



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

**Γυναικείες φωνές στην αρχαία ελληνική τραγωδία:
Σοφοκλέους *Αντιγόνη* – Εϋριπίδου *Μήδεια* –**

Εϋριπίδου *Ἑλένη*

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Ελένης Θ. Αγγελοπούλου

Διπλωματούχου Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας του Εθνικού και
Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

2001

Επιβλέπων Καθηγητής: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέπουσες : Βολονάκη Ελένη, Επίκουρη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου
Πελοποννήσου

Σωτηρίου Μαργαρίτα, Λέκτορας Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Καλαμάτα, Νοέμβριος 2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή.....	4
Κεφάλαιο I: Η γυναίκα στην αρχαιότητα και η γυναίκα στο δράμα: δυο διαφορετικές πραγματικότητες	6
1. Η γυναίκα στην αρχαιότητα	6
2. Η γυναίκα στο δράμα.....	10
2.1. Η γυναίκα στους τρεις μεγάλους τραγικούς	12
Κεφάλαιο II: Σοφοκλέους <i>Αντιγόνη</i>	14
1. Δίπτυχο έργο	14
2. Τα κίνητρα της Αντιγόνης	15
3. Ένας κόσμος συγκρούσεων	19
3.1. Σύγκρουση Αντιγόνης – Ισμήνης	20
3.2. Σύγκρουση Αντιγόνης – Κρέοντα	24
4. Η Αντιγόνη λυγίζει	29
5. Απόψεις για την <i>Αντιγόνη</i>	33
6. Τα μηνύματα του έργου	34
Κεφάλαιο III: Ευριπίδου <i>Μήδεια</i>	37
1. Ο μύθος	37
2. Η <i>Μήδεια</i> του Προλόγου	37
3. Η <i>Μήδεια</i> του α' επεισοδίου	41
4. Χορός γυναικών	43
5. Η διαφορά ανάμεσα στο <i>είναι</i> και το <i>φαίνεσθαι</i>	45
6. Η έννοια της τιμής και το ηρωικό πρότυπο	47
7. <i>Μήδεια</i> και <i>Ιάσοντας</i> : οι συζυγικές σκηνές	50
8. Η παιδοκτονία	54
9. <i>Μήδεια</i> η βάρβαρη	57
10. Τα μηνύματα του έργου	58

Κεφάλαιο IV: Ευριπίδου <i>Ελένη</i>	61
1. Ο μύθος	61
2. Τραγωδία, τραγι-κωμωδία ή ρομαντικό έργο	63
2.1. Απόψεις για την <i>Ελένη</i>	65
3. Η <i>Ελένη</i>	66
3.1. Ο μονόλογος της <i>Ελένης</i>	66
3.2. Ο διάλογος <i>Ελένης</i> - του <i>Τεύκρου</i>	70
4. Ο <i>Μενέλαος</i>	72
4.1. Ο μονόλογος του <i>Μενέλαου</i>	72
4.2. Ο διάλογος <i>Μενέλαου</i> – <i>Θυρωρού</i>	75
5. Η σκηνή της αναγνώρισης	75
6. Ο ρόλος της <i>Θεονόης</i>	78
7. Το σχέδιο διαφυγής	82
8. Ο ρόλος του <i>Θεοκλύμενου</i>	82
9. Η διαφορά ανάμεσα στο <i>είναι</i> και το <i>φαίνεσθαι</i>	86
10. Τα μηνύματα του έργου	88
11. Η λατρεία της <i>Ελένης</i>	90
Συμπεράσματα	92
Βιβλιογραφία	94

Εισαγωγή

Η πατριαρχική δομή της κοινωνίας του 5^{ου} αιώνα π.Χ., όπως αυτή παρουσιάζεται μέσα από τα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, δεν επεφύλασσε ενεργό ρόλο στη γυναίκα. Η εξουσία του ανδρός εκτεινόταν σε όλο το φάσμα των δραστηριοτήτων ενός οίκου ή μιας πόλης, με αποτέλεσμα ο γυναικείος λόγος να είναι ασήμαντος, καταδικασμένος στη σιωπή.¹

Όμως, όταν η γυναίκα γίνεται το κεντρικό πρόσωπο ενός δράματος², απελευθερώνεται από τα ασφυκτικά όρια που της επιβάλλει η κοινωνική της θέση, αποκτά αυτονομία³ και γίνεται αφορμή για έξοχα καλλιτεχνήματα, γεγονός που πρέπει να χαρακτηριστεί ως ιδιαίτερα πρωτοποριακό σε μια κοινωνία φαλλοκρατική. Οι γυναικείοι χαρακτήρες της τραγωδίας υψώνουν προκλητική φωνή και με τόλμη είτε υπηρετούν ένα υψηλό ιδανικό, θέτοντας ως προτεραιότητά τους να προσφέρουν με τα λόγια και τις πράξεις τους στην οικογένεια και την πόλη, είτε παρασυρμένες από το πάθος τους εξεγείρονται και εκφράζουν συναισθήματα πιο προσωπικά, που αφορούν περισσότερο τις ίδιες παρά το σύνολο ή την οικογένεια, με αποτέλεσμα να θεωρούνται επικίνδυνες. Ο λόγος τους αυτός δρα θετικά προς την κοινωνία, όταν εκφωνείται στο πλαίσιο μιας συλλογικής και κοινωνικά αποδεκτής έκφρασης, όπως είναι μια θρησκευτική τελετουργία, ενώ έχει διασπαστικό και υπονομευτικό ρόλο έναντι της κοινωνικής σταθερότητας, όταν εκφέρεται ως ατομική φωνή μιας γυναίκας.⁴

Η γυναίκα μπορεί να εμφανίζεται στο δράμα ως μια υπερήφανη παρθένα που δεν διστάζει να φτάσει στην αυτοθυσία, προκειμένου να μείνει πιστή στα ιδανικά της ή ως μια απατημένη γυναίκα που το πάθος της συγκρούεται με τη λογική της και παρασύρεται σε ακραίες καταστάσεις, άλλοτε πάλι εμφανίζεται ως μια πιστή σύζυγος που μάχεται για την τιμή και την αξιοπρέπειά της έχοντας ως στόχο ζωής την οικογένειά της. Όποια μορφή και να έχει πάντως η γυναίκα αναδεικνύεται σε κύρια πρωταγωνίστρια που δεν αφήνει ασυγκίνητο κανέναν θεατή του αρχαίου δράματος.

¹ McClure (1999)19-24, καθώς επίσης Mossman (2005) 489

² Foley (1981)128

³ Mastronarde (2010) 247

⁴ McClure (1999) 29

Τέτοιες ξεχωριστές γυναικείες προσωπικότητες προβάλλονται στις τραγωδίες *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και *Μήδεια* και *Ελένη* του Ευριπίδη, τις οποίες θα εξετάσουμε στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας μας.

Στόχος μας είναι να αναλύσουμε τις τρεις ηρωίδες, όπως παρουσιάζονται μέσα στα έργα αυτά και να εντοπίσουμε την σχέση που έχουν με τις γυναίκες της εποχής τους. Επίσης θα μελετήσουμε τα κίνητρα που ώθησαν την καθεμία ξεχωριστά να κάνει τη συγκεκριμένη επιλογή, σπάζοντας τα στεγανά του κοινωνικού της ρόλου. Τέλος θα αναδείξουμε τα μηνύματα που εκπέμπονται μέσα από τις συμπεριφορές αυτές και θα αξιολογήσουμε τη σημασία τους για την κοινωνική πραγματικότητα στην οποία αναφέρονται.

Προηγουμένως όμως θεωρούμε σημαντική μια σύντομη αναδρομή στο ιστορικό παρελθόν, προκειμένου να εντοπίσουμε τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας στο πέρασμα των χρόνων. Μ' αυτόν τον τρόπο θα μπορέσουμε να κατανοήσουμε καλύτερα τα στοιχεία εκείνα που δομούν το κοινωνικό της προφίλ και διαμορφώνουν την ψυχοσύνθεσή της, ενώ παράλληλα θα είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε την σπουδαιότητα των πράξεων των ηρωίδων του δράματος που στέκονται απέναντι στο ρεύμα της εποχής τους και διαφοροποιούνται από τις κλασσικές γυναίκες του 5^{ου} αιώνα π.Χ.

Κεφάλαιο I: Η γυναίκα στην αρχαιότητα και η γυναίκα στο δράμα: δυο διαφορετικές πραγματικότητες

Πλήθος έργων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας όσο και μνημείων της τέχνης φανερώνουν την πορεία της γυναίκας μέσα στο χρόνο σε σχέση με τον άνδρα. Από τις πρώτες υποτυπώδεις μορφές κοινωνικής συγκρότησης μέχρι τις πλέον οργανωμένες κοινωνίες η γυναίκα εμφανίζεται άλλοτε να κυριαρχεί και άλλοτε να βρίσκεται στο περιθώριο υπό την εξουσία του ανδρός. Η περισσότερο ή λιγότερο ευνοϊκή της θέση σχετίζεται άμεσα με τη συμμετοχή της στην παραγωγική διαδικασία, το χαρακτήρα της οικονομίας, τη θρησκεία και κυρίως ανάλογα με τις επικρατούσες φιλοσοφικές και κοινωνιολογικές αντιλήψεις για τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων.

Ωστόσο θα πρέπει να επισημάνουμε σε σχέση με την ορθότητα των πληροφοριών που μας παρέχονται από τις αρχαίες πηγές τα εξής: ο κάθε συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται να κάνει μια πλήρη προσωπογραφία της γυναίκας της εποχής του, παρά μόνο παρουσιάζει, κατά τρόπο αποσπασματικό, στοιχεία που εξυπηρετούν τον σκοπό της συγγραφής του. Επίσης τις αρχαίες πηγές αποτελούν έργα ανδρών, επομένως απηχούν τις δικές τους απόψεις και όχι απαραίτητα την αλήθεια.⁵ Σε κάθε περίπτωση όμως οι πληροφορίες που φτάνουν σε μας σήμερα, έστω κι αν είναι διάσπαρτες μέσα στη μυθική πρώτη ύλη, είναι πολύ σημαντικές και μπορεί να αντανakλούν πραγματικά πολιτικά, κοινωνικά και ιστορικά θέματα, έστω και με έμμεσο τρόπο, αποτυπώνοντας τη θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία.⁶

1. Η γυναίκα στην αρχαιότητα

Η γυναίκα στο ταξίδι της στον χρόνο κατέχει σταθερά τον ρόλο της μητέρας και της υπεύθυνης για την ανατροφή των παιδιών. Σε αυτήν ανήκουν επίσης και οι αρμοδιότητες της ομαλής λειτουργίας του οίκου. Η ενασχόλησή της αυτή την ανέδειξε σε σταθερό πόλο γύρω από τον οποίο στήθηκε η οικογένεια, η πρώτη μορφή κοινωνικής οργάνωσης, ενισχύοντας έτσι την υπεροχή του θηλυκού γένους σε αυτό το πεδίο και κάνοντας πολλούς μελετητές να διακρίνουν τουλάχιστον στην αρχή

⁵ Foley (1981) 127, ως επίσης McClure (1999) 5

⁶ Fantham (2004²) 98

μία μητριαρχική τάση στην κοινωνία που έχει να κάνει κυρίως με την αναγκαιότητα του ρόλου της.⁷

Ο Ελβετός νομικός και αρχαιολογός J. Bachofen στο έργο του “*Das Mutterrecht*” (1861) χαρακτηρίζει ως μητριαρχικές τις κοινωνίες αυτές, ενώ τις θέσεις του περί μητριαρχίας ασπάζεται και ο Morgan στο έργο του “*Ancient Society*” (1877). Η νεότερη όμως έρευνα καταρρίπτει τη θεωρία αυτή επισημαίνοντας ότι η μητριαρχία απαιτεί πολιτική ισχύ της γυναίκας μέσα στην κοινωνία και συμμετοχή στη διοίκηση, προκειμένου να θεμελιωθεί, για τα οποία δεν υπάρχει ιστορική απόδειξη ότι υπήρχαν.

Πέρα από την οικιακή ισχύ που αδιαμφισβήτητα κατέχει η γυναίκα από την παλαιολιθική ως την κλασική εποχή, αυτό που προκύπτει μέσα από τα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και τα μνημεία της τέχνης είναι ότι με το πέρασμα των χρόνων η θέση της δίπλα στον άνδρα γίνεται σταδιακά υποδεέστερη.

Κατά τα μινωικά χρόνια, η γυναίκα κατέχει υψηλή θέση στην κοινωνία και αποκτά μεγάλη ελευθερία. Ο σεβασμός και η εκτίμηση που υπάρχει στο πρόσωπό της προκύπτει αβίαστα μέσα από τα αρχαιολογικά ευρήματα και τα έργα τέχνης της εποχής. Οι τοιχογραφίες των ανακτόρων αναπαριστούν τη μινωική γυναίκα είτε να είναι ιέρεια της *Ποτνίας*⁸, γυναικείας θεότητας που λατρευόταν στην Κρήτη και συμβόλιζε τη γονιμότητα και τη γυναικεία δύναμη⁹, είτε να λαμβάνει μέρος σε δημόσια θεάματα μαζί με τους άνδρες.

Καθώς περνάμε στη μυκηναϊκή εποχή η θέση της γυναίκας υποβαθμίζεται, αφού τα δεδομένα και οι στόχοι της κοινωνίας διαφοροποιούνται. Η εποχή αυτή είναι ανδροκρατούμενη και διακρίνεται για τον στρατιωτικό της χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει ότι προβάλλεται η ρώμη, ο ηρωισμός, η πολεμική ικανότητα, αρετές που αρμόζουν περισσότερο στο ανδρικό φύλο. Η γυναίκα έχει πλέον θέση στο γυναικωνίτη της οικίας, ο οποίος είναι απομονωμένος από τα υπόλοιπα διαμερίσματα και οι ασχολίες της διακρίνονται σαφώς από αυτές των ανδρών.

⁷ Cantarella (1998) 29

⁸ Η *Πότνια* ήταν μια θηλυκή θεότητα, μητέρα και πηγή ζωής που την αναπαρίσταναν άλλοτε με δύο αρπακτικά στα πλάγια της και άλλοτε με δύο φίδια στα ανυψωμένα της χέρια

⁹ Η λατρεία της *Ποτνίας* συνδέεται με τη γονιμότητα της γης και την αναπαραγωγική ικανότητα της γυναίκας

Βασική πηγή γνώσης γι' αυτήν την εποχή αποτελούν τα ομηρικά έπη *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια*. Ο Όμηρος, όταν περιγράφει γυναικείες φυσιογνωμίες της μυκηναϊκής εποχής, το πρώτο χαρακτηριστικό που προβάλλει είναι η ομορφιά. Βασικά χαρίσματά τους είναι επίσης η πίστη, η σύνεση και η υπακοή στο σύζυγο, δηλαδή αρετές τυπικές ενός όντος υποδεέστερου. Ο χώρος του συζυγικού τους οίκου είναι ο τόπος του κύριου προορισμού τους και της ύπαρξής τους, ενώ τα ενδιαφέροντά τους υπάρχουν μόνο σε αναφορά με αυτόν. Αξιοσημείωτη είναι επίσης και η δυσπιστία με την οποία αντιμετώπιζε τη γυναίκα η ανδροκρατούμενη κοινωνία. Ακόμα και η υποδειγματική Πηνελόπη, που συγκέντρωνε όλες τις παραπάνω αρετές, έτυχε της καχυποψίας του Οδυσσέα, αφού αποκάλυψε την ταυτότητά του τελευταία σ' αυτήν.¹⁰

Περνώντας στην κλασσική εποχή, η γυναίκα παραμένει αποκλεισμένη στο γυναικωνίτη της οικίας της, ο οποίος αποτελεί τον ζωτικό της χώρο.¹¹ Βγαίνει από αυτόν μόνο για να λάβει μέρος σε θρησκευτικά δρώμενα¹², μέσα από τα οποία της παρέχεται η ευκαιρία να εκφρασθεί δημόσια και να έρθει σε επαφή με τους άνδρες. Αυτή είναι η μοναδική συμμετοχή που της επιτρέπει η ανδροκρατούμενη κοινωνία στο δημόσιο βίο.

Για την κοινωνία του 5^{ου} αι. π.Χ., η γυναίκα θεωρείται κατώτερη από τον άνδρα και γι' αυτό δεν δικαιούται να συμμετάσχει στις διαδικασίες και τις εκδηλώσεις του δημοσίου βίου. Δεν έχει πολιτικά δικαιώματα, ούτε λόγο στην Εκκλησία του Δήμου, δεν μπορεί να παρακολουθήσει δίκες ή να χρησιμεύσει ως μάρτυρας στο δικαστήριο, γεγονός που φαντάζει παράλογο σε μας σήμερα αν σκεφτούμε ότι ο αποκλεισμός αυτός λάμβανε χώρα σ' ένα δημοκρατικό περιβάλλον που βασιζόταν στη συμμετοχή όλων των πολιτών.¹³

Από τη γέννησή της κιόλας βρίσκεται στην αφάνεια, καθώς τα ονόματα των νήπιων κοριτσιών δεν συμπεριλαμβάνονταν στις λίστες των πολιτών σε αντίθεση με τα νήπια αγόρια. Από πολύ νεαρή ηλικία, δίπλα στη μητέρα της, μαθαίνει τέχνες, όπως η μαγειρική και η υφαντική και εκπαιδεύεται πως να γίνει σωστή σύζυγος και

¹⁰ Cantarella (1998) 56-69

¹¹ Cantarella (1998) 76

¹² Γιορτές στις οποίες μπορούσαν να συμμετέχουν γυναίκες ήταν τα Θεσμοφόρια, τα Παναθήναια, τα Λήναια και τα Ανθεστήρια πβ.Fantham (2004) *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο*, σελ. 116 κ.ε., ως επίσης McClure (1999) *Spoken like a woman: speech and gender in athenian drama*, σελ.22κ.ε

¹³ Foley (2001) 7-9

μητέρα, χωρίς να λαμβάνει άλλη μόρφωση. Ο Ξενοφών στον *Οικονομικό*¹⁴ του κάνει αναφορά στα καθήκοντα που αναλογούν στα νεαρά κορίτσια, δίνοντας μια περιγραφή της κοινωνικά αποδεκτής γυναίκας.

Επίσης παραμένει νομικά ανήλικη σ' όλη της τη ζωή, ευρισκόμενη πάντα υπό την προστασία (*κυριεία*) ενός κηδεμόνα, πρώτα του πατέρα της και - μετά το γάμο - του συζύγου της, ο οποίος την στηρίζει οικονομικά και την εκπροσωπεί σε όλες τις νομικές υποθέσεις.¹⁵ Αυτή η κατάσταση συνεχούς εποπτείας της στερεί τη δυνατότητα να επιλέξει η ίδια τον σύζυγο που επιθυμούσε, αφού η τύχη της αποφασιζόταν από τον πατέρα της και τον μέλλοντα σύζυγό της. Άλλωστε ο γάμος εκείνη την εποχή δεν είχε ως ουσιαστικό στοιχείο την ρομαντική αγάπη, αλλά διεπόταν κατά κανόνα από σκοπούς οικονομικούς και κοινωνικούς. Μετά το γάμο δεν διαχειριζόταν η ίδια την προίκα της, ούτε μπορούσε να ξεκινήσει διαδικασίες διαζυγίου χωρίς την παρουσία κάποιου κηδεμόνα. Στην περίπτωση αυτή όφειλε να υποβάλει αίτηση, μέσω πληρεξουσίου, στους άρχοντες,¹⁶ την ίδια στιγμή ο άνδρας είχε το δικαίωμα απλά να στείλει τη γυναίκα του μαζί με την προίκα της πίσω στο πατρικό της σπίτι.

Η μόνη αποστολή της γυναίκας ήταν η τεκνοποιία και αυτό που της έδινε κάποιο κοινωνικό κύρος ήταν η γέννηση αγοριών, τα οποία θα συνέχιζαν την οικογένεια και θα πολεμούσαν για την πατρίδα. Επομένως μόνο έμμεση μπορεί να χαρακτηριστεί η συμμετοχή της στην κοινωνία και αυτό έχει να κάνει με το κατά πόσο της επιτρεπόταν από τον άνδρα της να τον επηρεάζει στις αποφάσεις του ή με το βαθμό της επιρροής που ασκούσε στο γιό της να αναλάβει κοινωνική δραστηριότητα.¹⁷

Μέσα σε αυτό το κοινωνικό πλαίσιο που επιβράβευε τη συστολή και τη σεμνότητα, η γυναίκα της εποχής ήταν καταδικασμένη στη σιωπή, χωρίς τη δυνατότητα να αναλάβει καμιά πρωτοβουλία. Ζούσε πλήρως υποταγμένη στη θέληση του ανδρός και είχε αποδεχτεί την κατωτερότητά της, πράγμα που σημαίνει ότι δε την σέβονταν και προπαντός ότι δε σεβόταν η ίδια τον εαυτό της.¹⁸ Η εικόνα που είχαν οι Αθηναίοι για τη γυναίκα αντικατοπτρίζεται με μεγάλη σαφήνεια στα λόγια που τους απευθύνει ο Περικλής στον *Επιτάφιό* του:

¹⁴ Ξενοφών, *Οικονομικός* 7, 15-18, 20-21, 30

¹⁵ Blundell (2006) 44

¹⁶ Hose (2011) 61-62

¹⁷ McClure (1999) 21-22

¹⁸ Kolobova, Ozereckaja (1996) 86

«εἰ δέ με δεῖ καί γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεῖα παραινέσει ἅπαν σημανῶ. Τῆς τε γάρ ὑπαρχούσης φύσεως μη χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα και ἥς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾗ». ¹⁹

(Αν είναι ανάγκη να κάμω κάποια μνεία και για την αρετή των γυναικῶν, ὅσες τώρα θα μείνουν χήρες, θα πω ὅτι πρέπει με μια σύντομη παραίνεση· να μη δειχτείτε κατώτερες ἀπὸ τη γυναικεία σας φύση μεγάλη θα εἶναι η δόξα σας, καθὼς και για ὅποιαν θα μιλάνε οι ἄνδρες ἀνάμεσά τους ὅσο γίνεται λιγότερο για ἔπαινο ἢ κατηγορία.)²⁰

Επίσης ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά*²¹ του υιοθετεῖ την ἄποψη που πρώτος διατύπωσε ο Σοφοκλῆς στον *Αἴαντα* και αναφέρεται στη σημασία που ἔχει η σιωπή για μια γυναίκα:

«γυναιζὶ κόσμον ἢ σιγὴ φέρει» ²²

Στο σύνολό τους τα κείμενα της εποχῆς υμνοῦν τη γυναικεία σιωπή και τη λεκτική υποταγή και εξισώνουν τον γυναικῆο λόγο με την ανηθικότητα, την ακολασία και τη μοιχεία. Η σιωπή δίνει ἀξιοπρέπεια και σεβασμό στη γυναίκα τόσο στην ιδιωτική ὅσο και στη δημόσια σφαῖρα.²³ Επομένως η ἰδανική γυναίκα για την Αθήνα ἦταν αὐτή που περνούσε ἀπαρατήρητη.

2. Η γυναίκα στο δράμα

Ὅπως εἶδαμε, οι γυναίκες στην κλασσική εποχή εἶχαν περιορίσει τους ορίζοντές τους αὐστηρά στα ὅρια της οἰκίας τους. Ο ἀποκλεισμός τους αὐτός, σε συνδυασμό με τη σιγή που τους εἶχε ἐπιβληθεῖ και την ἀπαιτήση της κοινῶνίας για σωφροσύνη, αποτελοῦν το τρίπτυχο της ἰδανικῆς γυναίκας της εποχῆς, το οποίο ἀποτυπώνεται ἀνάγλυφα στα ἔργα της ἀρχαίας ἐλληνικῆς γραμματείας και κυρίως στον πεζό λόγο.²⁴

¹⁹ Θουκυδίδου, *Ἱστορία* II, 45

²⁰ Η μετάφραση του ἀρχαίου κειμένου εἶναι του Α.Γεωργοπαπαδάκου, *Θουκυδίδη Ἱστορία*, Θεσσαλονίκη (1982)

²¹ Αριστοτέλης, *Πολιτικά* I (A) 13,1260a

²² Σοφοκλῆς, *Αἴας*, 293

²³ McClure (1999)19-21

²⁴ Foley (1981) 128

Στον ποιητικό όμως λόγο και κυρίως στο δράμα τα πράγματα είναι διαφορετικά. Αυτό που κυρίως ενδιαφέρει τον τραγικό ποιητή δεν είναι να απεικονίσει την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα της γυναίκας, αλλά να παρουσιάσει γυναικείες φωνές και καταστάσεις που τουλάχιστον στην αρχή ξεφεύγουν από τα συνήθη, παρεκκλίνουν από την κοινωνική νόρμα και εισφέρουν στο έργο κάτι το διαφορετικό.²⁵

Έτσι, στα δραματικά έργα πέρα από τις ήσυχες και κοινωνικά αποδεκτές γυναίκες της εποχής, συναντάμε κάποιες γυναίκες που σπάνε τον αναγνωρισμένο κώδικα της γυναικείας συμπεριφοράς, βγαίνουν από τη διαρκή ανηλικιότητά τους και προς έκπληξη των ανδρών επιδεικνύουν ώριμη και ανδροπρεπή συμπεριφορά, χωρίς όμως να εγκαταλείπουν τη γυναικεία τους φύση.²⁶ Επίσης συναντάμε γυναίκες που εναντιώνονται στις κοινωνικές συμβάσεις και στην ανδρική επίδειξη εξουσίας, προβάλλοντας ακραίες συμπεριφορές με καταστροφικές συνέπειες τόσο για τις ίδιες όσο και για το περιβάλλον τους. Μελετώντας αυτήν την απόκλιση ο Δανιήλ Ιακώβ²⁷ σημειώνει: *«Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι ένας πολιτισμός που επέβαλε την αφάνεια και τη σιωπή των γυναικών παρήγαγε και μάλιστα προώθησε στην ανώτατη πολιτισμική βαθμίδα, ένα λογοτεχνικό είδος στο οποίο οι γυναίκες παρουσιάζονται εξόχως ευφραδείς»*.

Η αποκλίνουσα συμπεριφορά τους αμέσως συναντά την αντίδραση των ανδρών, οι οποίοι εκφράζονται με οργή και απαξίωση μπροστά στη γυναικεία πρόκληση. Αξίζει να σημειώσουμε ότι η συμπεριφορά αυτή απευθύνεται περισσότερο προς τις παντρεμένες γυναίκες παρά προς τα νεαρά κορίτσια τα οποία, κατά τη γνώμη των ανδρών, δεν μπορούν να προκαλέσουν κακό. Η κύρια αιτία που επικρίνεται αυτή η υπέρβαση από πλευράς γυναικών έγκειται στην αμφισβήτηση της εξουσίας τους και στην απειλή που νιώθουν οι άνδρες με την εισβολή των γυναικών στη δική τους σφαίρα δικαιοδοσίας. Γι' αυτό με προσβλητικά λόγια και δίχως να αξιολογήσουν την ορθότητα των αιτημάτων τους τις καλούν να επιστρέψουν στην οικία τους και τη σιωπή, καταστέλλοντας κάθε πρωτοβουλία τους.

Τότε έρχεται η σύγκρουση και δίνεται η ευκαιρία στους τραγικούς ποιητές για έξοχα καλλιτεχνήματα, αφού μέσα από τις συγκρουσιακές σχέσεις μεταξύ των ηρώων έχουν την ευκαιρία, είτε να παρουσιάσουν ξεχωριστές γυναικείες φωνές που

²⁵ Foley (2001) 4

²⁶ Foley (2001) 335

²⁷ Mossman (2005) 489

κινούνται στο χώρο του φανταστικού και φέρνουν κάτι καινούριο με το λόγο τους, είτε να χρησιμοποιήσουν τις γυναίκες ως μέσο για να σχολιάσουν φλέγοντα ζητήματα της πολιτικής και κοινωνικής επικαιρότητας.

Τα ζητήματα αυτά οι ποιητές προτιμούν να μην τα προσεγγίσουν ευθέως αλλά εμμέσως, μέσα από τον κατασκευασμένο λόγο ενός γυναικείου προσώπου. Τότε ο γυναικείος λόγος εκφράζει ιδέες κατεξοχήν ανδρικές και το δράμα γίνεται μια ανδρική υπόθεση, η οποία φτιάχνεται από άνδρες, παριστάνεται από άνδρες και απευθύνεται σε άνδρες, που αποτελούν το κοινό των θεατρικών παραστάσεων.²⁸

2.1. Η γυναίκα στους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές

Η γυναίκα κατέχει διαφορετική θέση μέσα στο έργο των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών. Ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής προτιμούν τη γυναίκα που κάνει την επανάστασή της, αλλά δεν αποκλίνει από την κοινωνική νόρμα, δεν αποτελεί απειλή για την πόλη. Ο Ευριπίδης, όμως, διαφοροποιούμενος από τους προκατόχους του, μελετά σε βάθος τις ηρωίδες του, δημιουργεί πολύπλοκους χαρακτήρες γυναικών με πλούσιο συναισθηματικό κόσμο και πολλές ψυχολογικές διακυμάνσεις, τους οποίους μάλιστα φροντίζει να αποδώσει με ακριβή ρεαλισμό.

Οι γυναικείοι χαρακτήρες του Αισχύλου είναι έντονες προσωπικότητες, όμως δεν παύουν να έχουν δευτερεύοντα ρόλο μέσα στο έργο. Τόσο η Κλυταιμίστρα όσο και η Ηλέκτρα δεν έχουν αυτονομία ως προς τη δράση τους, αντίθετα είναι εξαρτημένες η μιν πρώτη από τον Αίγισθο, η δε δεύτερη από τον Ορέστη.

Ο Σοφοκλής, πιστός στην παρουσίαση του ιδανικού ήρωα, επιλέγει μεν να δημιουργήσει γυναικείες φιγούρες με ξεχωριστό δυναμισμό, αποφεύγει όμως να ξεφύγει από τα πρότυπα της εποχής του και όσα θεωρεί αποδεκτά η κοινωνία του 5^{ου} πΧ αιώνα, ήτοι την οικογένεια και την εκπλήρωση του καθήκοντος.²⁹ Η Αντιγόνη, που θα εξετάσουμε σε αυτήν την εργασία, είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα του γυναικείου προτύπου που επιθυμεί να παρουσιάσει.

Με τον Ευριπίδη, όμως, τα πράγματα αλλάζουν, αφού μελετά σε βάθος την ψυχосύνθεση της γυναικείας φύσης και πλάθει χαρακτήρες πιο περίπλοκους αλλά

²⁸ Foley (1981)140-162, ως επίσης Foley (2001) 4

²⁹ Αλεξοπούλου (2000) 19

ρεαλιστικούς. Ο θεατής είναι σε θέση να παρατηρήσει την εξέλιξη των συναισθημάτων μιας γυναίκας, καθώς επίσης να αναγνωρίσει χαρακτηριστικά σε αυτήν που υπάρχουν και στην καθημερινή ζωή. Η Μήδεια και η Ελένη, που θα μελετήσουμε σε αυτήν την εργασία, είναι δυο τέτοιες γυναίκες.

Η διαφοροποίηση αυτή ως προς τον τρόπο που παρουσιάζουν τους γυναικείους χαρακτήρες τους ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης έδωσε αφορμή στον κωμικό ποιητή Αριστοφάνη να αφιερώσει ένα τμήμα από τους *Βατράχους* του πάνω στο θέμα αυτό. Η κωμωδία αυτή έχει ως θέμα έναν ποιητικό διαγωνισμό μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη για την ανάδειξη του καλύτερου τραγικού ποιητή. Στο διαγωνισμό αυτό, εκτός των άλλων, εξετάζεται και το θέμα των χαρακτήρων των ηρώων, όπου τελικά νικητής αναδεικνύεται ο Αισχύλος. Οι ήρωές του διακρίνεται για την σωστή τους φρόνηση, η οποία συντελεί στην προβολή των ηθικών παραδοσιακών προτύπων που βελτιώνουν τους πολίτες, σε αντίθεση με του Ευριπίδη ο οποίος καινοτομεί προβάλλοντας πρότυπα γυναικών με μειωμένη ηθική που αποτελούν αιτία διαφθοράς για την πόλη.

Κεφάλαιο II: Σοφοκλέους *Αντιγόνη*

Η *Αντιγόνη* είναι από τις γνωστότερες και πλέον δημοφιλείς τραγωδίες του Σοφοκλή, αφού αποτέλεσε διαχρονικά ένα από τα πιο αγαπητά κείμενα, γεγονός που μαρτυρούν οι τόσες πολλές αναπαραστάσεις στο θέατρο αλλά και οι τόσες πολλές μεταφράσεις και ερμηνευτικές αναλύσεις. Αποτελεί ίσως την ωραιότερη τραγωδία απ' όλα τα έργα που δημιούργησε το ανθρώπινο πνεύμα, αφού αγγίζει την τελειότητα. Με το έργο του αυτό ο Σοφοκλής τελειοποίησε την ποιητική του τεχνοτροπία, παρουσιάζοντας στο κοινό του την *Αντιγόνη* εξιδανικευμένη να μάχεται για τα πιστεύω της, μια ηρωίδα «οἶον δεῖν», που αδιαφορεί για το τίμημα των πράξεών της, αρκεί η ίδια να υπηρετήσει τους αιώνιους άγραφους νόμους.

Η *Αντιγόνη* είναι το δεύτερο από τα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή μετά τον *Αἴαντα*. Παραστάθηκε στο διαγωνιστικό πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων το 442πΧ και κέρδισε το πρώτο βραβείο. Η επιτυχία αυτή έγινε αφορμή να εκλεγεί ο Σοφοκλής συστράτηγος του Περικλή στον σαμιακό πόλεμο ως αναγνώριση της σπουδαιότητας του έργου του και της προσφοράς του στη δραματική τέχνη.³⁰

1. Δίπτυχο έργο

Η τραγωδία αυτή έχει χαρακτηριστεί από πολλούς μελετητές ως δίπτυχο έργο, αφού δεν παρουσιάζει ενιαία ενότητα και έναν κεντρικό ήρωα που κυριαρχεί στην σκηνή από την αρχή ως το τέλος. Η δράση μοιράζεται μεταξύ της *Αντιγόνης* και του *Κρέοντα*.³¹ Η επιβλητική προσωπικότητα της *Αντιγόνης* με τον ηρωισμό της και την αδιάλλακτη προσήλωσή της στα υψηλά ιδεώδη δεσπόζει στο πρώτο μέρος του έργου, ενώ μετά αποχωρεί. Στον *Κρέοντα* αναλογεί ποσοτικά μεγαλύτερο μέρος, στο οποίο ογκώνεται μπροστά στα μάτια μας η τραγικότητά του³², καθώς οδηγείται στην συντριβή, τυφλωμένος από την ισχυρογνωμοσύνη και την αλαζονεία του.

