



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Η ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ-ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ
ΗΛΕΚΤΡΑ ΚΑΙ ΜΗΔΕΙΑ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΨΗΦΙΑΚΩΝ
ΕΡΓΑΛΕΙΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Μπεκιάρη Δ. Ελένης

Διπλωματούχου Τμήματος Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού
Πανεπιστημίου Αθηνών

Επιβλέπων καθηγητής: Ξέστερνου Μαρία, Επίκουρη καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο
Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες καθηγητές: Βολονάκη Ελένη, Επίκουρη καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο
Πελοποννήσου

Κωσταντινόπουλος Βασίλειος, Ομότιμος καθηγητής, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Καλαμάτα, 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

| | |
|---|----|
| 1 Εισαγωγή..... | 3 |
| 1.1 Οι νέες τεχνολογίες στην υπηρεσία της φιλολογικής έρευνας: Οι ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες (Digital Humanities)..... | 7 |
| 1.1.1 Τομείς εφαρμογής των ψηφιακών εργαλείων..... | 9 |
| 1.2 Η τέχνη του Ευριπίδη..... | 12 |
| 1.3 Οι γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα..... | 15 |
| 1.3.1 Οι γυναικείες μορφές στην ευριπίδεια τραγωδία..... | 17 |
| 1.4 Χρονολογηση <i>Ηλεκτρας</i> - <i>Μήδειας</i> | 19 |
| | |
| 2 Σχέση μητέρας- παιδιού στην <i>Ηλέκτρα</i> του Ευριπίδη..... | 22 |
| 2.1 Πρόλογος (στ.1-166)..... | 24 |
| 2.2 Πάροδος (στ.167-212)..... | 39 |
| 2.3 Α' Επεισόδιο (στ.213-431)..... | 42 |
| 2.4 Α' Στάσιμο (στ.432-486)..... | 47 |
| 2.5 Β' Επεισόδιο (στ.487-698)..... | 49 |
| 2.6 Γ' Επεισόδιο (στ.747-987)..... | 61 |
| 2.7 Γ' Στάσιμο (στ.988-997)..... | 69 |
| 2.8 Δ' Επεισόδιο (στ.998-114)..... | 70 |
| 2.9 Δ' Στάσιμο (στ.1147-1171)..... | 79 |
| 2.10. Έξοδος (στ.1172-1359)..... | 80 |
| | |
| 3 Σχέση μητέρας-παιδιού στη <i>Μήδεια</i> του Ευριπίδη..... | 90 |
| 3.1 Πρόλογος (στ.1-130)..... | 91 |

| | |
|---|-----|
| 3.2 Πάροδος (στ.131-213)..... | 98 |
| 3.3 Α' Επεισόδιο (στ.214-409)..... | 100 |
| 3.4 Α' Στάσιμο (στ.410-445)..... | 109 |
| 3.5 Β' Επεισόδιο (στ.446-626)..... | 111 |
| 3.6 Β' Στάσιμο (στ.627-662)..... | 119 |
| 3.7 Γ' Επεισόδιο (στ.663-823)..... | 120 |
| 3.8 Γ' Στάσιμο (στ.824-865)..... | 124 |
| 3.9 Δ' Επεισόδιο (στ.866-975)..... | 129 |
| 3.10 Δ' Στάσιμο (στ.976-1001)..... | 133 |
| 3.11 Ε' Επεισόδιο (στ.1002-1080)..... | 135 |
| 3.12 Αναπαιστικό Ιντερμέδιο (Μεσωδικόν στ.1081-1115)..... | 148 |
| 3.13 Στ' Επεισόδιο (στ.1116-1250)..... | 150 |
| 3.14 Στ' Στάσιμο (στ.1251-1292)..... | 152 |
| 3.15 Έξοδος (στ.1293-1419)..... | 157 |
| | |
| 4 Σύγκριση <i>Ηλέκτρας-Μήδειας</i> | 165 |
| | |
| 5 Συμπεράσματα..... | 174 |
| | |
| 6 Βιβλιογραφικές αναφορές..... | 180 |
| Βιβλιογραφία..... | 180 |
| Αρθρογραφία..... | 185 |
| Ψηφιακά εργαλεία..... | 189 |

1.Εισαγωγή

Η παρούσα Διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Π.Μ.Σ. του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και έχει ως θέμα: «Η διερεύνηση της σχέσης μητέρας - παιδιού στις τραγωδίες *Ηλέκτρα* και *Μήδεια* του Ευριπίδη, με τη συμβολή ψηφιακών εργαλείων». Ανώτερος στόχος είναι η ανάδειξη των ερευνητικών δυνατοτήτων των ψηφιακών μέσων με την παρουσίαση ενός ερευνητικού πεδίου για το φιλόλογο, τη διερεύνηση της σχέσης μητέρας-παιδιού στις τραγωδίες *Ηλέκτρα* και *Μήδεια* του Ευριπίδη ως παράδειγμα συγκερασμού φιλολογικής επιστήμης και ψηφιακών επιστημών.

Η σχέση μητέρας-παιδιού όσον αφορά την αρχαία ελληνική τραγωδία, είναι ένα θέμα που προβάλλεται σε πολλές τραγωδίες ιδιαίτερα σ' αυτές του Ευριπίδη (π.χ. *Βάκχες*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*), αλλά δεν έχει αναλυθεί εκτενώς από προηγούμενους μελετητές με τη συμβολή ψηφιακών εργαλείων, γι' αυτό και δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στη παρούσα εργασία.

Προτού αναπτυχθεί όμως το θέμα, μελετήθηκε η τραγωδία ως είδος, αλλά και η θέση των γυναικών στην αρχαία εποχή. Όσον αφορά την τραγωδία ως είδος, αρωγός της παρούσας μελέτης στάθηκε καταρχάς η J. Romilly (1990), στο βιβλίο της οποίας αναλύονται διεξοδικά το στοιχείο του πάθους στον Ευριπίδη, αλλά και το τραγικό στοιχείο εν γένει που εμπεριέχεται στις τραγωδίες του. Η ίδια μάλιστα επισημαίνει, ότι ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος ποιητής που παρουσίασε το παθητικό στοιχείο επί σκηνής, αλλά και αυτός που ανέλυσε σε βάθος τις ψυχολογικές διακυμάνσεις των γυναικών. Ακολούθως, ο H. D. F Kitto (2005), συνέβαλε στην κατανόηση της τραγωδίας ως είδος, εστιάζοντας παράλληλα τόσο στην *Ηλέκτρα* όσο και στη *Μήδεια* ως δράματα, παρουσιάζοντας το περιεχόμενο, αλλά και τη χρονολόγησή τους. Διεξοδική μελέτη της τραγωδίας η οποία αφορά και στην *Ηλέκτρα* και στη *Μήδεια*, περιλαμβάνεται και στο βιβλίο του A. Lesky (2007), αλλά και στο βιβλίο των P. E. Easterling και B. M. W. Knox (2013), γραμματολογίες οι οποίες παρουσιάζουν περιληπτικά τα δράματα και τις χρονολογήσεις τους.

Μια άλλη διάσταση της τραγωδίας με διαφορετικές όψεις αυτής δίνεται και στο βιβλίο της P. E. Easterling (2015), η οποία επισημαίνει ότι η θέση των γυναικών στην αρχαία Ελλάδα ήταν περιορισμένη, χωρίς όμως να γνωρίζουμε με σιγουριά αν οι ίδιες πήγαιναν στο θέατρο ή όχι. Ακολούθως, στο σημαντικό έργο του D. M. Schaps (1979),

που αφορά στη θέση των γυναικών στην αρχαία Ελλάδα, ο ίδιος εστιάζει στα οικονομικά δικαιώματα των γυναικών, αλλά και στο ποιος είχε την κυριότητα του σπιτιού και της περιουσίας στο παρελθόν. Επίσης, ο A. Powell (1990), δίνει έμφαση στη θέση των γυναικών, αντλώντας παραδείγματα και μέσα από τα λόγια της Μήδειας, η οποία θεωρεί ότι ο γάμος είναι καταπίεση για τις γυναίκες και πώς οι ίδιες δρουν περιορισμένες στο σπίτι. Ταυτόχρονα, η S. Blundell (2004), περιγράφει τη θέση της γυναίκας τόσο στην τέχνη, όσο και στην οικογένεια, τη θρησκεία και την κοινωνία. Αναφέρει λοιπόν, ότι τα κορίτσια από πολύ μικρή ηλικία διαχωρίζονταν από τα αγόρια και μάθαιναν γραφή, ανάγνωση ή μουσική κυρίως στο σπίτι τους. Εξίσου βοηθητική, ήταν και η μελέτη της S. Pomeroy (2008), η οποία αναλύει σε μεγάλο βαθμό το θέμα των γυναικών στην αρχαία Ελλάδα παρουσιάζοντάς τες σε όλες τους τις υποστάσεις: ως θεές, πόρνες, συζύγους και δούλες. Οι γυναίκες λοιπόν σε αντίθεση με τους άνδρες είχαν πολλαπλούς ρόλους και ζούσαν κυρίως εντός του οίκου σε αντίθεση με τον άνδρα, ο οποίος δραστηριοποιούνταν περισσότερο εκτός αυτού.

Όσον αφορά την *Ηλέκτρα*, αξιοποιήθηκε ως πηγή η σχολιασμένη έκδοση του T. Ρούσσου (1987), η οποία περιέχει πολύτιμα σχόλια και μια αξιόλογη εισαγωγή που διαφοροποιεί την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη από αυτή του Αισχύλου και του Σοφοκλή, εντοπίζοντας ταυτόχρονα και κάποια κοινά στοιχεία ανάμεσά τους, στα οποία όμως δεν εστιάζει ερευνητικά η παρούσα εργασία, εκτός από κάποιες μνείες όπου κρίνεται απαραίτητο. Βοηθητική ήταν επίσης και η σχολιασμένη έκδοση του M. J. Cropp (1988), προσφέροντας πολύ σημαντικά σχόλια στη βαθύτερη διερεύνηση της σχέσης μητέρας-παιδιών στην τραγωδία. Με κειμενοκεντρική ανάλυση, ο ίδιος κάθε φορά παρουσιάζει τα στοιχεία εκείνα που φανερώνουν τη σχέση μητέρας- παιδιών, μια σχέση στην οποία επικρατεί κυρίως η επιθυμία για εκδίκηση. Σημαντική ήταν επιπλέον και η σχολιασμένη έκδοση του J. D. Denniston (2010), η οποία περιέχει πολύ βοηθητικά σχόλια, τόσο αναφορικά με τη σχέση μητέρας-παιδιών, όσο και με τη χαρακτηριστική των προσώπων. Με άλλα λόγια, παρουσιάζεται τόσο η σχέση μητέρας-παιδιών, όσο και η χαρακτηριστική της μητέρας, βασισμένη στα λόγια των υπόλοιπων προσώπων του δράματος. Ταυτόχρονα, αξιοποιούνται και οι μελέτες του N. M. Χουρμουζιάδη (1991) και του K. Τοπούζη (1993) με μια σημαντική εισαγωγή και σχόλια τα οποία βοηθούν στο να διαφανεί η μητρική σχέση, μια σχέση κυρίως εκδίκησης με απουσία κάποιου θετικού συναισθήματος. Σ' αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να αναφερθεί και η μελέτη του J. Morwood (1997), ο οποίος ασχολείται

τόσο με την *Ηλέκτρα* όσο και με τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, δίνοντας το γενικότερο πλαίσιο των τραγωδιών, αλλά και ό,τι έχει συμβεί πριν τα δράματα.

Όσον αφορά τη *Μήδεια*, αρχικά, ήταν πολύ χρήσιμες οι σχολιασμένες εκδόσεις, όπως αυτή του Α. Παπαχαρίση (1980), ο οποίος παρουσιάζει την τραγωδία δίνοντας σημαντικά στοιχεία στην εισαγωγή και πολύτιμα σχόλια στην ανάλυση των στίχων της, αλλά και η έκδοση του Γ. Γιατρομανωλάκη (1990), με εισαγωγή του D. L. Page. Και οι δυο αυτές σχολιασμένες εκδόσεις εστιάζουν στη σχέση μητέρας παιδιών παρουσιάζοντας τόσο το στοιχείο της εκδίκησης, όσο και τα τρυφερά συναισθήματα της Μήδειας προς τα παιδιά της. Εξίσου βοηθητική ήταν και η μελέτη της Χ. Ε. Αλεξοπούλου (2000), η οποία εστιάζει σε τρεις τραγωδίες, μια εκ των οποίων και η *Μήδεια* και στέκεται κυρίως στην έννοια της εκδίκησης της απέναντι στον Ιάσωνα, αλλά και στην επιθυμία επιβολής της έναντι των εχθρών. Καταλυτική βοήθεια στη μελέτη του θέματος αποτέλεσε η σχολιασμένη έκδοση του D. J. Mastronarde (2012), ο οποίος με την εισαγωγή και τα σχόλια του, συνέβαλε στο να γίνουν κατανοητά πολλά αμφίσημα ή δυσκολονόητα μέρη του έργου. Δεν εστιάζει λοιπόν μόνο στην αρνητική εικόνα της Μήδειας η οποία θανατώνει τα παιδιά της, αλλά κυρίως στην αγάπη που νιώθει γι' αυτά.

Σκοπός τη παρούσας εργασίας ήταν να διερευνηθεί η σχέση μητέρας-παιδιού, λαμβάνοντας ως εφαλτήριο πρωτίστως τις πηγές που αναφέρθηκαν πιο πάνω. Η εργασία αυτή δεν έμεινε όμως μόνο στο να αξιοποιήσει απόψεις προγενέστερων σχετικά με το θέμα, αλλά προσπάθησε να εστιάσει στη σχέση μητέρας παιδιών με τη γλωσσική ανάλυση του κειμένου αξιοποιώντας τα ψηφιακά εργαλεία, προσφέροντας έτσι, πολύτιμα στοιχεία στην έρευνα.

Για να μελετηθεί αυτό το θέμα, αξιοποιήθηκαν πρωτίστως οι πρωτογενείς πηγές (αρχαίο κείμενο) με κειμενοκεντρική ανάλυση και δευτερευόντως πηγές, είτε από βιβλία, είτε από άρθρα. Επιθυμητός στόχος, ήταν να καταδειχθεί επαρκώς το θέμα και να δημιουργηθούν προβληματισμοί γύρω από αυτό, αφήνοντας να διαφανούν με σαφήνεια οι σχέσεις ανάμεσα στη μητέρα και τα παιδιά. Το πιο σημαντικό και ουσιαστικό όμως στην παρούσα έρευνα ήταν ότι στη διερεύνηση του θέματος αξιοποιήθηκαν τα ψηφιακά εργαλεία, τα οποία προσφέρουν καινοτομία και τεκμηριώνουν πολλές φορές τις απόψεις που υποστηρίζονται. Πιο αναλυτικά, στην

παρούσα φιλολογική έρευνα αξιοποιήθηκαν τα εξής ψηφιακά εργαλεία: TLG, Perseus, Voyant tools, Heal-Link, Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα και το Google Scholar.

Η εργασία περιλαμβάνει μια σύντομη αναφορά στην τέχνη του Ευριπίδη και επιλεκτική παρουσίαση των χαρακτηριστικών της. Ακολούθως, η έρευνα εστιάζει στον τρόπο αξιοποίησης των νέων τεχνολογιών και των digital humanities στην φιλολογική επιστήμη ευρύτερα. Στη συνέχεια, διερευνάται η θέση των γυναικών στην αρχαία Ελλάδα με αναφορές τόσο στην *Ηλέκτρα* όσο και στη *Μήδεια* ως γυναικεία υποκείμενα. Ακολουθεί η χρονολόγηση των δύο τραγωδιών της *Ηλέκτρας* και της *Μήδειας* και στη συνέχεια αναλύεται η σχέση μητέρας-παιδιού στην *Ηλέκτρα*. Σ' αυτή την ενότητα, υπάρχει διεξοδική διερεύνηση του θέματος με έμφαση στη χαρακτηρισολογία των ηρώων, αλλά και στα βαθύτερα ένστικτα και κίνητρα που υποκινούν τις πράξεις τους. Επιπλέον, ακολουθεί η εστίαση στη σχέση μητέρας-παιδιού στη *Μήδεια*. Εκεί παρουσιάζονται εκτός από τους ήρωες, ολόκληρος ο ψυχισμός της ηρωίδας, αλλά και οι ψυχολογικές της διακυμάνσεις προτού διαπράξει το αποτρόπαιο έγκλημα. Ακολούθως, επιχειρείται μια σύγκριση ανάμεσα στις τραγωδίες *Ηλέκτρα* και *Μήδεια* που αφορά σε διάφορα στοιχεία, όπως τις ίδιες τις ηρωίδες, το θέμα των τραγωδιών, τα κίνητρα πίσω από τις πράξεις, την έκβαση των πράξεων τους, τις διαφορές μεταξύ τους ως προς την πλοκή, τη σχέση μητέρας - παιδιών, αλλά και τις ομοιότητες που εντοπίζονται. Αφού επιτευχθεί το εγχείρημα αυτής της εργασίας, γίνεται μια σύνοψη στα Συμπεράσματα και ακολουθούν οι Βιβλιογραφικές αναφορές.

1.1 Οι νέες τεχνολογίες στην υπηρεσία της φιλολογικής έρευνας:

Οι ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες (Digital Humanities)

Οι digital humanities αποτελούν καινοτομία και συνδέονται άμεσα με την επιστήμη της Φιλολογίας. Ιστορικά μιλώντας, οι υπολογιστές σχεδιάστηκαν αρχικά προκειμένου να λυθούν αριθμητικά και μαθηματικά προβλήματα. Στη συνέχεια όμως, χρησιμοποιήθηκαν και σε μη μαθηματικά περιβάλλοντα, όπως στη δημιουργία συμφραστικών πινάκων λέξεων, οι οποίοι αξιοποιήθηκαν αρχικά στη γλώσσα και τη λογοτεχνία, καθώς ήταν δύσκολη η χειρόγραφη διαδικασία¹. Η σχέση ανάμεσα στην επιστήμη των υπολογιστών και στις ανθρωπιστικές επιστήμες είναι έντονη, καθώς η μία επιστήμη επηρεάζει την άλλη. Από τη μία δηλαδή η επιστήμη της πληροφορικής βοηθά τις ανθρωπιστικές επιστήμες, προσφέροντας βάσεις και εργαλεία και από την άλλη οι ανθρωπιστικές επιστήμες με τα εργαλεία που χρησιμοποιούν προσφέρουν πολύτιμες γνώσεις². Οι απαρχές των digital humanities εντοπίζονται το 1949, όταν ο R. Busa, θέλησε να δημιουργήσει έναν λεξιλογικό πίνακα με λέξεις των μεσαιωνικών λατινικών, συγκεντρώνοντας πάνω από δέκα χιλιάδες λέξεις. Πίστευε όμως, ότι ένα πρόγραμμα με συμφραστικό πίνακα και γραφήματα θα βοηθούσε περισσότερο. Έτσι, η ομάδα του προσπάθησε να φτιάξει ένα λογισμικό με σχηματισμούς λέξεων που όμως δε μπορούσε να χειριστεί το πρόγραμμα. Παρ' όλα αυτά, από το 1960 και μετά και άλλοι ερευνητές κατανόησαν τη σημαντικότητα των συμφραστικών πινάκων στην έρευνα³. Μάλιστα αναπτύχθηκαν και προγράμματα digital humanities εξ' αποστάσεως, προκειμένου να ενθαρρυνθούν οι ενήλικες στη χρήση νέων μεθόδων⁴.

Όσον αφορά τις κλασικές σπουδές και τους υπολογιστές, η σχέση είναι πολύ στενή. Μάλιστα, πολλούς μελετητές τους παραξενεύει το γεγονός ότι οι κλασικοί φιλόλογοι έχουν ενσωματώσει τόσο έντονα στην επιστήμη τους τα ψηφιακά εργαλεία, μελετώντας την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα, δημιουργώντας λεξικά, εγκυκλοπαίδειες, σχολιασμένες και κριτικές εκδόσεις σε ένα ψηφιοποιημένο περιβάλλον. Σπουδαίο εργαλείο στην κλασική φιλολογία και έρευνα αποτελεί το TLG (*Thesaurus Linguae Graecae*), του οποίου θεμελιωτής είναι ο Theodore Brunner. Το

¹ E. A. Bowles (1967) 16-21.

² W. McCarty (2005) 191.

³ S. Schreibman, B. Siemens & J. Unsworth (2004) 4-5.

⁴ E. A. Chambers (2001) 83.

συγκεκριμένο ψηφιακό εργαλείο αποτελεί μια ψηφιακή βιβλιοθήκη με κείμενα και συγκεκριμένα μεθοδολογικά εργαλεία έρευνας⁵.

Προκειμένου να αναλυθούν η χρήση και τα πεδία εφαρμογής των digital humanities, αξιοποιήθηκε τόσο δικτυογραφία μέσω του HEAL-Link όσο και βιβλιογραφία.

Κατ' αρχάς, οι G. Crane, B. Seales & M. Terras (2009), υπογραμμίζουν τη διαδικτυακή οργάνωση και δομή (cyberinfrastructure) όσον αφορά στην κλασική φιλολογία. Στηρίζουν το άρθρο τους, κάνοντας μια αναδρομή στα κλασικά γράμματα και τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, στο ότι ο 21^{ος} αιώνας αποτελεί έναν αιώνα διανόησης, όπου οι ιδέες διασταυρώνονται σε όλο τον κόσμο και οι καινούργιες σκέψεις λαμβάνουν ως αφετηρία την κληρονομιά των ανθρωπιστικών σπουδών. Ως αρχικό διαδικτυακό τόπο αναφέρουν τη *Wikipedia*, αλλά θεωρούν ότι τέτοιου είδους ιστότοποι στερούνται αξιοπιστίας και κριτικής σκέψης, αφού δεν έχουν κάποια επιστημολογική βάση. Ταυτόχρονα, όπως αναφέρεται, οι κλασικοί φιλόλογοι ήταν οι πρώτοι που αξιοποίησαν τις ψηφιακές τεχνολογίες, καθιστώντας τον κλάδο των κλασικών γραμμάτων ως τον πιο ψηφιακά προηγμένο. Επισημαίνουν ως ψηφιακό αρχέτυπο το *TLG* (Thesaurus Linguae Graecae), όπου μπορεί κανείς να βρει αρχικές εκδόσεις κειμένων, σημασίες λέξεων, αντίγραφα κειμένων, σημειώσεις σε κείμενα ή κειμενικούς δείκτες, αλλά και πηγές ανοιχτού περιεχομένου (open content alliance), όπως τα *Google books*, που παρέχουν ελεύθερη πρόσβαση σε πολλές αρχαίες πηγές κειμένων. Ιδιαίτερα σημαντικός είναι σύμφωνα με τους ίδιους και ο *Perseus Digital Library*, που περιέχει τόσο αρχαία κείμενα αφού αποτελεί ψηφιακή βιβλιοθήκη, όσο μορφολογικά και γλωσσικά στοιχεία των κειμένων. Αναφορά γίνεται και σε διαδικτυακές κοινότητες, όπως η *Stoa Publishing Consortium*. Μέσω αυτής, δόθηκε έμφαση στο να εξυψωθούν οι ψηφιακές κοινότητες στα κλασικά γράμματα. Μία από αυτές τις προσπάθειες ήταν και το *Suda on-line search*, όπου μπορεί κανείς να αναζητήσει λέξεις, τόσο του αρχαίου κόσμου, όσο και του βυζαντινού, αντλώντας σημαντικές πληροφορίες. Τέλος, τονίζουν ιδιαίτερα τον όρο *e-philology*, αλλά και τους όρους *e-classics* και *e-humanities*, υπογραμμίζοντας την αναγκαιότητα της χρήσης των ψηφιακών εργαλείων.

⁵ S. Schreibman, B. Siemens & J. Unsworth (2004) 46-49.

Όσον αφορά την κλασική φιλολογία, γίνεται αναφορά σε ψηφιακά εργαλεία από τον M. Romanello (2016), ο οποίος αναφέρει τη βάση *L'Année Philologique*, στην οποία περιέχεται κάθε πηγή της κλασικής αρχαιότητας, αφού περιέχει πλήθος λέξεων με τις σημασίες τους.

Οι N. Coffee & N. W. Bernstein (2016), έχουν σθεναρά υποστηρίξει τη σπουδαιότητα των ψηφιακών εργαλείων, επισημαίνοντας τη σημασία των ψηφιοποιημένων κειμένων τόσο αρχαιοελληνικών, όσο και λατινικών. Τονίζουν μάλιστα ότι, οι μελετητές μπορούν να αντλήσουν ψηφιοποιημένες κειμενικές πληροφορίες, είτε μέσα από καταλόγους λέξεων, είτε μέσα από κειμενικές υπηρεσίες με συσχετίσεις λέξεων. Όλες αυτές οι λειτουργίες που παρέχουν τα ψηφιοποιημένα περιβάλλοντα, προσφέρουν στους ίδιους ευρεία αποτελέσματα, αφού προβαίνουν σε αναλύσεις μεγάλης κλίμακας.

1.1.1 Τομείς εφαρμογής των ψηφιακών εργαλείων:

Οι τομείς που έχουν εφαρμοστεί τα ψηφιακά εργαλεία, είναι πολλοί. Αρχικά, έχει γίνει εφαρμογή στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και συγκεκριμένα στον Όμηρο. Σύμφωνα με τον G. Nagy (2010), η ιδέα ξεκίνησε από το ομηρικό πολυκείμενο, αν και όπως αναφέρεται το ομηρικό corpus αποτελεί από μόνο του ένα πολυμορφικό κείμενο, λόγω της προφορικής παράδοσής του. Εφόσον το ομηρικό κείμενο προέρχεται έτσι από την προφορική παράδοση, τότε μπορούν να δημιουργηθούν πολυμορφικές εκδοχές και όχι μια ενοποιημένη εκδοχή. Ο Nagy θεώρησε έτσι πιο ορθό να δημιουργηθεί ένα πολυκείμενο (multitext) παρά ένα ενοποιημένο κείμενο (urtext) όπως πρότεινε ο West, καθώς σύμφωνα με τον ίδιο επιτρέπει ένα συγχρονισμό από διαχρονικές, σύγχρονες και ιστορικές οπτικές.

Την ίδια άποψη με τον G. Nagy φαίνεται να έχει και η C. Clivaz (2012), η οποία θεωρεί ότι τα πολυκείμενα μπορούν να παράσχουν σημαντικό υλικό στον μελετητή και επίσης μπορεί να γίνει πιο έντονο το ενδιαφέρον για διάφορα θέματα, όπως για τη σχέση του ελληνικού με τον αραβικό πολιτισμό. Η ίδια μάλιστα περιλαμβάνει στο άρθρο της και κάποια ψηφιοποιημένα ελληνικά χειρόγραφα όπως μελετώνται στα αγγλικά και στα αραβικά, ώστε να φανερωθεί η έντονη σχέση μεταξύ Δύσης και Αραβίας.

Παρ' όλα αυτά, η έντονη χρήση των ψηφιακών εργαλείων αφορά κυρίως στην απόδοση του ομηρικού κειμένου. Οι Y. Bizzoni, M. Reboul & A. D. Grosso (2017),

χρησιμοποιούν ψηφιακά εργαλεία προκειμένου να αποδώσουν τη σημασία μιας συγκεκριμένης ραψωδίας της Οδύσσειας, αντλώντας και λέξεις από τη γαλλική γλώσσα. Πιο αναλυτικά, προκειμένου να αποδοθεί το νόημα αξιοποιούνται αλγόριθμοι με συσχέτιση λέξεων, διαγράμματα και ψηφιοποιημένο ομηρικό κείμενο.

Οι digital humanities έχουν χρησιμοποιηθεί επίσης και στην επιγραφική, σύμφωνα με τους C. Bruun & J. Edmondson (2015). Στην αρχή αναφέρουν, ότι υπάρχουν αρκετές επιγραφικές βάσεις προς χρήση, όπως η *Epigraphik Datenbank Clauss/Slaby*, η πιο διαδεδομένη βάση με λατινικά χειρόγραφα. Άλλοι διαδικτυακοί τόποι είναι επίσης το ηλεκτρονικό αρχείο ελληνικής και λατινικής επιγραφικής (EAGLE), αλλά και το Packard Humanities Institute, στο οποίο μπορεί να βρει κανείς πάνω από δύο χιλιάδες κείμενα. Σημαντικό είναι επίσης και το *Etruscan Texts Project* (ETP), με πρόσβαση σε ετρουσκικά κείμενα.

Επιπλέον, οι digital humanities έχουν χρησιμοποιηθεί και στον κλάδο της Παπυρολογίας, σύμφωνα με τον N. Regianni. Στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου του, επισημαίνει διάφορες βιβλιογραφικές βάσεις που χρησιμοποιούνται σ' αυτόν. Ξεκινώντας, αναφέρει την πηγή *Bibliographie Papyrologique*, όπου αποτελεί ένα βιβλιογραφικό είδος ελληνικής παπυρολογίας. Επισημαίνει επίσης, την *Bibliographie Papyrologique en ligne*, ένα διαδικτυακό τόπο με χρήσιμα εργαλεία αναζήτησης. Πολύτιμα εργαλεία προσφέρει επίσης και ο τόπος *Trismegistos Bibliographies*.

Ψηφιακά εργαλεία χρησιμοποιούνται επίσης και στην Παλαιογραφία σύμφωνα με τον P. Stokes, όπου χρησιμοποιούνται πολλά άλμπουμ με ψηφιοποιημένα και όχι σε γραπτή μορφή χειρόγραφα. Επισημαίνει επίσης, ότι τα ψηφιακά εργαλεία έχουν αλλάξει αισθητά τον κλάδο της Παλαιογραφίας, χωρίς να σημαίνει όμως ότι δεν υπάρχει ανάγκη για εξέλιξη.

Η χρήση των ψηφιακών εργαλείων διαφαίνεται και στη βυζαντινή φιλολογία, όπως επισημαίνει η A. Mahoney. Η ίδια τονίζει τη σημασία της βάσης *Suda on-line*, που αναφέρθηκε και πιο πάνω, ως μια εγκυκλοπαίδεια που προωθεί την κλασική μάθηση.

Οι digital humanities αξιοποιούνται επίσης και στα ρητορικά κείμενα, σύμφωνα με τον J. Ridolfo (2015) στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου του, με κυρίαρχο το λογισμικό *Reagan Library*, το οποίο διαθέτει υπερσυνδέσμους και βοηθάει στην αλληλεπίδραση χρήστη και κειμένου, αλλά και στη δημιουργία κειμένου από πολλούς

χρήστες, το οποίο μη έχοντας πολλές φορές συνοχή, ενισχύει τη μνήμη του χρήστη και οξύνει το νου του.

Οι digital humanities όσον αφορά λοιπόν τις ανθρωπιστικές επιστήμες έχουν αξιοποιηθεί σε ποικίλους τομείς όπως στο ομηρικό κείμενο, την Επιγραφική, την Παπυρολογία, την Παλαιογραφία, τη Βυζαντινή Φιλολογία και τη Ρητορική.

Παρ' όλα αυτά, από τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα, ότι οι digital humanities δεν έχουν αξιοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό όσον αφορά την αρχαία ελληνική τραγωδία. Πέρα λοιπόν από κάποιες ψηφιακές εγκυκλοπαίδειες που μπορεί κάποιος φιλόλογος να χρησιμοποιήσει για λέξεις ή εκφράσεις αρχαιοελληνικού περιεχομένου ή το Perseus digital library, προκειμένου να κάνει συσχετίσεις λέξεων ή να βρει σημασίες λέξεων σε διαδικτυακά λεξικά, δεν έχουν αξιοποιηθεί περαιτέρω στην αρχαία ελληνική τραγωδία γι' αυτό και χρησιμοποιούνται σε βάθος στην παρούσα εργασία. Για παράδειγμα, πέρα από το Perseus digital library, αξιοποιείται το TLG, το οποίο πέρα από τις σημασίες λέξεων παρουσιάζει και τον αριθμό συχνότητας γλωσσικών τύπων. Επίσης, χρησιμοποιείται το Voyant Tools το οποίο με τη βοήθεια διαγραμμάτων παρουσιάζει οπτικοποιημένη με τη βοήθεια διαγράμματος τη συχνότητα εμφάνισης γλωσσικών όρων. Παράλληλα, αξιοποιείται η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, η οποία βοηθά στην άντληση των τραγωδιών και στην εύρεση λεξικών ή στη δημιουργία συμφραστικών πινάκων. Ιδιαίτερα σημαντικό, είναι το Google Scholar το οποίο παρέχει στο μελετητή την πρόσβαση σε μια ευρεία βάση βιβλιογραφικών δεδομένων που βοηθούν στην προσέγγιση ενός θέματος ακόμη και από απόσταση. Τέλος, αξιοποιείται το Heal-Link το οποίο παρέχει στο μελετητή τη δυνατότητα να αντλήσει άρθρα μέσα από έγκριτα ηλεκτρονικά περιοδικά, τα οποία μπορεί να χρησιμοποιήσει στην έρευνά του.

1.2 Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ:

Η συμβολή των ψηφιακών εργαλείων στην αρχαία ελληνική τραγωδία είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς μ' αυτό τον τρόπο μπορεί να ερευνηθεί σε βάθος το αρχαιοελληνικό κείμενο προβάλλοντας διαφορετικές πτυχές του. Είναι σημαντικό όμως να μελετηθεί και η τέχνη του τραγικού ποιητή, όπου εστιάζει η παρούσα εργασία και δεν είναι άλλος από τον Ευριπίδη.

Ο Ευριπίδης υπήρξε ένας σπουδαίος τραγικός ποιητής που έζησε τον 4^ο αιώνα π. Χ. Το τραγικό στοιχείο όμως δεν αναπτύχθηκε πρωτίστως από τον Ευριπίδη, ούτε από τους προκατόχους του. Αντίθετα, πρόδρομος υπήρξε ο ίδιος ο Όμηρος, ο οποίος ονομάστηκε από τον Πλάτωνα τραγικός “διδάσκαλος”⁶. Από τον Αισχύλο έως τον Ευριπίδη, η ελληνική τραγωδία μεταβλήθηκε, χωρίς όμως να χάσει το γενικότερό της σχήμα. Το τραγικό στοιχείο έμεινε αναλλοίωτο και χαρακτήρισε πολλές καταστάσεις που οδηγούσαν στην ανθρώπινη δυστυχία⁷.

Το αθηναϊκό θέατρο ήταν άμεσα συνδεδεμένο με την πόλη και τους πολίτες της και οι παραστάσεις πραγματοποιούνταν στο πλαίσιο αγώνων που διοργάνωνε η πόλη. Οι πιο σημαντικοί από αυτούς ήταν τα Μεγάλα Διονύσια που λάμβαναν χώρα στα τέλη Μαρτίου⁸.

Ο Ευριπίδης ονομάστηκε “ποιητής του ελληνικού διαφωτισμού”, αλλά και ως “Ευριπίδης ο παράλογος”⁹ και ξεχώρισε για τη ποιητική του γραφίδα. Ωστόσο, κατηγορήθηκε ως άθεος και μισογύνης. Τίποτα όμως από τα δύο δε φαίνεται να ευσταθεί. Ο ίδιος παρουσιάζει τους θεούς επί σκηνής με χαρακτηριστικά των ομηρικών θεών. Πολλοί μελετητές υποστηρίζουν όμως, ότι ακόμη και όταν παρουσιάζει τους θεούς επί σκηνής το κάνει σκόπιμα και ότι οι θεοί που βρίσκονται στο τέλος των δραμάτων του είναι άψυχοι¹⁰. Παρ' όλα αυτά, ο Ευριπίδης παρουσιάζει τους θεούς του ζηλόφθονους, σκληρούς και εκδικητικούς, όπως ακριβώς ο Όμηρος και τους αναπλάθει με όλα τα πάθη τους. Είναι δηλαδή, όπως οι άνθρωποι: αγαπούν, πονάνε, εκδικούνται, ζηλεύουν, οργίζονται. Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι είναι άθεος, απλώς τους προσδίδει και ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Όσον αφορά το μισογυνισμό, θα γίνει μεγαλύτερη

⁶ Μ. Κοκολάκης (1976) 7.

⁷ J. Romilly (1990) 138.

⁸ S. Suzanne, M. Trede, A. Boulluec (2001) 151.

⁹ P. E. Easterling - B. M. W. Knox (2013) 422.

¹⁰ Ο. π. 430.

αναφορά στην επόμενη ενότητα, καθώς άπτεται του αντικειμένου της παρούσας εργασίας.

Αναφορικά με την τέχνη του Ευριπίδη, τα έργα του χαρακτηρίζονται από πρωτοτυπία, καθώς δεν έχουν σημασία μόνο αυτά που συμβαίνουν επί σκηνής, αλλά και ό,τι εκτυλίσσεται πίσω ή και εκτός αυτής. Με άλλα λόγια, παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στα έργα του ο λόγος, που δίνει τη δυνατότητα στο θεατή να συμμετέχει σ' αυτό που βλέπει ή ακούει εντός και εκτός σκηνής¹¹. Για παράδειγμα, οι θεατές ακούνε την κραυγή της Κλυταιμνήστρας στην *Ηλέκτρα* λίγο πριν πεθάνει ή τα επιφωνήματα των παιδιών στη *Μήδεια* πριν θανατωθούν από τη μητέρα τους. Μέσα από αυτά που ακούνε λοιπόν οι ακροατές, δημιουργούνται συναισθήματα τα οποία είναι άλλες φορές θετικά, ενώ άλλες αρνητικά. Επίσης, σύμφωνα με την E. A. McDermott¹², ο Ευριπίδης προχωρά και σε ένα δεύτερο επίπεδο, καθώς εξετάζει τα λόγια των ηρώων μέσα από τα ίδια τα λόγια τους, προσφέροντας πολλές φορές και διπλά νοήματα στα λεγόμενα τους.

Το πιο πρωτότυπο όμως όσον αφορά τον Ευριπίδη είναι ότι χαρακτηρίστηκε από πολλούς ως “ψυχογράφος”. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει λογική στα έργα του, αλλά ότι οι χαρακτήρες των έργων του χαρακτηρίζονται από βαθύτερα κίνητρα και δεν είναι σταθεροί. Αυτή η άποψη φανερώνει έτσι, ότι τα πρόσωπα του Ευριπίδη αλλάζουν κατευθύνσεις, αποφάσεις και μοιάζουν περισσότερο ανθρώπινοι σε σχέση με τους χαρακτήρες του Αισχύλου ή του Σοφοκλή. Είναι άλλωστε ο πρώτος ποιητής στα έργα του οποίου, τα πάντα εξαρτώνται από τα ανθρώπινα πάθη¹³.

Στην *Ηλέκτρα*, ο Ορέστης και η αδελφή του καταστρώνουν ένα σχέδιο εξόντωσης της μητέρας τους και του εραστή της, αλλά μέχρι να το υλοποιήσουν, ο Ορέστης σε σύγκριση με την Ηλέκτρα υφίσταται αρκετές ψυχολογικές μεταστροφές. Και η πορεία της Μήδειας από την άλλη μέχρι να σκοτώσει τα παιδιά της δεν είναι ευθύγραμμη, αλλά χαρακτηρίζεται από αρκετές διακυμάνσεις. Άλλωστε, ο Ευριπίδης ήταν ο πρώτος που δημιούργησε μια γυναίκα επί σκηνής να σκοτώνει τα παιδιά της¹⁴. Τα πρόσωπα έτσι του Ευριπίδη, χαρακτηρίζονται από διάφορες ψυχολογικές διακυμάνσεις, αφού είναι ευαίσθητοι χαρακτήρες. Δεν δρουν μόνο με σκοπό να

¹¹ H. C. Baldry (1992) 73.

¹² E. A. McDermott (1991) 132.

¹³ J. Romilly (1997) 55.

¹⁴ Σ. Κατούντα (2007) 126.

υλοποιήσουν ένα σχέδιο, αλλά συνάμα φοβούνται ή το μετανιώνουν. Μάλιστα, ο ποιητής, μάς επιτρέπει να χαρακτηρολογήσουμε και όχι να δούμε επιφανειακά τους χαρακτήρες. Ενδιαφέρον είναι και το γεγονός ότι τα πρόσωπα έχουν συναισθήματα και μετά τις πράξεις τους. Έτσι, στην *Ηλέκτρα* τα δύο παιδιά μετανιώνουν γι' αυτό που έκαναν, ενώ στην περίπτωση της *Μήδειας* η ίδια λυπάται για τα παιδιά της, αλλά ταυτόχρονα χαιρέται που κατάφερε να επιβληθεί έναντι των εχθρών της.

Ο Ευριπίδης χαρακτηρίστηκε τέλος σατυρικός ποιητής, αν και τα σατυρικά του δράματα είναι περιορισμένα με κυρίαρχο αριθμό το οκτώ. Παρά το ότι οι τραγικοί ποιητές έπρεπε να διδάσκουν κάθε φορά τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα, εντούτοις ο Ευριπίδης, δεν συμπεριέλαβε στις τετραλογίες του σατυρικό δράμα πάνω από δέκα φορές¹⁵. Σε κάθε περίπτωση, ο Ευριπίδης αποτελεί έναν μοναδικό ποιητή ο οποίος με τα έργα του χαρίζει στον ακροατή μοναδικές εικόνες.

¹⁵ Ν. Χουρμουζιάδης (1986) 11-12.

1.2 ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ:

Η ζωή των γυναικών στην Αρχαία Ελλάδα ήταν σαφώς διαφορετική από αυτή των ανδρών. Η φυσική αγωγή των παιδιών ξεκινούσε από πολύ μικρή ηλικία και ενώ ο Αριστοτέλης θεωρούσε ότι έπρεπε να αρχίζει στα 7 χρόνια και να τελειώνει στα 21, ο Πλάτωνας τόνισε ότι δεν υπάρχει κάποιο όριο που να αφορά στη διαπαιδαγώγηση των παιδιών¹⁶. Το σίγουρο είναι ότι τα αγόρια από πολύ μικρή ηλικία εξασκούσαν στις παλαιότερες και στα γυμναστήρια, κάτι το οποίο όμως δεν είναι βέβαιο για τα κορίτσια. Επίσης, όταν τα κορίτσια ήταν μικρά διασκεδάζαν παίζοντας με τα αγόρια, αλλά από την ηλικία των έξι που άρχιζαν τα παιδιά να πηγαίνουν στο σχολείο, τότε διαχωρίζονταν μεταξύ τους¹⁷. Όσον αφορά τη βασική εκπαίδευση, αυτή βασιζόταν στην ανάγνωση, τη γραφή, τη μουσική και τη σωματική άσκηση. Παρ' όλα αυτά, η εκπαίδευση των κοριτσιών τουλάχιστον στην αρχαία Αθήνα ήταν παραμελημένη και στα πιο πολλά απ' αυτά δινόταν μια στοιχειώδης εκπαίδευση κυρίως από τις μητέρες τους¹⁸.

Όσον αφορά το γάμο, κάθε κοπέλα που σεβόταν τον εαυτό της, έπρεπε να παντρευτεί, καθώς δεν υπήρχε άλλη εναλλακτική. Εφόσον παντρεύονταν, δεν ήταν η ίδια κυρία του σπιτιού, αλλά ο σύζυγός της¹⁹. Το πιο σημαντικό στοιχείο είναι σύμφωνα και με τη Μήδεια στην ομώνυμη τραγωδία, ότι εφόσον μια γυναίκα παντρευόταν δεν μπορούσε να φύγει από το σπίτι, ενώ οι άντρες μπορούσαν να το κάνουν²⁰.

Όσον αφορά τον ιδιωτικό βίο οι άντρες περνούσαν το μεγαλύτερο μέρος της μέρας τους έξω από το σπίτι, ενώ οι γυναίκες μέσα σ' αυτό. Αυτό συνέβαινε όχι γιατί οι ίδιες δεν μπορούσαν να βγουν, αλλά γιατί είχε τεράστια επιρροή η κοινή γνώμη πάνω τους. Σε έναν βαθμό οι πλούσιες γυναίκες που είχαν δούλες δεν έβγαιναν τόσο από το σπίτι, σε αντίθεση με τις φτωχές που αναγκάζονταν να βγαίνουν πιο συχνά²¹. Παρ' όλα αυτά, στις γιορτές ήταν επιτρεπτό στις γυναίκες να βγαίνουν είτε μόνες τους, είτε με τη συνοδεία άλλων γυναικών. Για το αν οι γυναίκες μπορούσαν να πηγαίνουν στο

¹⁶ Κ. Ποταμιανός (2004) 12.

¹⁷ S. Blundell (2004) 203.

¹⁸ R. Garland (2001) 147.

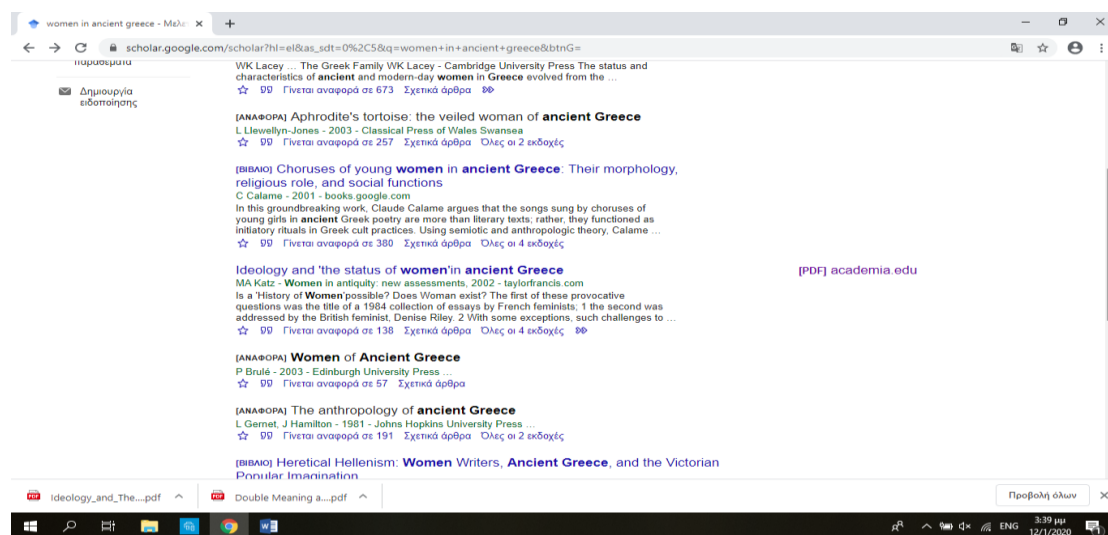
¹⁹ D. M. Schaps (1979) 4.

²⁰ E. Fantham, H. Peet Foley, N. B. Kampen, S. B. Pomeroy, H. A. Shapiro (1994) 69.

²¹ S. B. Pomeroy (2008) 125.

θέατρο δεν υπάρχει μια ξεκάθαρη απάντηση²². Άλλοι υποστηρίζουν ότι μπορούσαν, ενώ άλλοι το αντίθετο.

Σ' αυτό το σημείο είναι σημαντικό να αναφερθεί ένα άρθρο της M. Katz²³ το οποίο αντλείται από το Google Scholar και εστιάζει στο ζήτημα της θέσης των γυναικών στην αρχαία Ελλάδα από μια διαφορετική οπτική, αυτή της μη καταπίεσης. Η σημαντικότητα του Google Scholar έγκειται στο ότι το συγκεκριμένο άρθρο εκτός από τις πολλές αναφορές που έχουν γίνει από άλλους μελετητές (138) είναι και ελεύθερα προσβάσιμο στον ερευνητή. Η γνώση λοιπόν καθίσταται προσπελάσιμη και δίνει τη δυνατότητα στον ερευνητή να προβεί ακόμη και σε συσχετίσεις ανάμεσα σε άλλους μελετητές:



Η ίδια αναφέρει ότι ο Jacobs υποστηρίζει πώς οι γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα περιορίζονταν στο σπίτι όχι γιατί το απαιτούσε ο νόμος, αλλά γιατί ήταν θέμα συνήθειας. Επίσης, ο ίδιος τονίζει ότι η εξυπνάδα των γυναικών ήταν τόσο μεγάλη που δεν περιορίζονταν από τους άνδρες. Οι δύο αυτές απόψεις του Jacobs, δείχνουν ότι οι γυναίκες ίσως να μην ήταν σε τόσο μεγάλο βαθμό περιορισμένες εντός του οίκου.

Ωστόσο, ο 5^{ος} αιώνας ήταν πολύ κρίσιμος για την Αθήνα και ήταν αυτός που κατασκεύασε την ιδέα του ιδιωτικού, προβάλλοντας την απόλυτη αντιπαράθεση ανάμεσα στον οίκο των γυναικών και την πόλη των ανδρών²⁴.

²² P. E. Easterling (2015) 93.

²³ M. Katz (1992) 6.

²⁴ A. Powell (1990) 16.

1.3.1 Οι γυναικείες μορφές στην ευριπίδεια τραγωδία:

Ο Ευριπίδης όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενη ενότητα χαρακτηρίστηκε ως μισογύνης. Ο μισογυνισμός ως όρος γεννήθηκε από το φόβο των γυναικών της αρχαίας εποχής και κυκλοφορούσε ως ιδεολογία, χωρίς όμως να υπάρχει καταγραφή γεγονότων²⁵. Η κατηγορία του μισογυνισμού, προέκυψε κυρίως από το ότι ο Ευριπίδης παρουσιάζει στα έργα του γυναίκες να διαπράττουν αποτρόπαια εγκλήματα και να διακατέχονται από ανεξήγητα πάθη. Μάλιστα ήδη ο Αριστοφάνης στις *Θεσμοφοριάζουσες* αφιερώνει μια ολόκληρη κωμωδία στην απόφαση των γυναικών να τιμωρήσουν τον Ευριπίδη επειδή κατά τη γνώμη τους τις κακολογεί στα έργα του. Παρά το γεγονός ότι αυτό αποτελεί κωμική υπερβολή, αντικατοπτρίζει παρ' όλα αυτά τα συναισθήματα των γυναικών της αρχαίας Αθήνας απέναντι στις ευριπίδειες γυναικείες μορφές που «καταρρίπτουν την πραότητα και τις ευγενικές μυθοπλασίες».²⁶

Στην περίπτωση του Ευριπίδη όμως, δεν ισχύει αυτή η κατηγορία, καθώς σε σύγκριση με τους άλλους δύο τραγικούς ποιητές, τον Αισχύλο και το Σοφοκλή, ο Ευριπίδης ως ποιητής των παθών ήταν ο πρώτος που έδωσε φωνή στις γυναίκες και φανέρωσε τον ψυχικό τους κόσμο. Μάλιστα σε πολλά δράματά του οι γυναίκες έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο ή ακόμη και όταν είναι δευτερεύοντες χαρακτήρες δημιουργούν μια μοναδική εντύπωση.²⁷ Για παράδειγμα, στην τραγωδία *Άλκηστις* παρουσιάζεται η αυτοθυσία της γυναίκας η οποία θυσιάζεται να πεθάνει για να σώσει το σύζυγό της Άδμητο. Στον *Ιππόλυτο* η Φαίδρα μηχανεύεται το θάνατο του Ιππολύτου για την προστασία της τιμής της. Στους *Ηρακλείδες* θυσιάζεται στο θάνατο η Μακαρία κόρη του Ηρακλή. Στις *Τρωάδες* παρουσιάζεται η οδύνη των γυναικών. Στην Ελένη, πρωταγωνίστρια είναι η ίδια η ηρωίδα η οποία προσπαθεί να σωθεί από το γάμο με το Θεοκλύμενο, ώστε να είναι και πάλι μαζί με το σύζυγό της Μενέλαο. Στις *Βάκχες* η μητέρα-Αγαυή τυφλωμένη από το θεό Διόνυσο σκοτώνει το παιδί της και στη συνέχεια συνειδητοποιεί την αποτρόπαια πράξη της. Στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* παρουσιάζεται η έννοια της θυσίας από την πλευρά της Ιφιγένειας. Στην *Εκάβη* κυριαρχεί ο θρήνος της μητέρας για τον επικείμενο θάνατο της κόρης της Πολυξένης. Στην *Ανδρομάχη*, η Ερμιόνη επιθυμεί τη δολοφονία της Ανδρομάχης, αλλά δεν το καταφέρνει. Στην

²⁵ S. Pomeroy (2008)147.

²⁶ P.E. Eastering & B.M.W. Knox (2013) 438.

²⁷ Ο.π. 439

Ιφιγένεια εν Ταύροις, πρωταγωνιστεί η Ιφιγένεια η οποία μετά από πολύ καιρό συναντιέται και πάλι με τον αδελφό της Ορέστη.

Επίσης, όσον αφορά τις δύο τραγωδίες που πραγματεύεται αυτή η εργασία, έχουν ως πρωταγωνίστριες δύο γυναίκες. Μπορεί τόσο η Ηλέκτρα όσο και η Μήδεια να διαπράττουν εγκλήματα, ωστόσο ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη δυναμικότητά τους και το θάρρος της γυναικείας ψυχής. Στη *Μήδεια* για παράδειγμα, τάσσεται υπέρ των γυναικών αμφισβητώντας την άποψη ότι οι άνδρες μπορούν να είναι πολυγαμικοί, ενώ οι γυναίκες όχι. Επιπροσθέτως, το να τοποθετεί τη Μήδεια να λογοκρίνει τον Ιάσονα για την απιστία και την προδοσία του και ο ίδιος να την κρίνει για τις απόψεις της, δε φανερώνει ότι ο ποιητής κρίνει ολόκληρο το γυναικείο φύλο²⁸. Επιπλέον, ο Ευριπίδης όχι μόνο δεν είναι μισογύνης αλλά αγαπά τις γυναίκες και ως μητέρες και θεωρεί πως μια μητέρα δεν παύει ποτέ να αγαπά το παιδί της²⁹. Στην *Ηλέκτρα* φανερώνει τη δύναμη της γυναικείας ψυχής, παρουσιάζοντας την ίδια πιο δυνατή στα συναισθήματα και στις απόψεις της από τον δειλό Ορέστη. Η κατηγορία λοιπόν περί μισογυνισμού δε φαίνεται να ισχύει. Η Ηλέκτρα στην τραγωδία είναι κόρη του βασιλιά Αγαμέμνονα και έχει μεγαλώσει διαφορετικά από τη Μήδεια. Η Μήδεια, από την άλλη είναι ξένη αν και κατάγεται από βασιλική γενιά και είναι θύμα της ξενηλασίας³⁰. Παρ' όλα αυτά, δε διστάζει να ταχθεί ενάντια στην κοινωνική νόρμα και να αντιμετωπίσει πέντε άντρες: τον Κρέοντα, τον Ιάσονα, τον Αιγέα, τον παιδαγωγό και τον Αγγελιαφόρο³¹ και να τους νικήσει με τη ρητορική της δεινότητα. Ωστόσο, υπάρχουν μελετητές, όπως ο Kitto, που βλέπουν τη Μήδεια ως τραγική φόνισσα και τίποτα παραπάνω. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν ευσταθεί, αφού φαίνεται ότι απομονώνει κανείς τα γεγονότα για να προβεί σε μια τέτοια κρίση. Αντίθετα, επισημαίνεται η άποψη της J. Romilly η οποία στους μονολόγους της Μήδειας ανιχνεύει εσωτερικές συγκρούσεις που βασίζονται στη μητρική αγάπη. Η άποψη αυτή δείχνει συνάμα και την πρόθεση του Ευριπίδη να παρουσιάσει στο έργο του μια τραγική μορφή όπως η Μήδεια, η οποία θυσίασε τα πάντα για τον αγαπημένο της³².

Διαφαίνεται έτσι από τα παραπάνω, ότι η παρουσία των γυναικών στα δράματα του Ευριπίδη διαδραματίζει καίριο ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής.

²⁸ F. J. Daroca, F. J. Gonzalez, J. L. Cruzes, L. P. Mariscal (2007) 137.

²⁹ Ο. π. 163.

³⁰ Α. Διαμαντόπουλος (1978) 58-59.

³¹ D. J. Mastronarde (2010) 252.

³² Ζορμπαλάς, Σ. (1987) 80-81.

1.4 ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ *ΗΛΕΚΤΡΑΣ-ΜΗΛΕΙΑΣ*:

Η *Ηλέκτρα* αποτελεί μια σπουδαία τραγωδία του Ευριπίδη, η οποία διαφέρει από την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή σε πολλά σημεία. Εντούτοις, ανιχνεύονται κάποιες αμφισβητήσεις γύρω από το ζήτημα της χρονολόγησης της. Αρχικά, ο Τ. Ρούσσος³³, υποθέτει ότι η τραγωδία διδάχτηκε πιθανότατα το 413 π.Χ., χρησιμοποιώντας στοιχεία από το ίδιο το αρχαίο κείμενο. Προς επίρρωση αυτής του της υπόθεσης, παραπέμπει τους εξής στίχους:

*νὼ δ' ἐπὶ πόντον Σικελὸν σπουδῆ
σώσοντε νεῶν πρόρας ἐνάλους*³⁴.

Στους παραπάνω στίχους γίνεται αναφορά στην εκστρατεία των Αθηναίων στη Σικελία την άνοιξη του 413 π.Χ. Έτσι, ο παραπάνω μελετητής συνάγει το συμπέρασμα, ότι η *Ηλέκτρα* διδάχτηκε το 413 π.Χ.

Από την άλλη, ο Μ. J. Cropp³⁵, υποστηρίζει ότι για πολλά χρόνια επικρατούσε η άποψη πώς η *Ηλέκτρα* διδάχτηκε μέσα στα πλαίσια της δεκαετίας 422-413 π.Χ. με αφορμή τρεις αναφορές στο ίδιο το αρχαίο κείμενο. Η πρώτη αναφορά ανιχνεύεται στους στίχους 1278-83:

*Μενέλαος, ἐξ οὔ Τρωικὴν εἶλε χθόνα,
Ἑλένη τε θάψει: Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων
ἦκει λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φρύγας:
Ζεὺς δ', ὡς ἔρις γένοιτο καὶ φόνος βροτῶν,
εἶδωλον Ἑλένης ἐξέπεμψ' ἐς Ἴλιον*³⁶.

Στους στίχους αυτούς, γίνεται αναφορά στην *Ελένη* του Ευριπίδη (412 π. Χ.) και στο είδωλο αυτής, υπογραμμίζοντας πώς η ίδια δεν πήγε στην Τροία, αλλά στην Αίγυπτο. Με βάση αυτό το σημείο του κειμένου, υποθέτουμε πώς η *Ηλέκτρα* δεν μπορεί να εμφανίστηκε αργότερα από την *Ελένη*, διαφορετικά οι θεατές θα παραξενεύονταν αρκετά από αυτή τη σύντομη και τυχαία αναφορά. Άλλοι πάλι μελετητές θεωρούν ότι αυτή η αναφορά στην *Ελένη*, αποτελεί μια προ-αναφορά της τραγωδίας που

³³ Τ. Ρούσσος (1987) xxxviii.

³⁴ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1347-8.

³⁵ Μ. J. Cropp (1988) 1-2.

³⁶ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1278-83.

ακολούθησε μετά την *Ηλέκτρα* και ότι απλώς ο Ευριπίδης ήθελε να κινήσει την περιέργεια των θεατών.

Η δεύτερη αναφορά που οδηγεί στη χρονολόγηση εντοπίζεται στους στίχους (1347-48) που ήδη αναφέρθηκαν από τον Τ. Ρούσσο.

Η τρίτη αναφορά ανιχνεύεται στους στίχους 1350-55:

*τοῖς μὲν μυσσαροῖς οὐκ ἐπαρήγομεν,
οἷσιν δ' ὄσιον καὶ τὸ δίκαιον
φίλον ἐν βίῳ, τούτους χαλεπῶν
ἐκλύοντες μόχθων σῶζομεν.
οὕτως ἀδικεῖν μηδεὶς θελέτω
μηδ' ἐπιόρκων μέτα συμπλείτω³⁷.*

Μέσα από αυτή την αναφορά, τόσο ο Μ. J. Cropp, όσο και άλλοι μελετητές εντοπίζουν έναν υπαινιγμό στον Αλκιβιάδη και στην κοπή των Ερμών Στηλών, λίγο πριν την αναχώρηση του από την Αθήνα για την εκστρατεία στις Συρακούσες το 415 π.Χ. Έτσι, τοποθετούν την *Ηλέκτρα* πριν το 413.

Από την άλλη, ο G. Zunt όπως αναφέρει ο Cropp, θεωρεί πώς τέτοιου είδους αναφορές δεν συνδέονται οργανικά με το υπόλοιπο δραματικό περιεχόμενο της τραγωδίας και γι' αυτό δε θα πρέπει να ληφθούν υπόψη. Παρ' όλα αυτά, και ο Zunt προτείνει μια πιο πρόιμη χρονολόγηση της τραγωδίας, παρατηρώντας ότι οι μετρικές αναλύσεις των στίχων (δύο συλλαβές σε μία) δεν συμβαίνουν τόσο στην *Ηλέκτρα* και γι' αυτό τον λόγο τοποθετεί την τραγωδία πιο πριν, γύρω στο 420/419 π.Χ. Επίσης, υπογραμμίζει, ότι οι τροχαϊκοί τετράμετροι δεν εμφανίζονται σε κανένα από τα πρώιμα έργα του Ευριπίδη. Για τους δύο αυτούς λοιπόν λόγους, ο Zunt συμπεραίνει πώς η *Ηλέκτρα* πρέπει να χρονολογηθεί πριν το 413 π.Χ., γύρω δηλαδή στο 419/420 π.Χ.

Ο W. Theiler³⁸ με τη σειρά του, υποστηρίζει κάτι πιο τολμηρό. Θεωρεί δηλαδή ότι η *Ηλέκτρα* γράφτηκε το 419/8 κρατήθηκε στην άκρη και ύστερα παρουσιάστηκε το 413 π. Χ. Παρ' όλα αυτά, κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να έχει λογικά ερείσματα, καθώς δεν μαρτυρείται να συμβαίνει κάτι ανάλογο όσον αφορά την παραγωγή έργων από τους αρχαίους δραματουργούς στα αρχαία χρόνια. Εκτός αυτού γεννάται το ερώτημα, γιατί

³⁷ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1350-55.

³⁸ A. Lesky (2007) 208.

κάποιος δραματουργός να προβεί σε μια τέτοια ενέργεια κρατώντας στην άκρη ένα δραματικό έργο;

Επιπλέον, Ο J. D. Denniston³⁹, θεωρεί βέβαιη τη χρονολόγηση της *Ηλέκτρας* το 413 π.Χ., καθώς κατά τη γνώμη του, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί το γεγονός ότι στους στίχους 1347-48 που ήδη αναφέρθηκαν, γίνεται άμεση αναφορά στη Σικελική εκστρατεία την άνοιξη του 413 π.Χ. Επίσης, τονίζει το γεγονός ότι η *Ηλέκτρα* δεν μπορεί να εμφανίστηκε αργότερα από την *Ελένη*, γιατί τότε οι θεατές θα ξαφνιαζόνταν από αυτή την αναφορά, αφού θα αγνοούσαν πλήρως την πλοκή και τα πρόσωπα της τραγωδίας που επρόκειτο να παρουσιαστεί. Γίνεται αντιληπτό, ότι οι απόψεις περί της χρονολόγησης της *Ηλέκτρας* ποικίλλουν, εντούτοις είναι πιο πιθανό να παίχτηκε το 413 π.Χ. παρά πιο πριν. Αμφισβητήσεις ωστόσο κυριαρχούν και στο ζήτημα αν η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή προηγείται από αυτή του Ευριπίδη ή όχι με πιο επικρατούσα άποψη την πρώτη.

Αναφορικά με τη *Μήδεια* του Ευριπίδη αποτελεί μια τραγωδία, η οποία ακόμη και σήμερα προκαλεί δέος στον αναγνώστη. Η ίδια ξεχωρίζει και ως αδικημένη σύζυγος, αλλά και ως πονεμένη και εκδικητική μητέρα. Η τραγωδία χρονολογείται το 431 π. Χ. και αποτελεί το πρώτο έργο μια τετραλογίας που περιλάμβανε τις τραγωδίες: *Φιλοκτήτης*, *Δίκτυς* και το σατυρικό δράμα *Θερισταί*. Ωστόσο, υπάρχουν αρκετοί μελετητές οι οποίοι θεωρούν, ότι η τραγωδία αυτή συνιστά τη β' έκδοση και την τροποποίηση μιας άλλης *Μήδειας* και όχι την α' έκδοση όπως πολλοί πιστεύουν. Ο Γ. Σακόραφος μέσα από τη μελέτη της υπάρχουσας *Μήδειας*, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το κείμενο που έχουμε σήμερα, αποτελεί την β' και όχι την α' έκδοση⁴⁰. Από την άλλη, ανακύπτει και ένα άλλο θέμα εξίσου σημαντικό. Στην α' υπόθεση της *Μήδειας*, αναφέρεται ότι ο Ευριπίδης άντλησε ολόκληρο το δράμα από τον ποιητή Νεόφρονα και ότι δηλαδή δεν επινόησε ο ίδιος το μύθο. Ωστόσο, δεν μπορεί κανείς να πει με βεβαιότητα ότι ο Ευριπίδης μιμήθηκε πιστά τον Νεόφρονα. Άλλωστε ο Ευριπίδης ήταν αυτός που πρώτος ανέδειξε το μύθο της *Μήδειας* και την καθιέρωσε ως ένα σύμβολο ερωτικής εκδίκησης⁴¹.

³⁹ J. D. Denniston (2010) 29-30.

⁴⁰ Α. Παπαχαρίσης (1980) 12.

⁴¹ Λ. Παπαδημητρόπουλος (2014) 91.

2. ΣΧΕΣΗ ΜΗΤΕΡΑΣ-ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΗΝ *ΗΛΕΚΤΡΑ* ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ:

Ο Ευριπίδης με την *Ηλέκτρα* επαναλαμβάνει τη θεματολογία των *Χοηφόρων* του Αισχύλου, όπου ο Ορέστης οφείλει να εκδικηθεί για τον φόνο του πατέρα του και να σκοτώσει τους δολοφόνους αυτού⁴², ρισκάροντας ακόμη και την ίδια του τη ζωή. Η επιθυμία για εκδίκηση τον τυφλώνει και δρα παρασυρόμενος από τα ίδια του τα συναισθήματα. Παρ' όλα αυτά, στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη το επίκεντρο της τραγωδίας δεν είναι ο ίδιος ο Ορέστης όπως στον Αισχύλο, αλλά η Ηλέκτρα. Το ξεχωριστό σ' αυτή την *Ηλέκτρα*, είναι ότι η ίδια αποτελεί ένα δυναμικό χαρακτήρα που δεν διστάζει να πράξει κάτι, ούτε μετανιώνει για τα λόγια της. Η εντολή του Απόλλωνα οδηγεί τον Ορέστη να δράσει και να εκδικηθεί τον πατέρα του με την βοήθεια της Ηλέκτρας, χωρίς όμως να λείπουν και οι ψυχολογικές συνέπειες αυτής του της πράξης.

Η μητέρα της τραγωδίας είναι η Κλυταιμνήστρα αδελφή της Ελένης, ενώ τα παιδιά της με τον Αγαμέμνονα είναι ο Ορέστης και η Ηλέκτρα. Η σχέση μεταξύ μητέρας και παιδιών έχει διασπαστεί εξαιτίας ενός τραγικού γεγονότος. Η Κλυταιμνήστρα με τον εραστή της Αίγισθο σκότωσαν τον Αγαμέμνονα, τον σύζυγο αυτής και πατέρα των παιδιών της μαζί του. Το συμβάν αυτό σε συνδυασμό με το ότι ο Αίγισθος επιθυμούσε να θανατώσει εκτός από τον πατέρα και τα δύο παιδιά αυτού, γέννησε μίσος στις καρδιές τους και τώρα διακατέχονται από ένα και μοναδικό συναίσθημα, τον πόθο για εκδίκηση. Αφορμή για τον φόνο του Αγαμέμνονα αποτέλεσε ο Τρωικός πόλεμος. Ο Πάρης σύμφωνα με τον μύθο άρπαξε την Ελένη από τον σύζυγό της Μενέλαο και ο τελευταίος απευθύνθηκε στον αδελφό του, προκειμένου να οργανωθεί μια εκστρατεία εναντίον της Τροίας με στόχο την επιστροφή της ωραίας Ελένης πίσω στο Άργος. Ο πόλεμος διήρκησε δέκα χρόνια με την Κλυταιμνήστρα να ελπίζει ότι οι Αργείοι θα ηττηθούν⁴³. Παρ' όλα αυτά, οι Αργείοι νίκησαν και όταν ο Αγαμέμνονας γύρισε στο Άργος, η Κλυταιμνήστρα με τον εραστή της Αίγισθο τα είχαν σχεδιάσει όλα. Το αποτέλεσμα αυτού, ήταν ο φόνος του Αγαμέμνονα και η επιθυμία του Αίγισθου να θανατώσει και τα παιδιά του. Ο Αίγισθος όμως δεν κατάφερε να υλοποιήσει αυτό που επιθυμούσε, καθώς ο παιδαγωγός του Ορέστη τον πήρε μακριά από το Άργος και η Ηλέκτρα εκδιώχθηκε από το παλάτι του πατέρα της εξαιτίας της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου. Έτσι, τα δύο αδέρφια πασχίζουν να βρουν έναν τρόπο για να εκδικηθούν την μητέρα και τον εραστή της για το φόνο του πατέρα τους.

