



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΟΝ ΑΓΩΝΑ ΛΟΓΩΝ ΤΗΣ ΕΥΡΥΠΙΔΕΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

(ΜΗΔΕΙΑ, ΕΚΑΒΗ, ΤΡΩΑΔΕΣ, ΗΛΕΚΤΡΑ)

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Ευγενίας Αθανασοπούλου

Α.Μ.: 1013201803001

Διπλωματούχου Τμήματος Δημόσιας Διοίκησης του Παντείου Πανεπιστημίου,
2006

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ελένη Βολονάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια του
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες: Βασίλειος Κωνσταντινόπουλος, Ομότιμος Καθηγητής
του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Ανδρέας Φουντουλάκης, Αναπληρωτής Καθηγητής του
Πανεπιστημίου Κρήτης

Καλαμάτα, Ιανουάριος 2020

ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΜΟΥ ΚΥΡΙΑ ΒΟΛΟΝΑΚΗ

ΕΛΕΝΗ ΠΟΥ ΦΩΤΙΣΕ ΤΑ ΣΚΟΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΕΝΘΟΥΣ ΜΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	σ.4
ABSTRACT.....	σ.5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	σ.6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ:	
1. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ.....	σ.9
2. ΡΗΤΟΡΙΚΗ, ΣΟΦΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΡΑΓΩΔΙΑ: <i>ΑΓΩΝΕΣ ΛΟΓΩΝ</i>	σ.13
3. Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ.....	σ.17
4. ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΚΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ.....	σ.23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	
1. ΜΗΔΕΙΑ	
1.1.Η ΠΡΟΔΟΜΕΝΗ ΣΥΖΥΓΟΣ.....	σ.28
1.2. ΜΗΔΕΙΑ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΙΑΣΟΝΑ.....	σ.33
1. ΕΚΑΒΗ:	
2.1.Η ΗΤΤΗΜΕΝΗ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ.....	σ.40
2.2. ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΠΟΛΥΜΗΣΤΟΡΑ.....	σ.48
2.3. ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΕΛΕΝΗΣ.....	σ.54
2. ΗΛΕΚΤΡΑ:	
3.1.Η ΠΡΟΔΟΜΕΝΗ ΚΟΡΗ.....	σ.61
3.2. ΗΛΕΚΤΡΑ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑΣ.....	σ.68
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	σ.74
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	σ.76

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία επιχειρεί την κριτική ανάλυση και παρουσίαση τριών γυναικείων φωνών στην ευριπίδεια τραγωδία, της Μήδειας, της Εκάβης και της Ηλέκτρας, όπως αυτές παρουσιάζονται στους *αγώνες λόγων* των αντίστοιχων έργων. Επιχειρείται μια βιβλιογραφική επισκόπηση γύρω από την πολιτική διάσταση της τραγωδίας και τη σχέση της με τη ρητορική τέχνη. Ακόμα, αναζητείται ο ρόλος και η θέση της γυναίκας στην αθηναϊκή κοινωνία του 5^{ου} π.Χ. αιώνα και τις διαφορετικές μορφές που παίρνει στο έργο του Ευριπίδη, ο οποίος στέκεται κριτικά απέναντι στις διαδεδομένες αντιλήψεις και στερεότυπα και τελικά συμβολικά ανατρέπει.

Η γυναικεία υπόσταση ενδεδυμένη με ανδροκρατούμενες αντιλήψεις, που μοιάζει να μην έχουν ξεπεραστεί απολύτως έως και σήμερα, αποτελεί δομικό στοιχείο της Ευριπίδειας δραματουργίας. Οι τραγικές ηρωίδες του Ευριπίδη μπαίνουν στον αντρικό κόσμο της πόλης, της δημόσιας αγοράς και υπερασπίζονται τον εαυτό τους χρησιμοποιώντας τη ρητορική. Οι *αγώνες λόγων* της τραγωδίας θυμίζουν πολύ αγορεύσεις δικαστηρίων, όπου ο ομιλών χρησιμοποιώντας τα κατάλληλα λογικά επιχειρήματα, απευθύνεται στο θυμικό του ακροατή, προκειμένου να κερδίσει την συμπάθεια και την εύνοια του.

Οι *αγώνες λόγων* στις τραγωδίες *Μήδεια*, *Εκάβη*, *Τρωάδες* και *Ηλέκτρα* αναδεικνύουν τη γυναικεία φωνή, αποκαλύπτοντας τις λεπτές αποχρώσεις και τις διαφορετικές εκδοχές του ψυχισμού της. Ο λόγος τους αναλύεται κριτικά, τόσο ως προς τα δομικά του χαρακτηριστικά, όσο και ως προς τη γλώσσα, προκειμένου να αναδειχθεί η πολυπλοκότητα και η σημασία του.

Λέξεις –κλειδιά

Γυναικείες φωνές

Μήδεια

Εκάβη

Ηλέκτρα

Αγώνες λόγων

ABSTRACT

This essay attempts to critically analyze and present three tragic female voices, those of Medea, Hecuba and Electra, as they are presented in the *agon* of each tragedy. A literature overview of the political dimension of ancient drama and its relation to rhetorical art is attempted in parallel to the women's status in the Athenian society of the 5th century BC. Euripides's work stands critically against widespread perceptions and stereotypes about the female physique and eventually overthrows them.

The female voice, dressed in male-dominated perceptions, which seems to have not been completely overcome till nowadays, is a critical characteristic of Euripides' dramaturgy. Euripides' tragic heroines enter the male world of the city, public speaking, and defend themselves using rhetoric. The tragedy *agon* is very reminiscent of court speeches, where the speaker, using appropriate rational arguments, addresses the listener in order to win his sympathy and favor.

The *agon* in the tragedies of *Medea*, *Hecuba*, *Trojan Women* and *Electra* highlight the female voice, revealing the subtle shades and different versions of her psyche. Their rhetoric speech is critically analyzed, both on its structural features and on the use of its language, in order to highlight its complexity and importance.

Key – words

Female voices

Medea

Hecuba

Electra

Agon of each tragedy

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η τραγωδία, άμεσα συνδεδεμένη με το δημοκρατικό πολίτευμα, όπως αυτό εξελίχθηκε και εδραιώθηκε στην Αθήνα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, αντανakλούσε την πολιτική και κοινωνική κατάσταση της εποχής, αφομοιώνοντας δημιουργικά τα θέματα από τους μυθολογικούς κύκλους, ώστε να συνδιαλλαγεί εκ νέου με ζητήματα τόσο επίκαιρα όσο και πανανθρώπινα. Ως μια τέχνη του λόγου λειτουργούσε ως ένα όχημα, μια μεταφορά, προκειμένου ο τραγικός ποιητής να εκθέσει τις απόψεις του, τις ανησυχίες του, προκαλώντας ερωτήματα στους σύγχρονούς του θεατές γύρω από την ανθρώπινη φύση και τη θέση της στο οργανωμένο σύνολο.

Ο Ευριπίδης, ο νεότερος από τους τρεις μεγάλους τραγικούς, καινοτόμος και νεωτεριστής έβαλε τον άνθρωπο στο επίκεντρο του προβληματισμού του, παρουσιάζοντας τον τρωτό, ευάλωτο στα πάθη και τις αδυναμίες του, αλλά και με μια ακατανίκητη δύναμη και επιθυμία να ζήσει. Επηρεασμένος από τη ρητορική και σοφιστική τέχνη που ανθούσε στην εποχή του, αμφισβήτησε οτιδήποτε καθιερωμένο και παραδοσιακό και έβαλε τις γυναίκες στο επίκεντρο, σκιαγραφώντας τις ως ένα ον πολυδιάστατο του οποίου η φωνή είναι αναγκαίο να ακουστεί.

Στην παρούσα εργασία θα επιχειρηθεί μια κριτική ανάλυση της γυναικείας φωνής στο έργο του Ευριπίδη όπως αυτή παρουσιάζεται στους *αγώνες λόγων* τεσσάρων από τα σωζόμενα δράματά του: *Μήδεια*, *Εκάβη*, *Τρωάδες* και *Ηλέκτρα*. Συγκεκριμένα επιλέχθηκαν , τρεις γυναικείες φωνές προς κριτική ανάλυση, της Μήδειας, της Εκάβης και της Ηλέκτρας, οι οποίες είναι αντιπροσωπευτικές, κατά τη γνώμη, μου τόσο σε δραματουργικό όσο και συμβολικό επίπεδο.

Στα τρία αυτά πρόσωπα, αρχικά παρατηρεί κανείς το θέμα της μητρότητας, που σύμφωνα με τις αντιλήψεις του 5^{ου} π.Χ. αιώνα αποτελούσε και τη βασική, αν όχι τη μοναδική αποστολή της γυναίκας, ιδωμένο από διαφορετικές οπτικές. Η Μήδεια, της οποίας το όνομα είναι συνδεδεμένο απολύτως με την πράξη της παιδοκτονίας, ένα μάλλον ευριπίδειο εύρημα, σκοτώνει τα παιδιά της εκδικούμενη τον Ιάσονα. Η Εκάβη από την άλλη είναι σύμβολο της μητέρας που χάνει τα παιδιά της, βιώνοντας τον πιο αβάσταχτο πόνο για το ανθρώπινο είδος. Έτσι, στην ομώνυμη τραγωδία, εκδικείται τον Πολυμήστορα που πρόδωσε την εμπιστοσύνη της και σκότωσε το μοναδικό της γιο που θεωρούσε εν ζωή, ενώ στις *Τρωάδες* κατηγορεί την ωραία Ελένη, ως την αιτία όλης της δυστυχίας και του πένθους της. Από την άλλη, στην *Ηλέκτρα*, η εικόνα της μητρότητας είναι αντεστραμμένη, καθώς η κόρη Ηλέκτρα

βιώνει την προδοσία από την ίδια της τη μητέρα που όχι μόνο δολοφονεί τον πατέρα της, τον κύριου οίκου της, αλλά επιπλέον την καταδικάζει στην αφάνεια, στερώντας της όσα δικαιωματικά της ανήκουν.

Ένα ακόμα ζήτημα που τίθεται είναι εκείνο της γυναικείας μοιχείας, θέμα ταμπού από την αρχαιότητα έως και σήμερα. Η Κλυταιμνήστρα, επιχειρηματολογώντας απέναντι στην Ηλέκτρα για την απιστία της και τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, θέτει ως βασική αιτία των πράξεων της τη δική του απιστία με την Κασσάνδρα. Αντίστοιχα, η Ελένη στις *Τρωάδες* θεωρεί ως γενεσιουργό αιτία της απιστίας της τη θεϊκή βούληση. Ο Ευριπίδης διερευνά τα όρια ανάμεσα στο τι θεωρείται σωστό και τι όχι, ανάμεσα στην επέμβαση των θεών και στο ανθρώπινο πάθος, ανάμεσα στα στερεότυπα και τον αυθορμητισμό. Οι γυναίκες δεν έρχονται αντιμέτωπες μόνο με τους άντρες, αλλά και μεταξύ τους, ως απόρροια της πατριαρχικής κοινωνίας, που λειτουργεί σχεδόν πάντα εναντίον τους. Συνεπώς, μέσα από τις τραγωδίες *Μήδεια*, *Εκάβη*, *Τρωάδες* και *Ηλέκτρα*, αναδεικνύονται διαφορετικές πτυχές του γυναικείου ψυχισμού και κοινωνικού ρόλου, όπως αυτός σκιαγραφείται από τον Ευριπίδη και έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να σχολιαστεί και να αναλυθεί ο λόγος τους.

Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, διεξήχθη βιβλιογραφική έρευνα σε ελληνικούς και ξενόγλωσσους τίτλους, χωρίς χρονικό περιορισμό. Ωστόσο, δόθηκε έμφαση σε μελέτες της τελευταίας εικοσαετίας. Οι ξενόγλωσσοι τίτλοι σαφώς υπερτερούν αριθμητικά, αν και τα κυριότερα έργα αναφοράς των κλασικών φιλολόγων Jacqueline De Romilly και Albin Lesky έχουν μεταφραστεί και έχουν τύχει, δικαίως βέβαια, πολλών επανεκδόσεων στην Ελληνική γλώσσα. Ως θεωρητικό υπόβαθρο, όπως αναλύεται στο πρώτο κεφάλαιο, κρίθηκε αναγκαία η συνοπτική ανάλυση της πολιτικής διάστασης της τραγωδίας και της ρητορικής τέχνης, με έμφαση στο γεγονός πως η τελευταία και ιδιαίτερα η σοφιστική επηρέασε καθοριστικά το έργο του Ευριπίδη. Επιπλέον, αναζητήθηκαν τίτλοι σχετικά με τη θέση της γυναίκας στην Αθηναϊκή κοινωνία, όπου και βρέθηκαν κυρίως ξενόγλωσσοι επίσης και μάλιστα από το 1975 και εξής, όταν και έχουν διατυπωθεί τα προτάγματα του φεμινιστικού κινήματος. Τέλος, επιχειρήθηκε μια κριτική επισκόπηση της παρουσίας της γυναικείας φύσης από τον Ευριπίδη στο σύνολο του έργου του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, αναλύονται τα πρόσωπα και ο λόγος τους, όπως αποτυπώνεται στους *αγώνες λόγων* των προαναφερθέντων τραγωδιών με μια κειμενοκεντρική προσέγγιση και κριτική σύνθεση προγενέστερων αναλύσεων.

Επίσης επιχειρείται μια κριτική ανάλυση ως προς τη γλώσσα, τη δομή, τα επιχειρήματα. Πρέπει να αναφερθεί ότι οι παραπομπές στις τραγωδίες χρησιμοποιούνται στο πρωτότυπο κείμενο *EURIPIDISFABULAE* των εκδόσεων της Οξφόρδης από τον J. Diggle (tomus I 1984, tomus II 1981, tomus III 1994).

Οι ηρωίδες του Ευριπίδη, παράφορα ανθρώπινες, εγκλωβισμένες μέσα στον ανδροκρατούμενο κόσμο, καταλήγουν να εκδικηθούν κυριολεκτικά ή μεταφορικά ως απάντηση στα δεινά τους, ενώ η φωνή τους, δομημένη με τις αρχές της ρητορικής, γεμάτη συναίσθημα και συγκινησιακό φορτίο ωστόσο, εξακολουθεί να συγκινεί έως σήμερα, αφού μοιάζει να ταυτίζεται με τις φωνές των αδικημένων και ηττημένων του κόσμου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Στην αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων η θρησκευτική και η πολιτική ζωή είναι άρρηκτα συνδεδεμένες, καθώς οι λατρευτικές τελετές αποτελούσαν μια οργανωμένη λειτουργία της πόλης¹, στοιχείο που φαίνεται να αντανακλάται πολύ σαφώς στο αττικό δράμα. Όπως είναι άλλωστε ευρύτερα αποδεκτό, οι απαρχές της τραγωδίας βρίσκονται στις διονυσιακές τελετές, οι οποίες ενισχύθηκαν σημαντικά από την πολιτική των τυράννων, επιδιώκοντας να αποδυναμώσουν προγενέστερες λατρείες που βρίσκονταν υπό τον έλεγχο των αριστοκρατών, και να ανεβάσουν την δημοτικότητα τους, αφού η διονυσιακή λατρεία ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής και λαοπρόβλητη ήδη από την αρχαϊκή εποχή².

Η λατρεία του Διονύσου σχετίζεται με την γονιμότητα, τη φύση, την οινοποίηση και την έκσταση, δημιουργώντας στους πιστούς ένα αίσθημα ελευθερίας και λύτρωσης από τις καθημερινές φροντίδες και τους κοινωνικούς περιορισμούς³. Οι θιασώτες του θεού ντύνονταν με προβιές ζώων και άλειφαν το πρόσωπό τους με *τρυγία*, το κατακάθι του κρασιού, ώστε να μην αναγνωρίζονται. Έτσι, μέσω του *προσωπίου*, της μεταμφίεσης, έχαναν τη συνήθη τους ταυτότητα, επιστρέφοντας σε μια ζωώδη κατάσταση, όπου ο ορθολογισμός δεν έχει καμία θέση.

Στην Αθήνα, ο χαρακτήρας της διονυσιακής λατρείας οργανώθηκε και εξωραϊστική πιθανότατα, γύρω στα μέσα του 6ου αι. π.Χ., από τον τύραννο Πεισίστρατο, ο οποίος συστηματικά εισήγαγε στην πόλη λαϊκές λατρείες της υπαίθρου, επιδιώκοντας να κερδίσει την εύνοια του αγροτικού πληθυσμού⁴. Στη διάρκεια των δύο μεγαλύτερων εορτών προς τιμήν του Διονύσου, τα *Μεγάλα* ή *εν άστει Διονύσια*, την άνοιξη και τα *Λήναια*, τον χειμώνα, συμπεριλήφθηκε και η *διδασκαλία* του δράματος ως αναπόσπαστο και λειτουργικό κομμάτι των εκδηλώσεων. Οι παραστάσεις δίδονταν στο πλαίσιο δραματικών αγώνων, ενισχύοντας επιπλέον το αγωνιστικό στοιχείο ως βασικό χαρακτηριστικό του πνεύματος των αρχαίων Ελλήνων⁵. Ωστόσο, το δράμα, και επομένως και η τραγωδία, έπεται από

¹Μπιργάλιας, Ν. (2000), Αρχαία ελληνική θρησκεία, στο Μήλιος Α., κ.ά., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα Ι: Από την Αρχαιότητα έως και τα Μεταβυζαντινά Χρόνια*, τόμος Α, Πάτρα: Ε.Α.Π. σ. 359

²Σολομος, Α. (1993). *Τι προς Διόνυσον*. Αθήνα, ΔΙΦΡΟΣ.

³Blume, H. D. (1999). *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*. Μτφρ, Μαρία Ιατρού. Αθήνα. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. σ. 30

⁴Blume, H. D. (1999). ο.π. σ.32

⁵Blume, H. D. (1999). ο.π. σ.

πολλές μεταβολές⁶,εξελίχθηκε κατά τον 5ο π.Χ. αιώνα, τον αιώνα της δημοκρατίας, ως ένα μεγάλο δημόσιο θέαμα με πολιτική σημασία⁷.

Η όλη οργάνωση των διονυσιακών εορτών αντανακλούσε τους στόχους και τους μηχανισμούς του δημοκρατικού πολιτεύματος και αποσκοπούσε, τόσο στην ενδυνάμωση της συμμετοχής των Αθηναίων πολιτών στα κοινά, όσο και στην επίδειξη πλούτου, δύναμης και μεγαλείου στους ξένους που κατέκλυζαν την Αθήνα, προκειμένου να παρακολουθήσουν τις εκδηλώσεις⁸. Η διοργάνωση των δραματικών αγώνων αποτελούσε κρατική υπόθεση,ενώ η παρακολούθηση των παραστάσεων συνιστούσε χρέος του Αθηναίου πολίτη, μάλιστα παρέχονταν οικονομική ενίσχυση, για τους οικονομικά αδύναμους. Δραματικοί ποιητές, υποκριτές και χορηγοί έχαιραν της εκτίμησης και της επιδοκίμασίας της ευρύτερης κοινότητας.

Πέρα, όμως από το πλαίσιο των εορτών, η τραγωδία νοηματοδότησε ουσιαστικά τις αρχές του δημοκρατικού πολιτεύματος, παρουσιάζοντας ότι τίποτα δεν είναι απόλυτο ή εξ ολοκλήρου αληθές και ότι όλα κινδυνεύουν να υποχωρήσουν ή ακόμα και να καταστραφούν⁹. Επιπλέον, εξαιτίας της ιερής της καταβολής και ως αναπόσπαστο κομμάτι των θεσμών και της ιδεολογίας της πόλης, γίνεται ουσιαστικά ο καθρέφτης της κοινωνίας¹⁰, αποτυπώνοντας μεταφορικά τις αγωνίες του κοινού στους μυθικούς ήρωες και στα πάθη τους. Ο τραγικός ήρωας λειτουργεί πλέον ως σύμβολο, ενώ απώτεροςστόχος της τραγωδίας μοιάζει να είναι το να φανερώσει, στο πλαίσιο μιας ορθολογικής κριτικής, το πώς πρέπει να είναι η δημοκρατία ή, αντίθετα, πώς δεν πρέπει να είναι.

Η ίδια η θεματολογία των τραγωδιών παρουσιάζει έναν προβληματισμό γύρω από την ανθρώπινη κατάσταση. Ο τραγικός ήρωας βιώνει μια διαμάχη ανάμεσα στους άγραφους νόμους και στους κανόνες δικαίου, στην προσωπική επιλογή και στη θεϊκή βούληση, στην ευημερία του «οίκου» και στο όφελος της ευρύτερης

⁶Lesky, A. (2007). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Τόμος Α*. Μτφρ Νίκος Χρουμουζιάδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

⁷DeRomilly, J. (1997). *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μτφρ Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού. Αθήνα: Καρδαμίτσας, σ. 17.

Και Goldhill, S. (1986). *Reading greek tragedy*. CambridgeUniversityPress. σ.77

⁸*Τα Μεγάλα Διονύσια της αθηναϊκής υπερδύναμης* Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/> και Blume, H. D. (1999). ο.π. σ.33-35

⁹ Segal, C. (1986). *Interpreting Greek tragedy: myth, poetry, text*. Cornell Univ Press. σ. 45,78και Lebow, R. N. (2003). *The tragic vision of politics: Ethics, interests and orders*.CambridgeUniversityPress.σ. 361

¹⁰MosseC.,M. (1991). *ΗγυναϊκαστηναρχαίαΕλλάδα*. Μτφρ. Α. Δ. Στεφανής. Αθήνα: Παπαδήμας.113

κοινότητας, της «πόλης»¹¹. Ο μύθος, από όπου η τραγωδία αντλεί τα θέματά της, αντιμετωπίζεται πλέον κριτικά, γίνεται ένα μέσο, προκειμένου να εκφραστούν οι κοινωνικοί και πολιτικοί προβληματισμοί και η άποψη του τραγικού ποιητή για αυτούς. Δεν εξυμνεί πια τους ήρωες, αλλά εξετάζει τις πράξεις τους στο πλαίσιο αξιών που είναι κοινές στο κοινωνικό σύνολο. Το θέατρο επομένως είναι ουσιαστικά «πολιτικό», ιδωμένο ως μια διαδικασία κατανόησης και αυτοπροσδιορισμού μιας κοινωνίας που είχε αναγάγει τον λόγο και το μέτρο σε ακρογωνιαίο λίθο του τρόπου ζωής της¹². Άλλωστε, προϋπόθεση της τραγωδίας είναι η ύπαρξη ουσιαστικής δημοκρατίας και ελευθερίας, προκειμένου να εκφραστούν τα όποια μηνύματα με *παρρησία*, χωρίς το φόβο δηλαδή της λογοκρισίας. Δεν είναι τυχαίο ότι η τραγωδία παρακμάζει παράλληλα με την παρακμή του δημοκρατικού πολιτεύματος, έπειτα και την συντριπτική ήττα της Αθήνας στον Πελοποννησιακό πόλεμο.

Είναι φανερό ότι το είδος συμπεκνώνει όλες τις παράλληλες εξελίξεις στη φιλοσοφία και τη ρητορική, πεδίο που θα αναλυθεί στην επόμενη ενότητα, αποδεικνύοντας και ως προς αυτό την στενή σχέση της με την πολιτική πράξη. Η τραγωδία ως *μίμησις πράξης*, σύμφωνα με τον διάσημο ορισμό του Αριστοτέλη¹³ είναι φορέας και δημιουργός συλλογικών συναισθημάτων. Χωρίς την ύπαρξη θεατών, άλλωστε δεν μπορεί να υπάρξει ούτε πολιτική, ούτε θέατρο. Οι πολίτες-θεατές, αναπόσπαστο κομμάτι της παράστασης, αν και από τον *κοίλον* του θεάτρου, παρά τις διαφορές τους, αποκτούν συνείδηση της αλληλεγγύης τους μέσα στα πολιτικά πλαίσια και το δημόσιο χώρο που είναι συγκεντρωμένοι και αναγνωρίζουν στις πράξεις των τραγικών ηρώων τα ποικίλα ζητήματα που τους απασχολούν¹⁴, όπως αυτά αποτυπώνονται στο λόγο των τραγωδιών, κυρίως μέσα από τις θέσεις του Χορού, που αντιπροσώπευε, συνήθως, μια κοινώς αποδεκτή γραμμή. Έτσι, γίνονται αναγνωρίσιμα, αποκαλύπτονται πιθανά κρυμμένες πτυχές τους και συνεπώς μπορούν να συζητηθούν επιπλέον.

Ο ρόλος της τραγωδίας είναι επίσης παιδαγωγικός και πάλι όμως ιδωμένος μέσα από πολιτική σκοπιά. Τα μηνύματα των έργων που λάμβαναν οι θεατές, αν και

¹¹Vernant, J.P., Naquet, P.V. (1988), *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμος Α, Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος. σ. 19-20

¹²Nesselrath, H.G. (επιμ.), (2001), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, τόμος Α'*, Αθήνα: Παπαδήμας.

¹³«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἠδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν» Αριστοτέλους, *Περὶ ποιητικῆς*. Κεφ.6,1449b 24-28

¹⁴Baldry, H.C. (1992), *Το τραγικό θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Καρδαμίτσας. , σ. 31

δεν χαρακτηρίζονταν από έκδηλο διδακτισμό, διέθεταν ουσιαστική παιδευτική αξία, καθώς δημιουργούσαν ηθικά πρότυπα και κοινωνικά ερείσματα ικανά να νοηματοδοτήσουν τον κάθε θεατή ξεχωριστά, αλλά και την πόληως σύνολο, χαρακτηριστικό απόλυτα συμβατό με τη γενικότερη νοοτροπία της αθηναϊκής δημοκρατίας 5ο π.Χ. αιώνα¹⁵. Λαμβάνοντας υπόψη επίσης τη καθολική συμμετοχή στα Μεγάλα Διονύσια, όπου και διδάσκονταν οι τραγωδίες- το ρήμα δεν είναι καθόλου τυχαίο- ο παιδευτικός ρόλος της τραγωδίας ήταν ευρύς σε όλες τις τάξεις και τα κοινωνικά στρώματα και όχι μόνο στους κατέχοντες την ιδιότητα του Αθηναίουπολίτη.

Συνοψίζοντας, το αρχαίο δράμα και κατ' επέκταση η τραγωδία συνέβαλε αποφασιστικά στη συγκρότηση μίας ενιαίας πολιτιστικής ταυτότητας¹⁶. Έτσι ο αρχαϊκός τρόπος σκέψης μέσα από την τραγωδία συγκεράζεται με τον ορθολογισμό των σοφιστών και η λαϊκή πολιτισμική παράδοση και η μυθολογική ερμηνεία του κόσμου οργανώνεται σε μία έντεχνη καλλιτεχνική δημιουργία με σαφείς επιρροές από τη διαλεκτική και τη ρητορική.

¹⁵Goldhill, S. (1997) «The audience of Athenian tragedy» στο: P. E. Easterling [ed.], *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press, σ. 54-68.

¹⁶Storey, I. C., & Allan, A. (2014). *A guide to ancient Greek drama (Vol. 4)*. John Wiley & Sons.

2. ΡΗΤΟΡΙΚΗ, ΣΟΦΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΡΑΓΩΔΙΑ: ΑΓΩΝΕΣ ΛΟΓΩΝ

Η ρητορική τέχνη, όπως και η τραγωδία, βρίσκει πρόσφορο έδαφος και αναπτύσσεται σε ένα συγκεκριμένο οικονομικό, κοινωνικό και ιδεολογικό πλαίσιο, αυτό της Δημοκρατίας του 5ου π.Χ. αιώνα, καθώς προϋποθέτει επίσης τόσο την ελευθερία του λόγου όσο και την ανάγκη έκφρασης απόψεων μπροστά σε κοινό. Ο Πλάτωνας στον *Φαίδρο* αναφέρει ότι *ή ρητορική αν είη τέχνη ψυχαγωγία τις διά λόγων*. Ο Αριστοτέλης στο *Περί Ρητορικής* τη θεωρεί επίσης *Τέχνη*, αποδίδοντάς της όμως την έννοια μιας εκλογικευμένης μεθόδου που χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένους κανόνες και πρακτική ωφελιμότητα¹⁷ και τη συνδέει απολύτως με την ικανότητα εύρεσης των κατάλληλων επιχειρημάτων, ώστε να μπορούν να γίνουν πιστευτά, να μπορούν δηλαδή να πείσουν¹⁸.

Η ρητορική, ως τέχνη του λόγου είναι συνυφασμένη απόλυτα με την ελληνική σκέψη. Τα πρώτα δείγματα στοχασμού για τη δύναμη του προφορικού λόγου, όπως και της διδασκαλίας της σύνθεσής του απαντώνται ήδη στα ομηρικά έπη¹⁹. Για παράδειγμα, από την αρχαιότητα, συγκεκριμένα σύμφωνα με τον Αντισθένη, όπως αναφέρει ο Pernot, ο αποδιδόμενος στον Οδυσσέα χαρακτηρισμός *πολύτροπος*, αφορά εκτός των άλλων την ικανότητά του να μιλά με ευελιξία και ευφράδεια, ενώ στην *Ιλιάδα* γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στον *γλυκομίλητο* τρόπο του Νέστορα²⁰. Η ικανότητα χειρισμού του λόγου αναδεικνύεται επομένως ως *αρετή*, συνδέεται άμεσα με την ομορφιά και την ευφυΐα, οπότε και είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του ήρωα²¹.

Ωστόσο, η ρητορική ανθεί, όπως αναφέρθηκε, στην Αθήνα του Περικλή και κινείται παράλληλα με ένα από τα σημαντικότερα πνευματικά κινήματα, αυτό των σοφιστών. Η σοφιστική κίνηση αποτελεί μια σημαντική τομή ως προς τις κατευθύνσεις που πήρε ο φιλοσοφικός στοχασμός και ο τρόπος ερμηνείας των κοινωνικών και πολιτικών ζητημάτων. Ο Lesky μάλιστα υποστηρίζει ότι καμιά άλλη πνευματική κίνηση δεν μπορεί να συγκριθεί με τη σοφιστική ως προς τη

¹⁷Pernot, L. (2005). *Rhetoric in antiquity*. CUA Press. σ. 7

¹⁸*και ὅτι οὐ τὸ πείσαι ἔργον αὐτῆς, ἀλλὰ τὸ εἶναι τὰ ὑπάρχοντα πιθανὰ περιῆκαστον. (...)
ἔστω δὴ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περιῆκαστον τοῦ θεωρηῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν*, Αριστοτέλους, *Περί Ρητορικής* 1455b 10-11 και 25-26.

