



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

Το παθητικό στοιχείο στη Μήδεια και στη Φαίδρα του Ευριπίδη

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
της
Κατσίρου Κυριακής του Ιωάννη

Διπλωματούχου: Κλασσικής Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού
Πανεπιστημίου Αθηνών. Έτος απόκτησης: 1998

Θεολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου
Αθηνών. Έτος απόκτησης: 1987

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: κ. Ξανθάκη-Καραμάνου Γεωργία, Καθηγήτρια

Συνεπιβλέποντες : κ. Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής
κ. Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής

Καλαμάτα, Ιούνιος 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|---|----|
| Περιεχόμενα..... | 1 |
| Πρόλογος..... | 3 |
| Εισαγωγή | 5 |
| ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Η ΜΗΔΕΙΑ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ | |
| Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή στη <i>Μήδεια</i> | 7 |
| Κεφάλαιο 2: Η πρώτη γνωριμία με τη <i>Μήδεια</i> (στίχ. 1-212) | 10 |
| Κεφάλαιο 3. Η πορεία προς την εκδίκηση | |
| 3.1. Ο πρώτος μονόλογος της <i>Μήδειας</i> και η εξασφάλιση της υποστήριξης του χορού. (στίχ. 214-270)..... | 16 |
| 3.1.1. Η θέση της γυναίκας του 5 ^{ου} αι. (στίχ. 230-251)..... | 19 |
| 3.2. Η κάμψη της αντίστασης του Κρέοντα (στίχ.271-356)..... | 21 |
| 3.3. Το σχέδιο εκδίκησης (στίχ. 364-409). | 25 |
| 3.4. Ο αγώνας λόγων και το θράσος του <i>Ιάσονα</i> (στίχ.446-626)..... | 27 |
| 3.5. <i>Αιγέας</i> : ο απρόσμενος συμπαραστάτης (στίχ. 663-758)..... | 34 |
| 3.6. Η οριστικοποίηση του σχεδίου εκδίκησης (στίχ. 764-810)..... | 37 |
| Κεφάλαιο 4: Το σχέδιο εκδίκησης τίθεται σε εφαρμογή | |
| 4.1. Η παγίδευση του <i>Ιάσονα</i> (στίχ. 866-975) | 40 |
| 4.2. Η παράδοση των θανατηφόρων δώρων στη <i>Γλαύκη</i> (στίχ. 1002-1018) | 43 |
| 4.3. Η διχασμένη <i>Μήδεια</i> (στίχ. 1021-1080)..... | 44 |
| 4.4. Η αιτία του διχασμού | 47 |
| Κεφάλαιο 5. Η ολοκλήρωση του σχεδίου εκδίκησης | |
| 5.1. Η αφήγηση του αγγελιαφόρου (στίχ. 1121-1230) | 50 |
| 5.2. Η θανάτωση των παιδιών (στίχ. 1236-1292) | 51 |
| 5.3. Τα γεγονότα μετά τον φόνο (στίχ. 1293-τέλος)..... | 52 |
| Κεφάλαιο 6: Ψηφίδες της αινιγματικής προσωπικότητας | |
| 6.1. Η ευφυΐα και η ρητορική δεινότητα της <i>Μήδειας</i> | 54 |

| | |
|--|----|
| 6.2. Τα διαφορετικά κριτήρια της ευτυχίας | 55 |
| Κεφάλαιο 7: Ο ρόλος των παιδιών στη λειτουργία του παθητικού στοιχείου..... | 57 |
| ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ΦΑΙΔΡΑ ΣΤΟΝ <i>ΙΠΠΟΛΥΤΟ</i> ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ | |
| Κεφάλαιο 8: Εισαγωγή στον <i>Ιππόλυτο</i> | 61 |
| Κεφάλαιο 9: Η Φαίδρα μέσα από τον Πρόλογο | |
| 9.1. Το σχέδιο της Αφροδίτης (στίχ. 1-57). | 63 |
| 9.2. Η αντίθεση με τον <i>Ιππόλυτο</i> (στίχ. 58-120)..... | 65 |
| Κεφάλαιο 10: Η εξέλιξη του πάθους της Φαίδρας | |
| 10.1. Ο χορός ομιλεί για τη Φαίδρα (στίχ. 121-175). | 68 |
| 10.2. Η πρώτη κλιμάκωση του πάθους (στίχ. 176-266) | 69 |
| 10.3. Η αποκάλυψη του μυστικού (στίχ. 267-361)..... | 71 |
| 10.4. Η Φαίδρα αιτιολογεί το πάθος της (στίχ. 373-387).... | 73 |
| 10.4.1. Τα δύο είδη <i>αίδοῦς</i> | 77 |
| 10.5. Η βοήθεια από την Τροφό (στίχ. 433-524)..... | 80 |
| 10.6. Η δεύτερη κλιμάκωση του πάθους (στίχ. 565-600)..... | 83 |
| 10.7. Η εκδίκηση (στίχ. 669-731). | 84 |
| Κεφάλαιο 11: Ο ρόλος της Τροφού και του <i>Ιππολύτου</i> στην εξέλιξη του πάθους | |
| της Φαίδρας..... | 86 |
| ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ | 89 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 92 |

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο Ευριπίδης έζησε τη μεγάλη πνευματική αναστάτωση που επέφερε η εμφάνιση της δράσης των σοφιστών στα μέσα του 5^{ου} αι. π.χ. Χωρίς ποτέ να αποδεχθεί απόλυτα τις σοφιστικές ιδέες, επηρεάστηκε από αυτές και εξέφρασε μέσα από τα έργα του τη μεγάλη πνευματική ανησυχία που τον χαρακτήριζε. Διαφοροποιήθηκε από τους προκατόχους του Αισχύλο και Σοφοκλή, καθώς αμφισβήτησε παραδεδομένες πρακτικές και τόλμησε δραματουργικές καινοτομίες.

Ο ρηξικέλευθος τρόπος γραφής του φαίνεται κυρίως, στους ήρωες και στα θέματα των έργων του. Δεν διστάζει να κάνει θέμα των τραγωδιών του τον έρωτα, να περιλάβει σε αυτές καθημερινούς ανθρώπους και να δώσει λόγο σε κοινωνικές ομάδες που ως τότε δεν είχαν δικό τους ρόλο στη δραματική ποίηση.

Αντιμετωπίζει τις παραδόσεις με ορθολογιστικό τρόπο, αμφισβητεί τους θεσμούς και αναλύει με βαθιά φιλοσοφική διάθεση τα ανθρώπινα πάθη. Η ένταση ενός φλογερού πάθους από τη μία και ο ορθολογισμός από την άλλη, είναι δύο δυνάμεις της ανθρώπινης ύπαρξης που συνυπάρχουν και αντιμάχονται μεταξύ τους πάνω στον ίδιο άνθρωπο. Γνώστης αυτής της πραγματικότητας που ο άνθρωπος μπορεί να βιώσει στη διάρκεια της ζωής του, ο Ευριπίδης γίνεται ανατόμος των ψυχικών και νοητικών διεργασιών που συντελούνται στον άνθρωπο, όταν αυτός βρεθεί σε καταστάσεις μεγάλης πίεσης.

Δύο έργα αντιπροσωπευτικά της ευριπίδειας σκέψης και τεχνικής, είναι η *Μήδεια* και ο *Ιππόλυτος*, τα οποία δείχνουν πόσο κοντά στη ζωή των καθημερινών ανθρώπων έφερε ο Ευριπίδης τα πρόσωπα, τη γλώσσα και τα αισθήματα της τραγωδίας. Ενάντια στην εποχή του που ήθελε τη γυναίκα να εξαντλεί το ρόλο της εντός του οίκου και κάτω από την κηδεμονία του άνδρα, ο Ευριπίδης τολμά να παρουσιάσει το γυναικείο φύλο να ξεπερνά τα όρια του ρόλου του και να φέρνει τον άνδρα σε δύσκολη θέση.

Ο θεατής του έργου δεν έχει παρά να βρει κοινά σημεία με τους ήρωες του Ευριπίδη και να συνειδητοποιήσει πως στο βάθος της ανθρώπινης ύπαρξης βρίσκεται ένα υπόστρωμα με οντολογικά χαρακτηριστικά, που συνιστούν κοινό τόπο για όλους τους ανθρώπους, ανεξάρτητα από την εποχή που ζουν.

Συνεπώς, γνωρίζοντας τη Μήδεια και τη Φαίδρα, έχουμε την ευκαιρία να γνωρίσουμε τον άνθρωπο σε όλες του τις διαστάσεις: ως λογικό, συναισθηματικό, κοινωνικό και ηθικό όν. Και αυτό, διότι η Μήδεια και η Φαίδρα λειτουργούν ως αρχετυπικές μορφές ανθρώπων, που σε κάθε εποχή μπορεί κανείς να συναντήσει.

Θερμότερες ευχαριστίες και άπειρη ευγνωμοσύνη οφείλω στην κ. Γεωργία Ξανθάκη-Καραμάνου, που με καλοσύνη και κατανόηση στάθηκε αρωγός και πολύτιμη σύμβουλος σε αυτή την προσπάθειά μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία έχει ως αντικείμενο τη διερεύνηση του στοιχείου του πάθους που διακρίνει τη Μήδεια και τη Φαίδρα, πρωταγωνίστριες στις τραγωδίες του Ευριπίδη, *Μήδεια* και *Ίππόλυτος* αντίστοιχα. Κυρίως, στοχεύει στην ανάδειξη του εσωτερικού τους κόσμου, μέσα από την παρακολούθηση της συμπεριφοράς που αυτές εκδηλώνουν εντός του οικογενειακού και του ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος της εποχής τους.

Η προσέγγιση του θέματος έγινε κειμενοκεντρικά. Η εικόνα τόσο της Μήδειας όσο και της Φαίδρας, αποδίδεται βαθμιαία, με βάση τον ρυθμό που η προσωπικότητα και των δύο αποκαλύπτεται κατά την πορεία προσέγγισης του κειμένου. Με αυτόν τον τρόπο φωτίζονται τα κίνητρα των πράξεών τους, διαγράφονται καλλίτερα οι εσώτατες πτυχές της προσωπικότητάς τους και διερευνάται κατά πόσο το στοιχείο του πάθους κυριαρχεί και κατευθύνει τη βούληση και τις πράξεις τους.

Η εργασία απαρτίζεται από δύο μέρη. Το πρώτο μέρος αναφέρεται στη Μήδεια και το δεύτερο στη Φαίδρα. Η διάρθρωση των μερών σε επιμέρους ενότητες, έγινε κυρίως με βάση την εναλλαγή των σκηνών κατά την πορεία εξέλιξης του έργου. Έμφαση δόθηκε σε εκείνα τα σημεία που φωτίζουν περισσότερο τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τη δράση των δύο πρωταγωνιστριών.

Η παρούσα εργασία βασίστηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών: στην ανάλυση και ερμηνεία του σώματος των κειμένων των δύο τραγωδιών από το πρωτότυπο, αλλά και στη μελέτη σχετικής βιβλιογραφίας και αρθρογραφίας Ελλήνων και ξένων συγγραφέων, που πραγματεύονται ζητήματα που σχετίζονται με τις δύο ηρωίδες του Ευριπίδη.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Η ΜΗΔΕΙΑ
ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή στη *Μήδεια*

Η τραγωδία του Ευριπίδη *Μήδεια* παραστάθηκε στα Μεγάλα ή εν ἄστει Διονύσια το 431 π.χ. Η τετραλογία με την οποία διαγωνίστηκε ο ποιητής, περιελάμβανε ακόμη τα έργα *Φιλοκτήτης*, *Δίκτυς* και το σατυρικό δράμα *Θερισταί*, από τα οποία σώζονται μόνο αποσπάσματα.

Παρά το γεγονός ότι στους δραματικούς αγώνες εκείνης της χρονιάς ο Ευριπίδης κατέλαβε την τρίτη θέση, η *Μήδεια* είναι αναμφίβολα από τα λίγα έργα, όχι μόνο του ίδιου, αλλά γενικά της αρχαίας δραματουργίας, που είχε τόσο μεγάλη απήχηση στο ευρύ κοινό. Το έργο έχει γίνει αντικείμενο αμέτρητων επιστημονικών μελετών και η σχετική βιβλιογραφία είναι πολύ πλούσια.

Ο Ευριπίδης στο συγκεκριμένο έργο πραγματεύθηκε ένα ιδιαίτερα γνωστό θέμα από τη μυθική παράδοση. Η *Μήδεια* ήταν πρωταγωνίστρια σε ιστορίες του Αργοναυτικού κύκλου,¹ πολλές από τις οποίες είχαν συμπεριληφθεί σε έργα δημιουργών πριν από την εποχή του Ευριπίδη.² Στα νεότερα χρόνια, σύγχρονοι με τον Ευριπίδη ποιητές, όπως ο Αισχύλος³ και ο Σοφοκλής,⁴ συμπεριέλαβαν στα έργα τους ιστορίες με τη *Μήδεια*, πράγμα που είχε κάνει και ο ίδιος ο Ευριπίδης σε παλαιότερα έργα του.⁵

Είναι βέβαιο πως πολλά από τα στοιχεία που συγκρότησαν την πλοκή της *Μήδειας* προϋπήρχαν. Για παράδειγμα, υπήρχαν πολλές διαφορετικές παραδόσεις σχετικά με το τέλος των παιδιών της. Υπήρχε η παράδοση ότι τα παιδιά σκότωσε κατά λάθος η ίδια η μητέρα τους στην προσπάθειά της να τα καταστήσει αθάνατα.⁶ Ή ότι οι γυναίκες της Κορίνθου αρνούμενες να δεχθούν τη μάγισσα *Μήδεια* ως βασίλισσα, επαναστάτησαν

¹ Οι υπόλοιποι μυθικοί κύκλοι από τους οποίους οι τραγικοί ποιητές αντλούσαν υλικό για τη σύνθεση των τραγωδιών, ήταν: ο Τρωικός, ο Θηβαϊκός και ο Αιτωλικός.

² Η πληρέστερη προευριπίδεια πραγματεύση του θέματος της *Μήδειας* γίνεται από τον Πίνδαρο στον 4^ο *Πυθιόνικο*. Αναφορές επίσης υπάρχουν στον Όμηρο, *Οδύσσεια*, 12,70 και στον Ησίοδο, *Θεογονία*, 992-1002

³ Έργο του Αισχύλου που πραγματευόταν το θέμα: *Διονύσου τροφοί*

⁴ Έργα του Σοφοκλή με σχετική θεματολογία ήταν τα εξής: *Ριζοτόμοι*, *Κολχίδες*, *Αίγυψ*. Τα αποσπάσματα στο Stefan Radt (1999), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, v. 4

⁵ Άλλα έργα του Ευριπίδη που περιελάμβαναν το θέμα της *Μήδειας*, ήταν: *Πελιάδες*, *Αίγυψ*. Τα αποσπάσματα στο: Richard Kannicht (2004), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, v. 5

⁶ Η παράδοση αυτή υπήρχε στα *Κορινθιακά* του Ευμήλου και διασώζεται στον Πausανία, II, 3, 11.

εναντίον της και σκότωσαν τα παιδιά.⁷ Η ακόμη ότι οι Κορίνθιοι αφαίρεσαν τη ζωή των παιδιών, προκειμένου να εκδικηθούν τη Μήδεια για τη δολοφονία του Κρέοντα, και στη συνέχεια διέδωσαν τη φήμη ότι φονιάς ήταν η μάνα τους.⁸

Οι ιστορίες αυτές ενέπνευσαν στον Ευριπίδη τη δική του καινοτομία: βάζει τη Μήδεια να σκοτώνει η ίδια εσκεμμένα τα παιδιά της.⁹ Κατασκεύασε την πλοκή με τέτοιο τρόπο, ώστε η εκδίκηση της Μήδειας και κυρίως η παιδοκτονία, να δώσουν στο έργο μοναδικά συγκλονιστικές και τραγικές διαστάσεις.¹⁰

Ο Ιάσων πρόδωσε τη Μήδεια και αυτή τον εκδικήθηκε σκοτώνοντας τα παιδιά τους, τη νέα σύζυγο του Ιάσονα και τον πατέρα της συζύγου. Κατά τη Μήδεια, η κατηγορία που βαραίνει τον Ιάσονα είναι η προδοσία κατά *φίλων*.

Στην περίπτωση Μήδειας και Ιάσονα δεν έχουμε έναν δεσμό που συνιστά μια απλή συζυγική σχέση, αλλά έναν δεσμό που έχει τα χαρακτηριστικά της ένορκης συμφωνίας μεταξύ ηρώων. Ο αρχηγός των Αργοναυτών δεσμεύτηκε ένορκα ότι θα παρέμενε πιστός ερωτικός σύντροφος στο πλευρό της κόρης του Αιήτη και ότι θα την οδηγούσε στην Ελλάδα. Η δέσμευση του Ιάσονα, καθώς και ο έρωτας της Μήδειας γι' αυτόν, αποτελούν τις προϋποθέσεις για τη μεταξύ τους *φιλίαν*. Συνεπώς, στο πλαίσιο των ηρωικών ηθικών αρχών, Μήδεια και Ιάσων μοιράζονται τους ίδιους φίλους και εχθρούς. Η *φιλία* με αυτόν οδήγησε τη Μήδεια στην απόφαση να βοηθήσει τους Αργοναύτες, προδίδοντας τους εξ αίματος συγγενείς της και εγκαταλείποντας την πατρίδα της. Τώρα που ο Ιάσων την πρόδωσε, οι ιεροί δεσμοί *φιλίας* παύουν να υφίστανται. Ο *φίλος* Ιάσων προσέβαλε την τιμή της, διότι την «εξέθεσε» τόσο σε στενό οικογενειακό, όσο και σε ευρύτερο κοινωνικό κύκλο. Για τη Μήδεια, ο ηρωικός ηθικός κανόνας παύει να υφίσταται ως προς το πρώτο σκέλος, να *ωφελείς τους φίλους*, και ισχύει μόνο ως προς το δεύτερο σκέλος, να *βλάπτεις τους εχθρούς*.

⁷ Σύμφωνα με τα σχόλια στη Μήδεια, *ΣMed. 264*, την εκδοχή αυτή δεχόταν ο Παρμενίσκος (8^{ος} αι. π.χ.)

⁸ Σύμφωνα με τα σχόλια στη Μήδεια, *ΣMed 264*, την εκδοχή αυτή υποστήριζε ο Κρεώφυλος (8^{ος} αι. π.χ.)

⁹ Η θεωρία πως ο Ευριπίδης δανείστηκε την ιδέα από τον Νεόφωνα είναι συγκεχυμένη, διότι δεν αποδεικνύεται αν ο Νεόφρων ήταν προγενέστερος του Ευριπίδη. Αναλυτικά, βλ. Mastronarde (2002) 57-64

¹⁰ Ο Αριστοτέλης, *Ποιητική 1453b20-22*, αναφέρει πως τα πιο ισχυρά πάθη είναι αυτά που διαπράττονται μεταξύ *φίλων*, και εννοεί τους συγγενείς εξ αίματος: *ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾷ, ταῦτα ζητητέον.*

Ο νόμος της ανταπόδοσης (lex talionis), είναι αυτός που προωθεί τη δράση και νομιμοποιεί τη Μήδεια να *βλάψει τον εχθρό της*. Θα τον βλάψει με όποιον τρόπο νομίζει ότι θα πάρει την πιο ικανοποιητική εκδίκηση από αυτόν. Και αυτός ο τρόπος είναι η θανάτωση των παιδιών της.

Πριν προβεί στην πράξη της παιδοκτονίας, δοκιμάζει εσωτερικές συγκρούσεις και αναστολές για την απόφασή της.

Ας παρακολουθήσουμε τη συμπεριφορά αυτού του ανθρώπινου χαρακτήρα και ας προσπαθήσουμε να γνωρίσουμε πτυχές της ψυχής του.

Κεφάλαιο 2: Η πρώτη γνωριμία με τη Μήδεια (στίχ. 1-212)

Η γνωριμία με τη Μήδεια αρχίζει πριν αυτή εμφανιστεί στη σκηνή. Τόσο στον Πρόλογο, όσο και στην Πάροδο του έργου, διαγράφεται με ενάργεια η εικόνα της ηρωίδας. Κατά τον Πρόλογο (στίχ. 1-130) που απαρτίζεται από τρία μέρη, δίνονται πληροφορίες γι' αυτήν από την Τροφό και τον Παιδαγωγό. Στην Πάροδο (στίχ. 131-212), η παρουσία της Μήδειας γίνεται αισθητή μέσα από τον διάλογο της Τροφού και του χορού. Υπάρχουν επίσης φορές, που η ίδια η ηρωίδα ακούγεται από το εσωτερικό της οικίας της, αν και απύσχα από τη σκηνή, συμπληρώνοντας με αυτόν τον τρόπο την αρχική εικόνα που σχηματίζουν οι θεατές γι' αυτήν.

Στο πρώτο μέρος του Προλόγου (στίχ. 1-48), ο μονόλογος της Τροφού αποδίδει με παραστατικό τρόπο την παρούσα κατάσταση της Μήδειας.¹¹ Βρίσκεται κλεισμένη στο δώμα της, διαρκώς ξαπλωμένη και αρνούμενη να δεχθεί τροφή, *κεῖται δ' ἄσιτος* (στίχ. 24). Δεν κάνει τίποτα άλλο, παρά να χύνει δάκρυα, *συντήκουσα δακρύοις χρόνον* (στίχ. 25) και να έχει το βλέμμα της προσηλωμένο στο έδαφος, *οὔτ' ὄμμ' ἐπαίρουσ' οὔτ' ἀπαλλάσσουσα γῆς πρόσωπον* (στίχ. 27). Οι συμβουλές από τους φίλους δεν είναι ικανές να τη μεταπείσουν. Η απάθεια που δείχνει παρομοιάζεται με βράχο ή κύμα φουσκωμένο, *ὡς δὲ πέτρας ἢ θαλάσσιος/κλύδων ἀκούει νουθετουμένη φίλων* (στίχ. 28-29). Η Τροφός έδωσε την αιτία αυτής της κατάστασης. Η Μήδεια προδόθηκε από τον Ιάσονα, ο οποίος την εγκατέλειψε για την πριγκίπισσα Γλαύκη, την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου, *προδοὺς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἐμὴν/γάμοις Ἰάσων βασιλικοῖς ἐνάζεται,/γῆμας Κρέοντος παῖδ', ὅς αἰσυνᾷ χθονός* (στίχ. 17-18). Κάτω από το βάρος της προδοσίας η Μήδεια υποφέρει, με αποτέλεσμα να εκδηλώνει μονίμως εχθρική διάθεση, *νῦν δ' ἐχθρὰ πάντα, και νοσεῖ τὰ φίλτατα* (στίχ. 16). Όλα αυτά θα μπορούσαν να είχαν αποφευχθεί, αν οι Αργοναύτες δεν ταξίδευαν για την Κολχίδα, *Εἴθ' ὄφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος/Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας* (στίχ. 1-2). Μόνο τότε η Μήδεια δεν θα είχε γνωρίσει τον Ιάσονα και δεν θα τον είχε ερωτευτεί και ακολουθήσει στην Ιωλκό, *οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ/Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας/ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος* (στίχ. 6-8). Η γερόντισσα εύχεται τα πράγματα στο παρελθόν να είχαν γίνει

¹¹ Τα έργα του Ευριπίδη συνήθως ξεκινούν με αφηγηματικό μονόλογο, τον οποίο εκφωνεί ένας από τους ήρωες του έργου ή κάποιος από τους θεούς, όπως γίνεται με την Αφροδίτη στον *Ἰππόλυτο*.

διαφορετικά και να μην υπήρχε αυτή η εξέλιξη των γεγονότων, που έφεραν μεγάλη συμφορά στην κυρία της.

Η Τροφός συμπληρώνει την εικόνα της Μήδειας, μεταφέροντας λόγια που έχει ακούσει από την ίδια. Έτσι, οι θεατές μαθαίνουν πως ξεστομίζει όρκους, *βοᾷ ὄρκους* (στίχ. 21), απλώνει τα χέρια με απογοήτευση, ενθουμούμενη πως κάποτε με αυτά είχε δεθεί με όρκους παντοτινής πίστης με τον Ιάσονα, *ἀνακαλεῖ δὲ δεξιάς,/πίστιν μεγίστην* (στίχ.21). Καλεί τους θεούς να γίνουν μάρτυρες της μεγάλης αδικίας που συντελέστηκε σε βάρος της, *καὶ θεοὺς μαρτύρεται/οἴας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ* (στίχ. 22-23).

Η Τροφός γνωρίζει καλά τον χαρακτήρα της Μήδειας, *ἐγῶδα τήνδε* (στίχ. 39), γεγονός που της δίνει το δικαίωμα να κάνει και δικές της εκτιμήσεις. Εκφράζει τον φόβο μήπως σχεδιάσει κάποιο κακό, *δέδοικα δ' αὐτὴν μὴ τι βουλευσὴ νέον* (στίχ. 37). Δείχνει να έχει αρνητικά συναισθήματα για τα παιδιά της και δεν χαίρεται που τα βλέπει, *στυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ' ὀρῶσ' εὐφραίνεται* (στίχ. 36). Αρχίζουν να πλανώνται στην ατμόσφαιρα οι πρώτες υποψίες φόβου, μήπως η μάνα δεν μπορέσει να ελέγξει το πάθος της και προβεί σε εκδίκηση κάνοντας κάποιο κακό στα παιδιά. Η εμφάνιση των δύο μικρών αγοριών που καθοδηγούνται από τον Παιδαγωγό, ενισχύει τους άσχημους συνειρμούς, μήπως η οργή βρει τελικά διέξοδο σε αυτά¹².

Στο δεύτερο μέρος του Προλόγου, στίχοι 49-95, έχουμε τη διαλογική σκηνή ανάμεσα στην Τροφό και τον Παιδαγωγό.¹³ Ο Παιδαγωγός είναι το δεύτερο πρόσωπο μετά την Τροφό που εισέρχεται στη σκηνή, ως συνοδός των δύο παιδιών της Μήδειας και του Ιάσονα. Από τη συνομιλία των δύο υπηρετών πληροφορούμεθα πως ο Κρέων, ο βασιλιάς της Κορίνθου, σκοπεύει να εξορίσει τη Μήδεια από τη χώρα μαζί με τα παιδιά της, *ὡς τούσδε παῖδας γῆς ἐλᾶν Κορινθίας/σὺν μητρὶ μέλλοι τῆσδε κοίρανος χθονὸς/Κρέων* (στίχ. 70-72). Η Τροφός αναρωτιέται ποια στάση θα κρατήσει ο Ιάσων απέναντι στην απόφαση του άρχοντα της Κορίνθου, παρά τις όποιες διαφορές έχει με τη μητέρα των παιδιών, *καὶ ταῦτα Ἰάσων παῖδας ἐξανεξέεται/πάσχοντας, εἰ καὶ μητρὶ διαφορὰν ἔχει;* (στίχ. 74-75). Ο

¹² Βλ. και Allan (2002) 25

¹³Πρόκειται για τη μοναδική σκηνή σε σωζόμενη τραγωδία με πρωταγωνιστές δύο δούλους, που εκφράζουν μία «εκ των κάτω» άποψη για την κατάσταση μέσα στην οικία. Βλ. και Allan (2002) 25. Ο ίδιος ο Ευριπίδης στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη υπερηφανεύεται πως έδωσε φωνή στους δούλους στο όνομα της δημοκρατίας, *Βάτραχοι*, 948-952

Παιδαγωγός εκφράζει τη γνώμη πως ο Ιάσων δεν θα ενδιαφερθεί για τα παιδιά, καθότι δεν είναι πια *φίλος* του *οἴκου* που έχει δημιουργήσει με τη Μήδεια. Ενδιαφέρεται για τον νέο *οἶκο* που σκοπεύει να δημιουργήσει με τη Γλαύκη, *παλαιὰ καινῶν λείπεται κηδευμάτων, / κούκ ἔστ' ἐκεῖνος τοῖσδε δώμασιν φίλος* (στίχ. 76-77).¹⁴

Αν μέχρι τώρα οι φόβοι της Τροφού ήταν κάπως απροσδιόριστοι, τώρα γίνονται πιο βέβαιοι και ρεαλιστικοί, *ἀπωλόμεσθ' ἄρ', εἰ κακὸν προσοίσομεν/ νέον παλαιῶ, πρὶν τόδ' ἐξηντληκέναι* (στίχ. 78-79).¹⁵ Θεωρεί πως καταστρεπτικά γεγονότα θα ακολουθήσουν, καθώς η Μήδεια δεν θα αποδεχθεί εύκολα την εγκατάλειψη από τον Ιάσωνα και δεν θα παραμείνει αδρανής. Τώρα μάλιστα, που κοντά στην προδοσία προέκυψε και η συμφορά της εξορίας, για την ηλικιωμένη γυναίκα είναι βέβαιο πως η Κόλχισσα θα αναζητήσει την εκδίκηση. Δυναμώνουν οι φόβοι πως η εκδίκηση αυτή θα ξεσπάσει στα μικρά παιδιά. Προτρέπει τα δύο αγόρια να εισέλθουν σε ασφαλή χώρο στο εσωτερικό της οικίας, *ἴτ' - εὖ γὰρ ἔσται - δωμάτων ἔσω, τέκνα* (στίχ. 89) και συμβουλεύει τον Παιδαγωγό να τα κρατήσει μακριά από την οργή της μητέρας τους, *σὺ δ' ὡς μάλιστα τοῦσδ' ἐρημόσας ἔχε/ καὶ μὴ πέλαζε μητρὶ δυσθυμουμένη* (στίχ. 90-91). Η Μήδεια διακρίνεται από *δυσθυμία*, μεγάλη ψυχολογική αναστάτωση. Αυτό φαίνεται από το βλέμμα της, που έχει την όψη αγριεμένου ταύρου, *ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην* (στίχ. 92)¹⁶ και δίνει την εντύπωση πως μελετά κάποιο κακό, *ὥς τι δρασείουσαν* (στίχ. 93). Η παραπάνω παραστατική παρομοίωση-μεταφορά, αποδίδει το βάθος και την ένταση του θυμού και της οργής της Μήδειας. Η Τροφός γνωρίζει καλά, πως δεν θα πάψει ο χόλος στην ψυχή της, αν πρώτα δεν ξεσπάσει πάνω σε κάποιον, *οὐδὲ παύσεται / χόλου, σάφ' οἶδα, πρὶν κατασκήψαι τινα* (στίχ. 94).¹⁷ Εύχεται το κακό να ξεσπάσει πάνω σε εχθρούς και όχι πάνω σε φίλους, *ἐχθρούς γε μέντοι, μὴ φίλους, δράσειέ τι* (στίχ. 95).

¹⁴ Για τη λειτουργία των αντώνυμων επιθέτων *παλαιὰ, καινῶν*, βλ. Mastronarde (2002) 178

¹⁵ Για την ιδιωματική χρήση του *ἄρα* με τον αόριστο *ἀπωλόμην*, ως έκφραση μιας πραγματικότητας που δεν έχει συντελεστεί ακόμη, βλ. επίσης *Ἄλκηστις* στίχ. 386 και *Ἀνδρομάχη* στίχ. 74.

¹⁶ Το βλέμμα του αγριεμένου ταύρου ως συμβολικό του ισχυρού θυμού, είναι κάτι που απαντά συχνά, όπως στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη, όπου ο θυμός του Αισχύλου παρομοιάζεται με το βλέμμα του ταύρου στίχ. 804, *ἔβλεψε γοῶν ταυρηδὸν ἐγκύπας κάτω*.

¹⁷ Σύμφωνα με τον Mastronarde (2002) 180, ad στίχ. 94, το απαρέμφατο *κατασκήψαι* παραπέμπει στην *κατακεραύνωση*, με εννοούμενο ενεργούν υποκείμενο το *χόλον*. Αυτονόητος είναι ο συνειρμός με την *κατακεραύνωση* των θνητών που επιθυμεί να τιμωρήσει ο Δίας.

Εύλογα δημιουργούνται στους θεατές οι σκέψεις πως τα δύο παιδιά που βρίσκονται απέναντί τους είναι τα δυνητικά θύματα της μητέρας τους.¹⁸

Το τρίτο μέρος του Προλόγου (στίχ. 96-130), κυριαρχείται από τους λυρικούς αναπαίστους που ακούγονται εναλλάξ από τη Μήδεια και την Τροφό. Από το δώμα της, η Μήδεια αναφωνεί εκφράσεις απελπισίας. Λέγει πως είναι δυστυχημένη και πως θα προτιμούσε να πεθάνει, *ἰώ,/δύστανος ἐγὼ μελέα τε πόνων,/ἰώ μοί μοι, πῶς ἂν ὀλοίμαν;* (στίχ. 96-98).¹⁹ Ὅσιν ώρα ακούγονται οι θρήνοι της Μήδειας, η Τροφός απομακρύνει εσπευσμένα τα δύο παιδιά από τον χώρο, ώστε σε μια ενδεχόμενη έξοδο της μητέρας τους να μη βρεθούν στο οπτικό της πεδίο, *σπεύσατε θᾶσσον δώματος εἴσω / καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγύς* (στίχ. 100-101).²⁰ Τα συμβουλεύει να μην πλησιάσουν τη μητέρα τους και να φυλλάγονται από την άγρια οργή που εκδηλώνει η φρικτή φύση ανυπότακτου ανθρώπου, *μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ' / ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν/φρενὸς αὐθάδους* (στίχ. 103-104).²¹ Για ακόμη μια φορά τα ωθεί προς το εσωτερικό της οικίας, *ἴτε νῦν, χωρεῖθ' ὡς τάχος εἴσω* (στίχ. 105), επειδή αντιλαμβάνεται πως είναι απρόβλεπτες οι συνέπειες που μπορεί να προκληθούν από την παθιασμένη και ανήσυχη ψυχή του ανθρώπου που είναι πληγωμένος από τις συμφορές, *τί ποτ' ἐργάσεται/μεγαλόσπλαχνος δυσκατάπαυστος/ψυχὴ δηχθεῖσα κακοῖσιν;* (στίχ. 108-110).

Στους στίχους 111-114, ακούγεται για δεύτερη φορά η φωνή της Μήδειας. Τώρα δεν θρηνολογεί μόνο τον εαυτό της, *αἰαῖ,/ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων/ἄξι' ὀδυρμῶν* (στίχ. 111-112),²² αλλά καταριέται τα παιδιά, τον πατέρα τους και τον οἶκο τους, *ὦ κατάρατοι/παῖδες ὄλοισθε στυγεραῖς ματρὸς/ σὺν πατρὶ, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι* (στίχ. 112-

¹⁸ Βλ. και Allan (2002) 25

¹⁹ Η συναισθηματική αναστάτωση της Μήδειας αισθητοποιείται από την παρουσία του δωρικού –α, αντί του ιωνικού – αττικού - η, *δύστανος, ὀλοίμαν*

²⁰ Ο θρήνος της Μήδειας τη στιγμή που τα παιδιά εισέρχονται στην οικία, λειτουργεί ως προσήμανση της δολοφονίας τους. Βλ. Allan (2002) 26

²¹ Κατά Mastonarde (2002) 182-183, τα επίθετα *ἄγριος* και *αὐθάδης*, είναι χαρακτηριστικοί όροι για την απόδοση του *βίαιου χαρακτήρα* και της *πεισματικής διάθεσης* του «Σοφόκλειου ήρωα». Ομοίως, και τα επίθετα *μεγαλόσπλαχνος* *δυσκατάπαυστος* (στίχ 109), θεωρεί ότι αποκαλύπτουν τον ηρωικό χαρακτήρα της Μήδειας.

²² Η αναδίπλωση *ἔπαθον.... ἔπαθον....* ενισχύει τη λυρική έξαρση της συναισθηματικής κατάστασης της ηρώιδας.

114). Διαχωρίζει εμφανώς τον εαυτό της από τον *οἶκο* του Ιάσονα, που με εκδικητική μανία σύντομα θα καταστρέψει.²³

Η εξωσκηνική «ακουστική» παρουσία της Μήδειας συνεχίζεται και στην Πάροδο, όταν ο χορός των Κορινθίων γυναικών έχει εισέλθει στην ορχήστρα. Άκουσαν τις φωνές της και ήρθαν ανήσυχες να μάθουν την αιτία της αναστάτωσης, *ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοάν/τᾶς δυστάνου Κολχίδος, οὐδέ πω/ἦπιος· ἀλλ' ὦ γηραιά,/λέξον·* στίχ. 131-135), *οὐδὲ συνήδομαι, ὦ γύναι, ἄλγεσιν/δώματος· ἐπεὶ μοι φίλον κέκρανται* (στίχ. 136-137).²⁴

Η Μήδεια απορροφημένη από τα προβλήματά της και καθώς βρισκόταν σε εσωτερικό χώρο, δεν αντιλήφθηκε πως ακούγεται από εξωτερικούς ακροατές και σχολιάζεται από αυτούς. Χωρίς να φαίνεται, ακούγεται δύο φορές ακόμη να ομιλεί για τον εαυτό της, διακόπτοντας τον διάλογο της Τροφού με τον χορό.

Την πρώτη φορά, εύχεται να την χτυπήσει η φωτιά του Δία και να την απαλλάξει από την ανώφελη ζωή της, *αἰαῖ/διά μου κεφαλαῶς φλόξ οὐρανία/βαίη· τί δέ μοι ζῆν ἔτι κέρδος;*²⁵ / *φεῦ φεῦ· θανάτῳ καταλυσαιίμαν/βιοτᾶν στυγεράν προλιποῦσα* (στίχ. 143-147). Ο χορός συγκλονίζεται και ψάλλει λόγια συμπόνιας και συμπαράστασης, *ἀχάν οἶαν ἄδύστανος /μέλπει νύμφα;* (στίχ.149-150). Ένας σύζυγος σαν τον Ιάσονα δεν αξίζει τόση θλίψη, *εἰ δὲ σὸς πόσις/καινὰ λέχη σεβίζει,/κείνῳ τόδε· μὴ χαράσσου* (στίχ.155-157).²⁶ Οι γυναίκες του χορού θεωρούν πως η Μήδεια έχει το δίκιο με το μέρος της και το Δία συμπαραστάτη, καθώς δεν γνωρίζουν ακόμη τις εκδικητικές προθέσεις που τρέφει, *Ζεῦς σοι τάδε συνδικήσει. μὴ λίαν /τάκου δυρομένα σὸν εὐνάταν* (στίχ. 158-159).

Τη δεύτερη φορά που ακούγεται, η Μήδεια επικαλείται την Θέμιδα και την Αρτέμιδα να στρέψουν το βλέμμα τους στις συμφορές της, *ὦ μεγάλα Θέμι καὶ πότνι' Ἄρτεμι/λεύσεσθ' ἅ πάσχω* (στίχ. 160-161).²⁷ Τις παρακαλεί να γίνουν μάρτυρες της

²³ Ομοίως, στίχ. 608, *καὶ σοῖς ἀραία γ' οὔσα τυγχάνω δόμοις*

²⁴ Η μετριοπάθεια του χορού συχνά λειτουργεί αντιστιχτικά προς τα ισχυρά πάθη των ηρώων, η συμπαράσταση προς τους οποίους αποτελεί την αιτία εισόδου του χορού στη σκηνή, βλ. Mastornarde (2002) 189

²⁵ Ομοίως, στίχ. 798, *τί μοι ζῆν κέρδος;*

²⁶ *χαράσσω*: με την ίδια σημασία, βλ. Ηρόδοτος, 7.1, *Δαρεῖον ...μεγάλως κεχαραγμένον τοῖσι ἀθηναίοισι.*

²⁷ Όπως επισημαίνει ο Mastornarde (2002) 197, η Ἄρτεμις σχετίζεται με τη ζωή των γυναικών, όπως ο γάμος και η μητρότητα. Ως εκ τούτου, μπορεί να επικληθεῖ ως προστάτιδα των γυναικείων δικαιωμάτων. Μπορεί επίσης να αναγνωρίζεται και ως η Εκάτη, με την οποία η Μήδεια είχε ιδιαίτερη σχέση. Βλ. και στίχ. 397, *Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς.*

αδικίας που υπέστη από τον Ιάσωνα όταν αυτός καταπάτησε την ένορκη δέσμευση μαζί της, *μεγάλοις ὄρκοις / ἐνδησαμένα τὸν κατάρατον/πόσιν;* (στίχ. 161-162). Η Μήδεια τον πίστεψε και τον ακολούθησε, *ὄν ποτ' ἐγὼ νύμφαν τ' ἐσίδοιμ' αὐτοῖς μελάθροισ διακναιομένους* (στίχ. 163-164). Έκανε τόσες θυσίες για χάρη του, μέχρι που απαρνήθηκε τον πατρώο *οἶκο* και φόνευσε ακόμη και τον αδελφό της τον Άψυρτο, *ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὦν ἀπενάσθην/αἰσχρῶς τὸν ἐμὸν κτείνασα κάσιν* (στίχ. 166-167).

