδέουν το κοίλον με το σκηνικό οικοδόμημα ενώνοντας τον θεατρικό χώρο. Κάθε πύλη διαιρείται με πεσσό σε δύο θυραία ανοίγματα που στο κέντρο της οι κυρτές επιφάνειες είναι οι γόμφοι ανάσχεσης των θυρόφυλλων.⁸⁹ Κατά τη Μικεδάκη θυρώματα ήταν οι μνημειακές θύρες των παρόδων πράγμα που διαπιστώνεται και ετυμολογικά από τη λέξη θύρα. Πράγματι, στο θέατρο της Επιδαύρου οι μνημειακές διπλές πύλες

⁸¹ Moretti 2019, 137.

⁸² Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 53-54.

⁸³ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 29, 73.

⁸⁴ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 33.

⁸⁵ Μικεδάκη 2015a, 76-77.

⁸⁶ Μικεδάκη 2015a, 77-78· Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 34 .

⁸⁷ Moretti 2019, 138.

⁸⁸ Moretti 2019, 136.

⁸⁹ Μικεδάκη 2015a, 80-81.

αποτελούν τα θυρώματα που είναι το πέρασμα ανάμεσα στο σκηνικό οικοδόμημα και το κοίλο και συνθέτουν ένα ενιαίο σύνολο. Επομένως, θυρώματα είναι οι πύλες των παρόδων και δεν σχετίζονται με τα σκηνικά ή τα ανοίγματα του άνω ορόφου της ελληνοιστικής σκηνής.⁹⁰

Το θέατρο της Επιδαύρου διακρίνεται για την άριστη ακουστική του. Βασικό είναι το κυκλικό ή πεταλοειδές σχήμα του κοίλου στο οποίο οι σειρές των εδωλίων συντελούν στη μετάδοση ηχητικών κυμάτων. Η ρεαλιστική απόδοση του ήχου οφείλεται στο ότι το κοίλον διασώθηκε σε πολύ καλή κατάσταση παρέχοντας τη δυνατότητα της άριστης ακουστικής απόλαυσης. Επίσης, η κυκλική ορχήστρα, αν και καταλαμβάνει μικρό θεατρικό χώρο, συντελεί στη μετάδοση του ήχου.⁹¹ Αναμφισβήτητη είναι η εξαιρετική ακουστική του θεάτρου, αφού η κάθε λέξη ακούγεται ως τις τελευταίες σειρές. Εκτός όμως από το κοίλον και από την ορχήστρα, η οποία ενισχύει τον ήχο χάρη στις μαρμάρινες πλάκες, το σκηνικό οικοδόμημα συντελεί στην άριστη ακουστική.⁹²

Σε αντίθεση με το κλασικό θέατρο της Αθήνας με τη σκηνή που έχει επίπεδη στέγη, το σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου είναι διώροφο με δίρριχτη στέγη. Η διώροφη ελληνοιστική σκηνή με το προσκήνιο μάλλον πρωτοεμφανίστηκε στην Επίδαυρο.⁹³ Στον κάτω όροφο δέσποζε μια μεγάλη ορθογώνια αίθουσα με τέσσερις πεσσούς που στήριζαν το ξύλινο δάπεδο του άνω ορόφου. Στα άκρα της ορθογώνιας αίθουσας υπήρχαν δύο δωμάτια που επικοινωνούσαν μέσω εσωτερικών θυρών. Στον εμπρόσθιο τοίχο της υπήρχαν μια κεντρική θύρα και δύο πλευρικές.⁹⁴ Εκφράστηκαν αντίθετες απόψεις για τον οπίσθιο τοίχο της κεντρικής αίθουσας. Ο A von Gerkan υποστηρίζει την ύπαρξη ενός στυλοβάτη με δέκα πεσσούς που αντικαταστάθηκαν από συμπαγή τοίχο.⁹⁵ Αντίθετα, ο Γώγος τάσσεται υπέρ της ύπαρξης ενός τοίχου με μνημειακή πύλη στο κέντρο.⁹⁶

Μπροστά από τον κάτω όροφο από την πλευρά της ορχήστρας ήταν το προσκήνιο, το χαρακτηριστικό γνώρισμα της ελληνοιστικής σκηνής.⁹⁷ Διατηρείται ο στυλοβάτης του προσκηνίου, στον οποίο έβαιναν δώδεκα πεσσοί με συμφυείς ημικίονες ιωνικού ρυθμού και δύο γωνιαίοι πεσσοί με κίονες 1/4 που ένωναν την πρόσοψη με τις ελαφρώς

⁹⁰ Μικεδάκη 2015b, 61, 63-64.

⁹¹ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 88.

⁹² Blume 2017, 77-78.

⁹³ Moretti 2019, 136.

⁹⁴ Μικεδάκη 2015a, 80-81.

⁹⁵ Gerkan και Müller –Wiener 1961, 49.

⁹⁶ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 80.

⁹⁷ Μικεδάκη 2018, 24.

προεξέχουσες πλευρικές πτέρυγες.⁹⁸ Τα μετακίονια του προσκηνίου έκλειναν με ξύλινους πίνακες. Μια δίφυλλη πόρτα από όπου εξέρχονταν οι ηθοποιοί τοποθετούνταν στο κεντρικό μετακίονιο.⁹⁹ Η κεντρική θύρα είναι σημαντική για τη σκηνοθεσία του δράματος.¹⁰⁰ Για την καλύτερη αισθητική του προσκηνίου στις δύο άκρες της κιονοστοιχίας προς την πλευρά της ορχήστρας προεξείχαν δύο πτέρυγες όπου αργότερα τοποθετήθηκαν αγάλματα. Ανατολικά και δυτικά των πλευρικών πτερύγων υπήρχαν δύο δωμάτια με θύρα. Το προσκήνιο αποτελούσε τον αρχιτεκτονικό φόντο για τα κλασικά έργα (παλαιά).¹⁰¹

Το προσκήνιο στήριζε το λογείο, την επίπεδη ξύλινη στέγη.¹⁰² Αριστερά και δεξιά του προσκηνίου υπήρχαν κεκλιμένες προσβάσεις (ράμπες) που συνδέονταν με τις πύλες των παρόδων και οδηγούσαν στο υπερυψωμένο λογείο. Σύμφωνα με τον Γώγο οι δύο ράμπες χρονολογικά αποτελούν μέρη ενός ενιαίου αρχιτεκτονικού συνόλου και δεν ανήκουν σε διαφορετική οικοδομική φάση. Πιθανόν, οι διπλές ράμπες να επικοινωνούσαν με θύρες στους διαχωριστικούς τοίχους που συμβάλλουν σε σκηνοθετικές προσεγγίσεις της υπερυψωμένης σκηνης του ελληνιστικού θεάτρου ή στη μετακίνηση ηθοποιών χωρίς να είναι ορατοί.¹⁰³ Στη δυτική πλευρά του σκηνικού οικοδομήματος, πίσω από τη ράμπα, οικοδομήθηκε ένα ορθογώνιο κτίσμα, το οποίο κατά τον Dörpfeld ήταν η «αίθουσα χορού» που προοριζόταν για το χορό πριν την εμφάνισή του.¹⁰⁴ Αντίθετα, ο Γώγος το θεωρεί μεταγενέστερη προσθήκη λόγω της διαφορετικής τοιχοποιίας και του ασύμμετρου σχεδιασμού.¹⁰⁵

Σύμφωνα με τις αρχαιολογικές μαρτυρίες από τον άνω όροφο της ελληνιστικής σκηνης δε σώζεται τίποτα και αναπαρίσταται υποθετικά με βάση την κάτοψη του κάτω ορόφου και τη σύγκριση με άλλα θέατρα.¹⁰⁶ Κατά τον A. von Gerkan υπήρχαν τρία ανοίγματα με τοιχίδια στην πρόσοψη του άνω ορόφου της σκηνης.¹⁰⁷ Αντίθετα, σύμφωνα με τον Moretti υπήρχαν πέντε.¹⁰⁸

⁹⁸ Μικεδάκη 2015a, 82.

⁹⁹ Moretti 2019, 138.

¹⁰⁰ Μικεδάκη 2018, 25.

¹⁰¹ Μικεδάκη 2015a, 82-84.

¹⁰² Μικεδάκη 2018, 24.

¹⁰³ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 77.

¹⁰⁴ Dörpfeld και Reisch 1896, 129.

¹⁰⁵ Μικεδάκη 2015a, 84-85.

¹⁰⁶ Μικεδάκη 2015a, 85.

¹⁰⁷ Gerkan και Müller –Wiener 1961, 73.

¹⁰⁸ Moretti 2019, 138.

Στην Επίδαυρο οι φορητοί πίνακες στερεώνονταν στο προσκήνιο σε λίθινες ορθογώνιες εξοχές και είχαν τις ίδιες διαστάσεις με τις θύρες.¹⁰⁹ Επειδή κόστιζε πολύ η κατασκευή των πινάκων, αυτοί φυλάσσονταν σε ειδική αποθήκη ή στο σκηνικό οικοδόμημα μετά το πέρας των παραστάσεων. Παρά το κόστος, τη χρήση τους την προτιμούσαν λόγω της καλύτερης ακουστικής και της ενίσχυσης της φωνής των υποκριτών και του χορού στην ορχήστρα. Πρακτικά έπρεπε να κλείνουν τα μετακίονια με εξαίρεση το κεντρικό του προσκηνίου, για να μην φαίνονται οι ηθοποιοί που περίμεναν τη σειρά τους στο υποσκήνιο. Οι πίνακες του προσκηνίου λόγω φθοράς αντικαθιστούσαν από καινούριους, πράγμα που αποδεικνύει ότι η εικονιζόμενη αναπαράσταση δε σχετιζόταν με την υπόθεση.¹¹⁰

Οι πίνακες είχαν, λοιπόν, διακοσμητικό χαρακτήρα, ενώ τη σκηνοθετική λειτουργία επιτελούσαν οι θύρες.¹¹¹ Η πρόσοψη του σκηνικού οικοδομήματος διαχωρίζει τον ορατό χώρο από τον μη ορατό και η θύρα αποτελεί το μέσο επικοινωνίας των δύο χώρων, καθώς μέσω αυτής πραγματοποιείται η είσοδος και η έξοδος των ηθοποιών που καθορίζουν την εξέλιξη της πλοκής.¹¹² Οι ηθοποιοί έβγαιναν από το σκηνικό οικοδόμημα από τις τρεις θύρες στην πρόσοψη της ισόγειας λίθινης σκηνής, ενώ στην επανάληψη κλασικών έργων μια θύρα ήταν μερικές φορές αρκετή.¹¹³ Ανάλογα με τις σκηνοθετικές ανάγκες γινόταν χρήση τριών θυρών.¹¹⁴ Αυτή ήταν απαραίτητη για τη σκηνοθεσία αλλά έχει και λειτουργική σημασία, γιατί βοηθά στη χρήση εκκύκλιματος για τη μεταφορά δράσης από τον εσωτερικό στον εξωτερικό χώρο ακόμη και στις επαναλήψεις των κλασικών έργων.¹¹⁵ Ο όρος εκκύκλημα πρώτη φορά χρησιμοποιήθηκε στην ελληνιστική εποχή αλλά ίσως αυτός ο μηχανισμός προϋπήρχε και τον 5^ο αι.¹¹⁶ Το εκκύκλημα είχε πιο συχνή χρήση από τον γερανό. Πρόκειται για μια κυλιόμενη πλατφόρμα που έφερνε στο προσκήνιο έναν ή περισσότερους ηθοποιούς. Δεν υπάρχουν αρχαιολογικά ευρήματα που να πιστοποιούν την ύπαρξη του, παρά μόνο επιγραφές από το αρχαίο θέατρο της Δήλου που επιβεβαιώνουν τη χρήση του.¹¹⁷

Στο θέατρο του Ασκληπιείου της Επίδαυρου το σκηνικό φόντο του υπερυψωμένου λογείου αποτελούσαν πιθανώς ζωγραφισμένες οθόνες από λινό ύφασμα ή μεγάλα

¹⁰⁹ Μικεδάκη 2015a, 153,156.

¹¹⁰ Μικεδάκη 2015a, 139-141.

¹¹¹ Μικεδάκη 2015a, 142.

¹¹² Μικεδάκη 2005b, 185.

¹¹³ Moretti 2019, 152.

¹¹⁴ Μικεδάκη 2005b, 189-190.

¹¹⁵ Μικεδάκη 2015a, 145.

¹¹⁶ Blume 2017, 88.

¹¹⁷ Moretti 2019, 117-118, 148-149.

ξύλινα σκηνικά που ονομάζονταν σκηναί και έκλειναν τα ανοίγματα του δεύτερου ορόφου της ελληνιστικής σκηνής. Οι περιίακτοι ήταν ξύλινες, πρισματικές κατασκευές που περιστρέφονταν γύρω από έναν άξονα και έφεραν ζωγραφιστή διακόσμηση.¹¹⁸ Τοποθετούνταν δίπλα στις εισόδους και υποδήλωναν την αλλαγή του σκηνικού χώρου.¹¹⁹ Η αρχαιολογική έρευνα καταλήγει τεκμηριωμένα στη χρήση των πινάκων ως τα σκηνικά της ελληνιστικής περιόδου.¹²⁰

Παρά τις καταστροφές και το πέρασμα του χρόνου στο διάσημο θέατρο του Ασκληπιείου της Επίδαυρου διασώθηκαν τα αρχιτεκτονικά μέρη που στοιχειοθετούν τον θεατρικό χώρο εκτός από το σκηνικό οικοδόμημα.¹²¹ Στη σύγχρονη εποχή η Αρχαιολογική Εταιρεία ανακάλυψε το εν λόγω θέατρο τον 19^ο αι. και ο Αναστάσιος Ορλάνδος ανέλαβε την αναστήλωση του προσκηνίου αλλά σταμάτησε, γιατί θεωρήθηκε αντιδεδοντολογικό και ενάντια σε κάθε σκηνοθετική προσπάθεια αρχαίας τραγωδίας που σέβεται τον ιερό χώρο ο οποίος διακρίθηκε για την άριστη ακουστική του.¹²²

Η σχέση της λατρείας του Ασκληπιού με το θέατρο την εποχή του Ευριπίδη

Η λατρεία του Ασκληπιού, του θεραπευτή των θνητών, ήκμασε τον 4^ο αι. π.Χ. στην Επίδαυρο. Το Ασκληπιείο έγινε το πιο φημισμένο θεραπευτικό κέντρο με οικονομική ευμάρεια λόγω της προσέλκυσης προσκυνητών και ασθενών.¹²³ Ο Ασκληπιός ήταν μια θεραπευτική θεότητα που η λατρεία του έγινε ιδιαίτερα γνωστή στην ελληνιστική εποχή, καθώς ανακούφιζε τους ανθρώπους από την ασθένεια. Ακόμη, η κόρη του Υγεία θεοποιήθηκε ως σύντροφος του Ασκληπιού στην Ιατρική. Στην Επίδαυρο ο Ασκληπιός λατρευόταν μαζί με τον πατέρα του Απόλλωνα που συνδεόταν με την υγεία και τη μαντεία. Η μορφή του Ασκληπιού παρέπεμπε στην ιατρική, αφού παριστανόταν με μορφή ενός άνδρα με ιμάτιο και ξύλινο ραβδί με τυλιγμένο φίδι, που έγινε σύμβολο της ιατρικής.¹²⁴

Εκτός από την ιατρική ο Ασκληπιός ήταν σημαντικός για το ελληνικό δράμα και με το θέατρο του Διονύσου.¹²⁵ Η λατρεία του Ασκληπιού μεταφέρθηκε στην Αθήνα μετά το ξέσπασμα του λοιμού το 430 π.Χ., εποχή που οι Αθηναίοι προσπαθούσαν να κατακτήσουν την Επίδαυρο. Το Ασκληπιείο τοποθετήθηκε κοντά στο θέατρο του

¹¹⁸ Μικεδάκη 2015a, 120-122.

¹¹⁹ Blume 2017, 85.

¹²⁰ Μικεδάκη 2015a, 120-122.

¹²¹ Μικεδάκη 2018, 26.

¹²² Μικεδάκη 2018, 29-32.

¹²³ Παναγιωτίδου 2014, 97-98.

¹²⁴ Παναγιωτίδου 2014, 44, 48, 61, 64.

¹²⁵ Boyask 2007, 105.

Διονύσου, ενώ η γιορτή του Ασκληπιού τελούνταν την ημέρα του Προάγωνα. Άμεση σχέση είχε το Ασκληπιείο με το θέατρο του Διονύσου, καθώς συνδυάζονταν η θεραπεία των ασθενών με τον χώρο θέασης ενός έργου.¹²⁶

Η Επίδαυρος από την οποία καταγόταν ο Ασκληπιός θεωρούνταν για την Αθήνα σημαντική για τη γεωγραφική της θέση. Η εισαγωγή της λατρείας στην Αθήνα ήταν μέρος της αθηναϊκής διπλωματίας. Για γεωγραφικούς και πολιτικούς λόγους η Αθήνα κατά τον Πελοποννησιακό πόλεμο έκανε επιδρομές στην Επίδαυρο, για να την ελέγχει.¹²⁷ Η Αθήνα τελικά έκανε ειρήνη με την Επίδαυρο και με αυτό τον τρόπο θα εμπόδιζε τους Πελοποννήσιους να εισβάλουν στην Αττική. Κατά την Νικίειο ειρήνη η λατρεία του Ασκληπιού μεταφέρθηκε στην Αθήνα και ήταν το μέσο ένωσης των επαρχιακών πόλεων μαζί της με συμμετοχή του Καλλία στη διαπραγμάτευση.¹²⁸

Η καθιέρωση των Επιδαυρίων δηλώνει το κύρος της λατρείας και επικυρώνει τη συμμαχία της Επιδαύρου με την Αθήνα. Η ετήσια γιορτή, τα Ασκληπιεία στην Ακρόπολη συμβολίζουν τη διατήρηση της ειρήνης. Η Επίδαυρος από την πλευρά της κερδίζει έναν ισχυρό σύμμαχο, γιατί αυξάνονται τα οικονομικά της λόγω της ενσωμάτωσης της λατρείας σε δύο πανελλήνιες γιορτές, στα Ελευσίνια μυστήρια και στα Μεγάλα Διονύσια.¹²⁹ Η πομπή των Επιδαυρίων ξεκινούσε από τον Πειραιά και κατέληγε στον Παρθενώνα. Η πορεία καταδείκνυε την έναρξη του ταξιδιού του Ασκληπιού από την Επίδαυρο και τον τερματισμό στον Παρθενώνα που συμβόλιζε την υποδοχή του από τη σεβαστή Αθηνά. Ο Ασκληπιός έφτασε με άρμα στο ιερό της Αθήνας.¹³⁰ Αυτό το γεγονός αλλά και το πολιτικό προσκήνιο παραπέμπει στη «Μήδεια» του Ευριπίδη.

Δεύτερο Μέρος

Ευριπίδης

Ο τραγικός ποιητής γεννήθηκε το 484 ή το 480 π.Χ., τη μέρα που συνέπεσε με τη σημαντική νίκη στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, για να καταδειχθεί η σημασία της γέννησης του Ευριπίδη.¹³¹ Ως δασκάλους είχε τον Αναξαγόρα, τον Πρόδικο και τον Πρωταγόρα. Δεν ήταν απλά μαθητής των σοφιστών ούτε προπαγάνδιζε τις ιδέες, αλλά επηρεάστηκε και άσκησε κριτική στη σοφιστική. Έμαθε και χρησιμοποίησε την τεχνική

¹²⁶ Boyask 2007, 112, 118-119.

¹²⁷ Wickkiser 2003, 168, 170.

¹²⁸ Wickkiser 2003, 73, 176, 182.

¹²⁹ Wickkiser 2003, 183-184.

¹³⁰ Wickkiser 2003, 149, 186, 188.

¹³¹ Gregory 2014, 348.

της νέας ρητορικής.¹³² Απορρίπτεται η άποψη ότι ήταν ένας ποιητής του ελληνικού διαφωτισμού.¹³³ Δεν ήταν τόσο δημοφιλής στην εποχή του, γιατί έγινε αντικείμενο παρωδίας στην κωμωδία, ενώ αντίθετα κέρδισε την αναγνωρισιμότητα στη σύγχρονη εποχή.¹³⁴

Από τον Βίο του Ευριπίδη με λίγες αξιόπιστες πληροφορίες γνωστοποιείται ότι η ποιητική του απομόνωση και η επίδραση από τη σοφιστική συνέβαλε στην εκδήλωση του σκώμματος εναντίον του.¹³⁵ Ο Ευριπίδης διακωμωδήθηκε στους *Αχαρνείς* και στις *Θεσμοφοριάζουσες* από τον Αριστοφάνη, επειδή ήταν σκανδαλώδης και αντιδραστικός.¹³⁶ Επίσης, διαφοροποιείται από τους προκατόχους του ως νεωτεριστής.¹³⁷ Παράλληλα, ανέπτυξε το τραγικό είδος με διαφορές από τους ομοτέχνες του, Αισχύλο και Σοφοκλή.¹³⁸ Ο Ευριπίδης παρόλο που θεωρούνταν γνώστης της χορικής τέχνης, αναζητούσε τη βοήθεια ειδικών στη μουσική, το χορό και τη σκηνοθεσία.¹³⁹

Ο Ευριπίδης έτρεφε βαθιά αγάπη για την Αθήνα.¹⁴⁰ Ελάχιστες και συγκεκριμένες πληροφορίες διασώζονται για τη ζωή του λόγω της αναφοράς του στην κωμωδία.¹⁴¹ Δεν ήταν εύκολα προσεγγίσιμες οι πολιτικές θέσεις του δραματουργού γι' αυτό του αποδόθηκαν διάφοροι χαρακτηρισμοί, όπως ο θρησκευτικός σκεπτικιστής, ο ερευνητής της ανθρώπινης ψυχολογίας, ο τραγικότερος των τραγικών σύμφωνα με τον Αριστοτέλη («Περί Ποιητικής», 1453a30).¹⁴² Τα τελευταία χρόνια της ζωής του εγκατέλειψε την πατρίδα του και ίσως οργισμένος από την αποδοκιμασία πήγε στην Πέλλα, στην αυλή του βασιλιά Αρχέλαου. Πέθανε το 406 π.Χ. και σύμφωνα με τη *Σούδα* (Π.Α.7,44,5) ο Αρχέλαος διέταξε να τον θάψουν στην Πέλλα, ενώ μαρτυρείται κενοτάφιο στο δρόμο προς τον Πειραιά.¹⁴³

Το έργο του χαρακτηρίζεται τραγικό, καθώς συνδυάζει την καινοτομία με τη μυθολογική παράδοση.¹⁴⁴ Το πρώτο έργο του Ευριπίδη ήταν οι «Πελιάδες» (455 π.Χ)

¹³² Easterling και Knox 1990, 421.

¹³³ Lesky 1988, 507.

¹³⁴ Easterling και Knox 1990, 421-22.

¹³⁵ Lesky 1988, 510.

¹³⁶ Gregory 2014, 346.

¹³⁷ Lesky 1988, 507-508.

¹³⁸ Gregory 2014, 347.

¹³⁹ Moretti 2019, 189.

¹⁴⁰ Lesky 1993, 9.

¹⁴¹ Lesky 1993, 10.

¹⁴² Easterling και Knox 1990, 422-423.

¹⁴³ Lesky 1993, 16.

¹⁴⁴ Gregory 2014, 353.

με αναφορά στην εκδίκηση της Μήδειας εναντίον του Πελία.¹⁴⁵ Διασώζονται 18 έργα του Ευριπίδη.¹⁴⁶ Ο νεωτεριστής Ευριπίδης επιδίωξε να εξανθρωπίσει τους μύθους και να προσδώσει ρητορικό και φιλοσοφικό ύφος στο έργο του.¹⁴⁷ Ο Ευριπίδης ήταν ο πρώτος που παρουσίασε ήρωες να σκέφτονται σαν απλοί άνθρωποι.¹⁴⁸ Βασική καινοτομία είναι το απροσδόκητο και κυρίως το δραματικό αποτέλεσμα των έργων. Το κοινό αναμένει την τήρηση ή μη των θεατρικών συμβάσεων.¹⁴⁹

Υπάρχει σαφής εικόνα για τον χρονολογικό προσδιορισμό των παραστάσεων του Ευριπίδη.¹⁵⁰ Οι χαρακτήρες του Ευριπίδη, όπως η Μήδεια χρησιμοποιούν τη ρητορική αλλά κινούνται από παράλογες δυνάμεις με αποτέλεσμα το πνεύμα να μη μπορεί να καταπολεμήσει τη βιαιότητα της φύσης.¹⁵¹ Επίσης, ο Ευριπίδης ήταν πνευματικός άνθρωπος, όπως φαίνεται στη «Μήδεια» στ. 824 που υμνεί τη σοφία.¹⁵² Πρόκειται για έναν άνθρωπο ελάχιστα κοινωνικό, δυσπρόσιτο και κλεισμένο στο έργο του.¹⁵³ Η παράδοση ανέφερε ότι έγραφε σε μια σπηλιά στη Σαλαμίνα και αυτό αντικατοπτρίζει την επιλογή ενός πνευματικού ανθρώπου που απομονώνεται, για να δημιουργήσει το πνευματικό του έργο. Αυτό εκφράζει η «Μήδεια» αντιπροσωπεύοντας έναν σύγχρονο ή τον ίδιο τον Ευριπίδη (στ. 292-305) απευθυνόμενη προς τον Κρέοντα για τον έξυπνο άνθρωπο που εισάγει νέες ιδέες και απορρίπτεται από την κοινωνία.¹⁵⁴

Έργο «Μήδειας»

Η «Μήδεια» διδάχτηκε το 431 π.Χ. και παρόλο που κατείχε την τρίτη θέση έγινε η πιο διάσημη τραγωδία στην αρχαία και σύγχρονη εποχή.¹⁵⁵ Καθιερώθηκε μετά την πρώτη παράσταση και επηρέασε τις εικαστικές τέχνες.¹⁵⁶ Θέμα του Ευριπίδη είναι η διάσταση μεταξύ της ακμής του πολιτισμού και του ξεσπάσματος του εμφυλίου πολέμου το 431 π.Χ., ημερομηνία ολοκλήρωσης του αγάλματος της Αθηνάς.¹⁵⁷ Σύμφωνα με την Υπόθεση του Αριστοφάνη του Γραμματικού η «Μήδεια» διδάχτηκε επί άρχοντα Πυθόδωρου και ο Ευριπίδης κέρδισε την τρίτη θέση με την τριλογία «Μήδεια», «Φιλοκτήτης», «Δίκτυς» και το σατυρικό δράμα «Θερισταί» που δε

¹⁴⁵ Lesky 1988, 510.

¹⁴⁶ Lesky 1993, 32.

¹⁴⁷ Παππά 2018, 20.

¹⁴⁸ Sifakis 1963, 40.

¹⁴⁹ Wyles 2014, 61- 62.

¹⁵⁰ Easterling και Knox 1990, 421.

¹⁵¹ Easterling και Knox 1990, 437.

¹⁵² Lesky 1993, 11.

¹⁵³ Lesky 1993, 14.

¹⁵⁴ Easterling και Knox 1990, 422.

¹⁵⁵ Taplin 2007, 114.

¹⁵⁶ Kelly 2020, 86.

¹⁵⁷ Kerr 1986, 466.

διασώζεται.¹⁵⁸ Η «Μήδεια» κατέκτησε την τρίτη θέση αλλά μπορεί να οφειλόταν αυτό στη χορογραφία, τη μουσική ή τις ερμηνείες.¹⁵⁹

Το πολιτικό υπόβαθρο της τραγωδίας ήταν, όταν η Αθήνα βρισκόταν στο απόγειο της δύναμής της και οικονομικός της αντίπαλος ήταν η Κόρινθος, η οποία ήταν ενοχλημένη από την πολιτική και στρατιωτική κυριαρχία της Αθήνας. Η Κόρινθος ήταν αδυσώπητος εχθρός της Αθήνας, αν και ο Ευριπίδης δεν είχε την πρόθεση να το δείξει επί σκηνής.¹⁶⁰ Πιθανότατα, ο στοχαστικός Ευριπίδης έδειχνε επιφύλαξη στη σύγκρουση Αθήνας –Κορίνθου κατά τον Πελοποννησιακό πόλεμο και το εξέφρασε στο έργο του.¹⁶¹

Οι καινοτομίες του Ευριπίδη ήταν καθοριστικές για το έργο, όπως ο νέος γάμος του Ιάσονα, ο φρικτός θάνατος του Κρέοντα, η αντιηρωική απεικόνιση του Ιάσονα, η ατεκνία του Αιγέα και η πιο σημαντική, ο θάνατος των παιδιών και η δραπέτευση χωρίς τιμωρία.¹⁶² Ο Ευριπίδης κατέστησε τη Μήδεια φόνισσα των παιδιών της ως έκφραση εκδίκησης.¹⁶³

Υπόθεση Μήδειας

Ο Ευριπίδης εφηύρε τις δύο σκηνές, τη δολοφονία των παιδιών και την απόδραση από την Κόρινθο με υπερφυσικό άρμα που αντιπροσωπεύουν την αττική οπτική του μύθου.¹⁶⁴ Οι θεατές γνώριζαν τον Αργοναυτικό κύκλο. Ο Ιάσοντας εξαιτίας της βοήθειας και των μαγικών της ερωτευμένης Μήδειας πέτυχε τον άθλο με το χρυσόμαλλο δέρας και με τον όρκο του γάμου καθόρισε τη δραματοποίηση του μύθου. Το μυθολογικό παρελθόν σχετίζονταν με φόνους, τον πρώτο φόνο του αδερφού της Άψυρτου που ίσως είναι καινοτομία του Ευριπίδη και τον δεύτερο φόνο του Πελίας για την εξασφάλιση του θρόνου στην Ιωλκό. Το αποτέλεσμα ήταν η εξορία στην Κόρινθο.¹⁶⁵

Η Μήδεια είναι μια ιστορία εκδίκησης. Αντιστρέφονται οι θέσεις των αντιπάλων, γιατί δε σκοτώνονται οι σύζυγοι αλλά τα παιδιά, αν και στερεότυπο μοτίβο ήταν ο θάνατος των παιδιών του εχθρού. Στερεότυπα επίσης μοτίβα θεωρούνταν η αδικία, το ξεπέραςμα των εμποδίων, η απάτη και ο φόνος. Αδικία διαπράττει ο Ιάσοντας λόγω της εγκατάλειψης του γάμου που κράτησε πολλά χρόνια και η Μήδεια του χάρισε αρσενικά παιδιά.¹⁶⁶

¹⁵⁸ Diggle 1984, 90.

¹⁵⁹ Stuttard 2014, 3.

¹⁶⁰ Stuttard 2014, 5, 17.

¹⁶¹ Stuttard 2014, 1, 3.

¹⁶² McCallum-Barry 2014, 32.

¹⁶³ Lesky 1988, 517.

¹⁶⁴ Taplin 2007, 117.

¹⁶⁵ Χουρμουζιάδης 2011, 128-129.

¹⁶⁶ Mastrorarde 2014, 23

Σύμφωνα με τον Page η ιστορία του Εύμελου, όπως διασώζεται από τον Πausanias (2,1,1), αναφέρει ότι η Μήδεια ακούσια σκότωσε τα παιδιά της αντίθετα από την εκδοχή του Ευριπίδη. Κατά την παράδοση του Κρεώφου με την οποία συμφωνεί ο Πausanias (ii 3,6) οι Κορίνθιοι σκότωσαν τα παιδιά και διέδωσαν ότι το έπραξε η Μήδεια, ενώ ο Ευριπίδης προσθέτει την απιστία ως κίνητρο. Ακόμη, η μυθολογική παράδοση αναφέρει ότι οι Κορίνθιοι πλήρωσαν τον Ευριπίδη πέντε τάλαντα, για να κατηγορήσει τη Μήδεια. Η ένταση στις σχέσεις Κορίνθου- Αθήνας συντέλεσε στην κατηγορία για έλλειψη πατριωτισμού του Ευριπίδη. Σύμφωνα με τον σχολιαστή Παρμενίσκο (Σχόλ. Μήδ. 9) εφτά αγόρια και εφτά κορίτσια αφιερώνονταν στην Ήρα για την καθιέρωση λατρείας.¹⁶⁷ Μια μυθολογική παράδοση εντελώς αντίθετη από τον Ευριπίδη τονίζει ότι ο Ιάσων, όταν επέστρεψε, δε βρήκε την οικογένεια του στην Ιωλκό, γιατί τους σκότωσε ο θεός του. Ο Ευριπίδης, επομένως, βασίστηκε στη μυθολογική παράδοση, αλλά διαμόρφωσε ελεύθερα το μύθο.¹⁶⁸

Κατά την παράδοση των Θεσσαλών και Βοιωτών η Μήδεια ήταν συμπαθής στους ντόπιους. Το όνομα της συνδέθηκε με τον Αργοναυτικό κύκλο, γιατί βοήθησε τον Ιάσωνα και τους συντρόφους του. Επιπλέον, ο Ιάσων συνδέεται με την Ιατρική, γιατί στη Θεσσαλία ο Κένταυρος Χείρωνας δίδαξε τον Ιάσωνα και τον Ασκληπιό. Παράλληλα, η Μήδεια διέθετε μαγικές δυνάμεις εξαιτίας της σχέσης της με την Εκάτη. Ακόμη, ο Αιήτης κληρονόμησε από τον Ήλιο την Κόρινθο και προσκάλεσε τη Μήδεια, η οποία με τον σύζυγό της θα έπαιρναν τον θρόνο. Σύμφωνα με το Διογένη Λαέρτιο (2.10,134) ο Ευριπίδης εμπνεύστηκε από το έργο του τραγικού ποιητή Νεόφρονα, αν και κάτι τέτοιο αμφισβητείται.¹⁶⁹

Στην ομώνυμη τραγωδία η Μήδεια ήταν κόρη του Αιήτη, βασιλιά της Κολχίδας και της Ιδυίας εγγονή του Ήλιου και ανιψιά της Κίρκης. Σύμφωνα με τον Διόδωρο (Γ'466-467) ήταν πριγκίπισσα με ανθρωπιά και δεν ήθελε ο πατέρας της να σκοτώνει τους ξένους. Βοήθησε τον Ιάσωνα να πάρει το χρυσόμαλλο δέρας είτε δίνοντας αλοιφή για να περάσει από τη φωτιά και με μάγια να αποκοιμίσει τον δράκο, είτε ανοίγοντας το ναό όπου ήταν το χρυσόμαλλο δέρας. Ο Ιάσωνας της υποσχέθηκε γάμο που ίσως έγινε στην Κολχίδα ή επιβλήθηκε από την Αρήτη τη γυναίκα του βασιλιά των Φαιάκων, για να μην την τιμωρήσει ο πατέρας της κατά την επιστροφή. Επιστρέφοντας στην Ιωλκό η Μήδεια εκδικήθηκε τον Πελία δεν έδωσε την εξουσία και με τη χρήση μαγικών οι

¹⁶⁷ Page 2013, 34-36, 39.

¹⁶⁸ Αλεξοπούλου 2012, 166-167.

¹⁶⁹ Syropoulos 2003, 38- 39.

κόρες του τον δολοφόνησαν. Ο γιος του ο Άκαστος τους έδιωξε από την Ιωλκό και κατέφυγαν στην Κόρινθο.¹⁷⁰ Πρόκληση για τον τραγικό ήταν η διαπραγμάτευση του μύθου με καινοτομία την παιδοκτονία.¹⁷¹

Σχετικά με τη δομή του έργου το 1^ο και το 5^ο επεισόδιο ασχολείται με τον βασιλικό οίκο του Κρέοντα στην Κόρινθο, το 2^ο και το 4^ο με τον Ιάσονα ενώ το 3^ο με τον Αιγέα που βρίσκεται στο κέντρο του δράματος και όλη η ιστορία χτίζεται γύρω από αυτό.¹⁷² Η προσωπικότητα της Μήδειας κυριαρχεί από την αρχή ως το τέλος του έργου ως φυσική παρουσία. Ο χαρακτηρισμός της, ακολουθώντας την τυπική δομή της τραγωδίας, εκτυλίσσεται σε τρία στάδια. Στο πρώτο στάδιο, στον πρόλογο και την πάροδο, το κοινό ενημερώνεται για τον χαρακτήρα της πρωταγωνίστριας από τις ομιλίες της τροφού και του παιδαγωγού αλλά και από τα λόγια τα δικά της εκτός σκηνής. Ο χαρακτήρας της διαφαίνεται στο 2^ο στάδιο που αποτελεί το 5^ο στάσιμο και το 3^ο στάδιο που είναι η έξοδος του έργου.¹⁷³

Ορισμοί της «διδασκαλίας» και της «όψεως»

Τον 5^ο αι. π.Χ. το δράμα ήταν μέσο διδασκαλίας. Ο ποιητής ήταν ο δάσκαλος που καθοδηγούσε το κοινό του για διάδοση ιδεών, όπως κάνει η τροφός στη Μήδεια αναφερόμενη στην ποίηση (στ. 190-203).¹⁷⁴ Επιπλέον, διδασκαλία ήταν η παρουσίαση του δράματος στο θέατρο και αυτή είναι η ερμηνεία που χρησιμοποιείται για την παράσταση της Μήδειας στην παρούσα εργασία. Ακόμη, διδασκαλίες ήταν τα πρακτικά των δραματικών αγώνων όπου αναγράφονταν τα ονόματα των ποιητών, των πρωταγωνιστών και των χορηγών.¹⁷⁵ Οι διδασκαλίες ήταν επιγραφές του 4^{ου} αι. π.Χ. που δε σώζονται σε καλή κατάσταση και καταγράφουν το όνομα του ποιητή και των πρωταγωνιστών του έργου.¹⁷⁶

Τον 4^ο αι. π.Χ. γίνονταν επαναλήψεις των έργων. Οι πολίτες ενδιαφέρονταν περισσότερο για τα έργα στα οποία ανανεωνόταν η μυθολογική παράδοση παρά για τους τραγικούς. Οι τραγωδίες παιδαγωγούσαν και δίδασκαν τους πολίτες.¹⁷⁷ Στην ελληνιστική εποχή τα παλαιά έργα ξαναδιδάσκονταν από περιοδεύοντες ηθοποιούς σε διάφορους τόπους και ο διδάσκαλος ήταν ο σκηνοθέτης της παράστασης. Στην

¹⁷⁰ Grimal 1991, 448,450.

¹⁷¹ Chong- Gossard 2007, 38.

¹⁷² Tessitore 1991, 597

¹⁷³ Cunningham 1954,154-155,157.

¹⁷⁴ Arnott 1970, 35.

¹⁷⁵ Παππάς 2019, 321.

¹⁷⁶ Σηφάκης 2007, 51.

¹⁷⁷ Meier 1997, 86- 87.

ελληνιστική εποχή ο Ευριπίδης ήταν ο πιο δημοφιλής τραγικός και παρουσίαζε τους ήρωες σαν απλούς ανθρώπους.¹⁷⁸

Ο Αριστοτέλης στο έργο του «Περί Ποιητικής» (1449b31-50a7) αναφέρεται στο ένα από τα έξι συστατικά μέρη της τραγωδίας, στην «όψιν» που σημαίνει το θέαμα, την παράσταση, την ενδυματολογία και τον σκηνικό διάκοσμο· μέσω αυτής ικανοποιείται η ποιητική έκφραση. Η «όψις» γενικότερα αποτελεί τη σκηνογραφία, η οποία σχετιζόταν με τη ζωγραφική απεικόνιση αρχιτεκτονικής που έδινε την ψευδαίσθηση του βάθους. Ο Βιτρούβιος στο έργο του «De architectura» (1.2.2.) συνδέει τη σκηνογραφία με την απεικόνιση της αρχιτεκτονικής αποδίδοντας την έννοια του βάθους.¹⁷⁹

Επιπλέον, ο Αριστοτέλης («Περί Ποιητικής» 1449a18) αναφέρει ότι ο Σοφοκλής εισήγαγε τη σκηνογραφία, ενώ ο Βιτρούβιος («Περί Αρχιτεκτονικής» 7 προοίμιο 11) υποστηρίζει ότι ο Αισχύλος το έκανε, αναθέτοντας την κατασκευή σκηνικών στον ζωγράφο Αγάθαρχο.¹⁸⁰ Επίσης, τονίζει ότι το σκηνικό της τραγωδίας παρίστανε προσόψεις ανακτόρων και ναών, κίονες και αετώματα. Υπήρχαν τυπικά διακοσμητικά στοιχεία απόδοσης σκηνογραφίας ανάλογα με το είδος του δράματος.¹⁸¹

Διδασκαλία «Μήδειας»

Πρόλογος στ.1-130

Ο χώρος διακρίνεται σε δραματικό ορατό και μη και σε αρχιτεκτονικό.¹⁸² Ο κυρίαρχος θεατρικός χώρος είναι το σπίτι της Μήδειας το οποίο προσδιορίζεται από το μονόλογο της τροφού, ενώ ο δεύτερος χώρος είναι η πόλη της Κορίνθου στην οποία αναφέρεται ο παιδαγωγός (στ. 49).¹⁸³ Η πρόσοψη του προσκηνίου αναπαριστά το ανάκτορο. Στο βάθος της σκηνής εικονιζόταν το παλάτι, η κατοικία της Μήδειας, ενώ μπροστά απεικονίζεται δημόσιος δρόμος ή υπαίθριος χώρος.¹⁸⁴ Η είσοδος που πήγαινε στην πόλη προοριζόταν για τον παιδαγωγό με τα παιδιά που βρίσκονταν στην αγορά.¹⁸⁵ Σύμφωνα με τον Wilamowitz η κύρια θύρα είναι το ανάκτορο της Κορίνθου, ενώ η πλαϊνή θύρα των παρασκηνίων είναι ο οίκος της Μήδειας, αλλά κάτι τέτοιο είναι απίθανο.¹⁸⁶ Αντίθετα, η κεντρική θύρα του προσκηνίου αναπαριστά τον οίκο της Μήδειας, ενώ η δεύτερη θύρα προορίζεται για τον δευτεραγωνιστή και η τρίτη για τον

¹⁷⁸ Σηφάκης 2007, 215, 235.

