



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

**Όψεις του γυναικείου φύλου στην αρχαία ελληνική
τραγωδία: Μήδεια, Κλυταιμνήστρα, Φαίδρα**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Αδαμοπούλου Μαρίας

Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών,

2015

Επιβλέπων Καθηγητής:

Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες:

Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.
Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Καλαμάτα, (Σεπτέμβριος 2019)

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	3
1. Η Θέση της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα	5
1.1. Η γυναίκα στην ομηρική κοινωνία	6
1.2. Η γυναίκα στην αρχαϊκή εποχή	9
1.3. Η γυναίκα στην κλασική Αθήνα.....	13
2. Το γυναικείο φύλο στην τραγωδία του 5 ^{ου} αι. με ιδιαίτερη έμφαση στη δραματουργία του Αισχύλου και του Ευριπίδη	19
2.1. Η Κλυταιμνήστρα στον αισχύλειο <i>Άγαμέμνονα</i>	26
2.2. Η Μήδεια στο ομώνυμο ευριπίδειο δράμα	43
2.3. Η Φαίδρα στον <i>Ίππόλυτο</i> του Ευριπίδη	59
Συμπεράσματα	75
Βιβλιογραφία	78

Εισαγωγή

Η ανάπτυξη του φεμινιστικού κινήματος κατά τα τελευταία χρόνια του 1960 οδήγησε αφενός στην αναζήτηση και αφετέρου στην προσπάθεια συλλογής και καταγραφής περισσότερων πληροφοριών αναφορικά με τη θέση του γυναικείου φύλου στην κοινωνία ανά τους αιώνες, αλλά και στην επαναπροσέγγιση των ιστορικών πηγών.

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η μελέτη ζητημάτων που σχετίζονται με την παρουσία του γυναικείου φύλου στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Πιο συγκεκριμένα, η έρευνά μας θα επικεντρωθεί στις τραγωδίες: *Άγαμέμνων* του Αισχύλου, *Μήδεια* και *Ίππόλυτος* του Ευριπίδη. Για να γίνει, ωστόσο, περισσότερο κατανοητός ο ρόλος των γυναικών στην τραγωδία και ειδικότερα στα προαναφερθέντα δράματα, είναι ιδιαίτερα σημαντικό να ειπωθούν μερικά πράγματα τόσο σχετικά με τη θέση των γυναικών στην Αθήνα του 5^{ου} αι. όσο και σχετικά με τις απόψεις των ανδρών για εκείνες.

Σαφέστατα η Αθηναία γυναίκα δεν αντιπροσωπεύει κάθε γυναίκα κατά μήκος του ελλαδικού χώρου. Ωστόσο, στο περιορισμένο πλαίσιο αυτής της μελέτης θα επικεντρωθούμε στην μελέτη της θέσης της γυναίκας στην Αθήνα της κλασικής περιόδου αφενός επειδή οι πηγές μας -και κατ' επέκταση και οι γνώσεις μας- για εκείνη είναι περισσότερες¹ και αφετέρου επειδή θα επικεντρωθούμε στην παρουσίασή της γυναικείας μορφής μέσα σε τρία δράματα που, όπως γνωρίζουμε, ήταν δημιουργήματα της κλασικής Αθήνας.

Κατά συνέπεια, στο πρώτο κεφάλαιο της Εισαγωγής θα προσπαθήσουμε, αρχικά, να παραθέσουμε μερικές πληροφορίες για τη θέση της γυναίκας στην ομηρική και την αρχαϊκή εποχή. Με την παράθεση των στοιχείων αυτών θα μπορέσουμε να κατανοήσουμε καλύτερα τη θέση της γυναίκας στην κλασική Αθήνα, καθώς θα είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε τις μεταβολές που εκείνη υπέστη στην πορεία των χρόνων. Στη συνέχεια, θα επιχειρήσουμε να καθορίσουμε το ρόλο της Αθηναίας των κλασικών χρόνων. Ποια θέση κατείχε στην κοινωνική και πολιτική ζωή; Ποια κανονιστικά πρότυπα συμπεριφοράς ήταν υποχρεωμένη να ακολουθεί; Μπορούσε να έχει μερίδιο *ἀρετής*; Ποια ήταν η σχέση της με το ανδρικό φύλο και πώς εκείνο την

¹ Blundell (1995) 97.

αντιμετώπιζε; Αυτά είναι τα κυριότερα ζητήματα που θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε.

Προχωρώντας στο επόμενο κεφάλαιο της Εισαγωγής, αντικείμενό του θα αποτελέσει η θέση που επιφύλαξε η αρχαία τραγωδία στη γυναίκα. Θα επιχειρήσουμε να παρουσιάσουμε το πώς μεταχειρίζεται το αρχαίο δράμα της κλασικής περιόδου την γυναίκα και ποια θέση κατείχε εκείνη μέσα σε αυτό. Παράλληλα θα δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην ιδιαίτερη μεταχείριση που δέχθηκε το γυναικείο φύλο από τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη, των οποίων τα έργα και θα μελετήσουμε διεξοδικότερα.

Προχωρώντας, λοιπόν, τα επόμενα τρία κεφάλαια της εργασίας θα επεξεργασθούν αντίστοιχα τη θέση που κατέχει το γυναικείο φύλο στον *Άγαμέμνονα* του Αισχύλου, τη *Μήδεια* και τον *Ίππόλυτο* του Ευριπίδη. Συγκεκριμένα, θα αποπειραθούμε να πραγματευτούμε δυσεπίλυτα ερωτήματα, όπως το πώς μεταχειρίζονται το γυναικείο φύλο στις συγκεκριμένες τραγωδίες ή ποια ζητήματα θίγουν τα δράματα γύρω από την κοινωνική, πολιτική και ηθική πλευρά της ζωής των γυναικών.

Λέξεις-κλειδιά: γυναίκες, αττική τραγωδία, Μήδεια, Κλυταιμνήστρα, Φαίδρα, παρουσία του γυναικείου φύλου, ανδρικές πεποιθήσεις.

1. Η θέση της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα

Η διάδοση του κινήματος του φεμινισμού -ήδη από τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1960- τοποθέτησε τη μελέτη για το φύλο στο κέντρο της προσοχής πολλών μελετητών. Επιστήμες όπως η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία και η ιστορία ασχολήθηκαν έκτοτε συστηματικά με τη μελέτη του φύλου και πιο συγκεκριμένα με τη θέση που έχει καταλάβει η γυναίκα στις διάφορες μορφές κοινωνιών κατά την πάροδο των αιώνων.

Κατά συνέπεια, το ζήτημα του φύλου καθώς, επίσης, και η θέση που κατέχει η γυναίκα στους διάφορους τομείς της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας αποτελούν πλέον συχνό θέμα της σύγχρονης έρευνας των αρχαίων κειμένων. Οι ερευνητές προσπαθούν αδιαλείπτως να διευκρινίσουν περισσότερο το ρόλο των γυναικών στο εκάστοτε κοινωνικό σύστημα της αρχαίας Ελλάδας και να διαλευκάνουν ζητήματα, όπως ποια ήταν η θέση της, ποια η σχέση των δύο φύλων αλλά και πώς αντιμετωπίστηκε το γυναικείο φύλο από την αρχαία ελληνική λογοτεχνική παραγωγή.

Αρχικά, πρέπει να πούμε ότι το φύλο μπορεί να διακριθεί σε βιολογικό και σε κοινωνικό. Όπως εύκολα γίνεται αντιληπτό, το βιολογικό φύλο είναι γενετικά καθορισμένο· έχουμε το αρσενικό και το θηλυκό. Από την άλλη πλευρά, το κοινωνικό φύλο διαμορφώνεται από τις κοινωνικές δομές του εκάστοτε πολιτισμού. Πιο συγκεκριμένα, όταν αναφερόμαστε στο κοινωνικό φύλο, εστιάζουμε στις κοινωνικά κατασκευασμένες διαφορές μεταξύ ανδρών και γυναικών -διαφορές που έχουν οριστεί από τα πολιτισμικά ιδεώδη και στερεότυπα της κάθε κοινωνίας. Έτσι, το κάθε κοινωνικό φύλο αναλαμβάνει ρόλους που αποτελούν μία κοινωνική πρακτική.²

Στην προσπάθεια μελέτης του κοινωνικού φύλου στην κλασική Αθήνα οι μελετητές έρχονται αντιμέτωποι με αρκετά προβλήματα. Ένα από αυτά αποτελεί η έλλειψη πηγών, καθώς, όπως είναι γνωστό, περίπου το 1/10 της αρχαίας λογοτεχνικής παραγωγής κατάφερε να φτάσει σε εμάς σήμερα. Η άποψη, επομένως, που μπορεί κανείς να σχηματίσει για το ρόλο του γυναικείου φύλου δεν μπορεί να είναι απόλυτα ξεκάθαρη. Ωστόσο, μεγαλύτερη τροχοπέδη -και συνάμα παράδοξο- στη μελέτη του κοινωνικού ρόλου και γενικά της ζωής του γυναικείου φύλου αποτελεί το γεγονός πως όποια πληροφορία γνωρίζουμε προέρχεται από κείμενα συντιθέμενα από άνδρες.³

² Butler (1999) 9.

³ Βλ. Lefkowitz & Fant (2005) 10, όπου χαρακτηριστικά αναφέρουν πως τα ποιήματα της Σαπφούς είναι μεγάλης σημασίας, ακριβώς γιατί μας δίνουν τη ζωή της γυναίκας από την πλευρά εκείνης. Σε

Όσες ανατρεπτικές πλευρές της ζωής των γυναικών και αν φέρει στο προσκήνιο η Μήδεια, όσο και αν προσπαθήσει να υπερασπισθεί την τιμή της η Φαίδρα, όσα ανδρικά χαρακτηριστικά και αν αποκτήσει η Κλυταιμνήστρα, οι γυναίκες αυτές αποτελούν φερέφωνα των δημιουργών τους. Έτσι, μπορούμε να ισχυρισθούμε πως η αδυναμία των μελετητών να εκφέρουν μία ασφαλή άποψη για τη ζωή της Αθηναίας πηγάζει από το ότι ο βίος τους στη λογοτεχνία είναι σχεδόν «αόρατος», τουλάχιστον από τη δική τους σκοπιά.⁴

Πριν, ωστόσο, επιχειρήσουμε να καταγράψουμε τις βασικές πτυχές της ζωής της γυναίκας στην κλασική Αθήνα, θεωρούμε σκόπιμο να παραθέσουμε επιγραμματικά μερικές πληροφορίες για τη ζωή της σε προηγούμενες εποχές της αρχαίας Ελλάδας.

1.1. Η γυναίκα στην ομηρική κοινωνία

Ας ξεκινήσουμε, λοιπόν, από την ομηρική κοινωνία (περίπου μέχρι τον 8^ο αι.), την κοινωνία, δηλαδή, που απεικονίζεται στα *ομηρικά έπη*.⁵ Σε αυτήν, λοιπόν, οι γυναίκες φαίνεται πως παραγκωνίζονταν από την πολιτική εξουσία και δεν εμπλέκονταν σε θέματα και αρμοδιότητες των ανδρών, όπως ήταν για παράδειγμα ο πόλεμος. Ο ρόλος τους περιοριζόταν στη φροντίδα του *οίκου*.

Οι *οίκοι* ήταν μικρές αυτόνομες κοινωνικές ομάδες, νοικοκυριά ευγενών καθένα κάτω από την εξουσία ενός τοπικού άρχοντα. Η έννοια του *οίκου* ήταν ιδιαίτερα σύνθετη και πλούσια, καθώς αποτελούσε μία αυτόνομη παραγωγική μονάδα, ένα κέντρο εξουσίας, του οποίου ο αρχηγός είχε στην ιδιοκτησία του ό,τι περιεχόταν σε αυτόν -ανθρώπους και πράγματα.⁶ Επιπλέον, όμως, ο κύριος του *οίκου* είχε και την υποχρέωση να εξασφαλίζει την ευημερία εκείνου αλλά και όλων όσων περιελάμβανε. Εκείνος που κατάφερνε να ανταπεξέλθει ικανοποιητικά στην υποχρέωση αυτή επαινούσαν.

κάθε άλλη περίπτωση πρέπει να αρκεστούμε στις πληροφορίες σχετικά με το κοινωνικό, νομικό και φυσικό πλαίσιο στο οποίο οι γυναίκες ενεργούσαν, οι οποίες φιλτράρονται από την ανδρική οπτική. Η πορεία της ζωής των γυναικών, εξάλλου, ήταν καθορισμένη από τους πατέρες, τους συζύγους, τους αδερφούς, τους θεούς τους και από αυτούς μαθαίνουμε ό,τι επιλεκτικά επέλεξαν να μεταδώσουν. Βλ. επίσης Fanthan (2004) 26-28.

⁴ Blondell κ.α. (1999) 48 και Lefkowitz & Fant (2005) 10.

⁵ Είναι προφανές πως τα ομηρικά ποιήματα δεν αποτελούν αμιγώς ιστορική πηγή. Ωστόσο, οι αοιδοί, που τραγουδούσαν στις αυλές των βασιλιάδων, δεν τραγουδούσαν μόνο *κλέα ανδρών* μα και καθημερινές σκηνές της ζωής των ανθρώπων. Το έπος είναι μια ανάκλαση ενός κλειστού τύπου κόσμου και ο ομηρικός ήρωας ενσωματώνει τις ηθικές αξίες και τα ιδανικά της εποχής εκείνης στην Ελλάδα. Βλ. σχετικά Adkins (2010) 42.

⁶ Βλ. σχετικά Mosse (1993) 19 και Adkins (2010) 44.

Η κοινωνία δημιούργησε λέξεις-χαρακτηρισμούς δηλωτικούς της επιτυχούς διεκπεραίωσης των διάφορων εγχειρημάτων που αναλάμβανε ο αρχηγός του *οίκου*. Έτσι, οι λέξεις *άγαθός*, *έσθλός* και το αφηρημένο ουσιαστικό *άρετή* περικλείουν έναν ισχυρό έπαινο για την αποτελεσματικότητα. Πιο συγκεκριμένα, τα επίθετα *άγαθός* και *έσθλός* χαρακτήριζαν ανθρώπους που ήταν αποτελεσματικοί εν καιρώ πολέμου και ειρήνης, ανθρώπους που είχαν ευγενή καταγωγή και υψηλή κοινωνική θέση, που είχαν πλούτο, ευημερία και γενναιότητα.⁷ Η αποτυχία, αντίθετα, επικρινόταν με το ουδέτερο του επιθέτου *αίσχρός* (*αίσχρόν*), που ήταν και η πιο ισχυρή λέξη αποδοκιμασίας, αλλά και με τα επίθετα *κακός* και *δειλός* και με το ουσιαστικό *κακότης*.⁸

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι επρόκειτο για ένα πολιτισμό στον οποίο κυριαρχούσαν οι *ανταγωνιστικές αξίες*. Η επιτυχία ήταν πρωταρχικής σπουδαιότητας και οι προθέσεις δεν είχαν σημασία. Ο ομηρικός *άγαθός* έπρεπε να επιβιώσει μέσα σε έναν κόσμο στον οποίο το μόνο που είχε σημασία ήταν το αποτέλεσμα. «Η επιτυχία στην ομηρική κοινωνία αποτελεί κατηγορική προστακτική»⁹ και ο πολιτισμός αυτός ήταν φυσικό να χαρακτηριστεί ως «πολιτισμός του αποτελέσματος». Ένας «πολιτισμός αποτελέσματος» είναι εύκολο να φανταστούμε πως κατέκρινε και απέκοπτε όποιο μέλος δε συμμορφωνόταν στις απατήσεις που επέβαλλε. Η ντροπή ήταν αναπόφευκτη για αυτόν που θα αποτύγγανε και περιείχε άμεσα τη σύγκριση με την επιτυχία των άλλων.

Κατά συνέπεια, σε έναν «πολιτισμό ντροπής»,¹⁰ όπως αυτός της ομηρικής κοινωνίας, η γυναίκα όφειλε να στέκεται δίπλα στον άνδρα της δίχως να δημιουργεί επιπρόσθετα εμπόδια. Με τον τρόπο αυτό ο *οίκος* θα λειτουργούσε ομαλά και ο σύζυγός της δε θα κινδύνευε να βρεθεί σε κατάσταση *έλεγχείης* από τους συντρόφους του.¹¹ Η γυναίκα, επομένως, ήδη στην ομηρική κοινωνία βρισκόταν υπό την εξουσία

⁷ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Adkins (2010) 44-46.

⁸ Βλ. Adkins (2010) 44.

⁹ Βλ. Περυσινάκης (2012) 29.

¹⁰ Με τον όρο «πολιτισμός ντροπής» εννοείται ο πολιτισμός στον οποίο η ντροπή προκαλείται από το την άμεση αποδοκιμασία του αρχηγού του οίκου σε περίπτωση αποτυχίας κάλυψης των αναγκών που είχαν τα μέλη του οίκου του. Η «*δήμου φάτις*», το τι θα πει ο κόσμος κινεί κι ελέγχει τελικά τη συμπεριφορά και την αποτελεσματικότητα του ομηρικού ανθρώπου. Βλ. σχετικά Adkins (1960) 48.

¹¹ Ο όρος *έλεγχείη* χρησιμοποιείται για να επικρίνει κανείς κάποιον που έχει κάνει κάτι *αίσχρόν*, που έχει με λίγα λόγια αποτύχει στον στόχο του. Εάν ο ομηρικός ήρωας υποστεί *έλεγχείη*, θα υποφέρει, καθώς θα του αφαιρεθεί μέρος της *τιμής* του. Βλ. Adkins (2010) 44.

του συζύγου της, αφού αποτελούσε μέλος του *οίκου* και συντελούσε στην διασφάλιση και τη συνέχιση της *τιμής* του αρχηγού του.¹²

Κατανοούμε, λοιπόν, πως η *αρετή* της γυναίκας διέφερε από του άνδρα. Βασικές *αρετές* της ήταν να υφαίνει, να είναι λιγομίλητη, να κινείται σχεδόν απαρατήρητη μέσα στο σπίτι, να είναι πιστή και να φροντίζει τον *οίκο* του άνδρα της και να ανατρέφει τα παιδιά.¹³ Η *αρετή* που αποκτούσαν οι γυναίκες περιοριζόταν στο να καλύπτουν τις ανάγκες του *οίκου* και ενεργοποιούνταν μόνο μέσω των *συνεργατικών αξιών*. Οι *συνεργατικές αξίες* δεν αποτελούσαν μέρος της *αρετής* του *αγαθού*. Ωστόσο, για τον ομηρικό *αγαθό*, ό,τι περιλαμβανόταν στον *οίκον* του και βοηθούσε στη συνέχιση της *αρετής* και της *τιμής* του θεωρείτο *φιλικό*, καθώς συνείσφερε στο να πετύχει *κλέος*, καλή φήμη για τις πράξεις του. Κάθε *φιλικό* αντικείμενο έμψυχο ή άψυχο βοηθούσε τον αρχηγό του *οίκου* να διατηρεί την εξουσία του και εκείνος με τη σειρά του παρείχε την προστασία του.¹⁴ Φαίνεται, επομένως, πως η γυναίκα στον *οίκο* δεν είχε ανάγκη, όπως ο άνδρας, να φερθεί με *ανταγωνιστικές αξίες* και αποθαρρυνόταν από αυτές.¹⁵ Ο ρόλος της, επομένως, περιοριζόταν στο να φέρεται *συνεργατικά, φιλικά* προς τον αρχηγό του *οίκου* και να συμβάλλει στη συνέχιση της *αρετής*, της *τιμής* του και της *εὐκλειάς* του.

Συμπερασματικά, μπορούμε να ισχυρισθούμε πως και τα δύο φύλα δύνανται να επιδείξουν *αρετή* και να πετύχουν το *κλέος* για τις πράξεις τους. Η διαφορά τους έγκειται στο ότι η *αρετή* τους ενεργοποιούνταν σε διαφορετικό πλαίσιο και πετύχαιναν τη φήμη μέσω διαφορετικών δρόμων.¹⁶ Η *αρετή* της γυναίκας θα έπρεπε να αναγνωρισθεί από τον άνδρα της και κρινόταν πάντα με γνώμονα το κατά πόσο η συμπεριφορά της εξυπηρετούσε την καλή φήμη του άνδρα της. Οι πράξεις μιας γυναίκας στην ομηρική κοινωνία έπρεπε να έχουν ως κινητήρια δύναμη την υποστήριξη του *οίκου*. Όταν κάτι τέτοιο επιτυγχανόταν, τότε η γυναίκα θεωρούταν ενάρετη και καλή σύζυγος.

Επιπλέον, βασικός ρόλος της γυναίκας, ρόλος που συνέχιζε να υφίσταται μέχρι και τα τέλη της κλασικής εποχής, ήταν η εξασφάλιση νόμιμων, αρσενικών απογόνων, η εξασφάλιση, δηλαδή, της νόμιμης διαδοχής του *οίκου*. Η *αρετή* της, επομένως, ήταν

¹² Η έννοια της *τιμής* έχει ένα ιδιαίτερο νόημα και δηλώνει τις κτήσεις του εκάστοτε *αγαθού*. Σε ένα πολιτισμό στον οποίο ευδοκμούν οι *ανταγωνιστικές αξίες*, αν κάποιος αφαιρέσει *τιμή* από άλλον *αγαθό*, εκείνος πρέπει να υπερασπισθεί με κάθε δυνατό μέσο. Βλ. Adkins (2010) 48.

¹³ Fantham (2004) 73.

¹⁴ Βλ. Adkins (1963) 36. ὠφελεῖν τούς φίλους, βλάπτειν τούς εχθρούς.

¹⁵ Βλ. σχετικά Adkins (1960) 36-37.

¹⁶ Βλ. Foley (1995) 95-96.

συνυφασμένη με την σωματική της αγνότητα. Οι άνδρες ενδιαφέρονταν να διασφαλίσουν την πίστη και τη σεξουαλική αγνότητα της γυναίκας τους, καθώς η τιμή τους εξαρτιόταν από εκείνη.¹⁷

Αναφορικά με την τιμή, βασική αξία στην ομηρική κοινωνία, μπορούμε να πούμε πως οι άνδρες αποκτούσαν τιμή, η οποία έπρεπε να αναγνωρίζεται από τους συντρόφους τους.¹⁸ Κατά αυτόν τρόπο, εδραιωνόταν η τιμή τους και αποκτούσαν καλή φήμη (*εὐκλειαν*). Οι γυναίκες αν και μπορούσαν να χαρακτηρισθούν άξιες τιμής, αυτό πραγματοποιούνταν μόνο κατά τη διακριτική ευχέρεια του άνδρα τους: μόνο, δηλαδή, εάν εκείνος αναγνώριζε ότι ήταν άξιες τιμής ή και αρετής και μόνο σε θέματα σχετικά με την διαχείριση του *οίκου*.

Παρατηρούμε, βέβαια, πως ορισμένες γυναίκες είχαν αποκτήσει μερικές ελευθερίες επιπλέον. Η Αρήτη, για παράδειγμα, βασίλισσα στην ουτοπική χώρα των Φαιάκων, μπορούσε να προσφέρει δώρα, να φροντίσει καλεσμένους, να εξιστορεί, να δέχεται ικέτες (ραψωδία η). Δεν μπορούμε, ωστόσο, να γνωρίζουμε εάν και σε ποιο βαθμό αυτό συνέβαινε και σε γυναίκες που δεν ανήκαν στην αριστοκρατική τάξη ή και σε γυναίκες της ιστορικής κοινωνίας.

Συμπερασματικά, φαίνεται πως στην ομηρική κοινωνία η θέση της γυναίκας περιοριζόταν κυρίως στο να φροντίζει τα σχετικά με τον *οἶκον* θέματα. Επιπλέον, αναγκαία υποχρέωσή της ήταν η απόκτηση και η ανατροφή νόμιμων αρσενικών απογόνων. Αναφορικά με την *αρετή* μπορούμε να πούμε πως θεωρούνταν ικανή να αποκτήσει αρετή, αλλά την αρετή εκείνη που σχετιζόταν με τα θέματα του *οίκου*. Δεν της δινόταν η ευκαιρία να αναπτύξει περισσότερο άλλες δεξιότητες και όφειλε να φροντίζει για την *τιμή* και κατ' επέκταση για τη φήμη του συζύγου της και των παιδιών της και να μένει πιστή, ώστε να φέρει στον κόσμο νόμιμους, αρσενικούς απογόνους – κληρονόμους.¹⁹

1.2 Η γυναίκα στην αρχαϊκή εποχή

Προχωρώντας στην αρχαϊκή εποχή (αρχές 8^{ου} –τέλος 6^{ου} αι.) παρατηρούμε πως η γυναίκα επιδέχεται ακόμη μεγαλύτερους περιορισμούς και οι σχέσεις των δύο φύλων υφίστανται διάφορες συγκρούσεις. Όπως ήταν φυσικό, οι διαφορές αυτές

¹⁷ Για την ιδιαίτερη σημασία της *τιμής* στον ομηρικό *αγαθό* βλ. Nagy (2013) 26 κ.ε.

¹⁸ Βλ. σχετικά Nagy (1979) 42 κ.ε.

¹⁹ Αναλυτικότερες πληροφορίες για τη θέση των γυναικών στην ομηρική κοινωνία και με πολλαπλές αναφορές στα ομηρικά κείμενα παρέχει η Mosse (1993) 20-37.

καταλάμβαναν μεγάλο μέρος της σκέψης των ποιητών, των πολιτικών, των φιλοσόφων, οι οποίοι έκαναν αρκετές προσπάθειες να τις κατανοήσουν μέσα από τη λογοτεχνία, την πολιτική, τη φιλοσοφία ακόμη και την ιατρική.

Η θέση της γυναίκας διατηρεί όλα τα στοιχεία της ομηρικής κοινωνίας. Είναι η άποψη των ανδρών για εκείνη που φαίνεται να χειροτερεύει. Την περίοδο, λοιπόν, που αρχίζουν να αναπτύσσονται οι κοινωνικοί σχηματισμοί της πόλης – κράτους, η κοινωνία αντιλαμβάνεται την επιτακτική αναθεώρηση των ηθικών της αξιών. Την περίοδο εκείνη επινοείται το χρήμα και η γη χάνει μέρος της αξίας της, η κοινωνία βρίσκεται σε *άμηχανή*²⁰, ενώ θεσπίζονται νόμοι που θα επηρεάσουν την πορεία του ελληνικού κόσμου για πολλούς αιώνες. Εκείνη, λοιπόν, την περίοδο πολλοί ποιητές εκφέρουν αρκετά αρνητικά σχόλια για το γυναικείο φύλο.

Για παράδειγμα, φορέας τέτοιων δυσφημιστικών απόψεων φαίνεται πως είναι ο Ησίοδος. Τα παραδείγματα αρκετά: αξίζει, όμως, να αναφέρουμε μερικά παραθέματα που εμπεριέχουν έντονο λίβελο. Τόσο στη *Θεογονία* όσο και στο *Έργα και Ημέραι* ο Ησίοδος πραγματεύεται το μύθο της Πανδώρας, της πρώτης γυναίκας και αποτέλεσε την αρχή της δημιουργίας του γένους των γυναικών. Στη *Θεογονία*, αρχικά, φαίνεται πως η δημιουργία της Πανδώρας ήρθε από τους θεούς ως τιμωρία (*κακόν*) για το ανδρικό γένος, επειδή ο Προμηθέας είχε κλέψει τη φωτιά από τους θεούς (*ὡς ἴδ' ἐν ἀνθρώποισι πυρὸς τηλέσκοπον αὐγὴν. / αὐτίκα δ' ἀντὶ πυρὸς τεῦξεν κακὸν ἀνθρώποισι·, Θεογ. 569-570* αλλά και *ὡς δ' αὐτως ἄνδρεςσι κακὸν θνητοῖσι γυναῖκας / Ζεὺς ὑψιβρεμέτης θῆκε, Θεογ. 600-601*).²¹ Γλαφυρά ο Ησίοδος περιγράφει πως με την άφιξη της Πανδώρας στη γη *μυρία λυγρὰ* άρχισαν να εμφανίζονται στους ανθρώπους (*ἄλλα δὲ μῦρία λυγρὰ κατ' ἀνθρώπους ἀλάληται· / πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα· νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' ἡμέρη, αἱ δ' ἐπὶ νυκτὶ / αὐτόματα φοιτῶσι κακὰ θνητοῖσι φέρουσαι / σιγῇ, Έργα, 100-104*).

Ωστόσο, η γυναίκα είναι ένα κακό αναπόφευκτο για τον άνδρα που δύσκολα θα μπορούσε να ζήσει χωρίς εκείνη, καθώς μεγαλώνοντας δε θα είχε κανέναν να τον φροντίσει και θα είχε άσχημα γηρατειά (*ἕτερον δὲ πόρεν κακὸν ἀντ' ἀγαθοῖο, / ὅς κε γάμον φεύγων καὶ μέρμερα ἔργα γυναικῶν / μὴ γῆμαι ἐθέλη, ὅλοδὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἴκηται / χήτει γηροκόμοιο·, Θεογ. 600-601*). Επιπλέον, ο Ησίοδος δεν παραλείπει να τονίσει

²⁰ Βλ. αναλυτικά Adkins (2010) 59-122, όπου εξηγούνται όλες οι αλλαγές σε ιστορικό και κατ' επέκταση σε επίπεδο ηθικών αξιών της αρχαίας Ελλάδας. Για τον όρο *άμηχανή* βλ. Adkins (2010) 102.

²¹ Βλ. Mosse (1993) 104 για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το μύθο.

πως μία γυναίκα καταστρέφει ό,τι ο άνδρας με τον μόχθο του έχει καταφέρει να αποκτήσει (*δειπνολόχης ... / ώμῶ γήραι δῶκεν, Έργα, 104/ 105*).

Παρατηρούμε ότι, ενώ στα ομηρικά έπη οι τόσο έντονα αρνητικές πεποιθήσεις είναι περιορισμένες, ο Ησίοδος εκφράζει ανοιχτά την ανησυχία του για τις γυναίκες αλλά και την έντονα αρνητική του στάση για αυτές. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως, επειδή Ησίοδος δεν υπήρξε φιλικά προσκείμενος στις γυναίκες, δεν σημαίνει αυτόματα πως όλη η κοινωνία συμεριζόταν τις απόψεις του. Επίσης, θα μπορούσε να θεωρήσει κανείς πως η διαφορά των ησιόδειων και των ομηρικών έργων αναφορικά με τη μεταχείριση του γυναικείου φύλου μπορεί να έχει την αιτία της στο ότι ο Όμηρος γράφει από την σκοπιά των *ευγενών*, ενώ ο Ησίοδος αποτελεί μέρος μιας αγροτικής οικογένειας.²² Ο μισογνισμός του Ησιόδου, όμως, βρήκε συνεχιστές αποδεικνύοντας, όπως αναφέρει η Mosse, πως στην αρχή της αρχαϊκής εποχής η γυναίκα από «φύλακας του οίκου» άρχισε να θεωρείται και ως ένα *κακόν* ή ένα ακόμη βάρος για τον άνδρα.²³

Ο Σιμωνίδης είναι ακόμη ένας ποιητής της περιόδου αυτής που φέρεται εναντίον του γυναικείου φύλου εκφράζοντας απόψεις ιδιαίτερα αρνητικές. Κατά τη διάρκεια του ποιήματος παρουσιάζονται διάφοροι ελαττωματικοί τύποι γυναικών, όπως για παράδειγμα η γουρούνα (*έξ ύός, απ. 7. 2*), η αλεπού (*έξ...έθηκε αλώπεκος, απ. 7. 7*), η σκύλα (*έκ κυνός, απ. 7. 12*), η γαϊδούρα (*έκ...όνου, απ. 7. 42*), η πονηρή γάτα (*έκ γαλῆς, απ. 7. 50*), η φοράδα (*ίππος, απ. 7. 57*) αλλά και η γυναίκα πίθηκος (*έκ πιθήκου, απ. 7. 71*). Και μόνο από τα ζώα που διαλέγει ο Σιμωνίδης μπορούμε εύκολα να αντιληφθούμε πως οι τύποι αυτοί γυναικών παρουσιάζουν μία πληθώρα ελαττωμάτων και κακών συνηθειών (*βρωμιά, τεμπελιά, λαιμαργία και ως προς το φαγητό αλλά και ερωτική, τάση προς το κουτσομπολιό, οξυθυμία κ.α., απ. 7. 1-91*).

Από όλους τους χαρακτήρες γυναικών ο ποιητής δίνει αξία στη γυναίκα – μέλισσα (*τήν δ' έκ μελίσης· τήν τις εύτυχεϊ λαβών·, απ. 7. 83*). Είναι εργατική και η περιουσία του άνδρα ανθεί και επεκτείνεται με τη βοήθειά της (*θάλλει δ' ύπ' αὐτῆς κάπαέζεται βίος, απ' 7. 85*). Είναι, ακόμη, τρυφερή και το ανδρόγυνο μεγαλώνει αγαπημένο (*φίλη δέ σὺν φιλέοντι γηράσκει πόσει, απ' 7. 86*), ενώ παράλληλα δεν απολαμβάνει τη συντροφιά άλλων γυναικών (*οὐδ' έν γυναιζίν ἤδεταί καθημένη, απ' 7. 85*).

²² Σχετικά με την άποψη αυτή βλ. Arthur (1982) 65.

²³ Mosse (1993) 106.

Το ποίημα, ωστόσο, κλείνει αρκετά αποθαρρυντικά. Ο ποιητής δηλώνει καθαρά πως καμία γυναίκα τελικά δεν είναι καλή και κόσμια. Συγκεκριμένα αναφέρει πως, ακόμη και η γυναίκα που φαίνεται περισσότερο ενάρετη και συνετή, στην πραγματικότητα είναι εκείνη με τη μεγαλύτερη ευθύνη, εκείνη για την οποία κανείς πρέπει να αμφιβάλλει περισσότερο. Με τα λόγια αυτά, ακόμη και η γυναίκα – μέλισσα είναι αμφίβολο αν μπορεί τελικά να είναι τελείως καλή.²⁴ Οι τελευταίοι στίχοι παρουσιάζουν έναν ιδιαίτερα άκρατο μισογυνισμό, καθώς επιβεβαιώνουν πως για τον Σιμωνίδα η γυναίκα αποτελεί το *μέγιστον τοῦτ' ...κακόν*, το οποίο ο Ζεὺς γὰρ ἐποίησεν και έδωσε τους άνδρες μαζί με της με δεσμὸν ἄρρηκτον (απ'7. 115-6). Εύλογα το ποίημα μπορεί να θεωρηθεί ως ένας «ψόγος» κατά των γυναικών.