Ο χορός, από φιλικό ενδιαφέρον για τη Μήδεια αλλά και από φόβο μήπως αυτή διαπράξει κάποια καταστροφική ενέργεια, ζητεί από την Τροφό να την καλέσει κοντά τους, *φίλα καὶ τάδ' αὖδα./σπεῦσον πρὶν τι κακῶσαι τοὺς εἴσω* (στίχ. 182-184).²⁸

Από τη μέχρι τώρα έμμεση παρουσία της Μήδειας, έχει καταστεί σαφές πως μέσα στην ψυχή της έχουν αρχίσει να συντελούνται διεργασίες εκδικητικότητας. Φάνηκαν τα πρώτα σημάδια, πως αυτή η εκδικητικότητα μπορεί να έχει πολλαπλούς στόχους, τα παιδιά της, τον Ιάσωνα και τον βασιλικό οίκο της χώρας. Μπορεί ακόμη να στραφεί και εναντίον του εαυτού της.

Η προκαταβολική παρουσίαση της Μήδειας συνιστά μία τεχνική χειρισμού της έντασης και της προσμονής ενός συμβάντος. Οι θεατές προετοιμάζονται όχι μόνο για τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν, αλλά και για την ένταση ενός πάθους, που τελικά θα είναι αυτό που θα κατευθύνει τη συνέχεια του δράματος.

Με αυτόν τον τρόπο πετυχαίνεται να καλλιεργηθεί μια ατμόσφαιρα κλιμακούμενης αγωνίας στο θεατρικό κοινό, που προσμένει την επί σκηνής εμφάνιση ενός ανθρώπου που είναι βυθισμένος στη θλίψη και στην οργή.

²⁸ *πρὶν τι κακῶσαι τοὺς εἴσω*: Ευνόητα ο χορός υποθέτει πως η Μήδεια μπορεί να προκαλέσει κακό στα παιδιά της, επειδή λίγο νωρίτερα την άκουσε να τα καταριέται (στίχ. 112-113). Κατά Mastronarde (2002) 200, η συγκεκριμένη αναφορά αποτελεί τεχνική του Ευριπίδη να προετοιμάζει την τελική έκβαση της πλοκής του έργου.

Κεφάλαιο 3: Η πορεία προς την εκδίκηση

3.1. Ο πρώτος μονόλογος της Μήδειας και η εξασφάλιση της υποστήριξης του χορού. (στίχ. 214-270)

Η Μήδεια εξέρχεται από την οικία της συνοδευόμενη από την Τροφό. Ο μονόλογος που εκφωνεί (στίχ. 214-266), διέπεται από μετριοπάθεια και συγκρότηση. Σε τίποτα δεν θυμίζει την εξοργισμένη γυναίκα, που μέχρι πριν από λίγο ακουγόταν να οδύρεται και να ξεστομίζει κατάρες.

Απευθύνεται στις γυναίκες του χορού με την επίσημη προσφώνηση, *Κορίνθιαι γυναῖκες*²⁹ (στίχ. 214), ένδειξη ότι τρέφει σεβασμό απέναντι σε αυτές. Εξηγεί, πως αποφάσισε να κάνει δημόσια εμφάνιση για να μη δώσει λαβή για κατηγορίες, *ἐξήλθον δόμων,/ μή μοί τι μέμρησθ'* (στίχ. 214-215). Θα κινδύνευε να κατακριθεί ως απράγμων, αν συνέχιζε να παραμένει εντός του οίκου της, *οἱ δ' ἀφ' ἡσύχου ποδοῶς/δύσκειαν ἐκτήσαντο καὶ ῥαθυμίαν* (στίχ. 217-218). Είναι πολλοί εκείνοι που κατακρίνουν άδικα τους ανθρώπους γύρω τους, χωρίς να γνωρίζουν τους πόνους και τα βάσανα που μπορεί να κρύβουν στην ψυχή τους, *δίκη γάρ οὐκ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν,/ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάχνον ἐκμαθεῖν σαφῶς/στυγεῖ δεδορκῶς, οὐδὲν ἠδίκημένος* (στίχ. 219-221). Εκφράζει την άποψη, πως είναι κατακριτέοι εκείνοι οι πολίτες που βάζουν σε προτεραιότητα το ατομικό συμφέρον, με αποτέλεσμα να πληγώνουν τους συμπολίτες τους, έστω και αν αυτό το κάνουν χωρίς επίγνωση, *οὐδ' άστὸν ἦνεσ' ὅστις ἀυθάδης γεγῶς/πικρὸς πολίταις ἐστὶν άμαθίας ὕπο* (στίχ. 223-224).³⁰ Κάτω από τέτοιες συνθήκες είναι δύσκολο, κυρίως για έναν ξένο, να εναρμονιστεί με την πόλη στην οποία ζει, όσο κι αν αυτό είναι αναγκαίο να γίνεται, *χρῆ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει* (στίχ. 222).

Μετά από τις κάπως γενικές τοποθετήσεις που έκανε, η Μήδεια έρχεται και στην προσωπική της περίπτωση. Αναφέρει πως την βρήκε απρόσμενο κακό, που της έχει φθείρει την ψυχή, *έμοι δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε/ψυχὴν διέφθαρκ'* (στίχ. 225-

²⁹ Ανάλογη είναι και η προσφώνηση της Φαίδρας προς το χορό των Τροϊζηνίων γυναικών. Βλ. *Ἰππόλυτος*, στίχ. 373, *Τροζήνιαι γυναῖκες*

³⁰ Κατά Mastronarde (2002) 208, ο όρος *άμαθία* συνδυάζει την απλή άγνοια με την ηθικά ένοχη αμέλεια των αποδεκτά ανώτερων αρχών ζωής. Ο πολίτης που διακρίνεται από μία τέτοια συμπεριφορά ψέγεται, διότι αδυνατεί να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις μιας ισότιμης κοινωνίας.

226). Το αποτέλεσμα είναι να έχει χάσει κάθε ενδιαφέρον για τη ζωή και να αποζητεί τον θάνατο, *οἶχομαι δὲ καὶ τοῦ βίου/χάριν μεθεῖσα κατθανεῖν χρήζω, φίλοι* (στίχ. 226-227).³¹ Θεωρεί τον σύζυγό της ως αίτιο της δυστυχίας της. Ο Ιάσων, το στήριγμά της, αποδείχτηκε ο χειρότερος ανάμεσα στους άνδρες, *ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα γινώσκειν καλῶς/ κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὐμὸς πόσις* (στίχ. 228-229).

Στη συνέχεια, αναφέρεται στην υποβαθμισμένη θέση των γυναικών της εποχής της, λέγοντας πως οι γυναίκες είναι τα πιο αδικημένα πλάσματα που υπάρχουν στον κόσμο, *πάντων δ' ὄσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει/γυναϊκὲς ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτόν* (στίχ. 230-231).

Για την ίδια, τα πράγματα έχουν γίνει ακόμη πιο δυσάρεστα, τώρα που ο γάμος της με τον Ιάσωνα αποδεικνύεται ατελέσφορος, *ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κάμ' ἦκει λόγος* (στίχ. 252). Δεν είναι μόνον έρημη και ταπεινωμένη από τον σύζυγο, είναι έρημη και από συγγενείς. Πρόσφυγας από χώρα βαρβαρική, βρίσκεται μακριά από την πατρίδα και τα οικογενειακά της πρόσωπα, *ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὖσ' ὑβρίζομαι/πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη* (στίχ. 255-256).³² Δεν έχει μητέρα, αδελφια και συγγενείς για να βρει κοντά τους παρηγοριά και στήριξη, *οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ /μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς* (στίχ. 257-258).

Αφού είναι ολομόναχη σε ξένον τόπο, χωρίς συγγενείς και πατρίδα, θα άξιζε λίγη βοήθεια από τις γυναίκες του χορού. Αισθάνεται πως τις έχει κοντά της περισσότερο από κάθε άλλον, καθώς μοιράζεται μαζί τους την κοινή γυναικεία μοίρα. Ζητεί από αυτές να παραμείνουν σιωπηλές, στην περίπτωση που βρει τον τρόπο να «πληρώσει» ο άνδρας της το κακό που της έκανε, *τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι,/ἦν μοι πόρος τις μηχανῆ τ' ἔξευρεθῆ/πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτείσασθαι κακῶν* (στίχ. 259-261), *σιγᾶν* (στίχ. 263).³³ Ο σκοπός της ομιλίας της προς τις Κορίνθιες γυναίκες έγινε εμφανής. Χρειάζεται

³¹ *οἶχομαι*, με τη σημασία του *θνήσκω*, έχω απέλθει εις την άλλη ζωή. Βλ. *Ίλιάδα*, X, 213, *ᾠχετο ψυχή κατὰ χθονός*, Σοφοκλέους *Φιλοκτήτης*, 414, *Ἄλλ' ἢ χούτος οἶχεται θανών*;

³² Η Μήδεια και σε άλλα σημεία τονίζει το στοιχείο της *έρημίας*. Βλ. στιχ. 513, 604, 712

³³ Κατά Page (2001) 91, ο στίχος 262 [*τὸν δόντα τ' αὐτῷ θυγατέρ' ἢ τ' ἐγήματο*] θεωρεῖται παρέμβλητος. Αν αυτό ισχύει, η Μήδεια εκφράζει για πρώτη φορά την πρόθεση να φονεύσει τους τρεις (Ιάσωνα, Κρέοντα, Γλαύκη), στους στίχ. 374-375

συνδρομή για να εκδικηθεί τον Ιάσονα.³⁴ Δικαιολογεί την ένοχη σιωπή που ζητεί από τον χορό, με το επιχείρημα πως η γυναίκα μπορεί να είναι αδύναμη και να αποστρέφεται τα όπλα, *γυνή γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα/κακή τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἴσορᾶν* (στίχ. 263-264), όταν όμως υποστεί την ερωτική προδοσία γίνεται το πιο αιμοβόρο πνεύμα, *ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἠδίκημένη κυρῆ,/οὐκ ἔστιν ἄλλη φρήν μαιφονωτέρα* (στίχ. 265-266).

Είναι προφανές, πως ένα σχέδιο εκδίκησης κατά του Ιάσονα έχει αρχίσει να τίθεται σε εφαρμογή από τη Μήδεια. Δεν γνωρίζει ακόμη με ποιον τρόπο θα το δρομολογήσει. Το βέβαιον είναι πως κατά την παρούσα φάση χρειάζεται την υποστήριξη του χορού για να κάνει το επόμενο βήμα. Κερδίζει τη συμπάθεια των Κορινθίων γυναικών, καθώς παρουσιάζει με πειστικό τρόπο την αξιοθρήνητη κατάσταση που βρίσκεται ως πρόσφυγας και εγκαταλελειμμένη σύζυγος. Ανάγει την προσωπική της περίπτωση σε κοινή μοίρα όλων των γυναικών. Άλλωστε, ο πληθυντικός *έσμεν* (στίχ. 231), δηλώνει ακριβώς την κοινότητα της μοίρας όλων των γυναικών, μιας ολόκληρης εποχής.³⁵ Ανεξάρτητα από την κοινωνική διαφορά, όλες μετέχουν στην ίδια μοίρα, και η μοίρα του χορού ταυτίζεται με αυτή της Μήδειας.³⁶

Ο χορός, όχι μόνο προσφέρει συγκάλυψη στην πρόθεση της Μήδειας να εκδικηθεί τον Ιάσονα, αλλά επικροτεί την πρόθεση αυτή, *ἐνδίκως γὰρ ἐκτείση πόσιν* (στίχ. 267).

Βέβαια, η Μήδεια αποσιωπά όσα γεγονότα από το παρελθόν δεν εξυπηρετούν τον στόχο της επιχειρηματολογίας της. Σκόπιμα δεν αναφέρει πως με δική της υπαιτιότητα έφυγε από την πατρίδα και τους συγγενείς της. Γνωρίζει ακόμη, πως η κοινότητα μοίρας με τον χορό δεν υφίσταται στην πραγματικότητα, διότι διαφοροποιείται αισθητά από τη μέση γυναίκα της εποχής της, με τις γνώσεις μαγείας που διαθέτει και με την ικανότητα που έχει να κινείται με ευελιξία και να αντιστέκεται με πειθώ σε ανδρικές αποφάσεις, στοιχείο που θα φανεί στη συνέχεια του έργου.

³⁴ Ο χορός είναι παρών στα διαδραματιζόμενα καθόλη τη διάρκεια του έργου. Συνεπώς, είναι δραματική αναγκαιότητα οι υποκριτές να ζητούν τη διατήρηση της σιωπής του. Βλ. και Mastronarde (2002) 216

³⁵ Βλ. επίσης Hose (2011) 82 και Easterling P.E. (1987) "Women in Tragic Space" *Bulletin of Institute of Classical Studies* 34, 24

³⁶ Αλεξοπούλου (2000) 31

3.1.1. Η θέση της γυναίκας του 5^{ου} αι. (στίχ. 230-251)

Με τη *Μήδεια* ο Ευριπίδης αποδεικνύει πως ο δραματικός ποιητικός λόγος μπορεί να λειτουργήσει ως διαμορφωτικό στοιχείο της αθηναϊκής σκέψης. Συνδέοντας τους μύθους με το παρόν της πόλης του, πετυχαίνει να κάνει μία ανατομία της παθολογίας των σχέσεων των δύο φύλων στο πλαίσιο μιας κοινωνίας με αυστηρά πατριαρχική δομή.

Αποτύπωσε στη μορφή της Μήδειας τα χαρακτηριστικά της «ξένης» και της μάγισσας, αλλά και τη μοίρα της εγκατάλειψης, που ως γυναίκα αρχικά είναι υποχρεωμένη να αποδεχθεί παθητικά, αλλά στη συνέχεια την υπερβαίνει. Ο Ευριπίδης αφήνει την ίδια να εκφράσει τη δυστυχία της: *«από όσα έχουν ψυχή και νοῦ, οι γυναίκες είμαστε το πιο δυστυχισμένο πλάσμα»* (στίχ. 230-231), λέγει καθώς απευθύνεται στον χορό και ταυτόχρονα εκφράζει τη δυστυχία όλου του γυναικείου φύλου.

Παραπονιέται πως οι γυναίκες καταβάλλουν πριν από το γάμο την προίκα,³⁷ όχι για να αποκτήσουν σύζυγο, αλλά κηδεμόνα του σώματός τους, *ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ/πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος* (στίχ. 232-233). Η διαδικασία αυτή θυμίζει αγοραπωλησία δούλων. Αναπόφευκτα, παραλληλίζει τη θέση της γυναίκας με αυτήν του δούλου και προβάλλει τις μεγάλες ανισότητες που υπήρχαν ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα στο πλαίσιο του γάμου.³⁸ Στην περίπτωση που μία γυναίκα ήταν δυσσαρεστημένη με το γάμο της, το διαζύγιο ήταν αδιανόητο γι' αυτήν. Όσο κακός και να ήταν ο σύζυγος, η γυναίκα δεν μπορούσε να τον απαρνηθεί, διότι αμαυρωνόταν η υπόληψή της, *οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαι/γυναιζίν, οὐδ' οἶόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν* (στίχ. 236-237). Συνεπώς, ήταν υποχρεωμένη να τον ανεχθεί και να δέχεται της ερωτικές του απαιτήσεις αδιαμαρτύρητα, πράγμα που τον έκανε εξουσιαστή του σώματός της.

Μεγάλη δυσκολία για την γυναίκα ήταν και η ανάγκη να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες και αντιλήψεις που επικρατούσαν στον οίκο του συζύγου της, στον οποίο εισερχόταν αμέσως μετά τον γάμο. Η πατρική οικογένεια δεν είχε προετοιμάσει κατάλληλα την κόρη ώστε να γνωρίζει από πριν τον άνθρωπο που θα ελάμβανε ως σύζυγο, καθώς και τις συνθήκες που θα αντιμετώπιζε στον νέο της οίκο, *ἐς καινὰ δ' ἦθη*

³⁷ Πρόκειται για αναχρονισμό, καθώς στην ηρωική εποχή γινόταν το αντίστροφο: ο μέλλον μνηστήρας ήταν αυτός κατέβαλλε γαμήλια δώρα στον πατέρα της υποψήφιας νύφης πριν από το γάμο.

³⁸ Βλ. και Allan (2002) 53

καὶ νόμους ἀφιγμένην/δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,/ὄτω μάλιστα χρήσεται
ζυνευνέτη (στίχ. 238-240). Σαφής είναι εδώ ο υπαινιγμός για την παραμελημένη
ανατροφή των θηλυκών παιδιών μέσα στην οικογένεια.

Σκόπιμα η Μήδεια παραλείπει να αναφερθεί και στη θετική πλευρά του θεσμού της
προίκας, η οποία μπορούσε να λειτουργήσει ως παράγοντας ισχυροποίησης της θέσης
της γυναίκας μέσα στη νέα της οικογένεια. Για παράδειγμα, σε περίπτωση διαζυγίου ο
σύζυγος ήταν υποχρεωμένος να επιστρέψει την προίκα στην οικογένεια της νύφης.³⁹

Αν ο σύζυγος αποδεικνυόταν καλός, η ζωή μαζί του ήταν ζηλευτή, *κἄν μὲν τάδ' ἡμῖν
ἐκπονουμέναισιν εὖ/πόσις ζυνοικῆ μὴ βία φέρων ζυγόν,/ζηλωτὸς αἰών* (στίχ. 241-243). Αν
ο σύζυγος αποδεικνυόταν κακός, τότε η ζωή μέσα στον γάμο ήταν δυστυχισμένη και
κατά τη Μήδεια, μία τέτοια ζωή ισοδυναμούσε με τον θάνατο, *εἰ δὲ μὴ, θανεῖν χρεῶν*
(στίχ. 243).

Η μεγάλη ανισότητα στις σχέσεις των δύο φύλων φαινόταν και από τον διαφορετικό
τρόπο χειρισμού της ανίας, που μπορεί να αισθάνονταν οι δύο σύζυγοι μέσα στο γάμο. Ο
άνδρας είχε την ελευθερία να βγαίνει έξω από την οικία και να βρίσκει τρόπους να
διασκεδάξει την πλήξη του, είτε με τη συναναστροφή φίλων ή ακόμη και με τη σύναψη
εξωσυζυγικών σχέσεων, *ἀνὴρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ζυνών,/ἔξω μολῶν ἔπαυσε
καρδίαν ἄσης·/ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἥλικα τραπεῖς* (στίχ. 244-246). Η γυναίκα
αντίθετα, στερείτο τη δυνατότητα αυτή και ήταν υποχρεωμένη να μένει περιορισμένη
μέσα στην οικία της, αφοσιωμένη μόνο στο σύζυγό της, *ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν
βλέπειν* (στίχ. 347).

Η Μήδεια είναι αντίθετη με την άποψη πως οι γυναίκες μέσα στο σπίτι διάγουν
ακίνδυνο βίο, ενώ οι άντρες κινδυνεύουν στα πεδία των μαχών, *λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς
ἀκίνδυνον βίον/ζῶμεν κατ' οἴκους, οἳ δὲ μάρνανται δορί-/κακῶς φρονοῦντες* (στίχ. 248-
250). Η προσφορά της γυναίκας προς την πόλη με την γέννηση των παιδιών, είναι πιο
δύσκολη και πιο σημαντική από αυτή του άνδρα-πολεμιστή.⁴⁰ Η ίδια θα προτιμούσε
τρεις φορές να βρεθεί στο πεδίο της μάχης και να πολεμήσει, παρά να γεννήσει μία φορά,

³⁹ Για το θεσμό της προίκας στην αρχαία Αθήνα, βλ. MacDowell (1978) 88

⁴⁰ Βλ. και Allan (2002) 55

ὡς τρις ἄν παρ' ἀσπίδα/στῆναι θέλοιμ' ἄν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ (στίχ. 250-251). Θέση που ανατρέπει τους παραδοσιακούς ρόλους των δύο φύλων και αναταράζει το κοινωνικό κατεστημένο της Αθήνας του 5^{ου} αι.

3.2. Η κάμψη της αντίστασης του Κρέοντα (στίχ. 271-356)

Ο χορός αναγγέλλει την είσοδο του Κρέοντα στη σκηνή, *ὄρῳ δὲ καὶ Κρέοντα, τῆσδ' ἄνακτα γῆς,/στείχοντα, καινῶν ἄγγελον βουλευμάτων* (στίχ. 269-270).⁴¹ Ἐρχεται για να γνωστοποιήσει στη Μήδεια την αμετάκλητη απόφαση που ἔλαβε να εξορίσει την ίδια και τα παιδιά της, *σὲ τὴν σκυθρωπὸν καὶ πόσει θυμουμένην,/Μήδειαν, εἶπον τῆσδε γῆς ἔξω περᾶν/φυγάδα, λαβοῦσαν δισσὰ σὺν σαυτῇ τέκνα* (στίχ. 271-273).⁴² Απαιτεῖ αυτό να γίνει ὅσο πιο ἄμεσα γίνεται. Δεν θα επιστρέψει στο παλάτι, αν πρώτα αυτή δεν πάρει το δρόμο της εξορίας, *κούκ ἄπειμι πρὸς δόμους πάλιν,/πρὶν ἄν σε γαίας τερμόνων ἔξω βάλω* (στίχ. 275-276). Η Μήδεια ταραζεται στο ἄκουσμα της απόφασης, *αἰαῖ· πανώλης ἢ τάλαιν' ἀπόλλυμαι* (στίχ. 277). Αυτοὶ που την εχθρεύονται γίνονται περισσότεροι. Εκτός από τον Ιάσονα, ἔχει τώρα να αντιμετωπίσει τον Κρέοντα και την εξοντωτική απόφαση που πήρε, *ἐχθροὶ γὰρ ἐξῆσσι πάντα δὴ κάλων⁴³/κούκ ἔστιν ἄτης εὐπρόσοιστος ἔκβασις* (στίχ. 278-279). Παρά τη δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται, δεν διστάζει να ζητήσει εξηγήσεις ἀπὸ τον Κρέοντα για το λόγο της εξορίας της, *ἐρήσομαι δὲ καὶ κακῶς πάσχουσ' ὄμως·/τίνος μ' ἔκατι γῆς ἀποστέλλεις, Κρέον;* (στίχ. 280-281).

Ο Κρέων απαντᾶ πως πήρε αυτή την απόφαση, ἀπὸ φόβο μήπως προκαλέσει κάποια συμφορά στην κόρη του τη Γλαύκη, *δέδοικά σ' - οὐδὲν δεῖ παραμπίσχειν λόγους - /μή μοι τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν* (στίχ. 282-283). Γνωρίζει πως η Μήδεια εἶναι πολὺ ἐπιδέξια στη διάπραξη κακῶν, *σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις* (στίχ. 285). Δεδομένου ὅτι πληροφορήθηκε τις ἀπειλές που ἔχει εξαπολύσει ἐναντίον του ἰδίου, της Γλαύκης και του Ιάσονα, *κλύω δ' ἀπειλεῖν σ', ὡς ἀπαγγέλουσί μοι,/τὸν δόντα καὶ γήμαντα καὶ γαμουμένην* (στίχ. 287-288), σκοπεύει να εἶναι ἀμείλικτος ἀπέναντί της, προκειμένου να την ἀποτρέψει ἀπὸ την πρόκληση οποιασδήποτε ολέθριας ἐνέργειας σε βάρους της

⁴¹ Οι θεατὲς εἶναι γνώστες της απόφασης του Κρέοντα για την εξορία της Μήδειας ἀπὸ την αφήγηση του Παιδαγωγού, στίχ. 67-73, την οποία ὅμως ἀγνοεῖ ο χορός.

⁴² Κατὰ Page (2001) 92, ο Κρέων δεν σκοπεύει να υπομείνει την ὅποια ἀνοησία ἀπὸ την πανούργα ξένη

⁴³ πάντα κάλων ἐξῆσιν: Κατὰ το λεξικό Σταματάκου, η φράση με τη σημασία χαλαρώνουν ὅλα τα σχοινιά του ἰστίου. Πρόκειται για παροιμιώδη ἔκφραση που χρησιμοποιεῖ ἐδῶ η Μήδεια για να δείξει πόσο βάλλεται ἀπὸ τους εχθρούς της.

οικογένειάς του, κρείσσον δέ μοι νῦν πρὸς σ' ἀπεχθέσθαι, γύναι, / ἢ μαλθακισθένθ' ὕστερον μέγα στένειν (στίχ. 290-291).

Το διάταγμα του Κρέοντα για την εξορία μητέρας και παιδιών πιέζει τη χρονική εξέλιξη των γεγονότων. Η εκδικητικότητα της Μήδειας αρχίζει να υπόκειται σε πίεση. Ό,τι είναι να γίνει, πρέπει να γίνει σύντομα. Σε κάθε περίπτωση, χρειάζεται ένα περιθώριο χρόνου, έστω και μικρό. Πρέπει με κάθε τρόπο να πείσει τον Κρέοντα να της δώσει παράταση παραμονής στη χώρα. Για να το πετύχει αυτό, μεθοδεύει επιχειρήματα με ευελιξία και επινοητικότητα, αποφεύγοντας την ευθεία αντιπαράθεση μαζί του.

Αρχικά αντικρούει την κατηγορία πως είναι σοφή και κακῶν πολλῶν ἴδρις. Εφαρμόζει την τακτική της θυματοποίησης του εαυτού της, όπως έκανε λίγο πιο πριν και με τον χορό. Παρουσιάζεται ως θύμα της φήμης που έχει σχηματιστεί γι' αυτήν, ἔβλαψε δόξα μεγάλα τ' εἴργασται κακά (στίχ. 293). Θρηνεί τον εαυτό της, επειδή υπόκειται τις συνέπειες του έξυπνου πολίτη. Δεν θα πρέπει οι γονεῖς να διδάσκουν στα παιδιά τους τη σοφία σε υπερβολικό βαθμό, χρὴ δ' οὔποθ' ὅστις ἀρτίφρων πέφυκ' ἀνὴρ/παῖδας περισσῶς ἐκδιδάσκεσθαι σοφούς (στίχ. 294-295), διότι ως ενήλικες θα αντιμετωπίζουν τον φθόνο των συμπολιτῶν τους, χωρὶς γὰρ ἄλλης ἤς ἔχουσιν ἀργίας/φθόνον πρὸς ἀστῶν ἀλφάνουσι δυσμενῆ (στίχ. 296-297). Από τη μια, θα υπάρχουν οι αμόρφωτοι που θα κατηγορούν ως άχρηστο τον πολίτη με πνευματικά ενδιαφέροντα. Από την άλλη, θα υπάρχουν οι έξυπνοι που θα τον ζηλεύουν, διότι δεν θα παραδέχονται ὅτι κάποιος ἄλλος είναι καλλίτερος από αυτούς, σκαιοῖσι μὲν γὰρ καινὰ προσφέρων σοφὰ/δόξεις ἀχρεῖος κοῦ σοφὸς πεφυκέναι / τῶν δ' αὖ δοκούντων εἰδέναι τι ποικίλον/κρείσσω νομισθεῖς ἐν πόλει λυπρὸς φανῆ (στίχ. 298-301). Ομοίως, και η ίδια έχει γίνει θύμα της φήμης ὅτι είναι σοφή, με αποτέλεσμα να βάλλεται διπλά και να υποφέρει, σοφὴ γὰρ οὔσα, τοῖς μὲν εἰμ' ἐπίφθονος/τοῖς δ' ἡσυχαία (στίχ. 303-304). Οι ἄνθρωποι φθονοῦν τη διασημότητα που έχει σχηματιστεί γύρω από τη σοφία της, με συνέπεια ο φθόνος να δώσει εσφαλμένα την εικόνα πως η σοφία αυτή είναι επικίνδυνη. Με αυτόν τον τρόπο, η Μήδεια αποδεικνύει πως ο φόβος του Κρέοντα μήπως αυτή προκαλέσει κάποιο κακό στον ἴδιο και στους οικείους του είναι ανυπόστατος, καθώς βασίζεται στη φήμη και ὄχι στην πραγματικότητα. Ἄλλωστε, τον διαβεβαιώνει πως δεν είναι και τόσο σοφή, εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφὴ (στίχ. 305).

Συνεχίζει να επιχειρηματολογεί για να αποδείξει στον Κρέοντα πως άδικα την φοβάται, *σὺ δ' οὖν φοβῆ με· μὴ τί πλημμελὲς πάθῃς;* (στίχ. 306). Αναφέρει, πως κακώς έχει αυτή την αντίληψη, διότι αφ' ενός η ίδια είναι αδύναμη να προκαλέσει κακό στον άρχοντα της πόλης, *οὐχ ᾧδ' ἔχει μοι –μὴ τρέσηςς ἡμᾶς, Κρέον-/ᾧστ' ἔς τυράννους ἄνδρας ἐξαμαρτάνειν* (στίχ. 307-308),⁴⁴ αφ' ετέρου ο Κρέων δεν διέπραξε αδικία σε βάρος της, *σὺ γὰρ τί μ' ἠδίκηκας; ἐξέδου κόρην/ᾧτω σε θυμὸς ἦγεν* (στίχ. 309-310). Ο Ιάσων ήταν αυτός που την αδίκησε και αυτόν μισεί, *ἀλλ' ἐμὸν πόσιν/μισῶ* (στίχ. 310-311). Ο Κρέων αντίθετα, ενήργησε με φρόνηση αναφορικά με τον γάμο της κόρης του, *σὺ δ', οἴμαι, σωφρονῶν ἔδρας τάδε* (στίχ. 311). Η ίδια δεν έχει κανένα πρόβλημα με την ευτυχία του οἴκου του Κρέοντα, *καὶ νῦν τὸ μὲν σὸν οὐ φθονῶ καλῶς ἔχειν·/ νυμφεύετ', εὖ πράσσοιτε* (στίχ. 312-313). Το μόνο που ζητεί είναι να της επιτραπεί η παραμονή στη χώρα, χωρίς να αναφέρει για πόσον χρόνο *τήνδε δὲ χθόνα/ἔᾄτέ μ' οἰκεῖν* (στίχ. 313-314). Δεν έχει άλλη επιλογή παρά να αποδεχθεί τα νέα δεδομένα στη ζωή της, *σιγησόμεσθα, κρεισσόνων νικώμενοι* (στίχ. 315). Η Μήδεια δίνει την εντύπωση πως υποτάσσεται στη γυναικεία της μοίρα και εγκαταλείπει τα παράπονα και τις απειλές.

Μέχρι τώρα, δύο είναι τα ισχυρά σημεία που χρησιμοποίησε η Μήδεια για να μεταπείσει τον Κρέοντα προκειμένου να παραμείνει στην Κόρινθο. Πρώτον, διαφοροποίησε τον Κρέοντα από τον Ιάσονα, δημιουργώντας για τον πρώτο την εικόνα του καλού και για τον δεύτερο την εικόνα του κακού. Δεύτερον, ενδύθηκε υποκριτικά τον μανδύα της νομιμοφροσύνης στην εξουσία του Κρέοντα.

Ο Κρέων δείχνει να μην πείθεται, παρά το γεγονός ότι τα λόγια της Μήδειας ακούγονται όμορφα. Φοβάται πως πίσω από αυτά κρύβονται κακές προθέσεις, *λέγεις ἀκοῦσαι μαλθάκ', ἀλλ' ἔσω φρενῶν/ὄρρωδία μοι μὴ τι βουλευσῆς κακόν* (στίχ. 316-317).⁴⁵ Επιμένει στην απόφαση πως η Μήδεια πρέπει να απελαθεί όσο πιο σύντομα γίνεται, *ἀλλ' ἔξιθ' ὡς τάχιστα, μὴ λόγους λέγε* (στίχ. 321). Με κανένα τέχνασμα δεν θα εξασφαλίσει παράταση παραμονής στην Κόρινθο, *κοῦκ ἔχεις τέχνην ὅπως/ μενεῖς παρ' ἡμῖν οὔσα δυσμενῆς ἐμοί* (στίχ. 322-323).

⁴⁴ *οὐχ ᾧδ' ἔχει μοι:* κατά Mastronarde (2002) 223, η φράση είναι διφορούμενη. Η Μήδεια αδυνατεί να προκαλέσει κακό στον Κρέοντα, αλλά δεν αρνείται ότι θα επιθυμούσε να το πράξει αυτό, αν κατά την κρίση της η κατάσταση ήταν αυτή που θα το επέτρεπε.

⁴⁵ *ὄρρωδία:* Η λέξη χρησιμοποιείται από τον Ευριπίδη για την περιγραφή ακραίων καταστάσεων φόβου. Παράβ. Mastronarde (2004) 538

Αφού οι μέχρι τώρα προσπάθειες για να μεταπειστεί ο Κρέων απέτυχαν, η Μήδεια καταφεύγει στο έσχατο μέσο, αυτό της ικεσίας. Στην αρχή προσπέφτει στα γόνάτα του, ελπίζοντας πως με αυτόν τον τρόπο θα τον κάνει να αλλάξει γνώμη, *μή, πρὸς σε γονάτων τῆς τε νεογάμου κόρης* (στίχ. 324). Προσπαθεί να κάνει τον Κρέοντα να τη λυπηθεί, λέγοντας πως η ίδια είναι πρόσφυγας, *ὦ πατρίς, ὧς σου κάρτα μνειάν ἔχω* (στίχ. 328) και θύμα του έρωτα, *φεῦ φεῦ, βροτοῖς ἔρωτες ὡς κακὸν μέγα* (στίχ. 330). Πρόκειται για επιχειρήματα, που είχε χρησιμοποιήσει για να εξασφαλίσει και τη συνδρομή του χορού.

Ο Κρέων συνεχίζει να δείχνει άκαμπτος, *λόγους ἀναλοῖς· οὐ γὰρ ἄν πείσαις ποτέ* (στίχ. 325), *φιλῶ γὰρ οὐ σέ μᾶλλον ἢ δόμους ἐμούς* (στίχ. 327). Εξακολουθεί να επιμένει στην απόφασή του για εξορία, *ἔρπ', ὦ ματαία, καί μ' ἀπάλλαξον πόνων* (στίχ. 333). Μετά από αυτό, η κατάσταση έχει γίνει εξαιρετικά δύσκολη για τη Μήδεια. Βρίσκει όμως και πάλι τον τρόπο να ελιχθεί. Έπιασε τα χέρια του Κρέοντα, προκειμένου να προσδώσει στην ικεσία εξαναγκαστικό χαρακτήρα και να γίνει πιο έντονη η πίεση πάνω σε αυτόν, *τί δαὶ βιάζῃ κοῦκ ἀπαλλάσση χερός;* (στίχ. 339).⁴⁶ Αυτή τη φορά υπόσχεται ότι θα φύγει από τη χώρα. Το μόνο που ζητεί είναι η απέλαση να πάρει μία μόνο ημέρα αναβολή, *φευζόμεθ'· οὐ τοῦθ' ἰκέτευσα σοῦ τυχεῖν* (στίχ. 338), *μίαν με μείναι τήνδ' ἔασον ἡμέραν* (στίχ. 340). Ισχυρίζεται, πως αυτός ο χρόνος είναι αρκετός για να κάνει τις απαραίτητες προετοιμασίες και να βρει το κατάλληλο καταφύγιο για τα παιδιά, *καὶ ζυμπερᾶναι φροντίδ' ἢ φευζόμεθα,/παισίν τ' ἀφορμὴν τοῖς ἐμοῖς* (στίχ. 341-342). Έχει αναλάβει μόνη της αυτό το έργο, καθώς ο πατέρας τους δεν έχει κανένα ενδιαφέρον πλέον γι' αυτά, *ἐπεὶ πατῆρ/οὐδὲν προτιμᾷ μηχανήσασθαι τέκνοις* (στίχ. 342-343).⁴⁷ Για να γίνει πιο πειστική επικαλεῖται και τα πατρικά αισθήματα του ίδιου του Κρέοντα, *καὶ σύ τοι παίδων πατῆρ πέφυκας* (στίχ. 344-345).

Έχει αρχίσει να συντελείται η μεταστροφή του Κρέοντα. Ο ίδιος αναγνωρίζει στον εαυτό του αδυναμία να επιβάλλει με πυγμή τις αποφάσεις του, όπως θα ταίριαζε σε έναν τύραννο, *ἤκιστα τοῦμόν λῆμ' ἔφν τυραννικόν* (στίχ. 348). Πολλές φορές στο παρελθόν αντιμετώπισε προβλήματα από την ήπια συμπεριφορά που επεδείκνυε σε συμπολίτες του

⁴⁶ Βλ. *Ἰππόλυτος*, στίχ. 325: ομοίως το *βιάζω* για τον εξαναγκαστικό χαρακτήρα της ικεσίας.

⁴⁷ Η Μήδεια χρησιμοποιεί προς το συμφέρον της το επιχείρημα της πατρικής εγκατάλειψης, χωρίς να γνωρίζει ακόμη τις προθέσεις του Ιάσονα, ο οποίος θα προσφερθεί να βοηθήσει οικονομικά την ίδια και τα παιδιά. Βλ. στίχ. 460-464, 610-615

που βρίσκονταν σε ανάγκη, *αἰδοῦμενος δὲ πολλὰ διέφθορα* (στίχ. 349).⁴⁸ Φοβάται πως και τώρα που υποκύπτει στην πίεση της Μήδειας, διαπράττει το ίδιο λάθος, *καὶ νῦν ὀρῶ μὲν ἐξαμαρτάνων, γύναι* (στίχ. 350). Παρόλα αυτά, θα δεχθεί το αίτημά της *ὅμως δὲ τεύξη τοῦδε* (στίχ. 351), με την προϋπόθεση πως αυτή και τα παιδιά της θα έχουν εγκαταλείψει την Κόρινθο πριν το ξημέρωμα, *εἴ σ' ἢ 'πιούσα λαμπὰς ὄψεται θεοῦ/καὶ παῖδας ἐντὸς τῆσδε τερμόνων χθονός/θανῆ* (στίχ. 353-354).

Η Μήδεια αντιλαμβάνεται πως πίσω από τον αυταρχισμό του Κρέοντα κρύβεται ένας ανασφαλής χαρακτήρας, που με τη σκληρή στάση που δείχνει επιδιώκει να επιβάλλει την ηγετική του αυθεντία. Η ικανότητά της αυτή σε συνδυασμό με την ευφυΐα που διαθέτει, δημιουργούν ένα άνευ προηγουμένου κράμα πανουργίας. Όσο περισσότερη πίεση ασκούν οι απειλές του Κρέοντα πάνω της, τόσο μεγαλύτερη γίνεται η επινοητικότητα της να βρει το δρόμο της εκδίκησης.⁴⁹ Κατάφερε να αποσπάσει από αυτόν την ευκαιρία να παραμείνει μία ημέρα παραπάνω στη χώρα,⁵⁰ πράγμα που θα της δώσει τη δυνατότητα να μεθοδεύσει το σχέδιο τιμωρίας των εχθρών της.

3.3. Το σχέδιο εκδίκησης (στίχ. 364-409)

Στον μονόλογο που ακολουθεί, μετά το τέλος της συνάντησης με τον Κρέοντα, η Μήδεια μεταμορφώνεται και πάλι σε εκδικητική μάγισσα. Αποφασισμένη να τιμωρήσει τους εχθρούς της, αρχίζει να εξυφαίνει το σχέδιο εξόντωσης του Κρέοντα, της Γλαύκης και του Ιάσονα.

