ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Ο ρόλος της γυναίκας στα ομηρικά έπη και στις τραγωδίες του Ευριπίδη

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

Ρίζου Π. Δέσποινας

Πτυχιούχου Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, 2017

Επιβλέπων Καθηγητής:

Κωνσταντινόπουλος Βασίλειος, Ομότιμος Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες:

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

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

Καλαμάτα, 2020

Στην οικογένειά μου που πάντα με στηρίζει.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Προλογικό σημείωμα .....

Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή στον Όμηρο 1

Κεφάλαιο 2: Η θέση της γυναίκας στην ομηρική κοινωνία.....3

Κεφάλαιο 3: Γυναικείες παρουσίες στην Ιλιάδα.....7

Κεφάλαιο 3.1: Ανδρομάχη 7

Κεφάλαιο 3.2: Ελένη.....14

Κεφάλαιο 4: Γυναικείες παρουσίες στην Οδύσσεια 26

Κεφάλαιο 4.1: Πηνελόπη 26

Κεφάλαιο 4.2: Κλυταιμνήστρα 36

Κεφάλαιο 5: Εισαγωγή στον Ευριπίδη.....40

Κεφάλαιο 6: Οι γυναίκες στον Ευριπίδη.....44

Κεφάλαιο 7: Η θέση της γυναίκας στην κλασική εποχή του 5ου αι. π.Χ. 46

Κεφάλαιο 8.1: Ανδρομάχη 49

Κεφάλαιο 8.2: Η Ανδρομάχη στις Τρωάδες 52

Κεφάλαιο 9.1: Ελένη.....57

Κεφάλαιο 9.2: Η Ελένη στις Τρωάδες 63

Κεφάλαιο 10: Εκδικητικές γυναίκες 68

Κεφάλαιο 10.1: Η Φαίδρα στον Ιππόλυτο 68

Κεφάλαιο 10.2: Εκάβη 76

Κεφάλαιο 10.3: Μήδεια 80

Κεφάλαιο 10.4: Ηλέκτρα.....87

Κεφάλαιο 11: Αυτοθυσιαζόμενες γυναίκες 95

Κεφάλαιο 11.1: Άλκηστις 95

Κεφάλαιο 11.2: Η Πολυξένη στην Εκάβη 101

Κεφάλαιο 11.3: Η Ευάδνη στις Ικέτιδες 104

Κεφάλαιο 11.4: Η Μακαρία στους Ηρακλείδες.....106

Κεφάλαιο 11.5: Ιφιγένεια εν Αυλίδι.....110

Συμπεράσματα.....117

Βιβλιογραφία.....119

Προλογικό σημείωμα

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών με τίτλο «Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία» του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Σκοπός της εργασίας είναι η ερμηνεία του ρόλου της γυναίκας στα ομηρικά έπη και στις τραγωδίες του Ευριπίδη. Η εργασία ξεκινά με μια μικρή εισαγωγή στον Όμηρο και μια παρουσίαση της θέσης που κατείχε η γυναίκα στην ομηρική κοινωνία. Στη συνέχεια, προσεγγίζονται και εξετάζονται ορισμένες γυναικείες μορφές των δύο ομηρικών επών. Από την Ιλιάδα η Ανδρομάχη και η Ελένη και από την Οδύσσεια η Πηνελόπη και η Κλυταιμνήστρα. Αφού ολοκληρώνεται η παρουσίαση των ομηρικών επών, επιχειρείται η προσέγγιση του τραγικού ποιητή Ευριπίδη. Παρατίθεται μια εισαγωγή του ποιητή και ανακαλύπτεται η οπτική του για το γυναικείο φύλο, καθώς και η θέση της γυναίκας την εποχή του 5ου αι. π. Χ. Ακολούθως, γίνεται σκιαγράφηση επιλεγμένων γυναικών από τα έργα του. Θίγονται οι πράξεις τους και οι λόγοι που τις οδήγησαν σε αυτές, αποκαλύπτεται ο εσωτερικός τους κόσμος και τα πιο βαθιά αισθήματά τους και αναλύεται γενικότερα ο ρόλος και η θέση τους στο πλαίσιο του δράματος και της κοινωνίας στην οποία ζούσαν. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κύριο Κωνσταντινόπουλο, επιβλέποντα καθηγητή της εργασίας αυτής, για την καθοδήγηση και την στήριξή του κατά τη διάρκεια συγγραφής.

1. Εισαγωγή στον Όμηρο

Ο Όμηρος είχε στη διάθεσή του ένα σύνολο από τοπικούς θρύλους και επικές συνθέσεις, από τα οποία άντλησε υλικό, τα διασκεύασε και δημιούργησε μια νέα δική του επική διήγηση. Οδύσσεια και Ιλιάδα συναποτελούν μέρος της ίδιας επικής παράδοσης.[1] Σύμφωνα με τον Κωνσταντινόπουλο, τα έπη του Ομήρου δεν αποτελούσαν μόνο μέσα παίδευσης ή τέρψης στην κλασική περίοδο, αλλά αποτελούσαν πηγή άντλησης πληροφοριών από τον κοινωνικό περίγυρο του 8ου αι. και μετά. Ο τρόπος κατανομής, επίσης, της δράσης, η χρονολογική έκθεση των γεγονότων, η αιτιώδης συνάφεια των συμβάντων μέσω της θεϊκής παρέμβασης και οι γενεαλογίες αποτελούν σπερματικές ιστοριογραφικές προσεγγίσεις.[2] Ο κόσμος του Ομήρου είναι ο μυκηναϊκός ο ποιητής, όμως, είναι μεταγενέστερος και για τον λόγο αυτό, ενσωματώνονται στα ποιήματά του στοιχεία μεταμυκηναϊκής και πρώιμης γεωμετρικής.

Η Ιλιάδα αποτελεί ένα μικρό επεισόδιο του δέκατου έτους του Τρωικού πολέμου, κατά το οποίο οι Έλληνες, αφού κατέκτησαν τις γύρω περιοχές και τα νησιά, πολιορκούν την Τροία. Εκτείνεται σε πενήντα δύο ημέρες, από τις οποίες τέσσερις ημέρες και τέσσερις νύχτες καθορίζουν τη δράση. Από ένα επεισόδιο ο ποιητής δημιουργεί ένα ολόκληρο ποιητικό έργο. Αχιλλέας και Αγαμέμνονας φιλονικούν. Ο Αχιλλέας θυμώνει και αποφασίζει να αποσυρθεί με το στρατό του από τον πόλεμο, απειλώντας πως θα επιστρέψει στην πατρίδα του. Δεν πραγματοποιεί την απειλή του και αποσύρεται στη σκηνή του. Η πράξη αυτή αποβαίνει μοιραία για τους Έλληνες και ωφέλιμη για τους Τρώες που νικούν. Τα πλοία βρίσκονται σε κίνδυνο και σε αυτή την κρίσιμη στιγμή επανέρχεται ο Αχιλλέας. Σκοτώνει τον Έκτορα και νικούν τους Τρώες, οι οποίοι αναγκάζονται να κλειστούν στο κάστρο.[3]

Κεντρικό θέμα της Οδύσσειας είναι ο νόστος του Οδυσσέα στην πατρίδα του. Περιγράφεται η επιμονή και η τρομερή θέληση ενός ανθρώπου να ξεπεράσει όλες τις

[1] Κωνσταντινόπουλος(1996), 38.
[2] Κωνσταντινόπουλος(2013), 16.
[3] Τσοπανάκης(1984), 29.

δυσκολίες και να κλείσει τον κύκλο της ζωής του εκεί όπου τον άρχισε. Ο χώρος δράσης εκτείνεται σε όλη την απέραντη θάλασσα, γνωστή και άγνωστη, μέχρι να καταλήξει στην Ιθάκη και το παλάτι του Οδυσσέα. Οι χαρακτήρες, εκτός από τον κύριο πρωταγωνιστή Οδυσσέα, είναι κάποιοι από τους ήρωες του Τρωικού πολέμου, καθώς και ορισμένες φανταστικές και εξωτικές μορφές.[4]

[4] Τσοπανάκης(1984), 57.

2. Η θέση της γυναίκας στην ομηρική κοινωνία

Τα Ομηρικά έπη αποτελούν πηγή διαμόρφωσης και έμπνευσης του κόσμου μέχρι και σήμερα. Αντικατοπτρίζουν την κοινωνία από το τέλος του μυκηναϊκού πολιτισμού έως τον 8ο αι. π. Χ. Η γυναίκα στην εποχή του Ομήρου βρίσκεται κάτω από την εξουσία του άνδρα, αλλά σε αντίθεση με την Ελληνίδα της κλασικής περιόδου, ήταν ελεύθερη και έχαιρε του σεβασμού του κόσμου. Διέμενε σε ειδικά διαμερίσματα, τους γυναικωνίτες. Δεν της απαγορευόταν η εμφάνιση ενώπιον ανδρών και η συνομιλία μαζί τους, αλλά κατά κανόνα, για να βγει από τον γυναικωνίτη έπρεπε να συνοδεύεται από παρακόρες και για να βγει έξω από το σπίτι γενικότερα έπρεπε να συνοδεύεται από έναν άνδρα. Όταν βρισκόταν μέσα στο σπίτι, όμως, έμενε υποταγμένη σε ορισμένους περιορισμούς. Οι άνδρες απέκτησαν κτητικό χαρακτήρα απέναντι στις γυναίκες με το πέρασμα στην πατριαρχεία. Κατώτερη από τον άνδρα η γυναίκα αυτής της εποχής, αλλά και θύμα ενός αμείλικτου μισογυνισμού. Οι άνδρες δεν σταματούν να δυσπιστούν για εκείνες, ακόμα κι αν είναι οι πιο υπάκουες και οι πιο αφοσιωμένες.[5]

Όταν μια γυναίκα παντρευτεί, ο σύζυγός της είναι ο κύριος της, αλλά δεν γίνεται ιδιοκτησία του. Διατηρεί τα δικαιώματά της και παραμένει υπό την προστασία της πατρικής της οικογένειας. Ο γάμος σαν διαδικασία είναι ένα περίπλοκο σύνολο τελετών, καθορισμένων με κάθε λεπτομέρεια. Η μονογαμία ήταν αποκλειστικό προνόμιο του άνδρα, προνόμιο που ενίσχυε τη μειονεκτική θέση της γυναίκας. Υπήρχαν οι δούλες και οι παλλακίδες από τις οποίες ο άνδρας μπορούσε να επιλέξει για ερωτική σύντροφο κι αυτό όφειλαν οι γυναίκες να το ανέχονται.

Είχαν το δικαίωμα συμμετοχής στη θρησκευτική ζωή και στις εκδηλώσεις λατρείας της οικογένειας και της πόλεως γενικότερα. Σε ιερά γυναικείων θεοτήτων κατείχαν υψηλές θέσεις, όπως για παράδειγμα τη θέση της μεγάλης ιέρειας της Ήρας στο Άργος ή τη θέση της επώνυμης ιέρειας στην Ελευσίνα.[6] Τα γυναικεία μυστήρια υπήρχαν στην ομηρική εποχή και πριν τη διάδοση της διονυσιακής λατρείας. Όροι όπως «μαινάδα» και «θυιάδα» έκαναν την εμφάνισή τους, για να χαρακτηρίσουν γυναίκες που λάμβαναν μέρος στα γυναίκεια όργια. Έχει διατυπωθεί, λοιπόν, η άποψη ότι γυναίκες κάθε δύο ή τέσσερα χρόνια, σύμφωνα με τον καθορισμένο ρυθμό

[5] Cantarella(1998), 58.
[6] Μιρώ(1987), 225.

μεγάλων εορτών του ελληνισμού και σε σταθερές χρονολογίες, απελευθερώνονταν με βίαιο τρόπο από τους κοινωνικούς και οικογενειακούς περιορισμούς, ώστε να παραδοθούν στη φρενίτιδα μιας ομαδικής θρησκευτικής μανίας.[7]

Στην ομηρική κοινωνία η γυναίκα στερούταν κάθε πολιτική εξουσία και συμμετοχή στη δημόσια ζωή. Η θέση της περιοριζόταν στον οίκο, ο οποίος περιχάραζε την ύπαρξή της και τον προορισμό της. Μια σημαντική αλλαγή που συντελέστηκε τον 8ο αι. π. Χ. και αντανακλάται στα ομηρικά έπη είναι η μετάβαση από τον παραδοσιακό οίκο στον νεωτερικό της πόλης. Βασική μονάδα του οίκου αποτελούσε η ευρύτερη ή στενότερη οικογένεια, η οποία βρισκόταν κάτω από την εξουσία ενός πατριάρχη βασιλιά και αποτελούταν από τις εκτάσεις της γης, τα ζώα, το υπηρετικό προσωπικό και όλα τα υλικά αγαθά.[8] Ήταν μια παραγωγική μονάδα, λοιπόν, την εξουσία της οποίας είχε ένας άρχοντας. Ήταν μια κοινωνία που κυρίαρχο ρόλο είχαν οι ανταγωνιστικές αξίες. Ο αρχηγός του οίκου είχε την απόλυτη ευθύνη για την ευημερία και την ομαλή διαβίωση του οίκου του. Η γυναίκα δεν είχε καμία εμπλοκή σε θέματα που αφορούσαν τους άνδρες. Όφειλε να στέκεται δίπλα στον άνδρα της και να μάχεται για την τιμή του και την τιμή της ίδιας.

Βασικός ρόλος της γυναίκας ήταν η απόκτηση νόμιμων αρσενικών απογόνων, ώστε ο οίκος να έχει συνέχεια. Μπορεί, λοιπόν, η ομηρική γυναίκα να οριστεί ως μέσο διατήρησης της οικογένειας και αναπαραγωγής της. Η αρετή που μπορούσε να της αποδοθεί αφορούσε αποκλειστικά και μόνο ασχολίες συνυφασμένες με τον οίκο, με τις οποίες έπρεπε να καταπιάνεται με φροντίδα και αφοσίωση. Όφειλε να υφαίνει, καθώς ήταν υπεύθυνη για τον ρουχισμό της οικογένειας, να κινείται μέσα στον οίκο σχεδόν απαρατήρητη, να είναι λιγομίλητη, να παραμένει πιστή, να ανατρέφει τα παιδιά της και να φροντίζει τον οίκο γενικότερα.[9] Ο τρόπος ζωής της γυναίκας ποικίλει ανάλογα με την κοινωνική τάξη που ανήκει. Οι γυναίκες από αριστοκρατικές οικογένειες, όμως, ανέθεταν αυτές τι δουλειές σε κάποιον άλλον αρμόδιο. Υπήρχαν οι υπηρέτριες, για να φροντίζουν το σπίτι και οι παιδαγωγοί για τη μόρφωση και ανατροφή των παιδιών. Η γυναίκα δεν ήταν υποχρεωμένη να ζει σύμφωνα με τις ανταγωνιστικές αξίες της κοινωνίας, αλλά οι αξίες έπρεπε να βασίζονται στη συνεργασία, ώστε να επιτυγχάνεται η συνέχιση των αρετών του αρχηγού του οίκου

[7] Μιρώ(1987), 227.
[8] Μαρωνίτης - Πόλκας(2007),175.
[9] Fantham(2004), 73.

της. Η αρετή της γυναίκας θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι συνυφασμένη με την αρετή του άνδρα της. Εκείνος έπρεπε να αναγνωρίσει την αρετή της γυναίκας του, έχοντας ως κριτήριο το αντίκτυπο που είχε η συμπεριφορά της στη δική του καλή φήμη. Όφειλε να είναι αξιοπρεπής, σεμνή και να λειτουργεί σαν πολύτιμος σύμβουλος για τον άνδρα της, να έχει την ικανότητα να τον βοηθάει σε δύσκολες καταστάσεις.

Όσον αφορά την αμφίεση των γυναικών αυτής της εποχής, πάντοτε εμφανίζονται δημόσια με καλυμμένο το πρόσωπό τους με ένα μαγδάνι, που ήταν φτιαγμένο από λεπτό, λινό, λευκό ύφασμα. Το ένδυμά τους ήταν παρόμοιο με τον ανδρικό χιτώνα, ονομαζόταν πέπλος ή εανός, δενόταν στη μέση, δεν είχε μανίκια και ήταν χρωματιστό. Μια ιδανική γυναίκα είχε στην κατοχή της κομψά και επιβλητικά ενδύματα και όμορφη κόμη. Έπρεπε να προσέχει τη σωματική της εμφάνιση και φυσικά την ένδυσή της και να είναι όμορφη. Στη συνέχεια, θα προσεγγίσουμε τις γυναίκες που εμφανίζονται στα ομηρικά έπη, ώστε να δούμε πιο αναλυτικά τη θέση τους στη κοινωνία και στην εξέλιξη των επών, με βάση όσα προαναφέρθηκαν. Το γεγονός ότι εμφανίζονται κάποιες γυναίκες προικισμένες με μια μορφή εξουσίας πρέπει να ληφθούν ως μεμονωμένες περιπτώσεις και ασυμβίβαστες με τη γενικότερη θεώρηση της τότε πολιτικής και κοινωνικής οργάνωσης.[10]

Η μελέτη του γυναικείου φύλου στα δύο έπη του Ομήρου κατέληξε σε μια διχοτόμηση ανάμεσα σε ανδρικό και γυναικείο φύλο. Η γυναίκα ενέπνεε σεβασμό παρόλο που θεωρούταν κατώτερη και πνευματικά και κοινωνικά και οι άνδρες από τη μεριά τους συμμετείχαν στη διακυβέρνηση της πόλης και την πολιτική.[11] Μέσα σ' ένα κόσμο κατεξοχήν ανδρικό με μοναδικό στόχο την απόκτηση και διατήρηση της αριστείας και του κλέους, τα δύο φύλα κατείχαν διαφορετικούς ρόλους με κάποια αλληλεξάρτηση μεταξύ τους. Η γυναίκα ήταν περιορισμένη στον οίκο και ενασχολούμενη μόνο με τις δουλειές και τις ανάγκες αυτού. Αποτελούσε την εγγύηση για τη διαιώνιση της οικογένειας και την αναδιανομή του πλούτου ανάμεσα στους οίκους. Είχε τη δύναμη να αίρει τα σύνορα και κάποιες φορές να τα καταργεί κιόλας.[12]

---

[10] Cantarella(1998), 67.
[11] Foley(1981), 140.
[12] Blundell(1995), 19.

Στη συνέχεια της εργασίας θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τις γυναικείες μορφές μέσα στα έπη, ώστε να αναδειχθεί ο ρόλος τους στην κοινωνία εκείνης της εποχής μέσα από τον ρόλο τους στα ποιήματα του Ομήρου. Από την Ιλιάδα θα αναλύσουμε την Ανδρομάχη και την Ελένη και από την Οδύσσεια την Πηνελόπη και την Κλυταιμνήστρα.

3. Γυναικείες παρουσίες στην Ιλιάδα

3.1 Ανδρομάχη

Μια γυναικεία μορφή του επικού ποιήματος της Ιλιάδας άξια αναφοράς είναι η Ανδρομάχη, σύζυγος του ήρωα Έκτορα. Αποτελεί μια τραγική σύζυγο και ηρωίδα, που όχι μόνο θα βιώσει νωρίς την απώλεια του συζύγου της, αλλά θα υποστεί αιχμαλωσία και παρασυζυγία με έναν Αχαιό ήρωα. Τρυφερή μάνα και ερωτευμένη σύζυγος. Η παρουσία της στο έργο πραγματώνεται πάντα σε συνδυασμό με τον Έκτορα και εντοπίζεται σε τέσσερα σημεία του έπους.

Η Ανδρομάχη περιγράφεται να εγκαταλείπει τον οίκο και να τρέχει με μανία προς τα βουνά, εικόνα που θυμίζει μαινάδα.[13] Ο Διόνυσος παραδοσιακά παραπέμπει στην έλλειψη υποταγής των γυναικών, στην απομάκρυνσή τους από τον γάμο και απ' όλα όσα αντιπροσωπεύει η πόλις.[14] Το διονυσιακό στοιχείο ίσως ενεργοποιείται σκόπιμα με τη χρήση της μετοχής «μαινομένοιο», που έχει αποβάλλει τον πολεμικό της χαρακτήρα και προσδιορίζει την έννοια της μανίας.[15] Η Ανδρομάχη θα μπορούσε να παραπέμπει σε μαινάδα και εξαιτίας του φόβου που νιώθει για τον θάνατο και την απειλή του πολέμου
(Ζ 130-133: οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱός, κρατερὸς Λυκόργος,
δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν·
ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας
σεῦε κατ᾽ ἠγάθεον Νυσήϊον· αἱ δ᾽ ἅμα πᾶσαι). Ίσως με αυτό ο ποιητής να θέλει να δείξει την ανικανότητα της Ανδρομάχης να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες, λόγω του γυναικείου φύλου της, μια άποψη που στηρίζεται στον μισογυνισμό.

Η συνάντηση της Ανδρομάχης και του Έκτορα στις Σκαιές Πύλες είναι μια σκηνή που άφησε ιστορία και μια από τις πιο συγκινητικές σκηνές της παγκόσμιας λογοτεχνίας.[16] Μέσα από τη συνομιλία τους στη συνάντηση αυτή, σκιαγραφείται ο χαρακτήρας της Ανδρομάχης και υμνούνται τα συζυγικά αισθήματα του Έκτορα. Η Ανδρομάχη πληροφορείται για τη δυσμενή θέση που βρίσκονται οι Τρώες και

[13] Foley(1981), 30.
[14] Τσαγγάλης(2002), 200.
[15] Ο.π., 203-204.
[16] Η συνάντησή τους κατέχει μόνο εκατό στίχους μπροστά στους χιλιάδες στίχους που εκτείνεται όλο το ιλιαδικό έπος.

σπεύδει γεμάτη αγάπη και αγωνία στις Σκαιές Πύλες
(Ζ 388-389: ἡ μὲν δὴ πρὸς τεῖχος ἐπειγομένη ἀφικάνει, μαινομένῃ ἐϊκυῖα· φέρει δ᾽ ἅμα παῖδα τιθήνη.). Η σκηνή που χαρακτηρίζεται από έντονο πάθος και κορύφωση,[17] συνεχίζει με την Ανδρομάχη να πηγαίνει να συναντήσει τον Έκτορα. Ο χώρος που πρέπει να βρίσκεται μια γυναίκα είναι ο γυναικωνίτης κι εκεί πηγαίνει ο Έκτορας να βρει την Ανδρομάχη, ενώ εκείνη τον ψάχνει έξω από τα τείχη. Τα τείχη διχοτομούν τα δύο φύλα και το ζευγάρι συναντιέται σε ένα ουδέτερο μέρος.[18] Οι πράξεις και τα λόγια των συζύγων βρίσκονται σε απόλυτη ισορροπία μεταξύ τους. Η Ανδρομάχη αποδεικνύεται αντάξια σύζυγος του Έκτορα, όπως η Πηνελόπη του Οδυσσέα.

Η Ανδρομάχη είναι μια γυναίκα αριστοκρατικής καταγωγής και ο ποιητής το δηλώνει με τη χρήση του επιθέτου «λευκοχέρα» (Ζ 371: οὐδ᾽ εὗρ᾽ Ἀνδρομάχην λευκώλενον ἐν μεγάροισιν, Ζ 377: πῇ ἔβη Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἐκ μεγάροιο). Χαρακτηρίζεται ως τέλεια (Ζ 374: Ἕκτωρ δ᾽ ὡς οὐκ ἔνδον ἀμύμονα τέτμεν ἄκοιτιν) και πολύδωρη συμβία (Ζ 394-395: ἔνθ᾽ ἄλοχος πολύδωρος ἐναντίη ἦλθε θέουσα Ἀνδρομάχη, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἠετίωνος). Δηλώνεται πιθανόνατα έτσι η κοινωνική της θέση, καθώς και η προίκα που μάλλον δόθηκε στον σύζυγο, όταν έγινε ο γάμος. Συνήθως στην ομηρική κοινωνία ο γαμπρός ήταν αυτός που έδινε δώρα στον πατέρα της νύφης, αλλά όπως φαίνεται στο σημείο αυτό, μπορεί να γινόταν και το αντίθετο. Ανάγεται σε μοναδικό και ξεχωριστό πρόσωπο στη ζωή του Έκτορα μέσα από την αγάπη που τρέφει ο ίδιος για εκείνη.

Ο λόγος της Ανδρομάχης θα λέγαμε πως είναι ένας θρήνος για την ίδια και το παιδί της και ένας ύμνος για τα προτερήματα του άνδρα της. Θα μείνει μόνη της σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία και η μοίρα της θα είναι τραγική (Ζ 406-439: ἔν τ᾽ ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζε… ἤ νυ καὶ αὐτῶν θυμὸς ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει.). Έχει χάσει την οικογένειά της και όλη η ζωή της πλέον περιστρέφεται γύρω από τον Έκτορα και την Τροία. Με τον θάνατο του άνδρα της θα μείνει χωρίς προστάτη, καθώς είναι παντρεμένη με πατροτοπικό γάμο. Η ζωή της χωρίς εκείνον δεν θα έχει καμία αξία εξαιτίας του φύλου της. Ο άνθρωπος που της στέρησε την οικογένεια, θα της στερήσει και τον άνδρα κι αυτός δεν είναι άλλος από τον Αχιλλέα[19] (Ζ 414-430: ἤτοι γὰρ πατέρ᾽ ἁμὸν ἀπέκτανε δῖος Ἀχιλλεύς… ἠδὲ

[17] Kirk(1990), 211.
[18] Foley(1981), 31.

κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης). Αδυνατεί να φανταστεί τη ζωή της χωρίς εκείνον, επομένως και η ίδια συνδέει τη ζωή της με τη ζωή του άνδρα της. Είναι απόλυτα εξαρτημένη συναισθηματικά από εκείνον. Νιώθει τον κίνδυνο που απειλεί τον Έκτορα και παραμελεί τα πάντα. Τον προτρέπει να μείνει μαζί της,[20] αν και γνωρίζει τη ματαιότητα του λόγου της (Ζ 431: ἀλλ᾽ ἄγε νῦν ἐλέαιρε καὶ αὐτοῦ μίμν᾽ ἐπὶ πύργῳ) και εκείνος συγκινείται από την επιμονή της. Προσπαθεί να τον πείσει με συναισθηματικά επιχειρήματα ορμώμενη από την απόλυτη συναισθηματική εξάρτηση που τη δένει μαζί του.[21] Στην αρχή, χρησιμοποιεί ως αιτία το παιδί τους και στη συνέχεια, του τονίζει πως εκείνος είναι ο μόνος άνθρωπος που έχει στη ζωή. Το παιδί τους[22] χαρίζει έντονη συγκίνηση στη στιγμή και μαρτυρά την οικειότητα που έχουν μεταξύ τους, κάνοντας τους θεατές να βρεθούν πιο κοντά τους.[23]

Αποδεικνύεται πολύ έξυπνη η ηρωίδα, αφού γνωρίζει πόσο σημαντική είναι η τιμή για τον Έκτορα και δεν του ζητά να μη πολεμήσει, αλλά να αμυνθεί. Η απόλυτη αφοσίωσή της φαίνεται από την ευχή που κάνει να πεθάνει η ίδια πριν από εκείνον, ώστε να μη μείνει μόνη της. Η ζωή της έχει αξία μόνο αν ζει κι εκείνος. Φιγούρα άκρως επινοητική και έξυπνη προτείνει στον Έκτορα μεθόδους πολεμικής τακτικής, παρόλο που η μορφή της δεν είναι ηρωική, αλλά ανθρώπινη. Δείχνει τη δύναμη του χαρακτήρα της και την ανεξαρτησία της. Είναι μια άξια αντιπρόσωπος του κόσμου της γυναίκας εκείνης της εποχής.

Ο Έκτορας εκφράζει τον κίνδυνο που ενυπάρχει, ο οποίος συνιστά και τον φόβο της Ανδρομάχης
(Ζ 450-465: ἀλλ᾽ οὔ μοι Τρώων τόσσον μέλει ἄλγος ὀπίσσω,
οὔτ᾽ αὐτῆς Ἑκάβης οὔτε Πριάμοιο ἄνακτος
οὔτε κασιγνήτων, οἵ κεν πολέες τε καὶ ἐσθλοὶ
ἐν κονίῃσι πέσοιεν ὑπ᾽ ἀνδράσι δυσμενέεσσιν,
ὅσσον σεῦ, ὅτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
δακρυόεσσαν ἄγηται, ἐλεύθερον ἦμαρ ἀπούρας·
καί κεν ἐν Ἄργει ἐοῦσα πρὸς ἄλλης ἱστὸν ὑφαίνοις,

[19] Ο Αχιλλέας αφάνισε την οικογένεια της Ανδρομάχης, σκλάβωσε τη μητέρα της και τώρα μέλλεται να σκοτώσει και τον άνδρα της.
[20] Προσπαθεί να τον πείσει να μη πολεμήσει όχι επειδή τον θεωρεί αδύναμο, αλλά επειδή γνωρίζει πως αν πεθάνει, θα οδηγηθεί στη σκλαβιά.
[21] Edwards(2001), 288.
[22] Kirk(1990), 211-212.
[23] Η σκηνή με τον Αστυάνακτα συμβάλλει στη συναισθηματική αποφόρτιση της ατμόσφαιρας.

καί κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηΐδος ἢ Ὑπερείης
πόλλ᾽ ἀεκαζομένη, κρατερὴ δ᾽ ἐπικείσετ᾽ ἀνάγκη·
καί ποτέ τις εἴπῃσιν ἰδὼν κατὰ δάκρυ χέουσαν·
"Ἕκτορος ἥδε γυνή, ὃς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι
Τρώων ἱπποδάμων, ὅτε Ἴλιον ἀμφεμάχοντο."
ὥς ποτέ τις ἐρέει· σοὶ δ᾽ αὖ νέον ἔσσεται ἄλγος
χήτεϊ τοιοῦδ᾽ ἀνδρὸς ἀμύνειν δούλιον ἦμαρ.
ἀλλά με τεθνηῶτα χυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτοι,
πρίν γέ τι σῆς τε βοῆς σοῦ θ᾽ ἑλκηθμοῖο πυθέσθαι.).

Η τύχη των γυναικών μετά την άλωση της πόλης εντοπίζεται και στις σκέψεις του Έκτορα. Αναφέρει ότι θα γίνουν σκλάβες και θα υπηρετούν τους εχθρούς. Θα ζουν δυστυχισμένα κάτω από άσχημες και δύσκολες συνθήκες. Αν, λοιπόν, η πόλη των γυναικών κυριευτεί, η μοίρα τους όριζε να υποταχτούν στους νικητές Η αγάπη του ζευγαριού είναι αμοιβαία κι αυτό φαίνεται από την ευχή του να πεθάνει, πριν δει τα κακά που μέλλεται να πάθει η γυναίκα του. Στον λόγο του βάζει τη σύζυγό του σε πρωταρχική θέση και αναφέρει την άσχημη τύχη που την περιμένει μετά τον θάνατό του. Η αδυναμία που νιώθει η Ανδρομάχη στην όψη του πολέμου φωτίζει μια πλευρά του έπους πιο ανθρώπινη και αναδεικνύει ανθρώπινα καθολικά συναισθήματα.[24]

Τη στιγμή του αποχαιρετισμού ο Έκτορας προσπαθεί με μια ντετερμινιστική άποψη να καθησυχάσει τη γυναίκα του ότι ο θάνατος θα ερχόταν έτσι κι αλλιώς κάποια στιγμή.[25] Θέλει να τονίσει πως σημασία έχει ο τρόπος που πεθαίνει κανείς, αποκτώντας κλέος και αριστεία. Αναφέρεται στην υστεροφημία του και στην επιθυμία του να διατηρήσει την καλή φήμη που έχει δημιουργήσει ο πατέρας του.[26] Δεν θέλει να χαρακτηριστεί δειλός και δείχνει να σέβεται την άποψη των Τρωαδιτισσών γυναικών. Αυτό υποδηλώνει ότι ο λόγος των γυναικών είχε αξία και συγκεκριμένα ο Έκτορας, δείχνει εκτίμηση σε όλες τις γυναίκες. Η τυποποιημένη μορφή του αποχαιρετισμού τους[27] θυμίζει τον αποχαιρετισμό του αντιθετικού τους ζεύγους, Πάρη και Ελένης. Ο Έκτορας είναι έτοιμος να επανέλθει στον χώρο της δράσης που είναι ο εξωτερικός, στέλνοντας την Ανδρομάχη στη θέση που οφείλει

[24] Edwards(2001), 286.
[25] Ο.π., 290.
[26] Ο Έκτορας μένει πιστός στον ηρωικό κώδικα συμπεριφοράς, που αποτελεί άγραφο κανόνα για τους ανδρείους.
[27] Edwards(2001), 287.

σαν γυναίκα να βρίσκεται, προστατευμένη δηλαδή στο εσωτερικό του οίκου. Με απόλυτη υπακοή η Ανδρομάχη κρατά θα λέγαμε μια παθητική στάση και αναμένει, σχεδόν άπραγη, το μοιραίο που έρχεται. Παγιδευμένοι στο κοινωνικό γίγνεσθαι η μοίρα θα αποβεί και για τους δύο τραγική.[28] Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Έκτορας είναι ο μόνος ήρωας στο έπος της Ιλιάδας που αποχαιρετά τους δικούς του ανθρώπους, πριν το τέλος του [29]

(Ζ 485-489: χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζε·
«δαιμονίη, μή μοί τι λίην ἀκαχίζεο θυμῷ·
οὐ γάρ τίς μ᾽ ὑπὲρ αἶσαν ἀνὴρ Ἄϊδι προϊάψει·
μοῖραν δ᾽ οὔ τινά φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν,
οὐ κακόν, οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ἐπὴν τὰ πρῶτα γένηται. ,
490-493: ἀλλ᾽ εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ᾽ αὐτῆς ἔργα κόμιζε,
ἱστόν τ᾽ ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε
ἔργον ἐποίχεσθαι· πόλεμος δ᾽ ἄνδρεσσι μελήσει
πᾶσι, μάλιστα δ᾽ ἐμοί, τοὶ Ἰλίῳ ἐγγεγάασιν.»).

Από τον Έκτορα πληροφορούμαστε την επιτέλεση των θρησκευτικών καθηκόντων από τις γυναίκες στους ναούς και μεταξύ άλλων μία από τις ασχολίες των γυναικών που ήταν η υφαντική. Ακόμα και η Ανδρομάχη, που ήταν μια βασίλισσα, επιδιδόταν σε αυτήν την ασχολία (Ζ 379-380: ἦ ἐς Ἀθηναίης ἐξοίχεται, ἔνθα περ ἄλλαι Τρῳαὶ ἐϋπλόκαμοι δεινὴν θεὸν ἱλάσκονται;).

Στη ραψωδία Χ η Ανδρομάχη ετοιμάζει λουτρό για τη στιγμή που ο Έκτορας θα επιστρέψει από τη μάχη

(Χ 437-448: Ὣς ἔφατο κλαίουσ᾽, ἄλοχος δ᾽ οὔ πώ τι πέπυστο
Ἕκτορος· οὐ γάρ οἵ τις ἐτήτυμος ἄγγελος ἐλθὼν
ἤγγειλ᾽ ὅττι ῥά οἱ πόσις ἔκτοθι μίμνε πυλάων,
ἀλλ᾽ ἥ γ᾽ ἱστὸν ὕφαινε μυχῷ δόμου ὑψηλοῖο
δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ᾽ ἔπασσε.
κέκλετο δ᾽ ἀμφιπόλοισιν ἐϋπλοκάμοις κατὰ δῶμα
ἀμφὶ πυρὶ στῆσαι τρίποδα μέγαν, ὄφρα πέλοιτο
Ἕκτορι θερμὰ λοετρὰ μάχης ἐκ νοστήσαντι,

[28] Ο Έκτορας θα πεθάνει με ηρωικό τρόπο στο πεδίο της μάχης και η Ανδρομάχη θα έχει το βάρος μιας ζωής γεμάτης δυστυχία.
[29] Κακριδής(1979), 116.

νηπίη, οὐδ᾽ ἐνόησεν ὅ μιν μάλα τῆλε λοετρῶν
χερσὶν Ἀχιλλῆος δάμασε γλαυκῶπις Ἀθήνη.
κωκυτοῦ δ᾽ ἤκουσε καὶ οἰμωγῆς ἀπὸ πύργου·
τῆς δ᾽ ἐλελίχθη γυῖα, χαμαὶ δέ οἱ ἔκπεσε κερκίς·).

Το σημείο αυτό αποτελεί αποκορύφωση της τραγικής ειρωνείας. Ο Έκτορας θα επιστρέψει στο παλάτι όχι όπως τον περιμένει η Ανδρομάχη, αλλά νεκρός. Η Ανδρομάχη για άλλη μια φορά φέρεται σαν μανιασμένη (Χ 460: Ὣς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση), χάνει τον έλεγχο και καταρρέει, όταν αντιλαμβάνεται πως ο αγαπημένος της άνδρας δεν υπάρχει πια

(Χ 445-448: νηπίη, οὐδ᾽ ἐνόησεν ὅ μιν μάλα τῆλε λοετρῶν
χερσὶν Ἀχιλλῆος δάμασε γλαυκῶπις Ἀθήνη.
κωκυτοῦ δ᾽ ἤκουσε καὶ οἰμωγῆς ἀπὸ πύργου·
τῆς δ᾽ ἐλελίχθη γυῖα, χαμαὶ δέ οἱ ἔκπεσε κερκίς·).

Αναφέρει τα βάσανα που θα υποστεί η ίδια από δω και πέρα ως χήρα, αλλά και την ταπείνωση που θα βιώσει ο Αστυάνακτας (Χ 477, 481-490, 499-500). Η τραγικότητά της αναδεικνύεται από την ξαφνική μεταβολή της ζωής της, η οποία αντανακλά και τις συνέπειες που επιφέρει ένας πόλεμος στον άμαχο πληθυσμό. Θρηνεί και για τον άνδρα της, που θα στερηθεί τις νεκρικές τιμές που του αξίζουν. Το μόνο που την παρηγορεί είναι ότι θα αποκτήσει με τον θάνατο αυτό υστεροφημία, αφού όλοι οι Τρώες θα τον δοξάζουν.

Ο θρήνος[30] της Ανδρομάχης αντανακλά τη θέση που θα έχει η ίδια και το παιδί της στην κοινωνία χωρίς τον προστάτη τους. Τα μεγάλα ηρωικά κατορθώματα της Ιλιάδας παραχωρούν τη θέση τους σε ένα εσωτερικό οικογενειακό δράμα.[31] Περιγράφεται το ατομικό συναίσθημα στο σημείο όπου παρουσιάζεται για πρώτη φορά και αυτό είναι στη γυναίκα, που μπαίνει στο περιθώριο της ζωής των κοινωνικών σχέσεων.[32] Η Ανδρομάχη χηρεύει και το παιδί τους μένει ορφανό. Φοβάται πως τώρα κάποιος Αχαιός θα ρίξει το παιδί της από τον πύργο να σκοτωθεί. Ήταν καθιερωμένο οι ομορφότερες αιχμάλωτες και τα καλύτερα λάφυρα να

[30] Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι ο θρήνος όφειλε να υπακούει σε κανόνες αυστηρότητας και οι γυναίκες που θρηνούν να φροντίζουν να ελέγχουν και να περιορίζουν το πάθος τους. Την τακτική αυτή ακολουθεί η Ανδρομάχη (και η Εκάβη και η Ελένη) στον θρήνο της για τον Έκτορα. Το ζήτημα του φύλου τους, καθώς και η απουσία των ανδρών τη στιγμή του θρήνου εμφανίζεται και σε πολλούς πολιτισμούς του παρελθόντος. Richardson(1993), 352.

[31] Ο οίκος του Έκτορα και της Ανδρομάχης θα διαλυθεί στη διάρκεια ενός πολέμου που έγινε, για να σωθεί ένας άλλος οίκος, αυτός του Μενελάου και της Ελένης.

[32] Fausto(1999), 177.

προσφέρονται στον αρχιστράτηγο.[33] Επομένως είναι αναμενόμενο η Ανδρομάχη να έχει μια τέτοια κατάληξη (Ω 725-745: «ἆνερ, ἀπ᾽ αἰῶνος νέος ὤλεο, κὰδ δέ με χήρην λείπεις ἐν μεγάροισι… μεμνῄμην νύκτας τε καὶ ἤματα δάκρυ χέουσα.»). Θρηνεί για τη μοίρα της οικογένειάς της, για την ίδια, για το νεαρό της ηλικίας του Έκτορα και για τον γιο τους που μένει απροστάτευτος. Υποστηρίζει ότι οι εχθροί του Έκτορα θα θελήσουν να εκδικηθούν την ίδια και τον γιο τους, εξαιτίας της γενναιότητας εκείνου (Ω 733-736: ἕψεαι, ἔνθα κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο,
ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἤ τις Ἀχαιῶν
ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου, λυγρὸν ὄλεθρον).

Μεταξύ των άλλων, κλαίει για την τύχη της πόλης και των ανθρώπων της, τονίζοντας τα δεινά της αιχμαλωσίας. Κατακλείδα του θρήνου της αποτελεί το παράπονό της, που δεν πέθανε ο άνδρας της δίπλα της στην κλίνη τους, ώστε να της δώσει κουράγιο να συνεχίσει τη ζωή χωρίς εκείνον. Από το παράπονο αυτό απορρέει όλη η πίκρα που αισθάνεται (Ω 744-745: οὐδέ τί μοι εἶπες πυκινὸν ἔπος, οὗ τέ κεν αἰεὶ μεμνῄμην νύκτας τε καὶ ἤματα δάκρυ χέουσα.). Σε κάθε λόγο της και σε κάθε της αντίδραση είναι έκδηλη η αγάπη της για τον Έκτορα. Ο θρήνος της Ανδρομάχης μοιάζει με ένα λυρικό τραγούδι που περικλείει όλη τη γυναικεία τρυφερότητα, τη συζυγική πίστη και τον ανθρώπινο πόνο. Καταλήγει μάλιστα σε έναν ύμνο γενναιότητας και ανδρείας για τον ήρωα Έκτορα.

Η Ανδρομάχη βρίσκεται διαρκώς εκτός του οίκου και σε συνεχή συναισθηματική αναστάτωση. Οι γυναικείοι χαρακτήρες της Ιλιάδας φαίνεται να μη συνεισφέρουν βοηθητικά στις υπηρεσίες του πολέμου.[34] Ένας χαρακτήρας που δεν κινείται στη πρόσοψη της Ιλιάδας, αλλά δρα με υποστηρικτικό τρόπο στη παρουσίαση του ανδρικού χαρακτήρα και εμπλουτίζει το ήθος του Έκτορα με ανασταλτική επιρροή πάνω του.[35] Οι γυναίκες στην Ιλιάδα λειτουργούν σαν πειρασμός που κλονίζει και στο τέλος καταδεικνύει τον άνδρα-πολεμιστή.[36] Η Ανδρομάχη αντιπροσωπεύει όλες τις γυναίκες και αποτελεί την πηγή διαμαρτυρίας για τον παραλογισμό του πολέμου. Δείχνει δύναμη και συμπόνια σε έναν ανδροκρατούμενο κόσμο. Ο Έκτορας, επιδιώκοντας την απόκτηση κλέους, οδήγησε τον οίκο του στην καταστροφή. Ο θάνατός του αποτελεί θάνατο και για τη γυναίκα

[33] Κωνσταντινόπουλος(1996), 14.
[34] Κακριδής(1979), 110.
[35] Ο.π., 113.
[36] Ο.π., 113-115.

του και για το παιδί του. Είχε τη θέση επισκόπου, άρα κρίνεται αβέβαιο και το μέλλον ολόκληρης της Τροίας. Η Ανδρομάχη γεμάτη πόνο και σύγχυση κατηγορεί τον άνδρα της πως ποτέ δεν την παρηγόρησε όπως έπρεπε. Οι γυναίκες, λοιπόν, βρίσκονται περιορισμένες στο να επιδέχονται τις τραγικές συνέπειες του πολέμου, χωρίς να συμμετέχουν σε αυτές.[37]

Αποτελεί αναμφίβολα μία από τις πιο συμπαθείς μορφές του ομηρικού έπους. Μέσα από το ζευγάρι Έκτορας-Ανδρομάχη πληροφορούμαστε για τις ασχολίες που καταπιάνονταν οι γυναίκες της εποχής εκείνης. Κύρια ασχολία τους είναι η ανατροφή των παιδιών τους, η κατανομή των εργασιών στις δούλες, ο αργαλειός και οι γενικότερες δουλειές του οίκου τους. Επιπλέον, καταφεύγουν στους θεούς για παράκληση σωτηρίας. Εκτός από ιδανική σύζυγος η Ανδρομάχη ήταν και ιδανική μητέρα. Η βασιλική της καταγωγή, όμως, της επέτρεπε να λαμβάνει βοήθεια στην ανατροφή του παιδιού της, γι' αυτό και είχε πάντα κοντά στον γιο της μια βυζάστρα. Παρ' όλα αυτά του φερόταν και η ίδια με στοργή και τρυφερότητα. Οι γυναίκες γίνονται θύματα του πολέμου και θανατώνονται ή μετατρέπονται σε δούλες ανεξαρτήτου κοινωνικής τάξεως. Ο προσωπικός θρήνος της Ανδρομάχης για τον νεκρό άνδρα της αναδεικνύει τον πόνο όλων των γυναικών της Τροίας. Στην Ιλιάδα η γυναίκα εκτιμάται, αλλά ζει με περιορισμούς κάτω από ανδροκρατούμενο καθεστώς. Μια χαρισματική γυναίκα με ευγένεια, θέρμη, πραότητα και σεμνότητα. Μια ιδανική σύζυγος για την ομηρική εποχή που λατρεύει τον άνδρα της και κάνει τα πάντα, για να τον προστατεύσει από τον θάνατο. Ήταν προικισμένη με όλες τις χάρες που όφειλε να έχει η γυναίκα της εποχής εκείνης.

3.2 Ελένη

Η Ελένη αποτελεί την αιτία του Τρωικού πολέμου και κατά συνέπεια είναι παρούσα και στα δύο ομηρικά έπη. Στη συνέχεια της εργασίας, θα προσεγγίσουμε τη μορφή της Ελένης σε ένα από τα δύο έπη, την Ιλιάδα. Η περίπτωση της Ελένης χαρακτηρίζεται παραδειγματική, διότι ενώ στον τρωικό μύθο ήταν πρωταγωνίστρια, στην ιλιαδική εκδοχή του μύθου έχει δευτερεύουσα θέση.[38] Εκπροσωπεί την ομορφιά

[37] Συμπεριλαμβάνονται, όμως, στην ηρωική διήγηση, καθώς συνήθως εκείνες είναι υπαίτιες της έναρξης ενός πολέμου.
[38] Zagagi(1985), 63.

και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης, όχι μόνο για αρχαίους ποιητές, αλλά και για σύγχρονους. Ο ρήτορας Ισοκράτης, οι ποιητές Γ. Ρίτσος, Γ. Σεφέρης, Ν. Καζαντζάκης είναι ενδεικτικά παραδείγματα. Το όνομά της εμφανίζεται παντού σε συνδυασμό με το επίθετο «ωραία», επίθετο που έγινε ταυτόσημο με εκείνη. Η «Ωραία Ελένη» είναι η πιο όμορφη ανάμεσα στις θνητές, όπως η θεά Αφροδίτη ανάμεσα στις θεότητες, σύμφωνα με τα λόγια του Ομήρου.

Οι τραγικοί ποιητές στην Αθήνα του Θουκυδίδη και της αρχαίας κωμωδίας διερωτώνται επίμονα ποιος είναι ο κοινός παρονομαστής ανάμεσα στην αρπαγή της Ελένης και τον αιματηρό δεκαετή πόλεμο. Η απάντηση που έδωσε από την αρχή ο Όμηρος αναφέρει πως δεν μπορεί να υπάρχει κοινός παρονομαστής, αν δεν εντοπίσουμε στην Ελένη μόνο τη γυναίκα, όσο όμορφη κι αν είναι. Εκείνοι που δεν θέλουν να εμπεδώσουν ότι η Ελένη είναι κάτι περισσότερο από τον εαυτό της θα βρίσκουν ασυμμετρία.[39] Για περισσότερα από 2.500 χρόνια η Ελένη κρίθηκε ως η αιτία του πολέμου[40], μια άποψη που έχει αμφισβητηθεί σθεναρά από την αρχαιότητα έως σήμερα.

Ο γάμος της Ελένης με τον Μενέλαο ήταν μητρογαμμικός και μητροτοπικός. Η Ελένη ήταν η πιο όμορφη γυναίκα στον κόσμο και ήταν αναμενόμενο να προσβληθεί η τιμή του Μενελάου, που εκείνη προτίμησε έναν άλλον άνδρα. Ο πόλεμος, όμως, δεν μπορεί να βασιστεί μόνο στη ζήλια που ένιωσε ο Μενέλαος. Αν έχανε την Ελένη, τότε υπήρχε μεγάλος κίνδυνος να χάσει και τον θρόνο. Η βασιλική του εξουσία απέρρεε από την ιδιότητά του ως σύζυγός της. Θέλησε να την κερδίσει πάλι, καθώς έτσι θα απολάμβανε τον θρόνο της Σπάρτης. Όταν πραγματοποιήθηκε η άλωση της Τροίας, παρ' ότι εκείνη πρόδωσε τους Έλληνες, δεν μπορούσε να την εκδικηθεί.[41] Η Ελένη παρουσιάζεται αθώα, για να μπορέσει να εμπλακεί η πολιτική στην ιστορία αυτή, να εναντιωθούν, δηλαδή οι Αργίτες στους Τρώες. Από τη μεριά τους και οι Τρώες συμβάλλουν στη μετατροπή μιας απιστίας σε πολιτικό ζήτημα.

Η Ελένη αποτελεί την αιτία του πολέμου που εξιστορεί το έπος, αλλά η εμφάνισή της είναι περιορισμένη. Όλα τα δευτερεύοντα πρόσωπα παίρνουν τον λόγο στο έπος τόσο, όσο είναι απαραίτητο, για να εμπλουτίσουν την υπόθεση. Το πορτρέτο του χαρακτήρα της διαμορφώνεται μέσα από τις συνομιλίες που πραγματοποιεί με

[39] Loraux(2008), 331.
[40] Hughes(2009), 288.
[41] Pomeroy(2008), 50.

τους ήρωες μέσα στο έπος. Στη ραψωδία Β της Ιλιάδας αναφέρεται το όνομα της Ελένης.[42] Η θεά Ήρα ενημερώνει τη θεά Αθηνά για την επιστροφή των Αργείων στην πατρίδα τους και για την απόφασή τους να αφήσουν τρόπαιο την Ελένη στους Τρώες και της ζητά να παρέμβει, ώστε να αποτρέψει την επιστροφή αυτή. Η Αθηνά εμφανίζεται με τη σειρά της στον Οδυσσέα, που τελικά θα πείσει τους Αχαιούς να πολεμήσουν για την Ελένη και να μην επιστρέψουν στην πατρίδα τους

(Β 173-181: «διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν᾽ Ὀδυσσεῦ,
οὕτω δὴ οἶκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν
φεύξεσθ᾽ ἐν νήεσσι πολυκλήϊσι πεσόντες,
κὰδ δέ κεν εὐχωλὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιτε
Ἀργείην Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν
ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο, φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης;
ἀλλ᾽ ἴθι νῦν κατὰ λαὸν Ἀχαιῶν, μηδ᾽ ἔτ᾽ ἐρώει,
σοῖς δ᾽ ἀγανοῖς ἐπέεσσιν ἐρήτυε φῶτα ἕκαστον,
μηδὲ ἔα νῆας ἅλαδ᾽ ἑλκέμεν ἀμφιελίσσας.»). Η αναφορά στην Ελένη στο σημείο αυτό υπενθυμίζει ότι αποτελεί την αιτία του Τρωικού πολέμου και όλων των συνεπειών που έχει ο πόλεμος αυτός. Εκτός των άλλων, είναι ντροπή να την αφήσουν στους Τρώες, γιατί με μια τέτοια πράξη θα φανούν δειλοί και άτιμοι. Το όνομα της Ελένης αναφέρεται και από τον Νέστορα ο οποίος δείχνει να την συμπαθεί και υποστηρίζει πως είναι ντροπή για τους Αργείους να αποχωρήσουν, χωρίς να έχουν κοιμηθεί με κάποια Τρωαδίτισσα, ώστε να εκδικηθούν με την πράξη αυτή για την Ελένη

(Β 354-356: τῷ μή τις πρὶν ἐπειγέσθω οἶκόνδε νέεσθαι,
πρίν τινα πὰρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι,
τείσασθαι δ᾽ Ἑλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε.). Μέσα από το στόμα του Μενελάου εκφράζεται η άποψη ότι η Ελένη δεν ακολούθησε με τη θέλησή της τον Πάρη και τώρα υποφέρει στην Τροία

(Β 589-590: ὀτρύνων πόλεμόνδε· μάλιστα δὲ ἵετο θυμῷ
τείσασθαι Ἑλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε.). Στο σημείο αυτό θα λέγαμε πως ποιητής και ήρωας δικαιολογούν την Ελένη και τάσσονται με το μέρος της.

