

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**



**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

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

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ (ΚΩΔ.: 13Φ04)**

**ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΦΟΙΤΗΤΗ: ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΑΡΗΣ**

**A.M.: 1013201803002**

**ΕΞΑΜΗΝΟ ΣΠΟΥΔΩΝ: Γ**

**ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ: 2019-2020**

**ΘΕΜΑ: Εκφάνσεις τής ηθικής και διανοητικής υπεροχής τής γυναίκας στο έργο τού  
Ευριπίδη.**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:** κ. Γεωργία Ξανθάκη-Καραμάνου, Ομότιμη Καθηγήτρια

**Συνεπιβλέποντες :** κ. Ανδρέας Φουντουλάκης, Αναπληρωτής Καθηγητής  
κ. Ελένη Βολονάκη, μ. Επίκουρος Καθηγήτρια

**Καλαμάτα, Ιούνιος 2020**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<u>ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ</u>	σελ. 4
<u>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</u>	σελ. 5
<u>I. Στόχοι και μεθοδολογία συγγραφής.</u>	σελ. 5
<u>II. Η θεωρία περί “μισογονισμού” τού Ευριπίδη και η πρόσφατη ανασκευή της.</u>	σελ. 6
<u>III. Η γυναίκα στον Ευριπίδη: ηθική και διανοητική υπεροχή (σε παράλληλη σύγκριση με τους άνδρες ως αντιπρότυπα ηθικής).</u>	σελ. 8
<u>IV. Άξονες πραγμάτευσης.</u>	σελ. 9
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Ηθική υπεροχή – οι περιπτώσεις αυτοθυσίας.</u>	σελ. 12
<u>1.1. Αυτοθυσία υπέρ τής πατρίδας – Η “Ιφιγένεια η εν Αολίδιν”.</u>	σελ. 13
<u>1.1.α. Η υπόθεση του έργου.</u>	σελ. 13
<u>1.1.β. Ο χαρακτήρας και η στάση τής Ιφιγενείας.</u>	σελ. 14
<u>1.2. Αυτοθυσία υπέρ τού γένους – Η Μακαρία στους <i>Ηρακλείδες</i>.</u>	σελ. 18
<u>1.2.α. Η υπόθεση του έργου.</u>	σελ. 18
<u>1.2.β. Η στάση αυτοθυσίας τής Μακαρίας.</u>	σελ. 19
<u>1.3. Αυτοθυσία συζύγου (Α): Η Αλκίστις υπέρ τής σωτηρίας τού Αδμήτου.</u>	σελ. 22
<u>1.3.α. Η υπόθεση του έργου.</u>	σελ. 23
<u>1.3.β. Το ήθος τής Αλκίστιδος μέσα από τις ενέργειες και τα λόγια της.</u>	σελ. 23
<u>1.3.γ. Το ήθος τής Αλκίστιδος μέσα από τα λόγια άλλων προσώπων.</u>	σελ. 24
<u>1.4. Αυτοθυσία συζύγου (Β): Η Ευάδνη πάνω από την πυρά τού Καπανέα.</u>	σελ. 29
<u>1.4.α. Η υπόθεση του έργου.</u>	σελ. 29
<u>1.4.β. Το “salto mortale” τής συζυγικής τιμής</u>	σελ. 30
<u>1.5. Αυτοθυσία προς διάσωσιν της αξιοπροεπείας (Α):     <u>Η ηττημένη Τρωάδα Πολυξένη.</u></u>	σελ. 34
<u>1.5.α. Η υπόθεση του έργου.</u>	σελ. 34
<u>1.5.β. Από τον αιφνιδιασμό στον ηρωισμό:         <u>Η αγέρωχη στάση τής Πολυξένης.</u></u>	σελ. 35

<b><u>1.6. Αυτοθυσία προς διάσωσιν της αξιοπρέπειας (B):</u></b>	
<b><u>    Η Φαίδρα και η γυναικεία τιμή.</u></b>	σελ. 39
<b><u>    1.6.α. Η υπόθεση του έργου.</u></b>	σελ. 39
<b><u>    1.6.β. Το αδιέξοδο δίλημμα της Φαίδρας.</u></b>	σελ. 41
<b><u>1.7. Πρόθεση αυτοθυσίας που δεν ολοκληρώνεται:</u></b>	
<b><u>    Η Μεγάρα και η Εκάβη προσφέρουν την ζωή τους.</u></b>	σελ. 46
<b><u>    1.7.α. “Ηρακλής μαινόμενος” - Η υπόθεση του έργου.</u></b>	σελ. 46
<b><u>    1.7.β. Μεγάρα: ρεαλισμός και αξιοπρέπεια.</u></b>	σελ. 47
<b><u>    1.7.γ. Εκάβη: “Η εγώ αντί αυτής ή και οι δύο μαζί”.</u></b>	σελ. 49
<b><u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: Διανοητική υπεροχή.</u></b>	σελ. 51
<b><u>2.1. Σχέδια διαφυγής (A): Ελένη και Μενέλαος.</u></b>	σελ. 52
<b><u>    2.1.α. Η υπόθεση του έργου.</u></b>	σελ. 52
<b><u>    2.1.β. Το εμπνευσμένο σχέδιο απόδρασης της Ελένης.</u></b>	σελ. 54
<b><u>2.2. Σχέδια διαφυγής (B): Ιφιγένεια και Ορέστης.</u></b>	σελ. 57
<b><u>    2.2.α. Η υπόθεση του έργου.</u></b>	σελ. 58
<b><u>    2.2.β. Το σχέδιο τής Ιφιγενείας για την διαφυγή</u></b> <b><u>        <u>από την χώρα των Ταύρων.</u></u></b>	σελ. 59
<b><u>2.3. Σχέδια εκδίκησης (A): Η Μήδεια εκδικείται τον Ιάσονα.</u></b>	σελ. 62
<b><u>    2.3.α. Η υπόθεση του έργου.</u></b>	σελ. 63
<b><u>    2.3.β. Η απονενομημένη δίωξη για εκδίκηση ως τροφοδότης</u></b> <b><u>        <u>τής ευφρούς ευρηματικότητας.</u></u></b>	σελ. 64
<b><u>2.4. Σχέδια εκδίκησης (B): Η Εκάβη εκδικείται τον Πολυμήστορα.</u></b>	σελ. 67
<b><u>    2.4.α. Το καθαυτό σχέδιο παγίδευσης τού Πολυμήστορα.</u></b>	σελ. 67
<b><u>2.5. Επίδειξη ρητορικής ικανότητας.</u></b>	σελ. 71
<b><u>    2.5.α. Παραδείγματα από τα έργα.</u></b>	σελ. 71
<b><u>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</u></b>	σελ. 78
<b><u>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</u></b>	σελ. 79

## Πρόλογος – Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε ως Διπλωματική Εργασία στο πλαίσιο της ολοκλήρωσης του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Αρχαία Ελληνική Φιλολογία τού Πανεπιστημίου τής Καλαμάτας.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από τα βάθη τής καρδιάς μου την επιβλέπουσα καθηγήτρια κ. Γεωργία Ξανθάκη-Καραμάνου, η οποία, κατ' αρχάς, παρά τον φόρτο των ήδη ανειλημμένων υποχρεώσεών της δέχθηκε να αναλάβει και την επίβλεψη τής δικής μου εργασίας και, κατά δεύτερον, με την συνδρομή τής τεράστιας και πολύχρονης εμπειρίας της φρόντισε να με καθοδηγήσει ασφαλώς στην εκπόνηση του παρόντος συγγράμματος με καίριες τοποθετήσεις και συμβουλές στην αρχή της συγγραφής του, αλλά και χρήσιμες παρατηρήσεις και διορθώσεις σε όλην την πορεία μέχρι την τελική διεκπεραίωσή του.

Θα επιθυμούσα, επίσης να ευχαριστήσω θερμά και τους συνεπιβλέποντες καθηγητές, κ. Ανδρέα Φουντουλάκη και κ. Ελένη Βολονάκη. Τον μεν πρώτον για το ήθος, την σοβαρότητα και την επιστημονική του κατάρτιση, αρετές που απέπνεε καθ' όλην την διάρκεια των παραδόσεων, την δε δεύτερη για την μεταδοτικότητα και την καθ' όλα φιλική και παιδαγωγική της στάση απέναντι στους φοιτητές αλλά και για την υπεράνθρωπη προσπάθειά της να στηρίζει ωσάν «μητέρα» του Μεταπτυχιακού προγράμματος την εύρυθμη λειτουργία του.

## Εισαγωγή

### I. Στόχοι και μεθοδολογία συγγραφής.

Αφορμή για την επιλογή του θέματος της παρούσας Διπλωματικής εργασίας αποτέλεσε η ακόμα και σήμερα ενεργή αντίληψη – όχι μόνο μεταξύ των μη σχετικών με την Αρχαία Ελληνική Γραμματεία – περί ενός δήθεν εμφανιζόμενου μισογυνισμού του Ευριπίδη, αντίληψη η οποία, όπως θα δούμε, καλλιεργήθηκε ήδη στην αρχαιότητα.

Η ιδέα αυτή ίσως θα έδειχνε εύλογη, αν η γνώση μας για τον ποιητή στηριζόταν απλώς στις Υποθέσεις των τραγωδιών, όπως αυτές σώθηκαν από τους αρχαίους σχολιαστές, ή σε σύντομες (εκ των πραγμάτων) περιλήψεις των έργων, όπου βεβαίως περιγράφεται το γενικό πλαίσιο του έργου, δίχως, ωστόσο, προϋποθέσεις ψυχολογικής και συναισθηματικής εμβάθυνσης.

Έτσι, οπωσδήποτε αναγνωρίζουμε σε πρώτο επίπεδο περιπτώσεις ακραίας γυναικείας συμπεριφοράς, όπως αυτές της Μήδειας με την δολοφονία των ίδιων της των παιδιών, της Φαίδρας, που ενοχοποιεί αδικώς τον Ιππόλυτο, της Ηλέκτρας, η οποία σκοτώνει την μητέρα της ή της Εκάβης, που στήνει θανάσιμη παγίδα στον Πολυμήστορα, όμως, αν προχωρήσουμε σε ανάλυση δευτέρου και τρίτου επιπέδου (καθώς, δηλαδή, εξελίσσεται μία διορατική και απροκατάληπτη ανάγνωση του έργου), δεν μπορούμε παρά να παραδεχτούμε πως η εκάστοτε ευριπίδεια ηρωίδα σκιαγραφείται με ρεαλισμό και, κυρίως, με μία εξυψωτική τάση είτε απόλυτα είτε σε αντιπαράθεση με αντιστοίχους ανδρικούς χαρακτήρες των έργων αυτών (βλ. για παράδειγμα την στάση αυταπάρνησης τής Ιφιγενείας τής εν Αυλίδι συγκριτικά με τον δίβουλο και αναθεωρητικό Αγαμέμνονα).

Κατά συνέπεια, θεωρήθηκε αναγκαίο να προσφύγουμε με σεβασμό και ειλικρίνεια κατ'αρχάς στα ίδια τα έργα<sup>1</sup> και, ανεπηρέαστοι σε ένα βαθμό από τις έως τώρα αναλύσεις (αλλά οπωσδήποτε και επικουρούμενοι από αυτές), να “ξεκλειδώσουμε” τις σελίδες των ευριπιδείων έργων με γνώμονα την αναζήτηση θετικών στοιχείων που μπορεί κανείς να “ανακαλύψει” στις ηρωίδες του Ευριπίδη, στοιχεία τα οποία ο Αθηναίος ποιητής - πέρα από

---

<sup>1</sup> Επειδή, “μόνο τα λόγια τού ποιητή και τα υπονοούμενά του παρέχουν αληθινά τεκμήρια” που θα μάς επιτρέψουν να εκτιμήσουμε σωστά τους χαρακτήρες των ηρώων, ανεπηρέαστοι από ηθικές, κοινωνικές και θρησκευτικές προκαταλήψεις άλλων εποχών, όπως γράφει η Dale, (1978), σελ. 278.

κάθε αμφιβολία - ηθελημένα προσέδωσε σε αυτές<sup>2</sup>. Μένει οπωσδήποτε σαν μία γλυκόπικρη απορία στον νου του αναγνώστη, καθώς τελειώνει την ανάγνωση, το πώς είναι δυνατόν αυτός ο συγγραφέας, ο οποίος δεν χάνει ευκαιρία – θα λέγαμε – για να αναδείξει τις γυναικείες αρετές, να έχει χαρακτηριστεί ως “μισογύνης”;

Θέλουμε να πιστεύουμε πως αυτή μας η πεποίθηση θα κερδίσει σε αληθοφάνεια με τους – ελπίζουμε – πειστικούς συλλογισμούς στις επί μέρους αναλύσεις που ακολουθούν στα επόμενα κεφάλαια...

## **II. Η θεωρία περί “μισογυνισμού” του Ευριπίδη και η πρόσφατη ανασκευή της.**

Όπως μάς αναπτύσσει η Elizabeth W. Scharffenberger στην εισαγωγή της από το συλλογικό έργο «Brill’s Companion to the reception of Euripides»<sup>3</sup>, παρά την πληθώρα των πηγών σε όλη την περίοδο της αρχαιότητας έως και τον Μεσαίωνα αναφορικός με την ζωή του Ευριπίδη (*Γένος Ευριπίδου και Βίος*, Παριανό μάρμαρο, Σάτυρος ο Καλλιάτης, Κικέρωνας, Βιτρούβιος, Πλούταρχος, Aulus Gellius, Διογένης Λαέρτιος, εγκυκλοπαίδεια Σούδας, Θωμάς Μάγιστρος), οι αναφορές τείνουν να επαναλαμβάνουν τις ίδιες αδιασταύρωτες - λίγο ή πολύ - πληροφορίες, οι οποίες καθώς διατυπώνονταν σε κάποια από τις πηγές, περνούσαν στις επόμενες αβίαστα, ελλείπει περισσοτέρων (και ασφαλεστέρων) στοιχείων που θα εδύναντο να τις αμφισβητήσουν ή και να τις αντικαταστήσουν. Στο ίδιο ακριβώς (όχι ερευνητικό, θα λέγαμε) πνεύμα κινήθηκαν και οι πιο πρόσφατοι μελετητές του Ευριπίδη μέχρι και τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα.

Αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης ήταν να διαιωνιστούν διάφορες λεπτομέρειες βιογραφικής και τεχνοκριτικής υφής, οι οποίες θυμίζουν μάλλον «κουτσομπολίστικα» σχόλια παρά φιλολογική κριτική και τα οποία μιλούσαν για την προσωπική και οικογενειακή ζωή του ποιητή και ερμήνευαν τις καλλιτεχνικές του επιλογές με βάση εντελώς αμφιλεγόμενες κρίσεις από απολύτως αμφισβητούμενες αναφορές. Ανάμεσα σε αυτές κυρίαρχη θέση κατέλαβε η άποψη περί του δήθεν «μισογυνισμού» τού Ευριπίδη, η οποία μόλις κατά τις τελευταίες δεκαετίες άρχισε να τίθεται εν αμφιβόλω από μελετητές με έγκυρα και σοβαρά

---

<sup>2</sup> Λέει χαρακτηριστικά η Romilly, (2003), στην εισαγωγή του άρθρου της “*The rejection of suicide in the Heracles of Euripides*”, σελ. 285: “Είναι σωστό να διαβάζουμε μία ελληνική τραγωδία προσεκτικά. Για να καταλάβουμε, όμως, το βαθύτερο μήνυμά τους, κάποιος θα έπρεπε να τις διαβάσει όλες, γιατί όλα τα ελληνικά κείμενα συνδέονται μεταξύ τους”. Οφείλουμε, λοιπόν, κι εμείς να κρίνουμε έχοντας μια ευρύτερη εικόνα για τον Ευριπίδη και το έργο του.

<sup>3</sup> Βλ. Scharffenberger, (2015), σς. 1-10.

επιστημονικά κριτήρια<sup>4</sup>.

Η συγκεκριμένη εικόνα που έχει δημιουργηθεί οφείλεται κατ' αρχάς στην υπερβολική εμπιστοσύνη που - ήδη από την αρχαιότητα - έδειξαν στην σατιρική κατ' ουσίαν οπτική γωνία, την οποία παρέχει ο Αριστοφάνης<sup>5</sup>. Επίσης, στην κατά βάση ελλειπτική και - ίσως - δογματική ιστορική γνώση σχετικά με την θέση της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα<sup>6</sup>. Τέλος, στην ερευνητική μεροληψία κάποιων μελετητών, οι οποίοι ενδεχομένως αναζήτησαν συγκεκριμένα συμπεράσματα, ακόμα κι αν δεν έβρισκαν αντίστοιχες πηγές για να τα στοιχειοθετήσουν<sup>7</sup>.

Και, πραγματικά, αν δεν ανακαλυφθεί η ...μηχανή του χρόνου, που θα μας έδινε την ευκαιρία να ρωτήσουμε κατ' ιδίαν τον συγγραφέα για τις αληθινές του προθέσεις, τίποτε δεν θα μπορούσε ευκόλως να αποδειχθεί ούτε προς την μία ούτε προς την άλλη κατεύθυνση, ελλείψει βεβαίως επαρκών στοιχείων περί αυτών. Κατά συνέπεια, δόθηκε η δυνατότητα ή - να το πούμε κι αλλιώς - δημιουργήθηκε η ανάγκη να κρίνουμε με βάση στατιστικές μεθόδους και με εφόδιο την κατά το εικόν αντίληψη χρησιμοποιώντας φυσικά τα ίδια τα κείμενα με όλο και μεγαλύτερη προσπάθεια εμβάθυνσης και ενσυναίσθησης.

Και για να εξηγήσουμε με παραδείγματα τί σημαίνει αυτή η ενσυναίσθηση, θα βασιστούμε κατά πολύ στα λεγόμενα της March, στο άρθρο της «*Euripides the Misogynist?*»<sup>8</sup>, όπου γίνεται λόγος στην γενικώς εμβληματική και εστιασμένη στην γυναικεία δράση προσέγγιση του έργου «*Τρωάδες*», στην ανάδειξη εξεχουσών γυναικείων μορφών σε κάθε ευκαιρία και με εντυπωσιακά δραματικά αποτελέσματα (με τρόπο, που - όπως αναφέρει και η March - «δεν θα μπορούσε να το κάνει ένας μισογύνης συγγραφέας»), στην «*γνώση και κατανόηση της γυναικείας ψυχολογίας*», στην ευαίσθητη, «*συμπνευτική και συγχωρητική*» προσέγγιση της γυναικείας αδυναμίας και, τέλος, στην διαπίστωση πως ο Ευριπίδης τροποποιεί τους κληροδοτημένους μύθους έτσι, ώστε να παρουσιάζονται οι γυναικείες μορφές στο επίκεντρο<sup>9</sup> και, μάλιστα, αρκετά εξευγενισμένες. Δεν είναι τυχαία άλλωστε η εκ

---

<sup>4</sup> Όπως εξηγεί η Scharffenberger. ό.π., σσ. 5 κ.εξ., ακόμα και στον πιο “ελεύθερο” και “προοδευτικότερο” χώρο του Διαδικτύου, σε επώνυμες ιστοσελίδες εγκυκλοπαιδικού χαρακτήρα, επιβιώνουν πολλές σχετικές κριτικές αγκυλώσεις του παρελθόντος.

<sup>5</sup> Τόσο η March, (1990), στην εισαγωγή του άρθρου της, σελ. 31, όσο και ο Walton, (2009), σσ. 44-45, κάνουν αναφορά στην επιρροή του αρχαίου κωμωδιογράφου.

<sup>6</sup> Βλ. χαρακτηριστικώς την σχετική αναφορά των Blondell – Gamel – Rabinowitz - Zweig στην μελέτη τους με τίτλο «*Women on the edge*», (1999), σσ. 52-53.

<sup>7</sup> Walton, ό.π., σελ. 14

<sup>8</sup> March, ό.π., σσ. 31-33

<sup>9</sup> March, ό.π., σελ. 52

προοιμίου αρνητική απάντηση της μελετήτριας στο ερώτημα που η ίδια θέτει στον τίτλο του άρθρου της...

Όσον αφορά, τώρα, το θέμα της στατιστικής που επικαλεστήκαμε πριν από λίγο, χαρακτηριστικά είναι αυτά που παραθέτει ο Walton<sup>10</sup>, ο οποίος διαπιστώνει την ολοένα και κυριαρχικότερη παρουσία των γυναικών στο έργο του Ευριπίδη (εννοεί φυσικά με βάση την εικαζομένη σε γενικές γραμμές χρονολογική σειρά τους) και την συχνότητα με την οποία επιλέγονται γυναικείοι Χοροί ή ονόματα γυναικών στον τίτλο του έργου. Δεδομένης, επιπλέον, – όπως διατείνεται ο Walton – της ηθογραφικής διαφοροποίησης των γυναικών αυτών, δεν μπορεί παρά να οδηγηθεί στο συμπέρασμα πως ο ποιητής “παίρνει τις γυναίκες πολύ στα σοβαρά”, “εγγυώμενος την επιβίωση των συγκεκριμένων γυναικείων μορφών έως και την σύγχρονη (θεατρική) σκηνή” (είτε ομιλούμε για αναβιώσεις αρχαίων παραστάσεων είτε για την δημιουργία νέων έργων εμπνευσμένων από τα αρχαία).

### **III. Η γυναίκα στον Ευριπίδη: ηθική και διανοητική υπεροχή (σε παράλληλη σύγκριση με τους άνδρες ως αντιπρότυπα ηθικής).**

Είδαμε, λοιπόν, πως η σύγχρονη έρευνα τείνει να επιβεβαιώσει την άποψη ότι ο Ευριπίδης – τουλάχιστον όπως φαίνεται μέσα από τα έργα του – μόνο μισογύνης δεν μπορεί να χαρακτηριστεί. Το αντίθετο μάλιστα: υπάρχουν πολλές περιπτώσεις, οι οποίες δύνανται να μας οδηγήσουν προς την κατεύθυνση πως ο ποιητής μας βρίσκει συνεχώς τρόπους να επαινέσει την γυναικεία αρετή, τόσο σε ηθικό όσο και σε διανοητικό επίπεδο. Και, αν στο πρώτο ένας καλοπροαίρετος αναγνώστης (έστω και άνδρας) δεν έχει λόγους να αμφισβητήσει την υπεροχή του γυναικείου φύλου (στα αρχαία κείμενα – αν μη τι άλλο – οι άνδρες εμφανίζονται πιο συχνά ανήθικοι), στο δεύτερο επίπεδο μάς προξενείται οπωσδήποτε κάποια έκπληξη από την ισόρροπη αντιμετώπιση του Ευριπίδη είτε όταν πρόκειται για την ρητορική δεινότητα είτε όταν αφορά την επινοητικότητα των ηρωϊδών του. Και ακόμα περισσότερο, αν συνυπολογίσουμε ότι, και με ηθικά κριτήρια και με διανοητικά, δεν είναι λίγες οι φορές που δίπλα στην αναδεικνυομένη πρωταγωνίστρια στέκεται ένας ταπεινομένος άνδρας-πρωταγωνιστής.

Έτσι, έχουμε, φερ' ειπείν, την Ιφιγένεια να δέχεται με θάρρος να θυσιαστεί υπέρ του ελληνικού στρατού, την ώρα που ο λαοπρόβλητος πατέρας της έχει δεύτερες σκέψεις («*Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*») ή την *Άλκηστη* να δίνει την ζωή της αντί του ετέρου ημίσεος Αδμήτου, ο οποίος σχεδόν με απάθεια αποδέχεται την ανταλλαγή. Την Πολυξένη να επιδεικνύει θαυμαστή ψυχική δύναμη απέναντι στο ξίφος του Νεοπτολέμου, όταν λίγο πριν ο Οδυσσέας εμφανιζόταν στυγνός συμφεροντολόγος («*Εκάβη*»). Την ίδια την *Εκάβη* να

---

<sup>10</sup> Walton,ό.π., σς. 60-61



εκδικείται τον κατά πολύ ισχνότερο ηθικά Πολυμήστορα και την Μήδεια να αποστομώνει με τα “Λυσίεια” επιχειρήματά της τον επίορκο Ιάσονα<sup>11</sup>. Την *Ελένη* να απαντά στα λεονταρίστικα (αλλά ολίγον απερίσκεπτα) σχέδια του Μενελάου με ένα αγόγως εξυφασμένο και εξόχως αποδοτικό σχέδιο διαφυγής.

Ακόμα, όμως, και σε περιπτώσεις αρνητικών προτύπων, όπως αυτό της Αγαύης που ξεσχίζει τον υιό της, τον Πενθέα («*Βάκχαι*»), ή της Φαίδρας, η οποία δολοπλοκεί εναντίον του Ιππολύτου (στην ομώνυμη τραγωδία), ο ποιητής αποδίδει την σκληρή έκβαση των πραγμάτων στην εκδικητική επιθυμία κάποιας θεότητας (του Διονύσου και της Αφροδίτης αντιστοίχως) απέναντι στον υβριστή της. Με αυτόν τον τρόπο, φροντίζει να αφαιρέσει μέρος της αρνητικής ευθύνης της εκάστοτε γυναίκας, αφού η βούληση των θεών υπερκερνά την αντίστοιχη των ανθρώπων.

#### **IV. Άξονες πραγμάτευσης**

Στην προσπάθειά μας να πραγματευθούμε το θέμα έτσι, ώστε τα συμπεράσματά μας να γίνουν πιο άμεσα αντιληπτά, θα διαχωρίσουμε τα δύο επίπεδα υπεροχής (ηθικό - διανοητικό) σε επιμέρους άξονες.

Η ηθική υπεροχή κατ’ αρχάς εκδηλώνεται με την μορφή της αυτοθυσίας, την απόφαση δηλαδή μιας ηρωίδας να δώσει την ίδια της την ζωή για κάποιον ανώτερο σκοπό<sup>12</sup>. Ο σκοπός αυτός μπορεί να είναι η ωφέλεια της πατρίδας, όπως στην περίπτωση της Ιφιγενείας της εν Αυλίδι, η οποία θυσιάζεται ούτως ώστε να αναχωρήσει το μεγάλο ελληνικό εκστρατευτικό σώμα προς την Τροία με καλούς οιωνούς και βεβαίως να έχει ανάλογη επιτυχία. Από την άλλη έχουμε την Μακαρία, την κόρη του Ηρακλή, που δεν διστάζει να προσφέρει την ζωή της όταν ακούει το χρησμό που λέει πως πρέπει, για να νικήσουν οι Αθηναίοι τους Μυκηναίους, να θυσιαστεί μία κοπέλα αρχοντικής καταγωγής. Έτσι, λοιπόν, η Μακαρία αυτοθυσιάζεται για να σώσει τον οίκο της και οίκο του Ηρακλή.

Οι δύο περιπτώσεις που προηγήθηκαν αφορούν θυσίες με κάποιο συλλογικό όφελος. Με αυτές που ακολουθούν μιλάμε ουσιαστικώς για – ας το πούμε – πιο “ιδιοτελή” κριτήρια. Αυτά είναι, αφ’ ενός, η συζυγική αγάπη, η οποία εκφράζεται είτε προς ένα ζωντανό σύζυγο και υπέρ της σωτηρίας αυτού (η περίπτωση της Άλκηστης με τον Άδμητο) είτε τιμητικώς προς την μνήμη ενός άλλου στο πλαίσιο μιας συμπόρευσης στην ζωή και στον θάνατο (η θυσιαστική πτώση της Ευάδνης μέσα στην πυρά του Καπανέα). Αφ’ ετέρου, βλέπουμε την

---

<sup>11</sup> Βλ. π.χ. στον Mastronarde, (2010), σελ. 271.

<sup>12</sup> Μια γενική αλλά ενδιαφέρουσα και σύντομη παρουσίαση του θέματος της αυτοθυσίας στα έργα του Ευριπίδη μάς δίνει ο Wilkins, (1990), σς. 121-132.

εκδήλωση αυταπάρνησης διατυπωμένης στο πλαίσιο της διατήρησης της αξιοπρεπείας, τόσο σε αναφορά με αποφάσεις εξωγενείς και μάλιστα από ισχυροτέρους, όπως στην περίπτωση της Πολυξένης (οι Αχαιοί επιθυμούν να θυσιάσουν το έμψυχο λάφυρό τους για να ικανοποιήσουν το πνεύμα του νεκρού Αχιλλέα) και της Μεγάρας (η οποία αρνείται να παρακαλέσει τον διώκτη αυτής και των παιδιών της, Λύκο, και επιζητεί μία ώρα αρχύτερα την θανάτωση τους), όσο και παρακινήμενης από εσωτερικές επιταγές, όπως στην περίπτωση της Φαίδρας, η οποία, θέλοντας να αποφύγει τον ηθικό διασυρμό, βάζει η ίδια τέλος στην ζωή της, ή της Εκάβης, που προτείνει στον Οδυσσέα να θυσιασθεί η ίδια αντί της κόρης της.

Επιπλέον, φυσικά, των περιπτώσεων αυτοθυσίας, που μέχρι τώρα αναφέραμε, έχουμε και τα παραδείγματα γυναικών, οι οποίες φαίνονται να επιδεικνύουν ένα δυσπροσμέτρητο ηθικό μεγαλείο. Πρώτον, η Αντιγόνη στις «Φοίνισσες» ομοιάζει να επικαιροποιεί με το ηθικό της ανάστημα την παλαιότερη ηρωίδα του Σοφοκλή. Δεύτερον, για να πάμε στην περίφημη “τριλογία της Τροίας”, έχουμε την Ανδρομάχη να ενσαρκώνει το ιδεώδες της αντίστασης και της διαμαρτυρίας κατά των δυνατών (της Ερμιόνης στην προκειμένη περίπτωση). Τρίτον, η Εκάβη με την όλην της περήφανη στάση στην ομώνυμη τραγωδία αλλά και στις «Τρωάδες». Τέλος, αυτή η τελευταία αναφερθείσα τραγωδία, η οποία αποτελεί δίχως αμφισβήτηση έναν ύμνο στην γυναικεία αντοχή και ανοχή, καθώς, ενώ αναγνωρίζει την ηθική της ανωτερότητα, υφίσταται και υπομένει καρτερικώς την βάρβαρη ανδρική αγριότητα.

Δυστυχώς, η έκταση τής παρούσας εργασίας δεν θα μάς επιτρέψει να αναλύσουμε τις τελευταίες αυτές περιπτώσεις ηθικής υπεροχής των ευριπιδείων ηρωϊδων, αλλά θα περιοριστούμε στην διεξοδική παρουσίαση και εν μέρει εμβάθυνση σε όσες έχουν τα γενικά χαρακτηριστικά μιας αυτοθυσίας.

Όσον αφορά τώρα στην διανοητική υπεροχή, τα παραδείγματα είναι ίσως λιγότερα σε αριθμό, όχι όμως και λιγότερο εντυπωσιακά. Η οξεία διάνοια εκφράζεται κατ' αρχάς με την ευφυή επινόηση σχεδίων σε δύσκολες στιγμές. Στην περίπτωση της Ελένης και της Ιφιγενείας της «εν Ταύροις» πρόκειται για σχέδιο διαφυγής από αφιλόξενους τόπους. Και στις δύο αυτές ιστορίες οι γυναίκες δίνουν λύση την ώρα που ο αντίστοιχος άνδρας πρωταγωνιστής δεν δίνει καθόλου (Ορέστης) ή δίνει λύση άκρως επισφαλή (Μενέλαος). Από την άλλη, η Εκάβη και η Μήδεια επινοούν επιτυχώς σχέδια εκδίκησης: η Εκάβη σχεδιάζει την δολοφονία του Πολυμήστορα με άψογη μαεστρία παρά τις εξαιρετικά δύσκολες ψυχολογικές συνθήκες που βιώνει μετά την ήττα των Τρώων στον πόλεμο και την δυστυχία στην οποία έχει περιέλθει. Η Μήδεια φλογισμένη από την ερωτική της ζήλεια φθάνει να πλέξει σχέδιο αλάνθαστο μόνη αυτή εναντίον όλων των περιβαλλόντων και εχθρευομένων αυτήν.

Εκτός όμως από την άξια προσοχής ευόδωση των σχεδίων των παραπάνω ηρωίδων, χαρακτηριστικότερη είναι και η - όχι σπάνια - ρητορική ικανότητά τους. Η Μήδεια, η Εκάβη, η Ανδρομάχη, η Ιφιγένεια με τον τρόπο που εκθέτουν τα επιχειρήματά τους μοιάζουν ωσάν να είχαν μαθητεύσει κοντά σε σοφιστές, σε μία εποχή φυσικά που τέτοιο φαινόμενο ήταν αδιανόητο λόγω των σχετικών αντιλήψεων αναφορικά με την θέση της γυναίκας στο κοινωνικοπολιτικό κατεστημένο.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο:**

### **Ηθική υπεροχή – οι περιπτώσεις αυτοθυσίας**

#### **Γενική θεώρηση**

Θα ξεκινήσουμε την διαδρομή μας από τις περιπτώσεις αυτοθυσίας. Από την χορεία των γυναικών που θα δούμε να θυσιάζονται για οποιονδήποτε λόγο, μόνο μία, η Εκάβη, βρίσκεται ασφαλώς σε προχωρημένη ηλικία: έχει γεννήσει πολλά παιδιά και από κάποια (π.χ. τον Έκτορα) έχει αποκτήσει και εγγόνια. Η Μεγάρα και η Άλκηστις είναι μεν κι αυτές μητέρες, με μικρής ηλικίας όμως παιδιά, επομένως θα λέγαμε με σχετική βεβαιότητα πως, σύμφωνα με τις γενικότερες αντιλήψεις που έχουμε για την αρχαία εποχή, δεν πρέπει να βρίσκονται σε πολύ ώριμη ηλικία (πιθανότατα μικρότερες από τα τριάντα έτη). Το ίδιο ισχύει και για την Φαίδρα: παρά το ότι για τον Θησέα ήταν ο δεύτερος γάμος, η νοοτροπία της εποχής - όπως και πιο πρόσφατα στον 20ό αιώνα - ήθελε ακόμα και την δεύτερη σύζυγο νέα, ώστε να μπορέσει να ικανοποιηθεί καλύτερα η φυσική και κοινωνική ανάγκη της τεκνοποίησης. Με ακόμα μεγαλύτερη σιγουριά θα μπορούσαμε να εικάσουμε την μικρή ηλικία της Ευάδνης, γυναίκας φρεσκοπαντρεμένης αλλά άτεκνης ακόμα. Τέλος, βλέπουμε και τρεις περιπτώσεις (Ιφιγένεια, Μακαρία, Πολυξένη), κατά τις οποίες η κοπέλα που θυσιάζεται δεν έχει καν ακούσει να τραγουδούν για αυτήν τους «υμεναίους», τα περίφημα δηλαδή τραγούδια του γάμου.

Προφανώς, λοιπόν, δεν είναι τυχαίο ότι ο Ευριπίδης επιλέγει ως ηρωίδες νεαρές κοπέλες που αυτοθυσιάζονται, καθώς έτσι αναδεικνύει αφ' ενός τον ιδιάζοντα ηρωϊσμό τους, που δεν διστάζει να απαρνηθεί βασικές ανάγκες της γυναικείας ψυχής (όπως ο γάμος), ενώ αφ' ετέρου τονίζει εντονωτέρως την σκληρότητα του ανδρικού κόσμου, που τις περιβάλλει, και στήνει μνημεία ηθικής καταξίωσης εναντίον του.

## 1.1. Αυτοθυσία υπέρ της πατρίδας – Η “Ιφιγένεια η εν Αυλίδι”

Ένα από αυτά τα πρότυπα ηρωϊσμού είναι και η Ιφιγένεια, η οποία αποφασίζει να δώσει την ζωή της για να εξυπηρετήσει τους «εθνικούς» σκοπούς της Πανελληνίας εκστρατείας κατά της Τροίας. Αν και βρίσκεται σε άγνοια στην αρχή, δεν αργεί να κατανοήσει την πλεκτάνη που σχεδιάζεται εναντίον της από τον ίδιο της τον γεννήτορα. Παρ’ όλα αυτά, αντί να προβάλει αντίσταση, επιδεικνύει υψηλό ήθος αντίστοιχο της καταγωγής της και συνηγορεί στην θυσία της, πείθοντας και τον αμφίνοο πατέρα της.

### 1.1.α. Η υπόθεση του έργου.

Όπως μάς πληροφορεί στην αρχή του έργου ο Αγαμέμνονας (στ. 1-45), μετά από πρόσκληση του αδελφού του, Μενελάου, στους Έλληνες για συστράτευση κατά του “απαγωγέα” τής συζύγου του, Πάριδος, και του – ως εκ τούτου - εχθρικού βασιλείου τού πατρός αυτού, του Πριάμου, έχει αναλάβει την αρχηγία τής εκστρατείας και έχει συγκεντρώσει τον στρατό στην Αυλίδα τής Ευβοίας. Όμως, οι άνεμοι δεν είναι ευνοϊκοί και ο χρησμός του Κάλχαντα είναι οδυνηρός για τον αρχηγό: ο Ατρείδης πρέπει να θυσιάσει την ίδια του την κόρη, την Ιφιγένεια, αν θέλει η Άρτεμις να επιτρέψει την ευόδωση τής εκστρατείας και την επιτυχή έκβασή της.

Έπειτα από την πίεση του αδελφού του (αφού αρχικώς δεν ήθελε να συνηγορήσει στην ιδέα), ο Αγαμέμνονας πείθεται και στέλνει γράμμα με τον “πρεσβύτε” υποτακτικό του στην Κλυταιμίστρα καλώντας την να φέρει την κόρη του με το πρόσχημα πως θα την παντρέψει με τον Αχιλλέα (στ. 46-59). Ήδη, όμως, ο στρατηγός έχει αλλάξει γνώμη και έχει ετοιμάσει ένα δεύτερο γράμμα (στ. 119-123), με το οποίο αποτρέπει την σύζυγό του από τον πηγαϊμό στην Αυλίδα.