Σε γενικές γραμμές, στην αρχαϊκή εποχή οι γυναίκες υπόκεινται σε μεγαλύτερους περιορισμούς. Σπάνια κινούνται σε χώρους εξωτερικούς του οίκου, ενώ αρχίζει σταδιακά να εμφανίζεται ο *γυναικωνίτης*, το μέρος, όπου κινούνταν οι γυναίκες σε έναν οίκο.²⁵ Αναφορικά με το θεσμό του γάμου, οι γυναίκες όχι μόνο στερούνται το δικαίωμα επιλογής, αλλά ο γάμος αποτελούσε ένα είδος συμφωνίας μεταξύ δύο οίκων. Στο τέλος περίπου της αρχαϊκής περιόδου εμφανίζεται και η *προίξ*, η προίκα-περιουσία που λάμβανε ο γαμπρός, μία πρακτική που αποδείχθηκε αρκετά σημαντική στην κλασική περίοδο.²⁶ Παράλληλα, η παρουσία της στην πολιτική ζωή είναι ανύπαρκτη και η ζωή τους είναι συνυφασμένη με τη διαχείριση του οίκου.

Μπορούμε να ισχυρισθούμε πως η κοινωνία της αρχαίας Ελλάδας την περίοδο εκείνη επιδέχεται διάφορες αλλαγές σε πολλαπλά επίπεδα.²⁷ Κατά συνέπεια, φαίνεται να αλλάζει και ο τρόπος που το ανδρικό φύλο αντιμετωπίζει το γυναικείο. Παρατηρείται μέσα από τη λογοτεχνία ένα είδος μισογυνισμού, μία τάση υπονόμησης της γυναίκας. Η άποψη των ανδρών για εκείνη χρωματίζεται αρνητικά και η σχέση των δύο φύλων δέχεται έντονους κλυδωνισμούς και η γυναίκα υπόκειται σε περισσότερους περιορισμούς.

²⁴ Βλ. McClure (1999) 56.

²⁵ Βλ. αναλυτικότερα Cantarella (1998) 76.

²⁶ Κατά την ομηρική περίοδο είναι ο γαμπρός που δίνει στον πατέρα της νύφης δώρα, τα λεγόμενα *ἔθνα*. Η πρακτική, όμως, αυτή στην αρχαϊκή εποχή αλλάζει και κάνει την εμφάνισή της ο θεσμός της προίκας. Για τους λόγους της μετάβασης αυτής σε διαφορετική πρακτική βλ. Cantarella (1998) 68-9..

²⁷ Αναλυτικότερες πληροφορίες για όλες τις ιστορικές / κοινωνικές αλλαγές στην αρχαϊκή ελληνική κοινωνία παρέχει η Mosse (1993) 45-53. Παράλληλα, ο Adkins (2010) 59-104 παραθέτει πληροφορίες σχετικά με τις αλλαγές που επιτελέστηκαν την περίοδο εκείνη στο επίπεδο ηθικών αξιών.

1.3 Η γυναίκα στην κλασική Αθήνα

Η Αθήνα της κλασικής περιόδου ήταν μία πόλη εξαιρετικής πνευματικής άνθισης²⁸ που κυριαρχούσε πολιτικά αλλά και στρατιωτικά στον τότε ελληνικό κόσμο. Όπως ήταν φυσικό, οι διάφορες μορφές επιστήμης που αναπτύχθηκαν, όπως η φιλοσοφία και η λογοτεχνία προσπάθησαν να εξηγήσουν και να ερευνήσουν το γυναικείο φύλο και το ρόλο του, αλλά και τη σχέση ιδιωτικής και δημόσιας ζωής.

Την περίοδο των κλασικών χρόνων παρατηρείται πως η γυναικεία ελευθερία ήταν περισσότερο περιορισμένη από ποτέ. Οι γυναίκες θεωρούνταν όντα ημιτελή και ατελή, ενώ παράλληλα δεν διέθεταν τον έλεγχο του σώματός τους.²⁹ Η έλλειψη αυτή ελέγχου μεταφράστηκε ως ανικανότητα συμμετοχής σε σημαντικά ζητήματα. Δεν θα μπορούσαν να λάβουν, για παράδειγμα, αποφάσεις για σημαντικά ζητήματα της πόλης και κατ' επέκταση δεν είχαν την ικανότητα να λάβουν μέρος στην διακυβέρνηση.

Αποκλείστηκαν, επομένως, από την ενεργή πολιτική ζωή και δεν είχαν δικαίωμα να ψηφίζουν ή να συμμετέχουν στην εκκλησία του δήμου.³⁰ Επιπρόσθετα, δεν μπορούσαν να εκπροσωπήσουν τους εαυτούς τους στα δικαστήρια ούτε να διαχειριστούν την περιουσία τους. Βρισκόντουσαν, γενικά, υπό τον έλεγχο του *κυρίου* τους -είτε επρόκειτο για τον πατέρα, το σύζυγο, τον αδερφό ή για τα παιδιά τους- ο οποίος αποτελούσε τον μεσολαβητή ανάμεσα στην δημόσια, αλλά και την ιδιωτική ζωή τους και τις εκπροσωπούσε νομικά και οικονομικά.³¹

Ο τίτλος «Αθηναία πολίτης», λοιπόν, δεν είχε κάποια ιδιαίτερη πολιτική αξία στην περίπτωση της γυναίκας, καθώς η ιδιότητα του πολίτη σήμαινε ταυτόχρονα την ενεργή συμμετοχή στα κοινά, λειτουργία από την οποία εκείνη αποκλειόταν.³² Ήταν απαραίτητος τίτλος, όμως, για να λάβουν τα παιδιά της τον τίτλο του πολίτη, μιας και για να θεωρηθεί κάποιος Αθηναίος πολίτης, έπρεπε και οι δύο του οι γονείς να κατέχουν τον τίτλο.³³

Ακόμη και αν η Αθηναία θεωρούνταν υποδεέστερη και δεν κατείχε ιδιαίτερο ρόλο στα κοινά, έπαιζε σημαντικό ρόλο σε άλλες πλευρές της Αθηναϊκής κοινωνίας,

²⁸ Ο Θουκυδίδης χαρακτηρίζει την Αθήνα ως την *σχολήν τῆς Ἑλλάδος* (2,41,1).

²⁹ Foxhall (2013) 71-2.

³⁰ Βλ. σχετικά Mosse (1993) 56, Blundell (1995) 114-119 αλλά και Κουλάνδρου (2017) 1.

³¹ Βλ. Foxhall (2013) 25.

³² Βλ. Mosse (1993) 56.

³³ Ο νόμος θεσπίστηκε από τον Περικλή το 451-450 π.Χ. Βλ. σχετικά Foxhall (2013) 32-33.

όπως στην ιδιωτική σφαίρα του *οίκου*. Η θέση των γυναικών παραμένει, λοιπόν, και στην κλασική Αθήνα άμεσα συνδεδεμένη με τον *οἶκον*. Όπως αναφέρθηκε και πρωτύτερα ο *οἶκος* εκτεινόταν και περιελάμβανε, εκτός από την πυρηνική οικογένεια, τα ζώα, τους δούλους, τα αγαθά γενικότερα. Οι γυναίκες είναι υποχρεωμένες να μένουν στον γυναικωνίτη³⁴ και να απασχολούνται με δραστηριότητες όπως η υφαντική, η ανατροφή των παιδιών, η συντήρηση του σπιτιού.³⁵ Ο σύζυγός τους και πάλι αποτελούσε το δίαυλο, την επικοινωνία τους με τον κόσμο της δημόσιας σφαίρας.

Ο γάμος αποτελούσε θεμέλιο πάνω στο οποίο ορθωνόταν ένας *οἶκος*. Ο θεσμός του γάμου αποτελούσε μία κοινωνικοπολιτικά κατασκευασμένη πρακτική που συνέδεε δύο *οἴκους*. Δεν ήταν ποτέ επιλογή της γυναίκας αλλά του πατέρα της.³⁶ Επρόκειτο, άλλωστε, για ένα τελετουργικό, μία διαδικασία που παρά το ότι ήταν στενά συνδεδεμένη με τον οἶκο, ανήκε στα κοινά. Βασικοί στόχοι του γάμου ήταν αφενός η παραγωγή απογόνων με σκοπό την μεταβίβαση της πατρικής περιουσίας και αφετέρου η προσφορά Αθηναίων «πολιτών» στην πόλη. Σε κάθε περίπτωση δεν χωρούσαν οι προσωπικές επιλογές και «ιδιοτροπίες» της κάθε γυναίκας. Αρχικά, η *έγγυη*, μία νομική πράξη, ένα συμβόλαιο προφορικό υπό την παρουσία μαρτύρων, επικύρωνε την παράδοση της γυναίκας, της μέλλουσας νύφης στον *οἶκο* του γαμπρού.³⁷ Η *έγγυη*, όμως, δεν ήταν αρκετή για να ολοκληρωθεί ο γάμος· ήταν περισσότερο ένα είδος υπόσχεσης. Η γυναίκα έπρεπε να μεταβεί στην οικία του κυρίου της (*συνοικεῖν*), ώστε τελικά να μεταβληθεί σε μία νόμιμη σύζυγο, σε μία *γαμετή γυνή* και να ολοκληρωθεί ο γάμος.

Ο θεσμός της προίκας συνεχίζει να υπάρχει και στην Αθήνα της κλασικής περιόδου λαμβάνοντας, μάλιστα, ιδιαίτερη σημασία. Είναι φυσικό πως το μέγεθος της προίκας που λάμβανε η γυναίκα ποίκιλε ανάλογα με την οικονομική κατάσταση και δυνατότητα του κάθε *οίκου*. Τα δώρα αποτελούσαν συνήθως μέρος της κινητής περιουσίας του πατέρα και όχι εκτάσεις γης. Η καταβολή της δεν ήταν υποχρεωτική,

³⁴ Οι ενάρετες γυναίκες έπρεπε να κινούνται απαρατήρητες και να απέχουν από την κοινή θέαση και από βλέμματα ξένων ανδρών. Βλ. σχετικά Canterella (1998) 89. Βλ. επίσης Κουλάνδρου (2017) 1 η οποία επισημαίνει πως η σιωπή ήταν ιδιαίτερο γνώρισμα των γυναικών αναφέροντας μάλιστα και έναν στίχο από τον *Αίαντα* (στ. 293).

³⁵ Βλ. Ξενοφών, *Οἰκονομικός*, 7,33, όπου αναφέρει τις προαναφερθείσες υποχρεώσεις της γυναίκας. Βλ. επίσης Marchant και Todd (2013) 447 για τον σχολιασμό του συγκεκριμένου χωρίου.

³⁶ Ακόμη και η *ἐπίκληρος*, η γυναίκα που κληρονομούσε την περιουσία του πατέρα της, επειδή δεν υπήρχαν άλλοι άρρενες απόγονοι, ήταν υποχρεωμένη να παντρευτεί τον πιο κοντινό συγγενή της. Αυτό, φυσικά, δημιουργούσε πολλά προβλήματα γιατί η γυναίκα μπορεί να ήταν ήδη παντρεμένη. Βλ. σχετικά Mosse (193) 58 και Blundell (1995) 117.

³⁷ Για περισσότερα βλ. Mosse (1993) 57, Blundell (1995) 115-117 και Canterella (1998) 86-87.

αλλά αποτελούσε ένα είδος άγραφου νόμου. Ωστόσο, η γυναίκα δεν μπορούσε να διαχειρισθεί η ίδια την προίκα, η οποία περνούσε στην διαχείριση του συζύγου της, ενώ σε περίπτωση θανάτου εκείνου επέστρεφε στον *οίκο* του πατέρα της, όπως, άλλωστε, και η ίδια.³⁸

Βασική αποστολή της γυναίκας, όπως προαναφέραμε, ήταν η απόκτηση νόμιμων απογόνων. Με τον τρόπο αυτόν διασφαλιζόταν η μεταβίβαση της περιουσίας, του *οίκου* σε κάποιον νόμιμο κληρονόμο –που φυσικά ήταν άνδρας. Επιπρόσθετα, οι γυναίκες ήταν υπεύθυνες για τη μεταβίβαση της ιθαγένειας, αφού, για να θεωρηθεί κάποιος Αθηναίος πολίτης, έπρεπε και οι δύο γονείς του να κατέχουν τον ίδιο τίτλο (νόμος του Περικλή, 451-450 π.Χ.). Η δημιουργία, λοιπόν, ενεργών Αθηναίων πολιτών εξαρτιόταν σε μεγάλο βαθμό από τη γυναίκα.

Κατά συνέπεια, η μοιχεία ήταν βασική ανησυχία στην αθηναϊκή κοινωνία, επειδή ακριβώς υπονόμει την ικανότητα του οίκου και της κοινωνίας να αναπαραχθούν κοινωνικά και πολιτικά.³⁹ Ως εκ τούτου, η Αθηναία υποχρεωνόταν να παραμένει περιχαρακωμένη στον *οίκο* και να μην συμμετέχει σε κοινωνικές εκδηλώσεις, ώστε να μην έρχεται σε επαφή με άλλους άνδρες και κατ' επέκταση να μην τεθεί ποτέ ζήτημα αμφισβήτησης της πατρότητας των απογόνων. Έπρεπε να διασφαλισθεί, επομένως, σε κάθε περίπτωση η φήμη της συζύγου και η αγνότητά της. Σε περίπτωση μοιχείας της γυναίκας, ο σύζυγός της ήταν υποχρεωμένος από το νόμο να την χωρίσει, ενώ η ίδια περιφρονούνταν και έχανε τόσο η ίδια όσο και τα παιδιά και ο άνδρας της την καλή τους φήμη.⁴⁰

Οι άνδρες, ωστόσο, είχαν μεγαλύτερη αυτονομία και ελευθερία όσον αφορά σε θέματα σεξουαλικά. Μπορούσαν να διατηρούν σχέσεις με εταίρες⁴¹ και παλλακίδες και να μην θεωρούνται άξιοι περιφρόνησης. Παράλληλα, δε θα έπρεπε να λησμονήσουμε τις ομοφυλοφιλικές σχέσεις που οι άνδρες δημιουργούσαν.

Αναφορικά με την περίπτωση μιας απόφασης διακοπής του γάμου, πρέπει να πούμε πως κάτι τέτοιο από την πλευρά της γυναίκας ήταν σχεδόν ανέφικτο καθότι ένα ενδεχόμενο διαζύγιο θα έπρεπε να το αποφασίσει ο κηδεμόνας της.⁴²

Η γυναίκα, λοιπόν, μένει απαίδευτη, ανενεργή πολιτικά και ετερόνομη οικονομικά, κοινωνικά και πολιτικά. Κατείχε, όμως, μία σημαντική θέση στην

³⁸ Αναλυτικότερες πληροφορίες για το θεσμό της προίκας βλ. Mosse (1993) 58-59.

³⁹ Βλ. Foxhall (2013) 42 και Blundell (1995) 125.

⁴⁰ Βλ. σχετικά Foxhall (2013) 42.

⁴¹ Περισσότερες πληροφορίες για την εταίρα και το ρόλο της στην αθηναϊκή κοινωνία παρέχει η Mosse (1993) 67-69.

⁴² Για μερικά παραδείγματα εξαιρέσεων βλ. Mosse (1993) 59.

αθηναϊκή θρησκευτική ζωή.⁴³ Οι τελετουργίες στις οποίες εμπλέκονταν αφορούσαν στη δημόσια σφαίρα της πόλης, αλλά ήταν και στενά συνδεδεμένες με την ιδιωτική σφαίρα και τον *οίκο* και επηρέαζαν τη θέση του *οίκου* και τη σχέση του με την κοινωνία σαν σύνολο. Επιμελούνταν την καθημερινή οικιακή λατρεία με σκοπό να συμβάλλουν στη συνέχιση των εθίμων και των νόμων που κρατούσαν ενωμένη την αθηναϊκή κοινωνία. Η εκτέλεση, λοιπόν, θρησκευτικών τελετών φάνταζε ως ένα είδος συμβολικής προσφοράς των γυναικών στην ορθή λειτουργία της πόλης.⁴⁴

Οι γυναίκες είχαν αρκετά σημαντικό ρόλο σε διάφορες γιορτές της αθηναϊκής θρησκείας, η πλειοψηφία των οποίων σχετιζόταν με τη γέννηση, το θάνατο, τις νεκρικές τελετουργίες.⁴⁵ Μερικές από τις γιορτές αυτές ήταν τα Παναθήναια, τα Σκίρα, τα Θεσμοφόρια, τα Αλώα, τα Ηραία, τα Αδώνια κ.α. Για τη λατρεία θεοτήτων γυναικείων υπήρχαν ιέρειες, οι οποίες έχαιραν ιδιαίτερου σεβασμού.

Σε γενικές γραμμές μπορούμε να πούμε πως οι θρησκευτικές γιορτές και τελετουργίες αποτελούσαν τη μοναδική ευκαιρία κοινωνικοποίησης της γυναίκας, της συμμετοχής της στη δημόσια ζωή και της εξόδου της από τα όρια του οίκου. Παράλληλα, όμως, αποτελούσαν και τον μόνο τρόπο μέσω του οποίου μία γυναίκα μπορούσε να συμβάλλει στην ευρυθμία της αθηναϊκής κοινωνίας. Η θρησκεία επηρέαζε τόσο τη δημόσια όσο και την ιδιωτική ζωή και ήταν αναπόσπαστο κομμάτι στη ζωή της αθηναϊκής κοινωνίας. Τη συναντούμε σε οικογενειακές τελετές στον *οίκο* αλλά και σε γιορτές που διοργανώνονταν από την πολιτεία. Επομένως, η πόλη συνδέεται με τον *οίκο* μέσω της θρησκείας και οι γυναίκες ήταν παρούσες και στις δύο περιπτώσεις. Συντελούσαν στην διασφάλιση της συνοχής του *οίκου* και της πόλης, καθώς ήταν απαραίτητες για τη διεκπεραίωση θρησκευτικών δραστηριοτήτων που ένωναν την κοινωνία. Η θρησκεία, αποτελούσε τη μόνη πλευρά του δημόσιου βίου που η γυναίκα διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο.

Οι γυναίκες, όπως προείπαμε ήδη αρκετές φορές, δεν χαίρουν της ίδιας εκτίμησης με τον άνδρα και δεν έχουν τα ίδια δικαιώματα στην αθηναϊκή κοινωνία. Ο σύζυγός τους είναι ο *κύριος* τους, ο «κηδεμόνας» τους. Αντιμετωπίζονται περίπου όπως οι δούλοι, οι ξένοι, τα παιδιά· έμεναν, δηλαδή, στο περιθώριο της κοινωνίας.⁴⁶ Εξίσου κατώτερες θεωρούνταν και στο θέμα της *αρετής*. Οι ηθικές αξίες που αναφέραμε πως

⁴³ Βλ. Blundell (1995) 160 και Fantham (2004) 116.

⁴⁴ Blundell (1995) 16, Fantham (2004) 132 και Sabetai (2008) 289.

⁴⁵ Ιδιαίτερα για το ρόλο τους στις νεκρικές τελετουργίες βλ. Rhem (1994), όπου μεταξύ άλλων αναφέρει πως διατηρούσαν υπό την ευθύνη τους το θρήνο και την περιποίηση των νεκρών.

⁴⁶ Βλ. Mosse (1993) 43.

επικρατούσαν στην ομηρική εποχή συνεχίζουν να ενυπάρχουν μέχρι και την εποχή της κλασικής Αθήνας με κάποιες βέβαια τροποποιήσεις.

Οι γυναίκες αποκτούν *αρετή* σε διαφορετικά συμφραζόμενα.⁴⁷ Ο όρος καλύπτει το πόσο καλά αντεπεξέρχονται στις υποχρεώσεις τους στον *οίκο* και στην ικανότητα τους να συμβάλλουν στην *τιμή* του άνδρα τους. Η *αρετή* τους ενεργοποιείται, δηλαδή, μόνο μέσω των συνεργατικών αξιών, ενώ παράλληλα αποθαρρύνονται από τις καθαρά ανδρικές ανταγωνιστικές αξίες. Με λίγα λόγια, και τα δύο φύλα επιδεικνύουν *αρετή* και επιτυγχάνουν το *κλέος* για τις πράξεις τους, αλλά εξασκούν τις ικανότητές τους για *αρετή* σε διαφορετικά πλαίσια και μέσω διαφορετικών οδών. Για τη γυναίκα η *αρετή* περιλαμβάνει ικανότητα στην ύφανση, στα οικιακά, στην αγνότητα και στην πίστη στο σύζυγό τους.

Οι πράξεις, επομένως, της γυναίκας επικεντρώνονται στον *οίκο*. Εάν, όμως, η γυναίκα δεν είναι ενάρετη και πιστή, ο άνδρας της υφίσταται επιπτώσεις στην *τιμή* του, η οποία ζημιώνεται.⁴⁸ Η *αρετή* της γυναίκας είναι απαραίτητη για να λειτουργήσει ο *οίκος* ομαλά. Η παραγωγή νόμιμων απογόνων είναι δική τους ευθύνη και ως εκ τούτου η σεξουαλική τους δραστηριότητα οφείλει να είναι περιορισμένη. Σε περίπτωση που η πατρότητα των παιδιών μιας γυναίκας υπόκειται σε οποιαδήποτε αμφισβήτηση, η *τιμή* και το *κλέος* του άνδρα της μειώνεται.⁴⁹ Μια γυναίκα έπρεπε να μένει ενάρετη με την έννοια της πιστής, ώστε οι απόγονοι να μπορούν να θεωρούνται νόμιμοι Αθηναίοι πολίτες. Συνεισφέρει, λοιπόν, η γυναίκα με αυτού του είδους την *αρετή* της και στην εξασφάλιση της ομαλής λειτουργίας του *οίκου* αλλά και της κοινωνίας.

Αναφορικά με την *αρετή* και το *κλέος* μπορούμε να πούμε πως οι Αθηναίοι άνδρες της κλασικής περιόδου, όπως και οι ομηρικοί ήρωες, ενδιαφέρονται για την υστεροφημία, το *κλέος* τους. Οι γυναίκες φροντίζουν και για τη δική τους φήμη προσπαθώντας να ανταπεξέλθουν επαρκώς σε ό,τι προστάζει η ποιότητα της δικής τους *αρετής*: να εκπληρώνουν τις υποχρεώσεις τους στον *οίκο* και να συντελούν θετικά στην υστεροφημία του συζύγου τους.

⁴⁷ Χαρακτηριστικά ο Αριστοτέλης αναφέρει πως η *αρετή* μπορεί να υπάρξει στη γυναίκα, αλλά η φύση της είναι διαφορετική από του άνδρα, επειδή η μία είναι η *αρετή* ενός κυβερνόμενου και η άλλη αντίστοιχα η *αρετή* κάποιου που κυβερνάει. Δεν θα μπορούσαν συνεπώς να ενεργοποιούνται στον ίδιο βαθμό και να ορίζονται από τα ίδια χαρακτηριστικά.

⁴⁸ Τα κύρια, λοιπόν, ομηρικά ηθικά πρότυπα του *κλέους* και της *τιμής* διατηρούνται και στην αθηναϊκή κοινωνία της κλασικής περιόδου και καθορίζουν τη συμπεριφορά των πολιτών. Βλ. Blondell (1999) 50.

⁴⁹ Βλ. Blondell (1999) 50-52.

Αρκετά περιληπτικά θα μπορούσαμε να πούμε πως η γυναίκα στην Αθήνα της κλασικής περιόδου ήταν αρκετά περιορισμένη. Περιχαρακωμένη στα όρια του *οίκου* και επιφορτισμένη με τη φροντίδα του παρέμενε και κινούνταν μέσα σε αυτόν. Αποκομμένη από κάθε πλευρά της πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής ζωής εξαρτιόταν από τον *κύριό* της είτε επρόκειτο για τον πατέρα, τον αδερφό, το σύζυγο, το γιο της. Δεν διέθετε τη δυνατότητα να υπερασπίζεται τον εαυτό της στα δικαστήρια και δεν είχε καμία οικονομική ανεξαρτησία πέραν της προίκας της, την οποία, όμως, δεν μπορούσε να διαχειρισθεί μόνη της. Η *αρετή*, η τιμή και το κλέος της περιορίζονταν στην εκπλήρωση των οικιακών υποχρεώσεων, στην παραγωγή νόμιμων απογόνων και στην συνεισφορά στην τιμή του άνδρα της μέσω της «καλής» της διαγωγής. Τέλος, ο μόνη πλευρά της αθηναϊκής κοινωνίας στην οποία επιδείκνυαν κάποια χρησιμότητα ήταν η θρησκεία. Είτε επρόκειτο για την εκπλήρωση απλών οικιακών καθημερινών τελετουργιών, είτε επρόκειτο για τη συμμετοχή τους σε εορτές σημαντικών θηλυκών θεοτήτων (π.χ. Παναθήναια), είτε για τη συμμετοχή τους σε νεκρικές τελετές και την διεκπεραίωση των νεκρικών εθίμων και τελετουργιών, το γυναικείο φύλο απολάμβανε στον τομέα της θρησκείας την μεγαλύτερη ελευθερία.

2. Το γυναικείο φύλο στην τραγωδία του 5^{ου} αι. με ιδιαίτερη έμφαση στη δραματουργία του Αισχύλου και του Ευριπίδη

Ο 5^{ος} αιώνας της κλασικής Αθήνας χαρακτηρίζεται από την εδραίωση του θεάτρου και των τριών σπουδαιών τραγικών ποιητών. Όπως ήδη έχουμε αναφέρει, δε διαθέτουμε παρά ένα μόνο μικρό ποσοστό της αρχαίας ελληνικής δραματουργικής παραγωγής. Από αυτό το κομμάτι, όμως, που παραδίδεται σε εμάς, διαφαίνεται καθαρά πως το γυναικείο φύλο κατέχει εξαιρετική θέση στο τραγικό θέατρο και τίθεται στο κέντρο των διάφορων δραματικών υποθέσεων.

Είναι γνωστό πως οι ηθοποιοί του τραγικού θεάτρου ήταν μόνο άνδρες. Κατά συνέπεια, οι γυναικείοι ρόλοι όχι μόνο παίζονταν, αλλά και δημιουργούνταν από άνδρες. Μέσα από τα λόγια που τους έβαζε ο ποιητής να εκφράζουν, εκφέρονται οι απόψεις, όπως επίσης και τα διάφορα συναισθήματά τους. Το γεγονός, λοιπόν, ότι οι γυναικείοι ρόλοι ήταν ανδρικές κατασκευές και παράλληλα τους αποδίδονται λόγια που δε θα περιμέναμε να ακουστούν στην κλασική Αθήνα,⁵⁰ αποτελεί ιδιαίτερο παράδοξο σχετικά με την παρουσία της γυναίκας στην αττική δραματουργία.⁵¹

Στις συνθήκες της καθημερινής ζωής ο λόγος και οι πράξεις των γυναικών παρουσιάζονταν αρκετά περιορισμένες και θεωρούνταν ανίκανες από τη φύση τους να αποκτήσουν ολοκληρωμένη κοινωνική ωριμότητα. Κατ' επέκταση, παραγκωνίστηκαν από την κοινωνική- πολιτική σκηνή της Αθήνας. Την ίδια στιγμή, ωστόσο, η τραγωδία, το λογοτεχνικό είδος που άνθισε μέσα στη δημοκρατία, αναπαριστά καταστάσεις και συμπεριφορές που κρίνουν αφενός τις υπάρχουσες πολιτισμικές ιδέες και αξίες και αφετέρου την υπάρχουσα πολιτική-κοινωνική κατάσταση της πόλης.⁵²

⁵⁰ Η τραγωδία βρίθει τέτοιων παραδειγμάτων. Επιλεκτικά θα αναφέρουμε τη *Μήδεια*, όπου ο Χορός στο 1^ο Στάσιμο επιθυμεί μία εποχή κατά την οποία οι γυναίκες θα αποκτήσουν δόξα και φήμη αντί των ανδρών ποιητών. Κάτι τέτοιο δε θα μπορούσε να το διανοηθεί ένας Αθηναίος του 5^{ου} αι. Ένα ακόμη παράδειγμα παρέχεται από τις *Ίκέτιδες* του Αισχύλου, όπου καταδικάζεται η βία εναντίον των γυναικών και οι γυναίκες αποφασίζουν να μην παντρευτούν τους γιους του Αιγύπτου.. Βλ. Mosse (1993) 115 και Παπαδοπούλου (2008) 150.

⁵¹ Για περισσότερα βλ. Mosse (1993) 114 και Παπαδοπούλου (2008) 150.

⁵² Δεν είναι δυνατό να ανιχνευθεί ένα σταθερό και συνεχές μοντέλο πολιτικής έκφρασης μέσα σε όλες τις σωζόμενες τραγωδίες. Παρατηρεί, ωστόσο, εύκολα κανείς πως οι τραγικοί ποιητές χρησιμοποίησαν με εφευρετικό τρόπο τις διάφορες μυθικές παραλλαγές μίας ιστορίας, ώστε να δημιουργήσουν τις κατάλληλες αναφορές στη σύγχρονη πραγματικότητα.

Η τραγωδία προβληματίζεται πάνω σε διάφορα θέματα σχετικά με τη γυναίκα και τη θέση της στην αθηναϊκή κοινωνία του 5^{ου} αι. Γενικά, μέσα από το δράμα παρουσιάζονται γυναικείοι χαρακτήρες, οι οποίοι αποκλίνουν από την κανονιστική νόρμα που περιορίζει τη γυναίκα στον *οίκο* και οι οποίοι τοποθετούνται στο κέντρο της προσοχής και της δράσης. Παραβιάζονται, ως εκ τούτου, οι παραδοσιακές κοινωνικές συμβάσεις που θέλουν τη γυναίκα να παραμένει απομακρυσμένη από την πολιτική και κοινωνική σκηνή.

Θέματα, λοιπόν, σχετικά με τον *οίκο* και την *πόλη* και σχετικά με τους ρόλους των δύο φύλων σε καθένα από αυτά τα δύο έρχονται στο προσκήνιο, ώστε να διερευνηθούν τα ήδη καθορισμένα όριά τους. Συχνά η τραγωδία μελετά τον τρόπο με τον οποίο τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού βίου συγχέονται. Για παράδειγμα, η Αντιγόνη, μία γυναίκα θετικά χρωματισμένη, εξέρχεται με θάρρος από τον *οίκο* και είναι αποφασισμένη να υπερασπισθεί το δίκαιο.⁵³ Διεκδικώντας δημόσια το δικαίωμά της να θάψει τον αδερφό της, να εκπληρώσει, δηλαδή, τα καθήκοντά της προς το νεκρό -κάτι που παραδοσιακά θεωρούνταν γυναικεία αρμοδιότητα⁵⁴- θέτει ένα ζήτημα του *οίκου* σε κοινή κρίση. Επιπλέον, ο θρήνος ενός νεκρού, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ήταν αρμοδιότητα των γυναικών. Η Ηλέκτρα στον Σοφοκλή φέρνει το θρήνο για τον αδερφό της στην σκηνή και θίγει ένα οικογενειακό ζήτημα (*οίκος*) μπροστά στους θεατές, στην *πόλιν* (δημόσιος χώρος). Μελετώνται, δηλαδή, τα όρια μεταξύ των υποθέσεων που αφορούν στον *οίκο* και στην *πόλη* αντίστοιχα.

Επιπρόσθετα, η τραγωδία θέτει στο προσκήνιο το θέμα των διακριτών ρόλων ανάμεσα στη γυναίκα και στον άνδρα, ρόλοι που είναι υποχρεωμένοι να εκτυλίσσονται στον *οίκο* και στην *πόλη* αντίστοιχα. Στην τραγωδία ο διαχωρισμός αυτός ταράσσεται και καταδεικνύονται τα ρευστά όριά του. Η Παπαδοπούλου αναφέρει χαρακτηριστικά το παράδειγμα του Κρέοντα στις *Φοίνισσες* που αρνείται να θυσιάσει το γιο του με απώτερο σκοπό να σωθεί η Θήβα. Με τον τρόπο αυτό ο *οίκος* του τίθεται σε προτεραιότητα έναντι της πόλης.⁵⁵

Παρατηρούμε πως συχνά στην τραγωδία τα όρια μεταξύ του τι είναι άνδρας και τι γυναίκα, ποιος είναι ο ρόλος του ενός φύλου και ποιος του άλλου είναι συγκεχυμένα. Συναντούμε γυναικείους χαρακτήρες να επωμίζονται ανδρικές

⁵³ Βλ. Mosse (1993) 116.

⁵⁴ Πβ. στο κεφάλαιο 1.3 της Εισαγωγής.

⁵⁵ Βλ. σχετικά Παπαδοπούλου (2008) 157-8.

συμπεριφορές, να λειτουργούν, δηλαδή, με τρόπο ανδροπρεπή και από την άλλη πλευρά άνδρες να εκδηλώνουν θηλυπρεπείς συμπεριφορές.