[42] Η πρώτη φορά που αναφέρεται το όνομά της είναι από τον Νέστορα στο στίχο 161 της Β ραψωδίας.

Στη ραψωδία Γ συντελείται η δυναμική παρουσία της Ελένης με άμεσο και έμμεσο τρόπο. Παρουσιάζεται και η ίδια να μιλά[43] και αναφέρεται και σε λόγους άλλων ηρώων. Διαδραματίζεται στη ραψωδία αυτή η μονομαχία ανάμεσα σε Μενέλαο και Πάρη. Ο Μενέλαος, ως νόμιμος σύζυγος της Ελένης, θέλει να εκδικηθεί τον άνδρα που του άρπαξε τη γυναίκα, τον Πάρη. Η εικόνα του Μενελάου προκαλεί φόβο στον Πάρη κι αυτό κάνει τον αδελφό του Έκτορα να τον επιπλήξει. Αναφέρει, πως ενώ είχε το θάρρος να πάρει τη γυναίκα άλλου άνδρα, τώρα δεν έχει το θάρρος να πολεμήσει. Τονίζει στον Πάρη πως θα φανεί δειλός και θα ντροπιάσει τους Τρώες, αν δεν πολεμήσει. Οφείλει να το κάνει, ώστε να συνειδητοποιήσει ότι έκλεψε τη γυναίκα ενός γενναίου ήρωα και το δώρο που του έχει προσφέρει η θεά Αφροδίτη δεν είναι χρήσιμο στη μάχη.[44] Ο έπαινος που πραγματοποιεί ο Έκτορας για το πρόσωπο του Μενελάου έχει αντίκτυπο και στην Ελένη, ως γυναίκα ενός άξιου άνδρα. Τότε, ο Πάρης αποφασίζει να πολεμήσει για χάρη της Ελένης, ώστε να δοθεί τέλος σε αυτόν τον πόλεμο, και συμβουλεύει τον αδερφό του να μην υποτιμά τα δώρα των θεών (Γ 69-75: αὐτὰρ ἔμ᾽ ἐν μέσσῳ καὶ ἀρηΐφιλον Μενέλαον
συμβάλετ᾽ ἀμφ᾽ Ἑλένῃ καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι·
ὁππότερος δέ κε νικήσῃ κρείσσων τε γένηται,
κτήμαθ᾽ ἑλὼν εὖ πάντα γυναῖκά τε οἴκαδ᾽ ἀγέσθω·
οἱ δ᾽ ἄλλοι φιλότητα καὶ ὅρκια πιστὰ ταμόντες
ναίοιτε Τροίην ἐριβώλακα, τοὶ δὲ νεέσθων
Ἄργος ἐς ἱππόβοτον καὶ Ἀχαιΐδα καλλιγύναικα.»).

Η έκβαση της μονομαχίας κρίνει τον Μενέλαο νικητή και ο ηττημένος Πάρης αρπάζεται από τη θεά Αφροδίτη, που παρεμβαίνει και οδηγείται στη συζυγική κλίνη, όπου πραγματοποιείται η συνάντηση με την Ελένη. Οι θεοί επεμβαίνουν στα γεγονότα και καθορίζουν τις εξελίξεις σύμφωνα με τις επιθυμίες τους. Το έπος της Ιλιάδας θεωρεί τους θεούς υπεύθυνους για την αρπαγή της Ελένης και όχι την ίδια την Ελένη. Εκείνη φαίνεται να απασχολείται με την καθιερωμένη γυναικεία ενασχόληση της εποχής, τον αργαλειό, σαν μια κοινή θνητή, όταν ειδοποιείται από την Ίριδα μεταμορφωμένη σε Λαοδίκη, για να παρακολουθήσει τη μονομαχία (Γ 125-128: τὴν δ᾽ εὗρ᾽ ἐν μεγάρῳ· ἡ δὲ μέγαν ἱστὸν ὕφαινε,

[43] Τρεις φορές εμφανίζεται στο έπος. Μία είναι στο σημείο αυτό στη ραψωδία Γ, η δεύτερη αφορά τη σύντομη συνάντησή της με τον Έκτορα στη ραψωδία Ζ και η τρίτη με το μοιρολόι της για τον ίδιο στη ραψωδία Ω.
[44] Το δώρο που έχει χαρίσει η Αφροδίτη στον Πάρη είναι η ομορφιά.

δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ᾽ ἐνέπασσεν ἀέθλους
Τρώων θ᾽ ἱπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
οὓς ἕθεν εἵνεκ᾽ ἔπασχον ὑπ᾽ Ἄρηος παλαμάων·). Ακόμα και από το υφαντό που έχει επιλέξει να υφάνει η Ελένη φαίνεται πως ο πόλεμος τη συνοδεύει παντού.

Η θέση της γυναίκας διαφαίνεται στο σημείο αυτό, καθώς η Ελένη, παρόλο που είναι βασίλισσα, δεν έχει δικαίωμα στην επιλογή συζύγου. Ο νικητής της μονομαχίας είναι αυτός που θα την πάρει μαζί του. Η Ελένη αποτελεί το έπαθλο της μονομαχίας, χωρίς να το γνωρίζει. Παθητικά πρέπει να υποταχτεί στην ηγεμονία του αρσενικού φύλλου. Είναι σαν να μην έχει άλλη ιδιότητα από το να είναι πάντα αντικείμενο άλλων. Για τους άλλους, αλλά και για τον ίδιο της τον εαυτό είναι ένα αντικείμενο διαμάχης, ένας θύλακος πολέμου στο παλάτι του Πρίαμου.[45] Ολόκληρο το έπος γυρίζει γύρω από τον άξονα θηλυκού και αρσενικού κόσμου ενός σύμπαντος διχοτομημένου.[46] Τα δύο φύλα δεν διαχωρίζονται ποτέ εντελώς μέσα στο έπος. Υπάρχουν σαν δύο προσδιορισμοί που μοιράζονται την κυριαρχία, και παρ' όλα αυτά μένουν αδιαχώριστα.[47]

Η εμφάνισή της στις Σκαιές Πύλες, για να παρακολουθήσει τη μονομαχία, αναδεικνύει την ομορφιά, την σεμνότητα και τον πόνο της. Εμφανίζεται με καλυμμένο το πρόσωπο και συνοδευόμενη από δύο τροφούς.[48] Η εξωτερική της εμφάνιση δεν περιγράφεται με λεπτομέρειες, αλλά από τις αντιδράσεις και τα λόγια των άλλων μόλις τη βλέπουν αντιλαμβανόμαστε πως είναι όμορφη σαν θεά.[49] Ο Όμηρος δεν περιόρισε την ομορφιά της Ελένης, αναφέροντας συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της. Με τέχνασμα, όμως, προεξοφλεί ότι δεν θα γεννηθεί ομορφότερη γυναίκα από εκείνη. Της αποδίδει μια ακραία ομορφιά που φτάνει στα ύψη και δεν μπορεί να μετρηθεί και να συγκριθεί. Όσοι βρίσκονται ήδη εκεί θαυμάζουν την ομορφιά της με την οποία δικαιολογούν και τα όσα έχει αυτή προκαλέσει. Είναι το μυθικό πρότυπο ομορφιάς που προκαλεί ευχαρίστηση σε όσους την κοιτάζουν. Ακόμα και οι γέροντες, σύμβουλοι των Τρώων που δεν έπαιρναν

[45] Loraux(2008), 332.
[46] Foley(1981), 19, 31.
[47] Loraux(2008), 15.
[48] Η Ελένη φημιζόταν κυρίως για την ομορφιά της, αλλά ο Όμηρος τονίζει και τον καλό της χαρακτήρα, τη σεμνότητά της καθώς και την καλή ανατροφή της.
[49] Η ομορφιά της δηλώνεται μέσα από την σύγκρισή της με τη θεά Αφροδίτη που αποτελεί το θεϊκό πρότυπο ομορφιάς. Παρά την τόση ομορφιά της, όμως, είναι προορισμένη να προξενήσει τόση θλίψη σε Έλληνες και Τρώες.

μέρος στη μάχη λόγω ηλικίας, θαυμάζουν την ομορφιά της, η οποία ανάγεται πιο ψηλά από κάθε ηθική. Εκφράζεται, όμως, και η επιθυμία τους να φύγει από την χώρα τους, ώστε να σταματήσουν οι συμφορές

(Γ 158-160: αἰνῶς ἀθανάτῃσι θεῇς εἰς ὦπα ἔοικεν·
ἀλλὰ καὶ ὧς τοίη περ ἐοῦσ᾽ ἐν νηυσὶ νεέσθω,
μηδ᾽ ἡμῖν τεκέεσσί τ᾽ ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.»).

Η αθωότητα της Ελένης εκφράζεται και από τον Πρίαμο, καθώς και αυτός εναποθέτει την ευθύνη στους θεούς, δικαιολογώντας την Ελένη, αλλά και τον Πάρη. Η ξεχωριστή ομορφιά της οδήγησε τον Πάρη στην αρπαγή της.

Η Ελένη, όμως, φανερά μετανιωμένη για όσα έπραξε, κατηγορεί η ίδια τον εαυτό της. Αναλαμβάνει την ευθύνη για τον εγωισμό και την επιπολαιότητα που επέδειξε στο παρελθόν. Το βάρος της ομορφιάς μάλλον την έχει εξαντλήσει. Βρίσκεται μετέωρη ανάμεσα στην πραγματικότητα που χάθηκε και στο όνειρο που μετατράπηκε σε εφιάλτης

(Γ 173-175: ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἁδεῖν κακὸς ὁππότε δεῦρο
υἱέϊ σῷ ἑπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα
παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὁμηλικίην ἐρατεινήν.). Τα λόγια της θυμίζουν επιτύμβιο επίγραμμα για μια γυναίκα που άφησε πίσω τα πάντα.[50] Προτιμά τον θάνατο από μια τέτοια ζωή. Εύχεται να είχε πεθάνει[51] και να μην είχε προκαλέσει τόσες συμφορές και τόσο πόνο, να μην είχε αφήσει την πατρίδα της, την οικογένειά της και την μικρή της κόρη. Οι αναφορές στην κόρη της και γενικότερα στον ρόλο της μάνας δεν είναι συχνές. Ο ποιητής επικεντρώνεται στις πράξεις της Ελένης ως γυναίκα. Με μια παράλογη, αλλά ποιητικά αποτελεσματική έκφραση, η Ελένη διαγράφει ολικά την παλιά της ζωή (στ.176: ἀλλὰ τά γ' οὐκ ἐγένοντο·[52] τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα).[53] Το μοτίβο της αυτοκατηγορίας επαναλαμβάνεται αδιαλείπτως από την Ελένη κι αυτό δείχνει πως έχει επίγνωση των δυσάρεστων συνεπειών που έχει η γεμάτη αισχύνη πράξη που έκανε στα νεανικά της χρόνια (Γ 180: δαὴρ αὖτ᾽ ἐμὸς ἔσκε κυνώπιδος, εἴ

[50] Βλ. Peek(1955) για περισσότερα παραδείγματα που ενισχύουν την άποψη πως τα λόγια της Ελένης ανακαλούν επιτύμβια επιγράμματα.
[51] Η Ελένη εύχεται να είχε πεθάνει και στις τρεις ρήσεις της στο έπος (Γ 173, Ζ 345-347, Ω 764). Το στοιχείο αυτό δείχνει ότι η ακραία μορφή αυτομομφής προσιδιάζει στο ύφος και τη γλώσσα της. Τσαγγάλης(2016), 73. Για τις ευχές θανάτου στις ομηρικές ρήσεις βλέπε περισσότερα Lohmann(1970), 96-97.
[52] Η φράση αυτή αποτελεί μια δεύτερη, αν και συγκεκαλυμμένη, ευχή θανάτου που χρησιμοποιεί η ηρωίδα, ώστε να ελαφρύνει τη σκοτεινή πλευρά του εαυτού της. Τσαγγάλης(2016), 80.
[53] Βλ. Lattimore(1951), 105.

ποτ᾽ ἔην γε.).[54] Με μέσο τη γλώσσα η ηρωίδα δημιουργεί τον δικό της πλαστό θάνατο. Ψέγει τον εαυτό της την ίδια στιγμή που απαθανατίζεται μέσα από την ποίηση.[55] Η γλώσσα που χρησιμοποιεί θυμίζει ήρωα στο πεδίο της μάχης με επιθετική προκλητικότητα[56] και την τοποθετεί σε μια ενδιάμεση κατάσταση ύπαρξης, αφού αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο θηλυκό και το αρσενικό στοιχείο.[57]

Στη συνάντησή της με τον Πρίαμο στα τείχη φαίνεται η αλληλοεκτίμηση που τρέφουν. Ο Πρίαμος την αποκαλεί «παιδί» του κι εκείνη από τη μεριά της αποκαλύπτει τον σεβασμό της. Η λέξη «αἰδοῖός» έχει μια συναισθηματική δύναμη, αφού δεν σημαίνει απλά σεβαστός,[58] αλλά φανερώνει μια νέα κατάσταση οικειότητας που υπερβαίνει τον απλό σεβασμό και την εκτίμηση και τονίζει την ουσιαστική θέση της Ελένης στην οικογένεια του Πρίαμου.[59] Ένας βασιλιάς με ανθρώπινα χαρακτηριστικά που δείχνει συμπόνια στον άνθρωπο που κατέστρεψε την πόλη του. Δείχνει κατανόηση στα λάθη της ανθρώπινης φύσης και αυτό απορρέει από τη σοφία που έχει αποκτήσει στα χρόνια της ζωής του. Μια ανάλυση του διαλόγου τους οδηγεί στη ρητορική διάρθρωση του.[60] Η Ελένη αθωώνεται με τις ευθύνες να επιρρίπτονται στους θεούς. Η συζήτηση τους λειτουργεί σαν προάγγελος των δισσών λόγων και αντικρούει όλες τις κατηγορίες.[61]

Η Ελένη προβαίνει σε μια αυτοκριτική και σε δηλώσεις νοσταλγίας για τον άνδρα της, την κόρη της και όλα όσα άφησε πίσω. Φαίνεται πως ο δεκαετής πόλεμος την έκανε πιο ώριμη και συνειδητοποίησε πως φέρει ευθύνη στα λάθη. Η τραγικότητα που ενέχει το ανθρώπινο πεπρωμένο σε συνδυασμό με τη λαχτάρα για ζωή συγκλονίζουν το ανθρώπινο είδος ανεξαρτήτου εποχής και φύλου.[62] Μάλλον ο έρωτας που ένιωσε για τον Πάρη τελείωσε και διαπίστωσε την αμαρτία της. Συγκρίνει τους δύο άνδρες στο πεδίο της μάχης και εξαίρει τον Μενέλαο για την ηρωική του αξία. Αντίθετα, χαρακτηρίζει δειλό τον Πάρη που δέχτηκε τη θεϊκή παρέμβαση (Γ 344-356: καί ῥ᾽ ἐγγὺς στήτην διαμετρητῷ ἐνὶ χώρῳ

---

[54] Η Ελένη είναι ο μόνος χαρακτήρας στα ομηρικά έπη που μέμφεται τον εαυτό του. Worman(2001), 21.
[55] Τσαγγάλης(2016), 73.
[56] Worman(2001), 26.
[57] Τσαγγάλης(2016), 85.
[58] Kirk(1985), 289.
[59] Τσαγγάλης(2016), 72.
[60] Cairns(1993), 17.
[61] Κωνσταντινόπουλος(2014), 27.
[62] Said - Trede - Bullouec(2001), 51.

σείοντ᾽ ἐγχείας ἀλλήλοισιν κοτέοντε.
πρόσθε δ᾽ Ἀλέξανδρος προΐει δολιχόσκιον ἔγχος,
καὶ βάλεν Ἀτρεΐδαο κατ᾽ ἀσπίδα πάντοσ᾽ ἐΐσην,
οὐδ᾽ ἔρρηξεν χαλκός, ἀνεγνάμφθη δέ οἱ αἰχμὴ
ἀσπίδ᾽ ἐνὶ κρατερῇ· ὁ δὲ δεύτερον ὄρνυτο χαλκῷ
Ἀτρεΐδης Μενέλαος ἐπευξάμενος Διὶ πατρί·
«Ζεῦ ἄνα, δὸς τείσασθαι ὅ με πρότερος κάκ᾽ ἔοργε,
δῖον Ἀλέξανδρον, καὶ ἐμῇς ὑπὸ χερσὶ δάμασσον,
ὄφρα τις ἐρρίγῃσι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων
ξεινοδόκον κακὰ ῥέξαι, ὅ κεν φιλότητα παράσχῃ.»
Ἦ ῥα, καὶ ἀμπεπαλὼν προΐει δολιχόσκιον ἔγχος,
καὶ βάλε Πριαμίδαο κατ᾽ ἀσπίδα πάντοσ᾽ ἐΐσην·). Του Μενελάου του πήραν την Ελένη και ο Πάρης την απογοήτευσε με τη δειλία του. Ο Μενέλαος θέλει να εκδικηθεί την μοιχεία που έχει πραγματοποιηθεί και από αυτό φαίνεται η πολιτική, αλλά και θρησκευτική διάσταση της μοιχείας. Ο Πάρης διέπραξε διπλή ύβρη προς τον Μενέλαο. Άρπαξε τη γυναίκα του και καταπάτησε τον νόμο της φιλοξενίας, επομένως και τον Δία.[63] Η σκληρή αυτοκριτική που κάνει στον εαυτό της στοχεύει μεταξύ των άλλων στο να της δοθούν ελαφρυντικά που θα αποσιωπήσουν τις κατηγορίες που την βαραίνουν. Με τις χαρούμενες αναμνήσεις του παρελθόντος και τις θλιβερές εμπειρίες του παρόντος φαίνεται πως η Ελένη υφαίνει και ξηλώνει το δικός της μεταφορικό υφαντό, όπως η Πηνελόπη στην Οδύσσεια.[64]

Η συζήτηση Πρίαμου - Ελένης στο επεισόδιο της Τειχοσκοπίας εμπλουτίζει το ήθος και τον χαρακτήρα και των δύο ηρώων.[65] Ο Πρίαμος ζητά από την Ελένη να του αναφέρει τα ονόματα των πολεμιστών που βρίσκονται στο πεδίο της μάχης.[66] Από αυτό προκύπτει η θέση της Ελένης. Γνωρίζει όλους τους Έλληνες, αλλά βρίσκεται στη μεριά των Τρώων. Στην πραγματικότητα, όμως, δεν αποτελεί κομμάτι καμίας από τις δύο πλευρές. Για τους Αχαιούς, είναι μια γυναίκα που άφησε τον άνδρα της και για τους Τρώες, είναι η αιτία του τραγικού πολέμου. Η παρουσία της την ώρα της μονομαχίας δείχνει πως λυπάται για όσα συμβαίνουν καθώς και ότι

[63] Edwards(1987), 259.
[64] Τσαγγάλης(2016), 76.
[65] Lesky(1983), 66.
[66] Η Clader(1976), 9 χαρακτηρίζει ως παράδοξο το γεγονός να παρουσιάζει η Ελένη στον Πρίαμο τους Αχαιούς ήρωες.

ενδιαφέρεται για τους δύο μονομάχους και επιθυμεί να μάθει ποιος θα είναι ο νικητής. Η Ελένη στο σημείο αυτό γνωστοποιεί τον εσωτερικό της κόσμο και δηλώνει πόσο μόνη και ντροπιασμένη νιώθει. Στην απαρίθμηση αυτή, στην οποία επιλέγει να αναφέρει όσους η ίδια θέλει, η Ελένη συνειδητοποιεί ότι δεν παρευρίσκονται τα αδέλφια της και κάνει την υπόθεση πως δεν βρίσκονται, λόγω ντροπής για όσα έπραξε η αδελφή τους

(Γ 236-242: δοιὼ δ᾽ οὐ δύναμαι ἰδέειν κοσμήτορε λαῶν,
Κάστορά θ᾽ ἱππόδαμον καὶ πὺξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα,
αὐτοκασιγνήτω, τώ μοι μία γείνατο μήτηρ.
ἢ οὐχ ἑσπέσθην Λακεδαίμονος ἐξ ἐρατεινῆς,
ἢ δεύρω μὲν ἕποντο νέεσσ᾽ ἔνι ποντοπόροισι,
νῦν αὖτ᾽ οὐκ ἐθέλουσι μάχην καταδύμεναι ἀνδρῶν,
αἴσχεα δειδιότες καὶ ὀνείδεα πόλλ᾽ ἅ μοί ἐστιν.).

Αφού τελειώνει η μονομαχία και ο Πάρης έχει σωθεί από τη θεά Αφροδίτη, η θεά Αθηνά αναλαμβάνει τη μεταφορά της Ελένης στη συζυγική κλίνη[67]

(Γ 390-394: «δεῦρ᾽ ἴθ᾽· Ἀλέξανδρός σε καλεῖ οἶκόνδε νέεσθαι.
κεῖνος ὅ γ᾽ ἐν θαλάμῳ καὶ δινωτοῖσι λέχεσσι,
κάλλεΐ τε στίλβων καὶ εἵμασιν· οὐδέ κε φαίης
ἀνδρὶ μαχεσσάμενον τόν γ᾽ ἐλθεῖν, ἀλλὰ χορόνδε
ἔρχεσθ᾽, ἠὲ χοροῖο νέον λήγοντα καθίζειν.»). Για δεύτερη φορά εμφανίζεται η έννοια της ντροπής για την Ελένη, στοιχείο που δείχνει την αμεροληψία του ποιητή προς το πρόσωπό της. Αντιλαμβάνεται το δόλο της θεάς και αρνείται να την ακολουθήσει, κατηγορώντας την για τις πράξεις της

(Γ 399-412: «δαιμονίη, τί με ταῦτα λιλαίεαι ἠπεροπεύειν;
ἦ πῇ με προτέρω πολίων εὖ ναιομενάων
ἄξεις, ἢ Φρυγίης ἢ Μηονίης ἐρατεινῆς,
εἴ τίς τοι καὶ κεῖθι φίλος μερόπων ἀνθρώπων·
οὕνεκα δὴ νῦν δῖον Ἀλέξανδρον Μενέλαος
νικήσας ἐθέλει στυγερὴν ἐμὲ οἴκαδ᾽ ἄγεσθαι,
τοὔνεκα δὴ νῦν δεῦρο δολοφρονέουσα παρέστης;
ἦσο παρ᾽ αὐτὸν ἰοῦσα, θεῶν δ᾽ ἀπόεικε κελεύθου,

[67] Στην Ιλιάδα δεν γίνεται αναφορά στο σημείο αυτό για αρπαγή της Ελένης από τον Πάρη, αλλά φαίνεται να τον ακολουθεί μόνη της, μετά από την παρέμβαση της Αφροδίτης. Hughes(2009), 205-206.

μηδ᾽ ἔτι σοῖσι πόδεσσιν ὑποστρέψειας Ὄλυμπον,
ἀλλ᾽ αἰεὶ περὶ κεῖνον ὀΐζυε καί ἑ φύλασσε,
εἰς ὅ κέ σ᾽ ἢ ἄλοχον ποιήσεται ἢ ὅ γε δούλην.
κεῖσε δ᾽ ἐγὼν οὐκ εἶμι —νεμεσσητὸν δέ κεν εἴη—
κείνου πορσανέουσα λέχος· Τρῳαὶ δέ μ᾽ ὀπίσσω
πᾶσαι μωμήσονται· ἔχω δ᾽ ἄχε᾽ ἄκριτα θυμῷ.»).
Με την Τειχοσκοπία ολοκληρώνεται ο ρόλος της Ελένης και ο στόχος του έπους έχει επιτευχθεί. Η «εκ των τειχών θέαση» έχει μετατραπεί σε «θέαση της Ελένης».[68]

Ο έρωτας δεν ανήκει στα κύρια μελήματα των ανθρώπων του ηρωικού κόσμου του έπους.[69] Η Ελένη, όμως, είναι η ηρωίδα που εκπροσωπεί τον έρωτα στο έπος. Η Ελένη, τελικά, πείστηκε να πάει κοντά στον Πάρη μετά από ψυχολογική πίεση που δέχτηκε από τη θεά Αφροδίτη. Για άλλη μια φορά, φαίνεται η διάθεση του ποιητή να υπερασπιστεί και να δικαιολογήσει τις πράξεις της Ελένης. Η ανθρώπινη μοίρα πέρασε στα χέρια των θεών και καθορίστηκε με βάση τη διάθεσή τους. Η θεά Αφροδίτη όρισε τις εξελίξεις σύμφωνα με τη θέλησή της και η θνητή Ελένη έγινε πιόνι της. Συνολικά η Ιλιάδα, δίνει την εντύπωση πως δεν είναι ανθρωποκεντρικό έπος, αλλά θεοκεντρικό.[70] Οι επιλογές των θνητών θεωρούνται επιλογές των θεών. Κανένας άνθρωπος δεν δέχεται να πάρει εξολοκλήρου την ευθύνη των πράξεων του. Η αντίδραση της Ελένης στην Αφροδίτη είναι θα λέγαμε μια μορφή αντίστασης. Γι' αυτό η θεά θα αποδείξει την εξουσία της. Η ομορφιά έτσι κι αλλιώς είναι δώρο των θεών και ανήκει στον έλεγχό τους.[71]

Η Ελένη αντιμετωπίζει τον Πάρη ψυχρά και ειρωνικά. Η στάση που κρατά απέναντι του δείχνει περιφρόνηση και υποτίμηση.[72] Κάνει πάλι σύγκριση ανάμεσα στους δύο άνδρες που την διεκδικούν. Χαρακτηρίζει τον Πάρη δειλό και δηλώνει πως αν μονομαχήσει με τον Μενέλαο, θα ηττηθεί, καθιστώντας σαφή των ανωτερότητα του Μενελάου. Η τιμή του Πάρη συνδέεται με την τιμή της Ελένης και γι' αυτό η ηρωίδα προσπαθεί να σώσει την τιμή του. Το πεδίο της μάχης είναι ο χώρος που

[68] Τσαγγάλης(2016), 94.
[69] Κακριδής(1979), 162.
[70] Κωνσταντινόπουλος(1996), 61-62, 67-68.
[71] Baker(2011), 51.
[72] Η Ελένη θεωρεί τον γάμο της με τον Πάρη παράνομο και φαίνεται σαν να ζει σε δύο διαφορετικούς κόσμους. Από τη μία, βρίσκεται στον κόσμο της επιθυμίας στον οποίο θα προτιμούσε να είχε παραμείνει γυναίκα του Μενελάου και από την άλλη, στον πραγματικό κόσμο που κατηγορεί τον εαυτό της που ακολούθησε τον Πάρη στην Τροία. Τσαγγάλης(2016), 77.

οφείλουν οι άνδρες να βρίσκονται κι εκεί πρέπει να μεταφερθεί και ο Πάρης. Ο Όμηρος ταυτίζει τον Πάρη με τον μύθο που υπάρχει για εκείνον, ενώ αντίθετα παρατηρούμε αλλαγή στην εικόνα της Ελένης. Η στάση που κρατά στοχεύει στο να παροτρύνει τον Πάρη να επιστρέψει στη μάχη και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη στάση της Ανδρομάχης απέναντι στον Έκτορα. Η Ανδρομάχη με τη δύναμη και την επιρροή που κατέχουν όλες οι γυναίκες στο έπος, παρακαλούσε τον άνδρα της να μην πολεμήσει.[73] Η Ελένη αντιτίθεται πλέον σε ανήθικες πράξεις, δείχνοντας ηθική συνείδηση σε αντίθεση με το παρελθόν. Ο ποιητής προβαίνει σε μια προσπάθεια ηθικής αποκατάστασης της ηρωίδας του. Από μια περιθωριοποιημένη μοιχαλίδα η Ελένη μάχεται να εξαγνιστεί και τελικά, κερδίζει την αποκατάσταση που δικαιούται κάθε άνθρωπος.

Στη ραψωδία Ζ συντελείται η συνάντηση Έκτορα -Ελένης, η οποία ακολουθεί το πλαίσιο συνάντησης Πρίαμου - Ελένης.[74] Η Ελένη εκφράζει με έντονο τρόπο τις ενοχές για τις πράξεις της, καταριέται ξανά τον εαυτό της για όσα έπραξε και εύχεται να είχε πεθάνει στη γέννησή της, ή να είχε πνιγεί στο κύμα. Ο Έκτορας είναι για την Ελένη το πρόσωπο που της προσφέρει κατανόηση και συμπόνια, γι' αυτό νιώθει ευγνωμοσύνη για εκείνον. Αντίθετα, λυπάται για τον ανάξιο άνδρα του οποίου είναι γυναίκα και εύχεται να ήταν γυναίκα ενός καλύτερου άνδρα, καθώς αντιλαμβάνεται και την κατακραυγή του κόσμου. Μιλά σε ευθύ λόγο για τον κακόμοιρο εαυτό της, για τον Πάρη, για τον Έκτορα και εναποθέτει τον θάνατό τους στη θέληση των θεών. Η Ελένη νιώθει ντροπή και για τον Έκτορα που περνά όσα περνά εξαιτίας της. Του ζητά να εισέλθει στο παλάτι να ξεκουραστεί κι εκείνος αρνείται. Η μεταμέλεια της Ελένης δεν φαίνεται να αγγίζει πολύ τον Έκτορα, ο οποίος βιάζεται να πάει να συναντήσει τη γυναίκα του και το παιδί του.[75]

Στη ραψωδία Ω η Ελένη είναι παρούσα με τον θρήνο της για τον θάνατο του Έκτορα.[76] Πρώτη φορά βλέπουμε την ηρωίδα να συμμετέχει σε κοινωνική εκδήλωση. Είναι η τελευταία από τις γυναίκες που ακούγεται ο δικός της θρήνος. Ο ποιητής με σχήμα κύκλου κλείνει το ποίημα του με την αφορμή που το ξεκίνησε. Αυτή ήταν η

---

[73] Blundell(1995), 50.
[74] Kirk(1990), 205.
[75] Ο Έκτορας, όπως οι περισσότεροι άνδρες του έπους, αγνοεί τα συναισθήματα της Ελένης.
[76] Η θέση της στο σημείο αυτό του έπους είναι πολύ σημαντική, καθώς αν αναλογιστεί κανείς πόσο μισητή θεωρείται στην Τροία, με τον θρήνο της για τον νεκρό Έκτορα είναι σαν να αποτελεί μέρος της οικογένειάς του.

causa belli και με αυτήν θα τελειώσει το ποίημα. Οι επιπτώσεις των πράξεων της μεγεθύνονται[77] και προβάλλουν στο άμεσο μέλλον. Δηλώνει την αγάπη της και τον θαυμασμό της για το πρόσωπο του Έκτορα και την αξία που είχε ο ίδιος στη ζωή της. Ο θρήνος της αφορά και την ηρωική, αλλά και την ανθρώπινη πλευρά του Έκτορα. Ο θάνατος του παραπέμπει στην άλωση της Τροίας. Στον θρήνο αυτοπαρουσιάζεται ως δυστυχισμένη, μια κι εκείνος αποτελούσε έναν άνθρωπο που δεν είχε της είχε πει ποτέ κακό λόγο και τώρα που έχει χαθεί μένει χωρίς φίλους σε ένα ξένο περιβάλλον. Ξεσπά και γνωστοποιεί την περιθωριοποίηση και την απόρριψη που διαισθάνεται. Νιώθει υπεύθυνη και για τον πόλεμο, αλλά και για τον χαμό ενός ήρωα που ήταν το σύμβολο της πόλης. Ο μοναδικός υπερασπιστής όλων δεν υπάρχει πια. Εξαίρεση αποτελεί μόνο ο Πρίαμος που της φέρεται πάντα με φιλικό τρόπο. Συνειδητοποιεί την ηθική ευθύνη που φέρει για τον χαμό τόσων ανθρώπων, αλλά την μοιράζει ανάμεσα σε εκείνη και τον Πάρη. Θεωρεί πως ευθύνεται κι εκείνος που την άρπαξε. Η μοίρα της είναι καθορισμένη και το τέλος όλων πλησιάζει. Τα μεγαλύτερα θύματα αυτού του πολέμου είναι οι γυναίκες, οι οποίες μένουν μόνες και απροστάτευτες. Το έπος της Ιλιάδας επιτυγχάνει τους στόχους του με τη μεταμόρφωση συγκεκριμένων μυθολογικών επεισοδίων σε γεγονότα της δικής της δραματικής πλοκής,[78] καθώς και με τη μετάπλαση παραδοσιακών ιστοριών και μοτίβων σε δραματικές δομές και καταστάσεις.[79]

[77] Cairns(1993), 392.
[78] Shein(2009), 443.
[79] Reinhardt(1960), 16-36.

4. Γυναικείες παρουσίες στην Οδύσσεια

4.1 Πηνελόπη

Δεσπόζουσα γυναικεία μορφή της Οδύσσειας δεν είναι άλλη από την Πηνελόπη, σύζυγο του βασικού πρωταγωνιστή Οδυσσέα. Με κύριο χαρακτηριστικό την πίστη της αποτέλεσε το πρότυπο συζύγου όλων τον εποχών. Ο Οδυσσέας λείπει είκοσι χρόνια από την πατρίδα και το παλάτι του, κι όμως εκείνη παραμένει πιστή και επιμένει να προστατεύει τον οίκο του άνδρα της.

Μια γυναίκα θαυμαστή, συνετή, επινοητική και χαρισματική. Μια μυθική ηρωίδα, καλοσυνάτη και εργατική. Με τη στάση που κρατά απέναντι στον ανθρώπινο και θεϊκό κόσμο κερδίζει νοητική και ηθική υπεροχή έναντι των υπολοίπων ηρωίδων του έπους.[80] Ως γυναίκα δεν μπορεί να αναλάβει την κυβέρνηση στην πατριαρχική Ιθάκη κι αυτό δίνει το έναυσμα σε εκατόν οχτώ μνηστήρες να την πολιορκήσουν. Η έξυπνη Πηνελόπη[81], όμως, περιπαίζει τους μνηστήρες, δίνοντάς τους ψεύτικες ελπίδες. Επινοεί διπλό δόλο, για να καθυστερήσει τον δεύτερο επικείμενο γάμο της.[82] Ο πρώτος αφορά το υφαντό και όταν αυτός αποκαλύπτεται, επινοεί έναν αγώνα με τόξα. Ήδη από την αρχή γίνεται φανερό το μεγάλο θέμα[83] του έργου, που είναι ο νόστος του Οδυσσέα και διαγράφεται ο χαρακτήρας της Πηνελόπης και η πολιορκία που δέχεται από τους μνηστήρες. Μέσα από αυτά τα γεγονότα προσδίδεται κλέος στον Οδυσσέα που αναδεικνύεται μέσω της παρουσίας της Πηνελόπης, αλλά και μέσω της γενικότερης στάσης που κρατά όλα τα χρόνια της απουσίας του.[84]

Η Πηνελόπη ως υποψήφια νύφη είχε πολύ καλή φήμη και οι μνηστήρες ήταν της ίδιας τάξης με την ίδια. Είχε κεντρικό ρόλο στην πατριαρχική κοινωνία κι αυτό φαίνεται από το ότι μπορεί και καθυστερεί τον γάμο της. Ο Τηλέμαχος έχει ενηλικιωθεί και ο Λαέρτης έχει αποσυρθεί. Ο Οδυσσέας πριν φύγει την είχε παροτρύνει να ξαναπαντρευτεί, αν μάθει ότι εκείνος πέθανε. Όταν πλέον

---

[80] Μανακίδου(2002), 27.

[81] Το όνομα της Πηνελόπης μπορεί με την ετυμολογία του να υποδηλώνει την ιδέα του δόλου. Μπορεί να προέρχεται είτε από τη λέξη πήνη που σημαίνει υφάδι ή σαΐτα, είτε από το υδρόβιο πτηνό πηνέλοψ. Τσαγγάλης(2016), 186.

[82] Ο δόλος αυτός αποτελεί απόδειξη πανουργίας, όχι μόνο της Πηνελόπης, αλλά της ίδιας της ποιητικής παράδοσης της Οδύσσειας. Με την επινόηση του υφαντού θυμίζει και τον Οδυσσέα και την οδυσσειακή ποιητική παράδοση.

[83] Μαρωνίτης(2005), 16.

[84] De Jong(2011), 4-5.

ενηλικιώνεται ο γιος της, δεν έχει άλλη δικαιολογία να καθυστερεί τον γάμο. Στο σημείο αυτό σκέφτεται πρώτα απ' όλα σαν μητέρα. Ο δεύτερος γάμος της θα έσωζε τη περιουσία του γιου της από την αδιάκοπη σπατάλη της από τους μνηστήρες. Για το καλό του γιου της φαίνεται πως αφήνει στην άκρη τον ρόλο της πιστής συζύγου. Μέσα από το κείμενο, όμως, φαίνεται πως μέχρι την τελευταία στιγμή δεν χάνει την ελπίδα της και γυρεύει την επιστροφή του άνδρα της.

Οι τέσσερις πρώτες ραψωδίες του έπους (α-δ) περιγράφουν την πολιορκία της Πηνελόπης από τους μνηστήρες και μέσα από αυτήν την πολιορκία σκιαγραφείται η προσωπικότητά της. Το παλάτι αποτελεί κέντρο πολιτικής και θρησκευτικής δύναμης κι ευρισκόμενη μέσα σε αυτό η Πηνελόπη κάτω από δυσμενείς συνθήκες, δεν χάνει τη γυναικεία της αξιοπρέπεια.[85] Δεν επιδίωξε ποτέ την ανάληψη της εξουσίας, αλλά οι συγκυρίες το έκριναν απαραίτητο εφόσον ο κύριος του οίκου απουσιάζει και δεν υπάρχει κάποιος να τον αντικαταστήσει νόμιμα. Η γυναικεία συνείδηση που περιλαμβάνει τη συνύπαρξη με ανδρικά στοιχεία, περιλαμβάνει και το στοιχείο του εγκλεισμού, καθώς και την υποταγή της γυναίκας σε έναν καθαρά ανδρικό κόσμο, στον οποίο η δημόσια δράση και το κοινωνικό γίγνεσθαι έχουν ανδρική ταυτότητα.[86]

Η Πηνελόπη πορεύεται σε όλη την έκταση του έπους με μια σταθερή απέχθεια προς τους μνηστήρες (β 93-102: ἡ δὲ δόλον τόνδ᾽ ἄλλον ἐνὶ φρεσὶ μερμήριξε… αἴ κεν ἄτερ σπείρου κεῖται πολλὰ κτεατίσσας.,
ρ 499: μαῖ᾽, ἐχθροὶ μὲν πάντες, ἐπεὶ κακὰ μηχανόωνται,
σ 275-280: μνηστήρων οὐχ ἥδε δίκη τὸ πάροιθε τέτυκτο,
οἵ τ᾽ ἀγαθήν τε γυναῖκα καὶ ἀφνειοῖο θύγατρα
μνηστεύειν ἐθέλωσι καὶ ἀλλήλοις ἐρίσωσιν·
αὐτοὶ τοί γ᾽ ἀπάγουσι βόας καὶ ἴφια μῆλα,
κούρης δαῖτα φίλοισι, καὶ ἀγλαὰ δῶρα διδοῦσιν·
ἀλλ᾽ οὐκ ἀλλότριον βίοτον νήποινον ἔδουσιν. ,
τ 133-135: οἵ μ᾽ ἀεκαζομένην μνῶνται, τρύχουσι δὲ οἶκον.
τῷ οὔτε ξείνων ἐμπάζομαι οὔθ᾽ ἱκετάων
οὔτε τι κηρύκων, οἳ δημιοεργοὶ ἔασιν,
τ 158-161: μάλα δ᾽ ὀτρύνουσι τοκῆες
γήμασθ᾽, ἀσχαλάᾳ δὲ πάϊς βίοτον κατεδόντων,

[85] Foley(1981), 258.
[86] Ο.π., 65.

γιγνώσκων· ἤδη γὰρ ἀνὴρ οἷός τε μάλιστα
οἴκου κήδεσθαι, τῷ τε Ζεὺς κῦδος ὀπάζει. ,
φ 68-75: «κέκλυτέ μευ, μνηστῆρες ἀγήνορες, οἳ τόδε δῶμα
ἐχράετ᾽ ἐσθιέμεν καὶ πινέμεν ἐμμενὲς αἰεὶ
ἀνδρὸς ἀποιχομένοιο πολὺν χρόνον· οὐδέ τιν᾽ ἄλλην
μύθου ποιήσασθαι ἐπισχεσίην ἐδύνασθε ,
ἀλλ᾽ ἐμὲ ἱέμενοι γῆμαι θέσθαι τε γυναῖκα.
ἀλλ᾽ ἄγετε, μνηστῆρες, ἐπεὶ τόδε φαίνετ᾽ ἄεθλον·
θήσω γὰρ μέγα τόξον Ὀδυσσῆος θείοιο·
ὃς δέ κε ῥηΐτατ᾽ ἐντανύσῃ βιὸν ἐν παλάμῃσι,
υ 80-82: ἠέ μ᾽ ἐϋπλόκαμος βάλοι Ἄρτεμις, ὄφρ᾽ Ὀδυσῆα
ὀσσομένη καὶ γαῖαν ὕπο στυγερὴν ἀφικοίμην,
μηδέ τι χείρονος ἀνδρὸς ἐϋφραίνοιμι νόημα.). Η στάση της απέναντι τους είναι πάντα μετρημένη και απόμακρη. Με εγκαρτέρηση μένει συνεχώς στο δωμάτιο της πολιορκημένη από τους μνηστήρες[87] και όταν βγαίνει από αυτό, επιθυμεί να συνοδεύεται. Από το δωμάτιό της μπορεί να έχει μια σαφή εικόνα των ταπεινώσεων που υφίσταται ο Οδυσσέας από τους μνηστήρες.[88] Μια γυναίκα γεμάτη συναίσθημα (φ 56), αφοσίωση, μητρική αγάπη (δ 703-706) και πανουργία (σ 250-283).

Φαίνεται ότι έχει κύρια θέση και ισχυρό λόγο, αφού στον πρώτο της άμεσο λόγο, ζητάει ευθέως από τον αοιδό Φήμιο να σταματήσει το τραγούδι, διότι της θυμίζει τον Οδυσσέα και νιώθει πόνο. Εξομολογεί πως δεν έχει περάσει στιγμή που να μη σκέφτεται τον ανδρείο και φημισμένο σύζυγό της (α 328-344: Τοῦ δ᾽ ὑπερωϊόθεν φρεσὶ σύνθετο θέσπιν ἀοιδὴν…ἀνδρός, τοῦ κλέος εὐρὺ καθ᾽ Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος.). Μια εξομολόγηση που φανερώνει το υψηλό ήθος της. Ο Όμηρος την χαρακτηρίζει σκεπτική, φρόνιμη και θεία.[89] Φανερή είναι η σεμνότητά της. Έχει καλυμμένο το πρόσωπό της πάντα με πέπλο, καθώς δεν θέλει να δίνει αφορμές για πονηρές σκέψεις και συνοδεύεται από δύο θεράπαινες (α 362: σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξὶ). Η πίστη στον άνδρα της φαίνεται και από το γεγονός ότι καλούσε συνεχώς μάντεις στο ανάκτορο, για να μάθει για τον Οδυσσέα και ρωτούσε όλους τους περαστικούς. Μέσα από την περιγραφή της αταξίας που επικρατεί στο παλάτι από

[87] Edwards(2001), 229.
[88] West - Heubeck - Hainsworth(2009), 264.
[89] Ο Όμηρος τη χαρακτηρίζει «περίφρων», ένα στερεότυπο επίθετο της Πηνελόπης, που στο αρχαίο έπος χρησιμοποιείται μόνο για γυναίκες.

την κατάχρηση των μνηστήρων, εντείνεται η τραγικότητα της πολύπαθης Πηνελόπης η οποία πρέπει να παρέμβει, για να επαναφέρει την τάξη. Η τραγικότητά της εντείνεται, επίσης, από το γεγονός, ότι ολόκληρη η α ραψωδία προϋποθέτει την ευμάρεια που κυριαρχούσε κάποτε στον οίκο του Οδυσσέα.[90] Η αριστοκρατική γενιά βρίσκεται σε παρακμή και η Πηνελόπη οφείλει να αντιμετωπίσει την κατάσταση με τρόπο ανάλογο της κοινωνικής της θέσης, ως γυναίκα. Με τον ρόλο της μητέρας λειτουργεί σαν κινητήριος μοχλός και δίνει έναυσμα στον Τηλέμαχο να αναζητήσει τον πατέρα του.

Η επινόηση του υφαντού βοηθά την Πηνελόπη να καθυστερεί τον γάμο και να έχει μια ασχολία, ώστε να μένει μόνη στην κάμαρά της.[91] Η κατάστρωση του πανούργου σχεδίου του υφαντού είναι η καθοριστική δοκιμασία, ώστε να αναλάβει η Πηνελόπη πιο ενεργό ρόλο.[92] Βλέπουμε να εύχεται, όμως, να μην αναγκαζόταν να τους ανέχεται και να καθυστερεί συνεχώς τον γάμο με την επινόηση του υφαντού, παρόλο, βέβαια, που γνωρίζει ότι οι γονείς της και ο Τηλέμαχος θέλουν να παντρευτεί δεύτερη φορά.[93] Μια γυναίκα, που κατά κανόνα δέχεται εντολές από κάποιον άνδρα, τώρα έχει καταφέρει να αντιταχθεί στην ανδρική εξουσία. Το υφαντό γίνεται για την Πηνελόπη ένα ισχυρό όπλο κατά της ανδρικής εξουσίας.[94] Μια γυναίκα με τέτοιο ήθος αποκτά σίγουρα κλέος (β 116-126: τὰ φρονέουσ᾽ ἀνὰ θυμὸν ἅ οἱ πέρι δῶκεν Ἀθήνη… ποιεῖτ᾽, αὐτὰρ σοί γε ποθὴν πολέος βιότοιο·).[95] Στα ομηρικά έπη το κλέος είναι μια έννοια σημαντική ακόμα και για τις γυναίκες.[96] Το κλέος της Πηνελόπης συμπλέκεται με την επιστροφή του άνδρα της και την εξόντωση των μνηστήρων.

Προκειμένου να εξελιχθεί η υπόθεση του έπους και να εξομοιωθεί ο Τηλέμαχος με τον Οδυσσέα, η θέση της Πηνελόπης πρέπει να υποβαθμιστεί. Η προστατευτικότητα της Πηνελόπης προς τον Τηλέμαχο πρέπει να αντιστραφεί. Η

---

[90] De Jong(2011), 32.
[91] Το σάβανο που υφαίνει η Πηνελόπη αποτελεί μια κωδικοποιημένη γλώσσα που αντιπροσωπεύει τα μείζονα θέματα του ποιήματος, δηλαδή τη μνήμη και τη λήθη, τον γάμο και τον θάνατο, τον δόλο. Papadopoulou-Belmehdi(1994), 20.
[92] Τσαγγάλης(2016), 185.
[93] De Jong(2011), 33.
[94] Ο.π., 55.
[95] Το γνέσιμο και η υφαντική είναι κατεξοχήν έργα των γυναικών. Είναι η συνήθης απασχόληση των γυναικών της ομηρικής εποχής ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξεως και η δεξιοτεχνία στην τέχνη αυτή αποτελεί δώρο της Αθηνάς.
[96] Katz(1991), 4.

πρώτη ένδειξη αντιστροφής είναι όταν ο Τηλέμαχος επιβάλλει την προσωπικότητά του ως άνδρας και διατάζει τη μητέρα του να αποσυρθεί στο διαμέρισμά της (α 356-357: ἀλλ᾽ εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ᾽ αὐτῆς ἔργα κόμιζε, ἱστόν τ᾽ ἠλακάτην τε). Με τη διαταγή αυτή καθιστά σαφή στους μνηστήρες την πρόθεση του να γίνει σεβαστό το δικαίωμά του στον θρόνο του πατέρα του.[97] Ο Τηλέμαχος πρέπει να αποκτήσει αυτοπεποίθηση, να αναλάβει τα ηνία και να περιορίσει τη μητέρα του στα όρια του φύλου της. Ο περιορισμός της Πηνελόπης γίνεται καταπέλτης ανύψωσης του Τηλέμαχου. Η διαμάχη που γίνεται με τον γιο της στο πλαίσιο αυτό, όμως, την πικραίνει και την κλείνει στο δωμάτιο της (α 353-364: σοὶ δ᾽ ἐπιτολμάτω κραδίη καὶ θυμὸς ἀκούειν·…ἡδὺν ἐπὶ βλεφάροισι βάλε γλαυκῶπις Ἀθήνη.).

Η ομορφιά της και η θηλυκότητα της τονίζονται σε όλο το έργο ποτέ, όμως, δεν περιγράφεται άμεσα σύμφωνα με τον τυπικό ομηρικό τρόπο.[98] Τον θαυμασμό που εκλαμβάνει από τον κόσμο, οφείλει να τον προσέχει, διότι αποτελεί πηγή κλέους. Εκείνη, όμως, δεν το κάνει, καθώς θεωρεί πως η ομορφιά της έχει επισκιαστεί από τη δυστυχία της για την απουσία του αναντικατάστατου συζύγου της
(σ 251-256: «Εὐρύμαχ᾽, ἦ τοι ἐμὴν ἀρετὴν εἶδός τε δέμας τε
ὤλεσαν ἀθάνατοι, ὅτε Ἴλιον εἰσανέβαινον
Ἀργεῖοι, μετὰ τοῖσι δ᾽ ἐμὸς πόσις ᾖεν Ὀδυσσεύς.
εἰ κεῖνός γ᾽ ἐλθὼν τὸν ἐμὸν βίον ἀμφιπολεύοι,
μεῖζόν κε κλέος εἴη ἐμὸν καὶ κάλλιον οὕτως
νῦν δ᾽ ἄχομαι· τόσα γάρ μοι ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων.). Δεν υπάρχει τάξη στο βασίλειο του Οδυσσέα με συνέπειες και σε αξιακό και σε ηθικό επίπεδο. Η θέση της γυναίκας στην ομηρική κοινωνία έχει εκπέσει από μητριαρχική σε πατριαρχική.

Πραγματοποιείται συνέλευση των Ιθακησίων στην οποία ο Τηλέμαχος αναφέρεται στη σπατάλη της περιουσίας από τους μνηστήρες και στην ατολμία τους να ζητήσουν σε γάμο την Πηνελόπη από τον πατέρα της. Το αδίκημα των μνηστήρων έγκειται και στο ότι ερωτοτροπούν με την Πηνελόπη, ενώ ο Οδυσσέας είναι ζωντανός, χωρίς, βέβαια, να το γνωρίζουν και επιπλέον, ότι σπατάλησαν την περιουσία του οίκου του Οδυσσέα και μάλιστα σκόπιμα.[99] Στο σημείο αυτό πληροφορούμαστε για τη θέση της γυναίκας, τον ρόλο του πατέρα όταν λείπει ο

[97] Pomeroy(2008), 58.
[98] De Jong(2001), 42.
[99] Adkins(2009), 852.

