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

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ (Π.Μ.Σ.)
«Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία»
Κατεύθυνση: «Αρχαία Ελληνική Φιλολογία»

# «Ο μετασχηματισμός του επικού μυθολογικού υλικού στην Ανδρομάχη του Ευριπίδη»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
της
**ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΑΣ**
Διπλωματούχου Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
1990

**Επιβλέπων Καθηγητής**: ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ (αναπληρωτής καθηγητής, Πρόεδρος Τμήματος Φιλολογίας).

**Συνεπιβλέποντες:** Μανακίδου Φλώρα (Καθηγήτρια Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης)
Τσαγγάλης Χρήστος (Καθηγητής Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης)

**Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2015**

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ


| | |
|---|---|
| Πρόλογος | 3 |
| Εισαγωγή | 5 |
| Ομηρικές επιδράσεις στο ευριπίδειο κείμενο – η Ραψωδία Ζ | 9 |
| Συμπεράσματα | 116 |
| Εικόνες | 131 |
| Συντομογραφίες | 146 |
| Βιβλιογραφία | 147 |

# ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο Μάνος Χατζηδάκις έγραψε το τραγούδι "Έκτορας και Ανδρομάχη[1]σε στίχους του ποιητή και θεατρικού συγγραφέαΙάκωβου Καμπανέλλη. Εδώ η Ανδρομάχη προτρέπει τον Έκτορα να πάει στη μάχη. Του λέει ότι πρέπει να αγαπά τη ζωή και να λαχταρά να ζήσει, αλλιώς δεν κάνει για πόλεμο. Ακόμα, το τραγούδι μιλά και για το σήμερα, για έναν σύγχρονο πόλεμο. Ο σημερινός στρατιώτης (αντίστοιχος του ομηρικού Έκτορα) λέει ότι "η κόρη του Γαβρίλη" (η αντίστοιχη Ανδρομάχη) του φωνάζει πως αν είναι ερωτευμένος και έχει μιαν αγάπη να τον περιμένει, τότε θα πάει στον πόλεμο άφοβα, γιατί θα έχει την ελπίδα και τη σιγουριά πως θα γυρίσει. Αυτό το άκουσμα κέντρισε το ενδιαφέρον μου για την τραγωδία του Ευριπίδη. Καθώς διάβαζα παράλληλα και τα έπη , αντιλήφθηκα ότι το αντικείμενο έρευνας που συνδέει τα δυο λογοτεχνικά είδη , μπορεί να αποκτήσει μεγάλο εύρος.

Επικεντρώθηκα λοιπόν στα σημεία των ομηρικών επών που όχι απλά στηρίχθηκε αλλά μετέφερε αυτούσια η ευριπίδεια τραγωδία. Προσπάθησα να ταιριάξω, όσο μπορούσα καλύτερα, τα προσωπικά μου ενδιαφέροντα με την επιστημονικη βάση συνδέοντας τους κρίκους του παρελθόντος.

Εργάστηκα με βάση την Ζ ραψωδία και αντιπαρέβαλα την τραγωδία του Ευριπίδη «Ανδρομάχη». Παράλληλα, παρέθεσα στοιχεία που ενώνουν τα δυο κείμενα καθώς και άλλα που υπάρχουν στο υπόλοιπο ομηρικό corpus. Η μελέτη μου κατευθύνθηκε στα μονοπάτια της έρευνας που εξηγούν το γεγονός πως ολόκληρη η τραγωδία του Ευριπίδη στηρίζεται στη Ζ ραψωδία. Ο μεγάλος τραγικός έχει αντλήσει ιδέες, χαρακτήρες και μοτίβα απ΄το επικό υλικό για να συνθέσει το κείμενό του. Δε θα κόμιζε γλαύκας ες Αθήνας κανείς, αν διαπίστωνε το ψιθύρισμα ενός ευγενικού κι αέναου διαλόγου ανάμεσα στον Όμηρο και στον Ευριπίδη.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου και τις θερμές ευχαριστίες μου, στον καθηγητή κ. Μαρκαντωνάτο Ανδρέα, ο οποίος παρά τις υποχρεώσεις του, ανέλαβε και με βοήθησε στην εκπόνηση της παρούσας εργασίας,

[1] «Από το τρωικό κάστρο η Ανδρομάχη, στον Έκτορα που κίναε για τη μάχη, φώναξε με φωνή φαρμακωμένη: «Στρατιώτη μου τη μάχη θα κερδίσει όποιος πολύ το λάχταρα να ζήσει. Όποιος στη μάχη πάει για να πεθάνει στρατιώτη μου για πόλεμο δεν κάνει». Έτσι κι εμένα η κόρη του Γαβρίλη σαν έφευγα στις είκοσι του Απρίλη, μού φώναξε ψηλά από το μπαλκόνι: «Στρατιώτη αν θες τη μάχη να κερδίσεις μια κοπελίτσα κοίτα ν΄αγαπήσεις. Όποιος το γύρισμό του όρκο δεν κάνει Στρατιώτη μου, τον πόλεμο τον χάνει»

με προσανατόλισε όσο αφορά στη βιβλιογραφία και στο τρόπο συγγραφής του παρόντος κειμένου.

Τυχόν αβλεψίες βαρύνουν αποκλειστικά την γράφουσα την εργασία.

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Εκ των ουκ άνευ είναι η αναφορά στον Αριστοτέλη, απ΄τους πρώτους που άσκησε λογοτεχνική κριτική, εστίασε στην πολυμέρεια, το βαθύ προβληματισμό και επινοητικότητα του «τραγικώτατου » των ποιητών (Αριστ. Π. Ποιητ. 1453a, 28-9). Οπωσδήποτε, ξαναδιαβάζοντας ένα τραγικό έργο, καλό είναι ν΄αντηχεί στο μυαλό μας ο ορισμός του για το παραπάνω είδος: « Είναι λοιπόν η τραγωδία απομίμηση μιας σπουδαίας και τελείας πράξεως ευσύνοπτης στο μέγεθος, η οποία επιτελεί την κάθαρση των φοβερών παθημάτων με την πρόκληση ελέους και φόβου, χρησιμοποιώντας λόγο ευάρεστο με μέσα χωριστά για κάθε είδος στα τμήματά της, ενώ οι υποκριτές ενεργούν με δράση και όχι με απαγγελία» [2]. Μύθος λέξις, ήθος, διάνοια, ως συστατικά στοιχεία, τα *κατά ποιόν μέρη*, της τραγωδίας αίρουν την καταγωγή τους απ΄το έπος. Για τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε πως στοιχεία αδιάψευστα είναι η δραματική πλοκή των έργων του και η ρεαλιστική απεικόνιση των χαρακτήρων. Κάθε μελετητής , κάθε, απλά, σκεπτόμενος άνθρωπος, κάθε ενεργός πολίτης με πνευματικές αναζητήσεις, είναι αδύνατον να μείνει αδιάφορος στο corpus της ευριπίδειας εργογραφίας [3].

Ας σταθούμε αρχικά στις πληροφορίες γύρω απ΄το θεατρικό κείμενο.

Η Ανδρομάχη είναι τραγωδία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου που έγραψε ο Ευριπίδης και η οποία διδάχθηκε (παίχθηκε) το 420 π.Χ. στην αυλή του Βασιλιά Θαρύπα των Μολοσσών, στην αρχαία Πασσαρώνα της Ηπείρου, το 424, [4]. Διδάχθηκε σύμφωνα με άλλους το 430-424 π. Χ. ή 427 με 417 π. Χ. [5]ή 426-5 [6] ή 425[7]. Πρόκειται για μία πολιτική αλλά και κοινωνική τραγωδία που έχει προβληματίσει τους κριτικούς, οι περισσότεροι από τους οποίους ειδικά στο παρελθόν εξέταζαν το έργο με τα αριστοτέλεια κριτήρια και δεν έβρισκαν σε αυτό επαρκή ενότητα στο βασικό θέμα. Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη θεωρείται όμως ότι αδικήθηκε και ότι απλά ήταν υπερβολικά πολυδιάστατη και πρωτοποριακή ως προς τη δομή της για την εποχή της.

---

[2]Βλ. Νικολακάκης (1993)21.
[3] Βλ.Αλεξοπούλου(2013)7.
[4] Βλ.Νικολακάκης (1993) 62.
[5] Βλ.Μιμίδου (2013) 212.
[6] Βλ.Montanari(2010[2])422.
[7] Βλ.Μπεζαντάκος (2004) 90.

Η υπόθεση είναι η ακόλουθη. Η Ανδρομάχη, χήρα του Έκτορα, έχει δοθεί με κλήρο ως σκλάβα στο γιο του Αχιλλέα, τον Νεοπτόλεμο, από τον οποίο αποκτά ένα γιο, τον Μολοσσό (το κείμενο τον αναφέρει ως «Παις»). Ο ήρωας, γνωστος τραγικός ήρωας και από τον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή[8], νυμφεύεται την κόρη του Μενελάου την Ερμιόνη, με την οποία όμως δεν έχει ακόμη αποκτήσει νόμιμο διάδοχο. Κατά τη διάρκεια της απουσίας του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς, η Ερμιόνη σχεδιάζει μαζί με τον πατέρα της το φόνο της Ανδρομάχης που προσπίπτει ως ικέτης στο βωμό της Θέτιδας, θεϊκής συζύγου του γέροντα θεσσαλού βασιλιά Πηλέα, αφού προηγουμένως έχει κρύψει το παιδί της. Ο ηλικιωμένος ευγενής σώζει τη γυναίκα και το παιδί. Στη συνέχεια, η Ερμιόνη εμφανίζεται μετανιωμένη και φοβάται ότι ο Νεοπτόλεμος θα την τιμωρήσει. Στη σκηνή ξαφνικά , εμφανίζεται ο Ορέστης, ο οποίος τη διεκδικούσε από παλιά και την παίρνει μαζί του. Της αποκαλύπτει μάλιστα πως ο ίδιος είχε σχεδιάσει το φόνο του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς. Ο αγγελιοφόρος μεταφέρει στη σκηνή την είδηση του θανάτου του απογόνου του βασιλικού οίκου. Ο σπαραξικάρδιος θρήνος ολοκληρώνεται με την από μηχανής θεά , τη Θέτιδα, που προαναγγέλλει τα νέα για την Ανδρομάχη και το γιό της καθώς και τον αφηρωισμό του Πηλέα.

Στην προσπάθειά μου να εντοπίσω τα μοτίβα που ο Ευριπίδης αντλεί απ΄τον Όμηρο, έγινε αντιληπτό πως το έργο έχει όντως έναν ιδιαίτερα πολυσήμαντο χαρακτήρα (κοινωνικό, προσωπικό, θρησκευτικό, φιλοσοφικό, πολιτικό και ερωτικό). Στοχοποιεί ταυτόχρονα πολλά δεινά: τον πολεμο αυτόν καθαυτό, την απληστία, την προδοσία, τις προσωπικές αδυναμίες, την εν τυφλώ υποταγή στους θεούς (χωρίς και να τους απορρίπτει όμως) και τη γυναικεία απιστία, χωρίς να απορρίπτει τον καλό γάμο ο οποίος στηρίζεται στη σωφροσύνη της γυναίκας και του άνδρα. Η «Ανδρομάχη» παρουσιάζει μια σειρά γεγονότων η γρήγορη εναλλαγή των οποίων συντηρεί την αβεβαιότητα και το στοιχείο της έκπληξης, κάτι που οι τραγικοί πάντα επιδίωκαν. Η επιδέξια σύνθετη πλοκή, δηλαδή η τραγωδία αρχίζει ως δράμα ικεσίας, κατόπιν αυτοθυσίας, εισέρχεται ένας σωτήρας, δημιουργείται περιπέτεια , απειλείται αυτοκτονία, σχεδιάζεται εκδίκηση, διαψεύδονται προσδοκίες και όλα μαζί, δημιουργούν έκπληξη κι ανατροπή[9] . Όλα αυτά τα στοιχεία διερευνώνται στη

[8] Λίγες δεκαετίες νωρίτερα, κάπου ανάμεσα στο 460-50, ο Σοφοκλής δίδαξε ρον Αίαντα, όπου και πάλι μια Φρύγισσα , η Τέκμησσα είναι ομόκλινη του ονομαστού Αχαιού και ταυτόχρονα του χάρισε έναν γιο που έχει επίσης χαρακτηριστικό όνομα, τον Ευρυσάκη.
[9] Βλ.Μπεζαντάκος (2004)95.

συνέχεια και αντιμετωπίζονται σε συσχέτιση με τον ανάλογο τρόπο που ο Όμηρος παραγματεύεται τους μύθους.

Χωρίς να δώσω ιδιαίτερη έμφαση, θα ήθελα ν΄αναφέρω πως το θεατρικό έργο γράφεται την πρώτη περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου και σύμφωνα με τους μελετητές διακρίνεται για την έντονη αντισπαρτιατική τοποθέτησή του. Ο ίδιος ο Ευριπίδης κατηγορεί τους Λάκωνες ως εγκληματίες, για ανομία και δολιότητα, γεγονός που ερμηνεύεται από την ιστορική στιγμή:ο Πελοποννησιακός πόλεμος βρίσκεται απλώς σε φάση ύφεσης και είναι πρόσφατη η εικονική δίκη και εκτέλεση των συμμάχων Πλαταιέων, αλλά και η απώλεια του στρατηγού Ξενοφώντα που σύμφωνα με πηγές ήταν γιος του. ΄Αλλοι βλέπουν στο έργο μια σαφή αντιρατσιστική τοποθέτηση με την "βάρβαρη Ανδρομάχη" να εξιδανικεύεται, άλλοι μια ξεκάθαρη επίθεση στην προδοσία και την απληστία, ενώ άλλοι βλέπουν ως κεντρικό μήνυμα την ευθραυστότητα της καλοτυχίας και τον προσωρινό χαρακτήρα της ευτυχίας, εφ όσον αυτή ορίζεται από τα πλούτη και τη δόξα

Είτε πρόκειται για την πραγμάτευση του ομηρικού κειμένου, είτε των μύθων, είναι γνωστό πως οι επεμβάσεις του Ευριπίδη σ΄αυτά υπήρξαν οι πλέον επαναστατικές. Είχε τη δύναμη ν΄αφαιρεί το μυθολογικό ένδυμα και να αποκαλυπτει τις αντιθετικές δυνάμεις μιας κοινωνικής πραγματικότητας, που ασφυκτιούσαν απ΄τα δεσμά του παρελθόντος, έπειτα από προβληματισμό κι εσωτερικές αναζητήσεις. Το όραμα της σύγχρονης ζωής ενδύεται την μυθολογική επένδυση κι υπηρετεί την ποιητική μεταστοιχείωση. Είδε λοιπόν το αναπόδραστο: κάθε απειλή, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την εκτέλεση μιας θυσίας. Άνθρωπος που συνδύαζε την ιδέα με την πράξη, επιδίωκε να πατάξει τα δυα τέρατα που ταλάνιζαν την πόλη του, δηλαδή, την απομάκρυνση απ΄τις θουκυδίδειες αρχές του Περικλή και την έκλυση των ηθών. Ο ποιητής λοιπόν κέντησε πάνω στην έννοια της ανάγκης και μ΄αυτή σχηματοποίησε το γνώρισμα της απόλυτης δικαίωσης της θυσίας. Κι αυτό γίνεται μόνο όταν η ευριπίδεια ηρωίδα δικαιώνει την αναγκαιότητα της θυσίας της. Η Ευριπίδεια σύλληψη προσέθεσε με μεγάλη επιδεξιότητα στο μύθο της το υγιές και γνήσιο όραμα του μέλλοντος. Η επινοητικότητα του συγγραφέα προέβαλε την αθηναϊκή ευψυχία ως βασικό συστατικό στοιχείο που έλειπε απ΄το μύθο [10]. Αν ανατρέξουμε στο ομηρικό παρελθόν, διαπιστώνουμε πως το θάρρος στη μάχη είναι η ατμομηχανή που

[10]Βλ. Ευστρατιάδης(1987)13-17.

σύρει την αμαξοστοιχία της σκέψης του πνευματικού ανθρώπου της αρχαϊκής περιόδου.

Προτού συνεχιστεί η ανάγνωση, οφείλουμε να παρατηρήσουμε πως η επεξεργασία του θεατρικού κειμένου είναι δραματολογική, καθώς δόθηκε έμφαση στο κείμενο, κι όχι θεατρολογική. Αξίζει, όμως, τον κόπο να θυμηθούμε δυο παραστάσεις που καταγράφονται κι έγραψαν ιστορία στο χώρο του θεάτρου. Μεταφερόμαστε νοερά σε θρυλικούς τόπους που έδρασαν μυθικοί συντελεστές.

