



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

*ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΩΝ ΟΜΗΡΙΚΩΝ ΕΠΩΝ ΜΕΣΑ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΡΑΓΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ*

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της
Σταυρούλας Α. Τζουμάνη
Διπλωματούχου Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας Ιωαννίνων

Επιβλέπων Καθηγητής:

Κωνσταντινόπουλος Βασίλειος, Καθηγητής του Τμήματος
Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες:

Ξανθάκη – Καραμάνου Γεωργία, Ομότιμη Καθηγήτρια του
Τμήματος Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος
Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Καλαμάτα, Μάρτιος 2018

Περιεχόμενα

Πρόλογος	6
Εισαγωγή	7
Κεφάλαιο 1 ^ο	10
Η σπουδαιότητα του Ομήρου και η επίδρασή του στην Τραγική Ποίηση	10
Οι γυναικείες μορφές της Οδύσσειας στην τραγική ποίηση	13
Πρόσωπο αναφοράς: Πηνελόπη.....	13
Το πορτρέτο της Πηνελόπης στην Οδύσεια του Ομήρου.....	13
Έργο αναφοράς: Θεσμοφοριάζουσες του Αριστοφάνη (στίχοι 533-550).....	14
Η θεά Αθηνά στην Οδύσεια του Ομήρου	16
Έργο αναφοράς: Επτά επί Θήβας του Αισχύλου (στίχοι 486-520)	19
Έργο αναφοράς: Ανδρομάχη του Ευριπίδη (στίχοι 1238-1252).....	19
Στο παρακάτω απόσπασμα του λόγου της Θέτιδας προς τον Πηλέα γίνεται αναφορά στο μίσος που έτρεφε η Αθηνά προς το γένος του Νεοπτόλεμου («καίπερ πεσούσης Παλλάδος προθυμία») εξαιτίας της απαγωγής της Κασσάνδρας, μεγαλύτερης κόρης του Βασιλιά Πριάμου και της Βασίλισσας Εκάβης, από τους Έλληνες καθώς προορίζεται να γίνει παλλακίδα του Αγαμέμνονα.....	19
Έργο αναφοράς: Εκάβη του Ευριπίδη (στίχοι 1005-1011).....	21
Έργο αναφοράς: Ηρακλείδες του Ευριπίδη (στίχοι 344-352).....	21
Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη (στίχοι 939-960)	21
Έργο αναφοράς: Μήδεια του Ευριπίδη (στίχοι 764-789).....	22
Έργο αναφοράς: Ρήσος του Ευριπίδη (στίχοι 488-552)	23
Έργο αναφοράς: Τρωάδες του Ευριπίδη (στίχοι 1-97)	24
Έργο αναφοράς: Αίας του Σοφοκλή (στίχοι 1-35)	25
Έργο αναφοράς: Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή (στίχοι 160-166)	26
Έργο αναφοράς: Φιλοκτήτης του Σοφοκλή (στίχοι 123-134)	26
Αφροδίτη και Οδύσεια	27
Έργο αναφοράς: Οιδίπους επί Κολωνώ του Σοφοκλή (στίχοι 681-706).....	27
Έργο αναφοράς: Αγαμέμνων του Αισχύλου (στίχοι 403-419)	28
Έργο αναφοράς: Ευμενίδες του Αισχύλου (στίχοι 213-253)	29
Η θεά Άρτεμις στην Οδύσεια	30
Έργο αναφοράς: Ηλέκτρα του Σοφοκλή (στίχοι 558-565)	30

Έργο αναφοράς: Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή (στίχοι 160-166)	31
Έργο αναφοράς: Επτά επί Θήβας του Αισχύλου (στίχοι 149-157)	31
Κεφάλαιο 3ο - Οι γυναικείες μορφές της Ιλιάδας στην τραγική ποίηση	32
Πρόσωπο αναφοράς: Ελένη.....	32
Η ωραία Ελένη του Ομήρου	32
Έργο αναφοράς: Τρωάδες του Ευριπίδη (στίχοι 1-47)	38
Έργο αναφοράς: Ανδρομάχη του Ευριπίδη (στίχοι 242-260).....	38
Έργο αναφοράς: Ηλέκτρα του Ευριπίδη (στίχοι 213-235).....	38
Έργο αναφοράς: Εκάβη του Ευριπίδη (στίχοι 218-246).....	39
Έργο αναφοράς: Ελένη του Ευριπίδη (στίχοι 1-30)	39
Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη (στίχοι 1-31)	40
Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη (στίχοι 515-535).....	40
Πρόσωπο αναφοράς: Αφροδίτη	40
Η θεά Αφροδίτη της Ιλιάδας.....	40
Έργο αναφοράς: Ιππόλυτος του Ευριπίδη (στίχοι 1-14).....	41
Έργο αναφοράς: Οιδίπους επί Κολωνώ του Σοφοκλή (στίχοι 681-706).....	41
Έργο αναφοράς: Αγαμέμνων του Αισχύλου (στίχοι 403-419)	41
Η θεά Ήρα της Ιλιάδας.....	42
Έργο αναφοράς: Ευμενίδες του Αισχύλου (στίχοι 213-243)	42
Έργο αναφοράς: Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου (στίχοι 589-592)	43
Έργο αναφοράς: Επτά επί Θήβας του Αισχύλου (στίχοι 149-157)	43
Έργο αναφοράς: Κύκλωπας του Ευριπίδη (στίχοι 1-26)	43
Έργο αναφοράς: Ηλέκτρα του Ευριπίδη (στίχοι 167-189).....	44
Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη (στίχοι 164-184).....	44
Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη (στίχοι 203-235).....	44
Πρόσωπο αναφοράς: Θέτιδα	45
Έργο αναφοράς: Ανδρομάχη του Ευριπίδη (στίχοι 1-25).....	49
Έργο αναφοράς: Ηλέκτρα του Ευριπίδη (στίχοι 432-441).....	49
Έργο αναφοράς: Εκάβη του Ευριπίδη (στίχοι 382-390).....	49
Πρόσωπο αναφοράς: Ανδρομάχη.....	50
Ποια είναι η Ανδρομάχη του Ομήρου.....	50

Έργο αναφοράς: Ανδρομάχη του Ευριπίδη (στίχοι 1-25).....	58
Πρόσωπο αναφοράς: Εκάβη	59
Έργο αναφοράς: Εκάβη του Ευριπίδη (στίχοι 218-246).....	70
Συμπεράσματα	71
Παράρτημα Εικόνων	73
Βιβλιογραφία.....	81

Πρόλογος

Η σημασία των ομηρικών επών και η επίδραση που ασκούσαν στην εποχή που ακολούθησε τη δημιουργία τους, δεν έγινε αντιληπτή μόνο στη σύγχρονη εποχή ιδίως μετά τον νεοκλασικισμό που εκδηλώθηκε στην Ευρώπη στα μέσα του 18ου αιώνα και επηρέασε μεταξύ άλλων και τη λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου. Η πεποίθηση αυτή στάθηκε αφορμή για την εργασία αυτή η οποία δομείται στα εξής μέρη:

αρχικά, στο πρώτο μέρος, γίνεται μία σύντομη αναφορά στη σπουδαιότητα των ομηρικών επών και στον τρόπο που αυτά επηρέασαν όχι μόνο τη λογοτεχνική παραγωγή αλλά και την παιδεία ήδη από την κλασική εποχή.

Στη συνέχεια στο δεύτερο κεφάλαιο παρατίθενται αποσπάσματα από την τραγική ποίηση των οποίων οι γυναικείοι χαρακτήρες εμπνεύστηκαν από τα ομηρικά έπη. Η ίδια κατευθυντήρια ιδέα διαπνέει και το τρίτο κεφάλαιο στο οποίο αντίστοιχα αξιοποιούνται οι γυναικείες μορφές της Ιλιάδας, οι οποίες αποτέλεσαν έμπνευση για τους τραγικούς ποιητές.

Τέλος, η εργασία ολοκληρώνεται με την παράθεση των απαραίτητων συμπερασμάτων παραρτήματος εικόνων και βιβλιογραφίας.

Εισαγωγή

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το αρχαίο ελληνικό δράμα χαρακτηρίζεται έντονα από την δυναμική του γυναικείου στοιχείου, ανεξαρτήτως ιδιότητας, προέλευσης ή ηλικίας¹. Είτε ως μέρος του χορού είτε ως χαρακτήρες, οι γυναικείες μορφές αποτελούν ένα αναπόσπαστο κομμάτι στον κόσμο της αρχαίας τραγωδίας αλλά και της επικής ποίησης. Για παράδειγμα στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, η οποία ως γνωστόν ήταν ανδροκρατούμενη, η έντονη παρουσία των γυναικών θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως κάτι το παράδοξο. Βέβαια το γεγονός ότι οι γυναίκες δεν αντιμετωπίζονταν ισότιμα σε σχέση με τους άνδρες, δεν σημαίνει ότι ήταν και περιορισμένες γενικότερα από την δημόσια ζωή. Άλλωστε από αρχαίες μαρτυρίες γνωρίζουμε ότι μετείχαν σε δραστηριότητες οικονομικής, θρησκευτικής αλλά και κοινωνικής φύσεως².

Είναι ιδιαίτερος εντυπωσιακός το γεγονός ότι ένας πολιτισμός ο οποίος διατηρούσε τις γυναίκες στο περιθώριο και την αφάνεια, παρήγαγε και μάλιστα προώθησε στην ανώτατη πολιτισμική βαθμίδα ένα λογοτεχνικό είδος στο οποίο το γυναικείο στοιχείο παρουσιάζεται με χαρακτηριστική ευφράδεια³. Οι ρόλοι που αναλαμβάνουν σε παραδοσιακές ιστορίες, και οι οποίες αποτελούν το κύριο corpus των τραγωδιών, δεν είναι υποχρεωτικό

¹ Για σχετικές πραγματείες και προσεγγίσεις του εν λόγω ζητήματος βλ. Foley H. P., *The Conception of Women in Athenian Drama*, στο H. Foley, επιμ., *Reflections of Women in Antiquity*, New York, Gordon and Breach Science Publishers 1981, σσ. 127-168, βλ. Όμως και de Bouvrie S., *Women in greek tragedy: An Anthropological Approach*, Oslo Norwegian University Press 1990. Βλ. ακόμα και Seidensticker B., *Women on the tragic stage*, στο B. Goff, επιμ., *History, Tragedy, Theory: Dialogues on the Athenian Drama*. Austin University of Texas Press, Zeitlin F. I., *Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama*, στο F. I. Zeitlin 1996, σσ. 341-374. Βλ. τέλος και McClure L., *Spoken like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton University Press 1999.

² Βλ. Cohen D., *Seclusion, Separation and the Status of Women in Classical Athens*, στο I. McAuslan and P. Walcot 1996, σσ. 134-145.

³ Βλ. Mossman J., *Γυναικείες Φωνές*, στο Gregory J., *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, 31 Εισαγωγικά Δοκίμια, επιμ. Δ. Ιακώβ, Εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, κεφ. 22, σ. 489.

να απαιτούν κάποια ειδική επεξεργασία. Δεδομένου όμως ότι τους έχει παραχωρηθεί ένα μεγάλο και ευρύ φάσμα ρόλων οι οποίοι έχουν τις περισσότερες φορές μεγάλο ειδικό βάρος, οι γυναικείοι χαρακτήρες του δράματος δεν μπορούν πλέον να υποβιβασθούν σε καμία περίπτωση⁴.

Σε αυτόν τον τυπικά και θεσμικά ανδροκρατούμενο κόσμο του θεάτρου, ο μόνος χώρος όπου οι γυναίκες μπορούσαν να προβληθούν και να δράσουν ως πρωταγωνίστριες στο πλάι των ανδρών, ήταν ο χώρος της αναπαράστασης του δράματος. Επρόκειτο για έναν παραστασιακό και κειμενικό χώρο ο οποίος ήταν ήδη κληροδοτημένος από την παράδοση αλλά και την προσωπική γραφίδα του εκάστοτε συγγραφέα, μέσω του σώματος ενός άνδρα υποκριτή και μέσα από την κίνηση και την χορογραφία η οποία και αυτή αποτελούσε δημιούργημα ενός άνδρα χοροδιδασκάλου. Σε κάθε περίπτωση πάντως το γυναικείο στοιχείο⁵ κατόρθωσε να υπερκεράσει⁶ τους όποιους έμφυλους επικαθορισμούς της εποχής του, με το να βρει έκφραση στην σκηνή του αρχαίου ελληνικού δράματος.

Αυτή η δραματική χειραφέτηση της γυναίκας είναι φανερό πως είχε και ύστερα προωθηθεί από την αρχαία τραγωδία, η οποία είχε προηγηθεί και της αττικής κωμωδίας, σε ό,τι σχετιζόταν με τα αρχαϊκά θρησκευτικά⁷ δρώμενα και ειδικότερα στα πλαίσια της τέλεσης των *ἐν ἄστει Διονυσίων*.

⁴ Βλ. Zeitlin F. I., *ό.π.*, σσ. 63-96.

⁵ Βλ. για την φωνή του γυναικείου στοιχείου Gilleland M., *Female Speech in Greek and Latin*, *American Journal of Philology* 101, σσ. 180-183. Βλ. όμως και σχετικά με το ευρύ φάσμα των γυναικείων φωνών και Mossman J., *Women's Voices*, στο J. Gregory επιμ., *A Companion to Greek Tragedy*, Malden and Oxford 2005, σσ. 352-365.

⁶ Βλ. Αγαθού Δ. Κ., *Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της αρχαίας κωμωδίας*, στο *Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, επιμ., Παππάς Θ., Μαρκαντωνάτος Α. Γ., Εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2011, σ. 633.

⁷ Βλ. σχετικά Sourvinou-Inwood C., *Αθηναϊκή Θρησκεία και Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, στο *Μαρκαντωνάτος Α.*, και *Τσαγγάλης Χ.*, επιμ., *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα 2008, σσ. 117-147.

Βάσει του βυζαντινού λεξικού της Σούδας⁸, η οποία παρουσιάζει ως πρώτο εισηγητή τον Φρόνιχο, τον μαθητή του Θέσπη, τα γυναικεία στοιχεία, κάθε ηλικίας, κοινωνικής καταγωγής ή οικογενειακής κατάστασης ή ακόμα και ιδιοσυγκρασίας, φαίνεται ότι είχαν ήδη προσχωρήσει πρώιμα στον χώρο του αρχαίου δράματος. Στο σημείο αυτό οι γυναίκες κατάφεραν να εδραιωθούν κειμενικά, επικοινωνιακά και δραματικά έχοντας εξισωθεί με τα ανδρικά δραματικά πρόσωπα. Κατά την διάρκεια του 5^{ου} αιώνα π. Χ. και στα 32 σωζόμενα δράματα, εκτός από τον Φιλοκτήτη του Σοφοκλή, οι γυναικείες μορφές είναι χωρίς αμφιβολία ένα αναπόσπαστο τμήμα του δράματος⁹. Με αυτό το χαρακτηριστικό γυναικείο δραματικό ήθος να διαγράφεται με σοβαρότητα και πιστότητα κατά το *εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον*, που είναι και το ζητούμενο και βασικό συστατικό της τραγικής ποίησης¹⁰.

⁸ Βλ. Suidae Lexicon: ex recognitione Immanuelis Bekkeri, Typis et impensis G. Reimeri, 1854, στο λήμμα Φρόνιχος, 1115. «οὗτος δὲ πρῶτος ὁ Φρόνιχος γυναικεῖον πρόσωπον εἰσήγαγεν ἐν τῇ σκηνῇ...»

⁹ Βλ. Παπαδοπούλου Θ., Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης, *ό.π.*, σσ. 149-177.

¹⁰ Βλ. Αριστ. *Περὶ Ποιητικῆς* 15 1454b. Aristotle. ed. R. Kassel, Aristotle's *Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press. 1966. Βλ. όμως και Easterling P. E., Women in Tragic Space. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 34, σσ. 15-26. Βλ. τέλος και Hall E., *The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford 2006, σσ. 153-164.

Κεφάλαιο 1^ο

Η σπουδαιότητα του Ομήρου και η επίδρασή του στην Τραγική Ποίηση

Η σπουδαιότητα του Ομήρου είχε γίνει αντιληπτή ήδη από την εποχή των αρχαίων Ελλήνων και αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό μεταξύ άλλων από το γεγονός ότι αποσπάσματα των ομηρικών επών χρησιμοποιούνταν από τους παιδαγωγούς ως αναγνώσματα, προκειμένου οι μαθητές να μάθουν ανάγνωση και γραφή αφενός και αφετέρου να εντρυφήσουν στις ομηρικές αξίες και τα ιδανικά, έτσι όπως αυτά καταγράφονταν και μεταλαμπαδεύονταν μέσα από την Ιλιάδα και την Οδύσσεια.

Ο ίδιος ο Αριστοτέλης¹¹, μάλιστα, επεσήμανε όχι μόνο τη σπουδαιότητα των ομηρικών επών αλλά και το γεγονός ότι εκείνα αποτέλεσαν την πρώτη ύλη για τη μετέπειτα σύνθεση της τραγικής ποίησης. Μάλιστα, ο Αριστοτέλης υπογράμμισε το γεγονός ότι τα ομηρικά έργα βρίσκονται κοντά στην τραγική ποίηση επισημαίνοντας την έντονη χρήση του ευθύ λόγου από τη μεριά του Ομήρου, γεγονός που απουσιάζει από άλλους επικούς ποιητές, τονίζοντας παράλληλα το γεγονός ότι η καλλιτεχνική αξία του Ομήρου βοήθησε στο να δημιουργηθεί το δράμα, σε βαθμό τέτοιο που ο Αριστοτέλης συγκρίνει τον Όμηρο¹² με το Σοφοκλή και τον Αριστοφάνη. Επιγραμματικά, μπορεί να επισημανθεί ότι ο Όμηρος και ο Σοφοκλής έχουν κοινό σημείο αναφοράς την αποτύπωση ανθρώπων που είναι ανώτεροι από τους συνηθισμένους αφενός και αφετέρου σε σχέση με τον Αριστοφάνη ο Όμηρος επίσης φαίνεται να χρησιμοποιεί την αμεσότητα και την πιστή καταγραφή των δράσεων των ηρώων όπως

¹¹ Βλ. Aristotle. ed. R. Kassel, Aristotle's *Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press. 1966, Αριστ., *Περὶ ποιητικῆς* 3.1448a 20-24.

¹² Βλ. Margoliouth, D. S., *The Homer of Aristotle*, Oxford: Basil Blackwell 1923.

συμβαίνει και στις περιπτώσεις των αριστοφανικών κωμωδιών. Την παραπάνω συσχέτιση προσυπέγραψε και ο Διογένης ο Λαέρτιος¹³.

Εκτός από το γεγονός ότι ο Όμηρος θεωρείται ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της λεγόμενης σοβαρής ποίησης, η δραματική μορφή των επών του καθώς επίσης και ο ψόγος και η έμφαση στο γελοίο που εντοπίζεται στο Μαργίτη¹⁴, σηματοδοτούν και τη δημιουργία της κωμικής ποίησης από τον ίδιο, σε ανάλογη σχέση με εκείνη που έχουν οι τραγωδίες με την Ιλιάδα και την Οδύσσεια.

Εκτός από τον Αριστοτέλη, τη σχέση του Ομήρου με τη δραματική ποίηση την επεσήμανε και ο Πλάτωνας, ενώ ο Αισχύλος χαρακτηριστικά ισχυριζόταν ότι τα έργα του ήταν αποφάγια από το πλούσιο τραπέζι του Ομήρου. Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο Όμηρος καθίσταται πατέρας της τραγωδίας καθώς επίσης και της κωμικής ποίησης, με αφορμή το έργο Μαργίτης.

Επιπρόσθετα, η συνεισφορά του Ομήρου μπορεί να ανιχνευτεί και στη συνήθεια των ποιητών της τραγικής ποίησης να μην αρθρώνουν την υπόθεσή τους γύρω από ένα πρόσωπο. Φυσικά και εντοπίζονται οι πρωταγωνιστές της τραγωδίας και της κωμωδίας αλλά παρατηρείται η υπόθεση να θέτει σημεία αναφοράς της διαφορετικούς χαρακτήρες, οι οποίοι τελικά ευθυγραμμίζονται με τις απαιτήσεις της πλοκής της τραγωδίας και της κωμωδίας.

Επιπρόσθετα, κάνοντας σύντομη αναφορά στον ορισμό της τραγωδίας έτσι όπως τον συνέθεσε ο Αριστοτέλης, ο Όμηρος φαίνεται μέσα από τα

¹³ Hanson και Heath, *Ποιος σκότωσε τον Όμηρο;*, σ. 55 κ.ε.

¹⁴ Βλ. Radermacher L., RE 14, 1930, 1705, Νέα αποσπ. Ox. Pap. 22, 1954, αρ. 2309, σχετικά Latte K., Gnomon 27, 1955, σ. 492, Peek W., Neue Bruchstücke frühgriech. Dichtung, Wissenschaft Zeitschrift Universität Halle 5, 1955/56, σ. 189, Heubeck A., Gymnasium 66, 1959, σ. 382, Langerbeck H., Margites. Versuch einer Beschreibung und Rekonstruktion, Harvard Studies 63, 1958, Festschr. Jaeger 33, Forderer M., Zum Homerischen Margites, Amsterdam 1960.

έργα του να προχωρεί στη μίμηση πράξης σπουδαίας και τελείας, δεδομένου ότι τόσο στην Ιλιάδα όσο και στην Οδύσσεια, παρατηρείται η επικεντρωμένη παράθεση στοιχείων που σχετίζονται αιτιωδώς με τη βασική πλοκή των επών, παραλείποντας τα επουσιώδη, όπως συμβαίνει εξάλλου και στις περιπτώσεις των τραγωδιών και των κωμωδιών.

Συνοπτικά και ολοκληρώνοντας την εισαγωγική αυτή ενότητα, κρίνεται σημαντικό να επισημανθεί ότι ο Όμηρος χρησιμοποιεί λιγότερο αφήγηση στα έργα του και περισσότερο ευθύ λόγο, γεγονός το οποίο παραπέμπει στη δημιουργία της τραγωδίας¹⁵ και στη δημιουργία ενός θεατρικού έργου. Ακόμη, η φωνή του Ομήρου που εντοπίζεται σε καίρια σημεία των επών μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτέλεσε έμπνευση για τη δημιουργία της τραγικής ποίησης και θυμίζει κυρίαρχα το τμήμα του προοιμίου, στο οποίο σύντομα γίνεται αναφορά στη συνολική υπόθεση της τραγωδίας ή σε όσα στοιχεία κρίνεται απαραίτητο να γνωρίζει ο θεατής της κλασικής εποχής, προκειμένου να μπορέσει απρόσκοπτα να παρακολουθήσει τη ροή της πλοκής.