Από τα πιο γνώριμα παραδείγματα της πρώτης κατηγορίας είναι η Κλυταιμνήστρα στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Πρόσωπο αμφιλεγόμενο, αποτελεί μια γυναίκα που διεκδικεί τη θέση ενός άνδρα ως αρχηγού του *οίκου*. Στον *Αγαμέμνονα* παρουσιάζονται οι προσπάθειές της να θεωρηθεί ισάξια ενός άνδρα, να της αποδώσουν *τιμή*, όπως θα έκαναν και σε έναν άνδρα. Δεν επιθυμεί να αποκτήσει την *αρετή* μέσω του άνδρα της, αλλά υιοθετεί ανδρικά χαρακτηριστικά και επιθυμεί να την αποδεχθούν ως γυναίκα ικανή να διοικήσει. Η Κλυταιμνήστρα έρχεται στο προσκήνιο, εκδικείται τον Αγαμέμνονα για το παιδί της, αλλά και για την ίδια, συμμετέχει σε *αγώνες λόγου* και αναλαμβάνει εκείνη την εκτέλεση του φόνου παραμερίζοντας τον Αίγισθο. Φέρεται, επομένως, με τρόπο ανδροπρεπή και κυρίως αποκομμένο από τη νόρμα που υπαγορεύεται από την κοινωνία της εποχής.⁵⁶ Άλλη μία γυναίκα που υιοθετεί και εκείνη ανδρικά πρότυπα συμπεριφοράς είναι η Ηλέκτρα του Σοφοκλή. Η ηρωίδα, θεωρώντας πως ο Ορέστης είναι νεκρός, αποφασίζει να εκδικηθεί εκείνη το θάνατο του πατέρα της. Μετατρέπεται σε ανδρικό πρότυπο και φέρεται όπως θα έπρεπε να φερθεί σε μία ανάλογη περίπτωση ένας ομηρικός ήρωας. Επιπλέον, η Αγαθή στις *Βάκχες* του Ευριπίδη λαμβάνει χαρακτηριστικά άνδρα πολεμιστή και σκοτώνει τον γιο της, Πενθέα.⁵⁷

Από την άλλη πλευρά, πολλές φορές άνδρες συμπεριφέρονται με γυναικεία χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα, ο *Ιππόλυτος* στο ομώνυμο ευριπίδειο δράμα, όταν τα άλογά του φοβισμένα από τον ταύρο, αναποδογυρίζουν το άρμα του, εκείνος επανέρχεται στην σκηνή, περιγράφει τον αφόρητο πόνο που νιώθει και πως θέλει να θέσει τέλος στη ζωή του. Γίνεται, έτσι, φορέας γυναικείας συμπεριφοράς, καθώς φαντάζει λιπόψυχος, επιρρεπής στον πόνο και, όπως αναφέρει η Zeitlin, «θυμίζει γυναίκα κατά την διάρκεια του τοκετού».⁵⁸

Πολλές τραγωδίες λαμβάνουν ονόματα γυναικών. Ένα ακόμη βασικό, λοιπόν, ερώτημα πάνω στο οποίο στοχάζεται η τραγωδία αποτελεί το εάν η ίδια επικεντρώνεται γενικότερα στο γυναικείο ή το ανδρικό φύλο. Φαίνεται πως η γυναίκα στην τραγωδία κατέχει είτε το ρόλο καταλύτη, παράγοντα, οργάνου ή το ρόλο καταστροφέα, ανασταλτικού παράγοντα ή συχνά λαμβάνει ρόλο βοηθού ή, τέλος, το

⁵⁶ Για την Κλυταιμνήστρα θα μιλήσουμε αναλυτικότερα στην επόμενη ενότητα.

⁵⁷ Βλ. Zeitlin (1996) 443.

⁵⁸ Βλ. Zeitlin (1985) 70.

ρόλο του σωτήρα για έναν ανδρικό χαρακτήρα.⁵⁹ Η Zeitlin αναφέρει το παράδειγμα της Δηϊάνειρας στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή, η οποία προκαλεί το τέλος του συζύγου της Ηρακλή, αλλά τελικά συνειδητοποιούμε πως απλώς αποτέλεσε τον παράγοντα, το μέσο για να επιτευχθεί ένας άλλος σκοπός που δεν είναι άλλος από το τέλος του δράματος και την εκπλήρωση της τραγικής μοίρας του Ηρακλή.⁶⁰ Παράλληλα, έχουμε και την περίπτωση του Ορέστη, ο οποίος σε οποιαδήποτε γνωστή εκδοχή του μύθου που διαθέτουμε, επιτυγχάνει την εκδίκηση του φόνου του πατέρα του με τη βοήθεια της Ηλέκτρας.⁶¹

Αναφορικά με τους τρεις τραγικούς είναι, γενικά, επίφοβο να χαρακτηρίσουμε κάποιον ως φεμινιστή ή ως μισογύνη αντίθετα, καθώς δε διαθέτουμε όλο το εύρος της δημιουργικής τους παραγωγής. Θεωρούμε, όμως, βέβαιο πως καταπιάστηκαν με διάφορα ζητήματα γύρω από τη θέση και το ρόλο του γυναικείου φύλου και έθεσαν στο κοινό τους προβληματισμούς τους σχετικά με το ρόλο αυτό, αλλά και σχετικά με τα διακριτά όρια των ρόλων. Η αλλαγή της κοινωνικοπολιτικής κατάστασης επιφέρει αναπόφευκτα και την αναθεώρηση των υπάρχουσών ιδεών μιας κοινωνίας. Η τραγωδία, λοιπόν, συνδιαλέγεται με το κοινό και θέτει στην σκηνή τα διάφορα ζητήματα που αφορούν και στην αναθεώρηση των απόψεων εκείνων που σχετίζονται με τη γυναίκα.

Όσον αφορά στον Αισχύλο το συμπέρασμα στο οποίο μπορεί να καταλήξει κανείς δεν μπορεί να είναι σίγουρα καθόλου οριστικό και βέβαιο. Μπορούμε, όμως, με περισσότερη βεβαιότητα να ισχυρισθούμε πως στην αισχύλεια δραματολογία κυριαρχούν ζητήματα γύρω από τις αλληλεπιδράσεις του οίκου-γένους και της πόλης.⁶²

Στους *Έπτά επί Θήβας* οι γυναίκες στερούνται ψυχραιμίας, υπομονετικότητας, καθώς και γενναιότητας και παρουσιάζονται να προκαλούν φοβισμένες αισθήματα ηττοπάθειας (*Έπτά*, 326-29). Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται να κατέχουν όλα τα πάθη και τα συναισθήματα που εκείνη την εποχή θεωρούνται ίδιον γνώρισμα των γυναικών αλλά και όλα τα –αδιανόητα για έναν άνδρα– ένστικτα του φόβου και της οδύνης. Κατά τη διάρκεια, λοιπόν, του έργου προσπαθούν να πείσουν τον Ετεοκλή να μην προχωρήσει στην αναμέτρηση με τον αδερφό του, η οποία θα αποτελέσει και το τέλος του *οίκου* του. Η έκφραση αυτών των ενδοιασμών και των φόβων του Χορού,

⁵⁹ Βλ. Zeitlin (1985) 67 και (1996) 444.

⁶⁰ Βλ. Zeitlin (1985) 67.

⁶¹ Βλ. αναλυτικότερα Zeitlin (1985) 76.

⁶² Βλ. Zeitlin (1990) 105.

οδηγεί τον Ετεοκλή στο να εκφέρει ένα είδος λιβέλου εναντίον των γυναικών. Συγκεκριμένα, αναφερόμενος στις γυναίκες που κατέφυγαν στην ακρόπολη εξαιτίας του φόβου δηλώνει πως οτιδήποτε βρίσκεται έξω (και όχι στον *οίκο*) ανήκει στη δικαιοδοσία του άνδρα. Δε χρειάζεται, επομένως, να γίνεται αντικείμενο συζήτησης γυναικών, οι οποίες, μάλιστα, θα πρέπει να παραμείνουν στον *οίκο* ώστε να μην προκαλέσουν κάποιο επιπλέον κακό (*Επτά*, 200-201).⁶³ Το αρσενικό φύλο διαχειρίζεται μία στρατιωτική σύγκρουση επικαλούμενο τη λογική, τον υπολογισμό και την ορθολογική στρατηγική.⁶⁴ Η γυναίκα, από την άλλη πλευρά, δε διαθέτει τέτοιες ικανότητες. Γίνεται, έτσι, φορέας της ήδη υπάρχουσας κοινωνικής αντίληψης που θέλει τη γυναίκα να είναι ανίκανη να ασχοληθεί με θέματα πέραν εκείνων που αφορούν στον *οίκο*.

Από την άλλη πλευρά, όμως, ο Χορός των Θηβαίων γυναικών είναι εκείνος που προσπαθεί να πείσει τον Ετεοκλή να αποφύγει τη σύγκρουση έχοντας στο μυαλό του τη συνέχεια του *οίκου* και μέσω αυτού τη συνέχεια της *πόλης*. Το ότι η προσπάθεια πειθούς του Χορού αποτυγχάνει οφείλεται σε διάφορους λόγους, όπως η νεαρή ηλικία τους, αλλά και το ότι η κατάρρα που περιβάλλει τον *οίκο* των Λαβδακιδών τίθεται σε εφαρμογή και ενορχηστρώνει το τέλος του οίκου.⁶⁵ Το γυναικείο φύλο, επομένως, λαμβάνει ένα σημαντικό ρόλο, καθώς τα λόγια του Χορού αποδεικνύονται τελικά προφητικά και ο *οίκος* των Λαβδακιδών με το θάνατο των δύο αδερφών αφανίζεται.⁶⁶

Τέλος, έχουμε αναφερθεί ξανά στη λειτουργία της γυναίκας αναφορικά με το θρήνο ενός νεκρού. Στο τέλος του έργου⁶⁷ ο Χορός θρηνεί τα δύο αδέρφια. Ο θρήνος τους, όμως, δεν ακολουθεί την τυπική νόρμα ενός θρήνου που κανονικά θα περιλάμβανε επαίνους για τις ανδρείες πράξεις του νεκρού. Αντίθετα, ο θρήνος του Χορού είναι εμποτισμένος με αποδοκιμασία για τις πράξεις των δύο αδερφών. Ο Χορός παρουσιάζεται φοβισμένος και οι γυναίκες κατέχουν όλα τα χαρακτηριστικά που θα τους απέδιδε η αρχαία ελληνική κοινωνία. Ωστόσο, καθώς το έργο κυλά, φαίνεται πως οι γυναίκες εξελίσσονται και ωριμάζουν. Ξεκινούν ως φοβισμένες

⁶³ Βλ. Zeitlin (1990) 109.

⁶⁴ Για την γενικότερη αλληλεπίδραση του Χορού με τον Ετεοκλή στο συγκεκριμένο δράμα βλ. Torrance (2007) 94-100.

⁶⁵ Βλ. Torrance (2007) 100.

⁶⁶ Η Torrance (2007) 104 σχολιάζει πως το αρχικό τραγούδι του Χορού μπορεί να θεωρηθεί ως θρήνος, καθώς μιλώντας για το θρήνο μιας πόλης που έπεσε, προμηνύει και τον θρήνο για το τέλος της Θήβας.

⁶⁷ Θεωρούμε πως το έργο τελειώνει περίπου στον στίχο 1004. Το τελευταίο κομμάτι που περιλαμβάνει την είσοδο της Αντιγόνης και της Ισμήνης θεωρείται μεταγενέστερη προσθήκη. Αναλυτικότερα για τους λόγους που το κομμάτι αυτό (στ. 1005-1078) θεωρείται νόθο βλ. Torrance (2007) 19-20.

κοπέλες, προμηνύουν την καταστροφή της πόλης και του οίκου και τελικά κατακρίνουν την πράξη των αδερφών.⁶⁸

Στον αντίποδα, οι *Ικέτιδες* μπορούν ευκολότερα να χαρακτηρισθούν ως ένα έργο με ψήγματα «φεμινισμού». Οι κόρες του Δαναού κατορθώνουν να αποφύγουν το γάμο με τους βάρβαρους γιους του Αιγύπτου και καταφεύγουν στο Άργος ως ικέτιδες. Αν μη τι άλλο η πράξη αυτή στα μάτια ενός Αθηναίου πολίτη φαντάζει επαναστατική· μία γυναίκα δεν είχε δικαίωμα επιλογής στο γάμο στην τότε αθηναϊκή κοινωνία. Η πράξη αυτή βέβαια υποκινείται από τον πατέρα τους (στ. 11-12) και κατά συνέπεια είναι πιο εύκολο να γίνει αποδεκτή από το κοινό του δράματος.⁶⁹

Δεν παύει, όμως, να καταδικάζεται και να κατακρίνεται η βαρβαρότητα των γιων του Αιγύπτου και κατ' επέκταση και η βία προς τις γυναίκες. Προσφεύγοντας στο Δία αντιτίθενται με τον τρόπο τους στην πάγια αντίληψη που θέλει τη γυναίκα να υποτάσσεται στον άνδρα. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι 392-94 (: *μή τί ποτ' οὖν γενοίμαν ὑποχείριος / κράτεσιν ἀρσένων. ὕπαστρον δέ τοι / μῆχαρ ὀρίζομαι γάμου δύσφρονος / φυγᾶ*), όπου οι Δαναΐδες επιθυμούν να μην γίνουν ποτέ υποχείριο της ανδρικής εξουσίας. Συμπεραίνουμε, επομένως, πως ο Αισχύλος προβληματίζεται πάνω στο πρόβλημα της γυναικειάς αυτοδιάθεσης, η οποία είναι άμεσα εξαρτημένη από την ανδρική –πατρική στο συγκεκριμένο δράμα- βούληση.

Σημαντικό έργο όσον αφορά στο ρόλο της γυναίκας αποτελεί και η *Ὀρέστεια*. Η Κλυταιμνήστρα είναι ένα πρόσωπο αμφιλεγόμενο και πολυσυζητημένο. Μία γυναίκα διεκδικεί την πολιτική και κοινωνική θέση ενός άνδρα. Υιοθετεί συμπεριφορές, λόγια και ιδανικά ανδρικά και απαιτεί να λάβει τιμή ισάξια ενός άνδρα. Ο Αισχύλος «έπαιξε» με τα διακριτά όρια των δύο φύλων στην τριλογία αυτή. Με την αντιστροφή των ρόλων· δηλαδή με την Κλυταιμνήστρα να ενσαρκώνει ηρωικά και άρα ανδρικά γνωρίσματα, ο ποιητής εκφράζει τον προβληματισμό του γύρω από τη θέση της γυναίκας στον *οἶκο* και στην *πόλη*. Παρόλα αυτά, με την τιμωρία της Κλυταιμνήστρας και την απαλλαγή του Ορέστη από το αδίκημα της μητροκτονίας φαίνεται πως ο Αισχύλος, ενώ προβληματίζεται σχετικά με το γυναικείο φύλο, δεν αμφισβητεί τελικά την παραδοσιακή εικόνα της γυναίκας.⁷⁰ Για την Κλυταιμνήστρα, όμως, στον *Αγαμέμνονα* θα προσπαθήσουμε να εκθέσουμε περισσότερες πληροφορίες στη συνέχεια.

⁶⁸ Βλ. Torrance (2007) 105.

⁶⁹ Βλ. Mosse (1993) 114.

⁷⁰ Βλ. σχετικά Mosse (1993) 115-116.

Προς το τέλος του 5^{ου} αιώνα της κλασικής Αθήνας σημαδεύεται από μία γενικότερη κρίση και ανάγκη αναθεώρησης των αξιών που διέπουν τις κοινωνικές, πολιτικές και θρησκευτικές δομές. Σε όλο αυτό το πλαίσιο επαναξιολόγησης των αξιών το θέατρο του Ευριπίδη κατέχει ιδιαίτερη θέση.⁷¹

Στην ευριπίδεια δραματουργία το γυναικείο φύλο δεσπόζει· γυναικείοι χαρακτήρες και Χοροί δίνουν το όνομά τους στους τίτλους τραγωδιών, ενώ συχνά, ακόμη και σε δράματα που τιτλοφορούνται διαφορετικά, κατέχουν εξέχοντα ρόλο (π.χ. στον *Ιππόλυτο*). Ο Ευριπίδης μεταχειρίστηκε διάφορους τύπους ηρωίδων· ηρωίδες παραδοσιακές αλλά και δυναμικές, ηρωίδες στις οποίες κυριαρχεί το πάθος, ηρωίδες περισσότερο ασταθείς, ηρωίδες άξιες σεβασμού και περήφανες, ηρωίδες που εκδικούνται, ηρωίδες στις οποίες εδράζονται απόψεις περί ισότητας των δύο φύλων.⁷²

Συχνά, ακόμη και από τους συγχρόνους του, θεωρήθηκε μισογύνης, καθώς πραγματεύτηκε γυναικείες μορφές που απέκλιναν από τη νόρμα, όπως η Μήδεια, η Φαίδρα, η Εκάβη κ.α. Τέτοιες ηρωίδες φαίνεται πως απαρνήθηκαν τα κανονιστικά πρότυπα και τις αξίες της αθηναϊκής κοινωνικοπολιτικής κουλτούρας, η οποία απαιτούσε από τη γυναίκα να υποτάσσεται στους άνδρες.

Ο Ευριπίδης απεικόνισε τους αγώνες της καθημερινής γυναίκας της Αθήνας τοποθετώντας τις ηρωίδες του σε παρόμοιες θέσεις. Οι θηλυκοί χαρακτήρες του αντιμετωπίζουν προβλήματα που θα μπορούσε να συναντήσει κάθε Αθηναία γυναίκα, όπως για παράδειγμα ο χαμός του *οίκου* ή της οικογένειας, η αναγνώριση και η φήμη, η υποβάθμιση της θέσης τους, αλλά και η μη αναγνώριση των ικανοτήτων τους. Φαίνεται πως επανεφηύρε γυναικείους χαρακτήρες, όπως της Ελένης, της Μήδειας, της Κλυταμνήστρας, της Φαίδρας με τρόπο που να ομοιάζουν με τις Αθηναίες γυναίκες ώστε να βρίσκονται, δηλαδή, σε παρόμοια θέση.

Ο Ευριπίδης δε διστάζει να βάλει τις ηρωίδες του να εκφράσουν τα συναισθήματα τους· πολλές φορές με ακραίες συμπεριφορές. Διεισδύει στο συναισθηματικό τους κόσμο και καταγράφει την ψυχική τους πορεία. Κάτι τέτοιο φυσικά συνέβη και στους άλλους δύο ποιητές, αλλά στον Ευριπίδη τα συναισθήματά τους αποτυπώνονται με διαφορετικό τρόπο.⁷³ Στη *Μήδεια* για παράδειγμα καταγράφεται ο οδυρμός της ηρωίδας για τη μοίρα της, ενώ σταδιακά απεικονίζεται

⁷¹ Ας μην ξεχνάμε πως τα χρόνια της λογοτεχνικής παραγωγής του Ευριπίδη σημαδεύονται από τον Πελοποννησιακό πόλεμο (431-404 π.Χ.), του οποίου ο αντίκτυπος είναι ιδιαίτερα σημαντικός για την Αθήνα. Βλ. Mosse (1993) 120.

⁷² Βλ. Κουλάνδρου (2017) 2.

⁷³ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 2.

να επανακτά την ψυχραιμία της και να προχωρά στην εκδίκησή της. Οι ηρωίδες του δεν είναι υπεράνθρωπα όντα, άφθαστα για την κοινή γυναίκα, αλλά αντιδρούν στα εξωτερικά ερεθίσματα που δέχονται με τρόπο περισσότερο ανθρώπινο.

Ο Ευριπίδης παίρνει τη γυναίκα από τον *οίκο* και την τοποθετεί στο κέντρο του θεάτρου, στο κέντρο της *πόλης*. Μιλά για τη γυναίκα στο δημόσιο χώρο του θεάτρου αδιαφορώντας για την αντίληψη της κοινωνίας που θέλει να μην ακούγονται ούτε έπαινοι αλλά ούτε και ψόγοι για μία ενάρετη γυναίκα. Ο Ευριπίδης αναγνώρισε τη σημαντική θέση που κατείχε η γυναίκα τόσο στον *οίκο* όσο και στην *πόλη*. Με τη συμβολή αυτού η γυναίκα βγήκε από τον *οίκο*, απέκτησε φωνή και παρουσιάστηκε χειμαρρώδης στον κόσμο του θεάτρου, έναν χώρο στο κέντρο της *πόλης*.

Ο Ευριπίδης αναγνώρισε και εξέτασε κριτικά τους περιορισμούς στους οποίους υπόκειντο οι γυναίκες και ταυτόχρονα ενδιαφέρθηκε για τα αισθήματα που τους προκαλούσαν οι περιορισμοί αυτοί. Απώτερος στόχος του ήταν πιθανώς να κάνει γνωστούς στο ανδρικό κοινό του θεάτρου τους αγώνες και τα προβλήματα της γυναίκας και να τους παρακινήσει να αμφισβητήσουν τις ήδη υπάρχουσες πεποιθήσεις και αξίες τους αναφορικά με τις γυναίκες. Ο Ευριπίδης δεν πρότεινε λύσεις· είδε την ανάγκη για αλλαγή ιδεολογίας, έθεσε το ζήτημα και προσπάθησε να διευκολύνει τον στοχασμό πάνω σε θέματα που η κοινωνία καλούνταν να αντιμετωπίσει.

Η μελέτη των έργων του αποδεικνύει πως ο Ευριπίδης δε χαρακτηριζόταν από μισογυνισμό, αλλά ούτε και το αντίθετο. Όλων των ειδών οι γυναίκες βρίσκουν καταφύγιο και φωνή στο θέατρο του Ευριπίδη. Εμφανίζει επί σκηνής ηρωίδες με ιδιαίτερα χαρίσματα και τους δίνει το λόγο, τους δίνει τη φωνή να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και να αναδείξουν τη δυσμενή θέση που διατηρούν στην κοινωνία.⁷⁴

2.1. Η Κλυταιμνήστρα στον αισχύλειο *Άγαμέμνονα*

Η πρώτη γυναικεία μορφή που θα προσπαθήσουμε να πραγματευτούμε είναι η Κλυταιμνήστρα στον *Άγαμέμνονα* του Αισχύλου. Διάσημη για το ρόλο της στην *Όρεστεια* και για το ότι είναι γυναίκα του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμνήστρα μπορεί να

⁷⁴ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 2.

θεωρηθεί τόσο η πρωταγωνίστρια στον *Αγαμέμνονα* όσο και ο *κακός* του έργου, μιας και επιδιώκει να εκδικηθεί τον άνδρα της για το χαμό της Ιφιγένειας.

Η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται στην *Οδύσσεια* ως το ακριβώς αντίθετο της πιστής γυναίκας. Στον *Αγαμέμνονα* η ηρωίδα προκαλεί τους καθορισμένους ρόλους γυναικείους ρόλους της κοινωνίας. Η Κλυταιμνήστρα απορρίπτει τον παραδοσιακό ρόλο της συζύγου που περιμένει τον άνδρα της να επιστρέψει. Αντίθετα, επιλέγει να τον αντικαταστήσει με έναν άλλο σύντροφο, τον Αίγισθο. Παρά το ότι αποδεικνύεται μία στυγνή δολοφόνος, η Κλυταιμνήστρα είναι έξυπνη και προσεκτική και παγιδεύει τον Αγαμέμνονα με τον λόγο, αλλά και με τις πράξεις της. Μέσω των μηχανορραφιών της η Κλυταιμνήστρα καταστρέφει τον *οίκο*, ώστε να εκδικηθεί τον άνδρα της που την πρόδωσε και θυσίασε την κόρη τους για τον πόλεμο στην Τροία. Με λίγα λόγια παραβιάζει μερικές από τις πιο ισχυρές συμβάσεις της κοινωνίας για το γυναικείο φύλο.

Μία πρώτη παραβίαση των συμβάσεων γύρω από το γυναικείο φύλο που μπορούμε να παρατηρήσουμε στον *Αγαμέμνονα* αφορά σε μία από τις περισσότερο σημαντικές πτυχές του ρόλου της γυναίκας στην αθηναϊκή κοινωνία του 5^{ου} αι., τους απογόνους. Ο Αγαμέμνονας επιθυμεί να ξεκινήσει τον πόλεμο στην Τροία, μία εξολοκλήρου ανδρική υπόθεση. Ωστόσο, η έλλειψη ευνοϊκού ανέμου που αντιμετωπίζει τον αναγκάζει να θυσιάσει το δικό του παιδί, την Ιφιγένεια στους θεούς, κάτι που τελικά πράττει. Παρά το ότι έχουν περάσει αρκετά χρόνια από τον χρόνο που διαδραματίζονται τα γεγονότα στον *Αγαμέμνονα*, η Κλυταιμνήστρα δεν έχει ξεχάσει την προδοσία του συζύγου της. Είναι αυτή η πράξη που ωθεί την Κλυταιμνήστρα στο να εκδικηθεί τον Αγαμέμνονα.

Η φροντίδα των παιδιών και του *οίκου* αποτελούσε αποκλειστική φροντίδα της γυναίκας. Με το να θυσιάσει την κόρη τους ο Αγαμέμνονας εισέρχεται σε μία γυναικεία περιοχή, στον *οίκο* και προκαλεί την καταστροφή του. Επιπρόσθετα, ο Αγαμέμνονας φέρνει στον *οίκο* την ερωμένη του Κασσάνδρα, κόρη του Πριάμου που είχε φέρει μαζί του ως βραβείο. Ο ίδιος την επαινεί για την ομορφιά της και απαιτεί να την φροντίσουν μέσα στον *οίκο*, το χώρο της Κλυταιμνήστρας, γεγονός που την υποβαθμίζει. Η ίδια, βέβαια, η Κλυταιμνήστρα δεν παρέμεινε πιστή στον Αγαμέμνονα, αλλά η επιδεικτική απόδοση αξίας στην Κασσάνδρα από τον Αγαμέμνονα ήταν αρκετά εριστική για τη σύζυγό του.

Η Κλυταιμνήστρα ως αντίποινα αποφασίζει να παραβιάσει και να καταστρέψει τον *οίκο* του Αγαμέμνονα και το δικό της αρχικά με το να αποκτήσει έναν εραστή,

καθώς ο Αγαμέμνονας ήταν απών. Το να απιστήσει η γυναίκα ήταν από μόνο του ιδιαίτερα προκλητικό για τα δεδομένα της εποχής. Οι γυναίκες ήταν υποχρεωμένες να παραμένουν στον *οίκο* αποκομμένες από κάθε πλευρά της κοινωνικής ζωής στην Αθήνα. Ενώ οι άνδρες ήταν ελεύθεροι να έχουν παλλακίδες και ερωμένες, οι γυναίκες ήταν ιδιαίτερα περιορισμένες σε θέματα σεξουαλικότητας. Οι άνδρες φοβούμενοι μήπως οι γυναίκες τους συνάψουν παράνομες ερωτικές σχέσεις και μολύνουν τη συνέχιση του *οίκου* με παράνομα τέκνα και κατ' επέκταση το γένος των Αθηναίων πολιτών, τις απομόνωνσαν στον *οίκο*.

Η Κλυταιμνήστρα με την πράξη της μοιχείας επιδιώκει, πιθανώς, να ανταποδώσει στον Αγαμέμνονα την παραβίαση του *οίκου*, του χώρου της και, ως εκ τούτου, παραβιάζει και η ίδια το χώρο δράσης των ανδρών. Κυβερνά το Άργος στη θέση του Αγαμέμνονα, κάτι που οι γυναίκες δεν ήταν προορισμένες στο να επιτύχουν⁷⁵ και ελέγχει την πόλη σαν άλλος τύραννος, όπως φαίνεται από τα λόγια του φύλακα στην αρχή του έργου. Στην αρχική σκηνή της τραγωδίας, οι ανδρικοί χαρακτήρες αντιλαμβάνονται την Κλυταιμνήστρα σε θέση ανδρική, σε θέση ισχύος. Η ομιλία του φύλακα φωτίζει το χαρακτήρα της βασίλισσας. Υπό την αυστηρή διαταγή της ο φύλακας έχει περάσει ένα χρόνο ξύπνιος (: *φρουράς έτειας μήκος, ήν κοιμώμενος, στ. 2*) περιμένοντας ένα σημάδι φωτιάς, το σημάδι της πτώσης της Τροίας και της επιστροφής του Αγαμέμνονα (στ. 8-10):

*καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τὸ σύμβολον,
αὐγὴν πυρὸς φέρουσαν ἐκ Τροίας φάτιν
άλωσιμόν τε βάζιν·*

Ο φύλακας αντιμετωπίζει την Κλυταιμνήστρα με υπακοή, καθώς είναι μία γυναίκα με *ανδρόβουλη καρδιά* (: *γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ*, στ. 11).⁷⁶ Ήδη από την αρχή της τραγωδίας, επομένως, η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται με ανδρικά χαρακτηριστικά κάτι που την χαρακτηρίζει σε ολόκληρη την τριλογία. Ο Χορός ενδυναμώνει την ιδέα αυτή για τη βασίλισσα, όταν αναφέρει πως η Κλυταιμνήστρα μιλά με σωφροσύνη, *ὅπως ένας άνδρας*: (*γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις*, στ. 351) και παράλληλα αναγνωρίζει την εξουσία της κατά τη διάρκεια της απουσίας του Αγαμέμνονα. Οι δύο στίχοι που προαναφέραμε απεικονίζουν την ενσωμάτωση ανδρικών χαρακτηριστικών στη μορφή της Κλυταιμνήστρας μέσα από όρους που

⁷⁵ Βλ. Blundell (1995) 178.

⁷⁶ Βλ. Golhill (1984) 9 που επισημαίνει πως η τοποθέτηση της λέξης *κέαρ* (υποκείμενο) στο τέλος του στίχου τονίζει πως η Κλυταιμνήστρα έχει *ανδρόβουλη καρδιά*.

αναφέρονται στο θηλυκό και το αρσενικό φύλο. Πιο συγκεκριμένα ο στίχος 11 αποτυπώνει τη διττή ιδιοσυγκρασία της Κλυταιμνήστρας μέσα από το αντιθετικό ζεύγος *γυναϊκὸς ἀνδρόβουλον* και ταυτόχρονα ο στίχος 351 μέσα από το ζεύγος *γύναι, κατ' ἄνδρα*.⁷⁷ Η διττή συμπεριφορά της Κλυταιμνήστρας είναι εντονότερη στο πρώτο μέρος του δράματος, πριν από το φόνο του Αγαμέμνονα και αντανακλά τις επιδιώξεις της. Συγκεκριμένα, η Κλυταιμνήστρα επιλέγει κάθε φορά ποια πλευρά της θα αναδείξει. Επιθυμώντας να αποκτήσει την εύνοια του Χορού και να μην γίνουν αντιληπτά τα σχέδια της φέρει στην επιφάνεια την περισσότερο θηλυκή πλευρά της, ενώ στην προσπάθειά της να φανεί αξιόπιστη και να πείσει για την ορθότητα των πράξεών της, αναδεικνύει τη ρητορική της επιδεξιότητα, απαραίτητο χαρακτηριστικό των ανδρών στην πολιτική ζωή.⁷⁸

Για το Χορό η Κλυταιμνήστρα είναι ο μοναχός πύργος του παλατιού τώρα, ο προστάτης του (: *ὡς /θέλει τόδ' ἄγχιστον Ἀπίας /γαίας μονόφρουρον ἔρκος*, στ. 255-57) και σέβονται την εξουσία της (: *ἤκω σεβίζων σόν, Κλυταιμνήστρα, κράτος*, στ. 258). Αυτό, ωστόσο, δε σημαίνει πως την αποδέχονται ως ίση ενός άνδρα και πως της προσδίδουν ισάξια τιμή. Σέβονται την εξουσία της, επειδή ο θρόνος είναι έρημος από άνδρα⁷⁹ και θεωρούν σωστό να αποδίδουν τιμή (*τίειν*) στη γυναίκα του *αρχηγού* του *οίκου* (στ. 258-60):

*ἤκω σεβίζων σόν, Κλυταιμνήστρα, κράτος·
δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν
γυναῖκ' ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου.*

Όταν ο Χορός αναφέρει: «*γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις*» (στ. 351), σημειώνει πως η αυτοπεποίθηση της Κλυταιμνήστρας στο λόγο προσιδιάζει στην αυτοπεποίθηση ενός άνδρα. Επίσης, ο Χορός επισημαίνει πως θέλει να ακούσει το λόγο της με λεπτομέρεια και να θαυμάσει (: *θεοῖς μὲν αὖθις, ὦ γύναι, προσεύξομαι. /λόγους δ' ἀκοῦσαι τούσδε κάποθαυμάσαι /διηνεκῶς θέλοιμ' ἂν ὡς λέγεις πάλιν*, στ. 317-19).

Τίθενται, όμως, ήδη από την αρχή του έργου αρκετά ζητήματα που αφορούν στις κοινωνικές συμβάσεις και αντιλήψεις για το γυναικείο φύλο. Ο Χορός φέρεται με

⁷⁷ Βλ. αναλυτικότερα McLure (1999) 73.

⁷⁸ Βλ. McClure (1999) 73-5.

⁷⁹ Βλ. Χατζηανέστης (2000) 82, ο οποίος, όμως, παρά το ότι θεωρεί πως το *ἄρσενος* αποτελεί αντικείμενο στη μετοχή *ἐρημωθέντος* δεν το μεταφράζει αναλόγως, αλλά ως προσδιορισμός στο θρόνο: *σαν μείνει έρημος ο αρσενικός θρόνος*. Η μετάφρασή του αποτυγχάνει να δείξει πως ο Χορός δέχεται την Κλυταιμνήστρα μόνο επειδή απουσιάζει ο *κύριος* του *οίκου*, Αγαμέμνονας, αλλά και ο γιος του Ορέστης, μόνο, δηλαδή, επειδή ο θρόνος είναι έρημος από άνδρα.

δυσπιστία στην ορθότητα της είδησης για την πτώση της Τροίας, καθώς εμφανίζεται να υιοθετεί την αντίληψη της εποχής για την αναξιοπιστία των λεγομένων των γυναικών και κατά συνέπεια απαιτεί από την Κλυταιμνήστρα τις απαραίτητες αποδείξεις (στ. 265-76):

*ΚΛ. εὐάγγελος μὲν, ὥσπερ ἡ παροιμία,
ἕως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα.
πεύση δὲ χάρμα μεῖζον ἐλπίδος κλύειν·
Πριάμου γὰρ ἠρήκασιν Ἄργεῖοι πόλιν.
ΧΟ. πῶς φής; πέφευγε τοῦπος ἐξ ἀπιστίας.
ΚΛ. Τροίαν Ἀχαιῶν οὖσαν· ἦ τορῶς λέγω;
ΧΟ. χαρά μ' ὑφέρπει δάκρυον ἐκκαλουμένη.
ΚΛ. εὖ γὰρ φρονοῦντος ὄμμα σοῦ κατηγορεῖ.
ΧΟ. τί γὰρ τὸ πιστόν; ἔστι τῶνδέ σοι τέκμαρ;
ΚΛ. ἔστιν· τί δ' οὐχί; μὴ δολώσαντος θεοῦ.
ΧΟ. πότερα δ' ὀνείρων φάσματα' εὐπειθῆ σέβεις;
ΚΛ. οὐ δόξαν ἂν λάκοιμι βριζούσης φρενός.
ΧΟ. ἀλλ' ἦ σ' ἐπίανέν τις ἄπτερος φάτις;
ΚΛ. παιδὸς νέας ὧς κάρτ' ἐμωμήσω φρένας.*

Στο χωρίο ο Χορός υιοθετεί την αντίληψη πως οι γυναίκες πείθονται από όνειρα, αλλά και φήμες. Η Κλυταιμνήστρα, όμως, αντικρούει το Χορό ισχυριζόμενη πως η ίδια δεν ανήκει σε αυτήν την κατηγορία γυναικών και πως δεν πιστεύει στις εικόνες του κοιμισμένου νου, ούτε και είναι μικρό παιδί που φουσκώνει το μυαλό της από αβέβαιες φήμες. Η ίδια διαφέρει από τις υπόλοιπες γυναίκες και ξεχωρίζει τον εαυτό της από αυτές απορρίπτοντας κατά κάποιον τρόπο τη γυναικεία φύση της.