⁴² M. Hose (2011) 151.

⁴³ J. Morwood (1997) 192-193.

Μέσα από ολόκληρη την τραγωδία, ο Ευριπίδης κατορθώνει με την γραφίδα του να καταγράψει τη σχέση μητέρας-παιδιού όπως αυτή διαφαίνεται μέσα από τα λόγια και τις πράξεις τους. Τα παιδιά με τον τρόπο που μιλούν και πράττουν φανερώνουν μια μισητή και εχθρική διάθεση εναντίον της μητέρας τους, η οποία τους προκάλεσε πόνο θανατώνοντας τον πατέρα τους και σπαταλώντας με τον εραστή της την περιουσία και τα λάφυρα του ίδιου. Τα ίδια δεν μπορούν να συνηθίσουν την πατρική απουσία και τον τρόπο που τόσο ξαφνικά εξαφανίστηκε από τις ζωές τους ο πατέρας τους. Από την άλλη, με τη συμπεριφορά και τις πράξεις της ούτε η ίδια τους η μητέρα έχει αλλάξει, ούτε έχει μετανιώσει, ούτε όμως προτίθεται να συμφιλιωθεί πραγματικά με τα ίδια της τα παιδιά.

Η σχέση μητέρας-παιδιών όσον αφορά στην Ηλέκτρα προσεγγίζεται μεθοδολογικά σε σχέση με τα μέρη της αρχαίας τραγωδίας όπου γίνεται αναφορά στη σχέση αυτή ή σε πρόσωπα που αναφέρονται σ' αυτή τη σχέση και η ανάδειξη των μερών αυτών γίνεται κυρίως με τη συμβολή των ψηφιακών εργαλείων. Όσον αφορά την προσέγγιση του αρχαιοελληνικού κειμένου με τη συμβολή ψηφιακών εργαλείων, αξιοποιούνται από το Google Scholar άρθρα τα οποία εστιάζουν στη συγκεκριμένη τραγωδία και που παρέχονται ελεύθερα στον ερευνητή. Έτσι, δίνεται η δυνατότητα να παρουσιαστούν διαφορετικές οπτικές και άλλων μελετητών ώστε να καταδειχθεί ολοκληρωμένο εντέλει το θέμα που πραγματεύεται η τραγωδία. Επίσης, αξιοποιείται το ψηφιακό εργαλείο Perseus Digital Library το οποίο με την πρόσβαση που δίνει σε μια ποικιλία λεξικών, βοηθά στο να προσεγγιστούν οι γλωσσικοί τύποι της αρχαίας τραγωδίας και να κατανοηθεί βαθύτερα το νόημα τους, ώστε να γίνει πιο εστιασμένη η εκάστοτε ερμηνεία. Συνάμα, αξιοποιείται το TLG με σκοπό να συσχετιστούν εμφανίσεις γλωσσικών όρων στο κείμενο. Αυτή η προσέγγιση βοηθά στο να κατανοηθεί καλύτερα η τραγωδία. Επιπλέον, χρησιμοποιείται η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα προκειμένου να διασταυρωθεί αν η σημασία με την οποία εμφανίζονται κάποιες καίριες λέξεις μέσα στο δράμα, χρησιμοποιούνται και από άλλους συγγραφείς με το ίδιο τρόπο. Συνδυαστικά, αξιοποιείται το Voyant tools, όπου αποδίδονται διαγραμματικά συσχετίσεις λέξεων, αντλημένων από το αρχαίο κείμενο.

2.1 ΠΡΟΛΟΓΟΣ (στ.1-166):

Ο Πρόλογος της τραγωδίας ξεκινά με έναν μονόλογο που εκφωνεί ο Αυτουργός. Γενικότερα, ο μονόλογος με τον οποίο ξεκινούν τα έργα του Ευριπίδη, αποτελεί πάγια τεχνική στα έργα του. Στις περισσότερες τραγωδίες μάλιστα, όταν ο Πρόλογος δεν είναι ευχάριστος, το ίδιο συμβαίνει και με τον Επίλογο. Σε κάθε περίπτωση σύμφωνα και με τον Αριστοτέλη, τόσο ο Πρόλογος, όσο και ο Επίλογος αποτελούν μια αφηγηματική συνέχεια και συμβάλλουν σε ένα καλά δομημένο σύνολο⁴⁴.

Ο Πρόλογος αυτός, μας εισάγει στην προϊστορία του δράματος, ενώ παράλληλα γίνονται κάποιες νύξεις και σε ό,τι αφορά την χαρακτηριστική των προσώπων αυτού⁴⁵. Ο Αυτουργός είναι ένας μυκηναίος ταπεινής καταγωγής, σύζυγος της Ηλέκτρας. Το ότι εμφανίζεται να έχει παντρευτεί την ηρωίδα, αποτελεί μια σπουδαία καινοτομία του Ευριπίδη⁴⁶. Ο ίδιος συνδέεται άμεσα σε σχέση με τη μητέρα και τα παιδιά, καθώς όχι μόνο έχει παντρευτεί την Ηλέκτρα που είναι παιδί της Κλυταιμνήστρας, αλλά συνάμα στον Πρόλογο κυρίως αναφέρεται στη σχέση ανάμεσα στη Κλυταιμνήστρα και τα παιδιά της σπεύδοντας επίσης να χαρακτηρίσει και την ίδια σε σχέση με τη συμπεριφορά της αναφορικά με τα παιδιά της.

Ο Αυτουργός λοιπόν και η Ηλέκτρα μένουν σε ένα αγροτόσπιτο και όχι στο ανάκτορο των Ατρείδων, το οποίο έχει σφετεριστεί ο Αίγισθος με την Κλυταιμνήστρα. Αυτό το γεγονός αποτελεί επίσης καινοτομία του Ευριπίδη, καθώς μετατοπίζεται ο χώρος δράσης και έτσι χάνεται η πολιτική διάσταση του μύθου. Μ' αυτό τον τρόπο, η εκδίκηση της Ηλέκτρας και του Ορέστη για τον φόνο του πατέρα τους, καθίσταται ιδιωτική υπόθεση⁴⁷.

Ξεκινώντας το μονόλογο του ο Αυτουργός, αναφέρεται στην εκστρατεία του Αγαμέμνονα στην Τροία, στη νίκη του και στα πολλά λάφυρα που αποκόμισε ο ίδιος από τον πόλεμο. Αμέσως μετά, ο ίδιος κάνει μνεία στο φόνο του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο, υπογραμμίζοντας το δόλο τη Κλυταιμνήστρας:

⁴⁴ D. H. Roberts (2005) 136.

⁴⁵ Τ. Ρούσσο (1987) xxiii.

⁴⁶ J. D. Denniston (2010) 4.

⁴⁷ M. Hose (2011) 154.

ἐν δὲ δώμασι

θνήσκει γυναικὸς πρὸς Κλυταιμῆστρας δόλω

καὶ τοῦ Θυέστου παιδὸς Αἰγίσθου χερσὶ⁴⁸.

Ἡ μητέρα δηλαδή της συζύγου του, εμφανίζεται ἀπὸ τον Αὐτουργό ως μια δόλια γυναίκα, ἡ οποία εξαπάτησε με τον εραστή της τον ἄνδρα της και μαζί τον δολοφόνησαν με αποτρόπαιο τρόπο. Φαίνεται λοιπὸν εὐλόγα, ἡ μνησικακή διάθεση της Κλυταιμῆστρας να σκοτώσει το σύζυγό της, ἀλλά και ἡ συμμετοχή της σ' αὐτὸ το φόνο. Δεν εἶναι βέβαιο ποιος σκότωσε ἀρχικά τον Αγαμέμνονα και ποιος ἀκολούθησε, ἀλλά οὔτε και ο τρόπος που σκοτώθηκε ἀν ἦταν δηλαδή με σπαθὶ ἢ με τσεκούρι. Παρ' ὅλα αὐτά, σύμφωνα με ἀρκετοὺς μελετητές, ἡ Κλυταιμῆστρα δίνει το χαριστικὸ χτύπημα, ἐνὼ ο Αἰγίσθος ἀκρωτηριάζει το σῶμα του Αγαμέμνονα⁴⁹. Ἡ Κλυταιμῆστρα ὅπως εἰπώθηκε χαρακτηρίζεται δόλια ἀπὸ τον Αὐτουργό. Εἶναι σημαντικό ὅμως να κατανοηθεῖ ἡ σημασία της λέξης δόλος, προκειμένου να γίνεῖ ἀντιληπτὴ ἡ φύση της μητέρας.

Αν πληκτρολογηθεῖ ἡ λέξη δόλος πάνω στο ἀρχαῖο κείμενο ἀπὸ τον Perseus και τὴν ἀναζητήσουμε στο LSJ, θα δοῦμε ὅτι ἡ λέξη αὐτὴ κρύβει μέσα της τὴ βία, το σχέδιο κάποιου πράγματος και κάθε στρατηγικὴ ἐπίτευξης του σχεδίου:

δóλος
(Show lexicon entry in LSJ) (search) [definition unavailable]

δόλω † noun sg masc dat no user votes 50%
+ This form has been selected using statistical methods as the most likely one in this context. It may or may not be the correct form. (More info)

Word Frequency Statistics (more statistics)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|--------------------|
| 8,087 | 8 | 9.992 | 0 | 0 | Euripides, Electra |

XML

View this entry in a new window / back to top

δόλος (A), ὁ, prop.

A. [select] bait for fish, *Od.12.252*; hence, any cunning contrivance for deceiving or catching, as the net in which Hephaestus catches Ares, *8.276*; the Trojan horse, *ib.494*; Ixion's bride, *Pi. P.2.39*; the robe of Penelope, *Od.19.137* (pl.); ἔθλινος ὁ. mouse-trap, *Batr.116*.

b. [select] generally, any trick or stratagem, "πικινὸν ὁ. ἄλλον ὑφραίνε" *Il.6.187*, etc.; in pl., wiles, "δόλοι και μῆδεα" *3.202*; "δόλοισι κεκασμένε" *4.339*, etc.

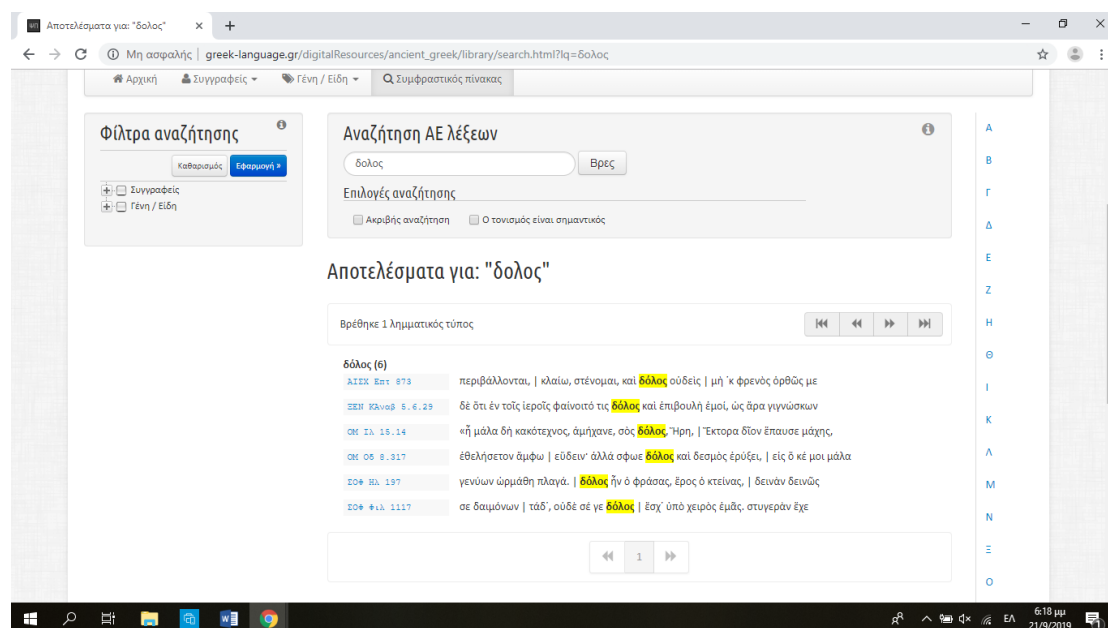
2. [select] in the abstract, craft, cunning, treachery, "δόλω ἡ βίηφι" *Od.9.406*; "ἔπεφνε δόλω, οὐ τι κρατέει γέ" *Il.7.142*; οὐ κατ' ἰσχίν . . . δόλω δέ . . . *A.Pr.215*, cf. *Ch.556*, etc.; δόλοισι *ib.888*, *S.OI960*, etc.; "ἐκ δόλου" *Id.El.279*; "ἐν δόλω" *Id.Ph.102*; "σὺν δόλω" *A.Pers.775*; "μετὰ δόλου και τέχνης" *Isoc.9.36*; δόλω πονηρῶ, = Lat. *dolo malo*, *Supp.Epigr.1.161.53*; "μετὰ δόλου πονηροῦ" *IG12(2).510.9* (Methymna); "χωρὶς ὁ. π." *OGI629.112* (Palmyra).

3. [select] spy, *Hsch.*

⁴⁸ *Hl. Euripidē, st. 8-10.*

⁴⁹ *J. D. Denniston (2010) 100.*

Μάλιστα, σύμφωνα με την Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα και το Συμφραστικό πίνακα, αυτή η λέξη έχει χρησιμοποιηθεί και από άλλους συγγραφείς με την ίδια σημασία:



Συνεπώς, δεν μπορεί να ειπωθεί σε καμία περίπτωση ότι η Κλυταιμνήστρα δεν είχε κάποια συμμετοχή στη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Επιπροσθέτως, σύμφωνα με τον Cropp⁵⁰, μολονότι υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στον σχεδιαστή του φόνου και στον εκτελεστή αυτού, εντούτοις όχι μόνο ο τελευταίος, αλλά και οι δύο χαρακτηρίζονται δολοφόνοι. Επίσης, ο Cropp υπογραμμίζει τη δόλια φύση της Κλυταιμνήστρας αναφέροντας ότι το όνομα της συνοδεύεται στο αρχαίο κείμενο συνήθως από τη λέξη *δόλος*⁵¹. Με άλλα λόγια, ο δόλος αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της Κλυταιμνήστρας. Έτσι λοιπόν γίνεται αντιληπτό ότι η Κλυταιμνήστρα καθίσταται δόλια όχι μόνο σε σχέση με το σύζυγό της, αλλά και σε σχέση με τα ίδια της τα παιδιά.

Ο αρχικός δόλος της Κλυταιμνήστρας συνδέεται με το φόνο του Αγαμέμνονα, ο οποίος στη συνέχεια θα επηρεάσει τη σχέση μητέρας-παιδιών. Ο φόνος αυτός δεν ήταν κάτι απλό για πολλούς λόγους. Αρχικά, μεταξύ του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας υπήρχαν ισχυροί δεσμοί αφού ήταν ζευγάρι. Επίσης, ο Αγαμέμνονας ήταν ο αρχιστράτηγος που οδήγησε το στρατό εναντίον της Τροίας και νίκησε, ενώ ο Αίγισθος ένας άνθρωπος που δεν συμμετείχε ποτέ στον Τρωικό πόλεμο. Το πιο τραγικό

⁵⁰ M. J. Cropp (1988) 100.

⁵¹ Ο. π.

όμως για εκείνη την εποχή ήταν, ότι ο Αγαμέμνονας όντας άνδρας δολοφονήθηκε από μια γυναίκα⁵².

Η λέξη *φόνος* είναι καίρια μέσα στο δράμα αφού στην αρχή συνδέεται με τον πατέρα και στη συνέχεια με τη μητέρα και τα παιδιά. Η σημασία του διαφαίνεται στο TLG με επικρατέστερη για το παρόν δράμα την πρώτη, δηλαδή τη σημασία της δολοφονίας:

The screenshot shows a web browser window displaying the TLG Lexica entry for the Greek word 'φόνος'. The browser's address bar shows the URL 'stephanus.tlg.uoi.edu/lsj/#context=lsj&eid=115052'. The page content includes a list of related terms on the left and a detailed entry for 'φόνος' on the right. The entry is divided into several numbered sections, each providing a definition and examples from classical Greek literature.

φόνος, ὁ, (θείου) *murder, slaughter*; τεύξασα πόσει φόνον [Od.11.430](#); τοῖσδεσσι φόνον καὶ κήρα φυτεύει [2.165](#); φ. ῥάπτειν [16.379](#); μερμηρίζειν [2.325](#); ὀρμαίνειν [4.843](#); σμικρῆσι φόνον φέροι ὀρνίθεσσι [II.17.757](#), etc.; φόνον πράσσειν [Pi.N.3.46](#); ἀκούσιον φ. ἐξεργάσασθαι [Pl. Lg.869a](#); βουλευσαί τινα [S. Aj.1055](#); ἔθου φόνον [Id.OC542](#) (lyr.); ἐκπορίζειν [E. Ion.1114](#); of arrows, φ. προπέμπειν [S. Ph.105](#); τὸν Δωριέος πρὸς Ἐγεσταίων φόνον ἐκπρήξασθαι exact vengeance for the killing . . . [Hdt.7.158](#); κατὰ ζῶσαν φόνου καὶ μὴ φόνου ὡδε ἔχει *killing or not-killing*, [Democr.257](#); in poet. phrases, φ. συρίζειν, κινύρεσθαι, πνεῖν, [A. Pr.357](#) (s.v.l.), [Th.123](#) (lyr.), [Ag.1309](#); φ. τινός the *murder* of . . . [Id. Eu.580](#), etc.; φ. Ἑλληνικός μέγιστος *slaughter* of Greeks, [Hdt.7.170](#); δμαιοσ ἀθέντης φ. [A. Eu.212](#); πατρῶος [S. El.955](#); πολύκερος, ἄρνεος φ., [Id. Aj.55.309](#); ἐπὶ φόνῳ πράσσει φόνον [E. Or.1579](#), cf. [HF.1084](#) (lyr.); γέρον φ. μηκέτ' ἐν δόμοις τέκοι [A. Ch.805](#) (lyr.), etc.; ὁ ὑπὸ Θήβης Ἀλεξάνδρου φ. [Ph.2.856a](#); ὁ κατὰ τῶν πολιτῶν φ. [D. S.19.8](#); pl., φόνου τ' ἄνδροκτασία τε [Od.11.612](#) (personified in [Hes. Th.228](#)); ἔμφυλοι φ. ἀνδρῶν [Thgn.51](#), cf. [S. OC962](#).

2. in law, *murder, homicide*, δικάζειν τοὺς βασιλέας αἰτιῶν φόνου [Lex Dracontis ap. IG12.115.12](#); φόνου δικάζειν τινά [Antipho.6.9](#); δικάζειν δίκας φόνου [Id.5.11](#); παραδοῦναι φόνου δίκην [Id.6.42](#); ἀλῶναι [Id.5.59](#), etc.; φεύγειν [Lycurg.133](#) (poet., παίδων φόνον φεύγουσα *fleeing from* . . . [E. Med.795](#)); ἔνοχοι τῷ φόνῳ [Antipho.1.11](#); φόνου ὑπόδικος [D.54.25](#); φόνου καθαρός, ἀγνός, [Pl. R.451b](#), [Lg.759c](#); ἀκούσιος φ. [D.23.72](#); φόνον ἀπέχεσθαι [Ar. Ra.1032](#) (anap.); αἱ τῶν φ. δίκαι [Pl. Lg.778d](#); φόνου . . . φόνους δεόμενοι καθαίρεσθαι [ib.870c](#), al.; λαγχάνονται αἱ τοῦ φ. δίκαι πρὸς [τὸν βασιλέα] [Arist. Ath.57.2](#).

3. *death as a punishment*, φ. προκείσθαι δημόλευστον [S. Ant.36](#).

4. *blood when shed, gore*, ἄμ φόνου, ὄν νέκυας [II.10.298](#); κέατ' ἐν φόνῳ [24.610](#); ἐρευγόμενοι φόνον αἵματος [16.162](#); φ. κέχυται γυναίκαν [Aic. Fr.153 Lobej](#); φόνον κεῖθεν [Emp.100.4](#); μέλανι ραίνων φόνῳ πεδίον [Pl.1.8\(7\).55](#); φόνου κηκίς [A. Ch.1012](#); ἔμοῦσα θρόμβους οὐς ἀφείλκυσας φόνου [Id. Eu.184](#); σταγόνες [S. OT.1278](#); σταλαγμαῖ [E. Hec.241](#); χεῖρα χραίνεσθαι φόνῳ [S. Aj.43](#); of a sacrifice, ταυρείου φόνου [A. Th.44](#); Ἑλλήν οὐ καταστάζει φ. [E. IT.72](#); rarely in Prose of *blood*, [Hp. Morb.2.73](#).

5. *corpse*, πρὶν ἴδω τὸν Ἑλένας φόνον . . . κείμενον [E. Or.1357](#) (lyr.); ἐπὶ φόνῳ χαμαιπετεῖ ματρὸς [ib.1491](#) (lyr.).

6. *rascal that deserves death, gallows-bird*, a Dorian phrase, [EM662.4](#).

⁵² J. D. Denniston (2010) 12.

133 (roet., παίδων φόνον φεύγουσα *fleeing from* . . . E.Med.795); ἔνοχοι τῷ φόνῳ *Antipho* 1.11; φόνου ὑπόδικος *D.54.25*; φόνου καθαρός, ἄγνος, *PIR.451b, Lg.759c*; ἀκούσιος φ. *D.23.72*; φόνον ἀπέχεσθαι *Ar.Ra.1032* (anap.); αἱ τῶν φ. δίκαι *PI.Lg.778d*; φόνοι . . . φόνους δεόμενοι καθαίρεσθαι *ib.870c, al.*; λαγχάνονται αἱ τοῦ φ. δίκαι πρὸς [τὸν βασιλέα] *Arist.Ath.57.2*.

3. *death as a punishment*, φ. προκείσθαι δημόλευστον *S.Ant.36*.

4. *blood when shed, gore*, ἀμ φόνον, ἔν νέκυας *II.10.298*; κέατ' ἐν φόνῳ *24.610*; ἐρευνόμενοι φόνον αἵματος *16.162*; φ. κέχνηται γυναικῶν *Alc.Fr.153 Lobel*; φόνον κεῦθεν *Emp. 100.4*; μέλανι ραίνων φόνῳ πεδίον *PI.1.8(7).55*; φόνου κηκίς *A.Ch. 1012*; ἔμοῦσα θρόμβους οὐς ἀφείλκυσας φόνου *Id.Eu.184*; σταγόνας *S.OT1278*; σταλαγμαῖ *E.Hec.241*; χεῖρα χραίνεσθαι φόνῳ *S.Aj.43*; of a sacrifice, ταυρείου φόνου *A.Th.44*; Ἑλλην οὐ καταστάζει φ. *E.IT72*; rarely in Prose of *blood*, *Hp.Morb.2.73*.

5. *corpse*, πρὶν ἰδῶ τὸν Ἑλένας φόνον . . . κείμενον *E.Or.1357* (lyt.); ἐπὶ φόνῳ χαμαιπετεῖ ματρός *ib.1491* (lyt.).

6. *rascal that deserves death, gallows-bird*, a Dorian phrase, *EM662.4*.

II. of the agent or instrument of slaughter, φόνον ἔμμενοι ἡρώεσσι to be a *death* to heroes, *II. 16.144*, cf. *Od.21.24*; of poison, *Mim.Oxy.413.180*; ἐν φόνῳ μαχαίρας *LXX Ex.17.13, De.13.15(16), 20.13*; without ἐν, *Nu.21.24*.

III. = ἀτρακτυλῖς, *Thphr.HP6.4.6*.

pp. 1949–1950

φονός, ἡ, *murderess*, τὴν Πελλίω φόνον *PI.P4.250* (φόνον codd.).

II. φονός, ἡ, ὄν, *murderous*, dub. in *S.Ant.1003* (v. φονή II).

Copyright Statement
Contact tlg-support@ucl.edu for inquiries.
TLG® is a registered trademark of The Regents of the University of California.

Στη συνέχεια, ο Αυτουργός αναφέρει, ότι όταν δολοφονήθηκε ο Αγαμέμνωνας, το θρόνο πήρε ο Αίγισθος, ο οποίος ήθελε να σκοτώσει τον Ορέστη και την Ηλέκτρα. Τον Ορέστη όμως τον φυγάδευσε ο παιδαγωγός του στη Φωκίδα, ενώ την Ηλέκτρα ήθελε να την θανατώσει ο Αίγισθος προκειμένου να μην κάνει παιδί με κάποιον αντρειωμένο και το οποίο θα εκδικούνταν όταν μεγάλωνε για τον θάνατο του παππού του. Παρ' όλα αυτά την έσωσε η μητέρα της, αν και η ίδια όπως αναφέρει ήταν σκληρόκαρδη:

ἄρσενά τ' Ὀρέστην θηλύ τ' Ἡλέκτρας θάλας,
τὸν μὲν πατρός γεραιὸς ἐκκλέπτει τροφεὺς
μέλλοντ' Ὀρέστην χερὸς ὑπ' Αἰγίσθου θανεῖν
Στροφίῳ τ' ἔδωκε Φωκέων ἐς γῆν τρέφειν:
ἦ δ' ἐν δόμοις ἔμεινεν Ἡλέκτρα πατρός,
ταύτην ἐπειδὴ θαλερὸς εἶχ' ἥβης χρόνος,
μνηστῆρες ἦτον Ἑλλάδος πρῶτοι χθονός.
δείσας δὲ μὴ τῶν παῖδ' ἀριστέων τέκοι
Ἀγαμέμνωνος ποινάτορ', εἶχεν ἐν δόμοις
Αἰγισθος οὐδ' ἤρμοζε νυμφίῳ τινί.

ἐπεὶ δὲ καὶ τοῦτ' ἦν φόβου πολλοῦ πλέων,
 μὴ τῷ λαθραίῳ τέκνα γενναίῳ τέκοι,
 κτανεῖν σφε βουλευσάντος, ὠμόφρων ὄμως
 μήτηρ νιν ἐξέσωσεν Αἰγίσθου χερός.

ἐς μὲν γὰρ ἄνδρα σκῆψιν εἶχ' ὀλωλότα,
 παίδων δ' ἔδεισε μὴ φθονηθεῖη φόνῳ⁵³.

Για δεύτερη φορά λοιπόν, εμφανίζεται στον Πρόλογο από τον Αυτουργό η Κλυταιμνήστρα με αρνητικό χαρακτηρισμό. Χαρακτηρίζεται λοιπόν σκληρή (ὠμόφρων), τόσο σκληρή που όπως παραδίδει το LSJ μέσω του Perseus μοιάζει με σίδερο:

The screenshot shows the Greek Word Study Tool interface. The main entry is for ὠμόφρων, which is translated as 'savage-minded'. The entry includes a table with the following data:

| Form | Part of Speech | Number | Gender | Case | Users | Percentage |
|-----------|----------------|--------|--------|------|---------------|------------|
| ὠμόφρων ἡ | noun | sg | fem | nom | 1 user vote | 46.8% |
| ὠμόφρων | noun | sg | fem | voc | no user votes | 11.4% |
| ὠμόφρων | noun | sg | masc | nom | no user votes | 29.3% |
| ὠμόφρων | noun | sg | masc | voc | no user votes | 12.5% |

Below the table, there is a section for Word Frequency Statistics with a table showing the number of words in the corpus (8,087) and the maximum frequency (2) for the word ὠμόφρων in the Euripides, Electra corpus.

Μπορεί να εγείρει στους θεατές συμπάθεια το γεγονός ότι η Κλυταιμνήστρα δεν θανάτωσε την κόρη της και να φαίνεται έστω και ελάχιστα ο εξανθρωπισμός της, ωστόσο με βάση το χαρακτηρισμό του Αυτουργού και τη σημασία της λέξης ὠμόφρων δεν την θανατώνει όχι γιατί δεν το θέλει βαθιά μέσα της, αλλά γιατί την ενδιαφέρει πρωτίστως ο κοινωνικός περίγυρος και η κατακραυγή του κόσμου αν γίνει παιδοκτόνος. Με άλλα λόγια η Κλυταιμνήστρα, διακατέχεται από το αίσθημα της αιδούς⁵⁴, μια λέξη η οποία ήταν πολύ σημαντική ήδη από τα ομηρικά χρόνια. Το

⁵³ Ηλ. Ευριπίδη, στ.15-30.

⁵⁴ M. J. Cropp (1988) 101.

αίσθημα της αιδούς συνδέεται με την έννοια της τιμής, μια εξίσου σημαντική λέξη με τεράστιο ηθικό φορτίο. Άλλωστε όπως επισημαίνει ο Dodds⁵⁵, η ομηρική κοινωνία χαρακτηρίζεται από έναν «πολιτισμό ντροπής» και «όχι από έναν πολιτισμό ενοχής». Αυτό σημαίνει ότι ήδη από τα ομηρικά χρόνια ο άνθρωπος ενδιαφέρεται για τη γνώμη του συνόλου και δίνει έμφαση στην τιμή, στην καθαρή συνείδησή του, αλλά και στη δημόσια εκτίμηση.

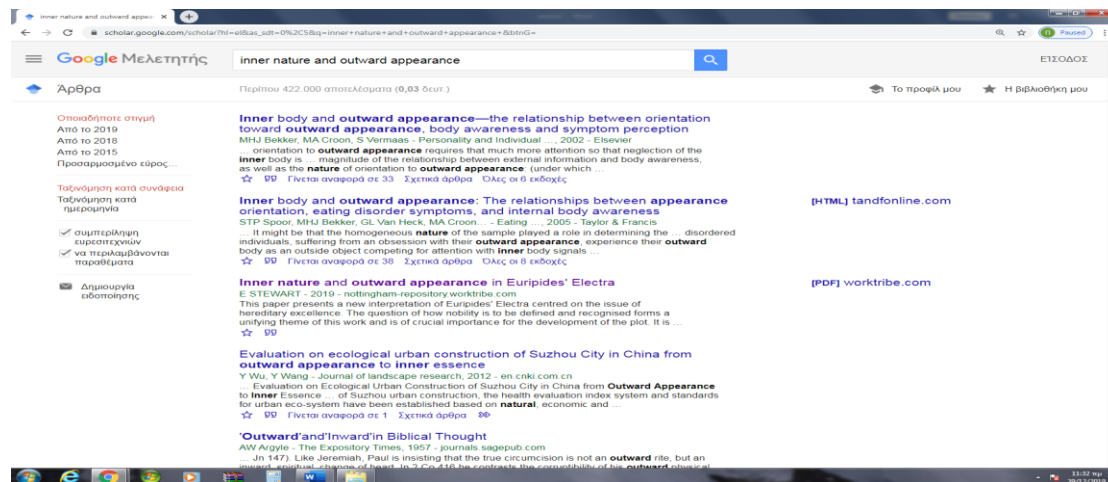
Στη συνέχεια, ο Αυτουργός τονίζει ότι ο Αίγισθος έδωσε την Ηλέκτρα στον ίδιο, προκειμένου να την ταπεινώσει. Ο Ευριπίδης όμως για να μην δυσαρεστήσει το κοινό του, σπεύδει να υπογραμμίσει ότι ο Αυτουργός κατάγεται από αρχοντική οικογένεια και πώς σέβεται την κοπέλα (στην τραγωδία παραμένει όπως αναφέρει η ίδια *παρθένος*). Μάλιστα, το γεγονός του σεβασμού του Αυτουργού σχετίζεται με την αξία της αγνότητας που είναι πολύ σημαντική όσον αφορά στον Ευριπίδη, καθώς εμπίπτει στον γενικότερο κύκλο αξιών του⁵⁶.

Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι τα λόγια του Αυτουργού αναφορικά με τη σχέση μητέρας παιδιών είναι πολύ σημαντικά, καθώς ο ίδιος ξεχωρίζει για τη φύση του. Με άλλα λόγια η ενάρετη φύση του κάνει τα λόγια του να έχουν βαρύνουσα σημασία στην πρόσληψή τους από το κοινό. Προκειμένου έτσι, να δείξει ο Ευριπίδης ότι τα λόγια του Αυτουργού είναι σημαντικό να προσεχτούν ιδιαίτερα μας εισάγει ήδη από την αρχή στην έννοια της *φύσις*.

Ένα άρθρο το οποίο είναι ελεύθερα προσβάσιμο στο Google Scholar και αφορά στην έννοια της *φύσις* έχοντας αναφορές και από άλλους μελετητές είναι αυτό του E. Stewart (2019):

⁵⁵ E. R. Dodds (1996) 37.

⁵⁶ Νικολακάκης, Η. Δ. (1993) 81.



Η φύσις, όπως αναφέρει αποτελεί την πεποίθηση ότι η συμπεριφορά του ατόμου έχει καθοριστεί από εγγενή χαρακτηριστικά, τα οποία τα έχει αποκτήσει ο άνθρωπος από την οικογένειά του και αποτελεί ένα συνονθύλευμα από ηθικές ποιότητες⁵⁷. Ο Αυτουργός, διακατέχεται από αγνά χαρακτηριστικά και είναι αυτός που θα κάνει το στοιχείο της φύσις να κυριαρχήσει και να αναδειχθεί σε ολόκληρη την τραγωδία. Σύντομα, μάλιστα ο Ορέστης στους στίχους (366-390), θα επαινέσει τον Αυτουργό για το ήθος του. Επομένως, τα λόγια του Αυτουργού έχουν ιδιαίτερη σημασία.

Η Ηλέκτρα από την άλλη, όπως θα πει η ίδια πιο κάτω, μολονότι θεωρεί ότι ο Αυτουργός είναι ευγενής και τη σέβεται, ωστόσο επισημαίνει πώς υποβαθμίζεται κοινωνικά μέσα από τη σύναψη γάμου με τον ίδιο, αφού η ίδια είναι αναγκασμένη έστω και έμμεσα να τον υπηρετεί⁵⁸

Είναι αναγκαίο να αναφερθεί, ότι ο ρόλος του Αυτουργού είναι καίριος στην εξέλιξη της πλοκής. Μολονότι είναι αντιηρωικός, εντούτοις καταφέρνει να διατυπώσει με σαφήνεια τις απόψεις του κερδίζοντας τη συμπάθεια του κοινού. Επίσης, επιτυγχάνει να αντιστρέψει τα ομηρικά πρότυπα. Σύμφωνα με τον Όμηρο δηλαδή, για να είναι κανείς αγαθός θα έπρεπε να έχει ομορφιά, να είναι πλούσιος, να κατάγεται από αργοντική γενιά, να έχει ανδρεία και να δρα με δικαιοσύνη⁵⁹. Συνάμα με τον όρο *αγαθός*, χρησιμοποιούνταν και οι όροι *εσθλός* και *αρετή*, σε αντίθεση με τους όρους *κακός*, *δειλός* και *κακότης*. Ο όρος *αγαθός* όμως περιλάμβανε τη στρατιωτική θητεία, τον πλούτο και το κοινωνικό γόητρο⁶⁰. Ο Αυτουργός ανατρέπει αυτά τα

⁵⁷ E. Stewart (2019) 1-5.

⁵⁸ N. M. Χουρμουζιάδης (1991) 13.

⁵⁹ J. Ferguson (2006) 23-25.

⁶⁰ A. W. H. Adkins (2009) 846-847.

χαρακτηριστικά αφού είναι ανδρείος διατυπώνοντας έτσι ελεύθερα τις απόψεις του ακόμη και αν χαρακτηρίζει κάποιον άσχημα όπως την Κλυταιμνήστρα και είναι και σώφρων, αφού χαρακτηρίζεται από σύνεση. Επίσης, έχει καλή συμπεριφορά προς τον πλησίον του και αυτό φαίνεται από τη στάση που κρατά απέναντι στην Ηλέκτρα, καθώς τη σέβεται και δεν την εκθέτει. Τέλος, δρα με δικαιοσύνη και σοφία, αφού κατά τη διάρκεια των λόγων του μετέρχεται γνωμικά και ρητά, προκειμένου να καταστήσει σαφή τα λεγόμενά του. Μέσα λοιπόν από την εμφάνιση του Αυτουργού στον Πρόλογο φανερώνεται η σχέση ανάμεσα στην Κλυταιμνήστρα και τα παιδιά της, με την ίδια όπως περιγράφεται να αδιαφορεί γι' αυτά και να δρα με σκληρότητα απέναντί τους, φοβούμενη κυρίως, μήπως επιστρέψει κάποτε ο Ορέστης για να την εκδικηθεί για τον φόνο του πατέρα του.

Στη συνέχεια, στη σκηνή εισέρχεται η Ηλέκτρα, η οποία με τη σειρά της φανερώνει τη σχέση ανάμεσα σ' αυτή και τη μητέρα της. Η ίδια παρουσιάζεται με μια στάμνα στο κεφάλι να προχωρά προκειμένου να φέρει νερό. Με το να πηγαίνει να φέρνει νερό η ίδια και όχι μια υπηρέτρια, θέλει να δείξει στους θεούς τον εξευτελισμό της και να υπενθυμίσει το γεγονός της δολοφονίας του πατέρα της. Παρ' όλα αυτά, το να επιμένει να μεταφέρει η ίδια το νερό, δείχνει ότι η δυστυχία της είναι αποτέλεσμα του ίδιου της του εαυτού, γιατί ενώ είναι πριγκίπισσα επιμένει να εκτελεί οικιακές εργασίες⁶¹.

Επίσης, χαρακτηρίζει τη μητέρα της καταραμένη και την παρουσιάζει αδιάφορη γι' αυτή και τον Ορέστη, αφού έχει κάνει άλλα παιδιά με τον Αίγισθο:

*ή γὰρ πανόλης Τυνδαρίς, μήτηρ ἐμή,
ἐξέβαλέ μ' οἴκων, χάριτα τιθεμένη πόσει:
τεκοῦσα δ' ἄλλους παῖδας Αἰγίσθῳ πάρα
πάρεργ' Ὀρέστην κάμῃ ποιεῖται δόμων⁶².*

Το γεγονός μάλιστα ότι η Κλυταιμνήστρα έχει δημιουργήσει οικογένεια με τον Αίγισθο, αυξάνει περισσότερο το μίσος της Ηλέκτρας, καθώς καταλαβαίνει ότι δεν θα

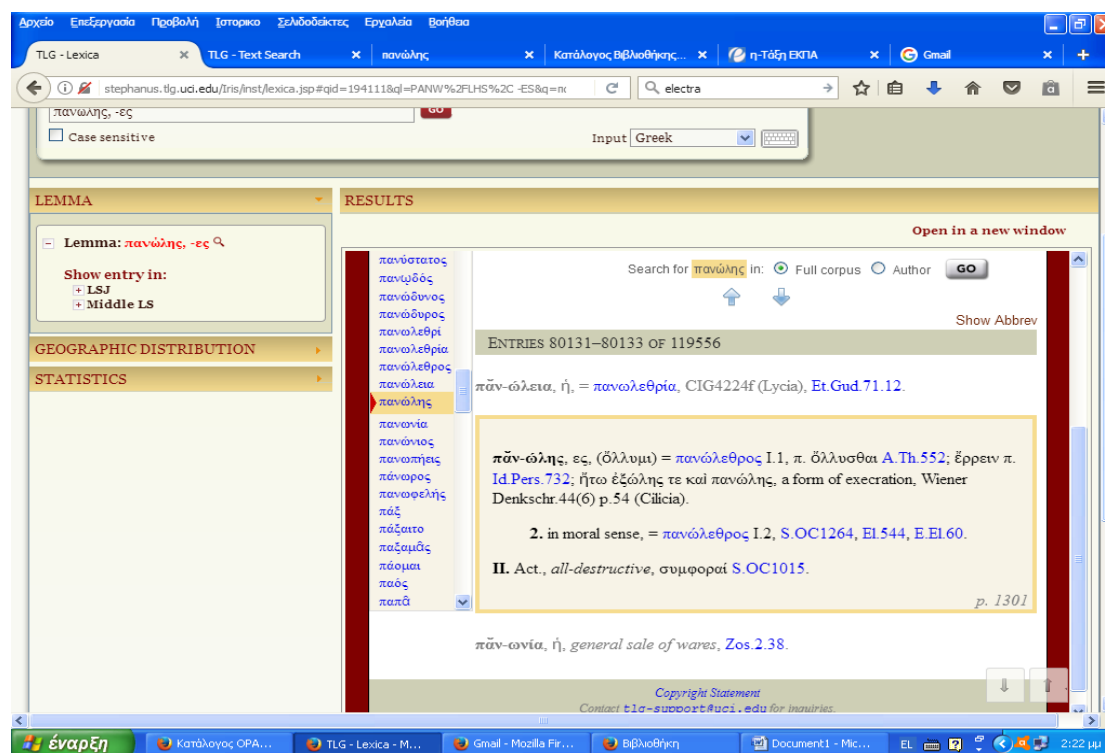
⁶¹ J. Morwood (1997) 193.

⁶² Ηλ. Ευριπίδη, στ.60-63.

έχει μερίδιο ούτε στην καρδιά της μητέρας της, αλλά ούτε και στην πατρική κληρονομιά⁶³.

Όσον αφορά το επίθετο *πανώλης*, φαίνεται να έχει ηθική χροιά και βαρύνουσα σημασία, καθώς η ίδια η κόρη φτάνει σε σημείο να κρίνει την ηθική ποιότητα της μητέρας της. Φανερόνεται έτσι το γεγονός, ότι η Ηλέκτρα δεν έχει κανένα θετικό συναίσθημα μέσα της για τη μητέρα της, αλλά αντίθετα επιθυμεί να την εκδικηθεί για το φόνο του πατέρα της.

Τη σημασία της λέξης *πανώλης* αναδεικνύει πληρέστερα το TLG, καθώς φαίνεται να περιλαμβάνει μέσα της και την έννοια της συμφοράς:



Χαρακτηρίζεται έτσι η Κλυταιμνήστρα από την κόρη της ως μια γυναίκα που φέρει τη συμφορά. Η σχέση δηλαδή μεταξύ μητέρας και κόρης έχει διασπαστεί.

Στη συνέχεια, η σχέση μητέρας παιδιού φανερόνεται επίσης και στην εμφάνιση του Ορέστη. Ο Ορέστης καθώς εισάγεται στη σκηνή επαναφέρει το θέμα της δολοφονίας του πατέρα του, κατηγορώντας γι' αυτό το φόνο τόσο τον Αίγισθο, όσο και τη μητέρα του. Χαρακτηρίζει μάλιστα την μητέρα του με το επίθετο *πανώλεθρος*,

⁶³ T. Ρούσσοι (1987) 12-13.

και φανερώνει ότι έφτασε στο Άργος για να σκοτώσει τους φονιάδες του πατέρα του σύμφωνα με τους χρησμούς του Απόλλωνα:

χή πανώλεθρος

μήτηρ. ἀφῖγμαί δ' ἐκ θεοῦ μυστηρίων

Ἄργεϊον οὔδας οὔδενος ζυνειδότος,

φόνον φονεῦσι πατρὸς ἀλλάζων ἐμοῦ⁶⁴.

Η λέξη πανώλεθρος που χρησιμοποιεί είναι συνώνυμη με την λέξη πανώλης που μετέρχεται πιο πάνω η Ηλέκτρα. Για να επιβεβαιωθεί αυτό παραδίδονται τα αποτελέσματα και από τις δύο λέξεις όπως ερευνήθηκαν στο LSJ:

The screenshot shows the Greek Word Study Tool interface. The main content area displays the LSJ entry for πανώλης, listing various grammatical forms and their frequencies. A table below provides word frequency statistics for the corpus.

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|--------------------|
| 8,087 | 1 | 1,237 | 1 | 1,237 | Euripides, Electra |

Below the table, there are links for XML, a view option, and the Greek word παῦν-ώλης, ες. (όλλυμι). The entry includes two numbered [select] items with references to ancient texts.

I. [select] = πανώλεθρος I.1, "π. όλλυσθαι" A.Th.552; "εργειν π." Id.Pers.732; ήτω εξώλης τε και πανώλης, a form of execration, Wiener Denkschr.44(6) p.54 (Cilicia).

2. [select] in moral sense, = πανώλεθρος I.2, S.OC1264, EL544, E.El.60.

II. [select] Act., all-destructive, "συμφοραί" S.OC1015.

⁶⁴ Ηλ. Ευριπίδη, στ.86-89.

πανώλεθρος utterly destroyed
(Show lexicon entry in [LSJ](#) Middle Liddell) (search)

| | | | |
|--------------|-----------------|---------------|-------|
| πανώλεθρος † | adj sg masc nom | no user votes | 53.3% |
| πανώλεθρος | adj sg fem nom | no user votes | 46.7% |

† This form has been selected using statistical methods as the most likely one in this context. It may or may not be the correct form. (More info)

Word Frequency Statistics (more statistics)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|--------------------|
| 8,087 | 1 | 1,237 | 1 | 1,237 | Euripides, Electra |

View this entry in a new window / back to top

παν^ω-ώλεθρος, ον, (όλεθρος)

A. [select] *utterly destroyed*, "π. ἐξαπόλλυται" Hdt.6.37 (v.l. -θρος, found also Apollod.3.16.2); "πανώλεθρος τὸ πᾶν . . ὀλέσθαι" S.El.1009; π. πεσεῖν, γενέσθαι, A.Ch.934, Eü. 552 (lyt.); "πόλιν πανώλεθρον ἐκθαμνίσαι" Id.Th.71; "γένος π. ἀναστρέψαι" Ar.Av.1239; "π. ξυναφάσαι τινα" S.Aj.839, etc.

B. [select] in moral sense, *utterly abandoned*, "τοῖς π. Ατρειδοῖς" Id.Ph.322; "ἡ π. μήτηρ" E.El.86; "οὔτε σὺν πανώλεθροισιν οὔτ' ἄνευ πανώλεθρων" Ar.Lys. 1039.

II. [select] Act., *all-destructive, ruinous*, "π. κακόν" Hdt.6.85; "ἐμβολαί" A.Pers.562 (lyt.); "θεός" Id.Supp.414.

Αυτό δείχνει ότι τα δύο αδέλφια τρέφουν τα ίδια συναισθήματα για τη μητέρα τους. Με άλλα λόγια, τη μισούν και επιθυμούν την εκδίκηση, χωρίς να διακατέχονται από κανένα αίσθημα συμφιλίας για τη γυναίκα που τα γέννησε.

Το ότι ο Απόλλωνας έχει δώσει ένα χρησμό ο οποίος πρέπει να εκτελεστεί, κάνει τους μελετητές να αναζητούν αν ο Ευριπίδης παρουσιάζεται ως άθεος ή ως κριτικός της θρησκευτικής πίστης. Παρ' όλα αυτά, όπως επισημαίνεται, στο κείμενο δε φαίνεται ούτε η ύπαρξη θεών, ούτε η νομιμοποίηση της *ευσέβειας*. Αντίθετα, ο Απόλλωνας με την εντολή του, ενισχύει το μίσημα το οποίο έχει ως αφετηρία τη δολοφονία του Αγαμέμνονα⁶⁵. Ωστόσο, όπως ειπώθηκε και στην εισαγωγή, ο Ευριπίδης δεν είναι σε καμία περίπτωση άθεος. Ίσως με το να βάζει τον Ορέστη να αντιπαλεύει μέσα του για την εκπλήρωση ή όχι της θεϊκής επιταγής θέλει να δείξει τη δύσκολη ψυχολογική κατάσταση του ήρωα, όχι όμως την αθεΐα του Ευριπίδη.

Πιο κάτω, η Ηλέκτρα επιστρέφει φορτωμένη με νερό και ξεκινά τη μονωδία της. Σ' αυτή τη μονωδία, η ίδια θρηνεί για την κατάσταση της και εκφράζεται με έναν άτυπο-ανεπίσημο θρήνο⁶⁶. Δεν είναι ξεκάθαρο σε ποιον απευθύνονται οι προστακτικές που χρησιμοποιεί. Άλλοι μελετητές υποστηρίζουν την ύπαρξη κάποιας δούλας και άλλοι ότι η ύπαρξη δούλας σ' αυτή την στιγμή του δράματος είναι περιττή. Άλλοι βέβαια θεωρούν, ότι ο Ευριπίδης κάνει την Ηλέκτρα να απευθύνει η ίδια λόγο στον

⁶⁵ B. Lush (2015) 567.

⁶⁶ M. J. Cropp (1988) 107.

εαυτό της, κάνοντας την κατάσταση της πιο δραματική⁶⁷. Το πιο πιθανό είναι η Ηλέκτρα να απευθύνεται στον εαυτό της, προκειμένου να δείξει την άθλια της ζωή.

Ο Ευριπίδης στην *Ηλέκτρα* διαγράφει ρεαλιστικά τους χαρακτήρες, κάνοντάς τους να μετέχουν σε νατουραλιστικές σκηνές και απλές συνθήκες ζωής⁶⁸. Μέσα όμως από αυτή την απλότητα, καταφέρνει να περιγράψει τις ψυχολογικές αποχρώσεις των ηρώων. Η Ηλέκτρα δηλαδή θρηνεί για το θάνατο του πατέρα της ενώ μεταφέρει νερό και ταυτόχρονα χαρακτηρίζει και τη μητέρα της μισητή (*στυγνά*):

*έγενόμαν Άγαμέμνονος
καί μ' ἔτεκεν Κλυταιμίστρα
στυγνὰ Τυνδάρεω κόρα*⁶⁹.

Η Ηλέκτρα μετέρχεται για τη μητέρα της αυτό το επίθετο, καθώς είναι κόρη ενός δολοφονημένου πατέρα και μιας μητέρας-δολοφόνου. Χωρίς να το περιμένει ο πατέρας της δολοφονείται και δολοφόνος του είναι η ίδια της η μητέρα. Γι' αυτό τον λόγο, η ίδια μπορεί να δικαιολογηθεί με το να χαρακτηρίζει μ' αυτό τον τρόπο τη μητέρα της⁷⁰. Έχει υποστεί πολλά δεινά και η μητέρα της δεν δείχνει να την αγαπά. Η Ηλέκτρα έτσι, όπως και ένα παιδί, μετατρέπει την αγάπη σε μίσος και επιρρίπτει ευθύνες για ό,τι της συμβαίνει στη μητέρα της.

Μάλιστα, η λέξη *στυγνά* έχει χρησιμοποιηθεί και από άλλους συγγραφείς όπως ο Αισχύλος, με τη ίδια σημασία σύμφωνα με τον Συμφραστικό πίνακα της Πύλης για την Ελληνική Γλώσσα:

⁶⁷ J. D. Denniston (2010) 113.

⁶⁸ Τ. Ρούσσο (1987) xxii.

⁶⁹ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.115-117.

⁷⁰ J. D. Denniston (2010) 114.

Συμπεραίνουμε έτσι, ότι η λέξη *στύγνα* με την οποία χαρακτηρίζει η Ηλέκτρα τη μητέρα της είναι βαρύνουσας σημασίας, αφού δεν έχει μέσα της κανένα τρυφερό στοιχείο. Φαίνεται έτσι, ότι η Ηλέκτρα μισεί έντονα τη μητέρα της.

Πιο κάτω και πριν κλείσει τον πρόλογο η Ηλέκτρα, απευθύνεται στον πατέρα της, φανερόντας και πάλι τη σχέση με τη μητέρα της. Υπογραμμίζει λοιπόν, ότι όταν ο ίδιος γύρισε από την Τροία, η γυναίκα του δεν τον στεφάνωσε, αλλά έδωσε το σπαθί στον Αίγισθο για να τον θανατώσει:

ἰὼ μοι, ἰὼ μοι

πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς

σᾶς, πάτερ, πικρᾶς δ' ἐκ

Τροῖας ὀδίου βουλᾶς:

οὐ μίτραισι γυνή σε

δέξατ' οὐδ' ἐπὶ στεφάνοις,

ξίφεσι δ' ἀμφιτόμοις λυγρὰν

Αἰγίσθου λώβαν θεμένα

δόλιον ἔσχεν ἀκοίταν⁷¹.

⁷¹ Ηλ. Ευριπίδη, στ.159-166.

Είναι χαρακτηριστικό ότι στο συγκεκριμένο σημείο κατονομάζεται και ο Αίγισθος δόλιος από την Ηλέκτρα. Το επίθετο αυτό χαρακτήριζε πιο πάνω την Κλυταιμνήστρα. Επομένως, είναι ένα επίθετο με το οποίο τα παιδιά προσδιορίζουν τους υπαίτιους του φόνου του πατέρα τους.

Μάλιστα εδώ επισημαίνεται το γεγονός ότι ο Αίγισθος ακρωτηρίασε το νεκρό Αγαμέμνονα με το σπαθί του, αφού πρώτα τον είχε σκοτώσει η Κλυταιμνήστρα με τσεκούρι⁷². Ο Fraenkel⁷³, ωστόσο υποστηρίζει ότι οι λίγες αναφορές που έχουμε έχουν να κάνουν με σπαθί και όχι με τσεκούρι. Ο Malcolm Davies⁷⁴ από την άλλη, θεωρεί ότι ο Αισχύλος στο έργο του έδωσε στην Κλυταιμνήστρα το τσεκούρι, ενώ ο Αίγισθος είχε το σπαθί. Μέσα από αυτή την περιγραφή και χωρίς να είναι τόσο σημαντικό το ποιος έδωσε τη χαριστική βολή στον Αγαμέμνονα, η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται για μια ακόμη φορά ως απάνθρωπη από την κόρη της και φαίνεται να μην μπορεί να την συγχωρέσει γι' αυτό που η ίδια έκανε στον πατέρα της με τον εραστή της.

Μέσα από τον Πρόλογο λοιπόν, τόσο ο Αυτουργός όσο και τα δύο αδέλφια παρουσιάζουν μια σκληρή δόλια μητέρα που νοιάζεται μόνο για τον εαυτό της και τον εραστή της και αδιαφορεί για τα παιδιά της με τον Αγαμέμνονα, αφού αγαπά περισσότερο αυτά που έχει κάνει με τον Αίγισθο. Από την άλλη, και τα δύο παιδιά παραμένουν αμετακίνητα ως προς το μίσος που αισθάνονται για την μητέρα τους και την πρόθεσή τους να σκοτώσουν και αυτήν και τον εραστή της.

⁷² J. Morwood (1997) 195.

⁷³ M. J. Cropp (1988) 110-111.

⁷⁴ Ο. π.

2.2 ΠΑΡΟΔΟΣ (στ.167-212):

Ο χορός αποτελείται από Αργίτισσες γυναίκες, οι οποίες εισέρχονται στην ορχήστρα από τα αριστερά. Είναι ντυμένες γιορτινά, καθώς επρόκειτο να παρευρεθούν στη γιορτή της Ήρας⁷⁵. Η έννοια του εορτασμού και της θυσίας έχουν όπως φαίνεται ως αφετηρία τη γιορτή της Ήρας και σιγά-σιγά φωτίζεται ο δραματικός κόσμος της τραγωδίας⁷⁶. Με άλλα λόγια, η Πάροδος ξεκινά με ένα χαρούμενο γεγονός το οποίο όμως καταλήγει σε δυστυχία. Η Πάροδος αποτελείται από δύο ίσα μετρικά μέρη, στα οποία συνδιαλέγεται ο χορός των γυναικών με την Ηλέκτρα⁷⁷.

Σπεύδουν λοιπόν οι γυναίκες να προσκαλέσουν και την Ηλέκτρα σ' αυτή τη γιορτή. Η ίδια όμως δηλώνει πώς δεν επιθυμεί τις γιορτές, καθώς η μοίρα της είναι δυστυχημένη και έτσι δεν τις ακολουθεί:

Χορός

*Ἀγαμέμνωνος ὦ κόρα,
ἤλυθον, Ἡλέκτρα, ποτὶ
σὰν ἀγρότειραν αὐλάν.
ἔμολέ τις ἔμολεν γαλακτοπότας ἀνήρ
Μυκηναῖος ὄρειβάτας:
ἀγγέλλει δ' ὅτι νῦν τριταί-
αν καρύσσουσιν θυσίαν
Ἀργεῖοι, πᾶσαι δὲ παρ' Ἡ-
ραν μέλλουσιν παρθενικαὶ στείχειν.*

Ἡλέκτρα

*οὐκ ἐπ' ἀγλαΐαις, φίλαι,
θυμὸν οὐδ' ἐπὶ χρυσέοις
ὄρμοις ἐκπεπόταμαι
τάλαιν', οὐδ' ἰστᾶσα χοροῦς
Ἀργείαις ἅμα νύμφαις
εἰλικτὸν κρούσω πόδ' ἐμόν.*

⁷⁵ T. Ρούσσος (1987) 22.

⁷⁶ B. Lush (2015) 566.

⁷⁷ M. J. Cropp (1988) 111.

δάκρυσι νυχέυ-

ω, δακρύων δέ μοι μέλει

δειλαία τὸ κατ' ἤμαρ⁷⁸.

Πιο κάτω μάλιστα, η ίδια η Ηλέκτρα επανέρχεται στη σχέση της με τη μητέρα της, καθώς έχει πληγωθεί ο ψυχισμός της από το γεγονός ότι η τελευταία, ενώ σκότωσε τον άνδρα της και πατέρα της ηρωίδας αδιαφορεί γι' αυτό και κοιμάται με τον Αίγισθο πάνω στο “κρεβάτι του φόνου”:

μάτηρ δ' ἐν λέκτροις φονίσις

ἄλλω σύγγαμος οἰκεῖ⁷⁹.

Η Ηλέκτρα περιγράφει μια πολύ σκληρή εικόνα με το να τοποθετεί τους υπαίτιους του φόνου πάνω στο φονικό σημείο. Διαπιστώνεται έτσι, ότι η ίδια δεν διαθέτει κανένα συναίσθημα αγάπης προς τη μητέρα της, αφού δεν έχει τη διάθεση ούτε να συμφιλιωθεί μαζί της, αλλά ούτε και να την συγχωρέσει. Η λέξη *σύγγαμος* μάλιστα δείχνει ότι στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας η ίδια μοιράζεται το ίδιο κρεβάτι με δύο άντρες. Το ίδιο μαρτυρά και το LSJ:

σύγγαμος (Show lexicon entry in [LSJ Middle Liddell](#)) (search) united in wedlock, married

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|--------------------|
| 8,087 | 1 | 1,237 | 1 | 1,237 | Euripides, Electra |

View this entry in a new window / back to top

σύγγαμος, ον.

1. [select] united in wedlock, married, ἄλλω to another, [E.El.212](#) (lyr.); “ζ. δάμασ” [Lyc.1220](#): as Subst. σύγγαμος, ὁ or ἡ, husband or wife, [Orph.A.595](#), [IG 12\(3\).1188](#) (Melos).

2. [select] generally, connected by marriage, [E.Ph. \[428\]](#).

3. [select] σύγγαμος σοι Ζεύς sharing your marriage-bed, of Amphitryon, [Id.HF149](#): in pl., the rival wives of one man, [Id.Andr. 182](#).

Δείχνει δηλαδή ότι ο Αγαμέμνονας δεν είναι πια στη ζωή, αλλά και όταν ήταν, η ίδια είχε ως εραστή τον Αίγισθο και μαζί σχεδίαζαν την δολοφονία του πρώτου. Ίσως πάλι το *σύγγαμος* παραπέμπει στην δίγαμη Ελένη και αδελφή της Κλυταιμνήστρας, η οποία

⁷⁸ *Hl.* Ευριπίδη, στ.166-183.

⁷⁹ *Ο. π.* στ.211-212.

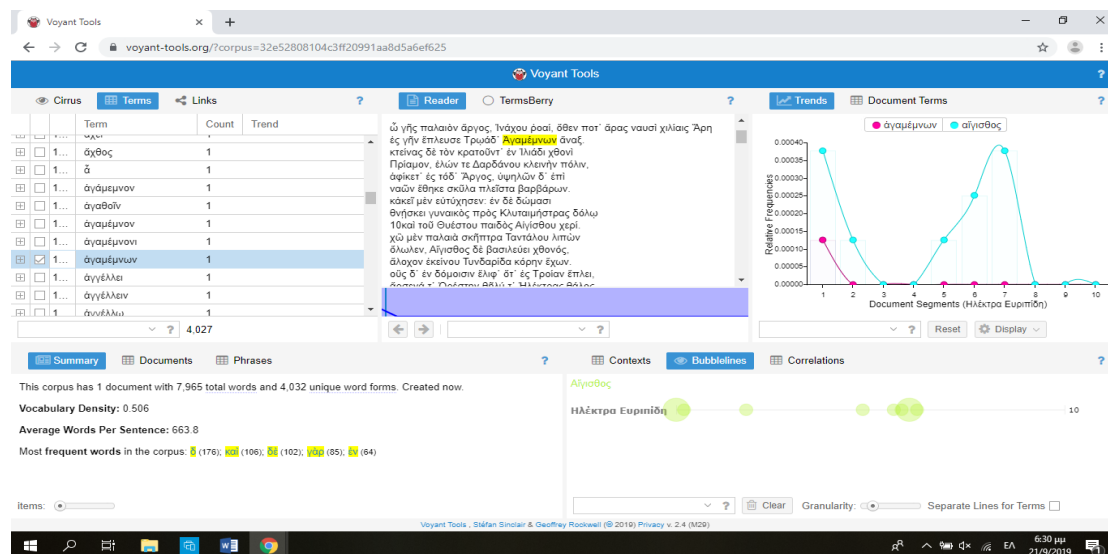
μοίραζε τα συναισθήματα της σε δύο άνδρες, τον Μενέλαο και τον Πάρη⁸⁰. Αυτό μπορεί να συνδεθεί και με την απρόσμενη αναφορά του χορού στην Ελένη, η οποία γίνεται στους αμέσους επόμενους δύο στίχους:

Χορός

*πολλῶν κακῶν Ἑλλησιν αἰτίαν ἔχει
σῆς μητρὸς Ἑλένης σύγγονος δόμοις τε σοῖς⁸¹.*

Όπως να 'χει η χρήση της λέξης *σύγγαμος* από την πλευρά της Ηλέκτρας, κρύβει ένα αιχμηρό σχόλιο απέναντι στη μητέρα της, η οποία συνεχίζει να ζει ανενόχλητη με τον Αίγισθο.

Μάλιστα αν αντιπαρατεθούν και αποδοθούν διαγραμματικά με τη βοήθεια του Voyant tools τα ονόματα του Αιγίσθου και του Αγαμέμνονα σε ονομαστική πτώση που είναι και η πιο ισχυρή, το όνομα του Αγαμέμνονα εμφανίζεται μόνο μία φορά, ενώ αυτό του Αιγίσθου δέκα:



Αυτό δείχνει ότι ο Αίγισθος εμφανίζεται περισσότερες φορές στο δράμα σε σχέση με τον Αγαμέμνονα, χωρίς να σημαίνει ότι είναι ανώτερος ως χαρακτήρας. Αντιθέτως, όντας δολοφόνος του Αγαμέμνονα εγείρει θυμό στα υπόλοιπα πρόσωπα του δράματος και δίψα για εκδίκηση στα δύο παιδιά του δολοφονημένου αρχιστράτηγου, τα οποία δεν σταματούν να αναφέρονται στο όνομά του.

⁸⁰ J.D. Denniston (2010) 129.

⁸¹ *Ηλ. Ευριπίδη*, στ.213-214.

2.3 Α' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.213-431):

Το Επεισόδιο αυτό ξεκινά με τον Ορέστη, ο οποίος ενώ ήταν κρυμμένος με τον φίλο του Πυλάδη, κατάλαβαν ότι η γυναίκα που βρίσκεται μπροστά τους είναι η Ηλέκτρα. Η ίδια ωστόσο, αγνοεί ότι αυτός είναι ο αδελφός της και τρομάζει όταν τον βλέπει μπροστά της με το φίλο του, φοβούμενη μήπως της κάνουν κακό. Από το σημείο που τα δύο αδέρφια συναντώνται ξεκινά μια στιχομυθία ανάμεσα στον Ορέστη και την Ηλέκτρα. Ο Πυλάδης αποτελεί *κωφόν* πρόσωπο της τραγωδίας, καθώς δεν εκφέρει λόγο σε ολόκληρη την τραγωδία. Η στιχομυθία αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των τραγωδιών του Ευριπίδη με αυξανόμενη εμφάνιση ιδιαίτερα στα έργα του μετά το 420 π. Χ. και χρησιμοποιείται κυρίως πριν την αναγνώριση, προκειμένου να δώσει ένταση στην δραματική κατάσταση⁸².

Μέσα από αυτή τη στιχομυθία, ο Ορέστης προσπαθεί να αποσπάσει όσες περισσότερες πληροφορίες μπορεί από την αδελφή του, καταφέροντας να ανακαλύψει συνάμα και τα κίνητρα της Ηλέκτρας σε σχέση με τη μητέρα της. Σε κάποιο σημείο λοιπόν, ο Ορέστης ρωτά την Ηλέκτρα αν θα σκότωνε με τον αδελφό της την μητέρα της. Η απάντηση που δίνει η Ηλέκτρα παρουσιάζει ξεκάθαρα τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην ίδια και τη μητέρα της, αλλά και το μίσος που την διακατέχει γι' αυτήν. Η Ηλέκτρα λοιπόν δηλώνει στον αδελφό της, ότι θα σκότωνε την Κλυταιμνήστρα με το ίδιο τσεκούρι που αφαίρεσε και αυτή τη ζωή του πατέρα της. Μάλιστα ο ίδιος την ρωτά αν είναι σίγουρη γι' αυτή την απάντηση και η ίδια δηλώνει πώς θέλει να σκοτώσει τη μητέρα της και ας πεθάνει :

Ορέστης

ἤ καὶ μετ' αὐτοῦ μητέρ' ἂν τλαίης κτανεῖν;

Ἡλέκτρα

ταῦτῳ γε πελέκει τῷ πατῆρ ἀπόλετο.

Ορέστης

λέγω τάδ' αὐτῷ, καὶ βέβαια τὰπὸ σοῦ;

⁸² M. J. Cropp (1988) 115.

Ἡλέκτρα

*θάνοιμι μητρὸς αἴμ' ἐπισφάζασ' ἐμῆς*⁸³.

Η εκδίκηση λοιπόν για την Ηλέκτρα, θα κάνει τη ζωή της ολοκληρωμένη⁸⁴ και θα της προσφέρει ανακούφιση. Το αξιοπερίεργο είναι, ότι η Ηλέκτρα δεν σκέφτεται στιγμή τι να απαντήσει στις ερωτήσεις του Ορέστη. Η απάντηση βγαίνει από μέσα της σαν να ήταν μια απάντηση σε ερωτήσεις που είχε κάνει στον εαυτό της επανειλημμένα. Θα μπορούσε να λεχθεί μάλιστα, ότι η ίδια διακατέχεται από μια εμμονή και μια δίψα να σκοτώσει την μητέρα της χωρίς να σκέφτεται τις συνέπειες και χωρίς να έχει τύψεις γι' αυτή της την πράξη. Είναι πρόθυμη λοιπόν, όπως η μητέρα της θανάτωσε τον πατέρα της, έτσι να θανατώσει και αυτή τώρα με την σειρά της ως μια άλλη δολοφόνος την ίδια της τη μητέρα. Ο Ορέστης μάλιστα όταν ακούει αυτά τα λόγια της Ηλέκτρας χαίρεται:

Ὀρέστης

φεῦ:

*εἴθ' ἦν Ὀρέστης πλησίον κλύων τάδε*⁸⁵.

Φαίνεται έτσι, ότι οι δυο τους τρέφουν τα ίδια ακριβώς συναισθήματα για τη μητέρα τους και πώς θέλουν να τη δουν νεκρή με το όποιο τίμημα. Μάλιστα, ο Ορέστης μέσα από τα λόγια της Ηλέκτρας παίρνει δύναμη, αφού η ίδια δεν του προσφέρει απλώς συμπαράσταση⁸⁶, αλλά συνάμα τον παροτρύνει κιόλας να δράσει.

