

tendense mothers, passionate lovers, violent maenads. The dominant condition is the continuous alternation (interchange) of roles, victim and victimizer. The atmosphere is magic and fairly, idyllic and stormy, and refers to beginning and at the same time to the end of the creation of the world. The playwrights signalize in the scenic constructions: "the women the men, erotic cries, Ypermnestra and Legeas look each other in the eyes, touch their faces as if they want to recognize them. The ritual has been completed. At the end love and death are perfectly identified and the erotic cries are at the same time the death rattle

Concluding: the use of Danaides myth by three different playwrights in three different eras, declared its dynamic to transform creatively regarding to views of playwright and the demands of space-time. .

The romantic liberal Kalvos will focus on the figure of the domineering Danaos, whereas the Christiancentral idealist Livadas will try through the myth to remodel the ancient Greek tradition. At this point he will demonstrate the viability and extol the triumph of christianism. Finally, the effective and the particular style of Liberakis writing, will give the most convincing evidence about the myth's durability rendering it the eternal archetype of the sexes' conflict. Indeed, we will agree with her. In the end, the relations of the two sexes remain so enigmatic, as the phenomenon of life and death. In other words, the appearance and the disappearance of human beings.

Additionally, the same period, Foscolus was writing tragedies inspired with themes of Greek antiquity. The division of the Danaides play, into five acts responding to the five-act structure of the Italian neoclassical play, is achieved with the intervention of chorus that preface the tragedy and concludes every act of the play. Following the Aristotelian rule action is condensed within a **space** of twenty four hours. Kalvos focuses on the domineering personality of Danaos father and the dilemma of her daughter Ypermnistra, between love and paternal affection. The connection of the 18th century neoclassical tradition with the movement of romanticism that Kalvos attempts to include in Danaides, is perhaps his first test in this field. **This novelty**, will be concluded in his play called Odes, which he had written in 1824 to 1826.

The second play belongs to the Kefalonean writer Livadas, written around 1930. It had been totally unknown until today, when the writer's daughter gave me the manuscript of it. As motives for his writing he mentions the presentation of Aescylous *Suppliants* in the Delphean rituals around 1930. (It is about the much-discussed performance of the Sikelianos couple from Zakynthos), his strong belief that Greek Literature must be inspired by the eternal greek tradition, the studies of Barnadakis and the other modern European and Greek scholars about the ancient tragedy. Contrary to Kalvos playwrite, which ends with the murder of the Egyptians and Ypermnistra's slaughter by her father, this one expands into the whole range of the myth following Danaides' punishment at **Hades**, where they fill with water a bottomless storage jar, the famous Danaides jar.

The writer focuses on the wedding ceremony, the Egyptians slaughter and the punishment of the guilty ones. This play, is full of strict archaism, excessive love for antiquity, pedancy and a christiancentral moralistic point of view.

Margarita Liberakis playwrite was written in French in 1954 and belongs to the most pioneer samples of female writing. It is highly modern as its theme and its dramatic form, being clearly of ritual nature **expressing a scenariolike character, and domitates the ritual element of**. In fact, it is a drama play in which human bodies play a major role and spoken words are auxiliary, their role is associative and allusive. The Greek Terzopoulos and the Polish Grotowski will deal with this Kind type of theatre later..Its structure is divided into images and the physical expression conventions the atmosphere. It is obvious though, that if we wanted to classify the play into aesthetic movements we would end up in a particular expressionism of female writing. A writing, that is removed from the words in order to express the untold, the essence of being **and the universe** world in a continually upsetting balance between individual and **universe, in a constantly** succession quarrel and friendship, nikous and filotitos, using the wordw of Creek before Socrates philosopher Empedocles.

The woman and the man impersonate all the roles, being metamorphosis, transformations,. The men into children, men, lovers, tyrants, The women into

The Danaides Myth in modern Greek dramaturgy

The dialogue with antiquity beginning from the Renaissance and continuing up to the present, in the theatre is demonstrated in the field of acting with the revival of the greek ancient drama and in the field of play-writing **dramaturgy** with the various forms of Greek ancient myths as presented in the texts of modern playwrights. These forms signal the prospects of every era and determine its particular purposes, so that both the the transition and the interpretation and of ancient myths, reflect the demands and the needs of every era .

In Greek **dramaturgy**, the use of the tragic myth is inaugurated by Ifigenia of the kefalonian Petros katsaitis, in 1720 , while in interwar period a more systematic connection is being attempted. At the same time, the requests for the revival of ancient drama, are satisfyingly promoted .However, the dialogue of the modern Greek dramaturgists with the mythical past, brings about more creative results especially after the second world war, where we come across the emergence of notable drama texts in which the tragic characters appear clearly differentiated from their tragic past.

The present paper, concerns the use of the Danaides myth by three Greek writers. Although, the ancient myth of Danaides, had been used many times by European writers, it had been used a few times by Greek ones. The paradox is that both, Andreas Kalvos and Margarita Liberakis wrote their play initially in Italian and in French language respectively.

The ancient myth, is presented in several versions and mainly in the lost tetra logy of Aeschylus's Danaides from which only the part of *Suppliants* tragedy survives and few verses from the other plays, from which we are not capable of drawing reliable conclusions.