Δεν συγκινείται από τα λόγια συμπάθειας του χορού, *φεῦ φεῦ, μελέα τῶν σῶν ἀχέων. /ποῖ ποτε τρέψη; τίνα πρὸς ξενίαν;/ἢ δόμον ἢ χθόνα σωτήρα κακῶν/ἐξευρήσεις;* (στίχ. 358-361). Παθιασμένη για εκδίκηση, απαντά πως δεν θα αφήσει ήσυχους τους εχθρούς της, *ἀλλ' οὔτι ταῦτα ταῦτα, μὴ δοκεῖτέ πω* (στίχ. 365) και πως ετοιμάζει γι'αυτούς πολλά βάσανα, *ἔτ' εἶσ' ἀγῶνες τοῖς νεωστὶ νυμφίοις/καὶ τοῖσι κηδεύσασιν οὐ σμικροὶ πόνοι* (στίχ. 366-367). Ἐκπληκτος ο χορός ακούει πως η ικεσία που απηύθυνε στον Κρέοντα ήταν ένα μέσο για να τον εξαπατήσει προκειμένου να κερδίσει μίαν ακόμη ημέρα παραμονής στη

⁴⁸ *Αἰδέομαι*, με τη σημασία του σέβομαι τις δυστυχίες του άλλου, αισθάνομαι ενδιαφέρον και συμπάθεια προς τον άλλον. Βλ. Liddell-Scott τ. I

⁴⁹ Βλ. και Allan (2002) 28

⁵⁰ Βλ. και Hose (2011) 83

χώρα, δοκεῖς γὰρ ἄν με τόνδε θωπεῦσαί ποτε,/ εἰ μή τι κερδαίνουσαν ἢ τεχνωμένην;/οὐδ' ἄν προσεῖπον οὐδ' ἄν ἠψάμην χεροῖν (στίχ. 368-370). Η μία ημέρα είναι αρκετή για να καταστρέψει τον Κρέοντα, τη Γλαύκη και τον Ιάσονα, ἐν ἧ̃ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροῦς/θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ' ἐμόν (στίχ. 374-375). Με ειρωνεία λέγει, πως θα μπορούσε ο ανόητος Κρέων να την είχε εξορίσει, στερώντας τη δυνατότητα από αυτή να εφαρμόσει το εκδικητικό της σχέδιο, αλλά δεν το έκανε, ὅ δ' ἐς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο/ὥστ' ἐξὸν αὐτῷ τᾶμ' ἐλεῖν βουλευμάτα/γῆς ἐκβαλόντι, τήνδ' ἀφῆκεν ἡμέραν/μεῖναι μ' (στίχ. 371-374).

Προβληματίζεται για τον τρόπο που θα προκαλέσει τον θάνατο στους εχθρούς της. Θα μπορούσε να πυρπολήσει το νυμφικό δώμα όταν βρίσκονται μέσα οι νεόνυμφοι, πότερον ὑφάψω δῶμα νυμφικὸν πυρί (στίχ. 378), ή να τους θανατώσει με ξίφος, αφού εισέλθει κρυφά στην οικία τους, ἢ θηκτὸν ὤσω φάσγανον δι' ἥπατος,/σιγῇ δόμους ἐσβᾶσ', ἴν' ἔστρωται λέχος (στίχ. 379-380).⁵¹ Με την είσοδό της όμως στην οικία των νεονύμφων, διατρέχει τον κίνδυνο να συλληφθεί επ' αυτοφώρω και να θανατωθεί, πράγμα που θα έδινε στους εχθρούς της το δικαίωμα να γελούν σε βάρος της, εἰ ληφθῆσομαι/δόμους ὑπεσβαίνουσα καὶ τεχνωμένη,/θανοῦσα θήσω τοῖς ἐμοῖς ἐχθροῖς γέλων (στίχ. 381-383). Επειδή δεν επιθυμεί το εγχείρημά της να έχει αυτή την έκβαση, απορρίπτει και τους δύο αρχικούς τρόπους θανάτωσης. Καταλήγει πως είναι προτιμότερο να εφαρμόσει την δοκιμασμένη τεχνική της δηλητηρίασης, για την οποία άλλωστε είναι φημισμένη κράτιστα τὴν εὐθειαν, ἢ πεφύκαμεν/σοφαὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἐλεῖν (στίχ. 384-385).

Αφού κατέληξε στον τρόπο με τον οποίο θα αφαιρέσει τις ζωές των αντιπάλων της, το επόμενο που την προβληματίζει είναι τι θα κάνει μετά τη διάπραξη των εγκλημάτων. Θεωρεί πως είναι αδύνατο να της παράσχει κάποιος άσυλο, καὶ δὴ τεθναῖσιν· τίς με δέξεται πόλις;/τίς γῆν ἄσυλον καὶ δόμους ἐχεγγύους/ζένοσ παρασχὼν ῥύσεται τούμῶν

⁵¹ Αν και η Μήδεια έχει μιλήσει για τρία θύματα, η εισχώρηση στην οικία των νεονύμφων σημαίνει πως τα θύματα θα είναι δύο, ο Ιάσων και η Γλαύκη. Πώς όμως στη συνέχεια η Μήδεια θα φόνευε τον Κρέοντα, είναι ένα ερώτημα που δεν προλαβαίνει να απασχολήσει το θεατρικό κοινό, καθώς η Μήδεια σύντομα απορρίπτει την εκδοχή της θανάτωσης με ξίφος. Βλ. Mastronarde (2002) 234

δέμας; (στίχ. 386-388).⁵² Σκέφτεται να περιμένει για λίγο χρόνο, μήπως εμφανιστεί κάποιος απρόσμενος σωτήρας, *μείνας' οὖν ἔτι σμικρὸν χρόνον/ἦν μὲν τις ἡμῖν πύργος ἀσφαλῆς φανῆ* (στίχ. 389-390). Ακόμη και αν δεν βρει τρόπο διαφυγῆς μετά τον φόνο, είναι αποφασισμένη να προχωρήσει στην εκτέλεση του σχεδίου της στα κρυφά και με δόλο, *δόλω μέτειμι τόνδε καὶ σιγῇ φόνον* (στίχ. 391). Σε περίπτωση που τη συλλάβουν θα αυτοκτονήσει με ξίφος, για να μη δώσει χαρά στους αντιπάλους της, *ἦν δ' ἐξελαύνη ξυμφορά μ' ἀμήχανος,/αὐτὴ ξίφος λαβοῦσα, κεί μέλλω θανεῖν,/κτενῶ σφε, τόλμης δ' εἶμι πρὸς τὸ καρτερόν* (στίχ. 392-394). Ορκίζεται στην Εκάτη, τη συμπαραστάτη και βοηθό της, πως θα τιμωρήσει όσους έχουν προκαλέσει πόνο στην καρδιά της, *οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω/μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην,/Εκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς/χαίρων τις αὐτῶν τοῦμὸν ἀλγυνεῖ κέαρ* (στίχ. 395-398).⁵³ Ενθαρρύνει τον εαυτό της να προχωρήσει στο φοβερό έργο για να δείξει πόσο γενναία είναι, *ἔρπ' ἐς τὸ δεινόν· νῦν ἀγὼν εὐψυχίας* (στίχ. 403), αλλά και για να φανεί αντάξια της γενιάς της, *γεγῶσαν ἐσθλοῦ πατρὸς Ἥλιου τ' ἄπο* (στίχ. 406). Δεν θα προσφέρει το ειρωνικό γέλιο των εχθρών της ως γαμήλιο δώρο στη Γλαύκη και τον Ιάσωνα, *οὐ γέλωτα δεῖ σ' ὀφλεῖν/τοῖς Σισυφείοις τοῖς τ' Ἰάσονος γάμοις* (στίχ. 404-405). Τελειώνοντας, λέγει πως οι γυναίκες είναι ικανές για το κακό και ανίκανες για το καλό, *γυναῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται/κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται* (στίχ. 408-409).⁵⁴

Η Μήδεια έκανε το επόμενο βήμα. Επεξεργάστηκε το σχέδιο με το οποίο θα δράσει. Προσδιόρισε τα θύματα, το μέσον εξόντωσής τους, αλλά και τον τρόπο που θα χειριστεί την κατάσταση μετά τις πράξεις της. Το εκδικητικό πάθος βρίσκει σιγά-σιγά τον δρόμο της εκτόνωσης. Δεν έχει όμως κάνει ακόμη λόγο για τα παιδιά.

3.4. Ο αγώνας λόγων και το θράσος του Ιάσωνα (στίχ. 446-626)

Ο Ιάσων εμφανίζεται στη σκηνή μόλις ο χορός τελείωσε το άσμα που αναφερόταν στην ανδρική απιστία, *ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί/ καὶ δίκαια καὶ πάντα πάλιν*

⁵² Η Μήδεια θα απέφυγε την καταδίωξη και την σύλληψη μετά τα εγκλήματα, μόνο αν βρισκόταν κάποιος που θα της προσέφερε προστασία, με την έννοια ότι θα της εγγυόταν ασφάλεια απέναντι στους διώκτες της. Αυτό θα της προκύψει ανέλπιστα με τον Αιγέα, στίχ. 663 κ.ε.

⁵³ *Εκάτη*: συνδεόταν με τις μαγικές τελετές και λατρευόταν σε δρόμους και διασταυρώσεις δρόμων. Για τη Μήδεια η λατρεία της θεότητας γινόταν μέσα στο σπίτι, κάτι που δείχνει τη στενή σχέση που είχε με τη θεότητα. Βλ. Mastronarde (2002) 236

⁵⁴ Κατά Mastronarde (2002) 238, οι στίχοι αντανακλούν αντιλήψεις για την πάλη των δύο φύλων.

στρέφεται./ ἀνδράσι μὲν δόλιαι βουλαί, θεῶν δ' οὐκέτι πίστις ἄραρε (στίχ. 410-413), προετοιμάζοντας τα όσα στη συνέχεια θα ακουστούν γι' αυτόν. Η συνάντηση των δύο πρωταγωνιστών σύντομα θα εξελιχθεί σε σκληρή λεκτική αντιπαράθεση, μέσα από την οποία ο καθένας θα παρουσιάσει τη δική του εκδοχή για τα γεγονότα.⁵⁵ Οι διαφορετικές αξίες και αντιλήψεις για τη ζωή που πρεσβεύουν, θα επιβεβαιώσουν το βαθύ χάσμα που τους χωρίζει.

Ο Ιάσων με υπεροπτικό τρόπο κατηγορεί τη Μήδεια πως φέρει η ίδια την ευθύνη για την εξορία της, επειδή έχει παρορμητικό χαρακτήρα και δεν υπακούει στις εντολές των αρχόντων, σοὶ γὰρ παρὸν γῆν τήνδε καὶ δόμους ἔχειν/κούφως φερούση κρεισσόνων βουλευμάτα/λόγων ματαίων οὔνεκ' ἐκπεσῆ χθονός (στίχ. 448-450), αλλά και επειδή διαδίδει δύσφημα λόγια για τον βασιλικό οίκο της χώρας, σὺ δ' οὐκ ἀνίεις μωρίας, λέγουσ' ἀεὶ/κακῶς τυράννους· τοιγὰρ ἐκπεσῆ χθονός (στίχ. 457-458). Θα πρέπει να είναι ευχαριστημένη που τιμωρείται μόνο με αυτή την ποινή, πᾶν κέρδος ἡγοῦ ζημιουμένη φυγῆ (στίχ. 454). Παρά το γεγονός ότι οι αρχές του τόπου έκριναν ότι είναι εχθρός της χώρας και πρέπει να απελαθεί, ο Ιάσων δηλώνει πως εξακολουθεῖ να ενδιαφέρεται γι' αυτήν και τα παιδιά, ὅμως δὲ κάκ τῶνδ' οὐκ ἀπειρηκῶς φίλοις / ἦκω, τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι (στίχ 459-460). Θα φροντίσει να μην τους λείψει τίποτα, διότι αναγνωρίζει πως ως εξόριστοι θα συναντήσουν πολλές δυσκολίες, ὡς μὴτ' ἀχρήμων σὺν τέκνοισιν ἐκπέσης/μὴτ' ἐνδεής του· πόλλ' ἐφέλκεται φυγῆ/κακὰ ζῶν αὐτῆ (στίχ. 461-463). Ποτέ δεν θα θελήσει το κακό της, όσο και αν αυτή τον μισεί, καὶ γὰρ εἰ σὺ με στυγεῖς,/οὐκ ἂν δυναίμην σοὶ κακῶς φρονεῖν ποτε (στίχ. 463-464).

Το πιο προκλητικό και εξοργιστικό στοιχείο που ακούγεται από τον Ιάσωνα, είναι ότι προβάλλει τον εαυτό του ως γενναιόδωρο με το να προσφέρει βοήθεια στη Μήδεια και τα παιδιά, προκειμένου να έχουν «ανώδυνη» εξορία. Είναι αναμενόμενη η εκρηκτική απάντηση της Μήδειας. Με έναν λόγο που αποτελεί έξοχο δείγμα ρητορικής τεχνικής

⁵⁵ Για τους αγώνες λόγων στον Ευριπίδη, βλ. Duchemin (1968) 78-79 και Lloyd (1992) 1-18

(στίχ. 465-519),⁵⁶ θα εκφράσει με καταλυτικό και τραχύ τρόπο το μίσος της για τον Ιάσονα και θα διατυπώσει το εναντίον του κατηγορητήριο.⁵⁷

Τον αποκαλεί *παγκάκιστο* και *άνανδρο* που τόλμησε να παρουσιαστεί μπροστά της, μετά από το μεγάλο κακό που της έκανε, *ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἶπεῖν ἔχω./γλώσση μέγιστον εἰς άνανδρίαν κακόν· ἤλθες πρὸς ἡμᾶς, ἤλθες ἔχθιστος γεγώς;* (στίχ. 465-467).⁵⁸ Η συμπεριφορά του έδειξε ότι είναι άνθρωπος χωρίς αιδώ, και όχι άνθρωπος με θάρρος. Πρώτα έκανε κακό σε *φίλους*, και στη συνέχεια τολμά να τους κοιτάζει στο πρόσωπο, *οὔτοι θράσος τόδ' ἐστὶν οὐδ' εὐτολμία/φίλους κακῶς δράσαντ' εναντίον βλέπειν,/ἀλλ' ἡ μέγιστη τῶν ἐν ανθρώποις νόσων/πασῶν, ἀναίδει'* (στίχ. 469-472). Θεωρεί όμως τη συνάντησή τους σαν μια καλή ευκαιρία για να εκφράσει την πίκρα που νιώθει και τα παράπονα που έχει γι' αυτόν, *εὗ δ' ἐποίησας μολῶν* (στίχ. 472). Αυτός θα πονέσει με όσα θα ακούσει, η ίδια όμως θα βρει ανακούφιση, *ἐγὼ τε γὰρ λέξασα κουφισθήσομαι/ψυχὴν κακῶς σε καὶ σὺ λυπήσῃ κλύων* (στίχ. 473-474).⁵⁹

Θα πάρει τα πράγματα από την αρχή, από τότε που ξεκίνησε η γνωριμία τους στην Κολχίδα, *ἐκ τῶν δὲ πρώτων πρῶτον ἄρξομαι λέγειν* (στίχ. 475).⁶⁰ Θα του θυμίσει όλα όσα έκανε γι' αυτόν, για τα οποία έχει μάρτυρες όλους τους Έλληνες που βρίσκονταν στο πλοίο της Αργούς, *ἔσφασά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι/ταῦτὸν συνεισέβησαν Ἀργῶν σκάφος* (στίχ. 476-477). Τον βοήθησε να ζέψει τους ταύρους που έβγαζαν φλόγες από τα ρουθούνια και να σπείρει το χωράφι που έδινε τον θάνατο, *πεμφθέντα ταύρων πυρπνῶων ἐπιστάτην/ζεύγλῃσι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γύνῃν* (στίχ. 478-479).⁶¹ Αποκοίμισε τον άγρυπνο δράκο που φύλαγε το χρυσόμαλλον δέρας για να μπορέσει να το αρπάξει και να το πάρει μαζί του, *δράκοντά θ', ὅς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρας/σπείραις ἔσφωξε πολυπλόκοις ἄνπνος ὦν,/κτείνας' άνέσχον σοὶ φάος σωτήριον* (στίχ. 481-483).

⁵⁶ Ο συγκεκριμένος λόγος της Μήδειας έχει την τυπική δομή ενός ρητορικού λόγου, καθώς διαθέτει *Προοίμιον*, στίχ. 465-474, *Διήγησις*, στίχ. 475-487, *Πίστις*, στίχ. 488-515, *Επίλογος*, στίχ. 516-519. Βλ. Lloyd (1992) 42 και Mastronarde (2002) 250

⁵⁷ Αν και η ρήση της Μήδειας έχει την τυπική δομή ενός ρητορικού λόγου, εντούτοις η λογική επιχειρηματολογία εναλλάσσεται με τις ισχυρές συναισθηματικές εντάσεις, βλ. Lloyd (1992) 42-43

⁵⁸ Η επανάληψη *ἤλθες... ἤλθες* εκφράζει τη συναισθηματική φόρτιση της Μήδειας

⁵⁹ *κουφίζομαι*, επί προσώπων, με τη σημασία του ανακουφίζω κάποιον από μία στενοχώρια. Βλ. Liddell-Scott τ. II

⁶⁰ Κατά τον Lloyd (1992) 34-35, η διήγηση όλων των περιστατικών από το παρελθόν ενισχύει τη ρητορική επιχειρηματολογία της Μήδειας και συμβάλλει στη σταδιακή αντίκρουση του αντιπάλου.

⁶¹ Κατά τη μυθολογία, πρόκειται για τους δύο άθλους που απαίτησε ο Αιήτης από τον Ιάσονα προκειμένου να του δώσει το χρυσόμαλλον δέρας. Βλ. *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 4, σ. 158

Απαρνήθηκε τον πατρικό της οίκο για να τον ακολουθήσει στην Ιωλκό, *αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἐμοῦς/τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἰωλκὸν ἰκόμην/σὺν σοί* (στίχ. 483-484). Προκάλεσε τον φόνο του Πελία από τα χέρια των ίδιων των παιδιών του, *Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὡσπερ ἄλγιστον θανεῖν/παίδων ὑπ' αὐτοῦ* (στίχ. 486-487). Το αντάλλαγμα όμως που εισέπραξε για όλα αυτά ήταν η αχαριστία. Ο Ιάσων καταπάτησε τον όρκο πίστης και την πρόδωσε, *καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν, ὃ̃ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθῶν/προῦδωκας ἡμᾶς* (στίχ. 488-489). Αν και είχε αποκτήσει απογόνους μαζί της, την εγκατέλειψε και βρήκε άλλη σύζυγο, *καινὰ δ' ἐκθήσω λέχη/παίδων γεγῶτων* (στίχ. 489-490).⁶² Μόνο αν ήταν άτεκνος θα του συγχωρούσε τον γάμο με τη Γλαύκη, *εἰ γὰρ ἦσθ' ἄπαις ἔτι./συγγνώστ' ἂν ἦν σοι τοῦδ' ἐρασθῆναι λέχους* (στίχ. 490-491).⁶³ Η συμπεριφορά του δεν δικαιολογείται, και δείχνει άνθρωπο που αψηφά τους νόμους των θεών και δέχεται πως νέοι νόμοι κυβερνούν τον κόσμο, *οὐδ' ἔχω μαθεῖν/ἢ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότε' οὐκ ἄρχειν ἔτι./ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι' ἀνθρώποις τὰ νῦν* (στίχ. 492-494).⁶⁴ Οι όρκοι και οι ικεσίες που έγιναν στο παρελθόν απέβησαν μάταιοι διότι έγιναν από ανάξιον άνδρα και οι προσδοκίες της εξανεμίστηκαν, *φεῦ δεξιὰ χεῖρ, ἦς σὺ πόλλ' ἐλαμβάνου,/καὶ τῶνδε γονάτων, ὡς μάτην κεχρῶσμεθα/κακοῦ πρὸς ἀνδρός, ἐλπίδων δ' ἡμάρτομεν* (στίχ. 496-498).

Δεν περιμένει καλό πια από αυτόν, *ἄγ' ὡς φίλω γὰρ ὄντι σοι κοινώσομαι/-δοκοῦσα μὲν τί πρὸς γε σοῦ πράζειν καλῶς;* (στίχ. 499-500). Την έφερε σε κατάσταση απόγνωσης, μη έχοντας φίλους, συγγενείς και τόπο για να βρει καταφύγιο. Όλοι οι δρόμοι της επιστροφής προς την πατρίδα είναι κλειστοί και η Ιωλκός είναι τόπος εχθρικός γι' αυτήν, *νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους,/οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην;/ἢ πρὸς ταλαίνας Πελειάδας; καλῶς γ' ἂν οὖν/δέξαιντό μ' οἴκοις ὧν πατέρα κατέκτανον* (στίχ. 502-505). Δεν υπάρχουν άνθρωποι να τη στηρίξουν, καθώς όλους τους έχει προδώσει για χάρη του, *σοὶ χάριν φέρουσα πολεμίους ἔχω* (στίχ. 508). Αυτός μόνο της απέμεινε, ο «πιστός» και «θαυμαστός» σύζυγος που την έκανε «ευτυχισμένη»

⁶² Κατά τον Lloyd (1992) 42, στους στιχ. 488-491, η Μήδεια κάνει έναν υποθετικό συλλογισμό, κατ'αναλογία προς την αποδεικτική διαδικασία των ρητορικών λόγων.

⁶³ Στην πατριαρχικής δομής οικογένεια του 5^{ου} αι. π.χ., η αδυναμία απόκτησης αρρένων απογόνων μπορούσε να θεωρηθεί ευθύνη της γυναίκας και έδινε στον σύζυγο το δικαίωμα να την αποπέμψει προκειμένου αυτός να νυμφευθεί νέα σύζυγο. Βλ. Mastronarde (2002) 253

⁶⁴ Στους στιχ. 492-498, η Μήδεια αποκλίνει από την παραδοσιακή αποδεικτική δομή ενός ρητορικού λόγου με το συναισθηματικό ξέσπασμα που κάνει. Θα επανέλθει στους στιχ. 499-501, και θα προβεί σε νέα συναισθηματική κλιμάκωση στους στιχ. 502-515. Το ρητορικό τυπικό επανέρχεται με το γνωμικό συμπέρασμα στους στιχ. 516-519. Βλ. Lloyd (1992) 42

περισσότερο από όλες τις Ελληνίδες, *τοιγάρ με πολλαῖς μακαρίαν Ἑλληνίδων/ ἔθηκας ἀντι τῶνδε· θαυμαστὸν δέ σε /ἔχω πόσιν καὶ πιστὸν ἢ τάλαιν' ἐγώ* (στίχ. 509-511),⁶⁵ τώρα μάλιστα που φεύγει διωγμένη από τη χώρα μόνη με τα παιδιά της, *εἰ φεύζομαί γε γαῖαν ἐκβεβλημένη,/φίλων ἔρημος, σὺν τέκνοις μόνη μόνοις/καλὸν γ' ὄνειδος τῷ νεωστὶ νυμφίῳ* (στίχ. 512-514).

Μακάρι ο Δίας να ἔδινε στους ανθρώπους τη δυνατότητα να διακρίνουν τους καλούς από τους κακούς, *ὦ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν ὅς κίβδηλος ἦ/τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὄπασας σαφῆ,/ἀνδρῶν δ' ὄτ'ω χρῆ τὸν κακὸν διειδέναι,/οὐδεὶς χαρακτήρ ἐμπέφυκε σώματι;* (στίχ. 516-519).⁶⁶

Το κατηγορητήριο της Μήδειας εἶναι δριμύ. Ο Ιάσων καλεῖται να υπερασπιστεῖ τον εαυτό του και παρουσιάζει τη δική του εκδοχή για τα γεγονότα (στίχ. 522-575).

Δεν ἦταν η Μήδεια που τον ἔσωσε στην Κολχίδα, ἀλλὰ η θεά Αφροδίτη, *Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας/σώτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην* (στίχ. 527-528). Ὅλες οι θυσίες που ισχυρίζεται πως ἔκανε γι' αὐτόν, ἦταν ἀποτέλεσμα θεϊκῆς παρέμβασης και ὄχι δική της ἐπιλογή. Η Αφροδίτη θέλοντας να σώσει τον Ιάσωνα, ἔστρεψε ἐναντίον της τα βέλη του Ἔρωτα και την ἀνάγκασε να τον ἐρωτευτεῖ, *σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός-ἀλλ' ἐπίφθονος/λόγος διελθεῖν, ὡς Ἔρωσ σ' ἠνάγκασε/τόξοις ἀφύκτοις τοῦμὸν ἐκσῶσαι δέμας* (στίχ. 529-531).

Ὅσο για τις ευεργεσίες που ισχυρίζεται ὅτι του πρόσφερε, αὐτὸ δεν ἔγινε χωρὶς να ἔχει και η ἴδια κέρδος. Πῆρε περισσότερα ἀπὸ ὅσα ἔδωσε, *μείζω γε μέντοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας/εἴληφας ἢ δέδωκας, ὡς ἐγὼ φράσω* (στίχ. 534-535). Ἐφυγε ἀπὸ τη χώρα των βαρβάρων και τώρα κατοικεῖ στην Ελλάδα, *πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντι βαρβάρου χθονὸς/γαῖαν κατοικεῖς* (στίχ. 536-537), ὅπου ἔμαθε τη δικαιοσύνη και τους νόμους, *καὶ δίκην ἐπίστασαι/νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν* (στίχ. 537-538).⁶⁷ Στην Ελλάδα γνώρισε τη δόξα, διότι ὅλοι ἔμαθαν για τη σοφία της, πρᾶγμα που δεν θα εἶχε συμβεῖ αν

⁶⁵ Τα λόγια της Μήδειας εἶναι ἀνάμεικτα με πικρὸ σαρκασμὸ. Βλ. και Allan (2002) 32

⁶⁶ Οι χαρακτήρες του Ευριπίδη συχνὰ προτείνουν στους θεοὺς τρόπους καλλίτερης οργάνωσης του κόσμου, βλ. Mastronarde (2002) 256 και *Ἰππόλυτος* στίχ. 616-624

⁶⁷ Για τον ρόλο που ἔχει στην τραγωδία το δίπολον Ἑλληνισμός-βαρβαρισμός, βλ. Hall (1989) 160-165

συνέχιζε να ζει στη μακρινή χώρα της, πάντες δέ σ' ἤσθοντ' οὔσαν Ἑλληνες σοφὴν/καὶ δόξαν ἔσχεσ· εἰ δὲ γῆς ἐπ' ἐσχάτοις/ὄροισιν ὤκεις, οὐκ ἂν ἦν λόγος σέθεν (στίχ. 539-541).

Ούτε όμως ο γάμος με τη Γλαύκη πρέπει να την ενοχλεί. Κακῶς τον κατηγόρησε, διότι ο γάμος αυτός ήταν μία ἐξυπνη και συνετή επιλογή προκειμένου να εξασφαλίσει ένα πιο σίγουρο μέλλον για όλους, ἃ δ' ἐς γάμους μοι βασιλικὸς ὠνειδίσας/ἐν τῷδε δεῖξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγῶς,/ἔπειτα σὺ φέρων, εἶτα σοὶ μέγας φίλος/καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν (στίχ. 547-550).⁶⁸ Ξένος στην Κόρινθο, μακριά από την πατρίδα του την Ιωλκό, αντιμετώπιζε πολλά προβλήματα, ἐπεὶ μετέστην δεῦρ' Ἰωλκίας χθονὸς/ πολλὰς ἐφέλκων συμφορὰς ἀμηγάνους (στίχ. 551-552). Ο γάμος ήταν η σωτήρια λύση για να τα ξεπεράσει και να κάνει καλλίτερη τη ζωή τους, τί τοῦδ' ἂν εὖρημ' ἠῦρον εὐτυχέστερον/ἢ παῖδα γῆμαι βασιλέως φυγὰς γεγῶς; (στίχ. 553-554). Αυτός ήταν ο λόγος που προέβη στη συγκεκριμένη απόφαση, και όχι ο πόθος για καινούργια νύφη, οὐχ, ἦ σὺ κνίζη, σὸν μὲν ἐχθαίρων λέχος,/καινῆς δὲ νύμφης ἰμέρω πεπληγμένος (στίχ. 555-556). Ούτε η επιθυμία να αποκτήσει και άλλα παιδιά, οὐδ' εἰς ἄμιλλαν πολύτεκνον σπουδὴν ἔχων (στίχ. 557), ήταν αρκετά αυτά που είχε, ἄλλῃ γὰρ οἱ γεγῶτες οὐδὲ μέμφομαι (στίχ. 558). Δεν έχει στο νου του τον έρωτα για τη Γλαύκη, αλλά μόνο πῶς θα αποφύγει τη φτώχεια, ἀλλ' ὡς, τὸ μὲν μέγιστον, οἰκοῖμεν καλῶς/καὶ μὴ σπανιζοίμεσθα (στίχ. 559-560) και πῶς θα προσφέρει στα παιδιά του ανατροφή αντάξια της κοινωνικής τους θέσης, παῖδας δὲ θρέψαιμ' ἀξίως δόμων ἐμῶν (στίχ. 562).⁶⁹ Κοντά στα δύο παιδιά που έχει, θα αποκτήσει και άλλα με τη Γλαύκη, σπείρας τ' ἀδελφοὺς τοῖσιν ἐκ σέθεν τέκνοις/ἐς ταὐτὸ θείην (στίχ. 563-564). Όλα μαζί θα συγκροτήσουν τη γενιά του και θα εξασφαλίσουν τη συνέχεια του οἴκου του, καὶ ζυναρτήσας γένος/εὐδαιμονοῖμεν (στίχ. 564-565).⁷⁰ Η Μήδεια δεν χρειάζεται άλλα παιδιά, σοὶ τε γὰρ παίδων τί δεῖ; (στίχ. 565). Αντίθετα, θα έχει κέρδος από τα μελλοντικά παιδιά του Ιάσονα, διότι μέσω αυτών θα ωφεληθούν και τα δικά της, ἐμοί τε λύει τοῖσι μέλλουσιν τέκνοις/ τὰ ζῶντ' ὀνήσαι (στίχ. 566-567). Αν δεν την τύφλωνε η ερωτική

⁶⁸ εἶτα σοὶ μέγας φίλος/καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν: στο άκουσμα αυτών των λόγων η Μήδεια αντέδρασε με κινήσεις του σώματος, γι' αυτό και ο Ιάσων προκειμένου να την επαναφέρει στην τάξη της απήυθνε: ἀλλ' ἔχ' ἡσυχος (στίχ. 550).

⁶⁹ Είναι εμφανής η ανειλικρίνεια που διέπει τον Ιάσονα, όταν λέγει πως ενδιαφέρεται για τα παιδιά, ενώ δεν κάνει καμία προσπάθεια να τα κρατήσει στην Κόρινθο. Βλ. και Allan (2002) 32

⁷⁰ Το κοινό γνώριζε μύθους στους οποίους παιδιά γεννημένα από διαφορετικές μητέρες έπεφταν θύματα δολοφονιών. Βλ. Mastronarde (2002) 264

ζήλεια, θα παραδεχόταν και η ίδια ότι αυτό είναι το συμφέρον της, *οὐδ' ἂν σὸ φαίης, εἴ σε μὴ κνίζοι λέχος* (στίχ. 568).

Ο Ιάσων προσέγγισε τη σχέση του με την Μήδεια με ψυχρό και υπολογιστικό τρόπο. Η γλώσσα του κέρδους, της οικονομίας και του εμπορίου κυριαρχεί στο λόγο του, *ναυκληρίας* (στίχ. 527), *εἴληφας, δέδωκας* (στίχ. 535), *λύει* (στίχ. 566), *ὄνησαι* (στίχ. 567), *εὐδαιμονοῖμεν* (στίχ. 565), και δηλώνει πως είναι άνθρωπος που επιδιώκει τον πλούτο, τη δόξα και την κοινωνική προβολή. Ως χαρακτήρας βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με τη Μήδεια, στη ζωή της οποίας σημαντική θέση έχουν παραδοσιακές αξίες, όπως η πίστη και η υπακοή στους όρκους.

Στη στιχομυθία που ακολουθεί (στίχ. 579-626), επιβεβαιώνεται η πλήρης αδυναμία της μεταξύ τους επικοινωνίας.

Η Μήδεια επιμένει πως ο Ιάσων είναι καλός στα λόγια μόνο, ενώ στην πράξη είναι άδικος, γι' αυτό και του αξίζει μεγάλη τιμωρία, *ἐμοὶ γὰρ ὅστις ἄδικος ὢν σοφὸς λέγειν/πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει* (στίχ. 580-581).⁷¹ Σε καμία περίπτωση δεν πείθεται πως την εγκαταλείπει για το καλό της και για το καλό των παιδιών της, *ἀλλ', ὥσπερ εἶπον καὶ πάρος, σῶσαι θέλων/σέ, καὶ τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς ὀμοσπόρους/φῦσαι τυράννουσ παῖδας, ἔρυμα δώμασι* (στίχ. 595-597). Την εγκαταλείπει διότι την βαρέθηκε και δεν θέλει να γεράσει με βάρβαρη γυναίκα, *ἀλλὰ βάρβαρον λέχος / πρὸς γῆρας οὐκ εὔδοξον ἐξέβαινέ σοι* (στίχ. 591-592).⁷²

Η συνειδητοποίηση αυτής της οδυνηρής πραγματικότητας, διασφαλίζει στη Μήδεια το κίνητρο της εκδίκησης. Το μίσος για τον Ιάσωνα είναι πολύ μεγάλο και η περιπαθής φύση της θα κατευθύνει σε αυτόν το εκδικητικό πάθος.⁷³ Ο Ιάσων και ό,τι σχετίζεται με αυτόν, σύντομα θα γίνουν ο ακριβής στόχος της εκδικητικής της μανίας.

⁷¹ *πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει*: προοικονομεί τη δυστυχία που θα γνωρίσει στο τέλος ο Ιάσων, όταν αναφωνεί: *κάμ' ἄπαιδ' ἀπόλεσας* (στίχ. 1326)

⁷² *βάρβαρον*: βάρβαρος ήταν ο «μη Έλληνας», που χαρακτηριζόταν έτσι λόγω της δυσνόητης ομιλίας του, χωρίς υποχρεωτικά υποτιμητική διάθεση. Σταδιακά, ο όρος απέκτησε αξιολογική σημασία και σήμαινε τον απολίτιστο. Βλ. Andrews (1987) 363

⁷³ Kitto (1939) 260

3.5. Αιγέας: ο απρόσμενος συμπαραστάτης (στίχ. 663-758)

Ο Αιγέας, καθώς κατευθύνεται στην Τροιζήνα μετά από επίσκεψη στο μαντείο των Δελφών, περνάει και από την Κόρινθο.⁷⁴ Η απρόσμενη αυτή εμφάνιση αλλάζει άρδην τα δεδομένα για τη Μήδεια. Στο πρόσωπο του βασιλιά της Αθήνας βρίσκει τον φίλο και συμπαραστάτη που αποζητούσε.⁷⁵ Το κλίμα της οικειότητας και του αμοιβαίου σεβασμού είναι εμφανές από την αρχή του διαλόγου που διαμείβεται μεταξύ τους, *Μήδεια, χαῖρε τοῦδε γὰρ προοίμιον/ κάλλιον οὐδεὶς οἶδε προσφωνεῖν φίλους* (στίχ. 663-664), *ὦ χαῖρε καὶ σύ, παῖ σοφοῦ Πανδίωνος* (στίχ. 665). Ο Αιγέας απαντά στις ερωτήσεις της Μήδειας για τον λόγο της επίσκεψης στους Δελφούς, *τί δ' ὀμφαλὸν γῆς θεσπιωδὸν ἐστάλης;* (στίχ. 668). Τον οδήγησε εκεί η ελπίδα πως κάποιος χρησμός του Φοίβου θα του δώσει λύση στο πρόβλημα της ατεκνίας που αντιμετωπίζει, *παίδων ἐρευνῶν σπέρμ' ὄπως γένοιτό μοι* (στίχ. 669). Ἐκπληκτη η Μήδεια αναρωτιέται πώς είναι δυνατόν να είναι άτεκνος στην προχωρημένη ηλικία που βρίσκεται, *πρὸς θεῶν—ἅπαις γὰρ δεῦρ' ἀεὶ τείνεις βίον;* (στίχ. 670). Αντιλαμβάνεται πως ο Αιγέας στερείται ένα πολύ σημαντικό αγαθό, τους απογόνους, με ό,τι επιπτώσεις μπορούσε να έχει αυτό στη συνέχιση της δυναστείας του. Δεν συμβαίνει όμως κάτι ανάλογο στον Ιάσωνα, στον οποίο η Μήδεια έχει χαρίσει απογόνους. Ζητεί από τον Αιγέα να μάθει το περιεχόμενο του χρησμού του Απόλλωνα, *θέμις μὲν ἡμᾶς χρησμὸν εἰδέναι θεοῦ;* (στίχ. 676). Ο Αιγέας προσφέρεται να τον αναφέρει αμέσως με προθυμία, διότι αναγνωρίζει πως η Μήδεια διαθέτει σοφία και θα μπορούσε να τον βοηθήσει στην ερμηνεία του, *μόλιστ', ἐπεὶ τοι καὶ σοφῆς δεῖται φρενός* (στίχ. 677).

Ο Αιγέας ξαφνικά αντιλαμβάνεται πως δεν πρέπει να πηγαίνουν όλα καλά στη ζωή της Μήδειας, και ερωτά να μάθει τον λόγο, *τί γὰρ σὸν ὄμμα χρώς τε συντέτηχ' ὄδε;* (στίχ. 689). Ξαφνιάζεται στο άκουσμα πως ο Ιάσων είναι κακός σύζυγος, *Αἰγεῦ, κάκιστός ἐστί μοι πάντων πόσις* (στίχ. 690) και θέλει να μάθει λεπτομέρειες, *τί φήεις; σαφῶς μοι σὰς*

⁷⁴ Κατά τον Αριστοτέλη, *Ποιητική* 1461b19-21, η εμφάνιση του Αιγέα στερείται λογικής, *Ὁρθή δ' ἐπιτίμησις καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μὴθὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγεῖ, ἢ τῇ πονηρίᾳ ὥσπερ ἐν Ὁρέστη <τῆ> τοῦ Μενελάου.*

⁷⁵ Η αντίθεση ανάμεσα στον βασιλιά της Αθήνας Αιγέα που προσφέρει προστασία στη Μήδεια και στον βασιλιά της Κορίνθου Κρέοντα που την καταδιώκει, έχει σαφές πολιτικό υπόβαθρο, καθώς η Αθήνα βρίσκεται λίγο πριν από τον πόλεμο με τη Σπάρτη. Η Κόρινθος είναι ο σημαντικότερος σύμμαχος της Σπάρτης και αυτή που κατεξοχήν υποκίνησε τους Σπαρτιάτες στον πόλεμο κατά της Αθήνας. Βλ. *Θουκυδίδου Ἱστορίαι*, 1.66-71

φράσον *δυσθυμίας* (στίχ. 691), *τί χρῆμα δράσας; φράζε μοι σαφέστερον* (στίχ. 693). Η Μήδεια προβάλλει εμφαντικά το γεγονός ότι χωρίς να έχει αδικήσει τον Ιάσωνα, *ἀδικεῖ μ' Ἰάσων οὐδὲν ἐξ ἔμοῦ παθῶν* (στίχ. 692), υπέστη από αυτόν την απιστία *γυναῖκ' ἐφ' ἡμῖν δεσπότην δόμων ἔχει* (στίχ. 694). Στο ερώτημα του Αιγέα αν η προδοσία του Ιάσωνα οφείλεται στον έρωτα για μια άλλη γυναίκα ή στην αποστροφή που νοιώθει για την ίδια, η Μήδεια απαντά με διπλωματικό τρόπο. Ο Ιάσων ερωτεύτηκε, εννοώντας πως αυτός έχει την ευθύνη, χωρίς να αφήνει αιχμή για δική της υπαιτιότητα. Συγχρόνως την πρόδωσε, που σημαίνει πως αυτή υπόκειται άδικα τις συνέπειες της πράξης του, *μέγαν γ' ἔρωτα πιστὸς οὐκ ἔφω φίλοις* (στίχ. 698).

Ο Αιγέας δεν έχει παρά να δώσει όλο το δίκιο στη Μήδεια και να συμφωνήσει μαζί της πως ο Ιάσων είναι ανάξιος σύζυγος, *ἴτω νυν, εἴπερ, ὡς λέγεις, ἐστὶν κακός* (στίχ. 699).⁷⁶

Μέχρι αυτό το σημείο έχουν προκύψει κάποια πολύ σημαντικά δεδομένα, τα οποία δεν μπορούν να μείνουν ανεκμετάλλευτα από το πανούργο μυαλό της Μήδειας. Μπροστά της έχει έναν άνθρωπο που είναι βασιλιάς, συμφωνεί μαζί της για την άδικη συμπεριφορά του Ιάσωνα, διάκειται φιλικά απέναντί της και την εκτιμά για τη σοφία της. Επιπλέον, είναι άτεκνος και δυστυχισμένος. Η Μήδεια θα αξιοποιήσει όλα αυτά τα στοιχεία για να κάνει το επόμενο βήμα στην προώθηση του εκδικητικού της σχεδίου. Κυρίως, η λαχτάρα του Αιγέα να αποκτήσει παιδιά, θα της δώσει την ιδέα για το είδος εκδίκησης που θέλει να πάρει από τον Ιάσωνα.⁷⁷

Η Μήδεια έχει μιλήσει στον Αιγέα για την προδοσία του Ιάσωνα, αλλά δεν έχει κάνει ακόμη λόγο για την απέλαση από την Κόρινθο. Αντιλαμβάνεται πως εκεί πρέπει να κατευθύνει τη συζήτηση, πράγμα που κάνει με ευελιξία και διπλωματικότητα. Αναφέρει στον Αιγέα πως η νέα γυναίκα του Ιάσωνα είναι η κόρη του Κρέοντα, που είναι βασιλιάς στην Κόρινθο, *Κρέων, ὃς ἄρχει τῆσδε γῆς Κορινθίας* (στίχ. 702). Για ακόμη μια φορά παρουσιάζει τον εαυτό της ως θύμα, και εν προκειμένω θύμα της άδικης απόφασης του Κρέοντα, ο οποίος θέλει να την εξορίσει, *Κρέων μ' ἐλαύνει φυγάδα γῆς Κορινθίας* (στίχ.