¹⁵ Fuhrman M., Αρχαία λογοτεχνική θεωρία: Εισαγωγή στον Αριστοτέλη, τον Οράτιο και τον Λογγίνο, Αθήνα 2006, σσ. 69-82.

Κεφάλαιο 2^ο

Οι γυναικείες μορφές της Οδύσσειας στην τραγική ποίηση

Πρόσωπο αναφοράς: Πηνελόπη

Το πορτρέτο της Πηνελόπης στην Οδύσεια του Ομήρου

Μέσα από τις ραψωδίες του Ομήρου όπως παρουσιάζεται η Πηνελόπη διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για μια γυναίκα που είναι:

- ✓ Σοβαρή και σεμνή, όπως φαίνεται από τον τρόπο εμφάνισής της αφού εμφανίζεται πάντα μπροστά στους άνδρες-μνηστήρες με συνοδεία και όχι μόνη της, ενώ σκεπάζει τα μαγουλά της με μια μαντίλα
- ✓ Διακριτική και αξιοπρεπής, όπως φαίνεται από τον τρόπο που μιλάει στο Φήμιο και με τον οποίο αναφέρεται στους μνηστήρες¹⁶
- ✓ Ευαίσθητη, αφού συγκινείται και κλαίει
- ✓ Θελκτική ως γυναίκα, κάτι που το δείχνουν και το επιβεβαιώνουν οι αντιδράσεις των μνηστήρων
- ✓ Υπάκουη ως γυναίκα, γιατί χωρίς καμιά αντίρρηση ακολουθεί τις εντολές του άνδρα του σπιτιού έστω και αν αυτός είναι ο γιος της
- ✓ Σύζυγος αφοσιωμένη¹⁷ στον άνδρα της, αφού του στάθηκε πιστή όσο τον θεωρούσε ζωντανό, ενώ και όταν τον θεωρεί νεκρό τον επαινεί και τιμά τη μνήμη του

¹⁶ Ραψωδία α, στίχοι 361-409

¹⁷ Homer, *The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes.* Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919.

*νῦν δ' ἐπεὶ ἀμφοτέρω πολυήρατον ἰκόμεθ' εὐνήν,
355 κτήματα μὲν τὰ μοι ἔστι, κομιζέμεν ἐν μεγάροισι,
μῆλα δ' ἅ μοι μνηστήρες ὑπερφίαλοι κατέκειραν,
πολλὰ μὲν αὐτὸς ἐγὼ ληΐσσομαι, ἄλλα δ' Ἀχαιοὶ
δώσουσ', εἰς ὃ κε πάντας ἐνιπλήσωσιν ἐπαύλους.
ἀλλ' ἦ τοι μὲν ἐγὼ πολυδένδρεον ἀγρὸν ἔπειμι,
360 ὀψόμενος πατέρ' ἐσθλόν, ὃ μοι πυκινῶς ἀκάχηται.*

Στην παρακάτω κωμωδία του Αριστοφάνη η μορφή της Πηνελόπης δεν αποκλίνει από το πορτρέτο που της έπλασε ο Όμηρος. Πιο συγκεκριμένα:

Έργο αναφοράς: Θεσμοφοριάζουσες του Αριστοφάνη (στίχοι 533-550)

Η κωμωδία του Αριστοφάνη εμπνέεται από την εορτή των Θεσμοφορίων¹⁸ η οποία τελούταν στην Αθήνα και γιορταζόταν στην Πνύκα¹⁹, όπου οι γυναίκες περνούσαν τις μέρες της εορτής διαμένοντας σε καλύβες φτιαγμένες από φυλλωσιές. Η κωμωδία αυτή βασίζεται στο εύρημα ότι οι γυναίκες ετοιμάζονται να πάρουν σοβαρά μέτρα σε βάρος του Ευριπίδη, λόγω του ότι θεωρούν ότι τις συκοφαντεί. οποία, σε αντίθεση με τη Φαίδρα, αντιμετωπίζεται ως πρότυπο υπακοής και πίστης η οποία μάλιστα πίστη είναι κυρίαρχα συζυγική, όπως αναφέρεται στους παρατιθέμενους στίχους:

«ὄπου γυνή πονηρά

ἐγένετο, Μελανίππας ποιῶν Φαίδρας τε:

Πηνελόπην δὲ οὐπώποτ' ἐποίησ', ὅτι γυνή σῶφρων ἔδοξεν εἶναι.»,

«ἐγὼ γὰρ οἶδα ταῖτιον. Μίαν γὰρ οὐκ ἂν εἴποις

τῶν νῦν γυναικῶν Πηνελόπην, Φαίδρας δ' ἀπαξάπασας.»

Η Πηνελόπη μάλιστα φαίνεται να αποτελεί σημείο αναφοράς και περηφάνιας για τις γυναίκες των Αθηνών, οι οποίες συχνά

¹⁸ Βλ. Lesky A., Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, μτφ. Αγαπητού Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 611.

¹⁹ Σχετικά με την διάρθρωση, την οργάνωση και τον χώρο της τέλεσης των Θεσμοφορίων βλ. Mikalson J. D., *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton 1975, σσ. 71-73, και Bowie A. M., *Aristophanes, Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993, σσ. 207-210. Για τα Θεσμοφόρια βλ. όμως και Austin C., *Observations critiques sur les Thesmophories d' Aristophane*, Δωδώνη 19, 1990, σσ. 9-29. Βλ. τέλος και Kevin C., *The Thesmophotion in Cenrtal Athens and the Celebration of the Thesmophoria in Attica*, στο Hägg R., επιμ., *The Role of Religion in the Greek Early Polis*, Stockholm 1996, σσ. 111-125.

παρουσιάζονταν ως πρόστυχες από τον Ευριπίδη και καταγόμενες από τη Φαίδρα²⁰. Ο αγώνας των γυναικών εναντίον αυτής της διαπόμπευσής τους μέσω των ηρωίδων του Ευριπίδη κινεί την δράση ολόκληρης της κωμωδίας. Αυτός ο αγώνας καταλήγει τελικά να είναι επιτυχής, καθώς ο ίδιος ο Ευριπίδης τους προτείνει ειρήνη υποσχόμενος να σταματήσει τα δραματικά του πυρά με μόνο αντάλλαγμα την απελευθέρωση του Κηδέστη²¹. Παράλληλα με την λογοτεχνική κριτική η οποία ασκείται στο έργο του Ευριπίδη μέσω των γυναικών που έχουν αδικηθεί, υπάρχουν και ορισμένοι υπαινιγμοί εν μέσω μίας όχι και τόσο ευχάριστης πολιτικής κατάστασης που επικρατεί, με τον χορό των Θεσμοφοριαζουσών, να φαίνεται ότι εγκαταλείπει την θεατρική του προσωπικότητα και εκφράζεται μέσα από το ανδροκρατούμενο ακροατήριο της Αθήνας.

Είναι αδιαμφισβήτητο το γεγονός ότι με την κωμωδία Θεσμοφοριάζουσες του Αριστοφάνη διαθέτουμε την μεγαλύτερη κειμενική και σκηνική παρουσία του γυναικείου στοιχείου²² μέχρι το 411 π. Χ.

²⁰ Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, σ. 361 κ.ε.

²¹ Βλ. Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907, Αριστοφ. Θεσμοφοριάζουσες, στ. 1160-1169. Για τα ζητήματα του ποιος τελικά κατέκτησε την εξουσία της ελεύθερης έκφρασης βλ. σχετικά Bobrick E., *The Tyranny of Roles. Playacting and Privilege in Aristophanes Thesmophoriazousae*, στο Dobrow G. W., επιμ., *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*. Chapel Hill and London 1997, σσ. 177-197.

²² Βλ. σχετικά Loraux N., *Aristophane, les femmes d' Athenes et le theatre*, στο Bremer J. M., and E. W. Handley επιμ., *Aristophane: Sept exposes suivis de discussions, Entretiens sur L' antiquite classique* 38, Vandoeuvres 1993, σσ. 243-244.

Πρόσωπο αναφοράς: Αθηνά

Η θεά Αθηνά στην Οδύσσεια του Ομήρου

Μία από τις ηρωίδες της Οδύσσειας που σου κινεί το ενδιαφέρον και εντυπωσιάζει είναι η θεά Αθηνά. Η Αθηνά διακρίνεται για το θάρρος και την ανδρεία της, διότι δεν δέιλιασε να προκαλέσει την οργή παντοδύναμου θεού Δία²³, για την εξυπνάδα της και τη γνώση, αφού πήγε και παρουσιάστηκε στον Τηλέμαχο ως ένας φίλος και όχι σαν μια πραγματική θεά για να καταφέρει να τον προσεγγίσει, έτσι ώστε να τον «ξυπνήσει» και να τον κάνει να πάρει την κατάσταση στα χέρια του²⁴. Ακόμη η Αθηνά διακρίνεται για την ευσπλαχνία της και την καλή της καρδιά, μιας και κάνει τα αδύνατα δυνατά για να γυρίσει ο Οδυσσεύς στην πατρίδα του, την Ιθάκη για να γλιτώσει από την Καλυψώ²⁵, όμως ακόμη τον βοηθάει και στο να εκτελέσει με επιτυχία το σχέδιο εξόντωσης των μνηστήρων²⁶. Έτσι με τον τρόπο αυτό αντιλαμβανόμαστε πόσο σημαντικό ρόλο έπαιξε σε όλη την περιπέτεια του Οδυσσέα και πόσο πολύ συνέβαλε όλη την κατάσταση.

Στις παρακάτω τραγωδίες επιβεβαιώνεται αυτό το πρότυπο που έπλασε ο Όμηρος για την θεά Αθηνά. Πιο συγκεκριμένα:

²³ Homer, Homeri Opera in five volumes, Oxford, Oxford University Press 1920, ραψ. Α', στ. 52-108.

²⁴ Ραψωδία α, στίχοι 115-126:

*οὐδέμας οὐδέφυήν, οὐτ' ἄρ φρένας οὐτέτι ἔργα.
ἀλλὰκαὶὡς ἐθέλω δόμεναι πάλιν εἰτόγ' ἄμεινον:
βούλομ' ἐγὼ λαὸν σῶν ἔμμεναι ἢ ἀπολέσθαι:
αὐτὰρ ἐμοὶ γέρας ἀντίχ' ἐτοιμάσατ' ὄφρα μὴ οἶος
Ἀργείων ἀγέραςτος ἔω, ἐπεὶ οὐδέ ἔοικε:
120 λέυσετε γὰρ τό γε πάντες ὁμοί γέρας ἔρχεται ἄλλη.
τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς:
Ἄτρεῖδη κύδιστε φιλοκτεανώτατε πάντων,
πῶς γὰρ τοὶ δώσουσι γέρας μεγάθυμοι Ἀχαιοί;
οὐδέ τί πον ἴδμεν ξυνήϊα κείμενα πολλὰ:
125 ἀλλὰ τὰ μὲν πολίων ἐξεπράθομεν, τὰ δέδασται,
λαοὺς δ' οὐκ ἐπέοικε παλίλλογα ταῦτ' ἐπαγείρειν.*

²⁵ Ραψωδία ε.

²⁶ Ραψωδία ν.

Έργο αναφοράς: Ευμενίδες²⁷ του Αισχύλου (στίχοι 213-253)

Ο ρόλος της Αθηνάς είναι ιδιαίτερα σημαντικός στην εξέλιξη της συγκεκριμένης τραγωδίας, καθώς, όπως παρατηρείται από την έκβασή της, είναι εκείνη η οποία φέρνει στην ουσία τη σωτηρία του Ορέστη, διασπώντας την αλυσίδα του εξιλασμού («δίκας δὲ Παλλὰς τῶνδ' ἐποπτεύσει θεά»). Η Αθηνά, ούσα η αγαπημένη κόρη του πατέρα της Δία, είναι εκείνη η οποία εκπροσωπεί τον πατέρα της στη δίκη για τη μητροφονία του Ορέστη και η οποία τελικά δημιουργεί τη χαριστική ρήτρα προκειμένου να αθωωθεί ο κατηγορούμενος και να αποδεσμευτεί από την μανιώδη καταδίωξη των Ερινυών²⁸. («ἄνασσ' Ἀθάνα, Λοξίου κελεύμασιν ἤκω, δέχου δὲ πρενμενῶς ἀλάστορα, οὐ προστρόπαιον οὐδ' ἀφοίβαντον χέρα, ἀλλ' ἀμβλὺς ἤδη προστετριμμένος τε πρὸς ἄλλοισιν οἴκοις καὶ πορεύμασιν βροτῶν»). Η ίδρυση του άρειου Πάγου από την Αθηνά στις Ευμενίδες μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε μία άλλη οπτική για την αθηναϊκή ιδεολογία η οποία είναι σχετική με τα δύο φύλα, δεδομένου ότι τοποθετείται στον χώρο όπου σύμφωνα με την παράδοση οι Αθηναίοι είχαν συγκρουσθεί με τις Αμαζόνες, που ως γνωστόν δεν αποδέχονταν τον γάμος και τις επιταγές των κοινωνιών που ανδροκρατούνταν. Μάλιστα η συντριβή των Αμαζόνων²⁹ για τους Αθηναίους ήταν ένα αν μη τι άλλο εξέχον κεφάλαιο του ένδοξου παρελθόντος τους, αλλά και της επικράτησης του ανδρικού έναντι του γυναικείου φύλου.

Αυτή η έννοια της Αμαζόνας αντιπροσωπεύει χωρίς αμφιβολία την επιθετική φύση του γυναικείου στοιχείου, που στρέφεται εναντίον των

²⁷ Για μία πλήρη θεώρηση της εν λόγω τραγωδίας βλ. Sommerstein A. H., Αισχύλου Ευμενίδες, Κριτική και Ερμηνευτική έκδοση, μτφ. Ν. Γεωργαντζογλου, Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2004.

²⁸ Lesky A., ό.π., σ. 379.

²⁹ Βλ. σχετικά με τις Αμαζόνες duBois P., Centaurs and Amazons. Women and the Pre-History of the great chain of being. Ann Arbor, University of Michigan Press 1982.

ανδρών³⁰, και δεν αποτελεί σίγουρα τυχαίο γεγονός το ότι στην τραγωδία αυτή του Αισχύλου ο θεός Απόλλων ταυτίζει την ιδιότητα της Αμαζόνας με την συζυγοκτόνο Κλυταιμήστρα³¹.

Αυτή η αναγγελία της αποκατάστασης τω ομαλών σχέσεων μεταξύ των συζύγων στο τέλος του δράματος, μετά από την μετάλλαξη των Ερινυών σε Ευμενίδες φυσικά με την μεσολάβηση της θεάς Αθηνάς, φαίνεται να βρίσκεται στον αντίποδα της γυναικείας απειλής, όπως αυτή αποτυπώνεται μέσω της Κλυταιμήστρας, των Αμαζόνων, γυναικείων μορφών που μοιάζουν με την θεά όσον αφορά στα ανδρόγυνα χαρακτηριστικά τους³². Συνεπώς λοιπόν αυτή η εικόνα των Αμαζόνων για το κοινό θεμελιώδες εκφάνσεις της κυρίαρχης ιδεολογίας που σχετίζεται με την υπεροχή των ανδρών, αλλά σε ένα άλλο επίπεδο υπονομεύει την ακραία βεβαιότητά τους με το να παρουσιάζει την ομοιότητα μεταξύ των ανομοίων.

Τώρα μένει πλέον να συμπληρωθεί το έργο της συμφιλίωσης μέσα στον χώρο της θεότητας. Τα πνεύματα της εκδίκησης που είχαν πλέον νικηθεί, θυμώνουν και απειλούν, αλλά σε ένα αγώνα λόγων η θεά Αθηνά, η οποία στο σημείο αυτό ενσαρκώνει ολόκληρο το θαύμα της αττικής ζωής, κατορθώνει τελικά να μεταπείσει αυτά τα τέρατα. Σαν Ευμενίδες, με καλή βούληση και ευνοϊκές, θα έχουν οι θεές της εκδίκησης το ιερό τους στην Αθήνα και θα προσφέρουν την αφθονία, για την οποία τώρα που έχουν εξευμενισθεί, ψάλλουν το τραγούδι τους. Εν τέλει διαμορφώνεται μία εορταστική πομπή, ώστε να συνοδευθούν οι Σεβάσμιες στην νέα τους έδρα, αλλά και στον θεϊκό κόσμο έφτασε η είδηση αυτή³³.

³⁰ Βλ. Αισχ. Προμηθ. Δεσμ., στ. 723-724.

³¹ Βλ. Αισχ. Εὐμεν., στ. 627-628.

³² Βλ. Παπαδοπούλου Θ., Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το γυναικείο στοιχείο στην αρχαία ελληνική τραγωδία, στο Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης, ό, π., σ. 153.

³³ Βλ. Lesky A., ό.π., σ. 380.

Έργο αναφοράς: Επτά επί Θήβας του Αισχύλου (στίχοι 486-520)

Η θεά Αθηνά στην τραγωδία *Επτά επί Θήβας*³⁴ του Αισχύλου, παρατηρούμε ότι διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο στην τελική έκβαση της μάχης και στην εξέλιξη της τραγωδίας στο σύνολό της:

«τέταρτος ἄλλος, γείτονας πύλας ἔχων

Ἦγκας Ἀθάνας, ξὺν βοῇ παρίσταται».

Παρά το γεγονός ότι δε συνδέεται άμεσα με τις αρετές του πολέμου, ωστόσο γίνεται σαφές ότι είναι η θεά εκείνη η οποία τιμωρεί την υπεροψία των πολεμιστών οι οποίοι μάχονται τη Θήβα. Συγκεκριμένα, ο Θηβαίος πολεμιστής Υπέρβιος και η δύναμη της Αθηνάς φαίνεται να αντιπαλεύονται τον Ιππομέδοντα, ο οποίος θέτει τον εαυτό του στην τέταρτη πύλη της Θήβας

«πρῶτον μὲν Ἦγκα Παλλάς, ἦτ' ἀγχίπτολις, πύλαισι γείτων, ἀνδρὸς ἐχθαίρουσ' ὕβριν, εἶρξει νεοσσῶν ὡς δράκοντα δύσχιμον».

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, επομένως, η Αθηνά παρουσιάζεται απονέμουσα το δίκαιο και τιμωρούσα την αλαζονεία³⁵.

Έργο αναφοράς: Ανδρομάχη³⁶ του Ευριπίδη (στίχοι 1238-1252)

Στο παρακάτω απόσπασμα του λόγου της Θέτιδας προς τον Πηλέα γίνεται αναφορά στο μίσος που έτρεφε η Αθηνά προς το γένος του Νεοπτόλεμου («καίπερ πεσούσης Παλλάδος προθυμία») εξαιτίας της απαγωγής της Κασσάνδρας, μεγαλύτερης κόρης του Βασιλιά Πριάμου και

³⁴ Για το έργο αυτό βλ. ενδεικτικά Regenbogen O., *Bemerkungen zu den Sieben des Aischylos*, II: Zu Eteokles Entschliessungsszene 631ff, *Hermes* 68, 1933, σ. 63.

³⁵ Βλ. Lesky, *ό,π.*, σ. 358 κ.ε.

της Βασίλισσας Εκάβης, από τους Έλληνες καθώς προορίζεται να γίνει παλλακίδα του Αγαμέμνονα.

Ο ίδιος ο Αισχύλος φαίνεται πως έχει οργανώσει με ιδιαίτερη επιμέλεια και προσοχή τα γεγονότα και αυτό αποδεικνύεται μέσα από μία ιδιαίζουσα αναφορά ότι δηλαδή ο Νεοπτόλεμος περιφέρεται για τρεις μέρες στους Δελφούς, πριν επιχειρήσει να εξευμενίσει τον θεό. Συνεπώς ο Ορέστης έχει χρονικό περιθώριο για την σκευωρία του αλλά και το ταξίδι του στην Φθία, ενώ οι υπόλοιποι εκτελούν μία δολοφονική πράξη³⁷.

Την προβληματική την οποία ενδέχεται να έχουν οι υβριστικές επιθέσεις της Ανδρομάχης και του Πηλέα σχετικά με τους Σπαρτιάτες και σύμφωνα με το πολεμικό κλίμα της σύνθεσης του έργου, μπορεί να ενταχθεί στο ευρύτερο πλαίσιο μίας προβληματικής η οποία σχετίζεται με την έκφραση των προσωπικών κρίσεων του ποιητή. Πιο συγκεκριμένα ο Webster³⁸ αλλά και ο Erbse³⁹ δεν έχουν αποδεχθεί τέτοιου είδους αναφορές στα πλαίσια πάντα μίας εντονότατης πολεμική που επικρατούσε. Και πράγματι ήδη από τους αρχαίους χρόνους⁴⁰ μέχρι και τους σύγχρονους μελετητές⁴¹ έχουν δίκιο αυτοί οι οποίοι πρεσβεύουν πως δεν είναι εύκολο να αποσυνδεθούν οι επιθέσεις εναντίον της Σπάρτης από το κλίμα μίας εποχής κατά την οποία η Αθήνα αντιμαχόταν την πόλη αυτή, ώστε να εξασφαλίσει την επιβίωσή της. Βέβαια από την άλλη πλευρά αυτό δεν ανατρέπεται καθόλου από την φυσική τους ένταξη στα συμφραζόμενα της δράσης.

³⁶ Για την τραγωδία αυτή βλ. γενικότερα Kamerbeek J. C., *L' Andromaque d' Euripide*, *Mnemosyne* 3s. 11, 1942, σ. 47.

³⁷ Βλ. Lesky A., *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τ. Β' Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους, μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2007, σ. 130.

³⁸ Βλ. την σχετική αναφορά στο: Boulter P. N., *Phoenix* 20, 1966, σ. 51. Βλ. όμως και για το ζήτημα των χωρίων που σχετίζονται με την επικαιρότητα, Harbsmeier D. G., *Die Alten Menschen bei Euripidis* (ιδ. Διατρ.), Göttingen 1968, σσ. 132-134.

³⁹ Βλ. Erbse H., *Euripides Andromacha*, *Hermes* 94, 1966, σ. 286.

⁴⁰ Βλ. Scholia 445.

⁴¹ Βλ. Conacher D. P., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, University of Toronto Press 1967, σ. 170.