Generally speaking, the myth is this: The Danaides, Danao's daughters come to Argos from Egypt with their father being persecuted by their cousins the Egyptians, who want to marry them. The Nymphs manage to be received by the king of Argos and they settle in. After a process, which varies in the different versions of the myth and includes battle and compromise with the Egyptians, Danaides accept to marry their cousins but promise their father to kill their husbands during the first night of their marriage. Only Ypermnistra is disobedient because she is in love with Lygeas. Regarding Ypermnistra's fate, exist plenty of versions Kalvos being in Florence, from 1811 to 1816 as a secretary of his compatriot Zakynthian poet, Foskolos, wrote three tragedies in Italian language. From this, series of tragedies, Danaides which Kalvos wrote in 1815 and printed in 1818 in London is the most elaborate play regarding its form and content. In this play, Kalvos demonstrates his more established touch of writing, more lively action, interesting plot and dramatic interest. The writer had been influenced by the famous Italian dramatist Alfieri, who represented the political Liberalism.

- αξιόλογη σκηνική σταδιοδρομία και γνώρισαν διακρίσεις. Η υπογράφουσα έχει επανειλημμένα ασχοληθεί με το έργο του. Αναφέρουμε ενδεικτικά: «Σκιαγραφώντας το θεατρικό τοπίο στο μεσοπολεμικό Αργοστόλι», *Πόρφυρας*, τόμ. ΚΕ, τχ. 114, Κέρκυρα, Ιαν.-Μάρτιος 2005, σ. 745-755, (επιμ. Διον. Μουσμούτης), --«Νικόλαος Λιβαδάς: «Ένας Κεφαλονίτης θεατρικός συγγραφέας», εισήγηση και υπό δημοσίευση στα *Πρακτικά του Η' Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου*, που διοργάνωσε η Εταιρεία Κυθηραϊκών μελετών στα Κύθηρα το 2006, -- «*Η Τρίαινα ή Όλα μοιραία*, Ένα επιστημονικό δράμα του Ν. Λιβαδά», υπό δημοσίευση Στην *Παράβαση* 2007, επιστημονική έκδοση του τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.
28. Ν. Λιβαδάς, *Δαναΐδες*, Αθήνα 1930, εισαγωγή, σ. 2-13 (χειρόγραφο).
 29. Για τις Δελφικές εορτές βλ. Γ Σιδέρης : « Οι δεύτερες και τελευταίες Δελφικές εορτές 1930» στο *Το Αρχαίο θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή (1817 -1932)*, εκδ. Ίκαρος , Αθήνα 1976 σ.403-426. Επίσης Γεωργοπούλου Βαρβάρα, *Οι Δελφικές γιορτές και η θεατρική κριτική της εποχής*, ό.π.
 30. Αντ. Σταθάτος: «Σταθάτειος δραματικός διαγωνισμός», *Ελληνική*, 5. 6. 1930.
 31. *Κρίση της επιτροπής του Σταθάτειου Διαγωνισμού* 1931. Το μέχρι τώρα λανθάνον αυτό κείμενο, μου παραχώρησε ο ερευνητής και συγγραφέας Διον. Μουσμούτης, -τον οποίο και ευχαριστώ. Σύντομα, σε συνεργασία με την Κυριακή Πετράκου, θα δημοσιεύσουν ειδική μελέτη σχετικά με τον Σταθάτειο Διαγωνισμό.
 32. Πούχνερ, *Η σύγκρουση των φύλων*, ό.π., σ. 20.
 33. Τα στοιχεία της παραστασιογραφίας από *Θεατρικά Τετράδια, Αφιέρωμα στη Μαργαρίτα Λυμπεράκη*, τχ.14, Ιούλιος 1986, Θεσσαλονίκη, σ. 4.
 34. Πούχνερ, ό.π., σ. 74.
 35. Μ. Λυμπεράκη: «Από το γαλλικό πρόγραμμα», *Θέατρο Η γυναίκα του Κανδαύλη, Οι Δαναΐδες, Το μυστικό κρεβάτι*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980, σ. 90.
 36. Μαργαρίτα Καραπάνου: «Ο μύθος, το θέατρο και ο φόνος», *Θεατρικά Τετράδια*, ό.π., σ. 5-8.
 37. Γ. Πεφάνης: Τα νήματα του εξπρεσιονισμού στο υφάδι της τελετουργίας», *Θεατρικά Τετράδια*, τχ. 14, ό.π., σ. 10.
 38. Λυμπεράκη, ό.π., σ. 90.

- Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 199-200.
13. Βλ. Άννα Ταμπάκη: «Το θέατρο του διαφωτισμού στα Επτάνησα», *Το Νεοελληνικό θέατρο, 18^ο-19^ο αιώνας*, εκδ. Διάυλος, Αθήνα 2005, σ. 202.
 14. Βλ. Άννα Ταμπάκη: «Το θέατρο του διαφωτισμού στα Επτάνησα», *Το Νεοελληνικό θέατρο, 18^ο-19^ο αιώνας*, εκδ. Διάυλος, Αθήνα 2005, σ. 202.
 15. M. Vitti, *A Kalvos e suoi scritti in Italiano*, Napoli 1960, σ. 35. (Χασάπη, ό.π., σ. 315).
 16. Γεράσιμος Γ. Ζώρας, *Διαβάζω*, ό.π., σ. 42.
 17. Pietro Metastasio, *toute le opere*, a cura di B. Brunelli, volume I, Mondadori, Milano, 1954.
 18. Το μυθολογικό παρελθόν ως πηγή έμπνευσης ανήκει στις κυρίαρχες τάσεις του ευρωπαϊκού διαφωτισμού του 18^{ου} αιώνα, που πολέμησε ζωηρά ο νεοεμφανιζόμενος ρομαντισμός. (Vitti: «Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντινομίες του καιρού του», ό.π., σ. 205).
 19. Mario Vitti: «Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντινομίες του καιρού του», ό.π., σ. 202-203.
 20. Ο ρομαντισμός, έχει κάνει αισθητή την παρουσία του στο νεοελληνικό χώρο ήδη από το 1817 (Κ.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1994, σ. 13-15, και 35-39 και Χασάπη, τόμ. Α', ό.π., σ. 312-315), ενώ στον επτανησιακό χώρο η παρουσία του πρώιμου ρομαντισμού καθώς και του ρομαντισμού δηλώνεται σαφώς με την ύπαρξη μεταφράσεων αγγλικών και γερμανικών έργων. (Ν. Βαγενάς: «Σολωμός και Όσσιαν», *Παρνασσός τχ.* 8, 1966, σ. 517-522, Γ. Βελουδής, *Ο επτανησιακός, ο αθηναϊκός και ο ευρωπαϊκός Ρομαντισμός. Μονά ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα 1992, σ. 97-123».
 21. Η παρουσία και δυναμική του Ρομαντισμού στις Ωδές, εντοπίζεται και σχολιάζεται από τους μελετητές μετά από το 1930, με πρώτον ίσως τον Σεφέρη το 1936. («Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», *Δοκιμές*, τόμ. Α'. Ίκαρος 1974, σ. 60).
 22. Pietro Metastasio, *toute le opere*, a cura di B. Brunelli, volume I, Mondadori, Milano, 1954.
 23. Λ. Πολίτης: «Αντιθέσεις στον Ανδρέα Κάλβο», *Νέα Εστία, Αφιέρωμα* 1960, σ. 334-337 και Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, ό.π., σ. 77-85.
 24. Στηριζόμαστε στη ελληνική μετάφραση του έργου από την Μαριέττα Γιαννοπούλου, *Ανδρέας Κάλβος*, Αθήνα 1960, σ. 137-160.
 25. Την συναισθηματική ένταση του έργου τονίζει ο σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής του έργου, Χρήστος Τσάγκας σε παράσταση, που ανέβηκε στο θέατρο των Αναβρύτων στις 19 Σεπτ. 1997. Η παράσταση υπογράμμισε ιδιαίτερα το πάθος και τον ενστικτώδη και συχνά βίαιο συναισθηματισμό των ηρώων και του διπλού χορού: των Αργιτισσών γυναικών και των μαινάδων. (Σημείωμα του σκηνοθέτη στο πρόγραμμα του έργου). Για την ιστορία αναφέρουμε ότι το έργο είχε παρουσιαστεί από Γυμνάσια στη γενέτειρα του ποιητή, τη Ζάκυνθο, στις 21 Δεκ. 1969. (*Διαβάζω*, τχ. 140, 1986, ό.π., σ. 41).
 26. *Δαναΐδες*, Μ. Γιαννοπούλου, ό.π., σ. 156.
 27. Το προσωπικό αρχείο του συγγραφέα, το οποίο εκτός των άλλων περιλαμβάνει γύρω στα είκοσι θεατρικά έργα, μου παραχώρησε η κόρη του. Αρκετά έργα του είχαν