¹⁷⁹ Μικεδάκη 2015a, 10-13

¹⁸⁰ Easterling και Knox 1990, 363-364.

¹⁸¹ Μικεδάκη 2005a, 130-131.

¹⁸² Τσιτιρίδης 2019, 124.

¹⁸³ Gredley 1987, 27.

¹⁸⁴ Mastronarde 2014, 66.

¹⁸⁵ Mastronarde 2014, 66.

¹⁸⁶ Τσιτιρίδης 2019, 134.

τριταγωνιστή. Ο τόπος όπου εκτυλίσσεται η δράση είναι η Κόρινθος, ενώ μνημονεύεται ο ηρωικός κόσμος των Αργοναυτών.¹⁸⁷

Η τροφός που στέκεται μπροστά από την κεντρική θύρα του προσκηνίου φαίνεται ηλικιωμένη με απλά ρούχα.¹⁸⁸ Ο Ευριπίδης πρωτοτυπεί με τον μονόλογο της τροφού στον πρόλογο. Αυτή εξέρχεται από τη δεύτερη πλαϊνή θύρα και αποτελεί μια ταπεινή κοινωνικά γυναίκα. Με πάθος αναφέρεται στα βάσανα της κυρίας της χωρίς τον ψυχρό και διδακτικό χαρακτήρα της πληροφόρησης.¹⁸⁹ Τόπος δράσης είναι το σπίτι όπου μένει η οικογένεια της Μήδειας στην Κόρινθο. Αποσαφηνίζεται ο προσδιορισμός του τόπου που δεν είναι πια η Ιωλκός και η Κολχίδα, τοπωνύμια που αναφέρονται στο παρελθόν της Μήδειας (στ. 10 τήνδε). Δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία του κειμένου που προσδιορίζουν τη σκηνική πρόσοψη.¹⁹⁰

Ο πρόλογος παρουσιάζει καινοτομίες και έχει αυτόνομη ενότητα η οποία προετοιμάζει τη δράση.¹⁹¹ Ως προς τη δομή, κυριαρχεί ο μονόλογος της τροφού (στ.1-48), ακολουθεί ο διάλογος τροφού-παιδαγωγού (στ.49-95), η είσοδος παιδιών (στ.45-49) και η αποχώρηση στο εσωτερικό (στ. 96-130).¹⁹² Στο έργο παίζουν τρεις άνδρες ηθοποιοί, καθώς στον πρόλογο είναι δύο επί σκηνής και μία η Μήδεια με κραυγές εκτός σκηνής.¹⁹³ Η Μήδεια φωνάζει από μέσα, ενώ η τροφός είναι στη σκηνή και ο παιδαγωγός οδηγεί τα παιδιά (στ.89-104). Ακολουθώντας τη θεατρική σύμβαση δεύτερος ηθοποιός ίσως είναι η τροφός, ο Κρέοντας και ο Ιάσοντας και τρίτος ο παιδαγωγός, ο Αιγέας και ο αγγελιαφόρος. Τα δύο παιδιά της Μήδειας περίπου επτά χρονών ήταν απαραίτητα για την πλοκή.¹⁹⁴

Η τροφός είναι μια αφοσιωμένη προς την οικογένεια υπηρέτρια η οποία είναι αναγνωρίσιμη στη σκηνή λόγω της κοινωνικής της θέσης. Ο μονόλογος υπογραμμίζει τη σχέση της με την κεντρική ηρωίδα.¹⁹⁵ Η ιστορία της τροφού παρουσιάζει την περιπέτεια της Μήδειας με ηρωικούς χαρακτηρισμούς.¹⁹⁶ Εξέρχεται στη σκηνή ως εκπρόσωπος του σπιτιού, για να γνωστοποιήσει την κακή κατάσταση που επικρατεί στον οίκο.¹⁹⁷ Η δράση ξεκινά με την τροφό που παρουσιάζει την ψυχολογική

¹⁸⁷ Stuttard 2014, 6.

¹⁸⁸ Mastronarde 2014, 72.

¹⁸⁹ Χουρμουζιάδης, 2011,125,132,134.

¹⁹⁰ Χουρμουζιάδης, 2011, 126.

¹⁹¹ Craik 1986, 212.

¹⁹² Mastronarde 2014, 219.

¹⁹³ Porter 2020, 2.

¹⁹⁴ Mastronarde 2014, 69, 73.

¹⁹⁵ Χουρμουζιάδης 2011,128-129.

¹⁹⁶ Luschnig 2007, 8.

¹⁹⁷ Kelly 2020, 69.

κατάσταση της Μήδειας εξαιτίας της προδοσίας του Ιάσονα και προειδοποιεί για την αντίδραση των χαρακτήρων. Το κοινό γνώριζε το μυθολογικό παρελθόν που αναφέρει η τροφός, δηλαδή το ταξίδι των Αργοναυτών με τον Ιάσονα που στάλθηκε από τον Πελία στην Κολχίδα και πέτυχε να πάρει το χρυσόμαλλο δέρας χάρη στη βοήθεια της Μήδειας.¹⁹⁸ Η τροφός επιτελώντας σημαντικό ρόλο γνωστοποιεί το ηρωικό παρελθόν της Μήδειας και παράλληλα προειδοποιεί για το μέλλον των παιδιών.¹⁹⁹ Η αφήγησή της εκτός από τις ηρωικές περιπέτειες επικεντρώνεται στο σκοτεινό παρελθόν με την πρόκληση δολοφονιών αλλά αυτό γίνεται με ουδέτερο τρόπο σαν η ευθύνη για το έγκλημα να μην ανήκει στη Μήδεια.²⁰⁰

Η τροφός, αν και είναι χαμηλής κοινωνικής τάξης, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, καθώς εμφανίζεται για μεγάλο χρονικό διάστημα στη σκηνή και διαμορφώνει τις προσδοκίες του κοινού. Αντί να εμφανιστεί η πρωταγωνίστρια ή ένας θεός αυτή αναλαμβάνει με το μονόλογο την παρουσίαση του παρελθόντος της Μήδειας που παρουσιάζεται αδικημένη, ενώ τα παιδιά σιωπούν.²⁰¹ Σε αντίθεση με τις άλλες τραγωδίες στις οποίες παρουσιάζεται από την αρχή η πρωταγωνίστρια, στη «Μήδεια» εμφανίζεται μια ηλικιωμένη σκλάβια που συνομιλεί με έναν άλλο ηλικιωμένο και αναφέρονται στα δρώμενα του οίκου και της πόλης. Η τροφός σαν να ήταν ελεύθερος άνδρας εκφράζει δημοκρατικές αξίες καταρρίπτοντας κάθε διάκριση στο φύλο, την εθνικότητα και την κοινωνική θέση.²⁰² Άμεσα απευθύνεται στο κοινό με αναδρομική παρουσίαση του υπόβαθρου του έργου όπου οι ακροατές μετατρέπονται σε αυτόπτες μάρτυρες. Ο Ευριπίδης εφαρμόζει μια τεχνική με την οποία η πρωταγωνίστρια κερδίζει έμμεσα τη συμπάθεια των ακροατών με την εκφώνηση του λόγου ενός δευτερεύοντος προσώπου, της τροφού, η οποία ανησυχεί για την άλογη Μήδεια.²⁰³

Η δράση στη «Μήδεια» σχετίζεται με την αντίθεση μεταξύ φωτός και σκοταδιού. Το φως, αν και συνδέεται με το χρυσό, η φωτεινή απεικόνισή του παραπέμπει στο θάνατο. Η Μήδεια βοήθησε τον Ιάσονα να σκοτώσει το χρυσόμαλλο δέρας, γεγονός που οδήγησε στο φως και την απελευθέρωση. Ο συμπερασματικός σύνδεσμος γάρ (στ. 6) εξηγεί τη συνέπεια της Αργοναυτικής εκστρατείας, καθώς η Μήδεια με την επιστροφή της στην Ιωλκό πείθει τις κόρες του Πελία για τη θανάτωσή του.²⁰⁴ Ως κίνητρο των

¹⁹⁸ McCallum-Barry 2014, 23-24.

¹⁹⁹ Luschnig 2007, 161.

²⁰⁰ Tessitore 1991, 589.

²⁰¹ Ruffell 2014, 66.

²⁰² Luschnig 2007, 157.

²⁰³ Mastrorade 2014, 220.

²⁰⁴ Syropoulos 2010, 78.

πράξεων της Μήδειας παρουσιάζεται η ερωτική έλξη ή ζήλεια της Μήδειας, ενώ η εξορία (φυγή στ.12) φαντάζει ως αποτέλεσμα για την εξιλέωση του εγκλήματος που διεπράχθη στην Ιωλκό.²⁰⁵ Η Μήδεια προσπαθεί να κερδίσει την εύνοια των Κορινθίων, για να επιβιώσει.²⁰⁶ Έχει αναπτύξει φιλικές σχέσεις με τους πολίτες της Κορίνθου, γιατί εικάζεται ότι απομάκρυνε το λιμό με ξόρκια και με αυτό τον τρόπο κατέκτησε την κοινωνική της θέση.²⁰⁷

Αναφορικά με το θεσμό του γάμου (στ. 13-15) που φαίνεται μια τέλεια ένωση μετατράπηκε σε ψευδαίσθηση απειλώντας τον οίκο και την πόλη.²⁰⁸ Η διχογνωμία (στ. 15) που δηλώνει την πολιτική διαμάχη όταν η οικογένεια δε λειτουργεί με ομόνοια δείχνει τη διαφορά των αντιλήψεων απλών ανθρώπων με την αριστοκρατική τάξη της Αθήνας.²⁰⁹ Παρουσιάζεται η σωστή λειτουργία του γάμου όπου επικρατεί σεβασμός στους δύο συζύγους, πράγμα που εξασφαλίζει την ομόνοια της πόλης.²¹⁰ Όμως, η τροφός ανακοινώνει ότι νοσεί (στ. 16) νιώθοντας πόνο λόγω της διάλυσης του γάμου.²¹¹ Αναφέρεται στην προδοσία των παιδιών από τον Ιάσονα και στο μίσος της Μήδειας με αποτέλεσμα την απώλεια της οικογένειας.²¹² Θεωρεί ότι πραγματική σύζυγος του Ιάσονα στάθηκε η Μήδεια στα πλαίσια του ηρωικού κόσμου, καθώς αυτή έχει αφομοιώσει τον ανδρικό κώδικα τιμής (στ. 19-20). Έτσι, η τροφός με σοφία παρουσίασε το παρελθόν και προετοιμάζει τους θεατές για τα επόμενα.²¹³

Η Μήδεια, επειδή δεν τηρήθηκαν οι όρκοι του γάμου, αποφεύγει την κοινωνική επαφή, μένοντας αξιοπρεπής στο σπίτι και βιώνοντας τη στεναχώρια.²¹⁴ Η αναφορά στο δεξί χέρι για την τέλεση του γαμήλιου όρκου ήταν σημαντική για τη σχέση του ζευγαριού, καθώς δείχνει την ανταπόδοση στις ευεργεσίες της Μήδειας.²¹⁵ Η μεταβολή ρόλων σ' αυτήν προκαλεί σωματικό και ψυχικό άλγος. Η ψυχική οδύνη της αντιτίθεται με τους άλλους ανθρώπους, γιατί είναι ξένη.²¹⁶ Η τροφός επισημαίνει ότι η φοβερή Μήδεια μισεί τα παιδιά της και υπενθυμίζει τις επικείμενες συμφορές.²¹⁷ Η Μήδεια

²⁰⁵ Mastronarde 2014, 223-224.

²⁰⁶ Syropoulos 2003, 38.

²⁰⁷ Mastronarde 2014, 224-225.

²⁰⁸ Luschnig 2007, 25.

²⁰⁹ Αλεξοπούλου 2012, 168.

²¹⁰ Mastronarde 2014, 226.

²¹¹ Αναστασιάδου 2014, 2.

²¹² Luschnig 2007, 105-107.

²¹³ Mastronarde 2014, 227.

²¹⁴ Mastronarde 2014, 230.

²¹⁵ Χουρμουζιάδης, 2011, 129-130.

²¹⁶ Ζαμάρου 1991, 258-259.

²¹⁷ Syropoulos 2003, 41.

διακατέχεται από άγρια αντίδραση λόγω της προδοσίας του Ιάσονα.²¹⁸ Σύμφωνα με τον Page οι στ. 38-44 εξοβελίζονται, γιατί δεν ταιριάζουν στο ύφος²¹⁹. Όμως, κάτι τέτοιο είναι απίθανο να συμβαίνει.²²⁰ Ίσως, αναφέρεται πιθανή αυτοκτονία της Μήδειας αλλά μάλλον υπαινίσσεται ο θάνατος της κόρης του βασιλιά.²²¹

Ρεαλιστικά αναπαρίσταται από τον Ευριπίδη η σκηνή που έρχονται τα παιδιά με τον παιδαγωγό.²²² Η τροφός απευθύνεται στον παιδαγωγό, καθώς εισέρχονται τα παιδιά στη σκηνή από την τρίτη θύρα του προσκηνίου. Οι ζωγραφισμένοι πίνακες μπορεί να απεικονίζουν την ύπαιθρο της Κορίνθου ή έναν δημόσιο δρόμο για αναπαράσταση της συγκεκριμένης σκηνής. Αυτά βρίσκονταν σε έναν ανοιχτό χώρο, για να γυμναστούν και ίσως κρατούσαν στεφάνια. Εισάγεται ο παιδαγωγός έχοντας κρυφακούσει το σχόλιο της τροφού.²²³ Ο παιδαγωγός παρουσιάζει μια ζωντανή εικόνα, οικεία στους θεατές από την Πειρήνη της Κορίνθου, ένας χώρος ξακουστός. Ο Ευριπίδης υπαινίσσεται ένα σημαντικό γεγονός για τη δράση, την απόφαση του Κρέοντα για την εκδίωξη της Μήδειας. Παρεμβάλλεται αυτό που άκουσε από τους γέροντες που σχολίαζαν με κωμικά στοιχεία, για να τονιστούν τα ενδιαφέροντα των κατοίκων της πόλης και η αναίδεια του ωτακουστή παιδαγωγού. Στόχος της σκηνής είναι η αντιπαράθεση των δύο υπηρετών δίνοντας έμφαση στη διαφορετική ιδιοσυγκρασία και λειτουργία στον οίκο.²²⁴

Ο παιδαγωγός με τα παιδιά στο δεύτερο μέρος του προλόγου (στ. 49-95) φανερώνει τη φήμη για την ενδεχόμενη απέλαση της Μήδειας κάτι που παρακινεί τη δράση.²²⁵ Ακολουθεί ο διάλογος δύο υπηρετών, στον οποίο ο παιδαγωγός παρακινείται να αποκαλύψει την απόφαση του Κρέοντα για την εξορία της Μήδειας.²²⁶ Αυτός δείχνει προσωπικό ενδιαφέρον για τη Μήδεια, αλλά είναι συμφεροντολόγος και κυνικός.²²⁷ Στους στ. 51-52 κατηγορεί την τροφό ότι άφησε τη Μήδεια μόνη της, υπενθυμίζοντας το ρόλο της ως δούλη.²²⁸ Παράλληλα, μιλάει για ισότητα και ελευθερία ασκώντας κριτική σε άνδρες ηγεμόνες που καταπιέζουν τις γυναίκες. Με τον λόγο του συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής. Το σχόλιο στο στ. 52 λειτουργεί ως μεταθέατρο και τονίζει

²¹⁸ Lesky 1993, 54.

²¹⁹ Page 1938, 68-69.

²²⁰ Willink 1988, 313.

²²¹ Mastronarde 2014, 231-233.

²²² Σηφάκης 2007, 101.

²²³ Mastronarde 2014, 67, 234- 235.

²²⁴ Χουρμουζιάδης, 2011, 131-132.

²²⁵ Lesky 1993, 54.

²²⁶ Ruffell 2014, 66.

²²⁷ Ruffell 2014, 79.

²²⁸ Luschign 2007, 158.

την απομόνωση των γυναικών.²²⁹ Ο ρόλος του παιδαγωγού ορίζεται από το καθήκον που επιτελεί και όχι από την ιδιότητα του δούλου. Μεταφέρει μια ιστορία χωρίς να συμμετέχει σε αυτή τη θεατρική σκηνή αποκαλύπτοντας το μυστικό για την εξορία της Μήδειας. Έτσι, με τον λόγο του προωθεί την πλοκή.²³⁰

Επιπλέον, υπηρετείται η σύμβαση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στους στ. 57-58, καθώς γίνεται συζήτηση σε ανοιχτό χώρο, για να μπορέσουν τα πρόσωπα να μοιραστούν τα συναισθήματά τους για γεγονότα που διαδραματίζονται εκτός του οίκου. Η τροφός αγγίζοντας το πρόσωπο του παιδαγωγού γεγονός που παραπέμπει σε ικεσία τον παρακαλάει να πει το μυστικό του, υποσχόμενη σιωπή.²³¹ Στον πρόλογο εμφανίζονται δύο αντίθετοι χαρακτήρες, ενώ είναι δευτερεύοντα πρόσωπα και γηραλέα. Ο Ευριπίδης αρέσκειται στην παρουσίαση ήθους χαμηλότερης κοινωνικής τάξης. Η τροφός είναι απλή, λαϊκή, ευαίσθητη, αλλά σοφή και πιο ολοκληρωμένη προσωπικότητα από τη Μήδεια και δείχνει σεβασμό στον παιδαγωγό (στ.53). Αντίθετα, ο παιδαγωγός είναι θρασύς, αναιδής, αλαζόνας, δοκησίσοφος και εγωκεντρικός.²³²

Επιπρόσθετα, στην ελληνιστική περίοδο τα παιδιά απεικονίζονται ρεαλιστικά. Ο Ευριπίδης αποδίδει ρεαλισμό στην απόδοση των χαρακτήρων των παιδιών και στην έκφραση συναισθημάτων τους. Τα παιδιά στη «Μήδεια» είτε παρευρίσκονται στην ορχήστρα σιωπηλά είτε εισέρχονται στο παλάτι για τη μεταφορά δώρων της Γλαύκης είτε κραυγάζουν σε ιαμβικούς στίχους από τα παρασκήνια κατά την ώρα της δολοφονίας. Προκειμένου ο Ευριπίδης να αποδώσει το ρεαλισμό που επιδιώκει, οι ρόλοι των δύο παιδιών της Μήδειας υποδύονται από παιδιά. Δεν προτείνεται, λοιπόν, στη «Μήδεια» τα παιδιά να παίζονται από ενήλικους ηθοποιούς.²³³ Ο Ευριπίδης εκμεταλλεύεται δραματικά την παρουσία των παιδιών για να επιτείνει την τραγικότητα.²³⁴

Ιδιαίτερο ρόλο παίζουν τα παιδιά στη σκηνή του προλόγου, αφού η εξορία αφορά και αυτά. Η τροφός βάζει τα παιδιά στο επίκεντρο ως όντα που αισθάνονται και όχι μόνο παρευρίσκονται ή αποτελούν βωβά πρόσωπα πάνω στη σκηνή. Είναι σημαντικά για την πλοκή του έργου και η τροφός τα κρατά στη θύρα, για να αποτυπωθεί η εικόνα τους στο μυαλό όλων.²³⁵ Με παρότρυνση της τροφού (στ. 89) ο παιδαγωγός κι αυτά

²²⁹ Luschnig 2007, 161-162.

²³⁰ Luschnig 2007, 161-164.

²³¹ Mastrorade 2014, 236-238.

²³² Χουρμουζιάδης 2011, 132-133.

²³³ Σηφάκης 2007, 88, 94, 101.

²³⁴ Πανούσης 2015, 134-135.

²³⁵ Luschnig 2007, 105-107.

μπαίνουν στο εσωτερικό του παλατιού και τα συμβουλεύει να μείνουν μακριά από τη μητέρα τους.²³⁶ Ενώ στο στ.98 είναι ακόμη στην ορχήστρα, πηγαίνουν μέσα στο στ. 105. Δεν μπορεί να φύγει ο παιδαγωγός πριν ολοκληρωθεί ο λόγος και γι' αυτό καθυστερεί η εκτέλεσή του. Ενώ η τροφός τονίζει την επικίνδυνη αντίδραση της Μήδειας στο στ. 89 καθησυχάζοντας τα παιδιά τα στέλνει μέσα και στο στ. 100 τα πιέζει να φύγουν χωρίς να δουν τη μητέρα τους.²³⁷ Με πλούσια γλώσσα και ζωηρές παραστατικές εικόνες περιγράφει το βλέμμα που μοιάζει με ταύρο (στ. 92), για να δηλώσει το θυμό της Μήδειας.²³⁸ Γι' αυτό επιδιώκει την απομάκρυνση της μητέρας από τα παιδιά και προοικονομεί τη σκοτεινή πλευρά της που δεν είναι συμπαθής στο κοινό.²³⁹

Οι πρώτες εντυπώσεις, τις οποίες μετέφερε ο παιδαγωγός από την Κόρινθο, είναι αντίθετες από τη δυσοίωνα ατμόσφαιρα του σπιτιού της Μήδειας που δηλώνει την απομόνωσή της από την κοινωνία. Το όριο μεταξύ των δύο χώρων παραβιάζεται από τις κραυγές πίσω από τη σκηνή, τη στιγμή που ο παιδαγωγός με τα παιδιά προσπαθούν να εισέλθουν καθυστερημένα.²⁴⁰ Ακούγεται (στ.96 έσωθεν) η κραυγή της Μήδειας από το σπίτι και τα παιδιά φοβισμένα δε θέλουν να μπουν.²⁴¹ Αυτό δείχνει την επικίνδυνη σχέση Μήδειας με τα παιδιά για τα οποία φοβόταν η τροφός, καθώς οι κραυγές προοικονομούν τη δολοφονία τους (στ. 1270). Εκείνη τη στιγμή προσδοκάται η επικείμενη εμφάνιση της Μήδειας, αφού η θεατρική σύμβαση καθιστά την άφιξη επιτακτική στον χώρο της παράστασης.²⁴² Αυτή παρουσιάζεται θυμωμένη και εύχεται τον θάνατο των παιδιών.²⁴³

Στο τρίτο αναπαιστικό τμήμα του προλόγου ακούγονται από το εσωτερικό του σπιτιού οι κραυγές της Μήδειας.²⁴⁴ Ό,τι συνέβαινε πίσω από την πρόσοψη της σκηνής περιοριζόταν σ' αυτό που θα μπορούσε να ακουστεί ή αναφερόταν στα σχόλια των παρευρισκόμενων ηθοποιών.²⁴⁵ Ο Ευριπίδης αντιπαραθέτει το λόγο της τροφού με τον ανάπαιστο στίχο της Μήδειας, για να καταδείξει τη συναισθηματική ένταση που δημιουργούν οι συγκλονιστικές κραυγές.²⁴⁶ Η απόδοση της κραυγής απαιτεί την

²³⁶ Mastronarde 2014, 242.

²³⁷ Lesky 1993, 54-55.

²³⁸ Gregory 2014, 357.

²³⁹ Syropoulos 2003, 41.

²⁴⁰ Gredley 1987, 28.

²⁴¹ Mastronarde 2014, 242.

²⁴² Gredley 1987, 28-29.

²⁴³ Ruffell 2014, 66.

²⁴⁴ Lesky 1993, 54-55.

²⁴⁵ Baldry 1992, 76-77.

²⁴⁶ Kelly 2020, 74.

ικανότητα της ηθοποιού. Παράλληλα, με την αναφώνηση εκφράζεται η δυστυχία της Μήδειας. Η δυσοίωνη κραυγή υπονοεί τη βίαιη ενέργειά της και προοικονομεί ότι θα βλάψει κάποιους. Η ιατρική ορολογία (μεγαλόσπλαχνος) υποδηλώνει τον ηρωικό χαρακτήρα της Μήδειας.²⁴⁷ Εντείνεται η αγωνία του κοινού και η σκηνοθεσία προετοιμάζεται για την εμφάνιση του πρωταγωνιστή, μια φωνή εκτός σκηνής.²⁴⁸

Για πρώτη φορά στην τραγωδία προβάλλεται πρωταγωνιστικός χαρακτήρας μέσα από τη σκηνή. Η απομόνωση της Μήδειας ήταν απαραίτητη, επειδή βρισκόταν σε συναισθηματική ένταση λόγω της παραβίασης των όρκων του Ιάσονα. Η σκηνοθεσία της παράδοσης είναι σημαντική, καθώς ο χορός εμφανίζεται την ώρα που άκουσε τις κραυγές από το εσωτερικό του σπιτιού και επιδρά στη δράση μέσα από τη σκηνή. Ο ρόλος της σκηνοθεσίας είναι η αναπαράσταση της διαταραγμένης τάξης της Μήδειας. Η ένταση των συναισθημάτων δηλώνεται μέσα από την ασυμμετρία στη δομή. Η αγωνία του κοινού κορυφώνεται για την πρώτη είσοδο της Μήδειας, αφού κυριαρχεί μια ασυνήθιστη τακτική.²⁴⁹

Η τροφός αγωνιά για την ασφάλεια των παιδιών και τις προθέσεις της μητέρας τους. Η Μήδεια έχει υποστεί προδοσία, είναι ψυχικά τραυματισμένη και γι' αυτό είναι ικανή να αντεπιτεθεί ακόμη και με τη βία. Φαινομενικά μοιάζει αδύναμη, αλλά μπορεί χειραγωγώντας να παγιδεύσει και να καταστρέψει τη δύναμη των ανδρών που την απειλούν, ενώ παράλληλα οργανώνει την εκδίκησή της.²⁵⁰ Η τροφός προειδοποιεί για τις επικείμενες δολοφονίες που θα διαπράξει η Μήδεια (στ. 36-43 και 92-93).²⁵¹ Επομένως, προλογίζει αναφερόμενη στην ανησυχία της για τα παιδιά της Μήδειας που διακατέχεται από άγρια αντίδραση λόγω της προδοσίας.²⁵² Η Μήδεια παρουσιάζεται επικίνδυνη, ανήθικη, αυθάδης σε αντίθεση με τα αθώα παιδιά που παίζουν στη σκηνή.²⁵³

Τα παιδιά αποχωρούν από την ορχήστρα και μπαίνουν μέσα με τον παιδαγωγό στο στ. 130. Η αγωνία της τροφού επιβεβαιώνεται με τη δεύτερη κραυγή και κατάρα της Μήδειας για τα παιδιά της. Μετά από τους ανάπαιστους Μήδειας -τροφού ο χορός επιθυμεί να βγει η Μήδεια από το σπίτι προωθώντας τη δράση.²⁵⁴ Αυτή καταριέται με

²⁴⁷ Mastronarde 2014, 244-247.

²⁴⁸ Wyles 2014, 49-51.

²⁴⁹ Wyles 2014, 51-52.

²⁵⁰ Griffin 2014, 17.

²⁵¹ McCallum-Barry 2014, 30.

²⁵² Lesky 1993, 54.

²⁵³ Syropoulos 2003, 41.

²⁵⁴ Lesky 1993, 54-55.

σκληρά λόγια τα παιδιά της (στ. 110-114).²⁵⁵ Μόλις τα αντικρίζει, γίνεται ανελέητη, εύχεται τον θάνατο και τα μισεί ως παιδιά του Ιάσονα, προμηνύοντας την παιδοκτονία.²⁵⁶ Αυτό συμβαίνει, γιατί προέρχονται από έναν κατεστραμμένο γάμο.²⁵⁷ Η κατάρα προς τα παιδιά τα οποία είναι ορατά στην ίδια και στο κοινό (στ.117 τούσδε), πραγματοποιείται με την καταστροφή του οίκου από την ίδια.²⁵⁸

Η τροφός παρόλο που είναι γυναίκα δούλος, εκφράζει την άποψη του Αθηναίου πολίτη απέναντι στην εξουσία σε αντίθεση με τις αριστοκρατικές αξίες του ηρωικού κόσμου (στ.119-130).²⁵⁹ Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί δούλους και γυναίκες για έκφραση πολιτικών ιδεολογιών της δημοκρατίας (στ. 119) και ασκεί κριτική στον τύραννο που υπερβαίνει το μέτρο.²⁶⁰ Η τροφός χρησιμοποιεί πολιτική γλώσσα δίνοντας έμφαση στη δημοκρατική ισότητα έναντι των τυράννων κατά τη διατύπωση των στοχαστικών της απόψεων. Τονίζει την ασφάλεια του οίκου του Ιάσονα χρησιμοποιώντας πολιτική γλώσσα αλλά ενυπάρχει ειρωνεία, καθώς ο Ιάσοντας, για να ενταχθεί στο βασιλικό οίκο καταστρέφει τον δικό του.²⁶¹ Η διάλυση του έρωτα Μήδειας – Ιάσονα συντελεί σε έναν εμφύλιο πόλεμο, όπως ο Πελοποννησιακός το 431 π.Χ.²⁶²

Η τροφός παρουσιάζει μια αξιολύπητη εικόνα για τον οίκο δίνοντας έμφαση στην παραμέληση των παιδιών. Απορρίπτει ως κίνητρο τη ζήλεια της Μήδειας που οδηγεί στην εκδίκηση και μιλά για τη αδικία του Ιάσονα. Ίσως, η τροφός επιστρέφει στο στ.214 και γίνεται σιωπηλό πρόσωπο αλλάζοντας κοστούμι και προσωπείο αλλά αυτό είναι κάτι ασυνήθιστο. Πιθανόν, συνοδεύει τη Μήδεια στην προετοιμασία των δηλητηριασμένων δώρων. Η εικόνα αυτή της τροφού όμως λέγεται ότι δε συμβαδίζει με την αρχική ανησυχία για τα παιδιά. Αν μείνει μέσα στο ανάκτορο, τότε συμμετέχει στη δολοφονία των παιδιών. Αποτελεί ηθικό πρόβλημα η αδράνεια της τροφού. Οι ερωτήσεις για τον ρόλο της αποτελούν το ηθικό κέντρο του έργου. Δεν αντιδρά, λειτουργεί σαν να είναι συνεργός, ως βωβός μάρτυρας στην αντιπαράθεση με τον Ιάσονα χωρίς να είναι κατανοητά τα κίνητρα της.²⁶³ Κατά τον Mastronarde θα ήταν καλύτερο να εξαφανιζόταν η τροφός στ. 203 και να φορούσε προσωπείο που να

²⁵⁵ Syropoulos 2003, 41.

²⁵⁶ Χουρμουζιάδης 2011, 136.

²⁵⁷ Luschnig 2007, 108.

²⁵⁸ Mastronarde 2014, 248.

²⁵⁹ Mastronarde 2014, 249

²⁶⁰ Αλεξοπούλου 2012, 169.

²⁶¹ Ruffell 2014, 68, 77.

²⁶² Χατζημαυρουδή 2006, 273.

²⁶³ Ruffell 2014, 66, 80-81.

αποτύπωνε την αγωνία.²⁶⁴ Όμως, η συμμετοχή της τροφού στην προετοιμασία των δώρων και στη δολοφονία επιτείνει την τραγικότητα και αυτό αποδεικνύει την ιδιαίτερη σχέση που έχει με τη Μήδεια.

Η τροφός είναι αφοσιωμένη στη Μήδεια αλλά κυρίως φοβάται για τα παιδιά ως θύματα της προδοσίας του Ιάσονα γι' αυτό και προτείνει να μείνουν μακριά από τη Μήδεια.²⁶⁵ Εκδηλώνει προς το πρόσωπο της Μήδειας, συμπάθεια, οικειότητα, αλλά παράλληλα ανησυχεί για τον χαρακτήρα της. Γνωρίζει τις συναισθηματικές αντιδράσεις της. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει μια εξιδανικευμένη εικόνα της υπηρέτριας η οποία χρησιμοποιεί πολιτική γλώσσα αναφερόμενη στην ισότητα. Ο δραματουργός εφαρμόζει την τεχνική της παρουσίασης χαρακτήρων χαμηλής κοινωνικής τάξης, προκειμένου να παρουσιάσει μέσω του λόγου της το ήθος της πρωταγωνίστριας.²⁶⁶

Πρόκληση αποτελεί η παρουσίαση του χαρακτήρα της Μήδειας. Με βάση τη μυθολογική παράδοση ο Ευριπίδης την παρουσιάζει στον πρόλογο δόλια, μάγισσα, ξένη, ισχυρή.²⁶⁷ Αρχικά, παρουσιάζεται ως ερωτευμένη γυναίκα με τον Ιάσονα για τον οποίο στο μυθολογικό παρελθόν στερήθηκε τα πάντα. Λόγω της εγκατάλειψης της οικογένειάς της και της απόλυτης ταπείνωσης έμεινε έρημη και άστεγη και γι' αυτό κραυγάζει από θυμό.²⁶⁸ Εξαιτίας του έρωτα νιώθει πόνο και εύχεται τον θάνατο, αλλά δεν πεθαίνει, μόνο σκορπά τον θάνατο μέσω της εκδίκησης. Η άγρια φύση της Μήδειας από το μυθολογικό παρελθόν υιοθετείται και στο παρόν.²⁶⁹

Επίσης, η τροφός παρουσιάζει στον πρόλογο τη Μήδεια ατιμασμένη με βάση την ηρωική ιδεολογία που η ίδια πρεσβεύει, επειδή αγωνίζεται για την τιμή και τη φήμη του οίκου.²⁷⁰ Παράλληλα, η Μήδεια προβάλλεται προδομένη, καλή σύζυγος στον Ιάσονα που είναι αγάριστος για τις θυσίες της. Όμως, προειδοποιεί ότι δε θα δεχτεί την κακομεταχείριση και θα γίνει επικίνδυνη απέναντι στα παιδιά.²⁷¹ Η συμπεριφορά της Μήδειας υποκινείται από τον ηρωικό ηθικό κώδικα. Εξαιτίας της δέσμευσης των όρκων του Ιάσονα τον θεωρούσε φίλο και θυσιάστηκε γι' αυτόν. Όμως, η παραβίαση των όρκων, όπως επισημαίνεται στον πρόλογο, τον έκανε εχθρό της. Η μήνις της Μήδειας συντελεί σε ένα μαρτυρικό θάνατο των αντιπάλων.²⁷²

²⁶⁴ Mastronarde 2014, 74.

²⁶⁵ Ruffell 2014, 69.

²⁶⁶ Ruffell 2014, 75-76.

²⁶⁷ Porter 2020, 3.

²⁶⁸ Gellie 1988, 16-17.

²⁶⁹ Ζαμάρου 1991, 259-260, 264.

²⁷⁰ Ruffell 2014, 78-79.

²⁷¹ Roisman 2014, 112.

²⁷² Χατζημαυρουδή 2006, 263-266.

Η τραγικότητα της Μήδειας διαγράφεται με την πορεία της από την Κολχίδα προς την Κόρινθο η οποία ταυτίστηκε με την ερωτική ζωή της. Κάθε φορά που βοηθά τον Ιάσονα καταστρέφει σταδιακά τη σχέση μαζί του. Αποδεικνύεται η ετυμολογία του ονόματός της μη ηδεία, δηλαδή αυτή που είναι δύσμοιρη και προκαλεί την απομάκρυνση από την οικογένεια. Η Μήδεια δε συμμορφώνεται απόλυτα με τον ηθικό κώδικα. Δεν υπολογίζει ότι με το θάνατο του αδερφού της δεν μπορεί να επιστρέψει στην πατρίδα της. Η χαρά της εκδίκησης είναι πρόσκαιρη, ενώ η φήμη της μόνιμη.²⁷³ Σύμφωνα με την τροφό η Μήδεια είναι τραγικό πρόσωπο χωρίς μέτρο προσαρμογής στα δεινά. Η τροφός πριν φύγει από το σκηνικό χώρο εκφράζει φόβο για τη μελλοντική δράση της.²⁷⁴ Η Μήδεια ως προς το ήθος χαρακτηρίζεται δεινή στ.45, δε δέχεται την προσβολή της τιμής της. Ο Ευριπίδης συνενώνει τις αντιφάσεις στην προσωπικότητα της και τονίζει ότι δε θέτει όρια στην εφαρμογή του ηρωικού ηθικού κανόνα.²⁷⁵

Ο ιδιότυπος διάλογος (στ. 96-214) αποτελεί πρωτοτυπία του Ευριπίδη, καθώς η Μήδεια είναι απύσχα, μόνο η φωνή της ακούγεται στο στ. 96 και εμφανίζεται στο στ. 214. Παρεμβάλλεται ο χορός στο στ. 131. Ο Ευριπίδης προλογίζει την υπόθεση με τον συνδυασμό τριών φωνών που είναι μοναδικός στα σωζόμενα δράματα. Ακούγεται η φωνή της τροφού, της Μήδειας και του χορού, επισημαίνοντας τη διαφορά της ατομικής έκφρασης με την ομαδική.²⁷⁶ Η τροφός εκφράζεται με ανάπαιστους και συνοδεύει τον βηματισμό των δεκαπέντε γυναικών του χορού που μπαίνει από τη δεξιά πάροδο.²⁷⁷ Παρά τη σημασία του προλόγου της «Μήδειας» εκφράζεται και η αντίθετη άποψη. Κατά τον Roberts ο πρόλογος δεν αποτελεί μέρος της δράσης και μοιάζει να μην είναι μονόλογος, αλλά λόγος που απευθύνει η τροφός στο κοινό.²⁷⁸

Ο χορός προτείνει την τραγική διάσταση της κατανόησης του ανθρώπου με παράμετρο τη σοφία, συστήνει στον θεατή να βρει το λόγο.²⁷⁹ Το εισαγωγικό μέρος πρόλογος και πάροδος αποτελούν μία ενότητα, ένα λυρικό σύνολο όπου επικρατεί ο διάλογος έκφρασης του άλγους, καθώς η Μήδεια ακούγεται με κραυγές από το εσωτερικό που εκφράζουν τον πόνο και την επιθυμία θανάτου.²⁸⁰ Στο στ. 131 μπαίνει ο

²⁷³ Χατζημαυρουδή 2006, 276.

²⁷⁴ Καράμπελα 2014, 152-153.

²⁷⁵ Χατζημαυρουδή 2006, 267,269,273.

²⁷⁶ Χουρμουζιάδης, 2011,134-135.

²⁷⁷ Χουρμουζιάδης, 2011,136-137.

²⁷⁸ Roberts 2014,190.

²⁷⁹ Καράμπελα 2014, 153-154.

²⁸⁰ Καράμπελα 2014, 149,150-151.

χορός και η πάροδος ενώνεται με το προηγούμενο κομμάτι όπου γίνεται αναφορά στη Μήδεια η οποία βγάζει κραυγές.²⁸¹

Πάροδος στ.131-213

Ο χορός είχε μεγάλη σημασία στα έργα των τραγικών, αλλά σύμφωνα με τον Αριστοτέλη στο έργο του «Περί Ποιητικής» (18.1456a 25-30) μειώθηκε η σημασία του χορού στο έργο του Ευριπίδη.²⁸² Στον Ευριπίδη τον χορό αποτελούσαν δεκαπέντε άτομα και ο χώρος δράσης ήταν η ορχήστρα λόγω των ορχηστρικών κινήσεων. Γενικότερα ο χορός παραμένει έξω από τη σύγκρουση. Αντίθετη όμως άποψη εκφράζει ο Chong- Gossard διατυπώνοντας ότι ο χορός είναι αναπόσπαστο τμήμα του δράματος και παρέχει συναισθηματική κάλυψη στη Μήδεια.²⁸³

Ο χορός, που απαρτίζεται από δεκαπέντε Κορίνθιες γυναίκες, εμφανίζεται στη σκηνή από τη δεξιά πάροδο, προερχόμενος από γειτονικά σπίτια. Μπαίνει στην ορχήστρα, όταν ακούει μια κραυγή από το κτίριο. Σε αντίθεση με την ηρεμία της τροφού, εμπλέκεται συναισθηματικά στην άσχημη κατάσταση της Μήδειας και συμπάσχει μαζί της ακούγοντας τις κραυγές πόνου και απελπισίας.²⁸⁴ Οι Κορίνθιες γυναίκες εκφράζονται με θρηνητικό τραγούδι αναφέροντας την ξενική καταγωγή της (στ. 135). Σύμφωνα με τον Mastronarde σκηνογραφικά αναπαριστάται το σπίτι της Μήδειας που διαθέτει δύο θύρες, μια κεντρική μπροστινή θύρα και μία στο πίσω μέρος του σπιτιού. Μ' αυτό τον τρόπο προσδιορίζεται ο τόπος, το παλάτι του Ιάσονα.²⁸⁵ Όμως, δεν ισχύει αυτό, καθώς στο προσκήνιο υπάρχουν τρεις θύρες. Στο έργο η γυναίκα είναι σημαντική, μια που ο γυναικείος χορός αναπτύσσει δεσμούς συμπάθειας με την πρωταγωνίστρια και μιλά για την κακή μοίρα των γυναικών.²⁸⁶

Ο χορός προαναγγέλλει στην πάροδο την είσοδο της Μήδειας χωρίς να την προσφωνεί με το όνομά της, απλά τη χαρακτηρίζει δυστυχισμένη και επισημαίνει την καταγωγή της.²⁸⁷ Κατά τον Lesky συμπαραστέκεται στη Μήδεια, αλλά πρόκειται για θεατρική σύμβαση, καθώς ήταν μια βαρβαρική γυναίκα.²⁸⁸ Όμως, στο έργο η γυναίκα είναι σημαντική, μια που ο γυναικείος χορός αναπτύσσει δεσμούς συμπάθειας με την πρωταγωνίστρια.²⁸⁹ Παρόλο που είναι ξένη η Μήδεια, οι γυναίκες του χορού την

²⁸¹ Ruffell 2014, 66.

