ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ – ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ **Brno 21-02-08**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ι. Μεταξύ μύθου και αλήθειας

1. Έλληνες εξερευνητές

Η μυθολογία των αρχαίων Ελλήνων απηχεί τις πρώτες συστηματικές προσπάθειες για εκτενείς εξερευνήσεις. Οι επιφανέστεροι των αρχαίων ηρώων συνεργάστηκαν στην Αργοναυτική Εκστρατεία αναζητώντας το Χρυσόμαλλο Δέρας. Οι σύγχρονοι ερμηνευτές αποδίδουν το σκοπό αυτής της εκστρατείας στο κυνήγι του χρυσού, που υπήρχε στα ποτάμια της Κολχίδας, και των πολύτιμων μετάλλων, που αφθονούσαν στην περιοχή της Μαύρης Θάλασσας. Με το συμβολικό λόγο του, ο μύθος εξηγεί την επέκταση των ελληνικών φυλών στο Βόρειο Αιγαίο και στον Εύξεινο Πόντο. Ο Ηρακλής φαίνεται, πως ήταν ο πρώτος πεζός εξερευνητής, αφού έφτασε όχι μόνο μέχρι το σημερινό Γιβραλτάρ (Ηράκλειες Στήλες), αλλά και στη Βόρεια Αφρική, αναζητώντας τα χρυσά μήλα των Εσπερίδων. Η ζωή του περίφημου ταξιδευτή Οδυσσέα δίνει τον ορισμό του εξερευνητή. Ο Όμηρος τον περιγράφει ως τον περιπλανώμενο βασιλιά, που είδε τις πόλεις πολλών ανθρώπων και γνώρισε τη σκέψη τους. Η *Οδύσσεια*, εκτός από ένα συναρπαστικό έπος, παραμένει ακόμα και σήμερα μια πολύτιμη γεωγραφική πραγματεία κι ένας έγκυρος οδηγός ναυσιπλοΐας στον τότε γνωστό κόσμο. Ο Όμηρος, εκτός από ένα αξεπέραστο έπος, συνέθεσε το πρώτο έργο γνωστικής αρχαιολογίας στον κόσμο. Κατά κάποιο τρόπο, έφτιαξε ένα έμμετρο σενάριο για μια κινηματογραφική υπερπαραγωγή, όπου η περιπέτεια του πρωταγωνιστή εμπλουτίζεται με στοιχεία για τη γεωγραφία, τον πολιτισμό, την τέχνη και την καθημερινή ζωή. Στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, ο δεσμός ανάμεσα στις γνώσεις, στη σοφία και στα ταξίδια ήταν άρρηκτος. Όλοι οι ιστοριογράφοι έδωσαν μεγάλο βάρος στην περιγραφή αλλά και στο σχολιασμό ξένων τόπων και πολιτισμών. Ο Θουκυδίδης ονομάζει κίνηση αυτή την ιδιότητα του ιστορικού και τη θεωρεί απαραίτητη για την τεκμηρίωση της ιστορικής αλήθειας.

2. **Αργοναυτική εκστρατεία**

Εκστρατεία (ετυμολογία του όρου)

Γενικά με τον όρο **Εκστρατεία** χαρακτηρίζεται το σύνολο, μεγάλης σχετικά κλίμακας, πολεμικών επιχειρήσεων, που αποσκοπούν σε συγκεκριμένο στρατιωτικό σκοπό, με επιθετικό χαρακτήρα, η επίτευξη του οποίου προϋποθέτει μετακίνηση στρατιωτικών δυνάμεων. Στους στρατιωτικούς, κυρίως, κύκλους ο όρος εκστρατεία χρησιμοποιείται με την έννοια του πολέμου, χωρίς βέβαια αυτό να είναι πάντοτε το σωστό, γιατί ένας πόλεμος μπορεί να περιλαμβάνει περισσότερες εκστρατείες ή το αντίθετο μια εκστρατεία πολλούς πολέμους π.χ. Περσικοί πόλεμοι, Ναπολεόντειοι πόλεμοι, με πολλές ο καθένας εκστρατείες, ή Μικρασιατική εκστρατεία με επιμέρους πολέμους κ.λπ. Ειδικότερα, ο όρος *εκστρατεία* σημαίνει την εκτός των ορίων της χώρας και μάλιστα μακριά από τα σύνορα της, μετακίνηση στρατιωτικών δυνάμεων για την κατάκτηση ή και για την διεξαγωγή αμυντικού χαρακτήρα στρατιωτικών επιχειρήσεων σε ξένη περιοχή. Στη παγκόσμια ιστορία αναφέρονται πολλές και μεγάλες εκστρατείες όπως η Αργοναυτική εκστρατεία (στην Ελληνική Μυθολογία), ή των Περσών κατά των Ελλήνων, του Μ. Αλεξάνδρου στην Ανατολή και αργότερα των Ρωμαίων, των Βυζαντινών Αυτοκρατόρων κ.λ.π. Στην πιο πρόσφατη ιστορία σημαντικές ήταν οι εκστρατείες των συμμάχων στη Β. Αφρική, στη Σικελία και στη Ιταλία με αποκορύφωμα την απόβαση στη Νορμανδία, ή και των Γερμανών στη Νορβηγία στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς και εκείνη της Κορέας και του Περσικού.