Πρώτα πρώτα , την1$^{η}$ Σεπτεμβρίου 1963 σημειώνεται η παράσταση του έργου στη Δωδώνη, (αναφέρεται η παιγμένη μουσειακά παράσταση του κ. Καρζή). Ο Α. Θρύλος την εξάρει δεόντως. Η ερμηνεία των Συνοδινού, Κωτσόπουλου, Κ. Παναγιώτου, Π. Καπιτσανέα, Βόκοβιτς, με το σκηνοθέτη κ. Μουζενίδη , συνέπλεξαν μια παράσταση με αρμονία , παλμό και σφριγηλότητα[11].

Έπειτα, τον Αύγουστο του 1964 παίζεται η Ανδρομάχη στην Επίδαυρο, ο Θ. Κωτσόπουλος διακρίνεται στο ρόλο του Πηλέα, η Αλ. Κατσέλη σ΄εκείνον της Ανδρομάχης[12].

[11] Βλ.Θρύλος (1962-3)1980.
[12]Βλ.ό.π. 91.

# ΟΜΗΡΙΚΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΥΡΙΠΙΔΕΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ – Η Ζ ΡΑΨΩΔΙΑ.

## ΟΜΗΡΟΝ ΕΞ ΟΜΗΡΟΥ ΣΑΦΗΝΙΖΕΙΝ(Αρίσταρχος)

Η ομηρική ποίηση ως μορφή τέχνης κι ως προϊόν μιας οργανωμένης και πολιτισμένης κοινωνίας αποτελούν υλικό μιας προγενέστερης προφορικής παράδοσης. Ο κόσμος που σκιαγραφείται είναι εκείνος των ισχυρών οίκων των οποίων τα ηρωικά κατορθώματα τραγουδούν οι αοιδοί. Προηγείται της πόλεως-κράτους. Προϊόν της τελευταίας είναι η τραγωδία και ταυτόχρονα της λατρείας του Διονύσου. Και τα δυο λογοτεχνικά είδη υπηρετούν μια τελετουργία, όπου με τον όρο εννοούμε μια πράξη μ΄επικοινωνιακό χαρακτήρα, σταθερά επαναλαμβανόμενη και συνδέει τους μετέχοντες σ΄αυτήν με μια υπερφυσική δύναμη. Η τελετουργία αναπαριστά και ταυτόχρονα δομεί μια πραγματικότητα. Και τα δυο λογοτεχνικά είδη είναι προϊόντα της πόλεως αλλά σε διαφορετική χρονική στιγμή. Η παρουσίαση του έργου του Ομήρου στα Παναθήναια και η καταγραφή του απ΄τον Πεισίστρατο, και έπειτα, της τραγωδίας, στα Διονύσια, είναι πηγές κονής συγκίνησης[13] .Η τραγωδία στη συνέχεια, είναι εκείνη που δίνει δραματική μορφη σε μύθους, επικεντρώνεται σε ακραία ατομικά πάθη, για τα οποία συγκινούνται βαθύτατα και θρηνούν οι θεατές[14].

Ο Όμηρος (πολλοί επιστήμονες ερίζουν κατά πόσο υπήρξε ως πρόσωπο , όπως επίσης, αν ο ίδιος έγραψε και τα δύο έπη), αναφέρει το όνομα «Πεισίστρατος» στο έπος. Γεννάται ο προβληματισμός κατά πόσο πρόκειται για τιμητική αναφορά στο πρόσωπο εκείνου που διέταξε την επίσημη καταγραφή τους; Τίποτα δεν είναι τυχαίο. Έτσι, θα τον συναντήσουμε κάποιες φορές ως γιο του Νέστορα που συντροφεύει τον Τηλέμαχο, όπως για παράδειγμα στους στίχους: γ37,«πρῶτος Νεστορίδης Πεισίστρατος ἐγγύθεν ἐλθὼν,καιγ477«ἂν δ᾽ ἄρα Τηλέμαχος περικαλλέα βήσετο δίφρον:πὰρ δ᾽ ἄρα Νεστορίδης Πεισίστρατος, ὄρχαμος ἀνδρῶν», αλλά και δ155«τὸν δ᾽ αὖ Νεστορίδης Πεισίστρατος ἀντίον ηὔδα:»

Η αναγνωστική πορεία των δυο κειμένων οδήγησε στο συμπέρασμα πως ο πόλεμος είναι στο πρώτο πλάνο και στα δυο λογοτεχνικά είδη, την Ιλιάδα και την «Ανδρομάχη». Περιγράφεται η αγωνία και η αναστάσωση όσων εμπλέκονται

[13] Βλ.Seaford(2003)20.
[14] Βλ.ό.π.503.

σ΄αυτόν. Η διαφορά με τον Όμηρο είναι πως ο Ευριπίδης περιγράφει την καταστροφή αφού ολοκληρωθεί. Το θέμα που πραγματεύονται και οι δυο στη λογοτεχνική τους παραγωγή είναι το ίδιο, αλλά σε διαφορετική χρονική στιγμή της ζωής των πρωταγωνιστών.

Δυνατά συναισθήματα γεννώνται. Ο φόβος και η συμπόνοια , ο οίκτος του κοινού,αποτελούν το κοινό ανθρωπολογικό υπόβαθρο που υπόκειται κάθε ανθρώπινη μοίρα και διαχωρίζει τους θνητούς απ΄τους θεούς [15]. Η ψευδαίσθηση δηλ. η είσοδος στον πλασματικό κόσμο των άλλωνκαι τα βιώματά τους, η θεϊκή καταγωγή της ποίησης, η σύνδεση του ποιήματος με το ιστορικό γεγονός, η επίδραση στο κοινό αποτελούν κοινό βάθρο ανάπτυξης του οράματος των δυο μεγάλων , του Ομήρου και του Ευριπίδη.

Η ανάγνωση των κειμένων μας βοηθά να καταλάβουμε πως ενώ ο άνδρας κυριαρχεί ως πρωταγωνιστής απ΄τα βάθη της προΙστορίας της μυκηναϊκής εποχής, διαπιστώνουμε πως η θέση της γυναίκας στην ομηρική κοινωνία ποικίλλει. Άλλοτε, είναι βασίλισσα (Πηνελόπη, Αρήτη), άλλοτε, ασκεί δευτερεύοντα ρόλο ( Ήρα,Εκάβη, Ανδρομάχη), άλλοτε, σκλάβα ή παλλακίδα . Η ομορφιά είναι πολύ σημαντικό χαρακτηριστικό της, όπως τα νιάτα, η εξυπνάδα, οι ηθικές και ψυχικές αρετές[16].Ο Όμηρος πλάθει μοναδικούς χαρακτήρες, ατομικούς και οικουμενικούς, εστιάζει σε κάποιο χαρακτηριστικό τους κι αυτό έπειτα γίνεται από ατομικό , οικουμενικό [17].Στη συνέχεια το καλλιεργεί ο μεγάλος τραγικός, εμπνέει τους λατίνους και θέτει εαυτόν πηγή έμπνευσης στους νεώτερους δημιουργούς.

Αν εστιάσουμε τώρα στην ηρωίδα μας, την Ανδρομάχη, από τον Όμηρο ως τον Beaudlaire και τον Ιάκωβο Καμπανέλλη, το πρόσωπο της δεν έπαψε να δίνει ηχηρό παρόν. Ανανεώθηκε από έργο σε έργο, κι αυτή η ανανέωση απεικονίζει τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται η λογοτεχνική ιστορία (σύμφωνα με τη θεωρία της πρόσληψης, όπως αυτή παρουσιάστηκε το 1997 στα ελληνικά και πρωτογράφηκε απ΄τον HansRobertJauss) . Τα χαρακτηριστικά του, αντλούν απ΄τον Όμηρο την εμβληματική τους δύναμη. Στην εποχή μας , το καθιστούν μοναδική παρουσία και

[15] Βλ.Ιακώβ (2001[2]) 83.
[16] Βλ.Αργυροπούλου (2013)45.
[17]Βλ.ό.π.57.

επικαιρότητα. Και οι διαφοροποιήσεις, καταλήγουν σ΄ένα είδος αναβίωσης του αρχέτυπου[18] .

Στους στίχους του Ομήρου εντοπίζουμε αφορμή για στοχασμό πάνω σε διάφορα θέματα: τη ζωή και το θάνατο, το νου, το σώμα, τη ψυχή, την ηθική ευθύνη των πράξεων, τις θρησκευτικές αντιλήψεις , την επουράνια ζωή, την απεικόνιση του κόσμου. Συγκλόνίζει ο Γλαύκος απ΄τη Λυκία, στην αρχή της Ζ ραψωδίας, όταν αναφέρεται στο εφήμερο της ανθρώπινης κατάστασης, όταν λέει στο αιματοβαμμένοπεδίο της μάχης ( π. χ. Ζ 146-149). Λόγια ανάλογα μ΄αυτά που επαναλαμβάνει ο Αχιλλέας όταν αντιπαραθέτει το μερίδιο των ανθρώπων στον πόνο απέναντι προς τη μακάρια αιωνιότητα των θεών Ω525«ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι»[19].Η ανθρώπινη θέληση δεν μπορεί ν΄αναμετρηθεί με την θεϊκή και ο χορός το σηματοδοτεί με το κλείσιμο των 5 τραγωδιών[20] , όπως θα δούμε με την ολοκλήρωση του παρόντος πονήματος.

∫∫∫

Η επαφή με το κείμενο του Ομήρου μου γέννησε τον προβληματισμό πως η σύνθεση της Ζ ραψωδίας γίνεται με θεατρικό τρόπο. Πολλές φορές προβληματίστηκα είναι μήπως η θεατρικότητά του, του προσδίδει την γοητεία του. Ας προσπαθήσω να ξεδιπλώσω τους στίχους των ιερών κειμένων της λογοτεχνίας μας.

Σύμφωνα με την επιστημονική προσέγγιση του ιλιαδικού κειμένου,τέσσερα στρώματα επηρεάζουν δομικά και κυρίαρχα τη συνολική εικόνα της Ιλάδας, α) το επεισόδιο της προσβλημένης τιμής (με κυρίαρχο αυτής του Αχιλλέα ), β) της ενότητας της Ιλιάδας που είναι γνωστή ως Πατρόκλεια, γ) της αποτυχημένης πρεσβείας (στην Ι ραψωδία με βασικούς αντιπροσώπους των Αχαιών στον χολωμένο Αχιλλέα τον Φοίνικα και τον Οδυσσέα)και της συμφιλίωσης τελικά του Αχιλλέα και του Αγαμέμνονα και δ) της τραγικής αντίληψης[21] που διατρέχει ολόκληρο το κείμενο.Απ΄την άλλη πλευρά, οι τραγικοί ποιητέςεμπνέονται και βρήκαν τρόπο να κλείνουν δραματικά γεγονότα μέσα σε αδιάσπαστη ενότητα χρόνου, τόπου και

[18]Βλ. Romilly (2000) 35.
[19]Βλ.Montanarti (2010[2]) 258.
[20]Βλ.ό.π. 427.
[21]Βλ.Κωνσταντινόπουλος (1995) 100.

δράσης, υιοθετώντας τη μέθοδο της υπεκφυγής και τη χρήση του τεχνάσματος [22].Ο καμβάς που φιλοτέχνησαν τις ιδέες είναι τα πολυεπίπεδα έπη.

∫∫∫

Η Ιλιάδα αναφέρεται σ ένα επεισόδιο 52 ημερών στο 10$^{ο}$ έτος του πολέμου. Η Ζ ραψωδία εκτείνεται σε 529 στίχους. Σε πραγματικό χρόνο, διαρκεί λίγες ώρες ώρες, όσο ακριβώς διαρκεί μια θεατρική παράσταση. Είναι σύμφωνα με τον Wilamowitz η ωραιότερη ενότητα του έπους, γεμάτη πάθος και συγκινησιακή γοητεία [23] . Κι ενώ πρόκειται για ένα πολεμικό έπος, με τις αξίες της τιμής και της αιδούς να κυριαρχούν, όπως και μεταγενέστερα, στη λυρική ποίηση, αυτή η ραψωδία δεν έχει πολεμικό χαρακτήρα. Στην οικουμενική θεώρηση του πολέμου, αντιπαρατίθεται η ηρωική και παραταξιακή [24]θεώρηση. Κι μεγάλες ενότητες, Γλαύκου- Διομήδη, Έκτορα – Ανδρομάχης, αποκαλύπτουν την ανθρώπινη, την κοινή πλευρά των ηρώων, ανεξάρτητα από φυλή και φύλο. Αναδεικνύεται σ' ένα θεοκρατικό κι αριστοκρατικό περιβάλλον, η αξία του ανθρωπισμού, καθώς πρωταγωνιστές του κάδρου είναι πια ο άμαχος πληθυσμός και το δράμα του, κι επιπλέον, η καθημερινή δοκιμασία του πολεμιστή, που τώρα εκφράζει το δίλημμα τί να προτιμά, την ήσυχη ζωή ή τον θάνατο. Η τεχνική αυτή λοιπόν, που ο Όμηρος φωτίζει τον άνθρωπο, είναι χαρακτηριστική και καλείται «αφηγηματική μορφή της προετοιμασίας». Η πνευματική του δημιουργία ομοιάζει του κόσμου που τον περιβάλλει [25] .

Προτού προχωρήσω σε αντιπαραβολή περισσότερων ομοιοτήτων των κειμένων, καλό είναι να δούμε σύντομα την υπόθεση της Ζ ραψωδίας. Αρχικά, μεταφερόμαστε στο πεδίο της μάχης. Το επεισόδιο του Γλαύκου με το Διομήδη και οι προσωπικές τους ιστορίες αποτελούν μια όαση μέσα στον άγριο πόλεμο και στον πόνο που προκαλεί. Ο Γλαύκος (στ.146-149) ατενίζει με μελαγχολική διάθεση την εξέλιξη της ζωής του και τα λόγια του ρέουν απλά απ΄τα βάθη της καρδιάς του. Αυτός ο προβληματισμός για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης διακρίνεται σ΄όλους τους ήρωες και προσδίδει τραγικότητα στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα τους [26]. Αναφορικά στο ρόλο της θεϊκής δύναμης, οι Αχαιοί θεωρούν πως οι θεοί είναι σταθεροί

[22]Βλ. Χουρμουζιάδης (1986)46.
[23]Βλ.Κώνστας (2004) 142.
[24]Βλ.Αυλωνίτης (2010 )273.
[25]βλSchadewaldt (1994 ) 63, 70.
[26] Βλ. Αυλωνίτης (2010)280.

συμπαραστάτες τους, ενώ το αντίπαλον δέος, οι Τρώες, αποδίδουν αποκλειστικά τις συμφορές τους σ΄εκείνους. Η δέηση στο στρατόπεδο και η παρέμβαση του Έλενου, οδηγούν τον Έκτορα μέσα στη Τροία, Η συνάντηση του Τρώα με τη μητέρα του την Εκάβη προηγείται της δέησης των αμάχων στην Αθηνά. Στη συνέχεια, ανταμώνει με τον αδερφό του Πάρη και την Ελένη. Σ΄αυτό το σημείο προβλέπει το θάνατό του. Η συνάντηση Έκτορα και Ανδρομάχης (στ.370-502) που καθιστά την ενότητα κυρίαρχη σκηνή. Οι μονόλογοι των ηρώων αποκαλύπτουν πληροφορίες για την καταγωγή, το γάμο τους, τα βαθιά τους συναισθήματα που τους ενώνουν και την ανθρώπινη ανησυχία για το μέλλον. Η επιστροφή του Έκτορα στη μάχη μαζί με τον αδερφό του ολοκληρώνει τη ραψωδία. Ο ζωγράφος ποιητής διαθέτει οξύτητα και αμεσότητα κι αποδίδει τις σκέψεις του με ζωντάνια κι ενάργεια μέσα απ΄τον καταιγισμό των ακριβών λεπτομερειών[27]

Η σχέση των δυο πολεμιστών που προαναφέρθηκαν, δηλ. του Γλαύκου και του Διομήδη, παραπέμπει στον θεωρητικό προβληματισμό των ερευνητών σχετικά με τις έννοιες «Φίλος κι εχθρός».Η αληθινή φιλία οδηγεί τον τέλειο φίλο σε πράξεις γενναίες . Χρειάζεται γενναιότητα να μην προδίδει κανείς το φίλο του για τη δική του σωτηρία. Η επανάληψη της έννοιας της φιλίας καταφάσκει την σημασία της φιλίας στη ζωή, όπως τη βλέπει ο ποιητής της Ανδρομάχης κι ενυπάρχει στα ομηρικά έπη [28].

Καθώς ο αναγνώστης ξεφυλλίζει το αρχαιοελληνικό θησαυρό, διαπιστώνει πως το αποτρόπαιο δεν τρόμαζε το αρχαίο ελληνικό κοινό. Η τραγωδία έχει τις καταβολές της στον Όμηρο, οι ήρωες του οποίου είναι πάντα πρόθυμοι να κατασπαράξουν τους εχθρούς τους [29] (Ζ60 «άταφοι κι άφαντοι ας χαθούν οι κάτοικοι της Τροίας»).

