



Σκουπίδια στην Επίδαυρο; Η «ντεριντιανή φιλοξενία» στο επίκεντρο του σκηνικού της *Μήδειας* του Φρανκ Κάστορφ.

Ηρώ Τζιντρούδη-Γαϊτανίδη

Περίληψη: Σκοπός του παρόντος άρθρου είναι να εξετάσει το περιθώριο πειραματισμού και την ελευθερία του κάθε καλλιτέχνη να προσεγγίσει το αρχαίο δράμα με τον δικό του τρόπο. Ζητούμενο είναι να ερευνηθεί το κατά πόσο υπάρχει όριο στην καλλιτεχνική έκφραση. Το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου, από την επανέναρξη του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου το 1955, έχει συνδεθεί με καλλιτέχνες τεράστιου αναστήματος και με ερμηνείες και προσεγγίσεις οι οποίες άφησαν ανεξίτηλο το στίγμα τους στην ιστορία του Φεστιβάλ, αλλά και του Αρχαίου Δράματος γενικότερα. Τον Ιούλιο του 2023 παρακολουθήσαμε στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου την παράσταση *Μήδεια* του Φρανκ Κάστορφ. Το σκηνικό ήταν καλυμμένο από πλαστικά σκουπίδια, τα οποία έφερναν τον δημιουργό, αλλά και το κοινό σε ευθεία αντιπαράθεση με την περιβαλλοντική καταστροφή, την οποία έχει προκαλέσει ο σύγχρονος καπιταλιστικός κόσμος.

Λέξεις-κλειδιά: *Επίδαυρος, καλλιτέχνης, ελευθερία, δίκαιο, αισθητική*

Στις 21 και 22 Ιουλίου του 2023 πραγματοποιήθηκε στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου η παράσταση *Μήδεια* υπό την σκηνοθετική ενορχήστρωση του Γερμανού Φρανκ Κάστορφ (Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, 2023). Έμπνευση της παράστασης αποτέλεσε το έργο *Μήδειας Υλικό* του Χάινερ Μύλλερ. Η *Μήδεια* του Μύλλερ ανάχθηκε σε «πολιτικό σύμβολο» της γυναικείας ανεξαρτησίας και επανάστασης της καταπιεσμένης γυναίκας. Όπως, λοιπόν, ο Μύλλερ χρησιμοποίησε τον μύθο του Ευριπίδη ως «πολιτική αλληγορία», έτσι και ο Κάστορφ βασίστηκε πάνω στο έργο του πρώτου, προκειμένου να συγκεντρώσει στα πρόσωπα των πέντε γυναικών (ως *Μήδειες*) τον εξευτελισμό που βιώνει η ανθρώπινη ύπαρξη από το σύγχρονο ανθρωποφάγο καπιταλιστικό τέρας (Σαμπατακάκης, 2023).

Αυτό, όμως που προκάλεσε τις περισσότερες αντιδράσεις ή ενοχλήσεις από κοινό και κριτικούς ήταν το σκηνικό της παράστασης το οποίο σχεδιάστηκε από τον Σέρβο Αλεξάντερ Ντένις (Σαμπατακάκης, 2023). Συγκεκριμένα, περιελάμβανε την επικάλυψη της σκηνής με άδεια πλαστικά μπουκάλια και σκουπίδια, καθώς και στημένα αντίσκηνα ελεύθερης κατασκήνωσης (Καράογλου, 2023). Τα σκουπίδια σε αυτό τον αρχαίο χώρο ενσαρκώνουν την έννοια της «νεκροφιλίας» και «πτωματολαγνείας», για την οποία έκανε λόγο ο ίδιος ο Μύλλερ (Muller, 1993, σ. 16).