2. σχετικές εκφράσεις:

Σήμερα ο στρατιωτικός αυτός όρος έχει περάσει και σε γενικότερη ειρηνική χρήση, με περισσότερο κοινωνιολογικό χαρακτήρα, προκειμένου να χαρακτηρισθεί οποιαδήποτε οργανωμένη

κίνηση π.χ. κοινωνικού, πολιτιστικού, εθνικού, θρησκευτικού, αλλά και προπαγανδιστικού χώρου και περιεχομένου.

3. Ο σκοπός:

Σκοπός της Αργοναυτικής εκστρατείας ήταν να φέρουν στον βασιλιά Πελία το χρυσόμαλλο δέρας από την ***Κολχίδα*** (Αία), η οποία βρισκόταν στο βάθος της Μαύρης Θάλασσας. Το χρυσόμαλλο δέρας ανήκε στο κριάρι, στο οποίο ανέβηκε ο ***Φρίξος***, για να ξεφύγει από τον πατέρα του, τον βασιλιά του Ορχομενού της Βοιωτίας και την μητριά του, που ήταν έτοιμοι να τον θυσιάσουν. Ο Φρίξος τελικά έφθασε στην αυλή του βασιλιά ***Αιήτη***, ο οποίος τον δέχθηκε με τιμές και του έδωσε την κόρη του για γυναίκα. Όταν ο Φρίξος θυσίασε το κριάρι στον Δία, χάρισε το δέρμα του στον Αιήτη, ο οποίος το κρέμασε σε μια βαλανιδιά στο άλσος του Άρη και έβαλε έναν δράκοντα να το φυλά, μέρα και νύχτα.

4. Η αιτία:

Η αιτία της αργοναυτικής εκστρατείας ήταν η ακόλουθη: Ο βασιλιάς ***Πελίας*** της Λοκρίδας στην Θεσσαλία, είχε πάρει έναν χρησμό, σύμφωνα με τον οποίο θα έβρισκε το θάνατο από έναν απόγονο του Αιόλου, θα έπρεπε επίσης να φυλάγεται από έναν άνδρα, που θα φορούσε ένα σανδάλι. Όταν ο Πελίας είδε τον ***Ιάσωνα*** μπροστά του, να φοράει ένα σανδάλι μόνο στο δεξί του πόδι, για να τον απομακρύνει από κοντά του, του έδωσε εντολή να φέρει πίσω το χρυσόμαλλο δέρας.

5. Τα μέλη:

Στην εκστρατεία πήραν μέρος όλοι οι ήρωες της Ελλάδος, πενήντα τον αριθμό, συμπεριλαμβανομένου και του Ηρακλή. Πρόκειται για συμβολικό αριθμό που δεν σημαίνει, ότι είναι ακριβής, καθώς έχουν σωθεί πολλά άλλα νούμερα: Ορφέας αναφέρει 49, ο Απολλόδωρος 45, ο Απολλώνιος 64, και ο Διόδωρος 54. Ανάμεσα τους ήταν οι Διόσκουροι, Κάστωρ και Πολυδεύκης, ο Ίδας και ο Λυνκέας, ο Ορφέας, ο Πηλέας, ο Μελέαγρος, ο Τυδέας, ο Αμφιάραος, και η κυνηγός Αταλάντη, η μόνη γυναίκα. Όλοι ήταν ήρωες, ημίθεοι και θεοί, μαζί με το ναυπηγό του πλοίου Άργο, και το Ναύαρχό τους Ιάσωνα συνέπλευσαν για να τιμήσουν την Ελλάδα και τον Ιάσωνα, με απώτερο σκοπό την απόκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος, όλοι τους ήταν γενναίοι, δεν επέστρεψαν, όμως, όλοι πίσω στην πατρίδα. Η Αργοναυτική εκστρατεία είναι μια από τις πιο επιφανείς εκστρατείες, που γνώρισε ο Ελληνισμός, δεύτερη στη σειρά σε σχέση με την Τρωική Εκστρατεία, που έγινε λίγα χρόνια μετά.

6. Το πλοίο (η Αργώ)- το ταξίδι:

Ο Πελίας, σφετεριστής του θρόνου της Ιολκού, έβαλε σαν όρο για την παράδοση της βασιλείας του στον Ιάσωνα την αρπαγή του χρυσόμαλλου δέρατος, το οποίο είχε γίνει σύμβολο της εξουσίας του Αιήτη στην Κολχίδα. Ο Ιάσωνας αποδέχθηκε αμέσως την πρόκληση, και άρχισε να προετοιμάζεται για το ταξίδι-εκστρατεία. Μετά από προτροπή του διδασκάλου του, Κένταυρου Χείρωνα, ο Ιάσωνας έστειλε μαντατοφόρους σε όλη την Ελλάδα, για να διαλαλήσουν τον επικείμενο άθλο και να προσκαλέσουν τους ήρωες, που επιθυμούσαν να συμμετάσχουν στο δύσκολο επίτευγμα στη μακρινή και βάρβαρη Κολχίδα. Στην πρόσκληση αυτή απάντησαν 50 στο σύνολο ήρωες, ημίθεοι και θνητοί, ναύαρχος των οποίων ήταν, μετά από εισήγηση του Ηρακλή, ο Ιάσωνας. Το καράβι, με το οποίο ταξίδεψαν, ονομάστηκε **Αργώ** και οι ίδιοι **Αργοναύτες**. Στα αρχαία Ελληνικά «αργώ» σήμαινε «γρήγορη», όπως «αργός» σήμαινε «ταχύς». Υπήρχε, όμως, άλλος ένας λόγος για τον οποίο ονομάστηκε το πλοίο Αργώ: ο Άργος, ονομαστός τεχνίτης στην κατασκευή καραβιών και γιος του Φρίξου, ήταν ο ναυπηγός του πλοίου της εκστρατείας. Είχε έρθει, πριν χρόνια από την Κολχίδα στο θείο του Πελία και, παρά του ότι ο Πελίας του είχε δώσει ρητές διαταγές το πλοίο, που θα κατασκεύαζε να ήταν από σαθρά και σάπια ξύλα, τα οποία θα συνενώνονταν όχι με μέταλλο, αλλά με κερί, έτσι ώστε με την πρώτη δυσκολία να διαλυθεί το καράβι και να πνιγούν οι Αργοναύτες, ο Άργος έβαλε όλη του την τέχνη στη ναυπήγηση του καραβιού του. Με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς, έκτισε το καλύτερο καράβι, που θα μπορούσε να κτίσει, στην αμμουδιά του όρμου των Παγασών. Λέγεται, μάλιστα, πως η ίδια θεά Αθηνά κάρφωσε στην πλώρη του καραβιού ένα κομμάτι ξύλο από την ιερή βαλανιδιά του Μαντείου της Δωδώνης, που είχε το χάρισμα της ομιλίας και της μαντείας των μελλούμενων. Οι ήρωες, για να τιμήσουν τον Άργο, τον πήραν μαζί τους στην εκστρατεία και ονόμασαν προς τιμήν του το καράβι τους Αργώ, που είχε θέσεις για 50 κωπηλάτες. Όταν το πλοίο έφθασε στην Μυσία, ο Ύλας, ο σύντροφος του

Ηρακλή χάθηκε, ενώ πήγε να φέρει νερό και ο Ηρακλής έμεινε πίσω για να τον βρει και έτσι, δεν πήρε άλλο μέρος στην εκστρατεία. Οι αργοναύτες μετά από πολλές περιπέτειες έφθασαν στο στόμιο του ποταμού *Φάση*, στην Κολχίδα. Εκεί, ο βασιλιάς Αιήτης υποσχέθηκε να τους δώσει το χρυσόμαλλο δέρας, εάν ο Ιάσωνας έσπερνε πρώτα τα εναπομένοντα δόντια του δράκοντα, τα οποία δεν είχε χρησιμοποιήσει ο Κάδμος στις Θήβες και να ζέψει τα δύο βόδια, που έβγαζαν φωτιές από τα ρουθούνια τους και είχαν ατσάλινα πόδια. Ο Ιάσωνας με την βοήθεια της ***Μήδειας***, της κόρης του Αιήτη, η οποία τον είχε ερωτευθεί, κατάφερε να πάρει το χρυσόμαλλο δέρας. Μαζί με την Μήδεια, πήραν τον δρόμο της επιστροφής, αλλά έπεσαν σε μια μεγάλη φουρτούνα και βρέθηκαν στην Ιταλία. Τελικά μετά από πολλές περιπέτειες έφθασαν πίσω στην Ιολκό.

7. Ιστορική πραγματικότητα:

Σύμφωνα με μελετητές της ελληνικής αρχαιότητας και μυθολογίας, το ταξίδι θα πρέπει να έγινε γύρω στα 1.400 π.Χ, αν λάβουμε υπόψη τον Τρωικό Πόλεμο, που μάλλον θα έγινε λίγο αργότερα. Πρόσφατα, έχουν έρθει στην επιφάνεια στοιχεία που μας οδηγούν να τοποθετήσουμε την Εκστρατεία γύρω στα 2000 π.Χ, αν και αυτό έρχεται σε αντίθεση με τα γνωστά σε μας γεγονότα.

8. Διαχρονικότητα της Αργοναυτικής εκστρατείας:

Η Αργοναυτική Εκστρατεία παρέμεινε γνωστή στην Ιστορία και τη Μυθολογία ως μια από τις μεγαλύτερες περιηγήσεις και περιπέτειες της αρχαιότητας, παράλληλα με την Οδύσσεια του Οδυσσέα και την Αινειάδα του Αινεία. Πολλοί νεότεροι συγγραφείς έχουν εμπνευστεί από την Εκστρατεία αυτή και ονομάζουν διάφορες περιπέτειες τους με τ' όνομά της, ενώ ονομάζουν τους ήρωες τους Αργοναύτες. Ιστορικά, μερικοί φαίνεται να ταυτίζουν την Αργοναυτική Εκστρατεία με το Β΄ Ελληνικό Αποικισμό, που άρχισε στα μέσα του 8ου αιώνα π.Χ. και συνεχίστηκε μέχρι τα τέλη του 6ου αιώνα π.Χ, με κύρια αίτια την οικονομική και πολιτική εξέλιξη. Ενώ, όμως, χωρικά ο Β΄ Ελληνικός Αποικισμός και η Αργοναυτική Εκστρατεία αντιστοιχούν σε πολλά σημεία, εκτός από μερικά (Ανατολική Ισπανία, Νότια Γαλλία, Νότια Ιταλία, νότια παράλια Ουκρανίας), χρονικά δεν έχουν καμία απολύτως σχέση, αφού απέχουν τουλάχιστον 6 αιώνες μεταξύ τους.

