



**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

***ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ, ΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ
ΤΡΑΓΙΚΟΥΣ***

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Μαρίας Γ. Στασινοπούλου

Πτυχιούχος του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (2017)

A.M : 1013201703019

Επιβλέπων Καθηγητής:

Κωνσταντινόπουλος Βασίλειος, Ομότιμος Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας,
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες:

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

Βολονάκη Ελένη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας,
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2020

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	1
Πίνακας εικόνων	2
Πρόλογος	3
Εισαγωγή	4
Κεφάλαιο 1^ο	6
1.1 Βιογραφικά στοιχεία του Ομήρου	6
1.2 Η Ιλιάδα και η Οδύσσεια.....	8
1.3 Η σπουδαιότητα του Ομήρου	9
1.4 Οι αιτιάσεις εναντίον του Ομήρου	10
1.5 Επιρροές του Ομήρου στους τραγικούς ποιητές	12
1.6 Τα ομηρικά έπη στην εκπαίδευση της Ελλάδας	15
1.7 Η σημασία της αρετής στα ομηρικά έπη	19
1.8 Οι γυναικείες μορφές στο έργο του Ομήρου.....	23
1.9 Ο ομηρικός ήρωας ως σύζυγος.....	29
Κεφάλαιο 2^ο	31
2.1 Η ωραία Ελένη του Ομήρου	31
2.2 Η Πηνελόπη στον Όμηρο.....	51
2.3 Η Ανδρομάχη του Ομήρου	61
2.4 Η Εκάβη στον Όμηρο.....	69
Κεφάλαιο 3^ο	72
3.1 Η Θέτις στην τραγωδία.....	72
3.2 Η Ελένη στον Ευριπίδη.....	75
3.3 Η παρουσίαση της Ελένης από τους τραγικούς.....	77
3.4 Η Εκάβη στην τραγωδία	81
3.5 Η Πηνελόπη στον Αριστοφάνη.....	96
3.6 Η Κλυταμνήστρα στον Όμηρο και τους τραγικούς	97
3.7 Η Ανδρομάχη στην τραγωδία.....	102
Κεφάλαιο 4^ο	103
4.1 Γνωρίσματα του σοφόκλειου έργου και η επιρροή του Ομήρου	103
4.2 Γνωρίσματα του ευριπίδειου έργου	106
4.3 Γνωρίσματα του αισχύλειου έργου.....	109

4.4 Σύγκριση των τριών τραγικών: μελέτη περίπτωσης η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας	112
Συμπεράσματα	115
Παράρτημα εικόνων	117
Βιβλιογραφία	122

Πίνακας εικόνων

Εικόνα 1 Προτομή του Ομήρου στο Λούβρο	117
Εικόνα 2 Εκάβη	117
Εικόνα 3 Έκτορας και Ανδρομάχη	118
Εικόνα 4 Έκτορας και Ανδρομάχη	119
Εικόνα 5 Η Ελένη της Τροίας	120
Εικόνα 6 Οδυσσέας και Πηνελόπη	121

Πρόλογος

Στην παρούσα εργασία ασχολούμαστε με τις γυναικείες μορφές, όπως παρουσιάζονται στον Όμηρο και στους τρεις μεγάλους τραγωδούς της αρχαιότητας.

Από την αρχαία εποχή είχε διαπιστωθεί η σπουδαιότητα και η βαρύτητα των ομηρικών επών σε όλα τα επίπεδα, δηλαδή τόσο στο λογοτεχνικό και υφολογικό, όσο και στο πεδίο των νοημάτων, των διδαγμάτων και των αξιών. Πρόκειται για έργα που είναι πλήρη σε όλες τις διαστάσεις τους και για αυτόν τον λόγο συνεχίζουν να ασκούν αδιάλειπτη γοητεία στους αναγνώστες.

Στους μετέπειτα χρόνους, τα ομηρικά έπη επέδρασαν ιδίως μετά τον νεοκλασικισμό που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη στα μέσα του 18ου αιώνα και διαμόρφωσαν την λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου.

Εντός αυτού του πλαισίου έγκειται η ενασχόλησή μας με το θέμα αυτό, διότι αντιλαμβανόμαστε την βαρύτητα των έργων του Ομήρου, αλλά και στην συνέχεια των υπολοίπων τραγωδών.

Έτσι, η εργασία διακρίνεται σε δυο μέρη. Γίνεται αναφορά στις γυναικείες μορφές των ομηρικών επών και εν συνεχεία αναφερόμαστε στα ίδια γυναικεία πρόσωπα ή τουλάχιστον στην πλειοψηφία τους που συναντώνται στις τραγωδίες.

Εισαγωγή

Τόσο στο αρχαίο ελληνικό δράμα όσο και στα ομηρικά έπη, οι γυναίκες εμφανίζονται ιδιαιτέρως δυναμικές ανεξάρτητα από την ιδιότητα, την κοινωνική και οικονομική προέλευση και την ηλικία¹. Το γυναικείο στοιχείο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τα έπη του Ομήρου, αλλά και την αρχαία τραγωδία, δίχως αυτό να σημαίνει ότι η γυναίκα είχε μία ισότιμη σε σχέση με τον άνδρα. Το παράδοξο είναι ότι οι αρχαίοι Έλληνες, αν και δεν αντιμετώπιζαν κατά τον ίδιο τρόπο τα δύο φύλα, ωστόσο παρατηρούμε ότι στα ποιητικά έργα, η γυναίκα κατέχει την κεντρική θέση και καθορίζει τις εξελίξεις του δράματος².

Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι οι γυναίκες όντως συμμετέχουν στα προαναφερθέντα έργα, αλλά ο ρόλος που αναλαμβάνουν δεν είναι σημαίνοντας. Το παραπάνω δεν είναι αληθές, διότι, μελετώντας τα κείμενα, παρατηρούμε ότι οι γυναικείες μορφές δεν είναι υποβαθμισμένες, αλλά κατέχουν σημαντικούς ρόλους στα κείμενα των τραγωδών και των ποιητών, όπως ήδη έχουμε αναφέρει. Οι ποιητές λοιπόν προσδίδουν στις γυναικείες μορφές κεντρική θέση, την οποία δεν κατείχαν ούτε οι γυναίκες της εποχής που τα έργα παρουσιάζονται στο κοινό³.

Τόσο στην αρχαία τραγωδία όσο και στα ομηρικά έπη, οι γυναικείες μορφές έχουν προσχωρήσει στον χώρο της ποίησης και του δράματος και εμφανίζονται να εξισώνονται με τους ρόλους των ανδρών. Εν τέλει, οι γυναίκες αρχικά φαίνεται ότι είναι υποσκελισμένες από τους άνδρες, ωστόσο αυτές διαθέτουν την δυναμική της καθοδήγησης των πραγμάτων προς την θετική ή την αρνητική κατεύθυνση.

Στην ανά χείρας μελέτη, θεωρούμε ότι καθίσταται εμφανές ότι οι γυναίκες επιδρούν στα πράγματα και σε αρκετές περιπτώσεις τα μεταβάλλουν δίνοντας μία νέα διάσταση και μία διαφορετική προοπτική και οπτική των πραγμάτων πέρα από την εποχή τους και τα στεγανά που θέτει στις σχέσεις των δύο φύλων. Οι γυναίκες

¹ B. Seidensticker, “Women on the tragic stage”, στο B. Goff, επιμ., *History, Tragedy, Theory: Dialogues on the Athenian Drama*, Austin University of Texas Press. F. I. Zeitlin, *Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama*, στο F. I. Zeitlin 1996, σσ. 341-374.

² J. Mossman, “Γυναικείες Φωνές”, στο Gregory J., *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, Εισαγωγικά Δοκίμια*, επιμ. Δ. Ιακώβ, Εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, κεφ. 22, σ. 489.

³ F. I. Zeitlin, “Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama”, στο F. I. Zeitlin 1996, σσ. 341-374, σ. 363.

εμφανίζονται δυναμικές και επινοητικές, χρησιμοποιούν οποιοδήποτε επιχείρημα, είτε εδράζεται στην λογική είτε στο συναίσθημα, για να πείσουν και αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες που αντιτίθεται με την κοινωνία, όμως συνάδουν προς τις αρχές τους και τις αξίες που ως άνθρωποι πρεσβεύουν.

Κεφάλαιο 1^ο

1.1 Βιογραφικά στοιχεία του Ομήρου

Οφείλουμε εξ αρχής να τονίσουμε ότι δεν είναι δυνατή μια αντικειμενική περιγραφή του βίου του Ομήρου, διότι δεν υπάρχουν επαρκείς και έγκυρες πηγές, που να μας πληροφορούν για αυτήν.

Σώζονται περίπου επτά βιογραφίες του μεγάλου ποιητή, στις οποίες περιπλέκεται η πραγματικότητα με την φαντασία και άρα η αλήθεια, πράγμα που σημαίνει ότι εκλείπει η αληθοφάνεια εν μέρει στα γεγονότα. Η σύγχρονη έρευνα υποστηρίζει ότι ο Όμηρος ήταν πραγματικό πρόσωπο, διότι υπάρχει και η εκδοχή της μη υπάρξεώς του και τοποθετεί τον βίο του στο δεύτερο μισό του 8ου αιώνα (750-700 π.Χ.). Υποστηρίζεται ότι ήταν Ίωνας αοιδός και συνεχιστής μιας μακραίωνης παράδοσης προφορικών ηρωικών αφηγήσεων. Ο Όμηρος το πιθανότερο συνέθεσε τα ποιήματά του κάνοντας χρήση της γραφής και έκανε επισκέψεις από πόλη σε πόλη ως ραψωδός. Εκεί είχε την δυνατότητα να παρουσιάζει τα έργα του σε ιωνικές αυλές αξιωματούχων. Συμμετείχε σε αγώνες ραψωδών και ήταν ένας από τους πρώτους που χρησιμοποίησε το ραβδί, το οποίο αποτελούσε σύμβολο εξουσίας που είχε παραχωρηθεί από τους θεούς. Ο Όμηρος λόγω της δραστηριότητάς του απέκτησε μεγάλη φήμη, παρόλο που έχασε σε κάποιους διαγωνισμούς, όπως στην περίπτωση με τον Ησίοδο στη Χαλκίδα, όπου επιλέχθηκε ως νικητής ο Ησίοδος, επειδή τα ποιήματά του υμνούσαν την ειρήνη⁴.

Σχετικά με την γέννησή του έχουν διατυπωθεί διάφορες υποθέσεις, οι οποίες βρίσκονται στα όρια του μύθου. Μερικοί υποστηρίζουν ότι ο ποιητής Όμηρος ήταν γιος του Μαίονα και της Υρνηθούς και άλλοι γιος του ποταμού Μέλητα και της νύμφης Κριθιδάς. Άλλοι πάλι διατείνονται ότι κατάγεται από την Καλλιόπη, τη Μούσα και επιμένουν ότι είχε ονομαστεί Μελησιγενής ή Μελησιάνακτας, επειδή γεννήθηκε στον ποταμό Μέλητα της Σμύρνης, ενώ το όνομα Όμηρος, το έλαβε, αφότου τυφλώθηκε. Δεν πρέπει να μας διαφεύγει την προσοχή ότι οι Αιολείς ονομάζουν τους τυφλούς ομήρους σύμφωνα με την μαρτυρία του Πλουτάρχου (Βίος Ομήρου, IV, 1)⁵.

⁴A. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδ. Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 79.

⁵A.Lesky, *ό.π.*, σ. 79.

Οι πόλεις που διεκδικούν την καταγωγή του ποιητή είναι οι Χίος, Σμύρνη, Κολοφώνα, Έφεσος και βεβαίως έχουν ως κοινό παρανομαστή το γεγονός ότι βρίσκονται στην Ιωνία. Η παραμονή του για πολλά χρόνια στη Χίο και ο θάνατός του στη νήσο Ίο έχουν ιστορική βάση⁶.

Η σχέση του Ομήρου με την Ιωνία επικυρώνεται και από το γεγονός της γλώσσας που χρησιμοποιεί, δεδομένου ότι η διάλεκτος των ποιημάτων του είναι κατά κύριο λόγο ιωνική με την προσθήκη, όμως, αιολικών τύπων από την περιοχή ακριβώς βόρεια της Ιωνίας, που διατηρήθηκαν κυρίως για μετρικούς λόγους. Ακόμη αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, που συνηγορεί βεβαίως, στην ανωτέρω υπόθεση για την γενέτειρα του ποιητή, η ύπαρξη στην Ιλιάδα στοιχείων και προσωπικών απόψεων που δηλώνουν μια ατομική γνώση της χώρας περιξ της Τροίας, αλλά και της παράλιας περιοχής στο Ανατολικό Αιγαίο. Τα προαναφερθέντα συνηγορούν ότι ο ποιητής τουλάχιστον της Ιλιάδας ήταν Ίωνας αιιδός και επιπροσθέτως, έζησε και εργάστηκε κατά βάση στην Ιωνία. Οι απόψεις για την Οδύσσεια δεν είναι απολύτως σαφείς και οι μελετητές δεν είναι σε θέση να πουν κάτι με απόλυτη βεβαιότητα⁷.

Αν και στην αρχαιότητα οι Έλληνες αναγνώριζαν τον Όμηρο ως τον ποιητή της Ιλιάδας και της Οδύσσειας, οι περισσότεροι από τους σύγχρονους ερευνητές θεωρούν ότι η Ιλιάδα είναι δημιούργημα του ποιητή Ομήρου και η Οδύσσεια ενός άγνωστου αιιδού, ο οποίος ήταν μερικά χρόνια νεότερος του Ομήρου. Στην περίπτωση κατά την οποία, ο Όμηρος είναι ο ίδιος ποιητής και των δύο έργων, τότε μάλλον συνέθεσε την Ιλιάδα γύρω στο 750 π.Χ. και την Οδύσσεια γύρω στο 710 π.Χ.. Αναφορικά με τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του καθενός ποιήματος, η Ιλιάδα αποτελείται από 15.693 στίχους και η Οδύσσεια από περίπου 12.110 στίχους. Τέλος, η Ίος αναφέρεται ως ο τόπος, όπου απεβίωσε ο μεγάλος ποιητής, Όμηρος⁸.

Ο Πλούταρχος αναφέρει σε ένα χωρίο του ότι: «πήγε κάποτε ο Όμηρος στον τάφο του Αχιλλέα και προσευχήθηκε να δει τον ήρωα έτσι όπως εμφανίστηκε στη μάχη, όταν είχε ντυθεί την πανοπλία που του είχε ετοιμάσει ο Ήφαιστος. Όταν λοιπόν εμφανίστηκε ο Αχιλλέας, ο Όμηρος έχασε το φως του από την εκτυφλωτική λάμψη των όπλων. Τον λυπήθηκε ωστόσο η Θέτιδα και οι Μούσες και τον τίμησαν με την ποιητική τέχνη.

⁶A. Lesky, *ό.π.*, σ. 79.

⁷P. E. Easterling – B. M. W. Knox, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, σ. 79.

⁸Φ.Ι. Κακριδής, *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, Αθήνα 2011, σσ. 35-36.

Άλλοι πάλι λένε πως η Ωραία Ελένη θύμωσε και τύφλωσε τον Όμηρο. Η οργή της προκλήθηκε από το ότι ο Όμηρος είχε πει πως η Ελένη είχε εγκαταλείψει τον πρώτο άντρα της και είχε ακολουθήσει τον Πάρι. Και προσθέτουν ακόμα ότι η ψυχή της ηρωίδας εμφανίστηκε τη νύχτα στον ποιητή και τον συμβούλεψε να κάψει τα ποιήματά του για να θεραπευτεί. Όμως ο ποιητής δεν άντεξε να κάνει ό,τι του είχε υποδείξει η Ελένη...» (Πλούταρχος, *Βίος Ομήρου*, VI).

Η μεγάλη σημασία και η σπουδαιότητα των ομηρικών επών οδήγησαν τους μεταγενέστερους στην διατύπωση ακόμη και μυθολογικών εξηγήσεων σχετικά με την ζωή και το έργο του μεγάλου ποιητή.

1.2 Η Ιλιάδα και η Οδύσσεια

Η Ιλιάδα και η Οδύσσεια είναι δύο προφορικά έργα με κοινά σημεία, αλλά και πολλές διαφορές. Ειδικότερα, η Ιλιάδα είναι «ένα έπος μεταβατικό και αυτό αποδεικνύεται και από την θέση του δημιουργού του⁹». Ο Όμηρος αναλαμβάνει τον ρόλο του παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος κατέχει την πλοκή του έργου και την πορεία των ηρώων του¹⁰. Η Ιλιάδα χρονολογείται τον όγδοο αιώνα και είναι το πρωιμότερο σωζόμενο έργο της Αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας¹¹, ενώ η Οδύσσεια χρονολογείται στο τέλος του όγδοου αιώνα .

Η Ιλιάδα ενέχει στοιχεία τόσο από την παράδοση όσο και από την νεωτερικότητα. Η προφορική παράδοση δανείζει τα βασικά γνωρίσματα του μύθου, όπως είναι οι ήρωες του έργου, η αρχή και το τέλος του Τρωικού πολέμου, η πορεία των κεντρικών ηρώων, η διάρκειά του, η γλώσσα, το μέτρο, οι τυπικές σκηνές και τα μεγαθέματα¹². Από την άλλη πλευρά, τα στοιχεία της νεωτερικότητας συνίστανται στα τεχνολογικά και στα ιδεολογικά σήματα, στην σχέση του προγραμματικού μύθου και της ενδιάμεσης πλοκής κ.λπ.¹³.

Αρχικά, οι ραψωδοί απήγγειλαν ορισμένα μέρη από τα έπη, αλλά ο Πεισίστρατος επέβαλε την απαγγελία ολόκληρου του έπους και ενδεχομένως να υπέστησαν

⁹M. S. Silk, *Ομήρου Ιλιάς*, μτφρ. Μ. Σκούρας, εκδ. Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009, σ. 23.

¹⁰M. S. Silk, *ό.π.*, σ. 23.

¹¹M. S. Silk, *ό.π.*, σ. 19.

¹²Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ομήρου Ιλιάς*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2016, σ. 13.

¹³Δ. Ν. Μαρωνίτης, *ό.π.*, σσ. 598-599.

διαφοροποιήσεις σε σχέση με την αρχική μορφή τους, για παράδειγμα στην γλώσσα. Τα κείμενα αυτά ενδεχομένως να είχαν υποστεί αλλαγές ως προς την χρήση διαλεκτικών τύπων¹⁴.

Η αφήγηση της Ιλιάδας συμπυκνώνει τα γεγονότα τεσσάρων ημερών, αλλά παρακολουθούμε την πορεία ολόκληρου του δεκαετούς πολέμου. Για παράδειγμα, στην μονομαχία του Μενέλαου και του Πάρι στην ραψωδία Γ ουσιαστικά μεταφερόμαστε στις αιτίες του πολέμου. Επιπλέον, στην μονομαχία του Αχιλλέα και του Έκτορα οδηγούμαστε στην λήξη του πολέμου¹⁵. Τα γεγονότα που εξιστορούνται στην Οδύσεια εντάσσονται σε μία χρονική περίοδο 41 ημερών, αν και καλύπτουν μια δεκαετία.

Για τους αρχαίους Έλληνες, η Ιλιάδα αποτέλεσε έναν ύμνο στις νίκες των Ελλήνων, εκφράζοντας συγχρόνως το ηρωικό ιδεώδες. Συγχρόνως γίνεται αναφορά σε έννοιες, όπως είναι η δόξα, ο θάνατος και η αθανασία¹⁶. Ο ήρωας του έπους επιλέγει την αθανασία ακόμη και πέραν της ζωής. Για παράδειγμα, η Θέτις λέει στον Αχιλλέα ότι του διανοίγονται δύο επιλογές. Είτε θα επιστρέψει στην πατρίδα του και θα ζήσει πολλά χρόνια, δίχως να κατακτήσει την ωραία δόξα ή θα μείνει στο πεδίο της μάχης και θα κερδίσει την αθάνατη δόξα (ραψ. Ι, στ. 410-415). Ο Αχιλλέας κάνει την δεύτερη επιλογή μένοντας πιστός στο πεπρωμένο ενός ήρωα¹⁷. Από την άλλη πλευρά, ο ηρωισμός στην Οδύσεια δεν προσιδιάζει με αυτόν της Ιλιάδας, καθώς δεν αναφέρεται σε μάχες που διεξάγονται στα πεδία των μαχών, αλλά ο ήρωας καταβάλλει μεγάλη προσπάθεια να επιβιώσει και να κατορθώσει να φθάσει στον τόπο του. Θέλοντας να επισημάνει ο ποιητής τον αγώνα που απαιτείται οι άνθρωποι να κάνουν, ούτως ώστε να ξαναδημιουργήσουν την κοινωνία στο επίπεδο της οικονομίας, του εμπορίου κλπ. μετά από έναν πολυετή πόλεμο.

1.3 Η σπουδαιότητα του Ομήρου

Οι αρχαίοι Έλληνες γνώριζαν την σπουδαιότητα του Ομήρου, γεγονός που καθίσταται έκδηλο στην εκπαίδευση των παιδιών, καθώς διδάσκονταν τα ομηρικά έπη. Τα παιδιά βάση των ομηρικών κειμένων μάθαιναν ανάγνωση και γραφή, αλλά και

¹⁴M. S. Silk, *ό.π.*, σσ. 26-28.

¹⁵M. S. Silk, *ό.π.*, σσ. 79-80.

¹⁶Δ. Ν. Μαρωνίτης – Λ. Πόλκας, *Αρχαϊκή Επική Ποίηση. Από την Ιλιάδα στην Οδύσεια*, εκδ. Το Βήμα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2013, σσ. 246-247.

¹⁷M. S. Silk, *ό.π.*, σσ. 123.

διαπαιδαγωγούνταν με γνώμονα τις ομηρικές αξίες και τα ιδεώδη, όπως αυτά αποτυπώνονταν στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια.

Με αυτόν τον τρόπο, τα ομηρικά έπη αποτέλεσαν την θεμελιώδη ύλη στην σύνθεση της τραγικής ποίησης. Μάλιστα, ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι τα ομηρικά έργα εμφανίζουν κοινά στοιχεία με την τραγική ποίηση, όπως είναι η χρήση του ευθύ λόγου. Επίσης, ο φιλόσοφος υποστηρίζει ότι η καλλιτεχνική αξία του Ομήρου συνέβαλε στην δημιουργία του δράματος. Τα έργα του Ομήρου αποτελέσαν το βασικό διδακτικό στοιχείο της εκπαίδευσης των παιδιών για πολλά έτη από την αρχαία έως την Βυζαντινή περίοδο. Χαρακτηριστική είναι η φράση του Πλάτωνα στο έργο του *Πολιτεία*, 606e, όπου υποστηρίζει ότι: «τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν οὗτος ὁ ποιητής».

Συχνά, δινόταν μία θρησκευτική διάσταση στα έπη του Ομήρου, αλλά και του Ησιόδου, αν και ο δεύτερος υποστήριζε ότι: «ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα». Ενδεχομένως, η αναφορά στην παρουσία των θεών και η ανάμειξή τους στα ανθρώπινα πράγματα αποτέλεσε την βάση για την δόμηση της ανωτέρω προτάσεως.

1.4 Οι αιτιάσεις εναντίον του Ομήρου

Κατά καιρούς υπήρξαν σοβαρές και σφοδρές αιτιάσεις εναντίον του Ομήρου και των έργων. Παρακάτω θα γίνει αναφορά σε κάποιες εξ αυτών κατά την πάροδο των αιώνων.

Ο πρώτος που άσκησε αυστηρή κριτική εναντίον του Ομήρου είναι ο φιλόσοφος Ξενοφάνης (570-475 π.Χ), ο οποίος ήταν ο πρώτος που υποστήριξε την άποψη για την ύπαρξη του ενός θεού. Ο φιλόσοφος ισχυριζόταν ότι ο Όμηρος παρουσίαζε τους θεούς με ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά, δηλαδή με γνωρίσματα και πάθη που έχουν οι άνθρωποι, όπως να κλέβουν, να είναι μοιχοί και να αδικοπραγούν (D.K., 11) «ἐξάρχῃς καθ' Ὅμηρον, ἐπειμεμαθήκασι πάντες πάντα θεοῖσ' ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσιόδός τε, ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὄνειδεα καὶ ψόγος ἐστίν, κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν. ὡς πλεῖστ' ἐφθέγγαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα, κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ

ἀλλήλους ἀπατεύειν. ἀλλ' εἰ χειῖρας ἔχον βόες ἵπποι τὰ ἠὲ λέοντες ἢ γράψαι χεῖρεσσι καὶ ἔργα τελεῖν ἄπερ ἄνδρες, ἵπποισι θ' ἵπποισι, βόες δέ τε βουσὶν ὁμοίας καὶ θεῶν ἰδέας ἔγραφον καὶ σώματ' ἐποίουν τοιαῦθ', οἷόν περ καὺτοὶ δέμας εἶχον ἕκαστοι Αἰθίοπες τε θεοὺς σφετέρους σιμοὺς μέλανάς τε Θρηκίκες τε γλαυκοὺς καὶ πυρροὺς φασιπέλεσθαι¹⁸».

Επίσης, ο Ηράκλειτος εξέφρασε αντιρρήσεις για την σπουδαιότητα των ομηρικών ἐπῶν στην παιδεία των παιδιῶν καὶ των νέων της εποχῆς του. Μάλιστα, ἦταν ἰδιαίτερος αυστηρὸς με τον ποιητὴ καὶ ἔλεγε ὅτι δεν ἔχουν θέση οἱ ποιητές στους μουσικούς ἀγῶνες, πρέπει να ἐκδιώκονται: «τὸν τε Ὅμηρον ἔφασκεν ἄξιον ἐκτῶν ἀγῶνων ἐκβάλλεσθαι καὶ ῥαπίζεσθαι καὶ Ἀρχίλοχον ὁμοίως» (D.K., 42)¹⁹.

Οἱ πυθαγόρειοι ἀναφέρουν ὅτι ο Πυθαγόρας μετέβη στον Ἄδη, ὅπου συνάντησε τὴν ψυχὴ του Ομήρου να βασανίζεται κρεμασμένη ἀπὸ τὸ δέντρο καὶ γύρω του να βρίσκονται φίδια για ὅσα πρόσαψε στους Θεοὺς. Βεβαίως, αὐτὴ ἡ πηγὴ καὶ μαρτυρία δεν εἶναι δυνατόν να ἐκλειφθεῖ σοβαρά, παρὸλ' αὐτὰ ὑπάρχει μὴ γενικότερη ἀρνητικὴ διάθεση πρὸς τὰ ἔργα του Ομήρου²⁰.

Ἡ ἐντονότερη κριτικὴ κατὰ Ομήρου, ἀλλὰ καὶ γενικότερα κατὰ των ποιητῶν εἶναι αὐτὴ του Πλάτωνα, ὅπως διατυπώνονται στὴν *Πολιτεία*, στα βιβλία 2, 3 καὶ 10. Ὁ Αθηναῖος φιλόσοφος ἐξοβελίζει τὴν ποίηση καὶ τους ποιητές ἀπὸ τὴν ἰδεώδη πόλη, διότι τους θεωρεῖ ὅτι συμβάλλουν στὴν μετάδοση λανθασμένων προτύπων καὶ μὴ ὀρθῶν ἀρχῶν πρὸς τοὺς νέους. Οφείλουμε να ἐπισημάνουμε ὅτι ἡ ἀποψὴ του τουλάχιστον πρὸς τὸν Ὅμηρο καὶ τὰ ἔργα του δεν εἶναι ἀπολύτως σταθερὴ, διότι ὑπάρχουν καὶ ἀποσπάσματα, στα ὁποῖα ὁ φιλόσοφος ἐξαίρει τὸ ἔργο του. Οἱ ἀντιλήψεις του διαμορφώνονται ἀναλόγως του κλίματος του ἔργου τους καὶ των προτάσεων που διατυπώνει σὲ αὐτό.

¹⁸H. G. Nesselrath, *Εἰσαγωγή στὴν Αρχαιογνωσία*, τ. Α' Αρχαία Ελλάδα, Αθήνα 2005, σ. 189.

¹⁹Πβ.Α. Lesky, *Ἱστορία τῆς Αρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, μτφ. Αγαπητοῦ Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 45.

²⁰Τ. Τσιμπέρης, «*Βίοι Παράλληλοι: ἀνθρώπινο καὶ θεῖο στὸ ομηρικὸ ἔπος*», στὸν τόμ. *Ὁ Ὅμηρος καὶ ἡ ἐλληνικὴ σκέψη*, ἐκδ. ΕΑΠ, Αθήνα 2019, σσ. 144-152, σ. 145.

Κατά την περίοδο του 20^{ου}αι στην Ελλάδα υπάρχει μεγάλος σεβασμός προς τον Όμηρο από τις διάφορες ποιητικές σχολές. Για παράδειγμα, η Πρώτη και η Δεύτερη Αθηναϊκή Σχολή αποδέχονται τον Όμηρο και εκδηλώνουν τον σεβασμό τους.

Η Γενιά του '30 επίσης, αποδέχεται τα ομηρικά έπη, μάλιστα μνημειώδης είναι η φράση του Οδυσσέα Ελύτη, ο οποίος λέει ότι: «Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου στις αμμουδιές του Ομήρου» «(...) και την αρχαία καρδιά, που ξέρει όλον τον Όμηρο γι' αυτό και αντέχει ακόμη».

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι τα ομηρικά έπη απασχολούσαν τους ανθρώπους κατά την διάρκεια των αιώνων με τον έναν ή τον άλλον τρόπο.

1.5 Επιρροές του Ομήρου στους τραγικούς ποιητές

Ο Όμηρος, όπως ήταν αναμενόμενο επέδρασε στο έργο των μεγάλων τραγικών δραματουργών, δηλαδή του Σοφοκλή, του Αισχύλου και του Ευριπίδη. Οι επιρροές δεν συνίστανται αποκλειστικά στην θεματολογία, αλλά είναι γενικότερες.

Καταρχάς, η τραγωδία επηρεάστηκε από τις βασικές αρχές του έπους²¹. Όπως λέει ο Μαρωνίτης στην Ιλιάδα συναντάται «μία κλιμάκωση του πάθους του ήρωα, που δίνει στο έργο χαρακτηριστικά τραγωδίας με κεντρικό ήρωα τον Αχιλλέα, ο οποίος περνά από τα τρία στάδια του πολεμικού πάθους. Από την εμπάθεια για τον Αγαμέμνονα, στη περιπάθεια που προκύπτει από τον φόνο του Πάτροκλου και τελικά στη συμπάθεια, στην οποία φτάνει μέσα από την διαδικασία του πένθους και την εκδηλώνει στο πρόσωπο του Πριάμου²²».

Ο Όμηρος, επίσης, διαμόρφωσε τους κανόνες της αρχαίας ελληνικής ποίησης, δηλαδή της δραματικής, της επικής και της λυρικής. Οι τραγικοί ποιητές, βεβαίως, χρησιμοποιούν τους μύθους του έπους, αλλά τους εκσυγχρονίζουν²³.

²¹M. S. Silk, *ό.π.*, σσ. 176-177.

²²Δ. Ν. Μαρωνίτης, (2016), *ό.π.*, σσ. 18-19.

²³ R. Scodel, «*Tragedy and Epic*», στο: Bushnell, R. (επιμ.) *A Companion to Tragedy*, Blackwell Publishing Ltd, 2005, σσ. 181-197, σ.183.

Το έπος και η τραγωδία μοιάζουν στην πλοκή, η οποία είναι απλή, περίπλοκη, παθητική ή χαρακτήρων. Για παράδειγμα, η Ιλιάδα είναι απλή και παθητική, ενώ η Οδύσσεια είναι περίπλοκη και χαρακτήρων (Αριστοτέλους, *Ποιητική*, 1459b).

Στην Ιλιάδα και στην τραγωδία συναντάται αυστηρή ενότητα δράσης, διότι όλη η ανθρώπινη δράση εντάσσεται σε ένα μόνο αφηγηματικό νήμα, δηλαδή οι παράλληλες ιστορίες των θεών έχουν σχέση με το βασικό θέμα και δεν αποτελούν δευτερεύουσες ιστορίες²⁴.

Μπορούμε να εντοπίσουμε και ειδικότερα κοινά σημεία ανάμεσα στον Όμηρο και τον καθένα από τους τραγικούς. Για παράδειγμα, τον Σοφοκλή. Καταρχάς, και οι δύο ασχολούνται με ανθρώπους, που είναι ανώτεροι από τους συνηθισμένους, εννοώντας κυρίως στο φρόνημα που επιδεικνύουν και τις αξίες που υπηρετούν. Επιπλέον, ο Όμηρος εμφανίζει κοινά σημεία με τον Αριστοφάνη, δεδομένου ότι και οι δύο χρησιμοποιούν την αμεσότητα και καταγράφουν με απόλυτο τρόπο την δράση των ηρώων²⁵. Μάλιστα, ο Γ. Μαργαρίτης υποστηρίζει επί του προκειμένου ότι «η δραματική μορφή των επών του καθώς επίσης και ο ψόγος και η έμφαση στο γελοίο σηματοδοτούν και τη δημιουργία της κωμικής ποίησης από τον ίδιο, σε ανάλογη σχέση με εκείνη που έχουν οι τραγωδίες με την Ιλιάδα και την Οδύσσεια²⁶».

Οι τραγικοί ποιητές έχουν υιοθετήσει κάποιες συνήθειες από τον Όμηρο, όπως η υπόθεση του έργου να μην εστιάζεται γύρω από ένα πρόσωπο. Αφενός υπάρχουν πρωταγωνιστές, αφετέρου όμως συναντώνται διάφοροι χαρακτήρες, οι οποίοι ακολουθούν ότι προτάσσει η πλοκή του έργου. Ο Όμηρος χρησιμοποιεί λιγότερο την αφήγηση και περισσότερο τον ευθύ λόγο, όπως έχει ήδη ειπωθεί, πράγμα που παραπέμπει στην τραγωδία²⁷.

Ο Αισχύλος, επίσης, όπως μας ενημερώνει ο Lesky²⁸ ονόμαζε τις τραγωδίες του «κομμάτια από το πλούσιο τραπέζι του Ομήρου». Μάλιστα, ο συγγραφέας παρατηρεί ότι δεν αναφερόταν μόνο στην θεματική, αλλά και σε άλλα θέματα γενικότερα. Με

²⁴ M. S. Silk, *ό.π.*, σσ. 72.

²⁵ Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής* 3.1448a σσ20-24.

²⁶ G. Margites, *Versuch einer Beschreibung und Rekonstruktion*, Harvard Studies σ. 63.

²⁷ M. Fuhrman, *Αρχαία λογοτεχνική θεωρία: Εισαγωγή στον Αριστοτέλη, τον Οράτιο και τον “Λογγίνο*, Αθήνα 2006, σσ. 69-82.

²⁸ A. Lesky, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, σ. 65.

αυτόν τον τρόπο, ήθελε προφανώς να επισημάνει την επιρροή στο έργο του από τα ομηρικά έπη.

Κατά την γνώμη μας, ο Όμηρος επηρέασε τους τρεις τραγικούς και στον τρόπο διάρθρωσης της σχέσεως μεταξύ των θεών και των ανθρώπων, παρέχοντάς του ένα μοτίβο βάσει του οποίου δομούνται οι σχέσεις. Έτσι, στον Όμηρο συναντώνται τρεις μορφές σχέσεων μεταξύ των θεών και των ανθρώπων. Καταρχάς, στην πρώτη μορφή βρίσκεται η απλή σχέση, η οποία καθίσταται έκδηλη σε όλες τις κοινωνίες. Στην προκειμένη περίπτωση, ο άνθρωπος ζητεί την θεϊκή παρέμβαση προσφέροντας σε ανταπόδοση θυσίες με σκοπό την ικανοποίηση μίας επίγειας επιθυμίας. Τέτοιου είδους σχέση παρατηρείται στην Ιλιάδα, όπου ο ιερέας του Απόλλωνος Χρύσης ζητά την επιστροφή της κόρης του Χρυσήϊς από τον Αγαμέμνονα και αφού λάβει αρνητική απάντηση, προσεύχεται στον θεό υπενθυμίζοντας τι του έχει προσφέρει, καθώς και για τις θυσίες που έχει κάνει σε αυτόν. Σε αντάλλαγμα ζητά την εκπλήρωση της επιθυμίας του και οι Δαναοί να πληρώσουν τα δάκρυά του με τα βέλη του²⁹. Επίσης, ο Αχιλλεύς παρακαλεί την Θέτιδα να ζητήσει από τον Δία να συνδράμει τους Τρώες εναντίον των Αχαιών³⁰.

Η δεύτερη μορφή της σχέσης του ανθρώπου με το θεό «μορφοποιείται μέσα από τον αρχαϊκό ηθικό κώδικα, σύμφωνα με τον οποίο οι φίλοι πρέπει να ευεργετούνται ενώ αντίθετα οι εχθροί να βλάπτονται». Για παράδειγμα, ο Διομήδης με την βοήθεια της Αθηνάς νικά τον Αινεία, χτυπώντας τον με πέτρα στο ισχίο και τον ρίχνει ανήμπορο στα γόνατα. Όμως εμφανίζεται η Αφροδίτη και τον γλυτώνει από βέβαιο θάνατο, απομακρύνοντάς τον από το πεδίο της μάχης. Άλλο ενδεικτικό περιστατικό είναι το ακόλουθο, όπου ο Τυδεΐδης κυνηγεί την Κύπριν και την τραυματίζει ελαφρά με το δόρυ του και της λέει: «φύγε, θυγατέρα του Διός, από τον πόλεμο και την μάχη, δεν σου αρκεί το ότι εξαπατάς ανάλκιδες γυναίκες³¹;».

Στο τρίτο είδος της σχέσης, ο θεός στέκεται αρωγός στον ομηρικό ήρωα, ώστε ο δεύτερος να πραγματοποιήσει τον στόχο του και να επιτελέσει τους σκοπούς του. Για παράδειγμα, ο Νέστωρ εύχεται στον Τηλέμαχο να τον αγαπά η Αθηνά όπως αγαπά και συμπαρίσταται στον πατέρα του, τον Οδυσσέα³². Επίσης, η Καλυψώ υπακούει στην

²⁹Όμηρος, *Ιλιάδα*, Α, 17-42.Τ. Τσιμπέρης, *ό.π.*, σ. 146.

³⁰Όμηρος, *Ιλιάδα*, Α, 407-412.Τ. Τσιμπέρης, *ό.π.*, σ. 146.

³¹Όμηρος, *Ιλιάδα*, Ε, 302-349.Τ. Τσιμπέρης, *ό.π.*, σσ. 146-147.

³²Όμηρος, *Οδύσσεια*, γ, 218-224.

διαταγή του Δία που έστειλε με τον Ερμή και της ζητεί να αφήσει να φύγει άμεσα ο Οδυσσέας. Έτσι, η θεά βοηθά τον Οδυσσέα να φτιάξει την σχεδία του³³.

Εκ των ανωτέρω, διαπιστώνουμε ότι ο Όμηρος απετέλεσε την πηγή για τους υπολοίπους από όπου άντλησαν όχι μόνο υλικό για τα έργα τους, αλλά και τον τρόπο διάρθρωσης των χαρακτήρων τους.

1.6 Τα ομηρικά έπη στην εκπαίδευση της Ελλάδας

Η Ιλιάδα και η Οδύσσεια ως έργα έλαβαν μεγάλη διάσταση σε όλη την Ελλάδα αρχικά με την απαγγελία και ακολούθως με την γραφή με αποτέλεσμα να θεωρηθούν ως το απαύγασμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Οι αρχαίοι έδειξαν ιδιαίτερη αγάπη και σεβασμό στα ομηρικά έπη και νωρίς τα ενέταξαν στην εκπαίδευση των μαθητών, διότι παρείχαν ηρωικά πρότυπα, υψηλά ιδεώδη και εκφραστική δύναμη. Τα ομηρικά έπη διακρίνονταν από τα υπόλοιπα έργα εξαιτίας της ιδιότυπης τεχνικής και γενικότερα των υπολοίπων και των πολυάριθμων λογοτεχνικών αρετών τους³⁴.

Κατά τον 6ο αιώνα π.Χ., οι πόλεις άρχισαν να δείχνουν ενδιαφέρον για την εκπαίδευση των πολιτών τους, με αποτέλεσμα τα ομηρικά έπη να ενταχθούν στο πρόγραμμα καταρχάς, των εορταστικών εκδηλώσεων, όπου οι ραψωδοί διαγωνίζονταν για το ποιος θα κάνει την καλύτερη εκτέλεση. Παράλληλα, το ίδιο χρονικό διάστημα, τα ομηρικά κείμενα άρχισαν να εντάσσονται στην εκπαίδευση των παιδιών ως σχολικό ανάγνωσμα και από τότε η διδασκαλία τους δεν σταμάτησε ποτέ μέχρι σήμερα. Τον 6^ο αι., ο Λέσβιος Τέρπανδρος μελοποιεί στίχους από τα έργα του Ομήρου και ο Στησίχορος από τη Σικελία μεταφέρει επικές διηγήσεις σε λυρικά μέτρα. Επιπλέον, οι ελεγειακοί ποιητές Καλλίνος και Τυρταίος τον μιμούνται σε πολλά επίπεδα³⁵.

Μεγάλη ακμή και διάδοση γνώρισαν τα ομηρικά έπη στις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.Χ. στον ελληνικό κόσμο. Απόδειξη αυτού του γεγονότος είναι ο Ανδριάντας του Ομήρου που κόσμησε την Ολυμπία. Τον 3^ο αιώνα υπήρξε μια προσπάθεια από τους λάτρεις του

³³Όμηρος, *Οδύσσεια*, ε, 162-168. Τ. Τσιμπέρης, *ό.π.*, σσ. 148-149.

³⁴Ι. Θ. Κακριδής, *Η ποίηση της Γεωμετρικής Εποχής*, Εκδ. ΙΕΕ, Εκδοτικής Αθηνών 1971, σ. 172.

³⁵Ι. Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 172.

για την αναίρεση των αιτιάσεων των φιλοσόφων εναντίον του Ομήρου και συγκεκριμένα κατά των αντιλήψεων που διακήρυτταν ότι ο ποιητής εμφάνιζε τους θεούς με ανθρώπινα πάθη. Για να το κατορθώσουν αυτό κατέφυγαν στην αλληγορική ερμηνεία των μύθων του. Την ίδια χρονική περίοδο, τα ομηρικά έπη χρησιμοποιήθηκαν ως μαθητικό ανάγνωσμα στα σχολεία³⁶.

Η επιρροή των έργων του Ομήρου δεν περιορίζεται σε αυτές τις δραστηριότητες, αλλά οι ραψωδοί συνέχισαν να απαγγέλουν αποσπάσματα από τα έπη και οι εικαστικές τέχνες, ιδίως η αγγειογραφία αντλούσαν την έμπνευση τους από τα ομηρικά έργα³⁷.

Τον 6ο αιώνα π.Χ. ορίζεται στην Αθήνα και συγκεκριμένα στην γιορτή των Παναθηναίων να γίνεται απαγγελία της Ιλιάδας και της Οδύσσειας και μάλιστα τονίζεται ότι θα απαγγέλλεται ολόκληρο το κείμενο εκ περιτροπής από ραψωδούς. Τελικά, όλα τα είδη της ποίησης, δηλαδή η επική, η χορική, η τραγική κ.λπ., καθώς και γενικότερα η πνευματική σκέψη τόσο στο ύφος όσο και στην διάνοηση μορφοποιείται από την ομηρική επιρροή³⁸.

Στην Αλεξανδρινή περίοδο, τα έργα του Ομήρου υπεβλήθησαν σε συστηματική ανάλυση και σχολιασμό από τους φιλολόγους. Αυτό το διάστημα διαιρέθηκαν σε 24 κεφάλαια, που ονομάστηκαν ραψωδίες. Κάθε ραψωδία της Οδύσσειας χαρακτηρίστηκε μ' ένα μικρό γράμμα της αλφαβήτου (α,β,γ,...ω), ενώ οι ραψωδίες της Ιλιάδας πήραν κεφαλαία γράμματα (Α,Β,Γ...Ω)³⁹.

Στην ρωμαϊκή περίοδο, η μετάφραση της Οδύσσειας ήταν το πρώτο λόγιο λογοτεχνικό έργο που κυκλοφόρησε από τον Λίβιο Ανδρόνικο (3ος αιώνας π.Χ.). Επίδραση από τον Όμηρο δέχθηκε και ο Έννιος (3ος/2ος αιώνας π.Χ.), ο οποίος πήρε τον εξάμετρο και άλλα πολλά κυρίως υφολογικά στοιχεία. Κατόπιν μεταφράστηκε και η Ιλιάδα. Την περίοδο του Αυγούστου (1ος αι. π. Χ.), τα ομηρικά κείμενα διδάσκονται από το πρωτότυπο στα σχολεία της Ρώμης και επηρεάζουν ολόκληρη την λογοτεχνική

³⁶Ι. Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 172.

³⁷Ι. Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 172.

³⁸Ι. Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 172.

³⁹Ι. Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 173.

παραγωγή. Η σύγχρονη ποίηση, καθώς και οι ποιητές, δηλαδή ο Βιργίλιος, ο Οράτιος και ο Οβίδιος δέχονται την επιρροή των ομηρικών επών⁴⁰.