Δυστυχώς γι’ αυτόν, ο Μενέλαος συλλαμβάνει τον γέροντα και μαθαίνει την μεταστροφή του αδελφού του και επακολούθως τον ψέγει για την διβουλία και την αναποφασιστικότητά του (στ. 303-375). Ο Αγαμέμνονας (στ. 378-413) τού ανταποδίδει τις κατηγορίες και επιμένει στην τελευταία του απόφαση. Ωστόσο, ένας αγγελιαφόρος ενημερώνει τους δύο βασιλιάδες για τον ερχομό των δύο γυναικών (στ. 414-439), γεγονός που σύντομα προκαλεί νέα μεταστροφή και αντιμεταχώριση απόψεων των δύο ανδρών: πρώτα του Μενελάου (στ. 471 κ.εξ.) και ύστερα του Αγαμέμνονα (στ. 506 κ.εξ.)<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Την επιρρέπεια του έργου στην μεταστροφή των χαρακτήρων και την παρεπομένη δημιουργία ερωτημάτων ηθικής υφής αλλά και ποικίλων ερμηνειών επισημαίνει μεταξύ άλλων και η Mary-Kay Gamel, (2015), σσ. 15-16, στην εισαγωγή του κεφαλαίου της για την “Ιφιγένεια την εν Αυλίδι” από το

Στο δεύτερο επεισόδιο (στ. 590-750) ο Αγαμέμνονας υποδέχεται την οικογένειά του και προσπαθεί να αποκρύψει από τα μέλη της την αλήθεια των όσων πρόκειται να συμβούν, ενώ στο τρίτο επεισόδιο (στ. 801-1035) ο εκατέρωθεν γεμάτος αμηχανία διάλογος μεταξύ Αχιλλέα και Κλυταιμίστρας καταλήγει στην παρέμβαση του πρεσβύτερου δούλου του Αγαμέμνονα, ο οποίος αποκαλύπτει τις προθέσεις του αφέντη του. Η Κλυταιμίστρα, μόλις καταλαβαίνει την αλήθεια, προσπέφτει στον Αχιλλέα ζητώντας του βοήθεια, την οποίαν αυτός - έχοντας θιγεί - προσφέρεται να δώσει.

Η εκτενής Έξοδος (στ. 1098-1629) του έργου ανήκει στην Ιφιγένεια. Μετά τον διάλογο του βασιλικού ανδρογύνου (στ. 1098-1208), εμφανίζεται η πικραμένη και κλαμμένη κόρη, η οποία στέργει να παρακαλέσει τον πατέρα της – ανεπιτυχώς - να αλλάξει γνώμη για το επικείμενο εγχείρημά του (στ. 1211-1278). Ακολουθεί ο θρήνος της (στ. 1279-750) και η είσοδος του Αχιλλέα με την δέσμευσή του για προστασία (στ. 1344-1367). Η πλοκή του έργου καταλήγει με την πιο εντυπωσιακή αναμφισβήτητα μεταστροφή: η Ιφιγένεια συνειδητοποιεί πως πρέπει να θυσιαστεί για την πατρίδα, κάτι που θα επιφέρει και τον έπαινο του Αχιλλέα (στ. 1368-1432). Αυτόν, όμως, η ευγενική κόρη δεν θα τον αφήσει να διακινδυνεύει για χάρη της. Φεύγει δίνοντας συμβουλές και επιδεικνύοντας αγέρωχη στάση τόσο πριν όσο και κατά την διάρκεια της θυσίας (στ. 1433-1560).

Το έργο κλείνει ασφαλώς με την σκηνή της θυσίας και την αντικατάσταση – ως γνωστόν- της κοπέλας με ένα ελάφι (στ. 1561-τέλος).

### **1.1.β. Ο χαρακτήρας και η στάση της Ιφιγενείας.**

Ο ποιητής παρουσιάζει για πρώτη φορά την κεντρική ηρωίδα της τραγωδίας στο δεύτερο επεισόδιο (από τον στίχο 631 και εξής). Η εικόνα είναι εύλωτη: η νεαρή κοπέλα εκδηλώνει έντονα αισθήματα αγάπης προς τον πατέρα της κυρίως μέσω της ανάγκης της να τον αγκαλιάσει θερμώς (στ. 631-632 και 635-636). Εξάλλου, η μητέρα της συμπληρώνει την εικόνα παραδεχόμενη πως από όλα τα παιδιά της η Ιφιγένεια είναι αυτή η οποία αγάπησε περισσότερο τον σύζυγό της (στ. 638-639). Όπως αναφέρει και ο Walton<sup>14</sup>, δεν υπάρχει άλλη σκηνή στην αρχαία τραγωδία που να απεικονίζει τόσο τρυφερά την σχέση αγάπης μεταξύ πατέρα και κόρης, όσο σε αυτήν την σκηνή της Ιφιγενείας με τον Αγαμέμνονα, κατά την οποία η κόρη ζητεί από τον πατέρα να γυρίσει στο σπίτι ή τουλάχιστον – αφού πρέπει να φύγει – να την πάρει μαζί του εκεί που πηγαίνει (στ. 656-666).

---

ήδη αναφερθέν συλλογικό έργο «Brill's Companion to the reception of Euripides». Επίσης, βλ. στον Mastronarde, ό.π., σσ. 234-237.

<sup>14</sup> Walton, ό.π., σελ. 38.

Πρωταγωνιστικό, ωστόσο, ρόλο στην σκηνή η Ιφιγένεια αναλαμβάνει στην “Εξοδο” του έργου. Αμέσως με την έναρξη της Εξόδου, η Κλυταιμίστρα μάς πληροφορεί για την κακώς διαμορφωμένη ψυχολογία της κόρης της, η οποία έχει πλέον μάθει τις αληθινές προθέσεις του πατέρα της για την επικείμενη θυσία της (“κλαίει και οδύρεται”, όπως μάς λέει στους στίχους 1100-1102). Και λίγο πιο κάτω (στ. 1120-1122) ακόμη αδυνατεί να σταματήσει τα δάκρυά της και δεν βλέπει πια με ευχαρίστηση τον πατέρα της, αλλά κοιτάζει ταπεινωμένη και απογοητευμένη κάτω προς την γη και καλύπτει τα μάτια της με τον πέπλο.

Καθώς τελειώνει ο διάλογος που διεμείφθη μεταξύ του ανδρογύνου, η Ιφιγένεια λύνει την σιωπή της, προκειμένου να ικετεύσει τον πατέρα της σε μία ύστατη προσπάθεια να του αλλάξει την σκληρή απόφαση που έχει πάρει γι’ αυτήν (στ. 1211 και εξής). Παρά το νεαρόν της ηλικίας της και την βεβαρυμένη ψυχική της διάθεση δομεί ένα ρητορικό λόγο μεγάλης συναισθηματικής δύναμης με την έντεχνη χρήση παλαιότερης στιχομυθίας μεταξύ αυτής και του Αγαμέμνονα (στ. 1223-1230) και την αποστροφή της, βεβαίως, προς τον νήπιο αδελφό της (στ. 1241). Τελειώνει τον μικρό της μονόλογο με ένα γνωμικό (που ως το τέλος του έργου θα έχει αναθεωρήσει) πως είναι προτιμότερο να ζεις με κακόν τρόπο παρά να πεθαίνεις με καλόν (στ. 1252).

Η απάντηση του Αγαμέμνονα με την πρόταξη πατριωτικών κριτηρίων κάνει την κόρη να συνειδητοποιήσει πως είναι μάταιες οι όποιες ελπίδες μεταστροφής του πατέρα της και έτσι, επιδίδεται σε ένα νέο θρήνο για την δύσμοιρή της τύχη (στ. 1281-1335). Ακολουθεί η σκηνή με τον Αχιλλέα, ο οποίος δηλώνει μπροστά στην απειλητική παρουσία των συμπολεμιστών του (βλ. στ. 1338) την αποφασιστική του προθυμία να υπερασπιστεί μέχρι εσχάτων την ζωή της (στ. 1357-1364).

Και τότε, όπως είπαμε, είναι που εκδηλώνεται η εντυπωσιακή μεταστροφή της Ιφιγενείας<sup>15</sup>: αφού έχει ακούσει τον διάλογο του Αχιλλέα και της Κλυταιμίστρας (στ. 1344-1368), ξεκινά, κατ’ αρχάς, με μία προσπάθεια να συμβιβάσει τους γονείς της (“σε βλέπω να θυμώνεις ματαίως με τον σύζυγό σου”, στ. 1379-1370), επιδεικνύοντας θαυμαστή ωριμότητα για την ηλικία της. Εξάλλου, θεωρεί αναγκαίο να προσφέρει την ζωή της για την πατρίδα και να κερδίσει δόξα για την εαυτήν της. Γιατί, πραγματικά, θεωρεί ότι η πράξη της είναι ενδεικτική της ευγενικής της καταγωγής (στ. 1376) και η δόξα που θα αποκομίσει μακαριστή (στ. 1383-1384), καθώς θα φέρει σωτηρία σε όλους τους Έλληνες. Ακόμα, πιστεύει πως δεν

---

<sup>15</sup> Η Mary-Kay Gamel, (1999), στο συλλογικό έργο “Women on the edge, Four plays by Euripides”, σελ. 476, σχ. 200 θεωρεί – και δικαίως – την μεταστροφή αυτή ως κορυφαίο σημείο του έργου και αναγνωρίζει στην Ιφιγένεια έναν ασυνήθιστο και παθιασμένο ενθουσιασμό για την απόφαση που πρόκειται να ανακοινώσει. Μάλιστα, τόσο αυτή όσο και ο Mastronarde, ό.π., σελ. 239, επισημαίνουν την πρωτοποριακή σε αυτό το σημείο χρήση του τροχαϊκού τετραμέτρου από τον ποιητή, η οποία αναδεικνύει το ύφος των λεγομένων.



μπορεί ο φόβος της για τον θάνατο να αποτελέσει εμπόδιο στην όλη προσπάθεια των Αργείων (στ. 1390). Λογαριάζει την θυσία της ως μνημείο της προσφοράς της στην Ελλάδα<sup>16</sup>, ελλείπει απογόνων που θα διατηρούσαν την μνήμη της (στ. 1398-1399). Επιπλέον, η απαίτηση να θυσιαστεί έχει υπαγορευτεί από την ίδια την θεά Άρτεμη. Δεν θα μπορούσε η ίδια να σταθεί εμπόδιο στο θέλημα της θεάς (στ. 1395-1396)...

Το μεγαλείο της στάσης της Ιφιγενείας αναγνωρίζεται διπλώς: αφ' ενός από τις γυναίκες του Χορού (στ. 1402-1403) και αφ' ετέρου πιο εύγλωττα από τον Αχιλλέα (στ. 1404 και εξής). Και οι δύο την χαρακτηρίζουν “γενναία”, εκφράζοντας έτσι τον θαυμασμό τους για την απόφασή της, ενώ ο Αχιλλέας προχωρεί και σε έναν αυτομακαρισμό για το ενδεχόμενο να έπαιρνε την Ιφιγένεια γυναίκα του και δηλώνει τον πόθο του να πραγματοποιήσει με κάθε τρόπο το ενδεχόμενο αυτό. Διατυπώνει, λοιπόν, εκ νέου την απόλυτη πρόθεση να την υπερασπιστεί μέχρι τέλους. Παρά τις θαρραλέες αυτές εκδηλώσεις του Αχιλλέα, η Ιφιγένεια επιμένει στην απόφασή της (στ. 1416-1420)<sup>17</sup>. Όχι μόνο αυτό, αλλά δείχνει την διάθεση να προστατεύσει τον Αχιλλέα τόσο από την λαϊκή κατακραυγή του στρατού (στ. 1372) όσο και από τον σκοτωμό του από αυτούς για χάρη δική της (στ. 1392-1393 και 1418-1420).

Είναι τόση η ψυχική δύναμη της ηρωίδας μας, ώστε να έχει την ψυχραιμία να κάνει και προτροπές. Βλέποντας, λοιπόν, την μητέρα της να πονά και να κλαίει, την συμβουλεύει να μην την πενήσει όταν θα πεθάνει (και το ίδιο να μην κάνουν και τα αδέρφια της), αιτιολογώντας το με το επιχείρημα ότι είναι ευτυχής ως ευεργέτις των Ελλήνων (στ. 1433-1448) και ακόμα να μην μισήσει τον σύζυγό της, τον Αγαμέμνονα, και να μην του κρατά κακία για αυτήν την θυσία. Επιδεικνύει έτσι μία ανωτερότητα, μολονότι η ίδια θα μπορούσε να έχει στάση κατάφορα εχθρική ως η πλέον θιγείσα από την απόφαση του πατέρα της (στ. 1453-1457).

Η περήφανη εικόνα της πρωταγωνίστριας ολοκληρώνεται με την αδάκρυτη έξοδό της από την σκηνή, κατά την οποία με μεγάλη ψυχραιμία και κορυφώδη αίσθηση χρέους και αξιοπρεπείας δίνει το έναυσμα για την αρχή των τελετουργικών διαδικασιών της θυσίας (στ. 1466-1499)<sup>18</sup>. Στο φραστικό “κύκνειο” άσμα της επιβεβαιώνει την πεποίθησή της ότι ο θάνατός της είναι μία προσφορά στην Ελλάδα (στ. 1502-1503). Τέλος, ο αγγελιαφόρος που

---

<sup>16</sup> Αξίζει να αναφέρουμε ότι στην «*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*» έχουμε μία από τις πρόδρομες εκφράσεις της Πανελληνίας ιδέας, η οποία κορυφώνεται θα λέγαμε στον στ. 1397 («*δίδωμι σῶμα τούμὸν Ἑλλάδι*»). Βλ. σχετικώς και στην Ξανθάκη-Καραμάνου, (1991), σς. 31-32.

<sup>17</sup> Στους στίχους αυτούς (1416-1420) η Gamel, ό.π., σελ. 476, σχ. 207, κάνει μια ενδιαφέρουσα επισήμανση, πως δηλ. εδώ έχουμε ουσιαστικώς μια εμφανή και άμεση ηθική σύγκριση του καλού ρόλου της Ιφιγενείας με τον κακό ρόλο της Ελένης: η μία θα σώσει την Ελλάδα, ενώ η άλλη οδήγησε στην καταστροφή και τον θάνατο ανδρών.

<sup>18</sup> Τραγουδώντας έναν παιάνα, όπως επισημαίνει η Gamel, ό.π., σελ. 477, σχ. 212.



έρχεται να μάς αφηγηθεί την σκηνή της θυσίας (στ. 1532 και εξής) επιβεβαιώνει την αφήφηση τού θανάτου εκ μέρους της κοπέλας (σε εμφανή αντιδιαστολή με την λιποψυχία τού πατέρα της, στ. 1547-1550) και περιγράφει την αγέρωχη στάση της μέχρι την τελευταία στιγμή (στ. 1559-1560).

Είναι, νομίζουμε, αρκετά χαρακτηριστικό αυτό που συμπεραίνει ο Walton, ο οποίος παραδέχεται πως *“η Ιφιγένεια μπορεί να εμφανίζεται στην αρχή του έργου ως (απλώς) ένα ενθουσιασμένο παιδί, αλλά στο τέλος επιδεικνύει περισσότερη δύναμη από οποιονδήποτε από τους πιο ηλικιωμένους της, αποφασίζοντας να πεθάνει για αυτό που πιστεύει πως είναι σωστό, για τον πατέρα της και για την πατρίδα της”*<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Walton, ό.π., σελ. 41. Βλ. επίσης στον Kim On Chong - Gossard, (2008), σελ. 239, ο οποίος εκτιμά πως η Ιφιγένεια στο πεδίο της θυσίας μπροστά σε όλον τον στρατό θα πετύχει να κερδίσει ένα τέτοιο κύρος που ως γυναίκα δεν θα προβλεπόταν.

## **1.2. Αυτοθυσία υπέρ τού γένους – Η Μακαρία στους Ηρακλείδες.**

Όπως είδαμε στην εισαγωγή της προηγούμενης ενότητας (1.1.), μία από τις ανύμφευτες κοπέλες που ο Ευριπίδης παρουσιάζει να θυσιάζονται είναι και η Μακαρία, κόρη τού Ηρακλή. Στην περίπτωση της είναι η οικογένειά της που βρίσκεται κυνηγημένη και εν τη απουσία τού πατρός της, ο οποίος θα εδύνατο να τους προστατεύσει, και δεδομένων, βεβαίως, των χρησμών που κάνουν λόγο για θυσία κοπέλας ευγενικής καταγωγής, δέχεται να αυτοπροσφερθεί προκειμένου να βρουν σωτηρία τα υπόλοιπα μέλη τής οικογενείας.

Η επιλογή αυτή της Μακαρίας τονίζει, όπως είναι φυσικό, την αξία τού γένους ως κοινωνικού θεσμού<sup>20</sup> και μάλιστα ενός ενδόξου γένους, όπως είναι αυτό των Ηρακλειδών, αλλά υπαινίσσεται και την σημασία τού συλλογικού οφέλους, υπέρ του οποίου οποιοδήποτε ατομικό συμφέρον πρέπει να θυσιάζεται, κυριολεκτικώς αλλά και μεταφορικώς. Μιλάμε, λοιπόν, για αξίες εντόνως προβεβλημένες και κατοχυρωμένες από την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής τού συγγραφέα και του έργου.

Όπως παρατηρεί και ο Allan<sup>21</sup>, η περίπτωση της Μακαρίας έχει την ιδιομορφία σε σχέση με την Ιφιγένεια, που ήδη είδαμε, και με την Πολυξένη, που θα ιδούμε σε λίγο, πως ενώ σε εκείνες τις περιπτώσεις οι δύο κοπέλες έχουν επιλεγεί ως εξιλαστήρια θύματα (από την θεά Άρτεμι και από τον ήρωα Αχιλλέα, αντιστοίχως), εδώ η Μακαρία μόνη της αποφασίζει να πάρει τον ρόλο τού θύματος και μάλιστα, ενώ θα μπορούσε να προηγηθεί άλλος στην θέση της, μια και δεν είναι το μεγαλύτερο παιδί του Ηρακλή.

### **1.2.α. Η υπόθεση του έργου.**

Όπως μας πληροφορεί στον Πρόλογο του έργου ο Ιόλαος, ο γέρος σύντροφος του Ηρακλή, μετά την ανάληψη του τελευταίου στον ουρανό, η οικογένειά του – μητέρα, σύζυγος και τέκνα - καταδιώκεται από τον Ευρυσθέα, που διψά για εκδίκηση. Πηγαίνοντας, λοιπόν, από πόλη σε πόλη βρίσκει πάντα τρόπο να τους εκδιώξει μέχρι που οδηγήθηκαν στον Μαραθώνα, περιοχή που ανήκει στην επικράτεια των υιών του Θησέα. Κι ενώ έχουν καταφύγει ως ικέτες στους βωμούς, έρχεται ο κήρυκας του Ευρυσθέα για να ζητήσει την παράδοση των ικετών.

Ακολουθεί αγώνας λόγων (στ. 134 κ.εξ.) μεταξύ του κήρυκα και του Ιολάου μπροστά στον άρτι αφιχθέντα άρχοντα των Αθηνών, Δημοφόντα, ο οποίος παρά τις επισημάνσεις τού

---

<sup>20</sup> Ιδιαίτερη επισήμανση της λειτουργίας του θεσμού αυτού και της κοινωνικής του αντανάκλασης στα λόγια των πρωταγωνιστών τού έργου κάνει ο Mendelsohn, (2002), σσ. 67-73.

<sup>21</sup> Allan, (1984), σελ. 170, σχ. στ. 474-607. Βλ. επίσης και σελ. 171, σχ. στ. 479.

κήρυκα αρνείται να παραδώσει τους ικέτες (λόγω και της ύπαρξης συγγενείας που του έχει μόλις επισημάνει ο Ιόλαος). Ο κήρυκας αναχωρεί απειλητικός για τις Μυκήνες (στ. 283) και ο Δημοφώντας αναλαμβάνει να θέσει το ζήτημα της προστασίας των ικετών στην συνέλευση του λαού (στ. 335). Όταν επιστρέφει (στ. 389), δηλώνει μεν την ετοιμότητά του για την σύγκρουση με τους Μυκηναίους, διατυπώνει όμως την ανησυχία του για τους χρησμούς, οι οποίοι φανέρωσαν πως για να νικήσει στην επικείμενη μάχη θα πρέπει να θυσιάσει στην Περσεφόνη μία κόρη με αρχοντική καταγωγή. Ωστόσο, του είναι από κάθε άποψη δύσκολο να ζητήσει από οποιονδήποτε μέσα στην πόλη να θυσιάσει την κόρη του.

Ο Ιόλαος τότε (στ. 451 κ.εξ.) προτείνει να θυσιασθεί ο ίδιος, ώστε να σωθούν τα παιδιά του Ηρακλή. Ο Δημοφώντας τού απαντά ότι ο χρησμός μιλά ξεκάθαρα για κόρη και πως ο Ευρυσθέας επιβουλεύεται ακριβώς τα παιδιά τού Ηρακλή, επομένως δεν θα είχε νόημα μια τέτοια πρόταση.

### **1.2.β. Η στάση αυτοθυσίας τής Μακαρίας.**

Τότε ακριβώς είναι που παρεμβαίνει η Μακαρία, κοπέλα ευγενικής καταγωγής, η οποία κατανοεί με ακρίβεια τους κανόνες καλής συμπεριφοράς που υπαγορεύονται σε αυτήν λόγω της κοινωνικής της θέσης (στ. 476-477)<sup>22</sup>. Βγαίνει ορμωμένη από τους στεναγμούς τού Ιολάου (στ. 478) για να πληροφορηθεί πώς έχει η κατάσταση (αν και, όπως παραδέχεται, δεν είναι η μεγαλύτερη αδελφή, ώστε να υποχρεούται να παίρνει τέτοιου είδους πρωτοβουλίες), δηλώνοντας ρητά το έντονο ενδιαφέρον για την τύχη των αδελφιών της (στ. 480-481). Ο Ιόλαος την ενημερώνει για τον χρησμό, αναγνωρίζοντας στο πρόσωπό της το πιο αξιόπαινο τέκνο του Ηρακλή (στ. 484-485).

Χωρίς καμία χρονοτριβή η Μακαρία δηλώνει την προθυμία της να θυσιαστεί αμέσως για το καλό του γένους, για την σωτηρία της οικογενείας της (στ. 501-502). Τα επιχειρήματα που μεταχειρίζεται είναι “γενναία” (όπως επισημαίνει και ο Ιόλαος στον στ. 537): Δεν θα ανεχόταν να φανεί αισχρή και δειλή, καταγόμενη από ένα τόσο σπουδαίο ήρωα, όπως ο Ηρακλής (στ. 509-510). Δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να προδώσει τους συγγενείς

---

<sup>22</sup> Ο Kim On Chong-Gossard, ό.π., σελ. 209-210, επιμένει ιδιαίτερος στην επίγνωση της Μακαρίας ως προς τον κοινωνικό της ρόλο και τις συμβάσεις που απορρέουν από αυτόν, αλλά και στην αποφασιστικότητα με την οποία παρεμβαίνει έχοντας συνείδηση του χρέους που προκύπτει από την ευγενική της καταγωγή. Γι’ αυτό και δεν διστάζει να διεκδικήσει τον λόγο της ανάμεσα σε άνδρες, δεδομένης της σοβαρότητας της κατάστασης και λόγω της σημασίας όσων πρόκειται να εκφράσει. Για το ίδιο θέμα βλ. επίσης στον Mendelsohn, ό.π., σσ. 92-94.

της και να σωθεί η ίδια, γιατί πλέον δεν θα είχε καμία απολύτως υπόληψη για τον κόσμο (στ. 520-524)<sup>23</sup>. Τέλος, η δόξα που θα την συνοδεύει θα είναι η ομορφότερη (στ. 533-534).

Το πιο συγκλονιστικό όμως επιχείρημα το διατυπώνει μετά από την πρόταση τού Ιολάου, ο οποίος γυρεύει να ανταμείψει την κοπέλα για την γενναία της προσφορά. Αυτός, λοιπόν, προτείνει να ριχτεί κλήρος ανάμεσα στις κόρες τού Ηρακλή για το ποιά θα θυσιαστεί και όχι να οδηγηθεί χωρίς κλήρωση η Μακαρία (στ. 539-546). Την αφορμή τού επιχειρήματος αυτού την εξηγεί ο θαυμασμός του για την κοπέλα όπως εκδηλώθηκε στον στ. 484 και όπως θα τον δούμε παρακάτω. Όταν ακούει τον λόγο του η Μακαρία, τον αρνείται έντονα με φόβο μήπως εφαρμοστεί. Δεν θα ήταν το ίδιο να την αναγκάσει ο κλήρος και το ίδιο να επιλέξει μόνη της την τύχη της (στ. 547-551). Πεθαίνει εκουσίως για χάρη των αδελφιών της (στ. 530-532) και ας είναι τώρα σε ηλικία γάμου (στ. 579-580)<sup>24</sup>.

Όμως και η αναγνώριση του ηρωϊκού ήθους της κοπέλας έρχεται πάραυτα, προτού καν αποχωρήσει η ίδια από την σκηνή: Ο Ιόλαος, εκτός από την αναφορά τού στ. 484, αναγνωρίζει το πασιφανές της καταγωγής της από τον Ηρακλή και μιλάει για “θείο σπέρμα”. Και ο ίδιος εκτός από εμάς εντυπωσιάζεται από την απόκριση της κόρης αναφορικά με την κλήρωση και βρίσκει τον λόγο της “ευγενέστερο” από τον “άριστο” που είχε προηγηθεί<sup>25</sup>. Στην τελευταία του δε αποστροφή (στ. 597) καταλήγει με την υψίστης σημασίας διαπίστωση πως ξεχωρίζει σε ευτυχία από όλες τις γυναίκες. Με ανάλογες, τέλος, διαπιστώσεις χαρακτηρίζουν την στάση της Μακαρίας τόσο ο Χορός (στ. 535-538) όσο και ο Δημοφώντας (στ. 569-571) κάνοντας κατά κάποιον τρόπο διάφανη την πρόθεση του ποιητή να αναδείξει

---

<sup>23</sup> Ο Mastronarde, μάλιστα, σχολιάζει με έμφαση το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί η νεαρή κοπέλα, το οποίο αφορμάται από την παραδοσιακή φρασεολογία ανδρείας και θάρρους της εποχής (σε ό,τι αφορά, βεβαίως, τους άνδρες και όχι τις γυναίκες!).

<sup>24</sup> Σημαντικό είναι και το σχόλιο του Allan, ό.π., σσ. 174-175, σχ. στ. 565-566, στο οποίο αναφέρεται στην αποστροφή της Μακαρίας που δείχνει την φροντίδα της για την μεταθανάτια προστασία του σώματός της από τα χέρια (και τα μάτια) των ανδρών. Κάτι παρόμοιο θα δούμε και στην θυσία της Πολυξένης, η οποία καλύπτει το σώμα της ενώ πεθαίνει (“Εκάβη”, στ. 568-570).

<sup>25</sup> Παρά το γεγονός ότι στον Πρόλογο (στ. 43-44) είχε δηλώσει την αισχύνη του για την πιθανότητα να εμφανιστούν οι νεαρές παρθένες μπροστά σε πολύ κόσμο (βλ. και τον σχολιασμό του Mendelsohn, ό.π., σελ. 99).

την Μακαρία σε ανυπέβλητο πρότυπο μίμησης μεταξύ ανδρών<sup>26</sup> και γυναικών πρωταγωνιστών<sup>27</sup>.

Εξάλλου, η υπεροχή της Μακαρίας διαφαίνεται όχι μόνο στον θετικό αλλά και στον συγκριτικό βαθμό: στην παρέμβαση του Χορού που μόλις αναφέραμε (στ. 535-538) υπάρχει μια ερμηνεία<sup>28</sup>, σύμφωνα με την οποία η λέξη “πάρος” (στ. 536) σημαίνει την χρονική προήγηση έναντι των μεγαλύτερων αρρένων αδελφών της κόρης. Συνακολούθως, γεννάται ο θαυμασμός στους γέροντες του Χορού μετά την εθελοντική προσφορά της για θυσία, καθώς θα ήταν ίσως πιο λογικό να δουν τον μεγάλο υιό του Ηρακλή, τον Ύλλο, να προβαίνει σε μια αντίστοιχη χειρονομία σωτηρίας τού γένους. Αλλά η σύγκριση με άνδρες πρωταγωνιστές δεν τελειώνει εδώ. Η Μακαρία φαίνεται να υπερέχει και ως προς τον βασιλιά της Αθήνας, τον Δημοφόντα και σε σχέση με τον γέροντα και ανήμπορο να προσφέρει όσα θα ήθελε Ιόλαο<sup>29</sup>. Έτσι, ο Ευριπίδης, όπως είδαμε και στην εισαγωγή, φροντίζει σε κάθε έργο να εξάρει την εκάστοτε γυναικεία μορφή υποβαθμίζοντας, όμως, ταυτοχρόνως τις αντίστοιχες ανδρικές, ούτως ώστε να αναδειχθεί η γυναικεία με ακόμα μεγαλύτερη έμφαση.

---

<sup>26</sup> Εντείνοντας τον έπαινο ο Mastronarde, ό.π., σελ. 266, ομιλεί για παρουσίαση της Μακαρίας ωσαν “τιμώμενο άνδρα” και ότι αποτελεί ένα δυνητικώς ισχυρό θεατρικό πρότυπο μίμησης για τους άνδρες θεατές: “αφού μπορεί μια νεαρή γυναίκα να επιδείξει τόση ανδρεία, άρα μπορούν και οι ίδιοι”.

<sup>27</sup> Δεν είναι άνευ σημασίας ότι και οι “*Ηρακλείδες*” είχαν μεγάλη επιρροή τόσο στην αρχαιότητα (Ρωμαϊκή εποχή) όσο και στην νεώτερη εποχή, όπως αναλύει σχετικώς και η Wyles, (2015), σσ. 584-593, κυρίως, βεβαίως, λόγω της εξαιρετικής ηθικής παρουσίας τής Μακαρίας στο έργο και τής θυσίας της.

<sup>28</sup> Βλ. Mendelsohn, ό.π., σελ. 102.

<sup>29</sup> Βλ. επίσης στον Mendelsohn, ό.π., σσ. 104-106.

### **1.3. Αυτοθυσία συζύγου (Α): Η Άλκηστις υπέρ τής σωτηρίας τού Αδμήτου.**

Η ιστορία της Αλκήστιδος αποτελεί αντανάκλαση ενός λαϊκού παραμυθιού, παραλλαγμένες επιβιώσεις του οποίου συναντάμε και στα πολύ πιο πρόσφατα δημοτικά μας τραγούδια. Θα παραλείψουμε, ωστόσο, την ειδική αναφορά σε αυτήν την σχέση, επιμένοντας απλώς στην θεματική ένταξή της στο πλαίσιο το οποίο μάς απασχολεί στην παρούσα εργασία και έχει, βεβαίως, να κάνει με την αυτοθυσία.

Με την Άλκηστη δεν ομιλούμε πλέον ξεκάθαρα για συλλογικό όφελος, αλλά κυρίως για ίδιον όφελος και μάλιστα συναισθηματικής φύσης. Η γυναίκα του Αδμήτου δίνει την δική της ζωή, ώστε να σώσει τον σύζυγό της<sup>30</sup>. Φυσικά, μπορούμε να διακρίνουμε πιο αφαιρετικά και συμβολικά την υπενθύμιση ενός παλαιότερου πατριαρχικού μοντέλου σκέψης, το οποίο είναι, βεβαίως, ακόμα ιδιαιτέρως αισθητό και στην κλασική εποχή, εποχή του Ευριπίδη, με εμμέσους και αμέσους συσχετισμούς (βλ. δίκαιο και πολιτική). Ωστόσο, νομίζουμε πως ο ποιητής επιμένει συνειδητώς και σε μιαν άλλη διάσταση, αυτήν της συζυγικής αγάπης, της θυσίας υπέρ του ετέρου ημίσεος, και μάλιστα από την πλευρά τής γυναίκας, που τείνεται να πιστεύεται (ορθώς θεωρούμε) πως είναι άκρως συναισθηματική και ιδιαιτέρως αλτρούστρια όταν έχει να κάνει με τον έρωτα.

Η παραδοχή των προηγουμένων συνισταμένων δεν μας επιτρέπει σε καμία περίπτωση να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα πως η θυσία της Άλκηστις δεν ενέχει σε σημαντικό βαθμό ηθικές αμφιταλαντεύσεις<sup>31</sup>. Η απόφαση δεν είναι καθόλου εύκολη και αυτό το δείχνει εύγλωττα ο ποιητής στον τρόπο που την εισάγει στην σκηνή και στον πόνο που η ίδια εκφράζει σε όλην σχεδόν την παρουσία της. Έτσι, όμως επιτείνεται η εντύπωση του ηθικού της μεγαλείου και, άρα, επιτυγχάνεται ένας από τους δραματικούς στόχους του έργου, ίσως ο θεμελιωδέστερος.

---

<sup>30</sup> Εξαιρετικό ενδιαφέρον (έστω και μέσα στην παραδοξότητά της) παρουσιάζει η θέση της Wohl, (1998), σελ. 119 κ.εξ., η οποία ισχυρίζεται πως η θυσία της Αλκήστιδος γίνεται χάριν των παιδιών και όχι του συζύγου της και βασίζει την επιχειρηματολογία της σε παρατηρήσεις των ψυχολόγων Freud, Klein και άλλων.

<sup>31</sup> Μάλιστα, η Gregory, (2006), σελ. 124, η οποία σχολιάζει αυτήν την αμφιταλάντευση, διακρίνει την ηρωίδα μας από άλλες ηρωίδες του Ευριπίδη, αλλά από την άλλη την παραθέτει στην εικόνα της Αντιγόνης τού Σοφοκλή, η οποία παρουσιάζεται εξ ίσου αμφιταλαντευόμενη. Προσωπική μας άποψη είναι πως και στις δύο περιπτώσεις (Άλκηστις και Αντιγόνη) οι ποιητές πετυχαίνουν να αναδείξουν περισσότερο την αποφασιστικότητα και τον ηρωισμό των γυναικών αυτών, οι οποίες ενώ ζουν το δίλημμα, δεν υποκύπτουν στον πειρασμό της λιποψυχίας, αλλά φέρουν εις πέρας τον ηθικό τους στόχο.

### **1.3.α. Η υπόθεση του έργου.**

Κατά την προσφιλή συνήθεια του Ευριπίδη, το έργο προλογίζει ένας θεός, ο Απόλλωνας, ο οποίος μάς διηγείται την προσωπική του ιστορία κατά την οποία, αφού έχασε τον υιό του, τον Ασκληπιό, από τους κεραυνούς του Διός και τον εκδικήθηκε σκοτώνοντας τους τεχνίτες Κύκλωπες, πλήρωσε την απειθαρχία του στον πατέρα των θεών με το να υπηρετεί ως δούλος (“θήτης”) στο σπιτικό του Αδμήτου, αν και θνητού όντος του τελευταίου. Επειδή, όμως, εκείνος τον καλομεταχειρίστηκε με σεβασμό, ο Απόλλωνας αποφάσισε να τον βοηθήσει με τις δοκιμασίες του Πελία προκειμένου να καταφέρει να παντρευτεί την κόρη του, την Άλκηστη, και, κυρίως, μετά την “αβλεψία” του με την μη πρόσκληση της Αρτέμιδος στον γάμο του, να τον σώσει από τον επικείμενο θάνατό του κάνοντας συμφωνία με τις Μοίρες ότι θα τον γλιτώσουν, αν κάποιος άλλος δεχθεί να πεθάνει στην θέση του.

Ζητείται, λοιπόν, από τους ηλικιωμένους γονείς του να κάνουν αυτήν την θυσία, ωστόσο κανείς εκ των δύο δεν δέχεται. Στο κάλεσμα ανταποκρίνεται θετικώς μόνο η σύζυγός του, η Άλκηστις, η οποία καθώς αρχίζει το έργο βρίσκεται εντός του ανακτόρου, ψυχορραγώντας στα χέρια των θεραπειδών της, μιας και είναι η ημέρα που έχει οριστεί ως ημέρα που θα την πάρει ο θάνατος.

### **1.3.β. Το ήθος της Αλκήστιδος μέσα από τις ενέργειες και τα λόγια της.**

Για το ήθος της Αλκήστιδος παίρνουμε μια ιδέα ήδη πριν τον ερχομό της στην σκηνή (στ. 244), από τα λόγια του Χορού και της Θεράπεινας στην Πάροδο και στο Α' Επεισόδιο (στ. 77-243), ενώ η εικόνα θα συμπληρωθεί και μετά τον θάνατό της από τους διαλόγους των πρωταγωνιστών αναφορικός με το πρόσωπό της. Με αυτά, όμως, θα ασχοληθούμε στην επόμενη ενότητα (1.3.γ). Στην παρούσα ενότητα θα δούμε τα λόγια και τις ενέργειες της ίδιας της θυσιαζομένης στην πολύ σύντομη παρουσία της επί σκηνής (στ. 244-392).

Κατ' αρχάς, η Άλκηστις εμφανίζεται να θρηνεί γοερώς απευθυνόμενη σε ιερά και όσια, όπως τον ήλιο, τα σύννεφα, την γη και τα ανάκτορα της πατρίδας της, της Ιωλκού (στ. 244-249). Στην συνέχεια οραματίζεται τον Χάρωνα να την καλεί και να την οδηγή “στην αυλή του Κάτω Κόσμου” (έως στ. 262). Πάνω στο παραλήρημά της φωνάζει στα παιδιά της καταλήγοντας σε ευχή χαράς (στ. 266-271).