Το πλοίο Αργώ έδωσε το όνομά του σε ένα αστερισμό του Νότιου Ημισφαιρίου, που καταλαμβάνει μεγάλη έκταση στην ουράνια σφαίρα, Αργώος λιμένας ονομάστηκε το αρχαίο λιμάνι στο νησί Αιθαλία (Έλβα), κοντά στο σημερινό Πορτοφεράγγιο, γιατί, σύμφωνα με την παράδοση, μέχρι εκεί έφτασε εκεί ο Ιάσωνας, ψάχνοντας για την Ωγυγία. Αργοναυτικά ονομάζεται το καλύτερο από τα έπη των Αλεξανδρινών χρόνων, έργο του Απολλώνιου του Ροδίου, που αποτελείται από 5835 εξάμετρους στίχους, διακρίνεται σε 4 βιβλία και εξιστορεί τις περιπέτειες του Ιάσωνα. Τέλος, Αργοναύτης ονομάζεται ένας τύπος ιστιοφόρου εκπαιδευτικού πλοίου, ένα είδος μαλακίων της οικογένειας των οκταπόδων, που μπορούν να βρεθούν στις θερμές θάλασσες, ένα ισπανικό δίκροτο με 92 πυροβόλα και πλήρωμα 798 ανδρών, που καταστράφηκε εντελώς κατά την ιστορική ναυμαχία του Trafalgar, όπως επίσης και ένα γαλλικό δίκροτο, με 74 πυροβόλα και 740 άνδρες, που συμμετείχε στην ίδια ναυμαχία.

ΙΙ. Η Μήδεια στο θέατρο και στον κινηματογράφο

1. Η Μήδεια του Ευριπίδη (περίληψη του έργου)

Η τροφός, η παραμάνα των παιδιών του Ιάσωνα και της Μήδειας, στον πρόλογο του έργου καταριέται την αργοναυτική εκστρατεία, ως αιτία του ερχομού της Μήδειας στην Ελλάδα, η οποία έπεισε τις κόρες του βασιλιά της Ιωλκού Πελία να σκοτώσουν τον πατέρα τους, γεγονός που στοίχισε την εξορία τους στην Κόρινθο. Μιλάει για την εγκατάλειψη της Μήδειας από τον Ιάσωνα, που ζει με την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου Κρέοντα, και εκφράζει την ανησυχία της, ότι η οργισμένη αφέντρα της θα κάνει κάποιο φονικό για να εκδικηθεί. Ο δούλος, που φρόντιζε τα παιδιά του Ιάσωνα και της Μήδειας, ο παιδαγωγός, έρχεται με αυτά σε λίγο και πληροφορεί την τροφό, ότι ο Κρέοντας σκοπεύει να διώξει από τον τόπο τη Μήδεια και τα παιδιά της, ενώ τονίζει, ότι ο Ιάσωνας δε θα ενδιαφερθεί για την τύχη τους. Η τροφός του ζητά να πάει τα παιδιά μέσα στο σπίτι και εύχεται η αφέντρα της να μην κάνει κακό σε αγαπημένα πρόσωπα.

Στην πάροδο, ακούγονται μέσα από το σπίτι οι θρήνοι, τα παράπονα και οι κατάρες της Μήδειας.

Ο χορός των κοριτσιών της Κορίνθου συζητά με την τροφό και της ζητά να βγάλει έξω τη Μήδεια, έχουν σκοπό να την βοηθήσουν, από ότι λένε, αυτή κάνει κάποιες σκέψεις, με θυμόσοφη διάθεση, και μπαίνει τελικά μέσα στο σπίτι.

Η Μήδεια, στο πρώτο επεισόδιο, βγαίνει από το σπίτι και απευθύνεται στα κορίτσια του χορού, τους μιλά για τον άντρα της, αυτόν που χάλασε τη ζωή της, και αναπτύσσει μια επιχειρηματολογία για τη δύσκολη θέση των γυναικών, ζητώντας να είναι εχέμυθες, αν επιχειρήσει να εκδικηθεί, όσους τη ζημιώνουν. Ο χορός θα δώσει την υπόσχεσή του. Αυτή, ακριβώς, τη στιγμή ο Κρέοντας θα εμφανισθεί και θα απευθυνθεί στη Μήδεια, διατάσσοντας την να φύγει μαζί με τα παιδιά της αμέσως από τη χώρα του. Η Μήδεια θα ζητήσει εξηγήσεις για αυτή την απομάκρυνσή της και θα πάρει την απάντηση από τον Κρέοντα, ότι φοβάται την εκδίκησή της. Η Μήδεια, αφού τον καθησυχάσει, θα ζητήσει την άδεια να παραμείνει μια μέρα ακόμα για να κανονίσει τις απαραίτητες λεπτομέρειες για αυτό το αναγκαστικό της ταξίδι. Ο Κρέοντας τελικά δέχεται και φεύγει. Η Μήδεια στη συνέχεια είτε απευθυνόμενη στο χορό είτε μονολογώντας, κανονίζει να πάρει την εκδίκηση της.