Πολλοί μελετητές με κύριο εκφραστή τον H.D.F.Kitto³³ ήταν υπέρμαχοι της άποψης ότι κεντρικό πρόσωπο του δράματος ήταν ο *Κρέων* και όχι η επαναστατική φωνή της *Αντιγόνης*. Η ποσοτικά μεγαλύτερη παρουσία του στην σκηνή, σε

³⁰ Lesky (1981⁵)390

³¹ Μαρκαντωνάτος (2004) 58-60

³² Kitto (1993⁵) 167-169, ως επίσης Brown (1987) 5-6

³³ Στα έργα του *Form and Meaning in Drama* (1959) σελ. 176 και *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* (2001⁶) σελ. 168 τάσσεται υπέρ της άποψης ότι ο *Κρέων* είναι το κεντρικό πρόσωπο του δράματος

συνδυασμό με την αριστοτελική «μεταβολήν εις δυστυχίαν» που στο τέλος πραγματοποιείται στον Κρέοντα είναι στοιχεία που συνηγορούν υπέρ της άποψης αυτής.

Την άποψή του όμως αμφισβήτησε η νεότερη έρευνα με κύριο εκφραστή της τον Μ.Υ.Κnox, ο οποίος στο έργο του “*The Heroic Temper*”³⁴ τάσσεται υπέρ της Αντιγόνης, υποστηρίζοντας ότι παρόλο που η Αντιγόνη δεν μένει ως το τέλος στην σκηνή, ο μαχητικός χαρακτήρας και το πείσμα της, ιδιαίτερο χαρακτηριστικό για το σοφόκλειο ήρωα, γεμίζουν την σκηνή ακόμη και στην απουσία της, με αποτέλεσμα να είναι το κυρίαρχο πρόσωπο στο σύνολο του έργου. Κλείνοντας το δράμα μόνο η Αντιγόνη κατέχει την ιδιότητα της ηρωικής φυσιγνωμίας, αφού ο Κρέων χάνει την σταθερότητα στις απόψεις του, το βασικό χαρακτηριστικό που τον έκανε ήρωα και συμβολίζει πλέον πώς δεν θα έπρεπε να είναι ο σοφόκλειος ήρωας.

Ο δημοκρατικός ηγέτης που νοιάζεται για τον τόπο του δίνει τη θέση του σ’ έναν σκληρό, αλαζονικό και αδιάλλακτο βασιλιά που τυφλώνεται από την ύβρη και πλέον δεν διαθέτει τίποτα το ηρωικό πάνω του.³⁵ Αυτή η συντριβή του Κρέοντα, όπως κλιμακώνεται, καθώς το έργο εξελίσσεται, είναι σκόπιμη, αφού αυτό που επιτυγχάνεται στο τέλος του έργου είναι να αναδειχθεί το αταλάντευτο σθένος της Αντιγόνης, μιας γυναίκας που με τον παλικαρίσιο λόγο της εκφράζει γυναικείες σκέψεις και συναισθήματα σε ένα ανδρικό κοινό. Εδώ ακριβώς έγκειται η μοναδικότητα του έργου αυτού.

2.Τα κίνητρα της Αντιγόνης

Ο Σοφοκλής στο πρόσωπο της Αντιγόνης ξεδιπλώνει όλες τις πτυχές μιας ηρωικής φυσιγνωμίας που αποφασίζει να συγκρουστεί με ό,τι στέκεται εμπόδιο στα πιστεύω της ακόμα κι αν αυτό είναι η απαγορευτική βασιλική εντολή. Με θαυμαστή αποφασιστικότητα απεκδύεται τη γυναικεία της αδυναμία και επιδεικνύει παλικαρίσιο σθένος. Υπερπηδά τα εμπόδια που ορθώνονται μπροστά της λόγω του φύλου της και της κοινωνικής της θέσης και δρα κατά συνείδηση: επιλέγει να πεθάνει

³⁴ Knox (1964) κεφ.1 και 2

³⁵ Knox (1964) 62-68

ήρεμη, έχοντας πραγματοποιήσει την ταφή. Η επιλογή της αυτή, η *προαίρεσις*³⁶ κατά τον Αριστοτέλη³⁷, της δίνει τραγική διάσταση.

Η Αντιγόνη στέκεται στο ύψος των περιστάσεων και δεν δέχεται να αφήσει τον αδελφό της άκλαυτο και άταφο, αφού το πνεύμα του θα περιπλανιόταν και δεν θα μπορούσε να βρει γαλήνη. Θεωρεί ότι η πράξη της ταφής είναι όσια και εξασφαλίζει την αγάπη του αδελφού της και των νεκρών γονιών της. Άλλωστε γι' αυτήν η μεταθανάτια ζωή είναι εκτενέστερη γι' αυτό προτιμά να είναι αρεστή στους νεκρούς παρά στους ζωντανούς. Αντίθετα, αν παραλείψει το καθήκον της προς το νεκρό αδελφό της θα περιφρονήσει τους θείους νόμους, κάτι που δεν συνάδει με τη βασιλική καταγωγή της και τα υψηλά της πιστεύω. Πέρα όμως από αυτό η θεοσέβεια της Αντιγόνης και η πίστη της στους άγραφους θεϊκούς νόμους είναι τέτοια που δεν μπορεί να δεχτεί την ιερόσυλη πράξη του Κρέοντα, ο οποίος παραβιάζει το οικογενειακό άδντο και την παρεμποδίζει από την εκπλήρωση της υποχρέωσής της απέναντι στον Πολυνείκη.³⁸

Η ανάγκη της ταφής αφορμάται όχι μόνο από την αδελφική αγάπη της Αντιγόνης απέναντι στο νεκρό αδελφό της, αλλά και από όσα επιτάσσει η λογική, αφού δεν ζουν οι γονείς της για να επιτελέσουν αυτοί το χρέος της εκτέλεσης των ταφικών καθηκόντων. Επομένως μεταβιβάζεται σε αυτήν η υποχρέωση από τη στιγμή που είναι η πιο στενή συγγενής του νεκρού. Η Αντιγόνη πρέπει να κλάψει και να θάψει τον Πολυνείκη για να μπορέσει η ψυχή του να βρει γαλήνη και να μην περιπλανιέται μεταθανάτια, όπως επίσης και για να μην προκαλέσει την οργή των θεών. Το ηθικό αυτό καθήκον ανήκει αποκλειστικά στην ίδια. Άλλωστε της το υπαγορεύει ο κοινωνικός της ρόλος ως γυναίκα, αφού ο θρήνος ως τελετουργία είναι άρρηκτα δεμένος με το γυναικείο φύλο, αποτελώντας τη μοναδική ευκαιρία που δίνεται από την κοινωνία στις γυναίκες να βγουν από το σπίτι και να εκφέρουν δημόσιο λόγο.

Στις γυναίκες στενές συγγενείς του νεκρού είχε ανατεθεί το καθήκον να τον θρηνήσουν. Ο θρήνος, βασικό συστατικό των ταφικών εθίμων, λάμβανε χώρα τόσο κατά το στάδιο της *προθέσεως*, όπου οι γυναίκες συγκεντρώνονταν γύρω από το

³⁶ Πρόκειται για την επιλογή κάποιου ακόμα και όταν η απόφασή του να δράσει και να αναλάβει δέσμευση δεν είναι ξεκάθαρη για το ευρύ κοινό

³⁷ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 6.1450b,8-10

³⁸ Μαρκαντωνάτος (2004) 50-51

νεκρό και τον θρηνούσαν ενώ ταυτόχρονα γίνονταν οι απαιτούμενες θυσίες και προσφορές στους θεούς, όσο και κατά τη διάρκεια της *εκφοράς*, της μεταφοράς δηλαδή του νεκρού από την οικία του στον τάφο του. Τους θρήνους αυτούς συνόδευαν και με συγκεκριμένες κινήσεις με πλέον χαρακτηριστικές το χτύπημα των χεριών στο στήθος και το σχίσσιμο των παρειών ή το κόψιμο των μαλλιών.³⁹

Επίσης δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι η Αντιγόνη οδηγήθηκε στη συγκεκριμένη απόφαση για το καλό της πόλης. Και μπορεί να φαντάζει οξύμωρο πώς είναι δυνατόν να νοιάζεται για την πόλη από την στιγμή που παραβαίνει τη βασιλική εντολή, αποτελεί όμως ύψιστη πράξη αγάπης και προσφοράς για την πόλη η ταφή του Πολυνείκη. Για όσο διάστημα παρέμενε άταφο το πτώμα του Πολυνείκη, χωρίς να γίνουν οι απαραίτητες νεκρικές προσφορές και θυσίες στους θεούς υπήρχε μεγάλος κίνδυνος να μολυνθεί η πόλη και να επέλθουν συμφορές σε αυτήν. Αυτό ακριβώς δεν μπορούσε να αντιληφθεί ο Κρέων μέσα στο παραλήρημά του. Μπορεί οι προθέσεις του να ήταν αγαθές,⁴⁰ οι πράξεις του όμως τον οδήγησαν στην ύβρη απέναντι στους θεούς, θεωρώντας ανώτερο τον ανθρώπινο νόμο έναντι του θεϊκού, με αποτέλεσμα να επέλθει η συντριβή του.

Για την Αντιγόνη το διάταγμα του Κρέοντα αποτελεί μεγάλη ασέβεια προς τους θεούς. Θεωρεί ότι οι θεοί εποπτεύουν τη δικαιοσύνη σύμφωνα με τους δικούς τους νόμους, τους οποίους οι θνητοί δεν μπορούν να παραβλέψουν.⁴¹ Χαρακτηριστικά αναφέρει:

*«οὐδέ σθένειν τοσοῦτον ὠϊόμην τά σά
κηρύγμαθ' ὡς ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν
νόμιμα δύνασθαι θνητόν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν
οὐ γὰρ τι νῦν γε κάχθές ἀλλ' αἰεί ποτε
ζῆμι ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὄτου ἴφανε.
τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρός οὐδενός
φρόνημα δείσασ' ἐν θεοῖσι την δίκην*

³⁹ McClure (1999)41-42

⁴⁰ Saïd, Trédé, Boulluec (2001)190

⁴¹ Webster (1996) 46-47

δώσειν. θανουμένη γάρ ἐξήϊδη, τι δ' οὐδ';»

(ούτε μπορούσα να φανταστώ ότι τα δικά σου κηρύγματα έχουν τόση δύναμη, ώστε να μπορείς εσύ αν και θνητός να υπερνικήσεις τους άγραφους και απράνταχτους νόμους των θεών. Γιατί δεν υπάρχουν αυτά σήμερα μόνο και χτες αλλά αιώνια ισχύουν και κανείς δεν γνωρίζει από πότε φάνηκαν και ούτε εγώ είχα σκοπό από φόβο για τις διαθέσεις κανενός ανθρώπου να παραβώ αυτά και γι' αυτό να βρω τιμωρία μπροστά στους θεούς. Γιατί ήξερα καλά ότι θα πεθάνω πώς όχι;)⁴²

Όταν λοιπόν ο Κρέων παραβλέπει τις υποχρεώσεις που έχει απέναντι στους θεούς και απορρέουν από την ιδιότητά του ως κυβερνήτη είναι δεδομένο ότι γίνεται ασεβής και αποδεικνύεται πλημμελής βασιλιάς. Επίσης δεδομένο είναι ότι θα έρθει η θεία τιμωρία όχι για την αμέλειά του αλλά για την εν γνώσει του παράβλεψη των θρησκευτικών του υποχρεώσεων. Από την άλλη πλευρά, η Αντιγόνη γνωρίζει ότι έχει ένα ιερό καθήκον, το οποίο έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το βασιλικό διάταγμα, όμως σε καμιά περίπτωση δεν θα θεωρήσει ανώτερο τον ανθρώπινο νόμο από τον θεϊκό.

Σε σχέση με την ανωτερότητα του θεϊκού στοιχείου θα πρέπει να επισημάνουμε ακόμη ότι η αναγνώριση της παντοδυναμίας των θεών δεν καταργεί την ανθρώπινη υπευθυνότητα και την ελεύθερη βούληση. Εναπόκειται στο ηθικό μεγαλείο του κάθε ανθρώπου και στη δύναμη της φύσης του η τελική απόφαση που θα λάβει.⁴³ Στο τέλος θα επωμιστεί και τις συνέπειες.

Η Αντιγόνη γνωρίζει την κατάρα που έχει ξεκληρίσει την οικογένειά της, συνειδητοποιεί ότι ο αλληλοσκοτωμός των αδελφών της είναι ένα ακόμα τμήμα της κατάρας αυτής, γνωρίζει ότι αν θάψει τον Πολυνείκη θα θανατωθεί, όμως δεν κάνει πίσω. Η ίδια, έχοντας απόλυτη επίγνωση της κατάστασης και λειτουργώντας ορθολογιστικά, υποστηρίζει ότι προτιμά το θάνατο, που έρχεται ως συνέπεια της εκπλήρωσης του ηθικού της χρέους, παρά να ζει μια επίγεια ζωή ντροπιασμένη. Η ίδια κρίνει πιο σημαντικό έναν τιμημένο θάνατο που θα τη φέρει κοντά στα αγαπημένα της πρόσωπα που βρίσκονται στον Άδη παρά να συνεχίσει να ζει χωρίς

⁴² Η μετάφραση του αρχαίου κειμένου είναι του Γεράσιμου Μαρκαντωνάτου, βλ. Γεράσιμος Μαρκαντωνάτος (2004) Σοφοκλέους *Αντιγόνη*, Αθήνα

⁴³ Webster (1996) 53

να έχει εκπληρώσει το χρέος της .Αυτό της υπαγορεύει η συνείδησή της και αυτό θα πράξει.

Ακολουθώντας τα θρησκευτικά της πιστεύω εκτελεί την ταφή του αδελφού της και κατακτά έτσι την σφαίρα της ανθρώπινης ελευθερίας. Δαπανά ανεπιφύλακτα και ανιδιοτελώς τον εαυτό της με μόνο κέρδος την ψυχική ηρεμία και τη συναισθηματική ικανοποίηση ότι εκτέλεσε το ηθικό της καθήκον που τελεί υπό την αιγίδα της θείας τάξης. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι η Αντιγόνη, ένα νεαρό κορίτσι διαθέτει πιο ενισχυμένη θρησκευτική συνείδηση από τον ύπατο κυβερνήτη της πόλης, όπως επίσης διακρίνεται για την ορθολογιστική της σκέψη την στιγμή ακριβώς που ο Κρέων τυφλώνεται από τη δίψα του για επιβολή.

3. Ένας κόσμος συγκρούσεων

Σε όλο το έργο οι συγκρούσεις διαδέχονται η μία την άλλη, καθώς οι αντίθετοι κόσμοι που εκπροσωπούν οι ήρωες έρχονται σε μετωπική σύγκρουση, αναδεικνύοντας τη διαφορετικότητα της Αντιγόνης από αυτό που αποτελούσε κατεστημένο εκείνη την εποχή και καθόριζε τη θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία.

Το παιχνίδι με τις αντιθέσεις είναι προσφιλής τακτική του Σοφοκλή για να παρουσιάσει αποτελεσματικά την υπεροχή των ηρώων του σε σχέση με το περιβάλλον τους, ενώ στο τέλος πάντα τους φέρνει σε σύγκρουση με τους άλλους πρωταγωνιστές, οι οποίοι μάταια προσπαθούν να τους κάμψουν, ώστε να υπακούσουν σ' αυτούς.⁴⁴ Την ίδια τακτική συναντάμε στην *Ηλέκτρα* και στον *Οιδίποδα Τύραννο*, όπου από τη μία η Ηλέκτρα, ως αφοσιωμένη κόρη, στέκεται απέναντι στη συζυγοκτόνο μητέρα της, προκειμένου να εκδικηθεί για το θάνατο του πατέρα της και από την άλλη η υπεροψία του Οιδίποδα στέκεται απέναντι στη σοφία του μάντη. Έτσι και στην *Αντιγόνη* η αντίθεση προσώπων, θέσεων και θεμάτων συνθέτουν στο πρόσωπο της Αντιγόνης μια ηρωική φιγούρα που συγκρούεται με όλους και με όλα, σπάει τις κοινωνικές συμβάσεις, ορθώνει το ανάστημά της στην τυφλή ισχυρογνωμοσύνη του Κρέοντα και με πείσμα υπερασπίζεται τις ιδέες της.⁴⁵

⁴⁴ Saïd, Trédé, Boulluec (2001)190-192

⁴⁵ Saïd, Trédé, Boulluec (2001) 190-191, καθώς επίσης Romilly (2000) 99-101

Θα πρέπει να τονίσουμε ότι η σύγκρουση αυτή δεν είναι ένα ακόμη παιχνίδι της μοίρας, ένας ακόμη κρίκος στην αλυσίδα των δεινών που βασανίζουν την καταραμένη γενιά του οίκου των Λαβδακιδών. Στον Σοφοκλή το πεπρωμένο των ηρώων δεν ορίζεται πια από τις πατρογονικές κατάρρες.⁴⁶ Αντίθετα, το άτομο και στην περίπτωση μας η Αντιγόνη, έχοντας πλήρη συνείδηση της ιστορίας της οικογενείας της και των συνεπειών των πράξεών της, παίρνει την απόφασή της, επιλέγει να θάψει τον Πολυνείκη και παραμένει αταλάντευτα σταθερή, παρά τις παρακλήσεις της Ισμήνης, η οποία προσπαθεί να της αλλάξει γνώμη και τις απόπειρες εκβιασμού του Κρέοντα, που θέλει να της κάμψει το φρόνημα και να την κάνει να υπακούσει σ' αυτόν. Κινούμενη από ελεύθερη βούληση⁴⁷ αναλαμβάνει την ευθύνη των πράξεών της, γνωρίζοντας εκ των προτέρων τις συνέπειες αυτών, παραβλέπει τις φωνές εκείνες που θέλουν να την κάνουν να παρεκκλίνει από τις αποφάσεις της και έτσι ακριβώς αποκτά ηρωική υπόσταση.

Στο σημείο αυτό θα μελετήσουμε δυο από τις κύριες συγκρούσεις που λαμβάνουν χώρα στο έργο και οι οποίες πηγάζουν από τα αντιθετικά στοιχεία που συνθέτουν την προσωπικότητα του κάθε ήρωα. Στον πρόλογο του έργου, σε μια ιδιωτική συνάντηση, εκτυλίσσεται η σύγκρουση των δύο αδελφών, Ισμήνης και Αντιγόνης, ενώ στο β' επεισόδιο, σε μια δημόσια συνάντηση, εκτυλίσσεται η εκρηκτική σύγκρουση του Κρέοντα με την Αντιγόνη.

Ο τόπος που διαδραματίζονται οι συγκρούσεις αυτές δεν είναι τυχαίος. Σκόπιμα ο Σοφοκλής βγάζει την Αντιγόνη από το σπίτι σε δημόσιο χώρο για να εκφράσει δημόσια τις απόψεις της και να συγκρουστεί με τον Κρέοντα. Η μετάβασή της αυτή θα σημάνει και την έξοδό της από την παθητικότητα της γυναικείας φύσης και την είσοδό της σ' έναν χώρο ανδροκρατούμενο. Η Αντιγόνη θα υιοθετήσει τα ανδροπρεπή χαρακτηριστικά του θάρρους και της επιθετικότητας για να μπορέσει να αντιμετωπίσει τον Κρέοντα.

3.1. Σύγκρουση Αντιγόνης - Ισμήνης

Η προλογική σκηνή της *Αντιγόνης* (στίχοι 1-99), την οποία ο Lesky έχει χαρακτηρίσει ως σκηνή εξαιρετικής έντασης και μοναδικής αποτελεσματικότητας

⁴⁶Saïd, Trédé, Boulluec (2001) 185

⁴⁷Webster (1996) 52-53

στη διαγραφή των χαρακτήρων⁴⁸, αποτελεί το πλέον αντιπροσωπευτικό δείγμα της απόστασης που χωρίζει την Αντιγόνη όχι μόνο από τις κοινές γυναίκες της εποχής αλλά από την ίδια της την αδελφή. Με την Ισμήνη αν και έχουν κοινές καταβολές και βιώματα, εντούτοις διαφέρουν στο χαρακτήρα και στην στάση που κρατούν απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα.

Ο Σοφοκλής στους στίχους αυτούς έχει την ευκαιρία να παρουσιάσει τους δύο αντίθετους κόσμους που οι ηρωίδες του εκπροσωπούν: τον κόσμο του ρεαλισμού, στον οποίο ζει η Ισμήνη, έχοντας αποδεχτεί τη σιωπή και την αφάνεια που της επιβάλλει η κοινωνική της θέση και τον κόσμο του ιδεαλισμού, στον οποίο ζει η Αντιγόνη που έχει συνδέσει τον λόγο της ύπαρξής της με τα υψηλά ιδανικά και το ηθικό καθήκον.

Ο πρόλογος του έργου ξεκινά με την Αντιγόνη και την Ισμήνη στην σκηνή. Η Αντιγόνη, ελπίζοντας στη βοήθεια της αδελφής της, απευθύνεται σε αυτήν με λόγια γεμάτα τρυφερότητα, που δείχνουν την αγάπη και την ευαισθησία που τη διακρίνει.

«ὦ κοινόν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κέρα»⁴⁹

(Ισμήνη, πολυαγαπημένη μου αδελφή)

Της αποκαλύπτει το μυστικό της σχέδιο, αφού θεωρεί αυτονόητη τη συμμετοχή της Ισμήνης στην ταφή του αδελφού τους. Όμως νιώθει μεγάλη απογοήτευση όταν αυτή εκφράζει την επιφύλαξή της, αρνούμενη να αναλάβει πρωτοβουλία. Τότε η Αντιγόνη συνειδητοποιεί ότι δε μοιράζονται στον ίδιο βαθμό το αίσθημα ευθύνης για την ψυχή του Πολυνείκη⁵⁰, αφήνοντας στην άκρη τα φιλάδελφα αισθήματά της για την Ισμήνη. Στη συνέχεια με μια ζωηρή στιχομυθία οι δύο αδελφές προσπαθούν να μεταπείσουν η μία την άλλη χωρίς να επιτύχουν στο τέλος τον στόχο τους, με αποτέλεσμα να επέλθει η σύγκρουση.

Αξιολογώντας την επιχειρηματολογία της Ισμήνης, διαπιστώνουμε ότι δε φαίνεται να παρεκκλίνει από την τυπική γυναίκα της εποχής της. Σκοπός της ύπαρξής της είναι μια ήσυχη και ήρεμη ζωή μέσα στα πλαίσια του κοινού ανθρώπου.

⁴⁸ Lesky (1987⁶) 325

⁴⁹ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 1

⁵⁰ Οι αρχαίοι πίστευαν ότι αν ένας νεκρός έμενε άταφος, ήταν μεγάλη ύβρη για αυτόν αφού το πνεύμα του θα περιπλανιόταν και δεν θα μπορούσε να βρει γαλήνη

Δεν είναι πλασμένη για ηρωισμούς.⁵¹ Στην προτροπή της Αντιγόνης να τη βοηθήσει δικαιολογεί την άρνησή της με τη φράση :

«ἀλλ' ἔννοεῖν χρή τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι

ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα»⁵²

(αλλά πρέπει στο νου σου να 'χεις πρώτα πως γεννηθήκαμε

γυναίκες - που σημαίνει ότι δεν επιτρέπεται να τα βάζουμε με τους άνδρες)

Περιχαρακωμένη στα γυναικεία πρότυπα και στα στερεότυπα της εποχής της υπομένει παθητικά το ρόλο που της επιφυλάσσει η ανδροκρατούμενη κοινωνία, θεωρεί τον εαυτό της υποδεέστερο των ανδρών, είναι πεπεισμένη ότι δεν έχει κανένα ρόλο στην εξέλιξη των πραγμάτων και είναι συμβιβασμένη με αυτή τη φυσική της αδυναμία, βάζοντας στην άκρη τα φιλάδελφα αισθήματά της και το χρέος της απέναντι στον Πολυνείκη:

«τό γάρ περισσά πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.»⁵³

(γιατί το να κάνει κανείς πράγματα που ξεπερνούν τις δυνατότητές του δεν έχει κανένα νόημα)

Δέχεται με στωικότητα όλες τις συμφορές που της επιφυλάσσει η μοίρα και αρνείται να εναντιωθεί στη βασιλική εξουσία. Ζητούμενο γι' αυτήν είναι μια ήρεμη ζωή, την οποία θα έχει μόνο αν υπακούσει στη διαταγή του Κρέοντα, θεωρώντας ότι δεν μπορεί να κάνει κάτι για να αλλάξει τη μοίρα της. Οριοθετεί τις δυνατότητές της για δράση και είναι απόλυτα συμβιβασμένη μέσα σε αυτήν την κοινωνική πραγματικότητα, με αποτέλεσμα η προτροπή της Αντιγόνης να φαντάζει στα μάτια της⁵⁴ παράτολμη και μη ρεαλιστική.

Στον αντίποδα της παθητικής Ισμήνης στέκεται η επαναστάτρια Αντιγόνη. Αντίθετα με την αδελφή της η Αντιγόνη δεν υπακούει στις συμβουλές της φρόνησης

⁵¹ Μαρκαντωνάτος (2004) 79

⁵² Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 61-62

⁵³ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 67-68

⁵⁴ Η Ισμήνη ενδόμυχα θαυμάζει την Αντιγόνη για τη δύναμη που έχει να εναντιωθεί στη βασιλική διαταγή, γι' αυτό στο τέλος του προλόγου παραδέχεται ότι τουλάχιστον η Αντιγόνη θα είναι «*τοις φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη*»

και τις απειλές του φόβου, όπως η Ισμήνη.⁵⁵ Μακριά από τις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής της, σπάει τη σιωπή και στέκεται αγέρωχη απέναντι στην αυθαίρετη διαταγή του Κρέοντα που απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη. Της το υπαγορεύει η αδελφική της αγάπη και η πίστη της στις ηθικές αξίες⁵⁶ και αυτό θα πράξει:

«ἀλλ' ἴσθ' ὅποιά σοι δοκεῖ, κείνον δ' ἐγώ

*θάψω· καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν».*⁵⁷

(μείνε πιστή στις ιδέες σου, εκείνον όμως εγώ θα τον θάψω· θα 'ναι ευτυχία για μένα αυτό να κάμω και μετά να πεθάνω)

Ασυμβίβαστη με όποια μορφή επίγειας εξουσίας, που φαντάζει στα μάτια της αλαζονική, μένει πιστή στα ιδανικά της και στους άγραφους θεϊκούς νόμους που της επιβάλλουν την ταφή, για να μη βασανίζεται μεταθανάτια η ψυχή του αδελφού της. Στον κώδικα αξιών της είναι πιο σημαντική η ευθύνη που έχει απέναντι στο νεκρό αδελφό της και αυτό της δίνει δύναμη την ώρα που εγκαταλείπεται από την Ισμήνη:

«φίλη»⁵⁸ μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα,

ᾧσα πανουργήσασ'. ἐπεὶ πλείων χρόνος,

*ὄν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε»*⁵⁹

(θ' αναπαύομαι κοντά του αγαπημένη πλάι σε αγαπημένο έχοντας διαπράξει όσιο έγκλημα· γιατί είναι πιο πολύς ο καιρός που πρέπει ν' αρέσω σ' αυτούς που 'ναι στον κάτω κόσμο παρά σ' αυτούς που 'ναι δω πάνω)

Η Αντιγόνη είναι μια γυναίκα αμφισβητίας που δεν δέχεται το άδικο ακόμη και αν προέρχεται από τα βασιλικά χείλη, δεν μένει υποταγμένη, αλλά με τόλμη και αποφασιστικότητα υπερασπίζεται τα ιδανικά της και με πάθος εναντιώνεται σε ό,τι αντιβαίνει σε αυτά. Αυτό θα της δώσει τουλάχιστον την ικανοποίηση ότι εκπλήρωσε

⁵⁵ Καψάλης (1988) 39

⁵⁶ Δεν είμαστε σε θέση να ξεχωρίσουμε ποιο από τα δυο έχει πιο βαρύνουσα σημασία

⁵⁷ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 71-72

⁵⁸ Η έννοια της *φιλίας* είναι κεντρικής σημασίας αφού πάνω στο αντιθετικό ζεύγμα φίλος-εχθρός δομείται όλη η τραγωδία. Η Ισμήνη είναι *φίλη* της πόλης και εχθρός του πεθαμένου αδελφού της, την στιγμή που η Αντιγόνη είναι εχθρός της πόλης και *φίλη* του νεκρού αδελφού της, πβ. Winnington – Ingram (1980), *Sophocles, An Interpretation*, σελ.128 κ.ε.

⁵⁹ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 73-75

το χρέος της, έστω κι αν έχει ως άμεσο επακόλουθο το δικό της θάνατο. Της αρκεί που θα είναι αγαπητή στους δικούς της ανθρώπους. Με αυτήν την ηθική ικανοποίηση θα πορευτεί μπροστά στον Κρέοντα για να ακολουθήσει η μεταξύ τους σφοδρότατη σύγκρουση.

3.2. Σύγκρουση Αντιγόνης - Κρέοντα

Στο δεύτερο επεισόδιο γινόμαστε θεατές αυτής της σφοδρότατης σύγκρουσης που προετοιμάζεται δραματικά από την αρχή του έργου και βασίζεται στις επιλογές που κάνει ο καθένας ανάλογα με τον κοινωνικό του ρόλο, η μεν Αντιγόνη ως αγνή παρθένα, ο δε Κρέων ως κυβερνήτης.⁶⁰ Ο Kitto αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Η σύγκρουση ανάμεσα στην Αντιγόνη και στον Κρέοντα είναι πράγματι ζωηρή και αιχμηρή, αλλά κάτω από αυτήν βρίσκεται μια σύγκρουση βαθύτερη: ανάμεσα στον Κρέοντα και τους θεούς, ανάμεσα στον τύραννο και στις έσχατες πραγματικότητες. Ο τύραννος μπορεί να τις κάνει πέρα, αλλά αυτές θα ξανατιναχτούν απάνω του και θα τον συντρίψουν*».⁶¹

Λαμβάνοντας υπόψη το πείσμα της Αντιγόνης, τη θεοσεβεία της και την αμέριστη αγάπη για την οικογένειά της η απόφαση της να παραβεί την απαγορευτική διαταγή είναι αναμενόμενη. Επιλέγει να ακολουθήσει την καρδιά της, επιλέγει να νιώσει ελεύθερη και συνειδητά προχωράει στην ταφή. Έτσι, αφήνει πίσω της τον Κρέοντα και παρακάμπτει τα αυστηρά αλλά δίκαια εκ πρώτης όψεως αιτήματά του, επιλέγοντας το δρόμο του μαρτυρίου.⁶²

Σ' αυτό το σημείο θα πρέπει να τονίσουμε ότι ο Κρέων έχει ένα διαφορετικό προσανατολισμό από την Αντιγόνη μέσα στο έργο. Δεν πρόκειται για έναν α priori κακό χαρακτήρα. Και αυτός διαθέτει δυναμισμό και αυτός είναι προσηλωμένος στον στόχο του: την πόλη. Ως νέος κυβερνήτης της Θήβας προσπαθεί να ασκήσει τα καθήκοντά του σε μια πόλη που μόλις έχει από μια καταστροφή και μεταχειρίζεται κάθε τρόπο για τον σκοπό αυτό. Χάνει όμως το μέτρο και οδηγείται στην υπερβολή. Η προσπάθειά του να ανταποκριθεί στο νέο ρόλο, ώστε να κερδίσει το σεβασμό των Θηβαίων και η δύναμη που απορρέει από την προσφάτως αποκτηθείσα εξουσία του

⁶⁰ Foley (2001) 172

⁶¹ Kitto (1993⁵) 171

⁶² Μαρκαντωνάτος (2012) 20

τον τυφλώνουν και τον οδηγούν στην ύβρη, διαβρώνοντας τον αγαθό του χαρακτήρα. Εκεί ακριβώς έγκειται το σφάλμα του.

Η Αντιγόνη έχει συνειδητοποιήσει ότι δεν έχει μπροστά της τον θείο της αλλά τον νέο βασιλιά της Θήβας και είναι βέβαιη ότι μιλάνε διαφορετικές γλώσσες και εκφράζουν διαφορετικούς αξιολογικούς κόσμους. Άλλωστε ο τρόπος που της απευθύνεται δεν έχει τίποτα οικείο. Πρέπει να βρει έναν τρόπο να τον αντιμετωπίσει ως ίσος προς ίσο. Έτσι, βγαίνει από τη γυναικεία της φύση σπάζοντας τη σιωπή και την ανοχή που της επιβάλλει η ανδροκρατούμενη κοινωνία και προβάλλει με δυναμισμό χαρακτηριστικά που συναντάμε περισσότερο σε ανδρικές φυσιολογίες οι οποίες είναι συμβατές με το ηρωικό – ομηρικό πρότυπο.

Το επεισόδιο ξεκινά με την Αντιγόνη να οδηγείται από το φύλακα μπροστά στον Κρέοντα, έχοντας προβεί στην ταφή του πτώματος του Πολυνείκη. Ο Κρέων υποβάλλει διπλή ερώτηση στην Αντιγόνη, μη θέλοντας να πιστέψει ότι η ανιψιά του είναι ο δράστης της ταφής:

«σέ δή, σέ την νεύουσαν ἐς πέδον κάρα

φήις ἢ καταρνήι μή δεδρακέναι τάδε;»

(σε σένα, σε σένα μιλώ που σκύβεις το κεφάλι

κάτω ομολογείς ή αρνείσαι ότι τα ‘κανες αυτά;)

Η Αντιγόνη στέκεται απέναντί του και με παλληκαρήσια τόλμη του απαντά:

«Καί φημί δρᾶσαι κούκ απαρνοῦμαι τό μη»⁶³

(και ομολογώ ότι το ‘κανα και δεν το αρνιέμαι)

Η διπλή εμφαντική απάντηση της Αντιγόνης αποτελεί την φράση ορόσημο για την έκφραση της ελεύθερης γυναικείας βούλησης μέσα στο έργο και σηματοδοτεί τις τραγικές εξελίξεις. Η Αντιγόνη δεν κρύβεται πίσω από μισόλογα, ούτε πίσω από το συγγενικό της δεσμό με τον Κρέοντα. Με περίσσιο θάρρος ομολογεί ότι αυτή έπραξε την ταφή, αφού αυτό της υπαγόρευε η συνείδησή της .