Στη συνέχεια η Κλυταιμνήστρα θα εκφωνήσει δύο λόγους (στ. 281-316 και 320-50) στους οποίους θα αναφερθεί στη διαδικασία μετάβασης της νικητήριας φλόγας από την Τροία στο Άργος και στα γεγονότα που εικάζει πως συνέβησαν στην Τροία αντίστοιχα. Η αναφορά στην Τροία στη συγκεκριμένη σκηνή του έργου κάνει το λόγο της βασίλισσας να μοιάζει με νικηφόρο λόγο κάποιου αρχηγού της Τροίας. Υπό αυτήν την έννοια η Κλυταιμνήστρα προσιδιάζει σε αρχηγό στρατού, ικανή να εμπνεύσει άνδρες, ενώ βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής. Οι λόγοι της αναδεικνύουν τη ρητορική της ικανότητα και την ισχύ των λόγων της. Η Κλυταιμνήστρα φαίνεται πως στις σκηνές αυτές υιοθετεί και εμφανίζει χαρακτηριστικά που τυπικά περιορίζονταν στη σφαίρα επιρροής του αρσενικού φύλου, όπως η εκφώνηση

δημόσιων λόγων. Ο πρώτος λόγος της παρουσιάζει γεγονότα πραγματικά, γεγονότα δεδομένα: το μήνυμα σχετικά με την πτώση της Τροίας. Στον δεύτερο, όμως, λόγο η Κλυταιμνήστρα πλάθει γεγονότα τα οποία θα μπορούσαν να έχουν γίνει. Χρησιμοποιεί τη φαντασία και υφαίνει τις καταστάσεις που θα μπορούσαν να έχουν διαδραματισθεί στην Τροία με ιδιαίτερη ζωντάνια και παραστατικότητα. Ο Χορός μετά την πρώτη αφήγηση ζητά αποδείξεις και εκφράζει τη δυσπιστία του ανακαλώντας την ευπιστία του γυναικείου φύλου σε φήμες και όνειρα. Μετά τη δεύτερη, όμως, αφήγηση ο Χορός πείθεται και αναγνωρίζει στα λεγόμενά της την ανδρική σωφροσύνη (στ. 351).⁸⁰

Η έντονα περιγραφική διήγησή των γεγονότων στην Τροία στον δεύτερο λόγο της Κλυταιμνήστρας που αναφέραμε (στ. 320- 50) φανερώνει πως η βασίλισσα αισθάνεται γοητευμένη από τη φρενιτίδα του πολέμου και την ευχαρίστηση της νίκης. Η ίδια, ωστόσο, είναι υποχρεωμένη να επιδείξει αρετή και ανδρεία μόνο μέσα από την ενασχόλησή της με τον *οίκο*, όπως οριζόταν από τις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής για το γυναικείο φύλο, σύμβαση που περιορίζει τη φύση της και θα την κάνει να αντιδράσει στις κοινωνικές αυτές συμβάσεις και να επιδιώξει *τιμή* και *αρετή* ανάλογη της ανδρικής.

Η διττή, ανδρόγυνη συμπεριφορά της βασίλισσας σκιαγραφείται και παρακάτω στην αντίδρασή της στην επικείμενη άφιξη του Αγαμέμνονα (στ. 587-614). Αρχικά, η Κλυταιμνήστρα εμφανίζει στοιχεία ανδροπρεπούς συμπεριφοράς, όταν ειρωνεύεται στους πρώτους κίόλας στίχους του λόγου της τον Χορό (στ. 590-92):

*καί τίς μ' ἐνίπτων εἶπε, «φρυκτωρῶν διὰ
πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;
ἤ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἴρεσθαι κέαρ.»*

Με τα λόγια της αυτά η Κλυταιμνήστρα έμμεσα δείχνει στον Χορό πως η ίδια ξεχωρίζει από το υπόλοιπο γυναικείο φύλο, καθώς τα λεγόμενά της στηρίζονταν σε τεκμήρια (το άναμμα της φρυκτωρίας) και πως η ανακοίνωση της πτώσης της Τροίας από μία γυναίκα μπορεί να είναι ορθή, όπως και στην περίπτωση που θα ακουγόταν από το στόμα ενός άνδρα. Κατά συνέπεια, με τα λόγια της αυτά φέρει στην επιφάνεια τα περισσότερο ανδρικά στοιχεία του χαρακτήρα της. Ένα ακόμη παράδειγμα ανδροπρεπούς συμπεριφοράς είναι η διακοπή του λόγου του κήρυκα (*καὶ νῦν τὰ μάσσω μὲν τί δεῖ σέ μοι λέγειν; / ἄνακτος αὐτοῦ πάντα πεύσομαι λόγον*, στ. 598-99), η

⁸⁰ Βλ. αναλυτικότερα Goldhill (1984) 38-39.

οποία φανερώνει την ανάγκη της να ελέγχει τη ροή της συζήτησης και των όσων ακούγονται.⁸¹ Στα μάτια, όμως του ανδρικού κοινού του δράματος πρόκειται για μία γυναίκα που στερεί τον λόγο από ένα άνδρα, πράξη τελείως ανάρμοστη για μία γυναίκα.

Στη συνέχεια του λόγου της η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να ενσαρκώσει τον ψευδή ρόλο της πιστής γυναίκας που ετοιμάζεται να υποδεχθεί τον άνδρα της με *κραυγές χαράς*. Ως εκ τούτου, σε αυτό το κομμάτι του λόγου της ανασύρει στην επιφάνεια ενσυνείδητα και προμελετημένα την περισσότερο θηλυκή πλευρά της (στ. 600-12):

*ὅπως δ' ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν
σπεύσω πάλιν μολόντα δέξασθαι:—τί γὰρ
γυναικὶ τούτου φέγγος ἥδιον δρακεῖν,
ἀπὸ στρατείας ἀνδρὶ σώσαντος θεοῦ
πύλας ἀνοῖξαι;—ταῦτ' ἀπάγγελον πόσει:
ἦκειν ὅπως τάχιστ' ἐράσμιον πόλει:
γυναῖκα πιστὴν δ' ἐν δόμοις εὔροι μολῶν
οἶαν περ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνα
ἐσθλὴν ἐκείνῳ, πολεμίαν τοῖς δύσφορον,
καὶ τᾶλλ' ὁμοίαν πάντα, σημαντήριον
οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου.
οὐδ' οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν
ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς.*

Η Κλυταιμνήστρα ως δεινή ρήτορας προσπαθεί να πείσει και να χειριστεί την κατάσταση προς όφελός της παρουσιάζοντας ένα πρόσωπο με το οποίο δεν έχει καμία σχέση.

Η γυναικεία συμπεριφορά χαρακτηριζόταν από ταπεινότητα και κυρίως από υποταγή. Οι πράξεις της αλλά και η γλώσσα που χρησιμοποιεί δεν ταιριάζουν στην παραδοσιακή εικόνα μιας γυναίκας που το κοινό του Αισχύλου θα μπορούσε να αναγνωρίσει και να ταυτισθεί μαζί της.⁸² Αντίθετα, είναι μία επιβλητική παρουσία τόσο μέσα από τη γλώσσα που χρησιμοποιεί όσο και μέσα από την αλληλεπίδρασή της με τους υπόλοιπους άνδρες του δράματος. Πρόκειται για μία γυναίκα που σφετερίζεται ανδρικές ιδιότητες και συμπεριφορές και εισβάλλει στην κοινωνία των

⁸¹ Goldhill (1984) 54.

⁸² Βλ. Pomeroy (1975) 98.

ανδρών. Κατά συνέπεια, η Κλυταιμνήστρα ενσαρκώνει το πρόβλημα ορίων μεταξύ των δύο φύλων και της γυναικείας αποδοχής από τον ανδρικό κόσμο. Η ίδια συγκρούεται και απορρίπτει όλες τις νόρμες που συγκροτούν τα όρια συμπεριφορών των δύο φύλων και υιοθετεί ένα ανδρικό προφίλ.

Η Κλυταιμνήστρα τελικά προσπαθεί να αντικαταστήσει τον άνδρα της, όχι όμως μέσα από έναν νέο σύζυγο, αλλά μέσω της ίδιας. Επιθυμεί η ίδια να αναγνωρισθεί η εξουσία της ως ισάξια με εκείνη ενός άνδρα. Παραβιάζει σταδιακά τα όρια της παραδοσιακής συμπεριφοράς μιας γυναίκας. Αρχικά, αναλαμβάνει την εξουσία της πόλης, στη συνέχεια αποκτά άλλον σύντροφο και τέλος προχωρά στην εκδίκηση και στο φόνο στο πλαίσιο μιας ανταποδοτικής δικαιοσύνης, όπως οριζόταν από τις ανδρικές ανταγωνιστικές αξίες της εποχής. Μόλις μαθαίνει πως η Τροία καταλήφθηκε και πως ο Αγαμέμνωνας επιστρέφει, η Κλυταιμνήστρα αρχίζει να θέτει το σχέδιο της σε εφαρμογή δίχως να εκφράζει ιδιαίτερους δισταγμούς.

Τα κίνητρα της ποικίλουν. Η ίδια υποστηρίζει πως ο τελικός της στόχος είναι να εκδικηθεί για τον θάνατο της κόρης της, Ιφιγένειας. Η περιγραφή του θανάτου της από τον Αισχύλο είναι ιδιαίτερα συγκινητική και σίγουρα προκάλεσε μεγάλο πόνο στην Κλυταιμνήστρα και δικαιολογεί ως έναν βαθμό το θυμό της για τον Αγαμέμνονα (στ. 231- 47):

λιτάς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους [ἀντ. ε]

παρ' οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον

ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς.

φράσεν δ' ἀόζοις πατήρ μετ' εὐχὰν

δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ

πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῶ

προνωπῆ λαβεῖν ἀέρδην,

στόματός τε καλλιπρώρου

φυλακᾶ κατασχεῖν

φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.

βία χαλινῶν δ', ἀναύδω μένει, [στρ. ζ]

κρόκου βαφὰς [δ'] ἐς πέδον χέουσα,

ἔβαλλ' ἕκαστον θυτή-

ρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοίκτω,

πρέπουσα τὼς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν

θέλουσ', ἐπεὶ πολλάκις

πατρὸς κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
ἔμελπεν, ἀγνᾶ δ' ἀταύρωτος ἀυδᾶ πατρὸς
φίλου τριτόσπονδον εὐποτμον
παιῶνα φίλως ἐτίμα.

Ο Αγαμέμνονας επέλεξε να θέσει ως προτεραιότητα την πόλη, το σύνολο και όχι τον οίκο. Αντίθετα, η Κλυταιμνήστρα επιθυμεί να εκδικηθεί την προδοσία που υπέστη ο οίκος της. Ωστόσο, το αίσθημα που υποκινεί την επιθυμία της για εκδίκηση επεκτείνεται πέρα από το μητρικό της ένστικτο. Η Κλυταιμνήστρα ζηλεύει τις περιπέτειες του Αγαμέμνονα στην Τροία και αναζητεί και επιδιώκει την εξουσία που λόγω του φύλου της δεν της δίνεται. Έτσι, η αγάπη της για την Ιφιγένεια σε συνδυασμό με τις προσωπικές της επιδιώξεις την οδηγούν στο να εκδικηθεί τον Αγαμέμνονα.

Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται με ανδρικά χαρακτηριστικά. Κατά συνέπεια, η σεξουαλικότητά της μειώνεται σημαντικά. Έτσι, η παρουσία του Αίγισθου δεν εμπεριέχει ιδιαίτερα ερωτικά στοιχεία. Η Κλυταιμνήστρα επιλέγει έναν νέο σύντροφο όχι τόσο από έρωτα, αλλά ως αντίδραση στις απιστίες του συζύγου της και στο ότι την εγκατέλειψε για δέκα χρόνια. Ο Αίγισθος παρουσιάζεται ως ένας σύντροφος, ένας βοηθός στο εκδικητικό της σχέδιο και μια ασπίδα. Αντίθετα, ο Αγαμέμνονας την ατίμασε αποκάλυπτα φέρνοντας στον οίκο της την Κασσάνδρα (στ. 1435-38):

Αἴγισθος, ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί.
οὔτος γὰρ ἡμῖν ἀσπίς οὐ μικρὰ θράσους.
κεῖται, γυναικὸς τῆσδε λυμαντήριος,
Χρυσήιδων μείλιγμα τῶν ὑπ' Ἰλίῳ·

Επιπρόσθετα, η συμπεριφορά του Αίγισθου δεν μπορεί να κατανοηθεί από τον Χορό και δεν μπορούν να τον αποδεχθούν ως αρχηγό του οίκου, γιατί ενώ σχεδίασε το θάνατο του Αγαμέμνονα, δεν τόλμησε να εκτελέσει τη δολοφονία, αλλά άφησε την αποτρόπαιη αυτή πράξη για την Κλυταιμνήστρα (στ. 1633-35):

ὡς δὴ σύ μοι τύραννος Ἀργείων ἔση,
ὃς οὐκ, ἐπειδὴ τῶδ' ἐβούλευσας μόρον,
δρᾶσαι τόδ' ἔργον οὐκ ἔτλης αὐτοκτόνως.

Πιθανώς η μορφή του σκιαγραφείται ιδιαίτερα αδιάφορη από τον Αισχύλο, ώστε να τονισθεί περισσότερο πως το κίνητρο της Κλυταιμνήστρας δεν ήταν ερωτικό αλλά η επιδίωξη της τιμής της, η εκδίκηση και η απόκτηση εξουσίας. Ο Αισχύλος δίνει

μεγαλύτερη έμφαση στην επιθυμία της Κλυταιμνήστρας για περιπέτειες παρά στις ερωτικές της επιθυμίες.

Η εξέχουσα ρητορική της δεινότητα αποτυπώνεται στη σκηνή άφιξης του Αγαμέμνονα (στ. 855-974), όπου με ιδιαίτερη οξύνοια και ευγλωττία καταφέρνει να αποκρύψει τα απώτερα σχέδιά της μέσα από την κατάλληλη χρήση των λέξεων, να χειραγωγήσει τον Αγαμέμνονα, να ενσαρκώσει διάφορους ρόλους και να οδηγήσει τον σύζυγό της στην καταστροφή. Στο συγκεκριμένο λόγο της η Κλυταιμνήστρα σφετερίζεται την ανδρική ρητορική, οικειοποιείται λεξιλόγιο της πολιτικής σκηνής και ταυτοχρόνως επιδεικνύει ευαισθησία –μόνο φαινομενική, βέβαια- και ενσωματώνει χαρακτηριστικά της ευάλωτης σε φήμες παραδοσιακής γυναίκας, για να πείσει τον Αγαμέμνονα.

Η ανδροπρεπής συμπεριφορά της διαφαίνεται ήδη από την αρχή του λόγου της, όπου η Κλυταιμνήστρα κάνει χρήση μιας φράσης που θυμίζει καθαρά πολιτικό λεξιλόγιο: *ἄνδρες πολῖται* (στ. 855). Η βασίλισσα, όμως, προσπαθεί ήδη από την αρχή να παρουσιάσει τον εαυτό της ως μία τυπική γυναίκα, ώστε να μπορέσει να αποκρύψει τα δόλια σχέδια της και να παραπλανήσει το κοινό της (στ. 285-87):

*ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε,
οὐκ αἰσχνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους
λέξαι πρὸς ὑμᾶς: ἐν χρόνῳ δ' ἀποφθίνει.*

Αναφέρεται, επομένως, με το ρήμα *αἰσχνοῦμαι* στην *ντροπή* που υπάρχει γύρω από την έκφραση σεξουαλικών θεμάτων⁸³, αλλά και γύρω από την κοινοποίηση ζητημάτων του *οίκου* στη δημόσια σφαίρα. Προβάλλει, λοιπόν, την εικόνα μιας παραδοσιακής γυναίκας που περιμένει τον άνδρα της να επιστρέψει, ενώ δε διστάζει να απορρίψει την προηγούμενη εικόνα της ως γυναίκα διαφορετική από άλλες που δεν πιστεύει σε φήμες παρά μόνο σε γεγονότα (στ. 861-71):

*τὸ μὲν γυναῖκα πρῶτον ἄρσενος δίχα
ἦσθαι δόμοις ἔρημον ἔκπαγλον κακόν,
πολλὰς κλύουσιν κληδόνας παλιγκότους·
καὶ τὸν μὲν ἦκειν, τὸν δ' ἐπεσφέρειν κακοῦ
κάκιον ἄλλο, πῆμα λάσκοντας δόμοις.
καὶ τραυμάτων μὲν εἰ τόσων ἐτύγχανεν
ἀνὴρ ὄδ', ὡς πρὸς οἶκον ὠχετεύετο*

⁸³ Βλ. McClure (1999)

*φάτις, τέτρηται δικτύου πλέω λέγειν.
εἰ δ' ἦν τεθνηκώς, ὡς ἐπλήθυνον λόγοι,
τρισώματός τ' ἄν, Γηρυῶν ὁ δεύτερος,
[πολλὴν ἄνωθεν, τὴν κάτω γὰρ οὐ λέγω,]*

Με τον τρόπο αυτό καταφέρνει να αναδυθεί σε μία γυναίκα που είναι επιρρεπής στις φήμες για το χαμό του άνδρα της και που αισθάνεται το φόβο πως θα τον χάσει. Παράλληλα, η Κλυταιμνήστρα θα συνεχίσει να ενσαρκώνει το ρόλο της πιστής συζύγου εκφράζοντας την ψεύτικη ανακούφισή της για την επιστροφή του Αγαμέμνονα μέσα από μία σειρά παρομοιώσεων και εικόνων που φέρουν τη χαρά (στ. 895-901):

*νῦν ταῦτα πάντα τλαῖσ' ἀπενθήτω φρενὶ
λέγοιμ' ἂν ἄνδρα τόνδε τῶν σταθμῶν κύνα,
σωτήρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης
στῦλον ποδήρη, μονογενὲς τέκνον πατρί,
καὶ γῆν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,
κάλλιστον ἡμᾶρ εἰσιδεῖν ἐκ χείματος,
ὄδοιπόρω διψῶντι πηγαῖον ῥέος*

Ενδεικτικά ο Αγαμέμνονας και η επιστροφή παρομοιάζονται από τη βασίλισσα με το σχοινί που στηρίζει το κατάρτι, με τον στύλο της στέγης, το τρεχούμενο νερό για έναν διψασμένο οδοιπόρο, μία στεριά για τους ναυτικούς, μια μέρα γλυκιά μετά την καταιγίδα. Προφανώς, η Κλυταιμνήστρα εκφράζει τα λόγια αυτά, ώστε να καταφέρει να πείσει το κοινό της και να κερδίσει τον οίκτο του ως μία τυπική γυναίκα που υπέφερε κατά τη διάρκεια της απουσίας του άνδρα της. Ταυτόχρονα, όμως, στη χαρά της Κλυταιμνήστρας ενυπάρχει και ένα ψήγμα αλήθειας. Η βασίλισσα προσδοκούσε τον Αγαμέμνονα γεμάτη χαρά που επιτέλους θα προχωρούσαν τα εκδικητικά της σχέδια και η *ὄλολυγή* (στ. 587) της δεν εκφράζει χαρά, αλλά ανακαλεί την εικόνα ενός στρατιώτη που αισθάνεται χαρά για την μάχη.⁸⁴ Ο Χορός, όμως, πείθεται από τα λόγια της και αρνείται να της αποδώσει οποιαδήποτε ικανότητα δράσης που δε συμμορφώνεται με την παραδοσιακή και τυπική κανονιστική συμπεριφορά της γυναίκας. Η υπονόμηση των ικανοτήτων της κάνουν ακόμη πιο εύκολη την ύφανση του σχεδίου εκδίκησης του Αγαμέμνονα.

⁸⁴ Βλ. σχετικά McClure (1999) 80.

Μια ιδιαίτερα σημαντική σκηνή στο δράμα είναι η *σκηνή του πορφυρού τάπητος* (στ. 905-974). Η Κλυταιμνήστρα, αφού χαιρετήσει το σύζυγό της, προστάζει τις δούλες να τοποθετήσουν μπροστά από το άρμα του πορφυρά υφάσματα και παρακινεί τον Αγαμέμνονα να κατευθυνθεί προς το ανάκτορο πατώντας πάνω σε αυτά (στ. 905-11):

...νῦν δέ μοι, φίλον κάρα,
ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μὴ χαμαὶ τιθεῖς
τὸν σὸν πόδ', ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.
δμωαί, τί μέλλεθ', αἷς ἐπέσταλται τέλος
πέδον κελεύθου στορνύναι πετάσμασιν;
εὐθύς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος
ἐς δῶμ' ἄελπτον ὡς ἂν ἠγῆται Δίκη.

Με τον τρόπο αυτό η Κλυταιμνήστρα αφαιρεί σταδιακά την *τιμή* και την αρρενωπότητα του Αγαμέμνονα παρακινώντας τον δημόσια και πείθοντάς τον να ακολουθήσει τις επιθυμίες της, τις επιθυμίες μιας γυναίκας. Οι ρόλοι άνδρα-γυναίκας τείνουν να αντιστραφούν. Παράλληλα, το χωρίο φέρει έντονα την αίσθηση του επικείμενου φόνου του βασιλιά και τα υφάσματα που είναι πορφυρά αντηχούν ηχηρά το αίμα του που πρόκειται να χυθεί. Ο Αγαμέμνονας αρχικώς αρνείται να ενδώσει στις παρακινήσεις της Κλυταιμνήστρας (στ. 916-930), αλλά εκείνη καταφέρνει να τον πείσει και έτσι, σταδιακά αποδυναμώνει την πνευματική δύναμη του συζύγου της, για να τον αποδυναμώσει αργότερα και σωματικά.⁸⁵

Ο Αγαμέμνονας οδηγείται με *γυμνά πόδια* στο παλάτι και η Κλυταιμνήστρα στρέφεται προς την Κασσάνδρα, την ιέρεια του Απόλλωνα και κόρη του βασιλιά Πρίαμου. Μπορούμε να πούμε πως η μοιχεία του Αγαμέμνονα δεν εμπεριεχόταν στο αρχικό κίνητρο της Κλυταιμνήστρας για εκδίκηση και δε θα ήταν από μόνη της επαρκής δικαιολογία, για να τον οδηγήσει στο θάνατο δεδομένου, μάλιστα, του ότι οι άνδρες στην αθηναϊκή κοινωνία επιτρεπόταν να διατηρούν εξωσυζυγικές σχέσεις. Η μοιχεία του, όμως και η εισβολή της Κασσάνδρας στο παλάτι αποτελεί εισβολή και παραβίαση του *οίκου* της Κλυταιμνήστρας και εκείνη οφείλει να εκδικηθεί και να πάρει πίσω την *τιμή* που της αφαιρέθηκε. Η Κλυταιμνήστρα ενεργεί, λοιπόν,

⁸⁵ Για την ικανότητα της Κλυταιμνήστρας να παραθέτει αντεπιχειρήματα και την εξαιρετική ρητορική της ικανότητα με την οποία καταφέρνει και πείθει τον Αγαμέμνονα αντικρούοντας τα επιχειρήματα που εκείνος επικαλείται, για να μην πατήσει τον πορφυρό τάπητα, βλ. Konishi (1989) 218-220.

σύμφωνα με των ηρωικό κώδικα αξιών μιας ανταγωνιστικής κοινωνίας, συμπεριφορά που δεν αρμοζε σε μία γυναίκα της εποχής.

Η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να πείσει την Ιέρεια να εισέλθει και εκείνη στο παλάτι. Η βασίλισσα φάνηκε στη διάρκεια του έργου να μπορεί με ιδιαίτερη ευκολία να επιβάλλεται στις ανδρικές φιγούρες και να τους πείθει, αλλά δε συμβαίνει το ίδιο και με την άλλη γυναικεία μορφή του δράματος. Παρά το γεγονός ότι η Κασσάνδρα θα μπει τελικά στο παλάτι, η πράξη της δεν προκύπτει από την ικανότητα της Κλυταιμνήστρας να την πείσει, αλλά περισσότερο αποτελεί μία συνειδητή απόφαση της Κασσάνδρας που γνωρίζει πως πρόκειται να πεθάνει. Η Κασσάνδρα ως γυναίκα είναι ικανή να διακρίνει το δόλο πίσω από τα λόγια της Κλυταιμνήστρας και αρνείται να προχωρήσει σε διάλογο με τη βασίλισσα παραμένοντας σιωπηλή.⁸⁶ Επιπλέον, η Ιέρεια χαρακτηρίζεται από γυναικεία συμπεριφορά και δεν υιοθετεί ανδρικούς τρόπους συμπεριφοράς ερχόμενη σε αντίθεση με την Κλυταιμνήστρα. Πιο συγκεκριμένα, ο λόγος της Κασσάνδρας δεν είναι μεθοδευμένος και ρητορικός, όπως της Κλυταιμνήστρας, αλλά αυθόρμητος με έντονες κινήσεις και χειρονομίες και εμπεριέχει θρήνους, χαρακτηριστικό των γυναικών.

Η Κασσάνδρα θα μπορούσαμε να πούμε πως λειτουργεί ως αντίποδας της Κλυταιμνήστρας, η ικανότητα της οποίας να επιβάλλεται στο κοινό της μέσω του λόγου εξασθενεί πιθανώς λόγω του φύλου της.

Μετά την αναμέτρηση των δύο γυναικών και την είσοδο της Κασσάνδρας στο παλάτι η Κλυταιμνήστρα προχωρά στην υλοποίηση του εκδικητικού της σχεδίου. Όταν εμφανίζεται ξανά στην σκηνή είναι πια νικήτρια· έχει κατατροπώσει στους εχθρούς της, θριαμβολογεί και περιγράφει τη δολοφονία της Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας (στ. 1372-1398):

*Κλ. πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων
τάναντί' εἶπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι.
πῶς γάρ τις ἐχθροῖς ἐχθρὰ πορσύνων, φίλοις
δοκοῦσιν εἶναι, πημονῆς ἀρκύστατ' ἄν
φράζειεν ὕψος κρεῖσσον ἐκπηδήματος;
ἐμοὶ δ' ἀγὼν ὄδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι·
νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μὴν·
ἔστηκα δ' ἔνθ' ἔπαισ' ἐπ' ἐξειργασμένοις.*

⁸⁶ Βλ. McClure (1999) 93-94.

οὕτω δ' ἔπραξα —καὶ τάδ' οὐκ ἀρνήσομαι—
ὥς μήτε φεύγειν μήτ' ἀμύνεσθαι μόρον.
ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων,
περιστιχίζω, πλοῦτον εἵματος κακόν,
παίω δέ νιν δίς· κὰν δυοῖν οἰμωγμάτοιν
μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα· καὶ πεπτωκότι
τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονός,
Ἰδου, νεκρῶν σωτήρος, εὐκταίαν χάριν.
οὕτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὀρμαίνει πεσῶν,
κάκφυσιῶν ὄξειαν αἵματος σφαγὴν
βάλλει μ' ἔρεμνῆ ψακάδι φοινίας δρόσου,
χαίρουσαν οὐδὲν ἦσσαν ἢ διοσδότῳ
γάνει σπορητὸς κάλυκος ἐν λοχεύμασιν.
ὥς ᾧδ' ἐχόντων, πρέσβος Ἀργείων τόδε,
χαίροιτ' ἄν, εἰ χαίροιτ', ἐγὼ δ' ἐπέυχομαι.
εἰ δ' ἦν πρεπόντων ὥστ' ἐπισπένδειν νεκρῶ,
τῶδ' ἄν δικαίως ἦν, ὑπερδίκως μὲν οὖν·
τοσόνδε κρατῆρ' ἐν δόμοις κακῶν ὄδε
πλήσας ἀραίων αὐτὸς ἐκπίνει μολῶν.

Ἡ Κλυταιμνήστρα βρίσκεται ανάμεσα στα πτώματα του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας λουσμένη με αίματα. Μεταξύ άλλων αναφέρει πως πλέον δε χρειάζεται να προσποιείται και απεκδύεται του προσωπείου της πιστής γυναίκας που είχε υιοθετήσει φέροντας στην επιφάνεια την εκδικητική της φύση. Ἡ ίδια περιγράφει το φόνο που συντελέστηκε μέσα παραμένοντας ατάραχη και ψύχραιμη. Φαίνεται χαρούμενη και ανακουφισμένη για τη θετική έκβαση του σχεδίου της και καυχίεται για αυτήν, ενώ παράλληλα έχει υιοθετήσει εντελώς την ανδρική της φύση.

Ἡ Κλυταιμνήστρα υπερηφανεύεται για τις πράξεις της και αναλαμβάνει την πλήρη ευθύνη αυτών. Μιλᾷ για τον Αγαμέμνονα σα να ήταν εχθρός και εξηγεί πάλι τα κίνητρα που την οδήγησαν στη δολοφονία: με το να τον σκοτώσει αφενός εκδικείται το φόνο της κόρης της, την καταστροφή, δηλαδή, του οἴκου της και αφετέρου εκδικείται τη μοιχεία του και την ατίμωση που δέχτηκε από εκείνον (1439-1445).⁸⁷

⁸⁷ Βλ. Lefkowitz (2007) 175.

Η Κλυταιμνήστρα αντλεί λεξιλόγιο από χώρους ανδρικούς, όπως το πεδίο μάχης (*έχθροῖς, νείκης*). Επιπλέον, η Κλυταιμνήστρα σκοτώνει τον Αγαμέμνονα με τρία χτυπήματα και το τελευταίο χτύπημα είναι αφιερωμένο στο Δία (*τοῦ κατὰ χθονός, /Αἰδου, νεκρῶν σωτήρος, εὐκταίαν χάριν*, στ. 1385-86), κίνηση που ανακαλεί τις σπονδές στο Δία στο πλαίσιο συμποσίων.⁸⁸

Η δολοφονία του Αγαμέμνονα είναι εντελώς έξω από τη σφαίρα του παραδοσιακού γυναικείου ρόλου γεγονός που αναδεικνύεται έντονα από τα πρώτα σχόλια του Χορού μετά το φόνο, τα οποία φαίνονται να σχολιάζουν την *ανδρική* συμπεριφορά της Κλυταιμνήστρας (στ. 1399-1400):

*θαυμάζομέν σου γλῶσσαν, ὡς θρασύστομος,
ἥτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον.*

Ο Χορός αποστρέφεται τελείως την καυχησιολογία της βασίλισσας που θεωρείται καθαρά ανδρική συμπεριφορά.⁸⁹ Εάν ο φόνος είχε ενορχηστρωθεί και πραγματοποιηθεί από τον Αίγισθο πιθανώς θα ήταν πράξη ευκολότερα αποδεκτή από τον Χορό.⁹⁰ Η Κλυταιμνήστρα απαντά στα λόγια του Χορού συνεχίζοντας να είναι αποκομμένη από τη γυναικεία φύση της και τις κοινωνικές νόρμες που την καθορίζουν και έχοντας ενσαρκώσει *ανδρικούς, παραδοσιακούς, τρόπους* συμπεριφοράς, συνεχίζει να αδιαφορεί για τη γνώμη του κοινού και να κομπάζει για την πράξη της (στ. 1401-406):

*πειρᾶσθέ μου γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος·
ἐγὼ δ' ἀτρέστῳ καρδίᾳ πρὸς εἰδότας
λέγω—σὺ δ' αἰνεῖν εἴτε με ψέγειν θέλεις
ὄμοιον—οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς
πόσις, νεκρὸς δὲ τῆσδε δεξιᾶς χερὸς,
ἔργον δικαίας τέκτονος. τάδ' ὧδ' ἔχει.*

Ο Χορός αρνείται να πεισθεί από τα λόγια της και να της συμπεριφερθεί ως ίση, ενώ η αναζήτηση της *τιμῆς* αποτυγχάνει· δεν μπορεί να διανοηθεί πως μία γυναίκα θα μπορούσε να συμπεριφερθεί έτσι και καταλήγει στο να θεωρήσει πως οι πράξεις της προέρχονται από κάποιο *φάρμακο* (στ. 1407-1410):

τί κακόν, ὦ γύναι, [στρ. α]

⁸⁸ Βλ. Foley (2001) 210. Γενικά για τον τρόπο που ο Αγαμέμνονας πεθαίνει βλ. O Seaford (1984) 247-254, ο οποίος θεωρεί πως ο φόνος μπορεί να παραλληλιστεί με ένα αλλοιωμένο τελετουργικό κηδείας.

⁸⁹ Το ότι η Κλυταιμνήστρα *κομπάζει* πάνω από τα πτώματα αποτελεί από μόνο του μία πράξη *ύβρεως*. Σε συνδυασμό με το ότι η ίδια έπραξε το φόνο και με το ότι είναι γυναίκα εντείνει την *ύβριν* της. Βλ. σχετικά Foley (2001) 210-211.

⁹⁰ Βλ. Pomeroy (1994) 98.

*χθονοτρεφές ἔδανόν ἢ ποτὸν
πασαμένα ῥυτᾶς ἐξ ἄλδς ὄρμενον
τόδ' ἐπέθου θύος, δημοθρόους τ' ἀράς;*

Ο Χορός συνεχίζει να μη δύναται να αντιληφθεί πώς μία γυναίκα μπόρεσε να πράξει κάτι τέτοιο και, κατά συνέπεια, πώς μία γυναίκα επιζητά να αποκτήσει *ανδρική τιμή*. Ξεκινά ένας διάλογος, λοιπόν, στον οποίο η Κλυταιμνήστρα αναδεικνύει και πάλι την ανδρική της πλευρά και υιοθετεί ανδρικό λεξιλόγιο. Ο διάλογος λαμβάνει τη μορφή δικαστική διαμάχης και η βασίλισσα υιοθετεί αντίστοιχο λεξιλόγιο (*δικάζεις, δικαστής*) με απώτερο σκοπό να πείσει τον Χορό πως οι πράξεις της βρίσκονται σε πλήρη αρμονία με το *ανταποδοτικό δίκαιο* (*ὄφθαλμόν ἀντί ὄφθαλμοῦ*) που ὀριζε τη συμπεριφορά των ανδρῶν στο πλαίσιο της *ανταγωνιστικής κοινωνίας* στην οποία ὀφειλαν να προσαρμόζονται.