Ο χορός των κοριτσιών, στο πρώτο στάσιμο, αναφέρεται στην κακοφημία των γυναικών, που διαμόρφωσε η αντρική ποίηση και εκφράζει τη συμπόνια του για τη Μήδεια, γιατί έχασε την πατρίδα της και μετά τον άντρα της.

Ο Ιάσωνας θα εμφανιστεί στο δεύτερο επεισόδιο, θα κατηγορήσει τη Μήδεια ότι δε στοχάστηκε και ότι δε συμπεριφέρθηκε καλά, προσφέρεται όμως να τη βοηθήσει, για να φύγει από την Κόρινθο, χωρίς να είναι στερημένη. Μεταξύ τους αναπτύσσεται ένας αγώνας λόγου. Η Μήδεια τον κατηγορεί ότι είναι αγνώμων απέναντί της, αν και αυτή εγκατέλειψε τη χώρα της και τους δικούς της για χάρη του, σώζοντας τον από τον κίνδυνο να χάσει τη ζωή του, όταν στην προσπάθειά του να πάρει από την Κολχίδα το χρυσόμαλλο δέρας σκότωσε το βασιλιά. Ο Ιάσωνας αντιπαραθέτει στις κατηγορίες της , τον ισχυρισμό ότι οι ενέργειες της Μήδειας δικαιολογιόντουσαν από το ερωτικό πάθος της προς εκείνον, υποστηρίζει όμως, ότι με τον εκπατρισμό της η Μήδεια κέρδισε την πολιτογράφησή της στον ελληνικό χώρο, που το διακρίνει η έννομη τάξη. Δικαιολογεί το νέο γάμο του, λέει ότι το έκανε για να εξασφαλίσει τα παιδιά του και εκφράζει την ευχή να λειτουργούσε η τεκνογονία, χωρίς την παρεμβολή των γυναικών. Ο χορός κακίζει τον Ιάσωνα και ο διάλογος συνεχίζεται με αδιέξοδη αντιδικία, ο Ιάσωνας προσφέρεται και πάλι για κάθε βοήθεια και φεύγει, ενώ η Μήδεια κλείνει το επεισόδιο με τους υπαινιγμούς της.

Στο δεύτερο στάσιμο ο χορός των κοριτσιών μιλά για τα δεινά, που προκαλεί ο έρωτας, δείχνει την προτίμησή του στη μετρημένη και συνετή χρήση του στοιχείου αυτού, τονίζει τη σημασία, που έχει για τον άνθρωπο η πατρική του γη και κακίζει τη Μήδεια για τη συμφορά της.

Στο τρίτο επεισόδιο έρχεται ο βασιλιάς της Αθήνας Αιγέας, επιστρέφει από τους Δελφούς και πηγαίνει προς την Τροιζήνα, για να του ερμηνεύσουν εκεί ένα χρησμό, που πήρε σχετικά με την ατεκνία του. Βλέποντας στεναχωρημένη τη Μήδεια, τη ρωτά και μαθαίνει το τι έγινε, ανταποκρίνεται στην επιθυμία της να της παράσχει άσυλο στη χώρα του, αν εκείνη καταφύγει εκεί. Δεσμεύεται με όρκο να εκτελέσει ότι υποσχέθηκε. Όταν φεύγει ο Αιγέας, η Μήδεια ανακοινώνει στο χορό τα σχέδια της: να δηλητηριάσει με μαγικό πέπλο τη νέα γυναίκα του Ιάσωνα, να σκοτώσει τα δικά της παιδιά και να φύγει. Ο χορός μάταια προσπαθεί να την πείσει να μην κάνει, όσα σχεδιάζει.

Στο τρίτο στάσιμο ο χορός των κοριτσιών ψάλλει έναν ύμνο για την Αθήνα και διερωτάται, πως θα μπορούσε να φιλοξενήσει την υποψήφια φόνισσα. Τελειώνει με την επανάληψη της παράκλησής του στη Μήδεια να μη σκοτώσει τα παιδιά της, διατυπώνοντας την άποψη ότι δε θα μπορέσει να εκτελέσει το σκληρό αυτό έργο.

Στο τέταρτο επεισόδιο έρχεται, καλεσμένος από το χορό, μετά από παράκληση της Μήδειας, ο Ιάσωνας. Η Μήδεια προσποιείται, ότι έχει μετανιώσει για τη συμπεριφορά της, κατά την προηγούμενη συνάντησή τους, και τον παρακαλεί να ενεργήσει, ώστε να μη διωχτούν τα παιδιά της, τα οποία θα τα στείλει με δώρα, που προορίζονται για τη νέα νύφη. Ο Ιάσωνας αποκρίνεται, ότι θα επιδιώξει να πείσει τον Κρέοντα για την παραμονή των παιδιών στην Κόρινθο και θεωρεί περιττά τα δώρα της Μήδειας, η οποία, ωστόσο, επιμένει και εκφράζει με υπαινιγμό την προσδοκία της για την αποτελεσματικότητα των δώρων της.

Στο τέταρτο στάσιμο, ο χορός των κοριτσιών ελεεινολογεί όλους: τη νύφη που θα δηλητηριαστεί, τα παιδιά που θα σκοτωθούν από τη μάνα τους, τον Ιάσωνα που θα θρηνήσει τη νέα γυναίκα και τα παιδιά του, την υποψήφια φόνισσα των παιδιών της, τη Μήδεια.