Τίθενται συνεπώς τα εξής ερωτήματα: Μοναδικός σκοπός της τέχνης είναι να προκαλεί συγκίνηση; Είναι από τη φύση της συνδεδεμένη με το αισθητικά όμορφο ή μπορεί να υπάρχει και τέχνη που θεωρείται «άσχημη»; Πρέπει να ευθυγραμμίζεται πάντοτε με τις κυρίαρχες κοινωνικές απόψεις σχετικά με την ηθική; Η τέχνη όπως και όλες οι πνευματικές αξίες, στο υπάρχον οικονομικό σύστημα, μετατρέπονται σε καταναλωτικά προϊόντα (Benjamin, 1978). Πλέον, ο καλλιτέχνης δεν είναι εξ' ολοκλήρου ελεύθερος στη δημιουργία της τέχνης του, αλλά καθορίζεται από τις απαιτήσεις της αγοράς (Δαββέτας, 2023 σσ. 44-45). Η κυρίαρχουσα αστική τάξη, όχι μόνο επιβάλλει τους κανόνες της στις παραγωγικές δυνάμεις, αλλά επιδρά και στη διαμόρφωση της πολιτιστικής ταυτότητας (Gramsci, 2008, σσ. 61-62, 146-147).

Έτσι, λοιπόν, στον καπιταλισμό, η αστική τάξη είναι αυτή η οποία επηρεάζει τις συνθήκες ανάπτυξης του πολιτισμού (Foucault, 2020, σσ. 239-241). Ο πολιτισμός, επομένως, γίνεται αντικείμενο εμπορίου στο βωμό του κέρδους και της διαφήμισης (Adorno-Horkheimer, 1996, σσ. 201-209, 219-225). Η παράσταση του Κάστορφ, δεν αποτελεί την εξαίρεση. Βάσει της θεωρίας των Adorno και Horkheimer, περί πολιτιστικής βιομηχανίας, μπορεί να υποστηριχθεί ότι τα σκουπίδια ως σκηνικό, τοποθετήθηκαν για λόγους εντυπωσιασμού και προώθησης της παράστασης και του Φεστιβάλ. Παράλληλα, ο ίδιος ο Κάστορφ, με αυτή του την επιλογή, να μην προσπάθησε να αναδείξει τα κακώς κείμενα της σύγχρονης καπιταλιστικής κοινωνίας, ωστόσο, παρέμεινε σ' ένα καταγγελτικό-ακτιβιστικό σχόλιο το οποίο δεν αναδεικνύει κάποια προοπτική αντίδρασης (Sartre, 1949, σσ. 67-85, 156-160). Η περιβαλλοντική καταστροφή, είναι απότοκος της δικτατορίας του κεφαλαίου και της επιβλαβούς για το περιβάλλον, στρατηγικής του (Bellamy-Foster, 2005). Δεν αναδείχθηκε, επομένως, η αιτία, παρά, παρέμεινε σ' ένα σχόλιο διαμαρτυρίας, παρουσιάζοντας το πρόβλημα ως απόρροια των ανθρώπων μεμονωμένα. Το ζήτημα, λοιπόν, της ύπαρξης σκουπιδιών στο χώρο του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου, σχετίζεται άμεσα με την εμπορευματοποίηση των αρχαιολογικών χώρων, των μουσείων και του πολιτισμού γενικότερα (*Βυζαντινό Μουσείο*, 2024). Αρχαιολογικοί χώροι και μουσεία, πλέον, προσλαμβάνουν χαρακτήρα επιχείρησης υιοθετώντας στρατηγικές marketing (Li, 2020, σσ. 201-202).

