

Γυναίκες ενώπιον της δικαιοσύνης: Η Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου και η Ελένη στην Αναπαράσταση του Αγγελόπουλου

Δρ. Μαρία Γιαννούτσου

Περίληψη

Το άρθρο εξετάζει τη σχέση φύλου και δικαιοσύνης μέσα από τη συγκριτική ανάλυση δύο εμβληματικών μυθικών γυναικείων μορφών: της Κλυταιμνήστρας στην *Ορέστεια* του Αισχύλου και της Ελένης στην *Αναπαράσταση* του Θόδωρου Αγγελόπουλου, η οποία κρύβει στον πυρήνα της το μύθο των Ατρείδων. Διερευνά τον τρόπο με τον οποίο η έννοια της δικαιοσύνης συγκροτείται αφηγηματικά, καθώς και τη σύνδεσή της με έμφυλες ταυτότητες και κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα.

Είναι γνωστό πως μέσω του αρχαίου δράματος, φωτίζονται αρκετές πτυχές της αρχαιότητας. Ανάμεσα τους βρίσκονται και οι θεσμοί του δικαίου. Στο παρόν άρθρο παρουσιάζεται, αρχικώς, η περίπτωση της Κλυταιμνήστρας ως φορέα πράξης και λόγου, η οποία κινείται μεταξύ προσωπικής δικαίωσης και συλλογικής καταδίκης. Στη συνέχεια, εξετάζεται η μορφή της Ελένης στην *Αναπαράσταση*, όπου η έννοια της ενοχής και της ευθύνης ανασυντίθενται μέσα από τον κινηματογραφικό φακό. Η συγκριτική προσέγγιση των δύο μορφών αναδεικνύει διαφορετικά καθεστώτα απόδοσης δικαιοσύνης, καθώς και τον ρόλο της γυναικείας παρουσίας στη διαμόρφωση ηθικών και κοινωνικών αφηγήσεων.

Το άρθρο συμβάλλει στη συζήτηση για τη δικαιοσύνη ως δραματουργική και πολιτισμική κατασκευή, αναδεικνύοντας τη δυναμική σχέση ανάμεσα στο αρχαίο δράμα και τον σύγχρονο κινηματογράφο.

Λέξεις-κλειδιά: δίκαιο, *Ορέστεια*, *Αναπαράσταση*, γυναικείες μορφές, κινηματογράφος

Abstract

This article examines the relationship between gender and justice through a comparative analysis of two emblematic female figures: Clytemnestra in Aeschylus' *Oresteia* and Helen in Theo Angelopoulos' *Reconstruction*, (*Anaparastasi*) a film whose narrative is deeply rooted in the myth of the House of Atreus. It explores the ways in which the concept of justice is narratively constructed and investigates its connection to gender identities and broader socio-political contexts.

It is well known that ancient drama sheds light on many aspects of antiquity. Among these are the institutions and principles of law. This article first presents the case of Clytemnestra as an agent of action and discourse, situated between personal vindication and collective condemnation. It then examines the figure of Eleni in *Reconstruction*, where the notions of guilt and responsibility are reconfigured through the cinematic lens. A comparative approach to these two figures highlights different frameworks of justice, as well as the role of

female presence in shaping moral and social narratives. The article contributes to the discussion of justice as a dramaturgical and cultural construct, emphasizing the dynamic relationship between ancient drama and contemporary cinema.