Στο πέμπτο επεισόδιο έρχεται ο παιδαγωγός. Αναγγέλλει στη Μήδεια, ότι τα δώρα της έχουν δοθεί στη νέα νύφη και προσπαθεί να την παρηγορήσει για τον επικείμενο χωρισμό από τα παιδιά της. Το επεισόδιο κλείνει με μονόλογο της Μήδειας, η οποία μετεωρίζεται στην αρχική απόφασή της να σκοτώσει τα παιδιά της. Τα χαϊδεύει και τελικά προχωρεί ενσυνείδητα στην εκτέλεση της αρχικής απόφασής της.

Στο πέμπτο στάσιμο ο χορός των κοριτσιών μιλά για λυρική ικανότητα των γυναικών, σχολιάζει το θέμα της τεκνογονίας και τονίζει τις θλίψεις, που έχουν οι γονείς από τα παιδιά τους.

Στο έκτο επεισόδιο έρχεται ένας αγγελιαφόρος, ένας άγγελος, ο οποίος με αγγελική ρήση, δηλαδή μακρόσυρτη αναφορά σε γεγονότα, που έγιναν πρωτύτερα και έξω από τη σκηνή, αφηγείται πως θανατώθηκαν η νέα νύφη και ο πατέρας της Κρέοντας από τα δώρα της Μήδειας. Ο χορός θρηνεί για τα θύματα της εκδίκησης της Μήδειας. Εκείνη δείχνει αποφασισμένη να ολοκληρώσει την εκδικητική μανία της, σκοτώνοντας τα παιδιά της.

Στο έκτο στάσιμο, ο χορός των κοριτσιών παρακαλεί τη Γη και τον Ήλιο να εμποδίσουν τη Μήδεια να σκοτώσει τα παιδιά της. Σε λίγο ακούγονται οι φωνές των παιδιών, που σκοτώνονται από τη μάνα τους. Τότε ο χορός επισημαίνει τη σκληρότητα της φόνισσας, την οποία παρομοιάζει με το κακό προηγούμενο της παιδοκτόνου Ινώς.

Στην έξοδο του έργου, έρχεται ο Ιάσωνας για να προστατέψει τα παιδιά του από την ενδεχόμενη εκδίκηση των Κορινθίων για τα θάνατο του βασιλιά τους και της κόρης του. Μαθαίνει από το χορό το σκοτωμό των παιδιών του και εκφράζεται με αποτροπιασμό για την πράξη της Μήδειας. Στο διάλογο, που ακολουθεί αλληλοκατηγορούνται και η Μήδεια, αφού τονίσει ότι θα κρατήσει στο άρμα της τα νεκρά παιδιά της για να θάψει η ίδια, δεν τον αφήνει να τα αγγίξει και να τα φιλήσει. Φεύγει σε λίγο και ο χορός αποδίδει στους θεούς την εξέλιξη των γεγονότων.

2. Η Μήδεια (Π. Π. Παζολίνι - Λαρς Φον Τρίερ - Παπανικολάου)

Αν και προσφέρεται ο μύθος της Μήδειας για σεναριακή απόδοση και για κατασκευή ταινιών με εμπορική επιτυχία, στην ιστορία του κινηματογράφου δεν έχουμε πολλές προσεγγίσεις του, μόνο δύο ταινίες στην παγκόσμια κινηματογραφία και μια στην Ελλάδα ασχολούνται με αυτόν καθ' αυτό το μύθο της Μήδειας. Μιλάμε για τις ταινίες «Μήδεια» του Παζολίνι και του Λαρς Φον Τρίερ, αλλά και για την ταινία μικρού μήκους «Μήδεια '70», του Παπανικολάου. Και στις τρεις περιπτώσεις έχουμε μια επεξεργασμένη μεταφορά του μύθου σε ένα νέο κειμενικό περιβάλλον.

Στην απόδοση του Παζολίνι πρωταγωνιστεί η Μαρία Κάλλας, ίσως στη μοναδική της κινηματογραφική εμφάνιση. Η ταινία είναι γυρισμένη στην Καππαδοκία, ένα τοπίο που προσφέρεται για την τραχύτητά του και που μοιάζει με την Κόρινθο, σε πολύ μεγαλύτερες διαστάσεις. Ο Παζολίνι μένει πιστός στο μύθο, παρουσιάζει τη Μήδεια σα μια μάγισσα και δεσποτική γυναίκα, αποδίδοντας της όλα τα άδικα, στην αρχή, εξελίσσοντας τον χαρακτήρα της στη συνέχεια του έργου και φέρνοντας σε μια ισορροπία τη Μήδεια και τον Ιάσωνα, προς το τέλος του έργου, για να στρέψει το κοινό με το μέρος της, λίγο πριν να κάνει η Μήδεια τη φριχτή και αποτρόπαια πράξη της.

Σε όλο το έργο βλέπουμε τη θεατρικότητα, στις σκηνές όπου περιγράφεται η γενική κατάσταση στην Κόρινθο ή οι σχέσεις της Μήδειας με την αυλή της. Εκεί, όμως, όπου δομεί ή μεταλλάσσει το χαρακτήρα της, τότε το κινηματογραφικό στοιχείο επεμβαίνει για να μπούμε στον κινηματογράφο, σα να πηγαίνουμε από το γενικό (θέατρο) στο ειδικό (κινηματογράφος). Στον Παζολίνι η Μήδεια δικαιολογείται για το ότι κάνει, κρατώντας βέβαια τις αποστάσεις. Ο χορός είναι η ίδια η κάμερα, δηλαδή οι θεατές, οι οποίοι καλούνται να κρίνουν, αν η Μήδεια πράττει καλώς ή κακώς.