Στη συνέχεια, ο Ορέστης υποδυόμενος ένα φίλο του αδελφού της Ηλέκτρας, ζητά από την ίδια να του εξιστορήσει τις συμφορές της, ώστε να τις μεταφέρει στον αδελφό της. Η ίδια λοιπόν μέσα από την περιγραφή της, κάνει φανερή την αδιαφορία της μητέρα της γι' αυτήν και υπογραμμίζει τις αντίθετες ζωές τους. Ενώ λοιπόν η Ηλέκτρα ήταν πριγκίπισσα και είχε κάθε δικαίωμα να ζει στο παλάτι του πατέρα της, εντούτοις εκδιώχθηκε από τον Αίγισθο και τη μητέρα της και τώρα είναι αναγκασμένη να ζει σε ένα αγροτόσπιτο και να μπαλώνει μόνη της ρούχα για να φορέσει. Από την άλλη, η μητέρα της εκμεταλλεύεται την πατρική περιουσία και τα λάφυρα του Αγαμέμνονα από τον πόλεμο και αφήνει τον Αίγισθο να ζει στο παλάτι αυτού και να καμαρώνει που σκότωσε τον τρανό στρατηλάτη. Το γεγονός μάλιστα ότι η Ηλέκτρα

⁸³ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.78-282.

⁸⁴ M. J. Cropp (1988) 118.

⁸⁵ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.282-283.

⁸⁶ J. D. Denniston (2010) 145.

έχει συνάψει γάμο με έναν αγρότη, αυτό δεν συνιστά σύμφωνα με κάποιους μελετητές απλώς ατιμία, αλλά αποτελεί προσβολή της τιμής της⁸⁷.

Η πικρία της Ηλέκτρας διαφαίνεται και από το γεγονός ότι κανείς από τους δύο δολοφόνους δεν στόλισε, ούτε έκανε χόες προς τιμήν του Αγαμέμνονα, αφήνοντας να διαφανεί έτσι η αμετακίνητη στάση και η κακία τους:

*μήτηρ δ' έμη Φρυγίοισιν έν σκυλεύμασιν
θρόνω κάθηται, προς δ' έδραιοισιν Ασίδες
δμωαί στατίζουσ', άς έπερσ' έμδς πατήρ,
Ίδαϊα φάρη χρυσέαις έζευγμέναι
πόρπαιοισιν. αίμα δ' έτι πατρός κατά στέγας
μέλαν σέσηπεν, ός δ' έκεινον έκτανεν,
ές ταύτα βαίνων άρματ' έκφοιτᾶ πατρί,
καί σκῆπτρ' έν οίς Έλλησιν έστρατηλάτει
μιαυφόνιοισι χερσὶ γαυροῦται λαβών.
Άγαμέμνονος δέ τύμβος ήτιμασμένος
οὔπω χόας ποτ' οὔδὲ κλῶνα μυρσίνης
έλαβε, πυρὰ δὲ χέρσος άγλαϊσμάτων⁸⁸.*

Στη συνέχεια, ο Αυτουργός καλεί σε γεύμα τον Ορέστη και τον Πυλάδη. Ενώ λοιπόν η Ηλέκτρα προσπαθεί να ετοιμάσει φαγητό για τους δύο ξένους, το φτωχικό της σπίτι δεν διαθέτει τα κατάλληλα τρόφιμα για τους καλεσμένους της. Έτσι λοιπόν, στέλνει τον Αυτουργό στο σπίτι του γερο-παιδαγωγού προκειμένου να προμηθευτεί λίγα φαγητά. Σ' αυτό το σημείο, η ίδια με παράπονο λέει πώς η μητέρα της, παρότι διαθέτει πλούτο, δε θα της έδινε τίποτα και πώς μάλιστα δε θα χαιρόταν καθόλου αν μάθαινε ότι ο γιος της είναι ζωντανός:

*οὔ γάρ πατρώων έκ δόμων μητρὸς πάρα
λάβοιμεν άν τι: πικρὰ δ' άγγείλαιμεν άν,
εί ζῶντ' Όρέστην ή τάλαιν' αίσθοιτ' έτι⁸⁹.*

Η πρώτη πληροφορία που δίνει για τη μητέρα της, ότι δηλαδή η ίδια δεν θα της έδινε φαγητό αν βρισκόταν σε ανάγκη είναι αρκετά σκληρή, καθώς περιγράφεται μια

⁸⁷ L. Papadimitropoulos (2008) 117.

⁸⁸ Ηλ. Ευριπίδη, στ.314-324.

⁸⁹ Ηλ. Ευριπίδη, στ.417-419.

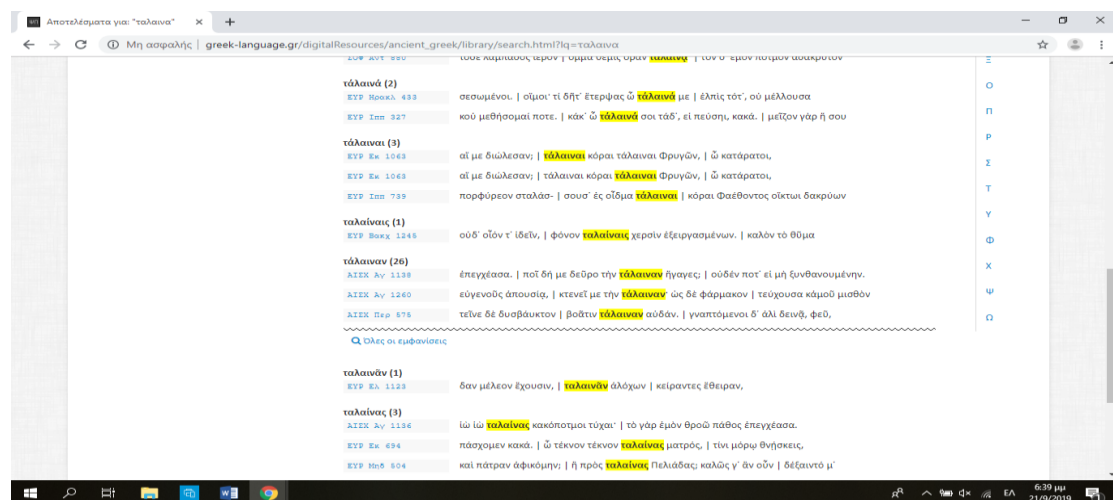
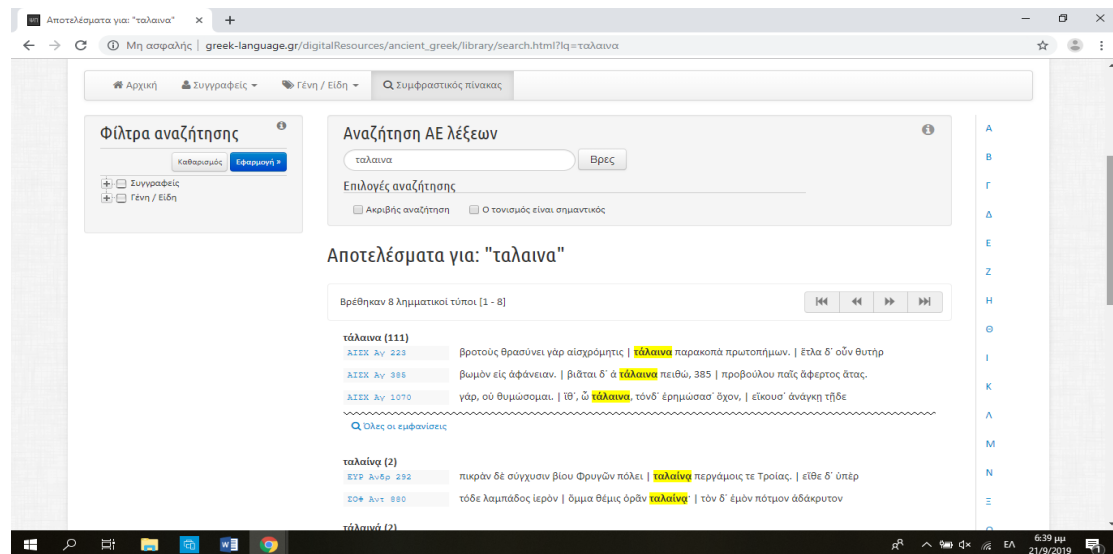
αδυσώπητη μάνα που νοιάζεται μόνο για τον εαυτό της και θυσιάζει τα παιδιά της στο βωμό της καλοπέρασής της. Η δεύτερη πληροφορία όμως σχετικά με τη δυστυχία που θα ένιωθε η μάνα αν μάθαινε ότι το παιδί της ήταν ζωντανό είναι τουλάχιστον τραγική. Περιγράφεται δηλαδή μια μάνα, η οποία φοβούμενη την εκδίκηση του γιου της εύχεται τον θάνατο αυτού, χωρίς να έχει καμιά διάθεση να τον αγκαλιάσει, να του εξηγήσει τι έχει συμβεί ή να τον υποδεχτεί μετά από τα τόσα χρόνια που έχει να τον δει. Η ξεκάθαρη δήλωση της Ηλέκτρας μάλιστα, ότι δηλαδή η μητέρα της θα λυπόταν αν ο γιος της ζούσε, κάνει αυτή τη διατύπωση ακόμη πιο τραγική.

Μάλιστα, η Ηλέκτρα χαρακτηρίζει τη μητέρα της *τάλαινα* δείχνοντας ότι περισσότερο τη λυπάται παρά τη σέβεται. Η λέξη *τάλαινα* (δυστυχισμένη), χρησιμοποιείται δέκα φορές στην τραγωδία με βάση τα στατιστικά της λέξης στον Perseus:

The screenshot shows a web browser window with the Perseus search results page. The search term is 'τάλαινα' in Greek. The results show that the word is found in Euripides' *Electra*. The page lists several occurrences of the word in the text, such as 'τάλαινα: μη τρέσης ἔμην χέρα. Ηλέκτρα' and 'τάλαινα: ἔξω πέπλων ἔβαλεν, ἔδειξε μαστόν ἐν φοναίῳ, ἰώ'.

Από αυτές τις δέκα χρήσεις, οι πέντε αναφορές γίνονται στην Κλυταιμνήστρα (στ.419, στ.1109, στ.1161, στ.1171, στ.1206.), άλλες τέσσερις στην Ηλέκτρα (στ.178, στ.220, στ.1183, στ.1218) και μια στο αρσενικό για τον Ορέστη (στ.588). Αυτό δείχνει, ότι η λέξη *τάλαινα* συνοδεύει ως επίθετο κυρίως την Κλυταιμνήστρα με την ίδια να μοιράζεται τη μοίρα της και με τα δύο της παιδιά, τον Ορέστη και την Ηλέκτρα. Η σχέση δηλαδή μητέρας και παιδιών είναι μια σχέση που βασίζεται στη δυστυχία και όχι στην ευτυχία.

Η λέξη αυτή χρησιμοποιείται και από άλλους αρχαίους συγγραφείς, όπως ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής, σύμφωνα με τον συμφραστικό πίνακα της Πύλης για την Ελληνική Γλώσσα, διατηρώντας την ίδια αρνητική σημασία της:



Συμπερασματικά, η λέξη *τάλαινα* είναι κομβική στο δράμα και φανερώνει τη δυστυχία που βιώνουν τα παιδιά. Υπαίτια της δυστυχίας τους είναι η ίδια τους η μητέρα.

2.4 Α' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ.432-486):

Για πρώτη φορά, ο Χορός μένει μόνος του στη σκηνή και τραγουδά μια επίσημη ωδή, η οποία αποτελεί μια παύση στη συνεχή δραματική ένταση και θέτει την κατάσταση εντός μιας ιστορικής και συνάμα συγκινητικής αντίληψης ανακαλώντας το παρελθόν της Τροίας. Η ωδή επίσης παρουσιάζει το ταλέντο του Ευριπίδη να περιγράφει με ζωντανές λεπτομέρειες τα γεγονότα και να προκαλεί εντυπώσεις στο θεατή⁹⁰. Ο χορός προς το τέλος του στάσιμου εκφράζει την επιθυμία του να δει σφαγμένη την Κλυταιμνήστρα, η οποία δολοφόνησε τον Αγαμέμνονα:

*ἄορι δ' ἐν φονίῳ τετραβάμονες ἵπποι ἔπαλ-
λον, κελαινὰ δ' ἀμφὶ νῶθ' ἴετο κόνις.
τοιῶνδ' ἄνακτα δοριπόνων
ἔκανεν ἀνδρῶν, Τυνδαρίς,
σὰ λέχεα, κακόφρων κούρα.
τοιγάρ σέ ποτ' οὐρανίδαί
πέμψουσιν θανάτοις: ἦ σὰν
ἔτ' ἔτι φόνιον ὑπὸ δέραν
ὄψομαι αἷμα χυθὲν σιδάρῳ⁹¹.*

Ο χορός δηλαδή σ' αυτό το σημείο ταυτίζεται με την επιθυμία που έχουν τα ίδια τα παιδιά, ο Ορέστης δηλαδή και η Ηλέκτρα, για τη μητέρα τους. Επιθυμούν όσο τίποτα στον κόσμο να δουν θανατωμένη την μητέρα τους, κάνοντάς την να πληρώσει για το κακό που προκάλεσε η ίδια τόσο στον Αγαμέμνονα, όσο και στις ψυχές τους.


Μάλιστα, ο χορός χαρακτηρίζει την Κλυταιμνήστρα *κακόφρων κούρα*, μια λέξη η οποία κρύβει μέσα της ένα τεράστιο ηθικό υπόβαθρο σύμφωνα με το LSJ:

⁹⁰ M. J. Cropp (1988) 127.

⁹¹ Ηλ. Ευριπίδη, στ.477-486.

Euripides, Electra, line 476 x Greek Word Study Tool x +

← → ↻ ⓘ Μη ασφαλιστ | perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=kako%2Ffrwn&la=greek&can=kako%2Ffrwn0&prior=le/xe&d=Perseus:text:1999.01.0095:card=476&i=1#Perseus:text:1... 🔍 ☆ ⌵

 **Greek Word Study Tool** Search
 ("Agamemnon", "Hom. Od. 9.1", "denarius")
 All Search Options [view abbreviations]

Home Collections/Texts Perseus Catalog Research Grants Open Source About Help

κακόφρων ill-minded, malignant
 (Show lexicon entry in [LSJ Middle Liddell Slater](#)) (search)

| | | | |
|------------|-----------------|---------------|-------|
| κακόφρων † | adj sg fem nom | no user votes | 51.7% |
| κακόφρων | adj sg masc nom | no user votes | 48.3% |

† This form has been selected using statistical methods as the most likely one in this context. It may or may not be the correct form. ([More info](#))

Word Frequency Statistics ([more statistics](#))

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|--------------------|
| 8,087 | 1 | 1,237 | 1 | 1,237 | Euripides, Electra |

XML

[View this entry in a new window / back to top](#)

κα[^]κό-φρων , ον, gen. ονος, (φρῆν)

A. [select] *ill-minded, malignant*, "πραπίδων καρπός" *Pi.Fr.211*, cf. *E.HeracI.372* (lyr.), *Supp.744*; κ. [μέριμνα] *A.Ag.100*(anap.): in late Prose, *Porph. Abst.2.7*.

II. [select] *imprudent, heedless*, *S.Ant.1104*, *E.Or.824* (lyr.).

Search **hide**
 Get Info for in
 How to enter text in Greek:
 Greek α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ ς τ υ φ χ ψ ω
 Beta Code a b g d e z h i k l m n o p r s t u f x y w
 á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ø ù ú û ü ý ÿ use * for capital letters
 a/ a\ a= a) a(/ a/) a(a)= a(- a a)/ a)-
 Hom. II. 1. 1 μῆνιν ᾄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
 mh-nin a)/eide qea\ *phili+a/dew *axilh-os

Display Preferences **hide**
 Greek Display:
 Arabic Display:
 View by Default:
 Browse Bar:

Windows taskbar: 1:51 μμ 17/9/2019

Με άλλα λόγια, ο χορός θεωρεί ότι η Κλυταιμνήστρα δεν έχει λογισμό και ότι διακατέχεται από μοχθηρία και κακία. Η φράση αυτή λοιπόν επηρεάζει τη σχέση μητέρας-παιδιών, καθώς η μητέρα δε δρα με αγάπη απέναντι στα παιδιά της.

2.5 Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.487-698):

Σ' αυτό το επεισόδιο εισέρχεται ο γερο-παιδαγωγός του Ορέστη και είναι συγκινημένος που θα γνωρίσει το φίλο του. Ο γερο-παιδαγωγός είναι ένα πρόσωπο το οποίο θα μπορούσε να λεχθεί πώς είναι αντίστοιχο κοινωνικά με τον Αυτουργό, τον σύζυγο της Ηλέκτρας. Παρ' όλα αυτά, ο γερο-παιδαγωγός σε αντίθεση με τον Αυτουργό, παίζει καίριο ρόλο στην αναγνώριση των δύο αδελφών⁹².

Η σκηνή της αναγνώρισης παρότι δεν φαίνεται με μια πρώτη ματιά να συνδέεται με τη σχέση μητέρας -παιδιού, εντούτοις η σύνδεση είναι πολύ σημαντική. Πιο αναλυτικά, στη σκηνή αυτή, ο γερο-παιδαγωγός έρχεται σε αντίθεση με την Ηλέκτρα προσπαθώντας να ερμηνεύσουν τα σημάδια του Ορέστη στον τάφο του Αγαμέμνονα:

Πρέσβυς

*ἀλλ' ἦλθ' ἴσως που σὸς κασίγνητος λάθρα,
μολὼν δ' ἐθαύμασ' ἄθλιον τύμβον πατρός.
σκέψαι δὲ χαίτην προστιθεῖσα σῆ κόμη,
εἰ χρῶμα ταύτων κουρίμης ἔσται τριχός:
φιλεῖ γάρ, αἷμα ταύτων οἷς ἂν ἦ πατρός,
τὰ πόλλ' ὅμοια σώματος πεφυκέναι.*

Ἡλέκτρα

*οὐκ ἄξι' ἀνδρός, ὦ γέρον, σοφοῦ λέγεις,
εἰ κρυπτόν ἐς γῆν τήνδ' ἂν Αἰγίσθου φόβῳ
δοκεῖς ἀδελφὸν τὸν ἐμὸν εὐθαρσῆ μολεῖν.
ἔπειτα χαίτης πῶς συνοίσειται πλόκος,
ὁ μὲν παλαιίστραις ἀνδρὸς εὐγενοῦς τραφεῖς,
ὁ δὲ κτενισμοῖς θῆλυς; ἀλλ' ἀμήχανον.
πολλοῖς δ' ἂν εὖροις βοστρύχους ὀμοπτέρους
καὶ μὴ γεγῶσιν αἵματος ταύτοῦ, γέρον.*

⁹² N. M. Χουρμουζιάδης (1991) 15.

Πρέσβυς

σὺ δ' εἰς ἴχνος βᾶσ' ἀρβύλης σκέψαι βάσιν
εἰ σύμμετρος σῶ ποδὶ γενήσεται, τέκνον.

Ἥλέκτρα

πῶς δ' ἂν γένοιτ' ἂν ἐν κραταιέῳ πέδῳ
γαίας ποδῶν ἔκμακτρον; εἰ δ' ἔστιν τόδε,
δυοῖν ἀδελφοῖν ποὺς ἂν οὐ γένοιτ' ἴσος
ἄνδρός τε καὶ γυναικός, ἀλλ' ἄρσην κρατεῖ.

Πρέσβυς

οὐκ ἔστιν, εἰ καὶ γῆν κασίγνητος μολῶν,
κερκίδος ὄτῳ γνοίης ἂν ἐξύφασμα σῆς,
ἐν ᾧ ποτ' αὐτὸν ἐξέκλεψα μὴ θανεῖν;

Ἥλέκτρα

οὐκ οἶσθ', Ὀρέστης ἠνίκ' ἐκπίπτει χθονός,
νεάν μ' ἔτ' οὔσαν; εἰ δὲ κάκρεκον πέπλους,
πῶς ἂν τότε ὦν παῖς ταῦτ' ἄν ἔχοι φάρη,
εἰ μὴ ζυναύξοιθ' οἱ πέπλοι τῷ σώματι;
ἀλλ' ἢ τις αὐτοῦ τάφον ἐποικτίρας ζένος
ῥέκειρατ', ἢ τῆσδε σκοποὺς λαβὼν χθονός — ῥ⁹³

Πιο αναλυτικά, ο γερο-παιδαγωγός, κάνει αναφορά στις μπούκλες του Ορέστη, αλλά και στα βήματα που αφήνουν τα παπούτσια του. Ο ίδιος γνωρίζει ότι ο Ορέστης έχει καταφτάσει στην πόλη, αλλά δεν μπορεί να το αποδείξει. Έτσι, έρχεται η Ηλέκτρα η οποία σαν σοφιστής αναιρεί τα σημάδια που υπάρχουν κατά τον γερο-παιδαγωγό αντιστρέφοντάς τα όπως ο Πρωταγόρας και τονίζει κάνοντας τα δυνατά επιχειρήματα αδύνατα, ότι σε καμία περίπτωση δε θα μπορούσε να έχει έρθει στην πόλη ο Ορέστης. Στο τέλος, το γεγονός ότι ο Ορέστης έχει καταφτάσει όντως στην πόλη, δείχνει ότι η Ηλέκτρα δεν είναι σε θέση να ερμηνεύει τους γύρω της. Αυτή η διαμάχη ανάμεσα στο γεροπαιδαγωγό και την Ηλέκτρα, προϋδεάζει τη διαμάχη που θα ακολουθήσει στους στ.967-987, ανάμεσα στον Ορέστη και την Ηλέκτρα για το θέμα της μητροκτονίας.

⁹³ Ηλ. Ευριπίδη, στ.518-544.

Εκεί, ο Ορέστης θα υποστηρίξει ότι δεν είναι σωστό να σκοτωθεί η μητέρα τους, ενώ η Ηλέκτρα θα επισημάνει ότι είναι αναγκαία η δολοφονία της⁹⁴.

Στο τέλος, της *αναγνώρισης*, ο Ορέστης αγκαλιάζει την Ηλέκτρα και ενώ η ίδια αναρωτιέται αν όντως είναι ο αδελφός της, ο ίδιος της απαντά πώς είναι ο μόνος βοηθός της και την καθησυχάζει λέγοντας της πώς οι θεοί τιμωρούν το κακό και την αδικία:

Όρέστης

οὐδ' ἐγὼ γὰρ ἤλπισα.

Ήλέκτρα

ἐκεῖνος εἶ σύ;

Όρέστης

σύμμαχος γέ σοι μόνος.

ἦν δ' ἀνσπᾶσωμαί γ' ὄν μετέρχομαι βόλον

πέποιθα δ': ἢ χρὴ μηκέθ' ἠγεῖσθαι θεούς,

εἰ τᾶδικ' ἔσται τῆς δίκης ὑπέρτερα⁹⁵.

Ἐμμεσα λοιπόν, ο Ορέστης θεωρεί ότι την αδικία και το κακό, δυο έννοιες αρνητικές, τις αντιπροσωπεύουν η Κλυταιμνήστρα με τον Αίγισθο. Επομένως, η σχέση ανάμεσα σε μητέρα και παιδιά δεν έχει αλλάξει. Αντίθετα, παραμένει σταθερή η επιθυμία για εκδίκηση και αυξάνεται μέσα τους όλο και περισσότερο ο πόθος της εκπλήρωσης αυτής της επιθυμίας.

Μέσα από τη σκηνή της αναγνώρισης γίνεται επίσης φανερό, το γεγονός ότι ο πόθος για εκδίκηση από την πλευρά της Ηλέκτρας είναι μεγαλύτερος από τη στοργή που νιώθει για τον αδελφό της. Γι' αυτό άλλωστε και η σκηνή της αναγνώρισης κόβεται απότομα⁹⁶.

Πιο κάτω, ο Ορέστης αναρωτιέται πώς θα μπορούσε να τιμωρήσει τη μητέρα του, η οποία έκανε έναν ανόσιο γάμο με τον Αίγισθο:

⁹⁴ Gallagher, R. L. (2003) 405-406.

⁹⁵ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.581-584.

⁹⁶ H. D. F. Kitto (2005) 453.

τί δρῶν ἄν φονέα τεισαίμην πατρός;
μητέρα τε κοινωνὸν ἀνοσίων γάμων;
ἔστιν τί μοι κατ' Ἄργος εὐμενὲς φίλων;⁹⁷

Εδώ διαφαίνεται εύλογα η αλλοίωση της σχέσης ανάμεσα στη μητέρα και το γιο της. Ο Ορέστης αντί να 'χει μια διάθεση να συμφιλιωθεί με τη μητέρα του ή έστω να εκφράσει έναν δισταγμό γι' αυτό που πρόκειται να κάνει, δε φαίνεται να έχει κανένα ψήγμα αγάπης για τη γυναίκα που τον γέννησε. Αντίθετα, εμφανίζεται ως ένας στυγνός τιμωρός που θέλει να πάρει εκδίκηση από κάποιο μη συγγενικό πρόσωπο που έβλαψε κάποιον δικό του. Μάλιστα χαρακτηρίζει τον γάμο της μητέρας του με τον Αίγισθο ανόσιο. Η λέξη *όσιος* χρησιμοποιείται κυρίως για θεούς⁹⁸. Το να χρησιμοποιεί ο Ορέστης τη λέξη *ανόσιος* για την ίδια του τη μητέρα είναι σαν να την κατηγορεί ότι δεν δρα σύμφωνα με τους θεούς. Τη σημασία του *ανόσιος* παραδίδει και το LSJ:

Screenshot of the Perseus website showing the lexicon entry for the Greek word *άνοσία* (anósia). The entry includes the word's form, part of speech, and frequency statistics. A table shows 'Words in Corpus' with columns for Max, Max/10k, Min, and Min/10k. The entry also includes a list of references and a definition in English.

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|--------------------|
| 8,087 | 6 | 7,419 | 0 | 0 | Euripides, Electra |

Σύμφωνα με τον Ορέστη, η Κλυταιμνήστρα δεν δρα σύμφωνα με τους θεούς και δεν διακατέχεται από ηθική αφού σκότωσε το σύζυγό της (χαρακτηρολογία που επηρεάζει αρνητικά τη σχέση μητέρας-παιδιών).

Ο γερο-παιδαγωγός στην ερώτηση που κάνει ο Ορέστης για το πώς θα πετύχει την τιμωρία της μητέρας του, τού απαντά πώς θα το καταφέρει αν σφάζει τον Αίγισθο και την ίδια:

⁹⁷ Ο. π. στ.599-601.

⁹⁸ M. J. Cropp (1988) 143.

Ὁρέστης

τί δήτα δρῶντες τοῦδ' ἄν ἐξικοίμεθα;

Πρέσβυς

κτανῶν Θυέστου παῖδα σὴν τε μητέρα⁹⁹.

Επομένως, εδώ φαίνεται ότι και ο γερο-παιδαγωγός ταυτίζεται με τις σκέψεις και την επιθυμία του Ορέστη και της Ηλέκτρας. Θεωρεί λοιπόν, ότι η πιο σωστή τιμωρία που αξίζει στην Κλυταιμνήστρα είναι ο θάνατος.

Αυτό που φανερώνει επίσης την εκδικητική διάθεση και τη μανία που διακατέχει τον Ορέστη είναι πώς ο ίδιος απαντά στον γερο-παιδαγωγό με σαρκασμό πώς γι' αυτή τη δόξα ήρθε στο Άργος:

ἤκω 'πὶ τόνδε στέφανον: ἀλλὰ πῶς λάβω;¹⁰⁰

Παρατηρείται δηλαδή μια πλήρης αντιστροφή της σχέσης ανάμεσα σε μητέρα και γιο. Αντί ο γιος να σέβεται έστω και λίγο την μητέρα που τον γέννησε, ο φόνος του πατέρα του τον έχει τυφλώσει, ώστε να θεωρεί χρησιμοποιώντας την λέξη *στέφανον* την μιαιφή πράξη του φόνου ως ένα ηρωικό κατόρθωμα¹⁰¹.

Πιο κάτω, ο Ορέστης αναρωτιέται που είναι η μητέρα του και γιατί δεν βγήκε έξω μαζί με τον άντρα της. Ο γερο-παιδαγωγός του απαντά λοιπόν πώς δεν κυκλοφορεί μαζί με τον Αίγισθο, γιατί φοβάται την κατακραυγή του κόσμου και υποστηρίζει πώς όλοι μισούν την ανόσια αυτή γυναίκα:

Ορέστης

καλῶς ἔλεξας. — ἡ τεκοῦσα δ' ἐστὶ ποῦ;

Πρέσβυς

Ἄργει: παρέσται δ' οὖν πόσει θοίνην ἔπι.

Ὁρέστης

τί δ' οὐχ ἄμ' ἐξωρμᾶτ' ἐμὴ μήτηρ πόσει;

⁹⁹ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.612-613.

¹⁰⁰ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.614.

¹⁰¹ J. D. Denniston (2010) 217.

Πρέσβυς

ψόγον τρέμουσα δημοτῶν ἐλείπετο.

Ὀρέστης

ξυνῆχ' ὕποπτος οὔσα γιγνώσκει πόλει.

Πρέσβυς

τοιαῦτα: μισεῖται γὰρ ἀνόσιος γυνή¹⁰².

Επομένως, και ο κοινωνικός περίγυρος ταυτίζεται με την γνώμη των παιδιών προς την μητέρα τους. Θεωρούν λοιπόν πώς η Κλυταιμνήστρα είναι μια ανόσια γυναίκα. Από τη στιγμή λοιπόν που χαρακτηρίζεται ως ανόσια, υπονοείται και η έλλειψη αγάπης προς τα παιδιά της, αφού όταν κάποιος δεν έχει ηθική τις περισσότερες φορές δεν έχει και αγάπη.

Συνεχίζοντας στον επόμενο στίχο, εμφανίζεται για πρώτη φορά στην τραγωδία ο Ορέστης να διστάζει να σκοτώσει την ίδια του τη μητέρα¹⁰³ και να αναρωτιέται πώς θα σκοτώσει αυτήν και τον Αίγισθο:

πῶς οὖν ἐκείνην τόνδε τ' ἐν ταύτῳ κτενῶ;¹⁰⁴

Φαίνεται λοιπόν σ' αυτό το σημείο να μην είναι τόσο σίγουρος γι' αυτό που πάει να κάνει και σκέφτεται μήπως δεν είναι σωστό να προβεί σε μια τέτοια ανόσια πράξη. Ο Ορέστης έτσι, αποποιείται τη μάσκα του τιμωρού και αποκτά πιο ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Η πορεία του μέχρι αυτό το σημείο δεν είναι σταθερή. Ενώ δηλαδή στην αρχή θεωρεί ότι ο χρησμός του Απόλλωνα είναι αλάνθαστος και επιθυμεί να σκοτώσει τη μητέρα του, τώρα όσο η πράξη τη μητροκτονίας φαίνεται να πλησιάζει ο ίδιος μετανιώνει.

Παρ' όλα αυτά, εκεί που ο Ορέστης φαίνεται να μην είναι σίγουρος για την ανόσια πράξη που πρόκειται να διαπράξει, επανέρχεται η Ηλέκτρα η οποία δηλώνει ότι θα ετοιμάσει η ίδια το φόνο της μητέρας της:

ἐγὼ φόνον γε μητρὸς ἐξαρτύσομαι¹⁰⁵.

¹⁰² *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.640-645.

¹⁰³ Τ. Ρούσσο (1987) 612.

¹⁰⁴ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.646.

¹⁰⁵ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.647.

Η Ηλέκτρα λοιπόν παρεμβαίνει ύστερα από 62 στίχους σιωπής¹⁰⁶ για να κάνει μια ξεκάθαρη δήλωση. Το ότι παρεμβαίνει έτσι ξαφνικά, κάνει τη σκηνή πολύ δραματική. Εκεί δηλαδή που ο Ορέστης βρίσκεται σε αδιέξοδο και δεν ξέρει πώς να δράσει, η Ηλέκτρα επανέρχεται με την αποφασιστικότητά της. Η ίδια μάλιστα χρησιμοποιεί το ρήμα *ἐξαρτύσομαι*, το οποίο σημαίνει ότι ετοιμάζω κάτι στο μέγιστο βαθμό. Φαίνεται λοιπόν ότι τα έχει σκεφτεί όλα. Τη σημασία του ρήματος *ἐξαρτύσομαι* τη δίνει ο Perseus μέσω του Middle Liddel Scott:

The screenshot shows the Perseus Project website. The main entry is for the Greek word **ἐλατύνω** (elaityno), which is a verb in the 1st singular future indicative middle form. The entry includes a table of word frequency statistics:

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|--------------------|
| 8,087 | 2 | 2,473 | 2 | 2,473 | Euripides, Electra |

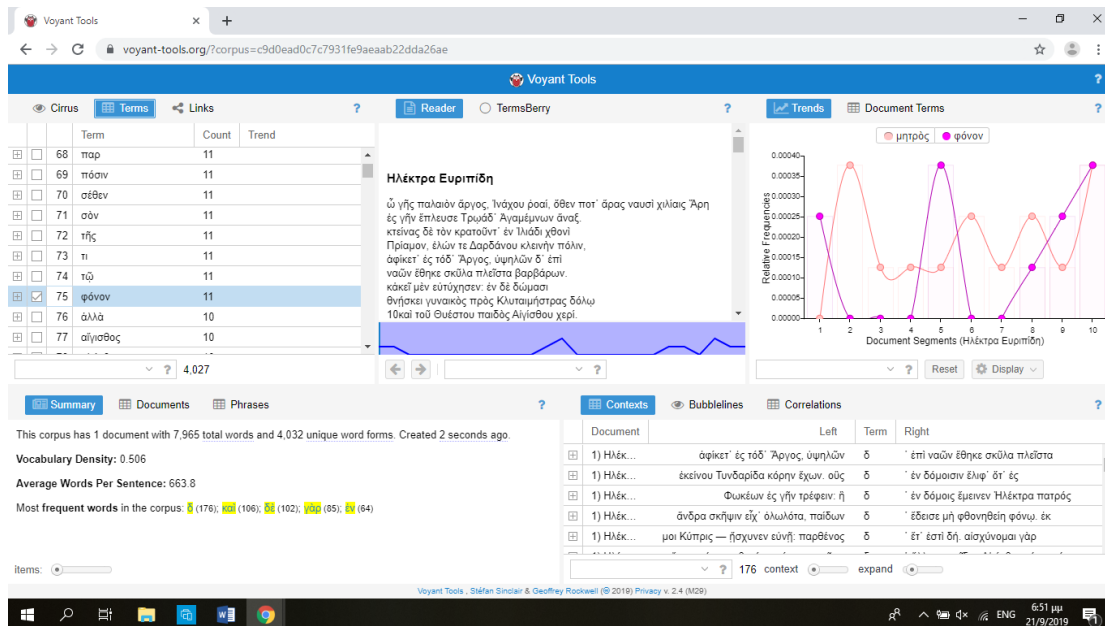
Below the table, there are sections for 'I. [select] get ready', 'II. [select] Med., train musically', and 'III. [select] ἐλατύνειν: παιδεραστειν, Hsch.'

Η ίδια έχει δηλώσει και πιο πριν την επιθυμία της να σκοτώσει τη μητέρα της με τα ίδια της τα χέρια, αλλά εδώ που αυτή η πράξη πλησιάζει, τα λόγια της έχουν βαρύνουσα σημασία¹⁰⁷.

Μάλιστα, σύμφωνα με το Voyant tools, η λέξη *φόνον* εμφανίζεται στο αρχαίο κείμενο 11 φορές και η λέξη *μητρός* 15, δείχνοντας ότι υπάρχει μια εμμονή στο φόνο της μητέρας:

¹⁰⁶ M. J. Cropp (1988) 144.

¹⁰⁷ J. D. Denniston (2010) 221.

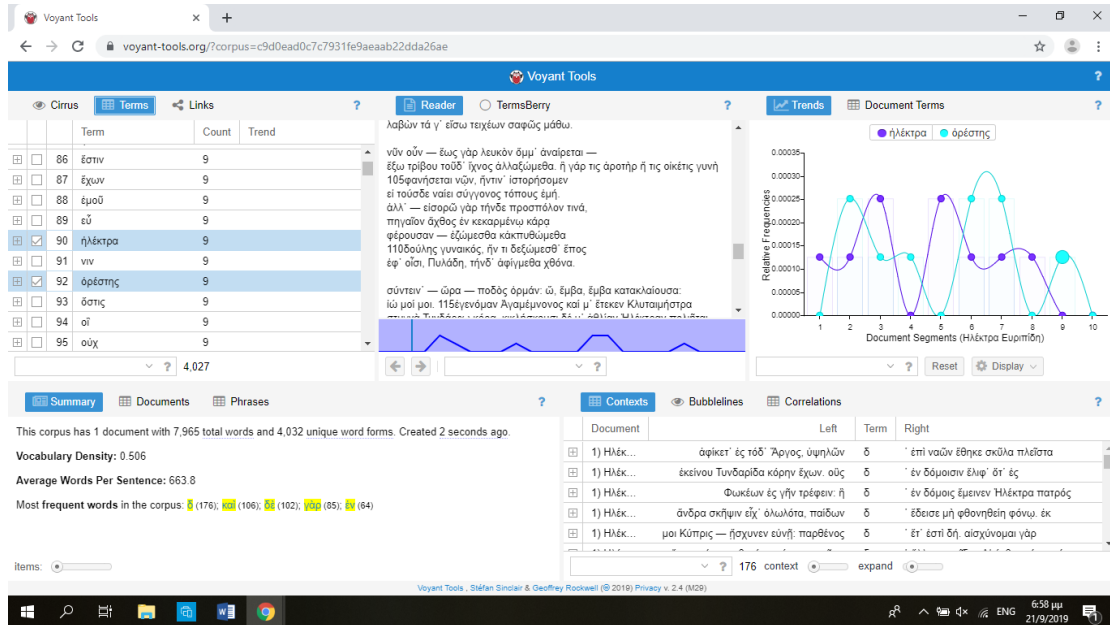


Από τους παραπάνω στίχους όπου ο Ορέστης αρχίζει να μετανιώνει για την επιθυμία να σκοτώσει τη μητέρα του, φαίνεται ότι η Ηλέκτρα επιμένει στην απόφαση αυτή. Η ίδια δεν είναι αδύναμη, ούτε αλλάζει απόφαση. Επίσης, δε νιώθει τύψεις και θεωρεί μάλιστα πώς αυτό που πρόκειται να κάνει είναι το σωστό. Όχι μόνο αυτό, αλλά αναλαμβάνει να σχεδιάσει τον φόνο της ίδιας της της μητέρας και να εμπυνώσει τον Ορέστη να σκοτώσει τη μητέρα τους. Φαίνεται λοιπόν, ότι η Ηλέκτρα δρα παθολογικά χωρίς ηθικούς φραγμούς¹⁰⁸. Αντί να επηρεαστεί από το δισταγμό του αδελφού της, μένει αμετακίνητη στην απόφασή της. Η ψυχή της δεν φαίνεται να έχει κάποιο άλλο συναίσθημα πέρα από το μίσος για τη μητέρα της. Τη μισεί σε τόσο μεγάλο βαθμό που γι' αυτήν είναι ήδη νεκρή. Η μητέρα της, την έριξε στην άθλια ζωή που ζει, χωρίς τον πατέρα της και χωρίς έναν άξιο γάμο και τώρα θα πληρώσει για ό,τι έκανε. Η ισχυρή της βούληση είναι μάλιστα αυτή που οδηγεί τον Ορέστη στη μητροκτονία. Χωρίς την Ηλέκτρα, ο Ορέστης δεν θα μπορούσε να διαπράξει τον φόνο της μητέρας του¹⁰⁹.

Αν σύμφωνα με το Voyant tools διερευνηθεί η χρήση των ονομάτων του Ορέστη και της Ηλέκτρας στην ονομαστική, θα διαπιστωθεί ότι και τα δύο εμφανίζονται στην τραγωδία 9 φορές:

¹⁰⁸ Τ. Ρούσσο (1987) xxxv.

¹⁰⁹ J. D. Denniston (2010) 24.



Το TLG όμως, μας δείχνει πόσες φορές εμφανίζονται τα δύο ονόματα σε όλες τις πτώσεις:



The screenshot shows the TLG Text Search interface. The search term 'ηλέκτρα' has been entered, and the search count is 9. The results are displayed in a list format, showing the author (Euripides), the work (Electra), and the specific line numbers. The word 'ΗΛΕΚΤΡΑ' is highlighted in the results. The interface also includes navigation options like 'Prev' and 'Next', and a 'MORPHOLOGY AND LEXICA' section.

Το όνομα του Ορέστη λοιπόν σε όλες τις πτώσεις εμφανίζεται 28 φορές, ενώ της Ηλέκτρας 9. Αυτό συμβαίνει όχι γιατί κυριαρχεί στο δράμα ο Ορέστης, αλλά επειδή ακριβώς παρουσιάζεται αδύναμος και επιφυλακτικός απέναντι στην εκτέλεση της μιαινής πράξης, η Ηλέκτρα χρησιμοποιεί πολλές φορές το όνομά του προκειμένου να του δώσει το θάρρος να συνεχίσει. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και σ' αυτό το χωρίο. Ο Ορέστης μέσα από τις πράξεις και τα λόγια του φαίνεται να βρίσκεται σε μια απροσδιόριστη μετάβαση από την εφηβεία στην ενηλικίωση. Μάλιστα, η Ηλέκτρα συμβάλλει σ' αυτή την απροσδιοριστία, αφού τον παρουσιάζει σ' ολόκληρο το έργο ως έναν περιθωριακό χαρακτήρα που βρίσκεται μακριά από το Άργος όσον αφορά την πολιτική του διάσταση¹¹⁰ και αδύναμο όσον αφορά την πράξη των φόνων.

Στη συνέχεια, η Ηλέκτρα διηγείται στο γερο-παιδαγωγό το σχέδιο που έχει στο νου της για τον θάνατο της μητέρα της. Θα προσποιηθεί λοιπόν, ότι η ίδια έχει γεννήσει και πώς έχουν περάσει δέκα μέρες. Την δέκατη μέρα συνήθως δινόταν στο μωρό το όνομά του¹¹¹. Έτσι, καλεί τη μητέρα της στο σπίτι της για να δει το μωρό και να τελέσει τα πρέποντα. Ο γερο-παιδαγωγός τη ρωτά τότε αν πιστεύει η ίδια πώς η μητέρα της τη νοιάζεται. Η Ηλέκτρα απαντά θετικά στην ερώτησή του, συμπληρώνοντας πώς η μητέρα της θα λυπηθεί το μωρό και γι' αυτό θα την επισκεφτεί.

¹¹⁰ B. Lush (2015) 573.

¹¹¹ J. D. Denniston (2010) 24.

Ἥλέκτρα

λέγ', ὦ γεραιέ, τάδε Κλυταιμῆστρα μολών:

λεχῶ μ' ἀπάγγελλ' οὔσαν ἄρσενος τόκῳ.

Πρέσβυς

πότερα πάλαι τεκοῦσαν ἢ νεωστὶ δῆ;

Ἥλέκτρα

δέχ' ἡλίους, ἐν οἷσιν ἀγνεύει λεχῶ.

Πρέσβυς

καὶ δὴ τί τοῦτο μητρὶ προσβάλλει φόνον;

Ἥλέκτρα

ἤξει κλύουσα λόχιά μου νοσήματα.

Πρέσβυς

πόθεν; τί δ' αὐτῇ σοῦ μέλειν δοκεῖς, τέκνον;

Ἥλέκτρα

ναί: καὶ δακρύσει γ' ἀξίωμ' ἐμῶν τόκων¹¹².

Σ' αυτό το σημείο φαίνεται από την πλευρά της Ηλέκτρας μια πιο ανθρώπινη μητέρα, η οποία προκειμένου να βοηθήσει στην τελετή του μωρού της κόρης της θα σπεύσει κοντά της. Επίσης, θεωρεί πώς η μητέρα της νοιάζεται για την ίδια, αν και δηλώνει πώς θα λυπηθεί περισσότερο το εγγόνι παρά την κόρη της. Για πρώτη φορά στην τραγωδία, η Ηλέκτρα δίνει στη μητέρα της ανθρώπινα χαρακτηριστικά και αφαιρεί για λίγο από πάνω της το μανδύα της κακίας. Φαίνεται μάλιστα για λίγο να πιστεύει ότι η μητέρα της έχει καλή καρδιά και πώς διακατέχεται από αγάπη για το εγγόνι της. Ωστόσο, ο Τ. Ρούσσοσ¹¹³ προτείνει και άλλον ένα λόγο επίσκεψης της Κλυταιμνήστρας στην κόρη της, ότι δηλαδή η ίδια θα επισκεφθεί την κόρη της προκειμένου να επιβεβαιωθεί για την άθλια ζωή της και να σιγουρευτεί πώς δεν αποτελεί πλέον αντίπαλο διεκδίκησης της πατρικής περιουσίας. Παρ' όλα αυτά, από τον αυθορμητισμό της απάντησης της Ηλέκτρας δεν φαίνεται να ισχύει κάτι τέτοιο.

¹¹² Ηλ. Ευριπίδη, στ. 651-658.

¹¹³ Τ. Ρούσσοσ (1987) 62-63.

Ο γερο-παιδαγωγός τότε θυμίζει στην Ηλέκτρα πώς αν έρθει η μητέρα της στο σπίτι της, θα θανατωθεί. Τότε η Ηλέκτρα του απαντά πώς μακάρι να δει αυτό τον μητρικό θάνατο και ας πεθάνει:

Ήλέκτρα

έλθοῦσα μέντοι δήλον ὡς ἀπόλλυται.

Πρέσβυς

καὶ μὴν ἐπ' αὐτάς γ' εἶσι σῶν δόμων πύλας.

Ήλέκτρα

οὐκοῦν τραπέσθαι σμικρὸν εἰς Αἴδου τόδε;

Πρέσβυς

εἰ γὰρ θάνοιμι τοῦτ' ἰδὼν ἐγὼ ποτε¹¹⁴.

Επανερχεται λοιπόν η Ηλέκτρα στο αρχικό της μίσος για τη μητέρα της. Για την ίδια, η μητέρα της αποτελεί πηγή συμφορών και γι' αυτό πρέπει να της αφαιρεθεί η ζωή.

Στη συνέχεια, η Ηλέκτρα δηλώνει στον Ορέστη ότι αυτός είναι υπεύθυνος για τον πρώτο φόνο, να σκοτώσει δηλαδή των Αίγισθο και πώς σ' αυτό θα τον οδηγή με την καρδιά του ο γερο-παιδαγωγός:

Ήλέκτρα

σὸν ἔργον ἤδη: πρόσθεν εἴληχας φόνου.

Όρέστης

στείχοιμ' ἄν, εἴ τις ἡγεμῶν γίγνοιθ' ὁδοῦ.

Πρέσβυς

καὶ μὴν ἐγὼ πέμποιμ' ἄν οὐκ ἀκουσίως¹¹⁵.

Η Ηλέκτρα φαίνεται να έχει σχεδιάσει το καθετί προκειμένου να θανατωθούν οι εχθροί της. Είναι δηλαδή αποφασισμένη γι' αυτό που θα γίνει, χωρίς να επιθυμεί να κάνει πίσω ούτε και λίγο πριν το τέλος.

¹¹⁴ Ηλ. Ευριπίδη, στ.660-663.

¹¹⁵ Ηλ. Ευριπίδη, στ.668-670.

2.6 Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.747-987):

Σ' αυτό το επεισόδιο η σχέση μητέρας-παιδιού είναι περισσότερο φανερή. Ο Ορέστης μάλιστα δηλώνει ότι θα σκοτώσει τον Αίγισθο όχι με λόγια, αλλά με έργα. Μάλιστα η δήλωσή του αυτή γίνεται σε ασύνδετο σχήμα.¹¹⁶ Ο Ορέστης λοιπόν δηλώνει αποφασισμένος για την πράξη του:

*ἦκω γὰρ οὐ λόγοισιν ἀλλ' ἔργοις κτανὼν
Αἴγισθον¹¹⁷.*

Ο Ορέστης στη συνέχεια, έχει σφάξει τον Αίγισθο και πηγαίνει το νεκρό σώμα του μπροστά στην Ηλέκτρα. Εκεί αφήνει την ίδια να κάνει το σώμα του ό,τι θέλει και έτσι ξεκινά ένα ξέσπασμα εναντίον του, βγάζοντας από μέσα της ό,τι την βασάνιζε. Ο μονόλογος αυτός διαρκεί από τον στίχο 907-956 και μπορεί να φαίνεται δραματικά περιττός, αλλά δεν είναι. Πιο συγκεκριμένα, μέσω αυτής της τεχνικής, ο Ευριπίδης βάζει την Ηλέκτρα να δικαιολογεί τα συναισθήματα που είχε μέσα στην ψυχή της, τόσο για τον Αίγισθο, όσο και για τη μητέρα της. Συνάμα, κατά κάποιο τρόπο δικαιολογείται το πάθος της και εκφράζονται τα αληθινά της συναισθήματα. Μ' αυτό τον τρόπο, επιτυγχάνεται η ηθογράφιση της Ηλέκτρας και επανέρχεται το μέτρο στην τραγωδία, αφού τα αίτια του ασίγαστου μίσους της αποκαλύπτονται. Σε διαφορετική περίπτωση, δεν θα επιτυχανόταν ο *έλεος* και ο *φόβος*¹¹⁸. Παρ' όλα αυτά, κάποιοι μελετητές θεωρούν ότι ο Ευριπίδης ήθελε να περιγράψει την Ηλέκτρα να ζηλεύει σεξουαλικά τη μητέρα της¹¹⁹, ότι δηλαδή επιτίθεται στον Αίγισθο επειδή ίσως υποσυνείδητα τον ποθούσε. Κάτι τέτοιο όμως δε φαίνεται να ισχύει.

Η Ηλέκτρα μέσα στο μονόλογό της αναφέρεται και στη μητέρα της, με αρχική αναφορά στο γεγονός ότι η ίδια σύναψε ανόσιο γάμο με τον Αίγισθο:

κἀγημας αἰσχρῶς μητέρ' ἄνδρα τ' ἔκτανες¹²⁰.

Η λέξη *ανόσιος* είναι καίρια λέξη μέσα στο δράμα με κύρια αναφορά στον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα. Το γεγονός ότι αναφέρει συνέχεια το συμβάν του γάμου κατονομάζοντάς τον τις περισσότερες φορές ανόσιο, σημαίνει ότι είναι κάτι που

¹¹⁶ J. Diggle (1994) 162.

¹¹⁷ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.893-4.

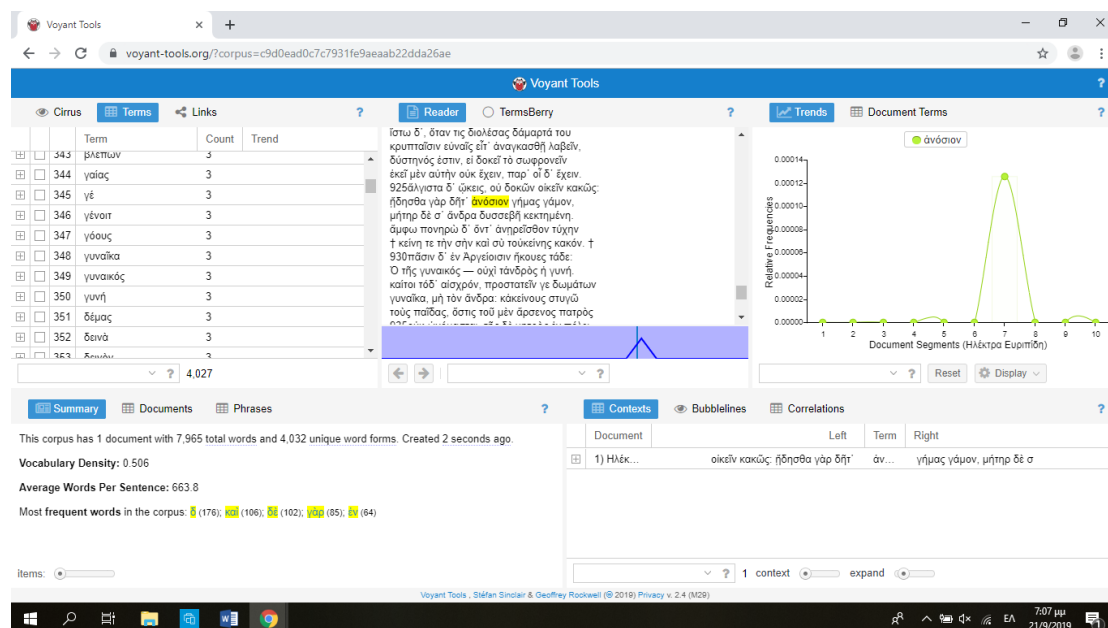
¹¹⁸ Τ. Ρούσσο (1987) 84-85.

¹¹⁹ M. Baldock (2005) 167.

¹²⁰ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.916.

την έχει πληγώσει και δεν μπορεί να το βγάλει από μέσα της. Ο φόνος του πατέρα της και ο γάμος της μητέρα της με άλλον άντρα, ο οποίος κατέληξε και δολοφόνος του πατέρα της, θα βασανίζουν τη ψυχή της. Η αναφορά στον ανόσιο γάμο γίνεται και στο στίχο 927: (ἤδησθα γὰρ δῆτ' ἀνόσιον γήμας γάμον).

Για να φανερωθεί η χρήση της λέξης *ανόσιος* στο αρχαίο κείμενο, αξιοποιείται το Voyant tools:



Η αναφορά λοιπόν στον ανόσιο γάμο της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίσθου, όπως διαφαίνεται και από το διάγραμμα, γίνεται όλο και πιο συχνή την ώρα που πλησιάζει ο φόνος της Κλυταιμνήστρας.

Στον αμέσως επόμενο στίχο, η Ηλέκτρα χαρακτηρίζει την Κλυταιμνήστρα και τον άντρα της κακούς:

*ἄμφω πονηρῶ δ' ὄντ' ἀνηρεῖσθον τύχην
 † κείνη τε τὴν σὴν καὶ σὺ τοῦκείνης κακόν¹²¹.*

Θεωρεί λοιπόν ότι η μητέρα της είναι κακιά από τη στιγμή που δολοφόνησε τον πατέρα της και παντρεύτηκε κάποιον άλλον. Το να χαρακτηρίζει ένα παιδί την μητέρα του κακιά, σημαίνει πώς ο ψυχισμός του έχει πληγωθεί τόσο που είναι δύσκολο να γιατρευτεί.

¹²¹ Ο. π. στ.928-929.

Στη συνέχεια, όταν η Ηλέκτρα τελειώνει το μονόλογο της, δίνει το πτώμα του Αιγίσθου στους δούλους λέγοντάς τους να το κρύψουν κάπου σκοτεινά για να μην φαίνεται όταν θα φτάσει στο σπίτι η μητέρα της πριν από τη σφαγή της:

*εἶέν: κομίζειν τοῦδε σῶμ' ἔσω χρεῶν
σκότῳ τε δοῦναι, δμῶδες, ὥς, ὅταν μόλῃ
μήτηρ, σφαγῆς πάροιθε μὴ εἰσίδῃ νεκρόν¹²².*

Οι στίχοι αυτοί σύμφωνα με τον Cropp¹²³, μπορεί να ταιριάζουν τόσο στην Ηλέκτρα όσο και στον Ορέστη. Παρ' όλα αυτά, η Ηλέκτρα είναι αυτή που δεν έχει διστάσει στιγμή για τον επικείμενο φόνο, ενώ ο Ορέστης είναι αυτός που διστάζει κάπως να εκπληρώσει τον χρησμό του Απόλλωνα. Μάλιστα, η Ηλέκτρα ήταν αυτή που στους προηγούμενους στίχους ήθελε να σφάζει την μητέρα της και ας πεθάνει, μιλώντας με όρους θυσίας. Έτσι, λοιπόν είναι πιο πιθανό να λέγονται αυτοί οι στίχοι από την Ηλέκτρα παρά από τον Ορέστη. Η Ηλέκτρα εδώ λοιπόν μιλάει με ωμότητα και σκληρότητα γι' αυτό που πρόκειται να γίνει. Σκοπεύει να σκοτώσει τη μητέρα της και δε φαίνεται να χαρακτηρίζεται έστω και ελάχιστα από οίκτο. Αντίθετα, επιθυμεί όσο τίποτα το χαμό της μητέρας της.

Η Κλυταιμνήστρα φαίνεται από μακριά να φτάνει στο σπίτι της κόρης της. Τα δύο αδέλφια αντικρύζουν τη μητέρα τους. Ο Ορέστης λέει απευθυνόμενος στην Ηλέκτρα πώς έφτασε αυτή που τον γέννησε, αντί να της αποδώσει κάποιον αρνητικό χαρακτηρισμό. Ο ίδιος μετανιώνει δηλαδή και διστάζει να σκοτώσει τη μητέρα του. Αντίθετα, η Ηλέκτρα δεν βλέπει μπροστά της την γυναίκα που την γέννησε, αλλά ένα δόλωμα που έρχεται να πέσει στα δίχτυα της. Συμπεριφέρεται δηλαδή ως κυνηγός που βλέπει το θήραμα του και όχι ως την κόρη που βλέπει τη μητέρα της. Παρατηρείται δηλαδή μια αντίθεση συναισθημάτων ανάμεσα στα δύο αδέλφια.

Ηλέκτρα

τί δ'; ἐκ Μυκηνῶν μῶν βοηδρόμους ὄρῳ;

Ορέστης

οὔκ, ἀλλὰ τὴν τεκοῦσαν ἤ μ' ἐγείνατο.

¹²² Ηλ. Ευριπίδη, στ.959-961.

¹²³ M. J. Cropp (1988) 163-164.

Ἥλέκτρα

καλῶς ἄρ' ἄρκυν ἐς μέσην πορεύεται¹²⁴.

Στους στίχους που ακολουθούν, έχουμε μια πλήρη αντιστροφή των συναισθημάτων του Ορέστη, ο οποίος δείχνει να αγαπά τη μητέρα του, ενώ η Ηλέκτρα του υπενθυμίζει τι έκανε η ίδια γι' αυτούς και τον προτρέπει να μη λυγίσει:

Ἥλέκτρα

καὶ μὴν ὄχοις γε καὶ στολῇ λαμπρύνεται.

Ὀρέστης

τί δῆτα δρωμέν; μητέρ' ἢ φονεύσομεν;

Ἥλέκτρα

μῶν σ' οἴκτος εἶλε, μητρὸς ὡς εἶδες δέμας;

Ὀρέστης

φεῦ:

πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἢ μ' ἔθρεψε κᾶτεκεν;

Ἥλέκτρα

ὥσπερ πατέρα σὸν ἦδε κάμὸν ὤλεσεν.

Ὀρέστης

ὦ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας —

Ἥλέκτρα

ὅπου δ' Απόλλων σκαιὸς ἦ, τίνες σοφοί;

Ὀρέστης

ὅστις μ' ἔχρησας μητέρ', ἦν οὐ χρῆν, κτανεῖν.

Ἥλέκτρα

βλάπτῃ δὲ δὴ τί πατρὶ τιμωρῶν σέθεν;

¹²⁴ Ηλ. Ευριπίδη, στ.963-965.

Ὀρέστης

μητροκτόνος νῦν φεύζομαι, τόθ' ἄγνός ὢν.

Ἥλέκτρα

καὶ μή γ' ἀμύνων πατρὶ δυσσεβῆς ἔση.

Ὀρέστης

ἐγὼ δὲ μητρὸς — ; τῷ φόνου δώσω δίκας;

Ἥλέκτρα

τῷ δ' ἦν πατρώαν διαμεθῆς τιμωρίαν;

Ὀρέστης

ἄρ' αὐτ' ἀλάστωρ εἶπ' ἀπεικασθεὶς θεῶ;

Ἥλέκτρα

ἱερὸν καθίζων τρίποδ'; ἐγὼ μὲν οὐ δοκῶ.

Ὀρέστης

οὐδ' ἂν πιθοίμην εὖ μεμαντεῦσθαι τάδε.

Ἥλέκτρα

οὐ μὴ κακισθεὶς εἰς ἀνανδρίαν πεσῆ.

Ὀρέστης

ἀλλ' ἦ τὸν αὐτὸν τῆδ' ὑποστήσω δόλον;

Ἥλέκτρα

ῶ καὶ πόσιν καθεῖλες, Αἴγισθον κτανών.

Ὀρέστης

ἔσειμι: δεινοῦ δ' ἄρχομαι προβλήματος
καὶ δεινὰ δράσω γε — εἰ θεοῖς δοκεῖ τάδε,
ἔστω: πικρὸν δὲ χηδὺν τὰ γώνισμά μοι¹²⁵.

¹²⁵ Ηλ. Ευριπίδη, στ.966-987.

Ο Ορέστης μόλις βλέπει μπροστά του τη μητέρα του τα χάνει. Ό,τι έχει σκεφτεί μέχρι τώρα γι' αυτήν είναι σαν να σβήνει από μέσα του. Αναρωτιέται πώς μπορεί να σφάζει τη μητέρα που τον γέννησε και τον μεγάλωσε. Δε διστάζει μάλιστα να τα βάλει και με το θεό Απόλλωνα που του έδωσε το χρησμό, λέγοντας του ότι δεν πιστεύει στις μαντείες και ότι η πράξη που πρόκειται να κάνει είναι μιαρή και ασεβής στο πρόσωπο της μητέρας του.

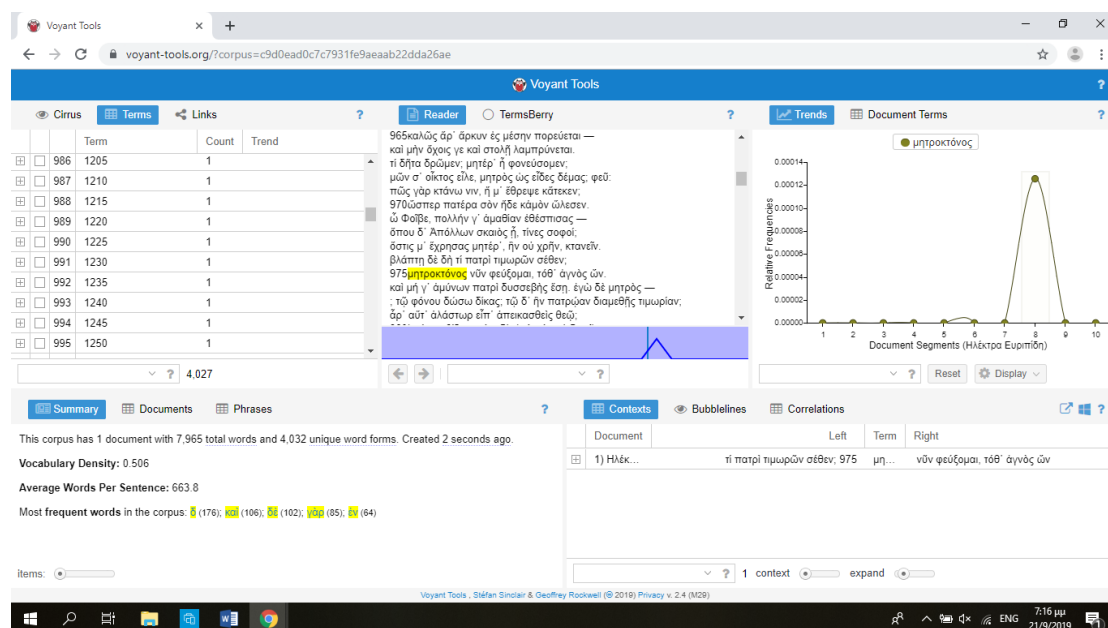
Προκειμένου να φανερωθεί η εμφάνιση του θεού Απόλλωνα στην τραγωδία, χρησιμοποιείται το TLG:

The screenshot shows the TLG search interface with the following details:

- Search query: Απόλλων, -ωνος, ό
- Search in: Full Corpus, Author
- Search count: 3
- Display: Greek, Sort: Author #
- Results per page: 10
- SELECTION panel: 1. Απόλλων (1), 2. Απόλλων (2)
- RESULTS list:
 - EURIPIDES Trag. *Electra* {0006.042} Line 221
Ορ. μὲν', ὦ τάλανα· μὴ τρέσῃς ἐμὴν χεῖρα. (220)
Ἡ/. ὦ Φοῖβ' Ἀπόλλων, προσπίτω σε μὴ θανεῖν.
Ορ. ἄλλους κτάνομι μᾶλλον ἐχθίους σέθεν.
 - EURIPIDES Trag. *Electra* {0006.042} Line 972
Ορ. ὦ Φοῖβε, πολλὴν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας.
Ἡ/. ὅπου δ' Ἀπόλλων σκαῖός ἦι, τίνες σοφοί;
Ορ. ὅστις μ' ἐγρησας μητέρ', ἦν οὐ γρήν, κτανεῖν.
 - EURIPIDES Trag. *Electra* {0006.042} Line 1303
πῶς ἐν σοσίῳ

Η αναφορά στο θεϊκό στοιχείο γίνεται τρεις φορές στο δράμα και είναι έντονη στο σημείο, όπου στην ψυχή του Ορέστη φαίνεται να κυριαρχεί η αγάπη προς τη μητέρα του και η αμφισβήτηση του θεού. Στον πόλεμο μεταξύ θεού και μητέρας για τον Ορέστη νικητής είναι η μητέρα του. Δεν μπορεί να την βλάψει όσο και αν η ίδια τον πόνεσε και τον πλήγωσε. Δεν μπορεί να γίνει μητροκτόνος, ενώ μέχρι τώρα ήταν αγνός.

Μάλιστα, το ότι ο ίδιος αν διαπράξει το φόνο της μητέρας του θα είναι μητροκτόνος, το αντιλαμβάνεται λίγο πριν έρθει το τέλος της μητέρας του, όπως δείχνει και το Voyant tools, το οποίο φανερώνει τη χρήση της έννοιας *μητροκτόνος* στο δράμα:



Στο τέλος όμως, υπακούει στην Ηλέκτρα και προχωρά να διαπράξει αυτή την ανόσια πράξη. Ο δισταγμός που χαρακτηρίζει τον Ορέστη είναι καίριος και αποτελεί έναν από τους κύριους άξονες της *Ηλέκτρας*. Ο δισταγμός αυτός καθ' αυτός δεν φανερώνεται απλώς με μια χειρονομία ή με ένα στίχο, αλλά παρατείνεται σε μια μακρά σκηνή αμφιβολίας και αγωνίας¹²⁶.

Όπως φαίνεται από το έργο, η ψυχολογική εξέλιξη του Ορέστη δεν είναι σταθερή στο έργο, αλλά ακολουθεί μια άνιση πορεία. Ο ίδιος δοκιμάζεται, δοκιμάζει τον εαυτό του, προσπαθεί να αντικρούσει τη συνείδησή του και με βάση την ηθική να αποτρέψει στο τέλος το ανοσιούργημα. Με βάση αυτή την πάλη που κυριαρχεί στη συνείδησή του ανάμεσα στο λάθος και το σωστό, το δίκαιο και το άδικο, ο Ορέστης καθίσταται ο «*πρώτος πολιτισμένος άνδρας της τραγωδίας*». Αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο αν πρέπει να σκοτώσει τη μητέρα του ή όχι. Είναι δηλαδή ένας τραγικός ήρωας με αντηρωικά χαρακτηριστικά¹²⁷.

Αντίθετα, η Ηλέκτρα καθώς βλέπει τον Ορέστη να λυγίζει μπροστά στο θέαμα της μητέρας τους, τού υπογραμμίζει πώς πρέπει να την σκοτώσει όπως σκότωσε και η

¹²⁶ J. Romilly (2000) 29.

¹²⁷ T. Ρούσσοσ (1987) xxxiv.

ίδια τον πατέρα τους. Επίσης, στο σημείο που ο Ορέστης παρουσιάζει ανόητους τους χρησμούς του Απόλλωνα, η Ηλέκτρα σπεύδει να τονίσει ότι δεν γίνεται να είναι αστόχαστος ο θεός και να είναι στοχαστικοί οι άνθρωποι. Επιπροσθέτως, η ίδια τονίζει ότι αν δεν σκοτώσει τη μητέρα του, θα' ναι ο ίδιος ανόσιος που παράκουσε την εντολή του Απόλλωνα. Τέλος, θίγει τον ανδρισμό του¹²⁸, λέγοντας του πώς αν δειλιάσει δεν θα ονομάζεται άνδρας. Έχουμε και πάλι αναφορά δηλαδή στο θέμα της φύσης, όπου ο Ορέστης όντας άνδρας πρέπει να είναι δυνατός.

Παρατηρείται έτσι μια αντίθεση ανάμεσα στα δύο αδέλφια όσον αφορά τη μητέρα τους, αφού ο Ορέστης μετανοεί, ενώ η Ηλέκτρα όχι.

¹²⁸ Ο. π. 90-91.