Η έννοια της ντεριντιανής φιλοξενίας σ' έναν χώρο θα πρέπει να αποτελείται από ανοιχτότητα (Ντεριντά, 2006, σ. 33). Η πραγματική φιλοξενία είναι αυτή, η οποία δεν επιδέχεται προϋποθέσεις. Το κάθε σπίτι είναι περικλειστο, που σημαίνει ότι γύρω του «χαράσσεται» μία διαχωριστική γραμμή, ένα σύνορο (Ντεριντά, 2006, σ. 77). Η ανοιχτότητα της φιλοξενίας απαιτεί από το άτομο «να αφεθεί και να παρασυρθεί από τον ερχομό του ξένου, του απρόσκλητου επισκέπτη» (Derrida, 2002a, σσ. 361-362). Σύμφωνα με τον ίδιο, όταν ο «οικοδεσπότης» φιλοξενεί μόνο τον προσκεκλημένο ξένο, τότε δεν πραγματοποιείται η έννοια της φιλοξενίας (Derrida, 2002b, σ. 120). Η απροϋπόθετη, από την άλλη, φιλοξενία, θα ισοδυναμούσε με κατάργηση της κοινότητας η οποία είναι αναπόσπαστο στοιχείο της φιλοξενίας. Έτσι, λοιπόν, ο Ντεριντά, κάνει λόγο για «ανοιχτή-οιονεί-κοινότητα». Αυτή η «ανοιχτή οιονεί κοινότητα» δεν εξισώνεται ούτε με την «υπό όρους ανοιχτή κοινότητα», αλλά ούτε και με την «απροϋπόθετα ανοιχτή» (Morin, 2015, σ. 87). Αντιθέτως, το «οιονεί» και το «ανοιχτό» σηματοδοτούν την προσπελασιμότητα των συνόρων (Derrida, 1995, σ. 351). Ο ίδιος παραλληλίζει τα σύνορα με την ιδιότητα που έχει η μεμβράνη να επιτρέπει την προσβασιμότητα σε όσες ουσίες οι οποίες είναι «ομοιογενείς» (Morin, 2015, σ. 87). Ο παραλληλισμός, αφορά τη νομότυπη μετανάστευση δηλαδή αυτή που πληροί τα κριτήρια των νομικών προϋποθέσεων του κράτους υποδοχής (Derrida, 2002a).



Σε αυτό το σημείο, ωστόσο, πρέπει να γίνει μία διάκριση. Στην ντεριντιανή φιλοσοφία η έννοια του δικαίου είναι διαφορετική από εκείνη της δικαιοσύνης. Συγκεκριμένα, όπως επισημαίνει, η δικαιοσύνη είναι «πέραν του δικαίου», «μη αποδομήσιμη» και συνίσταται σε μία «υπερ-ηθική» (Derrida, 2015). Στον αντίποδα, το δίκαιο αποτελεί μία ρυθμιστική πρακτική, η οποία είναι αποδομήσιμη και προβλέπει όρους και προϋποθέσεις οι οποίες επιβάλλονται στο υπάρχον πεδίο των καθημερινών κοινωνικών σχέσεων (Derrida, 2015). Η δικαιοσύνη, υπερβαίνει το δίκαιο και ενδεχομένως, πολλές φορές, να το αποκλείει κιόλας (Ντεριντά, 2006, σ. 99).

Το πρόβλημα της ουσιώδους αντινομίας μεταξύ των ίδιων των νόμων, αλλά και η αντίθεση που προκύπτει μεταξύ νόμου, σύμβασης και θεσμού από τη μία πλευρά και φύσης από την άλλη, είναι μερικές από τις «εξισώσεις» που θέτει στο έργο του, αλλά και η «εξίσωση» που απασχολεί και το παρόν άρθρο. Αναγνωρίζεται, δηλαδή, μία σύγκρουση μεταξύ νόμου και εθίμου από τη μία και δικαιοσύνης από την άλλη. Ο νόμος απαγορεύει τη ρύπανση των αρχαιολογικών χώρων (Νόμος 3028/2002) και η εθιμοτυπική πρακτική από την ίδρυση του Φεστιβάλ υπαγορεύει τον εκ προοιμίου απαιτούμενο σεβασμό προς την «ιερότητα» του χώρου και προς τα αρχαία κείμενα και τους τραγωδούς τους. Από την άλλη, η δικαιοσύνη επέρχεται μέσω της προστασίας της ελευθερίας της τέχνης και της ελεύθερης έκφρασης, η οποία αποτελεί θεσμική εγγύηση και ανήκει στο αξιακό σύστημα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων (Χρυσόγονος & Βλαχόπουλος, 2017). Επιπλέον, οι νόμοι του δικαίου πολλές φορές δε σημαίνει ότι είναι αυτομάτως και δίκαιοι. Υπακούμε στους νόμους επειδή έχουν «αυθεντία» (Ντεριντά, 2006, σσ. 99-101). Περαιτέρω, το δίκαιο δεν αποτελεί απλώς ένα πειθήνιο όργανο της δεσπόζουσας εξουσίας, αλλά διατηρεί μία εσωτερική και πολυπλοκότερη σχέση με αυτό που ονομάζεται ισχύς, εξουσία και βία (Derrida, 2015).