¹⁹Κακριδής, Φ. (2006) *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη)

²⁰Pernot, L. (2005). ο.π. σ. 5

²¹Pernot, L. (2005). ο.π. σ. 20

μονιμότητα των συνεπειών της, μιας και όχι μόνο μεταμόρφωσε την πνευματική ζωή της αρχαίας Ελλάδας αλλά έθεσε τις βάσεις για τη σύγχρονη ευρωπαϊκή φιλοσοφική προβληματική²². Η Romilly αναφέρει σαν πρωταρχικό στόχων σοφιστών τη διδασκαλία της ρητορικής. Η ρητορική, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, σχετίζεται με την πολιτική και έτσι ενώ ο Γοργίας εμφανίζεται ως δάσκαλος *ρητορικής*, ο Πρωταγόρας εμφανίζεται ως δάσκαλος *πολιτικής* με το Γοργία να παραδέχεται ότι η τέχνη του αφορά στις συζητήσεις των δικαστηρίων και της εκκλησίας του δήμου, και τον Πρωταγόρα να υποστηρίζει ότι διδάσκει την πολιτική τέχνη και να διευκρινίζει ότι ο στόχος της διδασκαλίας του είναι να ξέρει κανείς πώς να διαχειρίζεται τόσο τις προσωπικές του υποθέσεις, όσο και τις υποθέσεις της πόλης²³. Έτσι, αν και οι εκπρόσωποί της, δεν πρέσβευαν ένα κοινό δόγμα ή μια κοινή πολιτική τοποθέτηση, ωστόσο όλοι είχαν σαν στόχο να διδάξουν το *λόγο*, ώστε εκείνος που τον χειρίζεται να μπορεί να επιχειρηματολογήσει, να αναλύσει μια κατάσταση και φυσικά να πείσει²⁴. Η τέχνη του λόγου, άλλωστε, συνεπαγόταν όλα όσα ήταν αναγκαία για επιτυχημένη πολιτική σταδιοδρομία και απόκτηση πολιτικής δύναμης, κάτι που είχε ιδιαίτερη σημασία στην Αθήνα του 5^{ου} π. Χ. αιώνα²⁵.

Στο πλαίσιο της ρητορικής τους διδασκαλίας, οι Σοφιστές διατύπωναν και εξέταζαν κάθε φορά και την αντίθετη άποψη μιας έννοιας ή ενός ζητήματος και επομένως αξιολογούσαν κριτικά και αμφισβητούσαν τα πάντα. Τίποτα δεν ήταν αποδεκτό *a priori* και μόνο ο άνθρωπος, κατά τη διάσημη ρήση του Πρωταγόρα²⁶, ήταν το κοινό και αναμφισβήτητο κριτήριο, με την έννοια ότι κάθε υποκειμενική άποψη για κάποιο θέμα, έχει την αξία της ως μέρος του πραγματικού. Η διανόηση συνεπώς μέσα από τη διδασκαλία των Σοφιστών στρέφεται στην ανθρώπινη διάσταση και την υποκειμενική λογική της, στοιχείο που αντανακλάται σαφώς στο έργο του Ευριπίδη, που ήταν μαθητής τους²⁷.

Ως κύριο πεδίο προβληματισμού των Σοφιστών, συνεπώς αναδεικνύεται σχετική φύση της αλήθειας, η σχέση δηλαδή μεταξύ φαινομενικού και πραγματικού.

²²Lesky, A. (1981). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη. σ. 482

²³De Romilly, J. (1994) : *Οι Μεγάλοι Σοφιστές στην Αθήνα του Περικλή*, μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής, Αθήνα.σ. 31 -32

²⁴DeRomilly, J. (1994) ο.π. σ. -33

²⁵Guthrie, (2003), 66 -67

²⁶*πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπον εἶναι*. Πλάτων, *Θεαίτητος* 169d

²⁷DeRomilly, (1994).ο.π. σ. 13

Επόμενα λοιπόν εξερεύνησαν, τη σχέση μεταξύ γλώσσας, σκέψης και πραγματικότητας, τη φύση της δικαιοσύνης, τη στάση του ατόμου απέναντι στους νόμους και το κράτος, αναδεικνύοντας την πεποίθηση ότι δεν υπάρχει περιοχή της ανθρώπινης κατάστασης ή του φυσικού κόσμου που να μην μπορεί να κατανοηθεί και να ερμηνευθεί με την λογική²⁸. Επιπλέον, ανέδειξαν την ιδέα ότι ο Σοφιστής δεν είναι απομονωμένος από τα κοινωνικά και πολιτικά πράγματα, αποτελεί μέρος μιας συγκεκριμένης κοινωνικής πραγματικότητας και άρα είναι αναπόφευκτα μέρος των πολιτικών εξελίξεων, αφού με την ίδια τη διδασκαλία του διαμορφώνει την πολιτική. Επίσης, η ικανότητα να εκθέτει διαλογικά μια άποψη μέσα από τη διατύπωση αντιθετικών θέσεων (θέση-άρνηση) αναδείχθηκε ως θεμελιώδες χαρακτηριστικό της ρητορικής τέχνης και της δημοκρατίας, γενικότερα.

Ο Πρωταγόρας, ίσως ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος της σοφιστικής κίνησης ήταν εκείνος που ανέδειξε πρώτος την εξέταση ενός θέματος από δύο αντίθετες οπτικές γωνίες, συνθέτοντας λόγους –*αντιλογίες*– τόσο υπερασπιστικούς όσο και καταδικαστικούς πάνω στο ίδιο θέμα. Οι *δισσοί λόγοι*²⁹ έργο Ανώνυμου που αποδίδεται σε μαθητή του Πρωταγόρα, προσφέρει εξαιρετικά σύντομα παραδείγματα θεώρησης ενός θέματος από δύο αντίθετες μεταξύ τους πλευρές³⁰.

Ο Ευριπίδης φαίνεται να αναγνωρίζει την ικανότητα των δεινών ομιλητών να καθοδηγούν το πλήθος και τη χρησιμοποιεί στις τραγωδίες του, μέσα από *αγώνες λόγων*, αυστηρά δομημένων που θυμίζουν τα δικαστήρια της Αθήνας, όπως παρατηρεί ο Bers,³¹. Στην ίδια κατεύθυνση ο Buxton, είχε παλαιότερα αναφέρει ότι η τραγωδία επί Ευριπίδη γίνεται το «δράμα της πειθούς»³². Η επίδραση της ρητορικής στο έργο του είναι έκδηλη. Οι *αγώνες λόγων*, δηλαδή ηλεκτική αντιπαράθεση μεταξύ δύο προσώπων, ενώπιον συνήθως ενός τρίτου προσώπου που εμφανίζεται στον ρόλο του κριτή, είναι ένα από τα δομικά στοιχεία της ευριπίδειας δραματουργίας. Η λεκτική αντιπαράθεση των τραγικών ηρώων με τη μορφή αντικρουόμενων επιχειρημάτων

²⁸Kerferd, G. B. (2014), *Η Σοφιστική Κίνηση*, μτφρ. Φαναράς Π. Αθήνα: Καρδαμίτσας, σ. 10-11

²⁹Σκουτερόπουλος, Ν. Μ. (1991). *Η αρχαία σοφιστική. Τα σωζόμενα αποσπάσματα*

³⁰DeRomilly, (1994). ο.π.σ. 124–125, και Kerferd, (2014). ο.π. 84

³¹Bers, V. (1994). *Tragedy and rhetoric. Persuasion: Greek rhetoric in action*, 176, 95.

³² Buxton, R. G. (1982). *Persuasion in Greek tragedy: a study of Peitho*. Cambridge University Press. σ.153

είναι παρούσα σε μια πρώιμη μορφή και στον Αισχύλο και στο Σοφοκλή³³, ωστόσο, στον Ευριπίδη, μοιάζει να γίνεται απολύτως συνειδητά.

Η κλασική δομή ενός ρητορικού λόγου, όπως αναφέρεται στον Lloyd είναι η εξής, *προοίμιον, διήγησις, επιχείρημα και επίλογος*³⁴, ωστόσο στον Ευριπίδη παρατηρούνται κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις. Για παράδειγμα, μετά το *προοίμιον*, που έχει σαν στόχο να προσελκύσει το ενδιαφέρον και τη συμπάθεια του ακροατή, παρουσιάζοντας εν συντομία το θέμα ή την απάντηση, συνήθως δεν ακολουθεί η *διήγησις* αλλά το *επιχείρημα* που αποτελεί το κυρίως μέρος της ρήσης, που όμως χωρίζεται σε επιμέρους επιχειρήματα, δημιουργώντας έτσι μικρότερα αυτόνομα μέρη³⁵.

Σε κάθε περίπτωση, οι λεκτικές αυτές αντιπαραθέσεις έχουν σαν στόχο να προκαλέσουν συναισθήματα στους θεατές και βέβαια να υποστηρίξουν τη σοφιστική θέση μιας απολύτως υποκειμενικής θεώρησης του κόσμου. Αντικειμενική αλήθεια δεν είναι δυνατόν να υπάρξει και ίσως δεν ενδιαφέρει και να υπάρξει. Η προσοχή στρέφεται στους ίδιους τους τραγικούς ήρωες, που προβάλλονται και αναδεικνύονται ως ανθρώπινοι χαρακτήρες που προσπαθούν να υπερασπιστούν το δίκιο τους, να κερδίσουν την εύνοια του κριτή ή και των ίδιων των θεατών, βρισκόμενοι πολλές φορές μέσα σε οριακές ψυχολογικές καταστάσεις. Ίσως για αυτό το λόγο, όπως παρατηρεί ο Lloyd, οι περισσότεροι αγώνες στον Ευριπίδη ανακοινώνονται λιγότερο ή περισσότερο τυπικά από πριν³⁶.

Οι *αγώνες λόγων* αποτελούν ακρογωνιαίο λίθο του έργου του Ευριπίδη, αποκαλύπτοντας για ακόμα μια φορά την στενά διαλεκτική σχέση τραγωδίας και πολιτικής, εγείροντας το ενδιαφέρον των φιλολόγων διαχρονικά και δίνοντας αφορμή για μια σειρά από αξιολογικές μελέτες.

³³Duchemin, J. (1968): *L'AGON dans la tragédie grecque*, Paris σ.59-72

³⁴Lloyd, M. (1992): *The agon in Euripides*, Oxford σ.21

³⁵Lloyd, M. (1992).ο.π. σ.25, 98

³⁶Lloyd, M. (1992).ο.π.

3.Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός πως, ενώ στην Αθήνα του Περικλή σημειώθηκαν τόσο σημαντικές εξελίξεις, σε όλα τα επίπεδα, θέτοντας τις βάσεις όλου του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού, η θέση της γυναίκας ήταν αρκετά υποβαθμισμένη. Είναι αξιοσημείωτο επίσης πως, μιας και μιλάμε για μια απολύτως πατριαρχική και ανδροκρατούμενη κοινωνία, ο τρόπος με τον οποίο οι γυναίκες έβλεπαν τον εαυτό τους, τους άνδρες και συνολικότερα τον κόσμο μέσα στον οποίο ζούσαν είναι ιδωμένη μόνο μέσα από την αντρική θέση και συνεπώς σχεδόν τελείως απρόσιτη και ανύπαρκτη. Όπως παρατηρεί, άλλωστε η Lefkowitz, οι γυναίκες στην αρχαία ελληνική γραμματεία μοιάζουν περισσότερο με *φερέφωνα* των απόψεων των συγγραφέων, που τις σκιαγραφούν.³⁷ Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ακόμα και στο θέατρο, όπου οι γυναίκες, ως υποκείμενα πια, μιλούν, όπως ποτέ ίσως δεν θα μπορούσαν στην καθημερινότητά τους, οι γυναικείοι χαρακτήρες υποδύονταν από άντρες υποκριτές.

Η πρώτη εκτεταμένη συζήτηση σχετικά με τη γυναικεία υπόσταση στην αρχαία Αθήνα γίνεται το 1975, παράλληλα σχεδόν με τις αναζητήσεις και τα προτάγματα του φεμινισμού, με το έργο της Sarah B. Pomeroy, «*Θεές, σύζυγοι, πόρνες και δούλες. Οι Γυναίκες στην Κλασική Αρχαιότητα*»³⁸. Το παρόν έργο αναδεικνύεται έργο αναφοράς για όλες τις σχετικές μεταγενέστερες έρευνες, που μελετούν τη γυναικεία θέση στην ελληνική αρχαιότητα.

Η γυναίκα στην Αρχαία Αθήνα ήταν συνήθως στενά περιορισμένη στα όρια του «*οίκου*». Η ύπαρξή της δεν ήταν ανεξάρτητη, δεν ήταν φυσικό πρόσωπο με τη σημερινή έννοια, αλλά προσδιορίζονταν από τον «*κύριο*» του οίκου, είτε δηλαδή τον πατέρα της, είτε μετέπειτα το σύζυγό της³⁹. Ένας άντρας πάντα, συνεπώς, είχε το νόμιμο δικαίωμα, εφόσον παρίστατο ανάγκη να την εκπροσωπεί σε νομικές υποθέσεις, γιατί η ίδια ήταν δίκαιοπρακτικά άνικανη. Έτσι, δεν είχε δικαίωμα να κληρονομήσει την πατρική περιουσία, μιας και μόνο οι άντρες θεωρούνταν ικανοί

³⁷Lefkowitz, M. (1993). *Γυναίκες στον ελληνικό μύθο*, μτφρ. Αμαλία Μεγαπάνου Αθήνα: Καστανιώτης σσ 10-14

³⁸Pomeroy, S. B. (2008) *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες. Οι Γυναίκες στην Κλασική Αρχαιότητα*. μτφ. Μπλέτσας Μάριος. Αθήνα : Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα

³⁹Blundell, S.(1995). *Women in ancient Greece*. Harvard University Press. σ.114, Hunter, V. J. (2019). *Policing Athens: social control in the Attic lawsuits, 420-320 BC* (Vol. 5269). Princeton University Press. σ. 11-12

νατη διαχειριστούν, ώστε να διατηρηθεί και να ενισχυθεί η δύναμη του «οίκου»⁴⁰. Σε περίπτωση μάλιστα που δεν υπήρχε αρσενικός κληρονόμος, τότε την πατρική περιουσία και συνακόλουθα την «επίκληρο κόρη» όφειλε να διεκδικήσει ή να προικίσει ο πλησιέστερος συγγενής. Ο σκοπός ήταν να μην περάσει ο «κλήρος» σε χέρια που δεν ανήκαν στον ίδιο «οίκο»⁴¹.

Η προίκα, επίσης ήταν απαραίτητη προϋπόθεση στον γάμο. Προσφερόταν πάντα από τον πατέρα ή τον συγγενή μαζί με την γυναίκα στον άντρα της, αντιπροσωπεύοντας τα έξοδά της και σε περίπτωση διαζυγίου έπρεπε να επιστραφεί εντόκως.⁴² Οι γυναίκες παντρεύονταν σε μικρή ηλικία και η βασική αποστολή τους ήταν η αναπαραγωγή, συγκεκριμένα, η γέννηση Αθηναίων πολιτών, αφού η ιδιότητα του Αθηναίου πολίτη προϋπέθετε αθηναϊκή καταγωγή τόσο από την πλευρά του πατέρα, όσο και της μητέρας⁴³. Το ερωτικό στοιχείο, επομένως, έμπαινε σε τελευταία μοίρα. Το γεγονός δηλαδή ότι η γυναίκα πιθανά να μην αισθανόταν έλξη ή να μην αγαπούσε τον σύζυγο που της επιβαλλόταν, δεν θεωρούντανως κάτι σημαντικό⁴⁴. Ο γάμος ήταν περισσότερο μια οικονομική συναλλαγή.

Η διαδικασία του γάμου ακολουθούσε ένα ορισμένο ιδιωτικό τυπικό που λάμβανε χώρα μεταξύ των δύο οίκων. Πρώτα λάμβανε χώρα η εγγύη⁴⁵, κάτι σαν τον σημερινό αρραβώνα, μια διαδικασία παρουσία μαρτύρων στην οποία ο πατέρας διαβεβαίωνε το μέλλοντα σύζυγο για την καταγωγή και την αγνότητα της κόρης του και καθοριζόταν βέβαια και η προίκα. Με την ολοκλήρωση της διαδικασίας, εκείνη δεν θα ανήκε πια στον οίκο του πατέρα της αλλά σε αυτόν του συζύγου της. Ακολουθούσε η έκδοσις, που περιελάμβανε την γαμήλια τελετή και τέλος, το τρίτο στάδιο της διαδικασίας, το *συνοικείν*, το να κατοικήσουν οι νεόνυμφοι στον ίδιο οίκο⁴⁶.

Η εκπαίδευση της γυναίκας στην Αθήνα ήταν ανύπαρκτη, εκτός και αν φρόντιζε διαφορετικά ο «κύριός» της και η ουσιαστική συμμετοχή της στην

⁴⁰ Hunter, V. J. (2019). ο.π. σ. 21

⁴¹ Mosse, C. (1991). ο.π.σ.64, Blundell, S. (1995). σ. 117 Hunter, V. J. (2019). ο.π. σ. 13

⁴² Blundell, S. (1995). ο.π. σ. 115-117 και MacLachlan, B. (2012). *Women in Ancient Greece: A Sourcebook*. Bloomsbury Publishing.

⁴³ Osborne, R. (1997). Law, the democratic citizen and the representation of women in classical Athens. *Past & Present*, (155), 3-33.

⁴⁴ Dover, K. J. (2008). "Classical Greek attitudes to sexual behavior". Στο McClure, L. K. (Ed.). *Sexuality and gender in the classical world: Readings and sources*, John Wiley & Sons 17-38.

⁴⁵ Blundell, S. (1995). ο.π. σ.120

⁴⁶ Blundell, S. (1995). ο.π. σ.121-123 MacLachlan, B. (2012). σ. 87-90

κοινότητα αναδεικνυόταν μόνο σε τελετές θρησκευτικού χαρακτήρα, όπως για παράδειγμα, τα *Θεσμοφόρια*. Η ανατροφή της μικρής Αθηναίας γινόταν από την μητέρα της ή και την τροφό στο σπίτι και περιλάμβανε οικιακές εργασίες, παιχνίδια, μουσική, και ίσως ανάγνωση και γραφή, ανάλογα με το κοινωνικό και οικονομικό status. Φαίνεται να υπήρχαν επίσης κάποιες αθλητικές ή χορευτικές δραστηριότητες εκτός σπιτιού, που ακολουθούσαν την συμμετοχή σε θρησκευτικές τελετές, ωστόσο όλα αυτά, μέχρι την εφηβεία ή αμέσως μετά το τέλος της, οπότε και η νέα παντρευόταν.

Οι παντρεμένες γυναίκες περνούσαν το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας τους στο «*γυναικωνίτη*», συνήθως στον επάνω όροφο του σπιτιού, γνέθοντας, πλέκοντας ή υφαίνοντας στον αργαλειό. Αυτές, άλλωστε, ήταν και οι μόνες εργασίες που θεωρούνταν ότι άρμοζαν σε γυναίκες αριστοκρατικής καταγωγής τουλάχιστον⁴⁷. Οι μόνες έξοδοί τους σε δημόσια θέα ήταν σε μεγάλες θρησκευτικές γιορτές, σε γαμήλιες τελετές, και άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως γιορτές συγγενών και κηδείες. Η νοοτροπία της εποχής αποτυπώνεται πολύ συγκεκριμένα στον *Επιτάφιο* του Περικλή, όπου αναφέρεται ότι το ιδανικό για μια γυναίκα είναι να γίνεται όσο το δυνατόν λιγότερος λόγος γι' αυτήν.⁴⁸ Δεν είναι τυχαίο το γεγονός, ότι ελάχιστες γυναίκες εκείνης της εποχής είναι γνωστές στις μέρες μας, ενώ όσες γνωρίζουμε είναι προσδιορισμένες από τον «διάσημο» άντρα τους⁴⁹.

Φυσικά υπήρχαν δούλες και μέτοικοι γυναίκες που δεν δεσμευόντουσαν από τον άγραφο κανόνα του «εγκλεισμού» και της «αφάνειας», ή ακόμα και οι γυναίκες κατώτερων κοινωνικών τάξεων που συνήθως εργάζονταν μαζί με τους συζύγους τους εκτός «οίκου». Η πιο τρανταχτή εξαίρεση, ωστόσο, ήταν οι *εταίρες*, που κατείχαν την κορυφή της ιεραρχίας των ερωτικών επαγγελματιών. Ήταν γυναίκες όμορφες με καλλιτεχνικά ταλέντα, πνευματικές ανησυχίες και το δικαίωμα στην ελευθερία του λόγου με μόρφωση που ξεπερνούσε κατά πολύ τις βασικές γνώσεις νοικοκυριού που είχαν κατά κανόνα οι Αθηναίες. Οι άντρες αναζητούσαν τη συντροφιά τους, χωρίς όμως να την απαιτούν αποκλειστικά, καθώς τους πρόσφεραν, εκτός από σωματική και πνευματική ηδονή επίσης, κάτι που έλειπε εξ ορισμού από το νόμιμο γάμο τους. Έτσι,

⁴⁷ Hunter, V. J. (2019). ο.π. σ. 35

⁴⁸ Blundell, S. (1995).

⁴⁹ Για πιο αναλυτική μελέτη σχετικά με την παρουσίαση των γυναικών και ειδικότερα από τους ρήτορες Λυσία και Δημοσθένη, βλέπε : Gagarin, M. (2001). "Women's voices in attic oratory". Στο *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, 161-76.

φαίνεται να αποτελούσαν για τους άντρες την ολοκληρωμένη έννοια της συντρόφου, ότι στην κυριολεξία δηλαδή σήμαινε και ο όρος *εταίρα*⁵⁰.

Εκτός από τις εταίρες, οι άντρες μπορούσαν να έχουν και *παλλακίδες*, σκλάβες γυναίκες ή αιχμάλωτες πολέμου, που συνήθως κατοικούσαν μαζί και με τη νόμιμη σύζυγο στον ίδιο οίκο. Η σχέση του άνδρα με την παλλακίδα του έμοιαζε αρκετά με τη σχέση που είχε με τη νόμιμη σύζυγό του. Στην περίπτωση της παλλακίδας δεν είχε προηγηθεί *εγγύη* και *έκδοσις*, αλλά εκείνη έπρεπε να είναι πιστή στον άντρα που τη συντηρούσε, όπως ακριβώς και η νόμιμη σύζυγος. Τα παιδιά της παλλακίδας είχαν επίσης κάποια περιορισμένα κληρονομικά δικαιώματα στην περιουσία του⁵¹.

Είναι φανερό ότι στην ανδροκρατούμενη αθηναϊκή κοινωνία οι άνδρες μπορούσαν να αναζητήσουν τη σεξουαλική ηδονή εκτός συζυγικού πλαισίου, οι γυναίκες όμως όχι. Η σεξουαλική δραστηριότητα των παντρεμένων γυναικών όφειλε να είναι περιφρουρημένη, ενταγμένη στο εσωτερικό της συζυγικής στέγης και ο σύζυγός τους να είναι ο μοναδικός και αποκλειστικός ερωτικός τους σύντροφος. Η γυναίκα ανήκε στον σύζυγο, ο άνδρας όμως στον εαυτό του⁵². Ωστόσο, σε περίπτωση που ο σύζυγος απιστούσε με μια άλλη παντρεμένη γυναίκα, τότε *κύριος* της γυναίκας αυτής μπορούσε και να τον σκοτώσει ή να ζητήσει χρηματική αποζημίωση, οδηγώντας τον σε δίκη και αυτό γιατί κλονίζονταν η νομιμότητα των κληρονομών και άρα τα ίδια τα θεμέλια του *οίκου*⁵³.

Σε περίπτωση μοιχείας από την πλευρά της γυναίκας, ο σύζυγος θα έπρεπε να τη χωρίσει, θέτοντας ωστόσο σε αμφισβήτηση τη νομιμότητα των απογόνων του. Έτσι πολλές φορές δεν μαρτυρούσε την πράξη, μιας και στην αθηναϊκή κοινωνία υπήρχε διάχυτη η πεποίθηση ότι η γυναίκα ήταν ανώριμη, λάγνα από τη φύση της και άμυαλη και συνεπώς υποδεέστερη σωματικά και ψυχικά⁵⁴. Σε περίπτωση ομολογίας της γυναικείας μοιχείας από την πλευρά του συζύγου, εκείνη επιστρεφόταν στον πατέρα της και της απαγορευόταν να λαμβάνει μέρος σε θρησκευτικές τελετές.

⁵⁰Mosse, C. (1991). ο.π. σ. 69

⁵¹Blundell, S. (1995). ο.π. σ.124-125

⁵²Καλατζής Δ. (2016). *Η Ερωτική Ζωή των Αρχαίων Ελλήνων II: Μοιχεία και Πορνεία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.postmodern.gr/>

⁵³Blundell, S. (1995). ο.π. σσ125-126

⁵⁴FanthamElaine, PeetFoleyHelen, BoymelKampenNatalie, PomeroySarahB., ShapiroAlanH. (2004). *Οι Γυναίκες στον Αρχαίο Κόσμο*. Αθήνα : Πατάκη.

Συμπερασματικά, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Gould, η στάση της ανδροκρατούμενης κοινωνίας απέναντι στις γυναίκες χαρακτηρίζεται κατά πολύ από άγχος και φόβο, κάτι που αντανακλάται όχι μόνο στη θεσμική θέση της γυναίκας αλλά ακόμα και στον τρόπο παρουσίασης των μυθικών γυναικείων μορφών. Η αντίληψη ότι οι γυναίκες δεν ανήκουν στη σφαίρα του πολιτισμού δημιουργεί την «ανάγκη» να αντιμετωπίζονται με άλλους όρους, αφού μοιάζει να απειλούν συνεχώς να ανατρέψουν τη σταθερότητα του κόσμου⁵⁵. Η τάση να κατηγοριοποιείται η ανθρώπινη εμπειρία από την ευρεία αντίθεση μεταξύ του πολιτισμού, του προσβάσιμου, δηλαδή, και ελεγχόμενου από την ανθρώπινη νοημοσύνη και δεξιότητα και της φύσης, του «έξω», του ξένου προς την ανθρώπινη τάξη, είναι κοινή για την αρχαία ελληνική σκέψη⁵⁶. Η συναισθηματική αστάθεια, το παράλογο, η τρέλα παραδοσιακά συνδέονται περισσότερο με τη γυναικεία θέση. Τα όρια του γυναικείου σώματος, όπως παρατηρεί η Zeitlin θεωρούνται ρευστά και διαπερατά και επομένως λιγότερο ελεγχόμενα με πνευματικά και ορθολογικά μέσα⁵⁷. Οι γυναίκες, επομένως, σχετίζονται περισσότερο με τη φύση, και επομένως η περιθωριοποίηση και ο αποκλεισμός τους μοιάζει απαραίτητος. Όπως η γη και τα άγρια ζώα, ως μέρος της φύσης πρέπει να εξημερώνονται και να καλλιεργούνται προς «κατανάλωση» για το όφελος της κοινωνίας, έτσι πρέπει να συμβαίνει και με τις γυναίκες⁵⁸.

Η έρευνα γύρω από τη γυναικεία θέση στην αρχαιότητα είναι μια ιδιαίτερη εκτεταμένη και πλέον θέτει ένα επιπλέον ερώτημα σχετικά με το αν η γυναικεία υπόσταση στην κλασική Αθήνα πρέπει να αξιολογείται με κριτήρια της σημερινής εποχής ή όχι. Σε κάθε περίπτωση, η τραγωδία είναι ο πρώτος χώρος, που εισάγει τη γυναικεία φωνή στη δημόσια σφαίρα, έστω και αν αντανακλά με έμμεσο τρόπο τις απόψεις των τραγικών ποιητών. Ο Ευριπίδης, κατά κοινή ομολογία, παρουσιάζει τη γυναικεία φωνή με έναν καινοτόμο τρόπο, πολύ διαφορετικό από τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, μελετώντας τη σε βάθος και με ακριβή ρεαλισμό⁵⁹, κάτι που αναδεικνύεται

⁵⁵Gould, J. (1980). "Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens". *The Journal of Hellenic Studies*, 100, 38-59.

⁵⁶Gould, J. (1980), Vernant & Naquet, (1988), Mosse C., M. (1991), Lefkowitz, M. (1993), Nesselrath, H.G., (επιμ.), (2001).

⁵⁷Zeitlin, F. I. (2008). "Playing the other: gender and society in classical Greek literature". στο: McClure, L. K. (Ed.). *Sexuality and gender in the classical world: readings and sources*. John Wiley & Sons. σ. 105

⁵⁸Gould, J. (1980) ο.π.

⁵⁹Αλεξοπούλου, Χ. Ε. (2000) *Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη: Εκδίκηση και Επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη)*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

σαν ένα ακόμα βασικό χαρακτηριστικό της δραματουργίας του, όπως θα αναλυθεί στην επόμενη ενότητα.

4.ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΚΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Ο Ευριπίδης, ο νεότερος από τους τρεις τραγικούς ποιητές, δημιουργεί το κυριότερο μέρος του έργου του κατά τον Πελοποννησιακό Πόλεμο, την πιο σημαντική, ίσως, ιστορική συγκυρία της αρχαιότητας, που οδήγησε στην παρακμή της αθηναϊκής δημοκρατίας και σήμανε το τέλος στην ηγεμονία της. Σε αυτό το πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο, οι τραγωδίες του αντανακλούν τα πολιτικά γεγονότα, τα καίρια ζητήματα που απασχολούσαν τους Αθηναίους της εποχής και αμφισβητούν τα καθιερωμένα πρότυπα και αξίες, παρουσιάζοντας στη σκηνή του θεάτρου έναν απολύτως ευμετάβλητο κόσμο. Οι πνευματικές αναζητήσεις της εποχής και με τη βέβαιη επιρροή της σοφιστικής, όπως αναφέρθηκε, καθρεφτίζονται στο έργο του, που στο σύνολό του τοποθετείται κριτικά απέναντι στους θεούς, τους θεσμούς και τους ήρωες, θέγοντας ζητήματα σχετικά με την ίδια τη δημοκρατία, τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία, το φυσικό, άγραφο δίκαιο και τον νόμο. Όλα όσα ορίζουν τη δημόσια ή ιδιωτική ζωή των ανθρώπων αναθεωρούνται, οδηγώντας δίκαια στον χαρακτηρισμό του ποιητή ως «από σκηνής φιλοσόφου»⁶⁰.

Ο Ευριπίδης διαχειρίζεται το μυθολογικό υλικό με πολλές αποκλίσεις και έναν έκδηλο ανθρωποκεντρικό προσανατολισμό. Τα πρόσωπα του, στην πλειοψηφία τους γυναίκες, αποκλίνουν σημαντικά από τα καθιερωμένα κοινωνικά και μυθικά πρότυπα, διαμορφώνονται από τα πάθη και τις αδυναμίες τους και σε καμία περίπτωση δεν διαθέτουν το τραγικό μέγεθος του Σοφοκλή ή του Αισχύλου. Αντίθετα, αναλαμβάνουν δυναμικά δράση, μιλούν και ενεργούν συχνά για το δικό τους συμφέρον, μηχανορραφούν και μεταστρέφονται στην πορεία της τραγωδίας, διαθέτοντας έντονο συναισθηματισμό και ανεξέλεγκτα αποθέματα δύναμης. Αναμφισβήτητα, ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος που φέρνει τον *Έρωτα* στο θέατρο⁶¹, παρουσιάζοντας για πρώτη φορά γυναίκες ερωτευμένες, ακραίες και έρμαιες του πάθους τους. Εξαιτίας αυτής της παρουσίασης των γυναικείων μορφών, γίνεται αντικείμενο σκληρής κριτικής και χλευασμού από τους σύγχρονους του συντηρητικούς, με κυριότερο πολέμιο τον Αριστοφάνη⁶², αλλά και πεδίο μελέτης και σχολιασμού από τους μελετητές του ανά τους αιώνες.