2.7 Γ' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ.988-997):

Στο στάσιμο αυτό, ο Χορός δηλώνει ότι θα υπηρετήσει την Κλυταιμνήστρα, η οποία έχει πολλά πλούτη και ευτυχία:

ἰώ,
βασίλεια γύναι χθονὸς Ἀργείας,
παῖ Τυνδάρεω,
καὶ τοῖν ἀγαθοῖν ζύγγοι κούροι
Διός, οἳ φλογερὰν αἰθέρ' ἐν ἄστροις
ναίουσι, βροτῶν ἐν ἀλὸς ῥοθίοις
τιμὰς σωτήρας ἔχοντες:
χαῖρε, σεβίζω σ' ἴσα καὶ μάκαρας
πλούτου μεγάλης τ' εὐδαιμονίας.
τὰς σὰς δὲ τύχας θεραπεύεσθαι
καιρός. χαῖρ', ὦ βασίλεια¹²⁹.

Η Κλυταιμνήστρα χαρακτηρίζεται από τον Χορό ίσως και με έναν υπερβολικό τρόπο¹³⁰ με άφθονα υλικά αγαθά, τα οποία όμως δεν είναι δικά της, αλλά ανήκουν στον Αγαμέμνονα, ο οποίος είναι νεκρός εξαιτίας της. Μέσα από αυτή την περιγραφή ο ακροατής μπορεί να κατανοήσει για ποιους λόγους η Κλυταιμνήστρα δολοφόνησε μαζί με τον εραστή της τον Αγαμέμνονα. Αφενός λοιπόν, επιθυμούσε να ζήσει με τον εραστή της, αφετέρου όμως απομάκρυνε τα παιδιά της από το παλάτι, προκειμένου να εκμεταλλευτεί όλη την πατρική περιουσία προς όφελός της. Φαίνεται επίσης έντονα και η αντίθεση ανάμεσα σε μητέρα και κόρη. Η αντίθεση αυτή εντοπίζεται ανάμεσα στην εντυπωσιακή μητέρα και την κουρελιασμένη Ηλέκτρα¹³¹. Η Κλυταιμνήστρα διαθέτει πλούτο, ενώ η κόρη της όχι.

Γίνεται αντιληπτό έτσι, ότι η Κλυταιμνήστρα είναι μια σκληρή γυναίκα, η οποία κρατά τον πλούτο για τον εαυτό της και δεν τρέφει συναισθήματα για τα παιδιά της, τα οποία όπως γίνεται φανερό έχουν ανάγκη ένα μέρος του, αφού ο Ορέστης ζει μακριά από το παλάτι εξόριστος και η Ηλέκτρα φτωχικά σε ένα αγροτόσπιτο.

¹²⁹ Ηλ. Ευριπίδη, στ.988-997.

¹³⁰ Mossman, J. (2001) 380.

¹³¹ Ο. π.

2.8 Δ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.998-1146):

Η Κλυταιμνήστρα καταφτάνει στο σπίτι της κόρης της με πολυτελή εμφάνιση και απ' αυτό το σημείο μέχρι το στίχο 1106 ξεκινά ένας *αγώνας λόγων* ανάμεσα σε μητέρα και κόρη, φανερώνοντας και τη ρητορική διάσταση του έργου. Το ότι τελικά η μητέρα πηγαίνει για να βοηθήσει τη λεχώνα κόρη της, δείχνει ότι έχει συναισθήματα γι' αυτή και νιώθει οίκτο¹³².

Η Κλυταιμνήστρα ζητά ένα χέρι δούλας να την πιάσει για να κατέβει από την άμαξά της. Προτίθεται να την πιάσει η Ηλέκτρα, αλλά η Κλυταιμνήστρα την αγνοεί. Επανέρχεται όμως στον αμέσως επόμενο στίχο η Ηλέκτρα¹³³, λέγοντάς στη μητέρα της, ότι η ίδια της η μάνα την έκανε να μοιάζει με δούλα φορώντας κουρελιασμένα ρούχα:

Κλυταιμνήστρα

*ἔκβητ' ἀπήνης, Τρωάδες, χειρὸς δ' ἐμῆς
λάβεσθ', ἴν' ἔξω τοῦδ' ὄχου στήσω πόδα.
σκύλοισι μὲν γὰρ θεῶν κεκόσμηνται δόμοι
Φρυγίοις, ἐγὼ δὲ τάσδε, Τρωάδος χθονὸς
ἐξαίρετ', ἀντὶ παιδὸς ἦν ἀπώλεσα
σμικρὸν γέρας, καλὸν δὲ κέκτημαι δόμοις.*

Ἡλέκτρα

*οὐκουν ἐγὼ — δούλη γὰρ ἐκβεβλημένη
δόμων πατρῶων δυστυχεῖς οἰκῶ δόμους —
μητερ, λάβωμαι μακαρίας τῆς σῆς χερὸς;*

Κλυταιμνήστρα

δοῦλαι πάρειςιν αἶδε, μὴ σύ μοι πόνει.

Ἡλέκτρα

*τί δ'; αἰχμάλωτόν τοί μ' ἀπόκισας δόμων,
ἡρημένων δὲ δωμάτων ἡρήμεθα,
ὡς αἶδε, πατρὸς ὄρφαναὶ λελειμμέναι¹³⁴.*

¹³² Ο. π. 25.

¹³³ J. D. Denniston (2010) 295.

¹³⁴ Ηλ. Ευριπίδη, στ.998-1010.

Η Κλυταιμνήστρα δείχνει κλονισμένη από τα λόγια της Ηλέκτρας¹³⁵, όμως δεν θυμώνει με αυτά. Αντίθετα, σπεύδει να της απαντήσει και να της δώσει εξηγήσεις. Της λέει μάλιστα πώς όσα έχουν ειπωθεί γι' αυτήν δεν είναι αλήθεια, αλλά όλοι βιάζονται να την κακολογήσουν. Ζητά λοιπόν από την Ηλέκτρα να ακούσει πρώτα τον λόγο της και ύστερα αν θέλει ας τη μισήσει:

*καίτοι δόξ' ὅταν λάβῃ κακῇ
γυναῖκα, γλώσση πικρότης ἔνεστί τις.
ὡς μὲν παρ' ἡμῖν, οὐ καλῶς: τὸ πρᾶγμα δὲ
μαθόντας, ἦν μὲν ἀζίως μισεῖν ἔχη,
στυγεῖν δίκαιον: εἰ δὲ μή, τί δεῖ στυγεῖν;¹³⁶*

Η Κλυταιμνήστρα είναι σαν να δικάζεται, ωστόσο η μοίρα της είναι προκαθορισμένη¹³⁷. Ξεκινά λοιπόν λέγοντας στην Ηλέκτρα πώς για τον φόνο του Αγαμέμνονα έφταιγε μόνο ο ίδιος. Για να στηρίξει το επιχειρήμά της, εισάγει δύο τεκμήρια. Πρώτον, ότι ο Αγαμέμνονας θυσίασε την κόρη της Ιφιγένεια στην Αυλίδα και δεύτερον ότι ο ίδιος έφερε την Κασσάνδρα ως ερωμένη στο παλάτι που ζούσε μαζί της:

*κεῖνος δὲ παῖδα τὴν ἐμὴν Ἀχιλλέως
λέκτροισι πείσας ᾤχετ' ἐκ δόμων ἄγων
πρυμνοῦχον Ἀὔλιν, ἔνθ' ὑπερτείνας πυρᾶς
λευκὴν διήμησ' Ἰφιγόνης παρηΐδα.
κεῖ μὲν πόλεως ἄλωσιν ἐξιώμενος,
ἢ δῶμ' ὀνήσων τᾶλλα τ' ἐκσφάζων τέκνα,
ἔκτεινε πολλῶν μίαν ὕπερ, συγγνώστ' ἂν ἦν:
νῦν δ' οὐνεχ' Ἑλένη μάργος ἦν ὃ τ' αὖ λαβὼν
ἄλοχον κολάζειν προδότιν οὐκ ἠπίστατο,
τούτων ἕκατι παῖδ' ἐμὴν διώλεσεν.
ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν καίπερ ἠδίκημένη
οὐκ ἠγριώμην οὐδ' ἂν ἔκτανον πόσιν:
ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρην*

¹³⁵ Γ. Μπαζίλης (2001) 175.

¹³⁶ Ηλ. Ευριπίδη, στ.113-117.

¹³⁷ J. Gregory (2010) 122.

*λέκτροις τ' ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατείχομεν¹³⁸.*

Η Κλυταιμνήστρα λοιπόν υπερασπίζεται τον εαυτό της τόσο ως μητέρα που ο άντρας της θυσίασε την κόρη της ξεγελώντας την, όσο και ως σύζυγος που εισήχθη στο παλάτι μια άλλη γυναίκα. Επίσης, αναφέρει ότι το να βρει εραστή ήταν φυσικό επακόλουθο της απιστίας του άνδρα της¹³⁹:

*ὅταν δ', ὑπόντος τοῦδ', ἀμαρτάνη πόσις
τᾶνδον παρώσας λέκτρα, μιμῆσθαι θέλει
γυνη τὸν ἄνδρα χᾶτερον κτᾶσθαι φίλον¹⁴⁰.*

Ἐμμεσα λοιπόν επισημαίνει στην Ηλέκτρα, ότι όπως ακριβώς ο πατέρας της έφερε άλλη γυναίκα στο παλάτι, έτσι και η ίδια αναζήτησε αγάπη στον Αίγισθο. Παρ' όλα αυτά, η Κλυταιμνήστρα όπως φαίνεται από τα λόγια της είχε αποφασίσει να σκοτώσει τον Αίγισθο πριν την άφιξη της Κασσάνδρας στο παλάτι. Επομένως, το επιχείρημα αυτό δεν είναι αρκετά πιστευτό¹⁴¹.

Όταν τελειώνει η Κλυταιμνήστρα δίνει το λόγο στην Ηλέκτρα. Η Ηλέκτρα όμως φαίνεται ότι φοβάται τη μητέρα της, αφού τη ρωτά αν όταν ακούσει τον λόγο της θα την βλάψει ή όχι και μόνο όταν η μητέρα της της απαντάει πώς δεν θα της κάνει κακό ξεκινάει το λόγο της:

Ἡλέκτρα

† ἄρα † κλύουσα, μήτηρ, εἴτ' ἔρξεις κακῶς;

Κλυταιμνήστρα

οὐκ ἔστι, τῇ σῆ δ' ἠδὲ προσθήσω φρενί¹⁴².

Η Ηλέκτρα ξεκινά, εισάγοντας την έννοια της *σωφροσύνης*.¹⁴³ Λέει λοιπόν στη μητέρα της ότι μακάρι να ήταν πιο σώφρων, υπονοώντας ότι δεν είναι. Συνεχίζει,

¹³⁸ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1020-1034.

¹³⁹ J. D. Denniston (2010) 302.

¹⁴⁰ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1036-1038.

¹⁴¹ J. D. Denniston (2010) 10.

¹⁴² *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1058-1060.

¹⁴³ M. J. Cropp (1988) 172.

κατηγορώντας τόσο τη μητέρα της, όσο και την αδελφή της Ελένη. Αναφέρει ότι και οι δύο ήταν φημισμένες για την ομορφιά τους, αλλά η πρώτη σκότωσε τον ίδιο της τον άντρα, ενώ η δεύτερη κλέφτηκε ξεσηκώνοντας πόλεμο. Γι' αυτό τις ονομάζει ανάξιες και δίχως μυαλό αδελφές:

*τὸ μὲν γὰρ εἶδος αἴνον ἄξιον φέρειν
Ἑλένης τε καὶ σοῦ, δύο δ' ἔφυτε συγγόνω,
ἄμφω ματαίω Κάστορός τ' οὐκ ἀζίω.
ἦ μὲν γὰρ ἀρπασθεῖσ' ἔκοῦσ' ἀπόλετο,
σὺ δ' ἄνδρ' ἄριστον Ἑλλάδος διώλεσας,
σκῆψιν προτείνουσ', ὡς ὑπὲρ τέκνου πόσιν
ἔκτεινας¹⁴⁴.*

Η Ηλέκτρα φαίνεται από την αρχή πολύ σκληρή απέναντι στη μητέρα της, αφού σηκώνει το ανάστημά της και την κατηγορεί για όλα. Στη συνέχεια, λέει στη μητέρα της πώς την ξέρει πολύ καλά και πώς ο φόνος του πατέρα της ήταν προσχεδιασμένος, αφού μόλις ο ίδιος έφυγε για την Τροία η ίδια στολιζόταν ενδιαφερόμενη για την ομορφιά της και στεναχωριόταν όταν μάθαινε ότι κέρδιζαν οι Έλληνες:

*οὐ γὰρ σ' ὡς ἔγωγ' ἴσασιν εὖ.
ἦτις, θυγατρὸς πρὶν κεκυρῶσθαι σφαγᾶς,
νέον τ' ἀπ' οἴκων ἀνδρὸς ἐξωρμημένου,
ξανθὸν κατόπτρῳ πλόκαμον ἐζήσκεις κόμης.
γυνὴ δ', ἀπόντος ἀνδρός ἦτις ἐκ δόμων
ἐς κάλλος ἀσκεῖ, διάγραφ' ὡς οὔσαν κακὴν.
οὐδὲν γὰρ αὐτὴν δεῖ θύρασιν εὐπρεπὲς
φαίνειν πρόσωπον, ἦν τι μὴ ζητῆ κακόν.
μόνη δὲ πασῶν οἷδ' ἐγὼ σ' Ἑλληνίδων,
εἰ μὲν τὰ Τρώων εὐτυχοῖ, κεχαρμένην,
εἰ δ' ἦσσον' εἶη, συννεφοῦσαν ὄμματα,
Ἀγαμέμνον' οὐ χρήζουσαν ἐκ Τροίας μολεῖν.
καίτοι καλῶς γε σωφρονεῖν παρεῖχέ σοι¹⁴⁵.*

¹⁴⁴ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1062-1068.

¹⁴⁵ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1068-1080.

Παρουσιάζει έτσι η κόρη τη μητέρα της σκληρή και δηλώνει πώς είχε προσχεδιάσει έναν φόνο πάρα πολύ καλά καιρό πριν. Δεν πιστεύει δηλαδή η κόρη τη μητέρα της και τη θεωρεί ψεύτικη ακόμη και στα λόγια.

Συνεχίζοντας, η Ηλέκτρα με αλλεπάλληλες ερωτήσεις απευθυνόμενες στη μητέρα της, της ζητά τον λόγο που η ίδια απαρνήθηκε τα ίδια της τα παιδιά και τα έκανε να την μισήσουν:

*εἰ δ' ὡς λέγεις, σὴν θυγατέρ' ἔκτεινεν πατήρ,
ἐγὼ τί σ' ἠδίκησ' ἐμός τε σύγγονος;
πῶς οὐ πόσιν κτείνασα πατρώους δόμους
ἡμῖν προσῆψας, ἀλλ' ἐπηνέγκω λέχει
τάλλότρια, μισθοῦ τοὺς γάμους ὄνουμένη;
κοῦτ' ἀντιφεύγει παιδὸς ἀντὶ σοῦ πόσις,
οὔτ' ἀντ' ἐμοῦ τέθνηκε, δις τόσως ἐμὲ
κτείνας ἀδελφῆς ζῶσαν¹⁴⁶.*

Η Ηλέκτρα ζητά να μάθει από τη μητέρα της γιατί έδωσε τα πλούτη του πατέρα της στον Αίγισθο, για ποιο λόγο ο Ορέστης εξορίστηκε και τέλος γιατί η ίδια ζει αυτή την άθλια ζωή. Μ' αυτή την περιγραφή έστω και μέσα από τις ερωτήσεις, η Ηλέκτρα επαναφέρει στο κοινό τα γεγονότα, κάνοντάς το να μισήσει την Κλυταιμνήστρα που δεν νοιάστηκε ούτε για μια στιγμή για τα παιδιά της.

Τελειώνει η Ηλέκτρα λέγοντας στη μητέρα της πώς αν η θεία Δίκη το κρίνει σωστό, η ίδια και ο Ορέστης θα την σκοτώσουν, παίρνοντας εκδίκηση για το χαμό του πατέρα τους:

*εἰ δ' ἀμείβεται
φόνον δικάζων φόνος, ἀποκτενῶ σ' ἐγὼ
καὶ παῖς Ὀρέστης πατρὶ τιμωρούμενοι:
εἰ γὰρ δίκαι' ἐκεῖνα, καὶ τάδ' ἔνδικα¹⁴⁷.*

Μέσα από το λόγο που εκφωνεί η Ηλέκτρα στο νεκρό Αίγισθο, αλλά και μέσα από τον αγώνα λόγων με τη μητέρα της, φανερώνεται η καταστροφή του οίκου. Επίσης, είναι φανερή η αντίθεση ανάμεσα σε μητέρα και κόρη. Θα μπορούσε να λεχθεί έτσι,

¹⁴⁶ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1086-1093.

¹⁴⁷ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1093-1096.

ότι η Κλυταιμνήστρα καινοτομεί στο λόγο της και είναι πιο χαλαρή, ενώ αντίθετα η Ηλέκτρα υπεραναλύει καθετί στους λόγους της και δεν χαρακτηρίζεται από πρωτοτυπία.

Παρ' όλα αυτά, η Ηλέκτρα φαίνεται πολύ θαρραλέα με τη διατύπωση της πρόθεσης της δολοφονίας της μητέρας της, αφού δεν διστάζει να πει πρόσωπο με πρόσωπο στην ίδια ότι τα παιδιά της θέλουν να την σκοτώσουν. Φαίνεται επίσης, ότι βλέποντας τη μητέρα της η Ηλέκτρα δεν έχει κανένα αίσθημα συμπόνοιας γι' αυτήν.

Στη συνέχεια, παίρνει τον λόγο η Κλυταιμνήστρα η οποία λέει στην κόρη της πώς φαίνεται ότι αγαπά περισσότερο τον πατέρα της παρά την ίδια, αλλά την συγχωρεί γι' αυτό. Μετανιώνει επίσης για τον φόνο του άντρα της:

*ὦ παῖ, πέφυκας πατέρα σὸν στέργειν αἰεί:
ἔστιν δὲ καὶ τόδ': οἷ μὲν εἰσιν ἀρσένων,
οἷ δ' αὖ φιλοῦσι μητέρας μᾶλλον πατρός.
συγγνώσομαί σοι: καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν
χαίρω τι, τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί.*

*σὺ δ' ὦδ' ἄλουτος καὶ δυσείματος χροά
λεχῶ νεογνῶν ἐκ τόκων πεπαυμένη;*

*οἴμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν βουλευμάτων:
ὡς μᾶλλον ἢ χρῆν ἦλασ' εἰς ὄργην πόσιν¹⁴⁸.*

Η Ηλέκτρα ωστόσο, δε φαίνεται να πιστεύει τα λόγια της μητέρας της. Το κοινό όμως βλέπει κάπως συμπαθητική την Κλυταιμνήστρα μετά από αυτό ¹⁴⁹ και το ήθος της φαίνεται πιο ανθρώπινο¹⁵⁰. Η Κλυταιμνήστρα δεν φαίνεται δηλαδή ούτε τέρας, ούτε άψυχη μέσα από τα λόγια της. Αντίθετα, η Ηλέκτρα επαναφέρει το κοινό στην σκληρή και αδίστακτη Κλυταιμνήστρα, ασκώντας της σκληρή κριτική¹⁵¹. Της τονίζει λοιπόν να μην στενάζει τώρα που όλα έχουν τελειώσει και που ο πατέρας της είναι πια

¹⁴⁸ *Hλ.* Ευριπίδη, στ.1102-1110.

¹⁴⁹ J. Morwood (1997) 203.

¹⁵⁰ T. Ρούσσος (1987) 102.

¹⁵¹ J. Gregory (2010) 123.

νεκρός. Ωστόσο, την προτρέπει να φέρει πίσω από την εξορία τον Ορέστη. Η ίδια όμως η μητέρα λέει πώς δεν το κάνει γιατί φοβάται:

Ἡλέκτρα

ὄψὲ στενάζεις, ἠνίκ' οὐκ ἔχεις ἄκη.

πατήρ μὲν οὖν τέθνηκε: τὸν δ' ἔζω χθονὸς

πῶς οὐ κομίζῃ παῖδ' ἀλητεύοντα σόν;

Κλυταιμῆστρα

δέδοικα: τοῦμόν δ', οὐχὶ τοῦκείνου, σκοπῶ.

πατρὸς γάρ, ὡς λέγουσι, θυμοῦται φόνῳ¹⁵².

Η Κλυταιμῆστρα εκφράζει τον φόβο της απέναντι στο γιο της και φοβάται για τον εαυτό της. Ωστόσο, λίγο πιο κάτω η ίδια διακόπτει τη συζήτηση και επανέρχεται στο θέμα του εγγονού της. Ρωτά λοιπόν γιατί την κάλεσε στο σπίτι της και η Ηλέκτρα της απαντά πώς έχουν συμπληρωθεί οι δέκα μέρες από την γέννηση του παιδιού και πώς σύμφωνα με τις συνήθειες θα πρέπει να γίνουν θυσίες. Ωστόσο, η Κλυταιμῆστρα της λέει πώς δεν είναι η ίδια αρμόδια γι' αυτό, αλλά αυτή που την ξεγέννησε. Η Ηλέκτρα της απαντά πώς γέννησε μόνη και τότε η Κλυταιμῆστρα την λυπάται και πηγαίνει να τελέσει τα πρόποντα:

Κλυταιμῆστρα

ἀλλὰ τί μ' ἐκάλεις, τέκνον;

Ἡλέκτρα

ἤκουσας, οἴμαι, τῶν ἐμῶν λοχευμάτων:

τούτων ὑπερ μοι θῦσον — οὐ γὰρ οἶδ' ἐγώ —

δεκάτη σελήνη παιδὸς ὡς νομίζεται:

τρίβων γὰρ οὐκ εἴμ', ἄτοκος οὖσ' ἐν τῷ πάρος.

Κλυταιμῆστρα

ἄλλης τόδ' ἔργον, ἢ σ' ἔλυσεν ἐκ τόκων.

¹⁵² Ηλ. Ευριπίδη, στ.1111-1115.

Ἡλέκτρα

αὐτὴ 'λόχευον κάτεκον μόνη βρέφος.

Κλυταιμνήστρα

οὕτως ἀγείτων οἶκος ἴδρυται φίλων;

Ἡλέκτρα

πένητας οὐδείς βούλεται κτᾶσθαι φίλους.

Κλυταιμνήστρα

*ἀλλ' εἶμι, παιδὸς ἀριθμὸν ὡς τελεσφόρον
θύσω θεοῖσι: σοὶ δ' ὅταν πράξω χάριν
τήνδ', εἶμ' ἐπ' ἀγρὸν οὗ πόσις θυηπολεῖ
νύμφαισιν¹⁵³.*

Ἡ Κλυταιμνήστρα φαίνεται ὅτι συμπονᾷ στ' ἀλήθεια τὴν κόρη τῆς καὶ δέχεται πρόθυμα νὰ τὴν βοηθήσει. Αὐτὴ ἡ πράξη βοήθειας θὰ εἶναι ποὺ σύντομα θὰ τὴν οδηγήσει στο τέλος¹⁵⁴. Εἰσάγεται σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τὸ στοιχεῖο τῆς αμοιβαιότητος. Ἡ Κλυταιμνήστρα ἀναφέρει ὅτι θὰ κάνει θυσία ὡς χάρη στὴν Ἡλέκτρα¹⁵⁵. Ἡ ἀνυποψίαστη μητέρα ὁμῶς οδηγεῖται σιγά-σιγά στο θάνατο κερδίζοντας τὴν συμπάθεια τῶν θεατῶν¹⁵⁶. Ἡ Κλυταιμνήστρα μέσα ἀπὸ τὸ λόγο τῆς φαίνεται μετανιωμένη γιὰ ὅσα ἔχει κάνει, ἀλλὰ καὶ ἀνθρώπινη. Επιπροσθέτως, διαφαίνεται ὅτι προσπαθεῖ νὰ συμφιλιωθεῖ με τὴν κόρη τῆς, παρὰ νὰ τῆς επιτεθεῖ¹⁵⁷.

Ἡ Ἡλέκτρα ἀπὸ τὴν ἄλλη, δὲν ἔχει ἀναφερθεῖ στους λόγους ποὺ μπορεῖ νὰ οδήγησαν τὴν μητέρα τῆς στὴν πράξη τοῦ φόνου καὶ τοὺς ἀκούμε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸ στόμα τῆς Κλυταιμνήστρας. Οἱ θεατῆς ἔτσι μπαίνουν καὶ στὴ θέση τῆς μητέρας καὶ δὲν τάσσονται μόνο με τὴν πλευρὰ τῆς πληγωμένης κόρης. Ἐπίσης, ἡ Κλυταιμνήστρα πηγαίνει στο σπίτι τῆς Ἡλέκτρας χωρὶς νὰ ἔχει ἐχθρική διάθεση¹⁵⁸. Φαίνεται ἔτσι, ἡ

¹⁵³ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1123-1135.

¹⁵⁴ J. D. Denniston (2010) 320.

¹⁵⁵ L. Papadimitropoulos (2008) 119.

¹⁵⁶ N. M. Χουρμουζιάδης (1991) 17.

¹⁵⁷ M. Baldock (2005) 169.

¹⁵⁸ M. Hose (2011) 158-159.

συναισθηματική της πλευρά, αφού δέχεται με ανεκτικότητα και καρτερία τις κατηγορίες της Ηλέκτρας καθ' όλη τη διάρκεια του λόγου τους¹⁵⁹.

Παρ' όλα αυτά, τίποτα από όσα ειπώθηκαν ανάμεσα σε μάνα και κόρη δεν ήταν αρκετό για να σταματήσουν την Ηλέκτρα από την απόφασή της. Οδηγεί λοιπόν τη μητέρα της στο θάνατο με όλο το μίσος να είναι ζωγραφισμένο στο πρόσωπό της:

*χώρει πένητας ἐς δόμους: φρούρει δέ μοι
μή σ' αἰθαλώση πολὺκαπνον στέγος πέπλους.
θύσεις γὰρ οἶα χρή σε δαίμοσιν θύη.*

*κανοῦν δ' ἐνήρκται καὶ τεθηγμένη σφαγίς,
ἤπερ καθεῖλε ταῦρον, οὗ πέλας πεσῆ
πληγεῖσα: νυμφεύση δὲ κὰν Ἄιδου δόμοις
ᾧπερ ζυνηῦδες ἐν φάει. τοσήνδ' ἐγὼ
δώσω χάριν σοι, σὺ δὲ δίκην ἐμοὶ πατρός¹⁶⁰.*

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η μητροκτονία αποτελεί καινοτομία του Ευριπίδη και έχει βαθύτερα κίνητρα, καθώς τα παιδιά δε θέλουν να θανατώσουν τη μητέρα τους χωρίς αιτία. Οι κυριότερες αιτίες της μητροκτονίας είναι δύο. Αρχικά, διώχνει στην εξορία το γιο της και παντρεύει την κόρη της με ένα άνδρα χαμηλότερης κοινωνικής τάξης. Την ίδια στιγμή εκμεταλλεύεται με τον εραστή της την περιουσία του Αγαμέμνονα, χωρίς να έχουν μερίδιο τα παιδιά της. Από την άλλη, εμφανίζεται μπροστά στην κόρη της μετανιωμένη για τον φόνο του Αγαμέμνονα, προβάλλοντας εξηγήσεις που κατά την Ηλέκτρα δεν ευσταθούν¹⁶¹. Η Ηλέκτρα από την άλλη είναι ένας χαρακτήρας που δύσκολα μπορεί κάποιος να της βρει μια αρετή. Είναι εγωκεντρική και ανελέητη και αποτελεί ένα συνονθύλευμα από ψεγάδια που την καθιστούν ηρωίδα μελοδράματος και όχι τραγωδίας¹⁶².

¹⁵⁹ Τ. Ρούσσο (1987) xxxiii.

¹⁶⁰ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1139-1146.

¹⁶¹ L. Papadimitropoulos (2008) 124.

¹⁶² H. D. F. Kitto (2005) 450-451.

2.9 Δ' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ.1147-1171):

Το τέταρτο στάσιμο από άποψη δραματουργίας είναι πολύ σημαντικό, καθώς ενώ συντελείται η πράξη της μητροκτονίας από τα δύο παιδιά, ο Χορός εκφράζει την πεποίθηση ότι η Κλυταιμνήστρα αξίζει δίκαια να θανατωθεί, καθώς διέπραξε τον φόνο του συζύγου της¹⁶³:

*παλίρρους δὲ τάνδ' ὑπάγεται δίκαια
διαδρόμου λέχους μέλεον ἄ πόσιν
χρόνιον ἰκόμενον εἰς οἴκους
Κυκλώπειά τ' οὐράνια τείχε' ὄζυθήκτου βέλους
ἔκανεν αὐτόχειρ, πέλεκυν ἐν χεροῖν λαβοῦσ': ἄ τλάμων
πόσις, ὃ τί ποτε τὰν τάλαιναν ἔσχεν κακόν.
ὄρεια τις ὡς λέαιν' ὀργάδων
δρῦοχα νεμομένα, τάδε κατήνυσεν¹⁶⁴.*

Για άλλη μια φορά, ο Χορός ταυτίζεται με τα πρόσωπα του δράματος. Στην παρούσα στιγμή, ταυτίζεται με την Ηλέκτρα. Ο Ορέστης δεν είναι τόσο σίγουρος γι' αυτό που πρόκειται να κάνει, αλλά η Ηλέκτρα όπως και ο Χορός είναι σίγουροι ότι η Κλυταιμνήστρα πρέπει να θανατωθεί. Παρουσιάζεται έτσι μια αντίθεση ανάμεσα στο Χορό ο οποίος τάσσεται με την Ηλέκτρα και τον Ορέστη από την άλλη. Ωστόσο, μόνος του ο ίδιος δεν είναι αρκετός ώστε να μπορέσει να αποτρέψει την αποτρόπαια πράξη, η οποία σε πολύ λίγο θα εκτελεστεί.

¹⁶³ Τ. Ρούσσο (1987) 106.

¹⁶⁴ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1155-1163.

2.10 ΕΞΟΔΟΣ (στ.1172-1359):

Στην Έξοδο αποκρυσταλλώνεται ολοφάνερα η σχέση μητέρας-παιδιού. Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση, προσπαθώντας να μεταπείσει τα παιδιά της από το να διαπράξουν αυτή την ανόσια πράξη. Ο Χορός όταν ακούει την ίδια να κραυγάζει θρηνεί μαζί της, αλλά θεωρεί πως όπως αυτή θανάτωσε φριχτά τον άντρα της, με τον ίδιο τρόπο θα πρέπει να πληρώσει:

Κλυταιμνήστρα

ὦ τέκνα, πρὸς θεῶν, μὴ κτάνητε μητέρα.

Χορός

κλύεις ὑπώροφον βοάν

Κλυταιμνήστρα

ἰὼ μοί μοι.

Χορός

ὦμωζα κάγῳ πρὸς τέκνων χειρουμένης.

νέμει τοι δίκαν θεός, ὅταν τύχη:

σχέτλια μὲν ἔπαθες, ἀνόσια δ' εἰργάσω,

τάλαιν', εὐνέταν.

ἀλλ' οἶδε μητρὸς νεοφόνοις ἐν αἵμασι

πεφυρμένοι βαίνουσιν ἐξ οἴκων πόδα,

τροπαῖα δείγματ' ἀθλίων προσφαγμάτων.

οὐκ ἔστιν οὐδεὶς οἶκος ἀθλιώτερος

τῶν Τανταλείων οὐδ' ἔφν ποτ' ἐκγόνων¹⁶⁵.

Ο Χορός φέρνει και πάλι στο προσκήνιο τη σκληρή πράξη του φόνου της Κλυταιμνήστρας, τονίζοντας πως είναι δίκαιο να πεθάνει και πως της αξίζει ένας φρικτός θάνατος. Εισάγει δηλαδή την έννοια της θείας Δίκης, η οποία μπορεί να μην επαναφέρει την τάξη αμέσως, αλλά στο τέλος όλοι παίρνουν αυτό που τους αξίζει¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1165-1176.

¹⁶⁶ Τ. Ρούσσο (1987) 108.

Είναι χαρακτηριστική η λέξη *τάλαινα* που χρησιμοποιεί ο Χορός για να χαρακτηρίσει την Κλυταιμνήστρα. Προκειμένου να κατανοηθεί τι εννοεί ο Χορός με τη συγκεκριμένη λέξη αναζητείται στο LSJ, όπου φανερώνεται ότι η λέξη αυτή μπορεί να έχει δύο σημασίες:

View this entry in a new window / back to top

τάλας (v. sub fin.), *τάλαινα*, *τάλαν* (fem.)

A. [select] "τάλας" *Ar.Th.*1038): gen. ἄλος, αἰνης, ανος, also dat. "τάλαντι" *Hippon.*12: voc. *τάλαν*, masc. in *Od.*18.327, 19.68, *Thgn.*512, etc., fem. in *Ar.Ra.*559, al. (Adv. acc. to *A.D.*160.11, *Hdn.Gr.*2.12, al.): Aeol. nom. *τάλαις* *Choerob.* in *Theod.*1.126 H.: (Τάλω) —suffering, wretched, "Ξεῖνε τάλαν" *Od.*18.327, etc.; "ὦ τάλας ἐγὼ" *S.Oc.*1338, 1401, *Δj.*981; "ὦ τάλαιν ἐγὼ" *A.Ch.*743; "ὦ τάλαν" *S.Ph.*1196 (lyr.): c. gen. causae, "οἱ γὰρ τάλαινα συμφορᾶς κακῆς" *A.Pers.*445, cf. 517; "τάλαιν ἐγὼ τῆς ὕβρεος" *Ar.Pl.*1044; sts. in bad sense, "τάλαν" *wretch!* *Od.*19.68; but in Com., *τάλαινα* *poor dear!* as a sort of coaxing address, *Ar.Lys.*910, 914; so "ὦ τάλαινα" *Id.Ec.*242.

2. [select] in Trag. also of things, *sorry, wretched*, "μόχοι" *A.Ch.*1069 (anap.); "παρακοπά" *Id.Ag.*223 (lyr.); "πάθος" *Id.Th.*988 (lyr.); "νηδὺς" *S.Oc.*1263; "αὐλίον" *Id.Ph.*1088 (lyr.); συμφορᾶ, νόσος, *Id.El.*1179, *Tr.*1084; ἔρις, φυγᾶ, *E.Hel.*248 (lyr.), *Ph.*1710 (lyr.): Sup. *ταλάντατος*, η, σν, *Ar.Pl.*684, 1046, 1060, *Pl.Cra.*395e, —Poet. word, used by *X.Cyr.*4.6.5, *Ph.*2.239, *Arr.Epict.*2.16.20, *Plu.Ant.*79, al., *Luc.DMeretr.*10.3.

II. [select] *Τάλας*, ὁ, a constellation (θεὸς τις κατακέφαλα κείμενος) rising with *Sagittarius*, *Cat.Cod.Astr.*7.207. [*ταλᾶς* *A.Pr.*158 (anap.), *S.* (v. supr.), *Ar.Ach.*163.1192, *Pax.*79, *Av.*1494, *Pl.*930; Dor. also *ταλᾶς* *Theoc.*2.4, *AP.*9.378 (*Pall.*)]: voc. "τάλας" *Thgn.*512, *S.Ph.*1196 (lyr.), *Ar.Ec.*658, 1005 (both anap.)]

Η πρώτη σημασία έχει να κάνει με τον άθλιο, είναι δηλαδή αρνητικά φορτισμένη, ενώ η δεύτερη έχει να κάνει μ' αυτόν που υφίσταται κάτι και δηλώνει τον δυστυχημένο¹⁶⁷. Οι μελετητές δυσκολεύονται στο να ορίσουν ποια σημασία χρησιμοποιείται. Η πρώτη έχει να κάνει μ' αυτόν που εξαιτίας των πράξεων του, κατονομάζεται από τρίτους αμείλικτος ή απερίσκεπτος, ενώ η δεύτερη έχει να κάνει μ' αυτόν που δυστυχεί εξαιτίας της απερίσκεψιάς του. Αν ληφθούν υπόψη τα προηγούμενα συμφραζόμενα του Χορού, ο οποίος κατηγορεί την Κλυταιμνήστρα η οποία εκουσίως και προσχεδιασμένα σκότωσε τον άντρα της, τότε μάλλον είναι πιθανότερη η πρώτη σημασία, ότι δηλαδή η Κλυταιμνήστρα είναι άθλια στον χαρακτήρα της και δεν εγείρει εύκολα τον οίκτο.

Η πράξη της μητροκτονίας έχει πια συντελεστεί. Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα δολοφονούν τη μητέρα τους. Το μίσος που ένιωθαν τα παιδιά για τη μητέρα τους είχε

¹⁶⁷ J. D. Denniston (2010) 327-329.

ως αποτέλεσμα το φρικτό θάνατο της ίδιας. Παρ' όλα αυτά, τόσο ο Ορέστης, όσο και η Ηλέκτρα, τώρα νιώθουν πιο άσχημα απ' ότι πριν:

Ορέστης

*ἰὼ Γᾶ καὶ Ζεῦ πανδερκέτα
βροτῶν, ἴδετε τάδ' ἔργα φόνι-
α μυσάρᾳ, δίγωνα σώματ' ἐν
χθονὶ κείμενα πλαγᾶ
χερὸς ὑπ' ἐμᾶς, ἄποιν' ἐμῶν
πημάτων ...*

Ηλέκτρα

*δακρύτ' ἄγαν, ὦ σύγγον', αἰτία δ' ἐγώ.
διὰ πυρὸς ἔμολον ἅ τάλαινα ματρὶ τᾶδ',
ἅ μ' ἔτικτε κούραν¹⁶⁸.*

Ο Ορέστης μετανιώνει και για τις δύο φονικές ενέργειες που έκανε, τόσο δηλαδή για το φόνο του Αιγίσθου, όσο και το φόνο της μητέρας του. Με άλλα λόγια, ο ίδιος παρουσιάζεται ως θύμα των ίδιων του των πράξεων και αισθάνεται ότι δεν μπορεί να σηκώσει το μίσημα που θα επιφέρουν αυτές¹⁶⁹.

Την ίδια στιγμή, η Ηλέκτρα μετανιώνει επίσης γι' αυτό που έκανε. Τονίζει μάλιστα πώς η ίδια ήταν η αιτία που οδήγησε στο θάνατο τη μητέρας της, αφού το μίσος που ένιωθε γι' αυτήν ήταν άσβεστο. Αναλαμβάνει δηλαδή η ίδια την ευθύνη της μητροκτονίας και ο χρησμός του Απόλλωνα παραμερίζεται¹⁷⁰.

Ο Χορός ωστόσο, επιμένει ότι η Κλυταιμνήστρα πλήρωσε δίκαια για τις συμφορές που προκάλεσε, αφού η Μοίρα είναι πάνω απ' όλα και τιμωρεί όποιον έχει βλάψει με κακή πρόθεση τον άλλο:

*ἰὼ τύχας, σᾶς τύχας,
μᾶτερ τεκοῦσ' ἄλαστα,
ἄλαστα μέλεα καὶ πέρα*

¹⁶⁸ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1177-1184.

¹⁶⁹ M. J. Cropp (1988) 179.

¹⁷⁰ J. D. Denniston (2010) 332.

*παθοῦσα σῶν τέκνων ὑπαί.
πατρὸς δ' ἔτεισας φόνον δικαίως¹⁷¹.*

Ο Ορέστης συνεχίζει να θρηνεί για ό,τι έκανε και θεωρεί πώς κανείς άνθρωπος και καμία πόλη δε θα δεχτούν έναν μητροκτόνο:

*ἰὼ Φοῖβ', ἀνύμνησας δίκαι'
ἄφαντα, φανερά δ' ἐξέπρα-
ξας ἄχρα, φόνια δ' ὄπασας
λάχε' ἀπὸ γᾶς τᾶς Ἑλλανίδος.
τίνα δ' ἑτέραν μὸλω πόλιν;
τίς ξένος, τίς εὐσεβῆς
ἐμὸν κᾶρα προσόψεται
ματέρα κτανόντος;¹⁷²*

Χαρακτηριστικό στα λόγια του είναι και το ότι ο ίδιος φοβάται ακόμη και το ποιος θα τον αντικρύσει μετά από αυτό. Δίνει δηλαδή μεγάλη έμφαση στην έννοια της όρασης, αφού ο μiasμένος φοβάται ακόμη και την οπτική επαφή¹⁷³. Ωστόσο, επιθυμεί μετά από αυτό που έκανε να γίνει δεκτός σε κάποιο μέρος της Ελλάδας¹⁷⁴. Ο Ορέστης βρίσκεται σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση και δεν ξέρει τι να σκεφτεί και πώς να δράσει. Με άλλα λόγια, έχει παραδοθεί στην μοίρα του.

Η Ηλέκτρα επίσης θρηνεί και μετανιωμένη αναφωνεί τη συμφορά της. Αναρωτιέται επίσης πώς μετά από αυτό θα συμμετέχει σε γιορτές και ποιος άντρας θα την δεχτεί ως σύζυγό του:

*ἰὼ ἰώ μοι. ποῖ δ' ἐγώ, τίν' ἐς χορόν,
τίνα γάμον εἶμι; τίς πόσις με δέξεται
νυμφικᾶς ἐς εὐνάς;¹⁷⁵*

Στα λόγια της Ηλέκτρας όμως, φαίνεται ότι έχει ξεχαστεί ο γεωργός¹⁷⁶ και ότι η ίδια επιθυμεί άλλον σύζυγο. Αυτό το γεγονός είναι βέβαιο ότι ενοχλεί αρκετά τους

¹⁷¹ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1185-1189.

¹⁷² Ηλ. Ευριπίδη, στ.1190-1197.

¹⁷³ M. J. Cropp (1988) 180.

¹⁷⁴ M. J. Cropp (1988) 180.

¹⁷⁵ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1198-1200.

¹⁷⁶ J. D. Denniston (2010) 337.

θεατές. Ωστόσο, η ίδια έχει μετανιώσει όπως φαίνεται για ολόκληρη την έως τώρα ζωή της και δεν μετανιώνει μόνο για το γάμο της με τον Αυτουργό.

Ο Χορός επανέρχεται και πάλι και επισημαίνει ότι η Ηλέκτρα ήταν αυτή που παρέσυρε τον αδελφό της σ' αυτή την ανόσια πράξη:

*πάλιν, πάλιν φρόνημα σὸν
μετεστάθη πρὸς αὔραν:
φρονεῖς γὰρ ὅσια νῦν, τότε σὺ
φρονοῦσα, δεινὰ δ' εἰργάσω,
φίλα, κασίγνητον οὐ θέλοντα¹⁷⁷.*

Η διατύπωση αυτή του Χορού αποτελεί και την μόνη ηθική κρίση σε ολόκληρη την τραγωδία¹⁷⁸.

Ο Ορέστης όμως δεν σταματά. Περιγράφει πώς του συμπεριφέρθηκε η μητέρα του πριν το φόνο της. Η ίδια του έδειξε τα στήθη τη και γονάτισε μπροστά του παρακαλώντας τον να μην την σκοτώσει. Ύστερα του φώναζε και πιάνοντας του το σαγόνι τον ikέτευε να αλλάξει γνώμη. Αυτή η σκηνή είναι ενδεικτική της σχέσης μητέρας-παιδιού. Η μητέρα παρακαλεί το παιδί να την λυπηθεί και ενώ μέσα στην ψυχή του παιδιού όλα τα συναισθήματα αντιπαλεύουν, ο ίδιος την σκοτώνει. Ο Ορέστης είναι τόσο άσχημα συναισθηματικά που δεν ακούει ούτε τα λόγια του Χορού:

Όρέστης

*κατεῖδες, οἷον ἄ τάλαιν' ἔξω πέπλων
ἔβαλεν, ἔδειξε μαστὸν ἐν φοναῖσιν,
ἰὼ μοι, πρὸς πέδῳ
τιθεῖσα γόνιμα μέλεα; τὰν κόμαν δ' ἐγὼ —*

Χορός

*σάφ' οἶδα, δι' ὀδύνας ἔβας,
ἰήιον κλύων γόνον
ματρός, ἅ σ' ἔτικτε*

¹⁷⁷ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1201-1205.

¹⁷⁸ J. D. Denniston (2010) 337.

Ὀρέστης

βοᾶν δ' ἔλασκε τάνδε, πρὸς γένυν ἐμᾶν

τιθεῖσα χεῖρα: Τέκος ἐμόν, λιταίνω:

παρήδων τ' ἐξ ἐμᾶν

ἐκρίμναθ', ὅσπερ χέρας ἐμὰς λιπεῖν βέλος.

Χορός

τάλαινα: πῶς ἔτλας φόνον

δι' ὀμμάτων ἰδεῖν σέθεν

ματρὸς ἐκπνεούσας;

Ὀρέστης

ἐγὼ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις ἐμαῖς

φασγάνῳ κατηρζάμαν

ματέρος ἔσω δέρας μεθείς¹⁷⁹.

Στη συνέχεια, η Ηλέκτρα φανερώνει τη συνδρομή της στο φόνο, αφού κράτησε μαζί με τον Ορέστη το ξίφος που σκότωσε τη μητέρα τους:

Ἡλέκτρα

ἐγὼ δ' ἐπεγκέλευσά σοι

ξίφους τ' ἐφηψάμαν ἅμα¹⁸⁰.

Στο τέλος, Ο Ορέστης προτρέπει την Ηλέκτρα να ολοκληρώσει την ανόσια πράξη σκεπάζοντας το άψυχο σώμα της μητέρας της:

Ὀρέστης

λαβοῦ, κάλυπτε μέλεα ματέρος πέπλοις

καὶ καθάρμοσον σφαγᾶς.

φονέας ἔτικτες ἄρά σοι.

¹⁷⁹ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1206-1223.

¹⁸⁰ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1224-1225.

Ηλέκτρα

ίδου, φίλα τε κού φίλα

φάρεα τάδ' ἀμφιβάλλομεν¹⁸¹.

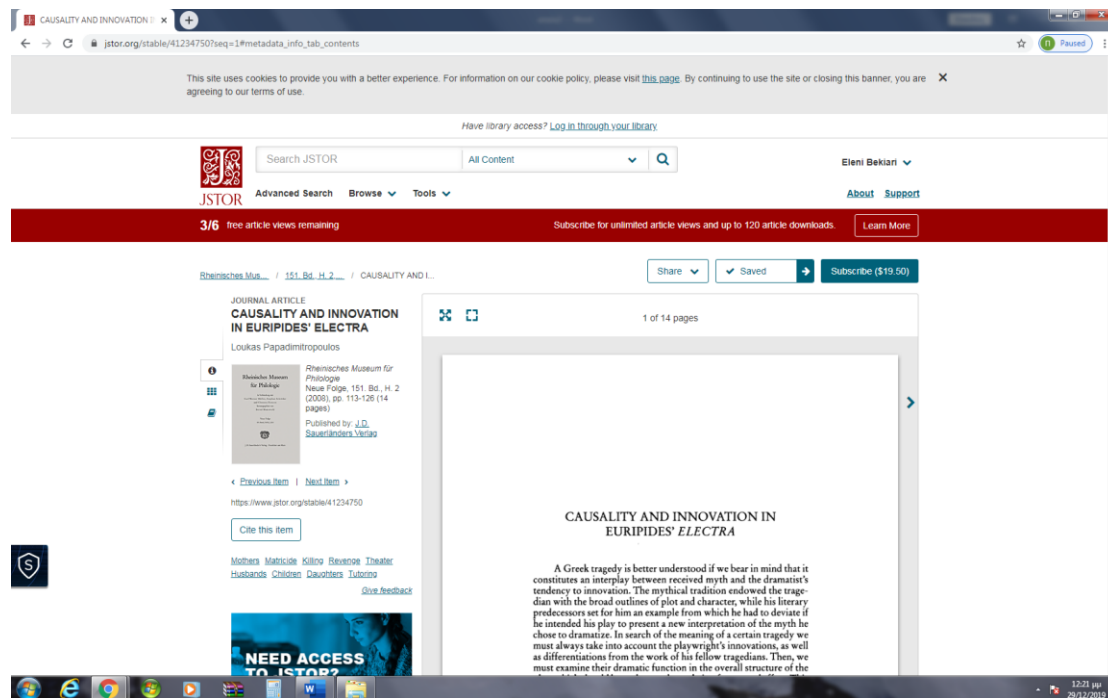
Το αξιοπερίεργο είναι ότι η Ηλέκτρα που πήρε την πρωτοβουλία για το φόνο της μητέρας της είναι και αυτή που ολοκληρώνει την πράξη σκεπάζοντας την νεκρή πια μητέρα της. Η Ηλέκτρα έχει μετανιώσει για ό,τι έκανε στην ίδια, αλλά είναι αργά. Παρατηρείται επίσης, μια πλήρης αντιστροφή στη σχέση μητέρας-παιδιού. Ενώ στην αρχή και τα δύο παιδιά μισούσαν τη μητέρα τους, εντούτοις μετά την πράξη δεν αισθάνονται δικαιωμένοι αλλά έχουν πέσει κάτω, από το βάρος της ίδιας τους της πράξης. Με την εκτέλεση του φόνου, το πάθος της εκδίκησης έχει σβήσει κυρίως στην ψυχή της Ηλέκτρας¹⁸².

Ο L. Papadimitropoulos (2008) σε ένα άρθρο του με θέμα: “Causality and innovation in Euripides’ Electra”, το οποίο είναι ελεύθερα προσβάσιμο στο Google Scholar και κατέβηκε από το JSTOR, αναφέρεται εκτός από τις καινοτομίες του Ευριπίδη, στον ψυχισμό των ηρώων:

The screenshot shows a Google Scholar search results page for the query "causality and innovation in euripides". The search results are displayed in a list format. The top result is "CAUSALITY AND INNOVATION IN EURIPIDES' ELECTRA" by L. Papadimitropoulos, published in the Rheinisches Museum für Philologie in 2008. The abstract of this article is visible, discussing the relationship between causality and innovation in Euripides' Electra. Other search results include articles by JM Mossman, DJ Mastrorandis, C Segal, and others, all related to Euripides' works and themes like causality and innovation. The page also shows a sidebar with filters and a taskbar at the bottom.

¹⁸¹ Ηλ. Ευριπίδη, στ.1227-1232.

¹⁸² Lesky (2014) 526.



Η Ηλέκτρα όπως επισημαίνει, δε μισεί πλέον τη μητέρα της, αλλά λυπάται γι' αυτή. Επίσης, την προσφωνεί με το επίθετο *φίλη* (στοιχείο αμοιβαιότητας), καθώς σκεπάζει το νεκρό σώμα της. Χρησιμοποιώντας αυτό το επίθετο, η Ηλέκτρα φαίνεται ότι αγαπούσε κατά βάθος τη μητέρα της¹⁸³.

Με την εκτέλεση του μητρικού φόνου και αυτό που κυριαρχεί μετά από αυτόν, ο Ευριπίδης μας δίνει τη δυνατότητα να κατανοήσουμε τις ψυχολογικές συνέπειές του στις ψυχές των παιδιών. Ενώ δηλαδή και οι δύο στην αρχή ποθούν ως εκδικητές τον φόνο της μητέρας τους, τώρα η συνείδηση και η ανθρώπινη ηθική αντιστρέφει τα συναισθήματά τους, κάνοντάς τους να μετανιώσουν εξ' ολοκλήρου για ό,τι διέπραξαν. Ίσως από το φόνο της μητέρας τους και μετά να ξεκινά η πραγματική τραγωδία¹⁸⁴ και η Οδύσσεια για τους δύο ήρωες. Άλλωστε οι ίδιοι φαίνεται να είναι θύματα ενός κόσμου τον οποίο δεν θα μπορέσουν ποτέ να κατανοήσουν¹⁸⁵. Γι' αυτό και η *Ηλέκτρα* με το τραγικό στοιχείο να είναι αρκετά έντονο, αποτελεί τη μόνη τραγωδία η οποία περιέχει ελάχιστους όρους ευτυχίας¹⁸⁶.

Στο τέλος της τραγωδίας, εμφανίζονται ως από μηχανής θεοί, ο Κάστορας και ο Πολυδεύκης, οι οποίοι είναι αδελφοί της Κλυταιμνήστρα και της Ελένης. Ο

¹⁸³ L. Papadimitropoulos (2008) 119.

¹⁸⁴ T. Ρούσσο (1987) xix.

¹⁸⁵ P.E. Easterling- B. M. W. Knox (2013) 450

¹⁸⁶ Mc Donald (1991) 177.

Ευριπίδης θέλοντας μέσα από την τραγωδία του να καταδείξει την μητροκτονία ως κάτι το ανεπίτρεπτο, βάζει τους θεούς να επικρίνουν την πράξη του Ορέστη, χωρίς να αναιρούν όμως το γεγονός ότι η Κλυταιμνήστρα τιμωρήθηκε δίκαια:

*Άγαμέμνονος παῖ, κλῦθι: δίπτυχοι δέ σε
καλοῦσι μητρὸς σύγγονοι Διόσκοροι,
Κάστωρ κασίγνητός τε Πολυδεύκης ὄδε.
δεινὸν δὲ ναυσὶν ἀρτίως πόντου σάλον
παύσαντ' ἀφίγμεθ' Ἄργος, ὡς ἐσείδομεν
σφαγὰς ἀδελφῆς τῆσδε, μητέρος δὲ σῆς.
δίκαια μὲν νυν ἦδ' ἔχει, σὺ δ' οὐχὶ δρᾶς:
Φοῖβός τε, Φοῖβος — ἀλλ' ἄναξ γάρ ἐστ' ἐμός,
σιγῶ: σοφὸς δ' ὢν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά.
αἰνεῖν δ' ἀνάγκη ταῦτα: τάντεῦθεν δὲ χρῆ
πράσσειν ἂ Μοῖρα Ζεὺς τ' ἔκρανε σοῦ πέρι .¹⁸⁷*

Παρ' όλα αυτά, οι δύο αυτοί θεοί δεν είναι σε θέση να ανατρέψουν τα σχέδια του θεού, ούτε να αποτρέψουν κάτι, γιατί όπως είναι φυσικό δεν βρίσκονται στην ίδια θέση με τον θεό Απόλλωνα¹⁸⁸. Επίσης, σε καμία περίπτωση ο Κάστωρας δεν αμφισβητεί τη σοφία του Απόλλωνα. Οι δύο θεοί ορίζουν λοιπόν τα μελλούμενα, ότι δηλαδή ο Ορέστης θα δικαστεί για τη πράξη του και ότι η Ηλέκτρα θα παντρευτεί τον Πυλάδη. Το αξιοπερίεργο όμως είναι ότι υπάρχει μια άνιση μεταχείριση όσον αφορά τον Ορέστη και την Ηλέκτρα. Ο Ορέστης δηλαδή θα πρέπει να υποστεί τις Ερινύες, ενώ η Ηλέκτρα που ήταν πιο αδίστακτη σε σχέση με τον αδελφό της δε θα τιμωρηθεί, αλλά αντίθετα θα παντρευτεί τον Πυλάδη¹⁸⁹. Ίσως βέβαια αυτή η μεταχείριση εξηγείται από το γεγονός ότι ο Ορέστης διέπραξε τους φόνους, ενώ η Ηλέκτρα ήταν συνεργός του. Μάλιστα η Ηλέκτρα θα τιμωρηθεί έμμεσα αφού δε θα ξαναδεί τον αδελφό της.

Στο τέλος, τα δύο αδέλφια αποχαιρετώνται με δάκρυα στα μάτια για πάντα:

Ἡλέκτρα

*περί μοι στέρνοις στέρνα πρόσασσον,
σύγγονε φίλτατε:*

¹⁸⁷ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1238-1248.

¹⁸⁸ J. D. Denniston (2010) 345.

¹⁸⁹ Σολομός, Α. (1995) 103.

διὰ γὰρ ζευγνῶσ' ἡμᾶς πατρίων
μελάθρων μητρὸς φόνιοι κατάραι.

Ὀρέστης

βάλε, πρόσπτυζον σῶμα: θανόντος δ'
ὡς ἐπὶ τύμβῳ καταθρήνησον.

Διόσκουροι

φεῦ φεῦ: δεινὸν τόδ' ἐγηρύσω
καὶ θεοῖσι κλύειν.
ἔνι γὰρ κάμοι τοῖς τ' οὐρανίδαῖς
οἴκτοι θνητῶν πολυμόχθων.

Ὀρέστης

οὐκέτι σ' ὄψομαι.

Ἥλέκτρα

οὐδ' ἐγὼ ἐς σὸν βλέφαρον πελάσω¹⁹⁰.

Ενώ λοιπόν τα δύο αδέλφια εμφανίστηκαν στην τραγωδία ενωμένα προκειμένου να πάρουν εκδίκηση, τώρα χωρίζονται για πάντα. Η στιγμή του αποχαιρετισμού είναι πολύ δραματική. Επιτυγχάνεται δηλαδή η *κάθαρσις*¹⁹¹. Μπορεί και οι δύο μαζί να δολοφόνησαν την μητέρα τους, τώρα όμως θα αποχωριστούν ο ένας τον άλλον για πάντα και αυτό δεν αλλάζει.

¹⁹⁰ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1321-1332.

¹⁹¹ Τ. Ρούσσο (1987) 122.

3. ΣΧΕΣΗ ΜΗΤΕΡΑΣ-ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΗ ΜΗΔΕΙΑ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ:

Η πλοκή της *Μήδειας* είναι μοναδική και συνδέεται με το μύθο της Αργοναυτικής εκστρατείας¹⁹². Ο Πελίας άρπαξε το θρόνο από τον αδελφό του Αίσωνα και ο γιος αυτού, Ιάσοντας, όταν μεγάλωσε θέλησε να πάρει πίσω το βασίλειο του πατέρα του. Για να το κάνει αυτό, καλείται να φέρει το χρυσόμαλλο δέρας από τη μακρινή Κολχίδα. Ο Ιάσοντας τα καταφέρνει με τη βοήθεια της Μήδειας, την οποία παντρεύεται και μαζί κάνουν δύο παιδιά. Ολόκληρη η οικογένεια καταφεύγει στην Κόρινθο, όπου ο Ιάσοντας αγνοεί τη Μήδεια αφού παντρεύεται την κόρη του Κρέοντα Γλαύκη. Για να τον εκδικηθεί η Μήδεια είναι πρόθυμη να σκοτώσει τα ίδια της τα παιδιά. Στην τραγωδία περιλαμβάνονται *τέσσερις οίκοι*¹⁹³, οι οποίοι έχουν ως κοινό παρονομαστή τη Μήδεια: ο οίκος της Μήδειας και του Ιάσωνα, ο βασιλικός οίκος της Κορίνθου με τον Κρέοντα, ο βασιλικός οίκος της Αθήνας με τον Αιγέα και ο βασιλικός οίκος της Κολχίδας, που σχετίζεται με το παρελθόν της Μήδειας.

Η Μήδεια αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο αν είναι σωστό να στερήσει τη ζωή από τα παιδιά της ή όχι. Μάλιστα, υποστηρίζει πώς είναι καλύτερο να σκοτώσει τα παιδιά της από το να της τα σκοτώσουν στο μέλλον οι εχθροί. Φαίνεται έτσι, ότι η Μήδεια δεν σκέφτεται καθαρά και πώς προβαίνει σε μια ανόσια πράξη οδηγημένη από το ασίγαστο μίσος της για εκδίκηση.

Όσον αφορά τη μεθοδολογική προσέγγιση της σχέσης μητέρας-παιδιών στη *Μήδεια* του Ευριπίδη αναλύονται τα μέρη της τραγωδίας όπου γίνεται αναφορά στη σχέση αυτή και αναδεικνύονται με τη συμβολή των ψηφιακών εργαλείων. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά τα ψηφιακά εργαλεία, αξιοποιείται ο Perseus Digital Library, όπου αναζητούνται μέσα από λεξικά σημασίες λέξεων, ώστε να ερμηνευτεί πιο ορθά το αρχαιοελληνικό κείμενο. Συνάμα, αξιοποιείται το Google Scholar όπου αντλούνται ελεύθερα προσβάσιμα άρθρα, αλλά και το Heal-Link το οποίο προσφέρει άρθρα από έγκριτα ηλεκτρονικά περιοδικά. Επίσης, συμβάλλει στην προσέγγιση της σχέσης μητέρας-παιδιών το TLG το οποίο παρουσιάζει συχνότητες γλωσσικών όρων, αλλά και η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα με ελεύθερη προσβασιμότητα σε λεξικά που προσφέρονται διαδικτυακά στο μελετητή. Τέλος, αξιοποιείται το Voyant tools, προκειμένου να αποδοθούν διαγραμματικά εμφανίσεις διαφόρων όρων του κειμένου.

¹⁹² Γ. Μπαζίλης (2001) 404.

¹⁹³ Λ. Παπαδημητρόπουλος (2014) 91.

3.1 ΠΡΟΛΟΓΟΣ (στ.1-130):

Γενικότερα ο Πρόλογος ορίζεται ως το τμήμα του δράματος που προηγείται της παρόδου. Ο Ευριπίδης ξεκινά συνήθως τα έργα του με πρόσωπα τα οποία γνωρίζουν τα γεγονότα και μπορούν να απευθυνθούν στο κοινό προκειμένου να μεταδώσουν την κατάσταση. Στη *Μήδεια*, το δράμα ξεκινά με ένα πρόσωπο που συνδέεται στενά με την ηρωίδα. Αυτό το πρόσωπο είναι η Τροφός η οποία έχει αρκετή εμπειρία προσφέροντας τις υπηρεσίες της στη Μήδεια και ανησυχεί αρκετά για την κατάσταση που επικρατεί¹⁹⁴. Παρ' όλα αυτά, η ίδια διαθέτει έναν δευτερεύοντα και όχι έναν πρωταγωνιστικό ρόλο στην τραγωδία. Αυτό σημαίνει πώς μπορεί να προετοιμάσει το κοινό, ώστε είτε να συμπαθήσει, είτε να αντιπαθήσει τον πρωταγωνιστή¹⁹⁵. Συνάμα, είναι σε θέση να αποκαλύψει και τη σχέση που έχει η Μήδεια με τα παιδιά της. Επομένως, συνδέεται με τη σχέση μητέρας-παιδιών.

Ξεκινώντας το λόγο της η Τροφός, εύχεται να μην είχε πραγματοποιηθεί ποτέ το ταξίδι στην Κολχίδα, καθώς αν δεν γινόταν, ο Ιάσοντας δεν θα άφηνε τη Μήδεια για μια άλλη γυναίκα και η ίδια δε θα αποφάσιζε να τον εκδικηθεί με τον πιο φρικτό τρόπο. Παράλληλα, πριν κλείσει το λόγο της αναφέρεται στη σχέση μητέρας –παιδιών. Πιο αναλυτικά, υπογραμμίζει ότι η Μήδεια μισεί τα παιδιά της, δεν χαίρεται να τα βλέπει και πώς δε θα δίσταζε να κάνει το οποιοδήποτε κακό σ' αυτή την άσχημη ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκεται:

στυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ' ὀρῶσ' εὐφραίνεται.

δέδοικα δ' αὐτὴν μὴ τι βουλευσὴ νέον:

βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς

πάσχουσ' (ἐγῶδα τήνδε) δειμαίνω τέ νιν

μὴ θηκτὸν ὄση φάσγανον δι' ἥπατος

[σιγῆ δόμους εἰσβάσ', ἴν' ἔστρωται λέχος.]

ἢ καὶ τυράννους τόν τε γήμαντα κτάνη

κᾶπειτα μείζω συμφορὰν λάβη τινά.

δεινὴ γάρ: οὔτοι ῥαδίως γε συμβαλὼν

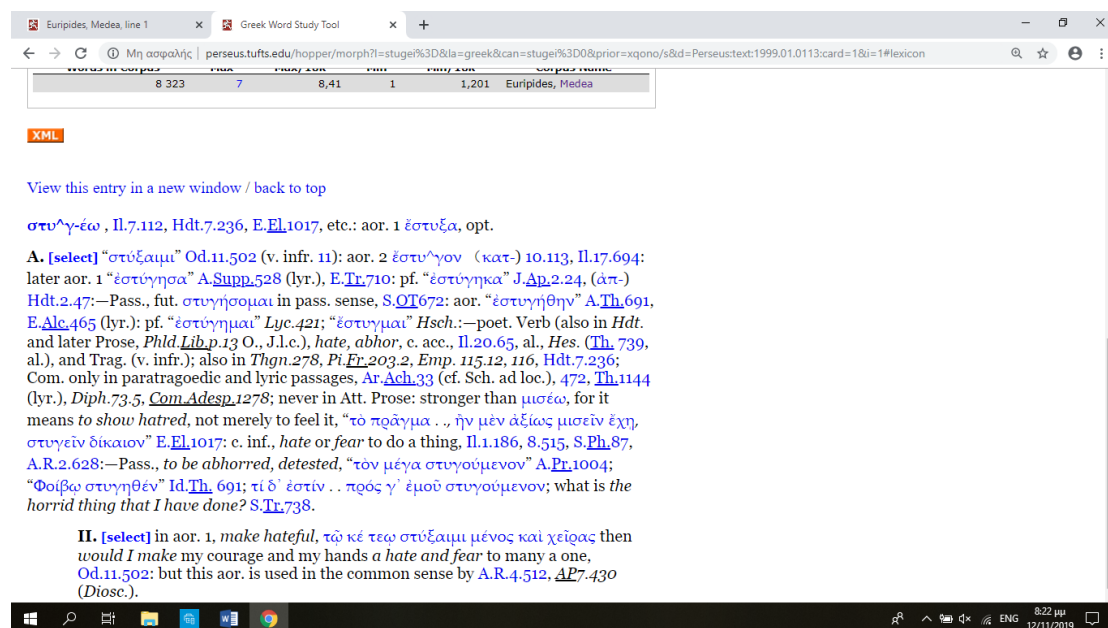
ἔχθραν τις αὐτῇ καλλίνικος ἄσεται.

¹⁹⁴ X. E. Αλεξοπούλου (2000) 27.

¹⁹⁵ D. J. Mastronarde (2012) 220.

ἀλλ' οἷδε παῖδες ἐκ τρόχων πεπαυμένοι
 στείχουσι, μητρὸς οὐδὲν ἐννοοῦμενοι
 κακῶν: νέα γὰρ φροντὶς οὐκ ἀλγεῖν φιλεῖ¹⁹⁶.

Τονίζει επίσης την αντίθεση που παρουσιάζεται ανάμεσα στη μητέρα και τα παιδιά, αφού η μητέρα επιθυμεί να διαπράξει συμφορές, ενώ τα ίδια είναι ανυποψίαστα και δε σκέφτονται από τη φύση τους κάτι κακό. Μάλιστα, η Τροφός χρησιμοποιεί το ρήμα *στυγῶ*, το οποίο είναι αρνητικά φορτισμένο. Αν χρησιμοποιηθεί μάλιστα το LSJ, θα γίνει αντιληπτό ότι η σημασία του είναι ακόμη πιο δυνατή από το ρήμα *μισῶ*:



Η Μήδεια γίνεται φανερό ότι βρίσκεται σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση. Αρχικά, δε δέχεται να τραφεί (στ.24 *κεῖται δ' ἄσιτος*). Επίσης, φαίνεται ότι υποφέρει σε υπερβολικό βαθμό (στ.24 *σῶμ' ὑφείσ' ἀλγηδόσιν*) και πώς θεωρείται αδικημένη (στ.26 *ἦσθετ' ἡδικημένη*). Συνεπώς, όλα αυτά την κάνουν να αισθάνεται τόσο άσχημα που εκφράζει και μίσος για τα ίδια της τα παιδιά¹⁹⁷. Έτσι λοιπόν, η Τροφός λόγω του ότι βρίσκεται στις υπηρεσίες της Μήδειας και λόγω του ότι είναι γυναίκα, καταφέρνει να γίνει πειστική στο ακροατήριο μεταφέροντας με αρκετά στοιχεία την κατάσταση που επικρατεί.

Παρ' όλα αυτά, η γνησιότητα των στίχων 37-45 στους οποίους εντάσσονται και οι στίχοι που παραπέμφθηκαν αμφισβητούνται ως προ τη γνησιότητά τους και έχει

¹⁹⁶ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.36-48.

¹⁹⁷ X. E. Αλεξοπούλου (2000) 92.