σύζυγος καθώς και για την προίκα. Αν οι μνηστήρες ζητούσαν τη Πηνελόπη από τον πατέρα της, εκείνος θα έδινε νέα προίκα στην κόρη του. Η Πηνελόπη μπορούσε να προβεί σε νέο γάμο, αφού ο νόμιμος σύζυγός της απουσίαζε πολλά χρόνια. Με αυτό, όμως, δεν είναι βέβαιη η διαδοχή του θρόνου, οπότε η Πηνελόπη επιλέγει να καθυστερεί μια τέτοια εξέλιξη. Ο πατέρας, ο αδελφός ή ο σύζυγος είναι αυτός που προστατεύει τη γυναίκα και επικυρώνει τις πράξεις της, ώστε να αποκτήσουν νομικό και κοινωνικό κύρος.[100] Ένας γάμος μαζί της πιθανόν να έδινε στον σύζυγό της κάποια βασιλική εξουσία.[101] Η διαδοχή της ηγεσίας στην Ιθάκη ήταν αμφίβολη. Οι μνηστήρες σε πρώτο επίπεδο, επιδίωκαν να παντρευτούν την Πηνελόπη και με τον τρόπο αυτό να αντικαταστήσουν τον Οδυσσέα στον θρόνο. Στη συνέχεια, όμως, μετά την ενηλικίωση του Τηλέμαχου, τα σχέδια και οι επιθυμίες τους άλλαξαν. Η επιθυμία τους είχε δύο παραμέτρους, ή να μεταφέρουν την Πηνελόπη στα δικά τους μέγαρα, ή να οδηγήσουν τον Τηλέμαχο σε αγώνα διεκδίκησης των δικαιωμάτων του στον θρόνο και στην περιουσία του πατέρα του.[102] Το ζήτημα του γάμου κατέχει κεντρική θέση από την αρχή της Οδύσσειας και αποτελεί την κεντρομόλο δύναμη του ποιήματος.[103]

Η Πηνελόπη κατηγορείται από τον Αντίνοο (β 88: ἀλλὰ φίλη μήτηρ, ἥ τοι περὶ κέρδεα οἶδεν.) ως πονηρή γυναίκα και υπεύθυνη των πράξεων των μνηστήρων. Η σπατάλη της περιουσίας για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα γίνεται, διότι η ίδια καθυστερεί να δώσει μια απάντηση. Τη συγκρίνει μάλιστα με όλες τις παλαιότερες γυναίκες από τις οποίες καμία δεν ήταν τόσο δόλια (β 106-114: ὣς τρίετες μὲν ἔληθε δόλῳ καὶ ἔπειθεν Ἀχαιούς·…τῷ ὅτεῳ τε πατὴρ κέλεται καὶ ἀνδάνει αὐτῇ.). Σε αυτή τη σύγκριση υποδηλώνεται η εξυπνάδα της και η πίστη στον άνδρα της. Κατηγορείται επίσης, πως το υφαντό είναι μια επινόηση, για να αποτρέψει τυχόν άσχημες φήμες για παραμέληση φροντίδας του σάβανου του πεθερού της

(β 94-95: στησαμένη μέγαν ἱστὸν ἐνὶ μεγάροισιν ὕφαινε,
λεπτὸν καὶ περίμετρον· ἄφαρ δ᾽ ἡμῖν μετέειπε·
β 99-102: Λαέρτῃ ἥρωϊ ταφήϊον, εἰς ὅτε κέν μιν
μοῖρ᾽ ὀλοὴ καθέλῃσι τανηλεγέος θανάτοιο,
μή τίς μοι κατὰ δῆμον Ἀχαιϊάδων νεμεσήσῃ,
αἴ κεν ἄτερ σπείρου κεῖται πολλὰ κτεατίσσας.).

[100] Katz(1991), 35.
[101] Edwards(2001), 229.
[102] Pomeroy(2008), 53.
[103] Katz(1991), 20.

Ο λόγος του Αντίνοου κλείνει με προτροπή προς τον Τηλέμαχο να δράσει και να αποφασίσει εκείνος με ποιον μνηστήρα θα παντρέψει τη μητέρα του. Η εξυπνάδα και το ήθος της Πηνελόπης εγκωμιάζονται και από τους μνηστήρες, αφού θεωρούν ότι ταιριάζει να γίνει γυναίκα τους. Όπως αρμόζει στην εποχή, ο Τηλέμαχος ενημερώνει τους μνηστήρες, πως αν πληροφορηθεί ότι ο πατέρας του είναι νεκρός, θα παντρέψει ο ίδιος τη μητέρα του, αφού πρώτα του αποδώσει τις νεκρικές τιμές που του ταιριάζουν. Παράλληλα, πληροφορούμαστε ότι αν πεθάνει και ο Τηλέμαχος που αποτελεί τον νόμιμο διάδοχο, η εξουσία του οίκου θα μεταβεί στην Πηνελόπη[104]
(β 331-336: Ἄλλος δ᾽ αὖτ᾽ εἶπεσκε νέων ὑπερηνορεόντων·
«τίς δ᾽ οἶδ᾽ εἴ κε καὶ αὐτὸς ἰὼν κοίλης ἐπὶ νηὸς
τῆλε φίλων ἀπόληται ἀλώμενος ὥς περ Ὀδυσσεύς;
οὕτω κεν καὶ μᾶλλον ὀφέλλειεν πόνον ἄμμιν·
κτήματα γάρ κεν πάντα δασαίμεθα, οἰκία δ᾽ αὖτε
τούτου μητέρι δοῖμεν ἔχειν ἠδ᾽ ὅς τις ὀπυίοι.»).

Η Πηνελόπη διατηρεί το δικαίωμα επιλογής μεταξύ των μνηστήρων ή το δικαίωμα να μην παντρευτεί καθόλου.[105] Όπως όλες οι γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα έτσι και η Πηνελόπη, θεωρείται ανήλικη και εξαρτάται από έναν κύριο. Για μια ανύπαντρη γυναίκα κύριος θεωρείται ο πατέρας της. Μια γυναίκα χήρα έχει το δικαίωμα να διαλέξει, αν θα παραμείνει στον οίκο του άνδρα της και θα έχει ως κύριό της τον ενήλικο γιο της, ή αν θα επιστρέψει στον οίκο του πατέρα της. Η περίπτωση της Πηνελόπης, όμως, είναι ιδιαίτερη, μια που δεν γνωρίζει αν ο άνδρας της είναι ζωντανός, ή νεκρός. Επομένως, είναι δικαίωμά της να διαλέξει πώς θα πράξει.[106]

Η φήμη της πιστής Πηνελόπης είχε φτάσει μέχρι τη Σπάρτη, καθώς ο Μενέλαος παρουσιάζεται να την εγκωμιάζει (δ 111: ἐχέφρων Πηνελόπεια). Όταν μαθαίνει για την παγίδα που έχουν στήσει οι μνηστήρες στον Τηλέμαχο, ξεσπά ψυχοσωματικά η μητρική αγάπη, σαν αυθεντική μάνα
(δ 703-706: Ὣς φάτο, τῆς δ᾽ αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
δὴν δέ μιν ἀφασίη ἐπέων λάβε· τὼ δέ οἱ ὄσσε
δακρυόφιν πλῆσθεν, θαλερὴ δέ οἱ ἔσχετο φωνή.

[104] Ο Τηλέμαχος έχει τον ρόλο του κηδεμόνα της Πηνελόπης και κάποιες φορές εμπλέκεται σε πικρόχολες λεκτικές αψιμαχίες με τους μνηστήρες, ενώ η βασίλισσα είναι περιθωριοποιημένη και αποδυναμωμένη. Τσαγγάλης(2016), 185.
[105] Pomeroy(2008), 49.
[106] Carlier(2003), 178.

ὀψὲ δὲ δή μιν ἔπεσσιν ἀμειβομένη προσέειπε)[107] και εκφράζει τον φόβο της μη χαθεί το παιδί της και κατά συνέπεια, το γένος του Οδυσσέα. Νιώθει απελπισμένη για το αδιέξοδο που βρίσκεται και την αδυναμία της ως γυναίκα να παρέμβει. Είναι μια βασίλισσα, αλλά παραμένει μια ανίσχυρη γυναίκα, καθώς τα όρια της είναι περιορισμένα μέσα στο παλάτι. Εκφράζει το παράπονό της στους θεούς που τις έδωσαν τόσες πίκρες, όσες σε καμία άλλη γυναίκα. Προσεύχεται στη θεά Αθηνά για τον γιο της και σε κάθε λόγο της δεν ξεχνά να αναφέρει και τον άνδρα της. Σε κάθε ευκαιρία και με κάθε τρόπο αποδεικνύει την αφοσίωση στον άνδρα της, το πόσο καλή μητέρα είναι και οικονόμος του οίκου της.

Στη ραψωδία π η Πηνελόπη μιλάει ευθέως στον Αντίνοο και αναφέρεται στην ύβρη που διαπράττουν οι μνηστήρες, τονίζοντας πως θεωρεί εκείνον υπεύθυνο για την κατάσταση αυτή και για την ενέδρα που έχει στηθεί στον γιο της.[108] Φανερά οργισμένη τον αποκαλεί κακό και ξιπασμένο
(π 418-420: «Ἀντίνο᾽, ὕβριν ἔχων, κακομήχανε, καὶ δέ σέ φασιν
ἐν δήμῳ Ἰθάκης μεθ᾽ ὁμήλικας ἔμμεν ἄριστον
βουλῇ καὶ μύθοισι· σὺ δ᾽ οὐκ ἄρα τοῖος ἔησθα.) και προβαίνει σε παράκληση σωτηρίας του γιου της.

Στη ραψωδία σ φαίνεται για ακόμα μια φορά η ηθική και η σύνεση της Πηνελόπης. Υποκινούμενη από τη θεά Αθηνά θα εμφανιστεί στους μνηστήρες, ζητώντας τους τα απαιτούμενα δώρα ως υποψήφια νύφη, ώστε να διαλέξει για σύζυγό της εκείνον που θα προσφέρει τα καλύτερα. Αρνείται να καλλωπιστεί για την εμφάνιση αυτή με την αναφορά στη λύπη που νιώθει απ' όταν έφυγε ο άνδρας της. Εκφράζει την ντροπή της να εμφανιστεί μόνη της, γι' αυτό ζητάει από δύο δούλες να την συνοδεύσουν. Σέβεται τα ήθη και έθιμα και συμπεριφέρεται πάντοτε όπως αρμόζει σε μια γυναίκα της εποχής της. Με τα δώρα επιθυμεί να καλύψει την περιουσία που έχουν σπαταλήσει μέχρι εκείνη τη στιγμή οι μνηστήρες, αλλά και να κερδίσει χρόνο. Με βάση τις παραδόσεις, οι μνηστήρες προσφέρουν τα «μνήστρα» και ο πατέρας της νύφης προσφέρει τα «έδνα».

---

[107] Το γεγονός ότι η Πηνελόπη δεν αντιλήφθηκε την απουσία του γιου της δεν είναι ρεαλιστικό. Αναστατώθηκε υπερβολικά από τη μυστική αναχώρησή του και δεν προλαβαίνει να αντιδράσει άμεσα στη πληροφορία που της δίνει ο Μέδοντας για τις δολοπλοκίες των μνηστήρων.

[108] Κατά την απουσία του Τηλέμαχου η Πηνελόπη χειραφετείται και μπορεί να μη σταματά την προσβλητική συμπεριφορά των μνηστήρων, αλλά τους υπενθυμίζει πως είναι φιλοξενούμενοι στο παλάτι ενός άλλου άνδρα. Τσαγγάλης(2016), 185.

Στη ραψωδία τ η Πηνελόπη συνομιλεί με τον άγνωστο επαίτη με την ελπίδα να αποσπάσει πληροφορίες για τον Οδυσσέα, αγνοώντας βέβαια ποιος είναι στην πραγματικότητα ο άγνωστος αυτός. Άλλη μια φορά αναδεικνύεται η αφοσίωση και η προσήλωσή της στον άνδρα της. Δείχνει εμπιστοσύνη στον ξένο, του εκμυστηρεύεται το δόλο του υφαντού και τον πόνο της για τον απόντα σύζυγό της (τ 136-140: ἀλλ᾽ Ὀδυσῆ ποθέουσα φίλον κατατήκομαι ἦτορ…λεπτὸν καὶ περίμετρον· ἄφαρ δ᾽ αὐτοῖς μετέειπον). Φανερώνει την πίστη της, πως αν γύριζε εκείνος, θα κέρδιζε ακόμα μεγαλύτερη δόξα (τ 127-128: εἰ κεῖνός γ᾽ ἐλθὼν τὸν ἐμὸν βίον ἀμφιπολεύοι, μεῖζόν κε κλέος εἴη ἐμὸν καὶ κάλλιον οὕτω. , σ 254-255: εἰ κεῖνός γ᾽ ἐλθὼν τὸν ἐμὸν βίον ἀμφιπολεύοι, μεῖζόν κε κλέος εἴη ἐμὸν καὶ κάλλιον οὕτως.) και θα χαιρόταν τη στήριξή του, ενώ τώρα που λείπει στερείται τα πάντα. Η θέση της είναι δύσκολη και η αναβολή του νέου γάμου φαίνεται πως δεν μπορεί να συνεχιστεί. Παρουσιάζει η ίδια τον εαυτό της ως μια αφοσιωμένη σύζυγο, αλλά και μια τραγική γυναίκα που πρέπει να αποφασίσει για τον γάμο της με έναν από τους μνηστήρες. Στις ραψωδίες τ και υ το πορτρέτο της Πηνελόπης σκιαγραφείται ως πάσχουσα σύζυγος και μητέρα και ως πανέξυπνη και επινοητική γυναίκα. Με τις πράξεις της προωθεί την εξέλιξη της δράσης και συμβάλλει στη μνηστηροφονία που θα ακολουθήσει, η οποία πραγματοποιείται στην αφήγηση με μια καθαρά ιλιαδική αφήγηση.[109]

Η στιγμή της αναγνώρισης των δύο συζύγων αποκαλύπτει την ομοιότητα που υπάρχει ανάμεσά τους. Ο Οδυσσέας πλησιάζει κοντά στην Πηνελόπη και βήμα βήμα αποκαθίσταται η τάξη στην Ιθάκη.[110] Με ευέλικτο μυαλό και επιφυλακτικότητα, στοιχεία που κατέχει και ο Οδυσσέας, η Πηνελόπη ζητά αποδεικτικά στοιχεία, όπως θα έπραττε κάθε σωστή σύζυγος

(ψ 107-110: εἰ δ᾽ ἐτεὸν δὴ
ἔστ᾽ Ὀδυσεὺς καὶ οἶκον ἱκάνεται , ἦ μάλα νῶϊ
γνωσόμεθ᾽ ἀλλήλων καὶ λώϊον· ἔστι γὰρ ἡμῖν
σήμαθ᾽, ἃ δὴ καὶ νῶϊ κεκρυμμένα ἴδμεν ἀπ᾽ ἄλλων.).

Προσπαθεί να μην παρασυρθεί από το συναίσθημα και φοβάται μην εξαπατηθεί από τον ξένο που ισχυρίζεται πως είναι ο πολυπόθητος άνδρας της, γι' αυτό ζητά ένα σήμα. Φέρεται ενστικτωδώς και δύσπιστα μπροστά στη διαβλεπόμενη ευτυχία που, όμως, είναι γραμμένο της να την ξαναβρεί. Αντάξια του πολυμήχανου

[109] De Jong(2011), 579.
[110] Μανακίδου(2002), 40.

Οδυσσέα έχει ήδη σκεφτεί τον τρόπο με τον οποίο θα εξακριβώσει, αν αυτός είναι ο άνδρας της κι αυτό είναι το μοτίβο της κλίνης. Θέλει να διαπιστώσει ότι η σχέση τους παραμένει σταθερή, καθώς εκείνη έχει φροντίσει μέσα σε όλο το χάος που επικράτησε τόσα χρόνια με καρτερικότητα, εμμονή και επιμονή να μην αλλοιωθεί. Η σκληρότητα που επιδεικνύει αποκαλύπτει την αγάπη που τρέφει για τον άνδρα της, αλλά και τον φόβο της. Είναι επιφυλακτική και η μεταστροφή της γίνεται σταδιακά. Το πορτρέτο της φτάνει στην κορύφωση, όταν πλέον αναγνωρίζει και πείθεται ότι ο ξένος είναι ο Οδυσσέας. Πλάθει το εγκώμιο του άνδρα της και τον παρουσιάζει ως τον πιο έξυπνο και πιο ταλαιπωρημένο άνδρα και κατηγορεί τους θεούς που δεν τους άφησαν να χαρούν ενωμένοι τη ζωή. Με το εγκώμιο αυτό θέλει να δικαιολογήσει και τη στάση που έχει κρατήσει ως τώρα. Όλα πηγάζουν από τον φόβο της μην εξαπατηθεί. Ο πατριαρχικός νομικός κώδικας επέβαλε διακρίσεις στις γυναίκες, αλλά το ομηρικό έπος δεν τις θεωρούσε ούτε ανίκανες, ούτε υποδεέστερες. Αυτό, όμως, που δηλωνόταν απερίφραστα ήταν η εξάρτησή τους από τους άνδρες. Ο Όμηρος με αιχμηρή γλώσσα συγκρίνει τα συναισθήματα της Πηνελόπης τη στιγμή της επανένωσης με το συναίσθημα ενός ναυαγισμένου ανθρώπου που αντικρίζει τη στεριά, για να τονίσει την ανάγκη που είχε η Πηνελόπη αυτή την επανένωση (ψ 231-240: Ὡς φάτο, τῷ δ᾽ ἔτι μᾶλλον ὑφ᾽ ἵμερον ὦρσε γόοιο…δειρῆς δ᾽ οὔ πω πάμπαν ἀφίετο πήχεε λευκώ.). Η σύγκριση αυτή υποδεικνύει ότι ο ναυαγισμένος Οδυσσέας πέρασε πιο άνετα στα ταξίδια του από ότι η Πηνελόπη πολιορκημένη στο σπίτι από τους μνηστήρες.[111]

Στη ραψωδία ω ολοκληρώνεται το πορτρέτο της Πηνελόπης. Η ψυχή του μνηστήρα Αμφιμέδοντα πληροφορεί την ψυχή του Αγαμέμνονα για τις δολοπλοκίες της Πηνελόπης και την μεταμφίεση του Οδυσσέα σε άγνωστο ζητιάνο. Από τον Αγαμέμνονα εγκωμιάζεται η πίστη της Πηνελόπης στον άνδρα της, που αν και έμεινε μόνη της νιόπαντρη, παρέμεινε πιστή. Εγκωμιάζεται ακόμα και από τον Λαέρτη, πατέρα του Οδυσσέα, ως σύζυγος με πολλές αρετές. Ο ποιητής έδωσε στην Πηνελόπη τα δύο βασικά επίθετα «εχέφρων» και «περίφρων», δύο επίθετα που και τα δύο δηλώνουν την πρακτική ευφυΐα.[112] Είναι μια γυναίκα που θα αποτελέσει πηγή έμπνευσης και δημιουργίας.

---

[111] Pomeroy(2008), 59.
[112] Carlier(2003), 176.

Η Οδύσσεια αποκαθιστά σταδιακά το θεσμό της οικογένειας και την ενότητα του επικού κόσμου. Η επανένωση του Οδυσσέα και της Πηνελόπης παρουσιάζεται ως η μοναδική λύση για επανόρθωση όλων των συμφορών που επέφερε ο πόλεμος. Η παρακμή που έχει επέλθει στην Ιθάκη θα αντικατασταθεί με την επιστροφή του Οδυσσέα. Η Πηνελόπη δεν είναι απλώς το παράδειγμα της πιστής συζύγου και της καλής βασίλισσας, αλλά και το όχημα που προσδιορίζει ξανά το κλέος με τρόπο ανάλογο, ώστε να δημιουργηθεί το θέμα του ίδιου του ποιήματος.[113] Πηνελόπη και Οδυσσέας δεν σταματούν στο έπος να δολοπλοκούν με κοινό στόχο την επανένωσή τους. Ο Οδυσσέας στην περιπλάνησή του βιώνει τον πειρασμό πολλών γυναικείων υπάρξεων που πρέπει να προσπεράσει, όπως η Πηνελόπη πρέπει να αντισταθεί στη διεκδίκηση των μνηστήρων.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, από τη μελέτη της Πηνελόπης πως η εικόνα της συγκροτείται μόνο από θετικά χαρακτηριστικά και έχει όλα εκείνα τα προτερήματα που πρέπει να έχει μια γυναίκα. Έχει καταφέρει να υποδυθεί άριστα όλους τους ρόλους της ζωής της. Πιστή σύζυγος, τρυφερή μητέρα και άξια νύφη. Έξυπνη, επινοητική, δόλια για το καλό της, όμορφη, σεμνή, σωστή οικοδέσποινα είναι μόνο κάποια από τα χαρίσματά της. Περιμένει καρτερικά είκοσι χρόνια τον άνδρα της, χωρίς να εγκαταλείψει την Ιθάκη. Αποτελεί το γυναικείο πρόσωπο που έχει αντιμετωπιστεί από την ελληνική λογοτεχνία με τον πιο ευνοϊκό τρόπο και ως εξαίρεση ανάμεσα στην πλειοψηφία των γυναικών.[114]

4.2 Κλυταιμνήστρα

Μια άλλη σημαντική γυναικεία μορφή στην Οδύσσεια είναι η Κλυταιμνήστρα που αποτελεί στο έπος σύμβολο δόλου και απιστίας. Είναι μια γυναίκα που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την Πηνελόπη, που παρουσιάσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η Πηνελόπη από τη μία, πιστή και συνετή σύζυγος και η Κλυταιμνήστρα από την άλλη, σκοτώνει τον άνδρα της. Στην Οδύσσεια εμφανίζεται ο μύθος των Ατρειδών τον οποίο και χρησιμοποιεί ο ποιητής, για να πετύχει κάθε φορά αυτό που επιθυμεί. Στέκεται η αφορμή, ώστε να εκφραστεί ένας τύπος ηθικολογίας και αποτελεί

[113] Τσαγγάλης(2016), 180.
[114] Katz(1991), 28.

παράδειγμα είτε προς αποφυγή, είτε προς μίμηση για τον οίκο του Ατρέα.[115] Η προσωπικότητα και το ήθος της Κλυταιμνήστρας διαμορφώνονται σύμφωνα με αυτό που θέλει να πετύχει ο ποιητής.[116]

Ο Αγαμέμνονας φεύγει για την Τροία και αφήνει πίσω του την Κλυταιμνήστρα. Εναποθέτει σε έναν κήρυκα την προστασία της για όσο διάστημα θα λείπει εκείνος. Η Κλυταιμνήστρα κυριευμένη από θυμό για τη θανάτωση της κόρης τους Ιφιγένειας, παντρεύεται τον Αίγισθο. Η απιστία της Κλυταιμνήστρας επέφερε μεγάλη κρίση στο βασίλειο του Αγαμέμνονα. Ο Αγαμέμνονας, σαν επικεφαλής ενός πατριαρχικού οίκου, είχε στο μυαλό του πως όταν επέστρεφε μετά από δέκα χρόνια απουσίας, η γυναίκα του θα δεχόταν και τον ίδιο, αλλά και την παλλακίδα του.

Στη ραψωδία γ της Οδύσσειας πληροφορούμαστε ότι η Κλυταιμνήστρα με δόλο σε συνεργασία με τον Αίγισθο, δολοφονεί τον άνδρα της. Η θεά Αθηνά σε διάλογο με τον Τηλέμαχο αναφέρει την επιθυμία της να επιστρέψει σπίτι και να μη χαθεί, όπως ο Αγαμέμνονας από τον δόλο του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας. Στο σημείο αυτό, γίνεται ξεκάθαρο ότι η Κλυταιμνήστρα συμμετείχε στη δολοφονία. Στην αρχή, αρνιόταν να συμμετέχει, αλλά τελικά πείστηκε από τα λόγια του Αίγισθου και παρασύρθηκε από τη μοίρα της. Ο Νέστωρ μετριάζει με τα λόγια του την ενοχή της Κλυταιμνήστρας και αναφέρει τον ρόλο της μοίρας στα γεγονότα. Η ηρωίδα παρουσιάζεται ως πιόνι και η ευθύνη για τις πράξεις της μειώνεται σε σημαντικό βαθμό. Οι εξελίξεις, βέβαια, διαφοροποιούν στη συνέχεια την Κλυταιμνήστρα από τον Αίγισθο, του οποίου οι προσωπικές επιλογές επέφεραν τον όλεθρό του.[117] Η ψυχή του Αγαμέμνονα πιστοποιεί με αποδοκιμασία ότι η γυναίκα του ήταν παρούσα τη στιγμή που έχασε τη ζωή του. Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται να μη δίνει καμία αξία στο θεσμό του γάμου με τη σκληρότητα που επέδειξε την ώρα του φόνου, καθώς δεν έκλεισε καν με τα χέρια της το στόμα και τα μάτια του άνδρα της

(λ 412-422: ὣς θάνον οἰκτίστῳ θανάτῳ· περὶ δ᾽ ἄλλοι ἑταῖροι
νωλεμέως κτείνοντο, σύες ὣς ἀργιόδοντες,
οἵ ῥά τ᾽ ἐν ἀφνειοῦ ἀνδρὸς μέγα δυναμένοιο
ἢ γάμῳ ἢ ἐράνῳ ἢ εἰλαπίνῃ τεθαλυίῃ.
ἤδη μὲν πολέων φόνῳ ἀνδρῶν ἀντεβόλησας,

[115] Hoeschler(2010), 414.
[116] Eisenberg(1973), 181.
[117] Olson(1990), 66.

μουνὰξ κτεινομένων καὶ ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ·
ἀλλά κε κεῖνα μάλιστα ἰδὼν ὀλοφύραο θυμῷ,
ὡς ἀμφὶ κρητῆρα τραπέζας τε πληθούσας
κείμεθ᾽ ἐνὶ μεγάρῳ, δάπεδον δ᾽ ἅπαν αἵματι θῦεν.
οἰκτροτάτην δ᾽ ἤκουσα ὄπα Πριάμοιο θυγατρός,
Κασσάνδρης, τὴν κτεῖνε Κλυταιμνήστρη δολόμητις
ἀμφ᾽ ἐμοί·). Η Κλυταιμνήστρα με την πράξη της αποτελεί ντροπή για όλο το θηλυκό γένος και βασικό λόγο, για να χάσει ο Αγαμέμνονας την εμπιστοσύνη του σε όλο το γυναικείο φύλο
(λ 432-434: ἡ δ᾽ ἔξοχα λυγρὰ ἰδυῖα
οἷ τε κατ᾽ αἶσχος ἔχευε καὶ ἐσσομένῃσιν ὀπίσσω
θηλυτέρῃσι γυναιξί, καὶ ἥ κ᾽ εὐεργὸς ἔῃσιν.). Η αδικία και η πικρία που νιώθει τον οδηγούν σε δηλώσεις μισογυνισμού και σε γενικεύσεις για το γυναικείο φύλο. Επιθυμεί να στιγματίσει με τα λόγια του την απιστία που διέπραξε η σύζυγός του.[118] Από αυτό απορρέει και η συμβουλή που δίνει στον Οδυσσέα να είναι προσεκτικός κατά την επιστροφή του στο σπίτι του
(λ 454-456: ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ᾽ ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῇσι·
κρύβδην, μηδ᾽ ἀναφανδά, φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν
νῆα κατισχέμεναι· ἐπεὶ οὐκέτι πιστὰ γυναιξίν.).

Και στη ραψωδία ω γίνεται ακόμα μια αναφορά στη δόλια Κλυταιμνήστρα από την ψυχή του Αγαμέμνονα. Αυτή τη φορά σε συνομιλία με την ψυχή του Αχιλλέα αναφέρεται στην υστεροφημία εκείνου και στη κακοτυχία του ίδιου, που έχασε τη ζωή του από την ίδια του τη γυναίκα (ω 97: Αἰγίσθου ὑπὸ χερσὶ καὶ οὐλομένης ἀλόχοιο.). Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται ως μια γυναίκα που η κακή της φήμη θα παρασύρει στο κακό όλες τις γυναίκες. Ακόμα και οι συνετές γυναίκες θα στιγματίζονται από την αμαρτία της. Η γενικευμένη αυτή άποψη είναι η πρώτη που εντοπίζεται στη δυτική λογοτεχνία στην ιστορία εχθρικής διάθεσης προς το γυναικείο φύλο.[119] Η Κλυταιμνήστρα θα αποδειχθεί άξια του ονόματός της. Είναι η γυναίκα που φημίζεται (Κλυται-) για τη δυνατότητά της να μήδεται, να μηχανεύεται δηλαδή, (-μήστρα) ανόσιες πράξεις.[120] Η Κλυταιμνήστρα κυριευμένη από έρωτα

[118] Eisenberg(1973), 181-182.
[119] Pomeroy(2008), 51.
[120] Μαρωνίτης(2011), 276.

φτάνει στο σημείο να συνευρίσκεται στην αρχή στα βοσκοτόπια[121] με τον Αίγισθο και στη συνέχεια, να εγκαταλείπει τη συζυγική της κλίνη, για να βρεθεί σε εκείνη του Αίγισθου. Το μοτίβο της συζυγικής κλίνης[122] στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας έχει αρνητική σημασία, καθώς συμβολίζει την απιστία, ενώ στην περίπτωση της Πηνελόπης έχει θετική σημασία, αφού δηλώνει την αφοσίωση.

Το πορτρέτο της ανδροφονικής Κλυταιμνήστρας στο ομηρικό έπος σκιαγραφείται μέσα από την αντίθεση της με τη στάση και τις πράξεις της Πηνελόπης. Η Κλυταιμνήστρα ορίζεται ως κακή μάνα και άπιστη σύζυγος. Την Πηνελόπη την χαρακτηρίζει κλέος ανάλογο με του Ορέστη και αντίθετο με την καταδίκη της Κλυταιμνήστρας.[123] Η πράξη του Αγαμέμνονα να σκοτώσει την κόρη τους Ιφιγένεια κρυφά από την Κλυταιμνήστρα, γεγονός που θα αναλυθεί στη συνέχεια της εργασίας αυτής, είναι μια πράξη που μάλλον δεν μπόρεσε ποτέ να ξεχάσει η ίδια και να συγχωρέσει.

[121] Βλ. Claude(2006), 191-207.
[122] Ο.π., 48 - 49.
[123] Olson(1990), 70.

5. Εισαγωγή στον Ευριπίδη

Ο Ευριπίδης γεννήθηκε στη Σαλαμίνα γύρω στο 484/480 π. Χ. και πέθανε το 406 π. Χ. στην πρωτεύουσα της Μακεδονίας, την Πέλλα. Στην αναζήτηση στοιχείων για τη ζωή του αντιλαμβανόμαστε ότι οι πληροφορίες που προκύπτουν δεν είναι δυνατόν να οδηγήσουν σε μια ιστορικά τεκμηριωμένη βιβλιογραφία.[124] Το βέβαιο είναι πως αποτελεί μια σπουδαία μορφή για την πνευματική ζωή της Αθήνας. Είναι ο ποιητής του οποίου ο θάνατος ενέπνευσε τον κωμωδιογράφο Αριστοφάνη να γράψει το έργο του *Βάτραχοι* και τον Αθήναιο να τον αποκαλεί κατ' επανάληψη στο έργο του *Δειπνοσοφισταί* σοφόν και πάνσοφον και γραμματικότατον.[125] Η σύνθεση γραφής του περιλαμβάνει ενενήντα δύο έργα από τα οποία, όμως, σώζονται ακέραια μέχρι σήμερα δεκαοχτώ τραγωδίες κι ένα σατυρικό δράμα με τίτλο *Κύκλωψ*. Από το σύνολο των έργων που έχουν χαθεί γνωρίζουμε ορισμένα αποσπάσματα από ανακύψεις παπύρων καθώς και από συγγραφείς της αρχαιότητας.

Έζησε στην ακμή της κλασικής εποχής, την χρυσή εποχή του Περικλή, όπου η αθηναϊκή δημοκρατία δέσποζε. Σε έργα που συνέθεσε στην αρχή του Πελοποννησιακού πολέμου φαίνεται ξεκάθαρα η περικλεική στρατιωτική επίδραση που τον αναδεικνύει σε πατριωτικότερον των τραγικών.[126] Σε αντίθεση με τους δύο προδρόμους του, Αισχύλο και Σοφοκλή, ήταν αποστασιοποιημένος από τη δημόσια ζωή. Σε όλο το έργο του, όμως, εντοπίζεται το προσωπικό του ενδιαφέρον για τα καίρια ζητήματα που απασχολούσαν τους Αθηναίους της εποχής του και εξύμνησε με πολλή αγάπη την πόλη του. Μετέτρεψε το θέατρο σε ένα είδος λαϊκής συνέλευσης και σε πολιτικό βήμα, στο οποίο γινόταν συζήτηση για σημαντικά ζητήματα. Δύο είναι οι εποχές που επηρέασαν το έργο του, η εποχή πριν την έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου, αλλά και η εποχή που διήρκησε ο πόλεμος αυτός.

Η φιλοσοφική σκέψη πριν τον Πελοποννησιακό πόλεμο, ήταν στραμμένη στην ηθική φιλοσοφία. Ριζικές αλλαγές και τραγικές συνέπειες προκλήθηκαν από τον πόλεμο αυτό. Έκαναν την εμφάνισή τους οι σοφιστές, άνθρωποι που δίδασκαν την τέχνη της ρητορικής σε νέους από μέρος σε μέρος. Νέοι τρόποι σκέψης και νέες ανακαλύψεις στις ανθρώπινες ικανότητες άρχισαν να εμφανίζονται. Με την εμφάνιση

---

[124] Hose(2011), 9.
[125] Μαρκαντωνάτος - Τσαγγάλης(2008), 255.
[126] Κωνσταντινόπουλος(2014), 12.

αυτή, κλονίστηκαν οι αντιλήψεις που κυριαρχούσαν ως τότε. Οι διδαχές τους, που δημιούργησαν αντιδράσεις συντηρητικών και αριστοκρατών της εποχής, περιελάμβαναν κατάργηση φυλετικών διακρίσεων και δουλείας και επικράτηση ισότητας. Ο Ευριπίδης επηρεάστηκε από το κίνημα των σοφιστών, αλλά ποτέ δεν αποδέχτηκε απόλυτα τις ιδέες τους, διατήρησε την ανεξαρτησία του πνεύματός του και δεν δίστασε ακόμα και να τους επικρίνει. Μέσα από την ποίησή του εξέφρασε τις φιλοσοφικές του ανησυχίες. Η πνευματική ιδιοσυγκρασία του τον ευαισθητοποίησε στα ζητήματα της νέας φιλοσοφίας. Μέσα σε όλες αυτές τις αλλαγές και τις ανατροπές ο Ευριπίδης προβληματίζεται ο ίδιος και επιδιώκει να κάνει και τον άνθρωπο να προβληματίζεται και να σκέφτεται. Αξίζει να επισημανθεί πως ο συνολικός αριθμός των σατυρικών δραμάτων που έγραψε πρέπει να ήταν εντυπωσιακά περιορισμένος.[127]

Ο Ευριπίδης είναι νεωτερικός με όλη τη σημασία του όρου.[128] Χαρακτηρίζεται νεωτερικός και ως προς τους συγχρόνους του, αλλά και ως προς τους προδρόμους του. Είναι μοντέρνος για την εποχή του, καινοτομεί και σοκάρει. Στοιχεία και αναφορές που προκάλεσαν έκπληξη στην εποχή του είναι αυτά που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς σήμερα. Έχει θεωρηθεί ότι βρίσκεται πιο κοντά στον σύγχρονο άνθρωπο. Είναι ο ποιητής στον οποίο δόθηκαν οι περισσότεροι χαρακτηρισμοί. Κανείς από αυτούς, όμως, δεν είναι διαφωτιστικός.[129] Παρά τις επικρίσεις που δέχτηκε, θεωρήθηκε ο τραγικότατος όλων των ποιητών και τον ονόμασαν «από σκηνής φιλόσοφο». Ο χαρακτηρισμός αυτός πηγάζει από τον τρόπο που αναλύει τα πολιτικά και ηθικά προβλήματα της εποχής του με ορθολογισμό και φιλοσοφικό στοχασμό. Ανιχνεύει τα πάθη, τον ορθολογισμό και τις επιδράσεις που έχουν αυτά στη συμπεριφορά του ανθρώπου σε κοινωνικό και ανθρώπινο επίπεδο. Μεταφέρει την τραγωδία από τον ουρανό στη γη και της δίνει νέα διάσταση. Την αποκαθήλωσε από το ουράνιο επίπεδο που την είχαν οι προκάτοχοί του, τολμώντας να μιλήσει ακόμα και για τις άσχημες πτυχές της.

Ο τρόπος γραφής του χαρακτηρίζεται ρηξικέλευθος και διαφαίνεται από τα θέματα που επιλέγει να ασχοληθεί στα έργα του και τους ήρωές του. Διαφοροποιείται από τους προκατόχους του στο περιεχόμενο των έργων, στη μορφή και στους

---

[127] Χουρμουζιάδης(1986), 11-12.
[128] Romilly(1997), 11.
[129] Whitman(1996), 9.

στόχους. Η Gregory έχει διατυπώσει την άποψη πως το ευριπίδειο δράμα δεν μπορεί να χαρακτηριστεί λιγότερο τραγικό, διότι συνδυάζει με σαφήνεια την καινοτομία με την παράδοση.[130] Η εξαιρετική ποικιλία του έργου του αντιμετωπίζεται συχνά ως επακόλουθο της ανήσυχης ιδιοσυγκρασίας του ποιητή.[131]

Η ευριπίδεια δραματουργία δίνει έμφαση στην ανθρώπινη αδυναμία και στον ρεαλισμό. Αποτυπώνονται ιστορικές συνθήκες κι αυτό του προσδίδει το στοιχείο της διαχρονικότητας. Αναζητάει συνεχώς νέους δρόμους για την τραγωδία και πειραματίζεται με προβλήματα και φόρμες. Δεν αρκείται στο να επεξεργαστεί εκ νέου ένα μοναδικό σχεδίασμα, αλλά γίνεται ένας ευαίσθητος παρατηρητής του κόσμου και των αλλαγών και μεταχειρίζεται αδιάκοπα νέες θεωρήσεις.[132]. Η θεολογία που επικρατεί στον Αισχύλο και η ηθική στον Σοφοκλή μετατρέπονται στον Ευριπίδη σε ρεαλιστική ανθρωπολογία και λογική. Στόχος του είναι να παρουσιάσει τον άνθρωπο ακριβώς όπως είναι.

Αξιοσημείωτη αναφορά στη μελέτη του έργου του Ευριπίδη πρέπει να γίνει στις καινοτομίες που εισήγαγε. Βασική πηγή άντλησης υλικού των θεμάτων του αποτελεί η μυθολογία. Εμπλούτισε το μύθο με σκηνές από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Καταπιάνεται με γνωστές ιστορίες τις οποίες, όμως, ανανεώνει, παραλλάσσοντας τον μύθο και δίνοντας τελικά μια απρόβλεπτη έκβαση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Μήδεια την οποία παρουσιάζει να σκοτώνει τα ίδια της τα παιδιά. Στις σκηνές που χαρακτηρίζονται με έντονη τραγική δράση φανερή είναι η χρήση του κωμικού στοιχείου.[133] Μέσα από τους ήρωές του δίνει την αιτιολογία εθίμων και θεσμών, όπως για παράδειγμα για την κατάθεση μαλλιών από ανύπαντρες γυναίκες. Μια εισαγωγή πιθανότατα ορμώμενη από τον Σωκράτη, τους προσωκρατικούς, την ηθική φιλοσοφία και τους σοφιστές είναι αυτή του ηθικού φρονήματος. Οι ήρωές του διακατέχονται από αρετές και γνωρίζουν τα ηθικά όρια. Μια αλλαγή που σημειώνει είναι η ελεύθερη χρήση του ιαμβικού τρίμετρου. Η αλλαγή αυτή δεν οφείλεται στη δημιουργική του επιθυμία, αλλά δείχνει μια ασύνειδη εξέλιξη. Στα έργα του εμφανίζονται οι πρόλογοι στους οποίους με τη χρήση ενός ομιλητή κατατοπίζει το κοινό για γεγονότα που έχουν προηγηθεί. Η αφήγηση αυτή είναι λιτή και δεν μειώνει το ενδιαφέρον για την εξέλιξη της υπόθεσης, αντιθέτως ο

[130] Gregory(2010), 353.
[131] Βλ. Whitman(1974), v.
[132] Hose(2011), 10, 389.
[133] Μαυρόπουλος(2006), 27-28.

ποιητής έχει τη δυνατότητα να αναπτύξει τη συνέχεια με τρόπο εντυπωσιακό. Με ανάλογο τρόπο αξιοποίησε και τον αφηγηματικό επίλογο. Μείωσε το χορικο - λυρικό στοιχείο και έκανε εκτενή χρήση αγγελικών ρήσεων και αγώνων. Οι αγγελικές ρήσεις είναι μακρόσυρτες αφηγήσεις γεγονότων που εξελίχθηκαν νωρίτερα σε άλλο σκηνικό χώρο και οι αγώνες είναι λογομαχίες μεταξύ προσώπων του έργου. Τα στάσιμα, τα μέρη δηλαδή όπου ο χορός τραγουδά ένα λυρικό τραγούδι αμέσως μετά το επεισόδιο που έχει προηγηθεί, πολλές φορές δεν είναι δεμένα με τη δράση που έχει προηγηθεί, στοιχείο που διασπά την ενότητα του έργου. Τυπικό στοιχείο του Ευριπίδη είναι και η χρήση του από μηχανής θεού. Ένα θεϊκό πρόσωπο παρεμβαίνει στο έργο και δίνει λύση, όταν η κατάσταση φαίνεται αδιέξοδη. Μικρότερα άσματα που δήλωναν με παραστατική γλώσσα τη χαρά και τον πόνο πήραν τη θέση των στασίμων, μια αντικατάσταση που φανερώνει την όλο και αυξανόμενη άνεσή του να επεξεργάζεται τα μορφολογικά στοιχεία.

Στον Ευριπίδη παρατηρείται μια προοδευτική απομάκρυνση από το ομηρικό πρότυπο.[134] Τρία μόνο έργα του στηρίζονται σε ομηρικά επεισόδια. Ήδη από την ελληνιστική εποχή, ονομάστηκε ως ο κατεξοχήν τραγικός ποιητής και απέκτησε ιδιαίτερη λάμψη.[135] Έδωσε στις γυναίκες νέους ρόλους πιο ισχυρούς και για τον λόγο αυτό έχει διατυπωθεί η άποψη ότι εισήγαγε τη γυναίκα στη τραγωδία, όπως ο Πραξιτέλης την εισήγαγε στη γλυπτική.[136] Η διαφορετικότητα του Ευριπίδη στη προσέγγιση και παρουσίαση της γυναίκας, προβλημάτισε όσον αφορά τις κοινωνικές συμβάσεις που υπήρχαν στην εποχή του και ανέτρεψε τα στερεότυπα.

[134] Τσαγγάλης(2008), 114.
[135] Said -Trede - Boulluec(2001), 194.
[136] Αλεξοπούλου(2000), 19.

6. Οι γυναίκες στον Ευριπίδη

Ο Ευριπίδης ασχολήθηκε όσο κανείς άλλος με τη γυναικεία παρουσία. Δώδεκα από τα δεκαοχτώ έργα του τιτλοφορούνται με κάποιο γυναικείο όνομα και τέσσερα με όνομα μιας ομάδας γυναικών. Προσπάθησε μέσα από τα έργα του να παρουσιάσει τη γυναικεία φύση και να σκιαγραφήσει το γυναικείο χαρακτήρα. Τις ενσωμάτωσε στη τραγική πράξη και τις έκανε κεντρικά τραγικά πρόσωπα. Πολλές είναι οι φορές που βλέπουμε να τοποθετεί τη γυναίκα σε ηθικό επίπεδο υψηλότερο από αυτό που βρίσκονται οι άνδρες. Ενσάρκωσε τις γυναίκες σε νέους τολμηρούς ρόλους σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία κόντρα στα κατεστημένα της εποχής του. Οι τύποι γυναικών που παρουσιάζει στις τραγωδίες του είναι ποικίλοι και συχνά εκ διαμέτρου αντίθετοι. Οι γυναίκες είναι σημαντικές στο ευριπίδειο δράμα, όπως και σε όλη την ελληνική τραγωδία, αν κρίνουμε από τον αριθμό των έργων που υπάρχουν με γυναικείους χορούς.[137]

Με τον Ευριπίδη η γυναίκα βγαίνει από τον οίκο και τον γυναικωνίτη και τοποθετείται στο κέντρο του θεάτρου και συνεπώς, στο κέντρο της πόλης. Με τη δράση της αμφισβήτησε το πατριαρχικό ιδεώδες που επικρατούσε εκείνη την εποχή στην Αθήνα. Της δίνει φωνή, δείχνοντας αδιαφορία για την αντίληψη που έχει η κοινωνία για εκείνη. Έδειξε ενδιαφέρον για τους περιορισμούς που ένιωθε η γυναίκα περιχαρακωμένη μέσα στον οίκο. Σκοπός του, πολύ πιθανόν, ήταν να γνωστοποιήσει στους άνδρες τους αγώνες που καταβάλλει η γυναίκα, καθώς και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει και δεν την αφήνουν να ζήσει μια όμορφη ζωή. Δεν θέλησε να προτείνει λύσεις, αλλά να καταστήσει φανερή την ανάγκη για αλλαγή ιδεολογίας. Θέλησε να φανερώσει τη δυσμενή θέση της στην κοινωνία, να αναδείξει τις δυνατότητες της και τελικά, να αποκαταστήσει την αξιοπρέπειά της.

Μέσα από τις ηρωίδες του ήθελε να παρουσιάσει τους αγώνες που βιώνει και τα προβλήματα που καλείται να αντιμετωπίσει μια καθημερινή Αθηναία γυναίκα. Τέτοια προβλήματα μπορεί να ήταν ο χαμός του οίκου, η αμφισβήτηση της ίδιας και η γενικότερη φήμη της. Θέτει υπό αμφισβήτηση την αντίληψη ότι ο ηρωισμός είναι χαρακτηριστικό μόνο των ανδρών. Πίστευε βαθιά μέσα του, ότι η γυναίκα δεν υστερεί από τον άνδρα ούτε σε μεγαλείο ψυχής, ούτε σε αποφασιστικότητα. Για τον λόγο αυτό, επιθυμεί να αναδείξει τις ηρωίδες της καθημερινής ζωής. Δίνει τη

[137] Mastronarde(1998), 63.

δυνατότητα στο θεατή να γίνει παρατηρητής των συναισθημάτων της γυναίκας και να εντοπίσει τα χαρακτηριστικά εκείνα που βρίσκονται και στην καθημερινή ζωή. Δεν αφήνει απερίγραπτο οτιδήποτε συμβαίνει μέσα της, το οποίο θα μπορούσε να συμβεί σε οποιονδήποτε καθημερινό άνθρωπο.

Η βαθιά ενασχόλησή του με τις γυναίκες οδήγησε τους σύγχρονούς του, να τον κατηγορήσουν για μισογυνισμό.[138] Αυτό, όμως, αποτελεί μια μονοδιάστατη άποψη και δεν μπορεί να θεωρηθεί απόλυτη και εξακριβωμένη. Ο Ευριπίδης δεν είναι ο μόνος δραματουργός που ασχολήθηκε τόσο με τις γυναίκες. Το έκαναν κι άλλοι, χωρίς, όμως, να τους προσάψουν τον χαρακτηρισμό του μισογύνη. Ίσως υπήρχε κάτι συγκεκριμένο που ενοχλούσε στον τρόπο προσέγγισης του Ευριπίδη το οποίο, όμως, δεν έχει διασαφηνιστεί. Το ριζοσπαστικό του πνεύμα οδηγεί τους κωμωδιογράφους και τους συντηρητικούς να τον χλευάσουν. Στις τραγωδίες του εντοπίζουμε αναφορές του ίδιου κατά των γυναικών κι αυτές είναι ίσως που προκάλεσαν τον χαρακτηρισμό του μισογύνη. Στις τραγωδίες του, όμως, οι γυναικείες μορφές υψώνονται σαν η απόλυτη εξιδανίκευση.

Οι γυναίκες του Ευριπίδη είναι κυριευμένες από τις αδυναμίες και τα πάθη τους, έρχονται αντιμέτωπες με αδιέξοδες καταστάσεις και τελικά φτάνουν στη συντριβή. Το ανθρώπινο πεπρωμένο συντρίβεται από κάποιες θεότητες - δυνάμεις που εμφανίζονται με τη μορφή παθών και οι θεοί αναγνωρίζονται ως σύμβολα των ανθρώπινων συναισθημάτων.[139] Οι ενέργειες τους υποκινούνται από τους φόβους και τις επιθυμίες τους. Με περίσσια υπομονή επιδιώκουν να ικανοποιήσουν το συμφέρον τους και το πάθος τους. Ο Ευριπίδης δεν θέλησε απλώς να παρουσιάσει τις πράξεις των γυναικών, αλλά να εισχωρήσει στην ψυχή τους και να φανερώσει τους φιλοσοφικούς στοχασμούς τους. Επιθυμούσε να καταστήσει σαφές, ότι οι γυναίκες είναι καλές. Να εξηγήσει τους λόγους που τις οδήγησαν σε κάθε τους πράξη και πως δεν αποτελούν πάντα αυτές την πηγή του κακού. Ήθελε το ακροατήριο να τις κατανοήσει και να τις συμπαθήσει.

---

[138] Ο μισογυνισμός και ο φεμινισμός είναι δύο γνωρίσματα του ευριπίδειου δράματος ανάμεσα στα οποία υπάρχει ταλάντευση και δεν έχει δοθεί λύση. Η ταλάντευση αυτή είναι ενδεικτική του πολυδύναμου χαρακτήρα που έχει η δραματοποίηση του γυναικείου φύλου στον τραγικό ποιητή και δημιουργεί διάφορες αντιδράσεις στο κοινό.
[139] Romilly(2011), 52.

7. Η θέση της γυναίκας στην κλασική εποχή του 5ου αι. π.Χ

Κατά την κλασική εποχή, η Αθήνα αποτελεί το κέντρο της καλλιτεχνικής και πνευματικής ζωής του ελληνικού κόσμου. Οι κοινωνικές τάξεις των πολιτών εκείνης της εποχής διέφεραν. Ο δήμος δεν αποτελούταν αποκλειστικά από Αθηναίους πολίτες, αλλά παρόν είχαν μέτοικοι και δούλοι. Συνεπώς, ο γυναικείος πληθυσμός χαρακτηριζόταν από ανομοιογένεια. Εκτός από τις Αθηναίες υπήρχαν οι δούλες και οι ξένες. Σύμφωνα με τον Δημοσθένη, κάθε άνδρας είχε το δικαίωμα να έχει τρεις διαφορετικές γυναίκες, την καθεμία για διαφορετικούς σκοπούς. Η πρώτη είναι η σύζυγος, η οποία του χαρίζει τους νόμιμους γιους. Δεύτερη είναι η λεγόμενη παλλακίδα, που φροντίζει για την καθημερινή περιποίηση του σώματος. Τέλος, η εταίρα, που είναι υπεύθυνη για τη σωματική και πνευματική απόλαυση.[140]

Οι γυναίκες αποκλείονταν από την ενεργή πολιτική ζωή, από τη συμμετοχή στις συνελεύσεις και στα δικαστήρια και από το σύνολο των εκδηλώσεων της πόλης με εξαίρεση κάποιων θρησκευτικών τελετών.[141] Ο όρος Αθηναία συμπεριλαμβάνει τη γυναίκα που είναι σύζυγος ή κόρη ενός Αθηναίου πολίτη. Μπορεί να χαρακτηριστεί και ως αιώνια ανήλικη, καθώς περνάει όλη της τη ζωή υπό την κηδεμονία ενός κυρίου. Τον ρόλο του κυρίου έχει αρχικά ο πατέρας της, στη συνέχεια ο σύζυγός της και σε περίπτωση που αυτός πεθάνει ο ρόλος περνάει στον γιο της ή αν δεν υπάρχει γιος, στον πιο κοντινό συγγενή.[142] Η ελευθερία της, λοιπόν, ήταν περιορισμένη μέσα στην ανδροκρατούμενη Αθήνα.

Η Αθηναία γυναίκα δεν είχε δικαίωμα λόγου ούτε καν στον γάμο της και στην επιλογή του άνδρα της. Αυτά κανονίζονταν από τον κηδεμόνα της γυναίκας και επικυρώνονταν με τη διαδικασία της «ἐγγύης». Η «ἐγγύη» είναι μια προφορική υπόσχεση ανάμεσα στον κηδεμόνα και τον μέλλοντα σύζυγο που δίνεται μπροστά σε μάρτυρες. Μετά την «ἐγγύη», σειρά έχει η συγκατοίκηση, για να ολοκληρωθεί η διαδικασία και να θεωρηθεί η κοπέλα νόμιμη σύζυγος.