⁷⁶ *ἴτω νυν*: Ο Αιγέας δίνει την εντύπωση πως έμαθε όσα ήθελε για το θέμα της απιστίας. Η Μήδεια όμως αγνοεί αυτή την πρόθεση και συνεχίζει τη συζήτηση. Βλ. και Mastronarde (2002) 289

⁷⁷ Τόσο στη σκηνή με τον Αιγέα, όσο και στη σκηνή με τον Κρέοντα, το κοινό βασικό επιχείρημα που χρησιμοποιεί η Μήδεια προκειμένου να πάρει αυτό που θέλει, είναι η σπουδαιότητα των παιδιών. Στον Κρέοντα εκμεταλεύεται τα πατρικά του αισθήματα, στον Αιγέα τη λαχτάρα του να αποκτήσει παιδιά. Βλ. και Easterling (2003) 194

706). Αποσιωπά το γεγονός ότι η ίδια είχε απειλήσει τη ζωή των μελών της βασιλικής οικογένειας και υποβαθμίζει την προσφορά του Ιάσωνα για βοήθεια, *ἔᾶ δ' Ἰάσων; οὐδὲ ταῦτ' ἐπήνεσα/λόγω μὲν οὐχί, καρτερεῖν δὲ βούλεται* (στίχ. 707-708).

Πρέπει να κερδίσει από τον Αιγέα κάτι πολύ σημαντικό γι' αυτήν, την ασυλία. Ο βασιλιάς της Αθήνας θα της εξασφαλίσει τη δυνατότητα διαφυγής και την προστασία όταν θα έχει ολοκληρώσει το εκδικητικό της σχέδιο. Για να το πετύχει αυτό, προσπέφτει ικετευτικά στα γόνατά του, *γονάτων τε τῶν σῶν ἰκεσία τε γίγνομαι* (στίχ. 710). Του ζητεί να τη σπλαχνισθεί έτσι δύστυχη που είναι, *οἴκτιρον οἴκτιρόν με τὴν δυσδαίμονα* (στίχ. 711) και να μην την αφήσει έρημη και αποδιωγμένη, *καὶ μὴ μ' ἔρημον ἐκπεσοῦσαν εἰσίδης* (στίχ. 712). Μόνον με έναν τρόπο μπορεί να τη βοηθήσει, και αυτός είναι να την δεχθεί στη χώρα του και να της προσφέρει προστασία, *δέξαι δὲ χώρα καὶ δόμοις ἐφέστιον* (στίχ. 713). Αυτή σε αντάλλαγμα θα τον βοηθήσει να αποκτήσει τέκνα, *παύσω δέ σ' ὄντ' ἄπαιδα καὶ παίδων γονὰς/σπεῖραί σε θήσω* (στίχ. 717-718). Δεν θα δυσκολευτεί, διότι γνωρίζει μαγικές συνταγές για να το πετύχει αυτό, *τοιὰδ' οἶδα φάρμακα* (στίχ. 718).

Ο Αιγέας πείθεται και με προθυμία υπόσχεται να βοηθήσει. Ο σεβασμός προς τον θεϊκό θεσμό της ικεσίας, αλλά και η μεγάλη επιθυμία να αποκτήσει απογόνους, εκμηδένισαν κάθε πιθανότητα άρνησης, *πολλῶν ἔκατι τήνδε σοι δοῦναι χάριν,/γύναι, πρόθυμός εἰμι, πρῶτα μὲν θεῶν,/ἔπειτα παίδων ὧν ἐπαγγέλλη γονὰς* (στίχ. 719-721). Θα της προσφέρει την προστασία που αναζητεί, με την διαφορά ότι θα έρθει μόνη της στην Αθήνα, *ἐκ τῆσδε μὲν γῆς οὗ σ' ἄγειν βουλήσομαι,/αὐτὴ δ' ἐάνπερ εἰς ἐμοὺς ἔλθῃς δόμους,/μενεῖς ἄσυλος κοῦ σε μὴ μεθῶ τι* (στίχ. 726-728).⁷⁸ Η φυγή από την Κόρινθο είναι δικό της θέμα, *ἐκ τῆσδε δ' αὐτὴ γῆς ἀπαλλάσσου πόδα* (στίχ. 729).⁷⁹

Η Μήδεια όμως φοβάται πως οι εχθροί της μπορεί να την καταδιώξουν ακόμη και στην Αθήνα. Άλλωστε, γνωρίζει πως ήταν μεγάλο το κακό που προκάλεσε στις Πελειάδες, αλλά πως είναι μεγάλο και το κακό που μελετά για τον Κρέοντα. Μία ένορκη δέσμευση του Αιγέα ενώπιον των θεών, θα απέτρεπε στο μέλλον την πιθανότητα να την παραδώσει

⁷⁸ Για τον Αιγέα θα ήταν πιο εύκολο να δεχθεί τη Μήδεια στην Αθήνα, αν ερχόταν ως ικέτιδα και με δική της πρωτοβουλία. Με αυτό τον τρόπο θα απέφυγε να δυσαρεστήσει τον Κρέοντα, ο οποίος του προσέφερε ξενίαν στην Κόρινθο, πράγμα που θα συνέβαινε αν συνόδευε ο ίδιος τη Μήδεια στην Αθήνα. Βλ. και Mastronarde (2002) 292

⁷⁹ *ἐκ τῆσδε δ' αὐτὴ γῆς ἀπαλλάσσου πόδα*: προοικονομείται η εντυπωσιακή αναχώρηση της Μήδειας στο τέλος του έργου με το άρμα του Ήλιου

στους εχθρούς της, *τούτοις δ' ὀρκίοισι μὲν ζυγείς/ἄγουσιν οὐ μεθεῖ' ἂν ἐκ γαίας ἐμέ* (στίχ. 735-736). Για να γίνει πιο πειστική, υποκρίνεται την αδύναμη, που δεν μπορεί να τα βάζει με τους ισχυρούς, *τάμὰ μὲν γὰρ ἀσθενή,/ τοῖς δ' ὄλβος ἐστὶ καὶ δόμος τυραννικός* (στίχ. 739-740).

Η Μήδεια ορκίζει τον Αιγέα στο χῶμα της Γῆς, στον πρόγονό της τον Ἴηλιο και σε όλους τους θεούς, *ὄμνυ πέδον Γῆς, πατέρα θ' Ἴηλιον πατρὸς/τούμοῦ, θεῶν τε συντιθείς ἅπαν γένος* (στίχ. 746-747). Ο Αιγέας είναι πρόθυμος να τιμήσει τον ὄρκο. Αν τον παραβεί, αποδέχεται να υποστεί όλες τις συνέπειες του ἐπίορκου, *τί δ' ὄρκῳ τῶδε μὴ ἴμμένων πάθοις;/ ἅ τοῖσι δυσσεβοῦσι γίνεταί βροτῶν* (στίχ. 754-755).⁸⁰

Η συνάντηση με τον Αιγέα προώθησε το σχέδιο εκδίκησης της Μήδειας, καθώς βρήκε σε αυτόν τον προστάτη που ζητούσε. Κυρίως, η συνάντηση αυτή της ἔδωσε την ευκαιρία να δει από κοντά τον προβληματισμό και τη δυστυχία του βασιλιά που είναι ἄτεκνος, από τον οποίο εμπνεύστηκε το εἶδος εκδίκησης που θα πάρει από τον Ιάσονα.⁸¹ Αν μέχρι τώρα ο φόβος να συμπεριληφθούν τα παιδιά στο εκδικητικό σχέδιο της Μήδειας ἦταν απροσδιόριστος, τώρα γίνεται συγκεκριμένος και πραγματικός, καθώς τα παιδιά θα αποτελέσουν μέρος του σχεδίου αυτού. Θα εκδικηθεῖ τον Ιάσονα εκεί που θα υποφέρει περισσότερο. Δεν πρόκειται να πεθάνει μόνο η μέλλουσα σύζυγός του, ἀλλὰ και τα παιδιά του, που είναι και της Μήδειας παιδιά.

3.6. Η οριστικοποίηση του σχεδίου εκδίκησης (στίχ. 764-810)

Η παρουσία του Αιγέα ἔδωσε στη Μήδεια ἀπρόσμενη χαρά και ευχαριστεῖ τους θεούς γι' αυτό. Τώρα θα μπορέσει να κερδίσει ὁμορφες νίκες σε βάρος των εχθρών της, διότι βρήκε τον δρόμο της εκδίκησης, *νῦν καλλίνικοι τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν, φίλοι,/γενησόμεθα κείς ὁδὸν βεβήκαμεν/νῦν [δ'] ἐλπίς ἐχθρῶν τοὺς ἐμοὺς τείσειν δίκην* (στίχ. 765-767). Ο Αιγέας και η πόλη των Αθηνῶν είναι το ἀσφαλές λιμάνι στο οποίο θα βρει καταφύγιο, όταν κάνει αυτά που σχεδιάζει, *οὗτος γὰρ ἀνὴρ ἧ μάλιστ' ἐκάμνομεν/λιμὴν πέφανται τῶν ἐμῶν βουλευμάτων/ἐκ τοῦδ' ἀναψόμεσθα πρυμνήτην κάλων,/μολόντες ἄστρῳ καὶ πόλισμα Παλλάδος* (στίχ. 768-771).

⁸⁰ Η σκηνή του εὐορκου Αιγέα ἔρχεται σε ἀντίθεση με αὐτὴν του ἐπίορκου Ιάσονα.

⁸¹ Page (2001) xxx

Αποκαλύπτει στον χορό το σχέδιο που έχει οργανώσει στο μυαλό της, *ἤδη δὲ πάντα τάμα σοι βουλευματα/λέξω* (στίχ. 772-773). Θα καλέσει σε συνάντηση τον Ιάσονα και θα τον καλοπιάσει με γλυκόλογα, πως δήθεν ο γάμος του με τη Γλαύκη είναι σωστή απόφαση και προς το συμφέρον όλων, *πέμψασ' ἐμῶν τιν' οἰκετῶν Ἰάσονα/ ἐς ὄψιν ἐλθεῖν τὴν ἐμὴν αἰτήσομαι/ μολόντι δ' αὐτῷ μαλθακοὺς λέξω λόγους,/ ὥς καὶ δοκεῖ μοι ταῦτά, καὶ καλῶς ἔχειν/ γάμους τυράννων οὐς προδοὺς ἡμᾶς ἔχει/ καὶ ζύμφορ' εἶναι καὶ καλῶς ἐγνωσμένα* (στίχ. 774-779).⁸² Θα τον εξαπατήσει ζητώντας του να μείνουν τα παιδιά στη χώρα, *παῖδας δὲ μεῖναι τοὺς ἐμοὺς αἰτήσομαι* (στίχ. 780), όχι διότι θέλει πραγματικά να τα αφήσει, αλλά για να τα χρησιμοποιήσει ως δόλωμα προκειμένου να σκοτώσει την κόρη του βασιλιά, *ὡς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω* (στίχ. 783). Θα στείλει με τα παιδιά δώρα στη νύφη, τάχα για να την καλοπιάσουν και να μην τα εξορίσουν, *πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χεροῖν/ νύμφη φέροντας, τήνδε μὴ φυγεῖν χθόνα* (στίχ. 784-785). Τα δώρα όμως θα είναι δηλητηριασμένα και θα προκαλέσουν φριχτό θάνατο στην ίδια και σε όποιον την πλησιάσει, *λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον/ κᾶνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθῆῃ χροῖ, / κακῶς ὀλεῖται πᾶς θ' ὃς ἂν θίγῃ κόρης* (στίχ. 786-788).

Η Μήδεια αποκαλύπτει και τη δεύτερη φάση του σχεδίου εκδίκησης, την πιο οδυνηρή, *ῶμωζα δ' οἶον ἔργον ἔστ' ἐργαστέον/ τούντεῦθεν ἡμῖν* (στίχ. 791-792). Θα σκοτώσει τα παιδιά της, χωρίς κανείς να μπορέσει να τα σώσει, *τέκνα γὰρ κατακτενῶ/ τᾶμ'· οὔτις ἔστιν ὅστις ἐξαιρήσεται* (στίχ. 792-793). Αφού καταστρέψει συθέμελα τον οἶκο του Ιάσονα, θα φύγει από τη χώρα, διωγμένη από τον φόνο των παιδιών της, *δόμον τε πάντα συγχεᾶσ' Ἰάσονος/ ἔξειμι γαίης, φιλτάτων παίδων φόνον/ φεύγουσα καὶ τλᾶσ' ἔργον ἀνοσιώτατον* (στίχ. 795-796). Οι εχθροί της δεν θα μπορούν πια να γελούν ειρωνικά σε βάρος της, *οὐ γὰρ γελᾶσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, φίλοι* (στίχ. 797).⁸³ Απορία προκαλεί η δικαιολογία που επικαλεῖται η Μήδεια για την πράξη της, κατά πόσο το γέλιο των εχθρῶν μπορεί να αποτελέσει αιτία για να σκοτώσει κάποιος τα παιδιά του. Μία τέτοια πράξη είναι

⁸² Οι επαναλήψεις δείχνουν την υποκριτική δουλοπρέπεια της Μήδειας, βλ. Mastronarde(2002) 297

⁸³ *οὐ γὰρ γελᾶσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν*: η Μήδεια μεταχειρίζεται την έννοια της τιμής που αποτελεί ανδρικό-ηρωικό χαρακτηριστικό, στοιχείο που δείχνει πως κινείται εκτός του συνήθους ανθρωπίνου πλαισίου, ομοίως, στίχ. 383

απάνθρωπη και κτηνώδης, πέρα από τις εμπειρίες τις δικές μας, αλλά και των Αθηναίων του 5^{ου} αι. π.χ. Μόνο μία ξένη, μία μάγισσα θα μπορούσε να κάνει μία τέτοια πράξη.⁸⁴

Με τη θανάτωση της Γλαύκης και των παιδιών, η Μήδεια θα πετύχει την απόλυτη εκδίκηση κατά του Ιάσονα, *οὔτ' ἐξ ἐμοῦ γὰρ παῖδας ὄψεται ποτε/ζῶντας τὸ λοιπὸν οὔτε τῆς νεοζύγου/νύμφης τεκνώσει παῖδ'* (στίχ. 803-805). Η ίδια θα αποδείξει ότι είναι υπολογίσιμος αντίπαλος, ικανή να αντιδρά σε όσους τη βλάπτουν, *μηδεῖς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω/μηδ' ἠσυχαιάν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου,/βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὔμενῆ* (στίχ. 807-809).⁸⁵

Μάταια ο χορός αντιτίθεται στην απόφαση της Μήδειας να φονεύσει τα παιδιά της, *δρᾶν σ' ἀπεννέπω τάδε* (στίχ. 813), *ἀλλὰ κτανεῖν σὸν σπέρμα τολμήσεις, γύναι;* (στίχ. 816). Κάθε ενδοιασμός της Μήδειας για τον φόνο εξαλείφεται στη σκέψη ότι με αυτόν τον τρόπο θα υποφέρει ο Ιάσωνας, *οὔτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθεῖή πόσις* (στίχ. 817).

Η αναγγελία της Μήδειας ότι θα σκοτώσει η ίδια τα παιδιά της, δίνει άλλη πορεία στην εξέλιξη των γεγονότων. Το σχέδιο τιμωρίας των αντιπάλων της άλλαξε. Δεν θα τιμωρήσει τρεις,⁸⁶ αλλά θα εκδικηθεί τον έναν, και θα τον κάνει να πονέσει πολύ.

⁸⁴ Page (2001) xiv

⁸⁵ να βοηθείς τους φίλους και βλάπτεις τους εχθρούς, συνιστούσε ηθική αρετή κατά την Αρχαϊκή περίοδο. Βλ. Αρχίλοχος, 23, 14-15, *ἐπίσταμαί τοι τὸν φιλέοντα μὲν φιλεῖν/τὸν δ' ἐχθρὸν ἐχθαίρειν τε καὶ κακοστομέειν*.

⁸⁶ Βλ. στίχ. 374-375

Κεφάλαιο 4: Το σχέδιο εκδίκησης τίθεται σε εφαρμογή

4.1. Η παγίδευση του Ιάσονα (στίχ. 866-975)

Η Μήδεια συναντά τον Ιάσονα για δεύτερη φορά. Σε μια σκηνή καθαρής υποκρισίας τον εξαπατά, και το δολερό σχέδιο μπαίνει σε εφαρμογή. Με επαγγελματικό θεατρνισμό παριστάνει τη μετανοημένη και περιβάλλεται με προσωπίο υποκριτικής ταπείνωσης. Παραδέχεται τον θυμό της και ζητεί συγγνώμη από τον Ιάσονα, *αἰτοῦμαι σε τῶν εἰρημένων/συγγνώμον' εἶναι· τὰς δ' ἐμὰς ὀργὰς φέρειν/εἰκός σ'* (στίχ. 869-871). Τώρα, που ήρθε στα λογικά της, καταλαβαίνει με πόση φρόνηση αυτός φέρθηκε, *ἐγὼ δ' ἐμαυτῆ διὰ λόγων ἀφικόμην/κάλοιδόρησα· Σχετλία, τί μαίνομαι/καὶ δυσμεναίνω τοῖσι βουλευούσιν εὔ* (στίχ. 872-874). Υπήρξε ανόητη που εξοργίστηκε με την απόφαση του Ιάσονα να νυμφευθεί τη Γλαύκη, *ἐχθρὰ δὲ γαίας κοιράνοις καθίσταμαι/πόσει θ', ὅς ἡμῖν δρᾷ τὰ συμφορώτατα,/γῆμας τύραννον καὶ κασιγνήτους τέκνοις/ἐμοῖς φυτεύων;* (στίχ. 875-878). Ο θυμός την τύφλωσε και δεν μπόρεσε να αντιληφθεί την ευτυχία που στέλνουν οι θεοί, *οὐκ ἀπαλλαχθήσομαι/θυμοῦ—τί πάσχω;— θεῶν ποριζόντων καλῶς;* (στίχ. 878-879). Ξένη στην Κόρινθο καθώς είναι, δεν πρέπει να έχει και μεγάλες απαιτήσεις. Της είναι αρκετό που έχει τα παιδιά της και ας μην έχει άλλους φίλους, *οὐκ εἰσὶ μὲν μοι παῖδες, οἶδα δὲ χθόνα/φεύγοντας ἡμᾶς καὶ σπανίζοντας φίλων;* (στίχ. 880-881).

Η Μήδεια προσποιείται πως υπήρξε άφρων, *ταῦτ' ἐννοήσασ' ἡσθόμην ἀβουλίαν/πολλὴν ἔχουσα καὶ μάτην θυμουμένη* (στίχ. 882-883). Έκανε λάθος που δεν αντιλήφθηκε πως ο Ιάσων μεριμνά γι' αυτήν και τα παιδιά, *νῶν οὖν ἐπαινῶ· σωφρονεῖν τ' ἐμοὶ δοκεῖς/κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβών, ἐγὼ δ' ἄφρων* (στίχ. 884-885). Θα έπρεπε να χαίρεται για το γάμο του και να συμπαραστέκεται σ' αυτόν και στη νύφη, *ἧ χρῆν μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων/καὶ ξυγγαμεῖν σοι, καὶ παρεστάναι λέχει/νύμφην τε κηδεύουσαν ἦδεσθαι σέθεν* (στίχ. 886-888). Αποδίδει στη γυναικεία απεισκευσία την «άφρονα συμπεριφορά» της, *ἀλλ' ἐσμεν οἶόν ἐσμεν, οὐκ ἐρῶ κακὸν,/γυναῖκες* (στίχ. 889-890).

Παρατηρούμε πως μέχρι τώρα η Μήδεια αντικρούει την κατηγορία για επίδειξη εξοργισμένης συμπεριφοράς που της είχε προσάψει ο Ιάσων στην πρώτη τους

συνάντηση (στίχ. 447, 615), ενώ συγχρόνως, εξάρει τη φρόνηση του Ιάσονα, για την οποία περιαιτολόγησε ο ίδιος (στίχ. 548-549, 567).⁸⁷

Στη συνέχεια, η Μήδεια καλεί τα παιδιά να εξέλθουν από την οικία. Τα προτρέπει να ασπασθούν τον πατέρα τους, καθώς έχει πάψει να είναι εχθρός με τη μητέρα τους, *ἐξέλθεται, ἀσπάσασθε καὶ προσείπατε/πατέρα μεθ' ἡμῶν, καὶ διαλλάχθηθ' ἅμα/τῆς πρόσθεν ἔχθρας ἐς φίλους μητρὸς μέτα* (στίχ. 895-897). Όταν τα παιδιά αγγίζουν το δεξί χέρι του Ιάσονα, *λάβεσθε χειρὸς δεξιᾶς* (στίχ. 899), η Μήδεια κάνει ένα συναισθηματικό ξέσπασμα, διότι θυμήθηκε πως στο παρελθόν, με την ίδια χειρονομία είχε ανταλλάξει ὄρκο πίστης με τον Ιάσονα. Ένας ὄρκος πίστης που καταπατήθηκε με την προδοσία που γνώρισε από αυτόν. Αναρωτιέται αν τα παιδιά έχουν πολλά χρόνια μπροστά τους να ζήσουν, *ἄρ', ὦ τέκν', οὕτω καὶ πολὺν ζῶντες χρόνον* (στίχ. 901). Μόνον η ίδια και ο υποψιασμένος θεατὴς γνωρίζουν πως τα παιδιά δεν έχουν μέλλον. Ίσως, συναισθήματα ενοχίας αναδύονται και την κάνουν να αποκαλέσει τον εαυτό της δύστυχο, *τάλαιν' ἐγώ,/ὥς ἀρτίδακρὺς εἰμι καὶ φόβου πλέα* (στίχ. 903).⁸⁸

Ο Ιάσων πέφτει στην παγίδα της Μήδειας και με αυταρέσκεια την επαινεί για τη σώφρονα συμπεριφορά που επιδεικνύει, *ἀλλ' ἐς τὸ λῶον σὸν μεθέστηκεν κέαρ,/ἔγνωσ δὲ τὴν νικῶσαν, ἀλλὰ τῷ χρόνῳ,/βουλήν· γυναικὸς ἔργα ταῦτα σώφρονος* (στίχ. 911-913).⁸⁹ Και αν ἔσφαλλε, αυτό οφείλεται στα χαρακτηριστικά της γυναικείας φύσης, καθώς όλες οι γυναίκες αντιμετωπίζουν με ζήλεια την ερωμένη ή τη νέα γυναίκα του συζύγου τους, *εἰκὸς γὰρ ὀργὰς θῆλυ ποιεῖσθαι γένος/γάμου παρεμπολῶντος ἀλλοίου πόσει* (στίχ. 909-910).

Στρέφεται προς τα παιδιά του και ατενίζει το μέλλον τους με αισιοδοξία. Τους ομιλεῖ με λόγια πατρικής ἔγνοιας, και εύχεται μια μέρα να τα δει γεροδεμένα παλικάρια, *ἴδοιμι δ' ὑμᾶς εὐτραφεῖς ἤβης τέλος/μολόντας, ἐχθρῶν τῶν ἐμῶν ὑπερτέρους* (στίχ. 920-921). Η συμπεριφορά του Ιάσονα προς τα παιδιά διέπεται από αισιοδοξία, σε αντίθεση με τον

⁸⁷ Ανάλογη στρατηγική εφάρμοσε και η Κλυταιμνήστρα για την εξαπάτηση του Αγαμέμνονα, Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στίχ. 587 και εξής.

⁸⁸ Κατά τον Mastronarde (2002) 317, τα διαφορούμενα λόγια της Μήδειας στους στίχ. 900-905, αποτελούν εύρημα της ίδιας για να μην αποκαλυφθεί η υποκρισία της από τον Ιάσονα.

⁸⁹ Η πατριαρχική αντίληψη πως η γυναικεία σφροσύνη εκφράζεται με την υπακοή στον άνδρα, λέγεται και από γυναικείους χαρακτήρες, όπως είναι η Ανδρομάχη, *χρηὴ γὰρ γυναῖκα, κᾶν κακῷ πόσει δοθῆ /στέργειν ἄμιλλαν τ' οὐκ ἔχειν φρονήματος* (Ανδρομάχη, στίχ. 213-214)

απαισιόδοξο τρόπο που τα αντιμετώπισε η μητέρα τους λίγο πιο πριν (στίχ. 900-905). Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η Μήδεια γνωρίζει πράγματα που αγνοεί ο Ιάσων, ή καλλίτερα, ο Ιάσων αγνοεί τα όσα ο νους της Μήδειας σχεδιάζει.

Όσην ώρα ο Ιάσων ομιλεί, η Μήδεια δείχνει αναστατωμένη, *τί χλωροῖς δακρῦοις τέγγεις κόρας, / στρέμασα λευκὴν ἔμπαλιν παρηίδα;* (στίχ. 922-923). Δικαιολογείται πως η μεγάλη έγνοια για τα παιδιά είναι αυτό που της προκαλεί έντονη συγκίνηση, *τέκνων τῶνδ' ἔννοουμένη πέρι* (στίχ. 925). Προτείνει στον Ιάσονα να μεσολαβήσει ώστε ο Κρέων να αποδεχθεί την παραμονή των παιδιών στη χώρα υπό την κηδεμονία του πατέρα τους, *παῖδες δ' ὅπως ἂν ἐκτραφῶσι σῆ χειρί, / αἰτοῦ Κρέοντα τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα* (939-940). Σε αυτό, θα μπορούσε να τον συνδράμει η νέα σύζυγος, *σὺ δ' ἄλλὰ σὴν κέλευσον αἰτεῖσθαι πατρὸς / γυναιῖκα παῖδας τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα* (στίχ. 942-943), αν είναι και αυτή σαν όλες τις γυναίκες, *εἴπερ γυναικῶν ἐστὶ τῶν ἄλλων μία* (στίχ. 945). Η Μήδεια δεν αρκείται στην υπόσχεση του Ιάσονα πως θα προσπαθήσει να πείσει τη Γλαύκη, *μάλιστα, καὶ πείσειν γε δοξάζω σφ' ἐγώ* (στίχ. 944), αλλά προσφέρεται να βοηθήσει και η ίδια σε αυτόν τον σκοπό, *συλλήψομαι δὲ τοῦδέ σοι κάγῳ πόνου* (στίχ. 946). Η βοήθεια που θα προσφέρει συνίσταται στην αποστολή δώρων προς τη Γλαύκη, ώστε να εξασφαλίσει την εὐνοιά της, *πέμψω γὰρ αὐτῇ δῶρ' ἃ καλλιστεύεται* (στίχ. 947). Μάλιστα, η μεταφορά των δώρων θα γίνει από τα ίδια τα παιδιά, *λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον / παῖδας φέροντας* (στίχ. 949-950).

Ο Ιάσων αποκαλεί τη Μήδεια ανόητη, που τολμά να στείλει δώρα στη βασιλική οικογένεια, *τί δ', ὦ ματαία, τῶνδε σὰς κενοῖς χέρας;* (στίχ. 959).⁹⁰ Η Γλαύκη δεν έχει ανάγκη από δώρα για να πεισθεί, *δοκεῖς σπανίζειν δῶμα βασιλείον πέπλων, / δοκεῖς δε χρυσοῦ;* (στίχ. 960-961), αλλά αρκεί ο λόγος ο δικός του, *εἴπερ γὰρ ἡμᾶς ἀξιοῖ λόγου τινὸς / γυνή, προθήσει χρημάτων, σάφ' οἶδ' ἐγώ* (στίχ. 962-963).

Στο τέλος της σκηνής, για μια ακόμη φορά η Μήδεια χρησιμοποιεί την ικεσία προκειμένου να προωθήσει το σχέδιο εκδίκησης. Όταν τα παιδιά θα προσφέρουν τα δώρα στη Γλαύκη, τα συμβουλεύει να την ικετεύσουν, για να αποφευχθεί με αυτόν τον τρόπο η πιθανότητα να τα αρνηθεί, *ικετεύετ', ἐξαιτεῖσθε μὴ φυγεῖν χθόνα* (στίχ. 971). Εύχεται τα παιδιά να γίνουν ἄγγελοι καλῶν ειδήσεων, πως εκείνα που ποθοῦσε η μητέρα

⁹⁰ Για τη σημασία του επιθέτου *ματαία*, παρὰβ. τους στίχ. 152, 333.

τους έγιναν πραγματικότητα,⁹¹ *μητρὶ δ' ὧν ἐρᾷ τυχεῖν/εὐάγγελοι γένοισθε πράξαντες καλῶς* (στίχ. 974-975).

Ο Ιάσων αποχωρεῖ, η δολοπλοκία της Μήδειας παίρνει το δρόμο της υλοποίησης και ο χορός προεξοφλεῖ αυτό που θα συμβεῖ σε λίγο, *νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζῴας* (στίχ. 976).

4.2. Η παράδοση των θανατηφόρων δώρων στη Γλαύκη

(στίχ. 1002-1018)

Ο Παιδαγωγός επιστρέφει από το παλάτι με τα παιδιά. Ανακοινώνει στη Μήδεια πως η κόρη του Κρέοντα δέχθηκε με χαρά τα δώρα και πως διαβεβαίωσε ότι τα παιδιά δεν θα εξοριστούν, *δέσποιν', ἀφειῖνται παῖδες οἶδε σοὶ φυγῆς,/καὶ δῶρα νύμφη βασιλῆς ἀσμένη χεροῖν/ἐδέξατ'· εἰρήνη δὲ κάκειθεν τέκνοις* (στίχ. 1002-1004). Στο άκουσμα αυτής της είδησης, που υποτίθεται ότι είναι ευχάριστη, η Μήδεια φαίνεται θλιμμένη. Ο Παιδαγωγός απορεί και δεν μπορεί να κατανοήσει την αιτία αυτής της αντίδρασης, *τί συγχυθεῖς' ἔστηκας ἠνίκ' εὐτυχεῖς;/τί σὴν ἔστρεψας ἔμπαλιν παρηίδα/κούκ ἀσμένη τόνδ' ἐξ ἐμοῦ δέχη λόγον;* (στίχ. 1006-1007). Τα μάτια της γεμίζουν δάκρυα και ο Παιδαγωγός επιμένει να μάθει τι συμβαίνει, *τί δαὶ κατηφεῖς ὄμμα καὶ δακρυρροεῖς;* (στίχ. 1012). Απάντηση όμως ξεκάθαρη δεν παίρνει, παρά μόνο λόγια αμφίσημα, *ταῦτα γὰρ θεοὶ/κάγῳ κακῶς φρονοῦσ' ἐμηχανησάμην* (στίχ. 1013-1014). Από την απάντηση αυτή φαίνεται πως η Μήδεια έχει αρχίσει να καταλαβαίνει ότι ο τρόπος εκδίκησης που ακολουθεῖ είναι λάθος. Ο Παιδαγωγός δεν αντιλαμβάνεται το πραγματικό νόημα των λόγων της. Νομίζει πως ο αποχωρισμός από τα παιδιά είναι η αιτία για τα δάκρυα που χύνει. Επιπλέον, της δίνει θάρρος και ελπίδα πως θα τα ξανασυναντήσει, *θάρσει· κάτει τοι καὶ σὺ πρὸς τέκνων ἔτι* (στίχ. 1015). Η ίδια όμως γνωρίζει καλά, πως η κάθοδος των παιδιών στον κάτω κόσμο είναι μονόδρομος.⁹²

⁹¹ Η Μήδεια χρησιμοποιεί λέξεις αμφίσημες, συνήθεις σε ένα πρόσωπο που προετοιμάζει δόλο. Η ίδια μέθοδος απαντά και σε άλλες τραγωδίες, όπως στην *Ἐκάβη* στίχ. 1022 και στις *Τρωάδες*, στίχ. 270. Βλ. και Romilly (1986) 97

⁹² Βλ. και Mastronarde (2002) 333

4.3. Η διχασμένη Μήδεια (στίχ. 1021-1080)

Η Μήδεια απομακρύνει τον Παιδαγωγό και μένει μόνη με τα δύο παιδιά πάνω στη σκηνή, έχοντας να αντιμετωπίσει το βάρος της απόφασης που πήρε.⁹³ Κυριεύεται από αμφιβολίες για το αν πρέπει να προχωρήσει στην πράξη που έχει σχεδιάσει. Σε έναν μονόλογο που αποτελεί το αποκορύφωμα του έργου, ταλαντεύεται ανάμεσα στην αγάπη για τα παιδιά και στο πάθος για εκδίκηση.

Απευθύνεται σε αυτά για να τα αποχαιρετήσει και με όσα τους λέγει δίνει την εντύπωση πως τα βλέπει για τελευταία φορά. Η ίδια θα φύγει, αλλά τα παιδιά θα κατοικήσουν για πάντα στον τόπο που τώρα βρίσκονται. Είναι σα να τα βλέπει ήδη νεκρά και να οδεύουν προς τα δώματα του Άδη, *ὦ τέκνα τέκνα, σφῶν μὲν ἔστι δὴ πόλις/ καὶ δῶμ', ἐν ᾧ, λιπόντες ἀθλίαν ἐμέ,/ οἰκήσεται αἰεὶ μητρὸς ἐστερημένοι* (στίχ. 1021-1023). Αντιλαμβάνεται πως η απώλεια των παιδιών θα είναι οριστική και πως θα χάσει τις χαρές που θα εισέπραττε καθώς θα τα έβλεπε να μεγαλώνουν, *ἐγὼ δ' ἐς ἄλλην γαῖαν εἶμι δὴ φυγὰς,/ πρὶν σφῶν ὀνάσθαι κάπιδεῖν εὐδαίμονας* (στίχ. 1024-1025). Ούτε και τη χαρά του γάμου τους θα ζήσει, *πρὶν λέκτρα καὶ γυναῖκα καὶ γαμηλίους/ εὐνάς ἀγῆλαι λαμπάδας τ' ἀνασχεθεῖν* (στίχ. 1026-1027).⁹⁴ Δεν είχε κανένα νόημα να τα γεννήσει και μάταια κόπιασε για να τα μεγαλώσει, *ἄλλως ἄρ' ὑμᾶς, ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην,/ ἄλλως δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθην πόνοις,/ στερρὰς ἐνεγκοῦσ' ἐν τόκοις ἀλγηδόνας* (στίχ. 1029-1031).⁹⁵ Η ίδια στα γεράματα θα μείνει χωρίς φροντίδα και μετά το θάνατό της δεν θα λάβει τις πρέπουσες τιμές, *ἢ μὴν ποθ' ἢ δύστηνος εἶχον ἐλπίδας/ πολλὰς ἐν ὑμῖν, γηροβοσκήσειν τ' ἐμέ/ καὶ κατθανοῦσαν χερσὶν εὖ περιστελεῖν* (στίχ. 1032-1034).⁹⁶ Χωρίς τη γλυκιά φροντίδα των παιδιών, η ζωή της θα είναι γεμάτη θλίψη και πόνο, *νῦν δ' ὄλωλε δὴ/ γλυκεῖα φροντίς. σφῶν γὰρ ἐστερημένη/ λυπρὸν διάζω βίον ἀλγεινὸν τ' ἐμοί* (στίχ.

⁹³ Lesky (2007) τ. Β' 65

⁹⁴ Η ολοκλήρωση στη ζωή μιας γυναίκας επερχόταν με το να δει το γάμο του γιου της, διότι με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνονταν η συνέχεια του οἴκου. Ομοίως και η Εκάβη στις *Τρωάδες* θρηνολογεί τον μικρό Αστυνάκτα που δεν πρόλαβε να χαρεί το γάμο και τη βασιλεία του, *ὦ φίλταθ', ὡς σοι θάνατος ἦλθε δυστυχῆς/ εἰ μὲν γὰρ ἔθανες πρὸ πόλεως, ἦβης τυχὼν/ γάμων τε καὶ τῆς ἰσοθέου τυραννίδος* (στίχ. 1167-1169)

⁹⁵ Ομοίως και η Ανδρομάχη, όταν αποχαιρετά τον γιο της που είναι καταδικασμένος να πεθάνει από τους Αχαιούς, θρηνολογεί πως μάταια κοπίασε για να τον γεννήσει, *μάτην δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθην πόνοις* (*Τρωάδες*, στίχ. 760)

⁹⁶ Για την απόδοση των πρεπουσών τιμών από τα παιδιά προς τους γονεῖς, παράβ. *Αλκίσις*, στίχ. 662-664, όπου ο Άδμητος απευθυνόμενος στον Φέρητα, λέγει: *τοιγὰρ φυτεύων παῖδας οὐκέτ' ἂν φθάνοις,/ οἱ γηροβοσκήσουσι καὶ θανόντα σε/ περιστελοῦσι καὶ προθήσονται νεκρόν.*

1035-1037). Η ελπίδα πως θα γευθεί αυτές τις χαρές χάνεται για πάντα, καθώς τα παιδιά θα έχουν περάσει σε άλλη διάσταση ζωής, που δεν έχει σχέση με τούτον τον κόσμο, *ὕμεις δὲ μητέρ' οὐκέτ' ὄμμασιν φίλοις/ὄψεσθ', ἐς ἄλλο σχῆμ' ἀποστάντες βίου* (στίχ. 1038-1039).⁹⁷ Η Μήδεια αρχίζει να συνειδητοποιεί πως το είδος της εκδίκησης που επέλεξε, δεν είναι οδυνηρό μόνο για τον εχθρό της, αλλά και για την ίδια.

Τα δύο μικρά παιδιά είναι απέναντί της και την παρακολουθούν. Συγκινημένη από το βλέμμα και το χαμόγελό τους αρχίζει να νιώθει δισταγμούς, *φεῦ φεῦ· τί προσδέρκεσθέ μ' ὄμμασιν, τέκνα;/ τί προσγελάτε τὸν πανύστατον γέλων;* (στίχ. 1040-1041).⁹⁸ Το γλυκό και αθώο πρόσωπο των παιδιών μαλακώνει την ψυχή της Μήδειας από την εκδικητική μανία, *αἰαῖ· τί δράσω; καρδία γὰρ οἴχεται/γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων* (στίχ. 1042-1043). Η καρδιά της δεν αντέχει να προχωρήσει στην αποτρόπαιη πράξη και δύο φορές απορρίπτει την απόφαση που πήρε, *οὐκ ἂν δυναίμην· χαιρέτω βουλευματα/τὰ πρόσθεν* (στίχ. 1044-1045), *χαιρέτω βουλευματα* (στίχ. 1048). Σκέπτεται να μην σκοτώσει τα παιδιά, αλλά να τα πάρει μαζί της στην εξορία, *ἄζω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς* (στίχ. 1045).

Ο φόβος ότι μπορεί να προκαλέσει το ειρωνικό γέλιο του εχθρού της αν τον αφήσει ατιμώρητο, ανάβει και πάλι το εκδικητικό πάθος της, *καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ' ὀφλεῖν/ἐχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμούς ἀζημίους;* (στίχ. 1049-1050). Η μητρική αγάπη υποχωρεί και ο θάνατος των παιδιών προβάλλει επιβεβλημένος, *τολμητέον τάδ'* (στίχ. 1051). Οι συναισθηματισμοί είναι περιττοί. Η θυσία θα γίνει και όποιος νομίζει ότι είναι ανόσιο να παραβρεθεί, να μείνει μακριά, *ὄτω δὲ μὴ/ θέμις παρεῖναι τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν/αὐτῶ μελήσει* (στίχ. 1053-1055).⁹⁹ Το χέρι της δεν θα καταστεί ανίκανο για την επιτέλεση της πράξης, *χεῖρα δ' οὐ διαφθερῶ* (στίχ. 1055).