²⁸² Μικεδάκη 2015a, 38-40.

²⁸³ Chong- Gossard 2007, 40.

²⁸⁴ Mastronarde 2014, 66, 253, 257.

²⁸⁵ Mastronarde 2014, 258-259.

²⁸⁶ Gregory 2014, 363.

²⁸⁷ Wyles 2014, 53-54.

²⁸⁸ Lesky 1988, 518.

²⁸⁹ Gregory 2014, 363.

αποκαλούν φίλη στην πάροδο (στ.138,179,181) και αυτή χρησιμοποιεί την ίδια επίκληση στον χορό (στ.227), γιατί κέρδισε την αλληλεγγύη από τη διατύπωση των δεινών των γυναικών.²⁹⁰ Τελικά, στο στ. 137 ο χορός συμπονά το άλγος της Μήδειας.²⁹¹

Στην πάροδο δίνεται έμφαση στον οίκο. Η τροφός επισημαίνει στο στ. 139 την επικείμενη καταστροφή του σπιτιού του Ιάσονα.²⁹² Η Μήδεια έγινε εξόριστη, επειδή, εξαιτίας της προδοσίας του, έχασε τον οίκο και την πόλη. Πρόκειται για ένα άδειο σπίτι, αφού δεν είναι πλέον οίκος λόγω της στέρησης των παιδιών και του γάμου. Η ίδια θα είναι άστεγη, πρόσφυγας και γι' αυτό αναζητά ένα νέο οίκο.²⁹³ Ο χορός υπονοώντας την επιθυμία της Μήδειας για τον θάνατο της νύφης (στ. 150-152) προσπαθεί να την αποτρέψει, προκειμένου να δείξει μετριοπάθεια.²⁹⁴ Αυτή όμως κάνει επίκληση στη Θέμιδα ως θεότητα της δίκης, γιατί την απασχολεί η τιμωρία αυτών που την πλήγωσαν και στην Άρτεμη που συγγενεύει με την Εκάτη, η οποία σχετίζεται με τις μαγικές της ικανότητες.²⁹⁵ Τα λόγια της Μήδειας (στ. 160) εναντίον του άδικου Ιάσονα εκφράζονται χωρίς αυτή να είναι ορατή στο κοινό.²⁹⁶

Επιπλέον, η τροφός απευθυνόμενη στον Δία για τις κραυγές της Μήδειας δίνει έμφαση στο θέμα της επιορκίας στο γάμο.²⁹⁷ Αυτός θεωρείται βασικός θεσμός του οίκου αλλά στη «Μήδεια» υπάρχει δυσλειτουργία του γάμου, καθώς αναφέρονται πέντε ανεπιτυχείς γάμοι με κυρίαρχο τον γάμο Μήδειας – Ιάσονα που έφτασε σε ακραία μορφή με παραβίαση του κανόνα του οίκου. Έγινε ανατροπή των υποσχέσεων και η τελική ευθύνη για την κατάρρευση του εναπόκειται στον Ιάσονα.²⁹⁸ Ο γάμος του Ιάσονα με τη Γλαύκη φάνταζε δυσοίωνος εξαιτίας των κραυγών και η ευχή της Μήδειας θα οδηγούσε σε καταστροφή δύο γάμων. Στην κλασική Αθήνα σκοπός του γάμου ήταν η γέννηση παιδιών για τη συνέχιση του οίκου. Γι' αυτό επιδίωξη της Μήδειας είναι η τιμωρία του Ιάσονα με τον θάνατο των παιδιών.²⁹⁹

Επίσης, ο χορός προοικονομεί (στ.183) το τέλος του έργου, δηλαδή τον θάνατο των παιδιών. Η τροφός ειρωνικά χαρακτηρίζει λέαινα τη Μήδεια, όπως ακριβώς θα αποδειχτεί για τα παιδιά της.³⁰⁰ Ο χορός όμως δεν αντιδρά και δείχνει αλληλεγγύη στη

²⁹⁰ Tessitore 1991, 589.

²⁹¹ Καράμπελα, 2014, 154.

²⁹² Cunningham 1954, 154.

²⁹³ Luschnig 2007, 90-91.

²⁹⁴ Mastronarde 2014, 261.

²⁹⁵ Χουρμουζιάδης, 2011, 137-138.

²⁹⁶ Καράμπελα, 2014, 155-156.

²⁹⁷ Χουρμουζιάδης, 2011, 137-138.

²⁹⁸ Cairns 2014, 123- 124.

²⁹⁹ Cairns 2014, 125.

³⁰⁰ Mastronarde 2014, 267-268.

Μήδεια, αφού κατηγορεί τον Ιάσονα για επιορκία.³⁰¹ Τονίζοντας τη μειονεκτική θέση των γυναικών σε σχέση με τους άνδρες συμπάσχει με τα δεινά της, γιατί αυτή είναι ξένη και χωρίς καταφύγιο. Παράλληλα, η τροφός στο στ. 190-204 δηλώνοντας την κατώτερη θέση των γυναικών επικρίνει τα τραγούδια του συμποσίου από το οποίο αποκλείστηκαν οι γυναίκες.³⁰² Διευκρινίζει όμως τη θεραπεία της θλίψης με ένα τραγούδι.³⁰³ Η τροφός, αν και συμμετέχει στη δράση, δεν προωθεί την πλοκή, γιατί η εξέλιξη της ανήκει στη Μήδεια. Στο στ. 203 μπαίνει στο σπίτι και δεν ακούγεται ξανά.³⁰⁴ Όμως, συμμετάσχει στην προετοιμασία των δώρων και στη δολοφονία των παιδιών ως βωβό και έμπιστο άτομο.

Στο τέλος της παρόδου (στ. 205-212) παρεμβάλλεται ένα σύντομο λυρικό μέρος από τον χορό, ίσως για να μη διασταυρωθούν οι ηθοποιοί που παίζουν την τροφό και τη Μήδεια. Δε δικαιολογείται η άποψη ότι υπάρχουν δύο υποκριτές μόνο, γιατί τότε εφαρμοζόταν η θεατρική σύμβαση των τριών υποκριτών.³⁰⁵ Στους στ. 205-213 ο χορός με την ανακεφαλαίωση καλύπτει χρόνο, ώστε η τροφός να πάει στο σπίτι, για να αλλάξει, καθώς θα υποδυθεί τον Κρέοντα και η Μήδεια να βγει έξω. Εκφράζει θλίψη εξαιτίας της προδοσίας του γαμήλιου κρεβατιού υπογραμμίζοντας την αδικία και θεωρώντας τον Ιάσονα κακό σύζυγο.³⁰⁶ Ταυτίζεται με το κοινό που συμπαθεί τη Μήδεια λόγω της προδοσίας των όρκων του Ιάσονα. Δεν αναφέρεται πουθενά στο έργο η νομιμότητα της σχέσης τους. Παρόλο που οι σύζυγοι δεν είναι Αθηναίοι, κρίνονται με βάση τους γραπτούς και άγραφους αθηναϊκούς νόμους και είναι αδιαμφισβήτητο ότι οι Αθηναίοι έδιναν έμφαση στη συνέχιση του οίκου.³⁰⁷

1^ο Επεισόδιο στ. 214-409

Η πλοκή εκτυλίσσεται σε ευθύγραμμο αλληπάλληλα επεισόδια.³⁰⁸ Οι υποκριτές ήταν επαγγελματίες και ήταν λιγότεροι από τον αριθμό των προσώπων του έργου και γι' αυτό άλλαζαν προσωπεία, κοστούμια και ρόλους. Υπήρχαν και τα βουβά πρόσωπα μεταξύ των οποίων ήταν γυναίκες και παιδιά.³⁰⁹ Τα προσωπεία και τα κοστούμια ήταν απαραίτητα, καθώς οι άντρες υποκριτές υποδύονταν και γυναικείους ρόλους.³¹⁰ Τρεις

³⁰¹ Mills 2014, 105.

³⁰² Cairns 2014, 131.

³⁰³ Luschig 2007, 167.

³⁰⁴ Luschig 2007, 165-166.

³⁰⁵ Χουρμουζιάδης, 2011, 139.

³⁰⁶ Mastronarde 2014, 270-271.

³⁰⁷ Syropoulos 2003, 39.

³⁰⁸ Gregory 2014, 357.

³⁰⁹ Moretti 2019, 40-41.

³¹⁰ Moretti 2019, 118.

άνδρες ηθοποιοί εναλλάσσονταν και ερμήνευαν διαφορετικούς ρόλους και έπρεπε να διαθέτουν φυσική φωνητική ικανότητα, για να ακούγονται μέσα από τη μάσκα.³¹¹ Κατά την ελληνιστική εποχή πιθανόν οι ρόλοι παιδιών, όπως στη Μήδεια να παίζονται από παιδιά.³¹² Συνήθως τα παιδιά παραμένουν βωβά. Μόνο ακούγονται από το εσωτερικό σκηνών, όπως στη «Μήδεια»³¹³. Σύμφωνα με τον Moretti το προσωπίο στην ελληνιστική εποχή χαρακτηρίζεται από τυποποίηση και υπερβολή μορφολογικών στοιχείων.³¹⁴

Στο πρώτο επεισόδιο η Μήδεια εξέρχεται από την κεντρική θύρα και βρίσκεται στην ορχήστρα με τον χορό. Στη διάρκεια κατά την οποία διαδραματίζεται η σκηνή με τον Κρέοντα, ο χορός σιωπά και παρευρίσκεται ως μάρτυρας.³¹⁵ Πραγματοποιείται η είσοδος της Μήδειας στο στ. 214, προκειμένου να κυριαρχήσει η παρουσία της στον σκηνικό χώρο, με την υπεροχή της έναντι του Κρέοντα.³¹⁶ Σε αντίθεση με την παράδοση όπου η Μήδεια εμφανιζόταν με ελληνικό ένδυμα, ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη Μήδεια στην είσοδό της ως βάρβαρη παρόμοια με την απεικόνισή της στα αγγεία, με ανατολίτικη φορεσιά και σκουρόχρωμο προσωπίο. Είναι τρομακτική η βαρβαρική όψη της Μήδειας η οποία συνδυάζει την ελληνική ρητορική.³¹⁷

Η σκευή υποδηλώνει το βαρβαρικό στοιχείο και συγκεκριμένα το κοστούμι καταδεικνύει την πολιτισμική ετερότητα στην προβολή μιας παράστασης στο αρχαίο θέατρο.³¹⁸ Χαρακτηριστικό της βαρβαρικής ενδυμασίας ήταν οι χειρίδες, τα μανίκια σε χιτώνα. Τα ανατολικά ενδύματα είχαν μοτίβα, όπως κύκλους, ρόμβους. Εντυπωσιακές ήταν οι ζώνες με μυθικά όντα η κεντρική κάθετη ταινία σε όλο το μήκος, τα κρόσσια που αναδείκνυαν την πολυτέλεια. Χρησιμοποιούνταν στο θέατρο υφάσματα βαρβάρων με πολύτιμα κεντήματα και πολύχρωμα σχέδια που αποτελούσαν τα διακοσμημένα κοστούμια τους. Η Μήδεια φορούσε κίνδυ με τον ελληνικό τρόπο, δηλαδή με φορεμένα τα μανίκια, για να αναδειχθεί η σχέση της με τον χορό που απαρτίζεται από Κορίνθιες γυναίκες (εικ. 1).³¹⁹ Η βαρβαρική προέλευση της μπορεί να τονιστεί με ρούχα σκούρο κόκκινο και πράσινο.³²⁰

³¹¹ Taplin 2014, 20-21.

³¹² Σηφάκης 2007, 107.

³¹³ Λαγογιάννη, Χούλια-Καπελώνη και Μπαζίνη 2015, 42.

³¹⁴ Moretti 2019, 148.

³¹⁵ Luschniq 2007, 136.

³¹⁶ Gredley 1987, 30.

³¹⁷ Wyles 2014, 53-54.

³¹⁸ Μικεδάκη 2017, 3.

³¹⁹ Μικεδάκη 2017, 5-8, 18.

³²⁰ Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 158.

Η Μήδεια στη σκηνή εμφανίζεται ψύχραιμη με αυτοκυριαρχία, ηρεμία και σοφία σύμφωνα με τις θεατρικές ανάγκες της επίσημης εναρκτήριας ομιλίας της πρωταγωνίστριας σε αντίθεση με τις προηγούμενες κραυγές.³²¹ Παρουσιάζεται δυναμική, με ρητορική δεινότητα, για να πείσει τον χορό. Εκφράζει τον σεβασμό προς τις Κορίνθιες γυναίκες έχοντας επίγνωση της θέσης της ως ξένη. Ο ξένος οφείλει να προσαρμοστεί στους κανόνες της πόλης που διασφαλίζει την ισοπολιτεία, αλλά και ο ντόπιος να μην είναι υπερόπτης.³²² Τονίζει την αδικία εις βάρος της, την οποία δε θα αποδεχτεί. Στο στ. 217 διαφαίνεται η ραθυμία του πολίτη του 5^{ου} αι. σε αντίθεση με την πολυπραγμοσύνη που θεωρείται αρετή των Αθηναίων.³²³ Η Μήδεια ασκεί αρνητική κριτική στους αδρανείς πολίτες, αφού σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (2.40.2) οι απράγμονες θεωρούνταν κατώτεροι.³²⁴ Γίνεται χρήση πολιτικών όρων για τη δικαιοσύνη και την αδράνεια στην πόλη γεγονός που το θεωρεί αδιανόητο ο Αθηναίος πολίτης.³²⁵

Ο Ευριπίδης διαπραγματεύεται το πρόβλημα της κατωτερότητας των γυναικών και τις στερεότυπες αντιλήψεις εναντίον τους που αντικρούονται στο στ. 230-251. Η Μήδεια αναφέρεται στην κατώτερη θέση της γυναίκας και ζητά την αλληλεγγύη του χορού, για να αντιμετωπίσει την άδικη συμπεριφορά του Ιάσονα. Συμπάσχει με τις γυναίκες τονίζοντας ότι δεν είναι άβουλα και κατώτερα όντα και δεν πρέπει να υποστούν την κακομεταχείριση των ανδρών οι οποίοι με την κοινωνική ζωή μπορούν να απαλλαγούν από την καθημερινή κούραση (στ. 245 ἄση = κόρος, ιατρικός όρος του Ιπποκράτη).³²⁶

Στους στ. 248-251 εκφράζεται η παραδοσιακή αντίληψη του μισογυνισμού. Η Μήδεια τονίζει ότι προτιμά τον πόλεμο από τη γέννα παιδιού.³²⁷ Αναφέρεται με έξυπνο τρόπο στην αντίθεση των γυναικών που γεννούν και των ανδρών που πεθαίνουν στον πόλεμο και τονίζει την υπεροχή της γέννησης του παιδιού.³²⁸ Πιο συγκεκριμένα, στους στ. 250-51 συνδέεται ο ηρωισμός με τη μητρότητα.³²⁹ Η ανατρεπτική αυτή δήλωση

³²¹ Kerr 1986, 468.

³²² Αλεξοπούλου, 2012, 170.

³²³ Mastronarde 2014, 273-275.

³²⁴ Αλεξοπούλου 2012, 169.

³²⁵ Luschnig 2007, 137.

³²⁶ Mastronarde 2014, 278, 282.

³²⁷ Στ.250-251 κακῶς φρονούντες· ὡς τρίς ἂν παρ' ἀσπίδα
στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ. (Diggle 1984).

Στ.250-251 πλάι στην ασπίδα τρεις φορές παρά μία μόνο να γεννήσω. (μτφ. Χουρμουζιάδης).

³²⁸ Mastronarde 2014, 282-283.

³²⁹ Luschnig 2007, 93.

αμφισβητεί την κυρίαρχη ιδεολογία.³³⁰ Απευθύνεται στις απλές γυναίκες τις οποίες υπερασπίζει τονίζοντας ότι καλύτερα μια γυναίκα να αγωνιστεί στη μάχη παρά να γεννήσει.³³¹ Απορρίπτεται ο ισχυρισμός ότι η Μήδεια εκφράζει φεμινιστικές ιδέες, γιατί διατυπώνει αρνητικές απόψεις για το φύλο της και είναι μια απομονωμένη γυναίκα που υιοθετεί κυρίως ανδρική συμπεριφορά.³³² Όμως, σύμφωνα με την Easterling η Μήδεια κερδίζει τον σεβασμό, αλλά ακόμη κι αν υπήρχαν γυναίκες στο κοινό, δύσκολα θα ακούγονταν λογική η αντίληψη της, επειδή απορρίπτονταν η μητρότητα και οι αξίες του οίκου.³³³ Ακόμη, ο Page σχολιάζει ότι ο πόλεμος ήταν ένα ένδοξο γεγονός μέχρι που η Μήδεια αμφισβήτησε τον ηρωισμό των ανδρών στη μάχη.³³⁴

Ο οίκος σχετίζεται άμεσα με την πόλη, καθώς η Μήδεια συνειδητοποιεί ότι γίνεται άπολις.³³⁵ Η Μήδεια τονίζει ότι είναι ξένη με συνέπεια την καταπάτηση των ατομικών της δικαιωμάτων. Αναγκάζεται να ανέχεται την προσβολή του Ιάσονα και των εχθρών οι οποίοι εξαιτίας της ύβρεώς τους θα οδηγηθούν στο θάνατο.³³⁶ Μετά από την παραγμένη συναισθηματική κατάσταση πιο ψύχραιμη, με στοχαστικό λόγο τονίζει την κοινωνική συμπεριφορά που πρέπει να έχει μια ξένη και ζητά τη συμπαράσταση των γυναικών ως μια καταπιεσμένη γυναίκα από την εξουσία του άνδρα.³³⁷ Στο τέλος του μονολόγου με την έκφραση γνωμικού και την έκκληση της σιωπής του χορού επιδιώκεται η αλληλεγγύη του. Η ρήση δηλώνει μισογυνισμό και αντανακλά στερεότυπα της εποχής. Μπορεί να εκφράζεται από γυναίκα ή να απευθύνεται σε γυναίκα. Η Μήδεια εδραιώνει το κύρος της λέγοντας ότι το γυναικείο φύλο περιφρονείται ή τονίζει τη διαφορετικότητά της, για να δικαιολογήσει την εγκληματική πράξη.³³⁸

Ο χορός που βρισκόταν από την αρχή μέχρι το τέλος στην ορχήστρα συναινεί στο αίτημα της Μήδειας στ. 259 – 263 για σιωπή σε ό,τι κάνει.³³⁹ Η σιωπή των γυναικών γινόταν λόγω συμπάθειας προς τη Μήδεια που τους έπεισε με τα επιχειρήματα της. Η συνέχιση της σιωπής υποδηλώνει την ένταση και την εφαρμογή του σχεδίου της εκδίκησης.³⁴⁰ Η Μήδεια εκφράζει ακραίο πόνο λόγω της επιβολής της εξορίας από τον

³³⁰ Sourvinou – Inwood 1997, 258.

³³¹ Cairns 2014, 131.

³³² Kelly 2020, 78.

³³³ Syropoulos 2003, 41.

³³⁴ Page 2013, 20-21.

³³⁵ Luschnig 2007, 28.

³³⁶ Mastronarde 2014, 284-285.

³³⁷ Lesky 1993, 56.

³³⁸ Mastronarde 2014, 287.

³³⁹ Mills 2014, 103.

³⁴⁰ Mastronarde 2014, 286-287.

Κρέοντα.³⁴¹ Ο χορός αποδίδει τη δικαιοσύνη στη Μήδεια και παραδέχεται ότι ο Ιάσωνας λόγω της προδοσίας ευθύνεται για την άδικη πράξη.³⁴² Η σιωπή και η γυναικεία αλληλεγγύη του χορού αποτελεί βασική προϋπόθεση για το σχέδιο εκδίκησης.³⁴³ Η κορυφαία, λοιπόν, διαβεβαιώνει στη Μήδεια τη συμπαράστασή της και αναγγέλλει την είσοδο του Κρέοντα.³⁴⁴

Με την αναγγελία του χορού εμφανίζεται ο Κρέοντας στη σκηνή ως τύραννος δικαστής για την επίσημη διακήρυξη.³⁴⁵ Ο Κρέων εισέρχεται στην ορχήστρα από τη δεύτερη θύρα με συνοδεία υπηρετών, φορά μεγαλοπρεπή επίσημη ενδυμασία, στέμμα πάνω στη λευκή περούκα, κρατά βασιλική ράβδο ή σκήπτρο και έχει γκριζα μαλλιά και γένια.³⁴⁶ Από την είσοδο στη σκηνή διαφαίνεται η κατωτερότητά του, γιατί αυτός έρχεται στο σπίτι της Μήδειας. Το παλάτι του Κρέοντα που είναι κέντρο εξουσίας βρίσκεται σε ένα άκρο του θεατρικού χώρου απομακρυσμένο στη δεύτερη θύρα του προσκηνίου.³⁴⁷ Όμως, με την ανακοίνωση της εξορίας εκφράζει την εξουσία κυρίαρχου ρόλου.³⁴⁸ Η απόφασή του για εξορία θυμίζει την ξενηλασία των Σπαρτιατών που έδιωχναν τους ξένους.³⁴⁹

Ο Κρέων την εξορίζει θεωρώντας την απειλή εξαιτίας της σοφίας που τη συνδέει με το κακό και τον πόνο. Ξέρει ότι ο πόνος που δεν εκφράζεται με τον λόγο μετατρέπει τη σοφία σε δόλο.³⁵⁰ Απευθύνεται στον στ. 271 στη Μήδεια που παρουσιάζεται θλιμμένη, με γυρισμένο επιδέξια το κεφάλι της, εχθρική λόγω της αδικίας, διστακτική και ευγενική απέναντι στον Κρέοντα.³⁵¹ Βιώνει την απόλυτη συμφορά (στ. 277, 279 πανώλη).³⁵² Η Μήδεια εξορίζεται από τον τύραννο λόγω της σοφίας και του φόβου που προκαλεί στην πόλη. Η πραγματική αιτία της νόσου της πόλης είναι η τυραννία.³⁵³ Ο Κρέων στον στ. 285 υπαινίσσεται τις μαγικές ικανότητες της Μήδειας χαρακτηρίζοντας την πανούργα.³⁵⁴ Σύμφωνα με τον Page στο στ. 292 υπαινίσσεται η αντιδημοτικότητα

³⁴¹ Καράμπελα 2014, 161.

³⁴² Mastronarde 2014, 288.

³⁴³ Cairns 2014, 134.

³⁴⁴ Lesky 1993, 56.

³⁴⁵ Luschig 2007, 125-126.

³⁴⁶ Mastronarde 2014, 67, 72, 74, 288.

³⁴⁷ Gredley 1987, 30.

³⁴⁸ Καράμπελα 2014, 161.

³⁴⁹ Αλεξοπούλου 2012, 170.

³⁵⁰ Καράμπελα 2014, 163.

³⁵¹ Mastronarde 2014, 289.

³⁵² Καράμπελα 2014, 162.

³⁵³ Αναστασιάδου 2014, 4.

³⁵⁴ Mastronarde 2014, 292.

του Ευριπίδη που διακωμωδήθηκε από τον Αριστοφάνη.³⁵⁵ Η ρήση, λοιπόν, της Μήδειας για τον πνευματικά ανώτερο άνθρωπο που βιώνει το φθόνο των άλλων παραπέμπει στον θεωρητικό βίο του Ευριπίδη.³⁵⁶

Η ηθογραφία του Κρέοντα αποδεικνύει την αριστουργηματική ηθοπλασία του Ευριπίδη, καθώς παρουσιάζει έναν επιθετικό Κρέοντα με κραυγές που προσπαθεί να καλύψει την εσωτερική αδυναμία του λόγω του φόβου προς τη Μήδεια και δικαιολογείται για την απέλαση. Η στιχομυθία αναδεικνύει την ταραχή του Κρέοντα που είναι αρνητικός, αλλά καταφεύγει τελικά στη συμβιβαστική λύση με την υποχώρησή του που αποτελεί την καταστροφή του. Ξεστομίζει άγρια απειλή, αλλά στο στ. 355 καθησυχάζει τον εαυτό του.³⁵⁷ Υποψιάζεται τις κακές προθέσεις της Μήδειας που αποφεύγει τα λογικά επιχειρήματα, κολακεύει και δηλώνει την υποταγή στον Κρέοντα, για να αλλάξει την απόφασή του.³⁵⁸ Όμως, ο Κρέοντας τονίζει ότι προτιμά τον θυμό που θα επικρατήσει αργότερα από τη σοφία και τη σιωπή.³⁵⁹ Η αγάπη του γονιού, γίνεται αντικείμενο χειραγώγησης, όταν η Μήδεια τον πείθει για αναβολή εξορίας.³⁶⁰

Η Μήδεια χρησιμοποιεί κάθε μέσο προκειμένου να χειραγωγήσει τον Κρέοντα και να παρατείνει την παραμονή στην Κόρινθο. Στους στ. 324-351 παρουσιάζεται θεατρικά η σκηνή της υποκριτικής ικεσίας προς τον Κρέοντα. Στο στ. 324 η Μήδεια πλησιάζει απλώνοντας το χέρι της στα γόνατα, ενώ ο Κρέων λέει ότι δεν ωφελούν τα λόγια. Στο στ. 336 η Μήδεια πέφτει στα γόνατα του Κρέοντα και σφίγγει το χέρι του, ενώ στο στ. 351 σηκώνεται διατηρώντας το τυπικό της ικεσίας.³⁶¹ Τελικά, η Μήδεια πείθει τον Κρέοντα δίνοντας έμφαση στην οικογένεια, αν και γνώριζε ότι η Μήδεια ήταν κίνδυνος γι' αυτόν.³⁶²

Ο Κρέων, ενώ ξέρει το λάθος του, δεν ασκεί τη δύναμη του, ώστε να αποτρέψει την καταστροφή του οίκου του και το θρίαμβο της Μήδειας.³⁶³ Ως φιλόανθρωπος παρατείνει για μια ημέρα την παραμονή της και τα τυραννικά φρονήματα αντιτίθενται στην αιδώ.³⁶⁴ Η Μήδεια καταφέρνει να αλλάξει την απόφαση του Κρέοντα για τη διακήρυξη

³⁵⁵ Page 2013, 22.

³⁵⁶ Lesky 1993, 57-58.

³⁵⁷ Lesky 1993, 56-58.

³⁵⁸ Mastronarde 2014, 292, 296-297.

³⁵⁹ Luschnig 2007, 134.

³⁶⁰ Gregory 2014, 363.

³⁶¹ Mastronarde 2014, 297-298.

³⁶² McCallum-Barry 2014, 30.

³⁶³ Griffin 2014, 17.

³⁶⁴ Αλεξοπούλου 2012, 170.

στ. 351 και να κυριαρχήσει.³⁶⁵ Με την επιβολή της εξορίας μεταφέρει τα δεινά της ιδιωτικής ζωής στη δημόσια καθώς φοβάται την επιδέξια Μήδεια για τη ζωή της κόρης του. Ως τύραννος δεν είναι ποτέ ασφαλής αλλά παραβίασε τα όρια του ξένου οίκου, για να διασφαλίσει σύντροφο για την κόρη του.³⁶⁶ Ενώ στην αρχή του πρώτου επεισοδίου ο τύραννος Κρέοντας με πολιτικό λόγο, αναδεικνύει την αυτοπεποίθησή του, στο στ. 348-356 επικρατεί τελική ήττα του Κρέοντα που αποχωρεί (στ.368-370).³⁶⁷

Ο χορός εκφράζει την απόλυτη εμπιστοσύνη που της έχει και γι' αυτό αυτή αποκαλύπτει τα σχέδια της.³⁶⁸ Παράλληλα, διαμαρτύρεται για την κυριαρχία των κακών ανδρών και εκφράζεται με πολιτικό λόγο.³⁶⁹ Η Μήδεια αναφέρει στο χορό ότι προτίθεται να σκοτώσει τρία άτομα για λόγους εκδίκησης. Το κοινό σκέφτεται ότι ο Ιάσοντας είναι ένα από τα θύματα της Μήδειας η οποία στοχεύει να μην προκαλέσει τον γέλωτα των αντιπάλων της, γιατί έχει υιοθετήσει τις ανδρικές αξίες της τιμής.³⁷⁰ Με αλαζονεία στους στ. 378-80 διαστρεβλώνει τη διαδικασία του νέου γάμου, καθώς το νυφικό τραγούδι μετατρέπεται σε θρήνο, ο γάμος σε κηδεία και τα δώρα θα προκαλέσουν τον θάνατο.³⁷¹

Βασικό γνώρισμα του χαρακτήρα της Μήδειας στο πρώτο επεισόδιο είναι η χρήση μαγείας. Τονίζει την εμπειρία της στη χρήση δηλητηρίων για εκδίκηση, ενώ το κοινό έχει επίγνωση ότι θα επικρατήσει ο θάνατος.³⁷² Χρησιμοποιεί ιατρικούς όρους (στ. 385 φαρμάκοις = δηλητήριο, μαγικά φίλτρα), για να υπενθυμίσει την καταγωγή της από τον Ήλιο. Επιδιώκει κάποιος άνθρωπος με εξουσία να της παράσχει άσυλο.³⁷³ Βρισκόμενη σε ψυχολογική ταραχή στ. 395-397 επιλέγει την Εκάτη ως συνεργό στη δηλητηρίαση, γιατί η Εκάτη συνδεόταν με την οικογένεια του Αιήτη και την Κίρκη.³⁷⁴ Η Εκάτη της δίδαξε τα μαγικά βότανα.³⁷⁵ Όμως, η αναφορά της στο σχέδιο βίαιης εκδίκησης με την εφαρμογή του δόλου προκαλεί αγωνία στους θεατές, επειδή η Μήδεια δεν αποφάσιζε για το μέσο εξόντωσης.³⁷⁶

³⁶⁵ Gredley 1987, 30.

³⁶⁶ Luschnig 2007, 128-129.

³⁶⁷ Χουρμουζιάδης 2011, 140-142.

³⁶⁸ Χουρμουζιάδης 2011, 142-143.

³⁶⁹ Luschnig 2007, 119-120.

³⁷⁰ Mastronarde 2014, 307, 308, 312.

³⁷¹ Cairns 201, 128.

³⁷² McCallum-Barry 2014, 30.

³⁷³ Mastronarde 2014, 309-310.

³⁷⁴ Χουρμουζιάδης, 2011, 143-144.

³⁷⁵ Hall 2014, 144.

³⁷⁶ Mastronarde 2014, 310.

Η μάγισσα Μήδεια επικαλείται την Εκάτη (στ. 397) που έχει οικειότητα μαζί της. Πράγματι γνωρίζει από δηλητήρια με τα οποία σκοτώνει τον Κρέοντα και την κόρη του και από φίλτρα για τη γονιμότητα του Αιγέα και για την αναζωογόνηση του Πελία. Γι' αυτό δημιούργησε μια φήμη σχετικά με την ιδιότητά της αυτή, η οποία προκάλεσε κακό. Χαρακτηρίζεται σοφή, γιατί έκανε χρήση της μαγείας εναντίον των εχθρών της.³⁷⁷ Η Μήδεια απευθύνεται στον εαυτό της με αποφασιστικότητα και αποστασιοποιείται. Στους στ.408-409 αναφέρει μία έκφραση μισογυνισμού δηλώνοντας την κατωτερότητα της γυναίκας, η οποία δεν διαπράττει σπουδαία έργα, αλλά μόνο επινοεί πράξεις που ενέχουν τον δόλο.³⁷⁸

Η ρητορική δεινότητα των Αθηναίων του 5^{ου} αι. γίνεται επικίνδυνο μέσο πειθούς στα χέρια της Μήδειας στο πρώτο επεισόδιο. Πείθει τον Κρέοντα για περισσότερο χρόνο παραμονής στην Κόρινθο εκφέροντας ικετευτικό λόγο. Όντας πολυμήχανη και χειριστική εκμεταλλεύεται το τελετουργικό της ικεσίας και την ευγένεια του ισχυρού Κρέοντα. Στην έξοδο της σκηνής η ψύχραιμη Μήδεια ανακοινώνει στο κοινό την προετοιμασία για την επικείμενη δολοφονία.³⁷⁹ Η Μήδεια στην ομιλία της προς τον Κρέοντα απευθύνεται απρόσωπα και τονίζει ότι δεν είναι απειλή αλλά είναι θυμωμένη με τον άνδρα της. Η Μήδεια αποδεικνύει ότι είναι σοφή.³⁸⁰

Η Μήδεια δημιούργησε μια προσωπικότητα που συμμορφώνεται στην πόλη. Αναφέρεται στην ελευθερία των ανδρών σε αντίθεση με τις γυναίκες. Η ίδια δεν είναι απλά ξένη στο νέο σπίτι αλλά σαν να ήταν λάφυρο του Ιάσονα από μια βαρβαρική χώρα έμεινε άπολις. Ο χορός της συμπαραστέκεται σαν να είναι το κοινό της.³⁸¹ Το αθηναϊκό κοινό του 431 π.Χ. μπορεί να ξαφνιάστηκε περισσότερο από τον χορό σχετικά με τις παρατηρήσεις της Μήδειας για τον γάμο και τη διάκριση ανδρικού και γυναικείου ρόλου στον οίκο.³⁸² Η Μήδεια διδάσκει στις γυναίκες τον οικιακό και τον πολιτικό ρόλο, ενώ αυτές αγανακτούν με τον Κρέοντα, ο οποίος λόγω της προσωπικής έχθρας εισβάλλει σε ξένο σπίτι, για να τον καταστρέψει.³⁸³ Σύμφωνα με τον Χουρμουζιάδη πίσω από τον πρώτο λόγο της Μήδειας βρίσκεται ο Ευριπίδης που γνώριζε πολλές ήττες στους διαγωνισμούς λόγω των καινοτομιών και της παρωδίας του Αριστοφάνη.³⁸⁴

³⁷⁷ Chong- Gossard 2007, 41-42.

³⁷⁸ Mastronarde 2014, 311, 313.

³⁷⁹ Roisman 2014, 113-114.

³⁸⁰ Luschnig 2007, 131-134.

³⁸¹ Luschnig 2007, 138-139, 141.

³⁸² Luschnig 2007, 143.

³⁸³ Luschnig 2007, 134.

³⁸⁴ Χουρμουζιάδης, 2011,141.

Τρεις ρήσεις της Μήδειας ενώνουν τη δομή του δράματος. Η πρώτη ρήση απευθύνεται αρχικά στον χορό δηλώνοντας τη μέθεξη με τη χρήση του α' πληθυντικού και αργότερα μονολογεί. Στ. 375 αποφασίζει το φόνο του Κρέοντα με δηλητήριο ως το οικειότερο όπλο. Με την παρουσίαση εμποδίων κάνει έκκληση στην Εκάτη δηλώνοντας την κλιμάκωση συναισθημάτων.³⁸⁵ Ο Αριστοτέλης στη *Ρητορική* (2.21.2) δίνει το παράδειγμα της Μήδειας, για να υποστηρίξει ότι η Μήδεια στο πρώτο επεισόδιο με γνωμικά αποδεικνύει την ιστορία της και με ειρωνικές επαναλήψεις αναδεικνύει το ήθος της.³⁸⁶ Στα πλαίσια της πολεμικής αντιπαράθεσης στρέφεται εναντίον του Κρέοντα. Η μήνις της Μήδειας συντελεί σε ένα μαρτυρικό θάνατο των αντιπάλων.³⁸⁷

Στο πρώτο επεισόδιο η Μήδεια αναδεικνύεται ήρεμη και λογική.³⁸⁸ Κεντρικό σημείο του χαρακτήρα της είναι οι πνευματικές ικανότητες της Μήδειας με γνώμονα τη σοφία. Παρόλο που τονίζει ότι δεν είναι τόσο σοφή, αναφέρεται στη σοφία στο στ. 303, 384-85 στη σκηνή με τον Κρέοντα τον οποίο χειρίζεται με ψυχολογικά επιχειρήματα αναδεικνύοντας τη σοφία της και πετυχαίνοντας την παράταση της παραμονής της. Η σοφία όμως αποδείχθηκε περισσότερο δόλος. Η Μήδεια ξεπέρασε τα όρια του προσδιορισμού των εχθρών, γιατί αυτοί ήταν η οικογένειά της και η εκδίκηση απέναντι τους υπερβαίνει τα όρια με τον θάνατο των παιδιών στ. 375.³⁸⁹ Κατά την αποχώρησή της φαίνεται αδύναμη λόγω της γυναικείας φύσης, δυστυχισμένη και εξόριστη.³⁹⁰ Στην κατάστροψη του σχεδίου γίνεται σκληρή και ραδιούργος. Στο τέλος της σκηνής με τον Κρέοντα καταστρώνει την εκδίκηση παρουσιάζοντας χαρακτηριστικά επικού ήρωα που ενδιαφέρεται για την υπερηφάνεια και την υπεροχή έναντι των αντιπάλων ως πολεμιστής.³⁹¹

1^ο Στάσιμο στ.410-445

Βασικό στοιχείο της μίμησης του αρχαίου δράματος αποτελεί η όρχηση, καθώς ο χορός ως βασικός συντελεστής της παράστασης οφείλει να εκφράζει μέσω της κίνησης το αρχαίο κείμενο που κυριαρχεί στην παράσταση. Η κίνηση του χορού σε συνάρτηση με τον λόγο εκφράζουν αλληλένδετα τη δράση. Έτσι, επιτυγχάνεται η εκφραστικότητα

³⁸⁵ Lesky 1993, 57-58.

³⁸⁶ Martin 2011, 51.

³⁸⁷ Χατζημαυρουδή 2006, 265-266.

³⁸⁸ Porter 2020, 3.

³⁸⁹ Syropoulos 2003, 43

³⁹⁰ Gredley 1987, 31.

³⁹¹ Gellie 1988, 16-17.

του χορού, η αρμονία και η παραστατικότητα.³⁹² Τα μέλη του χορού από τον 4^ο αι. αποτελούνταν από επαγγελματίες. Ο κορυφαίος συνδιαλεγόταν με τους υποκριτές. Οι χορευτές δημιουργούσαν τετράγωνους σχηματισμούς που διατάσσονταν σε πέντε σειρές και τρεις στοίχους. Προχωρούσαν κατά σειρές ή κατά στοίχους.³⁹³

Στη «Μήδεια» ο χορός έχει πολλαπλή λειτουργία. Υποστηρίζει λεκτικά την πρωταγωνίστρια. Ακόμη κι όταν απορρίπτει την παιδοκτονία, η στάση του είναι διαφορούμενη, καθώς η Μήδεια κυριαρχεί συναισθηματικά στον χορό.³⁹⁴ Ο χορός και το κοινό άκουσαν το σχέδιο της Μήδειας για την εκδίκησή της. Ο χορός όμως δεν αντιδρά αλλά σχολιάζει την ηθική κρίση για την ψευδορκία του Ιάσονα που οδηγεί στην αδικία της Μήδειας, υπογραμμίζοντας ταυτόχρονα την άνιση μεταχείριση των φύλων. Μιλά με ειρωνεία για τη φήμη των γυναικών. Παραπλανήθηκε από τη Μήδεια, καθώς δίνει έμφαση στην προσβολή του Ιάσονα. Ο ρόλος του είναι ότι μειώνεται η δραματική ένταση για την εφαρμογή του σχεδίου της Μήδειας.³⁹⁵

Η Μήδεια στο στ. 410-430 εκφράζει τις αδικίες που διαπράττονται εναντίον όλων των γυναικών.³⁹⁶ Κυριαρχεί η ανατροπή καταστάσεων με κέντρο την εκδίκηση και η αντιστροφή των προσδοκιών.³⁹⁷ Η ανατροπή αυτή της φυσικής τάξης δηλώνει τη συναισθηματική ταραχή κυρίως την έκπληξη.³⁹⁸ Ο χορός με λυρικό ύφος εγκρίνει τα σχέδια της Μήδειας. Επιβάλλεται η εκδίκηση, γιατί υπήρχε παραβίαση των ιερών όρκων.³⁹⁹ Με τη λέξη δίκη και τιμή καταδικάζει την προδοσία του Ιάσονα και την αδικία του Κρέοντα. Επιπλέον, με τη λέξη τιμή (στ. 416) μπορεί να αναφέρεται στη στέρηση των πολιτικών δικαιωμάτων της Μήδειας την οποία συμπονά για την εξορία της.⁴⁰⁰ Στους στ. 419-20 εκφράζεται ο μισογυνισμός που οδηγεί στην υβριστική δυσφήμιση της γυναίκας.⁴⁰¹

Επιπρόσθετα, ο χορός τάσσεται υπέρ της Μήδειας και αποδοκιμάζει τη λογοτεχνική παράδοση που αφιερώνεται στους άνδρες.⁴⁰² Στους στ. 429-30 αντιπαρατίθενται οι δύο λόγοι, ο ανδρικός που εξορίζει και ο γυναικείος λόγος που αγωνίζεται να αρθρωθεί.

³⁹² Γεωργουσόπουλος και Γώγος 2004, 195, 199, 201.

³⁹³ Moretti 2019, 40, 42.

³⁹⁴ Mills 2014, 100.