References

1. Βλ. Γεωργοπούλου, Βαρβάρα: «Η αρχαιότητα», *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου, Διδακτορική διατριβή*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2005 σ. 206-303.
2. Θ. Γραμματάς: «Ο τραγικός μύθος», *Από την τραγωδία στο Δράμα*, εκδ. αφοί Τολίδη, Αθήνα 1994, σ. 18-25.
3. Ευσεβία Χασάπη Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002.
4. Β. Γεωργοπούλου: «Οι Δελφικές Γιορτές και η θεατρική κριτική της εποχής», *Ο Σικελιανός και το θέατρο*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, (επιμέλεια Αγνή Μουζενίδου-Κυρ. Πετράκου), σ. 127-144.
5. Β. Πούχγερ: «Η μυθική μέθοδος στο νεοελληνικό θέατρο» στο *Η σύγκρουση των φύλων στον αρχαιολογικό κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη*, εκδ. Διάυλος, Αθήνα 2003, σ. 73-74.
6. Κ.Χ. Μύρης: «Μικρή εισαγωγή στις *Ικέτιδες*», στο πρόγραμμα Αισχύλου *Ικέτιδες*, Φεστιβάλ Επιδαύρου 1994, Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος «Δεσμοί», σ. 18.
7. Το 1992 ο Ν. Βαγενάς, υποστήριξε ότι ο *Ιππίας* γράφτηκε την δεύτερη Φλωρεντινή περίοδο του Κάλβου, το 1821, και όχι την πρώτη, (1812-1816), όπως πίστευαν μέχρι τότε οι μελετητές του ποιητή στηριζόμενοι στην άποψη του Mario Vitti. (Ν. Βαγενάς: «Για μια νέα χρονολόγηση του *Ιππία*», *Αντί*, τ.χ. 510, Αφιέρωμα στον Ανδρέα Κάλβο, Δεκ. 1992- Ιαν. 1993, σ. 12-18).
8. Γεράσιμος Γ Ζώρας: *Οι Δαναΐδες* του Ανδ. Κάλβου και μια μετάφραση τους στα ελληνικά», *Διαβάζω*, αρ. 140, Μάρτιος 1986, σ. 41.
9. Παραθέτουμε ενδεικτικά ορισμένες μελέτες σχετικές με το θέμα το οποίο χρειάζεται περαιτέρω έρευνα: Γ. Θ. Ζώρας: «Ο Αισχύλος και οι εθνικοί μας ποιητές Σολωμός και Κάλβος», *Νέα Εστία*, Σεπτέμβριος 1960, *Αφιέρωμα στον Ανδρέα Κάλβο*, Σ. Διαλησιμάς: «Η αρχαιογνωσία του Κάλβου και η ελληνική Ανθολογία», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, 29, (1979-1985), σ. 503-522, Ν. Β. Τωμαδάκης: «Ο Κάλβος και οι αρχαίοι, *Απανθίσματα γραμματολογικά και βιογραφικά της νέας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1962, σ. 163-171, Σ.Α. Καββαδίας: «Η αρχαιογνωσία του Κάλβου», *Περίπλους*, 34-35, 1993, σ. 169-193. (Από Χασάπη, ό.π., σ. 316, όπου παρατίθεται αναλυτική βιβλιογραφία).
10. Κ. Θ. Δημαράς: «Πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», *Ελληνικός Ρομαντισμός*, ό.π., σ. 93-103.
11. Κ. Θ. Δημαράς: «Πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου*, (επιμ. Ν. Βαγενάς), ό.π., σ. 131.
12. Mario Vitti: «Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντινομίες του καιρού του», στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου*, (επιμ. Ν. Βαγενάς), Επιστημονικές εκδόσεις

ρεύματα, θα καταλήγαμε σε έναν ιδιάζοντα εξπρεσιονισμό μιας καθαρά γυναικείας γραφής. Μιας γραφής που απογειώνεται από τις λέξεις για να εκφράσει το ανείπωτο, την ουσία του όντος και του κόσμου, σε μια αρμονική και διαρκώς ανατρεπόμενη ισορροπία ατόμου και σύμπαντος, σε μια διαρκή εναλλαγή νεύκους και φιλότητας, για να χρησιμοποιήσουμε τους όρους του προσωκρατικού φιλόσοφου Εμπεδοκλή.⁽³⁶⁾ Στο έργο της Λυμπεράκη ο πατέρας Δαναός δεν έχει θέση, υπάρχουν μόνο άντρες και γυναίκες που δρουν συλλογικά και κυρίως προβάλλεται το μυθικό αρχετυπικό ζεύγος του Λυγκέα και της Υπερμνήστρας. Η γυναίκα και ο άντρας υποδύονται όλους τους ρόλους υφιστάμενοι διαρκείς μεταμορφώσεις. Οι άντρες σε παιδιά, άντρες, εραστές, καταπιεστές, οι γυναίκες σε τρυφερές μητέρες, αφοσιωμένες συζύγους, παθιασμένες ερωμένες, βίαιες μαινάδες, ενώ η επαναλαμβανόμενη και κυρίαρχη κατάσταση είναι η διαδοχή των ρόλων θύματος και θύτη. Στο τέλος ο έρωτας και ο θάνατος ταυτίζονται απόλυτα, και οι ερωτικές κραυγές είναι συγχρόνως ρόγχος θανάτου

Παρακολουθώντας την χρήση του μύθου των Δαναΐδων από τρεις διαφορετικούς συγγραφείς, σε τρεις διαφορετικές εποχές, είδαμε την δυναμική του να μεταλλάσσεται

δημιουργικά εντασσόμενη στις οπτικές του συγγραφέα και στις απαιτήσεις της εποχής.

Ο ρομαντικός αντεξουσιαστής νεαρός Κάλβος θα εστιάσει στον αυταρχικό πατέρα, ο ιδεαλιστής χριστιανοκεντρικός Λιβαδάς θα επιχειρήσει μέσω του μύθου να αναπλάσει την αρχαία παράδοση για να δείξει την βιωσιμότητά της και παράλληλα να εξάρει τον θρίαμβο του χριστιανισμού. Τέλος η δραστική και ιδιάζουσα γραφή της Λυμπεράκη, θα δώσει ίσως την πιο πειστική απόδειξη της ανθεκτικότητας του μύθου, ανάγοντάς τον σε αιώνιο αρχέτυπο της σύγκρουσης των δύο φύλων. Θα συμφωνήσουμε μαζί της: «Τελικά οι σχέσεις των δύο φύλων μένουν τόσο αινιγματικές, όσο και το φαινόμενο ζωή-θάνατος, εμφάνιση και εξαφάνιση των όντων».⁽³⁷⁾