⁶⁰DeRomilly, J. (1997). *Η Νεότερικότητα του Ευριπίδη*. μτφρ Στασινοπούλου-Σκιαδά, Α. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα

⁶¹De Romilly (1997). ο.π.σ.125, 126.

⁶² De Romilly (1997). ο.π.

Είναι ευρύτερα γνωστός ο χαρακτηρισμός του Ευριπίδη, ως *μισογύνης*, που αποδίδεται από τις αριστοφανικές κωμωδίες. Ωστόσο, η σύγχρονη φιλολογική έρευνα τον έχει αποκαταστήσει, αναγνωρίζοντας στο έργο του την τόλμη να ασχοληθεί και να μιλήσει για όλα εκείνα τα ανομολόγητα που κατατρέχουν την ανθρώπινη ψυχή, όλον εκείνον τον αγώνα του ανθρώπου και εν προκειμένω της γυναίκας να υπάρξει και να επιζήσει σε έναν κατάφωρα άδικο για εκείνη κόσμο⁶³. Οι γυναίκες που αντιμετωπίζονται στην εποχή του, όπως είδαμε, ως μια ανήλικη ύπαρξη⁶⁴, δεν μπορούν να επιβιώσουν, αν δεν βρουν τρόπο να επιβληθούν ή και να εκδικηθούν ακόμα και άρα, τα ανήλικα μέσα που τυχόν χρησιμοποιούν είναι ιδωμένα από τον Ευριπίδη σαν μέσα επιβίωσης. Η «επανάσταση» τους, αν μπορεί να ιδωθεί ως τέτοια, λειτουργεί ως καταγγελία της ανδροκρατούμενης ηθικής και των εξευτελιστικών συνθηκών διαβίωσής τους.

Οι γυναίκες, όπως παρατηρεί η Zeitlin, συγκρούονται με τις ιδιαιτερότητες της υποδεέστερης κοινωνικής τους θέσης, προβάλλοντας αιτήματα για ταυτότητα και αυτοεκτίμηση, ερευνώντας τον αντρικό κόσμο και προσκρούοντας στους ισχυρισμούς των ανδρών ότι εκείνοι μόνο κατέχουν δικαιωματικά και *a priori* γνώση, ελευθερία και αυτάρκεια⁶⁵. Η δράση τους μοιάζει πολλές φορές ανεξέλεγκτη, μοιάζει να έχει μοναδικό σκοπό την ολοκληρωτική εξόντωση του αντιπάλου με οποιοδήποτε κόστος ή τίμημα. Ο Ευριπίδης φαίνεται να υπονοεί ότι ακόμα και τα πιο άγρια εγκλήματα είναι αποτέλεσμα ενός βαθιά προβληματικού συστήματος που εμπεριέχει έντονη, αλλά κεκαλυμμένη βία και έτσι μετατρέπει τελικά τον καταπιεσμένο σε εγκληματία και το θύμα σε θύτη⁶⁶. Η ιδεολογία και οι θεσμοί είναι αυτοί που δημιουργούν την κοινωνική καταπίεση της γυναίκας και την αντίληψη ότι μοναδικός σκοπός της είναι η τεκνοποιία. Αυτόν τον σκοπό καταργεί η Φαίδρα, στον *Ιππόλυτο* μέσα από τον παράφορο έρωτα για τον θετό της γιο και βέβαια η Μήδεια, στην ομώνυμη τραγωδία σκοτώνοντας τα παιδιά της, ενώ η Ηλέκτρα τον χρησιμοποιεί ως τέχνασμα προκειμένου να παγιδεύσει την Κλυταιμνήστρα.

Ο Ευριπίδης «παίζει» με τα δεδομένα στερεότυπα των φύλων και τελικά συμβολικά τα ανατρέπει. Στις τραγωδίες του, οι γυναίκες αναδεικνύονται «ανώτερες»

⁶³ Αλεξοπούλου, Χ. Ε. (2000) ο.π.

⁶⁴ Mosse, C. (1991). σσ. 121-126

⁶⁵ Zeitlin, F. I. (2008). ο.π. σ. 107-108

⁶⁶ Hunter, V. J. (2019). *Policing Athens: social control in the Attic lawsuits, 420-320 BC* (Vol. 5269). Princeton University Press.

από τους άντρες και είναι εκείνες που έχουν τη δύναμη είτε άμεσα είτε έμμεσα. Η καθιερωμένη σχέση υποταγής τους παρουσιάζεται αντεστραμμένη. Στις *Βάκχες*, οι γυναίκες εκτός οίκου πλέον κινούνται μεταξύ ζώδους και θεϊκής υπόστασης, η Μήδεια, αν και παιδοκτόνος, θεοποιείται, η Εκάβη τυφλώνει τον Πολυμήστορα και σκοτώνει τα παιδιά του και μετατρέπεται σε σκυλί με φλογισμένα μάτια, ενώ η αυτοθυσία της Ιφιγένειας και της Άλκηστης, που χαρακτηρίζεται από σεμνότητα, ηρωισμό και περηφάνια είναι μια ειρωνεία απέναντι στο «λίγο» του αντρικού κόσμου. Η έξοδος των γυναικών από τα στενά πλαίσια του οίκου, διαταράσσει και αμφισβητεί την κοσμική τάξη, που στην εποχή του είναι ήδη διασαλευμένη λόγω των πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών στη σκιά του Πελοποννησιακού Πολέμου.

Οι γυναίκες στον Ευριπίδη, βγαίνουν από τον *γυναικωνίτη*, αποβάλλουν το σιωπηλό και αφανή ρόλο στον οποίο είναι καταδικασμένες και διεισδύουν δυναμικά στο χώρο της πόλης, σε καθαρά αντρικές υποθέσεις. Μέσα στο ευριπίδειο θέατρο, πλέον, λειτουργεί η άμεση δημοκρατία, με την κυριολεκτική σημασία της, εκεί που το λόγο μπορούν να πάρουν όλοι ανεξαιρέτως, και όχι μόνο οι κατέχοντες την ιδιότητα του πολίτη, αλλά και οι «βάρβαροι», οι γυναίκες, ακόμα και οι δούλοι και να κριθούν τελικά για το ήθος τους⁶⁷. Μέσα σε έναν από τους κυρίαρχους θεσμούς της πόλης, το δημόσιο χώρο του θεάτρου, οι τραγικές ηρωίδες έχουν το δικαίωμα να αντιδράσουν δυναμικά ανάλογα με τα εξωτερικά ερεθίσματα και τις περισσότερες φορές γίνονται συμπαθείς.

Στο έργο του Ευριπίδη, συνεπώς, η γυναικεία μορφή, γίνεται το μέσο να εξερευνηθούν τα όρια και οι ανομολόγητες προκαταλήψεις της επίσημης πατριαρχικής κρατικής ιδεολογίας, ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο ένα ολόκληρο ιδεολογικό και κοινωνικό σύστημα περιβάλλει τη Γυναίκα με εξιδανικεύσεις, αλλά πρωτίστως με προκαταλήψεις, με κυρίαρχο σκοπό τον έλεγχο της σεξουαλικότητας και συνεπώς την προστασία της νόμιμης αναπαραγωγής του πολιτικού σώματος⁶⁸. Ο Ευριπίδης δεν μεταδίδει απλώς πληροφορίες για τα στερεότυπα και τις αντιλήψεις που συνόδευαν τον κοινωνικό ρόλο της, αλλά μοιάζει να επιθυμεί να αναγνωριστεί η συνεισφορά της στην οικογένεια και στην κοινωνία εν γένει. Στη δραματουργική

⁶⁷Sommerstein, A. H. (2006). ΑρχαίοΕλληνικόΔράμακαιΔραματουργοί. Επιστημονική Επιμέλεια, Μετάφραση Αρχαίων Κειμένων Ι. Ν. Παπαδοπούλου. μτφρ. Α. Χρήστου. Αθήνα : Μεταίχμιο σ.115-117

⁶⁸Αλεξοπούλου, Χ. Ε. (2000) ο.π

παραγωγή του Ευριπίδη, όπως παρατηρεί η Pomeroy, τοποθετούνται εμμέσως πλην σαφώς οι ρίζες του φεμινιστικού κινήματος των νεότερων και συγχρόνων χρόνων⁶⁹.

Στους αγώνες λόγων στις προς ανάλυση τραγωδίες της παρούσας εργασίας, η φωνή των γυναικών ακούγεται καθαρή και δυνατή. Ο άντρας- θεατής παρακολουθεί τους γυναικείους χαρακτήρες να αντιπαραθέτουν επιχειρήματα και να αγορεύουν όπως εκείνοι στη Εκκλησία του Δήμου ή στα αθηναϊκά δικαστήρια⁷⁰. Στη *Μήδεια*, η ξένη, η βάρβαρη, η προδομένη γυναίκα αντιπαρατίθεται στον Ιάσονα, εξαπολύοντας ένα δριμύ κατηγορητήριο. Στην *Εκάβη*, η ηττημένη βασίλισσα, η μάνα που βλέπει ένα ένα τα παιδιά της νεκρά, αντιπαρατίθεται στον Πολυμήστορα, τον οποίον εκδικήθηκε γιατί σκότωσε τον τελευταίο εν ζωή γιό της, στερώντας του ακόμα και την ταφή. Οι γυναίκες έρχονται σε αντιπαράθεση με τους άντρες, που σκιαγραφούνται ανόσιοι, αναξιόπιστοι, οπορτουνιστές. Ο Ευριπίδης μέσα από το λόγο της Μήδειας και της Εκάβης, όπως θα αναλυθεί διεξοδικά στο επόμενο κεφάλαιο, ανατρέπει όλα τα επιχειρήματα των «αντιπάλων» τους, παρουσιάζοντας πιθανά πως ένα εργαλείο σαν το λόγο μπορεί, αν χρησιμοποιηθεί από τους λάθος ανθρώπους για το λάθος σκοπό, να μετατραπεί σε καταστροφικό όπλο. Μοιάζει να παίρνει ξεκάθαρη θέση υπέρ της Μήδειας και της Εκάβης, τις παρουσιάζει με μια ιδιότυπη κατανόηση, που αν και διαπράττουν στυγνά εγκλήματα, μοιάζουν να είναι δικαιολογημένα στις υπάρχουσες συνθήκες.⁷¹

Στις τραγωδίες *Τρωάδες* και *Ηλέκτρα*, είναι τα γυναικεία πρόσωπα που αντιπαρατίθενται λεκτικά. Η Εκάβη κατηγορεί την ωραία Ελένη, ως τη γενεσιουργό αιτία του τρωικού πολέμου και εκείνη αντιπαραβάλλει για υπεράσπισή της τη θεϊκή βούληση. Η Ελένη εμφανίζεται ως γυναίκα ματαιόδοξη, που σύμφωνα με την Εκάβη κυριαρχείται από τα πάθη της, τα οποία, πολυάριθμα καθώς είναι, την καθιστούν ένα σύμβολο φιλαρέσκειας και φιληδονίας. Ο Ευριπίδης μοιάζει να σχολιάζει στο πρόσωπο της Ελένης, όλη την προκατάληψη της αθηναϊκής κοινωνίας σχετικά με την εξ ορισμού λάγνα γυναικεία φύση. Η Ελένη δεν αναλαμβάνει τις πράξεις της, κατηγορεί την θεά Αφροδίτη για αυτές, ενώ η Εκάβη, αν και αποδομεί το λόγο της «αντιπάλου» της, χρησιμοποιώντας απολύτως λογικά επιχειρήματα, δεν καταφέρνει να πείσει τον Μενέλαο που μοιάζει να διατίθεται να συγχωρήσει τη

⁶⁹Pomeroy, S. (2008). ο.π.

⁷⁰Lesky, A.(1993) σ.561

⁷¹Ανδριανού Ε., Ξιφάρá Π. (2001). *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο. Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως το Μένανδρο*. Πάτρα : ΕΑΠ, σσ.83- 5.

μοιχεία της άπιστης Ελένης, στοιχείο που θα σχολιαστεί αναλυτικότερα στο επόμενο κεφάλαιο.

Η Κλυταιμνήστρα, από την άλλη, στην ευριπίδεια *Ηλέκτρα* φαίνεται επίσης να υποκύπτει στα πολιτισμικά στερεότυπα της κλασικής Αθηναϊκής κοινωνίας για το γυναικείο φύλο, παρουσιάζει τον εαυτό της σχεδόν άβουλο και αδύναμο, ενώ δείχνει ενδιαφέρον να αποκαταστήσει την φήμη της όχι μόνο απέναντι στην Ηλέκτρα αλλά και σε όλη την κοινωνία. Η Ηλέκτρα από την άλλη εμποτισμένη με ένα θανάσιμο μίσος, πικραμένη και ειρωνική, την παγιδεύει, χρησιμοποιώντας ως τέχνασμα το γεγονός ότι έγινε μητέρα και αντίθετα με τους Αισχύλο και Σοφοκλή συμμετέχει ενεργά στη δολοφονία της.

Ο Ευριπίδης εξερευνά τις λεπτές αποχρώσεις, τα όρια και τις διαφορετικές εκφάνσεις της γυναικείας φύσης με τρόπο που κανένας πριν δεν είχε τολμήσει. Όπως, άλλωστε παρατηρεί ο Page, στην ευριπίδεια δραματουργία είναι η πρώτη φορά που το επίκεντρο βρίσκεται στους χαρακτήρες των τραγικών προσώπων παρά στις πράξεις τους⁷² και οι τραγικές ηρωίδες του Ευριπίδη με το πολύπλοκο ήθος τους επηρέασαν καθοριστικά τη μετέπειτα παγκόσμια δραματουργία.

⁷²Page P.L. (1990): *Μήδεια* (μτφ Γιατρομανωλάκης), Αθήνα: Καρδαμίτσα. σ.24

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

1.ΜΗΔΕΙΑ

1.1. Η ΠΡΟΔΟΜΕΝΗ ΣΥΖΥΓΟΣ

Η Μήδεια ως μυθικό πρόσωπο αναφέρεται στην *Θεογονία* του Ησίοδου.Κόρη του βασιλιά της Κολχίδας Αιήτη, ο οποίος είναι γιος του θεού Ήλιου και αδελφός της ομηρικής Κίρκης και της μυθικής Εκάτης⁷³, η Μήδεια, όπως προκύπτει και από το όνομά της⁷⁴, είναι μια μάγισσα, μια ιέρεια, μια γυναίκα που γνωρίζει. Ωστόσο ερωτεύεται παράφορα τον Ιάσωνα και τον βοηθά στην αρπαγή του χρυσόμαλλου δέρατος. Συγκεκριμένα στον Πίνδαρο αναφέρεται, πως η θεά Αφροδίτη, όταν ο Ιάσωνας βρισκόταν στην αργοναυτική εκστρατεία,έδωσετο πολύχρωμο πουλί της τρέλαςστις τέσσερις ακτίνες ενός τροχού, από τονοποίο κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει. Στη συνέχεια μετέφερε τον τροχό αυτό από τον Όλυμπο στη γη και δίδαξε τον Ιάσωνα ικετευτικά και μαγικά λόγια. Όταν ο Ιάσωνας είπε αυτά τα λόγια στη Μήδεια, τη γοήτευσε και την έπεισε να προδώσει τους γονείς της⁷⁵.Την ιδιαίτερηπόνηση υιοθετεί και ο Απολλώνιος ο Ρόδιος στα *Αργοναυτικά* του, γραμμένα στην ελληνιστική εποχή.

Ως προς τη θανάτωση των παιδιών της, πριν την τραγωδία του Ευριπίδη, υπάρχουν διαφορετικές εκδοχές.Αρχικά, αξίζει να αναφερθεί η εκδοχή του Εύμηλου, ενός Κορίνθιου ποιητή του 8ου αιώνα π. Χ. , που διασώθηκε από τον Πausανία στα *Κορινθιακά* του, σύμφωνα με την οποία η Μήδεια σκότωσε τα παιδιά της, όχι όμως ορμώμενη από ερωτικό πάθος αλλά στην προσπάθειά της να τα κάνει αθάνατα⁷⁶. Από την άλλη,ο Παρμενίσκος, μαθητής του Αρίσταρχου, ισχυρίζεται πως οι Κορίνθιες γυναίκες εξεγείρονται εναντίον της μάγισσας Μήδειας και είναι εκείνες που σκοτώνουν τα παιδιά της μέσα στο ναό της Ήρας. Ο Κρεώφυλος στην δική του

⁷³Αιήτης δ' υἱὸς φαεσιμβρότου Ἥελιοιο
κούρην Ὠκεανοῖο τελέεντος ποταμοῖο
γῆμε θεῶν βουλῆσιν, Ἴδυϊαν καλλιπάρηον·
ἢ δὴ οἱ Μήδειαν ἐύσφυρον ἐν φιλότῃτι

γείναθ' ὑποδηθεῖσα διὰ χρυσῆν Ἀφροδίτην. Ησίοδου, *Θεογονία*στίχοι 958-962

⁷⁴Το όνομα προέρχεται από το ρήμα «μέδομαι», το οποίο σημαίνει *προνοώ, μελετώ, διαλογίζομαι και φροντίζω, καθώς και επινοώ, μηχανεύομαι.*

⁷⁵Mastronarde, D. J. (Ed.).(2002). *Euripides: Medea*. CambridgeUniversityPressσ. 78

⁷⁶ΣιδέρηΗρώ, (2018) *Μήδεια του Ευριπίδη: μία αναλυτική προσέγγιση* ανακτήθηκε από <https://citycampus.gr/>

εκδοχή αναφέρει ότι η Μήδεια σκότωσε τον Κρέοντα, οι συγγενείς του σκότωσαν με τη σειρά τους τα παιδιά της Μήδειας και διέδωσαν ότι ο φονιάς ήταν η μάνα τους⁷⁷.

Ο Ευριπίδης ανασκευάζει τις εκδοχές του Εύμηλου και του Κρεώφουλου. Η *Μήδεια* διδάσκεται το 431 π.Χ. χρονιά ορόσημο για την Αθηναϊκή δημοκρατία, καθώς σηματοδότησε ουσιαστικά την έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου που έμελλε να καταλήξει στην ταπεινωτική ήττα της Αθήνας. Έτσι αν και σε ένα πρώτο επίπεδο πρόκειται για μια τραγωδία προδοσίας και ακραίου ερωτικού πάθους, ωστόσο το πολιτικό υπόβαθρο είναι παρόν και αναγνωρίσιμο από τους τότε θεατές. Η δράση τοποθετείται στην Κόρινθο, σύμμαχο της Σπάρτης και ο ποιητής μεταθέτει το έγκλημα της παιδοκτονίας στη Μήδεια, απαλλάσσοντας έτσι τους Κορίνθιους. Η παιδοκτονία ως πράξη εκδίκησης απέναντι στον Ιάσονα, που συνεπάγεται τον κοινωνικό ευνουχισμό του και το τέλος του «οίκου» του, είναι μάλλον ένα ευριπίδειο εύρημα⁷⁸.

Η πλοκή της τραγωδίας εκτυλίσσεται όταν ο έρωτας και οι ημέρες της περιπέτειας του ζευγαριού έχουν τελειώσει. Ο ποιητής αναφέρει βέβαια ή υπαινίσσεται κάποια γεγονότα από το παρελθόν της ηρωίδας του, αλλά σε καμία περίπτωση δε φαίνεται να έχει την πρόθεση να συνθέσει εκ νέου όλη την ιστορία της. Το αντίθετο μάλιστα, τον ενδιαφέρει να παρουσιάσει τι συνέβη μετά από το «ευτυχισμένο τέλος». Αν λάβουμε, λοιπόν, υπόψη ότι προορισμός της γυναίκας στην αρχαία Αθήνα ήταν ο γάμος και η τεκνοποίηση, κάτι που φαίνεται να μην έχει ξεπεραστεί απολύτως μέχρι και σήμερα, στη σύγχρονη μετα-νεωτερική εποχή, ο Ευριπίδης ασχολείται με αυτό που συνήθως μένει κρυμμένο πίσω από τις κλειστές πόρτες του «οίκου», με αυτό που η κοινωνία επιθυμεί να αποσιωπήσει, την απίστευτη βιαιότητα που μπορεί να αναπτυχθεί μεταξύ δύο συζύγων, δύο πρώην αγαπημένων.

Όμως, όπως παρατηρεί ο Mastronarde⁷⁹ το πρόσωπο της Μήδειας και ο γάμος της με τον Ιάσονα μάλλον δεν ήταν καθόλου αποδεκτός εξ ορισμού, σύμφωνα με τις αντιλήψεις της τότε κοινωνίας. Σημειώνει συγκεκριμένα πως η πρωταρχική πρόσληψη του προσώπου της Μήδειας από τους τότε θεατές, κάθε άλλο παρά θετική

⁷⁷Lesky, A. (1993). Η Τραγική ποίηση των Ελλήνων, Ο Ευριπίδης και το Τέλος του Είδους. Τόμος Β', μτφ. Ν., Χ., Χουρμουζιάδης. Αθήνα : Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης σ.517

⁷⁸McDermott, E. A. (2010). *Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder*. Penn State Press.σ. 12-14 καισ. 40

⁷⁹Mastronarde, D. J. (Ed.). (2002). *Euripides: Medea*. Cambridge University Press σ.22-27 και McClure, L. (1999). "The worst husband": Discourses of praise and blame in Euripides' Medea. *Classical Philology*, 94(4),σ. 289

ήταν. Η Μήδεια είναι βάρβαρη, μάγισσα, έχει ως οδηγό την παρόρμηση και το συναίσθημα και όχι τη λογική, ενώ ο γάμος της με τον Ιάσονα συντελέστηκε όχι μόνο χωρίς τη συγκατάθεση του πατέρα της, αλλά μάλιστα ενάντια στα συμφέροντά του. Ο Cairns επιπλέον σημειώνει πως η Μήδεια δραματοποιεί με ιδιαίτερα εντυπωσιακό τρόπο μια διαδεδομένη αθηναϊκή αίσθηση, αυτήτης νύφης ως «εισβολέα», ως έναν εν δυνάμει εχθρό. Στην αθηναϊκή σύλληψη του γάμου, η νύφη εγκαταλείπει, δηλαδή με έναν τρόπο «προδίδει» την πατρική εστία για να προσχωρήσει στον καινούριο *οίκο*, εκείνον του συζύγου⁸⁰.

Η Μήδεια, ομολογεί ότι της συνέβη ένα *άελπτον πράγμα* (στίχος 225) ένα ανέλπιστο, απροσδόκητο γεγονός το οποίο την κατέστρεψε⁸¹ και επανειλημμένα εκφράζει τη λύπη της που εγκατέλειψε την οικογένειά της, χαρακτηριστικό κοινό για όλες τις συζύγους. Ωστόσο εκείνη δεν εγκατέλειψε απλά τον «*οίκο*» της, τον αφάνισε, αφού σκότωσε τον αδερφό της, προκειμένου να διαφύγει με τον Ιάσονα.

*ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὧν ἀπενάσθην
αἰσχρῶς τὸν ἐμὸν κτείνασα κάσιν.* (στίχοι 166-167)

Έτσι, παρά την αθηναϊκή παράδοση, κατά την οποία, όπως αναφέρθηκε, η γυναίκα μπορούσε να «επιστραφεί» μαζί με την προίκα της στη πατρική εστία, σε περίπτωση διαζυγίου, η Μήδεια δεν μπορεί να επιστρέψει στην Κολχίδα, είναι εκδιωγμένη από παντού.

Ο Χορός από την αρχή κιάλας της τραγωδίας μοιάζει να την κατανοεί και να την συμπονάει.

*ἀχὰν ἄιον πολύστονον γόων,
λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ βοᾷ
τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον.* (στίχοι 205-207)

Οι Κορίνθιες γυναίκες θα είχαν κάθε λόγο να είναι εναντίον της. Εκείνες είναι στην πόλη τους, ενώ η Μήδεια φέρει το χαρακτηριστικό της δαιμονικής γυναίκας, της ξένης, της βάρβαρης. Ο Ευριπίδης μας παρουσιάζει όμως ένα είδος γυναικείας αλληλεγγύης ανάμεσα στο Χορό, που αποτελείται από τις τυπικές γυναίκες της

⁸⁰ Cairns, D. (2014). *Medea: Feminism or Misogyny? Looking at Medea*, London: Bloomsbury Academic και Hunter, V. J. (2019).ο.π.

⁸¹ Αλεξοπούλου, Χ. (2000). *Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη. Εκδίκηση και επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη)*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα. σ. σελ.25

εποχής και την παράφορη Μήδεια, μέχρι το σημείο να της υπόσχονται να μη φανερώσουν τα εκδικητικά σχέδιά της⁸².

Η Μήδεια στο Α επεισόδιο περιγράφει με γλαφυρότητα την υποδεέστερη θέση της γυναίκας στην πατριαρχική κοινωνία.

*πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·* (στίχοι 230-231)

Οι γυναίκες διάγουν δυσκολότερο βίο, είναι υποχρεωμένες να πληρώνουν προίκα, να υποτάσσονται στη θέληση του συζύγου, πρέπει να σιωπούν και αν ο σύζυγος τους τις εγκαταλείψει, κουβαλάνε πάντα αυτό το στίγμα. Μπορεί να ζουν μέσα την ασφάλεια του «οίκου», να μην είναι αναγκασμένες να πολεμήσουν, αλλά η γέννα δεν μπορεί να συγκριθεί με τον πόλεμο, επιχείρημα που, όπως παρατηρεί ο Smit, (2002), έχει αναχθεί σαν την πρώτη φεμινιστική θέση⁸³.

*ὡς τρὶς ἂν παρ' ἀσπίδα
στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαζ.* (στίχος 250-251)

Η Μήδεια υπερασπίζεται το φύλο της και τους άγραφους ηθικούς νόμους. Δεν είναι το άβουλο πλάσμα της πατριαρχικής κοινωνίας, η θεϊκή της καταγωγή είναι παρούσα ακόμα και σε αυτή τη δεινή θέση, στην οποία βρίσκεται, μόνη, εγκαταλελειμμένη, προσεχώς εξόριστη. Απέναντι στην γυναικεία αδυναμία υψώνει τον ορθολογισμό, που συνηγορεί βέβαια με το ερωτικό πάθος και την εκδικητική μανία. Αυτός ο συνδυασμός μπορεί να καταστρέψει τα πάντα. Επομένως η ανάλυση της *Μήδειας*, απλώςως μια τραγωδία έρωτα και εκδίκησης είναι μονοσήμαντη. Όπως εύστοχα παρατηρεί η McClure, η *Μήδεια* είναι μια τραγωδία του λόγου, ασχολείται με τη χρήση της γλώσσας και την *πειθώ*. Η Μήδεια χρησιμοποιεί τον λόγο με έναν τρόπο που παραβιάζει τους κανονιστικούς ρόλους του γυναικείου φύλου, κάτι που προετοιμάζει την ανύψωση της σε ημι-θεϊκή κατάσταση στο τέλος του έργου⁸⁴. Μέσα από το λόγο της πείθει τον Κρέοντα για μια μικρή παράταση χρόνου από την προδιαγεγραμμένη εξορία της, πείθει τον Αιγέα να τη δεχθεί στην Αθήνα, πείθει

⁸²Foley, H. (1989). «Medea'sdividedself». *ClassicalAntiquity*, 8(1), 61-85.σ.73

⁸³Smit, B. V. Z. (2002, January). Medea the feminist. In Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa (Vol. 45, No. 1, pp. 101-122). *Classical Association of South Africa (CASA)*.σ.104

⁸⁴McClure, L. (1999). " The worst husband": Discourses of praise and blame in Euripides' Medea. *ClassicalPhilology*, 94(4),σ. 373 βλ επίσης και Μπακονικόλα, Χ.(2008). *Τραγωδία και Γλώσσα*, Αθήνα: Καρδαμίτσα

ακόμα και τον Ιάσονα να προσφέρει από εκείνη δώρα στην μέλλουσα γυναίκα του. Η Μήδεια επομένως δεν είναι απλώς η βάρβαρη, η μάγισσα, η στυγνή δολοφόνος. Έχει ένα απολύτως μελετημένο και οργανωμένο σχέδιο εκδίκησης εναντίον εκείνου που την πρόδωσε⁸⁵.

Στον αγώνα λόγων της τραγωδίας, στο Β επεισόδιο, η Μήδεια, βρίσκεται ήδη στη σκηνή μαζί με τις υπόλοιπες γυναίκες που έχουν ήδη δηλώσει τη συμπαράστασή τους, όταν φτάνει ο Ιάσοντας και εκφωνεί έναν σύντομο και προκλητικό λόγο. Εκείνημιλά απολύτως ορθολογικά και συγκροτημένα, έτσι που τα επιχειρήματα του Ιάσονα να αποδεικνύονται τόσο σαθρά, ώστε ο ίδιος να μοιάζει σχεδόν ανόητος να επιμένει πως υπερασπίζεται το δίκαιο⁸⁶. Απόλυτα ωφελμιστής και καιροσκόπος αναδημιουργεί την αλήθεια κατά το δοκούν και εφαρμόζει στη Μήδεια το *δίκαιο του ισχυρότερου*. Ωστόσο, είναι η Μήδεια που αναδεικνύεται ισχυρότερη, αν και πλέον είναι αργά για να έχει ο αγώνας ένα πρακτικό αποτέλεσμα, καθώς ο Ιάσοντας έχει ήδη εγκαταλείψει τη Μήδεια και πρόκειται παντρευτεί την κόρη του Κρέοντα⁸⁷. Ωστόσο, στο τέλος της τραγωδίας είναι εκείνη που νικά τον Ιάσονα κατά κράτος, καταστρέφοντας τον «οίκο» του, στερώντας του την ικανότητα να αποκτήσει απογόνους.

Ο Ευριπίδης στην τραγωδία χρησιμοποιεί δίπολα: άντρας-γυναίκα, Έλληνας - βάρβαρη, ορθολογισμός-συναίσθημα, εχθρός- φίλος, που αντανακλώνται, όπως θα αναλυθεί στον αγώνα λόγων. Η προσωπικότητα της ηρωίδας αναδεικνύεται περίπλοκη, αφού κινείται συνεχώς ανάμεσα στις παραπάνω αντιθέσεις, μέχρι να εγκαταλείψει τη σκηνή, εμφανιζόμενη στο τέλος της τραγωδίας στο *Θεολογείον*, ανακτώντας τη θεϊκή της καταγωγή, ως εγγονή του ήλιου⁸⁸.

⁸⁵ Knox, B. M. (1977). *The Medea of Euripides in Greek Tragedy. Yale Classical Studies Cambridge, NY*, 25, 193-225. McClure, L. (1999). Αλεξοπούλου, X. E. (2000)σελ.150

⁸⁶Page. (1990) ο.π. σ. 26.

⁸⁷Lloyd, M. (1992).ο.π. σ.41-43

⁸⁸Knox, B. M. (1977) ο.π.