Αν έχουμε μια κλασική αφήγηση στον Παζολίνι, σε έναν κατ' εξοχήν ποιητή κινηματογραφιστή, η οποία χάνει την κλασικότητά της, αν κανείς εξετάσει με πολύ προσοχή τις μικροδομές της αφήγησης, τότε στο Λαρς Φον Τρίερ έχουμε μια εντελώς ανατρεπτική αφήγηση. Το τέλος της τραγωδίας είναι και το τέλος του φιλμικού έργου του Παζολίνι, ενώ είναι η αρχή του Τρίερ. Ο

Τρίερ επιχειρεί να αποδομήσει τη Μήδεια, έχει όλο το δικαίωμα και τη δυνατότητα να της δώσει εντελώς νέες παραμέτρους, φτιάχνοντας μια νέα ηρωίδα, έτσι που είναι εντελώς διαφορετική όσον αφορά στο χαρακτήρα του αρχαίου κειμένου, μόνο όμως στη γενική περιγραφή.

Και εδώ η Μήδεια είναι τιμωρός. Τιμωρεί με νέους μεθόδους, χρησιμοποιώντας νέα όπλα που τα βρίσκει σε ένα εφιαλτικό περιβάλλον, σε ένα βάλτο, κάτι που είναι πολύ οικείο για το σκανδιναβικό κοινό και μας θυμίζει το «Kingdom», την τηλεοπτική σειρά, που είχε σκηνοθετήσει ο ίδιος, ένα ατμοσφαιρικό θρίλερ. Η Μήδεια στον Τρίερ τιμωρεί με την αυστηρότητα ενός Σκανδιναβού, όπως στον Μπέργκμαν ή στον Ντράγιερ. Εδώ έχουμε μια γυναίκα-Αφέντρα, που αποδίδει πολύ πιο αυστηρά τη Μήδεια, όπως υπάρχει στο αρχαίο κείμενο. Ο Τρίερ της βάζει νέες παραμέτρους, που ανανεώνουν το κείμενο και το βάζουν στη σύγχρονη κοινωνία.

Φαίνεται, ότι η Μήδεια προσφέρεται για να γίνει μια νεωτεριστική απόδοση. Κατ' αρχήν ο αρχαίος μύθος ήταν πολύ τολμηρός για την εποχή του και άφηνε περιθώρια διαφόρων αντιδράσεων. Το δε πρόβλημα της τραγωδίας είναι θεμελιώδες και για τη σημερινή κοινωνία και, πιθανότατα, και για τις μελλοντικές. Με αυτή την έννοια, η «Μήδεια ΄70» μας φέρνει σε ένα άλλο πολύ μεγάλο πρόβλημα: στην καταπίεση της (σύγχρονης) γυναίκας ως μητέρα και ως ερωμένη. Στην περίπτωση αυτής της ελληνικής ταινίας μικρού μήκους έχουμε μια μίξη του φιλμικού χρόνου, έτσι ώστε να αποδοθεί το απροσδιόριστο του μύθου, κάτι που υπάρχει εν μέρει στον Τρίερ και πολύ λίγο στον Παζολίνι.

Η Μαριέττα Ριάλδη, η οποία παίζει τη Μήδεια, βιώνει αυτό το ρόλο και ο σκηνοθέτης, με ένα χαζοχαρούμενο σχόλιο, μας βάζει μέσα στην καταπίεση της γυναίκας, με τις δύο παραμέτρους που προαναφέραμε, δίνοντας όμως ένα ρόλο στον Ιάσωνα πολύ διαφορετικό από αυτός της αρχαίας τραγωδίας: είναι ο μάγκας, ο ερωτύλος, ο πρόστυχος. Στο τέλος, και εδώ, η Μήδεια έχει όλο το δίκιο να σκοτώσει τα παιδιά της, συναντά τη Φραγκογιαννού (του Παπαδιαμάντη), θέλει να μη ζήσουν σε ένα βάρβαρο και απάνθρωπο κόσμο.

Βλέπουμε όμως ότι και στις τρεις περιπτώσεις η λύση της τραγωδίας είναι η κάθαρση, περισσότερο σε κοινωνικό επίπεδο παρά σε αυτό της Μήδειας, η τιμωρία της φόνισσας και αποκατάσταση του ηθικού κοινωνικά, αλλά και της κοινωνικής τάξης, δηλαδή του πατριαρχικού μοντέλου διακυβέρνησης και όχι του μητριαρχικού, το οποίο εκπροσωπείται από τη Μήδεια.