⁹⁷ Μεταξύ των αντιλήψεων για τη μεταθανάτια ζωή, ήταν πως οι νεκροί έχουν αιώνιο τόπο κατοικίας και πως μπορούν να απολαμβάνουν "ζωή" με τιμές. Βλ. και Mastronarde (2002) 336

⁹⁸ *πανύστατον γέλων*: στην τραγωδία το επίθετο *πανύστατος* χρησιμοποιείται σε σχέση με το θάνατο. Εδώ, αποτελεί υπαινιγμό της θανάτωσης των παιδιών. Βλ. και Mastronarde (2002) 336

⁹⁹ Η Μήδεια εδώ διαστρέφει την τελετουργική γλώσσα που χρησιμοποιείται κατά την τέλεση ιερής θυσίας, όπου καλούνται σε απομάκρυνση οι ακάθαρτοι για να μην μολύνουν την αγνότητα της ιεροτελεστίας και προκληθεί η θεϊκή οργή. Βλ. και Καλλιμάχος, *Ὑμνος εἰς Ἀπόλλων*, 2, *ἐκάς ἐκάς ὅστις ἀλιτρός*. Η σύγκριση της παιδοκτονίας με την τελετουργική θυσία είναι σοκαριστική, Allan (2002) 91

Μπροστά της προβάλλει η εικόνα των δύο παιδιών να είναι νεκρά από το ίδιο της το χέρι και οι δισταγμοί αναδύονται πάλι, *ἄ ἄ* (στίχ. 1055).¹⁰⁰ Δεν πρέπει να αφήσει την καρδιά της να κάνει κάτι τέτοιο, *μὴ δῆτα, θυμέ, μὴ σύ γ' ἐργάση τάδε* (στίχ. 1056).¹⁰¹ Καλλίτερα να τα λυπηθεί και να τα αφήσει να ζήσουν, *ἔασον αὐτούς, ὦ τάλαν, φεῖσαι τέκνων* (στίχ. 1057). Αν έπαιρνε τα παιδιά μαζί της στην Αθήνα, θα είχε περισσότερο όφελος, *ἐκεῖ μεθ' ἡμῶν ζῶντες εὐφρανοῦσί σε* (στίχ. 1058).

Η ιδέα απορρίπτεται αμέσως. Σε καμία περίπτωση δεν θα δεχθεί να αφήσει τα παιδιά στα χέρια των εχθρών της για να τα εξευτελίσουν, *οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ/παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι* (στίχ. 1060-1061). Η συναισθηματική σύγχυση και η ψυχολογική αβεβαιότητα της Μήδειας βρίσκονται στο αποκορύφωμα. Ενώ φανταζόταν τα παιδιά να βρίσκονται μαζί της στην Αθήνα, ξαφνικά τα φαντάζεται να έχουν δοθεί στο μένος της εκδικητικής μανίας των Κορινθίων.¹⁰² Ανήμπορη να ανεχθεί ένα τέτοιο ενδεχόμενο,¹⁰³ τελικά πείθει τον εαυτό της ότι τα παιδιά είναι αναγκαίο να πεθάνουν, *πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή/ἡμεῖς κτενοῦμεν οἴπερ ἐξεφύσαμεν* (στίχ. 1062-1063).¹⁰⁴ Η αναγκαιότητα αυτή προβάλλει ως επιβεβλημένη για τη Μήδεια και για έναν ακόμη λόγο. Η Γλαύκη έχει λάβει τα δηλητηριασμένα δώρα και ο θάνατός της είναι δεδομένος, *πάντως πέπρακται ταῦτα κοῦκ ἐκφεύζεται* (στίχ. 1064). Το γεγονός αυτό εντείνει την αγωνία της Μήδειας και την πιέζει ψυχολογικά για να προχωρήσει στα γεγονότα. Το πρώτο μέρος του εκδικητικού σχεδίου έχει σχεδόν ολοκληρωθεί. Δύσκολα ανακόπτεται η πορεία προς την τελική ολοκλήρωση. Είναι σαν ένα κύμα αγριεμένο που δεν θα καταλαγιάσει, αν δεν ξεσπάσει στην ακτή παρασέρνοντας τα πάντα στο πέρασμά του.

¹⁰⁰ Ομοίως, βλ. και *Ἄνδρομάχη*, στίχ. 1076, για τη σημασία των επιφωνημάτων: *ἄ ἄ, τί δράσεις, ὦ γεραιέ; μὴ πέσης*.

¹⁰¹ Κοινός τόπος στην ποίηση είναι η επίκληση στον *θυμό* να γίνεται όταν στην δράση κυριαρχεί το συναίσθημα. Στον Αρχίλοχο αντίθετα, ανάλογη επίκληση γίνεται για δράση στο πεδίο της μάχης. Βλ. *Αρχίλοχος*, 128 και Page (2001) 149

¹⁰² Οι Κορίνθιοι θα καθυβρίσουν τα παιδιά προκειμένου να εκδικηθούν τη Μήδεια για τον φόνο της Γλαύκης. Βλ. και Lesky (2007) τ. Β' 64

¹⁰³ Κατά το Mastrorarde (2002) 341, οι στίχοι 1060-61, συνιστούν τραγική διάσταση της ρητορικής ικανότητας της Μήδειας, καθώς προσπαθεί να παρουσιάσει τον εαυτό της θύμα μιας κατάστασης που δεν μπορεί να αποφύγει.

¹⁰⁴ Κατά τον Page (2001) 149, οι στίχοι 1062-1063 αποτελούν μελοδραματική παρεμβολή των υποκριτών, την οποία περιέλαβαν στις εκδόσεις τους οι Αλεξανδρινοί.

Λέγει λόγια στοργικά στα παιδιά, τα αγκαλιάζει με τρυφερότητα και τα αποχαιρετά, *ὦ φιλάτη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα/καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενές τέκνων* (στίχ. 1071-1072). Οραματίζεται την ευτυχία τους στον κόσμο των νεκρών, *εὐδαιμονοῖτον, ἀλλ' ἐκεῖ* (στίχ. 1073) και όχι στον κόσμο των ζώντων, διότι ο Ιάσων στερήσε από τα παιδιά αυτή τη δυνατότητα, *τὰ δ' ἐνθάδε/πατήρ ἀφείλετ'* (στίχ. 1073-1074). Η γλυκιά αγκαλιά, το τρυφερό δέρμα και η μυρωμένη ανάσα των παιδιών, κορυφώνουν την πάλη ανάμεσα στη μητρική αγάπη και στο πάθος για εκδίκηση, *ὦ γλυκεῖα προσβολή,/ὦ μαλθακὸς χρῶς πνευμά θ' ἤδιστον τέκνων* (στίχ. 1074-1075). Ο τελικός θρίαμβος επί των εχθρών της μεταβάλλει τη μητρική αγκαλιά σε παγίδα θανάτου.

Η καταστροφή προβάλλει για τη Μήδεια ως αναπόδραστη αναγκαιότητα, *ἀλλὰ νικῶμαι κακοῖς* (στίχ. 1077). Γνωρίζει πως η πράξη που θα κάνει είναι μεγάλο κακό, εντούτοις θα προχωρήσει σε αυτή, *καὶ μανθάνω μὲν οἶα δρᾶν μέλλω κακά* (στίχ. 1078). Κυριαρχεί τελικά, μέσα της το πάθος, ο *θυμὸς*, που αποδεικνύεται ισχυρότερος από τη λογική, *θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων* (στίχ. 1079).¹⁰⁵ Πάθος και λογική αντιμάχονται και από την πάλη αυτή βγαίνει ισχυρότερο το πάθος, στο οποίο η Μήδεια έχει ολοκληρωτικά δοθεί.

4.4. Η αιτία του διχασμού

Η Μήδεια δεν αντιπροσωπεύει τη μέση γυναίκα της εποχής της που είναι περιορισμένη στα καθήκοντα του οίκου και παθητικά υπομένει τις αδικίες που υφίσταται. Δημοσιοποιεί τη δυστυχία που τη βρήκε, και υιοθετεί δράσεις που η κοινωνία αναγνώριζε ως ανδρικές. Ανταλλάσσει όρκους με τον Ιάσωνα σαν ίση με αυτόν, έχει

¹⁰⁵ Ο Ευριπίδης δια στόματος των κύριων χαρακτήρων των έργων του, όπως εδώ με τη Μήδεια και αργότερα με τη Φαίδρα, αναφέρει πως η γνώση του καλού δεν οδηγεί υποχρεωτικά και στην πράξη του καλού. Θεωρείται πως αυτό αποτελεί απάντηση του Ευριπίδη στη σωκρατική θέση, πως η αρετή είναι γνώση και ότι κανένας δεν είναι κακός με τη θέλησή του, *ὡς ὄντων τινῶν οἱ ἐκόντες κακὰ ποιοῦσιν. ἐγὼ γὰρ σχεδὸν τι οἶμαι τοῦτο, ὅτι οὐδεὶς τῶν σοφῶν ἀνδρῶν ἠγεῖται οὐδένα ἀνθρώπων ἐκόντα ἐξαμαρτάνειν οὐδὲ αἰσχρὰ τε καὶ κακὰ ἐκόντα ἐργάζεσθαι, ἀλλ' ἐν ἴσασιν ὅτι πάντες οἱ τὰ αἰσχρὰ καὶ τὰ κακὰ ποιοῦντες ἄκοντες ποιοῦσιν*, Πλάτωνος, *Πρωταγόρας* 345d-e . Περισσότερα, βλ. Claus D(1972) "Phaedra and the Socratic Paradox" *Yale Classical Studies*. v. 22, 223 και Said, Trede, Boulluec (2001) 203

σχέση με τον Αιγέα που προσιδιάζει με δεσμό ξενίας και η τιμή κατέχει περίοπτη θέση ανάμεσα στις αξίες της ζωής της, για την οποία μάλιστα κάνει τις μεγαλύτερες θυσίες.¹⁰⁶

Μέσα από τη δράση της, η πρωταγωνίστρια επιδεικνύει ήθος που κατά κάποιον τρόπο παραλληλίζεται με αυτό των ομηρικών ηρώων Αχιλλέα και Αίαντα, στην κοινωνική ύπαρξη των οποίων βασικός άξονας ήταν η τιμή. Σύμφωνα με το ηρωικό ήθος, η προσβολή της τιμής επέσυρε την εφαρμογή του ηθικού κανόνα που επέβαλλε να ωφελεί κάποιος τους φίλους και να βλάπτει τους εχθρούς.

Ομοίως και η Μήδεια, μεταχειρίζεται την τιμή περίπου όπως οι ομηρικοί ήρωες. Η εκπλήρωση του εκδικητικού της σχεδίου εναντίον του Ιάσονα, συνάδει με τον ηρωικό ηθικό κανόνα αντιμετώπισης φίλων και εχθρών. Η ψυχική σφαίρα του ήρωα στην οποία έχουν την έδρα τους όλα εκείνα τα συναισθήματα που τον ωθούν σε πράξεις εκδίκησης για την αποκατάσταση της τιμής του, είναι ο *θυμός*.¹⁰⁷

Όταν η Μήδεια κυριαρχείται από το πάθος και τη σφοδρή επιθυμία να εκδικηθεί τον εχθρό Ιάσονα, εξουσιάζεται από τον θυμό, που είναι αυτός μόνο που κατευθύνει τη βούληση και τη λογική της. Παράλληλα όμως, δεν παύει να διατηρεί και τον ρόλο της μητέρας, στοιχείο που την καθιστά συναισθηματικά ευάλωτη.

Συνεπώς, θα μπορούσαμε να πούμε πως η προσωπικότητα της Μήδειας συγκροτείται από τα γυναικεία χαρακτηριστικά της μητρικής αγάπης και από τα ανδρικά χαρακτηριστικά της τιμής και του πάθους για εκδίκηση, προκειμένου να αποκαταστήσει την προσβεβλημένη τιμή της.¹⁰⁸ Μητρική αγάπη και τιμή είναι οι δύο δυνάμεις που βρίσκονται σε συγκρουσιακή σχέση στον εσωτερικό της κόσμο, καθώς άλλοτε υπερτερεί η μία δύναμη και άλλοτε η άλλη. Το αποτέλεσμα αυτής της σύγκρουσης είναι ο διχασμός που εκδηλώνει η ηρωίδα σε επίπεδο συμπεριφοράς.

Ποιο από τα δύο συναισθήματα θα κυριαρχήσει κάθε φορά, η αγάπη για τα παιδιά ή το πάθος για εκδίκηση, εξαρτάται από τον βαθμό που η λογική ηγεμονεύει το θυμικό. Η Μήδεια κατευθύνεται πλήρως από το θυμικό, καθώς εξαντλεί τη λογική στην

¹⁰⁶ Για την τιμή στη Μήδεια, βλ. ενδεικτικά Bongie E.B.(1977) 'Heroic Elements in the Medea of Euripide' *TAPA* 107, σ. 27-56

¹⁰⁷ Hose (2001) 87

¹⁰⁸ Hall (1997) xvii

εξουδετέρωση των εμποδίων που συναντά στην πορεία να εκδικηθεί τον αντίπαλό της. Το πάθος για εκδίκηση που αποδεικνύεται ισχυρότερο από τις συμβουλές της λογικής, παίρνει τα ηνία και κατευθύνει τα βήματά της προς την παιδοκτονία. Γνωρίζει καλά το μεγάλο κακό που προκαλεί στη μητρική πλευρά του εαυτού της, με το να υπακούσει στην ηρωική της πλευρά, πράγμα που συνιστά και την τραγικότητά της.

Το ήθος της Μήδειας δεν διέπεται από πνεύμα συνεργατικής αρετής με βάση τις ηθικές αξίες, όπως για παράδειγμα, συμβαίνει με το ήθος του Νεοπτόλεμου στον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή.¹⁰⁹ Η Μήδεια αρνείται να θυσιάσει το μέρος για να σώσει το όλον. Αντί να αφήσει τον Ιάσονα να διαφύγει και να κρατήσει τα παιδιά, σκοτώνει τα παιδιά και τα χάνει όλα.

Αν και η δράση της Μήδειας υποκινείται από τον ηρωικό ηθικό κανόνα «να ωφελείς τους φίλους και να βλάπτεις τους εχθρούς», δεν συμμορφώνεται απόλυτα με αυτόν, διότι χειρίστηκε τους φίλους ως να ήταν εχθροί. Πράγμα το οποίο φάνηκε με τη δολοφονία του αδελφού της και προπάντων με την παιδοκτονία.

¹⁰⁹ Ο Νεοπτόλεμος αντιτίθεται στη χρήση δόλου προκειμένου να εξαπατηθεί ο Φιλοκτήτης για να αποσπάσουν από αυτόν τα όπλα του Ηρακλή. Βλ. Σοφοκλέους *Φιλοκτήτης*, στίχ. 963-1080

Κεφάλαιο 5. Η ολοκλήρωση του σχεδίου εκδίκησης

5.1. Η αφήγηση του αγγελιαφόρου (στίχ. 1121-1230)

Η Μήδεια περιμένει με αγωνία να μάθει αν τα δηλητηριασμένα δώρα έφεραν τα αναμενόμενα αποτελέσματα στη Γλαύκη, *φίλοι, πάλαι τοι προσμένουσα τήν τύχην/καραδοκῶ τάκειθεν οἷ προβήσεται* (στίχ. 1116-1117). Ο αγγελιαφόρος φέρνει την είδηση πως Κρέων και Γλαύκη βρήκαν φριχτό θάνατο. Περιγράφει με φρικιαστικές λεπτομέρειες τον τρόπο που τα φαρμακερά δώρα αφαίρεσαν τη ζωή και των δύο.

Η αντίστροφη πορεία για τη Γλαύκη άρχισε μόλις πήρε τα ολέθρια δώρα στα χέρια της. Στην αρχή άλλαξε χρώμα, σαν να μην υπήρχε αίμα στις φλέβες της. Στη συνέχεια, έχασε την ισορροπία της και άρχισε να τρέμει, *χραιοὶ γὰρ ἀλλάζασα λεχρία πάλιν/χωρεῖ τρέμουσα κῶλα καὶ μόλις φθάνει/θρόνοισιν ἔμπεσοῦσα μὴ χαμαὶ πεσεῖν* (στίχ. 1168-1170). Μετά έβγαζε αφρούς από το στόμα και περιέστρεφε τις κόρες των ματιών της, *διὰ στόμα/χωροῦντα λευκὸν ἀφρόν, ὀμμάτων τ' ἄπο/κόρας στρέφουσιν* (στίχ. 1173-1175). Το στεφάνι πάνω στο κεφάλι της έπιασε φωτιά, και ο πέπλος άρχισε να κατατρώγει τις σάρκες, *χρυσοῦς μὲν ἀμφὶ κρατὶ κείμενος πλόκος/θαυμαστὸν ἴει νῆμα παμφάγου πυρός,/πέπλοι δὲ λεπτοί, σῶν τέκνων δωρήματα,/λεπτὴν ἔδαπτον σάρκα τῆς δυσδαίμονος* (στίχ. 1186-1189). Στο τέλος, έπεσε κάτω, νικημένη από τη συμφορά, *πίτνει δ' ἔς οὔδας συμφορᾶ νικωμένη* (στίχ. 1195) και από την άκρη του κεφαλιού της έσταζε αίμα με φωτιά μαζί, *αἷμα δ' ἔξ ἄκρου/ἔσταζε κρατὸς συμπεφυρμένον πυρί* (στίχ. 1198-1199). Οι σάρκες έπεφταν από τα οστά της, σαν το ρετσίνι που στάζει από τα χαραγμένα πεύκα, *σάρκες δ' ἀπ' ὀστέων ὥστε πεύκινον δάκρυ/γναθμοῖς ἀδήλοις φαρμάκων ἀπέρρεον* (στίχ. 1200-1201). Τραγικό θάνατο βρήκε και ο Κρέων, στην προσπάθεια να σώσει την κόρη του, *εἰ δὲ πρὸς βίαν ἄγοι,/σάρκας γεραιὰς ἐσπάρασσ' ἀπ' ὀστέων./χρόνω δ' ἀπέσβη καὶ μεθῆχ' ὁ δύσμορος/ψυχὴν* (στίχ. 1216-1218).

Πρόκειται για μια περιγραφή που προηγούμενῆ της δεν έχει επιδειξει η ελληνική τραγωδία.¹¹⁰ Σκόπιμα ο Ευριπίδης επιμένει στη φρικαλεότητα της περιγραφῆς, για να

¹¹⁰ Kitto (1939) 257

τονίσει πως τα πρωτόγονα πάθη και οι αφροσύνες των ανθρώπων προκαλούν τις πιο αποτρόπαιες συμφορές.¹¹¹

5.2. Η θανάτωση των παιδιών (στίχ. 1236-1292)

Μετά την αφήγηση του αγγελιαφόρου η Μήδεια οριστικοποιεί την απόφαση να σκοτώσει τα παιδιά και στη συνέχεια να φύγει μακριά, *φίλοι, δέδοκται τούργον ὡς τάχιστα μοι/παῖδας κτανούση τῆσδ' ἀφορμᾶσθαι χθονός* (στίχ. 1236-1237).¹¹² Βιάζεται, διότι φοβάται μήπως οι εχθροί της προλάβουν και τη συλλάβουν, *καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα/ἄλλη φονεῦσαι δυσμενεστέρα χερί* (στίχ. 1238-1139). Επαναλαμβάνει με συντομία ὅσα εἶχε πει στον μονόλογο για την αναγκαιότητα της θανάτωσης των παιδιών από την ίδια, *πάντως σφ' ἀνάγκη καταθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή/ἡμεῖς κτενοῦμεν, οἵπερ ἐξεφύσαμεν* (στίχ. 1240-1241).¹¹³ Τα λόγια της εντείνουν το κλίμα του επείγοντος και του αναγκαίου, για μια κατάσταση που πρέπει να φτάσει στην ολοκλήρωση και στην κορύφωση. Οπλίζει την καρδιά της με θάρρος και το χέρι της με ξίφος για να προχωρήσει προς την παιδοκτονία, το οδυνηρό και συνάμα αναγκαίο κακό, *ἀλλ' εἴ' ὀπλίζου, καρδιά. τί μέλλομεν/τὰ δεινὰ κάναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά;/ἄγ', ὧ τάλαινα χεῖρ ἐμή, λαβὲ ξίφος* (στίχ. 1242-1244). Πιέζει τον εαυτό της να ξεχάσει για μία ημέρα πόσο πολύ αγαπά τα παιδιά της, *ἀλλὰ τήνδε γε/λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παίδων σέθεν* (στίχ. 1247-1248). Μετά από αυτή την ημέρα, η ζωή της θα είναι μόνιμα στη θλίψη και στη δυστυχία, *κάπειτα θρήνει* (στίχ. 1249), *δυστυχῆς δ' ἐγὼ γυνή* (στίχ. 1250).

Κατόπιν εισέρχεται στην οικία της για να επιτελέσει την τελευταία πράξη του σχεδίου εκδίκησης. Ο χορός ικετεύει για βοήθεια τη θεά Γαία και τον θεό Ἡλιο, *ἰὼ Γᾶ τε καὶ παμφαῆς/ἀκτὶς Ἀελίου, κατίδεν' ἴδετε τὰν/ὀλομένην γυναῖκα, πρὶν φοινίαν/τέκνοις προσβαλεῖν χέρ' αὐτοκτόνον* (στίχ. 1251-1254).¹¹⁴ Από το εσωτερικό της κατοικίας ακούγονται οι φωνές των παιδιών που θανατώνονται, *οἴμοι, τί δράσω; ποῖ φύγω μητρὸς χέρας;/ — οὐκ οἶδ', ἄδελφε φίλτατ· ὀλλύμεσθα γάρ* (στίχ. 1271-1272), *ναί, πρὸς θεῶν,*

¹¹¹ Kitto (1939) 264

¹¹² *δέδοκται τούργον*: ο παρακείμενος με την έννοια του τελεσιδικίου μιας πράξης. Βλ. και Mastronarde (2002) 361

¹¹³ *πάντως σφ' ἀνάγκη καταθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή/ ἡμεῖς κτενοῦμεν, οἵπερ ἐξεφύσαμεν*: Επανάληψη των στίχων 1062-1063 του μονολόγου της Μήδειας.

¹¹⁴ Η επίκληση του θεού Ἡλίου από τον χορό προοικονομεί την εμφάνιση του φτερωτού ἄρματος στο τέλος του έργου.

ἀρήξαι· ἐν δέοντι γάρ./ — ὡς ἐγγυὸς ἤδη γ' ἐσμὲν ἀρκύων ζίφους (στίχ. 1277-1278). Πρόκειται για μια σκηνή που κάνει της καρδιές των θεατών να ραγίζουν, όσο λίγες στο δυτικό θέατρο.¹¹⁵

Για τον χορό, η πράξη της Μήδειας είναι τόσο αποκρουστική που μόνο με αυτή της Ινούς μπορεί να συγκριθεί, *μίαν δὴ κλύω μίαν τῶν πάρος / γυναῖκ' ἐν φίλοις χέρα βαλεῖν τέκνοις./ Ἰνώ μανεῖσαν ἐκ θεῶν* (στίχ. 1282-1283). Με τη διαφορά ότι η Ινώ όταν σκότωσε τα παιδιά της βρισκόταν σε κατάσταση μανίας, ενώ η Μήδεια το έκανε ενσυνείδητα.

5.3. Τα γεγονότα μετά τον φόνο (στίχ. 1293-τέλος)

Η Ιάσων έρχεται αλλόφρων στη σκηνή. Αναζητεί τα παιδιά του διότι θέλει να τα σώσει από την εκδίκηση των Κορινθίων για το κακό που έκανε η μητέρα τους στη βασιλική οικογένεια της χώρας, *ἐμῶν δὲ παιδῶν ἦλθον ἐκσώσων βίον,/μὴ μοί τι δράσωσ' οἱ προσήκοντες γένει,/ μητρῶον ἐκπράσσοντες ἀνόσιον φόνον* (στίχ. 1303-1305). Ο χορός αποκαλύπτει σε αυτόν ότι η Μήδεια σκότωσε τους γιους του, *παῖδες τεθνᾶσι χειρὶ μητρῶα σέθεν* (στίχ. 1309).

Την ώρα που διατάζει τους υπηρέτες να σπάσουν την πόρτα της κατοικίας, η Μήδεια εμφανίζεται θριαμβευτικά πάνω στη στέγη σε μια άμαξα που τη σέρνουν φτερωτοί δράκοι.¹¹⁶ Ο Ήλιος έστειλε στην εγγονή του το φτερωτό άρμα για να της παράσχει ασφαλή φυγή από την Κόρινθο. Ο Ιάσων ξεσπά σε κατάρες, *ὦ μῖσος, ὦ μέγιστον ἐχθίστη γύναι/θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει* (στίχ. 1323-1324). Η γυναίκα όμως αυτή είναι μία βάρβαρη, μάγισσα και επικίνδυνη ξένη που μπορεί να ομιλεί και να πράττει χωρίς αισθήματα και που με τις μαγικές της γνώσεις διαπράττει πράγματα ακατόρθωτα για τους κοινούς ανθρώπους. Είναι μία λέαινα, και έχει φύση πιο άγρια και από αυτήν της Τυρρηνικής Σκύλλας, όπως της λέγει και ο Ιάσων, *λέαιναν, οὐ γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος/Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν* (στίχ. 1342-1343). Ποτέ Ελληνίδα

¹¹⁵ Hall (1997) xvi

¹¹⁶ Το άρμα δεν περιγράφεται στο κείμενο, αλλά προφανώς, έχει την ικανότητα να πετά. Η υπόθεση του έργου αναφέρει, *ἐπὶ ἄρματος δρακόντων πτερωτῶν, ὃ παρ' Ἡλίου ἔλαβεν, ἔποχος γενομένη ἀποδιδράσκει εἰς Ἀθήνας*.

γυναίκα δεν θα έκανε αυτές τις πράξεις, *οὐκ ἔστιν ἤτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνίς γυνή/ ἔτλη ποθ'* (στίχ. 1339-1340).¹¹⁷

Η Μήδεια δεν ασχολείται πια με αυτά που λέγει ο Ιάσων. Είναι πλέον απλησίαστη γι' αυτόν, όχι μόνο από γεωγραφική αλλά και από οντολογική άποψη. Ψυχρή και απόμακρη, εμφανίζεται ως από μηχανής θεά πάνω στο άρμα του Ήλιου, έτοιμη να εγκαταλείψει για πάντα τον κόσμο των θνητών.¹¹⁸ Επικαλείται μόνο πως έχει την προστασία του Δία για την εκδίκηση που πήρε, *εἰ μὴ Ζεὺς πατήρ ἡπίστατο/οἶ' ἐξ ἔμοῦ πέπονθας οἶά τ' εἰργάσω* (στίχ. 1352-1353). Με κύρος θεϊκής αυθεντίας δίνει εντολές στον Ιάσωνα και κάνει προφητείες. Του απαγορεύει τον ενταφιασμό των παιδιών, εγκαθιδρύει λατρευτικές τελετές προς τιμήν τους¹¹⁹ και προφητεύει το άθλιο τέλος του Ιάσωνα, χτυπημένου από το ναυάγιο της Αργούς (στίχ. 1386-1388). Η Μήδεια από θύμα προδοσίας μετατράπηκε σε ανελέητο εκδικητή. Φεύγει ως θριαμβευτής με το φτερωτό άρμα για την Αθήνα, χωρίς να τιμωρηθεί για τα εγκλήματα που διέπραξε.

Το γεγονός ότι η εκ προμελέτης «μιαρά» πράξη της Μήδειας¹²⁰ μένει ατιμώρητη, έχει ως συνέπεια οι θεατές να μην αισθανθούν έλεο γι' αυτήν και να μην οδηγηθούν στην *οἰκεία ἡδονή*. Το αποτέλεσμα είναι στο τέλος να μην επέλθει *κάθαρσις*.¹²¹ Η Μήδεια έσφαλλε, όχι γιατί οι περιστάσεις ήταν τέτοιες που δεν της άφηναν άλλη επιλογή, αλλά διότι συνειδητά επέλεξε να σφάλει, ως φύσει κακός άνθρωπος που ήταν.

¹¹⁷ Βλ. Page(2001) xxi και Allan (2002) 98

¹¹⁸ Για τον Αριστοτέλη, *Ποιητική*, 1454a33-1454b2, το τέλος του έργου συνιστά *άνώμαλον ἦθος*, *Χρῆ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἡθεσιν ὁμοίως ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός. Φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς.*

¹¹⁹ Εδώ ο Ευριπίδης μέσα από μυθικές αφηγήσεις αιτιολογεί σύγχρονα γεγονότα.

¹²⁰ Ο Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1453b 38-40, χαρακτηρίζει την εκ προμελέτης πράξη της Μήδειας ως «μιαρά»: *Ἡ γὰρ πράξις ἀνάγκη ἢ μὴ καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας. Τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πράξει χειρίστον· τὸ τε γὰρ μιὰρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν.*

¹²¹ Ο Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1453b11-13, σχετικά με την οικεία ηδονή, αναφέρει: *οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποητέον.*

Κεφάλαιο 6: Ψηφίδες της αινιγματικής προσωπικότητας

6.1. Η ευφυΐα και η ρητορική δεινότητα της Μήδειας

Είναι καταπληκτική η ικανότητα της Μήδειας να ελίσσεται και να καταστρώνει την επιχειρηματολογία της. Η ευφυΐα της φαίνεται κυρίως από τον τρόπο που αντιμετώπισε τους τρεις άνδρες, Κρέοντα, Ιάσωνα και Αιγέα. Οι διάλογοι που διεξήγαγε μαζί τους, αποκαλύπτουν πως έχει την ικανότητα να διεισδύσει στην ψυχοσύνθεση των συνομιλητών της και να τους επηρεάζει ανάλογα με το συμφέρον της. Ο φόβος που κατά βάθος έχει ο Κρέων απέναντί της και η αγάπη που αυτός τρέφει για το παιδί του, η μεγάλη επιθυμία του Αιγέα να αποκτήσει απογόνους, το αίσθημα ανωτερότητας που αισθάνεται ο Ιάσων όταν η Μήδεια υποκρίνεται πως υποτάσσεται σε αυτόν, αποτελούν την πρώτη ύλη πάνω στην οποία δομεί εκείνα τα επιχειρήματα που θεωρεί ως κατάλληλα για να πετύχει καλλίτερα τον στόχο της, που δεν είναι άλλος από την εκδίκηση.

Η ευφυΐα όμως της Μήδειας ταυτίζεται με τη *φαρμακία*, τη μαγεία και την πανουργία και όχι με τη σοφία. Η Μήδεια έχει λογική, χωρίς αρετή, πράγμα που κάνει την ευφυΐα της ευάλωτη στο πάθος. Η λογική εδώ κατευθύνεται από το πάθος εκείνο που κινείται από τις σκοτεινές δυνάμεις που ενυπάρχουν στο βάθος της ανθρώπινης ψυχής. Συνεπώς, η Μήδεια διαθέτει ευφυΐα για να προκαλέσει το κακό μόνο.

Η ικανότητά της να αγορεύει με άνεση μονολόγους που έχουν σφρίγος και διανοητική συγκρότηση, αποτελούν έκφραση του παθητικού χαρακτήρα που διαθέτει. Η οργή και η επιθυμία της να εκδικηθεί αυτόν που την αδίκησε, την τροφοδοτούν με ρητορική δεινότητα. Όσο πιο μεγάλο είναι το πάθος για εκδίκηση, τόσο μεγαλύτερη ρητορική δεξιότητα τη διακρίνει, προκειμένου να πείσει πως ο αντίπαλός της δίκαια κατηγορείται.¹²² Το παθητικό στοιχείο συνυπάρχει με τον διανοητικό στοχασμό, το πάθος και το συναισθηματικό ξέσπασμα εναλλάσσονται με τη λογική και το επίχειρημα. Η σοφιστική τίθεται στην υπηρεσία της ανάδειξης των εσωτερικών συγκρουσιακών και διλημματικών καταστάσεων που ταλανίζουν την ανθρώπινη ψυχή.

¹²² Το γεγονός ότι η Μήδεια αντιμετωπίζει κάθε φορά μόνη της τον καθέναν από τους τρεις άνδρες Κρέοντα, Αιγέα και Ιάσωνα, ενισχύει την άποψη ότι η ρητορική της δεινότητα υπηρετεί το πάθος της. Μπορεί πιο εύκολα να τους χειριστεί ψυχολογικά και να πετύχει το αποτέλεσμα που επεδίωκε. Βλ. και Hall (1997) xv

6.2. Τα διαφορετικά κριτήρια της ευτυχίας

Μήδεια και Ιάσων αποτελούν την αντίστιξη δύο διαφορετικών ειδών ευτυχίας: της υλιστικής, συμφεροντολογικής καλοτυχίας που προτάσσει ο ένας και της άυλης, συναισθηματικής ευδαιμονίας που αντιπροσωπεύει η άλλη.¹²³ Η ευτυχία της Μήδειας βασίζεται στους δεσμούς αίματος και μπορεί να συγκροτηθεί από στοιχεία, όπως είναι ο αφοσιωμένος σύζυγος, η ύπαρξη πατρίδας,¹²⁴ η αγάπη και η φροντίδα για τα τέκνα.¹²⁵ Για τον Ιάσωνα η ευτυχία απορρέει από τους νόμους του συμφέροντος, όπως είναι η απόκτηση υλικής δύναμης, αλλά και απογόνων για τη διαίωνιση του γένους και του βασιλικού του οίκου. Για τη Μήδεια, οι ένορκες δεσμεύσεις δεν είναι απλές κοινωνικές συμβάσεις, αλλά μέρος της συμπαντικής τάξης και η καταπάτησή τους είναι πράγμα ασυγχώρητο.¹²⁶ Η αθέτηση των κοινών όρκων που της έδωσε ο Ιάσων, φαίνεται σε αυτήν πράγμα αδιανόητο,¹²⁷ διότι διαταράσσεται η κοσμική τάξη και ανατρέπονται οι υπάρχοντες νόμοι.¹²⁸ Η σύγκρουση ανάμεσα στη Μήδεια και τον Ιάσωνα είναι κάτι παραπάνω από μία απλή διένεξη ανάμεσα στο ανδρόγυνο. Είναι η σύγκρουση δύο διαφορετικών κοσμοαντιλήψεων για τη συγκρότηση του κόσμου και της κοινωνίας.¹²⁹ Όταν η Μήδεια γνωρίζει την προδοσία από τον Ιάσωνα, εγκαταλείπεται από καθετί που πίστευε ως ιερό. Με τραυματισμένο τον εγωισμό της, αρνείται να συνθηκολογήσει και να χειριστεί τα νέα δεδομένα με διαλλακτικότητα. Η «βαρβαρική» καταγωγή της, με την έννοια της αντίθεσης απέναντι στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, την ωθεί σε δράσεις που κυριαρχούνται από το θυμικό, την έδρα του πάθους και των συναισθημάτων και όχι από τη λογική. Κινούμενη από το πάθος θα φτάσει στην ακρότητα του εγκλήματος, γιατί πιστεύει πως με την εκδίκηση του Ιάσωνα θα αποκαταστήσει την κοσμική τάξη που διασαλεύθηκε από την αθέτηση των όρκων πίστης που της είχε κάνει. Θα εκδικηθεί τον Ιάσωνα καταστρέφοντας τις δικές του πηγές ευτυχίας, που είναι η νέα σύζυγος και τα παιδιά. Η δυστυχία που θα επέλθει σε αυτόν θα προκαλέσει στην ίδια ικανοποίηση και

¹²³ McDonald (1991) 55

¹²⁴ Βλ. στίχ. 228-229 και 1021-1023

¹²⁵ Βλ. στίχ. 1025

¹²⁶ Βλ. και Page (2001) xix

¹²⁷ Βλ. στίχ 492: *ὄρκων δέ φρούδη πίστις*

¹²⁸ Βλ. στίχ 493-494: *ἢ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότε οὐκ ἄρχειν ἔτι, / ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι' ἀνθρώποις τὰ νῦν,*

¹²⁹ McDonald (1991) 53-54

ευτυχία. Αν η ίδια δεν μπορεί να έχει την ευτυχία, δεν θα την έχει ούτε ο εχθρός της, ακόμη κι αν χρειαστεί να σκοτώσει τα ίδια της τα παιδιά.¹³⁰

Με αυτό τον τρόπο όμως, ο θάνατος γίνεται για τη Μήδεια το μόνιμο μοτίβο δράσης, το μονοπάτι πάνω στο οποίο αναπόδραστα βαδίζει, με καταστροφική μάλιστα ωμότητα.

¹³⁰ McDonald (1991) 56

Κεφάλαιο 7: Ο ρόλος των παιδιών στη λειτουργία του παθητικού στοιχείου

Ο Ευριπίδης, σε αντίθεση με της προκατόχους του, παρουσίασε παιδιά σε πάρα πολλά έργα του,¹³¹ ως βουβά πρόσωπα που δεν μετείχαν σε διαλόγους. Πολλές φορές τα έβαζε να τραγουδούν¹³² και να ομιλούν.¹³³ Αλλά και στις περιπτώσεις που δεν ακούγονταν, η παρουσία τους είχε κεντρικό ρόλο μέσα στο έργο.¹³⁴ Η αναφορά του Ευριπίδη σε αυτές τις ανίσχυρες υπάρξεις, γίνεται για την καλλίτερη ανάδειξη του παθητικού στοιχείου.

Στη *Μήδεια*, τα παιδιά κατέχουν αναμφίβολα πρωταγωνιστικό ρόλο, αν και η οπτική τους παρουσία στο έργο κρίνεται περιορισμένη. Στη σκηνή εμφανίζονται λίγες φορές, χωρίς να συμμετέχουν σε κάποιο διάλογο. Εξάιρεση αποτελεί η μεταξύ της σύντομη συνομιλία κατά τη στιγμή της δολοφονίας τους.¹³⁵ Η παρουσία τους γίνεται περισσότερο αισθητή μέσα από την λεκτική αναφορά που κάνουν γι' αυτά οι υπόλοιποι πρωταγωνιστές του έργου.

Με βάση όμως μόνο την ανάγνωση, δεν μπορούμε να υπολογίσουμε ακριβώς τη σημασία που θα είχε η εμφάνισή τους πάνω στη σκηνή. Η αξιοποίηση πάντως των παιδικών ρόλων στη *Μήδεια* συνδέεται με τη δράση και το ήθος των ενήλικων πρωταγωνιστών, κυρίως με την εξεζητημένη προσωπικότητα της μητέρας τους. Μπορεί να μην έχουν ενεργό ρόλο στη δράση, παρασύρονται όμως από τη δίνη των γεγονότων και με την παρουσία τους φωτίζουν καλλίτερα το ήθος των κεντρικών χαρακτήρων του δράματος.¹³⁶

¹³¹ Στα έργα του Αισχύλου δεν υπήρχαν παιδιά. Στον Σοφοκλή υπάρχει μόνον ένα, στον *Αΐαντα*.

¹³² Έργα στα οποία τα παιδιά παρουσιάζονται να τραγουδούν, είναι: *Άλκηστις*, στίχ. 393-415, όπου ο γιος της ηρώιδας τραγουδά μία μονωδία την ώρα που αυτή πέθαινε. *Ανδρομάχη*, στίχ. 501-544, όπου ο μικρός Αστυνάξ παίρνει μέρος σε έναν λυρικό διάλογο με τη μητέρα του. *Ίκέτιδες*, στίχ. 1114-1170, όπου τα παιδιά μαζί με τις μανάδες των πεσόντων στρατηγών συμμετέχουν σε ένα μεγάλο θρηνητικό τραγούδι.

¹³³ Στον *Ηρακλή Μαινόμενο*, στίχ. 988-989, παρουσιάζονται τα παιδιά του Ηρακλή να μιλούν στον πατέρα τους και να τον ικετεύουν για να αποφύγουν το θάνατο.

¹³⁴ Στις *Τρωάδες*, ο εγγονός της Εκάβης, αν και βουβό πρόσωπο, έχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Βλ. στίχ. 749-751, 1173-1188.