³⁹⁵ Mastronarde 2014, 314-315.

³⁹⁶ Tessitore 1991, 594.

³⁹⁷ Segal 1996, 39.

³⁹⁸ Mastronarde 2014, 317.

³⁹⁹ Roisman 2014, 114.

⁴⁰⁰ Luschnig 2007, 145-146.

⁴⁰¹ Mastronarde 2014, 318.

⁴⁰² Easterling και Knox 1990, 439.

Στον αγώνα λόγων η σοφία υποτάσσεται στον κυρίαρχο κοινό λόγο.⁴⁰³ Ο λόγος του χορού εστιάζει στο προσωπικό δράμα της Μήδειας με επανάληψη των μοτίβων, όπως εξορία, προδοσία και επιορκία.⁴⁰⁴ Η Μήδεια αποκτά αντρικά χαρακτηριστικά, γιατί έχασε με την εγκατάλειψη του άνδρα της τα δικαιώματά της. Χωρίς τη βασιλική ιδιότητα αντιμετωπίζεται πλέον ως κατώτερη.⁴⁰⁵ Ο χορός με τη λέξη άτιμος (στ. 438) εκφράζει την κυριαρχούσα πολιτική ιδεολογία της Αθήνας.⁴⁰⁶

Στο πρώτο στάσιμο γίνεται προετοιμασία για την εμφάνιση του Ιάσονα. Στο πρώτο στροφικό ζεύγος ανατρέπεται η ισορροπία του κόσμου λόγω των μηχανοραφιών, ενώ στο δεύτερο κυριαρχεί ο θρήνος για τη μοίρα της Μήδειας. Αντίθετα από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη (18, 1456a 25) υπάρχει νοηματική σύνδεση του χορού με το διαλογικό μέρος.⁴⁰⁷ Προετοιμάζεται η εμφάνιση του Ιάσονα τον οποίο κατηγορεί ο χορός για τη δεινή κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η Μήδεια.

2^ο Επεισόδιο στ. 446-626

Ο Ευριπίδης μιμείται την επιχειρηματολογία των σοφιστών και χρησιμοποιεί τον αγώνα λόγων, για να αποδείξει την έλλειψη συνεννόησης μεταξύ Ιάσονα- Μήδειας.⁴⁰⁸ Ο αγώνας λόγων, η δραματική τεχνική επηρεασμένη από τους σοφιστές, παραπέμπει σε δημοκρατικά όργανα της εποχής του 5^{ου} αι. π.Χ., όπως η εκκλησία του δήμου.⁴⁰⁹ Οι ρήσεις δεν είναι απλά ρητορικές, αλλά συντελούν στη διαγραφή χαρακτήρων του έργου, δηλαδή διαφαίνεται η οργή της Μήδειας και η αυταρέσκεια του Ιάσονα.⁴¹⁰ Στον αγώνα λόγων φαίνεται ότι νικά η Μήδεια μέσω των επιχειρημάτων της.⁴¹¹ Παρουσιάζεται η πρώτη ρεαλιστική αντιπαράθεση Μήδειας – Ιάσονα (στ. 446-626).⁴¹² Χαρακτήρας μπορεί να σημαίνει ο ρόλος αλλά και οι ιδιότητες του προσώπου του, το ήθος του. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει χαρακτήρες αληθινούς στη ζωή, όπως η Μήδεια που τσακώνεται με τον Ιάσονα.⁴¹³

Στη σκηνή στο στ. 446 εισέρχεται στην ορχήστρα ο Ιάσωνας με αυτοπεποίθηση από τη δεύτερη θύρα χωρίς να αναγγελλθεί. Ο χορός δεν πρόσεξε το νέο πρόσωπο, γιατί εστίασε στην ψυχολογική κατάσταση της Μήδειας. Έγινε όμως αισθητός στο κοινό για

⁴⁰³ Καράμπελα 2014, 168.

⁴⁰⁴ Χουρμουζιάδης, 2011, 145.

⁴⁰⁵ Mastronarde 2014, 322.

⁴⁰⁶ Αλεξοπούλου 2012, 170.

⁴⁰⁷ Lesky 1993, 58.

⁴⁰⁸ Mastronarde 2014, 323.

⁴⁰⁹ Αλεξοπούλου 2012, 171.

⁴¹⁰ Gregory 2014, 357-8.

⁴¹¹ Gredley 1987, 31.

⁴¹² Griffin 2014, 15.

⁴¹³ Chong- Gossard 2007, 39.

τη μεγαλοπρεπή του αμφίεση, την ηλικία του και ίσως τους ακολούθους του. Στη σκηνή του αγώνα ο Ιάσοντας είχε τη συνοδεία ενός υπηρέτη, για να δείξει την ανωτερότητα σε σχέση με τη Μήδεια.⁴¹⁴ Στον πρόλογο του λόγου του δε συγχωρεί τη στάση της Μήδειας απέναντι στους άρχοντες, αλλά ενδιαφέρεται για το θέμα της εξορίας.⁴¹⁵ Η άφιξη του Ιάσωνα, μια επιβλητική παρουσία στο 2^ο επεισόδιο, δείχνει ότι έρχεται με φιλική διάθεση προς τη Μήδεια, γιατί έμαθε για την εξορία. Ο Ιάσων παρουσιάζεται αδίστακτος, ορθολογιστής, ωφελμιστής θυμίζει την αθηναϊκή πολιτική στον Πελοποννησιακό πόλεμο. Η αθέτηση όρκων του Ιάσωνα παραπέμπει στην καταπάτηση ιερών όρων των τριακονταετών σπονδών το 431 π.Χ. που παραβίασαν και οι Κορίνθιοι και οι Αθηναίοι στους οποίους έμμεσα ο Ευριπίδης ασκεί αμερόληπτη κριτική.⁴¹⁶

Η Μήδεια χρησιμοποιεί τη ρητορική με στόχο τη χειραγώγηση του Ιάσωνα.⁴¹⁷ Ο λόγος της Μήδειας (στ.465-519) χαρακτηρίζεται από ρητορική δεινότητα και εκφράζει τα συναισθήματα της οργής για την ανανδρία, την αναίδεια και τη θρασύτητα του Ιάσωνα. Επειδή ο Ιάσων έδειξε τον εαυτό του ως ευεργέτη της, η Μήδεια οργισμένη εξαπολύει ανελέητη επίθεση. Επιχειρηματολογεί απαριθμώντας τις ευεργεσίες προς αυτόν.⁴¹⁸ Η φαρμακός νοσεί μέσω της γλώσσας δηλαδή αναφέρεται στην αναίδεια που είναι η χειρότερη αρρώστια (στ. 472-73).⁴¹⁹ Η ίδια πονά και θέλει να θεραπευτεί.⁴²⁰ Προσπαθεί να διατηρήσει τον αυτοέλεγχό της και τονίζει ότι ήταν σωτήρας του Ιάσωνα ανασκευάζοντας το επιχείρημά του.⁴²¹ Βοήθησε τον Ιάσωνα να σκοτώσει το χρυσόμαλλο δέρας, γεγονός που οδήγησε στο φως και στην απελευθέρωση (στ. 480-482).⁴²² Αναφέρεται μόνο στη θανάτωση του Πελίου χωρίς να τονίσει τα μαγικά φίλτρα, αλλά δίνει έμφαση στην προδοσία και στη δολοφονία που οδηγεί στην καταστροφή. Η καταστροφή του οίκου συνεχίζεται με την εκδίκηση στον Ιάσωνα, αν και η ύπαρξη των παιδιών δήλωναν τη συνέχεια του νόμιμου γάμου τον οποίο παραβίασε ο Ιάσοντας με την καταπάτηση των όρκων.⁴²³ Ο Ευριπίδης χτίζει πάνω στο παρελθόν χωρίς να το

⁴¹⁴ Mastronarde 2014, 75, 324.

⁴¹⁵ Χουρμουζιάδης, 2011, 145.

⁴¹⁶ Αλεξοπούλου 2012, 171-172.

⁴¹⁷ Holland 2008, 411.

⁴¹⁸ Mastronarde 2014, 327-328.

⁴¹⁹ Αναστασιάδου 2014, 3.

⁴²⁰ Mastronarde 2014, 62.

⁴²¹ Mastronarde 2014, 329.

⁴²² Syropoulos 2010, 78.

⁴²³ Mastronarde 2014, 331.

διηγηθεί ξανά λεπτομερειακά. Η Μήδεια δε χρησιμοποιεί τη μαγεία για την ανάπτυξη της αγάπης του Ιάσονα, αλλά θέλει να τον καταστρέψει.⁴²⁴

Η σκηνοθεσία που βασίζεται στο λεξιλόγιο του έργου κινητοποιεί τη φαντασία των θεατών και συντελεί στη διαμόρφωση σκηνοθετικών οδηγιών που συντελούν στην κατανόηση του έργου.⁴²⁵ Η επισήμανση του χορού (στ. 520) αναφέρεται με μεταφορική γλώσσα στην ανίατη οργή.⁴²⁶ Ο χορός τονίζει την ανάγκη ενός λόγου που θα θεραπεύσει τον πόνο αλλά ο Ιάσων δεν ερμηνεύει σωστά.⁴²⁷ Η χρήση ιατρικών όρων από τα πρόσωπα της «Μήδειας» παραπέμπει στη σχέση της παράστασης με τον Ασκληπιό. Σχετικά με τη δεύτερη παρέμβαση στον αγώνα λόγων ο χορός δείχνει συμπάθεια στη Μήδεια, και στο στ. 577 η κορυφαία του χορού κριτικάρει τον Ιάσονα για την προδοσία στη σύζυγο του. Η σοφία και των δύο συζύγων τούς οδήγησε στην καταστροφή.⁴²⁸

Ο Ιάσωνας δευτερολογεί (στ.522-575) αναφερόμενος στο κίνητρο της συμπεριφοράς της Μήδειας παραβλέποντας την ευεργεσία και δίνοντας έμφαση στην Αφροδίτη.⁴²⁹ Σύμφωνα με τον Ιάσονα κίνητρο της Μήδειας ήταν η ερωτική ζήλεια πράγμα που υποδηλώνει την αντίθεση των κοσμοθεωριών.⁴³⁰ Ο Ιάσων στο στ. 538 καταδεικνύει την ανωτερότητα των δημοκρατικών έννομων Ελλήνων έναντι των βαρβάρων μοναρχών.⁴³¹ Αυτό συμβαίνει, για να τεκμηριώσει την έλλειψη νόμιμου δικαιώματος παραπομπής στη δικαιοσύνη.⁴³² Ο Ιάσωνας παρά τις θυσίες της Μήδειας ήταν ψύχραιμος και υπολογιστικός. Σύμφωνα με τον Αθηναϊκό νόμο τα παιδιά δεν θα ήταν πλέον πολίτες, αλλά θα έχαναν με το νέο γάμο την πλήρη ιθαγένεια. Παρόλο που η ιστορία του Ιάσονα και της Μήδειας σχετίζεται με μυθολογικό εξωπραγματικό παρελθόν, ο Ευριπίδης υποτιμά τα υπερφυσικά στοιχεία και τονίζει με ρεαλιστικό τρόπο τις διαμάχες του ζευγαριού στα πλαίσια του οίκου.⁴³³

Στο στ.546 γίνεται μεταθεατρική παραδοχή ότι πρόκειται για αγώνα λόγων Ιάσονα – Μήδειας. Ο Ιάσωνας μιλάει για τη σύνεση του και παραδέχεται την έλλειψη ερωτικής έλξης για το νέο γάμο. Αφύσικος ο ισχυρισμός του Ιάσονα ότι κάνει το νέο γάμο για τη

⁴²⁴ McCallum-Barry 2014, 29, 32.

⁴²⁵ Blume 2007, 82.

⁴²⁶ Mastronarde 2014, 62.

⁴²⁷ Καράμπελα 2014, 169.

⁴²⁸ Mastronarde 2014, 346-347.

⁴²⁹ Lesky 1993, 59.

⁴³⁰ Mastronarde 2014, 337.

⁴³¹ Αλεξοπούλου 2012, 172.

⁴³² Mastronarde 2014, 340.

⁴³³ Griffin 2014, 14-15.

Μήδεια και τα παιδιά.⁴³⁴ Ισχυρίζεται ψευδώς ότι θα προσφέρει στα παιδιά καλύτερο βιοτικό επίπεδο με το νέο γάμο, κάτι που δεν ευσταθεί, γιατί όντως η νύφη εκνευρίζεται με τα παιδιά.⁴³⁵ Επίσης, τονίζει (στ. 562-7) ότι πραγματοποιεί τον νέο γάμο για την ευημερία των παιδιών και ίσως αρκετοί Αθηναίοι στο κοινό να τον επαινούσαν.⁴³⁶ Όμως, δεν έχει κανένα συναίσθημα για τα παιδιά και τη γυναίκα του, αλλά επικρατεί το προσωπικό συμφέρον που το υπολογίζει ακόμη και στο θάνατο των παιδιών και γι' αυτό αξίζει να τιμωρηθεί.⁴³⁷ Δείχνει αδιαφορία εφησυχασμό, ανικανότητα να αγαπήσει, επειδή η φιλία γι' αυτόν είναι πολιτική. Είναι ιδιοτελής, καλός στα λόγια αλλά δεν πείθει ούτε τον χορό, γιατί η προδοσία και η ψευδορκία είναι ισχυρότερη. Είναι απλός παρατηρητής χωρίς να εμπλέκεται συναισθηματικά με τη νέα σύζυγο.⁴³⁸ Παραβιάζει ακόμη και τον ηθικό κώδικα τιμής που έπρεπε να έχει με την αριστοκρατική του καταγωγή.⁴³⁹

Η Μήδεια πληρώνει το τίμημα των φιλόδοξων ανδρών που απομακρύνουν χωρίς ηθική τα εμπόδια του οίκου.⁴⁴⁰ Καταδεικνύει μια άγρια ιδιοσυγκρασία λόγω των ταχύτατων αλλαγών της διάθεσης της και αντιδρά έντονα στη φράση του Ιάσονα ότι τη φροντίζει. Οι κινήσεις των υποκριτών γίνονται πιο έντονες με τη στιχομυθία.⁴⁴¹ Αν και προβάλλεται η σημασία του γάμου, καθώς αυτός είναι ο κοινωνικός κόσμος της γυναίκας, η Μήδεια διασπά κάθε δεσμό με τον Ιάσονα αφού συνειδητοποιεί πλέον τη θέση της στον οίκο.⁴⁴² Ο θυμός της δεν κατευνάζεται με την υπόσχεση του Ιάσονα για βοήθεια στα παιδιά. Αντίθετα η Μήδεια θεωρεί ότι αντιμετωπίζει έναν άνθρωπο άτιμο και ανειλικρινή.⁴⁴³

Ακόμη, λόγω έλλειψης ασυνεννοησίας ο Ιάσωνας και η Μήδεια αντιλαμβάνονται διαφορετικά τη φράση (στ.593), η Μήδεια τον κατηγορεί για κοινωνική ανέλιξη ,ενώ αυτός αρνείται ότι διαπράττει το νέο γάμο για ερωτικό κίνητρο.⁴⁴⁴ Σαρκαστικά λέει στη Μήδεια ότι είναι ο σωτήρας της (στ. 595).⁴⁴⁵ Επιπλέον, αν και ο Ιάσωνας δεν το αντιλαμβάνεται, το κοινό υποψιάζεται ότι η Μήδεια θα σκοτώσει τα παιδιά της (στ.

⁴³⁴ Mastronarde 2014, 342-343.

⁴³⁵ Roisman 2014, 114-115.

⁴³⁶ Syropoulos 2003, 40.

⁴³⁷ Cowherd 1983, 134.

⁴³⁸ Luschnig 2007, 38-41.

⁴³⁹ Mastronarde 2014, 57.

⁴⁴⁰ Αλεξοπούλου 2012, 172-3.

⁴⁴¹ Mastronarde 2014, 342-343.

⁴⁴² Luschnig 2007, 9.

⁴⁴³ Χουρμουζιάδης, 2011,146.

⁴⁴⁴ Mastronarde 2014, 349.

⁴⁴⁵ Luschnig 2007, 171.

608).⁴⁴⁶ Αλλά και ο Ιάσοντας αντιμετωπίζει τα παιδιά ως εμπορεύματα και τα θυσιάζει για το δικό του καλό αποκηρύσσοντας με σκληρότητα την οικογένεια του.⁴⁴⁷

Στη λογομαχία η Μήδεια παροτρύνει τον Ιάσωνα να φύγει σαν να τον απειλεί πίσω από την πλάτη του και υπαινίσσεται ειρωνικά την υποταγή στη νέα του γυναίκα. Τον προτρέπει για νέο γάμο, ενώ προφητεύει ότι οι θεοί θα είναι με το μέρος της για την πραγματοποίηση του σχεδίου της.⁴⁴⁸ Αρνείται τη βοήθεια του Ιάσωνα που καταδεικνύει την κυκλική σύνθεση του έργου. Την ώρα που αποχωρεί ο Ιάσων η Μήδεια εκφράζει ζήλεια (στ. 626).⁴⁴⁹ Όλη η δράση κινείται γύρω από έναν αντιθετικό άξονα με τη βίαιη και ειρωνική αντιστροφή της ζωής των συζύγων κατά τη διάρκεια της σύγκρουσης που σταματά με την άφιξη της Μήδειας στην Αθήνα.⁴⁵⁰

Σχετικά με το ήθος η Μήδεια χαρακτηρίζεται από δύο ιδιότητες, την αυτονομία στη χρήση της γλώσσας και στη διατήρηση ελέγχου λεκτικής αυτοσυγκράτησης γνωρίσματα που ανήκουν στον τυπικό ηρωικό κώδικα εξασφαλίζοντας τη νίκη έναντι του Ιάσωνα. Η Μήδεια έχει ικανότητα αντίστασης στο λόγο των άλλων αλλά παράλληλα ικανότητα ελέγχου μέσω της πειθούς. Με ήπιες λέξεις και ελεγχόμενη ρητορική εξαπατά τον Ιάσωνα.⁴⁵¹ Αναμφισβήτητα, διαθέτει ικανότητα χειραγώγησης στον αγώνα λόγων με τον Ιάσωνα παραθέτοντας επιχειρήματα, όπως οι σοφιστές στην Αθήνα.⁴⁵²

Η Μήδεια ως εκδικητής έχει πλήρη επίγνωση της κατάστασης. Η απροκάλυπτη οργή δεν έχει να κάνει με μια αδικία του παρελθόντος αλλά με την ερωτική προδοσία του Ιάσωνα. Εκνευριστική είναι η αντικατάσταση της δολοφονίας του Ιάσωνα με τη δολοφονία των παιδιών και η αντιστροφή του αναμενόμενου τραγικού μύθου. Η συμμαχία του γάμου τους δεν ήταν μια συνηθισμένη ένωση. Αλλά κυριαρχεί η ένωση δύο κρατών, δύο ανθρώπων που τους δεσμεύουν τα εγκλήματα και η απόκτηση αρσενικών παιδιών (στ.490-498). Η εκδίκηση αφορά τον Ιάσωνα που καταπάτησε τον όρκο.⁴⁵³

2^ο στάσιμο στ. 627-662

Το δεύτερο στάσιμο αποτελείται από δύο μέρη, το πρώτο μέρος αναφέρεται στη θεά Αφροδίτη που σχετίζεται με τον άμετρο έρωτα και το δεύτερο μέρος στις συνέπειες της

⁴⁴⁶ Mastronarde 2014, 351-352.

⁴⁴⁷ Luschniq 2007, 110-111.

⁴⁴⁸ Mastronarde 2014, 354.

⁴⁴⁹ Lesky 1993, 59- 60.

⁴⁵⁰ Ζαμάρου 1991, 257.

⁴⁵¹ Levett 2010, 55- 56, 60.

⁴⁵² Porter 2020, 4.

⁴⁵³ Burnett 1973, 10, 13-15.

εξορίας με την παρουσίαση της Μήδειας να είναι μόνη της.⁴⁵⁴ Θα μπορούσε στη σκηνή να υπάρχει άγαλμα της Αφροδίτης ή του έρωτα, ώστε οι θεατές να φαντάζονται την καταλυτική επιρροή του έρωτα στη ζωή των συζύγων στα πλαίσια του οίκου.

Ο χορός κρατά σταθερή στάση και δείχνει συμπόνια στη Μήδεια, ενώ αποδοκιμάζει τον Ιάσονα για την αδικία που διέπραξε. Με γνωμικό αναφέρεται στον έρωτα. Εύχεται την αποτροπή του κακού και την ισορροπία του γάμου με τον έρωτα αρκεί να μην επικρατήσει η υπερβολή, κάτι που δεν αντιπροσωπεύει την ψυχολογία της Μήδειας. Στους στ. 627-644 υπογραμμίζεται η καταλυτική δύναμη του έρωτα στις σχέσεις των συζύγων. Με καταστροφική ορμή ο παράφορος έρωτας προς τον Ιάσονα επέδρασε στη Μήδεια στη ζωή της Μήδειας.⁴⁵⁵ Στον στ. 632 αναφέρονται τα βέλη της Αφροδίτης που ήταν χρυσά και αναδεικνύουν την αγάπη η οποία γίνεται καταστροφική, όταν αγγίζει τα όρια της υπερβολής.⁴⁵⁶ Όμως, ο έρωτας με την παρέμβαση της Αφροδίτης είναι η βασική αιτία της καταστροφής του οίκου και της πόλης. Αυτό συμβαίνει επειδή όλες οι σχέσεις του Ιάσονα έχουν ως κίνητρο το συμφέρον.⁴⁵⁷

Στο 2^ο στροφικό ζεύγος ο χορός αναφέρεται στον εξόριστο που δεν έχει καμία ελπίδα παραπέμποντας στην εικόνα της Μήδειας. Στο στ. 645 ο χορός εκφράζει ευχή να μην εξοριστεί η Μήδεια. Η αντίληψη που εκφράζει τον πόνο τον οποίο προκαλεί η εξορία (στ. 650-1) παραπέμπει στην ιδεολογία των Αθηναίων ότι η εξορία ήταν βαριά ποινή.⁴⁵⁸ Το μοτίβο της ερωτικής αντιζηλίας και της εξορίας προοικονομεί τη βοήθεια του Αιγέα στη Μήδεια.

3^ο Επεισόδιο στ. 663-823

Στον στ. 663 του τρίτου επεισοδίου ο Αιγέας εμφανίζεται απροσδόκητα και επιτυγχάνεται ανατροπή στην πλοκή. Εισέρχεται από την τρίτη θύρα χωρίς να έχει υιοθετήσει μεγαλειώδη μορφή, με καλοκάγαθη διάθεση, συμπαθεί τη Μήδεια και στο τέλος υποκύπτει για την παροχή του ασύλου. Δεν είναι ηρωική φυσιογνωμία. Το επεισόδιο αποτελεί το κέντρο του δράματος, γιατί η Μήδεια αποφασίζει για τη δολοφονία των παιδιών.⁴⁵⁹ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη στο έργο «Περί Ποιητικής» (1461b 19-21) ο Ευριπίδης στην περίπτωση του Αιγέα χρησιμοποιεί το άλογο, γιατί δεν ακολουθεί την αρχή της αναγκαιότητας ή πιθανότητας αλλά την έκκληξη με

⁴⁵⁴ Lesky 1993, 60.

⁴⁵⁵ Mastronarde 2014, 358-359,361-362.

⁴⁵⁶ Syropoulos 2010, 78.

⁴⁵⁷ Luschnig 2007, 29, 149.

⁴⁵⁸ Αλεξοπούλου 2012, 173.

⁴⁵⁹ Χουρμουζιάδης, 2011,147.

παρουσίαση αντιθετικών σκηνών με δραματικές μορφές.⁴⁶⁰ Ο Αιγέας εμφανίζεται να κρατά σκήπτρο ή είδη ταξιδιού με συνοδεία υπηρετών. Ηλικιακά ήταν μεγαλύτερος από τον Ιάσονα και φορούσε μάτιο και πλατύγυρο καπέλο (*πετάσο*) ως ταξιδιώτης. Η Μήδεια παράλληλα παρουσιάζεται με συνοδεία μίας ή δύο υπηρετριών.⁴⁶¹

Ο Αιγέας χαιρετίζει τη Μήδεια (στ. 663-664) προκαλώντας έκπληξη, γιατί δεν αναγγέλλεται και φαίνεται ότι την γνωρίζει. Η σκηνή του Αιγέα επιφέρει δραματικά αποτελέσματα, καθώς ο Αιγέας υποστηρίζει ότι ο Ιάσοντας ήταν άδικος, ενώ η Μήδεια είναι σοφή, αποδεικνύεται φίλη και κρατάει τους όρκους. Ο Αιγέας είναι το πρόσωπο που θα συνδέσει τη Μήδεια με την Αθήνα. Το κοινό είναι εξοικειωμένο με τον μύθο σύμφωνα με τον οποίο η Μήδεια προσπαθεί να σκοτώσει τον Θησέα στο μέλλον.⁴⁶² Ο Αιγέας ως ξένος βασιλιάς παρουσιάζει διαφορετική προσωπικότητα στο κοινό και αποτελεί το μέλλον της Μήδειας η οποία υπόσχεται να θεραπεύσει την ατεκνία του με φάρμακα. Η Αθήνα θα αποτελέσει τον χώρο ασύλου και αυτό παραπέμπει στην πολιτική των Αθηναίων που συνηθίζουν να παρέχουν άσυλο σε κάθε ξένο.⁴⁶³

Η Μήδεια με αυτοσυγκράτηση αποσιωπά τα προβλήματά της και ο στόχος της είναι η απόσπαση πληροφοριών από τον Αιγέα. Αυτή όμως στο στ. 688 αλλάζει τον τόνο της φωνής της, γέρνει το κεφάλι της και αυτός τη ρωτά γιατί είναι θλιμμένη κάνοντας κάποια χειρονομία.⁴⁶⁴ Η απόδοση της μαραμένης όψης αποτελεί λεπτομέρεια του κειμένου για το αν ανταποκρίνεται η ερμηνεία του υποκριτή. Μάλλον δεν αλλάζει το προσωπείο αλλά προτείνεται αλλαγή στη στάση του σώματος.⁴⁶⁵ Στην έκθεση των προβλημάτων της πείθει τον Αιγέα. Άλλωστε σύμφωνα με τον Αιγέα, ο Ιάσοντας απέδειξε την πιο επαίσχυντη συμπεριφορά και ενέχει την ευθύνη για την κατάσταση της Μήδειας.⁴⁶⁶

Η Μήδεια, για να πετύχει τη βοήθεια του Αιγέα, καταφεύγει σε μια τυπική σκηνή ικεσίας.⁴⁶⁷ Αυτή κάνοντας μια μεταφορική ικεσία (στ. 709-710) αγγίζει απλά το πιγούνι του Αιγέα και το γόνατο του. Μπορεί στη σκηνή να είναι όρθια και να στοχεύει στην απόσπαση όρκου για την υπόσχεση ασύλου. Διατυπώνεται προβληματισμός για το εάν ήταν πραγματική η ικεσία και για το πότε σηκώθηκε όρθια. Όμως, η ικεσία ήταν πραγματική για την επίτευξη του στόχου της Μήδειας. Αυτή τονίζει ότι έμεινε έρημη,

⁴⁶⁰ Mastronarde 2014, 366.

⁴⁶¹ Mastronarde 2014, 67, 72-74.

⁴⁶² Mastronarde 2014, 367-368.

⁴⁶³ Luschnig 2007, 150.

⁴⁶⁴ Mastronarde 2014, 368, 372.

⁴⁶⁵ Χουρμουζιάδης, 2011, 148.

⁴⁶⁶ Morwood 2014, 84.

⁴⁶⁷ Mastronarde 2014, 53-54.

εξόριστη και ότι δεν πρέπει να είναι απλά φιλοξενούμενη, γιατί θα την αναζητήσουν, ενώ ο Αιγέας τονίζει την προστασία της ικεσίας της Μήδειας από τους θεούς και την παροχή ασύλου.⁴⁶⁸ Η Μήδεια για την επιτυχία της ικεσίας χρησιμοποιεί πάλι ιατρική ορολογία (στ. 718) και τονίζει ότι τα φάρμακα είναι φίλτρα για την ατεκνία του Αιγέα. Η Μήδεια προσπαθεί να βρει λύση για τη φυγή (στ. 727, 729), γεγονός που παραπέμπει στην τελική φυγή.⁴⁶⁹ Στην παράθεση πληροφοριών κυριαρχεί η στιχομυθία. Ο Αιγέας τονίζει ότι το σπίτι του είναι ανοιχτό και είναι θετικός στην ικετευτική παράκληση της Μήδειας.⁴⁷⁰ Ο Αιγέας, όμως, δεν στοχεύει να προσβάλει τον Ιάσονα και τον Κρέοντα γι' αυτό την δέχεται ως κέτης στο σπίτι του.⁴⁷¹

Ο χορός στ. 759-763 με ανάπαιστο στίχο συνοδεύει την αναχώρηση του Αιγέα. Παράλληλα, ακούγεται η ρήση της Μήδειας η οποία με κραυγή θριάμβου μνεί τον χορό στο σχέδιο με το οποίο θα αφανίσει όλο τον οίκο.⁴⁷² Η επίκληση της Μήδειας στον Δία θυμίζει τους θρήνους της και υποβάλλει στους θεατές την ιδέα ότι η Μήδεια εκδικείται με τη συμπαράσταση των θεών και ιδιαίτερα του Ήλιου στο τέλος.⁴⁷³ Αλλωστε, η Μήδεια στον στ.765 θριαμβολογεί για την επίτευξη του στόχου της για άσυλο.⁴⁷⁴ Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στα φάρμακα που γίνονται δηλητήρια ως μοιραία δώρα στη νύφη (στ. 789 φαρμάκοις δωρήματα) που δολοφονούν όποιον τα αγγίζει και μεταφέρονται στη σκηνή στο στ. 950 και 955.⁴⁷⁵ Ιδιαίτερα, ο χρυσός πέπλος (στ.786) για τα μαλλιά της νύφης προκαλεί φωτιά και επιφέρει το θάνατο.⁴⁷⁶ Αν τα φάρμακα αποκαταστήσουν τη γονιμότητα του Αιγέα, θα καταστρέψουν τον οίκο της Κορίνθου.⁴⁷⁷ Η ιατρική ορολογία πιστοποιεί τον χαρακτήρα της Μήδειας ως μάγισσα.

Το σημείο καμπής της αλλαγής της προσωπικότητας της Μήδειας είναι μετά τη συνάντηση με τον Αιγέα (στ. 791).⁴⁷⁸ Το επιχείρημα της Μήδειας να μην προκαλέσει γέλωτα στους εχθρούς παραπέμπει στη δημηγορία του Περικλή (Θουκυδίδης, 1.144.3.) στις παραμονές του πολέμου να παραμείνουν ανυποχώρητοι στον εχθρό, για να είναι ευκλείς, λέξη με πολιτική σημασία για τη δύναμη της Αθήνας.⁴⁷⁹ Ο ευκλής βίος στον

⁴⁶⁸ Mastronarde 2014, 375-376.

⁴⁶⁹ Mastronarde 2014, 377.

⁴⁷⁰ Lesky 1993, 60-61.

⁴⁷¹ Mastronarde 2014, 378.

⁴⁷² Lesky 1993, 61.

⁴⁷³ Mastronarde 2014, 381-382.

⁴⁷⁴ Luschnig 2007, 171.

⁴⁷⁵ Mastronarde 2014, 385.

⁴⁷⁶ Syropoulos 2010, 79.

⁴⁷⁷ Segal 1996, 32.

⁴⁷⁸ Tessitore 1991, 591.

⁴⁷⁹ Αλεξοπούλου 2012, 174.

οποίο αναφέρεται η Μήδεια αποτελεί τη φήμη που απέκτησε λόγω του Ιάσονα αλλά δείχνει ότι υιοθετεί τον ανδρικό κώδικα τιμής. Στον στ.801 με τη λέξη Έλληνας ο Ευριπίδης ανατρέπει την καθιερωμένη αντίληψη ότι οι Έλληνες ήταν ανώτεροι σε σχέση με τους βαρβάρους με παράδειγμα τη Μήδεια – ξένη που περιφρονεί τον Ιάσονα ως ανάξιο εμπιστοσύνης.⁴⁸⁰ Η Μήδεια δηλώνει ότι είναι σκληρή με τους εχθρούς και πιστή στους αγαπημένους αλλά είναι ακατανόητος ο στίχος 809, γιατί δολοφονεί τα παιδιά της.⁴⁸¹

Ο χορός, αν και συμπάσχει μέχρι τώρα με τη Μήδεια, τρομοκρατημένος τη νουθετεί με αυστηρή γλώσσα για αποτροπή της δολοφονίας των παιδιών (στ. 818) αλλά μάταια.⁴⁸² Η Μήδεια πλέον αυτοπροσδιορίζεται στα πλαίσια του παραδοσιακού ανδρικού ηρωισμού (στ. 807-810) αποφασίζοντας να σκοτώσει τα παιδιά που ανήκουν στο παρελθόν της.⁴⁸³ Σύμφωνα με τον Gredley στον στ. 823 η Μήδεια στέλνει την τροφό να φωνάζει τον Ιάσονα και ξεκινά το σχέδιο εκδίκησης. Το εσωτερικό του σπιτιού γίνεται πάλι ενεργός τόπος δράσης θεατρικού χώρου με τη δολοφονία των παιδιών.⁴⁸⁴ Υπάρχει προβληματισμός για το πότε η Μήδεια αποχωρεί για να προετοιμάσει τα δηλητηριασμένα δώρα. Σύμφωνα με τον Wilamowitz η Μήδεια μπαίνει στο παλάτι και στο στ. 845 βγαίνει, γιατί ο χορός απευθύνεται σ' αυτήν.⁴⁸⁵ Όμως, η Μήδεια στέλνει μια άλλη υπηρέτρια για να φωνάζει τον Ιάσονα, ενώ η τροφός την βοηθάει στην προετοιμασία των δώρων.

Ο Αιγέας στο τρίτο επεισόδιο υπόσχεται προστασία και καταφύγιο στην εξορία της Μήδειας πειθόμενος σ' αυτήν η οποία χρησιμοποίησε κάθε μέσο, για να θέσει τις βάσεις για την εκδίκηση, όπως τη συμπάθεια στον Αιγέα και την απόκρυψη των βίαιων προθέσεων. Το κοινό επιδοκιμάζει τον γενναιόδωρο και ηθικό άρχοντα. Ο χορός τάσσεται στο πλευρό της Μήδειας και η εκδίκηση είναι επιβεβλημένη αλλά αφηρημένη. Η βάνουση εκδίκηση γίνεται συγκεκριμένη στους στίχους 764-1316. Λόγω των θεατρικών συμβάσεων η μεταφορά της βαρβαρότητας γίνεται με τα λόγια. Το κίνητρο της Μήδειας είναι να μη γελοιοποιηθεί στους εχθρούς για να μη φανεί αδύναμη και να βλάψει τον άνδρα της. Όμως, η δολοφονία είναι μια τρομακτική πράξη, επειδή η εκδίκηση φτάνει στα άκρα.⁴⁸⁶

⁴⁸⁰ Mastronarde 2014, 389-390.

⁴⁸¹ Χουρμουζιάδης, 2011,151.

⁴⁸² Lesky 1993, 62.

⁴⁸³ Luschnig 2007, 10.

⁴⁸⁴ Gredley 1987, 32.

⁴⁸⁵ Mastronarde 2014, 392.

⁴⁸⁶ Roisman 2014, 115-116

Πριν από την άφιξη του Αιγέα η Μήδεια βρισκόταν σε πλάνη για τη δυνατότητα έκφρασής της στον οίκο και στην πόλη. Από το να χάσει τον εαυτό της αναδημιουργείται σε μια νέα ταυτότητα ως Αθηναία σύζυγος, γιατί ο Αιγέας την αντιμετώπισε ως ισότιμη.⁴⁸⁷ Αισθάνεται θλίψη επειδή είναι προδομένη, απομονωμένη και άπολις, Γι' αυτό η έκκληση για ξενία είναι ο μόνος τρόπος σωτηρίας της. Παραπέμπει στη φιλοξενία που παρέχει η Αθήνα η οποία ήταν καταφύγιο των καταπιεσμένων ανθρώπων και των ξένων.⁴⁸⁸ Όμως, η βία καταστρέφει την τάξη και ενδείξεις για περαιτέρω βία επιβεβαιώνεται με το νέο γάμο στην Αθήνα. Στην πόλη που υπέστη τη βία κυριαρχεί κοινωνική καταστροφή του οίκου. Η Αθήνα φαντάζει ως ο ιδανικός κόσμος, για να υλοποιήσει την εκδίκηση της.⁴⁸⁹

Η εμφάνιση του Αιγέα (στ.663-823) έγινε την κατάλληλη στιγμή και θεωρήθηκε έργο των θεών. Υπήρχε θρησκευτικό συναίσθημα για επιβολή τιμωρίας στον Ιάσονα. Σύμφωνα με τον Weculein ο Αιγέας εμφανίζεται από τη μια πάροδο από το λιμάνι και φεύγει από την άλλη που οδηγεί στην Τροιζήνα.⁴⁹⁰ Η άφιξη του Αιγέα ως πρότυπο ηγέτη στην Τροιζήνα αποκτά πολιτικό περιεχόμενο, γιατί οι Αθηναίοι ήθελαν να την προσελκύσουν στη συμμαχία τους.⁴⁹¹ Στο τέλος του επεισοδίου ο Αιγέας αναχωρεί αισιόδοξος, αφού εξασφάλισε με όρκο την ασυλία στη Μήδεια, η οποία δεν είχε δυνατότητα να καταφύγει στην πατρίδα της, την Κολχίδα.⁴⁹² Ο Αιγέας δεν ήθελε την έχθρα Αθήνας – Κορίνθου αν και κάτι τέτοιο ήταν αντίθετο με το ιστορικό – πολιτικό υπόβαθρο του 431 π.Χ.⁴⁹³ Τελικά, ο Αιγέας, πρόσωπο οικείο στο θέατρο του Ευριπίδη αίρει το εμπόδιο της εκδίκησης.⁴⁹⁴

Στο τρίτο επεισόδιο η Μήδεια, ενώ φαίνεται ότι κατέχει θέση κατωτερότητας, μετατρέπεται σε θέση κυριαρχίας, γιατί καθορίζει τους όρους της συμφωνίας. Η έξοδος της συνοδεύεται από τα λόγια του χορού, ότι τελικά εξασφάλισε άλλο σπίτι και πόλη.⁴⁹⁵ Το τρίτο επεισόδιο αποτελεί ανατροπή για τη Μήδεια, επειδή λαμβάνει την τρομερή απόφαση για την παιδοκτονία.⁴⁹⁶ Ο φόβος της Μήδειας προς τους Κορινθίους θεωρείται απίθανος. Μόνο στο στ. 781 λέει στο χορό ότι δε θα αφήσει τα παιδιά σε

⁴⁸⁷ Luschnig 2007, 35-36

⁴⁸⁸ Sezer 2015, 216-217, 230.

⁴⁸⁹ Segal 1996, 42-43.

⁴⁹⁰ Weculein στον Mastronarde 2014, 59, 66.

⁴⁹¹ Αλεξοπούλου 2012, 173-74.

⁴⁹² Χουρμουζιάδης 2011, 149-150.

⁴⁹³ Worthington 1990, 504.

⁴⁹⁴ Lesky 1993, 60.

⁴⁹⁵ Gredley 1987, 32.

⁴⁹⁶ Χουρμουζιάδης 2011, 147.

εχθρικό έδαφος.⁴⁹⁷ Τα παιδιά δεν αναφέρονται από τη Μήδεια στον Αιγέα, γιατί σχεδιάζει άλλα πράγματα.⁴⁹⁸

Ο Erbse τονίζει ότι το τρίτο επεισόδιο είναι σημαντικό στο κέντρο του έργου και γύρω ομόκεντρες σκηές.⁴⁹⁹ Σ' αυτό εφαρμόζεται η χρονική διαίρεση του έργου που είναι τριμερής με αναφορά στο παρελθόν, παρόν και μέλλον.⁵⁰⁰ Η Μήδεια ξεγελά τον Αιγέα, γιατί η διαμονή της στην Αθήνα θα επιφέρει φρικτές συνέπειες. Ίσως, η «Μήδεια» αποτελεί μια αλληγορία για τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Η προφητεία της Μήδειας αφορά την παιδοκτονία η οποία απειλεί την καταστροφή του οίκου του Αιγέα που προμηνύει την ήττα της Αθήνας.⁵⁰¹ Όμως, ακόμη και όταν η Μήδεια πήγε στην Αθήνα, ο Αιγέας την εξόρισε γιατί σχεδίαζε τη δολοφονία του γιου του, του Θησέα.⁵⁰² Παρόλο που προσπάθησε να δολοφονήσει τον Θησέα, η Αθήνα αποτελεί το καταφύγιο της.⁵⁰³

Η Μήδεια εκπροσωπεί την καταστροφική δύναμη του πνεύματος. Το ίδιο πνεύμα είχαν και οι Αθηναίοι με τις υπερρεαλιστικές τάσεις που οδήγησαν στην εκστρατεία στη Σικελία και στην τελική καταστροφή. Όμως, ο Ευριπίδης αντί να παρουσιάζει ένα πατριωτικό έργο, με αφορμή το τρίτο επεισόδιο και το τρίτο στάσιμο ανεβάζει ένα έργο αποκάλυψης του καταστροφικού θυμού που κρύβεται στην ψυχή του στρατιώτη.⁵⁰⁴ Στο επεισόδιο του Αιγέα έμμεσα αλλά κυρίως στο τρίτο στάσιμο εγκωμιάζεται η Αθήνα. Υποδηλώνεται η αντίθεση Αθήνας ως κέντρο πολιτιστικής υπεροχής με τη βαρβαρική Κολχίδα και την εχθρική Κόρινθο.⁵⁰⁵ Μόνο στο τρίτο επεισόδιο με αναφορά στον Αιγέα και στο τρίτο στάσιμο που είναι ο ύμνος στην Αθήνα δείχνει πως η δύναμη του πνεύματος μπορεί να ξεφύγει από τα όρια της σοφίας και να καταστρέψει τον οίκο στην Κόρινθο και στην Αθήνα.⁵⁰⁶

3^ο Στάσιμο στ. 824-865

Το τρίτο στάσιμο αποτελείται από δύο στροφικά ζεύγη το πρώτο αποτελεί εγκώμιο της Αθήνας και το δεύτερο προοικονομεί την απόφαση της Μήδειας.⁵⁰⁷ Ο χορός ψάλλει λυρικό ύμνο προς το μεγαλείο της Αθήνας μετά την αποχώρηση του Αιγέα από τη

⁴⁹⁷ Holland 2008, 411-12.