Σε άλλες περιπτώσεις, η Μήδεια, σα χαρακτήρας μπαίνει σε διάφορες αφηγηματικές συναρτήσεις, μέσα στις οποίες χάνει το νόημα σαν τραγικός χαρακτήρας και σαν ιστορικό πρόσωπο (μετεξέλιξη του μοντέλου διακυβέρνησης μητριαρχίας προς πατριαρχία). Αντίθετα είτε χρησιμοποιείται χλευαστικά και επιφανειακά, ουσιαστικά χυδαία, χωρίς σεβασμό στο δραματουργικό πρόσωπό της. Η επικαιρότητα του δραματουργικού προσώπου της, έτσι όπως εμφανίζεται στην αρχαία τραγωδία, επαληθεύεται με τις καθημερινές αναφορές σε παρόμοιες περιπτώσεις, όπου ο προσδιορισμός «Μήδεια» συμβολοποιείται και χαρακτηρίζει, με τραγικό τρόπο, το πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται. Συγχρόνως όμως επαληθεύει το επίκαιρο της αρχαίας τραγωδίας.

Γ. Φραγκούλης

3. Μήδεια (συνοπτική θεώρηση)

Σε αυτό το δράμα κατ'αρχήν προβάλλεται μια παιδοκτόνος, που δεν είναι άλλη από την επώνυμη ηρωίδα. Είναι η γυναίκα του Ιάσωνα, ο οποίος, σύμφωνα με τη μυθολογία, ήταν επικεφαλής της Αργοναυτικής εκστρατείας και, επιστρέφοντας έφερε μαζί του την κόρη του βασιλιά της Κολχίδας, Αιήτη, η οποία ήταν ερωτευμένη μαζί του.

Το ζευγάρι φεύγει από τη θεσσαλική Ιωλκό, μαζί με τα παιδιά τους, και μεταναστεύουν στην Κόρινθο. Εκεί ο Ιάσωνας ερωτεύεται την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου και σκέφτεται να την παντρευτεί. Η Μήδεια προσπαθεί να μεταπείσει τον Ιάσωνα να μην προχωρήσει σε αυτό το γάμο, αλλά και να αποτρέψει τον Κρέοντα από το να διώξει τα παιδιά της από την Κόρινθο. Για να εκδικηθεί τον Ιάσωνα σκοτώνει τα παιδιά της και φεύγει για την Αθήνα με το βασιλιά αυτής της πόλης, τον Αιγέα, ο οποίος ήταν περαστικός στην Κόρινθο.

Ο Ευριπίδης έγραψε αυτό το έργο θέλοντας να μιλήσει για το δράμα μιας πληγωμένης-

προδομένης γυναίκας, η οποία εκδικήθηκε για τη αδικία που της έκαναν, ζημιώνοντας, παράλληλα, και τον εαυτό της. Ψυχογραφεί τη Μήδεια, σα μια προσωπικότητα, θεατρική και μυθολογική. Φαίνεται, ότι τοποθετεί την αφήγησή του σε παλιότερες κοινωνικές δομές, όπου η πατριαρχία έχει μόλις εγκατασταθεί και η μητριαρχία έχει αφήσει νωπά τα σημάδια της. Η Μήδεια και ο γυναικείος χορός, η μεγάλη δύναμη της γυναίκας, η σχετική αδυναμία του άντρα, του Ιάσωνα και, πολύ λιγότερο, του Κρέοντα, λόγω του ότι ήταν βασιλιάς, αυτό μαρτυρούν. Διώχνει έτσι αυτό το κακό από την κοινωνία στην οποία ζει, χωρίς, όμως, να το αποκλείει.

Η Μήδεια κερδίζει τη συμπάθεια του κοινού, όσο κινείται σε ανθρώπινα επίπεδα. Τη γνώμη του κοινού, του λαού δηλαδή, την εκφράζει ο χορός ο οποίος απαρτίζεται από κορίτσια, τα οποία καταλαβαίνουν πιο εύκολα τη Μήδεια, λόγω του ότι έχουν το ίδιο φύλο, άρα μια καταδίκη τους εναντίον της, θα είναι μια σκληρή στάση, αποδίδοντας, τελικά, την απόλυτη δικαιοσύνη.

Τελικά, η Μήδεια θυσιάζει τέσσερις αθώους, προκειμένου να θεραπεύσει την εκδικητική της μανία, θυσιάζοντας μετά και τη δική της ζωή. Ο ποιητής αποδίδει αυτή την πράξη στον «από μηχανής θεό», ο οποίος καταφέρνει να απομακρύνει τη Μήδεια με ένα μαγικό τρόπο, για να μην καταλήξει σε μια εύκολη συναισθηματική φόρτιση και σε μια κραυγαλέα τραγωδία. Αφήνει έτσι ένα ανοιχτό τέλος (opera aperta) τόσο για τη Μήδεια όσο και για τον Ιάσωνα, τους δύο κεντρικούς χαρακτήρες αυτής της τραγωδίας.

Με αυτό τον τρόπο η δραματουργία λειτουργεί κυρίως ηθικοπλαστικά, παίρνει μια υποθετική τραγική πράξη, για να αποτρέψει την προοπτική του να συμβεί κάτι τέτοιο στην κοινωνία της εποχής του. Φαίνεται ότι πέτυχε απόλυτα το στόχο του γιατί η Μήδεια από ένα μυθολογικό πρόσωπο, εντελώς φανταστικό, έχει γίνει σύμβολο καθώς τόσο σε μεταγενέστερες όσο και σύγχρονες αφηγήσεις αποτελεί μια από τις πρώτες ύλες αφήγησης σε άλλες τέχνες, σχεδόν σε όλη την παραστασιακή τέχνη, στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο, στο σύγχρονο θέατρο, στη ζωγραφική.

Κ. Πετρόπουλος