Key words: *law, Oresteia, Anaparasiasi, female figures, cinema*

Δράμα και δίκαιο

Η γένεση της τραγωδίας συνιστά καθοριστική τομή στη μεταμόρφωση των μύθων, οι οποίοι μεταβαίνουν από το πεδίο του «έπους», δηλαδή της αφηγηματικής διήγησης, σε εκείνο του «δράματος» (Pepe, 2007). Από την προφορική απαγγελία και τη μελοποιημένη αφήγηση, οι μύθοι εντάσσονται πλέον στο πλαίσιο της τραγικής ποιητικής παραγωγής και του θεάτρου. Κατά τον 5ο αιώνα π.Χ. (de Romilly, 1997^a), οι τραγικοί ποιητές προβαίνουν σε συστηματικό μετασχηματισμό και επαναδιατύπωσή τους, προσδίδοντάς τους νέα μορφολογικά και εννοιολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία αντανakλούν τον κοινωνικό στοχασμό (Vernant, 1988) της δημοκρατικής Αθήνας (Segal, 2001). Επίσης, όπως έχει σημειωθεί: «...η τραγωδία γεννιέται όταν αρχίζει κανείς να κοιτά τον μύθο με το μάτι του πολίτη» (Παπαδάτος, 1996, σ.48). Στο πλαίσιο αυτό, η τραγωδία, αξιοποιώντας τον μύθο ως βασικό δραματουργικό υπόστρωμα και οργανώνοντας τη δράση γύρω από αντιτιθέμενες μορφές, αναδεικνύει συγκρούσεις μεταξύ ανταγωνιστικών αρχών και εννοιολογικών προσδιορισμών. Εστιάζει «...στις αντικρουόμενες αρχές και ορισμούς, σε προβλήματα ατομικής επιλογής και ευθύνης, στη σύγκρουση ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό αγαθό και ανάμεσα στις ανταγωνιστικές και συνεργατικές αξίες, καθώς και στο πρόβλημα του εξαιρετικά μεγάλου ανθρώπου στο πλαίσιο μιας εξισωτικής ιδεολογίας» (Segal, 2001, σ. 42).

Υπό το πρίσμα αυτό, η τραγωδία αποτελεί πηγή γνώσης όχι μόνο των πολιτικών και κοινωνικών θεσμών αλλά και των θεσμών του δικαίου της αρχαιότητας (Γιούνη και Παπακωνσταντίνου, 2023). Όπως σημειώνει ο Άγγελος Χανιώτης, τα νέα αποδεικτικά στοιχεία που προκύπτουν κατά την εξέλιξη του δράματος, προσφέρουν νέα γνώση, η οποία ομοιάζει με τη θεατρική *αναγνώριση* και οι ανατροπές που επέρχονται από τις μαρτυρίες και τις στρατηγικές της πειθούς «...έχουν τον ίδιο αντίκτυπο με την περιπέτεια στο δράμα» (Χανιώτης, 2023, σ. 19). Δεν είναι λίγες, άλλωστε, οι φορές που στο δράμα εντοπίζονται ανταλλαγές επιχειρημάτων, ιδιαίτερα εξαιτίας αντικρουόμενων απόψεων, όπως συμβαίνει και σε μια δικαστική αίθουσα (Χανιώτης, 2023).

Τα κοινά στοιχεία μεταξύ των δύο τεχνών (δράμα και δίκη) δεν περιορίζονται όμως σε αυτά. Κοινός είναι και ο χώρος που εμφανίζονται, αφού αρκετές φορές και οι δίκες λάμβαναν χώρα σε θέατρα (Χανιώτης, 2023), ενώ ένα ακόμα στοιχείο αποτελεί και η αλληλεπίδραση μεταξύ ανθρώπων που δρούσαν ως υποκριτές και εκείνων που είχαν τον ρόλο του κοινού με μια ευρύτερη έννοια (Χανιώτης, 2023).