Όταν τελικά ανακάμπτει<sup>32</sup> (στ. 280 κ.εξ.), προχωρεί σε μία ύστατη εξομολόγηση προς τον σύζυγό της σχετικά με την επιλογή της να πεθάνει γι' αυτόν. Αυτή η εξομολόγηση είναι,

---

<sup>32</sup> Θα συμφωνήσουμε, βεβαίως, με την Dale, ό.π., σελ. 74, σχόλιο στ. 280 κ.εξ., πως η αντίθεση στην ψυχολογική συμπεριφορά της Αλκήστιδος ανάμεσα στον Κομμό (έως στ. 279) και στον διάλογο (στ.



θα λέγαμε, το “μανιφέστο” της αυτοθυσίας της<sup>33</sup>. Σε αυτό τονίζει τα εξής: πεθαίνει αν και θα μπορούσε να μην το κάνει (στ. 284) και μάλιστα σε νεαρή ηλικία, η οποία ηλικία οπωσδήποτε είχε να της προσφέρει χαρά στο μέλλον (στ. 288-289). Απ’ την άλλη, όμως, οι γονείς του, πατέρας και μητέρα, τον πρόδωσαν, παρότι βρίσκονται σε ηλικία κατά την οποία θα μπορούσαν να θυσιασθούν για τον μοναχογιό τους και ενώ, βεβαίως, δεν δύνανται πλέον λόγω ηλικίας να φέρουν στο φως νέα τέκνα (στ. 290-294). Αυτή επέλεξε παρ’ όλα αυτά να δώσει η ίδια την ζωή της.

Κι ενώ έχει προβεί σε πράξη τέτοιας ηθικής μεγαλοπρεπείας, το μόνο αντάλλαγμα που ζητεί είναι να μην φέρει ο Άδμητος τα παιδιά της στην δυσάρεστη θέση να αποκτήσουν μητριά! Και η αγωνία της είναι περισσότερη για την κόρη της. Αυτά είναι που την “καίνε” και μαραζώνει λίγο πριν πεθάνει και γι’ αυτόν τον λόγο ο Άδμητος εύγλωττα αποκρίνεται πως θα τηρήσει τις δεσμεύσεις του για πίστη μετά τον θάνατο της γυναίκας του (στ. 328-368). Ανακουφισμένη η Άλκηστις από τα λόγια αυτά, θα παραδώσει πνεύμα έπειτα από λίγο μετά από μια δραματική στιχομυθία με τον άνδρα της (στ. 371-392).

### **1.3.γ. Το ήθος της Αλκήστιδος μέσα από τα λόγια άλλων προσώπων.**

Παρά την πρόωπη έξοδο της ηρωίδας από την σκηνή (θα επανεμφανιστεί, βεβαίως, νεκραναστημένη στο τέλος του έργου), ο ποιητής βρίσκει τρόπους να υπενθυμίσει την παρουσία της, αναδεικνύοντας την πράξη της<sup>34</sup>. Αυτό θα γίνει μέσα από τις αλληπάλληλες αναφορές των υπολοίπων πρωταγωνιστών στο πρόσωπό της. Μιλάμε δηλαδή για τον σύζυγό της, τον Άδμητο, τον “πεθερό” της, τον Φέρητα, τον Χορό, τους Θεράποντες (άνδρες και γυναίκες), ακόμα και τον θεό Ηρακλή. Ας ξεκινήσουμε από τις αναφορές που γίνονται ενόσω ακόμα η Άλκηστις βρίσκεται στην ζωή.

---

280 κ.εξ.) είναι απολύτως φυσική και ότι ουσιαστικώς εξυπηρετεί τις δραματικές επιδιώξεις του Ευριπίδη. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγείται και ο Conacher, (2004), σελ. 38.

<sup>33</sup> Το ίδιο τονίζει και ο Markantonatos, (2013), σελ. 68, υποστηρίζοντας πως όλη αυτή η σκηνή επιβραδύνει κάπως την εξέλιξη της πλοκής, έτσι ώστε να αναδειχθούν τα κίνητρα της αυτοθυσίας της Αλκήστιδος και να ξεδιπλωθούν «οι σκέψεις και τα συναισθήματά της σε σχέση με την τελική της επιλογή».

<sup>34</sup> Όπως γράφει και ο Markantonatos, ό.π., σελ. 57, ο θάνατος της Αλκήστιδος «ανοίγει αρκετές (αφηγηματικές) χρήσιμες προοπτικές», αναδεικνύει σχέσεις μεταξύ ανθρώπων ή και ανάμεσα σε ανθρώπους και θεούς και κάνει προς στιγμήν «όλην την ιστορία του κόσμου να κρέμεται από την Άλκηστη». Αυτή η παραδοχή δεν μπορεί παρά να επιβεβαιώνει την πρόθεση του ποιητή να αναδείξει πολλαπλώς την ηρωίδα του, πράγμα, εξάλλου, που δεικνύεται και από την επιλογή τού τίτλου τού έργου.



Και πρώτα ο Χορός. Οι σοφοί γέροντες των Φερών, αναστατωμένοι για την έκβαση των πραγμάτων στην βασιλική οικογένεια και ανήσυχοι για την τύχη της βασίλισσας, εκφέρουν την άποψη πως η Άλκηστις (με την απόφασή της να θυσιαστεί υπέρ του Αδμήτου) έχει αναδειχθεί στην καλύτερη σύζυγο που έχει υπάρξει (στ. 82-85). Η διατύπωση “έμοι πᾶσι τ’(ε)” (δοτικές προσωπικές του κρίνοντος προσώπου – “κατά την δική μου κρίση και όλων των άλλων ανθρώπων”) δεν αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης της άποψης, αλλά προβάλλεται ως αυταπόδεικτο αξίωμα (δεν είναι βέβαια λίγο να δίνεις την ίδια σου την ζωή!). Στο ίδιο αξιολογικό πλαίσιο εντάσσονται και οι επόμενες αναφορές, π.χ. στους στίχους 109-111, όπου ο Χορός κρίνει πως η Άλκηστις οφείλεται να θρηνηθεί ιδιαιτέρως από τους νενομισμένους χρηστούς και εναρέτους γέροντες ή στους στ. 150-151, όπου χαρακτηρίζεται “εὐκλεής” και μακράν η “ἀρίστη” από όσους βλέπουν το φως τού ηλίου. Τέλος, στους στίχους 199-200 αναρωτιέται αν στενάζει από τον πόνο ο Άδμητος, που θα χάσει τέτοια καλή γυναίκα (“έσθλης γυναικός”).

Σε παρόμοιο ύφος αναπτύσσονται και οι σκέψεις της Θεράπαινας, που εμφανίζεται στην αρχή του Α' Επεισοδίου (στ. 141 κ.εξ.). Ίσως αυτή η αναφορά της οικιακής δούλας να αποτελεί την πιο ηχηρή δήλωση υπεροχής της Αλκήστιδος μέσα στο έργο καθώς σε αυτήν:

α) διακρίνουμε την ρητή αναγνώριση της σημασίας της συζυγικής θυσίας (στ. 154-155, “πώς θα μπορούσε κανείς να δείξει την συζυγική τιμή καλύτερα παρά αν πέθαινε για τον άλλον;” και στ. 153, “τί θα έπρεπε να κάνει κανείς για να την ξεπεράσει;”),

β) περιγράφεται η ψυχική δύναμη που χαρακτηρίζει την Άλκηστιν, η οποία χωρίς δάκρυα επιτελεί τις τελευταίες της θρησκευτικές υποχρεώσεις (στ. 163 κ.εξ.) ή εκφράζει τις γενναϊόδωρες μητρικές και συζυγικές της ανησυχίες για την τύχη των παιδιών της και του νυφικού της κρεββατιού (στ. 165-169 και 177-188),

γ) αποκαλύπτεται η αγαστή σχέση της Αλκήστιδος με τους δούλους του παλατιού, ευδιάκριτη τόσο στην αγάπη που τρέφουν αυτοί για την βασίλισσά τους (στ. 192-193) όσο και στην ταπεινότητα και τον σεβασμό με τον οποίον εκείνη τους αντιμετώπιζε (στ. 193-195) και

δ) εμμέσως πλην σαφώς ομολογείται το πάθος του Αδμήτου, ο οποίος παρακαλεί την Άλκηστιν να μην τον εγκαταλείψει (αν και γι' αυτόν το κάνει!) και μαραίνεται από τον επικείμενο χαμό της (στ. 201-203).

Για την ψυχολογική κατάσταση του Αδμήτου παίρνουμε πληροφορίες από όλον τον διάλογο τού βασιλιά με την Άλκηστιν (στ. 244-392). Είναι εμφανής ο πόνος του για τον επικείμενο χωρισμό τους και αναμφισβητήτως ειλικρινής η ομολογία του πως “αν πεθάνεις εσύ, εγώ δεν θα μπορούσα πια να υπάρχω” (στ. 278). Γι' αυτό, δεν δυσκολεύεται ιδιαιτέρως

να υποσχεθεί αιώνια πίστη (στ. 328-337) και να επικυρώσει τις κατηγορίες που είχε λίγο πριν εκστομίσει η Άλκηστις για τους γονείς του Αδμήτου (στ. 338-340).

Είδαμε και στην Εισαγωγή πως μέριμνα του Ευριπίδη είναι να σκιαγραφήσει το ηρωϊκό ήθος των πρωταγωνιστριών του και μέσα από την σύγκρισή τους με κάποιον άνδρα πρωταγωνιστή, ο οποίος πολλές φορές παρουσιάζεται με μειονεκτικά χαρακτηριστικά. Στον πολύ ενδιαφέροντα σχολιαστικό της τραγωδίας διάλογο ανάμεσα στους Luschnig και Roisman<sup>35</sup>, τονίζεται πως εκτός από το γεγονός ότι η Άλκηστι είναι στο κέντρο της προσοχής, η παρουσία της στο Β' Επεισόδιο αναδεικνύει και τον αρνητικό ρόλο τού Αδμήτου και αυτό είναι κάτι που από πρόθεση επιτυγχάνει ο ποιητής.

Σε ό,τι αφορά, τώρα, τα διαδραματιζόμενα μετά το ξεψύχισμα της Αλκήστιδος, η πρώτη απόφαση τού βασιλιά μετά τον θάνατο της αγαπημένης του είναι να επιβάλει στον λαό δημόσιο πένθος (στ. 422-434). Εξάλλου, οι θρηνητικές αναφορές τού Ευμήλου (παιδιού της Αλκήστιδος) στους στ. 394-415 και του Χορού στο Β' Στάσιμο (στ. 435-475) επιβεβαιώνουν την αγάπη που έτρεφε το κοντινό της περιβάλλον στην άρτι αποθανούσα μητέρα και βασίλισσά τους.

Ο διάλογος του Αδμήτου με τον πατέρα του, Φέρητα (στ. 614-740) στο Δ' Επεισόδιο, βοηθάει στην ανάδειξη του θέματός μας με δύο τρόπους. Αφ' ενός μέσω του εγκωμίου που πλέκει ο Φέρης στην νεκρή νύφη του και αφ' ετέρου με την προσφορά δύο εξαιρετικών αντιπροτύπων, πατέρα και υιού, οι οποίοι πέρα από την φιλοσοφική τους διάθεση αποδεικνύονται “λίγοι” μπροστά σε αυτήν που ο ποιητής θέλει να ανυψώσει και δεν είναι άλλη από την ηρωίδα μας!

Αρχικά, ο Φέρης έρχεται μιλώντας πραγματικά σαν να μην τού είχε ποτέ προταθεί να θυσιασθεί υπέρ τού Αδμήτου. Οι εγκωμιαστικές του αναφορές για την Άλκηστι κάνουν λόγο για αναντίρρητη υπεροχή της γυναίκας (“έσθλης καὶ σώφρονος”, στ. 615-616) και “γενναῖον ἔργον” (στ. 624), ενώ παράλληλα την μακαρίζει για την ... χάρη που του έκανε να σώσει το παιδί του, γλιτώνοντάς τον από το μαράζι. Στα αυτιά μας τα λόγια αυτά αντηχούν ολίγον αφελή, γνωρίζοντας πως θα μπορούσε να ήταν αυτός στην θέση της νύφης του!

Η συνέχεια τού διαλόγου είναι ένα αμοιβαίο “κατηγορώ” εκάστου ανδρός για τον άλλον. Πρώτα, ο Αδμητος ψέγει τον πατέρα του για δειλία και κηρύσσει την απαξίωσή του γι' αυτόν και την μητέρα του (στ. 636-645). Η κατάληξη της αποστροφής του κάνει την Άλκηστι να φαντάζει σαν ανυπέβλητο πρότυπο συμπεριφοράς, τόσο ώστε να υποκαταστήσει και τους φυσικούς ρόλους των προπατόρων του (στ. 645-647). Όμως, ο

---

<sup>35</sup> Luschnig – Roisman, (2003), σελ. 178.

Φέρης δεν θα αφήσει αναπάντητες τις κατηγορίες. Αφού απορρίπτει τα επιχειρήματα των αιτιάσεων του υιού του (στ. 675-695), περνάει στην αντεπίθεση, ψέγοντας τον Άδμητο πως φάνηκε εξίσου δειλός αφήνοντας την γυναίκα του να πεθάνει στην θέση του (στ. 696 κ.εξ.)<sup>36</sup>.

Όπως ευκόλως καταλαβαίνουμε, αυτή η αμοιβαία απόδοση ευθυνών επικυρώνει με τον εντυπωσιακότερο τρόπο την υπεροχή της Αλκήστιδος. Δεν είναι τυχαίο πως ο Χορός ολοκληρώνει την αντιπαράθεση των δύο ανδρών σε αυτήν την σκηνή με ένα συνολικώς επαινετικό σχόλιο για την γυναίκα, της οποίας το σώμα οδεύει προς ταφήν (στ. 741-746).

Στην συνέχεια του Δ' Επεισοδίου, μετά τον διάλογο που διαμείβεται μεταξύ του Ηρακλή και του Θεράποντα (στον οποίον ο υιός του Διός πληροφορείται την αλήθεια σχετικώς με το πένθος του ανακτόρου), ακολουθεί ο Κομμός (στ. 861-934). Στον θρήνο τού Αδμήτου κυριαρχεί – όπως είναι φυσικό – ένα αίσθημα απελπισίας. Ο Άδμητος δεν μπορεί να αντέξει τον ψυχικό πόνο που του δημιουργεί η ιδέα πως θα μπει μέσα στην οικία του και θα τον συντροφεύει η απουσία της γυναίκας του. Μέσα σε αυτές τις ψυχολογικές συνθήκες, ενδιαφέρον παρουσιάζουν ορισμένες αποστροφές του λόγου του: α) στους στίχους 870-871 («τοῖον ὀμηρόν μ' ἀποσυλήσας Ἄϊδη Θάνατος παρέδωκεν») β) στους στίχους 879-880 («ποιά μεγαλύτερη συμφορά υπάρχει για τον άνδρα από το να χάνει την πιστή του σύντροφο;») και γ) στους στίχους 897-899, όπου αναρωτιέται γιατί δεν έπεσε και ο ίδιος μέσα στον τάφο μαζί με εκείνην (Αλκηστιν), την «μέγ' ἀρίστην».

Αλλά και στον μονόλογο που ακολουθεί μετά τον Κομμό (στ. 935-961) ο Άδμητος αναγνωρίζει πως το σπίτι του θα είναι έρημο χωρίς την σύζυγό του καθώς αυτή είναι αναντικατάστατη για τον ίδιο, τα παιδιά του και τους δούλους του (στ. 941-949). Εξάλλου, σε συσχετισμό με την κοινωνική αντανάκλαση του πένθους του φθάνει να παραδεχτεί (έστω βάζοντας τα λόγια στα στόματα των συμπολιτών του)<sup>37</sup> αυτές ακριβώς τις κατηγορίες που του είχε προσάψει ο πατέρας του: ότι από ολιγοψυχία άφησε την γυναίκα του να πεθάνει στην θέση του και δεν επιτρέπεται να λογαριάζεται ως άνδρας ούτε να μέμφεται τους γονείς του ότι δεν επέθαναν γι' αυτόν (στ. 955-959)!

Στο Δ' Στάσιμο που έπεται, ο Χορός εκφράζει την αγάπη του για την Άλκηστιν όσο ζούσε αλλά και τώρα που είναι νεκρή και την χαρακτηρίζει ως την πιο γενναία των γυναικών

---

<sup>36</sup> Επιχειρήματα, τα οποία ο Conacher, ό.π., σελ. 183, σχόλιο στ. 675-705, θεωρεί πως είναι ορθά. Εξαιρετικό, ωστόσο, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η τοποθέτηση της Dale, ό.π., σελ. 106, σχόλιο στ. 697, η οποία ουσιαστικώς θεωρεί την ρητορική νίκη του Φέρητα ως μία δραματική τακτική του Ευριπίδη, ο οποίος μέσα από την μεταστροφή της ψυχολογίας τού Αδμήτου θα καταξιώσει την πρωταγωνίστρια τού έργου, Άλκηστι.

<sup>37</sup> Ο Conacher, ό.π., σελ. 191, σχόλιο στ. 935-961, ομιλεί για «τραγική αναγνώριση».

(στ. 991-994), ενώ θεωρεί πως πρέπει να τιμούν το μνήμα της σαν θεάς (στ. 998-999) καθώς είναι “μάκαιρα δαίμων”, όπως λέει χαρακτηριστικά στο επίγραμμα που συνθέτει προς δόξαν της στους στίχους 1002-1004.

Στην Έξοδο του έργου προστίθεται στην χορεία των υμνητών της Αλκήστιδος ακόμα και ένας θεός: ο Ηρακλής. Αυτό γίνεται με δύο τρόπους, έναν άμεσο και έναν έμμεσο. Από την μία με τα λόγια του στον στίχο 1083 (“έχασες καλή γυναίκα, ποιός μπορεί να αντιλέξει;”) και από την άλλη με τις ίδιες του τις πράξεις, καθώς επιλέγει να σώσει την Άλκηστιν από τον θάνατο “συνάπτοντας μάχη με τον αφέντη των δαιμόνων” (στ. 1140).

Ωστόσο, η παρουσία του θεού στο έργο γίνεται σημαντική και για έναν επιπλέον λόγο, σε συνδυασμό φυσικά με την ανάσταση της Αλκήστιδος: θα υποβάλει τον Άδμητο σε μία τελική δοκιμασία, από την οποία θα προκύψει αν άξιζε η Άλκηστις την αγάπη του και άρα την επαναφορά της στην ζωή στο πλάι του.

Πιο συγκεκριμένα, ο Ηρακλής, ο οποίος φιλοξενήθηκε από τον Άδμητο (βλ. στο Γ' Επεισόδιο, στ. 476-567) χωρίς όμως να έχει επίγνωση της κατάστασης στο ανάκτορο του οικοδεσπότη, αφού τον ψέγει για την απόκρυψη του γεγονότος και τους πένθους του (στ. 1008-1018), του αναθέτει την φύλαξη μιας γυναίκας, την οποία δήθεν κέρδισε ως άθλον σε κάποιους αγώνες που πήρε μέρος εκεί κοντά. Αυτή η γυναίκα φυσικά δεν είναι άλλη από την Άλκηστι. Ο θεός βέβαια ουσιαστικά θέλει να δοκιμάσει την πίστη του Αδμήτου προς την σύζυγό του.

Και όντως αυτός θα φανεί πιστός. Γιατί “άξιζε” η Άλκηστις “τον σεβασμό” (στ. 1060) και “τέτοια που ήταν, δεν μπορεί πλέον να χαρεί την ζωή του” (στ. 1084). Αντ' αυτού υπόσχεται να μείνει χήρος μια και (μετά τον χαμό της Αλκήστιδος) “δεν υπάρχει πια γυναίκα που να μπορεί να μοιραστεί μαζί της την κλίνη του” (στ. 1089-1090). Και με ανιούσα κλιμάκωση της διατύπωσης των πεποιθήσεών του υποστηρίζει πως “μακάρι να πέθαινα παρά να πρόδιδα εκείνην που δεν υπάρχει πλέον” (στ. 1096).

Παρατηρούμε, λοιπόν, με ενδιαφέρον ότι παρά την ισχυρή φυσική παρουσία της ηρωίδας στο έργο (μέχρι τον στίχο 392, όπως προείπαμε), η ηθική της παρουσία κατακλύζει το έργο κυριολεκτικώς από αρχής μέχρι τέλους, δικαιολογώντας βεβαίως και τον τίτλο του έργου. Η Άλκηστις λιγότερο αναδεικνύεται από τα λόγια και τις ενέργειές της όσο βρίσκεται εν ζωή και περισσότερο από τις διαπιστώσεις και τον απολογισμό όλων των υπολοίπων προσώπων του δράματος μετά τον θάνατο της ηρωίδας.

## **1.4. Αυτοθυσία συζύγου (B): Η Ευάδνη πάνω από την πυρά του Καπανέα.**

Στον αντίποδα της έντονης παρουσίας της Αλκήστιδος στην ομώνυμη τραγωδία, που μόλις εξετάσαμε, στις «*Ικέτιδες*» η ηρωίδα που μας ενδιαφέρει, η Ευάδνη, έχει μικρό – από άποψη έκτασης – ρόλο. Εμφανίζεται κοντά στο κλείσιμο του έργου, συγκεκριμένα στο Ε' Επεισόδιο (στ. 980-1122), για να κάνει μία «χειρονομία» ηθικής καταξίωσης, σε μια στιγμή, ωστόσο, κατά την οποία έχουν όλα κριθεί, όσον αφορά την δράση της τραγωδίας, και παρακολουθούμε τον θρήνο των συγγενών των νεκρών Αργείων στρατηγών.

Με έναν εντελώς διαφορετικό, βεβαίως, τρόπο από ότι στην «*Άλκηστη*», ο Ευριπίδης επιδιώκει παρεμφερές ψυχολογικό αποτέλεσμα: θέλει να αναδείξει τον συζυγικό έρωτα ως υπέρτατη ανθρώπινη αξία. Παρουσιάζει, λοιπόν, την Ευάδνη, σύζυγο του εκλιπόντος Αργίτη στρατηγού Καπανέα, να μην μπορεί να αντέξει την θλίψη της για τον χαμό του λατρευτού της συζύγου, να μην δύναται να νοήσει την συνέχιση της ζωής της χωρίς αυτόν και να δίνει τέλος και στην δική της με τρόπο που εντυπώνεται ως αδιαμφισβήτητο και διαχρονικό σύμβολο αγάπης.

Η περίπτωση της Ευάδνης έχει ξεχωριστή σημασία, καθώς – όπως επισημαίνει και ο Kim On Chong-Gossard<sup>38</sup> – είναι μορφή επινενοημένη από τον Ευριπίδη (δεν σώζεται κάποιο σαφές μυθολογικό στοιχείο) και άρα κάθε παράμετρος σχετική με το ήθος της κοπέλας μπορεί να οδηγήσει σε βαθύτερη διεϊσδυση στην σκέψη του ποιητή αναφορικά με τις κοινωνικές του απόψεις.

### **1.4.α. Η υπόθεση του έργου.**

Βρισκόμαστε στην Ελευσίνα, στον βωμό του ιερού της Δήμητρας και της Κόρης, όπου έχει καταφύγει η Αίθρα, μητέρα του Θησέα, βασιλιά της Αθήνας, για να παρακαλέσει τις θεές να μεσολαβήσουν σε μια δύσκολη κατάσταση στην οποία η ίδια έχει βρεθεί: οι γριές μητέρες των σκοτωμένων στρατηγών στην εκστρατεία των Αργείων κατά των Θηβών μαζί με τέκνα των νεκρών και τον Άδραστο, τον γέροντα βασιλιά των Αργείων, έχουν έρθει ως ικέτες σε αυτήν προκειμένου να μεσολαβήσει στον υιό της, τον Θησέα, και να μεριμνήσει για τους νεκρούς Αργείους πείθοντας ή πιέζοντας τους Θηβαίους, οι οποίοι αρνούνται να αποδώσουν τους νεκρούς στους ηττημένους. Γι' αυτόν τον λόγο η Αίθρα έχει στείλει κήρυκα στον Θησέα, για να τον καλέσει εκεί και περιμένει κάποια είδηση σχετικώς (Πρόλογος, στ. 1-41).

Στο Α' Επεισόδιο καταφθάνει ο Θησέας, ο οποίος βλέπει τον ικετευτικό όμιλο των ανθρώπων και, αφού πληροφορείται κατ' αρχάς από την μητέρα του και έπειτα από τον

---

<sup>38</sup> Kim On Chong-Gossard, ό.π., σελ. 216 κ.εξ..

Άδραστο τις περιστάσεις και τα γεγονότα της εκστρατείας στην Θήβα, αρνείται και μάλιστα αιτιολογημένα να παρέχει την βοήθειά του. Παρά την διπλή θεραπευτική παρεμβολή του Χορού, ο Θησεάς δεν αλλάζει γνώμη, αλλά θα το κάνει τελικώς μετά την καίρια μεσολάβηση της Αίθρας, η οποία καταφέρνει ως μάνα του να βρει το “αδύναμο” σημείο στην ψυχολογία του στο επίπεδο της φιλοτιμίας του (στ. 87-364).

Κι ενώ, λοιπόν, ο Θησεάς στέλνει κήρυκα στην Θήβα, στον βασιλιά Κρέοντα, με τα αιτήματά του για τους νεκρούς Αργείους, έρχεται από την Θήβα ένας Θηβαίος κήρυκας, για να υπαγορεύσει επιτακτικούς όρους για άμεση αποπομπή των ικετών. Σε αυτές τις απειλές των Θηβαίων, ο Θησεάς απαντά επιθετικά, ζητώντας ακόμα επιτακτικότερα την παράδοση των νεκρών ειδάλλως θα αναγκαστεί να κάνει χρήση των όπλων. Και, αφού διώχνει τον κήρυκα, ώστε να μεταφέρει το μήνυμα στην Θήβα, διατάσσει να ξεκινήσουν οι πολεμικές προετοιμασίες (στ. 381-597).

Η εκστρατεία των Αθηναίων στην Θήβα θα έχει αίσια έκβαση - όπως εξάλλου μάς πληροφορεί ο Άγγελος στο Γ' Επεισόδιο (στ. 634-777). Άμεσο επακόλουθο αυτού (με τις όποιες βέβαια τοπικές σκηνοθετικές θεατρικές συμβάσεις) είναι η μεταφορά των νεκρών στην αρχή του Δ' Επεισοδίου, κατά την διάρκεια του οποίου, μετά το θρηνητικό τραγούδι (κομμό) των μητέρων των νεκρών και του Αδράστου (στ. 798-836), ο τελευταίος ύστερα από πρόσκληση του Θησεά θα πλέξει ένα μικρό εγκώμιο για έκαστον των πέντε ανδρών, των οποίων τα νεκρά σώματα είναι τοποθετημένα μπροστά τους – λείπουν αυτά του μάντη Αμφιαράου και του Θηβαίου Πολυνείκη (στ. 837-917). Στην συνέχεια ο Θησεάς ανακοινώνει την απόφασή του να θάψει ξεχωριστά τον Καπανέα, αποδίδοντάς του με αυτόν τον τρόπο ιδιαίτερη τιμή και προετοιμάζοντας, φυσικά, την σκηνή τού επομένου επεισοδίου με την σύζυγό του, την Ευάδνη.

#### **1.4.β. Το “salto mortale” τής συζυγικής τιμής**

Το Ε' Επεισόδιο ξεκινά με την ενημερωτική για το κοινό διαπίστωση του Χορού πως η Ευάδνη, που για πρώτη φορά από την αρχή του έργου κάνει την (σύντομη όπως θα αποδειχθεί) εμφάνισή της, έχει ακολουθήσει ένα μονοπάτι πάνω στον βράχο που δεσπόζει πίσω και πάνω από το οίκημα, στο οποίο έχουν εναποτεθεί τα αναθήματα των νεκρών. Στόχος της είναι να φθάσει έως πάνω από τον τύμβο που έχει στηθεί για τον άνδρα της και να πέσει μέσα στην πυρά που έχει ανάψει και να καεί ζωντανή μαζί με το νεκρό σώμα του (στ. 980-989).

Στον Κομμό που ακολουθεί η Ευάδνη αφού ανακαλέσει την ευτυχισμένη εποχή του γάμου της με τον Καπανέα, δηλώνει ρητά την απόφασή της να βάλει τέλος στην ζωή της και μάλιστα δύο φορές: μία απευθυνόμενη μάλλον στην εαυτήν της (στ. 1000-1005) και μία



απαντώντας στην παρεμβολή του Χορού (στ. 1013-1024). Με την δεύτερη αυτή αναφορά αφ' ενός μάς προϊδεάζει για τον τρόπο με τον οποίον έχει σκεφτεί να τελειώσει το εγχείρημα, πηδώντας δηλαδή μέσα στην φωτιά από τον ψηλό βράχο στον οποίον έχει ανεβεί, και αφ' ετέρου εξηγεί το σκεπτικό της αυτοθυσίας της: ότι, δηλαδή, θα το θεωρούσε προδοσία να συνεχίσει να ζει ενώ αυτός βρίσκεται πλέον στον κάτω κόσμο (στ. 1021-1024). Ο μικρός της μονόλογος κλείνει (στ. 1025-1030) με μία επιβεβαίωση της ευτυχούς συγκυρίας που είχαν αποτελέσει οι γάμοι της με τον Καπανέα (της οποίας βεβαίως η κατάληξη δεν ήταν ομοίως ευτυχημένη!).

Σε αυτό το σημείο έρχεται ο Ίφης, ο γέροντας πατέρας της Ευάδνης (και του Ετεόκλου, ενός από τους πέντε ήρωες που κείτονται νεκροί), αναζητώντας, όπως μάς ενημερώνει ο ίδιος, την κόρη του, η οποία δεν έχει πολλή ώρα που έφυγε από το σπίτι της, παρά τις προφυλάξεις των δικών της (στ. 1034-1044). Στην ερώτησή του προς τον Χορό, αν ξέρουν πού βρίσκεται η κόρη του απαντά η ίδια πάνω από τον βράχο χωρίς όμως να διευκρινίζει απολύτως τον λόγο για τον οποίον έχει σκαρφαλώσει σε αυτόν (στ. 1045-1047). Στις εναγώνιες ερωτήσεις του πατέρα της προς αναζήτησιν εξηγήσεων (ή ενδεχομένως προς επιβεβαίωσιν των φόβων του) η Ευάδνη απαντά με επιτηδευμένη φειδώ και αφήνει κλιμακωτά την αλήθεια να διαφανεί με ένα λεκτικό «κρεσέντο» αποκαλύψεων, που θα οδηγήσει κατ' ευθείαν στο θανατηφόρο άλμα της (στον στ. 1071).

Συγκεκριμένα, αρχίζει λέγοντας ότι όσα πρόκειται να αποκαλυφθούν δεν θα είναι αρεστά στον πατέρα της και γι' αυτό δεν θα ήθελε να του τα αποκαλύψει (στ. 1050-1051). Του προσάπτει την κατηγορία πως δεν θα ήταν σοφός κριτής της δικής της γνώμης (στ. 1053). Αυτό μπορεί να ερμηνευθεί ως εξής: οι γονείς πάντοτε θέλουν το καλύτερο για τα παιδιά τους και επιδιώκουν την με κάθε τρόπο σωτηρία τους. Η Ευάδνη, όμως, στην συναισθηματική και ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκεται δεν σκέφτεται με γνώμονα την σωτηρία της. Έχει πάρει αποφάσεις αυτοκαταστροφικές. Η «γνώμη» της υπαγορεύεται από αυτήν την θεώρηση των πραγμάτων και οπωσδήποτε αυτή η θεώρηση δεν θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή από τους ανθρώπους της. Αυτοί δεν νοιώθουν την αγάπη της για τον απολιπόντα σύντροφό της, δεν δύνανται να δικαιολογήσουν την θυσία της στο όνομά του, ίσως – κατ' αυτήν – δεν είναι αρκετά «σοφοί» να συνειδητοποιήσουν πως δεν υπάρχει άλλος δρόμος στην ζωή για την ίδια, ότι δεν υπάρχει άλλη λύση από το να φύγει από την ζωή τώρα, λίγο μετά από τον άνδρα της, και να διασχίσουν μαζί την λίμνη της Στυγός και το ποτάμι των δακρύων<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Ο Mastronarde, ό.π., σελ. 268, επισημαίνει πως και εδώ υπάρχει ευδιάκριτη χρήση “ευγενούς” λεξιλογίου, με προβαλλόμενο κυρίως το κίνητρο της “μη απιστίας” στο πλαίσιο της συζυγικής νομιμότητας, η οποία όπως λέει χαρακτηριστικώς: “έχει φτάσει στα όριά της”. Για το λεξιλόγιο, βλ. επίσης και στον Kim On Chong-Gossard, ό.π., σελ. 219 και εξής.

Σε σχετική παρατήρηση του πατέρα της για την μη πένθιμη αμφίεσή της (όπως θα μπορούσε κανείς να εικάσει από τα συμφραζόμενα των στίχων 1054-1055, η ηρωίδα έχει στολιστεί φορώντας επίσημα ενδύματα, ετοιμάζοντας την «τελευταία της έξοδο»<sup>40</sup>), η Ευάδνη δηλώνει πως θα προχωρήσει σε μία καινοφανή πράξη. Ακόμα, προσθέτει πως έχει φθάσει στον τόπο στον οποίο βρίσκεται για να πετύχει την πιο όμορφη νίκη, νικώντας ουσιαστικώς όλες τις γυναίκες του κόσμου και ότι αυτήν την νίκη θα την κατακτήσει μέσω της αρετής<sup>41</sup> (στ. 1057-1061).

Τούτη η στιγμή είναι που θα της δώσει συνειρμικώς το έναυσμα - δεδομένων των συνεχόμενων επερωτήσεων του πατέρα της – να ομολογήσει την επικείμενη πράξη της. Τα λεγόμενά της στους στ. 1063 και 1065 δεν αφήνουν κανένα περιθώριο παρεξήγησης. Σοκαρισμένος ο Ίφης και αρνούμενος να δεχτεί την πιθανότητα η κόρη του να εννοεί ό,τι λέει και να τα φέρει εις πέρας, την προτρέπει να μην τα λέει δυνατά και την ακούσουν ξένοι άνθρωποι και την κακοχαρακτηρίσουν (στ. 1066). Η Ευάδνη, όμως, έχει επίγνωση: «ας το μάθουν όλοι οι Αργείοι». Δεν θεωρεί την πράξη της ταπεινωτική, αλλά ότι θα της επιφέρει δόξα. Είναι, νομίζουμε, πολύ εύστοχο το σχόλιο του Mastronarde<sup>42</sup>, σύμφωνα με το οποίο η εξιδανικευμένη εικόνα του γάμου στην σκηνή αυτή συνυπάρχει με παραδεδομένες αντιλήψεις για την υποτιμημένη θέση της γυναίκας στην αρχαία ελληνική κοινωνία και, επομένως, η μεταχείριση του θέματος εδώ προκαλεί μάλλον εντύπωση με την “ανοικτή απόρριψη” (εκ μέρους του Ευριπίδη) των κανόνων που υπαγορεύουν την γυναικεία υποταγή και την παραμονή της στην αφάνεια<sup>43</sup>.

Ο Ίφης τότε πιο ενεργητικώς απαντά πως δεν πείθεται από αυτά τα επιχειρήματα σχετικά με αυτήν την πράξη (ή κατά άλλην μεταφραστική ερμηνεία: ότι δεν θα την αφήσει να το κάνει) και πιθανώς προβαίνει και σε κάποια κίνηση προς το μέρος της με σκοπό βεβαίως να την σταματήσει (στ. 1068). Η Ευάδνη προφανώς το αντιλαμβάνεται και ολοκληρώνει τον λόγο της βιαστικά ισχυριζόμενη πως δεν θα προφθάσει να την πιάσει (στ. 1069). Ο επίλογος

---

<sup>40</sup> Φαίνεται πάρα πολύ πιθανή η εικασία του Walton, ό.π., σελ. 158, ότι η Ευάδνη έχει φορέσει το νυφικό της ένδυμα και με αυτό βαίνει να συναντήσει τον Καπανέα στον κάτω κόσμο. Την ίδια εικασία κάνει, βεβαίως, και ο Mendelsohn, ό.π., σελ. 199, και άλλοι.

<sup>41</sup> Ο Mastronarde, ό.π., σελ. 269, θεωρεί πως ομιλεί για μία αρετή βασισμένη στο θάρρος της αντιμετώπισης του θανάτου στο πλαίσιο πάντα της “συζυγικής νομιμότητας”.

<sup>42</sup> Βλ. Mastronarde, ό.π., σελ. 269.

<sup>43</sup> Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ερμηνεία του Mendelsohn, ό.π., σσ. 199-207, κατά την οποία η πράξη της Ευάδνης αποκτά πιο επαναστατική σημασία, αν θεωρήσουμε – όπως εκείνος – την φυγή της από την στενή επίβλεψη του κυρίου της (δηλαδή του πατέρα της πάλι, μετά βεβαίως τον θάνατο του συζύγου της) ως μία υπερβατική επιλογή πέρα από τους κανόνες της εποχής. Εξάλλου, μην αγνοούμε το δεδομένο πως για να φτάσει στο σημείο να πέσει στην πυρά του Καπανέα σημαίνει πως έχει φύγει από το σπίτι της στο Άργος και έχει έλθει στην Αθήνα!



των λόγων και της ζωής της επικυρώνει την πρόθεσή της να τοποθετήσει τον γάμο και τον σύζυγό της πάνω από την συγγένειά της με τον πατέρα της, έστω και μη λαμβάνοντας υπόψιν της αυτήν την δύσκολη συγκυρία, κατά την οποία ο Ίφης θα βρεθεί να έχει χάσει δύο τέκνα αντί για ένα! «Η πράξη μου δεν είναι προσφιλής σε σένα, είναι όμως σε εμάς (πληθυντικός μεγαλοπρεπείας) και στον σύζυγο που θα καίγεται μαζί μου στην πυρά» (στ. 1070-1071). Η κόρη πέφτει στο κενό και με τον χαμό της βυθίζεται ακόμα περισσότερο στο πένθος τον πατέρα της και τις Αργείες μητέρες (του Χορού) που του συμπαραστέκονται...