Αξίζει, σε αυτό το σημείο, να αναφερθούν τα παραδείγματα που ο ίδιος ο Γάλλος φιλόσοφος έθεσε στην ομιλία του περί φιλοξενίας, τα οποία έχουν άμεση σχέση με την έννοια του δικαίου και της δικαιοσύνης. Ειδικότερα, αναφέρει ότι οι Νόμοι στη δίκη του Σωκράτη επέβαλαν την καταδίκη του σε θάνατο. Σχετικά με το ερώτημα στο πλατωνικό κείμενο της απολογίας του Σωκράτη όπου τίθεται το ερώτημα εάν οι νόμοι της πόλης θεωρούνται κακοί, ο Ντεριντά δίνει την απάντηση: «καθόλου» (Derrida, 2015). Επίσης, συσχετίζει τη μορφή του Σωκράτη με τη μορφή του Οιδίποδα στον Κολωνό (Ντεριντά, 2006, σ. 45). Και εκεί ένας ξένος απευθύνεται σε ξένους, δεν τους βλέπει, δεν έχει γνώση του πού βρίσκεται, ούτε ξέρει που βαδίζει και που θέλει να πάει. Βρίσκεται στο μεταίχμιο του «βέβηλου και του ιερού», του «ανθρώπινου και του θεϊκού». Εκεί, λοιπόν, εμφανίζονται οι Ευμενίδες, οι προστάτιδες του φυσικού δικαίου (Χέγκελ, 2018, [1802]). Ο Οιδίποδας, παρότι πληροφορείται για τον νόμο των Ευμενίδων, απαιτεί να παραμείνει στον χώρο, ταυτίζοντας ουσιαστικά τη φιλοξενία με τη δικαιοσύνη.

Η ηθική, λοιπόν, εξαρτάται από την οπτική γωνία της αρχικής θέσης, δηλαδή είτε της απροϋπόθετης είτε της υπό όρους φιλοξενίας. Ο περιορισμός, μπορεί να αντιμετωπιστεί είτε ως εμπόδιο, είτε ως ένα μεταίχμιο, ένας *κατωφλιακός χώρος* (Σταυρίδης, 2018). Η κατωφλιακή διάσταση είναι ένας χώρος όπου πραγματοποιούνται μεταβάσεις, ένας χώρος που ταυτόχρονα διαχωρίζει και συνδέει, με τα κατώφλια να λειτουργούν ως όρια, που αντιπροσωπεύουν το εσωτερικό και το εξωτερικό (Σταυρίδης, 2018). Υπό αυτό το πρίσμα, οφείλουμε να αντιμετωπίζουμε και το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου ως έναν «κατωφλιακό χώρο», ως ένα πορώδες όριο μεμβράνης, το οποίο ορίζεται ως χώρος φιλοξενίας και προσεγγίζεται άλλοτε από



την οπτική των περιορισμών, οπότε τότε επιβάλλεται η ανοιχτότητα και άλλοτε από ανοιχτότητα, οπότε και απαιτείται η εφαρμογή ορισμένων περιορισμών και προϋποθέσεων.