Η Κλυταιμνήστρα στην *Ορέστεια*: έγκλημα και δικαίωση

Μια από τις γνωστότερες τραγωδίες στις οποίες εντοπίζεται ο θεσμός του δικαίου είναι η *Ορέστεια* του Αισχύλου. Την τριλογία αποτελούν οι τραγωδίες: *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι* και *Ευμενίδες*. Διδάχτηκε το 458 π.Χ. και, σύμφωνα με τον Χρήστο Νταμπακάκη, «...πραγματεύεται την έννοια της δίκης στις τρεις εκφάνσεις της α) σωστό ή λάθος, β) ποινή και γ) δικαστηριακή διαδικασία» (Νταμπακάκης, 2012). Στον *Αγαμέμνονα* η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται να δολοφονεί τον βασιλιά σύζυγο της. Στις *Χοηφόρους*, ο Ορέστης εκδικούμενος τον φόνο του πατέρα του, επιστρέφει και δολοφονεί τη μητέρα του και τον εραστή της Αίγισθο. Στις *Ευμενίδες*, ο μητροκτόνος, ο οποίος κατατρώχεται από τις Ερινύες, δικάζεται για το έγκλημά του και τελικά αθωνώνεται.

Στην *Ορέστεια* γίνεται αντιληπτό το πέρασμα από το μητριαρχικό δίκαιο στο πατρικό (Νταμπακάκης, 2012). Η Κλυταιμνήστρα σκοτώνει τον Αγαμέμνονα, ο οποίος δεν είναι ομοαίματος της, θέλοντας να εκδικηθεί τον θάνατο της κόρης της Ιφιγένειας. Εκφράζοντας το παλαιό δίκαιο, αξιώνει αίμα αντί αίματος. Παρουσιάζεται να ενεργεί όπως η μητέρα Γη, δολοφονώντας τον σύζυγό της, υπερασπιζόμενη το νεκρό παιδί της (Αναστασιάδη, 2015). Θεωρεί τον εαυτό της εκφράστρια των αποφάσεων της δίκης (Νταμπακάκης, 2012) και πράττει αυτό που θεωρεί σωστό, χωρίς κανένα δισταγμό. Καταστρώνει το σχέδιο και αναλαμβάνει την εκτέλεση του, ως «... ανδρόβουλη» (Νταμπακάκης, 2012, σ. 69), μη δείχνοντας ίχνος δειλίας, σε αντίθεση με τον Αίγισθο.

Μετά την αποτρόπαια πράξη της, η Κλυταιμνήστρα δε διστάζει να σταθεί απέναντι από τον χορό, που αποτελείται από Αργείους ευγενείς και να επιχειρηματολογήσει με πάθος για αυτήν. Η κραταιή βασίλισσα, όχι μόνο περιγράφει τη στιγμή του φόνου, αλλά τους προσκαλεί να μοιραστούν τη χαρά της (Νταμπακάκης, 2012), κάτι που προκαλεί την έντονη αποδοκιμασία τους στο πρόσωπό της.

Το τέλος της Κλυταιμνήστρας θα έρθει από το χέρι του γιού της Ορέστη, κατόπιν προτροπής του θεού Απόλλωνα. Ο νέος, με την πράξη του αυτή, παραβιάζει το μητρικό δίκαιο, προκαλώντας την οργή των Ερινύων. Το έγκλημά του θεωρείται χειρότερο, σύμφωνα με τον παλαιό νόμο, αφού έχυσε αίμα συγγενικό και μάλιστα μητρικό. Όμως, στην τραγωδία αυτή, όπου παρουσιάζεται η μετάβαση από το μητρικό στο πατρικό δίκαιο (Νταμπακάκης, 2012), ο Ορέστης θα απαλλαγεί από την κατηγορία. Το δίκαιο του οίκου θα υπερισχύσει και με την ψήφο της Αθηνάς, κόρης γεννημένης από τον πατέρα της, ο Ορέστης θα αθωωθεί και οι Ερινύες θα κατευναστούν.

Φαίνεται πως ουσιαστικός νικητής της νομικής αυτής αντιπαράθεσης είναι «...η ανθρώπινη δικαιοσύνη» και η εφαρμογή του δικαίου μέσω μια σωστής λειτουργίας για όλους» (Νταμπακάκης, 2012 σ. 104). Επιπλέον, ο εξευγενισμός των Ερινύων, και η μετατροπή τους σε Ευμενίδες, αποτελεί έναν ύμνο της πόλης, όπου τα δικαιώματα της γυναίκας περιορίζονται, η συμπεριφορά της ελέγχεται, τα νόμιμα τέκνα και οι νόμοι του γάμου δοξολογούνται (Νταμπακάκης, 2012). Η τριλογία του Αισχύλου «αποτελεί τον ιδρυτικό μύθο για τη θεσμοθέτηση του νόμου...» και φαίνεται να έχει εξέχουσα θέση για τη δημοκρατία και τις λειτουργίες της (Νταμπακάκης, 2012, σ. 112).