Ο στωικός φιλόσοφος και δραματουργός Σενέκας επίσης, επηρεάστηκε από τον Όμηρο κυρίως ως προς τα θέματα που πραγματεύεται στις τραγωδίες, καθώς έχουν ανάλογη θεματική, δηλαδή Τρωάδες, Αγαμέμνων. Μεγάλη επιρροή δέχθηκε και ο κορυφαίος Ρωμαίος επικός ποιητής, Βιργίλιος, ο οποίος συνθέτει την Αινειάδα σε 12 βιβλία. Το συγκεκριμένο έργο αποτελεί το εθνικό έπος των Ρωμαίων και έχει ως κεντρικό θέμα την ίδρυση του ρωμαϊκού κράτους και τη γενεαλογική αρχή του Αυγούστου από τον Αινεία, τον ανδρείο υπερασπιστή της Τροίας. Θα θέλαμε να μείνουμε στην περίπτωση του Βιργιλίου, ο οποίος στο μεγάλο έργο του και το τόσο σημαντικό για τους Ρωμαίους, όπως είπαμε, την Αινειάδα συναντώνται πολλές ομοιότητες με τα έργα του Ομήρου και ουσιαστικά βαδίζει στα χνάρια του. Στους μεταγενέστερους χρόνους, ο Ιταλός ποιητής Δάντης (1265-1321) μνημονεύει και τους δύο ποιητές στο έργο του Θεία Κωμωδία. Κατά την ύστερη ρωμαϊκή εποχή, ο Κόιντος ο Σμυρναίος (4ος αι. μ.Χ.) συγγράφει το έργο *Μεθ' Όμηρον*, που είναι ουσιαστικά ένα έπος χωρισμένο σε 14 βιβλία. Αυτό το έργο ασχολείται με την αφήγηση των γεγονότων που τελούνται κατά το διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στο τέλος της Ιλιάδας και στην αρχή της Οδύσσειας⁴¹.

Η διάσωση των έργων του Ομήρου οφείλεται και κατά ένα μεγάλο ποσοστό στους μοναχούς του Βυζαντίου, οι οποίοι στα μοναστήρια αντέγραφαν τα ομηρικά έπη και με αυτόν τον τρόπο τα διέσωσαν. Στην περίοδο της Αναγέννησης, τα ομηρικά έπη γίνονται γνωστά σε όλη την Ευρώπη από τους Έλληνες λογίους της διασποράς (14ος αιώνας μ.Χ.) και αρχικά από τις λατινικές μεταφράσεις. Το 1488 γίνεται στη Φλωρεντία η πρώτη έκδοση του Ομήρου από τον Δ. Χαλκοκονδύλη, όμως έπρεπε να παρέλθουν τρεις αιώνες μέχρι να εκτιμηθεί και να γίνει αποδεκτό το συγκεκριμένο έργο, εν πρώτοις στην Αγγλία, ακολούθως στην Γερμανία και εν τέλει και στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες. Από αυτήν την περίοδο, τα δύο έργα του Ομήρου γίνονται μια από τις μεγαλύτερες δυνάμεις που γονιμοποιούν την ευρωπαϊκή σκέψη

⁴⁰Ι. Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 173. Η. Μαρrou Η., *Η ιστορία της εκπαίδευσης κατά την αρχαιότητα*, μτφρ. Θ. Φωτεινόπουλος, Αθήνα 1966, σ. 46.

⁴¹Α. Στέφος, Ε. Στεργιούλης, Γ. Χαριτίδου, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Α' Β' Γ' Γυμνασίου*, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 2011, σ. 32.

και τέχνη. Σε κάθε χρονική περίοδο, εκδίδονται, μεταφράζονται, σχολιάζονται και προβληματίζουν τους ανθρώπους⁴².

Και στην εποχή μας οι άνθρωποι ασχολούνται με αυτά τα έργα, τα μελετούν και δεν παύουν να αποσπών τον θαυμασμό τους. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι αρκετές ομηρικές εκφράσεις έχουν επιβιώσει αυτούσιες ακόμη και σήμερα στον προφορικό και στο γραπτό λόγο και χρησιμοποιούνται από τους πολίτες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι ακόλουθες εκφράσεις, όπως «νόστιμον ἦμαρ», «ἔπεα πτερόεντα», «εἷς οἰωνός ἄριστος, ἀμύνεσθαι περί πάτρης». Τα δύο έργα, η Ιλιάδα και η Οδύσσεια δεν έπαψαν ποτέ να αντιγράφονται και να απαγγέλλονται, πράγμα που συνέβαλε στην διατήρησή τους και δεν χάθηκαν, όπως συνέβη με άλλα έργα ποιητών και φιλοσόφων. Τα δύο ομηρικά έπη συνενώθηκαν στην Αθήνα και κατά την διάρκεια των ετών απαγγέλλονταν έχοντας συγκεκριμένη σειρά. Η Ιλιάδα και η Οδύσσεια χρησιμοποιήθηκαν στην εκπαίδευση, όπως ήδη έχουμε επισημάνει, και οι νέοι έπρεπε να αποστηθίζουν ολόκληρο το κείμενο, τουλάχιστον στην αρχική εισαγωγή τους ως μαθητικό κείμενο. Μετέπειτα, επιδίωξαν να βάζουν τους μαθητές στην διαδικασία της ανεύρεσης ηθικών διδαγμάτων και προτύπων⁴³.

Ο πνευματικός κόσμος κάθε εποχής αναζητά στον Όμηρο και ανευρίσκει τον λυρισμό, την πλοκή και άλλα πολλά στοιχεία που συνθέτουν τα συγκεκριμένα αριστουργήματα και σπανίως συναντώνται συσσωρευμένα σε άλλα έργα. Ο Όμηρος, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η J. De. Romilly: «είναι επίσης το ανυπέβλητο υπόδειγμα της δύναμης που μπορεί να αποκτήσει μία πραγματική λογοτεχνία»⁴⁴. Επιπλέον, πολύ εύγλωττα, η E. Τσικλείδη υπογραμμίζει την παιδαγωγική αξία των ομηρικών κειμένων για την εφηβική ηλικία, καθώς σε αυτήν την περίοδο της ανθρώπινης ζωής διδάσκονται τα κείμενα, πράγμα που καταδεικνύει την μεγάλη του σημασία, δεδομένου ότι πρόκειται για το κρισιμότερο στάδιο του ανθρώπου. Ως εκ τούτου, η συγγραφέας αναφέρει ότι: «άλλος μαγεύεται από τη λιονταρίσια ψυχή του Αχιλλέα, άλλος από τη σύνεση, τη γλυκύτητα και τη δύναμη του λόγου του Νέστορα. Κάποια θέλει να μοιάσει στη γοητεία της Κίρκης και κάποια άλλη στην πίστη και την υπομονή της Πηνελόπης. Η δε μορφή του πολύτροπου Οδυσσέα, του σοφού και συνάμα ελεύθερου ανθρώπου αγγίζει κάθε ψυχή στην ολότητά της. Ποιητής,

⁴²I. Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 172.

⁴³J. De. Romilly, *Συναντήσεις με την αρχαία Ελλάδα*, Εκδ. Το Άστυ, Αθήνα 1997, σσ. 36-38.

⁴⁴J. De. Romilly, *ό.π.*, σσ. 36-38.

δάσκαλος, μάγος ο Όμηρος, αλλά και πρώιμος φιλόσοφος. Η τέχνη του μπορεί να χαρακτηριστεί και ως ποιητική φιλοσοφία. Γνωρίζει το καλό και το κακό, το ωφέλιμο και το βλαβερό και το κοινωνεί με το διεισδυτικό και υπόγειο τρόπο της ποίησης στον άνθρωπο, στο νέον άνθρωπο. Στην ποίησή του ενσωματώνεται η ιστορία του παρελθόντος, τα κλέη των ανδρών και η ηθική σοφία ενός έθνους. Παραδίδονται στις επερχόμενες γενεές με εύληπτο τρόπο, τα πρότυπα προς μίμηση, οι στάσεις ζωής και οι υψηλοί σκοποί. Παραδίδεται στη νεότητα πυξίδα ζωής και ιστία πλοήγησης. Μπολιάζονται στις νεανικές ψυχές κλασσικές αξίες, όπως ο σεβασμός, η ευσέβεια, η σεμνότητα, η φιλία, η γενναιότητα, η φιλοπατρία, η θυσία, η επιδεξιότητα, η ευελιξία. Οι ήρωες και οι ηρωίδες των Επών, είναι παραδειγματικές, εμβληματικές μορφές, ικανές να δονήσουν, να διεγείρουν δημιουργικά τον άνθρωπο που αναπτύσσεται και ανασυνθέτεται. Ποίηση πολυδιάστατη, πολύτροπη, δυνατή, νεανική, μουσική, συγκινησιακή και αισθαντική⁴⁵».

1.7 Η σημασία της αρετής στα ομηρικά έπη

Καταρχάς, εάν προσπαθούσαμε να ορίσουμε την έννοια της αρετής θα λέγαμε ότι η λέξη «Αρετή» προέρχεται από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα «ar-» απ' όπου προκύπτει το ρήμα «ἄραρισκω», που σημαίνει «συνενώνω», «συνάπτω» και «συνταιριάζω». Επομένως, η λέξη «Αρετή» δεν εκφράζει μία συγκεκριμένη ηθική ιδιότητα ή κάποιο συγκεκριμένο συμπεριφορικό χαρακτηριστικό, αλλά τον «αρμονικό συνδυασμό» ηθικών/συμπεριφορικών ιδιοτήτων/χαρακτηριστικών. Και όντως, με αυτήν την έννοια χρησιμοποιείται: η έννοια της Αρετής εκφράζει την συναρμογή των ανθρωπίνων εκείνων ικανοτήτων που μας επιτρέπουν να επιτυγχάνουμε τους στόχους μας⁴⁶».

Η έννοια της αρετής διαφοροποιείται σε κάθε εποχή και κοινωνία, διότι μεταβάλλονται οι συνθήκες. Έτσι, ο Όμηρος προβάλλει στα έπη το ηρωικό πρότυπο, το οποίο ενσαρκώνεται από ήρωες, οι οποίοι λαμβάνουν μέρος σε σημαντικά ιστορικά γεγονότα και εκπροσωπούν το ηθικό ιδεώδες της εποχής τους. Η έννοια της Αρετής παρουσιάζεται εκεί ως η ηθική συμπερίληψη των εννοιών της «αγαθότητας», της

⁴⁵Ε. Τσικλείδη, «*Η παιδαγωγική αξία των επών του Ομήρου για την εφηβική ηλικία*» στον τόμ. *Ο Όμηρος και η ελληνική σκέψη*, εκδ. ΕΑΠ, Αθήνα 2019, σσ. 139-144, σ. 140.

⁴⁶Φ. Φιλίος, «*Η έννοια της αρετής στον Όμηρο*», στο *Ο Όμηρος και η Ελληνική Σκέψη*, επιμ. Γ. Αραμπατζής, Γ. Βλαχάκης, Ε. Πρωτοπαπαδάκης, εκδ. ΕΑΠ, Αθήνα 2019, σσ. 155-161, σ. 155.

«υπεροχής» και της «αριστείας» και είναι ο κατ' εξοχήν ηθικός προσδιορισμός του «καλού» στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό⁴⁷».

Η έννοια της αρετής εμπερικλείει το καλό και το κακό, που λαμβάνουν διαφορετικό νόημα σε κάθε εποχή και κοινωνία. Επομένως, οι δύο έννοιες θα έχουν διαφορετικό νόημα στα δύο έπη από αυτό που εμείς τους προσδίδουμε. Επίσης, πρέπει να επισημανθεί ότι και τα δύο έπη αντικατοπτρίζουν δύο διαφορετικές εποχές και κοινωνίες, αν και δεν υφίσταται ή τουλάχιστον φαίνεται ότι δεν υπάρχει χρονικό χάσμα ανάμεσά τους. Υπό αυτήν την έννοια, η αρετή στο έπος της Ιλιάδας δηλώνεται στο πεδίο της μάχης με τις ηρωικές πράξεις των πολεμιστών και κυρίως του Αχιλλέα. Από την άλλη πλευρά, η Οδύσσεια επικεντρώνεται στον Οδυσσέα, ο οποίος επιδιώκει να επιβιώσει και να επιστρέψει στην πατρίδα του. Έτσι, η Αρετή ορίζεται ή εκδηλώνεται με τις νοητικές ικανότητες του ήρωα, ο οποίος δίνει σκληρό αγώνα μέχρι να γυρίσει στην οικογένειά του. Μέσα από τα δύο έπη διαφαίνονται οι ιδιαιτερότητες δύο διαφορετικών εποχών. Όμως, για ποιες εποχές κάνουμε λόγο; Ο Φ. Φιλίος υποστηρίζει ότι στο συγκεκριμένο θέμα τίθεται το πρόβλημα του ομηρικού ζητήματος. Ο ίδιος θεωρεί ότι στα ομηρικά έπη υπάρχει μία «μείξη τριών εποχών». Ειδικότερα αναφέρει ότι: «την μία εποχή, την πρώτη, που θα την ονομάσω «εποχή αναφοράς», δεν είναι άλλη από την Μυκηναϊκή Ανακτορική Εποχή. Την ονομάζω «εποχή-αναφορά» διότι σε αυτή την εποχή φέρεται να έγινε ο Τρωικός Πόλεμος και σε αυτή την εποχή αναφέρονται όλα όσα εν γένει περιγράφονται στα Ομηρικά Έπη. Αλλά, στην πραγματικότητα, όπως είναι εξάλλου γνωστό και στους ερευνητές, δεν είναι αυτή η εποχή που μας περιγράφει ο Όμηρος. Ο «Άναξ», δηλαδή ο ανακτορικός ηγεμόνας ή, απλούστερα, ο Βασιλιάς των μυκηναϊκών ημιπόλεων δεν ήταν πολεμιστής, αλλά κυρίως Βασιλεύς-Ιερέας. Δεν έχουν διαμορφωθεί Πόλεις-Κράτη στην Ανακτορική Εποχή, αυτά θα εμφανιστούν περί τον 9ο -8ο αιώνα στην Ιωνία, πρόκειται για οικισμούς γύρω από ένα μεγάλο Ανάκτορο, όπως στην Κνωσό και τον Μινωϊκό Πολιτισμό της Κρήτης. Οι ανακτορικές ημιπόλεις ... επέρχονται τα λεγόμενα «Σκοτεινά Χρόνια» ή, αλλιώς, η «Γεωμετρική Εποχή» ή, όπως συνηθίζεται να αποκαλείται η «Ομηρική Εποχή», εμφανίζεται το πολεμικό-αριστοκρατικό ιδεώδες. Κι αυτό είναι εν τέλει το κύριο περιεχόμενο της Ιλιάδας και, επομένως, η δεύτερη εποχή που συμπλέκεται στην μυκηναϊκή, την πρώτη εποχή-αναφοράς, και που θα την

⁴⁷Φ. Φιλίος, *ό.π.*, σ. 156.

ονομάσω «εποχή-δράσης». Η δεύτερη αυτή εποχή, η «εποχή-δράσης» όπως την αποκάλεσα, αφορά την εποχή όπου αντλούνται τα ηθικά ιδεώδη που προβάλλονται κυρίως στην Ιλιάδα, ήτοι τα αριστοκρατικά-πολεμικά αθλητικά ιδεώδη. Άρα, ομιλούμε ευθύς εξαρχής για δύο εποχές που συμπλέκονται στα ομηρικά έπη: την εποχή-αναφοράς, ήτοι την Μυκηναϊκή Εποχή, και την εποχή-δράσης, ήτοι την Γεωμετρική Εποχή⁴⁸».

Ο ίδιος συγγραφέας διερωτάται, εάν τα έπη του Ομήρου αποτυπώνουν και κάποια άλλη εποχή. Η απάντησή του είναι καταφατική και αναφέρει ότι η εποχή αυτή είναι η περίοδος της πραγματοποίησης του Α΄ Ελληνικού Αποικισμού, οπότε και τα Ελληνικά φύλα εγκαθίστανται σε περιοχές, όπως είναι η Κρήτη, η Κύπρος, τα νησιά του Αιγαίου, τα Επτάνησα και η Ιωνία. Η εποχή αυτή έφθασε στο τέλος της κατά το πέρας του 9ου αι. αιώνα. Η χρονολογία αυτή ταυτίζεται με την εποχή που έζησε ο Όμηρος. Η έννοια της αρετής στην Οδύσσεια δεν συνάδει με το ηρωικό, αριστοκρατικό και πολεμικό ιδεώδες των Γεωμετρικών Χρόνων, αλλά δίνεται έμφαση στις νοητικές ικανότητες του Οδυσσέα, ώστε να κατορθώσει να επιβιώσει, πράγμα που συνάδει με την περίοδο της αποικιοκρατίας. Η Οδύσσεια εμφανίζει μεγάλες διαφορές σε σχέση με την Ιλιάδα, καθώς το καλό και το κακό δεν συγκεκριμενοποιείται στην δύναμη και τα ηρωικά κατορθώματα στην μάχη, όπως εκδηλώνονται από τον Αχιλλέα στην Ιλιάδα. Στην Οδύσσεια υπάρχει ένας ήρωας, ο οποίος χρησιμοποιεί την ευφυΐα του για να επιβιώσει, την πονηράδα του και την πανουργία του. Τα σωματικά γνωρίσματα υποσκελίζονται στην Οδύσσεια και προβάλλονται οι νοητικές ικανότητες⁴⁹.

Και τα δύο έπη προβάλλουν ένα ηρωικό ιδεώδες. Η Ιλιάδα τα επιτεύγματα στο πεδίο της μάχης εξαιτίας του επεκτατισμού στην περιοχή της Τροίας, ενώ στην Οδύσσεια εκφράζεται το ηρωικό ιδεώδες των ανθρώπων που γυρίζουν στην πατρίδα τους μετά την θεμελίωση της αποικίας. Ο βίος, όμως, του Ομήρου δεν συμπίπτει χρονικά ούτε με την Μυκηναϊκή-Ανακτορική εποχή, ούτε την Γεωμετρική εποχή, αλλά, όπως είπαμε έζησε το χρονικό διάστημα μεταξύ του 9^{ου} και του 8^{ου} αιώνα, δηλαδή την περίοδο κατά την οποία ιδρύονταν οι πρώτες Ιωνικές πόλεις, άρα,

⁴⁸Φ. Φιλίος, *ό.π.*, σ. 157.

⁴⁹Ε. Κακριδή, «*Η Διδασκαλία των Ομηρικών Έπων*», ΟΕΔΠ, Αθήνα 1988, σ. 45. Πβ. Φ. Φιλίος, *ό.π.*, σ. 159.

καταλήγει στο συμπέρασμα ο συγγραφέας πως αναφερόμαστε και σε μία τρίτη εποχή, την εποχή-συγκρότησης, όπως την αναφέρει, των Ομηρικών Επών⁵⁰.

Όπως είπαμε και παραπάνω, η έννοια της αρετής μεταξύ των δύο επών διαφέρει. Στην Ιλιάδα, η αρετή έχει ως περιεχόμενο κυρίως την πολεμική ικανότητα, την ευγενική καταγωγή και την ψυχική και σωματική ομορφιά, ενώ στην Οδύσσεια προβάλλεται περισσότερο ο πολυμήχανος Οδυσσέας, δηλαδή το περιεχόμενο της αρετής είναι η εφευρετικότητα και η επινοητικότητα. Ο Οδυσσέας με γνώμονα αυτά τα γνωρίσματα προσπαθεί να επιβιώσει και αλώβητος να φθάσει στον προορισμό του, όπως δηλαδή επιδίωκαν να κάνουν οι άνθρωποι κατά την περίοδο που έφευγαν από τον τόπο και προσπαθούσαν να δημιουργήσουν τις αποικίες σε μακρινά μέρη. Τα γνωρίσματα του Οδυσσέα τον καθιστούν μία ιδιαίτερη προσωπικότητα και εν πολλοίς αντιφατική, διότι ο όρος πολυμήχανος εμπεριέχει διττή ερμηνεία⁵¹.

Έτσι, ο Οδυσσέας πολλές φορές χαρακτηρίζεται ως πανούργος, δολοπλόκος και εξαπατά τους άλλους, όπως στην περίπτωση του Κύκλωπα. Η αντιφατική αυτή διάσταση του χαρακτήρα του είχε ήδη διαφανεί στην Ιλιάδα με την επινοήση του Δούρειου Ίππου, αλλά καθίσταται έκδηλη με πιο σαφή τρόπο στην Οδύσσεια.

Ο Οδυσσέας έχοντας ως κινητήριο δύναμη την πονηριά του κατορθώνει να νικήσει τις αντιξοότητες της φύσης, τα μυθολογικά τέρατα και να επιτύχει τον σκοπό του. Ο Οδυσσέας ως ήρωας εμφανίζει μια αμφισημία ως προς το ζήτημα της αρετής σε αντίθεση με τον Αχιλλέα, ο οποίος εκπροσωπεί ένα σαφές περιεχόμενο της αρετής, το οποίο εξάλλου αποδεικνύεται στο πεδίο της μάχης και οι ηρωικές πράξεις θα του διασφαλίσουν την αθανασία. Από την άλλη πλευρά, ο Οδυσσέας αδιαφορεί για αυτού του είδους την αθανασία και το μόνο που έχει κατά νου είναι η επιστροφή στο βασίλειό του και την οικογένειά του⁵². Αναμφισβήτητα το ιδεώδες που εκπροσωπεί ο Οδυσσέας συνδέεται με την εποχή της ανάδυσης των ιωνικών δημοκρατικών πόλεων και πρόκειται για μία εποχή που βρίσκεται στο μεταίχμιο και ακριβώς αυτό το χρονικό διάστημα δημιουργούνται τα ομηρικά έπη. Υπό αυτήν την έννοια, δικαιολογείται και

⁵⁰Φ. Φιλιάς, *ό.π.*, σ. 158.

⁵¹Ε. Κακρίδη, *ό.π.*, σ. 56. Για περαιτέρω πληροφορίες J. P. Vernan, *Ανάμεσα στον μύθο και στην πολιτική*, μτφρ. Μ. Ι. Γιόση, Εκδ. Σμίλη, Αθήνα 2003, σ. 98.

⁵²Ε. Κακρίδη, *ό.π.*, σ. 56. Κορελάς, Χ., Μ. Κηρόπουλος, *Ομήρου Ιλιάδα*, εκδ. Κάδμος, Αθήνα 1978, σ. 17. Πβ. Φ. Φιλιάς, *ό.π.*, σ. 161.

το περιεχόμενο που δίνεται στην αρετή, τα χαρακτηριστικά της οποίας εκφράζει ο Οδυσσεύς. Έτσι, στην Οδύσσεια, οι μάχες υποχωρούν και δίνεται μια ψυχολογική και νοητική διάσταση στο κείμενο.

Ολοκληρώνοντας, θα λέγαμε ότι η αρετή, η οποία εκφράζεται στα ομηρικά έπη αντικατοπτρίζει τρεις διαφορετικές εποχές, προσδίδοντας διαφορετικό περιεχόμενο στις εκδηλώσεις των ηρώων και των ηρωίδων, πράγμα που θα καταστεί σαφές στην πορεία της εργασίας, όπου και θα μελετήσουμε τα κείμενα με συγκεκριμένες αναφορές στα αντίστοιχα αποσπάσματα.

1.8 Οι γυναικείες μορφές στο έργο του Ομήρου

Τα έργα του Ομήρου αποτελούν μάρτυρες για την άντληση στοιχείων για ζητήματα της κοινωνικής και της πολιτικής ζωής των ανθρώπων της συγκεκριμένης περιόδου. Υπ' αυτή την έννοια, μπορούμε να βρούμε στοιχεία για την θέση της γυναίκας στην ομηρική κοινωνία. Βεβαίως, στην παρούσα εργασία δεν θα ασχοληθούμε με απλές γυναίκες, αλλά ως επί το πλείστον με αρχόντισσες, όπως επίσης, τα έπη είναι ποιητικά έργα, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι η ποίηση διδάσκει και μεταδίδει το ήθος της εποχής.

Ως εκ τούτου, η ομηρική κοινωνία στην Οδύσσεια και την Ιλιάδα αποτυπώνει την ελληνική κοινωνία κατά τους αιώνες μεταξύ του τέλους του μυκηναϊκού πολιτισμού και του 8ου αιώνα π.Χ. Η θέση των γυναικών, η οποία προβάλλεται μέσα από τα έργα του Ομήρου είναι η αληθινή κατάσταση των γυναικών που ζούσαν κατά τους αιώνες εκείνους. Η θέση της γυναίκας της ομηρικής κοινωνίας εμφανίζει διαφορές σε σχέση με αυτήν της γυναίκας της κλασικής εποχής. Καταρχάς, η τελευταία ήταν περιορισμένη με τις ενασχολήσεις του οίκου και της ανατροφής των παιδιών και δεν είχε δικαιώματα, ενώ η γυναίκα των ομηρικών ετών διέθετε περισσότερες ελευθερίες καθώς και σεβασμό⁵³.

Η Cantarella αναφέρει ότι στα τέλη του προηγούμενου αιώνα: «ο Samuel Butler, μεταφραστής του Ομήρου στα Αγγλικά, έφτασε στο σημείο να υποστηρίζει ότι η προσοχή που δίνουν τα ομηρικά έπη στα γυναικεία θέματα και η βαθύτητα των

⁵³E. Cantarella, *Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας*, μτφρ. Π. Δημάκη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1998, κεφ. 2, σ. 3.

ψυχολογικών αναλύσεων των προσώπων της Οδύσσειας ήταν τέτοια και τόση, που θα οδηγούσαν κάποιον στο να πιστέψει ότι τα ομηρικά έπη είχαν συγγραφεί από γυναίκα! Μάλιστα την ταύτιζαν με το πρόσωπο μιας ευγενούς κυρίας από την πόλη του Τράπανι της Ιταλίας! Το πρόσωπο της Ναυσικάς, κατ' αυτόν, αποτελούσε ένα μέρος της αυτοβιογραφίας της!⁵⁴».

Κατά την συγγραφέα E. Cantarella τα παραπάνω βρίσκονται στην φαντασία του συγγραφέα, ο οποίος θέλει να υπερθεματίζει το γεγονός της προβολής στην Οδύσεια ορισμένων σημαντικών γυναικών, τις οποίες όλοι σέβονταν και εκτιμούσαν. Από εκεί και πέρα, σαφώς έχουν ειπωθεί πολλές υπερβολές εντός αυτού του πλαισίου⁵⁵. Οι ομηρικές γυναίκες χαρακτηρίζονταν από συγκεκριμένες αξίες και αρετές, αλλά και κανόνες συμπεριφοράς τους οποίους όφειλαν να ακολουθούν.

Σχετικά με τις αρετές των γυναικών, καταρχάς μια γυναίκα έπρεπε να είναι όμορφη, πράγμα που καθίσταται εμφανές από τα ομηρικά κείμενα, διότι πρόκειται για το πρώτο χαρακτηριστικό, στο οποίο αναφέρεται ο Όμηρος, όταν περιγράφει ένα γυναικείο πρόσωπο. Ο ποιητής κάνει λόγο για την ομορφιά και συνήθως το παρομοιάζει με θεά. Ας μην ξεχνούμε την περιγραφή της Ελένης ως θάνατης θεάς και μάλιστα οι γέροντες της Τροίας στις Σκαιές πύλες συζητούν γι' αυτήν και τις συγχωρούν ακόμη και τις ταλαιπωρίες που υπόκεινται η πόλη τους: «δεν αποτελεί ανοησία που οι Τρώες και οι ανδρείοι Αχαιοί... υποφέρουν γι' αυτήν τόσα δεινά⁵⁶».

Μία ακόμη γυναικεία αρετή ήταν η φροντίδα για την σωματική εμφάνιση και την ενδυμασία. Πρόκειται για δύο χαρακτηριστικά, με τα οποία η γυναίκα «όνομα καλό στον κόσμο παίρνει⁵⁷». Επίσης, η γυναίκα όφειλε να ασχολείται με τις οικιακές εργασίες και το βασικότερο να είναι υπάκουη: «Μόν' σπίτι τώρα πήγαινε να κάτσεις στις δουλειές σου στη ρόκα και στον αργαλειό και βάλε και τις σκλάβες. Κι όσο για το δοξάρι αυτό, οι άντρες θα φροντίσουν όλοι κι απ' όλους πρώτα εγώ που ορίζω μέσ' το σπίτι», σύμφωνα με το απόσπασμα με το οποίο ο Τηλέμαχος απευθύνεται στην μητέρα του και αυτή υπακούει⁵⁸.

⁵⁴ S. Butler, *The Authoress of the Odyssey* (London, 1922, ανατύπωση 1967). E. Cantarella, *ό.π.*, κεφ. 2, σ. 3.

⁵⁵ E. Cantarella, *ό.π.*, κεφ. 2, σ. 4.

⁵⁶ Ομήρου, *Ιλιάδα*, ραψ. Γ, στ. 156-157.

⁵⁷ Ομήρου, *Οδύσεια*, ραψ. ζ, στ. 25-30.

⁵⁸ Ομήρου, *Οδύσεια*, ραψ. φ, στ. 350-353. E. Cantarella, *ό.π.*, κεφ. 2, σ. 5.

Ως αντιστάθμισμα στο παραπάνω παράδειγμα είναι η σχέση της Ανδρομάχης με τον Έκτορα, όπου παρατηρούμε ότι υφίσταται μία εξισορρόπηση στην σχέση των δύο ηρώων. Η σχέση τους αποπνέει τρυφερότητα και ανθρωπιά. Παρόλο που ο Έκτορας απευθύνεται στην γυναίκα του, χρησιμοποιώντας τα ίδια λόγια που ο Τηλέμαχος απευθύνει στη μητέρα του, δηλαδή ότι η θέση της Ανδρομάχης είναι στο σπίτι και δεν αρμόζει να ασχολείται με αντρικές υποθέσεις, όπως είναι ο πόλεμος⁵⁹. Τονίζεται, δηλαδή ο σεβασμός εκ μέρους της γυναίκας στην διάκριση των ρόλων, αιδεμοσύνη και η υπακοή. Οι αρετές αυτές ανήκουν σε ον που είναι υποδεέστερο σε σημείο μπορούμε να πούμε μισογυνισμού. Συχνά η τρυφερότητα των αντρών καθιστά έκδηλη μια κεκαλυμμένη δυσπιστία για τις γυναίκες, ακόμη και για όσες είναι πιστές και υπάκουες. Για παράδειγμα, ο Οδυσσεύς δεν εμφανίζεται αμέσως στην Πηνελόπη, όταν φθάνει στην Ιθάκη, αλλά μετά την εκδίκηση των μνηστήρων και αφού είχε προηγηθεί η αποκάλυψή του στον Τηλέμαχο, στην Ευρύκλεια και τον Εύμαιο. Η στάση του αυτή δεν είναι τυχαία, αλλά ακολουθεί την παραίνεση του Αγαμέμνονα στον Άδη: «ποτέ μη σταθείς καλός πια σε γυναίκα μήτε να της εμπιστευτείς το μυστικό που ξέρεις, μόν' άλλα πάντα να της λες και άλλα στο νου να κρύβεις⁶⁰». Βεβαίως, τα λόγια του Αγαμέμνονα αποτελούν το απαύγασμα των δικών του εμπειριών, καθώς η γυναίκα του Κλυταιμνήστρα τον είχε δολοφονήσει, συνεπώς είχε λόγους για να σκέφτεται κατ' αυτόν τον τρόπο και να γενικεύει: «Κι ένα άλλο τώρα θα σου πω και βάλτο μες στο νου σου κρυφά κι όχι ολοφάνερα να αράξεις το καράβι στο Θιάκι. Γιατί πίστη πια δεν έχουν οι γυναίκες⁶¹».

Η δυσπιστία προς την Πηνελόπη διατηρείται και στην συμβουλή της Αθηνάς προς τον Τηλέμαχο, όταν βρίσκεται στην Σπάρτη με σκοπό να πληροφορηθεί για τον πατέρα του. Η Αθηνά του λέει να επιστρέψει στο παλάτι του, διότι οι μνηστήρες την πιέζουν να την νυμφευθούν, αλλά ο σημαντικότερος λόγος είναι ο φόβος: «μην σου το αδειάσει φεύγοντας το σπίτι άθελα σου. Γιατί την ξέρεις την καρδιά πως είναι της γυναίκας. Το σπίτι εκείνου προσπαθεί να... (το πλουτίζει) μόνο που θα την πάρει, και ξεχνά τα πρώτα τα παιδιά της και μήτε πια τον νοιάζεται τον πεθαμένο άντρα⁶²». Η γυναίκα εμφανίζεται αδύναμη, συμφεροντολόγα, δίχως αισθήματα και με έλλειψη του μέτρου. Οι γυναίκες επιπλέον, παρουσιάζονται ανεξέλεγκτες, όταν χαθεί ο σύζυγος, γρήγορα

⁵⁹Ομήρου, *Ιλιάδα*, ραψ. Ζ, στ. 490-493.

⁶⁰Ομήρου, *Οδύσσεια*, ραψ. λ, στ. 441-443.

⁶¹Ομήρου, *Οδύσσεια*, ραψ. λ, στ. 454 -456.

⁶²Ομηρος, *Οδύσσεια*, ραψ. ο, στ. 19-26.

τον αντικαθιστούν με κάποιον άλλον και ξεχνούν τον τεθνεόντα σύζυγο και τα παιδιά τους από τον πρώτο γάμο. Γι' αυτόν τον λόγο, οι γυναίκες πρέπει να ελέγχονται. Επομένως, οι αρετές των γυναικών είναι αυτές που θα συμβάλλουν στο να είναι χρήσιμες εντός του οίκου τους⁶³.

Η γυναίκα της ομηρικής εποχής ήταν το μέσο αναπαραγωγής και της διατήρησης της οικογένειας. Όσο και να εκφράσει τα πράπονά της δεν πρόκειται να γίνουν αποδεκτά σε μια πατριαρχική κοινωνία, οπότε η διαμαρτυρία της είναι ανώφελη.

Η Πηνελόπη ξεγελά τους μνηστήρες της προσφέροντας υποσχέσεις, αλλά δεν τολμά να παντρευτεί. Ο λόγος αυτής της απόφασης, κατά την E. Cantarella, εναπόκειται στον φόβο μήπως ο λαός παρέμενε ακόμη πιστός στον Οδυσσέα. Μάλιστα, επισημαίνει ότι αμφισβητείται η πατρότητα του Τηλέμαχου: «η Αθηνά, ο Νέστωρ και ο ίδιος ο Οδυσσέας μοιάζουν να μην είναι και τόσο βέβαιοι σχετικά. Όταν τον ρωτούν για τον πατέρα του, κι αυτός ακόμη ο Τηλέμαχος έχει τις αμφιβολίες του: “η μητέρα μου λέει ότι είμαι γιος του Οδυσσέα. Εγώ δεν το ξέρω, γιατί κανείς τη φύτρα του δεν γνωρίζει ο ίδιος”⁶⁴».

Στην προκειμένη περίπτωση ασχολούμαστε με δύο ζητήματα: το ένα αφορά τον τρόπο σκέψης των αντρών για τις γυναίκες και το άλλο ότι ο συγκεκριμένος τρόπος σκέψης αφορά και την Πηνελόπη, η οποία στο έπος εμφανίζεται ως αμέπτου ηθικής. Στο πρώτο θέμα έχουμε αναφερθεί εκτενώς και έχουμε τονίσει ότι πρόκειται για την γενικότερη στάση των αντρών προς τις γυναίκες της περιόδου αυτής. Σχετικά με το δεύτερο ζήτημα, οι αμφιβολίες για την Πηνελόπη έγκεινται στις εξής παραμέτρους. Ενδεχομένως, η Πηνελόπη ήταν το «θύμα» μίας αμφιταλάντευσης του δημιουργού του έπους. Από την μια πλευρά, ο Όμηρος έπρεπε να ανταποκριθεί στην ανάγκη που επιτάσσει η επική ποίηση και εντός αυτού του πλαισίου επιδιώκει να προσφέρει ένα υπόδειγμα γυναίκας, που να ενέχει συμβολική διάσταση και να συγκεντρώνει όλες τις αρετές που σύμφωνα με την κρατούσα άποψη η γυναίκα είναι αναγκαίο να έχει. Από την άλλη πλευρά, υπάρχει η ροπή των ανδρών προς τον μισογυνισμό, καθώς επεδείκνυαν δυσπιστία για ό,τι είχε σχέση με τις γυναίκες⁶⁵. Ως εκ τούτου, η Πηνελόπη ως ηρωίδα είναι απόρροια δύο αντιτιθέμενων αντιλήψεων, δηλαδή του τι πρέπει η κάθε

⁶³E. Cantarella, *ό.π.*, κεφ. 2, σ. 6.

⁶⁴Όμηρου, *Οδύσσεια*, ραγ. α, στ. 215-216.E. Cantarella, *ό.π.*, κεφ. 2, σ. 6.

⁶⁵E. Cantarella, *ό.π.*, κεφ. 2, σ. 6.

γυναίκα να είναι και τι ήταν στην πραγματικότητα, πάντοτε υπό την έννοια των ανδρών⁶⁶.

Τα έπη φυσικά, αναφέρονται και στην γυναίκα την μοιχαλίδα, όπως είναι η Αφροδίτη και η Κλυταιμνήστρα. Η πρώτη συνελήφθη από τον σύζυγό της, τον Ήφαιστο, ενώ βρισκόταν με τον εραστή της, τον θεό Άρη. Η δεύτερη απάτησε τον σύζυγό της και τελικά του στέρησε και την ζωή. Ο Ήφαιστος κάνοντας χρήση ενός τεχνάσματος αιχμαλώτισε τους δύο εραστές και ήθελε να τους κρατήσει δέσμιους ωσότου τους δει ο Δίας και όπως λέει: «ο πατέρας της τα δώρα μου γυρίσει όσα για την ξετσιώπητη την κόρη του μου πήρε⁶⁷».

Η μοιχαλίδα τιμωρούταν με αποπομπή από την συζυγική εστία και ο σύζυγος θα λάμβανε τα δώρα, που είχε χαρίσει στον προηγούμενο που είχε την εξουσία της συζύγου, συνήθως τον πατέρα. Τα δώρα ενείχαν συμβολική διάσταση και δήλωναν τον κάτοχο της γυναίκας⁶⁸. Πάντως δεν γίνεται αναφορά στην άσκηση τιμωριών του συζύγου προς την σύζυγο παρά μόνο από την μνεία στην σχέση του Δία και της Ήρας, ο οποίος της επέβαλλε σωματικές τιμωρίες και άλλου είδους ποινές, όπως το γεγονός ότι την είχε κρεμάσει με αλυσίδες στο κενό. Προφανώς τέτοιου είδους εικόνες δεν θα ήταν άγνωστες στους κοινούς θνητές και ίσως όχι και απορριπτές. Επιπλέον, οι γυναίκες της ομηρικής εποχής υπέμειναν και τις ατασθαλίες του συζύγου τους, καθώς μπορούσε να συντηρεί παλλακίδα ή να έχει σχέσεις με άλλες γυναίκες, ακόμη και κατώτερης κοινωνικής θέσης, όπως αιχμάλωτες πολέμου, οι οποίες προσφέρονταν στους ήρωες ως λάφυρα μετά τη νίκη ή δούλες του σπιτιού. Στην περίπτωση, που από τις εξωσυζυγικές σχέσεις προέκυπταν νόθα παιδιά, οι γιοι είχαν τα ίδια δικαιώματα με τα εντός γάμου παιδιά. Έτσι, οι νόθοι γιοι είχαν την δυνατότητα να ζούν στον οίκο του πατέρα τους και μετά το θάνατο του λάμβαναν μειωμένο μερίδιο από την κληρονομιά, καθώς τα γνήσια τέκνα έπαιρναν το μεγαλύτερο μέρος. Η επίσημη σύζυγος δεν ήταν παραγνωρισμένη και υποσκελισμένη από την παλλακίδα, αλλά η θέση της ήταν δίπλα στον σύζυγο ούτε αυτός του επιτρεπόταν να την παραμελεί εξαιτίας της παλλακίδας. Αναμφισβήτητα, στα ομηρικά έπη εμφανίζονται και μερικές γυναίκες, οι οποίες κατέχουν κάποιου είδους εξουσίας, αλλά αυτό δεν σημαίνει κάτι, διότι είναι

⁶⁶ E. Cantarella, *ό.π.*, κεφ. 2, σ. 7.

⁶⁷ Ομήρου, *Οδύσσεια*, ραψ. Θ, στ. 318-319. Πβ. M. I. FINLEY, «Mariage, sale and gift in the Homeric world», *Road, III*σειρά. 2 (1955), σ. 167.

⁶⁸ Ομήρου, *Ιλιάδα*, ραψ. Ο, στ. 16-21.

μεμονωμένες περιπτώσεις και όχι ο γενικός κανόνας. Η συντριπτική πλειοψηφία των γυναικών εξαρτώνταν από τον σύζυγο και δεν είχε κανένα δικαίωμα συμμετοχής στην πολιτική και την δημόσια ζωή. Στο ζήτημα του γάμου και της επιλογής του συζύγου, η απόφαση ανήκε στον πατέρα και στην περίπτωση της Πηνελόπης ενδεχομένως και στον γιό της. Η ίδια είχε μόνο το δικαίωμα να προβεί σε μία επιλογή της προτίμησής της. Οι υπόλοιποι θα αποφάσιζαν, εάν θα παντρευόταν ή όχι. Ο Τηλέμαχος πολλές φορές υπενθυμίζει στην μητέρα του ότι κάθετί που υπάρχει στον οίκο του ανήκει⁶⁹.

Άλλο γνώρισμα των ομηρικών ηρωίδων είναι ο σεβασμός που δείχνουν στους γονείς και την οικογένειά τους. Η Ανδρομάχη εκφράζει το παράπονό της στον σύζυγό της λέγοντας ότι έχει μείνει μόνη, διότι δεν έχει πλέον γονείς (ραψ. Ζ, στ. 414).

Όπως είπαμε και παραπάνω, η γυναίκα παντρευόταν όποιον σύζυγο επέλεγε ο πατέρας και γενικότερα η οικογένειά της, αλλά και για τους άνδρες εν μέρει ίσχυε το ίδιο, για παράδειγμα ο Αχιλλέας λέει ότι θα νυμφευθεί όποια γυναίκα επιλέξει ο πατέρας του (ραψ. Ι, στ. 394-399)⁷⁰.

Στην Ιλιάδα αιωρείται η άποψη ότι ο Πάρης άρπαξε παρά τη θέλησή της την Ελένη, ενώ αργότερα ο Πάρης και ο Μενέλαος την θέτουν χωρίς η ίδια να το γνωρίζει ως λάφυρο για τον νικητή της μονομαχίας τους⁷¹.

Οι επιθυμίες των ομηρικών γυναικών αποδεκτές από τους άντρες, όπως της Εκάβης, η οποία δεν επιτυγχάνει να αποτρέψει τον Πρίαμο από το να μεταβεί μόνος στην σκηνή του Αχιλλέα και να ζητήσει το σώμα του Έκτορα⁷².

Όπως ήδη έχει αναφερθεί και ανωτέρω, η γυναίκα υποχρεούται να φροντίζει για την ανατροφή των παιδιών και να αρκείται στην τακτοποίηση των υποθέσεων του οίκου της. Πρότυπο τέτοιας συζύγου αποτελεί η Ανδρομάχη, όπου συζητώντας με τον Έκτορα διακρίνουμε μία γυναίκα, η οποία αγαπά τον σύζυγό της, φροντίζει το παιδί της και το σπίτι της. Επιβλέπει τους δούλους και ασχολείται με την ύφανση των ρούχων⁷³. Η Ανδρομάχη σέβεται τον Έκτορα και τις αποφάσεις του. Σε μία τέτοια

⁶⁹ E. Cantarella, *ό.π.*, κεφ. 2, σ. 7. M. Arthur, «*Liberated women: the classical Era*», στο *Becoming visible. Women in European history*, εκδ. R. Bridenthal και C. Koontz, Boston 1977, σ. 60 κ.ε

⁷⁰ X. Αργυροπούλου, *Γυναικεία Πορτρέτα στα Ομηρικά έπη, ρόλοι γυναικών, θνητών και θεαινών με τις αξίες και τις απαξίες τους*, εκδ. Γαβρηλίδη, Αθήνα 2013.

⁷¹ X. Αργυροπούλου, *ό.π.*, σ. 66.

⁷² X. Αργυροπούλου, *ό.π.*, σ. 89.

⁷³ X. Αργυροπούλου, *ό.π.*, σσ. 30-31.

σχέση βασικό ρόλο παίζει και το γόητρο του άνδρα και εν προκειμένω η γενναιότητά που επιδεικνύει στο πεδίο της μάχης. Έτσι, βλέπουμε την Ελένη να κατηγορεί τον Πάρη που δέιλιασε στην μονομαχία με τον Μενέλαο (ραψ. Γ, στ. 428-436, 438-440), δηλώνοντας επιπλέον ότι ο Πάρης είναι ανάξιος του σεβασμού της και η ίδια νιώθει θλίψη, που δεν έχει έναν γενναίο σύζυγο (ραψ. Ζ, στ. 350).

1.9 Ο ομηρικός ήρωας ως σύζυγος

Οι άνδρες στα ομηρικά έπη επιδεικνύουν σεβασμό και αγάπη προς τις συζύγους τους⁷⁴, όπως ο Έκτορας, ο οποίος διακρίνεται για την αφοσίωσή του στην Ανδρομάχη και την αγάπη του στο γιο του (ραψ. Ζ, στ. 365-366). Μάλιστα, ομολογεί στην Ανδρομάχη ότι στην περίπτωση που «πέσει» η Τροία, γι' αυτόν έχει μεγαλύτερη σημασία το μέλλον της συζύγου του παρά οτιδήποτε άλλο: «Δεν με πονούν τόσο πολύ τα πάθη που θα βρουν μήτε τους Τρώες, μήτε την ίδια την Εκάβη, ούτε τον μέγα Πρίαμο, ούτε τ' αδέρφια μου, όσο γενναία και πολλά θα κυλιστούν τότε στη σκόνη θανατωμένα από τους εχθρούς. Όσο πονώ για σένα που κάποιος Αχαιός χαλκοντυμένος πίσω του θα σε σύρει βουρκωμένη, σκλάβα του πια, εσένα την ελεύθερη» (ραψ. Ζ, στ. 450-455)⁷⁵. Ισχυρίζεται ότι προτιμά τον θάνατο παρά να αντικρίσει την γυναίκα σε μια τέτοια κατάσταση: «Καλύτερα τότε κι εγώ να 'μαι νεκρός, χωμένος κάτω από της γης το χώμα, να μην ακούν τ' αυτιά μου τον αναστεναγμό σου, να μην θωρούν τα μάτια τον εξευτελισμό σου» (ραψ. Ζ, στ. 465-467).

Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν αναφερόμαστε σε μια πατριαρχική κοινωνία. Το αντίθετο, καθώς στην ομηρική κοινωνία οι άνδρες επικρατούσαν απόλυτα σε όλους τους τομείς εντός και εκτός του οίκου. Μάλιστα, οι ίδιοι μπορούν να διατηρούν συζύγους, ερωμένες και να αποκτούν παιδιά απ' όλες τις γυναίκες, όπως φαίνεται τουλάχιστον στην Ιλιάδα, ενώ για τις γυναίκες η μοιχεία ήταν κατακριτέα. Αυτό δεν αποτελούσε χαρακτηριστικό μόνο για τους Έλληνες, αλλά και για τους Τρώες, καθώς ο Πρίαμος είχε πολλές παλλακίδες και πολλά τέκνα⁷⁶. Παρ' όλα αυτά οι χωρισμοί ανάμεσα στο ζευγάρι δεν συνηθίζόταν, το μόνο παράδειγμα που γνωρίζουμε είναι η

⁷⁴R. Flacelière, *Ο έρωτας στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Α. Καραντώνης, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1995, σ. 13.

⁷⁵Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά μεγαθήματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1999, σ. 60.

⁷⁶Χ. Αργυροπούλου, *ό.π.*, σσ. 40-41.

Μήδεια και ο Ιάσωνας, οπότε η ίδια μας λέει ότι: «ο χωρισμός για τη γυναίκα είναι στίγμα» (στ. 236), ενώ ο Αιγέας υποστηρίζει ότι: « το να πάρει κάποιος άνδρας άλλη γυναίκα και να αφήσει την γυναίκα του είναι αισχρό» (στ. 695). Ο Ιάσωνας δεν διατηρεί κάποια ερωμένη, αλλά εγκαταλείπει την σύζυγο και τα παιδιά του για να δημιουργήσει μια νέα οικογένεια, πράγμα που είναι φυσικό, διότι βρισκόμαστε πλέον στην κλασική εποχή και όχι στην ομηρική κοινωνία⁷⁷.

⁷⁷Ε. Fantam, κ.α., *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο*, μτφρ. Κ. Μπούρας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2004, σ. 152.

Κεφάλαιο 2^ο

2.1 Η ωραία Ελένη του Ομήρου

Η ωραία Ελένη, σύμφωνα με τον μύθο, είναι η ωραιότερη γυναίκα του κόσμου και η αιτία του Τρωικού πολέμου. Συμβολίζει την ομορφιά, αλλά και την καταστροφή. Ο Όμηρος, αν και υπάρχουν και άλλες εκδοχές του μύθου, αποδέχεται ότι ο Τρωικός πόλεμος ξεκίνησε λόγω της αρπαγής της Ελένης.

Η Ιλιάδα δεν έχει πολλές γυναικείες μορφές, πράγμα που είναι φυσικό εξαιτίας του περιεχομένου του έπους, καθώς πρόκειται για ένα κείμενο που εστιάζει στην περιγραφή των γεγονότων στο πεδίο της μάχης. Επομένως, κατανοούμε ότι η μάχη δεν είναι ο χώρος που κινούνται οι γυναίκες.

Ο Όμηρος εκθειάζει την ομορφιά της Ελένης παραθέτοντας τα λόγια των προεστών στις Σκαιές Πύλες (Γ, 155-160), οι οποίοι την συγκρίνουν με θεά. Επίσης και στα λόγια του πεθερού της, του Πριάμου, διακρίνουμε πατρική καλοσύνη και ευγένεια. Ο γέρος Πρίαμος μόλις την αντικρίζει λέει στους υπόλοιπους γέροντες: «Ουνέμεσις τοιήδ' αμφί γυναικί Τρώας και εϋκνήμιδας Αχαιούς χρόνον πολύν άλγεα πάσχειν: αινώς αθανάτησι θεής εις όπα έοικεν» (ραψ. Γ, στ. 156 – 158). Σε νεοελληνική απόδοση: « Χαλάλι, τόσοι παιδομοί για μια τέτοια γυναίκα, στους Τρώες και στους Αχαιούς με τις καλές κνημίδες. Με τις αθάνατες θεές φρικτά μοιάζει στην όψη». Ο Πρίαμος μετά από δέκα χρόνια ταλαιπωριών και βασάνων για την πατρίδα του, ακόμη αναγνωρίζει την ομορφιά της Ελένης και την συγκρίνει με τις θεές. Πρέπει να επισημάνουμε ότι είναι η μοναδική φορά στα ομηρικά έργα, όπου γίνεται αναφορά στο κάλλος της Ελένης. Γι' αυτό θεωρούμε ότι πρέπει να σχολιάσουμε το συγκεκριμένο κείμενο.

Σε διάλεξή του προς του φοιτητές ο Δ. Λιαντίνης σχολιάζει το χωρίο αυτό και ομιλεί για την δύναμη της ομορφιάς και του έρωτα. Έτσι, λέει ότι: « αυτή είναι όλη, η μόνη και η όλη περιγραφή που γίνεται της Ελένης από τον Όμηρο. Τα σημεία στα οποία σταματάμε εδώ, είναι πρώτον: αυτή η λέξη, η φοβερή λέξη, φρικτά, μοιάζει στην όψη, θα το πούμε, αινώς, λέει ο Όμηρος, έτσι, αυτό θα πει φρικτά, αινώς, φρικτά μοιάζει στην όψη με τις αθάνατες θεές. Η λέξη αυτή, αμέσως μας δίνει την εικόνα του

ωραίου. Η ομορφιά σκοτώνει, αγαπητοί μου φίλοι. Η ομορφιά σκοτώνει. Το κάλλος, η ομορφιά, είναι η αρχή του τρομερού, θα μας πει ένας νέος, Ευρωπαίος ωραίος λυρικός, ο Ρίλκε, στις Ελεγείες του Ντουίνο, γιατί η ομορφιά είναι η αρχή του τρομερού που μόλις την αντέχουμε και γαλήνια περιφρονεί και να μας καταστρέψει ακόμη. Η ομορφιά σκοτώνει. Και από δω κάνοντας μία προέκταση με μία μεγάλη... έτσι να πούμε ένα άλμα, μπορούμε να καταλάβουμε γιατί όλοι οι μεγάλοι έρωτες μέσα στην ιστορία ή όπως τους έζησαν οι ποιητές, έχουνε την καταστροφή. Θυμάστε, λέγαμε κάποια μέρα σε άλλες συναρτήσεις ότι δεν υπάρχει μεγάλος έρωτας, που να μην έχει μέσα του την καταστροφή. Εκείνο είναι που τον δικαιώνει και τον οδηγεί σε ακραία ακμή, που τον κάνει αρχέτυπο. Λοιπόν, η ομορφιά σκοτώνει. Αυτό το μεγάλο κεφάλαιο, ν' αρχίσουμε να πούμε γιατί σκοτώνει και τί είναι η ομορφιά, να δώσουμε δηλαδή την κατηγορία του ωραίου, όπως λέμε στην αισθητική, σ' αυτό τον κλάδο της φιλοσοφίας. Ομορφιά έχουμε δύο είδη: έχουμε το ωραίο, το pulchrum, λατινικός όρος, ωραίο, κανονικές μορφές, έ; – αναλογίες, τομές, το όρισε ο Fechner, πρέπει να υπάρχουν ορισμένες αναλογίες στη μορφή, στην όψη. Αυτό που λέμε ένα ωραίο τριαντάφυλλο, μία ωραία μορφή, μία ωραία γυναίκα, ένα ωραίο πρόσωπο, ένας ωραίος άντρας, μία ωραία δύση του ηλίου, μία ωραία ανατολή, έ; – ένα ωραίο... η θάλασσα, απλές μορφές, αυτή είναι η κατηγορία του ωραίου. Αλλά υπάρχει και το υπέροχο, σαν κατηγορία ομορφιάς, μας λέει ο Καντ, στην Κριτική του καθαρού λόγου, *KritikderUrtheilskraft* στην αισθητική του δηλαδή, το υπέροχο είναι εκείνο που είναι μία ανώτερη μορφή, από αυτό το αυτό... και να πει το pulchrum, το ωραίο που έχει μέσα της τον κίνδυνο. Δηλαδή, ένας κεραυνός, όταν σκάζει δίπλα μας και καταλάβει ο τόπος και μας πιάνει αυτή η φρίκη στον ήχο του, έ; – Τι ομορφιά που έχει! Αλλά σκοτώνει. Μία τρικυμία, μία άγρια τρικυμία! Έχει ομορφιά μέσα της. Με κίνδυνο. Ένας σεισμός! Αυτό είναι το υπέροχο! DasErhabene⁷⁸».

Η Ελένη, κατά την γνώμη μας και βάση του παραπάνω κειμένου, δεν είναι ένας ξεκάθαρος χαρακτήρας στα ομηρικά έπη, δηλαδή καλός ή κακός, όπως άλλες γυναικείες μορφές, για παράδειγμα η Πηνελόπη ή η Ανδρομάχη. Αντικατοπτρίζει και τις δύο διαστάσεις, καθώς λόγω της ομορφιάς της προκαλεί έναν πόλεμο και από την

⁷⁸ Δ. Λιαντίνης, «*Η Ωραία Ελένη, ως νοητική εποπτεία, από τον Όμηρο, μέχρι τον Ελύτη*». Στο Αντικλείδι, 07/04/2013.

άλλη πλευρά θρηνεί γι' αυτό και εμφανίζει πολύ ανθρώπινα ξεσπάσματα και συναισθήματα.

Από την άλλη πλευρά, στην Οδύσσεια η εικόνα της διαφέρει σε σχέση με την Ιλιάδα. Πλέον, η Ελένη δεν ασχολείται με το παρελθόν και έχει επιστρέψει στην προηγούμενη ζωή της, δίπλα στον Μενέλαο, χρησιμοποιώντας διάφορες μεθόδους με σκοπό να κερδίσει ξανά τον σύζυγό της και καταφεύγοντας πολλές φορές στα ψέμματα. Στην οικία της την συναντά ο Τηλέμαχος, όπου τον υποδέχεται ως η απόλυτη οικοδέσποινα.

Η ίδια στην Ιλιάδα προβαίνει σε αυτοκριτική και νιώθει υπεύθυνη για όσα συνέβησαν. Έχει μετανιώσει για την εγκατάλειψη του συζυγικού οίκου και τα δεινά που προκάλεσε στους Αχαιούς και τους Τρώες (ραψ. Γ,στ. 172-176).

Ο Όμηρος εμφανίζει την Ελένη στην Ιλιάδα συμπαθητική, παρόλο που έχει συνδεθεί με την καταστροφή. Ο χαρακτήρας της είναι μειλίχιος, μετριόφρων και ειλικρινής. Δεν αντιδρά στις προσβολές των Τρώων, αλλά καρτερικά τις υπομένει, όπως και την αυστηρή συμπεριφορά της Εκάβης, δηλαδή της πεθεράς της, η οποία είναι πολύ ψυχρή απέναντί της. Είναι ευγνώμων προς τον Έκτορα και τον Πρίαμο, οι οποίοι την αντιμετωπίζουν με ευγένεια και λεπτότητα. Συχνά, η μοίρα των γυναικών συνδέεται με την έννοια του βραβείου. Ας μην ξεχνάμε τις Χρυσήδα και την Βρυσήδα, οι οποίες υπήρξαν αντικείμενα ανταλλαγής μεταξύ του Αχιλλέα και του Αγαμέμνονα.

Συγκεκριμένα, η Ελένη στην Ιλιάδα εμφανίζεται να συνομιλεί με τους Πρίαμο, Αφροδίτη, Πάρη, Έκτορα και να θρηνεί ενώπιον του λαού της Τροίας. Ο Όμηρος μέσω των εμφανίσεων της επιδιώκει να αποκαλύψει στο κοινό τον χαρακτήρα της. Όμως η συμμετοχή της είναι πολύ μικρή. Για ποιο λόγο συμβαίνει αυτό; Η Ελένη υπήρξε η αιτία ενός πολύχρονου και αιματηρού πολέμου και ο ρόλος της στο έπος είναι αντίστοιχος αυτού της Ανδρομάχης και της Εκάβης.

Ο Όμηρος δίνει μία μικρή διάσταση στην Ελένη, καθώς είναι ο αρχικός παράγοντας της εκκίνησης του έργου. Τον ίδιο τον απασχολεί ο θυμός και η εκδίκηση του Αχιλλέα για τον θάνατο του Πατρόκλου. Έτσι, ο ποιητής προσπαθεί μέσα από τον καθορισμένο χρόνο της και σύμφωνα με τους κανόνες του έπους να μας ενημερώσει

για τον χαρακτήρα της γυναίκας, της ερωμένης, της συζύγου και της μητέρας, που η ίδια εκδηλώνει. Ο Lesky διαπιστώνει στον Όμηρο για το συγκεκριμένο θέμα την τάση της «υπερπήδησης των νόμων του έπους» και τον εντοπισμό πρώιμων στοιχείων τραγωδίας⁷⁹. Κατά τον Κωνσταντινόπουλο, ο Lesky οδηγείται στην διαπίστωση αυτού που ο Αριστοτέλης ονομάζει ως *είρομένη λέξις* και υπάρχει στην αλυσιδωτή αφήγηση⁸⁰.

Η Ελένη παρουσιάζεται στην Οδύσσεια δίχως ντροπή και μεταμέλεια. Εμφανίζεται στα ανάκτορα της Σπάρτης μαζί με τον Μενέλαο με απλό και φυσικό τρόπο, πανέμορφη και παρομοιάζεται με την δροσερή Άρτεμη παρόλα τα χρόνια που έχουν μεσολαβήσει. Είναι καθισμένη στην βασιλική καρέκλα, όπως αρμόζει στην βασίλισσα και ως οικοδέσποινα δέχεται τους ξένους, δηλαδή τον Τηλέμαχο, ο οποίος ήρθε να λάβει πληροφορίες για την τύχη του πατέρα του. Η Ελένη πλέον έχει ανακτήσει τη θέση της μέσα στο παλάτι και έχει τον σεβασμό τόσο του Μενέλαου όσο και των υπολοίπων από τους παρευρισκομένους δίχως να υπάρχει αναφορά στα περασμένα γεγονότα.

Ειδικότερα, η Ελένη στην Ιλιάδα εμφανίζεται σε τρεις ραψωδίες, βάσει των οποίων εξάγουμε ορισμένα συμπεράσματα σχετικά με τον χαρακτήρα της και την συμπεριφορά της. Χρησιμοποιούνται εκφράσεις, που την χαρακτηρίζουν ως μία πολύ όμορφη παρουσία. Για παράδειγμα, όπως «*δία γυναικῶν*», «*Ἐλένη λευκωλένω*», «*ίκέλη χρυσῆ Ἄφροδίτη*», όροι που προσιδιάζουν στην απόδοση κάθε ξεχωριστής ομορφιάς, κατά τον L. Clader⁸¹.

Ο Μαρωνίτης σχολιάζει την ομορφιά της Ελένης και αναφέρει ότι είναι υπερφυσική και διακρίνεται από τα κοινά δεδομένα. Παρόλο που δεν υπάρχουν περιγραφές αρκετές των εξωτερικών της χαρακτηριστικών παρά μόνο των ενδυμάτων της, όπως το βέλο της στη σκηνή της Τειχοσκοπίας. Ο Όμηρος αφήνει σαφείς υπαινιγμούς για την ομορφιά της και τον πόθο που προκαλεί στους άλλους, όπως στην περίπτωση που ήδη έχουμε αναφέρει των γερόντων της Τροίας⁸².

⁷⁹A. Lesky, *ό, π.* σ. 67.

⁸⁰B. Κωνσταντινόπουλος, *Αρχαία Ελληνική Ιστοριογραφία, Συγκριτική προσέγγιση των τριών ιστορικών της Κλασικής περιόδου*, τόμ. Α', επιμέλ. Α. Μανωλάκης, Αθήνα 2013, σ. 121.

⁸¹L. L. Clader, *Helen: the evolution from divine to heroic in Greek epic tradition*, Leiden Brill, 1976, σ. 12.

⁸²Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά Μεγαθήματα. Πόλεμος-Ομιλία-Νόστος*, Κέδρος, Αθήνα 1999, σσ. 191-192.

Είναι κοινώς αποδεκτό, όπως αναφέραμε και παραπάνω ότι η ομορφιά της Ελένης διεγείρει τα πάθη, καθώς ξεπερνά τα κοινά μέτρα της εποχής και πρόκειται για μία θεική ομορφιά, όπως υποστηρίζει ο ίδιος ο ποιητής. Είναι επίσης αποδεκτό ότι εξαιτίας της ομορφιάς της προκλήθηκαν τόσα προβλήματα, τελικά η ίδια ευθυνόταν ή οι υπόλοιποι για ό,τι συνέβη; Το ζήτημα έχει απασχολήσει και τους μελετητές, οι οποίοι εμφανίζονται διχαστικοί για το εάν η ίδια είναι το θύμα ή ο θύτης λόγω της εμφάνισής της. Όσοι εμπλέκονται στον πόλεμο την εκλαμβάνουν ως την αιτία αυτού, που όμως, η αντίληψη αυτή σταδιακά εξαλείφεται, καθώς οι πολεμιστές επικεντρώνονται στην μάχη και στο νικηφόρο αποτέλεσμα. Ενδεχομένως, η Ελένη εξαιτίας της ομορφιάς της αποτελεί το εξιλαστήριο θύμα ανάμεσα στους εμπλεκόμενους στον πόλεμο και την ένταση που υπάρχει μεταξύ των Ελλήνων και των Τρώων⁸³.

Η Ελένη κάνει την εμφάνισή της στην Ιλιάδα, όπως υπαγορεύουν οι κανόνες της εποχής για την παρουσίαση των γυναικών, δηλαδή είναι σεμνή, ευπρεπής και ζει με ηθικότητα κλεισμένη στα δωμάτια των γυναικών, ασχολούμενη με δραστηριότητες, που συνάδουν με το γυναικείο φύλο⁸⁴.

Η εικόνα της στην Ιλιάδα, όπως είπαμε και ανωτέρω, είναι συμπαθής, επειδή προφανώς αυτόν τον στόχο ήθελε ο Όμηρος να επιτύχει. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι κανένας ήρωας στην Ιλιάδα δεν της μιλά προσβλητικά εκτός από τον Αχιλλέα, ο οποίος αναφέρεται στην καταστροφή που έχει προξενήσει. Η Ελένη εμφανίζεται να λειτουργεί παθητικά απέναντι στα γεγονότα που διαδραματίζονται. Η συγκεκριμένη παρουσίαση της Ελένης από τον Όμηρο είναι εσκεμμένη, διότι ο ίδιος θέλει να της προσδώσει κύρος, ώστε να δικαιολογήσει την πολεμική εμπλοκή ανάμεσα στα δύο αντιμαχόμενα στρατόπεδα⁸⁵.

Η στάση των Τρώων προς την Ελένη, κρίνοντας από τους γέροντες της πόλης, είναι αντιφατική, διότι αφενός τις επιρρίπτουν αιτιάσεις για την έναρξη του πολέμου

⁸³ M. Suzuki, *Metamorphoses of Helen: authority, difference, and the epic*, Cornell University Press, Ithaca NY, 1992, σσ. 18-19,34- 35, 42. M. Gumpert, *Grafting Helen: The abduction of the classical Past*, University of Wisconsin Press, Madison 2001, σ. 10.

⁸⁴ Όμηρου, *Ιλιάδα*, Γ, στίχος 130.

⁸⁵ L. Clader, *ό.π.*, σσ. 69-70.

και αφετέρου παραδέχονται ότι ο οπολέμος δικαίως γίνεται για μία γυναίκα με τέτοια θεική ομορφιά⁸⁶.

Η Ελένη εμφανίζεται από τον Όμηρο να νοσταλγεί την πατρίδα της, γεγονός που την οδηγεί προς τα τείχη. Εάν προσθέσουμε στον νόστο και την αρνητική στάση των πολιτών της Τροίας προς την ίδια, κατανοούμε το μέγεθος της μοναξιάς της⁸⁷.

Βεβαίως, η Ελένη δεν είναι απολύτως υπεύθυνη για τις πράξεις της και ιδίως τις συνέπειες αυτών, διότι ο Πάρις την άρπαξε και ένα απόκτημα με μεγάλη αξία βρίσκεται στην Τροία. Η Ελένη παρακολουθεί την μονομαχία και προβαίνει σε σχολιασμό των Ελλήνων πολεμιστών, διατηρώντας μια ενεργητική στάση. Στην συνάντησή της με τον Πρίαμο, του αναφέρει τα προσόντα των Ελλήνων πολεμιστών. Η προβολή της ομορφιάς της Ελένης από τον Όμηρο ενέχει και έναν ακόμη στόχο, διότι δικαιολογεί τις πράξεις και των δύο αντιμαχόμενων πλευρών. Οι Τρώες την αποδέχονται ως ένα σπάνιο απόκτημα, ενώ οι Έλληνες επιθυμούν να την λάβουν πίσω ως, επίσης, ένα σπάνιο κλοπιμαίο⁸⁸.

Η τειχοσκοπία (ραψ. Γ, στίχοι 121-244) αποτελεί επιβράδυνση του Ομήρου και συγχρόνως μια ευκαιρία για την παρουσίαση της Ελένης, αφού γι' αυτήν γίνεται η μονομαχία. Έτσι, μαθαίνουμε ότι θέλει να επιστρέψει στον Μενέλαο. Επιπλέον, μέσω των λόγων του Πρίαμου, η Ελένη απαλλάσσεται από την κατηγορία της πρόκλησης του πολέμου, τουλάχιστον για τον ίδιον, δεδομένου ότι θεωρεί ότι ήταν απόφαση των θεών ο συγκεκριμένος πόλεμος.

Αρχικά, ο ποιητής μας μεταφέρει εντός του δωματίου της Ελένης (στίχοι 121-138), όπου η ίδια υφαίνει και την προσεγγίζει μεταμφιεσμένη η θεά Ίριδα στοχεύοντας να την οδηγήσει στα τείχη της πόλης. Ενδιαφέρον εμφανίζει η εικόνα που απεικονίζει το υφαντό, καθώς πρόκειται για σκηνές από τον πόλεμο. Εξάλλου, αυτή είναι η πραγματικότητα της Ελένης και προφανώς υποδηλώνει η ενέργεια αυτή τις ενοχές που αισθάνεται για την πρόκληση του πολέμου. Η Ίριδα εμφανίζεται ως η Λαοδίκη, η κόρη

⁸⁶ M. Ebbott, «*The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the Iliad*», στο *Nine Essays on Homer*, (επιμ.) Carlisle Miriam and Levaniouk Olga, Rowman & Littlefield 1999, σ. 13.

⁸⁷ K. J. Reckford, «*Helen in the Iliad*», στο *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 5. 1 (1964), σσ. 5-20, σ. 12.

⁸⁸ Πβ. J. Kakridis, «*Problems of the Homeric Helen*», στο *His Homer revisited*, Lund, 1971, σσ. 25-53, σσ. 45-46. R. Blondell, *Helen of Troy: beauty, myth, devastation*, Oxford University Press, New York, 2013, σσ. 60- 62.

του Πριάμου και της Εκάβης και ωθεί την Ελένη να ανεβεί στο κάστρο της Τροίας, ώστε να παρακολουθήσει την μονομαχία του Μενελάου με τον Πάρη του, καθώς η ίδια αποτελεί το έπαθλο:

«δεῦρ' ἴθινύμφα φίλη, ἴναθέσκελαἔργαῖδhai

Τρώων θ' ἵπποδάμωνκαὶ Ἀχαιῶνχαλκοχιτώνων,

οἰπρὶν ἐπ' ἀλλήλοισιφέρωνπολύδακρυνἌρηα

ἐν πεδίω ὄλοο ἰοιλιαιόμενοι πολέμοιο·

οἰδὴν ὤν' ἔαταισι γῆ, πόλεμος δὲ πέπαυται,

ἀσπίσει κεκλιμένοι, παρὰ δ' ἔγχεα μακρὰ πέπηγεν.

Αὐτὰρ Ἀλέξανδρος καὶ ἄρηϊφίλος Μενέλαος

μακροῆς ἐγχείησι μαχήσονται περὶ σεῖο·

τῷ δέ κεν κήσαντι φίλη κελήσῃ ἄκοιτις».

Η υφαντική αποτελεί για την Ελένη μια προσπάθεια εξωτερίκευσης των συναισθημάτων της και παράλληλα με αυτόν τον τρόπο εκδηλώνει τα συναισθήματα που βιώνει με κυρίαρχο την μοναξιά. Η υφαντική γι' αυτήν αποτελεί μια προσπάθεια διαφυγής από την πραγματικότητα, η οποία τελικά είναι ανεπιτυχής, διότι υφαίνει σκηνές από τον πόλεμο⁸⁹. Η M. Gumpert υποστηρίζει ότι η υφαντική στην αρχαία λογοτεχνία διαδραματίζει τον ρόλο της γραφής και αποτελεί την φωνή των γυναικών που είναι λόγω των αντιλήψεων της εποχής και καταδικάζονται στην σιωπή⁹⁰.

Ο Πριάμος (στ. 163-167) της μιλά στοργικά και την θεωρεί ως μέλος της οικογένειάς του, δίχως να τις επιρρίπτει ευθύνες για τον πόλεμο. Είναι τρυφερός απέναντί της (την αποκαλεί παιδί του), καλοσυνάτος και φιλικός, απενεχοποιώντας την

⁸⁹ M. Pantelia, *Beauty unblamed: a study on ancient portrayals of Helen of Troy*, Διατριβή επιδιδακτορία, The Ohio State University, 1987, σ. 28.

⁹⁰ M. Gumpert, *Grafting Helen: The abduction of the classical Past*, University of Wisconsin Press, Madison 2001, σ. 25.

από οποιαδήποτε ευθύνη. Είναι ένας αξιοσέβαστος βασιλιάς και ρωτά για τους αρχηγούς των Αχαιών:

«δεῦρο πάροιθ' ἔλθοῦσα φίλον τέκος ἴζευ ἐμείο,
ὄφραϊ δὴ πρότερόν τε πόσιν πηούς τε φίλους τε·
οὔτι μοι αἰτιήεσσι, θεοί νύ μοι αἰτιοί εἰσιν
οἳ μοι ἐφώρμησαν πόλεμον πολύδακρον Ἀχαιῶν·
ὥς μοι καὶ τόνδ' ἄνδρα πελώριον ἐξονομήνης
ὅς τις ὄδ' ἔστιν Ἀχαιὸς ἀνήρηϋς τε μέγας τε».

Ἡ Ελένη απευθύνεται στον Πρίαμο και ο λόγος της ἔχει συνοχή (στ. 171-178). Στην αρχή κάνει λόγο για τις ενοχές που νιώθει και ὅτι μετάνιωσε που ἦρθε στην Τροία με τον Πάρι. Μάλιστα, εξαπολύει κατάρες κατά του εαυτού της και ακολουθῶς αναφέρεται στην νοσταλγία που νιώθει για την πατρίδα της και την ζωή που ἄφησε σε αυτήν, απαξιώνοντας τον εαυτό της. Μετά αναφέρεται στους αρχηγούς των Αχαιῶν και μιλά με υπερηφάνια γι' αυτούς. Τέλος, κάνει λόγο για τα ἀδελφια της και την ντροπή που ἔχει προξενήσει στους οικείους της με την φυγή της:

«αἰδοῖός τέ μοί ἐσσι φίλεέ κυρε δεινός τε·
ὥς ὄφελεν θάνατός μοι ἀδεῖν κακὸς ὅπποτε δεῦρο
υἱέϊσῳ ἐπόμην θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα
παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικὴν ἐρατεινήν.
Ἀλλὰτά γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα.
Τοῦτοδέ τοι ἐρέω ὃ μ' ἀνείρεαιή δὲ μεταλλᾶς·
οὗτός γ' Ἀτρεΐδης εὐρύκρειων Ἀγαμέμνων,

ἀμφότερον βασιλεύς τ' ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής·

δαήρ αὐτ' ἐμὸς ἔσκεκυνώπιδος, εἵποτ' ἔηνγε».

Ο Ν. Austin θεωρεί ότι η παρουσίαση της Ελένης στην σκηνή της Τειχοσκοπίας παρακολουθεί τις συνέπειες των ντροπιαστικών πράξεών της⁹¹.

Η Ελένη ανάμεσα στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια εμφανίζει μεγάλες διαφορές. Στην Ιλιάδα βρίσκεται μέσα στο θρήνο και τον οδυρμό για την κατάσταση, στην οποία έχει περιέλθει και φθάνει μάλιστα σε σημείο να μην επιθυμεί την ζωή της, ενώ στην Οδύσσεια απεικονίζεται ως οικοδέσποινα, η οποία ενέχει τον σεβασμό όλων.

Παράλληλα εμφανίζεται όχι ως ένα άβουλο πλάσμα, αλλά ανεξάρτητη και ευθύς, όπως φαίνεται στην συζήτηση με τον Πάρη, καθώς του ομιλεί για την αποστροφή που νιώθει τόσο για την ίδια όσο και για εκείνον.

Στον Πάρη, η Ελένη φέρεται με απαξίωση και του λέει ότι νοσταλγεί τον Μενέλαο, τον οποίο θεωρεί και γενναιότερο. Γενικώς, είναι πολύ προσβλητική απέναντι στον σύντροφό της:

«ἤλυθες ἐκ πολέμου· ὡς ὄφελος αὐτόθ' ὀλέσθαι

ἄνδρῖ δαμείσ κρατερῶ, ὃς ἐμὸς πρότερος πόσις ἦεν.

Ἦ μὲν δὴ πρὶν γ' εὔχε' ἀρηϊ φίλου Μενελάου

σῆ τε βίη καὶ χερσὶ καὶ ἔγχρῃ φέρτερος εἶναι» (ραψ. Γ, στ. 428-431).

Ο απαξιωτικός τρόπος της συμπεριφοράς της απέναντι στον Πάρη συνεχίζεται και στην συνομιλία της με τον Πρίαμο, στον οποίο λέει ότι μακάρι να είχε πεθάνει παρά που

⁹¹ N. Austin, *Helen of Troy and her shameless phantom*, Cornell University, Ithaca-London 1994, σσ. 36-37.

ακολούθησε τον Πάρη: «ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἀδεῖν κακὸς ὅπποτε δεῦρου
ἰεῖσῶ ἐπόμην (ραψ. Γ., στ. 173-174).

Προκαλούν εντύπωση οι μειωτικοί χαρακτηρισμοί της Ελένης που εξαπολύει εναντίον του εαυτού της και γίνεται εμφανές ότι εκλαμβάνει ως ανάρμοστο το φέρσιμό της, γεγονός που συνάδει με τις αντιλήψεις της ομηρικής εποχής⁹². Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι η Ελένη δεν διέπεται από διπλωματία, διότι μιλά προσβλητικά στους ανθρώπους από τους οποίους εξαρτάται, δεδομένου ότι αναφερόμαστε σε μία πατριαρχική κοινωνία. Μιλά με κακεντρέχεια και σκληρότητα πρὸς τον Πάρη, θεωρώντας τον προφανώς υπεύθυνο για την κατάσταση, στην οποία έχει περιέλθει. Διαπιστώσαμε ότι η στάση των δύο αντρών, του Πάρη και του Πριάμου είναι θετική απέναντί της, γεγονός που δεν ισχύει με τις γυναίκες του οίκου, οι οποίες δεν την συμπαθούν. Στις σχέσεις τους διακρίνεται ανταγωνισμός και ενδόμυχη ζήλεια, μάλιστα ενδεικτικό είναι το γεγονός που καταδεικνύει την κατάσταση μεταξύ τους, η απουσία της Ελένης από τις δημόσιες εκδηλώσεις, στις οποίες συμμετέχουν οι υπόλοιπες γυναίκες της οικογένειας⁹³.

Άλλο ένα περιστατικό που φανερώνει την εχθρική διάθεση απέναντί της είναι τα λόγια της την ώρα του θρήνου για τον Έκτορα «πάντες με πεφρίκασιν» (στ. 775). Ωστόσο η ίδια εκφράζει την επιθυμία να ενταχθεί στον κύκλο των γυναικών, πράγμα που δεν το κατορθώνει: «ὄμηλικίης ἐρατεινῆς» (ραψ. Γ, στ. 175).

Η αυθάδεια της Ελένης συνεχίζεται με την επίθεση προς την θεά Αφροδίτη, η οποία την προσφέρει εκ νέου ως δώρο στον Πάρη. Η Ελένη αρνείται να εξαπατηθεί, υλοποιώντας τα σχέδια της Αφροδίτης. Κάποιοι σχολιαστές θεωρούν ότι η προσβλητική της στάση εκπορεύεται από το γεγονός ότι και η ίδια η Ελένη έχει κατά το ήμισυ θεική καταγωγή. Τουλάχιστον, αυτό υποστηρίζει η Β. Hughes.

Η στάση της Ελένης απέναντι στον Πάρη δεν είναι ξεκάθαρη, αλλά δίσταται ανάμεσα σε δύο ακραίους πόλους. Από την μία πλευρά, αναφέρει ότι οικειοθελώς ακολούθησε τον Πάρη στην Τροία, από την άλλη πλευρά επιρρίπτει ευθύνες στον

⁹² E. Gregory, «Unravelling Penelope: the construction of the faithful wife in Homer's heroines», στο *Helios*, 23. 1(1996), σσ. 3-20, 8-10.

⁹³ Ομήρου, ραψ. Ζ, στίχοι 269-271.

Πάρη. Επιπλέον, δεν έχει αποσαφηνίσει τα αισθήματά της για τον Πάρη. Ο πόθος της για αυτόν της προξενεί λαχτάρα, αλλά και θυμό (ραψ. Ζ, στίχοι 412).

Στην ραψωδία Γ, ο αδερφός του Πάρη, Έκτορας του επιρρίπτει ευθύνες για την στάση του στην μάχη, αλλά και για το γεγονός ότι άρπαξε – όπως λέει – την όμορφη γυναίκα από την πατρίδα της, προκαλώντας πολλά προβλήματα στον πατέρα του. Μάλιστα, ο Έκτορας του λέει μακάρι να ήταν ανύπαντρος από το να βρεθούν σε αυτήν την δυσχερή θέση εξαιτίας των επιλογών του. Και το καλύτερο θα ήταν να μην είχε γεννηθεί καν (στίχοι 38-57):

«Τὸνδ' Ἔκτωρ νεΐκεσσεν ἰδῶν
αἰσχροῖς ἐπέεσσιν·
Δύσπαρι εἶδος ἄριστε
γυναιμανἔς ἡπεροπευτὰ

40

αἴθ' ὄφελος
ἄγονός τ' ἔμηναι
γαμός τ' ἀπολέσθαι·
και κετὸ βουλοίμην, και κεν
πολὺ κέρδιον ἦεν
ἦ οὐτῶ λώβην τ' ἔμηναι και
ὑπόψιον ἄλλων.
ἦ που
καγαλόωσικάρηκομόωντες
Ἀχαιοὶ
φάντες ἀριστῆ ἀπρόμον
ἔμηναι, οὔνεκα καλὸν

45 εἶδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη
φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή.
ἦ τοίος δε ἐὼν
ἐνποντοπόροισιν ἐεσσι
πόντον ἐπιπλώσας, ἐτάρους
ἐρήρας ἀγείρας,

μιχθεῖς ἄλλοδαποῖσι
γυναῖκ' εὐεῖδέ' ἀνῆγες
ἔξ' ἀπίης γαίης νυδὸν ἀνδρῶν
αἰχμητάων

50 πατρί τε σῶ μέγα
πῆμαπόληϊ τε παντί τε
δήμῳ,
δυσμενέσιν μὲν χάρμα,
κατηφείην δέ σοι αὐτῶ;
οὐκ ἀνδὴ μείνειας
ἀρηϊφίλον Μενέλαον;
γνοίης χ' οἴου φωτὸς ἔχεις
θαλερὴν παράκοιτιν·
οὐκ ἄν τοι
χραίσμη κίθαρις τά τε
δῶρ' Ἀφροδίτης

55 ἢ τε κόμη τό τε εἶδος
ὄτ' ἐν κονίησι μιγείης.
Ἄλλὰ μάλα Τρῶες
δειδήμονες· ἦ τέ κεν ἦδη
λαῖνον ἔσσοχιτῶνα
κακῶν ἔνεχ' ὅσσα ἔοργας».

Ο Πάρης ομολογεί την αρπαγή της Ελένης, αλλά την δικαιολογεί, λέγοντας ότι υπήρξε θύμα της Αφροδίτης μπροστά στην όψη της Ελένης:

«οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὤδεγ' ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυπεν, οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἐξέρατεινῆς» (στ. 442-443).

Βεβαίως, στην προκειμένη περίπτωση δεν μπορούμε να αποδώσουμε την αποκλειστική ευθύνη στην Αφροδίτη, διότι ο Πάρης δεν είναι εντελώς άβουλος, αλλά διαθέτει κριτική σκέψη.

Η Αφροδίτη δίνει την περιγραφή του σωματικού κάλλους του Πάρη, για να δελεάσει την Ελένη, αλλά η ίδια δεν ξεκαθαρίζει τον λόγο που οδηγήθηκε στον Πάρη, δηλαδή εάν ευθύνεται η θεά ή εάν ερωτεύθηκε τον Πάρη ή πείστηκε να τον ακολουθήσει. Η αλήθεια είναι ότι παρόλο που νοσταλγεί τον Μενέλαο, την κόρη της και την οικογενειακή γαλήνη υποκύπτει στον έρωτα του Πάρη. Η ίδια ανευρίσκει πολλά εμπόδια και θέτει φραγμούς στην σχέση της με τον Πάρη, όπως η σχέση της με τις υπόλοιπες γυναίκες της Τροίας και εμφανίζει την εικόνα της ηθικής και της εγκρατούς γυναίκας, πράγμα που δεν ορίζει εν τέλει την ζωή της, αλλά υποκύπτει ξανά στον πειρασμό. Η στάση της αυτή την καθιστά υπεύθυνη, διότι έχει επίγνωση τη κατάσταση και δεν προβάλλει καμία απολύτως αντίσταση, αλλά προστρέχει ξανά να συναντήσει τον Πάρη (ραψ. Γ, στίχοι 400-424):

«ἦπή με
προτέρω
πολίων
εὖναιομενάω
ν
ἄξεις, ἦ
Φρυγίης ἦ
Μηονίης
ἔρατεινῆς,
εἴ τίς τοι
καῖκεῖθι
φίλος
μερόπων
ἀνθρώπων·
οὐνεκα δὴν
ὔνδιον

Ἀλέξανδρον
Μενέλαος
νικήσας
ἐθέλει
στυγερὴν
ἐμἐοΐκαδ' ἄγε
σθαι,

405

τοῦνεκαδὴν ὕνδε ὕροδο λοφρονέο
υσα παρέστης;
ἦσοπαρ' αὐτὸν ἰοῦσα,
θεῶνδ' ἀπόεικε κελεύθου,
μηδ' ἔτισο ἰσιπόδεσσιν ὑποστρέψει
ας Ὀλυμπον,
ἀλλ' αἰεὶ περὶ κεῖνον ὄϊζυε καὶ ἐ
φύλασσε,
εἰς ὅκεσ' ἡ ἄλοχον ποιήσεται ἡ ὄγεδ
οὐλην.

410 Κεῖσε δ' ἐγῶν οὐ κεῖμι· νεμεσσητὸν
δε κενεΐη·
κείνου πορσανέουσα λέχος·
Τρῳαῖδέ μ' ὀπίσσω
πᾶσαι μωμήσονται·
ἔχω δ' ἄγε ἄκριτα θυμῷ.

Τὴν δ' ἐχολωσαμένη προσεφώνεε δὶ
Ἄφροδίτη·
μή μ' ἔρεθε σχετλίη, μήχωσαμένη
σε μεθείω,

415 τῶς δέ σ' ἀπεχθήρω ὡς ὕνδε κπαγλ'
ἐφίλησα,
μέσσω δ' ἀμφοτέρων μητίσομαι ἔχ

θεαλυγρὰ
Τρώων καὶ Δαναῶν,
σὺ δέ κεν κακὸν οἶτον ὄληαι.

ἽΩς ἔφατ',
ἔδεισεν δ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα,
βῆ δὲ κατασχομένη ἐανῶ ἀργῆτιφα
εινῶ

420 σιγῆ, πάσας δὲ Τρωὰς λάθεν·
ἦρχε δὲ δαίμων.
Αἶδ' ὅτ' Ἀλεξάνδροιο δόμον περικα
λλέ' ἴκοντο,
ἀμφίπολοι μὲν ἔπειτα θοῶς ἐπὶ ἔργα
τράποντο,
ἦ δ' εἰς ὑπόροφον θάλαμον κίε δῖα γυ
ναϊκῶν.
Τῆ δ' ἄρα δίφρον ἐλοῦσα φιλομειδῆ
ς Ἄφροδίτη».

Ενδεχομένως, να πρόκειται για την στάση κάθε ωραιοπαθούς γυναίκας⁹⁴.

Η στάση της Ελένης δεν είναι ενιαία προς όλους τους πολίτες της Τροίας, γεγονός που καθίσταται εμφανές στην συζήτηση που έχει με τον Έκτορα, όπου προσπαθεί να είναι ένας καλύτερος άνθρωπος αποβλέποντας στην αποδοχή από ένα ευηπόλυπτο μέλος της τρωικής κοινωνίας. Έτσι, η Ελένη εμφανίζεται ευγενική, μελίχια, δείχνει ανθρώπινο ενδιαφέρον και του λέει να μην πάει στο πεδίο της μάχης (Ζ. 343- 443):

«ἽΩς φάτο, τὸν δ' οὔ τι
προσέφη κορυθαίολος Ἔκτ

⁹⁴ N. Worman, *ό.π.*, σ. 156.

ωρ·
τὸνδ' Ἐλένη μύθοισι προσηύ
δαμειλιχίοισι·
δᾶερ' ἐμείλοκυνὸς κακομηγὰ
νουὸ κρυοέσσης,

345

ὥς μ' ὄφελ' ἤματα τι ᾧ ὅτ
ε με πρῶτον τέκε
μήτηρ
οἷχεσθαι προφέρουσα
κακῆ ἀνέμοιο θύελλα
εἰς ὄρος ἠεὶς κύμα πολυ
φλοίσβοιο θαλάσσης,
ἔνθά με
κύμ' ἀπόερσε πᾶρος
τάδε ἔργα γενέσθαι.
Αὐτὰρ ἐπεὶ τάδε
γ' ὤδε θεοὶ κακὰ τεκμή
ραντο,

350

ἄνδρὸς ἔπειτ' ὄφελλον ἀμείνονο
σεῖναι ἄκοιτις,
ὅς ἤδη νέμεσιν τε
καὶ ἀΐσχεα πόλλ' ἀνθρώπων.
Τούτῳ δ' οὐτ' ἄρνυφρένες ἔμπε
δοιοῦτ' ἄρ' ὀπίσσω
ἔσσονται τῶ και
μιν ἐπαυρήσεσθαι ὄϊω.
Ἄλλ' ἄγε νῦν εἴσελθε καὶ ἔξεο τῷ δ'
ἐπιδίφρω

355

δᾶερ, ἐπεὶ σε μάλιστα πόνος
φρένας ἀμφιβέβηκεν

εἶνεκ' ἔμειοκυνὸς καὶ Ἀλεξάνδρῳ
υἱὲν ἐκ' ἄτης,
οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόρον,
ὥς καὶ ὀπίσσω
ἀνθρώποισι πελώμεθ' αἰοίδιμοι ἐ-
σσομένοισι.
Τῆνδ' ἡμείβετ' ἔπειτα μέγας
κορυθαίολος Ἔκτωρ

360

μή με κάθιζ' Ἑλένηφιλέουσα
περ' οὐδέ με πείσεις·
ἦδη γάρ μοι
θυμὸς ἐπέσσυται ὄφρ' ἐπαμύνω
Τρώεσς,
οἷ μὲγ' ἔμειοποθὴν ἀπεόντος ἔχου-
σιν.
Ἄλλὰ σύ γ' ὄρνυθι τοῦτον,
ἐπειγέσθω δὲ καὶ αὐτός,
ὥς κεν ἔμ' ἔντοσθεν πόλιος καταμ-
άρψῃ ἑόντα».

Ἡ εκτίμηση και ο σεβασμὸς που του θρέφει φαίνεται και στον θρήνο της για τον Ἐκτορα που μιλά με σπαρακτικά λόγια για τον ἥρωα των Τρώων και διαφαίνεται η αγάπη και η εκτίμηση προς το πρόσωπό του. Αναφέρεται στην συμπεριφορά του απέναντί της, το πόσο ευγενικός ήταν και ανθρώπινος μαζί της. Αισθάνεται τύψεις για ὅ,τι ἔχει η ίδια προξενήσει και καταριέται τον εαυτό της. Μιλά για ἄλλη μια φορά για την απομόνωση και την μοναξιά που βίωνε (ραψ. Ω, στίχοι 761-776)⁹⁵:

⁹⁵ M. C. Pantelia, «*Helen and the Last Song for Hector*», στο *Transactions of the American Philological Association*, Johns Hopkins University Press, 2002, σσ. 21- 27, σ. 24. M. C. Pantelia, *Beauty unblamed: a study on ancient portrayals of Helen of Troy*, Διατριβή ἐπί διδακτορία, The Ohio State University, 1987, σ. 67.