Φαίνεται πως η Κλυταιμνήστρα επιθυμεί να τη θεωρήσουν ως ἴση με ἕναν ἄνδρα, ως μία γυναίκα που εἶναι ἄξια *τιμῆς* και ἄξια να εκδικηθεῖ εκείνους που την ἀτίμασαν. Οικειοποιεῖται λεξιλόγιο και συμπεριφορές που παραδοσιακά ανήκαν στην ανδρική σφαῖρα σε μία προσπάθεια να την θεωρήσουν ως ἴση με ἕναν ἄνδρα και να πείσει τους ἄλλους να της προσφέρουν *τιμή*. Η τιμή, λοιπόν, που επιθυμεί πρέπει να ἐπέλθει ἀπὸ *ἴσους συντρόφους* και για πράξεις που συντελέστηκαν με *ανδρικά* μέσα (εκδίκηση). Η αλληλεπίδρασή της με τον Χορό φανερώνει την πίστη της πως η *τιμή* πρέπει να λειτουργήσει με τον ἴδιο τρόπο και σε εκείνη, ανεξαρτήτως του φύλου της.

Κατά συνέπεια, στον *Αγαμέμνονα* ο Αισχύλος παρουσιάζει τις προσπάθειες της Κλυταιμνήστρας να αποκτήσει *αρετή* και *τιμή* προσπαθώντας να πείσει το Χορό να την αποδεχτεί ως γυναίκα ικανή να δράσει ανδρικά και επομένως να αποκτήσει *αρετή*.

Η Κλυταιμνήστρα δηλώνει στο Χορό πως θα αναλάβει εκείνη την ταφή του Αγαμέμνονα (στ. 1551-1554):

*Κλ. οὐ σὲ προσήκει τὸ μέλημ' ἄλέγειν
τοῦτο· πρὸς ἡμῶν
κάππεσε, κάτθανε, καὶ καταθάγομεν
οὐχ ὑπὸ κλαυθμῶν τῶν ἐξ οἴκων,*

Η ἀπόφασή της παραβιάζει τις ταφικές πρακτικές, σύμφωνα με τις οποίες ἀπαγορεύεται η συμμετοχή σε κηδεῖα εκείνων που διαπράττουν φόνο.⁹¹ Μέσα ἀπὸ

⁹¹ Βλ. Hame (2004) 520-21.

την πράξη της αυτή η Κλυταιμνήστρα ολοκληρώνει την εκδίκησή της και θέτει τέλος στην εξουσία του Αγαμέμνονα. Η δολοφονία του Αγαμέμνονα και η καταστροφή του *οίκου* μπορούμε να πούμε πως ολοκληρώνει τη μεταβίβαση της εξουσίας.⁹²

Ο Αισχύλος αναπαριστά στον *Αγαμέμνονα* την Κλυταιμνήστρα ως μία γυναίκα που καταρρίπτει κάθε κοινωνική σύμβαση του ρόλου των γυναικών. Η Κλυταιμνήστρα παραμένει στο δράμα μία επιβλητική μορφή, προσηλωμένη στο στόχο της με ακλόνητο θάρρος που επιδιώκει να αναγνωρισθεί η αξία της, η τιμή της και η ικανότητά της να εξουσιάζει. Η ίδια παραδέχεται το φόνο, δεν αποποιείται των ευθυνών της και νιώθει χαρά με την απόκτηση δύναμης και εξουσίας. Μέσα από την αντιστροφή των παραδοσιακών ρόλων για το φύλο υιοθετεί ανδρικό λεξιλόγιο και συμπεριφορά και επιτυγχάνει την εκδίκηση για την καταστροφή του *οίκου* της: το θάνατο της Ιφιγένειας και τη μοιχεία του Αγαμέμνονα.

Πρόκειται για μία γυναίκα που διεκδικεί τη θέση ενός άνδρα, γιατί θεωρεί πως την αξίζει. Η γυναίκα, όμως, που διεκδικεί παραδοσιακά ανδρικά προνόμια και χαρακτηριστικά δεν αποτελεί για τον Αισχύλο το κατάλληλο γυναικείο πρότυπο. Η υπερβολική της ύβρις θα δικαιολογήσει την τιμωρία της από τον Ορέστη στις *Χοηφόρους*. Ο Αισχύλος πάντως διερωτήθηκε σχετικά με το ποια θα έπρεπε να είναι η θέση της γυναίκας: εάν όφειλε να παραμένει στο σπίτι ή εάν θα έπρεπε να της δοθούν περισσότερες αρμοδιότητες και ελευθερίες.⁹³

Η Κλυταιμνήστρα, πάντως, δε συντρίβεται, επειδή ως γυναίκα τόλμησε να συμπεριφερθεί σύμφωνα με τον ανδρικό κώδικα συμπεριφοράς, αλλά επειδή η ίδια με την κομπορρημοσύνη που επέδειξε μετά το φόνο του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας διέπραξε τη δική της *ύβρη*. Δεν τιμωρείται επειδή ο Αισχύλος θεωρεί το φύλο και την ιδιότητά της ως μητέρα υποδεέστερα των ανδρικών ιδιοτήτων, ούτε επειδή επιδιώκει να αναδείξει την ανδρική υπεροχή. Το ζήτημα που θέλει να αναδείξει ο Αισχύλος είναι πως η ανταποδοτική δικαιοσύνη που υπερασπίζεται και με την οποία λειτουργεί η Κλυταιμνήστρα δεν αρμόζει πια σε μία κοινωνία που αλλάζει. Η συμπεριφορά που καθορίζεται από το *όφθαλμόν αντί όφθαλμοῦ* δεν μπορεί να λειτουργήσει πια και το σύστημα δικαιοσύνης πρέπει να μεταβληθεί. Η Κλυταιμνήστρα, επομένως, αντιπροσωπεύοντας μία παλιά τάξη πραγμάτων και χρησιμοποιώντας τη ρητορική ικανότητα με σκοπούς ωφελμιστικούς δεν έχει θέση

⁹² Βλ. Bolndell (1995) 173.

⁹³ Βλ. Mosse (1995) 116.

στην εποχή της νέας μορφής της κοινωνίας την εποχή του Αισχύλου, την ανάπτυξη της πόλης-κράτους και των δικαστηρίων.

2.2. Η Μήδεια στο ομώνυμο ευριπίδειο δράμα

Η *Μήδεια* αποτελεί μία τραγωδία στην οποία ο Ευριπίδης δημιούργησε το κατάλληλο έδαφος, ώστε να ξετυλίξει τους προβληματισμούς του σχετικά με το ρόλο του γυναικείου φύλου στην αθηναϊκή κοινωνία του 5^{ου} αι. Το 431 π.Χ., έτος παραγωγής του δράματος, η Αθήνα οδεύει προς τον Πελοποννησιακό πόλεμο, μία περίοδο ιδιαίτερα καταστροφική και παράλληλα μια περίοδο κατά την οποία οι ήδη υπάρχουσες αξίες έπρεπε να αναθεωρηθούν και να προσαρμοσθούν στα νέα κοινωνικά δεδομένα. Κάτω από αυτό το πλαίσιο ο Ευριπίδης βρήκε εύφορο έδαφος και πάνω στην εικόνα της Μήδειας προσπάθησε να αμφισβητήσει τις παραδοσιακές απόψεις που αφορούσαν στη γυναίκα και στο ρόλο της στην κοινωνία.

Στην τραγωδία του Ευριπίδη η μορφή της Μήδειας λαμβάνει εμφανώς το χαρακτηρισμό της αδίστακτης γυναίκας. Ο μύθος της συνδέεται με του Ιάσονα και των Αργοναυτών σε όλες σχεδόν τις εκδοχές του. Η πριγκίπισσα από την Κολχίδα προδίδει τον πατέρα της, για να βοηθήσει τον Ιάσονα να αποκτήσει το χρυσόμαλλο δέρας. Στη συνέχεια, παντρεύεται τον Έλληνα ήρωα και τον βοηθάει να αποδράσει από την Κολχίδα χωρίς μάλιστα να διστάζει να σκοτώσει τον αδερφό της κατά τη διάρκεια της διαφυγής της. Φτάνοντας στην Ιωλκό η Μήδεια σκοτώνει τον Πελία και ως συνέπεια αυτού καταφεύγουν με τον Ιάσονα στην Κόρινθο, όπου και διαδραματίζεται η πλοκή του ευριπίδειου δράματος.

Φαίνεται πως η μυθολογική παράδοση⁹⁴ πριν από τον 5^ο αι. δεν αποδίδει στη Μήδεια την παιδοκτονία.⁹⁵ Αν και δεν υπάρχει τρόπος να επιβεβαιωθεί η άποψη αυτή,⁹⁶ καθότι δε διαθέτουμε ακέραια ολόκληρη τη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής, είναι σίγουρο πως η συγκεκριμένη εκδοχή του Ευριπίδη επηρέασε έκτοτε τη μυθολογική μορφή της ηρωίδας.

Ο Ευριπίδης, προκειμένου να δομήσει τη μορφή της ηρωίδας του, στηρίζεται πάνω σε προηγούμενες εκδοχές του μύθου, αλλά και σε εκδοχές που ο ίδιος

⁹⁴ Για τις μυθολογικές εκδοχές της Μήδειας στη λογοτεχνική, αλλά και στην εικονογραφική παράδοση βλ. Gantz (1993) 369.

⁹⁵ Για την άποψη αυτήν βλ. Mastronarde (2002) 50-51.

⁹⁶ Βλ. Kovacs (1994) 286.

δημιούργησε, εκδοχές στις οποίες η Μήδεια παρουσιάζεται ως πανούργα γυναίκα.⁹⁷ Το κοινό, επομένως, του Ευριπίδη είναι εξοικειωμένο με την εικόνα αυτή της Μήδειας. Η Μήδεια παραμένει, βέβαια, και στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη μία δυνατή, επικίνδυνη και με ισχυρή θέληση γυναίκα. Παράλληλα, όμως, η Τροφός και οι γυναίκες της Κορίνθου τη σέβονται και η ίδια έχει αγαπηθεί από τους πολίτες της χώρας στην οποία έχει φθάσει (στ. 11-12):

...άνδανουσα μὲν

φυγῆ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα.

Ενώ, λοιπόν, η αρχική αναφορά στο όνομα της Μήδειας ανακαλεί συνειρμικά στο μυαλό μας εικόνες υπερβολικής εκδίκησης, η ανάλυση του έργου απεικονίζει απλώς μία γυναίκα αναγκασμένη να αντιμετωπίσει την εγκατάλειψη του συζύγου της, την εξορία και την απώλεια των παιδιών της που θα μεγαλώσουν με μία ελληνίδα μητριά. Η *Μήδεια* φαίνεται πως παρουσιάζει την ιστορία μιας γυναίκας που αποφασίζει να εκδικηθεί για την προσβολή της τιμής της.⁹⁸ Αποτελεί μία μορφή αντισυμβατική, μία ηρωίδα διαφορετική που παρουσιάζει επί σκηνής την ψυχική δύναμη μιας γυναίκας που αδικείται. Ο Ευριπίδης αναπαριστά μία γυναίκα που αγωνίζεται να αλλάξει τις καταστάσεις, τις συνθήκες που επέρχονται στη ζωή της εξ αιτίας μερικών αποφάσεων του άνδρα της. Πρέπει, όμως, να επισημάνουμε πως οι πράξεις του παρελθόντος, καθώς επίσης το φύλο της και οι κοινωνικές συμβάσεις της εποχής γύρω από αυτό περιορίζουν τις πιθανότητες της ηρωίδας να επιτύχει μια ανώδυνη λύση. Η εξέλιξη, επομένως, της ιστορίας της δεν μπορεί να είναι αποκομμένη από το κοινωνικό-πολιτικό περιβάλλον της Αθήνας κατά την κλασική εποχή.

Ο μονόλογος της Τροφούς στην αρχή του έργου (στ. 1-48) μας ενημερώνει για την παρελθοντική, αλλά και την τωρινή δραματική κατάσταση. Μέσω εκείνης

⁹⁷ Ο Ευριπίδης μεταχειρίστηκε τη μορφή της Μήδειας και σε άλλες τραγωδίες του. Στις *Πελοπιάδες* (455 π.Χ.), έργο που παραδίδεται αποσπασματικά, η Μήδεια πείθει τις κόρες του Πελίας ότι μπορούν να τον επαναφέρουν στη νεότητα, εάν τον κομματιάσουν και βράσουν το σώμα του. Με το τέχνασμα αυτό είχε ως απώτερο σκοπό της να θανατωθεί ο Πελίας και να πάρει τη θέση του ο Ιάσωνας. Βλ. Collard & Cropp (2008) 62. Η Μήδεια ξεδιπλώνει τον πανούργο χαρακτήρα της σε ακόμη μία αποσπασματική τραγωδία, τον *Αιγέα* (430 π.Χ.). Ο Θησέας επιστρέφει στην Αθήνα, όπου ο Αιγέας βασιλεύει και συζητά με τη Μήδεια. Εκείνη, παρά το ότι γνωρίζει πως ο Θησέας είναι γιος του Αιγέα, προσπαθεί να πείσει τον Αιγέα πως ο Θησέας είναι ξένος που έχει έρθει για να τον εκθρονίσει και επιθυμεί να τον σκοτώσει. Λίγο πριν ο Θησέας πει από το δηλητηριασμένο δοχείο, ο Αιγέας αντιλαμβάνεται την αλήθεια και έπεται η αναγνώριση και η εξορία της Μήδειας. Τα αποσπάσματα είναι λιγοστά και οι πληροφορίες όπως και οι λεπτομέρειες αρκετά επισφαλείς. Βλ. σχετικά 4 Collard & Cropp, 2008, 3-4.

⁹⁸ Βλ. Mastronarde (2012⁴) 23.

πληροφορούμαστε σχετικά με την προδοσία του Ιάσωνα. Παρά τα όσα η Μήδεια θυσιάσε για εκείνον, ο Ιάσων δε δίστασε να της φερθεί με αχαριστία (στ. 22-3):

...καὶ θεοὺς μαρτύρεται

οἷας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.

Στη συνέχεια του Προλόγου, στο διάλογο της Τροφού με τον Παιδαγωγό εκφράζεται η φήμη πως η Μήδεια και τα παιδιά της θα εξορισθούν (στ. 67-73):

ἤκουσά του λέγοντος...

ὡς τούσδε παῖδας γῆς ἐλᾶν Κορινθίας

σὺν μητρὶ μέλλοι τῆσδε κοίρανος χθονὸς

Κρέων...

Η ομώνυμη ηρωίδα έρχεται αντιμέτωπη με το χωρισμό της από τον Ιάσωνα, την οικογένειά της, αλλά και τον *οἶκο* της· με την καταστροφή, δηλαδή, μιας ζωής που έχτισε με κόπο. Στην Κόρινθο είναι μία τυπική γυναίκα: φροντίζει τα παιδιά της, τον άνδρα της, τον *οἶκο* της, έχει φίλους. Η ίδια, λοιπόν, φαίνεται πως μέχρι τότε συμμορφωνόταν με τις συμβάσεις και τους περιορισμούς που καθόριζαν τη συμπεριφορά της γυναίκας στην αρχαία Αθήνα.

Όταν, όμως, ο Ιάσωνας αποφασίζει να χωρίσει μαζί της και να παντρευτεί τη Γλαύκη, την κόρη του Κρέοντα, αυτή της η εικόνα καταρρέει. Η πραγματοποίηση αυτού το γάμου πρόκειται να επιφέρει στη ζωή της Μήδειας σοβαρές αναταραχές. Αρχικά, πρόκειται να χάσει τον Ιάσωνα, για τον οποίο τρέφει έντονα αισθήματα: η Τροφός μας λέει πως η καρδιά της καίει από φωτιά για τον Ιάσωνα (*ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος*, στ. 8). Πρόκειται, επιπρόσθετα, να στερηθεί τον *οἶκο* της, χώρο με τον οποίο το γυναικείο φύλο είναι συνυφασμένο, καθώς ο Κρέοντας επιθυμεί να την εξορίσει. Η κατάσταση, ωστόσο, της Μήδειας είναι χειρότερη καθότι εκείνη δε δύναται να επιστρέψει ούτε στον πατρικό *οἶκο* της, αφού πρόδωσε τον πατέρα της για χάρη του Ιάσωνα. Πρόκειται με λίγα λόγια να μείνει χωρίς σπίτι.

Όπως ήδη αναφέραμε, η *αρετή* και η *φήμη* της γυναίκας στην κλασική Αθήνα κρινόταν από το πόσο ικανοποιητικά φρόντιζε τον *οἶκο* της. Με άλλα λόγια, ολόκληρη η ύπαρξη μιας γυναίκας καθοριζόταν από την επαρκή φροντίδα του *οἴκου* της. Κατά συνέπεια, και μόνο η ιδέα πως μία γυναίκα θα στερούσαν τον *οἶκο* φάνταζε σίγουρα καταστροφική για την ίδια, καθώς αντιλαμβανόταν πως επρόκειτο να χάσει τη θέση της στην κοινωνία. Η Μήδεια, επομένως, αισθάνεται πως πρόκειται να χάσει την αξία της ως άνθρωπος, πως η τιμή της πρόκειται να προσβληθεί και η ίδια θα καταστραφεί.

Η Τροφός αρχίζει σταδιακά να μας δίνει τη μεταβολή της ψυχικής κατάστασης της Μήδειας. Η ηρωίδα είναι πλέον οργισμένη με την κατάσταση στην οποία πρόκειται να περιέλθει και παρομοιάζεται γλαφυρά με ταύρο (*ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην / τοῖσδ' ὥς τι δρασείουσαν*, στ. 92-3), ενώ ταυτόχρονα ατιμασμένη ωρύεται για την καταπάτηση των ὀρκων που σύνηψε με τον Ιάσονα (*ἠτιμασμένη / βοᾷ μὲν ὄρκους*, στ. 20-21). Η Τροφός, επίσης, παραινώντας τα παιδιά να φυλαχτούν από την μητέρα τους αναφέρεται στο άγριο φέρσιμό της και τονίζει την αδιάλλακτη στάση της (στ. 108-10):

*...ἀλλὰ φυλάσσεσθ'
ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν
φρενὸς ἀνθάδους.*⁹⁹

Η παρουσίαση του πάθους της αφήνει υπονοούμενα στον θεατή για τον εκρηκτικό χαρακτήρα της και την καταστροφή που θα προκαλέσει.¹⁰⁰ Η Τροφός αναφέρεται στον θρήνο της Μήδειας ως *νέφος οίμωγῆς* (στ. 107)· η Μήδεια είναι ένα νέφος που σύντομα θα επιφέρει την καταγίδα. Έτσι, ο Ευριπίδης αφήνει να εννοηθεί πως η συμπεριφορά της Μήδειας πρόκειται να αποκλίνει από τη συμπεριφορά μιας τυπικής Αθηναίας γυναίκας της εποχής του. Επιπλέον, γίνεται αντιληπτό πως η Μήδεια είναι πλάσμα περίεργο, φοβερό (*δεινὴ γάρ*, στ. 44) και πως έχει τη δυνατότητα και την ικανότητα να σκεφτεῖ κάτι τρομακτικό (στ. 37-9):

*δέδοικα δ' αὐτὴν μὴ τι βουλευῆσθαι νέον·
βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς
πάσχουσ'· ἐγὼ δ' αὖ τήνδε, δειμαίνω τέ νιν.*

Έτσι, μπορεί ο Ευριπίδης να παρουσιάζει την κατάστασή της ως κάτι κοινό και οι θεατές να συμπάσχουν με τη δύσμοιρη θέση της, οι αντιδράσεις της, όμως, στην πορεία του έργου μπορούν να είναι απρόβλεπτες και περίεργες για τον Αθηναίο θεατή.

Η Μήδεια παρουσιάζεται εξαντλημένη από αυτό που της συμβαίνει και είναι έτοιμη να καταρρεύσει και να πεθάνει. Ο Χορός που αποτελείται από Κορίνθιες γυναίκες, κατανοεί, αρχικά, την κατάστασή της και συμπάσχει μαζί της. (στ. 146-8):

*τί δέ μοι ζῆν ἔτι κέρδος;
φεῦ φεῦ· θανάτῳ καταλυσσάμεν
βιοτὰν στυγεράν προλιποῦσα.*

⁹⁹ Βλ. Βλ. Mastronarde (2012⁴) 246.

¹⁰⁰ Βλ. σχετικά Αλεξοπούλου (2000) 25.

Στην τραγωδία αυτήν ο Ευριπίδης φέρνει στην επιφάνεια και στρέφει την προσοχή των θεατών στα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες δίνοντάς τους την ευκαιρία να τα γνωστοποιήσουν. Παρουσιάζει, λοιπόν, τη Μήδεια ως μία τυπική γυναίκα που αντιμετωπίζει ασυνήθιστες καταστάσεις που προκλήθηκαν από το σύζυγό της. Όταν ο Ιάσοντας αποφασίζει να παντρευτεί τη Γλαύκη, προκαλεί μία σειρά σοβαρών προβλημάτων στη Μήδεια, η οποία πρέπει να αποχωριστεί τον *οίκο* της και να ζήσει στην εξορία. Φτάνουμε, έτσι, στο Α΄ Επεισόδιο του δράματος όπου η ηρωίδα εκφωνεί τον πρώτο της μονόλογο, ο οποίος χαρτογραφεί σε μεγάλο βαθμό τη θέση και τα προβλήματα μιας Αθηναίας γυναίκας και τους περιορισμούς στους οποίους το γυναικείο φύλο υπόκειται, αλλά και την αδυναμία της όσον αφορά στη δύναμη του άνδρα και την εξάρτησή της από αυτόν.

Αρχικά, η Μήδεια ξεκινά λέγοντας πως «από όλα τα πλάσματα που έχουν πνοή και λογική οι γυναίκες είμαστε το πιο αξιολύπητο»¹⁰¹ (*ἀθλιώτατον*, στ. 230-31). Οι γυναίκες οφείλουν να *αγοράσουν* έναν άνδρα και να τον κάνουν κύριό τους (*ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ / πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος / λαβεῖν*, στ. 232-34). Επιπλέον, το εάν η ζωή τους θα είναι καλή εξαρτάται από το σύζυγο τους, από το τι είδους άνδρα, δηλαδή, θα παντρευτούν (*κάν τῷδ' ἄγων μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν ἢ χρηστόν*, στ. 235-6). Αφού παντρευτούν, είναι υποχρεωμένες να παραμένουν στο σπίτι και να φροντίζουν το σύζυγό τους χωρίς να συναναστρέφονται με ανθρώπους εκτός σπιτιού (*ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν*, στ. 247). Αντίθετα, εκείνος μπορούσε να βγαίνει από το σπίτι όποτε επιθυμούσε (*ἀνήρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ζυνών, ἔξω μολὼν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης*, στ. 244-5). Κατά συνέπεια, η ευτυχία μιας γυναίκας εξαρτιόταν αποκλειστικά από το σύζυγό της, καθώς υποχρεούνταν να υπακούει σε αυτόν. Παράλληλα, το διαζύγιο για μία γυναίκα δεν αποτελούσε επιλογή, αλλά αντίθετα ήταν ένα είδος στίγματος (*οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγὰι γυναιξίν οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν*, στ. 236).

Η Μήδεια περιγράφει τη δυσχερή κατάσταση στην οποία περιπίπτει μία παντρεμένη γυναίκα σε αντιδιαστολή με το σύζυγό της. Τα λόγια της αυτά γίνονται κατανοητά στο κοινό, το οποίο καλείται να προβληματισθεί γύρω από τη λειτουργικότητα των παραδοσιακών απόψεων για το γυναικείο φύλο, αλλά και γύρω από τη σχέση άνδρα-γυναίκας. Η ηρωίδα καταφέρνει με ρητορική δεινότητα να εξομοιωθεί με όλες τις γυναίκες της εποχής του Ευριπίδη, να γίνει συμπαθής στον

¹⁰¹ Η μετάφραση είναι του Στεφανόπουλου (2012).

Χορό και την Τροφό. Κερδίζει, έτσι, τη σιωπή τους σχετικά με το εκδικητικό της πλάνο και τους εγκλωβίζει σε αυτό.¹⁰² Θα μπορούσε κανείς να ισχυρισθεί πως η Μήδεια εκφωνεί αυτό το λόγο με απώτερο σκοπό να χειραγωγήσει το Χορό και να κερδίσει τη συμπάθειά του.¹⁰³ Ακόμη, όμως, και εάν συμβαίνει κάτι τέτοιο ο Ευριπίδης μέσω της ηρωίδας του δράττεται της ευκαιρίας και περιγράφει αναλυτικά στο κοινό του την κατάσταση και τα προβλήματα των γυναικών στην κλασική Αθήνα. Πιθανός σκοπός του ποιητή είναι να αναδείξει τη μη λειτουργικότητα των παραδοσιακών αξιών που αφορούν στη θέση της γυναίκας.

Σε γενικές γραμμές στο δίπολο ιδιωτικός – δημόσιος βίος συμπυκνώνονται όλες οι διαφορές ανδρών και γυναικών. Η διάκριση αυτή αφορά τον Ευριπίδη, που πραγματεύεται ήδη από το πρώτο επεισόδιο του δράματος τα όρια των δύο σφαιρών.¹⁰⁴ Ο *οίκος* είναι ξεκάθαρα το επιτρεπόμενο πλαίσιο κίνησης των γυναικών και η βασική τους υποχρέωση ήταν να τον φροντίζουν. Η ηρωίδα είναι μία γυναίκα που εκπλήρωνε άρτια τις υποχρεώσεις προς τον *οίκο* της. Έχει μάλιστα προσφέρει και στον Ιάσονα αρκετή βοήθεια, όπως όφειλε να κάνει μια γυναίκα. Πάντα στεκόταν δίπλα του, ενώ δε δίστασε μέχρι και να προδώσει την οικογένειά της για εκείνον. Παράλληλα του πρόσφερε νόμιμους αρσενικούς απογόνους, κάτι που της δίνει ακόμη μεγαλύτερη πληρότητα ως προς τη γυναικεία *αρετή* της. Ήταν, λοιπόν, μία τυπική γυναίκα που εκπλήρωνε τις υποχρεώσεις της στο μέγιστο βαθμό.¹⁰⁵ Ωστόσο, παρά τις προσπάθειές της, βιώνει την περιφρόνηση και την ατίμωση του Ιάσονα, ο οποίος ετοιμάζεται να παντρευτεί άλλη παραμερίζοντάς την.

Στο σημείο αυτό του δράματος τα όρια μεταξύ ιδιωτικού –δημόσιου βίου αλλά και τα πρότυπα ανδρικής – γυναικείας συμπεριφοράς αρχίζουν να γίνονται ρευστά. Η Μήδεια μετά την απόφασή της να πάρει εκδίκηση για την προσβολή που της έγινε, εξέρχεται από τον *οίκο* διαρκώς δίχως να πάρει άδεια από τον *κύριό* της. Επίσης, είναι πάντα διατεθειμένη να συγκρουστεί με τους άνδρες του *οίκου*, τόσο με τον Ιάσονα όσο και με τον Κρέοντα και να εκφράσει τη δυσφορία της ως προς τις αποφάσεις τους, αλλά και τέλος την επιθυμία της να τους εκδικηθεί. Η Μήδεια, λοιπόν, αρχίζει σταδιακά να εξέρχεται από τα κανονιστικά πρότυπα συμπεριφοράς της εποχής που περιχαρακώνουν τη γυναίκα στον *οίκο*, έρμαια των ανδρικών αποφάσεων και

¹⁰² Για τις ρητορικές της ικανότητες βλ. Buxton (1982) 154.

¹⁰³ Για την άποψη αυτή βλ. Foley (2001) 258-9

¹⁰⁴ Βλ. Mastrorarde (2010) 254.

¹⁰⁵ Πβ. στην Εισαγωγή (σ.) σχετικά με τις υποχρεώσεις μιας γυναίκας ως προς τον *οίκο* αλλά και ως προς το σύζυγό της και την κοινωνία.

αναλαμβάνει ενεργή δράση για να υπερασπισθεί τον εαυτό της και την αδικία που της έγινε.

Ένα ακόμη θέμα που ο Ευριπίδης θίγει στη *Μήδεια*, ήδη από την αρχή του δράματος, είναι η διαφορετική θέση της γυναίκας και του άνδρα. Οι νέες επιλογές του Ιάσονα θα επιφέρουν διαφορετικές συνέπειες στο ζευγάρι. Εκείνος θα κάνει νέα οικογένεια και θα αναλάβει τη βασιλεία στην Κόρινθο, ενώ η Μήδεια θα πρέπει να επιβιώσει χωρίς την υποστήριξη ούτε του *οίκου* ούτε όμως και κάποιας *πόλης*. Τα λόγια της συνοψίζουν τις διαφορετικές επιπτώσεις των επιλογών του Ιάσονα αλλά και του Κρέοντα που επιθυμεί να την εξορίσει (στ. 252-8):

*ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κᾶμ' ἤκει λόγος·
σοὶ μὲν πόλις θ' ἤδ' ἐστὶ καὶ πατρὸς δόμοι
βίου τ' ὄνησις καὶ φίλων συνουσία
ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὗσ' ὑβρίζομαι
πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη
οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ
μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς.*

Ό,τι ισχύει για τον Ιάσονα δεν ισχύει και για τη Μήδεια· εκείνος θα έχει μία χώρα, ένα νέο *οἶκο*, θα συνεχίσει να απολαμβάνει τη συντροφιά των φίλων του. Αντίθετα, η Μήδεια θα πρέπει να πορευτεί μόνη, δίχως την ασφάλεια του *οίκου*, θα είναι μία πρόσφυγας.

Παρακάτω, αφού ο Κρέων της ανακοινώσει πως πρέπει να φύγει από την Κόρινθο, η ηρωίδα αναλογιζόμενη τη θέση της ως γυναίκα εύλογα αναρωτιέται ποια χώρα τώρα τη δεχθεί και ποιος φίλος θα τη σώσει προσφέροντάς της καταφύγιο. Μία γυναίκα χωρίς κάποιον *κύριο* δίπλα της δεν έχει πού να καταφύγει και κανείς δε θα τη δεχτεί (στ. 387-9):

*τίς με δέξεται πόλις;
τίς γῆν ἄσυλον καὶ δόμους ἐχεγγύους
ξένος παρασχὼν ῥύσεται τοῦμὸν δέμας;*

Ο Ευριπίδης φαίνεται πως επικεντρώνεται στην απρόσμενη προδοσία του Ιάσονα και στις φοβερές επιπτώσεις που αυτή επιφέρει στη Μήδεια. Σκοπός του είναι αφενός να απεικονίσει το ότι οι γυναίκες φοβούνται αυτήν την εγκατάλειψη από το σύζυγό τους και αφετέρου να επισημάνει έμμεσα στο ανδρικό κοινό πως πρέπει να αντιληφθεί την αβεβαιότητα της κατάστασής τους.

Η απελπισία της προέρχεται από το γεγονός ότι εκτός από τον Ιάσονα δεν υπάρχει κάποιος άλλος που να της παρέχει προστασία. Η ασφάλειά της δεν μπορεί να αποκατασταθεί και η ίδια αναφέρει πως αφού πλέον δεν έχει σπίτι, δεν έχει γη ούτε κανένα καταφύγιο από τις συμφορές της, δεν έχει και κανένα κέρδος από τη ζωή (στ. 798-99):

*ἴτω· τί μοι ζῆν κέρδος; οὔτε μοι πατρίς
οὔτ' οἶκος ἔστιν οὔτ' ἀποστροφή κακῶν.*

Κατά συνέπεια, η ανασφάλεια αυτή που της έχει προκληθεί είναι εκείνη που την κινεί να αναζητήσει την εκδίκηση. Δεν έχει κάποιο όφελος από τη ζωή ούτε και να χάσει κάτι και, ως εκ τούτου, είναι έτοιμη να ρισκάρει τα πάντα. Η απαξίωση των ανδρών για τα αισθήματα και τη ζωή των γυναικών δύναται να οδηγήσει μία γυναίκα σε βίαιες πράξεις και σε πράξεις που δεν αρμόζουν στο γυναικείο πρότυπο συμπεριφοράς της κλασικής Αθήνας. Παρατηρούμε πως ο Ευριπίδης ενδιαφέρεται για τη γυναικεία ψυχοσύνθεση. Όταν μία γυναίκα χάσει τον οίκο της, το μόνο χώρο στον οποίο είναι αποδεκτή, μένει μόνη, καταρρέει και μπορεί να φτάσει σε ακραίες συμπεριφορές. Ο ποιητής θέτει το ζήτημα της σύνδεσης της γυναίκας μόνο με τον *οἶκο* και την αποκοπή της από την δημόσια ζωή της *πόλης* και επιδιώκει να παρακινήσει το κοινό του να αναρωτηθεί σχετικά με την ορθότητα του διαχωρισμού αυτού. Ο αποκλεισμός της Μήδειας από τον ιδιωτικό χώρο (*οἶκος*) θα επιφέρει προβλήματα και στην *πόλη*. Ο Κρέων θα πεθάνει, ο Ιάσων θα μείνει *ἄπαις* και ο *οἶκος* του Κρέοντα θα χάσει την εξ αίματος διαδοχή της εξουσίας. Παρατηρούμε πως η ρευστότητα των ορίων των δύο χώρων είναι ένα ακόμη ζήτημα που προβληματίζει τον ποιητή, ώστε να το φέρει στην επιφάνεια και να το θέσει μπροστά στο κοινό του.