υποστηριχθεί ότι αποτελούν προσθήκες σκόπιμες ή τυχαίες. Συνιστούν προσθήκες σκόπιμες αν θεωρηθεί ότι οφείλονται σε μεταγενέστερους ηθοποιούς που πρόσθεσαν τους συγκεκριμένους στίχους και τυχαίες αν θεωρηθεί ότι αποτελούν επεξήγηση ή κάποιο σχόλιο το οποίο ενώ βρισκόταν στο περιθώριο ενσωματώθηκε στο κυρίως κείμενο. Παρ' όλα αυτά, η παρούσα εργασία κρατά αυτούς τους στίχους, οι οποίοι είναι χρήσιμοι για την πραγμάτευση του θέματος.

Πιο κάτω, η Τροφός παρακαλεί τα παιδιά να κρυφτούν, καθώς από το βλέμμα της Μήδειας φάνηκε να τα αγριοκοιτάζει και να επιθυμεί το κακό τους:

*ἴτ', εὖ γὰρ ἔσται, δωμάτων ἔσω, τέκνα.
σὺ δ' ὡς μάλιστα τούσδ' ἐρημώσας ἔχε
καὶ μὴ πέλαζε μητρὶ δυσθυμουμένην.
ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην
τοῖσδ', ὡς τι δρασείουσαν: οὐδὲ παύσεται
χόλου, σάφ' οἶδα, πρὶν κατασκῆψαί τινι.
ἐχθρούς γε μέντοι, μὴ φίλους, δράσειέ τι¹⁹⁸.*

Όπως φαίνεται από τους παραπάνω στίχους (*μητρὶ δυσθυμουμένην, ταυρουμένην*), εισάγεται σ' αυτό το σημείο η έννοια του *θυμού* που συνδέεται με τη Μήδεια και επηρεάζει τη σχέση της με τα παιδιά της.

Η έννοια του *θυμού* διαφοροποιείται από αυτή του *χόλου* (*οὐδὲ παύσεται χόλου*). Ένα άρθρο που άπτεται του θέματος του *θυμού* και του *χόλου* στη Μήδεια και βοηθά στο να κατανοηθούν οι δύο όροι, είναι αυτό του E. Rodriguez-Cidre (1998) στο οποίο έχουν κάνει αναφορές και άλλοι μελετητές και είναι ελεύθερα προσβάσιμο στο Google Scholar:

¹⁹⁸ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.90-95.



Πιο συγκεκριμένα, όπως αναφέρει παρόμοια σημασία με αυτή του *θυμού* έχουν οι λέξεις *χόλος* και *οργή*, χωρίς όμως να είναι ταυτόσημες. Ο *χόλος* δείχνει δηλαδή την πικρία ή την κακία κάποιου, ενώ ο *θυμός* το συναίσθημα κάποιου. Η Μήδεια στους συγκεκριμένους στίχους παρουσιάζεται από την Τροφό τόσο θυμωμένη, όσο το μάτι του μανιασμένου ταύρου¹⁹⁹. Βρίσκεται δηλαδή σε μία κατάσταση μανίας και τα συναισθήματα που νιώθει για τα παιδιά της είναι αρνητικά.

Στους αμέσους επόμενους στίχους η Τροφός καλεί και πάλι τα παιδιά να τρέξουν μέσα στο παλάτι, καθώς η ψυχή της μητέρα τους είναι μανιασμένη και μπορεί να τους κάνει κακό:

*τόδ' ἐκεῖνο, φίλοι παῖδες: μήτηρ
κινεῖ κραδίαν, κινεῖ δὲ χόλον.
σπεύδετε θᾶσσον δώματος εἴσω
καὶ μὴ πελάσῃτ' ὄμματος ἐγγύς
μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ'
ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν
φρενὸς ἀθθάδους.
ἴτε νυν, χωρεῖθ' ὡς τάχος εἴσω:
δῆλον ἀπ' ἀρχῆς ἐξαιρόμενον*

¹⁹⁹ E. Rodríguez-Cidre (1998) 59-61.

νέφος οίμων ὡς τάχ' ἀνάψει
 μείζονι θυμῷ : τί ποτ' ἐργάσεται
 μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος
 ψυχὴ δηχθεῖσα κακοῖσιν;²⁰⁰

Ἡ Τροφός παρουσιάζει τὴ Μήδεια ἀδίστακτη ἀκόμη καὶ ἀπέναντι στα ἴδια τῆς τα παιδιά. Ἡ ἴδια ὡς μητέρα φαίνεται νὰ ἔχει διαταραχθεῖ ἐξ' ὀλοκλήρου. Μάλιστα, ἡ Τροφός χαρακτηρίζει τὴν ψυχὴ τῆς Μήδειας *μεγαλόσπλαγχνος* καὶ *δυσκατάπαυστος*. Ἀν ἀξιοποιηθεῖ τὸ LSJ, θὰ φανερωθεῖ ὅτι οἱ λέξεις αὐτές ἔχουν ἀντίθετη σημασία. Ἡ πρώτη σημαίνει αὐτόν που ἔχει μεγάλη ψυχὴ:

μεγαλόσπλαγχνος with enlarged abdomen
 (Show lexicon entry in [LSJ Middle Liddell](#)) (search)

| | | | |
|-------------------|-----------------|---------------|-----|
| μεγαλόσπλαγχνος | adj sg masc nom | no user votes | 8% |
| μεγαλόσπλαγχνος † | adj sg fem nom | 13 user votes | 92% |

† This form has been selected using statistical methods as the most likely one in this context. It may or may not be the correct form. (More info)

Word Frequency Statistics (more statistics)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 1 | 1,201 | 1 | 1,201 | Euripides, Medea |

View this entry in a new window / back to top

μεγαλό-σπλαγχνος, ον,
 A. [select] with enlarged abdomen, [Hp.Acut.53](#); with large viscera, Mnesith. ap. [Orib.21.7.6](#) (Sup).
 2. [select] causing the viscera to swell. "οἶνος μ. σπληνός καὶ ἥπατος" [Hp.Acut.50](#).
 II. [select] high-spirited, "ψυχὴ" [E.Med.109](#) (anap).

Ἀντίθετα, ἡ δεύτερη φανερώνει αὐτόν που δὲν μπορεῖ νὰ ἀνακουφιστεῖ ἀπὸ τὸν πόνο:

δυσκατάπαυστος hard to check
 (Show lexicon entry in [LSJ Middle Liddell](#)) (search)

| | | | |
|------------------|-----------------|---------------|-------|
| δυσκατάπαυστος | adj sg masc nom | no user votes | 7.6% |
| δυσκατάπαυστος † | adj sg fem nom | 13 user votes | 92.4% |

† This form has been selected using statistical methods as the most likely one in this context. It may or may not be the correct form. (More info)

Word Frequency Statistics (more statistics)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 1 | 1,201 | 1 | 1,201 | Euripides, Medea |

View this entry in a new window / back to top

δυσκατά-παυστος, ον,
 A. [select] hard to check, "ἀλγος" [A.Ch.470](#) (lyr.); "βῆσι" [LXX 3.Ma.5.7](#); of persons, [Plu.Alex.31](#); restless, "ψυχὴ" [E.Med.109](#) (anap.); "το -ότερον" [Thphr. YenL.35](#).

²⁰⁰ Μήδεια Ευριπίδη, στ.98-110.

Παρ' όλα αυτά και οι δύο έννοιες δε φαίνεται να χαρακτηρίζουν μόνο την ψυχή της, αλλά και ολόκληρη την προσωπικότητά της²⁰¹. Ο εσωτερικός ψυχισμός της με άλλα λόγια έχει επηρεάσει τη σχέση της με τα παιδιά της και γι' αυτό δεν τους συμπεριφέρεται φυσιολογικά.

Στη συνέχεια, η Μήδεια εμφανίζεται να καταριέται τα παιδιά της εκφράζοντας την επιθυμία να χαθούν μαζί με τον πατέρα τους:

αἰαῖ,

ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων

ἄξι' ὄδυρμῶν. ὦ κατάρατοι

παῖδες ὄλοισθε στυγερᾶς ματρὸς

σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι²⁰².

Εἶναι σημαντικό δηλαδή, ὅτι η Μήδεια εἶναι οργισμένη και πῶς η κατάρα που ξεστομίζει, σιγά-σιγά εκπληρώνεται αφού το τέλος δεν θα εἶναι αἴσιο, ούτε για τον Ιάσονα, ούτε για τα παιδιά τους²⁰³.

Μάλιστα, το επίθετο *στυγερός* δείχνει τη στυγνότητα του χαρακτήρα ενός ανθρώπου και συγκεκριμένα εδώ του χαρακτήρα της Μήδειας, η οποία χαρακτηρίζεται μισητή. Το LSJ παραδίδει τη σημασία του:

The screenshot shows the Perseus website interface. The main content is the entry for the Greek word 'στυγερός' (stugeros). It includes the following information:

- Morphology:** στυγερός adj pl fem acc poetic (47.4%); στυγεράς† adj sg fem gen attic doric aeolic poetic (52.6%).
- Word Frequency Statistics:**

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 4 | 4,806 | 4 | 4,806 | Euripides, Medea |
- References:**
 - 1.** [select] *hated, abominated, loathed, or hateful, abominable, loathsome*, freq. in Ep. and Trag., both of persons and things; “ζ. Αἰδης” Il.8.368; “Ερινύς” Od.2.135; δαίμων, πόλεμος, γάμος, πένθος, etc., 5.396, Il.4.240, Od.1.249, Il.22.483, etc.; μοῖρα, μούσα, A.Pers.909 (anap.), Eu.308 (anap.); “γά” S.Ph.1175 (lyr.); “μάτηρ” E.Med.113 (anap.); “τυραννίη” Xenoph.3.2: c. dat., *hateful* to one, Il. 14.158; λάθα Πιερίσι ζ. S.Fl.568 (lyr.).
 - 2.** [select] *hateful, wretched*, “βίος” Id.Tr.1017 (s. v.l., lyr.); ζ. πάθεα, ζ. ἐγώ, Ar.Ach.1191, 1208 (paratrag.); “πλούτος . . θνάσκοντι -άτατος” Pi.Q.10(11).90.
 - II.** [select] Adv. -ρός *to one's sorrow, miserably*, Il.16.723, Od.23.23, S.Ph.166 (lyr., nisi leg. στυγερώς).

The background window shows the 'Greek Word Study Tool' with a keyboard layout for Greek characters and display preferences.

²⁰¹ D. J. Mastronarde (2012) 247.

²⁰² Μήδεια Ευριπίδη, στ.111-114.

²⁰³ D. J. Mastronarde (2012) 248.

Φανερώνει λοιπόν, ότι η λέξη αυτή κρύβει μέσα της κάτι το μισητό. Η Μήδεια δηλαδή μεταδίδει με την κακία της αρνητικά συναισθήματα και πολλές φορές φόβο στους γύρω της, ακόμη και στα ίδια της τα παιδιά. Παρ' όλα αυτά, είναι σημαντικό να τονιστεί, ότι η σημασία «άθλιος» που παραδίδεται δεν φαίνεται να ευσταθεί²⁰⁴. Αντίθετα, ταιριάζει περισσότερο η σημασία μισητός.

Η Τροφός ακούγοντας τα λόγια της Μήδειας αναρωτιέται πώς μια μητέρα είναι δυνατόν να καταριέται τα παιδιά της τα οποία μάλιστα δεν έφταιξαν σε κάτι. Εκφράζει μάλιστα έντονα την επιθυμία να μην πάθουν τίποτα κακό:

*ἰὼ μοί μοι, ἰὼ τλήμων.
τί δέ σοι παῖδες πατρὸς ἀμπλακίας
μετέχουσι; τί τούσδ' ἔχθεις; οἴμοι,
τέκνα, μή τι πάθηθ' ὡς ὑπεραλγῶ.
δεινὰ τυράννων λήματα καί πως
ὀλίγ' ἀρχόμενοι, πολλὰ κρατοῦντες
χαλεπῶς ὀργὰς μεταβάλλουσιν²⁰⁵.*

Μέσα από τα στοιχεία που δίνει η Τροφός για τη σχέση της Μήδειας με τα παιδιά της, διαφαίνεται ότι η πρώτη διαθέτει τρυφερά συναισθήματα σε σχέση με τα παιδιά που προσέχει, σε αντίθεση με τη μητέρα τους που σπεύδει να τα καταραστεί με όλη της την ψυχή. Η Μήδεια φαίνεται να είναι σε μια δύσκολη ψυχολογική κατάσταση που δεν της επιτρέπει να σκέφτεται λογικά. Θεωρεί δηλαδή πώς όλοι είναι εχθροί της και πώς θέλουν το κακό της, ανάμεσα σ' αυτούς και τα παιδιά της.

²⁰⁴ D. J. Mastronarde (2012) 248.

²⁰⁵ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.115-121.

3.2 ΠΑΡΟΔΟΣ (στ.131-213):

Η Πάροδος φαίνεται να συνδέεται με τον Πρόλογο, αφού η Τροφός είναι ακόμη στη σκηνή και συνδιαλέγεται με το Χορό. Οι κραυγές της Μήδειας είναι αυτές που ενεργοποιούν το Χορό, ο οποίος εμφανίζεται να αναρωτιέται γιατί η Μήδεια βρίσκεται ακόμη σ' αυτή τη δύσκολη ψυχολογική κατάσταση.²⁰⁶

*ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοᾶν
τᾶς δυστάνου
Κολχίδος: οὐδέπω ἤπιος;
ἀλλ' ὦ γεραιά, λέξον. ἀπ' ἀμφιπόλου
γὰρ ἔσω μελάθρου βοᾶν
ἔκλυον, οὐδὲ συνήδομαι, ὦ γύναι, ἄλγεσι
δώματος, ἐπεὶ μοι φιλία κέκραται²⁰⁷.*

Όσον αφορά το μέτρο του στίχου 133, ο Hermann προτείνει τον τύπο *ἀλλά*, αντί του *ἀλλ' ὦ*, προκειμένου να επιτευχθεί η συνέχιση του δακτυλικού μέτρου²⁰⁸.

Τόσο ο Χορός όσο και η Τροφός εκφράζουν την ανησυχία ότι η Μήδεια μπορεί να κάνει κακό στα παιδιά της. Ταυτόχρονα, ο Χορός προτρέπει την Τροφό να φέρει γρήγορα τη Μήδεια στη σκηνή πριν βλάψει τα παιδιά της και είναι πια αργά:

*ἀλλὰ βᾶσά νιν
δεῦρο πόρευσον οἴ-
κων ἔξω: φίλα καὶ τάδ' αὔδα,
σπεύσασά τι πρὶν κακῶσαι
τοὺς ἔσω:
πένθος γὰρ μεγάλως τόδ' ὀρμᾶται²⁰⁹.*

Παρ' όλα αυτά, αυτή η προτροπή του Χορού μπορεί να μην αποτελεί ανησυχία, αλλά ο ίδιος να έχει ακούσει τις προηγούμενες κατάρες της Μήδειας και να θέλει να επέμβει. Όπως και να 'χει ο Ευριπίδης επιθυμεί να προϋδεάσει τους θεατές γι' αυτό που θα συμβεί στο τέλος (θάνατος των παιδιών) παρά να τους εκπλήξει²¹⁰.

²⁰⁶ D. J. Mastronarde (2012) 253.

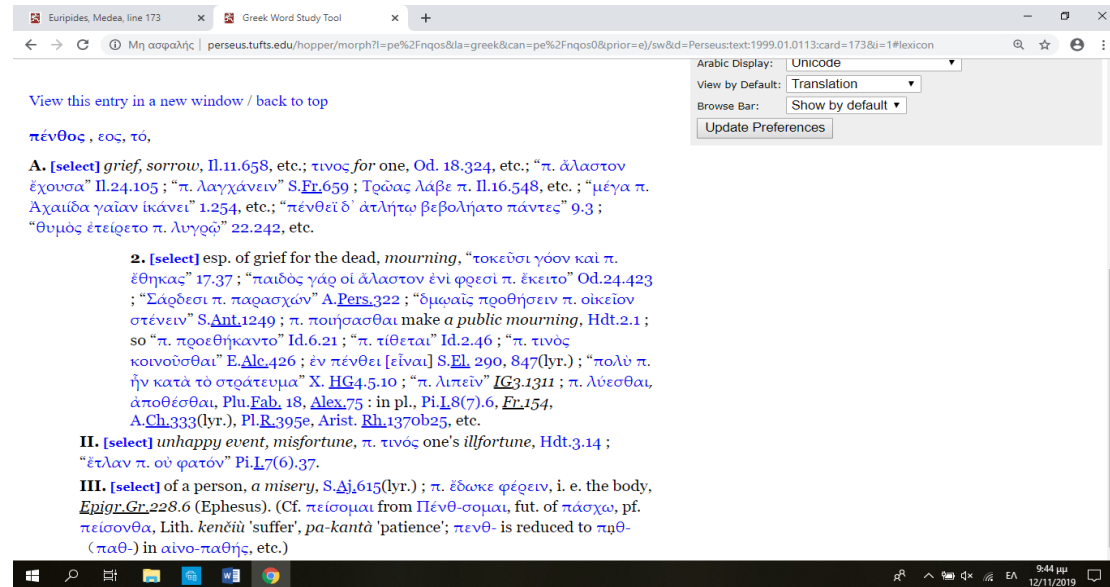
²⁰⁷ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.131-137,

²⁰⁸ F. Allen (1898) 43.

²⁰⁹ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.180-183.

²¹⁰ D. J. Mastronarde (2012) 266.

Αξιοσημείωτη είναι μάλιστα σύμφωνα με το LSJ η σημασία της λέξης πένθος, που δείχνει τη δυστυχία ενός ανθρώπου:



Η Μήδεια φαίνεται έτσι ότι μετά την απιστία του Ιάσονα δεν μπορεί να διαχειριστεί την κατάσταση και έτσι βυθίζεται στη δυστυχία, χωρίς να έχει κάποιο στήριγμα, αφού και τα ίδια της τα παιδιά της θυμίζουν το σύζυγό της. Η Μήδεια συμπεριφέρεται έτσι σαν να πενθεί για την κατάστασή της.

3.3 Α' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.214-409):

Σ' αυτό το επεισόδιο εμφανίζεται η Μήδεια στη σκηνή. Η ίδια σύμφωνα με τη μυθολογία, ήταν κόρη του βασιλιά της Κολχίδας Αιήτη και εγγονή του θεού Ήλιου. Ως προς την ετυμολογία, το όνομα Μήδεια προέρχεται από το ρήμα μέδομαι (ινδοευρωπαϊκή ρίζα <md²¹¹), το οποίο περιλαμβάνει μέσα του το σχεδιασμό και την κατάστρωση ενός σχεδίου. Μάλιστα, ο Πίνδαρος την περιγράφει ως *παμφάρμακο ξεινά*²¹². Είναι ενδιαφέρον σ' αυτό το σημείο να διερευνηθεί αν ο Πίνδαρος παρουσιάζει τη Μήδεια με θετικό πρόσημο και διαφοροποιείται έτσι από τον Ευριπίδη ή αν και οι δύο ποιητές ανιχνεύουν κάτι αρνητικό στο χαρακτήρα της.

Αν αναζητηθεί η σημασία της λέξης *φάρμακο* στο Liddell Scott, μέσω της Πύλης για την Ελληνική Γλώσσα, θα δούμε ότι υπάρχουν πολλές σημασίες:



The screenshot shows a web browser window displaying the Liddell & Scott Ancient Greek Lexicon search results for the word "φάρμακον". The page title is "LIDDELL & SCOTT Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας (Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού, εκδ. Πελεκάνος 2007)". The search bar contains the word "φάρμακον" and the results show "Βρέθηκε 1 λήμμα". The definition provided is: "φάρμακον, τό, I. 1. φάρμακο, θεραπευτικό μέσο, σε Όμηρ. κ.λπ.· τὰ φάρμακα που εφαρμόζονται εξωτερικά είναι χριστά, έγχριστα, έπιχριστα (αλοιφές), και παστά, έπιπαστα, καταπλαστά (έμπλαστρα), σε Θεόκρ., Αριστοφ.· αυτά που λαμβάνονται εσωτερικά, θρώσιμα και πόσιμα, ποτά, πιστά, σε Αισχύλ., Ευρ. κ.λπ.· με γεν., φάρμακον νόσου, φάρμακο για αυτή την αρρώστια, θεραπεία εναντίον αυτής, σε Αισχύλ.· φάρμακον κεφαλής, για τον πονοκέφαλο, σε Πλάτ. 2. με αρνητική σημασία, μαγικό φίλτρο, ομοίως θέλητρο, μαγεία, μαγανεία, σε Όμηρ. Οδ., Θεόκρ.· επίσης ναρκωτικό, δηλητήριο, σε Σοφ., Ευρ. II. 1. θεραπεία, φροντίδα, σε Ησίοδ.· φάρμακον πρᾶϋ, λέγεται για χαλινάρι, σε Πίνδ.· με γεν., θεραπεία εναντίον, θλάθης, σε Αισχύλ.· πόνων, λύτης, σε Ευρ. 2. με γεν. επίσης, μέσο παραγωγής, σωτηρίας, στον ιδ.· σοφίας, σε Πλάτ. III. βαφή, μπονιά, χρώμα, σε Ηρόδ. κ.λπ.

Οι περισσότερες είναι θετικές. Παρ' όλα αυτά, ο Πίνδαρος χρησιμοποιεί τη λέξη *φάρμακο* με τη σημασία του δηλητηρίου. Παρουσιάζει έτσι την αρνητική σημασία της λέξης. Η έκφραση έτσι *παμφάρμακο ξεινά*, δηλώνει αυτή που φέρει τη μαγική τέχνη μαζί της. Ήδη δηλαδή και άλλοι ποιητές πέραν του Ευριπίδη έχουν εντοπίσει τη σκοτεινότητα στο χαρακτήρα της Μήδειας, η οποία μπορεί να επηρεάσει τη σχέση της με τα παιδιά της.

²¹¹V. Peinado-Vazquez (2011) 5.

²¹²E. Kiosi (2019) 269.

Η παρουσία της Μήδειας στην τραγωδία σ' αυτή τη πρώτη εμφάνιση δεν είναι εξαθλιωμένη όπως αυτή της Φαίδρας στον *Ιππόλυτο*, αλλά επιβλητική. Επίσης, η ίδια καθώς εμφανίζεται στη σκηνή υπογραμμίζει μάλιστα ότι βγαίνει από το εσωτερικό του σπιτιού, στοιχείο που δείχνει ότι οι γυναίκες εκείνη την εποχή ήταν περιορισμένες κυρίως εντός του οίκου, ενώ οι άντρες όχι²¹³.

Εισέρχεται στη σκηνή εκφωνώντας ένα μεγάλο μετρικά μονόλογο και όταν ο Κρέοντας της ανακοινώνει την απόφαση της εξορίας, η ίδια μετέρχεται λογικά επιχειρήματα προκειμένου να κερδίσει χρόνο, ώστε να επιτελέσει το σχέδιό της. Πιο συγκεκριμένα, εισέρχεται στη σκηνή απευθυνόμενη επίσημα στις Κορίνθιες γυναίκες λέγοντας τες πώς οι άνθρωποι κρίνουν κάποιον άδικα και όχι δίκαια και πώς ενώ η ίδια είναι ξένη είναι αναγκαίο να συμμορφώνεται με τις συνήθειες του τόπου. Εισέρχεται έτσι στην έννοια του δικαίου²¹⁴.

Η Μήδεια ήδη από την αρχή του λόγου της προσπαθεί να κερδίσει τη συμπάθεια του κοινού. Άλλωστε η παρουσία της πόλης στην τραγωδία είναι πολύ έντονη. Ανάμεσα στους θεατές δεν γνωρίζουμε αν υπήρχαν γυναίκες, σίγουρα κυριαρχούσαν όμως οι άντρες. Ήδη από την αρχή καταφέρνει να τραβήξει την προσοχή των ανδρών και να δείξει ότι κάποιος ξένος δεν διαφέρει τόσο σε σχέση μ' αυτούς που είναι γηγενείς²¹⁵. Επίσης, προβαίνει σε γενικές κρίσεις που δείχνουν ότι γνωρίζει το πώς λειτουργεί μια κοινωνία και το πόση δυσπιστία μπορεί να διαθέτουν οι πολίτες αυτής²¹⁶:

*Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων
μή μοι τι μέμψησθ'· οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν
σεμνοὺς γεγῶτας, τοὺς μὲν ὀμμάτων ἄπο,
τοὺς δ' ἐν θυραίοις· οἱ δ' ἄφ' ἡσύχου ποδῶς
δύσκειαν ἐκτήσαντο καὶ ῥαθυμίαν.
δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν,
ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάγχχνον ἐκμαθεῖν σαφῶς
στυγεῖ δεδορκῶς, οὐδὲν ἡδικημένος.
χρῆ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει:*

²¹³ D. Mendelsohn (2002) 41-42.

²¹⁴ X. E. Αλεξοπούλου(2000) 70.

²¹⁵ C. Lloyd (2006) 130.

²¹⁶ J. D. Mastronarde (2012) 274.

οὐδ' ἄστων ὅστις ἀθάδης γεγώς
πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο²¹⁷.

Στη συνέχεια, αναφέρεται στο θέμα του γάμου. Στην κλασική Ελλάδα όπως έχει αναφερθεί, τα καθήκοντα των γυναικῶν ήταν περιορισμένα στο σπίτι χωρίς οι ίδιες να έχουν πολιτικά δικαιώματα, ενώ οι άνδρες δραστηριοποιούνταν και εκτός αυτού. Η Μήδεια παρ' όλα αυτά, αναφέρει το γάμο ως μια μορφή δουλείας²¹⁸:

πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
γυναϊκῆς ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν:
ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ
πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος
[λαβεῖν: κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν].
κὰν τῶδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
ἢ χρηστόν: οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγὰι
γυναιζὶν οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.
ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην
δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,
ὅπως ἄριστα χρήσεται ζυνευνέτη.
κὰν μὲν τὰδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ
πόσις ζυνοικῆ μὴ βία φέρων ζυγόν,
ζηλωτὸς αἰών: εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεῶν.
ἀνήρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ζυνών,
ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης
[ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἥλικα τραπεῖς]:
ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.
λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί,
κακῶς φρονοῦντες²¹⁹.

²¹⁷ Μήδεια Ευριπίδη, στ.214-224.

²¹⁸ E. Kiosi (2019) 269.

²¹⁹ Μήδεια Ευριπίδη, στ.230-250.

Η ίδια δεν διστάζει να προβεί σε τέτοιες κρίσεις παρότι το ακροατήριο είναι ανδροκρατούμενο. Ο Ευριπίδης φαίνεται έτσι ότι δεν είναι μισογύνης, αφού δίνει την ελευθερία στη Μήδεια να εκφράσει την άποψή της. Με άλλα λόγια, της δίνει φωνή ώστε να φανερώσει όσα κρύβονται στη ψυχή της και την καταπιέζουν. Απόρροια αυτής της καταπίεσης θα είναι και η απόφασή της να σκοτώσει τα παιδιά της. Σ' αυτό το σημείο είναι σημαντικό να επισημανθεί, ότι ο μονόλογος αυτός της Μήδειας αποτελεί και την πρώτη ανοιχτή διαμαρτυρία στην παγκόσμια ιστορία της λογοτεχνίας περί της υπεράσπισης των δικαιωμάτων της γυναίκας²²⁰.

Πιο κάτω, φανερώνεται η άποψη ότι δε θα επιθυμούσε να γεννήσει παιδιά, καθώς θεωρεί ότι δεν είναι καθόλου εύκολος ένας τοκετός και πώς θα προτιμούσε να στέκεται πλάι στην ασπίδα:

ὡς τρις ἂν παρ' ἀσπίδα

στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαζ²²¹.

Αυτή η διατύπωση δείχνει ότι για τη Μήδεια δεν ήταν καθόλου ευχάριστος ο τοκετός, καθώς αν χαιρόταν τουλάχιστον με το αποτέλεσμα, τη γέννηση δηλαδή των παιδιών της, δε θα προέβαινε σε μια τέτοια δήλωση. Φαίνεται λοιπόν ότι η Μήδεια θα προτιμούσε να μην έχει γεννήσει.

Στη συνέχεια, στη σκηνή εισέρχεται ο Κρέοντας, ο οποίος είναι ο άρχοντας της Κορίνθου. Ο ίδιος είναι πολυδιάστατος μέσα στο έργο, αφού είναι φορέας τόσο της εξουσίας στην Κόρινθο, όσο και της απόφασης της εξορίας της Μήδειας. Επιπλέον, είναι αυτός που ενώ παρουσιάζεται σκληρός και άτεγκτος μιλώντας στη Μήδεια, στο τέλος πληρώνει με τη ζωή τη δική του και του παιδιού του τις παραχωρήσεις που της κάνει προκειμένου να μείνει για λίγο ακόμη στη χώρα²²². Μάλιστα συνδέεται άμεσα με τη σχέση μητέρας-παιδιών, αφού η απόφασή του διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξή της.

Πιο συγκεκριμένα, ο ίδιος καταφτάνει στο παλάτι όπου ανακοινώνει στη Μήδεια ότι θα πρέπει να φύγει το συντομότερο δυνατό από την πόλη, καθώς ο ίδιος φοβάται για τη ζωή τη δική του, αλλά και της οικογένειάς του. Θεωρεί λοιπόν την

²²⁰ Ζορμπαλάς, Σ. (1987) 84.

²²¹ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.250-251.

²²² Α. Διαμαντόπουλος (1978) 35-36.

απόφαση της επέλασης της Μήδειας αναγκαία, καθώς η ίδια εξαιτίας της σοφίας της μπορεί να επιφέρει πολλές συμφορές.

Η Μήδεια ξαφνιάζεται όταν ακούει την απόφαση του Κρέοντα, αφού το σχέδιο της ενδέχεται να μην εκπληρωθεί. Παρ' όλα αυτά, δεν έχει σκοπό να μείνει έτσι. Παρ' ότι φαίνεται ότι βρίσκεται κάτω από τον Κρέοντα και πρέπει να υπακούσει στις εντολές του, εντούτοις κατέχει το ρόλο του «υποκειμένου»²²³ και υιοθετεί μια προσποιητή στάση απέναντι του. Έτσι λοιπόν, σκεπτόμενη με πανουργία προσφεύγει σε ικεσία και παρακαλεί τον άρχοντα να παραμείνει στην πόλη²²⁴. Ο ίδιος εντούτοις αρνείται και τότε η Μήδεια μετέρχεται ως δικαιολογία τα ίδια της τα παιδιά και ζητά από τον Κρέοντα μια μικρή διορία προκειμένου να τακτοποιήσει τα σχετικά μ' αυτά. Ο Κρέοντας τότε δέχεται και της δίνει διορία μέχρι τα ξημερώματα προκειμένου να αποχωρήσει από την πόλη:

Κρέων

λόγους ἀναλοῖς: οὐ γὰρ ἂν πείσαις ποτέ.

Μήδεια

ἀλλ' ἐξελαῖς με κούδεν αἰδέση λιτάς;

Κρέων

φιλῶ γὰρ οὐ σὲ μᾶλλον ἢ δόμους ἐμούς.

Μήδεια

ὦ πατρίς, ὡς σου κάρτα νῦν μνεῖαν ἔχω.

Κρέων

πλὴν γὰρ τέκνων ἔμοιγε φίλτατον πολύ.

Μήδεια

φεῦ φεῦ, βροτοῖς ἔρωτες ὡς κακὸν μέγα.

Κρέων

ὅπως ἂν, οἴμαι, καὶ παραστῶσιν τύχαι.

²²³ Ν. Π. Μπεζαντάκος (2004) 53.

²²⁴ Λ. Παπαδημητρόπουλος (2014) 92-94.

Μήδεια

Ζεῦ, μὴ λάθοι σε τῶνδ' ὄς αἴτιος κακῶν.

Κρέων

ἔρπ', ὦ ματαία, καί μ' ἀπάλλαζον πόνων.

Μήδεια

πονοῦμεν ἡμεῖς κοῦ πόνων κεχρήμεθα.

Κρέων

τάχ' ἐξ ὀπαδῶν χειρὸς ὠσθήση βία.

Μήδεια

μὴ δῆτα τοῦτό γ', ἀλλὰ σ' ἄντομαι, Κρέον.

Κρέων

ὄχλον παρέξεις, ὡς ἔοικας, ὦ γύναι.

Μήδεια

φευζόμεθ': οὐ τοῦθ' ἰκέτευσα σοῦ τυχεῖν.

Κρέων

τί δαὶ βιάζῃ κοῦκ ἀπαλλάσση χερός;

Μήδεια

μίαν με μεῖναι τήνδ' ἔασον ἡμέραν
καὶ ζυμπερᾶναι φροντίδ' ἧ φευζόμεθα,
παισίν τ' ἀφορμὴν τοῖς ἐμοῖς, ἐπεὶ πατήρ
οὐδὲν προτιμᾶ, μηχανήσασθαί τινα.
οἴκτιρε δ' αὐτούς: καὶ σύ τοι παίδων πατήρ
πέφυκας: εἰκὸς δέ σφιν εὐνοϊάν σ' ἔχειν.
τοῦμοῦ γὰρ οὐ μοι φροντίς, εἰ φευζόμεθα,
κείνους δὲ κλαίω συμφορᾷ κεχρημένους.

Κρέων

ἤκιστα τοῦμόν λῆμ' ἔφου τυραννικόν,

αἰδούμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα:
καὶ νῦν ὀρῶ μὲν ἐξαιμαρτάνων, γύναι,
ὄμως δὲ τεύξῃ τοῦδε. προυννέπω δέ σοι,
εἴ σ' ἢ ἑπιούσα λαμπὰς ὄψεται θεοῦ
καὶ παῖδας ἐντὸς τῆσδε τερμόνων χθονός,
θανῆ: λέλεκται μῦθος ἀψευδῆς ὄδε.
νῦν δ', εἰ μένειν δεῖ, μίμν' ἐφ' ἡμέραν μίαν:
οὐ γάρ τι δράσεις δεινὸν ὧν φόβος μ' ἔχει²²⁵.

Η Μήδεια σ' αυτούς τους στίχους που προσπαθεί να αλλάξει γνώμη στον βασιλιά της Κορίνθου, φαίνεται η τρυφερή μητέρα που νοιάζεται για τα παιδιά της, εκφράζοντας την αντίθεση της με τον Ιάσονα. Μάλιστα, καλεί τον Κρέοντα να τα λυπηθεί καθώς όπως και εκείνος αγαπά τα παιδιά του, το ίδιο αισθάνεται και αυτή. Χρησιμοποιεί μάλιστα η ίδια και το ρήμα *κλαίω*. Είναι σημαντικό να αναζητηθεί η σημασία του ρήματος προκειμένου να γίνει κατανοητό αν η ίδια νοιάζεται πραγματικά για τα παιδιά της.

Η σημασία του φαίνεται λοιπόν στον Perseus μέσω του LSJ:

View this entry in a new window / back to top

κλαίω, old Att. **κλάω** (v. infr.) [α_] never contracted; Aeol. **κλαῖω** *Lyr. Adesp.* 65; Ep. 2sg. opt.

A. [select] "κλαίεισθα" *Il.* 24.619; Att. impf. *ἐκλα_ον*, Ep. "κλαῖον" *Od.* 10.201, Ion. "κλαίεισκον" *Il.* 8.364, *Hdt.* 3.119, *A.Fr.* 312; fut. *κλαύσομαι*, 2sg. *κλαύση* or *κλαύσει*, *Il.* 18.340, *Ar.* *V.* 1327 (lyr.), *Nu.* 58, 933 (anap.), *E.Cyc.* 554, etc., rarely "κλαυσούμαι" *Ar.* *Pax.* 1081, 1277 (in mock heroic verses); Att. also "κλαίησω" *Hyp. Dem.* *Fr.* 10, "κλα_ήσω" *D.* 19.310, 21.99, later "κλαύσω" *Theoc.* 23.34, *D.H.* 4.70, *Ev.Jo.* 16.20, *Man.* 3.143; aor. *ἐκλαυσα*, Ep. "κλαῦσα" *Od.* 3.261;—Med., aor. "ἐκλαυσάμην" *S.Tr.* 153, *AP.* 7.412 (*Alc. Mess.*):—Pass., fut. "κλαυσθήσομαι" *LXX Ps.* 77(78).64, "κεκλαύσομαι" *Ar.* *Nu.* 1436; aor. "ἐκλαύσθην" *Lyc.* 831, *J.* *Al.* 8.11.1 (v.l. *κλαυθείς*), *IG* 14.2128; pf. "κέκλαυμαι" *A.Ch.* 687, *S.Or.* 1490, "κέκλαυμαι" *Lyc.* 273, *Plu.* 2.115b. [*κλάω* [α_] is recognized as Att. by *A.D.* *Adv.* 187.26, and is found in codd. of *Ar.* *Av.* 341, *Pl.* *Lg.* 792a, *Phib.* 48a; *ἐκλα^ε* in later poetry, *Theoc.* 14.32, dub. in *Hermesian.* 7.33 (cf. *κλέω* A.)] (*κλα^ε*-ψω, cf. *κλαυ-θμός*, etc.)

I. [select] intr., *cry, wail, lament*, of any loud expression of pain or sorrow, "κλαῖον δὲ λιγέως" *Od.* 10.201; "πρὸς οὐρανόν" *Il.* 8.364; "τῆς ἀρα κλαίουσης ὅσα σύνθετο" *Od.* 20.92; for the dead, *Il.* 19.297, etc.; "ἀμφὶ δὲ σὲ Τρῶαι καὶ Δαρδανίδες κλαύσονται" *Il.* 18.340; "κλαῖοντα καὶ ὀδυρόμενον" *Pl.* *R.* 388b, etc.; διὰ τὶ οἱ κλαῖοντες οὐ φθέγγονται; *Arist.* *Pr.* 900a20; "δάκρυσι κ." *D.C.* 59.27; of infants, *Sor.* 1.107, al.; of *crying* for joy, *κλαῖον δὲ λιγέως, ἀδινώτερον ἢ τ' οἰανοὶ κτλ.* *Od.* 16.216, cf. *Eust.* 1799.57.

²²⁵ Μήδεια Ευριπίδη, στ.324-356.

Ευριπίδης, Μήδεια, line 324 x Greek Word Study Tool x +

Μη ασφραλῆς | perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=κλαί%2Fw&l=greek&can=κλαί%2Fw0&prior=de&d=Perseus:text:1999.01.0113:card=324&i=1#lexicon

διὰ τί οἱ κλαίοντες ὄξυ φθέγγονται; Arist. *Pr.* 900a20; “δάκρυσι κ.” D.C. 59.27; of infants, *Sor.* 1.107, al.; of crying for joy, κλαίων δὲ λιγέως, ἀδινώτερον ἢ τ’ οἰωνοί κτλ. *Od.* 16.216, cf. *Eust.* 1799.57.

2. [select] “αὐτὸν κλαίοντα ἀφῆσα” I shall send him home crying, howling, i.e. well beaten, *Il.* 2.263; freq. in Att., κλαύσεται he shall howl, i.e. he shall suffer for it, *Ar.* *V.* 1327 (lyr.), *Pl.* 174, al.; “κλαύσομαι” *Id.* *Nu.* 58; κλαύσει μακρὰ you shall howl loudly, i.e. suffer severely, *Id.* *Pax* 255, cf. 1277; “κλαύση φυλῶν τὸν οἶνον” *E.* *Cyc.* 554; “κλαίσις ἄν, εἰ ψαύσειας” *A.* *Supp.* 925; κλαίων to your sorrow or loss, at your peril, *S.* *OT* 401, 1152, *Ant.* 754; “κλαίων ἀψη τῶνδε” *E.* *Heracl.* 270, cf. *Hipp.* 1086; “δεῦρ’ ἔλθ’ ἵνα κλάης” *Ar.* *Nu.* 58; κλαίνει ἐγωγέ σε λέγω (opp. χαίρειν σοι λέγω) *Id.* *Pl.* 62, cf. *Hdt.* 4.127; “κλαίνει εἰπώμεν” *Eur.* 363; “κλαίνει κελεύων Λάμαχον” *Ar.* *Ach.* 1131; “κλαίνει σε μακρὰ κελεύσας” *Id.* *Eq.* 433; σέ δ’ ἔάν κλαίνει μακρὰ τὴν κεφαλὴν suffer terribly in the head, *Id.* *Pl.* 612 (anap.), cf. *V.* 584.

II. [select] trans., weep for, lament, “κλαίειν ἔπειτ’ Ὀδυσῆα, φίλον πόσιν” *Od.* 1.363, cf. *Il.* 20.210; τι *A.* *Ag.* 890, *S.* *El.* 1117; “τὰ αὐτοῦ πάθη” *Ph.* *Ale.* 33:— Pass., to be mourned or lamented, “ἀνδρὸς εὐ κεκλαυμένου” *A.* *Ch.* 687; impers., “μάτην ἐμοὶ κεκλαύσεται” *Ar.* *Nu.* 1436.

2. [select] cry for, of infants, “μάμμας καὶ τιτθὰς” *Arr.* *Epict.* 2.16.39.

III. [select] Med., bewail oneself, weep aloud, *A.* *Th.* 920 (lyr.); pf. part. Pass. κεκλαυμένος bathed in tears, *Id.* *Ch.* 457 (lyr.), 731, *S.* *OT* 1490.

2. [select] trans., bewail to oneself, “πάθη . . . πόλλ’ ἐγωγ’ ἐκλαυσάμην” *Id.* *Tr.* 153; “κλαίοντα τάδε βρέφη σφαγὰς” *A.* *Ag.* 1096 (lyr.).

Μία από τις σημασίες του ρήματος που φαίνεται να ταιριάζουν σ’ αυτό το χωρίο είναι και ο θρήνος. Η Μήδεια παρουσιάζεται έτσι να θρηνεί όχι για την ίδια, αλλά για τα παιδιά της και για τη συμφορά που τα βρήκε. Παρ’ όλα αυτά, αν ληφθεί υπόψη ότι η ίδια πιο κάτω σχεδιάζει το πώς θα εκδικηθεί αυτούς που την έβλαψαν δεν φαίνεται να εκφράζεται αληθινά για τα παιδιά της συμπονώντας τα ουσιαστικά. Φαίνεται μάλιστα ότι βρίσκεται σε σύγχυση καθώς υπογραμμίζει συνεχώς την αδιαφορία του Ιάσωνα. Το βέβαιο πάντως είναι, ότι μετά την ανακοίνωση της απόφασης του Κρέοντα, η εκδίκηση της έχει μεγαλώσει ακόμη πιο πολύ.

Το ποιος κυριαρχεί στη συγκεκριμένη σκηνή είναι επίσης ενδιαφέρον. Αν διερευνηθεί με τη βοήθεια του TLG, πόσες φορές εμφανίζεται το όνομα της Μήδειας και πόσες του Κρέοντα στο έργο, θα γίνει φανερό ότι η Μήδεια εμφανίζεται στο δράμα 12 φορές, ενώ ο Κρέοντας 15:

SEARCH THE TLG CORPUS
SIMPLE | PROXIMITY | ADVANCED PROXIMITY
Word Index | **Lemma** | Textual Search
Μήδεια, -ας, ἠ
Substring match | Case sensitive | Diacritics sensitive
Input: Greek

Search in: Full Corpus
or: Author
Author Search

Search count: 12
Lines: 3 | Display: Greek | Sort: Author # | Results per page: 10
Links: Active

SELECTION
Μήδεια, -ας, ἠ
Deselect all
1. Μήδει' (1)
2. ΜΗΔΕΙΑ (2)
3. Μήδεια (9)
GO

« RESULTS »
Display results: as a list | per word | by author | grammar |
Prev | Next

MY SEARCH SELECTION (1)
EURIPIDES {0006} x
Medea {036} x
Clear all

MORPHOLOGY AND LEXICA

1. EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line t
ΜΗΔΕΙΑ
ΤΡΟΦΟΣ (1)

2. EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line 7
Πελάσι μετήλθον. οὐ γὰρ ἄν δεσποιν' ἔμῃ
Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' ἰαλκίας
ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγείσ' ἴσσανος:

SEARCH THE TLG CORPUS
SIMPLE | PROXIMITY | ADVANCED PROXIMITY
Word Index | **Lemma** | Textual Search
Κρέων, -οντος, ὁ
Substring match | Case sensitive | Diacritics sensitive
Input: Greek

Search in: Full Corpus
or: Author
Author Search

Search count: 15
Lines: 3 | Display: Greek | Sort: Author # | Results per page: 10
Links: Active

SELECTION
Κρέων, -οντος, ὁ
Deselect all
1. Κρέων (4)
2. Κρέοντα (2)
3. Κρέοντος (2)
4. ΚΡΕΩΝ (1)
5. Κρέων (6)
GO

« RESULTS »
Display results: as a list | per word | by author | grammar |
Prev | Next

MY SEARCH SELECTION (1)
EURIPIDES {0006} x
Medea {036} x
Clear all

MORPHOLOGY AND LEXICA

1. EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line 19
γάμοις ἴσσαν βασιλευσὶς ἐνάεζται,
γήμας Κρέοντος παῖδ', ὃς σίσταμ' αἰ γθονός
Μήδεια δ' ἠ δούστηνος ἠτμασμένη @1 (20)

2. EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line 72
σύν μητρὶ μέλλοι τήσδε κοίματος γθονός
Κρέων· ὁ μενοτι μῦθος εἰ σαφῆς ὁδε
σὺκ σῖδα· βουλομένη δ' ἄν σὺκ εἶναι τοῦδε.

3. EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line 269
Μήδεια περθεῖν δ' οὐ σε θναυιάω τινα:

Αυτό δείχνει ότι ενώ φαίνεται να κυριαρχεί ο Κρέοντας στο δράμα σε σχέση με τη Μήδεια, ωστόσο κάτι τέτοιο δεν ισχύει, αφού η Μήδεια καταφέρνει να τον ανατρέψει και να τον εκδικηθεί. Η εμφάνιση του ονόματος του είναι μεγαλύτερη αριθμητικά, καθώς η Μήδεια μετέρχεται πολλές φορές το όνομα του για να κερδίσει αυτό που επιθυμεί. Ενώ λοιπόν ο Κρέοντας είναι αυτός που φαίνεται να επηρεάζει άμεσα τη σχέση μητέρας-παιδιών, η Μήδεια καταφέρνει να το ανατρέψει και να κυριαρχήσει.

3.4 Α' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ.410-445):

Ο ρόλος του Χορού είναι ο συνηθισμένος στα έργα του Ευριπίδη. Ο ίδιος δηλαδή δεν παίζει καίριο ρόλο στην εξέλιξη των πραγμάτων, αλλά βοηθά στην ένταση ή στην κορύφωση του τραγικού στοιχείου²²⁶. Πιο συγκεκριμένα, ο Χορός με τα λόγια του φαίνεται ότι τάσσεται υπέρ της ηρωίδας και ότι την δικαιολογεί. Δικαιολογεί δηλαδή τη συμπεριφορά της και υπογραμμίζει τη δεινή της θέση. Μάλιστα την προτρέπει να παραμείνει δυνατή, χωρίς να αναφέρει κάτι για τα παιδιά της:

*σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας
μαινομένα κραδία διδύμους ὀρίσασα Πόν-
του πέτρας: ἐπὶ δὲ ξένα
ναίεις χθονί, τᾶς ἀνάν-
δρου κοίτας ὀλέσασα λέκτρον,
τάλαινα, φυγὰς δὲ χώ-
ρας ἄτιμος ἐλαύνη*

*βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς
Ἑλλάδι τᾶ μεγάλα μένει, αἰθερία δ' ἀνέ-
πτα. σοὶ δ' οὔτε πατρὸς δόμοι,
δύστανε, μεθορμίσα-
σθαι μόχθων πάρα, σῶν τε λέκτρον
ἄλλα βασιλεία κρείσ-
σων δόμοισιν ἐπέστα²²⁷.*

Ο Χορός με άλλα λόγια τάσσεται υπέρ της ηρωίδας, στο γεγονός ότι ο Ιάσωνας της συμπεριφέρθηκε άδίκα και έτσι η ίδια πρέπει να τον εκδικηθεί. Μάλιστα, επαινεί την επιθυμία εκδίκησης της Μήδειας σαν παλινωδία, βάζοντας τέλος στην παράδοση του μισογυνισμού και φέρνοντας στο γυναικείο φύλο την τιμή²²⁸.

Η Μήδεια σηκώνει το ανάστημα της απέναντι στον Ιάσωνα και ενώ οι γυναίκες ήταν πρόπον να υπακούουν στον άνδρα τους την εποχή εκείνη, η Μήδεια θα αντισταθεί στην κοινωνική νόρμα και θα διεκδικήσει το δικίο της. Ο Χορός σ' αυτό το στάσιμο με

²²⁶ X. E. Αλεξοπούλου (2000) 120.

²²⁷ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.431-445.

²²⁸ M. Horman (2008) 155.

άλλα λόγια, επανέρχεται στην αιτία του μίσους τη Μήδειας που την κάνει να συμπεριφέρεται μ' αυτό τον τρόπο στα παιδιά της.

Παρ' όλα αυτά, όπως θα φανερωθεί και πιο κάτω οι γυναίκες του Χορού, δε θα ταχθούν σε καμία περίπτωση υπέρ της θανάτωσης των παιδιών, καθώς για να εκδικηθείς κάποιον δεν είναι πρόπον να αφαιρείς τη ζωή κάποιου άλλου. Με άλλα λόγια, η Μήδεια θα προβεί σε μια αποτρόπαια πράξη, έχοντας τους όλους απέναντί της. Θα βρει όμως τη δύναμη και θα εκτελέσει την απόφασή της.

3.5 Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.446-626):

Στο Επεισόδιο αυτό κυριαρχεί ένας αγώνας λόγων μεταξύ του Ιάσονα και της Μήδειας ο οποίος συνδέεται με τη σχέση μητέρας-παιδιών. Ο Ιάσονας εμφανίζεται στη σκηνή, έτοιμος να αντιμετωπίσει τη Μήδεια και να την αντικρούσει. Ο ίδιος χαρακτηρίζεται από αυτοπεποίθηση και από την πρώτη κιόλας στιγμή κατηγορεί τη Μήδεια για την οργή της, εξαιτίας της οποίας αναγκάζεται να φύγει μακριά από τη χώρα με τα παιδιά. Ο ίδιος επισημαίνει πώς νοιάζεται για τα παιδιά του και πώς θα έκανε τα πάντα γι' αυτά:

*ὄμως δὲ κάκ τῶνδ' οὐκ ἀπειρηκῶς φίλοις
ἤκω, τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι,
ὡς μήτ' ἀχρήμων σὸν τέκνοισιν ἐκπέσης
μήτ' ἐνδεής του: πόλλ' ἐφέλκεται φυγῇ
κακὰ ζῶν αὐτῇ. καὶ γὰρ εἰ σύ με στυγεῖς,
οὐκ ἂν δυναίμην σοὶ κακῶς φρονεῖν ποτε²²⁹.*

Μάλιστα τονίζει ότι δεν θέλει το κακό της Μήδειας, δήλωση που βάζει το θεατή σε σκέψη, καθώς μέχρι να εμφανιστεί ο ίδιος, η Μήδεια τον παρουσίαζε με το χειρότερο τρόπο. Ωστόσο, η ίδια όταν ακούει τα λόγια του εξαγριώνεται και πάλι και αναφέρεται στον Ιάσονα με τα χειρότερα λόγια εισάγοντας στον αγώνα λόγων το στοιχείο της αμοιβαιότητας:

*ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἶπεῖν ἔχω
γλώσση μέγιστον εἰς ἀνανδρίαν κακόν,
ἤλθες πρὸς ἡμᾶς, ἤλθες ἔχθιστος γεγώς
[θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει];
οὔτοι θράσος τόδ' ἐστὶν οὐδ' εὐτολμία,
φίλους κακῶς δράσαντ' ἐναντίον βλέπειν,
ἀλλ' ἢ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων
πασῶν, ἀναίδει'. εὖ δ' ἐποίησας μολῶν:
ἐγὼ τε γὰρ λέξασα κουφισθήσομαι
ψυχὴν κακῶς σὲ καὶ σὺ λυπήσῃ κλύων.*

²²⁹ Μήδεια Ευριπίδη, στ.459-464.

ἐκ τῶν δὲ πρώτων πρώτον ἄρξομαι λέγειν:
ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὄσοι
ταῦτ' οὐ συνεισέβησαν Ἀργῶν σκάφος,
πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην
ζεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γύην:
δράκοντά θ', ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρος
σπείραις ἔσωζε πολυπλόκοις ἄπνος ὄν,
κτείνας' ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον.
αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἐμοῦς
τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἴωλκὸν ἰκόμην
σὺν σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφωτέρα:
Περίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν,
παίδων ὑπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον.
καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν, ὧ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθῶν
προύδωκας ἡμᾶς, καινὰ δ' ἐκτήσω λέχη,
παίδων γεγῶτων²³⁰.

Στο λόγο της παρουσιάζονται έντονα τα στοιχεία της *φιλίας* και της *χάριτος* με την αρχαία ελληνική σημασία της ανταπόδοσης. Στην κλασική Ελλάδα, *φιλία* ονομαζόταν η αλληλεγγύη ή η στοργή ανάμεσα σε μέλη της οικογένειας ή μιας κοινότητας. Ως έννοια δεν εμφανίζεται πριν τον 5^ο αιώνα, αν εξαιρέσουμε τρεις αναφορές στον Θεόγνη τον 6^ο αιώνα. Στη συγκεκριμένη τραγωδία οι αναφορές στη φιλία είναι έμμεσες, αφού δεν αναφέρεται ως λέξη στο κείμενο. Όσον αφορά την έννοια της *χάριτος*, αυτή δηλώνει τη χάρη που κάνει ένα άτομο σε ένα άλλο και είναι εμπνευσμένη από το αίσθημα της ευγνωμοσύνης. Η *αιδώς* από την άλλη, αποτελεί μια κοινωνική κατασκευή και έχει να κάνει με την ασέβεια ενός ανθρώπου η οποία έχει αντίκτυπο στην κοινωνία²³¹.

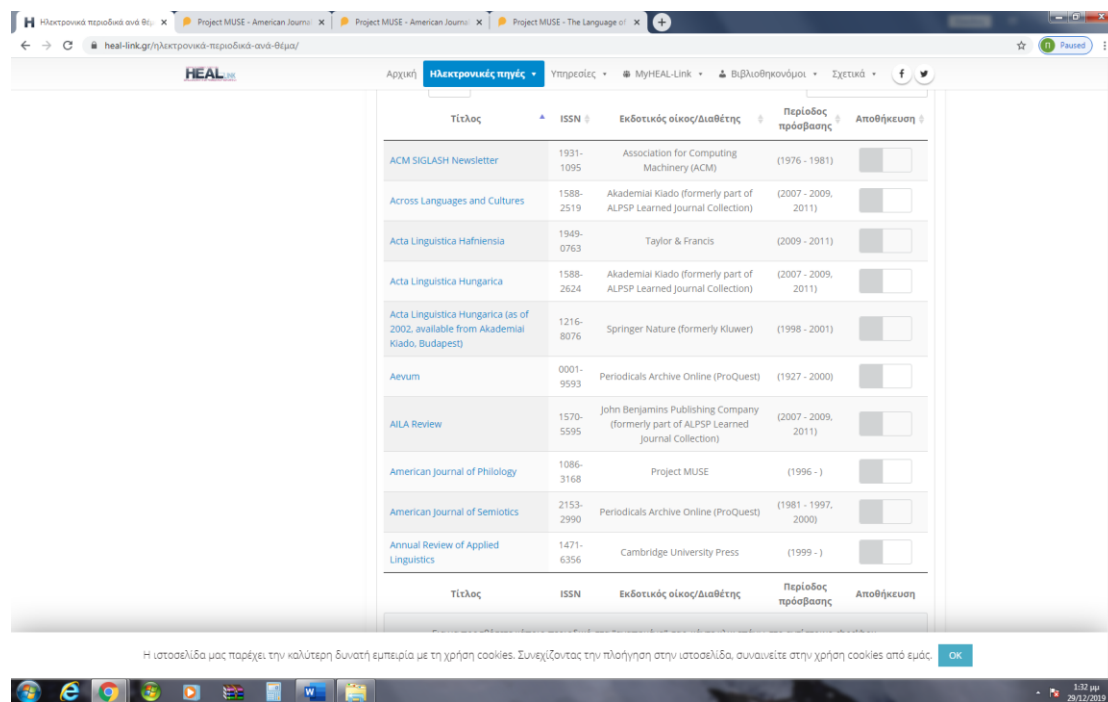
Η Μήδεια φαίνεται να έχει υιοθετήσει έναν κώδικα αξιών σύμφωνα με τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, όπου οι άνθρωποι διαφοροποιούσαν τη φιλία σε σχέση με τους κοντινούς συγγενείς, τους ικέτες ή τους δούλους²³². Οι έννοιες της *χάριτος* και της *φιλίας* τονίζουν κάτι το οποίο έχει δοθεί σε κάποιον και αυτός πρέπει να ανταποδώσει

²³⁰ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.465-490.

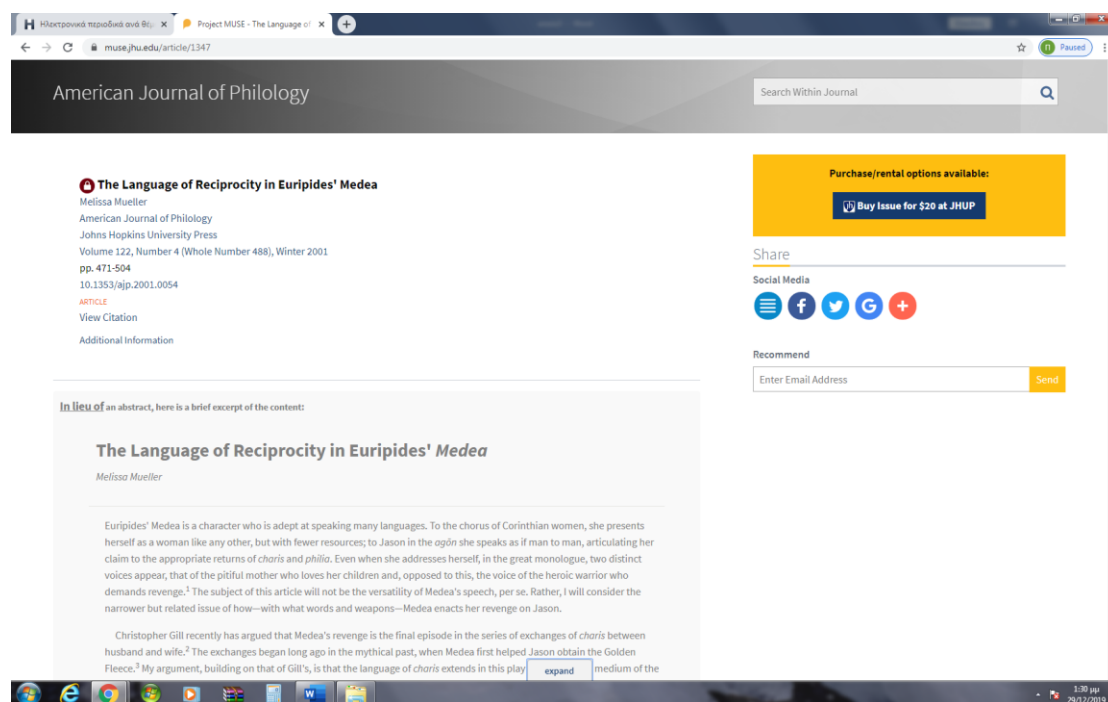
²³¹ S. L. Schein (2019) 58.

²³² B. Lush (2014) 33-34.

(αμοιβαιότητα). Ένα άρθρο το οποίο πραγματεύεται αυτό το θέμα και έχουν γίνει αρκετές αναφορές είναι της M. Mueller και χρησιμοποιήθηκε το Heal-Link για να αναζητηθεί μέσω του περιοδικού *American journal of philology*:



The screenshot shows the HEAL-Link website interface. At the top, there are navigation tabs for "Project MUSE - American Journ...", "Project MUSE - The Language of...", and "Project MUSE - The Language of...". The main content area displays a table of journals with columns for "Τίτλος", "ISSN", "Εκδοτικός οίκος/Διαθέτης", "Περίοδος πρόσβασης", and "Αποθήκευση". The table lists various journals such as "ACM SIGLASH Newsletter", "Across Languages and Cultures", "Acta Linguistica Hafniensia", "Acta Linguistica Hungarica", "Acta Linguistica Hungarica (as of 2002, available from Akademiai Kiado, Budapest)", "Aevum", "AILA Review", "American Journal of Philology", "American Journal of Semiotics", and "Annual Review of Applied Linguistics". A cookie consent banner is visible at the bottom of the page.



The screenshot shows the article page for "The Language of Reciprocity in Euripides' Medea" by Melissa Mueller. The page includes the journal title "American Journal of Philology", a search bar, and a "Purchase/rental options available" button. The article information is as follows:

- Title:** The Language of Reciprocity in Euripides' Medea
- Author:** Melissa Mueller
- Journal:** American Journal of Philology
- Publisher:** Johns Hopkins University Press
- Volume:** Volume 122, Number 4 (Whole Number 488), Winter 2001
- Pages:** pp. 471-504
- DOI:** 10.1353/ajp.2001.0054

The article abstract is partially visible, starting with "Euripides' Medea is a character who is adept at speaking many languages. To the chorus of Corinthian women, she presents herself as a woman like any other, but with fewer resources; to Jason in the *agôn* she speaks as if man to man, articulating her claim to the appropriate returns of *charis* and *philia*." A "Share" section with social media icons and a "Recommend" form are also present.

Όπως αναφέρεται στη προκειμένη περίπτωση, η Μήδεια απευθύνεται στον Ιάσονα λέγοντας του, ότι του έχει αποδώσει χάρη και πώς σαν φίλη του πρόσφερε όσα

μπορούσε. Ο Ιάσωνας όμως ως ανταπόδοση την απάτησε και παντρεύτηκε μια άλλη γυναίκα. Η Μήδεια του απευθύνει λοιπόν αρνητικούς χαρακτηρισμούς (π.χ. *παγκάκιστος*), για να του δείξει ότι δεν της φέρθηκε σαν φίλος. Η ίδια λοιπόν έμμεσα δηλώνει ότι δε θέλει να δέχεται πια δώρα και χάρες από τον Ιάσωνα, αφού δεν είναι φίλος της²³³. Ταυτόχρονα, αναφέρεται στη νέα του γυναίκα και του τονίζει πώς αν ο ίδιος δεν είχε παιδιά μαζί της, τότε θα μπορούσε να δικαιολογήσει τη σχέση του μ' αυτήν:

*εἰ γὰρ ἦσθ' ἄπαις ἔτι,
συγγνώστ' ἂν ἦν σοι τοῦδ' ἔρασθῆναι λέχους*²³⁴.

Η Μήδεια μέσα από τα λεγόμενα της φαίνεται να έχει πικραθεί από τον Ιάσωνα και αναφέρεται σ' αυτόν με όρους αμοιβαιότητας για να τονίσει ότι ο ίδιος αποτελεί την αιτία που θα καταστραφεί τόσο ο γάμος τους, όσο η σχέση της με τα παιδιά της. Το θέμα του γάμου αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα του έργου, αφού γύρω από αυτόν, διαπλέκεται ολόκληρη η σχέση μητέρας-παιδιών και δημιουργείται ένταση ανάμεσα στον Ιάσωνα και τη Μήδεια.

Από αυτό το σημείο και μετά, η Μήδεια φαίνεται ότι νοιάζεται αληθινά για τα παιδιά της και δεν προσποιείται ότι τα αγαπά. Μάλιστα πιο κάτω επισημαίνει στον Ιάσωνα πώς δεν είναι τιμή για έναν άντρα να τριγυρνά η γυναίκα του με τα παιδιά του σε ξένους τόπους:

*θαυμαστὸν δέ σε
ἔχω πόσιν καὶ πιστὸν ἢ τάλαιν' ἐγώ,
εἰ φεύξομαί γε γαῖαν ἐκβεβλημένη,
φίλων ἔρημος, σὺν τέκνοις μόνη μόνοις:
καλὸν γ' ὄνειδος τῷ νεωστὶ νυμφίῳ,
πτωχὸς ἀλᾶσθαι παῖδας ἢ τ' ἔσωσά σε*²³⁵.

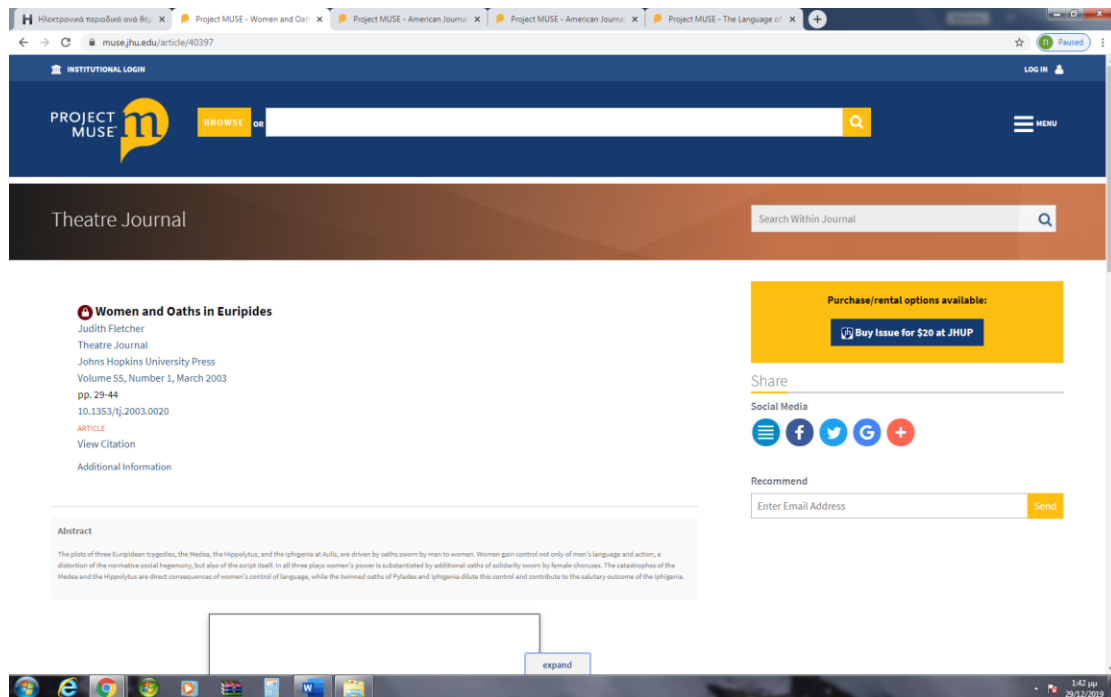
Μέσα από ολόκληρο το λόγο του Ιάσωνα, φαίνεται ένας άνδρας ο οποίος ενδιαφέρεται κυρίως για το συμφέρον του και όχι για την διατήρηση της οικογένειας του, η οποία έχει βασιστεί πάνω σε όρκους αγάπης και πίστης.

²³³ M. Mueller (2001) 471-480.

²³⁴ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.490-491.

²³⁵ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.510-515.

Η σημαντικότητα των όρκων είναι πολύ σημαντική και αποτελεί την αφετηρία που η σχέση μητέρας και παιδιών έχει διασπαστεί. Στη σημασία αυτών αναφέρεται ο J. Fletcher (2003) στο άρθρου του που αναζητήθηκε μέσω του Heal-Link στο *Theatre Journal*:



Οι όρκοι όπως αναφέρεται ήταν πολύ σημαντικοί ιδιαίτερα στην κλασική Αθήνα, όπου οι άνδρες κυρίως ορκίζονταν στις αγορές και στην Εκκλησία του Δήμου για διάφορα ζητήματα. Ο Ευριπίδης παίρνει τη χρήση του όρκου όπου κατά βάση ήταν ανδρική και την μεταφέρει στο στόμα των γυναικών, οι οποίες φαίνεται να έχουν τη δυνατότητα να χειρίζονται τόσο τον ανδρικό λόγο, όσο και τον τρόπο που αυτοί δρουν²³⁶. Έτσι, και στη Μήδεια η έννοια του όρκου είναι πολύ σημαντική και συμβάλλει στη δέση του δράματος, αφού όλα όσα συμβαίνουν έχουν ως αφετηρία αυτό το στοιχείο. Η Μήδεια με την εμμονή της στους όρκους και την εκδίκηση, φαίνεται να είναι ένα πλάσμα του ηρωικού παρελθόντος, ενώ αντίθετα ο Ιάσωνας ένας ήρωας του παρόντος.

Όσον αφορά τους όρκους στην αρχαία Ελλάδα ήταν απαράβατοι όταν οι άνθρωποι απευθύνονταν στους θεούς. Η Μήδεια πιστεύει πολύ στον όρκο του γάμου όπως φαίνεται και εδώ, αφού αποτελεί γι' αυτήν μια υπόσχεση αιώνιας πίστης,

²³⁶ J. Fletcher (2003) 29.