Υπενθύμιση των όσων προαναφέρθηκαν είναι ο στ. 603 στην Ανδρομάχη: « ἥτις ἐκ δόμωντόν σόν λιποῦσα Φίλιον ἐξεκώμασεν », ο Φίλιος Ζεύς προστάτης θεός της φιλίας και των οικογενειακών δεσμών. Και αναφορικά με τον τρωικό κύκλο της πνευματικής δημιουργίας η σαγήνη της Ελένης απ΄ τον Πάρη, μεταφράζεται ως κίνηση που αντιβαίνει στις προσταγές του Διός. Εξάλλου, ως μήλον της έριδος, ως δώρο στην εκλογή του Πάρη, «ἔρδ᾽ ἀτὰρ οὔ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι», διαρκώς τηνθυμίζουν μαζί με την έριδα και την κατάλυση της φιλότητας των θεαινών για την Τροία, της Αφροδίτης, της Ήρας και της Αθηνάς, Ιλ. 4.30-67, γεγονός που

[27] Βλ. Schadewaldt(1994)183-4.
[28] Βλ.Μπάρμπας (2003) 295.
[29]Βλ. Ντελκούρ (2006[2])75.

οργίζει τον τρομερό Κρονίδη καθώς απευθύνεται στην Ήρα για το συγκεκριμένο θέμα που αφορά την έμπνευση της επικής και τραγικής εργογραφίας:

«*τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς:*
*δαιμονίη τί νύ σε Πρίαμος Πριάμοιό τε παῖδες*
*τόσσα κακὰ ῥέζουσιν, ὅ τ' ἀσπερχὲς μενεαίνεις*
*Ἰλίου ἐξαλαπάξαι ἐϋκτίμενον πτολίεθρον;*
*εἰ δὲ σύ γ' εἰσελθοῦσα πύλας καὶ τείχεα μακρὰ*
*35ὠμὸν βεβρώθοις Πρίαμον Πριάμοιό τε παῖδας*
*ἄλλους τε Τρῶας, τότε κεν χόλον ἐξακέσαιο.*
*ἔρξον ὅπως ἐθέλεις: μὴ τοῦτό γε νεῖκος ὀπίσσω*
*σοὶ καὶ ἐμοὶ μέγ' ἔρισμα μετ' ἀμφοτέροισι γένηται.*
*ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῇσιν:*
*40ὁππότε κεν καὶ ἐγὼ μεμαὼς πόλιν ἐξαλαπάξαι*
*τὴν ἐθέλω ὅθι τοι φίλοι ἀνέρες ἐγγεγάασι,*
*μή τι διατρίβειν τὸν ἐμὸν χόλον, ἀλλά μ' ἐᾶσαι:*
*καὶ γὰρ ἐγὼ σοὶ δῶκα ἑκὼν ἀέκοντί γε θυμῷ:*
*αἴ γὰρ ὑπ' ἠελίῳ τε καὶ οὐρανῷ ἀστερόεντι*
*45ναιετάουσι πόληες ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,*
*τάων μοι περὶ κῆρι τιέσκετο Ἴλιος ἱρὴ*
*καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίω Πριάμοιο.*
*οὐ γάρ μοί ποτε βωμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐΐσης*
*λοιβῆς τε κνίσης τε: τὸ γὰρ λάχομεν γέρας ἡμεῖς.*
*τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη*
*'ἤτοι ἐμοὶ τρεῖς μὲν πολὺ φίλταταί εἰσι πόληες*
*Ἄργός τε Σπάρτη τε καὶ εὐρυάγυια Μυκήνη:*
*τὰς διαπέρσαι ὅτ' ἄν τοι ἀπέχθωνται περὶ κῆρι:*
*τάων οὔ τοι ἐγὼ πρόσθ' ἵσταμαι οὐδὲ μεγαίρω .....*»

Διαπιστώνουμε λοιπόν πως οι θεές του Ολύμπου αρνούνται τη μεταξύ τους φιλότητα. Σκέψεις για το θέμα της φιλίας υπάρχουν και σ΄άλλες ραψωδίες, όπως, για παράδειγμα στην α321: «οι φίλοι συνηθούν στους φίλους να χαρίζουν», και, θ606: «φίλο μην έχασες πιστό που τον πολυαγαπούσες;»

Ο φίλος κι ο εχθρός ως έννοιες κυριαρχούν και στο Σοφοκλή ( ενδεικτικά θα μπορούσαμε να υπενθυμίσουμε την *Αντιγόνη*και το *Φιλοκτήτη*)κι έχουν αποτελέσει

αντικείμενο έρευνας. Ταυτόχρονα, και η πεζογραφία του Θουκυδίδη διαρκώς τις επαναλαμβάνει, γεγονός που αποκαλύπτει τη θέση τους στην αρχαιοελληνική σκέψη.

∫∫∫

Σφαιρικά, κι όχι μόνο ως ανδρείο παληκάρι, στη Ζ ο Όμηρος φωτίζει το πρόσωπο του πρώτου ήρωα τον Τρώων, του Έκτορα. Αν και απών απ΄τη θεατρική σκηνή, η Ανδρομάχη στο ομώνυμο θεατρικό έργο, τον ανακαλεί στη μνήμη της. Ηχεί αρμονικά στ΄αυτιά μας το φαινομενικά ελληνικό όνομα « Έκτορας», που ίσως να είναι εξελληνισμός ξένου ονόματος . Το Ε-κο-το των χεττιτικών επιγραφών μοιάζει να είναι Έκτωρ [30] . Έχουμε έναν κατάλογο 20 ονομάτων με τρωικά ονόματα του έπους π.χ. Αντήνωρ, Ίλος κ.α. αποτελούν κάποιες απ τις δυνατές παραλλαγές που μας επιβάλλει η αμφίβολη προφορά. Για το όνομα του ήρωά μας, η κατάληξη -ώρ, στο ΠΥ cn 45, προέρχεται από το Ε-κο-το-ρι-jo. Και καθώς διαβάζουμε τις επιγραφές της Πύλου , συναντούμε ονόματα, όπως Τρως, Πρίαμος, Έκτωρ, μας γεννάται το ερώτημα, αυτά τα είχε οποιοσδήποτε στην Πύλο; «Έκτωρ» μπορεί θαυμάσια να είναι κάτι ανάλογο με το «Αλακσανδυς» (Αλέξανδρος ) , δηλ. ένας ελληνικός τύπος που πάνω του προσαρμόστηκε κάποιο ομόηχο ξένο όνομα.

Με την παρουσίαση αυτού του προσώπου, που γνωρίζουμε ως «’Εκτωρ» ο ποιητής στρέφει την προσοχή στους χαμένους τη στιγμή που πολεμούν τη μοίρα , τους θεούς , τους εθνικούς ήρωες. Μας οδηγεί απ’ την αχαϊκή στη τρωική πλευρά [31]. Ολοκληρώνει την προσωπογραφία ενός τέλειου προτύπου σ ένα βάρβαρο, με την αξεπέραστη παρουσίαση της οικογένειάς του, των συναισθημάτων της επίγνωσης του θανάτου του και της δυστυχίας που θα έρθει [32] . Είναι γιός, αδερφός, σύζυγος, πατέρας, κι όχι μόνο ένας ανδρείος πολεμιστής. Όπως ακριβώς κι οι πολίτες που άκουγαν τα κατορθώματά του ενώ διαβάζονταν τα έπη. Κεντά ο ποιητής το αραχνοΰφαντο πέπλο που διπλώνει τον ήρωα με την αγαπημένη του πόλη, τους δεσμούς που τον συνδέουν μαζί της, πολλαπλά τον περιορίζουν, τον δεσμεύουν και τον κρατούν μέσα απ τα τείχη, αυτό το γεγονός είναι η αιτία να την υπερασπιστεί και να βγεί στο πεδίο της μάχης. Μ΄ αυτή τη στάση, ολοκληρώνεται το ήθος του [33]. Θα

[30]Βλ.Page(1988 ) 225, 226.
[31]Βλ.Αυλωνίτης (2010 ) 273 .
[32]Βλ.Edwards (2001)292 .
[33]Βλ.Schadewaltd (1994 )220.

μπορούσε κάποιος να πει πως κεντρικός ήρωας του έπους είναι αυτός, κι όχι μόνο ο Αχιλλέας,ειδικά απ΄την Γ ραψωδία, (όπως εξάλλου συμβαίνει και στην τραγωδία που μελετάμε κι έχει δυο πρωταγωνίστριες):
Γ38,*«τὸν δ' Ἕκτωρ νείκεσσεν ἰδὼν αἰσχροῖς ἐπέεσσιν:»*
*Γ85,«στεῦται γάρ τι ἔπος ἐρέειν κορυθαίολος Ἕκτωρ.»*κυριαρχεί σ΄ολόκληρη την Ε,*Ε601,«ὦ φίλοι οἷον δὴ θαυμάζομεν Ἕκτορα δῖον*
*αἰχμητήν τ' ἔμεναι καὶ θαρσαλέον πολεμιστήν:»*

και στην Η, ή ακόμα π.χ. Κ299 χαρακτηριστικό χωρίο της αγάπης του προς τους συμπολίτες του και της συναίσθησης της ευθύνης του:
*«οὐδὲ μὲν οὐδὲ Τρῶας ἀγήνορας εἴασεν Ἕκτωρ*
*300εὔδειν, ἀλλ' ἄμυδις κικλήσκετο πάντας ἀρίστους,*
*ὅσσοι ἔσαν Τρώων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες:»*
Αναφορά στην οποία γίνεται στη Ζ τη στιγμή που απευθύνεται στην αγαπημένη του κι αντιπαραβάλλει τις έννοιες του κακός(=άνανδρος ) κι εσθλός(=γενναίος).
Στο πρόσωπο του Έκτορα εντοπίζεται και το επόμενο θεματικό μοτίβο που συνδέει τα δυο έργα. Η τύχη του πολυαγαπημένου παιδιού ή εγγονού εγείρει αισθήματα πόνου κι αγωνίας στο γέροντα πατέρα-βασιλιά. ΟΠρίαμος, ο γηραιός βασιλιάς, πλειστάκις επίσης αναφέρεται, όπως στην Α18
*«ὑμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες*
*ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, εὖ δ' οἴκαδ' ἱκέσθαι:»*
στη *Γ161,*
*«ὣς ἄρ' ἔφαν, Πρίαμος δ' Ἑλένην ἐκαλέσσατο φωνῇ:»*
στο λόγο του Χ59-71, ο γέρος πατέρας συγκλονίζει θυμίζοντας τα δεινά της εκπόρθησης της Τροίας στον γενναίο Έκτορα, πριν αποχωρήσει για την μονομαχία με τον Πηλείδη:
*«πρὸς δ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἔτι φρονέοντ' ἐλέησον*
*60δύσμορον, ὅν ῥα πατὴρ Κρονίδης ἐπὶ γήραος οὐδῷ*
*αἴσῃ ἐν ἀργαλέῃ φθίσει κακὰ πόλλ' ἐπιδόντα*
*υἷάς τ' ὀλλυμένους ἑλκηθείσας τε θύγατρας,*
*καὶ θαλάμους κεραϊζομένους, καὶ νήπια τέκνα*
*βαλλόμενα προτὶ γαίῃ ἐν αἰνῇ δηϊοτῆτι,*
*65ἑλκομένας τε νυοὺς ὀλοῇς ὑπὸ χερσὶν Ἀχαιῶν.*
*αὐτὸν δ' ἂν πύματόν με κύνες πρώτῃσι θύρῃσιν*

*ὠμησταὶ ἐρύουσιν, ἐπεί κέ τις ὀξέϊ χαλκῷ*
*τύψας ἠὲ βαλὼν ῥεθέων ἐκ θυμὸν ἕληται,*
*οὓς τρέφον ἐν μεγάροισι τραπεζῆας θυραωρούς,*
*70οἵ κ' ἐμὸν αἷμα πιόντες ἀλύσσοντες περὶ θυμῷ*
*κείσοντ' ἐν προθύροισι. νέῳ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν*
*ἄρηϊ κταμένῳ δεδαϊγμένῳ ὀξέϊ χαλκῷ*
*κεῖσθαι: πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅττι φανήῃ:»*

Αλλά και ο πρώτος των Τρώων, ο Έκτωρ πριν μονομαχήσει με τον Αχιλλέα, τον γέροντα πατέρα του σκέπτεται και ζητά να ταφεί όπως πρέπει στ.*338-9:*

*«τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη κορυθαίολος Ἕκτωρ:*
*'λίσσομ' ὑπὲρ ψυχῆς καὶ γούνων σῶν τε τοκήων*
*μή με ἔα παρὰ νηυσὶ κύνας καταδάψαι Ἀχαιῶν,»*

« αλύσσοντες», σκυλιά μανιασμένα θα τον κατασπαράξουν, μια λεκτική δυναμική που απαντάται στις Βάκχες.Θα ήταν παράλειψη να μην αναφέραμε πως ο στ. 977 της Ανδρομάχης παραπέμπει στο συγκεκριμένο χωρίο που είναι καιη μοναδική ομηρική αναφορά της λέξης λύσσα[34].

Το επόμενο θεματικό μοτίβο που συνδέει την πνοή των δυο κειμένων είναι τα εσωτερικά χαρίσματα των πρωταγωνιστών. Δεν αρκεί μόνο η ανδρεία στη μάχη για τον τέλειο ανθρώπινο τύπο, αλλά και οι ψυχικές αρετές της αιδούς και της τιμής, ακόμα και του ελέους , που αποκαλύπτουν κάτω απ τη λαμπερή πανοπλία έναν ολοκληρωμένο άνθρωπο [35].

Επόμενος συνδετικός κρίκος έπους και δράματος που ολοκληρώνει την παρουσίαση της συγκεκριμένης προσωπικότητας είναι η υποδειγματική τελειότητα του χαρακτήρα του Έκτορα ή αλλού του πατέρα του, του Πριάμου, όπως και η υπερβολή στα πολλά ανθρώπινα χαρακτηριστικά των θεών, η λεπτή ειρωνεία αλλού για τον παντοκράτορα Δία, είναι μια ευφυέστατη επινόηση του Ομήρου [36] .

Η τεχνική και στα δυο κειμενικά είδη σύμφωνα με την οποία κατακτάται η εμπιστοσύνη του ακροατηρίου είναι η επανάληψη τυπικών λέξεων, φράσεων και

[34]ΒλSeaford (2003)507.
[35]Βλ.Κώνστας (2004 ) 148.
[36]Βλ.Edwards (2001) 440 .

σκηνών . Μ΄αυτό τον τρόπο οι καλλιτέχνες δημιουργούν την εντύπωση του οικείου και του κανονικού στο κοινό [37] .

Η αγάπη προς το γονιό (κι αντίστροφα, η αγάπη προς το παιδί) είναι δηλωτική της καθημερινής, ανθρώπινης πλευράς των ηρώων και ημιθέων. Φαίνεται παραδειγματικά και στο Α 365 όπου ο Αχιλλέας, αντί ν΄ απευθυνθεί στο Δία θεό προστάτη, απευθύνεται στη μητέρα του, τη Θέτιδα, μετά την προσβολή που του έγινε. Βέβαια, ο Έκτορας είναι η αντίθεση του σκληρού Μυρμιδόνα που είναι πιο στέρεος και σκληρός, και δείχνει τη ζωή της πολιορκημένης πόλης και την επικείμενη μοίρα της [38] . Σίγουρα, πάντως, το ήθος των δύο προσώπων είναι αντιηρωικό.

Μ΄αφορμή τα παραπάνω, δεν είναι είναι δύσκολο να διακρίνουμε το επόμενο κοινό θεματικό μοτίβο έπους κι «Ανδρομάχης». Η Θέτιδα, πρότυπο μάνας, έχει διαρκεί παρουσία και στην Ιλιάδα , αλλά και στην τραγωδία μας, απ΄την αρχή των κειμένων. Στη Ζ η Θέτιδα δέχεται τον ίδιο το Διόνυσο στην αγκαλιά της στα βάθη της θάλασσας (στ.136). Ενδεικτικά θα μπορούσαμε ν΄αναφέρουμε την
*ω46*, όπου ο Νέστορας προτρέπει τους Αχαιούς να δείξουν σεβασμό στη θεά της θάλασσας και να περιμένουν να θρηνήσει μαζί με τις Νηρηίδες:
*«ἴσχεσθ', Ἀργεῖοι, μὴ φεύγετε, κοῦροι Ἀχαιῶν:*
*55μήτηρ ἐξ ἁλὸς ἥδε σὺν ἀθανάτῃς ἁλίῃσιν*
*ἔρχεται, οὗ παιδὸς τεθνηότος ἀντιόωσα.»*
και πάλι η θεά της θάλασσας, η μάνα του Αχιλλέα, η Θέτιδα, απευθύνεται στο παιδί της, στην Α413, με πόνο κι αγωνία:
*«τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα:»*
Και πάλι στη *Α512* σε χαρακτηριστική στάση ικεσίας προς το Δία,παρακαλά την αποκατάσταση της τιμής του παιδιού
της:*«ὣς φάτο: τὴν δ' οὔ τι προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς,*
*ἀλλ' ἀκέων δὴν ἧστο: Θέτις δ' ὡς ἥψατο γούνων*
*ὣς ἔχετ' ἐμπεφυυῖα, καὶ εἴρετο δεύτερον αὖτις:*
*νημερτὲς μὲν δή μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον*
*515ἢ ἀπόειπ', ἐπεὶ οὔ τοι ἔπι δέος, ὅφρ' ἐῢ εἰδέω*
*ὅσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοτάτη θεός εἰμι.»*
Ως υπόδειγμα μάνας αναφέρεται απ΄τον Απόλλωνα στο *Δ513:*

[37]Βλ.Edwards (2001) 71.
[38]Βλ.Easterling-Knox (2000) 95.