⁴⁹⁸ Luschig 2007, 112.

⁴⁹⁹ Erbse στον Lesky 1993, 60.

⁵⁰⁰ Willink 1988, 316.

⁵⁰¹ Stuttard 2014, 8, 10.

⁵⁰² Syropoulos 2003, 38.

⁵⁰³ Griffin 2014, 19.

⁵⁰⁴ Tessitore 1991, 600.

⁵⁰⁵ Ζαμάρου 1991, 275.

⁵⁰⁶ Tessitore 1991, 601.

⁵⁰⁷ Lesky 1993, 62.

σκηνή. Ο Ευριπίδης γράφοντας προφητικά αναφέρει ως τόπο δράσης την Κόρινθο, ένα χώρο απολυταρχίας, καταπάτησης σπονδών και διάλυσης της δημοκρατίας. Αντίθετα, τονίζεται το πνευματικό επίπεδο της Αθήνας και εξαιρείται η σοφία που σχετίζεται με τη Μήδεια.⁵⁰⁸ Υμνείται η Αθήνα την εποχή που είναι κυρίαρχη στην Ελλάδα, σκηνικό που ανατρέπεται από τον Ευριπίδη με την προφητεία για την καταστροφή.⁵⁰⁹ Σύμφωνα με τον Page την εποχή της παράστασης της «Μήδειας» η Αθήνα βρισκόταν στην ύψιστη δόξα της και από τότε άρχισε να παρακμάζει. Δεν ευθύνεται όμως, ο Ευριπίδης για την κατάπτωση της Αθήνας, η οποία είναι έκδηλη στη «Μήδεια», αν και το κοινό δεν έμεινε ανεπηρέαστο.⁵¹⁰

Οι Κορίνθιες γυναίκες ψάλλουν ύμνο (στ. 824-45) στην Αθήνα ως προστάτη και καταφύγιο καταπιεσμένων. Επικρατεί αρμονία και σοφία σε αντίθεση με τη διαταραχή που δέσποζε στην Κόρινθο στο επεισόδιο του Αιγέα.⁵¹¹ Ο χορός κάνει επίκληση στην ομορφιά και στην ηρεμία και γίνεται αναφορά στον Αιγέα. Το πιο σημαντικό είναι ο έπαινος της πόλης της Αθήνας ως καταφύγιο ειρήνης.⁵¹² Όμως, η βία της Μήδειας μπορεί να εισβάλλει και σε αυτόν τον ιερό χώρο και να τον καταστρέψει.⁵¹³

Στο δεύτερο στροφικό ζεύγος ο χορός αναφέρεται στην Αθήνα και διερωτάται πώς θα δεχτεί την παιδοκτόνο (στ. 846). Για πρώτη φορά δεν υποστηρίζει τη Μήδεια και της λέει να τηρήσει τους νόμους παρακαλώντας την να μην επιτελέσει τη δολοφονία των παιδιών (στ. 850). Η ευχή της Μήδειας για ευημερία υποδηλώνει την απόκτηση παιδιού. Ο χορός στη στάση ικεσίας προσπέφτοντας στα γόνατα την παρακαλά να μη σκοτώσει τα παιδιά της (στ. 853).⁵¹⁴ Οι πολίτες ένιωθαν περηφάνια για την Αθήνα που δεν καταλήφθηκε από εχθρούς και διακρίνεται για το πνεύμα της, όπως αναφέρει και ο Θουκυδίδης (Επιτάφιος 2.41.2). Γι' αυτό η έκκληση του χορού να αναλογιστεί η Μήδεια τα παιδιά της παραπέμπει στους πολιτικούς της Αθήνας να σκεφτούν τη θυσία των νέων στον πόλεμο.⁵¹⁵ Τελικά, η Μήδεια διαχωρίζει τη θέση της από το χορό, καθώς πλέον η ορχήστρα αποτελεί τον τόπο όπου ο χορός θα εκφράσει την αντίρρηση του για τη δολοφονία των παιδιών παρά την προειδοποίηση για την εσωτερική σύγκρουση που θα βιώσει.⁵¹⁶

⁵⁰⁸ Χουρμουζιάδης, 2011, 151- 152.

⁵⁰⁹ Tessitore 1991, 596.

⁵¹⁰ Page 2013, 15, 18-19.

⁵¹¹ Karamanou 2014, 43.

⁵¹² Mastronarde 2014, 393.

⁵¹³ Segal 1996, 31.

⁵¹⁴ Luschnig 2007, 152, 154.

⁵¹⁵ Αλεξοπούλου 2012, 174-175.

⁵¹⁶ Gredley 1987, 32.

4^ο Επεισόδιο στ.866-975

Η δεύτερη είσοδος του Ιάσονα που εμφανίζεται χωρίς υπηρέτη από τη δεύτερη θύρα πραγματοποιείται στον στ. 866. Παράλληλα με την εξωτερική δράση στην ορχήστρα το εσωτερικό του σπιτιού είναι ο τόπος δράσης του θεατρικού χώρου ως το τέλος του έργου.⁵¹⁷ Στη σκηνή με τον Ιάσονα στ. 866-975 η Μήδεια χρησιμοποιώντας το δόλο προσποιείται ότι μετάνιωσε και δραματοποιεί την εκδίκηση η οποία επιδρά λεκτικά, καθώς η βία δεν εμφανίζεται.⁵¹⁸ Η Μήδεια δημιουργεί το δικό της έργο όπου παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο εκμεταλλευόμενη την αδυναμία του Ιάσονα με αποτέλεσμα να δίνεται μεταθεατρική διάσταση στο έργο.⁵¹⁹ Αυτή προσποιείται ότι γίνεται μέλος μιας γαμήλιας προετοιμασίας σε μια φανταστική σκηνή.⁵²⁰ Σ' αυτήν τη σκηνή τα παιδιά τα οποία χρησιμοποιούνται ως όργανα της Μήδειας γίνονται πρωταγωνιστές.⁵²¹

Η Μήδεια στη μείζουσα ρήση (στ.869-905) χειραγωγεί τον Ιάσονα, όπως τον Αιγέα και τον Κρέοντα. Αντίθετα από το δεύτερο επεισόδιο, εδώ παρουσιάζει μια εικόνα αδύναμου, παραλογισμένου θηλυκού που προσπαθεί να παγιδεύσει τον Ιάσονα. Δηλώνει το θυμό της, αυτοκατηγορείται, αποδοκιμάζει την ανοησία της και τονίζει τη μετάνοια.⁵²² Στον εσωτερικό μονόλογο (στ. 872-81) η Μήδεια σαν θεατρικός συγγραφέας παραθέτει μια σκηνή όπου επιπλήττει τον εαυτό της αλλά τα λόγια βασίζονται στην ιδεολογία του Ιάσονα.⁵²³ Στο στ. 894 η Μήδεια καλεί με επικλήσεις και ανάλογες κινήσεις των χεριών τα παιδιά που πιθανότατα συνοδεύονται από τον παιδαγωγό.⁵²⁴ Απευθυνόμενη στα παιδιά της (στ. 902) ζητά τη συμφιλίωση με τον πατέρα τους μέσω του αγγίγματος. Η Μήδεια κλαίει, όπως και ο χορός και είναι η μόνη στιγμή επαφής της Μήδειας με τον χορό με τον οποίο αποκαθίσταται προσωρινά η σχέση τους.⁵²⁵

Ο Ιάσωνα παγιδευμένος στα λόγια της, τη συμβουλεύει και την εγκωμιάζει (στ. 908-911). Στη διάρκεια της σκηνής τα παιδιά είναι βωβά πρόσωπα και η στάση τους προοικονομεί το δίλημμα της Μήδειας, καθώς η ελπίδα αντιτίθεται στην καταστροφή.⁵²⁶ Παραδέχεται ότι παραβίασε τους όρκους του γαμήλιου δεσμού με τη

⁵¹⁷ Gredley 1987, 33.

⁵¹⁸ Roisman 2014, 117.

⁵¹⁹ Morwood 2014, 86.

⁵²⁰ Mastronarde 2014, 403-405.

⁵²¹ Luschnig 2007, 113.

⁵²² Mastronarde 2014, 402-403.

⁵²³ Luschnig 2007, 58-59.

⁵²⁴ Mastronarde 2014, 406.

⁵²⁵ Gredley 1987, 34.

⁵²⁶ Mastronarde 2014, 402-403.

Μήδεια, αλλά δεν έχει τύψεις. Ο Ιάσων, αν και τονίζει την ασφάλεια των παιδιών με το νέο γάμο, ανησυχεί για το μέλλον τους (στ. 914). Δε δικαιολογείται, όμως, η εγκατάλειψη της Μήδειας από τον Ιάσωνα αλλά ως αντιστάθμισμα θεωρούνταν η επιδίωξη της ευημερίας των παιδιών και η συνέχιση του οίκου.⁵²⁷

Η Μήδεια αντιδρά στη λέξη σωτηρία στ. 915 την οποία επικαλέστηκε ο Ιάσωνας, κλαίει και αποστρέφει το πρόσωπο της (στ. 923 στ. 927-928). Τα δάκρυα της Μήδειας τα οποία θα προσπαθήσει να τα σταματήσει ως το στ. 931 προκαλούνται εξαιτίας της άγνωστης τύχης που περιμένει τα παιδιά να απλώνουν τα χέρια προς τον πατέρα τους. Στην υπόθεση σε σχόλιο του στ. 922 αμφισβητείται το κλάμα της Μήδειας, αλλά ο Ευριπίδης γνώριζε τον ψυχισμό της και αυτό ήταν το μεγαλείο της τραγωδίας, η επικράτηση αντίθετων συναισθημάτων.⁵²⁸ Ο Ιάσωνας ρωτά τη Μήδεια γιατί στεναχωριέται για τα παιδιά.⁵²⁹ Αυτή τονίζει ότι τα παιδιά δεν πρέπει να εξοριστούν. Το τέταρτο επεισόδιο διχοτομείται στο στ. 932, οι δύο ρήσεις στον αγώνα λόγων διαχωρίζονται με ένα δίστιχο του χορού και ακολουθεί η στιχομυθία. Η σκευωρία προωθείται, για να παραμείνουν τα παιδιά, προκειμένου να μεταφέρουν τα δώρα.⁵³⁰

Τότε στους στ. 950-951 η Μήδεια διατάζει κάποια δούλη να φέρει από το εσωτερικό του σπιτιού τα δώρα που η μεταφορά τους μπορεί να είναι σε πανέρια ή κασέλες ή δίσκους, για να μην τα αγγίζουν.⁵³¹ Τα δηλητηριασμένα δώρα, ένας πέπλος και ένα χρυσό στέμμα, κινούν την πλοκή των γεγονότων, καθώς επιφέρουν τον θάνατο. Τα πολύτιμα δώρα έχουν συμβολική σημασία, αφού παραπέμπουν στον γάμο και στον θάνατο. Τα δύο δώρα είναι ιδιαίτερα σημαντικά για την πριγκίπισσα, επειδή το λεπτό ένδυμα και το στέμμα συμβολίζουν τη νύφη στο γάμο και παράλληλα το νεκρό.⁵³² Σύμφωνα με τον Page ο Ευριπίδης γνώριζε την παράδοση για τη δωρεά στεφάνου στη Γλαύκη και πρόσθεσε τον πέπλον, γιατί εμπλέκει στον θάνατο και τον πατέρα της.⁵³³ Το δώρο για τη νέα σύζυγο είναι το δώρο του Ήλιου που θα αναιρέσει το γάμο.⁵³⁴

Η Μήδεια βρίσκεται με τα παιδιά της και η οικογένεια ενώνεται, για να επιτύχει η Μήδεια τον σκοπό της. Η μάνα διχάζεται, γιατί παράλληλα με το προσχέδιο της δολοφονίας νιώθει οίκτο. Τα παιδιά γίνονται σημαντικά, καθώς κουβαλούν τα δώρα και

⁵²⁷ Syropoulos 2003, 40.

⁵²⁸ Lesky 1988, 519.

⁵²⁹ Mastronarde 2014, 411.

⁵³⁰ Lesky 1993, 62-63.

⁵³¹ Mastronarde 2014, 416.

⁵³² Wyles 2014, 55-57.

⁵³³ Page 2013, 37.

⁵³⁴ Cairns 2014, 129.

ταυτίζονται μ' αυτά.⁵³⁵ Με αυτοσαρκασμό, προσποιητή συμπεριφορά και σκληρότητα προσπαθεί να δημιουργήσει κατ' επίφαση οικογενειακή γαλήνη.⁵³⁶ Καταλαγιάζει η οργή, και παρουσιάζεται μια τέλεια οικογενειακή ζωή με κήρυξη ανακωχής. Στόχος είναι η χειραγώγηση, καθώς είναι σκηνοθετημένη η συμφωνία της Μήδειας με τον Ιάσονα και η οικογένεια είναι για τελευταία φορά μαζί. Ο Ιάσοντας απατάται ότι είναι επικεφαλής του οίκου και τα παιδιά είναι τα μόνα που τους συνδέουν, γι' αυτό πρέπει να μείνουν νεκρά.⁵³⁷

Η στέρηση των παιδιών είναι η τιμωρία για την καταπάτηση των όρκων του Ιάσονα και γι' αυτό διαμαρτύρεται η Μήδεια.⁵³⁸ Αναφορικά με τον χαρακτήρα, εκτός από την παρουσίαση της διαβολικής Μήδειας που προετοιμάζεται, για να μεταφέρουν τα παιδιά της τα δηλητηριασμένα δώρα στη Γλαύκη, εμφανίζεται ως αφοσιωμένη μητέρα και αξιολύπητη γυναίκα που αντιμετωπίζει την απώλεια των παιδιών.⁵³⁹ Στον στ. 969 η Μήδεια προτρέπει τα παιδιά να φύγουν, ενώ στον στ. 975 αναχωρεί ο παιδαγωγός με τα παιδιά από τη δεύτερη θύρα που οδηγεί στο παλάτι του Κρέοντα. Ο Ιάσοντας φεύγει από την ορχήστρα και συμβολικά μένει η Μήδεια μόνη της στη σκηνή.⁵⁴⁰

4^ο στάσιμο στ. 976-1001

Το τέταρτο στάσιμο αποτελείται από δύο στροφικά ζεύγη. Σε αντίθεση με την αισιοδοξία του προηγούμενου στάσιμου εδώ προοικονομείται ο αναπόφευκτος θάνατος και προετοιμάζεται το κοινό.⁵⁴¹ Ενέχει πολιτικό υπόβαθρο, καθώς ο χορός εκφράζει οίκτο για όλα τα πρόσωπα εκτός από τον Κρέοντα.⁵⁴² Στο στ. 976, ενώ τα παιδιά φεύγουν με τα δώρα στα χέρια, ο χορός ψάλλει το άσμα με θέμα το τέλος των παιδιών.⁵⁴³ Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στη νύφη η οποία στο στ. 978 φορά το χρυσό στέμμα που επιφέρει το θάνατο.⁵⁴⁴ Ο χορός συνδέεται με τη Μήδεια, καθώς προβλέπει το φόνο της πριγκίπισσας στ. 980-89. Θέλει να βρει ασφάλεια η Μήδεια και τάσσεται υπέρ της στη διάπραξη του εγκλήματος, γιατί έχει φιλική διάθεση και συμπάθεια απέναντι της.⁵⁴⁵

⁵³⁵ Luschnig 2007, 115.

⁵³⁶ Χουρμουζιάδης, 2011, 153.

⁵³⁷ Luschnig 2007, 60-61.

⁵³⁸ Mastronarde 2014, 52- 53.

⁵³⁹ Gellie 1988, 17.

⁵⁴⁰ Χουρμουζιάδης, 2011,154.

⁵⁴¹ Mastronarde 2014, 419.

⁵⁴² Luschnig 2007, 155.

⁵⁴³ Χουρμουζιάδης, 2011, 154-155.

⁵⁴⁴ Syropoulos 2010, 77.

⁵⁴⁵ Mills 2014, 102.

Οι γυναίκες του χορού (στ. 990) κάνουν επίκληση στον Ιάσονα ως σύζυγο της Μήδειας αλλά τον κατηγορούν για την καταστροφή του οίκου.⁵⁴⁶ Ο χορός στ. 996-97 εκφράζει λύπη για την προαποφασισμένη δολοφονία.⁵⁴⁷ Ο Ιάσων θυμίζει τους φιλόδοξους Αθηναίους που δε διέβλεψαν την καταστροφή του πολέμου και ενέχει την ευθύνη για τη δολοφονία. Στο τέλος του χορικού τα παιδιά επιστρέφουν με τον παιδαγωγό, αλλά υπάρχει έντονη τραγική ειρωνεία.⁵⁴⁸

5^ο Επεισόδιο στ. 1002-1080

Το πέμπτο επεισόδιο ξεκινά με τον διάλογο Μήδειας και παιδαγωγού στον οποίο εκφράζονται οι τύψεις της Μήδειας. Τα δύο αγόρια βρίσκονται στη σκηνή μαζί με τον παιδαγωγό τους χωρίς να κρατούν τα δώρα (στ. 1002). Η Μήδεια προσποιείται θλίψη με στραμμένο το πρόσωπο, ίσως να κάνει κάποια χειρονομία ή κίνηση προς το κοινό. Με το επιφώνημα (στ. 1008) καθυστερεί τον διάλογο.⁵⁴⁹ Κλαίει γοερά, όταν βλέπει τα παιδιά της, ενώ στο παλάτι του Κρέοντα η Γλάυκη με τον πατέρα της βρίσκουν φρικτό θάνατο.⁵⁵⁰ Η Μήδεια καταρρέει, όταν επιστρέφουν τα παιδιά από το παλάτι. Αναφέρεται στο ρόλο των θεών για την επινόηση του σχεδίου μαζί της και στη δίκαιη τιμωρία του Ιάσονα.⁵⁵¹

Το πέμπτο επεισόδιο εστιάζει στην περίφημη ρήση της Μήδειας (στ. 1021-1080). Με την αποχώρηση του παιδαγωγού (στ. 1020) διαγράφεται έντονη τραγική ειρωνεία, γιατί διατυπώνονται φρικτές αλήθειες.⁵⁵² Η Μήδεια διώχνει τον παιδαγωγό και από το στ. 1021 προετοιμάζει την επικείμενη δολοφονία. Λέει ότι θα μείνουν τα παιδιά στην Κόρινθο, αλλά η πράξη εισόδου υποδηλώνει τον κίνδυνο της δολοφονίας.⁵⁵³ Στον εσωτερικό μονόλογο η Μήδεια απευθύνεται στο κοινό σαν να ζητάει συμβουλή για συμμετοχή των θεατών στη λήψη αποφάσεων.⁵⁵⁴ Ο παιδαγωγός βρίσκεται στο παλάτι, ενώ τα παιδιά βρίσκονται στη σκηνή με τη Μήδεια και δίπλα της ένας ή δύο βωβοί παραστάτες. Τα παιδιά απλά παρευρίσκονται, γιατί δεν παίζουν δραματικούς ρόλους ερμηνεύοντας ψυχολογικές μεταπτώσεις.⁵⁵⁵

⁵⁴⁶ Luschnig 2007, 155.

⁵⁴⁷ Roisman 2014, 116.

⁵⁴⁸ Αλεξοπούλου 2012, 176.

⁵⁴⁹ Mastronarde 2014, 424-425.

⁵⁵⁰ Χουρμουζιάδης, 2011, 154-155.

⁵⁵¹ Porter 2020, 6.

⁵⁵² Χουρμουζιάδης, 2011, 154-155.

⁵⁵³ Gredley 1987, 35- 36.

⁵⁵⁴ Stuttard 2014, 4.

⁵⁵⁵ Mastronarde 2014, 427,428.

Η Μήδεια συνειδητοποιώντας σπαράζει για την απώλεια των μελλοντικών εμπειριών με τα παιδιά της. Δεν ανέφερε τα παιδιά στον Αιγέα ούτε στον Κρέοντα όμως αμφιταλαντεύεται όταν τα παιδιά είναι παρόντα. Υπερτερεί το μητρικό φίλτρο, καθώς εμπόδιο είναι μόνο ο εαυτός της.⁵⁵⁶ Στη σκηνή αποχαιρετισμού των παιδιών η διχασμένη Μήδεια βιώνει ψυχική διακύμανση προκειμένου να εξυπηρετηθεί η δραματική αναγκαιότητα. Η τροφός καθυστερεί τα παιδιά στην πόρτα, καθώς ο οίκος αποτελεί το χώρο ασφάλειας, πριν την άσκηση βίας. Απευθύνεται στα παιδιά της στ. 1021-23 τα οποία θα μείνουν στην Κόρινθο αλλά η Κόρινθος αποτελεί τον τόπο προορισμού της λατρείας της Ήρας, το σπίτι του Άδη.⁵⁵⁷ Επομένως, δεν πρόκειται για νεκρικό θρήνο αλλά για λόγια γυναίκας δολοφόνου.⁵⁵⁸

Επιπλέον, η φυσική παρουσία των παιδιών καθιστά αμφίθυμη τη Μήδεια. Μετανιωμένη στο στ. 1026-1028 μνημονεύει ότι θα χάσει σημαντικά γεγονότα της ζωής των παιδιών. Αυτά παραδόθηκαν στον πατέρα, για να γίνει ο φόνος της νέας γυναίκας και επιστρέφουν στη μητέρα, για να πεθάνουν. Συνδέει την εκδίκηση με ηρωική πράξη γι' αυτό τα όπλα είναι τα παιδιά της. Θεωρεί ότι είναι ανώφελη η ύπαρξη των παιδιών, αφού δεν υπάρχει σπίτι και κοινή ζωή. Ο πόνος που θα προκαλέσει στον Ιάσονα της επιτρέπει τη θανάτωση των παιδιών και η θλίψη της θα ξεπεραστεί.⁵⁵⁹ Αν δεν τα σκότωνε, θα έχανε τον έλεγχο της δράσης. Άλλωστε, δεν υπήρχε ελπίδα για τα παιδιά παρά μόνο για τη Μήδεια, για να αναδείξει την ηρωική φύση ως γυναίκα.⁵⁶⁰

Η Μήδεια μόνη της με τα παιδιά μονολογεί και μέσα της αντιμάχονται δύο δυνάμεις. Ο δισήμαντος λόγος (στ. 1038) αποδεικνύει ότι τα παιδιά βαδίζουν προς τον θάνατο και παρά την αθωότητα τους η μητέρα τους τα στέλνει στο σπίτι του Άδη.⁵⁶¹ Ο θρήνος της Μήδειας διαφαίνεται μέσα από τη στάση του σώματος, τις χειρονομίες, τη φυσική επαφή. Αναλογίζεται (στ. 1040-48) το αθώο βλέμμα και το χαμόγελο των παιδιών το οποίο ως θεατρική σύμβαση υπαινίσσεται τον θάνατο.⁵⁶² Ως σκηνικό εφέ αξιοποιείται η αντίθεση αθωότητας παιδιών και ταραγμένης μητέρας.⁵⁶³ Τελικά στο στ. 1051 η Μήδεια αποφασίζει να σκοτώσει τα παιδιά, απομακρύνεται από αυτά και οι θεραπεαινίδες θα μπορούσαν να τα συνοδέψουν.⁵⁶⁴ Τα διατάζει να πάνε μέσα, ενώ αυτά

⁵⁵⁶ Χουρμουζιάδης 2011, 156.

⁵⁵⁷ Luschnig 2007, 87-90.

⁵⁵⁸ Porter 2020, 7.

⁵⁵⁹ Luschnig 2007, 92-93, 95, 98.

⁵⁶⁰ Luschnig 2007, 97.

⁵⁶¹ Lesky 1993, 63-64.

⁵⁶² Mastronarde 2014, 431.

⁵⁶³ Foley 1989, 84.

⁵⁶⁴ Mastronarde 2014, 434.

στο στ. 1069 είναι ακόμα στη σκηνή. Την ίδια στιγμή αυτή μονολογεί και απλά καθυστερεί την εκτέλεση της εντολής. Αυτό δείχνει την ψυχολογική διακύμανση που επηρεάζει την αλλαγή γνώμης.⁵⁶⁵

Η Μήδεια αναφωνεί (στ. 1056) και γίνεται η μεταστροφή, καθώς επικρατεί ο θυμός και τα συναισθήματα.⁵⁶⁶ Ο Diggle εξοβελίζει τους στ. 1056-80 του μονολόγου, της αιματηρής σκηνής.⁵⁶⁷ Αυτό είναι λανθασμένο για υφολογικούς λόγους. Το ύφος του κειμένου είναι συναισθηματικό χωρίς μετρικά λάθη και δε μπορεί να αμφισβητηθεί ότι είναι του Ευριπίδη.⁵⁶⁸ Επιστρέφει (στ. 1059) ως εκδικητής (αλάστωρ) και αναφέρεται η προκατάληψη ότι τα παιδιά θα υποστούν βία από τους συγγενείς του Κρέοντα γεγονός που παραπέμπει στην εκδοχή την οποία γνώριζε το κοινό ότι τα παιδιά σκοτώθηκαν από Κορινθίους. Αναδεικνύεται η ρητορική δεινότητα της Μήδειας, καθώς παρουσιάζει το φόνο ως κάτι αναπόφευκτο.⁵⁶⁹ Παρουσιάζει τη δολοφονία ως αλτρουιστικό κίνητρο ότι δηλαδή γλιτώνει τα παιδιά από τους εχθρούς και ως κίνητρο εκδίκησης εναντίον του Ιάσονα.⁵⁷⁰

Η Μήδεια αποχαιρετά τα παιδιά (στ. 1067-68), ξεκινάει το άθλιο ταξίδι της ίδιας και των παιδιών στο εσωτερικό του σπιτιού και επικρατεί ο θυμός που σηματοδοτεί το τέλος της μητρότητας. Τα παιδιά είναι τα πόνια του θανατηφόρου παιχνιδιού των γονέων τους.⁵⁷¹ Παράλληλα, υπερτερεί ο φόβος της κακοποίησης των παιδιών (στ. 1060-61). Όμως, η αυτοκαταστροφή της είναι η κήρυξη πολέμου με τον Ιάσονα.⁵⁷² Η αναφορά στη φυσική επαφή της Μήδειας με τα παιδιά παραπέμπει στο στάδιο της «πρόθεσης» της ταφής για την τελική φροντίδα του νεκρού. Η Μήδεια ελέγχει την επιθυμία του θρήνου για τα παιδιά. Έχει την ικανότητα να διαθέτει την εξουσία στην εκδήλωση της θλίψης και να διατυπώνει θρηνητικό λόγο με στόχο να εκδικηθεί τον Ιάσονα.⁵⁷³

Αγγειογραφίες δείχνουν ότι τα σώματα των παιδιών βρίσκονται σε ένα βωμό (εικ. 4). Διερωτάται κανείς αν η δολοφονία μετατράπηκε σε θυσία εναποθέτοντας ευθύνη στους θεούς και στον Ιάσονα. Το άγγιγμα των παιδιών από τη Μήδεια (στ. 1075) παραπέμπει τις δολοφονίες που διέπραξε στο παρελθόν. Παράλληλα, η Μήδεια

⁵⁶⁵ Kovacs 1986, 345, 349-350.

⁵⁶⁶ Mastronarde 2014, 435.

⁵⁶⁷ Diggle 1984, 138-139.

⁵⁶⁸ Kovacs 1986, 343,348.

⁵⁶⁹ Mastronarde 2014, 436-37.

⁵⁷⁰ Luschnig 2007, 100-101.

⁵⁷¹ Luschnig 2007, 102-104.

⁵⁷² Holland 2008, 413.

⁵⁷³ Levett 2010, 63-64.

αρνείται στον Ιάσονα να αγγίξει τους νεκρούς και αυτό υποδηλώνει ότι εξαιτίας της έχθρας θυσιάζει τα παιδιά.⁵⁷⁴ Με προσταγή της μάνας αποχωρούν τα παιδιά από την ορχήστρα και εισέρχονται στην κεντρική θύρα (στ. 1076).⁵⁷⁵ Η Μήδεια με χειρονομίες σπρώχνει τα παιδιά προς τις βωβές υπηρέτριες και τα οδηγεί στο παλάτι. Στο στ. 1078 η Μήδεια αποφασίζει να ολοκληρώσει την πράξη με κίνητρο τον θυμό που υπερτερεί της λογικής.⁵⁷⁶ Ο θυμός παραπέμπει στη συναισθηματική φόρτιση. Ο στ. 1079, ο πιο γνωστός στίχος στο έργο δείχνει την επικράτηση του θυμού, ώστε η βούληση της Μήδειας να γίνει σχέδιο για τον θάνατο.⁵⁷⁷

Στο τέλος του μονολόγου (στ. 1078-1080) η Μήδεια δηλώνει ότι το πάθος είναι δυνατότερο από τη λογική και είναι η αιτία των συμφορών. Η επικράτηση του θυμού αποτελεί την αιτία της παιδοκτονίας, αν και ο Ευριπίδης υποστηρίζει ότι η λογική υπερτερεί του συναισθήματος. Η Μήδεια στον μονόλογο χάνει την αποφασιστικότητα της για λίγο, καθώς σκέφτεται το μέλλον και θλίβεται. Παράλληλα, θεωρεί μάταιη την ανατροφή τους, αλλά ξεχνά το σχέδιο βλέποντας στα μάτια και το χαμόγελο τους. Αντιφατικά συναισθήματα επικρατούν, αφού επιθυμεί μια τελική αγκαλιά με τα παιδιά της αλλά αμφιταλαντεύεται γιατί επιδιώκει να πετύχει το θρήνο του Ιάσονα και την αποφυγή της γελοιοποίησης από τους εχθρούς. Ο θυμός λοιπόν συντελεί στην επιθετικότητα και στην υλοποίηση τους σχεδίου της παιδοκτονίας.⁵⁷⁸

στ. 1079-80 θυμός δέ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,

ὄσπερ μεγίστων αἰτίος κακῶν βροτοῖς. (Diggle 1984)

στ. 1079-80 αλλά απ' τη λογική το πάθος είναι δυνατότερο,

που είναι η αιτία των μεγαλύτερων κακών για τους ανθρώπους. (μτφ. Χουρμουζιάδης)

Η Μήδεια είχε προαποφασίσει να σκοτώσει τα παιδιά. Η λέξη βουλεύματα (στ. 1079) αναφέρεται στο σχέδιο της. Σύμφωνα με τον Dihle υπάρχει σύγκρουση λογικής με την οποία καταστρώθηκε το σχέδιο και συναισθημάτων. Στην ομιλία της Μήδειας την ώρα που χαϊδεύει τα παιδιά της αναδύονται αντικρουόμενα συναισθήματα κι αυτό γίνεται για πρώτη φορά σε πρωταγωνιστικό ρόλο.⁵⁷⁹ Αντίθετα, ο Zwierlein υποστηρίζει ότι η δράση της Μήδειας ερμηνεύεται ως πηγή εκδίκησης, αλλά αποδεικνύεται ότι είχε προσχεδιάσει τη δολοφονία, καθώς επικρατεί το αδίστακτο πνεύμα και η ισχυρή

⁵⁷⁴ Luschnig 2007, 98-99.

⁵⁷⁵ Χουρμουζιάδης, 2011, 156.

⁵⁷⁶ Mastronarde 2014, 437, 440-442.

⁵⁷⁷ Cowherd 1983, 132.

⁵⁷⁸ Stanton 1987, 97-100.

⁵⁷⁹ Dihle στον Kerr 1986, 475.

δύναμη του θυμού για την πραγματοποίησή της.⁵⁸⁰ Η Μήδεια λοιπόν αμφιταλαντεύεται μεταξύ μητρικών συναισθημάτων και εκδίκησης, η οποία τελικά υπερτερεί.⁵⁸¹

Στο στ. 1080 η Μήδεια μπαίνει στο παλάτι από την κεντρική θύρα και εμφανίζεται πάλι στο στ. 1116.⁵⁸² Ο θάνατος των παιδιών τελείται εκτός σκηνής κατά ακολουθία των θεατρικών συμβάσεων για τη μη διάπραξη βίαιων σκηνών ενώπιον των θεατών, αν και αποτελεί καινοτομία του Ευριπίδη.⁵⁸³ Ο μονόλογος της Μήδειας πριν την παιδοκτονία παρουσιάζεται ως απόφαση που θα της προκαλούσε πόνο για το ότι δε θα δει να μεγαλώνουν τα παιδιά της. Όμως, τα μητρικά αισθήματα παραμερίστηκαν από τον φόβο ότι θα φανεί αδύναμη. Παρά την εσωτερική σύγκρουση επικρατεί ο θυμός, καταστροφικό πάθος που συντελεί στην εκδίκηση.⁵⁸⁴ Πράγματι, η αιτία της αλλαγής της Μήδειας που οδηγεί στην ακραία δολοφονία είναι ο θυμός, το άθλιο πνεύμα.⁵⁸⁵

Μόνο στη Μήδεια σε τρεις μονολόγους η ψυχή αντιμάχεται με τον εαυτό της (στ. 364, 1021, 1236). Δεν υπάρχει όμοια αντιπαλότητα σε άλλη τραγωδία, τόσες φορές η ηρωίδα να συγκρούεται με τον εαυτό της λόγω του θυμού.⁵⁸⁶ Ο Ευριπίδης παρουσιάζει έναν κόσμο όπου κυριαρχεί το παράλογο στοιχείο στην ανθρώπινη ψυχή, η οποία στρέφεται ενάντια στον ίδιο της τον εαυτό. Η δολοφονική ενέργεια της Μήδειας πηγάζει από το μίσος στον σύζυγο, από την επικράτηση του θυμού. Είναι περίεργο που η Μήδεια δεν αγωνιά για τον θάνατο των παιδιών, γεγονός που δείχνει την απάνθρωπη φύση στην οποία τη μετέτρεψε η οργή.⁵⁸⁷

Διάφορες ερμηνείες διατυπώθηκαν για το τελευταίο δίστιχο του μονολόγου. Ο Snell υποστήριξε ότι ο μονόλογος παραπέμπει στο ρητό του Σωκράτη «η αρετή είναι γνώση».⁵⁸⁸ Ο Fortenbaugh ερμήνευσε την ψυχική κατάσταση της Μήδειας με το διμερές διαχωρισμό της ψυχής του Αριστοτέλη.⁵⁸⁹ Παράλληλα, η Burnett μίλησε για εσωτερική αμφιταλάντευση σαν να διχάζεται ο εαυτός της με βάση το μητρικό φίλτρο και τα ηρωικά χαρακτηριστικά, καθώς συγκρούεται η λογική με τον θυμό.⁵⁹⁰ Σύμφωνα με τη Foley η διάκριση πάθους και λογικής βασίζεται στη διατήρηση των στ. 1078-80. Όμως, δεν υπάρχει διάκριση πάθους και λογικής. Η λέξη θυμός είναι η έδρα του

⁵⁸⁰ Zwierlein στον Stanton 1987, 102-106.

⁵⁸¹ Syropoulos 2003, 41.

⁵⁸² Mastrorarde 2014, 443.

⁵⁸³ Wyles 2014, 57.

⁵⁸⁴ Roisman 2014, 117.

⁵⁸⁵ Tessitore 1991, 594.

⁵⁸⁶ Lesky 1988, 519.

⁵⁸⁷ Porter 2020, 7-8.

⁵⁸⁸ Snell στη Foley 1989, 62.

⁵⁸⁹ Fortenbaugh στη Foley 1989, 62.

⁵⁹⁰ Burnett 1973, 22.

συναισθήματος, τους ενστίκτου και της σκέψης. Ο θυμός της Μήδειας δεν είναι τόσο μέρος της ψυχής όσο ικανότητα συλλογισμού. Ο θυμός ενώνει τη ζήλεια, το θάρρος, τη δικαιοσύνη και τη λογική του ήρωα.⁵⁹¹

Επιπλέον, ο Ευριπίδης καταδεικνύει την ανθρώπινη ηθική που δεν κατάφερε να υιοθετήσει η Μήδεια, αν και την κατέκρινε στην προδοσία του Ιάσονα και του Κρέοντα.⁵⁹² Το σπίτι του Κρέοντα δεν έχει μητρική φιγούρα και σε αυτό μπαίνει η δολοφονική Μήδεια, για να το καταστρέψει. Ο θάνατος της Γλαύκης ταυτίζει το τελετουργικό του γάμου και της ταφής. Η πράξη της Μήδειας αντιστρέφει την κοινωνική λειτουργία του γάμου μέσα στην οικογένεια της νύφης, καθώς αυτή μένει δεμένη με τον πατέρα της με ένα φρικιαστικό τρόπο αναιρώντας τον γάμο.⁵⁹³

Το δίλημμα της Μήδειας θυμίζει το παράπονο κάθε Αθηναίας για τους γιους της στον Πελοποννησιακό πόλεμο. Η επικράτηση του θυμού έναντι της σκέψης παραπέμπει στον Θουκυδίδη (2.11.7) που χαρακτηρίζει τους Αθηναίους παρορμητικούς για την απόφαση του πολέμου.⁵⁹⁴ Στον μονόλογο (στ. 1080), ένα αξιοθαύμαστο κλασικό κομμάτι που επιφέρει προβληματισμό μελέτης, η Μήδεια συναντά τον μοναδικό της αντίπαλο, τον εαυτό της και το μητρικό δεσμό. Για μια στιγμή αναρωτιέται και εγκαταλείπει, αλλά η δολοφονία φαντάζει αναπόφευκτη λόγω εξωτερικών αναγκών. Όμως, ο μονόλογος αποτελεί συνεκτικό δεσμό του επεισοδίου με την έξοδο με κοινό στοιχείο τον θρήνο για τα παιδιά και τον αποχαιρετισμό τους στο τέλος.⁵⁹⁵

Αναπαιστικό ιντερμέδιο 1081-1115

Ο χορός διατυπώνει γενικευτικές κρίσεις εκφράζοντας προβληματισμό για τον ανταγωνισμό άντρα και γυναίκας.⁵⁹⁶ Επικρατεί το τραγούδι του χορού και δηλώνεται ηρεμία σε αντίθεση με τον μονόλογο της Μήδειας με βασικό θέμα τον πόνο που φέρνει η απώλεια των παιδιών.⁵⁹⁷ Όμως, ο χορός αντιτίθεται στη δολοφονία των παιδιών δίνοντας έμφαση στην ηθική και τη δικαιοσύνη. Την θεωρεί φρικτή, παραβατική πράξη, αλλά η στάση του είναι πάλι παθητική και διφορούμενη.⁵⁹⁸ Παρά τη συναισθηματική ένταση κυριαρχεί αναπαιστικό σχόλιο χορού με θέμα τα παιδιά. Το

⁵⁹¹ Foley 1989, 66-67, 70-72.

⁵⁹² Foley 1989, 80,83.

⁵⁹³ Segal 1996, 34-35.

⁵⁹⁴ Αλεξοπούλου 2012, 176-177.

⁵⁹⁵ Catenacci 2000, 67-69 και 71-72.

⁵⁹⁶ Mastronarde 2014, 445.

⁵⁹⁷ Mastronarde 2014, 443.

⁵⁹⁸ Mills 2014, 105-106.