Ένας γάμος μπορούσε να διακοπεί κι αυτό γινόταν κατά κύριο λόγο από τον σύζυγο. Στην περίπτωση αυτή, ο ίδιος επέστρεφε στον πατέρα και την προίκα που

[140] Cantarella(1998), 94-95.
[141] Mosse(1993), 56.
[142] Ο.π., 56.

είχε πάρει και τη γυναίκα. Μια τέτοια απόφαση ήταν σχεδόν ακατόρθωτο να παρθεί από την πλευρά της γυναίκας. Σκοπός του γάμου ήταν η απόκτηση τέκνων. Για να θεωρηθεί κάποιος Αθηναίος πολίτης, έπρεπε και οι δύο γονείς να είναι Αθηναίοι πολίτες. Βασική ανησυχία αποτελούσε η μοιχεία, διότι υπονόμευε τη δυνατότητα της κοινωνίας και του οίκου να αναπαραχθούν πολιτικά και κοινωνικά.[143] Για τον λόγο αυτό, η γυναίκα απαγορευόταν να συναναστραφεί με άλλους άνδρες, ώστε να μην υπάρξει ποτέ αμφιβολία σχετικά με την πατρότητα των τέκνων. Υπήρχε ο θεσμός της προίκας, ο οποίος, όμως, δεν ήταν υποχρεωτικός και ήταν ανάλογος της προσωπικής περιουσίας της κοπέλας. Την προίκα αποτελούσαν πολύτιμα σκεύη, νομίσματα και κάποιες φορές ακίνητα κτήματα. Η διαχείριση της προίκας γινόταν από τον σύζυγό της και σε περίπτωση που εκείνος πέθαινε, επιστρεφόταν στον πατέρα της.

Ο μόνος τομέας που η γυναίκα είχε κάποιον ρόλο ήταν η θρησκευτική ζωή. Η εκτέλεση τελετών έμοιαζε σαν ένα είδος συμβολικής προσφοράς στη σωστή λειτουργία της πόλης.[144] Έπαιρναν μέρος σε διάφορες γιορτές της αθηναϊκής θρησκείας, όπως ήταν τα Θεσμοφόρια και τα Παναθήναια. Οι γιορτές αυτές ήταν η μόνη ευκαιρία για τις γυναίκες να νιώσουν χρήσιμες και μέλη της ευρύτερης αθηναϊκής κοινωνίας.

Η ζωή των γυναικών περιοριζόταν μέσα στον οίκο να φροντίζουν την ανατροφή των παιδιών τους και τις οικιακές δουλειές. Έξω από τον οίκο μπορούσαν να βγουν μόνο με τη συνοδεία δούλων. Οι μόνες περιπτώσεις για τις οποίες είχαν το δικαίωμα να βγουν μόνες ήταν οι κηδείες, ή η συμμετοχή σε θρησκευτικές τελετές. Η σωστή λειτουργία του οίκου προσδίδει αρετή στη γυναίκα που είναι υπεύθυνη γι' αυτόν. Οι γυναίκες, όμως, που προέρχονταν από κατώτερα κοινωνικά στρώματα αναγκάζονταν να εργαστούν. Επομένως, η φτώχεια ήταν ένας λόγος να βγουν από τα όρια του οίκου.

Εκτός από την Αθηναία σύζυγο υπήρχαν και οι δούλες οι οποίες κατείχαν κατώτερη θέση στη κοινωνία. Δεν είχαν οικογενειακή ζωή εφόσον είχαν αφιερώσει τη ζωή τους στον κύριο του οίκου.[145] Κατά κύριο λόγο ήταν υπηρέτριες και βοηθούσαν τις κυρίες του σπιτιού στην ανατροφή των παιδιών. Εκτός από τις

---

[143] Blundell(1995), 125.
[144] Fantham(2004), 132.
[145] Mosse(1993), 84.

οικιακές δραστηριότητες, μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και σαν εργάτριες, για να παράγουν εμπορεύματα για την αγορά.[146]

Οι μόνες ελεύθερες γυναίκες της Αθήνας ήταν οι εταίρες. Έβγαιναν χωρίς περιορισμό, έπαιρναν μέρος στα συμπόσια δίπλα στους άνδρες και φημίζονταν για την ομορφιά και την ευφυΐα τους.[147] Η επιβίωσή τους εξαρτιόταν από την γενναιοδωρία των ανδρών εραστών τους και διαχειρίζονταν οι ίδιες τα υπάρχοντά τους. Ήταν μορφωμένες γυναίκες, περισσότερο από αυτές που προορίζονταν για γάμο και συνόδευαν τους άνδρες στα μέρη, όπου οι νόμιμες γυναίκες τους δεν μπορούσαν να τους ακολουθήσουν. Η παρουσία της εταίρας φανερώνει την άποψη εκείνης της εποχής, πως ορισμένες γυναίκες έχουν το χάρισμα να ομορφαίνουν τις κοινωνικές συναναστροφές. Η σχέση του άνδρα με την εταίρα δεν ήταν αποκλειστική ήταν, όμως, συμπτωματική και δεν μπορεί να θεωρηθεί ως συνοδός της μια στιγμής. Από εκείνη ζητούσαν πνευματική και σωματική εύνοια επί πληρωμή.[148]

Η θέση της γυναίκας στην Αθήνα της κλασικής εποχής, λοιπόν, ήταν περιορισμένη στα όρια του οίκου της. Δεν είχε κανένα δικαίωμα να υπερασπιστεί τον εαυτό της ούτε να διαχειριστεί τα προσωπικά της υπάρχοντα. Η ζωή της όλη υποκινείται από τον εκάστοτε κηδεμόνα της. Σκοπός της ζωής της είναι να παντρευτεί και να γίνει μητέρα, ώστε να επιτευχθεί η συνέχεια των οίκων με νόμιμους απογόνους στους οποίους θα μπορεί να μεταβιβαστεί η περιουσία. Η μόνη ελεύθερη γυναίκα ήταν η εταίρα η οποία, όμως, δεν χαιρόταν την κοινωνική αποδοχή όπως η νόμιμη Αθηναία σύζυγος. Συμπεραίνουμε πως η θέση των γυναικών ήταν με τέτοιο τρόπο προσδιορισμένη, ώστε να ικανοποιεί τις ανάγκες των ανδρών και όχι τις ίδιες. Στη συνέχεια της εργασίας, θα καταπιαστούμε με τη θέση συγκεκριμένων γυναικών σε έργα του τραγικού ποιητή Ευριπίδη.

---

[146] Mosse(1993), 85.
[147] Ο.π., 69.
[148] Cantarella(1998), 96-97.

8.1 Ανδρομάχη

Στην τραγωδία του Ευριπίδη με τίτλο *Ανδρομάχη* παρουσιάζεται η τραγική τύχη της ηρωίδας μετά το τέλος του Τρωικού πολέμου και την άλωση της Τροίας. Ο σύζυγός της Έκτορας σκοτώνεται, αφού αγνόησε τη συμβουλή που του δόθηκε να μη μονομαχήσει με τον Αχιλλέα και η τύχη της ορίζει να δοθεί σκλάβα στον γιο του φονιά του άνδρα της, Νεοπτόλεμο. Τότε, η ζωή της αλλάζει ριζικά και ξεκινά το δράμα της. Η εμφάνισή της στο έργο περιορίζεται ως τη μέση περίπου της υπόθεσης παρόλο που θα μπορούσε να αποτελεί τη βασική ηρωίδα. Στο συγκεκριμένο έργο του Ευριπίδη γίνεται έντονη αντιπαράθεση μεταξύ δύο γυναικών του οίκου και δείχνει το βαθμό που μπορεί να διαφέρουν οι ανθρώπινοι χαρακτήρες ακόμα κι αν δεν ξεφεύγουν από το γενικότερο πλαίσιο «της γυναίκας του οίκου».[149]

Η Ανδρομάχη βρίσκεται σε κατάσταση έκτατης ανάγκης με τη θεράπαινα να είναι το μόνο στοιχείο που παρέμεινε να θυμίζει στην ηρωίδα την προηγούμενη αριστοκρατική της ζωή και καταγωγή.[150] Οι δύο γυναίκες είναι πλέον ισότιμες και η ηρωίδα χρειάζεται τη βοήθειά της. Το παλάτι του Νεοπτόλεμου είναι το νέο της σπίτι στο οποίο, όμως, ζει ως παλλακίδα και δούλη. Έχει αποκτήσει κι ένα παιδί μαζί του, τον Μολοσσό που αποτελεί τον μοναδικό απόγονο του οίκου των Αιακιδών. Ο Ευριπίδης για ακόμα μια φορά επιλέγει να παρουσιάσει μια γυναίκα σε δύσκολη θέση, που η ανάγκη της προκύπτει από την αδικία που υφίσταται μια δούλη.[151] Η Ερμιόνη, νόμιμη σύζυγος του Νεοπτόλεμου, προσπαθεί να την παραγκωνίσει, καθώς τη θεωρεί υπεύθυνη για την αδυναμία της να αποκτήσει παιδιά με τον άνδρα της και η Ανδρομάχη καταφεύγει ως ικέτισσα στο ιερό της Θέτιδος, ώστε να κρύψει και να σώσει το παιδί της. Είναι λογικό να φοβάται για τη ζωή του παιδιού της και η πράξη της να το φυγαδεύσει κρίνεται προνοητική, αφού από την πικρή της πείρα γνωρίζει ότι το παιδί μιας σκλάβας βρίσκεται πάντα σε επισφαλή και αβέβαιη θέση.[152] Η θεά Θέτις και η Ανδρομάχη είναι δύο γυναίκες με κοινά χαρακτηριστικά. Έχουν κάνει γάμο παρά τη θέλησή τους και τα παιδιά τους αποτελούν θύματα του Τρωικού πολέμου. Η κατάσταση την οποία επιλέγει ο Ευριπίδης να παρουσιάσει την

[149] Παπαθανασίου(2010), 84.
[150] Allan(2000), 54.
[151] Hose(2012), 133.
[152] Allan(2000), 14.

πρωταγωνίστρια φανερώνει τη μεγάλη πτώση που έχει επέλθει στη ζωή της.[153] Είναι σύντροφος του δολοφόνου του άνδρα της ο οποίος κιόλας την εξουσιάζει.

Η ηρωίδα διαρκώς αναπολεί το παρελθόν και μοιρολογεί με γενικές αναφορές για τη ζωή (στ. 100-102: χρὴ δ᾽ οὔποτ᾽ εἰπεῖν οὐδέν᾽ ὄλβιον βροτῶν,
πρὶν ἂν θανόντος τὴν τελευταίαν ἴδῃς
ὅπως περάσας ἡμέραν ἥξει κάτω.). Είχε μάθει να ζει ως γυναίκα του Έκτορα και μητέρα του Αστυάνακτα και οι ιδιότητες αυτές αποτελούσαν την κοινωνική της υπόσταση. Υπήρξε τρυφερή και στοργική μητέρα, αφοσιωμένη και πιστή σύζυγος χωρίς παρεκκλίσεις. Δείχνει προσκολλημένη στο παρελθόν και η στάση αυτή δείχνει την ανοίκεια θέση που κατέχει τώρα στο παλάτι του Νεοπτόλεμου. Η Ανδρομάχη παρουσιάζεται ως πρότυπο καλής μητέρας και συζύγου και κατηγορεί τις κακές γυναίκες με την αναφορά ότι δεν υπάρχει φάρμακο για την κακή γυναίκα
(στ. 271-273: ὃ δ᾽ ἔστ᾽ ἐχίδνης καὶ πυρὸς περαιτέρω
οὐδεὶς γυναικὸς φάρμακ᾽ ἐξηύρηκέ πω
κακῆς·).[154] Ο Ευριπίδης με εφευρετικό, αλλά και παραδοσιακό τρόπο διαμορφώνει τους χαρακτήρες του και την πλοκή των έργων του. Στη συγκεκριμένη τραγωδία φαίνεται από τον τρόπο που ξεκινούν οι ομιλίες της Ανδρομάχης.[155] Η ηρωίδα θα μπορούσε να αποτελεί την πιο ακραία μορφή γυναικείας ανοχής, αφού έφτανε στο σημείο, όχι μόνο να ανέχεται τις ερωτικές σχέσεις του Έκτορα, αλλά να θηλάζει τα νόθα παιδιά του (στ. 224-225: καὶ μαστὸν ἤδη πολλάκις νόθοισι σοῖς
ἐπέσχον, ἵνα σοι μηδὲν ἐνδοίην πικρόν.). Φτάνει ακόμα στο σημείο να παρακαλάει τη μητέρα του δολοφόνου του άνδρα της και η πράξη αυτή φανερώνει τον βαθμό της απόγνωσής της και της απελπισίας της. Με χρήση επιχειρημάτων προσπαθεί να αντικρούσει τις κατηγορίες που εισακούονται εις βάρος της από την Ερμιόνη σε έναν αγώνα λόγων μεταξύ τους.

Ο Μενέλαος ανακαλύπτει το παιδί της που είναι κρυμμένο και τότε, η ηρωίδα αναγκάζεται να εγκαταλείψει το άσυλο του βωμού. Έρχεται αντιμέτωπη με το δίλημμα αν θα πεθάνει πρώτα η ίδια, ή αν θα μείνει να δει το παιδί της να πεθαίνει. Καταδικάζει τη συμπεριφορά του Μενελάου και με καταγγελτικό τρόπο σε τρεις λόγους αναφέρεται στον ίδιο (στ.319-363: ὦ δόξα δόξα, μυρίοισι δὴ βροτῶν…καὶ τὴν

[153] Hose(2012), 132.
[154] Παπαδοπούλου(2008), 164.
[155] Allan(2000), 94.

τάλαιναν ὤλεσας Φρυγῶν πόλιν., 384-420: οἴμοι, πικρὰν κλήρωσιν αἵρεσίν τέ μοι…ἧσσον μὲν ἀλγεῖ, δυστυχῶν δ᾽ εὐδαιμονεῖ., 445-463: ὦ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἔχθιστοι βροτῶν…μηδὲν τόδ᾽ αὔχει· καὶ σὺ γὰρ πράξειας ἄν.). Στην προσπάθειά της να τον πείσει δεν διστάζει για ρητορικούς, βέβαια, λόγους να επισημάνει το στερεότυπο που υποστηρίζει ότι το γυναικείο φύλο είναι βλαβερό από τη φύση του, συγκαταλέγοντας ακόμα και τον εαυτό της μέσα σε αυτό
(στ. 353-354: οὐδ᾽, εἰ γυναῖκές ἐσμεν ἀτηρὸν κακόν,
ἄνδρας γυναιξὶν ἐξομοιοῦσθαι φύσιν.).[156] Στον πρώτο λόγο θίγει το θέμα της φήμης και ισχυρίζεται πως πολλές φορές η φήμη που συνοδεύει κάποιον μπορεί να είναι παραπλανητική. Αναφέρεται στην αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα σε αλήθεια και ψέμα και καταλήγει σε κάποιες γενικεύσεις, για να αναφερθεί στην περίπτωση του Μενελάου. Αν προβεί στη δολοφονία που σχεδιάζει, τότε θα ντροπιάσει τη φήμη του. Ο λόγος της αναδεικνύει την αθωότητά της και με λογικά επιχειρήματα επιδιώκει να αλλάξει τα σχέδιά του.

Στον δεύτερο λόγο της, όμως, τη θέση της λογικής παίρνει η ικεσία για ζωή. Με πολλαπλές ερωτήσεις που χαρακτηρίζονται από ακρίβεια και συναισθηματικό πάθος κατακεραυνώνει τον Μενέλαο.[157] Καταλαβαίνει ότι η προσπάθειά της αποβαίνει άκαρπη και παίρνει την απόφαση να θυσιαστεί για χάρη του. Ο Μενέλαος δίνει εντολή να συλληφθεί η Ανδρομάχη και αποδεικνύει την κακοήθειά του (στ. 425-434: λάβεσθέ μοι τῆσδ᾽, ἀμφελίξαντες χέρας… δούλη γεγῶσα μήποθ᾽ ὑβρίζειν μάθῃς.). Τότε, η ηρωίδα αγανακτεί και ξεσπά ενάντια στον κυνισμό που επιδεικνύει ο Μενέλαος. Στρέφεται κατά όλων των Σπαρτιατών για τους οποίους ξεστομίζει σφοδρές κατηγορίες (στ. 445-463: ὦ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἔχθιστοι βροτῶν… μηδὲν τόδ᾽ αὔχει· καὶ σὺ γὰρ πράξειας ἄν.). Δεν αργεί, όμως, να επανέλθει σε ψύχραιμη κατάσταση και προετοιμάζεται να οδηγηθεί στον θάνατο. Η εμφάνιση του Πηλέα τερματίζει τα βάσανά της, ο οποίος προθυμοποιείται να τη βοηθήσει και να της προσφέρει τη σιγουριά που έχει ανάγκη. Παρόλα αυτά οι φόβοι της δεν παραμερίζονται και ανησυχεί για το μέλλον. Η αξιοπρέπεια και το υψηλό ήθος είναι χαρακτηριστικά που η ηρωίδα τα ενσαρκώνει μέχρι και το τέλος. Φαίνεται πως τα βάσανά της έχουν πια τελειώσει και από το σημείο αυτό δεν εμφανίζεται ξανά στο έργο.

---

[156] Παπαδοπούλου(2008), 164.
[157] Allan(2000), 138.

Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη είναι μια γυναίκα που από βασίλισσα έγινε δούλη και έπρεπε να προστατέψει τη ζωή τη δική της, αλλά και του παιδιού της σε ένα ξένο περιβάλλον. Μέσα από τα χαρακτηριστικά που της αποδίδει ο ποιητής εξυμνεί τα χαρακτηριστικά των Ελλήνων τα οποία αντιδιαστέλλονται με τη φαυλότητα και την τραχύτητα των Σπαρτιατών που παρουσιάζονται από τους ρόλους του Μενελάου και της Ερμιόνης. Με το έργο αυτό ο Ευριπίδης θέλησε να καταδικάσει τον πόλεμο. Το μίσος του για τους πολέμους δεν χαρακτηρίζεται επιφανειακό, αλλά αποσκοπεί στο να βρει τις πραγματικές αιτίες που προκαλούν τους πολέμους και μεταξύ άλλων τις οδυνηρές συνέπειες που έχει σε ανθρώπους και σε ολόκληρους λαούς. Επιδίωξε να αναδείξει την ιστορία της Ανδρομάχης σαν την μεγαλύτερη ιστορία πόνου.

8.2 Η Ανδρομάχη στις Τρωάδες

Οι *Τρωάδες* είναι μια ακόμα τραγωδία του Ευριπίδη που περιγράφει την τύχη των γυναικών της Τροίας μετά τον Τρωικό πόλεμο. Με πληθώρα εικόνων φρίκης αποδίδεται από τον ποιητή το δράμα που βίωσαν οι γυναίκες, όταν πάρθηκε το Ίλιο από τους Αχαιούς. Μεταξύ των άλλων γυναικών περιγράφεται και η τύχη της Ανδρομάχης, συζύγου του νεκρού πλέον Έκτορα, που αναγκάζεται να ακολουθήσει τον Νεοπτόλεμο και αποτυπώνεται η αλλαγή της τύχης της ηρωίδας. Το μεγαλύτερο βάρος είναι πάνω της, διότι αποχωρίζεται τον γιο της κι εκείνος βιώνει έναν φρικτό θάνατο και θεωρείται η πιο πονεμένη μορφή της τραγωδίας. Η είσοδός της πραγματοποιείται με μια άμαξα και είναι συνοδευόμενη απ' τον γιο της, Αστυάνακτα. Η άμαξα μεταφέρει τα λάφυρα από την άλωση της Τροίας κι αυτά είναι ο τρωικός πλούτος, τα όπλα του Έκτορα και η ίδια η Ανδρομάχη. Η γυναίκα του ένδοξου Έκτορα αντί να μεταφέρεται με βασιλική άμαξα, αποτελεί λάφυρο και είναι έρμαιο των ορέξεων του Νεοπτόλεμου, που θα είναι ο νέος της αφέντης.[158] Με εγκαρτέρηση φαίνεται να οδηγείται στη σκλαβιά μαζί με το παιδί της. Περήφανη για τη γενιά της και για τον Έκτορα, διατηρεί τραγικό μεγαλείο, ενώ οδηγείται για ν' αρχίσει σκλάβα μια νέα ζωή.[159]

[158] Lee(1976), 175.
[159] Παπαθανασίου(2010), 75.

Η Ανδρομάχη φαίνεται να χωρίζει τους λόγους της βάσει των δύο κύριων ιδιοτήτων της, της μητέρας και της συζύγου. Ο Ταλθύβιος συμβάλλει στην αφύπνιση των μητρικών αισθημάτων της ηρωίδας με την ανακοίνωση της απόφασης που λήφθηκε για τον Αστυάνακτα. Περιγράφει την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει εκείνη και ο γιος της απευθυνόμενη στην Εκάβη
(στ. 614-615: ἀγόμεθα λεία σὺν τέκνῳ, τὸ δ᾽ εὐγενὲς
ἐς δοῦλον ἥκει, μεταβολὰς τοσάσδ᾽ ἔχον.). Στη συνέχεια του λόγου, η Ανδρομάχη με αξιέπαινο θάρρος πληροφορεί την Εκάβη για τον θάνατο της Πολυξένης
(στ. 622-623: τέθνηκέ σοι παῖς πρὸς τάφῳ Πολυξένη
σφαγεῖσ᾽ Ἀχιλλέως, δῶρον ἀψύχῳ νεκρῷ.). Επιλέγει να περιγράψει τη φροντίδα που προσέφερε στην Πολυξένη και τις λιγοστές νεκρικές τιμές. Αποτελούσε την πιο κοντινή γυναίκα συγγενή κι έπραξε όπως όφειλε, αφού η μητέρα της ήταν απούσα.[160] Η τραγικότητά της φτάνει στο σημείο να ζηλεύει τη νεκρή Πολυξένη, που δεν αισθάνεται τους πόνους που νιώθουν οι ζωντανοί από τις συμφορές.

Ο πρώτος λόγος της Ανδρομάχης (στ. 634-683: ὦ μῆτερ, οὐ τεκοῦσα κάλλιστον λόγον… πράξειν τι κεδνόν· ἡδὺ δ᾽ ἐστὶ καὶ δοκεῖν.) κινείται γύρω από το θέμα του γάμου. Ο λόγος της θυμίζει τις «παραινέσεις» που κάνει ο Περικλής στις χήρες του πολέμου στον «Επιτάφιο» του Θουκυδίδη.[161] Θίγει σημαντικά θέματα, όπως τη σχέση της ζωής με τον θάνατο και τα καθήκοντα της συζύγου. Με λογική επιχειρηματολογία αναφέρει ότι αυτός που πεθαίνει είναι σαν να μη γεννήθηκε ποτέ (στ. 636: τὸ μὴ γενέσθαι τῷ θανεῖν ἴσον λέγω) και ότι είναι προτιμότερο για κάποιον να πεθάνει από το να ζήσει μια ζωή δυστυχισμένη (στ. 637: τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρεῖσσόν ἐστι κατθανεῖν). Με σκηνές από τη ζωή της σκιαγραφεί το πορτρέτο μιας στοργικής και πιστής συζύγου για τον Έκτορα, αναδεικνύοντας την ακεραιότητα και την ηθική της (στ. 645-656: ἃ γὰρ γυναιξὶ σώφρον᾽ ἔσθ᾽ ηὑρημένα…κείνῳ τε νίκην ὧν ἐχρῆν παριέναι.).

Η αττική τραγωδία γενικότερα πραγματεύεται το στερεότυπο κατά το οποίο οι γυναίκες είναι συνυφασμένες με τον οίκο και η οπτική γωνία της Ανδρομάχης στο έργο αυτό είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα της ταύτισης μιας γυναίκας με τον οίκο, αφού συνδέει τον γυναικείο έπαινο και την αποφυγή ψόγου με τον περιορισμό της γυναίκας στο σπίτι. Υιοθετεί οικειοθελώς τον ρόλο που της έχει ανατεθεί, αλλά δεν

[160] Lee(1976), 185.
[161] Παπαθανασίου(2010), 75.

διστάζει να εξωτερικεύσει την αντίθεσή της στον περιορισμό της στον οίκο, μια αντίθεση που, όμως, αναγκάζεται να καταπνίξει[162] (στ. 650: τούτου παρεῖσα πόθον ἔμιμνον ἐν δόμοις·). Γνώρισε την ευτυχία ως σύζυγος του Έκτορα, αλλά τελικά δεν ευτύχησε. Αναφέρει ποιο είναι το κοινωνικό προφίλ των γυναικών εκείνης της εποχής και ποια η θέση τους, για να αναδείξει το δικό της μεγαλείο. Η υποδειγματική της συμπεριφορά, όμως, δεν ήταν αρκετή για να ζήσει έναν ευτυχισμένο γάμο. Αποτέλεσε πρότυπο γυναικείας αρετής, αλλά όσα ήθελε να πετύχει είχαν το αντίθετο αποτέλεσμα, αφού πιάστηκε αιχμάλωτη από τον Νεοπτόλεμο. Η ίδια μάλιστα ειρωνεύεται τον εαυτό της, αποκαλώντας την «νόμιμη» σύζυγο (στ. 660: δάμαρτα).

Μοιράζεται με την Εκάβη το δίλημμα που αντιμετωπίζει, αφού αδυνατεί να αρνηθεί τον Έκτορα ακόμα κι αν εκείνος είναι πλέον νεκρός, αλλά την φοβίζει η αντίδραση του νέου της άνδρα στην τυχόν περιφρόνηση (στ. 661-672: κεἰ μὲν παρώσασ᾽ Ἕκτορος φίλον κάρα…ξυνέσει τ᾽ ἄχρηστον τῇ φύσει τε λείπεται.). Σε μια εσωτερική σύγκρουση από τη μία, η ηρωίδα επιθυμεί να μείνει πιστή στον Έκτορα και να ζει σαν να έχει πεθάνει και από την άλλη, να σεβαστεί τον νέο της άνδρα ζώντας σαν δούλη. Ένα δίλημμα στο οποίο γρήγορα βρίσκει λύση, αφού αποφασίζει να ακολουθήσει την καρδιά της και να μη πάψει να αγαπάει τον Έκτορα. Φαίνεται να μη την απασχολεί καθόλου η ζωή που πρόκειται να ζήσει και για τον λόγο αυτό θα λέγαμε ότι μακαρίζει την Πολυξένη που γλίτωσε απ᾽ όσα βιώνουν οι νεαρές Τρωαδίτισσες. Δεν παραλείπει να εξυμνήσει τον νεκρό άνδρα της και να τονίσει την σκλαβιά που πρόκειται να ζήσει

(στ. 673-676: σὲ δ᾽, ὦ φίλ᾽ Ἕκτορ, εἶχον ἄνδρ᾽ ἀρκοῦντά μοι
ξυνέσει γένει πλούτῳ τε κἀνδρείᾳ μέγαν·
ἀκήρατον δέ μ᾽ ἐκ πατρὸς λαβὼν δόμων
πρῶτος τὸ παρθένειον ἐζεύξω λέχος.). Υποστηρίζει πως παρόλο που είναι ακόμη ζωντανή δεν μπορεί να ελπίζει σε ευτυχισμένες μέρες.[163] Η ρητορική συγκρότηση του λόγου της και τα ζητήματα που επιλέγει να καταπιαστεί δεν ταιριάζουν στην κατάσταση που βρίσκεται. Αναφέρει πως οι γυναίκες που έχουν πιαστεί δούλες πολλές φορές ταυτίζονται με τους νεκρούς συζύγους τους (στ. 677-678: καὶ νῦν ὄλωλας μὲν σύ, ναυσθλοῦμαι δ᾽ ἐγὼ πρὸς Ἑλλάδ᾽ αἰχμάλωτος ἐς δοῦλον ζυγόν.) και υποστηρίζει ότι οι δικές της συμφορές είναι πιο πολλές από εκείνες της Πολυξένης

[162] Παπαδοπούλου(2008), 157-158.
[163] Οι γυναίκες που έχουν πιαστεί δούλες πολλές φορές ταυτίζονται με τους νεκρούς συζύγους τους.

(στ. 679-680: ἆρ᾽ οὐκ ἐλάσσω τῶν ἐμῶν ἔχει κακῶν Πολυξένης ὄλεθρος, ἣν καταστένεις;).

Στον πρώτο της λόγο ο Αστυάνακτας είναι παρών, αλλά η ηρωίδα δεν τον αναφέρει καθόλου. Έχει επιλέξει να κυριαρχεί η συζυγική της ιδιότητα. Ο δεύτερος λόγος της, όμως, (στ. 740-779: ὦ φίλτατ᾽, ὦ περισσὰ τιμηθεὶς τέκνον…ὑμέναιον, ἀπολέσασα τοὐμαυτῆς τέκνον.) διαχέεται από τη μητρική της αγάπη προς το παιδί της. Δηλώνει ότι η ανδρεία, η αξία και η ευγένεια του Έκτορα είναι τα στοιχεία που σκοτώνουν τον Αστυάνακτα. Αν ήταν εκείνος ζωντανός, θα μπορούσε να προστατεύσει τον γιο τους. Ο Έκτορας απουσιάζει και η Ανδρομάχη αδυνατεί να προστατεύσει την ίδια και τον γιο της. Ο Αστυάνακτας είναι ο γιος ενός άξιου πολεμιστή και γι᾽ αυτό πρέπει να θανατωθεί σύμφωνα με τους Έλληνες. Νίκησαν, αλλά φοβούνται μήπως στο μέλλον οι Τρώες θελήσουν εκδίκηση για όσα έχουν συμβεί. Με ζωντανές εικόνες αποδίδει η ηρωίδα τη συμπεριφορά του μικρού γιου της που φαίνεται να είχε διαισθανθεί το κακό που έρχεται. Τονίζει ότι τον μεγάλωνε, για να γίνει τύραννος της Ασίας και όχι να καταλήξει να σφαχτεί από τους Τρώες (στ. 747-748: οὐ σφάγιον υἱὸν Δαναΐδαις τέξουσ᾽ ἐμόν, ἀλλ᾽ὡς τύραννον Ἀσιάδος πολυσπόρου.). Η αναφορά αυτή αποτελεί μια αντιπαράθεση ανάμεσα στις προσδοκίες που έχει ένας άνθρωπος για ένα αγαπημένο πρόσωπο και τον θάνατο που τελικά τον περιμένει. Η Ανδρομάχη αποκαλεί τους Έλληνες βάρβαρους και ο στίχος αυτός δεν ταιριάζει στην ηρωίδα. Πολύ πιθανόν να εκφράζει την άποψη του Ευριπίδη, που συχνά συγχέει τους όρους «βάρβαροι» και «Έλληνες» και τα όρια της καταγωγής. Πιστεύει πως είναι βάρβαροι, γιατί αποφάσισαν να σκοτώσουν ένα αθώο παιδί. Ο θρήνος της Ανδρομάχης για τον γιο της όσο είναι ακόμη ζωντανός είναι ένας από τους πιο συγκινητικούς λόγους και ο πιο σημαντικός λόγος του Ευριπίδη. Η αθωότητα του Αστυάνακτα, η άγνοιά του για όσα πρόκειται να συμβούν και η αδυναμία του να σώσει τον εαυτό του είναι χαρακτηριστικά που αποδίδουν μεγάλο πάθος στη σκηνή αποχωρισμού μητέρας και γιου που πραγματοποιείται με σπαρακτικό τρόπο

(στ. 761-763: νῦν, οὔποτ᾽ αὖθις, μητέρ᾽ ἀσπάζου σέθεν,
πρόσπιτνε τὴν τεκοῦσαν, ἀμφὶ δ᾽ ὠλένας
ἕλισσ᾽ ἐμοῖς νώτοισι καὶ στόμ᾽ ἅρμοσον.).

Για την Ανδρομάχη αιτία όλων όσων συμβαίνουν είναι η Ελένη (στ. 766-773: ὦ Τυνδάρειον ἔρνος, οὔποτ᾽ εἶ Διός…ὦ Τυνδάρειον ἔρνος, οὔποτ᾽ εἶ Διός). Ξεσπά

κυρίως εναντίον της και την καταριέται για όσα έχει προκαλέσει. Καταλήγοντας η ηρωίδα ξαφνιάζει και ανατρέπει. Έχει συνειδητοποιήσει την αδυναμία της να αλλάξει την τύχη της και τη ροή των γεγονότων και αποδέχεται τη μοίρα της. Ο Ευριπίδης περιγράφει τα διαδοχικά στάδια ψυχικής κατάστασης που περνά η ηρωίδα. Με σθένος και μεγαλοψυχία αποχωρεί ηρωικά χωρίς θρήνους.[164] Συνειδητοποιημένη αποδέχεται τη μοίρα της και είναι έτοιμη να δεχτεί το τίμημα. Σ' ένα παραλήρημα πόνου[165] αφήνει τον μικρό της γιο, τονίζοντας την αποτρόπαια και παράλογη πράξη που είναι έτοιμοι να διαπράξουν. Ίσως να αποτελεί και μια έσχατη προσπάθεια της δύστυχης μητέρας να σώσει το παιδί της.

Οι *Τρωάδες* παρουσιάζουν με ένα διαφορετικό τρόπο τη γυναικεία συμβολή στην υπεράσπιση των συμφερόντων της πόλης, δίνοντας έμφαση στην οπτική των πραγμάτων γυναικών που υποδουλώνονται μετά από πολεμική ήττα και καταστροφή της πόλης τους.[166] Αυτή η έμφαση που δίνεται δημιουργεί συναισθηματική ένταση και λειτουργεί ως επίκριση μιας πολιτικής ιδεολογίας βασισμένης στη λογική του επεκτατισμού.[167]

Στις *Τρωάδες* τονίζονται με την ίδια βαρύτητα και οι δύο ιδιότητές της Ανδρομάχης και η μητρική και η συζυγική, ενώ στην ομώνυμη τραγωδία αναδεικνύεται κατά κύριο λόγο η μητρική της ιδιότητα.[168] Στην *Ανδρομάχη* η ηρωίδα έχει θέση παλλακίδας επομένως αν προβαλλόταν η συζυγική της ιδιότητα, θα έχανε κάποια από την αξία της, αφού αποτελεί το πρότυπο της αφοσιωμένης συζύγου.[169] Για τον λόγο αυτό κυριαρχεί ο μητρικός της ρόλος, ενώ στις *Τρωάδες* προβάλλεται ως ιδανική σύζυγος και στοργική μητέρα παράλληλα.

---

[164] Η Ανδρομάχη μπορεί να ταυτιστεί με την Εκάβη, καθώς και οι δύο έχουν χάσει τον μοναχογιό τους.
[165] Lesky(2010), 197.
[166] Παπαδοπούλου(2008), 161.
[167]Βλ. Croally(1994)
[168] Fantham(1982), 269.
[169] Fantham(1982), 269.

9.1 Ελένη

Η Ελένη είναι ένα μυθικό πρόσωπο που αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για πολλούς δημιουργούς. Η ομορφιά της και οι συνέπειες αυτής δημιούργησε αντιφατικά συναισθήματα και διάφορες εκδοχές ιστορίας. Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθούμε στην έμπνευση του Ευριπίδη στην ομώνυμη τραγωδία του. Το έργο του τραγικού καθορίζεται από τη συνεχή εναλλαγή της Ελένης που βρίσκεται στην Αίγυπτο και του ειδώλου της που βρίσκεται στην Τροία.

Ο Ευριπίδης δεν ακολουθεί την ομηρική εκδοχή κατά την οποία η Ελένη απιστεί, εγκαταλείπει τον Μενέλαο και ακολουθεί με τη θέλησή της τον Πάρη στην Τροία, αλλά κινείται υπό τον αστερισμό του νεωτερισμού, μια τακτική αρκετά προσφιλή στον ίδιο.[170] Ο τραγικός αξιοποίησε μια εκδοχή που είναι λιγότερο γνωστή και επεξεργάστηκε ο ποιητής Στησίχορος στην *Παλινωδία* και ο Ηρόδοτος στην *Ιστορία.* Σύμφωνα με την παράδοση αυτή, η Ελένη δεν πήγε ποτέ στην Τροία και συνεπώς, δεν απάτησε ποτέ τον Μενέλαο. Οι θεοί έστειλαν το είδωλό της στην Τροία και την πραγματική Ελένη την έστειλαν στην Αίγυπτο. Εκεί παρέμεινε να περιμένει τον Μενέλαο να επιστρέψει από την Τροία πιστή, σαν άλλη Πηνελόπη.

Από την αρχή κιόλας του έργου εμφανίζεται η ηρωίδα και με μια μορφή αφηγηματικού μονολόγου συνδέει το παρελθόν με την τωρινή της κατάσταση. Πληροφορούμαστε ότι βρίσκεται στην Αίγυπτο, στο παλάτι του βασιλιά Θεοκλύμενου. Η Ελένη αυτοσυστήνεται και περιγράφει τις περιπέτειες της τις οποίες μάλιστα αποδίδει στη ζήλια της θεάς Ήρας και όχι στη δική της συμπεριφορά. Τα βάσανά της πηγάζουν από τις ιδιοτροπίες των θεών που παρουσιάζουν ανθρώπινες αδυναμίες. Η εκδοχή του Ευριπίδη στη συγκεκριμένη τραγωδία αθωώνει την Ελένη και την προικίζει με ηθική ακεραιότητα. Η αξιοπρέπειά της αποκαθίσταται.

Η πίστη της Ελένης στον Μενέλαο και η αγάπη που νιώθει για εκείνον αποδεικνύονται από την άρνησή της στην επιθυμία του Θεοκλύμενου να την κάνει γυναίκα του. Η ηρωίδα ζητά καταφύγιο ως ικέτισσα στον τάφο του Πρωτέα, για να την προστατέψει από την απειλή του γιου του. Γίνεται φανερό πόσο υπολογίζει η Ελένη τον γάμο της. Η σχέση της με τον άνδρα της δεν ήταν μια τυπική σχέση, αλλά στηριζόταν στον αλληλοσεβασμό και την αγάπη (στ. 61-67: Πρωτεύς, ἄσυλος ἦ

[170] Said - Trede - Boulluec(2001), 198.

γάμων· ἐπεὶ δὲ γῆς…μή μοι τὸ σῶμά γ᾽ ἐνθάδ᾽ αἰσχύνην ὄφληι.). Θεωρεί πως ένας ένδοξος θάνατος είναι πιο σημαντικός από μια ντροπιασμένη ζωή. Επιθυμεί να προστατέψει τη φήμη της και να φέρεται ανάλογα με τον ηθικό κώδικα της εποχής. Προτιμά να οδηγηθεί στον θάνατο, ώστε να παραμείνει αφοσιωμένη στον άνδρα της. Η έννοια της για την τιμή της φαίνεται και από τη λύπη που νιώθει για τον διασυρμό του ονόματός της χωρίς δική της ευθύνη. Οι Έλληνες τη μισούν, διότι προκάλεσε έναν πόλεμο κατά τη διάρκεια του οποίου σκοτώθηκαν πολλοί.

Η Ελένη βρίσκεται σε μια ξένη χώρα μακριά από την πατρίδα της και την οικογένειά της να ανησυχεί για την ζωή του άνδρα της και να λυπάται για την άποψη που έχουν οι Έλληνες για την ίδια. Αναρωτιέται τον λόγο που της συμβαίνουν όλα αυτά και καταλήγει να ρίξει την ευθύνη στην ομορφιά της. Η ομορφιά της έκανε τον Πάρη να την ερωτευτεί και προκάλεσε όλες τις συμφορές της. Ενώ η ομορφιά για τις γυναίκες αποτελεί χάρισμα, για την ίδια είναι πηγή κακών. Γνωρίζει ότι δεν ευθύνεται για τον Τρωικό πόλεμο που της χρεώνουν, αλλά μισεί τον εαυτό της, φανερώνοντας το ποιόν του χαρακτήρα της και του ήθους της.

Η εμφάνιση του Τεύκρου στο έργο, Έλληνα που συμμετείχε στον πόλεμο, δηλώνει το μίσος που νιώθουν οι Έλληνες για την ηρωίδα και επιβεβαιώνουν τις υποψίες της. Μόλις την αντικρίζει και θεωρεί πως έχει μπροστά του την Ελένη της Τροίας, ξεσπά και μιλά εχθρικά
(στ. 72-74: ὦ θεοί, τίν᾽ εἶδον ὄψιν; ἐχθίστης ὁρῶ
γυναικὸς εἰκὼ φόνιον, ἥ μ᾽ ἀπώλεσεν
πάντας τ᾽ Ἀχαιούς). Ο Τεύκρος ηρεμεί, μόλις συνειδητοποιεί ότι η γυναίκα που έχει μπροστά του είναι κάποια μου μοιάζει στην πραγματική Ελένη. Η ίδια εκμεταλλεύεται την παρουσία του, για να αποσπάσει πληροφορίες για τον Μενέλαο, οι οποίες τελικά την θλίβουν. Ο άνδρας της φημολογείται ότι είναι νεκρός και η κακή της φήμη έχει επηρεάσει ακόμα και την οικογένειά της. Η μητέρα της και τα αδέρφια της δεν άντεξαν την ντροπή τους και πέθαναν, ενώ η κόρη της είναι ακόμη ανύπαντρη, διότι κανείς δεν δέχεται να την παντρευτεί. Η σκηνή του Τεύκρου δημιουργεί στο έργο μια τραγική δυναμική και η πληροφορία ότι ο Μενέλαος δεν ζει κλονίζει την εμπιστοσύνη της ηρωίδας στο θεϊκό σχέδιο. Βρίσκεται πλέον σε αδιέξοδη θέση και αντιλαμβάνεται ότι δεν θα μπορέσει να αποκαταστήσει την

υπόληψή της με τις πράξεις της.[171] Η Ελένη ξεκινά τον θρήνο και σκέφτεται να δώσει τέλος στη ζωή της, θεωρώντας πως μόνο έτσι θα λυτρωθεί. Μετά από ένα λυρικό θρήνο η ηρωίδα αποκαλύπτει ένα σχέδιο αυτοκτονίας (στ. 298: θανεῖν κράτιστον· πῶς θάνοιμ᾽ ἂν οὖν καλῶς;).

Η στιγμή της αναγνώρισης των δύο συζύγων είναι ένα σημαντικό σημείο του έργου. Η Ελένη έχει πληροφορηθεί από την Θεονόη, αδερφή του Θεοκλύμενου με μαντικές ικανότητες, ότι ο άνδρας της είναι ζωντανός. Ο Μενέλαος απορεί με την εμφάνιση της Ελένης, ενώ εκείνη τον θεωρεί άνθρωπο σταλμένο από τον Θεοκλύμενο. Έκπληκτοι, όμως, και οι δύο καταφέρνουν και αναγνωρίζουν τις ομοιότητες (στ. 563-564: ΜΕ. Ἑλένηι σ᾽ ὁμοίαν δὴ μάλιστ᾽ εἶδον, γύναι. ΕΛ. ἐγὼ δὲ Μενέλεώι γε σ᾽· οὐδ᾽ ἔχω τί φῶ.). Πρώτη η Ελένη ανακαλύπτει την αλήθεια κι έπειτα ο Μενέλαος, αφού τον πείθει ένας ναύτης που τον πληροφορεί για την εξαφάνιση του ειδώλου. Πραγματοποιείται η αναγνώριση και ακολουθεί μια μηχανορραφία που αποσκοπεί στη διαφυγή τους. Η Θεονόη, όμως, που γνωρίζει τα πάντα αποτελεί ένα δύσκολο εμπόδιο, που πρέπει να αντιμετωπίσουν και να ξεπεράσουν (στ. 821-823: οὔκ, ἀλλ᾽ ἀδελφή· Θεονόην καλοῦσί νιν… πάντ᾽ οἶδ᾽, ἐρεῖ τε συγγόνωι παρόντα σε.). Η Ελένη προτείνει να την παρακαλέσουν να διατηρήσει τη σιωπή της (στ. 827: παρόντα γαίαι μὴ φράσαι σε συγγόνωι.), ο Μενέλαος από τη μεριά του σχεδιάζει μια κοινή αυτοκτονία, αν δεν πετύχει το σχέδιό τους (στ. 842-854: τύμβου ᾽πὶ νώτοις σὲ κτανὼν ἐμὲ κτενῶ… κακοὺς δ᾽ ἐφ᾽ ἕρμα στερεὸν ἐκβάλλουσι γῆς.).

Η Ελένη και ο Μενέλαος πρέπει να βρουν το σχέδιο διαφυγής τους και στην προσπάθεια αυτή θα γίνει φανερή η πονηριά της ηρωίδας. Στην αρχή, δρα ως τυπική γυναίκα και αφήνει τον άνδρα να δράσει και να αποφασίσει. Ο Μενέλαος, όμως, αποδεικνύεται ανίκανος να καταστρώσει το σχέδιο και να βρει μια αποτελεσματική λύση. Πρώτα, προτείνει να διαφύγουν με κάποια άμαξα που θα φροντίσει να βρει η Ελένη (στ. 1039-1040: πείσειας ἄν τιν᾽ οἵτινες τετραζύγων ὄχων ἀνάσσουσ᾽ ὥστε νῶιν δοῦναι δίφρους;) κι αν δεν τα καταφέρουν, να κρυφτεί στο παλάτι και να δολοφονήσει τον Θεοκλύμενο (στ. 1043-1044: ἀδύνατον εἶπας. φέρε, τί δ᾽ εἰ κρυφθεὶς δόμοις κτάνοιμ᾽ ἄνακτα τῶιδε διστόμωι ξίφει;). Η Ελένη απορρίπτει και τις δύο σκέψεις του και με το γυναικείο της μυαλό αναλαμβάνει δράση. Με τον τρόπο

[171] Hose(2012), 233.

αυτό, ο ήρωας Μενέλαος θα λέγαμε ότι χάνει λίγο από τον ηρωισμό του και μετατρέπεται σε ένα άβουλο ον. Το σχέδιο ορίζει να εμφανισθεί ο Μενέλαος ως αγγελιοφόρος, που θα ανακοινώσει τον θάνατο του Μενελάου στη γυναίκα του. Τότε, η ίδια θα ζητήσει από τον Θεοκλύμενο να κάνει την ταφή του άνδρα της στη θάλασσα και μετά από αυτήν θα δεχτεί να τον παντρευτεί. Το πλοίο που θα της δοθεί για την ταφή θα αποτελέσει το όχημα διαφυγής τους (στ. 1032-1106: Μενέλαε, πρὸς μὲν παρθένου σεσώμεθα·… πέφυκας ἀνθρώποισιν· οὐκ ἄλλως λέγω.).

Σε όλο το έργο φαίνεται η επιθυμία της Ελένης να μένει προσηλωμένη στον ηρωικό κώδικα τιμής. Έχει αποφασίσει να δώσει τέλος στη ζωή της, για να μην ατιμασθεί. Για τον λόγο αυτό, υπενθυμίζει στον Μενέλαο την υποχρέωση που έχουν να πεθάνουν ηρωικά, παρόλο που εκείνος δείχνει παρασυρμένος από τη ρομαντική οπτική του κοινού θανάτου του με την Ελένη. Ο χαρακτήρας της σε ολόκληρη την τραγωδία είναι ένα μείγμα ορθολογισμού και πάθους. Στην κατάστρωση του σχεδίου, όμως, αποθεώνεται η λογική της.[172] Με ορθή κρίση εξετάζει τις προτάσεις του Μενελάου και υποστηρίζει με επιχειρήματα την άποψή της ότι δεν μπορούν να εφαρμοστούν. Δραστήρια γυναίκα και δυναμική παίρνει τον πρώτο λόγο. Σαν γυναίκα της εποχής, βέβαια, αρχικά, δείχνει να κολακεύει τον άνδρα της και να του παραχωρεί τη σχεδίαση του τρόπου διαφυγής τους
(στ. 1032-1034: Μενέλαε, πρὸς μὲν παρθένου σεσώμεθα·
τοὐνθένδε δ᾽ εἰς ἓν τοὺς λόγους φέροντε χρὴ
κοινὴν ξυνάπτειν μηχανὴν σωτηρίας.). Μόνο όταν αντιλαμβάνεται ότι εκείνος δεν μπορεί να ανταποκριθεί, αναλαμβάνει δράση, διατηρώντας τη σεμνότητά της. Με την πρώτη φράση της ήδη αποδεικνύει πόσο εύστροφη είναι. Θέλει να πάρει τα ηνία, αλλά δεν θέλει να θίξει και τον εγωισμό του άνδρα της (στ. 1049: ἄκουσον, ἤν τι καὶ γυνὴ λέξηι σοφόν.). Η φράση αυτή κρύβει και τη γνωστή τακτική του τραγικού ποιητή, όταν θέλει να αποδείξει τη διαφορά του είναι και του φαίνεσθαι. Αυτή που φαίνεται πιο αδύναμη θα δώσει τελικά τη λύση και θα αποδειχθεί ανώτερη από τον φαινομενικά ανώτερο. Η φράση που ξεστομίζει η Ελένη φαινομενικά αναπαράγει ένα ανδρικό στερεότυπο που γίνεται αποδεκτό και από μια γυναίκα. Στην πραγματικότητα, αποτελεί μια επιπλέον ένδειξη της μαεστρίας του τραγικού ποιητή

[172] Burian(2007), 255.

στον τρόπο παρουσιάσης του ζευγαριού στο συγκεκριμένο δράμα αναφορικά πάντα με την προγενέστερη παράδοση.[173]

Η Ελένη κατέχει πρωταρχικό ρόλο στη σύλληψη και την εκτέλεση του σχεδίου και οι ρόλοι των δύο φύλων έχουν αντιστραφεί, αναφορικά τόσο με την υπονόμευση του επικού ηρωικού ρόλου που διεκδικεί ο ευριπίδειος Μενέλαος, όσο και με την υπονόμευση του δευτερεύοντος ρόλου σε σχέση με τον άνδρα της, που επιδιώκει η Ελένη να προβάλει, συναποτελούν καθοριστικές συνιστώσες του ευριπίδειου διαλόγου με την Ελένη της λογοτεχνικής παράδοσης.[174] Ο Ευριπίδης έχει ως στόχο να αναδείξει την ανωτερότητα μιας γυναικάς που καταφέρνει να θριαμβεύσει άλλη μια φορά.[175] Η σκηνή της Ελένης και του Μενελάου αντιστρέφει με ειρωνικό τρόπο τους αναμενόμενους ρόλους ανάμεσα στα δύο φύλα. Η Ελένη τονίζει πολλές φορές μέσα στο έργο πως η αιτία της δυστυχίας της είναι το όνομά της κι έτσι διαχωρίζεται το σημαίνον από το σημαινόμενο. Το στοιχείο αυτό μπορεί να θεωρηθεί από γραμματολογική άποψη ειρωνεία, αφού σύμφωνα με την παραδοσιακή ελληνική αντίληψη το όμορφο είναι συνυφασμένο με το καλό. Την αντίληψη αυτή αμφισβητεί η Ελένη που διαλύει τον γάμο της με τον Μενέλαο, ενώ ήταν η ωραιότερη γυναίκα της Ελλάδας. Ο Ευριπίδης αμφισβητεί στο έργο αυτό τον συσχετισμό μεταξύ ωραίου και καλού, εφόσον η δική του Ελένη είναι καλή σε αντιστοιχία με την ομορφιά της.[176]

Η Ελένη κινείται με γνώμονα την επιθυμία της για σωτηρία. Αποφασίζει να στήσει δόλο σε έναν άνθρωπο χωρίς κανέναν ηθικό προβληματισμό. Από τη δική της οπτική ο δόλος είναι το μοναδικό μέσο σωτηρίας και στη συγκεκριμένη περίπτωση εξυπηρετεί το δίκαιο και το σωστό. Δεν δείχνει στιγμή να αμφιταλαντεύεται και με απόλυτη φυσικότητα αρχίζει να δρα. Έξυπνη, ευρηματική, οργανωτική, ρεαλίστρια και πονηρή είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά που δημιουργούν το πορτρέτο της.