*«οὐ μὰν οὐδ᾽ Ἀχιλεὺς Θέτιδος πάϊς ἠϋκόμοιο*
*μάρναται, ἀλλ᾽ ἐπὶ νηυσὶ χόλον θυμαλγέα πέσσει.»*

Η γλαυκόματη Αθηνά αναφέρει τη Θέτιδα στη συνομιλία της με την Ήρα *Θ371:*

*«370νῦν δ᾽ ἐμὲ μὲν στυγέει, Θέτιδος δ᾽ ἐξήνυσε βουλάς,*
*ἥ οἱ γούνατ᾽ ἔκυσσε καὶ ἔλλαβε χειρὶ γενείου,*
*λισσομένη τιμῆσαι Ἀχιλλῆα πτολίπορθον.»*

Ο Αχιλλέας επαναλαμβάνει τα λόγια της μητέρας του στην πρεσβεία που εστάλη στη σκηνή του με σκοπό να του αλλάξει τη γνώμη του, απευθυνόμενος στον Οδυσσέα, στο *Ι410:*

*«μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα*
*διχθαδίας κῆρας φερέμεν θανάτοιο τέλος δέ.»*

Στην ακροθαλασσιά η θεά ανταμώνει τον πολυαγαπημένο της γιο που θρηνεί το χαμό του φίλου του, *Σ73-147,* κλονίζεται κι υποφέρει με τη σειρά της αντικρύζοντας το παιδί της να υποφέρει*:*

*«καί ῥ᾽ ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:*
*‘τέκνον τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἵκετο πένθος;*
*ἐξαύδα, μὴ κεῦθε: τὰ μὲν δή τοι τετέλεσται*
*75ἐκ Διός, ὡς ἄρα δὴ πρίν γ᾽ εὔχεο χεῖρας ἀνασχὼν*
*πάντας ἐπὶ πρύμνῃσιν ἀλήμεναι υἷας Ἀχαιῶν*
*σεῦ ἐπιδευομένους, παθέειν τ᾽ ἀεκήλια ἔργα.*
*τὴν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς:*
*μῆτερ ἐμή, τὰ μὲν ἄρ μοι Ὀλύμπιος ἐξετέλεσσεν:*
*80ἀλλὰ τί μοι τῶν ἦδος ἐπεὶ φίλος ὤλεθ᾽ ἑταῖρος*
*Πάτροκλος, τὸν ἐγὼ περὶ πάντων τῖον ἑταίρων*
*ἶσον ἐμῇ κεφαλῇ; τὸν ἀπώλεσα, τεύχεα δ᾽ Ἕκτωρ*
*δῃώσας ἀπέδυσε πελώρια θαῦμα ἰδέσθαι*
*καλά: τὰ μὲν Πηλῆϊ θεοὶ δόσαν ἀγλαὰ δῶρα*
*85ἤματι τῷ ὅτε σε βροτοῦ ἀνέρος ἔμβαλον εὐνῇ.*
*αἴθ᾽ ὄφελες σὺ μὲν αὖθι μετ᾽ ἀθανάτῃς ἁλίῃσι*
*ναίειν, Πηλεὺς δὲ θνητὴν ἀγαγέσθαι ἄκοιτιν.*
*νῦν δ᾽ ἵνα καὶ σοὶ πένθος ἐνὶ φρεσὶ μυρίον εἴη*
*παιδὸς ἀποφθιμένοιο, τὸν οὐχ ὑποδέξεαι αὖτις*
*90οἴκαδε νοστήσαντ᾽, ἐπεὶ οὐδ᾽ ἐμὲ θυμὸς ἄνωγε*
*ζώειν οὐδ᾽ ἄνδρεσσι μετέμμεναι, αἴ κε μὴ Ἕκτωρ*

*πρῶτος ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ τυπεὶς ἀπὸ θυμὸν ὀλέσσῃ,*
*Πατρόκλοιο δ' ἕλωρα Μενοιτιάδεω ἀποτίσῃ».*

Το μοτίβο διαρκώς επαναλαμβάνεται κι εντοπίζεται ακόμα στο θρήνο του Αχιλλέα που συνεχίζεται . Ο ήρωαςς πάντα φέρνει στη σκέψη του το γέροντα Πηλέα και τη μητέρα του, *Σ331:*

*«δέξεται ἐν μεγάροισι γέρων ἱππηλάτα Πηλεὺς*
*οὐδὲ Θέτις μήτηρ, ἀλλ' αὐτοῦ γαῖα καθέξει.*
*νῦν δ' ἐπεὶ οὖν Πάτροκλε σεῦ ὕστερος εἶμ' ὑπὸ γαῖαν,*
*οὔ σε πρὶν κτεριῶ πρίν γ' Ἕκτορος ἐνθάδ' ἐνεῖκαι*
*335τεύχεα καὶ κεφαλὴν μεγαθύμου σοῖο φονῆος:»*

Η Θέτιδα αντικρύζει γι΄άλλη μια φορά τον πολυαγαπημένο γιό της δίπλα στο νεκρό σώμα του Πατρόκλου και του φέρει τα καινούργια καλότεχνα όπλα, *Τ3:*

*«ἣ δ' ἐς νῆας ἵκανε θεοῦ πάρα δῶρα φέρουσα.*
*εὗρε δὲ Πατρόκλῳ περικείμενον ὃν φίλον υἱὸν*
*5κλαίοντα λιγέως: πολέες δ' ἀμφ' αὐτὸν ἑταῖροι*
*μύρονθ': ἣ δ' ἐν τοῖσι παρίστατο δῖα θεάων,»*

Συνέχιζει το λόγο της, *Τ28:*

*«τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα:»*

Τα παραπάνω εντάχθηκαν στον κορμό της μελέτης για τον εντοπισμό κοινών θεματικών μοτίβων στο έπος κι ιδιαίτερα στη Ζ ραψωδία και στην «Ανδρομάχη»του Ευριπίδη. Αφού πλησιάζουμε την πολυδιάστατη παρουσίαση του Έκτορα, στεκόμαστε ιδιαίτερα στη Θέτιδα. Ο Όμηρος την παρουσιάζει να λειτουργεί υπέροχα ως μάνα. Παρουσιάζει πολύ παραστατικά το θρήνο της. Η επιφάνεια της θεάς, στην αγαπημένη μας, τραγωδία, πετυχαίνει τη συνένωση του γήινου με το θαλάσσιο στοιχείο. Σεβαστή θεά που ξεχωρίζει και ο ίδιος ο Δίας. Το ποίημα του 1903 «Απιστία» του Κ. Καβάφη, αποδίδει την μορφή της θεάς έξοχα.Πολύ σύντομα θα ήθελα να τονίσω πως το μυθικό πέρασμα της Θέτιδας στη τραγωδίας μας και η διαρκής υπενθύμιση του γάμου της με τον Πηλέα, μνημονεύεται στο διάλογο της Ήρας με το Δία στο 24.62-3:

«πάντες δ' ἀντιάασθε θεοὶ γάμου: ἐν δὲ σὺ τοῖσι
δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα κακῶν ἔταρ', αἰὲν ἄπιστε»

Προτού ολοκληρώσω τη σύντομη αναφορά στην παρουσία της Θέτιδας στο έπος, αντιλαμβάνομαι πως η εικόνα του δακρυσμένου Αχιλλέα και της μητέρας του που διατρέχει τη θάλασσα να τον συναντήσει, την καθιστούν απ΄τις πιο έντονες εικόνες

του έπους. Έξοχη είναι η απεικόνιση του θρήνου στην ακρογιαλιά. Μ΄αυτή συνενώνονται ο γήινος, ο θαλάσσιος , ο ουράνιος χώρος (ποιητική του χώρου). Τότε είναι που ο χρόνος άλλοτε επιμηκύνεται άλλοτε ελαχιστοποιείται και αναδεικνύονται οι οικογενειακές αξίες όπως η μητρική στοργή, κι όχι μόνο ο σεβασμός στον πατέρα [39]. Κι αυτά με τη σειρά τους είναι κυρίαρχα μοτίβα που αποδεικνύουν το διαρκή διάλογο ανάμεσα στον Όμηρο και στον Ευριπίδη.

∫∫∫

Κοινό θεματικό μοτίβο λοιπόν είναι η ανδρεία των ηρώων και στην Ιλιάδα και στην «Ανδρομάχη».Η εξέλιξη του ιλιαδικού μύθου θα διαμορφώσει κατά ρέοντα τρόπο το επόμενο μοτίβο, αυτό της δέησης και της ικεσίας. Μετά την ολοκλήρωση της πολεμικής αριστείας του πρώτου αχαιού μετά τον Αχιλλέα, του Διομήδη, με κρίκο συνδετικό το επεισόδιο με τον Γλαύκο, ξετυλίγεται η ειρηνική αριστεία του πρώτου ήρωα των Τρώων [40]. Τα πρόσωπα της τραγωδίας μας απαντώνται για πρώτη φορά στην Ιλιάδα. Στη στιγμή λοιπόν που ο Έκτορας ετοιμάζεται να φύγει απ᾽ τη μάχη είναι γιατί ακολουθεί το λόγο του μάντη ᾱδερφού του . Στην τραγωδία μας στο στ. 1245 αναφέρεται το πρόσωπο αυτό επιβεβαιώνοντας για μια φορά ακόμα τους συνεκτικούς δεσμούς, για να μην πω απόλυτη ταύτιση, των δυο κειμένων. Όμως, ο Έλενος μνημονεύεται στη Ιλιάδα ταυτόχρονα και ως πολεμιστής 13.576: «Δηΐπυρον δ᾽ Ἕλενος ξίφεϊ σχεδὸν ἤλασε κόρσην» και ως μάντης 6.76:«Πριαμίδης Ἕλενος οἰωνοπόλων ὄχ᾽ ἄριστος». Μάλιστα, η επόμενη πληροφορία που σταχυολογούμε, συνοδεύει τον Νεοπτόλεμο στη χώρα των Μολοσσών σύμφωνα με το μύθο που διασώζει ο Απολλώδωρος και σύμφωνα με τον Παυσανία, μετά το θάνατο του δεύτερου, παντρεύεται την Ανδρομάχη

Ο Έκτωρ λοιπόν, θα παρουσιαστεί ως άνθρωπος απλός και καθημερινός κι όχι ως ήρωας πολεμιστής , που κατέχει κάποια θέση στην ανθρώπινη κοινωνία του. Αυτό το θεματικό πλαίσιο της πολύπλευρης παρουσίασης των προσώπων θα μπορούσε να ορίσει κάποια ερμηνεία στο ερώτημα κατά πόσο είναι επιτρεπτή η απουσία του αυτή την κρίσιμη στιγμή απ΄το πεδίο της μάχης.

[39]Βλ.Αρυροπούλου(2013)315.
[40]Βλ.Αυλωνίτης (2010) 293.

Στο συγκεκριμένο σημείο της ανατρεπτικής αποχώρησης του Έκτορα απ΄τη μάχη προβάλλει ο ποιητής την άποψη για τη θεία δύναμη. Απ΄ τη μια πλευρά, οι Αχαιοί του ενός στρατοπέδου, θεωρούν πως νόμιμα οι θεοί είναι σταθεροί συμπαραστάτες στη μάχη και παραβλέπουν τη ματαιοδοξία και αυθαιρεσία της δικής τους εξουσίας. Απ΄ την άλλη, το αντίπαλον δέος, οι Τρώες αποδίδουν αποκλειστικά τις συμφορές τους στους θεούς. Δεν προσπαθούν ν αντιμετωπίσουν τη ρίζα του κακού που βρίσκεται στην πόλη τους. Κι αυτόαποδεικνύεται καθώς ανέχονται και περιθάλπουν τον Πάρη και την ανόσια πράξη του [41].

Απ΄αυτό το σημείο ως το τέλος της Έκτης ραψωδίας (Ζ237-529), ξάφνου, παρουσιάζεται μπροστά μας το δράμα του άμαχου πληθυσμού.και το χρέος του ήρωα, που αποτελεί και την κινητήριο δύναμη του έπους και το υπόβαθρο της Ανδρομάχης αλλά κι άλλων ευριπίδειων τραγωδιών. Το κείμενο αποκτά πια δραματική βαρύτητα, κάτι που αποδεικνύεται απ τους φορτισμένους συναισθηματικά διαλόγους που ακολουθούν. Μια πολύ προσεχτικά σχεδιασμένη πράξη θεάτρου ξεδιπλώνεται μπροστά μας και δείχνει τη ζωή την απλή την καθημερινή σε δύσκολες ώρες. Το δράμα οδηγείται στην κορύφωσή του και γι αυτό οι παρεκβάσεις είναι μεγαλύτερες και λεπτομέρειες περιεκτικότερες [42] .

Οι Τρωαδίτισσες (Ζ238-9)δεν ξαφνίαστηκαν που είδαν τον πρώτο ήρωα στην πόλη και να λείπει απ΄ την κρίσιμη μάχη. Έτρεξαν γύρω του να μάθει καθεμιά για τ΄αγαπημένα της πρόσωπα στη μάχη, εικόνα που θυμίζει ολοκάθαρα χορό τραγωδίας. Ο ίδιος (Ζ240) τους ζητά να προσευχηθούν. Αμέσως μετά, (Ζ242-250) με την απαράμιλλη τεχνική του ο Όμηρος παρουσιάζει το παλάτι, τεράστιο και μεγαλοπρεπές. Απώτερος ποιητικός σκοπός να μας γνωρίσει την πολιορκημένη πόλη. Αλλά δυο αιώνες περίπου αργότερα οι τραγικοί ποιητές είναι που συνηθίζουν να τοποθετούν τη δράση τους μπροστά σ΄ένα βασιλικό μέγαρο.

Πρώτη παρουσιάζεται η συνάντηση Έκτορα και Εκάβης (αγαθή μητέρα). Αρχικά, (Ζ251-253) ο Έκτορας συναντά την μάνα του, η οποία (Ζ256-7) αμέσως κατάλαβε το λόγο του ερχομού του, να προετοιμάσει την προσευχή-ικεσία στην Αθηνά. Τότε είναι που κανείς με τη φαντασία του διακρίνει τις μορφές να συνομιλούν κι αντιλαμβάνεται πως ένας σπουδαίος άντρας γεννήθηκε από μια σπουδαία μάνα. Λίγο πιο κάτω ο γιος (Ζ264-268) μ΄ ευσέβεια δεν δέχεται τις προτάσεις της και τα επιχειρήματα του άξιου

[41]Βλ. ό.π. 291.
[42]Βλ.Edwards (2001)13.

αρχηγού εστιάζονται στο θέμα (Ζ269-278) που τον έφερε στην πόλη και μεταφέρει τα λόγια του Έλενου. Έπειτα από δική του παραίνεση (εντολή που προηγήθηκε του μάντη Έλενου) πραγματοποιείται η δέηση οργανικά δεμένη με την εξέλιξη της υπόθεσης. Ας θυμηθούμε πως βασική σχέση των ανθρώπων με τους θεούς στηρίζεται στο φόβο και στην ευσέβεια που εκδηλώνεται με θυσίες, προσφορές και σπονδές, τόσο προς αυτούς όσο και προς τους νεκρούς. Οι θεοί ανταποκρίνονται με συμπάθεια στην ευλάβεια των θνητών απέναντί τους .

Η Εκάβη δέχεται να εφαρμόσει τα λεγόμενα. Ο χιτώνας που διαλέγει η γηραιά βασίλισσα να προσφέρει στην Αθηνά, προστάτιδα των Αχαιών (Ζ289) επιλέγεται επειδή είναι πανώριος χιτώνας κι επειδή ανήκει στους κλεμμένους θησαυρούς απ τον Πάρη. Έτσι, υπενθυμίζεται το παλιό αμάρτημα[43] .