⁶³ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 443

Η Αντιγόνη έχει επιτελέσει το θρησκευτικό της καθήκον και η ψυχή της είναι πλέον ήρεμη. Απομένει να εξηγήσει στον Κρέοντα τον λόγο που την οδήγησε στην πράξη της και μετά μπορεί να πεθάνει. Βροντοφωνάζει ότι επέλεξε να υπακούσει στους άγραφους νόμους των θεών, οι οποίοι είναι αιώνιοι και ακατάλυτοι, αφού κανένα ανθρώπινο διάταγμα και καμιά μονοδιάστατη εξουσία δεν μπορεί να τους νικήσει. Πεποίθησή της είναι ότι οι άνθρωποι έχουν καθήκοντα απέναντι στους θεούς και θεωρεί την ταφή του αδελφού της ως μια υπηρεσία που οφείλει προς αυτούς, κάτι που υπαγορεύεται από κάποιο θεϊκό νόμο.⁶⁴

Η αυστηρή προσήλωση της Αντιγόνης στην ανώτερη δύναμη στην οποία πιστεύει, που την οδηγεί ακόμη και στο θάνατο, έκανε πολλούς μελετητές να ερμηνεύσουν την στάση της με βάση τη χριστιανική κοσμοθεωρία. Παραβάλλουν την Αντιγόνη με τους μάρτυρες των πρωτοχριστιανικών χρόνων, που επέλεξαν το μαρτύριο και το θάνατο, προκειμένου να υπερασπιστούν την πίστη τους.⁶⁵

Η ταφή του εχθρού της πόλης από την Αντιγόνη θα αναγκάσει τον Κρέοντα να αφήσει κατά μέρος την εικόνα του δίκαιου και αφοσιωμένου βασιλιά που ενδιαφέρεται για το καλό της πόλης. Ενεργώντας κάτω από την έκπληξη που του προκάλεσε η αποκάλυψη εκρήγνυται και ξεσπά σ' ένα παραλήρημα που μόνο τύραννο θυμίζει παρά στοργικό και δημοκρατικό βασιλιά.

Η τραχύτητα του χαρακτήρα του και η εμμονική του προσκόλληση στην εξουσία δείχνουν έναν άνθρωπο που δεν έχει την ικανότητα να είναι κυβερνήτης. Δεν μπορεί να αντιληφθεί τίποτα πέρα από το προφανές, ούτε μπορεί να αποδεχτεί ότι κάποιος επέλεξε το θάνατο όχι για να υπερασπιστεί την πατρίδα του, αλλά για να προασπίσει τα ιδανικά και τις αρχές του. Αυτό είναι τελείως έξω από τη δική του λογική.⁶⁶ Σε όλη τη διάρκεια του μονολόγου του παρουσιάζεται αλαζονικός και ιδιαίτερα σκληρός. Για τον Κρέοντα η διακυβέρνηση μιας πόλης πρέπει να είναι στιβαρή, εφόσον τίποτα δεν είναι χειρότερο από την αναρχία. Γι' αυτό θεωρεί την πόλη ιδιοκτησία του. Στα μάτια όμως του λαού του η διακυβέρνηση αυτή είναι τυραννική, αφού εμπνέει το φόβο και την αυταρχικότητα⁶⁷.

«ἀλλ' ἴσθι τοι τὰ σκλήρ' ἄγαν φρονήματα

⁶⁴ Webster (1996) 81

⁶⁵ Μαρκαντωνάτος (2004) 37-38

⁶⁶ Winnington-Ingram (1980) 126-127

⁶⁷ Webster (1996) 81

πίπτειν μάλιστα, καί τον έγκρατέστατον

σίδηρον όπτόν έκ πυρός περισκελή

θραυσθέντα και ραγέντα πλειστ' άν εισίδοις»⁶⁸

(μάθε όμως ότι τα υπερβολικά άκαμπτα φρονήματα αυτά συχνά ταπεινώνονται και μπορείς να δεις ότι το σίδηρο το πιο γερό –πυρακτωμένο στη φωτιά ώστε να γίνει πολύ σκληρό –ραγίζει και σπάει τις πιο πολλές φορές.)

Οι απόψεις του Κρέοντα για τη θέση του πολίτη, ακόμη και για την Αντιγόνη που έχει βασιλική καταγωγή, είναι η υποταγή και η δουλοπρέπεια. Όταν μάλιστα διαπιστώνει ότι η Αντιγόνη δεν έχει μετανιώσει για την πράξη της, αλλά στέκεται μπροστά του αγέρωχη και σταθερή στις απόψεις της τυφλώνεται από οργή και της καταλογίζει θρασύτητα και υπεροψία⁶⁹, χωρίς να μπορεί να αντιληφθεί ότι τα χαρακτηριστικά αυτά ταιριάζουν περισσότερο στη δική του ασεβή συμπεριφορά. Δεν μπορεί επίσης να αποδεχτεί ότι η βασιλική του εξουσία δέχτηκε πλήγμα και μάλιστα από γυναίκα.⁷⁰ Με λόγια γεμάτα θυμό στον στίχο 484 δηλώνει:

«ή νυν έγώ μέν ούκ άνήρ, αἴτη δ' άνήρ»

(αλήθεια τώρα εγώ άνδρας δε είμαι, αυτή θα είναι άνδρας) ,

Για να κλείσει τα λόγια του με την φράση στον στίχο 525:

«έμοῦ δε ζῶντος ούκ ἄρξει γυνή»

(Όσο όμως εγώ ζω, γυναίκα δεν θα κυβερνήσει.)

Διαπιστώνει ότι η πράξη της Αντιγόνης δημιούργησε όχι μόνο πλήγμα στην πόλη αλλά και πλήγμα στον ανδρισμό του ίδιου. Ξεπερνώντας τη γυναικεία της φύση η Αντιγόνη έδειξε φρόνημα που ταιριάζει περισσότερο σε άνδρες, κάτι που δεν είναι ούτε ανεκτό, ούτε επιτρεπτό στην εποχή εκείνη. Η μόνη λύση για τον Κρέοντα για να διασώσει την πληγωμένη του αξιοπρέπεια είναι η τιμωρία, δηλαδή ο θάνατος της Αντιγόνης.

⁶⁸ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 473-476

⁶⁹ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 480-484

⁷⁰ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 484-485

Στην πάλη αυτή μεταξύ Κρέοντα και Αντιγόνης, νικήτρια βγαίνει η Αντιγόνη. Μπορεί στην αρχή τα κίνητρα του Κρέοντα να φαίνονταν αγαθά, αφού δεν μπορεί να αμφισβητήσει κανείς ότι νοιαζόταν για το καλό της πόλης του, στην πορεία όμως η αδιαλλαξία του τον οδήγησε σε ύβρη απέναντι στους θεούς και πρέπει να τιμωρηθεί. Ο Κρέων αφηρωίζεται, αφού του λείπει το πείσμα του ήρωα. Απομένει πλέον η Αντιγόνη ως η μοναδική ηρωίδα του έργου, που σταθερή στα ιδανικά της μέχρι το τέλος θα οδηγηθεί σ' έναν τιμημένο θάνατο.⁷¹

Η στάση αυτή του Κρέοντα σίγουρα προκάλεσε την αποστροφή του αθηναϊκού κοινού. Οι δημοκρατικές ιδέες στις οποίες είχε γαλουχηθεί και η βαθιά πίστη του στους θεούς έρχονται σε αντίθεση με το τυραννικό του φρόνημα και την ύβρη που διέπραξε. Αναμένουν την τιμωρία του που δε θα αργήσει. Οι θεοί είναι οργισμένοι με τον Κρέοντα. Οι Ερινύες τους θα τον τιμωρήσουν. Η τιμωρία κατεβαίνει στον Κρέοντα περίπου αυτόματα, εξαιτίας όσων έκανε ο ίδιος. Οι θεοί δεν κατευθύνουν τα γεγονότα σαν έξω από αυτά. Εργάζονται μέσα στα γεγονότα.⁷² Έτσι, στο τέλος θα επέλθει η κάθαρση και η Αντιγόνη θα αναδειχθεί νικήτρια, αφού δεν καταλήγει στην καταστροφή αλλά τη δικαίωση.

Σχολιάζοντας το βαθμό ευθύνης του Κρέοντα ο Bonnard αναφέρει ότι ο βασιλιάς της Θήβας δεν είναι ένας τύραννος με σφαλερές αρχές. Είναι ένας άνθρωπος προορισμένος να υποστηρίξει μια «χαμηλότερη τάξη πραγμάτων» χωρίς να είναι σε θέση να κατανοήσει τα κίνητρα της Αντιγόνης που τοποθετούνται υψηλότερα από τη δική του τάξη.⁷³ Επομένως δεν φέρει ευθύνη και δικαιολογείται η αρνητική στάση του απέναντι στην Αντιγόνη.

Την άποψή του αυτή δεν συμμερίζονται όμως άλλοι μελετητές οι οποίοι καταλογίζουν μερίδιο ευθύνης τόσο στον Κρέοντα όσο και στην Αντιγόνη, αφού θεωρούν ότι και οι δυο ξεπέρασαν τα όρια, ο μεν Κρέων δείχνοντας ασεβή συμπεριφορά απέναντι στους θεούς, η δε Αντιγόνη περιφρονώντας τους ανθρώπινους νόμους. Αναγνωρίζουν όμως ότι και οι δυο πλευρές είχαν ευγενικά κίνητρα και

⁷¹ Knox (1964) 62-68

⁷² Kitto (1993⁵) 170

⁷³ Bonnard (1951), 19 κεξ.

ξεκίνησαν από μια ορθή θέση, στην πορεία όμως έχασαν το μέτρο και από *δυσβουλία* παρεκτράπηκαν.⁷⁴

4. Η Αντιγόνη λυγίζει

Από τη μελέτη του έργου διαπιστώνουμε ότι αυτό που χαρακτηρίζει την Αντιγόνη στις συγκρούσεις της με το κατεστημένο, δηλαδή την ηττοπαθή αδελφή της Ισμήνη που εκπροσωπεί την αδύναμη γυναίκα της εποχής της και τον σκληρό και αδιάλλακτο Κρέοντα, που εκπροσωπεί την μονόπλευρη και άτεγκτη ανδρική παρουσία της εποχής, είναι το αμείωτο θάρρος της και η δύναμη της ψυχής της να εναντιωθεί σε όλα όσα την εμποδίσουν να αισθανθεί ελεύθερη.

Καθώς όμως φτάνουμε στον κομμό, παρουσιάζεται μπροστά μας μια διαφορετική Αντιγόνη. Ο Σοφοκλής εγκαταλείπει την ηρωική φιγούρα της Αντιγόνης, όπως αυτή κυριαρχούσε σ' όλο το έργο και επικεντρώνεται στην άγαμη παρθένα, την παρθένα νύφη του Άδη.

«καί νῦν ἄγει με διά χερῶν οὕτω λαβῶν

ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον, οὔτε τοῦ γάμου

μέρος λαχοῦσαν οὔτε παιδίου τροφῆς,

ἀλλ' ἐρήμος πρὸς φίλων ἢ δύσμορος

ζῶσ' ἐς θανόντων ἔρχομαι κατασκαφάς.»⁷⁵

(και τώρα με οδηγεί κρατώντας με έτσι με τη βία, ανύπαντρη, χωρίς να 'χω ακούσει τραγούδια νυφικά, χωρίς ποτέ να 'χω κανένα μερίδιο σε γάμο ούτε σε ανατροφή παιδιών, αλλά βαδίζω έτσι έρημη από φίλους η δύστυχη ζωντανή στη σκαμμένη των νεκρών σπηλιά)

Και ενώ μέχρι τώρα ήταν αποφασισμένη να πεθάνει, άλλωστε το δήλωνε με κάθε τρόπο – η ίδια θεωρεί ότι είναι μια νεκρή ψυχή, λέει στην Ισμήνη ότι ο θάνατος είναι *καλόν* (στιχ.72), δηλώνει στον Κρέοντα ότι ο θάνατος είναι *κέρδος* (στιχ.462) – στους στίχους αυτούς αρχίζει το θρήνο. Ο δυναμισμός και το σθένος της δίνουν τη θέση τους σε μια Αντιγόνη αδύναμη, που θρηνεί για τον επικείμενο θάνατό της, που

⁷⁴ Υπέρμαχοι αυτής της άποψης είναι ο γερμανός φιλόλογος Boeckh και ο φιλόσοφος Hegel

⁷⁵ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 916-920

δειλιάζει και λυγίζει. Σίγουρα η ψυχική κατάπτωση της Αντιγόνης και ο θρήνος της προξενούν μεγάλη εντύπωση. Μετανιώνει η Αντιγόνη για την πράξη της; Το βέβαιο είναι πως όχι. Κάτι τέτοιο θα τη μείωνε στα μάτια των θεατών και θα έκλεβε μέρος από το μεγαλείο της και την ηθική της παρουσία.

Αυτό που άλλαξε είναι το γεγονός ότι τώρα η Αντιγόνη γνωρίζει τον τρόπο με τον οποίο θα πεθάνει. Ο Κρέων στην αρχή είχε ανακοινώσει ότι θα τιμωρήσει τον ένοχο δια λιθοβολισμού:

«φόνον προκειῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει»⁷⁶

(Θάνατος με δημόσιο λιθοβολισμό μπροστά στην πύλη),

Τώρα, όμως, διαφοροποιεί την τιμωρία του και διατάζει να κλείσουν την Αντιγόνη ζωντανή σε σπηλιά.

«κρύψω πετρώδει ζῶσαν ἐν κατωρύχι»⁷⁷

(θα την κλείσω ζωντανή σε υπόγεια σπηλιά μέσα σε βράχο)

Η αλλαγή αυτή προκαλεί ταραχή στην Αντιγόνη, όχι γιατί φοβάται, αλλά γιατί θα είναι μια ζωντανή νεκρή, δεν θα μπορέσει να πάει στον Άδη και να βρει τους συγγενείς της. Θα είναι εγκλωβισμένη σε μια σπηλιά, χωρίς να μπορεί να είναι ούτε με τους ζωντανούς, ούτε με τους νεκρούς. Βρίσκεται στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου.⁷⁸

Εκτός όμως από την πολύ ενδιαφέρουσα αυτή ερμηνεία, δε θα πρέπει να μας διαφεύγει ότι η Αντιγόνη είναι μια οντότητα με ανθρώπινες αδυναμίες. Μετά την εκπλήρωση του χρέους της νιώθει πια ήρεμη. Αλλά με την αποπεράτωση του έργου της έρχονται στο φως και όσα παραμέρισε για να εκτελέσει το καθήκον της. Η αγάπη για τη ζωή, ο πόθος του συζυγικού βίου, η μητρότητα, ο ήλιος, η αγάπη της φύσης είναι χαρές που δεν μπορεί πλέον να γευτεί. Η συνειδητοποίηση όλων αυτών που πρέπει να στερηθεί την αποδυναμώνουν και την κάνουν να ξεσπάσει σε κλάματα και θρήνους.⁷⁹

⁷⁶ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 36

⁷⁷ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 774

⁷⁸ Winnington-Ingram (1980)138 κ.ε

⁷⁹ Καψάλης (1988) 217

Θρηνεί για όσα αφήνει πίσω της αλλά κυρίως θρηνεί για όσα δεν πρόλαβε να ζήσει. Πονάει και αυτό δείχνει με το θρήνο της, διαφορετικά η θυσία της αυτή δε θα ήταν τόσο ρεαλιστική, ούτε θα προκαλούσαν τόσο έντονη τραγικότητα τα λόγια της. Επομένως ο θρήνος αυτός δεν πρέπει να θεωρηθεί δειλία ή οπισθοχώρηση. Είναι η ανθρώπινη πλευρά ενός κοριτσιού που θα επιθυμούσε να έρθουν αλλιώς τα πράγματα στη ζωή του.

Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι η Αντιγόνη δεν είναι μια ώριμη γυναίκα, που έχει προλάβει να ζήσει τις χαρές της ζωής και ίσως έχει μια διαφορετική θεώρηση της προσφοράς της, σε σχέση με την Εκάβη ή την Ανδρομάχη στις ομώνυμες τραγωδίες του Ευριπίδη. Πρόκειται για ένα κορίτσι, μια αγνή παρθένα που δεν έχει ακόμα παντρευτεί και συνειδητά προβαίνει σε μια δύσκολη ηθική επιλογή: αποφασίζει να στερηθεί τη δημιουργία οικογένειας με τον Αίμονα για χάρη της πατρικής της οικογένειας, έστω κι αν ως επίκληρος⁸⁰ όφειλε να παντρευτεί για τη συνέχιση αυτής. Ακόμη και το όνομά της (*άντι + γονή*) δηλώνει την απόφασή της αυτή, αφού θυσιάζει *τήν γονήν*, τη μελλοντική οικογένειά της, για να υπερασπιστεί τις υπέρτατες ηθικές αξίες της.⁸¹ Χαρακτηριστικά αναφέρει:

*ἀλλά μ' ὁ πάγκοινος Αἶδας ζῶσαν ἄγει
τάν Ἀχέροντος ἀκτάν, οὐθ' ὕμναιών
ἔγκληρον, οὐτ' ἐπινύμφειός πώ μέ τις ὕμνος
ὑμνησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω.*⁸²

(Ὁ Ἄδης ὅμως που ὅλους τους κοιμίζει με σέρνει ζωντανή στου Ἀχέροντα την ακροποταμιά, χωρίς το γάμο να χαρώ και τα γαμήλια τραγούδια να ακούσω έξω από τη νυφική μου κάμαρα, αλλά τον Ἀχέροντα για ἄνδρα μου θα πάρω)

Η αυτοθυσία αυτή της Αντιγόνης είναι εξόχως σημαντική, αφού δε συναντάμε σε κανένα άλλο δραματικό έργο αυτόβουλη προσφορά ζωής που να γίνεται για χάρη ενός πεθαμένου. Σε όσα έργα έχουμε το μοτίβο της αυτοθυσίας (*Ηρακλείδες*,

⁸⁰ Η Αντιγόνη ως *επίκληρος* όφειλε να παντρευτεί τον στενότερο συγγενή της, δηλαδή τον Αίμονα, προκειμένου από το γάμο να προκύψουν συνεχιστές της οικογενείας της, όμως αυτή επιλέγει να μην δημιουργήσει δική της οικογένεια αλλά να φανεί συνεπής στην υποχρέωσή της να θάψει τον νεκρό αδελφό της ως η τελευταία εν ζωή συγγενής του

⁸¹ Μαρκαντωνάτος (2012) 26

⁸² Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 810

Άλκηστις, Ίφιγένεια ή έν Αύλίδι) πάντα η θυσία γίνεται προκειμένου να παραμείνει ζωντανός κάποιος άλλος.⁸³

Ο κομμός, το θρηνητικό τραγούδι της Αντιγόνης, θα λέγαμε ότι αποτελεί το κύκνειο άσμα της. Με το λυρικό στοιχείο να είναι διάχυτο παντού, ο Σοφοκλής παρουσιάζει μια Αντιγόνη που επέλεξε το δύσκολο δρόμο του χρέους, παραμερίζοντας τα όνειρα και τις προσδοκίες της από τη ζωή. Η θυσία της αυτή της φέρνει πόνο και περηφάνια μαζί, ενώ στους θεατές προκαλεί τον οίκτο για την ηρωίδα που πάσχει.

Αν και εκπλήρωσε τις προσταγές των άγραφων νόμων, δε βοηθήθηκε από τους θεούς. Αισθάνεται μόνη και εδώ έγκειται και το μεγαλείο της αφού η τραγική μοναξιά της είναι το επακόλουθο του ηρωικού θάρρους της.⁸⁴ Είναι πλέον μόνη στην πέτρινη φυλακή της και αυτό που της δίνει κουράγιο είναι ότι σύντομα θα βρεθεί κοντά στα αγαπημένα της πρόσωπα στον Κάτω Κόσμο. Αυτό που φαίνεται να την στενοχωρεί πιο πολύ είναι όχι το γεγονός ότι πρέπει να πεθάνει, άλλωστε αυτό το γνώριζε, αλλά ο τρόπος που επέλεξε ο Κρέοντας να πεθάνει. Σε αντιστοιχία με τον Πολυνείκη που είναι ένας άταφος νεκρός η Αντιγόνη θα είναι μια θαμμένη ζωντανή.

Σ' αυτό το σημείο παρατηρείται μια στρέβλωση της νεκρικής τελετουργίας από τον Σοφοκλή. Η Αντιγόνη αντί να θανατωθεί και να ενταφιασθεί κλείνεται ζωντανή σε τάφο (777-8 και 1068-71). Μόνη της ψάλλει το μοιρολόι της, αποκλίνοντας από το τυπικό μιας κανονικής ταφής. Πρέπει όμως να προσθέσουμε ότι η σπηλιά στην οποία κλείνεται η Αντιγόνη δεν είναι μόνο ο «τάφος» της. Ο «τάφος» της είναι και ο «νυφικός της θάλαμος», αφού θα παντρευτεί τον Αχέροντα, επομένως η νεκρώσιμη πομπή είναι ταυτόχρονα και γαμήλια πομπή.⁸⁵

Όλα αυτά τα συναισθήματά της η Αντιγόνη τα εξωτερικεύει μέσα από το μοιρολόι της την ύστατη ώρα της αποχώρησης από την σκηνή, ένα μοιρολόι που η ίδια ψάλλει στον εαυτό της, καθώς δεν υπάρχει κανείς⁸⁶ για να την αποχαιρετήσει. Ο θρήνος της αυτός δεν είναι τίποτα άλλο παρά ένα ξέσπασμα, μια έκφραση πόνου.

⁸³Μαρκαντωνάτος (2004) 55

⁸⁴ Knox (1964) 33, Romilly (1997) 107, Μαρκαντωνάτος (2004) 58

⁸⁵ Seaford (1994) 577

⁸⁶ Σκόπιμα δεν αναφέρεται η Ισμήνη, αφού για την Αντιγόνη δεν είναι άξια να θεωρείται αδελφή της

Γενικά, ο θρήνος στην αρχαιότητα, ως μέρος των ταφικών εθίμων, είναι αποκλειστικό προνόμιο των γυναικών, οι οποίες έχουν την ευκαιρία να λάβουν μέρος στην τελετή της ταφής και να εκφράσουν δημόσια λόγο. Ο θρήνος αυτός εκφράζει πόνο που πηγάζει από την απώλεια του νεκρού. Και ενώ ο πόνος είναι ένα ατομικό, προσωπικό συναίσθημα, ο θρήνος αποτελεί μία συλλογική έκφραση ιδεών, μια διαμαρτυρία απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα, που εξωτερικεύεται μέσα από το γυναικείο λόγο.⁸⁷ Υπογραμμίζει δηλαδή τη δυναμική της γυναικείας φωνής και τη δυνατότητα που της παρέχεται μέσα από την ταφική τελετουργία να εκφρασθεί, μια δυνατότητα όμως που από τον 5^ο π.Χ. αιώνα και μετά θεωρήθηκε αρνητική για την κοινωνική σταθερότητα.⁸⁸

Έτσι και στην περίπτωση μας ο θρήνος της Αντιγόνης αποτελεί ένα κατηγορητήριο προς τον Κρέοντα, μια δημόσια καταγγελία που έχει πολιτικά κίνητρα και αναφέρεται, εκτός των άλλων, στην έλλειψη δικαιοσύνης από την πλευρά της βασιλικής εξουσίας. Η Αντιγόνη κατηγορεί τον Κρέοντα ότι αγνοεί την υποχρέωση που έχει ως ο εγγύτερος άνδρας συγγενής *επικλήρου* κόρης, ότι, αντί να μεριμνήσει να την παντρέψει, προκειμένου να συνεχισθεί η οικογένειά της, αυτός ασχολείται με τα πολιτικά του οράματα.⁸⁹

5. Απόψεις για την Αντιγόνη

Η συνολική θεώρηση του δράματος της Αντιγόνης έχει προκαλέσει διαφορετικές απόψεις στους μελετητές, ως προς το είδος της γυναίκας που τελικά είναι η Αντιγόνη. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε κάποιες από αυτές που φωτίζουν την Αντιγόνη από διαφορετική οπτική γωνία και την ερμηνεύουν με ενδιαφέροντα τρόπο.

Σύμφωνα με την ερευνήτρια Sourvinou – Inwood, αν ερμηνεύσουμε την Αντιγόνη ως αγέρωχη φυσιογνωμία που δεν βάζει τίποτα πιο πάνω από το ηθικό χρέος, ακόμη και αν πρέπει να έρθει σε σύγκρουση με την εξουσία, τότε η θεώρηση αυτή θα στερείται ιστορικής βάσης. Κατ' αυτήν ένα έργο δεν μπορεί να ερμηνευθεί αποκομμένο από την ιστορική πραγματικότητα της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα. Μέσα σε αυτά τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα η Αντιγόνη παρουσιάζεται ως μια επικίνδυνη αναρχική γυναίκα που ενεργεί πεισματικά και αστόχαστα, ικανή να

⁸⁷ McClure (1999) 41

⁸⁸ McClure (1999) 46

⁸⁹ Foley (2001) 31

υπονομεύσει την εύρυθμη λειτουργία της πόλης, αφού παραβιάζει τα πατροπαράδοτα θέσμια μίας ευνομούμενης πόλης και διαφοροποιείται από την κοινωνική θέση που αρμόζει στη γυναίκα της εποχής.⁹⁰

Η άποψη αυτή της Sourvinou – Inwood έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη θεώρηση του έργου όπως αυτή έγινε από την Foley, η οποία ενστερνίστηκε τις απόψεις των L.J.Bennett και W.Tyrrell και κατάφερε να καταρρίψει την άποψη που προαναφέρθηκε και να καταδείξει το ιστορικό και δημοκρατικό υπόβαθρο της Αντιγόνης . Συγκεκριμένα η Foley θεωρεί ότι η Αντιγόνη είναι το πρότυπο της γυναίκας που επέδειξε αταλάντευτη αφοσίωση στους άγραφους νόμους των θεών, η οποία με το πάθος της και το ήθος της προβάλλει το βαθύτατα ηθικό και δημοκρατικό μεγαλείο της ψυχής της, το οποίο μόνο σε μια δημοκρατική και ευνομούμενη πόλη θα μπορούσε να διαμορφωθεί.⁹¹

Τέλος θα αναφερθούμε σε μια ιδιότυπη άποψη με υποστηρικτή τον Wilson, σύμφωνα με τον οποίο η Αντιγόνη είναι ένα πρόσωπο με ψυχολογικές αντιφάσεις και μη φυσιολογική ιδιοσυγκρασία. Στη διατύπωση αυτής της θεωρίας τον οδήγησε η υπερβολική συμπεριφορά της Αντιγόνης σε σχέση με το μίσος που νιώθει για τον Κρέοντα και το γεγονός ότι δεν υπολογίζει τον έρωτά της για τον Αίμονα αλλά σκέπτεται τον νεκρό αδελφό της. Όμως από την κριτική που έχει δεχτεί η άποψη αυτή μάλλον μένει στο περιθώριο, καθώς λογικό είναι η Αντιγόνη να μισεί τον Κρέοντα για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται, ενώ από την άλλη είναι τόσα τα δεινά της που λογικό είναι να μην σκέφτεται τους έρωτες και τη ρομαντική κατάληξη της σχέσης της με τον Αίμονα.⁹²

7.Μηνύματα

Ο Σοφοκλής με αυτό το αριστουργηματικό του έργο στέλνει κοινωνικά και πολιτικά μηνύματα που έχουν πολλούς αποδέκτες. Δε θα πρέπει να ξεχνάμε ότι το δράμα έχει κατά βάση χαρακτήρα διδακτικό και μέσα από τα μυθολογικά στοιχεία αναδύονται επίκαιρα σχόλια και προβληματισμοί του ποιητή για την κοινωνία που ζει και απευθύνεται. Εμείς θα εστιάσουμε κυρίως στα μηνύματα που εκπέμπονται για την αξία του δημοκρατικού πολιτεύματος και την αποδοκιμασία της τυραννίας, όπως

⁹⁰ Μαρκαντωνάτος (2012) 21, ως επίσης Foley (2001) 179-180

⁹¹ Μαρκαντωνάτος (2012) 22

⁹² Μαρκαντωνάτος (2004) 36

επίσης στη σημασία του δημόσιου λόγου της Αντιγόνης και το συσχετισμό που γίνεται με το σοφιστικό κίνημα.

Σκιαγραφώντας έναν σκληρόκαρδο και αλαζονικό Κρέοντα, ο Σοφοκλής αποδοκιμάζει τον απολυταρχικό χαρακτήρα των τυράννων και διδάσκει το κοινό του ότι η υπέρβαση της μετριοπάθειας και η μυωπική ισχυρογνωμοσύνη οδηγούν στην συντριβή, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν θανάσιμη απειλή για την εύρυθμη λειτουργία του δημοκρατικού πολιτεύματος. Για τον Αθηναίο πολίτη που έχει γαλουχηθεί με το δημοκρατικό ιδεώδες σίγουρα φαντάζει αποκρουστική η εικόνα του τυράννου Κρέοντα, αντιθέτως η εικόνα της Αντιγόνης και τα υψηλόπνοα ιδανικά που με τόσο πάθος υπερασπίζεται βρίσκουν θερμή ανταπόκριση από το αθηναϊκό κοινό αφού δεν είναι τίποτε άλλο παρά τα ιδανικά της αθηναϊκής δημοκρατίας.⁹³ Έτσι το θέατρο γίνεται ο πολλαπλασιαστής της αθηναϊκής δημοκρατίας, που στοχεύει να αναδείξει και να υπερασπιστεί την αξία του δημοκρατικού πολιτεύματος.⁹⁴

Ο Σοφοκλής με το έργο του αυτό θέτει και ένα ακόμη σημαντικό ζήτημα. Με την εισβολή του γυναικείου λόγου στη δημόσια σφαίρα, όπου έχει παγιωθεί ο πολιτικός λόγος του άνδρα, ανοίγεται ένας διάλογος για τη λειτουργία της ρητορικής και του λόγου της πειθούς στη δημοκρατία. Το να δίνεται χώρος σε μια γυναίκα μέσα στο δράμα αντικατοπτρίζει το χώρο που δίνεται στη ρητορική μέσα στη δημοκρατία. Η αμφισβήτηση του δημόσιου λόγου της Αντιγόνης από τον Κρέοντα δεν είναι τίποτε άλλο από την αμφισβήτηση της προσφοράς της ρητορικής στη δημοκρατία.⁹⁵

Στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, η αριστοκρατική τάξη νιώθει να απειλείται με τη ρητορική και το δικαίωμα που δίνεται σε όλους να έχουν λόγο. Έτσι καταργείται η φυσική κοινωνική ιεραρχία και ο όχλος αποκτά δύναμη. Όπως η Αντιγόνη με το δημόσιο λόγο της απειλεί τα θεμέλια της θηβαϊκής πόλης, έτσι και ο Σοφοκλής

⁹³ Μαρκαντωνάτος (2012) 22-26

⁹⁴ Μαρκαντωνάτος (2012) 15

⁹⁵ McClure (1999) 10-15

θέτει τους προβληματισμούς του για τη σημασία που έχει η ρητορική για τη διατήρηση της αθηναϊκής ηγεμονίας.

Κεφάλαιο III: Ευριπίδου *Μήδεια*

Το δεύτερο έργο που θα μελετήσουμε είναι η *Μήδεια* του Ευριπίδη, που παραστάθηκε για πρώτη φορά το 431 πΧ και κατέκτησε την τρίτη θέση στους δραματικούς αγώνες των Μεγάλων Διονυσίων.

Πρόκειται για ένα ξεχωριστό έργο, καθώς μέσα σ' αυτό ο Ευριπίδης έχει την ευκαιρία να ξεδιπλώσει όλες τις πτυχές του πάθους που προκαλεί στη γυναίκα η απογοήτευση των προσδοκιών της από έναν άνδρα. Μέσα από τη *Μήδεια* ο ποιητής δεν έχει πρόθεση να φτιάξει μια μονοδιάστατη ηρωίδα, αποκομμένη από την καθημερινότητα αλλά μια ηρωίδα που περνά μέσα από πολλές ψυχολογικές διακυμάνσεις και εσωτερικές συγκρούσεις για να φτάσει να μετουσιώσει το πάθος της σε μίσος.

1. Ο μύθος

Ο Ευριπίδης άντλησε την υπόθεση του έργου του από τον αργοναυτικό κύκλο, αξιοποιώντας παράλληλα μια παραλλαγή του μύθου που ήθελε τη *Μήδεια* από απροσεξία να σκοτώνει τα παιδιά της στην προσπάθειά της να τα καταστήσει αθάνατα⁹⁶. Την παραλλαγή αυτή τη διαφοροποίησε ο Ευριπίδης και έκανε την ηρωίδα του παιδοκτόνο για να εκδικηθεί τον Ιάσονα για την απιστία του.⁹⁷ Έτσι, με τη *Μήδεια* πρώτη φορά συναντούμε στο αρχαίο δράμα μια μητέρα που σκόπιμα σκοτώνει τα παιδιά της. Ο νεωτερισμός αυτός του Ευριπίδη δεν πρέπει να μας προκαλεί έκπληξη, αφού αποτελούσε προσφιλή τακτική του ποιητή να καινοτομεί επινοώντας μια απρόβλεπτη έκβαση ή επιλέγοντας μια σπάνια εκδοχή του μύθου από τον οποίο αντλούσε την υπόθεσή του.⁹⁸

2. Η *Μήδεια* του Προλόγου

Ο Ευριπίδης δεν εμφανίζει τη *Μήδεια* από την αρχή του έργου στους θεατές. Σ' όλο τον πρόλογο, βρίσκεται κλεισμένη στο σπίτι της και θρηνεί, ενώ οι θεατές ακούνε μέσα από το σπίτι τις φωνές και τις κατάρες της (στίχοι 96-98). Τα μόνα πρόσωπα που εμφανίζονται είναι η Τροφός, παλιά παραμάννα της *Μήδειας* και ο Παιδαγωγός. Κατά την προσφιλή του τακτική ο Ευριπίδης δεν εμφανίζει την

⁹⁶ Lesky (1989⁵) 52

⁹⁷ Lesky (1981⁵) 517

⁹⁸ Saïd, Trédé, Boulluec (2001) 198

πρωταγωνίστρια στην σκηνή, αλλά επιλέγει δύο ελάσσονες χαρακτήρες, προκειμένου να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες του προλόγου του.