απόλυτης εμπιστοσύνης και προσωπικής θυσίας²³⁷. Και ενώ ο υπεύθυνος για τους όρκους των ανθρώπων, ήταν ο Όρκιος Ζεύς ο οποίος θα τιμωρούσε τον Ιάσωνα, εντούτοις η Μήδεια θα αναλάβει μόνη της να πάρει την εκδίκησή της²³⁸.

Παρ' όλα αυτά, το ότι ο Ιάσωνας δε σέβεται τους όρκους αγάπης του με τη Μήδεια, εισάγει και το θέμα του διαζυγίου το οποίο επηρεάζει άμεσα τη σχέση μητέρας-παιδιών, αφού όταν οι γονείς δεν είαι πια μαζί η απουσία του ενός και οι εντάσεις επηρεάζουν τα παιδιά. Τα δύο βασικά στοιχεία της έννοιας του διαζυγίου είναι η ασυμφωνία και η απιστία. Όσον αφορά την ασυμφωνία, πολλές φορές μπορεί να φτάσει σε υπερβολικό βαθμό, ώστε το ζευγάρι να μη συμφωνεί σε τίποτα. Στην περίπτωση της Μήδειας, η παρουσία διαλόγου με τον Ιάσωνα δεν είναι συχνή και όταν υπάρχει, η ίδια δεν του αποκαλύπτει τα σχέδια ή τις σκέψεις της. Το άλλο στοιχείο είναι η απιστία. Ο Ιάσωνας έχει απιστήσει και έχει συνάψει γάμο με τη Γλαύκη. Η απιστία του Ιάσωνα αποτελεί αρρώστια για τη Μήδεια²³⁹.

Πιο κάτω όμως, ο Ιάσωνας υπογραμμίζει ότι δεν αγαπά τη νέα γυναίκα του και ότι όλο αυτό το κάνει για να βοηθήσει τη Μήδεια και τα παιδιά του:

*εὖ νυν τόδ' ἴσθι, μὴ γυναικὸς οὖνεκα
γῆμαί με λέκτρα βασιλέων ἅ νῦν ἔχω,
ἀλλ', ὥσπερ εἶπον καὶ πάρος, σῶσαι θέλων
σέ, καὶ τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς ὀμοσπόρους
φῦσαι τυράννοισι παῖδας, ἔρυμα δῶμασιν²⁴⁰.*

Ο Ιάσωνας διαφαίνεται λοιπόν ένας άνθρωπος που τον ενδιαφέρει η προσωπική του ευτυχία. Μέσα από το λόγο του προβάλλεται η ανειλικρίνεια και η απολυτότητα του χαρακτήρα του. Επίσης, δεν φαίνεται διατεθειμένος να αναθεωρήσει τις απόψεις του, αλλά αντίθετα μένει παγιωμένος σ' αυτές. Με άλλα λόγια, η οικογένεια και ο γάμος εξυπηρετούν μόνο τους σκοπούς του ²⁴¹.

Η σύγκρουση ανάμεσα στον Ιάσωνα και τη Μήδεια είναι σφοδρή και διαφαίνεται το πάθος αυτής για τον Ιάσωνα ²⁴². Από τη μία, η Μήδεια έχει χάσει τα

²³⁷ E. Kiosi (2019) 269-270.

²³⁸ J. Fletcher (2003) 32.

²³⁹ P. Cavallero (2003) 44-45.

²⁴⁰ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.593-597.

²⁴¹ Χ.Ε. Αλεξοπούλου(2000) 37-38.

²⁴² Δ. Κρεββατάς(1999) 28.

πάντα ενώ αρχικά τα θυσίασε όλα για να είναι μαζί με τον Ιάσονα και να τον βοηθήσει στην αποστολή του και από την άλλη ο Ιάσοντας δεν ενδιαφέρεται ούτε γι' αυτή αλλά ούτε και για τα παιδιά του πραγματικά. Φανερόνεται λοιπόν η πραγματική αγάπη της Μήδειας για τα παιδιά της, που παρ' ότι δεν τα στηρίζει ο πατέρας τους, αυτή είναι δίπλα τους. Παρ' όλα αυτά, σε καμία περίπτωση δε θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο Ιάσοντας δεν αγαπά τα παιδιά του, γιατί διαφορετικά η Μήδεια δεν θα τα χρησιμοποιούσε ως μέσο για να πονέσει τον ίδιο.

Μέσα από τη σύγκρουση Ιάσονα-Μήδειας, διαφαίνεται η δυναμικότητα της Μήδειας η οποία πολλές φορές συμπεριφέρεται όπως ένας άντρας ²⁴³. Σ' αυτό το σημείο είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι η Μήδεια χρησιμοποιεί διαφορετικές γλώσσες ανάλογα με το σε ποιον απευθύνεται. Για παράδειγμα, απευθύνεται στο Χορό των γυναικών ως πραγματική γυναίκα, ενώ στον Ιάσονα σαν άντρας προς άντρα ²⁴⁴. Επίσης, δεν διστάζει να αναμετρηθεί με το σύζυγό της και να του προσάψει όλα όσα αισθάνεται τόσο γι' αυτόν όσο και για τη νέα του σύζυγο. Η μανία επίσης που χαρακτηρίζει τη Μήδεια την κάνει να εκφράζεται ελεύθερα και να μιλά με όρους δικαιοσύνης και αληθινής αγάπης. Πολλοί μελετητές όμως, θεωρούν ότι η Μήδεια αλλάζει στα μάτια των ακροατών όσο προχωρά η τραγωδία. Στην αρχή η ίδια παρουσιάζεται συμπαθής, αλλά στη συνέχεια με το σχέδιο της και την επιθυμία να σκοτώσει τα παιδιά της, θεωρείται πώς είναι υπερβολική ²⁴⁵. Σε καμία περίπτωση όμως δε θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η ίδια υπερβολική, καθώς αιτιολογεί την απόφασή της αυτή.

Σ' αυτό το σημείο είναι σημαντικό να διερευνηθεί η συχνότητα των ονομάτων της Μήδειας και του Ιάσονα προκειμένου να κατανοηθεί ποιος κυριαρχεί σ' αυτή τη σκηνή, αν δηλαδή επικρατεί η μητέρα που συνδέεται με τα παιδιά (αφού το ζευγάρι δεν είναι πια μαζί, τα παιδιά ζουν με τη μητέρα τους) ή αν επικρατεί ο πατέρας. Με τη συμβολή του TLG, φανεώνεται ότι το όνομα της Μήδειας εμφανίζεται 12 φορές, ενώ του Ιάσονα 21:

²⁴³ G. Murray (1965) 41.

²⁴⁴ M. Mueller (2001) 471.

²⁴⁵ S. Nimis (2007) 401.

SEARCH THE TLG CORPUS
SIMPLE | PROXIMITY | ADVANCED PROXIMITY

Word Index | **Lemma** | Textual Search

Μήδεια, -ας, ῆ

Substring match | Case sensitive | Diacritics sensitive

Input: Greek

Search in: Full Corpus or: Author

Search count: 12

Lines: 3 | Display: Greek | Sort: Author #

Links: Active

RESULTS

Display results: as a list | per word | by author | grammar |

1. EURIPIDES Trag. *Medea* {0006.036} Line t
ΜΗΔΕΙΑ
ΤΡΟΦΟΣ (1)

2. EURIPIDES Trag. *Medea* {0006.036} Line 7
Πελίαι μετῆλθον. οὐ γὰρ ἂν δεσποιν' ἔμῃ
Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας
ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγείσ' ἴασονος

SEARCH THE TLG CORPUS
SIMPLE | PROXIMITY | ADVANCED PROXIMITY

Word Index | **Lemma** | Textual Search

Ἰάσων, -ονος, ὄ

Substring match | Case sensitive | Diacritics sensitive

Input: Greek

Search in: Full Corpus or: Author

Search count: 21

Lines: 3 | Display: Greek | Sort: Author #

Links: Active

RESULTS

Display results: as a list | per word | by author | grammar |

1. EURIPIDES Trag. *Medea* {0006.036} Line 8
Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας
ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγείσ' Ἰάσονος
οὐδ' ἂν κτανεὴν πείσασα Πελιάδας κόρας

2. EURIPIDES Trag. *Medea* {0006.036} Line 13
ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγείσ' Ἰάσονος

Παρ' όλα αυτά, αυτό δε δείχνει σε καμία περίπτωση ότι στο δράμα κυριαρχεί ο Ιάσωνας αλλά το ακριβώς αντίθετο. Η Μήδεια πολλές φορές χρησιμοποιεί το όνομά του για να του προσάψει κατηγορίες και στο τέλος όπως και με τον Κρέοντα καταφέρνει να τον ανατρέψει και να τον εκδικηθεί. Η Μήδεια η οποία συνδέεται με τα παιδιά της τάσσεται ενάντια στον Ιάσωνα αφήνοντας να διαφανεί η αγάπη της γι' αυτά και η αδιαφορία του πατέρα.

3.6 Β' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ.627-662):

Στο Στάσιμο αυτό, ο Χορός τάσσεται και πάλι υπέρ της Μήδειας και την προτρέπει να εκδικηθεί τον Ιάσονα για όλα τα δεινά που της προκάλεσε. Η εκδίκηση αυτή θα επηρεάσει όμως και τα ίδια τα παιδιά. Παρ' όλα αυτά, ο Χορός παρουσιάζεται να παρακαλεί την Αφροδίτη να μην του ρίξει πόθο αλλά γλυκιά αγάπη, προκειμένου να μην υπάρξουν τα αποτελέσματα της Μήδειας. Θεωρεί λοιπόν πώς ο τρόπος που δρα η Μήδεια είναι αποτέλεσμα ερωτικής μανίας, η οποία δεν της επιτρέπει να βλέπει καθαρά, αλλά αντίθετα τυφλώνεται από τη ζήλια εξαιτίας της νέας γυναίκας:

*ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἐλθόντες οὐκ εὐδοξίαν
οὐδ' ἄρετὰν παρέδωκαν ἀνδράσιν: εἰ δ' ἄλλις ἔλθοι
Κύπρις, οὐκ ἄλλα θεὸς εὐχαρις οὕτως.
μήποτ', ὦ δέσποιν', ἐπ' ἐμοὶ χρυσέων
τόξων ἀφείης ἡμέρω
χρίσασ' ἄφυκτόν οἰστόν²⁴⁶.*

Σε ολόκληρο το έργο διαφαίνεται ότι σε αρκετά σημεία η Μήδεια ταυτίζεται με τις γυναίκες του Χορού, όμως οι ίδιες όταν αντιληφθούν ότι διαφωνούν μαζί της ή θέλουν να της τονίσουν κάτι σπεύδουν να το εκφράσουν. Έτσι και εδώ, θεωρούν ότι η Μήδεια παρασύρεται από ένα είδος μανίας και δρα μ' αυτό τον τρόπο και όχι επειδή θέλει βαθιά μέσα της να δράσει έτσι.

²⁴⁶ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.630-635.

3.7 Γ' ΕΠΕΙΔΟΔΙΟ (στ.663-823):

Στο Επεισόδιο αυτό εισέρχεται στη σκηνή ο Αιγέας συνοδευόμενος από ακολούθους οι οποίοι δεν συμμετέχουν στην πλοκή. Ο Αιγέας ήταν μυθικός βασιλιάς της Αθήνας και ήταν γιος του Πανδίωνα, αλλά και πατέρας του Θησέα²⁴⁷. Ο ίδιος μπαίνει στη σκηνή χαιρετώντας τη Μήδεια και ενώ η ίδια τον ρωτά από που έρχεται, αυτός της απαντά ότι γυρνά από τους Δελφούς, όπου είχε πάει για ένα χρησμό που του δόθηκε προκειμένου να μπορέσει να κάνει παιδιά. Η Μήδεια στη συνέχεια του ζητά να της αναφέρει το χρησμό και όταν ο Αιγέας τον παρουσιάζει, του εύχεται τα καλύτερα. Την ίδια στιγμή όμως ο ίδιος παρατηρεί, ότι η Μήδεια φαίνεται κάπως δυστυχισμένη και τη ρωτά τι της συμβαίνει. Έτσι, η ίδια σπεύδει να τονίσει ότι ο άντρας της είναι ο χειρότερος απ' όλους και γι' αυτό η ίδια βρίσκεται σ' αυτή τη δεινή θέση. Επίσης, εξιστορεί στον Αιγέα τι έχει συμβεί βάζοντας τον στο τέλος να της υποσχεθεί ότι θα την προστατεύσει αν χρειαστεί στην Αθήνα και πώς δε θα αφήσει κανέναν να της κάνει κακό. Η ίδια ως αντάλλαγμα θα τον βοηθήσει να τεκνοποιήσει και να αποκτήσει οικογένεια:

Μήδεια

*ἔσται τάδ': ἀλλὰ πίστις εἰ γένοιτό μοι
τούτων, ἔχοιμ' ἂν πάντα πρὸς σέθεν καλῶς.*

Αἰγέως

μῶν οὐ πέποιθας; ἢ τί σοι τὸ δυσχερές;

Μήδεια

*πέποιθα: Πελίου δ' ἐχθρός ἐστὶ μοι δόμος
Κρέων τε. τούτοις δ' ὀρκίοισι μὲν ζυγεῖς
ἄγουσιν οὐ μεθεῖ' ἂν ἐκ γαίας ἐμέ:
λόγοις δὲ συμβὰς καὶ θεῶν ἀνώμοτος
φίλος γένοι' ἂν κάπικηρυκεύμασιν
τάχ' ἂν πίθοιο: τάμ' αὖ μὲν γὰρ ἀσθενῆ,
τοῖς δ' ὄλβος ἐστὶ καὶ δόμος τυραννικός.*

²⁴⁷ Θ. Κ. Στεφανόπουλος (2012) 89.

Αἰγέυς

πολλὴν ἔδειξας ἐν λόγοις προμηθίαν:
ἀλλ', εἰ δοκεῖ σοι, δρᾶν τάδ' οὐκ ἀφίσταμαι.
ἐμοί τε γὰρ τάδ' ἐστὶν ἀσφαλέστερα,
σκῆψίν τιν' ἐχθροῖς σοῖς ἔχοντα δεικνύναι,
τὸ σόν τ' ἄραρε μᾶλλον: ἐξήγοῦ θεοῦς.

Μήδεια

ὄμνυ πέδον Γῆς πατέρα θ' Ἥλιον πατρὸς
τοῦμοῦ θεῶν τε συντιθεῖς ἅπαν γένος.

Αἰγέυς

τί χρῆμα δράσειν ἢ τί μὴ δράσειν; λέγε.

Μήδεια

μήτ' αὐτὸς ἐκ γῆς σῆς ἔμ' ἐκβαλεῖν ποτε,
750μήτ', ἄλλος ἦν τις τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν ἄγειν
χρήζη, μεθήσειν ζῶν ἐκουσίῳ τρόπῳ.

Αἰγέυς

ὄμνυμι Γαῖαν Ἥλιου θ' ἄγνον σέλας
θεοῦς τε πάντας ἐμμενεῖν ἅ σου κλύω²⁴⁸.

Το ὅτι ο Αιγέας δέχεται να φιλοξενήσει τη Μήδεια, αυτό κάνει την ίδια να θέλει να εκδικηθεί ακόμη πιο πολύ τον Ιάσονα, αφού πλέον δεν είναι μόνη της αλλά έχει έναν σύμμαχο²⁴⁹. Ο Αιγέας επηρεάζει άμεσα δηλαδή τη σχέση μητέρας-παιδιών, καθώς η υπόσχεση που δίνει στη Μήδεια της δίνει την ελευθερία να δράσει. Μάλιστα εντύπωση προκαλεί το γεγονός ὅτι η Μήδεια από τη μία θα θανατώσει τα παιδιά της, αλλά από την άλλη υπόσχεται ευγονία σε έναν Αθηναίο άρχοντα.

Στη συνέχεια, όταν ο Αιγέας αποχωρεί από τη σκηνή, η ίδια απευθυνόμενη στο Χορό αποκαλύπτει τα σχέδια της και την εμπλοκή που θα έχουν σ' αυτά τα ίδια της τα παιδιά. Αναφέρει λοιπόν ὅτι θα καλέσει και πάλι τον Ιάσονα σε συζήτηση ὅπου θα του πει πώς η συμπεριφορά της απέναντί του δεν ήταν φρόνιμη και θα ζητήσει από

²⁴⁸ Μήδεια Ευριπίδη στ. 731-753.

²⁴⁹ Α. Διαμαντόπουλος (1978)45.

αυτόν να μείνουν τα παιδιά στη χώρα, όχι για να ζήσουν μαζί του, αλλά για να τα χρησιμοποιήσει ως δόλωμα ώστε να δολοφονηθεί η βασίλισσα και όποιος άλλος την αγγίζει. Η ίδια όμως δε θα μείνει μόνο εκεί. Προβαίνει σε μια ακόμη φρικτή αποκάλυψη. Θα σφάζει τα ίδια της τα παιδιά, προκειμένου να μην τα περιγελά κανείς. Θεωρεί ότι μ' αυτό τον τρόπο θα πονέσει διπλά τον Ιάσονα, ο οποίος θα χάσει τη νέα του σύζυγο, αλλά και τα παιδιά του από το γάμο με τη Μήδεια. Η ίδια μάλιστα τονίζει ότι δεν θέλει να θεωρηθεί δειλή, αλλά σκληρή απέναντι σε όποιον δεν την υπολογίζει ως δυνατή αντίπαλο:

*παῖδας δὲ μείναι τοὺς ἐμοὺς αἰτήσομαι,
οὐχ ὡς λιποῦσ' ἂν πολεμίας ἐπὶ χθονὸς
ἐχθροῖσι παῖδας τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι,
ἀλλ' ὡς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω.
πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χεροῖν,
[νύμφη φέροντας, τήνδε μὴ φυγεῖν χθόνα,]
λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον:
κᾶνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθῆ̃ χροῖ̃,
κακῶς ὀλεῖται πᾶς θ' ὅς ἂν θίγη κόρης:
τοιοῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα.
ἐνταῦθα μέντοι τόνδ' ἀπαλλάσσω λόγον.
ῥῶμαζα δ' οἶον ἔργον ἔστ' ἐργαστέον
τούντεῦθεν ἡμῖν: τέκνα γὰρ κατακτενῶ
τᾶμ': οὗτις ἔστιν ὅστις ἐξαιρήσεται²⁵⁰:*

Η Μήδεια από τα λόγια της φαίνεται αποφασισμένη γι' αυτό που πρόκειται να διαπράξει. Παρ' όλα αυτά δείχνει να πονά για τα παιδιά της αφού πρόκειται να θανατωθούν, αλλά την ίδια στιγμή θεωρεί πώς δεν υπάρχει άλλη επιλογή καθώς όταν μεγαλώσουν θα γίνουν περίγελος των άλλων.

Αμέσως μετά σπεύδει η Κορυφαία του Χορού και ζητά από τη Μήδεια να μην υλοποιήσει τίποτα από τα σχέδιά της. Η Μήδεια τότε της απαντά ότι δεν υπάρχει άλλη λύση και ενώ η Κορυφαία τη ρωτά γιατί θα πρέπει να σκοτώσει τα ίδια της τα παιδιά, η ίδια απαντά ότι έτσι θα πικραθεί άντρας της. Μάλιστα, στα λόγια της

²⁵⁰ *Μήδεια* Ευριπίδη στ.780-793.

Κορυφαίας ότι αν κάνει κάτι τέτοιο θα αποτελεί την πιο δυστυχισμένη γυναίκα, δεν ακούει και απευθυνόμενη στην Τροφό την προτρέπει να φέρει τον Ιάσονα μπροστά της προκειμένου να μιλήσουν:

Χορός

ἐπεὶπερ ἡμῖν τόνδ' ἐκοίνωσας λόγον,
σέ τ' ὠφελεῖν θέλουσα καὶ νόμοις βροτῶν
ζυλλαμβάνουσα δρᾶν σ' ἀπεννέπω τάδε.

Μήδεια

οὐκ ἔστιν ἄλλως: σοὶ δὲ συγγνώμη λέγειν
τάδ' ἐστί, μὴ πάσχουσαν, ὡς ἐγώ, κακῶς.

Χορός

ἀλλὰ κτανεῖν σὸν σπέρμα τολμήσεις, γύναι;

Μήδεια

οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθεῖη πόσις.

Χορός

σὺ δ' ἂν γένοιό γ' ἀθλιωτάτη γυνή.

Μήδεια

ἀλλ' εἶα χῶρει καὶ κόμιζ' Ἰάσονα

(ἐς πάντα γὰρ δὴ σοὶ τὰ πιστὰ χρώμεθα.)

λέξης δὲ μηδὲν τῶν ἐμοὶ δεδογμένων,

εἶπερ φρονεῖς εὖ δεσπότης γυνή τ' ἔφυς²⁵¹.

Η Μήδεια μέσα από τα λόγια της με την κορυφαία του Χορού φαίνεται σαν να μην έχει συνειδητοποιήσει πραγματικά αυτό που πρόκειται να κάνει. Είναι τυφλωμένη και από το πάθος για εκδίκηση δεν ενδιαφέρεται για τίποτε άλλο παρά μόνο να πληγώσει στο μέγιστο βαθμό τον Ιάσονα, ο οποίος της προξένησε μεγάλο κακό.

²⁵¹ Μήδεια Ευριπίδη, στ.803-823.

3.8 Γ' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ.824-865):

Το Στάσιμο αυτό ξεκινά χωρίς να φαίνεται ότι συνδέεται με την προηγούμενη σκηνή. Ύστερα από έναν ύμνο που κάνουν προς την Αθήνα και τους Αθηναίους, οι γυναίκες του Χορού προχωρούν σε έναν «εξορκισμό κατά της παιδοκτονίας»²⁵², παρακαλώντας τη Μήδεια να μην σκοτώσει τα παιδιά της.

*πῶς οὖν ἱερῶν ποταμῶν
ἢ πόλις ἢ θεῶν
πόμπιμός σε χώρα
τὰν παιδολέτειραν ἔ-
ξει, τὰν οὐχ ὀσίαν, μετ' ἀστῶν;
σκέψαι τεκέων πλα-
γάν, σκέψαι φόνον οἶον αἴρη.
μή, πρὸς γονάτων σε πάν-
τα πάντως ἰκετεύομεν,
τέκνα φονεύσης.

πόθεν θράσος ἢ φρενὸς ἢ
χειρὶ ἴτέκνων ἴ σέθεν
καρδίᾳ τε λήψῃ
δεινὰν προσάγουσα τόλ-
μαν; πῶς δ' ὄμματα προσβαλοῦσα
τέκνοις ἄδακρυν μοῖ-
ραν σχήσεις φόνου; οὐ δύναση,
παίδων ἰκετᾶν πιτνόν-
των, τέγζαι χέρα φοινίαν
τλάμονι θυμῷ²⁵³.*

Πιο αναλυτικά, οι γυναίκες του Χορού αναφέρονται στη διαταραγμένη σχέση μητέρας-παιδιών και τονίζουν πώς αν η Μήδεια διαπράξει αυτή την ανόσια πράξη του φόνου των παιδιών της, καμία χώρα δε θα μπορέσει να τη δεχτεί. Επίσης, ο Χορός αναρωτιέται από που θα αντλήσει η ίδια τη δύναμη να διαπράξει κάτι τέτοιο και να λερωθεί με το αίμα των παιδιών της.

²⁵² Α. Διαμαντόπουλος (1978) 47.

²⁵³ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.846-865.

Οι εικόνες που διαφαίνονται από το λόγο του Χορού είναι πολύ σκληρές, αφού παρουσιάζουν μια αδυσώπητη μητέρα να στερεί τη ζωή των παιδιών της χωρίς να διακατέχεται από καμία δεύτερη σκέψη γι' αυτό που πρόκειται να κάνει.

Μάλιστα, ο Χορός χρησιμοποιεί δύο λέξεις που χαρακτηρίζουν τη Μήδεια και οι οποίες είναι φορτισμένες αρνητικά. Αυτές είναι οι: *παιδολέτειραν* και *οὐχ όσιαν*. Σύμφωνα με τον Middle Liddell, η πρώτη δηλώνει τη φόνισσα των παιδιών:

The screenshot shows the Greek Word Study Tool interface. The main entry is for **παιδολέτηρ** (murderer of children). It lists two forms: *παιδολέτειραν* (noun pl fem gen doric aeolic, 41.3%) and *παιδολέτειραν †* (noun sg fem acc, 58.7%). A note indicates that the second form was selected based on statistical methods. A table of word frequency statistics is provided, showing 3 occurrences in the corpus. The interface also includes a search bar, navigation tabs, and a display preferences panel.

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 3 | 3,604 | 1 | 1,201 | Euripides, Medea |

Από την άλλη η δεύτερη παρουσιάζει την ανοσιότητα της πράξης της παιδοκτονίας.

Και οι δύο αυτές λέξεις λοιπόν συνδέονται με τη σχέση μητέρας-παιδιών, καθώς η μητέρα επιθυμεί να σκοτώσει τα παιδιά της.

Η παιδοκτονία συνδέεται με τη λέξη παιδί. Στη *Μήδεια* η λέξη *τέκνα* και η λέξη *παίδων*, οι οποίες χρησιμοποιούνται σε μεγάλο βαθμό στο αρχαίο κείμενο. Σύμφωνα με τα στατιστικά του Perseus, η συχνότητα της λέξης *τέκνα* όπως και της λέξης *παίδων* είναι μεγάλη.

Η συχνότητα της λέξης τέκνα:

Euripides, Medea (Greek) (English, ed. David Kovacs)

card 1: ... πάντα, καὶ νοσεῖ τὰ φίλτατα. προδούς γὰρ αὐτοῦ **τέκνα** δεσπότην τ' ἐμὴν γάμοιο ἴσων βασιλικῶς ἐνάδειται,

card 49: ... Τροφός τί', εὐ γὰρ ἔσται, δομμάτων ἔσω, **τέκνα**. σὺ δ' ὡς μάλιστα τοῦσδ' ἐρημόσας ἔχε

card 96: ... ἀμυγκλίας μετέχουσι; τί τοῦσδ' ἔχθεις; οἶμοι, **τέκνα**, μὴ τι πάθηθ' ὡς ὑπεραλλῶ. δεῖνὰ τυράννων λήματα

card 252: ... πῆρθε γῆς ἔξω περὶν φυγῶσα, λαβοῦσαν δισοῦ σὺν σαυτῇ **τέκνα**, καὶ μὴ τι μέλλειν: ὡς ἐγὼ βραβεύς λόγου

card 790: ... ὦμωξα δ' ὅσον ἔργον ἔστ' ἔργαστέον τούτωνθεν ἡμῖν: **τέκνα** γὰρ κατακτείνω τὰμ': οὐτὶς ἔστιν ὅστις ἐξαιρήσεται:

card 846: ... , πρὸς νοσήτων σε πᾶν- τα πάντως ἰκετεύομεν, **τέκνα** φρονεῖσης.

card 866: ... τὸτ', ἀλλ' ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε. ὦ **τέκνα τέκνα**, δεῦρο, λείπετε στέγας, ἐξέλθετ', ἀσπάσασθε καὶ προσεῖπατε

card 908: ... Μῆδεια ἐπικτοῦ αὐτοῦς; ζῆν δ' ὄτ' ἐξηγού **τέκνα**, ἐσθλὰθὲ μ' οἴκτος εἰ γενήσεται τάδε.

card 996: ... , ὦ τάλαινα παιδῶν μήτηρ, ἃ φρονεῖσεις **τέκνα** νυμφιδίων ἔνεκεν λεχέων, ἃ σοι προλιπῶν ἀνόμως

card 1002: ... καὶ παῖσι πόρσαν' οἷα χρεῖ καθ' ἡμέραν. ὦ **τέκνα τέκνα**, σφῶν μὲν ἔστι δὴ πόλις καὶ δόμ', ἐν ... ἀποσπέντες βίου. φεῦ φεῦ: τί προσδέρκεσθὲ μ' ὄμμασιν, **τέκνα**; τί προογελάτε τὸν πανύστατον γέλων; αἰαί!

card 1049: ... πέμψω τλημονεστέραν ἐπι, παιδᾶς προσεῖπειν βούλομαι: δότ', ὦ **τέκνα**, δότ' ἀσπάσασθα μητρὶ δεξιᾶν χεῖρα. ὦ

card 1231: ... τῆσδ' ἀφορμισθαί χθονός, καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι **τέκνα** ἄλλη φρονεῖσαι δυσμενεστέρᾳ χερὶ. πάντως σφ' ἄνάγκη

card 1323: ... τοιῶνδε: νυμφευθεῖσα δὲ παρ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ τεκοῦσά μοι **τέκνα**, εὐνῆς ἔκατι καὶ λέχουσι σφ' ἀπόλεσας.

card 1361: ... σὺ μὴ ἴγγελας. ἴσων ὦ **τέκνα**, μητρὸς ὡς κακῆς ἐκύρσατε. Μῆδεια

card 1389: ... ἢ μένε καὶ γῆρας. ἴσων ὦ **τέκνα** φίλτατα. Μῆδεια μητρὶ γε, σοί... καὶ θρηγνὸν κόπιθεῶζω, μαρτυρόμενος δαίμονας ὡς μοι **τέκνα** κτείνασα' ἀποκωλύεις ψυαῖσά τε χερῶν θάψαι τε νεκρούς,

Refine search

All Matching Documents (1) [show](#)

Matching Lemmas (1) [hide](#)

- τέκνον: "child" (entry in LSJ Middle Liddell Slater Autenrieth)

Η συχνότητα της λέξης παῖδων:

card 324: ... , μηχανήσασθαί τινα. οἶκρε δ' αὐτοῦς; καὶ σὺ τοι **παῖδων** πατήρ πέφυκας; εἰκόσ δὲ σφιν εὐνοῖαν σ' ἔχειν.

card 446: ... σφομῆρα: Πελιῶν τ' ἀπέκτειν', ὡσπερ ἄγνωστον θανέν, **παῖδων** ὑπὶ αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξέλιον δάμον. καὶ τοῦθ' ... , παθῶν προῦδωκας ἡμᾶς, κοινὰ δ' ἐκτίσω λεχη, **παῖδων** γεγῶτων: εἰ γὰρ ἦσθ' ἀπαῖς ἔτι, συγγνώστ' ἂν

card 545: ... ταῦθ' ἐβήν, καὶ ξυναρτήσας γένος εὐδαιμονοῖην. σοὶ τε γὰρ **παῖδων** τί δεῖ; ἐμοὶ τε λύει τοῖσι μέλλουσι τέκνοις

card 663: ... ἀμυγκλὸν γῆς θεσπιωδὸν ἐσπότης; Αἰγυῖς **παῖδων** ἐρευνῶν ἀπέμ' ὄπως γένοπό μοι. Μῆδεια... Μῆδεια τί δήτα Φοῖβος ἐπέ σοι **παῖδων** πέρι; Αἰγυῖς σφώτερ' ἢ κατ'

card 689: ... οὐτως ἔφυξας σοὶ πρὸς θεῶν τελευτφόρος γένοτο **παῖδων** καυτὸς ἐλβιος θάναος. εὐρημα δ' οἶκ οἰσθ' ὅσον ἠγῆρας τάδε: πούσας γέ σ' ὄντ' ἀπαῖδα καὶ **παῖδων** γονάς σπείρα σε θήσας: τοιάδ' οἶδα φάρμακα. ... γνῶναι, πρῶθυμῶς ἐμῖ, πρῶτα μὲν θεῶν, ἔπειτα **παῖδων** ὧν ἐπαγγέλλη γονάς: ἐς τοῦτο γὰρ δὴ φροῦδός

card 790: ... δῶμον τε πάντα συγχέασ' Ἰάσωνος ἐξεμι γαίως, φιλιτᾶτων **παῖδων** φόνον φεύγουσα καὶ τλάσθ' ἔργον ἀνοσιώτατον. οὐ

card 856: ... ἀδακρυν μοῖ- ραν σχήσεις φόνου; οὐ δύνασθαι, **παῖδων** ἰκετᾶν πιτνόν- των, τέγξει χεῖρα φρονίαν τλάμονι

card 941: ... νῦν αὖξει θεός, νέα τυραννῆ]: τῶν δ' ἐμῶν **παῖδων** φυγᾶς ψυχῆς ἂν ἀλλαξοίμειθ', οὐ χρυσὸν μόνον.

card 976: ... Χορός νῦν ἐλιπίδες οὐκέτι μοι **παῖδων** ζῶας, οὐκέτι: στείγουσι γὰρ ἐς φόνον ἦδη.

card 996: ... Χορός μεταστῆνομαι δὲ σὸν ἄλγος, ὦ τάλαινα **παῖδων** μήτηρ, ἃ φρονεῖσεις τέκνα νυμφιδίων ἔνεκεν λεχέων,

card 1081: ... Λυεὶ πρὸς τοῖς ἄλλοις τήνδ' ἐπι λύπην ἀνιαροτάτην **παῖδων** ἔνεκεν θνητοῖσι θεοῦς ἐπιβόλλεν;

card 1136: ... δ' ὁ μὲν τις χεῖρ', ὁ δὲ ξανθὸν κάρω **παῖδων**: ἐγὼ δὲ καυτὸς ἠθδῶν ὑπο στέγας γυναικῶν σὺν ... προικαλύματ' ἄμματα λευκὴν τ' ἀπέστρεψ' ἔμπαλιν παρηίδα, **παῖδων** μισαχθεῖσθ' εἰσόδους, πόσις δὲ σὸς ὄργας τ' ἄφρηι

card 1231: ... φίλταθ', ὡς ἔπικτες, ἀλλὰ τήνδε γε λαθοῦ βραχέων ἡμέραν **παῖδων** σέθεν κάπειτα θρήνη: καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ'

card 1293: ... κελίην μὲν οὐς ἐδρασαν ἐρρυσον κακῶς, ἐμῶν δὲ **παῖδων** ἦλθον ἐκώσων βίον, μὴ μοὶ τι δράσωσ' οἷ... μὲν θανόντας, τήν δὲ <δράσασαν τάδε, φόνου τε **παῖδων** πῶνδε> *Versus composuit Kovacs* τεισάμαι δικην.

card 1389: ... ἴσων ὦμοι, φιλίου χρεῖζω στόματος **παῖδων** ὁ τάλας προσπύξασθα. Μῆδεια νῦν

Refine search

All Matching Documents (1) [show](#)

Matching Lemmas (1) [hide](#)

- παῖς: "child" (entry in LSJ Middle Liddell Slater Autenrieth)

Αν χρησιμοποιηθεί μάλιστα και το TLG θα φανεί και αριθμητικά η συχνότητα της χρήσης των δύο λέξεων:

The top screenshot shows the TLG Text Search interface with the search term 'τέκνο' (tekno) entered. The search count is 70. The results list includes:

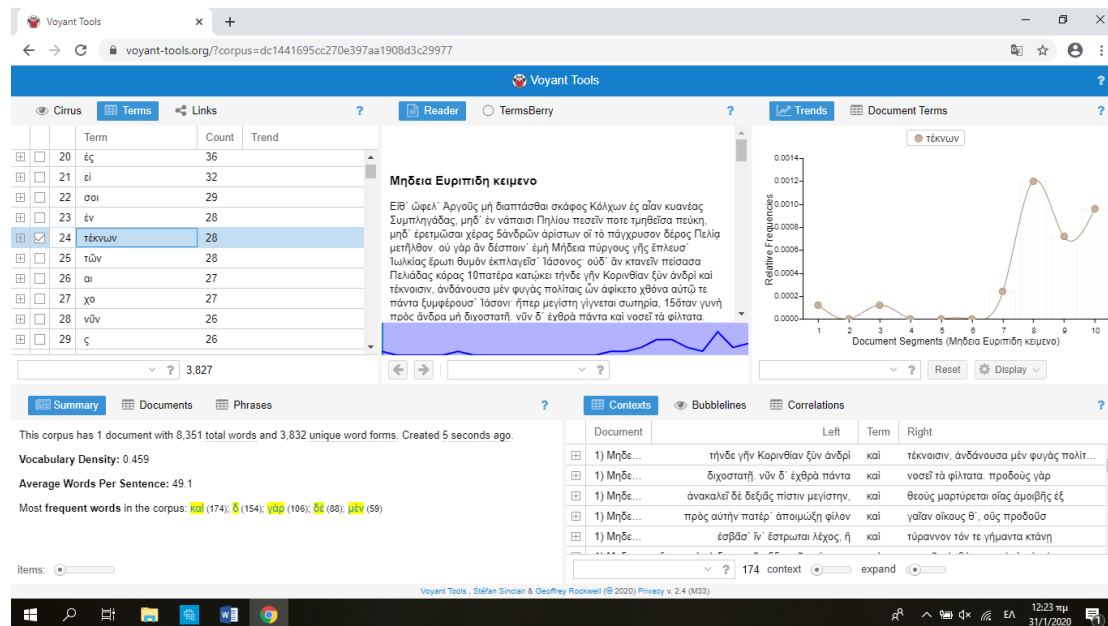
- 1. **EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line 11**
πατέρα κατὰκει τὴνδε γῆν Κορινθίαν (10)
ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν
τρυγῆι πολιτῶν' ὧν ἀφίκετο γῆνα
- 2. **EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line 17**
νὺν δ' ἐγθρὰ πάντα καὶ νοσεὶ τὰ φύλατα.
προδοῦς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἐμὴν
γάμοις ἴσασιν βασιλικοῖς εὐνάζετα.

The bottom screenshot shows the TLG Text Search interface with the search term 'παῖς, παιδός, ὄ' (pais, paidos, o) entered. The search count is 72. The results list includes:

- 1. **EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line 19**
γάμοις ἴσασιν βασιλικοῖς εὐνάζετα,
γῆμος Κρέοντος παιδ', ὃς αἰσυνμῆι γῆνοός.
Μῆρεια δ' ἡ δύστηνος ἠτμασμένη @1 (20)
- 2. **EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line 36**
σὶον πατρῴας μὴ ἀπολείπεσθαι γῆνοός. (35)
στρυγεὶ δὲ παιδας οὐδ' ὄρωσ' εὐφραίνεται.
δέδοικα δ' αὐτὴν μὴ τι βουλεύσειν νέον.
- 3. **EURIPIDES Trag. Medea (0006.036) Line 46**
Ἐγθρον τις αὐτῆι καλλίτρονον θυσεταί. (45)

Φαίνεται λοιπόν ότι ο όρος *τέκνο* εμφανίζεται 70 φορές στο δράμα, ενώ η λέξη *παῖς* 72. Γίνεται έτσι κατανοητό, ότι παρότι τα παιδιά δεν έχουν φυσική παρουσία στην τραγωδία, εντούτοις κυριαρχούν κάνοντας ολοφάνερη τη σχέση ανάμεσα σ' αυτά και τη μητέρα τους.

Μάλιστα είναι χρήσιμο να αναζητηθεί η εμφάνιση των παιδιών στην τραγωδία, αλλά και η αιτία αυτής της εμφάνισης. Αν αναζητηθεί ο όρος τέκνων στο Voyant tools φαίνεται ότι εμφανίζεται 28 φορές και αυτές προς το τέλος της τραγωδίας:



Η εμφάνιση των παιδιών είναι περισσότερο έντονη προς το τέλος της τραγωδίας, καθώς η Μήδεια απευθύνεται σ' αυτά αφού ο θάνατος τους πλησιάζει.

3.9 Δ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.866-975):

Στο επεισόδιο αυτό, λαμβάνει χώρα η δεύτερη συνάντηση του Ιάσονα και της Μήδειας, η οποία είναι πολύ διαφορετική από την πρώτη. Αυτή τη φορά η Μήδεια βάζει το σχέδιο της σε δράση, το οποίο θα οδηγήσει σε μια διπλή συμφορά, αυτή που θα επηρεάσει τους εχθρούς και αυτή που θα επηρεάσει την ίδια.

Σ' αυτό το επεισόδιο ο πόνος και ο θρήνος για τα παιδιά που πρόκειται να θανατωθούν κλιμακώνονται²⁵⁴. Ο Ιάσωνας εισέρχεται στη σκηνή έχοντας και πάλι αυτοπεποίθηση. Η Μήδεια σπεύδει να του πει πώς για τα προηγούμενα λόγια του είχε δίκιο και πώς ήταν άμυαλη που του μίλησε έτσι. Μάλιστα απευθύνεται στα παιδιά της καλώντας τα να πλησιάσουν τον πατέρα τους και να τον φιλήσουν, ώστε να συμφιλιωθούν όλοι μαζί σαν οικογένεια. Ωστόσο, η Μήδεια δεν καταφέρνει να συγκρατήσει τα δάκρυα της και ξεσπά σε θρήνο σκεπτόμενη αυτό που πρόκειται να πάθουν τα παιδιά της σε πολύ λίγο:

*ὦ τέκνα τέκνα, δεῦρο, λείπετε στέγας,
ἐξέλθετ', ἀσπάσασθε καὶ προσείπατε
πατέρα μεθ' ἡμῶν καὶ διαλλάχθηθ' ἅμα
τῆς πρόσθεν ἔχθρας ἐς φίλους μητρὸς μέτα:
σπονδαὶ γὰρ ἡμῖν καὶ μεθέστηκεν χόλος.
λάβεσθε χειρὸς δεξιᾶς: οἴμοι, κακῶν
ὡς ἐννοοῦμαι δὴ τι τῶν κεκρυμμένων.
ἄρ', ὦ τέκν', οὕτω καὶ πολὺν ζῶντες χρόνον
φίλην ὀρέξετ' ὠλένην; τάλαιν' ἐγώ,
ὡς ἀρτίδακρὺς εἶμι καὶ φόβου πλέα.
χρόνω δὲ νεῖκος πατρὸς ἐξαιρουμένη
ὄψιν τέρειναν τήνδ' ἔπλησα δακρῶν²⁵⁵.*

Η Μήδεια, φαίνεται ότι νοιάζεται για τα παιδιά της, ενώ στα προηγούμενα λεγόμενά της δεν ήταν φανερό κάτι τέτοιο. Αρχίζει σιγά-σιγά, να ξεδιπλώνεται ο ψυχισμός της και τα συναισθήματα που συγκρούονται μέσα της: το πάθος της εκδίκησης και η μητρική αγάπη. Με το που αντικρύζει τα παιδιά της και αρχίζει να σκέφτεται το τέλος τους δεν αντέχει και λυγίζει, όπως θα έκανε κάθε στοργική μάνα.

²⁵⁴ Α. Διαμαντόπουλος (1978) 47.

²⁵⁵ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.894-905.

Στη συνέχεια, ο Ιάσωνας σκέφτεται ότι τα δύο αγόρια του θα γίνουν σπουδαίοι πολεμιστές και θα υπερασπιστούν επάξια την Κόρινθο, όντας δυνατοί και ανώτεροι από τους εχθρούς. Παρ' όλα αυτά και ενώ ο ίδιος κάνει σχέδια για τα παιδιά του, παρατηρεί ότι η Μήδεια είναι θλιμμένη με τα λεγόμενά του και όταν τη ρωτά γιατί συμβαίνει αυτό, η ίδια απαντά ότι φοβάται μήπως τα σχέδια του δεν εκπληρωθούν:

*ὕμῖν δέ, παῖδες, οὐκ ἀφροντίστως πατήρ
πολλὴν ἔθηκε σὺν θεοῖς σωτηρίαν:
οἶμαι γὰρ ὑμᾶς τῆσδε γῆς Κορινθίας
τὰ πρῶτ' ἔσεσθαι σὺν κασιγνήτοις ἔτι.
ἀλλ' ἀζάνεσθε: τᾶλλα δ' ἐξεργάζεται
πατήρ τε καὶ θεῶν ὅστις ἐστὶν εὐμενής.
ἴδοιμι δ' ὑμᾶς εὐτραφεῖς ἠβῆς τέλος
μολόντας, ἐχθρῶν τῶν ἐμῶν ὑπερτέρους.*

*αὐτή, τί χλωροῖς δακρύοις τέγγεις κόρας,
στρέψασα λευκὴν ἔμπαλιν παρηίδα;
κούκ ἀσμένη τόνδ' ἐξ ἐμοῦ δέχη λόγον;*²⁵⁶

Φαίνεται λοιπόν ότι η Μήδεια έχει αποφασίσει το θάνατο των παιδιών της με πόνο ψυχής και πώς αυτή η απόφαση είναι τετελεσμένη.

Ο Ιάσωνας μέσα από τα λεγόμενα του δεν φαίνεται και πάλι να ενδιαφέρεται και τόσο για το μέλλον των παιδιών του, αλλά νοιάζεται περισσότερο να εκπληρώσει τους στόχους του, που είναι οι γιοι του να γίνουν ασυναγώνιστοι πολεμιστές και ανίκητοι στο πεδίο της μάχης. Παρ' όλα αυτά, αν ληφθούν υπόψη τα λόγια του Ιάσωνα και η θλίψη της Μήδειας φαίνεται ότι τα παιδιά είναι εκτεθειμένα στην ασυδοσία και τη μανία της μητέρας. Ωστόσο, οι πράξεις του πατέρα είναι αυτές που οδηγούν εντέλει τα παιδιά στον θάνατο²⁵⁷.

Από την άλλη, και ενώ η Μήδεια λυπάται σε μεγάλο βαθμό για τον επικείμενο θάνατο των παιδιών της, δεν κάνει πίσω στο σχέδιο της και προχωρά όσο πιο γρήγορα μπορεί. Μετά από τη συνάντησή της με τον Ιάσωνα σειρά έχει η αποστολή των δώρων στη βασιλοπούλα, προκειμένου να χάσει τη ζωή της. Ο Ιάσωνας

²⁵⁶ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.914-924.

²⁵⁷ Α. Διαμαντόπουλος (1978) 48.

υπογραμμίζει μάλιστα ότι θα προσπαθήσει να πείσει την βασιλοπούλα να δεχτεί τα δώρα:

*λάζυσθε φερνάς τάσδε, παῖδες, ἐς χέρας
καὶ τῇ τυράννω μακαρία νύμφη δότε
φέροντες: οὔτοι δῶρα μεμπτὰ δέξεται* ²⁵⁸.

Προς το τέλος της σκηνής και ενώ πρόκειται τα παιδιά να πεθάνουν πολύ σύντομα, η Μήδεια προσποιείται μπροστά στον Ιάσονα, ότι στέλνει τα δώρα στην βασιλοπούλα προκειμένου να μείνουν τα παιδιά της στην Κόρινθο και να γλιτώσουν την εξορία:

*τῶν δ' ἐμῶν παίδων φυγὰς
ψυχῆς ἂν ἀλλαξαίμεθ', οὐ χρυσοῦ μόνον.*

*ἀλλ', ὦ τέκν', εἰσελθόντε πλουσίους δόμους
πατρὸς νέαν γυναῖκα, δεσπότην δ' ἐμήν,
ἵκετεύετ', ἐξαιτεῖσθε μὴ φυγεῖν χθόνα,
κόσμον διδόντες: τοῦδε γὰρ μάλιστα δεῖ,
ἐς χεῖρ' ἐκείνην δῶρα δέξασθαι τάδε.
ἴθ' ὡς τάχιστα: μητρὶ δ' ὦν ἐρᾷ τυχεῖν
εὐάγγελοι γένοισθε πράζαντες καλῶς* ²⁵⁹.

Η αμοιβαιότητα στο λόγο της Μήδειας φαίνεται και σ' αυτό το σημείο. Ο Ιάσονας δέχεται τα δώρα της Μήδειας, προκειμένου να αναγεννηθεί η μεταξύ τους φιλία, αλλά αντίθετα η Μήδεια με το να δίνει τα δώρα στη βασιλοπούλα ως *χάρις*, θέλει να καταστρέψει ότι έδωσε στο παρελθόν στον Ιάσονα ²⁶⁰. Η ίδια δεν είναι άλλωστε μόνο μια μητροκτόνος, αλλά και μια γυναίκα που δωρίζει. Τα δώρα που δίνει στη Γλαύκη είναι δυο: ένα *πέπλο λεπτό* και ένας *πλόκος χρυσήλατος*. Τα δώρα της όμως δεν έχουν μια λειτουργία, την εκδίκηση δηλαδή του Ιάσονα, αλλά και άλλες. Αρχικά, θέλει να δείξει η ίδια την ταυτότητά της, την καταγωγή της ως εγγονή του Ήλιου, αλλά και τη δύναμή της ως γυναίκα που δίνει δώρα. Επίσης, έχουν δραματουργική λειτουργία, καθώς θα ακολουθήσει μια πολύ σκληρή σκηνή²⁶¹. Άμεσα συνδεδεμένα με τα δώρα

²⁵⁸ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.956-958.

²⁵⁹ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.961-975.

²⁶⁰ M. Mueller (2001) 500.

²⁶¹ L. Scolari (2018) 210.

είναι τα ίδια τα παιδιά τα οποία μεταφέρουν τα δώρα που είναι φορείς πολλαπλών λειτουργιών.

Παρ' όλα αυτά, δε φαίνεται ότι ο αντίπαλος της Μήδειας είναι τόσο ο Ιάσοντας όσο ο ίδιος της ο εαυτός. Ο ίδιος μπορεί να της προξένησε μεγάλο κακό, ωστόσο η ίδια αντιπαλεύει με τον εαυτό της και έρχεται σε σύγκρουση με τη μητρική της αγάπη όταν αποφασίζει να θανατώσει τα παιδιά της. Στο πρόσωπο της Μήδειας συνενώνονται λοιπόν πολλαπλές λειτουργίες²⁶². Αρχικά, η ίδια παρουσιάζεται ως θύμα του Ιάσωνα ο οποίος απιστεί και παντρεύεται μια άλλη γυναίκα. Στην πορεία, αποφασίζει και γίνεται η ίδια το υποκείμενο των πράξεων της, όπου συλλαμβάνει ένα σχέδιο εκδίκησης και προσπαθεί να το φέρει σε πέρας. Στο τέλος, η ίδια αισθάνεται τόσο δυνατή που αφενός εκπληρώνει το σχέδιο της, αφετέρου όμως έρχεται σε σύγκρουση με το εγώ της και τον ίδιο της τον εαυτό που δεν τη βοηθά να ηρεμήσει από την αποτρόπαια πράξη που διέπραξε. Όλες αυτές οι λειτουργίες συνιστούν την προσωπικότητα της Μήδειας, γι' αυτό και δεν μπορεί να ερμηνευθεί ο τρόπος που δρα ή σκέφτεται γιατί αμέσως όλο αυτό διαπλέκεται και με άλλους παράγοντες.

²⁶² Ν. Π. Μπεζαντάκος (2004) 64-66.

3.10 Δ' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ.976-1001):

Στο Στάσιμο αυτό εμφανίζεται ο Χορός βέβαιος ότι η Μήδεια θα προβεί στην ολέθρια πράξη της θανάτωσης των παιδιών της. Η σχέση μητέρας παιδιών αρχίζει σιγά-σιγά να χάνεται, καθώς σε πολύ λίγο τα παιδιά δεν θα υπάρχουν πια:

*νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζόας,
οὐκέτι: στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.
δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμῶν
δέξεται δύστανος ἄταν:
ξανθᾶ δ' ἀμφὶ κόμα θήσει τὸν Ἴδα
κόσμον αὐτὰ χερσῶν²⁶³.*

Ο Χορός αναφέρει με βεβαιότητα και αποκαλύπτει στους θεατές, ότι η νύφη θα πάρει τα στολίδια από τα παιδιά και αφού τα φορέσει στο κεφάλι της θα θανατωθεί. Μάλιστα, η Μ. Γιώση (2017)²⁶⁴, τονίζει την έννοια της σωματικότητας αναφερόμενη και στη συγκεκριμένη τραγωδία. Το σώμα όπως υπογραμμίζει δεν είναι απλώς το φυσικό σώμα που υφίσταται φθορά, αλλά και οι αξίες που ενσαρκώνονται σ' αυτό. Γίνεται έτσι αναφορά στο γεγονός, ότι τα δώρα που δίνονται στη Γλαύκη είναι δηλητηριασμένα και έτσι θανατώνεται η ίδια, αλλά και ο πατέρας της που τρέχει να την βοηθήσει.

Στο τέλος, ο Χορός επισημαίνει ότι λυπάται τη Μήδεια η οποία έχοντας πληγωθεί από την απιστία του Ιάσονα θα θανατώσει τα παιδιά της:

*μεταστένομαι δὲ σὸν ἄλγος,
ὦ τάλαινα παίδων
μᾶτερ, ἃ φονεύσεις
τέκνα νυμφιδίων ἔνεκεν λεχέων, ἃ
σοι προλιπὼν ἀνόμως
ἄλλα ζυνοικεῖ πόσις συνεύνω²⁶⁵.*

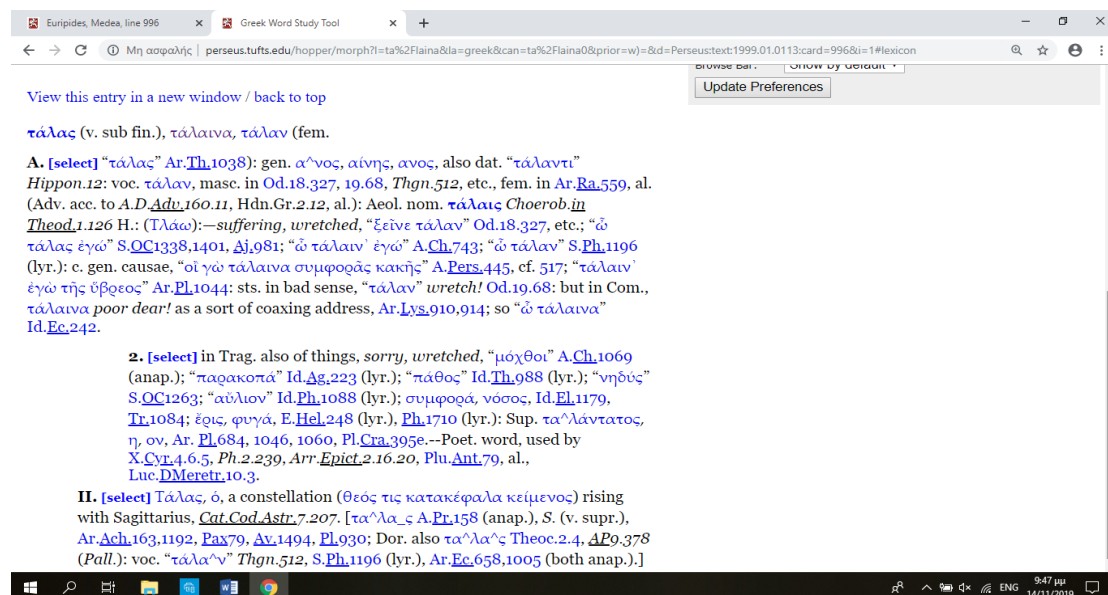
Ο Χορός υπογραμμίζει ότι η Μήδεια πονά και την χαρακτηρίζει δυστυχημένη, αφού πρόκειται να θανατώσει τα ίδια της τα παιδιά. Είναι σημαντικό να

²⁶³ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.976-981.

²⁶⁴ Γιώση, Μ. (2017) 1-8.

²⁶⁵ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.996-1001.

διερευνηθεί η σημασία της λέξης *τάλαινα*, προκειμένου να διαπιστωθεί αν η σημασία που έχει είναι μόνο αυτή της δυστυχίας. Σύμφωνα με το LSJ όμως μέσω του Perseus Digital Library, η λέξη *τάλαινα* δε δείχνει μόνο αυτόν που ζει μέσα στη δυστυχία, αλλά αυτόν που παράλληλα υποφέρει:



View this entry in a new window / back to top

τάλας (v. sub fin.), τάλαινα, τάλαν (fem.)

A. [select] "τάλας" *Ar.Th.*1038): gen. ἄνος, αἰνης, ανος, also dat. "τάλαντι" *Hippon.*12: voc. τάλαν, masc. in *Od.*18.327, 19.68, *Thgn.*512, etc., fem. in *Ar.Ra.*559, al. (Adv. acc. to *A.D.* *Adv.*160.11, *Hdn.Gr.*2.12, al.): Aeol. nom. *τάλαις* *Choerob.* in *Theod.*1.126 H.: (Τλάω):—suffering, wretched, "Ξεῖνε τάλαν" *Od.*18.327, etc.; "ὦ τάλας ἐγὼ" *S.Oc.*338,1401, *Aj.*981; "ὦ τάλαιν' ἐγὼ" *A.Ch.*743; "ὦ τάλαν" *S.Ph.*1196 (lyr.): c. gen. causae, "οἱ γὼ τάλαινα συμφορᾶς κακῆς" *A.Pers.*445, cf. 517; "τάλαιν' ἐγὼ τῆς ὕβρεος" *Ar.Pl.*1044: sts. in bad sense, "τάλαν" wretch! *Od.*19.68: but in Com., τάλαινα poor dear! as a sort of coaxing address, *Ar.Lys.*910,914; so "ὦ τάλαινα" *Id.Ec.*242.

2. [select] in Trag. also of things, sorry, wretched, "μόχθοι" *A.Ch.*1069 (anap.); "παρακοπά" *Id.Ag.*223 (lyr.); "πάθος" *Id.Th.*988 (lyr.); "νηδύς" *S.Oc.*1263; "αὐλιον" *Id.Ph.*1088 (lyr.); συμφορᾶ, νόσος, *Id.El.*1179, *Tr.*1084; ἔρις, φυγά, *E.Hel.*248 (lyr.), *Ph.*1710 (lyr.): Sup. τάλαντατος, η, ον, *Ar.Pl.*684, 1046, 1060, *Pl.Cra.*395e.—Poet. word, used by *X.Cyt.*4.6.5, *Ph.*2.239, *Arr.Epict.*2.16.20, *Plu.Ant.*79, al., *Luc.DMeretr.*10.3.

II. [select] Τάλας, ὁ, a constellation (θεὸς τις κατακέφαλα κείμενος) rising with Sagittarius, *Cat.Cod.Astr.*7.207. [τάλας *A.Pr.*158 (anap.), *S.* (v. supr.), *Ar.Ach.*163,1192, *Pax.*79, *Av.*1494, *Pl.*930; Dor. also τάλλας *Theoc.*2.4, *AP.*9.378 (*Pall.*): voc. "τάλαον" *Thgn.*512, *S.Ph.*1196 (lyr.), *Ar.Ec.*658,1005 (both anap.).]

Συμπεραίνουμε έτσι, ότι η Μήδεια μέσα της υποφέρει και δεν πονά απλά. Από τη μία δηλαδή τη βασανίζει η απιστία του Ιάσονα και από την άλλη ο επικείμενος θάνατος των παιδιών της.

3.11 Ε' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.1002-1080):

Το Επεισόδιο αυτό είναι το πιο σύντομο του έργου, αλλά είναι ταυτόχρονα και αυτό όπου όλα τα συναισθήματα από την πλευρά της Μήδειας κορυφώνονται. Στη σκηνή, εμφανίζεται ο Αγγελιαφόρος, ο οποίος πληροφορεί τη Μήδεια γι' αυτά που έχουν συμβεί. Η βασίλισσα είναι νεκρή και το σχέδιο της σχεδόν έχει εκπληρωθεί ²⁶⁶.

*δέσποιν', ἀφείνται παῖδες οἷδε σοι φυγῆς,
καὶ δῶρα νύμφη βασιλῆς ἀσμένη χεροῖν
ἐδέξατ': εἰρήνη δὲ τάκειῖθεν τέκνοις* ²⁶⁷.

Με το να σκοτώνει η Μήδεια την βασιλοπούλα, είναι σαν να σκοτώνει το νέο εαυτό της που αγαπά τον Ιάσονα²⁶⁸. Μετά από αυτή την της πράξη, τίποτα δε θα είναι πια το ίδιο.

Η Μήδεια όταν ακούει αυτά τα λόγια του Αγγελιαφόρου θλίβεται και σκέφτεται τον επικείμενο θάνατο των παιδιών της, γεγονός που κάνει τον ίδιο να αναρωτιέται αν τα νέα που μετέφερε είναι καλά ή όχι:

*ἔα: τί συγχυθεῖς' ἔστηκας ἠνίκ' εὐτυχεῖς;
[τί σὴν ἔστρεψας ἔμπαλιν παρηίδα
κούκ ἀσμένη τόνδ' ἐξ ἔμοῦ δέχῃ λόγον;]*

Μήδεια

αἰαῖ.

Παιδαγωγός

τάδ' οὐ ζυνωδὰ τοῖσιν ἐξηγγελέμενοις.

Μήδεια

αἰαῖ μάλ' αὖθις.

²⁶⁶ D.J. Mastrorarde (2012) 423-424.

²⁶⁷ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1002-1004.

²⁶⁸ S. Manzoor (2019) 89.

Παιδαγωγός.

μῶν τιν' ἀγγέλλων τύχην
οὐκ οἶδα, δόξης δ' ἐσφάλην εὐαγγέλου;

Μήδεια

ἤγγειλας οἶ' ἤγγειλας: οὐ σὲ μέμφομαι.

Παιδαγωγός

τί δαὶ κατηφές ὄμμα καὶ δακρυρροεῖς;

Μήδεια

πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσβυ: ταῦτα γὰρ θεοὶ
κάγῳ κακῶς φρονοῦσ' ἐμηχανησάμην.

Παιδαγωγός

θάρσει: κάτει τοι καὶ σὺ πρὸς τέκνων ἔτι.

Μήδεια

ἄλλους κατάζω πρόσθεν ἢ τάλαιν' ἐγώ.

Παιδαγωγός

οὔτοι μόνη σὺ σῶν ἀπεζύγης τέκνων:
κούφως φέρειν χρὴ θνητὸν ὄντα συμφοράς²⁶⁹.

Από το διάλογο της Μήδειας με τον Αγγελιαφόρο, διαφαίνεται ότι η ίδια μετανιώνει για την απόφασή της και συγκρούεται με τον εαυτό της, αφού καλείται να θανατώσει τα παιδιά της. Παρ' όλα αυτά κλείνει ο διάλογος της με τον Αγγελιαφόρο προτρέποντας τον να φροντίσει για τις καθημερινές ανάγκες των παιδιών:

δράσω τάδ'. ἀλλὰ βαῖνε δωμάτων ἔσω
καὶ παισὶ πόρσυν' οἶα χρὴ καθ' ἡμέραν²⁷⁰.

Από τη μία δηλαδή η Μήδεια φαίνεται ότι έχει τρυφερά συναισθήματα προς τα παιδιά της ως μητέρα, αλλά από την άλλη η σκληρότητα που πολλές φορές παρουσιάζει στο λόγο της μοιάζει να υπερβαίνει την μητρική αγάπη.

²⁶⁹ Μήδεια Ευριπίδη, στ.1005-1018.

²⁷⁰ Μήδεια Ευριπίδη, στ.1019-1020.

Στη συνέχεια στους στίχους 1021-1080 ακολουθεί ο περίφημος μονόλογος της Μήδειας. Ο μονόλογος αυτός είναι μια ωδή στη μητρική αγάπη και γίνεται κατανοητό ότι η Μήδεια αναγκάστηκε να θανατώσει τα παιδιά της, χωρίς να είναι κάτι που ποθούσε η ίδια ως σκληρή μητέρα. Πολλές φορές στις αρχαίες τραγωδίες συναντάμε εσωτερικούς μονολόγους ηρώων, οι οποίοι αντιπαλεύουν μέσα τους χωρίς να μπορούν να καθορίσουν τι τους συμβαίνει και ύστερα παίρνουν την τελική απόφαση. Η *Μήδεια* όμως είναι μια μοναδική τραγωδία αφού κάτι ανάλογο δεν συναντάμε ²⁷¹. Η ίδια αντιπαλεύει με τον εαυτό της και προσπαθεί να τον ξεπεράσει χωρίς να υλοποιήσει την απόφαση που έχει παρθεί. Όλη αυτή η σύγκρουση που επικρατεί μέσα της εντέλει δεν της επιτρέπει να αθετήσει την απόφασή της και έτσι θα θανατώσει τα παιδιά της. Όλη η συλλογιστική της Μήδειας που φανερώνεται στο μονόλογό της, αλλά και τα συναισθήματα που συγκρούονται επηρέασαν τη μεταγενέστερη λογοτεχνική παράδοση, τόσο την ελληνική όσο και τη ρωμαϊκή.

Στο μονόλογο της η ίδια μιλά και ως τρυφερή μάνα και ως μια επιθετική γυναίκα (διττός λόγος). Ο μονόλογος της χωρίζεται σε τρία σημεία ²⁷²:

α). στ.1021-1048: εκδήλωση της μητρικής αγάπης

β).στ.1049-1055: εναντίωση της μητέρας στον ίδιο της τον εαυτό

γ).στ.1056-1080: αποχαιρετισμός της Μήδειας στα παιδιά της

Στο πρώτο μέρος του λόγου, η Μήδεια τονίζει πώς ενώ πόνεσε πολύ για να γεννήσει τα παιδιά της και επιθυμούσε να τα παντρέψει και ύστερα τα ίδια να την γηροκομήσουν και όταν φύγει από τη ζωή να την θάψουν, όλα αυτά δε θα εκπληρωθούν γιατί πρόκειται να πεθάνουν. Η Μήδεια εκφράζει δηλαδή τη ματαιότητα της ανατροφής και τη δυστυχία στην οποία θα βυθιστεί όταν τα παιδιά της φύγουν από τη ζωή. Γάμος, γέννηση και θάνατος δε θα υπάρξουν στην περίπτωση των γιων της. Η ίδια όμως δεν είναι άκαρδη, αλλά αγαπά με όλη της την ψυχή τα παιδιά της και αποκαλύπτει τη μητρική δίχως όρους

αγάπη: ὦ τέκνα τέκνα, σφῶν μὲν ἔστι δὴ πόλις
καὶ δῶμ', ἐν ᾧ λιπόντες ἀθλίαν ἐμὲ
οἰκήσετ' αἰεὶ μητρὸς ἐστερημένοι:

²⁷¹ D. J. Mastronarde (2012) 424.

²⁷² Λ. Παπαδημητρόπουλος (2014) 118.

ἐγὼ δ' ἐς ἄλλην γαῖαν εἶμι δὴ φυγὰς,
πρὶν σφῶν ὀνάσθαι κάπιδεῖν εὐδαίμονας,
πρὶν λουτρὰ καὶ γυναῖκα καὶ γαμηλίους
εὐνάς ἀγῆλαι λαμπάδας τ' ἀνασχεθεῖν.
ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς ἀνθαδίας.
ἄλλως ἄρ' ὑμᾶς, ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην,
ἄλλως δ' ἐμόχθουν καὶ κατεζάνθην πόνοις,
στερρὰς ἐνεγκοῦσ' ἐν τόκοις ἀλγηδόνας.
ἦ μὴν ποθ' ἢ δύστηνος εἶχον ἐλπίδας
πολλὰς ἐν ὑμῖν, γηροβοσκήσειν τ' ἐμὲ
καὶ κατθανοῦσαν χερσὶν εὖ περιστελεῖν,
ζηλωτὸν ἀνθρώποισι: νῦν δ' ὄλωλε δὴ
γλυκεῖα φροντίς. σφῶν γὰρ ἐστερημένη
λυπρὸν διάζω βίοτον ἀλγεινόν τ' ἐμόν.
ὕμεις δὲ μητέρ' οὐκέτ' ὄμμασιν φίλοις
ὄψεσθ', ἐς ἄλλο σχῆμ' ἀποστάντες βίου²⁷³.

Ἡ Μήδεια εἶναι πολὺ ταραγμένη καὶ προσφωνεῖ τὸν εαυτὴ τῆς με πολλὰ ἐπίθετα, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἀρνητικὸ πρόσημο, ὅπως *ἀθλίαν*, *δυστάλαινα*, *δύστηνος*. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἐπίθετα φανερόν τῃ δυστυχίᾳ ποὺ βιώνει ἡ Μήδεια πρὶν ἀκόμη σκοτώσει τὰ ἴδια τῆς τὰ παιδιὰ. Προκειμένου νὰ ἐρμηνευθεῖ ὁμῶς ὀρθὰ τὸ συγκεκριμένον χωρίο, εἶναι σημαντικό νὰ ἀναζητηθοῦν οἱ σημασίες αὐτῶν τῶν λέξεων. Σύμφωνα με τὸ LSJ, ἡ λέξις *ἀθλιος* κρύβει μέσα τῆς τῆς δυστυχίᾳ ποὺ επικρατεῖ ἐν τῇ ψυχῇ κάποιου:

²⁷³ *Μήδεια* Εὐριπίδη, στ.1021-1039.

Word Frequency Statistics (more statistics)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 3 | 3,604 | 3 | 3,604 | Euripides, Medea |

XML

[View this entry in a new window / back to top](#)

ἄθλιος, α, ον, also ος, ον E.[Alc.1038](#), etc., Att. contr. from ἀέθλιος; (ἄεθλον, ἄθλον): —lit.