Η Rosanna Lauriola<sup>44</sup> παρατηρεί πως αντίθετα από την άλλη περίπτωση συζυγικής θυσίας, αυτήν της Αλκήστιδος, η οποία δημιουργούσε μια κάπως ευχάριστη ατμόσφαιρα (με την έννοια ότι πεθαίνοντας η Άλκηστις θα έσωζε τον Άδμητο), στις Ικέτιδες έχουμε μόνο “θλίψη και απελπισία”, όπως και γενικότερα μέσα στο έργο, κάτι που συμβάλλει στην προσπάθεια του συγγραφέα να αναδείξει τα αντιπολεμικά του αισθήματα μέσα από τον πόνο των Αργείων γυναικών και την συμβολική θυσία της Ευάδνης.

---

<sup>44</sup> Lauriola, (2015), στο συλλογικό έργο “Brill’s companion to the reception of Euripides”, σελ. 329.

## **1.5. Αυτοθυσία προς διάσωση της αξιοπρέπειας (Α): Η ηττημένη Τρωάδα Πολυξένη.**

Με την περίπτωση της Πολυξένης εισαγόμαστε σε μία κατηγορία αυτοθυσίας, κατά την οποία το κίνητρο ή η αφορμή για την θυσία δεν φαίνεται να είναι εξωτερικό ή υπέρ του συλλογικού συμφέροντος. Αντίθετα, εκάστη ηρωίδα από αυτές που θα δούμε δείχνει να λειτουργεί έτσι, ώστε να διατηρήσει το όποιο κύρος της επιτρέπουν οι περιστάσεις να διατηρήσει είτε οι συνθήκες αυτές έχουν δημιουργηθεί από εξωτερικούς παράγοντες (Πολυξένη, Μεγάρα) είτε είναι συνέπειες προσωπικών ενεργειών (Φαίδρα). Το αποτέλεσμα, ωστόσο, σε κάθε περίπτωση περικλείει τιμή και προκαλεί θαυμασμό για το πρόσωπο που πρωταγωνιστεί και μάλιστα σε βαθμό αξιοσημείωτο ακόμα και για τον κόσμο των ανδρών.

Αυτό το τελευταίο είναι εμφανές ιδιαίτερος στην «Εκάβη», τραγωδία από την οποία εκτός από την ομώνυμη ηρωίδα αναδύεται με έξοχο τρόπο και η μορφή της κόρης της, Πολυξένης<sup>45</sup>. Το πέρας της «ζωντανής» της παρουσίας στην τραγωδία, στο μέσον περίπου του έργου (στ. 580), συμπίπτει με την κορύφωση της αναγνώρισης της ανδρείας της και την έκφραση δέους για την μεγαλειώδη πράξη της από τους παρισταμένους στην σφαγή – κυρίως άνδρες - και από τους πληροφορουμένους στο στρατόπεδο – βασικά γυναίκες - οι οποίες θα εισπράξουν, έστω, τον απόηχο τού επαίνου για την ευγενική πράξη της απολιπούσας Πολυξένης.

### **1.5.α. Η υπόθεση του έργου.**

Βρισκόμαστε στην Χερσόνησο της (λεγομένης σήμερα) ανατολικής Θράκης, όπου μετά την άλωση της Τροίας έχουν πλεύσει οι νικητές Έλληνες σέρνοντας μαζί τους σκλαβωμένες τις γυναίκες και τα παιδιά της κατεστραμμένης πόλης. Στην σκηνή εμφανίζεται ο μικρότερος υιός του Πριάμου και της Εκάβης, ο Πολύδωρος, ο οποίος – όπως μάς πληροφορεί – είχε σταλεί εκεί στην Θράκη από τους γονείς του προκειμένου να σωθεί από την ενδεχόμενη καταστροφή, αλλά ο “έμπιστος” κηδεμόνας του, ο Πολυμήστορας, όταν έμαθε την άλωση της Τροίας, τον σκότωσε για να καρπωθεί την περιουσία με την οποία συνοδευόταν. Νεκρός πλέον παρουσιάζεται ως φάντασμα και θρηνεί την τύχη του, ζητώντας ανάπαυση καθώς το σώμα του βασανίζεται κυματοδαρμένο μιας και δεν ετάφη από τον δολοφόνο του (στ. 1-34).

---

<sup>45</sup> Ο Dugdale, (2015), σελ. 105, αναφέρει την ύπαρξη μιας σοφόκλειας “Πολυξένης” ισχυριζόμενος πως η εκδοχή του έργου με την παρουσιαζόμενη θυσία είναι μια ευριπίδεια επινόηση, η οποία, βεβαίως εκφράζει την ιδιαίτερη προσέγγιση του νεωτεριστή ποιητή και τις βαρύνουσες αξίες που ο ίδιος θέλει να προβάλει.

Στην συνέχεια του μονολόγου του μάς ενημερώνει για την αιτία που οι Έλληνες χρονοτριβούν σε αυτές τις ακτές της Θράκης και δεν αναχωρούν ακόμα για τις πατρίδες τους: η ψυχή τού νεκρού Αχιλλέα δεν τους επιτρέπει να αναχωρήσουν, αν πρώτα δεν τον τιμήσουν σφάζοντας στον τύμβο του την αδελφή τού Πολυδώρου, την Πολυξένη (στ. 35-44). Η είδηση φθάνει στα αυτιά μας με μια βεβαιότητα πραγματοποίησης, την οποίαν προσδίδει η ρήση ενός πνεύματος, όπως αυτό του υιού της Εκάβης. Μάς μένει μόνο να διαπιστώσουμε τον τρόπο με τον οποίον θα φθάσουμε στην επικύρωση του γεγονότος και την στάση της κόρης απέναντι στις αποφάσεις, τις οποίες φυσικά ερήμην της πήραν οι Αχαιοί.

### **1.5.β. Από τον αιφνιδιασμό στον ηρωισμό: η αγέρωχη στάση τής Πολυξένης.**

Τον φόβο για τα δυο της παιδιά, τον οποίον εκφράζει η Εκάβη στην πρώτη της έξοδο στον Πρόλογο (στ. 59-97) λόγω του ασχήμου ονείρου που μόλις την πέταξε από τον ύπνο, τής τον επιβεβαιώνει - αναφορικά με το ένα σκέλος - αμέσως μετά, στην Πάροδο, ο Χορός (αποτελούμενος από Τρωαδίτισσες σκλάβες): οι Αχαιοί προτίθενται να θυσιάσουν την κόρη της, την Πολυξένη, στον τύμβο τού Αχιλλέα (στ. 98-153).

Συντετριμμένη η Εκάβη, σπεύδει να μεταδώσει την είδηση στην Πολυξένη στον Κομμό που ακολουθεί (στ. 154-215). Η βαρύτητα της είδησης και η δραματικότητα της διάθεσής της δεν επιτρέπουν στην Εκάβη να διεκπεραιώσει εύκολα το πικρό μήνυμα. Θα χρειαστούν αρκετές ερωταποκρίσεις (στ. 177-196) μέχρι η Πολυξένη να σχηματίσει πλήρη εικόνα τού πράγματος. Βέβαια, ο αιφνίδιος τρόπος και το δυσεμπέδωτο της είδησης ενισχύουν την δυσκολία αυτή. Το σίγουρο είναι πως ξεκινώντας τον μικρό της μονόλογο (στ. 197-215) η κόρη του Πριάμου έχει συνειδητοποιήσει την δεινή κατάσταση στην οποία βρίσκεται η μοίρα της.

Ήδη η πρώτη αντίδραση τής ηρωίδας μας είναι εντυπωσιακή: η περήφανη κόρη αντί να θρηνήσει για την τύχη της και την καταδίκη της σε ένα τόσο πρόωμο θάνατο, σε μια ηλικία που ούτε καλά καλά έχει παντρευθεί, μοιάζει να ανησυχεί μόνο για την τύχη της μητέρας της και την δυσκολία με την οποία εκείνη θα βαστάξει το δυσοίωνα μέλλον. Αν μελετήσουμε τα λόγια της, θα εντοπίσουμε ελάχιστες νύξεις στον δικό της θάνατο και ακόμα κι εκεί σε συνάρτηση με το βάρος που θα προκληθεί στην ψυχή της μάνας της!

Η σκηνή που ακολουθεί με τον διάλογο ανάμεσα στην Εκάβη και στον Οδυσσέα ξεκινά με μία ακόμη ρητή διατύπωση της απόφασης των Αχαιών από το στόμα - αυτήν την φορά - του εκπροσώπου τους (στ. 218-221). Έπεται ο μακρύς διάλογος των δύο πρωταγωνιστών, ο οποίος σαν απώτερο δραματικό στόχο έχει - θα λέγαμε - την κλιμάκωση

της έντασης αναφορικά με την άδικη απόφαση των Αχαιών και τους λόγους, οι οποίοι την υπαγορεύουν (στ. 222-333).

Η Εκάβη απελπισμένη, έπειτα από την αποτυχημένη προσπάθεια να πείσει με τα λόγια της τον Οδυσσέα να την λυπηθεί και να μεσολαβήσει ώστε να σωθεί η κόρη της, απευθύνει τώρα έκκληση στην Πολυξένη να κάνει την δική της προσπάθεια, «να προσπέσει για οίκτο στα γόνατά του», μήπως έτσι έχει κάποιο καλύτερο αποτέλεσμα (στ. 334-341).

Η Πολυξένη τότε ξεδιπλώνει ένα ρητορικός άγιογο και γεμάτον περηφάνεια λόγο, στον οποίον εκθέτει τα δικά της επιχειρήματα. Πρώτα απ' όλα, ξεκαθαρίζει από την αρχή πως δεν πρόκειται να προσπέσει ικέτιδα στα γόνατα του Οδυσσέα, όπως της ζήτησε η μητέρα της. Είναι αποφασισμένη να πεθάνει και δεν θα φέρει αντίσταση σε αυτό (στ. 342-346)<sup>46</sup>. Και αμέσως μετά αιτιολογώντας την απόφασή της ισχυρίζεται πως επιλέγει αυτό και από εξωτερική και από εσωτερική ανάγκη («τοῦ τ' ἀναγκαίου χάριν θανεῖν τὲ χρῆζουσ'», στ. 346-347), μια και δεν θα ήθελε να φανεί γυναίκα κακής καταγωγής που αγαπά υπερβολικώς την ζωή της (στ. 347-348) τόσο, ώστε να μην δείξει την απαιτούμενη αρετή.

Στην συνέχεια εξηγεί με μεγαλύτερη ενάργεια πώς, ενώ γεννήθηκε και μεγάλωσε στο σπίτι ενός βασιλιά «τρεφόμενη με καλές ελπίδες» για τον μελλοντικό της γάμο και την κατοπινή της ευτυχία (στ. 349-356), θα καταλήξει να γίνει δούλα στις υπηρεσίες κάποιου δεσπότη, ζώντας ταπεινωτικώς – και ιδίως για μια πάλαι ποτέ βασιλοπούλα - και θα βρεθεί έπειτα, ίσως, να είναι παντρεμένη με κάποιον αγορασμένο δούλο (στ. 357-366).

Υπό την προοπτική πραγματοποίησης αυτών των δυσοίωνων προβλέψεων η Πολυξένη δεν έχει ενδοιασμούς. Προτιμά ξεκάθαρα τον θάνατο. Γι' αυτό προτρέπει τον Οδυσσέα να την οδηγήσει εκεί που πρέπει και την Εκάβη να δεχθεί την απόφαση, εξηγώντας πως όταν χαθεί η ελπίδα για ευτυχία είναι προτιμώτερο κανείς να πεθαίνει, ώστε να μην βιώνει τον «μεγάλο πόνο» μιας κακής ζωής (στ. 367-378).

Η κορύφωση, ωστόσο, της ηρωϊκής λάμψης τής Πολυξένης, όπως την παρουσιάζει ο Ευριπίδης, είναι η σκηνή τής σφαγής, η οποία φυσικά εξιστορείται από τον κήρυκα των Αχαιών, Ταλθύβιο, στο Β' Επεισόδιο (στ. 521-582). Η σημειολογία είναι – και σε αυτήν την περίπτωση, όπως και στην Άλκηστη (βλ. πιο πάνω, ενότητα 1.3.β και 1.3.γ) – διπλή: το ήθος της ηρωΐδας αναδεικνύεται τόσο από τις ενέργειες και τα λόγια τής ίδιας όσο και από τον αντίκτυπο των πράξεών της στις συνειδήσεις των προσώπων του περιγύρου της. Εμείς θα

---

<sup>46</sup> Σχολιάζοντας την προσφορά τής Πολυξένης να πεθάνει η Gregory, (1999), σελ. 87, σχόλιο στ. 342-378, επιστά την προσοχή μας στο ότι η κόρη της Εκάβης “παρουσιάζει τον θάνατό της ως ενεργητικό και ηρωϊκό αντί για παθητικό και υποτακτικό” και - το πιο ενδιαφέρον - παρατηρεί πως με την εθελοντική της θυσία ουσιαστικώς ωφελεί και τους θύτες της, καθώς η θρησκευτική παράδοση τής εποχής απαιτούσε “την προθυμία τού θύματος, ώστε να έχει επιτυχία η θυσία”.

εξετάσουμε αμφότερες τις περιπτώσεις συνολικώς για να μην διασπάσουμε την ενότητα της θαυμάσιας αυτής σκηνής.

Ήδη πριν από το ξεκίνημα της αφήγησης, ο Ταλθύβιος μάς προϊδεάζει για όσα θα ακολουθήσουν με μία αξιοσημείωτα ευαίσθητη (πόσο μάλλον για κήρυκα εχθρών) στάση<sup>47</sup>. Υπακούοντας στην προτροπή της Εκάβης να αφηγηθεί τα γεγονότα της θυσίας, δηλώνει πως θα κλάψει για δεύτερη φορά, αφού η πρώτη ήταν εμπρός στον τάφο του Αχιλλέα (στ. 518-520)<sup>48</sup>.

Ακολουθεί η καθαυτό αφήγηση, στην οποία ξεχωρίζει αμέσως μια περιγραφικότητα εικόνα (στην αρχαία τραγωδία γενικότερα, αλλά και στον Ευριπίδη ειδικότερα ισχύει οπωσδήποτε το απόφθεγμα “μία εικόνα, χίλιες λέξεις”): μαζί με τον Νεοπτόλεμο, ο οποίος έχει αναλάβει να τελέσει την σφαγή προς τιμήν του πατέρα του, βρίσκονται κοντά του “επίλεκτοι και διακεκριμένοι νεανίες των Αχαιών” (στ. 525) για να συγκρατήσουν την θυσιασομένη κόρη σε περίπτωση που θα προσπαθούσε να αντισταθεί κατά την κρίσιμη στιγμή της θανάτωσής της (μια πολύ λογική σκέψη του ποιητή που αφήνεται να διαφανεί, όπως προείπαμε, με ελάχιστες λέξεις). Στην συνέχεια πραγματοποιούνται οι καθιερωμένες χοές συνοδευόμενες από τα λιγιστά τελετουργικά λόγια του θύτη (στ. 527-541). Αμέσως, ο υιός του Αχιλλέα με το ξίφος στα χέρια κάνει νεύμα στους νέους να πιάσουν την κόρη για να την ακινητοποιήσουν, προκειμένου να προχωρήσει στην σφαγή της (στ. 543-545).

Σ’ εκείνο ακριβώς το χρονικό σημείο παρεμβαίνει η Πολυξένη και δηλώνει περήφανα πως πεθαίνει οικειοθελώς και πως δεν χρειάζεται να την αγγίξει κανένας Αχαιός στρατιώτης, εκφράζοντας την θέληση να “αποδημήσει” ως ελεύθερη, με το κύρος που ταιριάζει στην γενιά από την οποία προέρχεται (στ. 546-552)<sup>49</sup>. Ακούγοντάς τα αυτά τα λόγια το

---

<sup>47</sup> Όπως διαπιστώνει και ο Collard, (1991), σελ. 158, σχόλιο στ. 518-582, “το λεξιλόγιο του Ταλθυβίου για να χαρακτηρίσει την Πολυξένη είναι συμπονετικό και μιλά με θαυμασμό για την ομορφιά και την γενναιότητά της”. Η Gregory, επίσης, ό.π., σελ. 87, παραθέτει την άποψη της de Jong, (1991), ότι “κανένας Ευριπίδειος κήρυκας δεν μένει ουδέτερος”, ωστόσο, παρατηρεί πως ο συγκεκριμένος “εκδηλώνει μία συναισθηματική εμπλοκή ασυνήθιστης έντασης”. Είναι, εξάλλου, ο μόνος επώνυμος κήρυκας στο έργο του ποιητή και αυτό δείχνει, νομίζουμε, τον ιδιαίτερο ρόλο που εκείνος του επεφύλαξε.

<sup>48</sup> Ο Rucci, (2003), σελ. 144, επισημαίνει πρώτον την χρήση από τον Ευριπίδη της λέξης «κερδάναι», ότι τα δάκρυα του Ταλθυβίου αποτελούν (ηθικό) κέρδος για αυτόν, και δεύτερον της παρομοίωσης της ημίγυμνης Πολυξένης με άγαλμα (>άγάλλομαι) καταλήγοντας: «Ο οίκτος κίτζει ένα μνημείο ανακούφισης». Βλ. ακόμα και την ολοκλήρωση αυτής της ιδέας στις σελίδες 156-158.

<sup>49</sup> Στην προσπάθεια να αξιολογήσει τους λόγους της θυσίας της Πολυξένης η Αλεξοπούλου, (2018), σελ. 115, αφού απορρίπτει κάποιο σαφές κίνητρο καταξίωσης, αποδίδει την επιλογή της περισσότερο στην υψηλή της καταγωγή και το ελεύθερο ήθος της, τονίζοντας, επιπλέον, και την ηθική αντιπαράθεση που η πράξη της προκαλεί ανάμεσα σε αυτήν και τον Αχιλλέα (έστω ως πνεύμα), ο οποίος, βεβαίως, είχε “απαιτήσει” την θυσία της.

συγκεντρωμένο πλήθος (το σύνολο του αχαιικού στρατεύματος) θορύβησε – προφανώς με θαυμασμό – αναγκάζοντας, όπως φαίνεται, εκόντα ή και άκοντα τον αρχηγό τού στρατού, τον Αγαμέμνονα, να δώσει εντολή στους στρατιώτες να αφήσουν την κόρη ελεύθερη όπως ζήτησε (στ. 553-556). Αμέσως αυτή σχίζει τον πέπλο της ως την μέση ξεγυμνώνοντας τους μαστούς της και προσφέρει τολμηρότητα το στέρνο της στον Νεοπτόλεμο προκαλώντας τον να ολοκληρώσει την θυσία χτυπώντας την με το ξίφος του είτε εκεί είτε στον αυχένα (στ. 557-565)<sup>50</sup>. Και ακόμα κι αυτός με διφορούμενα συναισθήματα, όπως μάς λέει ο ποιητής “μη θέλοντας και θέλοντας”, και νοιώθοντας οίκτο δίνει τέλος στην ζωή της κοπέλας (στ. 566-568). Η Πολυξένη πέφτει κάτω έχοντας - έστω και ξεψυχώντας – μεγάλη φροντίδα για το πώς θα καλύψει την γύμνια της, ώστε να μην αποτελεί θέαμα αναιδές (με την αρχαιοελληνική σημασία της λέξης) στο παριστάμενο πλήθος, που απετελείτο βεβαίως εξ ολοκλήρου από άνδρες (στ. 568-570)!

Ως επίλογος στην αφήγηση του Ταλθυβίου και ως επικύρωση της ηρωϊκής στάσης τής Πολυξένης έρχεται η αντίδραση του πλήθους, που, όπως πληροφορούμαστε, έδειξε με διάφορους τρόπους τον θαυμασμό του για το θύμα της θυσίας: άλλος καλύπτοντας το νεκρό της σώμα με φύλλα, άλλος μεταφέροντας κορμούς δένδρων για την πυρά και άλλος ψέγοντας όποιον τυχόν δεν συμμετείχε στους κόπους των υπολοίπων με την κατηγορία ότι δεν προσκομίζει κάποιο στολίδι για μία “άριστη ψυχή με περίσσια ανδρεία” (στ. 571-580). Κλείνοντας ο κήρυκας των Αχαιών μακαρίζει την Εκάβη αποκαλώντας την “ευτεκνωτάτην”, αφού είχε την τιμή να έχει μία κόρη σαν κι αυτήν!...

---

<sup>50</sup> Ο Meltzer, (2006), σελ. 109, υπαινισσόμενος την σκηνή αυτή, κατά την οποία η Πολυξένη προσφέρει το γυμνό της σώμα στον θύτη Νεοπτόλεμο, θεωρεί ότι κορυφώνει σημειολογικά την αντίθεση ανάμεσα στην σκληρόκαρδη, επιθετική και βίαιη φύση της ανδρικής επιβολής από την μία και την ευάλωτη και θυματοποιημένη γυναίκα ως βασικό θύμα του πολέμου από την άλλη. Και γι’ αυτό στην συνέχεια σχολιάζει την δεδομένη πρακτική τού Ευριπίδη να στηλιτεύει τον πόλεμο μέσα στο έργο του και παραπέμπει σε αντίστοιχες αναφορές από τις *Ιστορίες* τού Θουκυδίδη, που τρόπον τινά επικυρώνουν αυτές τις προθέσεις τού ποιητή (σελ. 109 κ.εξ.)



## **1.6. Αυτοθυσία προς διάσωση της αξιοπρεπείας (B): Η Φαίδρα και η γυναικεία τιμή.**

Με την Φαίδρα από τον “*Ιππόλυτο*” ξεφεύγουμε από τα πάθη που συνδέονται με εξωτερικούς ανθρωπίνους παράγοντες. Γιατί στις τραγωδίες που εξετάσαμε μέχρι τώρα βρισκόμασταν κυρίως σε συνθήκες «πολεμικές»: μία επικείμενη θυσία για την ευόδωση κάποιας εκστρατείας (“*Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*”), η απειλητική διάθεση του Ευρυσθέα έναντι της οικογενείας του Ηρακλή (“*Ηρακλείδες*”), το τέλος μιας αποτυχημένης εκστρατείας και η πίκρα των συγγενών των ηττημένων (“*Ικέτιδες*”), η συμφορά που ακολουθεί τους κατοίκους τής καταληφθείσας πόλης (“*Εκάβη*”). Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις τής εντόνου δυστυχίας οι ήρωες ξεπερνούν τα όριά τους, καθώς αντιμετωπίζουν πλέον ασυνήθιστες συνθήκες, χρειάζεται να πάρουν σημαντικές αποφάσεις ή συχνά δεν είναι οι ίδιοι αυτοί που κρίνουν την έκβαση των γεγονότων.

Σε αντίθεση, λοιπόν, με το κλίμα, το οποίο έως τώρα συναντήσαμε, τα πράγματα στον “*Ιππόλυτο*” διαμορφώνονται λίγο διαφορετικά. Κατ’ αρχάς βρισκόμαστε σε ειρηνική περίοδο. Κανένας πόλεμος δεν εξελίσσεται, δεν έχει μόλις τελειώσει, δεν αναμένεται, δεν υπονοείται καν. Η μόνη ανωτέρα βία που πρέπει να ληφθεί υπόψιν είναι, βεβαίως, η παρέμβαση της θεάς Αφροδίτης, αυτής που στέλνει σαν τιμωρία την ερωτική διάθεση στην Φαίδρα. Επομένως, ουσιαστικώς φεύγουμε θεματικώς από τα πάθη του πολέμου και μεταφερόμαστε στα πάθη του έρωτα, που κάποιες φορές, μάς λέει ο ποιητής, είναι εξίσου καταστροφικά. Αλλά και πάλι, δύσκολα μπορεί κανείς να κατηγορήσει για τον θάνατο της Φαίδρας κάποιον άλλον εκτός από την ίδια. Ο Ιππόλυτος οπωσδήποτε δεν φέρει ευθύνη. Η αυτοθυσία, λοιπόν, της ηρωίδας αφορμάται μεν από εξωτερικά – θεϊκά – αίτια, μετουσιώνεται δε σε εσωτερικά κίνητρα και ολοκληρώνεται με εσωτερικά κριτήρια. Αυτά, βεβαίως, δεν είναι άλλα από την διατήρηση της εύθραυστης γυναικείας αξιοπρεπείας και μάλιστα σε ένα ζήτημα που εθεωρείτο πάντα πως η γυναικεία ψυχή έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, δηλαδή στον έρωτα.

### **1.6.α. Η υπόθεση του έργου.**

Στην εισαγωγή τού έργου εμφανίζεται η θεά Αφροδίτη εκφράζοντας μεγάλο παράπονο για την απόρριψή της από τον υιό τού Θησέα, τον Ιππόλυτο, ο οποίος προφανώς ακούστηκε να λέει πως είναι “η κακίστη των δαιμόνων”, καθώς ο ίδιος αρνείται τα ερωτικά κρεβάτια και τους γάμους (στ. 10-14). Όμως, η θεά τού έρωτα έχει αποφασίσει να πάρει εκδίκηση. Ήδη από παλαιότερα, όταν είχε πάει ο Ιππόλυτος στην Αθήνα από τα σπίτια του προπάππου του, Πιθθέα, στην Τροιζήνα, όπου μεγάλωσε, η Φαίδρα βλέποντάς τον υιό του άνδρα της, τον ερωτεύτηκε βαθιά (στ. 22-28) τόσο, ώστε να ιδρύσει ναό στην Αφροδίτη και να δηλώνει πως ο ναός ιδρύθηκε χάριν του Ιππολύτου (στ. 29-33). Στην συνέχεια ο Θησέας

και η Φαίδρα θα έλθουν εξόριστοι στην περιοχή της Τροιζηνίας για ένα χρόνο και στο διάστημα αυτό η γυναίκα του Θησέα υποφέρει το μαρτύριο του έρωτά της, χωρίς όμως να τον ομολογεί σε κανέναν (στ. 34-40). Ο Χορός των γυναικών, μάλιστα, στο Α' Στάσιμο διατυπώνει την απορία του για την αιτία του ψυχικού μαρasmus της κυράς του και τολμάει κάποιες εικασίες, χωρίς ωστόσο να καταφέρνει να εντοπίσει τον πραγματικό λόγο αυτού (στ. 121-175).

Από την αρχή και μέχρι σχεδόν την μέση του μεγάλου Α' Επεισοδίου επιτείνεται αυτή η αίσθηση της άγνοιας από την πλευρά των γυναικών του Χορού και κυρίως για την Τροφή της Φαίδρας, η οποία καταβάλλει κάθε δυνατή προσπάθεια προκειμένου να εκμαιεύσει από την κυρά της τον λόγο του μαρτυρίου της. Τα συμπτώματα της Φαίδρας για τους θεατές ή τους αναγνώστες που γνωρίζουν την υπόθεση είναι απολύτως αυτονόητα: η ηρωίδα πάσχει από ερωτική κατάθλιψη, που της προξενεί μία κυκλοθυμική συμπεριφορά (βλ. π.χ. στ. 181-185 ή πιο μετά στ. 228 κ.εξ.). Ωστόσο, για τις γυναίκες του έργου αυτό δεν είναι εμφανές και, όπως είναι λογικό, αποδίδουν την νοσηρή αυτή συμπεριφορά σε ένα είδος τρέλας, ένα απροσδιόριστο ξεστράτημα του νου, του οποίου τα ελατήρια είναι απολύτως σκοτεινά.

Η Τροφός αφορμωμένη από μία αναφορά της Φαίδρας, που ομιλούσε για “αιδώ” και “αισχύνη” (στ. 243-246) και έπειτα από την παρότρυνση του Χορού, επιχειρεί μια νέα προσπάθεια – επί σκηνης αυτήν την φορά, στ. 284 κ.εξ. - παρακελεύοντας την δέσποινά της να της εξηγήσει τον λόγο που αισθάνεται ντροπή και προσπαθώντας να την κάνει να νοιώσει όμορφα, καθώς θα εξομολογηθεί την αλήθεια μπροστά σε γυναίκες μόνο. Ούτε έτσι, όμως, θα καταφέρει κάτι, για να φτάσει τελικά ο λόγος της στο όνομα του Ιππολύτου, που θα προξενήσει στην Φαίδρα μια ευδιάκριτη αντίδραση (στ. 304-312). Η μακριά στιχομυθία που ακολουθεί μέχρι τον στίχο 352 φέρνει με αργό αλλά απολύτως φυσικό τρόπο την αποκάλυψη: ο πόνος της Φαίδρας και η ντροπή της προκαλείται από τον “παράνομο” έρωτά της για τον υιό του συζύγου της, τον Ιππόλυτο!<sup>51</sup> Πέραν της επιβράδυνσης της αποκάλυψης, που γίνεται με όρους ψυχογραφικής δεινότητας, είναι επίσης πολύ ενδεικτική της σκηνοθετικής μαεστρίας του Ευριπίδη η αποφυγή εκ μέρους της Φαίδρας να αναφέρει το όνομα του Ιππολύτου. Τον αποκαλεί απλώς “ὁ τῆς Ἀμαζόνος” (στ. 351) και όταν η Τροφός προφέρει το όνομα, απαντά “εσύ το είπες, δεν το άκουσες από εμένα”!

---

<sup>51</sup> Μάς αναγκάζει να ξεπεράσουμε κάθε προσδοκώμενο επίπεδο συνθετικής και διακειμενικής ερμηνείας η επισήμανση της Lauriola, (2015), σελ. 443-444, ότι ο ίδιος ο Ευριπίδης, ο οποίος δηλώνει στην Άλκηστη τον κίνδυνο που ελλοχεύει ενάντια στα παιδιά του Αδμήτου από το ενδεχόμενο μίσος μιας ενδεχομένης μητριάς, είναι ο ίδιος που βάζει σε άλλο έργο του, τον *Ιππόλυτο*, την μητριά να ερωτεύεται τον θετό της υιό και τελικά να γίνεται η αιτία του θανάτου του!



### **1.6.β. Το αδιέξοδο δίλημμα της Φαίδρας.**

Οι λεκτικές αντιδράσεις της Τροφού και του Χορού στην αποκάλυψη (στ. 353-372) επιβεβαιώνουν τρόπον τινά το ψυχολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο είχε διαμορφωθεί η αισχύνη της Φαίδρας και δικαιολογείται στο έπακρον η μέχρι πρότινος επιλογή της να μην εκμυστηρευθεί σε κανέναν την αιτία της δυστυχίας της. Δεν είναι άστοχο το σχόλιο του Segal<sup>52</sup>, ο οποίος, ερμηνεύοντας τους στίχους 293-296, διαπιστώνει πως υπάρχουν δύο είδη γυναικείων “νόσων”: αυτές που μπορούν να αποκαλυφθούν σε άνδρες – όταν, βεβαίως, πρόκειται για ιατρούς – και αυτά που δύνανται να γίνουν αντικείμενο εκμυστήρευσης μονάχα σε άλλες γυναίκες. Είναι ηλίου φαεινότερον πως εδώ ομιλούμε για την δεύτερη περίπτωση. Η Φαίδρα δεν νοιώθει άνετα να το αποκαλύψει ούτε καν στην Τροφό της!

Στον μονόλογο που ακολουθεί (στ. 373-430) η Φαίδρα εξομολογείται το πάθος της<sup>53</sup>. Αναγνωρίζει πως ο άνθρωπος πολλές φορές προτιμά την ηδονή, αν και ξέρει ποιό είναι το σωστό. Διαχωρίζει, όμως, την θέση της από αυτούς που υποκύπτουν σε αυτήν και εξηγεί το σκεπτικό της και τον τρόπο που διαχειρίστηκε το θέμα: όταν, δηλαδή, συνειδητοποίησε τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο, προσπάθησε να δει πώς θα τον υποφέρει με τον καλύτερο (γι’ αυτήν και για τους άλλους) τρόπο. Κατ’ αρχάς, σώπαινε και έκρυβε την «αρρώσθειά» της (στ. 394), θεωρώντας πως εκφράζοντας κάτι γι’ αυτήν σε οποιονδήποτε, θα της προξενούσε μόνο προβλήματα (στ. 395-397)<sup>54</sup>. Η δεύτερη φροντίδα στην οποία προέβη ήταν να επιδιώξει να νικήσει την «ανοησία» της με την φρονιμάδα. Να επιβάλει δηλαδή την φρόνηση απομακρύνοντας το συναίσθημα, το οποίο την κετέκλυζε (στ. 398-399). Όταν διεπίστωσε πως αυτό δεν ήταν δυνατό (γιατί το συναίσθημά της ήταν πολύ ισχυρό, ώστε να το αντιμετωπίσει – όπως συχνά συμβαίνει στον αληθινό έρωτα), τότε οδηγήθηκε στην εσχάτη των λύσεων, να βάλει τέλος στην ζωή της (στ. 400-402).

Σύμφωνα με τον Halleran<sup>55</sup>, παρέχεται η δυνατότητα διπλής ανάγνωσης αυτού του εκτεταμένου μονολόγου της Φαίδρας. Η πρώτη έχει να κάνει με την πρόθεσή της να απολογηθεί για την ανθρώπινη αδυναμία της και την ηθική της αποτυχία: θα ήθελε να αποκρούσει το συναίσθημα, αλλά δεν τα κατάφερε, ηττήθηκε. Η δεύτερη αφορά την ήδη

---

<sup>52</sup> Segal, (1993), σελ. 89.

<sup>53</sup> Ο Winnington - Ingram, (2003), σς. 204-206, στοιχειοθετεί την ηθική ποιότητα της Φαίδρας, η οποία στηρίζεται στο τρίπτυχο *σωφροσύνη-εύκλεια-αιδώς*, επισημαίνοντας την επιφυλακτικότητα με την οποία η Φαίδρα αποκαλύπτει το μυστικό που την βασανίζει στην κατά τα άλλα έμπιστη Τροφό της.

<sup>54</sup> Ο Pucci, (2016), σελ. 55-58, υπερθεματίζει σε ό,τι αφορά τον συσχετισμό του λεξιλογίου της Φαίδρας με την προσπάθειά της να αποκρύψει το μυστικό της.

<sup>55</sup> Halleran, (1995), σελ. 180, σχόλιο στ. 373-430.

διαφαινομένη τροπή της σκέψης της και των πραγμάτων: αφού δεν μπορεί να παύσει την αιτία που την εκθέτει σε προσωπικό επίπεδο και δύναται να την εκθέσει και σε κοινωνικό με τρόπο ανεπανόρθωτο, είναι αναγκαίο από τις περιστάσεις να οδηγηθεί σε μία δραστική καθαρτήρια λύση, όπως αυτή της αυτοκτονίας<sup>56</sup>.

Έχουσα η Φαίδρα πλήρη επίγνωση του ηθικού αντικτύπου που θα είχε στην κοινωνία της εποχής η είδηση ότι είναι ερωτευμένη με κάποιον άλλον άνδρα, πόσω μάλλον αφού είναι γυναίκα (στ. 405-407) και μάλιστα μητέρα, προχωρεί σε μία γενικότερη καταδίκη της μοιχείας και της αδιάντροπης τόλμης η οποία θεωρεί πως την συνοδεύει (στ. 407-418). Υποστηρίζει πως η ντροπή αυτή θα την σκότωνε, γιατί δεν θα μπορούσε να αντέξει το αίσχος που θα προκαλούσε στον σύζυγο και στα παιδιά της (στ. 420-421). Μάλιστα, υπερθεματίζει σχετικά με το δεύτερο σκέλος, τα παιδιά της, καθώς πιστεύει πως αυτά κυρίως θα κουβαλήσουν την αισχύνη των ντροπιαστικών πράξεων της μητέρας τους (στ. 421-425). Κλείνοντας τον μονόλογο η πρωταγωνίστριά μας (στ. 426-430) επισημαίνει με αποφθεγματικό τρόπο την αξία της δικαίας και ορθής κρίσης (γνώμης) και της καλής υστεροφημίας για έναν περήφανο («*θρασύπλαγχο*», όπως χαρακτηριστικά τον αποκαλεί στον στ. 424) άνθρωπο.

Μετά από αυτά τα λόγια της Φαίδρας η Τροφός, επειδή έχει κατανοήσει τον σοβαρό κίνδυνο να οδηγηθεί η κυρά της στην αυτοκτονία, επιχειρεί να της απαλύνει την στενοχώρια δικαιολογώντας ουσιαστικώς το γεγονός ότι ερωτεύτηκε (αποδίδοντας ευθύνες στην Αφροδίτη και αναφέροντας, βεβαίως, και τα αντίστοιχα θεϊκά παραδείγματα) και κρίνοντας, σε τελική ανάλυση, πως ο έρωτας αυτός, από όπου και αν προέρχεται, δεν είναι λόγος να αφαιρεί οποιοσδήποτε την ζωή του (στ. 433-481).

Η αντίδραση της Φαίδρας στα λόγια της Τροφού είναι λιγάκι ειρωνική. Θεωρεί πως είναι απλώς «ωραία, τερπνά λόγια», που έχουν στόχο μονάχα να την παρηγορήσουν (στ. 486-489). Η Τροφός παραδέχεται πως η μόνη της επιθυμία είναι να την σώσει και προτείνει να ενημερώσουν τον Ιππόλυτο για αυτά που της συμβαίνουν (στ. 490-497). Η Φαίδρα αποκρούει αμέσως αυτήν την πρόταση και επιμένει στις ηθικές της διαπιστώσεις. Δείχνει θετική στην υποβολή της στην επήρεια της λαϊκής μαγγανείας (νοιώθει απελπισμένη πλέον από οποιαδήποτε ορθολογική λύση) και επαναλαμβάνει την αποστροφή της στην πιθανότητα να μάθει ο Ιππόλυτος την αλήθεια, αυτήν την φορά με την μορφή ρητής απαγόρευσης προς την

---

<sup>56</sup> Καίρια είναι, επίσης, η διαπίστωση του Halleran, ό.π., σελ. 181, ότι στον μονόλογο της Φαίδρας υπάρχει μια εννοιολογική φόρτιση του κειμένου με την κυριαρχία της σύγκρουσης ανάμεσα στο άλογο πάθος και την λογική, σύγκρουση η οποία επικρατεί και στο έργο γενικώς.