Ο πρόλογος για τον Ευριπίδη επιτελεί πολύ σημαντική λειτουργία, αφού εισάγει τον θεατή στο δραματικό γίγνεσθαι και προοικονομεί τις εξελίξεις. Ο ποιητής, νεωτερίζοντας σε σχέση με τους προκατόχους του, δίνει συνήθως λόγο στους προλόγους του σε ελάσσονα πρόσωπα, δούλους ή γυναίκες, που με τις μακρές αφηγήσεις τους ή τους διαλόγους τους παρέχουν στο κοινό όλες τις απαιτούμενες πληροφορίες για την κατανόηση του έργου, συνδέοντας το μυθικό παρελθόν με το παρόν και αφήνοντας αιχμές για όσα πρόκειται να συμβούν στο μέλλον. Το ίδιο συμβαίνει και στην τραγωδία που εξετάζουμε.

Ο Πρόλογος της *Μήδειας* έχει στην αρχή του τη μορφή του αφηγηματικού μονολόγου, όπου ομιλεί η Τροφός και έχει καθαρά πληροφοριακό χαρακτήρα, ενώ στο δεύτερο μέρος του έχει διαλογική μορφή, όπου ομιλούν ο Παιδαγωγός και η Τροφός με κύριο σκοπό την προώθηση της πλοκής. Κατά την Goward: «Στον Ευριπίδη τα εντέχνως συνδεόμενα τμήματα του Προλόγου, με την αντιπαράθεση αφηγήσεως και διάλογου [...] αποτελούν εξαιρετικά οικονομικό και αποτελεσματικό τρόπο, για να γίνει γνωστή μια απαραίτητη βασική πληροφορία και να επιτευχθεί πρώιμος και σύνθετος χειρισμός προσδοκιών των θεατών»⁹⁹.

Και τα δυο αυτά πρόσωπα είναι πολύ κοντά στους ήρωες και έχουν προσωπική άποψη για όσα συμβαίνουν. Ο καθένας με τα λόγια του αποκαλύπτει ξεχωριστά χαρακτηριστικά τόσο της Μήδειας όσο και του Ιάσωνα και συμβάλλουν σε μια πρώτη αξιολογική εκτίμηση.¹⁰⁰

Η Τροφός, μια έμπιστη δούλα της Μήδειας, γεμάτη θλίψη μας πληροφορεί για την άσχημη ψυχολογική κατάσταση της Μήδειας μετά τη διάλυση του γάμου της από τον σύζυγό της. Ο Ιάσωνας εγκατέλειψε την ίδια και τα παιδιά τους, προκειμένου να παντρευτεί μια μικρότερη σε ηλικία γυναίκα και μάλιστα Ελληνίδα, την Γλαύκη ή Κρέουσα, κόρη του Κρέοντα, βασιλιά της Κορίνθου. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

«προδούς γάρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἐμήν

⁹⁹ Goward (2002) 255-256

¹⁰⁰ Αλεξοπούλου (2000) 29

γάμοις *Ίάσων βασιλικοῖς εὐνάζεται,*
*γήμας Κρέοντος παῖδ' ὃς αἰσυμνᾷ χθονός»*¹⁰¹
(γιατί άφησε τα παιδιά και την κυρά μου
ο *Ίάσωνας* και νέο έκανε γάμο,
βασιλικό, σμίγοντας με την κόρη
του *Κρέοντα* που κυβερνάει τη χώρα)¹⁰².

Με γλαφυρό τρόπο περιγράφει την επίδραση της εξέλιξης αυτής πάνω στη Μήδεια, η οποία έχει παραιτηθεί απ' όλα. Δεν μπορεί να διαχειρισθεί την άδικη συμπεριφορά του συζύγου της και γι' αυτό κλαίει και καταριέται τον *Ίάσωνα* για το κακό που της προκάλεσε. Ανακαλεί στο μυαλό της όλες τις θυσίες που έκανε για αυτόν, τους όρκους που είχαν δώσει και αυτός πρόδωσε, θεωρώντας ότι δεν εκτίμησε τίποτα από την προσφορά της. Εγκαταλελειμμένη από τις δυνάμεις της:

«κεῖται δ' ἄσιτος, σῶμ' ὕφεισ' ἄλγηδόσι,
τόν πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον,
ἐπεὶ πρὸς ἀνδρός ἤισθητ' ἠδικημένη,
οὐτ' ὄμμ' ἐπαίρουσ' οὐτ' ἀπαλλάσσουσα γῆς
πρόσωπον. ὡς δε πέτρος ἢ θαλάσσιος
κλύδων ἀκούει νουθετουμένη φίλων.
ἦν μή ποτε στρέψασα πάλλευκον δέρην
αὐτῆ πρὸς αὐτὴν πατέρ' ἀποιμώζηι φίλον
καί γαῖαν οἴκουσ θ', οὖς προδοῦσ' ἀφίκετο
*μετ' ἀνδρός ὃς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει.»*¹⁰³
(δεν αγγίζει φαγητό κι έτσι αφημένη
Στον πόνο της καρδιάς περνάει τις μέρες,
λιώνοντας μες στα δάκρυα, από τότε
που 'νιωσε πως εκείνος τη ντροπιάζει

¹⁰¹ Ευριπίδης, *Μήδεια*, 17-19

¹⁰² Η μετάφραση του αρχαίου κειμένου είναι του Τάσου Ρούσσου, Ευριπίδης, *Μήδεια* (1994) Αθήνα

¹⁰³ Ευριπίδης, *Μήδεια*, 24-33

μηδέ τα μάτια από τη γη σηκώνει,
σκυμμένο έχοντας πάντα το κεφάλι.
Κι ακούει των φίλων τις ορμήνιες όσο
πέτρα ή το βούισμα του πελάγου.
Μονάχα τον ολόλευκο λαιμό της
στρέφει καμιά φορά, για να θρηνήσει
πατέρα, σπιτικό, πατρίδα, που όλα
τα πρόδωσε τον άντρα ακολουθώντας,
κι όμως αυτός την έχει παρατήσει)

Βρίσκεται απομονωμένη μέσα στο σπίτι της σε άθλια ψυχολογική κατάσταση και σωματική καταβολή, καθώς την έχουν εγκαταλείψει οι δυνάμεις της. Χωρίς ίχνος αυτοκυριαρχίας θρηνεί συνεχώς τη μοίρα της επιζητώντας το θάνατο για να τη λυτρώσει.¹⁰⁴ Θεωρεί τον εαυτό της αδικημένο από τη συμπεριφορά του Ιάσονα και δεν χαίρεται ούτε όταν βλέπει τα παιδιά της. Τα λόγια αυτά της Τροφού δεν είναι τυχαία, αφού προοικονομούν τις εξελίξεις. Μάλιστα, η Τροφός λέει ότι φοβάται μήπως σχεδιάζει κάτι για να πάρει εκδίκηση.

Σε αυτό το σημείο για πρώτη φορά οι θεατές έρχονται αντιμέτωποι με ένα νέο στοιχείο. Μέχρι τώρα πληροφορούνταν για την κατάσταση της Μήδειας, μιας τυπικής γυναίκας της εποχής, η οποία εγκαταλείφθηκε από το σύζυγό της για μια άλλη γυναίκα, να θρηνεί για ό,τι της συνέβη. Για τα δεδομένα της κοινωνικής δομής της κλασσικής Αθήνας η είδηση αυτή δεν προκαλούσε έκπληξη στους θεατές, αφού η θέση της γυναίκας ήταν πιο μειονεκτική από του άνδρα και η πιο λογική αντίδραση μιας γυναίκας θα ήταν η παθητικότητα και ο θρήνος μέσα στο σπίτι της για την κακή της μοίρα.

Όμως ο νεωτεριστής Ευριπίδης εκπλήσσει τους θεατές με μια καινοτομία. Η Τροφός υποψιάζεται ότι η Μήδεια μπορεί να ετοιμάζει κάποιο εκδικητικό σχέδιο.

«έγῶϊδα τήνδε, δειμαίνω»¹⁰⁵

(την ξέρω και την τρέμω)

¹⁰⁴ Αλεξοπούλου (2000) 91-92

¹⁰⁵ Ευριπίδης, *Μήδεια*, 39

Η θλιμμένη γυναίκα, αντί να υπομείνει παθητικά τη μοίρα της, αναλαμβάνει δράση και ζητά εκδίκηση, στοιχείο παράταιρο προς την τυπική Αθηναία γυναίκα που ζει στη σκιά του ανδρός.

Μετά τον μονόλογο της Τροφού κάνει την εμφάνισή του ο Παιδαγωγός, στον οποίο έχει ανατεθεί η φροντίδα των παιδιών του ζεύγους. Η συνομιλία του με την Τροφού εισφέρει νέες πληροφορίες, φιλτραρισμένες μέσα από την ψυχρή λογική ενός άνδρα, ο οποίος δεν αναλύει σε βάθος και τόσο συναισθηματικά όσο η γυναίκα Τροφός τα όσα συμβαίνουν στη Μήδεια. Αμέσως ανακοινώνει την πρόθεση του Κρέοντα, βασιλιά της Κορίνθου, να εξορίσει τη Μήδεια και τα παιδιά της από την Κόρινθο, φοβούμενος κάποια εκδικητική πράξη από την απατημένη σύζυγο, γεγονός που προκαλεί την ταραχή της Τροφού που ξεσπά σε κλάματα. Έρχονται, όμως, οι κραυγές¹⁰⁶ της Μήδειας μέσα από το σπίτι για να προσδώσουν στα τεκταινόμενα τη δραματική τους διάσταση προοικονομώντας την εμφάνισή της. Η αναμονή του κοινού για την εμφάνιση αυτή πλέον κορυφώνεται.

3. Η Μήδεια του α' επεισοδίου

Η εμφάνιση της Μήδειας μπροστά στους θεατές σηματοδοτεί την έναρξη της δράσης. Οι θεατές με μεγάλη αγωνία περιμένουν να δουν τη Μήδεια βυθισμένη στη θλίψη, αλλά, όπως είπαμε, ο Ευριπίδης θα τους εκπλήξει. Από τα πρώτα κιόλας λόγια της διαπιστώνουν ότι αυτή η γυναίκα δεν έχει καμιά σχέση με την έμμεση παρουσίαση που έκανε η Τροφός στον Πρόλογο. Η Μήδεια σταματά το θρήνο για τον διαλυμένο γάμο της με τον Ιάσονα και την κατάσταση της ιδιωτικής της ζωής και αρχίζει να θρηνεί για τη μειονεκτική θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία της κλασικής εποχής. Η μεταστροφή αυτή στη διάθεσή της πολύ εύστοχα συμβολίζεται από τον Ευριπίδη με την έξοδό της από το σπίτι και την απόφασή της να εκφρασθεί δημόσια.

Με πλήρη διαύγεια πνεύματος και με θαυμαστή ψυχραιμία, απευθυνόμενη στις Κορίνθιες γυναίκες που αποτελούν τον Χορό, προβαίνει σε λεπτομερή περιγραφή των όσων υπομένουν οι γυναίκες από τους άνδρες μέσα στην ανδροκρατούμενη κοινωνία, καθώς είναι υποχρεωμένες να υφίστανται την άνιση

¹⁰⁶ Ευριπίδης, *Μήδεια*, 96, 97, 111, 143, 146

μεταχείριση που επιβάλλουν οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της εποχής.
Χαρακτηριστικά αναφέρει:

«πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει

γυναῖκές ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτόν»

(απ' ὅσα ἔχουν ψυχή και νου,

γυναίκες, το πιο δυστυχισμένο είμαστε πλάσμα)¹⁰⁷

Αντικατοπτρίζοντας την ιστορική πραγματικότητα της κλασσικής εποχής, κάνει λόγο για την υποχρέωση της νύφης να έχει προίκα, την κυριαρχία του άνδρα στην ψυχή και το σώμα της, την υποχρέωσή της να υποστεί τον χαρακτήρα του ανδρός, καθώς δεν μπορεί να τον αλλάξει, την έλλειψη εκπαίδευσης των κοριτσιών πάνω σε θέματα συζυγικών σχέσεων, το προνόμιο του άνδρα να κυκλοφορεί εκτός του οίκου και να συναναστρέφεται με φίλους σε αντίθεση με την υποχρέωση της γυναίκας να παραμένει αποκλεισμένη στον οίκο, την ανωτερότητα του άνδρα καθώς ρισκοκινδυνεύει στη μάχη έναντι της ασφάλειας που παρέχει ο οίκος στη γυναίκα. Αναφέρεται δηλαδή σε θέματα που απασχολούσαν καθημερινά όχι τόσο τις γυναίκες του μύθου αλλά κυρίως όλες τις γυναίκες της Αθήνας του 5^{ου} πΧ αιώνα και σχετιζόνταν με τη δομή της ιδιωτικής τους ζωής.¹⁰⁸

Η μεταστροφή αυτή της Μήδειας σίγουρα δεν είναι τυχαία. Η έξοδός της από το σπίτι της και ο δημόσιος λόγος της υποδηλώνουν ένα νέο χαρακτηριστικό της ηρωίδας, που τη διαφοροποιεί από τις κλασσικές γυναίκες της εποχής. Η γυναίκα που εκφέρει δημόσιο λόγο, βγαίνοντας από την αφάνεια του σπιτιού της, απεκδύεται τη γυναικεία της φύση και αναζητά τρόπους έκφρασης που ταιριάζουν περισσότερο στο ανδρικό φύλο, όπως θα δούμε παρακάτω.

Ο μονόλογος της Μήδειας τελειώνει με μια κρίση της ηρωίδας που σίγουρα προκαλεί έκπληξη στους θεατές, προοικονομώντας τις δραματικές εξελίξεις:

«πρός δέ καί πεφύκαμεν

γυναῖκες, ἐς μέν ἔσθλ' ἀμηχανώταται,

¹⁰⁷ Ευριπίδης, *Μήδεια*, 230-231

¹⁰⁸ Lesky (1989⁵) 56

κακῶν δε πάντων τέκτονες σοφώταται»¹⁰⁹

(Αν γεννηθήκαμε γυναίκες

αδέξιες για το καλό, είναι πάντα

για το κακό μεγάλη η μαστοριά μας)

Τα λόγια αυτά της Μήδειας αντικατοπτρίζουν πλήρως την ήδη διαμορφωμένη άποψη περί κατωτερότητας του γυναικείου φύλου μέσα σε μια κοινωνία που δεσπόζει το ανδρικό στοιχείο. Η κοινωνία αυτή θεωρεί τη γυναίκα ένα πλάσμα που λειτουργεί με το συναίσθημα και όχι τη λογική, που παρασύρεται και δεν μπορεί να ελέγξει το θυμικό της, προορισμένη να βρίσκεται πάντα υπό την επίβλεψη του άνδρα, ώστε να αποφευχθούν βλαπτικές για την κοινωνία ενέργειες.¹¹⁰ Αν ωστόσο ξεφύγει της προσοχής του άνδρα, αν μείνει ακηδεμόνευτη, τότε μόνο κακό μπορεί να προξενήσει, αφού δεν είναι σε θέση να διαχειρισθεί την ελευθερία που της δόθηκε.

4. Χορός Γυναικών

Η Μήδεια, στο επαναστατικό της μανιφέστο για την άδικη μεταχείριση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία της κλασικής περιόδου, έχει ένα πρόσφορο ακροατήριο, τον Χορό, καθώς αποτελείται από γυναίκες της Κορίνθου. Και οι ίδιες βιώνουν καθημερινά την καταπιεστική ανδρική συμπεριφορά και είναι σε θέση να κατανοήσουν τα όσα περνά τώρα η Μήδεια. Ο θρήνος της Μήδειας για το διαλυμένο της γάμο και την άδικη στάση του Ιάσονα απέναντί της επιδρά βαθιά μέσα τους, καθώς και οι ίδιες ανακαλούν στη μνήμη τους παρόμοια γεγονότα που έχουν σημαδέψει τη δική τους ιδιωτική ζωή. Συμπάσχουν μαζί της και συμμερίζονται τη δεινή της θέση. Στην προσπάθειά της αυτή η Μήδεια τους τονίζει ένα επιπλέον στοιχείο. Η ίδια είναι ξένη, δεν έχει γεννηθεί σ' αυτόν τον τόπο, δεν έχει οικογένεια για να την παρηγορήσει, ούτε πατρική γη για να καταφύγει, επιτείνοντας περισσότερο την τραγική της θέση.

Όμως δεν τα λέει τυχαία όλα αυτά η Μήδεια. Κάνοντας αναφορά στην πραγματικότητα που βιώνουν οι γυναίκες τις κλασικής εποχής,

¹⁰⁹ Ευριπίδης, *Μήδεια*, 407-409

¹¹⁰ Mastronarde (2010) 271

συμπεριλαμβανομένων και αυτών του Χορού, στόχο έχει να πετύχει την εμπιστοσύνη τους και να αποσπάσει τη σιωπή τους, ώστε να τις κάνει σύμμαχους στα εκδικητικά της σχέδια.¹¹¹ Μάλιστα στο τέλος του μονολόγου της τους αναφέρει ξεκάθαρα την πρόθεσή της να εκδικηθεί τον Ιάσονα για την απιστία του (στίχοι 259-263).

Η παράτολμη αυτή κίνηση της Μήδειας, να αποκαλύψει το εκδικητικό της σχέδιο στις Κορίνθιες γυναίκες σίγουρα προκαλεί εντύπωση στους θεατές. Δεν μπορεί να φανταστεί κανείς με ποια λογική η Μήδεια αποκαλύπτει στις γυναίκες αυτές ότι έχει πρόθεση να σκοτώσει το βασιλιά τους και την κόρη του. Άραγε δε φοβάται μήπως ματαιώσουν τα σχέδιά της αποκαλύπτοντάς τα στο βασιλιά τους; Η ίδια δεν παύει να είναι μια ξένη γυναίκα που αποτελεί απειλή για το βασιλιά τους και κατ' επέκταση για την πόλη τους.

Δε γνωρίζουμε αν έχει φτάσει σε τόσο μεγάλο παραλογισμό ή έχει τόση αυτοπεποίθηση ότι θα πείσει και θα πάρει με το μέρος της τις γυναίκες της Κορίνθου. Ίσως θεωρεί ότι όσα υπομένει μια γυναίκα μέσα στην ανδροκρατούμενη κοινωνία έχουν πιο βαρύνουσα σημασία. Η αδυναμία των συνηθισμένων γυναικών να αναλάβουν πρωτοβουλίες για όσα υφίστανται και να ξεφύγουν από τους περιορισμούς που τους έχουν επιβληθεί μπορεί να βρίσκει παρηγοριά στο πρόσωπο της Μήδειας που επιλέγει να ξεφύγει από το στερεότυπο της άβουλης γυναίκας, να αναλάβει δράση και να διεκδικήσει την αποκατάσταση της ηθικής της υπόστασης.

Όμως, η βεβαιότητα της Μήδειας δεν μπορεί να δικαιολογηθεί μόνο από τις παραπάνω υποθέσεις. Το μόνο σίγουρο είναι ότι η Μήδεια ως προσωπικότητα σ' όλο το έργο κινείται μεταξύ της φυσικής και της υπερφυσικής διάστασης. Επομένως θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι μόνο η πίστη της στις υπερφυσικές της δυνάμεις, ως εγγονής του Ήλιου, μπορούν να την κάνουν να πιστέψει ότι έχει την ικανότητα να μαγνητίσει, να μαγέψει το Χορό και με αυτόν τον τρόπο να επιτύχει την παθητική του στάση και τη σιωπή του.¹¹²

Τέλος, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Χορός στο αρχαίο δράμα δεν έχει κεντρικό ρόλο, ώστε να μπορεί να επέμβει και να αλλάξει τη ροή των πραγμάτων. Ο Χορός είναι εκεί για να σχολιάζει, να δείχνει τη συμπαράστασή του, να υποστηρίζει ή να

¹¹¹ Foley (2001) 258

¹¹² Σολομός (1995) 33-34

κατακρίνει. Δεν έχει τη δύναμη για κάτι άλλο.¹¹³ Τίποτα δεν μπορεί να εμποδίσει τη Μήδεια από την απόφασή της.

5. Η διαφορά ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι*

Από τους πρώτους στίχους του έργου προκύπτει ξεκάθαρα ότι η Μήδεια φαίνεται να είναι σε πολύ δεινή θέση. Με την απιστία του Ιάσονα έχει καταρρεύσει ολόκληρος ο κόσμος της και έχει βρεθεί ολομόναχη σε μια ξένη χώρα, χωρίς σύζυγο, χωρίς πατρική οικογένεια για να την παρηγορήσει και χωρίς πατρίδα να καταφύγει για να ζήσει στο μέλλον. Η τραγική της θέση δικαιολογεί τα κλάματα και τις κατάρρες της καθώς επίσης την απόγνωση της για το μέλλον. Όλα εκείνα τα αγαθά που αποτελούν σταθερές αξίες για τον αρχαίο Έλληνα τα έχει απολέσει.

Η εικόνα της συντετριμμένης και πλήρως παραδομένης Μήδειας είναι απολύτως συμβατή με τα γεγονότα που στιγμάτισαν την προσωπική της ζωή και διατάραξαν την ψυχική της ισορροπία. Συνεπώς είναι δικαιολογημένη. Φαίνεται να είναι μια γυναίκα που υποφέρει. Είναι όμως λογικό μια τέτοια γυναίκα να έχει ταυτόχρονα το σθένος να σχεδιάζει την εκδίκησή της και την ικανότητα να χειρίζεται τους ανθρώπους, μέχρι να την πετύχει? Η Μήδεια πάντως το πετυχαίνει. Κατορθώνει να μεταλλάσσεται και να αποσπά από όσους συναντά αυτό που επιθυμεί.

Το μοτίβο αυτό να έχουν οι γυναίκες την ικανότητα να εξαπατούν τους άνδρες με το δημόσιο λόγο τους είναι συνηθισμένο στο αρχαίο δράμα. Εκτός από τη Μήδεια και η Κλυταιμίστρα υποκρίνεται μπροστά στον Αγαμέμνονα με σκοπό να τον εξαπατήσει.¹¹⁴ Συνήθως οι γυναίκες δείχνουν τις πραγματικές τους προθέσεις μόνο μπροστά σε άλλες γυναίκες, κυρίως στις γυναίκες του Χορού, όπως συμβαίνει με τη Φαίδρα στον *Ιππόλυτο*, προκειμένου να κερδίσουν τη συμπαράστασή τους.¹¹⁵

Το ίδιο συμβαίνει και στη *Μήδεια*. Είδαμε την ηρωίδα με επιτυχία να αποσπά τη σιωπή του Χορού, ως συντετριμμένη γυναίκα. Το ίδιο κάνει και με τους τρεις

¹¹³ Easterling (2003) 188

¹¹⁴ Foley (2001) 275

¹¹⁵ McClure (1999) 27

άνδρες του έργου με τους οποίους συνδιαλέγεται. Και από τους τρεις αποδεικνύεται πνευματικά ανώτερη και κερδίζει κάτι από τον καθένα.¹¹⁶

Στη συνάντησή της με τον Κρέοντα, η παραιτημένη απ' όλα Μήδεια πετυχαίνει να τον χειρισθεί με μεγάλη μαεστρία και να του αποσπάσει την υπόσχεση της παραμονής της στην Κόρινθο για μια ακόμη μέρα. Ο σκληρός και απόλυτος βασιλιάς, παρόλο που είναι σίγουρος ότι η Μήδεια κάτι σχεδιάζει σε βάρος της κόρης του, «δέδοικά σε» (σε φοβάμαι) της λέει στον στίχο 282, εντούτοις πείθεται να την αφήσει να παραμείνει. Ο τρόπος που του απευθύνεται, η επίκληση στο συναίσθημα και η ικεσία, κάμπτουν τον Κρέοντα, ο οποίος πέφτει στην παγίδα της.

Όμως και ο Ιάσων, όταν εμφανίζεται μπροστά της και προσπαθεί να την πείσει ότι ο νέος γάμος του γίνεται για το καλό της ίδιας και των παιδιών τους, δεν κατορθώνει να πετύχει τον στόχο του. Η Μήδεια με αιχμηρά λόγια τον αποστομώνει, καταρρίπτει την επιχειρηματολογία του και κάνει την εκδίκηση να φαίνεται στους θεατές όλο και πιο δικαιολογημένη. Το ίδιο συμβαίνει και στη δεύτερη συνάντησή τους, όπου η Μήδεια, προκειμένου να πετύχει τον στόχο της και να μπορέσει να περάσει στο παλάτι τα φαρμακερά δώρα της για τη νύφη, μεταλλάσσεται, καλοπιάνει τον Ιάσωνα, δείχνει μετανιωμένη και φαίνεται να αποδέχεται το γάμο, στέλνοντας μάλιστα και δώρα. Ο Ιάσωνας, μολοντί παρουσιάζεται μπροστά του μια άλλη Μήδεια, ξεγελιέται και την πιστεύει.

Τέλος, όταν εμφανίζεται τυχαία ο Αιγέας, ο βασιλιάς της Αθήνας, η Μήδεια πάλι λειτουργεί στοχευμένα και με μεγάλη πνευματική διαύγεια. Εκμεταλλεύεται την ευκαιρία για παροχή ασύλου που της δίνεται και υπόσχεται στον Αιγέα ότι με τα μαγικά της θα τον βοηθήσει στο πρόβλημα που τον απασχολεί, την αδυναμία του να τεκνοποιήσει.

Επομένως, η Μήδεια δεν είναι παραδομένη σ' ένα συναισθηματικό αδιέξοδο, δεν την έχουν εγκαταλείψει οι δυνάμεις της, υπομένοντας παθητικά το τέλος της. Παρουσιάζει αυτήν την εικόνα γιατί θέλει σύμμαχό της τον Χορό και ο μόνος τρόπος για να κερδίσει τη σιωπή του είναι να κάνει τις Κορίνθιες γυναίκες που τον αποτελούν να συμπάσχουν μαζί της.¹¹⁷ Αν και βρίσκεται σε μεγάλη συναισθηματική δίνη βρίσκει τη δύναμη να μετουσιώσει τον πόνο της σε μίσος και να σχεδιάσει την

¹¹⁶ Hose (2011) 83

¹¹⁷ Foley (2001) 257-258

εκδίκησή της, υπερπηδώντας με θαυμαστή ευελιξία τα εμπόδια που παρουσιάζονται. Κρίνοντας από το γεγονός ότι κατόρθωσε να ξεγελάσει και τους τρεις άνδρες του έργου, δυο βασιλιάδες και έναν ήρωα, διαπιστώνουμε την πνευματική της ανωτερότητα και το πάθος με το οποίο μάχεται για τον σκοπό της. Άλλωστε η ίδια στους στίχους 292-305 κάνει λόγο για το πόσο εκτεθειμένη στο μίσος και στο φθόνο είναι ο διανοητικά ανώτερος άνθρωπος, υπονοώντας προφανώς τον εαυτό της.

6. Η έννοια τιμής και το ηρωικό πρότυπο

Η Μήδεια υποφέρει για την άδικη συμπεριφορά του Ιάσονα, όμως δεν την δέχεται παθητικά, όπως θα έκανε μια συνηθισμένη γυναίκα της εποχής της. Αντίθετα, αναζητά τρόπο να τον εκδικηθεί όχι μόνο για τον συναισθηματικό πόνο που της προκάλεσε αλλά και για την προσβληθείσα τιμή της.

Η τιμή και η εκδίκηση γι' αυτήν είναι μια αξία κατά βάση ηρωική, σύμφωνα με το ομηρικό πρότυπο, που αποδίδεται μόνο σε άνδρες. Δεν υπάρχουν ιστορικά στοιχεία για ηρωικές γυναικείες φυσιογνωμίες που έδρασαν αυτόνομα με βάση τον κώδικα της τιμής, πλην των περιπτώσεων που αφορούσαν την αυτοθυσία.¹¹⁸ Επομένως όταν η Μήδεια αισθάνεται *ήττησμένη*, αποδίδεται σε αυτήν ένα ανδρικό χαρακτηριστικό, που αιτιολογείται από το γεγονός ότι αποβάλλει την γυναικεία παθητικότητα και επιλέγει μια πιο ενεργή, εκδικητική στάση, σαν αυτή του Αχιλλέα ή του Αιάντα. Δηλαδή αυτοπροσδιορίζεται κοινωνικά ως άνδρας. Μόνο έτσι θα μπορέσει να πάρει εκδίκηση και θα ανταποδώσει σ' έναν άνδρα τα ίσα.¹¹⁹ Ως γυναίκα δεν έχει άλλο τρόπο επιβολής.¹²⁰ Γι' αυτό και επιλέγει να προβάλλει το ηρωικό της προφίλ που πηγάζει από την καταγωγή της.

*«ἔρπ' ἔς το δεινόν· νῦν ἄγών εὐψυχίας.
ὄρῃς ἃ πάσχεις · οὐ γέλωτα δεῖ σ' ὀφλεῖν
τοῖς Σισυφείοις τοῖς τ' Ἰάσονος γάμοις,
γεγῶσαν ἔσθλοῦ πατρός Ἥλιου τ' ἄπο»¹²¹*
(προχώρα στο κακό· τώρα να δείξεις

θάρρος τρανό· θωρεῖς τις συμφορές σου.

¹¹⁸ Foley (2001) 264

¹¹⁹ Hose (2011) 84-85

¹²⁰ Αλεξοπούλου(2000) 116

¹²¹ Ευριπίδης, *Μήδεια*, 403-406

Δεν πρέπει εσύ λαμπρού πατέρα κόρη,
κι από τη γενιά του Ήλιου, έτσι να γίνεις,
τ' ανάμπαιγμα στο Ιάσονα το γάμο
με τη σπορά του Σίσυφου.)

Όλη η δημόσια στάση της Μήδειας, ο δυναμικός της λόγος, τα εκδικητικά της σχέδια που τόσο εύκολα κοινοποιεί στο Χορό, ο φόβος της μήπως τη χλευάσουν οι εχθροί της αν πεθάνει από τη στεναχώρια της δείχνουν ότι η Μήδεια δεν υποφέρει μόνο από ερωτική ζήλια. Κυρίως υποφέρει από προσβολή της τιμής της.¹²²

Η έννοια της τιμής επανέρχεται όταν η Μήδεια τονίζει το ηρωικό στοιχείο του χαρακτήρα της, αναφερόμενη στη συνδρομή που προσέφερε στον Ιάσονα κατά την επίτευξη των κατορθωμάτων του. Η ίδια διεκδικεί μερίδιο από τη φήμη που κέρδισε ο Ιάσοντας όταν έφερε στην Ιωλκό το *χρυσόμαλλον δέρας*, αφού χωρίς αυτήν¹²³ δε θα είχε καταφέρει να ζήσει τους ταύρους με τα χάλκινα πόδια, ούτε θα είχε φύγει από την Κολχίδα με το *χρυσόμαλλον δέρας* χωρίς τη δική της συμβολή¹²⁴. Όμως και στην Ιωλκό η Μήδεια συμμετείχε στην προσπάθεια του Ιάσονα να πάρει πίσω το θρόνο του πατέρα του, πείθοντας τις κόρες του Πελία να σφάξουν τον πατέρα τους.¹²⁵

Καθώς αφηγείται αυτά η Μήδεια, διαπιστώνουμε ότι θεωρεί ότι έχουν μια συνεταιρική –συντροφική σχέση με τον Ιάσονα, όπου τα δύο μέλη είναι ισότιμα και μοιράζονται τα ίδια δικαιώματα. Αισθάνεται ότι έχει ευεργετήσει το σύζυγό της και για την προσφορά της αυτή προσδοκούσε ανταμοιβή και όχι προδοσία. Όταν επομένως κάνει λόγο για το συζυγικό κρεβάτι που έχασε, δεν αναφέρεται στην ευχαρίστηση που έπαιρνε από αυτό, αλλά στο γεγονός ότι έχασε το κύρος που απέρρεε από την ένωσή τους και συμβολιζόταν με το κρεβάτι.¹²⁶

¹²² Hose (2011) 89

¹²³ Ο μύθος αναφέρει ότι η Μήδεια έδωσε στον Ιάσονα ένα μαγικό φίλτρο να αλείψει την ασπίδα και το σώμα του προτού επιτεθεί στους ταύρους, προκειμένου να είναι άτρωτος στη φωτιά και έτσι να πετύχει να ζήσει τα άγρια ζώα

¹²⁴ Ο πατέρας της Αιήτης τους κινήγησε, προκειμένου να πάρει το *χρυσόμαλλον δέρας*, όμως η Μήδεια κομμάτιασε τον αδελφό της και πέταξε τα κομμάτια του στη θάλασσα. Μέχρι να τα μαζέψει ο πατέρας της είχαν απομακρυνθεί από την Κολχίδα

¹²⁵ Η Μήδεια με μαγικό τρόπο ξαναζωντάνεψε τον πατέρα του Ιάσονα Αίσονα στην προσπάθειά της να πείσει της κόρες του Πελία ότι μπορούν να σκοτώσουν και να ξαναζωντανέψουν και αυτές τον δικό τους πατέρα

¹²⁶ Burnett (1998) 195

Άλλωστε δεν υφίσταται μεταξύ τους ένας τυπικός γάμος, αφού, όπως αναφέρει η Μήδεια, δεν είχε τη συγκατάθεση του πατέρα της, ούτε του δόθηκε προίκα. Αντίθετα, ο Ιάσοντας και η Μήδεια συμφώνησαν μόνοι τους να παντρευτούν, όταν τον ερωτεύτηκε αυτή και τον βοήθησε να πάρει το *χρυσόμαλλον δέρας*, με αντάλλαγμα το γάμο. Έδωσαν μάλιστα και όρκο τιμής δίνοντας το δεξί τους χέρι, όπως κάνουν οι φίλοι ή τουλάχιστον άτομα ίσης αξίας. Από την στιγμή που ο Ιάσοντας αθέτησε τους όρκους δεν υφίσταται τυπική συζυγική σχέση και αυτή δεν έχει λόγο να τηρεί την επιβληθείσα από την κοινωνία της εποχής γυναικεία συμπεριφορά, την οποία όμως η ίδια είχε αποδεχτεί λόγω της ιδιότητάς της ως συζύγου.¹²⁷

Αυτός είναι, επομένως, ο λόγος που αισθάνεται *ήτιμασμένη*. Γι' αυτό βγαίνει από το σπίτι της σε δημόσιο χώρο και σφετερίζεται τον ανδρικό ρόλο της εκδίκησης¹²⁸, γνωρίζοντας εκ των προτέρων ότι αυτό θα την οδηγήσει στην αυτοκαταστροφή. Έτσι η Μήδεια του Προλόγου που σπαράζει στο κλάμα μεταμορφώνεται σ' έναν φονικό μηχανισμό που δεν θα αφήσει τίποτα όρθιο.¹²⁹ Ο δημόσιος λόγος της και οι αποτρόπαιες πράξεις της θα αποδειχτούν καταστροφικές όχι μόνο για την ίδια αλλά και για την οικογένεια του βασιλιά της Κορίνθου και κατ' επέκταση για όλη την πόλη.