A. [select] *winning the prize or running for it* (this sense only in Ep. form ἀέθλιος, q.v.).

II. [select] metaph., *struggling, unhappy, wretched, miserable* (this sense only in Att. form ἄθλιος), freq. of persons, A.[Th.922](#), etc.: Comp. “-ώτερος” S.[QT815.1204](#); Sup. “-ιώτατος” E.[Ph.1679](#); —also of states of life, “ἄ. γάμοι” A.[Th.779](#); βίος, τύχη, E.[Heracl.878](#), [Hec.425](#); —of that *which causes wretchedness*, “ἄρ’ ἄθλιον τούνειδος”; S.[OC753](#), cf. [El.1140](#); “πρόσοψις” E.[Or.952](#). Adv., “τον ἄθλιας θανόντα” S.[Ant.26](#), cf. E.[HF707](#), etc.

2. [select] in moral sense, *pitiful, wretched*, [Lys.32.13](#), [D.10.43](#); τίς οὕτως ἄ. ὄστις . . ; [Id.21.66](#); καὶ γὰρ ἂν ἄ. ἦν, εἰ . . [ib.191](#).

3. [select] without any moral sense, *wretched, sorry*, “θηρσιν ἄθλιον βορᾶν” E.[Ph.1603](#); “ἄ. ζαργάφος” [Plu.2.6f.](#) Adv. -ιας καὶ κακῶς with *wretched success*, [D.18.145](#); “ζῆν ἄ.” [Philem.203](#).

Ακολουθῶς, ἡ λέξη *δυστάλαινα* δηλώνει σύμφωνα με το LSJ τὴν υπέρτατη δυστυχία που βιώνει κάποιος:

δυστάλας (Show lexicon entry in [LSJ Middle Liddell](#)) (search)

| | | | |
|--------------|------------------|---------------|-------|
| δυστάλαινα | adj sg fem voc | no user votes | 38.2% |
| δυστάλαινα † | adj sg fem nom | no user votes | 42% |
| δυστάλαινα | adj dual fem voc | no user votes | 6% |
| δυστάλαινα | adj dual fem nom | no user votes | 6.1% |
| δυστάλαινα | adj dual fem acc | no user votes | 7.8% |

† This form has been selected using statistical methods as the most likely one in this context. It may or may not be the correct form. (More info)

Word Frequency Statistics (more statistics)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 1 | 1,201 | 1 | 1,201 | Euripides, Medea |

XML

[View this entry in a new window / back to top](#)

δυστάλας

[select] *most miserable*, **Soph., Eur.**

Τέλος, σύμφωνα και πάλι με το LSJ ἡ λέξη *δύστηνος* ἐμπεριέχει μέσα τὴν ἔννοια τῆς καταστρεπτικότητας:

δύστηνος adj sg masc nom no user votes 4.6%
 δύστηνος † adj sg fem nom 5 user votes 95.4%

† This form has been selected using statistical methods as the most likely one in this context. It may or may not be the correct form. (More info)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 11 | 13,216 | 11 | 13,216 | Euripides, Medea |

How to enter text in Greek:
 Greek α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω
 Beta Code a b g d e z h i k l m n o p r s t u f x y w
 use * for a/ a/ a= a) a(a/ a) a(\ a)= a(- a| a) capital letter
 Hom. Il. 1.1 μῆνιν αἶεθε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
 mh=nin a/eide qea \ *phli+a/dew *axilh=os

Display Preferences
 Greek Display: Unicode (precombined)
 Arabic Display: Unicode
 View by Default: Translation
 Browse Bar: Show by default
 Update Preferences

View this entry in a new window / back to top

δύστηνος, Dor. δύστα_νος, ov,
 A. [select] wretched, unhappy, unfortunate, disastrous, poet. Adj.:
 1. [select] mostly of persons, as always in Hom. and mostly Trag., A.Pers.909 (anap.), etc.; δύστηναν δέ τε παῖδες ἐμῶ μένει ἀντίωσιν unhappy are they whose sons . . . , Il.6.127.
 2. [select] of sufferings and the like, "μόχθος δ." Pi.P.4.268; "θέρος" A.Ag.1655; "αἰκία" S.El.511 (lyr.); "ὄνειδος" Id.Δj.1191 (lyr.); "ὄνειρος" Ar.Ra.1333 (lyr.); "πάθος" D.H.6.20. Adv., Sup. "δυστανότατος γηράσκω" E.Supp. 967 (lyr.).
 II. [select] after Hom., in moral sense, wretched, S.El.121 (Sup., lyr.), Ph.1016; "λογοί" E.HF1346.—Rare in Prose, though D. 19.255 has δ. λογάρια, in latter sense: Sup. (v. supr. I); no Comp. is found. (Cf. ἄστηνος.)

Απ' όλα αυτά τα επίθετα με τα οποία χαρακτηρίζει τον εαυτό της η Μήδεια, γίνεται αντιληπτό ότι δεν περιμένει από τον θεατή να την κρίνει για την επικείμενη πράξη της, αφού σπύδει η ίδια να κρίνει τον εαυτό της. Θεωρεί τον εαυτό της δυστυχισμένο που πρόκειται να σκοτώσει τα παιδιά της, τα οποία ήλπιζε ότι θα μεγαλώσουν και ότι θα είναι δίπλα της. Γνωρίζει πολύ καλά ότι η πράξη της είναι αποτρόπαια, αλλά προβάλλει το γεγονός ότι η εκδίκηση είναι πάνω από τις δυνατότητές της.

Και ενώ θρηνεί για το δυστυχισμένο μέλλον που την περιμένει, ξαφνικά τα δύο παιδιά της την κοιτούν και της χαμογελούν, κάτι που κάνει τη Μήδεια να ξανασκεφτεί την απόφασή της:

φεῦ φεῦ: τί προσδέρκεσθέ μ' ὄμμασιν, τέκνα;
 τί προσγελάτε τὸν πανύστατον γέλων;
 αἰαῖ: τί δράσω; καρδία γὰρ οἴχεται,
 γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων.
 οὐκ ἂν δυναίμην: χαιρέτω βουλεύματα
 τὰ πρόσθεν: ἄζω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς.
 τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς
 λυποῦσαν αὐτὴν δις τόσα κτᾶσθαι κακά;
 οὐ δῆτ' ἔγωγε: χαιρέτω βουλεύματα ²⁷⁴.

²⁷⁴ Μήδεια Ευριπίδη, στ.1040-1048.

Το γέλιο των παιδιών τσακίζει την Μήδεια ²⁷⁵, η οποία δεν ξέρει πώς να δράσει: να σκοτώσει τα παιδιά της ή όχι; Η αλλαγή σ' αυτό που σκέφτεται, σηματοδοτείται με την διπλή επανάληψη του επιφωνήματος *φεῦ φεῦ*. Μάλιστα σ' αυτό το σημείο, η Μήδεια απευθύνεται στις γυναίκες του Χορού και τους ζητά να της πουν τι να κάνει. Άλλωστε όπως ειπώθηκε, σε πολλά σημεία η Μήδεια ταυτίζεται με τον Χορό. Το γέλιο των παιδιών παρουσιάζει για πρώτη φορά την παρουσία τους ως πρόσωπα στο δράμα. Ωστόσο, ήδη από την αρχή του δράματος είναι σαν να είναι παρόντα στο έργο, αφού οι νύξεις σ' αυτά είναι πολλές ²⁷⁶.

Η Μήδεια χαρακτηρίζει το γέλιο των παιδιών *πανύστατον*. Σύμφωνα με το Middle Liddell στον Perseus, η λέξη αυτή δηλώνει την τελευταία φορά που γίνεται κάτι:

The screenshot shows the Perseus website interface for the Greek word 'πανύστατος'. It includes a table of word frequency statistics, a list of grammatical forms with their respective percentages, and a display preferences panel. The word is defined as 'last of all'.

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 2 | 2,403 | 0 | 0 | Euripides, Medea |

πανύστατος (Show lexicon entry in LSJ Middle Liddell Autenrieth) (search) last of all

| | | | |
|------------|-----------------|---------------|-------|
| πανύστατον | adj sg neut voc | no user votes | 11.8% |
| πανύστατον | adj sg neut nom | no user votes | 11.9% |
| πανύστατον | adj sg neut acc | no user votes | 11.8% |
| πανύστατον | adj sg masc acc | no user votes | 12.7% |

Word Frequency Statistics (more statistics)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 2 | 2,403 | 0 | 0 | Euripides, Medea |

Display Preferences (hide)

Greek Display: Unicode (precombined) [v]
 Arabic Display: Unicode [v]
 View by Default: Translation [v]
 Browse Bar: Show by default [v]
 Update Preferences

XML

[View this entry in a new window / back to top](#)

πανύστατος¹

[select] last of all, Hom., Soph., Eur., Anth.

1 πα^ν-ύστα^τος, η, ον

Και ενώ με την επιλογή του παραπάνω επιθέτου, φαίνεται ότι δε θα αλλάξει γνώμη για τον θάνατο των παιδιών, ωστόσο η ίδια φτάνει σε σημείο να θέλει να παρατήσει ό,τι έχει αποφασίσει μέχρι τώρα (*χαιρετώ βουλευματα*).

²⁷⁵ A. Lesky (2007) 64.

²⁷⁶ J. Romilly (1997)103.

Η έννοια της λέξης βουλεύματα παρουσιάζεται από το LSJ και δηλώνει τον σκοπό ή το σχέδιο που έχει κάποιος προκειμένου να υλοποιήσει κάτι:

βούλευμα resolution, purpose
(Show lexicon entry in [LSJ](#) [Middle Liddell](#) [Slater](#)) (search)

| | | | |
|--------------|------------------|---------------|-------|
| βουλεύματα | noun pl neut voc | no user votes | 28.9% |
| βουλεύματα | noun pl neut nom | no user votes | 34% |
| βουλεύματα † | noun pl neut acc | no user votes | 37.1% |

† This form has been selected using statistical methods as the most likely one in this context. It may or may not be the correct form. ([More info](#))

Word Frequency Statistics ([more statistics](#))

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 9 | 10,813 | 9 | 10,813 | Euripides, Medea |

[XML](#)

[View this entry in a new window / back to top](#)

βούλ-ευμα , ατος, τό.

A. [[select](#)] resolution, purpose, A.Pt.171 (Ht.), 619, Ar.Ay.993, etc.: freq. in pl. Pi.N.5.28, Hdt.3.80, S.QT.45, A.Th.594, Pl.R.334a, D.18.296: prov., τοῖς οἰκειοῖς β. ἀλίσκοσθαι 'to be hoist with one's own petard', Lib.Qr.59.20.

II. [[select](#)] sitting of a "βουλή, φοιτῶν εἰς τὰ β." Philostr.Her.19.6.

Έτσι λοιπόν, δεν ευσταθεί η άποψη του Παπαδημητρόπουλου (2014)²⁷⁷, ότι δηλαδή η απόφαση της Μήδειας έχει ληφθεί και ότι στον μονόλογο συγκρούονται απλώς τα συναισθήματά της. Η ίδια παρουσιάζεται βλέποντας το γέλιο των παιδιών της, να θέλει να τα παρατήρει όλα. Αντιλαμβάνεται πώς αν τα θανατώσει θα βάλει τέλος και στη μητρότητα και θα ζει για πάντα δυστυχισμένη. Παρουσιάζεται να θέλει να πάρει μακριά τα παιδιά της και θεωρεί πώς δεν χρειάζεται εξαιτίας του πατέρα τους να τα θανατώσει. Για να υλοποιηθεί λοιπόν η θανάτωση των παιδιών, η Μήδεια θα πρέπει να ξεπεράσει τον ίδιο της τον εαυτό.

Στο δεύτερο μέρος του μονόλογου (στ.1049-1055), η Μήδεια διώχνει τα παιδιά και παρουσιάζεται να θεωρεί πώς αν δεν τα σκοτώσει αυτό θα είναι δείγμα δειλίας από μέρους της και θα καταστεί περίγελως από του εχθρούς:

καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ' όφλειν
έχθρους μεθεισα τούς έμους άζημίους;
τολμητέον τάδ'; αλλά τής έμης κάκης
τό και προσέσθαι μαλθακούς λόγους φρενί.
χωρεΐτε, παιδες, ές δόμους. ότω δέ μη

²⁷⁷ Α. Παπαδημητρόπουλος (2014) 119.

θέμις παρεῖναι τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν,
αὐτῶ μελήσει: χεῖρα δ' οὐ διαφθερῶ²⁷⁸.

Το επίθετο *κάκης* με το οποίο προσφωνεί η ίδια τον εαυτό της, σύμφωνα με το Middle Liddell στον Perseus, μπορεί να δείχνει τόσο τη δειλία όσο και τη μοχθηρία κάποιου:

κακός † noun sg fem gen attic epic ionic 2 user votes 77.2%

† This form has been selected using statistical methods as the most likely one in this context. It may or may not be the correct form. (More info)

Word Frequency Statistics (more statistics)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 65 | 78.097 | 0 | 0 | Euripides, Medea |

κακός bad
(Show lexicon entry in LSJ Middle Liddell Slater Autenrieth) (search)

κάκης adj sg fem gen attic epic ionic no user votes 22.8%

Word Frequency Statistics (more statistics)

| Words in Corpus | Max | Max/10k | Min | Min/10k | Corpus Name |
|-----------------|-----|---------|-----|---------|------------------|
| 8,323 | 145 | 174.216 | 26 | 31.239 | Euripides, Medea |

XML

[View this entry in a new window / back to top](#)

κάκη¹ κακός

- [select] wickedness, vice, Eur., Ar., etc.
- [select] baseness of spirit, cowardice, sloth, Aesch., Eur.

1 κάκη, ἡ.

Παρ' όλα αυτά, η Μήδεια φαίνεται ότι εδώ προσφωνεί τον εαυτό της δειλό και όχι κακό.

Ο ποιητής επιλέγει τον ισχυρισμό της κοροϊδίας των εχθρών, καθώς δεν αντιλαμβάνεται ως κινητήρια δύναμη για το σχέδιο της Μήδειας μόνο το πάθος της εκδίκησης, αλλά και κάτι βαθύτερο. Η Μήδεια επιθυμεί να επιβληθεί στους εχθρούς και να κυριαρχήσει²⁷⁹. Επιθυμεί δηλαδή η τιμή της να παραμείνει αλώβητη και έτσι το αίσθημα της μητρότητας θυσιάζεται για χάρη της επιβολής. Κλείνοντας το δεύτερο μέρος του μονολόγου, υπογραμμίζει πώς θα προβεί στην πράξη της και δε θα δειλιάσει.

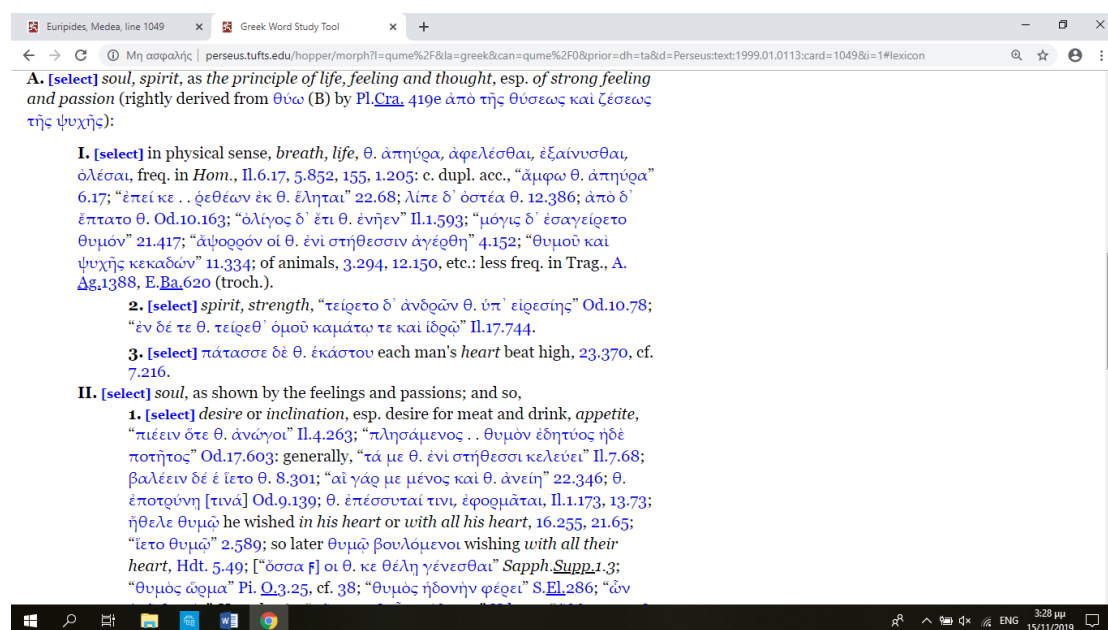
Το τρίτο μέρος του μονολόγου της Μήδειας (στ.1056-1080) είναι και αυτό στο οποίο όλα τα συναισθήματα της Μήδειας προς τα παιδιά της κορυφώνονται, αφού η ίδια καλείται να τα αποχαιρετήσει για τελευταία φορά. Η Μήδεια ξεκινά απευθυνόμενη

²⁷⁸ Μήδεια Ευριπίδη, στ.1049-1055.

²⁷⁹ X. E. Αλεξοπούλου (2000) 119-120.

στο κέντρο των συναισθημάτων της που είναι ο *θυμός*. Το να απευθύνεται μάλιστα κάποιος στο θυμό είναι πάγια τακτική της ποιητικής παράδοσης²⁸⁰.

Στο συγκεκριμένο χωρίο η έννοια του θυμού είναι κομβικής σημασίας και είναι αναγκαίο να αναζητηθεί. Σύμφωνα με το LSJ, ο *θυμός* μπορεί να έχει πολλές σημασίες: Αρχικά λοιπόν, μπορεί να σημαίνει την αρχή της ζωής ή να δείχνει τα συναισθήματα ή τα πάθη. Τρίτη σημασία είναι η σκέψη, τέταρτη ο θυμός, πέμπτη η καρδιά ως έδρα των συναισθημάτων και έκτη η ψυχή ως έδρα της σκέψης:



²⁸⁰ D.J. Mastronade (2012) 435.

2. [select] *mind, temper, will*, θ. πρόφρων, ἴλαος, Π. 8.39, 9.639; θ. ὑπερφίαλος και ἀπηνής, νηλέα θ. ἔχοντας, σιδήρεος θ., 15.94, 19.229, Od.5.191; ἔνα θ. ἔχειν to be of one *mind*, Π.15.710, etc.; "οὐδέ λυκοί τε και ἀρνες ὁμόφρονα θ. ἔχουσιν" 22.263; "ἔτερος δέ με θ. ἔρυκε" Od.9.302; ἔμόν θ. ἐπειθεν ib.33; "θωπειας κολακικας, αἰ. . τούς θ. ποιούσιν κηρίνους" Pl.Lg.633d.

3. [select] *spirit, courage*, μένος και θ. Π.20.174; "θ. ἐνὶ στήθεσσι λαβεῖν" Od.10.461; πᾶσιν δέ παραι ποσι κάππεσε θ. Π.15.280; ψύχρος ἔγεντο θ., of doves, *Sapph.16*; "θ. ἔχειν ἀγαθόν" Hdt.1.120; "θ. οὐκ ἀπώλεσεν" S.El.26; "ὁ θυμός εὐθύς ἦν Ἀμυνίας" Ar.Eg.570; ἰωμεν ὀρώμη και θυμῷ ἐπὶ . . X.Cy.4.2.21; "φρονήματός τε και θυμοῦ ἐμπύλασθαι" Pl.R.411c: so in *Philos.*, opp. λόγος, ἐπιθυμία, ib.440b, al., cf. *Arist.Pol.1328a7, 1327b24, Phld.Mus.p.26K.*, etc.; personified, *Passion, Emotion*, opp. *Λογισμός, Cleanth.Stoic.1.129*.

4. [select] *the seat of anger*, "χάομενον κατά θυμόν" Π.1.429; "νεμειζέσθω ἐνὶ θυμῷ" 17.254; "θυμόν ἐχάσατο" 16.616, etc.; hence, *anger, wrath*, "δάμασον θυμόν" 9.496; εἶλας ᾧ θυμῷ ib.598; "θυμός μέγας ἐστί . . βασιλῆων" 2.196; "θ. ὀξύς" S.OC.1193; "θ. κρείσσαν τῶν ἐμῶν βουλευμάτων" E.Med.1079, etc.; θυμῷ f.l. for θυμοῦ in S.Ant.718; "οἱ τῷ θ. παραχθέντες φρόνοι" Pl.Lg.867b; opp. *Λογισμός*, Th.2.11, etc.; ἐπανάγειν τόν θ. Hdt.7.160; "ἐκτείνειν" And.3.31; "καταθέσθαι" Ar.V.567; "δακεῖν" Id.Nu.1369; "θυμῷ χαῖσθαι" Hdt.1.137, al.; "ὄργης και θυμοῦ μεστοί" Isoc.12.81 (so τὴν ὄργην και τόν θ., i.e. the outward manifestation of ὀ., *Phld.Tr.p.90W.*); of horses, X.Eq. 9.2; pl. (not earlier than Pl., f.l. in S.Aj.718 (lyt.)), *fits of anger, passions*, "περὶ φόβων τε και θυμῶν" Pl.Phb.40e; "οἱ τε θ. και αἱ κολάσεις" Id.Prt.323e, cf. *Arist.Rh.1390a11*.

5. [select] *the heart*, as the seat of the emotions, esp. joy or grief, χαίρε, γήθησε δὲ θυμῷ, Π.14.156, 7.189; "θ. ἐνὶ στήθεσσι γεγηθει" 13.494; "μὴν ἄχος κραδίην και θ. ἴκανεν" 2.171; ἀχνυτο θ. 14.39, etc.; δόκησε δ' ἄρα σφίσι θ. ὡς ἔμεν ὡς εἰ. . they felt as glad at heart as if . . , Od.10.415; μηδ' ὄναισι δάμνα . . θ. *Sapph.1.4*; of fear, "δέος ἐμπέσε θυμῷ" Π.17.625, cf. 8.138; of love, "τὴν ἐκ θυμοῦ φίλεον" 9.343; "ἐκ θυμοῦ στέργουσα" Theoc.17.130; ἐμῷ κεχαρισμένε θυμῷ my heart's beloved, Π.5.243; reversely, ἀπὸ θ. μᾶλλον ἐμοὶ ἔσται wilt be alien from my heart, 1.562; ἐκ θ. πεσείν, i.e. to lose thy favour, 23.595; "ἔρωτι θυμόν ἐκπλαγείσα" E.Med.8; "ἐκ θ. κλαῦσαι" *Philet. 11*.

6. [select] *mind, soul, as the seat of thought*, ταῦθ' ὄρωμαι κατά φρένα και κατά θ. Π.1.193, etc.; ἦδε γὰρ κατά θ. 2.409, cf. 4.163, etc.; "φράζετο θυμῷ" 16.646; "ἐν θ. ἐβάλλοντο ἔπος" 15.566; "τοὺς λόγους θυμῷ βάλε" A.Pr.706; "εἰς θ. βαλεῖν τι" S.OT975; οὐκ ἐς θ. φέρω I bring him not into my mind or thoughts, Id.El.1347.

Συγκεκριμένα σ' αυτή την περίπτωση φαίνεται να διαπλέκονται όλες οι σημασίες της έννοιας εκτός από την τέταρτη, αφού η Μήδεια δεν είναι θυμωμένη αλλά απευθύνεται στη ψυχή της, στη σκέψη της και σε όλα τα της τα συναισθήματα προκειμένου να μπορέσει να αποτρέψει αυτή την πράξη. Αναφέρει όμως ότι αν δεν σκοτώσει η ίδια τα παιδιά της, θα τα σκοτώσουν στο μέλλον οι εχθροί:

οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ
παῖδας παρήσω τοὺς ἐμὸνς καθυβρίσαι²⁸¹.

²⁸¹ Μήδεια Ευριπίδη, στ.1060-1061.

Η Μήδεια όταν προβαίνει σ' αυτή τη δήλωση σκέφτεται ότι αν δεν θανατώσει τα παιδιά, τότε στο μέλλον θα ασκήσουν βία ή ακόμη και θα τα θανατώσουν οι συγγενείς της Γλαύκης, η οποία είναι πια νεκρή. Ο Ευριπίδης μ' αυτή τη δήλωση αξιοποιεί την παράδοση που θέλει τους Κορίνθιους να σκοτώνουν τους γιους της Μήδειας και την οποία γνωρίζει το κοινό²⁸². Προτιμά έτσι να σκοτώσει η ίδια τα παιδιά της παρά οι εχθροί. Δυστυχώς έτσι, δεν καταφέρνει να επιβάλει στον εαυτό της την αποτροπή της δολοφονίας και φτάνει στο σημείο να αποχαιρετήσει τα αγαπημένα της παιδιά.

Η Μήδεια αποχαιρετά τα παιδιά της ξεκινώντας από το στόμα και συνεχίζει με το σώμα και το πρόσωπο των παιδιών. Στη συνέχεια, τους αναφέρει ότι την ευτυχία τους την στέρησε ο πατέρας τους. Δεν αντέχει όμως να τα βλέπει άλλο η ίδια και τους λέει να μπουν μέσα:

*ὦ φιλάτη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα
καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενὲς τέκνων,
εὐδαιμονοῖτον, ἀλλ' ἐκεῖ: τὰ δ' ἐνθάδε
πατὴρ ἀφείλετ'. ὦ γλυκεῖα προσβολή,
ὦ μαλθακὸς χρῶς πνεῦμά θ' ἠδιστον τέκνων.
χωρεῖτε χωρεῖτ': οὐκέτ' εἰμὶ προσβλέπειν
οἷα τε ἤπρὸς ὑμᾶς ἄλλα νικῶμαι κακοῖς.
καὶ μανθάνω μὲν οἷα τολμήσω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς²⁸³.*

Φαίνεται ότι η Μήδεια έχει καταρρεύσει. Παρότι από την αρχή μέχρι το τέλος του δράματος διακρίνεται από μια σταθερότητα στην απόφασή της, εντούτοις στο μονόλογό της η απόφασή της αυτή μετατοπίζεται τέσσερις φορές και η εναλλαγή αυτή των συναισθημάτων δεν της δίνει τη δύναμη να εκπληρώσει το σχέδιό της²⁸⁴. Η σχέση της με τα παιδιά της είναι τόσο δυνατή και αλληλεξαρτώμενη που δεν μπορεί να κόψει το δεσμό που υπάρχει ανάμεσά τους. Τα αγαπά με όλη της την ψυχή, αλλά αυτό δεν είναι αρκετό, γιατί ο πόθος της εκδίκησης είναι πιο ισχυρός. Ο αποχαιρετισμός της Μήδειας στα παιδιά της είναι λεπτομερειακός. Τα παιδιά θα πεθάνουν σε λίγο, γι' αυτό

²⁸² D. J. Mastronarde (2012) 436.

²⁸³ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1071-1080.

²⁸⁴ J. Romilly (1990) 116.

και ο Ευριπίδης φροντίζει να δώσει στο θεατή όσες πιο πολλές λεπτομέρειες μπορεί από τα χαρακτηριστικά τους ²⁸⁵. Με άλλα λόγια, προετοιμάζει το θάνατό τους. Η Μήδεια επιλέγει στο τέλος του μονόλογού της τη χρήση του ρήματος *μανθάνω*. Φαίνεται δηλαδή να έχει συνειδητοποιήσει ότι πρόκειται να διαπράξει ένα έγκλημα, γεγονός που πολλοί σχολιαστές αναγάγουν αυτή της τη θέση με τη Σωκρατική αντίληψη ότι κανένας δεν διαπράττει εν γνώσει του κάποιο κακό ²⁸⁶. Παρ' όλα αυτά, δεν θα πρέπει να ταυτίζουμε το Σωκράτη με τον Ευριπίδη, οι οποίοι έδρασαν σε διαφορετικές εποχές, γιατί αν το κάνουμε αυτό θα σήμαινε ότι απλοποιούμε τόσο το νόημα του συγκεκριμένου στίχου όσο και την ίδια την τραγωδία πράγμα που δεν θα της άξιζε, καθώς τα νοήματα της είναι πιο πολύπλοκα από μια επιφανειακή σύνδεση.

Υπάρχει τέλος και η άποψη, ότι ο αποχαιρετισμός της Μήδειας στα παιδιά της δεν είναι πραγματικός, κάτι που δείχνει ότι η Μήδεια προχωρά σε ένα «προεγκληματικό παραλήρημα», αλλά αντίθετα μιλά ολομόναχη στα παιδιά της τα οποία δεν είναι παρόντα ²⁸⁷. Αν δεχτούμε αυτή την άποψη τότε η σκηνή γίνεται λιγότερο συναισθηματική. Ωστόσο, σ' αυτό το σημείο επιλέγεται η άποψη ότι τα παιδιά είναι παρόντα, καθώς έτσι επιτυγχάνεται η τραγική κορύφωση.

²⁸⁵ J. Romilly (1997) 103.

²⁸⁶ D.J. Mastrorarde (2012) 440.

²⁸⁷ A. Σολομός (1995) 32.

3.12 ΑΝΑΠΑΙΣΤΙΚΟ ΙΝΤΕΡΜΕΔΙΟ (ΜΕΣΩΔΙΚΟΝ- στ.1081-1115):

Το αναπαιστικό αυτό ιντερμέδιο αντικαθιστά το στάσιμο, που υπήρχε μετά από κάθε επεισόδιο. Εντύπωση προκαλεί στο ιντερμέδιο αυτό, το γεγονός ότι χαρακτηρίζεται από μια σχετική ηρεμία σε αντίθεση με το λόγο της Μήδειας ο οποίος χαρακτηριζόταν από ένταση και δυνατά συναισθήματα ²⁸⁸. Πιο συγκεκριμένα, εδώ οι Κορίνθιες γυναίκες δεν εστιάζουν στον επικείμενο θάνατο των παιδιών της Μήδειας, αλλά σε κάτι γενικό το οποίο δεν καταλήγει σε κάποια ρήση όπως συνήθως. Δεν αναφέρεται έτσι ούτε στο θάνατο των παιδιών της, ούτε στον μητρικό δεσμό.

Οι γυναίκες αναφέρουν ότι αυτές που δεν απόκτησαν ποτέ τους παιδιά, δεν έχουν λόγο να ανησυχούν για κάτι, αφού δεν ταλαιπωρούνται από βάσανα και έτσι είναι πιο ευτυχισμένες. Αντίθετα, οι γυναίκες οι οποίες απέκτησαν παιδιά, ανησυχούν για το πώς θα τα αναθρέψουν και ύστερα πασχίζουν με το σύζυγό τους προκειμένου να δουν τι περιουσία θα τους αφήσουν για να ζήσουν όσο πιο καλά γίνεται. Παρ' όλα αυτά, δε γνωρίζουν αν μοχθούν για παιδιά τα οποία είναι καλά ή όχι. Εκτός αυτού, ότι και να κάνουν οι γονείς, το θάνατο των παιδιών τον αποφασίζουν οι θεοί:

*οί μὲν ἄτεκνοι δι' ἀπειροσύνην
εἴθ' ἠδὲ βροτοῖς εἴτ' ἀνιαρὸν
παῖδες τελέθουσ' οὐχὶ τυχόντες
πολλῶν μόχθων ἀπέχονται:
οἷσι δὲ τέκνων ἔστιν ἐν οἴκοις
γλυκερὸν βλάστημ', ἐσορῶ μελέτη
κατατροχομένους τὸν ἅπαντα χρόνον,
πρῶτον μὲν ὅπως θρέψουσι καλῶς
βίσιον θ' ὀπόθεν λείψουσι τέκνοις:
ἔτι δ' ἐκ τούτων εἴτ' ἐπὶ φλαύροις
εἴτ' ἐπὶ χρηστοῖς
μοχθοῦσι, τόδ' ἔστιν ἄδηλον.
ἐν δὲ τὸ πάντων λοίσθιον ἦδη
πᾶσιν κατερῶ θνητοῖσι κακόν:
καὶ δὴ γὰρ ἄλις βίσιον θ' ἠῦρον
σῶμά τ' ἐς ἠβην ἤλυθε τέκνων*

²⁸⁸ D. J. Mastronarde (2012) 443.

*χρηστοί τ' ἐγένοντ'· εἰ δὲ κυρήσαι
δαίμων οὕτως, φροῦδος ἐς Ἄιδου
θάνατος προφέρων σώματα τέκνων*²⁸⁹.

Αυτό ἔμμεσα παραπέμπει στον πόνο που θα νιώσει η Μήδεια ὅταν χάσει τα παιδιά της. Παρ' ὅλα αυτά, ο Χορός δίνει ἔμφαση στη ματαιότητα της ανησυχίας των γονιών για τα παιδιά, αφού ο θάνατός τους εἶναι καθορισμένος ἀπὸ τους θεούς²⁹⁰. Ο Θάνατος μάλιστα προσωποποιεῖται ἀπὸ τις γυναῖκες του Χορού, καθὼς χαρακτηρίζεται με τὸ ἐπίθετο *φροῦδος* τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται για τοὺς ἀνθρώπους²⁹¹.

²⁸⁹ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1094-1111.

²⁹⁰ D. J. Mastronarde (2012) 444.

²⁹¹ Ὁ. π. 447.

3.13 ΣΤ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.1116-1250):

Στο επεισόδιο αυτό κυριαρχεί η ρήση του Αγγελιαφόρου, ο οποίος πληροφορεί τη Μήδεια για όσα συνέβησαν στο παλάτι. Της αναφέρει λοιπόν το φρικτό θάνατο των εχθρών της και την ορίζει υπαίτια των γεγονότων. Η Μήδεια δεν φαίνεται ούτε για μια στιγμή να αναλογίζεται την πράξη της και απευθυνόμενη στο Χορό τονίζει ότι θα προχωρήσει στη θανάτωση των παιδιών της:

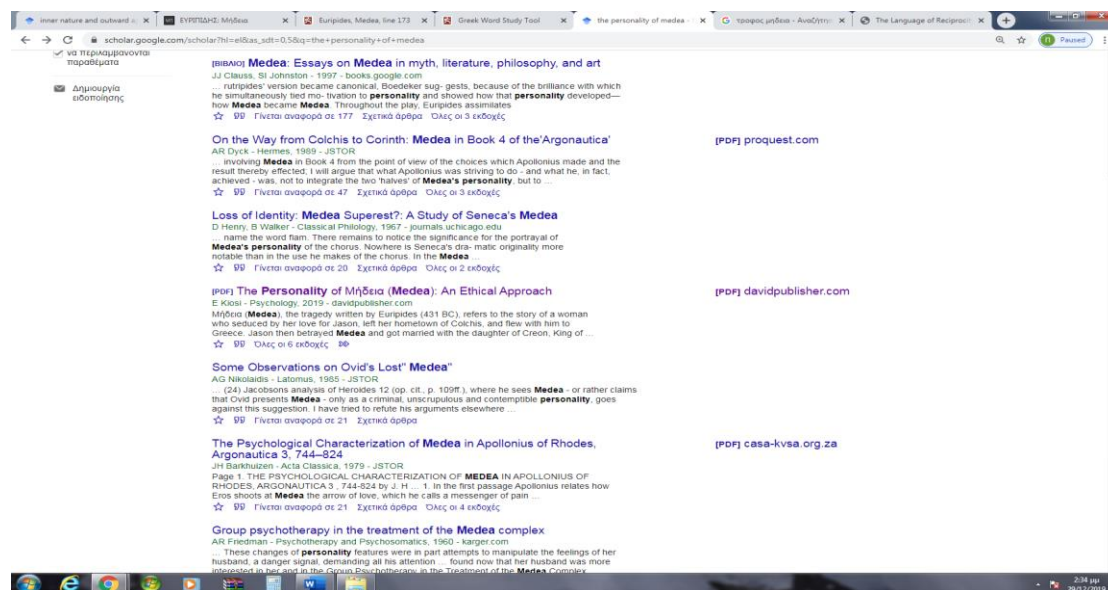
*φίλοι, δέδοκται τοῦργον ὡς τάχιστα μοι
παῖδας κτανούσῃ τῆσδ' ἀφορμαῖσθαι χθονός,
καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα
ἄλλῃ φονεῦσαι δυσμενεστέρα χερσί.
πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν: ἐπεὶ δὲ χρῆ,
ἡμεῖς κτενοῦμεν οἴπερ ἐξεφύσαμεν.
ἀλλ' εἴ' ὀπλίζου, καρδία: τί μέλλομεν
τὰ δεινὰ κάναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά;
ἄγ', ὦ τάλαινα χεῖρ ἐμή, λαβὲ ξίφος,
λάβ', ἔρπε πρὸς βαλβίδα λυπηρὰν βίου,
καὶ μὴ κακισθῆς μηδ' ἀναμνησθῆς τέκνων,
ὡς φίλταθ', ὡς ἔτικτες, ἀλλὰ τήνδε γε
λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παίδων σέθεν
κᾶππειτα θρήνει: καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὅμως
φίλοι γ' ἔφυσαν: δυστυχῆς δ' ἐγὼ γυνή²⁹².*

Οι παραπάνω στίχοι προβάλλουν τη σχέση μητέρας παιδιών. Η Μήδεια είναι τυφλωμένη από το πάθος της εκδίκησης και της επιθυμίας της για κυριαρχία και δεν μπορεί να σκεφτεί καθαρά. Δεν θεωρεί ότι με το να σώσει τα παιδιά της θα υλοποιήσει το σχέδιο της και έτσι αποφασίζει να προβεί στην ανόσια πράξη. Παρ' όλα αυτά αργεί να το κάνει, γιατί ο λογισμός με τα συναισθήματά της δεν παύουν να αντιμάχονται.

Το πάθος της Μήδειας για εκδίκηση φαίνεται να μην έχει μέτρο. Η Ε. Kiosi (2019) στο άρθρο της με τίτλο: “The Personality of Μήδεια (Medea): An Ethical Approach” το οποίο είναι ελεύθερα προσβάσιμο στο Google Scholar και έχουν γίνει

²⁹² Μήδεια Ευριπίδη, στ.1236-1250.

αρκετές αναφορές από άλλους μελετητές, αναφέρεται στην ηθική προσέγγιση της Μήδειας χρησιμοποιώντας στοιχεία φιλοσοφίας:



Η μετριότητα σύμφωνα με τον Σακράτη λοιπόν, είναι η γνώση του καλού και του κακού και η χρήση των καλών στοιχείων με σύνεση και σοφία²⁹³. Παρ' όλα αυτά, όσον αφορά την ηθική διάσταση της προσωπικότητας της Μήδειας, ένας άνθρωπος χαρακτηρίζεται ως ηθικός όταν μπορεί ελεύθερος να επιλέξει τις αρχές του, χωρίς καμία ψυχολογική αιτία ή κάποιον εσωτερικό η εξωτερικό παράγοντα²⁹⁴. Η Μήδεια όμως είναι επηρεασμένη από την απιστία του Ιάσονα και αυτή η πράξη την κάνει να μην σκέφτεται καθαρά και να δρα υποκινούμενη από τα βαθύτερα ένστικτα. Η απιστία του Ιάσονα είναι και αυτή που θα την κάνει εντέλει να δράσει με σκληρό τρόπο απέναντι στα παιδιά της. Χαρακτηριστικό της άσχημης ψυχολογίας της είναι μάλιστα και το ρήμα *κενωῶ* που χρησιμοποιείται τρεις φορές σε μόλις 14 στίχους, αλλά και η αποστροφή σε β' ενικό στο ίδιο της το χέρι που πρόκειται να βάλει τέλος στη ζωή των παιδιών της. Όλα αυτά προοικονομούν τον επικείμενο θάνατο των παιδιών.

Η Μήδεια εμφανίζεται αποφασισμένη γι' αυτό που πρόκειται να κάνει, αλλά ταυτόχρονα βρίσκεται σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση. Προσπαθεί να πείσει τον εαυτό της να διαπράξει το έγκλημα της μητροκτονίας απευθυνόμενη ακόμη και στο ίδιο της το χέρι.

²⁹³ Ε. Kiosi (2019) 272.

²⁹⁴ Ο. π.

3.14 ΣΤ' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ.1251-1292):

Στο Στάσιμο αυτό, ο Χορός παραδίνεται στην ένταση και προσπαθεί να αποτρέψει τη Μήδεια από το φόνο των παιδιών της. Ο ίδιος ξεκινά ευχόμενος να χαθεί η Μήδεια πριν θανατώσει τα παιδιά της και φαντάζεται το χέρι της το οποίο είναι έτοιμο να τα σκοτώσει. Εύχεται κάποιος να μπορέσει να την εμποδίσει και απευθύνεται στη Μήδεια ρωτώντας την γιατί πρέπει να τα θανατώσει:

*ὦ Γᾶ τε καὶ παμφαῆς
ἀκτὶς Ἰλίου, κατίδεν' ἴδετε τὴν
ὀλομένην γυναῖκα, πρὶν φοινίαν
τέκνοις προσβαλεῖν χέρ' αὐτοκτόνον:
σᾶς γὰρ χρυσέας ἀπὸ γονᾶς
ἔβλασταν, θεοῦ δ' αἷμα <χαμαί> πίτνειν
φόβος ὑπ' ἀνέρων.
ἀλλὰ νιν, ὧ φάος διογενές, κάτειρ-
γε κατὰ παυσσον, ἔξελ' οἴκων τάλαι-
ναν φονίαν τ' Ἐρινὸν ὑπαλαστόρων.
μάταν μόχθος ἔρρει τέκνων,
μάταν ἄρα γένος φίλιον ἔτεκες, ὧ
κυανεᾶν λιποῦσα Συμπληγάδων
πετρᾶν ἀξενωτάταν ἐσβολάν.
δειλαία, τί σοι φρενοβαρῆς
χόλος προσπίτνει καὶ ζαμενῆς <φόνου>
φόνος ἀμείβεται;²⁹⁵*

Ο Χορός βρίσκεται σε συναισθηματική έξαρση. Μάλιστα παρομοιάζει τη Μήδεια με Ερινύα, η οποία σύμφωνα με το LSJ και την πρώτη σημασία της έννοιας ήταν μια καταστροφική θεότητα που ήθελε να εκδικείται:

²⁹⁵ Μήδεια Ευριπίδη, στ.1251-1267.

Euripides, Medea, line 1251 x Greek Word Study Tool x +

← → ↻ | Μη ασφαλής | perseus.tufts.edu/hopper/morph?i=%29erinu%5Cn&la=greek&can=%29erinu%5Cn0&prior=%27&d=Perseus:text:1999.01.0113:card=1251&i=1#lexicon

Ερινύες, acc. Update Preferences

A. [select] "Ερινύς" Od.2.135, etc.; gen. pl. Ερινύων trisyll., E.II931.970. [v. in trisyll. cases (nom. sg. "-υ-ς" E.Med.1389 (anap.), but acc. sg. -υῖν ib.1260 (lyr., s.v.l.)), υῖ in quadrisyll.]:—*the Erinys*, an avenging deity, "ἠεροφοίτις E." Pl.9.571, 19.87; "δασπλήτις E." Od.15.234; more freq. in pl., "μήτηρ στυγεράς ἀρήσεται Ἐρινύς" 2.135, etc.; "Γαῖα..γένεται Ἐρινύς" Hes.Th.185; later three in number, "μίαν τριῶν E." E.Tr.457 (troch.), cf. Apollod.1.1.4, etc.; avengers of perjury, homicide, unfilial conduct, etc., Pl.19.259, 9.454; upholders of the natural and moral order, "ἦλιος οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα: εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευήσουσιν" Heraclit. 94; Ἐρινύες ἐσχεθον αὐδήν (sc. of the horse of Achilles, as rebuking presumption), Pl.19.418: com., Ἐρινύων ἀπορρώξ, of Timon, Ar.Lys.811 (lyr.).

II. [select] in less personal sense, *guilt, punishment invoked* upon the guilty, freq. c. gen., μητρὸς Ἐρινύες *curse* from one's mother, Pl.21.412, Od.11.280; "τεῖσαιτο ἔρινυς πατρὸς παίδων τε" Hes.Th.472; "ἰδούσαντο Ἐρινύων τῶν Λαῖου τε καὶ Οἰδιπόδεω ἰσόν" Hdt.4.149; "Ἀρὰ τ' Ἐρινύς πατρὸς ἢ μεγασθενής" A.Th.70, cf. S.OC1434, etc.; later in Prose, "Ξενικαὶ E." Pl.Ep.357a; "ἔρινυς καὶ ποινὰς τῶν δι' ἐκείνων ἠτυχηκότων" Plb.23.10.2; of persons in whom such powers are embodied, "νυμφόκλατος E." A.Ag.749 (lyr.); "ἔτεκε νύμφα δόμοις E." S.Tr.895 (lyr.), cf. E.Med.1260 (lyr.), etc.; φρενῶν Ἐρινύς *frenzy* of the soul, S.Ant.603 (lyr.); Ἐρινύν ἐπορθιάζειν *raise a Fury-song*, A.Ag.1119.

III. [select] epith. of Demeter in Arcadia, Antim.28, Call. Fr.207, Paus.8.25.6.

IV. [select] = Ἀφροδίτης εἰδωλον, Hsch. (Derived from Arc. ἐρινύειν, = θυμῷ χρῆσθαι, by Paus. l.c.)

Επίσης, της υπενθυμίζει ότι είναι μια ξένη (*ἀξενωτάταν ἐσβολάν.*) και ότι η οργή βασανίζει την ψυχή της (*ορρονοβαρής*)²⁹⁶.

Στη συνέχεια, ακούγονται οι φωνές των παιδιών από μέσα. Οι κραυγές ή τα επιφωνήματα πόνου που συχνά ακούγονται από ένα εσωτερικό σημείο, υποδηλώνουν μια δολοφονία ή μια αυτοκτονία που αντίκρουσε αυτός που εισήλθε στο συγκεκριμένο χώρο. Αυτές οι κραυγές συνήθως κάνουν το Χορό να θέλει να παρέμβει²⁹⁷ όπως γίνεται και εδώ.

Το πρώτο αγόρι προσπαθεί να βρει έναν τρόπο να ξεφύγει από τη μητέρα του, προτού να είναι πολύ αργά, ενώ το δεύτερο εκφράζει το αδιέξοδο της κατάστασης και δηλώνει πώς ο θάνατός τους είναι δεδομένος:

Χορός

ἀκούεις βοᾶν ἀκούεις τέκνων;

ἰὼ τλᾶμον, ὦ κακοτυχῆς γύναι.

Παῖς α

οἴμοι, τί δράσω; ποῖ φύγω μητρὸς χέρας;

²⁹⁶ D. J. Mastronarde (2012) 470.

²⁹⁷ Ο. π. 471.

παις β

*οὐκ οἶδ', ἄδελφε φίλτατ': ὀλλύμεσθα γάρ*²⁹⁸.

Το να ακούνε οι θεατές τα λόγια των παιδιών που ετοιμάζονται να πεθάνουν είναι τραγικό και εντείνει την δραματικότητα της σκηνής.

Η Κορυφαία του Χορού αναρωτιέται αν πρέπει να τα σώσει και τα παιδιά απεγνωσμένα ξεστομίζοντας τα τελευταία τους λόγια ζητούν βοήθεια:

Χορός

παρέλθω δόμους; ἀρῆζαι φόνον δοκεῖ μοι τέκνοις.

Παῖς α

ναί, πρὸς θεῶν, ἀρῆζατ': ἐν δέοντι γάρ.

Παῖς β

ὡς ἐγγὺς ἤδη γ' ἐσμὲν ἀρκύων ζίφους.

Χορός

*τάλαιν', ὡς ἄρ' ἦσθα πέτρος ἢ σίδαρος, ἅτις τέκνων
ὄν ἔτεκες ἄροτον αὐτόχειρι μοίρα κτενεῖς*²⁹⁹.

Δυστυχώς ο Χορός δεν μπορεί να βοηθήσει τα παιδιά τα οποία θανατώνονται. Η Μήδεια αντιπάλευε μέσα της προκειμένου να πάρει τη σωστή απόφαση και τώρα την υλοποιεί. Σκότωσε τα παιδιά της και πλέον δεν υπάρχει μέσα της η συναισθηματική σύγκρουση.

Όσον αφορά τα παιδιά, η παρουσία τους στο δράμα είναι εμφανής. Τα ίδια είναι, είτε πηγή πόνου, είτε αντικείμενο μητρικής ή πατρικής αγάπης, είτε κίνητρο του πάθους της μητέρας τους, είτε αντικείμενο εκδίκησης. Σε κάθε περίπτωση σε ολόκληρο το δράμα είναι συνδεδεμένα με την εκδίκηση του Ιάσονα³⁰⁰. Στο τέλος, θανατώνονται και θυσιάζονται στο βωμό αυτής της εκδίκησης.

Παρότι όμως η Μήδεια είναι μόνη σε μια ξένη χώρα, εντούτοις κατορθώνει να επικρατήσει έναντι του Κρέοντα, του Αιγέα, του χορού των γυναικών και του ίδιου του

²⁹⁸ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1271-1274.

²⁹⁹ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1275-1281.

³⁰⁰ P. Cavallero (2003) 310.

Ιάσονα. Αυτό δείχνει ότι παρότι σκότωσε τα παιδιά της κατάφερε εντούτοις να επιβληθεί στο περιβάλλον της και να κυριαρχήσει με αποφασιστικότητα στη δραματική πλοκή ³⁰¹.

Γενικότερα, η παιδοκτονία σύμφωνα με τον Bourget ³⁰² ο οποίος αναλύει με ψυχολογικούς όρους, είναι μια πράξη δολοφονίας παιδιών κάτω των 12 ετών από μια μητέρα η οποία όμως είναι ψυχολογικά διαταραγμένη. Παρ' όλα αυτά, η Μήδεια δολοφόνησε τα παιδιά της βασιζόμενη σε κάποια γεγονότα, με κύριο την απιστία του Ιάσονα και δεν μπορούμε να τη χαρακτηρίσουμε παράφρονα.

Στην ελληνική μυθολογία, το να δολοφονήσει κανείς τα δικά του παιδιά, ήταν κάτι φρικτό και ήταν αποτέλεσμα κυρίως μιας θεϊκής τιμωρίας ³⁰³. Το ότι η Μήδεια δολοφόνησε τα παιδιά της αυτό την κατέστησε σύμβολο του κακού, καθώς θεωρήθηκε ότι τα είχε προσχεδιάσει όλα. Πολλοί μελετητές συμφωνούν έτσι με την άποψη του Ιάσονα ότι η πράξη της Μήδειας αποτελεί με ηθικούς όρους μια εγκληματολογική πράξη ³⁰⁴. Κάτι τέτοιο όμως όπως ήδη έχει αναφερθεί δεν ισχύει αφού η Μήδεια υπέστη πολλές ψυχολογικές μεταστροφές μέχρι να διαπράξει το φόνο.

Η Μήδεια στην τραγωδία παρουσιάζεται τόσο ως μάγισσα, όσο και ως δολοφόνος των παιδιών της. Στο πρώτο χαρακτηριστικό ο Ευριπίδης δεν δίνει τόση σημασία. Μένει κυρίως στο δεύτερο και παρουσιάζει μια μητέρα που δεν μπορεί να κάνει τίποτε άλλο από το να θυσιάσει τα παιδιά της. Αυτή είναι και η καινοτομία του Ευριπίδη. Το δύσκολο όμως είναι να κατανοήσει κανείς τα αίτια των πράξεων των χαρακτήρων. Για παράδειγμα, ο Ιάσοντας παρουσιάζεται ως απόμακρος στα παιδιά του, χωρίς ενδιαφέρον για την οικογένειά του και έτσι δεν εγείρει συμπάθεια. Παρ' όλα αυτά, η απήγηση που είχαν τα λόγια του στο κοινό της Αθήνας δεν ήταν σίγουρα αρνητική ³⁰⁵.

Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση της Μήδειας, όπου οι περισσότεροι θεωρούν ότι θα μπορούσε να μη σκοτώσει τα παιδιά της. Παρ' όλα αυτά, κάτι τέτοιο δε θα μπορούσε να γίνει. Αρχικά, μετά την εγκατάλειψη του Ιάσονα, η ίδια μένει μόνη της και απροστάτευτη με τα παιδιά της. Ο Ιάσοντας την έχει προδώσει και έχει

³⁰¹Χ. Ε. Αλεξοπούλου (2012) 129.

³⁰² M. Mackay & A. L. Allan (2014) 67.

³⁰³ V. Peinado-Vazquez (2011) 10.

³⁰⁴ Ό.π. 11.

³⁰⁵M. Mercedes (2009) 36-37.

παραβιάσει τους όρκους αγάπης. Η Μήδεια πληγώνεται και συνειδητοποιεί ότι αν δεν θανατώσει τα παιδιά της, τότε τα ίδια θα γίνουν έρμαια των φιλοδοξιών του Ιάσονα. Έτσι, λοιπόν αποφασίζει να τα θανατώσει. Ο μόνος τρόπος προκειμένου να είχαν σωθεί τα παιδιά είναι αν η Μήδεια συμβιβαζόταν με τη σχέση του Ιάσονα και της Γλαύκης και υποδούλωνε τον εαυτό της σ' αυτούς. Αυτό όμως δε θα μπορούσε να γίνει, καθώς η Μήδεια δεν υποβιβάζεται σε κανέναν, όπως φαίνεται σε ολόκληρη την τραγωδία. Εισάγεται έτσι η έννοια της σύγκρουσης, η οποία αποτέλεσε βασικό όρο της θεωρητικής κριτικής της τραγωδίας από τον Hegel ήδη από το 1820. Έτσι, με βάση αυτό τον όρο αντιλαμβάνεται κανείς, ότι αν η Μήδεια δεχόταν το γάμο του Ιάσονα με τη νέα του σύζυγο θα ήταν σαν να αρνούσαν την ίδια της τη φύση ³⁰⁶. Η παιδοκτονία της Μήδειας δεν έχει να κάνει έτσι με το σωστό ή το λάθος, αφού στο τέλος η κοινωνία κατηύθυνε τις επιλογές της ³⁰⁷.

³⁰⁶ P. E. Easterling (2015) 272-3.

³⁰⁷ S. Manzoor (2019) 94.

3.15 ΕΞΟΔΟΣ (στ.1293-1419):

Στην Έξοδο εμφανίζεται ο Ιάσωνας, ο οποίος θέλει να τιμωρήσει τη Μήδεια για ό,τι διέπραξε στο βασιλικό οίκο και να προστατεύσει τα παιδιά του από την οργή των εχθρών. Δυστυχώς, ο Χορός τον πληροφορεί ότι τα παιδιά του είναι νεκρά από την ίδια τους τη μητέρα και ο ίδιος διατάζει να ανοίξουν οι πόρτες για να δει τα παιδιά του και να τιμωρήσει την ίδια:

Χορός

*ὃ τλήμον, οὐκ οἶσθ' οἷ κακῶν ἐλήλυθας,
Ἰάσον: οὐ γὰρ τούσδ' ἂν ἐφθέγξω λόγους.*

Ἰάσων

τί δ' ἔστιν; οὐ πού κάμ' ἀποκτεῖναι θέλει;

Χορός

παῖδες τεθνῶσι χειρὶ μητρῶα σέθεν.

Ἰάσων

οἴμοι, τί λέξεις; ὡς μ' ἀπώλεσας, γύναι.

Χορός

ὡς οὐκέτ' ὄντων σῶν τέκνων φρόντιζε δή.

Ἰάσων

ποῦ γάρ νιν ἔκτειν'; ἐντὸς ἢ 'ζωθεν δόμων;

Χορός

πύλας ἀνοίξας σῶν τέκνων ὄψη φόνον.

Ἰάσων

*χαλᾶτε κληῖδας ὡς τάχιστα, πρόσπολοι,
ἐκλύεθ' ἀρμούς, ὡς ἴδω διπλοῦν κακόν,
τοὺς μὲν θανόντας, τὴν δὲ <δράσασαν τάδε,
φόνου τε παίδων τῶνδε> τείσωμαι δίκην³⁰⁸.*

³⁰⁸ Μήδεια Ευριπίδη, στ.1306-1315.

Ο Ιάσοντας δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει τη φρικτή πράξη που διέπραξε η Μήδεια (έννοια του *αδυνάτου*). Πήγαινε στο παλάτι για να σώσει τα παιδιά και τώρα τα βλέπει σκοτωμένα. Σ' αυτό το σημείο του έργου, ο Ιάσοντας ξεφεύγει από τον εγωισμό του και γίνεται πιο ανθρώπινος, αφού φαίνεται να αγαπά και να νοιάζεται για τα παιδιά του.

Αμέσως μετά, η Μήδεια εμφανίζεται σε ένα άρμα το οποίο σηκώνεται ψηλά και είναι φτερωτό³⁰⁹. Η ίδια εμφανίζεται ως *από μηχανής θεός*. Απευθύνεται στον Ιάσωνα και του λέει πώς ό,τι έχει να της πει να το κάνει προφορικά, καθώς η ίδια θα γλιτώσει από τους εχθρούς χάρη στον Ήλιο:

*τί τάσδε κινεῖς κἀναμοχλεύεις πύλας,
νεκρούς ἐρευνῶν κάμῃ τὴν εἰργασμένην;
παῦσαι πόνου τοῦδ'· εἰ δ' ἐμοῦ χρεῖαν ἔχεις,
λέγ' εἴ τι βούλη, χειρὶ δ' οὐ ψεύσεις ποτέ·
τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατήρ
δίδωσιν ἡμῖν, ἔρυμα πολεμίας χερὸς³¹⁰.*

Στο σημείο που η Μήδεια είναι πάνω στο άρμα και απευθύνεται στον Ιάσωνα, χάνεται η συμπάθεια του κοινού, καθώς η ίδια ξεφεύγει από όσα μπορεί να δικαιολογήσει η ανθρώπινη κατανόηση³¹¹.

Στη συνέχεια, ο Ιάσοντας ξεστομίζει άσχημες λέξεις στη Μήδεια και την καταδικάζει γι' αυτή της την πράξη. Μάλιστα, της υπογραμμίζει ότι και η ίδια έχει μερίδιο σ' αυτή τη συμφορά, ενώ η Μήδεια απαντά ότι βλέποντας τον ίδιο να πονά, ο πόνος της είναι ελαφρότερος:

Ίάσων

καυτή γε λυπή και κακῶν κοινωνὸς εἶ.

Μήδεια

σάφ' ἴσθι: λύει δ' ἄλλος, ἦν σὺ μὴ ἔγγελας³¹².

³⁰⁹ D. J. Mastronarde (2012) 482.

³¹⁰ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1318-1322.

³¹¹ Κατούντα, Σ. (2017) 131.

³¹² *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1361-1362.

Βλέπουμε λοιπόν, ότι η Μήδεια δεν είχε τόσο ως στόχο να εκδικηθεί τον Ιάσονα, όσο να επιβληθεί στον περίγυρό της. Δεν παρέμεινε παθητική, αλλά αντίθετα έδρασε και στέρησε από τον Ιάσονα ότι θεωρούσε ότι είναι σημαντικό γι' αυτόν. Μέσα από τα λόγια της στην Έξοδο δεν μετανιώνει για τη φρικτή πράξη της, αλλά παρουσιάζεται ως μια μάγισσα η οποία δεν έχει πάνω της τίποτα το ανθρώπινο πια ³¹³.

Στη συνέχεια, ο Ιάσοντας κατηγορεί τη Μήδεια ότι η ίδια έβλαψε τα παιδιά της, ενώ ο ίδιος της φέρθηκε με τον καλύτερο τρόπο:

*ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότε οὐ φρονῶν,
ὄτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς
Ἑλλην' ἐς οἶκον ἠγόμην, κακὸν μέγα,
πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἢ σ' ἐθρέψατο.
τὸν σὸν δ' ἀλάστορ' εἰς ἔμ' ἔσκηψαν θεοί:
κτανοῦσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον
τὸ καλλίπρωρον εἰσέβης Ἄργοῦς σκάφος.
ἦρξω μὲν ἐκ τοιῶνδε: νυμφευθεῖσα δὲ
παρ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ τεκοῦσά μοι τέκνα,
εὐνῆς ἕκατι καὶ λέχους σφ' ἀπόλεσας.
οὐκ ἔστιν ἦτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνίς γυνή
ἔτλη ποθ', ὧν γε πρόσθεν ἠξίουεν ἐγὼ
γῆμαι σέ, κῆδος ἐχθρὸν ὀλέθριόν τ' ἐμοί,
λέαιναν, οὐ γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος
Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν.
ἄλλ' οὐ γὰρ ἂν σε μυρίοις ὀνειδέσιν
δάκοιμι: τοιόνδ' ἐμπέφυκέ σοι θράσος:
ἔρρ', αἰσχροποιὲ καὶ τέκνων μαιφόνε.
ἐμοὶ δὲ τὸν ἐμὸν δαίμον' αἰάζειν πάρα,
ὄς οὔτε λέκτρων νεογάμων ὀνήσομαι,
οὐ παῖδας οὐς ἔφουσα κάζεθρεψάμην
ἔξω προσειπεῖν ζῶντας ἄλλ' ἀπόλεσα ³¹⁴.*

³¹³ M. Hose (2011) 89-90.

³¹⁴ Μήδεια Ευριπίδη, στ.1329-1350.

Ο Ιάσωνας σ' αυτό το σημείο εισάγει και πάλι την έννοια της *φιλίας*. Ο ίδιος ισχυρίζεται ότι ενώ ήταν ξένη η Μήδεια την έφερε σε χώρα ελληνική, ενώ εκείνη αφού πρόδωσε την ίδια της την οικογένεια έφτασε σε σημείο να σκοτώσει τα παιδιά της. Την κατονομάζει μάλιστα φόνισσα και την καθιστά υπεύθυνη για το ότι ο ίδιος δε θα ξαναδεί τα παιδιά του. Παρ' όλα αυτά, όσο και αν υπερασπίζεται ο ίδιος τον εαυτό του και υποστηρίζει ότι μόνο καλά έκανε στη Μήδεια, εντούτοις πρόδωσε τη Μήδεια και έσπασε τους δεσμούς φιλίας που τον ένωναν μ' αυτήν ³¹⁵, όταν σύναψε γάμο με άλλη γυναίκα παραβιάζοντας τους όρκους αγάπης που είχε δώσει και όταν δεν αναγνωρίζει ακόμη και σ' αυτά τα λόγια του ότι η Μήδεια τον βοήθησε ουσιαστικά στην αποστολή του.

Ακολουθεί ένας *αγώνας λόγων* ανάμεσα στον Ιάσωνα και τη Μήδεια, όπου ο ένας προσπαθεί να επιβληθεί έναντι του άλλου:

Ίάσων

ὦ τέκνα, μητρὸς ὡς κακῆς ἐκύρσατε.

Μήδεια

ὦ παῖδες, ὡς ὠλεσθε πατρώα νόσῳ.

Ίάσων

οὔτοι νιν ἡμῆ δεξιά γ' ἀπώλεσεν.

Μήδεια

ἀλλ' ὕβρις οἷ τε σοὶ νεοδμηῆτες γάμοι.

Ίάσων

λέχους σφε κηζίωσας οὔνεκα κτανεῖν;

Μήδεια

σμικρὸν γυναικὶ πῆμα τοῦτ' εἶναι δοκεῖς;

Ίάσων

ἤτις γε σώφρων: σοὶ δὲ πάντ' ἐστὶν κακά.

³¹⁵ S. L. Schein (1990) 57.

Μήδεια

οἶδ' οὐκέτ' εἰσί: τοῦτο γάρ σε δήζεται.

Ίάσων

οἶδ' εἰσίν, οἴμοι, σῶ κάρα μιάστορες.

Μήδεια

ἴσασιν ὅστις ἤρξε πημονῆς θεοί.

Ίάσων

ἴσασι δῆτα σὴν γ' ἀπόπτυστον φρένα.

Μήδεια

στύγει: πικρὰν δὲ βάζιν ἐχθαίρω σέθεν.

Ίάσων

καὶ μὴν ἐγὼ σὴν: ῥάδιοι δ' ἀπαλλαγαί.

Μήδεια

πῶς οὖν; τί δράσω; κάρτα γὰρ κάγω θέλω³¹⁶.

Ο Ιάσωνας βλέποντας τη σκληρότητα και την αδιαλλαξία της Μήδειας, παραλληλίζει την αδελφοκτονία που είχε διαπράξει η ίδια στο παρελθόν με την παιδοκτονία που μόλις διέπραξε. Γίνεται αντιληπτό έτσι, ότι τα παιδιά σηματοδοτούν ένα πεδίο στο οποίο διεξάγεται ένας συνεχής αγώνας ανάμεσα στο ποιος από τους δύο συζύγους θα επιβληθεί τελικά³¹⁷. Αυτός που καταφέρνει να επιβληθεί στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι η Μήδεια.

Ο αγώνας λόγων κλιμακώνεται με τη Μήδεια, η οποία αρνείται να επιτρέψει στον Ιάσωνα να θάψει ή να ακουμπήσει τα παιδιά και αναλαμβάνει η ίδια την ταφή τους:

Ίάσων

θάψαι νεκρούς μοι τούσδε καὶ κλαῦσαι πάρες.

³¹⁶ Μήδεια Ευριπίδη, στ.1363-1376.

³¹⁷ Λ. Παπαδημητρόπουλος (2014)123.

Μήδεια

*οὐ δῆτ' , ἐπεὶ σφας τῆδ' ἐγὼ θάψω χερί,
φέρουσ' ἐς Ἴφρας τέμενος Ἀκραιάς θεοῦ,
ὡς μὴ τις αὐτοὺς πολεμίων καθυβρίση
τύμβους ἀνασπῶν: γῆ δὲ τῆδε Σισύφου
σεμνήν ἐορτὴν καὶ τέλη προσάμομεν
τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου.
αὐτὴ δὲ γαῖαν εἴμι τὴν Ἐρεχθέως,
Αἰγεῖ συνοικήσουσα τῷ Πανδίοιο.
σὺ δ' , ὥσπερ εἰκός, καθθανῆ κακὸς κακῶς,
Ἄργοῦς κάρα σὸν λειψάνω πεπληγμένους,
πικρὰς τελευτὰς τῶν ἐμῶν γάμων ἰδὼν ³¹⁸.*

Ο Β.Μ.Υ Κνοκ θεωρεῖ, ὅτι ο Εὐριπίδης διαφοροποιεῖ τὴ Μήδεια ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἥρωες. Μάλιστα τὸ ὅτι ο ποιητὴς τοποθετεῖ τὴ Μήδεια ὡς υπεύθυνη γιὰ τὴν ταφὴ τῶν παιδιῶν τῆς, τὴν καθιστᾶ κυρίαρχη στὸ περιβάλλον τῆς ³¹⁹.

Ο S. Nimis ³²⁰, θεωρεῖ ὅτι τὰ παράπονά τῆς Μήδειας μοιάζουν νὰ εἶναι ἀντιπροσωπευτικὰ ὅλων τῶν γυναικῶν ὡς φύλου καὶ πῶς ἡ Μήδεια εἶναι μιὰ γυναίκα χωρὶς ἐπιλογές. Επιπλέον, πιστεύει ὅτι ἡ παιδοκτονία δηλώνει μιὰ μοῖρα χειρότερη ἀπὸ ἓνα θάνατο. Ἐπίσης, θεωρεῖ ὅτι ἡ Μήδεια στὸ τέλος ἐντυπωσιάζει με τὸ νὰ ἐμποδίζει τὸν Ἰάσονα καὶ ὁποιοδήποτε ἄλλον νὰ ἀγγίξει τὰ παιδιά τῆς. Παρ' ὅλα αὐτά, κάποιες ἀπὸ τὶς ἀπόψεις τοῦ φαίνεται νὰ μὴν ἔχουν λογικὰ ερεῖσματα. Ο S. Nimis θεωρεῖ ὅτι ἡ Μήδεια παραπονιέται χωρὶς λόγο, ἀλλὰ κάτι τέτοιο δὲν ἰσχύει. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου ἡ Μήδεια εἶναι δυναμικὴ καὶ προσπαθεῖ νὰ υπερασπιστεῖ τὸν εαυτὸ τῆς καὶ τὰ παιδιά τῆς. Μάλιστα, ἡ παιδοκτονία εἶναι γι' αὐτὴ ἓνα μέσο προστασίας τῶν παιδιῶν τῆς καὶ δὲν ἔχει ἀπώτερο στόχο τὴν ἐκδίκηση αὐτῶν. Ἡ Μήδεια φαίνεται ἐπίσης, νὰ ἔχει κυριαρχήσει σὲ σχέση με τοὺς ἄνδρες τοῦ ἔργου.