Τροφό της (στ. 498-520). Όπως εκτιμά και ο Halleran<sup>57</sup>, η Φαίδρα διαισθάνεται εντόνως τον φόβο ότι η Τροφός σκέπτεται σοβαρά να αποκαλύψει το μυστικό της στον ίδιο τον Ιππόλυτο.

Έτσι, παρά την ρητή εντολή της αφέντρας της, η Τροφός τού αποκαλύπτει το μυστικό, όπως πληροφορούμαστε στην αρχή του Β' Επεισοδίου από τον διάλογο της Φαίδρας με τον Χορό (στ. 565-593). Η καλόψυχη και καλοπροαίρετη Φαίδρα αναγνωρίζει την καλή πρόθεση της Τροφού (στ. 596-597), όμως δεν βλέπει πια άλλη λύση από τον θάνατο (στ. 599-600). Προς την λύση αυτή σπρώχνει επίμονα και η οργισμένη - αν και κάπως υπερβολική - αντίδραση του Ιππολύτου (στ. 601-668), ο οποίος δεν αφήνει πραγματικά κανένα περιθώριο ηθικού συμβιβασμού. Φαίνεται, αρχικώς, να αρνείται ακόμα και την πρόθεση της συμφέρουσας - και γι' αυτόν - συγκάλυψης.

Όπωςδήποτε αυτή η σε αδρές γραμμές ηθογράφηση του Ιππολύτου προσφέρει το μέτρο σύγκρισης του ηθικού αναστήματος της Φαίδρας, όπως πολύ εντέχνως συνηθίζει να κάνει ο Ευριπίδης. Ο υιός του Θησέα όχι μόνο δεν δείχνει κατανόηση ως προς τα εκμυστηρευμένα από την Τροφό ή συμπάθεια προς τον τρόπο με τον οποίον αυτά εκμυστηρεύονται (ώστε να τηρήσει κι αυτός ανάλογη σιωπηρή στάση), αλλά αντιθέτως βρίσκει την ευκαιρία να κατηγορήσει συνολικώς το γυναικείο φύλο με τον πιο έντονο και απεχθή τρόπο. Αποκαλεί τις γυναίκες «κίβδηλη συμφορά», βιολογικώς αναγκαίο κακό (λόγω της ανάγκης της αναπαραγωγής) που προσπορίζει προβλήματα είτε στους πατεράδες (υποχρέωση της προίκας) είτε στους μελλοντικούς συζύγους (λόγω της υποτιθεμένης σπατάλης για την περιποίησή της) (στ. 616-633). Περισσότερο μάλιστα μέμφεται τις έξυπνες γυναίκες, καθώς θεωρεί πως η πανουργία αναπτύσσεται πιο πολύ σε αυτές απ' ότι σε όσες έχουν συναίσθηση της μωρίας τους (στ. 640-644). Τέλος, επιτίθεται και στις δούλες και τον ρόλο που παίζουν μεταφέροντας τις αισχρές αποφάσεις προς τα έξω, όπως αληθινά έκανε στην δική μας περίπτωση η Τροφός (στ. 645-650)! Ο «λίβελος» ολοκληρώνεται με την επικύρωση του μίσους του για τις γυναίκες, η οποία συνάμα λειτουργεί ως αιτιολόγηση της δεδηλωμένης του αποχής από τις χαρές του έρωτα (στ. 664-668).

Όλες αυτές οι αποφθεγματικές διατυπωμένες και με δηκτική διάθεση εκπεφρασμένες απόψεις εκτός του ότι προκαλούν δυσφορία σε όποιον δεν συντάσσεται πλήρως μαζί τους (ειδικά σε γυναίκες επομένως) δημιουργούν και ένα αίσθημα αδικίας σε βάρος της ηρωίδας, μια και την είδαμε να καταβάλλει κάθε δυνατή προσπάθεια να διαχειριστεί το πάθος της με τον πλέον αξιοπρεπή τρόπο, αφού ούτε καν θέλησε να αποκαλύψει τα βάσανά της στον Ιππόλυτο, αρχικώς δε ούτε και στις γυναίκες τού στενού της περιβάλλοντος. Πιστεύουμε πως ο Ευριπίδης πολύ στοχευμένως και επιτηδευμένως σκιαγραφεί έτσι έντονο τον χαρακτήρα του Ιππολύτου και τον βάζει να είναι τόσο δριμύς στο κατηγορητήριό του κατά των

---

<sup>57</sup> Halleran, ό.π., σελ. 193, σχόλιο στ. 516-520.

γυναικών, ώστε να αναδείξει πιο περιφανώς και δικαιολογημένως το ηθικό μεγαλείο της Φαίδρας, κάνοντάς την να ξεχωρίζει από την μέση γυναίκα, την οποία στην ουσία κατηγορεί ο Ιππόλυτος. Προς την ίδια κατεύθυνση συνηγορεί και η παρουσία της Τροφού, η οποία δεν είναι ικανή να σταθεί στο ηθικό ύψος της κυράς της και να πλησιάσει την ευγένειά της.

Συντετριμμένη η Φαίδρα από την εξέλιξη των πραγμάτων και αντιμετωπίζοντας πια το φάσμα της ατιμίας, καθώς το μυστικό της φανερώθηκε εκεί που δεν έπρεπε να φανερωθεί (μολονότι δεν το ήθελε καθόλου), ξεσπάει εναντίον της Τροφού, την οποίαν θεωρεί αποκλειστικώς υπεύθυνη (στ. 682-694). Μέχρι τώρα την ταλαιπωρούσε το ερωτικό της πάθος και αναζητούσε τρόπους καταπράυνσής του, δεδομένου πως θεωρούσε ανήθικη την έκφρασή του. Ακόμα και τότε, όμως, δεν εύρισκε άλλη λύση από το να δώσει τέλος στην ζωή της (βλ. Α' Επεισόδιο). Τώρα που το ζήτημα έφυγε από το επίπεδο του προσωπικού και έχει πλέον διακοινωθεί σε περισσότερους, εκτός από την αυτοχειρία, η οποία θα λύσει το πρόβλημα του ανυπόφορου πόνου της, οφείλει να βρει λύση και για την διαφύλαξη του μεταθανάτιου κύρους της και κυρίως τού γοήτρου των παιδιών της, όταν πια δεν θα μπορεί να υπερασπισθεί την εαυτήν της απέναντι στην ενδεχομένη διαβολή της από τον Ιππόλυτο. Αυτό υπονοείται στον στίχο 709 και στην συνέχεια στο σχέδιο που εξυφάνεται στο μυαλό της (όπως αυτό προδίδεται στους στίχους 715-731) και γι' αυτό ακριβώς ζητεί εχεμύθεια από τις γυναίκες της Τροιζήνας (στ. 710-712).

Υπό αυτό το πρίσμα ερμηνείας ίσως θα μπορούσε κάπως να δικαιολογηθεί η τροπή που παίρνουν τα πράγματα με την ψευδή μαρτυρία της στο γράμμα που θα αφήσει κρεμασμένο στο νεκρό της χέρι, με το οποίο θα κατηγορεί τον Ιππόλυτο ως βιαστή της (στ. 856-889). Είναι οπωσδήποτε και μια τιμωρία εκ μέρους της θεάς που η ίδια τιμούσε, ενώ ο Ιππόλυτος όχι (έχει δηλώσει αυτήν της την πρόθεση στους στίχους 724-731). Αλλά νομίζουμε ως πιο ορθό να εντάξουμε αυτά τα τελευταία κίνητρα σε μία συνολικότερη προσπάθεια, όπως διεγράφη στην προηγούμενη παράγραφο, κατά την οποία η Φαίδρα φλέγεται να διαφυλάξει μεν την τιμή των παιδιών της, πρωταρχικώς δε την τιμή την δική της, η οποία (όπως θεωρεί) έχει βαναύσως θιγεί μετά από το «χτύπημα» της θεάς του έρωτα.

Οπωσδήποτε, σε σύγκριση με τις υπόλοιπες ηρωίδες που εξετάσαμε και αυτές που θα εξετάσουμε στην συνέχεια της εργασίας, την Φαίδρα την στιγματίζει μια βαριά ηθική σκιά, αυτή της άδικης ενοχοποίησης τού Ιππολύτου. Αν λάβουμε υπόψιν, όμως, τον εξ αρχής καίριο ρόλο της θεάς Αφροδίτης, της οποίας η βούληση καθορίζει την εξέλιξη της ιστορίας, αλλά και τις ενσυνείδητες προθέσεις της Φαίδρας να διατηρήσει την ηθική της ακεραιότητα, σίγουρα η ηθική αυτή σκιά μικραίνει αισθητώς.

Αυτό, πάντως, το οποίο δεν μπορεί με κανέναν τρόπο να αμφισβητηθεί όσον αφορά το ήθος της Φαίδρας είναι η δεδηλωμένη δέσμευσή της για την επικείμενη αυτοχειρία της, που δείχνει - όπως είπαμε - το ηθικό της ανάστημα, και κυρίως η αποφασιστικότητά της να την

φέρει εν τέλει εις πέρας, αν και θα μπορούσε να βρει και γι' αυτό μία ευλογοφανή δικαιολογία. Δεν το κάνει, όμως, γιατί το ηθικό της πλήγμα είναι πέρα για πέρα αληθινό και ως μόνο τρόπο να ανακουφιστεί από αυτό θεωρεί τον θάνατο. Και της αξίζει οπωσδήποτε τιμή γι' αυτό.

## **1.7. Πρόθεση αυτοθυσίας που δεν ολοκληρώνεται: Η Μεγάρα και η Εκάβη προσφέρουν την ζωή τους.**

Τις δύο τελευταίες περιπτώσεις της φανέρωσης της γυναικείας υπεροχής με την εκδήλωση διάθεσης αυτοθυσίας θα τις εξετάσουμε μαζί, γιατί και στις δύο, ενώ υπάρχει η δεδηλωμένη πρόθεση από τις ηρωίδες να θυσιαστούν, αυτό στην πορεία του εκάστοτε έργου δεν πραγματοποιείται τελικώς.

Οι περιπτώσεις για τις οποίες ομιλούμε είναι, βεβαίως, η Μεγάρα στον «*Ηρακλή μαινόμενο*»<sup>58</sup> και η Εκάβη στην ομώνυμη τραγωδία. Και οι δύο απελπισμένες από την συμφορά που τις έχει πλήξει, δεν βρίσκουν τον λόγο να συνεχίσουν να ζουν και να υφίστανται την συμφορά, αλλά προτιμούν και ζητούν να θανατωθούν και να διατηρήσουν έτσι την ανθρώπινη αξιοπρέπειά τους.

Θα ξεκινήσουμε από την περίπτωση της Μεγάρας, για να θίξουμε πρώτα την υπόθεση του έργου και θα προχωρήσουμε με την Εκάβη, της οποίας την υπόθεση είχαμε εξετάσει λίγο πρωτότερα στην εργασία μας (βλ. παραπάνω την ενότητα 1.5.α.)

### **1.7.α. “*Ηρακλής μαινόμενος*” - Η υπόθεση του έργου.**

Την υπόθεση του έργου αναλαμβάνει να μας παρουσιάσει στον Πρόλογο ο Αμφιτρώνας, ο πατέρας του Ηρακλή. Αυτός, λοιπόν, μάς πληροφορεί για τον τόπο που βρισκόμαστε, την Θήβα, και στον οποίον μέχρι πρότινος ήταν βασιλιάς ο συμπέθερός του, ο Κρέοντας, πατέρας της Μεγάρας, της γυναίκας του Ηρακλή, και για το πώς ο ίδιος εγκατέλειψε την πατρίδα του, το Άργος και τις Μυκήνες, λόγω της δολοφονίας του Ηλεκτρώνα και βρέθηκε να κατοικεί μαζί με τον υιό του στο παλάτι της νύφης του (στ. 1-17). Στην συνέχεια αναφέρεται στην προσπάθεια του Ηρακλή να επιστρέψει στην πατρίδα του εξαλείφοντας το κρίμα του πατέρα του απέναντι στον Ευρυσθέα, βασιλιά των Μυκηνών, ο οποίος του ανέθεσε τους γνωστούς άθλους. Στο πλαίσιο αυτών ακριβώς των άθλων ο υιός του βρίσκεται τώρα στον κάτω κόσμο, όπου πήγε να αντιμετωπίσει τον τρικέφαλο σκύλο, τον Κέρβερο (στ. 17-25).

---

<sup>58</sup> Οποσδήποτε και η μορφή της Ευριπίδειας Μεγάρας (εκτός από αυτήν του Ηρακλή) έπαιξε ρόλο στην επιρροή του έργου σε μεταγενέστερες από τον Ευριπίδη εποχές. Αυτό δείχνει πιστεύουμε η απόδοση του τίτλου με το όνομά της σε έργα όπως αυτό του 3<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα, το οποίο αποδίδεται στον Θεόκριτο ή στον Μόσχο [βλ. στην Wyles, (2015), σσ. 561-562]. Η προσέγγιση του Ευριπίδη φαίνεται, ωστόσο, πιο εντυπωσιακή και πιο «φεμινιστική». Η διάθεσή του να εξυψώσει την μορφή της Μεγάρας διακρίνεται ήδη από την παραλλαγή του μύθου, ο οποίος ήθελε την ίδια (όπως και την οικογένειά του) να έχει ήδη πεθάνει πριν την επιστροφή του [βλ. στον Marshall, (2017), σελ. 435-436]. Επομένως, ο ποιητής μας αναδεικνύει ένα ρόλο με συγκεκριμένο ήθος εκ του μη όντος.



Στο μεταξύ, όμως, στην Θήβα ήλθε από την Εύβοια, όπου ευρισκόταν, ο μετέπειτα σφετεριστής του θηβαϊκού θρόνου, ο Λύκος, υιός του ομώνυμου πατέρα, ο οποίος εθεωρείτο ότι είχε κυβερνήσει στην Θήβα πριν από τους προγόνους τού Κρέοντα. Αυτός, λοιπόν, φόνευσε τον Κρέοντα και οδήγησε στην αιχμαλωσία την οικογένεια του Ηρακλή με την πρόθεση να σκοτώσει τον Αμφιτρύωνα και την Μεγάρα και να αφανίσει τα παιδιά του, προκειμένου να αποφύγει την ενδεχομένη εκδίκηση για τον χαμό της μητέρας τους και του παππού τους (στ. 26-43). Και τώρα, υπό την προστασία τού Αμφιτρύωνα προσκάθονται όλοι στον βωμό του Διός, αναζητώντας σωτηρία, δεδομένης της απουσίας τού Ηρακλή (στ. 44-56).

### **1.7.β. Μεγάρα: ρεαλισμός και αξιοπρέπεια.**

Στο δεύτερο μέρος του Προλόγου τον λόγο παίρνει η Μεγάρα, σύζυγος του Ηρακλή. Μετά από μια σύντομη αυτοπαρουσίαση και αναφορά στην πρώτη της οικογένεια, μάς πληροφορεί για την απώλεια όχι μόνο του πατέρα της αλλά και των αδελφών της (στ. 60-69). Αμέσως μετά αποφαίνεται με απόλυτο τρόπο την ανάγκη να ακολουθήσει ο θάνατος ο δικός της, του πατέρα και των παιδιών του Ηρακλή, ενώ με χαρακτηριστική απελπισία περιγράφει την δραματική απορία των μικρών παιδιών της για την απουσία του πατέρα τους και την προσμονή τους για τον σωτήριο ερχομό του (στ. 70-79). Κλείνοντας τον πρώτο της μονόλογο, διατυπώνει μια απέλπιδα ερώτηση προς τον πεθερό της, στον οποίον δείχνει πλέον εξ ολοκλήρου να στηρίζεται, εκφράζοντας παράλληλα τις έντονες αμφιβολίες της για το ενδεχόμενο σωτηρίας. Γι' αυτό και στην τελευταία της αποστροφή ομιλεί για επικείμενο θάνατο (στ. 80-86). Στην στιχομυθία που ακολουθεί μεταξύ αυτής και του Αμφιτρύωνα δίνει μια την εντύπωση πως το προηγούμενο ερώτημά της ήταν ρητορικό και ότι τελικώς δεν προσδοκά κατ' ουσίαν καμία σωτηρία (στ. 90-94).

Αξίζει, πάντως, να επισημάνουμε την επιμονή του Αμφιτρύωνα σε μια πιο αισιόδοξη στάση (στ. 91-106), η οποία, βεβαίως, αν ληφθεί υπόψιν η μετέπειτα παρέμβαση του Ηρακλή (στ. 523 κ.εξ.), θα έκανε την Μεγάρα να φαίνεται περισσότερο απαισιόδοξη από ό,τι έπρεπε (όχι ωστόσο και ως προς την τελική έκβαση της τραγωδίας, η οποία θα είναι απολύτως καταστροφική για αυτούς!). Αυτός, λοιπόν, τονίζει την ανάγκη να διατηρήσουν την ελπίδα τους για όσα έρχονται έως την ύστατη στιγμή της συμφοράς τους (στ. 91 και 105-106)<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Και η Barlow, (1996), σελ. 129, σχόλιο στ. 105-106, σχολιάζει την αντίθεση στην ψυχολογία του Αμφιτρύωνα και της Μεγάρας. Ωστόσο, όσον αφορά την επιβεβαίωση του ενός ή του άλλου, ο πρώτος επιβεβαιώνεται ως προς τον ερχομό του Ηρακλή και η δεύτερη ως προς την δυσάρεστη έκβαση των πραγμάτων, επικυρώνεται λοιπόν με βάση μια κάποια διαίσθηση, ένα - θα λέγαμε - άκρως γυναικείο προνόμιο.



Στην συνέχεια του έργου (Πάροδος και Α' Επεισόδιο) παρακολουθούμε μια δραματική αντίστιξη ανάμεσα στις παρεμβάσεις του Χορού των Θηβαίων γερόντων – παραινετικοί προς την Μεγάρα στην Πάροδο (στ. 107-137) και με διάθεση αντίστασης στην αυταρχικότητα του Λύκου στο Α' Επεισόδιο (στ. 252-274) – από την μία και τις απειλητικές και υποτιμητικές για τον Ηρακλή δηλώσεις τού έχοντος - δικαιωματικώς πλέον - την εξουσία Λύκου (στ. 140-169 και 238-251). Παρά την θαρραλέα προσπάθεια του Αμφιτρύωνα να υπερασπισθεί τον υιό του απέναντι στις κακόβουλες αιτιάσεις τού σφετεριστή τού θρόνου, είναι εμφανές πως μόνο στα λόγια βρίσκεται το θάρρος του αδύναμου γέροντα (το παραδέχεται και ο ίδιος στον στ. 228) και πως η βοήθεια μπορεί να έλθει μονάχα από εξωτερική αρωγή και η οικογένειά του ζει στο έλεος της βούλησης τρίτων (στ. 170-235). Κατ' αυτόν τον τρόπο, το κλίμα που διαμορφώνεται καθώς προχωρεί το έργο είναι μάλλον ενισχυτικό της διάθεσης της Μεγάρας, σκοτεινιάζοντας τό - έτσι κι αλλιώς - δυσοίωνα - μέλλον.

Όταν, λοιπόν, έρχεται πάλι η σειρά της Μεγάρας να μιλήσει, ακούγεται ψύχραιμη και κατασταλαγμένη. Αρχικά, ξεκαθαρίζει τα αυτονόητα: ότι, δηλαδή, αγαπά τα παιδιά της και απεχθάνεται τον θάνατο (στ. 280-282). Μοιάζει σαν να θέλει η ίδια (ή ο ποιητής, τέλος πάντων) να αποσαφηνίσει πως δεν έχει υποστεί κάποια βλάβη στα φρένα της, πως ό,τι λέει το λέει με πλήρη επίγνωση, με καθαρό μυαλό και όχι επηρεασμένη από την μεγάλη στενοχώρια που βιώνει.

Με αυτήν την προοπτική τα λόγια που ακολουθούν έχουν μεγαλύτερη βαρύτητα: δεν είναι σωστό ένας υπερήφανος άνθρωπος να ζητεί να ανατρέψει τα αναπόφευκτα και αν, εν πάση περιπτώσει, κάποιος πρέπει να πεθάνει, καλύτερο είναι να μην πεθάνει με τρόπο ατιμωτικό (όπως ο θάνατος μέσα στην πυρά) και μάλιστα τέτοιοι ώστε να προκαλέσει τον γέλωτα στους εχθρούς του, το οποίο “είναι συμφορά χειρότερη από τον θάνατο” (στ. 282-286). Εξάλλου, θεωρεί πως “ούτε η δειλία είναι ανεκτή” ούτε το να σώζει κάποιος τα παιδιά του, αφήνοντάς τους, όμως, την κακή φήμη ότι παρακάλεσε για την σωτηρία τους. Αυτήν την άποψη θα είχε και ο σύζυγός της, ο Ηρακλής, αυτήν την στάση θα κρατήσει και η ίδια (στ. 287-294). Και γι' αυτό έναντι της ιδέας να ζητήσει κάτι τέτοιο υπερίσχυσε η σκέψη πως αυτή θα ήταν μια άθλια πράξη (στ. 302-304). Τέλος, προτρέπει τον Αμφιτρύωνα να μην δείξει δειλία και να τολμήσει να την ακολουθήσει στον θάνατο, τον οποίον η ίδια έχει ήδη αποφασίσει για την εαυτήν της (στ. 287-289 και 307-308)<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Η Barlow, ό.π., σελ. 136, σχόλιο στ. 275-311, επισημαίνει πως το ρητορικό ύφος του λόγου της Μεγάρας δείχνει την απελπισία της και την προσπάθειά της να δώσει κουράγιο στην εαυτήν της. Και στην συνέχεια – με την οποίαν συμφωνούμε – τονίζει πως αυτή η απελπισία της έρχεται σε αντίθεση με την αισιόδοξη χαρά της όταν θα εμφανιστεί ο Ηρακλής, άρα ότι ο ποιητής επίτηδες επιχειρεί να

Ακριβώς στην συνέχεια μετά από πρόταση του Αμφιτρύωνα η Μεγάρα συμφωνεί να ζητήσει από τον Λύκο να σκοτώσει αυτούς τους δύο πριν από τα παιδιά της, για να μην νοιώσουν την δυστυχία να τα δουν να πεθαίνουν κι εκείνα (στ. 321 κ.εξ.).

Η τελευταία πράξη “αφηρωισμού” της Μεγάρας είναι στο επόμενο, Β’ Επεισόδιο, (στ. 451-496). Σε μια ιδιαίτερος δραματική σκηνή η Μεγάρα, αφού νεκροστόλισε, αποχαιρετά τα παιδιά της, καθώς αυτή και ο πεθερός της πρόκειται να θανατωθούν πρώτοι. Βλέποντάς τα για τελευταία φορά, όπως νομίζει, αναλογίζεται τις υποσχέσεις του πατέρα τους για την διανομή της βασιλείας του και τα όνειρα που έκανε η ίδια για τις νύφες που θα τους έδινε να νυμφευθούν (στ. 451-479). Και με δάκρυα στα μάτια δεν ξέρει ποιά να πρωταγκαλιάσει. Παρ’ όλα αυτά, σε αυτό το έσχατο σημείο της δυστυχίας στην οποία έχει περιέλθει, είναι τέτοιος ο αυτοέλεγχος και τόση η αξιοπρέπειά της, ώστε να μην λυγίσει στο ενδεχόμενο να παρακαλέσει έστω για κάτι παραπάνω τον μέλλοντα δήμιό της. Θα υπομείνει στωικά την έκβαση των πραγμάτων, περπατώντας τον δρόμο προς την θανάτωση, η οποία την περιμένει (στ. 480-496).

Κατά συνέπεια, η αιφνιδιαστική εμφάνιση του Ηρακλή στον στίχο 514 δεν αφαιρεί τίποτε από το ηθικό μεγαλείο της Μεγάρας. Γιατί – νομίζουμε θα συμφωνήσουν οι πάντες – η ηρωίδα μας έχει εκφράσει πλήρως την στάση της, απολύτως συνειδητά και χωρίς βεβαίως να γνωρίζει την τροπή που θα πάρουν τα πράγματα με τον ερχομό του συζύγου της. Οπότε, τελικώς, δεν έχει καμία διαφορά από τις προηγούμενες περιπτώσεις αυτοθυσίας, τις οποίες είδαμε, παρά μόνο ως προς την στιγμή της θανάτωσης, όταν όμως όλα πλέον θα ήταν κεκριμένα.

Και κάτι τελευταίο, για να είμαστε ακριβοδίκαιοι και όσον αφορά το σχέδιο του ποιητή: η περίπτωση της Μεγάρας είναι τελικώς όμοια με τις άλλες περιπτώσεις αυτοθυσίας, επειδή σε μακροπρόθεσμη σύλληψη, στο πλαίσιο δηλαδή του συνόλου της τραγωδίας, η ηρωίδα βρίσκει κι αυτή τον θάνατο, ακόμα κι αν αυτό θα γίνει από τα χέρια του ιδίου της του σωτήρα, του συζύγου της, του Ηρακλή...

### **1.7.γ. Εκάβη: “Η εγώ αντί αυτής ή και οι δύο μαζί”**

Την υπόθεση του έργου “Εκάβη” την έχουμε δει πιο πάνω (βλ. ενότητες 1.5.α. και 1.5.β), αλλά εκεί σταθήκαμε στην περίπτωση της Πολυξένης. Τώρα θα εστιάσουμε στην ίδια της Εκάβη και την δική της προσφορά για αυτοθυσία.

---

δημιουργήσει μια αντίθεση, δείχνοντάς την εδώ απελπισμένη. Όπως και να έχει, πάντως, οφείλουμε να δούμε αυτές τις δηλώσεις σαν κάτι παραπάνω από ρητορισμούς: η Μεγάρα ως σύζυγος ενός Ηρακλή δεν θα μπορούσε παρά να εκφράσει ένα ηρωισμό αντάξιο του συζύγου της.

Έχει, λοιπόν, ήδη ακούσει τα περήφανα λόγια της κόρης της (στ. 342-378), όταν εκείνη πληροφορήθηκε την απόφαση των Αχαιών να την θυσιάσουν στον τύμβο του Αχιλλέα, για να μπορέσουν να φύγουν ασφαλείς από την Θράκη στην οποία έχουν προσωρινά ναυλοχήσει. Τα λόγια αυτά της προκαλούν οπωσδήποτε πίκρα, επειδή κατανοεί πως η έκβαση των εξελίξεων βαίνει προς την πραγματοποίηση των χειροτέρων φόβων της. Επίσης, ματαιώνουν κάθε εναπομείνασα ελπίδα της, δεδομένου εξάλλου ότι, πριν τον μονόλογο της Πολυξένης, την είχε προτρέψει να μιλήσει έτσι, ώστε να σώσει την εαυτήν της από την ολέθρια μοίρα της (στ. 334-341). Δεν μπορούμε, ωστόσο, να αρνηθούμε το γεγονός πως νοιώθει συνάμα υπερηφάνεια για την κόρη της, που διαφαίνεται στην πρώτη φράση της μητέρας μετά την ολοκλήρωση του μονολόγου της κόρης: “Καλώς μίλησες, αλλά με το καλό μού προσέθεσες λύπη” (στ. 382).

Τα λόγια αυτά σε συνδυασμό με την εικασία πως η Εκάβη γνώριζε ήδη από πριν καλώς τον χαρακτήρα της Πολυξένης, μάς επιτρέπει να υποθέσουμε ότι δεν τρέφει μέσα της καμία προσδοκία να της αλλάξει την γνώμη. Ως εκ τούτου, απευθύνεται στον Οδυσσέα και τον παρακαλεί να σκοτώσουν αυτήν αντί για την κόρη της. Η δικαιολογία της είναι ότι αυτή είναι που γέννησε τον Πάρη, ο οποίος υπήρξε η αιτία του τρωϊκού πολέμου αλλά και ο φονιάς του Αχιλλέα, που ζητεί τώρα εκδίκηση (στ. 383-388).

Όμως, ο Οδυσσέας αρνείται: το φάντασμα του Αχιλλέα ζήτησε την Πολυξένη, δεν θα ικανοποιηθεί με διαφορετική λύση (στ. 389-390). Τότε, η Εκάβη υπαναχωρεί σε μία εναλλακτική πρόταση: να θανατωθεί και αυτή μαζί με την κόρη της. Μετά και την δεύτερη άρνηση του Οδυσσέα, τον απειλεί πως δεν θα μπορέσουν να την χωρίσουν από την κόρη της, σαν κισσός θα γαντζωθεί επάνω στο σώμα της (στ. 391-400). Τελικώς, θα παρέμβει η Πολυξένη, ούτως ώστε να πειστεί η γηραιά πρώην βασίλισσα να αφήσει τα πράγματα να εξελιχθούν όπως έχουν αποφασιστεί από τους νικητές (στ. 402 κ.εξ.).

Το τελευταίο σκίρτημα ελπίδας της Εκάβης για αυτοθυσία θα φανερωθεί στην αρχή του Β' Επεισοδίου (στ. 484 κ.εξ.), όταν ο κήρυκας των Αχαιών εισέρχεται για να ανακοινώσει τα πεπραγμένα γύρω από τον βωμό του Αχιλλέα και την διεκπεραιωθείσα σφαγή της Πολυξένης. Η δραματική του εισαγωγή με την οικτίρουμε αναζήτηση της Εκάβης (στ. 488-500), γεννά στην τελευταία την ελπιδοφόρα σκέψη πως ο Ταλθύβιος ήλθε να της ανακοινώσει ότι δέχτηκαν το αίτημά της να θανατώσουν και την ίδια μπροστά στον τάφο του Αχιλλέα. Αμέσως η διάθεσή της αναπερώνεται. Χαρακτηρίζει τα λόγια του κήρυκα φιλικά και ζητεί σχεδόν με πάθος να πάνε γρήγορα, για να εκτελέσουν την υποτιθεμένη εντολή (στ. 505-507). Όταν, όμως, μαθαίνει τον αληθινό λόγο του ερχομού του, η απογοήτευσή της κορυφώνεται, σαν να της πήραν την ψυχή μέσα από το σώμα της (στ. 508-512).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο:

### Διανοητική υπεροχή

Αφού ολοκληρώσαμε με την ηθική υπεροχή, προχωρούμε τώρα στις περιπτώσεις στις οποίες διακρίνεται η διανοητική υπεροχή των ευριπιδείων ηρωίδων. Όπως είδαμε και στην Εισαγωγή (σς. 4-9), θα τις εξετάσουμε υπό δύο βασικούς άξονες: α) την επινόηση και εκτέλεση σχεδίων είτε διαφυγής από κάποιον κίνδυνο («Ελένη», «Ιφιγένεια η εν Ταύροις») είτε εκδίκησης («Μήδεια», «Εκάβη») και β) την επίδειξη πνευματικής ανωτερότητας, όπως αυτή διαφαίνεται ιδιαιτέρως στους θαυμασίους ρητορικούς λόγους, οι οποίοι σε αρκετά έργα αποδίδονται σε γυναίκες ηρωίδες.

Σε ό,τι αφορά τον πρώτο επιμέρους άξονα, αυτόν των σχεδίων διαφυγής, δεν μπορούμε να μην επισημάνουμε την σύμπτωση πολλών στοιχείων της πλοκής ανάμεσα στις δύο υπό μελέτην τραγωδίες, την «Ελένη» και την «Ιφιγένεια την εν Ταύροις»: ο Πρόλογος που χωρίζεται σε δύο σκηνές, η θρηνητική Πάροδος με τον αμοιβαίο Κομμό ανάμεσα στον Χορό (ο οποίος αποτελείται από Ελληνίδες γυναίκες) και την πρωταγωνίστρια, η αναγνώριση των ηρώων, ο βάρβαρος τόπος με τον απειλητικό βασιλιά του, το σχέδιο, βεβαίως, διαφυγής και άλλα στοιχεία δίνουν την καθαρή, αν και όχι ασφαλώς επιβεβαιωμένη εντύπωση πως η μία από τις δύο τραγωδίες απετέλεσε πρότυπο για την άλλη (ίσως λόγω της προηγούμενης επιτυχίας της πρώτης). Το σίγουρο είναι ότι και στις δύο τραγωδίες το σχέδιο επινοείται από γυναίκα και η έκβασή του είναι απολύτως επιτυχημένη.

Αναφορικός, τώρα, με τα σχέδια εκδίκησης της Μηδείας και της Εκάβης, η εκάστοτε ηρωίδα παρουσιάζεται εμφανώς αδικημένη, οπότε η εκδίκηση είναι - κατά μία άποψη - δικαιολογημένη. Από την μία η Μήδεια, η οποία υφίσταται μια άδικη ερωτική εγκατάλειψη από τον Ιάσονα και τον εκδικείται σκοτώνοντας τους καρπούς τού έρωτά τους, δηλαδή τα παιδιά της. Από την άλλη η απελπισμένη από τις συμφορές και από τον χαμό δύο ακόμα παιδιών της Εκάβη, η οποία προτού συρθεί στην ταπεινωτική σκλαβιά επιδεικνύει την ηθική και διανοητική της δύναμη φέροντας εις πέρας το σχέδιο εξόντωσης τού δολοφόνου τού παιδιού της, του Πολυμήστορα.

Τέλος, η διανοητική υπεροχή διακρίνεται επανειλημμένως σε ρητορικούς λόγους γυναικών στα έργα του Ευριπίδη. Μερικά από αυτά τα παραδείγματα, ίσως τα πιο χαρακτηριστικά, θα εξετάσουμε στην σχετική ενότητα, για να αναδείξουμε τον τρόπο με τον οποίον ο ποιητής μας, χρησιμοποιώντας αυτήν την δεξιότητα τού χειρισμού τού λόγου, εξισώνει, θα λέγαμε, τις γυναίκες με τους άνδρες.

## **2.1. Σχέδια διαφυγής (Α): Ελένη και Μενέλαος.**

Η τραγωδία «Ελένη» είναι από πολλές απόψεις ιδιαίζουσα. Δεν είναι μόνο ο προβληματισμός των μελετητών για το είδος της, αν δηλαδή πρέπει καλύτερα να χαρακτηριστεί ως ρομαντικό δράμα ή ιλαροκωμωδία ή κάπως αλλιώς. Ούτε τα αρκετά νεωτερικά στοιχεία που χρησιμοποιεί, όπως λ.χ. ο διπλός Πρόλογος που είδαμε ακριβώς πιο πάνω. Ούτε, ακόμα, οι εμφανείς ιστορικοί υπαινιγμοί σε σύγχρονα γεγονότα (εξάλλου, δεν είναι και η πρώτη - χρονολογικώς - τραγωδία στην οποία εμφανίζεται κάτι τέτοιο).

Αυτό, ωστόσο, που την κάνει αρκετά σημαντική αναφορικός με τους ερευνητικούς στόχους της παρούσας μελέτης είναι ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίον προσεγγίζει τον μύθο ο Ευριπίδης. Είχαμε δει και εξηγήσει και στο 1ο Κεφάλαιο (όταν μιλούσαμε για την Μεγάρα) πώς ο ποιητής παραλλάσσει τον μύθο για να επιτύχει τον δραματικό του στόχο. Έτσι και σε αυτήν την περίπτωση, η επιλογή δεν είναι τυχαία: ενώ σε άλλες τραγωδίες του ακολουθεί την “πεπατημένη” μυθολογική οδό του Ομήρου, σύμφωνα, βεβαίως, με την οποία η Ελένη έχει πάει στην Τροία και είναι, όπως εξυπακούεται, υπεύθυνη στον μέγιστο βαθμό για την τύχη χιλιάδων ηρωϊκών ψυχών και επομένως λογοδοτεί γι’ αυτό (βλ. Τρώαδες, Εκάβη, Ορέστης κ.ά.), στην παρούσα τραγωδία ο Ευριπίδης μεταχειρίζεται την μυθολογική εκδοχή τού Στησιχόρου (και όχι μόνο), κατά την οποία η Ελένη δεν φθάνει ποτέ στην Τροία, αλλά αντ’ αυτού πηγαίνει στην Αίγυπτο και μάλιστα χωρίς τον Πάρι.

Η παρουσίαση τής εκδοχής αυτής έχει ως συνέπεια μία ολική ερμηνευτική επαναπραγμάτευση τού ηθικού ρόλου τής πρωταγωνίστριας ενώ, κάνοντας ένα βήμα παραπέρα, ο Ευριπίδης βρίσκει την ευκαιρία να θέσει εν αμφιβόλω ακόμα και τις διαφυλικές ισορροπίες τού μύθου, κυρίως σε ό,τι έχει σχέση με το πρωταγωνιστικό δίδυμο (Ελένη – Μενέλαος). Η γυναίκα στην προκειμένη περίπτωση παρουσιάζεται ακόμα και εξυπνότερη από τον άνδρα! Ο ποιητής, επομένως, καταφέρνει να μας αιφνιδιάσει με την σχεδόν – θα λέγαμε σήμερα – “φεμινιστική” προσέγγιση τού έργου, στο τέλος τού οποίου η Ελένη φαίνεται να νικά “σε όλα τα σημεία” (όπως χαρακτηριστικά λένε σε ένα σύγχρονο αγώνα ελληνορωμαϊκής πάλης)!