1.2.ΜΗΔΕΙΑ ENANTIION ΙΑΣΟΝΑ

Ο αγών λόγων λαμβάνει χώρα στο Β επεισόδιο της τραγωδίας μεταξύ Μήδειας και Ιάσωνα, των δύο πρώην συζύγων ενώπιον του Χορού των κορίνθιων γυναικών. Όπως παρατηρεί ο Lloyd, ο αγώνας δεν οδηγεί σε κάποια λύση και ούτε εξυπηρετεί στην εξέλιξη της πλοκής⁸⁹. Μοιάζει να τον χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης προκειμένου να σκιαγραφήσει με περισσότερη γλαφυρότητα τους χαρακτήρες του ζευγαριού και να αναδείξει τις αντιθέσεις μεταξύ τους⁹⁰. Ο διάλογος έχει τη δομή και το σχήμα των δικανικών λόγων, όπως διαμορφώθηκε από τον Λυσία.⁹¹ Ο «κατηγορούμενος», στην προκειμένη περίπτωση η Μήδεια, μιλά δεύτερος. Όμως αυτή η επιλογή, που διατρέχει όλο το έργο του Ευριπίδη, όπως εύστοχα σχολιάζει η Collard, επιτελεί τη λειτουργία να μιλά δεύτερος ο «νικητής» του αγώνα, εκείνος που ο ποιητής θέλει να δικαιώσει, έτσι ώστε ο πρώτος ομιλητής να μην είναι σε θέση να ανταπαντήσει παρά μόνο με μια σύντομη στιχομυθία⁹². Βέβαια, στην περίπτωση της Μήδειας, ο Ιάσων δευτερολογεί, αλλά τα επιχειρήματά του είναι τόσο προφανώς άστοχα και ψευδή, που μοιάζει σαν να θέλει ο τραγικός ποιητής να τον εκθέσει ανεπανόρθωτα στα μάτια των σύγχρονών του θεατών. Σε αυτή την κατεύθυνση, ο Lesky επιπλέον παρατηρεί ότι ο αγώνας δεν έχει την τυπική δομή και ολοκληρώνεται με έναν ταραγμένο διάλογο που τείνει προς στιχομυθία, δικαιολογώντας την επιλογή αυτή του ποιητή, από την πρωτοφανή σκληρότητα των λόγων που ανταλλάσσονται μεταξύ των προσώπων⁹³.

Ο Ιάσων, λοιπόν, μιλά πρώτος, με ένα σύντομο καλυμμένα επιθετικό λόγο, όπου σχολιάζει τον παρορμητικό χαρακτήρα της Μήδειας, ως αιτία της εξορίας της από τη χώρα (*τραχεϊαν όργην ως άμήχανον κακόν*, στίχος 447). Λέγοντας ότι προσπάθησε να κάνει το καλύτερο για εκείνη και ότι ποτέ δεν θέλησε και ούτε πρόκειται να θελήσει το κακό της, παρουσιάζει ουσιαστικά τον εαυτό του σε απόλυτη αντίστιξη με τη Μήδεια. Εκείνος είναι «ειρηνοποιός», ενώ εκείνη μια διαρκής απειλή.

*καὶ γὰρ εἰ σύ με στυγεῖς,
οὐκ ἂν δυναίμην σοὶ κακῶς φρονεῖν ποτε.* (στίχοι 463-464)

⁸⁹Ενδεικτικά Lloyd, M. (1992). ο.π. σ15-18

⁹⁰Mastrorarde, D. J. (Ed.). (2002). *Euripides: Medea*. Cambridge University Press.

⁹¹Collard, C., (2003): "Formal debates in Euripides' Drama" στο J. Mossman (ed.), *Euripides*, Oxford σ.65

⁹²Collard, C. (2003).ο.π. σ. 67

⁹³ Lesky, A. (1993) ο.π. σ. 233

Αποκαλώντας τη μάλλον υποτιμητικά *γυναίκα* και όχι με το όνομά της, (*τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι*, στίχος 460),έρχεται να της προσφέρει χρήματα προκειμένου να διευκολύνει τη ζωή της στην εξορία. Έρχεται ως *φίλος*, και ξέρει πόσο δύσκολα θα είναι για εκείνη και τα παιδιά η φυγή από την Κόρινθο.

Η απάντηση της Μήδειας είναι συνταρακτική. Όπως παρατηρεί ο Lloyd, ο λόγος της είναι ένας ενδιαφέρων συνδυασμός σοφιστικής ρητορικής και παθιασμένης εφευρετικότητας, κάτι που είναι εμφανές ήδη από το *προοίμιον* του αγώνα⁹⁴. Η Μήδεια στους πρώτους στίχους του λόγου της χρησιμοποιεί ιδιαίτερα προσβλητικά επίθετα (*παγκάκιστε, ἔχθιστος, ἀναίδει*'), δείχνοντας την οργή της απέναντι στον Ιάσωνα. Είναι αξιοσημείωτο πως τέτοιες άκρως υποτιμητικές εκφράσεις δεν συνηθίζονταν να απευθύνονται από γυναικίους χαρακτήρες, χρησιμοποιούνται ωστόσο στον *αγώνα*, ώστε να δοθεί έμφαση τόσο στο χαρακτήρα της Μήδειας, που αν και γεμάτη οργή, όπως φαίνεται από τις προσβλητικές εκφράσεις που εξαπολύει, προσπαθεί να συγκρατηθεί, όσο και στη θρασυδειλία του Ιάσωνα⁹⁵. Όπως επιπλέον παρατηρεί η Mueller, η Μήδεια απευθύνεται στον Ιάσωνα, όχι από τη γυναικεία υποδεέστερη θέση, που εκείνος την τοποθέτησε με τα λόγια και τις πράξεις του, αλλά ως ίσος προς ίσο⁹⁶. Έτσι, έχει το ηθικό βάρος να τον κρίνει, να τον χαρακτηρίσει, *αναίσχυντο* που τόλμησε να έρθει μπροστά της δήθεν ως *φίλος*, και ακόμα οφείλεια ακούσει όσα εκείνη έχει να του πει. Ο Ιάσων είναι τόσο *κακός* σύζυγος, όσο και πατέρας, είναι *κακός* δηλαδή τόσο ηθικά όσο και κοινωνικά⁹⁷ και η Μήδεια ξεπερνώντας για άλλη μια φορά τα όρια του φύλου της θα μιλήσει με λογικά επιχειρήματα εναντίον του.

Η συναισθηματική πλευρά της Μήδειας, συνεπώς, συνυπάρχει με μια προσπάθεια για αυτοέλεγχο, ώστε τελικά να αναδειχθεί ως μια κυρίαρχη γυναίκα που χειρίζεται πολύ καλά τον λόγο με στόχο να καταστρέψει τον σύζυγό της⁹⁸. Στο μονόλογο περιγράφει γεγονότα από το κοινό τους παρελθόν. Η Μήδεια διέπραξε φριχτά εγκλήματα για χάρη του Ιάσωνα, λειτουργώντας με την καρδιά και όχι με τη λογική (*πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφώτερα*: στίχος 485). Όπως παρατηρεί η McClure, ο τρόπος που τα διηγείται ενέχει πάλι μια κρυμμένη υποτίμηση και περιφρόνηση για τον

⁹⁴Lloyd, M. (1992).ο.π

⁹⁵ Foley, H. (1989). ο.π. σ. McClure, L. (1999) ο.π. σ. 384,

⁹⁶Mueller, M. (2001).The language of reciprocity in Euripides' Medea.American journal of philology, 122(4), 471-504.σ.473

⁹⁷Mueller, M. (2001).ο.π. σ. 477

⁹⁸ McClure, L. (1999) ο.π.σ. 376

Ιάσωνα⁹⁹. Ο μυθικός ήρωας χωρίς τη βοήθεια της Μήδειας δεν θα είχε καταφέρει τίποτα. Δεν θα μπορούσε να πάρει το χρυσόμαλλο δέρας, ούτε να φύγει από την Κολχίδα, ούτε να εκδικηθεί τον Πελία, που τον ξεγέλασε. Εκείνη τα έκανε όλα για χάρη του και αυτός την πρόδωσε για μία άλλη γυναίκα. Η Μήδεια ήταν εκείνη που «έδινε»συνεχώς στον Ιάσωνα, θυσιάζοντας ακόμα και την πατρική οικογένεια για χάρη του, εκείνη είναι περισσότερο μια ηρωική φιγούρα, παρά αυτός ¹⁰⁰. Η επανάληψη των λέξεων που δηλώνουν σωτηρία, (*ἔσωσά,ἔσωζε σωτήριον*στίχος 465) εντείνουν τη θέση αυτή.ΟΚnoxσε αυτή την κατεύθυνση, σχολιάζει το ήθος της Μήδειας, όπως φαίνεται και από τον *αγώνα λόγων*, ως το αρχαϊκό ήθος του ήρωα, όπως αυτό αποτυπώνεται στη Σοφόκλεια τραγωδία, συγκρίνοντάς την με το πρόσωπο του Αίαντα και του Οδυσσέα¹⁰¹, έναν συνδυασμό δηλαδή γενναιότητας και κοφτερής νόησης, εμφορούμενου από τις παραδοσιακά ανδρικές αξίες της τιμής και της εκδίκησης.

Η Μήδεια επομένως, αν και παρουσιάζει τον εαυτό της ως μια προδομένη και εγκαταλελειμμένη γυναίκα, υιοθετεί χαρακτηριστικά που παραδοσιακά θεωρούνται αντρικά¹⁰². Η δράση της και ο λόγος της χαρακτηρίζονται από αποφασιστικότητα και λογική. Ο Ιάσων μοιάζει να έχει κερδίσει τη φήμη του εξαιτίας της και μόνο. Οι παραδοσιακοί έμφυλοι ρόλοι επομένως αντιστρέφονται.Η Μήδεια είναι εκείνη που «προστατεύει» τον Ιάσωνα, αλλά εκείνος με τη σειρά του δεν κάνει τίποτα για να την πληρώσει με το ίδιο νόμισμα, αντίθετα την καταδικάζει στη μοναξιά και στην εξορία.

Το βασικό *επιχείρημα* της Μήδειας είναι ότι ο Ιάσων την πρόδωσε, παρόλο που είχαν παιδιά, κάτι που παραπέμπει στην αρχαία ελληνική αντίληψη ότι η ύπαρξη απογόνων επιβεβαιώνει και επικυρώνει τη νομιμότητα ενός γάμου¹⁰³. Συνεπώς, παρόλο που ο γάμος της Μήδειας και του Ιάσωνα είναι παράδοξος, όπως αναφέρθηκε, για τις αθηναϊκές αντιλήψεις, καθώς δεν προηγήθηκε *εγγύη*, τα δύο παιδιά τους, του προσδίδουν μια άλλη διάσταση. Αυτή η θέση επικυρώνει ακόμα περισσότερο το ότι ο Ιάσων είναι *παγκάκιστος*. Εκείνη προκειμένου να τον βοηθήσει, να είναι μαζί του, μετέτρεψε όλους τους *φίλους* της σε *εχθρούς* και έτσι είναι εκδιωγμένη από παντού.

⁹⁹ McClure, L. (1999) ο.π. σ.383

¹⁰⁰Mueller, M. (2001). ο.π. σ. 475

¹⁰¹ Knox, B. M. (1977).ο.π.σ. 152

¹⁰²Folley, H. (2001).*Female Acts in Greek Tragedy*.Princeton : Princeton University Press. σ.263

¹⁰³Mueller, M. (2001). ο.π. σ. 477

Τώρα του απευθύνεται σαν να ήταν φίλος, όπως εκείνος, άλλωστε, παρουσίασε τον εαυτό του, θέτοντάς του απελπισμένα ρητορικά ερωτήματα.

*νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους,
οὗς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην;
ἢ πρὸς ταλαίνας Πελιάδας;* (στίχοι 502-505)

Τα χρήματα που της προσφέρει, δεν μπορούν να αντικαταστήσουν την απώλεια της κοινωνικής της θέσης, ή ακόμα πιο ορθά την συνολική απώλεια της ταυτότητάς της¹⁰⁴.

Ο Ιάσωνας, αρνείται όλη την ολότητα που είχε φτιάξει η Μήδεια, αρνείται την ίδια, αρνείται και τα παιδιά του, αρνείται τους γαμήλιους όρκους που έδωσε στο όνομα των θεών (*ὄρκων δὲ φρούδη πίστις* στίχος 492). Οι όρκοι προβάλλονται ως μέρος του θεϊκού άγραφου νόμου που εξουσιάζει τον κόσμο πέρα από την ανθρώπινη επιρροή και παρέμβαση. Η Μήδεια ως αρχαϊκή μορφή, μάγισσα με βαρβαρική καταγωγή, δίνει ιδιαίτερη αξία στο άγραφο δίκαιο, όπως και η Εκάβη, όπως θα αναλυθεί στην επόμενη ενότητα. Ο Ιάσων προδίδει τους άγραφους αυτούς νόμους αναισχυντα και έτσι πιθανά διαπράττει ύβρη, οπότε και η επικείμενη τιμωρία του μέσω της παιδοκτονίας μοιάζει δικαιολογημένη¹⁰⁵.

Η Μήδεια συνεχίζει να τον ειρωνεύεται με μια διάχυτη πικρία στους επόμενους στίχους προβάλλοντας την εικόνα της απελπισμένης μητέρας που έχει εξοριστεί μαζί με τα παιδιά της, όταν εκείνος θα είναι ένας ευτυχισμένος νιόπαντρος. Ο Ιάσων την έχει καταδικάσει στη μοναξιά. Είναι αξιοσημείωτη η χρήση των επιθέτων με τα οποία η Μήδεια περιγράφει τον εαυτό της (*τάλαινα, φίλων ἔρημος, μόνη*), που προσδίδουν δραματική ένταση και την κάνουν πιθανά ιδιαίτερα συμπαθή στους θεατές.

*φίλων ἔρημος, σὺν τέκνοις μόνη μόνοις·
καλὸν γ' ὄνειδος τῷ νεωστὶ νυμφίῳ* (στίχοι 513-14)

Στον επίλογο η Μήδεια παρομοιάζει τον Ιάσωνα με το κάλπικο χρήμα, σαν μια αντιπαραβολή στα χρήματα που ο ίδιος της πρόσφερε, προκειμένου να καλυτερεύσει την κατάστασή της. Ο ίδιος είναι *κίβδηλος*, όπως άλλωστε είναι σε ένα επίσης συμβολικό επίπεδο και τα χρήματα που της προσφέρει. Η Μήδεια ολοκληρώνει το

¹⁰⁴Mueller, M. (2001). ο.π. σ. 480

¹⁰⁵ Αλεξοπούλου, Χ. Ε. (2000) Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη: Εκδίσηση και επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος και Εκάβη) Αθήνα: Ελληνικά γράμματα σ. 50

λόγο της με μια επίκληση στο Διά και ένα ρητορικό ερώτημα, το οποίο με έναν τρόπο συμυκνώνει το ύφος και τη διάθεση όλης της ρήσης της.

*ὦ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν ὄς κίβδηλος ἦ
τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὅπασας σαφῆ,
ἀνδρῶν δ' ὄτω χρῆ τὸν κακὸν διειδέναι
οὐδεὶς χαρακτήρ ἐμπέφυκε σώματι;* (στίχοι 516-519)

Ο λόγος της στο σύνολό του είναι φορτισμένος συναισθηματικά, με διάφορες αποχρώσεις, παρουσιάζοντας δίπολα και αντιθέσεις (*φίλος-εχθρός, θεοὺς-ἀνθρώποις, καλός-κακός*), οι οποίες αναδεικνύονται επιπλέον και από τη χρήση των ρημάτων που εναλλάσσονται από ενεστώτα χρόνο σε αόριστο, από πρώτο πρόσωπο σε δεύτερο. Η επίδραση της σοφιστικής είναι φανερή. Ωστόσο, ο λόγος της Μήδειας είναι γεμάτος ζωή, συγκινεί με την αμεσότητά του και μοιάζει να απηχέιτην αλήθεια των προδομένων και αδικημένων.

Η ανταπάντηση του Ιάσωνα επίσης χρησιμοποιεί τη ρητορική με έναν διαφορετικό τρόπο, ωστόσο, πουαντικατοπτρίζει το χαρακτήρα του. Η δομή του λόγου είναι πιο τυπική με επίσης *προοίμιο* και *επίλογο*, που πλαισιώνουν όμως τρία διαφορετικά και ανεξάρτητα *επιχειρήματα* τα οποία ο Ιάσων παραθέτει ένα προς ένα, ακολουθώντας την σειρά με την οποία τέθηκαν από τη Μήδεια. Έτσι, αιτία των θυσιών και της βοήθειας που του προσέφερε η Μήδεια είναι σύμφωνα με τον Ιάσωνα η θεϊκή παρέμβαση, η Αφροδίτη και ο έρωτας. Επομένως, ο ίδιος δεν της οφείλει τίποτα, γιατί τον έσωσε υποκινούμενη αποκλειστικά από το πάθος της, υποτιμώντας έτσι την αξία των πράξεων της. Το επόμενο του επιχείρημα, είναι ότι η Μήδεια έχει επωφεληθεί από τη συναναστροφή μαζί του γιατί ζει τώρα στην Ελλάδα, είναι μέρος του ελληνικού πολιτισμού, όπου κυριαρχούν οι νόμοι και η *δίκη* και όχι η αγριότητα της φύσης. Ο Ιάσωνας συνειδητά αγνοεί και υποβαθμίζει τη θεϊκή καταγωγή της Μήδειας που τη διαφοροποιεί από το μέσο θνητό Έλληνα, ή βάρβαρο¹⁰⁶.

*πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς
γαῖαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαι
νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν* (στίχοι 536-538)

Ο Ιάσων συνεχίζει τα ασταθή επιχειρήματά του. Στην Ελλάδα μπορεί και απολαμβάνει μια φήμη αντίστοιχη στις ικανότητές της. Έτσι στη ζυγαριά τα οφέλη που κέρδισε η Μήδεια από τη σχέση της με τον Ιάσωνα είναι πολλά περισσότερα. Ο

¹⁰⁶Μπακονικόλα, Χ. (2008) σ.126-127

νέος γάμος του μάλιστα θα την ωφελήσει ακόμα περισσότερο και όχι μόνο εκείνη, αλλά και τα παιδιά της.

Όλα τα επιχειρήματα του Ιάσονα μοιάζουν έντεχνα να υπονομεύονται από τον Ευριπίδη. Ο παγκάκιστος που δε σεβάστηκε τους γαμήλιους όρκους του, αναφέρεται στη θεά Αφροδίτη, ως την αιτία της σωτηρίας του. Εκείνος που επαινεί την ελληνική κοινωνία, δε δείχνει καμία πραγματική ευαισθησία. Αντίθετα είναι η *βάρβαρη* Μήδεια εκείνη πουσκιαγραφείται από τον Ευριπίδη, όπως αναφέρθηκε, ως ηρωική φιγούρα. Άλλωστε, αυτή ακριβώς η *βαρβαρότητα* έσωσε τον Ιάσονα, ο οποίος αναφέρεται στους νόμους, αλλά ο ίδιος δε σέβεται το άγραφο δίκαιο. Τελικά, όλες του οι πράξεις κινούνται για την απόκτηση πλούτου, κάτι που αντανακλά μια διαδεδομένη σοφιστική άποψη, αλλά και την σύγχρονη του πολιτική πραγματικότητα¹⁰⁷.

Βέβαια η McDermott παρατηρεί ότι μπορεί όλα τα επιχειρήματα του Ιάσονα να φαίνονται σήμερα απολύτως κυνικά και ψευδή, ωστόσο πιθανά στους τότε θεατές να έδιναν μια διαφορετική εικόνα. Το διαζύγιο ήταν μια συνηθισμένη υπόθεση, πόσο μάλλον για έναν γάμο που δεν έχει τελεστεί, όπως αναφέρθηκε, σύμφωνα με το διαδεδομένο τυπικό¹⁰⁸. Ωστόσο, ακόμα και στους σύγχρονους του Ευριπίδη θεατές ήταν αναγνωρίσιμη η ρητορική ικανότητα του Ιάσονα που όμως χρησιμοποιείται για να υπερασπιστεί το άδικο, κάτι που σχολιάζει η Μήδεια στη σύντομη απάντησή της.

*γλώσση γὰρ ἀρχῶν τᾶδικ' εἶ περιστελεῖν
τολμᾷ πανουργεῖν· ἔστι δ' οὐκ ἄγαν σοφός.* (στίχοι 582-583)

Εξάλλου, αυτό που ίσως ενδιαφέρει περισσότερο και είναι αναγνωρίσιμο τότε και σήμερα είναι η ύπαρξη δύο τελείως διαφορετικών αξιακών συστημάτων, κάτι στο οποίο συμφωνούν όλοι οι μελετητές¹⁰⁹, όπως διαφαίνονται στις δύο ρήσεις. Ο Ιάσων επιθυμεί κοινωνική και οικονομική άνοδο, πλούτο δύναμη και μοιάζει διατεθειμένος να το πετύχει με κάθε μέσο. Αντίθετα, η Μήδεια πιστεύει στο κοινωνικό και θρησκευτικόσυμβόλαιο της φιλίας, του όρκου, του γάμου. Όμως μιας και η Μήδεια αναδεικνύεται νικητής, όλα τα στερεότυπα ανατρέπονται. Η υπεροχή των αντρών και του ελληνικού πολιτισμού είναι αμφισβητήσιμη. Μοιάζει στα πρόσωπα των δύο

¹⁰⁷DeRomilly, J. (2000) Η Ελληνική Τραγωδία στο πέρασμα του Χρόνου Αθανασίου, Μ. & Μηλιαρέση, Κ. Αθήνα: Το Άστυς.28.

¹⁰⁸ McDermott, E. A. (2010) *Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder*. PennStatePress σ.89.

¹⁰⁹Ενδεικτικά Knox, B. M. (1977).Page.(1990) DeRomilly, J. (1997).Folley, H. (2001).

προσώπων να ανακλάται το δίπολο φύση-πολιτισμός, με τη Μήδεια να έχει το ρόλο της φύσης, που προσφέρει αφειδώς αλλά μπορεί επίσης να καταστρέψει τα πάντα και τον Ιάσωνα το ρόλο του πολιτισμού, που κινείται αβέβαια και συνεχώς απειλείται εκ των έσω από τις ίδιες τις αντιφάσεις του και την προσβολή νόμων που είναι διαχρονικοί και πανανθρώπινοι.

Συμπερασματικά, η φωνή της Μήδειας είναι η φωνή μιας προδομένης γυναίκας, δομημένη από τον Ευριπίδη, με συνδυασμό λογικής και συναισθήματος. Δεν είναι μόνο ανδρικό προνόμιο ο χειρισμός του λόγου. Το δίκαιο μοιάζει είναι με το μέρος της και έτσι ο αγών λόγων κατοχυρώνει οριστικά το ηθικό δικαίωμα της Μήδειας στην εκδίκηση.

2.ΕΚΑΒΗ

2.1.Η ΗΤΤΗΜΕΝΗ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Σύμφωνα με την επική παράδοση, η Εκάβη, δεύτερη σύζυγος του Πριάμου, βασίλισσα της Τροίας, κατάγεται από τη Φρυγία ως κόρη του Δύμαντα με απώτερη ωστόσο καταγωγή από τον ποταμό Σαγγάριο, που ενίοτε θεωρούνταν και πατέρας της¹¹⁰. Από αυτό, αιτιολογείται και η γονιμότητα της, γέννησε δεκαεννιά παιδιά, που όμως τα είδε ένα ένα να σκοτώνονται στον Τρωικό πόλεμο. Ενώ στην ομηρική *Ιλιάδα* δεν αναφέρεται συχνά, στις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη αποκτά εξέχουσα θέση. Ως προς τον θάνατό της υπάρχουν διάφορες παραλλαγές, οι οποίες έχουν ως κοινό μοτίβο τη μεταμόρφωση της σε σκύλο¹¹¹.

Ο Ευριπίδης με υλικό τον Τρωικό πόλεμο, αναδημιουργεί την προβληματική της σύγχρονης του πραγματικότητας στα έργα *Εκάβη* και *Τρωάδες* που έχουν καθαρά αντιπολεμικό χαρακτήρα, δείχνοντας τα γεγονότα και τις συνέπειες του πολέμου από την πλευρά των ηττημένων¹¹². Ειδικότερα στους *αγώνες λόγων*, όπως παρατηρεί ο Goff, ο ποιητής μοιάζει να καταδεικνύει την σχετικότητα της γλώσσας και τελικά την ικανότητά της να χρησιμοποιείται καιροσκοπικά, σχολιάζοντας έτσι καιρία την τότε πολιτική κατάσταση που χαρακτηρίζονταν από την σκληρή ιμπεριαλιστική πολιτική της Αθήνας¹¹³.

Προγενέστερη η *Εκάβη* διδάχθηκε πιθανά γύρω στο 425 π.Χ, ενώ οι *Τρωάδες* διδάχθηκαν, μια δεκαετία αργότερα μάλλον το 415 π.Χ. Λόγω της χρονολογίας της, οι *Τρωάδες* ερμηνεύονται συχνά ως ένας σχόλιο στην κατάληψη της Μήλου και την εν συνεχεία άγρια σφαγή και υποταγή του πληθυσμού της από τους Αθηναίους¹¹⁴. Σε αυτή την κατεύθυνση, η Gregory σημειώνει ότι η πολιτική των Αθηναίων, που προοδευτικά γίνεται σκληρότερη έναντι των ηττημένων πληθυσμών, φαίνεται να απασχολούσε την κοινή γνώμη της εποχής, κάτι που αντανακλάται στην *Εκάβη* και στις *Τρωάδες*, οι οποίες περιγράφονται συχνά ως μια σπουδή στην απελπισία¹¹⁵.

¹¹⁰ *Εκάβη: Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας* Ανακτήθηκε από: <http://www.greek-language.gr/>

¹¹¹ *Εκάβη: Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας* Ανακτήθηκε από: <http://www.greek-language.gr/>

¹¹² De Romillie (1997). ο.π. σ.191.

¹¹³ Goff, B. (2013). *Euripides: Trojan Women*. A&C Black. σ. 19 και Gregory, J. (1997). *Euripides and the Instruction of the Athenians*. University of Michigan Press σ.85

¹¹⁴ Gregory, J. (1997). ο.π. σ. 100

¹¹⁵ Gregory, J. (1997). ο.π. σ. 155

Στην *Εκάβη*, το πάθος για εκδίκηση δεν είναι απόρροια μιας φονικής φύσης ή ενός θηριώδους χαρακτήρα αλλά μπορεί να δημιουργηθεί από τη συσσώρευση εξωτερικών πιέσεων και οδυνηρών γεγονότων¹¹⁶. Σημείο αναφοράς είναι ο αθηναϊκός ιμπεριαλισμός, που μεταφέρεται στη σκηνή του θεάτρου σαν τηνάνιση σχέση μεταξύ των Αχαιών, αυτών δηλαδή που κατέχουν τη δύναμη και την εξουσία και των ηττημένων και αδύναμων Τρώων¹¹⁷. Η άποψη του σοφιστή Θρασύμαχου ότι ο νόμος είναι το «δίκαιο του ισχυρού»¹¹⁸, είναι παρούσα και στα δύο έργα.

Η Εκάβη στην ομώνυμη τραγωδία επικαλείται τους άγραφους νόμους δικαίου, αλλά εκείνος που επικρατεί, είναι ο νόμος των νικητών, όσο άγριος και παράλογος και αν είναι. Έτσι θα θυσιάσουν την κόρη της Πολυξένη στον τάφο του Αχιλλέα, παρ' όλο που η ηλικιωμένη βασίλισσα παρακαλεί τον Οδυσσέα να πάρει εκείνη τη θέση της. Όσο και αν εκείνη πιστεύει πως νόμος δ' ἐν ὑμῖν τοῖς τ' ἐλευθέροις ἴσος καὶ τοῖσι δούλοις αἵματος κεῖται πέρι (στίχοι 291-292), ο Οδυσσέας ως νικητής είναι εκείνος που αποφασίζει, οι νόμοι πάντα φτιάχνονται από τους νικητές, θεσμοθετώντας το συμφέρον τους.

Η Εκάβη, όμως, η κάποτε ευτυχισμένη βασίλισσα, πρόσθε δ' ἄνασσαν (στίχος 61) και μητέρα τόσων παιδιών, τώρα δυστυχισμένη *δυστανοτάτας [ματέρος]* (στίχος 173), όχι μόνο παρακολουθεί τη θυσία της κόρης της Πολυξένης στον τάφο του Αχιλλέα, αλλά βρίσκει και το νεκρό σώμα του μικρότερου γιου της, Πολύδωρου, τον οποίο είχε εμπιστευθεί ο Πρίαμος μαζί με πολύ χρυσάφι στον βασιλιά Πολυμήστορα, να το έχει ξεβράσει η θάλασσα, άταφο και ατιμασμένο. Η εκδίκηση για εκείνη είναι πια ο μόνος δρόμος: *τοὺς κακοὺς δὲ τιμωρουμένη, αἰῶνα τὸν σύμπαντα δουλεύειν θέλω* (στίχοι 756-757). Παρακαλεί τον Αγαμέμνονα για βοήθεια, προσπαθεί να τον πείσει για το δίκιο της, αλλά παραδέχεται ότι δε γνωρίζει την τέχνη της *Πειθούς*, δηλαδή τα σοφιστικά εκείνα τεχνάσματα, που θα τη βοηθήσουν να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα¹¹⁹.

*ὦ τάλαιν' ἐγώ.
τί δῆτα θνητοὶ τᾶλλα μὲν μαθήματα
μοχθοῦμεν ὡς χρῆ πάντα καὶ ματεύομεν,*

¹¹⁶ Gregory, J. (1997). ο.π. σ. 85

¹¹⁷ Gregory, J. (1997). ο.π. σ.86

¹¹⁸ Πλάτωνας, *Πολιτεία*, [338c] *φημὶ γὰρ ἐγὼ εἶναι τὸ δίκαιον οὐκ ἄλλο τι ἢ τὸ τοῦ κρείττονος συμφέρον.* ὅπως σχολιάζεται από την DeRomilly, J. (1994). *Οἱ Μεγάλοι Σοφιστές στην Αθήνα του Περικλή*, μετάφρ. Φ. Ι. Κακριδής, Αθήνα: Καρδαμίτσα σ. 181

¹¹⁹ De Romilly, J. (1997). *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*. μετάφρ Στασινοπούλου-Σκιαδά, Α. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα. σ. 152.

*Πειθὼ δὲ τὴν τύραννον ἀνθρώποις μόνην
οὐδέν τι μᾶλλον ἐς τέλος σπουδάζομεν
μισθοὺς διδόντες μανθάνειν, ἴν' ἦν ποτε
πείθειν ἅ τις βούλοιο τυγχάνειν θ' ἅμα;* (στίχοι 813-819)

Ο Αγαμέμνων δεν πείθεται, η ηττημένη βασίλισσα έχει πια ως μοναδική λύση την αυτοδικία, αλλά καταφέρνει ωστόσο να αποσπάσει την υπόσχεση από την πλευρά του για φιλική ουδετερότητα σε όσα πρόκειται να συμβούν.