Σ' αυτό το σημείο θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ο Ευριπίδης καινοτομεί βάζοντας τη Μήδεια να λειτουργεί σύμφωνα με το ηρωικό πρότυπο. Δεν είναι ένας Έλληνας πολεμιστής ο ήρωας αλλά μια γυναίκα και μάλιστα βαρβαρικής καταγωγής. Αυτός ο νεωτερισμός του σίγουρα θα προκαλούσε έκπληξη στους θεατές του, οι οποίοι δεν μπορούν να συνδέσουν τον ηρωισμό με ένα άτομο βαρβαρικής καταγωγής. Στη συνέχεια όμως θα διορθώσει την ασυμφωνία αυτή βάζοντας την Μήδεια να μην ολοκληρώνει με ηρωικό τρόπο την εκδίκησή της, αφού ενεργεί με μέσα δράσης που προσιδιάζουν στη γυναικεία της φύση. Ως τέτοια μέσα μπορούν να θεωρηθούν τόσο η ικεσία, η τακτική της ευεργεσίας και η υποκριτική συμπεριφορά, όσο και το δηλητήριο που επέλεξε για να θανατώσει τους εχθρούς της, μέσα διόλου ηρωικά.¹³⁰

¹²⁷ Foley (2001)261

¹²⁸ Hose (2011) 90

¹²⁹ Κατούντα (2006) 127

¹³⁰ Αλεξοπούλου (2000) 106-107, ως επίσης Saïd, Trédé, Boulluec (2001) 199

7. Μήδεια και Ιάσοντας: οι συζυγικές σκηνές

Στο έργο οι θεατές έχουν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν δύο σκηνές με τη Μήδεια και τον Ιάσωνα. Οι σκηνές αυτές είναι καθοριστικές για την ολοκληρωμένη ηθογράφιση των χαρακτήρων, αφού μέσα από τη σύγκρουσή τους ξεδιπλώνονται οι σκέψεις, τα συναισθήματα και τα σχέδια του καθενός, γεγονός που επιτείνει την δραματική ένταση.

Η πρώτη σκηνή καταλαμβάνει το δεύτερο επεισόδιο και συγκεκριμένα τους στίχους 446-626. Εδώ γινόμαστε θεατές της σφοδρότατης δραματικής σύγκρουσης μεταξύ των δύο ηρώων, που συμβολίζει την αιώνια πάλη μεταξύ αρσενικού και θηλυκού. Για πρώτη φορά η Μήδεια συναντά τον Ιάσωνα μετά το γάμο του με τη βασιλοκόρη και του ζητά τον λόγο της άδικης συμπεριφοράς του, αφού νιώθει ότι της χρωστά τα πάντα, αλλά αυτός την παραμερίζει. Μέχρι τώρα είχαμε μόνο έμμεση παρουσίαση του χαρακτήρα του Ιάσωνα μέσα από τα λόγια των ελασσόνων χαρακτήρων και της Μήδειας. Τώρα ο ίδιος έχει την ευκαιρία να δικαιολογήσει την «προαίρεσίν»¹³¹ του.

Η σκηνή ξεκινά με τον Ιάσωνα, ο οποίος ως μέσο υπεράσπισης του εαυτού του επιλέγει την επίθεση. Επικρίνει την απειλητική και υβριστική στάση της Μήδειας προς τη βασιλική οικογένεια, αφού το μόνο που πέτυχε ήταν την απόφαση του Κρέοντα να την εξορίσει. Ο ίδιος παρουσιάζεται συμπαραστάτης της Μήδειας στην απόφαση της εξορίας και τη διαβεβαιώνει ότι τη συμπονά και θα τη βοηθήσει. Χαρακτηριστικά της λέει στους στίχους 463-464:

« καί γάρ εἰ σύ με στυγεῖς,

οὐκ ἂν δυναίμην σοί κακῶς φρονεῖν ποτε.»

(τι όσο μίσος κι αν για μένα νιώθεις,

δε θα 'θελα ποτέ μου το κακό σου)

Τα λόγια του εξοργίζουν περισσότερο την απατημένη σύζυγο, καθώς διαπιστώνει ότι ζουν σε δυο διαφορετικές πραγματικότητες. Όσα θα πει η Μήδεια

¹³¹ Κατά τον Αριστοτέλη η *προαίρεσις* του ήρωα είναι καθοριστική έννοια για την εξέλιξη της δράσης σε μία τραγωδία

στη συνέχεια είναι η έκρηξη του πόνου και του θυμού της για όσα της προκάλεσε ο Ιάσωνας.

ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἶπεῖν ἔχω,

γλώσση μέγιστον εἰς ἀνανδρίαν κακόν»¹³²

(Άτιμε, γιατί αυτή 'ναι η πιο μεγάλη βρισιά

που έχω να πω στην ανανδρία)

Η Μήδεια θεωρεί ανανδρία και αναίδεια το γεγονός ότι παρουσιάστηκε μπροστά της θέλοντας να της συμπαρασταθεί και με εμπαιθείς ύβρεις αδειάζει την ψυχή της. Ανακαλεί όλα όσα τους ένωσαν στο κοινό ηρωικό τους παρελθόν, του θυμίζει ότι για χάρη του εγκατέλειψε την οικογένεια και την πατρίδα της, ενώ τώρα αυτός την αφήνει για μια άλλη γυναίκα, παρόλο που έχουν αποκτήσει μαζί δυο γιους, συνεχιστές της οικογένειας.¹³³ Τέλος αναφέρεται και στην καταπάτηση από τον Ιάσωνα των όρκων που είχαν δώσει και αναρωτιέται ποια γη θα την δεχτεί, αφού δεν έχει κανέναν τόπο για να καταφύγει, ως συνέπεια των βλαπτικών της ενεργειών στην Κολχίδα και την Ιωλκό.

Ο Ιάσων, ακούγοντας τις κατηγορίες της Μήδειας παίρνει τον λόγο και προσπαθεί να την αποπροσανατολίσει. Με έναν λόγο, δομημένο κατά το πρότυπο των δικανικών λόγων αλλά κενό νοήματος, υποβιβάζει τα δίκαια παράπονα της Μήδειας σε απλή ερωτική αντιζηλία, εκμεταλλευόμενος το ανδρικό πρότυπο του κυρίαρχου φύλου. Προσπαθεί να αποδομήσει την κατηγορία της αχαριστίας λέγοντας ότι η Αφροδίτη ήταν αυτή που τον βοήθησε στα ηρωικά του κατορθώματα και όχι η Μήδεια. Σκοπός του είναι να μηδενίσει την συμμετοχή της και να αποδώσει αυτά στη θεϊκή συνδρομή. Της λέει επίσης ότι η ίδια ευεργετήθηκε περισσότερο από τον Ιάσωνα σε σχέση με τη βοήθεια που του προσέφερε, αφού μαζί του είχε την ευκαιρία να έρθει σε επαφή μ' έναν πολιτισμένο λαό, μιας και η ίδια ήταν μια βάρβαρη πριν τον γνωρίσει. Επομένως, μηδενίζει συνολικά την υπόσταση της Μήδειας τόσο ως συντρόφου του στα ηρωικά κατορθώματα όσο και ως γυναίκας.

¹³² Ευριπίδης, *Μήδεια*, 465-466

¹³³ Κοινό τόπο στα αρχαία κείμενα αποτελεί η άποψη ότι ο σκοπός του γάμου ολοκληρώνεται για τη γυναίκα με την απόκτηση αγοριών τα οποία θα συνεχίσουν την οικογένεια

Το επιχείρημα όμως που θα προκαλέσει τη μεγαλύτερη οργή της Μήδειας είναι αυτό που θα ακολουθήσει. Ο Ιάσωνας υποστηρίζει ότι τέλεσε τον νέο γάμο από προσωπική μέριμνα για την οικογένειά του, αφού έτσι θα αποκτούσε φήμη και ευημερία. Ζητά από την Μήδεια να τον κατανοήσει και να αφήσει κατά μέρος τις ερωτικές ζηλοτυπίες, αφού το κίνητρό του δεν είναι ο έρωτας για τη βασιλοκόρη αλλά το συμφέρον και το ενδιαφέρον του για την οικογένειά του. Η έντονη αυτή σκηνή θα κλείσει με το ξέσπασμα της ζήλιας της Μήδειας:

«χώρει· πόθῳ γάρ τῆς νεοδμήτου κόρης

αίρηι χρονίζων δωμάτων ἐξώπιος.

νύμφευ· ἴσως γάρ – σύν θεῶι δ'εἰρήσεται –

γαμεῖς τοιοῦτον ὥστε σ' ἀρνεῖσθαι γάμον.»

(πήγαινε· ο πόθος σε τραβάει της νύφης

που αργοπορείς μακριά από το θάλαμό της.

Τρέχα στο νιόπαντρο κρεβάτι σου· ίσως

-το λόγο μου οι θεοί να τον ακούσουν –

ο γάμος σου να καταντήσει τέτοιος,

που δε θα στέργεις γάμο να τον λένε.)

Στη δεύτερη κοινή σκηνή του ζευγαριού, η οποία εκτυλίσσεται στους στίχους 866-974, οι θεατές θα παρακολουθήσουν μια ύποπτη μεταστροφή στη συμπεριφορά της Μήδειας. Έχοντας μεσολαβήσει η σκηνή με τον Αιγέα και έχοντας αποσπάσει την υπόσχεσή του για παροχή ασύλου, η Μήδεια με γυναικεία πονηριά βάζει σε εφαρμογή το εκδικητικό της σχέδιο.

Με λόγια μετανοίας ζητά συγχώρεση από τον Ιάσωνα αποδεχόμενη την ορθότητα των λόγων του. Η απατημένη Μήδεια όμως κάπου αποσκοπεί. Ζητά από τον Ιάσωνα, όταν η ίδια θα εξοριστεί, να κρατήσει μαζί του τα παιδιά τους και προς τούτο στέλνει δώρα στη νέα νύφη, θέλοντας να δείξει ότι αποδέχεται το γάμο. Όμως το στεφάνι και το πέπλο, που στέλνει ως δώρα, είναι εμποτισμένα με δηλητήριο και

στόχο έχουν να θανατώσουν τη νύφη. Ο Ιάσοντας δεν φαίνεται να αντιλαμβάνεται το σχέδιο της Μήδειας και πείθεται άθελά του να τη συνδράμει σε αυτό.

Ο «αγώνας λόγων»¹³⁴ μεταξύ Μήδειας και Ιάσωνα έδωσε στον Ευριπίδη την ευκαιρία να ολοκληρώσει την ηθογράφιση των δυο βασικών του πρωταγωνιστών. Οι θεατές έχουν πλέον άποψη για τον χαρακτήρα του Ιάσωνα και το κυρίαρχο συναίσθημα που νιώθουν είναι η αποστροφή για τους ιδιοτελείς σκοπούς του. Ωφελήθηκε από τη Μήδεια στο παρελθόν, έχοντας άμεση γνώση της ωφέλειας που δέχτηκε, ενώ τώρα μηδενίζει την προσφορά της. Μειώνει τη Μήδεια θεωρώντας την βάρβαρη που χάρη σε αυτόν ήρθε σ' έναν πολιτισμένο κόσμο, όμως ο ίδιος εφαρμόζει πάνω της το δίκαιο του ισχυρότερου. Με ανόητες σοφιστείες προσπαθεί να την πείσει για τους σκοπούς του γάμου του, ενώ γνωρίζει ότι η Μήδεια διαθέτει εξυπνάδα και πνευματική ανωτερότητα ώστε να αντιλαμβάνεται τις ανόητες δικαιολογίες του. Το μόνο που πετυχαίνει τελικά είναι να αποκαλυφθεί ο ψυχρός υπολογισμός του με κυρίαρχα τα στοιχεία του αδίστακτου ορθολογισμού.¹³⁵

Ένας μυθικός ήρωας, που ήρθε αντιμέτωπος με τόσους κινδύνους, προκειμένου να πάρει δίκαια πίσω το θρόνο του πατέρα του, τώρα παραδέχεται ότι ενδιαφέρεται μόνο για το υλικό συμφέρον και την κοινωνική ανέλιξη. Αποδεικνύεται καιροσκόπος που διαγράφει το ηρωικό παρελθόν του και ό,τι τον συνδέει με τη Μήδεια, προκειμένου να αποκτήσει φήμη. Σ' αυτό το σημείο ο Ιάσοντας αφηρωίζεται, αφού εμφανίζονται οι ανθρώπινες αδυναμίες του. Η Μήδεια δικαιώνεται για όσα του καταλογίζει και κερδίζει τη συμπάθεια του κοινού, όχι όμως για πολύ.

Από την άλλη πλευρά, η Μήδεια αποδεικνύεται μια πραγματικά ξεχωριστή γυναίκα. Με συγκροτημένο λόγο αποδυναμώνει τις δικαιολογίες του Ιάσωνα και στέκεται αγέρωχη προκαλώντας τον θαυμασμό των γυναικών του Χορού αλλά και των θεατών. Στους στίχους αυτούς δε μιλά μια άβουλη γυναίκα, ένα αδύναμο πλάσμα χωρίς πρωτοβουλία. Βλέπουμε μια δυναμική γυναίκα, που αν και υποφέρει, δεν επιτρέπει στον πόνο της να επισκιάσει τη λογική της. Δεν αφήνει τον Ιάσωνα να μείνει με την ικανοποίηση ότι την έπεισε. Υπερασπίζεται με σθένος τον εαυτό της

¹³⁴ Ο Ευριπίδης έχει δανεισθεί από τους δικανικούς λόγους που εκφωνούνταν στα δικαστήρια αυτού του είδους τους λόγους, όπου οι ομιλητές με αντίθετες απόψεις επιχειρηματολογούν και προσπαθούν να πείσουν πάνω ένα ζήτημα, βλ. McClure, *Spoken like a woman* (1999), σελ. 15-19

¹³⁵ Αλεξοπούλου (2012) 171

κάνοντας το λόγο της ένα κατηγορητήριο κατά της υποτέλειας της γυναίκας στην ανδρική εξουσία όχι μόνο για χάρη της ίδιας αλλά για όλες τις αδικημένες γυναίκες μιας φαλλοκρατικής κοινωνίας. Η Μήδεια γίνεται μια γυναίκα με αυτοκυριαρχία που με τον αγώνα της επιθυμεί να διαμορφώσει μια νέα πραγματικότητα πιο δίκαιη για το γυναικείο φύλο.

Ο γυναικείος Χορός, αναγνωρίζει τον αγώνα της και γι' αυτό συναινεί με τη σιωπή του από την αρχή του έργου. Μάλιστα στους στίχους 418-420 θα τραγουδήσει:

«έρχεται τιμά γυναικείω γένει.

οὐκέτι δυσκέλαδος φάμα γυναικας ἔξει»

(μεγάλη δόξα θα στεφανώσει τις γυναίκες

κι ούτε φήμη κακιά ποτέ θα τις αγγίξει)

Η αποστολή της ως σύζυγος έχει τελειώσει και γι' αυτό ευθύνεται ο Ιάσωνας. Απομένει πλέον η αποστολή της ως μητέρα και γι' αυτήν είναι η ίδια αποκλειστικά υπεύθυνη, αφού αυτή έφερε τα παιδιά της στη ζωή και η ίδια θα τους την αφαιρέσει, όπως θα δούμε παρακάτω. Ο άκρατος θυμός της θα παρασύρει τη λογική της και θα την κάνει να ξεπεράσει τα όρια. Από θύμα θα μετατραπεί σε θύτη.

8. Η παιδοκτονία

Όπως προείπαμε, ο Ευριπίδης πρώτος εισήγαγε το στοιχείο της παιδοκτονίας στο μύθο. Κανείς άλλος δεν είχε σκεφτεί να παραστήσει στους θεατές μια τόσο αποτρόπαιη πράξη, αφού ως μορφή εκδίκησης είναι έξω από τα όρια της λογικής των θεατών.

Εντούτοις, ο Ευριπίδης διαφοροποιείται από τους προκατόχους του. Εισάγει στην υπόθεση του έργου του την παιδοκτονία χωρίς να τον ενδιαφέρει η πράξη ως πράξη. Κυρίως τον ενδιαφέρει να προβάλει τους χαρακτήρες των ηρώων του και τις ψυχολογικές τους διεργασίες. Τον ενδιαφέρουν τα συναισθήματα της Μήδειας και η εκδίκησή της όχι ο τρόπος πραγμάτωσής της. Επίσης τον ενδιαφέρει η νοοτροπία και η συμπεριφορά του Ιάσωνα παρά η καταστροφή που θα ακολουθήσει. Έτσι και η παιδοκτονία, ως εκδικητικό μέσο, μόνο δυσπιστία και τρόμο μπορούσε να προκαλέσει στους θεατές, αφού δεν υφίστατο ως πράξη στην αρχαία Αθήνα.

Επομένως το μόνο που θέλει να αναδείξει ο ποιητής είναι τα συναισθήματα μιας γυναίκας που χάνει αυτόν που αγαπά και ενός άνδρα που πλέον δεν αγαπά. Τα συναισθήματα αυτά έχουν διαχρονική ισχύ και αυτό είναι που ενδιαφέρει κυρίως τον ποιητή του αρχαίου δράματος.¹³⁶

Η εικόνα της Μήδειας ως απατημένης συζύγου που έχει κερδίσει τη συμπάθεια του κοινού καταρρέει με την απόφασή της να συμπεριλάβει στο εκδικητικό της σχέδιο και τα παιδιά της. Η απόφαση αυτή υφέρπει από την αρχή του έργου, όταν η Τροφός ζητά από τον Παιδαγωγό να απομακρύνει τα παιδιά από τη μητέρα τους, γιατί «*ἤδη γάρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην τοῖσδ' ὡς τι δρασεῖουσιν*»¹³⁷ (την είδα με βαρύ να τα κοιτάζει ταυρίσιο μάτι, λες και μελετούσε κάτι κακό να κάνει) και ενισχύεται με τα λόγια της ίδιας στους στίχους 112-114:

«ὦ κατάρατοι

παῖδες ὄλοισθε στυγεράς ματρός

σύν πατρί, και πᾶς δόμος ἔρροι»

(τέκνα κατάρατα μάνας πανάθλιας

να χαθείτε κι εσείς και ο γονιός σας

και το σπίτι να πάει κατ' ανέμου.)

Ωστόσο οι θεατές δεν μπορούν να πάρουν στα σοβαρά τα λόγια αυτά και τα εκλαμβάνουν ως έκρηξη πάθους παρά ως απόφαση.¹³⁸ Ελπίζουν ότι θα αλλάξει γνώμη. Στη συνέχεια όμως οι αοριστίες της Μήδειας για την παιδοκτονία προβάλλονται πλέον ως απόφαση. Στον στίχο 792 η ηρωίδα ανακοινώνει:

«τέκνα γάρ κατακτενῶ τᾶμ'»

(πρέπει να σφάζω τα παιδιά μου).

Ο γυναικείος Χορός, ο οποίος είχε συναινέσει με τη σιωπή του στο εκδικητικό της σχέδιο, στο άκουσμα της απόφασής της μάταια θα προσπαθήσει να την μεταπείσει στον στίχο 816:

¹³⁶ Page (1938) ixv

¹³⁷ Ευριπίδης, *Μήδεια*, 92-93

¹³⁸ Αλεξοπούλου (2000) 40

«ἀλλά κτανεῖν σὸν σπέρμα τολμήσεις, γύναι;»

(Τα σπλάγχνα σου με το ίδιο σου το χέρι, γυναίκα,

θα τολμήσεις να σκοτώσεις;)

Ακολουθεί η απάντηση της Μήδειας που είναι αποστομωτική και αποτελεί σαφέστατη αιτιολόγηση της απόφασής της.

«οὐτῶ γάρ ἂν μάλιστα δηχθείη πόσις»

(γιατί τον άνδρα μου έτσι θα πληγώσω).

Η Μήδεια πήρε την απόφαση να σκοτώσει τα παιδιά της, προκειμένου να εκδικηθεί τον Ιάσονα. Γνωρίζει ότι η πράξη είναι ανίερη όμως στην εσωτερική της πάλη θα κερδίσει η δίψα της για εκδίκηση και όχι τα μητρικά της αισθήματα. Τονίζεται δηλαδή πάλι η δυσπόστατη φύση της, όπου υπερτερεί το ηρωικό στοιχείο της εκδίκησης από αυτό την αγάπη της μητέρας.¹³⁹ Ξεχνά ότι δεν μάχεται με κάποιον εχθρό αλλά με τον σύζυγο και πατέρα των παιδιών της. Θεωρεί την οικογένειά της πεδίο μάχης και το θάνατο των παιδιών της παράπλευρες απώλειες.

Μ' αυτόν τον τρόπο θα τιμωρήσει τον Ιάσονα για την απιστία του. Θα του στερήσει τα παιδιά του και θα εξαφανίσει ό, τι την έδενε μαζί του. Από τη στιγμή που ο Ιάσωνας μηδένισε όσα τους ένωναν ως συζύγους, τώρα και αυτή θα πράξει το ίδιο. Με την παιδοκτονία δε θα υφίσταται πια τίποτα κοινό μεταξύ τους. Η τελική σκηνή του Ιάσονα, όπου κάνει επίκληση στον Δία δεν αποτελεί τίποτε άλλο παρά μια σκηνή – καθρέφτη της Μήδειας στην αρχή του έργου.¹⁴⁰ Ο Ιάσωνας που επιζητούσε το υλικό συμφέρον και την κοινωνική αναγνώριση θα στέκει τώρα ολομόναχος μπροστά στους θεατές έχοντας καταστρέψει τα πάντα στη ζωή του.

Η απόφαση της Μήδειας να σφάζει τα παιδιά της δεν ήταν εύκολη. Η ίδια περνά μέσα από πολλές ψυχολογικές διακυμάνσεις, προκειμένου να καταλήξει στην απόφασή της. Ωστόσο, η λογική της νικιέται από τον θυμό της και παραδίνεται στα συναισθήματά της.

¹³⁹ Foley (2001) 266

¹⁴⁰ Mastronarde (2007)13

«θυμός δέ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων»¹⁴¹

(πιο μεγάλος είναι ο θυμός από τα λογικά μου)

Πάντως η αγάπη της για τα παιδιά είναι αδιαμφισβήτητη. Οι στίχοι 1021-1045 είναι δηλωτικοί της αγάπης της αυτής. Η φυσική παρουσία των παιδιών της την συγκρατεί και την κάνει τέσσερις φορές να περάσει από το ένα συναίσθημα στο άλλο, να κυριαρχήσει η μητρική αγάπη έναντι του μίσους.

Αν η Μήδεια δεν αγαπούσε τα παιδιά της το έργο θα έχανε από το τραγικό του βάθος. Γι' αυτό και ο Ευριπίδης τη βάζει να βασανίζεται πριν πάρει την απόφασή της. Η απόφασή της όμως είναι συνειδητή. Η Μήδεια δεν πάσχει από κάποια ψυχική ασθένεια, που της δίνει το ακαταλόγιστο. Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών της οδηγείται στην αποτρόπαιη πράξη της και εκεί ακριβώς έγκειται η τραγικότητά της.

Εξάλλου τα χρονικά περιθώρια στενεύουν. Η μέρα τελειώνει και η Μήδεια είναι αναγκασμένη να αφήσει στην άκρη τους συναισθηματισμούς και να ενεργήσει άμεσα. Η δράση από αυτό το σημείο είναι γοργή. Αμίλητη σφάζει τα παιδιά της, ενώ ο Χορός των γυναικών με δάκρυα παρακολουθεί τη σκηνή. Αφού ολοκληρώσει τη φρικιαστική πράξη της ανεβαίνει στο μαγικό άρμα του Ήλιου και επιστρέφει στην περιοχή του μύθου. Βγαίνει από την ανθρώπινη υπόσταση και μετατρέπεται σε μια υπερφυσική οντότητα, αφού μόνο έτσι μπορεί να αντέξει τις συνέπειες της πράξης της και μόνο έτσι μπορεί να τη δικαιολογήσει.¹⁴²

9. Μήδεια η βάρβαρη

Η ξενική καταγωγή της Μήδειας τονίζεται σε όλο το έργο, τόσο από την ίδια τη Μήδεια, όσο και από τον Ιάσονα και τις γυναίκες του Χορού. Πρόκειται για μια βάρβαρη, μια γυναίκα από την Κολχίδα, που εγκατέλειψε την πατρίδα της και την οικογένειά της ακολουθώντας τον άνδρα που ερωτεύτηκε σε μια ξένη χώρα. Μέχρι να γνωρίσει τον Ιάσονα είχε έναν τρόπο ζωής διαφορετικό, είχε μεγαλώσει με άλλες αρχές και άλλη νοοτροπία. Επίσης οι μαγικές ικανότητες που διέθετε της προσέδιδαν

¹⁴¹ Ευριπίδης, *Μήδεια*, 1079

¹⁴² Lesky (1981⁵)520

ένα κύρος στον τόπο της, αφού είχε την ικανότητα να λειτουργεί και σε μια άλλη διάσταση.

Ακολουθώντας τον Ιάσονα θα παραμερίσει το παρελθόν της και θα χτίσει το παρόν της σε μια άλλη χώρα. Με την απιστία του, όμως, έχουν γκρεμισθεί όλα αυτά που έχτισε. Γι' αυτό, πολλές φορές η ίδια θα θρηνήσει που βρίσκεται μόνη της μακριά από πατρίδα και οικογένεια, χωρίς να μπορεί να στηριχτεί κάπου για να βρει παρηγοριά. Νιώθει αποκομμένη από τους μηχανισμούς που προστατεύουν τον άνθρωπο και του προσφέρουν ένα στήριγμα στη ζωή του¹⁴³ και μετανιώνει γι' αυτό.

Η ξενική καταγωγή της Μήδειας δεν αναφέρεται τυχαία από τον Ευριπίδη. Μ' αυτόν τον τρόπο ο τραγικός ποιητής πετυχαίνει να διαχωρίσει την ηρωίδα του από τις συνηθισμένες γυναίκες της Αθήνας του 5^{ου} πΧ αιώνα. Ακόμη και το εγκληματικό της παρελθόν¹⁴⁴ καλύπτεται από την ξενικής της καταγωγή και δεν προκαλεί την αποστροφή του κοινού αλλά τη συμπάθεια για όσα πάσχει.¹⁴⁵

Η αναφορά από τον Ευριπίδη στην ξενική καταγωγή της ηρωίδας δεν έχει κύριο σκοπό να αποδείξει την ανωτερότητα των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων, έστω κι αν έμμεσα υποδηλώνεται μέσα από τα λόγια του Ιάσονα στον «*αγώνα λόγων*». Κύριο μέλημά του αυτήν την στιγμή είναι να τονίσει την τραγική μοναξιά στην οποία βρίσκεται η ηρωίδα μετά τη διάλυση του γάμου της, ώστε να μπορέσει να στηρίξει σ' αυτό την παιδοκτονία.¹⁴⁶ Χωρίς τους περιορισμούς που τις επιβάλλει μια οικογένεια της οποίας είναι μέλος και χωρίς τις υποχρεώσεις που απορρέουν από την ιδιότητά της ως πολίτη μιας χώρας, η Μήδεια είναι έρμαιο του εαυτού της.

10. Τα μηνύματα του έργου

Ο Ευριπίδης με τη *Μήδεια* δημιούργησε ένα έργο με πολλές προεκτάσεις, αφού μέσα από τα συμφραζόμενα του μύθου έθεσε τον προβληματισμό του για θέματα που αφορούσαν στην κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα της εποχής του.

¹⁴³ Snell (1997) 171

¹⁴⁴ Η Μήδεια έσφαξε και κομμάτιασε τον αδελφό της προκειμένου να πετύχει τη διαφυγή της από την Κολχίδα, καθώς επίσης προέτρεψε τις κόρες του Πελία να σκοτώσουν τον πατέρα τους

¹⁴⁵ Easterling (2003) 189

¹⁴⁶ Mastronarde (2007) 22-25 και Easterling (2003) 189-190

Μέσα από τις συγκρουσιακές σχέσεις των ηρώων του ο ποιητής πέτυχε να αναδείξει τα πάθη που κυβερνούν την ψυχή της Μήδειας και τα ολέθρια αποτελέσματα των πράξεών της, όταν ξεπερνά τα ανθρώπινα όρια και δρα υπό το καθεστώς του μίσους. Η απεικόνιση των παθών, που τυφλώνουν τη λογική και παρασύρουν τα πάντα στον όλεθρο και την καταστροφή, αποτέλεσε μια καινοτομία του Ευριπίδη στο αρχαίο δράμα, αφού, όπως σημειώνει η Romilly, «ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος που παρουσίασε τον άνθρωπο έρμαιο των παθών του, ο πρώτος που προσπάθησε να περιγράψει τ' αποτελέσματά τους».¹⁴⁷

Ο Ευριπίδης, επίσης, είναι ο πρώτος που ανέβασε τον έρωτα στο θέατρο¹⁴⁸, προκαλώντας γι' αυτό αντιδράσεις. Οι συγκρουσιακές σχέσεις των ηρώων του, λόγω του ερωτικού πάθους που τους κατακλύζει, έδωσε την ευκαιρία να προβληθούν γυναικείες φυσιογνωμίες, οι οποίες με το λόγο τους είχαν να πουν κάτι το ξεχωριστό. Έτσι και στην τραγωδία που εξετάζουμε, η Μήδεια αρθρώνει ένα λόγο επαναστατικό για τη μειονεκτική θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία της Αθήνας της κλασσικής περιόδου. Η άδικη μεταχείριση του Ιάσονα την εξαγριώνει και μετατρέπει το θρήνο της σ' ένα δριμύ κατηγορητήριο κατά του θεσμού του γάμου και της καταπίεσης που υφίσταται η γυναίκα καθημερινά στα πλαίσια της συμβίωσής με τον άνδρα.¹⁴⁹ Εκφράζει επομένως την ανάγκη για κοινωνικές αλλαγές, αφού για να λειτουργήσει εύρυθμα μια οικογένεια και κατ' επέκταση μια κοινωνία απαιτείται ισονομία, σεβασμός σε όλα τα μέλη και δίκαιη μεταχείριση.

Το να μπορούν, όμως, οι γυναίκες να αποκτούν λόγο και να ασκούν κριτική σε θέματα που αφορούν όλη την κοινωνία υπηρετεί και έναν ακόμη σκοπό για τον ποιητή. Ο Ευριπίδης εντέχνως δίνει λόγο στη Μήδεια και μάλιστα την οπλίζει με ρητορική δεινότητα, προκειμένου να τη χρησιμοποιήσει ως μέσο για να θίξει ο ίδιος κάποια καίρια ζητήματα της επικαιρότητας. Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι απευθύνεται σ' ένα κοινό το οποίο αποτελούσαν άνδρες, επομένως πάνω σε ανδρικά θέματα θέλει να τους αφυπνίσει.

Ένα τέτοιο καίριο θέμα που απασχολεί την κοινωνία της εποχής είναι ο προσανατολισμός της αθηναϊκής πολιτικής. Το έργο παίζεται το 431πΧ και βρισκόμαστε λίγο πριν την έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου. Η Αθήνα είναι

¹⁴⁷ Romilly (1997) 146

¹⁴⁸ Romilly (1997) 147

¹⁴⁹ Κατούντα (2006) 131

κυρίαρχη πολιτική και οικονομική δύναμη με κύρια χαρακτηριστικά της πολιτικής της τον υπολογισμό, το συμφέρον με θυσία κάθε ηθικού φραγμού και την αναζήτηση ατομικής φήμης, χαρακτηριστικά που αποδίδονται και στον Ιάσονα.¹⁵⁰ Με το έργο του ο Ευριπίδης κρούει τον κώδωνα του κινδύνου, αφού θεωρεί ότι η Αθήνα δεν θα μπορεί για πολύ καιρό να αυθαιρετεί χωρίς συνέπειες. Η στάση της θα προκαλέσει την οργή κάποιων άλλων πόλεων, θεωρητικά αδύναμων, που, όπως η Μήδεια, θα ξεσηκωθούν και η σύγκρουση μαζί τους θα έχει ολέθρια αποτελέσματα.

Σε συνδυασμό με τα παραπάνω, ο Ευριπίδης θα ασκήσει κριτική και για ένα ακόμη ζήτημα: την εισβολή του πειστικού λόγου στη δημοκρατική Αθήνα και τον κίνδυνο που ελλοχεύει να γκρεμισθεί το δημοκρατικό οικοδόμημα. Για τον Ευριπίδη η δυνατότητα που δόθηκε σε ανθρώπους αποκλεισμένων μέχρι τώρα κοινωνικών τάξεων να εκφέρουν δημόσιο λόγο, σε συνδυασμό με την άνθιση του σοφιστικού κινήματος, κλυδωνίζει τα θεμέλια της δημοκρατίας, αφού η διακυβέρνηση της Αθήνας δεν βρίσκεται πλέον στα χέρια των αρίστων. Καθένας έχει τη δυνατότητα να ανέλθει από τις κατώτερες κοινωνικές τάξεις και με το λόγο του να πετύχει να παρασύρει τις ανυποψίαστες μάζες σε αποφάσεις που υπονομεύουν τη δημοκρατία και εξυπηρετούν ατομικές φιλοδοξίες. Τέτοια άτομα, όπως ο Ιάσοντας στην τραγωδία που εξετάζουμε, αδιαφορούν για το γενικό καλό και αποσκοπούν στο προσωπικό τους συμφέρον με ολέθρια αποτελέσματα.