### **2.1.α. Η υπόθεση του έργου.**

Το έργο, λοιπόν, ξεκινά με ένα διπλό Πρόλογο. Στο πρώτο μέρος του (στ. 1-67) εμφανίζεται η πρωταγωνίστρια Ελένη, η οποία μάς πληροφορεί κατ’ αρχάς για τον τόπο στον οποίον βρίσκεται, δηλαδή την Αίγυπτο και συγκεκριμένως το παλάτι τού εκλιπόντος βασιλιά Πρωτέα, και ότι τον θρόνο πλέον κατέχει ο Θεοκλύμενος, αδελφός τής Θεονόης με τις μαντικές ικανότητες (στ. 1-15). Στην συνέχεια μιλά για την καταγωγή της και για το πώς

βρέθηκε στην Αίγυπτο αντί της Τροίας, ύστερα από τα γνωστά γεγονότα με τον διαγωνισμό ομορφιάς και την κρίση του Πάριδος τονίζοντας, βεβαίως, την όχι ευρέως αποδεκτή από τους θεατές εκδοχή της δολοπλοκίας της Ήρας, η οποία αντικατέστησε την πραγματική Ελένη με ένα είδωλό της και με αυτό ήταν που ήρθε σε σμίξη ο υιός του βασιλιά της Τροίας (στ. 16-48). Και μολονότι βρισκόταν στην Αίγυπτο, την συνοδεύει η φήμη της καταραμένης λόγω της δήθεν συζυγικής απάτης και του καταστροφικού πολέμου που την ακολούθησε. Και σαν να μην έφτανε αυτό, τώρα αντιμετωπίζει την απειλή της ατιμίας, δεδομένου ότι ο Θεοκλύμενος επιθυμεί να την κάνει γυναίκα του (στ. 49-67).

Στο δεύτερο μέρος του Προλόγου έρχεται ο Τελαμώνιος Τεύκρος, ο οποίος, αφού ξεπερνά το “σοκ” της κατ’ ουσίαν αναγνώρισης της Ελένης, την ενημερώνει για την τύχη τόσο των συγγενών της (μητέρα και αδελφούς), όσο και του συζύγου της, ο οποίος, αν και έχει περάσει αρκετός καιρός από το τέλος του πολέμου, αγνοείται και δεν έχει ακόμα επιστρέψει στην πατρίδα του και οι φήμες τον έχουν για χαμένο (στ. 68-166).

Στην Πάροδο (στ. 167-251) και στο επόμενο διαλογικό μέρος (στ. 252-329)<sup>61</sup> η Ελένη μοιράζεται με τις γυναίκες του Χορού όσα έμαθε για την κακή τύχη της οικογενείας της και δηλώνει την ανησυχία της για την κακή φήμη που θα έχει αποκτήσει, ειδικά αν δεν ζει ο Μενέλαος, οπότε και δεν θα μπορέσει επ’ ουδενί να αποκαταστήσει το όνομά της. Καταλήγει πως το καλύτερο γι’ αυτήν θα ήταν ο θάνατος και αναζητεί τρόπους να τον διεκπεραιώσει (στ. 293-305). Ο Χορός τότε την προτρέπει να μην απελπίζεται και να ζητήσει χρησμό από την αδελφή του Θεοκλύμενου, την μάντισσα Θεονόη, όπως και κάνει (στ. 305-385).

Ακολουθεί το επόμενο Επεισόδιο, κατά το οποίο εμφανίζεται ο Μενέλαος σε άθλια κατάσταση, αφού μόλις έπιασε στεριά ναυαγήσας με λίγους άνδρες και το ομοίωμα της Ελένης, και αναζητεί εφόδια (στ. 386-436). Στον διάλογό του με την γριά υπηρέτρια του παλατιού μαθαίνει πως η Ελένη βρίσκεται στο παλάτι και παραξενεύεται. Οι απειλές της γριάς για τις εχθρικές διαθέσεις του Θεοκλύμενου ενάντια στους Έλληνες δεν τον πτοούν και αποφασίζει να μείνει (στ. 437-514).

Στο Επεισόδιο που ακολουθεί, συναντώνται η Ελένη με τον Μενέλαο (στ. 528 κ.εξ.). Η πρώτη τον αναγνωρίζει, αλλά ο δεύτερος θα χρειαστεί την μεσολάβηση του Αγγελιαφόρου (ενός από τους ναύτες του), ο οποίος θα τον πληροφορήσει για την θαυμάσια ανάληψη και εξαφάνιση του ειδώλου που νομίζανε πως ήταν η Ελένη (στ. 597-621). Τότε, ο Μενέλαος καταλαβαίνει πως έχει η κατάσταση και, έτσι, ολοκληρώνεται η αναγνώριση του ζεύγους. Η Ελένη τού εξηγεί πώς έγιναν τα πράγματα και βρέθηκε στην Αίγυπτο και πολύ περιληπτικώς

---

<sup>61</sup> Λανθασμένως, βέβαια, οι εκδόσεις του έργου καταχωρίζουν τους στίχους 167-385 συνολικώς ως Πάροδο.



μαθαίνει και από αυτόν για τις δικές του περιπέτειες (στ. 622-768). Όμως, στην συνέχεια τον προειδοποιεί ότι δεν έχουν τελειώσει οι δυσκολίες τους και τού αναλύει την κατάσταση με τον Θεοκλύμενο και τον φόβο να τού σταθεί βοηθός η μάντισσα Θεονόη. Υπό αυτές τις συνθήκες το ανδρόγυνο ανταλλάσσει όρκους ζωής και θανάτου, αν δουν πως η έκβαση των πραγμάτων εξελιχθεί δυσάρεστα (στ. 769-854).

Τότε, εμφανίζεται η Θεονόη, έχοντας, όπως είναι φυσικό, επίγνωση της κατάστασης. Ακούει τα παρακάλια της Ελένης (στ. 894-943) και την λίκνυται να βοηθήσει τον Μενέλαο (στ. 947-995) και δηλώνει πως θα τους βοηθήσει, τουλάχιστον με το να μην τους προδώσει στον αδελφό της (στ. 998-1029). Η ίδια, όμως, δεν δύναται να τους βοηθήσει να διαφύγουν. Έτσι, οι δύο πρωταγωνιστές καλούνται να βρουν μόνοι τους τον τρόπο διαφυγής από τον κίνδυνο.

### **2.1.β. Το εμπνευσμένο σχέδιο απόδρασης της Ελένης.**

Την πρωτοβουλία λόγου για την εύρεση τού σχεδίου αναλαμβάνει ο Μενέλαος με μία προστακτική («ἀκούε δὴ νυν») στον στίχο 1035. Ως άνθρωπος τής δράσης ο Ατρείδης χωρίς, όμως, μακροπρόθεσμο ορίζοντα σκέψης, προτείνει λύσεις επισφαλείς και αδιέξοδες: αρχικώς αναρωτιέται αν θα μπορούσαν να πείσουν κάποιον – λόγω των οiwονδήποτε γνωριμιών τής Ελένης στο παλάτι – να τους δώσει ένα πολεμικό άρμα. Η Ελένη τού εξηγεί πως δεν θα έχουν καμιά τύχη να ξεφύγουν καθώς δεν ξέρουν καλά τον τόπο (στ. 1035-1042). Σε απάντηση τής προηγουμένης διάψευσης του σχεδίου του, ο Μενέλαος προχωρεί σε κάτι πιο τολμηρό και ριψοκίνδυνο: να οπλιστεί και να σκοτώσει τον Θεοκλύμενο. Η Ελένη είναι κατηγορηματική: μια τέτοια πράξη θα ακυρώσει την ευμενή διάθεση τής Θεονόης, η οποία θα αναζητήσει την τιμωρία των δολοφόνων τού αδελφού της και βασιλιά τού τόπου (στ. 1043-1046). Αμήχανος ο Μενέλαος παραδέχεται πως τους λείπει και το πλοίο, μια και το δικό τους καταστράφηκε, όταν ναυάγησε στην Αίγυπτο (στ. 1047-1048).

Έτσι, παρά την καλή του προαίρεση να προλάβει να δώσει την λύση (ίσως και λόγω τού φύλου του, αφού ο άνδρας είναι αυτός, ο οποίος σύμφωνα με το κοινωνικό στερεότυπο τής εποχής οφείλει να βρίσκει λύσεις), ο Μενέλαος παρουσιάζει προτάσεις πρόχειρες, βιαστικές και οπωσδήποτε ατελέσφορες.

Στον αντίποδα η Ελένη, η οποία παίρνει τον λόγο (στ. 1049) με μια αποφασιστικότερη προστακτική σε χρόνο αόριστο («ἀκουσον») συνοδευόμενη από έναν υπαινιγμό για την υποτιμημένη γυναικεία λογική («ἦν τι καὶ γυνὴ λέξι σοφόν»), ξεδιπλώνει ένα σχέδιο, το οποίο φαίνεται να λαμβάνει υπόψιν κάθε πιθανή λεπτομέρεια τού εγχειρήματος με σκηνοθετική σχεδόν μαεστρία. Ο Μενέλαος αναλαμβάνει τώρα τον ρόλο



τού ελεγκτή τής ορθότητας των προσχημάτων, κάνοντας ερωτήσεις. Η Ελένη για κάθε του ερώτηση δείχνει να έχει μια ευφυή και μελετημένη απάντηση (στ. 1049-1089).

Το σχέδιο έχει ως εξής: κατ' αρχάς, η Ελένη θα υποκριθεί πως πληροφορήθηκε τον θάνατο τού συζύγου της και μάλιστα από τον ίδιο τον Μενέλαο (στ. 1076-1078), ο οποίος θα παρουσιαστεί ως εις εκ των ολίγων διασωθέντων τού караβιού του (κάνεις σε εκείνον τον τόπο δεν δύναται να τον αναγνωρίσει μετά την αποχώρηση τού Τεύκρου). Για να γίνει σε όλα πιο πειστική, θα έχει κόψει τα μαλλιά της κοντά και θα έχει ξεσκίσει τα μάγουλά της, δήθεν θρηνώντας για τον νεκρό (στ. 1049-1054 και 1086-1089). Στην συνέχεια θα τού ζητήσει να τελέσει τις νεκρικές τιμές για τον αποθανόντα άνδρα της, προσφέροντας και χοές βαθιά στην θάλασσα, επικαλούμενη κάποιο έθιμο τής Ελλάδας πως όποιος χάνεται στο πέλαγος πρέπει να δεχθεί εκεί και τις προσφορές (στ. 1057-1066). Αυτό θα τής δώσει την ευκαιρία να επιβιβασθούν σε πλοίο, που δύναται να αποτελέσει το μέσο διαφυγής τους.

Τέλος, στο πλοίο αυτό θα έχουν επιβιβαστεί και ο Μενέλαος με τους όποιους εναπομείναντες συντρόφους του και θα αναλάβουν την καθαρά “ανδρική” δουλειά: να εκβιάσουν οπλισμένοι τους ναύτες τού πλοίου να υπακούσουν στις εντολές του, οδηγώντας το καράβι προς την σωτηρία (στ. 1067-1074).

Βλέπουμε, λοιπόν, τον Ευριπίδη να συνθέτει ένα χαρακτήρα, αυτόν τής Ελένης, ο οποίος, αφ' ενός, έχει απαλειφθεί ουσιαστικώς από κάθε ηθική ευθύνη αναφορικώς με την ερωτική απάτη τού συζύγου της και τον επικύπτοντα πόλεμο τής Τροίας με τα μυριάδες θύματά του. Αφ' ετέρου (και αυτό έχει πιο βαρύνουσα σημασία για την συγκεκριμένη μελέτη και δη το συγκεκριμένο κεφάλαιο), διαθέτει την φρονιμάδα, την διορατικότητα και, φυσικά, την ευφυΐα να συλλάβει και να “επιβάλει” εμμέσως ένα σχέδιο, του οποίου έχει σε τόσο βάθος υπολογίσει τα δεδομένα και τις λεπτομέρειες, ώστε να εξασφαλιστεί η επιτυχία αυτού και η συνακόλουθη ευτυχής έκβαση για το λακωνικό ζεύγος με την επιστροφή του στην πατρίδα. Ας δούμε, ωστόσο, κάποια από τα στοιχεία τού κειμένου που αποδεικνύουν το αληθές τής παραπάνω θέσης.

Πρώτο απ' όλα έρχεται το δεδομένο πως η ταυτότητα τού Μενελάου δεν πρέπει να αποκαλυφθεί. Αυτό έχει γίνει σαφές από την “προϊστορία” της τραγωδίας (το βλέπουμε να αναφέρεται και στον Πρόλογο και στο Επεισόδιο με την γρια οικονόμο και τον Μενέλαο), καθώς ο Μενέλαος και συνεκδοχικώς όλοι οι Έλληνες είναι για τον Θεοκλύμενο “*personae non gratae*” και απειλούνται με θανάτωση. Η ευφυΐα τής Ελένης ως προς αυτό το σημείο διαφαίνεται στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί την παρουσία τού Μενελάου, όπως την εξυπηρετεί: θα γίνει αυτός ο σύντροφος τού Ατρείδη που δήθεν επιβεβαιώνει τον χρησμό τής Θεονόης (ένα ακόμα στοιχείο που δείχνει την νοητική της ευελιξία, αφού γνωρίζει πως η μάντισσα δεν θα την διαψεύσει ως προς το περιεχόμενο τού χρησμού).

Εξάλλου, η ηρωίδα μας έχει την φρονιμάδα να κατανοήσει πως με “ψευτοπαλληκαρισμούς” δεν πρόκειται να πετύχουν τίποτε, δεδομένου ότι βρίσκονται σε άγνωστο και αφιλόξενο τόπο, ότι πρέπει να κρατήσουν με το μέρος τους την υποσχόμενη να παραμείνει σιωπηλή Θεονόη και - το κυριότερο - να προσποριστούν το μοναδικό μέσο που μπορεί να τους γλιτώσει, δηλαδή ένα πλοίο, που δεν είναι δυνατόν να βρεθεί αλλιώς παρά αν τους το παρέξει ο ίδιος ο βασιλιάς! Πάνω σε αυτό το σκεπτικό συλλαμβάνει την ιδέα να παρουσιάσει τον Μενέλαο ως νεκρό και να ζητήσει να τού προσφέρει ταφικές τιμές. Αποτελεί, βεβαίως, εξαιρετικό σχεδιαστικό εύρημα η πρόφαση τού εθίμου που μιλάει για ενάλιες χοές. Αυτό θα τους δώσει την δυνατότητα να βρεθούν με λίγους μόνο εχθρικούς ναύτες ανοιχτά στο πέλαγος, μακριά από την στεριά και, αφού τους αποπλίσουν, να τους βγάλουν εκτός μάχης.

Για να πετύχει, όμως, το σχέδιο, η Ελένη χρειάζεται να εκμεταλλευτεί τις “υποκριτικές” της ικανότητες. Κόβει τα μαλλιά της, “ενδύεται” τον υποτιθέμενο πόνο της για τον χαμό τού ανδρός της και φθάνει στο σημείο να αυτοτραυματιστεί στο πρόσωπο, ώστε να παρέχει αληθοφάνεια στην εικόνα της ως “τεθλιμμένη χήρα”! Και όχι μόνο αυτό, αλλά “μπαίνει” και στην ψυχολογία τού Θεοκλύμενου, ο οποίος - ως γνωστόν - επιθυμεί διακαώς να την νυμφευθεί, υποσχόμενη πως θα τον παντρευτεί τώρα που ο Μενέλαος πέθανε (στ. 1231). Αυτό το κάνει, για να πετύχει την αμέριστη και ανυποψίαστη συμπαράστασή του σε ό,τι ζητήσει σχετικώς με την απόδοση των ταφικών τιμών (βλ. στ. 1239 κ.εξ.).

Τέλος, δεν αμελεί στο μυαλό της και την πιθανότητα αποτυχίας μέρους των σχεδίων της. Γι’ αυτό φροντίζει να μηχανευθεί και ένα εναλλακτικό σχέδιο σωτηρίας για τον Μενέλαο, κρατώντας τον μακριά από το παλάτι, στον βωμό του Πρωτέα, από όπου θα μπορεί να αμυνθεί για την ζωή του πιο επιτυχημένα (στ. 1083-1086).

Πιστεύουμε, λοιπόν, πως όχι τυχαίως, ο ποιητής βάζει την Ελένη να επινοήσει αυτό το σχέδιο και μάλιστα με αυτόν τον τρόπο και ότι, βεβαίως, στο τέλος τού έργου το σχέδιο στέφεται με επιτυχία. Είναι προφανές πως θέλει να καταστήσει την Ελένη ως εξέχουσα μορφή, ακόμα και σε σύγκριση με τον άνδρα της<sup>62</sup>. Στην υποθετική πρόταση, επομένως, τού

---

<sup>62</sup> Για να είμαστε ακριβοδίκαιοι στην εκτίμηση τής συμβολής εκατέρου εκ τού ζεύγους, θα αναφερθούμε στην παρατήρηση τής Torrance, (2009), σελ. 6, η οποία επισημαίνει πως, βασικώς, από τα δικά του επιχειρήματα πείθεται η Θεονόη, δηλαδή από τον φόβο για το κυριολεκτικό μίasma τού τάφου τού Πρωτέα, λόγω τής ενδεχομένης αυτοκτονίας τής Ελένης πάνω σε αυτόν, και όχι το μεταφορικό μίasma, τουτέστιν την διαβολή τής υστεροφημίας του εξαιτίας των πράξεων τού υιού του, τού Θεοκλύμενου. Εξάλλου, είναι ενδεικτικό τής προσπάθειας τού Ευριπίδη να εξισορροπήσει το γόητρο των δύο πρωταγωνιστών ότι η Ελένη στον στίχο 1249 δίνει την «σκυτάλη» τής συνεννόησης με τον Θεοκλύμενο στον Μενέλαο και αυτός θα σκαρφιστεί την ιδέα πως πρέπει το καράβι να απομακρυνθεί πολύ από την ξηρά (στ. 1269).

στίχου 1049, “ἦν τι καὶ γυνὴ λέξι σοφόν”, νομίζουμε πως ο Ευριπίδης θα απαντούσε αβίαστα: “πάνυ γε”.

## **2.2. Σχέδια διαφυγής (B): Ιφιγένεια και Ορέστης.**

Όπως είπαμε και πιο πάνω στην εισαγωγή του 2ου Κεφαλαίου, υπάρχει πληθώρα ομοιοτήτων μεταξύ των δύο τραγωδιών, της “Ελένης” και της “Ιφιγενείας της εν Ταύροις”, όχι μόνο δομικών αλλά και από άποψης περιεχομένου και μάλιστα σε τέτοιον βαθμό, ώστε να μπορούμε να μιλάμε για παραλλαγή της μίας με πρότυπο την άλλη ή για ηθελημένη επαναχρησιμοποίηση των ιδίων μοτίβων. Οι πιθανές χρονολογήσεις των δύο έργων και κάποιοι κειμενικοί δείκτες οδηγούν – ενδεχομένως – στο συμπέρασμα πως η Ιφιγένεια είναι η πιο πρόωμη<sup>63</sup>.

Όποια και να υπήρξε η πραγματικότητα στο ζήτημα αυτό, εκείνο που αφορά την παρούσα μελέτη είναι το γεγονός πως ο ποιητής παρουσιάζει και εδώ την εξύφανση ενός σχεδίου διαφυγής - αυτήν την φορά τής Ιφιγενείας και του Ορέστη από την χώρα των Ταύρων, όπου βασιλεύει ο Θόας – σχέδιο του οποίου η σύλληψη ανήκει και πάλι στην γυναίκα τής υπόθεσης, δηλαδή την Ιφιγένεια. Και δεν μπορούμε να αποφύγουμε τον σημειολογικό υπαινιγμό, πως, από τα δύο τέκνα τού Αγαμέμνονα που παρευρίσκονται ως πρωταγωνιστές αυτής της τραγωδίας (η Ηλέκτρα απουσιάζει), ο Ευριπίδης αποδίδει την ιδέα τού ευφυούς σχεδίου στην κόρη και όχι στον υιό. Και - οποίος θαυμασμός! – ενώ στην σκηνή τής συζήτησης τού σχεδίου είναι παρών και ο φίλος και εξάδελφος των δύο αδελφών, ο Πυλάδης. Μεταξύ, επομένως, τριών προσώπων που επιθυμούν εξίσου την σωτηρία τους, δύο ανδρών και μίας γυναίκας, ο συγγραφέας επιλέγει σκηνοθετικώς να “δώσει” την σύλληψη τού σχεδίου στην γυναίκα! Αν αυτή η επιλογή δεν αποδεικνύει την θετική του προδιάθεση για το άλλο φύλο, τί θα μπορούσε να το αποδείξει; Οπωσδήποτε, βέβαια, ο Ορέστης σκιαγραφείται δυναμικός και ηθικώς αγέρωχος με την απόφασή του να θυσιασθεί εκείνος και όχι ο Πυλάδης και με την τολμηρή του γενικώς στάση σε όλο το έργο, όμως,

---

<sup>63</sup> Ότι γράφτηκε, δηλαδή, πριν την ολοκλήρωση και την καταστροφή τής σικελικής εκστρατείας, ενώ η Ελένη αμέσως μετά από αυτήν. Για μία πιο αναλυτική από την παρούσα δική μας αναφορά σε ομοιότητες αλλά και διαφορές των δύο έργων, βλ. στον Marshall, (2015), σς. 45-49, ο οποίος υποστηρίζει την θέση ότι η «Ελένη» μιμείται την «Ιφιγένεια» και όχι ότι έχουν και οι δύο τραγωδίες κάποιο κοινό πρότυπο. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η άποψη του Wright, (2005), σελ. 43 κ.εξ., ο οποίος παίρνοντας θέση στο ζήτημα τολμάει να εκφράσει την εντυπωσιακή πιθανότητα να έχουν παρουσιαστεί η «Ιφιγένεια», η «Ελένη» και η «Ανδρομέδα» την ίδια χρονιά (412 π.Χ.), γι' αυτό και χρησιμοποιεί για τις τραγωδίες αυτές τον όρο «τραγωδίες- διαφυγής» («escape-tragedies»).

νομίζουμε πως αυτό ενισχύει την σύγκριση και επικυρώνει ακόμα περισσότερο την υπεροχή της Ιφιγενείας σε ηθικό και διανοητικό επίπεδο...

### **2.2.α. Η υπόθεση του έργου.**

Στο πρώτο μέρος του Προλόγου (στ. 1-66), εμφανίζεται η Ιφιγένεια για να μας κατατοπίσει ως προς την πλοκή τού έργου. Διηγείται, λοιπόν, αρχικώς την ιστορία της σχετικώς με την καταγωγή της, έπειτα την θυσία της στην Αυλίδα, την σωτηρία της από την θεά Άρτεμι και τον ερχομό της στην χώρα των Ταύρων, όπου βασιλεύει ο Θόας. Στην συνέχεια περιγράφει το έθιμο που υπάρχει, σύμφωνα με το οποίο πρέπει να θανατώνουν όποιον Έλληνα φθάνει στην χώρα και τα καθήκοντα με τα οποία έχει η ίδια επιφορτισθεί ως ιέρεια τού ναού τής Αρτέμιδος, να προετοιμάζει, δηλαδή, απλώς τα θύματα για την σφαγή. Τέλος, ομολογεί ότι ύστερα από ένα όνειρο που είδε, πως δήθεν πέθανε ο Ορέστης, βγήκε για να προσφέρει σε αυτόν τις νεκρικές τιμές που θα άρμοζαν.

Στο δεύτερο προλογικό μέρος (στ. 67-122) εισέρχονται στην σκηνή ο Ορέστης με τον Πυλάδη και από τον σύντομο διάλογο μεταξύ τους μαθαίνουμε τον λόγο τής εμφάνισής τους: έχουν έρθει με εντολή τού Απόλλωνος να κλέψουν το ξόανο τής θεάς Αρτέμιδος και να το προσφέρουν στην αττική γη ούτως, ώστε να απαλλαγεί ο Ορέστης από το κυνήγι των Ερινύων. Καθώς, όμως, ο υιός τού Αγαμέμνονα βλέπει το δυσπρόσιτο τού ναού, κάνει δεύτερες σκέψεις για το όλο εγχείρημα. Ο Πυλάδης, ωστόσο, τού προτείνει να επιστρέψουν την νύχτα με τις αναγκαίες προφυλάξεις. Έτσι, ο Ορέστης πείθεται να το διακινδυνεύσει.

Στην Πάροδο (στ. 123-235) η Ιφιγένεια πληροφορεί τις γυναίκες τού Χορού για το άσχημο όνειρο που είδε και θρηνεί μαζί τους κάνοντας τελετουργικές χοές για τον ως δέδοκται χαμένον αδελφόν της.

Στην αρχή τού Α' Επεισοδίου ένας βουκόλος έρχεται να ειδοποιήσει την ιέρεια για την σύλληψη δύο Ελλήνων ανδρών (πρόκειται, φυσικά, για τον Ορέστη και τον Πυλάδη), οι οποίοι θα πρέπει, βεβαίως, να θυσιασθούν σύμφωνα με το έθιμο (στ. 238-252). Στην συνέχεια, μετά από προτροπή τής Ιφιγενείας, ο βοσκός αφηγείται τον τρόπο που τους εντόπισαν και έπειτα τους αιχμαλώτισαν (στ. 236-339). Ενώ περιμένουν να φέρουν τους ξένους, η Ιφιγένεια θρηνεί πάλι την κακή της τύχη και το δυστυχές της καθήκον να προετοιμάζει Έλληνες για τις θυσίες (στ. 342-391).

Το Β' Επεισόδιο καταλαμβάνει μόνο του το ένα τρίτο τής έκτασης τής τραγωδίας. Ξεκινά με την συνάντηση τής Ιφιγενείας με τον Ορέστη. Η Ιφιγένεια ερωτά να πάρει πληροφορίες για την ταυτότητα και την καταγωγή των δύο αιχμαλώτων. Ο Ορέστης τής αποκαλύπτει ότι κατάγεται από το Άργος και η Ιφιγένεια με αγωνία ζητεί να μάθει για τους δικούς της, χωρίς, ωστόσο, να πει ποιά είναι. Τότε (στ. 578 κ.εξ.), η Ιφιγένεια συλλαμβάνει

μια ιδέα η οποία θα ωφελήσει τόσο την ίδια, όσο και έναν από τους αιχμαλώτους της: να αφήσει ελεύθερο τον ένα (τον Ορέστη, γιατί με αυτόν ουσιαστικώς συνομιλεί όλην αυτήν την ώρα) με την προοπτική στο Άργος, όπου θα φθάσει, να παραδώσει στον αδελφό της μία επιστολή που θα τού επιδοθεί. Ο Ορέστης αρνείται να είναι ο ίδιος ο μεταφορέας τού γράμματος (αφού δεν θεωρεί άξιο για τον σύντροφό του να θανατωθεί, ενώ στην πραγματικότητα ανέλαβε για δική του χάρη την δύσκολη αποστολή στην χώρα των Ταύρων) και αναθέτει στον Πυλάδη την «σωτήρια» μεταφορά (στ. 578-609).

Η Ιφιγένεια, επομένως, φέρνει την επιστολή (στ. 725 κ.εξ.) και ζητεί και δίνει όρκους στον Πυλάδη για την τήρηση τής συμφωνίας: απελευθέρωση και ασφαλής απομάκρυνση από την χώρα τού Πυλάδη εκ μέρους τής Ιφιγενείας από την μία, επιτυχής παράδοση τού μηνύματος στον παραλήπτη και όχι αθέτηση τής υποχρέωσης εκ μέρους τού Πυλάδη από την άλλη (στ. 725-752). Ο Πυλάδης ζητεί εξαίρεση από τους όρκους μόνο στην περίπτωση που θα ναυαγήσει το πλοίο του και χάσει το γράμμα. Τότε, προκειμένου να αποφευχθούν οι συνέπειες αυτής της δυσάρεστης έκβασης, η Ιφιγένεια αποφασίζει να τού εκμυστηρευτεί το περιεχόμενο τής επιστολής και προφορικώς. Με αυτόν τον ευρηματικό τρόπο αποκαλύπτεται πως ο παραλήπτης είναι ο ήδη παρών Ορέστης και η ιέρεια η Ιφιγένεια και έτσι συντελείται μπροστά στα μάτια των θεατών η αναγνώριση των δύο αδελφών (στ. 753-830).

Ο Πυλάδης διακόπτει την ευτυχισμένη και συγκινητική σκηνή τής επανασμίξεως των δύο αδελφών υπενθυμίζοντάς τους την ανάγκη ευρέσεως τρόπου διαφυγής (στ. 902-908). Στον διάλογο που ακολουθεί (στ. 912-986), ο Ορέστης διηγείται στην αδελφή του το μαρτύριο τής καταδίωξής του από τις Ερινύες στην εξορία του, την δίκη στην Αθήνα και την επίδοση τού χρησμού από τον Φοίβο πως για να θεραπευθεί από την μανία πρέπει να κλέψει το ξόανο τής Αρτέμιδος από την χώρα των Ταύρων και να ιδρύσει νέο ιερό στην Αττική.

### **2.2.β. Το σχέδιο τής Ιφιγενείας για την διαφυγή από την χώρα των Ταύρων.**

Η Ιφιγένεια αρχικώς διστάζει να ξεγελάσει την θεά και να εξαπατήσει τον βασιλιά Θόαντα, όμως είναι διατεθειμένη να πεθάνει, αν είναι έτσι να σωθεί ο αδελφός της (στ. 989-1006). Ο Ορέστης ενισχύει την πρόθεσή της να διακινδυνεύσει λέγοντάς της πως, αν η θεά δεν συμφωνούσε, δεν θα τού χρησιμοδοτούσε τοιουτοτρόπως ο Απόλλων. Συνακολούθως, αρχίζει μία στιχομυθία με σκοπό την εύρεση λύσης (στ. 1020 κ.εξ.).

Όπως και στην “Ελένη” έτσι κι εδώ, η συζήτηση ξεκινά με προτάσεις τού άνδρα (εδώ τού Ορέστη), ο οποίος με αρκετό θάρρος προτείνει λύσεις που έχουν δράση, περιέχουν, ωστόσο, κίνδυνο: αφ’ ενός προτείνει την θανάτωση τού βασιλιά και αφ’ ετέρου την είσοδό

τους στον ναό για την απαγωγή του ξοάνου<sup>64</sup>. Η Ιφιγένεια απορρίπτει και τις δύο λύσεις ως ατελέσφορες και εκθέτει με την σειρά της το δικό της σχέδιο: να επικαλεστεί τον φόνο που ο Ορέστης διέπραξε σε βάρος της μητρός του και πως πρέπει πριν την θυσία να τον εξαγνίσει λούζοντάς τον στην θάλασσα μαζί και το ξόανο της θεάς, το οποίο άγγιξε ο μιάρος, αλλά και τον σύντροφό του (Πυλάδη), ο οποίος άγγιξε στην συνέχεια το ξόανο. Τον εξαγνισμό έτσι κι αλλιώς πρέπει να κάνει η ίδια, ως ιέρεια τού ναού (στ. 1033-1047).

Η Ιφιγένεια ήδη στην α' σκηνή τού Επεισοδίου (στ. 578 κ.εξ.) είχε δείξει τις διανοητικές της ικανότητες με την έμπνευση τού σχεδίου ανταλλαγής της ζωής ενός από τους κρατουμένους προκειμένου να μεταφέρει το μήνυμα στον αδελφό της στο Άργος. Μάλιστα, η Κυριακού<sup>65</sup> βασιζόμενη στην γραμματική ανάλυση τού ρήματος που χρησιμοποιεί η Ιφιγένεια («ἀκούσατ' [ε]»): χρήση προστακτικής αορίστου αντί για ενεστώτα) συμπεραίνει πως το σχέδιο είναι ήδη διαμορφωμένο στο μυαλό της. Τώρα, για δεύτερη φορά ξεδιπλώνει την ευφυΐα της με την σύλληψη τού σχεδίου διαφυγής. Ωστόσο, ο Ευριπίδης δεν έχει, ακόμα, ολοκληρώσει την εικόνα της ηρωΐδας, που θα τού επιτρέψει να την εξυψώσει σε απόλυτο βαθμό.

Αυτό θα το καταφέρει με την πλοκή τού συντόμου Γ' Επεισοδίου (στ. 1153-1233), στο οποίο εκτυλίσσεται ο διάλογός της με τον βασιλιά Θόαντα<sup>66</sup>. Εκεί, στις ερωτήσεις τού βασιλιά, όταν την βλέπει να μεταφέρει το ξόανο έξω από τον ναό, η Ιφιγένεια κατ' αρχάς εκμεταλλεύεται την δεισιδαιμονία τού Θόαντα. Τού αναφέρει πως δήθεν το άγαλμα μετακινήθηκε και μάλιστα πως η θεά έκλεισε και τα μάτια της, λόγω τού φρικτού εγκλήματος τού υπό θυσίαν νεαρού και πως για να ξεπλυθεί το μίasma πρέπει να το λούσουν στα νερά της θάλασσας και μάλιστα όχι στα πιο κοντινά στον ναό (για να μπορέσει να κατευθυνθεί εκεί όπου βρίσκεται το πλοίο τού Ορέστη επανδρωμένο με τους ναύτες του) (στ. 1157-1197).

Η πανέξυπνη κόρη τού Αγαμέμνονα έχει προβλέψει όλες τις παραμέτρους: κατ' αρχάς, δημιουργεί τις συνθήκες εξαπάτησης τού Θόαντα με την πρότασή της να δέσουν τα θύματα και να καλύψουν τα κεφάλια τους με πέπλα για να μην μιάνουν τον περιβάλλοντά τους χώρο. Επίσης, ζητεί συνοδούς για την θυσία (στ. 1204-1208). Έτσι, προδιαθέτει τον βασιλιά δίνοντας την εντύπωση εμπίστου προσώπου. Στην συνέχεια, καλεί τον Θόαντα να κηρύξει σε όλους τους πολίτες να κλειστούν στα σπίτια τους και να μην κοιτάζουν το ξόανο.

---

<sup>64</sup> Όπως πολύ εύστοχα σχολιάζει η Κυριακού, (2006), σελ. 329, σχ. στ. 1020-1027, οι προτάσεις τού Ορέστη δεν χρησιμεύουν σε τίποτε άλλο παρά για να πυροδοτήσουν την έκρηξη ευφυΐας της Ιφιγενείας!

<sup>65</sup> Κυριακού, ό.π., σελ. 197, σχ. στ. 578-581.

<sup>66</sup> Η Κυριακού, ό.π., σελ. 373, σχ. στ. 1157-1162, με εξαιρετική ενσυναίσθηση μάς ερμηνεύει χωροθετικώς την σκηνή ως εξής: η Ιφιγένεια περιμένει την κατάλληλη στιγμή τού ερχομού τού Θόαντα, ώστε βγαίνοντας να τον αιφνιδιάσει καθώς κρατά το ξόανο της θεάς στα χέρια και χωρίς καν να απαντά στις εναγώνιες ερωτήσεις του να δημιουργήσει τις συνθήκες εξαπάτησής του.



Με αυτόν τον τρόπο θα αποφύγει οποιονδήποτε πιθανό μάρτυρα τού τεχνάσματός της. Τέλος, ζητεί από τον ίδιο να παραμείνει μέσα στον ναό, δήθεν για να εξαγνίσει τον ναό με την φλόγα ενός πυρσού, να μην κοιτάξει προς τους ξένους την ώρα που θα βγαίνουν έξω και, κυρίως, να μην ανησυχήσει, αν αργήσουν να επιστρέψουν από την θάλασσα (ώστε να έχουν οι ίδιοι τον χρόνο να απομακρυνθούν) (στ. 1209-1221).

Πραγματικά, όπως μάς πληροφορεί ο αγγελιαφόρος φρουρός τού Θόαντα στην Έξοδο, οι φυγάδες φθάνουν στην θάλασσα, όμως, οι φρουροί, αδρανοποιημένοι από τις ευμενείς οδηγίες τού καλόπιστου βασιλιά τους, ολιγωρούν τόσο, όσο χρειάζεται στους συντρόφους τού Ορέστη, για να πάρουν την κατάσταση στα χέρια τους και μετά - με την βοήθεια τής θεάς Αθηνάς - να φύγουν όλοι ασφαλείς για την Ελλάδα (στ. 1327-τέλος).



### **2.3. Σχέδια εκδίκησης (Α): Η Μήδεια εκδικείται τον Ιάσονα.**

Με την «Μήδεια» εισερχόμαστε στην εξέταση της εκλεκτικής συγγενείας δύο έργων (το άλλο είναι η «Εκάβη»), στα οποία η ηρωίδα προβαίνει σε μία αναμφιβόλως αποτρόπαιη πράξη, την με δόλο<sup>67</sup> εξόντωση άλλων ανθρώπων είτε κατάφωρα ενόχων (όπως ο Πολυμήστορας) είτε από λίγο έως πολύ αθώων (οι περιπτώσεις τού Κρέοντα, της κόρης του και των παιδιών τής Μήδειας) προκειμένου να αποδοθεί δικαιοσύνη μέσω αυτοδικίας.

Δεν θα μπορούσε κάποιος ευκόλως να επιδοκιμάσει τις πράξεις αυτές ως ηθικές καθ' οιανδήποτε άποψη. Εκάβη και Μήδεια φθάνουν σε ακραίες συμπεριφορές και, ιδιαιτέρως στην περίπτωση τής δεύτερης, η ακραία της επιχειρηματολογία φαντάζει υπερβολική και πολύ δύσκολα βρίσκει υπερασπιστές.