τελευταίο μέρος που αναφέρεται στο θάνατο των παιδιών υπαινίσσεται την ανελέητη μοίρα των παιδιών της Μήδειας πίσω από τη σκηνή.⁵⁹⁹

6^ο Επεισόδιο στ. 1116-1250

Η Μήδεια εξερχόμενη από την κεντρική θύρα επανεμφανίζεται στην ορχήστρα στο στ. 1116 με το σπαθί.⁶⁰⁰ Χρησιμοποιείται σπαθί για τη διάπραξη της δολοφονίας, ενώ η περίπτωση αυτοκτονίας της ίδιας θεωρείται απίθανη.⁶⁰¹ Η ρήση αγγελιαφόρου καταδεικνύει την κορύφωση της αφηγηματικής δεξιοτεχνίας και τη συναισθηματική αντίδραση δευτερευόντων προσώπων. Ανακοινώνεται από τη Μήδεια ένα νέο πρόσωπο που βιάζεται να μπει, για να μεταφέρει αυτά που οι θεατές δεν μπορούν να δουν. Η δεικτική αντωνυμία τόνδε (στ. 1118-19) δηλώνεται με χειρονομία της Μήδειας μάλλον προς έναν υπηρέτη από τους ακολούθους του Ιάσονα.⁶⁰² Στο στ. 1119 εμφανίζεται βιαστικός ο αγγελιαφόρος (στο στ. 1122) από την τρίτη θύρα. Το αποτέλεσμα είναι η αποκορύφωση αγωνίας για τη δολοφονία πίσω από τη σκηνή. Όταν η Μήδεια μπαίνει στο σπίτι (στ. 1250) οι πόρτες παραμένουν πλέον κλειστές.⁶⁰³

Ο λόγος του αγγελιαφόρου αναδεικνύει τις δεξιοτεχνίες της Ευριπίδειας συγγραφέως στην παράθεση μιας λεπτομερειακής επικής αφήγησης. Ο αγγελιαφόρος προτρέπει τη Μήδεια να φύγει και αναγγέλλει το θάνατο του Κρέοντα.⁶⁰⁴ Η σκηνή που περιγράφει τον θάνατο της Γλαύκης και του Κρέοντα έχει μικρή δραματική ουσία σε αντίθεση με τη δολοφονία των παιδιών.⁶⁰⁵ Από γλωσσικής άποψης και ρεαλιστικής αμεσότητας θεωρείται συγκλονιστική η αγγελική ρήση, καθώς αποκαλύπτεται ο θάνατος και οι αντιδράσεις της Μήδειας, όταν ακούει με ενθουσιασμό τις λεπτομέρειες. Ο αγγελιοφόρος επαναλαμβάνει τα λόγια της τροφού γεγονός που υπολανθάνει τραγική ειρωνεία. Παρουσιάζει τη Γλαύκη ως αθώα και τον Κρέοντα αφελή, γιατί δεν αντιλαμβάνεται την ταυτότητα του εγκληματία. Ο ηθοποιός που υποδύεται τη Μήδεια αντιδρά σε κάθε λέξη της αφήγησης.⁶⁰⁶ Ο αγγελιαφόρος αποδίδει τον θάνατο στη χρήση φαρμάκων της Μήδειας η οποία επιβραδύνει την αφήγηση (στ. 1133).⁶⁰⁷ Η

⁵⁹⁹ Χουρμουζιάδης 2011,157.

⁶⁰⁰ Gredley 1987, 38.

⁶⁰¹ Willink 1988, 321.

⁶⁰² Mastronarde 2014, 447-448, 449.

⁶⁰³ Gredley 1987, 38.

⁶⁰⁴ Lesky 1993, 65.

⁶⁰⁵ Gellie 1988, 21.

⁶⁰⁶ Χουρμουζιάδης, 2011,157-159.

⁶⁰⁷ Mastronarde 2014, 451.

Μήδεια ως φαρμακός κάνει διπλή χρήση των φαρμάκων ως θεραπευτικά φάρμακα, φίλτρα και ως δηλητήρια.⁶⁰⁸

Η αγγελική ρήση (στ. 1136-1230) περιγράφει τον θάνατο του Κρέοντα και της μέλλουσας νύφης. Ο αγγελιαφόρος έρχεται, όταν η εκδίκηση ολοκληρώνεται και περιγράφει με λεπτομέρεια μια εσωτερική σκηνή. Η θεατρική σύμβαση παραβιάζεται, καθώς το κτίριο δεν είναι το κεντρικό. Με τα λόγια του ο αγγελιαφόρος αναπτύσσει τη φαντασία του κοινού που με εικόνες αναπαριστά την πριγκίπισσα να φορά τα δώρα, υποδηλώνοντας την ηθική κρίση της νέας γυναίκας και του Κρέοντα που με τον θάνατο έχασαν την ταυτότητα τους, γιατί παραβίασαν τους ιερούς όρκους του θεσμού του γάμου.⁶⁰⁹ Με την εμφάνιση των αγοριών (στ. 1137) η νύφη καλύπτει το πρόσωπο από θυμό παραπέμποντας σε στοιχείο του γάμου. Πρόκειται όμως για ένα γάμο διεστραμμένο, γιατί καταστρέφει τρεις οίκους. Έτσι, απορρίπτονται οι τελετουργικές διαδικασίες του κοινωνικού θεσμού του γάμου.⁶¹⁰

Η αναπαράσταση του κωδωνόσχημου κρατήρα που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Νεάπολης (εικ. 2) παραπέμπει στη φρικιαστική ομιλία του αγγελιαφόρου όπου η νέα γυναίκα του Ιάσονα δέχτηκε τα δώρα. Μπροστά στον θρόνο μια γυναίκα με περίτεχνη κόμμωση πέφτει στο έδαφος. Δίπλα της βρίσκεται μια ανοιχτή κασετίνα, δεξιά πλησιάζει ένας ηλικιωμένος βασιλιάς, ενώ στην άλλη πλευρά ένας γέρος παιδαγωγός απομακρύνει προστατευτικά τα παιδιά. Πάνω κάθετα μια Ερινύα με ανατριχιαστική ηρεμία.. Υπάρχουν λεπτομέρειες που δεν απαντώνται στον Ευριπίδη, όπως η κασετίνα. Τα παιδιά βρίσκονται μακριά από την πριγκίπισσα στ. 1158 αν και επέστρεψαν στη σκηνή με τον παιδαγωγό στο στ. 1002-18. Υπάρχουν αναντιστοιχίες ανάμεσα στον λόγο του Ευριπίδη και στις αγγειογραφίες. Τα παιδιά της είναι κομιστές των δώρων, τα οποία θα γίνουν θύματα της εκδίκησης της Μήδειας στον Ιάσονα. Η εκδίκηση με τη μορφή της Ερινύας θα πέσει πάνω στο παλάτι στην Κόρινθο, το οποίο πρόσβαλε την τιμή της, αλλά και στα παιδιά της.⁶¹¹ (εικ.2)

Απεικονίζεται ένας θρόνος στο κέντρο με βάθρο και υποπόδιο. Η βασιλοπούλα ορμά προς τα δεξιά σαν να κινείται πλάγια (στ. 1168). Απλώνει το χέρι της στο στέμμα χωρίς να ακουμπά το κεφάλι της, ενώ με το δεξί χέρι αρπάζει τον πέπλο. Μπροστά της βρίσκεται το άδειο κουτί, ενώ στον τοίχο υπάρχει καθρέφτης στ. 1161. Αριστερά της Γλαύκης απεικονίζεται ο Κρέων που τείνει το δεξί του χέρι προς το μέρος της, ενώ στο

⁶⁰⁸ Αναστασιάδου, 2014, 1-2.

⁶⁰⁹ Burnett 1973, 17-19.

⁶¹⁰ Cairns 2014, 130.

⁶¹¹ Taplin 2007, 115.

αριστερό κρατάει σκήπτρο. Πίσω μια θεραπαινίδα πανικόβλητη φεύγει, ενώ στα δεξιά ο παιδαγωγός με βακτηρία απομακρύνει τα παιδιά, προστατεύοντάς τα. Πάνω κάθεται μια φτερωτή γυναικεία μορφή που παραπέμπει σε μια Ερινύα ή σε θεατή.⁶¹² (εικ.2)

Η σκηνή που αποδίδει λεπτομερώς τον μακάβριο θάνατο της πριγκίπισσας είναι αβάστακτη.⁶¹³ Η κόρη του Κρέοντα φαίνεται άπληστη, όταν βλέπει τα δώρα και η υπερβολή αυτή την οδηγεί στην καταστροφή.⁶¹⁴ Τα θανάσιμα δώρα που μετέφεραν τα παιδιά προωθούν την εξέλιξη της δράσης.⁶¹⁵ Ο αγγελιαφόρος περιγράφει τη χαρούμενη και ματαιόδοξη νύφη να φορά τα δώρα και να επέρχεται ο βασανιστικός της θάνατος με την επίδραση του δηλητηρίου. Το αποκρουστικό θέαμα φανερώνει την εκδίκηση της Μήδειας που εξαπλώνεται και στον Κρέοντα ο οποίος ως στοργικός πατέρας συμπάσχει με την κόρη του.⁶¹⁶ Οι λεκτικές αναφορές που παραπέμπουν σε γάμο, όπως τα ολόλευκα πόδια της πριγκίπισσας (στ.1164) σχετίζονται με τον θάνατο.⁶¹⁷ Οι γυναίκες κραυγάζουν, όταν βλέπουν την κοπέλα να αναστρέφει τα μάτια της λόγω θεϊκής μανίας.⁶¹⁸ Η δολοφονία γίνεται με θεϊκή παρέμβαση γεγονός που παραπέμπει στην έξοδο.⁶¹⁹ Παράλληλα, καταδεικνύεται η επίδραση του Ασκληπιού, καθώς περιγράφεται η αγριότητα της νόσου που κατατρώγει τις σάρκες των θυμάτων.⁶²⁰

Σκηνοθετικά τα παιδιά επιστρέφουν από το παλάτι του Κρέοντα (στ. 1157) και τώρα βρίσκονται στο παλάτι της Μήδειας. Ο κορυφαίος τονίζει την αδικία του Ιάσονα σε βάρος της Μήδειας και παρεμβαίνει αναφερόμενος στη νύφη που πέθανε εξαιτίας του νέου γάμου.⁶²¹ Λυπάται για το γεγονός αλλά τονίζει ότι ο Ιάσωνας ευθύνεται για τη συμφορά.⁶²² Η Μήδεια από την πλευρά της (στ.1236-50) συγγέει τα κίνητρα με τα μέσα δηλώνοντας την απόφαση της για τον θάνατο. Η πεποίθησή της ότι άλλοι θα σκοτώσουν τα παιδιά δε διευκρινίζεται. Ενώ στεναχωριέται για την εγκληματική πράξη, εμφανίζεται πιο δυνατή από μια κοινή θνητή.⁶²³ Μετά το διπλό φονικό ξεκινά η τελευταία ρήση προς το φονικό χέρι (στ. 1246 -50).⁶²⁴ Η χρήση χεριών δηλώνει τον τρόπο δολοφονίας των παιδιών με το σπαθί. Η Μήδεια πρέπει να εξαναγκάσει τον

⁶¹² Γιατρομανωλάκης 2013,71-72.

⁶¹³ Easterling και Knox 1990, 450.

⁶¹⁴ Luschig 2007, 130.

⁶¹⁵ Ley 2011, 346.

⁶¹⁶ Roisman 2014,118.

⁶¹⁷ Syropoulos 2010, 81.

⁶¹⁸ Mastronarde 2014, 454-455.

⁶¹⁹ Luschig 2007, 99.

⁶²⁰ Αναστασιάδου 2014, 5.

⁶²¹ Mastronarde 2014, 453, 460.

⁶²² Roisman 2014, 118.

⁶²³ Mastronarde 2014, 461, 463.

⁶²⁴ Καράμπελα 2014, 169-170.

εαυτό της να ξεχάσει ότι είναι μητέρα.⁶²⁵ Στον στ. 1250 μπαίνει στον οίκο για την παιδοκτονία.⁶²⁶ Η είσοδος στο σπίτι σηματοδοτεί την αποσύνδεσή της από τους ανθρώπους.⁶²⁷

Από τη στιγμή που φτάνει ο αγγελιαφόρος η Μήδεια μετατρέπεται σε ένα αποκρουστικό άτομο που δολοφονεί τα παιδιά της. Αντικρουόμενες ιδιότητες συνθέτουν την υπεράνθρωπη ή υπάνθρωπη ύπαρξη της. Η «Μήδεια» δομείται όχι γύρω από τον χαρακτήρα αλλά γύρω από το γεγονός, τη δολοφονία. Το ήθος της πρωταγωνίστριας προσαρμόζεται ανάλογα με τις περιστάσεις και αυτή σκιαγραφείται ως υποκριτική, ηρωική και εκδικητική. Το χαρακτηριστικό που επικρατεί είναι η δολοφονική Μήδεια με υπέρβαση ορίων. Οι αναμνήσεις από τις προηγούμενες δολοφονίες συγγενών δείχνει ότι είναι αδίστακτη. Καταδικαστική είναι η δήλωση της ότι δεν έχει αδερφό και γι' αυτό οι απειλές της δεν αποτελούν ρητορική της οργής αλλά υπόσχεση μιας δολοφόνου.⁶²⁸ Η τελευταία της εκδίκηση είναι ο θάνατος των παιδιών ως απόρριψη του Ιάσονα. Η αμφιταλάντευση της Μήδειας είναι ένας εσωτερικός αγώνας μεταξύ αρσενικού εαυτού της Μήδειας και θηλυκού με το θάνατο των παιδιών σκοτώνει τον ανθρώπινό της χαρακτήρα.⁶²⁹

Συγκλονιστική είναι η Μήδεια, γιατί κερδίζει τη συμπάθεια παρά τη διάπραξη φρικτού εγκλήματος το οποίο αποδεικνύει τις σκοτεινές πτυχές της φύσης της που είναι καταστροφική. Η βία μέσω των εγκλημάτων δε συσχετίζεται μόνο με την ψυχολογική διάσταση της δράσης, αλλά επιφέρει επιπτώσεις στην κοινωνική και ηθική τάξη.⁶³⁰ Ο Ευριπίδης καταδεικνύει τη βίαιη φύση της μέσω της λεπτομερούς αφήγησης του αγγελιαφόρου για τους φόνους της Γλαύκης και του Κρέοντα. Η επίτευξη των φόνων σχετίζεται με την ιδιότητα της μάγισσας ως ειδικής στα φάρμακα.⁶³¹ Σύντομα γίνεται αναφορά στον θάνατο των παιδιών για να καταστήσει τη Μήδεια ελάχιστα συμπαθής. Η Μήδεια διεκδικεί αιώνιο δεσμό με τα παιδιά της μέσω του θανάτου στο σπίτι του Άδη, γιατί έχει ήδη μολύνει τον οίκο της.⁶³²

5^ο Στάσιμο στ. 1251-1292

Το χορικό άσμα σχετίζεται με τα προηγούμενα δρώμενα. Στο πέμπτο στάσιμο σκηνοθετικά ο χορός ικετεύει τους θεούς κάνοντας επίκληση στη γη και στον Ήλιο για

⁶²⁵ Segal 1997, 178-9.

⁶²⁶ Χουρμουζιάδης, 1991, 223.

⁶²⁷ Gredley 1987, 33.

⁶²⁸ Gellie 1988, 18, 20-21.

⁶²⁹ Burnett 1973, 21- 22.

⁶³⁰ Segal 1996, 20-21.

⁶³¹ Mastronarde 2014, 62.

⁶³² Segal 1997, 22, 180-181.

αποτροπή της Μήδειας από τον φόνο. Οι γυναίκες του χορού με πλάτη στραμμένη προς τη σκηνή και με απλωμένα χέρια προς τον ουρανό εκτελούν τη στάση ικεσίας.⁶³³ Στο 1^ο στροφικό ζεύγος η κραυγή φρίκης αναδεικνύει την αναγκαιότητα επέμβασης των προγόνων της Μήδειας, της Γης και του Ήλιου.⁶³⁴ Σημαντική ήταν η αναπαράσταση των σκηνών με την ενίσχυση της φαντασίας των θεατών.⁶³⁵ Στη 2^η στροφή ο χορός ξαφνικά στρέφεται στη σκηνή με έντονη κίνηση προς τη θύρα και με απλωμένα χέρια προς την παιδοκτόνο Μήδεια σαν να την απειλεί.⁶³⁶ Ακούγονται οι κραυγές των παιδιών, ενώ η αναφορά στην Ινώ μειώνει την ένταση από την είσοδο του Ιάσονα.⁶³⁷ Ο χορός των Κορινθίων γυναικών ήταν αλληλέγγυος στη Μήδεια αλλά στο στ. 1251 αποξενώθηκε, όταν αυτή πήγε να σκοτώσει τα παιδιά της.⁶³⁸ Ο σκηνικός εξοπλισμός ήταν οι βωμοί. Οι θεατρικοί βωμοί ήταν μακρόστενοι, ξύλινοι για εύκολη μετακίνηση αλλά χωρίς διάκοσμο.⁶³⁹

Επιπλέον, η χρήση της θύρας είναι σκηνοθετικά σημαντική. Την ώρα που η Μήδεια φεύγει από την ορχήστρα προκειμένου να μπει στο παλάτι για διάπραξη φόνου, ο χορός τραγουδά το πέρασμα από τις συμπληγάδες πέτρες. Η σκηνική θύρα που τα φύλλα της ανοιγοκλείουν συμβολίζει τους βράχους που πέρασε η Μήδεια από την Κολχίδα στην Ελλάδα.⁶⁴⁰ Στους στ. 1263-64 αναδεικνύεται η ξενική καταγωγή της Μήδειας. Η ανάμειξη των δύο κόσμων επετεύχθη με τη διάβαση από τις συμπληγάδες πέτρες.⁶⁴¹ Η κεντρική θύρα κλείνει, γιατί στο εσωτερικό της διαπράττεται βίαιη σκηνή που δεν είναι ορατή στους θεατές.⁶⁴²

Αν και η καταγωγή της Μήδειας προέρχεται από τον φωτεινό Ήλιο, αυτή μετατρέπεται σε σκοτεινή Ερινύα.⁶⁴³ Η παθολογία της σκηνής της δολοφονίας των παιδιών αποδίδεται σε υπερφυσικά αίτια, καθώς η Μήδεια εμφανίζεται ως Ερινύα αλλά και με ανθρώπινη υπόσταση στην οποία επικρατεί οργή. στ.1265-67 ο χορός νιώθει φρίκη, όταν ακούγονται οι κραυγές των παιδιών.⁶⁴⁴ Ο χορός επικαλείται τη γη και τον ήλιο, για να εμποδίσει τη δολοφονία. Αμφιταλαντεύεται για τις επιλογές της Μήδειας

⁶³³ Χουρμουζιάδης, 2011,160.

⁶³⁴ Lesky 1993, 66.

⁶³⁵ Μικεδάκη 2015a,145.

⁶³⁶ Χουρμουζιάδης, 2011,160.

⁶³⁷ Lesky 1993, 66.

⁶³⁸ Morwood 2014, 84.

⁶³⁹ Μικεδάκη 2015a, 18-19.

⁶⁴⁰ Μικεδάκη 2005b, 1995.

⁶⁴¹ Mastronarde 2014, 470.

⁶⁴² Μικεδάκη 2005b, 185.

⁶⁴³ Syropoulos 2010, 82.

⁶⁴⁴ Segal 1997, 167.

και αυτό αποτελεί ανατροπή της θεατρικής σύμβασης. Με βάση αυτή ο χορός είναι πάντοτε στη σκηνή, αλλά δεν μπορεί να παρέμβει και να σταματήσει την εξέλιξη των γεγονότων. Όμως, οι κραυγές των παιδιών ενσωματώνονται στα λόγια του χορού. Ενώ απουσιάζει η βία στη σκηνή, τα παιδιά γίνονται αγγελιαφόροι της αποτρόπαιας πράξης. Αυτά απαντούν στον χορό που αναρωτιέται αν θα επέμβει ή θα μείνει αδρανής. Το κίνητρο του χορού, η υπερβολική πίστη στη Μήδεια, υλοποιήθηκε.⁶⁴⁵

Ο χορός νιώθει φρίκη, όταν ακούγονται οι κραυγές των παιδιών.⁶⁴⁶ Παρά την προσευχή στο τέλος του τραγουδιού ακούγεται η κραυγή. Το κοινό σκέφτεται ότι το παιδί προσπαθεί να ξεφύγει, αλλά η κραυγή προμηνύει την παγίδευση. Ο χορός σκέφτεται την υπεράσπιση των παιδιών χωρίς να αντιδρά. Δεν συμπαθεί πλέον τη Μήδεια και την επικρίνει για σκληροκαρδία, γιατί η εκδίκηση είναι κατακριτέα.⁶⁴⁷ Όταν η Μήδεια βρίσκεται στο παλάτι, ο χορός αναφέρεται στην ένταση του γεγονότος. Κάνει επίκληση στον Ήλιο και έκκληση στη Μήδεια για αποφυγή της διάπραξης. Με την τεχνική της αναπαράστασης μιας βίαιης πράξης δηλώνει το άκουσμα των κραυγών των παιδιών από το εσωτερικό του παλατιού και φαντάζεται το φοβερό χέρι του παιδοκτόνου. Ο χορός όμως αποστασιοποιείται από το φρικτό γεγονός.⁶⁴⁸

Οι κραυγές των παιδιών στ. 1270 ακούστηκαν από το εσωτερικό του σπιτιού από έναν ή δύο ηθοποιούς.⁶⁴⁹ Η πρώτη προσήμανση είναι στο στ. 95 ενώ στο στ. 1270 ακούγονται οι κραυγές εκτός σκηνής οι οποίες λειτουργούν δραματικά. Όμως, κορυφώνεται η βία και ο χορός έχει άμεση επαφή με το έγκλημα, γιατί δεν το σταματά. Ούτε το κοινό μπορεί να συμμετάσχει στην αναπόφευκτη δράση. Η σκηνή με τις κραυγές των παιδιών αντανακλά ως καθρέφτης στη σκηνή του προλόγου όπου ακούγονταν οι κραυγές της Μήδειας εσωτερικά.⁶⁵⁰ Ο χορός προετοιμάζει το κοινό για την εμφάνιση των νεκρών παιδιών στο εκκύκλημα.⁶⁵¹

Η Μήδεια διέπραξε συνειδητά το έγκλημα και δεν την διακατείχε ένθεη μανία. Μάλιστα θα επιβιώσει και θα φύγει με το άρμα του Ήλιου.⁶⁵² Κορύφωση του έργου ήταν όταν ακούστηκαν οι κραυγές των παιδιών την ώρα που η Μήδεια τα σκοτώνει με σπαθί.⁶⁵³ Στους στ. 1271-78 διαδραματίζεται ένας διάλογος που συνδυάζει το λυρικό

⁶⁴⁵ Mills 2014, 107- 108, 110.

⁶⁴⁶ Segal 1997, 167.

⁶⁴⁷ Roisman 2014, 118-119.

⁶⁴⁸ Mastronarde 2014, 464, 468.

⁶⁴⁹ Mastronarde 2014, 73.

⁶⁵⁰ Wyles 2014, 57-59.

⁶⁵¹ Mastronarde 2014, 471.

⁶⁵² Mastronarde 2014, 473, 475.

⁶⁵³ Hall 2014, 139.

λόγο των δεκαπέντε μελών του χορού και τις δύο φωνές των παιδιών. Στην αντιστροφή ακούγεται μόνο ο χορός που αναφέρεται στην εγκληματική πράξη της Ινούς παραπέμποντας στη Μήδεια.⁶⁵⁴ Κυριαρχεί λοιπόν η σκηνή του φόνου κατά την οποία ακούγονται οι κραυγές των παιδιών και μετά σιωπούν.⁶⁵⁵

Στην αττική αγγειογραφία τον 4^ο αι. π.Χ. η Μήδεια αναπαριστάται ως δολοφόνος των παιδιών. Στις εικαστικές τέχνες φάνηκε η επίδραση της Μήδειας.⁶⁵⁶ Ο ερυθρόμορφος αμφορέας από την Καμπανία του Ζωγράφου του Ιξίωνα αναπαριστά μια γυναίκα που αρπάζει το παιδί με το αριστερό της χέρι από τα μαλλιά, ενώ με το δεξί της τού μπήγει το ξίφος (εικ. 3). Το παιδί φοράει ιμάτιο, κοιτάει προς τα δεξιά, το δεξί του τεντώνεται προς τη μητέρα του, ενώ προσπαθεί να ξεφύγει. Αριστερά απεικονίζεται το λατρευτικό ομοίωμα του Απόλλωνα πάνω σε έναν πεσσό, αλλά μάλλον δε σχετίζεται με τη Μήδεια. Η Μήδεια με περίτεχνη κόμμωση και με κοσμήματα βρίσκεται στο κέντρο και γύρω από τη μέση της φορά ένα ιμάτιο για ελευθερία κινήσεων.⁶⁵⁷ Πίσω αναπαριστώνται κίονες που πιθανόν να παραπέμπουν στο ναό της Ήρας.⁶⁵⁸ (εικ. 3).

Ο χορός στη «Μήδεια» βρίσκεται σε δύσκολη θέση, γιατί ενώ όφειλε να συμμετέχει στη δράση σκέφτεται σαν να είναι οι Ιδανικοί Θεατές του Ευριπίδη.⁶⁵⁹ Τα παιδιά δε μιλούν στην τραγωδία μόνο σε τέσσερις ιαμβικούς στίχους ακούγονται οι κραυγές τους, καθώς βιώνουν μεγάλη δυστυχία και απειλείται η ζωή τους.⁶⁶⁰ Για πρώτη φορά στο έργο του Ευριπίδη γίνεται ανταλλαγή σε ιαμβικό τρίμετρο διαλόγου χορού- παιδιών. Στην αντιστροφή σε μια σκηνή με συναισθηματική ένταση κυριαρχεί η σιωπή των παιδιών που μετατρέπονται για πάντα σε βωβά πρόσωπα. Τα εγκλήματα δε διαπράττονται εξαιτίας της τρέλας, αλλά η εκτέλεση των παιδιών πηγάζει από ψυχρό ορθολογισμό.⁶⁶¹

Αποτελεί θεατρική σύμβαση ο χορός να είναι μάρτυρας και συνένοχος του εγκλήματος χωρίς παρέμβαση. Ενώ αναρωτιέται στο στ. 1275-76 να παρέμβει ενεργητικά μόνο εκφράζει τη λύπη για τη σκληρότητα της μητέρας.⁶⁶² Με την ερμηνεία του μύθου κατανοούνται ηθικά προβλήματα που προβάλλονται στη δραματική ποίηση. Μετά τη δολοφονία των παιδιών ο χορός προσπαθεί να κατανοήσει τη δράση της

⁶⁵⁴ Χουρμουζιάδης, 2011, 160-161.

⁶⁵⁵ Luschnig 2007, 104.

⁶⁵⁶ Taplin 2007, 114,120.

⁶⁵⁷ Γιατρομανωλάκης 2013,78-79.

⁶⁵⁸ Grimal 1991, 449.

⁶⁵⁹ Kitto 1993, 258.

⁶⁶⁰ Σηφάκης 2007, 88-89.

⁶⁶¹ Segal 1997, 174-175.

⁶⁶² Segal 1997, 171.

Μήδειας. Η δολοφονία αναπαρίσταται ως φοβερή πράξη που στερεί την ευτυχία από τους ανθρώπους.⁶⁶³ Η Μήδεια ως μητέρα μετατρέπεται σε δολοφόνο. Ο επώδυνος φόνος των παιδιών, που φωνάζουν στο εσωτερικό της σκηνής για βοήθεια, δηλώνεται με μεταφορική γλώσσα χρησιμοποιώντας το ξίφος ως παγίδα. Η δολοφονία είναι εκ προθέσεως και δε χρησιμοποιούνται μαγικά που θα απάλυναν τον πόνο. Η Μήδεια μετατρέπεται σε μια τερατώδη ψυχή, όπως την παρουσιάζει ο Ιάσωνας στο τέλος.⁶⁶⁴

Έξοδος στ. 1293-1419

Μετά το τραγούδι του χορού που ενσωματώνει τις κραυγές των παιδιών ο Ιάσων στο στ.1293 ρωτάει το χορό πού βρίσκεται η Μήδεια.⁶⁶⁵ Εμφανίζεται στην ορχήστρα από τη δεύτερη θύρα μόνος ή με συνοδούς και απευθύνεται στον χορό. Κρατά ξίφος ζητώντας εκδίκηση. Στην έξοδο ο Ιάσων ορμά προς το σπίτι. Ειρωνική είναι η σχέση με τη Μήδεια, γιατί λέει ότι τα παιδιά δεν πρέπει να είναι θύματα των Κορινθίων. Από την κορυφαία του χορού πληροφορείται τον θάνατό τους.⁶⁶⁶ Στο στ. 1293-1305 ψάχνει τη Μήδεια απειλώντας την να κρυφτεί κάτω από τη γη ή να πετάξει.⁶⁶⁷ Είναι αδύναμος, εγκαταλειμμένος και βιάζεται να σώσει τα παιδιά του από τον θάνατο. Στην έξοδο είναι λίγο συμπαθής, επειδή γίνεται θύμα της βίαιης Μήδειας. Φτάνει ασθμαίνοντας, με αγωνία να βρει τη Μήδεια και να σώσει τα παιδιά, αλλά είναι μάταιο. Ο Ήλιος την σώζει από την τιμωρία. Η θεϊκή επιδοκιμασία εγκρίνει την εκδίκηση και καταρρίπτεται η θεμελιώδης αντίληψη της δικαιοσύνης.⁶⁶⁸

Ο Ιάσων αναγγέλλει το φόνο των παιδιών στο παλάτι, αλλά αδυνατεί να συνειδητοποιήσει την παιδοκτονία. Πάνω απ' όλα βάζει τα αθώα παιδιά του και εκφράζει το φόβο για την ίδια του τη ζωή αλλάζοντας ο ίδιος ως προσωπικότητα.⁶⁶⁹ Ο Ιάσων αισθάνεται πόνο και αμηχανία μπροστά στις κλειστές θύρες που τις χτυπά χωρίς αποτέλεσμα. Δεν επετεύχθη η αποτροπή του φόνου με ίαση του άλγους.⁶⁷⁰ Σχετικά με τα παιδιά ο Ευριπίδης καινοτόμησε, γιατί έκανε αλλαγές στην εκδοχή ότι οι Κορίνθιοι ή ο Κρέων για εκδίκηση σκότωσαν τα παιδιά. Ήταν ο πρώτος που έδειξε ότι η Μήδεια σκότωσε τα παιδιά της. Η καινοτομία του Ευριπίδη ότι δήθεν τα παιδιά κινδύνευαν από

⁶⁶³ Cunningham 1954, 154, 159.

⁶⁶⁴ Chong- Gossard 2007, 50.

⁶⁶⁵ Chong- Gossard 2007, 40.

⁶⁶⁶ Lesky 1993, 66.

⁶⁶⁷ Mastronarde 2014, 67, 477, 480.

⁶⁶⁸ Roisman 2014, 119-120.

⁶⁶⁹ Χουρμουζιάδης, 2011,161.

⁶⁷⁰ Καράμπελα 2014, 172.

Κορινθίους έκανε πιθανό να επινοήσει την εκπληκτική απόδραση στο τέλος, ενώ το κοινό περιμένει απλά τα άνοιγμα των θυρών με την εμφάνιση νεκρών παιδιών.⁶⁷¹

Η απαίτηση του Ιάσονα να ανοίξουν τις πύλες (στ. 1313) κατά τον Mastronarde αποτελεί μεταθεατρική νύξη.⁶⁷² Οι θεατές περιμένουν το εκκύκλημα, αλλά σύμφωνα με τον Mastronarde δεν πραγματοποιείται. Ο σχολιαστής πιστεύει ότι ο Ευριπίδης δε χρησιμοποιεί εκκύκλημα για την παρουσίαση μιας εσωτερικής σκηνής μέσω της κυλιόμενης εξέδρας. Με βάση την πρότασή του η διαφυγή της Μήδειας και των παιδιών ως από μηχανής θεός έγινε με φτερωτό άρμα που αιωρούνταν στερεωμένο σε γερανό.⁶⁷³ Επιπλέον, σύμφωνα με τον Luschnig η εμφάνιση της με υπερφυσική δύναμη γίνεται με μηχανή, καθώς τα δώρα του θεού Ήλιου την προστατεύουν (στ. 746, στ. 954, στ. 1321).⁶⁷⁴ Στην ίδια διαπίστωση καταλήγει ο Chong- Gossard για τη χρήση γερανού που απομακρύνει το άρμα.⁶⁷⁵ Όμως, ο Blume διαπίστωσε ότι ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε τον από μηχανής θεό, για να καταδείξει τη λύση της διαμάχης και αποτέλεσε γι' αυτόν μέσο ειρωνείας.⁶⁷⁶

Η προτεινόμενη λύση του από μηχανής θεού δεν εντυπωσίασε τον Αριστοτέλη («Περί Ποιητικής», 1451b33-1452a), επειδή θεώρησε ότι δεν υπήρχε αισθητικό αποτέλεσμα για την επίλυση της σύγκρουσης και το αποτέλεσμα ήταν αφύσικο και προκαλούσε αμηχανία. Όμως, κατά τον Worthington είναι αδικαιολόγητη η καταδίκη του Αριστοτέλη, γιατί το τέλος παραπέμπει στη σκηνή του διαλόγου με τον Αιγέα και δραματικά συμπίπτει με το φόνο των παιδιών.⁶⁷⁷ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη η λύση της πλοκής θα έπρεπε να συμβεί από τη δράση και όχι από εξωτερική επινόηση.⁶⁷⁸ Παρά την αρνητική άποψη του Αριστοτέλη στο «Περί Ποιητικής» (1451b33-1452a) για τη χρήση μηχανής στη «Μήδεια», καθώς θεωρεί ότι η λύση έπρεπε να βρεθεί από τη διαπραγμάτευση του μύθου ήταν πιθανόν να χρησιμοποιήθηκε μηχανή για την απροσδόκητη εμφάνιση της Μήδειας. Αυτό επιβεβαιώνεται από τις πληροφορίες του Σχολιαστή και από την υπόθεση.⁶⁷⁹

Σύμφωνα με τον Mastronarde στον στ. 1317 πάνω από το κέντρο της σκηνής ένας γερανός σηκώνει το άρμα αλλά κάτι τέτοιο δεν μπορεί να εφαρμοστεί στη διώροφη

⁶⁷¹ Taplin 2007, 114.

⁶⁷² Mastronarde 2014, 480.

⁶⁷³ Mastronarde 2014, 66-67.

⁶⁷⁴ Luschnig 2007, 64.

⁶⁷⁵ Chong- Gossard 2007, 47.

⁶⁷⁶ Blume 2017, 88-89.

⁶⁷⁷ Worthington 1990, 502-3.

⁶⁷⁸ Cowherd 1983, 129.

⁶⁷⁹ Χουρμουζιάδης 2011, 161-162.

ελληνιστική σκηνή. Άλλωστε, γι' αυτό δεν υπάρχει περιγραφή στο κείμενο αλλά μόνο πληροφορίες από τα αγγεία.⁶⁸⁰ Έμμεσες πηγές θεωρούνται οι αναπαραστάσεις αγγείων που με διαφορετική απόδοση συνθέτουν την όψη της τραγωδίας.⁶⁸¹ Πράγματι, η Μήδεια εμφανίστηκε σε άρμα με τη χρήση γερανού, όπως συνάγεται από την παράσταση στον καλυκόσχημο κρατήρα από τη Λουκανία του Ζωγράφου του Policoro (400 π.Χ.) (εικ. 3).⁶⁸² Η αναπαράσταση του άρματος με τα φίδια έγινε ο πόλος έλξης αναφοράς της τέχνης και της λογοτεχνίας.⁶⁸³ Η Μήδεια με υπερφυσική μορφή φορά βασιλική τιάρα, πολυποίκιλτο χιτώνα με χειρίδες και μάτιο και κρατά μαστίγιο.⁶⁸⁴ Εκατέρωθεν της παριστάνονται δύο δαίμονες που υποδηλώνουν εκδίκηση.

Κάτω αριστερά εικονίζεται ο Ιάσωνας που ορμά κρατώντας το ξίφος χωρίς να μπορεί να κάνει κάτι, ενώ κάτω δεξιά διακρίνεται ο βωμός με τα νεκρά σώματα των παιδιών που τα θρηνεί ο παιδαγωγός και μία ηλικιωμένη τροφός.⁶⁸⁵ (εικ.4) Τα φίδια είναι μεγαλύτερα και πιο φωτεινά σαν να βγάζουν φωτιές. Με σαφήνεια η Μήδεια περιτριγυρίζεται από ηλιοφάνεια χαρακτηριστικό του ημιθεϊσμού, ενώ αντίθετα ο Ιάσων αναπαριστάται αδύναμος χωρίς σπαθί. Το ότι βρίσκονται πάνω σε βωμό θυμίζει θυσία και τελετουργίες γεγονός που παραπέμπει στη δήλωση της Μήδειας του Ευριπίδη για την καθιέρωση λατρείας. Ο Taplin θεωρεί ότι δεν είναι οι Ερινύες, αλλά ενεδρεύουν φρικτοί δαίμονες που εκδικούνται, πράγμα που παραπέμπει στον ισχυρισμό του Ιάσωνα για το έγκλημα (στ. 1371).⁶⁸⁶ (εικ.4)

Κυριαρχούν κάποιες αναντιστοιχίες με το έργο της Μήδειας. Στην εικαστική αναπαράσταση τα παιδιά δε βρίσκονται με τη Μήδεια αλλά κάτω στο έδαφος, ενώ στο κείμενο ο Ιάσωνας παρακαλά να τα αγγίξει και τα παιδιά ήταν πάνω στο άρμα. Στο κείμενο του Ευριπίδη ο παιδαγωγός ίσως δεν ήταν στην τελική σκηνή, γιατί θρηνούσε τα παιδιά, ενώ στην αγγειογραφία ήταν μαζί τους γιατί ήταν πιστός και ανησυχούσε γι' αυτά. Ακόμη μια άλλη διαφορά είναι ότι στην αγγειογραφία το άρμα σύρεται από φίδια ή οφιοειδείς δράκους που δεν υπήρχε ένδειξη στο κείμενο. Ίσως, το άρμα να ήταν συρόμενο από άλογα αλλά αυτό θα ήταν δύσκολο τεχνικά να αναπαρασταθεί στη σκηνή. Η χρήση των φιδιών είναι καταλληλότερη, γιατί παραπέμπουν στη μαγεία της Μήδειας.

⁶⁸⁰ Mastronarde 2014, 483.

⁶⁸¹ Παπαδοπούλου 2020, 194.

⁶⁸² Rutherford 2014, 90.

⁶⁸³ Taplin 2007, 114.

⁶⁸⁴ Sourvinou – Inwood 1997, 270.

⁶⁸⁵ Taplin 2007, 119.

⁶⁸⁶ Taplin 2007, 123.

Υπάρχουν ομοιότητες και διαφορές των αγγείων με την τελική σκηνή του Ευριπίδη για τρεις λόγους. Στα αγγεία τα παιδιά βρίσκονται κάτω και όχι μέσα στο άρμα, γιατί δύσκολα θα ήταν πιστευτό κάτι τέτοιο και η παρουσίασή τους ήταν περισσότερο αξιολύπητη. Η αναπαράσταση των φιδιών είναι πιο εντυπωσιακή στην εικονογραφία και ίσως υπάρχει επίδραση από την παραδοσιακή εικονογραφία του Τριπτόλεμου.⁶⁸⁷ Επιπλέον, μεταξύ του 431 π.Χ. και της εποχής που ζωγράφισαν το αγγείο ίσως κάποιοι θεατρικοί συγγραφείς πρόσθεσαν τη νέα εκδοχή ή έγιναν άλλες δραματοποιήσεις του Ευριπίδη από τις οποίες επηρεάστηκαν οι εικονογράφοι. Ίσως κάποιος θεατρικός συγγραφέας, όπως ο Νεόφρων, ήταν κοντά στην εκδοχή του Ευριπίδη αλλά κάτι τέτοιο αμφισβητείται. Πιθανότατα, υπήρχαν ηθοποιοί που εισήγαγαν σκηνοθετικές οδηγίες οι οποίες δε σχετιζόνταν με τη σκηνοθεσία του 431 π.Χ. του έργου που παρουσιάστηκε στην Αθήνα. Η τρίτη αυτή εξήγηση είναι η πιο πιθανή.⁶⁸⁸

Σύμφωνα με τους Haddad και Akasheh μαρτυρείται χρήση γερανού το 431 π.Χ. στη «Μήδεια» του Ευριπίδη.⁶⁸⁹ Η χρήση εκκύκληματος και γερανού συνέβαλλε στη σκηνική παρουσίαση, καθώς πρόσφερε θέαμα και συνέθετε την όψη του θεατρικού έργου. Ο γερανός ή αιώρημα ή μηχανή χρησιμοποιούνταν για την εμφάνιση θεών, αλλά κυρίως το εκμεταλλεύτηκε ο Ευριπίδης για την εμφάνιση ιπτάμενων ηρώων.⁶⁹⁰ Η χρήση γερανού όμως στο ελληνιστικό θέατρο είναι απίθανη, επειδή η ελληνιστική σκηνή είχε μεγάλο ύψος (περ. 10 μ.) και θα ήταν δύσκολο να σηκώσει τον ηθοποιό ο γερανός τόσο ψηλά. Άλλωστε, στη θέση που ήταν ο γερανός κατά την κλασική εποχή, στην ελληνιστική υπήρχαν στοές.⁶⁹¹ Στους στ. 1317-1404 δεν χρησιμοποιείται η μηχανή για το άρμα που εντυπωσιάζει, γιατί είναι δύσκολο τεχνικά αλλά εμφανίζεται το εκκύκλημα στην κεντρική θύρα του προσκηνίου.⁶⁹²

Το εκκύκλημα ως μέρος του μόνιμου θεατρικού οικοδομήματος παρουσίαζε αυτά που διαδραματίζονταν πίσω από τη σκηνή. Στην ελληνιστική εποχή η χρήση του τροχήλατου δαπέδου έγινε για την παρουσίαση πτωμάτων, καθώς εξυπηρετούσε τη θεατρική σύμβαση.⁶⁹³ Το εκκύκλημα ήταν ένα είδος βαγονέτου ή υποτυπώδους κυκλικής σκηνής.⁶⁹⁴ Εμφανιζόταν από την κεντρική θύρα της σκηνής, για να

⁶⁸⁷ Taplin 2007, 120.

⁶⁸⁸ Taplin 2007, 120-121.

⁶⁸⁹ Haddad και Akasheh 2003, 3.

⁶⁹⁰ Παπαδοπούλου 2020, 186, 191-192, 194.

⁶⁹¹ Moretti 2019, 149.

⁶⁹² Τσιτιρίδης 2019, 134.

⁶⁹³ Παπαδοπούλου, 2020, 186-187, 188.