Ο Πολυμήστορας, ο Θράκας βασιλιάς, στου οποίου τη γη λαμβάνει χώρα η δράση της τραγωδίας, σκιαγραφείται από τον Ευριπίδη ως απολύτως υποκριτής, αδίστακτος, ωφελμιστής και φιλοχρήματος. Τα κατάφορα ψέματα ότι ο Πολύδωρος ζει, τον καθιστούν ιδιαίτερα απεχθή στα μάτια των θεατών. Η Εκάβη τον παγιδεύει χρησιμοποιώντας ως δόλωμα ακριβώς αυτή την απροκάλυπτη φιλοχρηματία του. Οι σκλάβες γυναίκες μαζί με εκείνη τον αποπλίζουν, όχι στο πεδίο της μάχης, αλλά μέσα στις σκηνές τους, με πονηριά, τον τυφλώνουν και σκοτώνουν και τα δυο παιδιά του. Εκείνες που παραδοσιακά θεωρούνται κατώτερες και ελέγξιμες, εκείνες που δεν έχουν πολεμήσει, *ἀπολέμωι δὲ χειρὶ λείψεις βίον* (στίχος 1033), είναι που τον νικούν κατά κράτος, αποδίδοντας τελικά μια αιματηρή «δικαιοσύνη». Η Εκάβη δεν είναι πια ένα ανθρώπινο ράκος, κυριεύεται από μια άγρια χαρά, γιατί πήρε το νόμο στα χέρια της, *δίκην δὲ μοι δέδωκε* (στίχος 1053). Η νίκη των γυναικών είναι ξεκάθαρη, εκείνες είναι που γίνονται το μέσο της τιμωρίας, έτσι ακριβώς όπως είχε πει προηγουμένως η Εκάβη στον δύσπιστο Αγαμέμνονα.

*ΑΓ. καὶ πῶς γυναιζὶν ἀρσένων ἔσται κράτος;
ΕΚ. δεινὸν τὸ πλῆθος σὺν δόλω τε δύσμαχον.* (στίχοι 883-885)

Η Εκάβη, η ηττημένη βασίλισσα, έχοντας χάσει τα πάντα, πατρίδα, δύναμη, σύζυγο, παιδιά, περνάει από το θρήνο στην εκδίκηση, από την παθητική αντιμετώπιση στην επιθετική δράση. Ο εξευτελιστικός θάνατος του Πολύδωρου γκρεμίζει οποιοδήποτε φόβο ή ηθικό φραγμό, νικά ακόμα και την φυσική αδυναμία του γήρατος. Εκδικείται την αδικία, την παραβίαση των ηθικών νόμων, με τρόπο σκληρό, άμετρο αντίστοιχο με τον πόνο της, ανταποδοτικό, έξω από τα ανθρώπινα μέτρα και φυσικά χωρίς καμία αίσθηση πολιτισμού.¹²⁰ Η Εκάβη αποκτηνώνεται μεταφορικά, αλλά και κυριολεκτικά, όπως άλλωστε μας πληροφορεί ο

¹²⁰Lesky, A. (1993). ο.π.σ.524.

Πολυμήστορας, *κύων γενήση πύρσ' ἔχουσα δέργματα* (στίχος 1265), δηλαδή θα μεταμορφωθεί σε *σκυλί με φλογισμένα μάτια*.

Αυτή της η μεταμόρφωση για τους περισσότερους μελετητές δεν είναι ιδωμένη ως κάτι απαραίτητα αρνητικό¹²¹. Η μορφή που θα πάρει μοιάζει με εκείνη των Ερινυών, που προκαλούν ιερό δέος. Ο Κοναcsμάλιστα παρατηρεί ότι η Εκάβη είναι από τα πρόσωπα εκείνα που έχουν μια ασυνήθιστη δύναμη, της οποίας η φύση είναι διττή: είναι ταυτόχρονα και θεϊκή και κτηνώδη. Η μεταμόρφωση τέτοιων προσώπων σε ζώα λειτουργεί επομένως σε ένα συμβολικό επίπεδο, αυτό της υπέρβασης των ανθρώπινων ορίων¹²². Ο πόλεμος, άλλωστε είναι εκείνος που οδηγεί στη δημιουργία τεράτων, σε ένα κρεσέντο αγριότητας, όπου ένοχοι και αθώοι μπαίνουν σε ένα φαύλο κύκλο εκδίκησης και αίματος.

Στις *Τρωάδες*, η Εκάβη, η ηττημένη βασίλισσα «συμμαχεί» με τον Μενέλαο, τον απατημένο σύζυγο για να πετύχουν την παραδειγματική τιμωρία της Ωραίας Ελένης. Ως πρόσωπο ενσαρκώνει και πάλι τον πόνο των απανταχού ηττημένων, εκείνων που έχουν χάσει τα πάντα, οικογένεια, πατρίδα, αξιώματα.

*τί γὰρ οὐ πάρα μοι μελέα στενάχειν,
ἢ πατρὶς ἔρρει καὶ τέκνα καὶ πόσις;
ὦ πολὺς ὄγκος συστελλόμενος
προγόνων, ὡς οὐδὲν ἄρ' ἦσθα.
τί με χρῆ σιγᾶν; τί δὲ μὴ σιγᾶν;
τί δὲ θρηνηῆσαι; (στίχοι 106-111)*

Οι αρχόντισσες της Τροίας, που αποτελούν το Χορό και εκείνες αιχμάλωτες τώρα, συγκεντρωμένες σε καλύβες με φόντο τα ερείπια της πόλης τους, θρηνούν μαζί της για την τύχη που τους περιμένει. Ο Ταλθύβιος ανακοινώνει τι θα απογίνουν: η Κασσάνδρα θα δοθεί ως παλλακίδα του Αγαμέμνονα, η Ανδρομάχη θα δοθεί στον γιο του Αχιλλέα και η ίδια η Εκάβη δούλα στον Οδυσσέα, εκείνου που ήταν η αφορμή για να καταστραφεί ολοσχερώς η πόλη της. Η γενεσιουργός αιτία της καταστροφής είναι σύμφωνα με εκείνες η Ελένη. Ο πόλεμος μοιάζει μάταιος και οδηγεί πάντα σε απώλειες και για τους Τρώες και για τους Έλληνες, όπως αναφέρει η Κασσάνδρα.

*οἱ διὰ μίαν γυναῖκα καὶ μίαν Κύπριν,
θηρῶντες Ἑλένην, μυρίους ἀπώλεσαν (στίχοι 368-369)*

¹²¹Gregory, J. (1991). ο.π. σ. 110 και Kovacs, D. (1987). *The Heroic Muse: Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides* (Vol. 2). Johns Hopkins University Press. σ. 146

¹²² Kovacs, D. (1987). ο.π. σ. 112

Οι Τρωαδίτισσες μοιάζουν να σκιαγραφούνται σε απόλυτη αντίστιξη με την Ελένη, ιδιαίτερα η Ανδρομάχη, η ενάρετη σύζυγος, που έζησε στο πλευρό του Έκτορα, ως πρότυπο, απολύτως συμμορφωμένη με τον κώδικα ηθικής της Αθηναϊκής κοινωνίας, σχεδόν αόρατη και σιωπηλή¹²³.

Η σκληρότητα των νικητών είναι και στις *Τρωάδες* εφιαλτική. Η Πολυξένη θυσιάζεται στον τάφο του Αχιλλέα και ο Αστυνάκτας, ο μικρότερος γιος του Έκτορα και της Ανδρομάχης, βρέφος ακόμα, θανατώνεται από τα τείχη της Τροίας. Η απελπισμένη Ανδρομάχη κατηγορεί απροκάλυπτα την Ελένηγια όσα της συμβαίνουν, μέσα από έναν άκρως φορτισμένο λόγο, όπου αμφισβητεί τη θεϊκή της καταγωγή και θεωρεί την Ελένη ως γέννημα εκδικητή θεού, του φθόνου και του θανάτου.

*ὦ Τυνδάρειον ἔρνος, οὔ ποτ' εἶ Διός,
πολλῶν δὲ πατέρων φημί σ' ἔκπεφυκέναι,
Ἄλάστορος μὲν πρῶτον, εἶτα δὲ Φθόνου,
Φόνου τε Θανάτου θ' ὅσα τε γῆ τρέφει κακά.*

Σύμφωνα με την επικρατέστερη μυθολογική παράδοση, την οποία ακολουθούν και τα ομηρικά έπη, η ωραία Ελένη είναι κόρη του Δία, όπως και τα αδέρφια της Κάστωρ και Πολυδεύκης. Συγκεκριμένα, ο Δίας, προκειμένου να κατακτήσει την όμορφη Λήδα μεταμορφώνεται σε λευκό κύκνο, σκηνοθετώντας την καταδίωξή του από αετό στον οποίο είχε μεταμορφωθεί η θεά Αφροδίτη. Αντικρίζοντας η Λήδα τον καταδιωκόμενο λευκό κύκνο τον πήρε αμέσως στην αγκαλιά της. Από τη συνεύρεση αυτή, γέννησε δύο αυγά. Από το ένα γεννήθηκαν οι λαμπροί Διόσκουροι και από το άλλο η ωραία Ελένη¹²⁴. Στην *Ιλιάδα*, ο Όμηρος αναφέρεται συχνά στο φυσικό της κάλος, χαρακτηρίζοντάς την *καλλίκομον, καλλιπάρηον, λευκώλενον, τανύπεπλον*. Φαίνεται να αποφεύγει την κατάκριση και την καταδίκη της ως την αιτία του Τρωικού πολέμου¹²⁵.

Στο Γ επεισόδιο των *Τρωάδων* και αφού οι θεατές έχουν παρακολουθήσει όλη την οδύνη των γυναικών της Τροίας να ξετυλίγεται μπροστά τους, εμφανίζεται στη σκηνή η ωραία Ελένη, η πέτρα του σκανδάλου, που, αν και αιχμάλωτη, δεν έχει χάσει τίποτα από την ομορφιά και την ταυτότητά της. Στη δήλωση του Μενέλαου ότι θα τη

¹²³ Cohen, D. (1989). Seclusion, separation, and the status of women in classical Athens. *Greece & Rome*, 36(1), 3-15.

¹²⁴ Ελένη: *Μορφές και θέματα της Ελληνικής μυθολογίας*, Ανακτήθηκε από <http://www.greek-language.gr/>

¹²⁵ Ελένη: *Μορφές και θέματα της Ελληνικής μυθολογίας*, Ανακτήθηκε από <http://www.greek-language.gr/>

σκοτώσει διατηρεί την ψυχραιμία της και χωρίς να παρασύρεται σε άκρατους συναισθηματισμούς, ζητά να υπερασπιστεί τον εαυτό της, προκειμένου να της χαριστεί η ζωή. Η Ελένη διεκδικεί το δικαίωμα της στο λόγο, όπως ακριβώς διεκδίκησε το δικαίωμα της ελεύθερης επιλογής ερωτικού συντρόφου. Με έναν τρόπο διεκδικεί να είναι ισοδύναμη με τους άντρες, αφού έχει ξεπεράσει τα όρια του φύλου της, για αυτό και τελικά τους νικά με έναν τρόπο, όπως η Μήδεια κι η Εκάβη στις ομώνυμες τραγωδίες¹²⁶.

Η νίκη ωστόσο της Ελένης είναι διαφορετική. Στο πρόσωπό της είναι εγγεγραμμένες όλες οι προκαταλήψεις του ανδρικού κόσμου απέναντι στο γυναικείο φύλο. Για αυτό και συγκρίνεται συχνά με την Πανδώρα, την πρώτη γυναίκα. Όπως κι εκείνη είναι όμορφη, εμπνέει τον πόθο, αλλά παράλληλα συνδέεται με πόνο και δάκρυα, καταναλώνει τους άντρες τη δύναμη και τον πλούτο τους¹²⁷. Η Ελένη ως προσωποποίηση του κάλλους και συνεπώς της λαγνείας, μοιάζει επιφανειακή και ματαιόδοξη και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις υπόλοιπες γυναίκες της τραγωδίας, που ακολούθησαν πιστά τις κοινωνικές επιταγές και τα έμφυλα όρια, ωστόσο έχασαν τα πάντα (στίχοι 903-954).

Στις *Τρωάδες*, η Ελένη δεν θα χρησιμοποιήσει όμως μόνο την ομορφιά της, θα υπερασπιστεί τον εαυτό της, χρησιμοποιώντας τη ρητορική τέχνη. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί, η εμφανής σχέση μεταξύ της ρήσης της Ελένης και του έργου του σοφιστή Γοργία *Ελένης έγκώμιον*, για το οποίο οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν ότι προηγείται χρονικά και άρα πιθανά να επηρέασε τον Ευριπίδη¹²⁸. Ο Γοργίας υπερασπίζεται την Ελένη, μεταθέτοντας την αιτία φυγής της στην Τροία με τον Πάρη σε τέσσερις παράγοντες που δεν θα μπορούσε να ελέγξει, όπως οι θεοί και η τύχη, η βία, η πειθώ και ο έρωτας. Ωστόσο, δεν ενδιαφέρει εδώ να καταδειχθεί η σχέση των δύο κειμένων. Ο Ευριπίδης μέσα από το πρόσωπο της Ελένης φαίνεται να ασκεί κριτική πάνω στα τεχνάσματα της σοφιστικής, καθώς τα επιχειρήματά της όπως θα δούμε είναι εντελώς ασταθή. Άλλωστε, από την έκβαση του αγώνα τίθεται ένα καίριο ερώτημα, κατά πόσο είναι ο ρητορικός της λόγος ή το εξωτερικό της

¹²⁶Gould, J. (1980). Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens. *The Journal of Hellenic Studies*, 100, σ. 56

¹²⁷ Gould, J. (1980). ο.π. σ. 58

¹²⁸Conacher, D. J. (1998). *Euripides and the Sophists*, London σ. 53

κάλλος, το χαρακτηριστικό εκείνο που θα αντιστρέψει το μίσος που αισθάνεται ο Μενέλαος¹²⁹.

Η Εκάβη, έχοντας συναίσθηση της δύναμης της ομορφιάς της, τον προειδοποιεί, πριν ακόμα η Ελένη εμφανιστεί στη σκηνή.

*ὄρων δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἔλη πόθω.
αἶρεϊ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις,
πίμπρησι δ' οἴκους· ὧδ' ἔχει κηλήματα (στίχοι 891-893)*

Όσο και αν και στις *Τρωάδες* όπως και στην ομώνυμη τραγωδία επιδεικνύει αξιόλογες ικανότητες στη ρητορική, όπως θα αναλυθεί στις επόμενες ενότητες, ωστόσο υπάρχουν παράγοντες εκτός λόγου, εκτός λογικής που τελικά επηρεάζουν αποφασιστικά τις πράξεις και τις συμπεριφορές των ανθρώπων. Μπορεί να καταρρίπτει τα επιχειρήματά της αντιπάλου της ένα προς ένα, όπως θα δούμε, αλλά η Ελένη μάλλον δεν πρόκειται να θανατωθεί.

Οι *αγώνες λόγων* και στα δύο έργα επιτελούν την πρωταρχική λειτουργία να εκφράζονται με συνέπεια τα σημαντικά μοτίβα του έργου¹³⁰ και να αναδεικνύονται τα ήθη των προσώπων. Στη μεν *Εκάβη* η ηττημένη βασίλισσα αντιμετωπίζει τον Πολυμήστορα, τον φιλοχρήματο Θράκα βασιλιά, που δε σεβάστηκε κανέναν άγραφο νόμο. Αντιπαράθετοι συμβολικά ο βαρβαρικός και ο ελληνικός πολιτισμός με την Εκάβη αν και βάρβαρη να τοποθετείται δικαιωματικά στον δεύτερο¹³¹. Παρ όλο που παρατηρείται ένα παράδοξο σε αυτή τη θέση, δηλαδή, αν και εκδικείται βίαια και σκληρά, ωστόσο μπορεί να χρησιμοποιεί άριστα και δεξιοτεχνικά το λόγο προκειμένου να αποδείξει το δίκαιο της εκδίκης της, ξεπερνώντας τα έμφυλα και συνολικότερα τα ανθρώπινα όρια.

Στις *Τρωάδες* από την άλλη, με την αντιπαράθεση με την ωραία Ελένη, είναι δύο διαφορετικοί κόσμοι που συγκρούονται, μέσα στο γυναικείο φύλο. Από τη μια η Ελένη, η επιφανειακή, ματαιόδοξη ωραία γυναίκα που παρουσιάζεται ως απειλή τόσο για τους άντρες, όσο και για τις ίδιες τις γυναίκες, και από την άλλη η Εκάβη, ως σύμβολο της γυναίκας που τα έκανε όλα «σωστά», σύμφωνα με το φύλο της. Άλλωστε, όπως παρατηρεί η Folley, η ιδιότητα της μητέρας στην Εκάβη, σε συνδυασμό ότι είναι μια ηλικιωμένη πια γυναίκα εντείνει την αντίληψη ότι δεν

¹²⁹ Croally, N. (1994) ο.π. σ. 140

¹³⁰ Lloyd (1992) ο.π. σ. 94-95

¹³¹ Croally, N. (1994) σ. 109-112

παρασύρεται πλέον από το ερωτικό πάθος, αλλά ενδιαφέρεται αποκλειστικά και μόνο για το καλό των παιδιών της και τον «οίκο» της¹³². Οι δύο αυτοί κόσμοι συγκρούονται με μια επίδειξη ρητορικής ικανότητας και τεχνικής και από τις δύο πλευρές. Η Εκάβη έχει το δίκαιο μαζί της και ρητορικά απογυμνώνει την αντίπαλό της στίχοι 958-1021. Ωστόσο, υπάρχουν δυνάμεις μέσα στην ανθρώπινη φύση, σκοτεινές και ανεξήγητες. Η λύση ουσιαστικά δεν δίνεται, τα ερωτήματα μένουν αναπάντητα. Ο Ευριπίδης υπονοεί ότι η Ελένη δεν πρόκειται να θανατωθεί και ο *αγώνας λόγων*, αλλά μάλλον περισσότερο η ίδια η ομορφιά και η σαγήνη επηρεάζουν τον Μενέλαο, που φαίνεται να «μαλακώνει» απέναντί της.

Ο πόλεμος είναι πάντα σκληρός, διασαλεύει την έννομη και ηθική τάξη του κόσμου. Ίσως είναι αυτό που περισσότερο από όλα θέλει να καταδείξει ο τραγικός ποιητής, παρουσιάζοντας στη σκηνή του θεάτρου μια παράλογη βία που δεν μπορεί να εγγραφεί στο πλαίσιο του λόγου και του πολιτισμού.

¹³² Folley, H. (2001).ο.π. σ.286

2.2.ΕΚΑΒΗ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΠΟΛΥΜΗΣΤΟΡΑ

Ο *Αγώνλογον* λαμβάνει χώρα μεταξύ Εκάβης και Πολυμήστορα, στην Έξοδο της τραγωδίας ενώ κριτής είναι ο βασιλιάς των Αχαιών Αγαμέμνων. Ο Πολυμήστορας σε πλήρη απελπισία, τυφλός και με τα παιδιά του δολοφονημένα καλεί τους Αχαιούς για βοήθεια, δηλώνοντας ότι αφανίστηκε από γυναίκες και μάλιστα σκλάβες. Μοιάζει να επικαλείται τη συμμαχία των ανδρών, τη συσπείρωση του φύλου του έναντι των γυναικών.

*γυναῖκες ὄλεσάν με,
γυναῖκες αἰχμαλωτίδες·
δεινὰ δεινὰ πεπόνθαμεν. (στίχοι 1095-1098)*

Εμφανίζεται ο Αγαμέμνων, που μοιάζει ανυποψίαστος, αν και οι θεατές γνωρίζουν ότι έχει πληροφορηθεί από πριν τι πρόκειται να συμβεί. Ο τυφλός Πολυμήστορας αναγνωρίζει την παρουσία του, τον αποκαλεί *φίλτατον*, και του ομολογεί ότι υπεύθυνος για την κατάστασή του είναι η Εκάβη και οι υπόλοιπες γυναίκες.

*Ἐκάβη με σὸν γυναιξὶν αἰχμαλωτίσιν
ἀπόλεσ' — οὐκ ἀπόλεσ', ἀλλὰ μειζόνως (στίχοι 1120-1121).*

Ο Πολυμήστορας θέλει να επιτεθεί στην Εκάβη, αλλά ο Αγαμέμνων του λέει να εγκαταλείψει τις *βάρβαρες* συνήθειες και να χρησιμοποιήσει το *λόγο*, να μιλήσει, ώστε εκείνος να μπορέσει να κρίνει την κατάσταση δίκαια¹³³.

*ἴσχ'· ἐκβαλὼν δὲ καρδίας τὸ βάρβαρον
λέγ', ὡς ἀκούσας σοῦ τε τῆσδέ τ' ἐν μέρει
κρίνω δικαίως ἄνθ' ὅτου πάσχεις τάδε. (στίχοι 1129-1131)*

Ο *Αγών λόγων* ξεκινά με τη ρήση του Πολυμήστορα που εκτείνεται στους στίχους 1132-1182, σύμφωνα με τη γνωστή τακτική του Ευριπίδη, όπως σχολιάστηκε και στην περίπτωση της *Μήδειας*, να μιλά δεύτερος εκείνος που υπερέχει σε δίκαιο και ρητορική δεινότητα¹³⁴, στην προκειμένη περίπτωση η Εκάβη.

Ο Πολυμήστορας στην αρχή του λόγου του παραδέχεται τη δολοφονία του Πολύδωρου, αλλά προσπαθεί να την παρουσιάσει ως μια σοφή και προνοητική

¹³³ Segal, C. (1993). *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*. Duke University Press. σ.194

¹³⁴ Lloyd, M. (1992). *The Agon in Euripides*. Oxford University Press σ. 97 και Collard, C., (2003) : “Formal debates in Euripides’ Drama” στο J. Mossman (ed.), *Euripides*, Oxford σ. 30

πράξη, που έγινε τόσο για το συμφέρον των Αχαιών, όσο και για το δικό του. Ακόμα και από αυτή τη δεινή θέση, λέει ψέματα, ισχυρίζεται πως με την δολοφονία του Πολύδωρου αποσκοπούσε στην εξόντωση ενός μελλοντικού εχθρού των Ελλήνων, δεν αναφέρει τα αληθινά του κίνητρα, αποκρύπτει δηλαδή την κλοπή του χρυσού. Φανερά προσπαθεί να κερδίσει την εύνοια του Αγαμέμνονα, μιας και το επιχείρημα αυτό παραπέμπει στη δολοφονία του μικρού Αστυάνακτα από τα τείχη της Τροίας, που έπραξαν οι Έλληνες για τον ίδιο λόγο¹³⁵. Συνεχίζοντας, προβάλλει ως αιτιολογία και το δικό του συμφέρον, καθώς μια καινούρια εκστρατεία θα είχε επιπτώσεις και στη δική του περιοχή. Ωστόσο οι θεατές γνωρίζουν ήδη από τον Πρόλογο της τραγωδίας την αλήθεια και έτσι τα επιχειρήματά του αυτά φαίνονται εξ αρχής ως ψεύτικες δικαιολογίες.

Στη συνέχεια, ο λόγος του μοιάζει με αγγελική ρήση, με την έννοια ότι εκτός των άλλων πληροφορεί του τι συνέβη στη σκηνή με τις Τρωαδίτισσες. Περιγράφει με γλαφυρότητα και έντονο συναισθηματισμό πως τον παγίδευσαν με δόλο, σκοτώνοντας τα παιδιά του και τυφλώνοντας τον. Καταλήγει σε μια γενικευμένη ρήση μισογυνισμού, μια διαχρονικά αντρική νοοτροπία¹³⁶, που συναντάται και στη δευτερολογία του Ιάσωνα στη *Μήδεια*¹³⁷, ώστε να πάρει τον Αγαμέμνονα με το μέρος του.

*ὥς δὲ μὴ μακροῦς τείνω λόγους,
εἴ τις γυναικας τῶν πρὶν εἴρηκεν κακῶς
ἢ νῦν λέγων ἔστιν τις ἢ μέλλει λέγειν,
ἅπαντα ταῦτα συντεμῶν ἐγὼ φράσω·
γένος γὰρ οὔτε πόντος οὔτε γῆ τρέφει
τοιόνδ'· ὁ δ' αἰεὶ ζυντυχὼν ἐπίσταται.*

Πράγματι, στο μεγαλύτερο μέρος της διήγησής του φανερώνεται η ικανότητα των γυναικών να νικούν τους άντρες, η βία που μπορούν να επιδείξουν, παρά τη φαινομενική τους αδυναμία. Οι γυναίκες, ιδωμένες από την ανδροκρατούμενη θέση σαν ανήλικα πλάσματα, υπό κανονικές συνθήκες, δεν θα μπορούσαν να αποτελέσουν κίνδυνο. Ωστόσο, κάτω από τον δήθεν απόλυτο ανδρικό έλεγχο, ο εσωτερικός σκοτεινός ιδιωτικός χώρος της γυναικείας δράσης μπορεί εν δυνάμει να μετατραπεί σε

¹³⁵βλ. Ευρυπίδου, *Τρωάδες*

¹³⁶ Κονακς (1987) ο.π. σ. 107

¹³⁷*χρῆν γὰρ ἄλλοθὲν ποθεν βροτοῦς
παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ' οὐκ εἶναι γένος·
χοῦτως ἀνούκῃ νοῦδὲν ἀνθρώποις κακόν* (στίχοι 573-575)

επικίνδυνη περιοχή βίαιης εκδίκησης, διασαλεύοντας τηνκανονικότητα¹³⁸. Ο Πολυμήστορας προσπαθεί μέσα από τα λόγια του να ενεργοποιήσει τους φόβους κάθε άνδρα για την ύπουλη φύση των γυναικών που απειλεί εν γένει τις κυρίαρχες δομές της ανδροκρατούμενης κοινωνίας.

Μετά από μία σύντομη υπεράσπιση του γυναικείου φύλου, εκ μέρους του Χορού, ακολουθεί η απάντηση της Εκάβης(στίχοι 1187-1237). Σε αντίθεση με τη φορτισμένη ρήση του Πολυμήστορα, η Εκάβη μιλά απολύτως ορθολογικά, σύμφωνα με τους κανόνες της ρητορικής,έτσι που μοιάζει να ολοκληρώνει και να επικυρώνει την εκδίκησή της. Οι προηγούμενες συνομιλίες της με τον Οδυσσέα και τον Αγαμέμνονα, όταν ήταν μια αδύναμη ηλικιωμένη πριν τη μεταστροφή της σε αδίστακτο εκδικητή, φαίνεται να την προετοίμασαν κατάλληλα. Σε έναν κόσμο που περιφρονεί τους άγραφους νόμους και που κυριαρχείται από σκοπιμότητα, δεν μπορεί παρά έστω και καθυστερημένα να μελετήσει και να εξασκήσει την *πειθώ*, η επιτυχία της οποίας εκπορεύεται τελικά από την πολιτική, από την ικανότητα δηλαδή χειρισμού του λόγου και όχι από την ηθική.¹³⁹ Η επίκληση στο συναίσθημα και στην πανανθρώπινη αίσθηση δικαίου δεν έχουν θέση. Μοιάζει λοιπόν να πολεμά από τη θέση της γυναίκας, της ηττημένης, της σκλάβας τους ισχυρούς άντρες με τα ίδια τους τα όπλα.

Ο Barkerσε αυτή την κατεύθυνση παρατηρεί ότι η ρήση της είναι τόσο καταστροφική που πραγματικά έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη θέση θύματος στην οποία βρίσκεται στο μεγαλύτερο μέρος της τραγωδίας¹⁴⁰.Μετά τη βίαιη εκδίκησή της, ο δομημένος ρητορικά λόγος της είναι η τελευταία της ευκαιρία να αποκαλύψει τα βίαια αδικήματα του Πολυμήστορα, χρησιμοποιώντας, όχι πια τον ιδιωτικό χώρο της αυτοδικίας, αλλά ένα δημόσιο βήμα. Ο Lloyd μάλιστα θεωρεί την απάντηση της Εκάβης ως ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά και εξελιγμένα δείγματα της χρήσης της ρητορικής από τον Ευριπίδη¹⁴¹. Πράγματι, η Εκάβη υιοθετεί με καταπληκτικό τρόπο την *πειθώ* και την χρησιμοποιεί πολύ καλύτερα από τους αντρικούς χαρακτήρες της τραγωδίας, δηλαδή από τον Οδυσσέα και τον Αγαμέμνονα.

¹³⁸Mastronarde, D. J. (2010).*The art of Euripides: dramatic technique and social context*. Cambridge University Press.σ. 254-257 και 282

¹³⁹ Segal, C. (1990). "Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba".*Transactions of the American Philological Association (1974-), 120, 109-131*.και Lloyd, M. (1992). ο.π. σ.99

¹⁴⁰Barker, E. T. (2009).*Entering the agon: Dissent and authority in homer, historiography, and tragedy*.OUP Oxford.σ.350

¹⁴¹ Lloyd (1992).ο.π.σ. 97

Η Εκάβη μοιάζει να έχει συνείδηση ότι θα μιλήσει ρητορικά κάτι που είναι φανερό από το *προοίμιο* (στίχοι 1187-1195). Η ίδια το δηλώνει με τη λέξη *φροιμίους* στο στίχο 1195. Ξεκινώντας με μια *υποφορά*, απευθύνεται στον Αγαμέμνονα, επικαλούμενη τη γενική ηθική αρχή ότι η ρητορική τέχνη δεν πρέπει να καλύπτει άτιμες πράξεις, εκφράζοντας την επιθυμία τα λόγια να αντανακλούν την αλήθεια χωρίς τεχνάσματα, σχολιάζοντας εμμέσως πλην σαφώς τα ψέματα του Πολυμήστορα σχετικά με τα κίνητρά του να σκοτώσει τον Πολύδωρο¹⁴².

*ἀλλ', εἴτε χρῆστ' ἔδρασε, χρῆστ' ἔδει λέγειν,
εἴτ' αὖ πονηρά, τοὺς λόγους εἶναι σαθροὺς,
καὶ μὴ δύνασθαι τᾶδικ' εὖ λέγειν ποτέ.
σοφοὶ μὲν οὖν εἰς' οἱ τὰδ' ἠκριβωκότες,
ἀλλ' οὐ δύνανται διὰ τέλος εἶναι σοφοί,
κακῶς δ' ἀπώλονται· οὗτις ἐξήλυξέ πω*

Τα ρητορικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται από τον αδίστακτο ομιλητή, δεν θα τον βοηθήσουν, αν τα έργα του είναι ανόσια και κακά. Η λέξη *σοφοί* παραπέμπει στους σοφιστές που εν δυνάμει μπορούν να χρησιμοποιούν το λόγο όχι για να εξηγητήσουν το δίκαιο, αλλά το δικό τους συμφέρον¹⁴³.