Το μοτίβο της δέησης σ΄ένα θεό (Ζ286-311) αποτυπώνεται στο συγκεκριμένο χωρίο και η κάμερα στρέφεται στην περιγραφή της σκηνής της δέησης. Η Θεανώ το πέπλο αποθέτει στα γόνατα της Αθηνάς. Η παρουσίαση διανθίζεται με λεπτομέρειες, επιβλητικά παρουσιάζεται η λιτανεία, τα πρόσωπα, ακόμα και οι σιδώνισσες σκλάβες. Η ικεσία κλείνει με τρόμο καθώς γίνεται απ τις ίδιες τις γυναίκες για τους ίδιους του εαυτούς τους και τα μικρά παιδιά. Μ΄ αυτόν τον τρόπο προοικονομείται σοφά μελετημένος ο φόβος της Ανδρομάχης για τον εαυτό της και το μικρό Αστυάνακτα, πηγή έμπνευσης για τους μεταγενέστερους.

Αν αντιπαραβάλουμε το τραγικό κείμενο, διαπιστώνουμε πως η Ανδρομάχη ικετεύει τη Θέτιδα απ΄την αρχή της τραγωδίας, στο δεύτερο μονόλογό της στ.115-6, ενώ το ξάφνιασμα του θεατή δεν επιτυγχάνεται με τη θεράπαινα που προσπαθεί ν΄ακυρώση την κίνησή της αυτή, αλλά με το Χορό που θεωρεί την ενέργεια αυτή μάταιη. Αντίθετα είναι όλα στη σκέψη της Ερμιόνης κάτι που τονίζεται με την βίαιη απαίτησή της να την ικετεύσει η Ανδρομάχη για τη σωτηρία της. Η σύγχυση και η ύβρις σ΄αυτήν την θεϊκή ενέργεια της παράκλησης, καθιστούν βέβαιη την ανατροπή των σχεδίων της. Η σκηνή ικεσίας μάνας και παιδιού (στ.530) επιβεβαιώνει τη σκληρότητα και ανοσιότητα του Μενελάου (ο χορός τον έχει προειδοποιήσει με το προηγούμενο χορικό και ειδικά με το στ. 491), η οποία πραγματοποιείται στη συνέχεια αποσπώντας τα δυο πρόσωπα βίαια στ. 567, όπως μας δίνει τη σκηνοθετική

[43]Βλ.ό.π. 113 .

οδηγία η ίδια η Ανδρομάχη. Η ανατρεπτική εμφάνιση του Πηλέα, συνοδεύεται με μια εκ νέου ικετευτική κίνηση απ΄την πρωταγωνίστρια στ.573-4.

Η ανατροπή της τύχης έκδηλα επιτυγχάνεται με την στάση ικεσίας της Ερμιόνης απέναντι στον Ορέστη , τη στιγμή που εκλιπαρεί τη βοήθειά του (στ.892-3). Ο φόβος για την τύχη της ξεδιπλώνεται στον μονόλογο που ακολουθεί και συγκεκριμένα στο στ. 922-3

Η κορύφωση του δράματος, συντελείται με την επίκληση του ίδιου του γέροντα Πηλέα (γεγονός που θα οδηγήση στην επιφάνεια της Θέτιδας) στην αγαπημένη του γυναίκα στο στ. 1224-5. Ο λόγος ρέει . Προς την τελική έξοδο του δράματος θα μπορούσαμε να πούμε πως ο γέροντας βασιλιάς, που λέγεται πως κρύβει τις σκέψεις του ίδιου του Ευριπίδη, ταυτίζει την τύχη της Ανδρομάχης μ΄εκείνη της Θέτιδας.

Η δέηση στη θεϊκή δύναμη αλλά και η ικεσία, αποτελούν θεμελιώδεις λογοτεχνικές αναφορές νεότερων έργων στα έπη. Η ικεσία , με την οποία ξεκινά η Ανδρομάχη στ. 115: «πρὸς τόδ᾽ ἄγαλμα θεᾶς ἱκέτις περὶ χεῖρε βαλοῦσα , παραπέμπει σε πολλές σκηνές απ΄τα έπη. Παρενθετικά, θα μπορούσαμε ν΄αναφέρουμε και τη γυναίκα που προκάλεσε τόσα δεινά σ΄Αχαιούς και Τρώες να προσπίπτει ικέτης στην ομώνυμη τραγωδία του μεγάλου εμπνευστή στο στ. 895 στην *Ελένη* η ηρωίδα γονατισμένη στον τάφο του Πρωτέα, παρουσιάζεται να σφίγγει τα γόνατα της Θεονόης και να μιλά με το κεφάλι στραμμένο προς τα πάνω.

Αλλά και στο ειρηνικό έπος του νόστου, την Οδύσσεια, ειδικότερα στο ε463-469, η ικεσία του ναυαγού Οδυσσέα στο θεό ποταμό, πριν φιλοξενηθεί στο ανάκτορο των Φαιάκων, είναι δηλωτική του εύρους της θεϊκής δύναμης:

*«δέξατο χερσὶ φίλῃσιν: ὁ δ᾽ ἐκ ποταμοῖο λιασθεὶς*
*σχοίνῳ ὑπεκλίνθη, κύσε δὲ ζείδωρον ἄρουραν.*
*ὀχθήσας δ᾽ ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν:*
*ὤ μοι ἐγώ, τί πάθω; τί νύ μοι μήκιστα γένηται;*
*εἰ μέν κ᾽ ἐν ποταμῷ δυσκηδέα νύκτα φυλάσσω,*
*μή μ᾽ ἄμυδις στίβη τε κακὴ καὶ θῆλυς ἐέρση*
*ἐξ ὀλιγηπελίης δαμάσῃ κεκαφηότα θυμόν:»*

Μετά απ΄αυτό αξίζει να παρατηρήσουμε τη θεοποίηση των φυσικών δυνάμεων καθώς και την ανυπαρξία ενός αυστηρού θεολογικού πλαισίου που οι ανθρωποι όφειλαν να

ακολουθήσουν. Λατρεύουν όχι μόνο μια θεότητα που προσαρμόζουν στ΄ανθρώπινα μέτρα αλλά και την πανίσχυρη φυσική δύναμη που δεν μπορούν να ερμηνεύσουν και να νικήσουν.

Ακολουθεί ένας άλλος τύπος ικεσίας, σε γυναίκα αυτή τη φορά. Η γυναικεία φύση είναι αυτή που διαφεντεύει τη λειτουργία του οίκου και γι΄αυτό ο πανέξυπνος Οδυσσέας στρέφει την ικεσία του σ΄αυτήν ζ314 :

*«εἴ κέν τοι κείνη γε φίλα φρονέῃσ' ἐνὶ θυμῷ,*
*ἐλπωρή τοι ἔπειτα φίλους τ' ἰδέειν καὶ ἱκέσθαι*
*315οἶκον ἐυκτίμενον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν.»*

Αλλά και στην Ιλιάδα η δυναμική του μοτίβου της ικεσίας αποκαλύπτεται καθώς καθώς ανοίγει την αυλαία στο πρώτο κείμενο της ευρωπαΙκής λογοτεχνίας και πρόκειται για Α12-21, τηνικεσία του ιερέα του Απόλλωνα, Χρύση, στο θεό-προστάτη:

*«Ἀτρεΐδης: ὃ γὰρ ἦλθε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν*
*λυσόμενός τε θύγατρα φέρων τ' ἀπερείσι' ἄποινα,*
*στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος*
*15χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιούς,*
*Ἀτρεΐδα δὲ μάλιστα δύω, κοσμήτορε λαῶν:*
*Ἀτρεΐδαι τε καὶ ἄλλοι ἐϋκνήμιδες Ἀχαιοί,*
*ὑμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες*
*ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, εὖ δ' οἴκαδ' ἱκέσθαι:*
*20παῖδα δ' ἐμοὶ λύσαιτε φίλην, τὰ δ' ἄποινα δέχεσθαι,*
*ἁζόμενοι Διὸς υἱὸν ἑκηβόλον Ἀπόλλωνα.»*

Στην ίδια ραψωδία παρατηρούμε πως ο κώδικας που ρυθμίζει τη σχέση του ανθρώπου με το θεό υιοθετείται και στην περίπτωση που ο χορός των θεοτήτων γύρω απ΄το Δία, ζητά τη βοήθειά του. Δεν θα μπορούσα να μην παρουσιάσω στο Α512 την ικεσία της Θέτιδας στο Δία για δικαίωση του πολυαγαπημένου της γιου, του οποίου η μοίρα είναι προκαθορισμένη, του Αχιλλέα:

*«500καί ῥα πάροιθ' αὐτοῖο καθέζετο, καὶ λάβε γούνων*
*σκαιῇ, δεξιτερῇ δ' ἄρ' ὑπ' ἀνθερεῶνος ἑλοῦσα*
*λισσομένη προσέειπε Δία Κρονίωνα ἄνακτα:*
*Ζεῦ πάτερ εἴ ποτε δή σε μετ' ἀθανάτοισιν ὄνησα*
*ἢ ἔπει ἢ ἔργῳ, τόδε μοι κρήηνον ἐέλδωρ:*

*505τίμησόν μοι υἱὸν ὃς ὠκυμορώτατος ἄλλων*
*ἔπλετ': ἀτάρ μιν νῦν γε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων*
*ἠτίμησεν: ἑλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας.*
*ἀλλὰ σύ πέρ μιν τῖσον Ὀλύμπιε μητίετα Ζεῦ:*
*τόφρα δ' ἐπὶ Τρώεσσι τίθει κράτος ὄφρ' ἂν Ἀχαιοὶ*
*510υἱὸν ἐμὸν τίσωσιν ὀφέλλωσίν τέ ἑ τιμῇ.*
*ὣς φάτο: τὴν δ' οὔ τι προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς,*
*ἀλλ' ἀκέων δὴν ἧστο: Θέτις δ' ὡς ἥψατο γούνων*
*ὣς ἔχετ' ἐμπεφυυῖα, καὶ εἴρετο δεύτερον αὖτις:*
*νημερτὲς μὲν δή μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον*
*515ἢ ἀπόειπ', ἐπεὶ οὔ τοι ἔπι δέος, ὄφρ' ἐῢ εἰδέω*
*ὅσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοτάτη θεός εἰμι.»*

Η ίδια η θεά ως υπόδειγμα μάνας στο βασίλειο των θεών, αγωνιά για το παιδί της και ο ποιητής στο λυκόφως της αρχαϊκής περιόδου την οδηγεί πάλι στο Δία και να τον ικετεύει για την αποκατάσταση της τιμής του, Θ371:
«370νῦν δ᾽ ἐμὲ μὲν στυγέει, Θέτιδος δ᾽ ἐξήνυσε βουλάς,
ἥ *οἱ γούνατ' ἔκυσσε καὶ ἔλλαβε χειρὶ γενείου,*
*λισσομένη τιμῆσαι Ἀχιλλῆα πτολίπορθον.*
*ἔσται μὰν ὅτ' ἂν αὖτε φίλην γλαυκώπιδα εἴπῃ.*
*ἀλλὰ σὰ μὲν νῦν νῶϊν ἐπέντυε μώνυχας ἵππους,*
*375ὄφρ' ἂν ἐγὼ καταδῦσα Διὸς δόμον αἰγιόχοιο*
*τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήξομαι, ὄφρα ἴδωμαι*
*ἢ νῶϊ Πριάμοιο πάϊς κορυθαίολος Ἕκτωρ*
*γηθήσει προφανέντε ἀνὰ πτολέμοιο γεφύρας,*
*ἦ τις καὶ Τρώων κορέει κύνας ἠδ' οἰωνοὺς*
*380δημῷ καὶ σάρκεσσι, πεσὼν ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.»*

Ως προς το θέμα μας, τη σωτηρία του παιδιού με την παρέμβαση και την παρακληση της μάνας, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ο Αισχύλος έγραψε τη χαμένη « Ψυχοστασία», όπου η Θέτιδα και η Ηώ, μητέρες του Αχιλλέα και του Μέμνονα αντίστοιχα, ικέτευαν το Δία για τη ζωή των παιδιών τους [44].

[44]Βλ. Νικολακάκης (1993)39.

Η δέηση λοιπόν, ας επαναλάβουμε, είναι οργανικά δεμένη με το κείμενο γιατί με αυτό το εύρημα ο ποιητής παρουσιάζει την ανησυχία της πόλης που κινδυνεύει απ΄ την πολιορκία . Το μοτίβο αυτό λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο και στο θέατρο. Προβάλλει τα ίδια συναισθήματα των ηρώων και ταυτόχρονα καλλιεργεί αυτά που ο Αριστοτέλης καλεί έλεο και φόβο στη ψυχή των θεατών της παράστασης.

∫∫∫

Προτού εστιάσουμε στο επόμενο θεματικό μοτίβο που σεβάσμια δέχεται ο Ευριπίδης απ΄τον Όμηρο, ας θυμηθούμε πως ο Έκτορας, έπειτα απ΄την παρότρυνση του αδερφού του ιερομάντη Έλενου, μεταβαίνει στην Πέργαμο. Παρακολουθούμε την ολόλαμπρη πομπή ικεσίας του άμαχου πληθυσμού προς τη γλαυκόματη Αθηνά. Όμως, το Ίλιον είναι πόλη ανατολική. Ο Κόρφμαν με τις ανασκαφές που έκανε, έφερε στο φως οβελίσκους. Η λατρεία της Αθηνάς δεν έχει καμία σχέση με την Τροία. Η όλη σκηνή θυμίζει τα Παναθήναια που καθιερώθηκαν απ τον Πεισίστρατο , εποχή που απεικονίζονται και οι καθιστές θεές στην πλαστική τέχνη. Την ίδια εποχή δεν πρέπει να ξεχνάμε, έχουμε και καταγραφή των επών στην Αττική. Μήπως έγινε μεταφορά στο κείμενο της σύγχρονης πραγματικότητας; Και η αρχαιότητα κράτησε αυτό το κείμενο.

Η άλωση της Τροίας, της περίλαμπρης και πάμπλουτης πόλης της βόρειας Μικράς Ασίας, είναι προκαθορισμένη και μη ανατρέψιμη, στο Δ21 η Ήρα και η Αθηνά μελετούν τον όλεθρο των Τρώων,

*«ὣς ἔφαθ', αἳ δ' ἐπέμυξαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη*
*πλησίαι αἵ γ' ἥσθην, κακὰ δὲ Τρώεσσι μεδέσθην.»*

Κι αφού ο δόλος στελεχώνει ένα ακόμα βασικό μοτίβο, υπογραμμίζουμε πως επαναλαμβάνεται στην αρχαία λογοτεχνία. Οπωσδήποτε παραδειγματικά μπορούμε ν΄αναφέρουμε το Ξ197 τον δόλο της Ήρας, με τη συνεργασία της Αφροδίτης , προκειμένου ν΄αποκοιμίσει τον Δία στη συζυγική κλίνη:
*«τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη:*
*"Ἥρη πρέσβα θεὰ θύγατερ μεγάλοιο Κρόνοιο*
*195αὔδα ὅ τι φρονέεις: τελέσαι δέ με θυμὸς ἄνωγεν,*

*εἰ δύναμαι τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστίν.τὴν δὲ δολοφρονέουσα προσηύδα πότνια Ἥρη:»*

και, η Ήρα καταφέρνει να τον ξεγελάσει με τη βοήθεια της μαγικής ζώνης Ξ329: *«τὸν δὲ δολοφρονέουσα προσηύδα πότνια Ἥρη:»*που της δίνει η ίδια η Αφροδίτη προκειμένου να επιτευχθεί ο επιδιωκόμενος στόχος της. Δηλωτικοί στίχοι του σχεδίου της νόμιμης συζύγου του Δία είναι και οι επόμενοι στίχοι, όπως Ξ360: *«Ἥρη δ' ἐν φιλότητι παρήπαφεν εὐνηθῆναι.»* . Ξυπνά ο Κρονίδης απ΄το βαθύ ύπνο του και καταλαβαίνει το δόλο που μελέτησε με τους συνεργούς της η Ήρα Ο14:*«δεινὰ δ' ὑπόδρα ἰδὼν Ἥρην πρὸς μῦθον ἔειπεν:*
*'ἦ μάλα δὴ κακότεχνος ἀμήχανε σὸς δόλος Ἥρη*
*15Ἕκτορα δῖον ἔπαυσε μάχης, ἐφόβησε δὲ λαούς.»*

Στην μοναδικού λογοτεχνικού κάλλους απολογία του ο Αγαμέμνων δεν παραλείπει να κάνει αναφερά στην πάγια τακτική της Ήρας, το δόλο, Τ97.
Συνεχίζουμε τις παρατηρήσεις σχετικά με το δόλο που χαρακτηρίζει πολλές συμπεριφορές στα δύο έπη. Παραδειγματικά, δ855-858 οι μνηστήρες παραμονεύουν με δόλο ν΄αφαιρέσουν τη ζωή απ΄τον Τηλέμαχο:
*«μνηστῆρες δ' ἀναβάντες ἐπέπλεον ὑγρὰ κέλευθα*
*Τηλεμάχῳ φόνον αἰπὺν ἐνὶ φρεσὶν ὁρμαίνοντες.*
*ἔστι δέ τις νῆσος μέσσῃ ἁλὶ πετρήεσσα,*
*845μεσσηγὺς Ἰθάκης τε Σάμοιό τε παιπαλοέσσης,*
*Ἀστερίς, οὐ μεγάλη: λιμένες δ' ἔνι ναύλοχοι αὐτῇ*
*ἀμφίδυμοι: τῇ τόν γε μένον λοχόωντες Ἀχαιοί.»*
Οπωσδήποτε η πτώση της Τροίας (κι από άποψη δημιουργικής έμπνευσης δεν θα υπήρχε ο τρωικός κύκλος) συντελείται με τη μηχανή που επινόησε ο βασιλιάς των Ιθακησίων. Πουθενά αλλού δε γίνεται αναφορά σ΄αυτό παρά μόνον στην Οδυσσεία στο θ531-536 όπου και παρουσιάζεται η απάτη του Δούρειου Ίππου: Ο τρόπος εκπόρθησης της Τροίας αποτελεί το βασικό θεματικό πυρήνα που μεταχειρίζεται ο Ευριπίδης στα δράματά του.
Το ήθος του πανέξυπνου βασιλιά ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των ικανοτήτων του να επιβιώνει με λογής λογής τεχνάσματα. Αξίζει λοιπόν να θυμηθούμε στο ι411 στην απάτη που μηχανεύεται ο Οδυσσέας για την τύφλωση του Πολύφημου:*ὡς ὄνομ' ἐξαπάτησεν ἐμὸν καὶ μῆτις ἀμύμων.»*

*«ὣς ἄρ᾽ ἔφαν ἀπιόντες, ἐμὸν δ᾽ ἐγέλασσε φίλον κῆρ,*

Για τον αιώνιο Έλληνα ταξιδευτή η κάθε είδους μηχανή, απάτη και δολοπλοκία δεν είναι τίποτ΄άλλο παρά ο τρόπος επιβίωσης απέναντι σε κάθε αντιξοότητα.