Έργο αναφοράς: Εκάβη του Ευριπίδη (στίχοι 1005-1011)

Αναφορά στο πρόσωπο της Αθηνάς ως τόπου λατρείας στην Τροία στον διάλογο ανάμεσα στον Πολυμήστωρα και την Εκάβη «οἷσθ' οὖν Ἀθάνας Ἰλίας ἵνα στέγαι;». Η Εκάβη στην συνέχεια κάνει λόγο για το χρυσάφι το οποίο είχε φέρει μαζί της και το οποίο φυλούσε μέσα στην σκηνή, και με τον τρόπο αυτό παρέσυρε τον Θράκα στις γυναίκες οι οποίες βρίσκονταν μέσα. Αυτή η σκηνή διακατέχεται από μία χαρακτηριστική ειρωνεία μίας διπλής απάτης. Αφενός ο Πολυμήστωρ προσποιείται φιλική αφοσίωση και αφετέρου η Εκάβη επιδεικνύει τυφλή εμπιστοσύνη στα λόγια του.

Έργο αναφοράς: Ηρακλείδες του Ευριπίδη (στίχοι 344-352)

Αναφορά στο πρόσωπο της Αθηνάς από τον Ιόλαο «τῶν μὲν γὰρ Ἥρα προστατεῖ, Διὸς δάμαρ, ἡμῶν δ' Ἀθάνα. φημὶ δ' εἰς εὐπραξίαν καὶ τοῦθ' ὑπάρχειν, θεῶν ἀμεινόνων τυχεῖν: νικωμένη γὰρ Παλλὰς οὐκ ἀνέξεται» με τη θεϊκή της ιδιότητα. Βέβαια ο Ιόλαος επιθυμεί να παραμείνει στον βωμό του Δία, μέχρις ότου υπερισχύσει το δίκαιο. Μάλιστα ο ίδιος προεκτείνει την σύγκρουση και στον χώρο των θεών. Η Αττική θεά Αθηνά δεν πρόκειται να ανεχτεί σε καμία περίπτωση μία επικείμενη ήττα από την Αργεία Ἥρα.

Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη (στίχοι 939-960)

Εδώ το πρόσωπο της θεάς Αθηνάς ερμηνεύεται από τον Ευριπίδη σαν μια εθμική λεπτομέρεια της Αττικής μέσα από τα λόγια του Ορέστη «κλύω δ' Ἀθηναίοισι τὰ μὰ δυστυχῆ τελετὴν γενέσθαι, κάτι τὸν νόμον μένειν, χοῆρες

ἄγγος Παλλάδος τιμᾶν λεών». Μία από τις λειτουργίες του λυρικού αυτού μέρους ήταν να επιφέρει την ομαλή μετάβαση από την αναγνώριση στην σκευωρία. Η σκηνή που ακολουθεί συγκεντρώνεται γύρω από την εύρεση ενός τρόπου για την σωτηρία, χωρίς βέβαια οποιαδήποτε επιβράδυνση, δεδομένου ότι στην αρχή μένει δίχως αποτέλεσμα η συμβουλή από τον πιο ψύχραιμο Πυλάδη, ώστε να αναλογισθούν λίγο τα μέλλοντα. Σε μία στιχομυθία η Ιφιγένεια ρωτάει σχετικά με την Ηλέκτρα, αλλά και για τα αίτια της περιπλάνησης του Ορέστη. Εκείνος της εξιστορεί ότι τον δέχθηκαν στην Αθήνα, αλλά ωστόσο εκεί αντιμετωπίστηκε ως σαν να έχει μίσημα. Σκοπίμως εδώ ενσωματώνεται επιτηδείως ένα έθιμο το οποίο είχαν οι ίδιοι οι Αθηναίοι στην εορτή των Χοῶν να πίνουν δηλαδή σε ξεχωριστά τραπέζια και όχι από τον ίδιο κρατήρα. Στην συνέχεια κάνει λόγο για την δίκη του στον Άρειο Πάγο, εκεί όπου κατάφερε εν τέλει να κερδίσει την αθώωσή του εξαιτίας της παρέμβασης του θεού Απόλλωνα. Για πρώτη ίσως φορά στο σημείο αυτό ο Ευριπίδης⁴² προσθέτει μία λεπτομέρεια. Ένα μέρος από τις Ερινύες τελικά δεν εξευμενίσθηκε και δεν υποτάχθηκε στην απόφαση με αποτέλεσμα να συνεχίσει να καταδιώκει τον Ορέστη, έτσι ώστε να χρειαστεί να ζητήσει νέα συμβουλή από τον Απόλλωνα, ο οποίος και τον έστειλε στην Ταυρίδα ώστε να πάρει το ξόανο της Αρτέμιδος⁴³.

Έργο αναφοράς: Μήδεια του Ευριπίδη (στίχοι 764-789)

Στην περίπτωση της Μήδειας⁴⁴ του Ευριπίδη, το όνομα της Αθηνάς δεν χρησιμοποιείται προσδίδοντας κάποια ηθική παράμετρο στο κείμενο ή αποτελώντας την άμεση ή έμμεση εμπλοκή της θεάς στην επίλυση του

⁴² Βλ. σχετικά Schwinge E. R., *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, *Bibl. d. klassische Altertumsforschung N. F. 2, Reihe 24*, Heidelberg 1968, σσ. 13, 201.

⁴³ Βλ. Lesky A., *ό.π.*, σ. 234.

⁴⁴ Για τη Μήδεια του Ευριπίδη βλ. σχετικά Caimo J., *Umanita e verita della figura di Medea in Euripide*, *Dioniso 6*, 1937/38, σ. 89.

προβλήματος που θίγει η τραγωδία αλλά αποτελεί απλώς έναν τοπικό προσδιορισμό. Στην περίπτωση αυτή, το όνομα της Αθηνάς χρησιμοποιείται για να προσδιοριστεί η πόλη των Αθηνών

*«ἐκ τοῦδ' ἀναψόμεσθα πρυμνήτην κάλων,
μολόντες ἄστν καὶ πόλισμα Παλλάδος»*

στην οποία ζει πλέον ο Ιάσωνας και κατέληξε και η Μήδεια, προκειμένου να ολοκληρώσει το σχέδιό της⁴⁵.

Η Μήδεια καλεί τους θεατές να σκεφθούν γύρω από τη θέση της γυναίκας, δηλαδή τα κίνητρα της γυναικείας συμπεριφοράς, αλλά και τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων, καθώς τονίζει ιδιαίτερα σε εκείνα τα κίνητρα τα οποία ωθούν την ηρώιδα σε σχέση με τον Ιάσωνα και την συμπεριφορά του και τέλος το βασανιστικό δίλημμα μεταξύ του ένστικτου μίας μητέρας και στον ηρωικό κώδικα της τιμής. Φαίνεται από την τελευταία σκηνή του δράματος αυτού και αντιστροφή της ισχύος μεταξύ των δύο φύλων, δεδομένου ότι η ηρώιδα παρουσιάζεται να θριαμβολογεί πάνω στο άρμα του Ήλιου για την νίκη της, ενώ αντιθέτως ο Ιάσωνας θρηνεί για τον χαμό των παιδιών και της γενιάς του.

Έργο αναφοράς: Ρήσος του Ευριπίδη (στίχοι 488-552)

Στην περίπτωση του Ρήσου⁴⁶ του Ευριπίδη, η Αθηνά δε συμμετέχει ενεργά στην εξέλιξη του μύθου της τραγωδίας αλλά χρησιμοποιείται ως τοπικός προσδιορισμός αφενός και αφετέρου το άγαλμα που έκλεψε ο Οδυσσέας

⁴⁵ Lesky A., *ό.π.*, σσ. 517-520.

⁴⁶ Βλ. γενικότερα Parry H., *The Approach of Drama in the Rhesus*, Phoenix 18, 1964, σ. 283. Βλ όμως και Pagani G., *Il Reso di Euripide, il drama di un eroe*, Dioniso 44, 1970, σ. 30, και Paduano G., *Funzioni drammatiche nella struttura del Reso. L' aristia mancata di Dolone e Reso*, Maia 25, 1973, σ. 3.

(«ὄς εἰς Ἀθάνας σηκὸν ἔννουχος μολῶν κλέψας ἄγαλμα ναῦς ἐπ' Ἀργείων φέρει») και για την πράξη του θεωρήθηκε ανήθικος είναι δικό της⁴⁷.

Στο τέλος κάνει την εμφάνισή της η μητέρα του Ρήσου, μία από τις Μούσες. Η θεοφάνεια όμως αυτή δίνεται με πολύ διαφορετικό τρόπο. Η Μούσα η οποία έχει στην αγκαλιά της τον νεκρό γιο της, μία χωρίς αμφιβολία ιδιαίτερα συγκινησιακή εικόνα, ξεκινά μία μακροσκελή ρήση, στην οποία κάποια σημασία έχουν μόνο η επιβεβαίωση της ενοχής του Οδυσσέα, και βέβαια της θεάς Αθηνάς, και η ανάληψη της ευθύνης για την καθυστέρηση του Ρήσου⁴⁸. Τέλος δεν απουσιάζει και μία πρόβλεψη για τα μέλλοντα, αφού ο Ρήσος δεν θα κατοικήσει στον Άδη, αλλά στις σπηλιές της πατρίδας του.

Έργο αναφοράς: Τρωάδες του Ευριπίδη (στίχοι 1-97)

Στην περίπτωση των Τρωάδων⁴⁹ του Ευριπίδη η θεά Αθηνά έχει ενεργή συμμετοχή στην εξέλιξη της τραγωδίας καθώς παρατηρούμε ότι εμφανίζεται ως ενεργούν πρόσωπο. Συγκεκριμένα, η θεά Αθηνά ζητά τη σύμπραξη του Ποσειδώνα, προκειμένου να τιμωρήσει τους Αχαιούς οι οποίοι σύλησαν το ναό της

«οὐκ οἶσθ' ὕβρισθειῖσάν με καὶ ναοὺς ἐμούς;».

Για το λόγο αυτό η Αθηνά, αφήνει πίσω της την πρωτότερη ἔχθρα

«ἔξεστι τὸν γένει μὲν ἄγχιστον πατρὸς μέγαν τε δαίμον' ἐν θεοῖς τε τίμιον,
λύσασαν ἔχθραν τὴν πάρος, προσεννέπειν;»

που είχε με το θεό Ποσειδώνα λόγω του Δούρειου Ίππου

⁴⁷ Lesky A., ὄ.π., σ. 511.

⁴⁸ Βλ. Lesky A., ὄ.π., σ. 433.

⁴⁹ Για ερμηνευτικά σχόλια στις Τρωάδες του Ευριπίδη βλ. Steiger H., Warum schrieb Euripides seine Troerinnen? Philologus 59, 1900, σ. 362, και Westlake H. D., Euripides Troades 205-299, Mnemosyne s.4,6, 1953, σ. 181.

«ὁ γὰρ Παρνάσιος Φωκεὺς Ἐπειός, μηχαναῖσι Παλλάδος ἐγκύμον' ἵππον
τευχέων ξυναρμόσας, πύργων ἔπεμψεν ἐντὸς ὀλέθριον βρέτας»)
και του προτείνει να συμπράξουν στην τιμωρία των Αχαιών⁵⁰.

Έργο αναφοράς: Αίας του Σοφοκλή (στίχοι 1-35)

Η Αθηνά στον Αίαντα του Σοφοκλή συνδιαλέγεται με τον Οδυσσέα ο οποίος μάλιστα ήταν και προστατευόμενός της. Όπως προκύπτει από το σύντομο παρατιθέμενο απόσπασμα, η Αθηνά παρεμβαίνει, προκειμένου να βοηθήσει τον Οδυσσέα στην αναζήτησή του.⁵¹

«ἐννέπειν δ' ὅτου χάριν σπουδὴν ἔθου τήνδ', ὡς παρ' εἰδυίας μάθης».

Η Αθηνά εδώ σε αντίθεση με την προστάτιδα των Ευμενίδων, διαθέτει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά των θεών στον Όμηρο, οι οποίοι για τον άνθρωπο μπορεί να είναι φιλικοί και προστάτες, αλλά από την άλλη να μεταβληθούν σε στυγνούς εξολοθρευτές. Την στιγμή όπου ο Αίας αποχωρεί από την σκηνή, σε έναν συμπυκνωμένο αλλά περιεκτικό διάλογο με τον Ορέστη, η θεά Αθηνά αφήνει να εννοηθεί πως αυτό το οποίο έλαβε χώρα πριν λίγο ήταν ένα χαρακτηριστικό δείγμα της ισχύος των θεών. Η θεά αφού πρώτα συμβουλεύσει για ταπεινότητα ενώπιον των θεών και συναίσθηση της μοίρας του ανθρώπου, κλείνει εδώ τον πρόλογο αυτό, που μπροστά στα μάτια μας φέρνει την πτώση του ήρωα με ιδιαίτερη σκληρότητα, ενώ την ίδια στιγμή αποκαλύπτει πτυχές οι οποίες είναι εξόχως σημαντικές για την εξέλιξη της δράσης.

⁵⁰ Lesky, ό.π. , σσ. 536-538.

⁵¹ Lesky, ό.π. , σσ. 395-400.

Έργο αναφοράς: Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή (στίχοι 160-166)

Στην περίπτωση αυτή η Αθηνά δεν συμμετέχει ενεργά στην εξέλιξη της υπόθεσης της τραγωδίας αλλά αποτελεί τον αποδέκτη των προσευχών του Χορού,

«πρῶτα σὲ κεκλόμενος, θύγατερ Διός, ἄμβροτ' Ἀθάνα»,

όπως φαίνεται και από το παρατιθέμενο απόσπασμα, προκειμένου να βοηθήσει στην επίλυση των προβλημάτων, έτσι όπως αυτά παρουσιάζονται από το Χορό⁵².

Ο βοηθητικός χορός των ικετών αφήνει την σκηνή με μία έκκληση προς τον Απόλλωνα και χωρίς εισαγωγικούς αναπαίστους εισέρχεται στην σκηνή ο κύριος χορός, που αποτελείται από Θηβαίους γέροντες, εκτελώντας την πάροδό του, η οποία και αποτελείται από τρία στροφικά ζεύγη (στ. 151-215). Στην πρώτη στροφή αυτή ρωτάει για το νόημα του χρησμού από το μαντείο των Δελφών, ενώ η αντιστροφή επικαλείται την Αθηνά, την Ἄρτεμη και τον Απόλλωνα.

Έργο αναφοράς: Φιλοκτήτης του Σοφοκλή (στίχοι 123-134)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, η Αθηνά εμφανίζεται ως βοηθός του Οδυσσέα, *«Ἑρμῆς δ' ὁ πέμπων δόλιος ἠγήσαιο νῶν Νίκη τ' Ἀθάνα Πολιάς, ἢ σῶζει μ' αἰεί»* κοινός τόπος όχι μόνο στην περίπτωση της Οδύσσειας αλλά και σε άλλα αποσπάσματα της τραγικής, ποίησης, όπως έχει καταδειχθεί ήδη⁵³.

⁵² Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, σσ. 407-411.

⁵³ Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, σσ. 413-418.

Πρόσωπο αναφοράς: Αφροδίτη

Αφροδίτη και Οδύσσεια

Ο Όμηρος στην Οδύσσεια αφιερώνει 100 στίχους αναφερόμενος στο μύθο των ερώτων της Αφροδίτης και του Άρη που διηγείται ο Δημόδοκος με το τραγούδι του στη χώρα των Φαιάκων, όπου έχει φθάσει ο Οδυσσεύς.⁵⁴ Το συγκεκριμένο τραγούδι έχει πολυσυζητηθεί, αφού έδωσε αφορμή για συζητήσεις σχετικές με τη θρησκευτικότητα και τις θεολογικές αντιλήψεις του Ομήρου και επιπλέον θεωρήθηκε από τους αναλυτικούς νεότερη προσθήκη⁵⁵ ή γενικότερα εμβόλιμη διήγηση. Η παρουσία λοιπόν της Αφροδίτης στη συγκεκριμένη τολμηρή αιοδή της Οδύσσειας δεν μπορεί κανείς να πει πως δεν ανταποκρίνεται στο γενικότερο ρόλο της θεάς και τα χαρακτηριστικά της, ως θεά του έρωτα και της ομορφιάς.

Έργο αναφοράς: Οιδίπους επί Κολωνώ του Σοφοκλή (στίχοι 681-706)

Η Αφροδίτη παρουσιάζεται στολισμένη με χρυσό χαλινάρι, σημάδι ομορφιάς μέσα στη φύση, η οποία, όπως καταγράφεται στο συγκεκριμένο απόσπασμα, βρίσκεται στην μεγάλη ακμή της. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι δεν εντοπίζεται αναφορά στη Δήμητρα αλλά στην Αφροδίτη («χρυσάνιος Αφροδίτα»), προκειμένου να επισημανθεί η ερωτική ατμόσφαιρα που κυριαρχεί⁵⁶.

Το πρώτο στροφικό ζεύγος, αποκλειστικά σχεδόν σε γλυκύνειους, συνθέτει μία θαυμάσια σε συνοχή εικόνα της τερπνής ευφορίας του τόπου, ονομάζοντας τις θεότητες οι οποίες τον εξουσιάζουν. Στο τέλος

⁵⁴ Ραψωδία θ, στίχοι 267-366.

⁵⁵ Ο. Κομνηνού- Κακριδή, Σχέδιο και τεχνική της Οδύσσειας, σσ. 112, 267.

⁵⁶ Lesky A, ό.π., σσ. 418-422.

της πρώτης στροφής, τον Διόνυσο με τον θίασό του και στο τέλος της δεύτερης στροφής τις Μούσες με την θεά Αφροδίτη⁵⁷.

Έργο αναφοράς: Αγαμέμνων του Αισχύλου (στίχοι 403-419)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα η θεά Αφροδίτη χρησιμοποιείται μετωνυμικά («ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα») για να δηλώσει τον έρωτα ο οποίος έχει χαθεί πλέον, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Χορός στους παρατιθέμενους στίχους⁵⁸.

⁵⁷ Βλ. Lesky A., ό.π., σ. 420.

⁵⁸ Βλ. Lesky A., ό.π., σσ. 369-381.

Έργο αναφοράς: Ευμενίδες του Αισχύλου (στίχοι 213-253)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα η αναφορά στο όνομα της Αφροδίτης συμπυκνώνει τις χαρές της ζωής και του έρωτα

*«Κύπρις δ' ἄτιμος τῶδ' ἀπέρριπται λόγῳ,
ᾧθεν βροτοῖσι γίγνεται τὰ φίλτατα»*

όπως αναφέρεται συγκεκριμένα στους παρατιθέμενους στίχους. Επιπλέον, η αναφορά στο πρόσωπο της Αφροδίτης γίνεται σε αντιπαράθεση με τη Δίκη, η οποία προστατεύει την ανθρώπινη οικογένεια και ιδιαίτερα τους δεσμούς του ζεύγους⁵⁹.

*« εὐνή γὰρ ἀνδρὶ καὶ γυναικὶ μόρσιμος
ᾧρκον ἵστί μείζων τῆ δίκη φρουρουμένη».*

Εδώ διαφαίνεται ένα κεντρικό μοτίβο γενικότερα του έργου και αυτό είναι ο νεότερος κόσμος των θεών του Ολύμπου που περιφρονεί τις πάνσεπτες χθόνιες δυνάμεις και επιθυμεί να καταλύσει το πανάρχαιο δίκαιο της εκδίκησης.

⁵⁹ Lesky A., ὁ.π., σσ. 369-381.

Πρόσωπο αναφοράς: Άρτεμις

Η θεά Άρτεμις στην Οδύσσεια

Ο Όμηρος στην Οδύσσεια αναφέρεται στο πρόσωπο της θεάς Αρτέμιδος μέσα από μια παρομοίωση της με τη Ναυσικά⁶⁰ και βέβαια τα χαρακτηριστικά που της αποδίδονται συνάδουν με την φυσιογνωμία της ως δυναμική θεά του κυνηγιού.

Έργο αναφοράς: Ηλέκτρα του Σοφοκλή (στίχοι 558-565)

Η Άρτεμη συνεχίζει να έχει τις γνωστές της ιδιότητες που τη συνδέουν με το κυνήγι και συγκεκριμένα στους παρατιθέμενους στίχους («έρου δὲ τὴν κυναγὸν Ἄρτεμιν») επισημαίνεται η εμπλοκή της στην παρεμπόδιση του ταξιδιού των Αχαιών από την Αυλίδα κρατώντας δέσμιους τους ούριους ανέμους⁶¹.

Ο Αγαμέμνωνας μετά από την αποτυχημένη απόπειρα τόξευσης του ελαφιού στο ιερό άλσος της θεάς, βρέθηκε ο ίδιος κάτω από την πίεση μίας αναπότρεπτης ανάγκης, η οποία και ενισχύθηκε περισσότερο από το γεγονός ότι, λόγω της νηνεμίας την οποία απέστειλε η θεά Άρτεμις, ο στόλος δεν μπορούσε να ούτε να ξεκινήσει για την Τροία, αλλά ούτε και να γυρίσει πίσω.

⁶⁰ Ραψωδία ζ, στίχοι 102-109

⁶¹ Lesky, Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, σσ. 411-414.

Έργο αναφοράς: Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή (στίχοι 160-166)

Στους στίχους αυτούς ο Χορός μεταξύ άλλων επικαλείται την Άρτεμη η οποία σε συνεπικουρία με τους υπόλοιπους θεούς θα βοηθήσει τον Χορό να αποδεσμευτεί από τα δεινά του⁶²

*«πρῶτα σὲ κεκλόμενος, θύγατερ Διός, ἄμβροτ' Ἀθάνα
γαιάοχόν τ' ἀδελφεὰν Ἄρτεμιν, ἃ κυκλόεντ' ἀγορᾶς θρόνον εὐκλέα θάσσει».*

Έργο αναφοράς: Επτά επί Θήβας του Αισχύλου (στίχοι 149-157)

Κατά τον ίδιο τρόπο πάλι, ο Χορός επικαλείται την Άρτεμη μαζί με την Ήρα να συνακούσουν τα δεινά του και να τον βοηθήσουν⁶³.

*« ἔ ἔ ἔ ἔ, ὄτοβον ἀρμάτων ἀμφὶ πόλιν κλύω:
ᾧ πότνι' Ἥρα. ἔλακον ἀξόνων βριθομένων χνόαι.
Ἄρτεμι φίλα, ἔ ἔ ἔ ἔ,
δοριτίνακτος αἰθήρ δ' ἐπιμαίνεται».*

Στην Πάροδο του έργου ξετυλίγεται με την μορφή μίας ατελείωτης σειράς από προσευχές σε διάφορους θεούς, η εικόνα ενός ξέφρενου πανικού και ιδιαίτερος στο αρχικό τμήμα όπου επικρατούν οι δόχμιοι.