«ὡς ἔφατο κλαίουσα,
γόονδ' ἀλίσστον ὄρινε.
τῆσι δ' ἔπειθ' Ἑλένη τριτάτ
ηέξῃ ρχεγόοιο·
Ἴκτορ ἐμῶ θυμῶ δαέρων π
ολὺ φίλτατε πάντων,
ἦ μὲν μοι
πόσις ἐστὶν Ἀλέξανδρος
θεοειδής,
ὅς μ' ἄγαγε Τροίηνδ'·
ὡς πρὶν ὠφελλον ὀλέσθαι.

765

ἦ δὴ γὰρ νῦν μοι
τόδε εἰκόστων ἔτος ἐστὶν
ἐξ οὗ κεῖθεν ἔβην καὶ ἐμῆς ἀπ
ελήλυθα πάτρης·
ἀλλ' οὐ πω
σεῦ ἄκουσα κακὸν ἔπος οὐδ'
ἀσύφηλον·
ἀλλ' εἴ τίς με
καὶ ἄλλος ἐνὶ μεγάροισιν ἐνίπ
τοι
δαέρων ἠγαλῶν ἠεὶ ἀτέρω
νεύπέπλων,

770 ἦ ἐκυρή,
ἐκυρὸς δὲ πατὴρ ὧς ἦπιος αἰεὶ
,
ἀλλὰ σὺ τὸν ἐπέεσσιν παρὰ
μενος κατέρυκες
σῆτ' ἀγανοφροσύνῃ καὶ σοῖς
ἀγανοῖς ἐπέεσσι.
τὼ σέ θ' ἄμα κλαίω

καὶ ἔμ' ἄμμορον ἄχνη μὲνη κῆ
ρ'
οὐ γάρ τίς μοι
ἔτ' ἄλλος ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ».

Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι ο θρήνος της για τον Έκτορα συνυπάρχει με τους αντίστοιχους των στενών μελών της οικογένειας, πράγμα που συνιστά – κατά την γνώμη μας - την αποδοχή της ως ισότιμου μέλους της οικογένειας. Επιπροσθέτως, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η Ελένη εστίασε στα ανθρώπινα γνωρίσματα του Έκτορα, ενώ τα υπόλοιπα πρόσωπα – η μητέρα του και η σύζυγός της- έκαναν λόγο στα χαρακτηριστικά του ως πολεμιστής. Η Ελένη πλέον με τον θρήνο της εμφανίζεται ως ένα θύμα του πολέμου, όχι πλέον ως αιτία του πολέμου, και συγχρόνως είναι επικριτική για άλλη μια φορά προς τις γυναίκες του οίκου και της Τροίας γενικότερα. Με την στάση της αυτή, η Ελένη αποκτά κύρος, καθώς εντάσσεται στην οικογένεια και παράλληλα συγκινεί λόγω της μη ηθελημένης αποστασιοποίησής της. Εάν θέλαμε να ανιχνεύσουμε τα συναισθήματά της κατά την διάρκεια του θρήνου στον Έκτορα, θα λέγαμε ότι αισθάνεται ντροπή, έχει συνειδητοποιήσει το επακόλουθο των ενεργειών της και οι κατάρες που απευθύνει στον εαυτό της σηματοδοτούν την τιμωρία της⁹⁶. Η L. Clader, (1976), υποστηρίζει ότι η Ελένη είναι η αρμόδια να θρηνήσει τον Έκτορα, διότι «συναισθάνεται μόνη από τις γυναίκες την αξία του κλέους και της ηρωικής επιδίωξης του». Από την άλλη πλευρά, ο Ν. Μαρωνίτης (1999), θεωρεί ότι η Ελένη δια μέσου του θρήνου της εκφράζει τον εγωκεντρισμό της, διότι χρησιμοποιεί την περίσταση του επικηδείου προς τον Έκτορα για να αναδείξει την χαλεπή κατάσταση, στην οποία έχει περιέλθει.

Παρόλο που έχουμε επισημάνει ότι η συμπεριφορά της Ελένης μεταβάλλεται στην Οδύσσεια σε σχέση με την Ιλιάδα, κατά την γνώμη μας και στο ίδιο έργο της Ιλιάδας υφίστανται διαφοροποιήσεις. Σύμφωνα με την Η. Roisman, (2006), η Ελένη «από σιωπηλή υφάντρα στην πρώτη της παρουσίαση μετατρέπεται σε μια δημόσια αγορητή και κριτή της τρωικής κοινωνίας στον θρήνο της για τον Έκτορα και από πρόξενος πολέμου συγκαταλέγεται στα θύματα του, από απόβλητη και ηθικά

⁹⁶ M. Ebbot, «*The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the Iliad*», in *Nine Essays on Homer*, ed. M. Carlisle and O. Levaniouk, Rowman & Littlefield 1999, σσ. 4-5.

επιλήψιμη συμμετέχει στο θρήνο της βασιλικής οικογένειας και συγκινεί την κοινότητα».

Εν κατακλείδι, τίθεται το ακόλουθο ερώτημα: τι είδους χαρακτήρας είναι τελικά η Ελένη; Η σιωπηλή υφάντρα, όπως τόνισε η Η. Roisman ή η δυναμική γυναίκα της Οδύσσειας; Κατά την γνώμη μας, η Ελένη είναι ευπροσάρμοστη σε καθεμία περίπτωση και η συμπεριφορά της εξαρτάται κάθε φορά σε ποιόν απευθύνεται, διαφαίνεται ότι είναι ένας άνθρωπος με ισχυρό το ένστικτο της επιβίωσης και, εάν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε έναν σύγχρονο όρο πρόκειται για έναν χαμελαίοντα.

Η παρουσία της Ελένης στην Ιλιάδα είναι συρρικνωμένη, πράγμα που συνάδει με την γενικότερη πρακτική του Ομήρου, καθώς στο συγκεκριμένο έπος γενικώς η παρουσία των γυναικών είναι πολύ μικρή. Έτσι, βλέπουμε την Ελένη να συναντάται και να συνομιλεί με τον Πρίαμο, την Αφροδίτη, τον Πάρη και τέλος με τον Έκτορα, τον οποίο θρηνεί, μάλιστα, πρώτη από όλες τις γυναίκες⁹⁷.

Ο Όμηρος έχει ως σκοπό να φανερώσει τα γνωρίσματα του χαρακτήρα της Ελένης, ώστε οι άνθρωποι να αποκτήσουν μία ολοκληρωμένη άποψη, η οποία θα συνάδει και με τους βασικούς κανόνες του έπους και επίσης, θα διαφωτιστούν πτυχές της όλης ιστορίας. Πώς, όμως αυτό θα συμβεί, αφού ο χρόνος της εμφάνισής της είναι περιορισμένος; Η Ελένη αποτελεί μια σημαντική διάσταση στην Ιλιάδα. Ας μην μας διαφεύγει ότι είναι η αιτία του πολέμου, τουλάχιστον στην συνείδηση των περισσότερων, οπότε πρέπει να γίνει αναφορά σε αυτή, αν και θα περιμέναμε να την βλέπαμε περισσότερο από άλλες γυναικείες μορφές, όπως είναι η Εκάβη ή η Ανδρομάχη. Ουσιαστικά, ο Όμηρος προσδίδει βαρύτητα στην μῆνιν του Αχιλλέα και στην εκδίκηση για τον θάνατο του φίλου του, του Πατρόκλου. Παράλληλα, ο ποιητής αναφέρεται και σε διάφορες άλλες πτυχές του πολέμου, όπως στην περίπτωση της Ελένης, την οποία την εμφανίζει με όλες τις ιδιότητές της, δηλαδή ως σύντροφο, ως μητέρα κλπ., προσφέροντας πληροφορίες για την εποχή, τα ήθη της και τον χαρακτήρα της ίδιας. Ο Lesky ισχυρίζεται ότι στην Ιλιάδα καθίσταται εμφανής η «υπερπήδηση των νόμων του έπους» και η διαπίστωση «πρώιμων στοιχείων τραγωδίας⁹⁸».

⁹⁷ L. Edmunds, «Helen's Divine Origins», *Electronic Antiquity: Communicating the Classics*, Virginia Polytechnic Institute and State University, 10.2, 11-15. (<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V10N2/Edmunds.pdf>).

⁹⁸ Lesky, *ό.π.*, σ. 65.

2.2 Η Πηνελόπη στον Όμηρο

Ο Όμηρος στην Οδύσσεια προσδίδει στην γυναίκα ιδιαίτερη θέση· υμνεί την ομορφιά και τις αρετές, που πρέπει να τις κοσμοούν. Παράλληλα θέτει την θέση της, η οποία είναι στον γυναικωνίτη του οίκου της ανεξαρτήτως της κοινωνικής θέσης που ανήκει. Η ομηρική βασίλισσα ασχολείται με την εποπτεία του οίκου της και μία από τις ασχολίες της είναι η υφαντική, η οποία αποτελεί και μία διέξοδο από την καθημερινότητα. Η ομηρική γυναίκα δεν λαμβάνει μέρος σε κοινωνικοπολιτικές συζητήσεις και δεν έχει το δικαίωμα να εκφράσει την άποψή της εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, όπως είναι η Αρήτη.

Η Πηνελόπη στις ραψωδίες του Ομήρου εμφανίζεται έχοντας ορισμένα χαρακτηριστικά με τα οποία σκιαγραφούμε την προσωπικότητά της. Βάσει αυτών διαπιστώνουμε ότι είναι μια γυναίκα, που έχει έναν σοβαρό και σεμνό χαρακτήρα, γεγονός που καθίσταται εμφανές από τον τρόπο της εμφάνισής της, καθώς παρουσιάζεται στους μνηστήρες έχοντας συνοδεία και σκεπάζει το πρόσωπό της με μια μαντίλα, όπως γίνεται φανερό από το παρακάτω κείμενο, στο οποίο παρατηρούμε ότι συνοδεύεται πάντα από τις έμπιστες υπηρέτριες και είναι συγκινημένη από το τραγούδι που άκουσε. Συγχρόνως, διαπιστώνουμε τους χαρακτηρισμούς που τις αποδίδει ο Όμηρος, όπως φρόνιμη θέλοντας να δηλώσει τα γνωρίσματα του χαρακτήρα της και την συμπεριφορά της όλα αυτά τα χρόνια που απουσιάζει ο Οδυσσεύς: (ραψ., α στ. 328-336)

«τοῦ δ' ὑπερωϊόθεν φρεσὶ σύνθετο θέσπιν ἀοιδὴν
κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια·
κλίμακα δ' ὑψηλὴν κατεβήσετο οἰοδόμοιο,
οὐκοῖη, ἄμα τῆ γε καὶ ἀμφίπολοι δὺ' ἔποντο.
ἢ δ' ὅτε δὴ μνηστῆρας ἀφίκετο διὰ γυναικῶν,
στῆρᾶ παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο,
ἄντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα·
ἀμφίπολος δ' ἄρα οἰκεδνὴ ἑκάτερθε παρῆσθη.
δακρῦσασα δ' ἔπειτα προσηύδα θεῖον ἀοιδόν».

Το επίθετο «φρόνιμη» αποδίδεται στην Πηνελόπη και σε άλλα αποσπάσματα από τον Όμηρο. Χαρακτηριστικές είναι οι ακόλουθες αναφορές: στην ραψ. Δ 787: «ή δ' ὑπερώϊω αὔθι περίφρων Πηνελόπεια». Επίσης, πάλι στην ίδια ραψωδία και στον στίχο 808: «τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα περίφρων Πηνελόπεια». Πάλι στην ραψωδία δ και στον στίχο 830: «τὴν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια».

Επιπλέον, στην ραψωδία λ και στους στίχους 445-446 συναντούμε τον χαρακτηρισμό φρόνιμη, ο οποίος αποδίδεται εκ νέου στην Πηνελόπη: «λίην γὰρ πινυτή τε καὶ εὖφρεσὶ μήδε αοῖδε κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια.»

Τέλος, ο ίδιος χαρακτηρισμός ξανασυναντάτε στην ραψωδία ρ και προσδίδεται στην Πηνελόπη. Παράλληλα, τονίζεται από τον ποιητή ότι η ηρώιδα διαθέτει επίσης, γνώση: στίχοι 36-37 «ή δ' ἴεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια, Ἀρτέμιδι ἰκέλη ἢ ἐχρυσέη Ἀφροδίτῃ».

Στο παραπάνω χωρίο δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι τονίζεται και ένα άλλο γνώρισμα της Πηνελόπης, που είναι η ομορφιά της. Παρατηρούμε ότι διαθέτει τα χαρακτηριστικά του ιδεώδους ανθρώπου της κλασσικής περιόδου, τόσο ηθικές αρετές όσο και κάλλος. Βεβαίως, οι αρετές αυτές ήταν τα αναγκαία χαρακτηριστικά για τις γυναίκες της ομηρικής περιόδου, δηλαδή το κάλλος, η φρονιμάδα και η αρετή.

Το χαρακτηριστικό της φρονιμάδας επισημαίνεται και στα παρακάτω αποσπάσματα. Στην ραψωδία ρ, και στον στίχο 100: «τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε περίφρων Πηνελόπεια».

Ακόμη στην ίδια ραψωδία και στον στίχο 162: «τὸν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια»

Στους στίχους 390-391: «οὐκ ἄ λέγω, ἦός μοι ἐχέφρων Πηνελόπεια

ζῶει ἐνὶ μεγάροισι καὶ Τηλέμαχος θεοειδής.»

Στον στίχο 492: «τοῦ δ' ὡς οὖν ἤκουσε περίφρων Πηνελόπεια»

Στον στίχο 498: «τὴν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια»

Και στον στίχο 528: «τὸν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια»

Η τελευταία αναφορά υπάρχει στην ραψωδία ω και στους στίχους 294-295: «οὐδ' ἄλοχος πολύδωρος, ἐχέφρων Πηνελόπεια, κώκυς ἔν λεχέεσσι νέον πόσιν, ὡς ἐπέφκει».

Την αγάπη της προς τον Οδυσσέα την εκφράζει η Πηνελόπη δύο φορές, μία στον Ευρύμαχο, ο οποίος είναι ένας από τους μνηστήρες και μία ακόμη προς τον ξένο. Έτσι διατείνεται ότι, εάν ο άντρας της γύριζε, τότε η ίδια θα λάμβανε μεγαλύτερη δόξα: ραψ. τ, στ. 127-128 και ραψ. σ, στ. 254-255. Η Πηνελόπη από την μία πλευρά ελπίζει για την επιστροφή του Οδυσσέα και από την άλλη νιώθει απογοήτευση, διότι θεωρεί ότι αυτό ενδεχομένως δεν θα συμβεί. Στην ραψωδία β, ο Αντίνοος λέει ότι η Πηνελόπη με το τέχνασμά της με τους μνηστήρες, εκτός από τον χρόνο, κερδίζει και το καλό όνομα (β, στ. 125).

Η Πηνελόπη είναι θεοσεβής και καταφεύγει στους Θεούς είτε ζητώντας λύτρωση από τα βάσανά της είτε επιρρίπτοντάς τους ευθύνες για όσα βιώνει (ραψ. δ, στ. 722-723). Σε αυτήν την πορεία έχει ως προστάτιδα την θεά Αθηνά, η οποία στέκεται αρωγός της, μιας και η Πηνελόπη την επικαλείται με σκοπό να προστατεύει τον Τηλέμαχο (δ, 795-847).

Επίσης, χαρακτηρίζεται από διακριτικότητα και αξιοπρέπεια, όπως φαίνεται από τον τρόπο που μιλάει στο Φήμιο και από τις αναφορές της στους μνηστήρες⁹⁹. Διαθέτει ευαισθησία και συγκινείται εύκολα. Διαθέτει εξωτερική ομορφιά και ελκύει το αντρικό φύλο, πράγμα που φαίνεται από τις αντιδράσεις των μνηστήρων. Θα λέγαμε ότι αν και είναι βασίλισσα, δεν παύει να εμφορείται από τις αρχές που διέπουν τις γυναίκες της εποχής της, αφού είναι υπάκουη στις εντολές που δίνει ο γιός της ως ο άνδρας πλέον του σπιτιού. Επιπλέον, ως σύζυγος είναι αφοσιωμένη στον άνδρα της, όχι μόνο, επειδή

⁹⁹Ραψωδία Α, στίχοι 361-409.

παρέμεινε πιστή όσο θεωρούσε ότι βρίσκεται εν ζωή, αλλά και όταν πίστεψε ότι πέθανε δεν σταμάτησε να τον επαινεί και να τιμά την μνήμη του:

«νῦν δ' ἐπεὶ ἀμφοτέρω πολὺ ἤρατον ἰκόμεθ' εὐνήν,

355 κτήματα μὲντά μοι ἔστι, κομιζέμεν ἐν μεγάροισι,

μῆλα δ' ἅ μοι μνηστήρες ὑπερ φιάλοι κατέκειραν,

πολλὰ μὲν αὐτὸς ἐγὼ ληϊσομαι, ἄλλα δ' Ἀχαιοὶ

δώσουσ', εἰς ὃ κε πάντα ἐνιπλήσωσιν ἐπαύλους.

ἀλλ' ἦ τοι μὲν ἐγὼ πολυδένδρεον ἀγρὸν ἔπειμι,

360 ὀψόμενος πατέρ' ἐσθλόν, ὃ μοι πυκινῶς ἀκάχηται».

Ἡ Πηνελόπη εμφανίζεται στην Οδύσσεια στην ραψωδία Α μετά από το δείπνο των μνηστήρων, όταν ο Φήμιος τραγουδάει με την κιθάρα του, τον γυρισμό των Αχαιών από την Τροία και τον παρακαλεί να σταματήσει το τραγούδι του, διότι στεναχωριέται ακούγοντας τους άθλους του Οδυσσέα, επειδή βρίσκεται μακριά της.

Ο Οδυσσέας, ακόμα και εάν είναι μακριά από την Πηνελόπη πληροφορείται για την πίστη της στην κατάβασή του στον Άδη. Έτσι, όταν ο Οδυσσέας κατεβαίνει στον Άδη για χρησμό από την ψυχή του Τειρεσία, η μητέρα του, η Αντίκλεια, τον διαβεβαιώνει ότι:

«ναι, εκείνη με πιστή καρδιά στ' αρχοντικό σου μένει και οι νύχτες της περνούν πικρές και μέρες της θλιμμένες» (Λ, 182-183).

Επιπλέον, ο φονευμένος Αγαμέμνονας από τον Κάτω Κόσμο αναφέρεται στην τιμή της Πηνελόπης: «Μα, εσύ Οδυσσέα, από σφαγή γυναίκας δεν φοβάσαι, γιατί είναι φρόνιμη πολύ κι έχει καλή τη γνώμη» (Λ, 44- 45).

Η Πηνελόπη, σύμφωνα με την Katz¹⁰⁰ γενικώς έχει αντιμετωπισθεί με πολύ θετικό τρόπο από την Ελληνική λογοτεχνία και έχει πολλάκις επισημανθεί ότι είναι η εξαίρεση της πλειοψηφίας των γυναικών σχετικά με το ήθος που επιδεικνύει. Η συγγραφέας θεωρούμε ότι έχει δίκιο, διότι σε θέματα που άπτονται της ηθικής, ο άνθρωπος φέρει την ευθύνη των πράξεών του, πράγμα που θέτει και ο ποιητής στην Οδύσσεια.

Εξάλλου υφίσταται έκδηλη η αντίθεση μεταξύ των δυο γυναικών του έργου, δηλαδή της Κλυταιμνήστρας και της Πηνελόπης, η τελευταία θα παραμείνει στην μνήμη των ανθρώπων ως πρότυπο ήθους, ενώ ο Αγαμέμνων δε θα αισθανθεί την νοσταλγία της επιστροφής στο φιλικό σπιτικό του:

«τῶοί κλέος οὔποτ' ὀλεῖται ἡς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδῶν
ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ, οὐχὼς Τυνδαρέου κούρη κακὰ
μήσατο ἔργα κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερὴ δέ τ' ἀοιδὴ ἔσσειτ' ἐπ'
ἀνθρώπους, χαλεπὴν δέ τε φῆμιν ὀπάσσει θηλυτέρησι γυναιξί, καὶ ἢ κ'
εὐεργὸς ἔησιν.» (ω 195-203)

Ένα ερώτημα που αναδύεται είναι το ακόλουθο: Είναι όντως η Πηνελόπη τόσο αγαθός και ενάρετος χαρακτήρας ή μήπως υποκρύπτεται και μία δεύτερη ανάγνωση στις εκφάνσεις της προσωπικότητάς της;

Η αλήθεια είναι ότι υπάρχουν αποσπάσματα στα κείμενα, που δείχνουν ότι η Πηνελόπη δεν διστάζει να γίνει σκληρή, πανούργα και δύσπιστη. Ας μην ξεχνούμε την επιστροφή του Οδυσσέα, τον οποίον τον δοκιμάζει για να διαπιστώσει την αληθοφάνεια της ταυτότητάς του. Κατά την επιστροφή του συζύγου της και ενώ απουσίαζε πολλά χρόνια του υποβάλλει διάφορες ερωτήσεις, διότι ανησυχεί μήπως εξαπατηθεί (Ψ, 113-116, 202-206).

Επίσης, χαρακτηριστική και διαφορετική είναι η στάση της προς τον γιο της. Υποχωρεί απέναντί του και του δίνει ταυτόχρονα την δυνατότητα να εισέλθει στον δύσκολο και σκληρό κόσμο των ενήλικων:

¹⁰⁰ Katz M. A., *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, Princeton University Press 1991, σ. 28.

«Αλλά καλύτερα να πας στην κάμαρή σου, με τα δικά σου έργα απασχολήσου, τον αργαλειό, τη ρόκα· δίνε στις παρακόρες εντολές, για να δουλεύουν με φροντίδα. Ο λόγος είναι μέλημα του ανδρός, του καθενός, και περισσότερο δικό μου· σ' αυτό το σπίτι είμαι εγώ ο κυβερνήτης.» Κατάπληκτη η Πηνελόπη τότε τραβήχτηκε στην κάμαρή της, κρατώντας μέσα της τη συμβουλή του γιου της» (α, 397-402).

Πολύ σημαντική στην Οδύσσεια είναι η σκηνή της αναγνώρισης της Πηνελόπης του Οδυσσέα. Η Πηνελόπη δεν εμπιστεύεται εύκολα τον ξένο, ο οποίος εμφανίζεται ως σύζυγός της, αλλά ζητά αποδείξεις για όσα λέει, πράγμα που δηλώνει την ευφυΐα της:

«οὐμένκ' ἄλληγ' ὤδε γυνὴ τετληότι θυμῷ

ἄνδρὸς ἀφεσταίη, ὅς οἱ κακὰ πολλὰ μογήσας

ἔλθοιέ εἰκοστῷ ἔτειέξ πατρίδα γαῖαν:

σοῖδ' αἰεὶ κραδίη στερεωτέρη ἔστιλίθιοι» (Οδύσσεια, ραψωδία ψ, στ. 100-103).

Παρόλη την αναμονή τόσων ετών, η Πηνελόπη δεν αφήνεται να την συνεπάρουν τα τα συναισθήματά της, αλλά θα ζητήσει απτά σημάδια:

«κῶεα καὶ χλαίνας καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα.»

ὥς ἄρ' ἔφηπόσιος πειρωμένη:

ἀλλ' ἄγε οἱ στόρεσον πυκινὸν λέχος, Εὐρύκλεια,

ἐκτὸς ἐϋσταθέος θαλάμου, τον ῥ' αὐτὸς ἐποίει:

ἔνθα οἱ ἐκθειῖσαι πυκινὸν λέχος ἐμβάλετ' εὐνήν» (Οδύσσεια, ραψωδία ψ, στίχοι 177-80)

Η Πηνελόπη δίνει εξηγήσεις για την επιφυλακτική στάση της προς τον Οδυσσέα, διότι φοβήθηκε μήπως εξαπατηθεί, όπως η Ελένη και γίνει έρμαιο ενός ξένου. Η Πηνελόπη θέλει να είναι σίγουρη για τον άνθρωπο που έχει απέναντί της, ώστε να ενδώσει, γεγονός που δείχνει ότι είναι μια συνετή γυναίκα (Οδύσσεια, ραψ. ψ, στ. 2203).

Αν και παρήλθαν είκοσι χρόνια από την στιγμή που αναχώρησε από την Ιθάκη ο Οδυσσέας, η Πηνελόπη με πυγμή διατήρησε ζωντανή την θύμηση του συζύγου της και τον συνεκτικό δεσμό που τους ένωνε. Μέσα από τα λόγια της, η Πηνελόπη παρουσιάζει την σύνεση της ως σύζυγος (Οδύσσεια, ραψ. ψ, στ. 209-230). Ο Όμηρος χρησιμοποιεί κάποιες παρομοιώσεις θέλοντας να δείξει την ευτυχία της Πηνελόπης, που ήταν στην αγκαλιά του Οδυσσέα (Οδύσσεια, ραψ. ψ, στ.233-240):

«ὥςδ' ὄτ' ἄν ἀσπᾶσιος γῆν ηχομένοισιφανήη,
ᾧν τε Ποσειδάων εὐεργέαν ἦ' ἐνὶ πόντῳ
ῥαίση, ἔπειγομένην ἀνέμῳ καὶ κύματι πηγῶ:
παῦροιδ' ἐξέφυγον πολιῆς ἄλῶς ἤπειρόν δε
νηχόμενοι, πολλή δὲ περὶ χροῖ' τέτροφεν ἄλμη,
ἀσπᾶσιοι δ' ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες:
ὥς ἄρατῆ ἄσπαστὸς ἔην πόσις εἰσοροώση,
δειρῆςδ' οὔ πω πάμπαν ἀφίετο πήχεε λευκῶ».

Υπάρχουν μελετητές, οι οποίοι διατείνονται ότι εν μέρει ο βίος των δύο συζύγων, δηλαδή της Πηνελόπης και του Οδυσσέα εμφανίζει ομοιότητες, αναφερόμενοι στο χρονικό διάστημα που βρίσκονταν απομακρυσμένοι. Συγκεκριμένα, η de Jong λέει ότι ο ακροατής του έπους αποκομίζει την αίσθηση ότι οι εμπειρίες του ζεύγους τελικά ενσωματώνονται¹⁰¹.

Συγκρίνοντας την Οδύσσεια και την Ιλιάδα θα λέγαμε ότι εμφανίζουν μία θεμελιώδη διαφορά αναφορικά με την σχέση του ζευγαριού και τον θεσμό της οικογένειας. Η Ιλιάδα έχει ως κεντρικό θέμα την αντιπαράθεση λόγω της απόφασης μίας γυναίκας να εγκαταλείψει την οικογενειά της και ηθελημένα ή μη να ακολουθήσει τον εραστή της διαρρηγνύοντας την οικογενειακή και κοινωνική συνοχή. Από την άλλη, η Οδύσσεια βρίσκεται στον αντίποδα της Ιλιάδας, όπου και υπάρχει η αποκατάσταση του οικογενειακού ιστού και επιπροσθέτως δεν δίνεται βαρύτητα στις σκηνές του πολέμου, αλλά οι ήρωες ανταλλάσσουν απόψεις και συζητούν. Αντίθετα από την Ιλιάδα, στην Οδύσσεια παρατηρούμε ένα ζευγάρι, το οποίο θέλει διακαώς να ξαναβρεθεί και προσπαθεί να περάσει τους κινδύνους και τα εμπόδια. Στον αντίποδα,

¹⁰¹De Jong, *ο.π.*, σ. 594.

η Ελένη ακολούθησε έναν άγνωστο άντρα, που είχε βρεθεί στην πατρίδα της εγκαταλείποντας τον σύζυγο, την κόρη και την πόλη της¹⁰².

Στην Οδύσεια τα πράγματα εξελίσσονται σύμφωνα με τις κοινωνικές νόρμες, δηλαδή ο βασιλιάς παίρνει την εξουσία, διεκδικεί και αποκτά τα πλούτη του και συγχρόνως η οικογένεια συνέχεται εκ νέου. Παράλληλα, όσοι αμφισβήτησαν ή ήθελαν να καπηλευθούν τα άψυχα και έμψυχα αγαθά του βασιλιά τιμωρούνται με σκληρό τρόπο¹⁰³.

Κατά την άποψή μας, δεν είναι τυχαία η επιλογή του Ομήρου να δώσει μεγάλη έμφαση στην σκιαγράφηση της Πηνελόπης και να παρουσιάσει τις αντιλήψεις της, τις σκέψεις της κλπ., εάν δεν επιθύσε να τονίσει την σημασία του θεσμού της οικογένειας: «ο ποιητής της *Οδύσειας* παραλαμβάνει τυπικά θέματα, μικροσκοπικά αλλά και μακροσκοπικά και τα μεταλλάσσει¹⁰⁴». Το ανωτέρω επισημαίνεται και από την ρήση του Οδυσσέα προς την Ναυσικά, όταν ο πρώτος έφθασε στο νησί των Φαιάκων:

«σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖ ενῶσα φρεσὶσῆσιμενοινᾶς,
ἄνδρα τε καὶ οἶκον καὶ ὁμοφροσύνην ὃ πάσειαν
ἔσθλῆν· οὐ μὲν γὰρ τοῦγε κρεῖσσον καὶ ἄρειον,
ἢ ὄθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχῃτον
ἀνὴρ ἢ δὲ γυνή· πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι,
185χάρματα δ' εὐμένετῃσι· μάλιστα δέτ' ἔκλυοναὐτοί¹⁰⁵».

Τελικά, η Πηνελόπη είναι αυτό που φαίνεται επιφανειακά ή μήπως πρέπει να ψάξουμε σε βάθος; Συχνά χαρακτηρίζεται ως αινιγματικός και περίπλοκος χαρακτήρας στην Οδύσεια. Από την μια πλευρά, είναι η μητέρα και από την άλλη πλευρά, είναι επικίνδυνη. Ως μητέρα και σύζυγος θρηνεί για τον Οδυσσέα, αφού τον θεωρεί νεκρό, χωρίς να υπολογίζει την ύπαρξη των μνηστήρων. Η υπακοή της στον γιο της ενέχει και άλλη μία διάσταση, καθώς υποκρύπτει την προσπάθεια της να ανδρωθεί ο γιος της και να αναλάβει τον ρόλο που αρμόζει στο φύλο του και την θέση που κατέχει. Μπορεί να αποσύρεται εν πρώτοις ταπεινωμένη μπροστά στους μνηστήρες,

¹⁰²Μαρωνίτης, *όπ.*, σ. 52.

¹⁰³Μαρωνίτης, *όπ.*, σ. 54.

¹⁰⁴Μαρωνίτης, *όπ.*, σ. 23.

¹⁰⁵Ομήρου, *Οδύσεια*, ραψ. ζ. στ. 180-185.

αλλά είναι ικανοποιημένη για την συμπεριφορά του γιου της. Γι' αυτό, ίσως, μπορούμε να πούμε ότι η Πηνελόπη παίζει έναν διπλό ρόλο ταυτόχρονα. Μάλιστα, ο Αντίνοος επισημαίνει αυτήν την διάσταση στην συμπεριφορά της στον Τηλέμαχο λέγοντας ότι: «το σφάλμα είναι της μητέρας σου και όχι δικό μας. Πρόκειται για μια πολύ επιδέξια, πανούργα γυναίκα. Αυτά τα τρία χρόνια και τώρα κλείνουμε το τέταρτο έτος μας έχει πάρει τα λογικά. Ενισχύει την ελπίδα του καθενός από εμάς, στέλνοντάς του μηνύματα που κανένα από αυτά δεν εννοεί».

Η Πηνελόπη δεν κλείνει τους διάυλους με τους μνηστήρες και συγχρόνως θρηνεί την απώλεια του άντρα της, όπως όφειλε να πράξει, ώστε να είναι συνεπής στην κοινωνία. Γενικώς, οι γυναικείες μορφές στην Οδύσσεια ενέχουν διπλούς ρόλους, από την μία είναι σύμφωνες με την κοινωνία και την λογική, από την άλλη, ενέχουν και μία σκοτεινή διάσταση¹⁰⁶.

Η σχέση του Οδυσσέα με την Πηνελόπη είναι περίπλοκη, καθώς ο ήρωας προτού επιστρέψει στην Ιθάκη συνδέεται ερωτικά ή συναισθηματικά με τρεις γυναικείες μορφές κατά σειρά, την Κίρκη, την Καλυψώ και την Ναυσικά. Αν και θα μπορούσαν στην πραγματικότητα να αναστείλουν την επιστροφή του, συμβάλλουν σε αυτήν και τον οδηγούν στην Πηνελόπη.

Η συμπεριφορά του Οδυσσέα είναι ανάλογη με τους ελιγμούς της Πηνελόπης προς τους μνηστήρες, συμβάλλοντας στην γρήγορη αντάμωση των δύο προσώπων. Ο Οδυσσέας σε κάθε δύσκολη στιγμή προς την επιστροφή καταλήγει να τον συνδράμει μία γυναίκα, θεά ή βασίλισσα, σύμφωνα με τον Μαρωνίτη¹⁰⁷.

Σε μία πρώτη ανάγνωση του έπους, η Πηνελόπη παραμένει πιστή για είκοσι χρόνια, αποτελώντας τον αντίποδα της άπιστης Ελένης και της ανδροφωνικής Κλυταιμνήστρας. Αναμφισβήτητα η Πηνελόπη διαφέρει από την Ελένη και την Κλυταιμνήστρα, διότι τιθασεύει τα πάθη της, ενώ εκείνες όχι. Όμως, όπως έχουμε επισημάνει, η Πηνελόπη εμφανίζει μία διαφορούμενη συμπεριφορά, λόγω της ανοχής προς τους μνηστήρες. Αναβάλλει τον γάμο της με κάποιον από τους μνηστήρες βρίσκοντας διάφορες προφάσεις, ώσπου στο τέλος επινοεί το άθλημα της τοξοθεσίας

¹⁰⁶ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «ΟΟδυσσέας και οι γυναίκες», στο *BHMA*, 24 Νοεμβρίου 2008. Ανάκτηση 17\11\2019.

¹⁰⁷ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *ό.π.*.

και οδηγούμαστε στην αποκάλυψη του Οδυσσέα. Ακολουθεί η μνηστηροφονία και η αναγνώριση του Οδυσσέα από τον σύζυγό του¹⁰⁸.

Σημαντική είναι η επισήμανση της καθηγήτριας του Πανεπιστήμιου Κρήτης Αγγέλας Καστρινάκης, η οποία προβαίνει σε κάποιες εύστοχες παρατηρήσεις και παραθέτει μία σειρά από ερωτήματα, τα οποία αποβλέπουν στο να διαφωτίσουν την στάση της Πηνελόπης προς τους μνηστήρες, η οποία χαρακτηρίζεται ως διαφορούμενη. Η εν λόγω καθηγήτρια παρατηρεί ότι: « οι σχολιαστές του Ομήρου είχαν από την αρχαιότητα κιόλας παρατηρήσει ότι η βασίλισσα της Ιθάκης συμπεριφέρεται ώρες ώρες κάπως παράξενα. Σημείωναν ότι μία της εμφανίση μπροστά στους μνηστήρες δεν δικαιολογείται καλά στην αφήγηση: γιατί κατέβηκε η Πηνελόπη από τα δώματά της να προτρέψει τον αιιδό Φήμιο να αλλάξει θέμα, να σταματήσει να τραγουδά τον γυρισμό των Αχαιών από την Τροία (α 334-354); Η συμπεριφορά αυτή κρίθηκε ανάρμοστη, τόσο από κάποιους αρχαίους σχολιαστές όσο και από νεότερους φιλόλογους, που θεώρησαν το χωρίο ως παρεμβολή κακόγουστου διασκευαστή. Έπειτα, γιατί ποτέ δεν λέει η Πηνελόπη κατηγορηματικά όχι στα αιτήματα των μνηστήρων, ενώ στο τέλος, τη στιγμή ακριβώς που πληθαίνουν οι ενδείξεις για την επιστροφή του συζύγου της, αθλοθετεί το αγώνισμα του τόξου, σαν να πρόκειται πράγματι να ξαναπαντρευτεί; Μια φορά, επιπλέον, βλέπει ένα όνειρο παράξενο: κάποιος αετός σκότωσε ένα κοπάδι χήνες στην αυλή της κι εκείνη «θρηνούσε και ξεφώνιζε», αντί να χαίρεται που ο αετός-Οδυσσέας εκδικήθηκε τις χήνες-μνηστήρες, σύμφωνα με τη ρητή εξήγηση που της δίνει ο ίδιος. (Οδύσσεια, ραψ. τ, στ. 535-553) Μήπως η βασίλισσα, παρά τις δηλώσεις της, επιθυμούσε κατά βάθος κάποια επαφή με τα παλικάρια που τρωγόπιναν στην αυλή της; Μήπως είχε κατά νου κιόλας να ξαναπαντρευτεί; Στο τέλος, μήπως είχε δίκιο ο Τηλέμαχος, ο οποίος συνεχώς την απόπαιρνε, και ο ίδιος ο Οδυσσέας που δεν της φανερώθηκε πριν ολοκληρώσει την εξόντωση των μνηστήρων;»¹⁰⁹.

Παρατηρούμε ότι η Πηνελόπη εμφανίζει τελικά έναν πολυεπίπεδο χαρακτήρα και σε αρκετές περιπτώσεις αντιφατικό. Ενδεχομένως είναι η προσπάθεια ενός ανθρώπου και κυρίως μίας γυναίκας, η οποία προσπαθεί να επιβιώσει σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο, διατηρώντας αλώβητα τα κεκτημένα της.

¹⁰⁸ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *ό.π.*

¹⁰⁹ Αγ. Καστρινάκη, *Μίλα Πηνελόπη, Η Πηνελόπη και οι μεταμορφώσεις της, τέλη 19^{ου} - αρχές 21^{ου} αιώνα*. Ανάκτηση από tooc.student.uoc.

2.3 Η Ανδρομάχη του Ομήρου

Η Ανδρομάχη κάνει την εμφάνισή της στην ραψωδία Ζ της *Ιλιάδος* (στ. 369-529), όπου έχει μία συνάντηση με τον σύζυγό της Έκτορα προτού αυτός φύγει πάλι στο πεδίο της μάχης. Πρόκειται – κατά την γνώμη μας - για μία συγκλονιστική σκηνή-καθώς καταβάλλει επιχειρήματα, λογικά και συναισθηματικά, επιδιώκοντας να πείσει τον σύζυγό της να μην επιστρέψει πάλι πίσω. Η Ανδρομάχη εμφανίζεται ως το πρότυπο της πιστής συζύγου, αφού προτιμά να χάσει την ζωή της στην περίπτωση που πεθάνει ο Έκτορας. Ο σύζυγος της για την ίδια εμπειρικλείει όλες τις ιδιότητες της ανθρώπινης ζωής, είναι ο πατέρας, η μητέρα, ο αδερφός και ο σύντροφος (στ. 429-430).

Οι γυναικείες μορφές στα ομηρικά έπη εκτελούν τα χρέη της συζύγου, αλλά δε περιορίζονται μόνο σε αυτά, διότι, όποτε απαιτηθεί λαμβάνουν δύσκολες αποφάσεις. Υπό αυτήν την έννοια, η Ανδρομάχη κυβερνά το σπίτι και συγχρόνως είναι το ψυχολογικό στήριγμα της ευρύτερης οικογένειας.

Οι γυναίκες της Οδύσσειας σε σχέση με τις συζύγους της *Ιλιάδας* είναι αρκετά πιο δραστήριες, όπως η Πηνελόπη, η οποία εξισορροπεί σε δύσκολες καταστάσεις.

Η Ανδρομάχη παρουσιάζεται από τον Όμηρο ως εξαρτημένη από τον άνδρα της, όταν διατρανώνει την απελπισία της στην περίπτωση που σκοτωθεί. Ο Όμηρος την σκιαγραφεί ως έξυπνη και επινοητική, γεγονός που καθίσταται έκδηλο, όταν προτείνει στον Έκτορα τρόπους πολεμικής τακτικής. Η στάση της δεν είναι ηρωική αλλά ανθρώπινη και αντιπροσωπεύει την γυναίκα της εποχής της (Ζ, Ω, 725-769).

Η Ανδρομάχη είναι από τις συμπαθέστερες μορφές του ομηρικού έπους και συμβολίζει την αφοσίωση στον σύζυγο και την στοργική μητέρα. Διαθέτει πλήθος αρετών, όπως προβάλλεται στην *Ιλιάδα*, δηλαδή τρυφερότητα, ευγένεια, σεμνότητα και συζυγική πίστη, υπακοή, πραότητα, σεμνότητα και αφοσίωση στους αγαπημένους.

Ο Όμηρος παρουσιάζει την Ανδρομάχη με τα ακόλουθα λόγια: «Ἄνδρομάχη θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἡετίωνος Ἡετίων ὃς ἔναιεν ὑπὸ Πλάκῳ ὑλήεσση Θήβη Ὑποπλακίη Κιλίκεσσ' ἄνδρεςσιν ἀνάσσων· τοῦ περ δὴ θυγάτηρ ἔχεθ' Ἔκτορι χαλκοκορυστῆϊ» (ραψ.Ζ, στ. 395-398).

Ο Όμηρος στο παραπάνω απόσπασμα μας πληροφορεί ότι η Ανδρομάχη ήταν κόρη του γενναίου / Αετίωνος, που κάτωθεν της δενδρωμένης Πλάκου / της Θήβης εβασίλευε και των Κιλικών όλων (Ζ 395-397), «πολύδωρη» σύζυγος του Έκτορα της Τροίας, τρυφερή μητέρα του Αστυάνακτα:

Ο Έκτορας και οι σύντροφοι τη γλυκομάτα φέρνουν
από τη Θήβα την ιερή κι απ' την Πλακία, τις βρύσες
οπόχει τις αστείρευτες, την τρυφερή Ανδρομάχη,
πάν' απ' τα πέλαα τ' αρμυρά με τα γοργά
καράβια κι ολόχρυσα πολλά μαζί στριφτά βραχιόλια φέρνουν
και πορφυρά φορέματα με κεντητά λουλούδια,
και φέρνουν πλουμοσκάλιστα στολίδια κι απ' ασήμι
ποτήρι· αντάμ' αμέτρητα κι ελεφαντόδοντο άσπρο.

(Σαπφώ, απ. 44 Ρ, μετ. Π. Λεκατσάς) .

Η Ανδρομάχη εγκαταλείπει τον οίκο και τρέχει, για να φθάσει τον Έκτορα, προκειμένου να τον πείσει να μην μεταβεί στο πεδίο της μάχης.

Η αναζήτηση και η συνάντηση του Έκτορα με την Ανδρομάχη είναι αποκαλυπτική για τις ενασχολήσεις των γυναικών της εποχής, οι οποίες καταφεύγουν στους θεούς για τη σωτηρία της πόλης και της οικογένειάς τους, ασχολούνται με τις δουλειές του σπιτιού, όπως η ύφανση στον αργαλειό, ο καταμερισμός των εργασιών στις δούλες και η ανατροφή των παιδιών. Οι γυναίκες υφίστανται τις συνέπειες του πολέμου, εκτός από το ότι σκοτώνονται, γίνονται δούλες, ανεξαρτήτως την κοινωνική τάξη, στην οποία ανήκουν.

Η ίδια περιγράφει στον άντρα της το ξεκλήρισμα της οικογένειά της από τον Αχιλλέα τον ένατο χρόνο του πολέμου, προσπαθώντας να τον πείσει να μην πάει στο πεδίο της μάχης.

Έτσι, μαθαίνουμε πληροφορίες για τον χαρακτήρα του Αχιλλέα, αλλά και τα λόγια της προοικονομούν τον θάνατο του Έκτορα και την τύχη της ίδιας. Ως εκ τούτου, η ίδια αναφέρει ότι ο Αχιλλέας:

1. σκότωσε τον πατέρα της

2. φόνευσε τα αδέλφια της

3. κατέστρεψε τα κοπάδια τους

4. κατέλαβε την πόλη της Θήβας

5. άρπαξε πολλά λάφυρα

6. έδειξε σεβασμό στον νεκρό πατέρα της και τον έθαψε με τα όπλα του και με τις αρμόζουσες τιμές

7. οδήγησε στην σκλαβιά την μητέρα της, όμως στην πορεία την ελευθέρωσε, αφού έλαβε λύτρα, και τελικά απεβίωσε στο σπίτι του άνδρα της (ραψ. Ζ, 414-427)¹¹⁰.

Υπό αυτές τις συνθήκες δικαιολογείται η στάση της και η ένταση των αισθημάτων που νιώθει για τον σύζυγό της. Γι' αυτό επιδιώκει να πείσει μέσω των λόγων της τον Έκτορα να αποφύγει την μονομαχία με τον Αχιλλέα θέλοντας να τον επηρεάσει ψυχολογικά, καθώς ο σύζυγός της είναι το μόνο πρόσωπο εν ζωή και αποτελεί το στήριγμά της. Κατ' αυτόν τον τρόπο, δίνεται η δυνατότητα στην Ανδρομάχη μέσα στην δίνη του πολέμου να αφηγηθεί την προσωπική της ιστορία και να αναδειχθεί η τραγικότητά της, διότι ο ίδιος άνθρωπος, ο Αχιλλέας θα της στερήσει όλα τα αγαπημένα πρόσωπα και θα προκαλέσει απόλυτες ανατροπές στην ζωή της:

«Ἦτοι γὰρ πατέρ' ἀμὸν ἀπέκτανε δῖος Ἀχιλλεύς, ἐκ δὲ πόλιν πέρσεν Κιλικῶν εὔναι ετάουσαν Θήβην ὑψίπυλον· κατὰδ' ἔκτανεν Ἡετίωνα, οὐδέμιν ἐξενάριξε, σεβάσσατο γὰρ τόγε θυμῷ, ἀλλ' ἄραμιν κατέκησύν ἔντεσι δαιδαλέοισιν ἠδ' ἐπίσῃμ' ἔχεεν· περὶ δὲ πελέας ἐφύτευσαν νύμφαι ὄρεστιάδες κοῦραι Διὸς αἰγίοχοιο. Οἷδέ μοι ἐπὶ κασίγνητοι ἔσαν ἐν μεγάροισιν οἷμὲν πάντες ἰῶκίον ἦματι Ἄϊδος εἴσω· πάντας γὰρ κατέπεφνε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς βουσὶν ἐπ' εἰλιπόδεσσι καὶ

¹¹⁰<http://www.greek-language.gr>.