¹⁵⁰ Αλεξοπούλου (2012) 171

Κεφάλαιο IV: Ευριπίδου *Ελένη*

Ένα ακόμη γυναικείο πρόσωπο που στάθηκε πηγή έμπνευσης για πολλούς δημιουργούς ήταν η Ελένη. Με την ασύγκριτη ομορφιά της, που παρέπεμπε σε μια θνητή Αφροδίτη, και τα ερωτικά καμώματά της, που έβαλαν σε περιπέτειες Έλληνες και Τρώες, προκάλεσε τόσο αντιφατικά συναισθήματα, θαυμασμού και μίσους, όσο κανένα άλλο πρόσωπο στην ελληνική λογοτεχνία. Εμείς θα ασχοληθούμε με την Ελένη, όπως την εμπνεύστηκε ο Ευριπίδης στην ομώνυμη τραγωδία του.

Η *Ελένη* του Ευριπίδη κατέχει ιδιαίτερη θέση μέσα στο ευριπίδειο corpus χάρη σε εκείνη την ελαφρότητα του παραμυθένιου –φανταστικού παιχνιδιού που διακρίνει το έργο αυτό.¹⁵¹ Όλη την πορεία του έργου καθορίζει η εναλλαγή μεταξύ του πραγματικού και του φαινομενικού,¹⁵² της πιστής Ελένης που βρίσκεται στην Αίγυπτο και του άπιστου ειδώλου της Ελένης που πήγε στην Τροία.

1. Ο μύθος

Το έργο παραστάθηκε το 412πΧ στο διαγωνιστικό πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων. Αντλεί την υπόθεσή του από τον τρωικό κύκλο και δη το μύθο της ωραίας Ελένης. Δεν θα ακολουθήσει όμως ο Ευριπίδης την ομηρική του εκδοχή, σύμφωνα με την οποία η Ελένη εγκατέλειψε τον Μενέλαο, προκειμένου να ακολουθήσει από έρωτα τον Πάρι στην Τροία, με συνέπεια να γίνει η αιτία του Τρωικού πολέμου. Κατά την προσφιλή του τακτική θα κινηθεί ξανά κάτω από τον αστερισμό του νεωτερισμού.¹⁵³ Θα προτιμήσει την παραλλαγή που ασπάστηκε τόσο ο Σησίχορος στην *«Παλινοδία»* του, όσο και ο Ηρόδοτος στην *«Ιστορία»*¹⁵⁴ του, σύμφωνα με την οποία η Ελένη δεν απάτησε ποτέ τον Μενέλαο, ούτε πήγε στην Τροία. Αντίθετα, οι θεοί έστειλαν στην Τροία το είδωλο της Ελένης, ενώ οδήγησαν την ίδια στην Αίγυπτο, όπου περίμενε ως άλλη πιστή Πηνελόπη τον Μενέλαο να επιστρέψει από την Τροία. Η εκδοχή αυτή ήταν περισσότερο αρεστή και στον Γοργία και τον Ισοκράτη, οι οποίοι θα προτιμήσουν την «καλή» Ελένη που αποτέλεσε πρότυπο αφοσιωμένης και πιστής συζύγου.

Καθεμιά από τις εκδοχές αυτές προσφέρει και διαφορετική σημασία στο όνομα της Ελένης. Αν προτιμήσουμε την ομηρική εκδοχή τότε η Ελένη είναι συνώνυμο της άπιστης

¹⁵¹ Lesky (1981⁵) 543

¹⁵² Lesky (1989⁵) 242

¹⁵³ Saïd, Trédé, Boulluec (2001) 198

¹⁵⁴ Ηρόδοτος, *Ιστορία*, 2,112

συζύγου που έφερνε καταστροφή στους άνδρες, γι' αυτό και ετυμολογείται από τη ρίζα *έλ-* (αόριστος β' του ρ. *αίρέω-ῶ* που σημαίνει αρπάζω, συλλαμβάνω, καταστρέφω, κυριεύω¹⁵⁵). Η καλή Ελένη, όμως, είναι συνώνυμη με το φως και γι' αυτό το όνομά της ετυμολογείται από το ουσιαστικό *σελήνη*.¹⁵⁶

Η μυθολογική παράδοση αναφέρει ότι πατέρας της ήταν ο Δίας, ενώ υπάρχει διχογνωμία ως προς το πρόσωπο της μητέρας της. Κατ' άλλους μητέρα της ήταν η Λήδα και κατ' άλλους η Νέμεσις. Η ίδια, όταν αναφέρεται στην καταγωγή της, δηλώνει ότι είναι κόρη του Τυνδάρεω¹⁵⁷ αλλά υπάρχει και ο μύθος που λέει:

«ἔστιν δέ δή

λόγος τις ὡς Ζεύς μητέρ' ἔπτατ' εἰς ἐμήν

Λήδαν κύκνου μορφώματ' ὄρνιθος λαβών,

ὃς δόλιον εὐνήν ἐξεπραξ' ὑπ' αἰετοῦ

*δίωγμα φεύγων»*¹⁵⁸

(μια φήμη ωστόσο λέει

πως παίρνοντας ο Δίας θωριά κύκνου,

πέταξε προς τη μάνα μου τη Λήδα,

κάποιον αετό για να ξεφύγει τάχα,

κι έτσι μαζί της δολερά έχει σμίξει)¹⁵⁹

Αποτέλεσμα αυτής της ερωτικής επαφής ήταν ένα μεγάλο αυγό, μέσα από το οποίο γεννήθηκε η Ελένη και ο Πολυδεύκης.

« γυνή γάρ οὔθ' Ἑλληνίς οὔτε βάρβαρος

τεῦχος νεοσσῶν λευκόν ἐκλοχεύεται,

*ἐν ᾧ με Λήδαν φασίν ἐκ Διός τεκεῖν»*¹⁶⁰

¹⁵⁵ Σταματάκος (1972) 42

¹⁵⁶ Παττίχης (1978) 17-20

¹⁵⁷ Η Ελένη άλλοτε αναφέρεται ως κόρη του Τυνδάρεω και άλλοτε ως κόρη του Δία

¹⁵⁸ Ευριπίδης, *Ελένη*, 17-21

¹⁵⁹ Η μετάφραση του αρχαίου κειμένου είναι του Τάσου Ρούσσου

(Καμιά Ελληνίδα ή ξένη

ποτές αυγό πουλιού δεν έκανε όπως

εμένα η Λήδα από το Δία, ως λένε)

Επικρατέστερη όμως είναι η εκδοχή μητέρα της να είναι η Νέμεσις, η οποία παίρνοντας τη μορφή χήνας ενώθηκε ερωτικά με το Δία, ο οποίος είχε πάρει τη μορφή κύκνου¹⁶¹. Προϊόν της ένωσής τους ήταν ένα «ώϊόν», από το οποίο προέκυψε η Ελένη. Εξαιτίας της καταγωγής της αυτής λατρευόταν ως «ελάσσων» θεότητα, εκπροσωπώντας την θεϊκή ομορφιά. Με το πέρασμα των χρόνων όμως παραμερίστηκε από άλλες θεότητες και εξέπεσε σε θνητή.¹⁶²

2. Τραγωδία, τραγι-κωμωδία ή ρομαντικό έργο

Είναι γεγονός ότι τα έργα των τελευταίων χρόνων του Ευριπίδη διαφέρουν από τα πρώτα του έργα, αφού τα παλαιά μοτίβα της τραγωδίας έχουν δώσει τη θέση τους στο κωμικό ή ρομαντικό στοιχείο.¹⁶³ Στην *Ελένη* οι ήρωες δεν συνδέονται με τραγικές καταστάσεις που να έχουν θανατερή έκβαση, δεν υπάρχει μια προδιαγεγραμμένη μοίρα που απλά την ακολουθούν, ούτε υπάρχει μια θεοκεντρική δύναμη που κινεί τη δράση χωρίς την ανθρώπινη συμμετοχή¹⁶⁴. Αντίθετα, ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί μοτίβα που θα συναντήσουμε αργότερα στη Νέα κωμωδία και τη ρομαντική λογοτεχνία.¹⁶⁵

Ο παράγων «Τύχη», που αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των έργων της Νέας κωμωδίας, κινεί τη δράση και στην *Ελένη*, αφού τυχαία ναυάγησε ο Μενέλαος στην Αίγυπτο και τυχαία βρέθηκε μπροστά στην Ελένη. Σε σχέση με την παλαιότερη τραγωδία τα παιχνίδια της τύχης είναι πιο ανώδυνα για τους ήρωες, οι οποίοι περνούν μέσα από δύσκολες καταστάσεις για να φτάσουν όμως σ' ένα ευτυχές τέλος. Επίσης, η αίσθηση της ελαφρότητας που διακρίνει το έργο, το οποίο βρίθεται από φαρσικές καταστάσεις, που έχουν

¹⁶⁰ Ευριπίδης, *Ελένη*, 257-259

¹⁶¹ Αυτή η εκδοχή του μύθου αναφέρεται και στην *Ιφιγένεια την εν Αύλιδι*, στίχοι 793-796

¹⁶² Χατζηανέστης (2003) 10-13

¹⁶³ Τα νέα αυτά μοτίβα συναντάμε και στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*

¹⁶⁴ Οι θεοί αναμειγνύουν τους ήρωες σε δυσάρεστες καταστάσεις αλλά η έξοδος τους από αυτές είναι αποκλειστικό αποτέλεσμα της ανθρώπινης πρωτοβουλίας

¹⁶⁵ Παττίγης (1978) 30

να κάνουν περισσότερο με την Ελένη και το είδωλό της, παραπέμπει περισσότερο σε τραγικοκωμωδία¹⁶⁶ ή ιλαροτραγωδία παρά σε αμιγή τραγωδία.¹⁶⁷

Ο Lesky¹⁶⁸ θα σημειώσει για τον παράγοντα «Τύχη»: «*Εννοείται ότι ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται τόσο για τα παιγνίδια της Τύχης αυτά καθαυτά όσο για τον άνθρωπο, που μέσα σ' αυτά δοκιμάζεται, καθώς αντιθέτει σε όλες τις αντιξοότητες που συναντά την εὐβουλίαν του (είναι η λέξη - σύνθημα της εποχής των σοφιστών). Και μέσα σε όλες αυτές τις απειλές, τις εκπλήξεις και τις λύσεις, οι ψυχές δονούνται, και τότε αντιλαμβανόμαστε πρωτάκουστους τόνους νοσταλγίας, θλίψης και έρωτα.*»

Επίσης, διάχυτο είναι στο έργο το ρομαντικό στοιχείο, που απορρέει από την ιστορία δύο ερωτευμένων ανθρώπων που χωρίζουν εξαιτίας της τύχης, καθώς η γυναίκα πέφτει θύμα αρπαγής, αλλά διασώζεται τελικά από τον άνδρα της. Η περιπέτειά τους αυτή, που έχει ένα ευτυχισμένο τέλος με το ξανασιμίζιμό τους, παραπέμπει στα έργα της ρομαντικής λογοτεχνίας και αποτελεί πρόπλασμα του ελληνικού ερωτικού μυθιστορήματος.¹⁶⁹

Με βάση όλα τα παραπάνω εύκολα θα μπορούσε κανείς να οδηγηθεί στην εκτίμηση ότι η *Ελένη* δεν αποτελεί τραγωδία. Όμως με μια πιο προσεκτική ανάγνωση του έργου διαπιστώνουμε ότι παρά την ευτυχή κατάληξη¹⁷⁰ του το έργο πληρεί όλα εκείνες τις προϋποθέσεις που συνθέτουν την τραγωδία κατά την αριστοτελική έννοια. Μπορεί να λείπουν από τη συγκεκριμένη τραγωδία οι μεγάλες ηρωικές μορφές όμως και τα πρόσωπα αυτά πετυχαίνουν μέσα από τη μεγαλοψυχία τους, την διάθεσή τους για αυτοθυσία και την πίστη τους να εξασφαλίσουν τη συμπάθειά μας.¹⁷¹

Μπορεί η Ελένη να μη διαθέτει την τραγικότητα της Αντιγόνης ή της Μήδειας, όμως καθώς εξελίσσεται η υπόθεση διαπιστώνουμε ότι ενυπάρχουν στο έργο τα στοιχεία εκείνα που το συνδέουν με την τραγωδία. Μπορούμε να εντοπίσουμε ίχνη «*άναγνωρίσεως*» και «*περιπέτειας*», αφού οι ανατροπές στις ζωές των ηρώων διαδέχονται η μία την άλλη και αυτό που θεωρείται ως δεδομένο αίφνης αλλάζει. Επίσης, οι περιπλανήσεις, τα ναυάγια, η δραματική αλλαγή της ζωής του Μενέλαου, η ερωτική

¹⁶⁶ Kitto (1993⁵) 419, κατά τον Kitto, εκτός από την *Ελένη*, ως τραγικοκωμωδίες μπορούν να χαρακτηρισθούν κι άλλα έργα του Ευριπίδη, όπως η *Αλκησις*, η *Ίφιγένεια ή εν Ταύροις* και ο *Ίων*

¹⁶⁷ Lesky (1981⁵) 542, ως επίσης Foley (2001) 331

¹⁶⁸ Lesky (1989⁵) 258

¹⁶⁹ Lesky (1989⁵) 255

¹⁷⁰ Ευτυχές τέλος έχει και η τραγωδία *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή

¹⁷¹ Lesky (1981⁵) 544

απειλή του Θεοκλύμενου και η καθοριστική συμβολή της μάντισσας Θεονόης, ως εκπροσώπου της θείας Δίκης, δίνουν ένα δραματικό τόνο στο έργο και προκαλούν τον «έλεον καί φόβον» στους θεατές για την τύχη των ηρώων. Στο τέλος όμως έχουμε ευτυχή κατάληξη και μ' αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η «κάθαρσις».

2.1. Απόψεις για την Έλένη

Το θέμα της τραγικότητας της Έλένης δίχασε τη φιλολογική κριτική αφού οι απόψεις για το αν είναι τραγωδία ή όχι διίστανται. Εμείς θα παραθέσουμε κάποιες από αυτές, προκειμένου να αναδείξουμε το κλίμα που είχε διαμορφωθεί.

Κατά τον H.D.F.Kitto το έργο αυτό αποτελεί «*υψηλή κωμωδία*», μάλιστα θεωρεί ότι «*είναι κωμωδία από την αρχή ως το τέλος*». Κατά τον ίδιο, το έργο αυτό δεν διαθέτει μια τραγική πλοκή αλλά η ανέλιξη της δραματικής κατάστασης γίνεται «*μέσω της έκπληξης και της διάψευσης ως μιας απρόβλεπτης κατάληξης*». Και συνεχίζει: «*δεν συναντούμε πλέον σκηνές[...] όπου ένας δραματικός ρυθμός διατρέχει το σύνολο, από μια χαμηλή έναρξη ως μια εξηρμένη κορύφωση· η έμφυτη σπουδαιότητα του δραματικού υλικού δε θα ήταν αρκετά μεγάλη για να στηρίζει κάτι τέτοιο. Τα περιστατικά που συνθέτουν την πλοκή έχουν τώρα διαφορετική θέση· έχουν τη δραματική αξία τους απλώς ως περιστατικά, όχι σαν την αποκάλυψη ενός τραγικού χαρακτήρα ή σαν το γεμάτο σημασία παιχνίδι των περιστάσεων πάνω σ' έναν τραγικό χαρακτήρα*». Τέλος για τον προβληματισμό της Θεονόης αν πρέπει να αποκαλύψει την ταυτότητα του Μενέλαου στον αδελφό της ή όχι ο Kitto αναφέρει: «*μια τόσο γελοία κατάσταση δεν μπορεί να μας προκαλέσει καμιά σοβαρή συγκίνηση*».¹⁷²

Για τον Gilbert Murray η Έλένη είναι ένα από τα ρομαντικά έργα που χαρακτηρίζουν τα δράματα των τελευταίων χρόνων του Ευριπίδη. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «*Η Έλένη είναι ένα ελαφρύ έργο με καθαρή ατμόσφαιρα και ωραία τραγούδια· η Έλένη και ο Μενέλαος είναι και οι δυο αθώοι*».¹⁷³

Ο T.B.Webster αναφέρει σχετικά: «*η Έλένη δεν θα πρέπει να ληφθεί πολύ σοβαρά. Είναι έργο ευχάριστο, συχνά προκαλεί πολύ ζωνρό ενδιαφέρον, μερικές φορές είναι κωμικό, αλλά πάντοτε ωραίο*».¹⁷⁴

¹⁷² Kitto (1993⁵) 419, 420, 432, 438

¹⁷³ Murray (1962) 250-257

¹⁷⁴ Webster (1967) 201

Ο Albin Lesky αναρωτιέται αν το έργο αποτελεί τραγωδία και ασπάζεται την άποψη εκείνων που βλέπουν στο έργο τις απαρχές του αστικού δράματος και την κωμωδία του Μενάνδρου.¹⁷⁵

Ο Παναγιώτης Παττίχης προκρίνει τη ρομαντική πλευρά του έργου. Γι' αυτόν η *Ελένη* δεν αποτελεί ούτε τραγωδία ούτε κωμωδία. Πρόκειται για ένα ρομαντικό έργο, μια ιστορία ενός ερωτικού ζευγαριού που χωρίζει και ξανασμίγει, γραμμένο όμως σύμφωνα με τους κανόνες της τραγωδίας.¹⁷⁶

Τέλος, ο Ερρίκος Χατζηανέστης θεωρεί ότι ο Ευριπίδης γνώριζε πολύ καλά όταν συνέθετε την *Ελένη* ότι έγραφε τραγωδία. Ο ίδιος δικαιολογεί την άποψή του λέγοντας: *«Γνώριζε ότι για τη σύνθεση ενός δράματος δεν είναι αναγκαία μόνο μίση και οι φόνοι και οι αδικίες και τα έξαλλα πάθη· μια τραγωδία μπορεί να συντεθεί με βασικό στοιχείο τη δημιουργία τεταμένης ατμόσφαιρας που προκαλείται από τον αδιάλειπτο φόβο της απειλής ενός επικείμενου κακού. Μέσα στα πλαίσια αυτής της ατμόσφαιρας διαγράφονται οι χαρακτήρες και ανεξίτητα ο μύθος. Αν την αγωνία και την απαισιοδοξία διαδέχονται στο τέλος η ανακούφιση και η αισιοδοξία, αυτό δεν μειώνει την τραγικότητα του δράματος μέσα στο οποίο ενυπάρχει ακέραιος ο τραγικός σπόρος και το οποίο διαπερνά η τραγική αγωνία.»*¹⁷⁷

3. Η Ελένη

Το έργο ξεκινά με τον χαρακτηριστικό ευριπίδειο πρόλογο, που στην αρχή του έχει τη μορφή του αφηγηματικού μονολόγου. Η Ελένη με τις αφηγήσεις της προσπαθεί να συνδέσει το μυθικό παρελθόν με την τωρινή δραματική της κατάσταση βάζοντας τους θεατές στην υπόθεση του έργου, ενώ στη συνέχεια ακολουθεί ένα διαλογικό μέρος με τον Τεύκρο, που προωθεί σημαντικά τη δράση.

3.1.Ο μονόλογος της Ελένης

Η Ελένη εμφανίζεται μπροστά στους θεατές και τους εισάγει στην υπόθεση δίνοντας πληροφορίες για τον τόπο και αυτούς που τον εξουσιάζουν. Βρίσκεται στην Αίγυπτο, στο παλάτι του βασιλιά Θεοκλύμενου, ο οποίος έχει διαδεχθεί στο θρόνο τον

¹⁷⁵ Lesky (1981⁵) 542

¹⁷⁶ Παττίχης (1976) 30

¹⁷⁷ Χατζηανέστης (2003) 123-124

πατέρα του Πρωτέα, μετά το θάνατο αυτού. Ο Θεοκλύμενος έχει μια αδελφή τη Θεονόη, η οποία έχει μαντικές ικανότητες, που θα παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη του έργου. Στη συνέχεια η ίδια αυτοσυστήνεται στους θεατές και αναφέρεται στις περιπέτειές της, τονίζοντας ότι αυτές προέκυψαν όχι εξαιτίας της δικής της συμπεριφοράς αλλά εξαιτίας της ζήλιας της Ήρας κατά την «κρίσιν περί κάλλους», ήτοι την έριδα των θεών για την ομορφότερη θεά.

Η ίδια στους στίχους 37κ.εξ. μας πληροφορεί ότι η κύρια αιτία των δεινών της είναι η θεία βούληση και δη η οργή της Ήρας για την επιλογή της Αφροδίτης από τον Πάρι ως της ομορφότερης θεάς. Η Ήρα για να εκδικηθεί τον Πάρι, του άρπαξε την Ελένη, που αποτελούσε το δώρο του από την Αφροδίτη και στη θέση της του έδωσε το «είδωλό» της να πάει στην Τροία. Στον Μενέλαο, όμως, σύζυγο της Ελένης και βασιλιά της Σπάρτης, δημιουργήθηκε η εντύπωση ότι η σύζυγός του τον απάτησε με τον Πάρι και από έρωτα τον ακολούθησε στην Τροία. Αυτό ξεσήκωσε τους Έλληνες, οι οποίοι έκαναν εκστρατεία στην Τροία, προκειμένου να φέρουν πίσω την Ελένη. Το αποτέλεσμα ήταν να γίνει η Ελένη η αφορμή του Τρωικού πολέμου, χωρίς να έχει πάει ποτέ η ίδια στην Τροία και χωρίς να έχει απατήσει ποτέ το σύζυγό της. Αντίθετα, ο Δίας με τη βοήθεια του θεού Ερμή την έστειλε στην Αίγυπτο για να ζησει στο παλάτι του βασιλιά Πρωτέα περιμένοντας τον Μενέλαο να γυρίσει από την Τροία.

Μετά από αυτήν την εξήγηση η ηθική της ακεραιότητα είναι δεδομένη. Η εκδοχή αυτή του μύθου αθώνει την Ελένη από την κατηγορία της άπιστης συζύγου και αποκαθιστά την αξιοπρέπειά της, αφού όλοι οι Έλληνες την καταριούνται θεωρώντας την ως αιτία του πολέμου με τους Τρώες και κατ' επέκταση ως αιτία να χαθούν τόσες ψυχές γενναίων ανδρών στην Τροία. Η ίδια υποφέρει τώρα όχι από δική της υπαιτιότητα αλλά εξαιτίας των ιδιοτροπιών κάποιων θεών που με τα καπρίτσια τους εμφανίζουν ανθρώπινες αδυναμίες.

Τα βάσανά της όμως δεν σταματούν εδώ, αφού ο Θεοκλύμενος, ο νέος βασιλιάς της Αιγύπτου την κυνηγά για να την παντρευτεί. Γι' αυτόν το λόγο έχει καταφύγει ως ικέτισσα, στον τάφο του Πρωτέα, πατέρα του Θεοκλύμενου, προκειμένου να την προστατέψει από τις απειλητικές του διαθέσεις. Η ίδια αγαπάει τον Μενέλαο και του είναι πιστή. Θεωρεί πολύ σημαντικό το γάμο της μαζί του και γι' αυτό τόσα χρόνια τον περιμένει να γυρίσει αν και θα μπορούσε να παντρευτεί τον Θεοκλύμενο. Η ανιδιοτελής αγάπη της για τον Μενέλαο δηλώνει ότι η σχέση μεταξύ των δύο συζύγων δεν ήταν μια

τυπική σχέση, αλλά μια σχέση που βασιζόταν στην αγάπη και τον αλληλοσεβασμό. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

«τόν πάλαι δ' ἔμόν πόσιν

τιμῶσα Πρωτέως μνήμα προσπίτνω τόδε

ικέτις, ἴν' ἀνδρὶ τὰμά διασώσις λέχη,

ὡς, εἰ καθ' Ἑλλάδ' ὄνομα δυσκλεές φέρω,

μη μοι τό σῶμά γ' ἐνθάδ' αἰσχύνῃν ὄφλη.»¹⁷⁸

(τον άνδρα μου τιμώντας, στου Πρωτέα

το μνήμα ετούτο κέτισσα προσπέφτω, καθάρια

να κρατήσει την τιμή μου. Γιατί αν κακό όνομα

έχω στην Ελλάδα, το σώμα μου η ντροπή να μη μολύνει.)

Τα λόγια αυτά είναι δηλωτικά του ήθους της Ελένης. Η ηρωίδα, σύμφωνα με τον ηθικό κώδικα της εποχής, προσπαθεί να διαφυλάξει την τιμή της, μένοντας πιστή και αφοσιωμένη στον Μενέλαο, ακόμη και αν αυτό σημαίνει ότι πρέπει να οδηγηθεί στο θάνατο. Για την ίδια είναι πιο σημαντικός έναν ένδοξο θάνατος στην προσπάθειά της να μείνει πιστή παρά μια ντροπιασμένη ζωή με ένα νέο γάμο.

Γι' αυτό προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποφύγει την επιμονή του Θεοκλύμενου να την παντρευτεί και καταφεύγει ως κέτισσα στον τάφο του Πρωτέα, στον οποίο την εμπιστεύτηκε ο Ερμής, όταν την οδήγησε στην Αίγυπτο.

Επίσης, η ίδια μας λέει ότι νιώθει μεγάλη λύπη που το όνομά της έχει διασυρθεί χωρίς να είναι η ίδια υπεύθυνη γι' αυτό. Νοιάζεται για τη γνώμη που έχουν σχηματίσει οι Έλληνες γι' αυτήν, έστω και αν ξέρει ότι δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, γεγονός που δείχνει ότι είναι μια γυναίκα ευαίσθητη, με ηθικές αρχές που τιμά την οικογένειά της και αγωνίζεται γι' αυτήν.

Άλλωστε δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η ιδανική γυναίκα στην κλασική εποχή ήταν αυτή που περνούσε απαρατήρητη, που ενδιαφερόταν μόνο για τις υποθέσεις του σπιτιού

¹⁷⁸ Ευριπίδης, *Ελένη*, 61-67

της και δεν γινόταν αντικείμενο δημόσιου σχολιασμού. Η Ελένη χωρίς δική της υπαιτιότητα έχει πετύχει το αντίθετο. Βρίσκεται στο επίκεντρο της προσοχής και μάλιστα για ένα θέμα ηθικής φύσεως όπως είναι αυτό της τιμής. Όλοι οι Έλληνες την καταριούνται, γιατί έγινε η αιτία του πολέμου με τους Τρώες, στον οποίο σκοτώθηκαν πολλοί γενναίοι άνδρες. Η ίδια όμως το μόνο που επιθυμεί είναι η αφάνεια του σπιτιού της και μια ήσυχη οικογενειακή ζωή μαζί με τον Μενέλαο. Από τη στιγμή που δεν θα είναι μαζί με το σύζυγό της προτιμά να πεθάνει.

«Τί δῆτ' ἔτι ζῶ;» (τι να την κάνω τη ζωή πια;)

Όπως είπαμε ο Ευριπίδης πραγματεύεται στο έργο του το μύθο της «καλής» Ελένης, που υποφέρει χωρίς να φταίει. Βρίσκεται στην Αίγυπτο, μακριά από την πατρίδα της και την οικογένειά της, αντιμετωπίζει την απειλή του ερωτευμένου Θεοκλύμενου, ανησυχεί για την τύχη του Μενέλαου και στεναχωριέται γιατί όλοι οι Έλληνες τη θεωρούν αιτία του Τρωικού πολέμου. Γιατί να της συμβαίνουν όλα αυτά;

Στην πραγματικότητα, η μόνη ουσιαστική ευθύνη της Ελένης ήταν η ομορφιά της, μια ομορφιά αξεπέραστη που μπορούσε να συγκριθεί μόνο με τη θεϊκή.¹⁷⁹ Γι' αυτήν την ομορφιά την ερωτεύτηκε ο Πάρις και άρχισαν οι συμφορές της. Μάλιστα στους στίχους 32-35 η ίδια δηλώνει:

«τούμόν δε κάλλος, εἰ καλόν τό δυστυχές,

Κύπρις προτείνασ' ὡς Ἀλέξανδρος γαμεῖ,

νικᾷ»

(Όμως την ομορφιά μου τάζοντάς του η Κύπρη

- αν όμορφο λογιέται ό,τι σου φέρνει δυστυχία -

και ταίρι του πως θα 'μαι, κερδίζει το βραβείο.)

Θεωρεί ότι η ομορφιά, ενώ για τις άλλες γυναίκες είναι χάρισμα, για την ίδια είναι πηγή των δεινών της, αφού είναι μακριά από τον άνδρα που αγαπά, μακριά από το παιδί της και μακριά από την πατρίδα της. Εκτός από αυτά την κυνηγά και η φήμη της άπιστης γυναίκας που παράτησε τον άνδρα της για να ζήσει τον έρωτά της με τον Πάρι στην Τροία. Η ίδια λέει:

¹⁷⁹ Παττίχης (1977) 13

«ή δέ πάντα τλᾶσ' ἐγώ

κατάρατός εἰμι καί δοκῶ προδοῦσ' ἐμόν

πόσιν συνάψαι πόλεμον Ἑλλησιν μέγαν.»

(κι ενώ τόσα πάθη

τράβηξα, από παντού ακούω κατάρες,

προδότρα με λογιάζουνε του ανδρός μου

κι αιτία για να μπλέξουνε σε μέγα

πόλεμο οι Έλληνες.)

Κανείς δεν ξέρει ότι στην Τροία δεν βρίσκεται αυτή αλλά το είδωλό της, κανείς δεν ξέρει ότι το γεγονός που προκάλεσε τον δεκαετή Τρωικό πόλεμο δεν υφίσταται στην πραγματικότητα. Ωστόσο η ίδια σπεύδει να δηλώσει ως αιτία του πολέμου τη βούληση του Δία που επιθυμούσε να μειώσει τον πληθυσμό πάνω στη γη. Έτσι, το είδωλο της Ελένης γίνεται η *πρόφασις* για τον Τρωικό πόλεμο και η βούληση του Δία η πραγματική αιτία.¹⁸⁰ Αν και γνωρίζει ότι η ίδια δεν φέρει ευθύνη μισεί τον εαυτό της που χωρίς τη θέλησή της προκάλεσε τόσες συμφορές, γεγονός που είναι δηλωτικό του χαρακτήρα της και του ήθους της.

3.2. Ο διάλογος Ελένης - Τεύκρου

Ο Τεύκρος παίζει καθοριστικό ρόλο μέσα στο έργο, καθώς με την εμφάνισή του, ακριβώς μετά τον μονόλογο της Ελένης, που έδωσε σημαντικές πληροφορίες για το μύθο, θα ακολουθήσει ο διάλογός του με την Ελένη που θα τονώσει το ενδιαφέρον των θεατών μετά από τη μακροσκελή αφήγηση της ηρωίδας, θα εντείνει τη δραματική ένταση και θα προωθήσει σημαντικά την εξέλιξη της δράσης¹⁸¹. Πρόκειται για έναν Έλληνα από τη Σαλαμίνα, τον αδελφό του Τελαμώνιου Αίαντα, ο οποίος τυχαία βρέθηκε στην Αίγυπτο, πηγαίνοντας στην Κύπρο¹⁸². Ο ίδιος συμμετείχε στον Τρωικό πόλεμο και έχει γνώση τόσο

¹⁸⁰ Lesky (1989⁵) 242-243

¹⁸¹ Αν και η μαρτυρία του Τεύκρου για το φημολογούμενο θάνατο του Μενελάου δεν ήταν αληθής, εντούτοις ώθησε την Ελένη να μεταβεί στη Θεονόη για να της επιβεβαιώσει το θάνατο του Μενελάου, γεγονός που προώθησε την εξέλιξη του μύθου

¹⁸² Ο προορισμός του Τεύκρου δεν είναι τυχαίος· σκόπιμα επιλέγεται από τον Ευριπίδη προκειμένου να ενισχύσει ένα από τα μηνύματα που εκπέμπει το έργο του και έχει πολιτικές προεκτάσεις, αφού

όσων έγιναν εκεί αλλά και όσων επακολούθησαν, αφού στάθηκε τυχερός και κατόρθωσε να γυρίσει στην πατρίδα του.

Η συνάντηση των δύο προσώπων θα φέρει την έκρηξη του Τεύκρου. Με το που αντικρίζει την Ελένη θεωρεί ότι έχει μπροστά του την Ελένη της Τροίας, την αιτία του Τρωικού πολέμου και ενστικτωδώς ετοιμάζει το τόξο του να την χτυπήσει. Η οργή του προς το πρόσωπό της τον κάνει να της απευθυνθεί με ιδιαίτερος σκληρά λόγια στους στίχους 72-74:

«ἐχθίστην ὄρῳ

γυναικός εἰκῶ φόνιον, ἦ μ' ἀπώλεσεν

πάντας τ' Ἀχαιούς»

(κοιτάζω την πολυμίσητη θωριά κακούργας γυναίκας

που ξεκλήρισε κι εμένα και όλους τους Αχαιούς)

Η έντονη στιχομυθία που θα ακολουθήσει θα επιταχύνει τη δράση και θα δώσει δραματική ένταση στην σκηνή. Η αντίδρασή του στη θέα της Ελένης είναι δηλωτική του μίσους που έχει άθελά της προκαλέσει και αντικατοπτρίζει τα συναισθήματα όλων των Ελλήνων για αυτήν. Η Ελένη επιβεβαιώνει τις υποψίες της: όλοι οι Έλληνες τη μισούν.

Ο Τεύκρος θεωρεί τελικά ότι η γυναίκα που έχει μπροστά του είναι κάποια που μοιάζει με την Ελένη και ηρεμεί. Ωστόσο, η Ελένη εκμεταλλεύεται την ευκαιρία και του θέτει ερωτήσεις που θα έχουν ως συνέπεια απαντήσεις που θα την ταραξουν. Στο αγωνιώδες ερώτημά της αν ο Μενέλαος είναι ζωντανός ο Τεύκρος θα απαντήσει ότι φημολογείται ότι ο Μενέλαος είναι νεκρός, ρίχνοντάς την σε βαθιά θλίψη.