¹³⁵ Βλ. στίχ. 1270-1278

¹³⁶ Βλ. και Σηφάκης (2007) 88-89

Η πρώτη παρουσία των παιδιών στη σκηνή γίνεται στον Πρόλογο. Αρχικά έμμεσα, με την αναφορά της Τροφού σε αυτά.¹³⁷ Στη συνέχεια, εμφανίζονται τα ίδια τα παιδιά συνοδευόμενα από τον Παιδαγωγό, κατά την επιστροφή τους από το γυμναστήριο.¹³⁸ Η εικόνα των δύο αθώων και ανυποψίαστων πλασμάτων έρχεται σε αντίθεση με το βάρβαρο και δόλιο ήθος της μητέρας τους. Η αντίθεση αυτή γίνεται πιο ισχυρή στη συνέχεια, όταν παρακολουθούμε την Τροφό να τα κατευθύνει προς το εσωτερικό της κατοικίας για να μη βρεθούν μπροστά στα μάτια της μητέρας τους, όταν αυτή θα εμφανιστεί στη σκηνή.¹³⁹ Ο φόβος της Τροφού μήπως η αλλοφροσύνη της Μήδειας ξεσπάσει στα παιδιά, καθιστά εντονότερη την αλλοφροσύνη αυτή.¹⁴⁰

Μέσα από την πρώτη παρουσία των παιδιών, έγινε καλλίτερα αντιληπτό το μέγεθος της οργής της Μήδειας, το έντονο πάθος που την κυβερνά, αλλά και ο φόβος μήπως αυτό το πάθος προξενήσει μεγάλο κακό. Οι θεατές έχουν πια καταλάβει, πως όλη η υπόθεση του έργου θα εκτυλιχθεί γύρω από τα παιδιά της Μήδειας.

Τα παιδιά εμφανίζονται πάλι στη σκηνή της ψεύτικης συμφιλίωσης, κατά τη δεύτερη συνάντηση του Ιάσωνα και της Μήδειας. Αυτή τη φορά ήρθαν προσκαλεσμένα από τη μητέρα τους.¹⁴¹ Η σκηνική παρουσία των παιδιών, για δεύτερη φορά μαζί με τον Παιδαγωγό τους, συμβάλλει στην προώθηση της δράσης του έργου, καθώς θα μεταφέρουν τα θανατηφόρα δώρα στην κόρη του Κρέοντα και με αυτόν τον τρόπο θα δρομολογηθούν οι περαιτέρω εξελίξεις. Η χρησιμοποίηση των παιδιών για τη μεταφορά των δώρων, καθώς τα δύο αθώα πλάσματα δεν θα προκαλούσαν υποψίες για τα δόλια κίνητρα που κρύβει η χειρονομία της μητέρας τους, αποκαλύπτει το μέγεθος της αποφασιστικότητας της Μήδειας να εκδικηθεί. Η πιο σημαντική όμως δραματική λειτουργία της δεύτερης παρουσίας των παιδιών, είναι πως τότε αναδύονται στη μητέρα τους οι πρώτες αμφιβολίες σχετικά με την ορθότητα του εκδικητικού σχεδίου που έχει βάλει σε εφαρμογή.

¹³⁷ Βλ. στίχ. 36

¹³⁸ Βλ. στίχ. 46 κ.ε.

¹³⁹ Βλ. στίχ. 89-90

¹⁴⁰ Βλ. στίχ. 92-93, 101-102, 118

¹⁴¹ Βλ. στίχ. 894

Τα παιδιά επιστρέφουν και πάλι στη σκηνή μετά την παράδοση των δώρων στη Γλαύκη. Τώρα ήρθε η ώρα που η Μήδεια θα αποκαλύψει σκέψεις και συναισθήματα.¹⁴² Η σύγκρουση ανάμεσα στη μητρική αγάπη και στο πάθος για εκδίκηση, θα οδηγήσει τη Μήδεια σε αποκαλύψεις, στις οποίες η παρουσία των παιδιών θα προσδώσει περισσότερο συμπυκνωμένο πάθος.¹⁴³ Με αυτά πετυχαίνεται να καταδειχθεί πως η διαμάχη που αφορά δύο ανθρώπους, το ζεύγος Ιάσονα-Μήδειας, αντανακλάται στη μοίρα ενός τρίτου, που είναι τα παιδιά, τα οποία παραμένουν σιωπηλά και περιμένουν την απόφαση που θα καθορίσει την τύχη τους.

Γενικά, η παρουσία αυτών των αδύναμων προσώπων στο έργο, καλλιεργεί το αίσθημα της αγωνίας στους θεατές και εντείνει την έκφραση του πάθους των ηρώων. Ο ποιητής έχει σκορπίσει πρόωρες ενδείξεις σχετικά με την τύχη τους σε διάφορα σημεία της ιστορίας και έχει δημιουργήσει στους θεατές αναμονές, που στη συνέχεια επαληθεύει. Μέχρι όμως να πραγματοποιηθούν οι αναμονές αυτές, που σε ψυχολογικό επίπεδο λειτουργούν ως απειλές, οι θεατές έχουν περάσει από φάσεις μεγάλης ψυχολογικής πίεσης και εκβιασμού. Τα παιδιά επομένως, υπηρετούν τη δραματική τεχνική του Ευριπίδη να δίνει έμφαση όχι στην ίδια την πράξη, αλλά στον ψυχολογικό της αντίκτυπο και στα δεινά που αυτή επιφέρει.

Η παρουσία των παιδιών διαμορφώνει περαιτέρω το ήθος των πρωταγωνιστών εκείνων που, όπως εδώ η Μήδεια, έχουν αναγάγει σε τέχνη την ικανότητά τους να κάνουν τον άλλο να υποφέρει και να χαίρονται γι' αυτό.¹⁴⁴ Υπ' αυτήν την έννοια, λειτουργούν ως παράγοντας επιτυχίας του έργου, καθώς η παρουσία τους προσδίδει βάθος και τραγικότητα στα συμβάντα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το ενδιαφέρον να στρέφεται στα βαθύτερα πάθη της ανθρώπινης ψυχής.

¹⁴² στίχ. 1021-1080

¹⁴³ Βλ. και Romilly (2000) 48

¹⁴⁴ Romilly (2000) 45

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

***Η ΦΑΙΔΡΑ ΣΤΟΝ
ΙΠΠΟΛΥΤΟ ΤΟΥ
ΕΥΡΙΠΙΔΗ***

Κεφάλαιο 8: Εισαγωγή στον *Ιππόλυτο*

Ο μύθος του Ιππολύτου αποτελεί το θέμα τριών τραγωδιών του 5^{ου} αι. Οι δύο ανήκουν στον Ευριπίδη και η μία στον Σοφοκλή. Τα δύο έργα του Ευριπίδη έφεραν τον τίτλο *Ίππόλυτος*, εκ των οποίων σώζεται το ένα. Το έργο του Σοφοκλή είχε τον τίτλο *Φαίδρα*. Για το καθένα από αυτά, δεν έχουν διασωθεί οι τίτλοι των έργων με τα οποία σχημάτιζαν τις τετραλογίες.

Ο μύθος του Ιππολύτου ήταν ένα θέμα γνωστό από την παράδοση. Το βασικό πλαίσιο της ιστορίας είχε να κάνει με έναν νέο άνδρα που γίνεται το αντικείμενο του ερωτικού πόθου μιας παντρεμένης γυναίκας. Όταν ο νεαρός άνδρας απορρίπτει με προσβλητικό τρόπο τον έρωτα της γυναίκας, αυτή τον κατηγορεί άδικα στον σύζυγό της για βιασμό, με αποτέλεσμα ο νέος να τιμωρηθεί.¹⁴⁵

Πάνω σε αυτό το βασικό μοτίβο στηρίζεται και η ιστορία του Ιππολύτου. Ο Ιππόλυτος, γιος του Θησέα και της Αμαζόνας Αντιόπης,¹⁴⁶ είναι ένας νέος που τον διακρίνει η εγκράτεια και η αγνότητα στη ζωή του. Του αρέσει να ασχολείται με δραστηριότητες κοντά στη φύση και κυρίως με την ιππασία. Στον σωζόμενο *Ίππόλυτο*, τον βλέπουμε να είναι πιστός λάτρης της θεάς Αρτέμιδος και να επιδίδεται σε κυνηγετικές δραστηριότητες.¹⁴⁷ Τον ερωτεύεται σφοδρά η Φαίδρα, η μηριά του, που συγχρόνως είναι και σύζυγος του Θησέα. Αυτός, ως αγνός νέος που είναι, απορρίπτει με απαξιωτικό τρόπο τον έρωτα της Φαίδρας. Αυτή, από την προσβολή που υπέστη, οδηγείται στην αυτοκτονία. Πριν πεθάνει όμως, αφήνει ένα σημείωμα με το οποίο κατηγορεί τον Ιππόλυτο για βιασμό. Ο Θησέας πιστεύει την κατηγορία και καταριέται τον γιο του. Αυτός βρίσκει τραγικό θάνατο καθώς οδηγούσε το άρμα του δίπλα στη θάλασσα και τα

¹⁴⁵ Παραλλαγές αυτού του μύθου απαντούν στις ιστορίες του Βελλεροφόντη και της Σθενέβοιας, του Πηλέα και της Αστυδάμειας. Βλ. *Ελληνική Μυθολογία* (1986), τ. 3, σ. 137 και 252. Παρόμοιες ιστορίες απαντούν και σε άλλους λαούς, με γνωστή την περίπτωση του Πετεφρή που αναφέρεται στην Παλαιά Διαθήκη, *Γένεσις*, 39

¹⁴⁶ Η Αμαζόνα Αντιόπη την οποία σενέλαβε ο Θησέας αιχμάλωτη κατά την εκστρατεία του εναντίον των Αμαζόνων, ίσως αποτελεί αττική καινοτομία στον μύθο του Ιππολύτου, και φαίνεται να συνδέεται με την παλαιότερη παράδοση της εισβολής των Αμαζόνων στην Αττική. Βλ. Barrett (1964) 7-8

¹⁴⁷ Κατά τον Barrett (1964) 7-8, το στοιχείο της αφοσίωσης του Ιππολύτου στην Άρτεμη, ίσως αποτελεί επινόηση του Ευριπίδη.

άλογά του τρώμαξαν από το θαλάσσιο τέρας που εμφανίστηκε μπροστά τους σταλμένο από τον Ποσειδώνα, ο οποίος πραγματοποίησε την κατάρα του Θησέα.¹⁴⁸

Ο σωζόμενος *Ίππόλυτος* του Ευριπίδη έφερε την επονομασία *Στεφανίας* ή *Στεφανηφόρος*, από το στεφάνι που κρατούσε στα χέρια του ο πρωταγωνιστής. Παραστάθηκε στα Μεγάλα Διονύσια του έτους 428 π.χ. Από την υπόθεση του έργου πληροφορούμαστε πως ο *Ίππόλυτος Στεφανίας* αποτελούσε το δεύτερο δράμα του Ευριπίδη με το ίδιο όνομα. Κατά την παράσταση του πρώτου έργου, ο Ευριπίδης παρουσίαζε τη Φαίδρα ως μια ανήθικη γυναίκα που αποκάλυπτε επί σκηνής η ίδια τον έρωτά της στον *Ίππόλυτο*. Σοκαρισμένο το αθηναϊκό κοινό αποδοκίμασε το έργο αυτό, πράγμα που ανάγκασε τον Ευριπίδη να επαναδιαπραγματευθεί το θέμα και έτσι να προκύψει ο *Ίππόλυτος* που σώζεται ως σήμερα.¹⁴⁹ Ο πρώτος *Ίππόλυτος* ονομαζόταν *Καλυπτόμενος*, από την αντίδραση του πρωταγωνιστή να καλύψει το πρόσωπό του στο άκουσμα των ανήθικων προτάσεων της Φαίδρας.¹⁵⁰

Η σημαντικότερη αλλαγή που επέφερε ο Ευριπίδης στο δεύτερο έργο, είχε να κάνει με τον χαρακτήρα της Φαίδρας. Η πρωταγωνίστρια τώρα δεν είναι η ανήθικη γυναίκα που αδίστακτα τολμά να αποπλανήσει τον πρόγονό της, αλλά μία ενάρετη σύζυγος, που προσπαθεί να δαμάσει το πάθος της. Όταν αυτό δεν το επιτυγχάνει, αυτοκτονεί για να διαφυλάξει την υπόληψη των παιδιών και της οικογένειάς της.

Ο Ευριπίδης, καινοτόμος για την εποχή του, κάνει τον έρωτα θέμα σε ένα ακόμη θεατρικό του έργο.¹⁵¹

¹⁴⁸ Ο Θησέας χρησιμοποίησε μια από τις επιθυμίες που του δόθηκαν ως δώρο από τον Ποσειδώνα με μορφή κατάρας εναντίον του γιου του, *ἄρ' οἴσθα πατρός τρεῖς ἄρας ἔχων σαφεῖς;* (στίχ. 1315)

¹⁴⁹ Κατά τον Barrett (1964) 13, η επιτυχία που είχε η *Φαίδρα* του Σοφοκλή, η οποία προηγήθηκε χρονολογικά του δεύτερου *Ίπολύτου*, υπήρξε κίνητρο για τον Ευριπίδη να γράψει το δεύτερο έργο.

¹⁵⁰ Περισσότερα στον Barrett (1964) 11-15

¹⁵¹ Στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη, στίχ. 1043, ο Αισχύλος κατακρίνει τον Ευριπίδη γι' αυτό το θέμα: *οὐ μὰ Δί' οὐ Φαίδρας ἐποίουν πόρνας οὐδὲ Σθενεβοίας*

Κεφάλαιο 9: Η Φαίδρα μέσα από τον Πρόλογο

9.1. Το σχέδιο της Αφροδίτης (στίχ. 1-57)

Ένα από τα πράγματα που προκαλεί αμέσως την προσοχή στα κείμενα των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων, είναι η κατάσταση αδιεξόδου, αλλιώς *ἀμηχανίας* (*τὸ ἄπορον*), στην οποία βρίσκεται ο άνθρωπος εξαιτίας της εχθρότητας κάποιου θεού.¹⁵² Και αυτό, όχι με την έννοια ότι το θεϊκό είναι υποχρεωτικά κακό, αλλά με την έννοια της δύναμης που κυβερνά τον κόσμο και κρατάει τον άνθρωπο περιορισμένο σε συγκεκριμένο πλαίσιο.¹⁵³ Μία αντίληψη που είναι διάχυτη και στο παρόν έργο, καθώς «πουθενά αλλού, όσο στο θέατρο του Ευριπίδη, δεν έχουμε τόσο έντονη την αίσθηση ότι ο άνθρωπος κλυδωνίζεται στο έλεος γεγονότων που έρχονται και τον αιφνιδιάζουν».¹⁵⁴

Έτσι και στον σωζόμενο *Ιππόλυτο*, οι θεοί είναι αυτοί που ορίζουν τη δράση. Στην πραγματικότητα, είναι οι υποκινητές της δράσης. Τα αγάλματα δύο θεαινών, της Αφροδίτης και της Αρτέμιδος, που αντιπαρατάσσονται πάνω στη σκηνή,¹⁵⁵ αντιπροσωπεύουν δύο αντίθετες φυσικές θεμελιακές δυνάμεις, τον έρωτα και την αγνότητα. Η Αφροδίτη, που είναι το προλογίζον πρόσωπο στο έργο,¹⁵⁶ δηλώνει από την αρχή ξεκάθαρα την ταυτότητα και τη δύναμή της, *Πολλή μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνώνυμος, / θεὰ κέκλημαι Κύπρις, οὐρανοῦ τ' ἔσω* (στίχ. 1-2). Προστατεύει όσους την τιμούν και καταστρέφει όσους την περιφρονούν, *τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη, / σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα* (στίχ. 5-6). Αναφέρει συγκεκριμένη περίπτωση θνητού που την περιφρονεί, που είναι Ιππόλυτος, ο γιος του Θησέα. Είναι ο μόνος από όλους της κατοίκους της Τροιζηνίας, που ισχυρίζεται ότι η Αφροδίτη είναι *κακίστη θεά, μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας / λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι*

¹⁵² Dodds (1951) 29

¹⁵³ Dodds (1951) 29

¹⁵⁴ Romilly (1970) 170

¹⁵⁵ Το άγαλμα της Αφροδίτης βρίσκεται κοντά στην είσοδο του παλατιού, *τήνδ' ἢ πύλαισι σαῖς ἐφέστηκεν Κύπρις* (στίχ. 101). Η θέση του προσδιορίζεται και από το γεγονός ότι τα πρόσωπα του έργου μιλούν στη θεά όταν εισέρχονται στην οικία (στίχ. 113, 114-120, 522-5240). Αντίθετα, οι δύο αναφορές που γίνονται στο κείμενο για το άγαλμα της Άρτεμις (στίχ. 58, 1092), δεν είναι αρκετές για να προσδιορίσουν τη θέση του. Θεωρείται, πως βρίσκεται συμμετρικά με αυτό της Αφροδίτης. Βλ. και Barrett(1964) 154

¹⁵⁶ Κατ' αντιστοιχία προς την Αφροδίτη, στο τέλος του έργου εμφανίζεται η θεά Άρτεμις.

(στίχ. 12-13).¹⁵⁷ Έχει επιλέξει να απέχει από καθετί που εμπίπτει στη σφαίρα του «βασιλείου» της, το γάμο και γενικά την ερωτική επαφή, *ἀναίνεται δὲ λέκτρα κού ψαύει γάμων* (στίχ. 14). Η Αφροδίτη αντιλαμβάνεται πως δεν θα έχει ποτέ αυτό που θέλει από τον Ιππόλυτο, όσο αυτός είναι πιστός ακόλουθος της Αρτέμιδος και διάγει παρθενικό βίο, *Φοίβου δ' ἀδελφὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην, / τιμᾶ, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος* (στίχ. 15-16). Εδώ ακριβώς βρίσκεται και η ουσία της τραγικότητας του Ιππολύτου. Ο Ιππόλυτος περιφρονεί την Αφροδίτη και αυτή θα τον εκδικηθεί για να προστατέψει την τιμή της, *ἃ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε, τιμωρήσομαι / Ἴππόλυτον ἐν τῇδ' ἡμέρᾳ* (στίχ. 21-22).

Αμέσως μετά αποκαλύπτει τον τρόπο που θα τον εκδικηθεί. Θα χρησιμοποιήσει τη Φαίδρα, στην οποία ενέπνευσε τον έρωτα για τον Ιππόλυτο, ως όργανο του εκδικητικού της σχεδίου. Η Αφροδίτη, αφού διηγηθεί πρώτα τις συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκε ο έρωτας της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο (στίχ. 24-37),¹⁵⁸ παρουσιάζει την τωρινή κατάσταση της ηρωίδας, *ἐνταῦθα δὴ στένουσα κάκπεπληγμένη / κέντροις ἔρωτος ἢ τάλαιν' ἀπόλλυται / σιγῇ· ζύνοιδε δ' οὔτις οἰκετῶν νόσον* (στίχ. 38-40). Έτσι, μαθαίνουμε πως η Φαίδρα δεν είναι απλώς ερωτευμένη, αλλά υποφέρει από τον έρωτα αυτό. Υπομένει σιωπηρά το νοσηρό πάθος της¹⁵⁹ και κανένας μέσα στην οικία της δεν γνωρίζει την αιτία που το προκάλεσε, ούτε το εσωτερικό δράμα που βιώνει.¹⁶⁰ Η Αφροδίτη προβλέπει και τις εξελίξεις. Ο Θησέας θα πληροφορηθεί τον παράνομο έρωτα, θα προκαλέσει με τις κατάρες του τον θάνατο στον Ιππόλυτο και στο τέλος, θα πεθάνει και η Φαίδρα. Στην πραγματικότητα, οι προβλέψεις της Αφροδίτης παραπλανούν, διότι τα πράγματα θα εξελιχθούν με διαφορετική σειρά, όπως θα δείξει στη συνέχεια η εξέλιξη των γεγονότων.¹⁶¹ Στην ουσία, η Αφροδίτη χρησιμοποιώντας τη Φαίδρα, εξυφαίνει σχέδιο δολοπλοκίας κατά του Ιππολύτου. Προβλέπει μάλιστα γι'

¹⁵⁷ *πεφυκέναι*: το ρήμα με τη σημασία του έχω κάτι εκ φύσεως. Χρησιμοποιείται αντί του *εἶναι*, για να τονιστεί από την Αφροδίτη η *ὑβρις* του Ιππολύτου. Βλ. και Halleran (1995) 147

¹⁵⁸ Ο Ευριπίδης αρέσκειται στις αφηγήσεις που περιλαμβάνουν τη μυθολογική εξήγηση σύγχρονων γεγονότων. Βλ. και Μήδεια, στίχ. 1378-1380

¹⁵⁹ *νόσος*: αποδίδει το πάθος της Φαίδρας, αλλά και την εξασθενημένη κατάσταση της φυσικής της εικόνας.

¹⁶⁰ Η άγνοια παίζει σημαντικό ρόλο στο έργο, καθώς καλλιεργεί την τραγική ειρωνεία. Οι θεατές γνωρίζουν όσα πρόκειται να συμβούν, ενώ οι πρωταγωνιστές τα αγνοούν. Περισσότερα για το θέμα της άγνοιας, βλ. Halleran. (1995) 48-49

¹⁶¹ Ο Ευριπίδης καλλιεργεί προσδοκίες που στην συνέχεια διαψεύδει. Με αυτόν τον τρόπο η έκπληξη των θεατών γίνεται μεγαλύτερη. Βλ. Barrett(1964) 164

αυτόν πως ατενίζει για τελευταία φορά το φως της ημέρας, *φάος δὲ λοίσθιον βλέπων τόδε* (στίχ. 57).

9.2. Η αντίθεση με τον Ιππόλυτο (στίχ. 58-120)

Το σκηνικό αλλάζει με την εμφάνιση του Ιππολύτου και των ακολούθων του. Έρχονται να αποδώσουν τιμές στην προστάτιδά τους θεά, την Άρτεμη, *ἔπεσθ' αἰείδοντες ἔπεσθε / τὰν Διὸς οὐρανίαν/ Ἄρτεμιν, ᾗ μελόμεσθα* (στίχ. 58-60). Ψάλλουν έναν ύμνο για να εκφράσουν τη σταθερή αφοσίωση που έχουν σε αυτήν, την οποία αποκαλούν ως την *καλλίστα παρθένων* (στίχ. 66).¹⁶²

Μετά το τέλος του ύμνου, ο Ιππόλυτος πλησιάζει το άγαλμα της θεάς και της απευθύνει προσευχή. Εναποθέτει ένα στεφάνι που έφτιαξε ο ίδιος από λιβάδι ιερό, το οποίο δεν πατήθηκε ποτέ από άνθρωπο ή ζώο, *σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου/ λειμῶνος, ᾧ δέσποινα, κοσμήσας φέρω, / ἔνθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιοῖ φέρβειν βοτὰ/ οὔτ' ἤλθέ πω σίδαρος* (στίχ. 73-76).¹⁶³ Η μόνη «κάτοικος» του λιβαδιού είναι η Αιδώς, που προσωποποιημένη μοιάζει σαν τον μοναδικό άνθρωπο που δικαιούται να έχει πρόσβαση στον ιερόν αυτόν χώρο για να τον φροντίζει, *Αἰδὼς δὲ ποταμίαισι κηπεύει δρόσοις* (στίχ. 78). Μόνον όσοι διαθέτουν σωφροσύνη εκ φύσεως και όχι από διδαχή, μπορούν να εισέρχονται σε αυτόν το χώρο, *ὅσοις διδακτὸν μηδὲν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει/ τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν ἐς τὰ πάνθ' ὁμῶς,/ τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις* (στίχ. 79-81). Παρακαλεί τη θεά να δεχθεί την προσφορά του στεφάνου, καθώς προέρχεται από άνθρωπο ευσεβή, που μόνον αυτός ανάμεσα στους θνητούς έχει το προνόμιο να συναναστρέφεται και να ομιλεῖ μαζί της, *ἀλλ', ᾧ φίλη δέσποινα, χρυσέας κόμης/ἀνάδημα δέξαι χειρὸς εὐσεβοῦς ἄπο./ μόνω γάρ ἐστι τοῦτ' ἐμοὶ γέρας βροτῶν/ σοὶ καὶ ζύνεμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι* (στίχ. 82-85).¹⁶⁴

¹⁶² *καλλίστα*: επίθετο που αποδίδεται εξίσου στην Άρτεμη και στην Αφροδίτη, αλλά και σε άλλες θεότητες, όπως, Ευριπίδη, *Ἑλένη*, στίχ. 1348, Κύπρι *καλλίστα*.

¹⁶³ *ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος*: Η παρθενικότης του τοπίου αποτελεί συμβολική προέκταση του Ιππολύτου. Περισσότερα, βλ. Segal (1965) v. 70, 117-169

¹⁶⁴ *ζύνεμι*: το ρήμα έχει τη σημασία της γενετήσιας συνεύρεσης. Εδώ, όπως και στον στίχ. 17, χρησιμοποιείται για να τονιστεί ο υπερβολικός ασκητισμός που χαρακτηρίζει τη ζωή του Ιππολύτου. Βλ. και Barrett (1964) 79-81

Ο χαρακτήρας του Ιππολύτου έχει διαγραφεί με σαφήνεια. Ως υπέρμαχος της αγνότητας, θέλει να είναι αφοσιωμένος στη μακαριότητα που αισθάνεται με τη λατρεία της παρθενικής θεάς. Ταυτόχρονα, η λατρεία αυτή συνιστά τον προσωπικόν του «ἀκήρατον λειμῶνα». Υπερηφανεύεται, πως μέσα σε αυτόν, χάρις στην έμφυτη σωφροσύνη του, μπορεί να απολαμβάνει ξεχωριστά προνόμια. Μπορεί να διατηρεί ιδιαίτερη συναναστροφή και επικοινωνία με τη θεά, σε βαθμό που να ακούει και τη φωνή της, *κλύων μὲν αὐδὴν* (στίχ. 86). Παραδέχεται όμως ότι δεν μπορεί να δει το πρόσωπό της, *ᾄμμα δ' οὐχ ὀρῶν τὸ σόν* (στίχ. 86), πράγμα που σημαίνει πως η γνώση γι' αυτήν μόνο περιορισμένη μπορεί να είναι. Παρόλα αυτά, η αλαζονεία τον ωθεί σε υπερβολική συναναστροφή με την Άρτεμη, παραβλέποντας το γεγονός ότι η σχέση του με αυτήν είναι μία σχέση ασύμμετρη. Ξεχνά πως οι άνθρωποι δεν κινούνται στο ίδιο επίπεδο με τους θεούς και πως η μεταξύ τους απόσταση είναι τεράστια.¹⁶⁵

Η διαγραφή του χαρακτήρα του Ιππολύτου, πριν την εμφάνιση της Φαίδρας, προοικονομεί τη μεγάλη έχθρα που θα αναπτυχθεί μεταξύ τους και τη σύγκρουση στην οποία αναπόφευκτα θα οδηγηθούν. Βέβαια, η σύγκρουση αυτή είναι απόρροια του γεγονότος ότι Φαίδρα και Ιππόλυτος είναι τα επίγεια ενεργούμενα αντίθετων δυνάμεων που κατευθύνουν τον κόσμο. Η αποτελεσματικότητα όμως αυτών των δυνάμεων βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην ανθρώπινη συμπεριφορά. Μπορεί οι θεοί να ορίζουν το πλαίσιο δράσης, αλλά είναι οι ίδιοι οι άνθρωποι και οι αποφάσεις τους που ευθύνονται για την πορεία που θα ακολουθήσουν τα πράγματα.¹⁶⁶ Συνεπώς, σε επίπεδο ανθρώπινης ευθύνης, η δράση έχει αφετηρία τη διατάραξη της σχέσης ισορροπίας που πρέπει να υπάρχει ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους. Οι άνθρωποι δεν έχουν το δικαίωμα να αρνηθούν αυτή την ισορροπία. Με τον Ιππόλυτο η ισορροπία αυτή διαταράχθηκε, διότι έκανε διάκριση ανάμεσα σε δύο θεότητες, που σαν οντότητες είναι της ίδιας οντολογικής ουσίας.

Ο διάλογος με τον Θεράποντα (στίχ. 88-120), αποτελεί περαιτέρω επιβεβαίωση των απόψεων που έχει ο Ιππόλυτος για τις δύο θεές. Όσο κι αν ο Θεράπων προσπαθεί να πείσει τον Ιππόλυτο πως η ευσέβεια ενός ανθρώπου πρέπει να εκδηλώνεται με τον

¹⁶⁵ Luschnig (1988) 94

¹⁶⁶ Για τον ρόλο των θεών στον Ιππόλυτο, βλ. Barrett (1964) 41-42

σεβασμό σε όλους τους θεούς και όχι μόνο σε έναν, *πῶς οὖν σὺ σεμνός, δαίμον' οὐ προσενέπων* (στίχ. 99), αυτός εξακολουθεί να παραμένει αδιάλλακτος και απορριπτικός για την απόδοση τιμών προς την Αφροδίτη, *τὴν σὴν δὲ Κύπριν πόλλ' ἐγὼ χαίρειν λέγω* (στίχ. 113).

Κεφάλαιο 10: Η πορεία του πάθους της Φαίδρας

10.1. Ο χορός ομιλεί για τη Φαίδρα (στίχ. 121-175)

Μετά την αποχώρηση του Θεράποντα, εισέρχεται ο χορός των Τροιζηνίων γυναικών. Προφανώς άκουσαν πως κάτι άσχημο συμβαίνει στη Φαίδρα και έρχονται να δείξουν τη συμπαράστασή τους.¹⁶⁷ Ψάλλουν το άσμα της Παρόδου και μέσα από αυτό εκφράζουν την αγωνία και το ενδιαφέρον τους γι' αυτήν. Το κλίμα που υπήρχε μέχρι τώρα αλλάζει και προετοιμάζεται η πρώτη εμφάνιση της Φαίδρας. Ο χορός γνωρίζει για την κατάσταση της βασίλισσας μόνο από φήμες, *ὄθεν /μοι πρώτα φάτις ἦλθε δεσποίνας* (στίχ. 130). Λέγει πως η Φαίδρα βρίσκεται διαρκώς ξαπλωμένη μέσα στο σπίτι της. Έχει σκεπασμένα με πέπλο τα ξανθά της μαλλιά και παραμένει άσιτη τρεις ημέρες, *τειρομέναν νοσερᾷ κοίτα δέμας ἐντὸς ἔχειν/ οἴκων, λεπτὰ δὲ φάρη ζάν/θαν κεφαλὰν σκιάζειν/ τριτάταν δὲ νιν κλύω/ τάνδ' ἀβρωσίᾳ / στόματος ἀμέραν* (στίχ. 131-137).

Κάνει εικασίες προκειμένου να προσδιορίσει την αιτία της νόσου. Μπορεί κάποιο θεϊκό πνεύμα να την έχει εξουσιάσει, *σὺ γ' ἔνθεος, ᾧ κούρα* (στίχ. 141), ή μπορεί να κατατρύχεται γιατί παρέλειψε να προσφέρει θυσία στην Κρητική Άρτεμη, *σὺ δ' ἀμφὶ τὰν πολύθηρον Δί/κτυνναν ἀμπλακίαις ἀνιέ/ρος ἀθύτων πελάνων τρύχη;* (στίχ. 145-147). Μπορεί ακόμη να βασανίζεται από τον καημό για κάποια απιστία του συζύγου της, *πόσιν, τὸν Ἐρεχθιδᾶν/ἀρχαγόν, τὸν εὐπατρίδαν,/ποιμαίνει τις ἐν οἴκοις κρυ/πτὰ κοίτα λεχέων σῶν;* (στίχ. 151-154), ή να έλαβε άσχημα νέα από την πατρίδα της, *φήμαν πέμπων βασιλείᾳ,/ λύπα δ' ὑπὲρ παθέων/εὐναία δέδετα ψυχά;* (στίχ. 158-160). Αλλά ακόμη και μια πιθανή εγκυμοσύνη θα μπορούσε να της προκαλέσει ανορεξία και άσχημη διάθεση, *φιλεῖ δὲ τᾷ δυστρόπῳ γυναικῶν/ἀρμονία κακὰ δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν,/ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας* (στίχ. 161-164). Ο χορός αγνοεί την αλήθεια, και καμία από της εικασίες που κάνει δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Η τραγική ειρωνεία γίνεται πιο έντονη και μεγαλώνει η αγωνία για την επικείμενη εμφάνιση της Φαίδρας στη σκηνή, κάτι που δεν αργεί να γίνει.

¹⁶⁷ Ανάλογη αιτιολογία για την είσοδο του χορού προβάλλει και χορός των Κορινθίων γυναικών στη *Μήδεια*.

Ενώ η Τροφός οδηγεί τη Φαίδρα έξω από το παλάτι, ο χορός παρατηρεί την άσχημη εικόνα που παρουσιάζει η βασίλισσα, καθώς το νέφος της θλίψης που βρίσκεται πάνω από τα φρύδια της έχει γίνει μεγάλο, *στυγνὸν δ' ὄφρυων νέφος ἀϋξάνεται* (στίχ. 172)¹⁶⁸ και το χρώμα της έχει αλλάξει, *τί δεδήληται/ δέμας ἀλλόχροον βασιλείας* (στίχ. 174-175).

10.2. Η πρώτη κλιμάκωση του πάθους (στίχ. 176-266)

Η Τροφός βρίσκεται πάνω στη σκηνή με τη Φαίδρα απέναντί της. Προσπαθεί να τη βοηθήσει, αλλά δυσκολεύεται από τη διαρκή εναλλαγή των επιθυμιών που αυτή εκφράζει. Γι' αυτό και δεν γνωρίζει πια τι άλλο να κάνει για να την ευχαριστήσει, *τί σ' ἐγὼ δράσω; τί δὲ μὴ δράσω;* (στίχ. 177). Την έφερε έξω στο φως του ήλιου, όπως η ίδια επιθυμούσε, *δεῦρο γὰρ ἐλθεῖν πᾶν ἔπος ἦν σοι* (στίχ. 181), αλλά και πάλι η Φαίδρα δεν είναι ευχαριστημένη, *ταχὺ γὰρ σφάλλη κούδενι χαίρεις* (στίχ. 183). Δεν χαίρεται με το παρόν και τη διακρίνει μία τάση να φύγει μακριά, *οὐδέ σ' ἀρέσκει τὸ παρόν, τὸ δ' ἀπὸν/φίλτερον ἡγή* (στίχ. 184-185).¹⁶⁹

Η Τροφός, που έχει μεγαλώσει τη Φαίδρα από μικρό παιδί, είναι πολύ ανήσυχη. Δεν μπορεί να κάνει κάτι παραπάνω για να τη βοηθήσει, διότι αγνοεί την πραγματική αιτία των βασάνων της. Θα προτιμούσε να ήταν άρρωστη η ίδια, παρά να προσπαθεί να θεραπεύσει τη βασίλισσα, *κρεῖσσον δὲ νοσεῖν ἢ θεραπεύειν* (στίχ. 186).

Το ερωτικό πάθος παρασύρει τη Φαίδρα σε συναισθηματικό παραλήρημα. Ο πόθος της για τον Ιππόλυτο ξεχύνεται σαν χείμαρρος από την καρδιά της και την οδηγεί νοερά σε τόπους που θα μπορούσε να βλέπει τον αγαπημένο της. Ομιλεί για τον εαυτό της και εκφράζει επιθυμίες που είναι ασύμβατες με τη θέση και με τη φύση της, αλλά και εντελώς ακατανόητες από την Τροφό.

Ζητεί να τη στηρίξουν να σταθεί και να της κρατήσουν όρθιο το κεφάλι, *ἄρατέ μου δέμας, ὀρθοῦτε κάρα* (στίχ. 198). Λέγει πως τα μέλη της έχουν παραλύσει, *λέλυμαι*

¹⁶⁸ Το νέφος χρησιμοποιείται συχνά με μεταφορικό τρόπο για να τονιστεί η ταλαιπωρία και η θλίψη ενός προσώπου. Βλ. και Ευριπίδη *Φοίνισσαι*, στίχ. 1308, Σοφοκλέους *Αντιγόνη*, στίχ. 528

¹⁶⁹ Η αντίθεση ανάμεσα στο " κοντά " και το " μακριά " στις επιθυμίες που εκφράζει κάποιος, απαντά συχνά στην ερωτική ποίηση. Περισσότερα βλ. Young (1968) 118-120

μελέων σύνδεσμα φίλων (στίχ. 199)¹⁷⁰ και τα χέρια της είναι εντελώς αδύναμα, λάβετε' εὐπήχεις χεῖρας, πρόπολοι (στίχ. 200). Θέλει να της αφαιρέσουν το μαντήλι από το κεφάλι, βαρὺ μοι κεφαλᾶς ἐπίκρανον ἔχειν/ἄφελ' (στίχ. 201) και να της απλώσουν τα μαλλιά στους ώμους, ἀμπέτασον βόστρυχον ὤμοις (στίχ. 202).¹⁷¹ Η Φαίδρα εκφράζει επιθυμίες που αντιβαίνουν τους κανόνες συμπεριφοράς που αρμόζουν σε μία γυναίκα. Ήταν ιδιαίτερα ασυνήθιστη η τακτική για μία γυναίκα να μείνει με το κεφάλι ακάλυπτο και να αφήνει ελεύθερα τα μαλλιά της.

Οι συμβουλές της Τροφού για ηρεμία και υπομονή προκειμένου να ξεπεράσει τη δύσκολη κατάσταση, φαίνεται να μην αγγίζουν τη Φαίδρα, ῥᾶον δὲ νόσον μετὰ θ' ἡσυχίας/ καὶ γενναίου λήματος οἴσεις (στίχ. 205-206).

Η Φαίδρα συνεχίζει, λέγοντας πως θέλει να φύγει από το παλάτι. Επιθυμεί να βρεθεί κοντά σε δροσερές πηγές και να πει από το τρεχούμενο νερό τους, πῶς ἂν δροσερᾶς ἀπὸ κρηνίδος/καθαρῶν ὑδάτων πῶμ' ἀρυσαίμαν (στίχ. 208-209). Θέλει να ξαπλώσει κάτω από λεύκες και σε χλοερά λιβάδια, ὑπὸ τ' αἰγείροις ἔν τε κομήτη/ λειμῶνι κλιθεῖσ' ἀναπαυσαίμαν; (στίχ. 210-211).

Τα λόγια της Φαίδρας ακούγονται σαν λόγια ανθρώπου που βρίσκεται σε κατάσταση μανίας και έχει χάσει τα λογικά του. Γι' αυτό και η Τροφός τη συμβουλεύει να μην τα λέγει αυτά φανερά, οὐ μὴ παρ' ὄχλω τάδε γηρύση (στίχ. 213). Σαν μία άλλη μαινάδα, η Φαίδρα θέλει με τα μαλλιά λυτά να βγει έξω και να πάει στα βουνά.¹⁷² Να περπατήσει μέσα στα δάση και στα πεύκα, εκεί όπου υπάρχουν τα μονοπάτια που περνούν τα κυνηγόσκυλα για τα ελάφια, πέμπετέ μ' εἰς ὄρος· εἴμι πρὸς ὕλαν/καὶ παρὰ πεῦκας, ἵνα θηροφόνοι/στείβουσι κύνες/βαλιαῖς ἐλάφοις ἐγχιμιπτόμεναι (στίχ. 215-218). Επιθυμεί πολύ να φωνάζει τα σκυλιά την ώρα του κυνηγιού, ἔραμαι κυσὶ θωῶζαι (στίχ. 219) και καβάλα, από τη ράχη του αλόγου, να πετάξει με το χέρι της τον θεσσαλικό ὄρπακα με τη

¹⁷⁰ λέλυμαι μελέων σύνδεσμα: στο άκουσμα της φράσης αυτής, το κοινό που είναι ενήμερο για την κατάσταση της Φαίδρας, ίσως ανακαλεί στο μυαλό του τη γνωστή σπό τη Λυρική ποίηση φράση "Ερωσ λυσιμελής. Παράβ. Σαπφώ, 238, "Ερωσ, δηῖτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, /γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.

¹⁷¹ Το ἐπίκρανον, ὅπως και το ομηρικό κρήδεμνον, συμβόλιζε την εντιμότητα της γυναίκας που το έφερε. Λαμβάνοντας υπόψη πως κρήδεμνα ονομάζονταν και οι επάλξεις στα τείχη της πόλεως, αλλά και οι θριγκοί στους τοίχους ενός σπιτιού, που αποτελούσαν το επιστέγασμα των κατασκευαστικών αυτών έργων. Αναλογικά, το κρήδεμνον ή αλλιώς το ἐπίκρανον στην κεφαλή μίας γυναίκας αποτελούσε το επιστέγασμα της τιμότητάς της.

¹⁷² Περισσότερα για τις Μαινάδες, βλ. Ελληνική Μυθολογία, τ.2, 318-323

μυτερή λόγγη, καὶ παρὰ χαίταν ξανθὰν ῥῖψαι/ Θεσσαλὸν ὄρπακ', ἐπίλογχον ἔχουσ' / ἐν
χειρὶ βέλος (στίχ. 220-222).