ἀργεννῆς οἴεσσι. Μητέρα δ', ἣ βασίλευεν ὑπὸ Πλάκῳ ὕληέσση, τὴν ἐπεὶ ἄρδεῦρ' ἤγαγ' ἅμ' ἄλλοισι κτεάτεσσιν, ἄψ' ὄγε τὴν ἀπέλυσε λαβῶν ἀπερείσι' ἄποινα, πατρὸς δ' ἐν μεγάροισι βάλ' Ἄρτεμις Ἰοχέαιρα. Ἔκτορά τ' ἄρ' σύ μοι ἔσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης» (ραψ. Ζ, στ. 414-430).

Επιπροσθέτως, η αφήγηση της Ανδρομάχης για τον τρόπο συμπεριφοράς του Αχιλλέα στον νεκρό πατέρα της αποτελεί μία προοικονομία για το πως θα φερθεί στο νεκρό σώμα του Έκτορα. Αφού του έβγαλε τα όπλα, το τραυματίζει ακόμη και νεκρό, το σέρνει πίσω από το άρμα του και το οδηγεί στον τάφο του Πατρόκλου και γύρω από τα τείχη της Τροίας.

Στην *Ιλιάδα* η Ανδρομάχη εμφανίζεται ως η τρυφερή μητέρα και η σύζυγος. Όπως προείπαμε, ιδιαίτερη συγκίνηση προξενεί η τελευταία συνάντηση με τον άνδρα της και το παιδί τους. Σε λίγο ο Έκτορας θα σκοτωθεί, η Τροία θα αλωθεί και η ίδια θα γίνει σκλάβα κάνοντας ό,τι κάνει μία σκλάβα και θα γίνεται αποδέκτης του χλευασμού και του οίκτου των υπολοίπων. Την μοίρα της μετά την πτώση της Τροίας την αναφέρει ο ίδιος ο Έκτορας και όχι η Ανδρομάχη. Ο σύζυγος της εξιστορεί τους κινδύνους που ελλοχεύουν, οι οποίοι δυστυχώς επαληθεύονται:

«ὄτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων

δακρυόεσσαν ἄγηται ἐλεύθερον ἤμαρ ἀπούρας·

καὶ κεν ἐν Ἄργειέοῦσα πρὸς ἄλλης ἰστὸν ὑφαίνοις,

καὶ κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηϊδος ἢ Ὑπερείης

πόλλ' ἀεκαζομένη, κρατερὴ δ' ἐπικείσεται ἀνάγκη·

καὶ ποτέ τις εἶπησιν ἰδὼν κατὰ δάκρυ χέουσαν·

Ἔκτορος ἦδε γυνὴ ὄς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι

Τρώων ἵπποδάμων ὅτε Ἴλιον ἀμφεμάχοντο.

Ὡς ποτέ τις ἐρέει· σοὶ δ' αὖ νέον ἔσσεται ἄλγος

Χήτει τοιοῦδ' ἄνδρὸς ἀμύνειν δούλιον ἦμαρ.

Ἀλλὰ με τεθνηῶ ταχυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτει

Πρὶν γέ τι σῆς τε βοῆς σου θ' ἔλκηθμοῖο πυθέσθαι» (ραψ. Ζ, 454-465).

Ἡ συνάντηση του ζευγαριού λαμβάνει χώρα στην Σκαιά Πύλη. Εκεί η Ανδρομάχη προστρέχει ανήσυχη, διότι πληροφορήθηκε ότι οι Τρώες βρίσκονται σε δυσμενή κατάσταση: «ἡ μὲν δὴ πρὸς τεῖχος ἐπειγομένη ἀφικάνει μαινομένη εἰκυῖα· φέρει δ' ἅμα παῖδα τιθήνη» (ραψ. Ζ, 388-9).

Ἡ σκηνὴ τῆς συνάντησής τους διακρίνεται ἀπὸ τὸ έντονο πάθος καὶ κορυφώνεται, ὅταν ἡ Ανδρομάχη φεύγει τρέχοντας ἀπὸ τὸν πύργο καὶ πηγαίνει νὰ τὸν συναντήσει. Σημαντικὴ εἶναι ἡ παρατήρηση τοῦ Schadewaldt, ὁ ὁποῖος ἐπισημαίνει ὅτι ὁ Ἔκτορας ἀναζητᾷ τὴν Ανδρομάχη στὸν δικὸ τῆς χώρο, ἐννοώντας τὸν γυναικωνίτη, ἐνῶ αὐτὴ στὸ δικὸ του χώρο, ἐξῶ στα τεῖχη, τὰ ὁποῖα «... συνιστοῦν τοπικὸ σύμβολο τῆς τραγικῆς μοίρας» τοῦ ζευγαριού. Σὲ αὐτὸν τὸν τόπο, ἡ Ανδρομάχη θὰ δεῖ τὸν Ἐκτορα νεκρό. Εκεί στα τεῖχη που ὅλα τὰ χρόνια τῆς πολιορκίας τοὺς προστατεύουν θὰ γίνουν ὁ δραματικὸς χώρος τῆς καταστροφῆς τους, ἀλλὰ καὶ τῶν υπολοίπων πολιτῶν τῆς Τροίας¹¹¹.

Στὴν συνάντηση τοῦ ζευγαριού διακρίνουμε τὴν ἀγάπη που θρέφει ὁ Ἐκτορας γιὰ τὴν Ανδρομάχη, ὁπότε καὶ τῆς λέει ὅτι: «Ἄλλ' οὔ μοι Τρώων τόσσον μέλει ἄλγος ὀπίσσω, οὔτ' αὐτῆς Ἐκάβης οὔτε Πριάμοιο ἄνακτος οὔτε κασιγνήτων, οἶκεν πολέες τε καὶ ἔσθλοῖέν κονίησι πέσοιεν ὑπ' ἀνδράσι δυσμενέεσσιν, ὅσσονσεῦ» (ραψ. Ζ, στ. 450). Ἡ Ανδρομάχη, ὅπως ἤδη ἔχουμε ἀναφέρει τρέφει τὰ ἴδια αἰσθήματα γιὰ τὸν συντροφὸς τῆς, δεδομένου ὅτι ἐπιτείνονται ἀπὸ τὸ γεγονὸς τῆς μὴ ὑπαρξῆς πλέον κάποιου συνεκτικὸ ὁ δεσμοῦ με τὴν ζωὴ τῆς πρὶν τὸν Ἐκτορα, διότι ἡ οἰκογένεια τῆς ἔχει φονευθεῖ.

Ἡ συνάντηση τοῦ ζεύγους, Ἐκτορα-Ἀνδρομάχης, ἐκπληρώνει καὶ ἕνα ἄλλο σκοπὸ. Ἐπιδιώκει νὰ καταστήσει με σαφήνεια τὶς συνέπειες τοῦ πολέμου σὲ ἀνθρώπινο

¹¹¹W.Schadewaldt, *Neue Kriterien zur Odyssee-Analyse: die Wiedererkennung des Odysseus und der Penelope*, Heidelberg 1966, σσ. 23-24.

επίπεδο πέρα από τις μάχες και τις νίκες ή τις ήττες. Καταδεικνύει την αδυναμία των ανθρώπων στον πόλεμο και δίνει έμφαση στην ανθρώπινη πλευρά προσδίδοντας στην σκηνή μία καθολικότητα¹¹².

Στην ραψωδία X υπάρχει μια τραγική ειρωνεία, διότι η Ανδρομάχη ετοιμάζει το λουτρό του Έκτορα για να το χρησιμοποιήσει κατά την επιστροφή από το πεδίο της μάχης, αλλά αυτό γνωρίζουμε ότι δεν πρόκειται να συμβεί: (ραψ. X, στ. 437-48): «ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἄλοχος δ' οὐπὼ τι πέπυστο Ἔκτορος· οὐ γάρ οἱ τις ἐτήτυμος ἄγγελος ἐλθὼν ἤγγειλ' ὄττιράοι πόσις ἔκτοθιμίμνε πυλάων, ἀλλ' ἦγ' ἴστον ὕφαινε μυχῶ δόμου ὕψηλοῖ οδίπλακαπορφυρέην, ἐνδὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε. κέκλετοδ' ἀμφιπόλοισιν ἐϋπλοκάμοις κατὰ δῶμα ἀμφὶ πυρίστῆσαι τρίποδα μέγαν, ὄφραπέλοιτο Ἔκτορι θερμὰ λοετρὰ μάχης ἐκνοστήσαντι».

Τα νέα για τον θάνατο του Έκτορα οδηγούν την Ανδρομάχη στην κατάρρευση, καθώς συνειδητοποιεί ότι ο Έκτορας δεν βρίσκεται στην ζωή: «νηπίη, οὐδ' ἐνόησεν ὄμιν μάλατῆλεοετρῶν χερσὶν Ἀχιλλῆος δάμασε γλαυκῶπις Ἀθήνη. κωκυτοῦδ' ἤκουσε καὶ οἰμωγῆς ἀπὸ πύργου· τῆς δ' ἐλελίχθηγυῖα, χαμαιδε οἱ ἔκπεσεκερκίς» (ραψ. X, στ. 445-8).

Συγκλονιστική, επίσης, είναι η σκηνή του θρήνου της Ανδρομάχης για τον Έκτορα μόλις φέρνουν το πτώμα του στο παλάτι. Η Ανδρομάχη αναφέρει ότι έχασε το στήριγμά της και τον σύντροφο της και θρηνεί για την τύχη που περιμένει τώρα την ίδια και το μικρό παιδί τους. Ακόμη, επισημαίνει την γενναιότητα του Έκτορα, καθώς ήταν ο προστάτης των γυναικών και των παιδιών της Τροίας. Πλέον η Τροία δεν έχει κάποιον να την υπερασπιστεί, αλλά βεβαίως ούτε η ίδια η Ανδρομάχη:

«τῆσιν δ' Ἀνδρομάχη
λευκώλενος
ἦρχεγόοιο
Ἔκτορος
ἀνδροφόνοιο κάρη
μετὰ χερσὶν ἔχουσα·

¹¹²M.W.Edwards, *Ὁμηρος ο ποιητής της Ιλιάδος*, μτφρ. Β. Λιαπῆς - Β. Μπεζεντάκος, Αθήνα 2001, σ. 286.

725

ἄνεράπ' αἰῶνος νέος
ὦλεο, κὰδδέ με χήρην
λείπεις ἐν μεγάροισι· πάϊς
δ' ἔτινήπιος αὐτως
ὄντέκομεν σύ τ' ἐγώ τε
δυσάμμοροι, οὐδέμινοῖω
ἥβηνίξεσθαι· πρὶν γὰρ
πόλις ἦδεκατ' ἄκρης
πέρσεται· ἦ γὰρ ὄλωλας
ἐπίσκοπος, ὅς τέμιν αὐτήν

730 ῥύσκει, ἔχεις δ' ἀλόχους κεδνάς καὶ
νήπια τέκνα,

αἰδῆ τοι τάχα νηυσὶ
νόχῃσονται
γλαφυρῆσι,
καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ
τῆσι· σὺ δ' αὐτέκος
ἦ ἐμοῖαύτῃ
ἔψαι, ἔνθάκεν
ἔργα ἀεικέα
ἐργάζοιο
ἀθλεύων πρὸ
ἄνακτος ἀμειλίχου,
ἦ τις Ἀχαιῶν

735 ῥίψει χειρὸς ἐλών ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον
χωόμενος, ὧδῃ που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἔκτωρ
ἠπατέρ' ἠέκαϊυῖόν, ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀχαιῶν
Ἔκτορος ἐν παλάμῃσιν ὀδᾶξέλον ἄσπετο νοῦδας.
οὐ γὰρ μείλιχος ἔσκε πατήρ τε ὅς ἐν δαίλῳ γρηῖ·

740 τὼ καί μιν λαοὶ μὲν ὀδύρονται κατὰ ἄστυ,
 ἄρητ' ὀνδὲ τοκεῦσι γόοναί πένθος ἔθηκας
 Ἔκτορ· ἐμοῖδ' ἐ μάλιστα λελείπεται ἄλγεα λυγρὰ.
 οὐ γάρ μοι θνήσκων λεχέων ἐκ χειρᾶς ὄρεξας,
 οὐδέ τί μοι εἶπεσ' πυκινὸν ἔπος, οὔ τέ κε ναίει'

Αυτό που πρέπει να παρατηρήσουμε είναι ότι στην Ιλιάδα θρηνούν μόνο οι γυναίκες και όχι οι άνδρες, γεγονός που ενδεχομένως συνδέεται με τα γνωρίσματα των δύο φύλων. Αν και ολόκληρο το έπος αντηχεί το θρήνο και την οίμωγή των ηρώων για τα δεινά που επιφέρει ο πόλεμος λαμβάνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο διαχρονική ισχύ¹¹³.

Η Ιλιάδα ολοκληρώνεται, προοικονομώντας την μελλοντική ζωή της Ανδρομάχης, η οποία συνυφαίνεται με αυτήν της Βρισηίδας και όλων των γυναικών που ζουν υπό το καθεστώς του πολέμου:

«τῆσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἤρχε γόοιο Ἔκτορος ἀνδροφόνιοι κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα· ἄνερά π' αἰῶνος νέος ὦλεο, κὰδ δέ με χήρην λείπεις ἐν μεγάροισι· παῖς δ' ἔτι νήπιος ἀὔτως ὄντε κομῶν σὺ τ' ἐγὼ τε δυσάμμοροι, οὐδέ μιν οἴω ἠβητίζεσθαι· πρὶν γὰρ πόλις ἦδε κατ' ἄκρης πέρσεται· ἦ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος, ὅς τε μιν αὐτὴν ῥύσκει, ἔχες δ' ἀλόχους κεδνάσκαί νήπια τέκνα, αἰδὴ τοι τάχα νηυσὶν ὀχήσονται γλαφυρῆσι, καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῆσι· σὺ δ' αὐτέκος ἦ ἐμοῖα αὐτῆ ἔψαι,
 ἐνθά κε νῆρα δαικέα ἐργάζοιο ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἦ τις Ἀχαιῶν ῥίψει χειρὸς ἐλών ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον χωόμενος, ὧδ' ἡ που ἀδελφὸν ἔκτανεν Ἔκτωρ ἠπατέρ' ἠέ καὶ υἱόν,
 ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀχαιῶν Ἔκτορος ἐν παλάμῃσιν ὀδᾶξ ἔλον ἄσπετο νοῦδας.
 οὐ γὰρ μείλιχος ἔσκε πατήρ τε δὲ ξένδα ἰλνυγρῆ· τὼ καί μιν λαοὶ μὲν ὀδύρονται κατὰ ἄστυ,
 ἄρητ' ὀνδὲ τοκεῦσι γόοναί πένθος ἔθηκας Ἔκτορ· ἐμοῖδ' ἐ μάλιστα λελείπεται ἄλγεα λυγρὰ. οὐ γάρ μοι θνήσκων λεχέων ἐκ χειρᾶς ὄρεξας, οὐδέ τί μοι εἶπεσ' πυκινὸν ἔπος, οὔ τέ κε ναίει».

¹¹³X. Τσαγγάλης, «Τα μοιρολόγια στην Ιλιάδα: Δομή, περιεχόμενο, λειτουργία», στο Θαλλώ 15 (2004), σσ. 51-68, σσ. 55-56.

2.4 Η Εκάβη στον Όμηρο

Η μορφή της Εκάβης είναι απολύτως τραγική στον Όμηρο, διότι σε προχωρημένη ηλικία αναγκάζεται να φύγει από την πατρίδα της λόγω της αλώσεως της Τροίας, να θρηνήσει τον χαμό των παιδιών της και των εγγονών της και να δει τις κόρες της σκλάβες σε Έλληνες ηγέτες. Όπως λέει και ο ποιητής είναι: «εὐ τεκνοτάτην πασῶν γυναικῶν, δυστυχεστάτην τε».

Εμφανίζεται στην ραψωδία Ζ της Ιλιάδας, όπου σύμφωνα με προτροπή του οιωνοσκόπου Έλενου προσεύχεται με τις υπόλοιπες Τρώες αρχόντισσες στον ναό της Αθηνάς και τις προσφέρει δώρα. Η Εκάβη και ενώ οι Τρώες υπερασπίζονται το κάστρο, προστρέχει γεμάτη φόβο και ανησυχία να ζητήσει από την θεά την βοήθειά της, ανησυχώντας μήπως χαθεί η πόλη και, βεβαίως, για τις επικείμενες συνέπειες, παρακαλώντας για την ατομική και την κοινή σωτηρία. Δυστυχώς, στην περίπτωση της αλώσεως της πόλης, η μοίρα όλων των γυναικών είναι κοινή.

Τραγική, επίσης, είναι η σκηνή στην ραψωδία Χ της Ιλιάδας, όπου η Εκάβη στέκεται δίπλα στον Πρίαμο επάνω στο κάστρο τείνοντας τα χέρια προς το πεδίο της μάχης και παρακαλεί τον Έκτορα, δείχνοντάς του τα στήθη, που τον θήλασαν, να μην πολεμήσει αλλά να κρυφτεί μέσα στο κάστρο και να γλιτώσει από το μένος του Αχιλλέα. Πλέον, δεν μιλά η βασίλισσα, αλλά η πονεμένη μάνα, η οποία γνωρίζει ότι έρχεται το τέλος του παιδιού της. Ο Έκτορας, όμως, λαμβάνει διαφορετική παρακούοντας την βασίλισσα και φονεύεται από τον Αχιλλέα μπροστά στους γονείς του, οι οποίοι παρακολουθούν από τα τείχη της Τροίας. Η Εκάβη αναγκάζεται να δει τον νικητή, Αχιλλέα, να σέρνει το πτώμα του γιού της πίσω από το άρμα του, γεγονός που την κάνει να θρηνεί και να σπαράζει για τον χαμό του και το κακό που την βρήκε. Η ίδια έχασε το καμάρι της και η Τροία τον προστάτη της (Ραψ. Χ, στ. 431-433).

Η Εκάβη αντιτίθεται στον Πρίαμο, ο οποίος θέλει να μεταβεί στα αργίτικα καράβια, για να ζητήσει το πτώμα του γιου του από τον Αχιλλέα και την ίδια στιγμή δεν πειθαρχεί ούτε στην εντολή του Δία, διότι φοβάται μήπως συμβεί κάτι άσχημο στον σύντροφό της. Βεβαίως, ο Πρίαμος έχει λάβει την απόφαση του, διότι έχει δεχθεί την εντολή από τον Δία μέσω της θεάς Ίριδας και φαίνεται αποφασισμένος να δράσει αυτοβούλως. Ζητά όμως την γνώμη της με σεβασμό, όπως όφειλε να κάνει ένας

σύζυγος των ομηρικών ετών: «Αλλά έλα τώρα, πες μου, τι νομίζεις μέσα στο λογισμό σου να είναι;» (ραψ. Ω, στ. 197).

Η παρουσία της Εκάβης ολοκληρώνεται στα ομηρικά έπη με τον θρήνο της για τον νεκρό Έκτορα, όταν τον φέρνει στο κάστρο ο Πρίαμος από τους Αργείτες. Στέκεται κοντά στην Ανδρομάχη και αρχίζει το μοιρολόι τονίζοντας την γενναιότητα του Έκτορα, αλλά και την θλίψη της για τον χαμό των παιδιών της από τον Αχιλλέα: «Έκτορα, εσύ που απ' όλους πότερο τους γιους μου σε αγαπούσα όσο μου ζούσες, πριν οι αθάνατοι σου 'χαν περίσσεια αγάπη» (ραψ. Ω, στ. 748-749):

«μεμνή μην νύκτάς τε καὶ ἦματα
δάκρυ χέουσα.
ὥς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ
στενάχοντο γυναῖκες.
τῆσιν δ' αὖθ' Ἐκάβη ἀδινού
ἐξῆρχε γόοιο·
Ἔκτορέ μῶ θυμῶ πάντων πολὺ
φίλτατε παίδων,
ἦμέν μοι ζωὸς περ ἑὼν φίλος ἦσθα
θεοῖσιν·

750 οἶδ' ἄρα σε ὕκιδοντο καὶ ἐν θανάτιό περ
αἴσῃ.
ἄλλους μὲν γὰρ παῖδας ἐμοὺς πόδας ὠκύς
Ἀχιλλεὺς
πέρνασχε' ὄντιν' ἔλεσκε πέρην ἄλῶς
ἀτρυγέτιο,
ἐς Σάμον ἔστ' Ἴμβρον καὶ Λῆμινον
ἀμιχθαλόεσσαν·
σεῦ δ' ἐπεὶ ἐξέλετο ψυχὴν ταναήκει χαλκῶ,

755 πολλὰ ῥυστάζεσκενέοῦ περὶ σῆμ' ἐτάριο
Πατρόκλου, τὸν ἔπεφνες· ἀνέστησεν

δέμινοῦδ' ὤς.
νῦν δέ μοι ἔρσηεις καὶ πρόσφατος ἔν
μεγάροισι
κεῖσαι, τῷϊκελος ὄντ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων
οἷς ἄγαν οἴσιβέλεσσιν ἐποιχόμενος
κατέπεφνεν».

Στην ραψωδία Ω, η Εκάβη, η Ανδρομάχη και η Ελένη θρηνούν τον Έκτορα. Βλέπουμε ότι παρ' όλες τις διαφορές στην συμπεριφορά των τριών γυναικών, ο πόνος του θανάτου τις ενώνει.

Κεφάλαιο 3^ο

3.1 Η Θέτις στην τραγωδία

Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τους Θεούς στις τραγωδίες του και γενικότερα αρέσκειται στο θεϊκό στοιχείο. Ο ρόλος τους συχνά ενέχει τον ρόλο του συμβουλάτορα ή αυτού που νουθετεί και όχι τον ρόλο που θα περιμέναμε να διαδραματίζει, δηλαδή να απονέμει την δικαιοσύνη και να επιφέρει την αρμονία. Το θεϊκό στοιχείο στον Ευριπίδη λαμβάνει, επομένως, δεσπόζουσα θέση, αλλά αυτό δεν συνεπάγεται ότι ενέχει κεντρικό ρόλο στην εξέλιξη των γεγονότων συμβάλλοντας στην απονομή της δικαιοσύνης ή στην αποκατάσταση της αρμονίας μεταξύ των ηρώων και άρα διαδραματίζοντας ρόλο στην πλοκή του δράματος. Συχνά, παρατηρείται η συμμετοχή μιας θεότητας, η οποία έχει τον ρόλο του ηθικού καθοδηγητή ή μιλά με λόγια που ενέχουν φιλοσοφική διάσταση. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι θεότητες αδιαφορούν για τα ανθρώπινα γεγονότα ή δεν συμμερίζονται την τύχη των ηρώων. Αντιθέτως, και επιδεικνύουν ενδιαφέρον για τον τρόπο της εξέλιξης της δράσης, αλλά και νοιάζονται για την τύχη των ηρώων. Η διάσταση αυτή υποκρύπτει την αμφιταλάντευση του ίδιου του δραματουργού, ο οποίος βρισκόταν ανάμεσα στην έννοια της Τύχης και των θεών, προβληματισμένος για το ποια από τις δύο θα υπερίσχυε¹¹⁴.

Η ερώτηση που αναδύεται σχετίζεται με το, εάν οι Θεοί θέλουν να αποδώσουν δικαιοσύνη. Συνήθως ο Δίας κατέχει αυτόν τον ρόλο, όπως καθίσταται έκδηλο και στα έργα των Αισχύλου και Σοφοκλή. Ο Ευριπίδης, από την άλλη πλευρά, κρατά ως προς αυτό το σημείο, δηλαδή την απονομή δικαιοσύνης μικρότερο ρόλο για τον Δία, πράγμα που αντικατοπτρίζει τις αντιλήψεις του ίδιου του ποιητή αναφορικά με την σχέση του με το θείο, καθώς φαίνεται ότι είναι ταραγμένη και κλονισμένη¹¹⁵.

Ο Ευριπίδης τονίζει την έννοια της Τύχης η οποία αποτελεί κατ' αυτόν μια εκδήλωση των θεϊκών διαθέσεων, προκαλώντας και συμβάλλοντας στην εκδήλωση των ανθρωπίνων παθών με συνέπεια την εμπλοκή των ηρώων σε διάφορες περιπέτειες. Οι ήρωες του Ευριπίδη ανθίστανται και ενεργούν απέναντι στους κινδύνους κάνοντας χρήση διαφόρων δολοπλοκιών. Η κατάσταση αυτή εμπεριέχει πολλά δραματικά

¹¹⁴G. H. Nesselrath, *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, τ. Α' Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2003, σ. 231.

¹¹⁵J. de Romilly, *Η Νεωτερικότητα του Ευριπίδη*, μτφρ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά, Αθήνα 1997, σ. 34.

στοιχεία και συντείνει στην εξέλιξη του έργου, καθώς προξενεί μεγαλύτερη ένταση στην πορεία της δράσης¹¹⁶. Αυτό που παρατηρείται στα έργα του Ευριπίδη είναι ότι στο τέλος η θεϊκή επέμβαση ορίζει την τελική έκβαση των γεγονότων και οδηγεί στην λύση του δράματος¹¹⁷.

Στην *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη, ο ποιητής χρησιμοποιεί ως ο από μηχανής θεός, την Θέτιδα, στον βωμό της οποίας έχει καταφύγει ως ικέτισσα η Ανδρομάχη. Η περιοχή ορίζεται στην Φθία της Θεσσαλίας στον ιερό ναό της Θέτιδος και στο άγαλμα της θεάς¹¹⁸. Η Ανδρομάχη βρίσκεται γονατισμένη μπροστά στο άγαλμα της θεάς και αναφέρει τα δεινά που έχει περάσει, αλλά και όσα ακόμη την ταλαιπωρούν. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι βρίσκεται στο ιερό της μητέρας του ανθρώπου που φόνευσε τον αγαπημένο της σύζυγο. Η εμφάνιση της Θέτιδας ως ο από μηχανής θεός δεν ωφελεί στην επίλυση του ζητήματος και σαφώς δεν συνεισφέρει στην λύση του δράματος, διότι υπάρχουν πολλά θέματα, τα οποία πρέπει να αντιμετωπιστούν και αφορούν τόσο την μελλοντική πορεία της Ανδρομάχης και του γιου της όσο και την ταφή του Νεοπτόλεμου¹¹⁹. Τελικά, ποιος είναι ο ρόλος της παρουσίας της Θέτιδας; Ο Stevens υποστηρίζει ότι: «η Θέτιδα έρχεται εν μέρει για να προσφέρει παρηγοριά στον συντετριμμένο Πηλέα και έτσι να δώσει τέλος στο έργο σε ηπιότερο τόνο¹²⁰». Αυτό δηλαδή που υπογραμμίζεται είναι ότι η παρουσία της Θέτιδας αποβλέπει στην αποκατάσταση των σχέσεών της με τον σύζυγό της, τον Πηλέα, διότι παρατηρούμε ότι μετά από αυτήν την εμφάνιση, οι δύο σύζυγοι επανασυνδέονται: (Ευριπίδου, *Ανδρομάχη*, στ. 1220-1221) «Πηλεῦ, χάριν σοι τῶν πάρος νυμφευμάτων ἤκω Θέτις λιποῦσα Νηρέως δόμους».

Άξιο παρατήρησης και αναφοράς αποτελεί το γεγονός ότι η Ανδρομάχη και η Θέτιδα εμφανίζουν κοινά στοιχεία στην πορεία του βίου τους γεγονός που αιτιολογεί και ερμηνεύει την εμφάνιση της θεάς. Τα κοινά στοιχεία είναι τα ακόλουθα:

¹¹⁶J. de Romilly, *όπ.*, σ. 44.

¹¹⁷Για περαιτέρω ανάλυση του θέματος βλ. F. Dunn, *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama: Closure and Innovation in Euripidean Drama*. New York, Oxford University Press 1996. R. Breton, "Ghosts in the Machina: Plotting in Chartist and Working Class Fiction", *Victorian Studies*, 47, 2005, (4), σσ. 557–575.

¹¹⁸W. Allan, *όπ.*, σ. 242.

¹¹⁹M. Kuntz, *όπ.*, σ. 71.

¹²⁰T. P. Stevens, *όπ.*, σ. 375.

1. Οι δύο γυναίκες, - η Θέτιδα και η Ανδρομάχη – έχουν δημιουργήσει σχέσεις, τις οποίες δεν ήθελαν οι ίδιες στην πραγματικότητα.

Καταρχάς, η Ανδρομάχη είναι αιχμάλωτη πολέμου και έχει επιφορτιστεί με την υποχρέωση να ζει με τον Νεοπτόλεμο. Από την άλλη, η Θέτιδα υπαινίσσεται ότι δεν είχε σκοπό να γίνει σύζυγος του Πηλέα.

2. Οι δύο γυναίκες έχουν χάσει τους γιους τους στον πόλεμο, βιώνοντας τις τραγικές συνέπειες ενός βίαιου και σφοδρού πολέμου, που υπήρξε της Τροίας.
3. Οι σχέσεις και των δυο γυναικών που έχουν προκαλέσει αντεκδικήσεις ανάμεσα στους θεούς, αλλά και στις θνητές γυναίκες. Ειδικότερα, η σχέση του Πηλέα και της Θέτιδας προξένησε την αντιπαλότητα για την ωραία Ελένη, καθώς στον γάμο της Θέτιδας και του Πηλέα όλοι οι θεοί είχαν προσκληθεί πλην της Έριδας και η τελευταία θέλοντας να εκδικηθεί για την προσβολή έριξε το χρυσό μήλο, το οποίο είχε την επιγραφή στην μέση του τραπεζιού. Η πράξη αυτή επέφερε ως συνέπεια την διχόνοια μεταξύ των θεών. Η Αφροδίτη, στην οποία ο Πάρις είχε δώσει το μήλο, του είχε υποσχεθεί να λάβει ως σύζυγο, την ωραία Ελένη, πράγμα που αποτέλεσε την έναρξη του πολέμου των Ελλήνων εναντίον των Τρώων. Αναφορικά με την σχέση της Ανδρομάχης και του Νεοπτόλεμου είχε ως συνέπεια την διαμάχη και την προστριβή της με την Ερμιόνη¹²¹.
4. Επιπροσθέτως, βλέπουμε ότι και οι δύο γυναίκες έχουν μία κοινή στάση¹²² σχετικά με τον τρόπο που αντιμετωπίζουν τα γεγονότα, το πως διαχειρίζονται την μοίρα και το παρελθόν τους και τέλος την αφοσίωση που επιδεικνύουν προς τις οικογένειές τους.

Ολοκληρώνοντας θα λέγαμε ότι η μνεία στην Θέτιδα στο έργο *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη και στους στίχους 1-25 αποτελεί τοπικό προσδιορισμό: «Πηλεϊ ξυνώ

¹²¹Lesky, ό.π., σ. 526.

¹²² D. Kovacs, *Andromache of Euripidis: an interpretation*, Michigan 1980, σ. 60. Για περαιτέρω ανάλυση πβ. Ζορμπαλάς Σ., *Ο Ουμανισμός στο Έργο του Ευριπίδη*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1987. Ιακώβ Δ., *Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη*, Φιλολογός, 381-395, 1996.

κει χωρὶς ἀνθρώπων Θέτις φεύγουσ' ὄμιλον: Θεσσαλὸς δένινλεῶς
Θετίδειον αὐδᾶ θεᾶς χάριν νυμφευμάτων».

Στην τραγωδία *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη και στους στίχους 432-441, γίνεται αναφορά στην Θέτιδα, αλλά πάντα σε σχέση με τον γιο της, τον Αχιλλέα: «πορεύωντα ὄντᾶς Θετίδος κοῦφον ἄλμα ποδῶν Ἄχιλλῃ», πράγμα που συμβαίνει και στην τραγωδία *Εκάβη* του ίδιου ποιητή. Συγκεκριμένα, στους στίχους 382-390 γίνεται αναφορά στην Θέτιδα αλλά σε σχέση με τον γιο της Αχιλλέα, ουσιαστικά πρόκειται για ἔμμεσες αναφορές¹²³: «ὄς παῖδα Θετίδος ὤλεσεν τόξοις βαλῶν»

3.2 Η Ελένη στον Ευριπίδη

Θα κάνουμε μια ιδιαίτερη αναφορά στον τρόπο παρουσίασης της Ελένης από τον Ευριπίδη, διότι θεωρούμε ότι ο συγκεκριμένος τραγωδός αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση εν σχέσει με τους Σοφοκλή και τον Αισχύλο, γεγονός που σχετίζεται με τα ιδιαίτερα γνωρίσματά του ως τρόπου σκέψης και ιδεολογίας.

Καταρχάς, ο Ευριπίδης επιδιώκει να δίνει λόγο σ' όλες τις μειοψηφούσες κοινωνικές ομάδες, πράγμα που οφείλεται στις δημοκρατικές του πεποιθήσεις. Ο Ευριπίδης διέθετε όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που καθιστούν κάποιον πνευματικό άνθρωπο. Ως άνθρωπος επέλεγε την σιωπή και την εσωστρέφεια, ενώ δεν είχε πολλές κοινωνικές συναναστροφές. Ο μεγάλος τραγωδός δεν ήταν αδιάφορος πρὸς το κοινωνικό γίνεσθαι, αλλά ενδιαφερόταν για την πολιτική και ήταν φιλόπατρις. Συγχρόνως, ασχολούταν με την φιλοσοφία και στο έργο του διακρίνεται η επίδραση των σοφιστών.

Αναφορικά με την Ελένη, ουσιαστικά ο Ευριπίδης γράφει εκ νέου την ιστορία της, τουλάχιστον σε σχέση με τις αιτίες του πολέμου. Έτσι, στην τραγωδία *Ελένη* η ομώνυμη ηρωίδα δεν επιλέγει να πάει στην Τροία, ακολουθώντας τον Πάρι, αλλά ο Ερμής την μεταφέρει στην Αίγυπτο και στην θέση της τοποθετεί ένα φάντασμα. Αφού έχει παρέλθει ένα διάστημα δεκαεπτά ετών από την άφιξη της Ελένης, η ίδια παραμένει πιστή, παρόλο που ο κληρονόμος του Πρωτέα, ο Θεοκλύμενος, την πιέζει να τον παντρευτεί. Η Ελένη προσφεύγει ως ικέτιδα στον τάφο του Πρωτέα. Η Ελένη θεωρεί

¹²³A. Lesky, ό.π., σσ. 538-540, 524-526.

ότι ο Μενέλαος έχει σκοτωθεί, αλλά μαθαίνει ότι ζει από την μάντισσα και πριγκίπισσα Θεονόη. Η ηρώιδα καταστρώνει ένα σχέδιο διαφυγής της. Η Ελένη προσπαθεί να πείσει τον Θεοκλύμενο ότι ο άντρας της πέθανε και του υπόσχεται ότι αφού πρώτα του στήσει ένα κενotáφιο στη θάλασσα και προβεί στις αναγκαίες προσφορές, θα επιστρέψει για να τον παντρευτεί¹²⁴.

Η Ελένη στην συγκεκριμένη τραγωδία εμφανίζεται δίχως ίχνος εγωπάθειας και ναρκισσισμού. Μάλιστα, όταν βλέπει τον τελαμώνιο Τεύκρο, εξαπολύει κατάρες κατά της ομορφιάς της. Η σκηνή αυτή αντίκειται προς την σκηνή του Ομήρου, όπου μετά από εννέα έτη πολέμου, οι γέροντες-άρχοντες της Τροίας, βλέποντας την Ελένη συμφωνούν, εκθειάζουν την ομορφιά της και υποστηρίζουν ότι τελικά άξιζε η ομορφιά της για έναν τέτοιο πόλεμο (Γ 156-160).

Η Ελένη βρίσκεται κοινωνικά απομονωμένη στην Αίγυπτο, καθώς είναι εξόριστη χωρίς δικαίωμα λόγου, μέσα στην σιωπή, αν και αναγνωρίζει ότι και στην πατρίδα της να ήταν πάλι θα βρισκόταν στην σιωπή και στον κοινωνικό παραμερισμό, καθώς είναι έρμαιο των κακεντρεχειών που έχουν ειπωθεί γι' αυτήν. Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι και η Ελένη του Ομήρου στην Τροία ζούσε στην απομονώση και την σιωπή, διότι θεωρούταν ως η αιτία των δεινών της πόλης. Τώρα, η αναχώρησή της προς την Αίγυπτο συμπίπτει με την υπόσχεση των Διόσκουρων ότι θα αποκαταστήσουν την φήμη της. Η Ελένη στο ευριπίδειο έργο θέλει να αποκατασταθεί η φήμη της κυρίως στα μάτια της οικογένειάς της και όχι των υπολοίπων πολιτών. Η Ελένη προβληματίζεται και νιώθει ενοχικά εξαιτίας του θανάτου τόσων πολεμιστών στην Τροία. Η Ελένη διαρκώς επαναλαμβάνει ότι θα ήθελε να μεταβαλλόνταν οι συνθήκες, για τις οποίες είναι γνωστή στην Ελλάδα, δηλαδή η φήμη της να μην συσχετιζόταν με την ομορφιά της. Η ίδια θα προτιμούσε να αποκτούσε άλλες ιδιότητες πέραν της ομορφιάς ή τουλάχιστον να διαδιδόταν η φήμη γι' αυτές τις ιδιότητες και όχι για την ομορφιά της. Η στάση της Ελένης δεν είναι εκ διαμέτρου αντίθετη προς την θέση που σχηματίζει στον Όμηρο, διότι και στο έπος καταριέται την μοίρα της, όχι βεβαίως την ομορφιά της, που είναι μισητή στους Έλληνες. Έτσι, βλέπουμε η ηρώιδα να εύχεται ακόμη και τον θάνατο για τον εαυτό της προτού προλάβει να έρθει στην Τροία (ραψ. Γ,στ. 173-175)¹²⁵.

¹²⁴ M. Wright, *Euripides' Escape-Tragedies: A Study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians*, OUP Oxford, 2005, σ. 87.

¹²⁵ F. Solmsen, «Onoma and ΠΡΑΓΜΑ in Euripides' Helen», *The Classical Review* 48, no. 4 (1934), σσ. 119-121.

Η Ελένη στο έργο του Ευριπίδη δεν ενδιαφέρεται για την ομορφιά της όσο για την ειρήνη και για την οικογένειά της, γεγονός που φαίνεται και στην συνάντησή με τον Μενέλαο, ο οποίος εμφανίζεται στην σκηνή ενδεής και ζητιανεύει στοχεύοντας στην αποκατάσταση της εικόνας του και όχι για λόγους επιβίωσης. Θεωρεί ότι θα γίνει αποδεκτός και θα του παρέχουν φιλοξενία, γι' αυτό ζητά καινούρια ρούχα και πολεμικά εφόδια. Η Ελένη τον αναγνωρίζει αμέσως, παρόλη την άσχημη όψη του λόγω της ενδεούς εμφάνισής του. Ο Μενέλαος αρχικά αδυνατεί να την αναγνωρίσει, αλλά του το επιβεβαιώνουν οι σύντροφοί του από την διήγηση σχετικά με το φάντασμα που άκουσαν. Ακολουθεί η αναγνώριση και στην συνέχεια προσπαθούν να αποδράσουν σκεπτόμενοι τον τρόπο. Η ίδια, η Ελένη δίνει την απάντηση στο πρόβλημά τους: «ἄκουσον, ἦν τι καὶ γυνὴ λέξι σοφόν. βούλη λέγεσθαι, μὴ θανών, λόγφθανεῖν;» (στ. 1049- 1050).

Η στάση του Μενελάου απέναντι στο πρόβλημα συνάδει με την ιδιότητά του ως πολεμιστής, καθώς θέλει με την βία να λύσει το πρόβλημα, σκοτώνοντας τον Θεοκλύμενο. Τελικά, αποδέχεται το σχέδιο της Ελένης και τις οδηγίες που δίνει (στ. 1083-1084).

Η επιλογή του Ευριπίδη δεν είναι τυχαία ως προς την αποδοχή της πρότασης της Ελένης, καθώς η περίοδος που γράφεται το έργο είναι μετά την Σικελική εκστρατεία. Έτσι, το έργο έχει έναν αντιπολεμικό χαρακτήρα και γι' αυτό ο Μενέλαος εμφανίζεται ως ξεπεσμένος ναυαγός Μενέλαος. Η εικόνα του αντικατοπτρίζει την εικόνα της Αθήνας αυτήν την περίοδο. Οι Αθηναίοι διαλυμένοι από τον πόλεμο, προετοιμάζουν νέους πολέμους. Γι' αυτόν τον λόγο, η *Ελένη* αναζητεί την πραγματικότητα και την γνώση των αιτίων, παράλληλα αναζητάται η παλιά δόξα όχι μόνο στο πολεμικό μέρος ή στο ζήτημα της ισχύος, αλλά και ως προς την ηθική. Βεβαίως, οι φωνές αυτές αποτελούν την μειοψηφία στην Αθήνα και αυτό αποτυπώνεται από τον Ευριπίδη με την εξόριστη Ελένη¹²⁶.

3.3 Η παρουσίαση της Ελένης από τους τραγικούς

Στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη (στ. 1-47), η Ελένη εμφανίζεται ως δούλη ενδεχομένως λόγω της ευθύνης που είχε στην πτώση του Ιλίου: «ὄσαιδ' ἄκληροι

¹²⁶ E. Hall, «Trojan Suffering, Tragic Gods and Transhistorical Metaphysics,» στο Brown and Silverstone, *Tragedy in Transition*, σ. 21. Dunn, *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford University Press, 1996, σσ. 156-157.

Τρωάδων, ὑπὸστέγαις ταῖσδ' εἰσί, τοῖς πρώτοισιν ἐξηρημέναι στρατοῦ, σὺν αὐταῖς δ' ἠΛάκαινα Τυνδαρὶς Ἑλένη, νομισθεῖσ' αἰχμάλωτος ἐνδίκως¹²⁷».

Γενικότερα, υπάρχουν πολλές οι αναφορές από τους τραγικούς ποιητές, οι οποίες συνάδουν ως προς το γεγονός της αιτιότητας της Ελένης για την καταστροφή της Τροίας. Για παράδειγμα, στην *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη (στ. 242-260), η ομώνυμη ηρωίδα συζητά με την Ερμιόνη και θεωρεί την Ελένη ως την μοναδική αιτία για τις συμφορές της γενιάς της: «Ἑλένην ἰνῶλεσ', οὐκ' ἐγώ, μήτηρ γεσῆ» συμπεριλαμβανομένου και τους Αχαιοὺς, οι οποίοι για δέκα ἔτη απομακρύνθηκαν από τις εστίες τους, πολιορκώντας την Τροία.

Στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη και συγκεκριμένα στους στίχους 213-235 γίνεται αναφορά στην Ελένη από τον Χορό, ο οποίος υποστηρίζει ότι είναι η αιτία των κακῶν τόσο για τους Ἕλληνες όσο και για τον οἶκο της Ηλέκτρας: «πολλῶν κακῶν Ἑλλησιν αἰτίαν ἔχεισῆς μητρὸς Ἑλένη σύγγονος δόμοις τε σοῖς».

Στην *Εκάβη* του ίδιου ποιητή και στο απόσπασμα 218-246 διαμείβεται ἓνας διάλογος ανάμεσα στην ομώνυμη ηρωίδα και τον Οδυσσεά. Εκεί, ο τελευταῖος παρατηρεῖ ότι η Ελένη υπήρξε το μοναδικό πρόσωπο που ἔθεσε σε κίνδυνο την ζωή του, ὅταν ο ἴδιος βρισκόταν μέσα στην πόλη της Τροίας και κατασκόπευε τους εχθρούς. Μάλιστα, η Εκάβη απευθυνόμενη στην κόρη της, ὅταν απομακρύνεται με τον Οδυσσεά, καταριέται την Ελένη, διότι προκάλεσε την συμφορά στους Τρώες. Η Εκάβη με αυτόν τον τρόπο εκφράζει την ἀπόγνωσή της για τα δεινά που υφίσταται στην γεροντική της ηλικία. Γι' αυτήν η καταστροφή είναι προσωποποιημένη στην Ελένη και η βαθύτερη επιθυμία της είναι η εκδίκηση προς το πρόσωπο που προξένησε τις ἀπώλειες και τον ὄλεθρο.

Στην *Ελένη* του Ευριπίδη και στους στίχους 1-30, η Ελένη κατέχει τον κεντρικό ρόλο και καθίσταται εμφανής η προσωπικότητά της. Δεν είναι πλέον ἓνα πρόσωπο χωρίς ηθικές ἀξίες, ὅπως την εμφανίζουν οι υπόλοιποι ἥρωες, ἀλλὰ ο ποιητής την βάζει να ταλαιπωρεῖται ἀπὸ τον Θεοκλύμενο και την πολιορκία του και να υπομένει σε αυτήν

¹²⁷A. Lesky, *ό.π.*, σσ. 540-543.

την κατάσταση ελπίζοντας ότι θα έρθει η σωτηρία της από την πολιορκία του: «Ελένη δ' ἐκλήθην. ἃ δὲ πεπόνθα μὲν κακὰ λέγοιμι ἄν».

Στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, ο Ευριπίδης εμφανίζει τον Αγαμέμνονα να παρουσιάζει την Ελένη πάλι ως αιτία των διαπληκτισμών μεταξύ των εύπορων νέων της Ελλάδας¹²⁸.