Η Ελένη επιθυμεί να έχει και την συγκατάθεση των θεών, για να ευδοκιμήσει το σχέδιο που έχει καταστρώσει. Θέλει να αποσπάσει τη σύμφωνη γνώμη τους, ώστε να μη προκύψουν δυσκολίες. Με παρακλητικό ύφος ζητά τη βοήθεια των θεών και απευθύνεται στην Ήρα και την Αφροδίτη

---

[173] Παπαδοπούλου(2008), 170.
[174] Πβ. Rehm(1994), 126.
[175] Παττίχης(1978), 290.
[176] Hose(2012), 240-241.

(στ. 1093-1098: Ἥρα, δύ᾽ οἰκτρὼ φῶτ᾽ ἀνάψυξον πόνων,
αἰτούμεθ᾽ ὀρθὰς ὠλένας πρὸς οὐρανὸν
ῥίπτονθ᾽, ἵν᾽ οἰκεῖς ἀστέρων ποικίλματα.
σύ θ᾽, ἢ ᾽πὶ τῷμῶι κάλλος ἐκτήσω γάμωι,
κόρη Διώνης Κύπρι, μή μ᾽ ἐξεργάσηι.). Απευθύνεται στην Αφροδίτη και εκφράζει τα παράπονά της για τις δυστυχίες που βιώνει εξαιτίας των δολοπλοκιών της θεάς. Ο λόγος της έχει και την μορφή ευχής κι αυτό διαφαίνεται από την επιλογή της ηρωίδας να σταυρώσει τα χέρια της στο στήθος της.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει με την Ελένη μια νέα μορφή τραγωδίας με την πλοκή να ορίζεται από τη δυστυχία μιας γυναίκας που αμφιβάλλει για το θεϊκό σχέδιο, ύστερα από μια αναγνώριση και μια μηχανορραφία που στοχεύει στη σωτηρία ή στη διαφυγή. Το μοτίβο της αμφιβολίας για την έκβαση ενός σχεδίου επεκτείνεται στην τραγωδία, φτάνοντας σε έναν διάλογο σχετικά με την ικανότητα για γνώση, που ολοκληρώνεται με την πραγμάτευση της αντίθεσης ανάμεσα στο είναι και στο φαίνεσθαι.[177]

Η Ελένη δεν θεωρείται ένα ηρωικό πρότυπο, αλλά θα λέγαμε μια τυπική γυναίκα της εποχής. Η καλή της φήμη και η οικογένειά της αποτελούν τα κύρια μελήματά της και σε ολόκληρο το έργο αγωνίζεται για τις αξίες αυτές. Με κύρια χαρακτηριστικά της την αποφασιστικότητα και τη σύνεση παραμένει πιστή στον Μενέλαο και μάχεται να διαφυλάξει την τιμή της. Επιπλέον, πασχίζει να αποκαταστήσει τη φήμη που έχει δημιουργηθεί γύρω από το όνομά της, χωρίς να ευθύνεται η ίδια. Η παρουσία της σε όλο το έργο είναι δυναμική και ο Ευριπίδης της δίνει βήμα για δημόσιο λόγο. Η αξιοπρέπεια, η μαχητικότητα και η ψυχραιμία είναι στοιχεία του χαρακτήρα της με τα οποία αντιμετωπίζει όλες τις δυσκολίες που συναντά. Μια έντονη προσωπικότητα με διπλωματία και ευφυΐα της οποίας τελικά η τιμή αποκαθίσταται.

[177] Hose(2012), 244.

9.2 Η Ελένη στις Τρωάδες

Η Ελένη ως παρουσία εμφανίζεται και στο έργο *Τρωάδες* του Ευριπίδη. Το έργο αυτό γράφτηκε κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου και αναφέρεται στον περίφημο Τρωικό πόλεμο. Αναφέρεται η κατάληψη της Μήλου και περιγράφεται η υποταγή και η σφαγή που υπέστησαν οι κάτοικοι της από τους Αθηναίους. Με γλαφυρό τρόπο και πλήθος εικόνων ο τραγικός ποιητής παρουσιάζει το δράμα των γυναικών της Τροίας, τη χρονική στιγμή που πάρθηκε το Ίλιο από τους Αχαιούς. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα επικεντρωθούμε στη μορφή της Ελένης στην υπόθεση του έργου.

Η δράση της Ελένης περιορίζεται σε έναν αγώνα λόγου ανάμεσα στην ίδια και την Εκάβη με κριτή τον Μενέλαο (στ. 895-1059: Μενέλαε, φροίμιον μὲν ἄξιον φόβου… τὸ μῶρον αὐτῶν, κἂν ἔτ᾽ ὦσ᾽ ἐχθίονες.). Η Εκάβη ξεχωρίζει στις περιγραφές του Ευριπίδη και φαίνεται να δεινοπαθεί περισσότερο από όλες τις γυναίκες. Αναδεικνύεται η πονεμένη μορφή της αιχμαλωτισμένης βασίλισσας που θρηνολογεί για την τύχη της κουρσεμένης Τροίας, αλλά και της δικής της. Όταν συναντά την Ελένη, δεν διστάζει να την κατηγορήσει για όλα τα δεινά που βιώνει η ίδια και η οικογένειά της και συγκεντρώνει όλα τα πυρά στο πρόσωπό της. Στον αγώνα λόγου που θα διεξαχθεί μεταξύ τους, θέμα του οποίου αποτελεί η αναζήτηση της αιτίας του Τρωικού πολέμου και η απονομή δικαιοσύνης, θεωρείται ότι η Εκάβη είναι η νικήτρια και κατατροπώνει τα επιχειρήματα της Ελένης, που παρουσιάζεται ως η κατηγορούμενη. Στο τέλος, όμως, η Εκάβη θα συνειδητοποιήσει ότι έχει χάσει και η ήττα της θα συμπεριληφθεί στις συμφορές της. Στη συνέχεια, θα επικεντρωθούμε στα λόγια της Ελένης στον αγώνα αυτό.

Ο λόγος της Ελένης χαρακτηρίζεται από ρητορική συγκρότηση και τεχνική. Κάθε τμήμα της επιχειρηματολογίας της είναι ευδιάκριτο.[178] Στο προοίμιο κάνει επίκληση στον Μενέλαο, στη διήγηση αναφέρει την υπόθεσή της, στις πίστεις περιγράφει τις προσπάθειες που έκανε για να δραπετεύσει από την Τροία και τέλος, στον επίλογο υποστηρίζει ότι πρέπει να βραβευθεί με στεφάνι. Γεμάτη αυτοπεποίθηση αρνείται κάθε ευθύνη και κατηγορεί όλους τους άλλους με μεγαλύτερη εστίαση στη θεϊκή δύναμη της Αφροδίτης
(στ. 914-965: ἴσως με, κἂν εὖ κἂν κακῶς δόξω λέγειν…βούλῃ, τὸ χρῄζειν ἀμαθές

[178] Lloyd(1992), 101.

ἐστί σοι τόδε.). Η Ελένη εμφανίζεται στον κριτή Μενέλαο ο οποίος προσπαθεί να δείξει ότι την περιφρονεί, αλλά τα πραγματικά του αισθήματα δεν μπορούν να κρυφτούν. Η όψη της ηρωίδας φαίνεται ατάραχη, παρά τις απειλές που δέχεται από τον Μενέλαο και τις επιθέσεις από την Εκάβη.[179] Η εξωτερική της εμφάνιση έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις υπόλοιπες γυναίκες της Τροίας που έχουν εμφανιστεί στο έργο. Δεν δείχνει καμία λύπη για την καταστροφή που έχει προκαλέσει και χωρίς ίχνος ντροπής επιπλήττει τον Μενέλαο, που θεωρεί ότι προσέβαλε την αξιοπρέπειά του

(στ. 895-897: Μενέλαε, φροίμιον μὲν ἄξιον φόβου
τόδ᾽ ἐστίν· ἐν γὰρ χερσὶ προσπόλων σέθεν
βίᾳ πρὸ τῶνδε δωμάτων ἐκπέμπομαι.). Η Ελένη δείχνει να γνωρίζει πώς πρέπει να χειριστεί τον Μενέλαο, για να πετύχει αυτό που θέλει. Φαίνεται σίγουρη ότι στο τέλος θα γλιτώσει, συμπεριφορά που ανησυχεί ακόμα περισσότερο την Εκάβη.[180]

Η Ελένη από την αρχή της ρήσης της εκλιπαρεί για τη ζωή της, χωρίς να έχει κατηγορηθεί ακόμη επίσημα και απαντά σε κατηγορίες που πίστευε η ίδια ότι θα της απονεμηθούν κι αυτό προσδίδει τραγικότητα.[181] Με χρονολογική σειρά αρχίζει να περιγράφει όσα έχουν συμβεί για τα οποία θεωρεί υπεύθυνους τον Πρίαμο και την Εκάβη, που επέτρεψαν να γεννηθεί ο Πάρης

(στ. 919-922: πρῶτον μὲν ἀρχὰς ἔτεκεν ἥδε τῶν κακῶν
Πάριν τεκοῦσα· δεύτερον δ᾽ ἀπώλεσε
Τροίαν τε κἄμ᾽ ὁ πρέσβυς οὐ κτανὼν βρέφος,
δαλοῦ πικρὸν μίμημ᾽, Ἀλέξανδρόν ποτε.). Στη συνέχεια, αναφέρεται στην Κρίση του Πάρη για την Ήρα, την Αφροδίτη και την Αθηνά (στ. 923-931: ἐνθένδε τἀπίλοιπ᾽ ἄκουσον ὡς ἔχει… κάλλει. τὸν ἐνθένδ᾽ ὡς ἔχει σκέψαι λόγον) και γνωστοποιεί την πεποίθησή της ότι αποτελεί η ίδια θύμα της Αφροδίτης (στ. 932-937: νικᾷ Κύπρις θεάς, καὶ τοσόνδ᾽ οὐμοὶ γάμοι… ἐξ ὧν ἐχρῆν με στέφανον ἐπὶ κάρᾳ λαβεῖν.). Ύστερα, δεν διστάζει να κατηγορήσει ανοιχτά και τον Πάρη και τον Μενέλαο. Τον Πάρη για τη βοήθεια που έλαβε από την Αφροδίτη και τον Μενέλαο που άφησε τη γυναίκα του μόνη (στ.938-944: οὔπω με φήσεις αὐτὰ τἀν ποσὶν λέγειν… Σπάρτης ἀπῆρας νηὶ Κρησίαν χθόνα.). Συνεχίζει, εξηγώντας τους λόγους που δεν της επέτρεψαν να φύγει από την Τροία και δικαιολογεί ότι ο γάμος της με τον Δηίφοβο

[179] Lee(1976), ad 860-1059.
[180] Lee(1976), xxv, ad 860-1059.
[181] Lloyd(1992), 101.

πραγματοποιήθηκε με βία (στ. 951-960: ἔνθεν δ᾽ ἔχοις ἂν εἰς ἔμ᾽ εὐπρεπῆ λόγον… Δηίφοβος ἄλοχον εἶχεν ἀκόντων Φρυγῶν.). Ο λόγος της καταλήγει με τη δήλωση ότι δεν της αξίζει να πεθάνει (στ. 961-965: πῶς οὖν ἔτ᾽ ἂν θνῄσκοιμ᾽ ἂν ἐνδίκως, πόσι… βούλῃ, τὸ χρῄζειν ἀμαθές ἐστί σοι τόδε.).

Με έναν λόγο, λοιπόν, που υπακούει σε ρητορικούς κανόνες η Ελένη προτίθεται να επιχειρηματολογήσει και αρχίζει να εκθέτει τα επιχειρήματά της. Με το ρητορικό τέχνασμα της αντικατηγορίας η ηρωίδα αναφέρει εκείνους που θεωρεί υπεύθυνους για τον Τρωικό πόλεμο. Με έντονο θυμό εκφράζει το πρώτο της επιχείρημα σύμφωνα με το οποίο κατηγορεί την Εκάβη ως αιτία του πολέμου που γέννησε τον Πάρη. Το επιχείρημα αυτό μπορεί να θεωρηθεί βάσιμο, διότι ο Πάρης με την Κρίση για τις θεές είχε καθιερωθεί ως η αιτία, αλλά από την άλλη πρέπει να έχουμε στο μυαλό μας ότι η ηρωίδα κάνει μια γενική προσπάθεια να αποποιηθεί πλήρως τις ευθύνες.[182] Επιπλέον, αιτία θεωρεί το γεγονός ότι δεν σκότωσαν τον Πάρη όταν ήταν ακόμη βρέφος. Αυτό κρίνει πως οδήγησε στην καταστροφή της Τροίας και πως τώρα θα προκαλέσει και την δική της καταστροφή. Τρίτη αιτία του πολέμου για την Ελένη αποτελεί η Κρίση του Πάρη για την Αθηνά, την Ήρα και την Αφροδίτη. Η Αθηνά και η Ήρα του προσφέρουν τη νίκη ενάντια των Ελλήνων και η Αφροδίτη του δίνει την υπόσχεση να κατακτήσει την Ελένη (στ. 924-931: ἔκρινε τρισσὸν ζεῦγος ὅδε τρισσῶν θεῶν… κάλλει. τὸν ἐνθένδ᾽ ὡς ἔχει σκέψαι λόγον).

Στη συνέχεια, η Ελένη απευθύνεται στον Μενέλαο με έναν λόγο που δημιουργεί απορία στο κοινό. Ισχυρίζεται ότι ο γάμος της βοήθησε τους Έλληνες να μην ηττηθούν από τους βαρβάρους
(στ. 932-934: νικᾷ Κύπρις θεάς, καὶ τοσόνδ᾽ οὐμοὶ γάμοι
ὤνησαν Ἑλλάδ᾽· οὐ κρατεῖσθ᾽ ἐκ βαρβάρων,
οὔτ᾽ ἐς δόρυ σταθέντες, οὐ τυραννίδι.), αλλά για την ίδια απέβη καταστροφικός. Στο σημείο αυτό παρατηρείται μια προσθήκη του Ευριπίδη στον παραδοσιακό μύθο, που χαρακτηρίζεται καινοτόμα. Επιθυμεί να προκαλέσει τον οίκτο όσων την ακούν και αναφέρει ότι η ομορφιά της είναι αυτή που ευθύνεται και η ίδια αντί να τιμάται, χλευάζεται (στ. 935-936: ὠλόμην ἐγὼ
εὐμορφίᾳ πραθεῖσα, κὠνειδίζομαι). Με σοφίσματα προσπαθεί να υπερασπιστεί τη θέση της και ζητά να αντιμετωπιστεί ως σωτήρας της πατρίδας της. Σύμφωνα με την

[182] Lee(1976), ad 919.

Ελένη, ο Πάρης δεν θεωρείται υπεύθυνος και δεν δύναται να του αποδοθούν κατηγορίες. Δεν είναι ο Πάρης αυτός που καταπάτησε τη φιλοξενία, αλλά ο ίδιος ο Μενέλαος που έφυγε από το σπίτι του, ενώ είχε φιλοξενούμενο
(στ. 943-944: ὅν, ὦ κάκιστε, σοῖσιν ἐν δόμοις λιπὼν
Σπάρτης ἀπῆρας νηὶ Κρησίαν χθόνα.).

Η Ελένη αφού ανέφερε τις ευθύνες των άλλων, μεταβαίνει στην προσωπική της ευθύνη. Στην κατηγορία ότι έφυγε από το σπίτι του άνδρα της επικαλείται την λογική και ισχυρίζεται ότι θα ήταν τρελό να προδώσει την πατρίδα της και το σπίτι της
(στ. 946-947: τί δὴ φρονοῦσά γ᾽ ἐκ δόμων ἅμ᾽ ἑσπόμην
ξένῳ, προδοῦσα πατρίδα καὶ δόμους ἐμούς;). Δεν έφυγε με τη θέλησή της, αλλά την εξανάγκασε η θεά Αφροδίτη με τη δύναμη που έχει και τους εξουσιάζει όλους. Αυτό το επιχείρημα η ηρωίδα το ολοκληρώνει με μια έκκληση για συγχώρεση, θέλοντας να προσθέσει ταπεινοφροσύνη στο προφίλ της (στ. 950: συγγνώμη δ᾽ ἐμοί.). Η Ελένη προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποδείξει πόσο δύσκολα πέρασε όσο βρισκόταν στην Τροία. Επιχείρησε πολλές φορές να δραπετεύσει, αλλά σε όλες συνάντησε εμπόδια. Σε πολλές από τις απόπειρές της συνελήφθη, όμως, το μεγαλύτερο εμπόδιό της ήταν ο γάμος της με τον Δηίφοβο. Ακόμα και για τους γάμους που πραγματοποίησε η Ελένη υποστηρίζει ότι έγιναν χωρίς τη θέλησή της. Ο γάμος με τον Πάρη έγινε σύμφωνα με την επιθυμία της θεάς Αφροδίτης και ο γάμος της με τον Δηίφοβο έγινε με τη χρήση βίας
(στ. 959-960: βίᾳ δ᾽ ὁ καινός μ᾽ οὗτος ἁρπάσας πόσις
Δηίφοβος ἄλοχον εἶχεν ἀκόντων Φρυγῶν.). Το επιχείρημα αυτό στοχεύει στο να γνωστοποιήσει ότι η ίδια προσπαθούσε να επιστρέψει στον άνδρα της και τώρα εκείνος την απειλεί με θάνατο.

Ο λόγος της καταλήγει με μια επίκληση στη δικαιοσύνη (στ. 961-962: πῶς οὖν ἔτ᾽ ἂν θνῄσκοιμ᾽ ἂν ἐνδίκως, πόσι,
πρὸς σοῦ δικαίως,). Επιλέγει να επαναλάβει ότι παντρεύτηκε με βία (στ. 962: ἣν ὃ μὲν βίᾳ γαμεῖ), ότι αποτέλεσε αρωγό για τη νίκη των Ελλήνων και αντί να εκτιμηθεί γι᾽ αυτό, υποδουλώνεται (στ. 963-964: τὰ δ᾽ οἴκοθεν κεῖν᾽ ἀντὶ νικητηρίων
πικρῶς ἐδούλευσ᾽;). Τέλος, προειδοποιεί τον Μενέλαο ότι θα ήταν άλογο από μέρους του να επιχειρήσει να αντιταχθεί στη δύναμη των θεών.

Η Ελένη, λοιπόν, στο έργο αυτό εκμεταλλεύεται τη γυναικεία της φύση που την καθιστά πιο αδύναμη, ώστε να αποδείξει πως δεν ευθύνεται για όσα έχουν συμβεί. Από την άλλη, όμως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι διχάζει, καθώς εκθέτει τον εαυτό της και μιλά δημόσια για σημαντικά ζητήματα. Η Ελένη του Ευριπίδη δεν θυμίζει σε τίποτα την ομηρική Ελένη, αφού η πρώτη αποποιείται οποιαδήποτε ευθύνη, ενώ η δεύτερη δείχνει να νιώθει έστω κάποιες συστολές. Μεταξύ άλλων, τα επιχειρήματά της στηρίζονται στην αλαζονεία και την έπαρση.

10. Εκδικητικές γυναίκες

10.1 Η Φαίδρα στον Ιππόλυτο

Με τον ρόλο της Φαίδρας στο έργο *Ιππόλυτος,* ο Ευριπίδης θέλει να παρουσιάσει μια γυναίκα η οποία ξεπερνάει τα όρια του γυναικείου ρόλου. Η Φαίδρα είναι σύζυγος του Θησέα, βασιλιά της Αττικής και ερωτεύεται τον πρόγονό της Ιππόλυτο όσο ο άνδρας της λείπει. Ο νεαρός αποκρούει τον έρωτα της και η ίδια αποφασίζει να αυτοκτονήσει, αφήνοντας ένα γράμμα, στο οποίο κατηγορεί τον Ιππόλυτο για βιασμό. Επιστρέφει ο Θησέας, διαβάζει το γράμμα και αρχίζει να καταριέται τον γιο του, παρά τις διαβεβαιώσεις του ίδιου για την αθωότητά του, κατάρα που οδηγεί τον γιο σε θάνατο. Ο Ευριπίδης αναδεικνύει μια γυναίκα που μάχεται με περίσσιο ηρωισμό για την αξιοπρέπειά της. Μια ενάρετη και τίμια σύζυγος που προσπαθεί να δαμάσει το πάθος της. Δραματοποιεί μια αδικία που γίνεται σε μια γυναίκα, λόγω της εσφαλμένης άποψης που έχει για το γυναικείο φύλο και θέτει προβληματισμούς σχετικά με ιδέες που κυριαρχούν για τη θέση της γυναίκας στην κλασική Αθήνα.

Παρουσιάζεται μια θνητή πιόνι μιας θεάς. Ο Ιππόλυτος είναι πιστός ακόλουθος της θεάς Άρτεμης και ζει παρθενικό βίο.[183] Έχει επιλέξει να απέχει από τον γάμο και τις ερωτικές επαφές[184] και είναι ο μοναδικός κάτοικος της Τροιζήνας που θεωρεί τη θεά Αφροδίτη ως τη χειρότερη θεά
(στ. 12-14: μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας
λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι·
ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοὐ ψαύει γάμων). Η περιφρόνηση που δείχνει στη θεά Αφροδίτη οδηγεί τη θεά στην απόφαση να τον εκδικηθεί, για να προστατέψει την τιμή της (στ. 21-22: ἃ δ᾽ εἰς ἔμ᾽ ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι Ἱππόλυτον ἐν τῆιδ᾽ ἡμέραι). Η Φαίδρα γίνεται όργανο του εκδικητικού σχεδίου της θεάς Αφροδίτης. Εντοπίζεται στο έργο αυτό, όπως και σε πολλά έργα των κλασικών και αρχαϊκών χρόνων, η κατάσταση αμηχανίας στην οποία περιπίπτει ο άνθρωπος, λόγω της εχθρότητας

[183] Σύμφωνα με τον Barrett(1964) 7-8, η αφοσίωση του Ιππόλυτου στη θεά Άρτεμη, πιθανόν να είναι επινόηση του Ευριπίδη.
[184] Ο Ιππόλυτος αποτελεί παράδειγμα που δείχνει τον τρόπο με τον οποίο η αττική τραγωδία αξιοποιεί τις συνδηλώσεις των Αμαζόνων. Το κοινό προσλαμβάνει την αποστροφή του για τις ερωτικές σχέσεις, σαν μια υπερβολή που εναντιώνεται στους κοινωνικούς θεσμούς, επηρεασμένο από το ότι η μητέρα του ήταν Αμαζόνα καθώς και ως προσωποποίηση της εναντίωσης στον γάμο. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις Αμαζόνες βλ. Παπαδοπούλου(2008), 153-154.

κάποιου θεού.[185] Στο θέατρο του Ευριπίδη υπάρχει έντονη η αίσθηση πως ο άνθρωπος κλυδωνίζεται από γεγονότα που τον αιφνιδιάζουν, τόσο έντονη όσο πουθενά αλλού.[186]

Η ηρωίδα δεν δέχεται να παραδεχτεί τον έρωτα που νιώθει για τον Ιππόλυτο και παραμένει σιωπηλή, για να επιβληθεί στο νοσηρό πάθος της.[187] Τα συμπτώματά της περιγράφονται από την αρχή κιόλας του έργου. Η προσπάθειά της να διατηρήσει μυστική την αιτία της ψυχοσωματικής της κατάπτωσης, παρά τις αλλεπάλληλες ερωτήσεις της τροφού για να την αποκαλύψει, είναι βασανιστική.[188] Η σιωπή αποτελεί αρετή για τη γυναίκα της κλασικής Αθήνας επομένως η Φαίδρα παρουσιάζεται ως μια ενάρετη γυναίκα.[189] Ο Ευριπίδης προβάλλει την πορεία προς την εκδίκηση που χαράζει η ηρωίδα του και τελικά προς τον θάνατο. Η αποκατάσταση της τιμής της και η εκδίκηση αποτελούν τους κυρίαρχους στόχους της.[190] Το πάθος της, όμως, δεν της έχει στερήσει τη λογική της και διερωτάται πως είναι δυνατόν μια ενάρετη γυναίκα να παρεκτραπεί από το δρόμο του συνετού
(στ. 239-242: δύστηνος ἐγώ, τί ποτ᾽ εἰργασάμην;
ποῖ παρεπλάγχθην γνώμης ἀγαθῆς;
ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτηι.
φεῦ φεῦ τλήμων.).

Η Φαίδρα φέρεται ως μια παραδοσιακή γυναίκα που πάνω απ' όλα βάζει την τιμή του άνδρα της και των παιδιών της. Αρνείται να αποκαλύψει ακόμα και στην τροφό της τον έρωτά της, καθώς γνωρίζει ότι μια τέτοια πράξη θα ατιμάσει όλη της την οικογένεια. Η τιμή των παιδιών είναι άμεσα συνυφασμένη με τις πράξεις της μητέρας τους. Σύμφωνα με τον νόμο του Περικλή περί ιθαγένειας (450-451 π. Χ.), Αθηναίος πολίτης θεωρείται εκείνος του οποίου και οι δύο γονείς είναι Αθηναίοι. Η μοιχεία ήταν μια πράξη που προκαλούσε ανησυχία, καθώς υπονόμευε τη διαδικασία

---

[185] Dodds(1951), 29.
[186] Romilly(1970), 170.
[187] Η λέξη νόσος χρησιμοποιείται, για να δηλώσει το πάθος της Φαίδρας καθώς και την εξασθενημένη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει.
[188] Αλεξοπούλου(2013), 96.
[189] Η ευριπίδεια Φαίδρα αντιπροσωπεύει δύο αντιθετικές όψεις της γυναίκας. Από τη μία, την επικίνδυνη, όσο διατηρεί το πάθος της για τον Ιππόλυτο και επιθυμεί με δόλο να τον εκδικηθεί και από την άλλη, την επαινετή όσο προσπαθεί να το ξεπεράσει και να επιστρέψει στο πρότυπο της αφοσιωμένης συζύγου. Παπαδοπούλου(2008), 167.
[190] Η Φαίδρα στο σημείο αυτό θυμίζει τη Μήδεια, της οποίας στόχοι ήταν η υπεράσπιση της τιμής της και η εκδίκηση του Ιάσονα.

αναπαραγωγής του οίκου και ως συνέπεια της κοινωνίας της Αθήνας.[191] Η γυναίκα, λοιπόν, όφειλε να είναι πιστή στον άνδρα της και να διασφαλίζει τη φήμη της ίδιας και εκείνου. Ήταν υπεύθυνη θα λέγαμε για τη διατήρηση της αθηναϊκής ταυτότητας και τη δημιουργία νόμιμων απογόνων. Σε όλο το δράμα φαίνεται η ανησυχία της για την τιμή των παιδιών της κι αυτό είναι που την ωθεί στην αυτοκτονία. Θέλει τα παιδιά της να έχουν μια ζωή με τιμή, να μην επιφέρει ντροπή στο πατρικό της σπίτι και να μη σταθεί μπροστά στον άνδρα της με αίσχη (στ. 715-721: καλῶς ἐλέξαθ… ἐπ᾽ ἔργοις οὕνεκα ψυχῆς μιᾶς). Γνωρίζει, πως αν συνεχίσει να έχει αυτά τα συναισθήματα για τον Ιππόλυτο, θα μολύνει τη φήμη της οικογένειάς της. Αναρωτιέται γιατί οι άνθρωποι δεν καταφέρνουν να πράξουν το σωστό και καταλήγουν να δυστυχούν και συμπεραίνει, πως δεν φταίει για το γεγονός αυτό η απουσία φρόνησης. Οι άνθρωποι έχουν ηθικές αρχές και γνωρίζουν ποιο είναι το σωστό, αλλά δεν μπορούν να το πράξουν, λόγω της αναποφασιστικότητας τους (στ. 375-381: ἤδη ποτ᾽ ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῶι χρόνωι…οὐκ ἐκπονοῦμεν δ᾽). Η Φαίδρα, λοιπόν, δεν έχει ηθική ευθύνη για την πράξη της, αλλά αυτή χρεώνεται στη βούληση της Αφροδίτης.[192] Εκφράζει τον φόβο της μη την πιάσουν να ατιμάζει τα παιδιά της και τον άνδρα της, διότι θέλει να ζουν ως ελεύθεροι πολίτες και να θεωρούνται «εὐκλεεῖς» χάρη στη μητέρα τους

(στ. 419-425: ἡμᾶς γὰρ αὐτὸ τοῦτ᾽ ἀποκτείνει, φίλαι,
ὡς μήποτ᾽ ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ᾽ ἁλῶ,
μὴ παῖδας οὓς ἔτικτον· ἀλλ᾽ ἐλεύθεροι
παρρησίαι θάλλοντες οἰκοῖεν πόλιν
κλεινῶν Ἀθηνῶν, μητρὸς οὕνεκ᾽ εὐκλεεῖς.
δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, κἂν θρασύσπλαγχνός τις ἦι,
ὅταν ξυνειδῆι μητρὸς ἢ πατρὸς κακά.).

Γίνεται όχημα μιας αριστοκρατικής αντίληψης σύμφωνα με την οποία η ηθική αντιστοιχεί στη φύα. Οι πρόγονοι κληροδοτούν κάθε αρετή στους απογόνους. Μπορεί να διαισθανθεί πως αυτό που νιώθει είναι λάθος και διατυπώνει μια κατάρα για τη γυναίκα που έκανε την αρχή, ατίμασε τον γάμο της και έγινε παράδειγμα να πράξουν κι άλλες γυναίκες το ίδιο[193] (στ. 407-410: ὡς ὄλοιτο παγκάκως…τόδ᾽ ἦρξε

[191] Blundell(1995), 125.
[192] Dodds(1951), 17.
[193] Σε αντίθεση με την Κλυταιμνήστρα και τη Μήδεια, η Φαίδρα δεν κατηγορεί την ανδρική απιστία, αλλά εναντιώνεται στη γυναικεία μοιχεία.

θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν).[194] Η διαφθορά των γυναικών ξεκίνησε από τα σπίτια των αριστοκρατών, μια ομολογία που εναρμονίζεται με την άποψη του Winnington - Ingram,[195] που υποστηρίζει ότι η ηρωίδα περιγράφει το προσωπικό της περιβάλλον με τους διαβρωτικούς του παράγοντες. Η Φαίδρα όταν αναφέρεται στις επικίνδυνες ηδονές, που οδηγούν τον άνθρωπο στην καταστροφή παρόλο που δεν υστερεί από φρόνηση, υιοθετεί παραδείγματα από τη ζωή της γυναίκας. Χαρακτηριστικά αναφέρει τη φλυαρία και την αργία. Πέρα από τα χαρακτηριστικά της κληρονομικότητας, ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη Φαίδρα σαν μια γυναίκα με υψηλό ήθος που μάχεται να φτιάξει τη ζωή της σύμφωνα με τις αρχές της σωφροσύνης και της εύκλειας. Σύμφωνα με τον Winnington - Ingram, ο ποιητής θέλει να δείξει τις αντίπαλες δυνάμεις που γεννιούνται μέσα από τη σύγκρουση του περιβάλλοντος με την έμφυτη προδιάθεση, στις οποίες υποκύπτει τελικά η Φαίδρα.[196] Εκφράζει το μίσος της για εκείνες που πράττουν κρυφά ατιμίες (στ. 413-414: μισῶ δὲ καὶ τὰς σώφρονας μὲν ἐν λόγοις, λάθραι δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας·) και με άνεση κοιτούν τον άνδρα τους στα μάτια, ενώ τους έχουν προδώσει. (στ. 415-416: αἳ πῶς ποτ᾽, ὦ δέσποινα ποντία Κύπρι, βλέπουσιν ἐς πρόσωπα τῶν ξυνευνετῶν). Ο Ευριπίδης την έχει προικίσει με τη δυνατότητα να αντιστέκεται στις επιθυμίες της και να λαμβάνει αποφάσεις αποκομμένη από το συναίσθημα. Η εύκλεια, η σωφροσύνη και η αιδώς είναι οι τρεις αξίες που διαμορφώνουν τον ηθικό κώδικα της Φαίδρας.[197]

Ένα ζήτημα που προκύπτει και δεν έχει καταφέρει να εξηγηθεί με πειστικό τρόπο από κανέναν ερευνητή είναι η θέση που κατέχει η αιδώς μέσα στις ανασταλτικές δυνάμεις που απαριθμεί η Φαίδρα. Η αιδώς αποτελείται από δύο μορφές, την καλή και αυτή που είναι βάρος για το σπιτικό. Παράλληλα έργα όπως είναι οι δύο Έριδες στον Ησίοδο (*Έργα* 11) και οι διπλοί έρωτες στον Ευριπίδη[198] αποτελούν διδακτική πηγή για τη μορφή της ελληνικής σκέψης, δεν μπορούν, όμως, να βοηθήσουν στην επίλυση του ζητήματος αυτού. Σύμφωνα με τον Merklin, η αιδώς δεν μπορεί να συγκαταλέγεται ανάμεσα στις ηδονές, αλλά να προστεθεί σε αυτές. Αυτό από συντακτική άποψη κρίνεται δυνατό, αλλά είναι κατά κάποιο τρόπο τραχύ.

---

[194] Το μοτίβο της κατάρας για την πρώτη γυναίκα που διέπραξε μοιχεία αποτελεί κοινό τόπο στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Barrett(1964), 234.
[195] Ο Winnington - Ingram στην πραγμάτευση του έργου που έχει πραγματοποιήσει αναφέρεται και σχολιάζει διεξοδικά το θέμα αυτό.
[196] Lesky(2010), 91-92.
[197] Winnington-Ingram(2003), 207.
[198] Πρβ. Πρόλογος της Σθενέβοιας: D. L. Page, GLP 128.

Αρχικά, η λέξη υποδηλώνει έναν παράγοντα αναστολής, ηθικά φορτισμένο θα λέγαμε, που όμως στην επιτέλεση μιας καλής πράξης είναι δυνατό να αντικατασταθεί, ως νοθή πράξη. Ο Πλούταρχος[199] στους στίχους αυτούς διέκρινε ένα δείγμα αυτοχαρακτηρισμού του ποιητή. Το ερώτημα που παραμένει ακόμη, όμως, διερωτάται αν η κακή αιδώς είναι αυτή που εμποδίζει τη Φαίδρα να μιλήσει, ή που την οδηγεί στη δολοφονία του Ιππόλυτου, ώστε να επισκιάσει την ντροπή της. Και η άποψη του Barrett που συσχετίζει την κακή αιδώ με την δειλία που δεν αφήνει τη Φαίδρα να κατευνάσει το πάθος της, αλλά αποκαλύπτεται τελικά στη Τροφό, προσδίδει στην έννοια της αιδούς μια ευρεία σημασία. Ο Snell για τις σκέψεις της Φαίδρας σχετικά με την αδράνεια της φρόνησης μπροστά σε επιρροές που δεν γίνεται να ελεγχθούν από τη λογική, αναγνώρισε μια αντίδραση στη διδασκαλία του Σωκράτη, ότι η γνώση αποτελεί την εγγύηση για την αρετή.[200]

Στο έργο αυτό εντοπίζεται και το χαρακτηριστικό του Ευριπίδη να τοποθετεί πολλές φορές την τιμή της γυναίκας πιο ψηλά από την τιμή του άνδρα. Συγκεκριμένα, μέσα από τη συμπεριφορά και την αλαζονεία του Ιππόλυτου δείχνει την Φαίδρα ακόμα πιο συμπαθητική. Ο Ιππόλυτος στην πρώτη έξαψη που διαγράφει, καταπατά τον όρκο που τον είχε δεσμεύσει να διατηρήσει την σιωπή του (στ. 612: ἡ γλῶσσ᾽ ὀμώμοχ᾽, ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος.). Ο στίχος αυτός μπορεί να αποσπαστεί από τα συμφραζόμενα και να χρησιμοποιηθεί ενάντια του Ευριπίδη.[201] Ο μισογυνισμός για τον οποίο έχει κατηγορηθεί ο ποιητής βρίσκεται, επίσης, διάχυτος στη τραγωδία αυτή και εκφράζεται μέσα από τον Ιππόλυτο. Ο ήρωας ξεστομίζει ένα λίβελο κατά του γυναικείου φύλου. Τις θεωρεί καταστροφικές για τη ζωή των ανδρών (στ. 616-617: ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατώικισας;) και μεγάλο κακό[202] (στ. 627: τούτωι δὲ δῆλον ὡς γυνὴ κακὸν μέγα). Υποστηρίζει ότι η διαιώνιση του ανθρώπινου γένους θα έπρεπε να γίνεται με θυσίες στους θεούς, ώστε να μην υπάρχει η ανάγκη ύπαρξης των γυναικών.[203] Στη συνέχεια, εξωτερικεύει την άποψη ότι αποτελούν χάσιμο χρημάτων και για τον πατέρα, που πληρώνει όταν φεύγει από το σπίτι, αλλά και για τον άνδρα της, που πληρώνει για να τη συντηρήσει

[199] Πρβ. Περί ηθικής αρετής 448κ.
[200] Lesky(2010), 93.
[201] Υπαινιγμοί παρουσιάζονται στον Αριστοφάνη (*Θεσμοφοριάζουσες* 275, *Βάτραχοι* 101, 1471).
[202] Αν η Φαίδρα αποτελεί μεγάλο κίνδυνο με την ανεξέλεγκτη σεξουαλικότητα, τότε και ο Ιππόλυτος αποτελεί κίνδυνο παράτασης της εφηβείας και εναντίωσης στον γάμο.
[203] Η επιθυμία του Ιππόλυτου για διαιώνιση του ανθρώπινου γένους μέσω οικονομικής συναλλαγής, που θα επιτρέπει στους άνδρες να προμηθεύονται παιδιά από ναούς, πληρώνοντας ένα αντίτιμο θεωρείται ουτοπική. Παπαδοπούλου(2008), 171.

(στ. 628-637: προσθεὶς γὰρ ὁ σπείρας τε καὶ θρέψας πατὴρ…λαβὼν πιέζει τἀγαθῶι τὸ δυστυχές.). Εκφράζει μίσος για τις σοφές γυναίκες, γιατί αυτές είναι που κάνουν πιο πονηρές σκέψεις εξαιτίας της Αφροδίτης (στ. 640-644: μὴ γὰρ ἔν γ᾽ ἐμοῖς δόμοις…γνώμηι βραχείαι μωρίαν ἀφηιρέθη). Για τον λόγο αυτό, είναι προτιμότερο αναφέρει να παντρευτεί κάποιος μια γυναίκα χωρίς εξυπνάδα[204] (στ. 638-639: ῥᾶιστον δ᾽ ὅτωι τὸ μηδέν· ἀλλ᾽ ἀνωφελὴς εὐηθίαι κατ᾽ οἶκον ἵδρυται γυνή.), ώστε να μη φτάνει να κάνει ανοησίες (στ. 643-644: ἡ δ᾽ ἀμήχανος γυνὴ γνώμηι βραχείαι μωρίαν ἀφηιρέθη.). Όλες αυτές οι απόψεις του καθόρισαν και τον θάνατό του, όπως επιβεβαιώνει η Άρτεμης την ώρα που ξεψυχά ο ίδιος (στ. 1389-1390: ὦ τλῆμον, οἵαι συμφορᾶι συνεζύγης· τὸ δ᾽ εὐγενές σε τῶν φρενῶν ἀπώλεσεν.).

Ο Ιππόλυτος δεν μπορεί να θεωρηθεί ένα αβοήθητο θύμα της θεάς Αφροδίτης, αλλά οι αρχές που πρεσβεύει και οι ενέργειες με τις οποίες τις κάνει πράξη, συμβάλλουν στην καταστροφή του.[205] Οι θεοί παίζουν τον ρόλο τους στην εξέλιξη της δράσης, αλλά οι άνθρωποι είναι αυτοί που με τις αποφάσεις και τις πράξεις τους καθορίζουν την πορεία των πραγμάτων.[206] Ο Ευριπίδης ξεσπά και οδηγείται σ᾽ ένα παραλήρημα κακίας εναντίον των γυναικών, που καταλήγει σε ολική διαγραφή του γυναικείου φύλου. Το τέλος της τραγωδίας αναδεικνύει το αδιέξοδο στο οποίο όλοι οι άνθρωποι μπορούν να βρεθούν σε κάποια φάση της ζωής τους, ως επακόλουθο των προαιρέσεων. Είναι μια γνώση εσωτερική που αποκτά ο άνθρωπος όταν συνειδητοποιήσει τα όρια του ως θνητός.[207]

Μορφές ανάλογες με του Ιππόλυτου βρίσκονται σε φυσική συγγένεια με το ανατολικό μοτίβο της ελληνικής μυθολογίας του Πετεφρή, του οποίου η γυναίκα συκοφάντησε τον Ιωσήφ για ερωτική προσβολή. Η Φαίδρα αποτελεί τον φορέα του μοτίβου αυτού στον Ευριπίδη. Δύο φορές ο τραγικός ποιητής έχει επεξεργαστεί την ιστορία του Πετεφρή και του Ιωσήφ της Παλαιάς Διαθήκης. Ο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* που παρουσιάστηκε το 428 έχει διασωθεί και πριν από αυτόν, είχε προηγηθεί ο *Καλυπτόμενος,* ο οποίος είχε προκαλέσει αναστάτωση και διασώθηκαν μόνο ορισμένα λείψανα. Οι λόγοι της αναστάτωσης του κοινού δεν είναι γνωστοί και

[204] Η οξυδέρκεια της γυναίκας όταν στρέφεται ενάντια των ανδρών, θεωρείται απειλητική. Μόνο η εξυπνάδα της Πηνελόπης επαινείται, γιατί συνδέεται με την προσπάθειά της να παραμείνει πιστή στον άνδρα της και να σώσει τον οίκο της.
[205] Gregory(1991), 54.
[206] Ο Barrett(1964) αναφέρει τον ρόλο των θεών στο έργο αυτό.
[207] Segal(1993), 153.

οι πηγές δεν βοηθούν.[208] Ο σωζόμενος *Ιππόλυτος* αναφέρεται στο απρεπές και το αξιόπεμπτο της πρώτης προσπάθειας του ποιητή και για τον λόγο αυτό οι ερευνητές έφτασαν στα άκρα με το συμπέρασμα ότι το θεατρικό σκάνδαλο της πρώτης απόπειρας είναι επινόηση των φιλολόγων. Οι πιθανότητες συγκλίνουν στον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο*, διότι με αυτό νίκησε ο Ευριπίδης το 428 στα Διονύσια. Ο *Ιππόλυτος Καλυπτόμενος* και ο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος ή Στεφανία* δεν αποτελούν τα μόνα δράματα που πραγματεύονται το θέμα του Πετεφρή. Στο έργο *Σθενέβοια* η γυναίκα του Προίτου αγαπούσε τον Βελλεροφόντη. Η ιστορία αυτή είναι παλιά και την πληροφορούμαστε και από την Ιλιάδα του Ομήρου.[209] Ένα σχόλιο του Γρηγόριου του Κορίνθιου[210] μας δίνει πληροφορίες για την υπόθεση του δράματος καθώς, επίσης, και μαρτυρίες από το Υπόμνημα του Ιωάννη του Λογοθέτη στον Ερμογένη. Η Σθενέβοια κάνει τα πάντα, για να κερδίσει τον έρωτα του Βελλεροφόντη, αλλά οι προσπάθειες αποβαίνουν μάταιες. Εκείνος νιώθει υποχρέωση απέναντι στο πρόσωπο του Προίτου, που τον δέχτηκε στο παλάτι του και τον εξάγνισε από μίασμα φόνου. Η Σθενέβοια αποφασίζει να τον συκοφαντήσει στον άνδρα της και ο ήρωας τελικά καταλήγει στη Χίμαιρα απ' όπου, όμως, γυρίζει νικητής. Τότε, προτείνει στη Σθενέβοια να τον ακολουθήσει πάνω στον Πήγασο από τον οποίο τη ρίχνει στη θάλασσα. Τον θάνατο της γυναίκας αφηγείται ένας ψαράς και το έργο κλείνει με την εμφάνιση του Βελλεροφόντη να αιτιολογεί την πράξη του.[211]

Ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει αρκετούς μελετητές αφορά τις δύο θεές που εμφανίζονται στο δράμα, την Αφροδίτη και την Άρτεμης και κατά πόσο οι ίδιες καθορίζουν τη μοίρα των ηρώων. Ο Winnington-Ingram στην πραγμάτευση του έργου αυτού καταλήγει στη διατύπωση πως δεν είναι δυνατόν με κριτήριο μόνο την επενέργεια των δύο θεοτήτων να εξηγηθεί το πλέγμα των ανθρώπινων σχέσεων. Ο Snell υποστηρίζει ότι έχουν δίκιο όσοι θεωρούν τις δύο θεότητες ως σύμβολα δυνάμεων που καθορίζουν την τραγωδία της διπλής ανθρώπινης μοίρας.[212] Σύμφωνα με τον Lesky, πρόκειται για δύο θεές που διεξάγουν έναν αγώνα μεταξύ τους, θεωρώντας τη συντριβή δύο ανθρώπων ένα σύνδρομο φαινόμενο. Ο Ευριπίδης νοιάζεται για τους ανθρώπους και όχι για τις θεότητες. Η παρεμβατική συμπεριφορά,

---

[208] Hose(2011), 91.
[209] Στη Ζ ραψωδία της Ιλιάδας αφηγείται την ιστορία αυτή ο Γλαύκος για την Άντεια.
[210] Nauck(1856), 567.
[211] Lesky(2010), 95-96.
[212] Snell(1975), 121.

βέβαια, της Αφροδίτης και της Άρτεμης είναι ένα φαινόμενο γνωστό στον ομηρικό κόσμο και ο τραγικός ποιητής δεν το παριστάνει με ευσεβή τρόπο, αλλά με μια κριτική διάθεση.[213]

Ο Ευριπίδης προβληματίζεται για διάφορες συμβάσεις που αφορούν το γυναικείο φύλο. Η Φαίδρα ζητά να βγει έξω από το σπίτι στον αγώνα της για την αρρώστια της. Η ασυνήθιστη επιθυμία της αυτή έρχεται αντιμέτωπη με την αντίληψη που θέλει τη γυναίκα απομονωμένη στον οίκο
(στ. 215-222: έμπετέ μ᾽ εἰς ὄρος· εἶμι πρὸς ὕλαν
καὶ παρὰ πεύκας, ἵνα θηροφόνοι
στείβουσι κύνες
βαλιαῖς ἐλάφοις ἐγχριμπτόμεναι.
πρὸς θεῶν· ἔραμαι κυσὶ θωύξαι
καὶ παρὰ χαίταν ξανθὰν ῥῖψαι
Θεσσαλὸν ὅρπακ᾽, ἐπίλογχον ἔχουσ᾽
ἐν χειρὶ βέλος.). Ο ποιητής πλάθει αντισυμβατικά ταλέντα για την ηρωίδα του. Την παρουσιάζει ακόμα και εγγράμματη με το γράμμα που αφήνει πίσω της γεμάτο κατηγορίες για τον Ιππόλυτο με την ίδια να προκαλεί τις υπάρχουσες κοινωνικές συμβάσεις σχετικά με το φύλο. Ο αλφαβητισμός που προσδίδεται στην ηρωίδα γενά περιέργεια στο αθηναϊκό κοινό της εποχής, αφού οι γυναίκες του αρχαίου κόσμου ήταν υποδεέστερες των ανδρών στον τομέα της εκπαίδευσης.[214] Η Φαίδρα αντιπροσωπεύει όλους εκείνους που θέλουν να ξεφύγουν από τους περιορισμούς που βιώνουν. Ο Ευριπίδης φτάνει στα άκρα, όπως κάνει πολλές φορές, και χρησιμοποιεί το γράμμα ως ένα μέσο εκδίκησης ασυνήθιστο, για να εξηγήσει την απελπισία που νιώθει η Φαίδρα μέσα στο περιοριστικό περιβάλλον που ζει.[215] Επιπλέον, θίγεται το θέμα του γάμου και της επιλογής του άνδρα. Η γυναίκα εκείνη την εποχή δεν είχε δικαίωμα να διαλέξει τον άνδρα που θα παντρευτεί. Ίσως, αν είχε αυτό το δικαίωμα, να μην έφτανε στο σημείο να στραφεί σε άλλον άνδρα. Ο τραγικός θέλει να προβληματίσει το κοινό για τις αντιλήψεις που έχει για το γυναικείο φύλο και τους περιορισμούς αυτού και να προβεί σε αναθεωρήσεις.[216] Η Φαίδρα συμμορφώνεται

[213] Lesky(2010), 90-91.
[214] Blundell(1995), 182.
[215] Ο δόλος επιτρέπει στη Φαίδρα να αντιστρέψει τους ρόλους και να τοποθετήσει τον Ιππόλυτο στη θέση του ανίσχυρου που βρισκόταν η ίδια στην αρχή του έργου. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Goff(1990).

στους ηθικούς κώδικες που προβλέπει η κοινωνία, αλλά τελικά οδηγεί τον οίκο της στην καταστροφή, αφού δεν μπορεί να κατευνάσει το πάθος της.

10.2 Εκάβη

Στο έργο *Εκάβη* ο Ευριπίδης παρουσιάζει ακόμα μια γυναίκα που κινείται με στόχο την εκδίκηση, αλλά και το πάθος. Η τραγωδία αυτή μπορεί να θεωρηθεί ως το πιο σκοτεινό έργο του Ευριπίδη.[217] Η βασίλισσα Εκάβη είναι η κεντρική ηρωίδα του έργου[218], η οποία αυτή και μόνο αυτή θα υποστεί τον απόλυτο πόνο. Ο Τρωικός πόλεμος προκαλεί ολέθριες καταστροφές στη ζωή της. Χάνει και θρηνεί τα δύο μικρότερα παιδιά της. Ένα όνειρο που βλέπει την προϊδεάζει για τον θάνατο των παιδιών της και την ίδια στιγμή πληροφορείται για την ανάγκη θυσίας της κόρης της Πολυξένης, ύστερα από απαίτηση του νεκρού Αχιλλέα.

Φορτισμένη συναισθηματικά προσπαθεί με ορθολογιστικά και λογικά επιχειρήματα να πείσει τον Οδυσσέα να αποτρέψει τη θυσία αυτή και απαιτεί να δοθεί αμοιβαία χάριτος[219] (στ. 275-276: ἀνθάπτομαί σου τῶνδε τῶν αὐτῶν ἐγὼ χάριν τ᾽ ἀπαιτῶ τὴν τόθ᾽ ἱκετεύω τέ σε). Το επιχείρημά της είναι αντικειμενικό σύμφωνα με τον Collard[220], και προέρχεται από την αρχή της ανταπόδοσης. Η Εκάβη θεωρεί πως η αρχή αυτή οφείλει να διέπει όλες τις ανθρώπινες σχέσεις και γι᾽ αυτό ζητά την εφαρμογή της.[221] Η έκκλησή της δεν καρποφορεί και καταφεύγει στην κόρη της, ζητώντας να παρακαλέσει εκείνη τον Οδυσσέα, πράξη την οποία η κόρη της αρνείται να κάνει. Για να αποτρέψει τη θυσία της κόρης της προτείνει να προσφερθεί η ίδια ως σφάγιο κι όταν αυτό απορρίπτεται, ζητά να πεθάνει μαζί κι η ίδια

(στ. 382–393: ΕΚ**.** καλῶς μὲν εἶπας, θύγατερ, ἀλλὰ τῷ καλῷ
λύπη πρόσεστιν. εἰ δὲ δεῖ τῷ Πηλέως
χάριν γενέσθαι παιδὶ καὶ ψόγον φυγεῖν

---

[216] Ο Ευριπίδης προβληματίζει τους θεατές γύρω από τη θέση της γυναίκας και τους κινδύνους που κρύβει η υπερβολή που διακατέχει τις ανδροκρατούμενες κοινωνίες και όχι τόσο η ίδια η γυναικεία φύση.
[217] Hose(2011), 145.
[218] Η Εκάβη είναι θα λέγαμε ο ομιλητής του έργου, ένας χαρακτήρας που κουβαλά το μεγαλύτερο βάρος της υπόθεσης.
[219] Hose(2011), 140-141.
[220] Collard(1991), 145.
[221] Αλεξοπούλου(2013), 108.