⁶² Lesky, Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, σσ. 407-411.

⁶³ Lesky A., ό.π., σσ. 358-362.

Κεφάλαιο 3ο - Οι γυναικείες μορφές της Ιλιάδας στην τραγική ποίηση

Πρόσωπο αναφοράς: Ελένη

Η ωραία Ελένη του Ομήρου

Η ωραιότερη γυναίκα του κόσμου, η αιτία του Τρωικού πολέμου, το σύμβολο της ομορφιάς και του ολέθρου. Η ωραία Ελένη είναι ένα από τα πρόσωπα της μυθολογίας για τα οποία οι απόψεις διαφέρουν, αλλά και από εκείνα που ο μύθος τους είναι γεμάτος διαφορετικές εκδοχές. Στα ομηρικά έπη το βέβαιο είναι ότι η επίθεση των Αχαιών στην Τροία ξεκινά από την αρπαγή της πολυθρήνητης Ελένης.

Αναντίρρητα συμπαθέστατη, παρά το αμάρτημά της, παρουσιάζει ο Όμηρος την Ελένη στην Ιλιάδα, όπου ο χαρακτήρας της σκιαγραφείται ως ήπιος, απλός, ειλικρινής. Καρτερικά υφίσταται τις ταπεινότερες εκφράσεις από τους Τρώες και δέχεται με σεβασμό την αυστηρή συμπεριφορά και τους ψυχρούς τρόπους της πεθεράς της, ενώ τρέφει συγκινητική ευγνωμοσύνη προς τον Έκτορα και τον Πρίαμο για τη λεπτότητα και την ευγένεια, με την οποία της φέρονται.

Η μορφή της Ελένης στο ευριπίδειο δράμα κατέχει μία ιδιαίτερη σχέση εξαιτίας μίας παραμυθένιας και φανταστικής μορφής που έχει προσδώσει ο ποιητής και που δε παρατηρείται σε καμία άλλη από τις δημιουργίες του⁶⁴. Ο Ευριπίδης με την Ελένη μετατρέπεται σε ευρετής ενός είδους που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ρομαντικό μελόδραμα, το οποίοι περιστρέφεται γύρω από την σωτηρία μίας ηρωίδας από τα νύχια κάποιων που είναι και πολιτιστικά ξένοι, με την συμβολή ορισμένων θαρραλέων ανδρών οι οποίοι εκμεταλλεύονται τις προλήψεις των

⁶⁴ Βλ. Lesky A., ό.π., σ. 543.

ντόπιων⁶⁵. Το έργο αρχίζει με μία δυνατή δραματική σκηνή όπου μία γυναίκα ικετεύει πάνω στον τάφο του βασιλιά Πρωτέα. Αυτή είναι μία από τις πιο όμορφες γυναίκες που υπάρχουν με αριστοκρατική καταγωγή, η οποία όμως έχει πέσει και θύμα απατών οι οποίες έχουν σχεδιασθεί από τους ίδιους τους θεούς.

Συνεπώς λοιπόν παρατηρούμε πως η μοίρα καθώς και η τύχη της ηρωίδας έχουν ήδη καθορισθεί από εξωτερικές δυνάμεις τις οποίες φυσικά δεν μπορεί να ελέγξει. Η Αφροδίτη, η Ήρα και ο Δίας με διαφορετικά κίνητρα ο κάθε θεός, έθεσαν την Ελένη ως υπαίτια και υπεύθυνη για το ξέσπασμα ενός μεγάλου πολέμου. Ο Ευριπίδης από την πλευρά του το μόνο παράπτωμα που της καταλογίζει είναι το γεγονός ότι ήταν και η ίδια θύμα του έρωτα. Η ίδια η Ελένη, όπως γνωρίζουμε δεν αγάπησε ποτέ τον σύζυγό της, καθώς δεν τον επέλεξε η ίδια και τελικά τον εγκατέλειψε. Η προσωπικότητα της Ελένης έχει διττή αλλά και αντιφατική φύση. Τον είδωλο της ηρωίδας, δηλαδή η μία πλευρά της προσωπικότητάς της, έχει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα οποία και έχει προσδώσει η παράδοση στην ηρωίδα. Από την άλλη πλευρά υπάρχει και η άλλη όψη⁶⁶ της γυναίκας η οποία βρίσκεται στην Αίγυπτο, μίας γυναίκας η οποία έχει αδικώς διασυρθεί, καθώς είναι αθώα παρά τα όσα της καταλογίζουν. Η Ελένη χαρακτηρίζεται για την γενναιότητα, την εντιμότητα και την ευσέβειά της προς τους θεούς, αλλά επίσης είναι και απολύτως αφοσιωμένη στον σύζυγό της. Αυτή η διττή υπόσταση της Ελένης δημιουργεί αντιφατικά ψυχικά συναισθήματα, καθώς νιώθει απόγνωση, θλίψη, οδύνη και ενοχή φυσικά για τα όσα δεινά έχει προκαλέσει όχι η ίδια αλλά το είδωλό της. Παρατηρούμε επίσης ότι αυτή η ιδιότυπη ενοχή εντείνεται στην σκηνή όπου η ηρωίδα συναντάται με τον Τεύκρο. Η

⁶⁵ Βλ. Easterling P. E., Knox B. M. W., Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, Εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, σ. 441.

⁶⁶ Βλ. Segal Ch., The two worlds of Euripides' Helen, Trans. American Philology Association 1971, σσ. 553-614.

Gregoire⁶⁷ αναφέρει πως ο Ευριπίδης με την εμφάνιση του Τεύκρου εκφράζει την φιλική διάθεση της Αθηνάς προς τον σύγχρονο βασιλιά της Κύπρου, τον Ευαγόρα, που ήταν απόγονος του βασιλιά της Σαλαμίνας Τεύκρου⁶⁸. Η Ελένη τεχνηέντως αποσπά από αυτόν όλες εκείνες τις πληροφορίες που την αφορούν και ύστερα από την αποκάλυψή τους οι ενοχές για το κούρσεμα της Τροίας και για τον χαμό των δικών της την επιβαρύνουν ακόμα περισσότερο. Στην σκηνή αυτή είναι διάχυτο το στοιχείο της τραγικής ειρωνίας μεταξύ του φαίνεσθαι και του είναι. Ο Τεύκρος δεν αναγνωρίζει την Ελένη και εκφράζει με κάθε βεβαιότητα ότι είδε την πραγματική Ελένη στην Τροία. Παρατηρεί εξωτερικές ομοιότητες, αν και οι διαφορές που έχουν οι γυναίκα που βρίσκεται μπροστά του και αυτή που είναι η αληθινή Ελένη είναι τεράστιες.

Ο χώρος μέσα στον οποίο κινείται η ηρωίδα, μας δημιουργεί αυταπάτες και για να αποδεχθεί κάποιος την Ελένη είναι απαραίτητο πρωτίστως να αποβάλλει την αυταπάτη που δημιουργείται από το είδωλό της. Το είδωλο σχετίζεται με το πρότυπο που κάνει το ορατό αυτοσκοπό, απαγορεύει το βλέμμα να παρατηρήσει πιο μακριά και τον κρατά δέσμιο στον επίγειο κόσμο⁶⁹. Η ιστορία του ειδώλου γεννά σχέσεις αντιθέσεων όπως: υπόθεση-βέβαιη γνώση, όνομα-σώμα, θάνατος-ζωή, η φρλικη του πολέμου-η αποκάλυψη της ελπίδας στην Αίγυπτο). Ύστερα από την αποχώρηση του Τεύκρου η Ελένη βρίσκεται σε ένα τραγικό αδιέξοδο, αφού έχει εγκλωβιστεί στις βουλές των θεών, ούσα θύμα της τύχης και της μοίρας και ανήμπορη να θέσει υπό έλεγχο την ίδια της την ζωή. Ο Ευριπίδης μετατρέπει την τύχη σε καθοριστικό δραματικό στοιχείο, ενώ παράλληλα σχετίζεται με το ελεγχόμενο πεπρωμένο. Η τύχη είναι δημιούργημα των

⁶⁷ Βλ. Gregoire H., Goosens R., Les allusions politique dans l' Helene d' Euripidis, Compte de l' Academic des Inscriptions 1940, σσ. 17-21.

⁶⁸ Για μία εξαντλητική ανάλυση του μύθου της Ελένης γενικότερα βλ. Kannicht R., Euripides Helena, τομ., I-II Heidelberg Winter 1969.

⁶⁹ Βλ. Vernan J. P., Ανάμεσα στον μύθο και στην πολιτική, μτφρ. Μ. Ι. Γιόση, Εκδ. Σμίλη, Αθήνα 2003, σ. 424.

θεών και ελέγχεται από αυτούς, αν και οι άνθρωποι είναι σε θέση να δρομολογήσουν καταστάσεις, να εξασφαλίσουν την βοήθεια των θεών και συνεπώς να σωθούν.

Ο Τεύκρος δεν μπορεί να δει την πραγματικότητα, αλλά το είχε καταφέρει ο Μενέλαος, ο οποίος αρχικά δεν δέχεται ότι μπροστά του βρίσκεται η Ελένη. Οι κόποι και οι αγώνες του στην Τροία είναι τελικά μάταιοι και η αποκάλυψη της ταυτότητας του Μενέλαου από την Ελένη προκαλεί μεγάλη ευτυχία. Όμως οι προβληματισμοί και ο δισταγμός του συζύγου της σχετικά με την δική της ταυτότητα μεταβάλλουν την χαρά της σε οδύνη και απελπισία. Η Ελένη καταρρέει ψυχικά, καθώς βρίσκεται σε μία χώρα όπου οι ξένοι δεν της φέρονταν με καλό τρόπο και σαν να μην φτάνει αυτό την εγκαταλείπουν και οι δικοί της. Το τοπίο ξεκαθαρίζει με την άφιξη του αγγελιοφόρου, πραγματοποιείται η σκηνή της αναγνώρισης και πλέον αίρεται η αντίθεση μεταξύ του φαίνεσθαι και του είναι.

Στο δεύτερο επεισόδιο η Ελένη ζητάει από τον άνδρα της να απομακρυνθεί από την χώρα, ώστε να σωθεί. Ο Μενέλαος αρνείται κατηγορηματικά και αντιμετωπίζοντας το μαχητικό του μένος η Ελένη παίρνει την απόφαση να οργανώσει μία σκευωρία. Πριν όμως από το σχέδιο αυτό θα πρέπει πρώτα να εξασφαλίσουν ότι η Θεονόη θα παραμείνει σιωπηλή. Σε περίπτωση που το σχέδιο αποτύχει έχουν ορκισθεί ο ένας στον άλλο ότι θα δώσουν τέλος στην ζωή τους. Σε αυτό το δεύτερο επεισόδιο η Ελένη παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά εκείνα γνωρίσματα με τα οποία ο Ευριπίδης έχει προσδώσει στις ηρωίδες του που έχουν χαρίσματα. Η Ελένη εν προκειμένω διαθέτοντας δυναμισμό, σύνεση, επινοητικότητα και αποφασιστικότητα, έχει την δυνατότητα να επιλύει τέτοια προβλήματα με το να αξιολογεί με ορθότητα τις καταστάσεις. Είναι επίσης πρόθυμη να θυσιασθεί, ώστε να σωθεί ο αγαπημένος της και παρατηρούμε ότι δεν παραιτείται από καμία

προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση. Μολονότι όμως φαίνεται να υπερτονίζονται η πίστη και η αγνότητά της, εντούτοις η Ελένη είναι κατά κάποιον τρόπο καταδικασμένη να προσκομίζει συνεχώς αποδεικτικά στοιχεία για την αγνότητα των προθέσεών της.

Κατά την διάρκεια της ικεσίας προς την Θεονόη, ο φόβος και η ευαισθησία της Ελένης έχουν μετατραπεί σε σπαρακτική έκκληση για βοήθεια. Στην συνέχεια ξεσπά σε δάκρυα και καταβάλλει κάθε δυνατή προσπάθεια, ώστε να αλλάξει την γνώμη της μάντισσας. Οι τεχνικές της πειθούς τις οποίες χρησιμοποιεί η Ελένη περιστρέφονται γύρω από το αίσθημα του δικαίου και το χρέος της Θεονόης για τον πατέρα της. Ο λόγος της είναι διανθισμένος και συναισθηματικά φορτισμένος με γυναικεία ευαισθησία, συνδυάζοντας τα επιχειρήματά της με την έννοια της δικαιοσύνης. Η Ελένη ικετεύει την Θεονόη να την λυτρώσει από τις δυστυχίες της και τελικά να την βοηθήσει, ώστε να αποκατασταθεί το όνομά της⁷⁰.

Η Ελένη και ο Μενέλαος θα διαδώσουν ότι ο Μενέλαος είναι νεκρός⁷¹ και αυτή θα επικαλεσθεί τα ταφικά έθιμα της πατρίδας της και θα ζητήσει ένα καράβι από τον Θεοκλύμενο, ώστε να αποδώσει στον σύζυγό της τις απαραίτητες νεκρικές τιμές. Στο σημείο αυτό η Ελένη υποσκελίζει τον άνδρα της και παίρνει την κατάσταση στα χέρια της. Εδώ ο Ευριπίδης ανατρέπει κάποια παραδοσιακά στερεότυπα, καθώς μία γυναίκα ενώ είναι κατώτερη ταξικά, είναι ανώτερη του άνδρα της ακόμα και αν αυτός ιεραρχικά είναι ανώτερος.

Στα μάτια του άνδρα της η Ελένη έχει αποκατασταθεί ολοκληρωτικά και έχει επίσης αποκαταστήσει και την δόξα της. Βέβαια είναι απαραίτητο να αποκατασταθεί και δημόσια στον τόπο της στην Σπάρτη, από θεούς και ανθρώπους. Οι Διόσκουροι αποκαθιστούν την Ελένη ως Ελληνίδα και ως

⁷⁰ Βλ. Euripides, *Euripidis Fabulae*, vol. 3. Gilbert Murray, Oxford Clarendon Press, Oxford. 1913. Ευριπ. *Ελένη*, στ. 952.

⁷¹ Βλ. Lesky A., *ό.π.*, σ. 252.

κόρη του θεού, ενώ ο Θεοκλύμενος την αποκαθιστά ως γυναίκα. Η Ελένη θα επιστρέψει στην πατρίδα της και θα ζήσει ευτυχισμένη, ενώ μετά τον θάνατό της θα ανακηρυχθεί θεά και θα λατρεύεται από τους ανθρώπους. Βάσει του μύθου του Ευριπίδη η Ελένη δεν πρόδωσε τον άνδρα της ούτε προκάλεσε τον πόλεμο στην Τροία, αλλά αυτός ο πόλεμος ήταν αναγκαίο να πραγματοποιηθεί. Όμως για να πραγματοποιηθεί ήταν απαραίτητη προϋπόθεση να επινοηθεί μία πλαστή αφορμή, δηλαδή το όνομα της Ελένης, ενώ η ίδια μπορεί να χαρακτηριστεί ως έρμαιο στις βουλές και τα σχέδια⁷² των θεών.

⁷² Βλ. Busch H. G., Untersuchungen zum Wesen der *Τύχη* in den Tragödien des Euripides (ιδ. Διατρ.), Heidelberg 1937.

Έργο αναφοράς: Τρωάδες του Ευριπίδη (στίχοι 1-47)

Στους παρατιθέμενους στίχους η Ελένη συγκαταλέγεται ανάμεσα στις δούλες που συγκεντρώθηκαν, («ὄσαι δ' ἄκληροι Τρωάδων, ὑπὸ στέγαις ταῖσδ' εἰσί, τοῖς πρώτοισιν ἐξηρημέναι στρατοῦ, σὺν αὐταῖς δ' ἡ Λάκαινα Τυνδαρίς Ἐλένη, νομισθεῖσ' αἰχμάλωτος ἐνδίκως»)ενδεχομένως λόγω του ηθικού ρόλου στην καταστροφή της Τροίας⁷³.

Έργο αναφοράς: Ανδρομάχη του Ευριπίδη (στίχοι 242-260)

Για άλλη μια φορά η Ελένη, όπως και στην τραγωδία Ηλέκτρα, παρουσιάζεται στην τραγωδία Ανδρομάχη, όπως υποστηρίζει η ίδια η Ανδρομάχη στο διάλογο που έχει με την Ερμιόνη, ως η μοναδική αιτία όλων των δεινών που ἐπληξαν τους ανθρώπους της γενιάς της, («Ἐλένη νιν ὤλεσ', οὐκ ἐγώ, μήτηρ γε σή»)

όχι μόνο της Τροίας που είδαν την πόλη τους να αλώνεται αλλά και των Αχαιών φυσικά οι οποίοι κινητοποιήθηκαν και ταλαιπωρήθηκαν συνεχόμενα έτη μέχρι την πολυπόθητη άλωση της πόλης⁷⁴.

Έργο αναφοράς: Ηλέκτρα του Ευριπίδη (στίχοι 213-235)

Αναφορά του ονόματος της Ελένης από το Χορό («πολλῶν κακῶν Ἑλλησιν αἰτίαν ἔχει σῆς μητρὸς Ἐλένη σύγγονος δόμοις τε σοῖς»)ως την αιτία όλων των κακῶν που βαραίνουν όχι μόνο όλους τους Έλληνες αλλά και τον οίκο της Ηλέκτρας.

⁷³ Lesky A., ό.π., σσ. 540-543.

⁷⁴ Lesky, ό.π., σ. 526 κ.ε.

Έργο αναφοράς: Εκάβη του Ευριπίδη (στίχοι 218-246)

Στο παρακάτω απόσπασμα του διαλόγου ανάμεσα στην Εκάβη και τον Οδυσσέα «ἔγνω δέ σ' Ἑλένη καὶ μόνη κατεῖπ' ἐμοί;»

η Ελένη παρουσιάζεται σαν η μόνη που έθεσε σε κίνδυνο τη ζωή του πολυμήχανου Οδυσσέα όταν αυτός είχε μπει σαν κατάσκοπος μέσα στην Τροία.

Στα τελευταία λόγια που απευθύνει η Εκάβη στην κόρη της, την στιγμή που εκείνη φεύγει με τον Οδυσσέα, για ακόμα μία φορά εκφράζεται η έσχατη απόγνωση και ευθύς αμέσως ακολουθεί η κατάρα στο πρόσωπο της Ελένης, η οποία είναι υπεύθυνη για όλη την συμφορά. Έτσι θα έπρεπε και εκείνη να την οδηγήσουν στον θάνατο. Μέσα από όλο αυτό το πάθος προβάλλει αιφνίδια και η λαχτάρα για εκδίκηση, η οποία στην συνέχεια θα αποβεί και καθοριστική για την συμπεριφορά της βασίλισσας. Αυτή η επιθυμία της Εκάβης να δει την Ελένη να τιμωρείται αποτελεί και τον πυρήνα μίας ολόκληρης σκηνής αγώνα λόγων και στις Τρωάδες.

Έργο αναφοράς: Ελένη του Ευριπίδη (στίχοι 1-30)

Η Ελένη, κεντρική πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη στη συγκεκριμένη τραγωδία, χωρίς να αποτελεί απλώς ένα πρόσωπο αμφίβολης ηθικής, αποκτά ολοκληρωμένη προσωπικότητα και γίνεται πρωταγωνίστρια και παρουσιάζεται να βασανίζεται «Ἑλένη δ' ἐκλήθην. ἃ δὲ πεπόνθαμεν κακὰ λέγοιμι' ἄν»

από το Θεοκλύμενο περιμένοντας καρτερικά τη σωτηρία της από την πολιορκία του⁷⁵.

⁷⁵ Lesky A., ό.π., σσ. 540-543.

Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη (στίχοι 1-31)

Αναφορά στο πρόσωπο της Ελένης από τον Αγαμέμνονα ως αιτία έριδας για όλα τα πλούσια παλικάρια απ' όλη την Ελλάδα (« Έλένη τε: ταύτης οί τὰ πρῶτ' ὠλβισμένοι μνηστῆρες ἤλθον Ἑλλάδος νεανίαι»).

Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη (στίχοι 515-535)

Αναφορά στην Ελένη ως πρόσωπο μίσους τόσο για τον Ορέστη όσο και για την Ιφιγένεια («ὦ μῖσος εἰς Ἑλληνας, οὐκ ἐμοὶ μόνῃ»).

Η Ιφιγένεια ρωτά σχετικά με την Τροία, για την επιστροφή της μισητής Ελένης, αλλά και για τον Κάλχα, ο οποίος με την προφητεία που έκανε την οδήγησε στο βωμό. Το γεγονός ότι η ίδια η Ιφιγένεια γνωρίζει τέτοιες λεπτομέρειες σχετικά με την Ελλάδα, προκαλεί την απορία του Ορέστη, που όμως δεν βρίσκει άμεσα την απάντηση που ίσως να περίμενε.

Πρόσωπο αναφοράς: Αφροδίτη

Η θεά Αφροδίτη της Ιλιάδας

Η ανάμειξή της θεάς του έρωτα στα πολεμικά γεγονότα της Ιλιάδας ξενίζει. Το θέμα της εμπλοκής της στα του πολέμου τίθεται και από τον ίδιο τον Δία, όταν της λέει χαμογελώντας στο Ε της Ιλιάδας(στ. 426) «δεν είναι για σένα παιδί μου τα έργα του πολέμου, εσύ να κοιτάζεις τις ευχάριστες δουλειές του γάμου». Φαίνεται, όμως, και αρκείνα δούμε

μόνο την αφορμή του τρωικού πολέμου- πως πόλεμος και έρωτας είναι έννοιες συμπληρωματικές, οι οποίες όσο αντιδιαστέλλονται, όπως υπογραμμίζει ο Μ. Χριστόπουλος,⁷⁶ άλλο τόσο συσχετίζονται.

Έργο αναφοράς: Ιππόλυτος του Ευριπίδη (στίχοι 1-14)

Στην περίπτωση αυτή η Αφροδίτη αποτελεί τοπικό προσδιορισμό χωρίς να της δίνονται οι συνήθεις προεκτάσεις που τη συσχετίζουν με τον έρωτα και τα δεινά που εκείνος ενίοτε προκαλεί⁷⁷. Γενικότερα σε αυτό το σωζόμενο δράμα προλογίζει η Αφροδίτη, όπως παρουσιάζεται η ίδια στην Γ' ραψωδία της Ιλιάδας, εκεί όπου με απειλές οδηγεί στο κρεβάτι του Πάρι την Ελένη η οποία είχε επαναστατήσει.