Η Ελένη στην *Αναπαράσταση* του Αγγελόπουλου

Το 1970, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος σκηνοθετεί την *Αναπαράσταση*. Μια γυναίκα δολοφονεί μαζί με τον εραστή της, τον παλινοστούντα μετανάστη σύζυγό της. Στην ταινία, που δεν ακολουθεί γραμμική αφήγηση και είναι εμπνευσμένη από ένα πραγματικό γεγονός (Αυγή, 2018), ο φόνος είναι από την αρχή γνωστός, το ίδιο και οι δράστες. Μέσα από φλας μπακ και τμήματα του παρόντος, οι ένοχοι καλούνται ενώπιον της αστυνομίας να αναπαραστήσουν το έγκλημα που συνέβη σε ένα ερημικό φανταστικό χωριό, στην Ήπειρο, την Τυμφαία.

Στην ταινία του Αγγελόπουλου, παρόλο που ο φόνος βρίσκεται στο προσκήνιο, δεν είναι ο πρωταγωνιστής αυτής. Δεν πρόκειται για ένα «αστυνομικό δράμα» (Σολδάτος, 2025), ούτε για μια «ταινία έρευνας» (Παραδείση, 2017). Εκείνο που διαπνέει το φιλμ είναι η κοινωνική χροιά του (Σολδάτος, 2025). Τα συνεχή πλάνα του σκηνοθέτη στην άγρια ερημωμένη ύπαιθρο καταγράφουν ένα τεράστιο νεκροταφείο (Σολδάτος, 2025), αποτέλεσμα της μετανάστευσης αλλά και της γενικής εγκατάλειψης του μέρους.

Ο φορέας της δικαιοσύνης στην *Αναπαράσταση* είναι κατά κύριο λόγο ο ανακριτής που εξετάζει το έγκλημα. Ο άντρας, που φαίνεται αποστασιοποιημένος και αδιάφορος, παρουσιάζεται να μιλά απαξιωτικά για την Ελένη, σχολιάζοντας τον ακόλαστο χαρακτήρα της. Την κατακρίνει για την πράξη της, χωρίς να ενδιαφέρεται ιδιαίτερα να μάθει τα κίνητρό της. Αξιοσημείωτη, επίσης, είναι η σκηνή όπου οι δύο εραστές οδηγούνται στο στρατιωτικό όχημα που θα τους οδηγήσει στη φυλακή. Φτάνοντας προς τη δημοσιά, η κάμερα κινείται αριστερόστροφα, αποκαλύπτοντας σαν αρχαίο χορό, μαυροντυμένες γυναίκες του χωριού, οι οποίες λειτουργούν σαν ένα άτυπο κοινωνικό δικαστήριο, σαν φωνές της πατριαρχικής κοινωνίας του χωριού. Εκπρόσωποι της ανατραπείσας αυτής τάξης, από την πράξη της γυναίκας, φωνάζουν εναντίον της Ελένης, αδιαφορώντας για τον άντρα συνεργό της, κατηγορώντας αποκλειστικά εκείνη για τον φόνο. Έναν φόνο, τα αίτια του οποίου αποκαλύπτει ο φακός, μέσα από τις εικόνες του περιβάλλοντος χώρου καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας (Παραδείση, 2017).