Ἡ αὐτοχθονία εἶναι μιὰ πολὺ σημαντικὴ ἔννοια ποὺ συνδέεται με τὴν πολιτεία καὶ τὴ Μήδεια. Ο Ἰάσωνας ὅπως φαίνεται στὸ ἔργο, ἐπιθυμεῖ νὰ κάνει αὐτόχθονες γιους με τὴ Γλαύκη. Ὅπως παρατηρεῖ ο S. Nimis ³²¹, ὁ μισογονισμὸς καὶ ἡ

³¹⁸ *Μήδεια* Εὐριπίδη, στ.1377-1389.

³¹⁹ Χ.Ε. Ἀλεξοπούλου (2000) 127.

³²⁰ S. Nimis (2007) 401.

³²¹ Ὁ. π. 415.

αρμονία είναι επακόλουθα της αυτοχθονίας. Η Μήδεια στο έργο δε δίνει στους ακροατές μια ενιαία εικόνα. Στο πρώτο μισό του έργου, η ίδια παρουσιάζεται ως η απατημένη σύζυγος που βρίσκεται σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση, ενώ στο δεύτερο μισό αποκτά ανδρικά χαρακτηριστικά και προσπαθεί να πάρει την εκδίκηση που τόσο ποθεί, καταφέροντας στο τέλος να κυριαρχήσει. Είναι αξιοσημείωτος έτσι, ο τρόπος που καταφέρνει να συγκεντρώσει η Μήδεια πολλές αντίθετες ιδιότητες και χαρακτηριστικά στο πρόσωπό της. Είναι δηλαδή γυναίκα με ανδρικά χαρακτηριστικά, παίρνοντας στο τέλος και τη μορφή της θεότητας, αφού παρουσιάζεται ως από μηχανής θεός. Είναι έτσι και ξένη αλλά και κάτοικος της Κορίνθου, έχει στοιχεία από το παρελθόν και το παρόν και δρα παράλληλα στην Κόρινθο και στην Αθήνα ³²².

Υπάρχει συνάμα η άποψη ότι η Μήδεια θυσίασε τη βαρβαρική καταγωγή της για έναν πιο ιδανικό πολιτισμό που είναι ο ελληνικός. Ωστόσο, η ίδια προδόθηκε από αυτόν και δολοφονώντας τα παιδιά της ξαναγυρίζει πίσω στις βαρβαρικές παραδόσεις και τις αξίες του δικού της κόσμου. Τιμωρεί με άλλα λόγια τον εαυτό της με το να σκοτώνει τα παιδιά της επειδή πίστεψε σε ένα ψέμα ³²³.

Στη συνέχεια, η Μήδεια υπογραμμίζει ότι θα θάψει τα παιδιά της στο ναό της Ήρας Ακραιάς και θα ορίσει μια τελετή, ώστε να εξιλεωθεί από το μίσημα του φόνου. Στη συνέχεια, αναφέρει ότι θα πάει να ζήσει στην Αθήνα με τον Αιγέα και προφητεύει τον μελλοντικό θάνατο του Ιάσωνα:

*οὐ δῆτ' , ἐπεὶ σφας τῆδ' ἐγὼ θάψω χερί,
φέρουσ' ἐς Ἴηρας τέμενος Ἀκραιάς θεοῦ,
ὡς μή τις αὐτοὺς πολεμίῳ καθυβρίση
τύμβους ἀνασπῶν: γῆ δὲ τῆδε Σισύφου
σεμνὴν ἑορτὴν καὶ τέλη προσάψομεν
τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου.
αὐτὴ δὲ γαῖαν εἴμι τὴν Ἐρεχθέως,
Αἰγεῖ συνοικήσουσα τῷ Πανδίωνος.
σὺ δ' , ὥσπερ εἰκός, καθθανῆ κακὸς κακῶς,*

³²² S. Nimis (2007) 413.

³²³ A. Σολομός (1995) 35.

*Ἄργοῦς κάρα σὸν λειψάνῳ πεπληγμένος,
πικρὰς τελευτὰς τῶν ἐμῶν γάμων ἰδὼν* ³²⁴.

Ο Ευριπίδης υπαινίσσεται λοιπόν τα δύο γεγονότα που θα συμβούν στο μέλλον. Το πρώτο είναι ότι η Μήδεια θα διαμείνει προσωρινά στην Αθήνα και το δεύτερο είναι ο θάνατος του Ιάσονα ³²⁵. Ὅσον αφορά το πρώτο, η Μήδεια θα παντρευτεί τον Αιγέα και μαζί θα κάνουν ένα παιδί, τον Θησέα ³²⁶, ενώ ο Ιάσοντας, όπως αναφέρει η Μήδεια θα χτυπηθεί στο κεφάλι από ένα συντρίμμα της Αργούς.

Ο Ιάσοντας αφού δεν μπορεί έτσι ούτε να θάψει τα παιδιά του, αλλά ούτε να τα αγγίξει, στο τέλος του έργου αποχωρεί θλιμμένος και η κορυφαία του Χορού με μια γενική ρήση σε αναπαίστους ³²⁷ κλείνει το έργο αφήνοντας να εννοηθεί ότι η Μήδεια σώθηκε:

*πολλῶν ταμίας Ζεὺς ἐν Ὀλύμπῳ,
πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί:
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτέλεσθη,
τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον ἤϊρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα* ³²⁸.

³²⁴ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1378-1388.

³²⁵ D. J. Mastrorarde (2012) 88.

³²⁶ Γ.Μπαζίλης (2001) 419.

³²⁷ F. M. Dunn (1996)16.

³²⁸ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1415-1419.

4 ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΗΛΕΚΤΡΑΣ-ΜΗΔΕΙΑΣ:

Η *Μήδεια* προηγήθηκε ως δράμα (431 π.Χ.) και ακολούθησε η *Ηλέκτρα* (413 π.Χ.). Και στις δύο τραγωδίες, οι πρωταγωνίστριες είναι γυναίκες. Στη πρώτη πρωταγωνιστεί η Μήδεια, ενώ στη δεύτερη η Ηλέκτρα. Το γυναικείο στοιχείο λοιπόν είναι έκδηλο, γεγονός που αντικρούει την άποψη ότι ο Ευριπίδης ήταν μισογύνης. Παρ' όλα αυτά, η Ηλέκτρα είναι Ελληνίδα, ενώ η Μήδεια είναι ξενικής καταγωγής.

Αν χρησιμοποιήσουμε το TLG στη συχνότητα εμφάνισης των όρων, θα αντιληφθούμε ότι, η λέξη *βάρβαρος* απαντά μόνο τέσσερις φορές στην τραγωδία. Μάλιστα, οι δύο από αυτές εντοπίζονται στα λόγια της Μήδειας και οι άλλες δύο στα λόγια του Ιάσονα:

The screenshot shows the TLG website interface. The search bar contains the word 'βάρβαρος' and the search button is labeled 'GO'. The search results are displayed in a list format, showing two entries for the word 'βάρβαρος' in Euripides' *Medea*. The first entry is at line 256 and the second is at line 536. The search results are displayed in Greek. The website header includes the TLG logo and the text 'THESAURUS LINGuae GRAECAE® A Digital Library of Greek Literature'. The search results are displayed in a list format, showing two entries for the word 'βάρβαρος' in Euripides' *Medea*. The first entry is at line 256 and the second is at line 536. The search results are displayed in Greek.

Η σημασία της λέξης *βάρβαρος* παραδίδεται μάλιστα στο TLG, δηλώνοντας είτε αυτόν που δεν μιλά ελληνικά, είτε αυτόν που βρίσκεται σε κατώτερη θέση από τους Έλληνες:

The screenshot shows the TLG Lexica interface. The main entry for **βάρβαρος, -ον** is displayed. It includes a list of related lemmata (LSJ, Middle LS, DGE, Slater, Powell, WIP, Bauer, Lampe, Trapp (LEB), Kriaras, Triantafyllides) and a detailed entry. The entry text is in Greek and discusses the word's usage in classical literature and its meaning as 'non-Greek' or 'foreign'. The entry text is as follows:

βάρβαρος, *ον*, *barbarous*, i.e. *non-Greek, foreign*, not in Hom. (but cf. *βαρβαρόφωνος*); β. *νυχαι* *Heraclit. 107*; esp. as Subst. **βάρβαροι**, *οι*, originally *all non-Greek-speaking peoples*, then specially of the Medes and Persians, *A. Pers. 255, Hdt. 1.58*, etc.: generally, opp. Έλληνες, *Pl. Ph. 262d*, cf. *Th. 1.3, Arist. Pol. 1252b5, Str. 14.2.28*; βαρβάρων Έλληνας άρχαινη εικόα *E. IA. 1400*; β. και δοϋλον ταύτο φύσει *Arist. Pol. 1252b9*; *οι β. δουλικώτεροι τὰ ἦθη φύσει τῶν Έλληνων ib. 1285a20*; β. πόλεμον war *with the barbarians, Th. 2.36 codd.*; ἡ βάρβαρος (sc. γῆ), opp. *αι* Έλληνίδες πόλεις, *Th. 2.97*, cf. *A. Pers. 187, X. An. 5.5.16*. Adv. **βαρβάρως**, opp. Έλληνικῶς, *Porph. Abst. 3.3*.

2. esp. of language, φωνή β. *A. Ag. 1051, Pl. Prt. 341c*; γλώσσα β. *S. Aj. 1263*, cf. *Hdt. 2.57, Str. 1. c. supr.*, etc.; συγγραφαί *Hippias 6 D*; of birds, *Ar. Av. 199*. Adv., βαρβάρως, *ώνομαστα* have *foreign* names, *Str. 10.3.17*.

3. Gramm., of *bad Greek*, *Gell. 5.20.5*; τὸ β., of style, opp. Έλληνικόν, *S. E. M. 1.64*.

II. after the Persian war, *brutal, rude*, *άμαθής* και β. *Ar. Nu. 492*; τὸ τῆς φύσεως β. και θεοίς *έχθρόν D. 21.150*; σκαιός και β. τὸν τρόπον *Id. 26.17*; β. *άνηλιές* τε *Men. Epit. 477*. Comp. -ώτερος *X. Eph. 2.4: Sup.*, πάντων βαρβαρώτατος θεῶν *Ar. Av. 1573*, cf. *Th. 8.98, X. An. 5.4.34*.

III. used by Jews of *Greeks. LXX. 2 Ma. 2.21*.

Δηλώνεται από τον Ευριπίδη όμως ως βάρβαρος μόνο αυτός που δεν μιλά την ελληνική γλώσσα και σε καμία περίπτωση δεν αναφέρει κάτι κατώτερο σε πολιτισμό. Το πιο σημαντικό είναι, ότι ο Ευριπίδης στο έργο του δεν προσπαθεί να δείξει την ανωτερότητα των Ελλήνων έναντι της βαρβαρότητας των ξένων. Αυτή την τακτική δεν την υιοθετεί μόνο στη *Μήδεια* αλλά και σε άλλα του έργα. Πιο συγκεκριμένα, στον αγώνα λόγων ανάμεσα στον Ιάσονα και τη Μήδεια, ο Ιάσωνας υποστηρίζει την ανωτερότητα των Ελλήνων:

*πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς
γαῖαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαι
νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν*³²⁹:

³²⁹ *Μήδεια*, Ευριπίδη, στ.536-538.

Αυτό όμως στη συνέχεια ανατρέπεται από τις ίδιες του τις πράξεις, καθώς φάνηκε ότι ο ίδιος ενδιαφερόταν περισσότερο για να ικανοποιήσει τους στόχους του και τον εγωισμό του, παρά για τα παιδιά του ή για τη νέα του σύζυγο. Επίσης, πιο κάτω ο Ιάσοντας τονίζει ότι καμία Ελληνίδα δε θα συμπεριφερόταν όπως η Μήδεια, γεγονός το οποίο δεν αληθεύει, καθώς και άλλες Ελληνίδες σκότωσαν τα παιδιά τους (π.χ. Πρόκνη, Αλθαία).

Έτσι λοιπόν, από τις δύο αυτές περιπτώσεις γίνεται αντιληπτό ότι δεν τίθεται θέμα σύγκρισης Ελλήνων και ξένων. Μάλιστα ο Ευριπίδης, όσον αφορά το δίπολο αυτό, είναι πολύ συγκρατημένος και πολλές φορές ειρωνεύεται. Για παράδειγμα, η Μήδεια εμφανίζεται να λατρεύει τους θεούς στους οποίους πίστευαν οι αρχαίοι Έλληνες και να τους επικαλείται όταν βρίσκεται σε μια δύσκολη κατάσταση. Επιπλέον, το θέμα της αντίθεσης Ελλήνων και ξένων το χρησιμοποίησαν και άλλοι μεταγενέστεροι ποιητές προβάλλοντας το μοτίβο της ξενικής καταγωγής³³⁰. Συνεπώς, η ανωτερότητα των Ελλήνων έναντι των ξένων είναι ανυπόστατη.

Μια άλλη σημαντική διαφορά των δύο πρωταγωνιστριών είναι ότι η Ηλέκτρα είναι γόνος βασιλιά που παντρεύτηκε έναν γεωργό, ενώ η Μήδεια είναι και αυτή κόρη βασιλιά, αλλά ξένη έχοντας έρθει στην Κόρινθο ακολουθώντας τον Ιάσωνα, ο οποίος όμως δεν είναι ταπεινής καταγωγής.

Στοιχείο που διαφοροποιεί επίσης τις δύο πρωταγωνίστριες είναι ότι η Μήδεια έχει μαγικές ικανότητες, ενώ η Ηλέκτρα όχι. Παρ' όλα αυτά, ο Ευριπίδης δεν φαίνεται να αξιοποιεί σε μεγάλο βαθμό αυτή την πτυχή της Μήδειας. Ο Page θεωρεί ότι ο Ευριπίδης θα μπορούσε να αξιοποιήσει τις μαγικές ικανότητες της Μήδειας, έτσι ώστε οι θεατές να την περιφρονήσουν περισσότερο. Από την άλλη, ο Κνοχ θεώρησε ότι δεν μπορεί να χαρακτηριστεί μάγισσα η Μήδεια καθώς στο έργο προκρίνει την ανθρώπινη φύση της³³¹. Παρ' όλα αυτά, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε το γεγονός, ότι ο Ευριπίδης κάνει κάποιες νύξεις στις μαγικές της ικανότητες. Για παράδειγμα, υπογραμμίζει ότι χάρη στις μαγικές της δυνάμεις σώθηκε ο Ιάσοντας και πήρε το χρυσόμαλλο δέρας από τον φοβερό δράκοντα. Επίσης, στη συνέχεια η Μήδεια ήταν αυτή που έβαλε δηλητήριο

³³⁰ D. J. Mastronarde (2012) 46.

³³¹ Ο. π. 47.

στα δώρα που προορίζονταν για τη βασίλισσα. Ωστόσο, όλες οι περιπτώσεις που η Μήδεια αξιοποιεί τις μαγικές της ικανότητες εντάσσονται στα εκτός του δράματος³³².

Η πιο σημαντική διαφορά όμως ανάμεσα στις δύο πρωταγωνίστριες είναι ότι η Ηλέκτρα έχει το ρόλο της κόρης, ενώ η Μήδεια το ρόλο της μητέρας, στοιχεία που είναι καίρια για την εξέλιξη των δύο δραμάτων. Επίσης, η Μήδεια θα δράσει μόνη της, ενώ η Ηλέκτρα με τη βοήθεια του αδελφού της Ορέστη. Μάλιστα αν δούμε με τη βοήθεια του TLG πόσες φορές εμφανίζεται η λέξη μητέρα στην Ηλέκτρα και πόσες φορές η λέξη παιδί στη Μήδεια, θα καταλάβουμε πώς ο πυρήνας των δύο τραγωδιών είναι διαφορετικός.

Στην *Ηλέκτρα* η λέξη *παῖς* εμφανίζεται 33 φορές, ενώ η λέξη *μήτηρ* 52:

The screenshot shows the TLG Text Search interface. The search term is 'παῖς, παιδός, ὄ'. The search count is 33. The results are displayed in a list format, showing the author (EURIPIDES), the play (*Electra*), and the line number. The first result is Line 10, the second is Line 22, and the third is Line 30. The interface also includes a 'SELECTION' panel on the left with a list of search results and a 'MORPHOLOGY AND LEXICA' panel on the right.

³³² Ο. π. 48.

SEARCH THE TLG CORPUS
SIMPLE | PROXIMITY | ADVANCED PROXIMITY

Search in: Full Corpus
or: Author
Author Search

Word Index Lemma Textual Search

μήτηρ, μητρός, ἡ GO

Substring match Case sensitive Diacritics sensitive

Input: Greek

Search count: 32

Lines: 3 Display: Greek Sort: Author #

Links: Active

Results per page: 10

SELECTION

μήτηρ, μητρός, ἡ

Deselect all

- μάτηρ (1)
- ματέρα (1)
- ματέρος (3)
- μάτηρ (1)
- μητρι (1)
- ματρός (2)
- μήτηρ (3)
- μητέρ' (5)
- μητέρα (5)
- μητέρας (1)
- μητέρος (2)
- μήτηρ (8)
- μητρι (4)
- μητρός (15)

GO

« RESULTS »

Display results: as a list | per word | by author | grammar |

Prev | Next

MY SEARCH SELECTION (1)

EURIPIDES {0006} x
Electra {042} x

MORPHOLOGY AND LEXICA

1. EURIPIDES Trag. *Electra* {0006.042} Line 28
κτανεῖν σφε βουλευσάντος ὠμόφρον ὁμοῦς
μήτηρ νιν ἐξέσωσεν Αἰγίσθου χειρός.
ἐς μὲν γὰρ ἄνδρα σκήψιν εἶχ' ὀλωλότα,

2. EURIPIDES Trag. *Electra* {0006.042} Line 60
ἀλλ' ὡς ὕβριν δεῖξασιν Αἰγίσθου θεοῖς.
ἡ γὰρ πανόλης Τυνδαρίς, μήτηρ ἐμῆ, (60)
ἐξέβαλε μ' οἶκον, χάριτα τιθεμένη πόσει·

3. EURIPIDES Trag. *Electra* {0006.042} Line 87
ὣς μοι κατέκτα πατέρα νῦν πομπήεθρον·

Στη Μήδεια από την άλλη, εμφανίζεται 72 φορές η λέξη *παῖς* και 70 η λέξη *τέκνο*, ενώ μόλις 16 φορές η λέξη *μήτηρ*:

SEARCH THE TLG CORPUS
SIMPLE | PROXIMITY | ADVANCED PROXIMITY

Search in: Full Corpus
or: Author
Author Search

Word Index Lemma Textual Search

παῖς, παιδός, ὁ GO

Substring match Case sensitive Diacritics sensitive

Input: Greek

Search count: 72

Lines: 3 Display: Greek Sort: Author #

Links: Active

Results per page: 10

SELECTION

παῖς, παιδός, ὁ

Deselect all

- παῖ (2)
- παιδ' (3)
- παιδα (2)
- παιδας (21)
- παιδες (14)
- παιδων (1)
- παιδων (20)
- παῖς (1)
- παῖς (2)
- παῖσι (3)
- παισιν (3)

GO

« RESULTS »

Display results: as a list | per word | by author | grammar |

Prev | Next

MY SEARCH SELECTION (1)

EURIPIDES {0006} x
Medea {036} x

MORPHOLOGY AND LEXICA

1. EURIPIDES Trag. *Medea* {0006.036} Line 19
γαμοῖς ἴασον βασιλικούς ἐνείζεται,
γῆμοις Κρέοντος παιδ', ὅς αἰσυνμῆαι χθονός.
Μήδεια δ' ἡ ὀύστηνος ἠτμασμένη @1 (20)

2. EURIPIDES Trag. *Medea* {0006.036} Line 36
σὶον πατρίδας μὴ ἀπολείπεισθαι γβονός. (33)
στυγεῖ δὲ παιδας οὐδ' ὀρθῶ' εὐφραίνεται.
δέδοικα δ' αὐτῆν μὴ τι βουλεύση· νενον·

3. EURIPIDES Trag. *Medea* {0006.036} Line 46
ἐβησαν τις αὐτῆν κολλήσασθαι ὄπισθεν. (45)

SEARCH THE TLG CORPUS
SIMPLE | PROXIMITY | ADVANCED PROXIMITY

Search in: Full Corpus
or: Author
Author Search

Word Index Lemma Textual Search

τέκνο GO

Substring match Case sensitive Diacritics sensitive

Input: Greek

Search count: 70

Lines: 3 | Display: Greek | Sort: Author # | Results per page: 10

Links: Active

SELECTION
τέκνον, -ου, τό

Deselect all

- τέκν' (4)
- τέκνα (19)
- τέκνοις (14)
- τέκνοισι (2)
- τέκνοισιν (2)
- τέκνον (1)
- τέκνων (28)

GO

« RESULTS

Display results: as a list | per word | by author | grammar |

Prev | Next

MY SEARCH SELECTION (1)

EURIPIDES {0006} x
Medea {036} x

MORPHOLOGY AND LEXICA

1. EURIPIDES Trag. Medea {0006.036} Line 11
πατέρα κατοικει τήνδε γήν Κορινθίαν (10)
ζῆν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν
ἴφθυγῆι πολιτῶν ὧν ἀφίκετο γέθνα

2. EURIPIDES Trag. Medea {0006.036} Line 17
νῦν δ' ἐγθρά πάντα καὶ νοσεὶ τὰ φιλιτάτα.
προδοὺς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἐμήν
γάμοις ἴσασιν βασιλικοῖς εὐνάζεται,

SEARCH THE TLG CORPUS
SIMPLE | PROXIMITY | ADVANCED PROXIMITY

Search in: Full Corpus
or: Author
Author Search

Word Index Lemma Textual Search

μητήρ, μητρός, ἡ GO

Substring match Case sensitive Diacritics sensitive

Input: Greek

Search count: 16

Lines: 3 | Display: Greek | Sort: Author # | Results per page: 10

Links: Active

SELECTION
μητήρ, μητρός, ἡ

Deselect all

- μητῆρ (1)
- μητρός (1)
- μητῆρ' (2)
- μητῆρ (1)
- μητρί (6)
- μητρός (5)

GO

« RESULTS

Display results: as a list | per word | by author | grammar |

Prev | Next

MY SEARCH SELECTION (1)

EURIPIDES {0006} x
Medea {036} x

MORPHOLOGY AND LEXICA

1. EURIPIDES Trag. Medea {0006.036} Line 47
ἀλλ' οὐδὲ παῖδες ἐκ τρόχων πεπαμμένοι
στείχουσι, μητρός οὐδὲν ἐννοούμενοι
κακῶν· νέα γὰρ φροντίς σὺν ἀγέην φίλει.

2. EURIPIDES Trag. Medea {0006.036} Line 71
ὡς τοῦοδε παῖδας γῆς ἑλάν Κορινθίας (70)
σὺν μητρί μέλλοι τῆσδε κοίρανος γθενοῦς
Κρέων· ὁ μόντοι μῦθος εἰ σαφῆς οἶδε

3. EURIPIDES Trag. Medea {0006.036} Line 75
75 καὶ τοῦτ' ἴσασιν παῖδες εὐνάζεται

Πυρήνας λοιπόν της Ηλέκτρας, είναι η μητέρα και γύρω από αυτή διαπλέκεται όλο το δράμα και κέντρο της Μήδειας είναι το παιδί και γύρω από αυτό συμβαίνουν τα γεγονότα.

Επιπροσθέτως, κέντρο της πλοκής της *Ηλέκτρας* είναι το Άργος, ενώ της *Μήδειας* η Κόρινθος.

Το θέμα που πραγματεύονται οι δύο τραγωδίες είναι διαφορετικό. Στην *Ηλέκτρα*, η Κλυταιμνήστρα με τον Αίγισθο έχουν δολοφονήσει τον Αγαμέμνονα και έχουν οδηγήσει την Ηλέκτρα και τον Ορέστη να ζουν μόνοι τους σε άσχημες συνθήκες, σχεδιάζοντας την εξόντωση της μητέρας τους και του εραστή της. Από την άλλη, η Μήδεια παρουσιάζεται ως η απατημένη σύζυγος η οποία θέλει να εξοντώσει το σύζυγό της, χωρίς να τον θανατώσει. Και στις δύο τραγωδίες, το βασικό κίνητρο είναι η εκδίκηση, αλλά και η ανταπόδοση της αδικίας³³³. Παρ' όλα αυτά, η Μήδεια εκτός από την εκδίκηση, στοχεύει στο να επιβληθεί στους εχθρούς της και να φανεί ανώτερη από αυτούς και η Ηλέκτρα να αποδείξει ότι δεν βρίσκεται σε χαμηλή κοινωνική τάξη.

Μια βασική διαφορά ανάμεσα στις δύο ηρωίδες όσον αφορά την υλοποίηση των σχεδίων τους, είναι ότι η Ηλέκτρα παραμένει αμετακίνητη, αφού κανένας δεν μπόρεσε να της αλλάξει γνώμη³³⁴, ενώ η Μήδεια έχει κάποιες ψυχολογικές διακυμάνσεις όσον αφορά την απόφασή της με αποκορύφωμα το χαμόγελο των παιδιών της που την κάνει να λυγίσει:

*φεῦ φεῦ: τί προσδέρκεσθέ μ' ὄμμασιν, τέκνα;
τί προσγελάτε τὸν πανύστατον γέλων;
αἰαῖ: τί δράσω; καρδία γὰρ οἴχεται,
γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων.
οὐκ ἂν δυναίμην: χαιρέτω βουλευματα
τὰ πρόσθεν: ἄζω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς.
τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς
λυποῦσαν αὐτὴν δις τόσα κτᾶσθαι κακά;
οὐ δῆτ' ἔγωγε: χαιρέτω βουλευματα³³⁵.*

Μάλιστα και οι δύο πράξεις των ηρωίδων είναι σημαντικές. Η Ηλέκτρα και ο Ορέστης διέπραξαν το έγκλημα της μητροκτονίας, ενώ η Μήδεια το έγκλημα της

³³³ P. E. Easterling (2015)283.

³³⁴ M.Hose (2011) 162.

³³⁵ *Μήδεια* Ευριπίδη, στ.1041-1048.

παιδοκτονίας. Και τα δύο εγκλήματα συνιστούν αποτρόπαιες πράξεις, τις οποίες εκτέλεσαν υποκείμενα τα οποία ήταν τυφλωμένα από το πάθος της εκδίκησης.

Ως προς την έκβαση των δύο δραμάτων, το αποτέλεσμα είναι εξίσου τραγικό. Στην Ηλέκτρα σκοτώνεται η Κλυταιμνήστρα από τα χέρια των παιδιών της, ενώ στη Μήδεια τα παιδιά σκοτώνονται από τα χέρια της ίδιας τους της μητέρας. Η σχέση δηλαδή μητέρας-παιδιών κλονίζεται και στις δύο περιπτώσεις. Παρ' όλα αυτά, θα μπορούσε να ειπωθεί, ότι η πράξη του Ορέστη και της Ηλέκτρας έχει θετικότερη έκβαση καθώς δεν έχει κάποια παράπλευρη απώλεια. Στην περίπτωση της Μήδειας από την άλλη, η ίδια θέλοντας να εκδικηθεί τον Ιάσονα που την πρόδωσε έχασε τα ίδια της τα παιδιά. Έτσι, μπορεί να λεχθεί ότι το σχέδιο της Ηλέκτρας πέτυχε, ενώ η πράξη της Μήδειας στράφηκε εναντίον της³³⁶.

Όσον αφορά τη Μήδεια είναι σημαντικό να ειπωθεί και το γεγονός ότι παρότι η παιδοκτονία δείχνει μια αίσθηση απανθρωπιάς, ωστόσο η πρωταγωνίστρια καταφέρνει στο τέλος να κερδίσει τη συμπάθεια του κοινού και να υπερβεί το στοιχείο κατωτερότητας³³⁷.

Το πιο σημαντικό είναι όμως ότι ο Ευριπίδης εισάγει την έννοια του ψυχικού τραύματος ύστερα από μια αποτρόπαια πράξη³³⁸. Έτσι λοιπόν βλέπουμε ότι η Ηλέκτρα και ο Ορέστης ύστερα από τη μητροκτονία που διέπραξαν είναι ψυχικά αποδυναμωμένοι και μετανιώνουν φρικτά για την πράξη τους:

Όρέστης

*ὶὼ Γᾶ καὶ Ζεῦ πανδερκέτα
βροτῶν, ἴδετε τάδ' ἔργα φόνι-
α μυσάρᾳ, δίγωνα σώματ' ἐν
χθονὶ κείμενα πλαγᾶ
χερὸς ὑπ' ἐμᾶς, ἄποιν' ἐμῶν
πημάτων ...*

Ηλέκτρα

δακρύτ' ἄγαν, ὧ σύγγον', αἰτία δ' ἐγώ.

³³⁶ M. Hose (2011) 162-163.

³³⁷ F. Montanari (1998) 437.

³³⁸ Ο. π. 163.

διὰ πυρὸς ἔμολον ἅ τάλαινα ματρὶ τᾷδ',
ἅ μ' ἔτικτε κούραν³³⁹.

Από την άλλη, στη Μήδεια κάτι τέτοιο δεν είναι αισθητό, καθώς η ίδια φαίνεται να μην έχει άλλα συναισθήματα, από τη στιγμή που έχασε τα παιδιά της. Παρ' όλα αυτά, το ψυχικό της τραύμα μπορεί να είναι τόσο μεγάλο που την καθιστά μανιασμένη και μετά την πράξη της. Άλλωστε εξακολουθεί να μην σκέφτεται λογικά και να ενδιαφέρεται μόνο για το πώς θα επιβληθεί στους γύρω της.

Κοινό στοιχείο επιπλέον των δύο τραγωδιών είναι η εμφάνιση των από μηχανής θεών. Έτσι λοιπόν στην Ηλέκτρα εμφανίζονται οι Διόσκουροι, ενώ στη Μήδεια η ίδια ως εγγονή του Ήλιου. Όσον αφορά τους από μηχανής θεούς στα έργα του Ευριπίδη, πολλοί μελετητές στηριζόμενοι στην άποψη του Αριστοτέλη, ο οποίος θεωρούσε ότι αυτή η τεχνική είναι ανεπαρκής, καθώς αντιβαίνει στη λογική ενός έργου, διατύπωσαν μια λανθασμένη άποψη έναντι του Ευριπίδη. Θεώρησαν λοιπόν πώς μετέρχεται στα έργα του αυτή την τεχνική όταν βρίσκεται σε αδιέξοδο και χρειάζεται τη βοήθεια των από μηχανής θεών. Παρ' όλα αυτά, κάτι τέτοιο δεν ισχύει αφού κάθε δραματουργός είχε σκεφτεί από την αρχή την πλοκή των έργων του, άρα και την έκβαση αυτών³⁴⁰.

Συμπερασματικά, όσον αφορά την *Ηλέκτρα*, φαίνεται ότι ο φόνος του Αιγίσθου και η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας, δεν ήταν τόσο αποτέλεσμα της θεϊκής εντολής ή της μοίρας, αλλά διαπράχθηκαν από ανθρώπους καθημερινούς που η εκδίκηση, τους έκανε να μην βλέπουν αυτό που πρόκειται να διαπράξουν³⁴¹.

Στην περίπτωση της *Μήδειας*, το σχέδιό της όπως ειπώθηκε προχωρά και υλοποιείται όχι τόσο με βάση την εκδίκηση της ενάντια στον Ιάσονα, όσο με βάση τη διάθεση επιβολής της. Κατάφερε έτσι να επιβληθεί έναντι των εχθρών και να δράσει με αποφασιστικότητα και δυναμικότητα, προκειμένου να πετύχει το σκοπό της³⁴².

³³⁹ *Ηλ.* Ευριπίδη, στ.1177-1184.

³⁴⁰ Νικολακάκης. Η. Δ. (1993) 114-115.

³⁴¹ P. E. Easterling-B.M.W. Knox (2013) 440.

³⁴² X. E. Αλεξοπούλου (2000) 128-129.

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:

Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, στόχος της παρούσας εργασίας ήταν να διερευνηθεί η σχέση μητέρας-παιδιού σε δύο τραγωδίες του Ευριπίδη: την *Ηλέκτρα* και τη *Μήδεια* με τη χρήση ψηφιακών εργαλείων. Τα ψηφιακά εργαλεία βοήθησαν στην βαθύτερη προσέγγιση του θέματος, αφού αναλύθηκαν λέξεις προσφέροντας στοιχεία στην χαρακτηρισμό των ηρώων (με τη χρήση TLG/Perseus: LSJ/Middle Liddell Scott), αντλήθηκε αρχαίο κείμενο και αγγλική μετάφραση (με τη χρήση Perseus), καθώς και άρθρα μελετητών σε σχέση με τις υπό μελέτη τραγωδίες (με τη χρήση Google Scholar/Heal-Link). Επιπλέον, συνέβησαν συσχετίσεις ανάμεσα στις δύο τραγωδίες και αναφορές σε άλλους ποιητές (με τη χρήση Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα), που πολλές φορές παρουσιάστηκαν διαγραμματικά (με τη χρήση Voyant tools).

Πιο αναλυτικά, όσον αφορά την *Ηλέκτρα*, η χρήση TLG αξιοποιήθηκε προκειμένου να ερμηνευθούν όροι με τους οποίους πρόσωπα των τραγωδιών χαρακτήριζαν τόσο τη μητέρα των δραμάτων όσο και τη σχέση μητέρας-παιδιών. Για παράδειγμα, αναζητείται η ερμηνεία της λέξης *φόνος* που είναι κεντρική στο δράμα (βλ. κεφάλαιο 2.1). Στην ίδια ενότητα αξιοποιείται και ο Perseus μέσω του LSJ για τη σημασία της λέξης *ωμόφρων* που χρησιμοποιείται για την Κλυταιμνήστρα από τον Αυτούργό. Παράλληλα, με την Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα αναζητείται στην ίδια ενότητα αν η λέξη *δόλος* χρησιμοποιείται και από άλλους συγγραφείς με τον ίδιο τρόπο που τη χρησιμοποιεί ο Αυτούργος για να χαρακτηρίσει τη Μήδεια δόλια (τα αποτελέσματα δείχνουν ότι χρησιμοποιείται με τον ίδιο τρόπο και στο Σοφοκλή και στον Αισχύλο- ενέχει δηλαδή μέσα της βία). Στη συνέχεια, με τη βοήθεια του Voyant tools, αποδίδεται διαγραμματικά η συχνότητα των ονομάτων του Αγαμέμνονα και του Αίγισθου, όπου παρότι εμφανίζεται περισσότερες φορές ο Αίγισθος δε φαίνεται ωστόσο να κυριαρχεί στο δράμα (βλ. κεφάλαιο 2.2). Μάλιστα, αξιοποιείται το Google Scholar, προκειμένου να επαληθευτεί η άποψη του L. Papadimitropoulos (2008), ο οποίος στο άρθρο του με τίτλο: “Causality and innovation in Euripides’ Electra”, τονίζει την έννοια της αμοιβαιότητας στην τραγωδία. Η άποψη του έτσι επαληθεύεται καθώς υπάρχει αμοιβαιότητα ανάμεσα σε μητέρα και κόρη (ενδεικτικά βλ. κεφάλαιο 2.10., όπου η Ηλέκτρα προσφωνεί τη μητέρα της φίλη).

Όσον αφορά τη *Μήδεια*, χρησιμοποιείται ο Perseus μέσω του LSJ, προκειμένου να ερμηνευθεί το ρήμα *στυγῶ*, το οποίο μετέρχεται η τροφός για τη Μήδεια. Γίνεται έτσι αντιληπτό, ότι η σημασία του είναι ακόμη πιο δυνατή από το ρήμα *μισῶ* (βλ. κεφάλαιο 3.1). Μάλιστα, με τη βοήθεια του άρθρου του E. Rodriguez-Cidre (1998) το οποίο αντλήθηκε από το Google Scholar, επιβεβαιώνεται η άποψη του μελετητή ότι οι έννοιες του *θυμού* και του *χόλου* είναι διαφορετικές (βλ. κεφάλαιο 3.1). Το TLG αξιοποιείται προκειμένου να διερευνηθεί πόσες φορές εμφανίζεται το όνομα της Μήδειας και του Κρέοντα στο έργο. Φαίνεται λοιπόν ότι μολοντί ο Κρέοντας εμφανίζεται περισσότερες φορές στην τραγωδία, εντούτοις κυριαρχεί η Μήδεια (βλ. κεφάλαιο 3.3). Στη συνέχεια, με τη βοήθεια του Heal-Link και το άρθρο του J. Fletcher (2003) με τίτλο: *Women and oaths in Euripides*, επαληθεύεται η άποψη του μελετητή ότι κυριαρχεί το στοιχείο της αμοιβαιότητας στην τραγωδία (Η Μήδεια βοήθησε όσο μπορούσε τον Ιάσονα και ο ίδιος ως ανταπόδοση την απάτησε και παντρεύτηκε μια άλλη γυναίκα (αμοιβαιότητα- βλ. κεφάλαιο 3.5). Τέλος, αξιοποιείται το Voyant tools προκειμένου να αναζητηθεί η συχνότητα του όρου *τέκνων* στη τραγωδία. Φαίνεται λοιπόν διαγραμματικά ότι η συχνότητά του είναι πιο έντονη στο τέλος της τραγωδίας, όπου πλησιάζει το τέλος των παιδιών (βλ. κεφάλαιο 3.8).

Όσον αφορά την *Ηλέκτρα* η ίδια και ο αδελφός της επιθυμούσαν να εκδικηθούν τη μητέρα τους Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της Αίγισθο, οι οποίοι δολοφόνησαν τον πατέρα τους και σύζυγο της Κλυταιμνήστρας, Αγαμέμνονα. Παρ' όλα αυτά, μόνο η Ηλέκτρα ως ηρωίδα έμεινε σταθερή στην απόφασή της να δολοφονήσει με τον αδελφό της τη μητέρα τους και να σκοτωθεί και ο εραστής της, Αίγισθος. Αντίθετα, ο Ορέστης φαίνεται ήδη από την αρχή του έργου ότι είναι δειλός³⁴³. Έρχεται για να κατασκοπεύσει κρυφά ψάχνοντας την αδελφή του, κάνει θυσία το βράδυ στον τάφο του πατέρα του και είναι αυτός που χαρακτηρίζεται με τις περισσότερες ψυχολογικές μεταστροφές πριν εκτελέσει το σχέδιο που έχει καταστρώσει με την αδελφή του (βλ. ανάλυση 2.6). Επίσης, όταν αντικρύζει τη μητέρα του, η οποία επισκέπτεται το αγροτόσπιτο της Ηλέκτρας, λυγίζει και θεωρεί πώς δεν μπορεί να διαπράξει κάτι τόσο κακό στην ίδια του τη μητέρα. Αντίθετα η Ηλέκτρα, παρότι είναι γυναίκα, φροντίζει να του δίνει θάρρος, ώστε να διαπράξουν μαζί τη δολοφονία της μητέρας τους. Με άλλα λόγια, είναι δυναμική και δεν μετανιώνει ούτε για μια στιγμή ό,τι έχει σκεφτεί. Η ίδια από την αρχή της τραγωδίας μέχρι το φόνο της μητροκτονίας, δεν αλλάζει γνώμη,

³⁴³ H. D. F. Kitto (2005) 457.

ενώ θεωρεί ότι αυτό που πρόκειται να συμβεί αξίζει στη μητέρα της, η οποία δολοφόνησε με αποτρόπαιο τρόπο τον πατέρα της Αγαμέμνονα. Άλλωστε, η ίδια συλλαμβάνει το σχέδιο της εκδίκησης και προσπαθεί με βοηθό τον Ορέστη να το υλοποιήσει (βλ. ανάλυση 2.5). Στο τέλος μάλιστα αναφέρει ότι η ίδια αποτέλεσε την αιτία της δολοφονίας της μητέρας της.

Μετά τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και τα δύο αδέρφια καταρρέουν, καθώς συνειδητοποιούν αυτό που διέπραξαν. Μένουν μόνοι τους δηλαδή χωρίς μητέρα, ούτε πατέρα, αλλά και χωρίς κίνητρο για περαιτέρω εκδίκηση. Μολονότι τα δύο αδέρφια ξεκινούν ενωμένα, εντούτοις στο τέλος χωρίζουν για πάντα (βλ. ανάλυση 2.10). Όσον αφορά στην τραγωδία, η εκδίκηση της Ηλέκτρας βασίστηκε και στο γεγονός της υποτίμησής της κοινωνικά³⁴⁴. Ήθελε να αντιταχθεί δηλαδή κυρίως σε όσους την υποτίμησαν κοινωνικά και αυτοί ήταν στο μεγαλύτερο βαθμό η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος.

Παρ' όλα αυτά, η Ηλέκτρα είναι κάτι περισσότερο από ένα έργο που έχει ως στόχο την εκδίκηση. Είναι κυρίως ένα έργο στο οποίο διαστρεβλώνονται τα τελετουργικά και οι κοινωνικές τάξεις³⁴⁵. Ο Αίγισθος για παράδειγμα δολοφονείται ενώ κάνει θυσία (βλ. ανάλυση 2.6) και η Κλυταιμνήστρα ενώ έχει πάει στο σπίτι της Ηλέκτρας επίσης για να τελέσει θυσία (βλ. ανάλυση 2.8). Όσον αφορά τη δολοφονία του Αιγίσθου, η καταλληλόλητα της θυσίας εκτρέπεται από τις συνηθισμένες ελληνικές θυσίες που αφιερώνουν κάτι στους θεούς. Ο Ορέστης είναι σαν να συμμετέχει στη τελετή των *Βουφονίων* και προσφέρει ένα θύμα στον Δία της πόλης. Είναι έτσι σαν να αποδέχεται τη φιλοξενία του Αιγίσθου και να αποκτά έναν ενεργό ρόλο στη θυσία³⁴⁶. Επίσης, ο Αυτουργός παρότι είναι αγρότης, φαίνεται ότι διακατέχεται από περισσότερη οξύνοια του νου και ευγένεια ψυχής από τους υπόλοιπους χαρακτήρες, αντιστρέφοντας τα ομηρικά πρότυπα.

Από την άλλη, η Μήδεια είναι αυτή που έχει απατηθεί από το σύζυγό της Ιάσονα και προκειμένου να τον εκδικηθεί και εντέλει να κυριαρχήσει, αποφασίζει να θανατώσει τα παιδιά της. Μάλιστα, είναι αυτή που κυριαρχεί μονίμως στο έργο και δεν διστάζει να αναμετρείται και με αντρικούς χαρακτήρες³⁴⁷ (βλ. ανάλυση 3.3-

³⁴⁴ L. Papadimitropoulos (2008) 119.

³⁴⁵ M. Baldock (2005) 170.

³⁴⁶ B. Lush (2015) 580.

³⁴⁷ Ο. π. 116

αναμέτρηση Μήδειας με τον Κρέοντα, 3.5- *αγώνας λόγων* Μήδειας-Ιάσονα, 3.9- Μήδεια-Ιάσονας). Ενώ παρουσιάζεται σκληρή στο έργο, εντούτοις δεν είναι ακριβώς έτσι: αγαπά τα παιδιά της και αγάπησε τον Ιάσονα. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη Μήδεια σε αντίθεση με τον Ιάσονα, στον οποίο είναι δύσκολο να βρεθεί κάτι πάνω του που δεν είναι απεχθές.

Ο Ιάσοντας παρουσιάζεται αδιάφορος όσον αφορά τα παιδιά του και έχοντας συνάψει ένα δεύτερο γάμο με μία γυναίκα που όπως αναφέρει δεν αγαπά. Γίνεται αντιληπτό επίσης, ότι δεν αγάπησε σε βάθος τη Μήδεια, καθώς καταπατά τους όρκους πίστης που είχε μαζί της και συνάπτει σχέση με μια άλλη γυναίκα (βλ. ανάλυση 3.5). Στο τέλος της τραγωδίας και αφού έχουν θανατωθεί τα παιδιά του φαίνεται να ενδιαφέρεται γι' αυτά. Δεν γίνεται φανερό όμως αν και πάλι νοιάζεται γι' αυτά ή απλώς έχει ως σκοπό να τα πάρει από τη Μήδεια και να κυριαρχήσει σε σχέση με την ίδια.

Η Μήδεια από την άλλη, αγαπά τόσο πολύ τα παιδιά της που τα θυσιάζει στο βωμό της εκδίκησης και της επιβολής στους εχθρούς. Η απιστία του Ιάσονα την έχει επηρεάσει τόσο, που στο τέλος θα θανατώσει τα παιδιά της. Παρ' όλα αυτά, η απόφασή της αυτή δεν παραμένει ακλόνητη, αφού ειδικά στο σημείο που τα παιδιά της χαμογελούν λίγο πριν τα θανατώσει, η ίδια παρουσιάζεται να χάνει τη λογική της και να μη θέλει να εκπληρώσει το σχέδιο της (βλ. ανάλυση 3.11).

Οι διαφορές ανάμεσα στις δύο τραγωδίες είναι πολλές, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και ομοιότητες με κύρια ομοιότητα ανάμεσά τους το γυναικείο στοιχείο (βλ. κεφάλαιο 4). Η Ηλέκτρα είναι Ελληνίδα, ενώ η Μήδεια ξένη, μια λεπτομέρεια που δεν ενδιαφέρει τον Ευριπίδη, αφού ο ίδιος δε στέκεται εκεί. Αν αναλογιστούμε τις δύο ηρωίδες, θα λέγαμε ότι στην Ηλέκτρα είναι δύσκολο να βρει κανείς κάποια αρετή. Είναι ανελέητη, σκληρή και δεν λυγίζει ούτε μια στιγμή σκεπτόμενη την επικείμενη δολοφονία της μητέρας της. Από την άλλη η Μήδεια αλλάζει πολλές φορές την απόφαση της πριν σκοτώσει τα παιδιά της και αυτό την κάνει πιο ανθρώπινη σε σύγκριση με την Ηλέκτρα. Η Ηλέκτρα έτσι θα μπορούσε να λεχθεί ότι αποτελεί ένα συνονθύλευμα από ψεγάδια περιτριγυρισμένη από τα στοιχεία της Μήδειας. Είναι μια Μήδεια δηλαδή χωρίς την τραγωδία. Με άλλα λόγια, δεν αποτελεί μια ηρωίδα τραγωδίας, αλλά μελοδράματος³⁴⁸.

³⁴⁸ H. D. F. Kitto (2005) 450-451.

Το σημαντικό επίσης ανάμεσα στις δύο τραγωδίες είναι το θεματικό κέντρο. Η Ηλέκτρα έχει ως κέντρο τη μητέρα που δολοφονείται από τα παιδιά της, ενώ η Μήδεια τα παιδιά, τα οποία δολοφονούνται από την μητέρα. Η σχέση μεταξύ των δύο τραγωδιών είναι αντίστροφη με αποτέλεσμα να υπάρχουν συσχετίσεις και η μια σχέση μητέρας-παιδιών να αποτελεί την αντίθετη όψη της άλλης (μητροκτονία-παιδοκτονία). Και οι δύο τραγωδίες έχουν έντονο το τραγικό στοιχείο, καθώς η σχέση μεταξύ μητέρας και παιδιών χάνεται και έρχεται ο θάνατος. Απώτερος κοινός στόχος και των δύο δολοφονιών είναι η εκδίκηση με έντονη επιθυμία την εκπλήρωσή.

Στη Μήδεια πάλι, στόχος του Ευριπίδη δεν είναι να παρουσιαστεί μια απατημένη σύζυγος, ένας αδιάφορος πατέρας και τα δυστυχημένα παιδιά. Αντίθετα, η Μήδεια θέλει να υπερασπιστεί τον εαυτό της και να κυριαρχήσει στο περιβάλλον γύρω της. Κυρίως όμως, προσπαθεί να εναντιωθεί στη μοίρα των γυναικών που είναι αναγκασμένες να φροντίζουν τα παιδιά καθιστώντας την μητρότητα μια διαδικασία αδιέξοδη. Η πράξη της αυτή είναι συμβολική και επιθυμεί να καταδείξει ότι ακόμη και οι γυναίκες εκείνης της εποχής, μπορούσαν να επιλέξουν και μόνες τους τι θα κάνουν και με ποιον τρόπο θα πράξουν το οτιδήποτε ³⁴⁹. Θέλει να αποδείξει πρωτίστως στον εαυτό της ότι μπορεί να αντιπαρατεθεί και με τους άνδρες και με τους εχθρούς της, πραστατεύοντας τα παιδιά της με κάθε κόστος. Στη συγκεκριμένη περίπτωση τα παιδιά θανατώνονται, αλλά η Μήδεια επιτυγχάνει να επιβληθεί και να κυριαρχήσει έναντι των εχθρών (βλ. ανάλυση 3.15). Η Μήδεια είναι λοιπόν μια γυναίκα η οποία υιοθετεί στοιχεία της ανδρικής συμπεριφοράς και πασχίζει με κάθε τρόπο να διασφαλίσει την τιμή της. Καταφέρνει έτσι, να επιβληθεί στους γύρω της, εξαφανίζοντας την περιορισμένη ταυτότητα της ως συζύγου και μητέρας ³⁵⁰. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η Μήδεια έχει επηρεάσει σύμφωνα με τον N. S. Rabinowitz ³⁵¹, και μεταγενέστερους συγγραφείς, οι οποίοι με αφετηρία την τραγωδία δημιούργησαν projects βασισμένα σ' αυτή.

Γενικότερα, μέσα από τη διερεύνηση της σχέσης μητέρας-παιδιού στις τραγωδίες *Ηλέκτρα* και *Μήδεια* του Ευριπίδη, έγινε κατανοητό ότι με κίνητρο τον πόθο της εκδίκησης ο μητρικός δεσμός μπορεί να αλλοιωθεί και ενώ η μητέρα και το παιδί

³⁴⁹ Σ. Κατούντα, (2017) 131.

³⁵⁰ Λ. Ρόζη (2012) 86.

³⁵¹ N. S. Rabinowitz (2008) 242-252.

συνιστούσαν μια αλληλεξαρτώμενη ένωση, μετά από λίγο αυτή χάνεται, αφήνοντας πίσω ανεπανόρθωτες συνέπειες στην ψυχή.

Συμπερασματικά, όσον αφορά στις δυσκολίες που αντιμετώπισα στην παρούσα εργασία, θεωρώ ότι το πιο απαιτητικό εγχείρημα ήταν οι συσχετίσεις μεταξύ των δύο τραγωδιών με τη συμβολή ψηφιακών εργαλείων, προκειμένου να φανερωθούν οι ομοιότητες και οι διαφορές τους ως προς το ερευνητικό θέμα. Παρ' όλα αυτά, ήταν κάτι που αντιμετώπιστηκε δίνοντας ουσιαστικά στοιχεία στην έρευνα. Στο μέλλον καλό θα ήταν να ερευνηθεί ως προέκταση του θέματος αυτού το κατά πόσο και με ποιον τρόπο οι δύο αυτές τραγωδίες έχουν επηρεάσει τη σύγχρονη τέχνη.

6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ:

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

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

Baldock, M. (2005) *Ελληνική τραγωδία: μια εισαγωγή*, μτφ. Λ. Ταχμαζίδου. Αθήνα: Ενάλιος.

Baldry, H. C. (1992) *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Γ. Χριστοδούλου & Λ. Χατζηκόστα. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Blundell, S. (2004) *Γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Λ. Ι. Χατζηφώτη (επιμ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Bowles, E. A. (1967) *Computers in humanistic research*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc, Englewood Cliffs.

Γιατρομανωλάκης, Γ. (1990) *Ευριπίδη Μήδεια: Εισαγωγή D. L. Page*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Chambers, E. A. (2001) *Contemporary themes in humanities higher education*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer academic publishers.

Cropp, M. J. (1988) *Euripides Electra*. Oxford: Arts & Phillips Classical texts.

Daroca -Campos, J., Gonzalez-Garcia, F. J., Cruces-Lopez J. L. & Mariscal-Pomero, L.P. (2007) *Las personas de Euripides*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.

Denniston, J. D. (2010) *Ευριπίδου Ηλέκτρα*, μτφ. Αδαμίδα Φ. Αθήνα: Α. Καρδαμίτσα.

Διαμαντόπουλος, Α. (1978) *Η πολιτική μαρτυρία του ερωτικού μύθου στην τραγωδία: Μήδεια, Ιππόλυτος*. Αθήνα: Σειρά δοκιμίων θέατρο και πολιική.

Diggle, J. (1994) *Euripidea: Collected essays*. Oxford: Clarendon press.

Dodds, E. R. (1996) *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκη. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Dunn, F. M. (1996) *Tragedy's end: Closure and innovation in Euripidean drama*. New York, Oxford: Oxford University Press.

- Easterling, P. E. (2013) *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφ. Ν. Κονομή, Χρ. Γριμπά, Μ. Κονομή. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Easterling, P. E. (2015) *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφ. Α. Ρόζη & Κ. Βαλάκας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Fantham, E., Foley-Peet H., Kampen-Boymel, N., Pomeroy, S. B. & Shapiro, H. A. (1995) *Women in the classical world*. New York Oxford: Oxford University Press.
- Ferguson John (2006) *Ήθη και αξίες στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Ενάλιος.
- Ζορμπαλάς, Σ. (1987) *Ο Ουμανισμός στο έργο του Ευριπίδη*. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Garland, Robert. (2000) *Οι Αρχαίοι Έλληνες: Η καθημερινή τους ζωή*. Αθήνα: Βασδέκης.
- Gregory, J. (2010) Δ.Ι. Ιακώβ (επιμ.) *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: 31 εισαγωγικά δοκίμια*, μτφ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου & Γ. Φιλίππου. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Hose, Martin. (2011). Στο Μπεζαντάκος, Νικ. Π. (επιμ.), *Ευριπίδης: Ο ποιητής των παθών*, μτφ. Μ. Ταραντίλη. Αθήνα: Καρδαμίτσα
- Kitto, H. D. F. (2005) *Η αρχαία ελληνική τραγωδία: Με 16 εικόνες εκτός κειμένου*, μτφ. Α. Ζενάκος. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Κοκολάκη, Μίνωας Μ. (1976) *Φιλολογικά μελετήματα: Εις την Αρχαίαν Ελληνικήν Γραμματείαν*. Αθήνα: χ. ε.
- Κρεββατάς, Δ. (1999) *Οι τρεις μεγάλοι τραγικοί: Ευριπίδης- Σοφοκλής -Αισχύλος*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Lesky, Albin. (2007) *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, μτφ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Lesky, Albin. (2014) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφ. Α. Τσοπανάκη. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη.
- Λεκατσάς, Παναγής. (1971) *Διόνυσος: Καταγωγή και εξέλιξη της τραγωδίας*. Ψυχικό: Βιβλιοθήκη Σχολής Μωραΐτη.

Mastronade, J. Donald. (2010) *The art of Euripides: Dramatic Technique and social context*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mastronade, J. Donald. (2012) *Ευριπίδου Μήδεια*, μτφ. Δ. Γιωτοπούλου. Αθήνα: Πατάκη.

Mc Carty (2005) “*Humanities computing*”. Great Britain: Palgrave Macmillan.

Mc Donald, Marianne. (1991) *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*, μτφ. Ε. Μπελιές. Αθήνα: Οδυσσέας.

Mendelsohn, D. (2002) *Gender and the city in Euripides' political plays*. Oxford: Oxford University Press.

Montanari, F. (2008) *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας: από τον 8^ο αι π.Χ. έως τον 6^ο αι μ.Χ.* Στο Δ. Ιακώβ-Α. Ρεγκάκος (επιμ.), μτφ. Σ. Κουτράκης, Δ. Κουκουζίκια & Κ. Σιββά. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Morwood, James. (1997) *Euripides: Medea, Hippolytus, Electra, Helen*. Oxford: Clarendon Press.

Μπαζίλης, Γ. (2001) *Αισχύλος-Σοφοκλής-Ευριπίδης: Όλες οι τραγωδίες σε εκτενείς περιλήψεις*. Αθήνα: Γεωργιάδης

Μπεζαντάκος, Νικόλαος Π. (2004) *Το αφηγηματικό μοντέλο του Greimas και οι τραγωδίες του Ευριπίδη*. Αθήνα: Α. Καρδαμίτσα.

Murray, Gilbert. (1965) *Ο Ευριπίδη και η εποχή του*, μτφ: Κ. Π. Παπανικολάου. Αθήνα: Εστία.

Nagy, Gregory. (2010) “Homer multitext project”, *Online Humanities Scholarship: The shape of things to come: Proceedings of the Mellon Foundation Online Humanities*. University of Virginia, March 26-28, 2010. Houston: Rice Univ. Press, 1-24.

Νικολακάκης, Η. (1993) *Η ιδέα περί θεού στις τραγωδίες του Ευριπίδη: Συμβολή στην μελέτη της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*. Θεσσαλονίκη: Κυρομάνος.

Παπαδημητρόπουλος, Λουκάς. (2014) *Η έννοια του οίκου στον Ευριπίδη: Άλκηστη-Μήδεια-Ιππόλυτος*. Αθήνα: χ. ε.

Παπαχαρίσης, Α. Χ. (1980) *Ευριπίδου Μήδεια*. Αθήνα: Πάπυρος.

Pomeroy, B. Sarah. (2008) *Θεές, πόρνες, σύζυγοι και δούλες: Οι γυναίκες στην κλασική αρχαιότητα*, μτφ. Μ. Μπλέτας. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Ποταμιανός, Κωνσταντίνος. (2004) *Τα Παναθήναια και οι άλλοι αγώνες*. Αθήνα: Ελεύθερη σκέψις.

Powell, Anton. (1990) *Euripides, Women and Sexuality*. London & New York: Routledge.

Powell, Barry B. & Morris, Ian. (2009). Στο Α. Ρεγκάκος (επιμ.) *A new companion to Homer*. Αθήνα: Παπαδήμα.

Roberts, D. H. (2005) "Beginnings and endings". Στο Gregory, J. (επιμ.). *A companion to greek tragedy*. UK: Blackwell Publishing Ltd.

Romilly, J. (1990) *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφ. Ε. Δαμιανού-Χαραλαμποπούλου. Αθήνα: χ. ε.

Romilly, J. (1997) *Η νεότεριότητα του Ευριπίδη*, μτφ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Romilly, J. (2000) *Η εξέλιξη του πάθους: από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη*, μτφ. Μ. Αθανασίου & Κ. Μηλιαρέση. Αθήνα: Το Άστυ.

Ρούσσο, Τάσος. (1987) *Ευριπίδου Ηλέκτρα: Εισαγωγή-Μετάφραση-Σημειώσεις*. Αθήνα: Κέντρο Εκδόσεως Ελλήνων Συγγραφέων.

Schaps, David M. (1979) *Economic rights of women in ancient Greece*. Edinburgh: Edinburg University Press.

Schreibman, S., Siemens, R., Unsworth, J (2004) "A companion to digital humanities". USA, UK, Australia: Blackwell Publishing Ltd.

Σολομός, Α. (1995) *Ευριπίδης: Ευφύης και μανικός*. Αθήνα: Κέδρος.

Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2012) *Μήδεια*. Αθήνα: Κίχλη.

Suzanne, S., Trede, M., Boulluec, A. (2001). Στο Ξανθάκη-Καραμάνου Γεωργία (επιμ.). *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Παπαζήση.

Τοπούζης Κώστας. (1993) *Ευριπίδης: Ηλέκτρα*. Χ. τ.: Επικαιρότητα.

Χουρμουζιάδης Ν. (1996) *Ευριπίδης σατυρικός*. Αθήνα: Στιγμή.

Χουρμουζιάδης Ν. Χ. (1991) *Ευριπίδου Ηλέκτρα: Εισαγωγή-Μετάφραση-Σημειώσεις*.
Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ:

Allen, F. F. (1898) “Three Notes on Euripides”, *Harvard Studies in Classical Philology*, 9, 41–44. Διαθέσιμο στο: www.jstor.org/stable/310533.

Bizzoni, Y., Reboul, M. & A. D. Grosso (2017) “Diachronic trends in Homeric translations”, *Digital Humanities Quarterly*, 11 (2), 1-24. Διαθέσιμο στο: file:///C:/Users/User/Downloads/Diachronic_Trends_in_Homeric_Translation.pdf

Bruun, C. & Edmondson, J. (2015) *The oxford handbook of roman epigraphy*. Oxford: Oxford University Press.

Γιόση, Μ. (2017) “ὦ σῶμ’ ἀτίμως κἀθέως ἐφθαρμένον: ακραίες εκφορές σώματος στην αρχαία τραγωδία”, *Σκηνή*, 9, 1-13. Διαθέσιμο στο: <http://www.thea.auth.gr/skene>

Cavallero, P. (2003) “Medea de Eurípides: la atétesis de versos y la construcción gradual de la venganza”, *Emerita*, 71(2), 283-312. Διαθέσιμο στο: <http://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/view/95>

Cavallero, P. (2003) “Actualidad humana de la Medea de Euripides: el tema del divorcio”, *Faventia*, 26 (2), 43-67. Διαθέσιμο στο: [raco.cat](http://www.raco.cat)

Clivaz, C. (2012) “Homer and the New Testament as “Multitexts” in the Digital Age”, *Scholarly and Research Communication*, 3 (3), 1-15. Διαθέσιμο στο: <file:///C:/Users/User/Desktop/digital%20homer.pdf>

Coffee, N. & Bernstein, N. W. (2016) “Digital Methods and Classical Studies”, *Digital Humanities Quarterly*, 10 (2), 1-5. Διαθέσιμο στο: <http://digitalhumanities.org:8081/dhq/vol/10/2/000253/000253.html>

Crane, G., Seales, B. & Terras, M. (2009) “Cyberinfrastructure for Classical Philology”, *Digital Humanities Quarterly*, 3 (1), 1-38. Διαθέσιμο στο: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/171195>

Fletcher, J. (2003) “Women and oaths in Euripides”, *Theatre Journal*, 55 (1), 29-44. Διαθέσιμο στο: <http://www.jstor.org/stable/25069178>

- Gallagher, R. L. (2003) “Making the stronger argument the weaker: Euripides, *Electra* 518–44¹”, *The classical quarterly*, 53 (2), 401-415. Διαθέσιμο στο: <https://www.cambridge.org/core>
- Κατούντα, Σ. (2017) “Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία”, *Σύγκριση*, 18, 125-148. doi: <http://dx.doi.org/10.12681/comparison.10289>
- Kiosi, E (2019) “The personality of Μήδεια (Medea): an ethical approach”, *Psychology*, 9 (7), 268-277. doi: 10.17265/2159-5542/2019.07.002
- Lloyd, C. (2006) “The polis in Medea: urban attitudes and Euripides”, *Classical world*, 99 (2), 115-130. Διαθέσιμο στο: <https://muse.jhu.edu/article/194874/pdf>
- Lush, B. (2014) “Combat trauma and psychological injury in Euripides’ Medea”, *Helios*, 41 (1), 25-57. Διαθέσιμο στο: <https://muse.jhu.edu/article/547139>
- Lush, B. (2015) “What sacrifices are necessary: the corruption of ritual paradigms in Euripides’s *Electra*”, *College Literature*, 42 (4), 565-596. Διαθέσιμο στο: <https://muse.jhu.edu/article/595032>
- Hopman, M. (2008) “Revenge and mythopoiesis in Euripides’ Medea”, *American Philological Association*, 138 (1), 155-183. Διαθέσιμο στο: <https://muse.jhu.edu/article/239164>
- Katz, M. (1992) “Ideology and the status of women in ancient greece”, *History and theory*, 31 (4), 70-97. Διαθέσιμο στο: <http://www.jstor.org/stable/2505416>
- Mackay, M. & A. L. Allan (2014) “Filicide in Euripides’ Medea: a biopoetic approach”, *Helios*, (1), 59-86. Διαθέσιμο στο: <https://muse.jhu.edu/article/547137>
- Madrid, M. (2009) “Medea: hechicera y madre asesina”, *Dossiers feminists*, 13, 29-44. Διαθέσιμο στο: <http://www.erevistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/637>
- Mahoney, A. (2009) “Tachypaedia Byzantina: The Suda On Line as Collaborative Encyclopedia”, *Digital Humanities Quarterly*, 3 (1), 1-11. Διαθέσιμο στο: <http://digitalhumanities.org:8081/dhq/vol/3/1/000025/000025.html#>

Manzoor, S. (2019) “Translating Medea’s Infanticide: A Reading of Euripides’ Medea”, *Crossings*, 10, 86-94. Διαθέσιμο στο: https://sah.ulab.edu.bd/wp-content/uploads/sites/3/2019/09/Crossings_Vol10_2019.pdf#page=87

McDermott, Emily A. (1991) “Double Meaning and Mythic Novelty in Euripides’ Plays,” *Transactions of the American Philological Association*, (121). Διαθέσιμο στο: http://scholarworks.umb.edu/classics_faculty_pubs/11

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. doi: <http://10.1093/cq/51.2.374/51.2.374>

Mueller, M. (2001) “The language of reciprocity in Euripides’ Medea”, *American Journal of Philology*, 122 (4), 471-504. Διαθέσιμο στο: <https://muse.jhu.edu/article/1347/pdf>

Nimis, S. A. (2007) “Autochthony, misogyny, and harmony: Medea 824-845”, *Arethusa*, 40 (3), 397-420. Διαθέσιμο στο: <https://muse.jhu.edu/article/220751/pdf>

Papadimitropoulos, L. (2008) “Causality and innovation in Euripides’ *Electra*”, *Rheinisches Museum für Philologie*, 151 (2), 113-126. Διαθέσιμο στο: www.jstor.org/stable/41234750

Peinado-Vázquez, V (2011) “Razones y sinrazones del infanticidio de medea”,

N ómadas, 32 (4), 1-25. Διαθέσιμο στο: <https://www.redalyc.org/revista.oa?id=181>

Rabinowitz, N. S. (2008) “The medea project for incarcerated women: liberating medea”, *Syllecta Classica*, 19, 237-254. Διαθέσιμο στο: <https://muse.jhu.edu/article/538259>

Regianni, N. (2017) *Digital papyrology I: methods, tools and trends*. Διαθέσιμο στο: <https://www.degruyter.com/view/product/486978>

Ridolfo, J. & Davidson, W. H. (2015) *Rhetoric and the digital humanities*. Διαθέσιμο στο:

<https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=64MLBgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR5&ots=cvIuX->

[wi2e&sig=HiWpbpkOgHMXnuKdurwLPhBrSog&redir_esc=y#v=onepage&q&f=](https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=64MLBgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR5&ots=cvIuX-wi2e&sig=HiWpbpkOgHMXnuKdurwLPhBrSog&redir_esc=y#v=onepage&q&f=)

Rodriguez-Cidre, E. (1998) “Las coleras en la medea de Euripides”, *Noua tellus*, 16 (2), 57-77. Διαθέσιμο στο:

<https://revistas.filologicas.unam.mx/nouatellus/index.php/nt/article/view/660>

Romanello, M. (2016) “Exploring Citation Networks to Study Intertextuality in Classics”, *Digital Humanities Quarterly*, 10 (2), 1-12. Διαθέσιμο στο:

<http://digitalhumanities.org:8081/dhq/vol/10/2/000255/000255.html>

Ρόζη, Α. (2012) “Περιπλανήσεις της Μήδειας στη σύγχρονη δραματουργία”, *Σκηνή*, 4, 83-117. Διαθέσιμο στο: <http://www.thea.auth.gr/skene>

Schein, S. L. (1990) “Philia in Euripides’ Medea”, *UC Berkeley: Department of Classics*, 57-72. Διαθέσιμο στο: <https://escholarship.org/uc/item/24j654sp>

Scolari, L. (2018) “I doni di Medea: Tra reciprocità e vendetta”, *Dionysus ex machina* (9), 192-228. Διαθέσιμο στο:

<https://iris.unipa.it/retrieve/handle/10447/349594/686316/13.I%20doni%20di%20Medea.DEF.Scolari-1.pdf>

Stewart, E. (2019) “Inner nature and outward appearance in Euripides’ Electra”, *Phoenix*, 1-38. Διαθέσιμο στο:

<https://nottinghamrepository.worktribe.com/output/2406898/inner-nature-and-outward-appearance-in-euripides-electra>

Stokes, P. A. (2015) “Digital approaches to paleography and book history: some challenges, present and future”, *Frontiers in digital humanities*, 2 (5), 1-3. Διαθέσιμο στο:

<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fdigh.2015.00005/full>

ΨΗΦΙΑΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ:

Google Scholar: <https://scholar.google.com/>

HEAL-link: <https://www.heal-link.gr/>

Perseus: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα: <http://www.greek-language.gr/greekLang/index.html>

TLG: <http://stephanus.tlg.uci.edu/>

Voyant tools: <https://voyant-tools.org/>