διάσταση: «Όπως μας πληροφορεί το χειρόγραφο, το έργο υποβλήθηκε το 1930 στο Σταθάτειο Δραματικό Διαγωνισμό, που είχε ανατεθεί την χρονιά αυτή στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων από τον φιλόμουσο αθλοθέτη Αντ. Σταθάτο.⁽²⁹⁾ Το έργο - σύμφωνα πάντοτε με την κρίση της επιτροπής- «δεν συγκινεί ούτε επιβάλλεται», είναι όμως «ενδιαφέρον και περίεργο».⁽³⁰⁾

Τέλος ο μύθος θα δώσει το ασφαλές έναυσμα στη Μαργαρίτα Λυμπεράκη, μια από τις σημαντικότερες αλλά και ιδιάζουσες γυναικείες φωνές στο χώρο της νεότερης ελληνικής δραματουργίας, να κινηθεί για μια ακόμη φορά στον οικείο της χώρο: την αρχέγονη πάλη των δύο φύλων. Το έργο γράφτηκε το 1954 στο Παρίσι, εκδόθηκε το 1963 και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην ίδια πόλη το 1973⁽³¹⁾ και στη συνέχεια το 1984. Στην Ελλάδα εκδόθηκε το 1980 και παρουσιάστηκε το 1986 από το Θεατρικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Αθηνών και το 1990 από την ομάδα Τέχνης «Πολυθέαμα» στο θέατρο «Μοντέρνοι Καιροί».⁽³²⁾

Το έργο είναι άκρως πρωτοποριακό και ως θέμα και ως δραματική φόρμα, η οποία είναι καθαρά σεναριακή τελετουργικής φύσεως. Πρόκειται για ένα θέατρο σωμάτων, είδος που θα αναδείξει αργότερα ο Grotowski και στον ελληνικό χώρο ο Τερζόπουλος.⁽³³⁾ Οι Δαναΐδες είναι επτά σκηνές- παραλλαγές πάνω στο θέμα του έρωτα: Η σκηνή του κυνηγητού, η σκηνή της πειθούς, η σκηνή της έκστασης, η σκηνή της υπνοβασίας, η σκηνή του φόβου, η σκηνή της τυφλόμυγας, η ύπουλη σκηνή με θαλασσινά παιγνίδια⁽³⁴⁾. Οι επτά σκηνές παραπέμπουν σε οικείες ερωτικές διαδρομές, στις οποίες όμως πάντοτε ελλοχεύει και συχνά κυριαρχεί η προοπτική του φόνου, δομικού στοιχείο στο θέατρο της Λυμπεράκη.⁽³⁵⁾ Οι διαδρομές χαρακτηρίζονται από διαρκείς και αιφνίδιες εναλλαγές, όπου το ερωτικό πάθος διαδέχεται ανελέητο μίσος, την τρυφερότητα η εκδικητική μανία, την επιθυμία της αιώνιας συνύπαρξης η άγρια εμμονή της αυτοπραγμάτωσης. Είναι προφανές ότι αν θέλαμε να εντάξουμε το έργο σε αισθητικά

επισφραγίζει τη θηριωδία του και καταδικάζει αμείλικτα τον αυταρχικό πατέρα. Στο πρόσωπο του δυνάστη πατέρα-Δαναού, που συγκεντρώνει όλα τα ελαττώματα των τυράννων, ο Κάλβος καταδικάζει τον αυταρχισμό και τάσσεται υπέρ της ελευθερίας, που στο έργο επικεντρώνεται στην ερωτική επιλογή.

Το επόμενο χρονολογικά έργο που αντλεί την υπόθεσή του από τον μύθο των Δαναΐδων είναι το ομότιτλο, αθησαύριστο μέχρι τώρα έργο ενός Κεφαλονίτη συγγραφέα, του Ν. Λιβαδά⁽²⁶⁾, που γράφτηκε γύρω στα 1930.

Στην εισαγωγή ο συγγραφέας⁽²⁷⁾ παραθέτει τους λόγους που τον οδήγησαν στη συγγραφή του δράματος. Αυτοί είναι οι εξής: Η παρουσίαση των *Ικέτιδων* του Αισχύλου στις Δελφικές γιορτές το 1930,⁽²⁸⁾ η πίστη του, ότι η ελληνική λογοτεχνία πρέπει να εμπνέεται από τη ζωντανή πάντοτε ελληνική παράδοση και τέλος οι μελέτες του Βερναρδάκη και των ευρωπαίων ελληνιστών για την αρχαία τραγωδία.

Το έργο, το πρώτο που γράφτηκε στην ελληνική γλώσσα με πυρήνα τον αρχαίο μύθο, αντίθετα με το έργο του Κάλβου που τελειώνει με την δολοφονία των Αιγυπτίων και τη σφαγή της Υπερμνήστρας από τον πατέρα της, επεκτείνεται σ' ολόκληρο το φάσμα του μύθου παρακολουθώντας την τιμωρία των Δαναΐδων στα Τάρταρα προσπαθώντας να γεμίσουν νερό ένα πιθάρι χωρίς πυθμένα, τον περίφημο «πίθο των Δαναΐδων».

Με την λεπτομερή παράθεση της γαμήλιας τελετής, γίνεται εμφανής η πρόθεση του συγγραφέα να παρουσιάσει το τυπικό του γάμου τονίζοντας την μακροβιότητα και τη δυναμική της λαϊκής παράδοσης. Η αρχαιογνωστική εμμονή του εκδηλώνεται ζωηρά στις σκηνικές οδηγίες.