Μέσα σε αυτό το ντεριντιανό σύμπαν, μπορούμε να θυμηθούμε το παράδειγμα που έδωσε ο Γάλλος φιλόσοφος σχετικά με έναν νόμο που ψηφίστηκε στη Γερμανία με τον οποίο το κράτος μπορούσε να υπεισέλθει σε ιδιωτικές συνομιλίες μεταξύ ιδιωτών και να απαγορεύσει λέξεις με πορνογραφικό περιεχόμενο, όπως η λέξη «στήθος» (Ντεριντά, 2006, σσ. 61-63). Αυτό το παράδειγμα καταδεικνύει ότι η δυαδική σχέση δημόσιου-ιδιωτικού ή μυστικού-φανερών σιγά σιγά δύναται να καταλυθεί πολύ εύκολα από το ίδιο το κράτος. Συνεχίζει επισημαίνοντας ότι εξαιτίας της ιλιγγιώδους ανάπτυξης της τεχνολογίας, πλέον, δεν θα μπορεί να στελεχωθεί η έννοια της «ανοιχτότητας» της φιλοξενίας που ένα από τα χαρακτηριστικά της είναι η ανωνυμία του ξένου, καθότι πλέον το κράτος, αλλά και οι πολίτες θα μπορούν πολύ εύκολα να αποκτήσουν πληροφορίες για τον «Άλλον» (Derrida, 2015). Συνεπώς, ο «ξένος» κατά τον Ντεριντά δεν είναι μόνο αυτός που βρίσκεται έξωθεν των ορίων της κοινότητας ή της οικογένειας. Η σχέση με τον ξένο αποτελεί κομμάτι της έννοιας της δικαιοσύνης, κοντά στον Οιδίποδα, ο οποίος ως ξένος μιλάει σε ξένους και επικαλείται μία «δικαιοσύνη της φιλοξενίας» (Ντεριντά, 2006, σ. 27).

Σύμφωνα με τον Σταυρίδη, υπάρχουν χώροι, οι οποίοι είναι συνυφασμένοι με το εμβληματικό στοιχείο (Σταυρίδης, 1990). Το εμβληματικό στοιχείο είναι το «γέννημα» ενός «γεγονότος ή μιας κοινωνικής εμπειρίας». Χώροι με εμβληματικά στοιχεία είναι συνήθως τα μνημεία (Σταυρίδης, 1990). Στους μνημειακούς χώρους είναι σύνηθες να αποτυπώνεται η άποψη που έχει μία κοινωνία για την ιστορία της (Σταυρίδης, 1990). Μετά την βιομηχανική επανάσταση και μέχρι και σήμερα, οι ψυχολογίες των κοινωνιών έχουν δομηθεί πάνω στην εμπορευματική παραγωγή, η οποία «γεννά» εκατοντάδες πανομοιότυπα προϊόντα σε μεγάλες ποσότητες και με μεγάλες ταχύτητες. Αυτή η λογική παραγωγικότητας βασίζεται στην αυξανόμενη ανάγκη των κοινωνιών για κατανάλωση. Το αίσθημα της ανάγκης για κατανάλωση, ανατροφοδοτείται διαρκώς μέσω της διαφήμισης και της εμπορευματοποίησης των αναγκών και όλα αυτά θυμίζουν έναν φαύλο κύκλο. Μέρος της βιομηχανίας παραγωγής τυποποιημένων προϊόντων συνιστά και η βιομηχανία της κουλτούρας (Σταυρίδης, 1990). Η αθρόα παραγωγή πολιτιστικών αγαθών βασίζεται στην τυποποίηση, τόσο του προϊόντος, όσο και του καταναλωτή (Σταυρίδης, 1990). Χωρίς έναν εκπαιδευμένο στην τυποποίηση καταναλωτή, δεν θα μπορέσει και να «ενσωματωθεί» η ταχύτατη βιομηχανική παραγωγή (Σταυρίδης, 1990). Μέσα σε αυτό το αχανές σύμπαν πολιτιστικών προϊόντων, τα οποία όλα μοιάζουν μεταξύ τους, διαμορφώνονται και τα αντίστοιχα πρότυπα συμπεριφοράς.

Στο σκηνικό της *Μήδειας* του Φρανκ Κάστορφ που φιλοξενήθηκε στην Επίδαυρο, θεωρώντας το χώρο αυτόν ως «το όριο» μεταξύ ελευθερίας ή περιορισμού, θα πρέπει να καταστεί σαφές από ποια πλευρά επιθυμίας αντιμετωπίζεται η έννοια της φιλοξενίας της παράστασης. Θα πρέπει δηλαδή να εφαρμόσουμε την ντεριντιανή έννοια περί φιλοξενίας στη συγκεκριμένη περίπτωση που μας απασχολεί. Εάν η επιθυμία εστιάζει στην ανοιχτότητα, τότε, ίσως θα πρέπει εφαρμοστούν κάποιοι περιορισμοί. Αντιθέτως, εάν η επιθυμία εστιάζει στην εκπροοιμίου θέσπιση περιορισμών τότε το ηθικό επικεντρώνεται στην «ανοιχτότητα» και την ελεύθερη έκφραση. Ωστόσο, αυτή η θεώρηση από την πλευρά του έργου του Ντεριντά, δεν μπορεί να μείνει ανεπηρέαστη από το οικονομικό σύστημα μέσα στο οποίο γεννιέται. Ο καπιταλισμός, αντιμετωπίζει τον πολιτισμό ως βιομηχανία. Από αυτή την καταναλωτική πολιτική δεν έχει ξεφύγει ούτε το ίδιο το Φεστιβάλ το οποίο προσπαθεί να επιβιώσει μέσα στην τεράστια παγκόσμια πολιτιστική αγορά. Ο ίδιος ο Κάστορφ, απ' τη στιγμή που δεν προτείνει μία λύση και