⁶⁹⁴ Χουρμουζιάδης, 1991, 62.

παρουσιάσει εσωτερικές σκηνές.⁶⁹⁵ Οι σκηνές που περιείχαν φρικτές εικόνες παρουσιάζονταν στο εκκύκλημα, για να προκληθεί ο έλεος και ο φόβος των θεατών.⁶⁹⁶

Όμως, με το άνοιγμα των θυρών (στ. 1314-15) εμφανίζεται το εκκύκλημα. Στους στ. 1317-20, σύμφωνα με τον Τσιτιρίδη ο Ιάσοντας βρίσκεται στον κάτω όροφο της ελληνιστικής σκηνής, ενώ η Μήδεια εμφανίζεται στο θεολογείο με το άρμα προκειμένου να αναδειχθεί η υπερφυσική της δύναμη.⁶⁹⁷ Ξαφνική και εξαιρετική η έξοδος της Μήδειας στον πρώτο όροφο της ελληνιστικής σκηνής του θεάτρου της Επιδαύρου.⁶⁹⁸ Ο γήινος Ιάσοντας ικετεύει την εγγονή του Ήλιου που βρίσκεται πιο ψηλά από αυτόν.⁶⁹⁹ Ακολουθώντας τις θεατρικές συμβάσεις οι πόρτες ανοίγουν και το εκκύκλημα εμφανίζεται, για να παρουσιαστεί το ταμπλό με τα ομοιώματα των παιδιών πάνω του.⁷⁰⁰

Στ. 1313-14 πύλας ἀνοίξας ὡς τέκνων ὄψη φόνον.

Χαλαῖτε κληϊδας ὡς τάχιτα, πρόσπολοι (Diggle 1984).

Στ. 1313-14 Τις πύλες ἀν ἀνοίξεις, τα σφαγμένα σου παιδιά θα ιδείς.

Ἐι δούλοι, χαλαρώστε εὐθύς τις κλειδωνιές. (μτφ. Χουρμουζιάδης).

Μετά την περιφρονητική ερώτηση της Μήδειας για την προσδοκία του Ιάσωνα παρουσιάζεται το εκκύκλημα.⁷⁰¹ Όλα τα μάτια των θεατών επικεντρώνονται στην κεντρική θύρα για την αποκάλυψη των πτωμάτων πάνω στο εκκύκλημα και αυτή ανοίγει.⁷⁰² Μετά τις σκηνές που προκάλεσαν αγωνία έπρεπε να βρεθεί μια εντυπωσιακή θεατρική λύση στην τελική σκηνή. Παρά τις αποδοκιμασίες του Αριστοτέλη το κοινό εντυπωσιάστηκε και ο δραματουργός εκμεταλλεύτηκε τις προσδοκίες του κοινού για άνοιγμα των θυρών.⁷⁰³ Η Μήδεια εμφανίζεται μακριά από τον Ιάσωνα πάνω σε ένα άρμα αιμόφυρτη και κάτω τα πτώματα των παιδιών.⁷⁰⁴ Ο Ευριπίδης σπάει την ψευδαίσθηση και κάνει το κοινό να περιμένει το εκκύκλημα.⁷⁰⁵

Η Μήδεια στην τελική σκηνή σκηνοθετικά μιλάει όρθια ψηλά πάνω σε ένα άρμα που τραβούν δράκοι ή φτερωτά φίδια. Είναι σημαντική η εμφάνιση της Μήδειας από ψηλά, γιατί λειτουργεί σαν θεός με την ανακοίνωση της νέας λατρείας ή ενός

⁶⁹⁵ Ley 2011, 334.

⁶⁹⁶ Blume 2017, 87.

⁶⁹⁷ Τσιτιρίδης 2019, 135.

⁶⁹⁸ Collinge 1962, 170.

⁶⁹⁹ Χουρμουζιάδης 2011, 162.

⁷⁰⁰ Wyles 2014, 59.

⁷⁰¹ Collinge 1962, 171.

⁷⁰² Taplin 2007, 119.

⁷⁰³ Rutherford 2014, 89.

⁷⁰⁴ Hall 2014, 139.

⁷⁰⁵ Luschnig 2007, 80.

επερχόμενου θανάτου. Η θεαματική και ξαφνική εμφάνιση της Μήδειας είχε ισχυρή συναισθηματική επίδραση στο κοινό της εποχής. Μια δολοφόνος με τα σώματα των θυμάτων αφήνει την προσποίηση και εκδηλώνει τη σκληρότητα της. Οι λέξεις ενισχύονται από το αποτέλεσμα της θέασης της Μήδειας.⁷⁰⁶ Στο αποτέλεσμα αυτό συντελεί η ελληνιστική σκηνή του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου.

Τότε, η φωνή της Μήδειας στ.1317-22 φανερώνει τη συγκλονιστική τροπή των γεγονότων που αποτελεί καινοτομία στο θέατρο. Ο ήρωας της Αργοναυτικής εκστρατείας, ενώ υποσχέθηκε τον κοινό θρίαμβο με τη σύζυγό του μετατρέπεται σε ένα ανήμπορο ερείπιο, ενώ η γυναίκα του γίνεται μια υπεράνθρωπη υπόσταση. Παράλληλα, η Μήδεια καταστρέφει τον αρχέγονο δεσμό μεταξύ μητέρας- παιδιών και αποτελεί μια παραβατική γυναικεία μορφή της τραγωδίας.⁷⁰⁷ Χάνει το σκοπό της ζωής της και θυσιάζει τα παιδιά, για να πετύχει την ανύψωση με το άρμα.⁷⁰⁸ Ο Ιάσων διέπραξε ύβρη στον οίκο που οδήγησε στο θάνατο των παιδιών. Η Μήδεια από την πλευρά της έχοντας επίγνωση της φρίκης της αφύσικης πράξης, την θεωρεί ηρωική, γιατί τόλμησε να διαπράξει την παιδοκτονία προκειμένου να αφήσει τον Ιάσωνα άτεκνο.⁷⁰⁹

Στο τέλος, η Μήδεια κάνει μια θριαμβευτική έξοδο με το άρμα του Ήλιου ως ημίθεη μορφή.⁷¹⁰ Η χωρική απόσταση της Μήδειας συμβολίζει τη νίκη έναντι του Ιάσωνα. Ριζοσπαστική χαρακτηρίζεται η εμφάνισή της με την προϋπόθεση ότι το κοινό αποτελούνταν και από γυναίκες που κάθονταν στο πίσω μέρος του θεάτρου ψηλότερα από τους άνδρες ως κυρίαρχες. Με αυτό τον τρόπο εφαρμόζονται τα λόγια του χορού για αντιστροφή της τάξης. Επίσης, η χρήση των φιδιών στο άρμα που συσχετίζονται με τις μαγικές ικανότητες της Μήδειας ακολουθεί την εικονογραφική παράδοση. Ακόμη, δραματικοί λόγοι επιβάλλουν τη χρήση φιδιών για τη σκηνοθεσία του έργου, καθώς παραπέμπουν στην προστάτιδα Αθηνά που είχε σύμβολο το φίδι. Η Μήδεια με το κάλυμμα της κεφαλής συμβολίζει το κράνος της Αθηνάς. Κυρίως, όμως γίνεται αναφορά στον Ασκληπιό τον οποίο το κοινό της Επιδαύρου αναπολεί κατά τη διάρκεια της παράστασης.⁷¹¹

Στη σκηνή με το άρμα κυριαρχεί ο θρίαμβος της ετερότητας και η αποτυχία της επικοινωνίας του Ιάσωνα με τη Μήδεια. Ο θεατρικός χώρος διαλύεται.⁷¹² Η ετερότητα

⁷⁰⁶ Cunningham 1954, 152.

⁷⁰⁷ Taplin 2007, 117,119.

⁷⁰⁸ Luschnig 2007, 66.

⁷⁰⁹ Luschnig 2007, 68-69.

⁷¹⁰ Taplin 2007, 114.

⁷¹¹ Wyles 2014, 60.

⁷¹² Gredley 1987, 39.

δηλώνεται με μεγαλοπρεπές ένδυμα και με τη φανταχτερή ανατολίτικη ενδυμασία της Μήδειας. Πιθανότατα, η Μήδεια έχει ίδια ενδυμασία σ' όλο το έργο, δηλαδή φορά ανατολίτικο ένδυμα για την κατάδειξη της ανώτερης κοινωνικής τάξης. Σύμφωνα με τον Mastronarde εικάζεται ότι η Μήδεια στους στ. 214-1250 φορά απλό ελληνικό ένδυμα και αλλάζει στο τέλος. Επειδή θεωρούσαν ότι οι κάτοικοι της Κολχίδας ήταν μελαμψοί, το προσωπίο της Μήδειας ήταν σκουρόχρωμο.⁷¹³ Είναι προτιμότερο το βαρβαρικό κοστούμι με την τιάρα ή κίδαριν, όταν γίνεται δολοφόνος, καθώς προκαλεί έκπληξη στο κοινό και εξασφαλίζει τη θεματική ενότητα.⁷¹⁴

Πιθανόν να σχετίζεται με την τελική σκηνή της Μήδειας του Ευριπίδη η παράσταση της ερυθρόμορφης υδρίας του Ζωγράφου του Policoro (400 π.Χ.), εποχή που ο Ευριπίδης ήταν ακόμα ζωντανός Παριστάνει τη φυγή της Μήδειας από την Κόρινθο στην Αθήνα μετά τον φόνο των παιδιών της. Φεύγει με το άρμα του Ήλιου που το σέρνουν δράκοντες. Ο Ιάσοντας με το ξίφος μάταια τρέχει πίσω της και κάτω αριστερά. Ο παιδαγωγός θρηνεί το θάνατο των παιδιών.⁷¹⁵ Αναπαρίστανται δύο θεϊκές φιγούρες με μία υπερφυσική και συμβολική σχέση, αριστερά είναι η Αφροδίτη με τον καθρέφτη που σχετίζεται με την ιστορία, γιατί παραπέμπει στον ερωτικό ανταγωνισμό και στην εκδίκηση. Στην άλλη πλευρά αναπαρίσταται η φτερωτή φιγούρα του Έρωτα που αιωρείται. Ίσως είναι η Ερινύα. Ήταν φυσικό μια Ερινύα να κάθεται πάνω από τη σκηνή. Η Μήδεια ονομάζεται Ερινύα, ενώ ο Ιάσων εύχεται μια Ερινύα να την καταστρέψει (στ. 1389-90).⁷¹⁶ (εικ.5)

Σύμφωνα με τον Lesky ο τραγικός ποιητής εμφανίζει ένα εντυπωσιακό τέλος με τη Μήδεια ψηλά στη στέγη της σκηνής.⁷¹⁷ Η Μήδεια παρουσιάζεται σε μια θεϊκή υπόσταση ή προσποιείται τη θεά δίκη για εκδίκηση του Ιάσωνα υπερβαίνοντας την ανθρώπινη φύση. Με τον αγώνα λόγου εμφανίζεται αδύνατος ο Ιάσοντας, ενώ η Μήδεια θριαμβολογεί. Στους στ. 1342-43 η Μήδεια παρουσιάζεται ως λέαινα, ως άγριο θηρίο.⁷¹⁸ Σύμφωνα με την Ευριπίδου υπόθεση η Μήδεια δραπέτευσε πάνω σε ένα άρμα με φτερωτούς δράκοντες που πήρε από τον Ήλιο, για να καταφύγει στην Αθήνα και να παντρευτεί τον Αιγέα.⁷¹⁹ Απροσδόκητο τέλος στο στ. 1317-18, γιατί έγινε ένα έγκλημα και ο δράστης δραπέτευσε χωρίς βλάβη με τη βοήθεια θεού. Η εικόνα του φωτός που

⁷¹³ Mastronarde 2014, 72.

⁷¹⁴ Wyles 2014, 54.

⁷¹⁵ Grimal 1991, 451.

⁷¹⁶ Taplin 2007, 117, 121.

⁷¹⁷ Lesky 1988, 520.

⁷¹⁸ Mastronarde 2014, 476-477, 485.

⁷¹⁹ Diggle 1984, 88.

ακτινοβολεί η Μήδεια πάνω στο άρμα αποτελεί την επιφανή σκοτεινή προσωπικότητα στη λογοτεχνία.⁷²⁰ Στους στ. 1351-66 η Μήδεια αναφέρεται στη γνώση του Δία και στην ανταπόδοση της θεάς δίκης, γεγονός που την δικαιώνει για το τρομακτικό τέλος.⁷²¹

Με τη συνειδητοποίηση του αφύσικου εγκλήματος ο Ιάσωνας παρακαλάει να αγγίξει τα παιδιά του και δείχνει πραγματική αγάπη προς αυτά.⁷²² Η απρόσιτη όμως Μήδεια δεν επιτρέπει στον Ιάσωνα την ταφή, γιατί η ίδια καθιερώνει ετήσια γιορτή στο ναό της Ήρας στην Κόρινθο.⁷²³ Η Μήδεια αρνείται την ικεσία του Ιάσωνα που ως κέτης με τεντωμένα χέρια θέλει να αγκαλιάσει τα παιδιά.⁷²⁴ Πονάει για τα παιδιά της, αλλά ικανοποιείται από τη δυστυχία του Ιάσωνα, όπως διακρίνεται στο τέλος.⁷²⁵ Αρχαίο σχόλιο αναφέρει ότι με το άκουσμα του στίχου 1346 το κοινό αποδοκίμασε με φωνές τον Ευριπίδη για το χαρακτηρισμό αισχροποιέ (αποτρόπαιο κτήνος), που απηύθυνε ο Ιάσωνας στη Μήδεια.⁷²⁶

Στην Έξοδο κυριαρχεί η προφητεία ή η θρησκευτική αιτιολόγηση από έναν από μηχανής θεό ή από άνθρωπο που βρίσκεται σε θάνατο και προφητεύει το μέλλον (στ. 1379-1383). Η Μήδεια προλέγει ένα τελετουργικό με την ενσωμάτωση της λατρείας της Ήρας. Υπήρχε φόβος μήπως διαπραχθεί εξύβριση του τάφου των παιδιών από τους εχθρούς.⁷²⁷ Η λέξη εχθρός αντικαθίσταται με τη λέξη δυσμενής, γιατί οι ονομαζόμενοι εχθροί ήταν οι παλιοί της φίλοι.⁷²⁸ Διασώθηκε όμως και η εκδοχή του μύθου που υποστήριζε ότι τα παιδιά τα σκότωσαν Κορίνθιοι κατά λάθος.⁷²⁹ Γι' αυτό η δυσσεβής Μήδεια που αναδείχθηκε ως θεϊκό ον προτείνει τον εξευμενισμό της θεάς Ήρας.⁷³⁰ Έτσι, απαιτείται η καθιέρωση της λατρείας, ώστε να εξιλεωθούν από το φόνο των παιδιών και από τη συνωμοσία, καθώς ο χορός και το κοινό αγωνιούσαν.⁷³¹ Ο τάφος των παιδιών στο ναό αποδεικνύει το κέντρο της λατρείας στην Κόρινθο.⁷³² Η Μήδεια υπόσχεται θάψιμο των παιδιών στο ναό της Ήρας που ήταν θυμωμένη για τις απιστίες

⁷²⁰ Τσιτιρίδης 2019, 136.

⁷²¹ Mastronarde 2014, 486-488.

⁷²² Luschnig 2007, 116.

⁷²³ Roisman 2014, 120.

⁷²⁴ Mastronarde 2014, 55.

⁷²⁵ Syropoulos 2003, 42.

⁷²⁶ Χουρμουζιάδης 2011, 163.

⁷²⁷ Mastronarde 2014, 489, 490.

⁷²⁸ Holland 2008, 412.

⁷²⁹ Luschnig 2007, 85.

⁷³⁰ McCallum-Barry 2014, 33.

⁷³¹ Luschnig 2007, 79-80.

⁷³² Lesky 1993, 52.

του Δία ως ταπεινωμένη και σεβάσμια σύζυγος.⁷³³ Προτείνεται η τοποθέτηση αγάλματος της Ήρας μπροστά στο προσκήνιο.

Η καθιέρωση της τελετουργίας από τους Κορινθίους κατέδειξε την ευθύνη τους για την παιδοκτονία. Ένα ανεπιβεβαίωτο ανέκδοτο έλεγε ότι οι Κορίνθιοι πλήρωσαν τον Ευριπίδη για να αποδώσει την παιδοκτονία στη Μήδεια και να απαλλαγούν από το βάρος. Στους στ. 1381-83 ο Ευριπίδης συνδυάζει την παλιά παράδοση των Κορινθίων με τη νέα τελετουργία προς τιμήν της Ήρας.⁷³⁴ Θεωρείται καινοτομία του Ευριπίδη η λατρεία των παιδιών. Η Μήδεια ήθελε να τα θάψει στον περίβολο του ναού της Ήρας της Ακραιάς εξαιτίας του φόβου της κακοποίησης των πτωμάτων. Η Μήδεια αναγνωρίζει ότι η πράξη της είναι ανίερη και απαιτεί εξιλέωση με επικήδειες τελετές. Αποδεικνύεται η διφορούμενη κατάσταση της Μήδειας ως πολέμια των παιδιών και προστάτιδα των σωμάτων τους εναντίον του προδότη Ιάσονα.⁷³⁵

Η μελέτη της Pache απέδειξε ότι η Μήδεια φοβόταν τη βεβήλωση των πτωμάτων των παιδιών αλλά κάτι τέτοιο ήταν σπάνιο στην κλασική εποχή.⁷³⁶ Την ταραγμένη εποχή του Πελοποννησιακού πολέμου το 431 π.Χ. πολλές συνήθειες έχουν αλλάξει αλλά δεν ευσταθεί ο φόβος της Μήδειας για βεβήλωση. Η απόφαση της ταφής σχετιζόταν με την απομάκρυνση του Ιάσονα από τις τελετουργίες. Επιπλέον, ο βίαιος θάνατος επέφερε οργή και γι' αυτό ήθελε την εγκαθίδρυση της λατρείας. Δε θα υπήρχαν επιπτώσεις στους Κορινθίους ούτε αντεκδίκηση, γιατί ο χορός υποστήριζε τη Μήδεια.⁷³⁷ Δεν ευσταθεί η κακοποίηση των παιδιών. Η καθιέρωση της λατρευτικής πρακτικής παρέπεμπε στον ηρωικό κώδικα. Πηγές επιβεβαιώνουν ότι τα πνεύματα των παιδιών κατευνάστηκαν με το τελετουργικό της θυσίας. Πάνω στο άρμα της ως πολεμίστρια προστατεύει τα παιδιά από την απειλή του ακρωτηριασμού.⁷³⁸

Η αναπαράσταση του Απουλιανού αμφορέα ίσως σχετίζεται με τη σκηνή απόδρασης της Μήδεια του Ευριπίδη αλλά πιθανόν άλλης τραγωδίας. Η Μήδεια βρίσκεται στο κέντρο φορώντας ανατολίτικο χιτώνα με κάθετη διακοσμητική ταινία, ενώ το ιμάτιό της φτερουγίζει, όταν ξεκινά το άρμα. Στα δεξιά απεικονίζεται γυναικεία μορφή που κρατά δάδα και ξίφος, ίσως είναι Ερινύα ή η προσωποποιημένη Λύσσα (μανία). Δίπλα της διακρίνεται έφιππη γυναικεία μορφή με φωτοστέφανο, ίσως η Σελήνη. Από την άλλη πλευρά δίπλα στη Μήδεια υπάρχει ένας άνδρας έφιππος, ο Ιάσων και τον ακολουθούν

⁷³³ Hall 2014, 143.

⁷³⁴ Syropoulos 2003, 38.

⁷³⁵ Holland 2008, 407-409, 415.

⁷³⁶ Holland 2008, 410.

⁷³⁷ Holland 2008, 419-420.

⁷³⁸ Holland 2008, 424, 426-427.

δύο άλλοι πεζοί. Όσον αφορά από τα παιδιά, το σώμα του ενός έχει πέσει έξω από το άρμα και βρίσκεται κάτω από τα πόδια του αλόγου, ενώ κάποια μέλη του άλλου διακρίνονται στο άρμα. Η Μήδεια ρίχνοντας το σώμα του ενός και του άλλου καθυστερούσε τον Ιάσωνα. Αυτό όμως έρχεται σε αντίθεση με την κτητικότητα των σωμάτων από τη Μήδεια.⁷³⁹ (εικ. 6).

Στην τελική σκηνή παρουσιάζεται ένας εμφύλιος πόλεμος και τα σώματα των παιδιών γίνονται λάφυρα και αφιέρωση σε ιερό. Κυριαρχούν τα ηρωικά ανδρικά χαρακτηριστικά στη Μήδεια και το άρμα της είναι μέσο προστασίας από τον Ιάσωνα.⁷⁴⁰ Ο θάνατος των παιδιών ήταν αναπόφευκτος, επειδή ήταν εγκαταλελειμμένα από τους γονείς και παγιδευμένα στο σχέδιο της δολοφονίας.⁷⁴¹ Ανατράπηκε ο αθηναϊκός τρόπος σκέψης, γιατί ο Ιάσωνας δε μπορεί να θάψει τα παιδιά του στ. 1410-14.⁷⁴² Η μη συμμετοχή του Ιάσωνα στην ταφή εκφράζει τον φόβο των Αθηναίων ότι δε θα θάψουν τα παιδιά τους.⁷⁴³

Στο τέλος του έργου σύμφωνα με τον Morwood η δολοφόνος Μήδεια εμφανίζεται σε υπερυψωμένη θέση που προορίζεται για θεούς και μοιάζει με λέαινα ή με δαίμονα.⁷⁴⁴ Προβλέπει τη θρησκευτική λατρεία για τη μνήμη των παιδιών και τον μελλοντικό θάνατο του Ιάσωνα.⁷⁴⁵ Ενώ η Μήδεια βρίσκει διέξοδο στην Αθήνα, ο υβριστής Ιάσων πεθαίνει, όταν ένα κομμάτι από το σκαρί της Αργούς αποκολλάται και πέφτει στο κεφάλι του.⁷⁴⁶ Κυριαρχεί αντιστροφή της κοσμικής τάξης. Το πέρασμα από τις συμπληγάδες πέτρες παραπέμπει στην καταστροφή, όταν η Μήδεια στους στ. 1386-87 υπαινίσσεται τον θάνατο του Ιάσωνα από ένα κομμάτι της Αργούς.⁷⁴⁷ Αποδεικνύεται το χάσμα του ζευγαριού ακόμη και στην ταφή των παιδιών.⁷⁴⁸ Στο τέλος η Μήδεια θρηνεί αλλά κυριαρχεί η εκδίκηση. Έχασε την ανθρωπιστική της διάσταση, σαν να κυριάρχησε κάτι δαιμονικό. Όμως, η Μήδεια είχε ενσυναίσθηση στην παθιασμένη εμπλοκή της δολοφονίας.⁷⁴⁹

Στην Έξοδο η Μήδεια έρχεται αντιμέτωπη με τον Ιάσωνα. Ενώ αυτός βρίσκεται στο έδαφος, στο σπίτι του, αυτή στέκεται στο άρμα, θρηνολογεί την εκλιπαρεί να

⁷³⁹ Taplin 2007, 124.

⁷⁴⁰ Holland 2008, 415.

⁷⁴¹ Luschnig 2007, 117.

⁷⁴² Cairns 2014, 126.

⁷⁴³ Αλεξοπούλου 2012, 178.

⁷⁴⁴ Morwood 2014, 87.

⁷⁴⁵ Rutherford 2014, 91.

⁷⁴⁶ Ζαμάρου 1991 269, 272.

⁷⁴⁷ Chong- Gossard 2007, 47.

⁷⁴⁸ Roberts 2014, 197.

⁷⁴⁹ Rutherford 2014, 93-95.

συμμετάσχει στο τελετουργικό, αλλά ήταν μάταιη η ικεσία να αγγίξει τα παιδιά. Ο αποκλεισμός του Ιάσωνα από την ταφή των παιδιών διαφαίνεται στην εντολή της Μήδειας να κάνει την ταφή της νύφης. Η Μήδεια αναλαμβάνει τον έλεγχο της κηδείας των παιδιών στο ιερό της Ήρας, τελετουργικό που συνήθως ανήκει στις αρμοδιότητες των ανδρών.⁷⁵⁰ Σύμφωνα με τον Roberts η τελετουργία της ταφής δεν προκαλεί εντύπωση, γιατί αποκλείστηκε ο Ιάσων γεγονός που αποδεικνύει ότι το ζευγάρι μένει διχασμένο μέχρι και στην ταφή των παιδιών.⁷⁵¹ Στην έξοδο η μη συμμετοχή του Ιάσωνα στην ταφή εκφράζει τον φόβο των Αθηναίων ότι δε θα θάψουν τα παιδιά τους.⁷⁵²

Η προσπάθεια του Ιάσωνα στο τέλος να σώσει τα παιδιά του ως γνήσιους κληρονόμους από τη δολοφονία δείχνει τη θέληση του να διασώσει το βασιλικό οίκο.⁷⁵³ Στην έξοδο προκαλείται φρίκη και θρησκευτικό δέος, καθώς χάθηκε η δύναμη των βασιλιάδων εξαιτίας του θυμού της Μήδειας. Ο χορός μέσω του οίκου θα συνεχίσει την πολιτική ζωή στην Κόρινθο, αφού ο Κρέων ξεπέρασε τα όρια της πολιτικής ευπρέπειας. Επιπλέον, ο Ιάσωνας παραβίασε τους κανόνες του οίκου και στο τέλος τιμωρήθηκε. Σε αντίθεση με τους ηττημένους εχθρούς της, η Μήδεια είναι πολεμίστρια με τα λάφυρα πάνω στο άρμα. Έτσι, επιτείνεται η τραγικότητα του μύθου.⁷⁵⁴ Μετά την έντονη διαμάχη η Μήδεια φεύγει με τρόπο που προκαλεί έκπληξη στον χορό, γιατί δε μπορεί να προβλέψει το τέλος λόγω της μεταφυσικής διάστασης.⁷⁵⁵ Δε χρειάζεται άλλο τραγούδι και γι' αυτό αποχωρεί ο χορός από την ορχήστρα με αποτέλεσμα να χαθεί η λυρικότητα και η συναισθηματική πτυχή του χορού.⁷⁵⁶

Τελικά, δεν επιβάλλεται θεϊκή δικαιοσύνη ή δεν προβάλλεται νέα ελπίδα. Αυτό συμβαίνει λόγω της παιδοκτονίας που είναι μια ασυγχώρητη φρικτή πράξη. Είναι ασυγχώρητο γι' αυτό δεν επενέβη θεός. Η Μήδεια είχε επίγνωση της παιδοκτονίας και η εκτέλεση έγινε με ψυχρό τρόπο, αφού χρησιμοποίησε τη σοφία της. Ο Ευριπίδης παρουσίασε μια Μήδεια που το κοινό την καταλάβαινε αλλά δεν τη συγχώρεσε. Κέρδισε τελικά τη συμπάθεια με την προοπτική του θύματος, αλλά την έχασε ως θύτης, γιατί είχε τις επιλογές της. Η Μήδεια ήταν πάντα στιγματισμένη λόγω της παιδοκτονίας.⁷⁵⁷ Το τέλος δεν πηγάζει από το νόμο της αναγκαιότητας και της πιθανότητας, αλλά επινοήθηκε εσκεμμένα από τον Ευριπίδη που η τραγική του

⁷⁵⁰ Hame 2008, 6-7.

⁷⁵¹ Roberts 2014, 197.

⁷⁵² Αλεξοπούλου 2012, 178.

⁷⁵³ Luschniq 2007, 20.

⁷⁵⁴ Luschniq 2007, 155-156, 78,80.

⁷⁵⁵ Hall 2014, 140.

⁷⁵⁶ Gredley 1987, 39.

⁷⁵⁷ Syropoulos 2003, 43-44.

αντίληψη έφτασε στην κορύφωσή της.⁷⁵⁸ Όμως, θα μπορούσε να ερμηνευτεί με βάση την απαισιόδοξη προοπτική. Στον κόσμο της Μήδειας δεν υπάρχουν θεοί, για να επιβάλλουν την τήρηση των όρκων και την τιμωρία. Αντίθετα, στον κόσμο της κυριαρχούν πάθη που οδηγούν σε αποτρόπαιες πράξεις. Η βαρβαρική Μήδεια αποτελεί μια δύναμη που αποτυπώνει το πνεύμα, την οργή.⁷⁵⁹

Η Μήδεια έχασε τη θέση της στον κόσμο είτε στην Κόρινθο είτε στην Κολχίδα. Αποξενώθηκε ως κοινωνικό ον της πόλης της Κορίνθου, γιατί απέτυχε στο ρόλο της ως γυναίκα του οίκου του Ιάσονα αλλά και ως μέλος της οικογένειας στην οποία γεννήθηκε. Το άρμα της δίνει τη δυνατότητα να ξαναμπει στο γήινο κόσμο φτάνοντας στην Αθήνα στον οίκο του Αιγέα.⁷⁶⁰ Η ερήμωση της Κορίνθου είναι αποτέλεσμα των εγκλημάτων, ενώ η Αθήνα προσφέρει τη σωτηρία, την ασφάλεια και την ελευθερία από τους εχθρούς.⁷⁶¹ Σύμφωνα με την *Ποιητική* του Αριστοτέλη (1451a) βασικό χαρακτηριστικό της τραγωδίας είναι η μεταβολή της κατάστασης στην αντίθετή της. Αυτό εφαρμόζεται στη Μήδεια του Ευριπίδη, αφού κατά τον Schlesinger στην έξοδο ο Ιάσωνας παρουσιάζεται ηττημένος σε αντίθεση με το δεύτερο επεισόδιο. Όλη η δράση κινείται γύρω από έναν αντιθετικό άξονα με τη βίαιη και ειρωνική αντιστροφή της ζωής των συζύγων κατά τη σύγκρουση που σταματά με την άφιξη της στην Αθήνα.⁷⁶²

Στο τέλος, η Μήδεια δεν τιμωρείται από τους θεούς αλλά εγκρίνεται η μετάβαση στην Αθήνα.⁷⁶³ Η μετάβαση στην Αθήνα της δίνει τη δυνατότητα να ξεφύγει από την εγκληματική δράση, παρόλο που είναι δύσκολο. Θα διδαχθεί τη δίκη και θα μετατραπεί σε γνήσια Ελληνίδα. Η μεταφορά της δείχνει ότι δε μπορεί να αποτραπεί το έγκλημα, αλλά ο πολιτισμός μπορεί να τη διαπαιδαγωγήσει μέσω της δικαιοσύνης.⁷⁶⁴ Ως ήρωας καθιερώνεται με λατρεία στα Ηλύσια πεδία και μετά γίνεται πάλι γυναίκα (στ. 1384-85) με τη μετάβαση στη χώρα του Ερεχθέα, για να ζήσει στην Αθήνα υπό τη βασιλική προστασία του Αιγέα.⁷⁶⁵ Η Μήδεια υπογραμμίζει την έλλειψη σοφίας στον κυρίαρχο ανδρικό ρόλο και η ίδια θα βρει τη συνείδηση στην πόλη των Αθηνών όπου κυριαρχεί η σοφία του λόγου που μπορεί να θεραπεύσει τον πόνο.⁷⁶⁶

⁷⁵⁸ Kitto 1993, 269.

⁷⁵⁹ Porter 2020, 8-9.

⁷⁶⁰ Luschniig 2007, 63.

⁷⁶¹ Burnett 1973, 23-24.

⁷⁶² Schlesinger στη Ζαμάρου 1991, 257.

⁷⁶³ Mastrorade 2014, 60.

⁷⁶⁴ Ζαμάρου 1991, 277-278.

⁷⁶⁵ Luschniig 2007, 81.

⁷⁶⁶ Καράμπελα 2014, 173-174.

Η σκηνή του Αιγέα και του άρματος προειδοποιεί τους Αθηναίους για διατάραξη της ηρεμίας, γεγονός που κάνει το κοινό να αγωνιά.⁷⁶⁷ Η αποθέωση της Μήδειας δε διαρκεί, καθώς με την άφιξη της στην Αθήνα εμφανίζονται απειλές εναντίον του Θησέα, του Αθηναίου ήρωα.⁷⁶⁸ Η Μήδεια προσπάθησε να τον δηλητηριάσει πράξη που αναπαραστάθηκε σε αττικά αγγεία για παρουσίαση της Μήδειας ως βάρβαρης και επίδοξης δολοφόνου.⁷⁶⁹ Στην Αθήνα λοιπόν είχε αντίστροφη πορεία που είναι γνωστή στον θεατή, καθώς πάλι την απέπεμψαν προς τον πατρώο οίκο.⁷⁷⁰ Επιπλέον, το άρμα παραπέμπει στον Τριπτόλεμο που εικονογραφείται πάνω σε ένα άρμα με φίδι ως ήρωας στην Ελευσίνα.⁷⁷¹ Υπάρχει μια μυθολογική παραλλαγή ότι η Μήδεια δε δολοφόνησε τα παιδιά της αλλά τα έστειλε στην Ελευσίνα που ήταν τόπος ιερός. Ίσως ήταν ο τόπος καταφυγής της μετά την εκδίωξη του Αιγέα μαζί με το γιο της Μήδο.⁷⁷² Η αναφορά στην Ελευσίνα παραπέμπει στη λατρεία του Ασκληπιού.

Κρατήρας του Ζωγράφου του Δαρείου αναπαριστά τη Μήδεια στην Ελευσίνα. Στην κύρια σκηνή αναπαρίσταται ναός με τέσσερις κίονες και αέτωμα, εντός του οποίου βρίσκονται με δύο μορφές: η γυναικεία φορά ποδήρη χιτώνα με μιάτιο, το οποίο φορά στο κεφάλι ως καλύπτρα. Υπάρχει επεξηγηματική επιγραφή «Μήδεια», διαφορετικά δε γίνεται αντιληπτή η ταυτότητα της μορφής. Δίπλα της ο παιδαγωγός με γένια, φορά κοντό χιτώνα, χλαμύδα και ψηλές μπότες και κρατά βακτηρία. Πάνω στον βωμό κάθονται δύο αγόρια και διαφαίνεται η Αθηνά να κάθεται σε ασπίδα και η Νίκη την στεφανώνει. Κάτω αναπαρίστανται οι Διόσκουροι και ο Ηρακλής που μυήθηκαν στα Ελευσίνια Μυστήρια, ενώ ένα άλλο ζεύγος που απεικονίζεται είναι η Περσεφόνη και η Δήμητρα.⁷⁷³ (εικ. 7).

Σχετικά με το ήθος της Μήδειας η Έξοδος αναδεικνύει την ψυχική διαταραχή της. Ο Ευριπίδης υιοθετεί μια αληθινή γυναικεία φωνή που εμπεριέχει πολλές ιδιότητες μητέρα, σύζυγος, κόρη, ήρωας, θεά.⁷⁷⁴ Η ετερότητα συνδέεται με το υπερφυσικό, την αγριότητα και τη μαγεία στ. 1317-22. Η διάκριση του εαυτού από τον άλλον τον 5^ο αι. π.Χ. δηλώνει τη διάκριση του Αθηναίου πολίτη από τον περιθωριοποιημένο, όπως τη γυναίκα. Η νομοθεσία περί ιθαγένειας προέβλεπε το δικαίωμα του πολίτη μόνο και με

⁷⁶⁷ Wyles 2014, 62.

⁷⁶⁸ Rutherford 2014, 96-97.

⁷⁶⁹ McCallum-Barry 2014, 32.

⁷⁷⁰ Χατζημαυρουδή 2006, 278.

⁷⁷¹ Wyles 2014, 61.

⁷⁷² Trendall 1984, 13-14.

⁷⁷³ Trendall 1984, 5, 7-8, 10.

⁷⁷⁴ Luschnig 2007, 82-83.

τους δύο γονείς Αθηναίους.⁷⁷⁵ Ως ήρωας είναι θριαμβευτής, αλλά δείχνει πόσο τρομάζει ο ηρωικός κώδικας στην περίπτωση της Μήδειας.⁷⁷⁶ Αυτή αναδεικνύει θεματολογικά το θρίαμβο μιας ξένης γυναίκας αλλά προβληματίζει η έλλειψη τιμωρίας παρά τη διάπραξη εγκλήματος.⁷⁷⁷ Εμφανίζεται ως ηρωίδα με μαγική δύναμη και ως θεότητα, απόγονος του Ήλιου. Εκμηδενίζεται ως άνθρωπος στο θρίαμβο της και προσωποποιείται η εκδίκηση της. Ως εκδικήτρια είχε μια μεγάλη δύναμη, τα φάρμακα ως απάντηση στην προδοσία του γάμου που παίζει κεντρικό ρόλο.⁷⁷⁸ Κυριαρχεί η μαγεία της Μήδειας η οποία ως ξένη γυναίκα χρησιμοποίησε τον οικογενειακό δεσμό με τον Ήλιο.⁷⁷⁹

Η Μήδεια ήταν υπέρμαχος της ηθικής του γάμου σαν να αντιπροσώπευε την ηρωική ηθική των ανδρών και στο τέλος γίνεται το όργανο της θείας εκδίκησης λόγω της επιορκίας. Ο Δίας βρίσκεται στο πλευρό της και φεύγει θριαμβολογώντας. Η απαλλαγή όμως από τη δικαιοσύνη παραμένει. Η ανυψωμένη θέση στο άρμα αποτρέπει τον υβριστή Ιάσονα να την φτάσει και το άρμα υποδηλώνει το χάσμα μεταξύ τους.⁷⁸⁰ Η Μήδεια γίνεται δολοφόνος και χλευάζει τον Ιάσονα που επικαλείται την Ερινύα και τη Δικαιοσύνη για την καταστροφή της, γιατί υπενθυμίζει ότι ο Δίας δεν θα επιτρέψει την τιμωρία γυναίκας κατά της οποίας έγινε επιορκία. Σαν το φτερωτό άρμα να είναι ένδειξη της εύνοιας των θεών.⁷⁸¹

Δεν ταίριαζε μια συμβατική φυγή στο έργο του καινοτόμου Ευριπίδη. Στο στ. 1404 απογειώνεται το θεϊκό άρμα με τα δύο πτώματα. Ο Ιάσονας βγάζει κραυγή απόγνωσης και εκφράζει απορία και όχι ικετευτικό λόγο στο Δία αλλά δεν παίρνει απάντηση. Τότε στρέφεται στη φόνισσα και υπόσχεται ότι θα τα θρηνεί αιώνια.⁷⁸² Το πέταγμα με το άρμα υποδηλώνει τον υπερφυσικό χαρακτήρα της Μήδειας και τη δυνατότητα να προφητεύσει.⁷⁸³ Η τεχνική του Ευριπίδη είναι η θεαματική αποχώρηση σε ένα θεόπνευστο δρόμο ενός εγκληματία. Το πρόβλημα της φυγής διαπνέει όλο το έργο χωρίς να υπάρχει ένδειξη εκτός από την παραπλανητική υπόδειξη του αγγελιαφόρου(στ. 1122). Η δραματική τεχνική είναι ένα πνευματικό παιχνίδι που υποβάλλεται στο θεατή και τα μέσα διαφυγής προέρχονται από τον πρόγονο Ήλιο στον οποίο έκανε

⁷⁷⁵ Karamanou 2014, 37, 41.

⁷⁷⁶ Luschsig 2007, 83.

⁷⁷⁷ Tessitore 1991, 596.

⁷⁷⁸ Cowherd 1983, 129, 130-131.

⁷⁷⁹ Syropoulos 2003, 42.

⁷⁸⁰ Luschsig 2007, 65, 67-68, 71.

⁷⁸¹ Rees 1961, 180.

⁷⁸² Χουρμουζιάδης 2011, 164.

⁷⁸³ Worthington 1990, 504-505.

επίκληση ο χορός χωρίς να γνωρίζει, γεγονός που τονίζει την ειρωνεία στο Ευριπίδειο έργο.⁷⁸⁴ Η λέξη φυγή παρουσιάζεται ως βασικός άξονας της πλοκής. Σύμφωνα με το Thesaurus Linguae Graecae (TLG) η λέξη φυγή παρουσιάζεται δεκατρείς φορές με την έννοια της εξορίας και μόνο στην Έξοδο σημαίνει τη φυγή.