Έργο αναφοράς: Οιδίπους επί Κολωνώ του Σοφοκλή (στίχοι 681-706)

Η Αφροδίτη παρουσιάζεται στολισμένη με χρυσό χαλινάρι, («χρυσάνιος Αφροδίτα») σημάδι ομορφιάς μέσα στη φύση, η οποία, όπως καταγράφεται στο συγκεκριμένο απόσπασμα, βρίσκεται στην μεγάλη ακμή της. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι δεν εντοπίζεται αναφορά στη Δήμητρα αλλά στην Αφροδίτη, προκειμένου να επισημανθεί η ερωτική ατμόσφαιρα που κυριαρχεί⁷⁸.

Έργο αναφοράς: Αγαμέμνων του Αισχύλου (στίχοι 403-419)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα η θεά Αφροδίτη χρησιμοποιείται μετωνυμικά («ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις ἔρρει πᾶσ' Αφροδίτα») για να

⁷⁶ Μ. Χριστόπουλος, Η θεά του έρωτα και οι ποιητικοί έρωτές της, σ. 98.

⁷⁷ Lesky, ό.π., σ. 520 κ.ε.

⁷⁸ Lesky, ό.π., σσ. 418-422.

δηλώσει τον έρωτα ο οποίος έχει χαθεί πλέον, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Χορός στους παρατιθέμενους στίχους⁷⁹. Σε μία κυκλική σύνθεση το πρώτο στροφικό ζεύγος περιλαμβάνει την ασέβεια του Πάρι και την τιμωρία η οποία θα ήταν πια αναπόφευκτη από τους θεούς, όπως αυτή προβλέπεται ύστερα από την ενοχή και φυσικά σκοπεύει στην εξιλέωση.

Πρόσωπο αναφοράς: Ήρα

Η θεά Ήρα της Ιλιάδας

Στην Ιλιάδα η Ήρα είναι μία από τις τρεις θεές που στάθηκαν η αφορμή για την αρχή του Τρωικού πολέμου. Αναφορά γίνεται σ' αυτή στη ραψωδία Ξ της Ιλιάδας στίχοι 150 κ.ε. όπου είναι ολοφάνερη η ζηλοτυπία της απέναντι στον Δία, βασικό χαρακτηριστικό της θεάς Ήρας.

Έργο αναφοράς: Ευμενίδες του Αισχύλου (στίχοι 213-243)

Πολύ περισσότερο η Ήρα («ἢ κάρτ' ἄτιμα καὶ παρ' οὐδὲν εἰργάσω Ἥρας τελείας καὶ Διὸς πιστώματα») και λιγότερο ο Δίας, όπως υποστηρίζει και ο θεός Απόλλω ναποτελεί το υπέρτατο σύμβολο της οικογένειας, θεσμός ο οποίος προστατευόταν από εκείνη η οποία ήταν η σύντροφος που δεν παρέκκλινε από το καθήκον της να υπερασπίζεται και να τιμά το σύζυγό της όσο και αν η αρχαία ελληνική περίοδος έδινε τη δυνατότητα στον άνδρα να διατηρεί εξωσυζυγικές σχέσεις⁸⁰.

⁷⁹ Lesky, ό.π., σσ. 369-381.

⁸⁰ Lesky, ό.π., σσ. 369-381.

Έργο αναφοράς: Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου (στίχοι 589-592)

Η Ήρα παρουσιάζεται να εκδικείται όσους αντιτίθενται στους θεσμούς της οικογένειας («πῶς δ' οὐ κλύω τῆς οἰστροδινήτου κόρης, τῆς Ἰναχείας; ἢ Διὸς θάλλπει κέαρ ἔρωτι, καὶ νῦν τοὺς ὑπερμήκεις δρόμους Ἥρα στυγητὸς πρὸς βίαν γυμνάζεται»)όπως φαίνεται και στο απόσπασμα από τον Προμηθέα Δεσμώτη του Αισχύλου⁸¹.

Έργο αναφοράς: Επτά επί Θήβας του Αισχύλου (στίχοι 149-157)

Κατά τον ίδιο τρόπο πάλι, ο Χορός επικαλείται την Άρτεμη («Άρτεμι φίλα») μαζί με την Ήρα («ᾧ πότνι' Ἥρα») να συνακούσουν τα δεινά του και να τον βοηθήσουν⁸². Μέσα σε λίγη ώρα ο βωμός καταλαμβάνεται από τις γυναίκες του χορού της Θήβας, οι οποίες εισέρχονται στην ορχήστρα κάπως ατάκτως. Στην πάροδο ξετυλίγεται μία μορφή μίας συνεχούς σειράς προσευχών προς διάφορους θεούς, και γενικότερα μία εικόνα ενός ευρύτερου πανικού που επικρατούσε.

Έργο αναφοράς: Κύκλωπας του Ευριπίδη (στίχοι 1-26)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα από τον Κύκλωπα του Ευριπίδη («πρῶτον μὲν ἡνίκ' ἐμμανῆς Ἥρας ὑποΝύμφας ὀρείας ἐκλιπῶν ᾧχου τροφούς ἐπεὶ γὰρ Ἥρα σοι γένος Τυρσηνικὸνληστῶν ἐπῶρσεν...») η Ήρα εμφανίζεται να

⁸¹ Lesky, ό.π., σσ. 366-368.

⁸² Lesky, ό.π., σσ. 358-362.

μπλέκεται στις υποθέσεις των ανθρώπων μπερδεύοντας τη σκέψη τους και οδηγώντας τους ανθρώπους ακόμη και σε λανθασμένες αποφάσεις⁸³.

Έργο αναφοράς: Ηλέκτρα του Ευριπίδη (στίχοι 167-189)

Στην περίπτωση αυτή το όνομα της Ήρας χρησιμοποιείται ως τοπικός προσδιορισμός⁸⁴, («πᾶσαι δὲ παρ' Ἡραν μέλλουσιν παρθενικαὶ στείχειν»). Διάφορες γυναίκες από τα περίχωρα κάλεσαν την Ηλέκτρα για μ'θθα γιορτή στο ιερό της θεάς Ήρας, αλλά η Ηλέκτρα η οποία θρηνούσε για την άδική της μοίρα δεν επιθυμούσε να λάβει μέρος.

Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη (στίχοι 164-184)

Στο σημείο αυτό γίνεται αναφορά στον ονομαστό διαγωνισμό ομορφιάς και στο μήλο της Έριδος ανάμεσα στην Αφροδίτη, την Αθηνά και την Ήρα, για να κριθεί ποια είναι η ομορφότερη⁸⁵(« Πάρις ὁ βουκόλος ἂν ἔλαβε δῶρον τᾶς Ἀφροδίτας, ὅτ' ἐπὶ κρηναίαισι δρόσοις Ἦρα Παλλάδι τ' ἔριν ἔριν μορφᾶς ἅ Κύπρις ἔσχεν»).

Έργο αναφοράς: Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη (στίχοι 203-235)

Η αναφορά στην Ήρα από την Ιφιγένεια για να αναφερθεί ποια είναι η προστάτιδα του Άργους⁸⁶, («οὐ τὰν Ἄργει μέλπουσ' Ἦραν»).

⁸³Lesky, ὁ.π., σσ. 559-560.

⁸⁴ Lesky, ὁ.π., σσ. 538-540.

⁸⁵ Lesky, ὁ.π., σσ. 553-556.

⁸⁶ Lesky, ὁ.π., σσ. 545-546.

Πρόσωπο αναφοράς: Θέτιδα

Οι θεοί κατέχουν εξέχουσα θέση στα δράματα του Ευριπίδη αν και η παρουσία τους δεν συνεπάγεται πάντοτε την απονομή της δικαιοσύνης και την αποκατάσταση της ισορροπίας στην πλοκή και την εξέλιξη των γεγονότων. Το θεϊκό στοιχείο στον Ευριπίδη παρουσιάζεται με ιδιαίτερη ζέση, όμως πολλές φορές απευθύνεται προς μία θεότητα που προσεγγίζει πιο πολύ την φιλοσοφία ή και την ηθικολογική έννοια. Είναι γνωστό πως οι θεότητες στη δραματολογία του Ευριπίδη ενδιαφέρονται για την εξέλιξη της δράσης και τις τύχες των ηρώων και μάλιστα ο ίδιος ο ποιητής ταλαντευόταν μεταξύ της έννοιας της *Τύχης* και των *θεών* για το ποια από τις δύο έννοιες επικρατούσε⁸⁷. Παρόλα αυτά δεν είναι ξεκάθαρο αν επιδιώκουν να αποδώσουν δικαιοσύνη⁸⁸. Στα δράματα των ομότεχνων του Ευριπίδη, δηλαδή του Αισχύλου και του Σοφοκλή, ο Δίας ήταν ο μόνος ο οποίος ήταν σε θέση να ρυθμίζει τα πράγματα. Στον Ευριπίδη όμως ο Δίας παρεμβαίνει σε μικρότερο βαθμό δεδομένου ότι όταν δρούσε ο ποιητής είχε κλονιστεί η εμπιστοσύνη στο θεϊκό στοιχείο. Ο Ευριπίδης επεσήμαινε την σημασία της Τύχης η οποία μπορούσε να είχε σταλεί από τους ίδιους τους θεούς. Η Τύχη όταν σχετίζεται με τα πάθη και τις αδυναμίες των ανθρώπων τότε δημιουργεί κάθε λογής περιπέτειες. Οι ήρωες στον Ευριπίδη για να αντιδράσουν σε κινδύνους και απειλές χρησιμοποιούν ραδιουργίες και έτσι με τον τρόπο αυτό εντείνεται η πολυπλοκότητα της δράσης⁸⁹. Ο Ευριπίδης με σκοπό να αποφύγει ανατροπές και αναπάντεχες εξελίξεις στο τέλος του έργου καταφεύγει στην θεϊκή επέμβαση, δηλαδή στο περίφημο τέχνασμα του *ἀπό μηχανῆς*

⁸⁷ Βλ. Nesselrath H. G., Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, τ. Α' Αρχαία Ελλάδα, Αθήνα 2005³, σ. 231.

⁸⁸ Βλ. de Romilly Jacqueline, Η Νεωτερικότητα του Ευριπίδη, μτφρ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά, Αθήνα 1997, σ. 34.

⁸⁹ Βλ. de Romilly Jacqueline, *ό.π.*, σ. 44.

θεοῦ⁹⁰, ο οποίος με την βοήθεια μίας ειδικής μηχανής εμφανιζόταν αιφνιδίως και προωθούσε την λύση του δράματος.

Ο από μηχανής θεός στον Ευριπίδη δεν είναι ποτέ σχεδόν ο ίδιος. Για παράδειγμα η Ανδρομάχη κλείνει με την Θέτιδα, αλλά και στην αρχή του έργου τονίζεται η παρουσία της Ανδρομάχης στον βωμό της Θέτιδας ως ικέτισσα, ενώ στο τέλος η ίδια η Θέτιδα παρηγορεί και επιβραβεύει τους ενάρετους⁹¹. Η δράση τοποθετείται στην Φθία της Θεσσαλίας στον ιερό ναό της Θέτιδος και στο άγαλμα της θεάς. Η Ανδρομάχη γονατιστή μπροστά στο άγαλμα της θεάς εξιστορεί τα δεινά που την ταλανίζουν. Με την θέλησή της έχει καταφύγει στον βωμό της μητέρας του δολοφόνου του συζύγου της. Η προσφυγή της στον βωμό αποτελεί την πρώτη νύξη της διαμάχης του πολέμου της Τροίας⁹². Όμως στο τέλος του έργου η Θέτιδα κάνει την εμφάνισή της ως *dea ex machine*⁹³. Ωστόσο η παρουσία της δεν εξυπηρετεί την λύση του δράματος και δεν δίνει κάποια λύση στο αδιέξοδο. Ακόμα υπάρχουν ανοικτά ζητήματα τα οποία είναι απαραίτητο να διευθετηθούν, όπως το μέλλον της Ανδρομάχης και του γιου της, αλλά και η ταφή του Νεοπτόλεμου. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Stevens⁹⁴, η Θέτιδα έρχεται εν μέρει για να προσφέρει παρηγοριά στον συντετριμμένο Πηλέα και έτσι να δώσει τέλος στο έργο σε ηπιότερο τόνο,

⁹⁰ Βλ. Dunn, Francis M., *Tragedy's End : Closure and Innovation in Euripidean Drama: Closure and Innovation in Euripidean Drama*. New York, New York: Oxford University Press 1996. Βλ. όμως και Breton, Rob, "Ghosts in the Machina: Plotting in Chartist and Working-Class Fiction". *Victorian Studies*. 47, 2005, (4), σσ. 557–575. Ειδικά όμως βλ. και Abel, D. Herbert, "Euripides' Deus ex Machina: Fault or Excellence". *The Classical Journal*, 1954, 50 (3)0020 σσ. 127–130.

⁹¹ Βλ. Allan W., *ό.π.*, σ. 242.

⁹² Βλ. Kuntz M., *ό.π.*, σ. 71.

⁹³ Βέβαια ο Πίνδαρος αποκαλύπτει την Θέτιδα ως μία μορφή με κοσμικές δυνατότητες, η ύπαρξη της οποίας υπόσχεται μεγάλες και βαθύτατες συνέπειες για τους θεούς. Βλ. Σχετικά Πίνδαρος, *Ισθμιόνικοι Ωδή 8*, Pindar, *The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys, Litt.D., FBA*. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1937. Βλ. όμως και Köhnken, «Gods and Descendants of Aiakos in Pindar's Eighth Isthmian Ode», *BICS* 22 (1975): 33 n. 19.

⁹⁴ Βλ. Stevens P. T., *ό.π.*, σ. 375.

κυρίως όμως για να προσαρμόσει την έκβαση του εν λόγω δράματος στον παραδεδομένο μύθο. Δηλώνει όπως πάντα αμέσως την ταυτότητά της, και η εμφάνιση της θεάς στο τέλος του έργου στον ναό της οποίας η δράση εστιάσθηκε στο πρώτο μέρος συμβάλλει στο να μεταδοθεί κάποια αίσθηση τυπικής ενότητας. Επιπλέον με την εμφάνιση της Θέτιδας αποκαθίσταται και η σχέση της με τον Πηλέα, καθώς οι δύο σύζυγοι επανασυνδέονται⁹⁵.

Οι βίοι των δύο γυναικών γενικότερα, δηλαδή της Ανδρομάχης και της Θέτιδας, παρουσιάζουν κοινή πορεία. Τόσο η Θέτιδα όσο και η Ανδρομάχη έχουν συνάψει σχέσεις τις οποίες δεν είχαν επιθυμήσει πραγματικά οι ίδιες. Η Ανδρομάχη ως αιχμάλωτη πολέμου υποχρεούται να ζει με τον Νεοπτόλεμο και η Θέτιδα αφήνει σαφείς υπαινιγμούς πως δεν ήταν διατεθειμένη να νυμφευθεί τον Πηλέα. Επιπλέον και οι υιοί των δύο γυναικών είναι και αυτοί θύματα βίας και των τραγικών συνεπειών του πολέμου στην Τροία. Οι σχέσεις που έχουν συνάψει έχουν προκαλέσει αντιπαλότητες μεταξύ των θεών αλλά και των θνητών γυναικών⁹⁶. Η σχέση του Πηλέα και της Θέτιδας προκάλεσε την έριδα για την ωραία Ελένη. Στον γάμο της Θέτιδας και του Πηλέα όλοι οι θεοί είχαν προσκληθεί πλην της Έριδας και η τελευταία για να εκδικηθεί για την προσβολή αυτή έριξε ένα χρυσό μήλο, το οποίο έφερε την επιγραφή *ΤΗ ΚΑΛΛΙΣΤΗ*, στην μέση του τραπεζιού σπέρνοντας με τον τρόπο αυτό την διχόνοια μεταξύ των θεών. Η Αφροδίτη, στην οποία και έδωσε ο Πάρις το μήλο, είχε υποσχεθεί σε αυτόν την ωραία Ελένη και συνεπώς έτσι ξεσηκώθηκαν οι Έλληνες κατά των Τρώων. Η σχέση της Ανδρομάχης και του Νεοπτόλεμου προκάλεσε την διαμάχη και την σύγκρουσή της με την Ερμιόνη και τέλος οι δύο γυναίκες παρουσιάζουν κοινή στάση και

⁹⁵ Βλ. Ευριπ. *Ανδρομ.*, στ. 1220-1221:

*Πηλεῦ, χάριν σοι τῶν πάρος νυμφευμάτων
ἦκω Θέτις λιπούσα Νηρέως δόμους.*

⁹⁶ Βλ. σχετικά Kovacs D., *Andromache of Euripidis: an interpretation*, Michigan 1980, σ. 60.

συμπεριφορά στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τα γεγονότα, αποδεχόμενες την μοίρα και το παρελθόν τους και φυσικά υπηρετώντας με πίστη και αφοσίωση τις οικογένειές τους.

Έργο αναφοράς: Ανδρομάχη του Ευριπίδη (στίχοι 1-25)

Η αναφορά στη Θέτιδα αποτελεί τοπικό προσδιορισμό⁹⁷, («Πηλεῖ ξυνώκει
χωρίς ἀνθρώπων Θέτιςφεύγουσ' ὄμιλον: Θεσσαλὸς δέ νιν λεῶς Θετίδειον
αὐδᾶ θεᾶς χάριν νυμφενμάτων»).

Έργο αναφοράς: Ηλέκτρα του Ευριπίδη (στίχοι 432-441)

Η Θέτιδα αναφέρεται σε σχέση με τον υιό της Αχιλλέα⁹⁸, («πορεύων τὸν
τᾶς Θετίδος κοῦφον ἄλμα ποδῶν Ἀχιλῆῃ»).

Έργο αναφοράς: Εκάβη του Ευριπίδη (στίχοι 382-390)

Η Θέτιδα αναφέρεται σε σχέση με τον υιό της Αχιλλέα⁹⁹, («ὄς παῖδα
Θέτιδος ἄλεσεν τόξοις βαλῶν»)

⁹⁷ Lesky, ὁ.π., σ. 526 κ.ε.

⁹⁸ Lesky, ὁ.π., σσ. 538-540.

⁹⁹ Lesky, ὁ.π., σσ. 524-526.

Πρόσωπο αναφοράς: Ανδρομάχη

Ποια είναι η Ανδρομάχη του Ομήρου

Η Ανδρομάχη εμφανίζεται στη ραψωδία Ζ της *Ιλιάδος* (στ. 369-529) όπου συναντιέται με τον σύζυγό της Έκτορα. Η Ανδρομάχη αποτελεί πρότυπο πιστής συζύγου, όπως μας την παρουσιάζει ο Όμηρος, αφού προτιμά να πεθάνει, αν πεθάνει ο Έκτορας, αφού ο ήρωας αποτελεί για εκείνη πατέρα, μάνα, αδερφό αλλά και τον ποθητό της σύντροφο στο κρεβάτι (στ.429-430).

Ο χαρακτήρας της Ανδρομάχης παρουσιάζεται και από τον Ευριπίδη στις *Τρωάδες*¹⁰⁰ όπου εκεί θρηνεί για τον θάνατο του γιου της, αλλά και για την ίδια της την τύχη. Ο ίδιος ο Ευριπίδης εξυμνεί το φρόνημά της αλλά και την πίστη της στον Έκτορα, όπως ήδη προαναφέραμε. Εξίσου σχετικό είναι το ήθος της και στην *Ανδρομάχη*, αν και θα μπορούσε να έχει λάβει και τον ρόλο της πρωταγωνίστριας στην εν λόγω τραγωδία, αλλά στην μέση περίπου του έργου εξαφανίζεται και κυριαρχεί πλέον η Ερμιόνη. Βέβαια η παρουσία της Ανδρομάχης δεν κρίνεται απαραίτητη σε ολόκληρο το δράμα, καθώς σκοπός του ποιητή είναι να εκθειάσει τα ήθη των Αθηναίων, τα οποία και ενσαρκώνει η ηρωίδα και τα οποία αντιτίθενται με την τραχύτητα των ηθών των Λακεδαιμονίων που ενσαρκώνονται από τον Μενέλαο και την Ερμιόνη¹⁰¹.

Το δράμα αρχίζει με τον πρόλογο της Ανδρομάχης, η οποία ελεεινολογεί την μοίρα της και θρηνεί. Η πτώση της Τροίας την έστειλε στην εξουσία και στα χέρια του Νεοπτόλεμου¹⁰², αποκτώντας μαζί του ένα παιδί και κατοικώντας από κοινού στο Θεΐδειο. Ο Νεοπτόλεμος αφού έχει ήδη παραχωρήσει την εξουσία στον Πηλέα, βρίσκεται στους Δελφούς, ώστε να ζητήσει από τον θεό συγχώρεση, επειδή είχε τολμήσει από αυτόν

¹⁰⁰ Βλ. Ευριπ. *Τρωάδες*, Στάσιμο Β', στ. 568-798, και Lesky A., ό.π., σ. 195.

¹⁰¹ Βλ. Ρούσος Τ., *Ευριπίδης Ανδρομάχη*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1994, σ. 30.

¹⁰² Βλ. Lesky A., ό.π., σ. 117.