Πλέον η Ελένη δεν έχει τίποτα να περιμένει. Είναι μια ζωντανή νεκρή. Η λύπη της όμως μεγαλώνει περισσότερο όταν πληροφορείται από τον Τεύκρο ότι η κακή φήμη της είχε αντίκτυπο στην οικογένειά της, αφού η μητέρα της Λητώ δεν άντεξε την ντροπή για την κόρη της κι πέθανε. Το ίδιο, λέγεται, ότι έπραξαν και τα αδέρφια της, ενώ η κόρη της παραμένει ακόμη ανύπαντρη, αν και βρίσκεται σε μεγάλη ηλικία, γιατί κανένας δεν θέλει να συνδεθεί με την φήμη αυτή που ακολουθεί την οικογένειά της. Η ακούσια παραμονή της

αναφερόμενος στην Κύπρο, φέρνει στο μυαλό των θεατών τον βασιλιά της Ευαγόρα, παλιό σύμμαχο της Αθήνας, θέλοντας με αυτόν τον τρόπο να εμψυχώσει τους Αθηναίους

στην Αίγυπτο, ο εγκλωβισμός της πάνω στον τάφο του Πρωτέα, τα νέα του Τεύκρου για τους θανάτους που προκάλεσε η ίδια άθελά της θα συντρίψουν όση αυτοκυριαρχία της έχει απομείνει και θα την οδηγήσουν στην σκέψη να τελειώσει τη ζωή της, ολοκληρώνοντας την ιδέα του θανάτου που πλανάται γύρω της. Μόνο έτσι μπορεί να λυτρωθεί.

Αμέσως αρχίζει το θρήνο, που είναι απόλυτα ταιριαστός με το γυναικείο φύλο, έχοντας συμπαραστάτη της τον Χορό, τον οποίο αποτελούν αιχμάλωτες Ελληνίδες γυναίκες. Και στην περίπτωση της *Ελένης*, όπως είδαμε προηγουμένως και στη *Μήδεια*, οι γυναίκες του Χορού στέκονται δίπλα στην πρωταγωνίστρια και με το τραγούδι τους, εκφράζουν τη συμπάθεια και την αλληλεγγύη τους, προσπαθώντας να απαλύνουν τον πόνο της, αφού ως γυναίκες κι αυτές τη συμμερίζονται απόλυτα. Στην *Ελένη* υπάρχει και το στοιχείο της κοινής καταγωγής, αφού είναι και αυτές αιχμάλωτες και νοσταλγούν τον τόπο τους, περιμένοντας και αυτές την ημέρα της επιστροφής. Μάλιστα τη συμβουλεύουν να απευθυνθεί στη Θεονόη, η οποία έχει μαντικές ικανότητες, ώστε να της επιβεβαιώσει ή όχι την πληροφορία που πήρε από τον Τεύκρο, σχετικά με τη φήμη ότι ο Μενέλαος έχει πνιγεί στην τρικυμία της θάλασσας.

4. Ο Μενέλαος

Ο Μενέλαος θα εμφανισθεί στην σκηνή στον στίχο 386, μετά την αποχώρηση της Ελένης και του Χορού και τη μετάβασή τους στη Θεονόη για να ζητήσουν πληροφορίες. Ο μονόλογος που θα ακολουθήσει, καθώς και η στιχομυθία που θα έχει με τη θυρωρό του παλατιού του Θεοκλύμενου θα αποτελέσουν τον δεύτερο πρόλογο του έργου, ο οποίος έχει την ίδια συμμετρία με τον πρώτο, όπου παρακολουθήσαμε τον μονόλογο της Ελένης και το διαλογικό της τμήμα με τον Τεύκρο. Ακόμα και σε αυτό το σημείο ο Ευριπίδης θα κινηθεί σε δύο παράλληλους κόσμους, βρίσκοντας την ευκαιρία να αφιερώσει τμήμα του έργου στο πρόσωπο του Μενέλαου και όσα έχουν συμβεί στη ζωή του μέχρι τώρα. Συνδέει έτσι και το δικό του παρελθόν με την υπόθεση του έργου.

4.1. Ο μονόλογος του Μενέλαου

Όταν ο Μενέλαος εμφανίζεται στους θεατές, η σκηνή είναι άδεια. Στέκει μπροστά τους ρακένδυτος, καθώς έχει ναυαγήσει στην Αίγυπτο, κατά το ταξίδι της επιστροφής από την Τροία, και αναζητάει βοήθεια, για να μπορέσει να επιστρέψει στην πατρίδα του. Ψάχνει κάποιον να του δώσει τροφή, τόσο για τον ίδιο όσο και για τους συντρόφους που

ναυάγησαν μαζί του και βρίσκονται σε μια σπηλιά, φρουρώντας την Ελένη, την οποία έφεραν πίσω από την Τροία. Για πρώτη φορά στην τραγωδία αυτή αναφέρεται η «άλλη» Ελένη, το είδωλο της πραγματικής Ελένης, που για τον Μενέλαο όμως θεωρείται η πραγματική.

Η εμφάνισή του είναι άθλια χωρίς να θυμίζει σε τίποτα τον γενναίο πολεμιστή της Τροίας:

«χρεία δέ τείρει μ'· οὔτε γάρ σῆτος πάρα

οὔτ' ἀμφί χρῶτ' ἐσθῆτες· αὐτά δ' εἰκάσαι

πάρεστι ναός ἐκβόλοις ἃ ἀπίσχομαι.

πέπλους δέ τούς πρὶν λαμπρά τ' ἀμφιβλήματα

χλιδάς τε πόντος ἤρπασ'·»¹⁸³

(τόρα με τυραννά η ανάγκη·

ψωμί δεν έχω ή ρούχο, καθώς δείχνουν

τ' απομεινάρια από το караβίσιο

πανί που 'μαι ζωσμένος· τους χιτώνες,

τα λαμπρά πέπλα η θάλασσα κατάπιε.)

Έχει απογυμνωθεί από όλα εκείνα τα εξωτερικά γνωρίσματα που συνέθεταν την επιβλητική φυσιογνωμία του γενναίου πολεμιστή, του ήρωα της Τροίας, του βασιλιά της Σπάρτης. Η εικόνα του αυτή έρχεται σε πλήρη αντίθεση με όσα λέει όταν αυτοσυστήνεται και αναφέρει την ευγενική του καταγωγή και τα κατορθώματά του στην Τροία. Ο ίδιος νιώθει άσχημα για την κατάντια του αυτή και προσπαθεί να δικαιολογηθεί κερδίζοντας έτσι τη συμπάθεια των θεατών για τα βάσανά του. Οι θεατές, που γνωρίζουν την αλήθεια, αντιλαμβάνονται πώς θα νιώσει όταν θα συνειδητοποιήσει ότι όλα αυτά για τα οποία καυχείται θα αποδειχτούν μια πλάνη. Τελικά τα ηρωικά του κατορθώματα και οι περιπέτειες που πέρασε κατά το ταξίδι της επιστροφής ήταν όλα μάταια και χωρίς αντίκρισμα.

¹⁸³ Ευριπίδης, *Ελένη*, 420-424

Τώρα βρίσκεται έξω από το παλάτι και συλλογίζεται τι θα αντιμετωπίσει όταν ανοίξει η πόρτα του παλατιού. Με σκέψεις καθόλου ταιριαστές με την προσωπικότητα και τον ηρωισμό που διακρίνουν ένα γενναίο πολεμιστή, όπως ο Μενέλαος, σκέφτεται:

«δίσσας δέ μοι

ἔχει φυλάξεις· ἦν μὲν ὠμόφρων τις ἦι,

κρύψας ἑμαυτὸν εἴμι πρὸς ναύαγια·

ἦν δ' ἐνδιδῶι τι μαλθακόν, τὰ πρόσφορα

*τῆς νῦν παρούσης συμφορᾶς αἰτήσομαι.»*¹⁸⁴

(δύο τρόπους έχω να φυλαχτώ· σκληρός αν είναι,

θα τρέξω να κρυφτώ στο συντριμμένο

καράβι· αν όμως δείξει καλοσύνη,

βοήθεια του ζητάω στη συμφορά μου.)

Ο Μενέλαος της *Ἑλένης* δεν έχει καμιά σχέση με τον Μενέλαο της *Ιλιάδας*. Ο γενναίος πολεμιστής της Τροίας έχει δώσει τη θέση του σ' έναν ταλαιπωρημένο άνθρωπο, που λίγο διαφέρει στην εξωτερική όψη από τον ζητιάνο Οδυσσέα πριν την αναγνώρισή του από την Πηνελόπη, στην ομηρική *Ὀδύσσεια*. Χωρίς τα σύμβολα της εξουσίας του είναι ένας «γυμνός ἥρωας», ένας απλός άνθρωπος που έχει ένα ηρωικό παρελθόν να αναπολεί και να διηγείται σε όσους συναναστρέφεται. Μάλιστα κομπάζει για τα κατορθώματά του εκεί θεωρώντας ως ατομική υπόθεση την πόρθηση της Τροίας, προκαλώντας με αυτόν τον τρόπο τον οίκτο των θεατών που γνωρίζουν ότι πολέμησε για ένα «είδωλο».

Τσακισμένος από τις περιπέτειες επτά χρόνων που περιπλανιέται στη θάλασσα προσπαθώντας να φτάσει στην Σπάρτη, αισθάνεται άσχημα για τη δραματική τροπή που έχει πάρει η ζωή του. Ο ίδιος λέει:

« ὅταν δ' ἀνήρ

πράξῃ κακῶς ὑψηλός, εἰς ἀηθίαν

*πίπτει κακίῳ τοῦ πάλοι δυσδαίμονος.»*¹⁸⁵

¹⁸⁴ Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 505-509

(Ο ευτυχισμένος όταν κακοπάθει,
νιώθει πικρότερη τη δυστυχία,
παρ' όσο αυτός που από παλιά την ξέρει.)

4.2. Ο διάλογος Μενέλαου - Θυρωρού

Ο Μενέλαος χτυπά την πόρτα του παλατιού και ανοίγει η θυρωρός, με την οποία έχει έναν έντονο διάλογο. Μόλις αυτή συνειδητοποιεί ότι είναι Έλληνας τον απωθεί λέγοντάς του ότι κινδυνεύει λόγω του μίσους του βασιλιά της στους Έλληνες εξαιτίας της Ελένης. Θα ακολουθήσουν σκηνές μεγάλων παρανοήσεων, αφού ο καθένας τους έχει διαφορετική αντίληψη για την ταυτότητα της Ελένης. Ο Μενέλαος επιμένει να μην καταλαβαίνει πώς είναι δυνατό να βρίσκεται σε δύο σημεία η «Ελένη του», προκαλώντας μια εύθυμη διάθεση στο κοινό με τους απλοϊκούς συλλογισμούς που κάνει στην προσπάθειά του να βρει μια λογική εξήγηση. Η εμφάνιση όμως της Ελένης, η οποία επιστρέφει χαρούμενη από τη Θεονόη, θα δώσει αφορμή για μεγαλύτερες σκηνές πλάνης.

5. Η σκηνή της αναγνώρισης

Η σκηνή της αναγνώρισης πλησιάζει, όμως και εδώ ο Ευριπίδης μας ετοιμάζει εκπλήξεις, οδηγώντας την ένταση της αγωνίας στο κατακόρυφο. Η εικόνα του ρακένδυτου και ταλαιπωρημένου Μενέλαου δεν παραπέμπει στον κραταιό βασιλιά της Σπάρτης, που είχε στο μυαλό της η Ελένη, επιβραδύνοντας την προώθηση της δράσης. Η ίδια μάλιστα τον περνά για άνθρωπο του Θεοκλύμενου που θέλει να της στήσει ενέδρα και τρέχει φεύγοντας από κοντά του. Από την άλλη πλευρά ο Μενέλαος, ο οποίος έχει το είδωλο της Ελένης στη σπηλιά αναρωτιέται πώς βρέθηκε εκεί, χωρίς να μπορεί να συλλάβει την πραγματική αλήθεια. Και ο ίδιος πάει να φύγει, πιστεύοντας ότι η Ελένη τον περιμένει στη σπηλιά.

Ακολουθούν κωμικές στιγμές όπου η Ελένη προσπαθεί να τον πείσει για την ταυτότητά της, ενώ αυτός δεν λέει να συνειδητοποιήσει την αλήθεια. Θεωρεί:

«οὐ μὴν γυναικῶν γ' εἷς δυοῖν ἔφυν πόσις»¹⁸⁶

¹⁸⁵ Ευριπίδης, *Ελένη*, 417-419

¹⁸⁶ Ευριπίδης, *Ελένη*, 571

(κι εγώ δεν έχω πάρει δυο γυναίκες).

Ακόμη και όταν τον διαβεβαιώνει ότι:

«οὐκ ἦλθον ἐς γῆν Τρωάδ', ἀλλ' εἶδωλον ἦν.»¹⁸⁷

(Στην Τροία πήγε μόνο το είδωλό μου),

Ο Μενέλαος αναρωτιέται ευρισκόμενος σε μεγάλη πλάνη:

«καί τίς βλέποντα σώματ' ἐξεργάζεται;»¹⁸⁸

(Ισκιους που δείχνουν ζωντανοί ποιος φτιάχνει;)

Τη λύση όμως θα δώσει ο αγγελιαφόρος, που θα τον πληροφορήσει για την ανάληψη της Ελένης στους ουρανούς, αναφέροντας στον Μενέλαο τα τελευταία της λόγια:

«φήμας δ' ἡ τάλαινα Τυνδαρίς ἄλλως κακάς ἤκουσεν οὐδέν αἰτία»¹⁸⁹

(κι η δύσμοιρη Ελένη που δεν φταίει φορτώθηκε τις ντροπιασμένες φήμες)

Το είδωλο απαλλάσσει από τις κατηγορίες την πραγματική Ελένη, αναλαμβάνει τις ευθύνες που του αναλογούν και εξαφανίζεται. Τίποτα δεν εμποδίζει το ζευγάρι να ξανασιμίζει. Ο Μενέλαος θα αναφωνήσει:

«ὦ ποθεινός ἡμέρα, ἢ σ' εἰς ἐμάς ἔδωκεν ὠλένας λαβεῖν»¹⁹⁰

(Ω! λαμπρή μέρα που μες στην αγκαλιά μου σ' έχει φέρει!),

για να πάρει την απάντηση της Ελένης:

«ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν Μενέλεως, ὁ μὲν χρόνος

παλαιός, ἡ δέ τέρψις ἀρτίως πάρα.

ἔλαβον ἀσμένα πόσιν ἔμον, φίλαι,

περί τ' ἐπέτασα χέρα

φίλιον ἐν μακρᾷ φλογί φαεσφόρῳ.»¹⁹¹

¹⁸⁷ Ευριπίδης, *Ελένη*, 582

¹⁸⁸ Ευριπίδης, *Ελένη*, 583

¹⁸⁹ Ευριπίδης, *Ελένη*, 614-615

¹⁹⁰ Ευριπίδης, *Ελένη*, 623-624

(Τόσος πολύς καιρός , αγαπημένε,
Κα τώρα μόλις η χαρά για μένα.
Φίλες μου, να, πασίχαρη αγκαλιάζω
τον άνδρα μου, αφού πλήθος κύκλους
έκανε ο φωτοδότης ήλιος.)

Μετά από δεκαεπτά χρόνια χωρισμού η Ελένη και ο Μενέλαος είναι ξανά μαζί. Η σκηνή της αναγνώρισης, η οποία παραπέμπει στην αντίστοιχη ομηρική μεταξύ του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, φέρνει μαζί το ζευγάρι, που προσπαθεί να αναπληρώσει το χαμένο χρόνο και όλα όσα έχει χάσει ο ένας από τη ζωή του άλλου.

Η Ελένη εξιστορεί πως βρέθηκε στην Αίγυπτο και σπεύδει να διαβεβαιώσει τον Μενέλαο για την πίστη της, διαχωρίζοντας για πρώτη φορά τη θέση της από το είδωλό της. Μέχρι τώρα αισθανόταν ντροπή για τη φήμη της, αφού η ίδια χρέωνε στον εαυτό της τις πράξεις του ειδώλου της. Τώρα μπροστά στον Μενέλαο τονίζει ότι η ίδια, ως πραγματική Ελένη, παρέμεινε πιστή σε αντίθεση με το είδωλό της που ευθύνεται για την κακή φήμη που κυκλοφορεί γύρω από το όνομά της.

Η Ελένη του ζητά να φύγει αμέσως γιατί η ζωή του βρίσκεται σε κίνδυνο εξαιτίας της απειλής του Θεοκλύμενου, όμως αυτός αρνείται. Δεν μπορεί να φανταστεί τη ζωή του χωρίς αυτήν. Τόσα χρόνια πολεμούσε για την Ελένη και ας τη θεωρούσε άπιστη, πόσο μάλλον τώρα που ξέρει ότι του ήταν πιστή. Θα μείνει μαζί της για να αντιμετωπίσουν από κοινού τον νέο κίνδυνο που παρουσιάστηκε, δείχνοντας ότι είναι ένας άνθρωπος με ευγενική ψυχή και αστείρευτα αποθέματα αγάπης για τη γυναίκα της ζωής του. Μάλιστα θα προβεί σε φραστικές δηλώσεις ανδρείας, ότι θα αγωνισθεί μέχρι το τέλος και χωρίς να ντροπιάσει το τρωικό κλέος. Όμως ο ήχος από τα μάνταλα της πύλης κατά την έξοδο της Θεονόης, θα τον κάνουν να σωπάσει, αποδεικνύοντας πόσο επιπόλαια ξεστόμισε τις δηλώσεις του για γενναιότητα.¹⁹²

¹⁹¹ Ευριπίδης, *Ελένη*, 625-629

¹⁹² Χατζηανέστης (2003) 91

6. Ο ρόλος της Θεονόης

Μετά τα συναισθήματα χαράς που ακολούθησαν την αναγνώριση, επιτακτική προβάλλει η ανάγκη να σωθούν από τον Θεοκλύμενο. Η απειλή είναι σαφής: οποιοσδήποτε Έλληνας βρεθεί μπροστά του κινδυνεύει, πόσο μάλλον ο Μενέλαος. Όπως είδαμε ο Μενέλαος αρνήθηκε την πρόταση της Ελένης να φύγει χωρίς αυτή. Προτιμά να πεθάνει μαζί της παρά να την αφήσει, εκφράζοντας με την στάση του αυτή τόσο την απεριόριστη αγάπη του για την Ελένη, όσο και την ηρωική του υπόσταση. Αποφασίζουν να αγωνιστούν από κοινού, προκειμένου να βρουν τρόπο να διαφύγουν από την Αίγυπτο. Αν δεν το κατορθώσουν θα πεθάνουν και οι δυο πάνω στον τάφο του Πρωτέα.

Καταφεύγουν στη Θεονόη, την αδελφή του Θεοκλύμενου, η οποία είναι γνωστή για τις μαντικές της ικανότητες, προκειμένου να την ικετέψουν να μην αποκαλύψει στον αδελφό της την παρουσία του Μενέλαου. Η Ελένη πέφτει στα πόδια της και της ζητά ικετευτικά:

*«ὦ παρθέν', ἰκέτις ἀμφὶ σὸν πίτνω γόνυ
καὶ προσκαθίζω θᾶκον οὐκ εὐδαίμονα
ὑπὲρ τ' ἑμαυτῆς τοῦδε θ', ὄν μὸλις ποτέ
λαβοῦσ' ἐπ' ἀκμῆς εἶμι κατθανόντ' ἰδεῖν.»*¹⁹³

(ΙΚέτισσα, ω! παρθένα, σου προσπέφτω
και σε παρακαλώ απ' της δυστυχίας
τη θέση αυτή, για μένα και για κείνον,
να μην τον χάσω, τώρα που τον βρήκα.)

Η Ελένη παρακαλάει τη Θεονόη να κρατήσει μυστική την παρουσία του Μενέλαου από τον αδελφό της, επισημαίνοντας ότι το αίτημά της είναι δίκαιο. Της θυμίζει ότι ο Ερμής την οδήγησε στην Αίγυπτο, προκειμένου να βρει καταφύγιο μέχρι να επιστρέψει από την Τροία ο Μενέλαος. Ο Μενέλαος τώρα είναι εδώ και η θέση της είναι μαζί του. Η Θεονόη οφείλει να συνδράμει στην επιστροφή τους στην πατρίδα, ανταποκρινόμενη στο

¹⁹³ Ευριπίδης, *Ελένη*, 894-897

αίτημά τους που είναι σύμφωνο με τη θεία βούληση, διαφορετικά θα έχει διαπράξει αμάρτημα τόσο απέναντι στους θεούς, όσο και απέναντι στο νεκρό πατέρα της.

Στην προσπάθειά της η Ελένη να πείσει τη Θεονόη θα χρησιμοποιήσει επιχειρήματα και μέσα πειθούς που αντιστοιχούν σ' έναν αγώνα λόγων.¹⁹⁴ Θα κάνει επίκληση στο συναίσθημα της Θεονόης να συμβάλει στην επανένωση δύο ερωτευμένων, αλλά θα της τονίσει επίσης ότι το αίτημά της βασίζεται στη λογική. Η ικεσία αυτή παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού μια γυναίκα απευθύνεται σε μια άλλη γυναίκα, θέτοντας σε αυτήν ένα δίκαιο αίτημα, ωστόσο η ικανοποίησή του από αυτήν προϋποθέτει τη βλάβη οικείου της προσώπου. Αν η Θεονόη τους βοηθήσει να διαφύγουν, θα συναντήσει την οργή του αδελφού της Θεοκλύμενου, ο οποίος είναι ερωτευμένος με την Ελένη και την κυνηγά με σκοπό να την παντρευτεί. Δεν ξέρουμε πως θα ενεργούσε η Θεονόη αν ήταν μια συνηθισμένη γυναίκα. Είναι όμως μάντισσα και πρέπει να τιμήσει την ιδιότητά της αυτή.

*«εἰ δ' οὔσα μάντις καί τά θεῖ' ἡγουμένη
τό μὲν δίκαιον τοῦ πατρός διαφθερεῖς,
τῶι δ' οὐ δικάϊω συγγόνῳ σώσεις δίκην,
αἰσχρόν τά μὲν σε θεῖα πάντ' ἐξειδέναί,
τά τ' ὄντα και μέλλοντα, τά δε δίκαια μή.»¹⁹⁵*

(Προφήτισσα είσαι, στους θεούς πιστεύεις.

Το δίκαιο θα ατιμάσεις του γονιού σου

κι έναν κακό θα ευχαριστήσεις;

Ντροπή για σε τα θεία να τα γνωρίζεις,

τα τωρινά και τα μελλούμενα, όλα,

και να μην ξέρεις τη δικαιοσύνη.)

Η Ελένη, ασκώντας ψυχολογική πίεση στη μάντισσα, προσπαθεί να της αποσπάσει μια θετική απάντηση και γι' αυτό μεταχειρίζεται κάθε μέσο.

¹⁹⁴ Lesky (1981⁵) 541

¹⁹⁵ Ευριπίδης, *Ελένη*, 919-923

Στη συνέχεια το λόγο θα πάρει ο Μενέλαος και θα προσπαθήσει κι αυτός με τη σειρά του να πείσει τη Θεονόη. Όμως δεν θα την παρακαλέσει, ούτε θα κλάψει όπως η Ελένη. Αυτοί είναι γυναικείοι τρόποι αντίδρασης που δεν ταιριάζουν στον γενναίο πολεμιστή της Τροίας. Θεωρεί ότι δεν είναι δυνατό να πέσει ικετευτικά στα πόδια μιας γυναίκας. Γι' αυτό δεν παρακαλεί, αλλά απαιτεί. Απαιτεί να του δοθεί πίσω η γυναίκα του. Για τον σκοπό αυτό κατευθύνεται στον τάφο του Πρωτέα και μόνο τότε γονατίζει, ως άνδρας προς νεκρό άνδρα. Εν συνεχεία απευθύνεται και στον Άδη και με επιτακτικό τόνο του ζητά ή να φέρει πίσω στη ζωή όσους σκότωσε στην Τροία ή να πείσει τη Θεονόη να φροντίσει για την επιστροφή τους στην Σπάρτη. Σε περίπτωση που αρνηθεί, την απειλεί ότι ο θάνατος είναι η μόνη λύση, αφού θα προσπαθήσει να σκοτώσει τον Θεοκλύμενο ή θα σκοτωθεί μαζί με την Ελένη πάνω στον τάφο.¹⁹⁶

Τα επιχειρήματα του ζευγαριού θα πείσουν τη Θεονόη. Ωστόσο το επιχείρημα που ασκεί τη μεγαλύτερη επίδραση στη Θεονόη είναι αυτό της ιδιότητάς της ως μάντισσας, η οποία σαφώς της επιβάλλει να ακολουθήσει το δίκαιο, παραβλέποντας τις προσωπικές απαιτήσεις του αδελφού της και κάνοντας στην άκρη το φόβο που νιώθει για την άγρια αντίδρασή του. Η ίδια αναφέρει:

*«ἐγὼ πέφυκά τ' εὐσεβεῖν και βούλομαι,
φιλω̃ τ' ἐμαυτήν, καί κλέος τούμοῦ πατρός
οὐκ ἂν μίαναιμ', οὐδέ συγγόνῳ χάριν
δοίην ἂν ἐξ ἧς δυσκλεῆς φανήσομαι.
ἔνεστι δ' ἱερόν τῆς δίκης ἐμοί μέγα
ἐν τῇ φύσει.»¹⁹⁷*

(εἶμαι ευσεβῆς και θέλω ἔτσι να μείνω,
καθάριο θα κρατήσω τ' ὄνομά μου
και του πατέρα, ουδέ στον αδελφό μου
θα χαριστώ, αποκτώντας κακή φήμη.

¹⁹⁶ Lesky (1989⁵) 250

¹⁹⁷ Ευριπίδης, *Ελένη*, 998-1003

Έχω μες στην καρδιά μου από τη φύση

ναό μεγάλο της δικαιοσύνης.)

Η Θεονόη αποδεικνύεται καθοριστικό πρόσωπο για την εξέλιξη της δράσης, αφού με την παρουσία της και την ευσέβεια που αποπνέει η ιδιότητά της δίνει μια μυστηριακή ατμόσφαιρα στο έργο. Η Ελένη και ο Μενέλαος βασίζονται σε αυτήν, καθώς από την απόφαση που θα πάρει εξαρτάται η τύχη τους. Η θετική ή η αρνητική της απάντηση για παροχή βοήθειας δημιουργεί τεταμένη ατμόσφαιρα και εναλλάσσει τη χαρά και την ανακούφιση με το φόβο και τον πανικό στην Ελένη και τον Μενέλαο.

Κάνοντας κανείς μια αποτίμηση των επιχειρημάτων που επικαλείται ο καθένας τους, προκειμένου να πείσει την Θεονόη, οδηγείται στα ακόλουθα συμπεράσματα. Η Ελένη μιλά σύμφωνα με τη γυναικεία της φύση και την ευφυΐα που διαθέτει. Με λόγο φορτισμένο συγκινησιακά και κάνοντας χρήση λογικών επιχειρημάτων απευθύνεται όπως ταιριάζει σε μια μάντισσα. Αντίθετα, ο Μενέλαος με απαιτητικό ύφος και λόγια γεμάτα κομπασμό, αποδεικνύεται κενός και υπερφίαλος. Έρχεται δεύτερος να επαναλάβει την επιχειρηματολογία της Ελένης σχετικά με τον Πρωτέα, χωρίς να θυμίζει σε τίποτα τον ομηρικό Μενέλαο, ενώ με απειλές αυτοκτονίας και σχέδια θανάτου νομίζει ότι θα τρομάξει τη Θεονόη.¹⁹⁸ Τελικά ο Μενέλαος αποδεικνύεται κατώτερος των περιστάσεων, σε αντίθεση με την Ελένη, η οποία θα ξεχωρίσει με το λόγο της όχι για τον εαυτό της αλλά για χάρη της οικογένειάς της.¹⁹⁹

Ο Ευριπίδης δεν παρουσιάζει τυχαία αυτήν την εικόνα του Μενέλαου. Στην αρχή του έργου κατέρριψε την εμφάνιση του αγέρωχου πολεμιστή, παρουσιάζοντάς τον ρακένδυτο. Σε αυτό το σημείο τον απογυμνώνει από τον ηρωισμό του, τη μαχητικότητα και το σθένος που θα έπρεπε να διακρίνει τον νικητή της Τροίας παρουσιάζοντάς τον δειλό να βασίζεται στην εφευρετικότητα της Ελένης. Εξήγηση σ' αυτήν την απομυθοποίηση του Μενέλαου δίνει το γεγονός ότι ο Ευριπίδης δεν αγαπούσε τη Σπάρτη, την αντίπαλη πόλη της Αθήνας και τα συναισθήματά του αυτά τα εκφράζει μέσα στο έργο του ενδεδυμένα με τη μυθική πρώτη ύλη. Επομένως, όταν αφηρωίζει τον Μενέλαο, το βασιλιά της Σπάρτης, δεν κάνει τίποτ' άλλο από το να εκφράζει τη δική του δυσαρέσκεια για την πόλη που ο

¹⁹⁸ Χατζηανέστης (2003) 96-97

¹⁹⁹ Foley (2001) 331

Μενέλαος εκπροσωπεί. Άλλωστε, ο Ευριπίδης, όπως αναφέρει και η Romilly «επανελημμένα ανέθεσε στον Μενέλαο τους πιο άχαρους ρόλους».²⁰⁰

7. Το σχέδιο διαφυγής

Η Ελένη και ο Μενέλαος πέτυχαν τον στόχο τους. Η Θεονόη, επικαλούμενη την ευσέβειά της, δεν θα μιλήσει, όμως δε θα συνδράμει με οποιονδήποτε άλλο τρόπο στη διαφυγή τους. Αυτό είναι δικό τους έργο.

Το ερωτευμένο ζευγάρι πρέπει να βιαστεί, αφού ο χρόνος πιέζει. Στην προσπάθειά τους να καταστρώσουν ένα σχέδιο η Ελένη, ως τυπική γυναίκα, αφήνει χώρο στον Μενέλαο να αναλάβει πρωτοβουλία, όμως αυτός δεν μπορεί να ανταποκριθεί σε μια βιώσιμη λύση. Η γυναικεία πονηριά της Ελένης θα δώσει τη λύση. Έκπληξη προκαλεί το γεγονός ότι ο Μενέλαος, ένας γενναίος πολεμιστής της Τροίας δεν είναι σε θέση να καταστρώσει ένα σχέδιο διαφυγής, ωστόσο η πολυπλοκότητα του γυναικείου μυαλού ακόμη μια φορά θα σώσει την κατάσταση. Ο Μενέλαος υποβιβάζεται σε άβουλο όργανο της γυναίκας του και αφηρωίζεται.

Ο Μενέλαος θα εμφανισθεί ως αγγελιοφόρος ανακοινώνοντας το θάνατο του Μενελάου στην Ελένη. Τότε αυτή θα ζητήσει από τον Θεοκλύμενο να πραγματοποιήσει μια εικονική ταφή του πεθαμένου συζύγου της στη θάλασσα και μετά θα του πει ότι δέχεται να τον παντρευτεί. Με το πλοίο που θα τους δοθεί για την ταφή θα καταφέρουν να δραπετεύσουν.

8. Ο ρόλος του Θεοκλύμενου

Η εμφάνιση του Θεοκλύμενου θα ευνοήσει την εξέλιξη της δράσης. Έρχεται μαζί με τα κυνηγετικά σκυλιά του και τους ακολούθους του στο κνήγι, συμβολίζοντας μ' αυτήν την εμφάνισή του τις άγριες διαθέσεις του και τον μαχητικό χαρακτήρα του. Έχει πληροφορηθεί την ύπαρξη ενός Έλληνα και νιώθει τον κίνδυνο κοντά, νομίζοντας ότι έχει πρόθεση να απαγάγει την Ελένη. Όταν μάλιστα δεν τη βλέπει στον τάφο, νομίζει ότι η απαγωγή έχει ήδη συντελεστεί και διατάζει να φέρουν τα άλογα από τον σταύλο προκειμένου να αρχίσει η καταδίωξη. Η Ελένη όμως θα τον προλάβει.

²⁰⁰ Romilly (1997) 139

Βγαίνει από το παλάτι μεταμφιεσμένη σε θλιμμένη χήρα, δακρυσμένη και με κουρεμένα μαλλιά σε ένδειξη πένθους, αποσκοπώντας να έχει πειστική εμφάνιση. Μάλιστα του απευθύνεται με τα εξής λόγια:

«ὦ δέσποτ' - ἤδη γάρ τόδ' ὀνομάζω σ' ἔπος -

ὄλωλα· φροῦδα τὰμά κούδέν εἶμ' ἔτι»²⁰¹

(Αφέντη , -τόρα πια έτσι θα σε λέω –

πέθανα, δεν υπάρχω και όλα πάνε).

Με την προσφώνηση αυτή αποδέχεται και η ίδια την πρόθεση του Θεοκλύμενου να την παντρευτεί, αλλά συνδέει ένα χαρούμενο γεγονός όπως ο γάμος με το θάνατο. Δεν υπάρχει ο Μενέλαος, επομένως είναι σα να πέθανε, δεν έχει νόημα τι θα γίνει στη ζωή της από εκεί και πέρα. Στη συνέχεια του ανακοινώνει ότι ο Μενέλαος πέθανε.

«Μενέλαος – οἴμοι, πῶς φράσω; - τέθνηκέ μοι»²⁰²

(Πώς να το πω; Ο Μενελάός μου πάει.)

Το άκουσμα της είδησης αιφνιδιάζει ευχάριστα τον Θεοκλύμενο, όμως θέλει να ελέγξει και την αξιοπιστία της, ρωτώντας για την πηγή της πληροφόρησης. Αφού η Ελένη του εξιστορεί όσα της είπε ο ξένος για το ναυάγιο του Μενελάου και το θάνατό του στη θάλασσα, τον παροτρύνει να ετοιμάσει τον γάμο.

Ο Θεοκλύμενος, από τη χαρά του που έφτασε η ώρα για την εκπλήρωση των ευσεβών του πόθων, δεν μπορεί να φανταστεί την παγίδα που του στήνει η Ελένη με τη μεταστροφή της στάσης της. Έτσι όταν του ζητάει να κάνει μια συμβολική ταφή, προκειμένου να κλείσει οριστικά το θέμα του γάμου της με τον Μενέλαο, χωρίς δεύτερη σκέψη δέχεται να συμβάλει στην πραγματοποίησή της. Μάλιστα θα δώσει ο ίδιος όλες τις απαιτούμενες *προσφορές* για το νεκρό. Σιγά - σιγά όλα τα εμπόδια παρακάμπτονται και ανοίγει ο δρόμος της διαφυγής, αφήνοντας τον Θεοκλύμενο να ασχολείται με τις ετοιμασίες για το γάμο.