Το κοινό εμπλέκεται συναισθηματικά στη δράση και με τη συμμετοχή αυτή το δράμα επιδρά ηθικά στον θεατή. Ο Ευριπίδης με τη «Μήδεια» επιτελεί ηθικό και διδακτικό σκοπό που επιβεβαιώνεται στην τελευταία σκηνή. Στην τελική σκηνή της εξόδου το κοινό επαναφέρει στη μνήμη του παραλληλίζοντας αυτά που άκουσε για την πρωταγωνίστρια στον πρόλογο του έργου. Η εμφάνιση της προκαλεί δραματική ψευδαίσθηση και ειρωνεία χωρίς να υπάρχει θετική επίδραση στο κοινό το οποίο αισθάνεται φρίκη με τη δολοφονία. Η ίδια με την εξασφάλιση του άρματος φεύγει χωρίς αντίποινα. Η επίδραση της Μήδειας στο κοινό δεν αλλάζει στο τέλος, καθώς η τελική εμφάνιση αναδεικνύει ένα σταθερό χαρακτήρα που τείνει προς την επιτέλεση του κακού.⁷⁸⁵ Το δράμα είχε θρησκευτικό υπόβαθρο αλλά αποτέλεσε μέσο ψυχαγωγίας απλών ανθρώπων, καθώς στο τέλος ένιωθαν τέρψη.⁷⁸⁶ Οι εκπληκτικές καινοτομίες στη «Μήδεια» πιθανόν προκάλεσαν αντιδράσεις και αγωνία.⁷⁸⁷

Οι στίχοι 1415-19 ίσως προστέθηκαν αργότερα. Αναφέρονται στον Δία ως τιμωρό για την αθέτηση των όρκων και για την καταπάτηση του θεσμού της φιλοξενίας. Τονίζεται η απροσδόκητη αλλαγή λόγω της θεϊκής επέμβασης. Το απροσδόκητο τέλος αιτιολογείται με την αντίληψη ότι οι θεοί ορίζουν τη ζωή των ανθρώπων και κλείνει με ύμνο προς τους θεούς.⁷⁸⁸ Το τέλος της Μήδειας (1415-19) παραπέμπει και σε τέσσερα άλλα έργα του Ευριπίδη. Η φράση του χορού από την ορχήστρα χαρακτηρίζεται ως ασήμαντη από κάποιους μελετητές. Αντίθετα, ο Vervall επισήμανε ότι υπάρχει μία αντίθεση του ρεαλισμού του δράματος και του υπερφυσικού στοιχείου αποδίδοντας ειρωνική χροιά. Επίσης, επισημαίνεται η διάψευση των προσδοκιών του κοινού εξαιτίας των θεϊκών παρεμβάσεων.⁷⁸⁹ Δεν ισχύει η άποψη του Hermann ότι οι τελευταίες λέξεις του χορού ίσως χαθούν από το θόρυβο των θεατών που φεύγουν, γιατί κανένας θεατρικός συγγραφέας δε θα χρησιμοποιούσε μια καταληκτική φράση γι' αυτό το σκοπό.⁷⁹⁰

⁷⁸⁴ Collinge 1962, 170,172.

⁷⁸⁵ Cunningham 1954, 154, 157-160.

⁷⁸⁶ Rees 1961, 181.

⁷⁸⁷ McCallum-Barry 2014, 43.

⁷⁸⁸ Mastronarde 2014, 493-494.

⁷⁸⁹ Vervall στον Rees 1961, 176,180.

⁷⁹⁰ Hermann στον Rees 1961, 177.

Η πρόταση του χορού στο τέλος δεν προσθέτει κάτι, έχει μικρή σημασία. Οι ίδιοι στίχοι που παρατηρούνται και σε άλλες τραγωδίες πιθανότατα προστέθηκαν από ηθοποιούς ή συντάκτες βιβλίων ως εμβόλιμοι στίχοι.⁷⁹¹ Οι τελευταίοι στίχοι του έργου είναι τυπικοί χωρίς ένα δραματικό αποτέλεσμα.⁷⁹² Γι' αυτό δεν θα περικλείονται στη προταθείσα σκηνοθετική πρόταση της «Μήδειας» η οποία κλείνει με την αποχώρηση του άρματος πάνω στο εκκύκλημα που εμφανίζεται μαζί με τη Μήδεια στο προσκήνιο, ενώ ο Ιάσων σε απόσταση εκφωνεί τους τελευταίους στίχους κοιτάζοντας το άρμα.

Συμπεράσματα

Το κείμενο παρέχει σκηνικές οδηγίες για την κατανόησή του.⁷⁹³ Επειδή η διδασκαλία της «Μήδειας» πραγματοποιείται σε επανάληψη, όλη η τραγωδία παίζεται στην ορχήστρα. Στο προσκήνιο δεσπόζει μια κεντρική δίφυλλη θύρα που ανοίγει προς τα έξω και αναπαριστά τον οίκο της Μήδειας, όπου διαδραματίζεται η πλοκή του έργου.⁷⁹⁴ Μια δεύτερη πλευρική μονόφυλλη θύρα που ανοίγει προς τα έξω βρίσκεται δεξιά της κεντρικής για την είσοδο και έξοδο του δευτεραγωνιστή, ενώ μια τρίτη θύρα αριστερά για τον τριταγωνιστή. Εκτός από τη Μήδεια που την υποδύεται ο πρώτος υποκριτής, ο δεύτερος ηθοποιός είναι η τροφός, ο Κρέοντας και ο Ιάσωνας και τρίτος ο παιδαγωγός, ο Αιγέας και ο αγγελιαφόρος, ενώ παιδιά υποδύονται τους παιδικούς ρόλους.

Ξύλινοι ζωγραφισμένοι πίνακες που έχουν καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα κλείνουν τα μετακίονια, για να ενισχύσουν τη φωνή της Μήδειας η οποία ακούγεται από μέσα.⁷⁹⁵ Η κεντρική θύρα στον κάτω όροφο ανοίγει για την εμφάνιση της Μήδειας και στην Έξοδο για την παρουσίαση του εκκυκλήματος. Όλη η πρόσοψη του προσκηνίου αναπαριστά το ανάκτορο της Κορίνθου. Οι φορητοί πίνακες στερεώνονταν με λίθινες ορθογώνιες εξοχές.⁷⁹⁶ Στο υποσκήνιο οι υποκριτές περίμεναν τη σειρά τους χωρίς να είναι ορατοί στους θεατές, ενώ η προετοιμασία τους γινόταν στα παρασκήνια δεξιά και αριστερά του προσκηνίου.

Ακόμη, στον άνω όροφο της ελληνοιστικής σκηνης ξύλινα σκηνικά, οι σκηναί κλείνουν τα πλατιά ανοίγματα του άνω ορόφου και αποτελούν το σκηνικό φόντο κυρίως από το τρίτο επεισόδιο και μετά που αποτελεί το κέντρο του δράματος. Στο κέντρο απεικονίζεται ο ναός της Ήρας, δεξιά ο θεός Ήλιος με το άρμα, στον οποίο

⁷⁹¹ Roisman 2014, 120.

⁷⁹² Lesky 1993, 67.

⁷⁹³ Blume, 2017, 81-82.

⁷⁹⁴ Μικεδάκη 2015a, 150, 158.

⁷⁹⁵ Μικεδάκη 2015a, 139-140.

⁷⁹⁶ Μικεδάκη 2015a, 153.

γίνεται επίκληση στο τρίτο στάσιμο και στην Έξοδο και αριστερά δεσπόζει μια αναπαράσταση σχετική με τον αργοναυτικό κύκλο. Παράλληλα, προτείνεται η χρήση περιάκτου, μιας ξύλινης κατασκευής όπου περιστρέφονται σαν πρίσμα απεικονίσεις της Αθήνας, για να δηλωθεί η αλλαγή τόπου κατά τη φυγή της Μήδειας από την Κόρινθο. Επίσης, χρησιμοποιούνται ως σκηνικά αντικείμενα οι βωμοί που τοποθετούνται στο προσκήνιο της σκηνής για την ικεσία της Μήδειας. Ως αγάλματα προτείνονται το άγαλμα της Ήρας στον κάτω όροφο.

Στον πρόλογο η τροφός εμφανίζεται από την δεύτερη πλευρική θύρα του παλατιού, ενώ ο παιδαγωγός με τα παιδιά εισέρχονται από την τρίτη θύρα του προσκηνίου. Στο στ. 45 η τροφός προαναγγέλλει την άφιξη των παιδιών. Ρεαλιστική είναι η σκηνή με τα παιδιά να κρατούν στεφάνια μπαίνοντας στην ορχήστρα. Ο παιδαγωγός στο στ. 52 ως ωτακουστής μεταφέρει ό,τι κρυφάκουσε στην Κόρινθο και τα σχόλιά του λειτουργούν ως μεταθέατρο. Η τροφός στο στ. 82 με έντονες κινήσεις και σηκώνοντας τα χέρια προσπαθεί να κρατήσει τα παιδιά στη θύρα και στο στ. 89 τα διώχνει, για να μουν μέσα. Όταν όμως ακούγεται η εσωτερική κραυγή της Μήδειας στ. 98, τα παιδιά κάνουν κίνηση προς τα πίσω και διστάζουν να εισέλθουν. Ο παιδαγωγός τα αγκαλιάζει και τους κλείνει τα αυτιά. Αυτά αποχωρούν από την ορχήστρα και εισάγονται στο παλάτι στο στ. 130. Η Μήδεια φωνάζει και με επιφωνήματα καταριέται τα παιδιά της.

Στο στ. 203 αποχωρεί η τροφός, γιατί θα υποδυθεί τον Κρέοντα. Ο χορός στο στ. 131 εισέρχεται στην ορχήστρα από το μεγάλο άνοιγμα της μνημειώδους πύλης από τη δεξιά πάροδο. Όταν ακούει τις κραυγές, μπαίνει με ρυθμικά βήματα και θρησκευτική τελετουργία εξαιτίας της γιορτής. Η Μήδεια βγαίνει από την κεντρική θύρα του προσκηνίου στο στ. 214 φορώντας κάρνυ με φορεμένα τα μανίκια, για να δείξει την αλληλεγγύη προς το χορό που σιωπά. Η κορυφαία του χορού στο στ. 269 αναγγέλλει την άφιξη του τυράννου Κρέοντα που εισέρχεται στην ορχήστρα από τη δεξιά θύρα. Με έντονο ύφος αλλά και τρεμάμενη φωνή απευθύνεται στη Μήδεια εκφράζοντας το φόβο του. Αυτή με υποκριτική ικεσία τον πείθει. Στην ορχήστρα υπάρχουν βωμοί. Σε αντίθεση με την αρχική μορφή στο τέλος του πρώτου επεισοδίου η Μήδεια παρουσιάζεται ψύχραιμη με στητό σώμα, κάνει σταθερά βήματα και έχει σοβαρό ύφος.

Κατά τη διάρκεια του πρώτου στασίμου ο υποκριτής αλλάζει, για να υποδυθεί τον Ιάσωνα. Στο δεύτερο επεισόδιο εμφανίζεται ο Ιάσων από τη δεύτερη θύρα και εμπλέκεται σε έναν αγώνα λόγου, στον οποίο συμμετέχει με έντονο ύφος, φωνές και κινήσεις χεριών. Αποχωρεί στο στ. 626. Στο τρίτο επεισόδιο η εμφάνιση του Αιγέα είναι σημαντική για την πλοκή. Εισέρχεται από την τρίτη θύρα κρατώντας σκήπτρο και

είδη ταξιδιού. Η Μήδεια, θλιμμένη, γέρνει το κεφάλι της και καταφεύγει σε ικεσία μέχρι να πετύχει την εξασφάλιση ασύλου. Στο στ. 763 θριαμβολογεί σηκώνοντας τα χέρια με επίκληση στο θεό Ήλιο. Τότε γίνεται η αλλαγή σκηνικού στον πάνω όροφο με χρήση περιάκτου για προβολή της Αθήνας.

Στο στ. 823 η Μήδεια απευθύνεται σε μια έμπιστη υπηρέτρια να φωνάζει τον Ιάσονα. Παράλληλα, η τροφός που εμφανίστηκε πριν από λίγο στην ορχήστρα συνοδεύει τη Μήδεια και μπαίνουν από την κεντρική θύρα στο σπίτι, προκειμένου να προετοιμάσουν τα δηλητηριασμένα δώρα. Η Μήδεια τα ποτίζει με δηλητήριο και βγαίνει από το παλάτι, επειδή στο στ. 846 ο χορός απευθύνεται σ' αυτήν. Στο τέταρτο επεισόδιο στο στ. 895 η Μήδεια με ήρεμο λόγο καλεί τα παιδιά να βγουν από το σπίτι και να αγκαλιάσουν τον πατέρα τους. Με επίκληση στα παιδιά και κινήσεις χεριών τα παρακαλάει να επικοινωνήσουν με τον πατέρα τους, ενώ η ίδια δακρύζει και σπάει η φωνή της. Στο στ. 951 η Μήδεια ζητάει από τις υπηρέτριες να της φέρουν τα δώρα, τα οποία μεταφέρονται μέσα σε καλάθια, για να μην τα αγγίζουν τα παιδιά.

Η Μήδεια στο στ. 969 προτρέπει στα παιδιά να πάνε στο παλάτι του Κρέοντα μαζί με τον παιδαγωγό και δείχνει τη δεύτερη θύρα. Ο παιδαγωγός συνοδεύει τα παιδιά προς το ανάκτορο του Κρέοντα. Φεύγουν και επιστρέφουν στο στ. 1002, όπου ο παιδαγωγός γνωστοποιεί στη Μήδεια ότι γλίτωσαν τα παιδιά την εξορία. Αυτή ταραγμένη στενάζει, έχει σκυμμένο το κεφάλι και τον προτρέπει να αποχωρήσει. Αυτός φεύγει στο στ. 1020. Η Μήδεια αγγίζει τα παιδιά της και θεωρεί μάταιη την ανατροφή τους. Αμφιταλαντεύεται, τα φιλάει και στο στ. 1052 λέει στους γιους της να αποχωρήσουν και αυτοί φεύγουν προς την κεντρική θύρα στον στ. 1076. Κάνοντας νευρικά βήματα πάνω στη σκηνή αποφασίζει τη δολοφονία τους θεωρώντας ότι το πάθος είναι πιο ισχυρό από τη λογική.

Στον στ. 1116 η Μήδεια αναγγέλλει την άφιξη του υπηρέτη του Ιάσονα, ο οποίος εισέρχεται στην ορχήστρα από την τρίτη θύρα και με εχθρικό ύφος ζητά να φύγει η Μήδεια. Η αγγελική ρήση υποδηλώνει την αγωνία του. Ο αγγελιαφόρος περιγράφει τη σκηνή της δολοφονίας. Με τον τόνο της φωνής του και τις γρήγορες κινήσεις στην ορχήστρα αναπαριστά το φρικτό φονικό. Αφηγείται τις αντιδράσεις του Κρέοντα και της Γλαύκης, το πώς φόρεσε το στεφάνι και το πέπλο και πώς επήλθε ο φρικτός θάνατος. Παράλληλα, με την αφήγηση είναι απαραίτητο να παρουσιάζονται επί σκηνής οι αντιδράσεις της Μήδειας που γεμάτη περιέργεια ακούει την αγγελική ρήση. Η Μήδεια τρίβει τα χέρια της για την ευόδωση του σχεδίου. Στην προκειμένη σκηνή η

σκηνοθεσία των λέξεων είναι πολύ σημαντική, επειδή ο θεατής αναπαριστά με τη φαντασία του τα δρώμενα της εσωτερικής σκηνής.⁷⁹⁷

Επιπλέον, στον στ. 1157 τα παιδιά έχουν φύγει από το παλάτι του Κρέοντα και βρίσκονται στον οίκο της Μήδειας. Η Μήδεια στον στ. 1236 αποφασίζει το θάνατο των παιδιών κρατώντας ξίφος. Στο ξίφος απευθύνεται στον στ. 1244 το οποίο αποτελεί απαραίτητο σκηνικό αντικείμενο για τη διάπραξη της δολοφονίας. Στον στ. 1250 η κεντρική θύρα κλείνει και η Μήδεια στο εσωτερικό του σπιτιού με τη βοήθεια της τροφού διαπράττει την παιδοκτονία. Επιπρόσθετα, στο 5^ο στάσιμο ο χορός με τα χέρια ψηλά ικετεύει τον Ήλιο. Ακούγονται από το εσωτερικό του παλατιού οι κραυγές των παιδιών που ζητούν βοήθεια, ενώ ο χορός αμφιταλαντεύεται με βήματα προς τα πίσω για το εάν θα τα βοηθήσει. Στο στ. 1313 ο χορός αποχωρεί από την ορχήστρα.

Στην Έξοδο (στ. 1314-15) ο Ιάσωνας έχοντας ψηλά το βλέμμα παρακαλάει να ανοίξουν οι πόρτες. Τότε ανοίγει η κεντρική θύρα του προσκηνίου, εμφανίζεται η Μήδεια γεμάτη αίματα κρατώντας το ξίφος. Παρουσιάζεται το εκκύκλημα και πάνω του βρίσκονται τα νεκρά παιδιά. Ο Ιάσων απλώνοντας τα χέρια προσπαθεί να τα ακουμπήσει εκλιπαρώντας για τη συμμετοχή στην ταφή τους. Η Μήδεια δείχνοντας το ναό της Ήρας αναγγέλλει την καθιέρωση γιορτής προς τιμήν της. Στον στ. 1404 η Μήδεια αποχωρεί με το άρμα του Ήλιου και θριαμβολογεί. Αντίθετα ο Ιάσων που επικαλείται τον Δία γονατισμένος με σκυμμένο κεφάλι εύχεται να μην είχε δει ποτέ τα παιδιά του νεκρά.

Η «Μήδεια» αποτελεί μια διαχρονική τραγωδία όπου κυριαρχεί η σύγκρουση ρόλων, τα διαφορούμενα συναισθήματα και η εξερεύνηση του μυαλού της δολοφόνου.⁷⁹⁸ Η Μήδεια διαφέρει από τα άλλα έργα εκδίκησης, γιατί δεν επιβάλλεται τιμωρία.⁷⁹⁹ Ο Ευριπίδης δεν τάσσεται υπέρ του παραλογισμού της Μήδειας αλλά μέσω του έργου επιδιώκει την κάθαρση, ώστε το κοινό να φτάσει στην προσωπική σοφία και να κατανοήσει τις ηθικές και πολιτικές προεκτάσεις των πράξεων των ηρώων.⁸⁰⁰ Η Μήδεια αποτελεί μια τραγική μορφή αλλά όχι τραγική ηρωίδα κατά την αριστοτελική έννοια, γιατί έχει πάθη και τα πάθη της είναι πιο ισχυρά από τη λογική. Στη δολοφονία των παιδιών η πάλη με τα μητρικά αισθήματα είναι περισσότερο θεατρική παρά ψυχολογική.⁸⁰¹ Η Μήδεια είναι ήρωας και αντιήρωας. Ήρωας γι' αυτούς που την

⁷⁹⁷ Μικεδάκη 2015, 21.

⁷⁹⁸ Hall 2014, 141.

⁷⁹⁹ Roisman 2014, 111.

⁸⁰⁰ Sezer 2015, 225-226.

⁸⁰¹ Kitto 1993, 260-261.

αντιμετωπίζουν ως κακοποιημένη γυναίκα η οποία ενδιαφερόταν για την τιμή και αντήρως, γιατί κυριάρχησε το πάθος της εκδίκησης εναντίον του Ιάσωνα.⁸⁰²

Ο Ευριπίδης ξαναγράφει την υπόθεση, ώστε η Μήδεια στη νέα πλοκή να έχει τον έλεγχο. Η Μήδεια εμφανίζεται ως ρόλος μέσα στο έργο ανάλογα με το πρόσωπο το οποίο υιοθετεί και υποδύεται μια προσποιητή προσωπικότητα.⁸⁰³ Πρόκειται για πολυδιάστατη προσωπικότητα με τις διάφορες πλευρές να είναι αντίθετες.⁸⁰⁴ Πολύσημη χαρακτηρίζεται η Μήδεια, καθώς έχει εντελώς αντίθετα χαρακτηριστικά, Ελληνίδα – Βάρβαρη, εξόριστη, φωτεινή – σκοτεινή. Δεν έχει ομοιότητα με την ιδανική γυναίκα στον οίκο της εποχής του Ευριπίδη η οποία έχει αναλάβει τη φροντίδα του σπιτιού και των παιδιών. Δημιούργησε έναν οίκο, κέρδισε την αποδοχή, αλλά τον κατέστρεψε.⁸⁰⁵ Η Μήδεια δεν είναι μια συνηθισμένη γυναίκα, είναι ξένη και μάγισσα.⁸⁰⁶ Παρουσιάζει μια αμφιλεγόμενη προσωπικότητα, γιατί είναι λογική αλλά παράλληλα δολοφονική.⁸⁰⁷

Εν κατακλείδι, πολλές παραγωγές έγιναν με πρωταγωνίστρια τη Μήδεια, με έμφαση στη μεταφυσική, αλληγορική, υπεράνθρωπη, διαταραγμένη ψυχικά προσωπικότητα. Χρησιμοποιήθηκε ως σύμβολο για έκφραση καταπιεσμένου λαού ενάντια των ηγεμόνων, καταπιεσμένων γυναικών και τάξεων.⁸⁰⁸ Θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον η σκηνοθεσία της παράστασης της «Μήδειας» στον ιερό χώρο της Επιδαύρου, αρκεί ο σύγχρονος σκηνοθέτης μιμούμενος προκατόχους τους να σεβαστεί απόλυτα τον χώρο όσο και το κείμενο του Ευριπίδη, ώστε ο σύγχρονος θεατής να βιώσει τα αισθήματα του θεατή του 4^{ου} αι. π.Χ. Βέβαια, η νέα σκηνοθετική πρόταση θα μπορούσε να περιορίσει τις ελλείψεις σχετικά με τη μουσική για την οποία δεν υπήρχαν πολλές πληροφορίες και να προτείνει σύγχρονα μέσα τεχνολογίας που θα αναβαθμίσουν το αισθητικό αποτέλεσμα.

⁸⁰² Chong- Gossard 2007, 47-48.

⁸⁰³ Luschnig 2007, 185-186.

⁸⁰⁴ Gellie 1988, 17.

⁸⁰⁵ Luschnig 2007, 35, 17.

⁸⁰⁶ Cairns 2014, 133.

⁸⁰⁷ Morwood 2014, 85.

⁸⁰⁸ Hall 2014, 148-154.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξοπούλου, Χ. 2012. «Πολιτικές αναλογίες, μεταφορές και υποδηλώσεις στην Μήδεια του Ευριπίδη». Στο *Θέατρο και Πόλη, Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, επιμ. Α. Γ. Μαρκαντωνάτος και Λ. Ευ. Πλατυπόδης, 162-179. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Αναστασιάδου. Δ. 2014. «Η φαρμακεία της Μήδειας του Ευριπίδη ως πολιτική». *Παράβασις 12*: 1-9.
- Arnott, P. 1970. «Greek Drama as Education». *Educational Theatre Journal* 22, 1: 35-42
- Baldry, H. C. 1992. *Το τραγικό θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*. Μτφ. Γ. Χριστοδούλου και Λ. Χατζηκώστα. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Beacham, R. 2011. «Θεατρικοί χώροι: προσωρινοί και μόνιμοι». Στο *Οδηγός για το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό θέατρο*, επιμ. Μ. McDonanld και Μ. Walton, 256-284. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα.
- Blume, H. D. 2017. *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*. 6^η εκδ. Μτφ. Μ. Ιατρού. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Boyask, R. M. 2007. *Plague and the Athenian imagination. Drama, history and the cult of Asclepius*. New York: Cambridge University Press.
- Burnett, A. 1973. «Medea and the Tragedy of Revenge». *Classical Philology* 68,1: 1-24.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. και Γώγος, Σ. 2004. *Επίδαυρος. Το αρχαίο θέατρο και οι παραστάσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Μίλητος.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. 2013. *Ευριπίδη Μήδεια*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Cairns, D. 2014. «Medea : Feminism or Misogyny?» Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμ. D. Stuttard, 123-137. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Catenacci, C. 2000. «Il monologo di Medea (Euripide, Medea 1021-1080)». Στο *Medea nella letteratura e nell' arte*. επιμ. B. Gentili e F. Perusino, 67-82. Venezia: Marsilio.
- Chong- Gossard, KO. 2007. «On Teaching Euripides' Medea». *Iris*. 20: 37-52
- Cleland, L., G. Davies and L. Llewellyn-Jones. 2007. *Greek and Roman dress from A to Z*. London and New York: Routledge.
- Collinge, N.E. 1962. «Medea ex Machina». *Classical Philology*. 57,3: 170-172.
- Cowherd, C.E. 1983. «The Ending of the Medea». *The Classical Word*. 76,3: 129-135.

- Craik, M. 1986. «Stagecraft in Euripides by M. R. Halleran». *The Journal of Hellenic Studies* 106: 212-213.
- Diggle, J. 1984. *Euripidis Fabulae I. Great Britain: Oxford Classical Texts.*
- Dörpfeld, W.- Reisch, E. 1896. *Das griechische Theater Beiträge zur Geschichte des Dionysostheaters in Athen und anderer griechischer Theater.* Athen: Barth von Hirst.
https://books.google.gr/books?id=OcIWAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=el&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Δρομάζος, Σ. Ι. 1984. *Αρχαίο Δράμα αναλύσεις.* Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.
- Easterling, P. E. και B.M.W. Knox. 1990. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας.*
- Μτφ. Ν. Κονόμη, Χ. Γρίμπα και Μ. Κονόμη. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
- Foley, H. 1989. «Medea's Divided self». *Classical Antiquity* 8.1: 61-85.
- Ζαμάρου, Ρ. 1991. Αντιστροφή πραγμάτων και μεταβολή στη Μήδεια του Ευριπίδη. *ΕΛΛΗΝΙΚΑ.* 42: 257-278
- Gellie, G.1988. «The Character of Medea». *Bulletin of the Institute of Classical Studies.* 35: 15-22.
- Gerkan, A. von- Müller -Wiener, W. 1961. *Das Theater von Epidauros.* Stuttgart: Kohlhammer.
- Gredley B. 1987. «The place and time of victory: Euripides' 'Medea'. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* , 34, Essays on Greek Drama: 27-39
- Gregory, J. 2014. «Η τραγωδία του Ευριπίδη». Στο *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, επιμ. Ιακώβ, 346-373. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.
- Griffin, J. 2014. «Murder in the Family – Medea and Others». Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμ. D. Stuttard, 11-21. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Grimal, P. 1991. *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας.* Επιμέλεια Β. Άτσαλος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Haddad, N., και T. Akasheh. 2003. «Assessment of the Relations between Ancient Theatres, Landscape and Society». Στο *Second International Conference on Science & Technology in Archaeology & Conservation*, 7-12 December, Jordan, actas, Fundación El Legado Andalusi.
<https://cultech.net/sites/default/files/Haddad1.pdf>

- Hall, E. 2014. «Divine and Human in Euripides' Medea». Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμ. D. Stuttard, 139-155. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Hame K. J. 2008. «Female Control of Funeral Rites in Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, and Antigone». *Classical Philology* 103, 1 1-15
- Holland, L. L. 2008. «Last Act in Corinth: The Burial of Medea's Children (E. Med. 1378-83)». *The Classical Journal* 103,4: 407-430.
- Karamanou, I. 2014. «Otherness and Exile: Euripides' Production of 431 BC». Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*y, επιμ. D. Stuttard, 35-45. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Κατσούρης, Α. Δ. 1974. «Staging of παλαιαῖ τραγωδίαι in relation to Menander's audience». *Dodone*, 3: 173-204.
- Καράμπελα, Ε. 2014. «Η διαλεκτική του άλγους στη Μήδεια του Ευριπίδη». *LOGEION A Journal of Ancient Theatre* 4: 144-174.
- Kelly, K. 2020. «Medea». Στο *Brill's Companion to Euripides*. επιμ. Α. Markantonatos, 69-85. Brill
https://books.google.gr/books?id=8_P_DwAAQBAJ&pg=PA69&lpg=PA69&dq=doi:10.1163/9789004435353_006&source=bl&ots=ple73JBZQt&sig=ACfU3U2IO7QPo6c4Ogu4PjPRN1CX78Fndg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjMqYaJos_1AhWbSvEDHbOsDXUQ6AF6BAGJEAM#v=onepage&q=doi%3A10.1163%2F9789004435353_006&f=false
- Kerr, F. 1986. «Reading the "Medea"». *New Black Friars*. 67, 799: 466-477.
- Kitto, H. D.F. 1993. *Η αρχαία ελληνική τραγωδία..* Μτφ. Α. Ζενάκος. Αθήνα: Εκδόσεις Δ.Ν. Παπαδήμα.
- Kovacs, D. 1986. «On Medea's Great Monologue (E. Med. 1021-80)». *The Classical Quaterly* 36.2: 343-352.
- Λαγογιάννη, Μ., Σ. Χούλια-Καπελώνη και Ε. Μπαζίνη. 2015. *24 γράμματα για μια θεατρική παράσταση της αρχαιότητας*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων.
- Lesky, A. 1993. *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*. Τόμος Β'. Μτφ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα : Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Lesky, A. 1988. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μτφ. Α.Γ Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδερφών Κυριακίδη.

- Ley, G. 2011. «Η υλική πλευρά: κοστούμια, σκηνικά αντικείμενα και σκηνικές μηχανές». Στο *Οδηγός για το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό Θέατρο. Από το Πανεπιστήμιο του Cambridge*, επιμ. M. McDonald and J. M. Walton, 333-355. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.
- Levett, B. 2010. «Verbal Autonomy and Verbal self-restraint in Euripides' Medea». *Classical Philology* 105,1: 54-68.
- Luschnig, C.A.E. 2007. *Granddaughter of the Sun. A Study of Euripides' Medea*. Leiden Boston Brill: Mnemosyne Bibliotheca Classica Batava.
- Martin, R. P. 2011. «Το αρχαίο θέατρο και ο πολιτισμός της σκηνικής δράσης». Στο *Οδηγός για το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό Θέατρο. Από το Πανεπιστήμιο του Cambridge*, επιμ. M. McDonald and J. M. Walton, 43-68. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.
- Meier, C. 1997. *Η πολιτική τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*. Μτφ. Φ. Μανακίδου. Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα.
- Mastrorade, D. J. 2014. *Ευριπίδου Μήδεια*. Μτφ. Δ. Γιωτοπούλου. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- McCallum-Barry, C. 2014. «Medea Before and (a little) After Euripides». Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμ. D. Stuttard, 23-34. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Μικεδάκη, Μ. 2018. «Το σκηνικό οικοδόμημα του Ελληνιστικού θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου και η «δοκιμαστική» αναστήλωση του προσκηνίου του από τον Αναστάσιο Ορλάνδο». *Θεάτρου Πόλις*, 3-4 : 22-36.
- Μικεδάκη, Μ. 2017. «Το τραγικό κοστούμι ως φορέας πολιτισμικής ετερότητας στη σκηνή του αρχαίου ελληνικού θεάτρου». Στο *Θέατρο και Ετερότητα: Θεωρία, Δραματοουργία και Θεατρική Πρακτική Πρακτικά του ΣΤ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, επιμ. Καραμάνου, Ι. και Τσίχλη Α. Ναύπλιο: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Ναύπλιο 17-20 Μαΐου. Υπό δημοσίευση
- Μικεδάκη, Μ. 2015a. *Τα σκηνικά του θεάτρου της Ελληνιστικής εποχής*. Αθήνα: Εκδόσεις Φίλντισι.
- Μικεδάκη, Μ. 2015b. «Παρατηρήσεις σχετικά με τον όρο "θυρώματα" του αρχαίου ελληνικού θεάτρου». Στο *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, επιμ. Κ. Κυριακός, 55-70. Πάτρα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών.

- Μικεδάκη, Μ. 2005a. «Αρχαία σκηνογραφία και σκηνογράφοι». *Παράβασις* 6: 123-132.
- Μικεδάκη, Μ. 2005b. «Η σημασία της θύρας του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο δράμα». *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 36:185-200.
- Mills, S. 2014. 'It Wouldn't Happen Here . . . Could It?' – Chorus and Collusion in Euripides' Medea. Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμέλεια, D. Stuttard, 99-109. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Moretti, J.C. 2019. *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*. 6^η εκδ. Μτφ. Ε. Δημητρακοπούλου. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Morwood, J. 2014. «Re- evaluating Jason». Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμέλεια, D. Stuttard, 83-87. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Page, D.L. 2013. Πρόλογος στο *Ευριπίδη Μήδεια*, από τον Γ. Γιατρομανωλάκη. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Page, D. L.1938. *Euripides, Medea*. Oxford: Clarendon Press.
- Παναγιωτίδου, Ο. 2014. *Ασθένεια και Θεραπεία στα Ιερά του Ασκληπιού: Μία γνωσιακή προσέγγιση*. Διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Pantazis, G. 2017. «The Astronomical Orientation of Ancient Greek Theatres in Relation to the Topography and the Greek Mythology». *Civil Engineering and Architecture* 5 : 185-192.
- Παπαδοπούλου, Ιω. Ν. 2020. «Η τεχνολογία στην υπηρεσία των παραστάσεων στο αρχαίο ελληνικό θέατρο: η χρήση του εκκυκλήματος και του γερανού». *Θεολογία* 1: 185-194.
- Παππά, Χ. Θ. 2018. «Μητρότητα και παιδοκτονία στον Ευριπίδη: Συγκριτική μελέτη της Μήδειας και των Βακχῶν». Διπλωματική εργασία. Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Παππάς, Θ. Γ. 2019. *Αριστοφάνης. Ὁ ποιητής καί τό ἔργο του*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Porter, J. R. 2020. *Euripides' Medea Mythological Background*.
https://www.academia.edu/43640765/Euripides_Medea
- Rees, B.R. 1961. «Euripides, Medea, 1415-19». *The American Journal of Philology* 82,2: 176-181.

- Roberts, R. H. D. 2014. «Πρόλογοι και επίλογοι». Στο *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, επιμ. Ιακώβ, 187-205. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.
- Roisman, H. M. 2014. «Medea's Vengeance» Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμέλεια, D. Stuttard, 111-122. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Ruffell, I. 2014.« The Nurse's Tale» Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμέλεια, D. Stuttard, 65-82. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Rutherford, R.2014. «The Final Scene». Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμέλεια, D. Stuttard, 89-97. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Sear, F. 2006. *Roman Theatres, An Architectural Study*. USA: Oxford University Press.
- Segal, C. 1997. «On the fifth stasimon of Euripides' Medea». *The American Journal of Philology*.118,2: 167-184.
- Segal, C, 1996. «'Medea': Vengeance, Reversaland Closure». *Pallas* 45: 15-44.
- Sezer, D. 2015. «Medea's Wounds: Euripides on Justice and Compassion». *History of Political Thought* 36.2: 209-233.
- Σηφάκης, Γ. Μ. 2007: *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Sifakis, G.M. 1963. «High stage and Chorus in the Hellenistic Theatre». *Bulletin of the Institute of Classical studies* 10: 31-45.
- Smit, B. V. Z. 2014. «Black Medeas». Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμ. D. Stuttard, 157-166. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Sourvinou – Inwood, C. 1997. «Medea as a Special 'Other'» Στο *Medea Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. επιμ. J. J. Clauss, and S. I. Johnston, 253- 296. New Jersey: Princeton University Press Princeton.
- Stanton, G.R. 1987. «The end of Medea's Monologue: Euripides, Medea 1078-1080». *Pheinisches Museum für Philologie* 130,2: 97-106.
- Storey, I. C. and Allan, A. 2005. *A Guide to Ancient Greek Drama*. USA: Blackwell Publishing.
- Stuttard, D. 2014. *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.

- Πανούσης, Ι. Α. 2015. «Τα παιδιά στη Μήδεια του Ευριπίδη». Στο *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, επιμ. Κ. Κυριακός, 125-136. Πάτρα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών.
- Syropoulos, S. 2010. «S-light Anomaly: Dark Brightness in Euripides' Medea». Στο *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, επιμ. Μ. Christopoulos, E. D. Karakantza και Ο. Levaniouk. 77- 87. Lanham, Boulder, New York, Toronto, Plymouth, UK: Lexington Books Rowman & Littlefield Publishers, INC.
- Syropoulos, S. D. 2003. *Gender and Social Function of Athenian Tragedy*. England: Bar International Series 1197. The Busingstone Press.
- Taplin, O. 2014. *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*. Μτφ. Β. Δ. Ασημομύτη. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
- Taplin, O. 2007. *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek vase-painting of the Fourth Century BC*. Los Angeles: the J.Paul Getty Museum.
- Taplin, O. 2002. *Greek Tragedy in Action*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Tessitore, A. 1991. «Euripides' Medea and the problem of Spiritedness». *The Review of Politics* 53,4: 587-601.
- Trendall, A. D. 1984. «Medea at Eleusis on a Volute Krater by the Darius Painter». *Princeton University Art Museum* 43, 1: 4-17.
- Τσιτιρίδης Σ. 2019. «Η σκηνή του Ευριπίδη». *LOGEION A Journal of Ancient Theatre* 9:121-208.
- Wickkiser, B. L. 2003. *The Appeal of Asklepios and the Politics of Healing in the Greco – Roman World*. University of Texas at Austin.
- Willink, C.W. 1998. «Euripides, Medea 1-45, 371-85». *The Classical Quarterly* 38,2: 313-323.
- Worthington, I. 1990. «The Ending of Euripides' Medea». *Hermes* 118 4: 502-505.
- Wyles, R. 2014. «Staging Medea». Στο *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' traged*, επιμέλεια, D. Stuttard, 47-63. London New Delphi New York Sydney: Bloomsbury.
- Χατζημαυρουδή, Ε.Χ. 2006. «Φίλη τοῖς φίλοις. Ἐχθρά τοῖς ἐχθροῖς»: Η περίπτωση της Μήδειας στο ομώνυμο δράμα του Ευριπίδη» *Ελληνικά* 56.2: 261-278.
- Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. 2011. *Ευριπίδου Μήδεια*. 53 Αθήνα: στιγμή Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων

Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. 1991. *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.

ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

1. *Ελληνική Μυθολογία*, τόμος 4, Μέρος Β' (2014), Εκδοτική Αθηνών, 174 εικ. 115
2. Taplin, O. 2007. *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek vase-painting of the Fourth Century BC*. Los Angeles: the J.Paul Getty Museum, εικ. 33.
3. Grimal, P. 1991. *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*. Επιμέλεια Β. Άτσαλος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, εικ. 56.
4. O. Taplin, *Pots & Plays: Interactions Between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2007, εικ. 35.
5. Taplin, O. 2007. *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek vase-painting of the Fourth Century BC*. Los Angeles: the J.Paul Getty Museum, εικ. 34.
6. Taplin, O. 2007. *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek vase-painting of the Fourth Century BC*. Los Angeles: the J.Paul Getty Museum, εικ. 36.
7. Trendall, A. D. 1984. «Medea at Eleusis on a Volute Krater by the Darius Painter». *Princeton University Art Museum* 43, 1: 4-17, εικ. 1.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. Η Μήδεια με *κάνδυ* φορεμένο κατά τον ελληνικό τρόπο πάνω από πολυποίκιλο ποδήρη χιτώνα. Λεπτομέρεια από τον ελικοτό κρατήρα του Ζωγράφου του Τάλω, γύρω στο 400π.Χ. Ruvo di Puglia, Museo Jatta (εικ. 115).



33

Εικ. 2 Ιταλιωτικός κωδωνόσχημος κρατήρας Naroli 4^{ος} αι. π.Χ. (εικ. 118)



3. Ερυθρόμορφος αμφορέας από την Κύμη της Καμπανίας του ζωγράφου του Ιξίωνα, γύρω στα 330-320 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου (Αρ. Ευρ. Κ 300).

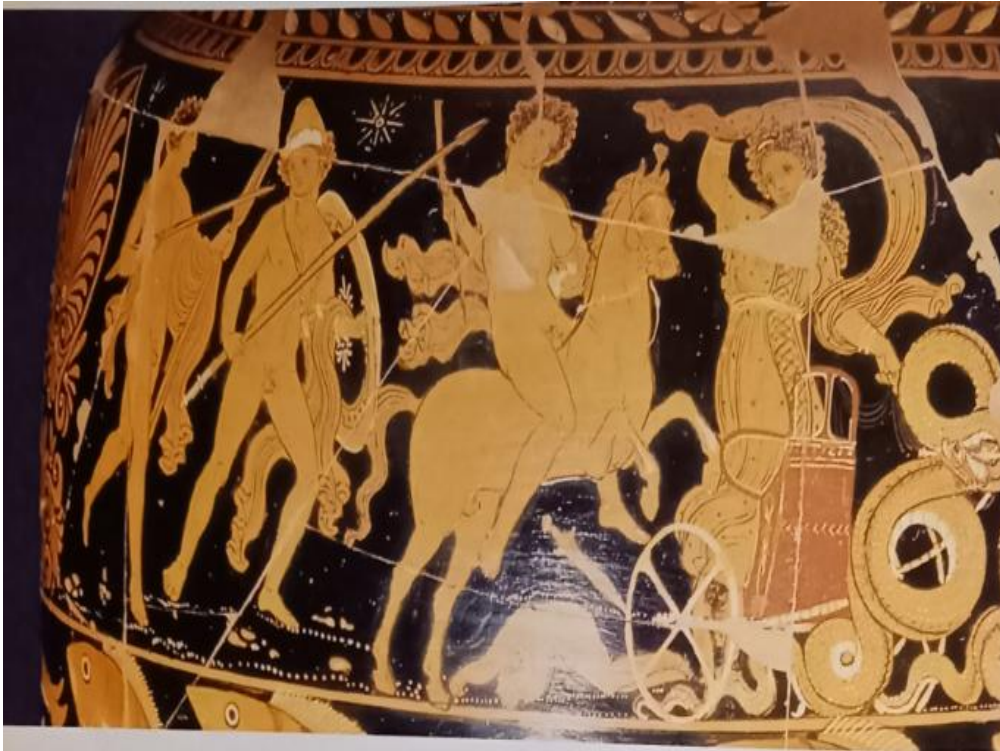


Εικ. 4. Καλυκόσχημος Κρατήρας από τη Λουκανία του Ζωγράφου του Policoro 400π.Χ. Cleveland Museum of Art (Αρ. Ευρ. 1991.1).



34

Εικ. 5. Ερυθρόμορφη Υδρία από τη Λουκανία του Ζωγράφου του Policoro 400π.Χ. Εθνικό μουσείο της Siritide Κ. Ιταλία. (Αρ. Ευρ. 35296).



36

Εικ. 6 Απουλιανός Αμφορέας που αποδίδεται στο ζωγράφο Δούρη Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Napoli (Αρ. Ευρ 81954 Η 3221).



Εικ. 7 Κρατήρας του ζωγράφου Δαρείου της Απουλίας στο Μουσείο Τέχνης 4^ο αι..