παραμένει σ' ένα καταγγελτικό σχόλιο, είναι σα να καθίσταται συνέννοχος στην εμπορευματοποίηση της τέχνης. Συνεπώς, η τοποθέτηση πλαστικών σκουπιδιών -εν είδει ακτιβιστικής διαμαρτυρίας-, αποτελεί μία μεγαλοστομία μπροστά στον καθρέφτη και δε μπορεί να θεωρηθεί ότι ανήκει στην έννοια της ντεριντιανής φιλοξενίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Adorno T.- Horkheimer M. (1996). *Η διαλεκτική του διαφωτισμού* (Μετ. Λ. Αναγνώστου). Νήσος.
- Bellamy-Foster J. (2005). *Η Οικολογία του Καπιταλισμού* (Μετ. Α. Θεοδορακάκου). Μεταίχμιο.
- Benjamin W. (1978). *Δοκίμια για την τέχνη* (Μετ. Δ. Κούρτοβικ). Κάλβος.
- Βυζαντινό Μουσείο / Δυναμική συγκέντρωση διαμαρτυρίας για την σκανδαλώδη παραχώρηση στους Γλύζμπουργκ (2024, 27 Σεπτεμβρίου). *Η Αυγή*. Ανακτήθηκε στις 26/12/2024 από: https://www.avgi.gr/koinonia/493835_dynamiki-syggkentrosi-diamartyrias-gia-tin-skandalodi-parahorisi-stoys-glyxmpourgk.
- Δαββέτας Δ. (2023). *Το τέλος της αισθητικής; Τεχνομηδενισμός και Σύγχρονη Τέχνη*. Νίκας.
- Derrida J. (1995). *Συνομιλίες* (Μετ. Δ. Γκινωσάτης). Πλέθρον.
- Derrida J. (2002a). *Acts of Religion*. Routledge.
- Derrida J. (2002b). *Negotiations: Interventions and Interviews 1971-2001*. Stanford University Press.
- Derrida J. (2015). *Ισχύς νόμου* (Μετ. Β. Μπιτσώρης). Εκδόσεις Πατάκη.
- Foucault M. (2020). *Η γέννηση της βιοπολιτικής* (Μετ. Βασίλης Πατσογιάννης). Πλέθρον.
- Gramsci A. (2008). *Ιστορικός Υλισμός, Τετράδια Φυλακής* (Μετ. Τίτος Μυλωνόπουλος). Εκδόσεις Οδυσσέας.
- Καράογλου Τ. (2023, Ιούλιος 23). Τι είδαμε τελικά στη "Μήδεια" του Φρανκ Κάστορφ στην Επίδαυρο; *Αθηνόραμα*. <https://www.athinorama.gr/theatre/3019370/ti-eidame-telika-sti-mideia-tou-frank-kastorf/>
- Li Y. (2020). Museums and Marketing: A Controversy over New Strategies. *Esic Market Economics and Business Journal* Vol. 51, Issue 1, January-April 2020, σσ. 183-208. <https://ssrn.com/abstract=3576634>.
- Morin M.-E. (2015). The Spacing of Time and the Place of Hospitality: Living Together According to Bruno Latour and Jacques Derrida, *Parallax*, τ. 21, αρ. 1, Routledge Taylor & Francis, σελ. 26-41. <https://doi.org/10.1080/13534645.2014.988909>.
- Μύλλερ Χ. (1997). *Μορφές από τον Ευριπίδη* (Μετ. Ε. Βαροπούλου). Άγρα.
- Müller H. (1993), Germany's Identity Crisis (Μετ. C. Gay). *New Perspectives Quarterly*, τ. 10. σ. 16-19.
- Νόμος 3028/2002. Ανακτήθηκε στις 26/12/2024 από: <https://www.forin.gr/laws/law/2795/gia-thn-prostastia-twn-archaiothwn-kai-en-genei-ths-politistikhs-klhronomias#!/?article=9682,9637,9646>
- Ντερριντά Ζ. (2006). *Περί φιλοξενίας*, Επιμ. Α. Ντυφουρμαντέλ - Μετ. Β. Μπιτσώρης). Εκκρεμές.
- Σαμπατακάκης, Γ. (2023, Ιούλιος). Η καταστροφή ως σωτηρία, ή, για να τελειώνουμε με τα αριστουργήματα – «Μήδεια» του Φρανκ Κάστορφ, Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου, *Αντικριτικά*, <https://antikritika.blogspot.com/2023/07/blog-post.html>
- Sartre P. (1949), *What is literature?* (Μετ. B. Frechtman). Philosophical Library.
- Σταυρίδης Στ. (1990). *Συμβολική σχέση με τον χώρο, πως οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν τον χώρο*. Κάλβος.
- Σταυρίδης Στ. (2018). *Κοινός Χώρος* (Δ. Παπαδάτος-Αναγνωστόπουλος). Angelus Novus.
- Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου (2023). *Παγκόσμια πρεμιέρα για τη Μήδεια του Φρανκ Κάστορφ στο Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου, 21 & 22 Ιουλίου*. Ανακτήθηκε στις 26/12/2024 από: <https://aefestival.gr/i-polyanamenomeni-parastasi-mideia-toy-spyoudaiou-germanoy-skinotheti-frank-kastorf-tha-paroysiastei-se-pagkosmia-premiera-sto-archaio-theatro-tis-epidayroy-stis-21-kai-22-iouliou/>