Η μορφή της Ελένης φαίνεται να ξεπηδά από αρχαία τραγωδία. Η ταινία αφηγείται κατά κύριο λόγο τη δική της ιστορία, η οποία, όπως τόσες άλλες γυναίκες, παρέμεινε σε ένα ετοιμοθάνατο χωριό (Παραδείση, 2017) να φυτοζωεί. Εγκαταλελειμμένη σε ένα μέρος που αργοπεθαίνει, καλείται όχι μόνο να μεγαλώσει τρία παιδιά αλλά και να βρει τρόπο να επιβιώσουν. Παρουσιάζεται να εργάζεται συνεχώς, είτε στο σπίτι, είτε στο καφενείο που διατηρεί. Γι' αυτήν δεν υπάρχει ελεύθερος χρόνος, όπως και για τις συντοπίτισσές της, εν αντιθέσει με τους άνδρες του χωριού (Παραδείση, 2017). Κινείται σε έναν χώρο που συνεχώς τη ζώνει σαν κλοιός. Η μορφή της αποδίδεται συχνά από τον σκηνοθέτη «μέσα σε ασφυκτικό πλαίσιο», αφαιρώντας την όποια προοπτική συμβολικής διεξόδου (Παραδείση, 2017, σ. 153).

Η Ελένη, όπως και η Κλυταιμνήστρα, γίνεται συζυγοκτόνος. Στην πράξη της αυτή έχει για βοηθό τον εραστή της Χρήστο, ο οποίος θα αποδειχθεί δειλός, ακριβώς όπως και ο Αίγισθος. Κατά την ανάκριση συνεργάζεται με τους αστυνομικούς και δεν παραλείπει να τονίζει πως η γυναίκα τον έπεισε να συμμετάσχει, σαν να τον είχε μαγεμένο. Η ηρωίδα επιλέγει να σκοτώσει τον φυγά άντρα, που την άφησε πίσω να μαραζώνει, πιστεύοντας

ενδεχομένως πως με αυτόν τον τρόπο διεκδικεί μια καλύτερη ζωή. Στα χρόνια άλλωστε της εγκατάλειψής της, εκείνη στάθηκε ικανή και αυτάρκης. Δημιούργησε μια ζωή η οποία θα ανατρεπόταν με την επιστροφή του αρρώστου συζύγου της (Παραδείση, 2017).

Η μορφή της παρουσιάζεται κατά κύριο λόγο σιωπηλή και συνεχώς απασχολημένη με κάτι, είτε αυτό είναι εργασία ή εξαφάνιση των πειστηρίων του εγκλήματος. Η προσωπικότητα της αποτελεί ένα αίνιγμα για τον θεατή. Αίσθηση ακόμα προκαλεί «...το βάρος της ανδροκρατικής κυριαρχίας» στην καθημερινότητα της, από τους πελάτες στο καφενείο μέχρι τους αστυνομικούς και τον τύπο κατά την ανάκριση της (Παραδείση, 2017, σ. 148). Ενώ όμως εκείνη παραμένει σιωπηλή, η κάμερα δεν παραλείπει να καταγράψει την ερήμωση του χώρου και τη σκληρότητα της καθημερινότητας. Το πρόβλημα της κοινωνίας είναι πανταχού παρόν και κάθε πλάνο φαίνεται να σχολιάζει την πληγή της (Σολδάτος, 2025).

Κλυταιμνήστρα και Ελένη ενώπιον της δικαιοσύνης

Η Κλυταιμνήστρα στην *Ορέστεια* του Αισχύλου εμφανίζεται ως εκπρόσωπος του παλαιού δικαίου. Η δολοφονία του Αγαμέμνονα από το χέρι της δεν είναι απλώς η αλόγιστη πράξη μιας μοιχαλίδας, όπως σχολιάζεται από τον χορό των αρχόντων (Loraux, 2002). Πρόκειται για ανταπόδοση στη θυσία της κόρης της, Ιφιγένειας, η οποία μετέτρεψε τη βασίλισσα «σε μῆνι», όπως σημειώνει η Loraux (Loraux, 2002). Φονεύει με τη σειρά της τον Αγαμέμνονα, επικαλούμενη την Δίκη της κόρης της, την Άτη και την Ερινύα (στιχ.1432-1433, Αισχύλος, 2025), απονέμοντας η ίδια δικαιοσύνη ως «μητέρα-δίκη» (Νταμπακάκης, 2012, σ. 73), ανταποδίδοντας το άδικο χαμένο αίμα της.