μεταμέλεια για τον θάνατο του Έκτορα. Η νόμιμη σύζυγος του Νεοπτόλεμου, επιχειρεί με την συνδρομή του πατέρα της να παραγκωνίσει την Ανδρομάχη και η τελευταία αφού πρώτα έκρυψε το παιδί της κατέφυγε ως ικέτισσα στο ιερό της Θέτιδας. Παρατηρούμε πως μεταξύ της θνητής και της θεάς διακρίνονται κάποια κοινά χαρακτηριστικά, καθώς έχουν συνάψει και οι δύο έναν γάμο χωρίς την συγκατάθεσή τους, οι γιοι τους είναι θύματα του Τρωικού πολέμου και οι σχέσεις που έχουν συνάψει έχουν προκαλέσει έριδες μεταξύ θεοτήτων αλλά και θνητών γυναικών. Η Ανδρομάχη αναφέρεται στο παρελθόν, κάνει αναφορά στον Τρωικό πόλεμο, στον θάνατο του Αστυάνακτα και για την μοιρασιά των Τρωικών λαφύρων. Βέβαια περιγράφει και την παρούσα της κατάσταση, όπου η Ερμιόνη, δηλαδή η νόμιμη σύζυγος του Νεοπτόλεμου την καταδιώκει και την κατηγορεί πως έχει ευθύνη για την ατεκνία της. Επιπλέον αποκαλύπτει και την πρόθεσή της να την σκοτώσει, αλλά αναπολεί και την ζωή της ως σύζυγος του Έκτορα πριν από την άλωση της Τροίας. Η προηγούμενη ζωή της στην Τροία ως βασίλισσα, σύζυγος, αλλά και μητέρα έχει καθορίσει την κοινωνική της υπόσταση. Εν αντιθέσει με το παρελθόν, το παρόν της ως αιχμάλωτη στον οίκο του Νεοπτόλεμου είναι ζοφερό. Σύμφωνα με τον Allan¹⁰³ ο ίδιος ο Ευριπίδης φαίνεται ότι χτίζει τον χαρακτήρες του όπως και την πλοκή από ένα περίτεχνο μείγμα παραδοσιακότητας αλλά και εφευρετικότητας. Και αυτό είναι πασιφανές ήδη από το άνοιγμα της ομιλίας της Ανδρομάχης, όπου η προσκόλλησή της στο παρελθόν ως σύζυγος, η οποία αγάπησε και αγαπήθηκε, επισημαίνει με έμφαση την ανοίκεια αυτή της θέση δίπλα στον Νεοπτόλεμο. Ο Ευριπίδης επιδιώκει να παρουσιάσει την ιστορία της Ανδρομάχης ως την πιο μεγάλη και τραγική¹⁰⁴ ιστορία πόνου. Ήδη από τους πρώτους κιόλας στίχους τονίζεται η άφιξη της στο παλάτι

¹⁰³ Βλ. Allan W., *The Andromache and Euripidean Tragedy*, Oxford 2000, σ. 94.

¹⁰⁴ Βλ. Kuntz M., *Narrative Setting and Dramatic Poetry*, Leiden 1993, σ. 69.

της Τροίας, ώστε να νυμφευθεί τον Έκτορα και να αποκτήσουν μαζί παιδιά¹⁰⁵. Η αφοσίωση και η πίστη¹⁰⁶ της στον Έκτορα είναι έκδηλη σε πολλά σημεία της τραγωδίας¹⁰⁷. Η ύπαρξή της ορίζεται μέσω του γάμου της και της ικανότητάς της να γίνει μητέρα αρσενικών τέκνων. Το θέμα της μεταβολής της θέσης της έρχεται συνεχώς στο προσκήνιο. Η Ανδρομάχη πριν από την καταστροφή της Τροίας είχε μία ευτυχισμένη οικογενειακή ζωή¹⁰⁸.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η ζωή της τώρα έχει μεταστραφεί ριζικά και αυτή η μεταστροφή εκφράζεται μέσω των εννοιών της ευγένειας και της δουλοσύνης, δεδομένου ότι τώρα η βασιλική της ιδιότητα δεν υφίσταται πλέον. Βρίσκεται πλέον στο παλάτι του Νεοπτόλεμου ως δούλη και παλλακίδα. Η Ανδρομάχη είναι ένα θύμα και αυτή του της έκβασης του Τρωικού πολέμου που δεν τελείωσε με την καταστροφή της Τροίας, αλλά συνεχίζει να ασκεί επίδραση τόσο στην ζωή των νικητών όσο και σε αυτή των ηττημένων¹⁰⁹. Βρίσκεται κάτω από την εξουσία ενός άνδρα τον οποίο μισεί, είναι σύντροφος του δολοφόνου του άνδρα της και έχει επίσης αποκτήσει μαζί του ένα παιδί, το οποίο είναι και ο μόνος αρσενικός

¹⁰⁵ Βλ. McClure L., *Spoken like a woman: Speech and gender in Athenian drama*, Princeton-New Jersey 1999, σ. 169.

¹⁰⁶ Η *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη ενδεχομένως να περιέχει το πιο ακραίο παράδειγμα γυναικείας ανοχής στην συζυγική απιστία, όταν η ομώνυμη ηρωίδα αναφέρει ότι όχι μόνο ανεχόταν τις ερωτικές σχέσεις του Έκτορα, αλλά έφτανε ακόμα και στο σημείο να θηλάζει τα νόθα παιδιά του. βλ. Ευριπ., *Ανδρομ.*, στ. 224-225. Η υπερβολή εδώ εξηγείται με βάση των κειμενικών της συμφραζομένων, στο πλαίσιο της ομιλίας της Ανδρομάχης προς την Ερμιόνη σχετικά με την συζυγική αφοσίωση, και ενδεχομένως να αποτελεί ευρηματική προσαρμογή από τον ίδιο τον Ευριπίδη ενός ομηρικού χωρίου, σχετικά με παρόμοια συμπεριφορά μίας άλλης συζύγου. Βλ. Ομήρου, *Ιλιάδα*, ραψ. Ε', στο 70-71. Βλ. όμως και Lloyd M., *Euripides Andromache*, Warminster, Aris and Phillips 1994, σσ. 6-9.

¹⁰⁷ Βλ. Ευριπ. *Ανδρομ.*, στ. 4, 107, 222-225.

¹⁰⁸ Βλ. Ευριπ. *Ανδρομ.*, στ. 5-6:

ζηλωτὸς ἔν γε τῷ πρὶν Ἀνδρομάχῃ χρόνῳ, 5

νῦν δ', εἴ τις ἄλλη, δυστυχεστάτῃ γυνή· όπου φαίνεται η αντίθεση μεταξύ του παρόντος και του παρελθόντος.

¹⁰⁹ Βλ. Ιακώβ Δ., Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη, *Φιλολόγος* Β6:381-395, 1996, σ. 390.

απόγονος στον οίκο των *Αιακιδών*. Το γεγονός αυτό κατοχυρώνει την θέση της ως νόμιμης συζύγου του Νεοπτόλεμου¹¹⁰.

Η συναίσθηση της τραγικής μετάπτωσης της μοίρας εκδηλώνεται και στον διάλογό της με την θεράπαινα, το μοναδικό πρόσωπο το οποίο της θυμίζει την αριστοκρατική της καταγωγή στην προηγούμενη ζωή της¹¹¹. Τώρα οι σχέσεις μεταξύ των δύο γυναικών έχουν εξισωθεί και είναι πλέον ισότιμες. Τώρα η Ανδρομάχη επικαλείται την ισότιμη πλέον θέση της μεταξύ της ίδιας και της πρώην δούλας της, ώστε να εξασφαλίσει την βοήθειά της¹¹².

Αργότερα στους στίχους 103-116 μένει πάλι μόνη, ξεσπά σε θρήνους, ανακαλεί μνήμες του παρελθόντος και αναλογίζεται τις τραγικές συνέπειες του πολέμου. Σε αυτούς τους στίχους η ελεγεία της, η οποία είναι εντελώς αποσχισμένη από την μορφολογική ποικιλία του αττικού δράματος¹¹³, καλύπτει την ιστορία της από τον γάμο του Πάρη ως την παρουσία της ως ικέτισσα στον ναό της Θέτιδας. Αυτή της η απόγνωση την έχει υποχρεώσει να ικετεύει την μητέρα του δολοφόνου του ανδρός της. Η Ανδρομάχη κερδίζει την εύνοια του χορού που την συμβουλεύει να εγκαταλείψει το ιερό και να υποταχθεί σε αυτούς που την εξουσιάζουν.

Από τον στίχο 184 και εντεύθεν και ενώ έχει ήδη προηγηθεί η παρανόηση της Ερμιόνης η Ανδρομάχη προσπαθεί να ανασκευάσει τις κατηγορίες τις οποίες είχε προηγουμένως εκτοξεύσει η Ερμιόνη. Ο αγώνας λόγων των δύο γυναικών διαρθρώνεται με ιδιαίτερη αυστηρότητα. Αμέσως μετά τον μακροπερίοδο λόγο της Ερμιόνης η Ανδρομάχη επιχειρεί να αντικρούσει τις κατηγορίες της Ερμιόνης. Στους αμέσως επόμενους στίχους κάνει χρήση του επιχειρήματος *ἐκ τῶν εἰκότων* σε μία σειρά από ρητορικές

¹¹⁰ Βλ. McClure L., *ό.π.*, σ. 169.

¹¹¹ Βλ. Allan W., *ό.π.*, σ. 54.

¹¹² Βλ. Torrance I., *Andromache the Aichmalotos: concubine or wife?*, *Hermathena*, No. 179, In honour of J. M. Dillon (Winter 2005), Published by: Trinity College Dublin, σ. 44.

¹¹³ Lesky A., *ό.π.*, σ. 118.

ερωτήσεις, οι οποίες περιλαμβάνουν μία *reduction ad absurdum*¹¹⁴. Η Ανδρομάχη δεν είχε κάποιον λόγο να επιβουλευτεί την Ερμιόνη και βέβαια αυτή της η δυστυχία θα πρέπει να αναζητηθεί στην αλαζονική συμπεριφορά καθώς και στον υπερφίαλο χαρακτήρα της και όχι σε κάθε είδους μαγικών βοτάνων ή φίλτρων. Η Ανδρομάχη θα ήταν σε θέση να αντιμετωπίσει την Ερμιόνη με συγκατάβαση και όχι μέσω κηρύγματος. Σύμφωνα με τον Stevens¹¹⁵ κανένας στην πραγματικότητα δεν κερδίζει σε έναν ευριπίδειο αγώνα τέτοιου είδους σκοπός του οποίου είναι να δώσει την ευκαιρία σε κάθε πρόσωπο να παρουσιάσει την υπόθεσή του, τόσο προς όφελος του κοινού όσο και προς όφελος όλων. Ο χαρακτήρας της Ερμιόνης είναι εκείνος ο οποίος βάσει της Ανδρομάχης έχει δημιουργήσει προβλήματα στην συζυγική της σχέση. Όχι η εξωτερική εμφάνιση αλλά οι αρετές είναι αυτές οι οποίες διασφαλίζουν αρμονία και ισορροπία στον συζυγικό βίο. Η Ανδρομάχη ζητά από την Ερμιόνη να εγκαταλείψει τα δόλια σχέδιά της, αλλά τα λόγια της όμως εξοργίζουν περαιτέρω την Ερμιόνη η οποία απροκάλυπτα πλέον δηλώνει πως θα την σκοτώσει.

Το δεύτερο επεισόδιο μπορεί να θεωρηθεί ως ένας αγώνας λόγων μεταξύ της Ανδρομάχης και του Μενέλαου. Στους στίχους 309-316 ο Μενέλαος επαίρεται ότι έχει ξεπεράσει ακόμα τις γυναίκες σε πανουργία, καθώς κατόρθωσε να ανακαλύψει το παιδί της Ανδρομάχης. Η Ανδρομάχη με τρεις λόγους μεγάλης δύναμης καταδικάζει την συμπεριφορά του Μενέλαου¹¹⁶.

Ο πρώτος της λόγος αρχίζει με μία παρατήρηση ότι δηλαδή ορισμένες φορές μία φήμη η οποία συνοδεύει τους ανθρώπους είναι παραπλανητική. Η αντίθεση μεταξύ του ψεύδους και της αλήθειας, του φαινομενικού και του πραγματικού χρησιμοποιείται με επιτυχία από την Ανδρομάχη, ώστε

¹¹⁴ Βλ. Lesky A., *ό.π.*, σ. 119, και Stevens P. T., *Ευριπίδου Ανδρομάχη*, Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009, σ. 151.

¹¹⁵ Βλ. Stevens P. T., *ό.π.*, σ. 151.

¹¹⁶ Βλ. Allan W., *ό.π.*, σ. 136.

να καταλήξει σε γενικεύσεις που σχετίζονται με την παρούσα συμπεριφορά του Μενέλαου. Βάσει αυτής της συμπεριφοράς είναι αδιανόητο που επικεφαλής των στρατευμάτων κατέλαβε την Τροία και άρα η πολεμική του φήμη ενδέχεται να είναι πλασματική. Εφόσον διαπράξει τον φόνο τον οποίο σχεδιάζει θα ντροπιαστεί, θα προκαλέσει την οργή του Νεοπτόλεμου, αλλά θα προκαλέσει και μεγάλο κακό στην ίδια του την κόρη. Με μία σειρά από ερωτήσεις προβάλλει την αθωότητά της και επιχειρεί να το απομακρύνει από τα αρχικά του σχέδια κάνοντας χρήση λογικής επιχειρηματολογίας.

Ο δεύτερός της λόγος διαφέρει αρκετά σε σχέση με τον πρώτο, καθώς εγκαταλείπει τα λογικά της επιχειρήματα και πλέον εκλιπαρεί για την ζωή της¹¹⁷. Βομβαρδίζει τον Μενέλαο με μία σειρά από ερωτήσεις οι οποίες είναι πράγματι άξιες θαυμασμού για την ακρίβεια και τον συναισθηματισμό τους ψυχισμό. Αυτές οι ερωτήσεις σκιαγραφούν τεχνηέντως το συναισθηματικό και ψυχολογικό προφίλ της Ανδρομάχης. Η ίδια αισθάνεται αδύναμη να επηρεάσει τον Μενέλαο ξεσπώντας σε θρήνους για την παλιά αλλά και για την τωρινή της ζωή. Η ικεσία της ήταν άσκοπη και μάταιη και στην συνέχεια εγκαταλείπει το άσυλό της αποφασίζοντας να θυσιαστεί για χάρη του¹¹⁸.

Ο Μενέλαος βέβαια αποδεικνύοντας εμπράκτως την αναξιοπιστία του και την κακοήθειά του, δίνει εντολή στους δορυφόρους του να προβούν στην σύλληψη της Ανδρομάχης. Επιπλέον την κατηγορεί πως δεν εξασφάλισε την ζωή του γιου της και τώρα η Ερμιόνη είναι εκείνη η οποία θα αποφασίσει για την ζωή του. Η αγανάκτηση και ο θυμός της ηρωίδας σε μία στιχομυθία έρχονται σε αντιπαράθεση με τον ωμό κυνισμό του

¹¹⁷ Βλ. Lesky A., ό.π., σ. 121.

¹¹⁸ Βλ. Nauck A., *Euripidis Tragoediae ex recensione, edition tertia vol. I*, Teubner Leipzig 1976, Ευριπ. *Ανδρομ.*, στ. 413-415:

*Ω τέκνον, ἢ τεκοῦσά σ', ὡς σὺ μὴ θάνης,
στείχω πρὸς Αἰδην· ἦν δ' ὑπεκδράμης μόρον,
μέμνησο μητρός, οἷα τλᾶσ' ἀπωλόμην,*

Μενέλαου. Αυτή εκτοξεύει σφοδρές κατηγορίες εναντίον των Σπαρτιατών, καθώς αυτοί είναι μισητοί δεδομένου ότι διαθέτουν διεστραμμένους στοχασμούς και διαπράττουν φόνους. Πολύ σύντομα πάλι η Ανδρομάχη ανακτά εκ νέου την ψυχραιμία και την αυτοκυριαρχία της και πλήρης από περιφρόνηση για τον εχθρό είναι πια έτοιμη να ανταμώσει τον θάνατο.

Στο τρίτο επεισόδιο η Ανδρομάχη και το παιδί της οδηγούνται δέσμιοι στην σκηνή¹¹⁹. Ο Ευριπίδης μέσω των δραματικών του έργων παρουσιάζει την ένθερμη του αγάπη προς τα παιδιά. Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι έβγαζε παιδιά πάνω στην σκηνή και η καινοτομία αυτή σχετίζεται με την συμπάθεια την οποία έτρεφε προς τις γυναίκες και όλες τους καταπιεσμένους γενικά ανθρώπους, και ειδικά προς τα αθώα πλάσματα. Επίσης υπερασπίζεται και τα νόθα παιδιά τα οποία δέχονται διπλές συνήθως αδικίες. Ο Μολοσσός εκλιπαρεί τον Μενέλαο να του χαρίσει τη ζωή, αλλά δεν καταφέρνει τελικά να του κάμψει την σκληρότητα. Στο σημείο αυτό ο Ευριπίδης δανείζεται μία σκηνή από την Ιλιάδα, ώστε να περιγράψει αυτήν την αναληψία του Μενέλαου. Όμως δεν παρατηρείται καμία μεταστροφή στην συμπεριφορά του, αλλά η κατάσταση ανατρέπεται ύστερα από την άφιξη του Πηλέα που πληροφορείται από την Ανδρομάχη τα αίτια της δυστυχίας της. Η Ανδρομάχη ως ευσεβής πέφτει στα γόνατά του και ζητά από αυτόν να την σώσει. Ο Πηλέας δίνει εντολή να λύσουν τις αλυσίδες της και μετά από την άκαρπη προσπάθεια του Μενέλαου να αντιδράσει στην εντολή του, ο Πηλέας ξεσπά και καυτηριάζει την ανηθικότητα των Λακεδαιμονίων¹²⁰.

Στο τρίτο επεισόδιο ο Πηλέας εμφανίζεται ως σωτήρας της Ανδρομάχης και υπόσχεται να της προσφέρει ασφάλεια και σιγουριά. Η Ανδρομάχη

¹¹⁹ Βλ. Lesky A., ό.π., σ. 122.

¹²⁰ Η βίαη αντισπαρτιατική τάση, η οποία εκφράζεται μέσα από τον Μενέλαο είναι σύμφωνη με την σύνθεση του έργου κατά τα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού Πολέμου. Βλ. Lesky A., ό.π., σ. 528.

ευχαριστεί τον Γέροντα, αλλά εκφράζει φόβους ωστόσο για το τι πρόκειται να συμβεί στο μέλλον. Η ίδια διατηρεί το ήθος της και το φρόνημά της, την ευσέβεια και την αξιοπρέπεια της, ιδιότητες οι οποίες είναι σχετικές με την βασιλική της διάσταση, αλλά και με το χαρακτήρα της μέχρι τέλους. Η ηρωίδα Ανδρομάχη δεν εμφανίζεται ξανά στο εν λόγω δράμα και φαίνεται πως πλέον τα δεινά της έχουν τελειώσει.

Έργο αναφοράς: Ανδρομάχη του Ευριπίδη (στίχοι 1-25)

Η αναφορά στο πρόσωπο της Ανδρομάχης γίνεται προκειμένου να τονιστεί η υπέρτατη δυστυχία που έχει δοκιμάσει η γυναίκα αυτή¹²¹, («ζηλωτός ἔν γε τῷ πρὶν Ἀνδρομάχη χρόνω, νῦν δ', εἴ τις ἄλλη, δυστυχεστάτη γυνή»). Η ίδια η ηρωίδα κάνει λόγο για τη μοίρα της που μετά την πτώση της Τροίας την έφερε υπό την εξουσία του Νεοπτόλεμου και είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ο Ευριπίδης στο δράμα του αυτό συμπυκνώνει την τραγικότητα της μοίρας αυτής.

¹²¹ Lesky, ό.π., σ. 526 κ.ε.

Πρόσωπο αναφοράς: Εκάβη

Η τραγωδία *Εκάβη* είναι ένα από τα πιο συγκλονιστικά δράματα του παγκόσμιου θεάτρου και παραστάθηκε¹²² μεταξύ των ετών 425-423 π. Χ.¹²³ Ο Ευριπίδης πραγματεύεται τον άνθρωπο εν καιρώ πολέμου. Μέσω των φρικαλεοτήτων του πολέμου περιγράφει την Εκάβη, μία από τις τραγικότερες μορφές στην αρχαία τραγωδία. Η τριλογία στην οποία εντάσσεται η τραγωδία *Εκάβη* δεν μας είναι γνωστή και στην τραγωδία αυτή είναι φανερό ότι έχουν συντεθεί δύο τμήματα τα οποία ο ποιητής συνέδεσε σε μία ενιαία οργανική ενότητα¹²⁴. Ο Ευριπίδης ανέτρεψε τους παραδοσιακούς μύθους και τους συνέθεσε σε ένα δράμα. Βάσει της ομηρικής εκδοχής ο Πολύδωρος σκοτώθηκε στην Τροία από τον Αχιλλέα¹²⁵, ενώ στην τραγωδία της Εκάβης σκοτώθηκε στην Θράκη. Η θυσία της Πολυξένης και η πλοκή του δράματος εκτυλίσσεται στον τάφο του Αχιλλέα. Ο ποιητής κατάφερε να κάνει χρήση δύο μύθων, κάτι που δεν είναι και τόσο σύνηθες στο αρχαίο δράμα.

Στο πρώτο μέρος οι Τρωαδίτισσες γυναίκες, μαζί με την γυναίκα του Πρίαμου, δηλαδή την Εκάβη, πέφτουν σκλάβες στους Έλληνες. Κατά την διάρκεια της επιστροφής τους σταμάτησαν στην θρακική χερσόνησο και εκεί η Εκάβη πληροφορείται πως η κόρη της η Πολυξένη επρόκειτο να θυσιασθεί δίπλα στον τάφο του Αχιλλέα. Η χαρακτηριστική γαλήνη και η ηρεμία με την οποία οδηγείται η Πολυξένη στον θάνατο περιορίζει την απόγνωση και τον θρήνο της Εκάβης. Ο Ταλθύβιος ανακοινώνει τον θάνατο της Πολυξένης, ενώ μία υπηρέτρια της Εκάβης επιστρέφοντας έχει στα χέρια της τον νεκρό γιο της Εκάβης, τον Πολύδωρο. Ο Πολύδωρος

¹²² Για την χρονολόγηση της *Εκάβης* βλ. Schmid W., Stählin O., *Geschichte der griechischen Literatur, Handbuch der Altertumswissenschaft Abteilung 7, 1 Teil., Die klassische Periode der griechischen Literatur, München 1929*, σσ. 3, 464.

¹²³ Για την *Εκάβη* του Ευριπίδη βλ. γενικότερα Abrahmsen E. L., *Euripides' tragedy of Hecuba, TAPhA 83, 1952*, Conacher D. J., *Euripides' Hecuba, AJP 82, 1961*.

¹²⁴ Βλ. Lesky A., *ό.π.*, σ. 524.

¹²⁵ Βλ. Ομήρου *Ιλιάς*, ραψ. Τ' στ. 407 και ραψ. Υ' στ. 90.