ὑμᾶς, Ὀδυσσεῦ, τήνδε μὲν μὴ κτείνετε,
ἡμᾶς δ᾽ ἄγοντες πρὸς πυρὰν Ἀχιλλέως
κεντεῖτε, μὴ φείδεσθ᾽· ἐγὼ ᾽τεκον Πάριν,
ὃς παῖδα Θέτιδος ὤλεσεν τόξοις βαλών.
ΟΔ. οὐ σ᾽, ὦ γεραιά, κατθανεῖν Ἀχιλλέως
φάντασμ᾽ Ἀχαιοὺς ἀλλὰ τήνδ᾽ ᾐτήσατο.
ΕΚ. ὑμεῖς δέ μ᾽ ἀλλὰ θυγατρὶ συμφονεύσατε,
καὶ δὶς τόσον πῶμ᾽ αἵματος γενήσεται
γαίᾳ νεκρῷ τε τῷ τάδ᾽ ἐξαιτουμένῳ.). Παρατηρούμε πως η Εκάβη σε καμία περίπτωση δεν παρακινείται από κίνητρα ευγένειας, παρόλο που ο Kitto της αποδίδει κίνητρα έστω συμβατικής ευγένειας.[222] Η βασίλισσα ενεργεί με μητρικό ένστικτο και θέτει ως προτεραιότητα τη ζωή της κόρης της. Αφήνει την εντύπωση της μετάπτωσης σε ταπεινή ηρωίδα του έργου και πως έχει πλήρη έλλειψη της βασιλικής της ιδιότητας. Αυτό, όμως, δεν μπορεί να ισχύει, διότι αποδεικνύει πως στο αξιακό σύστημα της Εκάβης προτεραιότητα κατέχει ο ρόλος της μητέρας και όχι η καταγωγή.

Η Πολυξένη, τελικά, θυσιάζεται και η συντετριμμένη μητέρα προσπαθεί να πιαστεί από το ήθος που επέδειξε η κόρη της την ώρα της θυσίας. Στον κομμό της Εκάβης για τη νεκρή Πολυξένη, ο τόνος του θρήνου διαφαίνεται όταν αναφέρεται ο βάκχειος νόμος. Σαν μαινάδα Εκάβη νιώθει την αναταραχή ενός βίαιου πάθους, στοιχείο που εντοπίζεται στην ίδια και στο τέλος του έργου.[223] Πριν πραγματοποιηθεί η ταφή της Πολυξένης, η πονεμένη μάνα έρχεται αντιμέτωπη με το θέαμα του νεκρού γιου της, Πολύδωρου. Το κακό της όνειρο επαληθεύεται από την πραγματικότητα. Η άρνησή της να αμφιβάλλει για το νεκρό σώμα στην αρχή, μπορεί να εξηγηθεί ως άμυνα μιας ταλαιπωρημένης ψυχής, που δεν έχει κουράγιο να απαρνηθεί την τελευταία της ελπίδα (στ. 429: εἰ ζῇ γ᾽· ἀπιστῶ δ᾽· ὧδε πάντα δυστυχῶ.). Με βίαιο κι γρήγορο τρόπο ξεσπά η επίθεσή της εναντίον του φονιά του γιου της, Πολυμήστορα.[224] Με ένα ασύνδετο σχήμα και επίθετα που προσδιορίζουν τα συμβάντα[225] με ακρίβεια και έντονη κριτική διάθεση, τον προσδιορίζει, χωρίς να αναφέρει το όνομά του (στ. 682: ὅν μοι Θρῃξ ἔσῳζ᾽ οἴκοις ἀνήρ.). Όλη η θλίψη που

[222] Kitto(1976), 216.
[223] Lesky(2010), 109.
[224] Collard(1991), 166.
[225] Ο.π., 168.

έχει βιώσει μετατρέπεται τώρα σε έντονη επιθυμία για εκδίκηση. Οδηγείται βαθμιαία από μια φάση πικρού σπαραγμού σε ανελέητα εγκληματικές ενέργειες.[226] Από θύμα μετατρέπεται σε θύτης. Ζητά από τον Αγαμέμνονα την τιμωρία του Πολυμήστορα. Αποφασίζει τελικά να τιμωρήσει η ίδια τον ένοχο και να απονέμει δικαιοσύνη. Ψύχραιμη και με αυτοέλεγχο δίνει μάχη να διασφαλίσει το κύρος των ανθρώπινων και των θεϊκών νόμων. Δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η πράξη της αυτή αποκαθιστά τον νόμο, αλλά αποτελεί περισσότερο μια προσωπική ικανοποίηση. Φτάνει στα όρια της απελπισίας, αλλά βρίσκει ξαφνικά μια καινούργια ενεργητικότητα, όταν αποφασίζει να πραγματοποιήσει την εκδίκησή της. Δρα αυτόνομα και αποτελεσματικά καθοδηγούμενη από πάθος για εκδίκηση, αλλά και από λογική. Αξιοποίησε τα δεδομένα και με οργάνωση κατάφερε να κυριαρχήσει στο δραματικό γίγνεσθαι.[227] Η εκδίκησή της μπορεί να χαρακτηριστεί φρικαλέα, καθώς τη στιγμή που σκοτώνει τα παιδιά του Πολυμήστορα και βγάζει τα μάτια του ίδιου, ανασκιρτά γεμάτη χαρά για την επιτυχία της[228]
(στ. 1044-1046: ἄρασσε, φείδου μηδέν, ἐκβάλλων πύλας·
οὐ γάρ ποτ᾽ ὄμμα λαμπρὸν ἐνθήσεις κόραις,
οὐ παῖδας ὄψῃ ζῶντας οὓς ἔκτειν᾽ ἐγώ.).

Ο Ευριπίδης έχει προικίσει την ηρωίδα του με ευφράδεια λόγου και τρεις φορές στο έργο την επιδίδει σε αγορεύσεις. Η Εκάβη παρουσιάζεται εμφανώς διαφορετική σε κάθε σκηνή κι αυτό ως ένα σημείο πρέπει να αποδοθεί στη διαφορετική φύση των συνομιλητών της.[229] Οι ελπίδες της σε κάθε αγόρευση είναι συνυφασμένες με το αποτέλεσμα που επιθυμεί να πετύχει. Η πρώτη της αγόρευση εκτείνεται σε πενήντα στίχους και είναι άκρως πιεστική. Συνομιλητής της είναι ο Οδυσσέας τον οποίο εκλιπαρεί να δείξει λύπηση στην κόρη της με αναφορές στη δικαιοσύνη, καθώς και στις χάρες που εκείνος της χρωστάει. Η Εκάβη φαίνεται να έχει τις γνώσεις να εκφραστεί με λέξεις και τα καταφέρνει καλύτερα ακόμα και απ' ό,τι θα έκανε ένας συνήγορος. Η δεύτερη αγόρευση έχει τη μορφή μονολόγου και είναι ακόμα πιο εκτενής από την πρώτη. Απευθύνεται στον Αγαμέμνονα αυτή τη φορά, ζητώντας του να πάρει εκείνος την εκδίκηση που επιθυμεί η ίδια. Στη προσπάθεια αυτή κάνει χρήση όλων των επιχειρημάτων της και τολμάει να

[226] Χουρμουζιάδης(2011), 16-17.
[227] Αλεξοπούλου(2013), 188.
[228] Romilly(2011), 150.
[229] Mossman(2010), 499.

επικαλεστεί ακόμα και τη σχέση του με τη Κασσάνδρα. Υπαινίσσεται ότι βάζει τις προσωπικές του αδυναμίες πιο πάνω από το γενικό συμφέρον (στ. 826: πρὸς σοῖσι πλευροῖς παῖς ἐμὴ κοιμίζεται). Χρησιμοποιεί τη σχέση του Αγαμέμνονα με την Κασσάνδρα και παρουσιάζει την απαίτησή της σαν ευκαιρία να ανταποδώσει ο Αγαμέμνονας τη χάρη που οφείλει στα θέλγητρα της κόρης της[230]
(στ.828-830: ποῦ τὰς φίλας δῆτ᾽ εὐφρόνας δείξεις, ἄναξ;
ἦ τῶν ἐν εὐνῇ φιλτάτων ἀσπασμάτων
χάριν τιν᾽ ἕξει παῖς ἐμή, κείνης δ᾽ ἐγώ;). Λαχταρά με πάθος να κερδίσει την υπόθεση κι αυτή η λαχτάρα αντανακλάται στο λόγο της.

Η τελευταία αγόρευση έχει τη μορφή δικαστικής υπόθεσης. Ο Αγαμέμνονας πρέπει να αποφασίσει αν θα δικαιώσει την Εκάβη, ή τον Πολυμήστορα, που μόλις είχε γίνει δέκτης της εκδίκησής της. Με ευγλωττία και ενέργεια που πηγάζουν από την οργή που νιώθει για εκείνον που σκότωσε τον γιο της, χρησιμοποιεί επιχειρήματα κατά το εικός, ανασκευάζει εξηγήσεις, αγορεύει και κατηγορεί με δεξιότητα αντάξια των σοφιστών.[231] Μέσα από τις τρεις αγορεύσεις γίνεται φανερό πως η Εκάβη αποτελεί μια γυναίκα της εποχής, που ο Ευριπίδης έδωσε λόγο και φωνή. Η γηραιά βασίλισσα πραγματοποίησε τους στόχους της παρόλο που βρισκόταν σε δεινή θέση και άφησε τον Αγαμέμνονα να παρακολουθεί επιδοκιμαστικά τις ενέργειές της.[232] Σύμφωνα με τον Kirkwood, δεν είναι εύκολο να πούμε αν ο τραγικός ποιητής ήθελε πραγματικά να κάνει φανερό τον θηλυκό εκφυλισμό ή με βάση τον Conacher, την παρακμή της αρετής ενός ανθρώπου. Ο Lesky υποστηρίζει πως χωρίς αμφιβολία η Εκάβη φονεύοντας τα παιδιά της στερείται κάθε ανθρωπιά και μεταμορφώνεται σε σκύλα. Από την άλλη, όμως, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε σε αυτήν ένα θύμα που βιώνει όλα τα στάδια της οδύνης και καταλήγει να καταστρέψει κάθε ανθρώπινο στοιχείο που υπάρχει μέσα της.[233]

---

[230] Αλεξοπούλου(2013), 143.
[231] Romilly(2011), 151-152.
[232] Αλεξοπούλου(2013), 189.
[233] Lesky(2010), 114-115.

10.3 Μήδεια

Κορωνίδα της γυναικείας εκδίκησης θα μπορούσε να είναι η Μήδεια, η πρωταγωνίστρια στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη. Μια γυναίκα με επιβαρυμένο παρελθόν, καθώς είναι βάρβαρη και μάγισσα[234], έρχεται αντιμέτωπη με την απόρριψη από τον άνδρα της, Ιάσονα.[235] Η απόρριψη αυτή θα την οδηγήσει σε φρικαλέες πράξεις και στυγερές δολοφονίες. Θα σκοτώσει τη νέα γυναίκα του Ιάσονα και κόρη του βασιλιά Κρέοντα, τον ίδιο τον Κρέοντα, αλλά και τα δικά της παιδιά. Ο νεωτερισμός αυτός αποτελεί μια συχνή τακτική του τραγικού, αφού συνήθως επινοεί μια απρόβλεπτη έκβαση ή διαλέγει μια πρωτότυπη εκδοχή του μύθου που επεξεργάζεται.[236] Ο Ευριπίδης την παρουσιάζει ως θύμα μιας κοινωνίας που διέπεται από μεγάλες ανισότητες και διακρίσεις. Φαίνεται πως παίρνει το μέρος της, αναζητά τις ρίζες του κακού και επιθυμεί να δώσει εξηγήσεις στο έγκλημα. Χωρίς να την κρίνει, μπαίνει στη ψυχή της, μέσα στην οποία γεννιέται το πάθος της και συγκρούεται το άλογο στοιχείο με τη λογική και αποκρυπτογραφεί τις αντιδράσεις σε οριακές καταστάσεις.[237] Ένα πρόβλημα που παραμένει ακόμη άλυτο εντοπίζεται στο αν είναι ο Ευριπίδης ο πρώτος που παρουσίασε τη Μήδεια να σκοτώνει τα παιδιά της με εκδικητικά κίνητρα. Ο Lesky τάσσεται με την άποψη του Wilamowitz[238] γι' αυτή την εικασία, επομένως θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε με τον Page και τον Buchwald, πως η εκδίκηση της Μήδειας διαμορφώθηκε σύμφωνα με τον μύθο της Πρόκνης και του Τηρέα.

Υπερβαίνει τα όρια του ρόλου της γυναίκας και της συζύγου και επικαλείται ανδρικές αξίες. Θέλει να προφυλάξει την τιμή της και να μη γίνει περίγελος των εχθρών της. Οι πράξεις της δεν υποκινούνται από ζήλια για τον άνδρα της, αλλά από φόβο μη χάσει την τιμή της. Η αρχική της αντίδραση στα δρώμενα ήταν παθητική, αλλά στη συνέχεια αποφασίζει να δράσει. Ένα αρχαϊκό ανδρικό αίσθημα τιμής την κατευθύνει στην εκδίκηση και στην αποδοχή κατά κάποιο τρόπο της αυτοκαταστροφής της. Η Μήδεια είχε φερθεί στο παρελθόν με καθαρά γυναικεία

---

[234] Lesky(2010), 85.

[235] Η ανδρική απιστία στον γάμο, σε αντίθεση με τη γυναικεία συζυγική απιστία, ήταν ανεκτή στην αθηναϊκή κοινωνία του 5ου αι. π. Χ. και αποτελεί κεντρικό θέμα στην αττική τραγωδία. Βλ. Hall(1997), 121-122.

[236] Said - Trede - Boulluec(2001), 198.

[237] Romilly(1997), 147.

[238] Πρβ. Hermes 15(1880), 406.

στοιχεία κι αυτό κάνει ακόμα πιο έντονη την προδοσία που υφίσταται μέσα στο χώρο του οίκου, που αποτελεί το χώρο δράσης των γυναικών. Κάθε άλλο παρά μια τυπική γυναίκα μπορεί να χαρακτηριστεί η Μήδεια.[239]

Βρίσκεται σε μια ξένη χώρα μακριά από την οικογένειά της και στη χώρα καταγωγής της θεωρείται ανεπιθύμητη. Εγκατέλειψε τη χώρα της και πρόδωσε την οικογένειά της για έναν άνδρα που τώρα την απορρίπτει. Εκείνος που θεωρούσε προστάτη της, την πρόδωσε και για τον λόγο αυτό νιώθει πως οφείλει να αυτοπροστατευτεί. Δεν αρκείται στον θάνατο όσων την πρόδωσαν, αλλά θέλει να παραμείνει ζωντανή, για να απολαύσει την επιτυχία της. Εκτεθειμένη και μειωμένη επιθυμεί να επιβληθεί ξανά στη κοινωνία και να κερδίσει την αναγνώριση.

Αρχίζει να στήνει στο μυαλό της το δόλιο σχέδιο εκδίκησης, το οποίο, όμως, έρχεται αντιμέτωπο με την μητρική φιλοστοργία που έχει μέσα της. Επιδίδεται αδιάκοπα σε αναθεωρήσεις τελικά, όμως, υπερνικά η επιθυμία για εκδίκηση. Συγκεκριμένα για τη δολοφονία των παιδιών της προβληματίζεται έντονα. Αποφασίζει, όμως, να τα σκοτώσει η ίδια (στ. 1236-1250: φίλαι, δέδοκται τοὔργον ὡς τάχιστά μοι παῖδας κτανούσῃ…δυστυχὴς δ᾽ ἐγὼ γυνή) και να μην αφήσει άλλον να το κάνει (στ. 1238-1239: καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα ἄλλῃ φονεῦσαι δυσμενεστέρᾳ χερί). Η πράξη αυτή μπορεί να χαρακτηριστεί το απόγειο της ερωτικής τρέλας. Η αστάθεια της ψυχοσύνθεσης αποτελεί το κλειδί του χαρακτήρα της.[240] Η μάσκα της πληγωμένης αθωότητας που φορά σύντομα θα πέσει[241] και θα αποκαλυφθεί ο αληθινός της χαρακτήρας με τα αποτρόπαια σχέδιά της. Με τη θυσία των παιδιών της θεωρεί πως επήλθε ιεροδικία και ο άνδρας της πόνεσε περισσότερο απ᾽ όσο πόνεσε εκείνη. Κινείται με εγωκεντρισμό και σε ολόκληρο το έργο συσχετίζει τα πάντα με τον εαυτό της. Η μητρική αγάπη δύο φορές την έχει κάνει να θέλει να σώσει τα παιδιά της κι άλλες δύο φορές έχει σκεφτεί να τα πάρει μαζί της στην εξορία. Διατυπώνεται, επίσης, η ανάγκη της να σώσει τα παιδιά της από τους Κορίνθιους που θα θελήσουν να τα εκδικηθούν. Κάποιοι μελετητές, όπως ο Muller και ο Bergk, έχουν αθετήσει από το έργο τους στίχους που αναφέρονται σε αυτή τη διατύπωση. Ο Seeck αθετεί κι εκείνος κάποιους στίχους, ώστε να καταλήξει να διαψεύσει το κίνητρο της Μήδειας να σκοτώσει τα παιδιά της για να τα προφυλάξει

[239] Για τις ιδιότητες της Μήδειας βλέπε αναλυτικά Foley(2001), 243-271 και Allan(2002).
[240] Page(1990), 28.
[241] Ο.π., 29.

από τους Κορίνθιους Ο Lesky και ο Steidle τάσσονται με τη λύση ότι η σκέψη να πάρει τα παιδιά της μαζί φαντάζει αδύνατη, λόγω του περιορισμένου χρόνου που έχει στη διάθεσή της.[242]

Η Μήδεια μέσα από το έργο αυτό γίνεται φερέφωνο του γυναικείου φύλου και όσων αυτό βίωνε. Δεν θρηνεί μόνο για τον εαυτό της, αλλά και για τη μοίρα όλων των γυναικών (στ. 230-247: πάντων δ᾽ ὅσ᾽ ἔστ᾽ ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν…ἡμῖν δ᾽ ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν). Οι γυναίκες υποχρεώνονται να δεχτούν έναν άνδρα, ακόμα κι αν τους είναι εντελώς άγνωστος ο χαρακτήρας του. Δεν μπορεί να πάρει διαζύγιο, αν ο άνδρας αποδειχθεί κακός, ενώ ο άνδρας μπορεί να το κάνει οποιαδήποτε στιγμή θελήσει.

Ο Ιάσονας και η Μήδεια βρίσκονται σε σύγκρουση.[243] Εκείνος άνδρας της λογικής[244] κι εκείνη γυναίκα του πάθους. Αγνοεί τις θυσίες που έκανε γι᾽ αυτόν γεμάτος κομπορρημοσύνη και με υπεροπτικό τρόπο ζητά από τη Μήδεια να κάνει υπομονή και να δεχτεί με παθητικό σχεδόν τρόπο τη μοίρα της.[245] Σε αυτά τα ωφελιμιστικά ιδανικά του Ιάσονα η Μήδεια θα αντιδράσει αδυσώπητα. Δεν μπορεί να κατανοήσει τα βαθύτερα κίνητρα της ηρωίδας και διακατέχεται από αισθήματα και απόψεις μισογυνισμού.[246] Η διαμάχη των δύο φύλων στο έργο αυτό επηρεάζει βαθιά το θεατή, αφού οι πράξεις των γονέων καταδικάζουν σε θάνατο και χύνουν το αίμα αθώων παιδιών.[247]

Από τις προλογίσεις της Τροφού και του Παιδαγωγού γίνεται κατανοητό ότι προσπαθούν να προσεγγίσουν τη Μήδεια και τον Ιάσονα. Η τροφός γνωρίζοντας καλά τη Μήδεια και όσα έχει ζήσει, φαίνεται να τη συμπονά και να θεωρεί τον Ιάσονα υπεύθυνο για το αδιέξοδο που βρίσκεται. Ο Παιδαγωγός, από την άλλη, επιχειρεί να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά του Ιάσονα με την αιτιολογία ότι

---

[242] Lesky(2010), 70-71.

[243] Πρβ. Burnett(1998) για τη γενική αντίδραση του Ιάσονα στα λόγια της Μήδειας 196-205.

[244] Ο Ιάσονας εκφράζει την άποψη πως το πιο σημαντικό πράγμα για τις γυναίκες είναι να είναι καλά η συζυγική τους σχέση και αν προκύψει κάποιο πρόβλημα, μισούν τα συμφέροντα, ενώ δεν θα έπρεπε.(στ. 569-573) Μιλά σκεπτόμενος το δικό του συμφέρον, καθώς θεωρεί τον επικείμενο γάμο του ως προνοητική ενέργεια και όχι ως προδοσία για τη Μήδεια. Στην πραγματικότητα, όμως, οι απόψεις του εκφράζουν το στερεότυπο ότι οι γυναίκες όταν αδικηθούν στον γάμο τους, εκδικούνται τους άπιστους συζύγους. Αυτό το υπόδειγμα συμπεριφοράς είναι που ενστερνίζεται η Μήδεια και εκδικείται τον Ιάσονα. Παπαδοπούλου(2008), 169.

[245] Blundell(2004), 273.

[246] Η Burnett(1998) συγκρίνει τον Ιάσονα με τον Ησίοδο, που είναι γνωστός για τους λίβελους ενάντια των γυναικών.

[247] Blundell(2004), 272.

προέρχεται από τη φυσική αγάπη που τρέφει ο άνθρωπος για τον εαυτό του (στ. 85-86: τίς δ᾽ οὐχὶ θνητῶν; ἄρτι γιγνώσκεις τόδε, ὡς πᾶς τις αὑτὸν τοῦ πέλας μᾶλλον φιλεῖ). Ο Ευριπίδης πληροφορεί το αθηναϊκό κοινό μέσα από τη Μήδεια για την αξία που έχει η γυναικεία τεκνογονία, αλλά και τη δυσκολία, δημιουργώντας αμφιβολίες για το πόσο δύσκολη είναι τελικά η πολεμική τέχνη των ανδρών.[248]

Η Μήδεια αποφασίζει να εκδικηθεί τον Ιάσονα ο οποίος αθετεί τις υποσχέσεις που με όρκο της έδωσε. Η καταπάτηση των όρκων από μέρους του αποτελεί για την αξιοπρέπεια αυτής της βάρβαρης γυναίκας μέγα πλήγμα.[249] Απαριθμεί τις ευεργεσίες που έχει κάνει για χάρη του, του υπενθυμίζει τη θεϊκή δύναμη των όρκων
(στ. 492-495: ὅρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ᾽ ἔχω μαθεῖν
εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότ᾽ οὐκ ἄρχειν ἔτι
ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι᾽ ἀνθρώποις τὰ νῦν,
ἐπεὶ σύνοισθά γ᾽ εἰς ἔμ᾽ οὐκ εὔορκος ὤν.) και τον κατηγορεί για δολιότητα και αγνωμοσύνη (στ. 546-550: ἅμιλλαν γὰρ σὺ προύθηκας λόγων.
ἃ δ᾽ ἐς γάμους μοι βασιλικοὺς ὠνείδισας,
ἐν τῷδε δείξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγώς,
ἔπειτα σώφρων, εἶτά σοι μέγας φίλος
καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν· ἀλλ᾽ ἔχ᾽ ἥσυχος.).[250] Η κατηγορία που βαραίνει τον Ιάσονα είναι η προδοσία κατά φίλων. Με τη Μήδεια δεν τον ένωνε μια απλή συζυγική σχέση, αλλά μια ένορκη συμφωνία. Ο νόμος της ανταπόδοσης φαίνεται να προωθεί τη δράση και να προκαλεί την παιδοκτονία. Αμετανόητα οργισμένη για την παραπάτηση του ηρωικού κώδικα από τον Ιάσονα παίρνει τη μεγάλη απόφαση να τον εκδικηθεί.[251] Η Μήδεια ήταν μια πριγκίπισσα και σωτήρας για τον Ιάσονα και όχι μια κοινή γυναίκα. Η σχέση της μαζί του δεν ήταν σχέση υποταγής και αποτέλεσμα συναλλαγής μεταξύ συζύγου και πατέρα, αλλά μια σχέση ισότητας.[252]

Εκτός από τη μητρική αγάπη που αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα, έχει να αντιμετωπίσει τρία εμπόδια. Το πρώτο είναι η δική της ψυχική διαταραχή. Από το

---

[248] Αλεξοπούλου(2000), 70-71.
[249] Page(2009), 30.
[250] Mastronarde(2012), 187-188.
[251] Η *Μήδεια* δίνει στους θεατές το έναυσμα να σκεφτούν τη θέση της γυναίκας, τα κίνητρα της γυναικείας συμπεριφοράς και τη σχέση των δύο φύλων, καθώς δίνει έμφαση στα κίνητρα που οδηγούν την ηρωίδα αναφορικά με τη συμπεριφορά του Ιάσονα και το μεγάλο δίλημμα που ενυπάρχει ανάμεσα στο μητρικό ένστικτο και τον ηρωικό κώδικα τιμής. Παπαδοπούλου(2008), 177.
[252] Mastronarde(2012), 24.

εσωτερικό του σπιτιού, ήδη από την αρχή του δράματος, ακούγεται ο θρήνος της με τον οποίο αποζητά τον οίκτο (στ. 95-97: ἰώ, δύστανος ἐγὼ μελέα τε πόνων, ἰώ μοί μοι, πῶς ἂν ὀλοίμαν;). Στη συνέχεια, σε κατάσταση σύγχυσης κάνει λόγο με διάθεση αλληλεγγύης προς όλες τις γυναίκες[253] (στ. 230-231: πάντων δ᾽ ὅσ᾽ ἔστ᾽ ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν), χρησιμοποιώντας πληθυντικό πρόσωπο, ώστε να συμπεριλάβει την ίδια και τα μέλη του χορού μαζί με όλο το γυναικείο φύλο.[254] Παραλληλίζει τη θέση της γυναίκας με τη θέση των δούλων, προβάλλοντας τις ανισότητες που κυριαρχούσαν μεταξύ του άνδρα και της γυναίκας στο πλαίσιο του γάμου.[255] Αντιτίθεται στην άποψη ότι οι γυναίκες διάγουν μια ακίνδυνη ζωή μέσα στο σπίτι, ενώ οι άνδρες κινδυνεύουν στη μάχη
(στ. 248-250: λέγουσι δ᾽ ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
ζῶμεν κατ᾽ οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί,
κακῶς φρονοῦντες· ὡς τρὶς ἂν παρ᾽ ἀσπίδα). Η γυναίκα με τη γέννηση των παιδιών κάνει σημαντικότερη προσφορά στη πόλη από αυτή που κάνει ένας άνδρας πολεμιστής.[256] Καταφέρνει να κερδίσει την εχεμύθεια των γυναικών του χορού (στ. 261: δράσω τάδ᾽) και να τις έχει στήριγμα στο σχέδιο της. Οι γυναίκες συνηθίζουν να δείχνουν τις ενδόμυχες προθέσεις τους μόνο σε άλλες γυναίκες και κατά κύριο λόγο στις γυναίκες του Χορού, ώστε να αποσπάσουν την συμπαράστασή τους.[257] Ο λόγος της προς τον χορό αποτελεί μια έκφραση της γυναικείας εμπειρίας, που απηχεί πότε σε μεγαλύτερο και πότε σε μικρότερο βαθμό, παρόμοιες καταστάσεις στην Αθήνα του 5ου αι. π. Χ, αυτό δεν σημαίνει, όμως, ότι δεν είναι ένα μέσο ψυχολογικής χειραγώγησης.[258]

Το δεύτερο εμπόδιο που έχει να αντιμετωπίσει είναι η απόφαση εξορίας της από τον Κρέοντα. Ισχυρίζεται πως είναι θύμα της φήμης της (στ. 293-305: φεῦ φεῦ.οὐ νῦν με πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις, Κρέον…τοῖς δ᾽ αὖ προσάντης· εἰμὶ δ᾽ οὐκ ἄγαν

[253] Η ρήση της Μήδειας (στ. 230-251) και η μισογυνιστική ρήση του Ιππόλυτου (Ευριπίδη *Ιππόλυτος* στ.618-668) αποτελούν δύο αντίζυγα παραδείγματα της παρουσίασης του γυναικείου φύλου στον Ευριπίδη, που έχει σχολιαστεί από την αρχαιότητα κυρίως από τον Αριστοφάνη στους *Βατράχους* και στις *Θεσμοφοριάζουσες*. Παπαδοπούλου(2008), 175 σημ.75.
[254] Στο σημείο αυτό, όμως, αποκρύπτεται το γεγονός ότι η Μήδεια δεν είναι μια γυναίκα σαν τις άλλες. Ενδεικτικά, ο γάμος της με τον Ιάσονα δεν προέκυψε από συμφωνία ανάμεσα σε πατέρα και σύζυγο, αλλά τον διάλεξε η ίδια. Williamson(1990), 18-19.
[255] Allan(2002), 53.
[256] Ο.π., 55.
[257] McClure(1999), 27.
[258] Σχετικά με τις υπερβολές που κρύβονται στα επιχειρήματα της Μήδειας για τη θέση της γυναίκας μέσα στον γάμο σε σχέση με την καθημερινή πραγματικότητα των θεατών βλ. Williamson(1990), 19.

σοφή.), θέλοντας να αποστρέψει την εχθρική στάση του Κρέοντα με σκοπό να κερδίσει τον χρόνο που χρειάζεται, ώστε να πράξει αυτό που θέλει. Με ικεσία (στ. 324: μή, πρός σε γονάτων τῆς τε νεογάμου κόρης.) και επίκληση στο συναίσθημα του Κρέοντα αναφέρει την κόρη του και καταφέρνει τον στόχο της. Στο διάλογό της με τον Κρέοντα διακρίνεται η απειλητική πλευρά της γυναικείας οξυδέρκειας[259] για έναν άνδρα, αφού εκείνος δηλώνει πως τη φοβάται επειδή από την φύση της είναι έξυπνη (στ. 285: σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις).

Το τρίτο εμπόδιο αφορά τον κίνδυνο σύλληψής της και χλευασμού της από τους εχθρούς της, το οποίο θα ξεπεράσει με τη βοήθεια του Αιγέα. Ψάχνει τρόπο να επιτελέσει την εκδίκηση, αλλά και τρόπο να διαφύγει αμέσως μετά. Πάλι με τη χρήση ικεσίας αποβλέπει στον οίκτο του (στ. 711: οἴκτιρον οἴκτιρόν με τὴν δυσδαίμονα) και τον δελεάζει με τη γονιμότητα που εκείνος επιθυμεί. Ακολουθεί τακτική θυματοποίησης του εαυτού της και εξυφαίνει το σχέδιο εξόντωσης. Μόλις καταφέρνει να πείσει τον ανυποψίαστο Αιγέα και να κερδίσει την ασφάλεια της πόλης του που χρειάζεται,[260] αναφωνεί το σχέδιό της (στ. 794: δόμον τε πάντα συγχέασ᾽ Ἰάσονος, 803-804: οὔτ᾽ ἐξ ἐμοῦ γὰρ παῖδας ὄψεταί ποτε ζῶντας). Ανάλογα με το πρόσωπο που συνομιλεί κάθε φορά η Μήδεια έχει την ικανότητα να προσαρμόζεται και να διαμορφώνεται με βάση τον σκοπό της. Αυτό της δίνει το πλεονέκτημα να χειραγωγεί τους συνομιλητές της και να δρομολογεί τις εξελίξεις. Ξέρει να μεθοδεύει τα επιχειρήματα με επινοητικότητα και ευελιξία και να αποσιωπά όσα δεν εξυπηρετούν το συμφέρον της. Είναι ικανή στη μηχανορραφία χωρίς καμία έλλειψη δισταγμού για το κακό που θα προκαλέσει το σαρωτικό της πάθος. Αποδεικνύεται πνευματικά ανώτερη απ᾽ όλους τους άνδρες που έρχεται σε επαφή και κατακτά ό,τι χρειάζεται από τον καθένα.[261]

Η Μήδεια λογομαχεί με τον Ιάσονα με τρομερή ευγλωττία που πηγάζει από την ανάγκη της να τον πείσει. Στην πρώτη τους λογομαχία η ρητορική της δεινότητα αποτελεί έκφραση πάθους.[262] Αδυνατεί να κρύψει τα συναισθήματά της, επιτίθεται φραστικά και αρνείται να δεχτεί την κατάσταση (στ. 598-599: μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος μηδ᾽ ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα.). Στη δεύτερη λογομαχία η

[259] Το ίδιο το όνομα της Μήδειας παραπέμπει στην έννοια της οξύνοιας. Βλ.Mastronarde(2002), σχόλιο στον στ. 402.
[260] Αλεξοπούλου(2000), 104.
[261] Hose(2011), 83.
[262] Romilly(1997) ,152.

ρητορική της δεινότητα υπηρετεί το σχέδιο που της ενέπνευσε το πάθος.[263] Ομολογεί τον θυμό που νιώθει, κρίνει τον εαυτό της, σαν ένα παράλογο θηλυκό κυριευμένο από αβυσσαλέο πάθος. Δείχνει μετανιωμένη, παγιδεύει τον Ιάσονα και βρίσκει τρόπο να μεταφέρει τα δηλητηριασμένα δώρα με έναν θα λέγαμε επαγγελματικό θεατρινισμό. Μαζί με τον θάνατο της μέλλουσας συζύγου του Ιάσονα και των παιδιών του, πεθαίνει και η συνέχεια της οικογένειάς του καθώς και η προοπτική της φροντίδας του στα γηρατειά.[264] Ο θάνατος του στα ερείπια της Άργους συμβολίζει το μέλλον του. Θα πεθάνει εγκαταλελειμμένος και αξιολύπητος στα συντρίμμια του ηρωισμού του.[265]

Μια θνητή γυναίκα με θεϊκή καταγωγή, ξένη και όχι Ελληνίδα. Η Μήδεια διατηρεί τα ενοχλητικά εκείνα χαρακτηριστικά της βαρβαρικής της προέλευσης και σώζεται η εικόνα της από τη βαρβαρότητα της σε πλήρη αντίθεση με την Ελληνίδα Ιφιγένεια.[266] Στο τέλος του έργου, αφού έχει γευτεί λαίμαργα το θρίαμβό της, φεύγει με το μαγικό άρμα[267] και με τον τρόπο αυτό μεταπηδά από το τραγικό επίπεδο της ανθρώπινης οδύνης και πλάνης στην περιοχή του δαιμονικού, στο οποίο και εξαφανίζεται.[268] Σύμφωνα με τον Lesky, αυτή θεωρείται η μόνη ερμηνεία που μπορεί να αποδοθεί στην κατακλείδα αυτή του έργου. Ο Αριστοτέλης στο έργο του *Ποιητική* (1454a 37), ψέγει το συγκεκριμένο τέλος, καθώς θεωρεί πως δεν είναι οργανικά δεμένο με το υπόλοιπο σύνολο του έργου. Με βάση τις μελέτες του Lesky και του Erbse, το φτερωτό άρμα θεωρείται σύμβολο μιας φαινομενικής λύσης. Ο Lesky καταδεικνύει κάποιο σκεπτικισμό στις απόψεις των νεότερων ερευνητών Fritz και Kullmann, οι οποίοι βρίσκουν ειρωνικό τον τρόπο που τελειώνουν πολλά έργα του Ευριπίδη και συνυπολογίζει στην ερμηνεία του τη δυναμική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στον παραδεδομένο μύθο και τη δραματοποίηση του από τον Ευριπίδη.[269] Μια ηρωίδα ατιμασμένη, σύμφωνα με τον ηρωικό κώδικα τιμής, πλημμυρισμένη με άμετρο μίσος που θυμίζει ένστικτα πρωτογονισμού. Βάρβαρη και από καταγωγή και από έρωτα εκδικείται τους εχθρούς της με πράξεις προσαρμοσμένες στον ανδρικό

[263] Romilly(1997), 152.
[264] Στο σημείο αυτό θίγεται ξανά το θέμα της «γηροτροφιάς» που έχουμε αναλύσει παραπάνω στο κεφάλαιο της Πολυξένης.(κεφ. 9.2)
[265] Hose(2011), 90.
[266] Montanari(2008), 433.
[267] Η τελική σκηνή του δράματος αντιστρέφει τις θέσεις ισχύος των δύο φύλων, αφού παρουσιάζει τη Μήδεια να θριαμβολογεί πάνω στο άρμα του Ήλιου και τον Ιάσονα να θρηνεί για τον αφανισμό της γενιάς του.
[268] Lesky(2010), 72.
[269] Ο.π., 72-73.

κώδικα τιμής. Αυτό φαίνεται από τη χρήση του επιθέτου «καλλίνικος» (στ. 765: νῦν καλλίνικοι τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν, φίλαι) το οποίο χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο, όταν αναφέρονται νίκες ανδρών. Μια παιδοκτονία που γίνεται με γυναικεία μέσα, αλλά με τη συμβολή ανδρών. Μια αρχετυπική μορφή θηλυκού δαίμονα. Η οργή που νιώθει της έχει δώσει μια δύναμη που προσομοιάζει με τα στοιχεία της φύσης. Καταστρέφει τα πάντα και στη συνέχεια, πετάει και φεύγει μακριά απ' όσα απεργάστηκε.[270] Ο Ευριπίδης με ανατρεπτικό πνεύμα και επαναστατικό οίστρο σε αυτό το έργο, θέλησε να παρουσιάσει ένα έγκλημα ως αποτέλεσμα ενός προβληματικού συστήματος κι έδωσε το νόμο στα χέρια μιας υπερβατικής γυναίκας.

Η Μήδεια είναι μια ασυνήθιστη μορφή με την οποία ο Ευριπίδης διάλεξε να ασχοληθεί, για να θίξει το πρόβλημα της κοινωνικής κατωτερότητας των γυναικών. Εκφράζονται τα παράπονά τους και οι υποταγές στις οποίες έχουν καταδικαστεί από την ανδροκρατούμενη κοινωνία, όπως η προίκα που δινόταν στους άνδρες, για να τις δεχτούν ως συζύγους, η αβεβαιότητα για το αν ο άνδρας είναι καλός, η αδυναμία να προετοιμάσουν οι ίδιες τον γάμο τους και το σπίτι τους, η υποχρέωσή τους να μένουν πιστές και από την άλλη, η δυνατότητα των ανδρών να φεύγουν από εκείνες όποτε το επιθυμούν. Στο έργο αυτό, ο πόθος είναι συνδεδεμένος με τον πόνο και οι όρκοι πίστης οδηγούν στην προδοσία και τελικά στην καταστροφή. Ο έρωτας είναι ικανός και μπορεί να οδηγήσει στην αυτοκαταστροφή. Ένα έργο βαθιά ερωτικό, που μέσα από την αντιπαράθεση Μήδειας και Ιάσονα, φωτίζεται η θέση της γυναίκας, η διαμάχη των δύο φύλων και η σύγκρουση δύο πολιτισμών.

10.4 Ηλέκτρα

Ένα ακόμα έργο του Ευριπίδη που δείχνει τη δύναμη της εκδίκησης είναι η *Ηλέκτρα*, στηριζόμενη στον μύθο των Ατρειδών. Το θέμα που προβάλλεται είναι η μητροκτονία, μια μάνα σκοτώνεται από τα ίδια της τα παιδιά. Η Ηλέκτρα και ο Ορέστης αποφασίζουν να σκοτώσουν τη μητέρα τους, Κλυταιμνήστρα, ως αντεκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα τους, Αγαμέμνονα.[271] Το μίσος της Ηλέκτρας είναι αβυσσαλέο, καθώς έχει προκληθεί από πολλές παραμέτρους. Έχει

[270] Easterling(2015), 295.
[271] Σύμφωνα με τον μύθο, η Κλυταιμνήστρα δολοφόνησε τον Αγαμέμνονα μέσα στο λουτρό.

υποστεί κοινωνική έκπτωση, έχει διωχθεί από το παλάτι κι έχει υποχρεωθεί να παντρευτεί έναν απλοϊκό χωρικό και να ζει επιβαρυμένη με όλους τους μόχθους που συνεπάγεται ένας τέτοιος γάμος και μια τέτοια αλλαγή, σε αντίθεση με τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή που αναγκάζουν την ηρωίδα να συναναστρέφεται τους φονιάδες του πατέρα της.[272] Αυτή η μορφή του τραγικού δεν συναντάται πριν την *Ηλέκτρα*, αφού η Μήδεια αντιμετωπίζει το δίλημμα για το αν οφείλει να λυπηθεί τους γιους της, ή όχι, κι αυτό είναι περισσότερο μια διαμάχη ανάμεσα σε λογική και συναίσθημα και η Φαίδρα στον *Ιππόλυτο* έρχεται κι εκείνη αντιμέτωπη με αντίστοιχο δίλημμα και παραδέχεται πως οι άνθρωποι γνωρίζουν ποιο είναι το σωστό, αλλά δεν μπορούν να το εφαρμόσουν.[273]

Η τραγωδία αυτή έχει συσχετιστεί με άλλα δύο έργα του Ευριπίδη, την *Ελένη* και την *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι,* έργα που περιέχουν το συνδυασμό αναγνώρισης και σκευωρίας. Ο Zuntz έχει συμβάλει στη χαλάρωση αυτής της στενής σχέσης όσον αφορά τη χρονολόγηση των έργων και ξεχωρίζει τη δομή του έργου της *Ηλέκτρας* από τα άλλα δύο.[274] Η σκευωρία και η αναγνώριση έχουν τον ρόλο τους στο έργο, αλλά εντοπίζεται μια βασική διαφορά. Ο αδελφός της ηρωίδας την αναζητά από την αρχή του έργου, ενώ στις άλλες δύο υποθέσεις διαδραματίζεται μια απροσδόκητη αναγνώριση που συμβάλλει στην αναγνώριση των χωρισμένων ως τότε ηρώων σε μια κρίσιμη κατάσταση.

Η Ηλέκτρα σε όλο το έργο παρουσιάζει τη μητέρα της ως ένα απόλυτα δαιμονικό και σκοτεινό πρόσωπο. Η ζωή της κυλάει δύσκολα με το μυαλό της προσηλωμένο στον δολοφονημένο πατέρα της και μόνη της επιθυμία είναι να επιστρέψει ο αδελφός της, για να μπορέσουν μαζί να πάρουν εκδίκηση. Σε ένδειξη πένθους η Ηλέκτρα έχει κουρέψει τα μαλλιά της, πράξη που επιβαλλόταν σε δούλους σύμφωνα με μαρτυρίες αρχαίων συγγραφέων, γι' αυτό και ο Ορέστης αδυνατεί να την αναγνωρίσει όταν τη βλέπει (στ. 108: ἐν κεκαρμένωι κάραι).[275] Το ζήτημα της αναγνώρισης των δύο αδελφών είναι ένα ιδιόμορφο ζήτημα στο συγκεκριμένο έργο. Ο Ορέστης γνωρίζει ότι είναι η αδελφή του η κοπέλα που θα συναντήσει και θα συζητήσει, η Ηλέκτρα, όμως, δεν το ξέρει. Ο Ευριπίδης δικαιολογεί το γεγονός αυτό με τον χωρισμό τους, που έγινε πρόωρα και διήρκησε πολλά χρόνια. Στην ύπαρξη του

[272] Μιμίδου(2013), 237.
[273] Hose(2011), 153.
[274] Zuntz, 69, 1.
[275] Σαμουηλίδης(1990), 169.

χορού μπορεί να αποδοθεί η μη αναγνώριση του Ορέστη που είναι δεσμευμένος με την υπόσχεση σιωπής. Δεν μπορεί, όμως, να αμφισβητηθεί ότι η μονόπλευρη αναγνώριση έχει παραταθεί σε μεγάλο βαθμό στο έργο.[276]

Η ηρωίδα παραπονιέται για τη μοίρα της στους θεούς, αλλά από την άλλη μεριά, φαίνεται να έχει αποδεχτεί την τύχη της, καθώς είναι γεμάτη ευαισθησία για τον συμβατικό σύζυγό της. Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη έχει νεκρή ψυχική τρυφερότητα και το πιο ανθρώπινο στοιχείο που διαθέτει είναι η ευγνωμοσύνη της προς τον ευγενικό γεωργό.[277] Η ευγένεια αποτελεί βασικό στοιχείο των κινήτρων των τραγικών χαρακτήρων και ο ποιητής έχει προσδώσει την ευγένεια στον γεωργό της Ηλέκτρας. Την ευγένεια, όμως, εκείνη που σε πρώτο στάδιο αναφέρεται στο κύρος της καταγωγής, αλλά προσλαμβάνει και άλλες ηθικά αξιολογήσιμες σημασίες. Ο γεωργός κατάγεται από ευγενική γενιά, αλλά ο πλούτος της οικογένειάς του χάθηκε, μαζί χάθηκε και η ευγένειά τους.[278] Η μεγαλοψυχία του φτωχού γεωργού δημιουργεί νέα κριτήρια για τη στάθμιση της ηθικής αξίας άσχετα από κοινωνικές τάξεις.[279] Ο Ορέστης φαίνεται να προβληματίζεται για την ηθική ευγένεια (ευγένεια, γενναιότητα, ευανδρία και αρετή),[280] που μπορεί να υπάρχει σε ανθρώπους χαμηλής καταγωγής και να απουσιάζει από ανώτερούς τους, αφού δεν γνωρίζει για την προγονική ευγένεια του γεωργού.[281] Ο Ευριπίδης ακολουθεί ηθικές αρχές και παρουσιάζει την Ηλέκτρα ανέγγιχτη, ώστε να έχει το κύρος του υψηλού τραγικού προσώπου, το οποίο με την αγνότητά του θα συγκρουστεί και θα συντρίψει ανόσιους ανθρώπους, που είναι κυλισμένοι στον βούρκο του αίματος, της ανηθικότητας και των ανόσιων ερώτων. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει παραστατικά τη μηδενική σεξουαλικότητα της Ηλέκτρας, με σκοπό να ανάγει τον γάμο της σε τιμωρία για την ίδια[282] (στ. 247: ἐγημάμεσθ᾽, ὦ ξεῖνε, θανάσιμον γάμον.).

Η Ηλέκτρα φιλοσοφεί σχετικά με τη μοιχεία και τη ματαιότητά της και εκφράζει την άποψη, ότι μια άπιστη γυναίκα θα είναι πάντοτε άπιστη, ακόμα και με τον δεύτερο άνδρα της

---

[276] Η κρίση του Matthiessen(1964) για το ζήτημα αυτό πρέπει να θεωρηθεί ορθή., 121.
[277] Denniston(2010), 23.
[278] Cairns(2010),429.
[279] Lesky(2010), 209.
[280] Οι όροι αυτοί έχουν αριστοκρατική προέλευση, όμως, τον 5ο αι. πιθανότατα γνωρίζουν γενική αποδοχή στην παραδοσιακή ηθική.
[281] Cairns(2010), 430.
[282] Zeitlin(2003), 281.

(στ. 921-924: ἴστω δ᾽, ὅταν τις διολέσας δάμαρτά του
κρυπταῖσιν εὐναῖς εἶτ᾽ ἀναγκασθῆι λαβεῖν,
δύστηνός ἐστιν, εἰ δοκεῖ τὸ σωφρονεῖν
ἐκεῖ μὲν αὐτὴν οὐκ ἔχειν, παρ᾽ οἷ δ᾽ ἔχειν.).
Ο γεωργός διαβεβαιώνει ότι δεν κοιμήθηκε ποτέ μαζί της και η παραδοχή αυτή αποτρέπει οποιαδήποτε δυσπιστία για το πρόσωπο της Ηλέκτρας. Μέσα από το έργο φαίνονται οι προοδευτικές απόψεις του Ευριπίδη, αφού δεν θεωρεί ότι οι αρετές είναι αποτέλεσμα αριστοκρατικής καταγωγής. Με την έντονη θέλησή της και με αναλγησία καταφέρνει να ανακάμψει τους δισταγμούς που εκφράζει ο Ορέστης.[283] Τονίζει στον αδελφό της την εξορία του και τα βάσανά του και όχι το χρησμό που πήρε ο ίδιος. Ο Ορέστης βιώνει μια οριακή στιγμή, όταν τελικά αποφασίζει να κάνει πράξη το σχέδιο της Ηλέκτρας. Η μητροκτονία έχει καταλυτική δράση στο πνεύμα του ήρωα. Γνωρίζει πως η πράξη του θεωρείται μιαρή και θεωρεί ότι ο χρησμός του Απόλλωνα δεν αρκεί, για να τον εξαγνίσει. Οι αθωωτικές διαβεβαιώσεις των Διόσκουρων μετά την πράξη δεν θα τον καλύψουν και θα πάρει την ευθύνη της πράξης του, σκεπτόμενος τις συνέπειες που θα υποστεί στο μέλλον. Η Ηλέκτρα με κινητήρια δύναμη το μίσος που τρέφει για τη μητέρα της και την απογοήτευση, προσμένει την εκδίκηση, αρνούμενη κάθε κάλεσμα για χαρά
(στ. 175-180: οὐκ ἐπ᾽ ἀγλαΐαις, φίλαι,
θυμὸν οὐδ᾽ ἐπὶ χρυσέοις
ὅρμοις ἐκπεπόταμαι
τάλαιν᾽, οὐδ᾽ ἱστᾶσα χοροὺς
Ἀργείαις ἅμα νύμφαις
εἱλικτὸν κρούσω πόδ᾽ ἐμόν.). Λυγίζει και εκφωνεί δυνατά έναν μονόλογο μέσα από τον οποίο αναγνωρίζεται μια μεσογειακή γυναίκα που σκέφτεται δυνατά, αφού δεν έχει κάποιον να μοιραστεί τον πόνο που την βασανίζει.

Με απύθμενο μίσος και τραγική ύβρις η Ηλέκτρα αναφέρεται στον νεκρό. Ο υβριστικός λόγος της ηρωίδας (στ. 907-956: εἶέν· τίν᾽ ἀρχὴν πρῶτά σ᾽ ἐξείπω κακῶν… γραμμῆς ἵκηται καὶ τέλος κάμψηι βίου.) αποτελεί ένα από τα πιο δυσάρεστα κομμάτια του τραγικού ποιητή και χαρακτηρίζεται ως μια ρητορική άσκηση όχι πολύ πετυχημένη. Η ακραία της στάση μπορεί να εξηγηθεί από ψυχολογική άποψη. Το μίσος που νιώθει και εκφράζει δείχνει πως το κίνητρό της μπορεί να μην είναι μόνο η

[283] Cropp(1988), 163.

επιθυμία της να εκδικηθεί για τον θάνατο του πατέρα της. Ίσως για την ηρωίδα να μη προέχει ο άδικος θάνατος εκείνου, αλλά η ανάδειξη της δικής της συμφοράς.[284] Ο Conacher αναφέρει πως η ηρωίδα μπορεί να νιώθει οργή για την πατρική κληρονομιά που έχει χάσει[285] και για τον λόγο αυτό, γίνονται αναφορές και διαγράφεται η αντίθεση ανάμεσα στη χλιδή της Κλυταιμνήστρας, που απολαμβάνει όσα η κόρη της στερείται και την φτώχεια της Ηλέκτρας. Μια ανδρική ιστορία μετατοπίζεται σε γυναικείο έδαφος και εμπλουτίζεται με ζήλια και γυναικεία δυσαρέσκεια.[286] Η Ηλέκτρα με μια παρθενική σεμνοτυφία αναφέρεται στις απιστίες που πρέπει να περιμένει κανείς από μια μοιχαλίδα και λίγο μόνο στην αρχή, θίγει τα εγκλήματα του Αίγισθου. Οι αναφορές της για τον ρόλο του Αίγισθου στον γάμο μπορούμε να πούμε πως έχουν κάποια σχέση με τον νεκρό, όμως, όλα τα υπόλοιπα δεν έχουν ουσιαστική σύνδεση. Η καρδιά της Ηλέκτρας του Σοφοκλή έχει μέσα της αισθήματα περιφρόνησης και μίσους, αλλά τα δικά της λόγια τοποθετούνται σε διαφορετικό επίπεδο. Ο Lesky υποθέτει ότι ο Ευριπίδης στο σημείο αυτό άφησε κάποια επιχειρήματα, για να τα αξιοποιήσει στη συνέχεια του έργου, όταν θα πραγματοποιηθεί ο αγώνας λόγου ανάμεσα στις δύο γυναίκες.[287] Όταν μάνα και κόρη έρχονται σε επαφή, η Κλυταιμνήστρα μετανιωμένη και απολογητική, προσπαθεί με συμφιλιωτικό τόνο να συνδιαλαγεί μαζί της κι ας γνωρίζει το μίσος της
(στ. 1013-1017: λέξω δέ· καίτοι δόξ᾽ ὅταν λάβῃ κακὴ
γυναῖκα, γλώσσῃ πικρότης ἔνεστί τις·
ὡς μὲν παρ᾽ ἡμῖν, οὐ κακῶς· τὸ πρᾶγμα δὲ
μαθόντας, ἢν μὲν ἀξίως μισεῖν ἔχῃ,
στυγεῖν δίκαιον· εἰ δὲ μή, τί δεῖ στυγεῖν;). Προσπαθεί να εξηγήσει ότι ο θάνατος του Αγαμέμνονα προκλήθηκε από τον μητρικό πόνο για τη θυσία της κόρης της στην Αυλίδα. Η Ηλέκτρα, όμως, εκμηδενίζει την απολογία της μητέρας της και σημειώνει μια ηθική νίκη. Η Κλυταιμνήστρα του Ευριπίδη παρουσιάζεται διαφορετική από τους άλλους δύο τραγικούς ποιητές που κι εκείνοι την έχουν επεξεργαστεί. Μια μορφή πιο ανθρώπινη, πιο συμπονετική για τα παιδιά της, φωτισμένη από την ανθρώπινη πλευρά και όχι μια σκοτεινή μάγισσα. Αυτό φαίνεται από τη σιγουριά της Ηλέκτρας ότι η μητέρα της θα πάει να τη δει και θα δακρύσει από τη συγκίνηση, αν μάθει για τη γέννα (στ. 658: ναί· καὶ δακρύσει γ᾽ ἀξίωμ᾽ ἐμῶν τόκων.). Η Κλυταιμνήστρα γίνεται

[284] Conacher(1967), 205.
[285] Ο.π., 208.
[286] Burnett(1998), 213.
[287] Lesky(2010), 217.