Η τριλογία όμως του Αισχύλου δε στέκεται μόνο σε αυτό το σημείο. Όπως αναφέρθηκε και ανωτέρω, αποτελεί μετάβαση από το παλαιό δίκαιο της ανταπόδοσης στο νέο, της ισότιμης μεταχείρισης των πάντων σε μια οργανωμένη δικαστική διαδικασία. «Το δίκαιο του οίκου» σε αυτήν την περίπτωση κυριαρχεί, αρχηγός είναι ο πατέρας και η γυναίκα μειονεκτεί (Νταμπακάκης, 2012). Ακόμα και οι Ερινύες, οι αιώνιες προστάτιδες της μητρότητας, κατευνάζονται από την κόρη του Δία, που τους προσφέρει μια θέση στην πόλη. Ο τιμωρητικός τους ρόλος μετατρέπεται σε υποστηρικτικό, γίνονται συμπαραστάτριες των πολιτών, σηματοδοτώντας το πέρασμα από την ανταπόδοση στη «..διαμεσολάβηση και τον συμβιβασμό» (Νταμπακάκης, 2012, σ. 105).

Επιπλέον, στην *Ορέστεια* και ιδιαίτερα στις *Ευμενίδες*, σύμφωνα με τον Νταμπακάκη, είναι έκδηλη η διαφορά πρόσληψης της έννοιας του Δικαίου ανάμεσα σε γυναίκες και άνδρες: οι πρώτες εμφανίζονται να εστιάζουν στους δεσμούς αίματος ενώ οι δεύτεροι σε εκείνους της κοινωνίας (Νταμπακάκης, 2012). Τέλος σε αυτήν την πάλη φαίνεται να βάζει η θεά Αθηνά, η οποία, αν και γυναίκα, παρουσιάζεται αποκομμένη «...από κάθε μητρογονική γραμμή...» γι' αυτό και ίσως να αδυνατεί να κατανοήσει την Κλυταιμνήστρα που δολοφόνησε τον αρχηγό του οίκου (Νταμπακάκης, 2012, σ. 107). Ακολουθώντας λοιπόν η τριλογία αυτό το μονοπάτι, αποτελεί «... σύμφωνα με την ανθρωπολογική θεωρία, τον “μύθο της ανατραπείσας μητριαρχίας”, ήτοι την έκπτωση της γυναικείας εξουσίας προς όφελος της ανδρικής κυριαρχίας» (Νταμπακάκης, 2012, σ. 107).

Αντίστοιχα, στην *Αναπαράσταση*, του Θόδωρου Αγγελόπουλου, η Ελένη τοποθετείται στο κέντρο ενός εγκλήματος. Στη δική της περίπτωση όμως η δικαστική κρίση υποκαθίσταται από τη διαδικασία της ανάκρισης και της αναπαράστασης του φόνου που διέπραξε. Με αυτόν τον τρόπο, η απονομή της δικαιοσύνης μετατρέπεται σε μια διαδικασία θέασης και ερμηνείας. Αξιοσημείωτο είναι πως η τελική της καταδίκη έρχεται από μέλος της οικογένειας της και μάλιστα ομοαίματο. Ο αδερφός της είναι αυτός που τη προδίδει, όπως αντίστοιχα και ο Ορέστης δολοφονεί τη μητέρα του.