Στη συνέχεια απευθύνεται στον Πολυμήστορα και αντικρούει ένα προς ένα τα επιχειρήματά του. Το κάθε επιχειρήμα εισάγεται με λέξεις που χρησιμοποιούνται στα δικαστήρια (*λόγοις ἀμείψομαι*, στίχος 1196, *ἐπεὶ δίδαζον τοῦτο* στίχος 1208, *στίχος πρὸς τοῖσδε νῦν ἄκουσον* 1217). Πρώτα από όλα ανατρέπει το επιχειρήμα του ότι σκότωσε τον Πολύδωρο για χάρη του Αγαμέμνονα, καθώς, όπως λέει δεν μπορούν να αναπτυχθούν φιλικοί δεσμοί μεταξύ Ελλήνων και Βαρβάρων. Άλλωστε, οι βάρβαροι για τον Αγαμέμνονα είναι κατώτεροι, παρότρυνε πριν τον Πολυμήστορα να αφήσει τους *βάρβαρους* τρόπους. Βέβαια, πρόκειται για ένα ρητορικό τέχνασμα της Εκάβης, αφού η ίδια προηγουμένως ζήτησε τη βοήθεια και συνεργασία του Αγαμέμνονα, κάτι που με έναν τρόπο έχει συντελεστεί, χρησιμοποιώντας μάλιστα ως βασικό επιχειρήμα τη σχέση του με την Κασσάνδρα¹⁴⁴. Έτσι κάνει και πάλι χρήση της «υποφοράς», χρησιμοποιώντας μια σειρά από ειρωνικές ρητορικές ερωτήσεις, για να καταλήξει ότι ο χρυσός σκότωσε το γιο της. Ο χρυσός λοιπόν προσωποποιείται ως η αιτία της δολοφονίας, σαν ένα σχόλιο του Ευριπίδη απέναντι στο χρέμα που είναι η αιτία όλων των πολέμων και των φριχτών πράξεων.

¹⁴² Kovacs (1987) ο.π. σ.107

¹⁴³ Lloyd (1992) ο.π. σ. 34

¹⁴⁴ Segal (1993) ο.π. σ. 209 και Barker (2009) ο.π. σ. 349

ὁ χρυσός, εἰ βούλοιο τάληθῆ λέγειν,
ἔκτεινε τὸν ἐμὸν παῖδα καὶ κέρδη τὰ σά. (στίχος 1206-1207)

Τα επόμενα επιχειρήματα της είναι οπωσδήποτε πιο κοντά στην αλήθεια και στηρίζουν ακόμα καλύτερα την παραπάνω θέση¹⁴⁵. Με ένα ακόμα ρητορικό επιχείρημα η Εκάβη θέτει το γεγονός ότι αν όντως ο Πολυμήστορας ήθελε τη φιλία των Αχαιών θα έπρεπε να είχε παραδώσει τον Πολύδωρο σε αυτούς, πολύ πριν καταστραφεί η Τροία, κάτι που φυσικά δεν το έκανε. Αντίθετα, τον σκότωσε όταν είδε ότι η πόλη φλέγεται, κάτι που έχει ειπωθεί ήδη από τον είδωλο του Πολύδωρου στον πρόλογο της τραγωδίας και επομένως οι θεατές το θεωρούν *a priori* ως αληθές.

καπνῶ δ' ἐσήμην' ἄστν, πολεμίων ὕπο,
ζένον κατέκτας σὴν μολόντ' ἐφ' ἐστίαν.
πρὸς τοῖσδε νῦν ἄκουσον ὡς φανῆς κακός. (στίχοι 1215-1217)

Η λέξεις *ζένον* και *εστίαν* έχουν επίσης ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς αντανακλούν το θεσμό της φιλοξενίας που για τον αρχαίο κόσμο ήταν κάτι απολύτως ιερό¹⁴⁶. Ο Πολυμήστορας διέπραξε βαρύτερη ύβρη. Εκτός από την προσβολή της φιλοξενίας, στέρησε επιπλέον από τον Πολύδωρο την ταφή, που αποτελεί επίσης μέρος του άγραφου ηθικού δικαίου διαχρονικά για όλους τους πολιτισμούς.

Στη συνέχεια η Εκάβη αναφέρει στον Πολυμήστορα τα πλεονεκτήματα που θα είχε αν επιδείκνυε μια έντιμη συμπεριφορά, *ένα καλόν κλέος* (στίχος 1225). Βέβαια με αυτόν τον τρόπο ο Ευριπίδης τοποθετεί και την Εκάβη, όπως προηγουμένως τη Μήδεια, να υιοθετεί ελληνικά χαρακτηριστικά, αφού η καλή φήμη ήταν αναγνωρισμένη ως αξία στους Έλληνες¹⁴⁷.

Ο επίλογος στον Αγαμέμνονα έχει τη μορφή επίκλησης στο δικαστή. Απευθύνεται σε εκείνον ως ίσος προς ίσο και μόνο στον τελευταίο στίχο επανέρχεται στη θέση της ως σκλάβα (*δεσπότης δ' οὐ λοιδορῶ* στίχος 1237). Πριν προειδοποιεί τον Αγαμέμνονα να μην σταθεί υπέρ του Πολυμήστορα γιατί θα αποδειχθεί και εκείνος *κακός*. Η εμφαστική επανάληψη της λέξης *κακός* στον επίλογο, που έχει χρησιμοποιηθεί σε όλη τη ρήση της προκειμένου να χαρακτηρίσει τον Πολυμήστορα, ισχυροποιεί το επιχείρημά της. Ο Αγαμέμνων παίρνει κατάφορα θέση υπέρ της και έτσι νικήτρια του αγώνα αναδεικνύεται η Εκάβη

¹⁴⁵ Lloyd (1992) ο.π. σ. 98-99

¹⁴⁶ Goldhill, S. (1986).

¹⁴⁷ Gergory,(1999). Collard, C., (2003)

Συμπερασματικά, η Εκάβη επίσης ξεπερνά τα όρια του γυναικείου φύλου. Ο αριστοτεχνικά από πλευράς ρητορικής τέχνης, δομημένος λόγος της δεν προκύπτει τυχαία. Η Εκάβη, έχει ήδη περάσει στην αυτοδικία, στην εκδίκηση, μια καθαρά αντρική πρακτική. Από τους θρήνους και τις ικεσίες στο πρώτο μισό της τραγωδίας υιοθετεί τον απόλυτο ορθολογισμό (διάλογος με Αγαμέμνονα στίχοι 736-785). Η εκδίκησή της επομένως είναι διττή. Διαπράττεται μέσα από τις βίαιες πράξεις αλλά και μέσα από τη ρήση της στον αγώνα λόγων κερδίζει τελικά τη δικαίωση. Έτσι, δεν έχει απλώς μια εμμονή με την εκδίκηση (στίχοι 786-845). Ο τραγικός ποιητής τονίζει στο πρόσωπό της μια ευαίσθητη και ανορθόδοξη ισορροπία που επιτυγχάνεται μέσω της βίας και της πειθούς. Η βία, ως μέρος του φυσικού κόσμου συνδυάζεται με τον πολιτισμένο λόγο. Εξάλλου, μιας και η Εκάβη, όπως αναφέρθηκε, αποδεικνύεται δεινή ομιλήτρια, χειρίζεται πολύ καλύτερα το λόγο σε σχέση με τους Οδυσσέα και Αγαμέμνονα και φυσικά τον Πολυμήστορα, μπορεί να υπερασπιστεί τον εαυτό της και εντός νόμου, δηλαδή εντός πολιτισμού¹⁴⁸. Πρόκειται δηλαδή για ένα πλάσμα εκτός ανθρώπινων ορίων, για αυτό, όπως σχολιάστηκε, μεταμορφώνεται και σε σκυλί, που με τα πύρινα μάτια του θα επιτελεί τη λειτουργία ενός φάρου, σε αντιπαραβολή με τη Μήδεια που διαφεύγει στην Αθήνα με το άρμα του Ήλιου.

Η Εκάβη επομένως νικά επίσης τον αντρικό κόσμο κατά κράτος όχι μόνο γιατί τυφλώνει τον Πολυμήστορα και αφανίζει τον *οίκο* του, αλλά γιατί χρησιμοποιεί τα όπλα των νικητών, δηλαδή τη ρητορική, πιο επιδέξια από εκείνους. Ο Ευριπίδης στο πρόσωπό της μοιάζει να σκιαγραφεί όλα τα στάδια του πένθους, από τον παθητικό θρήνο στην ενεργητική εκδίκηση με κάθε διαθέσιμο μέσο.

¹⁴⁸Folley, H. (2001).σ. 297

2.3. ΕΚΑΒΗ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΕΛΕΝΗΣ

Ο αγώνας λόγων στο Γ επεισόδιο της τραγωδίας επιτελεί τη λειτουργία να αποκαλυφθούν οι αιτίες του Τρωικού πολέμου¹⁴⁹. Έχει επίσης τη μορφή μιας δίκης, όπως και στην περίπτωση της *Εκάβης* που ξεκινά με την είσοδο της αιχμάλωτης Ελένης στη σκηνή και το αίτημα να υπερασπιστεί τον εαυτό της. Ο Μενέλαος, αν και δηλώνει ότι θα την σκοτώσει, δέχεται να την ακούσει, εξαιτίας της παρέμβασης της Εκάβης που μοιάζει να έχει εμπιστοσύνη στο ότι ο αντίλογός της θα τον οργίσει ακόμα περισσότερο.

*ἄκουσον αὐτῆς, μὴ θάνῃ τοῦδ' ἐνδεής,
Μενέλαε, καὶ δὸς τοὺς ἐναντίους λόγους
ἡμῖν κατ' αὐτῆς·* (στίχοι 906-908)

Η Ελένη, αν και κατηγορούμενη μιλάει πρώτα, κατά τη συνήθη πρακτική του Ευριπίδη, κάτι που όμως επιπλέον δικαιολογείται από τον Lloyd, ο οποίος βλέπει σε αυτή τη σκηνή έναν παραλληλισμό με τις προηγούμενες συνομιλίες της Εκάβης με την Κασσάνδρα και Ανδρομάχη, που επίσης μιλάνε πρώτες, ώστε να ενταθεί η αντίθεση μεταξύ τους¹⁵⁰. Η Ελένη είναι επίσης αιχμάλωτη, όπως αυτές, αλλά η ομορφιά της παραμένει αναλλοίωτη. Επιπλέον εκείνες είναι συμπαθείς, ενώ η Ελένη βρίσκεται αντιμέτωπη με ένα εχθρικό ακροατήριο τόσο εντός όσο και εκτός σκηνής. Θα επιχειρήσει να πείσει για την αθωότητά της χρησιμοποιώντας όμως όχι την ομορφιά της αλλά τις ρητορικές ικανότητές της¹⁵¹.

*ἴσως με, κἄν εὖ κἄν κακῶς δόξω λέγειν,
οὐκ ἀνταμείψῃ πολεμίαν ἡγούμενος* (στίχοι 914-915)

Στο *προοίμιο* του λόγου της *προκαταλαμβάνει* λοιπόν, δικαίως βέβαια, ότι η στάση τόσο του Μενελάου, όσο και της Εκάβης θα είναι αρνητική. Πρόκειται για ένα καθαρό ρητορικό τέχνασμα, ώστε να κερδίσει την εύνοια τόσο των προσώπων της τραγωδίας όσο και των θεατών¹⁵².

Στη συνέχεια, χρησιμοποιεί την τεχνική της *αντικατηγορίας* επιτίθεται άμεσα στην Εκάβη, επειδή γέννησε τον Πάρι και στον *πρέσβη* που δεν τον σκότωσε, όταν

¹⁴⁹ Lloyd (1992) ο.π. σ. 102

¹⁵⁰ Lloyd, (1992) ο.π. σ. 101

¹⁵¹ Croally, N.T. (1992). *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the function of Tragedy*, Cambridge σ. 140

¹⁵² Croally, N.T. (1992). ο.π.σ. 138-139

ήταν μικρός. Ο σκοπός της είναι ξεκάθαρος. Επιθυμεί να μεταθέσει την ευθύνη όσων συνέβησαν στους ίδιους τους Τρώες, θέση που επεκτείνει και στα επόμενα επιχειρήματα.

*πρῶτον μὲν ἀρχὰς ἔτεκεν ἥδε τῶν κακῶν
Πάρην τεκοῦσα· δεύτερον δ' ἀπόλεσε
Τροίαν τε κάμ' ὁ πρέσβυς οὐ κτανὼν βρέφος,
δαλοῦ πικρὸν μίμημ', Ἀλέξανδρόν ποτε. (στίχοι 919-923)*

Ακολουθείο μονόλογος όπου η Ελένη αντλεί τα επιχειρήματά της, όπως παρατηρεί ο Lesky, από το χώρο του μύθου¹⁵³. Τώρα η ευθύνη μετατοπίζεται στη θεϊκή βούληση, που αποτελεί και το βασικό επιχείρημα της. Ο Πάρης κλήθηκε από τις θεές Αθηνά, Αφροδίτη και Ήρα να διαλέξει την ομορφότερη. Η Αθηνά του προσέφερε ως αντάλλαγμα τη στρατιωτική κατοχή της Ελλάδας, η Ήρα την τυραννία της Ασίας και η Αφροδίτη την Ωραία Ελένη (*Κύπρις δὲ τοῦμόν εἶδος ἐκπαυλουμένη δώσειν ὑπέσχετ'* στίχος 929). Με ένα ακόμα ρητορικό σχήμα, (*τὸν ἐνθένδ' ὡς ἔχει σκέψαι λόγον* στίχος 931) καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αφού ο Πάρης προτίμησε την ομορφιά της, ο γάμος τους τελικά μάλλον ευνόησε την Ελλάδα, αφού αποφεύχθηκε η υποδούλωσή της. Έτσι, οι Έλληνες ουσιαστικά βγήκαν κερδισμένοι και όχι χαμένοι και επομένως, αντί να τη μισούν, θα έπρεπε να την τιμούν. Το αντίθετο όμως συμβαίνει. Αν και η Ελένη ωφέλησε την Ελλάδα, τώρα λοιδορείται και απειλείται με θάνατο.

*ἃ δ' εὐτύχησεν Ἑλλάς, ὠλόμην ἐγὼ
εὐμορφία πραθεῖσα, κώνειδίζομαι
ἐξ ᾧν ἐχρῆν με στέφανον ἐπὶ κάρᾳ λαβεῖν.*

Η συναισθηματικά φορτισμένη παραπάνω αντίθεση της ευτυχίας της Ελλάδας, που εκείνη και η ομορφιά της προκάλεσε, με τη δική της δυστυχία εντείνει ακόμα περισσότερο το επιχείρημά της. Η ίδια δεν έφταιξε σε τίποτα, δεν προκάλεσε με τη συμπεριφορά της, υπήρξε θύμα του Πάρη, της ομορφιάς της και της θεϊκής παρέμβασης. Ωστόσο αυτή η δήθεν αθωότητα, όπως εύστοχα σχολιάζει η Μπακονικόλα χτίζεται από την Ελένη με ανυπόστατα επιχειρήματα και σοφιστικά τεχνάσματα, λογικά ασύνδετα με την πράξη της, δηλαδή τον έρωτά της για τον Πάρη¹⁵⁴.

¹⁵³Lesky, A. (1993), ο.π. σ. 199

¹⁵⁴Μπακονικόλα, Χ.(2008). *Τραγωδία και Γλώσσα*, Αθήνα: Καρδαμίτσα σ. 123

Η Ελένη συνεχίζει στην ίδια κατεύθυνση. Θέλοντας να εκνευρίσει ακόμα περισσότερο την αντίπαλό της Εκάβη, αναφέρει σαρκαστικά και τα δύο ονόματά του γιου της¹⁵⁵.

*ἦλθ' οὐχὶ μικρὰν θεὸν ἔχων αὐτοῦ μετὰ
ὁ τῆσδ' ἀλάστωρ, εἴτ' Ἀλέξανδρον θέλεις
ὄνοματι προσφωνεῖν νιν εἴτε καὶ Πάριν (στίχοι 940-942)*

Επιπλέον το επίθετο *αλάστωρ*¹⁵⁶, που χρησιμοποιείται σαν χαρακτηρισμός του Πάρι, αντιπαραβάλλεται με την προηγούμενηρήση της Ανδρομάχης, όπου είχε χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει τον γεννήτορα της Ελένης. Η ευθύνη μετατίθεται και στον Μενέλαο που έλειπε στην Κρήτη και την άφησε μόνη μαζί του. Η Ελένη, συνεπώς, χρησιμοποιεί τα έμφυλα στερεότυπα, τη διαδεδομένη δηλαδή πεποίθηση ότι οι γυναίκες είναι ανήλικα πλάσματα και χρειάζονται κηδεμονία και επιτήρηση.

Ο ρηματικός τύπος *εἶεν* (στίχος 964) προχωρά το λόγο της στο επόμενο μέρος, όπου η Ελένη διατυπώνει ένα ρητορικό ερώτημα σχετικά με το κίνητρο της πράξης της. Ξεκάθαρα την ευθύνη φέρει η θεά Αφροδίτη και αυτή πρέπει να κατηγορηθεί, αν ο Μενέλαος μπορεί βέβαια να σταθεί πάνω από τον Δία.

*τὴν θεὸν κόλαζε καὶ Διὸς κρείσσων γενοῦ,
ὃς τῶν μὲν ἄλλων δαιμόνων ἔχει κράτος,
κείνης δὲ δοῦλός ἐστι· συγγνώμη δ' ἐμοί. (στίχοι 948-950)*

Επομένως, αφού η πράξη της Ελένης ήταν αποτέλεσμα θεϊκής παρέμβασης, θα ήταν ύβρις κανείς να αντιταχθεί σε αυτήν. Ούτε ο Δίας δεν μπορεί να αντισταθεί στην Αφροδίτη. Η Ελένη, ως άνθρωπος στέκεται κάτω από τους θεούς, άρα της αξίζει να συγχωρεθεί¹⁵⁷.

Στους επόμενους στίχους, η Ελένη χρησιμοποιεί και πάλι την τεχνική της *προκατάληψης*¹⁵⁸, προλαμβάνει δηλαδή με τα λόγια της όσα τυχόν θα έλεγαν ο Μενέλαος και η Εκάβη, αλλά και οι θεατές. Παραδέχεται λοιπόν ότι θα έπρεπε να είχε φύγει από την Τροία μετά το θάνατο του Πάρι, και διατυπώνει ότι προσπάθησε να το κάνει, υπάρχουν μάλιστα μάρτυρες που μπορούν να το επιβεβαιώσουν, αλλά εμποδίστηκε από τους φρουρούς. Μάλιστα ο Διήφοβος¹⁵⁹ την κράτησε παρά τη

¹⁵⁵ Croally, N.T. (1992). ο.π. 142

¹⁵⁶

¹⁵⁷ Lloyd, M. (1984). The Helen Scene in Euripides' *Troades*. *The Classical Quarterly*, 34(2), 303-313. σ. 307

¹⁵⁸ Lloyd, M. (1992), ο.π. σ.105

¹⁵⁹ Μετά τον θάνατο του Πάρι, ο Πρίαμος όρισε την Ελένη ως έπαθλο για τον γενναιότερο.

Παρουσιάστηκαν ως επίδοξοι μνηστήρες ο Διήφοβος, ο Έλενος και ο Ιδομενέας. Νεότερος ο Διήφοβος, υπερίσχυσε. Τη νύχτα της άλωσης, ο Έλενος ύστερα από συμφωνία που έκανε με τους Αχαιούς, άδειασε

θέλησή της. Εκείνη είναι πάντα ένα αθώο θύμα των περιστάσεων που δεν φταίει σε τίποτα.

Ολόκληρη η επιχειρηματολογία της συνεπώς βασίζεται στην αποποίηση οποιασδήποτε ευθύνης από την πλευρά της. Στον επίλογο του λόγου της η Ελένη προειδοποιεί τον Μενέλαο να μη σταθεί ενάντια στη θεϊκή βούληση¹⁶⁰. Με έναν τρόπο θέλει να του προκαλέσει φόβο, απέναντι σε ενδεχόμενη τιμωρία του, ως απότοκο της εσφαλμένης του κρίσης, τεχνική που χρησιμοποιούνταν και στα δικαστήρια της Αθήνας. Άλλωστε ολόκληρος ο λόγος της Ελένης είναι λόγος ενός ρήτορα, διακρίνεται για την ξεκάθαρη και άμεση διατύπωση¹⁶¹ αλλά και για την χρονική σειρά και διάκριση των επιχειρημάτων υπεράσπισής της. Ο Χορός σχολιάζει επίσης την ευφράδειά της, παρακινώντας την Εκάβη να την αποστομώσει.

*βασίλει', ἄμνον σοῖς τέκνοισι καὶ πάτρα
πειθῶ διαφθείρουσα τῆσδ', ἐπεὶ λέγει
καλῶς κακοῦργος οὔσα· δεινὸν οὖν τόδε.*(στίχοι 966-968)

Η Εκάβη απαντά άμεσα και αποδυναμώνει ένα προς ένα τα επιχειρήματα της Ελένης, σκιαγραφώντας την παράλληλα με τα πιο μελανά χρώματα. Το πρώτο μέλημά της είναι να καταρρίψει τη βασική υπερασπιστική της γραμμή, ότι δηλαδή η απιστία της οφείλεται στη θεϊκή βούληση. Η Εκάβη, επανατοποθετεί τις τρεις θεές στη θέση που θεωρεί πως τους ανήκει, ανακτώντας τις υψηλές προσδοκίες των ανθρώπων για αυτές¹⁶². Έτσι, δεν είναι δυνατόν η Ήρα και η Αθηνά να είχαν ανάγκη να έρθουν σε τόσο σοβαρή αντιπαράθεση, ώστε να υποσχεθούν τις χώρες που προστατεύουν σε εχθρούς.

Η Εκάβη, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ξεκινά από το πιο απλοϊκό επιχείρημα της Ελένης στη λογική ότι ο ρήτορας που μιλά δεύτερος πρέπει πρώτα να απαντά στα αντίπαλα επιχειρήματα¹⁶³. Έτσι ο λόγος της, σύμφωνα με τον Lloyd δεν ξεκινά με ένα τυπικό προοίμιο αλλά με μια ευθεία αντιπαράθεση επιχειρημάτων¹⁶⁴. Η Meridor σχολιάζει επιπλέον πως μάλλον άστοχα η Εκάβη δεν επιλέγει να αντιτεθεί στην κατηγορία της Ελένης ότι θα έπρεπε να έχει θανατώσει τον Πάρη, κάνοντας

το σπίτι του Δηίφοβου από τα όπλα, οπότε ο Μενέλαος, σκότωσε εύκολα τον Δηίφοβο, και τον διαμέλισε, όταν οι Αχαιοί μπήκαν στην Τροία. Η σκιά του παρουσιάστηκε στον Αινεία, όταν αυτός κατέβηκε στον κάτω κόσμοβλ. <http://www.greek-language.gr/>

¹⁶⁰Lloyd, M. (1992), ο.π 105, και Barlow, S. A. (1986). Euripides' Trojan Women, Warminster. σ.σ. 211-212,

¹⁶¹ Croally (1999), ο.π. σ. 139

¹⁶²Lloyd (1984).ο.π. σ. 310

¹⁶³ἄστερον δὲ λέγοντα πρῶτον πρὸς τὸν ἐναντίον λόγον λεκτέον[...]. ἔν τούτοις ἡ ματοπρῶτον τοῦ εὐηθεστάτου. Αριστοτέλης, *Περὶ Ρητορικής* 1418a-1418b

¹⁶⁴Lloyd (1984).ο.π. σ. 310

έτσι μια επιλεκτική αναπαραγωγή των μυθικών γεγονότων¹⁶⁵. Πουθενά, άλλωστε στο λόγο της δεν αναφέρεται στην ευθύνη του Πάρη, υιοθετώντας πιθανά την πατριαρχική αντίληψή ότι για την απιστία ευθύνονται οι γυναίκες¹⁶⁶. Στην ίδια κατεύθυνση, παρουσιάζει μια εξιδανικευμένη εικόνα των θεών (στίχοι 903-945) που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το μυθολογικό περιεχόμενο, την ανθρωπόμορφη οπτική των θεοτήτων¹⁶⁷ και με τον Πρόλογο της Τραγωδίας. Εξάλλου, είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της δραματουργίας του Ευριπίδη, οι θεοί να είναι κατώτεροι από τις προσδοκίες των ανθρώπων για αυτούς¹⁶⁸.

Σε κάθε περίπτωση, η Εκάβη, επικαλείται ξεκάθαρα την ανθρώπινη ευθύνη στις δράσεις και τις συμπεριφορές τους. Ότι οι άνθρωποι δεν μπορούν ή δεν θέλουν να αναλάβουν καταχρηστικά και μόνο το αποδίδουν στη θεότητα.

*τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς,
καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς.* (στίχοι 989-990).

Το παιχνίδι με τις λέξεις *Ἀφροδίτη* και *ἀφροσύνη* είναι ενδεικτικό της προσπάθειά της να αξιολογηθεί η Ελένη ως παράλογη, καταρρίπτοντας το λόγο της αλλά και ως αντιστάθμισμα στη μη λεκτικά μέσα, δηλαδή στην ομορφιά της¹⁶⁹. Η Ελένη, ως ἄφρων, σύμφωνα με την Εκάβη, εντυπωσιάστηκε από την επιφάνεια των πραγμάτων, δηλαδή από την πολυτέλεια της ενδυμασίας του Πάρη, μιας και ήταν συνηθισμένη στον λιτό τρόπο ζωής των Σπαρτιατών. Το χρήμα είναι εκείνο που την γοήτευσε ως ἄπληστη που δεν είναι ευχαριστημένη με όσα έχει.

Επιπλέον, καταρρίπτοντας ότι η αρπαγή της Ελένης έγινε με τη βία, αναφέρει ότι θα μπορούσε να ζητήσει τη βοήθεια από τα αδέλφια της τους Δίσκουρους, κάτι που βέβαια δεν έκανε. Έτσι έμμεσα δικαιολογεί τον Μενέλαο. Δεν την είχε αφήσει μόνη, όπως ισχυρίστηκε, είχε τα μυθικά αδέλφια της να την προστατεύσουν.

Είναι φανερό, ότι η Εκάβη ενδιαφέρεται κυρίως να παρουσιάσει το ἄπληστο, ανήθικο και ευμετάβλητο ήθος της αντιπάλου της, κάτι που ενισχύεται και με την περιγραφή, των όσων έγιναν κατά την παραμονή της Ελένης στην Τροία στη διάρκεια του πολέμου¹⁷⁰. Έτσι, η Ελένη έδειχνε απροκάλυπτα τη χαρά της με τις νίκες του Μενελάου, προκαλώντας λύπη στο γιο της, ενώ κάθε φορά πουνικούσαν οι Τρώες,

¹⁶⁵ Meridor, R. (2000). Creative Rhetoric in Euripides. Troades": Some Notes on Hecuba's Speech', Classical Quarterly 50(1), 16-29. σ. 18

¹⁶⁶ Giampiera, A. (2007) ο.π..

¹⁶⁷ Nesselrath, H.G. (2001) σ.87

¹⁶⁸ Lloyd, M. (1992). σ.106, Barlow, S. A. (1986). ο.π. σ. 206

¹⁶⁹ Croally, N. T. (1999). ο.π. σ. 149

¹⁷⁰ Meridor, R. (2000). ο.π. σ. 20

αδιαφορούσε για τον Μενέλαο. Η Ελένη επομένως είναι ένα ασυνεπές πλάσμα, απολύτως καιροσκόπο, που άγεται και φέρεται με γνώμονα την προσωπική της ευχαρίστηση και μόνο.

*ἔς τὴν τύχην δ' ὀρῶσα τοῦτ' ἤσκεις ὅπως
ἔποι' ἄμ' αὐτῆ, τῆ ἀρετῆ δ' οὐκ ἤθελες.* (στίχοι 1008-1009)

Στη συνέχεια, αντικρούει το επιχείρημα της Ελένης ότι ήθελε να το σκάσει από την Τροία, καταρρίπτοντας και την παρουσία μαρτύρων την οποία ανέφερε, αν και όπως επισημαίνει η Barlow(1986) οι θεατές ή ο Μενέλαος δεν δύνανται να γνωρίζουν ποια είναι η αλήθεια¹⁷¹. Ωστόσο, η Εκάβη πετυχαίνει να σπείρει και εδώ αμφιβολίες σχετικά με την αλήθεια των λεγομένων της Ελένης, κατηγορώντας την ευθέως ότι λέει ψέματα.

Η σκιαγράφηση του ήθους της ολοκληρώνεται από το σχόλιο για την τωρινή εμφάνισή της στη σκηνή.

*κάπὶ τοῖσδε σὸν δέμας
ἐξῆλθες ἀσκήσασα κάβλεψας πόσει
τὸν αὐτὸν αἰθέρ', ὃ̄ κατάπτυστον κάρα·*

Η Ελένη δεν δείχνει κανένα είδος ταπεινοφροσύνης ή μετάνοιας απέναντι στο Μενέλαο. Ωστόσο, η εμφάνιση της σχολιάζεται επικριτικά μόνο από την Εκάβη, όπως παρατηρεί ο Lloyd, κάτι που βέβαια υπονοεί ότι ο Μενέλαος πιθανά έχει γοητευθεί από την εκθαμβωτική παρουσία της Ελένης¹⁷². Έτσι όσο και αν θεωρεί ότι η Εκάβη πρέπει να θανατωθεί με δημόσιο λιθοβολισμό, ώστε να τιμωρηθεί για τους αμέτρητους θανάτους που προκάλεσε, κάτι τέτοιο δεν πρόκειται να συμβεί.

Ο αγώνας κλείνει ουσιαστικά με την παρότρυνση της Εκάβης στον Μενέλαο να τιμωρήσει παραδειγματικά την Ελένη και όποια γυναίκα απατά τον άντρα της. Ωστόσο, ο Μενέλαος, αν και συνεχίζει την αδιάφορη στάση του, θα την πάρει μαζί του στα πλοία για την Ελλάδα. Έτσι η καταδικαστική απόφαση δεν θα εκτελεστεί, σαν μια πικρή ειρωνεία για τις τελευταίες ελπίδες της ηττημένης βασίλισσας για μια μικρή δικαίωση. Επιπλέον, ο Ευριπίδης αφήνει αιωρούμενο το ερώτημα για το ποιος ευθύνεται τελικά για τον πόλεμο. Ανεξιχνίαστες επομένως και οι βουλές των θεών, αλλά και η επίδραση τους στις πράξεις των ανθρώπων, ο κόσμος είναι χαώδης και ασταθής. Το κάλος της Ελένης είναι το μόνο που παραμένει σταθερό και τελικά εξασφαλίζει τη σωτηρία της.

¹⁷¹Barlow, ο.π. (1986), σ. 207

¹⁷²Lloyd, M. (1984), ο.π.305

Ο αγώνας λόγων από τους πιο σκοτεινούς και δυσερμήνευτους στο ευριπίδειο έργο, σύμφωνα με τον Lesky¹⁷³, αντιπαραθέτει επιπλέον δύο κόσμους, δύο διαφορετικές αντιλήψεις για το γυναικείο φύλο. Από τη μια στο πρόσωπο της Ελένης, προσωποποιείται η γυναικεία σαγήνη, για την οποία όμως η ίδια η γυναίκα δε φέρει ευθύνη, και από την άλλη στο πρόσωπό της Εκάβης αντανακλάται η ικανότητα του γυναικείου φύλου να επιδεικνύει αυτοέλεγχο και σωφροσύνη. Ωστόσο, και οι δύο αυτές κοσμοθεωρίες εγγράφονται στην πατριαρχική αντίληψη περί γυναικείου φύλου. Η γυναίκα, οφείλει να επιδεικνύει πειθαρχία και να υποτάσσεται στο κοινωνικό πλαίσιο του γάμου, της πίστης δηλαδή σε ένα και μόνο άντρα (στίχοι 629-678 μονόλογος Ανδρομάχης Τρωάδες). Εντούτοις, μιας και η Ελένη δεν πρόκειται να θανατωθεί, ο Ευριπίδης παρουσιάζει ακριβώς αυτή τη δύναμη της γυναικείας ομορφιάς, η οποία δεν μπορεί να εγγραφεί σε κανένα πεδίο λογικής. Είναι η ομορφιά της που πείθει τελικά και όχι τα λόγια της, που όπως έχουν σχολιάσει όλοι οι μελετητές είναι περισσότερο σοφιστικά τεχνάσματα.