Η προσπάθεια του συγγραφέα να αναπαραστήσει τον αρχαϊκό μύθο των Δαναΐδων εμπλέκεται με τις κλασικιστικές εμμονές του και η προσπάθειά του να προβάλλει το θρίαμβο του Χριστιανισμού αφυδατώνει το έργο από τον αρχικό ισχυρό δραματικό του πυρήνα. Παρά τον άκρως συντηρητικό χαρακτήρα του έργου, όσο αφορά την ιδεαλιστική του βάση και την χριστιανοκεντρική οπτική του, εντυπωσιάζει η μητριαρχική του

εμφανέστερος, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως αντιπροσωπευτικό δείγμα και γέφυρα των αισθητικών και ιδεολογικών του αναζητήσεων. Η σύζευξη της κλασικιστικής παράδοσης του 18ου αιώνα με το κίνημα του ρομαντισμού⁽²⁰⁾, που επιχειρεί ο Κάλβος στις *Δαναΐδες*, είναι ίσως η πρώτη δειλή δοκιμή του, που θα ολοκληρωθεί στις *Ωδές*.⁽²¹⁾

Ο νεαρός Κάλβος στο πρωτόλειό του, τις *Δαναΐδες*, εμπορούμενος από την αλφειρική επίδραση, την ρομαντική ιδιοσυγκρασία του αλλά και τις επτανησιακές προ-ρομαντικές καταβολές του⁽²²⁾ (Οσσιαν, Γιούνγκ), παρακολουθεί τον γνωστό μύθο, στο τέλος όμως διαφοροποιείται αισθητά, παρουσιάζοντας τον Δαναό να σκοτώνει την θυγατέρα του, (σύμφωνα με τον μύθο τελικά ο Δαναός άφησε ελεύθερη την Υπερμνήστρα να ζήσει με τον Λυγκέα), επειδή παράκουσε την εντολή του και δεν σκότωσε τον Λυγκέα⁽²³⁾. Ο νεαρός συγγραφέας, αποτυπώνει ζωηρά τα συναισθήματα των ηρώων του,⁽²⁴⁾ διαγράφοντας τις αντιθέσεις και εστιάζοντας στο δίλημμα της ερωτευμένης Υπερμνήστρας βρισκόμενης ανάμεσα στον έρωτα και την πατρική αγάπη, ακραίες συναισθηματικές καταστάσεις, «που φαίνεται να βιώνει εξ ίσου δυνατά: «Δαναός: αλλά πες μου, ποιον αγαπάς περισσότερο; Τον πατέρα σου ή τον άντρα σου; Υπερμνήστρα: Γιατί αμφιβάλλεις; Αγαπώ τον άντρα μου...Αλλά πατέρα μου, συ μου έδωσες τη ζωή, και δεν μπορώ να σ' αγαπώ λιγότερο». ⁽²⁵⁾ Το ρομαντικό κλίμα του έργου επιτείνεται με την αρρωστημένη φιλαρχία του Δαναού, το μοτίβο της τρέλας, το κυνήγι των ερινύων-τύψεων, την βίαιη επίδραση που ασκούν οι μαινάδες στον Δαναό, την διαρκή παρουσία της νύχτας και των σκοτεινών της δυνάμεων. Ο πατέρας, βίαιος δυνάστης και αρρωστημένα φιλόδοξος, παρουσιάζεται κυνηγημένος από τις ερινύες και τυφλωμένος από οργή και καχυποψία, σε αντίθεση με τον συνετό νεαρό γαμπρό του, που σέβεται την ηλικία του και την συγγένεια που τους συνδέει. Τα συναισθήματα του Δαναού έχουν αντικατασταθεί από την επιθυμία για εξουσία και οι θυγατέρες του έχουν μετατραπεί σε όργανα των σκοτεινών σχεδίων του. Η τελική του πράξη,

εντοπίζεται και στην ενσωμάτωση των σκηνικών οδηγιών στο διάλογο, όπως συμβαίνει και στον *Αγαμέμνονα* του Ιταλού ποιητή.⁽¹⁵⁾ Σημειώνουμε ότι το 1774 ένας άλλος Ιταλός ποιητής, ο Μεταστάσιος, ανανεωτής του λυρικού θεάτρου βασιζόμενος στην ίδια αρχαιοελληνική πηγή, έγραψε την *Ipermestra*, έργο που μπορεί να προστεθεί στις επιδράσεις του Κάλβου.⁽¹⁶⁾ Το έργο, γραμμένο κατά παραγγελία της βασιλικής αυλής της Βιέννης που ο ποιητής ζει την περίοδο αυτή, είναι τρίπρακτο, και η δράση κατανέμεται σε έξι πρόσωπα, ενώ απουσιάζουν τόσο οι Αιγύπτιοι όσο και οι Δαναΐδες. Η απουσία αυτή το διαφοροποιεί αισθητά τόσο από τον αρχαίο πυρήνα του όσο και από το έργο του Κάλβου. Πρωταγωνιστές το ζεύγος Υπερμήστρα- Λυγκέας και ο Δαναός, ενώ η ύπαρξη των άλλων τριών που συνδέονται φιλικά με τους πρωταγωνιστές, αφαιρεί από το έργο την τραγική του διάσταση. Ο έρωτας είναι ο κεντρικός πυρήνας του έργου, ο οποίος τελικά θριαμβεύει, αφού το έργο τελειώνει με τους γάμους του Λυγκέα και της Υπερμήςστρας. Το τέλος του, το διαφοροποιεί αισθητά από το έργο του Κάλβου, με το οποίο το συνδέει η ανάδειξη της Υπερμήςστρας ως σύμβολο του αγαθού, που αγωνίζεται να συνδυάσει την πατρική αγάπη με το ερωτικό συναίσθημα.⁽¹⁷⁾