Επιπρόσθετα, μέσα από τη *Μήδεια* φαίνεται πως ο Ευριπίδης προβληματίζεται και με θέματα που αφορούν στον γάμο και την έγγαμη ζωή ενός ζευγαριού. Στη συγκεκριμένη περίπτωση διαπράχθηκε μία αδικία εις βάρος της Μήδειας, ενός μέλους του ζευγαριού. Ο Ιάσων πρόδωσε τη γυναίκα του, πρόδωσε τους γαμήλιους όρκους που έδωσε και αποφάσισε να αφήσει τη Μήδεια για μία άλλη γυναίκα.

Η Μήδεια δικαιούται κάθε σεβασμό από τον Ιάσονα. Η ίδια εκπλήρωνε από την πλευρά της όλες τις υποχρεώσεις μιας σωστής συζύγου, από την φροντίδα του οίκου μέχρι την προσφορά νόμιμων αρσενικών απογόνων. Επιπλέον, για χάρη του απαρνήθηκε τον πατέρα της, τον πρόδωσε και δε δίστασε να σκοτώσει και τον αδερφό της, κόβοντας, έτσι, κάθε δεσμό με τον πατρικό της *οἶκο*. Υπήρξε βοηθός και συνεργάτης του Ιάσονα σε όλη την αργοναυτική εκστρατεία, ενώ δεν ήταν λίγες οι

φορές που έβγαλε τους Αργοναύτες από πολλά αδιέξοδα με τις ιδιαίτερες ικανότητές της. Εντούτοις, παρά τη μεγάλη προσφορά της, ο Ιάσων δε δίστασε να την προδώσει, να την αφήσει και να καταπατήσει τους όρκους του.

Αναφέραμε ήδη πως η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα δεν είχε λόγο στην επιλογή συζύγου και πως ο γάμος ήταν μία συμφωνία ανάμεσα στον πατέρα της γυναίκας και στο γαμπρό. Ο γάμος, όμως, της Μήδειας και του Ιάσονα δεν ανταποκρινόταν στα παραδοσιακά πρότυπα. Ήταν μία απόφαση που λήφθηκε και από τα δύο μέλη και ο γάμος επισφραγίστηκε με ανταλλαγή όρκων και ένωση του δεξιού χεριού. Ένας γάμος, όπως φαίνεται, ανορθόδοξος για τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής (στ. 20-3):

*Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη
βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιάς,
πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται
οἴας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.*

Η προδοσία του Ιάσονα οδηγεί τη Μήδεια στο να κατακρίνει τα παραδεδομένα έθιμα που θέλουν τη γυναίκα να μη συμμετέχει στην επιλογή συζύγου. Η ηρωίδα αναφέρεται στα προβλήματα των γυναικών με πρώτο και κυριότερο ότι δεν είναι ελεύθερες να αποφασίζουν για τη ζωή τους. Ο γάμος μπορεί να μετατραπεί σε εφιάλτης, εάν μία γυναίκα δεν πάρει καλό σύζυγο, ενώ το διαζύγιο στιγματίζει μία γυναίκα και επομένως δεν αποτελεί επιλογή για εκείνη. Κατά συνέπεια, στο συγκεκριμένο δράμα αντιπροσωπεύεται από τη Μήδεια τόσο ο γυναικείος Χορός των Κορινθίων γυναικών όσο και ολόκληρο το γυναικείο φύλο.¹⁰⁶ Με τον τρόπο αυτόν ο Ευριπίδης θέτει υπό εξέταση το θέμα της επιλογής συζύγου από την πλευρά των γυναικών και απεικονίζει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν, όταν η επιλογή δεν είναι δική τους.

Η Μήδεια με ρητορική δεινότητα, όπως προαναφέραμε, καταφέρνει να ταυτισθεί με τις γυναίκες του Χορού και να τις κάνει να την κατανοήσουν καθώς μοιράζονται κοινές δυσκολίες. Με απώτερο σκοπό να εξασφαλίσει τη σιωπή του Χορού, ώστε να μην αποκαλυφθεί το σχέδιο εκδίκησης της, η Μήδεια παραλείπει κάθε διαφορά που έχει με το Χορό, όπως για παράδειγμα τις μαγικές της ικανότητες, τη θεϊκή της καταγωγή, το ότι είναι μία ξένη, αλλά και το ότι διαθέτει ιδιαίτερη εξυπνάδα.¹⁰⁷

Η Μήδεια συναντάται με τον Κρέοντα, ο οποίος της ανακοινώνει την απόφασή του να την εξορίσει. Με έντεχνο τρόπο η Μήδεια καταφέρνει να πείσει το βασιλιά να

¹⁰⁶ Βλ. σχετικά Karamanou (2014) 36.

¹⁰⁷ Βλ. σχετικά Κουλάνδρου (2017) 3.

της δώσει λίγο ακόμη χρόνο παραμονής στην Κόρινθο. Με τον τρόπο αυτό κερδίζει χρόνο για να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιό της, το οποίο ανακοινώνει στην σκηνή. Στο χορικό που ακολουθεί ο Χορός, αν και έχει ακούσει για την εκδίκηση της Μήδειας, δεν αναφέρεται σε εκείνη, αλλά αντικείμενο του τραγουδιού του είναι η προδοσία του Ιάσονα και οι επιπτώσεις της. Εκφράζει τη συμπαραστάσή του στη Μήδεια κατανοώντας την απελπισία της και εκφέρει την άποψη πως οι σχέσεις των δύο φύλων δεν είναι ισότιμες (στ. 410-445). Ο Ευριπίδης στο σημείο αυτό συνεχίζει να επικρίνει τις παραδοσιακές αντιλήψεις για τη σχέση των δύο φύλων εναρμονίζοντας τα λόγια του Χορού με εκείνα που είχε εκφράσει και η Μήδεια.

Η Μήδεια, για να φέρει εις πέρας το εκδικητικό της πλάνο πρέπει να εξασφαλίσει την ασφάλή της διαφυγή. Η διαφυγή αυτή έρχεται μέσω του Αιγέα, ο οποίος εμφανίζεται στο δράμα σαν *από μηχανής θεός*, για να υποσχεθεί στη Μήδεια ένα καταφύγιο και παράλληλα να ωθήσει την εξέλιξη του δράματος. Η Μήδεια, λοιπόν, αναλαμβάνει δράση και αποφασίζει να τιμωρήσει όποιον την αδίκησε. Στέλνει στη Γλαύκη δηλητηριασμένα ρούχα και έτσι δολοφονεί και εκείνη και τον Κρέοντα και στη συνέχεια προχωρά προς την πράξη της παιδοκτονίας.

Η απόφασή της να δώσει τέλος στη ζωή των παιδιών της δεν είναι εύκολη για εκείνη και η ίδια υποφέρει. Ωστόσο, από την στιγμή που αποφάσισε να εκδικηθεί για την ατίμωση που της έγινε, θεωρεί πως η παιδοκτονία είναι μία αναγκαιότητα. Αφενός πρέπει να ολοκληρώσει την εκδίκησή της προς τον Ιάσονα, τον οποίο επιθυμεί να συντρίψει συναισθηματικά. Πρώτα σκοτώνει τη μέλλουσα γυναίκα του και στη συνέχεια τα παιδιά του. Με τη δολοφονία αυτή καθιστά τον Ιάσονα *ἄπαιδα*: η γενιά του δεν μπορεί να διαιωνισθεί πλέον. Από την άλλη πλευρά η Μήδεια γνωρίζει πως μετά τη δολοφονία του Κρέοντα και της Γλαύκης θα ήταν αδύνατο να άφηνε τα παιδιά της στην Κόρινθο, καθώς η οργή των κατοίκων θα διοχετεύονταν σε εκείνα. Κατά συνέπεια, θεωρεί ως μόνη λύση να τα σκοτώσει, ώστε να μην είναι εκείνα που θα δεχθούν την κατακραυγή των πράξεών της. Αναφέραμε, άλλωστε, στην Εισαγωγή πως οι πράξεις μιας γυναίκας είχαν άμεσο αντίκτυπο στη φήμη του άνδρα αλλά και των παιδιών της. Η Μήδεια θεωρεί την κακή φήμη χειρότερη τιμωρία ακόμη και από το θάνατο και με γνώμονα αυτή της την πεποίθηση προχωράει στην παιδοκτονία.

Η Μήδεια υπερβαίνοντας κάθε παραδοσιακό όριο πρόπουσας γυναικείας συμπεριφοράς καταπατά με την εκδίκησή της κάθε καθιερωμένη αντίληψη σχετικά με το ρόλο του γυναικείου φύλου στην κλασική Αθήνα. Παρά την προσπάθειά της να εξομοιωθεί με το Χορό, δεν παύει να είναι εγγονή του Ήλιου, πριγκίπισσα της

Κολχίδος -και άρα ξένη, μάγισσα και ιδιαίτερα έξυπνη. Τα χαρακτηριστικά αυτά την κάνουν να ξεχωρίζει από την τυπική Ελληνίδα γυναίκα και της επιτρέπουν να ξεπεράσει τα παραδοσιακά όρια συμπεριφοράς του γυναικείου φύλου και να προσανατολισθεί στον ανδρικό κώδικα τιμής που επιτάσσει την εκδίκηση, έστω και εάν εκείνη επιφέρει την αυτοκαταστροφή της ηρωίδας.¹⁰⁸ Η Μήδεια θυμίζει «αδικημένο αρχηγό», όπως τον Αίαντα ή τον Αχιλλέα, που θέλει να πάρει πίσω την τιμή που του αφαιρέθηκε. Ο θυμός της και κατ' επέκταση η εκδίκηση πηγάζουν από το ότι θέλει να αποκαταστήσει την τιμή της και οι πράξεις της επιβάλλονται από την ανάγκη να μην γίνει αντικείμενο χλευασμού από τους εχθρούς της.¹⁰⁹

Η Μήδεια μετατρέπεται σταδιακά από αδύναμη, δυστυχημένη γυναίκα σε επικό ήρωα¹¹⁰ και αναφέρεται συχνά στις ανταγωνιστικές αξίες της τιμής, της ατίμωσης, της φήμης. Για παράδειγμα, θεωρεί πως θα γίνει αντικείμενο γέλιου εάν την πιάσουν πριν προλάβει να ολοκληρώσει το σχέδιο του φόνου (*εί ληφθήσομαι / δόμους ύπεσβαίνουσα και τεχνωμένη, / θανοῦσα θήσω τοῖς ἔμοῖς ἐχθροῖς γέλων*, στ. 381-3), ενώ επισημαίνει ξανά πως δεν αντέχει να την περιγελούν οι εχθροί της (*οὐ γὰρ γελᾶσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, φίλοι*, στ. 797). Η Μήδεια, για να πάρει πίσω την τιμή που της αφείρεσε ο Ιάσωνας με την προδοσία του, καλείται να ολοκληρώσει πράξεις που υπερβαίνουν τα όρια της ηθικής. Φαίνεται πως ο Ευριπίδης μέσω της Μήδειας πραγματεύεται τα όρια της προσπάθειας μιας απελπισμένης γυναίκας να αναζητήσει δικαίωση για την ατίμωση που υπέστη από κάποιο φιλικό πρόσωπο. Μέσα σε έναν κόσμο ηρωικών ανδρικών ανταγωνιστικών αξιών η επίτευξη της δικαίωσης επιβάλλει την υιοθέτηση των αξιών αυτών.

Η Μήδεια προσπαθεί να ταιριάζει και να ενσωματωθεί στην κοινωνία που ζει υιοθετώντας τη συμπεριφορά που ορίζει η κοινωνία για το γυναικείο φύλο. Σκοπός της είναι να αποκτήσει στο μέγιστο καλή φήμη, όπως, βέβαια, αυτή ορίζεται από την απόκτηση γυναικείας αρετής. Μπορούμε να πούμε πως το καταφέρνει, μιας και αφομοιώνει πλήρως την εικόνα της γυναίκας που φροντίζει τον οίκο, το σύζυγο, τα παιδιά της σε ικανοποιητικό βαθμό, ώστε να θεωρηθεί μία τυπική γυναίκα που εναρμονίζεται συμπεριφορικά με ό,τι επιβάλλει το κοινωνικό σύνολο για τις γυναίκες.

¹⁰⁸ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 3.

¹⁰⁹ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 3. Έχουμε αναφέρει ήδη στην Εισαγωγή πως στον ηρωικό κώδικα αξιών της αρχαίας Ελλάδας ήταν ταπεινωτικό ο αγαθός να χάσει μέρος της τιμής του και να γίνει αντικείμενο περιγέλου από τον περίγυρό του. Υποχρεούνταν να διατηρήσει τα αγαθά του και επιβαλλόταν να διεκδικήσει πίσω ό,τι του ανήκε σε περίπτωση που κάποιος του αφαιρούσε κάτι. Το *ὠφελεῖν τοὺς φίλους καὶ βλάπτειν τοὺς ἐχθρούς* αποτελούσε βασική αρχή στον κώδικα αξιών ενός αγαθού.

¹¹⁰ Βλ. Buckler (2011) 2.

Αυτή η συμπεριφορά, όμως, αλλάζει στην πορεία του δράματος. Εκείνο που τη διαφοροποιεί αισθητά από μία γυναίκα της εποχής της είναι η αίσθηση της *τιμής* και της περηφάνιας που διαθέτει. Είναι οι αξίες αυτές που της προσδίδουν *ηρωική* ποιότητα.¹¹¹

Ακολουθεί *ανταγωνιστικές αξίες* όπως εκείνη που επιβάλλει *τοὺς μὲν φίλους ὠφελεῖν, τοὺς δ' ἐχθροὺς βλέπτειν*, μοτίβο συμπεριφοράς που καθόριζε τη συμπεριφορά του ομηρικού *αγαθοῦ ἥρωα*. Αναφέρει και η ίδια, μάλιστα, πως είναι προτιμότερο να είναι κανείς φοβερός για τους εχθρούς και ευμενής προς τους φίλους (*ἀλλὰ θατέρου τρόπου, / βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ*, στ. 808-9). Ταυτόχρονα, ενδιαφέρεται για τη φήμη και την εικόνα της και αρνείται να υποστεί οποιοδήποτε είδους χλεύης. Η ιδιαίτερη σημασία που έδινε ο ομηρικός *αγαθός* στη *φήμη* και το *κλέος* του έχει αναλυθεί ήδη στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας. Ωστόσο, αξίζει να υπενθυμίσουμε πως όλες οι πράξεις ενός *αγαθοῦ* είχαν ως απώτερο σκοπό τους την εξασφάλιση της *υστεροφημίας* τους και έτσι δεν επέτρεπαν σε κανέναν να τους γελοιοποιήσει. Αυτή ακριβώς η ανταγωνιστική αξία είναι που υιοθετείται από τη Μήδεια και την ωθεί να σκοτώσει τα παιδιά της και να εκδικηθεί τον Ιάσονα. Με τον τρόπο αυτό θα εξασφαλίσει το σεβασμό όλων και κανείς δε θα γελάσει μαζί της χαρακτηρίζοντάς την αδύναμη.

Η αγάπη που αισθάνεται για αυτόν και η εγκατάλειψή του της προκαλεί αναστάτωση και την οδηγεί στην καταστροφή. Παρά το ότι κείνη θυσιάστηκε για εκείνον και αποτέλεσε σύμμαχός του πολλές φορές,¹¹² ο Ιάσοντας το αρνείται ισχυριζόμενος πως η Αφροδίτη είναι εκείνη που τον βοήθησε, όταν το χρειάστηκε και όχι η Μήδεια (στ. 526-28):

*ἐγὼ δ' , ἐπειδὴ καὶ λίαν πυργοῖς χάριν,
Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας
σώτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην.*

Επιπλέον, θεωρεί πως εκείνος πρόσφερε περισσότερα αγαθά στη Μήδεια παρά το αντίθετο (*μείζω γε μέντοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας / εἴληφας ἢ δέδωκας, ὡς ἐγὼ φράσω*, στ. 534-5). Φέρνοντάς την στην Ελλάδα την πήρε μακριά από τους βάρβαρους (*πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς / γαῖαν κατοικεῖς*, 536-7) και έμαθε τελικά την έννοια της δικαιοσύνης και των νόμων αποφεύγοντας τη βία (*καὶ δίκην ἐπίστασαι / νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν*, στ. 537-8). Η Μήδεια επιθυμεί και επιδιώκει

¹¹¹ Βλ. Foley (2001) 260.

¹¹² Βλ. Κουλάνδρου (2017) 4.

να είναι άξια σεβασμού και τιμής, αλλά ο Ιάσοντας δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί την ηρωική της φύση και την ανάγκη της να αναγνωρισθούν οι ικανότητές της από το σύζυγό της.¹¹³ Στον πρώτο αυτόν αγώνα λόγου μεταξύ τους ο Ιάσοντας φαίνεται να μην αντέχει το ηρωικό λεξιλόγιο και την ηρωική συμπεριφορά που οικειοποιείται η Μήδεια¹¹⁴ και προσπαθεί να τη μειώσει και άλλο. Ο Ιάσοντας λανθασμένα αποτυγχάνει να δει τη Μήδεια ως έναν ισότιμο ήρωα και να κρατήσει τους όρκους που έδωσαν, όπως θα έκανε, για παράδειγμα, με κάποιον άλλον σύντροφό του.

Ο Ευριπίδης δε φαίνεται να αποδίδει ηρωικά χαρακτηριστικά στον Ιάσωνα και δύσκολα κανείς συμπάσχει μαζί του ακόμη και μετά τη δολοφονία των παιδιών του. Εκφράζει απόψεις μισογυνισμού και παρουσιάζεται σκληρός και εγωιστής· τον ενδιαφέρει μόνο η εξασφάλιση της δικής του ευημερίας και φήμης.¹¹⁵ Παντρεύεται τη Γλαύκη από συμφέρον και παρά το ότι προσπαθεί να εξηγήσει στη Μήδεια πως αυτός ο γάμος έχει στόχο την εξασφάλιση των παιδιών τους, δε γίνεται ιδιαίτερα πιστευτός (593-7):

*εὖ νῦν τόδ' ἴσθι, μὴ γυναικὸς οὖνεκα
γῆμαί με λέκτρα βασιλέων ἄ νῦν ἔχω
ἀλλ', ὅσπερ εἶπον καὶ πάρος, σῶσαι θέλων
σέ, καὶ τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς ὀμοσπόρους
φῶσαι τυράννους παῖδας, ἔρρυμα δώμασι.*

Ως εκ τούτου, η Μήδεια είναι εκείνη που λαμβάνει το ρόλο του ήρωα στο δράμα. Ο Ευριπίδης έχει αντιστρέψει τους παραδοσιακούς ρόλους των δύο φύλων, σύμφωνα με τους οποίους ο άνδρας θα έπρεπε να είναι ηθικά ανώτερος της γυναίκας. Ο Χορός, μάλιστα, υπογραμμίζει αυτήν την αντιστροφή λέγοντας πως έρχεται η ώρα που το γυναικείο φύλο θα δοξαστεί (418-20):

*τὰν δ' ἐμὰν εὐκλειαν ἔχειν βιοτὰν στρέψουσι φᾶμαι·
ἔρχεται τιμὰ γυναικείῳ γένει·
οὐκέτι δυσκέλαδος φάμα γυναικᾶς ἔξει.*

¹¹³ Αξιοσημείωτο είναι ότι παρουσιάζει τον εαυτό της σαν έναν ακόμη ηρωικό σύντροφο του Ιάσωνα κατά τη διάρκεια της Αργοναυτικής εκστρατείας, βοηθό στις περιπέτειές του. Επίσης, του συμπεριφέρεται σαν σε φίλο, οδύρεται για τους όρκους που ο Ιάσοντας καταπάτησε παρότι είχε επιβεβαιώσει τη συμφωνία του γάμου τους με το δεξί του χέρι. Παράλληλα, αναφέρεται στη σχέση τους ως ισότιμη καθότι ήταν αποτέλεσμα αμοιβαίας επιλογής και όχι αναγκαστική συμβίωση. Βλ. σχετικά Κουλιάνδρου (2017) 4. Είναι, λοιπόν, φυσικό από την στιγμή που θεωρεί τον εαυτό της ισάξιο του Ιάσωνα, να περιμένει την αποδοχή του και να πληγώνεται όταν εκείνος δεν αναγνωρίζει την αξία της.

¹¹⁴ Βλ. Foley (2001) 262.

¹¹⁵ Βλ. Burnett (1998) 196-97.

Ο Ευριπίδης δίνει έμφαση στα ψέματα των ανδρών και όχι στα όσα δεινά οι γυναίκες είναι ικανές να προκαλέσουν, όπως συνέβαινε για παράδειγμα στον Σιμωνίδη ή τον Ησίοδο.

Η Μήδεια ενεργεί εναντίον του *κυρίου* της και ο Ευριπίδης αντιστρέφει με τον τρόπο αυτόν την παραδοσιακή ανδρική άποψη για την υποταγή της γυναίκας στον άνδρα. Δίνοντας στη Μήδεια φωνή, ηθικό προσανατολισμό και την ικανότητα να λαμβάνει αποφάσεις, να καταστρώνει και να διεκπεραιώνει σχέδια, φαίνεται πως δίνει την ευκαιρία και στις γυναίκες να αποκτήσουν κεντρικό και δημόσιο ρόλο.

Η Μήδεια, όμως, είναι μητέρα και γυναίκα: έχει μητρική φύση και παλεύει μέσα της να την συνδυάσει με την *ηρωική* φύση που έχει υιοθετήσει.¹¹⁶ Η απόφαση να εκδικηθεί τον Ιάσονα χρησιμοποιώντας τα παιδιά τους καταστρέφει και την ίδια που παλεύει με την απόφασή της. Η *ηρωική* της φύση, όμως, επιστρέφει· δεν αντέχει να υποστεί τον εμπαιγμό και να αφήσει ατιμώρητους όσους την αδίκησαν. Όταν αποφασίζει να θέσει το σχέδιό της σε εφαρμογή, αποστρέφεται της θηλυκής της φύση και υιοθετεί την ανδρική-*ηρωική*. Από εκεί και πέρα η Μήδεια επικεντρώνεται ολοκληρωτικά στον στόχο της –να επιτύχει τιμή και φήμη, χαρακτηρίζεται με όρους ανδρικού ηρωισμού και απεκδύεται της εικόνας που έχτισε ως μία τυπική Ελληνίδα γυναίκα και μητέρα.¹¹⁷ Μετά την παιδοκτονία και την ολοκλήρωση της εκδίκησης, ο Χορός δεν μπορεί να συμπαθήσει και να ταυτισθεί πια με τη Μήδεια, κάτι που διαφαίνεται καθαρά στο τελευταίο Χορικό του δράματος, ενώ ο Ιάσωνας δεν τη θεωρεί πια γυναίκα, αλλά λέαινα (*λέαιναν, ού γυναῖκα*, στ. 1243).

Θα ήταν παράλειψη, εάν, πριν κλείσουμε το κεφάλαιο σχετικά με τη *Μήδεια* και τα διάφορα θέματα που πραγματεύεται και αφορούν στη θέση και στο ρόλο της γυναίκας, δεν κάναμε λόγο για τις απόψεις που απεικονίζονται για τις γυναίκες από τους άνδρες του δράματος.

Ήδη για τον Ιάσονα αναφέραμε πως πρόκειται για ένα ήρωα στον οποίο ο Ευριπίδης δεν προσδίδει ιδιαίτερα *ηρωικά* χαρακτηριστικά. Ο ίδιος δε θεωρεί πως κάνει λάθος που παραβίασε τους όρκους του, καθώς δε θεωρεί πως τους σύνηψε με κάποιον ισάξιο του. Ο Ιάσωνας δεν είναι σε θέση να κατανοήσει την αντίδραση της Μήδειας, όταν αποφασίζει να παντρευτεί μία άλλη γυναίκα και αναφέρει πως η πράξη του έχει σκοπό να βοηθήσει τη Μήδεια και τα παιδιά τους, καθώς θα τους προσφέρει ένα καλύτερο μέλλον. Επιπρόσθετα, αδυνατεί να καταλάβει πως

¹¹⁶ Βλ. Foley (2001) 244.

¹¹⁷ Βλ. Boedeker (1997) 134.

προσβάλλει την τιμή και την αξιοπρέπεια μιας γυναίκας που στάθηκε φίλος δίπλα του και απαρνήθηκε την οικογένειά της για χάρη του. Η συμπεριφορά της Μήδειας του φαίνεται ξένη¹¹⁸ και πιστεύει πως ανάγεται σε αισθήματα ζήλειας που θεωρεί πως συχνά εκδηλώνονται από το γυναικείο φύλο. Οι απόψεις του, επομένως, αντανακλούν τις παραδοσιακές ανδρικές απόψεις της σύγχρονης του δράματος εποχής για τις γυναίκες. Ο Ιάσοντας θεωρεί τη γυναίκα κατώτερη, ανάξια τιμής και κλέους και κατά συνέπεια είναι υποχρεωμένη να υποτάσσεται στον κύριό της αδιαμαρτύρητα. Αυτές, όμως, οι απόψεις του είναι που θα οδηγήσουν τη Μήδεια στο να τον καταστρέψει. Ωστόσο, ο ίδιος, πιστός στη θεώρησή του και αμετακίνητος αδυνατεί να κατανοήσει τα βαθύτερα κίνητρα της Μήδειας. Μπορούμε, επομένως, να πούμε πως οι απόψεις του για αυτή διακρίνονται από αίσθημα μισογυνισμού¹¹⁹ και προσκόλλησης στις παραδοσιακές θεωρήσεις για το γυναικείο φύλο.

Παρόμοιες ιδέες διακατέχουν και τον Κρέοντα, ο οποίος φοβούμενος το γυναικείο φύλο αποφασίζει να εξορίσει τη Μήδεια. Σε αντίθεση με τον Ιάσωνα, ο Κρέοντας αντιλαμβάνεται ότι ο οίκος του θα απειληθεί με την παρουσία της Μήδειας. Δεν προτίθεται, όμως, να προσπαθήσει να απαλύνει την κατάσταση, να κατανοήσει τη Μήδεια και να αναγνωρίσει ότι με τη συμπεριφορά του τη μειώνει. Αντίθετα, με την απόφασή του να εξορίσει την πριγκίπισσα, παραβιάζει τα έθιμα της φιλοξενίας και οδηγεί τον οίκο του στην καταστροφή. Ο Κρέοντας, ενώ καταφέρνει να αναγνωρίσει πως η Μήδεια κρύβει μέσα της ιδιαίτερες ικανότητες συγκριτικά με μία τυπική γυναίκα, δεν της δίνει την ευκαιρία -όπως και ο Ιάσοντας- να αποτελέσει σύμμαχός τους, αλλά θεωρώντας την εξυπνάδα της επικίνδυνη, προσπαθεί να την απομακρύνει.

Η Μήδεια θα καταφέρει στο τέλος να βρει κάποιον να τη δεχθεί· και αυτός δεν είναι άλλος από τον Αιγέα, βασιλιά της Αθήνας. Ο Αιγέας εμφανίζεται σαν *από μηχανής θεός* στο δράμα και αποφασίζει να βοηθήσει τη Μήδεια. Δεν είναι μειωτικός απέναντί της, δέχεται να της παράσχει καταφύγιο και κατακρίνει τη συμπεριφορά του Ιάσωνα (*οὐ που τετόλμηκ' ἔργον αἰσχιστον τόδε;*, στ. 696· *ἴτω νυν, εἴπερ, ὡς λέγεις, ἐστὶν κακός*, στ. 699). Αναγνωρίζει την εξυπνάδα και τις ικανότητές της και ανταλλάσσουν όρκους φιλοξενίας ως δύο ισότιμοι άνδρες (στ. 741-758). Σε απόλυτη αντίθεση με τον Ιάσωνα και τον Κρέοντα, ο Αιγέας φαίνεται να έχει αρκετά

¹¹⁸ Γενικότερα για τον τρόπο με τον οποίο ο Ιάσοντας αντιδρά στις πράξεις και στα λόγια της Μήδειας βλ. Burnett (1998) 196-205.

¹¹⁹ Βλ. Burnett (1998) 196, η οποία αναφέρει πως οι απόψεις του Ιάσωνα θυμίζουν τον Ησίοδο, ποιητή που φημίζεται για το λίβελο που εξέφραζε εναντίον των γυναικών.

πρωτοποριακές ιδέες για το γυναικείο φύλο. Συμπεριφέρεται στη Μήδεια με ισότητα και απαρνιέται την αντίληψη που επιβάλλει σε έναν άνδρα να φέρεται μειωτικά σε μία γυναίκα θεωρώντας την υποδεέστερη. Ο Αιγέας είναι εκείνος που δίνει ώθηση στο δράμα, καθώς εξασφαλίζει ένα ασφαλές καταφύγιο στη Μήδεια και ταυτόχρονα είναι και ο μόνος που αναγνωρίζει τη σοφία της, δεν τη φοβάται και θέλει να εκμεταλλευτεί τις ικανότητές της θεωρώντας την ισότιμη.

Ο Αιγέας είναι βασιλιάς της Αθήνας και οι απόψεις του για το γυναικείο φύλο στο συγκεκριμένο δράμα θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν αρκετά πρωτοποριακές. Ο βασιλιάς δέχεται τη Μήδεια, προτίθεται να της προσφέρει καταφύγιο, δεν τη φοβάται· αντίθετα διατίθεται να εκμεταλλευτεί τις ιδιαίτερες ικανότητές της. Είναι πιθανό ο Ευριπίδης να επιθυμεί να δείξει στο κοινό του πως μία τέτοια αναθεώρηση των παραδοσιακών αντιλήψεων για τη γυναίκα, μπορεί να συμβεί και στη σύγχρονη του Αθήνα. Η αθηναϊκή κοινωνία θα μπορούσε να είναι εκείνη που θα απαρνηθεί πεπαλαιωμένες αντιλήψεις και θα προσπαθήσει να χρησιμοποιήσει προς όφελός της κάθε μέλος της, χωρίς να απαγορεύει σε κάποιο να εκφράσει τη μοναδικότητά του· ιδιαίτερα μιας και η περίοδος του Πελοποννησιακού πολέμου θα προβλεπόταν δύσκολη για την Αθήνα.

Συμπερασματικά, η Μήδεια στο δράμα του Ευριπίδη παρουσιάζεται αρχικώς να κατέχει το ρόλο μιας τυπικής γυναίκας του 5^{ου} αί. π.Χ. Η *τιμή* και η φήμη της βασιζόνταν πάνω στην φροντίδα του *οίκου*, των παιδιών και του άνδρα της. Η ηρωίδα βρίσκεται αντιμέτωπη με το χαμό των στοιχείων αυτών (οικογένειας, σπιτιού και πατρίδας), στοιχεία που, όπως είπαμε, καθόριζαν τη γυναικεία *τιμή* της. Τοποθετείται μέσα σε μία κατάσταση που προκαλεί την κατανόηση και τη συμπάθεια του Χορού, αλλά και του κοινού του Ευριπίδη που αναγνωρίζει τη δυσχερή θέση στην οποία βρίσκεται. Η Μήδεια εκθέτει τα προβλήματα και του περιορισμούς που αντιμετώπιζαν οι γυναίκες στο γάμο τους. Μέσω της ηρωίδας αυτής ο Ευριπίδης απεικονίζει τις τραγικές συνέπειες της κακομεταχείρισης έξυπνων γυναικών και της άρνησης των ανδρών να αναγνωρίσουν στις γυναίκες ίσα δικαιώματα.¹²⁰

Η απαξίωση του Ιάσονα προκαλεί μεγάλο πόνο στη Μήδεια. Η Μήδεια παλεύει με το αίσθημα της *τιμής*, της περηφάνιας, του *κλέους* και της ηρωικής της φύσης. Για να εκδικηθεί τον Ιάσονα, ώστε να μη χάσει την τιμή της και ταπεινωθεί από τους εχθρούς της, απορρίπτει τη θηλυκή της φύση και υιοθετεί ηρωικά χαρακτηριστικά.

¹²⁰ Βλ. Foley (2001) 268.

Κατά συνέπεια, απεκδύεται της ταυτότητάς της ως μία τυπική γυναίκα και χάνει αυτόματα τη συμπάθεια του Χορού.

Ο Ευριπίδης προσπαθεί μέσα από τη Μήδειά του να αναδείξει τα προβλήματα των γυναικών του 5^{ου} αι., συμπεριλαμβανομένων των περιορισμών τους, της έλλειψης αναγνώρισης των ικανοτήτων τους, αλλά και της αδιαφορίας των ανδρών για τις ανάγκες τους. Ο αγώνας της Μήδειας για την απόκτηση τιμής και την αναγνώρισή της από τον Ιάσονα αγγίζει ακραία όρια και οι συνέπειές του είναι καταστροφικές. Ο ποιητής της *Μήδειας* επιθυμεί να κάνει το κοινό του να αναρωτηθεί σχετικά με τη λειτουργικότητα της δικής του συμπεριφοράς απέναντι στο γυναικείο φύλο και να σκεφτεί την περίπτωση αναθεώρησης των παραδοσιακών ιδεών για τις γυναίκες.

2.3. Η Φαίδρα στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη

Η Φαίδρα δεν αποτελεί μέρος πολλών μύθων πριν τον 5^ο αι., αλλά έκτοτε απασχόλησε αρκετά τη λογοτεχνία τόσο την αρχαία όσο και τη σύγχρονη. Ο Ευριπίδης επιχείρησε να πραγματοποιεί το μύθο της δύο φορές: η πρώτη ήταν το 430 π.Χ. με τον *Ιππόλυτο Καλυπτόμενο* και η δεύτερη με τον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο* το 428 π.Χ., με τον οποίο κέρδισε και το πρώτο βραβείο. Το πρώτο δράμα σώζεται σε αποσπασματική μορφή και κατά συνέπεια οι πληροφορίες που εξάγουμε για αυτό μπορούν να θεωρηθούν αβέβαιες. Ωστόσο, από τον Αριστοφάνη το Βυζάντιο μαθαίνουμε την υπόθεση του έργου και μπορούμε να αντιληφθούμε μερικές από τις αλλαγές που πραγματοποίησε ο Ευριπίδης συνθέτοντας την δεύτερη πιο «σεμνή» εκδοχή του έργου του.¹²¹

Βασικότερη διαφοροποίηση στα δύο έργα αποτελεί η στάση της ηρωίδας. Η Φαίδρα στον *Ιππόλυτο Καλυπτόμενο* εξομολογείται η ίδια τον έρωτά της στον Ιππόλυτο. Για το λόγο αυτόν ο Ιππόλυτος καλείται στον τίτλο *Καλυπτόμενος*, επειδή κάλυψε το κεφάλι του, ώστε να μη μολυνθεί από τον ανόσιο έρωτα της Φαίδρας.¹²² Είναι πολύ πιθανό πως αυτή η σκηνή δεν είχε θετικό απόηχο στο κοινό του Ευριπίδη και έτσι την αφαίρεσε από τον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο*. Διαφορετικός, ωστόσο, πρέπει να ήταν και ο τρόπος με τον οποίο παρουσιαζόταν ο χαρακτήρας της Φαίδρας στην πρώτη

¹²¹ Για τις πληροφορίες που μας προσφέρει η δεύτερη εκδοχή του Ευριπίδη, ο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* για τον *Ιππόλυτο Καλυπτόμενο* βλ. Mc Dermott (2000), 239-59.