Σε ένα άλλο έργο του Ευριπίδη, την τραγωδία *Ιφιγένεια εν Ταύροις* και στο απόσπασμα 515-535, η Ελένη πάλι εμφανίζεται ως ένα πρόσωπο που επισύρει το μίσος των ανθρώπων, αυτήν την φορά του Ορέστη και της Ιφιγένειας: «ὦ μῖσος εἰς Ἑλληνας, οὐκ ἐμοὶ μόνη». Η Ιφιγένεια θέτει ερωτήσεις για τα γεγονότα της Τροίας και για την επιστροφή της Ελένης, πράγμα που επισύρει την απορία του Ορέστη, ο οποίος, όμως, μένει χωρίς να λάβει τις απαντήσεις.

Ενδιαφέρουσα είναι και η ακόλουθη παρατήρηση, η οποία αναφέρεται στην τραγικότητα της Ελένης, όπως φαίνεται στα έργα του Ευριπίδη. «Οι αρχαίοι θεατές παρακολουθώντας την Ελένη ήξεραν ότι έβλεπαν τραγωδία, γιατί από την πρώτη στιγμή ένιωθαν ότι η ηρωίδα, που βρίσκεται κάτω από την επίμονη απειλή ενός ακούσιου γάμου, δεν έχει ελπίδα σωτηρίας. Εξάλλου η εμφάνιση της ηρωίδας σε τάφο-βωμό επειδή απειλείται –όπως και η Ανδρομάχη στην ομώνυμη τραγωδία– ενέχει τον τραγικό σπόρο [...]. Γιατί όμως η Ελένη, έτσι όπως την είδε στο δράμα αυτό ο Ευριπίδης, να μην είναι τραγικός ήρωας; Υποφέρει αναίτια και τα βάσανά της ανάγονται στις βουλές του ουρανού. Δημιουργήθηκε γύρω από το όνομά της η χειρότερη φήμη, χωρίς να είναι υπόλογη για καμιά από τις κατηγορίες που της αποδίδουν. Το όνομά της κατάρα των ανθρώπων και η ομορφιά της πρόξενος ολέθρου. Μπορεί να μην έχει την τραγικότητα της Μήδειας ή της Εκάβης ή της Φαίδρας η Ελένη, είναι όμως τραγικό πρόσωπο κι ο μύθος του έργου, όπως παρουσιάζεται, με τη συνεχώς διεγείρουσα την αγωνία πλοκή του, είναι τραγικός¹²⁹».

Γενικότερα, ο Ευριπίδης παρουσιάζει την Ελένη, τόσο στις Τρωάδες, όσο και στον Ορέστη ως μία γυναίκα, η οποία διέπεται από φιλαρέσκεια και ροπή στις ερωτικές

¹²⁸Ευριπίδη, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, στίχοι 1-31: «Ἐλένητε: ταύτης οἰτά πρῶτ' ὠλβισμένοι μνηστήρες ἤλθον Ἑλλάδος νεανία».

¹²⁹Ε. Χατζηανέστης, *Ευριπίδης Ελένη*, εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989, σ. 45.

ατασθαλίες. Ο ποιητής εμφανίζει τα ελαττώματα της Ελένης μέσω των λόγων των υπόλοιπων ηρώων, διότι ο ίδιος θεωρεί ότι πρόκειται για μια γυναίκα, η οποία ερωτεύτηκε έναν ωραιότερο και νεότερο άντρα από τον σύζυγό της. Ενδεχομένως, ο Ευριπίδης λογικά αδυνατεί να δεχτεί ότι εξαιτίας μιας απιστίας ξεκινά ένας πολυετής και καταστροφικός πόλεμος. Ο Ευριπίδης, στην τραγωδία *Ελένη*, θέλει να αποκαταστήσει την Ελένη και χρησιμοποιεί στο έργο του το παράλογο, γι' αυτόν τον λόγο. Έτσι, παρατηρούμε ότι εντάσσει στο έργο του ένα είδωλο, δημιούργημα της Ήρας, το οποίο έχει ανθρώπινα χαρακτηριστικά θέλοντας να τονίσει την παράλογη αντίληψη σχετικά με την αιτία του δεκαετούς πολέμου.

Στην *Ελένη*, η ομώνυμη ηρωίδα ξέρει την αλήθεια για τις αιτίες που προκάλεσαν τον πόλεμο, διότι την είχε πληροφορήσει ο Ερμής, όταν την μετέφερε στην Αίγυπτο (στ. 70-71). Η Ελένη σε αρκετά σημεία του έργου επισημαίνει ότι δεν είναι η αιτία του πολέμου και φυσικά δεν ήθελε την ύπαρξη της σύγκρουσης. Ακόμη, οι θεοί ευθύνονται για την εγκατάλειψη της συζυγικής στέγης, καθώς η ομορφιά της αποτέλεσε την αιτία, που σαγήνευσε τον Πάρη και οδήγησε στην σύγκρουση τις δύο δυνάμεις, τους Έλληνες και τους Τρώες. Ο Δίας την έστειλε στον Πρωτέα με σκοπό να μην απιστήσει και κάποιος να υποκύψει στην ομορφιά της.

Η τραγωδία ξεκινά με την εξιστόρηση από την ηρωίδα των όσων έχει υποστεί καθ' όλην την διάρκεια της παραμονής της στην Αίγυπτο εισάγοντας σταδιακά τους θεατές στην πλοκή και στην εξέλιξη του έργου που πρόκειται σε λίγο να αρχίσει να ξετυλίγεται. Με αυτόν τον τρόπο εντείνεται η τραγικότητα της Ελένης, διότι το μεγαλύτερο πρόβλημά της δεν είναι ο γυρισμός στο Μενέλαο, αλλά η συμπεριφορά του Θεοκλύμενου, ο οποίος επιθυμεί να την νυμφευθεί. Επίσης, η Ελένη, αν και δεν υπήρξε άπιστη, παραμένει στην συνείδηση των συμπατριωτών της ως η άπιστη σύζυγος και η υπεύθυνη για τον πολύνεκρο πόλεμο.

Επιπλέον, ο Ερμής την πληροφορεί σχετικά με το μέλλον που την περιμένει, αλλά και για τα γεγονότα που έχουν συντελεστεί, ενόσω η ίδια βρισκόταν απομονωμένη στην Αίγυπτο. Η ψυχολογία της Ελένης είναι πολύ χαμηλή, αλλά τα λόγια του Ερμή της δίνουν θάρρος και κουράγιο, ώστε να αντιμετωπίσει την δύσκολη πραγματικότητα. Η ηρωίδα βρίσκεται σε κομβικό σημείο, καθώς σκέφτεται να θέσει τέλος στην ζωή της. Μάλιστα λέει χαρακτηριστικά: «τι να την κάνω τη ζωή πια;» (στ. 68-69). Η μεταβολή προς το χειρότερο επήλθε με τον θάνατο του Πρωτέα και την

καταδίωξη από τον Θεοκλύμενο. Η Ελένη καταφεύγει ως ικέτισσα στον τάφο του Πρωτέα, για να γλιτώσει από τον Θεοκλύμενο, αλλά ο ίδιος δεν επιδεικνύει σεβασμό στον θεσμό του ικέτη.

Ο Ευριπίδης προσπαθεί να δώσει λογική ερμηνεία στα γεγονότα, δίχως να απορρίπτει απόλυτα το μυθολογικό στοιχείο, γι' αυτό δεν θεωρεί ότι οι διαξιφισμοί των Θεών οδήγησαν στην πρόκληση του πολέμου, όπως τουλάχιστον καταδεικνύεται στους στίχους 45-50.

Παρατηρούμε, δηλαδή ότι η Ελένη είναι ένα πρόσωπο, το οποίο εμφανίζεται με εντελώς διαφορετικά γνωρίσματα από τον καθένα τραγωδό, πράγμα που οφείλεται τόσο στην διάσταση του μύθου από τον Όμηρο όσο και από τα μηνύματα που θέλουν να περάσουν οι ποιητές, όπως στην περίπτωση του Ευριπίδη, εξυπηρετώντας την κοινωνική και πολιτική κατάσταση της εποχής του.

3.4 Η Εκάβη στην τραγωδία

Ο Lesky, (*Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, σσ. 524-526) σχολιάζοντας την *Εκάβη* του Ευριπίδη (στ. 218-24) επισημαίνει το πάθος της ύστερα από την καταστροφή της πόλης, όπου έχασε πολλά από τα παιδιά της: «αίαϊ: παρέστηχ', ως ἔοικ', ἄγων μέγας, πλήρης στεναγμῶν οὐδὲ δακρῶν κενός. κἄγω γ' ἄρ' οὐκ ἔθνησκον οὐ μ' ἐχρῆν θανεῖν, οὐδ' ὄλεσέν με Ζεὺς, τρέφει δ', ὅπως ὀρῶ κακῶν κάκ' ἄλλα μείζον' ἢ τάλαιν' ἐγώ. εἰ δ' ἔστι τοῖς δούλοισι τοὺς ἐλευθέρους μῆλυπράμηδὲ καρδίας δηκτῆρια ἐξιστορῆσαι, σοὶ μὲν εἰρησθαι χρεῶν, ἡμᾶς δ' ἀκοῦσαι τοὺς ἐρωτῶντας τάδε».

Ως τραγωδία εμφανίζει πολλά προβλήματα, διότι οι χαρακτήρες των ηρώων δεν είναι απολύτως αποσαφηνισμένοι, όπως και τα κίνητρά τους παρά μόνο ο χαρακτήρας της Πολυξένης.

Η Εκάβη δυστυχώς την ίδια ημέρα θα αναγκαστεί να έρθει αντιμέτωπη με δύο θανάτους των παιδιών της, διότι, όπως μας πληροφορεί, το φάντασμα του Πολύδωρου, στον πρόλογο της τραγωδίας, ο ίδιος είναι σκοτωμένος από τον φίλο του πατέρα του, τον Πολυμήστωρα, βασιλιά της Θράκης, όπου τον έστειλε με πολύ χρυσάφι ο Πρίαμος,

ώστε να τον σώσει¹³⁰. Επίσης, το φάντασμα του Πολύδωρου ενημερώνει τους θεατές ότι ο ελληνικός στρατός είναι καθηλωμένος στις ακτές της Θράκης, λόγω της διακοπής της πλεύσης των πλοίων προς την Ελλάδα από το φάντασμα του Αχιλλέα, το οποίο αξιώνει από τους Έλληνες να θυσιαστεί η Πολυξένη, η αδελφή του και κόρη της Εκάβης στον τάφο του¹³¹.

Η μοίρα της Εκάβης μετά την πτώση της Τροίας είναι απολύτως τραγική, όμως, το φάντασμα του Πολύδωρου δεν λέει τίποτα για την αντίδραση της γερόντισσας εμπρός στην νέα τραγωδία, καθώς θα καλείται να νεκροστολίζει τα δύο παιδιά της. Η ζωή της είναι εντελώς ευμετάβολη, διότι από βασίλισσα και ευτυχής μητέρα πολλών τέκνων κατέληξε εκδιωγμένη και να θρηνεί συνέχεια για το χαμό των παιδιών της. Η Εκάβη τώρα είναι ταπεινωμένη, σκλάβα και αδύναμη, καθώς υποβαστάζεται από τις υπόλοιπες Τρωαδίτισσες, για να περπατήσει. Ύστερα από ένα φοβερό όνειρο ανησυχεί για την τύχη της Πολυξένης και ικετεύει τους θεούς:

Στ. 96-97 *«Σας ικετεύω, θεοί, μακριά, μακριά από την κόρη μου ένα τέτοιο κακό».*

Οι στίχοι εμπεριέχουν τραγική ειρωνεία, αφού ήδη γνωρίζουμε για την τύχη των δυο παιδιών της.

Ο χορός των Τρωαδίτισσών την πληροφορεί για το τι αποφασίστηκε για την τύχη της Πολυξένης, δηλαδή να θυσιαστεί στον τάφο του Αχιλλέα (στ. 98-152). Οι γυναίκες περιγράφουν λεπτομερώς το τι συντελέστηκε στο στρατόπεδο των Ελλήνων, δηλαδή την εμφάνιση του Αχιλλέα και την ερώτηση που έθεσε στους Έλληνες αρχηγούς:

Στ. 114-115

*« Για πού σαλπάρετε, Δαναοί, παρατώντας
«τὸν ἔμὸν τύμβον ἀγέραστον»
τον τάφο μου ατίμητο;»*

Οι Έλληνες αντέδρασαν, διότι οι μισοί με πρωτοστάτη τον Αγαμέμνονα δεν θεωρούσαν την θυσία δίκαιη, οι άλλοι μισοί τη θέλανε. Αλλά παρενέβη ο Οδυσσεύς. Βεβαίως, ο Αχιλλέας δεν ζήτησε ούτε την θυσία του συγκεκριμένου προσώπου ούτε

¹³⁰Ευριπίδης, *Εκάβη*, στ. 1-97.

¹³¹Ευριπίδης, *Εκάβη*, στ. 43-44.

ανθρωποθυσία, οπότε καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για επιλογή των Ελλήνων, καθώς συγκέντρωνε όλα τα αναγκαία γνωρίσματα: νεότητα, παρθενία και βασιλικό αίμα. Εξάλλου, όπως τόνισε ο Οδυσσέας δεν θα φανούν αγάριστοι απέναντι σε αυτούς που πολέμησαν γενναία και χάθηκαν για την Ελλάδα, για το χατίρι μιας δούλας. Ο χορός συμβουλεύει την Εκάβη να παρακαλέσει κάθε θεό, για να γλιτώσει την κόρη της. Η Εκάβη συνταράζεται από τα νέα και αρχίζει τον θρήνο, ζητώντας συγχρόνως κάποιον να βοηθήσει την κόρη της, αλλά έχει συνειδητοποιήσει το αδιέξοδο, στο οποίο βρίσκεται (στ. 153-215). Η ίδια ανακοινώνει το νέο στην Πολυξένη και οι δύο γυναίκες ξεκινούν ένα σπαρακτικό διάλογο. Η Πολυξένη αρχίζει και αυτήν τον θρήνο, όχι, όμως για την θλιβερή της μοίρα, αλλά για την μοίρα της μητέρας της, η οποία μένει μόνη χωρίς βοήθεια και στήριγμα στα τελευταία χρόνια της ζωής της. Επιπλέον, θα αντικρίσει την κόρη της σκοτωμένη, αν και η ίδια προτιμά τον θάνατο.

Ο Οδυσσέας κάνει την εμφάνισή του με ακολουθία και επιδιώκει να αποτρέψει την Εκάβη από την προσπάθεια να αλλάξει την απόφαση των Ελλήνων. Μιλά κυνικά και την καλεί να κατανοήσει την θέση της ότι τώρα είναι δούλη και πρέπει να δεχθεί την απόφαση:

Στ. 225-229

*«Και τώρα,
τί θα πρέπει να κάνεις; Μήτε να θελήσεις
να σου την πάρουν με το ζόρι, μήτε
να 'ρθεις με μένανε στα χέρια.
Ξέρεις πως βρίσκεσαι σε άσχημη θέση, ξέρεις
πως δύναμη δεν έχεις. Σοφός είν' εκείνος
που και μέσα στη συμφορά λογικεύεται».*

Η Εκάβη κατανοεί τον νόημα των λόγων του και επιπλέον την θέση στην οποία έχει περιέλθει. Του ζητά την άδεια, στοχεύοντας στο να τον καλοπιάσει, να της δώσει την άδεια και να του υποβάλλει μια ερώτηση:

Στ. 234-237

*«Αν, ωστόσο,
έχουν δικαίωμα κι οι σκλάβοι να ρωτούν*

*τους ελεύθερους, όχι με λόγια
στενόχωρα ή πικρά που την καρδιά δαγκώνουν,
τότε θα πρέπει κι εσύ ν' αποκριθείς
σε κάτι που θα σε ρωτήσω».*

Επιδιώκει να ανατρέψει την αρχική απόφαση και εμφανίζει αξιοσημείωτη ρητορική δεινότητα. Παύει να είναι παθητική η στάση της και γίνεται ενεργητική και εισέρχεται σε έναν διάλογο. Αρχικά, υπενθυμίζει στον Οδυσσέα ένα περιστατικό, το οποίο είναι γνωστό από την *Οδύσσεια* (ραψ. Δ, στ. 242-258), αλλά ο Ευριπίδης το εμφανίζει αλλαγμένο. Το γεγονός αναφέρεται στην είσοδό του στην Τροία, όπου η Ελένη τον αναγνώρισε και ενημέρωσε την Εκάβη. Ο Οδυσσέας την ικέτευσε και εκείνη τον άφησε να φύγει μυστικά, πράγμα που σημαίνει ότι της οφείλει την ζωή του και τώρα πρέπει να σώσει την κόρη της από τον θάνατο.

Σταδιακά, η Εκάβη θέτει το ζήτημα της ανταπόδοσης της χάριτος, αλλά και το θέμα του νόμου, επιδιώκοντας να υποστηρίξει περαιτέρω την έκκλησή της. Στην συνέχεια ασκεί δρυμεία επίθεση στον Οδυσσέα, κατηγορώντας τον ότι φέρεται σαν τους ρήτορες διαστρεβλώνοντας την πραγματικότητα, αρκεί τα λόγια του να ακούγονται ευχάριστα στα ώτα του πλήθους:

Στ. 251-257

*«Λοιπόν, τί λες, δεν αποδείχνεσαι κακός, με τούτα
που μελετάς για μένα, όταν από μένα
είδες τέτοιο καλό; κι όχι καλό δεν μου κάνεις
παρά όσο μπορείς πιο πολύ με βασανίζεις.
Αχάριστη γενιά είστ' εσείς
που των ρητόρων τη δόξα ζηλεύετε. Να μη σας ξέρω
που αν βλάφτετε τους φίλους δεν σας νοιάζει, φτάνει
να λέτε εκείνο που τα πλήθη ευχαριστεί».*

Η Εκάβη υποστηρίζει ότι η θυσία της κόρης της υποκρύπτει την βαθύτερη επιθυμία του Οδυσσέα να διατηρήσει την θέση του ως στρατηλάτης. Ακόμη, ασκεί κριτική στο ζήτημα της ανθρωποθυσίας, εφαρμόζοντας μία βάρβαρη πρακτική, η οποία ταιριάζει μόνο στα ζώα:

Στ. 260-261

*«Τί δηλαδή; Το χρέος τούς αναγκάζει
στην ανθρωποσφαγή πάνω στον τάφο,
εκεί που βόδια ταίριαζε να σφάζουν;
«πότερατὸ χρήσφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν
πρὸςτύμβον, ἔνθαβουθυτεῖνμᾶλλον πρέπει;».*

Η θυσία της Πολυξένης είναι άδικη απ' όλες τις απόψεις, διότι και στην περίπτωση που ο Αχιλλέας θέλησε να θυσιαστεί για λόγους εκδίκησης εξαιτίας της δικής του τύχης στον πόλεμο, πρέπει να θυσιαστεί η αιτία του πολέμου, δηλαδή η Ελένη. Η Εκάβη προαναγγέλλει στον Οδυσσέα ότι η ανθρώπινη τύχη μεταβάλλεται, ιδίως, όταν όσοι κατέχουν την εξουσία επιδεικνύουν αλαζονική συμπεριφορά:

Στ. 282-295

*«Σωστό δεν είναι οι δυνατοί να δυναστεύουν
όπου δεν πρέπει, οὐτ' εκείνοι
που σήμερα ευτυχούνε να νομίζουν
πως θα ευτυχούνε πάντα· ήμουν κι εγώ
κάποτ' ευτυχισμένη, τώρα πια δεν είμαι
κι όλα μου τα καλά σε μια μέρα χαθήκαν».*

*Γι' αυτόν τον λόγο, οι Έλληνες οφείλουν να σεβαστούν τους ικέτες, όπως είναι αυτή την συγκεκριμένη στιγμή και ο λόγος του μπορεί να εισακουστεί:
«λόγος γὰρ ἔκ τ' ἀδοξούντων ἰὼν
κάκτων δοκούντων αὐτόσού ταύτὸνσθένει».*

Ο Οδυσσέας είναι αμετάπειστος και επαναλαμβάνει τα λόγια του, ζητώντας της να επιδείξει σύνεση και σοφία, πράγμα που σημαίνει ότι η Εκάβη είναι αναγκαίο να αποδεχθεί την πραγματικότητα (στ. 299-331). Μάλιστα, προβάλλει και κάποια επιχειρήματα θέλοντας να δικαιολογήσει την επιμονή του. Έτσι, αναφέρει ότι η θυσία είναι η βούληση του Αχιλλέα, την οποία πρέπει οι υπόλοιποι να τιμήσουν για τις υπηρεσίες που προσέφερε στην πατρίδα και ότι υπαγορεύεται από λόγους γενικότερου συμφέροντος, μήπως αντιδράσει ο στρατός, εάν δεν τιμηθεί η επιθυμία του Αχιλλέα. Εξάλλου ο ίδιος οφείλει να φέρει εις πέρας την αποστολή που ανέλαβε (στ. 306-320). Ο Οδυσσέας δεν ομολογεί την αλήθεια ότι η θυσία της Πολυξένης δεν είναι απαίτηση του Αχιλλέα ούτε απαντά για την πρακτική της ανθρωποθυσίας. Αν και ο Οδυσσέας

απλώς έπεισε τους Έλληνες για την αναγκαιότητα της θυσίας της Πολυξένης και όντως ήταν απαίτηση του Αχιλλέα, τουλάχιστον, όπως μας πληροφορεί το φάντασμα του Πολύδωρου. Αναμφισβήτητα, φέρει ευθύνη για την θυσία της κόρης της ευεργετιδός του, παρόλο που, κατά την γνώμη δεν αισθάνεται ότι της οφείλει κάποια χάρη παρά μόνο στην ίδια προσωπικά (στ. 301-302). Ενδεχομένως, οι λόγοι που υπαγορεύουν την στάση είναι το διαφορετικό αξιακό σύστημα του καθενός, καθώς η Εκάβη ανταμείβει όσους την βοήθησαν, ενώ ο Οδυσσέας ενεργεί βάσει του κοινού συμφέροντος. Υπό αυτήν την έννοια, τα λόγια της Εκάβης σαφώς και δεν τον αγγίζουν ούτε τα επιχειρήματα που η ίδια επικαλείται και μιλά με κυνικό τρόπο.

Η θέση της Εκάβης είναι απολύτως τραγική, θεωρούσε ότι ο Οδυσσέας θα δεχόταν τα επιχειρήματά της, τα οποία εδράζονται σε πανανθρώπινες αξίες, αλλά δυστυχώς, ο Οδυσσέας της υπενθυμίζει την θέση της, η οποία είναι αυτή της σκλάβας και άρα δεν διαθέτει δικαίωμα διαπραγμάτευσης, αλλά υποταγής στην μοίρα της. Η Εκάβη μπροστά στην δυσχερή κατάσταση ξεχνά την θέση της ως βασίλισσα και κάθε ίχνους αυτοσεβασμού, καθώς ζητά από την κόρη να ικετέψει τον Οδυσσέα για την σωτηρία της, να τον εκλιπαρήσει και να πέσει στα πόδια της, επικαλούμενη τα πατρικά του αισθήματα:

Στ. 334-341

*«πρόσπιπτε δ' οίκτρῶς τοῦδ' Ὀδυσσέως γόνυ
καὶ πειθ' —ἔχεις δὲ πρόφασιν· ἔστι γὰρ τέκνα
καὶ τῶδε— τήνσῃν ὥστ' ἐποικτῖραιτύχην».*

Η Πολυξένη αρνείται και είναι ειρωνική προς τον Οδυσσέα, δηλώνοντάς του ότι θα σεβαστεί την απόφαση (στ. 342-347). Αρνείται να αποδεχθεί την κατάσταση της δούλης και της σκλαβιάς, διότι δεν συνάδει με την προηγούμενη κατάστασή της. Αυτό που προέχει είναι η προσωπική τιμή και ελευθερία και όχι μία ντροπιαστική ζωή. Συνεπώς, ο θάνατος αποτελεί την λύτρωση από ένα δυσχερές μέλλον (στ. 374-378). Γι' αυτό ζητά από την μητέρα της να αποδεχθεί την θυσία της:

Στ. 372-378

«ὅστις γὰρ οὐ κεῖ ὠθεγεύεσθαι κακῶν

*φέρει μέν,» γιατί ο αμάθητος στις πίκρες τις βαστάει,
«άλγει δ' αὐχέν' ἐντιθείςζυγῶ».*

Οι απόψεις και τα κίνητρα της Πολυξένης είναι αποσαφηνισμένα και η στάση της δεν είναι αμφιλεγόμενη και γι' αυτό επαινείται από τον χορό για την ευγενική καταγωγή της (στ. 379-381).

Η Εκάβη ξεχνά την θέση της ως βασίλισσα και λειτουργεί περισσότερο ως μητέρα, η οποία βλέπει τα παιδιά της να πεθαίνουν. Επομένως, δυσκολεύεται να αποδεχθεί την πραγματικότητα, αλλά αγωνίζεται να την αναιρέσει (στ. 382-382).

Η Εκάβη δεν παραιτείται από την προσπάθειά της να σώσει την κόρη της και ζητά από τον Οδυσσέα να θυσιάσουν την ίδια αντί την Πολυξένη ή να την θυσιάσουν μαζί με την κόρη της (στ. 385-387). Ο Οδυσσέας δείχνει να αμφιταλαντεύεται, διότι βρίσκεται μεταξύ της ηθικής υποχρέωσης προς την Εκάβη και την απόφαση για την θυσία της Πολυξένης, αλλά δεν μεταπείθεται, ενώ η Εκάβη επιμένει να πεθάνει μαζί με την κόρη της (στ. 394-398). Μάνα και κόρη θρηνούν όχι για τον εαυτό τους, αλλά η κόρη, επειδή η μητέρα θα δει τον θάνατό της και η μητέρα αδυνατεί να αποχωριστεί το παιδί της. Ο Οδυσσέας άτεγκτος τον ζει ότι είναι δούλες και εξαπολύει απειλές, ενώ η Πολυξένη τον καλεί να είναι ανθρώπινος προς την μητέρα της (στ. 402-403). Ζητά από την μητέρα της να μην υποστεί άλλον εξευτελισμό και να δείξει αυτοσυγκράτηση:

Στ. 404-408

*«Και συ, δυστυχισμένη, μην εναντιώνεσαι
στους δυνατούς. Θα σ' άρεσε
κατάχαμα να πέσεις και το γέρικο
κορμί σου να λαβώσεις όταν με τη βία
θα σε σπρώχνουνε, και να ντροπιαστείς
καθώς θα σε τραβολογούν τα παλικάρια;
Αυτά θα πάθεις· μη, λοιπόν, ζητάς τα αταίριαστα».*

Η Εκάβη αποδέχεται την απόφαση της κόρης της και οι δυο γυναίκες αποχαιρετούνται:

Στ. 409-413

*«Μανούλα αγαπημένη, δώσε μου
το γλυκό σου χέρι κι άσε ν' ακουμπήσω
το μάγουλο στο μάγουλό σου,
αφού ποτέ πια δεν θα ζαναδώ*

*του ήλιου το φως. Ακούς
τα τελευταία μου λόγια».*

Η Πολυξένη νιώθει πικρία που δεν θα ζήσει άλλο για να γευθεί τις χαρές της ζωής, αλλά εμμένει στην απόφασή της. Έτσι, αποχαιρετά την μητέρα και την αδελφή της, την Κασσάνδρα. Η κόρη μόνο παρηγορείται, διότι γνωρίζει ότι ο αδελφός της, ο Πολύδωρος θα είναι μαζί με την μητέρα της, αλλά δεν ξέρει την αλήθεια, δηλαδή ότι πέθανε. Η Πολυξένη ακολουθεί τον Οδυσσέα και η Εκάβη θρηνεί, καθώς την βλέπει να φεύγει για να θυσιαστεί:

Στ. 438-444

*«Ω, χάνομαι, κόπηκαν πια τα ήπατά μου.
Κόρη μου, πιάσε τη μάνα σου, άπλωσέ μου το χέρι,
δώσ' μου το. Έρμη από παιδί
μη μ' αφήνεις».*

Αρχίζει τις κατάρες εναντίον της Ελένης και πέφτει κάτω, καθώς έχει καταρρεύσει από την απώλεια.

Η Εκάβη (στ. 484-628) μαθαίνει όλες τις λεπτομέρειες για το τέλος της κόρης από τον υπηρέτη των Ελλήνων, τον Ταλθύβιο, ο οποίος την ενημερώνει για το θάρρος που επέδειξε η κόρη της και ότι μπορεί να την θάψει. Αρχικά, η Εκάβη πίστευε ότι ήρθε να την πάρει για να θυσιαστεί μαζί με την κόρη της και μάλιστα μεταφέρει τα λόγια της:

Στ. 547-552

*Αργίτες, που τη χώρα μου κουρσέψατε,
με τη θέλησή μου πεθαίνω
και κανείς να μην αγγίζει το κορμί μου·
με θάρρος
τον λαιμό μου θα απλώσω. Σας ορκίζω,
στ' όνομα των θεών, ελεύθερη
αφήστε με, γιατί ελεύθερη θέλω
να πεθάνω·
εμένα, μια βασιλοκόρη,
οι νεκροί του Κάτω Κόσμου να με πούνε δούλη».*

Η Πολυξένη απευθύνεται στον δήμιο λέγοντας:

Στ. 563-565

*«Νά, λοιπόν, νεαρέ μου, αν το στήθος
προτιμάς να χτυπήσεις, χτύπα· αν, πάλι, θέλεις
κάτω από τον λαιμό, κι ο λαιμός
έτοιμος είναι».*

Μετά από αυτήν την μαρτυρία, η Εκάβη νιώθει εντυπωσιασμένη για την γενναιότητα και την ευγενική καταγωγή της κόρης της (στ. 585-592). Η Εκάβη διερωτάται, εάν η επίδειξη της συγκεκριμένης συμπεριφοράς οφείλεται στην ανατροφή ή στην φύση της Πολυξένης. Η αλήθεια είναι ότι στο συγκεκριμένο απόσπασμα διαπιστώνουμε την σοφιστική επίδραση της περιόδου, καθώς είχε τεθεί σε αμφισβήτηση η αριστοκρατική πεποίθηση για την προτεραιότητα της φύσης:

Στ. 599-602

*«ἄρ' οἱ τεκόντες διαφέρουσιν ἢ τροφαί;»
Οἱ γονεῖς τάχα κάνουν τὴ διαφορὰ ἢ ἡ ανατροφή;»*

Μετά την θεωρητική αυτή αναζήτηση, η Εκάβη ξαναβυθίζεται στις δυσάρεστες σκέψεις και στην θλίψη για τον θάνατο της κόρης της. Η Εκάβη αποδέχεται την πραγματικότητα και δίνει οδηγίες στον Ταλθύβιο κανείς να μην αγγίξει τη νεκρή κόρη της (στ. 604-608). Ξεκινά την προετοιμασία για την ταφή της νεκρής, μάλιστα στέλνει μια παλιά υπηρέτρια της να φέρει θαλασσινό νερό να πλύνει η ίδια το νεκρό σώμα της Πολυξένης και ψάχνει να βρει στολίδια για να την νεκροστολίσει. Η αποστολή της υπηρέτριας ενέχει διττό ρόλο, διότι πηγαίνοντας να φέρει το νερό θα ανακαλύψει το νεκρό σώμα του Πολύδωρου.

Η υπηρέτρια επιστρέφει από την θάλασσα και μαζί με άλλες δυο δούλες κουβαλούν ένα τυλιγμένο πτώμα. Η Εκάβη νομίζει ότι είναι το πτώμα της κόρης της και αναγνωρίζει τον γιό της. Ξεσπά σε θρήνο και ζει τον υπέρτατο πόνο (στ. 684-725). Αμέσως αντιλαμβάνεται ότι ο φονιάς είναι ο Πολυμήστορας και το κίνητρό του είναι η αρπαγή του χρυσού που είχε ο γιος της μαζί του, γεγονός που τον οδήγησε στην καταπάτηση της φιλίας:

Στ. 714-720

«Πώς να τα πεις τ' ανείπωτα;

*Πώς να ιστορήσεις όσα
δεν βάζει ο νους, το κρίμα
το αβάσταχτο;
Πού 'ναι ο ιερός
ο νόμος, που τους ξένους προστατεύει;
Άντρα καταραμένε, πώς το μπόρεσες
τη σάρκα ενός παιδιού να μακελέψεις
με σίδερο, ούτε λίγο σπλάχνος
δεν είχες μέσα σου;»*

Ο Αγαμέμνων πηγαίνει στην σκηνή της Εκάβης, για να ρωτήσει για την χρονοτριβή στην συλλογή του πτώματος και αντικρίζει το πτώμα του νεκρού άνδρα. Η Εκάβη έχοντας στραμμένη την πλάτη της στον Αγαμέμνονα, μονολογεί, απευθυνόμενη στον εαυτό της. Ο ίδιος ρωτά τι λέει, αλλά δεν λαμβάνει απάντηση. Η Εκάβη διερωτάται για τον Αγαμέμνονα, αν την θεωρεί εχθρό ή αν την συμπαθεί, αν πρέπει να τον ικετεύσει ή να σιωπήσει.

Στ. 736-738

*«Δύστυχη Εκάβη, με τον εαυτό μου
μιλώ, τί από τα δυο να πράξω;
Στα πόδια να προσπέσω του Αγαμέμνονα,
ή σιωπηλά τις συμφορές μου να υπομείνω;»*

Η Εκάβη θεωρεί ότι ο Πολυμήστωρ πρέπει να τιμωρηθεί και γυρίζει στην πλευρά του Αγαμέμνονα και πέφτει στα πόδια, ικετεύοντάς τον. Του λέει ότι ο νεκρός είναι ο γιος της, ο Πολύδωρος και του εξηγεί ότι υπεύθυνος είναι ο Πολυμήστορας. Του ζητά δικαιοσύνη, τιμωρώντας τον ένοχο, αφού και ο ίδιος δεν έδειξε σεβασμό στην αρετή της φιλίας. Όχι μόνο αυτό, αλλά πέταξε το πτώμα στην θάλασσα δίχως ταφή:

Στ. 798-805

*«Εγώ, βέβαια, είμαι σκλάβη κι αδύναμη άλλο τόσο.
Δυνατοί όμως είναι οι θεοί κι ο νόμος τους
που μας εξουσιάζει·
αυτός ο νόμος
μας οδηγεί να πιστεύουμε στα θεία
και να ζούμε χωρίζοντας τα δίκαια
από τ' άδικα. Κι αν ο νόμος χαλάσει
στα χέρια σου, κι αν δεν τιμωρηθούνε*

*οι φονιάδες των φίλων κι όσοι απλώνουν χέρι
ληστρικό στα ιερά,
τότε καμιά δικαιοσύνη στον κόσμο δεν υπάρχει».*

Η Εκάβη ισχυρίζεται στον Αγαμέμνονα ότι ο Πολυμήστορας διέπραξε μεγάλο σφάλμα τόσο προς τους ανθρώπους όσο και προς τους θεούς. Καταρχάς, παραβίασε τις έννοιες της δικαιοσύνης και της φιλίας, που είναι αποδεκτές από τους ανθρώπους ώστε να υπάρχει κοινωνική αρμονία και συνοχή και παράλληλα έδειξε ασέβεια στους θεούς, καθώς άφησε άθαρτο το πτώμα. Λόγω των παραπάνω παραμέτρων, ζητά από τον Αγαμέμνονα να σκεφθεί τις συνέπειες και την ευθύνη που ο ίδιος έχει, εφόσον επιβληθούν τέτοιου είδους καταστάσεις σε μία κοινωνία:

Στ. 806-808

*«Σκέψου, λοιπόν, πόσο αισχρό ήταν αυτό
και λυπήσου με. Δείξε λίγη συμπόνια,
στάσου σε κάποια απόσταση, όπως στέκει
ο ζωγράφος, και μελέτησε
όσα πάθη φορτώθηκα».*

Ο Αγαμέμνων δεν δείχνει ενδιαφέρον για τα λόγια της και η Εκάβη τον εκλιπαρεί μέσα στην απελπισία της, επικαλούμενη την χρησιμότητα της πειθούς, πάλι δηλαδή διακρίνουμε την επιρροή των σοφιστών:

Στ. 814-819

*«Γιατί, λοιπόν, κουραζόμαστε οι άνθρωποι
να μαθαίνουμε τόσα και ν' αναζητούμε
αυτά που μας χρειάζονται, και μόνο
την Πειθώ, αληθινή του κόσμου κυβερνήτρα,
δεν τη σπουδάζουμε τέλεια, πληρώνοντας,
έτσι που να μπορεί κανείς, καμιά φορά,
και να πείθει τους άλλους και να πετυχαίνει
αυτό που θα 'θελε;»*

Μάλιστα, φθάνει να επικαλεστεί ακόμη και την ερωτική σχέση που έχει ο Αγαμέμνονας με την κόρη της την Κασσάνδρα, καθώς πιστεύει ότι έχει υποχρέωση απέναντί της:

Στ. 824-832

*«Ίσως ανώφελα θα πω κι αυτόν τον λόγο,
για τις χάρες της Κύπριδας, μα θα τον πω.
Μια θυγατέρα μου πλαγιάζει στο πλευρό σου,
η μάντισσα που οι Τρώες τη λεν Κασάνδρα.
Πού θα δείξεις, λοιπόν, βασιλιά μου,
πως γλυκιές είναι οι νύχτες για σένα; κι ακόμα,
για τα γλυκύτατα αγκαλιάσματα στην κλίνη,
ποιά χάρη θα 'χει η κόρη μου, κι εγώ για κείνη;
Απ' τις αγάπες στις νύχτας τα σκοτάδια
τα πιο μεγάλα αντιχαρίσματα γεννιούνται».*

Η Εκάβη με το τολμηρό τέχνασμα που χρησιμοποιεί ταπεινώνεται απίστευτα και συγχρόνως καθίσταται έκδηλη η απελπισία της. Αν και στο τέλος του λόγου της επικαλείται εκ νέου την δικαιοσύνη και τον σεβασμό στους θεούς, καλώντας τον Αγαμέμνονα να την βοηθήσει:

Στ. 841-843

*«Ω αφέντη μου, ω υπέρλαμπρο φως της Ελλάδας,
άκουσέ με και δώσε στη γερόντισσα
ένα χέρι βοήθειας για να τιμωρήσει.
Δεν είμαι τίποτα, όμως πρέπει να το δώσεις».*

Η Εκάβη πείθει τον Αγαμέμνονα και της λέει ότι θα τιμωρήσει τον Πολυμήστορα, όμως, ανησυχεί για την αντίδραση του στρατού, αν τιμωρήσει έναν σύμμαχο των Ελλήνων για χάρη μιας γυναίκας, της Κασσάνδρας. Η Εκάβη αναγνωρίζει:

Στ. 864-867

*«Αλίμονο, κανείς θνητός ελεύθερος δεν είναι
ή στο χρήμα ή στην τύχη υποτάσσεται.
Κι είτε οι άνθρωποι είτε οι ορισμοί
των νόμων εμποδίζουν τον καθένα
να λειτουργεί, ακολουθώντας τη δική του γνώμη».*

Έτσι, αποφασίζει η ίδια να πάρει τη δικαιοσύνη στα χέρια της και του προτείνει να τιμωρήσει τον Πολυμήστορα και αυτός να συγκρατήσει τους Έλληνες, εάν

προστρέξουν να τον βοηθήσουν (στ. 868-875). Ο Αγαμέμνων συγκατατίθεται στο σχέδιο της Εκάβης (στ. 902-904).

Η Εκάβη καλεί τον Πολυμήστορα να την συνατήσσει και αυτό έρχεται μαζί με τους γιούς του. Και οι δύο υποκρίνονται. Ο Πολυμήστορας θρηνεί για τον Πρίαμο και τον χαμό της Πολυξένης (στ. 953-960) και αναφέρεται στην μεταβλητότητα της ανθρώπινης τύχης:

Στ. 953-960

*«Ω Πρίαμε, ακριβότατε φίλε, κι εσύ,
πολυαγάπητη Εκάβη,
δακρύζω καθώς βλέπω εσένα και την πόλη σου
και τη μικρή σου που ξεψύχησε πριν από λίγο.
Αλίμονο!
τίποτα βέβαιο δεν είναι, ούτε τ' όνομα
το μεγάλο
ούτε η ελπίδα πως δεν θα δυστυχήσει
αυτός που ως τώρα ζούσε ευτυχισμένος.
Όλα οι θεοί τα φέρνουν άνω κάτω,
σε μιαν αιώνια ταραχή,
για να μην ξέρουμε τίποτα κι έτσι
περσότερο να τους φοβόμαστε».*

Η Εκάβη προσπαθεί να του φερθεί φιλικά, ώστε να μην καταλάβει οτιδήποτε και να κατορθώσει να διώξει την φρουρά του, ώστε να εφαρμόσει το σχέδιο της εκδίκησης. Ο Πολυμήστορας λέει στους φρουρούς του να φύγουν και ότι έχει έρθει σε φιλικό στρατεύμα (στ. 981-985).

Η Εκάβη αποκαλύπτει την απληστία και την αναισχυντία του Πολυμήστορα και τον ρωτά για τον Πολύδωρο, προσποιούμενη ότι δεν γνωρίζει τι του έχει συμβεί. Ο Πολυμήστορας της λέει ότι ο γιος της είναι ασφαλής στο παλάτι του και ήθελε να συναντήσει τη μητέρα του. Οι απαντήσεις του επιβαρύνουν περισσότερο την θέση του. Στην συνέχεια, η Εκάβη του αναφέρει πληροφορίες για τον θησαυρό του Πριάμου και τον παρασύρει μαζί με τους γιους του στη σκηνή του Αγαμέμνονα, για να τους δώσει υποτίθεται κρυμμένα τιμαλφή:

Στ. 1019-1022

«Μπες μέσα· γιατί βιάζονται οι Αργίτες

*να λύσουν τα καράβια, για τον γυρισμό.
Κι αφού γίνουν τα πάντα καθώς πρέπει,
φεύγεις πάλι, μαζί με τα παιδιά σου,
κατά κει που κι ο γιος μου, με δική σου
φροντίδα κατοικεί».*

Ο Πολυμήστορας τιμωρείται για την απληστία και την καταπάτηση των αρχών της φιλίας.

Η Εκάβη θεωρεί την τιμωρία του Πολυμήστορα ως πράξη δίκαιη και νόμιμη. Αποδείχτηκε *κακός*, ανόσιος, αφού καταπάτησε το δίκαιο και δεν σεβάστηκε τους θεούς που το προστατεύουν και ως εκ τούτου έπρεπε να τιμωρηθεί. Η Εκάβη με τις υπηρέτριες τύφλωσαν τον Πολυμήστορα και δολοφόνησαν τους γιούς του. Η βάνουση τιμωρία εντυπωσιάζει τον Αγαμέμνονα, όταν αντικρίζει το αποτρόπαιο θέαμα. Η Εκάβη πλέον δεν ικετεύει τον Αγαμέμνονα, αλλά στις δικαιολογίες του Πολυμήστορα αντιτείνει τα εξής λόγια:

Στ. 1187-1194

*«Ποτέ, Αγαμέμνονα, δεν θα 'πρεπε τα λόγια
να 'χουνε πέραση απ' τα έργα πιο μεγάλη.
Αν έπραξε κανείς καλά, καλά να μας τα λέει,
κι αν πονηρά, τα λόγια του να μην μπορούν
την αδικία να ομορφύνουν. Έξυπνοι
είναι όσοι βρήκαν τέτοιους τρόπους, όμως
η εξυπνάδα τους για πάντα δεν κρατάει
κι έχουν άσκημο τέλος· κανένας
δεν γλίτωσε ως τα σήμερα».*

Η Εκάβη αντικρούει τα ψεύδη του Πολυμήστορα κάνοντας χρήση λογικών επιχειρημάτων και διατείνεται ότι ενήργησε βάσει των αρχών του δικαίου. Απευθυνόμενη εκ νέου στον Αγαμέμνονα του ζητά να καταδικάσει τον Πολυμήστορα, διότι αυτός έχει καταπατήσει κάθε ίχνους δικαίου. Απώτερος σκοπός της είναι η αποτροπή του Αγαμέμνονα από το να γίνει υπερασπιστής του Πολυμήστορα. Μάλιστα, για να τον πείσει του λέει ότι σε αυτήν την περίπτωση θα εκλειφθεί ότι και ο ίδιος είναι άδικος, διότι υπερασπίζει έναν τέτοιο άνθρωπο, ο οποίος έχει διαπράξει ανοσιουργήματα:

Στ. 1232-1237

*«Και σε σένα, Αγαμέμνονα, λέω τούτα:
αν βοηθήσεις αυτόν εδώ, κακός
θα φανείς· γιατί θα ευεργετήσεις
άνθρωπον άσεβο, άπιστο, ανόσιο,
που το δίκιο δεν αγαπά·
και για σένα θα πούμε πως είσαι ίδιος,
αν τους κακούς συμπαθάς».*

Ο Αγαμέμνονας υπερασπίζεται την Εκάβη λέγοντας στον Πολυμήστορα ότι διέπραξε κακές πράξεις, άρα θα υπομείνει και τις ανόσιες πράξεις εναντίον του:

Στ. 1240-1251

*«Είναι βαρύ για μένα
κριτής να γίνομαι στις αδικίες των άλλων.
Μα πρέπει. Θα 'τανε ντροπή, μια τέτοια υπόθεση,
που την πήρα στα χέρια μου, να την παρατήσω.
Μάθε, λοιπόν, ποιά είναι η δική μου γνώμη.
Ούτε για το δικό μου το χατίρι
ούτε για χάρη των Ελλήνων σκότωσες τον φίλο,
μα για να ωφεληθείς απ' το χρυσάφι.
Μέσα στη συμφορά σου, λες ό,τι σου συμφέρει.
Εύκολα εσείς σκοτώνετε τους ξένους σας.
Όμως για μας τους Έλληνες, μια τέτοια πράξη
είναι ό,τι αισχρότερο. Πώς, λοιπόν, θ' αποφύγω
την κατηγορία
αν κρίνω πως δεν αδικόπραξες; Δεν το μπορώ.
Όμως, αφού την ανομία ετόλμησες,
υπόμενε κι αυτά που δεν σ' αρέσουν».*

Οι ενέργειες του Πολυμήστορα καταδικάζονται από τον Αγαμέμνονα και λειτουργούν ως επιστέγασμα στην αποτίμηση του θανάτου του Πολύδωρου. Η Εκάβη νιώθει δικαιωμένη με την τιμωρία του φονιά του γιου της και την επιβολή του δικαίου (στ. 1274). Ο Αγαμέμνων τότε λέει στην Εκάβη (στ. 1286-1287) να θάψει τα δύο νεκρά παιδιά της, διότι πρέπει να αναχωρήσουν για την πατρίδα.