Ο λόγος, ωστόσο, τής συμπερίληψης των δύο γυναικών στην ενότητα τής διανοητικής υπεροχής δεν είναι το αποτρόπαιο τού εγκλήματός τους, αλλά η ψυχραιμία, η εξυπνάδα<sup>68</sup> και η αυτοσυγκράτηση με την οποία - παρά τον πόνο και το πάθος που τους κυριεύει - καταφέρνουν να διεκπεραιώσουν τα σχέδια εκδίκησης, τα οποία - και στις δύο περιπτώσεις - θα τις οδηγήσουν σε μία οδυνηρή για τους εχθρούς τους νίκη<sup>69</sup>. Και οι δύο πρωταγωνίστριες με θαυμαστή δύναμη και έχοντας επιτύχει έναν ηθικό άθλο, συμμαζεύουν τα ψυχικά τους θραύσματα και συγκεντρώνουν τον εναπομείναντα νου τους με μοναδικό τους κίνητρο τον αφανισμό των εχθρών τους. Ειδικώς στο έγκλημα τής Μήδειας, η λογική της φαίνεται τόσο ισχυρή, ώστε να ξεπεράσει κάθε επιμέρους ηθικό ενδοιασμό που την ταλανίζει στην πορεία προς την πραγμάτωση τής σκληρής της πράξης.

---

<sup>67</sup> Ο δόλος σύμφωνα με την Αλεξοπούλου, (2018), σελ. 36, “αποτελεί τον πυρήνα τού δράματος” και πρέπει να ερμηνευθεί ως “έκφραση τής λογικής ικανότητας τού ανθρώπου”, “ως εύρημα τού νου”, το οποίο “πάντα υπηρετεί ένα σχέδιο απάτης και συμβάλλει στην επιτυχία του”.

<sup>68</sup> Εξυπνάδα, την οποίαν η Easterling, (2003), σελ. 193, θεωρεί ως μία πιθανή δύναμη που μπορεί να οδηγήσει εξίσου προς το κακό ή προς το καλό, ενώ στην συνέχεια κάνει λόγο για υπεροχή τής Μήδειας σε σχέση με τους ανθρώπους τού περιβάλλοντός της σε ό,τι αφορά το ήθος, την κρίση και την ισχύ τής προσωπικότητάς της.

<sup>69</sup> Όπως υποστηρίζει ο Burnette, (1998), σελ. xvi, για τους αρχαίους Έλληνες η εκδίκηση “δεν αποτελεί πρόβλημα, αλλά λύση” και παρουσιάζεται στις τραγωδίες ως ένας τρόπος επιδιόρθωσης λαθών και επίτευξης δικαιοσύνης.

### **2.3.α. Η υπόθεση του έργου.**

Το έργο προλογίζει η Τροφός τής Μήδειας, η οποία εύχεται να μην είχε γίνει ποτέ η Αργοναυτική εκστρατεία, γιατί δεν θα είχε φύγει η κυρά της από την Κολχίδα, δεν θα διέπραττε το έγκλημα στην Ιωλκό (την έμμεση δολοφονία του Πελία) και, ως εκ τούτου, δεν θα έφθανε στην Κόρινθο. Τώρα, όπως μάς ενημερώνει, ο Ιάσων πρόδωσε αυτήν και τα παιδιά της επιλέγοντας να νυμφευθεί την κόρη του Κρέοντα. Έτσι, η Μήδεια βρίσκεται σε απελπιστική κατάσταση και απαρηγόρητη κλαίει και θρηνεί για τον πατέρα της και την πατρική γη που εγκατέλειψε για χάρη του προδότη και δεν θέλει ούτε να ιδεί τα παιδιά της (στ. 1-48).

Στην συνέχεια εισέρχεται στην σκηνή ο γέροντας Παιδαγωγός των παιδιών και ειδοποιεί την τροφό (και τους θεατές) για την απόφαση του Κρέοντα να διώξει από την χώρα την Μήδεια και τους υιούς της. Ευλόγως, ο Παιδαγωγός συμπεραίνει πως εξαιτίας μιας γυναίκας ο Ιάσων δεν νιώθει πλέον στοργή για τα ίδια του τα τέκνα (στ. 49-95).

Στην διωδία (στ. 96-130) και την Πάροδο (στ. 131-212) που ακολουθούν, η Τροφός και ο Χορός εκφράζουν εντόνως την ανησυχία τους για την Μήδεια και, κυρίως, για την ασφάλεια των παιδιών της.

Στο Α' Επεισόδιο η Μήδεια, με μεγάλη ψυχραιμία και αυτοέλεγχο, εκθέτει τα δίκαια του γυναικείου φύλου και ζητεί από τις γυναίκες του Χορού να την καλύψουν σιωπώντας σχετικά με το σχέδιο εκδίκησης που ετοιμάζει (στ. 214-266)<sup>70</sup>. Εμφανίζεται ο Κρέων και στον διάλογό του με την Μήδεια τής δίνει την εντολή να φύγει πάραυτα από την χώρα, επειδή, όπως λέει, την φοβάται μήπως προκαλέσει κάποιο κακό στην οικογένειά του. Η Μήδεια απολογείται και τον ικετεύει να μείνει, αλλά, όταν βλέπει ότι εκείνος επιμένει, τον παρακαλεί, τουλάχιστον, να μείνει μόνο για μία ημέρα, ώστε να φροντίσει τις υποθέσεις της. Ο Κρέων το δέχεται θεωρώντας αδύνατο να προλάβει να τον βλάψει μέσα σε αυτό το σύντομο χρονικό διάστημα (στ. 271-356).

Όταν αποχωρεί ο Κρέων, ο Χορός οικτρίζει την Μήδεια για την τύχη της, όμως εκείνη ομολογεί πως με αυτόν ακριβώς τον στόχο σχεδιασμένα εθώπευσε με τα λόγια της τον Κρέοντα, γιατί θα προλάβει μέσα σε αυτήν την ημέρα να επιτύχει όσα έχει προγραμματίσει: να σκοτώσει, δηλαδή, τον ίδιο, την κόρη του και τον Ιάσωνα. Αρχίζει, λοιπόν, να μηχανεύεται τον τρόπο (φωτιά, σπαθί ή δηλητήριο) (στ. 357-385).

---

<sup>70</sup> Είναι χαρακτηριστική για την ηθική της δικαίωση (τουλάχιστον εν μέρει ή σε αυτήν την φάση των σχεδιασμών της) η υποστήριξη τής ηρωίδας από τις γυναίκες του Χορού, οι οποίες τής δηλώνουν ξεκάθαρα, στους στίχους 267-268, πως «δικαίως θα εκδικηθεί τον άνδρα της». Βλ. σχετικώς και στην Roisman, (2014), σελ. 113.

Στο Β' Επεισόδιο έχουμε τον διάλογο τού Ιάσονα με την Μήδεια. Η Μήδεια τον κατηγορεί για απιστία και, κυρίως, για αχαριστία, καθώς είχε ωφεληθεί τα μέγιστα από αυτήν στο παρελθόν (στ. 465-519). Ο Ιάσων ισχυρίζεται πως ό,τι έκανε το έκανε γι' αυτήν και τα παιδιά του (στ. 446-464), ενώ, παράλληλα, αμφισβητεί την ωφέλεια που ο ίδιος είχε, λέγοντας πως, αντίθετα, η Μήδεια είναι που κατ' εξοχήν ωφελήθηκε και, γενικώς, δικαιολογεί την στάση του (στ. 522-575). Τέλος, της προτείνει να τους βοηθήσει με χρήματα και ό,τι άλλο χρειαστεί για τις δυσκολίες τής εξορίας. Η Μήδεια, φυσικά, αρνείται (στ. 579-626).

Στο Γ' Επεισόδιο εμφανίζεται ο Αιγέας, ο βασιλιάς τής Αθήνας, και η Μήδεια παίρνει με όρκους την υπόσχεσή του ότι θα τής παρέχει άσυλο, όταν αυτή θα φύγει εξόριστη από την Κόρινθο (στ. 663-758).

### **2.3.β. Η απονενομημένη δίωξη για εκδίκηση ως τροφοδότις τής ευφυούς ευρηματικότητας.**

Από αυτό το σημείο και έπειτα, η Μήδεια βάζει σε λειτουργία το σχέδιό της. Όμως, πριν το παρακολουθήσουμε, ας συνοψίσουμε τα στοιχεία που έως τώρα μάς έχει δώσει ο ποιητής αναφορικός με την διανοητική της υπεροχή και πώς αυτή οδηγεί μεθοδικώς προς την επιτυχία των σχεδίων της.

Κατ' αρχάς, στο Α' Επεισόδιο (στ. 213-266) η ηρωίδα παρουσιάζεται να έχει αυτοσυγκράτηση, αυτοέλεγχο και να χειρίζεται με ρητορική μαεστρία τον λόγο στην προσπάθειά της να υπερασπιστεί τα γυναικεία δίκαια<sup>71</sup>. Στον διάλογο με τον Κρέοντα (στ. 271-356), όταν βλέπει πως ο βασιλιάς τής Κορίνθου επιθυμεί να την διώξει αμέσως, πριν προλάβει να εκδικηθεί, προσπαθεί με πολύ εύστοχα επιχειρήματα να τον καθησυχάσει, ισχυριζόμενη πως μόνο τον Ιάσονα μισεί. Εξάλλου, για να τον καλοπιάνει, τον χαρακτηρίζει σώφρονα και, όπως είδαμε πιο πάνω, τού ζητεί να μείνει απλώς στην χώρα<sup>72</sup>. Μετά, βεβαίως, την επιμονή τού Κρέοντα να φύγει, επιδιώκει να μείνει τουλάχιστον μία ημέρα, για να φροντίσει τα τής αποχώρησής της με το πρόσχημα ότι ο πατέρας των παιδιών δεν ενδιαφέρεται για αυτά. Ο Κρέων, αν και δεν την εμπιστεύεται καθόλου, υποκύπτει στο

---

<sup>71</sup> Όπως αναφέρει και η Blundell, (2004), σελ. 272, «η συμπάθεια που προκαλεί η δοκιμασία τής Μήδειας σε αυτό το σημείο τού έργου δεν διαλύεται τελείως ακόμα και την στιγμή που η ηρωίδα προβαίνει στην εκτέλεση των παιδιών της».

<sup>72</sup> Η Roisman, ό.π., σς. 113-114, παρατηρεί χαρακτηριστικώς πως η Μήδεια τρόπον τινά «υποβαθμίζει την ευφυία της», λέγοντας στον Κρέοντα αυτά ακριβώς που θέλει εκείνος να ακούσει, παρόλο που τα εκφραζόμενα συναισθήματά της δεν είναι φυσιολογικά υπό αυτές τις συνθήκες και φθάνοντας να «εξευτελίσει» την εαυτήν της μπροστά σε έναν άρχοντα προκειμένου να επιτύχει την δικαίωση.

αίτημά της. Αυτή, ωστόσο, η ημέρα που με εξυπνάδα κέρδισε η Μήδεια είναι όσο χρειάζεται για να πετύχει τους δολερούς της στόχους.

Αξίζει, πάντως, να σημειώσουμε πως την Μήδεια την θεωρούν και την αποκαλούν σοφή και ο Κρέων (στ. 285: “σοφή πέφυκας”) και ο Αιγέας (στ. 676-677: “σοφῆς δεῖται φρενός”). Η σοφία της έγκειται μυθολογικώς στην ιδιότητά της ως μάγισσα, αλλά, όπως και να το εκλάβουμε είναι μια αξιοσημείωτη αναγνώριση τῆς διανοητικῆς της υπεροχής, όταν ακόμα και οι εχθροί της (βλ. Κρέων) την αποκαλούν έτσι.

Η πολυμήχανη Μήδεια μιλώντας με τον βασιλιά τῆς Αθήνας δεν αρκείται σε αόριστες υποσχέσεις για μελλοντική βοήθεια (έτσι κι αλλιώς ο Αιγέας δεν δύναται να διανοηθεί τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες η Μήδεια θα ζητήσει άσυλο) και τον βάζει να ορκιστεί για την περίπτωση που θα τῆς παρέχει (στ. 731-758), καθώς καταλαβαίνει πολύ καλώς την ισχύ των αντιπάλων της και θεωρεί πως μόνο υπό την δέσμευση ισχυρών όρκων θα μπορεί ο Αιγέας να την προστατεύσει.

Μετά, λοιπόν, από την αναχώρηση τού Αθηναίου βασιλιά, το σχέδιο τῆς Μήδειας τίθεται σε εφαρμογή και περιλαμβάνει και τον θάνατο των παιδιών της (πιθανώς η ιδέα παρείσφρησε από την δεδηλωμένη ατεκνία τού Αιγέα), όχι, όμως, και τού Ιάσονα, δεδομένου ότι αυτός είναι που κυρίως θέλει να πλήξει με τις πράξεις της (στ. 764-810).

Έτσι, προκειμένου να επιτύχει τους σκοπούς της, παρουσιάζεται στο Δ’ Επεισόδιο στον Ιάσονα εντελώς αλλαγμένη<sup>73</sup> και με αυτοκυριαρχία, θέλοντας, βεβαίως, να τον ξεγελάσει πως δήθεν μετανόησε και να τού προτείνει να δεχτεί τα δολοφονικά δώρα (ενδύματα και κοσμήματα), τα οποία έχει η ίδια ετοιμάσει για την νύφη. Και εμφανίζει αυτήν την εικόνα, ενώ την ίδια στιγμή βασανίζεται από τους ενδοιασμούς της, βιώνει μια εσωτερική σύγκρουση για την απόφαση που έχει πάρει για τα παιδιά της (στ. 869-905).

Τού δηλώνει πως θα φύγει (αυτό λειτουργεί, ουσιαστικά, παραπλανητικώς, για να δημιουργήσει την εντύπωση πως έχει συμβιβαστεί με την ιδέα τῆς δικῆς της εξορίας, ενώ θέλει απλώς να γίνουν δεκτά τα δώρα της) και τού ζητεί να μεσολαβήσει στον Κρέοντα, ώστε να παραμείνουν τουλάχιστον τα παιδιά. Αυτός το θεωρεί δύσκολο και τότε η Μήδεια τού προτείνει να πείσει την μέλλουσα σύζυγό του και για τον λόγο αυτόν τῆς προσφέρει και τα δώρα και μάλιστα επιμόνως μετά την απόρριψη τῆς ιδέας από τον Ιάσονα (στ. 930-975).

---

<sup>73</sup> Μάλιστα ο Cairns, (2014), σελ. 133, επισημαίνει την αλλαγή αυτή σε σύγκριση με την «φεμινιστική», όπως την αποκαλεί, ρητορική της στο Α’ Επεισόδιο, καθώς τώρα υποκρίνεται «μετάνοια για την προηγούμενη θηλυκή ανοησία της», και «σεβασμό για την αρρενωπή νοημοσύνη τού Ιάσονα», «χρησιμοποιώντας ακόμα και τα δάκρυά της» για να αποδείξει την ειλικρινή της μεταστροφή, ώστε να πείσει, βεβαίως, τον Ιάσονα να δώσει το θανατηφόρο δώρο στην μέλλουσα μνηστή του.

Το πρώτο μέρος τού σχεδίου έχει επιτυχία: στην αρχή τού Ε΄ Επεισοδίου η Μήδεια πληροφορείται τον θάνατο τού Κρέοντα και τής κόρης του - αφού βλέποντάς την να καίγεται από το δηλητήριο των ενδυμάτων και κοσμημάτων που τής δωρίστηκαν, ο πατέρας αγκαλιάζει την κόρη και πεθαίνει μαζί της - και πανηγυρίζει (στ. 1116-1135). Παρά την νίκη, επιμένει να φέρει εις πέρας και το δεύτερο μέρος τού σχεδίου της με την θανάτωση των παιδιών της και στην Έξοδο (στ. 1236-1250) ολοκληρώνει το ανόσιο έργο.

Η ικανοποίησή της είναι μεγάλη για την πλήρη συμφορά που έχει η ίδια προκαλέσει στον Ιάσωνα, αποδεικνύοντας ταυτόχρονα και την ισχυρή της θέληση ενάντια σε κάθε συναισθηματισμό, αλλά και την δυνατότητά της να διεκπεραιώσει ένα ασύγγεως σχεδιασμένο εγχείρημα κάτω από καθ' όλα εχθρικές συνθήκες και παραπλανώντας ισχυρούς - και σημειωτέον άρρενες - αντιπάλους<sup>74</sup>. Στο τέλος τού έργου η Μήδεια είναι η απόλυτη νικήτρια, με την ολετήρια δύναμή της να απλώνεται κυριαρχικώς σε όλους τους περιβάλλοντές της - εχθρούς και μη - μέσα και έξω από την Κόρινθο<sup>75</sup>. Ας εστιάσουμε, τέλος, από πλευράς, τουλάχιστον, σημειολογικής σε αυτό που επισημαίνει η Horman<sup>76</sup>, πως η αναχώρησή της Μήδειας από την σκηνή γίνεται πλέον ως θεάς και όχι ως ανθρώπου (η μόνη τέτοια περίπτωση μετατροπής ενός ήρωα σε «από μηχανής θεόν»), επιλογή που, νομίζουμε, δύσκολα μπορεί να μην δηλώνει πρόθεση ανάδειξης τής υπερφυσικής διάστασης τής ηρωΐδας εκ μέρους τού ποιητή...

---

<sup>74</sup> Η Blundell, ό.π., σελ. 269, επισημαίνει πως η συμπεριφορά τής Μήδειας στην προσπάθειά της να εκδικηθεί "συνδέεται με τον αρχετυπικό αρσενικό ήρωα". Την ίδια στιγμή, ο Ιάσων "αθετεί τον (συζυγικό) όρκο του, ένα ουσιαστικό στοιχείο στον παραδοσιακό ηθικό εξοπλισμό τού ήρωα". Παρατηρούμε, λοιπόν, μιά κάποια αντιμεταχώρηση ρόλων, χαρακτηριστική στον Ευριπίδη με την αντίληψη την - ως το πούμε - επικεντρωμένη στην γυναικεία ψυχολογία. Αντιθέτως, η Αλεξοπούλου, (2013), εκτιμά πως "τα μέσα δράσης" που χρησιμοποίησε η Μήδεια (ικεσία, ευεργεσία, υποκριτική ικανότητα και "φαρμακεία") "προσιδιάζουν στην γυναικεία φύση της".

<sup>75</sup> Όπως χαρακτηριστικώς αναφέρει και ο Blaiklock, (1952), σελ. 30, η Μήδεια καταφέρνει να χρησιμοποιήσει προς όφελός της όλους τους ανδρικούς χαρακτήρες τού δράματος (Κρέοντα, Ιάσωνα, Αιγέα). Αυτό, νομίζουμε, δεν μπορεί να μην θεωρηθεί ως δείγμα διανοητικής υπεροχής!

<sup>76</sup> Horman, (2008), σελ. 175.

## **2.4. Σχέδια εκδίκησης (B): Η Εκάβη εκδικείται τον Πολυμήστορα.**

Για την υπόθεση τής «Εκάβης» μιλήσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, όταν εξετάζαμε τα σχετικά με το ήθος και την αυτοθυσία τής Πολυξένης (ενότητα 1.5), αλλά και την πρόθεση τής ίδιας τής Εκάβης να θανατωθεί μαζί με την κόρη της, κάτι που, τελικώς, δεν έγινε αποδεκτό από τον Οδυσσέα (1.7.γ.).

Είδαμε, λοιπόν, ότι η Εκάβη, χτυπημένη από την μοίρα μετά την άλωση τής Τροίας, αναμένει μαζί με τις υπόλοιπες Τρωαδίτισσες γυναίκες την αναχώρηση του αχαιικού στόλου, ο οποίος θα τις σύρει στην σκλαβιά. Όσες ελπίδες τής απομένουν βασίζονται στην τύχη των λίγων παιδιών της που είναι ακόμα στην ζωή: τις δύο κόρες της, Κασσάνδρα και Πολυξένη, και τον υιό της, τον Πολύδωρο, ο οποίος είχε σταλεί για να σωθεί μαζί με ένα μέρος των θησαυρών του Πριάμου στον βασιλιά τής γειτονικής Θράκης, Πολυμήστορα.

Όπως διαπιστώσαμε, το πρώτο μέρος τής τραγωδίας περιστρέφεται γύρω από την τύχη τής Πολυξένης, την οποία το φάντασμα του Αχιλλέα ζήτησε να θυσιασθεί, ώστε ο ίδιος να επιτρέψει το καλό κατευόδιο του ελληνικού στόλου προς την πατρίδα, την θαρραλέα απόφασή τής νεαρής κόρης να οδηγηθεί οικειοθελώς σε αυτήν την θυσία και την εντυπωσιακώς αξιοπρεπή στάση την οποία επέδειξε την ώρα τής θυσίας μπροστά σε όλον τον αχαιικό στρατό και τον θαυμασμό, βεβαίως, που αυτή η στάση αποκόμισε.

Στο δεύτερο μέρος του έργου (στ. 657-τέλος) τα τεκταινόμενα αφορούν την τύχη του Πολυδώρου. Το Γ' Επεισόδιο ξεκινά με την είσοδο μιας Θεράπεινας, η οποία έρχεται να ανακοινώσει στην Εκάβη κάποιο δυσάρεστο νέο. Η Εκάβη, καθώς βλέπει το σκεπασμένο κορμί που φέρει μαζί της, θεωρεί πως κάτω από το σάβανο κρύβεται το σώμα τής Πολυξένης (αν και αναλογίζεται πως ο Ταλθύβιος τής είχε πει πως θα το έθαβαν οι ίδιοι οι Αχαιοί) (στ. 657-673). Όταν η Θεράπεινα μιλά για νέες συμφορές, το μυαλό τής γηραιάς ηρωίδας πηγαίνει στην Κασσάνδρα (την τελευταία κόρη που τής έχει απομείνει). Αμέσως, όμως, γίνεται η αποκάλυψη του νεκρού και συνειδητοποιεί ότι είναι ο Πολύδωρος και, όπως είναι φυσικό, ξεσπά πάλι σε θρήνο αναγνωρίζοντας τον Πολυμήστορα ως φονέα του υιού της (στ. 674-725).

### **2.4.α. Το καθαντό σχέδιο παγίδευσης του Πολυμήστορα.**

Ακριβώς μετά στην σκηνή μπαίνει ο Αγαμέμνωνας διαμαρτυρόμενος για την αργοπορία τής Εκάβης, την οποίαν περιμένουν για να τελέσουν την ταφή τής Πολυξένης. Η Εκάβη μέσα στην απέραντη θλίψη της από τις συμφορές που την έχουν βρει και με κορυφωμένο το μίσος της για τον Πολυμήστορα, ο οποίος φάνηκε ανάξιος τής εμπιστοσύνης που τού είχαν δείξει αυτή και ο Πριάμος, διακρίνει αστραπιαίως στο πρόσωπο τού



Αγαμέμνονα τον άνθρωπο που θα τής σταθεί αρωγός για το εγχείρημα που έχει ήδη συλλάβει να φέρει εις πέρας: την τιμωρία τού φονιά τού υιού της.

Η ταχύτατη αυτή επινόηση τής εκδίκησης είναι, φυσικά, δείγμα και τού εντόνου πάθους και τού ηθικού αναστήματος τής Εκάβης. Αποκαλύπτει, ωστόσο, και το κοφτερό της μυαλό, το οποίο μέσα σε ανείπωτες συμφορές βρίσκει τρόπο να εξυφάνει σχέδια – έστω – καταστροφής<sup>77</sup>. Η αμφιταλάντευσή της (στ. 736-748) είναι δηλωτική τής υψηλής στάθμης τού ήθους της, η οποία δεν επιτρέπει – ακόμα και σε αυτές τις δύσκολες περιστάσεις, τις οποίες βιώνει – να περιπέσει στην ανάγκη τού κατακτητή Αγαμέμνονα.

Ο πόθος της, όμως, για εκδίκηση είναι ανυπέρβλητος. Έτσι, αποφασίζει να προσπέσει στα γόνατα τού Ατρείδη (στ. 752-753). Η παρεξηγημένη εντύπωση τού τελευταίου πως θα τού ζητηθεί η απελευθέρωσή της και η αποδοχή τού υποτιθεμένου αιτήματος (στ. 755) δεν την πτοεί: προτιμά να εκδικηθεί και ας είναι για πάντα δούλα! (στ. 756-757).

Αφού τού περιγράφει το πλαίσιο των γεγονότων, υπό το οποίο δολοφονήθηκε ο υιός της (στ. 759-782), τού εξηγεί τον λόγο που ζητεί την βοήθειά του. Η επιχειρηματολογία της εκτείνεται σε ένα θαυμάσιο ρητορικό λόγο, ο οποίος ως κυρίους άξονες αιτιολόγησής του «επιστρατεύει» πανελλήνιες αξίες, όπως ο νόμος, το δίκαιο, η πειθώ, το καταστρατηγημένο έθιμο τής φιλοξενίας και, τέλος, η προσωπική, οικεία σχέση που διαμορφώνεται ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και την Εκάβη μετά την απόκτηση τής Κασσάνδρας ως λάφυρο πολέμου (στ. 787-845).

Η άρνηση τού Αγαμέμνονα να βοηθήσει (στ. 850-863), βασισμένη – όπως και στην «*Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*» - στο δημόσιο αίσθημα τού στρατεύματος και στην στάση τού ιδίου απέναντι σε αυτό, προσφέρει – οπωσδήποτε σχεδιασμένα εκ μέρους τού ποιητή – το πεδίο σύγκρισης μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών, υπό το οποίο η μορφή τής Εκάβης θα αναδειχθεί εναργέστερα, τόσο σε διανοητικό, όσο και σε ηθικό επίπεδο. Σε ηθικό, γιατί βρίσκει την ευκαιρία να στηλιτεύσει την ανελευθερία των ανθρώπων – όσο διακεκριμένοι κι αν είναι -, και σε διανοητικό, επειδή τής αφήνεται ο χώρος να σχεδιάσει και να εκτελέσει αυτοπροσώπως την τιμωρία τού Θρακιώτη βασιλέα. Το μόνο πλέον που ζητεί από τον στρατηγό των Αχαιών είναι να εμποδίσει με οποιοδήποτε πρόσχημα την παρέμβαση τού στρατού στην υπόθεσή της (στ. 864-875).

---

<sup>77</sup> Αξίζει, βεβαίως, να σημειώσουμε πως για την κοινωνική και δικανική ηθική των αρχαίων Ελλήνων η έννοια τής εκδίκησης αντιμετωπίζεται ενίοτε με κάποια ελαφρυντικά, ακατανόητα, ίσως, για την δική μας σκέψη. Έτσι, η Mitchell-Boyaske, (1993), σελ. 116-130, εξηγεί πώς για το αθηναϊκό κοινό η ιδέα τού να καταδικάσουν κάποιον σε θάνατο, αν είναι μία δίκαιη τιμωρία, δεν θεωρείται ανήθικη πράξη. Επομένως, και η πράξη τής Εκάβης μπορεί να εκτιμηθεί σε σχέση με την αιτιολογία της και, άρα, να θεωρηθεί δίκαιη, όπως και νομίζουμε ότι θεωρείται για τους θεατές ή αναγνώστες τού έργου, συγχρόνους και παλαιότερους.



Το σχέδιο τής Εκάβης έχει ως εξής: ζητεί κατ' αρχάς από τον Αγαμέμνονα να φυγαδεύσει μία συντρόφισσά της, για να πάει στον Πολυμήστορα και να τού μηνύσει πως τον καλεί η πάλαι ποτέ βασίλισσα τής Τροίας για μια δική του δουλειά και να έλθει μαζί με τα παιδιά του, επειδή πρέπει να ακούσουν κι εκείνα τί έχει να τους πει (στ. 889-894). Ο Θρακιώτης βασιλιάς πείθεται και έρχεται μαζί με τα παιδιά του. Ερωτά την Εκάβη να τού πει τον λόγο που τον κάλεσε να έρθει και αυτή τού απαντά πως επιθυμεί να του εκμυστηρευτεί τους λόγους, αλλά πρέπει πρώτα να απομακρυνθούν οι φρουροί του από τις σκηνές στις οποίες βρίσκονται. Ο Πολυμήστορας νοιώθει ασφαλής, αφ' ενός γιατί έχει να κάνει με γυναίκες, τις οποίες δεν φοβάται, και αφ' ετέρου επειδή γύρω εκεί βρίσκεται ο στρατός των Αχαιών, με τους οποίους έχει καλές σχέσεις και άρα δεν θεωρεί πως κινδυνεύει καθ' οιονδήποτε τρόπον. Έτσι, δίνει εντολή στους φρουρούς του να φύγουν (στ. 977-983).

Στην συνέχεια, η Εκάβη ρωτά να μάθει για τον υιό της και για να φανεί πιο φυσική (αφού είναι λογικό να θέλει πρώτα να πληροφορηθεί τα σχετικά με αυτόν) και για να δει τί θα τής απαντήσει ο Πολυμήστορας. Και, βεβαίως, αυτός τής λέει ψέμματα τόσο για τον Πολύδωρο όσο και για τον θησαυρό της (στ. 986-997).

Αρχίζει, λοιπόν, να εξυφαίνει τον ιστό γύρω του ή, για να το πούμε καλύτερα, στήνει την ... φάκα. Και ποιό είναι το καταλληλότερο «τυράκι» για έναν φιλοχρήματο άνθρωπο σαν τον Πολυμήστορα, ο οποίος για χάρη του πλούτου αθέτησε τις υποσχέσεις του και προξένησε τόση συμφορά στην Εκάβη, από ένα «νέο, κρυμμένο θησαυρό»; Η Τρωαδίτισσα μάνα, αφού έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον τού Θρακιώτη βασιλιά, τού δηλώνει την εμπιστοσύνη της και δικαιολογεί την ανάγκη παρουσίας των υιών του, καθώς, όπως λέει, οφείλουν να γνωρίζουν και τα παιδιά του τον τόπο τού θησαυρού σε περίπτωση που πεθάνει ο ίδιος. Ο υποτιθέμενος θησαυρός τής Τροίας, όμως, είναι μέσα στην πόλη και αρκεί να τού αποκαλύψει το σημείο με την χρήση απλών οδηγιών. Η Εκάβη, ωστόσο θέλει να οδηγήσει τον Πολυμήστορα και τα παιδιά του μέσα στις σκηνές, γιατί εκεί είναι που έχει στήσει την φονική της παγίδα. Υποκρίνεται, λοιπόν, πως έχει κι άλλους θησαυρούς, τους οποίους έχει κουβαλήσει από την Τροία στην σκηνή της.

Ο Θρακιώτης βασιλιάς τυφλωμένος από την απληστία και από την εμπιστοσύνη που τού δείχνει η Εκάβη, δεν μπαίνει στην λογική διαδικασία να υποψιαστεί τον δόλο τής γερόντισσας. Επομένως, πείθεται ευκόλως ότι τα λάφυρα βρίσκονται μέσα στις σκηνές και ότι οι σκηνές δεν είναι των Αχαιών, αλλά των αιχμαλώτων γυναικών. Αφού, λοιπόν, διαβεβαιώνεται πως δεν υπάρχουν μέσα άνδρες, προχωρεί στο εσωτερικό τους γρήγορα παρακινημένος και από την Εκάβη, η οποία επικαλείται τον κίνδυνο να μην προλάβουν την αναχώρηση των πλοίων των Αχαιών (στ. 1000-1022).

Αυτό που ακολουθεί είναι το φονικό των παιδιών τού Πολυμήστορα μπροστά στα μάτια του από τις Τρωαδίτισσες γυναίκες - ακόλουθες τής Εκάβης και στην συνέχεια η

τύφλωση τού ιδίου, μία πράξη απολύτως σχεδιασμένη από την πρώην βασίλισσα τής Τροίας, η οποία γνωρίζει την δύναμη τού εχθρού βασιλιά και θέλει να τον καταστήσει αδύναμο ως προς την προσδοκωμένη προσπάθεια εκδίκησής του. Ο Πολυμήστορας βγαίνει από την σκηνή ηττημένος κατά κράτος και η Εκάβη το μόνο που έχει να κάνει είναι να μείνει μακριά από τα χέρια του, που εναγωνίως γυρεύουν να την αγγίξουν (στ. 1034-1082).

Η τελευταία ελπίδα τού βασιλιά είναι να ζητήσει την βοήθεια τού Αγαμέμνονα, ο οποίος εμφανίζεται ως για να επιτελέσει τον ρόλο τού δικαστή σε έναν αγώνα λόγων ανάμεσα στην Εκάβη και τον Πολυμήστορα (στ. 1129-1258). Η Εκάβη και σε αυτήν την δοκιμασία θα βγει νικήτρια. Δεν είναι τυχαίο, βεβαίως, ότι ο Ευριπίδης, όπως άλλωστε συνηθίζει (καθώς έχουμε ήδη πει), φροντίζει να σκιαγραφήσει με τέτοιο τρόπο τον αντίπαλο τής Εκάβης, ώστε να εξυψώσει την γυναικεία αρετή, έτσι που μόνο ένας «φιλογύνης» (όπως νομίζουμε ότι ήταν ο Ευριπίδης) συγγραφέας θα μπορούσε να κάνει. Αν συνυπολογίσουμε και την προηγούμενη αντίστιξη ήθους με τον Αγαμέμνονα (βλ. στ. 850 κ.εξ.), δεν είναι άστοχο να συμπεράνουμε πως η Εκάβη αναδεικνύεται καθαρά ως πρότυπο μίμησης πέρα από κάθε σύγκριση<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Θα θέλαμε να αναφέρουμε μία εντελώς διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση τού έργου, αυτήν του Billing, (2007), ο οποίος με αξιοπρόσεκτη διεισδυτικότητα στο έργο και στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα τής εποχής του καταλήγει στο συμπέρασμα πως ο Ευριπίδης θέλει να περάσει στο κοινό το μήνυμα τού πόσο επικίνδυνες μπορούν να γίνουν οι γυναίκες, αν κατακτήσουν μεγαλύτερες κοινωνικές ελευθερίες. Παρά το ενδιαφέρον τής επιχειρηματολογίας του, δεν θα μπορούσαμε να οικειοποιηθούμε ένα τέτοιο συμπέρασμα και γιατί αμφισβητούμε τον μισογυνισμό τού Ευριπίδη – όπως γράψαμε και στην εισαγωγή τής παρούσας μελέτης – αλλά κυρίως επειδή θεωρούμε πως το έργο βρίθκει από στοιχεία που δείχνουν την προσπάθεια τού ποιητή να απενοχοποιήσει ή και να δικαιολογήσει την πράξη τής Εκάβης.

Προς την τελευταία αυτή θεώρηση συνηγορεί και η Meridor, (1978), η οποία επισημαίνει συγκεκριμένες λέξεις που χρησιμοποιεί ο ποιητής (π.χ. “τιμωρία”, “δίκη”) και τα συμφραζόμενα των λέξεων αυτών, αλλά και με άλλες σημειολογικές αναφορές, από τις οποίες ξεχωρίζει η ερμηνεία τής αναφοράς τού Πολυμήστορα στην λέξη “κύων” όχι ως ύβρεως αλλά ως τοπογραφικής ένδειξης (“Κυνός σήμα”).

## **2.5. Επίδειξη ρητορικής ικανότητας.**

Για την σχέση τού Ευριπίδη με την ρητορική τέχνη δεν θα υπήρχε τίποτε νέο να πούμε. Είναι ένα θέμα που έχει από παλαιά μελετηθεί και αναλυθεί εκτενώς. Γόνος μάλλον αριστοκρατικής γενιάς ο ποιητής μας (παρά την σχετική διακωμώδηση π.χ. από τον Αριστοφάνη στους “*Βατράχους*”), είχε λάβει ανάλογη μόρφωση και στον τομέα αυτόν. Εξάλλου, ζώντας και αλληλεπιδρώντας σε ένα “σοφιστικό” περιβάλλον στην αρχαία Αθήνα στο β’ μισό τού 5ου αιώνα, είχε καλλιεργήσει τον τρόπο γραφής τής ρητορικής τέχνης, σε σημείο ώστε με άνεση να το χρησιμοποιεί και στα έργα του, καθιερώνοντας τους λεγόμενους “*Αγώνες λόγων*” και στην τραγωδία, περισσότερο, ίσως, από κάθε άλλον από τους τρεις τραγικούς ποιητές<sup>79</sup>.

Αυτά είναι λίγο έως πολύ δεδομένα και αποδεδειγμένα στο απώτατο παρελθόν από πλήθος σχολιαστών και μελετητών τού έργου του. Αυτό που δεν είναι σε ευρεία κλίμακα “κατοχυρωμένο” (κατά τις τελευταίες δεκαετίες τείνει να καθιερωθεί μαζί με την θεώρηση περί “φιλογυνισμού” τού Ευριπίδη) είναι η μάλλον συνειδητή - και όχι λανθάνουσα - προσπάθεια τού συγγραφέα μας να παρουσιάσει πολλές γυναίκες - πρωταγωνίστριές του ως κατόχους τού σοφιστικού πνεύματος γενικώς και τής δεξιότητας χρήσης τού λόγου ειδικώς. Και μάλιστα σε τέτοιον βαθμό, ώστε σε κάθε σχεδόν λεκτική αντιπαράθεση τύπου “*αγώνα λόγου*” - τις περισσότερες φορές με άνδρες αντιπάλους - να αναδεικνύονται, αν όχι ανώτερες από αυτούς, τουλάχιστον όχι υποδεέστερες.

Η πλήρης εξέταση τού ζητήματος θα απαιτούσε μία ξεχωριστή, ευμεγέθη εργασία. Στο παρόν πόνημα θα επισημάνουμε απλώς κάποιες από τις χαρακτηριστικότερες περιπτώσεις, κυρίως στα έργα με τα οποία ήδη ασχοληθήκαμε, σε έργα, δηλαδή, στα οποία - όπως ήδη δείξαμε - η εξύψωση τού γυναικείου ήθους αποτελεί βασικό δραματικό στόχο τού ποιητή.