¹²² Βλ. Roisman (1998) 9.

πραγμάτευση του μύθου από τον Ευριπίδη. Η ηρωίδα θα πρέπει να ήταν αναιδής, προκλητική, αναισχυντη και η οποία παρασύρεται από τις σεξουαλικές της ορμές μη μπορώντας να ελέγξει τα πάθη της. Η σκιαγράφησή της αλλάζει δραστικά στη δεύτερη ευριπίδεια εκδοχή της, όπου η Φαίδρα είναι πλέον αγνή, ενάρετη, τίμια, εγκρατής. Δεν είναι πλέον ο υποκινητής των καταστάσεων, αλλά είναι το θύμα που χάνει τον έλεγχο της κατάστασης στην οποία βρίσκεται και γίνεται υποχείριο μιας θεάς.

Στον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο* η σφοδρή επιθυμία της για τον Ιππόλυτο εμφανίζεται στην ηρωίδα από τη θεά Αφροδίτη, η οποία ήδη από τον πρόλογο του έργου ανακοινώνει πως ο παράνομος έρωτας της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο, το θετό γιο της είναι δική της επινόηση (στ. 27-8):

ἰδοῦσα Φαίδρα καρδίαν κατέσχετο

ἔρωτι δεινῶι τοῖς ἔμοῖς βουλευμασιν.

και ότι αδιαφορεῖ τελείως για την ηρωίδα, η οποία στο τέλος θα πεθάνει (στ. 47-8):

ἢ δ' εὐκλεῆς μὲν ἀλλ' ὄμως ἀπόλλυται

Φαίδρα· τὸ γὰρ τῆσδ' οὐ προτιμήσω κακὸν.

Η θεά Αφροδίτη πρόκειται να χρησιμοποιήσει τη Φαίδρα για να τιμωρήσει τον αλαζόνα Ιππόλυτο, ο οποίος την έχει απαρνηθεί και δεν επιθυμεί να τη λατρεύει, καθώς δεν του αρέσουν οι θεοί που τους λατρεύουν τη νύχτα (*οὐδεῖς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεῶν*, στ. 106). Η Αφροδίτη ορίζει τη μοίρα της Φαίδρας και η ηρωίδα δεν μπορεί να κάνει κάτι για να αποτρέψει την πτώση της. Είναι ένα αβοήθητο θύμα και δεν μπορούμε παρά να αισθανθούμε συμπόνια και συμπάθεια για αυτή. Υποφέρει από έναν ανόσιο έρωτα για το θετό γιο της, έναν έρωτα τον οποίο δεν μπορεί να ελέγξει. Δεν παλεύει μόνο εναντίον της δικής της επιθυμίας, αλλά και εναντίον της επιθυμίας μιας θεάς· το τέλος της, επομένως, είναι προδιαγεγραμμένο.

Ο Ευριπίδης και σε αυτό του έργο θέτει αρκετούς προβληματισμούς σχετικά με τις ιδέες που περιβάλλουν τη θέση της γυναίκας στην Αθήνα του 5^{ου} αι. Η Φαίδρα αρνείται να παραδεχτεί το έρωτα της για τον Ιππόλυτο· μένει στη σιωπή κρατώντας τον πόθο της μυστικό από όλους τους κοντινούς της ανθρώπους, κάτι που μαθαίνουμε από την Αφροδίτη από την αρχή ακόμη του δράματος (στ. 38-40):

ἐνταῦθα δὴ στένουσα κάκπεπληγμένη

κέντροις ἔρωτος ἢ τάλαιν' ἀπόλλυται

σιγῆι, ζύνοιδε δ' οὔτις οἴκετῶν νόσον.

Η ηρωίδα προσπαθεί να επιβληθεί στο πάθος της με τη σιωπή. Η σιωπή στην Αθήνα των κλασικών χρόνων αποτελούσε ίδιον της *ενάρετης* γυναίκας. Αφενός η γυναίκα έπρεπε να παραμένει σιωπηλή και να υπακούει στον *κύριό* της και αφετέρου, για να θεωρείται μία γυναίκα πως κατέχει κάποιου είδους *αρετής*, κανείς δε θα έπρεπε να μιλάει για εκείνη, ούτε να την επαινεί ούτε να την ψέγει. Η Φαίδρα, επομένως, ήδη από την αρχή του δράματος παρουσιάζεται ως μία γυναίκα *ενάρετη* που γνωρίζει πως πρέπει να κρατήσει σιωπηλό τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο, καθώς, εάν κάτι τέτοιο γνωστοποιηθεί, θα παρεκκλίνει από το σύγχρονο πρότυπο γυναικείας *αρετής* και επιπρόσθετα θα αμαυρωθεί η τιμή της. Η θεά Αφροδίτη, όμως, έχει άλλα σχέδια για την *άρρωση* από το πάθος Φαίδρα.

Όπως και στη *Μήδεια* έτσι κι εδώ, ο Ευριπίδης φροντίζει να σκιαγραφήσει τη συναισθηματική πορεία της Φαίδρας προς την εκδίκηση και τελικά προς τον θάνατο. Η λογική που διατηρεί της επιτρέπει να αντιληφθεί της αδυναμία της μπροστά στον ανόσιο έρωτα που αισθάνεται και να νιώσει *ντροπή*.¹²³ Πώς μία γυναίκα *ενάρετη* και συνετή ξέφυγε από την αγαθή σκέψη; (στ. 239-42):

δύστηνος ἐγὼ, τί ποτ' εἰργασάμην;
ποῖ παρεπλάγχθην γνώμης ἀγαθῆς;
ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτηι.
φεῖ φεῖ τλήμων.

Η Φαίδρα αναγνωρίζει πως η κατάστασή της επιβαρύνεται φυσικά από το ότι είναι γυναίκα¹²⁴ και ο κοινωνικός της ρόλος δεν της επιτρέπει σε καμία περίπτωση να τρέφει αισθήματα για κάποιον άλλον άνδρα πέραν του συζύγου της· πόσο μάλλον να προσπαθήσει να εξερευνήσει τα συναισθήματα αυτά στην πράξη. Η ηρωίδα χαρακτηριστικά αναφέρεται στη δύστυχη μοίρα των γυναικών που είναι υποχρεωμένες να υπόκεινται σε πολλούς συναισθηματικούς περιορισμούς (*τάλανες ὧ̃ κακοτυχεῖς / γυναικῶν πότμοι*, στ. 668-69). Πραγματικά, όπως αναφέραμε ήδη αρκετές φορές, η γυναίκα στην Αθήνα του 5^{ου} αι. π.Χ. *ζει για μία μόνο ψυχή*, του άνδρα της, όπως τονίζει και η Μήδεια και είναι υποχρεωμένη να παραμένει πιστή σε εκείνον, ώστε να μπορεί να θεωρείται *ενάρετη*. Ο Ευριπίδης πρόκειται να εξερευνήσει στη συγκεκριμένη τραγωδία του την αποτελεσματικότητα των συμβάσεων αυτών.

Αρχικά, η Φαίδρα υποφέρει από κάτι πάνω στο οποίο προσπαθεί συνειδητά να ασκήσει έλεγχο. Παλεύει εναντίον μιας θεάς, αλλά και της δικής της επιθυμίας. Η

¹²³ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 5.

¹²⁴ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 5.

Τροφός προτίθεται να ακούσει τι της συμβαίνει και να τη βοηθήσει, αλλά η Φαίδρα αρνείται να της πει, καθώς, εάν πράξει κάτι τέτοιο, θα ατιμάσει ολόκληρη την οικογένειά της.

Η τιμή, λοιπόν, του Θησέα αλλά και των παιδιών της είναι αυτό που ενδιαφέρει τη Φαίδρα. Όπως μία παραδοσιακή γυναίκα που συμμορφώνεται στις κοινωνικές συμβάσεις που καθορίζουν το ρόλο της στην κοινωνία, έτσι και η Φαίδρα γνωρίζει πολύ καλά πως οι πράξεις της είχαν άμεση συνέπεια στην τιμή των μελών της οικογένειάς της. Άλλωστε, η δική της αρετή και τιμή προσδιοριζόταν από το πόσο βοηθητική ήταν προς τα άλλα μέλη του *οίκου*. Εάν μία γυναίκα φερόταν *απρεπώς* (σύμφωνα με τα σύγχρονα με την εποχή δεδομένα), ο άνδρας της και τα παιδιά της έχαναν μερίδιο της τιμής τους, κάτι που στον κόσμο των *ανταγωνιστικών αξιών* θεωρούταν κατακριτέο. Οι πράξεις μιας γυναίκας ήταν ικανές να φέρουν τα αρσενικά μέλη του οίκου σε κατάσταση *έλεγχείης* και κατά συνέπεια να χάσουν μέρος της τιμής τους και να υποστούν την *αϊδώ*. Σε έναν *πολιτισμό ντροπής*, λοιπόν, όπως αυτόν της κλασικής Αθήνας οι πράξεις μίας γυναίκας έπρεπε να κινούνται με γνώμονα, αλλά και να έχουν στόχο τους, την αύξηση της τιμής του άνδρα και των παιδιών της. Κάθε τι άλλο θεωρούνταν κατακριτέο και επιλήψιμο.¹²⁵

Ταυτόχρονα, γνωρίζουμε πως η τιμή των παιδιών ήταν ακόμη πιο στενά συνδεδεμένη με τις πράξεις της μητέρας τους, καθώς από εκείνες εξαρτιόταν το εάν θα μπορούν να θεωρηθούν Αθηναίοι πολίτες. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με το νόμο περί ιθαγένειας του Περικλή (450-51 π.Χ.), για να θεωρηθεί κάποιος *Αθηναίος πολίτης* έπρεπε και οι δύο του γονείς να είναι Αθηναίοι. Καταλαβαίνουμε πόσο σημαντική, λοιπόν, ήταν η πίστη μίας γυναίκας στο σύζυγό της, μιας και η δημιουργία ενεργών Αθηναίων πολιτών και κατ' επέκταση η συνέχιση του *οίκου*, αλλά και της αθηναϊκής ταυτότητας (*πόλις*) εξαρτιόταν σε μεγάλο βαθμό από τη γυναίκα. Κατά συνέπεια, η μοιχεία ανησυχούσε ιδιαίτερα την κοινωνία της Αθήνας, επειδή ακριβώς υπονόμειε την ικανότητα του *οίκου* και της κοινωνίας να *αναπαραχθούν*.¹²⁶ Ως εκ τούτου, η γυναίκα έπρεπε να είναι ιδιαίτερα προσεκτική, ώστε να μην τεθεί ποτέ ζήτημα αμφισβήτησης της πατρότητας των απογόνων. Έπρεπε να διασφαλισθεί, επομένως, σε κάθε περίπτωση η φήμη του συζύγου της και η αγνότητά της ίδιας.

¹²⁵ Για περισσότερες πληροφορίες πβ στο κεφάλαιο της Εισαγωγής.

¹²⁶ Βλ. Foxhall (2013) 42 και Blundell (1995) 125.

Κατά συνέπεια, η Φαίδρα ως μία συνετή γυναίκα ανησυχεί για την τιμή του Θησέα και των παιδιών της κατά τη διάρκεια ολόκληρου του δράματος και, μάλιστα, είναι αυτό που την ωθεί στο να παραιτηθεί από τη ζωή και να αυτοκτονήσει. Η ηρωίδα επιθυμεί να αφήσει στα παιδιά της μία ζωή γεμάτη τιμή, να μην επιφέρει με τις πράξεις της ντροπή στο πατρικό της και παράλληλα να μην εμφανισθεί μπροστά στο Θησέα γεμάτη με αίσχη (στ. 715-21):

*καλῶς ἐλέξαθ' ἐν δὲ ἴπροτρέπους' ἐγὼ ἴ
εὔρημα δὴ τι τῆσδε συμφορᾶς ἔχω
ὥστ' εὐκλεᾶ μὲν παισὶ προσθεῖναι βίον
αὐτῆ τ' ὄνασθαι πρὸς τὰ νῦν πεπτωκότα.
οὐ γάρ ποτ' αἰσχυνῶ γε Κρησίους δόμους
οὐδ' ἐς πρόσωπον Θησέως ἀφίζομαι
αἰσχροῖς ἐπ' ἔργοις οὔνεκα ψυχῆς μιᾶς.*

Φαίνεται, επομένως, να είναι πλήρως συνειδητοποιημένη σχετικά με το ότι οι πράξεις της δύνανται να επιφέρουν αρνητικές συνέπειες σε όλα τα μέλη του οίκου της συμπεριλαμβανομένου και του πατρικού. Η ίδια αναφέρει πως φοβάται να μην την πιάσουν να ατιμάζει τον άνδρα της και τα παιδιά της, επειδή θέλει να μένουν στην Αθήνα ως ελεύθεροι πολίτες και να θεωρούνται εὐκλειεῖς εξ αιτίας της μητέρας τους. (στ. 419-25):

*ἡμᾶς γὰρ αὐτὸ τοῦτ' ἀποκτείνει, φίλοι,
ὡς μήποτ' ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ' ἄλῶ,
μὴ παῖδας οὖς ἔτικτον· ἄλλ' ἐλεύθεροι
παρρησίαι θάλλοντες οἰκοῖεν πόλιν
κλεινῶν Ἀθηνῶν, μητρὸς οὔνεκ' εὐκλειεῖς.
δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, κἂν θρασύσπλαγχνός τις ἦι,
ὅταν ζυνειδῆι μητρὸς ἢ πατρὸς κακά.*

Με τη δήλωσή της αυτή δείχνει να έχει πλήρη συναίσθηση της θέσης της ως μία γυναίκα εκείνης της εποχής. Γνωρίζει πως, εάν συνεχίσει να έχει αυτά τα αισθήματα για τον Ιππόλυτο και, εάν προσπαθήσει να τα κάνει ρεαλιστικά, θα μολυνθεί η φήμη της οικογένειάς της. Για τον λόγο αυτό διατηρεί και τη σιωπή της μέχρι, βέβαια, που η Αφροδίτη την επιλέγει ως αρωγό στην καταστροφή του Ιππόλυτου.

Η Φαίδρα, όμως, δεν επιθυμεί να μιλήσει επειδή ενδιαφέρεται και για τη δική της τιμή. Τη στιγμή που η Τροφός τη ρωτά από τι βασανίζεται η Φαίδρα απαντά πως θα καταστραφεί, αλλά θα είναι για τη διασφάλιση της τιμής της (ὄληι. τὸ μέντοι πρᾶγμα'

έμοι τιμὴν φέρει, στ. 329). Τελικά, μερικούς στίχους παρακάτω θα εξομολογηθεί στην Τροφό τι τη βασανίζει και η δεύτερη, φυσικά, τρομοκρατείται. Ωστόσο, η Φαίδρα δηλώνει πως είναι ικανή να διαχειρισθεί και να καταπνίξει τα *παράνομα* συναισθήματά της για τον Ιππόλυτο. Κατέχεται από λογική, δύναμη και κυρίως από ισχυρό κίνητρο –τη φήμη του άνδρα και των παιδιών της, ιδιότητες που θεωρεί πως άλλοι άνθρωποι, που βρέθηκαν σε παρόμοιες καταστάσεις, δε διέθεταν. Δεν είναι πως οι άνθρωποι αυτοί έπραξαν το κακό όντας από τη φύση τους κακοί (*καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν / πράσσειν κακίον· ἔστι γὰρ τό γ' εὖ φρονεῖν / πολλοῖσιν*, στ. 377-79), αλλά δεν το επέλεξαν. Συγκεκριμένα αναφέρει (στ. 380-83):

*τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν,
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο,
οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ
ἄλλην τιν'...*

Οι άνθρωποι, επομένως, γνωρίζουν ποιο είναι το σωστό, αλλά είτε επειδή βαριούνται είτε επειδή προτιμούν την ευχαρίστηση, δεν το πράττουν. Θέτουν ως προτεραιότητα την ευχαρίστηση και όχι την τιμή. Ιδιαίτερα όσον αφορά στην κοινωνία της Αθήνας του 5^{ου} αι. οι γυναίκες θεωρούνταν πως παρασύρονταν εύκολα και επέτρεπαν στα συναισθήματα να θολώνουν την κρίση τους. Επίσης, θεωρούνταν ανίκανες να ελέγξουν τις σεξουαλικές ορμές και τις επιθυμίες τους, ενώ παράλληλα διακρίνονταν για την απότομη εναλλαγή διαθέσεων.

Η Φαίδρα, όμως, δεν ταυτίζεται με τις γυναίκες αυτές. Αντιλαμβάνεται πως αυτό που αισθάνεται για τον Ιππόλυτο είναι λάθος και διαχωρίζει τον εαυτό της, γιατί σε αντίθεση με άλλες γυναίκες εκείνη θέλει να ενεργήσει με σύνεση. Η ίδια καταριέται την πρώτη γυναίκα που ατίμασε το γάμο της και αποτέλεσε την αρχή, ώστε πολλές γυναίκες να κάνουν το ίδιο (στ. 407-10):

*ὡς ὄλοιτο παγκάκως
ἤτις πρὸς ἄνδρας ἤρξατ' αἰσχύνειν λέχη
πρώτη θυραίους. ἐκ δὲ γενναίων δόμων
τόδ' ἤρξε θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν·*

Ταυτόχρονα, δηλώνει πως μισεί τις γυναίκες που κρυφά πράττουν τις ατιμίες (*:μισῶ δὲ καὶ τὰς σόφρονας μὲν ἐν λόγοις, / λάθραι δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας*, στ. 413-14) και επικαλούμενη -ειρωνικά- την Αφροδίτη αναρωτιέται σχετικά με το πώς μερικές γυναίκες μπορούν να κοιτούν τον άνδρα τους στα μάτια αφού τον έχουν προδώσει (*αἶ πῶς ποτ', ὧ δέσποινα ποντία Κύπρι, / βλέπουσιν ἐς πρόσωπα τῶν*

ζυνεννετῶν, στ. 415-16). Εκείνη δε θα μπορούσε ποτέ να κάνει αντίστοιχο στον άνδρα και στα παιδιά της. Εξάλλου, αυτός είναι και ο λόγος που αποφασίζει να πεθάνει. Προτιμά το θάνατο από το να προδώσει τους αγαπημένους της.

Η Φαίδρα λειτουργεί ως μία τυπική, *ενάρετη* γυναίκα κατά τα ήθη της κλασικής Αθήνας και παρατηρούμε πως είναι αποφασισμένη να υπερασπισθεί τις αξίες και την αρετή που κατέχει, αλλά κυρίως την αρετή και την τιμή του Θησέα και των παιδιών της. Ο Ευριπίδης την έχει εφοδιάσει με την ικανότητα να αντισταθεί στις επιθυμίες της και να αποφασίζει για τον εαυτό της δίχως να παρασύρεται από συναισθήματα. Κατά συνέπεια, η Φαίδρα αρχικά περιορίζεται στη σιωπή. Όταν συνειδητοποιεί πως χάνει τον αυτοέλεγχό της και πως η σιωπή πια δεν αποτελεί λύση στο πρόβλημα της, αποφασίζει να πεθάνει. Η ίδια μάλιστα περιγράφει ακριβώς την πορεία της αυτή προς το θάνατο, δείχνοντας πως έχει πλήρη συναίσθηση των πράξεών της (στ. 390-93, 398-402):

*λέξω δὲ καὶ σοι τῆς ἐμῆς γνώμης ὁδόν.
ἐπεὶ μ' ἔρωσ ἔτρωσεν, ἐσκόπουν ὅπως
κάλλιστ' ἐνέγκαιμ' αὐτόν. ἠρξάμην μὲν οὖν
ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον·*

....

*τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εἶ φέρειν
τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προνοησάμην.
τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον
Κύπριν κρατῆσαι, καθθανεῖν ἔδοξέ μοι,
κράτιστον (οὐδεὶς ἀντερεῖ) βουλευμάτων.*

Η ηρωίδα γνωρίζει πως ο θάνατος αποτελεί τον μοναδικό τρόπο για να μη χάσει την τιμή της. Η ιδέα της τιμής της είναι συνδεδεμένη με τη θέση της ως μητέρα και ως σύζυγο, ως το άτομο που φροντίζει για την ομαλή ιδιωτική ζωή (*οἶκος*), η οποία με τη σειρά της επιφέρει κα την ομαλή δημόσια ζωή στην πόλη. Η Φαίδρα είναι, λοιπόν, μία τυπική Αθηναία γυναίκα που η φήμη και η τιμή της επικεντρώνονται σύμφωνα με τις παραδοσιακές αξίες στον *οἶκο*. Ωστόσο, η κατάσταση της τιμής της είναι άμεσα συνδεδεμένη και με την κοινωνική της κατάσταση. Είναι μία γυναίκα υψηλής κοινωνικής θέσης και ως εκ τούτου οι περιορισμοί που της επιβάλλονται είναι μεγαλύτεροι, καθώς σε περίπτωση μοιχείας της κινδύνευε να διακοπεί η κυριαρχία του οίκου.

Η επιθυμία της Φαίδρας να παραμείνει πιστή στο Θησέα, στα παιδιά της και να φροντίσει να διατηρήσουν το κλέος και την υστεροφημία τους αλλά και να μη χάσει και η ίδια την καλή φήμη της κάνει τη Φαίδρα συμπαθή τόσο στο Χορό όσο και στο κοινό του Ευριπίδη, το οποίο θα την επαινούσε. Στα μάτια τους η Φαίδρα είναι μία γυναίκα ενάρετη που όμως «φλέγεται» από τον ανόσιο έρωτα που η θεά Αφροδίτη εμφύσησε στην καρδιά της και τον έκανε ανυπόφορο. Η ηρωίδα προσπαθεί να μην ενδώσει στα συναισθήματα της, καθώς πρέπει να διατηρήσει ακέραια την τιμή των παιδιών της και του συζύγου της, πράξη που επαινείται από τα κοινωνικά πρότυπα συμπεριφοράς της εποχής, τα οποία όριζαν πως η υστεροφημία των πολιτών αντανακλούσε την *εὐκλειαν* της μητέρας τους.¹²⁷

Όταν η Φαίδρα κατανοεί πως δεν μπορεί να αντισταθεί άλλο στο πάθος της, αρχίζει να ενσαρκώνει μία συμπεριφορά περισσότερο αποκλίνουσα από την παραδοσιακή. Από τη στιγμή που ο Ιππόλυτος δηλώνει την αποστροφή του για τη Φαίδρα και θεωρεί τον έρωτά της μίσημα, η ηρωίδα γίνεται περισσότερο απειλητική και σχεδιάζει την εκδίκησή του.¹²⁸ Η αίσθηση της τιμής της πληγώνεται, όταν ο Ιππόλυτος απορρίπτει όλες τις γυναίκες. Καθώς έρχεται αντιμέτωπη με την απόρριψή του, αρχίζει να παλεύει για να διατηρήσει την *υστεροφημία* της, μιας και γνωρίζει πως μετά από την αποκάλυψη του έρωτά της δεν υπάρχει άλλη οδός παρά ο θάνατος.

Επιλέγει να καταστρέψει την τιμή του Ιππόλυτου, η οποία βέβαια φαντάζει περισσότερο ως υπεροψία και αλαζονεία. Η ηρωίδα ανακοινώνει πως ο θάνατός της θα είναι και η καταστροφή του Ιππόλυτου (στ. 728-31):

*ἀτὰρ κακόν γε χᾶτέρωι γενήσομαι
θανοῦσ', ἴν' εἰδῆι μὴ 'πὶ τοῖς ἔμοῖς κακοῖς
ὕψηλός εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι
κοινῆι μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται.*

Ως εκ τούτου, ο Ιππόλυτος θα αισθανθεί κι εκείνος πώς είναι να χάνει κανείς την τιμή του και θα μάθει να μη θριαμβολογεί πάνω στη δυστυχία άλλων, αλλά και να ενεργεί με ταπεινότητα. Μέσα από την υπερβολική περηφάνια ή καλύτερα την αλαζονεία του Ιππόλυτου, ο νέος φαντάζει απόμακρος και δύσκολα προκαλεί τη συμπάθεια του κοινού, σε αντίθεση με τη Φαίδρα που μέσα από τη συμπεριφορά του Ιππόλυτου γίνεται ακόμη περισσότερο συμπαθητική. Ο Ευριπίδης φαίνεται να

¹²⁷ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 5.

¹²⁸ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 5.

τοποθετεί την τιμή της, την τιμή μιας γυναίκας υψηλότερα από ότι του Ιππόλυτου, ενός άνδρα.

Ο Ιππόλυτος από την αρχή της τραγωδίας ανησυχεί για την εικόνα του, την *αρετή* του και επιδεικνύει την αγνότητα και τον εαυτό του δημόσια. Διακηρύσσει ότι η αγνότητα του ομοιάζει με της θεάς Άρτεμις, την αγνή θεά του κυνηγιού, στην οποία έχει αφιερώσει τον εαυτό του. Ο Ιππόλυτος αρνείται να λατρεύει τη θεά Αφροδίτη και παραμελεί εντελώς τη λατρεία της κάτι που με τη σειρά του προκαλεί το θυμό της θεάς και κατ' επέκταση την τιμωρία του. Η υπεροπτική συμπεριφορά του Ιππόλυτου γίνεται ακόμη πιο έντονη, όταν η Τροφός τελικά τον αντιμετωπίζει αποκαλύπτοντάς του τον έρωτα της Φαίδρας.

Ο Ιππόλυτος ξεκινά έναν λίβελο εναντίον του γυναικείου φύλου με άκρατο, θα έλεγε κανείς, μισογυνισμό. Θεωρεί πως οι γυναίκες είναι όλεθρος στη ζωή των ανδρών (:ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν / γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατώικισας;, στ. 616-17) και πως είναι φανερό ότι αποτελούν μεγάλο κακό (:τούτῳ δὲ δῆλον ὡς γυνὴ κακὸν μέγα, στ. 627). Το υβρεολόγιό του, όμως, δε σταματά με αυτά τα λόγια και ο ίδιος συνεχίζει (στ. 618-26):

*εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος,
οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε,
ἀλλ' ἀντιθέντας σοῖσιν ἐν ναοῖς βροτοὺς
ἢ χαλκὸν ἢ σίδηρον ἢ χρυσοῦ βάρος
παίδων πρίασθαι σπέρμα του τιμήματος,
τῆς ἀξίας ἕκαστον, ἐν δὲ δώμασιν
ναίειν ἐλευθέροισι θηλειῶν ἄτερ.
[νῦν δ' ἐς δόμους μὲν πρῶτον ἄξεσθαι κακὸν
μέλλοντες ὄλβον δωμάτων ἐκτίνομεν.]*

Για τον Ιππόλυτο θα ήταν καλύτερα το ανθρώπινο γένος να διαιωιζόταν με το να κάνουν προσφορές στους θεούς: να αποκτούν, δηλαδή, παιδιά ανάλογα με την αξία της προσφοράς τους. Με τον τρόπο αυτό θα είναι ελεύθεροι και δε θα εξαρτιόνται από γυναίκες, οι οποίες δε θα είναι ανάγκη να υπάρχουν. Συνεχίζει λέγοντας ότι οι γυναίκες είναι χάσιμο χρημάτων για τον άνδρα, καθώς ο πατέρας πληρώνει για να την ξεφορτωθεί και ο σύζυγος για να τη συντηρεί και να την ευχαριστεί (στ. 628-37):

*προσθεῖς γὰρ ὁ σπείρας τε καὶ θρέψας πατήρ
φερνὰς ἀπώικισ', ὡς ἀπαλλαχθῆι κακοῦ.
ὁ δ' αὖ λαβὼν ἀτηρὸν ἐς δόμους φυτὸν*

*γέγηθε κόσμον προστιθείς ἀγάλματι
καλὸν κακίστωι καὶ πέπλοισιν ἐκπνεῖ
δύστηνος, ὄλβον δωμάτων ὑπεξελών.*

Ο νέος λέει πως μισεί τη σοφή γυναίκα, γιατί στην σκέψη αυτών θέτει η Αφροδίτη τα περισσότερο πονηρά σχέδια (: σοφὴν δὲ μισῶ· μὴ γὰρ ἔν γ' ἐμοῖς δόμοις /εἶη φρονοῦσα πλείον' ἢ γυναῖκα χρή. /τὸ γὰρ κακοῦργον μᾶλλον ἐντίκτει Κύπρις /ἐν ταῖς σοφαῖσιν, στ. 640-44). Πιστεύει πως είναι καλύτερο να παντρευτεί κανείς γυναίκα χωρίς εξυπνάδα (:ῥᾷστον δ' ὅττοι τὸ μηδέν· ἀλλ' ἀνωφελὴς / εὐηθία κατ' οἶκον ἴδρυνται γυνή, στ. 638-39), γιατί εξ αιτίας του λιγοστού μυαλού τους δεν κάνουν ανοησίες (: ἡ δ' ἀμήχανος γυνή / γνώμη βραχεῖαι μωρίαν ἀφηρέθη, στ. 643-44).

Ο Ιππόλυτος κλείνει το λόγο του λέγοντας πως δεν προτίθεται να αλλάξει ποτέ τον τρόπο που αισθάνεται και μιλάει για τις γυναίκες όσο και αν προσπαθούν να τον εμποδίσουν μερικοί να εκφράζει τη γνώμη του (στ. 664-68):

*ὄλοισθε. μισῶν δ' οὔποτ' ἐμπλησθήσομαι
γυναῖκας, οὐδ' εἴ φησί τις μ' ἀεὶ λέγειν·
ἀεὶ γὰρ οὖν πῶς εἶσι κάκεῖναι κακαί.
ἢ νῦν τις αὐτὰς σωφρονεῖν διδάζατω
ἢ κάμ' ἔατω ταῖσδ' ἐπεμβαίνειν ἀεὶ.*

Οι αρνητικές αυτές σκέψεις για τις γυναίκες δεν είναι νέες για τον Ευριπίδη· ακούγονται και στη Μήδεια ιδιαίτερα από τον Ιάσονα. Επίσης, δεν είναι και νέες για το κοινό του, καθώς πολλοί ποιητές παλαιότερα, όπως ο Ησίοδος και ο Σιμωνίδης εκδήλωσαν και διακήρυξαν ιδέες μισογυνισμού. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο Ιππόλυτος υιοθετώντας τις απόψεις του Ησιόδου και του Σιμωνίδη γίνεται φορέας μιας άλλης εποχής ποιητών.¹²⁹

Μετά τον λόγο αυτόν γίνεται ακόμη πιο δύσκολο να είναι κανείς συμπονετικός με τον Ιππόλυτο, τον οποίο χαρακτηρίζουν η αλαζονεία, η υπεροψία και ο μισογυνισμός. Αυτός ο τρόπος σκέψης του παίζει τελικά σημαντικό ρόλο στο θάνατό του, κάτι που η θεά Άρτεμις επιβεβαιώνει πλησιάζοντάς τον, καθώς ξεψυχή: ὦ τλήμον, οἶαι συμφορᾷ συνεζύγησ· /τὸ δ' εὐγενές σε τῶν φρενῶν ἀπόλεσεν (στ. 1389-90).

Στον *Ιππόλυτο* ο Ευριπίδης προβληματίστηκε γύρω από διάφορες συμβάσεις σχετικά με το γυναικείο φύλο· μία από αυτές είναι και η παραδοσιακή αντίληψη που περιορίζει τη γυναίκα στο πλαίσιο του οίκου. Καθώς η Φαίδρα αγωνίζεται εναντίον

¹²⁹ Βλ. Zeitlin (1996) 240.

της «αρρώστιας» της, επιζητά να είναι έξω. Τέτοια αιτήματα έρχονται σε σύγκρουση με την κοινή αντίληψη που απομονώνει τη γυναίκα από την κοινωνική και πολιτική ζωή της πόλης. Η Φαίδρα, λοιπόν, επιζητά να βγει έξω (στ. 215-21):

*πέμπετέ μ' εἰς ὄρος· εἶμι πρὸς ὕλαν
καὶ παρὰ πεύκας, ἵνα θηροφόνοι
στείβουσι κύνες
βαλιαῖς ἐλάφοις ἐγγριμπτόμεναι.
πρὸς θεῶν· ἔραμαι κυσὶ θωύζαι
καὶ παρὰ χαίταν ξανθὰν ῥῖψαι
Θεσσαλὸν ὄρπακ', ἐπίλογχον ἔχουσ'
ἐν χειρὶ βέλος.*

Οι περισσότερες γυναίκες ήταν διαχωρισμένες από τη δημόσια σφαίρα της ζωής της Αθήνας. Ο Ευριπίδης τοποθετεί, λοιπόν, τη Φαίδρα, να εκφράζει μία ασυνήθιστη –για τις πεποιθήσεις της εποχής– επιθυμία, όταν παρακαλά να ελευθερωθεί. Η ηρωίδα επιζητά τον εξωτερικό χώρο, ένα ασυνήθιστο μέρος για μία γυναίκα εκείνης της εποχής και εκφράζει την επιθυμία και την ελπίδα πως θα δραπετεύσει από τα φυσικά εμπόδια που την περικλείουν. Πιθανώς η επιθυμία της αυτή αντικατοπτρίζει την επιθυμία της να απαλλαγεί από όλους τους συναισθηματικούς και κοινωνικούς περιορισμούς που της έχουν επιβληθεί. Ο Ευριπίδης, ωστόσο, νομιμοποιεί, κατά κάποιον τρόπο, τις ασυνήθιστες επιθυμίες της Φαίδρας, όταν την τοποθετεί σε περιοχή που λατρεύεται η Άρτεμις, μία θεά που λατρευόταν από γυναίκες (στ. 228-31):

*δέσποιν' ἁλίας Ἄρτεμι Λίμνας
καὶ γυμνασίων τῶν ἵπποκρότων,
εἶθε γενοίμαν ἐν σοῖς δαπέδοις
πώλους Ἐνετὰς δαμαλιζόμενα.*

Η επίκληση αυτή στην Άρτεμη αντανακλά, βέβαια, και το αντικείμενο του έρωτά της, τον Ιππόλυτο. Η Φαίδρα προσπαθεί να εξισώσει τον εαυτό της με εκείνον, καθώς ο λόγος – προσευχή της αντανακλά τον αρχικό λόγο του Ιππόλυτου και περιλαμβάνει εικόνες κυνηγιού και άγριας ζωής, όπως και του Ιππόλυτου (:τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις. / ἄλλ', ὧ φίλη δέσποινα, χρυσέας κόμης /ἀνάδημα δέξει χειρὸς εὐσεβοῦς ἄπο. / μόνωι γάρ ἐστι τοῦτ' ἐμοὶ γέρας βροτῶν, στ. 81-4). Επιπλέον, έχοντας καταφύγει η Φαίδρα στο ναό της Άρτεμις η ίδια φαίνεται να αναγνωρίζει πως

διαθέτει κάποια ροπή στην αγριότητα, την οποία θα εκφράσει όταν θα προσπαθήσει να υπερασπιστεί την τιμή της και θα καταστρέψει τον Ιππόλυτο.