Με τη μεταστροφή της Ελένης ο Θεοκλύμενος αφήνει στην άκρη τον άγριο και σκληρό χαρακτήρα του και γίνεται πιο καλόκαρδος. Δεν θα πρέπει όμως να θεωρηθεί

²⁰¹ Ευριπίδης, *Ελένη*, 1193-1194

²⁰² Ευριπίδης, *Ελένη*, 1196

αφελής. Με συνεχείς ερωτήσεις προσπαθεί να αξιολογήσει την ορθότητα των ειδήσεων για να είναι σίγουρος ότι δεν θα εξαπατηθεί. Ζητά από την Ελένη να πραγματοποιηθεί η ταφή χωρίς την ίδια ή να πάει και ο ίδιος μαζί της. Μάλιστα απευθύνεται και στην αδελφή του Θεονόη για να μάθει αν όντως ο Μενέλαος είναι νεκρός. Τελικά η πειστικότητα της Ελένης και η δημόσια δέσμευσή της ότι θα τον παντρευτεί τον πείθουν.²⁰³ Δίνει εντολή να ετοιμαστούν όλα τα απαραίτητα για την ταφή, χωρίς να μπορεί να αντιληφθεί ότι ο ίδιος συμβάλλει περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο στη διαφυγή της Ελένης.

Τα όσα ακολούθησαν τα πληροφορούμαστε μέσα από τη διήγηση του Αγγέλου, ο οποίος ανακοινώνει στον Θεοκλύμενο πως κατόρθωσαν η Ελένη και ο Μενέλαος να διαφύγουν σκοτώνοντας τους Αιγύπτιους ακολούθους. Η οργή του Θεοκλύμενου είναι δικαιολογημένη, όχι μόνο γιατί έπεσε ο ίδιος θύμα εξαπάτησης από την Ελένη αλλά κυρίως γιατί είναι σίγουρος ότι στην εξαπάτηση αυτή έχει αναμειχθεί και η αδελφή του Θεονόη. Ο καλόκαρδος βασιλιάς, αφού δεν έχει την Ελληνίδα Ελένη να του εξημερώνει την αγριότητά του, αποκτά ξανά συμπεριφορά που παραπέμπει σε βάρβαρο βασιλιά και κατευθύνεται με απειλητικές διαθέσεις στη Θεονόη. Θέλει:

«σύγγονον κτανεῖν κακίστην»²⁰⁴

(να θανατώσω μια αδελφή κακούργα)

Εμφανίζονται όμως από μηχανής οι Διόσκουροι²⁰⁵, οι αδελφοί της Ελένης, οι οποίοι προστατεύουν τη Θεονόη, ως ένδειξη αναγνώρισης της συμμετοχής της στη σωτηρία της αδελφής τους, κατευνάζοντας τον Θεοκλύμενο. Κατορθώνουν να τον πείσουν ότι η Θεονόη έπραξε αυτό που όφειλε να πράξει καθώς δεν ήταν της μοίρας του να παντρευτεί με την Ελένη.

«οὐ γάρ πεπρωμένοισιν ὀργίζῃ γάμοις,

οὐδ' ἢ θεᾶς Νηρηΐδος ἔκγονος κόρη

ἀδικεῖ σ' ἀδελφῆ Θεονόη, τὰ τῶν θεῶν

τιμῶσα πατρός τ' ἐνδίκους ἐπιστολάς.

²⁰³ Χατζηανέστης (2003) 99

²⁰⁴ Ευριπίδης, *Ελένη*, 1633

²⁰⁵ Οι Διόσκουροι, Κάστωρ και Πολυδεύκης ήταν αδελφοί της Ελένης, παιδιά του Δία και της Λήδας. Θεωρούνταν θεοί του φωτός και προστάτες των караβιών και των ναυτικών

ἔς μὲν γὰρ αἰεὶ τὸν παρόντα νῦν χρόνον
κείνην κατοικεῖν σοῖσιν ἐν δόμοις ἔχρηῃν»²⁰⁶

(γραφτό δεν ήταν
γυναίκα σου να γίνει, μη θυμώνεις.
Η κόρη της Νηρηίδας, η αδελφή σου
Θεονόη δε σ' αδικεί που δείχνει σέβας
στους νόμους των θεών και στου γονιού σου
τις δίκαιες εντολές. Όριζε η μοίρα
στο σπίτι σου να μείνει ως τώρα)

Τα τελευταία λόγια του Θεοκλύμενου δείχνουν την επίδραση που είχαν πάνω του οι Διόσκουροι. Πείθεται στα λόγια των θεών και αλλάζει απότομα στάση. Αποδέχεται ότι είναι θέλημά τους να βρίσκεται η Ελένη με το Μενέλαο στη Σπάρτη και αναφέρεται στο πρόσωπο της Ελένης με πολύ εγκωμιαστικά λόγια:

« κείνη δ' ἴτω προς οἶκον, εἰ θεοῖς δοκεῖ.
ἴστον δ' ἀρίστης σωφρονεστάτης θ' ἄμα
γεγῶτ' ἀδελφῆς ὁμογενοῦς ἀφ' αἵματος.
καί χαίρεθ' Ἐλένης οὐνεκ' εὐγενεστάτης
γνώμης, ὃ πολλαῖς ἐν γυναιξίν οὐκ ἔνι»²⁰⁷

(Ας πάει πίσω στη Σπάρτη, αφού οι θεοί το θέλουν.

Να ξέρετε πως εἶν' η αδελφή σας
γεμάτη ευγένεια και φρονιμάδα.
Να καμαρώνετε για τους καλούς της
τρόπους, χαρίσματα που λίγες τα' χουν.)

²⁰⁶ Ευριπίδης, *Ελένη*, 1646-1651

²⁰⁷ Ευριπίδης, *Ελένη*, 1683-1687

9. Η διαφορά ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι*

Με θαυμαστό τρόπο ο Ευριπίδης κατορθώνει να ξεδιπλώσει την υπόθεση σε δύο επίπεδα, αυτό του πραγματικού, που όντως συμβαίνει και αυτό του φαινομενικού, που ο Θεοκλύμενος πιστεύει ότι συμβαίνει. Η αίσθηση που έχει ο καθένας για το πραγματικά συμβαίνον είναι αυτή που χαρακτηρίζει το σύνολο του έργου. Όλο το έργο ζει στο ρυθμό των ανατροπών.

Όπως είπαμε, η πλοκή του έργου κινείται σε δύο επίπεδα: αυτό του πραγματικού, το οποίο εκπροσωπεί η Ελένη, η οποία βρίσκεται στην Αίγυπτο, χωρίς να έχει ποτέ παραβεί τις ηθικές της αρχές και αυτή του φαινομενικού, το οποίο εκπροσωπεί το είδωλο της Ελένης, μια ψεύτικη Ελένη που ακολούθησε τον Πάρι στην Τροία και έγινε η αιτία του Τρωικού πολέμου.

Η διπλή αυτή υπόσταση της Ελένης γίνεται αφορμή μεγάλης πλάνης μέσα στο έργο. Η αρχή γίνεται με τον Τεύκρο, ο οποίος, όταν συναντά την πραγματική Ελένη στην Αίγυπτο, αδυνατεί να συλλάβει την αλήθεια και της επιτίθεται με κατάρες. Στη συνέχεια, όμως, θεωρεί απίθανο να είναι η Ελένη και βασιζόμενος στην ομοιότητα που έχει μ' αυτήν πιστεύει ότι είναι κάποια που της μοιάζει. Έτσι ηρεμεί και απαντά στις ερωτήσεις που του γίνονται από την Ελένη, δίνοντας πληροφορίες όχι για κάποιο τρίτο πρόσωπο αλλά για την Ελένη που έχει μπροστά του.

Όμως η μεγαλύτερη πλάνη είναι αυτή που ζει ο Μενέλαος. Θεωρεί ότι γύρισε από την Τροία φέρνοντας πίσω ως λάφυρο την Ελένη, την αιτία του πολέμου. Νομίζει ότι την έχει φυλακισμένη στην σπηλιά, αλλά όταν πηγαίνει να ζητήσει βοήθεια συναντά την πραγματική Ελένη. Παρ' όλα αυτά δεν την αναγνωρίζει, νομίζοντας ότι είναι η «Ελένη του» που το έσκασε από την σπηλιά. Η πλάνη του δε θα διαλυθεί ούτε όταν η πραγματική Ελένη θα του αποκαλύψει την ταυτότητά της. Συνεχίζει να πιστεύει ότι η Ελένη βρίσκεται στην σπηλιά. Μόνο όταν ένας από τους άνδρες του, που είχε επωμιστεί το έργο της φύλαξής της, του ανακοινώνει ότι η Ελένη αναλήφθηκε στον ουρανό, συνειδητοποιεί την πραγματικότητα. Το είδωλο εξαφανίστηκε και απέμεινε μόνο μία Ελένη, η πραγματική.

Τότε είναι που διαπιστώνει ότι πολεμούσε δέκα χρόνια στην Τροία και περιπλανιόταν άλλα επτά μέχρι να φτάσει στην Αίγυπτο για ένα τίποτα, μια νεφέλη. Ο ηρωικός του άθλος υποβαθμίζεται και από θριαμβευτής της Τροίας γίνεται παιχνίδι στα

χέρια των θεών, οι οποίοι για ένα καπρίτσιο εμφανίζουν ανθρώπινες αδυναμίες ταλαιπωρώντας τους ανθρώπους

Στο τέλος όμως ο Ευριπίδης θα αποκαταστήσει την ηρωική υπόσταση του Μενέλαου, αφού τον βάζει να πολεμήσει τους Αιγύπτιους ακολούθους που βρίσκονταν στο πλοίο. Ο ήρωας Μενέλαος επανέρχεται πολεμώντας αυτήν τη φορά για την αληθινή Ελένη, η οποία αποσύρεται από τη δράση, νιώθοντας ασφαλής στα χέρια του συζύγου της.

Η αίσθηση αυτή της πλάνης και των ανατροπών που κυριαρχεί σε όλο το έργο είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα και άλλων έργων²⁰⁸ του Ευριπίδη, κυρίως αυτών που ανήκουν στη δεύτερη φάση της λογοτεχνικής του σταδιοδρομίας, στην οποία εντάσσεται και η *Ἑλένη*. Οι ήρωές του δεν καθορίζουν οι ίδιοι τη μοίρα τους, αλλά είναι έρμαια των γεγονότων που ρυθμίζουν τη ζωή τους και τους βάζουν σε περιπέτειες. Η Romilly, αναφερόμενη στα έργα αυτά, γράφει: «*Τα μυθιστορηματικά αυτά έργα, με όλες τις μπλεγμένες υποθέσεις τους, γίνονται ένα παιχνίδι μέσα στο οποίο τα δραματικά πρόσωπα μοιάζουν με ενεργούμενα, ετεροκίνητα*».²⁰⁹

Ο Ευριπίδης δεν βρίσκει πιο ανάγλυφο τρόπο για να εκφράσει τις απόψεις του αυτές από την κατακλείδα του έργου στο «εξόδιο άσμα» του Χορού:

*«πολλαί μορφαί τῶν δαιμονίων,
πολλά δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί·
και τά δοκηθέντ' οὐκ ἔτελέσθη,
τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον ἤϊρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.»*²¹⁰

(οι γνώμες αλλάζουν ολοένα
των θεών κι απ' τα ανέλπιστα πλήθος
ξετελεύουν αυτοί κι όσα πρόσμενες,
δεν βρίσκουν τη λύση τους ·

²⁰⁸ Εκτός από την *Ἑλένη* σ' αυτήν την περίοδο τοποθετούνται και τα έργα του *Ἰων* και *Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις*

²⁰⁹ Romilly (1997) 170

²¹⁰ Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 1688-1692

όμως στ' αναπάντεχο ο θεός δίνει τέρμα.

Έτσι τέλειωσε τούτη η ιστορία.)

Το πεπρωμένο των ανθρώπων ρυθμίζεται από τους θεούς, οι οποίοι έχουν τη δύναμη να τους βάζουν σε περιπέτειες, αλλά και να δίνουν τέλος στο απροσδόκητο. Έτσι και στο έργο που μελετούμε, η τύχη της Ελένης και του Μενέλαου συνδέθηκε με τη θεία βούληση, που σχετίζεται τόσο με τη ζήλια της Ήρας, η οποία όμως έδρασε εξατομικευμένα, εκφράζοντας ανθρώπινες αδυναμίες, όσο και με την επιθυμία του Δία να μειώσει τον πληθυσμό πάνω στη γη. Για να πραγματοποιηθεί η επιθυμία των δυο αυτών θεών έπρεπε να φύγει από την πατρίδα της η Ελένη και να δυσφημισθεί το όνομά της. Επίσης έπρεπε να πεθάνουν τόσοι άνθρωποι στον Τρωικό πόλεμο, πολεμώντας για ένα «είδωλο». Και τώρα, ανέλπιστα, οι δύο σύζυγοι ξανασμίγουν, αποκαλύπτεται η πλάνη στην οποία ζούσαν και επιστρέφουν ευτυχισμένοι στην Σπάρτη για να συνεχίσουν τη ζωή τους από εκεί που την άφησαν πριν από δεκαεπτά χρόνια.

10. Τα μηνύματα του έργου

Όπως προαναφέραμε στην *Ελένη* δεν θα συναντήσουμε τα μοτίβα της παλαιάς τραγωδίας. Ο Ευριπίδης σε αυτό το έργο προτιμά να ασχοληθεί με μια πιο ανάλαφρη ιστορία, βασισμένη στην αντίθεση ανάμεσα στο *ὄνομα* και το *σῶμα* και κατ' επέκταση το *εἶναι* και το *φαίνεσθαι*. Τα μηνύματα όμως που περνά είναι πάντα επίκαιρα και αγγίζουν κοινωνικά και πολιτικά θέματα της σύγχρονης πραγματικότητας.

Σε αυτές τις αντιθέσεις θα στηρίξει ο Ευριπίδης και το βαθύτερο μήνυμα που περνά με το έργο του στους θεατές. Όπως ο Τρωικός πόλεμος έγινε για μια «νεφέλη»²¹¹, έτσι και κάθε πόλεμος είναι μάταιος για τον ποιητή, αφού συχνά για ασήμαντες αιτίες γίνεται αφορμή να καταστραφούν ολόκληροι λαοί. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι όλα τα έργα του Ευριπίδη που αντλούν την υπόθεσή τους από τον τρωικό κύκλο τονίζουν αυτή τη ματαιότητα του πολέμου.²¹² Στην περίπτωση της *Ελένης* παρ' όλο που η τραγωδία εκτυλίσσεται μακριά από την Τροία, περιέχει ένθερμες εκκλήσεις ενάντια στην τρέλα του πολέμου.²¹³

²¹¹ Ευριπίδης, *Ελένη*, 706

²¹² Χατζηανέστης (2003) 77

²¹³ Romilly (1997) 144

Έτσι, με το έργο του αμφισβητεί το κύρος των ανθρώπινων αποφάσεων που επιλέγουν τον πόλεμο ως τρόπο επίλυσης των διαφορών τους και στέλνει ένα μήνυμα αποδοκιμασίας προς τους κυβερνήτες του τόπου του που αποφάσισαν τη σικελική εκστρατεία με τα γνωστά ολέθρια αποτελέσματα. Για τον Ευριπίδη ο πόλεμος είναι μάταιος και οι διαφορές πρέπει να λύνονται με το διάλογο και τη σύνεση, αφού το δίκαιο πάντα επικρατεί στο τέλος.

Στους στίχους 397-424 ο Μενέλαος, ο άλλοτε κραταιός βασιλιάς της Σπάρτης, στέκει μπροστά στους θεατές ρακένδυτος και περιγράφει με ιδιαίτερα παραστατικό τρόπο πόση δυστυχία μπορεί να σκορπίσει ένας πόλεμος. Το ίδιο αντιπολεμικό κλίμα επικρατεί και στο α' στάσιμο, όπου ο Χορός θρηνεί για τις απώλειες του πολέμου, τόσο για τους πεσόντες Τρώες όσο και νικητές Αχαιούς. Ακόμη και η παρουσία του Τεύκρου θεωρείται ως πολιτικό μήνυμα του Ευριπίδη, που αποσκοπεί να τονώσει το ηθικό των Αθηναίων δηλώνοντας τα φιλικά αισθήματα της Αθήνας προς τον βασιλιά της Κύπρου Ευαγόρα, ο οποίος τάχθηκε στο πλευρό των Ελλήνων μετά την αποτυχημένη σικελική εκστρατεία.²¹⁴ Δεν πρέπει να προκαλεί έκπληξη η ύπαρξη μέσα στο έργο του Ευριπίδη μηνυμάτων που περιέχουν αναφορές στην πολιτική πραγματικότητα της εποχής του, αφού, σύμφωνα με τη Romilly, χαρακτηρίζει τον ποιητή « η τάση να παρεμβάλει σε έργα μη πολιτικά σκηνές ή μονολόγους που ξεχωρίζουν ζωηρά από το υπόλοιπο έργο όπου ανήκουν και φαίνονται να απηχούν τρέχοντα προβλήματα της εποχής του»²¹⁵.

Πέρα από τις πολιτικές προεκτάσεις που έχει το έργο του Ευριπίδη, είναι βέβαιο ότι ο ποιητής προσπαθεί να περάσει και κοινωνικά μηνύματα στους θεατές του, τονίζοντας πόσο εύκολα μπορεί να σπλωθεί η αξιοπρέπεια μιας γυναίκας. Η Ελένη θεωρείται η πιο μισητή γυναίκα, που παρέσυρε στο θάνατο πολλές γενναίες ψυχές, ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται για υπόδειγμα πίστης και αφοσίωσης στον Μενέλαο. Με τη στιβαρή παρουσία της μέσα στο έργο, με την εφευρετικότητά της και τη γυναικεία της πονηριά στέκεται στο ύψος των περιστάσεων και δίνει λύση εκεί όπου ο Μενέλαος, ο ήρωας της Τροίας, αδυνατεί. Στο τέλος του έργου, η τιμή της Ελένης αποκαθίσταται, ο αγώνας της να παραμείνει πιστή δικαιώνεται και προαναγγέλλεται από τους Διόσκουρους η μελλοντική αποθέωσή της²¹⁶.

²¹⁴ Χατζηανέστης (2003) 111

²¹⁵ Romilly (1997) 135

²¹⁶ Ευριπίδης, *Ελένη*, 1667

Συμπερασματικά, όλο το έργο διατρέχεται από την αντίθεση ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι*, που θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως αντίθεση ανάμεσα στην πραγματικότητα και την ψευδαίσθηση. Η διπλή αυτή διάσταση έχει και φιλοσοφικές προεκτάσεις αφού υποδηλώνει το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στη γνώση και την άγνοια, τη ζωή και το θάνατο, τον πόλεμο και την ειρήνη.

11. Η λατρεία της Ελένης

Αυτό που απορρέει από τη μελέτη του έργου είναι ότι η Ελένη συγκέντρωνε δύο χαρακτηριστικά που την έκαναν ξεχωριστή: την ασύγκριτη ομορφιά και την πίστη της στον Μενέλαο. Τα χαρίσματά της αυτά δικαιολογούν και τον ιδιαίτερο θαυμασμό που έδειχναν προς το πρόσωπό της στην Σπάρτη που ξεπερνούσε τα ανθρώπινα όρια και εθεωρείτο λατρεία. Τα λόγια των Διόσκουρων στον στίχο 1667κ.ε. μας προϊδεάζουν γι' αυτό.

«ὄταν δέ κάμψῃς καί τελευτήσῃς βίον,

θεός κεκλήσῃ καί Διοσκόρων μέτα

σπονδῶν μεθέξις ξενιά τ' ἀνθρώπων πάρα

ἔξις μεθ' ἡμῶν· Ζεύς γάρ ᾧδε βούλεται.»

(Κι όταν πια θα τελειώσουν οι μέρες της ζωής σου

και πεθάνεις, θεά θα ονομαστείς κι απ' τους

ανθρώπους, μαζί με μας, θα δέχεσαι θυσίες και δώρα,

όπως έχει ορίσει ο Δίας.)

Η Ελένη στην Σπάρτη λατρευόταν ως θεά. Η λατρεία της ήταν συνδεδεμένη με δύο σταθμούς στη ζωή της γυναίκας: τη μετάβαση των κοριτσιών από την εφηβική στην ενήλικη ζωή και το γάμο. Σε αντίθεση με την Αθήνα, όπου η εφηβική ζωή ήταν περιορισμένη, λόγω του ότι τα κορίτσια παντρεύονταν σε πολύ νεαρή ηλικία, στη Σπάρτη τα κορίτσια παντρεύονταν γύρω στην ηλικία των δεκαοκτώ χρόνων. Για αυτήν την μακρά εφηβική τους ζωή είχε θεσμοθετηθεί ένα πλήθος δρωμένων, ενταγμένων στις καθιερωμένες γιορτές των Σπαρτιατών, στις οποίες τα νεαρά κορίτσια συμμετείχαν με το χορό τους και το τραγούδι τους. Μάλιστα υπήρχε και διαγωνιστικό πλαίσιο για την ανάδειξη τόσο της πιο ικανής στο τραγούδι, όσο και της πιο ξεχωριστής στην ομορφιά.

Η ομορφιά ήταν ιδιαίτερα σημαντική για τους Σπαρτιάτες, αφού περιέκλειε όχι μόνο το εξωτερικό κάλλος αλλά και τη γοητεία και τον ερωτισμό μιας γυναίκας, όλες δηλαδή τις αρετές που έκαναν τα κορίτσια να είναι σεξουαλικά ποθητά στους άνδρες. Η Ελένη, ως θεά, εκπροσωπεί όλες αυτές τις αρετές, αφού η ίδια αποτελεί το πρότυπο της ιδανικής ομορφιάς, της ελκυστικότητας και του ασίγαστου ερωτικού πόθου, και μέσα από τη λατρεία της απονέμει τις αρετές αυτές ως δώρα στις έφηβες που συμμετέχουν σ' αυτήν, προκειμένου να χρησιμεύσουν ως το διαβατήριό τους στη μετάβασή τους στην ενήλικη ζωή και τη μετέπειτα εκπλήρωση της αποστολής τους ως παντρεμένων γυναικών.²¹⁷

²¹⁷ Juffras (1993) 227-228

V. Συμπεράσματα

Μέσα στην ανδροκρατούμενη κοινωνία του 5^{ου} πΧ αιώνα, όπου η γυναίκα έχει περιορίσει τους ορίζοντές της αυστηρά στα όρια της οικίας της, προβάλλουν οι τρεις αυτές ηρωίδες, η Αντιγόνη, η Μήδεια και η Ελένη, οι οποίες με το δημόσιο λόγο τους σπάνε τη σιωπή τους και υψώνουν προκλητική φωνή υπηρετώντας ένα υψηλό ιδανικό, την οικογένεια, που αποτελούν τη μοναδική αποστολή τους στη ζωή. Με την πνευματικότητα που τις διακρίνει, το μεγαλείο της ψυχής τους και το ηθικό τους ανάστημα αγωνίζονται να διατηρήσουν τον οίκο τους και όλες οι πράξεις τους αποσκοπούν στο ύψιστο αυτό αγαθό. Χωρίς οικογένεια οι ίδιες είναι ζωντανές νεκρές.

Και οι τρεις, η καθεμιά με την ιδιότητα που κατέχει, η Αντιγόνη ως κόρη, η Μήδεια ως σύζυγος και μητέρα και η Ελένη ως σύζυγος, θα επαναστατήσουν την στιγμή που θα νιώσουν ότι προσβάλλεται η ιερότητα του οίκου τους και με το λόγο τους, είτε θα αναδείξουν υψηλά ιδανικά, λειτουργώντας θετικά προς την κοινωνία, είτε θα έχουν υπονομευτικό ρόλο εκφράζοντας συναισθήματα περισσότερο ατομικά.

Από τις ηρωίδες που αναλύσαμε, η Αντιγόνη είναι η ενσάρκωση της ανθρώπινης θέλησης και με την υποδειγματική συμπεριφορά της αποτελεί θετικό πρότυπο για την κοινωνία, αφού ενισχύει το θεσμό της οικογένειας. Όλες τις οι πράξεις υπαγορεύονται από το ηθικό καθήκον που έχει απέναντι στην οικογένειά της αδιαφορώντας για τη δική της ζωή. Με αποφασιστικότητα και παλικαρίσιο θάρρος συγκρούεται με το ανδρικό κατεστημένο και την αυθαίρετη βασιλική εντολή, έχοντας ως σκοπό της ζωής της να εκπληρώσει το ηθικό της χρέος απέναντι στην οικογένεια: να θάψει τον αδελφό της. Γνωρίζει το βασιλικό διάταγμα και την τιμωρία για τον παραβάτη αυτού, αλλά θεωρεί πιο σημαντικό ένα θάνατο που θα έρθει ως αποτέλεσμα της εκπλήρωσης του ηθικού χρέους από μια ντροπιασμένη ζωή. Έτσι επιλέγει το δρόμο του μαρτυρίου που υπαγορεύεται από τους άγραφους θεϊκούς νόμους και αγωνίζεται μέχρι θανάτου για τον «οίκο» της, θυσιάζοντας τη ζωή της και αναδεικνύοντας τον εαυτό της σε πρότυπο ηρωισμού.

Στον αντίποδα της Αντιγόνης στέκει η Μήδεια, η οποία δεν κινείται από τόσο αγνά αισθήματα αγάπης. Κι αυτή η ηρωίδα έχει αφιερώσει τη ζωή της στην οικογένειά της. Ζει και υπάρχει μέσα από αυτή, αλλά όταν συνειδητοποιεί ότι την εγκαταλείπει ο σύζυγός της για μια νεότερη γυναίκα χάνει τη λογική της σκέψη και αφήνει το πάθος της να την εξουσιάζει.

Αυτές οι εναλλαγές της λογικής και του πάθους καθορίζουν το σύνολο του έργου και παρουσιάζουν την ηρώίδα να μην είναι σε θέση να διαχειρισθεί τα συναισθήματά της. Η ζωή της δεν έχει νόημα χωρίς τον Ιάσονα, για τον οποίο θυσίασε πατρίδα και οικογένεια. Τον μισεί για την αχαριστία του αυτή και εκφράζει τα κατώτερα συναισθήματά της με την αποτρόπαιη πράξη της παιδοκτονίας. Με πλήρη επίγνωση παραμερίζει τα μητρικά της αισθήματα και σφάζει τα παιδιά της προκειμένου να τον εκδικηθεί. Το μόνο όμως που πετυχαίνει είναι να μετατραπεί από θύμα σε θύτη, ξεπερνώντας τα όρια της εκδίκησης. Όποια συμπάθεια υπήρχε προς το πρόσωπό της εξατμίζεται και το μόνο που προκαλεί στους θεατές είναι δέος. Ο λόγος και οι πράξεις της εξωτερικεύουν συναισθήματα περισσότερο ατομικά που δεν ενισχύουν αλλά κατεδαφίζουν τον «οίκο» της.

Στο μέσο της Αντιγόνης και της Μήδειας στέκει η Ελένη. Η ίδια δεν αποτελεί ηρωικό πρότυπο, όπως η Αντιγόνη, ούτε με τις πράξεις της φτάνει στα άκρα, όπως η Μήδεια. Βρίσκεται πιο κοντά σε μια συνηθισμένη γυναίκα της εποχής της, έχοντας ως κύριο μέλημά της την οικογένειά της και την καλή της φήμη. Ο λόγος της ύπαρξής της περιστρέφεται γύρω από τις δύο αυτές αξίες και σε όλο το έργο μάχεται γι' αυτές.

Χωρίς να το έχει επιδιώξει η ίδια βρίσκεται σε μια ξένη χώρα μακριά από την οικογένειά της. Με σύνεση και αποφασιστικότητα αγωνίζεται να διαφυλάξει την τιμή της παραμένοντας πιστή στον Μενέλαο και ταυτόχρονα προσπαθεί να αποκαταστήσει την κακή φήμη που υπάρχει γύρω από το όνομά της, χωρίς να είναι η ίδια υπαίτια. Ο δημόσιος λόγος της και η δυναμική της παρουσία αποσκοπούν όχι στην ίδια ως άτομο αλλά στην προάσπιση του θεσμού της οικογένειας.

Βιβλιογραφία

A) Ξένη Βιβλιογραφία

Blundell, S., (2006), *Women in classical Athens*, ελληνική μετάφραση Λ. Λύχνου, Αθήνα

Bonnard, A., (1951), *La tragédie et l'homme, Etudes sur le drame antique*, Neuchâtel

Brown, A., (1987), *Sophocles: Antigone*, Warminster

Burnett. A.P, (1998), *Revenge in attic and later tragedy*, California

Cantarella, E., (1998), *Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας* (ελληνική μετάφραση Παναγιώτη Δημάκη, Αθήνα

Easterling, P.E., (2003), "The infanticide in Euripides' Medea" στο: *Oxford Readings in classical studies – Euripides*, της Judith Mossman, σελ. 187-200, New York

Fantham, E., (2004²), *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο* (ελληνική μετάφραση Κωνσταντίνου Μπούρα), Αθήνα

Foley, H., (1981), *Reflections of women in antiquity*, New York

Foley, H., (2001), *Female acts*, Princeton

Goward, B., (2002), *Αφήγηση και Τραγωδία, αφηγηματικές τεχνικές στον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη* (ελληνική μετάφραση Νικ. Μπεζαντάκος), Αθήνα

Hose, M., (2011), *Ευριπίδης ο ποιητής των παθών* (ελληνική μετάφραση Μπέττυ Ταραντίλη, φιλολογική επιμέλεια Νικ. Μπεζαντάκος), Αθήνα

Hunter, V., (1994), *Policing Athens: Social control in the Attic Lawsuits, 420-320 B.C.* Princeton στο McClure (1959) 21

Juffras, D. M., (1993), "Helen and other Victims in Euripides' Helen." *Hermes* 121.1 45

Kitto, H.D.F., (1959), *Form and Meaning in Drama*, London

Kitto, H.D.F., (1993⁵), *Greek Tragedy* (ελληνική μετάφραση Λ. Ζενέκου), London

- Knox, B., (1964), *The heroic Temper*, Berkeley
- Kolobova, K.M. – Ozereckaja, E.L., (1996), *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα* (ελλην. μετάφραση Γ. Ζωΐδη), Αθήνα
- Lesky, A., (1981⁵), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* (ελληνική μετάφραση Αγ. Κυριακίδης), Θεσσαλονίκη
- Lesky, A., (1987⁶), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων- Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή (τόμος Α')*(ελλην. μετάφραση Ν. Χουρμουζιάδη), Αθήνα
- Lesky, A., (1989⁵), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων - Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους (τόμος Β)*(ελλην. μετάφραση Ν. Χουρμουζιάδη), Αθήνα
- McClure, L., (1999), *Spoken like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton
- Mossman, J., (2005), «Γυναικείες φωνές» στο: *Όψεις και θέματα της Αρχαίας ελληνικής Τραγωδίας - 31 εισαγωγικά δοκίμια της Gregory Justina εκδ.489-508* (επιμέλεια Δανιήλ Ιακώβ, 2010, Αθήνα)
- Mastrorade, D., (2007), *Euripides Medea*, Cambridge
- Mastrorade, D., (2010), *The art of Euripides, dramatic technique and social context*, Cambridge
- Murray, G., (1962), *The literature of ancient Greece*, London
- Page, D., (2001), *Euripides Medea*, New York
- Romilly, J. de, (1997), *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* (ελληνική μετάφραση Μίνα Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, Αθήνα)
- Romilly, J.de, (2000), *Η ελληνική τραγωδία στο πέρασμα του χρόνου* (ελλην. μετάφραση Μπ. Αθανασίου και Κ. Μηλιαρέση), Αθήνα
- Saïd, S. –Trédé, M. – Boulluec le, A., (2001), *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας* (ελλην. μετάφραση Γ. Ξανθάκη –Καραμάνου), Αθήνα
- Seaford, R. (1994), *Ανταπόδοση και Τελετουργία - Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*, Οξφόρδη (ελλην. μετάφραση Β. Λιαπής, 2003, Αθήνα)
- Snell, B., (1997⁴), *Η ανακάλυψη του ανθρώπινου πνεύματος, ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης* (ελληνική μετάφραση Δανιήλ Ιακώβ), Αθήνα

Webster, T.B.L., (1996), *Εισαγωγή στον Σοφοκλή* (ελληνική μετάφραση Ι. Μπάρμπας), Θεσσαλονίκη

Webster, T.B.L., (1967), *The tragedies of Euripides*, London

Winnington-Ingram, R.P. (1980), *Sophocles, An Interpretation*, Cambridge

B) Ελληνική βιβλιογραφία

Αλεξοπούλου, Χ., (2012), «Πολιτικές αναλογίες, μεταφορές, υποδηλώσεις στη Μήδεια του Ευριπίδη» στο: *Θέατρο και πόλη, αττικό δράμα, αθηναϊκή δημοκρατία και αρχαία ελληνική θρησκεία* των Ανδρέα Μαρκαντωνάτου και Λαμπρινού Πλατυπόδη, σελ.162-179, Αθήνα

Αλεξοπούλου, Χ., (2000), *Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη, εκδίκηση και επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη)*, Αθήνα

Γεωργοπαπαδάκος, Α., (1982), *Θουκυδίδη Ιστορία*, Θεσσαλονίκη (1982)

Κατούντα, Σ., (2007), "Από τη μητρική αγάπη στη μητροκτονία", *Σύγκριση 18*, 125-148

Καψάλης, Γ., (1988), *Σοφοκλή Αντιγόνη*, Αθήνα

Μαρκαντωνάτος, Α., Πλατυπόδης, Λ., (2012), *Θέατρο και Πόλη: Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, Αθήνα

Μαρκαντωνάτος, Γ.,(2004), *Σοφοκλέους Αντιγόνη, Εισαγωγή – Κείμενο -Μετάφραση- Σχόλια*, Αθήνα

Παττίχης, Π., (1978), *Ευριπίδου Ελένη: εισαγωγή - κείμενον - μετάφρασις - κριτικόν υπόμνημα - σχόλια υπό Παναγιώτου Α. Παττίχη*, Αθήνα

Σολομός, Α., (1995), *Ευριπίδης, ευφύης και μανικός*, Αθήνα

Χατζηανέστης, Ε., (2003), *Ευριπίδης, Ελένη, εισαγωγή – μετάφραση - σχόλια*, Αθήνα