### **2.5.α. Παραδείγματα από τα έργα.**

Ας ξεκινήσουμε με την “*Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*”: Μπαίνοντας στην Έξοδο τού έργου (στ. 1098 κ.εξ.), έχουμε την συνάντηση τού Αγαμέμνονα με την σύζυγο και την κόρη του, οι οποίες είναι πλέον ενήμερες για τις βουλές τού Αργίτη βασιλιά. Πρώτη παίρνει τον λόγο η Κλυταιμίστρα, η οποία, αφού εξαπολύει δριμύ κατηγορώ για το παρελθόν και τον τρόπο με

---

<sup>79</sup> Όχι τυχαίως, εξάλλου, ο Conacher, (2003), σελ. 82, θεωρεί γενικώς αποδεκτή την άποψη ότι είναι “ο πιο ρητορικός από τους τραγικούς ποιητές”.

τον οποίον την παντρεύτηκε σκοτώνοντας τον άνδρα και το παιδί της, επισημαίνει πόσο συνετή και “άμεμπτη” σύζυγος τού στάθηκε. Στην συνέχεια τον προειδοποιεί πως μετά από την σκληρή του απόφαση να θυσιάσει την κόρη του η στάση της δεν θα είναι η ίδια, προοικονομώντας, ουσιαστικώς, την εκδίκησή της, όταν θα επιστρέψει στις Μυκήνες (στ. 1146-1208). Σε μια τραγωδία, η οποία, όπως είπαμε, χαρακτηρίζεται από τις μεταστροφές των ηρώων (Αγαμέμνων, Μενέλαος, Ιφιγένεια) από το ένα άκρο στο άλλο, η σταθερή θέση τής Κλυταιμίστρας γίνεται εντόνως αισθητή.

Όμως, η ρητορική ικανότητα των γυναικών τού οίκου δεν εξαντλείται στην μητέρα: και η Ιφιγένεια είναι εμποτισμένη από αυτό το “ταλέντο”. Στην προσπάθειά της να αλλάξει την γνώμη τού πατέρα της επικαλείται την αγάπη που έχουν μεταξύ τους και τον πόνο που θα προκαλέσει στην οικογένεια η απώλειά της (στ. 1211-1252). Αλλά το αποκορύφωμα των ρητορικών της επιτευγμάτων και των ευρηματικών της επιχειρημάτων δεν είναι άλλο από την περίφημη μεταστροφή της (βλ. και στο 1ο Κεφάλαιο, ενότητα 1.1.), με την οποία αποφασίζει να οδεύσει εθελοντικώς προς την θυσία για το καλό τής πατρίδας της (στ. 1368-1401). Στα επιχειρήματα αυτά κανένας από τους παρευρισκομένους δεν μπορεί να αντιλέξει είτε γιατί επαινεί το ήθος τής νεαρής κοπέλας (βλ. Αχιλλέα) είτε γιατί καταλαβαίνει το μάταιον οποιασδήποτε προσπάθειας να τής αλλάξει την γνώμη (βλ. Κλυταιμίστρα).

Στην περίπτωση τής Αίθρας, στις “*Ικέτιδες*”, η αγόρευση τής μητέρας τού Θησέα είναι μεν σύντομη (στ. 297-331), έχει, όμως, αποτέλεσμα όσον αφορά τις ενέργειες τού υιού της, τόσο ώστε να οδηγήσει το θέμα στον δήμο τής πόλης, για να πάρει εκείνος τις αποφάσεις, που ο ίδιος δεν τολμάει να πάρει.

Μα και η Φαίδρα στον “*Ιππόλυτο*” (στ. 373-430) με πολύ εύστοχη και απέρριπτη επιχειρηματολογία, αλλά συνάμα και έντονη φιλοσοφική διάθεση εκθέτει τους προβληματισμούς της σχετικώς με τον ανόσιον έρωτά της, εξαιτίας τού οποίου στην συνέχεια τού έργου θα επιδιώξει να εξιλεωθεί.

Στις “*Φοίνισσες*”, στο Α’ Επεισόδιο (στ. 261-640), η Ιοκάστη μετά τον διάλογό της με τον Πολυνείκη και τον ερχομό τού Ετεοκλή παίζει έναν καίριο ρόλο: αυτόν τού δικαστή ανάμεσα στους δύο αντιμαχομένους υιούς της. Αφού ακούει τα επιχειρήματα των δύο πλευρών (στ. 472-528), παίρνει τον λόγο και με ένα θαυμασίως δομημένο μονόλογο επιχειρεί να συνετίσει τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη επισημαίνοντάς τους τα λάθη τους: την ματαιόδοξη επιθυμία τού πρώτου να διατηρήσει την εξουσία περισσότερο από όσο τούς είχε υπαγορευθεί από τον πατέρα τους, τον Οιδίποδα, και την ασύνετη απόφαση τού δεύτερου να πολιορκήσει για να κατακτήσει την γενέτειρά του πόλη με την συμπαράσταση, βεβαίως, των εχθρών. Όπως επισημαίνει και η Lamari, η θέση της (ως δικαστής) δεν τής επιτρέπει να

εκφράσει ανοιχτά την άποψή της σχετικά με την διαμάχη<sup>80</sup>. Δίνει συμβουλές εκατέρωθεν, χρησιμοποιεί γνωμικά και τονίζει την παραδοσιακή σύνδεση της σοφίας με την γεροντική ηλικία<sup>81</sup>, ώστε να καταφέρει να επηρεάσει τους υιούς της και να επιτύχει την μεταξύ τους ειρήνευση. Μπορεί, τελικώς, να μην είχε τα επιθυμητά αποτελέσματα ο λόγος της, ήταν, ωστόσο, αναμφιβόλως έξοχα τα επιχειρήματά της.

Την Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία την μνημονεύσαμε παραπάνω (ενότητα 2.1.) λόγω της εξυπνάδας της και της ευστροφίας της στην εκπόνηση τού σχεδίου διαφυγής. Εκτός, όμως, από αυτά επιδεικνύει και ρητορική δεινότητα, όταν καλείται να πείσει την αδελφή τού βασιλιά Θεοκλύμενου, την Θεονόη, να “παραβλέψει” την μαντική της διαίσθηση προκειμένου να τους επιτρέψει να διαφύγουν αυτή και ο Μενέλαος (στ. 894-943)<sup>82</sup>. Τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί στηρίζονται, αφ’ ενός, στην πρότερη εύνοια που είχε δείξει ο πατέρας της, Πρωτέας, αφ’ ετέρου, στην άδικη συμπεριφορά τού Θεοκλύμενου απέναντί της – δεδομένου, εξάλλου, ότι βρέθηκε πάλι με τον άνδρα της μετά από χρόνια – και, τρίτον, στην ανάγκη της ίδιας της Ελένης να εξιλεωθεί απέναντι στο Πανελλήνιο για τις ανυπόστατες φήμες που την έχουν στιγματίσει.

Στην «Μήδεια», την «τραγωδία των συνομιλιών» όπως την χαρακτήρισε η Boedeker<sup>83</sup>, η Μήδεια - όχι τυχαία - αναδεικνύεται και ξεχωρίζει με τον λόγο της<sup>84</sup>. Ο Levett στο άρθρο του «Verbal Autonomy and Verbal Self-restraint in Euripides’ *Medea*»<sup>85</sup> εξετάζει την ποιότητα τού λόγου αυτού και τον τρόπο με τον οποίον η Μήδεια οικειοποιείται τον ηρωικό κώδικα μέσα από την γλώσσα, όχι μόνο αναφορικός με τις λέξεις που χρησιμοποιεί, αλλά και από την όλη στάση που υιοθετεί. Ο Ευριπίδης μάς δίνει σε δύο σημεία της τραγωδίας την ευκαιρία να θαυμάσουμε τις διαλεκτικές και ρητορικές ικανότητες της πρωταγωνίστριας

---

<sup>80</sup> Lamari, (2010), σελ. 60.

<sup>81</sup> Lamari, (2010), σελ. 66.

<sup>82</sup> Είναι σωστό αυτό που παρατηρεί η Romilly, (1986), σς. 203, ότι η Ελένη (και ο Μενέλαος) “επιδεικνύουν τόση ευγλωττία και δεξιότητα, για να συγκινήσουν περισσότερο” την Θεονόη και να σωθούν. Στην συγκεκριμένη, λοιπόν, ιστορία είναι βασικό προτέρημα της ηρωίδας να χειρίζεται καλά την γλώσσα των ρητόρων.

<sup>83</sup> Boedeker, (1991), σελ. 97.

<sup>84</sup> Παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον το άρθρο της McClure, (1999), σελ. 379 κ.εξ., το οποίο εστιάζει στον κατηγορητικό λόγο της Μήδειας, η οποία τότε με νομικίστικο ύφος και μια εκφραστική ευκολία και τότε με κατάρες και θυμό, που ενίοτε φθάνει και στην εξύβριση, δίνει την εντύπωση ενός καλού χειριστή της ρητορικής, σίγουρα όχι σαν γυναίκα της εποχής.

<sup>85</sup> Levett, (2010), σελ. 54.

ηρωΐδας<sup>86</sup>: η πρώτη είναι με την κυρίως είσοδό της στην σκηνή, στο Α' Επεισόδιο (στ. 214 κ.εξ.), και η δεύτερη στην αρχή του Β' Επεισοδίου, στον διάλογό της με τον Ιάσονα (στ. 465 κ.εξ.). Στην πρώτη περίπτωση, η Μήδεια από την μία διαμαρτύρεται μπροστά στις γυναίκες του Χορού για την μοίρα των γυναικών, καταγγέλλοντας την άνιση σχέση των δύο φύλων στο πλαίσιο του γάμου εκείνης της εποχής (στ. 214-266), ενώ στην συνέχεια, στον διάλογό της με τον Κρέοντα (στ. 292-315), απαξιώνει την σοφία που κατέχει, υπονοώντας πως δεν την βοήθησε στην ζωή της απέναντι στον πολύ κόσμο. Στην δεύτερη περίπτωση, στον «αγώνα λόγων» με τον Ιάσονα, ψέγει τον πρώην σύντροφό της και συνοδοιπόρο της στις δυσκολίες για την αχάριστη στάση του μετά τις ευεργεσίες που δέχτηκε από αυτήν με τις θυσίες που η ίδια κατέβαλε και τώρα της τα ανταποδίδει με πόνους και αδιέξοδα (στ. 465-519).

Στην «*Ηλέκτρα*» ερχόμαστε αντιμέτωποι με μία περίπτωση που θα ξαναδούμε μόνο στις «*Τρωάδες*»: ο αγώνας λόγου διεξάγεται ανάμεσα σε δύο γυναίκες. Εδώ, την Ηλέκτρα και την Κλυταιμίστρα.

Βεβαίως, την ρητορική ικανότητα της Ηλέκτρας έχουμε την ευκαιρία να την θαυμάσουμε και στην αρχή του Δ' Επεισοδίου, όταν μπροστά στο νεκρό σώμα του Αιγίσθου εξαπολύει ένα δριμύ κατηγορητήριο στον σφετεριστή της κλίνης του πατρός της. Η έκφραση θάρρους που επιδεικνύει στην παρούσα συγκυρία προδίδει την δειλία που ένοιωθε, όταν ο Αίγισθος ακόμα ζούσε. Όμως, η δομή των επιχειρημάτων της αποκαλύπτει έντονη φιλοσοφική διάθεση και ρητορική ευστροφία (στ. 906-955).

Αλλά η δραματική κορύφωση του δράματος συντελείται στην συνέχεια του Επεισοδίου, στον διάλογο των δύο γυναικών. Η Κλυταιμίστρα από την μία επικαλείται τα αμαρτήματα του ανδρός της, αφ' ενός, φυσικά, την θυσία της κόρης της, της Ιφιγενείας, στην Αυλίδα, αφ' ετέρου τον διαμοιρασμό του ρόλου της ερωμένης με την Κασσάνδρα, την οποία ο Αγαμέμνονας έφερε ως παλλακίδα του από την εκστρατεία, και με ευλογοφανή επιχειρήματα υποστηρίζει την άποψή της (στ. 1011-1050)<sup>87</sup>. Από την άλλη, η Ηλέκτρα ψέγει

---

<sup>86</sup> Είναι χαρακτηριστικές - αναφορικές με αυτήν την ικανότητα - οι διαπιστώσεις που κάνει η Easterling, ό.π., σελ. 189, με την μορφή, βεβαίως, ρητορικών ερωτήσεων και σε διαφορετικά, οπωσδήποτε, συμφραζόμενα (προσπαθεί να ανιχνεύσει αν το σκληρό έγκλημα της παιδοκτονίας της Μήδειας δύναται να συνδέεται με την ξενική της καταγωγή), όταν τονίζει πως ο Ευριπίδης «την κάνει να μιλάει σαν Ελληνίδα, να επιχειρηματολογεί σαν Ελληνίδα και να νοιώθει σαν Ελληνίδα». Εμάς, φυσικά, μάς ενδιαφέρουν τα δύο πρώτα ρήματα.

<sup>87</sup> Και τα δύο αυτά επιχειρήματα τα βλέπουμε πάλι στην «*Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*». Εδώ λείπει η αναφορά στην δολοφονία του πρώην συζύγου και του νεογέννητου βρέφους, γεγονός που μάς κατευθύνει προς την πιθανότητα να αποτελεί μυθοπλαστικό εύρημα της τελευταίας τραγωδίας του συγγραφέα και όχι μυθολογικό δεδομένο.



την μητέρα της καταλογίζοντάς της φιλαυτία και αντισυζυγικό δόλο, επισημαίνοντας παραλείψεις της που δείχνουν την ανειλικρίνειά της. Και οι δύο λόγοι είναι πειστικοί. Ο θεατής/αναγνώστης βρίσκεται σε δύσκολη θέση προσπαθώντας να αποφασίσει ποιά από τις δύο έχει δίκιο. Ίσως μια αποστροφή τού λόγου τής Ηλέκτρας βοηθάει («οὐ γὰρ [σ'] ὡς ἔγωγ' ἴσασιν εὖ», στ. 1068), αν θεωρήσουμε πως υποδηλώνει μια κριτική διάθεση ενάντια στην σοφιστικού τύπου διαστρέβλωση τής αλήθειας εκ μέρους τής μητέρας της (σαν να λέει: «σε ξέρω καλά εσένα που προσπαθείς να παρουσιάσεις τα πράγματα όπως σε συμφέρουν»).

Τελειώνοντας, ας κάνουμε αναφορά στην λεγομένη «Τρωϊκή» τριλογία («*Ανδρομάχη*», «*Εκάβη*», «*Τρωάδες*»), οι οποίες όλες παρουσιάζουν πληθώρα παραδειγμάτων ρητορικών «περασμάτων» γυναικών πρωταγωνιστριών.

Ξεκινώντας από την «*Ανδρομάχη*», παρατηρούμε τον ρητορικό της «οίστρο» στο Α' και στο Β' Επεισόδιο. Στο πρώτο απευθύνεται στην Ερμιόνη και μετά από μία έξοχη σειρά ρητορικών ερωτημάτων καταλήγει στο ρητό συμπέρασμα πως δεν ευθύνεται η ίδια για την κακοδαιμονία τής κόρης τού Μενελάου, αλλά μάλλον η έλλειψη αρετής εκ μέρους της (στ. 183-231). Όμως, το Β' Επεισόδιο είναι σχεδόν ένας συνεχόμενος ρητορικός λόγος τής Ανδρομάχης. Αρχίζει με ένα λίβελλο, ένα σφοδρό κατηγορητήριο ενάντια στην σκληρότητα και την ανηθικότητα τού Μενελάου και τα ιδιοτελή του κίνητρα (στ. 319-363). Συνεχίζει με μία ομολογία τής προσωπικής της δυστυχίας, η οποία ολοκληρώνεται με την απόφαση να θυσιάσει η ίδια υπέρ τής ζωής τού παιδιού της (στ. 384-420). Τέλος, μετά την ανήθικη από τον Μενέλαο παραδοχή τής εξαπάτησής της, φθάνει σε μία αμετακλήτως αρνητική κρίση για πατέρα και κόρη (στ. 445-463).

Στην «*Εκάβη*» συμβαίνει ό,τι και στην «*Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*»: μέσα, δηλαδή, στην ίδια τραγωδία είναι δύο οι γυναικείες μορφές των οποίων οι ρητορικές ικανότητες αναδεικνύονται, αφού εκτός από την ομώνυμη ηρωίδα που σε τρεις περιπτώσεις εκφέρει λόγο (απέναντι στον Οδυσσέα, τον Αγαμέμνονα και τον Πολυμήστορα)<sup>88</sup>, ο ποιητής θέλει να τονίσει και την μορφή τής κόρης της, της Πολυξένης.

Ας εξετάσουμε τις περιπτώσεις με την σειρά εμφάνισής τους μέσα στο έργο. Στο Α' Επεισόδιο η Εκάβη, αφού ενημερώνει την Πολυξένη για την απόφαση των Αχαιών να την θυσιάσουν (στ. 154-215), συνομιλεί με τον Οδυσσέα, ο οποίος έχει έρθει να κάνει την επίσημη ανακοίνωση τής απόφασης. Απαντώντας η Τρωαδίτισσα μητέρα εμπαίζει τον Οδυσσέα ως κήρυκα τής άδικης απόφασης των νικητών, τονίζοντάς του την βοήθεια που τού

---

<sup>88</sup> Ο Kastely, (1993), στην εισαγωγή τού άρθρου του με τίτλο «Violence and Rhetoric in Euripides' *Hecuba*», σς. 1036-1037, εκτιμά πως η τραγωδία αποτελεί μια φιλοσοφικού χαρακτήρα αναζήτηση τού Ευριπίδη για την αξία τής ρητορικής ως τέχνης, ιδιαιτέρως όταν χρησιμοποιείται από τους αδύναμους απέναντι σε αυτούς που κατέχουν την εξουσία.

προσέφερε, όταν είχε εισχωρήσει στο στρατόπεδο των Τρώων και δεν συνελήφθη χάρη σε αυτήν (στ. 251-295). Τα επιχειρήματά της, όμως, πέφτουν στο κενό και γι' αυτό καλεί την κόρη της να εκθέσει τα δικά της με την ελπίδα, ίσως, ότι θα προκαλέσει τον οίκτο στον σκληρό ηγέτη των Αχαιών. Έτσι, παίρνει τον λόγο η Πολυξένη, η οποία (όπως είδαμε στην ενότητα 1.5.β.) με αρκετή ειρωνεία και περισσή αξιοπρέπεια δηλώνει την απαξίωσή της στις οποιεσδήποτε παρακλήσεις και προτρέπει τον Οδυσσέα να την οδηγήσει ασφαλώς στην λύτρωση, η οποία θα έρθει με τον θάνατο (στ. 342-378).

Όπως έχουμε ήδη γράψει, το δεύτερο μέρος του έργου ανήκει στην ηρωίδα που έχει δώσει το όνομά της στην τραγωδία. Έχοντας χάσει πια και τα δύο της παιδιά (Πολυξένη και Πολύδωρο) και παρωθημένη πλέον μόνο από την προσδοκία της εκδίκησης, εναποθέτει τις ελπίδες της στην βοήθεια του Αγαμέμνονα. Γι' αυτό, εκφωνεί έναν παρακλητικό λόγο γεμάτο συναισθηματική και διανοητική δύναμη και βασισμένο σε αξίες του Πανελληνίου ιδεώδους, όπως ο νόμος, το δίκαιο, η πατρίδα, η συγγένεια (στ. 786-845). Στην “Εξοδο” δε του έργου, σε έναν “αγώνα λόγου” μπροστά στον “ποιμένα των λαών”, Αγαμέμνονα, η Εκάβη με την αυτοπεποίθηση μιας νίκης, που ήδη έχει πετύχει σκοτώνοντας τα τέκνα και τυφλώνοντας τον ίδιο τον Πολυμήστορα, αιτιολογεί με σχεδόν “Δημοσθένειο” ύφος τις πράξεις της επιζητώντας, με αρκετή, ωστόσο, σιγουριά, την επιβεβαίωσή της και την ηθική της “αθώωση”.

Αφήσαμε για το τέλος τις “*Τρωάδες*”, την “τραγωδία των γυναικών”, στους 1348 στίχους της οποίας μόνο οι 283, δηλαδή το 1/5, εκφέρονται από ανδρικά στόματα (Ποσειδώνας, Ταλθύβιος, Μενέλαος), ενώ τα υπόλοιπα 4/5 καταλαμβάνονται από λόγια γυναικών (Εκάβη, Κασσάνδρα, Ανδρομάχη, Ελένη και ο Χορός των Τρωαδισσών γυναικών). Ακόμα και ο “αγώνας λόγου” διαμείβεται ανάμεσα σε δύο γυναίκες, την Ελένη και την Εκάβη (στ. 923-1043). Και τόσο σε αυτόν τον αγώνα λόγου, όσο και στους μονολόγους της Κασσάνδρας και της Ανδρομάχης πιο πριν, έντονη είναι η σοφιστική διάθεση των επιχειρημάτων. Διαπίστωση που στηρίζει αυτό που γράψαμε στην εισαγωγή της παρούσας ενότητας (2.5.) για τις προθέσεις του ποιητή.

Το ύφος του λόγου της Κασσάνδρας δεν θα μπορούσε να μην είναι ρητορικό: είναι η “μεμανισμένη” προφητεία μιας μάντισσας και - οπωσδήποτε σε κάποιον βαθμό - θα προσπάθησε ο ποιητής να μιμηθεί το αντίστοιχο ύφος των χρησμών των μαντείων της εποχής του<sup>89</sup>. Το ενδιαφέρον, βεβαίως, στις γεμάτες πάθος και ένταση δηλώσεις της κόρης του Πριάμου περιστρέφεται γύρω από τις προφητείες για τους δύο ηγέτες των Αχαιών, τον

---

<sup>89</sup> Βλ. και Barlow, (1986), σς. 173-174, σχ. στ. 308-340, όπου κάνει λόγο για γλώσσα που υποδεικνύει την πλάνη της Κασσάνδρας, η οποία νομίζει πως τραγουδά έναν υμέναιο για τον δικό της γάμο, καθώς και την χρήση “επαναληπτικού λεξιλογίου”, ενδεικτικού του προφητικού λόγου.

Αγαμέμνονα (στ. 365-373) και τον Οδυσσέα (στ. 436-453), την ειρωνεία προς τον αυθάδη κήρυκα των Αχαιών, τον Ταλθύβιο (στ. 433-435), και την σοφιστικού τύπου αντιλογία της, σύμφωνα με την οποία κρίνει πιο τυχερούς τους Τρώες από τους Αχαιούς, καθόσον πολέμησαν για την σωτηρία της πατρίδας τους κοντά στις οικογένειές τους, αντίθετα με τους εχθρούς τους, οι οποίοι, αν και νικητές, βρίσκονταν χρόνια σε ξένο τόπο (στ. 374-402).

Και της Ανδρομάχης τα λόγια – όπως είπαμε – διαπνέονται από σοφιστικό ύφος. Η νύφη της Εκάβης θέλει να δείξει στην πεθερά της πως η ίδια ούσα ζωντανή είναι στην πραγματικότητα πιο δυστυχημένη από την απολιπούσα κόρη της (δηλαδή την Πολυξένη) και προβαίνει σε μία ευρύτερη φιλοσοφική θεώρηση της ζωής και του θανάτου (στ. 656-705)<sup>90</sup>.

Ο διάλογος, πάντως, ανάμεσα στην Ελένη και την Εκάβη είναι η κορύφωση τού σοφιστικού πνεύματος. Θα μπορούσε να αποτελεί μέρος ενός δικανικού λόγου με την γυναίκα τού Μενελάου στην θέση της απολογουμένης και την γυναίκα τού Πριάμου στην θέση της κατηγορού και δικαστή-κριτή τον ίδιο τον Μενέλαο! Η Ελένη, αφού κατηγορεί διαδοχικώς την Εκάβη, επειδή γέννησε τον Πάρη, την Αφροδίτη, γιατί τού έταξε την ίδια ως δώρο, τον Μενέλαο, επειδή την άφησε ανυπεράσπιστα με τον Τρώα πρίγκηπα και, τέλος, τον Δία, γιατί είναι δούλος της Αφροδίτης (!), διατείνεται πως προσπάθησε να δραπετεύσει από την Τροία μετά τον θάνατο τού Πάρη, αλλά δεν την άφησε ο αδελφός του, ο Δηίφοβος και ότι πρέπει να της απονεμηθεί βραβείο ηθικής (στ. 923-976). Από την άλλη, η Εκάβη στα συναισθηματικής φύσης επιχειρήματα απαντά με άλλα, εντελώς ορθολογικά<sup>91</sup>. Αμφισβητεί τον ποταπό δήθεν ρόλο των τριών θεαινών. Εξορθολογίζει την δράση αυτών αλλά και τα κίνητρα τού Πάρη και, γενικώς, “ξεγυμνώνει” κάθε επιχείρημα της “κατηγορουμένης” με παρόμοιο τρόπο, όπως θα το βλέπαμε σε έναν κατηγορητικό λόγο τού 5ου π.Χ. αιώνα (στ. 980-1043).<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Ο Burian, (2009), σελ. 91, σχ. στ. 634-683, σχολιάζει πως, αν και ο λόγος της Ανδρομάχης έχει κατηγορηθεί από κάποιους μελετητές ως αταίριαστος στις δύσκολες περιστάσεις τις οποίες βιώνει, έχει, ωστόσο, σχεδιαστεί με λεπτομέρεια που συνάδει στον χαρακτήρα και τις εμπειρίες της ηρωίδας.

<sup>91</sup> Συνήθεια που ο Ευριπίδης ακολουθεί και σε άλλα έργα εξίσου, σύμφωνα και με την Barlow, ό.π., σελ. 212, σχ. στ. 975.

<sup>92</sup> Σε ένα άρθρο, στο οποίο γενικώς εξετάζει τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί η Εκάβη στον μονόλογό της εναντίον της Ελένης (στ. 980-1043) η Meridor, (2000), σς. 27-29, επισημαίνει τον χαρακτήρα προσομοίωσης τού “αγώνα λόγων” μεταξύ της Ελένης και της Εκάβης με μία τυπική, καθημερινή δικαστική διαμάχη σε κάποιο δημόσιο δικαστήριο της Αθήνας της εποχής (415 π.Χ.).

## Συμπεράσματα

Είχαμε, λοιπόν, την ευκαιρία να διαπιστώσουμε μέσα από πληθώρα αναφορών σε περισσότερα από τα μισά έργα του Ευριπίδη (14 από τα 18) την ευδιάκριτη επιμονή του ποιητή να αναδείξει κάποιες από τις γυναικείες μορφές των έργων του είτε απολύτως είτε σε αντιπαραβολή με άνδρες – αντιπρότυπα ηθικής συμπεριφοράς. Και η επιμονή του είναι τόσο εμφανής, ώστε τείνει να απαλειφθεί εντελώς από τις σύγχρονες μελέτες η παλαιά, παραδοσιακή αντίληψη περί “μισογυνισμού” του Ευριπίδη, η οποία - όπως είδαμε στην Εισαγωγή τής παρούσας μελέτης - δημιουργήθηκε ήδη στην ύστερη αρχαιότητα.

Πιστεύουμε πως η εξέλιξη αυτή δρομολογήθηκε και από έναν άλλο παράγοντα τής φιλολογικής επιστήμης: εκτός, δηλαδή, από τα έργα στα οποία η γυναίκα εξέχει ήδη σε πρώτη ανάγνωση (π.χ. η ευφυής σύλληψη του σχεδίου από την ομώνυμη πρωταγωνίστρια στην “ρομαντική” κωμωδία “Ελένη”, δίπλα στην οποία στέκεται ένας σκιαγραφημένος με “grotesque” τεχνική Μενέλαος), στα περισσότερα έργα απαιτείται μία πιο λεπτομερής ανάλυση και εκτίμηση των στοιχείων που παρέχει το κείμενο. Καθότι, λοιπόν, η φιλολογική έρευνα ακολουθεί κατά τις τελευταίες δεκαετίες σε μεγάλο βαθμό τον δρόμο τής αναλυτικής ερμηνείας, ήταν μοιραίο να προκύψουν αναγνώσεις σαν αυτήν τής March (βλ. σημ. 5 και Βιβλιογραφία) και απομένει - κατά την γνώμη μας - ο κριτής των πάντων, ο χρόνος, να επιβεβαιώσει το αληθές τής πρόσφατης θέσης και να ανατρέψει οριστικώς την παλαιότερη.

Η προσέγγισή μας ακολούθησε - κατά κάποιον τρόπο - την “πεπατημένη” διάκριση τού μεγάλου φιλοσόφου τής αρχαιότητας, τού Αριστοτέλη, που είχε μιλήσει για δύο άξονες χωρισμού των αρετών: σε διανοητικές και σε ηθικές. Κατά όμοιον τρόπο κι εμείς διακρίναμε σε ηθική και διανοητική την υπεροχή των γυναικών των τραγωδιών τού Ευριπίδη. Εστίασαμε στις περιπτώσεις τής αυτοθυσίας, σε ό,τι αφορά την ηθική αρετή, και στα σχέδια διαφυγής ή εκδίκησης, ως προς την διανοητική, προσθέτοντας στο τέλος και την χαρακτηριστική για τα ενδιαφέροντα τού ποιητή έφεση στους ρητορικούς λόγους. Το αποτέλεσμα ήταν να έχουμε, τελικώς, διαγράψει το βασικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συντελέστηκε η “σύγκρουση” των δύο φύλων στην ευριπίδεια τραγωδία.

Θα μπορούσαμε, αν το επέτρεπε η έκταση τής εργασίας, να αναφερθούμε σε πολλά ακόμα παραδείγματα από το σύνολο των πλήρως σωζωμένων τραγωδιών τού Ευριπίδη ή και από κάποια από τα αποσπάσματα. Νομίζουμε, όμως, πως έστω αυτά στα οποία κάναμε λόγο αρκούν για να δώσουν μία αρκετά σαφή εικόνα τού θέματος και να προτρέψουν κάθε δυνητικό ερευνητή να μελετήσει περαιτέρω το ζήτημα.

Όπως και να έχει, πάντως, το σίγουρο είναι πως η φιλολογική “σκαπάνη” των έργων τού Ευριπίδη έχει ακόμα πολλούς “θησαυρούς” να βγάλει στο φως. Ας έχουμε, λοιπόν, υπομονή και επιμονή αναμένοντας τα αποτελέσματα!...

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξοπούλου, Χ.Ε., (2013), “*Η δράση τής γυναίκας: Εκδίκηση και Επιβολή*”, Έννοια, Αθήνα.
- \_\_\_\_\_, (2018), *Ευριπίδης, Ο ποιητής του πάθους και των παθημάτων*, εκδ. Πεδίο, Αθήνα.
- Ξανθάκη-Καραμάνου, Γ., (1991), “*Παράλληλες εξελίξεις στη Μετακλασσική (4<sup>ος</sup> π.Χ. αι.) Τραγωδία και Κωμωδία*”, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Allan, W., (2001), *Euripides, The Children of Heracles*, Aris & Phillips, Warminster.
- Barlow, S., (1986), *Euripides' Trojan Women*, Liverpool University Press.
- \_\_\_\_\_, (1996), *Euripides' Heracles*, Liverpool University Press.
- Billing, C.M., (2007), “Lament and Revenge in the *Hekabe* of Euripides”, *New Theatre Quarterly* 23 (1), 49-57.
- Blaiklock, E.M., (1952), *The Male Characters of Euripides*, Wellington, New Zealand.
- 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*, Routledge, London & New York.
- Blundell, S., (2004), *Γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Λ.Ι.Χατζηφώτη, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Boedeker, D., (1991), “Euripides' *Medea* and the Vanity of ΛΟΓΟΙ», *CP* 86(2): 95-112.
- Burian, P. - Shapiro, A., (2009), *Euripides' Trojan Women*, Oxford University Press.
- Burnett, A. P., (1998), *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley/London.
- Cairns, D., (2014), “*Medea: Feminism or Misogyny?*”, D.Stuttard (ed.), 2014, *Looking at Medea*, Bloomsbury, London/New Delhi/New York/Sydney, 123-137.
- Collard, C., (1991), *Euripides' Hecuba*, Aris & Phillips, Warminster.
- Conacher, D.J., (2003), “Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama”, J.Mossman (ed.) 2003, *Euripides, Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford University Press, New York, 81-101.
- \_\_\_\_\_, (2004), *Euripides' Alcestis*, Liverpool University Press.
- Dale, A.M., (1978), *Euripides' Alcestis*, Oxford University Press.
- Dugdale, E., (2015), “Hecuba”, R.Lauriola & K.N.Demetriou (eds) 2015, *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Brill. Leiden, 100-142.
- Easterling, P.E., (2003), “The Infanticide in Euripides' *Medea*”, J.Mossman (ed.) 2003, *Euripides, Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford University Press, New York, 187-200.
- Gamel, M.K., (2015), “Iphigenia at Aulis”, R.Lauriola-K.N.Demetriou (eds), 2015, *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Brill. Leiden, 15-43.

- Gregory, J., (1999), *Euripides' Hecuba, Introduction, Text, and Commentary*, American Philological Association.
- \_\_\_\_\_, (2006), «Genre and Intertextuality: Sophocles' *Antigone* and Euripides' *Alcestis*», *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement No. 87*, 113-127.
- Halleran, M.R., (1995), *Euripides' Hippolytus*, Aris & Phillips, Warminster.
- Hopman, M., (2008), “Revenge and Mythopoiesis in Euripides' *Medea*”, *Transactions of the American Philological Association (1974-)* 138 (1), 155-183.
- Kastely, J.L., (1993), *PMLA*, 108 (5), 1036-1049.
- Kim On Chong-Gossard, J.H., (2008), *Gender and Communication in Euripides' Plays*, Brill, Leiden-Boston.
- Kyriakou, P., (2006), *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, de Gruyter, Berlin/New York.
- Lamari, A.A., (2010), “Narrative, Intertext, and Space in Euripides' *Phoenissae*”, de Gruyter, Berlin/New York.
- Lauriola, R., (2015), “Suppliant Women”, R.Lauriola & K.N.Demetriou (eds) 2015, *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Brill. Leiden, 320-345.
- \_\_\_\_\_, (2015), “Hippolytus”, R.Lauriola & K.N.Demetriou (eds) 2015, *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Brill. Leiden, 443-503.
- Levett, B., (2010), «Verbal Autonomy and Verbal Self-restraint in Euripides' *Medea*», *CP* 105 (1), 54-68.
- Luschnig, C.A.E. – Roisman, H.M., (2003), *Euripides' Alcestis*, University of Oklahoma Press, Norman.
- McClure, L., (1999), “The Worst Husband”, *CP* 94(4), 373-394.
- March, J., (1990), “Euripides the Misogynist?”, A.Powell (ed), 1990, *Euripides, Women and Sexuality*, Routledge, London & New York, 31-59.
- Markantonatos, A., (2013), *Euripides' Alcestis, Narrative, Myth, and Religion*, de Gruyter, Berlin/Boston
- Marshall, C.W., (2014), *The Structure and Performance of Euripides' Helen*, Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_, (2017), “Heracles: The perfect piece”, L.McClure (ed), *A Companion to Euripides*, Wiley-Blackwell, West Sussex, 431-463
- Mastronarde, D.J., (2010), *The Art of Euripides\_Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge University Press, New York.
- Meltzer, G.S., (2006), *Euripides and the Poetics of Nostalgia*, Cambridge University Press, New York.



- Mendelsohn, D., (2002), *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, Oxford University Press, New York.
- Meridor, R., (1978), "Hecuba's Revenge: Some Observations on Euripides' *Hecuba*", *The American Journal of Philology*, 99 (1), 28-35.
- \_\_\_\_\_, (2000), "Creative Rhetoric in Euripides' *Troades*": Some Notes on Hecuba's Speech", *The Classical Quarterly, New Series*, 50 (1), 16-29.
- Mitchell-Boyask, R.N., (1993), "Sacrifice and Revenge in Euripides' *Hecuba*", *Ramus* 22 (2), 116-134.
- Pucci, P., (2003), "The Monument and the Sacrifice", J.Mossman (ed.) 2003, *Euripides, Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford University Press, New York, 139-169.
- \_\_\_\_\_, (2016), *Euripides' Revolution under Cover*, Cornell University Press, Ithaca and London.
- Roisman, M.H., (2014), "Medea's Vengeance", D.Stuttard (ed.), 2014, *Looking at Medea*, Bloomsbury, London/New Delhi/New York/Sydney, 111-122.
- Romilly, J. de, (1997), *Η νεωτερικότητα τού Ευριπίδη*, μτφρ. Α.Στασινοπούλου-Σκιαδά, Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- \_\_\_\_\_, (2003), "The rejection of suicide in the Heracles of Euripides", J.Mossman (ed.) 2003, *Euripides, Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford University Press, New York, 285-294.
- Scharffenberger, E.W., (2015), "The life of Euripides (Introduction)", R.Lauriola-K.N.Demetriou (eds), 2015, *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Brill. Leiden, 1-10.
- Segal, Ch., (1993), *Euripides and the Poetics of Sorrow\_ Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*, Duke University Press, Durham and London.
- Torrance, I., (2009), "On your head be it sworn: Oath and Virtue in Euripides' *Helen*." *The Classical Quarterly*, 59, 1-7.
- Walton, M.J., (2009), *Euripides. Our contemporary*, Methuen Drama, London.
- Wilkins, J., (1990), "The State and The Individual: Euripides' Plays of Voluntary Self-Sacrifice", A.Powell (ed.), 1990, *Euripides, Women and Sexuality*, Routledge, London & New York, 121-132.
- Winnington-Ingram, R.P., (2003), "Hippolytus: A study in causation", J.Mossman (ed.) 2003, *Euripides, Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford University Press, New York, 201-217.
- Wohl, V., (1998), *Intimate Commerce : Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, University of Texas Press.
- Wright, M., (2005), *Euripides' Escape-Tragedies*, Oxford University Press.

- Wyles, R., (2015), “The Children of Heracles (Heraclidae)”, R.Lauriola-K.N.Demetriou (eds), 2015, *Brill’s Companion to the Reception of Euripides*, Brill. Leiden, 584-603.