Στην περίπτωση της Ελένης όμως, δε φαίνεται να εκφέρεται λόγος υπεράσπισης από πλευράς της. Η μόνη δικαιολογία που επαναλαμβάνει είναι πως ήταν ζαλισμένη («ήμουν ζαλισμένη... δεν ξέρω... ήμουν ζαλισμένη...») (Αγγελόπουλος, 1979). Δεν επιχειρηματολογεί σαν την Κλυταιμνήστρα για τον λόγο που της όπλισε το χέρι. Αντιθέτως, η ενοχή της συγκροτείται μέσα από ένα πλέγμα ανδρικής εξουσίας, κοινωνικής κρίσης και συλλογικής καταδίκης. Η ηρωίδα ενδεχομένως αναγνωρίζει πως τα λόγια της είναι ανώφελα, μέσα στο πλαίσιο της κοινωνίας όπου ζει και κινείται, όταν ακόμα και ο αδερφός της δεν παίρνει το μέρος της. Η μόνη μορφή αντίστασης που φαίνεται να προβάλλει είναι η σιωπή, μια σιωπή που στην τρίτη και τελική προσπάθεια αναπαράστασης γίνεται ανάσα βαριά, όμοια με ζώου, όταν επιτίθεται στον ανακριτή (Παραδείση, 2017).

Έτσι, από την Κλυταιμνήστρα στην Ελένη, η γυναικεία μορφή φαίνεται να περνάει από την ενεργή διεκδίκηση δικαιοσύνης, ως δυναμική τραγική ηρωίδα, προς μια παθητικότερη έκθεση σε κοινωνικούς μηχανισμούς κρίσης, όπου η ενοχή και η ευθύνη αποδίδονται μέσα από πολιτισμικές κατασκευές.

Συνοψίζοντας

Η Κλυταιμνήστρα στην *Ορέστεια* και η Ελένη στην *Αναπαράσταση* συγκροτούν δύο διαφορετικές εκδοχές γυναικών που εμπλέκονται σε συζυγοκτονία. Στην πρώτη περίπτωση, η δικαιοσύνη παρουσιάζεται ως μια διαδικασία μετάβασης από την ανταποδοτική λογική του αίματος προς τη συγκρότηση ενός δικαστικού συστήματος. Η πράξη της Κλυταιμνήστρας, παρότι ερμηνεύεται μέσα από το πρίσμα της εκδίκησης, τελικά επαναπροσδιορίζεται και περιορίζεται από το αναδυόμενο δικαστικό πλαίσιο. Αντίθετα, στη δεύτερη περίπτωση, η Ελένη εντάσσεται σε ένα περιβάλλον όπου η δικαιοσύνη διαμορφώνεται μέσα από διαδικασίες ανάκρισης, αναπαράστασης και κοινωνικής κρίσης. Μέσα από τη διαδρομή των δύο ηρωίδων, η γυναικεία μορφή δεν λειτουργεί απλώς ως φορέας ενοχής ή πράξης, αλλά ως πεδίο στο οποίο αποτυπώνονται οι μετασχηματισμοί της ίδιας της έννοιας της δικαιοσύνης μέσα σε μια πατριαρχική κοινωνία.

Βιβλιογραφικές αναφορές και δικτυογραφία

Αγγελόπουλος, Θ. (1979). *Αναπαράσταση*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Αισχύλος (2025). *Ορέστεια*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

Αναστασιάδη, Δ. (2015). Τι συμβαίνει στην τραγωδία όταν οι μητέρες μιμούνται τη γη. Σε Βαρζελιώτη Γ. Κ. (επιμ.) *Παράθλασις* 13(2): Αφιέρωμα: *Θέατρο και φύση*. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ. σσ. 15-30.