Ο Δίας, βασιλιάς των πάντων, και στα δύο έπη προσπαθεί ν΄αντιμετωπίσει το δόλο , στο θεΙκό και ανθρώπινο κόσμο ως ανώτατος δίκαιος κριτής. α389:*«390καὶ κεν τοῦτ᾽ ἐθέλοιμι Διός γε διδόντος ἀρέσθαι.»*Αλλάβ74:*«λίσσομαι ἠμὲν Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἠδὲ Θέμιστος,»*, όπως παραδειγματικά μορούμε ν΄αναφέρουμε.

Στη Ζ ραψωδία η παρουσίαση της εμβόλιμης ιστορίας του Βελλερεφόντη προτάσσει και το συναίσθημα του χόλου (αφού ο βασιλιάς χόλωσε μαζί του) και οπωσδήποτε το δόλο που μηχανεύτηκε για την εξόντωση του μυθικού ήρωα. Και ως προς αυτό το θέμα λοιπόν η 6η ιλιαδική ραψωδία προσφέρει στις γενιές των πνευματικών ανθρώπων που ακολουθούν έμπνευση υψηλή.

Στην τραγωδία μας, το μοτίβο αυτό του δόλου, επαναλαμβάνεται. Η ίδια η πρωταγωνίστρια πληροφορεί τη Θεράπαινα, επομένως και το κοινό του θεάτρου, πως η νόμιμη σύζυγος του Νεοπτόλεμου με δόλο σκοπεύει να εξοντώσει την ίδια και το παιδί της στ. 66. (μηχανάς πλέκουσιν). Σκοπός της Ερμιόνης, λοιπόν, όπως ο ίδια ομολογεί είναι ο θάνατος της τρωαδίτισσας σκλάβας (στ. 162 «αλλά θα πεθάνεις»). Στο στ. 911(«έστησες παγίδα όπως ταιριάζει σε γυναίκες ;»), συνταιριάζεται η μηχανορραφία με τη γυνακεία φύση, στη μακρά στιχομυθία ανάμεσα στον Ορέστη και την αγαπημένη του Ερμιόνη. Ο ίδιος ο γέροντας θεσσαλός βασιλίας συνομιλεί με το χορό και αναφέρεται στις δολιότητες των γυναικών που κρυφά γίνονται στ. 1064 («με ποιόν τρόπο; κρυφά ή φανερά;»). Και προς την κορύφωση του δράματος, ο αγαθός Αγγελιοφόρος για να πρσδώσει κύρος στα λεγόμενά του, ανατρέχει στον μυθικό δόλο της Κλυταιμνήστρας στ. 1116 («ο γιός της Κλυταιμνήστρας, ο οποίος τα μηχανεύτηκε όλα αυτά»).

∫∫∫

Όπως κλιμακώνεται η δράση κι η έκταση στην πλοκή της τραγωδίας, κλιμακωτά εκτυλίσσεται και η πλοκή στη Ζ ραψωδία. Ακολουθεί λοιπόν η συνάντηση Έκτορα, Ελένης και Πάρη. Ζ312-369: η σκάλα των αγαπημένων προσώπων ανεβαίνει. Και οι ομιλίες κλιμακωτά ξεδιπλώνονται ανάμεσα στα μέλη της ίδιας οικογένειας [45] . Προχωρά και βρίσκεται στο αρχοντικό του Πάρη. Ξανά λοιπόν το θέμα της μήνιδος

[45]Βλ.Αυλωνίτης (2010) 292.

μπροστά μας , γιατί αυτός νιώθει ότι προσβλήθηκε η τιμή του ( η τιμή και η αιδώς είναι οι δύο πόλοι που στηρίζεται ο ηρωικός κόσμος του Ομήρου) . Χόλος, κότος, μήνις και για τον Πάρη. Ο Έκτωρ τον μαλώνει αδερφικά, γιατί χόλιασε με τους Τρώες κι έφυγε απ το πεδίο της μάχης. Έπειτα, μιλά η Ελένη που νιώθει ντροπή και φιλοφρονεί τον Έκτορα, αφού αυτός 354-5 σηκώνει το βάρος του πολέμου. Η μορφή της εμφανίζεται σ΄όλο το έπος και σκιαγραφεί τα χαρακτηριστικά της. Ενδεικτικά αναφέρουμε: δ13:*«ἐκ δούλης: Ἑλένῃ δὲ θεοὶ γόνον οὐκέτ' ἔφαινον,*
*ἐπεὶ δὴ τὸ πρῶτον ἐγείνατο παῖδ' ἐρατεινήν,*
*Ἑρμιόνην, ἣ εἶδος ἔχε χρυσέης Ἀφροδίτης.».* Εδώ εξάλλου ονοματίζεται μοναδική φορά η άλλη ηρωίδα του δράματος, η Ερμιόνη, ως κόρη της ωραίας Ελένης. Ακόμη παραδειγματικά στο Β161, όπου θεωρείται υπεύθυνη για το χαμό τόσων Αχαιών:*«Ἀργείην Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶνἐν Τροίῃ ἀπόλοντο φίλης ἀπὸ πατρί δος αἴης».*Αλλά καιΓ161:*«ὣς ἄρ' ἔφαν, Πρίαμος δ' Ἑλένην ἐκαλέσσατο φωνῇ:»*
Αυτή η πανέμορφη γυναίκα συνδυάστηκε με ιδιαίτερες μαγικές ικανότητες. Εκείνη είναι που θα χρησιμοποιήσε το μαγικό βοτάνι, δ222-225 που προσφέρει στους συνδαιτημόνες της να ξεχάσουν τα βάσανα και τις πίκρες του πολέμου:
*«ὃς τὸ καταβρόξειεν, ἐπὴν κρητῆρι μιγείη,*
*οὔ κεν ἐφημέριός γε βάλοι κατὰ δάκρυ παρειῶν,*
*οὐδ' εἴ οἱ κατατεθναίη μήτηρ τε πατήρ τε,*
*225οὐδ' εἴ οἱ προπάροιθεν ἀδελφεὸν ἢ φίλον υἱὸν*
*χαλκῷ δηιόῳεν, ὁ δ' ὀφθαλμοῖσιν ὁρῷτο.*
*τοῖα Διὸς θυγάτηρ ἔχε φάρμακα μητιόεντα,*
*ἐσθλά, τά οἱ Πολύδαμνα πόρεν, Θῶνος παράκοιτις*
*Αἰγυπτίη, τῇ πλεῖστα φέρει ζείδωρος ἄρουρα*
*230φάρμακα, πολλὰ μὲν ἐσθλὰ μεμιγμένα πολλὰ δὲ λυγρά:*
*ἰητρὸς δὲ ἕκαστος ἐπιστάμενος περὶ πάντων*
*ἀνθρώπων: ἦ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης.*
*αὐτὰρ ἐπεί ῥ' ἐνέηκε κέλευσέ τε οἰνοχοῆσαι,*
*ἐξαῦτις μύθοισιν ἀμειβομένη προσέειπεν:»*
Αυτό ακριβώς το μοτίβο των μαγικών φαρμάκων κρατά ο Ευριπίδης και πλάθει το κατηγορητήριό του που μεταχειρίζεται η κόρη της Ελένης κατά της Ανδρομάχης. Στη δ ραψωδία της Οδύσσειας που προαναφέραμε, γίνεται αναφορά στη χρήση κάποιου βοτάνου που φέρει τη λήθη και κλείνει τα βλέφαρα των συνδαιτημόνων του Μενελάου. Απ΄την άλλη, ο εναρκτήριος μονόλογος της Ανδρομάχης στον Πρόλογο

της τραγωδίας, προβάλλει το θέμα των μαγικών ιδιοτήτων που επιφέρουν κάθε λογοίς ματζούνια σύμφωνα με τις λαΙκές δοξασίες, στ.32. Η Ερμιόνη στη συνέχεια, στο δικό της μονόλογο, επιβεβαιώνει τα προαναφερθέντα στ.157.

Αναφορά στις μαγικές ιδιότητες του τραγουδιού γίνονται απ΄τον «Παί» του κειμένου, δηλαδή του μικρού Μολοσσού, στ. 526-7.

Στα έπη γίνεται μνεία για το φαρμάκι α267:

*«τοῖος ἐὼν οἶόν μιν ἐγὼ τὰ πρῶτ' ἐνόησα*
*οἴκῳ ἐν ἡμετέρῳ πίνοντά τε τερπόμενόν τε,*
*260ἐξ Ἐφύρης ἀνιόντα παρ' Ἴλου Μερμερίδαο—*
*ᾤχετο γὰρ καὶ κεῖσε θοῆς ἐπὶ νηὸς Ὀδυσσεὺς*
*φάρμακον ἀνδροφόνον διζήμενος, ὄφρα οἱ εἴη*
*ἰοὺς χρίεσθαι χαλκήρεας»*

Όμως, μαγικά αντικείμενα παρουσιάζονται κι άλλες φορές στο έπος:

Στ. ε362 το μαγικό μαντήλι της Λευκοθέας:

*«ὅφρ' ἂν μέν κεν δούρατ' ἐν ἁρμονίῃσιν ἀρήρῃ,*
*τόφρ' αὐτοῦ μενέω καὶ τλήσομαι ἄλγεα πάσχων:*
*αὐτὰρ ἐπὴν δή μοι σχεδίην διὰ κῦμα τινάξῃ,*
*νήξομ', ἐπεὶ οὐ μέν τι πάρα προνοῆσαι ἄμεινον.*
*ὦρσε δ' ἐπὶ μέγα κῦμα Ποσειδάων ἐνοσίχθων,*
*δεινόν τ' ἀργαλέον τε, κατηρεφές, ἤλασε δ' αὐτόν.*
*ὡς δ' ἄνεμος ζαὴς ἠΐων θημῶνα τινάξῃ*
*καρφαλέων: τὰ μὲν ἄρ τε διεσκέδασ' ἄλλυδις ἄλλῃ:*
*370ὣς τῆς δούρατα μακρὰ διεσκέδασ'. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς*
*ἀμφ' ἑνὶ δούρατι βαῖνε, κέληθ' ὡς ἵππον ἐλαύνων,*
*εἵματα δ' ἐξαπέδυνε, τά οἱ πόρε δῖα Καλυψώ.»*

Το προσφέρει αυτή η δευτερεύουσας δυναμικής θεότητα στο ναυαγό Οδυσσέα προκειμένου να νικήσει τη μανία του θαλασσινού στοιχείου

Στην ενότητα πρέπει να υπενθυμίσουμε το Ξ219 τη μαγική ζώνη (γράψαμε σχετικά όταν η Ήρα τη χρησιμοποίησε προκειμένου να ξεγελάσει τον Δία) αφού και στο ολύμπιο βασίλειο ανάλογες τεχνικές μαγγανείας δεν απουσιάζουν:

*«τὴν δ' αὖτε προσέειπε φιλομειδὴς Ἀφροδίτη:*
*'οὐκ ἔστ' οὐδὲ ἔοικε τεὸν ἔπος ἀρνήσασθαι:*
*Ζηνὸς γὰρ τοῦ ἀρίστου ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαύεις.*
*ἦ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστὸν ἱμάντα*

*215ποικίλον, ἔνθα δέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο:*
*ἔνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἵμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς*
*πάρφασις, ἥ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων.»*

Εκτός απ΄τη δ και την κυρίαρχη σ΄αυτήν παρουσία της Ελένης, μαγικά στοιχεία αντλεί κανείς στην κ ραψωδία στην αναφορά στους Λωτοφάγους, όπως και κ233-8 όπου γίνεται αναφορά στο μείγμα που ποτίζει η Κίρκη τους συντρόφους, στη ι στ. 92-97, στη Λ της Ιλιάδας στ. 598 όπου περιγράφεται το δέπας (κύπελλο) του Νέστορα αλλά και το μείγμα που εμπεριέχει (στ. 624, 638 και 740-1), και τέλος, σε ιδεολογικό επίπεδο στην περίφημη απολογία του Αγαμέμνονα Τ86-95 , όπου αναφέρεται η Άτη, ως αξιολόγηση μιας ανόητης πράξης και της εξωτερικής ζημιάς που προκάλεσε[46], αφού ο μέγας Ατρείδης ξεγελάστηκε.

∫∫∫

Καθώς εισερχόμαστε στον κόσμο του Έκτορα, αυτός, δε δέχεται τις περιποιήσεις της Ελένης γιατί τον περιμένουν οι συμπολεμιστές και πρέπει να προλάβει να πάει απ το σπίτι του 360-8. Σ αυτό το σημείο ρητά ο ηρωας προβλέπει τον επικείμενο θάνατό του [47] . Το ζευγάρι αυτό (Ελένη-Μενέλαος), που αποχαιρετάμε, θεωρείται το αρνητικό φωτογραφίας του ζευγαριού (Έκτωρ-Ανδρομάχη) που ακολουθεί.

Βέβαια, ο επίσημος σύντροφος της Ελένης είναι ο Μενέλαος. Στην Ιλιάδα , ο δεύτερος στη σειρά γιος του Ατρέα, απαντάται πλειστάκις, ενδεικτικά να τονίσουμε πως θετικά παρουσιάζεται στη σκιά του άλλου Ατρείδη, όπως στο 7.104-5:*«ἔνθά κέ τοι Μενέλαε φάνη βιότοιο τελευτὴ*
*105Ἕκτορος ἐν παλάμῃσιν, ἐπεὶ πολὺ φέρτερος ἦεν»,*
μοιάζει ανώτερος στο πεδίο της μάχης.

Αλλά και στον αγώνα λόγων με την Ανδρομάχη φέρει στο νού μας την 17.588, στην Ιλιάδα ,*«μαλθακὸς αἰχμητής: νῦν δ' οἴχεται οἶος ἀείρας»* όπου αναφέρεται σ΄αυτόν ο Απόλλωνας ως *μαλθακός αιχμήτης.* Στο λόγο του Πηλέα στην Ανδρομάχη (κρύβει τις απόψεις του ο Ευριπίδης πίσω απ΄το πρόσωπο αυτό;)ακόμα, θα βρούμε τις ρίζες στη διαμάχη του Μενελάου με τον Πάνδαρο στη Ιλ. 4.127-47. Οπωσδήποτε, η ετερότητα του χαρακτήρα, όπως τον παρουσιάζει ο Ευριπίδης, αιτιολογείται απ' το γεγονός ότι η τραγωδία χρειάζεται εντονότερες συγκρούσεις απ' το έπος. Ο Μενέλαος γ147:

[46]Βλ. Πετρόπουλος (2008)37-48.
[47]Βλ.Αυλωνίτης (2010)294.