Στην παρούσα τραγωδία βλέπουμε μία διαφορετική Εκάβη, η οποία παύει να είναι πλέον η βασίλισσα της Τροίας και λειτουργεί περισσότερο ως μητέρα. Εντύπωση προκαλεί ο βάνανσος τρόπος της τιμωρίας του Πολυμήστορα και μάλιστα στο πλαίσιο της επιβολής του ανθρώπινου και του θεικού δικαίου. Ο Ευριπίδης ενδεχομένως ήθελε να τονίσει την σημασία και την δύναμη που ενέχουν τα πάθη, όταν καταλαμβάνουν την

ανθρώπινη ψυχή. Τότε δημιουργούν ακόμη μεγαλύτερα πάθη, διότι ο Πολυμήστορας των τυφλός δεν θα μπορεί να απολαύσει τις χαρές της ζωής και το χρυσάφι που άρπαξε, αλλά και με τον θάνατο των παιδιών, η οικογένειά του δεν συνεχίζεται, όπως και του Πρίαμου. Έτσι, ο Πολυμήστορας βρίσκεται στην ίδια θέση με την Εκάβη, η οποία παίρνει την δικαιοσύνη που αναζητά, παρόλο που χαρακτηρίζεται από εκδικητική μανία. Ο τρόπος της τιμωρίας δεν σχολιάζεται έντονα από τον Αγαμέμνονα, αλλά το θέμα μετατίθεται στην δικαιοσύνη, η οποία αποτελεί το κίνητρο της τιμωρίας. Μόνο ο ίδιος ο Πολυμήστορας κάνει αναφορά στην ειδεχθή τιμωρία (στ. 1150-1175). Πρέπει όμως, να αναλογιστούμε ότι η Εκάβη είναι μητέρα, βρίσκεται σε συνθήκες δουλείας και προσωπικής απώλειας, οπότε ενεργεί όχι τόσο με το λογικό όσο με το θυμικό. Η Εκάβη σε διαφορετικές συνθήκες θα έπραττε με άλλον τρόπο, άρα αυτό που καταλαβαίνουμε είναι ότι η συμπεριφορά μας δεν καθορίζεται τόσο από την φύση μας και την παιδεία, αλλά και από τις συνθήκες υπό τις οποίες βρισκόμαστε¹³².

3.5 Η Πηνελόπη στον Αριστοφάνη

Επειδή δεν υπάρχει αναφορά στην Πηνελόπη από τους τραγικούς τουλάχιστον να έχει υποπέσει στην αντίληψή μας, θα μελετήσουμε το τι αναφέρει ο Αριστοφάνης επί του θέματος.

Στην κωμωδία του Αριστοφάνη *Θεσμοφοριάζουσες* (στ. 533-550) γίνεται αναφορά στην Πηνελόπη και στον τρόπο με τον οποίο οι Αθηναίες εκλαμβάνουν την ομηρική ηρωίδα. Σύμφωνα με το θέμα της κωμωδίας, ο Αριστοφάνης αναφέρεται στην εορτή των Θεσμοφοριών, η οποία τελούταν στην Αθήνα και ο χώρος της γιορτής ήταν η Πνύκα. Εκεί οι γυναίκες κατά την διάρκεια της εορτής διέμεναν σε πρόχειρες καλύβες. Στο αριστοφανικό έργο, οι γυναίκες έχουν λάβει την απόφαση να πάρουν σοβαρά μέτρα εναντίον του Ευριπίδη, διότι, κατά την γνώμη τους, τις συκοφαντεί¹³³. Υπό αυτήν την έννοια, γίνεται λόγος στην Πηνελόπη, η οποία εμφανίζεται ως πρότυπο συζυγικής πίστης και υπακοής και η συμπεριφορά της συγκρίνεται με αυτήν της Φαίδρας: «όπου γυνή πονηρά ἐγένετο, Μελανίππας ποιῶν Φαίδρας τε: Πηνελόπην δὲ οὐπό ποτ’

¹³²A. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, σ. 435.

¹³³A. Lesky, *ό.π.*, σ. 611.

έποίησ', ὅτι γυνή σώφρων ἔδοξεν εἶναι.», «ἐγὼ γὰρ οἶδατ αἴτιον. Μίαν γὰρ οὐκ ἀνείποις τῶν νῦν γυναικῶν Πηνελόπην, Φαίδρας δ' ἀπαξα πάσας».

Ἡ συμπεριφορά τῆς Πηνελόπης κάνει υπερήφανες τῆς Αθηναίους, τῶν ὁποίων τακτικά στηλιτευόταν ἡ συμπεριφορά τους ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη, καθὼς τους προσέδιδε χαρακτηρισμούς, ὅπως τῆς προστυχίας καὶ ὅτι κατάγονταν ἀπὸ τὴν Φαίδρα¹³⁴. Στὴν συγκεκριμένη κωμωδία, οἱ Αθηναίους προσπαθοῦν νὰ ἀντιταχθοῦν στὸν εὐριπίδειο διασυρμὸ καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ κεντρικὸ θέμα τοῦ ἔργου. Τελικά, οἱ γυναῖκες ἐπιτυγχάνουν τὸν σκοπὸ τους καὶ πείθουν τὸν Εὐριπίδη νὰ παύσει τῆς κακολογίες καὶ με ἀντάλλαγμα νὰ ἀπελευθερωθεῖ ὁ Κηδέστης¹³⁵.

Οἱ *Θεσμοφοριάζουσες* ἔχουν διπλὸ στόχο, ἀπὸ τὴν μία τίθεται στὸ ἐπίκεντρο τὸ ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, τὸ ὁποῖο κρίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ ὑπόθεση ἐστιάζει στὴν γυναῖκα ἐν μέσῳ τῆς ἀνδροκρατούμενης Αθήνας, τουλάχιστον μέχρι αὐτὴν τὴν περίοδο¹³⁶. Ἀς μὴν ξεχνούμε ὅτι οἱ γυναῖκες τῆς Αθήνας ἦταν περιορισμένες στὴν ἐνασχόληση με τῆς οικιακῆς ἐργασίες καὶ τὴν ἀνατροφή τῶν παιδιῶν, ἐνῶ δὲν συμμετείχαν καθόλου στὰ πολιτικά καὶ τὰ κοινωνικά τεκταινόμενα παρὰ μόνο σε κάποιες μεγάλες γιορτῆς τῆς πόλης.

3.6 Ἡ Κλυταιμνήστρα στὸν Ὅμηρο καὶ τὸς τραγικούς

Ὁ μῦθος τῶν Ατρειδῶν ἀπασχολεῖ τὸν Ὅμηρο κατὰ κύριο λόγο στὴν Οδύσσεια ἔχοντας ὡς στόχο τὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν συζήτηση πάνω σε ἠθικῆς ἀξίες καὶ δεύτερον, ὁ μῦθος λειτουργεῖ ὡς παράδειγμα – ἀποφυγῆς ἢ μίμησης - γιὰ τὰ μέλη τοῦ οἴκου τοῦ Ατρεῆ¹³⁷. Ὁ Αἰγισθος συγκρίνεται με τὸς μνηστήρες, ἐνῶ ὁ Τηλέμαχος με τὸν Ορέστη, καθὼς καὶ οἱ δύο ζητοῦσαν νὰ ἐκδικηθοῦν. Ἡ ἱστορία τοῦ Οδυσσεῆ ἀκολουθεῖ μίαν ἀντιθετικὴ πορεία ἐν σχέσει πρὸς τὸν Αγαμέμνονα, διότι ὁ ἴδιος ἐπιστρέφει εὐτυχῆς καὶ ἐκδικεῖται τὸς σφετεριστῆς τοῦ θρόνου τοῦ. Ὁ Αγαμέμνων βρῖσκει ἀπὸ τὴν ἄλλη,

¹³⁴A. Lesky, *ὁ.π.*, σ. 361

¹³⁵Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσες*, στ. 1160-1169.

¹³⁶N. Loraux, «Aristophane, *les femmes d' Athenes et le theatre*», (ἐπιμ.) Bremer J. M.- E. W. Handley, *Aristophane: Septexpossessiones et discussions, Entretiens sur L' antique classique* 38, Vandoeuves 1993, σσ. 243-244.

¹³⁷U. Hoeschler, *Οδύσσεια: ἓνα ἔπος ἀνάμεσα στὸ παραμῦθι καὶ τὸ μῦθιστόρημα*, μτφρ. Ἀγγελικὴ Στασινοπούλου – Σκιαδά, Αθήνα 1989, σ. 414.

φρικτό τέλος από την γυναίκα του και η εξουσία περνά στον αδερφό του και ερωτικό αντίζηλό του.

Η Κλυταιμνήστρα, επίσης, συνδέεται με μία αντίθεση με την Πηνελόπη και είναι το αντίπαλον δέος της, πράγμα που αναλύσαμε όσο ήταν εφικτό σε προηγούμενο κεφάλαιο. Η βασίλισσα των Μυκηνών, ενσαρκώνει, όπως διατείνεται ο Αγαμέμνων (ραψ. Α, στ. 410) το απόλυτο κακό, διότι οδηγεί στον όλεθρο τον βασιλικό οίκο. Από την άλλη πλευρά, η Πηνελόπη χρησιμοποιεί τεχνάσματα, για να διατηρήσει την εξουσία του άντρα της¹³⁸.

Στην Ιλιάδα υπάρχει μόνο μια αναφορά στην Κλυταιμνήστρα, στην ραψ. Α, στ. 113-115 όπου ο Αγαμέμνων απευθύνεται οργισμένος στον Κάλχαντα, συγκρίνοντας την Χρησιίδα με την γυναίκα του και βρίσκει ότι η Τρωαδίτισσα υπερέχει της συζύγου του. Πάλι μία σκλάβια θα συγκριθεί με την Κλυταιμνήστρα και είναι στον Αισχύλο, όταν ο βασιλιάς επιστρέφει συνοδευόμενος από την Κασσάνδρα με συνέπεια τον θάνατο και των δυο.

Ο Σοφοκλής στην Ηλέκτρα αντιμετωπίζει τον μύθο από διαφορετική σκοπιά σε σχέση με τον Αισχύλο και φυσικά στον τρόπο παρουσίασης του χαρακτήρα της Κλυταιμνήστρας και την αποτίμηση της μητροκτονίας. Έτσι, ο Σοφοκλής δημιουργεί ένα έργο με πολλές συνιστώσες που θέτει στο επίκεντρο πολλά ζητήματα. Η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται ως μια απόλυτα αρνητική προσωπικότητα με τους θεατές να μην την συμπαθούν¹³⁹.

Η συγκεκριμένη επιλογή του Σοφοκλή έχει προκαλέσει τον προβληματισμό σχετικά με τη στάση του στην μητροκτονία. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι ο Σοφοκλής λαμβάνει μια ομηρική σύλληψη του μύθου και ο Ορέστης είναι θριαμβευτής και ο λυτρωτής του οίκου των Ατρειδών. Ο χαρακτήρας της Κλυταιμνήστρας καθίσταται εμφανής σε τρεις σκηνές. Πρώτον, στην συνομιλία της με την Ηλέκτρα (στ. 516-633). Δεύτερον, στην προσευχή της στον Απόλλωνα (στ. 634-659) και τέλος στην αντίδρασή της στον υποτιθέμενο θάνατο του Ορέστη (στ. 766-787). Μικρές αναφορές γίνονται για

¹³⁸ B. Knox, *Word and Action. Essays on the ancient theater*, Baltimore-London 1979, σ. 67.

¹³⁹ A. Markantonatos A., *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden, Boston 2012, σ. 78.

την σκιαγράφιση του χαρακτήρα της μετά το όνειρό της (στ. 425-430) όσο και λίγο πριν την δολοφονία της (στ. 1403-1418)¹⁴⁰.

Στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου τίθεται πολύ έντονα το ζήτημα της εκδίκησης και αυτό απασχολεί. Χαρακτηριστική σκηνή είναι στους στ. 22-83, όπου η Ηλέκτρα μαζί με τις θεραπαινίδες της – σκλάβες από την Τροία- κάνουν αναφορά στο φονικό αίμα που ζητά την εξιλέωσή του. Η Ηλέκτρα απευθύνεται στην κορυφαία του χορού και την ρωτά για την στάση που πρέπει να κρατήσει και αυτή απαντά «οι χοές πρέπει να έχουν σχέση με εκείνον που έμεινε πιστός και εκείνον που φέρνει εκδίκηση». Αργότερα, ακολουθεί η ένωση με τον Ορέστη (στ. 306-478)¹⁴¹.

Σαφώς, και το θέμα της εκδίκησης τίθεται στον Σοφοκλή, όταν ο Ορέστης φθάνει στις Μυκήνες - αναφερόμαστε στην τραγωδία Ηλέκτρα- ακούει τον θρήνο της αδερφής του μέσα από το παλάτι (στ. 77-85). Όμως πάλι εμφανίζεται να θρηνεί η Ηλέκτρα στον τάφο του πατέρα της στους στ. 86-120, όπου γίνεται πλέον έκδηλη η διάθεση για εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα. Ο Lesky επισημαίνει ότι οι ήρωες του Σοφοκλή έχουν το εξής χαρακτηριστικό: όταν πονούν πολύ λόγω του κακού που έχουν υποστεί δεν επιτρέπεται ούτε η σύνεση ούτε η ευσέβεια, αλλά είναι ικανοί να πράξουν το κακό¹⁴².

Βεβαίως, επισημαίνει ο Lesky ότι η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή διαφέρει από τα ομώνυμα έργα του Αισχύλου και του Ευριπίδη, διότι το θέμα δεν είναι ο φόνος της μητέρας, αλλά ο συνεχής πόνος και η αδιάλειπτη επιθυμία για εκδίκηση εξαιτίας της πατροκτονίας. Επιπλέον, ο Lesky λέει ότι η τραγωδία Ηλέκτρα δείχνει το ύφος του Σοφοκλή σε μεγάλη ηλικία. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα λόγια του: «αντί για την απομόνωση του κάθε ήρωα στα παλιότερα δράματα και τον στατικό τύπο του πάθους τους, μπήκε ένα καινούριο αμοιβαίο δέσιμο των προσώπων που δρουν¹⁴³».

Η Κλυταιμνήστρα, επίσης, στον Αισχύλο εμφανίζεται με ανδρικά χαρακτηριστικά και έχοντας αρχηγικές τάσεις. Η αποδοχή του λαού των Μυκηνών της Κλυταιμνήστρας είναι αρνητική, διότι ανησυχεί για ό,τι συμβαίνει στο παλάτι και για

¹⁴⁰ Για περαιτέρω ανάλυση του θέματος πβ. Vernant, Vidal-Naquet, *Μύθος και Τραγωδία*, τ.Β, Ζαχαρόπουλος, 1988. Α. Παπαθανασίου, *Γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Εκδόσεις Νέδα, Αθήνα 2010.

¹⁴¹ A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, σ. 201.

¹⁴² A. Lesky, *ό.π.*, σ. 384.

¹⁴³ A. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, σ. 413.

την κακοδιοίκηση. Η διαφορά είναι έκδηλη στον τρόπο με τον οποίο υποδέχεται την επιστροφή του Αγαμέμνονα, με τιμές και θριάμβους, όπως αρμόζει σ' έναν νικητή. Η Κλυταιμνήστρα δεν λύγισε στην δολοφονία του άνδρα της, αλλά αισθάνθηκε ηδονή και χαίρεται για το κατόρθωμά της. Μάλιστα, είναι χαρακτηριστική η φράση της, όταν περιγράφει την δολοφονία του Αγαμέμνονα λέγοντας ότι το αίμα του, καθώς την πιτσιλούσε το αισθανόταν σαν «σταγόνες φονικής δροσιάς», γεγονός που την ευχαριστούσε (Αγαμέμνων, στ. 1348-1382). Η ίδια θεωρεί ως απόλυτο σύμμαχό της στις πράξεις τον Αίγισθο (Αγαμέμνων, στ. 1414-1415). Βεβαίως, η ίδια κατανοεί ότι αποτελεί μέρος του θεϊκού σχεδίου που βάλλει τους Ατρείδες ή τουλάχιστον με αυτόν τον τρόπο δικαιολογεί τις άνομες πράξεις της και την δολοφονία του συζύγου της, καθώς την αποδίδει στο θεό, ο οποίος μέσω της ίδιας εκδικείται (Αγαμέμνων, στ. 1453-1458, 1475-1482). Η τακτική αυτή συνεχίζεται και, όταν βρίσκεται αντιμέτωπη με τον Ορέστη, οπότε και αναφέρει ότι αυτών είναι που συμβαίνουν η Μοίρα (Χοηφόροι, στ. 911), ενώ ο Ορέστης ισχυρίζεται ότι ο ίδιος δεν είναι μητροκτόνος, αλλά η ίδια δολοφονεί τον εαυτό της. Ο νεαρός Ατρείδης θεωρεί ότι εκείνη σκοτώνει τον εαυτό της και όχι ο ίδιος (Χοηφόροι, στ. 924).

Η Ηλέκτρα στον Σοφοκλή αναφέρεται με πολύ μίσος για την μητέρα της και την χαρακτηρίζει ως «μήτηρ ἄμήτηρ» (στ. 1154) εκλαμβάνοντάς την ως εχθρό (στ. 261-262) και θεωρώντας ότι δεν της ταιριάζει ο όρος της μητέρας: «την πανάθλια μάνα, αν πρέπει μάνα να την πω» (στ. 273-274). Η Ηλέκτρα είναι προσηλωμένη στην μνήμη του πατέρα της και θρέφει σχεδόν μητρικά συναισθήματα για τον αδερφό της (Ηλέκτρα, στ. 101- 102, 1145-1147). Το μίσος της δεν κοπάζει ούτε την στιγμή της δολοφονίας της μητέρας της, οπότε και λέει στην μητέρα της ότι δεν λυπήθηκε τον πατέρα τους και προκαλεί τον Ορέστη να της καταφέρει νέο χτύπημα (Ηλέκτρα, στ. 1412- 1413, 1417).

Η Ηλέκτρα βεβαίως, δεν μιλά με άστοχο τρόπο, διότι η Κλυταιμνήστρα δεν αποτελεί το παράδειγμα της φιλεύσπλαχνης μητέρας, αλλά είναι ακριβώς το αντίθετο, άσπλαχνη και δεν διαθέτει αγάπη για τα παιδιά της ούτε εμφανίζεται μετανιωμένη για τον φόνο που διέπραξε, απλώς τον αποδίδει στην Δίκη (Ηλέκτρα, στ. 527-528).

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει ένα διαφορετικό πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας, σκιαγραφώντας μία περισσότερο συμπαθητική φυσιογνωμία, παρόλο που το μίσος της Ηλέκτρας στην προκειμένη περίπτωση υφίσταται: «η καταραμένη Τυνδαρίδα, η μάνα

μου, απ' το σπίτι μ' έχει διώξει για του αντρός της το χατίρι» (Ηλέκτρα, στ. 60-61). Μάλιστα, θέλει να αφαιρέσει την ζωή της μάνας της, ακόμα και εάν πρόκειται να το πληρώσει με την ίδια την ζωή της (Ηλέκτρα, στ. 281).

Ο Ορέστης στον Ευριπίδη δεν εμφανίζεται διατεθειμένος να προβεί στην δολοφονία της μητέρας του, αλλά σε αυτήν την πράξη ωθείται από την αδερφή του. Η Ηλέκτρα για να τον πείσει θίγει τον ανδρισμό του και του ασκεί αφόρητη πίεση: «ντροπή μεγάλη είναι γι' αυτόν, όντας πάνω στην ορμή της νιότης και γιος πατέρα τόσο ξακουσμένου, να μην μπορεί έναν άντρα να σκοτώσει, ενώ ο γονιός του αφάνισε την Τροία» (Ηλέκτρα, στ. 336-338), ακόμη: «γι' αυτό πρέπει να δείξεις άντρας» (Ηλέκτρα, στ. 694).

Από την άλλη πλευρά, η Κλυταιμνήστρα δεν υπερηφανεύεται για τις πράξεις της, αλλά φαίνεται ότι έχει αναθεωρήσει: «δεν χαίρομαι και τόσο, παιδί μου, για τις πράξεις μου» (Ηλέκτρα, στ. 1105-1106). Υποστηρίζει την θέση της κάνοντας χρήση κοινών επιχειρημάτων από πολλές ηρωίδες. Καταρχάς, η ίδια υπήρξε υπόδειγμα συζύγου, ενώ ο σύζυγός της ήταν καταπιεστικός. Η Κλυταιμνήστρα είχε πολλά κίνητρα, για να προβεί στην πράξη της δολοφονίας του. Πρώτον, θυσίασε την κόρη τους, την Ιφιγένεια, δεύτερον, ο Αγαμέμνων προέβη σε απιστία. Υπό αυτές τις συνθήκες, η ίδια μπορεί να ανταποδόσει τα κακά που της έχει κάνει, αν και η στάση της είναι πρωτόγνωρη για την εποχή, δηλαδή η γυναίκα να λειτουργεί μ' έναν ισότιμο τρόπο προς τον άνδρα και να διεκδικεί μία τέτοια μεταχείριση: «όταν πέφτει στο σφάλμα ο άντρας, τη δικιά του παραμερίζοντας γυναίκα, τότε να τον μιμηθεί θέλει κι εκείνη και να βρει άλλη αγάπη. Όμως βουίζει μετά για μας η κατηγορία, ενώ για εκείνους που ήταν η αφορμή κακό δεν λέει κανένας» (Ηλέκτρα, στ. 1036-1040).

Ο Ευριπίδης με τον ίδιο τρόπο εμφανίζει την Κλυταιμνήστρα στο έργο *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, δηλαδή η ηρωίδα εκφράζει επαναστατικές ιδέες για μια γυναίκα της εποχής της. Από την άλλη πλευρά, ο Αγαμέμνων επισημαίνει ότι «σοφός άντρας πρέπει να έχει στο σπίτι χρηστή και αγαθή γυναίκα— ειδάλλως καλύτερα να μην έχει καμία (στ. 749-750).

3.7 Η Ανδρομάχη στην τραγωδία

Στην *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη και στους στίχους 1-25 επισημαίνεται, η δυστυχία που έχει βιώσει η συγκεκριμένη ηρωίδα: «ζηλωτός ἔν γετῶ πρὶν Ἀνδρομάχη χρόνῳ, νῦν δ', εἴ τις ἄλλη, δυστυχεστάτη γυνή». Η ίδια αφηγείται γεγονότα από την ζωή της και τα οποία αφορούν την μοίρα της ύστερα από την άλωση της Τροίας, οπότε και αναγκάστηκε να βρίσκεται κάτω από την εξουσία του Νεοπτόλεμου, ζώντας την τύχη και την ζωή μιας σκλάβας.

Η Ανδρομάχη αναφέρεται και στο έργο του Ευριπίδη *Τρωάδες*, όπου παρουσιάζεται ως το πρότυπο της γυναίκας της αθηναϊκής δημοκρατίας¹⁴⁴.

Επανερχόμενοι στην τραγωδία *Ανδρομάχη* του ίδιου ποιητή, ο Ευριπίδης λαμβάνει από τα ομηρικά έπη την φράση του Έκτορα για την τύχη της γυναίκας του μετά την άλωση της Τροίας και δομεί το έργο του. Έτσι, η άκληρη κόρη του Μενέλαου και της Ελένης, η Ερμιόνη, η οποία αισθάνεται υπερήφανη για τα πλούτη της αλλά συγχρόνως και δυστυχισμένη για το γεγονός ότι δεν έχει αποκτήσει παιδί, στρέφεται εναντίον της Ανδρομάχης, την οποία κατηγορεί ότι της πλάνεψε τον άνδρα και κάνοντας χρήση μαγικών βοτάνων την κατέστησε άτεκνη. Με την συνδρομή του πατέρα της Μενέλαου, συνωμοτεί κατά της Ανδρομάχης και του γιου της, τον οποίο η μητέρα του έκρυψε στον ναό της Θέτιδας. Τελικά τον ανακαλύπτει η Ερμιόνη και προσπαθεί να τον σκοτώσει μαζί με την μητέρα του και σώζονται με την βοήθεια του Πηλέα¹⁴⁵.

Κοινή αναφορά των δυο τραγωδιών είναι το γεγονός του κινδύνου για την Ανδρομάχη της απώλειας του παιδιού της. Στην τραγωδία *Ανδρομάχη*, η οποία γράφτηκε στην έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου, το παιδί της σώζεται, όπως και η ίδια. Στις *Τρωάδες*, οι οποίες γράφτηκαν στο μέσο του ίδιου πολέμου, δεν συμβαίνει το ίδιο. Είναι η μητέρα που χάνει το παιδί της και η ίδια σέρνεται στη σκλαβιά. Δεν υπάρχει ελπίδα, όπως και στους ίδιους τους Αθηναίους, οι οποίοι είναι ταλαιπωρημένοι από έναν πολυετή πόλεμο¹⁴⁶.

¹⁴⁴<http://www.greek-language.gr/>

¹⁴⁵<http://www.greek-language.gr/>. P. T. Stevens, *Ευριπίδου Ανδρομάχη*, Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009, σ. 135.

¹⁴⁶<http://www.greek-language.gr/>

Κεφάλαιο 4^ο

4.1 Γνωρίσματα του σοφοκλείου έργου και η επιρροή του Ομήρου

Στο έργο του *Theheroictemper*, ο Bernard Knox μελέτησε τους βασικότερους χαρακτήρες των τραγωδιών του Σοφοκλή και δίδοντας έμφαση κυρίως στον τρόπο που χρησιμοποιούν την γλώσσα, κάνει αναφορά σε χαρακτηριστικά που οι ίδιοι εμφανίζουν και είναι κοινά σε όλους.

Μάλιστα, στην σελίδα 44 ο συγγραφέας σημειώνει ότι: «τέτοιος είναι ο παράξενος και φοβερός χαρακτήρας που, σε έξι από τις τραγωδίες του Σοφοκλή δεσπόζει στη σκηνή. Αμετακίνητος στην απόφασή του, από τη στιγμή που την έλαβε, αδιάφορος μπροστά σε εκκλήσεις, πειθώ, μομφές και απειλές, απτόητος από τη σωματική βία, ακόμα και από την έσχατη μορφή βίας, τον θάνατο, ολοένα και πιο πεισματικός, καθώς ο κλοιός της απομόνωσης του σφίγγει, μέχρι που ο ήρωας δεν έχει πια κανέναν να μιλήσει εκτός από το αδιάφορο φυσικό τοπίο γύρω του, γεμάτος πικρία για την ασέβεια και τον χλευασμό εκ μέρους των συνανθρώπων του προς ό, τι αυτοί θεωρούν ως αποτυχία, προσεύχεται για εκδίκηση και καταριέται τους εχθρούς του, προσμένοντας τον θάνατο ως προβλέψιμη κατάληξη της αδιαλλαξίας του».

Η εκδήλωση των συγκεκριμένων γνωρισμάτων πραγματοποιείται εντός διαφόρων καταστάσεων και έχουν ως σημείο αναφοράς τους άλλους ανθρώπους, σημειώνεται ότι κάθετί που οι ήρωες κάνουν, αλλά και κάθετί που υφίστανται φωτίζει «όχι μόνο τους ίδιους αλλά και έναν ολόκληρο κόσμο – τον δικό τους κόσμο κι ίσως τον κατ' εξοχήν κόσμο. Έστω και αν αυτός ο κατ' εξοχήν κόσμος, που διέπεται από τους θεούς, είναι ένας και είναι ο ίδιος, οι δικοί τους κόσμοι – περιστάσεις και σύντροφοι – διαφέρουν τόσο πολύ μεταξύ τους, ώστε, όσο και αν οι αντιδράσεις τους μπορεί να μοιάζουν σε κάποια θεμελιακά σημεία, κάθε γενίκευση γίνεται παρακινδυνευμένη¹⁴⁷».

Από τα παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι ο Σοφοκλής έγραψε τραγωδίες, οι οποίες έχουν διαφορετικά θέματα, αλλά αυτό που παρατηρείται είναι ότι οι ηρωικοί χαρακτήρες διέπονταν από μια συγκεκριμένη και μόνιμη κοσμοθεωρία.

Ο Σοφοκλής ενδιαφερόταν για το τι μπορεί να συμβεί σε ένα πρόσωπο που βιώνει πιεστικές καταστάσεις για ένα μακρύ χρονικό διάστημα. Ο τραγωδός δεν ξέφευγε από

¹⁴⁷Βλ. www.ekivolos.com.

τα όρια του μύθου ούτε τις δεδομένες αρχές του συγκεκριμένου προσώπου. Έτσι, παρατηρούσε, ο Σοφοκλής την επίδραση του χρόνου που έχει στην ψυχοσύνθεση και επομένως, στις αντιδράσεις ενός ηρωικού προσώπου. Ο σοφοκλείος ήρωας είναι μοναχικός, απομακρυσμένος από τους ανθρώπους, ακόμη και από τους ίδιους τους θεούς. Αυτό μπορεί να μην συμβαίνει στην πραγματικότητα, αλλά τουλάχιστον αυτή είναι η ψυχοσύνθεσή του, μόνος και έρημος είναι λέξεις-κλειδιά¹⁴⁸. Για παράδειγμα, η μοναξιά και η απομόνωση που βιώνει η Ηλέκτρα, η οποία έγκλειστη στο παλάτι περιβάλλεται από εχθρούς και φίλους που αδυνατούν να την βοηθήσουν. Περιμένει την έλευση του αδελφού της για να εκδικηθεί.

Συχνά λέγεται ότι ο Σοφοκλής λειτουργεί, όπως ο Όμηρος, δηλαδή δεν αποδέχεται τον εκφυλισμό του κόσμου του και αισθάνεται καλύτερα έχοντας ως συντροφιά τους ήρωές του, οι οποίοι διέπονται από αριστοκρατικά ιδεώδη, τα οποία ο ίδιος τα προωθεί. Επίσης, υποστηρίζεται ότι ο Σοφοκλής έχει κοινά στοιχεία με τον Πίνδαρο, όπως είναι η πίστη στην κληρονομική αρετή. Ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί τον όρο φύση στα έργα του, πιστεύοντας στην αξία της κληρονομικότητας, όπως πίστευαν και οι αριστοκράτες, αλλά συχνά δίδεται μεγαλύτερη έμφαση από όση πρέπει, ενώ και άλλοι άνθρωποι πέραν των αριστοκρατών αποδέχονταν την κληρονομικότητα¹⁴⁹.

Μία παρατήρηση που πρέπει να κάνουμε είναι η ακόλουθη. Σε όλα τα έργα του Σοφοκλή δεν υπάρχει η ίδια συχνότητα εμφάνισης του όρου. Για παράδειγμα, στο έργο Φιλοκτήτης δίνεται έμφαση στο γεγονός ότι ο Νεοπτόλεμος έχει κληρονομήσει την φύση του από τον Αχιλλέα και μάλιστα πράττοντας σύμφωνα με αυτήν δρα με ορθό τρόπο. Η Αντιγόνη μοιάζει στον πατέρα της, καθώς έχει κληρονομήσει την σκληρότητα και την τραχύτητα. Από την άλλη πλευρά, η Ηλέκτρα έχει λάβει χαρακτηριστικά από την μητέρα της ως προς την εξωτερική συμπεριφορά, αλλά και από τον πατέρα της¹⁵⁰.

Ο Σοφοκλής ήταν ένας άνθρωπος, που είχε ενεργό θρησκευτικό αίσθημα, καθώς ασκούσε το λειτούργημα του ιερέως στη λατρεία κάποιας θεότητας. Όμως, αυτή η διάσταση, ποια επιρροή ασκούσε στο έργο του; Οι ερευνητές δεν μπορούν με σιγουριά

¹⁴⁸J. Jones, *ό.π.*, σ. 214.

¹⁴⁹DoverGPM, σ. 88 καιεξ.

¹⁵⁰B. Κνοχ, *The heroic temper*, σ. 339 σημ. 91.

να πουν κάτι επ' αυτού. Στα έργα, τουλάχιστον όσα έχουμε στην κατοχή μας δεν εμφανίζονται συχνά θεοί στην σκηνή. Υπάρχουν, σαφώς, κάποιες περιπτώσεις, όπως η εμφάνιση του Ηρακλή στον Φιλοκτήτη, αλλά ο ίδιος υπήρξε θνητός και ομιλεί για ανθρώπινα πράγματα ή για ζητήματα που βρίσκονται στο ανθρώπινο επίπεδο. Ακόμη, η θεά Αθηνά στον Αίαντα, όπου αρχικά δεν αποκαλύπτεται ο λόγος της εμφάνισής της και μέσα από τα λόγια του Κάλχα κατανοούμε ότι «η θεά αποκαλύπτει τους λόγους της θεϊκής εύνοιας και δυσμένειας: κατανοούμε δηλαδή ότι η «οργή» της, την οποία ο Αίας σωστά αναγνωρίζει, κι ας μην καταλαβαίνει την αιτία, ήταν η σωστή ποινή για την έπαρσή του. Ωστόσο, θεοί κινούνται διαρκώς στο βάθος, απρόσωπα αλλά και προσωπικά¹⁵¹».

Στο ίδιο έργο συναντούμε την Αφροδίτη, η οποία έχει σημαντικότερη επίδραση στον Αίαντα από ότι η Αθηνά, η οποία μπορεί να τιμωρεί, αλλά η Αφροδίτη ασκεί λειτουργικό ρόλο στην δράση των ηρώων, δεδομένου ότι επηρεάζει τον εσωτερικό κόσμο του Ηρακλή και της Δηϊάνειρας. Το ερώτημα είναι ότι εδώ καταλυτικό ρόλο διαδραματίζει το θείο ή ένας άλλος παράγοντας, όπως είναι ο έρωτας; Σύμφωνα με τον συγγραφέα: « η δύναμη του ερωτικού πάθους, με τον τρόπο που επενεργεί πάνω στο ανθρώπινο μυαλό και μέσα από αυτό, προξενεί τραγικές καταστάσεις, γιατί οι άνθρωποι ενδέχεται να μην αντέξουν την πίεση και να υποπέσουν σε ολέθριες πράξεις. Φαίνεται βάσιμη η υπόθεση ότι ο Σοφοκλής, όπως ο Αισχύλος πριν από αυτόν και όπως ο Ευριπίδης, θεωρούσε έναν άλλο θεό καταλυτικών συγκινήσεων, τον Διόνυσο, ως δύναμη που μπορεί να προκαλέσει καταστροφές. Πρόκειται για δυνάμεις που και οι δύο είναι θεϊκές και ανήκουν σ' έναν κόσμο δεδομένο, όπου οι θνητοί πρέπει να παίξουν τους μοιραίους ρόλους τους μέχρι το τέλος. Ρόλους δεδομένους, για τους οποίους, όπως και για τα ατομικά τους πεπρωμένα, οι άνθρωποι ποτέ δεν ρωτήθηκαν¹⁵²».

Επιρροή από τον Όμηρο συναντούμε στον Σοφοκλή σχετικά με την ισχύ που προσδίδει στον θεό Δία, ο οποίος είναι η υπέρτατη αρχή, ο θεός βασιλιάς. Στο θείο, σε σχέση πάντα με τα έργα του στρέφεται ο τραγωδός προς το τέλος της ζωής του, πράγμα που είναι σύνηθες –θα προσθέταμε– σε όλους τους ανθρώπους, καθώς ο καθένας διερωτάται για την μελλοντική πορεία της ψυχής του και την μεταθανάτιο τύχης της.

¹⁵¹B. Κνοχ,ό.π., σ. 74.

¹⁵²B. Κνοχ,ό.π., σσ.162 κ.εξ.

Ο Σοφοκλής «ύψωνε την ποιητική του ματιά προς τον κόσμο των θεών και έβρισκε κάποιο βαθύ νόημα στην ιδέα του ήρωος, που, με μία σκληρή δικαιοσύνη, μοίραζε τα καλά στους φίλους και τα δεινά στους εχθρούς¹⁵³».

Πρόκειται για έναν δίκαιο κόσμο, ο οποίος εμφανίζει σαφείς ομοιότητες με την ανθρώπινη ανταποδοτική δικαιοσύνη και φέρει ως συνέπεια τραγικά γεγονότα. Οι θεοί εξουσιάζουν τους ήρωες, οι οποίοι δεινοπαθούν και έρχονται αντιμέτωποι με ταραχές. Οι θνητοί ήρωες έρχονται στην ζωή φέροντας ένα πεπρωμένο για το οποίο δεν ευθύνονται και εμπλέκονται σε γεγονότα, που ενέχουν τραγική συνήθως κατάληξη. «Ακολουθούν έναν κώδικα σαν των θεών, με συνέπεια και δυναμισμό πάνω από τα ανθρώπινα μέτρα, όμως, επειδή είναι θνητοί και όχι θεοί, καταστρέφονται¹⁵⁴».

4.2 Γνωρίσματα του ευριπίδειου έργου

Ο Ευριπίδης προβάλλει τις γυναίκες και τους δίνει τόπο να μιλήσουν απευθυνόμενες στον Χορό και στο κοινό. Πρόκειται για μία εικόνα από την δημοκρατική Αθήνα και τις διαδικασίες στην Εκκλησία του Δήμου. Ο μεγάλος τραγωδός επιδιώκει να ενεργοποιήσει το κοινό και να το θέσει σε μια διαδικασία σκέψης και κρίσης των πραγμάτων που παρακολουθεί. Γι' αυτόν τον λόγο, προσδίδει στις τραγωδίες του συμβολική μορφή και συχνά κάνει χρήση αντιηρωικών και σκοτεινών γυναικείων χαρακτήρων¹⁵⁵. Ο Ευριπίδης μέσω των έργων του φροντίζει να χρησιμοποιεί στοιχεία από την αθηναϊκή καθημερινότητα, όπως την γλώσσα, τα πρόσωπα και τον συναισθηματισμό των αθηναίων πολιτών¹⁵⁶. Ο Ευριπίδης δομεί με τέτοιον τρόπο τους χαρακτήρες των τραγωδιών του, ώστε να προβληματίσει του θεατές. Γι' αυτό παρατηρούμε ότι, εκτός από τους βασικούς χαρακτήρες, ο ποιητής δημιουργεί και δευτερεύοντες, οι οποίοι εκπροσωπούν τις κατώτερες αθηναϊκές τάξεις, δηλαδή τις γυναίκες και τους δούλους, διαδραματίζοντας τον ρόλο του κοινού¹⁵⁷. Οι ήρωες αυτοί έχουν την δυνατότητα να εισχωρήσουν στις μύχιες σκέψεις των ηρώων και να διαφωτίσουν πτυχές, που ο κοινός Αθηναίος πολίτης αδυνατεί να πράξει. Έτσι, ο Ευριπίδης εξετάζει τους γυναικείους χαρακτήρες θέτοντάς τους σε μια ηθική βάση και λαμβάνοντάς τους κατά τρόπο ισότιμο με τους άντρες. Έτσι, η γυναίκα είναι

¹⁵³B. Knox, *ό.π.*, σ. 278.

¹⁵⁴B. Knox, *ό.π.*, σσ. 375, 348-349.

¹⁵⁵P. L. Page, *Μήδεια*, μτφ Γιατρομανωλάκης, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990, σ. 18.

¹⁵⁶P. L. Page, *ό.π.*, σ. 19.

¹⁵⁷P. L. Page, *ό.π.*, σ. 24.

ισότιμη με τους άνδρες στα έργα του Ευριπίδη και φέρει πολλά ανδρικά γνωρίσματα. Βεβαίως, η στάση αυτή του Ευριπίδη προκάλεσε την ειρωνία του Αριστοφάνη, ο οποίος βάζει έναν γυναικείο ρόλο στις Θεσμοφοριάζουσες να κατηγορεί τον ποιητή ως μισογύνη: «Κυράδες μου, φιλοδοξία καμιά δεν μ' έσπρωξε ν' ανέβω 'δω στο βήμα να μιλήσω, μα τις δυο θεές. Όμως βαρετά το φέρνω η δύστυχη, από καιρό τώρα, που βλέπω να μας σέρνει στη λάσπη ο Ευριπίδης, ο γιός της χορταρομαζεύτρας, και ν' αραδιάζει για μας πολλές και ποικίλες βρισιές. Πόσα, μαθές, δεν σώριασε σε βάρος μας; Και που δεν μας διέσυρε, σαν του 'τυχαν θεατές και τραγωδοί και χοροί, ονομάζοντάς μας μοιχαλίδες, λυσσασμένες για άντρες, μπεκρούδες, προδότριες, γλωσσοκοπάνες, χωρίς καμιά αρετή, και για τους άντρες μεγάλη συμφορά;¹⁵⁸». Η θέση του Αριστοφάνη δικαιολογείται, εάν σκεφτούμε ότι η απόφαση του Ευριπίδη να θέσει στο επίκεντρο τις γυναικείες μορφές τον στρέφουν εναντίον των παραδεδομένων συνηθειών στην Αθήνα, όπου η δράση της γυναίκας περιοριζόταν στην διαχείριση του νοικοκυριού και δεν συμμετείχε στην πολιτική ζωή του τόπου.

Οι ηρωίδες του Ευριπίδη κατορθώνουν να επιβάλλονται, χρησιμοποιώντας ό,τι μέσο διαθέτουν, δηλαδή την πονηριά, την ευφυΐα τους, τον ηρωισμό, την υπερηφάνια, την συγκίνησή τους κλπ.. Εάν πρέπει να αναφερθούμε στην συνεισφορά του Ευριπίδη θα λέγαμε ότι αυτή έγκειται στο γεγονός ότι κατόρθωσε να οδηγήσει την γυναίκα εκτός των τειχών του οίκου της και να ακουστεί η φωνή τους στην πόλη. Έτσι, η ίδια η γυναίκα κρίνεται από τον χαρακτήρα της, όπως σκιαγραφείται, από όσα λέει και πράττει, καθώς ενεργεί αναλόγως τις εξωτερικές επιρροές που δέχεται, δηλαδή με χαρά, με θλίψη, με κακία, με πονηριά, με αγάπη κλπ.¹⁵⁹.

Πολλές γυναικείες μορφές στον Ευριπίδη εμφανίζονται να εκδηλώνουν αμφίσημη συμπεριφορά. Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί αυτήν την τεχνική με σκοπό να παρουσιάσει την γυναίκα ως ισχυρό φύλο. Έτσι, η γυναίκα σε αρκετές περιπτώσεις μπορεί να εμφανίζεται με καλά συναισθήματα και από την άλλη πλευρά να εκδηλώνει ακραία συμπεριφορά, όπως να φέρεται με κακία, φθόνο και μίσος. Για παράδειγμα, η Φαίδρα παρουσιάζεται με διττή συμπεριφορά, θέλοντας ο ποιητής να κατεδείξει το

¹⁵⁸ Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι*, στ. 383 – 394.

¹⁵⁹ C. Mossé, *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ Α. Στεφανής, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1991, σ. 98.

ευμετάβολον του ανθρώπινου χαρακτήρα και από την άλλη πλευρά να δώσει την ευκαιρία στο κοινό να επιλέξει την συμπεριφορά που επιθυμεί¹⁶⁰.

Η ανθρώπινη ευτυχία εξαρτάται από τον χαρακτήρα που έχει ο κάθε άνθρωπος και όχι από το θείο ή τα εξωτερικά γεγονότα. Γι' αυτό, ο ποιητής εμφανίζει τις γυναίκες με διττή και αμφίσημη συμπεριφορά. Από την μία οδύρονται για την μοίρα τους και από την άλλη την αποδέχονται με ψυχραιμία, όπως η Ιφιγένεια. Ακόμη, για να επιτύχουν αυτό που θέλουν οδηγούνται στην εκδικητική συμπεριφορά, όπως η Κλυταιμνήστρα και άλλες φορές ο έρωτας καθορίζει τις ενέργειές τους, όπως στην περίπτωση της Μήδειας και έτσι οδηγούνται οι ίδιες, αλλά και οι υπόλοιποι στην καταστροφή. Ο Ευριπίδης ασχολήθηκε στα έργα του με ηρωίδες, οι οποίες δεν συμπεριφέρονται σύμφωνα με τον μέσο όρο των γυναικών. Πρόκειται για γυναίκες με ακραία συμπεριφορά και εκτός των κανόνων, είναι εκδικητικές, αλλά και ηρωίδες σε κάποιες περιπτώσεις. Δίνοντάς του την δυνατότητα να εκφράσει αντιλήψεις για την σχέση των δυο φύλων και κυρίως την ύπαρξη ή μη της ισότιμης μεταχείρησής τους. Οι γυναικείες μορφές του Ευριπίδη – Εκάβη, Φαίδρα, Μήδεια, Κλυταιμνήστρα και οι υπόλοιπες-αντιμετώπισαν προβλήματα, όπως είναι η απιστία, η απώλεια αγαπημένου προσώπου κλπ., που μπορούν να ανακύψουν σε μια καθημερινή γυναίκα της Αθήνας. Γιατί, όμως, οι συγκεκριμένες αποτέλεσαν σημείο αναφοράς και αξίες να γίνουν το επίκεντρο μίας τραγωδίας ή καλύτερα να απασχολήσουν έναν μεγάλο τραγωδό; Η απάντηση είναι ότι ο Ευριπίδης τις χρησιμοποιεί, ώστε να εκφράσουν τα συναισθήματά τους με έντονο τρόπο και πέραν του συνηθισμένου, δηλαδή πέραν των κοινών μέτρων. Με αυτόν τον τρόπο του δίνεται η ευκαιρία να αποτελέσει τον ψυχογράφο των γυναικών και να τις παρακολουθήσει σε όλη την διάρκεια της πορείας τους¹⁶¹.