Σύμφωνα με τον Mario Vitti, στις *Δαναΐδες*, ο Κάλβος προχωρεί σε μια σύζευξη δύο για την εποχή του αντιθετικών και αμοιβαία αποκλεισμένων τάσεων, τόσο στο ύφος όσο και την κοσμοθεωρία που αποτυπώνουν: η μια είναι αυτή του κλασικισμού χαρακτηριζόμενη από έντονο ρητορισμό και η άλλη ηπιότερη που εκφράζεται στο λυρικό και μελωδικό τόνο της απλής φράσης, που αποτυπώνει τις ψυχικές καταστάσεις των προσώπων.⁽¹⁸⁾ Η τελευταία τάση οφείλεται ίσως στην επίδραση του Μέλι, Ιταλού ποιητή εκπροσώπου του Αρκαδισμού, που ο Κάλβος μεταφράζει την περίοδο αυτή.⁽¹⁹⁾ Προχωρώντας περισσότερο στη μελέτη των *Δαναΐδων*, διαπιστώνουμε την επίδραση του ρομαντισμού στον νεαρό ποιητή έτσι που το έργο - δεδομένης της δεκάχρονης σιωπής του τελευταίου μέχρι και την έκδοση των *Ωδών* - όπου ο ρομαντισμός είναι

αυτή του νεαρού Κάλβου. Ο ποιητής βρισκόμενος στη Φλωρεντία το 1811-1816, εκτελώντας χρέη γραμματέα του συμπατριώτη του Ζακυνθινού ποιητή Φώσκολου, σε ηλικία από 17 μέχρι 22 ετών, χρησιμοποιώντας την ιταλική γλώσσα έγραψε τρεις τραγωδίες: τον *Θηραμένη*⁽⁷⁾ τις *Δαναΐδες* και τον *Ιππία*.⁽⁸⁾

Η σχέση των *Δαναΐδων* με τον αρχαιοελληνικό μύθο εντάσσεται στο γενικότερο ερευνητικό θέμα της αρχαιομάθειας του Αντρέα Κάλβου, το οποίο έχει απασχολήσει κατά κόρον την σχετική με τον ποιητή έρευνα.⁽⁹⁾ Σύμφωνα με τα μέχρι τώρα δεδομένα στα οποία κυριαρχεί η άποψη του Γεώργιου Θ. Ζώρα, ο ποιητής δεν πρέπει να γνώριζε το σχετικό αισχυλικό έργο, και η προτίμησή του στα θέματα της ελληνικής αρχαιότητας οφείλεται στο ιταλικό περιβάλλον του, πλούσιο σε κλασικιστικές επιρροές. Από τον ίδιο άλλωστε θεματικό κύκλο εμπνεόταν και ο Φώσκολος την ίδια εποχή, γράφοντας τον *Θυέστη* και τον *Αίαντα*⁽¹⁰⁾. Ο Κ.Θ. Δημαράς, τοποθετεί πολύ νωρίτερα, τον αρχαισμό του Κάλβου, στη διαμονή στη γενέτειρά του και την επίδραση του επαναστάτη-αρχαϊστή δασκάλου Αντώνιου Μαρτελάου.⁽¹¹⁾

Τα έργα εντάσσονται στα πλαίσια του κινήματος του επαναστατικού φιλελευθερισμού της εποχής, όπου υπό την επίδραση των ιδεών της γαλλικής επανάστασης, είχε μετατρέψει το θέατρο σε πολιτικό βήμα με κύριο εκπρόσωπο τον Βιττόριο Αλφιέρι.⁽¹²⁾ Από τις τρεις τραγωδίες, οι *Δαναΐδες*, τις οποίες ο Κάλβος έγραψε στα 1815 και τύπωσε το 1818 στο Λονδίνο, είναι το πιο δουλεμένο έργο και ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο, παρουσιάζοντας δόκιμο ύφος, ζωνρότερη δράση, ενδιαφέρουσα πλοκή και δραματικό ενδιαφέρον. Στο έργο η επίδραση του Αλφιέρι επισημαίνεται στην συγκέντρωση της δράσης σε τρία πρόσωπα, στον Δαναό, στον Λυγκέα και την Υπερμνήστρα, τριάδα που αντιστοιχεί στην αντίστοιχη Saul, David, Nicol, της τραγωδίας Saul του Αλφιέρι,⁽¹³⁾ που γνώριζε καλά ο Κάλβος⁽¹⁴⁾. Επίσης η αλφιερική επίδραση

Ορισμένοι μυθικοί κύκλοι, όπως της Κλυταιμνήστας και της Ηλέκτρας, πρόσφεραν εύπλαστο υλικό, στοιχείο που πιθανόν ερμηνεύει την πολλαπλή και πολυσήμαντη χρήση τους.⁽³⁾ Αντίθετα, ο μύθος των Δαναΐδων δεν φαίνεται να έχει ιδιαίτερες επιδράσεις στην ελληνική δραματουργία. Αλλά και η σκηνική ιστορία του έργου είναι σχετικά πρόσφατη, αφού η πρώτη παράσταση του έργου χρονολογείται το 1930 στα πλαίσια των Δελφικών Γιορτών⁽⁴⁾.