*« ἔνθ' ἥ τοι Μενέλαος ἀνώγει πάντας Ἀχαιοὺς»*
*«ἀλλ' ὅτε Σούνιον ἱρὸν ἀφικόμεθ', ἄκρον Ἀθηνέων,*
*ἔνθα κυβερνήτην Μενελάου Φοῖβος Ἀπόλλων*
*280οἷς ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχόμενος κατέπεφνε,»*
Και λίγο αργότερα αναφέρεται ο λαμπρός βασιλιάς δ2:
*«οἱ δ' ἷξον κοίλην Λακεδαίμονα κητώεσσαν,*
*πρὸς δ' ἄρα δώματ' ἕλων Μενελάου κυδαλίμοιο.»*
Αλλά και ζωγραφισμένος με ωραία χρώματα στοΟ53:
*ἥρως Ἀτρείδης, δουρικλειτὸς Μενέλαος,*
*καὶ μύθοις ἀγανοῖσι παραυδήσας ἀποπέμψῃ.*
Ο Αχιλλέας πάλι τον αναφέρει θετικά στη λογομαχία του με τον Αγαμέμνονα Α158:*«τιμὴν ἀρνύμενοι Μενελάῳ σοί τε κυνῶπα*
*160πρὸς Τρώων: τῶν οὔ τι μετατρέπῃ οὐδ' ἀλεγίζεις:»*
Κι ο όδιος ο Όμηρος τον παρουσιάζει ως γενναίο πολεμιστή Γ22:
*«τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν ἀρηΐφιλος Μενέλαος*
*ἐρχόμενον προπάροιθεν ὁμίλου μακρὰ βιβάντα,»*
Η ίδια η ωραία Ελένη αποκαλεί τον πρώτο της άνδρα γενναίο την ώρα που συνομιλεί με τον Πάρη που μόλις κατατροπώθηκε στη μεταξύ τους μονομαχία Γ431:
*«430ἦ μὲν δὴ πρίν γ' εὔχε' ἀρηϊφίλου Μενελάου*
*σῇ τε βίῃ καὶ χερσὶ καὶ ἔγχεϊ φέρτερος εἶναι:*
*ἀλλ' ἴθι νῦν προκάλεσσαι ἀρηΐφιλον Μενέλαον*
*ἐξαῦτις μαχέσασθαι ἐναντίον: ἀλλά σ' ἔγωγε*
*παύεσθαι κέλομαι, μηδὲ ξανθῷ Μενελάῳ*
*435ἀντίβιον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι*
*ἀφραδέως, μή πως τάχ' ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμήῃς.»*
Η ίδια η Αθηνά μεταμορφωμένη τριγύριζει στο στρατόπεδο και χαρακτηρίζει γενναίο τον Μενέλαο Δ100:
*«τλαίης κεν Μενελάῳ ἐπιπροέμεν ταχὺν ἰόν,*
*95πᾶσι δέ κε Τρώεσσι χάριν καὶ κῦδος ἄροιο,*
*ἐκ πάντων δὲ μάλιστα Ἀλεξάνδρῳ βασιλῆϊ.*
*τοῦ κεν δὴ πάμπρωτα παρ' ἀγλαὰ δῶρα φέροιο,*
*αἴ κεν ἴδῃ Μενέλαον ἀρήϊον Ἀτρέος υἱὸν*
*σῷ βέλεϊ δμηθέντα πυρῆς ἐπιβάντ' ἀλεγεινῆς.*
*100ἀλλ' ἄγ' ὀΐστευσον Μενελάου κυδαλίμοιο,»*

Ο Όμηρος παρουσιάζει την ίδια την Αθηνα λίγο νωρίτερα να τον γλιτώνει από βέβαιο θάνατο Δ127:(σε β' πρόσωπο που χρησιμοποιεί ο ποιητής για να εκφράσει την προσωπική του συμπάθεια ),

*«οὐδὲ σέθεν Μενέλαε θεοὶ μάκαρες λελάθοντο*

*ἀθάνατοι, πρώτη δὲ Διὸς θυγάτηρ ἀγελείη,*

*ἥ τοι πρόσθε στᾶσα βέλος ἐχεπευκὲς ἄμυνεν.»*

Ο φιλόλαος αρχηγός αδυνατεί να κοιμηθεί απ΄την ανησυχία του για το μέλλον των Αχαιών που υποφέρουν μακριά απ΄την πατρίδα του εξαιτίας του Κ25:

*«ὣς δ' αὔτως Μενέλαον ἔχε τρόμος: οὐδὲ γὰρ αὐτῷ*

*ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἐφίζανε: μή τι πάθοιεν»*

Ο επικός ποιητής πάλι τραγουδά την ανδρεία του και τον αποκαλεί ένδοξο Ν591:*«ὣς ἀπὸ θώρηκος Μενελάου κυδαλίμοιο*

*πολλὸν ἀποπλαγχθεὶς ἑκὰς ἕπτατο πικρὸς ὀϊστός.»*

Η προσωπογραφία του συγκεκριμένου ήρωα, υπήρξε πάντοτε ένας γρίφος. Στην Ιλιάδα είναι μάλλον μια συνηθισμένη μορφή. Δεν τον διακρίνει, λένε ιδιαίτερα, η γενναιότητα και η ευφράδεια αλλά η τιμιότητα , η ευθύτητα, το θάρρος. Είναι ο διάσημος απατημένος σύζυγος [48]. Στο έπος είναι δεύτερος, ακολουθεί τον αδερφό του. Προβάλλεται πολύ λιγότερο απ΄ό,τι άλλοι ήρωες. Ο Ευριπίδης τώρα με τη σειρά του τον μεταχειρίζεται ως προσωπικότητα αρνητική.

Ο Μενέλαος χωρίς αιδώ δεν τηρεί την υπόσχεσή του και δηλώνει με σκληρότητα στην ηρωίδα πως θα θανατωθεί, αλλά για την τύχη του γιού της θ΄αποφασίσει η κόρη του η Ερμιόνη (στ. 431-442 «ό,τι αφορά σ΄αυτό το παιδί θ΄αποφασίσει η κόρη μου»). Η εκτέλεση των θυμάτων μοιάζει βέβαιη και η αυτοθυσία της Ανδρομάχης δεν εξουδετέρωσε τον κίνδυνο. Βρισκόμαστε μπροστά στη σκληρή πραγματικότητα που σπέρνει τον όλεθρο. Άρα, το δίλλλημα που τέθηκε στην Ανδρομάχη να επιλέξει το θάνατο προκειμένου να σώσει το γιό της, είναι ψευδεπίγραφο εξαιτίας της ύπουλης και δόλιας συμπεριφοράς του διώκτη της. Κι αυτό είναι ακριβώς το μεγάλο, κοινό σημείο με την αρχή της Ζ ραψωδίας, η σκληρή και αδυσώπητη συμπεριφορά κάθε διώκτη απέναντι στον άμαχο πληθυσμό. Αρχικά, ο Μενέλαος στο Ζ37 παρουσιάζεται ανδρείος με μακρύ κοντάρι (στ.44) και ανταποκρίνεται στην ικεσία του Αδράστου. Η εμφάνιση του αδερφού του Αγαμέμνονα και η επιχειρηματολογία που του εξαπολύει

[48]Βλ.Whitman(1996)67.

του αλλάζουντη γνώμη καθώς ζητά «άταφοι και άφαντοι ας χαθούν οι κάτοικοι της Τροίας».

Στον πρώτο λόγο της Ανδρομάχης προς το διώκτη Μενέλαο κυριαρχεί η λογική επιχειρηματολογία. Προσπαθεί εκείνη ν΄αποδείξει ότι δεν τον συμφέρουν οι φίνοι που ετοιμάζεται να κάνει. Και για την κίνησή του να θανατώσει το παιδί, ισχυρίζεται ότι ο πατέρας του ο Νεοπτόλεμος δεν θα τον αφήσει ατιμώρητο και θα διώξει την Ερμιόνη απ΄το παλάτι (στ. 339-344). Κι αυτός ο λάκων βασιλιάς θα περάσει σε δυσχερή θέση γιατί μετά απ΄ αυτό το όνειδος δε θα μπορεί να την ξαναπαντρέψει. Ο Διώκτης δεν πείθεται, όπως συμβαίνει στην Ζ ραψωδία. Η Ανδρομάχη αναγκάζεται να εγκαταλείψει τη λογική της επιχειρηματολογία. Εκλιπαρεί για να συγκινήσει τον Μενέλαο. Άδικα όμως και ο πόνος της ξεχύνεται σ΄ένα βαθύ ανθρώπινο θρήνο.

Εξαπατά την ικέτισσα Ανδρομάχη, δεν τηρεί το λόγο του και το παραδέχεται κυνικά. Η αναξιοπρεπής, χωρίς συνέπεια συμπεριφορά του Μενελάου αποκαλύπτουν έναν ταπεινό κι αναξιόπιστο άνθρωπό. Στο έπος όμως η μεταστροφή του έχει να κάνει με την επιβολή του μεγαλύτερου αδερφού του να σταθεί με σκληρότητα στη λήψη οποιασδήποτε απόφασης σφαγής των αντιπάλων.

Το πρόσωπο του Μενελάου ως βασικό μοτίβο, οπωσδήποτε υπογραμμίζει τη μεγάλη αναλογία με το θέμα της Ανδρομάχης, με τη μορφή του Πηλέα, που έρχεται σ΄αντιπαραβολή. Ο θάνατος του στερεί και το γιο και τον εγγονό (Ανδρομάχη, στ.1083, 1177-8). Το ομηρικό αρχέτυπο του τεθλιμμένου πατέρα, φυσικά υπάρχει στα λόγια του αγγελιοφόρου στους στ. 1158-60. Στην Ιλιάδα, 24.511-12, ο Αχιλλέας στρέφει λυπημένος τη σκέψη του πότε στον πατέρα του, πότε στον Πάτροκλο. Λυπημένος θα εμφανιστεί ο χαμένος γιός, ως φάντασμα στον Οδυσσέα , στην Οδύσσεια στη 11.506-37.

∫∫∫

Το ανυπέρβλητης τεχνικής κείμενο οδεύει στην κορύφωσή του.Επιτέλους, ακολουθεί η κυρίαρχη σκηνή της Ζ ραψωδίας , στ. 370-502 Ως θεατές καταλαβαίνουμε την προσμονή μας να μεγαλώνει και η συνάντηση που ακολουθεί αποκτά τη μέγιστη σημασία. Ο ποιητής κάνει το αντρόγυνο Έκτορα –Ανδρομάχη, να χάσουν ο ένας τον άλλο, ο Έκτορας πάει σπίτι τους κι αυτή έχει φύγει ψάχνοντάς τον «σαν τρελή» στ.385, «μαινομένη ἐϊκυῖα» στ.389, γεγονός που δημιουργεί δραματική ένταση, αφού κοιτά προηγουμένως κλαίγοντας το πεδίο της μάχης στ.373 . Τα ρήματα

δείχνουν την κίνησή της όλο και πιο γρήγορη «ἐπί πύργον ἔβη» στ.386 , «πρός τεῖχος ἐπειγομένη ἀφικάνει» στ.388, « ἦλθε θέουσα>» στ.394 . Η ώρα περνά κι Έκτορας θέλει πια να γυρίσει στον πόλεμο η γρηγοράδα του πληθαίνει, στ. 117 προχωρούσε βιαστικά, στ.237 ἵ
κανε, στ. 313 βεβήκει , στ.370 αἶψα ἵκανε , στ.390 ἀπέσσυτο δώματος , [49] τότε η συνάντηση των δύο πραγματοποιείται εκεί, στις Σκαιές Πύλες. Εκεί θα γίνει ο αποχαιρετισμός τους. Ο ποιητής φτάνει στο σκοπό του. Συντελείται η επιστροφή-νόστος και το σμίξιμο της οικογένειας [50] . Ύστερα από την καταπληκτική παράταση της συνάντησης του ζεύγους, εκφραστικότατα μας δίνει την εικόνα στο Ζ404: «ἤτοι ὁ μέν μείδησεν ἰδών ἐς παῖδα σιωπῇ, Ἀνδρομάχη δέ οἱ ἄγχι παρίστατο δάκρυ χέουσα».

Αντικειμενικά, πρόκειται για σκηνή χαιρετισμού κι όχι αποχαιρετισμού. Εξαιτίας του πάθους της Ανδρομάχης που μεταδίδεται και στον Έκτορα, παίρνει χαρακτήρα τελευταίου αποχαιρετισμού, χωρίς στη ουσία να είναι. Εκφράσεις για έναν πιθανό θάνατο είναι συνηθισμένες στους πολεμιστές που τον αντικρίζουν συνέχεια. Η ενότητα είναι προοίμιο της τραγωδίας του Έκτορα κι όχι του θανάτου του [51] .

Η Ανδρομάχη ( εμφανίζεται στις ραψωδίες Ζ, Θ, Ρ, Χ, Ω) , ανάλογη με το πρόσωπο της Πηνελόπης απ την Οδύσσεια, απ΄την πρώτη εμφάνισή της στην Ιλιάδα στην 6.398 διαδραματίζει έναν απ' τους πιο χαρακτηριστικούς ρόλους για τη θεμελιώδη ζητήματα της ανθρώπινης κοινωνίας, και ταυτόχρονα θεματικά μοτίβα, όπως ο πόλεμος και η ειρήνη, οι σχέσεις ανάμεσα στον άνδρα και στη γυναίκα [52]. Είναι μόνη κι έρημη , στοιχείο δραματικό, που τροφοδοτείται απ΄τα δυσάρεστα συναισθήματά της, αλλά και την ανάγκη να ζήσει ο Έκτορας για να την προστατεύσει. Δηλώνει ουσιαστικά στο έπος ότι ζει ως προέκταση του άντρα της, κι ότι αξία έχει μόνο κοντά σ΄αυτόν. Με τη στάση της πιστοποιεί την αγάπη της [53]. Το μοτίβο του μονάκριβου γιού που κινδυνεύει χτίζεται στην Ιλιάδα στις 6.476-81 και 22.484-507:

Στην πρώτη περίπτωση, που ακολουθεί, προσεύχεται ο μέγας Έκτωρ για τη μοίρα του παιδιού του:

*«Ζεῦ ἄλλοι τε θεοὶ δότε δὴ καὶ τόνδε γενέσθαι*

*παῖδ' ἐμὸν ὡς καὶ ἐγώ περ ἀριπρεπέα Τρώεσσιν,*

---

[49]Βλ.Κακριδή (1993) 54-68.
[50]Βλ.Αυλωνίτης (2010) 305.
[51]Βλ.Κώνστας (2004) 153-4.
[52]Βλ.Allan (2000)14.
[53] Βλ.Αργυροπούλου (2013)96.

*ὧδε βίην τ' ἀγαθόν, καὶ Ἰλίου ἶφι ἀνάσσειν:*
*καί ποτέ τις εἴποι πατρός γ' ὅδε πολλὸν ἀμείνων*
*480ἐκ πολέμου ἀνιόντα: φέροι δ' ἔναρα βροτόεντα*
*κτείνας δήϊον ἄνδρα, χαρείη δὲ φρένα μήτηρ.»*

Και στον συγκλονιστικό κι ανυπέρβλητης δυναμικής θρήνο της Ανδρομάχης, στη Χ ραψωδία: Η κλιμάκωση του θρήνου που αντηχεί σε α' πρόσωπο και σ΄ευθύ λόγο προσδίδει αμεσότητα, χαρακτηρίζεται έντονα λυρικός. Η Ανδρομάχη κλαίει τα νιάτα του Έκτορα, γεγονός που καθιστά τα πρόσωπα και την ιστορία τους τραγικά. Η χηρεία και το μικρό παιδί τους παραπέμπουν στο τόσο αγαπητό στον Ευριπίδη θέμα που σχετίζεται με τις συνέπειες του πολέμου στους αμάχους. Η επισήμανση του πρόωρου θανάτου του μικρού παιδιού, αν θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε συγχρονη ορολογία, εννοεί την πρόληψη, τη πρόρρηση του γεγονότος. Επιπλέον, η πόλη θα πέσει. Ο ιστός υφαίνεται. Το ατομικό διαπλέκεται με το συνολικό. Η τύχη των πρωταγωνιστών, η υστεροφημία, η γενναιότητα προβάλλονται όλα μαζί στο λόγο αυτόν. Καθώς ατενίζουμε μαζί της το μέλλον της, η σκληρότητα των νέων αφεντικών της δίνεται παραστατικά με το φόνο του παιδιού που προηγείται. Οι Τρώες θρηνούν δίπλα της, το ίδιο κι οι γονείς του Έκτορα. Το συζυγικό της παράπονο συνυπάρχει με τον πόνο των γονιών, των αμάχων, του μικρού Εκτορίδη. Ο νεκρώσιμος νόστος πια ολοκληρώνεται. Δε θρηνεί μια τιμημένη γυναίκα τον όλβιο βίο, αλλά ο ποιητής την εξολόθρευση μιας γενιάς. Ο θρήνος είναι το λυρικό τραγούδι και ταυτόχρονα ύμνος παλικαριάς για το μεγάλο νεκρό (υστεροφημία).