Το γυναικείο σώμα στις *Τρωάδες* θρηνεί για την καταστροφή του οίκου, της πατρίδας και της ελευθερίας. Γιατί ακόμα και μέσα στα πλαίσια του οίκου, οι γυναίκες των ανώτερων τάξεων απολάμβαναν την ελευθερία να διοικούν το νοικοκυριό¹⁷⁴. Τώρα έχουν υποπέσει στο κοινωνικό status της δούλης, της παλλακίδας. Ακόμα και η συμμόρφωση στις πατριαρχικές αντιλήψεις δεν μπορεί να σταθεί ανάχωμα στην οδύνη της απώλειας που επιφέρει ο πόλεμος. Το πρόσωπο της Ελένης, όμορφο πάντα, και περιποιημένο αποκαλύπτει ακριβώς αυτή τη λεπτή ειρωνεία στο πατριαρχικό κόσμο. Οι γυναίκες, για να μην υποφέρουν τα δεινά, πρέπει να κινούνται εκτός κανονιστικού πλαισίου, στην επιφάνεια, στην εκμετάλλευση της εξωτερικής τους εμφάνισης, έτσι ακριβώς όπως τις φαντασιώνεται μέχρι και σήμερα η πατριαρχική κοινωνία, ως αντικείμενο ηδονής, ως τρόπαιο για τον πιο δυνατό. Η Εκάβη, στις *Τρωάδες*, αν και αναγνωρίζεται ως σεβάσμια ηττάται κατά κράτος, αφού η δικαιοσύνη που επιθυμεί δεν απονέμεται. Η Ελένη που έδρασε για την ευχαρίστηση και το συμφέρον της είναι ίσως η μόνη κερδισμένη, κάτι που όπως εύστοχα παρατηρούν ο Barlow και η Meridor κάνει τον πόνο των υπόλοιπων γυναικών αβάσταχτο, κάνει την ήττα τους ακόμα πιο συντριπτική¹⁷⁵.

¹⁷³ Lesky, A. (1993). ο.π.

¹⁷⁴ Hunter, V. J. (2019). ο.π.σ. 13-19

¹⁷⁵ Barlow (1986), ο.π. σ. 208, Meridor (2000), ο.π. σ. 28

3. ΗΛΕΚΤΡΑ

3.1. Η ΠΡΟΔΟΜΕΝΗ ΚΟΡΗ

Το τελευταίο έργο που εξετάζεται στην παρούσα εργασία είναι η ευριπίδεια εκδοχή της Ηλέκτρας, μύθος που έχει διεγείρει ένα πλήθος φιλολογικών, πολιτικών και ψυχαναλυτικών ερμηνειών. Καθώς μπορούν να μελετηθούν συγκριτικά και οι τρεις διαφορετικές εκδοχές του από τους τρεις τραγικούς, αποκαλύπτεται εύληπτα ο διαφορετικός χειρισμός του μυθολογικού πλαισίου τόσο σε επίπεδο δομής και μορφής, όσο και σε επίπεδο ιδεολογίας.

Η Ηλέκτρα δεν αναφέρεται ως όνομα στα ομηρικά έπη. Οι κόρες του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας ήταν οι Χρυσόθεμις, η Λαοδίκη και η Ιφιάνασσα. Φαίνεται ότι στους τρεις τραγικούς, το όνομα της Λαοδίκης αντικαθίσταται με εκείνο της Ηλέκτρας¹⁷⁶. Μετά τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, είναι δύσκολο να ειπωθεί με βεβαιότητα αν ακολουθεί η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή ή εκείνη του Ευριπίδη, καθώς η ακριβής χρονολόγηση των συγκεκριμένων έργων είναι ασαφής, αν και οι περισσότεροι μελετητές θεωρούν ότι η ευριπίδεια *Ηλέκτρα* είναι μεταγενέστερη¹⁷⁷. Διδάχθηκε πιθανά το 413 π.Χ.¹⁷⁸ και ο μύθος των Ατρειδών τροποποιείται σημαντικά από τον νεότερο τραγικό ποιητή και ως προς κάποια δομικά στοιχεία του μύθου, αλλά κυρίως ως προς την ιδεολογική ερμηνεία του και σκιαγράφηση των τραγικών προσώπων. Έτσι, ο Ευριπίδης ακολουθεί τη χρονολογική σειρά των φόνων, όπως παρουσιάζεται από τον Αισχύλο, δηλαδή η δολοφονία του Αίγισθου προηγείται αυτής της Κλυταιμνήστρας, και εστιάζει, όπως και ο Σοφοκλής στην σκιαγράφηση του ήθους της Ηλέκτρας. Μάλιστα και στα δύο έργα υπάρχει σκηνή *αγώνα λόγων* μεταξύ Ηλέκτρας και Κλυταιμνήστρας, κάτι που παρουσιάζει εξαιρετικό φιλολογικό ενδιαφέρον και έχει μελετηθεί ενδελεχώς.

Κρίνεται αναγκαίο να επισημανθούν, έστω και συνοπτικά οι διαφορές της τραγωδίας του Ευριπίδη από τους άλλους δύο τραγικούς. Πρώτα από όλα η δράση τοποθετείται στην ύπαιθρο, αντί για το ανάκτορο των Ατρειδών, έξω από μια καλύβα, συγκεκριμένα που αποτελεί το σπίτι της Ηλέκτρας. Εκεί θα συντελεστεί και η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας. Επιπλέον, η Ηλέκτρα δεν είναι ανύπαντρη αλλά είναι σύζυγος ενός άντρα ταπεινής καταγωγής, ενός γεωργού, παρόλο που ο γάμος

¹⁷⁶Ηλέκτρα, *Μορφές και θέματα της Ελληνικής Μυθολογίας* ανακτήθηκε από: <http://www.greek-language.gr/>

¹⁷⁷Roisman, H. M. & Luschig, C. A. (2012). *Euripides' Electra: a commentary (Vol. 38)*. University of Oklahoma Press. σ. 30-32

¹⁷⁸Lesky, A. (1993), ο.π. σ. 538.

τους είναι λευκός. Τέλος, στο πλαίσιο της αμφισβήτησης του θεϊκού στοιχείου, ως δομικό χαρακτηριστικό της δραματουργίας του Ευριπίδη, ο χρησμός του Απόλλωνα, που παίζει σημαντικό ρόλο στις άλλες τραγωδίες και ιδιαίτερα στον Αισχύλο, υποβαθμίζεται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αμφισβητείται ανοιχτά. Αυτό που ενδιαφέρει βέβαια περισσότερο την παρούσα εργασία είναι η σκιαγράφηση των προσώπων της Ηλέκτρας και της Κλυταιμνήστρας. Έτσι από τη μια προσωπικότητα της Κλυταιμνήστρας διαθέτει και ορισμένα θετικά στοιχεία τα οποία απουσιάζουν από την αισχύλεια και τη σοφόκλεια εκδοχή, ενώ το ήθος της Ηλέκτρας στον Ευριπίδη, αναδεικνύεται πιο βίαιο από ποτέ.

Όπως παρατηρεί ο Μαρκαντωνάτος, ο Ευριπίδης στην *Ηλέκτρα* παίζει με τα ομηρικά μοτίβα του *νόστου* και της εκδίκησης. Η αναμονή για την επιστροφή του Ορέστη, ώστε να εκδικηθεί για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, παραπέμπει στην επιστροφή του Οδυσσέα και την τιμωρία των μνηστήρων. Η αναγνώριση των δύο αδελφών έξω από την καλύβα του γεωργού, παραβάλλεται σε σχέση με την αναγνώριση πατέρα και γιου, στην Ιθάκη, στην καλύβα του Εύμαιου. Η δειλία του Ορέστη να σκοτώσει τη μητέρα του παραπέμπει στον αντίστοιχο δισταγμό του Τηλέμαχου να σκοτώσει τους μνηστήρες. Μόνο που Οδυσσέας θα εμφανιστεί σαν φυσική παρουσία και θα αποδώσει τελικά δικαιοσύνη, ενώ ο Αγαμέμνων παραμένει ζωντανός μόνο μέσα στη μνήμη και στην παθολογική αγάπη της κόρης του. Το νεκρό αντικείμενο είναι πάντα παρόν, αιώνιο και αμετάβλητο στο χρόνο¹⁷⁹. Η Ηλέκτρα ως πρόσωπο έχει ενσωματώσει το πένθος και συνεπώς και το νεκρό αντικείμενο, τον πατέρα της.

Η Ηλέκτρα, στην ευριπίδεια εκδοχή δεν έχει πια την αίγλη του *οίκου* της, έχει μεταμορφωθεί σε μια απλή γυναίκα της υπαίθρου και περιστοιχίζεται από άλλες της αντίστοιχης κοινωνικής τάξης αλλά και οικονομικής εμβέλειας, τις γυναίκες του Χορού. Έχει δοθεί από τον Αίγισθο με τη συναίνεση της Κλυταιμνήστρας, να παντρευτεί έναν φτωχό γεωργό, έτσι ώστε να εξασφαλιστεί ότι το παιδί που θα γεννήσει δεν θα είναι βασιλικής καταγωγής και επομένως δεν θα έχει δικαίωμα να διεκδικήσει τον *οίκο* των Ατρειδών. Με έναν τρόπο στο πρόσωπο της Ηλέκτρας βλέπουμε το θεσμό της *επικλήρου κόρης*¹⁸⁰. Ο κύριος της είναι ο Αίγισθος και αυτός είναι που αποφασίζει για την τύχη της, μιας και ο πατέρας της έχει δολοφονηθεί, ο

¹⁷⁹Μαρκαντωνάτος, Α. (2008). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα : Gutenberg. σ.105-106

¹⁸⁰βλ. σημείωση 41 στην παρούσα εργασία

αδερφός της είναι αγνοούμενος και ο Μενέλαος, ο αμέσως επόμενος κοντινός συγγενής δεν αναφέρεται πουθενά.

Η Ηλέκτρα, σε αντίστιξη με τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, εμφανίζεται στη σκηνή για πρώτη φορά με μια στάμνα στο κεφάλι γεμάτη νερό. Δηλώνει ότι θέλει να δείξει σε όλους την κατώτερη κοινωνική θέση στην οποία έχει περιέλθει εξαιτίας του Αίγισθου και της μητέρας της.

*φέρουσα πηγὰς ποταμίας μετέρχομαι
γόους τ' ἀφίημι' αἰθέρ' ἔς μέγαν πατρί,
οὐ δὴ τι χρείας ἔς τοσόνδ' ἀφιγμένη
ἄλλ' ὡς ὕβριν δείζωμεν Αἰγίσθου θεοῖς.* (στίχοι 56-59)

Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη είναι μια σκλάβα, στερείται όσα δικαιωματικά της ανήκουν. Το κατώτερο κοινωνικό *statustης* Ηλέκτρας είναι εμφανές ήδη από τον Πρόλογο της Τραγωδίας. Όπως έχει αναφερθεί είναι αδιανόητο για τις αντιλήψεις της αθηναϊκής κοινωνίας, η γυναίκα ευγενικής καταγωγής να βγαίνει εκτός *οίκου*, ασυνόδευτη, να εκτελέσει δουλειές, που είναι ευθύνη των δούλων¹⁸¹. Ο γεωργός σύζυγός της, αναγνωρίζοντας την αριστοκρατική της καταγωγή της λέει να μην κάνει τέτοιου είδους εργασίες. Η Ηλέκτρα αναφέρεται ως *δούλη* και από τον Ορέστη στον στίχο 110, όταν κρυμμένος την βλέπει πρώτη φορά. Είναι ξυπόλυτη και ντυμένη με κουρέλια, τίποτα από την εμφάνισή της δεν παραπέμπει σε βασιλοκόρη.

*σκέψαι μου πιναρὰν κόμαν
καὶ τρύχη τάδ' ἐμῶν πέπλων,
εἰ πρόποντ' Ἀγαμέμνονος
κούραι τᾷ βασιλείαι
τᾷ Τροίαι θ', ἃ' μοῦ πατέρος
μέμναται ποθ' ἄλοῦσα.* (στίχοι 183-189)

Όπως παρατηρεί η Zeitlin, το εύρημα του Ευριπίδη για τον αταίριαστο λευκό γάμο της Ηλέκτρας αντιπαραβάλλεται ειρωνικά με τον πλούσιο και ευτυχισμένο γάμο της μητέρας της. Η Κλυταιμνήστρα έχει παντρευτεί δύο φορές, τη δεύτερη μάλιστα από ερωτικό πάθος, έχει γεννήσει παιδιά και διατηρεί την κοινωνική της θέση. Αντίθετα, η Ηλέκτρα, έχει χάσει τα προνόμια της ευγενικής της καταγωγής και αν και νεότερη βιώνει μια απουσία σεξουαλικότητας, όπως άλλωστε δηλώνει και το όνομά της. Ο γάμος της επομένως είναι χειρότερη τιμωρία, αφού επισημαίνει έναν οριστικό κοινωνικό αποκλεισμό, αποκλείει δηλαδή την όποια ανάκτηση της κοινωνικής της

¹⁸¹Hunter, V. J. (2019). ο.π.

θέσης και τονίζει την προδοσία που βιώνει, για αυτό, άλλωστε, και χαρακτηρίζεται *θανάσιμος*(στίχος 247)¹⁸².

Η ευριπίδεια Ηλέκτρα είναι ποτισμένη με μίσος *θανάσιμο* για τη μητέρα της και έτσι δεν είναι μόνο ηθικός αυτουργός στη δολοφονία της. Συμμετέχει ενεργά, στήνοντας μια καλά οργανωμένη πλεκτάνη, καθοδηγώντας ουσιαστικά τον αδερφό της Ορέστη, που μοιάζει να βρίσκεται σε μια συνεχή σύγχυση και αμφιβολία. Ενώ στην αρχή του έργου έχει εμπιστοσύνη στο θεϊκό χρησμό, (*Δοξίου γάρ ἔμπεδοι χρησμοί, βροτῶν δὲμαντικὴν χαίρειν ἔω*.στίχοι 399-400), λίγο πριν την δολοφονία της μητέρας του διστάζει και αμφισβητεί την εγκυρότητά του. Η Ηλέκτρα είναι που κινεί τα νήματα και δεν κάνει βήμα πίσω.

ΟΡ. τί δῆτα δρῶμεν; μητέρ' ἢ φονεύσομεν;
ΗΛ. μῶν σ' οἶκτος εἶλε, μητρὸς ὡς εἶδες δέμας;
ΟΡ. φεῦ·
πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἢ μ' ἔθρεψε κᾶτεκεν;
ΗΛ. ὥσπερ πατέρα σὸν ἦδε κάμὸν ὤλεσεν.
ΟΡ. ὦ Φοῖβε, πολλὴν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας. (στίχοι 967-971)

Στον απόηχο της Σικελικής εκστρατείας, η βία είναι που κυριαρχεί μέσα στο έργο, ως το μοναδικό μέσο για την αποκατάσταση της τάξης και την απόδοση δικαιοσύνης. Η αυτοδικία της Ηλέκτρας είναι ο μόνος τρόπος, σε μια κατάσταση που η τάξη έχει διασαλευτεί. Ωστόσο η μητροκτονία παραμένει ένα έγκλημα στυγνό, πέρα από κάθε ηθικό νόμο, για αυτό και στους Αισχύλο και Σοφοκλή, αποτελεί επιταγή του Απόλλωνα. Στον Ευριπίδη, ωστόσο ο χρησμός, όπως αναφέρθηκε αμφισβητείται, θα μπορούσε επομένως να αποφευχθεί. Η μητροκτονία μοιάζει να είναι καθαρή απόφαση της Ηλέκτρας και μόνο. Οι θεοί στην τραγωδία του Ευριπίδη απουσιάζουν. Ακόμα και οι Διόσκουροι που εμφανίζονται στο τέλος της τραγωδίας, ως *από μηχανής θεοί* είναι σύμφωνα με τον Cropp, *θεοί δεύτερης κατηγορίας*, στο μεταίχμιο του ανθρώπινου και θεϊκού κόσμου¹⁸³. Οι ανθρωποειπομένως είναι εκείνοι που αποφασίζουν και είναι οι μόντοι απολύτως υπεύθυνοι για τις πράξεις τους.

οὐδείς θεῶν ἐνοπᾶς κλύει
τᾶς δυσδαίμονος, οὐ παλαι-
ῶν πατρὸς σφαγιασμῶν. (στίχοι 198-200)

Στην έξοδο της τραγωδίας οι δύο δολοφόνοι μοιάζουν χαμένοι, ανίκανοι να διαχειριστούν το ειδικό έγκλημα που έχουν διαπράξει. Νιώθουν φόβο, ταραχή

¹⁸²Zeitlin, F. I. (2003) "The Argive Festival of Hera and Euripides' Electra" in Mossman, J. (Ed.). Euripides. Oxford University Press. σ. 281

¹⁸³Cropp, M. (1988). Euripides. Electra. Warminster σ.182

τύψεις. Όπως παρατηρεί η Folley ,η στάση αυτή δικαιολογείται από την πλευρά του Ορέστη αλλά όχι από εκείνη της Ηλέκτρας, της οποίας η απελπισία δεν έχει προετοιμαστεί καθόλου, κάτι που δίνει την εντύπωση ότι το μένος για τη μητέρα της ήταν εν πολλοίς υπερβολικό και προσποιητό. Υποστηρίζει ακόμα ότι το ήθος της παραπέμπει σε εκείνο της αισχύλειας Κλυταιμνήστρας, αλλά μάλλον λειτουργεί περισσότερο ως ένα κακέκτυπό της¹⁸⁴.

Τα τραγικά πρόσωπα στην τραγωδία του Ευριπίδη είναι αντί-ηρωικά¹⁸⁵. Ο Ορέστης θανατώνει τον Αίγισθο σκοτώνοντάς τον πισώπλατα και η Ηλέκτρα εξαπολύει ένα δριμύ κατηγορητήριο για εκείνον πάνω από το νεκρό σώμα του, γεγονός που αναγνωρίζεται και από την ίδια ως αδιανόητο για την ηθική τάξη. Ο Mossman παρατηρεί πάνω σε αυτή τη θέση ότι δεν μπορεί κανείς να μιλά για αντι-ηρωισμό αλλά για έναν ηρωισμό που έχει εκτραπεί προς μια εντελώς λάθος κατεύθυνση¹⁸⁶. Ο οίκος των Ατρείδων είναι βαθιά διεφθαρμένος από κάθε άποψη. Οντως η Ηλέκτρα μοιάζει με τη μητέρα της, στην Αισχύλεια εκδοχή της. Όπως εκείνη έστησε πλεκτάνη στον Αγαμέμνονα χρησιμοποιώντας το φύλο της, ενδεδυμένη το ρόλο της καλής συζύγου που υποδέχεται τον κύριότης, που έλειπε τόσα χρόνια στο πεδίο της μάχης, έτσι και η Ηλέκτρα υποκρίνεται ότι έχει γεννήσει, ότι έχει επιτελέσει το γυναικείο ρόλο της τεκνοποίησης, προκειμένου να παγιδεύσει τη μητέρα της.

Ο αγών λόγων λαμβάνει χώρα στο Δ Επεισόδιο λίγο μετά τη δολοφονία του Αίγισθου και λίγο πριν τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας. Το πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας διαγράφεται τελείως διαφορετικά σε σχέση με τον Αισχύλο και Σοφοκλή, είναι τόσο ανθρώπινο όσο και συμβατικό μέσα στα κανονιστικά όρια του γυναικείου φύλου. Αυτή η πρόταση φαντάζει παράδοξη, δεδομένου ότι εκείνη, όχι μόνο έχει απιστήσει, αλλά έχει δολοφονήσει τον Αγαμέμνονα, κάτι που αυτονόητα την κάνει απεχθή. Άλλωστε περιγράφεται από την Ηλέκτρα σε όλη την τραγωδία με τα πιο μελανά χρώματα. Τη θεωρεί την αιτία της καταστροφής του οίκου της και τη συγκρίνει με την επίσης καταστροφική Ελένη. Όπως και εκείνη έχει απιστήσει με καταστροφικές συνέπειες, όχι όμως για ένα πλήθος αγνώστων, όπως η Ελένη, αλλά για τα ίδια της τα παιδιά.

¹⁸⁴Folley, H. (2001),ο.π. σ. σ. 237- 239

¹⁸⁵ Michelini, A. N. (2006). Euripides and the tragic tradition. University of Wisconsin Press. και Lesky, A. (1993) ο.π.

¹⁸⁶ Mossman, J. (2001). Women's speech in Greek tragedy: the case of Electra and Clytemnestra in Euripides' Electra. The Classical Quarterly, 51(2), 374-384 σ. 377

Η Κλυταιμνήστρα του Ευριπίδη όμως παρουσιάζεται στους θεατές σε πλήρη αντίστιξη από αυτό που έχει περιγράψει πριν για εκείνη, γεγονός που κάνει τη δολοφονία της πιο άγρια, ίσως και πιο αναίτια. Η Κλυταιμνήστρα, αν και άπιστη συζυγοκτόνος κινείται μέσα στο πλαίσιο που της επιτρέπει η γυναικεία φύση της, ενδιαφέρεται για την κοινή γνώμη και συμμερίζεται την αθηναϊκή προκατάληψη ότι οι γυναίκες είναι ανόητα πλάσματα. Επισκέπτεται την Ηλέκτρα, προκειμένου να προσφέρει θυσίες, δεδομένου ότι έχει πέσει στην παγίδα ότι η κόρη της έχει γεννήσει, ως οφείλει σύμφωνα με το ρόλο της ως μητέρα. Εντούτοις, η ίδια θέτει ως βασικό επιχείρημα για τη δολοφονία του συζύγου της, την Κασσάνδρα, που την έφερε εκείνος ως παλλακίδα στο σπίτι. Η αντρική απιστία αντίθετα με τις παραδοσιακές αντιλήψεις δεν μπορεί για εκείνη να δικαιολογηθεί. Η Κλυταιμνήστρα επομένως είναι ιδιαίτερα ανθρώπινη μέσα στις ίδιες τις αντιφάσεις της.

Όπως παρατηρεί ο Mossman, τα γυναικεία πρόσωπα στη σκηνή μιλάνε όχι όπως θα μιλούσαν στην καθημερινότητά τους, αλλά ως τραγικά πρόσωπα¹⁸⁷. Η Κλυταιμνήστρα και η Ηλέκτρα διαθέτουν ρητορικές ικανότητες, όπως η Μήδεια, η Εκάβη και η Ελένη, ώστε να δικαιολογήσουν τις πράξεις τους, όχι σε ένα άτυπο δικαστήριο αλλά η μία στα μάτια της άλλης, σαν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος που προσπαθούν συμβολικά να συμφιλιωθούν. Ακόμα και αν ο θεατής γνωρίζει ότι η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας είναι προδιαγεγραμμένη¹⁸⁸, εκείνη προσπαθεί να συμφιλιωθεί με την κόρη της. Η Ηλέκτρα από την άλλη κρατά τη θέση της ως προδομένη κόρη απέναντί της, όπως σε αντιπαραβολή της δικής της παρουσίας του εαυτού της ως προδομένης συζύγου. Μοιάζει σαν ο χρόνος και η εμπειρία της ζωής να έχουν μαλακώσει την Κλυταιμνήστρα, κάτι που δεν προλαβαίνει να συμβεί στην περίπτωση της Ηλέκτρας, η οποία προχωρά στη μητροκτονία.

*ΗΛ. ἰδοῦ, φίλαι τε κοῦ φίλαι
φάρεα τάδ' ἀμφιβάλλομεν,
τέρμα κακῶν μεγάλων δόμοισιν. (στίχοι 1230-1232)*

Η στάση της Ηλέκτρας μετά τη δολοφονία συνιστά μια μεταστροφή. Η εκδίκηση ως δράση αυτοδικίας, στην περίπτωση της Μήδειας και της Εκάβης μοιάζει να είναι ο μόνος δρόμος και άρα δικαιολογείται παρόλο που οι ομώνυμες τραγικές ηρωίδες βιώνουν μια μετάλλαξη, η Μήδεια πάνω στο άρμα του ήλιου και η Εκάβη με

¹⁸⁷ Mossman, J. (2001). Women's speech in Greek tragedy: the case of Electra and Clytemnestra in Euripides' Electra. *The Classical Quarterly*, 51(2), 374-384σ. 374

¹⁸⁸ Collard, C. (2003). ο.π. σ., 68

την προφητεία ότι θα μεταμορφωθεί σε σκύλα με τα πύρινα μάτια. Στην περίπτωση της *Ηλέκτρας*, η τιμωρία της Κλυταιμνήστρας είναι δίκαιη, αλλά η μητροκτονία παραμένει ένα ειδεχθές έγκλημα. Η εκδίκηση επομένως διασαλεύει την ηθική τάξη και την ψυχοσύνθεση των μητροκτόνων. Ο χρησμός του Φοίβου ήταν άστοχος (*Φοίβου τ' ἄσοφοι γλώσσης ἔνοπαί* στίχος 1302). Η βία και η αυτοδικία δεν μπορεί να είναι η λύση.

3.2. ΗΛΕΚΤΡΑ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑΣ

Ο αγών λόγων, στην *Ηλεκτρα* διεξάγεται, όπως αναφέρθηκε, λίγο πριν το τέλος του έργου και τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας. Δε χρειάζεται να ληφθεί κάποια απόφαση, όπως στις περιπτώσεις των *Τρωάδων* και της *Εκάβης*, και έτσι διαφοροποιείται από την δικανική ρητορεία, που ήταν εμφανής, όπως είδαμε, στα παραπάνω έργα¹⁸⁹. Όπως και στην περίπτωση της *Μήδειας* δεν προχωρά τη δράση, αλλά δίνει την ευκαιρία στην Κλυταιμνήστρα να απολογηθεί και να αναδειχθεί ένα διαφορετικό ήθος από αυτό που αναμένουν οι θεατές. Νικήτρια αναδεικνύεται η Ηλέκτρα, η οποία μιλά δεύτερη, αντικρούοντας επιτυχώς τα επιχειρήματα της μητέρας της¹⁹⁰.

Η Κλυταιμνήστρα εισέρχεται στη σκηνή σε πλήρη αντίστιξη με την πρώτη εμφάνιση της κόρη της, Ηλέκτρας. Καταφθάνει όπως ο Αγαμέμνων στην *Ορέστεια*, πάνω σε άρμα, συνοδευόμενη από Τρωαδίτισσες δούλες μέσα στην πολυτέλεια και στη γλιδή¹⁹¹. Η Ηλέκτρα την υποδέχεται με σαρκασμό και της προσφέρει το χέρι της να κατέβει από το άρμα. Άλλωστε και εκείνη είναι μια δούλη σαν αυτές που τη συνοδεύουν.

*οὔκουν ἐγὼ (δούλη γὰρ ἐκβεβλημένη
δόμων πατρώϊων δυστυχεῖς οἰκῶ δόμους),
μητρ, λάβωμαι μακαρίας τῆς σῆς χερός;* (στίχοι 1004-1006)

Η Ηλέκτρα επιθυμεί να επικυρώσει τη θέση της ως θύμα, αλλά η Κλυταιμνήστρα δεν είναι διαθέσιμη να μπει σε αυτή τη διαδικασία¹⁹², την ξεχωρίζει από τις άλλες δούλες, αργότερα άλλωστε θα την αποκαλέσει *τέκνον*. Η άρνησή της αυτή ωθεί την Ηλέκτρα να της πει σαφέστερα πλέον ότι την έδωξε από το παλάτι το οποίο δικαιωματικά της ανήκε. Η Κλυταιμνήστρα ανταπαντά σε αυτή τη θέση με μία καλά δομημένη ρήση, στην οποία υπερασπίζεται τον εαυτό της απέναντι στην κόρη της.

Η Κλυταιμνήστρα, αντίθετα με την Ελένη στις *Τρωάδες*, δε δηλώνει αθώα. Οι πράξεις της ήταν συνειδητές και στη ρήση της προσπαθεί να τις δικαιολογήσει χρησιμοποιώντας ως βασικά επιχειρήματα την θυσία της Ιφιγένειας, την απιστία του Αγαμέμνονα και τις αδικίες ενάντια στο γυναικείο φύλο. Μάλιστα σε αντίθεση με

¹⁸⁹ Cropp M. (1988), σ. 168

¹⁹⁰ Lesky A. (1993), ο.π.σ.218

¹⁹¹ Michelini A. N. (2006).σ. 218

¹⁹² Michelini A. N. (2006). σ. 218

τους άλλους δύο τραγικούς, ο Ευριπίδης παρουσιάζει την Κλυταιμνήστρα να ενδιαφέρεται να αποκαταστήσει τη φήμη της, μάλιστα δεν αναφέρει πουθενά τον Αίγισθο, σαν μια δήλωση απολογίας του γυναικείου φύλου συνολικότερα απέναντι σε αυτό που η πατριαρχική κοινωνία επιτάσσει. Η γυναίκα κινείται γύρω από αυστηρά περιοριστικούς κανόνες, τους οποίους ενδέχεται να μην μπορεί να αντέξει, όπως δείχνει η Κλυταιμνήστρα στο λόγο της. Αντίθετα με την Ελένη, δεν είναι οι θεοί εκείνοι που ορίζουν τις πράξεις των ανθρώπων, αλλά οι ίδιοι οι άνθρωποι και οι αλληλεπιδράσεις μεταξύ τους.

Έτσι η Κλυταιμνήστρα δεν παντρεύτηκε, δεν δόθηκε από τον πατέρα της Τυνδάρω στον Αγαμέμνονα, για να χάσει ένα παιδί, την Ιφιγένεια, η οποία μάλιστα δε θυσιάστηκε για κάποιον ευγενή σκοπό, αλλά για χάρη της Ελένης, μιας ανήθικης γυναίκας. Το επιχείρημα αυτό το οποίο είναι βασικό στον Αισχύλο και στον Σοφοκλή υποβαθμίζεται με έναν τρόπο από τον Ευριπίδη και δίνεται έμφαση στη μοιχεία του Αγαμέμνονα. Η Κλυταιμνήστρα δεν μπορεί να αντέξει να συνυπάρχει με μια παλλακίδα, εκείνη ως μια νόμιμη σύζυγος. Καθώς ο θεσμός της παλλακίδας ήταν διαδεδομένος στην αθηναϊκή κοινωνία¹⁹³, μπορεί κανείς να υποθέσει τον αντίκτυπο που θα είχε το επιχείρημα αυτό στους τότε θεατές. Ωστόσο, το καλύτερο επιχείρημα της Κλυταιμνήστρας σύμφωνα με τον Lloyd είναι ακριβώς αυτό, η μοιχεία δηλαδή του Αγαμέμνονα που προκάλεσε τη δική της, ανταποδοτικά¹⁹⁴.