είχε σταλεί από τους γονείς του στην Θράκη εκεί όπου και φονεύθηκε από τον Πολυμήστορα. Ενώ η Εκάβη ξεσπά σε θρήνο την ίδια στιγμή κάνει την εμφάνισή του ο Αγαμέμνονας από τον οποίο ζητά βοήθεια η Εκάβη. Καλεί τον Πολυμήστορα μαζί με τα παιδιά του και με την βοήθεια των γυναικών της Τροίας τυφλώνει τον δολοφόνο. Η ίδια στην συνέχεια ανακοινώνει την τύφλωση του Πολυμήστορα και τον φόνο των παιδιών του. Ο Αγαμέμνονας δικαιολογεί την Εκάβη, ενώ ο Πολυμήστορας αναφέρεται σε μία παλιά προφητεία. Την Εκάβη την περιμένουν συμφορές, όπως επίσης και την κόρη της την Κασσάνδρα, αλλά και τον Αγαμέμνονα. Η Εκάβη θα πέσει στη θάλασσα και θα μεταλλαχθεί σε σκύλα, ενώ ο Αγαμέμνονας και η Κασσάνδρα θα φονευθούν στο Άργος από την Κλυταιμίστρα.

Αυτά τα δύο αφηγηματικά μέρη συνδέονται άμεσα μεταξύ τους. Με την μετατόπιση του τύμβου του Αχιλλέα από την Τρωάδα στην Θράκη αλλά και με την παρουσίαση της θυσίας της Πολυξένης την ημέρα που ανακαλύπτεται το πτώμα του Πολύδωρου, φαίνεται να διασφαλίζεται η ενότητα του τόπου και του χρόνου. Και στα δύο μέρη εντοπίζονται και παρουσιάζονται θέματα όπως ο πόλεμος ή η σκλαβιά ως τρόπος αντίδραση σε τέτοιου είδους συνθήκες.

Κατά πάσα πιθανότητα η τραγωδία *Εκάβη* τοποθετείται χρονολογικά περίπου το 424 π. Χ. Είναι το δράμα της αποδυνάμωσης των σημαντικών θεσμών της δημοκρατικής Αθήνας και της ηθικής κατάπτωσης που επικράτησε κατά την διάρκεια, αλλά και ύστερα από το τέλος του πολέμου της Τροίας. Τα θέματα τα οποία πραγματεύεται η *Εκάβη* αντανακλούν μία σειρά από εξέχοντα γεγονότα όπως αυτά στις Πλαταιές¹²⁶ (431-430 π. Χ.), τα Κερκυραϊκά¹²⁷ και τα γεγονότα της

¹²⁶ Βλ. Hude C., *Thucydides Historiae*, vol I, Libri I-IV, Lipsiae in Aedibus B. G. Teubneri 1913, Θουκ. Ιστ., Β', 1-6, 3. 52-56.

¹²⁷ Βλ. Θουκ. Ιστ., Γ', 69-85.

Μυτιλήνης¹²⁸. Ο Ευριπίδης καταδικάζει την ωμή φύση του πολέμου και καυτηριάζει τις ωμότητες των Ελλήνων επιδρομέων¹²⁹. Επίσης είναι έκδηλη η πικρία η οποία είναι έκδηλη στην Εκάβη για την Αθήνα, που απατούσε την θυσία της βασανισμένης βασίλισσας πάνω από τον τάφο του Αχιλλέα, αλλά και για τους Έλληνες στρατηλάτες των οποίων η συμπεριφορά στους ηττημένους Τρώες ήταν απάνθρωπη.

Ο χρόνος και ο χώρος της τραγωδίας είναι οριακός και η δράση τοποθετείται κατά την διάρκεια της επιστροφής των Ελλήνων στην πατρίδα τους και ύστερα από τρεις μέρες από την δολοφονία του Πολύδωρου από τον Πολυμήστορα. Βέβαια επικρατεί μία αίσθηση αστάθειας αλλά και στατικότητας, καθώς οι νικητές του πολέμου είναι καθηλωμένοι, η επιστροφή στην πατρίδα τους βαθμιαία επιβραδύνεται και οι ηττημένοι δεν έχουν επίγνωση της εξέλιξης και της τύχης τους, δεδομένου ότι δεν έχουν διανεμηθεί στους νέους κύριούς τους. Η άπνοια η οποία έχει καταδικάσει τα πλοία σε στασιμότητα, δεν υποχωρεί ούτε και με την θυσία της Πολυξένης, αλλά μόνο την στιγμή όπου η Εκάβη εκδικείται τον Πολυμήστορα. Αλλά βέβαια και ο χώρος στον οποίο λαμβάνει χώρα η δράση είναι επίσης οριακός, καθώς δεν είναι ούτε η Ελλάδα, ούτε η Τροία, αλλά η Θράκη, δηλαδή ένας ενδιάμεσος τόπος στον οποίο Τρώες και Έλληνες έχουν εκτοπισθεί.

Η συμπεριφορά της Εκάβης βάσει του Collard¹³⁰ είναι καθοδηγούμενη, καθώς δρα υπό πίεση και συνεχώς κατευθύνεται από την αιχμαλωσία, αλλά και από ενέργειες άλλων. Οδηγείται σε αντιδικία εναντίον τους η οποία πηγάζει από την εκδικητική μανία ύστερα από την ανακάλυψη του πτώματος του Πολύδωρου. Η εκδίκηση που παίρνει με την τύφλωση του Πολυμήστορα αποτελεί χωρίς αμφιβολία ένα αποτρόπαιο έγκλημα το

¹²⁸ Βλ. Θουκ. Ιστ., Γ', 27-51.

¹²⁹ Βλ. Ζορμπαλάς Σ., Ο Ουμανισμός στο Έργο του Ευριπίδη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1987, σ. 56.

¹³⁰ Βλ. Collard C., Euripides Hecuba, Aris and Philips Ltd Warminster-England 1991, σ. 23.

οποίο δεν συνάδει με την γενικότερη συμπεριφορά της βασίλισσας. Αυτή της η απόφαση να εκδικηθεί, αλλά και η έκκλησή της προς τον Αγαμέμνονα ώστε να βοηθήσει την κόρη της καθιστούν πασιφανή την δραματική μετάπτωση της τύχης αλλά και την ηθική κατάπτωση της ίδιας της Εκάβης. Η μεταβολή της τύχης και η δεινή θέση στην οποία έχει περιέλθει είναι αισθητές μετά από την είσοδό της στην σκηνή¹³¹.

Η εικόνα της βασίλισσας η οποία πλέον αδυνατεί και υποβαστάζεται από τις δούλες, εν συνεχεία θα αντιταχθεί με την σωματική και την ψυχική της δύναμη, όταν θα επιχειρήσει να προστατεύσει την κόρη της, αλλά βέβαια και με την εκδίκηση¹³². Η Εκάβη ξύπνησε μέσα σε ταραχή εξαιτίας ενός ονείρου το οποίο προμηνύει τον θάνατο των άλλων παιδιών της. Επιπλέον την δυσχερή της αυτή θέση έρχεται να επιδεινώσει και η είδηση πως ύστερα από απαίτηση του νεκρού Αχιλλέα η κόρη της θα πρέπει να θυσιασθεί. Τώρα η Εκάβη έχει χάσει την βασιλική της ιδιότητα και η ζωή της είναι αφόρητη νιώθοντας αβοήθητη και ταλαιπωρημένη. Η αδυναμία της να αντιδράσει στις βουλήσεις των κυριών της, όπως επίσης και η δουλική της θέση τονίζονται ύστερα από τον ερχομό του Οδυσσέα. Βέβαια η ίδια η Εκάβη θα κάνει τα αδύνατα δυνατά, ώστε να αποτρέψει την θυσία της κόρης της. Ο Οδυσσέας ανακοινώνει την απόφαση των Αχαιών και της υποδεικνύει έναν τρόπο αντίδρασης ο οποίος να είναι σχετικός με την τωρινή της ιδιότητα. Τελικά η Εκάβη συμμορφώνεται μετά από τις διαταγές και τις υποδείξεις του Οδυσσέα. Για ακόμα μία φορά αισθάνεται ταπεινωμένη, αλλά η επιθυμία της να σώσει την κόρη της υπερβαίνει την προσήλωσή της στον κώδικα συμπεριφοράς που της επιβάλλει η μέχρι εκείνη την στιγμή κοινωνική της θέση. Είναι υποχρεωμένη τώρα να

¹³¹ Βλ. Murray Gilbert, Euripides, Euripidis Fabulae, vol. 1.. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1902. Ευριπ. *Εκάβη*, στ. 59-61:

*ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων,
60 ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὀμόδουλον,
Τρωάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν.*

¹³² Βλ. Mossman J., *Wild Justice: A Study of Euripides Hecuba*, Oxford 1995, σ. 51.

ικετεύσει εκείνον που άλλοτε έπεσε στα πόδια της ως δούλος. Η ρήση της στους στίχους 251-295 παρά τον επιθετικό της τόνο φανερώνει εντούτοις την ρητορική της δεινότητα και κάνοντας χρήση λογικής επιχειρηματολογίας επιχειρεί να μειώσει την βαρύτητα των λόγων και των αιτιών οι οποίοι επιτάσσουν κατά κάποιον τρόπο την θυσία της Πολυξένης. Απορρίπτει εκτός από τους θρησκευτικούς λόγους και τους λόγους αντεκδίκησης, δεδομένου ότι το πιο κατάλληλο θύμα για να θυσιασθεί θα ήταν η Ελένη και όχι η Πολυξένη. Στο δεύτερο σκέλος του λόγου της ικετεύει τον Οδυσσέα να ευαισθητοποιηθεί για την κόρη της και στον στίχο 276 προβάλλει την απαίτηση της θείας χάριτος¹³³. Η ηρώιδα απαιτεί να εφαρμοστεί η αρχή της ανταπόδοσης, η οποία και πρέπει να διέπει τις ανθρώπινες σχέσεις. Οι παρακλήσεις και οι ικεσίες της ωστόσο δεν κάμπτουν την άρνηση και την αντίσταση του Οδυσσέα. Η Εκάβη προτρέπει να την Πολυξένη να παρακαλέσει τον Οδυσσέα για την σωτηρία της, ενώ φαίνεται να έχει χάσει την προηγούμενη ευγένεια και αξιοπρέπειά της. Από την άλλη πλευρά η συμπεριφορά και η στάση της Πολυξένης συμβαδίζει με τον κώδικα αξιών που επιβάλλει η κοινωνική της τάξη στην οποία ανήκε. Αντιμετωπίζει με γενναιότητα τον θάνατο αρνούμενη να υποκύψει και σε αντίθεση με την κόρη της η Εκάβη δεν διατηρεί τον ευγενή της χαρακτήρα και κινείται εντός των ορίων της κοινωνικής της τάξης. Έχει συνειδητοποιήσει την αδυναμία της κάτω από την επιβολή συνθηκών οι οποίες απορρέουν από το καθεστώς της δουλείας¹³⁴. Έστερα από την αναγγελία στο δεύτερο επεισόδιο από τον Ταλθύβιο της ηρωικής και γενναίας στάσης την οποία επέδειξε η Πολυξένη κατά την διάρκεια της θυσίας, η Εκάβη προσπαθεί να μετριάσει τον πόνο και την λύπη της με το να εστιάσει στην στο ήθος της κόρης της.

¹³³ Βλ. Αλεξοπούλου Χ., Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη: Εκδίκηση και επιβολή, Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000, σ. 85.

¹³⁴ Βλ. σχετικά με την δουλεία Synodinou Κ., On the concept of slavery in Euripides, Ιωάννινα 1997, σσ. 106-109.

Αυτά τα ευγενή της χαρακτηριστικά οφείλονται στην ανατροφή από τους γονείς της και η Πολυξένη ακολούθησε τον κώδικα τιμής ο οποίος συνδέεται με την αριστοκρατική της καταγωγή. Είναι τώρα η στιγμή για την Εκάβη να ανασυντάξει τις δυνάμεις της και να προνοήσει για την ταφή της κόρης της. Στους στίχους 604-606¹³⁵ αγωνιά μήπως τυχόν οι Έλληνες κακοποιήσουν την κόρη της, γνωρίζοντας ότι οι Αχαιοί είναι ακόμα εχθροί αλλά και ότι η στάση τους και οι αποφάσεις τους αλλάζουν πολύ εύκολα.

Η Εκάβη στην συνέχεια διατάζει την υπηρέτρια να φέρει από την θάλασσα νερό, ώστε να ετοιμάσουν το τελευταίο λουτρό της Πολυξένης, ενώ η ίδια θα επιχειρήσει να συλλέξει τα στολίδια τα οποία έχουν απομείνει για να στολίσει την κόρη της. Η προετοιμασία του λουτρού και της ταφής της Πολυξένης θα οδηγήσει στην ανακάλυψη του πτώματος του Πολύδωρου από την θεραπεία και θα δρομολογήσει την εξέλιξη της δράσης στο δεύτερο μέρος του έργου.

Στο τρίτο επεισόδιο η θεραπεία έρχεται στην σκηνή και κρατάει το νεκρό σώμα του Πολύδωρου, ανακηρύσσει την Εκάβη ως την πρώτη σε συμφορές, ενώ αυτή δεν φαντάζεται αυτό που την περιμένει. Στους στίχους 681-683 διαφαίνεται με έμφαση η απελπισία της, ενώ η δεν έχει ακόμα ολοκληρωθεί η ταφή της κόρης της και αντικρίζει τον γιο της τον Πολύδωρο νεκρό¹³⁶.

Αυτά τα έντονα αισθήματα απελπισίας και η έκδηλη συγκινησιακή φόρτιση στην οποία βρίσκεται η ηρωίδα εκφράζονται στον κομμό, ο οποίος ακολουθεί στους στίχους 684-725. Ο φόνος και το κίνητρό του

¹³⁵ Βλ. Ευριπ., Εκάβη, στ. 604-606:

*σὺ δ' ἔλθε καὶ σήμερον Ἀργείοις τάδε,
μὴ θιγγάνειν μοι μηδέν', ἀλλ' εἴργειν ὄχλον, 605
τῆς παιδός.*

¹³⁶ Βλ. Ευριπ. Εκάβη, στ. 681-683:

*Οἶμοι, βλέπω δὴ παῖδ' ἐμὸν τεθνηκότα,
Πολύδωρον, ὃν μοι Θρηξ ἔσωζ' οἴκοις ἀνήρ.
Ἀπωλόμην δύστηνος, οὐκέτ' εἰμι δὴ.*

σχετίζονται και δίνεται ώθηση στην εξέλιξη της δράσης που βασίζεται στην απόφαση¹³⁷ της Εκάβης να πάρει εκδίκηση. Τώρα η απελπισία της μετατρέπεται σε απέχθεια και ανάγκη για εκδίκηση¹³⁸.

Αργότερα κάνει την εμφάνισή του ο Αγαμέμνονας που απαιτεί να μάθει για ποιον λόγο είχε καθυστερήσει να ταφεί η Πολυξένη και μολονότι στο πρώτο μέρος του έργου η Εκάβη είχε επιδείξει δουλοπρέπεια, στο δεύτερο μέρος αναδείχθηκε ο δυναμισμός της. Η ίδια δεν δέχεται να απαντήσει στις ερωτήσεις του κυρίου της, έως ότου αποφασίσει για το αν θα ζητήσει βοήθεια από αυτόν. Ευθύς αμέσως μόλις η Εκάβη αποφασίσει ικετεύει τον Αγαμέμνονα απαιτώντας την τιμωρία του Πολυμήστορα. Η θανάτωση του Πολύδωρου θεωρείται όχι μόνο προσβολή του δικαίου¹³⁹, αλλά και προδοτική ενέργεια¹⁴⁰. Ο Αγαμέμνονας θα πρέπει να προστατεύσει τον νόμο των θεών, ο οποίος διασφαλίζει την ασφάλεια των ξένων, να απονεμίει δικαιοσύνη και φυσικά να τιμωρήσει σε κάθε περίπτωση τον ένοχο. Η έκκληση της Εκάβης για βοήθεια στον Αγαμέμνονα προέρχεται από την προσωπική της επιθυμία για εκδίκηση αλλά και από τον καθολικά αποδεκτό κώδικα τιμής και ηθικής της εποχής. Ο φόνος ενός φιλοξενούμενου, η έλλειψη φροντίδας για την ταφή του νεκρού στην συνέχεια ήταν ύψιστη πράξη ασέβειας και παραβίαση ενός πανανθρώπινου νόμου, ο οποίος ίσχυε τόσο για τους ελεύθερους όσο και για τους δούλους, αλλά και για τους φίλους και τους εχθρούς. Αυτή η παραβίαση του νόμου συνεπάγεται απόρριψη κάθε έννοιας της δικαιοσύνης. Για να εξασφαλίσει την συνδρομή του Αγαμέμνονα επικαλείται τον δεσμό του με την Κασσάνδρα. Ο δεσμός αυτός δημιουργεί ηθικές υποχρεώσεις και δεσμεύσεις, αλλά για την ηρωίδα δεν

¹³⁷ Βλ. Hose M., Studien zum choir bei Euripides, II, Stuttgart 1991, σ. 322.

¹³⁸ Βλ. Steidle W., Zur Hekabe das Euripides, Wiener Studien, LXXIX 1966.

¹³⁹ Για το δίκαιο σε σχέση με την τραγωδία βλ. γενικά Harris, Edward MonroeLeão, Delfim Ferreira, Rhodes, P. J., Law and drama in ancient Greece, London Duckworth 2010.

¹⁴⁰ Βλ. Collard C., ό.π., σ. 171.

δικαιολογούνται ενδοιασμοί και αμφιβολίες όταν πρόκειται για την τηρήση ενός νόμου με ευρύτερη ισχύ. Η επιχειρηματολογία της Εκάβης φαίνεται να πείθουν τον Αγαμέμνονα και αυτός αναγνωρίζει τα αιτήματά της, αν και δεν προτίθεται να δράσει σε βάρος των Αχαιών. Η απονομή της δικαιοσύνης θα ήταν έργο του Αγαμέμνονα, εφόσον δεν τον παρεμπόδιζαν οι δεσμεύσεις που είχαν αναλάβει ενώπιον των Αχαιών. Καταδικάζει τον Πολυμήστορα δικαιολογώντας την πρόθεση της Εκάβης να εκδικηθεί και να τιμωρήσει τον ένοχο για τον θάνατο του παιδιού της¹⁴¹.

Η βαρύτητα της ηθική αρχής η οποία εκφράσθηκε από τον Αγαμέμνονα, πρόκειται να επιβεβαιωθεί από την Εκάβη με την τιμωρία του Πολυμήστορα και ύστερα από το έγκλημα η Εκάβη πιστεύει ακράδαντα ότι έχει δράσει βάσει των νόμων και του δικαίου. Για την ηρώιδα ο νόμος εκφράζει την ευταξία και την δικαιοσύνη η οποία εξασφαλίζει την πίστη στην ύπαρξη των θεών¹⁴². Η Εκάβη τώρα φαίνεται να έχει την κατάσταση υπό έλεγχο και παίρνει την απόφαση να πάρει εκδίκηση και να τιμωρήσει τον ένοχο. Απαλλάσσει από τους φόβους του τον Αγαμέμνονα και αναλαμβάνει δράση, καθώς τώρα οι ρόλοι έχουν πλήρως αντιστραφεί. Μολονότι η Εκάβη είναι δούλα, επιδεικνύει μεγαλύτερη τόλμη και ελευθερία από τον κύριό της. Απαιτεί από τον Αγαμέμνονα να συναινέσει έστω και παθητικά, ώστε να συμβάλλει στο σχέδιό της για την δολοφονία του Πολυμήστορα. Η συμμετοχή του Αγαμέμνονα δεν θα είναι άμεση παρά μόνο αν αναγκασθεί να παρεμποδίσει τους Έλληνες να βοηθήσουν τον Πολυμήστορα¹⁴³.

¹⁴¹ Βλ. Ευριπ. *Εκάβη*, στ. 902-904:

*πάσι γὰρ κοινὸν τόδε,
ἰδία θ' ἐκάστω καὶ πόλει, τὸν μὲν κακὸν
κακὸν τι πάσχειν, τὸν δὲ χρηστὸν εὐτυχεῖν.*

¹⁴² Βλ. Grube G. G. M. A., *The drama of Euripides*, London 1941, σ. 96.

¹⁴³ Βλ. Kovacs D., *Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides*, Baltimore-London 1987, σ. 101.

Αργότερα, στο τέταρτο επεισόδιο η Εκάβη προβαίνει σε εξαπάτηση του Πολυμήστορα πείθοντάς τον, αφού πρωτίστως εκδιώξει τους φρουρούς του να εμφανισθεί στην σκηνή με τα παιδιά του. Στο σημείο αυτό διαπράττει το έγκλημα και εκδικούμενη για το φόνο του παιδιού της απονέμει τελικά δικαιοσύνη. Με δόλο παγιδεύει τον Πολυμήστορα χρησιμοποιώντας ως μέσον το χρήμα, ενώ ο χορός προλέγει με το να εκφράσει την αμέριστη συμπαράστασή του προς την βασίλισσα, αποκαλύπτοντας την προσεχή τιμωρία του Πολυμήστορα, η οποία θα ήταν τύφλωση για τον ίδιο και θάνατος για τα παιδιά του. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αυτή η πράξη αντεκδίκησης είναι θεάρεστη και αποβλέπει στην απονομή δικαιοσύνης¹⁴⁴.

Ο χορός όπως και η ίδια η ηρωίδα θεωρούν ότι η τιμωρία που επέβαλλε ήταν σε κάθε περίπτωση δίκαιη και με το να σκοτώσει τα παιδιά του Πολυμήστορα εκδικείται για τον φόνο του Πολύδωρου. Χωρίς τα παιδιά του δεν θα μπορέσει να απολαύσει τα υλικά αγαθά, πολλώ δε μάλλον το χρυσό τον οποίο ήθελε να αποκτήσει με το να σκοτώσει τον Πολύδωρο. Η επιθυμία της να απονείμει δικαιοσύνη πηγάζει από την αρχή του μωσαϊκού νόμου όπως θα λέγαμε σήμερα, δηλαδή το περίφημο οφθαλμόν αντί οφθαλμού¹⁴⁵. Αυτή της η εκδικητική μανία φυσικά δεν οφείλονται σε κάποια παθολογική ή κληρονομική προδιάθεση, ούτε είχε διασφαλίσει κάποια θεϊκή¹⁴⁶ βοήθεια, αλλά η ηρωίδα διαχειρίστηκε με ορθολογικό τρόπο την κατάσταση καθοδηγούμενη από την θέλησή της για εκδίκηση αλλά και από την λογική. Ουσιαστικά αυτή της η πράξη δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως μανιώδης ή απονενοημένο διάβημα¹⁴⁷, δεδομένου ότι η ίδια αποσκοπεί στο να αποδοθεί δικαιοσύνη μέσω της εφαρμογής του

¹⁴⁴ Βλ. Ευριπ. *Εκάβη*, στ. 1029-1030:

*Δίκη καὶ θεοῖσιν οὐ συμπίτνει·
ὀλέθριον ὀλέθριον κακόν.*

¹⁴⁵ Βλ. σχετικά Matthaëi E., *Studies in Greek Tragedy*, Cambridge 1918, σ. 153.