θύμα των παιδιών της και πέφτει στην παγίδα που της έχει στήσει η κόρη της προσποιούμενη τη λεχώνα. Το μίσος και η στέρηση είναι τα δύο στοιχεία που γεννούν τον φθόνο της Ηλέκτρας για τη μητέρα της και την κάνουν να δρα με ρεαλισμό και με αντι-ηρωικό τρόπο.[288]

Ο Ευριπίδης για μια ακόμα φορά αναδεικνύεται υπερασπιστής των γυναικών, βάζοντας την Κλυταιμνήστρα να διαμαρτυρηθεί για την άνιση μεταχείριση της πατριαρχικής κοινωνίας σε βάρος της γυναίκας. Αναφέρεται στο θέμα της μοιχείας, στο οποίο ο άνδρας που είναι και πρωταίτιος, δεν δέχεται κατηγορίες και δεν διασύρεται (στ. 1040: οἱ δ᾽ αἴτιοι τῶνδ᾽ οὐ κλύουσ᾽ ἄνδρες κακῶς).[289] Η ανισότητα μεταξύ άνδρα και γυναίκας εκτείνεται μέχρι και στο φύλο των παιδιών, αφού κυριαρχεί η άποψη πως παιδί λογίζεται μόνο το αγόρι. Με δικηγορικό και ρητορικό τρόπο υποθέτει η Κλυταιμνήστρα ότι αν βρισκόταν εκείνη στη θέση του Αγαμέμνονα και σκότωνε τον γιο της, τον Ορέστη, για να φέρει πίσω τον αρπαγμένο Μενέλαο από τους Τρώες, δεν θα είχε δίκιο ο πατέρας της Ηλέκτρας να τη σκοτώσει και αναρωτιέται γιατί να μην έχει η ίδια δίκιο που για τον ίδιο λόγο σκότωσε τον άνδρα της[290]
(στ. 1041-1045: εἰ δ᾽ ἐκ δόμων ἥρπαστο Μενέλεως λάθραι,
κτανεῖν μ᾽ Ὀρέστην χρῆν, κασιγνήτης πόσιν
Μενέλαον ὡς σώσαιμι; σὸς δὲ πῶς πατὴρ
ἠνέσχετ᾽ ἂν ταῦτ᾽; εἶτα τὸν μὲν οὐ θανεῖν
κτείνοντα χρῆν τἄμ᾽, ἐμὲ δὲ πρὸς κείνου παθεῖν
ἔκτειν᾽). Μια γυναίκα που της θυσίασαν την κόρη για έναν χρησμό, για έναν πόλεμο, για μια ανδρική υπόθεση.[291] Από τον διάλογο μητέρας και κόρης (στ. 1011-1099: τοιαῦτα μέντοι σὸς πατὴρ βουλεύματα…μικρὰ γὰρ μεγάλων ἀμείνω σώφρον᾽ ἐν δόμοις λέχη.) φαίνεται η περιφρόνηση του Ευριπίδη για τις ανώτερες τάξεις.

Μετά την ολοκλήρωση του διαλόγου αυτού και την επιθετική ατμόσφαιρα που έχει δημιουργηθεί, ο θεατής περιμένει να απομακρυνθεί η Κλυταιμνήστρα και τα

---

[288] Conacher(1967), 203.
[289] Η Zeitlin(2003) υποστηρίζει πως στόχος της Κλυταιμνήστρας είναι να ξυπνήσει τα μητρικά αισθήματα της Ηλέκτρας, αφού θα γίνει κι εκείνη μητέρα ίσως μπορέσει πλέον να κατανοήσει τους λόγους που την οδήγησαν στις πράξεις της., 282.
[290] Σαμουηλίδης(1990), 194.
[291] Η Κλυταιμνήστρα θίγει δύο καίρια ζητήματα. Το πρώτο είναι η θυσία της κόρης της Ιφιγένειας και το δεύτερο είναι η μοιχεία του Αγαμέμνονα και η ατιμωτική παρουσία της Κασσάνδρας. Η γυναικεία αντίδραση στη μοιχεία που επικροτεί η Κλυταιμνήστρα είναι η ανταπόδοση της απιστίας.

δύο αδέλφια να μη καταφέρουν να ολοκληρώσουν το σχέδιό τους. Μια τέτοια αντιπαράθεση συνήθως δημιουργεί μια έντονη στιχομυθία που φτάνει στο απόγειο της αντιπαράθεσης.[292] Η Κλυταιμνήστρα, όμως, εκπλήσσει. Υποχωρεί και δείχνει μεταμέλεια για τις πράξεις της (στ. 1109-1110: οἴμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν βουλευμάτων· ὡς μᾶλλον ἢ χρῆν ἤλασ᾽ εἰς ὀργὴν πόσει.). Οι περισσότεροι μελετητές, όπως ο Foley,[293] έχουν κρίνει ως ειλικρινή την απότομη αυτή αλλαγή, ενώ κάποιοι άλλοι, όπως ο Steidle,[294] την έχουν απορρίψει και έχουν υποστηρίξει ότι απορρέει από τον φόβο που ένιωσε μετά την απειλή της κόρης της.

Στην *Ηλέκτρα* κυριαρχεί ένα ηθικό πρόβλημα που συνεχίζει να μένει ανοιχτό, ενώ έμενε ως τότε στην αφάνεια στην τραγωδία του Ευριπίδη. Τα δύο αδέλφια προβαίνουν στον φόνο με στόχο την εκδίκηση. Κανένα επιχείρημα και καμία προσπάθεια δεν ήταν αρκετά να αλλάξουν την απόφαση της Ηλέκτρας. Με βάση την παραδοσιακή ελληνική ηθική η πράξη του Ορέστη και της Ηλέκτρας κρίνεται δίκαιη, ακόμα κι αν αποτελεί αδικία, αφού έδρασαν εναντίον των εχθρών τους, όπως εκείνοι τους είχαν ορίσει. Ακολούθησαν το αξίωμα εκείνο, που υποβάλλει να ωφελεί κανείς τους φίλους και να βλάπτει τους εχθρούς του.[295]

Με την ολοκλήρωση του σχεδίου της η Ηλέκτρα συντετριμμένη συνειδητοποιεί ότι έχει προκαλέσει την αυτοκαταστροφή της.[296] Η απελπισία που φαίνεται να νιώθει η ηρωίδα μετά τον φόνο θα λέγαμε ότι προκαλεί έκπληξη, αφού δεν μας είχε δώσει τέτοιες ενδείξεις στη διάρκεια του έργου, όπως είχε δώσει ο Ορέστης.[297] Αυτή η μητροκτονία κατέστησε τους θύτες θύματα της ίδιας τους της πράξης.[298] Ηλέκτρα και Ορέστης γίνονται ψυχικά ερείπια που, όμως, αναστηλώνονται από τους Διόσκουρους, οι οποίοι λειτουργούν ως από μηχανής θεός με τις συμβουλές και τις ρυθμίσεις τους.[299] Επέρχεται η κάθαρση. Προβάλλεται η εσωτερική ψυχολογική σύγκρουση που βιώνουν τα αδέλφια, οι ενοχές και οι τύψεις τους μετά την πράξη τους. Με αυτό θα λέγαμε ότι παραμερίζεται κατά κάποιο τρόπο το κοινωνικό στοιχείο και επικρατεί το προσωπικό. Με αυτόν τον τρόπο ο Ευριπίδης

---

[292] Lloyd(1992), 69.
[293] Foley(2001), 236.
[294] Steidle(1968), 66.
[295] Hose(2011), 162.
[296] Στο έργο αυτό ο Ευριπίδης φανερώνει μια διαφορετική αντίληψη του τραγικού από εκείνη που παρουσιάζει στην *Εκάβη*.
[297] Foley(2001), 239.
[298] Hose(2011), 161.
[299] Σαμουηλίδης(1990), 8.

φαίνεται πως περιέγραψε τη διάσταση ενός εγκλήματος που δεν είχε αναφερθεί ξανά κι αυτή είναι το ψυχικό τραύμα των δραστών. Με το ερώτημα αυτό, αν δηλαδή το να πράττει κανείς το άδικο είναι χειρότερο από το να το υφίσταται, καταπιάστηκε αργότερα και ο Πλάτων στον *Γοργία*. Επίσης, αυτό το ζήτημα έχει απασχολήσει την ελληνική αριστοκρατική ηθική με τον Σωκράτη να το υποστηρίζει με θέρμη έναντι του Πώλου και του μαθητή των σοφιστών, Καλλικλή.[300] Το μίσος και η αγάπη που νιώθουμε για ένα πρόσωπο πολλές φορές συνυπάρχουν. Με διεισδυτική ματιά στη ψυχή της πληγωμένης και παθιασμένης από μίσος κόρης για τη μητέρα της, ο Ευριπίδης βάζει στο στόμα της λόγια αγάπης για εκείνη, τη στιγμή που ξεθύμανε και ξεπλήρωσε το μίσος της. Το πρόσωπο που μισούσε δεν υπάρχει πια και επανήλθε μέσα της η παιδική αγάπη που ένιωθε για εκείνη
(στ. 1230-1231: ἰδού, φίλαι τε κοὐ φίλαι
φάρεα τάδ᾽ ἀμφιβάλλομεν,
τέρμα κακῶν μεγάλων δόμοισιν.).

Μέσα από την Ηλέκτρα ο Ευριπίδης καταφέρνει να καταστήσει σαφές τι μπορεί να προκαλέσει ο άνθρωπος στον εαυτό του κάτω από ειδικές συνθήκες. Για να εκτονωθεί και να απαλλαχθεί απ' όσα τη βασάνιζαν τόσα χρόνια, η ηρωίδα οδηγείται στη μητροκτονία. Ο Ευριπίδης δημιουργεί έναν ακόμα ακραίο χαρακτήρα, που αψηφά τα πάντα με μόνο γνώμονα την επίτευξη του σκοπού του. Η Ηλέκτρα ενθυμούμενη τα παθήματα της οικογένειάς της και με εκδικητική μανία, που λειτουργεί πυραμιδωτά, φτάνει σε αποτρόπαιο έγκλημα. Η σύγκρουση των τραγικών προσώπων σε αυτό το έργο αναδεικνύει τη διαλεκτική της κοινωνικής σύγκρουσης και τη δυναμική της κοινωνικής αντιπαράθεσης ανάμεσα στους συγκρουόμενους.[301] Ο Ευριπίδης ήπλιζε σε μια αναγέννηση της παρακμάζουσας Αθήνας.

[300] Hose(2011), 163.
[301] Σαμουηλίδης(1990), 9.

11. Αυτοθυσιαζόμενες γυναίκες

11.1 Άλκηστις

Ο Ευριπίδης στο έργο *Άλκηστις* παρουσιάζει μια γυναίκα βασίλισσα που θυσιάζεται για χάρη του μελλοθάνατου συζύγου της βάση χρησμού, Αδμήτου.[302] Υπερβαίνει τα όρια του προκαθορισμένου από την κοινωνία ρόλου της και καθιστά τον άνδρα σε δύσκολη θέση. Σύμφωνα με τον Lesky, σε ένα πρώτο επίπεδο αναγνωρίζουμε μια γυναίκα που, όντας ερωτευμένη, επιλέγει να ανταλλάξει τη ζωή της με τη ζωή του άνδρα της. Το γεγονός αυτό, που στην αρχή θεωρείται λύση, αποδεικνύεται τελικά η αρχή μιας καινούργιας δυστυχίας. Με βάση τον Fritz, η παραμυθική αφήγηση έχει αποδώσει στο δράμα του τραγικού ποιητή άλλα χαρακτηριστικά. Στο τέλος, όμως, ο θρήνος θα νικηθεί από τη θυσία του ενός και την αυτογνωσία του άλλου και θα τεθούν οι βάσεις για μια νέα αρχή.[303] Η τραγωδία αυτή είναι η πρώτη που πραγματεύεται οικογενειακά ζητήματα και αποτελούν τον κεντρικό θεματικό πυρήνα.

Το έργο αυτό είναι μέρος μια τετραλογίας και κατείχε τη θέση που προοριζόταν για το σατυρικό δράμα. Αυτό δημιούργησε διάφορες σκέψεις και ενδοιασμούς στο ερευνητικό πεδίο. Ο αριθμός των σατυρικών δραμάτων που γνωρίζουμε από τον τίτλο τους (Webster, Euripides 5) υστερεί κατά πολύ από τις είκοσι δύο τετραλογίες και το στοιχείο αυτό οδηγεί στην εκτίμηση, ότι αυτή δεν αποτελεί τη μοναδική περίπτωση κατά την οποία ο Ευριπίδης θέλησε να αποφύγει το σατυρικό δράμα. Η μελέτη του Αισχύλου και του Σοφοκλή καταλήγει στην εντύπωση ότι σε αυτό το πεδίο ο Ευριπίδης υστερούσε σε σχέση με τους προγενέστερους ομότεχνούς του. Πολλά χαρακτηριστικά στην εμφάνιση του Θανάτου και του μεθυσμένου Ηρακλή έχουν υπερτιμηθεί χωρίς λόγο και είναι άτοπη η αναζήτηση κωμικών στοιχείων στο έργο αυτό, που είναι μια πραγματική τραγωδία, με το νόημα που είχε η λέξη αυτή στην αρχαιότητα. Στην άποψη του Wilamowitz ότι πίσω κρύβεται ένας «εκπεπτωκώς» θεϊκός μύθος, αντιτίθεται η άποψη πως έχει ενωθεί μια

---

[302] Η αυτοθυσία αποτελεί μια ιδιαίτερη μορφή επαίνου της γυναικείας συμπεριφοράς στην αττική τραγωδία και συνδέεται με το καλό της οικογένειας ή της πόλης, το οποίο αποτελεί σημαντικό μοτίβο του ευριπίδειου δράματος και είναι συνυφασμένο κατά κύριο λόγο με νέους ανθρώπους. Πρώτη φορά εμφανίζεται στους *Ηρακλείδες* και στη συνέχεια στην *Άλκηστη*, την *Εκάβη*, τις *Ικέτιδες* και την *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*. Παπαδοπούλου(2008), 161. Το θέμα αυτό πραγματεύεται το παρόν κεφάλαιο.

[303] Lesky(1993), 35, 49.

παλιά παραμυθική αφήγηση για την αυτοθυσία ενός προσώπου που αγαπά μαζί με μια άλλη, που αφορά την πάλη ενός ήρωα με τον θάνατο.[304] Ο Αριστοτέλης στο έβδομο κεφάλαιο της *Ποιητικής* αναφέρει ότι η τραγωδία παρουσιάζει τη μεταβολή που συντελείται στην ανθρώπινη τύχη από ευτυχία σε δυστυχία και το αντίστροφο. Από την άποψη αυτή συνεπάγεται, πως τα έργα που περιέχουν ευτυχή έκβαση θεωρούνται από τους αρχαίους τραγωδίες. Ένα έργο με κανονικό χορό και όχι σατυρικό, για να τοποθετηθεί στην τελευταία θέση της τετραλογίας, προϋπέθετε ευτυχή έκβαση, ώστε να αποσοβηθεί η τραγική ένταση της τριλογίας.[305] Οι γνώσεις μας γι' αυτό το έργο είναι τόσο λίγες, που δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι αν μπορεί να καταταχτεί στα σατυρικά δράματα.[306] Τα αποσπάσματα που έχουμε στη διάθεσή μας είναι πενιχρά και από αυτά μπορούμε να εντοπίσουμε την εμφάνιση του Θανάτου, ο οποίος κρατούσε ξίφος για τον καθαγιασμό των μαλλιών του θύματος καθώς και την πάλη του Ηρακλή με τον ίδιο. Πολύ πιθανό είναι ο τραγικός να μην πραγματοποιεί τον θάνατο της ηρωίδας την ημέρα του γάμου της, αλλά να αποχωρίζεται μια ζωή γεμάτη εμπειρίες με την ιδιότητα και της συζύγου και της μητέρας.[307]

Η Άλκηστη είναι μια γυναίκα που φημίζεται για το ήθος της, πρότυπο μητέρας και συζύγου, σεμνή, ευγενική και θαρραλέα. Η ευγένειά της μάλιστα επιβεβαιώνεται από όλους όσους σχετίζονται μαζί της. Παίρνει τη δύσκολη απόφαση να εγκαταλείψει τις χαρές της συζυγικής ζωής και της μητρότητας. Τα παιδιά της αποτελούν ανασταλτικό παράγοντα, και σκέφτεται που θα τα αφήσει. Συγκίνηση προκαλεί το γεγονός ότι απαρνιέται και τους τρεις ρόλους της ζωής της. Ως άνθρωπος χάνει τη ζωή της, ως μητέρα αφήνει τα παιδιά της και ως γυναίκα χωρίζεται από τον άνδρα της. Η αυτοθυσία της δεν υπακούει στα κριτήρια της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη, αφού δεν επιθυμεί να προκαλέσει μόνο συναισθήματα φόβου και ελέους, αλλά και θαυμασμού. Είναι μια γυναίκα με ανωτερότητα κι αυτό επικροτείται από τη θυσία της για τον σύζυγό της. Μια θυσία που, όμως, δεν υποκινείται μόνο από την αγάπη και δεν πραγματοποιείται άνευ όρων, αφού αποσπά από τον άνδρα της την υπόσχεση να μείνει για πάντα άγαμος.

---

[304] Lesky(2010), 33-35.
[305] Ιακώβ(2012), 47-49.
[306] Πρβ. Lloyd - Jones, 20.
[307] Leksy(2010), 35.

Στην αρχή, με ορθολογικό στοχασμό και λυρισμό η ηρωίδα θυμάται την πατρίδα της και χαιρετά το φως, ενώ αμέσως μετά συγκλονίζεται από το όραμα του θανάτου. Μετά από την έκρηξη που βιώνει, πραγματοποιεί έναν νηφάλιο στοχασμό, αποδεικνύοντας πως γνωρίζει το μέγεθος της θυσίας της και την αναφέρει με ψυχραιμία, ώστε να εξυπηρετήσει τον σκοπό της που αφορά το μέλλον των παιδιών της. Με επιμονή προσπαθεί να αποσπάσει από τον άνδρα της την υπόσχεση, πως δεν θα βάλει άλλη γυναίκα στο σπίτι, που θα είναι κακή μητριά για τα παιδιά τους τώρα που θα τα αφήσει ορφανά.[308] Υπεύθυνη και διορατική προνοεί για το μέλλον των παιδιών της. Μια υπόσχεση που θα αποτελέσει βαριά παρακαταθήκη για τον Άδμητο (στ. 299-303: εἶεν· σύ νύν μοι τῶνδ᾽ ἀπόμνησαι χάριν·
αἰτήσομαι γάρ σ᾽ —ἀξίαν μὲν οὔποτε·
ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμιώτερον—
δίκαια δ᾽, ὡς φήσεις σύ· τούσδε γὰρ φιλεῖς). Ο όρος που θέτει στον Άδμητο είναι βαρύς και καταδικαστέος, αλλά δεν μπορεί να την κρίνει ως εγωίστρια. Στόχος της υπόσχεσης είναι μια ευτυχισμένη ζωή για τα παιδιά της χωρίς προβλήματα, η σωτηρία του Αδμήτου και η δική της υστεροφημία. Η πράξη αυτή ενώνει για ακόμα μια φορά το ζευγάρι, πριν από τον οριστικό χωρισμό. Με την αυτοθυσία της θα αποδειχθεί η πιο καλή μητέρα για τα παιδιά της και η πιο καλή σύζυγος για τον άνδρα της (στ. 323-325: χαίροντες εὐφραίνοισθε· καὶ σοὶ μέν, πόσι,
γυναῖκ᾽ ἀρίστην ἔστι κομπάσαι λαβεῖν,
ὑμῖν δέ, παῖδες, μητρὸς ἐκπεφυκέναι.).

Είναι γεμάτη πόθο για ζωή και πνίγεται από παράπονο που φεύγει από αυτή. Η αυτοθυσία της θεωρείται ηρωική πράξη.[309] Ο θάνατος της είναι ένδοξος, ενώ ο σύζυγός της θα κληθεί να ζήσει μια πικρή ζωή.[310] Το μεγαλείο της εθελοθυσίας της είναι το πιο ισχυρό επιχείρημά της. Δεν είναι απαθής προς τον θάνατο. Αφού οι γονείς του Αδμήτου δεν δέχτηκαν να πεθάνουν για χάρη του γιου τους, δεν διστάζει η ίδια να το κάνει. Θυσιάζεται, αλλά η αγάπη που έχει λάβει έως τώρα, την κάνουν να θρηνεί για τις όμορφες στιγμές που θα χάσει και αναζητά άλλους τρόπους λύσης. Η καλύτερη εκδοχή για εκείνη θα ήταν να θυσιαστούν οι γονείς του Αδμήτου και όχι εκείνη, για τους οποίους αφήνει αιχμή πριν πεθάνει. Ο ρεαλισμός του χαρακτήρα της και της επιλογής της φαίνεται και από τις επιθανάτιες παραισθήσεις, τις οποίες

[308] Χουρμουζιάδης(1986), 93-94.
[309] Η αυτοθυσία της Άλκηστης της δίνει αθάνατο κλέος (βλ. στ. 150-151, 447, 623-624).
[310] Easterling - Knox(1985), 433.

αναφωνεί λίγο πριν πεθάνει
(στ. 252-256: ὁρῶ δίκωπον ὁρῶ σκάφος ἐν λίμνᾳ· [στρ. β]
νεκύων δὲ πορθμεὺς
ἔχων χέρ᾽ ἐπὶ κοντῷ Χάρων
μ᾽ ἤδη καλεῖ· Τί μέλλεις;
ἐπείγου· σὺ κατείργεις. τάδε τοί με
σπερχόμενος ταχύνει.).

Η Άλκηστη εξηγεί τα κίνητρα της θυσίας της στη συνομιλία που πραγματοποιεί με τον Άδμητο και εκφράζει τη θηλυκή άποψη στο έργο.[311] Με τη στάση της η ηρωίδα καταργεί την επικρατούσα αρχή που επέτρεπε να μιλούν για μια γυναίκα, η γυναίκα, όμως, δεν είχε το δικαίωμα να εκφράσει την προσωπική της άποψη. Το θέμα της αγάπης δεν αναλύεται στη συνομιλία τους, για τον λόγο αυτό προκαλούν έκπληξη τα λόγια της. Αποχαιρετά τον άνδρα της και στη συνέχεια βουβαίνεται. Αυτό καθίσταται κατανοητό στα πλαίσια του ελληνικού πολιτισμού, στον οποίο ο έρωτας και η αγάπη υπολογίζονται ως ανεξέλεγκτες δυνάμεις, οι οποίες παρόλο που μπορούν να οδηγήσουν έναν άνθρωπο στην καταστροφή, θα έπρεπε να ελέγχονται στα όρια του δυνατού.[312] Η πράξη της να θυσιαστεί είναι συνειδητή, έχει επίγνωση και ο τρόπος που θυσιάζεται χαρακτηρίζεται από μια ανδροπρεπή δυναμική και αποφασιστικότητα. Με αρσενικές ιδιότητες τόλμης και εγκαρτέρησης η θυσία της αποκτά δόξα. Παίρνει τη θέση του άνδρα της και χαίρει τον σεβασμό όλων. Τον εκθηλιάζει και επισκιάζει τη δειλή ψυχή του. Τον θεωρεί πιο σημαντικό από τον εαυτό της (στ. 282: ἐγώ σέ πρεσβεύουσα). Τον αγαπάει και θέλει να το δείξει με πράξεις. Με αυτογνωσία φτάνει στη κορυφή των ανθρώπινων επιτευγμάτων και ανάγεται σε θεά φύλακα για τον Άδμητο. Η θυσία της είναι αυτοπροαίρετη και εκούσια, χωρίς να επιβάλλεται από κάποια ανώτερη θεϊκή δύναμη.

Ο θάνατος της Άλκηστης πραγματοποιείται αρκετά πρώιμα στο έργο με αποτέλεσμα, να μη συμμετέχει στην εξέλιξη της υπόθεσης ως δραματικό πρόσωπο κι αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια συνθετική αδυναμία του Ευριπίδη. Την αδυναμία αυτή, όμως, την προσπέρασε με τη λειτουργικότητα που προσέδωσε στην αξία της θυσίας. Από τον πρόλογο ήδη του έργου αποκαλύπτεται η εξέλιξη και στη συνέχεια, εκτυλίσσεται ο αποχωρισμός της Άλκηστης, πρώτα με τη Θεράπαινα μέσα

[311] Ο Ευριπίδης και στον *Ιππόλυτο* και στη *Μήδεια* τοποθετεί εκτενείς ρήσεις σε αντίστοιχη θέση.
[312] Hose(2011), 71.

από φορτισμένο λόγο και έπειτα με ορθολογισμό στη σκηνή με τον Άδμητο. Ο ρόλος του χορού από τη μεριά του συντηρεί τη κεντρική σημασία που έχει η αυτοθυσία. Η δομή του δράματος αποδεικνύει τη δεξιότητα ενός ποιητή, που νιώθει σίγουρος για την τεχνική του. Το θέμα της φιλοξενίας του Αδμήτου δείχνει αυτή τη δεξιοτεχνία με τον τραγικό να το χειρίζεται, κατευθύνοντάς το προς δύο μεριές. Από τη μια μεριά, βοηθά στον χαρακτηρισμό του μεγάλου άρχοντα και από την άλλη, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την απελευθέρωση της Άλκηστης. Τρεις σκηνικές ενότητες υπάρχουν σχετικά με τη θυσία της ηρωίδας και τις συνέπειές της για τον Άδμητο, στις οποίες παρεμβάλλονται δύο σκηνές με τον Ηρακλή, ώστε να καταλήξει σε μια συγχορδία και των τριών μορφών.[313] Η επέμβαση του Ηρακλή αποδίδει δικαιοσύνη σε αντάλλαγμα της φιλοξενίας που του πρόσφερε ο Άδμητος και της πίστης που επέδειξε, καθώς και της εθελούσιας θυσίας της Άλκηστης.[314] Ο Άδμητος πρέπει πρώτα να νιώσει την απώλεια και μετά να πάρει πίσω τη γυναίκα του. Η επιστροφή της Άλκηστης ανταμείβει τον Άδμητο για την αυταπάρνηση που επέδειξε στη φιλοξενία του Ηρακλή και παραμέρισε τον πόνο του και ο Ηρακλής από τη μεριά του, εξιλεώθηκε και αποδείχθηκε αντάξιος φιλοξενούμενος του οικοδεσπότη του.[315]

Η μορφή του Αδμήτου, με τον οποίο βέβαια συνδέεται και η αξιολόγηση της ηρωίδας,[316] έχει προκαλέσει έντονους προβληματισμούς και πολλοί μελετητές ασχολήθηκαν και εξέφρασαν την άποψή τους για τον ήρωα. Ενδεικτικά, ο Wieland στα γράμματά του για την όπερα *Alceste* ανέφερε ότι δεν είναι δυνατόν να συμπαθήσουμε τον Άδμητο, του οποίου οι θρήνοι προκαλούν απώθηση. Ο K. Von Fritz (310), παρόλο που θεωρεί ακαλαίσθητη την αξιοθρήνητη κατάσταση που βρίσκεται ο Άδμητος μπροστά στην Άλκηστη, αναγνωρίζει σε εκείνον τη διάθεσή του να παραμείνει πιστός σύζυγος και να επιτελέσει την υπόσχεση που της έδωσε. Στον αντίποδα, ο Wilamowitz θεωρεί βασική προϋπόθεση του τραγικού ποιητή να παρουσιάσει τον Άδμητο, ως έναν αξιαγάπητο άνθρωπο και άξιο της επιστροφής της συζύγου του στη ζωή. Ο ίδιος, όσον αφορά την Άλκηστη, είναι ταγμένος υπέρ της άποψης ότι είναι μια γυναίκα απαλλαγμένη από ψευδαισθήσεις και προσγειωμένη, που δεν θα προέβαινε ξανά στην πράξη της αυτοθυσίας της. Ο Hose από τη μεριά του, διερωτάται αν ο Άδμητος παρέβη την υπόσχεση που έδωσε στην Άλκηστη με

[313] Lesky(2010), 45-46.
[314] Montanari(2008), 435.
[315] Χουρμουζιάδης(1986) ,96.
[316] Συζήτηση πάνω σε αυτό το θέμα έχει παρατεθεί στον A. Lesky(1964), «Der angeklagte Admet».

την αποδοχή της γυναίκας αυτής. Αναρωτιέται, πώς θα συνεχίσουν την κοινή ζωή τους, αφού η θυσία της ηρωίδας επιβραβεύθηκε με την αθέτηση της υπόσχεσης, ή αν θεωρείται αρκετή η επιστροφή της στο σπίτι. Επομένως, το έργο ολοκληρώνεται με ένα ερώτημα που παραμένει αναπάντητο.[317] Στην τραγωδία αυτή η αναβίωση της ηρωίδας πραγματοποιεί την επανόρθωση. Ο Άδμητος προσπαθεί να γίνει καλύτερος σύζυγος και να μεταβιβαστεί από τον εγωκεντρισμό που τον διακατέχει σε αισθήματα αλληλεγγύης. Μακαρίζει τη γυναίκα του που απαλλάχθηκε από τα βάσανα, βάσανα που, όμως, δεν επιβεβαιώνονται. Τα λόγια αυτά αποτελούν υπαινιγμό για τη δυστυχία του Αδμήτου, αφού θα ζήσει μια δύσκολη ζωή λόγω της αυτοθυσίας της Άλκηστης.[318] Απέφυγε τον θάνατο, αλλά του χαρίστηκε μια ζωή που δεν του αξίζει.

Η αυτοθυσία της Άλκηστης έχει διττή σημασία. Από τη μία μεριά, αναδεικνύεται ο ρομαντικός χαρακτήρας της με τον εκούσιο θάνατό της και από την άλλη μεριά, προβάλλεται η κοινωνική πτυχή του χαρακτήρα της, αντανακλώντας τα στερεότυπα της εποχής. Σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία ο άνδρας ήταν χρήσιμος και απαραίτητος για την επιβίωση της οικογένειας. Ένα ορφανό παιδί, ειδικά ένα ορφανό κορίτσι, γινόταν έρμαιο της νέας γυναίκας του πατέρα της κι αυτό φαίνεται από την ανησυχία της Άλκηστης για πιθανό νέο γάμο του άνδρα της μετά τον θάνατό της.

Ο Ευριπίδης πήρε τον υπάρχοντα μύθο της Άλκηστης του Φρυνίχου και του προσέδωσε το δικό του προσωπικό στίγμα. Παρουσιάζει μια γυναίκα πρότυπο από όλες τις απόψεις και της χαρίζει όψη μοναδικής ηρωίδας. Τοποθετεί την Άλκηστη δίπλα σε έναν άνδρα, που φωτίζει τις αρετές της με τα δικά του ελαττώματα. Πρόβαλε τη γυναίκα όπως ήθελε χωρίς, όμως, να αδικήσει έναν άνδρα και την καθιστά αναγνωρίσιμη Αθηναία του 5ου αι. π.Χ. Επιπλέον, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο έρωτας έχει μεγαλύτερη δύναμη και διάθεση αυτοθυσίας απ' ότι έχει η γονική αγάπη. Η απουσία του θυσιαζόμενου προκαλεί πόνο σε αυτόν που μένει πίσω. Ακόμα κι αν προσφέρουμε τη ζωή μας για τον αγαπημένο μας άνθρωπο, πόση αξία να έχει άραγε μετά η ζωή για εκείνον χωρίς εμάς. Στο τέλος του έργου, όμως, επέρχεται η κάθαρση με την επαναφορά της πρωταγωνίστριας στη ζωή και η θλίψη μετατρέπεται σε χαρά. Στο έργο *Άλκηστις* πραγματοποιείται με τρόπο ιδανικό η

[317] Hose(2011), 80.
[318] Ιακώβ(2012), 112-113.

περαίωση του κανονικού με την κεντρική ηρωίδα να προσφέρει την ίδια της τη ζωή, για να σωθεί ο άνδρας της.[319]

11.2 Η Πολυξένη στην Εκάβη

Ακόμα μια εξέχουσα τραγική ηρωίδα του Ευριπίδη, που αποφασίζει αυτόβουλα να θυσιαστεί, είναι η Πολυξένη, την οποία παρουσιάζει μέσα από το έργο του *Εκάβη*. Μπορεί η θυσία της Πολυξένης να μην αποτελεί κεντρικό θέμα της τραγωδίας, αλλά ο χαρακτήρας της σκιαγραφείται με ήθος και αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο η ηρωίδα αντιμετωπίζει τη θυσία της. Η τραγωδία της Πολυξένης αποκαλύπτεται βαθμιαία στο έργο *Εκάβη*. Στην αρχή, φτάνουν οι ειδήσεις που αφορούν την αξίωση του Αχιλλέα και στη συνέχεια, φτάνει ο Οδυσσέας να πάρει την Πολυξένη, αλλά υπάρχει ακόμη η ελπίδα να αποτραπεί το μεγάλο κακό.[320] Το πνεύμα του νεκρού Αχιλλέα ζητά ως βραβείο την κόρη του Πρίαμου και της Εκάβης και ο θάνατος αυτός είναι αναπόφευκτος. Η δραματικότητα της Πολυξένης εντείνεται από το γεγονός ότι ανακοινώνεται ο θάνατός της, πριν ακόμη εμφανιστεί η ίδια
(στ. 40-44: αἰτεῖ δ᾽ ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην
τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.
καὶ τεύξεται τοῦδ᾽ οὐδ᾽ ἀδώρητος φίλων
ἔσται πρὸς ἀνδρῶν· ἡ πεπρωμένη δ᾽ ἄγει
θανεῖν ἀδελφὴν τῷδ᾽ ἐμὴν ἐν ἤματι.).

Στο πρώτο άκουσμα της είδησης η Πολυξένη αντιδρά ανθρώπινα και ζητά από τη μητέρα της να επαναλάβει όσα είπε
(στ. 191-193: οἴμοι, μᾶτερ, πῶς φθέγγῃ
ἀμέγαρτα κακῶν; μάνυσόν μοι,
μάνυσον, μᾶτερ.). Στο δεύτερο άκουσμα φαίνεται να συνειδητοποιεί τα όσα άκουσε. Καταλαβαίνει ότι ο θάνατος της είναι αναπόφευκτος και αρχίζει να θρηνεί για τη μητέρα της που θα χάσει την κόρη της. Τα λόγια της παραπέμπουν σε μια εκδοχή της «γηροτροφίας», της υποχρέωσης δηλαδή που έχει το παιδί να φροντίσει τους γονείς του στα γηρατειά τους. Η αναφορά αυτή απαντά κυρίως στον θρήνο για τον πρόωρο

[319] Σολομός(1995), 65.
[320] Lesky(2010), 113.

θάνατο (mors immatura) ενός παιδιού στα λόγια ενός γονέα. Με τη διατύπωση αυτή της Πολυξένης, τονίζεται ακόμα περισσότερο η θλίψη της μητέρας Εκάβης[321] (στ. 202-204: οὐκέτι σοι παῖς ἅδ᾽ οὐκέτι δὴ
γήρᾳ δειλαίῳ δειλαία
συνδουλεύσω.). Αυτό που εντυπωσιάζει είναι ότι η Πολυξένη θρηνεί για τη μητέρα της και όχι για τον εαυτό της (στ. 211-215: καὶ σοῦ μέν, μᾶτερ, δυστάνου… ξυντυχία κρείσσων ἐκύρησεν.). Η μητέρα της προσπαθεί να αποτρέψει τον θάνατο της κόρης της και της ζητά να παρακαλέσει τον Οδυσσέα, για να παραμείνει ζωντανή. Η κόρη, όμως, ανυπάκουη, όχι μόνο δεν αναλαμβάνει τον ρόλο του ικέτη, αλλά γίνεται διαιτητής που δίνει τέλος στη διαμάχη που ξεσπά ανάμεσα σε Εκάβη και Οδυσσέα.[322] Με αξιοπρέπεια και μεγαλείο ψυχής θα λέγαμε πως εξευτελίζει τον Οδυσσέα. Εκφράζει την άποψη ότι αν δεν προχωρήσει με τη βούλησή της στο βωμό της θυσίας, θα δώσει κακή εντύπωση, παραδοχή που δείχνει το υψηλό της φρόνημα
(στ. 346-348: ὡς ἕψομαί γε τοῦ τ᾽ ἀναγκαίου χάριν
θανεῖν τε χρῄζουσ᾽· εἰ δὲ μὴ βουλήσομαι,
κακὴ φανοῦμαι καὶ φιλόψυχος γυνή.). Η Πολυξένη φαίνεται να υπερέχει ηθικά, όταν συγκρίνει την προηγούμενη αξιοζήλευτη ζωή της με την κατάσταση στην οποία βρίσκεται τώρα. Η τραγικότητά της εντείνεται με τον αυτοχαρακτηρισμό της ως δούλη (στ. 357: νῦν δ᾽ εἰμὶ δούλη.). Ο Ευριπίδης θέλει να ξεκαθαρίσει πως η ηρωίδα του προτιμά να πεθάνει, παρά να ζει σκλαβωμένη (στ. 378: τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος.). Το μόνο παράπονο της Πολυξένης για το οποίο θρηνεί είναι ότι θα πεθάνει ανύπαντρη[323] και δούλη, ενώ κατάγεται από ελεύθερο πατέρα. (στ. 420: δούλη θανοῦμαι, πατρὸς οὖσ᾽ ἐλευθέρου.). Αρνείται να στερηθεί τους τίτλους της ελεύθερης και αγαθής και να μετατραπεί σε δούλα και κακή κι έτσι προβάλλεται ως πραγματική ηρωίδα.

Άλλη μια φορά που το μεγαλείο της ψυχής της αναδεικνύεται είναι, όταν αδιαφορεί για το επικείμενο τέλος της και παρηγορεί την Εκάβη με τη σκέψη ότι ζει ακόμη ο Πολύδωρος ανάμεσα στους Θράκες.[324] Την ώρα που πλησιάζει η θυσία

---

[321] Hose(2011), 140.
[322] Lesky(1993), 231.
[323] Ο Ευριπίδης αρέσκεται να παρουσιάζει θετικές απεικονίσεις άγαμων παρθένων, που υπερβαίνουν με ηρωικό τρόπο τους περιορισμούς που επιβάλλει η παρθενική καθημερινότητα. Παραδείγματα αποτελούν η Πολυξένη στο έργο αυτό *Εκάβη* (342-378, 546-582), η Μακαρία στους *Ηρακλείδες* (500-534) και η Ιφιγένεια στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* (1368-1401) Cairns(2010) , 423.
[324] Lesky(1993), 454.

κάνει επίκληση στο φως του ήλιου βαθιά συγκινημένη, καθώς είναι η τελευταία φορά που το αντικρίζει (στ. 435-437: ὦ φῶς· προσειπεῖν γὰρ σὸν ὄνομ᾽ ἔξεστί μοι, μέτεστι δ᾽ οὐδὲν πλὴν ὅσον χρόνον ξίφους
βαίνω μεταξὺ καὶ πυρᾶς Ἀχιλλέως.). Η αντίδραση αυτή είναι πιο ανθρώπινη και θα λέγαμε πως έρχεται σε αντίθεση με όλη την προηγούμενη ηρωική στάση της. Δεν είναι ικανή, όμως, να ανατρέψει το μεγαλείο της, αφού απορρέει από το χαρακτηριστικό του Ευριπίδη να θέλει να προσδίδει αληθοφάνεια στους χαρακτήρες του και να παρουσιάζει όλες τις πτυχές τους.

Ο ποιητής συνεχίζει να αξιώνει στο έργο την ηρωίδα του ακόμη και μετά τον θάνατό της. Αναθέτει στον Ταλθύβιο την περιγραφή της στάσης του θανάτου της Πολυξένης. Προχώρησε στον βωμό, χωρίς να την κρατούν χέρια Ελλήνων και με αξιοπρέπεια νίκησε τους κατακτητές της πατρίδας της.[325] Προσφέρεται αυτόβουλα για θυσία με αξιοθαύμαστο σθένος και ανάγεται σε ηθικό υπόδειγμα
(στ. 547-552: Ὦ τὴν ἐμὴν πέρσαντες Ἀργεῖοι πόλιν,
ἑκοῦσα θνῄσκω· μή τις ἅψηται χροὸς
τοὐμοῦ· παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως.
ἐλευθέραν δέ μ᾽, ὡς ἐλευθέρα θάνω,
πρὸς θεῶν, μεθέντες κτείνατ᾽· ἐν νεκροῖσι γὰρ
δούλη κεκλῆσθαι βασιλὶς οὖσ᾽ αἰσχύνομαι.).
Με τη στάση αυτή τιμά τη βασιλική καταγωγή της και κάνει ακόμα και τους εχθρούς της να της προσφέρουν ανάλογες νεκρικές τιμές. Ο Kitto καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η θυσία της Πολυξένης αποτελεί ένα τυφλό χτύπημα της μοίρας. Δεν είναι μια τραγική ηρωίδα, αλλά μια παθητική. Ο θρήνος της μητέρας Εκάβης δεν θα είχε το ίδιο νόημα, αν η κόρη της πήγαινε στη θυσία με φωνές. Αν γινόταν αυτό, οι Έλληνες θα θεωρούνταν απάνθρωποι, ενώ απλά οδηγούνται στη μοιραία αυτή πράξη λόγω πολιτικών επιταγών.[326]

Ο Ευριπίδης δημιουργεί μια γυναίκα που την εξιδανικεύει σε προικισμένη ηρωίδα. Πιστή μέχρι τελευταία στιγμή στα ιδανικά και τα πιστεύω της. Αποδεικνύεται αντάξια της ευγενικής της καταγωγής και στο πρόσωπό της ταυτίζονται η ανθρωποθυσία και η αυτοθυσία, καθώς από την πρώτη στιγμή δεν προσπαθεί να αποφύγει τη θυσία της, αλλά προσφέρεται ελεύθερα. Μια νεαρή

[325] Lesky(1993), 488.
[326] Kitto(1976), 342.

ύπαρξη που δίνει ένα μάθημα θάρρους και αξιοπρέπειας στους βάρβαρους κατακτητές. Είναι ένα ξεχωριστό, λαμπρό και ευαίσθητο πετράδι, ανάμεσα στις γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.[327]

11.3 Η Ευάδνη στις Ικέτιδες

Ένα ακόμα έργο που ο τραγικός ποιητής παρουσιάζει τη γυναικεία αφοσίωση και αυτοθυσία είναι οι *Ικέτιδες*. Στο έργο αυτό εξαίρει τη δύναμη της γυναίκας και αναδεικνύει τα όρια μιας αφοσιωμένης γυναίκας στον άνδρα της. Οι Ικέτιδες είναι οι μητέρες των στρατηγών που σκοτώθηκαν στον πόλεμο ενάντια των Θηβαίων, οι οποίοι αρνούνται να τους δώσουν τα νεκρά σώματα των γιων τους για ταφή. Οι γριές μανάδες αναζητούν τα νεκρά σώματα των παιδιών τους για να τα θάψουν.[328] Γυναίκες με αρχοντική καταγωγή οδηγούνται στην ικεσία στους θεούς απελπισμένες και αδύναμες. Η τραγικότητα των γυναικών αυτών εντείνεται από την ευχή τους να μην αποκτούσαν ποτέ παιδιά.

Η κορυφαία του χορού των Ικετιδών αντικρίζει τον τάφο του Καπανέα, που έχει ετοιμαστεί και σε απόμακρο μέρος από το ιερό βλέπει και τους υπόλοιπους τάφους. Εκείνη τη στιγμή βλέπει και την Ευάδνη, τη γυναίκα του Καπανέα, να στέκεται στην κορυφή ενός βράχου δίπλα στη νεκρική φωτιά του άνδρα της.[329] Στο σημείο αυτό του έργου αντιλαμβανόμαστε τα κενά που υπάρχουν στις γνώσεις μας για την αττική σκηνή. Πολλοί μελετητές έχουν δώσει διάφορες λύσεις. Ενδεικτικά, ο Norwood διατύπωσε μια υπερβολή, όταν θεώρησε λόγω των τεχνικών προβλημάτων τη σκηνή της Ευάδνης ως προσθήκη που έγινε μεταγενέστερα και ο Webster θεωρεί ότι ο τάφος, οι βράχοι και η Ευάδνη παρουσιάστηκαν πάνω στο εκκύκλημα. Με βάση τους στίχους του έργου μπορούμε να φανταστούμε πάνω στη στέγη της σκηνής ένα εποικοδόμημα, το οποίο με μια σκηνογραφική προσθήκη δημιουργούσε την εικόνα ενός βράχου. Στο βράχο αυτό είχε τη δυνατότητα να ανέβει ο υποκριτής και να εξαφανιστεί από την πίσω πλευρά της σκηνής. Επίσης, η νεκρική φωτιά του Καπανένα μπορούσε να δημιουργηθεί με καπνό που ανέβαινε από το πίσω μέρος.

---

[327] Παπαθανασίου(2010), 80.
[328] Σολομός(1995), 65.
[329] Lesky(2010), 160.

Η Ευάδνη είναι τυπική ευριπίδεια μορφή που εμφανίζεται στη συγκεκριμένη τραγωδία. Αφοσιωμένη γυναίκα που δεν διστάζει να φτάσει στον θάνατο για τον άνδρα της.[330] Βλέποντας εκείνον να καίγεται αρνείται να συνεχίσει τη ζωή της, την οποία θεωρεί μάταιη χωρίς τον ίδιο και θέλει να καεί κι εκείνη μαζί του. Η γενναία και ευαίσθητη καρδιά της δεν άντεξε τον χωρισμό από τον αγαπημένο της άνδρα. Αποφασισμένη να εγκαταλείψει τη ζωή της, αρχίζει να τραγουδά αποχαιρετιστήρια τραγούδια. Στο μυαλό της έρχεται ο γάμος της με τον Καπανέα και συνειδητοποιεί, ότι η ευδαιμονία που ένιωθε τότε, βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με τη δυστυχία που βιώνει τώρα, παρομοιάζοντας τη με το φως του ήλιου και της σελήνης την ώρα του γάμου και το φως της πυράς (στ.990-992: Τί φέγγος, τίν' αἴγλαν ἐδιφρεύετο τάλας, Σελάνα τέ κατ' αἰθέρα). Ο θάνατος τη βρίσκει αγκαλιά με τον άνδρα της στη φωτιά, ώστε να τον συναντήσει, όπως τον συνάντησε την ημέρα του γάμου τους.[331] Ο πατέρας της γίνεται μάρτυρας της εκούσιας θυσίας της κόρης του, παρά τις προσπάθειές του να την αποτρέψει. Η νίκη που έχει σημειωθεί αποφέρει λύτρωση στη συμφορά, αλλά προσθέτει κι έναν νέο καημό.[332] Η θυσία της ηρωίδας αποτελεί ένα ακόμα πένθος για το Άργος και προσδίδει στον πατέρα επιπλέον τραγικότητα.

Το επεισόδιο που περιλαμβάνει τη μονωδία της Ευάδνης να αναπολεί την ευτυχία που έζησε τη μέρα του γάμου της και δημοσιοποιεί την απόφασή της να πεθάνει, την εμφάνιση του πατέρα της ηρωίδας Ίφη να ψάχνει την κόρη του μαζί με τον γιο του Ετεοκλή, τη στιχομυθία ανάμεσα στον γέροντα και την Ευάδνη να προσπαθεί να την πείσει να μη βάλει τέλος στη ζωή της και τον θρηνητικό του λόγο που εκφωνεί αμέσως μετά, συγκροτεί ένα αυτόνομο δραματικό γεγονός, που οδηγεί την οδύνη των μητέρων στη κορύφωση και την ανάδειξη μιας ατομικής μοίρας φορτισμένης με συγκινησιακά στοιχεία.[333]

Μέσα από την πράξη αυτή ο Ευριπίδης θέλει να αναδείξει τις συνέπειες και τους πόνους που προκαλούνται. Η αυτοκτονία, η οποία προέρχεται από το πένθος, δημιουργεί ένα καινούργιο ατομικό πένθος, χωρίς να υπάρχει γι' αυτό θεραπεία και αποτέλεσμα.[334] Αυτό που θέλει να πετύχει η Ευάδνη είναι η συνέχιση του συζυγικού

---

[330] Η Ευάδνη θα παρουσιάσει την απόφασή της να συναντήσει τον άνδρα της στον Κάτω Κόσμο, ως το ύψιστο παράδειγμα συζυγικής αφοσίωσης, με το οποίο αποκτά κλέος και ξεπερνά σε επίπεδο ηθικής όλες τις άλλες γυναίκες.
[331] McDonald(1991), 112.
[332] Σολομός(1995), 68.
[333] Lesky(2010), 161.

βίου στον Κάτω Κόσμο, αφού η επίγεια συζυγική ευτυχία κράτησε λίγο. Μια φαινομενικά ανίσχυρη μορφή αποκτά καίριο ρόλο στην υπόθεση. Άλλη μια γυναίκα έρμαιο των παθών της, θυσιάζεται και εντείνει την τραγικότητα του έργου. Ο Ευριπίδης μέσα στη βαναυσότητα των πολέμων και των ανδρικών ανταγωνισμών παρουσιάζει μια ιστορία απέραντης γυναικείας αγάπης και συζυγικής αφοσιώσης.

11.4 Η Μακαρία στους Ηρακλείδες

Άλλη μια τραγωδία που ο Ευριπίδης αναδεικνύει το ηθικό μεγαλείο μιας γυναίκας είναι οι *Ηρακλείδες*. Μια γυναίκα εξ αυτών, η Μακαρία, θα γίνει η μοιραία πρωταγωνίστρια που θα θυσιαστεί για το κοινό καλό. Θέματα που απασχολούν τη συγκεκριμένη τραγωδία τα είχαν επεξεργαστεί και άλλοι, πριν από τον Ευριπίδη. Στον Αισχύλο ανήκει ένα έργο με τον ίδιο τίτλο που πραγματεύεται ίδιο θέμα.[335] Σχετικά με την ηρωίδα που θα αναλύσουμε, ο Wilamowitz έχει υποστηρίξει ότι ο Ευριπίδης έχει δημιουργήσει την ανωνυμία της Μακαρίας, μια άποψη που με βάσιμα επιχειρήματα έχει αντικρούσει ο Zuntz.[336]

Από την πρώτη κιόλας εμφάνιση της Μακαρίας φαίνεται η σεμνότητα και το ήθος της, καθώς ζητά να μη της προσάψουν στοιχεία που δεν συμβαδίζουν με το πρότυπο γυναίκας εκείνης της εποχής (στ. 476-477: γυναικὶ γὰρ σιγή τε καὶ τὸ σωφρονεῖν κάλλιστον εἴσω θ᾽ ἥσυχον μένειν δόμων.). Ανησυχεί για την εικόνα της και για την άποψη που έχει ο κόσμος για εκείνη. Με την έγνοια της βγαίνει από το άσυλο του ναού, αφήνοντας πίσω κάθε κοριτσίστικη αναστολή. Δεν έχει πληροφορηθεί για τη νέα κατάσταση από τον Ιόλαο και η απόφασή της είναι ήδη ακλόνητη.[337] Σύμφωνα με τον Lesky, η Μακαρία στον λόγο της αιτιολογεί την απόφασή της με ορθολογισμό ίδιο με εκείνο που οδηγεί την Αντιγόνη στους πολυκατηγορημένους υπολογισμούς της και που έχει χαρακτηριστεί ως ενοχλητικά ανοίκειος στην ετοιμοθάνατη Άλκηστη. Βάση χρησμού, για να εξασφαλιστεί η συνέχεια του γένους των Ηρακλειδών και η σωτηρία της Αθήνας, απαιτείται να θυσιαστεί μια νεαρή παρθένα. Αυτοπροαίρετα η Μακαρία προσφέρεται να θυσιαστεί χωρίς πάλη με τον εαυτό της και κανένα τραγικό συναίσθημα (στ. 501-502: ἐγὼ γὰρ

---

[334] Romilly(1997), 111.
[335] Mette, Verl. Aisch., 149.
[336] Zuntz(1955), 111.
[337] Lesky(2010), 138.