- Χέγκελ Γκ. Β. Φ (2018, [1802]). *Περί των επιστημονικών τρόπων πραγμάτευσης του φυσικού δικαίου, περί της θέσης του στην πρακτική φιλοσοφία, και περί της σχέσης του προς τις θετικές επιστήμες του δικαίου* (Μετ. Όλγα Σταθάτου). Νήσος.
- Χρυσόγονος Κ. Χ. & Βλαχόπουλος Σ. Β. (2017). *Ατομικά και κοινωνικά δικαιώματα*. Νομική Βιβλιοθήκη.

Βιογραφικό: Η Ηρώ Τζιντρούδη-Γαϊτανίδη είναι νομικός, απόφοιτος της Νομικής Σχολής Αθηνών, μέλος του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών και μεταπτυχιακή φοιτήτρια στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Έχει συμμετάσχει σε πλήθος συνεδρίων όπως: το Επιστημονικό συνέδριο Νέων Ερευνητών: *Ο Μάριος Ποντίκας στον 21ο αιώνα*, σε διοργάνωση του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, τον Οκτώβριο του 2023 και στο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο *Διευρυμένη σκηνογραφία, Περφόρμανς και Δημόσιος Χώρος* τον Απρίλιο του 2024 υπό την διοργάνωση του ιδίου Τμήματος. Τον Ιούνιο του 2024, δημοσιεύτηκε στο περιοδικό του ΠΕ.ΣΥ.Θ. το άρθρο της με τίτλο: «Όλοι εμείς πουλιά του Ουαζντί Μουαουάντ, ως ανάχωμα στον μεσανατολικό πόλεμο». Τον Σεπτέμβριο του 2024, συμμετείχε στο συνέδριο «Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, ο Πολύτροπος», στο Αγρίνιο, με θέμα εισήγησης: *Κοινωνίες σε κρίση: Το “Στο σκοτάδι” του Κ. Χατζόπουλου ως προφητεία του κινηματογραφικού νεορεαλισμού*.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail: < erotzintroudi@gmail.com >