¹⁴⁶ Βλ. Lesky A., *Die Griechische Tragödie*, Stuttgart 1964, σ. 199.

¹⁴⁷ Βλ. Webster T. B. L., *The Tragedies of Euripides*, London 1967, σσ. 123-124.

νόμου. Η Εκάβη αναμφίβολα λειτουργεί ψύχραιμα και η ψυχοσωματική της κατάσταση είναι ακέραια.

Σε καμία περίπτωση το παρελθόν της Εκάβης είναι μεμπτό και ούτε φυσικά η ίδια είναι κάποια εγκληματίας. Αν και σε πρώτη φάση η ηρωίδα παρέκλινε από τον ηθικό κώδικα της κοινωνικής της τάξης, φαίνεται να έχει επίγνωση αυτού και να επιδιώκει την διασφάλιση της ισχύς του. Παραδειγματιζόμενη από την στάση του Οδυσσέα απέναντί της, αλλά και από τη στάση της Πολυξένης απέναντι στον Οδυσσέα, αρχικά διστάζει να ζητήσει βοήθεια από τον Αγαμέμνονα, διότι μία πιθανή άρνησή του θα λειτουργούσε προσβλητικά για την βασίλισσα η οποία είχε παρακμάσει ηθικά. Μετά από την αποτυχημένη επίκληση στον νόμο, η Εκάβη τώρα προβάλλει προσωπικούς λόγους και ζήτημα μετατίθεται στο επίπεδο του οικογενειακού δικαίου το οποίο και σχετίζεται με την ανταπόδοση της χάριτος. Στο δεύτερο μέρος του δράματος δρα βάσει των αρχών της ευγένειας και του κώδικα ηθικής και τιμής που της επέβαλε η κοινωνική της τάξη.

Η ενέργειες της ηρωίδας χαρακτηρίζονται πιο πολύ από την βούλησή της να υπερασπιστεί αυτόν τον κώδικα παρά το γεγονός της εκδικητικής της μανίας ή της ψυχικής της καταρράκωσης. Έχει πλήρη επίγνωση ότι υπερασπίζεται αρχές με καθολική ισχύ, οι οποίες έχουν επιβληθεί από τους θεούς, από την οργάνωση του κοινωνικού και πολιτικού σκηνικού της περιόδου, αλλά και από αρχές οι οποίες ταυτίζονται με τον ηθικό της κώδικα και την κοινωνική της θέση.

Με τις πράξεις της και την τιμωρία του ενόχου μάχεται υπέρ της ισχύος των θεϊκών αλλά και των ανθρώπινων νόμων και σε αυτή της την προσπάθεια προβαίνει σε ένα στυγερό έγκλημα, επιλέγοντας μία ατομική διάσταση της δικαιοσύνης. Είναι διατεθειμένη να περισώσει κάθε στοιχείο

του παλιού ηρωικού κόσμου που είχε κλυδωνίσει ο πόλεμος. Ο Lesky¹⁴⁸ αναφέρει σχετικά πως χωρίς καμία αμφιβολία η Εκάβη με τον φόνο των παιδιών της έχει χάσει κάθε ανθρωπιά και η μετάλλαξή της σε τέρας, είναι κάποιο είδος αξιολόγησης. Ωστόσο θα πρέπει να την αντιμετωπίσουμε ως ένα θύμα το οποίο έχει υποστεί όλα εκείνα τα στάδια της οδύνης καταστρέφοντας τελικά κάθε ανθρώπινο στοιχείο μέσα της¹⁴⁹. Η Εκάβη παρουσιάζει από μορφικής απόψεως μία δυναμική αύξηση των λυρικών μερών του υποκριτή. Ανάλογα δείγματα είχαμε στην μονωδία της Αλκήστιδος και στον θρήνο του Θησέα πάνω από το πτώμα της Φαίδρας. Ολόκληρο όμως το εισαγωγικό μέρος στην Εκάβη, ύστερα από τον πρόλογο του Πολύδωρου, διέπεται από έντονο λυρισμό. Λυρικός θρήνος ακολουθεί την είδηση για τον θάνατο του Πολύδωρου¹⁵⁰ και παρομοίως διοχετεύεται ο πόνος και η λύσσα του τυφλωμένου¹⁵¹ Πολυμήστορα¹⁵².

¹⁴⁸ Βλ. Lesky A., ό.π., σ. 115.

¹⁴⁹ Βλ. Gregory J., Euripides Hecuba, Atlanta-Oxford University Press 1999, xxxiv.

¹⁵⁰ Βλ. Ευριπ. *Εκάβη*, στ. 684.

¹⁵¹ Βλ. Stephanopoulos T. K., *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*, Αθήνα 1980, σσ. 83-84.

¹⁵² Βλ. Ευριπ. *Εκάβη*, στ. 1056.

Έργο αναφοράς: Εκάβη του Ευριπίδη (στίχοι 218-246)

Ο πρωταγωνιστικός ρόλος της Εκάβης στην ομώνυμή της τραγωδία ενισχύει το πάθος της γυναίκας αυτής μετά τη συντριβή της πόλης της¹⁵³, («αἰαῖ: παρέστηχ', ὡς ἔοικ', ἀγὼν μέγας, πλήρης στεναγμῶν οὐδὲ δακρύων κενός. κάγωγ' ἄρ' οὐκ ἔθνησκον οὐ μ' ἐχρῆν θανεῖν, οὐδ' ὄλεσέν με Ζεὺς, τρέφει δ', ὅπως ὄρω κακῶν κάκ' ἄλλα μείζον' ἢ τάλαιν' ἐγώ. εἰ δ' ἔστι τοῖς δούλοισι τοὺς ἐλευθέρους μὴ λυπρὰ μηδὲ καρδίας δηκτῆρια ἐξιστορῆσαι, σοὶ μὲν εἰρῆσθαι χρεῶν, ἡμᾶς δ' ἀκοῦσαι τοὺς ἐρωτῶντας τάδε»).

¹⁵³ Lesky, Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, σσ. 524-526.

Συμπεράσματα

Η παράλληλη ανάγνωση των ομηρικών επών με τους τραγικούς χαρακτήρες, γυναικείους και μη, που οι δραματουργοί συνέθεσαν προσφέρουν μία εξαιρετική ευκαιρία για την πολύπλευρη θεώρηση της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας.

Η παρούσα εργασία ενδεχομένως, εξαιτίας της θεματολογίας της, αποτελεί περισσότερο συγκέντρωση και καταγραφή παρά δημιουργική αποτύπωση σκέψεων στο σύνολό της. Ωστόσο, μέσα από την ενδελεχή μελέτη των τραγωδιών και των ομηρικών επών διαφάνηκε ο τρόπος που οι γυναικείες μορφές των τραγωδιών δε δημιουργήθηκαν από το μηδέν αλλά στηρίχθηκαν εν πολλοίς στα στοιχεία που στο περιθώριο της δημιουργίας του κατέλειπε ο Όμηρος στις επόμενες γενεές και τροποποιήθηκαν τελικά από τη δημιουργικότητα των τραγικών συγγραφέων.

Συμπερασματικά λοιπόν θα μπορούσαμε να πούμε πως η γυναικεία παρουσία στην αττική τραγωδία είναι ενδεικτική του τρόπου με τον οποίο η λογοτεχνική παράδοση προσαρμόζεται, ώστε να εκφραστεί η σύγχρονη εποχή. Η γυναικεία φύση, η θέση της γυναίκας στην κοινωνία, ο ρόλος της σε βασικούς θεσμούς, όπως είναι ο γάμος και ο προσδιορισμός του φύλου της σε σχέση με την ανδρική ταυτότητα δραματοποιούνται με τέτοιο τρόπο όπου συχνά ενισχύει αλλά και υπονομεύει ακόμα την κυρίαρχη ιδεολογία. Τόσο ο περιορισμός όσο και η ανάδειξη των γυναικών παρουσιάζονται σε σχέση πάντοτε με τον ρόλο των ανδρών, όμως με τρόπο που ποτέ δεν παύει να φέρνει στο προσκήνιο την γυναικεία οπτική των πραγμάτων. Η ανίχνευση του τρόπου με τον οποίο η αθηναϊκή τραγωδία κάνει χρήση στερεοτύπων σε σχέση με το γυναικείο φύλο αποδεικνύει κάθε φορά την σημασία της θεματικής έμφασης και των

κειμενικών συμφραζομένων. Από την ακρότητα των μισογυνιστικών στερεοτύπων και την καταγγελία τους από τις γυναίκες μέχρι την καθ' υπερβολή εκούσια υιοθέτηση ανδρικών προτύπων συμπεριφοράς από διάφορες γυναίκες. Τέλος, η ποικιλία και η δυναμικότητα τα οποία και χαρακτηρίζουν το γυναικείο στοιχείο στην αττική τραγωδία έχουν τον δικό τους αντίκτυπο στις ποικίλες αντιδράσεις των θεατών κάθε εποχής ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις και τον ορίζοντα των προσδοκιών τους.

Παράρτημα Εικόνων



Η θεά Αθηνά Πρόμαχος



Ελένη και Μενέλαος-Johann-Heinrich Wilhelm,Tischbein1816
Großherzogliches-Schloss-Eutin.



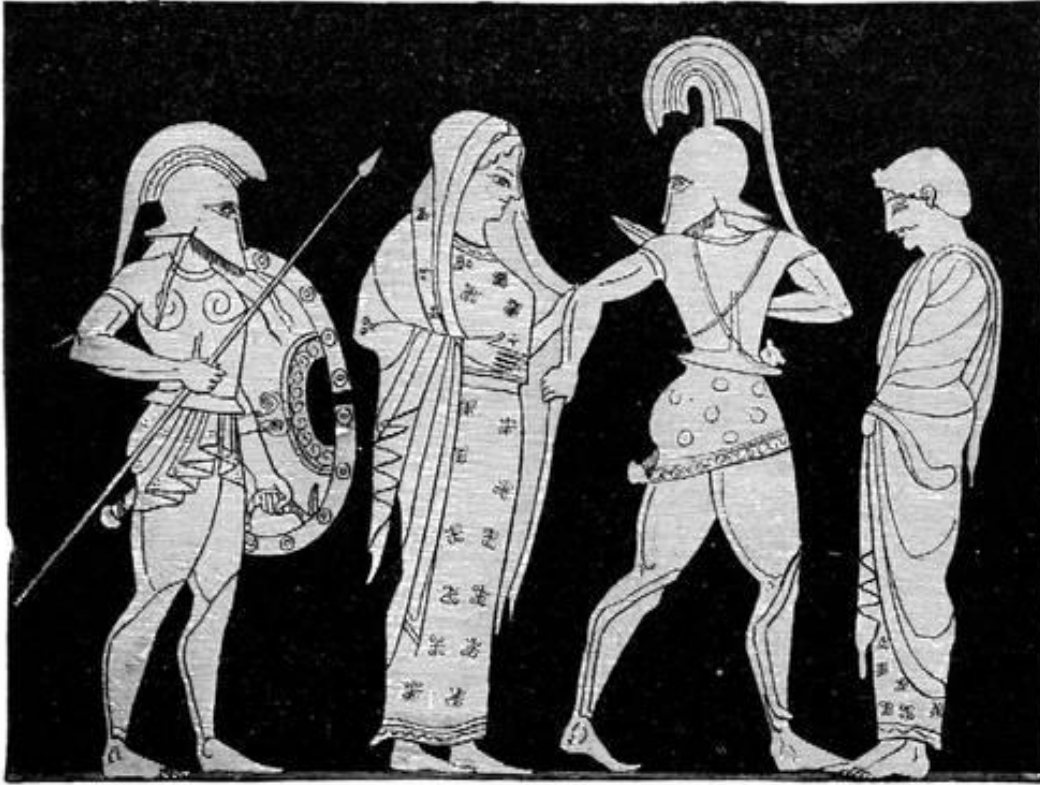
Η Νηρηίδα Θέτιδα



Η Πηνελόπη



Ο Αστυάναξ όπως αυτός αποτυπώνεται μέσα από την τραγωδία Τρωάδες του Ευριπίδη.



Εκάβη



Η Ανδρομάχη θρηνεί για τον θάνατο του Έκτορα

Βιβλιογραφία

- Abel, D. Herbert, "Euripides' Deus ex Machina: Fault or Excellence". *The Classical Journal*, 1954, 50 (3)0020.
- Abrahmsomson E. L., Euripides' tragedy of Hecuba, *TAPhA* 83, 1952.
- Allan W., *The Andromache and Euripidean Tragedy*, Oxford 2000.
- Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.
- Aristotle. ed. R. Kassel, *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press. 1966.
- Austin C., *Observations critiques sur les Thesmophories d' Aristophane*, *Δωδώνη* 19, 1990.
- Bobrick E., *The Tyranny of Roles. Playacting and Priviledge in Ariastophanes Thesmophoriazousae*, στο Dobrow G. W., επιμ., *The City as Comedy. Society and Represantion in Athenian Drama*. Chapel Hill and London 1997.
- Boulter P. N., *Phoenix* 20, 1966.
- Bowie A. M., *Aristophanes, Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.
- Breton, Rob, "Ghosts in the Machina: Plotting in Chartist and Working-Class Fiction". *Victorian Studies*. 47, 2005.
- Busch H. G., *Untersuchungen zum Wesen der Τύχη in den Tragödien des Euripides* (διδ. Διατρ.), Haidelberg 1937.
- Caimo J., *Umanita e verita della figura di Medea in Euripide*, *Dioniso* 6, 1937/38.

Cohen D., Seclusion, Separation and the Status of Women in Classical Athens, στο I. McAuslan and P. Walcot 1996.

Collard C., Euripides Hecuba, Aris and Philips Ltd Warminster-England 1991.

Conacher D. J., Euripides' Hecuba, *AJPh* 82, 1961.

Conacher D. P., Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure, University of Toronto Press 1967.

de Bouvrie S., Women in greek tragedy: An Anthropological Approach, Oslo Norwegian University Press 1990.

de Romilly Jacqueline, Η Νεωτερικότητα του Ευριπίδη, μτφρ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά, Αθήνα 1997.

duBois P., Centaurs and Amazons. Women and the Pre-History of the great chain of being. Ann Arbor, University of Michigan Press 1982.

Dunn, Francis M., Tragedy's End : Closure and Innovation in Euripidean Drama: Closure and Innovation in Euripidean Drama. New York, New York: Oxford University Press 1996.

Easterling P. E., Knox B. M. W., Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, Εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010.

Easterling P. E., Women in Tragic Space. Bulletin of the Institute of Classical Studies 34.

Erbse H., Euripides Andromacha, *Hermes* 94, 1966.

Euripides, Euripidis Fabulae, vol. 3. Gilbert Murray, Oxford Clarendon Press, Oxford. 1913.

Festschr. Jaeger 33, Forderer M., Zum Homerischen Margites, Amsterdam 1960.

Foley H. P., *The Conception of Women in Athenian Drama*, στο H. Foley, επιμ., *Reflections of Women in Antiquity*, New York, Gordon and Breach Science Publishers 1981.

Fuhrman M., *Αρχαία λογοτεχνική θεωρία: Εισαγωγή στον Αριστοτέλη, τον Οράτιο και τον "Λογγίνο*, Αθήνα 2006.

Gilleland M., *Female Speech in Greek and Latin*, *American Journal of Philology* 101.

Gregoire H., Goosens R., *Les allusions politique dans l' Helene d' Euripidis*, *Compte de l' Academic des Inscriptions* 1940.

Gregory J., *Euripides Hecuba*, Atlanta-Oxford University Press 1999, xxxiv.

Grube G. G. M. A., *The drama of Euripides*, London 1941.

Hall E., *The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford 2006.

Harbsmeier D. G., *Die Alten Menschen bei Euripidis* (διδ. Διατρ.), Göttingen 1968.

Harris, Edward Monroe Leão, Delfim Ferreira, Rhodes, P. J., *Law and drama in ancient Greece*, London Duckworth 2010.

Homer, *The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes*. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919.

Hose M., *Studien zum choir bei Euripides*, II, Stuttgart 1991.

Hude C., *Thucididis Historiae*, vol I, Libri I-IV, Lipsiae in Aedibus B. G. Teubneri 1913.

Kamerbeek J. C., *L' Andromaque d' Euripide*, *Mnemosyne* 3s. 11, 1942.

- Kannicht R., Euripides Helena, τομ., I-II Heidelberg Winter 1969.
- Kevin C., The Thesmophotion in Cenmtal Athens and the Celebration of the Thesmophoria in Attica, στο Hägg R., επιμ., The Role of Religion in the Greek Early Polis, Stockholm 1996.
- Köhnken, «Gods and Descendants of Aiakos in Pindar's Eighth Isthmian Ode», BICS 22 1975.
- Kovacs D., Andromache of Euripidis: an interpretation, Michigan 1980.
- Kovacs D., Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides, Baltimore-London 1987.
- Kuntz M., Narrative Setting and Dramatic Poetry, Leiden 1993.
- Langerbeck H., Margites. Versuch einer Beschreibung und Rekonstruktion, Harvard Studies 63, 1958.
- Lesky A., Die Griechische Tragödie, Stuttgart 1964.
- Lesky A., Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, τ. Β' Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους, μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2007.
- Lesky A., Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, μτφ. Αγαπητού Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 2006.
- Lloyd M., Euripides Andromache, Warminster, Aris and Philips 1994.
- Loroux N., Aristophane, les femmes d' Athenes et le theatre, στο Bremer J. M., and E. W. Handley επιμ., Aristophane: Sept exposes suivis de discussions, Entretiens sur L' antiquite classique 38, Vandoeuvres 1993.
- Margoliouth, D. S., The Homer of Aristotle, Oxford: Basil Blackwell 1923.
- Matthaei E., Studies in Greek Tragedy, Cambridge 1918.

McClure L., *Spoken like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton University Press 1999.

McClure L., *Spoken like a woman: Speech and gender in Athenian drama*, Princeton-New Jersey 1999.

Mikalson J. D., *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton 1975.

Mossman J., *Wild Justice: A Study of Euripides Hecuba*, Oxford 1995.

Mossman J., *Women's Voices*, στο J. Gregory επιμ., *A Companion to Greek Tragedy*, Malden and Oxford 2005.

Mossman J., *Γυναικείες Φωνές*, στο Gregory J., *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, 31 Εισαγωγικά Δοκίμια, επιμ. Δ. Ιακώβ, Εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010.

Murray Gilbert, *Euripides, Euripidis Fabulae*, vol. 1.. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1902.

Nauck A., *Euripidis Tragoediae ex recensione, edition tertia vol. I*, Teubner Leipzig 1976.

Nesselrath H. G., *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, τ. Α' *Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2005³.

Paduano G., *Funzioni drammatiche nella struttura del Reso. L' aristia mancata di Dolone e Reso*, Maia 25, 1973.

Pagani G., *Il Reso di Euripide, il drama di un eroe*, Dioniso 44, 1970.

Parry H., *The Approach of Drama in the Rhesus*, Phoenix 18, 1964.

Peek W., *Neue Bruchstücke frühgriech. Dichtung*, Wissenschaft Zeitschrift Universität Halle 5, 1955/56.

Pindar, *The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation* by Sir John Sandys, Litt.D., FBA. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1937.

Regenbogen O., *Bemerkungen zu den Sieben des Aischylos, II: Zu Eteokles Entschliessungsszene 631ff*, *Hermes* 68, 1933.

Schmid W., Stählin O., *Geschichte der griechischen Literatur, Handbuch der Altertumswissenschaft Abteilung 7, 1 Teil., Die klassische Periode der griechischen Literatur*, München 1929.

Schwinge E. R., *Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, *Bibl. d. klassische Altertumswissenschaft N. F. 2, Reihe 24*, Heidelberg 1968.

Segal Ch., *The two worlds of Euripides' Helen*, *Trans. American Philology Association* 1971.

Seidensticker B., *Women on the tragic stage*, στο B. Goff, επιμ., *History, Tragedy, Theory: Dialogues on the Athenian Drama*. Austin University of Texas Press.

Sommerstein A. H., *Αισχύλου Ευμενίδες, Κριτική και Ερμηνευτική έκδοση*, μτφ. Ν. Γεωργαντζογλου, *Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα* 2004.

Sourvinou-Inwood C., *Αθηναϊκή Θρησκεία και Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, στο Μαρκαντωνάτος Α., και Τσαγγάλης Χ., επιμ., *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα 2008.

Steidle W., *Zur Hekabe des Euripides*, *Wiener Studien*, LXXIX 1966.

Steiger H., *Warum schrieb Euripides seine Troerinnen?* *Philologus* 59, 1900.

Stephanopoulos T. K., *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*, Αθήνα 1980.

- Stevens P. T., Ευριπίδου Ανδρομάχη, Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009.
- Suidae Lexicon: ex recognitione Immanuelis Bekkeri, Typis et impensis G. Reimeri, 1854.
- Synodinou K., On the concept of slavery in Euripides, Ιωάννινα 1997.
- Torrance I., Andromache the Aichmalotos: concubine or wife?, Hermathena, No. 179, In honour of J. M. Dillon (Winter 2005), Published by: Trinity College Dublin.
- Vernan J. P., Ανάμεσα στον μύθο και στην πολιτική, μτφρ. Μ. Ι. Γιόση, Εκδ. Σμίλη, Αθήνα 2003.
- Webster T. B. L., The Tragedies of Euripides, London 1967.
- Westlake H. D., Euripides Troades 205-299, Mnemosyne s.4,6, 1953.
- Zeitlin F. I., Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama, στο F. I. Zeitlin 1996
- Αγαθού Δ. Κ., Η γυναικεία παρουσία στον μικρόκοσμο της αρχαίας κωμωδίας, στο Αττική Κωμωδία, Πρόσωπα και Προσεγγίσεις, επιμ., Παππάς Θ., Μαρκαντωνάτος Α. Γ., Εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2011.
- Αλεξοπούλου Χ., Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη: Εκδίκηση και επιβολή, Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.
- Ζορμπαλάς Σ., Ο Ουμανισμός στο Έργο του Ευριπίδη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1987.
- Ιακώβ Δ., Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη, Φιλολογος Β6:381-395, 1996.
- Παπαδοπούλου Θ., Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης.

Παπαδοπούλου Θ., Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το γυναικείο στοιχείο στην αρχαία ελληνική τραγωδία, στο Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης.

Ρούσος Τ., Ευριπίδης Ανδρομάχη, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1994.