Ἡ Τροφὸς αὐτὴ τὴ φορὰ ἀλλάζει τακτικῆ. Δὲν ἐπιπλήττει τὴ Φαίδρα, ἀλλὰ με ἥπιον τρόπο προσπαθεῖ νὰ τὴν κατευθύνει πρὸς τὴν υλοποίηση τῆς πρώτης τῆς ἐπιθυμίας, νὰ πιεῖ νερό ἀπὸ πηγῆ, διότι φάνταζε ὡς ἡ λιγότερο παράλογη. Γι' αὐτὸ καὶ προτείνει τὴν πηγὴν ποὺ βρίσκεται ἐξω ἀπὸ τὸ παλάτι, *πάρα γὰρ δροσερὰ πύργους συνεχῆς/ κλιτύς, ὅθεν σοι πῶμα γένοιτ' ἄν* (στίχ. 226-227).

Ἡ Φαίδρα συνεχίζει τὸ παραλήρημα καὶ ὡς τελευταία ἐπιθυμία λέγει πὼς θέλει νὰ βρεθεῖ στους χώρους ποὺ γυμνάζονται τὰ ἄλογα, *καὶ γυμνασίων τῶν ἵπποκρότων, /εἴθε γενοίμαν* (στίχ. 230) καὶ νὰ δαμάσει Ἐνετικὰ πουλάρια, *πόλους Ἐνέτας δαμαλιζομένα* (στίχ. 231).

Ἡ Φαίδρα ἀρχίζει ἀμέσως νὰ συνειδητοποιεῖ τι ἔκανε καὶ ἀναστατώνεται, *δύστηνος ἐγώ, τί ποτ' εἰργασάμην;* (στίχ. 239). Ἀπορεῖ πὼς εἶναι δυνατόν νὰ παρέκλινε ἀπὸ τὴ σωστὴ συμπεριφορά, *ποῖ παρεπλάγχθην γνώμης ἀγαθῆς;* (στίχ. 240). Μόνο ἡ μανία ποὺ ἔπεσε πάνω τῆς σταλμένη ἀπὸ κάποιον θεὸ δικαιολογεῖ τὴν παρεκτροπὴ τῆς αὐτῆς, *ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτη* (στίχ. 241). Ἀν καὶ οἱ υπόλοιποι δὲν γνωρίζουν τὴν αἰτία τῆς συμπεριφορᾶς τῆς, νομίζει ὅτι τὸ μυστικὸ τῆς ἀποκαλύφθηκε καὶ αἰσθάνεται μεγάλη ντροπὴ γιὰ ὅσα εἶπε, *αἰδούμεθα γὰρ τὰ λελεγμένα μοι* (στίχ. 244). Θέλει νὰ κρυφτεῖ, γι' αὐτὸ ζητεῖ ἀπὸ τὴν Τροφὸν νὰ τῆς καλύψει καὶ πάλι τὸ κεφάλι, *μαῖα, πάλιν μου κρύψον κεφαλὴν* (στίχ. 243). Τα μάτια τῆς ἀποκαλύπτουν τὴ ντροπὴν ποὺ αἰσθάνεται, *κατ' ὄσσων δάκρυ μοι βαίνει, / καὶ ἐπ' αἰσχύνην ὄμμα τέτραπται* (στίχ. 245-246).

Ἡ Τροφὸς καλύπτει τὸ πρόσωπο τῆς Φαίδρας καὶ ἡ Φαίδρα κλείνεται καὶ πάλι στὸν εαυτὸ τῆς.

10.3. Ἡ ἀποκάλυψη τοῦ μυστικοῦ (στίχ. 267-361)

Ἡ σύντομη στιχομυθία τῆς Τροφού με τὴν ἐπικεφαλῆς τοῦ χοροῦ, ἀποκάλυψε πὼς ὁ χορὸς ἐξακολουθεῖ νὰ ἀγνοεῖ τὴν αἰτία ποὺ προκάλεσε τὴν «αρρώστια» τῆς Φαίδρας (στίχ. 271-283). Ἡ Τροφὸς κυριευμένη ἀπὸ περιέργεια, δείχνει ἀποφασισμένη νὰ μάθει τὴν ἀλήθεια (στίχ. 284-310). Κάνει ἀλλεπάλληλες ἐρωτήσεις στὴ Φαίδρα καὶ προσπαθεῖ

να την παρασύρει στην εκμαίευση του μυστικού της (στίχ. 293, 297, 300). Δεν έχει κανένα αποτέλεσμα, μέχρι που η συζήτηση φθάνει στον γιο της Αμαζόνας, τον Ιππόλυτο. Μόλις η Τροφός αναφέρει πως ο Ιππόλυτος θα εκτοπίσει τα παιδιά της Φαίδρας από τα νόμιμα δικαιώματά τους στον πατρικό οίκο, αν η ίδια επιμένει να καταστρέφει τον εαυτό της, *μὰ τὴν ἀνασσαν ἰππίαν Ἀμαζόνα/ ἢ σοῖς τέκνοισι δεσπότην ἐγείνατο/ νόθον φρονοῦντα γνήσι', οἷσθ' ἄ νιν καλῶς/ Ἰππόλυτον* (στίχ. 307-310), η Φαίδρα δεν μπόρεσε να κρύψει την αυθόρμητη ταραχή της και αναφώνησε έναν αναστεναγμό μαζί με αγωνία, *οἴμοι* (στίχ. 310). Η Τροφός νόμισε πως η ταραχή της Φαίδρας οφειλόταν στην ανησυχία για το μέλλον των παιδιών της, *θιγγάνει σέθεν τόδε;* (στίχ. 310).¹⁷³

Από αυτό το σημείο αρχίζει η αντίστροφη πορεία για την αποκάλυψη του μυστικού. Η Φαίδρα όμως δεν θα ομολογήσει αμέσως το πάθος της. Αυτό θα γίνει βαθμιαία και μετά από τις εξαντλητικές ερωτήσεις της Τροφού, η περιέργεια της οποίας έχει φτάσει στο αποκορύφωμα (στίχ. 311-352). Θα εκμεταλλευτεί τη συναισθηματική αδυναμία της Φαίδρας και με δολιότητα θα της αποσπάσει την αλήθεια. Για να επιτύχει τον σκοπό της, καταφεύγει ακόμη και στο έσχατο μέσο της ικεσίας, αγγίζοντας τα χέρια της Φαίδρας, *τῖ δρᾶς; βιάζῃ, χειρὸς ἐξαρτωμένη;* (στίχ. 325). Αυτή όμως εξακολουθεί να είναι αρνητική, διότι παραδέχεται πως, αν μιλήσει, θα πει άσχημα πράγματα, *κάκ' ὦ τάλαινα, σοὶ τὰδ', εἰ πύση, κακά* (στίχ. 327). Όσο και αν ζητεί από την Τροφού να πάψει την ικεσία, *ἄπελθε πρὸς θεῶν δεξιᾶς τ' ἐμῆς μέθεος* (στίχ. 333), αυτή επιμένει, *οὐ δῆτ', ἐπεὶ μοι δῶρον οὐ δίδως ὃ χρῆν* (στίχ. 334). Τελικά η Φαίδρα ενδίδει, διότι τρέφει σεβασμό προς τη γυναίκα που τη μεγάλωσε, *δώσω σέβας γὰρ χειρὸς αἰδοῦμαι τὸ σόν* (στίχ. 335).¹⁷⁴ Κατά βάθος όμως γνωρίζει πως αυτό είναι η αρχή της καταστροφής της, *ὀλεῖς*. (στίχ. 329).

Τώρα οι ρόλοι αντιστρέφονται, καθώς η Τροφός θα παραμείνει σιωπηλή και η Φαίδρα είναι αυτή που θα ομιλεί, *σιγῶμ' ἂν ἦδη· σὸς γὰρ οὐντεῦθεν λόγος* (στίχ. 336).

Και πάλι η Φαίδρα δεν θα πάει κατευθείαν στο πρόβλημα που την απασχολεί. Αρχίζει να το προσεγγίζει περιφερειακά, κάνοντας αναφορά στις γυναίκες της οικογένειάς της και στα ερωτικά πάθη που υπέμειναν, *ὦ τλήμον, οἶον, μήτερ, ἠράσθης ἔρον* (στίχ. 337),

¹⁷³ Στο στίχο 310 υπάρχει διπλή αντιλαβή, για να τονιστεί το γεγονός ότι «έσπασε» η σιωπή της Φαίδρας. Το φαινόμενο αυτό απαντά στον Ευριπίδη πέντε φορές ακόμη. Βλ. Halleran (1995) 175

¹⁷⁴ Ομοίως, ο Κρέων κινούμενος από *Αἰδώ*, υπέκυψε στην ικεσία της Μήδειας, βλ. *Μήδεια*, στίχ. 349.

σύ τ', ὦ τάλαιν' ὄμαιμε, Διονύσου δάμαρ (στίχ. 339). Στο τέλος, αναφέρεται στον εαυτό της, θέλοντας να δείξει πως και αυτή κατατρύχεται από τα ίδια βάσανα με τις προγόνους της, τρίτη δ' ἐγὼ δύστηνος ὡς ἀπόλλυμαι (στίχ. 341). Η δυστυχία της είναι κάτι που οι γυναίκες της οικογένειάς της είχαν στο αίμα τους και η ίδια συνεχίζει την κληρονομία αυτή, ἐκεῖθεν ἡμεῖς, οὐ νεωστί, δυστυχεῖς (στίχ. 343).

Όταν πια το πρόβλημα της Φαίδρας αρχίζει να προσδιορίζεται με περισσότερη ακρίβεια και να καθίσταται φανερό πως πρόκειται για κάτι που έχει να κάνει με τον έρωτα, τί φής; ἐρᾶς, ὦ τέκνον; (στίχ. 350), εύλογα η Τροφός θα της υποβάλλει το ερώτημα με ποιον είναι ερωτευμένη, ἀνθρώπων τίνος; (στίχ. 350). Η Φαίδρα θα αποφύγει να αναφέρει το όνομα του Ιππολύτου. Ομιλεί γι' αυτόν αόριστα και κάνει λόγο μόνο για την καταγωγή του από την πλευρά της μητέρας του, ὅστις ποθ' οὐτός ἐσθ', ὁ τῆς Ἀμαζόνος (στίχ. 351). Η ντροπή την ωθεί στην προσπάθεια να κρύψει το ερωτικό της πάθος. Στο τέλος, παγιδευμένη από τη συναισθηματική πίεση της Τροφού, αφήνεται να παραδεχθεί πως ο Ιππόλυτος είναι αυτός για τον οποίο έχει κυριευθεί από έρωτα. Στο άκουσμα του ονόματος του Ιππολύτου η Τροφός ξαφνιάζεται και δεν μπορεί να κρύψει την αναστάτωσή της, οἴμοι, τί λέξεις, τέκνον; ὡς μ' ἀπόλεσας (στίχ. 353).¹⁷⁵

10.4. Η Φαίδρα αιτιολογεί το πάθος της (στίχ. 373-430)

Η Φαίδρα ανακτώντας τη λογική της μετά το παραλήρημα και τις ψευδαισθήσεις, σε έναν μονόλογο (στίχ. 373-430), που αντιστοιχεί σε αυτόν της Μήδειας ενώπιον των Κορινθίων γυναικών,¹⁷⁶ μεταβάλλεται σε ρήτορα, που επιζητεί παθιασμένα να πείσει για τα βαθύτερα κίνητρα των πράξεών της.¹⁷⁷

Απευθυνόμενη στο χορό, λέγει πως στο παρελθόν την απασχόλησε το ερώτημα γιατί και πώς οι άνθρωποι αποτυγχάνουν στη διάπραξη του σωστού, με αποτέλεσμα να οδηγούνται στη δυστυχία, ἤδη ποτ' ἄλλως¹⁷⁸ νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ/θνητῶν ἐφρόντισ' ἧ̃ διέφθαρται βίος (στίχ. 375-376). Το συμπέρασμα στο οποίο κατέληξε είναι πως η αιτία

¹⁷⁵Στίχ. 354-357: Οι μικρές προτάσεις, τα ασύνδετα και οι επαναλήψεις, αποδίδουν με παραστατικότητα την ταραχή της Τροφού. Βλ. Barrett(1964) 224

¹⁷⁶ Βλ. Μήδεια, στίχ. 214-266

¹⁷⁷ Περισσότερα, βλ. Romilly (1970) 151

¹⁷⁸ Κατά τον Barrett (1964) 227, το επίρρημα ἄλλως είναι ενδεικτικό πως η Φαίδρα αναφέρεται και στον εαυτό της.

της ανθρώπινης δυστυχίας δεν οφείλεται στην έλλειψη φρόνησης, *καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν/πράσσειν κάκιον* (στίχ. 377-378). Αντίθετα, οι άνθρωποι με φρόνηση είναι πολλοί, *ἔστι γὰρ τό γ' εὖ φρονεῖν/ πολλοῖσιν* (στίχ. 378-379).¹⁷⁹

Ποια είναι λοιπόν, η αιτία της δυστυχίας για τους ανθρώπους, και συνεπώς για την ίδια τη Φαίδρα; Ενώ υπάρχει φρόνηση στους ανθρώπους, γιατί αυτοί εξακολουθούν να σφάλουν;

Η εξήγηση, λέγει η Φαίδρα, βρίσκεται, αν δοθεί σημασία στο γεγονός ότι οι άνθρωποι, ενώ γνωρίζουν τα χρηστά, δεν τα πράττουν, *ἀλλὰ τῆδ' ἀθρητέον τόδε/τὰ χρῆστ' ἐπιστάμεθα καί γινώσκομεν,/οὐκ ἐκπονοῦμεν δ'* (στίχ. 379-381).¹⁸⁰ Οι άνθρωποι πράττουν το κακό, όχι από κακία ή ηθικό έλλειμμα, αλλά από έλλειμμα αποφασιστικότητας να πράξουν το σωστό. Ενώ διακρίνονται από ηθικές αρχές, αδυνατούν να ενεργήσουν σύμφωνα με αυτές.

Ομοίως συμβαίνει και με την ίδια. Ενώ έχει ηθικές αρχές και υψηλή αίσθηση του καθήκοντος προς την οικογένειά της, πράγμα που σημαίνει πως γνωρίζει το σωστό, αδυνατεί να αντιπαλέψει τον παράνομο έρωτα, που γνωρίζει επίσης ότι είναι κάτι κακό. Με αυτόν τον τρόπο η Φαίδρα παρουσιάζει την προσωπική της περίπτωση σαν συνηθισμένη περίπτωση ανθρώπου που σφάλει.¹⁸¹ Δίνει με παραδείγματα τους πειρασμούς εκείνους που μπορούν να αντιπαλέψουν τις ηθικές αρχές του ανθρώπου και που τελικά τον εμποδίζουν στη διάπραξη αυτού που θεωρεί σωστό. Οι πειρασμοί αυτοί είναι η *ἀργία* και η *ἡδονή*, *οἱ μὲν ἀργίας ὑπο/ οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ/ἄλλην τιν'* (στίχ. 381-383). Για την *ἡδονή* ειδικότερα, λέγει πως λειτουργεί ως εμπόδιο, όταν οι άνθρωποι επιλέξουν κάποιο από τα είδη της, αντί να πράξουν το καλό. Και υπάρχουν διάφορα είδη ηδονών που μπορούν να εκτροχιάσουν τον άνθρωπο από τις ηθικές αρχές

¹⁷⁹ Ο Ιππόλυτος είχε διατυπώσει διαφορετική άποψη, πως η φρόνηση είναι προνόμιο λίγων, βλ. στίχ. 79-80

¹⁸⁰ Η ηθική ευθύνη για το παράπτωμα της Φαίδρας αποδίδεται σε θεϊκή βούληση. Αυτό σημαίνει πως η αποτυχία διάπραξης της αρετής δεν οφείλεται στην άγνοια που έχει η Φαίδρα για την αρετή, αλλά είναι κάτι που βρίσκεται πέρα από τις γνωστικές της δυνατότητες. Συνεπώς, οι πράξεις της Φαίδρας δεν είναι κατά βάση δικές της, αλλά υπαγορεύονται από άλλον, εν προκειμένω της Αφροδίτης. Βλ. Dodds (1951) 17

¹⁸¹ Για περισσότερα στους στίχους 377-381, βλ. Barrett (1964) 227-229

του, όπως είναι οι μακρές συζητήσεις, *μακραί λέσχαι*,¹⁸² η *σχολή*¹⁸³ και η *αίδώς*, *εἰσι δ' ἡδοναὶ πολλαὶ βίου/ μακραί τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν/ αἰδώς τε* (στίχ. 383-385).

Στη συνέχεια, η Φαίδρα παρουσιάζει τους τρόπους με τους οποίους επιχείρησε να χειριστεί η ίδια με αξιοπρέπεια το πάθος της, *ἐπεὶ μ' ἔρωσ ἔτρωσεν, ἐσκόπουν ὅπως/ κάλλιστ' ἐνέγκαιμ' αὐτόν* (στίχ. 392-393). Προσπάθησε να επιβληθεί στο συναίσθημα με τους νόμους της λογικής, κάτι που μαρτυρεί τον αγώνα που κάνει εναντίον του ίδιου της του εαυτού. Αγωνίζεται να αντιπαλέψει τις εσωτερικές δυνάμεις που την ωθούν να κάνει το εύκολο, αλλά καταστρεπτικό για αυτήν, και όχι το δύσκολο, αλλά σωστό και σωτήριο.¹⁸⁴ Δεν έχει όμως ξεκάθαρη λογική, στέρεη και συγκροτημένη σκέψη, που με σταθερά επιχειρήματα να μπορέσει να αντισταθεί στο πάθος. Τη διακρίνει μια λογική συγκεχυμένη, ανάμεικτη με τον δισταγμό και την ανασφάλεια.¹⁸⁵

Αρχικά, σκέφτηκε να κρατήσει προσωπικό μυστικό την αιτία του μαρτυρίου που υπέμενε, *ἠρξάμην μὲν οὖν/ ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον* (στίχ. 393-394), καθώς δεν υπάρχει εμπιστοσύνη στη γλώσσα, η οποία εύκολα μπορεί να προδώσει, *γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστὸν* (στίχ. 395). Τη δεύτερη φορά προσπάθησε να κατευνάσει το πάθος με τη σωφροσύνη, με τα «πρέπει» που υπαγορεύει η λογική, *τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν/ τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προυνοησάμην* (στίχ. 398-399). Επειδή όμως, ούτε και με αυτόν τον τρόπο μπόρεσε να νικήσει την Αφροδίτη, αποφάσισε πως ο θάνατος είναι η μόνη διέξοδος, *τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον / Κύπριν κρατῆσαι, κατθανεῖν ἔδοξέ μοι/ κράτιστον -οὔδεις ἄντερεῖ - βουλευμάτων* (στίχ. 400-402). Θεωρεί πως μόνον έτσι θα λυτρωθεί από το βασανιστικό πάθος κρατώντας την αξιοπρέπειά της και ας έχει απωλέσει τη ζωή της.¹⁸⁶

Στη συνέχεια, προσπαθεί να στηρίζει με επιχειρήματα πως η απόφαση που έλαβε είναι η σωστή. Εύχεται να έχει μάρτυρες για τις καλές πράξεις της μόνο και όχι για τις κακές,

¹⁸² *μακραί λέσχαι*: ήταν συνήθεια των Αθηναίων να επιδίδονται σε μακρές συζητήσεις, βλ. Halleran (1995) 182

¹⁸³ *σχολή*: με την έννοια της απραξίας. Ίσως αντανακλά τον αργόσχολο τρόπο ζωής της Φαίδρας μέσα στο παλάτι, βλ. Halleran (1995) 182

¹⁸⁴ Οι πολλές λέξεις και φράσεις διανοητικού περιεχομένου που χρησιμοποιεί η Φαίδρα, αποδεικνύουν την προσπάθεια που κατέβαλλε να δαμάσει το πάθος με τη λογική. Βλ. *τὴν ἐμῆς γνώμης ὁδόν* (στίχ. 391), *ἐσκόπουν* (στίχ. 392), *τῷ σωφρονεῖν, προυνοησάμην* (στίχ. 399).

¹⁸⁵ Περισσότερα βλ. Winnington – Ingram (2003) 207

¹⁸⁶ Starkey (2009) 40

έμοι γὰρ εἴη μήτε λανθάνειν καλὰ/μήτ' αἰσχρὰ δρώση μάρτυρας πολλοὺς ἔχειν (στίχ. 403-404). Αν ζήσει, οι άνθρωποι θα είναι μάρτυρες των κακῶν της πράξεων μόνο. Όλα τα καλά που σχετίζονται με αυτή θα μειωθούν σε αξία και γρήγορα θα ξεχαστούν. Θα πάρουν διαστάσεις τα άσχημα που έχει κάνει, όπως ο άνομος έρωτας για τον Ιππόλυτο. Και σαν γυναίκα που είναι, θα γίνει από όλους μισητή, *τὸ δ' ἔργον ἤδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ,/ γυνή τε πρὸς τοῖσδ' οὖσ' ἐγίγνωσκον καλῶς,/μίσημα πᾶσιν* (στίχ. 405-407). Η υπόληψή της λοιπόν διακυβεύεται και μόνο με τον θάνατο θα τη διαφυλάξει.

Για να κάνει πιο πειστική την απόφασή της να πεθάνει, αναφέρεται στην προϊστορία της γυναικείας αμαρτίας στη διάπραξη μοιχείας. Καταριέται την πρώτη γυναίκα στην ιστορία του γυναικείου φύλου, που πρώτη άρχισε να ντροπιάζει τον άντρα της με παράνομους έρωτες, *ὡς ὄλοιτο παγκάκως/ ἤτις πρὸς ἄνδρας ἤρξατ' αἰσχύνειν λέχη / πρώτη θυραίους* (στίχ. 407-409).¹⁸⁷

Στηλιτεύει την υποκρισία εκείνων των γυναικῶν που με τα λόγια δείχνουν τις σώφρονες και τις ηθικές, αλλά στην πράξη απατούν κρυφά τους συζύγους τους, *μισῶ δὲ καὶ τὰς σώφρονας μὲν ἐν λόγοις,/λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας* (στίχ. 413-414). Αναρωτιέται πῶς μπορούν να τους αντικρύσουν στα μάτια όταν αποκαλυφθεῖ η απάτη, *αἶ πῶς ποτ', ὧ δέσποινα ποντία Κύπρι,/βλέπουσιν ἐς πρόσωπα τῶν ξυνενευτῶν* (στίχ. 415-416). Η Φαίδρα όμως δεν είναι σαν τις υποκρίτριες γυναίκες. Υπηρετεῖ ηθικές αρχές στη ζωή της και δεν θα επιτρέψει στον εαυτό της πράξεις που προσβάλλουν τον σύζυγο και τα παιδιά της. Τη «σκοτώνει» η σκέψη πως με το λάθος που έκανε θα ντροπιάσει τους οικείους της, *ἡμᾶς γὰρ αὐτὸ τοῦτ' ἀποκτείνει, φίλαι,/ὡς μήποτ' ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ' ἄλῶ,/μὴ παῖδας οὓς ἔτικτον* (στίχ. 419-421). Θέλει ο σύζυγος και τα παιδιά της να συνεχίσουν να ζουν με τιμή και ελευθερία μέσα στην πόλη των Αθηνῶν, *ἀλλ' ἐλεύθεροι / παρρησία θάλλοντες οἰκοῖεν πόλιν / κλεινῶν Ἀθηνῶν, μητρὸς οὖνεκ' εὐκλεεῖς* (στίχ. 422-423). Αν όμως η ίδια παραμείνει στη ζωή, θα γνωρίσουν την περιφρόνηση των άλλων και θα εξωθηθούν στο κοινωνικό περιθώριο. Θα είναι κατώτεροι των συμπολιτῶν τους, δέσμιοι της ντροπῆς από την ανόσια πράξη της, *δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, κἂν θρασύσπλαγχνός τις ἦ,/ ὅταν ξυνειδῆ μητρὸς ἢ πατρὸς κακά* (στίχ. 424-425).

¹⁸⁷ Κοινός τόπος στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία αποτελεί το μοτίβο της κατάρας για την πρώτη μοιχαλίδα γυναίκα. Βλ. Barrett(1964) 234

Συνεχίζει λέγοντας, πως το μόνο πράγμα για το οποίο αξίζει κανείς να αγωνίζεται στη ζωή, είναι η δίκαιη και αγαθή γνώμη, *μόνον δὲ τοῦτο φασ' ἀμιλλᾶσθαι βίῳ/ γνώμην δικαίαν κάγαθὴν, ὅτω παρῆ* (στίχ. 426-427). Μόνο αυτό διαρκεί παντοτινά, ενώ ο χρόνος θα αποκαλύψει τις ηθικές ασχήμιες αυτών που τις πράττουν, *κακούς δὲ θνητῶν ἐξέφην', ὅταν τύχη /προθεῖς κάτοπτρον ὥστε παρθένῳ νέα /χρόνος* (στίχ. 429-430).

Η Φαίδρα έχει πάρει την απόφαση να πεθάνει και εξήγησε τους λόγους της. Η ζωή γι' αυτήν ισοδυναμεί με απώλεια της *εὐκλείας*, τόσο της δικής της, όσο και του *οἴκου* της. Με τον θάνατο θα διασφαλίσει την υστεροφημία της και θα αποφύγει να στιγματιστεί μελλοντικά η οικογένειά της από την ντροπή της μοιχαλίδας μητέρας και συζύγου. Προτιμά να πεθάνει και να αποφύγει την προσβολή, παρά να ζήσει στιγματισμένη έχοντας χάσει την τιμή της.¹⁸⁸ Για όλους αυτούς τους λόγους, ο θάνατος είναι για τη Φαίδρα *τὸ κράτιστον βούλευμα*, η καλλίτερη απόφαση που μπορούσε να πάρει. Η αυτοκτονία προβάλλει γι' αυτήν σχεδόν ως καθήκον.¹⁸⁹ Η Φαίδρα «είναι η μεγάλη κυρία, που τον αμαρτωλό πόθο θέλει να τον κρύψει στα βάθη της ψυχής της, ἔστω κι αν πρόκειται γι' αυτό να καταστραφεί».¹⁹⁰

10.4.1. Τα δύο είδη *αἰδοῦς*

Η *αἰδώς*, που κατατάσσεται από τη Φαίδρα στις ηδονές του βίου, διακρίνεται σε δύο είδη, *δισσαὶ δ' εἰσίν, ἧ μὲν οὐ κακή/ἧ δ' ἄχθος οἴκων* (στίχ. 385). Το πρώτο είδος *αἰδοῦς* δεν είναι κακό, ενώ το δεύτερο είναι *ἄχθος οἴκων*.

Το ερώτημα όμως είναι πώς εννοεί η Φαίδρα τη μία μορφή *αἰδοῦς* και πώς την άλλη.¹⁹¹

Θα μπορούσαμε να πούμε πως η *οὐ κακή*, και άρα καλή *αἰδώς*, είναι αυτή που προφυλάσσει τη Φαίδρα από τη ντροπή που επισύρει ο έρωτας που έχει για τον πρόγονό

¹⁸⁸ Garrison (1995) 69

¹⁸⁹ Η θεά Αφροδίτη στην προλογική της ομιλία, δήλωσε ότι η Φαίδρα θα πρέπει να πεθάνει παρά το γεγονός ότι είναι *εὐκλής*. Η θεά αναγνωρίζει την ανάγκη συμμόρφωσης με τους κοινωνικούς κανόνες, αλλά και ο Ευριπίδης δεν θα παρουσίαζε την ηρωίδα να απορρίπτει τις κοινωνικές συμβάσεις. Η εποχή του δεν ήταν ώριμη για κάτι τέτοιο, όπως αποδείχθηκε με τον πρώτο *Ἰππόλυτο* τον *Καλυπτόμενο*. Βλ. Garrison (1995) 69

¹⁹⁰ Lesky (1990) 521

¹⁹¹ Η προσέγγιση βασίστηκε στο: Dodds (1925) "The ΑΙΔΩΣ of Phaedra and the Meaning of the Hippolytus" *The Classical Review* Vol. 39, No. 5/6, σ. 102-103. Περισσότερα βλ. Kovacs.(1980) v.101 287-303 και Craik (1993), v. 113, Schein (1990) 45-49

της. Αυτό το είδος *αἰδοῦς* αναφέρει η Φαίδρα αναλυτικά στους στίχους 243-246, όταν αισθάνεται ντροπή μήπως αμαυρωθεί η *εὐκλεία* και το καλό της όνομα. Το ανόσιο πάθος για τον Ιππόλυτο είναι ασύμβατο με τον ηθικό κώδικα που πρεσβεύει. Αδύναμη όμως να το καταπολεμήσει, ενδίδει στο *μαινόμενον κακόν* (στίχ. 248), δηλαδή στη φυγή δια της ονειροπολήσεως από την αποπνικτική πραγματικότητα που την περιβάλλει, σε χώρους που νοερά τη φέρνουν κοντά στον αγαπημένο της. Με αυτόν τον τρόπο όμως, νομίζει πως το πάθος της αποκαλύπτεται και η *εὐκλεία* της τίθεται σε κίνδυνο. Σε αυτή την περίπτωση, η *αἰδώς* θα την βοηθήσει να αντιμετωπίσει την ντροπή που νιώθει από την υποτιθέμενη αποκάλυψη του μυστικού της. Αυτό το είδος *αἰδοῦς* προφυλάσσει μεν τη Φαίδρα από τη ντροπή, δεν της δίνει όμως και μία διέξοδο στο συναισθηματικό–υπαρξιακό αδιέξοδο που βρίσκεται. Το πλεονέκτημα που προσφέρει είναι στην ουσία αρνητικό.¹⁹²

Η *αἰδώς* που είναι *ἄχθος οἴκων*, είναι αυτή που απορρέει από τον σεβασμό που τρέφει η Φαίδρα για την Τροφό της. Η Τροφός δείχνοντας την πρόθεση ότι δήθεν θέλει να βοηθήσει τη Φαίδρα, ασκεί μεγάλη πίεση πάνω της για να της αποσπάσει το μυστικό, γι' αυτό καταφεύγει στον ιερό θεσμό της ικεσίας (στίχ. 325). Όσο και αν η Φαίδρα προσπαθεί να αντισταθεί και να μην υποκύψει σε αυτή την ηθική πίεση, τελικά ενδίδει κινούμενη από σεβασμό προς τη γυναίκα που την μεγάλωσε (στίχ. 335). Αυτό έχει ως συνέπεια η Φαίδρα να προχωρήσει σε μία κρίσιμη παραίτηση από το πρόβλημά της και να παραχωρήσει στην Τροφό τα δικαιώματα διαχείρισης της κατάστασής της. Το αποτέλεσμα θα είναι σύντομα περισσότεροι άνθρωποι να γίνουν κοινωνοί του μυστικού της, κάτι που θα προκαλέσει τη δυσφήμιση της ίδιας και ολόκληρου του οίκου της. Αυτή η *αἰδώς* που προέρχεται από το σεβασμό προς την Τροφό, θα είναι καταστρεπτική για τη Φαίδρα.

Οι δύο μορφές *αἰδοῦς* εμπεριέχονται στον στίχο 329, *ὄλεις τὸ μέντοι πρᾶγμ' ἔμοι τιμὴν φέρει*. Καταστροφή για τη Φαίδρα θα είναι η αποκάλυψη του μυστικού από σεβασμό προς την Τροφό, ενώ η συνέχιση της σιωπής θα της φέρει τιμή.

¹⁹² Dodds (1925) v. 39,102

Στο βαθμό που έχουμε γνωρίσει μέχρι τώρα τη Φαίδρα, αντιλαμβανόμαστε πως τρεις παράμετροι-αξίες συγκροτούν τον ηθικό της κώδικα: η *εὐκλεία*, η *σωφροσύνη* και η *αἰδώς*.¹⁹³ Υπάρχει μία εσωτερική αιτιακή σχέση στο τριπλό αυτό σύστημα αξιών. Αν η *αἰδώς* είναι ο «κόκκινος συναγερμός» που ειδοποιεί πως η *εὐκλεία* τίθεται σε κίνδυνο, η *σωφροσύνη* είναι αυτή που επιστρατεύεται για την αναχαίτιση του κινδύνου.

Η *αἰδώς*, εννοούμενη ως τη ντροπή που αισθάνεται κάποιος επειδή σχηματίστηκε κακή γνώμη για το πρόσωπό του μετά από μία κακή πράξη που έκανε,¹⁹⁴ ανήκει στα χαρακτηριστικά της κοινωνίας που διέπεται από την κουλτούρα της ντροπής, *shame culture*. Σε μία τέτοια κοινωνία, μέγιστη αξία θεωρείται η τιμή που απολαμβάνει κάποιος μέσα από τη δημόσια αναγνώριση. Το αντίθετο της κουλτούρας της ντροπής, είναι η κουλτούρα της ενοχής, *guilt culture*. Εδώ, την πρωτεύουσα θέση έχει η ηρεμία της συνείδησης και όχι η γνώμη των άλλων.¹⁹⁵ Η κοινωνία της εποχής του Ευριπίδη διατηρεί τα χαρακτηριστικά της πρώτης εκδοχής. Θυμίζει κατά κάποιον τρόπο την ομηρική κοινωνία, όπου για τον ομηρικό ήρωα η απόκτηση τιμής ήταν το κίνητρο για τη δράση.¹⁹⁶ Ο Αχιλλέας αρνείται να πολεμήσει, αν ένας χειρότερος μαχητής έχει καλλίτερη κοινωνική αναγνώριση από αυτόν.¹⁹⁷ Μέσα σε μία τέτοια κοινωνία, καθετί που εκθέτει και γελοιοποιεί έναν άνθρωπο και τον κάνει να ντρέπεται, είναι φορτίο αφόρητο. Συνεπώς, η Φαίδρα περισσότερο ενδιαφέρεται για το καλό της όνομα, την *εὐκλεία*, και ελάχιστα για το πόσο πραγματικά ενάρετη είναι.¹⁹⁸

¹⁹³ Winnington-Ingram (2003) 207

¹⁹⁴ Ο Αριστοτέλης στα *Ἠθικά Νικομάχεια*, 1108a 30-35, κατατάσσει την *αἰδώς* μεταξύ των δύο ακραίων συναισθηματικών θέσεων που μπορεί να έχει ο άνθρωπος σε σχέση με τους συνανθρώπους του, της εγκράτειας και της αναισχυντίας, *εἰσὶ δὲ καὶ ἐν τοῖς παθήμασι καὶ περὶ τὰ πάθη μεσότητες· ἡ γὰρ αἰδώς ἀρετὴ μὲν οὐκ ἔστιν, ἐπαινεῖται δὲ καὶ ὁ αἰδήμων. καὶ γὰρ ἐν τούτοις ὁ μὲν λέγεται μέσος, ὁ δ' ὑπερβάλλον, ὡς ὁ καταπλήξ ὁ πάντα αἰδούμενος· ὁ δ' ἐλλείπων (35) ἢ μηδὲν ὄλως ἀναίσχυντος, ὁ δὲ μέσος αἰδήμων.*

¹⁹⁵ Περισσότερα για *shame culture*, *guilt culture*, βλ. Dodds (1951) 28-50

¹⁹⁶ Dodds (1925) 18

¹⁹⁷ Ομήρου *Ἰλιάς*, I, 315-322

¹⁹⁸ Kovacs (1995), 119

10.5. Η βοήθεια από την Τροφό (στίχ. 433-524)

Η Τροφός επηρεασμένη από την απόφαση της Φαίδρας να αυτοκτονήσει και έχοντας ξεπεράσει το αρχικό ξάφνιασμα, αλλάζει τακτική, *νῦν δ' ἔννοοῦμαι φαῦλος οὖσα· κὰν βροτοῖς /αἰ δεύτεραί πως φροντίδες σοφώτεραι* (στίχ. 435-436). Τώρα η συμπεριφορά της παίρνει χαρακτηριστικά μαστροπού, καθώς θεωρεί πως ο καλλίτερος τρόπος να ξεπεράσει η Φαίδρα την άσχημη κατάσταση στην οποία βρίσκεται, είναι να αφηθεί στο πάθος. Θα επιδοθεί σε μία προσπάθεια να την πείσει προς αυτήν την κατεύθυνση.¹⁹⁹

Λέγει, πως δεν είναι κάτι φοβερό και ασυνήθιστο αυτό που συνέβη στη Φαίδρα, *οὐ γὰρ περισσὸν οὐδὲν οὐδ' ἔξω λόγου/ πέπονθας* (στίχ. 437-438). Η αιτία βρίσκεται στην οργή της θεάς που ενέσκηψε πάνω της, με αποτέλεσμα να ερωτευθεί, *ὄργαι δ' ἔς σ' ἀπέσκηψαν θεᾶς* (στίχ. 438). Άλλωστε, δεν υπάρχει κάτι το παράξενο στον έρωτα. Αντίθετα, είναι μία συνήθης κατάσταση, καθώς συμβαίνει σε όλους τους ανθρώπους, *ἐρᾶς· τί τοῦτο θαῦμα; σὺν πολλοῖς βροτῶν* (στίχ. 439).²⁰⁰ Δεν αξίζει να βασανίζει την ψυχή της και να φθείρεται εξ αιτίας του έρωτα, *κάπειτ' ἔρωτος οὐνεκα ψυχὴν ὀλεῖς;* (στίχ. 440).

Η Τροφός σκόπιμα αγνοεῖ πως η περίπτωση της Φαίδρας δεν είναι μία συνηθισμένη περίπτωση ανθρώπου που ερωτεύεται. Προσπαθεῖ να αφαιρέσει από το πρόβλημά της τα χαρακτηριστικά του ηθικού παραπτώματος και να προσδώσει σε αυτό ψυχολογικές διαστάσεις. Σύμφωνα με την Τροφό, η Φαίδρα δεν μπορεί να αντισταθεῖ σε κάτι που είναι θεόσταλτο. Αν δεν ανταποδώσει στον θεό την πρέπουσα τιμή, τότε ο θεός ενοχλείται και θα πάρει την εκδίκησή του. Αυτός είναι ο λόγος που η Φαίδρα υποφέρει. Από τη στιγμή που η Αφροδίτη έστειλε τον έρωτα, αυτό είναι πλέον μία πραγματικότητα από την οποία είναι αδύνατον να ξεφύγει. Δεν έχει παρά να δεχθεῖ αυτήν την πραγματικότητα και να την υπομείνει μέχρι τέλους, *Κύπρις γὰρ οὐ φορητὸς, ἦν πολλὴ ῥυτὴ / ἦ τὸν μὲν εἶκονθ' ἡσυχῇ μετέρχεται* (στίχ. 443-444). Αν όμως αντισταθεῖ, σημαίνει πως περιφρονεῖ τους θεούς και θα επισύρει την τιμωρία σε βάρος της, *ὄν δ' ἄν*

¹⁹⁹ Η επιχειρηματολογία της Τροφού γίνεται για να αντικρούσει την αντίθετη άποψη που είχε εκφράσει στους στίχ. 353-361 Βλ. Halleran (1995) 187

²⁰⁰ Τα επιχειρήματα της παραμάνας θυμίζουν τα λόγια παραμυθίας που λέγονται στους συγγενείς του θανόντος, με την αναφορά ότι ο θάνατος είναι αναγκαίο και αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης και πως μια τέτοια δυστυχία μπορεί να συμβεῖ στον καθένα. Βλ. Hose (2011) 101

περισσὸν καὶ φρονοῦνθ' εὖρη μέγα, / τοῦτον λαβοῦσα -πῶς δοκεῖς;- καθύβρισεν (στίχ. 445-446).

Στη συνέχεια, η Τροφός περιγράφει την καθολική δύναμη του έρωτα (στίχ. 447-450) και παραθέτει παραδείγματα από τον κόσμο των θεών που ενέδωσαν στη δύναμή του (στίχ. 451-458). Πώς είναι δυνατόν η Φαίδρα να ξεφύγει από μία δύναμη, στην οποία δεν μπορούν να αντισταθούν ούτε οι θεοί; Είναι αδύνατο να αποφύγει κάτι που έχει τον χαρακτήρα της ρητής συμφωνίας μεταξύ θεών και ανθρώπων. Η άρνηση του έρωτα ισοδυναμεί με άρνηση αυτής της ρητής συμφωνίας. Αν κάτι τέτοιο συμβαίνει, θα σήμαινε πως ο πατέρας της, πριν την γεννήσει, θα πρέπει να έκανε ξεχωριστή συμφωνία με τους θεούς, ή να αποδέχθηκε τους νόμους άλλων θεών, *σὺ δ' οὐκ ἀνέζη; χρῆν σ' ἐπὶ ῥητοῖς ἄρα / πατέρα φυτεύειν ἢ 'πὶ δεσπόταις θεοῖς/ ἄλλοισιν, εἰ μὴ τούσδε γε στέρξεις νόμους* (στίχ. 459-461).