Η Κλυταιμνήστρα πληρώνει τον Αγαμέμνονα με το ίδιο νόμισμα, κάτι φυσικά αδιανόητο για τα ήθη της εποχής, για αυτό και *προκαταλαμβάνει* την αντίδραση της Ηλέκτρας, του Χορού και των θεατών, διατυπώνοντας ότι οι γυναίκες είναι ανόητες από τη φύση τους ¹⁹⁵ (*μῶρον μὲν οὖν γυναῖκες, οὐκ ἄλλως λέγω*· στίχος 1035). Επικυρώνει το έμφυλο στερεότυπο δηλαδή, όχι όμως με ένδειξη μεταμέλειας, αλλά για να γίνει συμπαθής. Η ρήση της Κλυταιμνήστρας βρίθει αντιφάσεων σχετικά με το γυναικείο φύλο. Στη συνέχεια αναφέρεται στην κοινωνική αδικία που οι γυναίκες υφίστανται, θέτοντας πάλι το θέμα της φήμης, ως απότοκο της υποδεέστερης θέσης της γυναίκας. Οι γυναίκες σχολιάζονται ευκολότερα από τους άντρες και ας έχουν υποπέσει στο ίδιο σφάλμα.

*κάπειτ' ἐν ἡμῖν ὁ ψόγος λαμπρύνεται,
οἱ δ' αἴτιοι τῶνδ' οὐ κλύουσ' ἄνδρες κακῶς.* (στίχοι 1039-1040)

¹⁹³βλ σημείωση 51

¹⁹⁴Lloyd (1992), 63και Μαρκαντωνάτος (2008),ο.π. 166.

¹⁹⁵Για την πεποίθηση ότι η γυναίκα είναι ανόητη από τη φύση της, βλέπε σημείωση 54

Στη συνέχεια όπως παρατηρεί ο Lloyd, ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί ένα ευφύεστατο ρητορικό τέχνασμα, μια υποθετική αντιστροφή ρόλων. Η Κλυταιμνήστρα ρωτά αν έπρεπε να σκοτώσει τον Ορέστη στην υποθετική περίπτωση ότι ο Μενέλαος θα ήταν στη θέση της Ελένης. Αναρωτιέται στην ουσία αν θα έπρεπε να θυσιάσει τον γιο του Αγαμέμνονα προκειμένου να πάρει πίσω τον άντρα της αδερφής της, όπως ο Αγαμέμνων θυσίασε την κόρη της για να πάρει πίσω την γυναίκα του αδερφού του. Με βάση αυτό το συλλογισμό, ο Αγαμέμνων, δολοφονήθηκε δικαίως, αφού στην υποθετική περίπτωση, θα ήταν δίκαιο να δολοφονηθεί η Κλυταιμνήστρα¹⁹⁶. Ο συλλογισμός αυτός αν και παράλογος, ωστόσο ενισχύει σύμφωνα με τον Cropp το επιχείρημα για τη θυσία της Ιφιγένειας¹⁹⁷. Επιπλέον με έναν τρόπο εξισώνει τους άντρες με τις γυναίκες. Ακόμα, αν θεωρήσουμε ότι τα αρσενικά παιδιά ήταν οπωσδήποτε πιο επιθυμητά, μια ενδεχόμενη θυσία του Ορέστη στα μάτια του Αγαμέμνονα θα φάνταζε αδιανόητη. Γιατί άραγε το ίδιο αδιανόητο να μην φάνταζε και η θυσία της Ιφιγένειας;

Η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να δείξει ότι υπαίτιος για την συμπεριφορά και τις πράξεις της είναι ο ίδιος ο Αγαμέμνων, οι δικές του πράξεις και συμπεριφορές δηλαδή, που δε δίστασε να θυσιάσει την Ιφιγένεια και να απιστήσει με την Κασσάνδρα. Άξιζε ό,τι έπαθε και η Κλυταιμνήστρα προκειμένου να εκδικηθεί, συμμάχησε με τον εχθρό του. Με έναν τρόπο η Κλυταιμνήστρα διεκδικεί μια ισοτιμία με το αντρικό φύλο. Ο λόγος της κλείνει με έναν *επίλογο* στους στίχους 1049-1050, στους οποίους απευθύνεται στην Ηλέκτρα και την προκαλεί να απαντήσει ελεύθερα και με θάρρος στα λεγόμενά της. Η λέξη *παρρησίαι*, τονίζει την προτροπή της και εκφράζει και τις προϋποθέσεις τόσο της ρητορικής όσο και της δραματικής Τέχνης. Αν και βασίλισσα επομένως δεν πρόκειται να τη λογοκρίνει.

Ο Χορός κατακρίνει απερίφραστα την Κλυταιμνήστρα, χρησιμοποιώντας ένα ακόμα έμφυλο στερεότυπο ότι δηλαδή οι γυναίκες οφείλουν να συγχωρούν τους άντρες. Η Ηλέκτρα από την άλλη, θέλει να επιβεβαιώσει την ελευθερία λόγου που της δόθηκε και με μια ειρωνική διάθεση¹⁹⁸, αλλά και σαν αντιπαραβολή της έναρξης του αγώνα, όπου η Ηλέκτρα επέμενε να μένει στη θέση του θύματος, παρόλο που η Κλυταιμνήστρα έδειχνε να την αντιμετωπίζει διαφορετικά. Σε αυτή την κατεύθυνση η

¹⁹⁶LloydM. (1992), ο.π. σ. 64 – 65

¹⁹⁷CroppM.(1988), ο.π. σ. 169

¹⁹⁸LloydM. (1992), ο.π. σ. 65 - 66

Κλυταιμνήστρα την αποκαλεί *τέκνον* (στίχος 1058) οπότε μπορούμε να συμπεράνουμε ότι όντως η Ηλέκτρα υπερβάλλει σχετικά με την άσχημη συμπεριφορά της μητέρας της. Έτσι και αυτή ειρωνικά μάλλον απαντά στην προσφώνηση *τέκνον* και αποκαλεί την Κλυταιμνήστρα *μητηρ* (στίχος 1059). Αξίζει βεβαίως να σημειωθεί ότι η Κλυταιμνήστρα νομίζει ότι η κόρη της έγινε μητέρα για αυτό άλλωστε και έχει έρθει να την επισκεφθεί, επομένως οι παραπάνω προσφωνήσεις διαθέτουν και μια επιπλέον σημασία. Εφόσον η Ηλέκτρα έχει γίνει μητέρα, μπορεί ενδεχομένως να καταλάβει την Κλυταιμνήστρα, όταν θυσίασε την Ιφιγένεια.

Η Ηλέκτρα ξεκινά τη ρήση της με ένα *προοίμιο*, όπως η ίδια επισημαίνει, επιτιθέμενη στο ήθος της μητέρας της, όπως περίπου έκανε και η Εκάβη στις *Τρωάδες*. Η Κλυταιμνήστρα συγκρίνεται με την αδερφή της Ελένη ως προς το άστατο και ανήθικο χαρακτήρα τους. Η Foley παρατηρεί δύο πόλους να κυριαρχούν στα επιχειρήματα της Ηλέκτρας. Από τη μία η ορθή γυναικεία συμπεριφορά και από την άλλη η στέρηση μητρικής φροντίδας, που έχει ως συνέπεια τη στέρηση όσων δικαιωματικά της ανήκουν ¹⁹⁹.

Σύμφωνα με την Ηλέκτρα, η Κλυταιμνήστρα είχε ήδη σκοπό να απατήσει τον Αγαμέμνονα, πριν εκείνος επιστρέψει από την Τροία με την Κασσάνδρα. Έτσι αναιρεί το επιχείρημά της ότι η μοιχεία του Αγαμέμνονα είναι που την ώθησε να πράξει το ίδιο. Η Κλυταιμνήστρα νοιαζόταν για την εξωτερική της εμφάνιση, χτένιζε τα μαλλιά της. Η Ηλέκτρα θεωρητικοποιεί αυτή την άποψη, αντανακλώντας την γενικότερη προκατάληψη απέναντι στις γυναίκες στους στίχους 1072-1073. Ακόμα και η ομορφιά των γυναικών επομένως δεν νοηματοδοτείται αυτόνομα, λειτουργεί για την αντρική ευχαρίστηση και φαντασίωση, έχει σκοπό να εμπνέει και να διατηρεί τον ερωτικό πόθο. Συνεπώς, αν ο σύζυγος λείπει, δεν υπάρχει κανένας λόγος η γυναίκα να περιποιείται τον εαυτό της.

*γυνή δ' άπόντος άνδρος ήτις έκ δόμων
ές κάλλος άσκεϊ, διάγραφ' ώς ούσαν κακήν.*

Αντί δηλαδή να υιοθετήσει το ήθος της ωραίας Ελένης, θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει το κλέος του Αγαμέμνονα για τη δική της φήμη. Ενώ δηλαδή η Κλυταιμνήστρα διαχωρίζει τον εαυτό της από την αδερφή της Ελένη, η Ηλέκτρα τις ταυτίζει ως προς την ανηθικότητα.

¹⁹⁹ Folley H. (2001), σ. 237

Τα επόμενα επιχειρήματα αφορούν στη συμπεριφορά απέναντι σε εκείνη και τον Ορέστη, με τη διάθεση να καταρρίψει το συλλογισμό της Κλυταιμνήστρας ότι ενδιαφέρεται για τα παιδιά της. Αν όντως ενδιαφερόταν, θα έπρεπε να τους είχε δώσει όσα δικαιωματικά τους ανήκαν.

*πῶς οὐ πόσιν κτείνασα πατρώιους δόμους
ἡμῖν τηςῆψας, ἀλλ' ἐπηνέγκω λέχει
τάλλότρια, μισθοῦ τοὺς γάμους ὠνουμένη,
κοῦτ' ἀντιφεύγει παιδὸς ἀντὶ σοῦ πόσις
οὔτ' ἀντ' ἐμοῦ τέθηκε, δις τόσως ἐμὲ
κτείνας ἀδελφῆς ζῶσαν; (στίχοι 1088-1092)*

Αυτό συνιστά ακόμα ένα απόημο της μητέρας της μπροστά στους αθηναϊκούς θεσμούς. Η Κλυταιμνήστρα, έδωσε όλη τους την περιουσία για τον δεύτερο γάμο της, ενώ, δικαιωματικά έπρεπε να δοθεί στον Ορέστη, ο οποίος με τη σειρά του ως κύριος του οίκου, θα προίκιζε την Ηλέκτρα, εξασφαλίζοντας της ένα γάμο αντίστοιχο της καταγωγής και της κοινωνικής θέσης της. Η Κλυταιμνήστρα όμως σφετερίσθηκε τα κληρονομικά δικαιώματά τους οδηγώντας τον Ορέστη στην εξορία και την Ηλέκτρα σε έναν ακούσιο και αταίριαστο γάμο²⁰⁰. Από την άλλη, η ίδια η Ηλέκτρα ξεπερνώντας επίσης τα κανονιστικά όρια του φύλου της και της κοινωνικές νόρμες διεκδικεί με το λόγο της το δικαίωμα της στην πατρική περιουσία.

Η Ηλέκτρα χρησιμοποιεί επίσης υποθετικούς συλλογισμούς, χαρακτηριστικό που κάνει το λόγο της άκρως ρητορικό²⁰¹. Υποθετικά επομένως η Κλυταιμνήστρα θα μπορούσε να είναι μια καλή γυναίκα, δηλαδή καλή σύζυγος και μάνα, αλλά δεν το επέλεξε συνειδητά. Αν λοιπόν η τιμωρία του Αγαμέμνονα ήταν δίκαιη, δίκαιη επίσης είναι και η τιμωρία της Κλυταιμνήστρας (*εἰ γὰρ δίκαι' ἐκεῖνα, καὶ τὰδ' ἔνδικα* στίχος 1096). Το επίρρημα *ένδικα* απαντά στο *οὐκ ένδίκως* (στίχος 1050) της Κλυταιμνήστρας, κάτι που σχολιάζεται από τον Lloyd ως δείγμα άριστου ρητορικού ύφους, αφού η Ηλέκτρα κλείνει το λόγο της σε αντίστιξη με τον λόγο της μητέρας της²⁰². Όπως εκείνη πήρε τη δικαιοσύνη στα χέρια της, έτσι είναι δίκαιο να κάνουν και τα παιδιά της, παρουσιάζοντας έτσι πολύ άμεσα και γλαφυρά το νόμο της εκδίκησης. Η ανταπόδοση δηλαδή που χρησιμοποιείται από την Κλυταιμνήστρα ισχύει και για τα παιδιά της.

²⁰⁰CroppM. (1988), σ. 173, βλ. και Roisman and Luschnig, (2011), σ. 215-216

²⁰¹LloydM. (1992), σ. 33

²⁰²Lloyd M. (1992), σ.68

Ο λόγος της Ηλέκτρας κλείνει με ένα γνωμικό που απηχεί την σωστή θέση της γυναίκας, η οποία είναι ανεξάρτητη από την καταγωγή της και με έναν τρόπο δίνει συμβουλή για τη σωστή επιλογή συζύγου, θέση με την οποία συμφωνεί και ο Χορός.

Η Κλυταιμνήστρα στη σύντομη ανταπάντησή της την προσφωνεί και πάλι *παιδί μου(ῶ παῖ*, στίχος 1102), κάτι που έχει σχολιαστεί ιδιαίτερος αφού δεν υπάρχει αντίστοιχη προσφώνηση στον Αισχύλο και στον Σοφοκλή²⁰³. Μοιάζει πραγματικά να θέλει να συμφιλιωθεί μαζί της. Όπως ειπώθηκε άλλωστε, νομίζει ότι η Ηλέκτρα έχει γίνει μητέρα. Επιπλέον, δείχνει μεταμέλεια για το φόνο του Αγαμέμνονα (*οἴμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν βουλευμάτων*· στίχος 1109), θέλει ό,τι έγινε να ξεχαστεί. Εξάλλου, όπως πληροφορεί ο γεωργός από τον Πρόλογο, η Κλυταιμνήστρα έσωσε την Ηλέκτρα από τον Αίγισθο που σκόπευε να τη δολοφονήσει. Η ευριπίδεια Κλυταιμνήστρα επομένως είναι και η ίδια ένα πρόσωπο που μπορεί να εμπνεύσει συμπάθεια. Μπορεί να σκότωσε τον Αγαμέμνονα, αλλά τώρα είναι υποταγμένη στη θέληση του καινούριου της συζύγου, ως οφείλει ως γυναίκα. Δε δείχνει το άσβεστο μίσος και την απέχθεια απέναντι στην Ηλέκτρα, όπως στο Σοφοκλή.

Ωστόσο, ο λόγος της δεν μπορεί να μεταπείσει την Ηλέκτρα, να μετατοπίσει το αδιάλλακτο μίσος της. Η μητροκτονία θα συντελεστεί από το ίδιο της το χέρι. Ο λόγος και σε αυτό το έργο κρίνεται ανίκανος να πείσει. Αν στις *Τρωάδες* ο λόγος της Εκάβης, δεν εξόργισε επιπλέον το Μενέλαο, γιατί εκείνος μάλλον θα υποκύψει και πάλι στον έρωτα για την Ελένη, έτσι και στην Ηλέκτρα, ο λόγος της Κλυταιμνήστρας δεν πείθει την κόρη της, ώστε να την κατανοήσει. Η Ηλέκτρα, ενδεδυμένη μόνο την ταυτότητα της προδομένης κόρης θα υποκύψει στα αρχέγονα ένστικτα της εκδίκησης.

²⁰³Lesky A. (1993).ο.π. σ., 219-220, Roisman and Luschig, (2011).ο.π. σ.214

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα τραγικά πρόσωπα που μελετήθηκαν στην παρούσα εργασία ξεπερνούν τα όρια του γυναικείου φύλου. Από τη *Μήδεια* έως την *Ηλέκτρα* έχουν περάσει σχεδόν 30 χρόνια. Η *Μήδεια* είναι η πρώτη που αντιμετωπίζει τον Ιάσονα διεκδικώντας μια ισοτιμία απέναντί του. Όλες υιοθετούν αντρικά χαρακτηριστικά είτε στο επίπεδο του λόγου είτε στη στάση ζωής. Διεκδικούν τη θέση τους στον κόσμο, όχι όμως ως μια δύναμη που μπορεί να φέρει ισορροπία στο επίπεδο του πολιτισμού, αλλά στο επίπεδο της επιπλέον διασάλευσης της κοσμικής τάξης.

Οι τέσσερις αυτές τραγωδίες στο φόντο του Πελοποννησιακού πολέμου παρουσιάζουν τον κόσμο ως ένα απολύτως βίαιο μέρος στο οποίο βασιλεύει η αδικία, η οποία ωστόσο νομιμοποιείται *κατά το δοκούν*. Η γυναίκα είναι όπως η φύση, η τροφός που παρέχει φροντίδα, διαιώνίζει το είδος, αλλά σε δεδομένες συνθήκες μπορεί να αποβεί εξίσου ανελέητη και καταστροφική. Οι ηρωίδες του Ευριπίδη σκιαγραφούνται με αντιφάσεις, όπως ακριβώς και η φύση αλλά και ο πολιτισμός, το προσεκτικό, δηλαδή, κατασκεύασμα των ανθρώπων. Οι νόμοι που φτιάχνονται από τους άντρες είναι ανάξιοι μπροστά στη δύναμη και στην απελπισία του ανθρώπινου πόνου. Η εκδίκηση μοιάζει να είναι ο μόνος δρόμος, ωστόσο ποτέ δε συντελείται χωρίς προσωπικό κόστος. Η *Μήδεια* εκδικείται τον Ιάσονα, σκοτώνοντας ό,τι αγαπά και η ίδια περισσότερο. Η *Εκάβη* θα μετατραπεί σε ζώο, ενώ η *Ηλέκτρα* φαίνεται ότι θα βλέπει πάντα πάνω στα χέρια της το αίμα της μητέρας της.

Από την άλλη, οι δύο κόρες του Τυνδάρεω, Ελένη και Κλυταιμνήστρα, ενδεδυμένες με την αιώνων αρνητική προκατάληψη ως άπιστες και καταστροφείς στον Ευριπίδη υπερασπίζονται τον εαυτό τους. Δεν είναι μόνο σύμβολα, θα μπορούσαν να είναι και υπαρκτές καθημερινές γυναίκες, που ακόμα και αν έχουν διαπράξει το χειρότερο έγκλημα δικαιούνται να απολογηθούν. Ακόμα και η Κλυταιμνήστρα και η Ελένη μοιάζουν να έχουν δίκιο από την πλευρά τους. Επομένως, δεν υπάρχει μία αντικειμενική αλήθεια, ένας νόμος απαράβατος για όλους, τον οποίον όλο οφείλουν να τιμούν και να σέβονται. Αν ήταν έτσι άντρες και γυναίκες θα ήταν ισότιμοι και επομένως θα είχαν ίδια μεταχείριση απέναντι στα ίδια σφάλματα.

Οι γυναίκες επομένως είναι ο άλλος, ο αλλότριος εκείνος που απειλεί τον πατριαρχικά δομημένο κόσμο, εκείνος που ποτέ δεν θα μπορέσει να καταλάβει την πολυπλοκότητά του. Και είναι η πολυπλοκότητα αυτή των γυναικών που έρχεται ως

απότοκο όχι της βιολογίας, αλλά των ίδιων των κοινωνικών δομών, ως τρόπος επιβίωσης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξοπούλου Χ. Ε. (2000). *Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη :Εκδίκηση και Επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος , Εκάβη) .* Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα.
- Ανδριανού Ε. & Ξιφάρá Π. (2001).*Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο*, Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Arnott, G. (1973). “Euripides and the Unexpected”. *Greece & Rome*, 20(1), 49-64.
- Aston, E. (2003). *An introduction to feminism and theatre*. Routledge.
- Barker, E. T. (2009). *Entering the agon: Dissent and authority in homer, historiography, and tragedy*. Oxford.
- Barlow S. A. (1986).*Euripides’ Trojan Women*, Warminster.
- Bers V. (1994). “Tragedy and Rhetoric” στο I. Worthington (ed.), *Persuasion:Greek Rhetoric in Action*, London : 176-195
- BlumeH. D. (1999). *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*. Μετάφραση, Μαρία Ιατρού. Αθήνα. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- BlundellS. (1995). *Women in ancient Greece*. Harvard University Press
- Burian P. (1985). “Logos and Pathos : The politics of the Suppliant Women” στο*Directions in Euripidean Criticism, A collection of Essays*
- Buxton R. G. (1982). *Persuasion in Greek tragedy: a study of Peitho*. Cambridge University Press.
- Cairns D. (2014). *Medea: Feminism or Misogyny? Looking at Medea*, London: Bloomsbury Academic.
- ChamouxF. 1999. *ΟΕλληνικόςΠολιτισμός*.Αθήνα.
- Cohen D. (1989). “Seclusion, separation, and the status of women in classical Athens”.*Greece & Rome*, 36(1), 3-15.
- Collard C. (2003): “Formal debates in Euripides’ Drama” στο J. Mossman (ed.), *Euripides*, Oxford/
- Conacher D. J. (1998).*Euripides and the Sophists*, London.
- Conacher D. J. (2003). “Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama” στο J. Mossman (ed.), *Euripides*, Oxford.
- Croally N.T. (1992). *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the function of Tragedy*, Cambridge.

- Cropp M. (1988). *Euripides. Electra*. Warminster.
- Daitz S. G. (1971). “Concepts of freedom and slavery in Euripides' *Hecuba*”. *Hermes*, 99(H. 2), 217-226.
- DeRomillyJ. (1994): *Οι Μεγάλοι Σοφιστές στην Αθήνα του Περικλή*, μετάφρ. Φ. Ι. Κακριδής, Αθήνα:Καρδαμίτσα.
- DeRomillyJ. (1997). *Η Νεότερικότητα του Ευριπίδη*. μετφρ Στασινοπούλου-Σκιαδά, Α. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.
- De Romilly J. (2000). *Η Ελληνική Τραγωδία στο Πέρασμα του Χρόνου*. Αθανασίου, Μ. & Μηλιαρέση, Κ. Αθήνα: Το Άστυ.
- Diggle J. (1977): “Notes on the Electra of Euripides”, *ICS*, II: 110-124
- Dover K. J. (2008). “Classical Greek attitudes to sexual behavior”. Στο McClure L. K. (Ed.). *Sexuality and gender in the classical world: Readings and sources*, John Wiley & Sons 17-38.
- Duchemin J. (1968) : *L'AGΩN dans la tragédie grecque*, Paris.
- Fantham E, Peet Foley H., Boymel Kampen N., Pomeroy S. B., Shapiro Alan H. (2004). *Οι Γυναίκες στον Αρχαίο Κόσμο*. Αθήνα: Πατάκη.
- Foley H. (1989). “Medea's divided self”. *Classical Antiquity*, 8(1), 61-85.
- FolleyH. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton.
- Gagarin M. (2001). “Women’s voices in attic oratory”. Στο *Making Silence Speak: Women’s Voices in Greek Literature and Society*, 161-76.
- GiampieraA. 2007. *Οι γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Goff B. (2013). *Euripides: Trojan Women*. A&C Black.
- Goldhill S. (1986). *Reading greek tragedy*. Cambridge University Press.
- Goldhill S. (1997) “The audience of Athenian tragedy” στο: P. E. Easterling [ed.], *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press: 54-68.
- Gould J. (1980). Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens. *The Journal of Hellenic Studies*, 100, 38-59.
- Gregory J. (1997). *Euripides and the Instruction of the Athenians*. University of Michigan Press.
- GregoryJ. (2010). *Όψεις και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, 31 *Εισαγωγικά Δοκίμια*, επιμ. Δ. Ιακώβ. Αθήνα : Παπαδήμα.

- Guthrie W. K. C. (2003). *Οι Σοφιστές*, μετάφρ. Δ. Τσεκουράκης, Αθήνα
- Hunter V. J. (2019). *Policing Athens: social control in the Attic lawsuits, 420-320 BC (Vol. 5269)*. Princeton University Press.
- Καλατζής Δ. (2016). *Η Ερωτική Ζωή των Αρχαίων Ελλήνων II: Μοιχεία και Πορνεία*. Ανακτήθηκε από: <http://www.postmodern.gr/>
- Kerferd G. B. (2014), *Η Σοφιστική Κίνηση*, μτφρ. Φαναράς Π. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Knox B. M. (1977). "The Medea of Euripides in Greek Tragedy". *Yale Classical Studies Cambridge, NY, 25*, 193-225.
- Kovacs D. (1987). *The Heroic Muse: Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides (Vol. 2)*. Johns Hopkins University Press.
- Lebow R. N. (2003). *The tragic vision of politics: Ethics, interests and orders*. Cambridge University Press.
- Lefkowitz M. (1993). *Γυναίκες στον ελληνικό μύθο*, μτφρ. Αμαλία Μεγαπάνου Αθήνα: Καστανιώτης.
- Lesky A. (1981). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη.
- Lesky A. (1993). *Η Τραγική ποίηση των Ελλήνων, Ο Ευριπίδης και το Τέλος του Είδους. Τόμος Β', μτφρ. Ν., Χ., Χουρμουζιάδης*. Αθήνα : Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Lesky A. (2007). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Από τη γένεση του είδους έως τον Σοφοκλή. Τόμος Α' μτφρ. Ν., Χ., Χουρμουζιάδης*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Lloyd M. (1992). *The Agon in Euripides*. Oxford University Press
- Lloyd M. (1986). "Realism and Character in Euripides' *Electra*". *Phoenix, 40(1)*, 1-19.
- Lloyd M. (1984). "The Helen Scene in Euripides' *Troades*". *The Classical Quarterly, 34(2)*, 303-313.
- McClure L. K. (Ed.). (2008). *Sexuality and gender in the classical world: readings and sources*. John Wiley & Sons.
- McClure L. (1999). "The worst husband: Discourses of praise and blame in Euripides' *Medea*". *Classical Philology, 373-394*.

- McDermott E. A. (2010). *Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder*. Penn State Press.
- MacLachlan B. (2012). *Women in Ancient Greece: A Sourcebook*. Bloomsbury Publishing.
- Mastronarde D. J. (2010). *The art of Euripides: dramatic technique and social context*. Cambridge University Press.
- Mastronarde D. J. (Ed.). (2002). *Euripides: Medea*. Cambridge University Press.
- Meridor R. A. (1978). "Hecuba's Revenge Some Observations on Euripides' Hecuba". *The American Journal of Philology*, 99(1), 28-35.
- Meridor R. (2000). "Creative Rhetoric in Euripides. Troades: Some Notes on Hecuba's Speech", *Classical Quarterly*, 50(1), 16-29.
- Mosse C. M. (1991). *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*. Μετάφρ. Α. Δ. Στεφανής Αθήνα: Παπαδήμα
- Mossman J. (Ed.) (2003). *Euripides*. Oxford University Press.
- Mossman J. (2001). "Women's speech in Greek tragedy: the case of Electra and Clytemnestra in Euripides' Electra". *The Classical Quarterly*, 51(2), 374-384
- Michelini A. N. (2006). *Euripides and the tragic tradition*. University of Wisconsin Press.
- Mueller M. (2001). "The language of reciprocity in Euripides' Medea". *American journal of philology*, 122(4), 471-504.
- Μαρκαντωνάτος Α. – Τσαγγάλης Χ. (2008). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα : Gutenberg.
- Μπακονικόλα Χ.(2008). *Τραγωδία και Γλώσσα*, Αθήνα: Καρδαμίτσα
- Μπιργάλιας Ν.(2000), "Αρχαία ελληνική θρησκεία", στο Μήλιος Α., κ.ά., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα Ι: Από την Αρχαιότητα έως και τα Μεταβυζαντινά Χρόνια, τόμος Α*, Πάτρα: Ε.Α.Π. σ. 359
- Nesselrath H.G. (επιμ.), (2001), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, τόμος Α'*, Αθήνα: Παπαδήμας.
- Osborne R. (1997). "Law, the democratic citizen and the representation of women in classical Athens". *Past & Present*, (155), 3-33.
- Page P.L.(1990). *Μήδεια*(μτφ Γιατρομανωλάκης), Καρδαμίτσα, Αθήνα

- Pernot L. (2005). *Rhetoric in antiquity*. CUA Press.
- Pomeroy S. B. (2008) *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες. Οι Γυναίκες στην Κλασική Αρχαιότητα*. μτφ. Μπλέτσας Μάριος. Αθήνα : Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Powell A. (1990) *Euripides, women and sexuality*. London and New York: Routledge.
- Roisman H. M. & Luschnig C. A. (2012). *Euripides' Electra: a commentary (Vol. 38)*. University of Oklahoma Press.
- Segal C. (1986). *Interpreting Greek tragedy: myth, poetry, text*. Cornell Univ. Press
- Segal C. (1990). “Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba”. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), 120, 109-131.
- Segal C. (1993). *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*. Duke University Press.
- Σκουτερόπουλος Ν. Μ. (1991). *Η αρχαία σοφιστική. Τα σωζόμενα αποσπάσματα*.
- Smit B. V. Z. (2002, January). “Medea the feminist”. In *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa*. Vol. 45, No. 1, pp. 101-122.
- Σολομός Α. (1993). *Τι προς Διόνυσον*. Αθήνα, Δίφρος.
- Sommerstein A. H. (2006). *Αρχαίο Ελληνικό Δράμα και Δραματουργοί*. Επιστημονική Επιμέλεια, Μετάφραση Αρχαίων Κειμένων Ι. Ν. Παπαδοπούλου. μτφρ. Α. Χρήστου. Αθήνα : Μεταίχμιο.
- Storey I. C. & Allan, A. (2014). *A guide to ancient Greek drama (Vol. 4)*. John Wiley & Sons.
- Syropoulos S. D. (2003). *Gender and the social function of Athenian tragedy (Vol. 1127)*. British Archaeological Reports Limited.
- Vernant J. P. & Naquet, P. V. (1988), *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα, τόμος Α*, Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος
- Zeitlin F. I. (2008). “Playing the other: gender and society in classical Greek literature”. στο: McClure, L. K. (Ed.). *Sexuality and gender in the classical world: readings and sources*. John Wiley & Sons.

- Zeitlin F. I. (2003) “The Argive Festival of Hera and Euripides’ Electra” in Mossman J. (Ed.). *Euripides*. Oxford University Press.

ΑΡΧΑΙΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

- Αριστοτέλους, *Περὶ ποιητικῆς*
- Αριστοτέλους, *Περὶ ῥητορικῆς*
- Πλάτων, *Θεαίτητος*
- Ευρυπίδου, *Μήδεια*
- Ευρυπίδου, *Εκάβη*
- Ευρυπίδου, *Τρωάδες*
- Ευρυπίδου, *Ηλέκτρα*

ΠΗΓΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΥΚΤΙΟ

- *Μορφές και Θέματα της Ελληνικής Μυθολογίας* Ανακτήθηκε από: <http://www.greek-language.gr/>
- Σιδέρη Ηρώ, (2018). *Μήδεια του Ευριπίδη: μία αναλυτική προσέγγιση* Ανακτήθηκε από <https://citycampus.gr/>