Ο Αισχύλος έγραψε την τετραλογία *Δαναΐδες*, από την οποία σώζονται οι *Ικέτιδες* (το πρώτο ή το δεύτερο δράμα της τριλογίας) και ελάχιστα αποσπάσματα από τα τρία άλλα έργα, τους *Αιγυπτίους-Θαλαμοποιούς*, τις *Δαναΐδες*, και το σατυρικό δράμα *Αμομώνη*. Στοιχεία του Δαναϊκού μύθου συναντάμε σε πολλούς αρχαίους Έλληνες και Λατίνους συγγραφείς όπως στον Απολλώνιο το Ρόδιο, (I, 137) στον Ευριπίδη (*Φοίνισσες* στ. 679), *Εκάβη* (869-870), στον Οβίδιο, τον Οράτιο, κ.ά. Αρκετές είναι οι απόπειρες δραματοποίησης του μύθου στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τον 17^ο αιώνα, συχνά στην όπερα αλλά και σε χοροδράματα.⁽⁵⁾

Τα βασικά συστατικά του αρχαίου μύθου διασώζονται με τη μορφή ενός κοινόχρηστου πυρήνα⁽⁶⁾, σύμφωνα με τον οποίο οι Δαναΐδες καταδιωκόμενες από τα ξαδέλφια τους, τους γιους του Αιγυπτίου, καταφεύγουν ως ικέτιδες στο Άργος, για να αποφύγουν τον αιμομικτικό γάμο. Ύστερα από μια εξέλιξη, (πόλεμος-συμβιβασμός), που ποικίλει στις διάφορες εκδοχές του μύθου, τελικά δέχονται να παντρευτούν τους Αιγύπτιους έχοντας όμως υποσχεθεί στον πατέρα τους Δαναό να σκοτώσουν τους άντρες τους την νύχτα του γάμου. Όλες υπακούουν την πατρική εντολή, εκτός από την Υπερμήστρα, που είναι ερωτευμένη με τον Λυγκέα. Σχετικά με την μετέπειτα τύχη της Υπερμνήστρας, υπάρχουν πολλές εκδοχές.

Η παρούσα εισήγηση αφορά τη δραματοποίηση του μύθου των Δαναΐδων, από τρεις Έλληνες συγγραφείς. Πρώτη απόπειρα στο είναι

Ο μύθος των *Δαναΐδων* στο Νεοελληνικό θέατρο

Γεωργοπούλου Βαρβάρα,
University of Athens

Ο διάλογος με την αρχαιότητα αρχίζοντας από την Αναγέννηση και συνεχιζόμενος μέχρι σήμερα, στο θέατρο εκδηλώνεται στον τομέα της θεατρικής πρακτικής με την αναβίωση του αρχαίου δράματος και στον τομέα της δραματοουργίας με τις ποικίλες μορφές των αρχαίων μύθων στα κείμενα των σύγχρονων έργων. Οι μορφές αυτές, αρχίζοντας από την πιστή αντιγραφή και καταλήγοντας στην πλήρη άρνηση, σηματοδοτούν την προοπτική του συγκεκριμένου χωροχρόνου, και καθορίζουν τις ιδιαίτερες σκοπιμότητές του, έτσι που η μεταφορά και η ερμηνεία των αρχαίων μύθων, αντικατοπτρίζουν τα αιτήματα και τις ανάγκες του. Οι Ευρωπαίοι βρήκαν από πολύ νωρίς στους αρχαίους μύθους τα ιδεολογικά και πνευματικά τους ερείσματα και ο μύθος των Ατρείδων στήριξε τα νεοκλασικά και ρομαντικά ιδανικά τους. Στον εικοστό αιώνα ανήκουν οι πιο πρωτότυπες αναπλάσεις με κύρια την τριλογία του Ευγένιου Ονήλ, *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα*, βασισμένη στην αισχυλική *Ορέστεια*, και ιδωμένη μέσα από το εξαντλητικό φως της ψυχανάλυσης.

Στην ελληνική δραματολογία η χρήση του τραγικού μύθου εγκαινιάζεται με την *Ιφιγένεια* του Κεφαλονίτη Πέτρου Κατσαίτη το 1720, ενώ συστηματικότερα επιχειρείται την μεσοπολεμική περίοδο, όπου και προωθείται ικανοποιητικά το αίτημα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος⁽¹⁾. Ο διάλογος ωστόσο των Νεοελλήνων δραματοργών με το μυθικό παρελθόν επιφέρει δημιουργικότερα αποτελέσματα μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο,⁽²⁾ όπου έχουμε την εμφάνιση αξιόλογων δραματοουργικών κειμένων στα οποία εμφανίζονται οι τραγικοί ήρωες και μάλιστα σαφώς διαφοροποιημένοι από την τραγική τους μήτρα.