- Αυγή Newsroom. Ιστορίες για φόνισσες. 8 Οκτωβρίου 2018. Διαθέσιμο σε https://www.avgi.gr/koinonia/288032_istories-gia-fonisses (Προσπελάστηκε 28 Φεβρ. 2026).
- Γιούννη, Μ. και Παπακωνσταντίνου Κ. (2023). Εισαγωγή. Σε Γιούννη Μ. και Παπακωνσταντίνου Κ. (επιμ.) *Αρχαίο Δράμα, Δίκαιο & Πολιτική*. Αθήνα: Ασίνη. σσ. 9-17.
- Νταμπακάκης, Χ. (2012). *Δίκαιο και θεωρία: συγκριτική θεώρηση των περί δικαίου αντιλήψεων των τριών αρχαίων τραγικών και οι σύγχρονες προεκτάσεις της*. Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Διαθέσιμο σε DOI 10.12681/eadd/3301 (Προσπελάστηκε στις 25 Ιουν. 2026).
- Παπαδάτος, Γ. (1996). Ο μύθος του Οιδίποδα: Θεατρικός μύθος ή ψυχαναλυτική αλήθεια; Στο Θ. Γραμματάς (επιμ.) *Τα αινίγματα της Σφίγγας ή ο Οιδίπους ως διακείμενο*. Αθήνα: Αφοί Τολίδη. σσ. 47-54
- Παραδείση, Μ. (2017). Έμφυλες διαστάσεις του χώρου και της εργασίας στον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο: Αναπαράσταση, Το προξενικό της Άννας. Σε Παραδείση Μ., Νικολαΐδου Α. (επιμ.). *Από τον πρώιμο στον σύγχρονο Ελληνικό Κινηματογράφο, ζητήματα μεθοδολογίας, θεωρίας, ιστορίας*. Αθήνα: Gutenberg. σσ. 141-170.
- Ραφαηλίδης, Β. (2003). *Ταξίδι στον μύθο διά της ιστορίας και στην ιστορία διά του μύθου, ο κινηματογράφος του Θόδωρου Αγγελόπουλου*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γ. (2025). *114 ταινίες που σημάδεψαν τον ελληνικό κινηματογράφο (1914-2014)*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- 87 Χανιώτης, Α. (2023). Ενάργεια και θεατρικότητα, συναίσθημα και ψευδαισθήση: Τεχνικές πειθούς και δράμα. Σε Γιούννη Μ. και Παπακωνσταντίνου Κ (επιμ.) *Αρχαίο Δράμα, Δίκαιο & Πολιτική*. Αθήνα: Ασίνη. σσ. 19-40.
- De Romilly J. (1997) *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού. Μετ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.
- Loraux, N. (2002). *Οι εμπειρίες του Τειρεσία, το θηλυκό στοιχείο και ο άντρας στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Pepe, L. (2007). I “Sette contro Tebe” e la spartizione dell’ eredità di Edipo. Σε *Diritto e Teatro in Grecia e a Roma*. Milano: LED. σσ. 30-67.
- Segal, C. (2001). *Οιδίπους Τύραννος, Τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*. (Ε. Δ. Μακρυγιάννη, Ι. Θ. Α. Παπαδημητρίου. Μετ.). Αθήνα: Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία.
- Vernant, J.P. (1988). Η ιστορική στιγμή της τραγωδίας στην Ελλάδα. Μερικές κοινωνικές και ψυχολογικές συνθήκες. Σε Vernant J.-P. και Vidal-Naquet P. (επιμ.) *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*. τ. Α΄. (Σ. Γεωργούδη. Μετ.). Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος.

Δρ. Μαρία Γιαννούτσου

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε θεατρολογία στο Πανεπιστήμιο Πατρών, έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο τμήμα θεατρικών σπουδών Αθηνών και είναι διδακτόρισα του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου με θέμα διδακτορικής διατριβής: «Η πρόσληψη του μύθου του Οιδίποδα στον διεθνή Κινηματογράφο: Σύγχρονοι μετασχηματισμοί των Σοφόκλειων θεματικών αξόνων». Έχει εργαστεί ως εκπαιδευτικός θεατρικής αγωγής σε σχολεία και Οργανισμούς. Από πολύ μικρή ηλικία είχε ιδιαίτερη αδυναμία στο θέατρο, στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο.

Στοιχεία επικοινωνίας: aneli1983@yahoo.gr