Η Φαίδρα αψηφά και προκαλεί τις εδραιωμένες φυλετικές κοινωνικές συμβάσεις της εποχής και με άλλους τρόπους. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη Φαίδρα εγγράμματη πριν αυτοκτονήσει αφήνει στο Θησέα ένα γράμμα, σύμφωνα με το οποίο, επειδή ο Ιππόλυτος τη βίασε, εκείνη δεν μπόρεσε να αντέξει την προσβολή αυτή της *τιμής* της και αυτοκτόνησε. Το *γεμάτο ψέματα* γράμμα της, λοιπόν, προς το Θησέα είναι και εκείνο που θα προκαλέσει την οργή του ήρωα και θα επιφέρει το θάνατο του Ιππόλυτου.

Ο αλφαριθμητισμός της Φαίδρας φαντάζει σίγουρα περίεργος στο αθηναϊκό κοινό του, καθώς οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο υπολείπονταν των ανδρών στο θέμα της εκπαίδευσης.¹³⁰ Ο Ευριπίδης πλάθει αντισυμβατικά ταλέντα για την Φαίδρα· με το γράμμα της καταφέρνει να καταστρέψει τον Ιππόλυτο. Τόσο ακραία και ασυνήθιστα μέσα εκδίκησης χρησιμοποιούνται από τον Ευριπίδη, για να επεξηγήσουν την απελπισία της σε ένα περιοριστικό περιβάλλον.

Ήταν η αίσθηση της *τιμής* της Φαίδρας που την κατέστρεψε, *τιμή*, βέβαια, αποκτημένη περισσότερο εξαιτίας της θέσης της ως γυναίκας και μητέρας. Η τιμή της ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την τιμή των παιδιών και του άνδρα της και αυτό ήταν που την κινητοποίησε να υπερασπισθεί τη φήμη του *οίκου* και να προσπαθήσει να εξαφανίσει ό,τι επρόκειτο να τον καταστρέψει· εν προκειμένω η επιθυμία της ήταν ο Ιππόλυτος.

Η θέση της την υποχρέωνε να τοποθετήσει τις ανάγκες όλων πριν από τις δικές της. Δεν είναι ωστόσο μία πράξη ανιδιοτελής, αλλά περισσότερο υποχρεωτική. Η μοιχεία και το διαζύγιο δεν αποτελούσαν επιλογή για τις Αθηναίες της εποχής εκείνης, καθώς δεν ήταν ανεκτό. Εάν προσπαθούσε να εκπληρώσει την επιθυμία της, θα έχανε τη *φήμη* της. Η διατήρηση, λοιπόν, της *υστεροφημίας* της αποτέλεσε το κίνητρο που οδήγησε τη Φαίδρα να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο και να αυτοκτονήσει. Το κίνητρο του Ιππόλυτου ήταν η δική του *τιμή*· δεν ενδιαφέρθηκε ποτέ για την *τιμή* της Φαίδρας, ενώ δεν σκέφτηκε ποτέ να την ακούσει. Δεν μπορούσε να κατανοήσει πως η υπερβολική του προσκόλληση στην αγνότητα, τον έκανε υπερόπτη και δύσκολα συμπαθητικό στο κοινό σε αντίθεση με τις σκέψεις της Φαίδρας. Ο Ευριπίδης σκιαγράφησε τη Φαίδρα ως μία γυναίκα που πάλευε να παραμείνει αγνή και να

¹³⁰ Βλ. Blundell (1995) 182, Κουλάνδρου (2017) 1.

διατηρήσει την *τιμή* της περιορίζοντας τις σεξουαλικές της επιθυμίες. Τα αισθήματα και οι σκέψεις της, επομένως θα ήταν κατανοητά από το κοινό του Ευριπίδη και θα προκαλούσαν το θαυμασμό. Κατά συνέπεια, ο Ευριπίδης κάνει τη Φαίδρα συμπαθή και παροτρύνει το κοινό να κατανοήσουν τον αγώνα κάθε γυναίκας που καταπιέζει τις επιθυμίες της. Επιπλέον, τους παροτρύνει να προβληματισθούν σχετικά με τις συνέπειες που μπορούν να επιφέρουν αυτοί οι περιορισμοί τόσο στην ίδια τη γυναίκα όσο και στον *οίκο*, ιδιαίτερα αν σκεφτούμε πως η προσπάθεια της Φαίδρας να συγκρατήσει τα αισθήματά της εξαιτίας της *τιμής* της, οδήγησε στην καταστροφή του Ιππόλυτου και της ίδιας.

Η Φαίδρα στην αρχή προσπαθεί να παραμείνει σιωπηλή εσωτερικεύοντας τον πόνο που αισθάνεται. Όταν εξαιτίας της Αφροδίτης η ηρώιδα αναγκάζεται να εξωτερικεύσει τα αισθήματά της, ο Ιππόλυτος την απορρίπτει. Η Φαίδρα νιώθει την *τιμή* της να απειλείται και καλείται να την υπερασπισθεί, αντιδρά με τον μόνο τρόπο με τον οποίο μπορεί με δόλο. Ο δόλος, λοιπόν, αναγκαστικά αποτελεί το μόνο μέσο με το οποίο μία γυναίκα θα μπορούσε να ισχυροποιηθεί σε μία κοινωνία με τόσους περιορισμούς για το γυναικείο φύλο.¹³¹ Η εκδίκηση και η αποκατάσταση της τιμής της είναι οι δύο στόχοι της.¹³²

Ο Ιππόλυτος πεθαίνει για να διασώσει την αγνότητά του και να μην απαρνηθεί τον όρκο του και η Φαίδρα για να διασώσει την *τιμή* και την καλή *υστεροφημία* της. Το να υπερασπισθεί κάποιος την *τιμή* του ήταν αποκλειστικό προνόμιο –υποχρέωση καλύτερα- ενός άνδρα και ήταν μία πράξη που ανήκε στον ηρωικό κώδικα αξιών. Προσπαθώντας η Φαίδρα να υπερασπισθεί την τιμή της υιοθετεί συμπεριφορές που ανήκουν σε έναν άνδρα. Η Φαίδρα αγωνίζεται να διατηρήσει την *τιμή* της και όταν το σχέδιο εκδίκησης της επιτυγχάνεται, εκείνη τελικά καταφέρνει να κυριαρχήσει. Οι ρόλοι των φύλων, επομένως, αντιστρέφονται. Οι άνδρες παραμένουν ανίσχυροι δίχως να μπορούν να αντιδράσουν.¹³³

Η Φαίδρα χρησιμοποιείται από τον Ευριπίδη ως μέσο για να αντιμετωπισθούν οι δυνάμεις που απειλούν την σταθερότητα του *οίκου* και της πόλης.¹³⁴ Η Φαίδρα αντιπροσωπεύει την προσπάθεια των αδύναμων μελών της κοινωνίας να εξέλθουν

¹³¹ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 5.

¹³² Εδώ είναι που η Φαίδρα θυμίζει έντονα τη Μήδεια, της οποίας ο στόχος ήταν επίσης διττός: να εκδικηθεί τον *Ιάσονα* και να υπερασπισθεί την *τιμή* της.

¹³³ Βλ. Κουλάνδρου (2017) 5.

¹³⁴ Άλλωστε, όπως επανειλημμένως έχουμε τονίσει, η υποχρέωση στην ομαλή λειτουργία της πόλης υποχρέωνε τους πολίτες, άνδρες και γυναίκες, να υπόκεινται σε αρκετούς συμπεριφορικούς, αλλά και συναισθηματικούς περιορισμούς. Βλ. Pomeroy (1975) 60.

από τους περιορισμούς που τους επιβάλλονται. Είναι πιθανό πως ο Ευριπίδης επιδιώκει να θέσει στην προσοχή των ακροατών πως οι κοινωνικές συμβάσεις μπορεί να προστατεύουν, αλλά συχνά διαιωρίζουν την ευθραυστότητα του *οίκου* και δύνανται να καταστρέψουν την ομαλότητά του. Οι περιορισμοί στην επιθυμία της Φαίδρας διασφαλίζουν ότι δε θα ενεργήσει με γνώμονα το συναίσθημα. Εάν κάτι τέτοιο συνέβαινε, θα κινδύνευε να θέσει σε κίνδυνο τον *οίκο* και να «μολύνει» την γενιά της με μη νόμιμα παιδιά.

Αυτή η ανασφάλεια που προκαλούσε η γυναικεία σεξουαλικότητα δε θα μπορούσε να περιοριστεί, εφόσον οι αυστηροί ηθικοί κοινωνικοί κανόνες απαγόρευαν τελείως την έκθεση της ή και τη συζήτηση γύρω από αυτή. Φαίνεται πως ο Ευριπίδης προσπαθεί να θέσει υπό αμφισβήτηση τέτοιες ιδέες, καθώς η Φαίδρα παρά την παθητική στάση που διατηρεί και τη συμμόρφωσή της στους ηθικούς κώδικες της κοινωνίας της, τελικά καταστρέφει τον *οίκο*. Από την άλλη πλευρά, ο Ιππόλυτος αισθάνεται ντροπή και απορρίπτει τη σεξουαλικότητα της Φαίδρας θεωρώντας την κατώτερη, κάτι που οδηγεί στην καταστροφή του. Κατά συνέπεια, και από τις δύο πλευρές η μη αντιμετώπιση των σεξουαλικών επιθυμιών της γυναίκας επιφέρει την καταστροφή του *οίκου*. Με λίγα λόγια, ο Ευριπίδης ίσως επιχειρεί να αναδείξει τη σαθρότητα αυτών των αντιλήψεων για τη γυναικεία σεξουαλικότητα. Επιπλέον, είναι πιθανό να επιθυμεί να φέρει στην επιφάνεια το ζήτημα του γάμου και το γεγονός πως η γυναίκα δεν είχε καμία επιλογή σε αυτό. Ίσως, εάν είχε και η ίδια λόγο στην επιλογή, να μην έφταναν οι γυναίκες στο σημείο να αναπτύσσουν αισθήματα για άλλους άνδρες, μιας και η επιλογή του συζύγου τους θα ήταν δική τους.

Το γεγονός ότι η Αφροδίτη είναι εκείνη που αναγκάζει τη Φαίδρα να δράσει μειώνει την απειλή της ηρωίδας για τον *οίκο* του Θησέα και επιτρέπει στον Ευριπίδη να αναδείξει τη ματαιότητα τέτοιων φόβων, τους οποίους δε μπορούμε να εξαλείψουμε τελείως, αλλά δεν μπορούμε και να τους αφήνουμε να καθορίζουν ολόκληρο το σύστημα ηθικών αξιών της κοινωνίας μας και κατ' επέκταση τη συμπεριφορά μας.

Ο Ευριπίδης στον *Ίππόλυτο* θίγει το θέμα της γυναικείας σεξουαλικότητας και σχολιάζει τους περιορισμούς που εκείνη υπόκειται, καθώς και τις προσδοκίες που οι άνδρες έχουν από τις γυναίκες. Ο Ευριπίδης πλάθει μία γυναίκα με μεγάλη ηθική ακεραιότητα και την απαλλάσσει από όλη την ενοχή αφενός μέσω της Αφροδίτης, καθώς η θεά κάνει τη Φαίδρα να εξωτερικεύσει τον έρωτά της και αφετέρου μέσω

της Τροφού, καθώς είναι εκείνη που αποκαλύπτει στον Ιππόλυτο τον έρωτα της Φαίδρας.¹³⁵

Η αφοσίωση στον *οίκο* και στον αντίκτυπο που έχουν οι πράξεις της στην *εὐκλειάν* της εξασθενίζουν, τουλάχιστον αρχικά, την επιθυμία της για τον νέο. Χαρακτηριστικά ο Χορός αναφέρει πως η Φαίδρα επέλεξε μία καλή φήμη παρά την ίδια τη ζωή (στ. 764-74):

*ἀνθ' ὧν οὐχ ὀσίων ἔρώ- [ἀντ. β]
των δεινᾶι φρένας Ἀφροδί-
τας νόσωι κατεκλάσθη·
χαλεπαῖ δ' ὑπέραντλος οὔσα συμφορᾶι τεράμων
ἄπο νυμφιδίων κρεμαστὸν
ἄμψεται ἀμφὶ βρόχον λευκᾶι καθαρομόζουσα δειρᾶι,
δαίμονα στυγνὸν καταιδεσθεῖσα τάν τ' εὖ-
δοξον ἀνθαιρουμένα φήμαν ἀπαλλάσ-
σουσά τ' ἄλγεινὸν φρενῶν ἔρωτα.*

Ωστόσο, η συμμόρφωση στον συμβατικό τρόπο ζωής δεν μπορεί, τελικά, να καταπραΰνει τον πόθο της Φαίδρας και η ίδια συμβάλλει στο να αντιδράσει ο Θησέας και να προκαλέσει το θάνατο του Ιππόλυτου. Τελικά οι ηθικοί περιορισμοί πάνω στη γυναικεία σεξουαλικότητα, οι οποίοι εξυπηρετούν στην εξάλειψη της ανασφάλειας σχετικά με τη νομιμότητα των παιδιών και κατ' επέκταση στην σταθερότητα της ιδιωτικής ζωής είναι οι ίδιοι που τελικά διαιωνίζουν τις συνθήκες που προσπαθούν να αποτρέψουν. Η Φαίδρα εξωθείται στη λήψη ακραίων μέτρων εξαιτίας της αγωνιώδους προσπάθειας να διατηρήσει την καλή φήμη που η κοινωνία της επιβάλλει να έχει.

Οι πράξεις της, ως εκ τούτου, εγείρουν ερωτηματικά σχετικά με τις ηθικές αξίες του 5^{ου} αι. Ο Ιππόλυτος αμφισβητεί τα λεγόμενα της Φαίδρας και προσπαθεί να πείσει το Θησέα διαβεβαιώνοντάς τον πως ούτε παραπλάνησε ούτε βίασε τη Φαίδρα και δεν επιδιώκει να ταράξει τον *οίκο* τους, καθώς δε σκέφτηκε ποτέ να την παντρευτεί και να κληρονομήσει το θρόνο (στ. 1011-15):

*ἔγκληρον εὐνήν προσλαβὼν ἐπήλπισα;
μάταιος ἄρ' ἦν, οὐδαμοῦ μὲν οὖν φρενῶν.
ἀλλ' ὡς τυραννεῖν ἠδὲ τοῖσι σώφροσιν;*

¹³⁵ Βλ. Powell (1990) 47.

ῥῆκιστά γ', εἰ μὴ τὰς φρένας διέφθορεν

θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία.

Ο Θησέας, όμως, διακατέχεται από ανασφάλεια και για να γίνουμε πιο σαφείς από εσφαλμένη ανασφάλεια. Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί αυτή τη λάθος αντίληψη του Θησέα, ώστε να δείξει πως οι ηθικοί κανόνες δεν έχουν τη δυνατότητα να εποπτεύουν διαρκώς τις προθέσεις, αλλά και τις πράξεις των ανθρώπων. Οι ηθικοί περιορισμοί πιθανώς μόνο υποκινούν και υπαγορεύουν την αντίδραση του Θησέα, καθώς δεν μπορούν να παύσουν τον έρωτα της Φαίδρας και πρακτικά είναι εκείνοι που την ωθούν σε ακραία μέτρα. Ο Ευριπίδης προσκαλεί το κοινό του να προβληματιστεί πάνω στις υπάρχουσες αντιλήψεις για το φύλο και τους περιορισμούς στους οποίους υπόκειται και να προβεί σε τυχόν προσπάθεια αναθεώρησής τους, καθώς συχνά δε λειτουργούν προς όφελος της κοινωνικής ηρεμίας και σταθερότητας.

Οι χαρακτήρες στον *Ἰππόλυτο* απεικονίζουν τη ματαιότητα της ανθρώπινης επιλογής και πράξης. Ο φόβος «μόλυνσης» της διαδοχής του *οίκου* μέσω της γυναικείας μοιχείας και η ανάγκη για συνέχιση της γενιάς μέσω νόμιμων απογόνων είναι που επιβάλλουν τη σεξουαλική πίστη και όχι η ελεύθερη βούληση. Ίσως ο Ευριπίδης θέλει να κάνει το κοινό του να αναρωτηθεί πώς, εάν υπήρχε η ελεύθερη επιλογή συζύγου, ίσως τελικά αυτή η ανασφάλεια γύρω από τα θέματα πίστης της γυναίκας και κατ' επέκταση νομιμότητας των παιδιών να μειωνόταν.

Κατά τη διάρκεια του δράματος ο Ευριπίδης πιθανώς προσπαθεί να δείξει πως οι νόμοι και τα ήθη δεν μπορούν να συντρίψουν τα συναισθήματα και τελικά οι επιθυμίες των θεών και όχι οι επιθυμίες των ανθρώπων φέρνουν την καταστροφή. Με τον τρόπο αυτό ο Ευριπίδης προσπαθεί να ελαφρύνει τη γυναίκα από τον αγχωτικό ρόλο που έχει επωμισθεί και κάνοντας τη Φαίδρα συμπαθή επιδιώκει να προβληματίσει το κοινό του σχετικά με τη ματαιότητα των ανθρώπινων επιθυμιών. Παρά το ότι μία γυναίκα αποτελεί τον καταστροφικό παράγοντα μιας ομαλής ιδιωτικής ζωής, ο Ευριπίδης σχολιάζει πάνω στον ηθικό αξιακό κώδικα της εποχής. Ο φόβος καταστροφής του *οίκου* εμπνέει ηθικούς περιορισμούς που, όμως, δεν μπορούν να εμποδίσουν τις δυνάμεις πίσω από την ανασφάλεια και τελικά προκαλούν εκείνο το οποίο θέλησαν να αποτρέψουν εξ αρχής. Πιθανώς, για τον Ευριπίδη πρέπει να αναθεωρηθούν οι ηθικές αξίες που επιβάλλουν την τόσο περιορισμένη ζωή των γυναικών στην Αθήνα του 5^{ου} αι.

Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας αυτήν την εργασία είχαμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε την προσπάθεια δύο σημαντικών δραματουργών, του Αισχύλου και του Ευριπίδη να ερμηνεύσουν, να κατανοήσουν και να αμφισβητήσουν τις απόψεις της κοινωνίας του 5^{ου} σχετικά με το γυναικείο φύλο.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας μας αναφερθήκαμε στη θέση της γυναίκας στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα. Μπορούμε να πούμε πως οι γυναίκες είναι κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά εξαρτώμενες από κάποιον άνδρα. Η σφαίρα επιρροής και δράσης τους περιορίζεται αυστηρά στο πλαίσιο του *οίκου* και η γυναίκα είναι αποκομμένη από κάθε είδους δημόσια πτυχή της αθηναϊκής κοινωνίας. Είναι αποκλεισμένες από την ενεργή πολιτική ζωή και δεν είχαν δικαίωμα να ψηφίζουν ή να συμμετέχουν στην εκκλησία του δήμου.

Βασική αποστολή της γυναίκας ήταν η απόκτηση νόμιμων απογόνων, ώστε να διασφαλισθεί η μεταβίβαση της περιουσίας, του *οίκου* σε κάποιον νόμιμο άρρενα κληρονόμο. Επιπρόσθετα, οι γυναίκες ήταν υπεύθυνες για τη μεταβίβαση της αθηναϊκής ιθαγένειας, αφού, για να θεωρηθεί κάποιος Αθηναίος πολίτης, έπρεπε και οι δύο γονείς του να είναι Αθηναίοι πολίτες (νόμος του Περικλή, 451-450 π.Χ.). Η δημιουργία, λοιπόν, ενεργών Αθηναίων πολιτών εξαρτιόταν σε μεγάλο βαθμό από τη γυναίκα. Ως εκ τούτου, η Αθηναία υποχρεωνόταν να παραμένει περιχαρακωμένη στον *οίκο* και να μην συμμετέχει σε κοινωνικές εκδηλώσεις, ώστε να μην έρχεται σε επαφή με άλλους άνδρες και κατ' επέκταση να διασφαλισθεί η φήμη και η αγνότητά της.

Οι γυναίκες έχουν τη δυνατότητα να αποκτήσουν *αρετή* αλλά σε διαφορετικά συμφραζόμενα. Για τη γυναίκα η *αρετή* περιλαμβάνει ικανότητα στην ύφανση, στα οικιακά, στην αγνότητα και στην πίστη στο σύζυγό τους, δηλαδή, το πόσο καλά αντεπεξέρχονται στις υποχρεώσεις τους στον *οίκο* και στην ικανότητα τους να συμβάλλουν στην *τιμή* του άνδρα τους.

Η μόνη πλευρά της αθηναϊκής κοινωνίας στην οποία φαίνονταν χρήσιμες ήταν η θρησκεία, όπου ήταν υπεύθυνες για την εκπλήρωση απλών οικιακών καθημερινών τελετουργιών και για τη συμμετοχή τους σε εορτές σημαντικών θηλυκών θεοτήτων (π.χ. Παναθήναια).

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας αποπειραθήκαμε να μελετήσουμε τη θέση που κατέχει το γυναικείο φύλο στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, τη *Μήδεια* και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη.

Συνοπτικά μπορούμε να πούμε πως ο Αισχύλος στον *Αγαμέμνονα* δημιούργησε μία επιβλητική μορφή για την Κλυταιμνήστρα. Η ηρωίδα του καταρρίπτει όλες τις νόρμες που ορίζουν την τυπική –σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής- συμπεριφορά των δύο φύλων. Η ίδια υιοθετεί ένα ανδρικό προφίλ· αρχικά με το να φονεύσει το σύζυγό της στο πλαίσιο μιας δικαιοσύνης με ανταποδοτικό χαρακτήρα, όπως εκείνη επιβαλλόταν από τον *ανταγωνιστικό ανδρικό κώδικα αξιών*. Επιπρόσθετα, επιδεικνύει εκπληκτική ρητορική ικανότητα και μπορεί με ιδιαίτερη ευκολία να επιβάλλει τη γνώμη της σε άλλους άνδρες και να εξουσιάζει, όπως ένας άνδρας. Ενσαρκώνει, λοιπόν, αρκετούς παραδοσιακά ανδρικούς ρόλους.

Τελικά, η Κλυταιμνήστρα φονεύει τον Αγαμέμνονα και την Κασσάνδρα και πετυχαίνει τον στόχο της, να εκδικηθεί για την ατίμωση που υπέστη. Ο Αισχύλος προσπάθησε να διερωτηθεί πάνω στα σχετικά με τα δύο φύλα θέματα και στο ποια οφείλει να είναι η θέση της γυναίκας στην κοινωνία. Απώτερος, όμως, στόχος του στην τριλογία ήταν να αναδείξει πως η ανταποδοτική δικαιοσύνη δεν μπορεί παρά να επιφέρει και άλλο αίμα και αδυνατεί να επιβιώσει στη νέα τάξη πραγμάτων που επέρχεται στην αρχή του 5^{ου} αιώνα. Για τον Αισχύλο, λοιπόν, η Κλυταιμνήστρα αποτελεί την ενσάρκωση του ανταποδοτικού συστήματος δικαιοσύνης και για το λόγο αυτό και δολοφονείται από τον Ορέστη. Ίσως, όμως, εάν της απέδιδαν την τιμή που τόσο πολύ επιζητούσε και εάν αναγνώριζαν τις ιδιαίτερες ικανότητές της να μην ενεργούσε με τόσο αποτρόπαιες πράξεις.

Στη συνέχεια, επιχειρήσαμε να εξετάσουμε δύο ευριπίδειες τραγικές φιγούρες, τη *Μήδεια* και τη *Φαίδρα*. Γενικά μπορούμε να ισχυρισθούμε πως στην ευριπίδεια δραματουργία το γυναικείο φύλο δεσπόζει και ο ποιητής δε δίστασε να απεικονίσει τους αγώνες της καθημερινής γυναίκας της Αθήνας τοποθετώντας τις ηρωίδες του σε παρόμοιες θέσεις. Ο Ευριπίδης παίρνει τη γυναίκα από τον *οίκο* και την τοποθετεί στο κέντρο του θεάτρου, στο κέντρο της *πόλης*.

Μέσα από τη *Μήδεια* επιδιώκει να αναδείξει τα προβλήματα των γυναικών του 5^{ου} αι., τους περιορισμούς τους, την έλλειψη αναγνώρισης των ικανοτήτων τους, αλλά τον πόνο που μπορεί να τους προκληθεί από την αδιαφορία των ανδρών. Η *Μήδεια* αγωνίζεται για να αποκτήσει την τιμή που της αφαιρέθηκε από τον Ιάσονα. Η αδιαφορία του συζύγου της, όμως, την αναγκάζει να ενεργήσει ακραία και οι

συνέπειές των πράξεών της είναι καταστροφικές. Ο ποιητής επιδιώκει να κάνει το κοινό του να αναρωτηθεί σχετικά με τη λειτουργικότητα της δικής του συμπεριφοράς απέναντι στο γυναικείο φύλο και να σκεφτεί την περίπτωση αναθεώρησης των παραδοσιακών ιδεών για τις γυναίκες.

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και με την περίπτωση της Φαίδρας. Η ηρωίδα απόλυτα προσκολλημένη στην επιθυμία της να διατηρήσει την τιμή της, την τιμή του άνδρα και των παιδιών της αρνείται να αποδεχθεί τα συναισθήματά της για τον Ιππόλυτο και οδηγείται στην καταστροφή. Ο Ευριπίδης προσκαλεί το κοινό του να προβληματιστεί πάνω στις υπάρχουσες αντιλήψεις για το φύλο και τους περιορισμούς στους οποίους υπόκειται και να προβεί σε τυχόν προσπάθεια αναθεώρησης τους, καθώς συχνά δε λειτουργούν προς όφελος της κοινωνικής ηρεμίας. Η Φαίδρα εξωθείται στη λήψη ακραίων μέτρων εξαιτίας της αγωνιώδους προσπάθειας να διατηρήσει την καλή φήμη που η κοινωνία της επιβάλλει να έχει. Τελικά, ο φόβος της καταστροφής του *οίκου* εμπνέει ηθικούς περιορισμούς που, όμως, δεν μπορούν να εμποδίσουν τις δυνάμεις πίσω από την ανασφάλεια και τελικά προκαλούν εκείνο το οποίο θέλησαν να αποτρέψουν εξ αρχής.

Γεγονός αποτελεί πως οι δύο ποιητές ασχολήθηκαν με το ρόλο της γυναίκας στην αθηναϊκή κοινωνία του 5^{ου} αι. και ασχολήθηκαν ιδιαίτερα με τους διακριτούς ρόλους που η κοινωνία είχε ορίσει για τα δύο φύλα και κατά πόσο αυτοί είναι λειτουργικοί και συντελούν στην αρμονία της κοινωνίας. Θεωρούμε πως οι δύο μεγάλοι δημιουργοί επεδίωκαν διαρκώς να προβληματίζουν το κοινό τους και να τονίζουν θέματα, αξίες και συμπεριφορές που πιθανώς θα έπρεπε να αναθεωρηθούν, ώστε να επιτευχθεί η ευρυθμία της ζωής στην Αθήνα του 5^{ου} αι.

Βιβλιογραφία¹³⁶

- Adkins, W. W. (1963), "Friendship, Self- Sufficiency in Homer and Aristotle", CQ13: 30-45
- Adkins, W. W. (1960), *Merit and Responsibility a Study in Greek Values*, Chicago, London.
- Adkins, W. W. (2010), *Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στην Αρχαία Ελλάδα* (ελλην. μετάφρ. Ι. Ν. Περυσινάκης) Αθήνα.
- Arthur, M.B. (1982), "Cultural Strategies in Hesiod's Theogony: Law, Family, Society", *Arethusa* 15.1: 63-82.
- Blondell, R, Gamel, M. K, Rabinowitz, N.S, Zweig, B. (1999), *Women on the edge, four plays by Euripides, Alcestis, Medea, Helen, Iphigenia at Aulis*, London, Routledge.
- Blundell, S. (1995), *Women in ancient Greece*, Cambridge, Massachusetts.
- Boedeker, D. (1997), "Becoming Medea: Assimilation in Euripides" στο: .J. Clauss και S.I. Johnston (επιμ.) *Medea*, 127-148. Princeton.
- Buckler, B. (2011), *Appropriating the Homeric ethos: looking beyond gendered obligations in Euripides' Medea*, Harvard, CHS.
- Burnett, A.P. (1998), *Revenge in attic and later tragedy*, California.
- Butler J, (1999), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge.
- Buxton, R. (1982), *Persuasion in Greek Tragedy: A Study of Peitho*, Cambridge.
- Cantarella, E. (1998), *Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας*, (ελλην. μετάφρ. Π. Δ. Δημάκη), Αθήνα.
- Collard. C. & Cropp, M. (2008), *Euripides VII: Fragments: Aegeus- Meleager*, Cambridge.
- (2008), *Euripides VIII: Fragments: Oedipus – Chrysipus, Other Fragments*, Cambridge.
- Fantham, E. κ.α. (1994), *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο*, Μπούρας, Κ. (ελλην. μετάφρ.) & Γκαστή, Ε. (ελλην. επιμ.), Αθήνα.
- Foley, Helene P. (1995), "Penelope as Moral Agent", 93-115, στο: B. Cohen (επιμ.) *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, Oxford.

¹³⁶ Τα κείμενα των αρχαίων συγγραφέων παρατίθενται σύμφωνα με τις στερεότυπες εκδόσεις της Οξφόρδης. Επίσης, οι συντομογραφίες των επιστημονικών περιοδικών που αναφέρονται ακολουθούν τα πρότυπα του περιοδικού *L' Année Philologique*.

- Foley, H. P. (2001), *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton.
- Foxhall, L. (2013), *Studying Gender in Classical Antiquity*, Cambridge.
- Goldhill, S. (1984), *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge.
- Hame, K. J. (2004), “All in the family: Funeral rites and the health of the *oikos* in Aeschylus' Oresteia”, *AJPh* 125: 513–534.
- Hunt, M. *Woman and education in Ancient Greece*.
- Karamanou, I, 2014, Otherness and exile: Euripides' production of 431 BC, in Stuttard, D, Looking at Medea, essays and a translation of Euripides' tragedy, London and New York, Bloomsbury Academic.
- Konishi, H. (1989), “Agamemnon's reasons for yielding”, *AJP* 110 : 210-222.
- Kovacs, D. (1994), *Euripides: Cyclops, Alcestis, Medea* (επιμ & μετάφρ.), Cambridge.
- Lefkowitz, M.R. & Fant, M.B. (2005), *Women's Life in Greece in Rome*, London.
- Lefkowitz, M. R. (2007), *Women in Greek myth*, London.
- Mastrorarde, D. J, (2014⁴), *Ευριπίδου Μήδεια*, (μετάφραση Δ. Γιωτοπούλου), Αθήνα.
- Mc Dermott, E.A. (2000), “Euripides' second thoughts”, *TAPA* 130: 239-59.
- McClure, Laura (1999), *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton.
- Nagy, G, (1979), *The best of the Achaeans: concepts of the hero in archaic Greek poetry*, Baltimore.
- (2013), *The ancient Greek hero in 24 hours*. Cambridge, MA.
- Pomeroy, Sa. (1975), *Goddesses. Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*, NY.
- Powell, A. (1990), *Euripides. Women and Sexuality*, NY.
- Rehm, R. (1994), *Marriage to death, the conflation of wedding and funeral rituals in Greek tragedy*, New Jersey.
- Roisman, H. M. (1998), *Nothing is As It Seems: The Tragedy of the Implicit in Euripides' Hippolytus*, Lanham.
- Sabetai, V. (2008), “Women's Ritual Roles in the Cycle of Life”, στο N. Kaltsas and A. Shapiro (επιμ.) *Worshipping Women: Ritual and Reality in Classical Athens*, 288-297. New York.
- Seaford R., (1984), “The last bath of Agamemnon”, *CQ* 34: 247-254.

Torrance, I. (2007), *Aeschylus: Seven Against Thebes. Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy*, London.

Zeitlin, F. I. (1985), 'Playing the other : Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama'. *Representations* 11: 63-94.

----- (1990), *Patterns of Gender in Aeschylean Drama: Seven against Thebes and the Danaid Trilogy*, UC Berkeley.

Αλεξοπούλου, Χ. Ε. (2000), *Γυναικεία Δράση στον Ευριπίδη. Εκδίκηση και Επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη)*, Αθήνα.

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

Παπαδοπούλου, Θ. (2008), 'Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία' στο: Μαρκαντωνάτος Α. και Τσαγγάλης Χ. (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και πράξη*, 149-177, Αθήνα.

Περυσινάκης, Ι. Ν. (2012), *Αρχαϊκή λυρική ποίηση : ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία: προβλήματα ερμηνείας και μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας: μια ερμηνευτική προσέγγιση : ανθολογία αρχαϊκής λυρικής ποίησης με βάση την αρετή και τον αγαθόν: κείμενο-μετάφραση-ερμηνεία*, Αθήνα.

Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2012), *Ευριπίδης, Μήδεια, μετάφρ.*, Αθήνα.

Χατζηανέστης, Ε., (2000), *Αισχύλος Αγαμέμνων, Β' τόμος, Σχόλια*, Αθήνα.