Η Τροφός συνεχίζει την προσπάθεια να μεταπείσει τη Φαίδρα, αντλώντας τώρα επιχειρήματα από τον κόσμο των θνητών. Πολλοί είναι οι απατημένοι σύζυγοι που κάνουν πως δεν βλέπουν την απιστία των γυναικών τους, *πόσους δοκεῖς δὴ κάρτ' ἔχοντας εἶ φρενῶν/νοσοῦνθ' ὀρῶντας λέκτρα μὴ δοκεῖν ὀρᾶν;* (στίχ. 462-463). Πολλοί είναι και οι πατέρες που βοηθούν τους γιους τους στις ερωτικές περιπέτειες, *πόσους δὲ παισὶ πατέρας ἡμαρτηκόσι/συννεκομίζειν Κύπριν;* (στίχ. 464-465). Είναι χαρακτηριστικό των έξυπνων ανθρώπων να αγνοούν τα άσχημα πράγματα, *ἐν σοφοῖσι γὰρ/τάδ' ἐστὶ θνητῶν, λανθάνειν τὰ μὴ καλά* (στίχ. 465-466).²⁰¹ Η δοκιμασία που βρήκε τη Φαίδρα είναι πολύ μεγάλη, τόση που είναι δύσκολο να την αντιμετωπίσει και να την ξεπεράσει, *ἐς δὲ τὴν τύχην/ πεσοῦσ' ὄσσην σὺ πῶς ἂν ἐκνεῦσαι δοκεῖς;* (στίχ. 469-470).²⁰² Σαν άνθρωπος που είναι, δεν μπορεί να έχει την απόλυτη ευτυχία. Θα μπορούσε παρόλα αυτά να θεωρεί τον εαυτό της ευτυχισμένο, αν τα πράγματα στη ζωή της είναι κατά πλειοψηφία καλά γι' αυτήν, *ἀλλ', εἰ τὰ πλείω χρηστὰ τῶν κακῶν ἔχεις, / ἄνθρωπος οὖσα, κάρτα γ' εἶ πράξιαις ἂν* (στίχ. 471-472).

²⁰¹ Η Φαίδρα στο στίχο 403, ευχήθηκε οι καλές πράξεις της να μη μένουν κρυφές, *μήτε λανθάνειν καλά*. Εδώ η Τροφός αντέστρεψε τα λόγια της σε: *λανθάνειν τὰ μὴ καλά*, οι κακές πράξεις να μένουν κρυφές

²⁰² *πῶς ἂν ἐκνεῦσαι δοκεῖς*: μεταφορά από την τρικυμισμένη θάλασσα. Βλ. Barrett (1964) 245

Η Τροφός ολοκληρώνει την υποτιθέμενη προσπάθειά της να βοηθήσει τη Φαίδρα, με την προτροπή να αφευθεί στον έρωτα, αφού αυτό επιτάσσει η θεϊκή βούληση, *τόλμα δ' έρωσα· θεός έβουλήθη τάδε* (στίχ. 476). Με το να «νοσήσει» θα δώσει πιο εύκολα τέλος στην «αρρώστια» της, *νοσοῦσα δ' εὔ πως τήν νόσον καταστρέφου* (στίχ. 477). Δεν είναι όμως δυνατή η ευόδωση του έρωτα της Φαίδρας, αν δεν εξασφαλισθεί η συγκατάθεση του Ιππολύτου. Η Τροφός διαβεβαιώνει πως εύκολα γίνεται αυτό, με την αξιοποίηση των τεχνικών που κατέχει γι' αυτές τις περιπτώσεις, τα μαγικά λόγια και τα «φάρμακα», *είσιν δ' έπωδαί και λόγοι θελκτήριοι/ φανήσεται τι τήσδε φάρμακον νόσου* (στίχ. 478-479).

Ο λόγος της Τροφού ασκεί καταλυτική επίδραση στη συναισθηματικά καταρρακωμένη Φαίδρα. Την αποτρέπει, προς το παρόν τουλάχιστον, από την απόφασή της να αυτοκτονήσει και προετοιμάζει το έδαφος να αποδεχθεί τη βοήθεια που θα της προσφέρει.

Η Φαίδρα παραδίνεται σιγά-σιγά στις γοητευτικές παραινέσεις της Τροφού, αν και στην αρχή θέλει να δείξει πως μένει σταθερή στην απόφασή της να διατηρήσει το καλό της όνομα, *οὐ γάρ τὰ τοῖσιν ὡσὶ τερπνὰ χρῆ λέγειν./ ἀλλ' ἐξ ὄτου τις εὐκλεῆς γενήσεται* (στίχ. 488-489). Χωρίς ηθικές αναστολές, η Τροφός ωθεί τη Φαίδρα προς τον ανόσιο έρωτα, θεωρώντας πως αυτό είναι εκείνο που πραγματικά χρειάζεται και όχι τα ευσχήμονα λόγια, *τί σεμνομυθεῖς; οὐ λόγων εὐσχημόνων/ δεῖ σ', ἀλλὰ τάνδρός* (στίχ. 490-491). Νομίζει, πως από τη στιγμή που η ζωή της Φαίδρας βρίσκεται σε κίνδυνο, νομιμοποιείται κάθε προσπάθεια για τη σωτηρία της, ακόμη και αν αυτή μπορεί να οδηγήσει στον εξευτελισμό της, *νῦν δ' ἀγὼν μέγας / σῶσαι βίον σόν, κοῦκ ἐπίφθονον τόδε* (στίχ. 496-497). Είναι προτιμότερο να ζήσει με το άνομο πάθος, παρά να πεθάνει με το καλό όνομα, *κρεῖσσον δὲ τοῦργον, εἴπερ ἐκσώσει γέ σε./ἢ τοῦνομ', ᾧ σὺ καθανῆ γαυρουμένη* (στίχ. 501-502). Η αντίσταση της Φαίδρας έχει φτάσει στα όριά της. Η λογική υποχωρεί μπροστά στο πάθος. Ο πόθος έχει καταβάλλει την ψυχή της και αποδέχεται την πρόταση της Τροφού, *ὡς ὑπείργασμαι μὲν εὔ/ ψυχὴν ἔρωτι, τᾶσχα δ' ἦν λέγῃς καλῶς/ ἐς τοῦθ' ὃ φεύγω νῦν ἀναλωθήσομαι* (στίχ. 504-506).²⁰³

²⁰³ *ὑπείργασμαι*: η κυριολεκτική σημασία του ρήματος είναι καλλιεργώ το έδαφος για σπορά. Βλ. Liddell-Scott τ. V

10.6. Η δεύτερη κλιμάκωση του πάθους (στίχ. 565-600)

Η Τροφός αποχώρησε για να φέρει σε πέρας το έργο που ανέλαβε. Ο χορός ψάλλει ένα άσμα για τη δύναμη του έρωτα και για την καταστροφή που μπορεί να προκαλέσει, *πέρθοντα καὶ διὰ πάσας/ίόντα συμφορᾶς/ θνατοῖς, ὅταν ἔλθῃ* (στίχ. 541-543). Κάποια στιγμή η Φαίδρα ακούει φωνές που προέρχονται από το εσωτερικό του παλατιού. Καλεί τις γυναίκες του χορού να σιωπήσουν για να μπορέσει να ακούσει καλλίτερα, *σιγήσατ', ὧ γυναιῖκες ἐξειργάσμεθα* (στίχ. 565), *ἐπίσχετ', αὐδὴν τῶν ἔσωθεν ἐκμάθω* (στίχ. 567). Αμέσως αναγνώρισε τη φωνή του Ιππολύτου που επέπληττε την Τροφό, με αποτέλεσμα να την κυριέψει μεγάλη αγωνία, *ἰώ μοι, αἰαῖ/ ὧ δυστάλαινα τῶν ἐμῶν παθημάτων* (στίχ. 569-570). Η Φαίδρα αρχίζει να συνειδητοποιεί πως η πορεία της προς τον θάνατο είναι πια προδιαγεγραμμένη, *ἀπωλόμεσθα* (στίχ. 575). Καλεί την κορυφαία να έρθει δίπλα της για να ακούσουν μαζί τις δυνατές φωνές, *ταῖσδε ἐπιστᾶσαι πύλαις/ἀκούσαθ' οἷος κέλαδος ἐν δόμοις πίτνει* (στίχ. 575-576). Είναι η στιγμή που η Φαίδρα καταρρέει και χρειάζεται ένα στήριγμα, αλλά ο χορός αρνείται το κάλεσμά της. Βρίσκεται σε απόσταση από αυτήν και δεν μπορεί να την πλησιάσει, *σὺ παρὰ κλῆθρα, σοὶ μέλει πομπίμα/φάτις δωμάτων* (στίχ. 577-578). Η Φαίδρα είναι μόνη της όταν ακούει τη φωνή του Ιππολύτου που ξεστομίζει λόγια βαριά στην Τροφό, *ὁ τῆς φιλίππου παῖς Ἀμαζόνος βοᾷ/ Ἰππόλυτος, αὐδῶν δεινὰ πρόσπολον κακά* (στίχ. 581-582). Την αποκαλεί προξενήτρα συμφορών, *κακῶν προμνήστριαν* (στίχ. 589), που πρόδωσε τη συζυγική κλίνη του αφέντη της, *τὴν δεσπότου προδοῦσαν ἐξαυδᾶ λέχος* (στίχ. 589-590).

Αγωνία, φόβος και απελπισία κυριεύουν τη Φαίδρα. Το μυστικό της αποκαλύφθηκε, και αυτό είναι η καταστροφή της, *τὰ κρυπτὰ γὰρ πέφηνε, διὰ δ' ὄλλυσαι* (στίχ. 593). Η προδοσία ήρθε από πρόσωπα έμπιστα, όπως λέγει ο χορός, *πρόδοτος ἐκ φίλων* (στίχ. 595) και η Φαίδρα αναγνωρίζει τη λάθος προσπάθεια της Τροφού να την βοηθήσει, *καλῶς δ'οὐ τήνδ' ἰωμένη νόσον* (στίχ. 598).

Η ντροπή είναι μεγάλη για τη Φαίδρα και πρέπει με κάθε κόστος να υπερασπιστεί την αξιοπρέπεια και την καλή της φήμη. Ο μόνος τρόπος για να αντισταθμίσει τη μεγάλη προσβολή είναι ο θάνατος, *οὐκ οἶδα πλὴν ἔν· καθθανεῖν ὅσον τάχος,/τῶν νῦν παρόντων πημάτων ἄκος μόνον* (στίχ. 599-600).

10.7. Η εκδίκηση (στίχ. 669-731)

Μετά από έναν εκτενή λόγο του Ιππολύτου όπου εξέφρασε όλο το μένος του κατά του γυναικείου φύλου (στίχ. 616-668), η Φαίδρα φθάνει στα έσχατα όρια απελπισίας, *τὸ γὰρ παρ' ἡμῖν πάθος/ πέραν δυσεκπέρατον ἔρχεται βίου./ κακοτυχεστάτα γυναικῶν ἐγώ* (στίχ. 677-679). Γρήγορα όμως, θα εκφράσει τη μεγάλη οργή της προς την υπαίτια της συμφοράς της, την Τροφό. Στρέφεται προς αυτήν και την επικρίνει με σφοδρότητα και χωρίς οίκτο για την προδοσία της, *ὦ παγκακίστη καὶ φίλων διαφθορεῦ, / οἷ' εἰργάσω με* (στίχ. 682-683). Είθε ο Δίας να την καταστρέψει συθέμελα για το κακό που της έκανε, *Ζεὺς σε γεννήτωρ ἐμὸς/ πρόρριζον ἐκτρίψειεν οὐτάσας πυρί* (στίχ. 683-684).²⁰⁴ Η Φαίδρα φοβάται, πως μέσα στην οργή του ο Ιππόλυτος θα διαδώσει το ένοχο μυστικό. Οι φόβοι της γίνονται ακόμη μεγαλύτεροι, επειδή νωρίτερα τον είχε ακούσει να λέγει πως προτίθεται να ομιλήσει σε περισσότερους για το θέμα αυτό, ακόμη και στον πατέρα του.²⁰⁵ Η Φαίδρα νιώθει πως απειλείται, διότι, αν ο Ιππόλυτος ομιλήσει, όλη η χώρα θα γεμίσει με τα νέα της ντροπής, *οὗτος γὰρ ὀργῆ συντεθηγμένος φρένας/ ἐρεῖ καθ' ἡμῶν πατρὶ σὰς ἀμαρτίας,/ ἐρεῖ δὲ Πιτθεῖ τῶ γέροντι συμφοράς,/ πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων* (στίχ. 689-692). Η προσβολή γι' αυτήν είναι μεγάλη και η αυτοκτονία δεν φαίνεται αρκετή για να την αντισταθμίσει. Χρειάζεται κάτι παραπάνω, για το οποίο έκανε τον πρώτο υπαινιγμό λίγο πιο πριν, *ἀλλὰ δεῖ με δὴ καινῶν λόγων* (στίχ. 688). Η δέλτος που σύντομα θα βρεθεί πάνω στο νεκρό σώμα της, θα επαληθεύσει το νόημα των λόγων της.

Έγινε αυτό που η Φαίδρα φοβόταν. Ο άνομος έρωτάς της δεν είναι πια κρυφός, αλλά κοινή είδηση όλων, τόσο των κοντινών της ανθρώπων, όσο και του ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο ανήκει. Η Τροφός με τη δήθεν πρόθεσή της να την βοηθήσει, της προξένησε μεγάλη συμφορά. Δεν υπάρχει δικαιολογία να ελαφρύνει την πράξη της, όσο και αν αυτή ισχυρίζεται πως κινήθηκε από ενδιαφέρον για τη Φαίδρα, *ἔθρεψά σ' εὖνους τ' εἰμί· τῆς νόσου δέ σοι/ ζητοῦσα φάρμαχ' ἠὔρον οὐχ ἀβουλόμην* (στίχ. 698-699). Η Φαίδρα εξοργισμένη, απομακρύνει την Τροφό με τον χειρότερο τρόπο και

²⁰⁴ *πρόρριζον*: μεταφορικός τρόπος έκφρασης κατάρας για καταστροφή όλου του γένους ενός ανθρώπου. Ομοίως και Σοφοκλέους *Αίας*, στίχ. 1178, Αριστοφάνους *Βάτραχοι* στίχ. 587

²⁰⁵ Ο Ιππόλυτος είχε εκφράσει αυτή την πρόθεση στο στίχο 610, *τά τοι κάλ' ἐν πολλοῖσι κάλλιον λέγειν και στον στίχο 658, οὐκ ἂν ποτ' ἔσχον μὴ οὐ τάδ' ἐξειπεῖν πατρί.*

στη συνέχεια επικεντρώνεται στο πρόβλημά της, *ἀλλ' ἐκποδῶν ἄπελθε καὶ σαυτῆς πέρι/ φρόντιζ'· ἐγὼ δὲ τὰμὰ θήσομαι καλῶς* (στίχ. 708-709). Ζητεί τη σιωπή του χορού γι' αυτό που λίγο αργότερα θα αποκαλύψει, *τοσόνδε μοι παράσχετ' ἐξαιτουμένη,/ σιγῆ καλύπτειν ἀνθάδ' εἰσηκούσατε* (στίχ. 711-712). Είναι αποφασισμένη για την αυτοκτονία, καθώς με αυτήν μόνο θα απαλλάξει από την ντροπή τα παιδιά, τον άντρα και τον πατρικό της οίκο και επιπλέον θα εξασφαλίσει την υστεροφημία της, *ὥστ' εὐκλεᾶ μὲν παισι προσθεῖναι βίον, / αὐτὴ τ' ὀνάσθαι πρὸς τὰ νῦν πεπτωκότα / οὐ γάρ ποτ' αἰσχυνῶ γε Κρησίους δόμους / οὐδ' ἐς πρόσωπον Θησέως ἀφίζομαι / αἰσχροῖς ἐπ' ἔργοις* (στίχ. 717-721). Είναι αποφασισμένη όμως και για κάτι ακόμη. Με το θάνατό της θα προκαλέσει τον θάνατο και σε κάποιον άλλον, και εννοεί τον Ιππόλυτο, *ἀτὰρ κακὸν γε χᾶτέρω γενήσομαι/ θανοῦσ'* (στίχ. 728-729). Η Φαίδρα θέλει να τον εκδικηθεί για την αλαζονική συμπεριφορά του, *ἴν' εἰδῆ μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς/ ὑψηλὸς εἶναι* (στίχ. 729-730). Δεν έχει αναφέρει όμως ακόμη τον τρόπο, πράγμα που μεγαλώνει την αγωνία ὅσων την ακούν. Ο Ιππόλυτος θα πεθάνει και με το θάνατό του θα γίνει μέτοχος του ερωτικού πάθους, για το οποίο υπερηφανευόταν πως μπορεί να αντιμετωπίσει με τη σωφροσύνη του, *τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι/ κοινῆ μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται* (στίχ. 730-731).

Η προάσπιση της τιμῆς και η επιθυμία να εκδικηθεί προκαλώντας τον πόνο σε αυτόν που την πόνεσε, είναι τα κίνητρα που ωθούν τη Φαίδρα στον δικό της θάνατο, αλλά και στον θάνατο του Ιππολύτου. Η δέλτος που θα βρεθεί από τον Θησέα πάνω στο άψυχο κορμί της, θα ενοχοποιήσει τον Ιππόλυτο για βιασμό. Ο Θησέας θα καταραστεί τον γιο του και ο νέος σύντομα θα βρει το θάνατο.

Κεφάλαιο 11: Ο ρόλος της Τροφού και του Ιππολύτου στην εξέλιξη του πάθους της Φαίδρας

Παρακολουθώντας τη σταδιακή εξέλιξη και μεταβολή του πάθους της Φαίδρας, εντοπίζονται παράγοντες που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη αυτή. Έχουν να κάνουν κυρίως με τα πρόσωπα που βρίσκονται στο άμεσο περιβάλλον της, όπως η Τροφός και ο Ιππόλυτος.

Η συμβολή της Τροφού ήταν καταλυτική στην πορεία που ακολούθησαν τα γεγονότα. Το ιδιαίτερο βάρος του ρόλου της εντοπίζεται κυρίως στο ότι έπεισε τη Φαίδρα να αποκαλύψει το ένοχο μυστικό της και στον τρόπο που χειρίστηκε τα πράγματα μετά την αποκάλυψη αυτή. Ήταν όμως και η διλημματική συμπεριφορά της Φαίδρας που διευκόλυνε την παρέμβαση της Τροφού²⁰⁶.

Η μεγάλη περιέργεια της Τροφού να μάθει το μυστικό της Φαίδρας και το δήθεν ενδιαφέρον της να την βοηθήσει, την ώθησαν να κάνει επίμονες ερωτήσεις σε αυτή. Αλλά και με την πιεστική ικεσία που άσκησε πάνω της, κατάφερε να της αποσπάσει το μυστικό, που τελικά οδήγησε τη Φαίδρα στο κατώφλι του θανάτου. Ως χαρακτήρας μέσα στο έργο λειτουργεί αντιστικτικά προς τον χαρακτήρα της Φαίδρας, καθώς δεν διακρίνεται από ηθικές αρετές και αξιολογεί τα πράγματα με βάση το υπολογιστικό συμφέρον. Αγνοεί την πραγματικότητα όταν η Φαίδρα υπόκειται το βασανιστικό μαρτύριο του πάθους και θέλει να της σώσει τη ζωή, όταν εκείνη αποζητά τον θάνατο. Ομιλεί όταν η Φαίδρα είναι σιωπηλή και σιγεί όταν εκείνη σπάει τη σιωπή της.

Όταν τελικά αποκαλύπτει στον Ιππόλυτο τον άνομο πόθο, παρουσιάζει σε αυτόν τη Φαίδρα με τρόπο που αντί να την βοηθήσει, της κάνει μεγαλύτερο κακό. Αυτός ο λάθος τρόπος παρουσίασης είναι η αιτία που τα πράγματα οδηγήθηκαν στην καταστροφή. Η Τροφός δεν εκτίμησε τις ενδεχόμενες συνέπειες από το εγχείρημά της. Ούτε την πιθανή αντίδραση του Ιππολύτου, αλλά ούτε και τις συνέπειες που θα είχε στην υπόληψη της Φαίδρας η ευρύτερη διάδοση του μυστικού. Για την Τροφό, το ερωτικό πάθος ήταν μία πραγματικότητα της ζωής που στέλνεται από την Αφροδίτη και βασανίζει εξίσου θεούς

²⁰⁶Βλ. και Winnington-Ingram (2003) 207

και ανθρώπους. Ακόμη και αν οδηγεί σε άνομες πράξεις, ο άνθρωπος οφείλει να αποδέχεται την πραγματικότητα αυτή. Στην προκειμένη περίπτωση, η άρνηση συνιστά *ὑβριν* προς την θεά.

Συνεπώς, η καταστροφή δεν προκλήθηκε από το γεγονός ότι η Φαίδρα ερωτεύτηκε αντίθετα με τους κανόνες. Προκλήθηκε από τη διέξοδο που αναζήτησε γι' αυτήν η Τροφός. Με το να πλησιάσει τον «λάθος άνθρωπο» και με το να μην λάβει υπόψη τη δύναμη των κοινωνικών κανόνων, ήταν αναμενόμενο η διέξοδος που πρότεινε να οδηγηθεί στην αποτυχία.²⁰⁷

Τα αποτελέσματα των παρεμβάσεών της Τροφού ήταν επίσης καταστρεπτικά και για τον Ιππόλυτο. Όταν αποκάλυψε σε αυτόν τον έρωτα της Φαίδρας, τον δέσμευσε με όρκο να μην φανερώσει σε κανέναν το μυστικό, *ὦ τέκνον, ὄρκους μηδαμῶς ἀτιμάσης* (στιχ. 611). Δεσμευμένος ο Ιππόλυτος από τον όρκο, δεν μπόρεσε να αποκαλύψει την αλήθεια στον Θησέα, όταν αυτός τον κατηγορήσε άδικα για βιασμό της μητριάς του.

Εξίσου σημαντικός παράγοντας που επηρέασε την εξέλιξη του πάθους της Φαίδρας, ήταν και ο ίδιος ο Ιππόλυτος. Αυτοκυριαρχημένος, υπερήφανος για την αρετή του και ιδεολογικά άκαμπτος, περιφρόνησε και απαξίωσε τη Φαίδρα με αποτέλεσμα αυτή να αισθανθεί περισσότερο ατιμασμένη. Προκατειλημμένος απέναντι στο γυναικείο φύλο, καταφέρεται με κυνικότητα εναντίον όλων των γυναικών, *ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν/ γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατώικισας;* (στίχ. 616-617). Θεωρεί τις γυναίκες πληγή για την οικογένεια, γι' αυτό και οι γονεῖς με την παροχή προίκας φροντίζουν να τις απομακρύνουν από κοντά τους, προκειμένου να απαλλαγούν από αυτές, *προσθεῖς γὰρ ὁ σπείρας τε καὶ θρέψας πατὴρ φερνὰς ἀπώκισ', ὡς ἀπαλλαχθῆ κακοῦ* (στίχ. 628-629). Υπερηφανεύεται για την αγνότητά του, επειδή ποτέ του δεν άγγιξε γυναίκα και επειδή δεν γνωρίζει αυτή την πράξη παρά μόνο μέσα από συζητήσεις και εικόνες που είδε, *οὐκ οἶδα πρᾶξιν τήνδε πλὴν λόγῳ κλύων/ γραφῆ τε λεύσσω* (στίχ. 1004-1005). Ο αρνητισμός του προς ό,τι υπάγεται στη σφαίρα επιρροής της θεάς Αφροδίτης

²⁰⁷ Βλ. και Hose (2011) 94

είναι απόλυτος.²⁰⁸ Η άκαμπτη ηθικολογία που παρουσιάζει, οδηγεί τη Φαίδρα και τον ίδιο στον χαμό. Η στάση που κράτησε απέναντι στο πάθος της Φαίδρας, είχε ως αποτέλεσμα το πάθος αυτό να πάρει διαστάσεις αυτοθυσίας και εκδίκησης.

²⁰⁸ Η περίπτωση του Ιππολύτου που αποκηρύσσει τον σαρκικό έρωτα και την Αφροδίτη, είναι ανάλογη με αυτή του Πενθέα στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, όπου εκεί ο ήρωας διακατέχεται από αρνητική προδιάθεση έναντι της λατρείας του θεού Διονύσου. Περισσότερα, βλ. Μιμίδου (2010) 11-16

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο Ευριπίδης με πρωτοφανή για τα δεδομένα της εποχής του τρόπο, εισχώρησε στον εσωτερικό κόσμο των ηρωίδων του. Ανέλυσε τα συναισθήματα, τα πάθη και τις αντιδράσεις που γεννιούνται στο μυαλό και στην ψυχή τους. Ομοίως και οι ηρωίδες του Μήδεια και Φαίδρα, είναι δύο γυναίκες ξεχωριστές, που το πάθος τους συναγωνίζεται τη λογική τους και τις οδηγεί σε ακραίες καταστάσεις.

Το πάθος της ερωτευμένης και εγκαταλελειμμένης Μήδειας θα την οδηγήσει στη διάπραξη αποτρόπαιων εγκλημάτων. Το πάθος της ερωτευμένης και περιφρονημένης Φαίδρας θα την οδηγήσει στη συκοφαντία. Η Μήδεια θα διαπράξει έγκλημα με τα ίδια της τα χέρια, για να εκδικηθεί αυτόν που την πρόδωσε. Η Φαίδρα θα προκαλέσει τον θάνατο στον Ιππόλυτο για να τον εκδικηθεί για την αλαζονεία που της έδειξε.

Το πάθος όμως και των δύο, πριν γίνει εκδίκηση, θα αντιπαλέψει με τη λογική. Τη μεγάλη σύγκρουση μεταξύ πάθους και λογικής, την αναδεικνύουν οι αντίστοιχες ρήσεις των δύο ηρωίδων, της Μήδειας στους στίχους 1021-1080 και της Φαίδρας στους στίχους 373-430.

Η Μήδεια πριν σκοτώσει τα παιδιά της αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο ισχυρά συναισθήματα: στην αγάπη που έχει γι' αυτά και στην ικανοποίηση που θα λάβει από την εκδίκηση του Ιάσωνα. Σαν μάνα θέλει να σώσει τα παιδιά της. Σαν προδομένη γυναίκα θέλει να πάρει εκδίκηση χρησιμοποιώντας τα παιδιά της. Η λογική την οδηγεί στη μάνα, το πάθος την κατευθύνει στη γυναίκα. Η πάλη ανάμεσα στα δύο είναι ισχυρή. Γνωρίζει καλά πως ο φόνος των παιδιών είναι πράξη αποτρόπαιη και ολέθρια. Γνωρίζει ακόμη πως το σωστό είναι να αφήσει τα παιδιά της να ζήσουν. Αν ακολουθήσει όμως το σωστό, δεν θα πετύχει την εκδίκηση. Τελικά, το πάθος για εκδίκηση υπερισχύει και ο θυμός αποδεικνύεται ισχυρότερος από τα βουλεύματα. Βλέπει το λάθος, αλλά δεν μπορεί να σταματήσει την πορεία της προς αυτό, γι' αυτό και η ίδια ομολογεί *θυμός κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς* (στίχ. 1079-1080).

Η Φαίδρα, αν και συνθλίβεται κάτω από το βάρος μιας θεϊκής απόφασης και χρησιμοποιείται ως όργανο εκδίκησης του Ιππολύτου, αντιστέκεται με όλες της τις δυνάμεις ενάντια στην αδυσώπητη αυτή απόφαση. Προσπαθεί μόνη της να δαμάσει το

άνομο ερωτικό πάθος. Τα πρέπει της λογικής όμως δεν είναι αρκετά να σβήσουν το πάθος που σαρώνει την ψυχή της. Για τη Φαίδρα δεν τίθεται το δίλημμα αν πρέπει να ενδώσει σε αυτόν τον έρωτα ή όχι. Γνωρίζει πως το σωστό είναι να μείνει πιστή στις ηθικές της αρχές και πως το λάθος είναι να υποκύψει στον παράνομο έρωτα. Προσπαθεί να εφαρμόσει τις ηθικές αρχές, αλλά δεν τα καταφέρνει, γι' αυτό και παραδέχεται πως *τὰ χρήστ' ἐπιστάσμεθα καὶ γινώσκομεν/οὐκ ἐκπονοῦμεν δ'* (στίχ. 380). Γι' αυτήν η αυτοκτονία είναι ο μόνος τρόπος να διαφυλάξει αυτά που δεν μπορεί έμπρακτα να εφαρμόσει.

Μέχρι αυτό το σημείο, η Φαίδρα κυριαρχείται από τη λογική. Τα δεδομένα αλλάζουν γι' αυτήν, όταν η Τροφός γίνεται διαχειρίστρια του πάθους της. Η περιφρόνηση του Ιππολύτου μετέβαλλε σε μίσος την αγάπη της γι' αυτόν. Δεν ήταν αρκετό όμως να πεθάνει μόνον η ίδια. Έπρεπε να καταστρέψει και τον Ιππόλυτο για να τον εκδικηθεί. Το πάθος για εκδίκηση οδήγησε τη Φαίδρα στη συκοφαντία, ενώ η λογική στην αυτοκτονία.

Μήδεια και Φαίδρα έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά, αλλά έχουν και διαφορές. Η Μήδεια είναι από την πρώτη στιγμή αποφασισμένη να εκδικηθεί, με οποιοδήποτε κόστος. Μελέτησε τα εγκλήματά της και τα σχεδίασε με υπολογιστική ακρίβεια. Η Φαίδρα δεν θα προέβαινε στην συκοφαντία, αν δεν είχε μεσολαβήσει ένας εξωτερικός παράγοντας, η Τροφός.

Η Μήδεια είναι το πανούργο πλάσμα που με μοναδική μαεστρία χειραγωγεί όσους βρίσκονται γύρω της. Είναι η βάρβαρη, που με τις μαγικές γνώσεις που έχει, μπορεί να καταστρέψει όποιον θέλει. Από τη στιγμή που προδόθηκε, έχει στόχο μόνο την εκδίκηση, χωρίς να διέπεται από ηθικές αρχές. Και όταν πια καταφέρνει αυτό που θέλει, περνά σε εξωανθρώπινες διαστάσεις. Η Φαίδρα πάλι, είναι περισσότερο μια καθημερινή γυναίκα, που αυτοκτονεί αφού πρώτα ενοχοποίησε άδικα τον άνδρα που την απαξίωσε. Στο τέλος, κανένα άρμα δεν θα πάρει τη Φαίδρα μακριά.

Στο τέλος, αυτό που μένει από το έργο είναι η συνειδητοποίηση της πολυσυνθετότητας του ανθρωπίνου όντος. Μήδεια και Φαίδρα είναι δύο αρχετυπικά σύμβολα, που δείχνουν σε τι συμπεριφορές μπορεί να φτάσει άνθρωπος όταν στα βάθη της ψυχής κινηθούν

σκοτεινά και δυνατά πάθη. Τέτοια πάθη δεν περιορίζονται σε ατομικές περιπτώσεις κάποιων ανθρώπων μόνο. Αντίθετα, αποτελούν κοινό υπόστρωμα, καθολικά σχήματα που προϋπάρχουν σε απροσπέλαστους χώρους της ανθρώπινης ψυχής. Που μπορούν να λειτουργήσουν σαν μία κοσμική τάξη πραγμάτων, μέτοχοι της οποίας μπορούν να είναι όλοι οι άνθρωποι.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

(που χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα εργασία)

- Allen W.T. –Monro D.B. (1963), *Homeri Opera v. I, III*, Oxford Classical Texts
- Burnet I.(1901), *Platonis Opera v. II*, Oxford University Press
- Burnet I.(1903), *Platonis Opera v. III*, Oxford University Press
- Bywater I. (1894), *Aristotelis Ethica Nicomachea*, Oxford Classical Texts
- Diggle J. (1981), *Euripidis Fabulae v. II*, Oxford Classical Texts
- Diggle J. (1994), *Euripidis Fabulae v.III*, Oxford Classical Texts
- Hall F.W.-Geldart W.M. (1978), *Aristophanis comoediae v. II*, Oxford Classical Texts
- Hude K. (1963), *Herodotus, Historiae v. II*, Oxford Classical texts
- Jones H. S. - Powell J.E. (1970), *Thucydidis Historiae v. I*, Oxford Classical Texts
- Kassel R. (1964), *Aristotelis De Arte Poetica Liber*, Oxford Classical Texts
- Mair A.W. (1921), *Callimachus, Hymns and Epigrams*, Loeb Classical Library
- Matthiae A. (1962), *Euripidis Tragoediae et Fragmenta, Scholia Graeca et
codicibus manuscriptis, v.5*, Lipsiae
- Murray G. (1966), *Euripidis Fabulae v.I*, Oxford Classical Texts
- Page D. L. (1972), *Aeschlyli Septem quae Supersunt Tragoedias*, Oxford Classical Texts
- Page D. L. (1968), *Lyrice Graeca Selecta*, Oxford Classical Texts
- Pearson A.C. (1975), *Sophoclis Fabulae*, Oxford Classical Texts
- Snell B. (1980), *Pindari Carmina, pars I, Epinicia*, Teubner, Leipzig
- Solmsen F. (1990), *Hesiodi Theogonia Opera et Dies*, Oxford Classical Texts
- Spiro F. (1903), *Pausaniae, Graeciae Descriptio v. I*, Teubner, Leipzig
- West M.L. (1980), *Delectus ex Iambis et Elegis Graecis*, Oxford Classical Texts

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξοπούλου Ευστ. Χρύσα (2000), *Γυναικεία Δράση στον Ευριπίδη. Εκδίκηση και Επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη)* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα
- Μιμίδου Ευαγγελία(2010) , *Ιππόλυτος και Πενθέας*, Καρδαμίτσας, Αθήνα
- Σηφάκης Γρηγόριος (2007), ''Τα Παιδιά στην Αρχαία Τραγωδία'' στο Σηφάκης Γρηγόριος (ed), *Μελέτες για το Αρχαίο Θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Allan William (2002), *Euripides:Medea*, Duckworth
- Andrewes Anthony (1967), *Greek Society* (μτφρ. Ανδρέα Παναγόπουλου, *Αρχαία Ελληνική Κοινωνία*, MIET, Αθήνα 1987)
- Barrett W.S.(1964), *Euripides Hippolytos*, Clarendon Press
- Dodds E. R. (1951), ''*The Greeks and the Irrational*'' University of California Press
- Duchemin J. (1968), *L' Agon dans la tragedie grecque*, Paris
- Easterling P.E. (2003), ''The Infanticide in Euripides' Medea'', στο Judith Mossman(ed), *Euripides* Oxford University Press, σσ. 187-200
- Garrison Elise P. (1995), *Groaning Tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*, Brill, Leiden
- Hall Edith (1997), '' Hippolytus'' στο James Morwood (ed), *Euripides, Medea, Hippolytus, Electra, Helen*, Oxford University Press, σσ. 19-20
- Hall Edith (1989), *Inventing the Barbarian: Greek self definition through tragedy* Clarendon Press
- Halleran R. Michael (1995) *Euripides Hippolytus*, Aris and Philips Classical Texts, Oxford
- Hose Martin (2008), Euripides. *Der Dichter der Leidenschaften*, Munchen (μτφρ. Ταραντίλη Μπέττυ, *Ευριπίδης Ο ποιητής των παθών*, εκδόσεις

- Καρδαμίτσας, Αθήνα 2011)
- Kovacs David (1995), *Children of Hercules, Hippolytus, Andromache, Hecuba*,
Harvard University Press
- Kitto H.D.F. (1939), *Greek Tragedy*, London (μτφρ. Λ. Ζενάκος, *Η Αρχαία
Ελληνική Τραγωδία*, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 2001)
- Lesky Albin (1971), *GESCHICHTE DER GRIECHISCHEN LITERATURE*,
Munich (μτφρ. Αγαπητού Τσοπανάκη, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής
Λογοτεχνίας*, Εκδοτικός Οίκος Αφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1981)
- Lesky Albin (1956), *Die tragische Dichtung der Hellenen v.II* (μτφρ. Ν.
Χουρμουζιάδης *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τ. Β΄, MIET,
Αθήνα 2007)
- MacDowell D.M. (1978), *The Law in Classical Athens*, London:Thames and Hudson
- Lloyd Michael (1992), *The agon in Euripides*, Oxford University
- Luschnig C.A.E. (1988), *Time holds the mirror, A study of knowledge in
Euripides' Hippolytus*, E.J. Brill, Leiden
- Mastrorade J. Donald (2002), *Euripides Medea*, Cambridge University Press
- Mastrorade J. Donald (2004), *Euripides Phoenissae*, Cambridge University Press
- McDonald Marianne(1978), *Terms for Happiness in Euripides*, Hypomnemata,
Vol. 54 Vandenhoeck & Ruprecht (μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, *Οι όροι της
ευτυχίας στον Ευριπίδη*, εκδόσεις Οδυσσέας, 1991)
- Page Denys (2001), *Euripides Medea*, Oxford University Press
- Romilly Jacqueline de (1986), *La modernité d' Euripide*, Presses Universitaires
de France (μτφρ. Αγγελική Στασινοπούλου-Σκιαδά, *Η νεωτερικότητα του
Ευριπίδη*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1997).
- Romilly Jacqueline de (1970), *La Tragédie Grecque*, Presses Universitaires de
France, Paris(μτφρ. Μίνα Καρδαμίτσα- Ψυχογιού, *Αρχαία Ελληνική
Τραγωδία*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1997)

- Romilly Jacqueline de (1961), *L' évolution du pathétique d' Eschyle a Euripide*, Presses Universitaires de France, Paris (μτφρ.Αθανασίου Μπάμπης, Μηλιαρέση Κατερίνα, *Η εξέλιξη του πάθους από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη*, Το Άστυ, Αθήνα 2000)
- Said Suzanne, Trede Monique, Boulluec Alain (1997), *Histoire de la littérature grecque*, Presses Universitaires de France (μτφρ. Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου, Δ. Τσιλιβεργδής, Β. Ποθού, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2001)
- Starkey A. Denise (2009), *The shame that lingers: a survivor-centered critique of Catholic sin-talk* , Peter Lang apublishing, New York
- Winnington – Ingram R.P. (2003), ‘‘Hippolytus: A Study in Causation’’ , στο Judith Mossman(ed), *Euripides* Oxford University Press, σσ. 201-217
- Young David (1968), *Three Odes of Pindar: A Literary Study of Pythian 2, Pythian 3, and Olympian 7*, Mnemosyne Suppl. 9, Leiden

ΑΡΘΡΑ

- Bongie E.B.(1977), ‘‘Heroic Elements in the Medea of Euripide’’ *TAPA* 107, σ. 27-56
- Claus David (1972), ‘‘ Phaedra and the Socratic Paradox ’’ *Yale Classical Studies*, Vol. 22, pp. 223-238
- Dodds E.R. (1925), ‘‘The ΑΙΔΩΣ of Phaedra and the Meaning of the Hippolytus ’’ *The Classical Review* Vol. 39, No. 5/6 (Aug. - Sep., 1925), pp. 102-104
- Craik E.M. (1993), ‘‘ ΑΙΔΩΣ in Euripides Hippolytos 373-430: Review and Reinterpretation’’ *The Journal of Hellenic Studies* v. 113, pp. 45-59
- Easterling P.E. (1987), ‘‘Women in Tragic Space’’ , *Bulletin of the Indtitute of Classical Studies* 34, 15-26, p. 16
- Kovacs David (1980), ‘‘ Shame, Pleasure, and Honor in Phaedra's Great Speech (Euripides, Hippolytus 375-87)’’ *The American Journal of Philology*,

v. 101, No. 3, pp. 287-303

Linforth M. Ivan (1914), "Hippolytus and Humanism" *Transactions and*

Proceedings of the American Philological Association, v. 45 (1914), pp. 5-16

Segal Charles (1965), "The Tragedy of the Hippolytus: The Waters of Ocean and the

Untouched Meadow" *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 70, pp. 117-169

ΛΕΞΙΚΑ-ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ

Σταματάκος Ιωάννης, Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης

εκδ. Βιβλιοπρομηθευτική, Αθήνα 1990

Liddell H.-Scott R. Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης, μετφρ. Ξ. Μόσχου, εκδ.

Σιδέρης, Αθήνα 1995

Ελληνική Μυθολογία (1986), Εκδοτική Αθηνών