Ο Ευριπίδης δίνει την δυνατότητα στην γυναίκα να μιλήσει και να εκφράσει ό,τι αισθάνεται. Ο ποιητής θέλει να επισημάνει ότι η γυναίκα είναι άνθρωπος και έχει συναισθήματα, τα οποία πρέπει να τα προβάλλει και να μην περιχαράκωνονται εντός των τειχών του οίκου της. Ως άνθρωπος αντιδρά στα εξωτερικά ερεθίσματα και δεν γίνεται μία κοινωνία να εθελotuφλεί, καθώς δεν της επιτρέπει της γυναίκας να κρίνεται για την συμπεριφορά της. Ο Ευριπίδης προφανώς κατανόησε την σημαντική θέση της γυναίκας στην κοινωνία και ότι αποτελεί μέρος της ευημερίας της. Επομένως, ο

¹⁶⁰Θ. Χρηστίδης, *Ο Ηράκλειτος, ο κόσμος και ο Θεός*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 2009, σ. 344.

¹⁶¹Στ. Κουλάνδρου, *όπ.*, σ. 2.

ποιητής ήθελε από την μία να τονίσει την ανθρώπινη διάσταση της γυναίκας και από την άλλη να δια φωτίσει τα προβλήματα που αντιμετωπίζει¹⁶². Γι' αυτόν τον λόγο ο Ευριπίδης αποφασίζει να δώσει τον λόγο στις γυναίκες και να φέρει στην επιφάνεια τις διάφορες πτυχές της. Μέσω αυτής της διαδικασίας εκδηλώνονται οι ιδιαιτερότητες του γυναικείου φύλου και τα προβλήματα που προκαλούνται από τον παραγκωνισμό τους στην κοινωνία. Ο ποιητής ενδεχομένως, θέλει να επιστήσει την προσοχή στους άνδρες για το τι μπορεί να προξενεί η καταπίεση και ο εγκλεισμός στον οίκο μιας γυναίκας. Και από την άλλη πλευρά τι μπορεί να χάνει μια κοινωνία από τέτοιες γυναίκες, οι οποίες εμφανίζονται να έχουν δυναμισμό, αλλά και ευφυΐα στην διαχείριση των διαφόρων θεμάτων που ανακύπτουν.

4.3 Γνωρίσματα του αισχύλειου έργου

Στις τραγωδίες του 5^{ου} αι. π.Χ. οι γυναίκες εξέφραζαν τα συναισθήματά τους και διατύπωναν τις απόψεις τους, παρόλο που οι δημιουργοί των έργων ήταν άνδρες, όπως επίσης και οι ηθοποιοί που ερμήνευαν τους ρόλους. Γενικότερα, η κατάσταση είναι παράδοξη, διότι οι γυναίκες των τραγωδιών ως προς την συμπεριφορά διακρίνονταν από τις γυναίκες της Αθήνας και της καθημερινής ζωής. Ενδεχομένως, κατά την γνώμη μας, η διαφορετική αυτή στάση οφείλεται στο γεγονός ότι οι άνδρες δημιουργούσαν έναν χαρακτήρα αναγκαίο στην τραγωδία και του προσέδιδαν χαρακτηριστικά που ωθούσαν την εξέλιξη της υπόθεσης. Είτε η οξύνοια αυτών των μεγάλων πνευμάτων είχε αντιληφθεί ότι παραγκωνίζεται ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού και ήθελαν να καταδείξουν ότι διαθέτει σκέψη και πολύπλοκο ψυχολογικό και πνευματικό κόσμο. Δεν πρόκειται, δηλαδή για εκ φύσεως ατελή όντα, που πρέπει να παραγκωνιστούν από την κοινωνική και πολιτική κατάσταση της πόλης.

Η επικράτηση του δημοκρατικού πολιτεύματος επηρέασε με σαφή τρόπο την μεταβολή της στάσης όλων των πολιτών της Αθήνας. Η τραγωδία αναπαριστά καταστάσεις από την καθημερινότητα της πόλης αντικατοπτρίζοντας την κατάσταση που επικρατεί στην κοινωνία και την πολιτική¹⁶³. Η αλλαγή των βασικών αρχών του πολιτεύματος μεταβάλλει και την νοοτροπία, αλλά δεν σημαίνει ότι όλες οι αλλαγές

¹⁶²Στ. Κουλάνδρου, *όπ.*, σ. 22.

¹⁶³C.Mosse, *ό.π.*, σ. 115.

γίνονται πραγματικότητα ή ήδη αισθητές στην πόλη. Το πιθανότερο είναι ότι οι ίδιοι οι ποιητές αντιλαμβάνονται τις μεταβολές που επίκεινται και τις επισημαίνουν μέσα από τα έργα τους.

Έτσι, και ο Αισχύλος προωθεί κάποιες πρωτοποριακές ιδέες μέσα από τις τραγωδίες του. Για παράδειγμα, στις *Ίκέτιδες* αντιτίθεται στην βία εναντίον των γυναικών και δίνει την δυνατότητα στις γυναίκες να λαμβάνουν οι ίδιες τις σημαντικές αποφάσεις για την ζωή τους. Στην προκειμένη περίπτωση, αρνούνται να παντρευτούν τους γιους του Αιγύπτου.

Οι ποιητές μέσω των έργων τους παραλλάσσουν τους μύθους και τους προσαρμόζουν στην πραγματικότητα της Αθήνας, με αποτέλεσμα ο μύθος να αποτελεί το εφαλτήριο για την μετάδοση ιδεών και αρχών. Εντός αυτού του πλαισίου υπάρχει και ο προβληματισμός για την θέση της γυναίκας στην πόλη της Αθήνας κατά τον 5^ο αι. Έτσι, οι γυναίκες εμφανίζονται να λαμβάνουν δράση και εκτός του οίκου και παράλληλα τίθενται θέματα που σχετίζονται με τον τρόπο λειτουργίας της πόλης και την σχέση των δύο φύλων. Αν και στην καθημερινότητα της Αθήνας, οι σχέσεις των δυο φύλων ήταν αποσαφηνισμένες, στις τραγωδίες συχνά τα όρια είναι συγκεχυμένα. Για παράδειγμα, στην τραγωδία του Αισχύλου *Αγαμέμνων* εμφανίζεται η Κλυταιμνήστρα ως το πρόσωπο που επιδιώκει να υποκαταστήσει τον άνδρα της στην διοίκηση του οίκου και φυσικά της πόλης. Η Κλυταιμνήστρα διεκδικεί τις τιμές που ανήκουν σε έναν άνδρα και υιοθετεί τα ανδρικά χαρακτηριστικά, δίχως όμως, να επιδιώξει και την απόκτηση της αντίστοιχης αρετής. Γίνεται φόνισσα από εκδίκηση και μάλιστα δεν διστάζει η ίδια να διαπράξει τον φόνο. Από την άλλη πλευρά, οι άνδρες συχνά εκδηλώνουν γυναικείες ιδιότητες¹⁶⁴.

Ο Αισχύλος και συγκεκριμένα στην τραγωδία του *Επτά επί Θήβας* βάζει τις γυναίκες να μην έχουν υπομονή, να είναι φοβισμένες και να χάνουν την ψυχραιμία τους, δηλαδή παρουσιάζονται με τρόπο που αντίκειται στην μορφή της Κλυταιμνήστρας, την οποία αναφέραμε παραπάνω¹⁶⁵. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, ο ποιητής εμφανίζει τις γυναίκες σύμφωνα με τα μέτρα της εποχής του, δηλαδή όπως ακριβώς είναι η Αθηναία πολίτης. Μάλιστα, ο Ετεοκλής εξεγείρεται, όταν του ζητούν

¹⁶⁴ F. I. Zeitlin, «*Playing the other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*», *Representations* 11 (1985), σσ. 63-94, σ. 70.

¹⁶⁵ Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στ. 326-329.

να μην προχωρήσει σε μάχη με τον αδερφό του και τους λέει ότι ασχολούνται με ανδρικές υποθέσεις, ενώ θα έπρεπε να περιορίζονται στα του οίκου τους¹⁶⁶.

Με αυτόν τον τρόπο, ο άνδρας παρουσιάζεται ικανός να διαχειριστεί τις υποθέσεις του κράτους, ενώ η γυναίκα πιο συναισθηματική ανησυχεί για το κάθετί που διαταράσσει μια καθημερινότητα, η οποία περιορίζεται στα ζητήματα του οίκου. Ο Χορός των γυναικών προειδοποιεί τον Ετεοκλή ότι η σύγκρουση ανάμεσα στα αδέλφια θα είναι μοιραία για την συνέχεια του οίκου των Λαβδακιδών, πράγμα που συνέβη. Ίσως, στο συγκεκριμένο σημείο ο ποιητής δεν προβάλλει την προφητική διάθεση των γυναικών, αλλά την προνοητικότητα, η οποία χαρακτηρίζει τις γυναίκες εν αντιθέσει με την ορμητική διάθεση των ανδρών¹⁶⁷.

Στην ίδια τραγωδία, οι γυναίκες θρηνούν τα δυο αδέλφια, όμως, ο θρήνος τους διαφέρει από τον τυπικό θρήνο, διότι δεν επαινούν τους νεκρούς, αλλά αποδοκιμάζουν τις ενέργειές τους. Ο Χορός αρχικά φοβάται, αλλά στην συνέχεια αλλάζει η διάθεσή του¹⁶⁸.

Βεβαίως, η κατάσταση διαφοροποιείται στις *Ikéτιδες*, όπως ήδη έχουμε ανωτέρω αναφέρει. Εκεί, οι γυναίκες εμφανίζονται με διαφορετικά γνωρίσματα, πιο δυναμικές, καθώς προωθούν τις δικές τους επιλογές. Οι ενέργειές τους προκαλούν εντύπωση στον Αθηναίο πολίτη, διότι η γυναίκα της εποχής του συναινούσε στις αποφάσεις της οικογένειάς της σχετικά με την επιλογές, στις οποίες προέβαινε γι' αυτήν και καθόριζαν την προσωπική της ζωή. Με πρόσχημα τις *Ikéτιδες*, αποδοκιμάζεται η βία εναντίον των γυναικών, όπως και η υποταγή της στις αποφάσεις των ανδρών: «μή τί ποτ' οὔν γενοίμαν ὕποχείριος /κράτεσιν ἄρσένων. Ὑπαστρον δέ τοι /μῆ χαρδύριζομαι γάμου δύσφρονος /φυγῆ» (*Ikéτιδες*, στ. 392-394)¹⁶⁹.

Μελετώντας τα έργα του Αισχύλου διαπιστώνουμε ότι είναι πολύ προβληματισμένος αναφορικά με τις σχέσεις των δυο φύλων και την θέση της γυναίκας, γεγονός που καθίσταται εμφανές ιδίως στην *Ορέστεια*, όπου προεξέχει η μορφή της Κλυταιμνήστρας. Η επιλογή του προσώπου δεν είναι τυχαία, διότι πρόκειται

¹⁶⁶Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στ. 200-201.

¹⁶⁷I. Torrance, *Aeschylus: Seven against Thebes, Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy*, London 2007, σ. 104.

¹⁶⁸I. Torrance, *ό.π.*, σσ. 98-100.

¹⁶⁹C. Mosse, *ό.π.* σ. 114.

για την πλέον αμφιλεγόμενη και αμφίσημη μορφή της τραγωδίας. Έτσι, εμφανίζεται ως μια γυναίκα, που επιδιώκει να κατακτήσει τα αντρικά κεκτημένα, δηλαδή μία θέση στην κοινωνική και την πολιτική ζωή της πόλης και γι' αυτόν τον λόγο υιοθετεί την αντίστοιχη συμπεριφορά. Ο Αισχύλος αντιστρέφει τους ρόλους, θέλοντας να καταδείξει τον προβληματισμό του σε σχέση με την θέση της γυναίκας. Όμως, δεν αθώνει την Κλυταιμνήστρα, διότι τιμωρείται εν τέλει από τον Ορέστη. Η στάση αυτή δείχνει ότι ο Αισχύλος δεν μπορεί να ξεφύγει από την πραγματικότητα της εποχής τους.¹⁷⁰ Ενδεχομένως αν και, κατά την γνώμη μας, εκτός από το ζήτημα της γυναίκας, στην προκειμένη περίπτωση τίθενται και ζητήματα δικαιοσύνης και εθιμικού δικαίου, όπως είναι η τιμωρία από το θείο σε τέτοια ειδική εγκλήματα¹⁷¹.

4.4 Σύγκριση των τριών τραγικών: μελέτη περίπτωσης η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας

Οι τρεις τραγικοί στο έργο τους έρχονται αντιμέτωποι με το ηθικό ζήτημα της αντιμετώπισης του φόνου του Αγαμέμνονα. Πρόκειται για ένα ζήτημα εκδίκησης που αντιμετωπίζεται με διαφορετικό τρόπο από τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη¹⁷².

Ο Αισχύλος προβάλλει το δίκαιο της μητριαρχίας ενάντια στον κώδικα της πατριαρχίας. Ο φόνος του Αγαμέμνονα αντιμετωπίζεται ως μια πράξη, που αντιβαίνει στην ηθική νομοτέλεια του κόσμου και της ηθικής των ανθρώπων. Γι' αυτό είναι αναγκαία η αποκατάσταση των πραγμάτων και της φυσικής ροής τους, πράγμα που επιτυγχάνεται με την τιμωρία και τον θάνατο του φονιά¹⁷³.

Ο Σοφοκλής δίνει έμφαση στον ανθρώπινο τομέα. Τα παιδιά σκοτώνουν την συζυγοκτόνο, εξαιτίας της μεγάλης αγάπης που θρέφουν για τον πατέρα: «ἰὼγονεαί, γοναὶ σωμάτων ἑμοίφιλτάτων» (Σοφοκλής, Ηλέκτρα, στ. 1232-1233). Αιτιολογούν την δολοφονία της Κλυταιμνήστρας σχηματίζοντας την αίσθηση ότι ενεργούν βάσει ενός

¹⁷⁰C. Mosse, *ό.π.*, σ. 120.

¹⁷¹Στ. Κουλιάνδρου, «Ζητήματα φύλου στον Ευριπίδη: Μήδεια-Φαίδρα Κλυταιμνήστρα», *Θεατρογραφίες: Επιθεώρηση του Κέντρου Σημειολογίας του Θεάτρου* 22,(2017), σ. 2.

¹⁷²T. Ρούσσο, *Ευριπίδου Ηλέκτρα*, εκδ. Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1987, σ. xvi.

¹⁷³Ρούσσο, *ό.π.*, xvii.

υψηλού καθήκοντος, το οποίο απαλείφει την οποιαδήποτε σκέψη για τις συνέπειες μετά την πράξη¹⁷⁴.

Ο Ευριπίδης ακολουθεί τον Σοφοκλή προσφέροντας, όμως, εξακτινώσεις του ηθικού ζητήματος. Καταρχάς, δεν εγκρίνει την εντολή του Απόλλωνα για την δολοφονία της Κλυταιμνήστρας πιστεύοντας ότι πρόκειται για μια πρόταση, η οποία απάδει προς την ηθική (στ. 1246) «Φοῖβος... οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά». Ακόμη, μελετά τις συνέπειες, που επιφέρει ο φόνος στους θύτες και ιδίως στην περίπτωση που το θύμα είναι η μητέρα. Έτσι, βλέπουμε ότι η Ηλέκτρα είναι συντετριμμένη από τις τύψεις: «δακρὺτ' ἄγαν, ὦ σύγγον', αἰτία δ' ἐγώ. / διὰ πυρὸς ἔμολον ἄ τάλαινα ματρὶ τῷ δ' / ἄμ' ἔτικτεκούραν» (στ. 1183-1184). Ο αδερφός της από την άλλη πλευρά ότι λόγω της ειδεχθούς πράξης τους, όλοι οι άνθρωποι θα τον διώχνουν (στ. 1190 -1197): «ὦ Φοῖβ', ἀνύμνησας δίκαι' / ἄφαντα, φανερά δ' ἔξεπρα- / ξας ἄγεα, φόνια δ' ὠπασας / λάχε' ἀπό γᾶς τῷ Ἑλλανίδος. / τίνα δ' ἑτέραν μὲν πόλιν; / τίς ξένος, τίς εὐσεβῆς / ἔμὸν κάρα προσόψεται / ματέρα κτανόντος;¹⁷⁵».

Ο Αισχύλος δεν διαθέτει σύγχρονη θεατρική του αντίληψη, για παράδειγμα, δίνει βαρύτητα στους πρωταγωνιστικούς ρόλους, ενώ τα υπόλοιπα πρόσωπα χρησιμοποιούνται για την προώθηση της δράσης. Επίσης, αποβλέπει στο να διδάξει το κοινό και γι' αυτό δεν ασχολείται με άλλα ζητήματα του θεάτρου¹⁷⁶.

Ο Σοφοκλής, από την άλλη πλευρά δεν δίνει βαρύτητα στο θρησκευτικό στοιχείο, όπως ο Αισχύλος και επιμένει στο θέατρο. Ως σημείο αναφοράς έχει τα ηθικά θέματα, όπως προκύπτουν στις ανθρώπινες σχέσεις. Ο Σοφοκλής ασχολείται με την διαφώτιση των κινήτρων των ηρώων, που τον οδηγούν στην επιτέλεση της πράξης. Για παράδειγμα, στην περίπτωση του Ορέστη και της Ηλέκτρας το μίσος είναι αυτό που τους κατευθύνει και τους οδηγεί στην δολοφονία της μητέρας τους: (στ. 289): «ὦ δύσθεον μίσσημα ... (στ.298) ἄλλ' ἴσθι τοι τίσους ἀγ' ἀξίαν δίκην» και αναμφίβολα η αγάπη για τον πατέρα: (στ.94-96): «ὄσα τὸ νδύστηνον ἔμὸν θρηνηῶ πατέρ', ὄν κατὰ μὲν βάρβαρον αἴαν φοίνιος Ἄρης οὐκ ἐξένισεν».

¹⁷⁴ Ρούσσο, *ό.π.*, xviii.

¹⁷⁵ Ρούσσο, *ό.π.*, xviii. Για περαιτέρω πληροφορίες επί του θέματος βλ. Σ. Ζορμπαλάς, *Ο Ουμανισμός στο Έργο του Ευριπίδη*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1987.

¹⁷⁶ Ρούσσο, *ό.π.*, xvii.

Ο Σοφοκλής θέτει ως ανώτατη αρχή στους ανθρώπους την έννοια του καθήκοντος, η οποία καθορίζει τις πράξεις τους και προσδιορίζεται από τα βιωμένα συναισθήματα. Σε αρκετές περιπτώσεις, ο Σοφοκλής αντιπαραθέτει αντίθετους χαρακτήρες, οι οποίοι αναζητούν την δικαίωση και στο επίκεντρο βάζει την μητροκτονία. Μέσα από αυτήν την διαδικασία, ο Σοφοκλής έχει οδηγήσει τους θεατές στην ψυχική εκείνη διάθεση, ώστε να αντιμετωπίσει με θετικό τρόπο τόσο τα κίνητρα που οδήγησαν την Ηλέκτρα και τον Ορέστη στην επιλογή της συγκεκριμένης πράξης όσο και την ίδια την πράξη. Με αυτόν τον τρόπο, επέρχεται η κάθαρσις, ο φόβος και το έλεος, καθαίροντας από τα πάθη του καθενός ατόμου¹⁷⁷.

Ο Ευριπίδης σε σχέση με τους άλλους δύο τραγωδούς, τον Σοφοκλή και τον Αισχύλο είναι περισσότερο ρεαλιστής τόσο ως προς την θεματολογία όσο και στον τρόπο της σκιαγράφησης των χαρακτήρων. Μάλιστα χρησιμοποιεί στα έργα του θεατρικές καινοτομίες, όπως το γεγονός της εξέλιξης της υπόθεσης στην ύπαιθρο μακριά από την πόλη και το παλάτι. Ασχολείται πολύ και με τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων του δίνοντας έμφαση στην ψυχική τους διακύμανση και στα συναισθήματά τους. Εν πρώτης, πολλές φορές κάποιοι μονόλογοι κλπ. Ο Ευριπίδης στους υπάρχοντες μύθους προσθέτει νέα στοιχεία δίνοντας μια νότα ανανέωσης, αλλάζοντας πολλές φορές το τέλος της ιστορίας. Ακόμη, και στην σκιαγράφηση των χαρακτήρων επεμβαίνει αλλάζοντας δομικά στοιχεία του χαρακτήρα τους. Για παράδειγμα, εμφανίζει τον Αίγισθο ως έναν άνθρωπο που υποδέχεται φιλόξενα τους ξένους, ενώ η Κλυταιμνήστρα σκιαγραφείται με θετικό τρόπο, καθώς δεν χαιρείται με την δολοφονία του συζύγου της¹⁷⁸.

¹⁷⁷Ρούσσοις, *ό.π.*, xx.

¹⁷⁸Ρούσσοις, *ό.π.*, xx.

Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας την παρούσα μελέτη θα λέγαμε ότι η παράλληλη ανάγνωση των ομηρικών επών με τους τραγικούς χαρακτήρες των γυναικών, που οι δραματουργοί συνέθεσαν δίνουν την ευκαιρία στον ερευνητή για μία θεώρηση της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας σε πολλές πλευρές της και σε πολλά πεδία.

Επομένως, στην ανά χειράς μελέτη, επιδιώξαμε, εν πρώτοις να συλλέξουμε και να καταγράψουμε τα αποσπάσματα που απετέλεσαν τον πυρήνα του ενδιαφέροντός μας και κατά δεύτερον να θέσουμε, όσο είναι εφικτό σε μια τέτοια μελέτη κάποιους προβληματισμούς σχετικά με την παρουσία των γυναικείων μορφών στα έργα του Ομήρου και των τραγικών ποιητών.

Οι τραγικοί ποιητές δέχθηκαν την επιρροή του Ομήρου στον τρόπο που χρησιμοποίησαν τις γυναικείες μορφές στις τραγωδίες, καθώς βασίστηκαν κατά έναν μεγάλο βαθμό στον τρόπο με τον οποίο ο Όμηρος τις παρουσίασε.

Σαφώς, υπήρξαν τροποποιήσεις, γεγονός που οφείλεται στο δημιουργικό ταλέντο των τραγωδών, στην εποχή τους, στα γεγονότα που την δομούσαν, στις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες, αλλά και στην ψυχοσύνθεση των ιδίων.

Η μελέτη τέτοιων θεμάτων εμφανίζει μεγάλο ενδιαφέρον, όχι μόνο φιλολογικό, αλλά και νοηματικό, διότι αποτελούν αδιάψευστη πηγή για τον τρόπο πρόσληψης της γυναικείας φύσης, της θέσης της στην κοινωνία, τον ρόλο που διαδραματίζει στους θεμελιώδεις θεσμούς. Δηλαδή βλέπουμε την στάση της απέναντι στον γάμο, στην οικογένεια, στον τρόπο αντίληψης του φύλου της, στον τρόπο αντίληψης του αντίθετου φύλου και κυρίως, τον τρόπο με τον οποίο όλα αυτά δραματοποιούνται και διαμορφώνεται η επικρατούσα ιδεολογία.

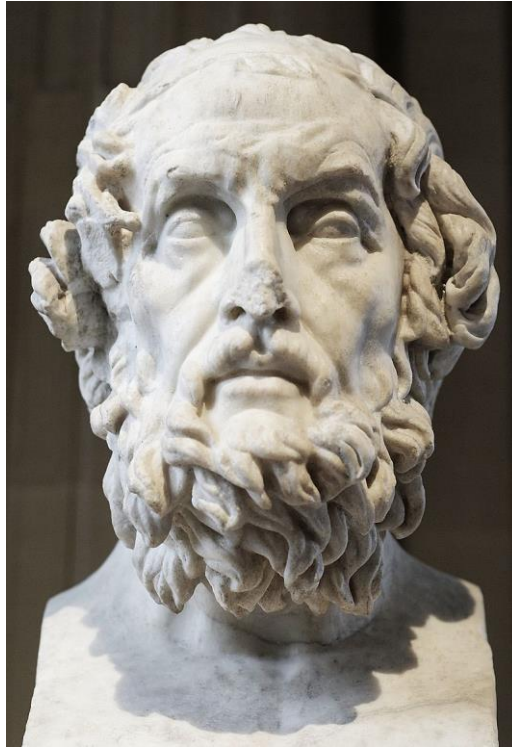
Η αθηναϊκή τραγωδία κάνει χρήση των στερεοτύπων σε σχέση με τα δύο φύλα, παραθέτοντας στερεότυπα που βάλλουν εναντίον των γυναικών και την αποδοχή ανδρικών στερεοτύπων από τις ίδιες της ηρωίδες των έργων της.

Εν κατακλείδι, θα λέγαμε ότι η τραγωδία εμφανίζει τις γυναίκες ή καλύτερα τους προσδίδει ένα μεγάλο εύρος γνωρισμάτων, τα οποία έχουν δυναμική, ασκώντας

επίδραση στους θεατές της εποχής τους, αλλά και στην σύγχρονη εποχή. Δηλαδή με τον έναν ή τον άλλον τρόπο απασχολούν και θα απασχολούν στο διηνεκές.

Συνεπώς, η παρούσα εργασία επιδιώκει να συμβάλλει στην περαιτέρω μελέτη θέτοντας κάποιες πτυχές επί του θέματος και διατυπώνοντας προβληματισμούς.

Παράρτημα εικόνων



Εικόνα 1 Προτομή του Ομήρου στο Λούβρο

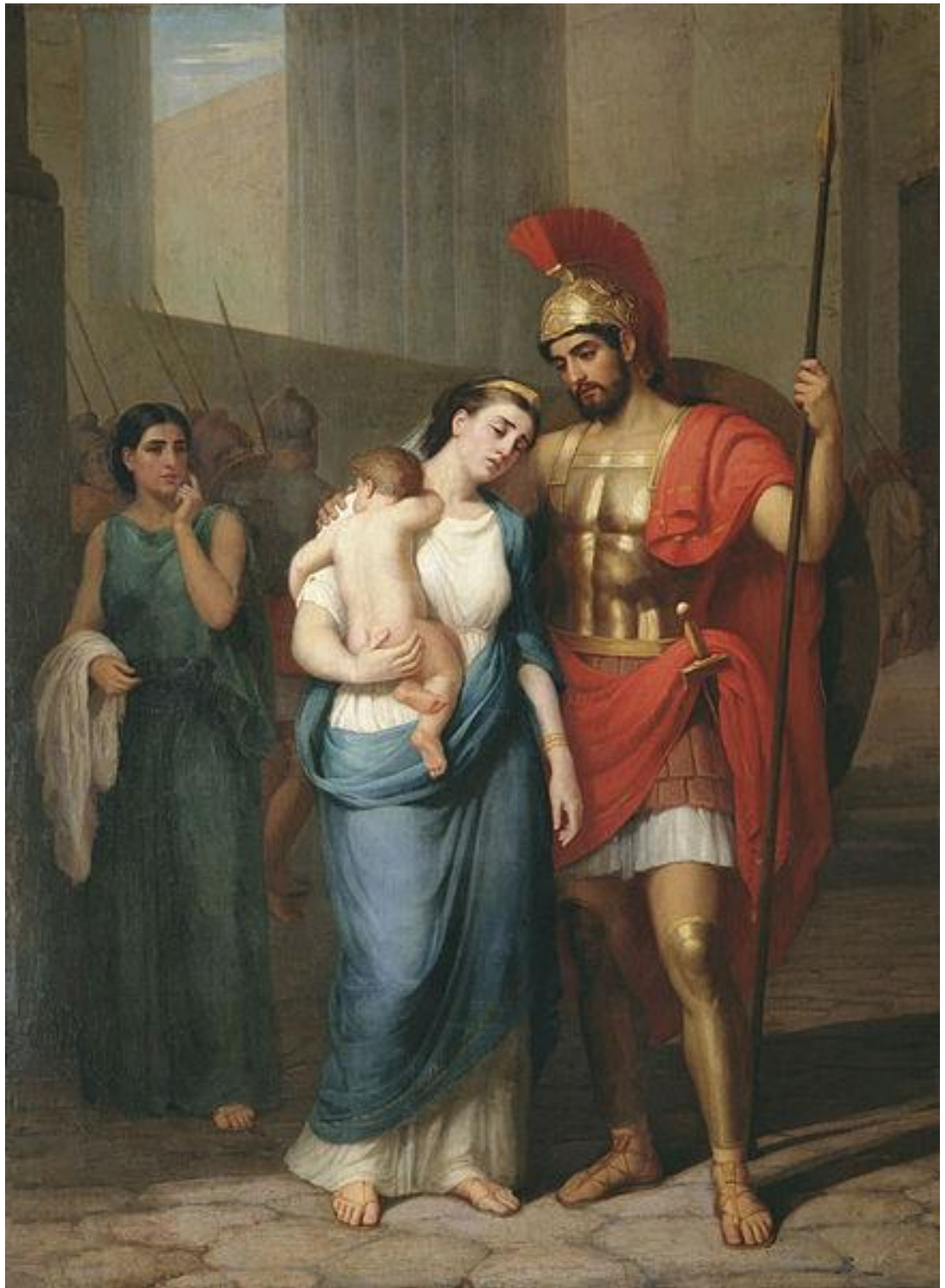


Εικόνα 2 Εκάθη (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BA%CE%AC%CE%B2%CE%B7>)



Εικόνα 3 Έκτορας και Ανδρομάχη

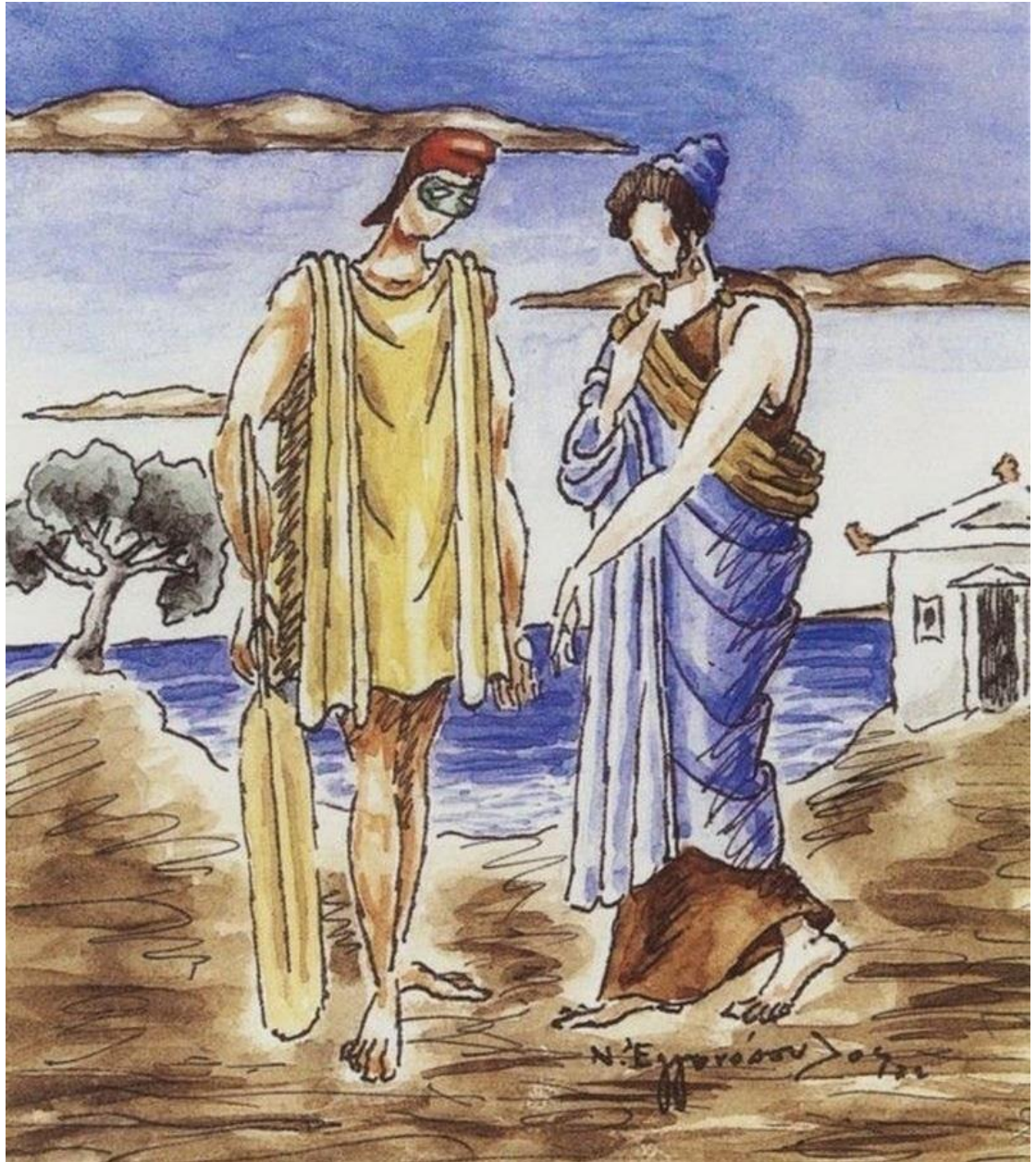
(https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/priamides/page_005.html)



Εικόνα 4 Έκτορας και Ανδρομάχη
(<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%88%CE%BA%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B1%CF%82>)



Εικόνα 5 Η Ελένη της Τροίας (1898) πίνακας της ζωγράφου Evelyn De Morgan, στο Λονδίνο.



Εικόνα 6 Οδυσσέας και Πηνελόπη: πίνακας του Εγγονόπουλου

Βιβλιογραφία

- Allan, W., «*The Andromache and Euripidean Tragedy*», Oxford 2000.
- Allen, T.W. – Munro, «*D., Homeri Opera 5 τόμοι Oxford*», Great Britain 1902.
- Arthur, M., «Liberated women: the classical Era», στο *Becoming visible. Women in European history*, εκδ. R. Bridenthal και C. Koonz, Boston 1977.
- Austin, N., «*Helen of Troy and her shameless phantom*», Cornell University, Ithaca-London 1994.
- Blondell R., «*Helen of Troy: beauty, myth, devastation*», Oxford University Press, New York, 2013.
- Breton, R., «*Ghosts in the Machina: Plotting in Chartist and Working-Class Fiction*», *Victorian Studies* 47, 2005.
- Butler, S., «*The Authoress of the Odyssey*», London 1967.
- Cantarella, E., «*Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας*», μτφρ. Π. Δημάκη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1998.
- Clader, L., «*Helen: the evolution from divine to heroic in Greek epic tradition*», Leiden Brill, 1976.
- Cropp, M. J., «*Euripides. Electra*», Warminster 1988.
- De Romilly J., «*Η Νεωτερικότητα του Ευριπίδη*», μτφρ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά, Αθήνα 1997.
- De Romilly J., «*Συναντήσεις με την αρχαία Ελλάδα*», εκδ. Το Άστυ, Αθήνα 1997.
- De Jong I., «*Οδύσσεια: Ένα αφηγηματολογικό υπόμνημα*», Θεσσαλονίκη 2011.
- Dunn F. M., «*Tragedy's End : Closure and Innovation in Euripidean Drama: Closure and Innovation in Euripidean Drama*», Oxford University Press, N. Y. 1996.

- Easterling P. E., Knox B. M. W., «*Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*», Εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010.
- Ebbott, M., «*The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the Iliad*», στο *In Nine Essays on Homer*, (επιμ.) Carlisle Miriam and Levaniouk Olga, Rowman & Littlefield 1999.
- Edwards, M. W., «*Όμηρος ο ποιητής της Ιλιάδος*», μτφρ. Β. Λιαπής - Β. Μπεζεντάκος, Αθήνα 2001.
- Edmunds, L., «*Helen's Divine Origins*», *Electronic Antiquity: Communicating the Classics*, Virginia Polytechnic Institute and State University 2007.
- Fantam, E., «*Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο*», μτφρ. Κ. Μπούρας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2004.
- Flacelière, R., «*Ο έρωτας στην Αρχαία Ελλάδα*», μτφρ. Α. Καραντώνης, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1995.
- Fuhrman, M., «*Αρχαία λογοτεχνική θεωρία: Εισαγωγή στον Αριστοτέλη, τον Οράτιο και τον Λογγίνο*», Αθήνα 2006.
- Gumpert, M., «*Grafting Helen: The abduction of the classical Past*», University of Wisconsin Press, Madison 2001.
- Gregory, E., «*Unravelling Penelope: the construction of the faithful wife in Homer's heroines*», στο *Helios* 1996.
- Herington, J., «*Αισχύλος*», μτφρ. Μ. Γιούνη, Θεσσαλονίκη 1995.
- Kakridis, J., «*Problems of the Homeric Helen*», στο *His Homer revisited*, Lund, 1971.
- Katz, M. A., «*Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*», Princeton, Princeton University Press 1991.
- Kells, J. H., «*Sophocles Electra*», Cambridge 1973.
- Kirk, G. S., «*The Iliad: A Commentary*», Cambridge University Press 1987.

- Kitto, H., «*Αρχαία ελληνική τραγωδία*», μτφρ Ζενάκος, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα 1985.
- Kovacs D., «*Andromache of Euripidis: an interpretation*», Michigan 1980.
- Kuntz, M., «*Narrative Setting and Dramatic Poetry*», Leiden 1993.
- Lesky A., «*Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*», τ. Β' *Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2007.
- Lesky A., «*Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*», μτφρ. Αγαπητού Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 2006.
- Marrou H., «*Η ιστορία της εκπαιδύσεως κατά την αρχαιότητα*», μτφρ Θ. Φωτεινόπουλος, Αθήνα 1966.
- Margites, G., «*Versuch einer Beschreibung und Rekonstruktion*», Harvard Studies.
- Markantonatos, A., «*Brill's Companion to Sophocles*», Leiden, Boston 2012.
- Mossé, C., «*Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*», μτφρ Α. Στεφανής, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1991.
- Mossman J., «*Γυναικείες Φωνές*», στο Gregory J., «*Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*», 31 Εισαγωγικά Δοκίμια, επιμ. Δ. Ιακώβ, Εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010.
- Murray, A. T., «*The Odyssey with an English translation*», Vol 1-2, Cambridge, London 1919.
- Nesselrath H. G., «*Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*», τ. Α' Αρχαία Ελλάδα, Αθήνα 2005.
- Pantelia, M.C., «*Beauty unblamed: a study on ancient portrayals of Helen of Troy*», Διτριβήεπίδιδακτορία, The Ohio State University, 1987.
- Pantelia, M. C., «*Helen and the Last Song for Hector*», στο *Transactions of the American Philological Association*, Johns Hopkins University Press, 2002.
- Page, P. L., «*Μήδεια*», μτφρ Γιατρομανωλάκης, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.
- Παπαθανασίου, Α., *Γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, εκδ. Νέδα, Αθήνα 2010.

Reckford, K. J., «*Helen in the Iliad*», στο *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 1964.

Romilly, J., «*Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*», εκδ. Καρδαμίτσας, Αθήνα 1997.

H.D.F. Kitto, «*Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*», μτφρ. Λ. Ζενάκος, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα 2001.

Scodel, R., «*Tragedy and Epic*», στο: Bushnell, R. (επιμ.) *A Companion to Tragedy*, Blackwell Publishing Ltd, 2005.

Silk, M. S., «*Ομήρου Ιλιάς*», μτφρ. Μ. Σκούρας, εκδ. Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009.

Schadewaldt, W., «*Neue Kriterien zur Odyssee-Analyse: die Wiedererkennung des Odysseus und der Penelope*», Heidelberg 1966.

Schadewaldt, W., «*Από τον Κόσμο και το Έργο του Ομήρου*», Αθήνα 1983.

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

Suzuki, M., «*Metamorphoses of Helen: authority, difference, and the epic*», Cornell University Press, Ithaca NY, 1992.

Stevens P. T., «*Ευριπίδου Ανδρομάχη*», Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009.

Torrance, I., «*Aeschylus: Seven against Thebes, Duckworth Companion to Greek and Roman Tragedy*», London 2007.

Vernan J. P., «*Ανάμεσα στον μύθο και στην πολιτική*», μτφρ. Μ. Ι. Γιόση, Εκδ. Σμίλη, Αθήνα 2003.

Vernan J. P., «*Το βλέμμα του θανάτου, Μορφές της ετερότητας στην αρχαία Ελλάδα*», Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1992.

Vernant, Vidal-Naquet, «*Μύθος και Τραγωδία*», τ.Β, Ζαχαρόπουλος, 1988.

West, M. L., «*Aeschylus Tragedies*», Stuttgart 1998.

F. I. Zeitlin, (1985), «*Playing the other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*», *Representations*11, 1985.

Αργυροπούλου, Χ., «*Γυναικεία Πορτρέτα στα Ομηρικά έπη, ρόλοι γυναικών, θνητών και θεαινών με τις αξίες και τις απαξίες τους*», εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 2013.

Ιακώβ, Δ., «*Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη*», Φιλολόγος, 1996.

Κακριδή, Ι. Ελένη, «*Η Διδασκαλία των Ομηρικών Έπων*», Αθήνα, ΟΕΔΠ, 1988.

Κακριδής, Ι.Θ., «*Η ποίηση της Γεωμετρικής Εποχής*», Αθήνα: ΙΕΕ, Εκδοτικής Αθηνών 1971.

Κακριδής, Φ.Ι., «*Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*», Αθήνα 2011.

Κορελάς, Χ., Μ. Κηρόπουλος, «*Ομήρου Ιλιάδα*», εκδ. Κάδμος, Αθήνα 1978.

Κομνηνού- Κακριδή, Ο., «*Σχέδιο και τεχνική της Οδύσσειας*», εκδ. Εστία Αθήνα 2002

Κωνσταντινόπουλος Β., «*Αρχαία Ελληνική Ιστοριογραφία, Συγκριτική προσέγγιση των τριών ιστορικών της Κλασσικής περιόδου*», τόμ. Α΄, επιμέλ. Α. Μανωλάκης, Αθήνα 2013.

Κωνσταντινόπουλος, Β. – Πανομήτρος, Δ., «*Το ύφος του Αρχαίου Ελληνικού Πεζού Λόγου*», επιστημ. επιμελ. Γ. Ξανθάκη – Καραμάνου, τόμ. Α΄, Αθήνα 2010.

Μαρωνίτης, Δ. Ν., «*Ομήρου Ιλιάς*», εκδ. Άγρα, Αθήνα 2016.

Μαρωνίτης, Δ. Ν. – Πόλκας, Λ., «*Αρχαϊκή Επική Ποίηση. Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*», εκδ. Το Βήμα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2013.

Μαρωνίτης, Δ. Ν., «*Ομηρικά μεγαθέματα*», εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1999.

Παπαθανασίου, Α., «*Γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*», Εκδόσεις Νέδα, Αθήνα 2010.

Ρεθυμιωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., Τσακιστράκη, Χρ., «*Φεμινισμός και Δίκαιο*», Κάλλιπος.

Ρούσσοις, Τ., «*Ευριπίδου Ηλέκτρα*», εκδ. Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1987.

- Σολωμός, Α., «*Ευριπίδης, ευφυής και μανικός*», εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1995.
- Σταύρου, Θ., «*Τραγωδίες του Ευριπίδη*», Εστία, 1980
- Στέφος, Α., Στεργιούλης, Ε., Χαριτίδου, Γ., «*Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας*», Α' Β' Γ' Γυμνασίου, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 2011.
- Τσαγγάλης, Χ. «*Τα μοιρολόγια στην Ιλιάδα: Δομή, περιεχόμενο, λειτουργία*», στο *Θαλλώ* 15, 2004.
- Τσικλείδη, Ε., «*Η παιδαγωγική αξία των επών του Ομήρου για την εφηβική ηλικία*» στον τόμ. *Ο Όμηρος και η ελληνική σκέψη*, εκδ. ΕΑΠ, Αθήνα 2019.
- Τσιμπέρης, Τ., «*Βίοι Παράλληλοι: ανθρώπινο και θείο στο ομηρικό έπος*», στον τόμ. *Ο Όμηρος και η ελληνική σκέψη*, εκδ. ΕΑΠ, Αθήνα 2019.
- Ζορμπαλάς Σ., «*Ο Ουμανισμός στο Έργο του Ευριπίδη*», εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1987.
- Φιλίος, Φ., «*Η έννοια της αρετής στον Όμηρο*», στο *Ο Όμηρος και η Ελληνική Σκέψη*, επιμ. Γ. Αραμπατζής, Γ. Βλαχάκης, Ε. Πρωτοπαπαδάκης, εκδ. ΕΑΠ, Αθήνα 2019.
- Χρηστίδης, Θ., «*Ο Ηράκλειτος, ο κόσμος και ο Θεός*», εκδ. Εξάντας, Αθήνα 2009.
- Μ. Χριστόπουλος, «*Η θεά του έρωτα και οι ποιητικοί έρωτές της*», Πρακτικά εικοστού έκτου Συμποσίου Ποίησης, Ποίηση και Έρωτας, Πανεπ. Πατρών.
- Χατζηανέστης, Ε., «*Ευριπίδης Ελένη*», εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989.
- Χουρμουζιάδης, Ν. Χ., «*Ευριπίδου Ηλέκτρα*», Ηράκλειο 1991.