αὐτὴ πρὶν κελευσθῆναι, γέρον, θνήισκειν ἑτοίμη καὶ παρίστασθαι σφαγῆι.). Παίρνει τον λόγο και επιχειρηματολογεί για την απόφασή της (στ. 503-538: τί φήσομεν γάρ, εἰ πόλις μὲν ἀξιοῖ…μᾶλλον, τίς ἂν δράσειεν ἀνθρώπων ἔτι;). Η καταγωγή της καθιστά επιτακτική την ανάγκη της θυσίας της, ώστε να μη χαρακτηριστεί δειλή και μικρόψυχη από τους Αθηναίους. Χωρίς οδυρμούς και θρήνους οδηγεί το γένος των Ηρακλειδών στη σωτηρία. Αν πεθάνουν τα αδέλφια της, θα χάσει την οικογένειά της και τότε κανείς δεν θα θέλει να δημιουργήσει οικογένεια μαζί της

(στ. 525-527: οὔκουν θανεῖν ἄμεινον ἢ τούτων τυχεῖν
ἀναξίαν; ἄλληι δὲ κἂν πρέποι τινὶ
μᾶλλον τάδ᾽, ἥτις μὴ ᾽πίσημος ὡς ἐγώ.). Αυτοπροαίρετα αποφασίζει να πεθάνει για χάρη των αδελφών της, αλλά και για χάρη της ίδιας. Επιλέγει έναν ένδοξο και ελεύθερο θάνατο από μια ανάξια τύχη.[338] Μια νεαρή κοπέλα ανυψώνεται σε αληθινή ηρωίδα, έχοντας χαρακτηριστικά που θα ταίριαζαν σε έναν ομηρικό ήρωα ή σε κάποιον ήρωα της κλασικής αρχαιότητας. Ο Ευριπίδης ανατρέπει τα στερεότυπα της εποχής για την κοινωνική θέση της γυναίκας και βάζει μια γυναίκα να δώσει λύση σε ένα αδιέξοδο και όχι έναν άνδρα. Η ηρωίδα τονίζει ότι η θυσία της είναι δική της απόφαση και όχι αποτέλεσμα εξαναγκασμού ή τυχαίας επιλογής

(στ. 547-551: οὐκ ἂν θάνοιμι τῆι τύχηι λαχοῦσ᾽ ἐγώ·
χάρις γὰρ οὐ πρόσεστι· μὴ λέξηις, γέρον.
ἀλλ᾽, εἰ μὲν ἐνδέχεσθε καὶ βούλεσθέ μοι
χρῆσθαι προθύμωι, τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἐγὼ
δίδωμ᾽ ἑκοῦσα τοῖσδ᾽, ἀναγκασθεῖσα δ᾽ οὔ.).

Προσφέρει τη θυσία της με δική της θέληση κι αυτό αποκαλύπτει το μεγαλείο της ψυχής της κόρης του Ηρακλή. Έχει εντοπιστεί πως στο ευριπίδειο corpus πολλές φορές ταπεινοί χαρακτήρες διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του έργου. Μέσα από την συγκεκριμένη ηρωίδα επιβεβαιώνεται η άποψη που έχει διατυπώσει ο Αριστοφάνης για τον Ευριπίδη, ότι εισήγαγε στην τραγωδία το σύνηθες, το κοινό και το καθημερινό. Στον τραγικό ποιητή η γνώμη ενός απλού ανθρώπου εισακούεται και τελικά θεωρείται και σωστή.[339]

---

[338] Η ίδια η Μακαρία χαρακτηρίζει την αυτοθυσία της ως έναν ένδοξο τρόπο θανάτου που της αποδίδει κλέος, το οποίο τονίζεται και από τα μέλη του Χορού(στ. 623-624: οὐδ᾽ ἀκλεής νιν δόξα πρὸς ἀνθρώπων ὑποδέξεται).

[339] Barlow(1986), 20.

Η Μακαρία ζητά να πεθάνει μέσα στα χέρια του Ιόλαου, αλλά κάτι τέτοιο βρίσκεται πιο πάνω από τις δυνάμεις του ήρωα κι έπειτα, ζητά να πεθάνει έστω σε γυναικεία χέρια (στ. 565-566: σὺ δ᾽ ἀλλὰ τοῦδε χρῆιζε, μή μ᾽ ἐν ἀρσένων ἀλλ᾽ ἐν γυναικῶν χερσὶν ἐκπνεῦσαι βίον.). Τα τελευταία λόγια της την ώρα του αποχαιρετισμού αναδεικνύουν την ηρεμία που νιώθει, αλλά και τη συναίσθηση της μεγάλης αξίας της πράξης της. Αποχαιρετά τα αδέρφια της για τα οποία θυσιάζεται με υπερηφάνια και το μόνο που τους ζητά είναι να της αποδώσουν τις πρέπουσες νεκρικές τιμές, όταν γυρίσουν πίσω στην πατρίδα τους. Η στάση της και η σκηνή που αναθέτει την ανατροφή των αγοριών στον Ιόλαο, την τοποθετούν πολύ κοντά στην Άλκηστη. Η αυτοθυσία της αποτελεί τον μοναδικό πλούτο που έχει στην κατοχή της και τον παίρνει μαζί της στον άλλο κόσμο.[340] Η θυσία της κρίνεται αντάξια της γενναιότητας του πατέρα της Ηρακλή και η θυσία της αντισταθμίζεται με τη δόξα που θα αποκτήσει από όλες τις επόμενες γενιές. Μπορεί στο κοινό η επιλογή της να φαντάζει εξωπραγματική, η ίδια, όμως, την θεωρεί αυτονόητη και αβίαστη, ως κόρη του μεγαλύτερου ήρωα της ελληνικής μυθολογίας.

Απαιτείται ανθρωποθυσία που επιβραδύνει την εξέλιξη της υπόθεσης και η Μακαρία δημιουργεί στο έργο μια νέα κορύφωση. Ένα πρόβλημα που έχει απασχολήσει πολλούς μελετητές αφορά το μέρος της αφήγησης σχετικά με τη θυσία της Μακαρίας και τον θρήνο. Λογική θα ήταν η ύπαρξη ενός κομμού από την Αλκμήνη, αλλά αυτός δεν υπάρχει και η εξέλιξη του έργου συνεχίζεται κανονικά. Η απουσία κομμού οδήγησε στη διατύπωση της άποψης ότι η θυσία αυτή αποτελεί δημιούργημα του Ευριπίδη. Ο Wilamowitz,[341] ακολουθώντας τη γραμμή του Kirchhoff, εξέφρασε την άποψη ότι το έργο έχει παραδοθεί σε αποσπάσματα και διασκευασμένο και συγκεκριμένα, ότι λείπει το μέρος εκείνο που αφηγείται τη θυσία της Μακαρίας. Η άποψη αυτή έχει δεχτεί πολλές επικρίσεις και κυρίως από τον Zuntz.[342] Ο Kitto έχει υποστηρίξει ότι ο Ευριπίδης αφήνει την Μακαρία στην αφάνεια, όσο δεν την χρειάζεται, ώστε το κοινό να μη στρέψει την προσοχή του αποκλειστικά στη μοίρα της ηρωίδας. Συγκρίνει τη μέθοδο που ακολουθεί ο τραγικός με αυτή που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς των αστυνομικών διηγημάτων, τους οποίους ενδιαφέρει μόνο η εύρεση του δολοφόνου.[343] Απόλυτο συμπέρασμα δεν έχει

[340] Lesky(2010), 138.
[341] Στην εργασία του «Exkhursen zu Euripides Herakliden», Hermes 17, 1882, 337.
[342] «Is the "Heracleide" mutilated?»
[343] Kitto(1976), 343.

διατυπωθεί ακόμη, αλλά η έκταση της συγκεκριμένης τραγωδίας σε σχέση με όλες τις άλλες του Ευριπίδη, είναι μικρή.[344] Ο Lesky σχετικά με αυτό το ζήτημα διατυπώνει μια σκέψη, αλλά δεν υπερτιμά τη βαρύτητά της. Ύστερα από την αναχώρηση της Μακαρίας, ο Ιόλαος ζητά από τα αγόρια να τον βοηθήσουν να καθίσει. Ο γέροντας, λοιπόν, κάθεται ακουμπισμένος πάνω στο βωμό, όπως οι γυναίκες των Βακχών κάθονται ακουμπισμένες πάνω στον κορμό των πεύκων. Όμως, όταν έρχεται ο Θεράποντας του Ύλλου, τον ρωτά γιατί κάθεται ακουμπισμένος κάτω. Τότε, γεννάται το ερώτημα πότε και για ποιο λόγο έπεσε ο Ιόλαος κάτω στο έδαφος. Ένα ακόμα ερώτημα είναι, πώς μπορεί να μιλά ο Θεράποντας για σκυθρωπή όψη, εφ' όσον ο Ιόλαος έχει σκεπασμένο πρόσωπο. Αν ταυτιστούμε με την άποψη ότι έχει εκπέσει μια αφήγηση για τον θάνατο της Μακαρίας, μπορούμε να κατανοήσουμε την αλλαγή στη στάση του Ιολάου. Η αδυναμία του γέροντα και η ευκολία του να παραδίνεται στον πόνο είναι χαρακτηριστικά του που εντοπίζονται και σε άλλα σημεία του έργου.

Ο χρησμός που δόθηκε δεν απαιτούσε τη θυσία συγκεκριμένου προσώπου κι αυτό είναι που προσδίδει μεγαλύτερη αξία στη θυσία της Μακαρίας. Κανείς από τους άνδρες δεν προσφέρεται και μια γυναίκα παίρνει τα ηνία και το κάνει. Ανατρέπει τα κοινωνικά στερεότυπα όλων των εποχών με αντισυμβατική στάση. Η παρουσία της είναι σύντομη στο δράμα, αλλά κομβική, καθώς θα αποτελέσει τη σωτήρα του γένους των Ηρακλειδών. Η στάση της καθίσταται ηρωική από την αρχή ως το τέλος χωρίς ίχνος θρήνου. Η τραγωδία αυτή αποδεικνύει ότι ο Ευριπίδης αποτελεί τον πιο άπιαστο ανάμεσα στους τραγικούς κι εκείνον που αντιτάσσεται με σθένος στις στερεότυπες ταμπέλες.[345] Η Μακαρία συγκαταλέγεται στις ιδανικές ηρωίδες του αρχαίου θεάτρου, παρόλο που δεν φαίνεται να περνά από ένα σύνολο τραγικών συναισθημάτων, ώστε να φτάσει στη τελική της απόφαση. Με μια παρθενική αγιοσύνη που προκαλεί δέος στους θεατές, εμφανίζεται έτοιμη να πεθάνει και αποχαιρετά τους πάντες.[346] Ο Allan υποστηρίζει ότι ο θάνατος της Μακαρίας αποδεικνύει την ευγενική καταγωγή της από το γένος του Ηρακλή, χαρίζει τη νίκη στους Ηρακλείδες και στην Αθήνα και τέλος, οι Ηρακλείδες μετατρέπονται σε προστάτες της πόλης.[347]

---

[344] Lesky(2010), 147.
[345] Barlow(1986), 18.
[346] Σολομός(1995), 59-60.
[347] Allan(2001), 162.

Το κέντρο βάρους του ηρωικού ιδεώδους μετατοπίζεται από τον άνδρα στη γυναίκα και επαναπροσδιορίζεται η έννοια του ηρωισμού. Ο Ευριπίδης δίνει λόγο στη Μακαρία, τη βγάζει από την αφάνεια που βρισκόταν και τη φέρνει στην επιφάνεια. Η Μακαρία γίνεται με την αυτοθυσία της άξια μακαρισμού και αντάξια του ονόματος της.[348] Θυσιάζεται για την πατρίδα της και τα αδέλφια της, ώστε να έχουν ελευθερία και ασφάλεια και κερδίζει την αθανασία.

11.5 Ιφιγένεια εν Αυλίδι

Όπως αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, στο έργο *Ηλέκτρα* ο Ευριπίδης μας πληροφορεί για τη θυσία της Ιφιγένειας, της κόρης της Κλυταιμνήστρας. Τη θυσία αυτή πραγματεύεται στην τραγωδία του με τίτλο *Ιφιγένεια εν Αυλίδι.* Ο ελληνικός στρατός παραμένει στην Αυλίδα, περιμένοντας ούριο άνεμο, για να πλεύσει στη Τροία. Η θεά Άρτεμης είναι οργισμένη με τον Αγαμέμνονα που σκότωσε μια ελαφίνα της στο κυνήγι και μόνο με ανθρώπινη θυσία μπορεί να εξευμενιστεί η οργή της και να μπορέσουν τα καράβια να κινητοποιηθούν. Την επιθυμία αυτή πληροφορούνται από τον μάντη Κάλχα και προτείνεται η θυσία της κόρης του Αγαμέμνονα, Ιφιγένειας
(στ. 89-93: Κάλχας δ᾽ ὁ μάντις ἀπορίᾳ κεχρημένοις
90ἀνεῖλεν Ἰφιγένειαν ἣν ἔσπειρ᾽ ἐγὼ
Ἀρτέμιδι θῦσαι τῇ τόδ᾽ οἰκούσῃ πέδον,
καὶ πλοῦν τ᾽ ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς Φρυγῶν
[θύσασι, μὴ θύσασι δ᾽ οὐκ εἶναι τάδε]).

Η Ιφιγένεια ανάγεται σε τραγικό πρόσωπο, που εν αγνοία της κι ενώ είναι αθώα, θα υποστεί φοβερά δεινά. Ο Αγαμέμνονας στην αρχή, αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε συναίσθημα και λογική. Καταλήγει, όμως, στη φοβερή απόφαση να θυσιάσει την κόρη του, στήνοντάς της πλεκτάνη. Ο χαρακτήρας του Αγαμέμνονα συνίσταται από τις πολλές μεταστροφές γνώμης και αυτή η σχεδίαση του χαρακτήρα του έχει δύο διακειμενικές αφετηρίες. Ο τραγικός ποιητής υιοθετεί την εικόνα του ήρωα της Ιλιάδας, όπου στις ραψωδίες Β και Ι[349] παρουσιάζεται ως ανασφαλής και

[348] Mc Donald(1991), 70.
[349] Εξαίρεση αποτελεί η ραψωδία Λ όπου προβάλλεται η αριστεία του.

άτυχος αρχηγός. Στην τραγωδία του Ευριπίδη τον βλέπουμε να αντιμετωπίζει δυσκολίες από την αρχή κιόλας της ανάληψης των καθηκόντων του.[350] Στην πρώτη εμφάνιση της Ιφιγένειας ο Ευριπίδης θέλει να την παρουσιάσει αφελή και αθώα, για να εντείνει τη μεταστροφή που θα διαδραματιστεί αργότερα (στ.654: ἀσύνετά νῦν ἐροῦμεν, εἰ σέ γ᾽ εὐφρανῶ). Η Κλυταιμνήστρα θα οδηγήσει την κόρη της στο χώρο της θυσίας με την εντύπωση πως την οδηγεί στο χώρο που θα πραγματοποιηθεί ο γάμος της (στ. 609-610: ἐλπίδα δ᾽ ἔχω τιν᾽ ὡς ἐπ᾽ ἐσθλοῖσιν γάμοις πάρειμι νυμφαγωγός. ἀλλ᾽ ὀχημάτων) και με τραγική ειρωνεία ο Ευριπίδης μετατρέπει τη γαμήλια τελετουργία σε μια θανατηφόρα εκτέλεση.[351] Η θυσία της είναι συνέπεια των περιστάσεων και φαντάζει αναπόδραστη. Αυτό που επιθυμεί, όμως, ο Αγαμέμνονας είναι να μείνουν κρυφά τα σχέδιά του από την Κλυταιμνήστρα. Με την πράξη αυτή ίσως ο Ευριπίδης να θέλει να εξαγνίσει στο μέλλον την Κλυταιμνήστρα στην υπόληψη του κόσμου και να δικαιολογήσει την τιμωρία που θα επιβληθεί στον Αγαμέμνονα από τη μοίρα.[352] Η αποκάλυψη του σχεδίου του Αγαμέμνονα αποκαλύπτει έναν άσπλαχνο πατέρα με εγκληματικές προθέσεις
(στ. 873-875: ΠΡ**.** παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτενεῖν.
ΚΛ**.** πῶς; ἀπέπτυσ᾽, ὦ γεραιέ, μῦθον· οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς.
ΠΡ**.** φασγάνῳ λευκὴν φονεύων τῆς ταλαιπώρου δέρην.).

Η Ιφιγένεια ανθρώπινα αρχίζει να θρηνεί για τη μοίρα της και την απόφαση που πήρε για εκείνη ο άκαρδος πατέρας με αλλεπάλληλους οδυρμούς. Τονίζει πόσο όμορφη είναι η ζωή και πόσο άδικος φαντάζει ένας πρόωρος θάνατος (στ. 1218-1219: μή μ᾽ ἀπολέσῃς ἄωρον· ἡδὺ γὰρ τὸ φῶς βλέπειν· τὰ δ᾽ ὑπὸ γῆς μή μ᾽ ἰδεῖν ἀναγκάσῃς.). Αντιστέκεται ολοκληρωτικά στον θάνατο και προσπαθεί να τον αποτρέψει. Υπενθυμίζει στον πατέρα της τη σχέση που είχαν μεταξύ τους, τις αναμνήσεις από την παιδική ηλικία και όσα σχεδίαζαν για το μέλλον της. Με μια κατηγορία προσπαθεί να του δείξει το παράπονο της και να του αλλάξει γνώμη (στ. 1232-1233: σὺ δ᾽ ἐπιλέλησαι, καί μ᾽ ἀποκτεῖναι θέλεις. μή, πρός σε Πέλοπος καὶ πρὸς Ἀτρέως πατρὸς). Περιμένει από εκείνον να ορθώσει το πατρικό του ανάστημα και να υπερασπιστεί το παιδί του και απογοητεύεται που τον βλέπει να μην αντιδρά. Τον λογαριάζει ως τον προδότη της αγάπης που θεωρούσε πως ένιωθε για εκείνη[353] (στ.

[350] Hose(2011), 362.
[351] Σολομός(1995), 134.
[352] Ο.π., 134.
[353] Ευστρατιάδης(1985), 163.

1312-1314: ὁ δὲ τεκών με τὰν τάλαιναν, ὦ μᾶτερ ὦ μᾶτερ, οἴχεται προδοὺς ἔρημον). Η αριστοκρατική της καταγωγή επιβάλει να δείξει ήθος ανάλογο, αλλά η ίδια αρνείται να συμμορφωθεί. Έχει δίψα για ζωή και δεν θέλει να εγκαταλείψει τις χαρές που ονειρεύεται, όπως κάθε νέα κοπέλα.[354]

Η Ιφιγένεια αποτελεί παράδειγμα ηρωίδας που δεν κατάφερε να φτάσει στην ενηλικίωση.[355] Οι έφηβοι ήρωες του τραγικού ποιητή παρουσιάζονται ιδεαλιστές και υπερήφανοι και διαλέγουν να θυσιαστούν, είτε για να διαφυλάξουν την προσωπική τους τιμή, είτε για να υπερασπιστούν την πόλη τους.[356] Υπέρμαχος της ζωής προτιμά κατηγορηματικά μια ζωή χωρίς δόξα, παρά έναν ένδοξο θάνατο (στ. 1252: κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἤ καλῶς θανεῖν). Νιώθει πως έχει χάσει την αγάπη του πατέρα της και τον κατηγορεί, στηλιτεύοντας την ηθική του (στ. 1317-1318: φονεύομαι διόλλυμαι σφαγαῖσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός.).[357] Ρητορική δεινότητα, ορθολογισμός, ικεσίες και όρκοι είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά του λόγου της Ιφιγένειας. Συμβιβάζεται με τη μοίρα της και με αποφθεγματικό λόγο συμπυκνώνει τη ματαιότητα του ανθρώπινου γένους (στ. 1330-1332: ἦ πολύμοχθον ἄρ᾽ ἦν γένος, ἦ πολύμοχθον ἁμερίων, ‹τὸ› χρεὼν δέ τι δύσποτμον ἀνδράσιν ἀνευρεῖν.). Στη μονωδία της ηρωίδας ο Kranz (229) αναγνώρισε τη λειτουργία ενός αρθρωτικού χορικού που μπορεί να αποτελέσει ένα αυτόνομο επεισόδιο του έργου.[358]

Μετά το θρηνητικό άσμα, επιτελείται μια απρόσμενη μεταστροφή της νεαρής κοπέλας που την εξυψώνει σε πρότυπο αξιοπρέπειας. Φαίνεται να έχει ξεπεράσει τις φοβίες της και με αξιοθαύμαστη ωριμότητα προθυμοποιείται να πεθάνει.[359] Δηλώνει πρόθυμη να πεθάνει με τρόπο τιμημένο, όπως της αρμόζει
(στ. 1375-1376: κατθανεῖν μέν μοι δέδοκται· τοῦτο δ᾽αυτό βούλομαι
εὐκλεῶς πρᾶξαι, παρεῖσά γ᾽ἐκποδών το δυσγενές). Από μια δειλή κοπέλα

---

[354] Η ανθρωποθυσία πριν από μια πολεμική σύγκρουση ήταν γνωστή στον αρχαιοελληνικό μύθο, ο Ευριπίδης, όμως, αξιοποιεί την αθωότητα και το νεαρό της ηλικίας των χαρακτήρων, ώστε να δημιουργήσει σκηνές έντονου πάθους και να αναδείξει την αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα σε ένα ελπιδοφόρο κόσμο στηριζόμενο σε ιδανικά και σε μια προοπτική κατίσχυσης της ιδιοτέλειας χωρίς διέξοδο και ακολούθως ανεξέλεγκτης κοινωνικής κρίσης. Παπαδοπούλου(2008), 161.
[355] Gregory(2010), 173. Παρομοίως και η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.
[356] Ο.π., 362.
[357] Ευστρατιάδης(1985), 162.
[358] Lesky(2010), 349.
[359] Η στάση της ηρωίδας στηρίζεται στις αγνές προθέσεις της και στον εξιδανικευμένο τρόπο που βλέπει την τρωική εκστρατεία. Η οπτική της έρχεται σε αντιδιαστολή με τον ειρωνικό τρόπο που το δράμα επιλέγει να υπονομεύσει τον ηρωικό κώδικα και τονίζει τα ιδιοτελή κίνητρα του πολέμου. Παπαδοπούλου(2008), 162.

μεταμορφώνεται σε ηρωίδα μέσα σε πιεστικές, δραματουργικές και αληθινές συνθήκες και ο ιδεαλισμός της αντιτίθεται στην εγωιστική συμπεριφορά και τους καιροσκοπικούς υπολογισμούς του στρατού των Αχαιών.[360] Αποφασίζει να πεθάνει για το καλό της πατρίδας της και για να καρποφορήσει η εκστρατεία κατά των Τρώων.[361] Ο θάνατός της θα αποτελέσει εκδίκηση για την αρπαγή της Ελένης και η Ελλάδα θα απελευθερωθεί

(στ. 1380-1384: τάς τε μελλούσας γυναῖκας ἤν τι δρῶσι βάρβαροι,

μηκέθ᾽ ἁρπάζειν ἐᾶν τὰς ὀλβίας ἐξ Ἑλλάδος,

τὸν Ἑλένης τείσαντας ὄλεθρον, ἥν ‹ἀν›ήρπασεν Πάρις.

ταῦτα πάντα κατθανοῦσα ῥύσομαι, καί μου κλέος,

Ἑλλάδ᾽ ὡς ἠλευθέρωσα, μακάριον γενήσεται.). Θαρραλέα δεν δέχεται την πρόταση του Αχιλλέα να θέσει σε κίνδυνο τη ζωή του για χάρη της. Υποστηρίζει πως δεν αντέχει να σκοτωθεί εξ αιτίας μιας γυναίκας ένας άνδρας, που αξίζει περισσότερο απ' ότι αξίζουν χίλιες γυναίκες μαζί[362]

(στ. 1392-1394: κἀπ᾽ ἐκεῖν᾽ ἔλθωμεν· οὐ δεῖ τόνδε διὰ μάχης μολεῖν

πᾶσιν Ἀργείοις γυναικὸς εἵνεκ᾽ οὐδὲ κατθανεῖν.

εἷς γ᾽ ἀνὴρ κρείσσων γυναικῶν μυρίων ὁρᾶν φάος.). Σκέφτεται την υστεροφημία της και αποφασίζει να πεθάνει, για να την κερδίσει.[363] Συμβουλεύει τη μητέρα της να μη θυμώνει με τον πατέρα της και να μη τον κατηγορεί

(στ. 1368-1370: μῆτερ, εἰσακούσατε

τῶν ἐμῶν λόγων· μάτην γάρ σ᾽ εἰσορῶ θυμουμένην

σῷ πόσει· τὰ δ᾽ ἀδύναθ᾽ ἡμῖν καρτερεῖν οὐ ῥᾴδιον). Δείχνει να είναι ευχαριστημένη πλέον με τη μοίρα της και με ένα άσμα αποχαιρετά τη μητέρα της, ζητώντας της να μη παρευρεθεί στο χώρο που θα λάβει χώρα η θυσία της. Αντί για γάμο και παιδιά, η ίδια θα κερδίσει ως μνημείο τη πράξη στην οποία προβαίνει

(στ. 1398-1399: θύετ᾽, ἐκπορθεῖτε Τροίαν. ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου

διὰ μακροῦ, καὶ παῖδες οὗτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ᾽ ἐμή.). Προς το τέλος του έργου, η

---

[360] Τσαγγάλης(2008), 85.

[361] Ο Ευριπίδης δεν σταματά να υπενθυμίζει στο κοινό ότι η Ιφιγένεια αποκτά κλέος και ισχύ για δύο λόγους. Πρώτον, επειδή τάσσεται υπέρ ενός πολεμικού ιδεώδους που αποδεικνύεται κενή ρητορεία, και δεύτερον, διότι η αυτοθυσία της αντιπροσωπεύει μια ανδρική νοοτροπία που συμφωνεί να θυσιαστεί ένα κορίτσι για έναν πόλεμο. Παπαδοπούλου(2008), 162.

[362] Hose(2011), 373.

[363]Το κλέος, σύμφωνα με την παράδοση, είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το ανδρικό φύλο και τη διάκριση του πολέμου. Για μια γυναίκα η μόνη δόξα είναι η αφοσίωση στον κύριό της, η Ιφιγένεια, όμως, θα αναδείξει ένα διαφορετικό είδος γυναικείας δόξας που θα διαδοθεί και θα μείνει αθάνατο. (στ. 1376, 1383-1384, 1504)

ανθρωποθυσία της Ιφιγένειας μετατρέπεται σε αυτοθυσία και ο θάνατος γίνεται για την ηρωίδα η πραγματική ζωή. Ο χαρακτήρας της, σύμφωνα με τον Kitto, ελέγχεται απ' ό,τι απαιτεί η στιγμή, αλλά κανείς δεν μπορεί να της στερήσει τον τίτλο της αυτοθυσιαζόμενης ηρωίδας.[364]

Ο Wilamowitz χαρακτήρισε το έργο αυτό ως ένα μελόδραμα πλούσιο σε συναίσθημα και φαντασία.[365] Ευτυχώς, όμως, νεότεροι μελετητές, όπως ο Zuntz, έκριναν με πιο δίκαιο τρόπο το έργο.[366] Ο Αριστοτέλης στο έργο του *Ποιητική* (15, 1454a 26), παρουσιάζει ως απαραίτητο στοιχείο που χαρακτηρίζει το ήθος της Ιφιγένειας το ομαλόν. Η ηρωίδα στην αρχή του έργου, ικετεύει για τη ζωή της και στη συνέχεια, συμπεριφέρεται με εντελώς διαφορετικό τρόπο, ως τυπικό παράδειγμα του ανώμαλου.[367] Την άποψη αυτή ενστερνίζεται και υποστηρίζει και ο Funke, ο οποίος αναφέρει ότι η τελευταία μεγάλη ρήση της ηρωίδας κρίνεται αδικαιολόγητη σε δραματικό επίπεδο και ελάχιστα πειστική, αφού τα λόγια της αντιστοιχούν σε όσα είχε προηγουμένως αναφέρει ο Αγαμέμνονας. Η μεταστροφή που διαγράφει η Ιφιγένεια δεν είναι κατανοητή και αποσκοπεί σε δραματικό αποτέλεσμα. Ο Ευριπίδης θέτει ένα πρόβλημα ηθικής, καθώς αφήνει την ηθική να κριθεί από υποκειμενικές αμφιταλαντεύσεις και συναισθήματα.

Το δράμα αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί ένα έργο ίντριγκας, που διακρίνεται από άλλα δράματα του Ευριπίδη, για το γεγονός ότι πραγματεύεται μόνο την αποτυχία μιας σειράς σχεδίων, που σχεδιάστηκαν με έξυπνο τρόπο, καθώς ο Αγαμέμνονας αποτυγχάνει σχεδόν σε όλα. Ο Hegel έχει διατυπώσει την άποψη ότι η σύγκρουση Ιφιγένειας και Αγαμέμνονα αντιπροσωπεύει τη σύγκρουση ανάμεσα σε οικογένεια και κράτος.[368] Η δραματική αυτή κατάσταση αποκαλύπτει την ανθρώπινη φύση μέσα σε έναν καινούργιο πλούτο δυνατοτήτων. Η αστάθεια της ανθρώπινης ψυχής περιγράφεται σε πολλά δράματα του Ευριπίδη και στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* αποτελεί τη βασική αρχή που καθορίζει την πορεία που διαγράφουν στα σκηνικά

---

[364] Kitto(1976), 495.
[365] Πρβ. Herakles, 2, 133.
[366] Πρβ. Inquiry, 102.
[367] Ο Αριστοτέλης το χαρακτηριστικό της ανωμαλίας το εντοπίζει και στον Αχιλλέα στα ραψωδία Ω της Ιλιάδας καθώς και στον Μενέλαο και τον Αγαμέμνων.
[368] Πρβ. Philosophie der Religion (Jubilar Ausgabe 16), 133.

γεγονότα. Μια άποψη την οποία δεν είναι εύκολο να ασπαστούμε και να συμφωνήσουμε μαζί της.[369]

Η εθελοθυσία της Ιφιγένειας αποτελεί ένα πλέον συγκινητικό δείγμα θυσίας μιας νεαρής κοπέλας. Βιώνει την πατρική απόρριψη, ζει απομονωμένη μακριά από την πατρίδα της και στερείται το θεσμό του γάμου. Μια τραγική μορφή που αποτελεί αρχετυπικό αθώο θύμα και οδηγείται στη σφαγή για το κοινό καλό. Με αξιοσημείωτη μεταστροφή και σταδιακή ωρίμανση καταλήγει εθελούσια στον θάνατο. Στο έργο αυτό ο τραγικός ποιητής εξαίρει εκείνη τη μορφή γυναίκας που κατέχει συνείδηση καθήκοντος και ηρωισμό περισσότερο κι απ' όσο έχουν ορισμένοι άνδρες. Ο Ευριπίδης μέσα από την Ιφιγένεια φανερώνει ένα νέο είδος δόξας που θα διαδοθεί και θα την καταδείξει αθάνατη. Η μεταστροφή που σημείωσε την ανάγει από μια παθητική κοπέλα σε μια ανεξάρτητη ηρωίδα. Μια γυναίκα αποκτά δόξα, επειδή υιοθετεί ένα πολεμικό ιδεώδες και θυσιάζεται για έναν πόλεμο. Ο Ευριπίδης έχει γίνει πια σκεπτικιστής στην κρίση του σχετικά με τον άνθρωπο και μέσω της Ιφιγένειας προβάλλει, όπως τόσες άλλες φορές, τον αγνό ενθουσιασμό ενός νέου γεμάτου αυταπάρνηση που φέρνει τη λύση, η οποία έμοιαζε αδύνατη.[370] Μια νέα κοπέλα αποφασίζει να θυσιαστεί, για να σώσει την Ελλάδα και ο ηρωισμός της αντιπαρατίθεται στην ατολμία των ηρώων του μύθου. Ο Αγαμέμνονας είναι ένας φιλόδοξος, που κέρδισε την εξουσία λόγω μιας επιδέξιας προεκλογικής εκστρατείας και αποτελεί δέσμιο αυτών που τον εξέλεγαν, ο Μενέλαος δεν ονειρεύεται τίποτα άλλο από το να ξαναβρεί τα αγκαλιάσματα μιας όμορφης συζύγου, παραμερίζοντας τη λογική και την τιμή, ο Οδυσσέας είναι το πρότυπο του αδίστακτου δημαγωγού και τέλος, ο Αχιλλέας δεν είναι τίποτα παραπάνω από ένας ακόμα νέος παθιασμένος με τη φήμη του.[371]

Η εθελοθυσία είναι ένα θέμα που έχει χρησιμοποιήσει όπως είδαμε πολλές φορές ο τραγικός ποιητής στη συγκεκριμένη, όμως, τραγωδία την ανάγει σε κεντρικό θέμα και δεν καλύπτει απλά ένα επεισόδιο της υπόθεσης. Μια κίνηση της ψυχής περιγράφεται από την αρχή μέχρι το τέλος με βαθιά διεισδυτικότητα.[372] Η τραγωδία αυτή παρουσιάζει την ψυχική πάλη και τις ψυχικές μεταστροφές, στοιχείο καινούργιο στην Αττική τραγωδία που φωτίζει με νέο τρόπο τις πτυχές της ανθρώπινης ψυχής και

[369] Lesky(2010), 354-355.
[370] Lesky(2010), 355-356.
[371] Said, Trede, Boulluec(2001), 201.
[372] Lesky(2006), 556.

τοποθετεί τους ήρωες πιο κοντά στο επίπεδο που βρίσκονται οι άνθρωποι της ζωής.[373] Για άλλη μια φορά ο Ευριπίδης δίνει λόγο σε γυναίκα, παρά την υποβαθμισμένη θέση τους στην εποχή του, που τις θέλει περιχαρακωμένες στα όρια του οίκου. Σε μια κοινωνία που δεσπόζουν προκαταλήψεις για τις γυναίκες, μια γυναίκα μπορεί να γίνει ηρωίδα.

[373] Σταύρου(1966), 8.

Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία ασχοληθήκαμε και αναλύσαμε τον ρόλο της γυναίκας στα δύο ομηρικά έπη, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια και στα έργα του τραγικού ποιητή Ευριπίδη. Προσεγγίσαμε τη θέση της γυναίκας στην εποχή του κάθε δημιουργού και στη συνέχεια, εμβαθύναμε στο κατά πόσο ανταποκρίνονται οι ηρωίδες των δημιουργών μας στα πρότυπα της εποχής. Όσα αναφέρθηκαν στην παρούσα εργασία είναι ένα δείγμα της δημιουργίας του τραγικού ποιητή Ευριπίδη, καθώς και του Ομήρου. Επικεντρωθήκαμε στην προσέγγιση της θέσης της γυναίκας στις εποχές των δημιουργών αυτών, κι αυτή η πτυχή μόνο δεν μπορεί να αποδείξει το μεγαλείο της δημιουργίας τους. Μέσα από τα έργα τους μπορεί κανείς να αποκομίσει σπουδαίες γνώσεις.

Οι γυναικείες μορφές των ομηρικών επών είναι περιορισμένες στα όρια του οίκου τους τον οποίο και φροντίζουν και δεν συμμετέχουν στην πολιτική ζωή, παρά μόνο στη θρησκευτική. Θυσιάζονται για το συμφέρον της πόλης τους, δίνονται ως λάφυρα ή γίνονται αιχμάλωτες των νέων δεδομένων. Ο ρόλος τους φωτίζει όλες εκείνες τις πλευρές των ανδρών που δεν μπορούν να εντοπιστούν στο πεδίο της μάχης. Στην Ιλιάδα η Ανδρομάχη είναι μια προικισμένη γυναίκα και μια ιδανική σύζυγος και η Ελένη μια όμορφη γυναίκα που προκάλεσε μόνο κακό. Στην Οδύσσεια η Πηνελόπη είναι το σύμβολο της πίστης και η Κλυταιμνήστρα η προσωποποίηση της κακής μάνας και της άπιστης συζύγου.

Μέσα στην ανδροκρατούμενη κοινωνία του 5^{ου} αι. π. Χ που θέλει τη γυναίκα περιορισμένη στα όρια του οίκου, ο Ευριπίδης σμιλεύει αντισυμβατικές γυναικείες προσωπικότητες με υψηλό φρόνημα. Ο τραγικός ποιητής ερμηνεύει και αμφισβητεί τις απόψεις που επικρατούν στην κοινωνία για το γυναικείο φύλο. Με πρωτότυπο τρόπο για την εποχή του εισχώρησε στα βάθη του εσωτερικού κόσμου των ηρωίδων που παρουσίασε. Ενέκυψε στα πάθη και τα συναισθήματα που δημιουργούνται στη ψυχή τους. Θέλησε να αντιδιασταλεί στα έργα του ο ρόλος του αντιήρωα σε μια μεταηρωική εποχή της Αθήνας. Άνοιξε ένα νέο παράθυρο στον κόσμο της τέχνης, χαρίζοντας μια πιο καθαρή άποψη όλων των συναισθημάτων που κυριεύουν την ανθρώπινη ψυχή. Στις μέρες μας ο Ευριπίδης αποκτά την αναγνώριση και την δικαίωση που αξίζει σ' έναν αδικημένο θα λέγαμε δημιουργό την εποχή που έζησε.

Καταπιάστηκε με απόψεις και ιδέες σε πρώιμη εποχή, οι οποίες ερευνώνται πιο εντατικά στη σημερινή εποχή.

Μέσα από την αναδίφηση των ομηρικών επών και των τραγωδιών προκύπτει η αντίληψη, ότι οι γυναικείες φιγούρες των τραγωδιών είναι δημιουργήματα γεννημένα από τον Όμηρο και σμιλευμένα από τον τραγικό ποιητή. Στο προσκήνιο βρίσκεται αδιαλείπτως η γυναικεία οπτική των πραγμάτων, όσο κι αν αυτές αναδεικνύονται με βάση τον ρόλο που έχουν οι άνδρες. Οι γυναίκες έρχονται αντιμέτωπες με μισογυνιστικά στερεότυπα μέχρι που υιοθετούν πλήρως ανδρικά πρότυπα συμπεριφοράς. Ο ρόλος και η θέση των γυναικών στις τραγωδίες του Ευριπίδη και στα ομηρικά έπη ποικίλουν, βέβαια, ανάλογα με τον ορίζοντα προσδοκιών του κάθε θεατή.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Αλεξοπούλου, Ε. Χ. (2013), *Ευριπίδης-Η δράση της γυναίκας Εκδίκηση και Επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη*), ΕΝΝΟΙΑ

Adkins, A. (2009), *Η Ομηρική ηθική* στο *A new companion to Homer*, Παπαδήμα

Blundell, S. (2004), *Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, μετάφραση & επιμέλεια. Χατζηφώτη Λίτσα, Ελληνικά Γράμματα

Cairns, D. (2010), *Ηθικές Αξίες*, στο *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Παπαδήμα

Claude, C. (2006), *Ο έρωτας στην αρχαία Ελλάδα*, Μεταίχμιο

Cantarella, E. (1998), *Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας*, Παπαδήμα

Carlier, P. (2003), *Όμηρος*, Πατάκη

De Jong, I. J. F. (2001), *Οδύσσεια: Ένα Αφηγηματολογικό Υπόμνημα*, University Studio Press

Deniston, J. D. (2010), *Ευριπίδου Ηλέκτρα*, Καρδαμίτσα

Edwards, M. W. (2001), *Όμηρος ο ποιητής της Ιλιάδας*, Αθήνα

Easterling, P. E. (2015), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ

Easterling, P. E - Knox, B. M. W. (1985), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Παπαδήμα

Ευστρατιάδης, Α. (1985), *Ερμηνεία Αυλίδειας Ιφιγένειας*, Γρηγόρη

Fantham, E. (2004), *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο,* Πατάκη

Fausto, C. (1999), *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Παπαδήμα, Αθήνα

Gregory, J. (2010), *Οι λειτουργίες του μύθου στην τραγωδία* στο *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας,* ελληνική μετάφραση Μαρία Καίσαρ, Γαρυφαλλιά Φιλίππου, Όλγα Μπεζαντάκου, Παπαδήμα

Hoeschler, U. (2010), *Οδύσσεια: ένα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και το μυθιστόρημα,* Καρδαμίτσα

Hose, M. (2011), *Ευριπίδης: ο ποιητής των παθών*, Καρδαμίτσα

Ιακώβ, Ι. (2012), *Ευριπίδης Άλκηστη*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Κακριδής, Ι. (1979), *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αριθμός 11, Αθήνα

Kitto, H. D. F. (1976), "*Η αρχαία ελληνική τραγωδία*" β΄ έκδοση, μετάφραση Λ. Ζενάκος, Παπαδήμα

Κωνσταντινόπουλος, Β. Λ. (2013), *Αρχαία Ελληνική Ιστοριογραφία, Συγκριτική προσέγγιση των τριών ιστορικών της Κλασικής περιόδου*, Τόμος Α΄, επιμ. Α. Μανωλάκης, Σιδέρη

Κωνσταντινόπουλος, Β. Λ. (2014), *Η επίδραση της περικλειής ιδεολογίας στον Ευριπίδη*, στο *Ευριπίδης ο τραγικώτατος των ποιητών και ο από σκηνής φιλόσοφος, Παράδοση και Νεωτερικότητα*, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, Κοράλλι

Κωνσταντινόπουλος, Β. Λ. (1996), *Το επεισόδιο του Χρύση και η Μήνις του Αχιλλέα, Συμβολή στη θεματική στρωματογραφία της Ιλιάδας*, Παρουσία, τόμος 43ος, Αθήνα

Κωνσταντινόπουλος, Β. Λ. (2014), *Το Ύφος του Αρχαίου Ελληνικού Πεζού Λόγου*, επιστημ. επιμ. Γ. Ξανθάκη – Καραμάνου, Τόμος Β΄,Παπαζήση

Lesky, A. (1993), *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Lesky, A. (2010), *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, Τόμος Β΄, *ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους,* Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Lesky, A. (1983), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Κυριακίδη

Lesky, A. (2006), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, (ελληνική μετάφραση Τσοπανάκη Α.), Κυριακίδη

Loraux, N. (2008), *Οι εμπειρίες του Τειρεσία, Το θηλυκό στοιχείο και ο άντρας στην αρχαία Ελλάδα*, Πατάκη

Μανακίδου, Φ. Π. (2002), *Στρατηγικές της Οδύσσειας: Συμβολή στο Ομηρικό Ζήτημα,* University Studio Press.

Μαυρόπουλος, Γ. Θ. (2006), *Ευριπίδης Άπαντα,* Τόμος Α΄- Β΄, Ζήτρος

Μαρκαντωνάτος, Α.- Τσαγγάλης, Χ. (2008), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία (Θεωρία και Πράξη)*, Gutenberg

Μαρωνίτης, Δ. Ν - Πόλκας, Λ. (2011), *Αρχαϊκή επική ποίηση*, Ινστιτούτο Ελληνικών σπουδών

Mastronarde, D. J. (2012), *Ευριπίδου Μήδεια,* Πατάκη

McDonald, M. (1991), *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*, Οδυσσέας

Μιμίδου, Ε. (2013), *Ευριπίδης: Η εικονογραφία των έργων του,* Παπαζήση

Μιρώ, Α. (1987), *Η καθημερινή ζωή στην εποχή του Ομήρου*, Παπαδήμα

Montanari, F. (2008), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας από τον 8ο αι. π. Χ. έως τον 6ο αι. μ. Χ.*, University Studio Press

Mossman, J. (2010), *Γυναικείες Φωνές,* στο *Όψεις και Θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Παπαδήμα

Mosse, C. (1993), *Η γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, Παπαδήμα

Παπαδοπούλου, Θ. (2008), *Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία, και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, στο *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, Μαρκαντωνάτος Α., Τσαγγάλης Χ., Gutenberg

Page, D. L. (1990), *Ευριπίδη Μήδεια: αρχαίο κείμενο*, μετάφραση Γιατρομανωλάκης Γ., Καρδαμίτσα

Παπαθανασίου, Α. (2010), *Γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Νέδα

Παττίχης, Π. (1978*), Ευριπίδου Ελένη, Εισαγωγή-Κείμενον-Μετάφρασις, Κριτικόν Υπόμνημα-Σχόλια,* Ακαδημία Αθηνών

Pomeroy, B. S. (2008), *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλοι*, Καρδαμίτσα

Romilly, J. D. (2011), *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*, Καρδαμίτσα

Romilly, J. D. (1997), *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, Καρδαμίτσα

Romilly, J. D. (1970), *La Tragedie Grecque, Press Universitaires de France,* Paris (μετάφραση Μίνα Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Καρδαμίτσα)

Σαμουηλίδης, Χ. (1990), *Ευριπίδη Ηλέκτρα*, Γκοβόστη

Said, S., Trede, M., Boulluec, A. D. (2001), *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας,* Τόμος Α΄, Παπαζήσης

Schein, S. (2009), *Η Ιλιάδα: Δομή και ερμηνεία* στο *A new companion to Homer*, Παπαδήμα

Σολομός, Α. (1995), *Ευριπίδης, ευφυής και μανικός*, Κέδρος

Σταύρου, Θ. (1966), *Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Ιφιγένεια εν Ταύροις*, Δαίδαλος

Τσαγγάλης, Χ. (2002), *Ανδρομάχη μαινομένη: το διονυσιακό στοιχείο στην Ιλιάδα*, Ελληνικά 52, 199-225

Τσαγγάλης, Χ. (2008), *"Μεταμορφώσεις του Μύθου"* στο *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, Μαρκαντωνάτος Α., Τσαγγάλης Χ., Gutenberg

Τσαγγάλης, Χ. (2016), *Ομηρικές μελέτες: Προφορικότητα, Διακειμενικότητα, Νεοανάλυση,* Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη]

Τσοπανάκης, Α. (1984), *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Κυριακίδη

Whitman, H. C. (1996), *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου*, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου

Χουρμουζιάδης, Ν. (1986), *Ευριπίδης σατυρικός,* Στιγμή

Χουρμουζιάδης, Ν. (2011), *Ευριπίδου Εκάβη*, Στιγμή

Ξενόγλωσση

Allan, W. (2002), *Euripides: Medea*, Duckworth

Allan, W. (2000), *The Andromache and Euripidean Tragedy,* Oxford University Press

Allan, W. (2001), *Euripides: The Children of Heracles*, London

Baker, M., Kay, A. (2011*), Blaming Helen: Beauty and Desire* in *Contemporary Literature*, L. Michelle Baker, Anita Kay Swartzwelder, Proquest

Barlow, S. (1986), *Euripides: Trojan Women*, Warminster

Barrett, W. S. (1964), *Euripides Hippolytos*, Clarendon Press

Blundell, S. (1995), *Women in Ancient Greece,* Cambridge University

Burian, P. (2007), *Euripides Helen*, *with Introduction, Translation and Commentary* by Peter Burian, Oxford

Burnett, A. P. (1998), *Revenge in attic and later tragedy*, California

Cairns, D. L. (1993), *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Clarendon Press

Clader, L. L. (1976), *Helen: The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Diction*, Leiden

Collard, C. (1991), *Euripides Hecuba*, Warminster

Conacher, D. J. (1967), *Euripidean drama: myth, theme and structure*, Toronto

Cropp, M. J. (1998), *Euripides Electra*, Oxford

Croally, N. T. (1994), *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the Function of Tragedy,* Cambridge University Press

Edwards, M. W. (1987), *Homer, Poet of the Iliad,* Baltimore and London

Eisenberg, H. (1973), *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden

Dodds, E. R. (1951), *The Greeks and the Irrational*, University of California Press

Fantham, E. (1983), *Seneca's Troades*, Princeton Legacy Library

Foley, H.P. (2001), *Female acts in Greek tragedy,* Princeton University Press

Foley, H. P. (1981), *Reflections of Women in Antiquity*, Gordon and Breach

Goff, B. E. (1990), *The Noose of Words: Readings of Desire, Violence and Language in Euripides Hippolytos*, Cambridge University Press

Gregory, J. (1991), *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor

Hall, E. (1997), *The Sociology of Athenian Tragedy*, στο Easterling P. E.(1997), 93-126.

Hughes, B. (2009), *The story behind the most beautiful woman in the world*, Knopf Doubleday Publishing Group

Kirk, G. S. (1985), *The Iliad: A commentary,* Vol. 1: Books 1-4, Cambridge, University Press

Kirk, G. S. (1990), *The Iliad: A commentary,* Vol. 2: Books 5-8, Cambridge, University Press

Lattimore, R. (1951), *The Iliad of Homer*, Chicago

Lee, K. H. (1976), *Euripides: Troades*, St. Martin's Press

Lloyd, M. (1992), *The Agon in Euripides*, Oxford

Lohmann, D. (1970), *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin

McClure, L. (1999), *Spoken like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton

Mastronarde, D. J. (1998), *Il copo euripideo: autorita e integrazione*, QUCC n. s. 60: 55-58

Matthiessen, K. (1964), *"Elektra", "Taurische Iphigenie" und "Helena"*, Vandenhoeck und Ruprecht

Nauck A. (1856), *Tragicorum Graecorum fragmenta,* B. G. Teubneri

Olson, D. (1990), *The stories of Agamemnon in Homer's Odyssey*, APhA 120, 57-71

Page, D. L. (2000), *Euripides Medea*, Oxford

Papadopoulou - Belmehdi, I. (1994), *Le chant de Penelope: poetique du tissage feminime dans l'Odyssee*, Paris: Belin

Peek, W. (1955), *Griechische Vers-Inschriften*, Τομ. 1, Berlin

Rhem R. (1994), *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy,* Princeton University Press

Reinhardt, K. (1960), *Tradition und Geist: Gesammelte Essays zur Dichtung*, Gottingen

Richardson, N. (1993), *The Iliad: A Commentary*, Vol. 6, Books 21-24, Cambridge University Press

Segal, C. (1993), *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender and Commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba*, Durham and London

Snell, B. (1975), *Die Entdeckung des Geistes,* Vandenhoeck & Ruprecht

Steidle, W. (1968), *Studien zum antiken Drama unter besonderer Berucksichtigung des Buhnenspiels,* Studia et Testimonia Antiqua 4, Munich

Whitman, C. H. (1974), *Euripides and the Full Circle of Myth*, Καίμπριτζ

Williamson, M. (1990), *A Woman's Place in Euripides Medea*, στο Powell A.(1990), 16-31.

Winnington - Ingram, R. P. (2003), "*Hippolytus: A Study in Causation",* στο Judith Mossman, *Euripides,* Oxford University Press

Zagagi, N. (1985), *«Helen of Troy: Encomium and Apology»,* WS 19, 63-88.

Zeitlin, Froma I. (2003), *"The Argive Festival of Hera and Euripides' Electra"* in Mossman Judith, Euripides, Oxford

Zuntz, G. (1955), *The Political Plays of Euripides,* Manchester University Press