*«χήρην ἐν μεγάροισι: πάϊς δ' ἔτι νήπιος αὔτως,*
*485ὃν τέκομεν σύ τ' ἐγώ τε δυσάμμοροι: οὔτε σὺ τούτῳ*
*ἔσσεαι Ἕκτορ ὄνειαρ ἐπεὶ θάνες, οὔτε σοὶ οὗτος.*
*ἤν περ γὰρ πόλεμόν γε φύγῃ πολύδακρυν Ἀχαιῶν,*
*αἰεί τοι τούτῳ γε πόνος καὶ κήδε' ὀπίσσω*
*ἔσσοντ': ἄλλοι γάρ οἱ ἀπουρίσσουσιν ἀρούρας.*
*490ἦμαρ δ' ὀρφανικὸν παναφήλικα παῖδα τίθησι:*
*πάντα δ' ὑπεμνήμυκε, δεδάκρυνται δὲ παρειαί,*
*δευόμενος δέ τ' ἄνεισι πάϊς ἐς πατρὸς ἑταίρους,*
*ἄλλον μὲν χλαίνης ἐρύων, ἄλλον δὲ χιτῶνος:*
*τῶν δ' ἐλεησάντων κοτύλην τις τυτθὸν ἐπέσχε:*
*495χείλεα μέν τ' ἐδίην', ὑπερῴην δ' οὐκ ἐδίηνε.*
*τὸν δὲ καὶ ἀμφιθαλὴς ἐκ δαιτύος ἐστυφέλιξε*

*χερσὶν πεπλήγων καὶ ὀνειδείοισιν ἐνίσσων:*
*ἔρρ᾽ οὕτως: οὐ σός γε πατὴρ μεταδαίνυται ἡμῖν.*
*δακρυόεις δέ τ᾽ ἄνεισι πάϊς ἐς μητέρα χήρην*
*500Ἀστυάναξ, ὃς πρὶν μὲν ἑοῦ ἐπὶ γούνασι πατρὸς*
*μυελὸν οἶον ἔδεσκε καὶ οἰῶν πίονα δημόν:*
*αὐτὰρ ὅθ᾽ ὕπνος ἕλοι, παύσαιτό τε νηπιαχεύων,...»*

Όπως και στην ολοκλήρωση του έπους η Ανδρομάχη ξανά παρουσιάζεται ολοφυρόμενη για τον ήρωα που χάθηκε , την πόλη της Τροίας, την ίδια και φυσικά για το παιδί, 24.732-8:*« αἳ δή τοι τάχα νηυσὶν ὀχήσονται γλαφυρῇσι,*
*καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῇσι: σὺ δ᾽ αὖ τέκος ἣ ἐμοὶ αὐτῇ*
*ἕψεαι, ἔνθά κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο*
*ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἥ τις Ἀχαιῶν*
*735ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον*
*χωόμενος, ᾧ δή που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἕκτωρ*
*ἢ πατέρ᾽ ἠὲ καὶ υἱόν, ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀχαιῶν*
*Ἕκτορος ἐν παλάμῃσιν ὀδὰξ ἕλον ἄσπετον οὖδας».*
Αλλά, το παραπάνω μοτίβο θα το συναντήσουμε και στην Οδύσσεια 16.118-20:*«*
*μοῦνον Λαέρτην Ἀρκείσιος υἱὸν ἔτικτε,*
*μοῦνον δ᾽ αὖτ᾽ Ὀδυσῆα πατὴρ τέκεν: αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς*
*120μοῦνον ἔμ᾽ ἐν μεγάροισι τεκὼν λίπεν οὐδ᾽ ἀπόνητο».*
Η Ανδρομάχη παρομοιάζεται δυο φορές με μαινάδα στη Ζ389, καθώς τρέχει στο τείχος της πόλης μέσα στην αγωνία της για τον Έκτορα, και Χ460 , καθώς ορμά απ΄το σπίτι στα τείχη απ΄όπου αντικρύζει τον Έκτορα νεκρό, δεν υπάρχει μνεία του διονυσιακού στοιχείου στον Όμηρο[54]. Μόνο πάλι στη Ζ ραψωδία αναφέρεται η περιπέτεια του μανικού Διονύσου (Ζ132«μαινομένοιο Διονύσοιο»). Η μανία πολύ σπάνια απαντάτα στο έπος, εκτός απ΄την πολεμική μανία που στοχοποιεί την αλλότρια ομάδα. Της πέφτει ο κεφαλόδεσμος που της έδωσε η Αφροδίτη τη μέρα του γάμου της με τον Έκτορα. Ανατροπή που δείχνει τη διάλυση του γάμου. Η Σαπφώ γράφει πως σ΄εκείνον τον γάμο υμνούσαν τον Έκτορα και την Ανδρομάχη, το τέλειο ζευγάρι, σαν θεούς.Έπαινο γι΄αυτό το ταιριαστό ζευγάρι [55] γράφει και η ίδια.

[54]Βλ.Seaford (2003) 505.
[55]Βλ. ό.π.510.

Η αντεστραμμένη εκδοχή του, ο ανεπιθύμητος γάμος ( α 208), το ανεπιθύμητο συνταίριασμα, αποτελεί άλλη μια συνέπεια του πολέμου που βαρύνει τους αμάχους, θεματική αναφορά συχνή απ΄το στόμα της ηρωίδας.

Ας επανέλθουμε στο Απ. 55 λοιπόν, ένα από τα λίγα επιθαλάμια της Σαπφώς υμνεί το πρότυπο του τέλειου γάμου μεταξύ Έκτορα και Ανδρομάχης.

Οι πρώτοι στίχοι μας μιλούν για την άφιξη ενός κήρυκα που αναγγέλλει την άφιξη του νιόπαντρου ζευγαριού απ΄την πατρίδα της νύφης

*«Με σπουδή ήρθε ο κήρυκας..*
*Και ο Ιδαίος ο γρήγορος αγγελιοφόρος έφερε την είδηση:*
*… άφθαρτη δόξα έρχεται σήμερα για την Τροία και για*
*Ολόκληρη την Ασία*
*Ο Έκτορας και οι φίλοι του φέρνουν στο σπίτι την κόρη*
*Με τα ωραία μάτια*
*Από την ιερή Θήβα κάτω απ΄το βουνό Πλάκο*
*Την τρυφερή Ανδρομάχη, αφού πέρασαν με τα καράβια*
*Την αλμυρή*
*Θάλασσα, χρυσά κοσμήματα και πορφυρένια ρούχα και ένα*
*Πλήθος πράγματα που φέρνουν χαρά,*
*Αμέτρητες ασημένιες κούπες και δώρα από ελεφαντόδοτο».*
*Αυτά είπε. Τότε πετάχτηκε αμέσως από το θρόνο του*
*Ο στοργικός πατέρας.*
*Η φήμη απλώθηκε στην ευρύχωρη πόλη κι έφτασε στους φίλους.*
*Οι Τρώες έζεψαν αμέσως τα ζώα στις άμαξες με τις*
*Καλοφτιαγμένες ρόδες.*
*Όλες οι γυναίκες και οι καλλίγραμμες παρθένες ανέβηκαν.*
*Οι θυγατέρες του Πριάμου πάλι πήγαιναν χωριστά από*
*Τους άλλους.*
*Οι άντρες έζεψαν τα άλογα στις άμαξες*
*Και μαζί τους πήγαιναν τα παλικάρια. Οι φωνές*
*Των ηνιόχων αντηχούσαν….*
*…….*
*…….. το ισόθεο ζευγάρι ….*
*Και συνωστισμένο το πλήθος*
*Πήγαινε στο Ίλιο….*

*Γλυκόφωνοι αυτοί έσμιγαν με τον ήχο*
*Της λύρας και το χτύπημα των κροτάλων. Οι κόρες*
*Τραγουδούσαν δυνατά*
*Ένα ιερό τρραγούδι και ο θεϊκός ήχος έφτανε στον ουρανό….*
*Παντού στουθς δρόμους…*
*Κρατήρες και και κούπες…*
*Το λιβάνι έσμιγε τους καπνούς του με ευωδία από σμύρνα*
*Και κανέλα.*
*Οι μεσόκοπες γυναίκες φώναζαν δυνατά*
*Κι όλοι οι άντρες με ωραίο θριαμβευτικό τραγούδι καλούσαν*
*Τον μακροσαγιτάρη κιθαριστή Απόλλωνα*
*Και υμνούσαν τον Έκτορα και την Ανδρομάχη σαν θεούς».*

Είναι το πρωιμότερο παράδειγμα για τη σημασία του μύθου στην ελληνική εορταστική ποίηση. Μύθος και πραγματικότητα συνδέονται στενά. Η Σαπφώ δεν διηγείται εδώ τη μοίρα τους ή τις μεγαλειώδεις πράξεις τους αλλά τη λάμψη και την τελειότητα της τελετή [56], μ΄αφορμή ένανάλλο γάμο, δυο κοινών θνητών.

Ο μακαρισμός και των δυο σημαίνει ταύτιση που συνεχίζεται με την ταύτιση της μοίρας τους στη συμφορά. Στην ομώνυμη τραγωδία μας, η ηρωίδα αναφέρεται στον μάταιο μακαρισμό του γάμου της και η αρπαγή της απ΄την Τροία παρουσιάζεται ως στυγερή ανεστραμμένη γαμήλια πομπή.

Επανερχόμαστε στην τραγωδία μας, στο στ. 177-80, ως προς το θέμα του γάμου « οὐδὲ γὰρ καλὸν δυοῖν γυναικοῖν ἄνδρ' ἕν' ἡνίας ἔχειν », λέει η Ερμιόνη , η νόμιμη σύζυγος του Νεοπτόλεμου, και μεταφέρει την αντίληψη ως οικεία στους βάρβαρους Τρώες. Στην πραγματικότητα, μόνο ο Πρίαμος είναι πολυγαμικός

Στ. 207-8: «ἀλλ᾽εἰξυνεῖναιμὴ 'πιτηδείακυρεῖς.
φίλτρονδὲκαὶτόδ᾽: οὐτὸκάλλος, ὦγύναι,»

Άλλη φοβερή συνέπεια του πολέμου και των θυμάτων του, και παράλληλα μοτίβο που φυτρώνει στη Ζ, διαρκώς επαναλαμβανόμενη στην τραγωδία (η Κασσάνδρα σύρεται σκλάβα στ΄ανάκτορο του Αγαμέμνονα). Όχι μόνο γίνεται ανατροπή της φυσιολογικής ζωής ενός ζευγαριού (ξαφνιαζόμαστε στην τραγωδία μας όταν ακούμε πως η ίδια η Ανδρομάχη μεγαλώνει τα νόθα παιδιά του Έκτορα), αλλά η σκλάβα γυναίκα σύρεται ως άβουλο ον, έρμαιο των βουλών του κατακτητή.

[56]Βλ. Snell (1997[4]) 103.

Ο ανεπιθύμητος τώρα γάμος σχολιάζεται στο στ. 390-1, όπου στο μονόλογό της η Ανδρομάχη (στ.384-420), επισημαίνει τη δυσχερή της θέση, ενώπιον του Μενελάου.

Ο άτυχος γάμος σχολιάζεται απ΄το γέροντα Πηλέα, στο μονόλογό του και ειδικότερα στους στίχους 1186-7. Ο χορός λίγο πιο κάτω συμφωνεί στ στ. 1218, ενώ λίγο πιο πριν η διάλυσή του, ταυτίζεται με την ερημία και την απώλεια των τέκνων (στ. 1216).

Η αναφορά του Έκτορα στην Ζ , με τη δύναμη της φαντασίας,όχι μόνο ως αιχμάλωτη, αλλά και να οδηγείται στην εξορία, την μετουσιώνουν σε σύμβολο της αιώνιας εξόριστης[57]. Χάρη σ΄αυτή τη ρήση του Έκτορα, που αποκαλύπτει και την ενδόμυχη ανησυχία του, η Ανδρομάχη εκτός απ΄το χαρακτηριστικό που της προσδίδει ο Όμηρος, τον τρόμο, είναι η θλιμμένη και κακοποιημένη γυναίκα που οδηγείται στην αιχμαλωσία. Η Ανδρομάχη είναι μια χαρακτηριστική κατεστραμμένη τύχη και την εικόνα της επιλέγει να παρουσιάσει ο ποιητής. Η ομηρική εικόνα της τρυφερής μητρότητας ξαναζεί εδώ στην αγάπη ενός καινούργιου παιδιού, του Μολοσσού [58]. Το κυρίαρχο μοτίβο της αιώνιας μάνας στην Ιλιάδα, μεταλαμπαδεύεται στο ευριπίδειο έργο.

Κανονικά, το μοτίβο της περιπέτειας είναι η μεταβολή που αντιστοιχεί με την κορύφωση της ειρωνείας, σύμφυτη με την δραματική κατάσταση. Στα έργα με θέμα τον πόλεμο όμως, η μεταβολή δεν είναι η ανατροπή της πλοκής. Είναι ανατροπή της ηθικής προοπτικής που επιβάλλεται απ΄έξω, έχει επιβληθεί απ΄τον ίδιο τον ποιητή. Η ηρωίδα σώζεται απ΄τον γέροντα Πηλέα απ΄τη ζηλότυπη Ερμιόνη. Κι εκφραστικά, μπορούμε να πούμε, επικός είναι ο θεατρικός τρόπος του Ευριπίδη [59].

Τα σχήματα γραφής που βρίθουν στην Ευριπίδεια τραγωδία, φυτρώνουν οπωσδήποτε στο χωρίο ετούτο του επικού λόγου. Στο Ζ 394-399: εντυπωσιακό δείγμα κυκλικής σύνθεσης και σωρευτικής τεχνικής «ήρθε να τον συναντήσει …. Ήρθε να τον συναντήσει» [60]. Στη συνέχεια, Ζ 395-403 παρουσιάζεται η καταγωγή της Ανδρομάχης και οι οικογενειακές συμφορές με την αναφορά στο γεγονός πως όλοι οι συγγενείς της φονεύθηκαν απ τον Αχιλλέα. Ας θυμηθούμε [61] πως η γυναίκα έχει ισότιμη θέση με τον άνδρα με την ομορφιά της μα και με την στοργή για τα αγαπημένα της πρόσωπα, τη συμμετοχή της στη δράση, τη ζωή και τον πόνο. Η

[57]Βλ.Romilly (2000) 38.
[58]Βλ.ό.π. 46.
[59]Βλ. Whitman(1996)162.
[60]Βλ.Kirk (2003) 353.)[60].
[61]Βλ.Κακριδή (1993)54-68.

εκτίμηση είναι υψηλή. Ο άνδρας, ο καλός και φρόνιμος, προσφέρει πολλά δώρα για να την αποκτήσει και μετά το γάμο η εκτίμηση είναι ακόμα μεγαλύτερη .

Στο Ζ404-406 («εκείνος χαμογέλασε κοιτώντας το παιδί του ήσυχα. Κι απ΄το χέρι του πιασμένη η Ανδρομάχη εδάκρυσε και του 'λεγεν») το επόμενο θεματικό μοτίβο που εντάσσει στο έργο του ο Ευριπίδης είναι η ποιότητα του δεσμού του ζευγαριού, γεγονός που φανερώνεται με τις συγκρατημένες κινήσεις τους. Είναι περιττό να περιγραφούν τα συναισθήματά τους, γιατί οι πράξεις αποκαλύπτουν την ποιότητά τους και την εσωτερική τους κατάσταση [62] . Το συγκεκριμένο τμήμα της ρήσης της Ανδρομάχης παρουσιάζει εντυπωσιακές ομοιότητες με το θρήνο για το θάνατο του Έκτορα στο τέλος της Χ [63] .

Ο στίχος Ζ408 λόγο που απευθύνει η Ανδρομάχη στον Έκτορα («το βρέφος δε λυπείσαι τούτο κι εμέ την άμοιρη που χήρα σου θα γίνω») αναλογικά με Χ484,485 στο θρήνο της μετά το θάνατό του(«κι εμέ χήραν περίλυπην στο έρμο σπίτι αφήνεις, κι είναι παιδάκι τρυφερό το αγόρι που εγεννήθη από εμάς τους δυστυχείς»), στη συνέχεια στο Ζ411 («στον μαύρο Άδη ας κατεβώ») με Χ482(«συ τώρα κάτω απ΄τη γη στον Άδη κατεβαίνεις»).

Ο διασκελισμός στο λόγο της Ανδρομάχης δείχνει την ταραχή της , δε θέλει να φύγει από κοντά της. Ο φόβος και η αγάπη της την κάνουν να του προτείνει ν΄ ακολουθήσει αμυντική τακτική. Είναι η μόνη απ΄ τις γυναίκες που προηγήθηκαν που αδιαφορεί για τον πόλεμο και συλλογιέται το δικό της κίνδυνο. Η ευγενική γυναίκα με το παράπονο που εκφράζει δίνει το αιώνιο σύμβολο της γυναίκας που την αφήνει ο άντρας της για το χρέος της υπεράσπισης της πάτριας γης [64] . Το ίδιο θέμα της εγκατάλειψης αναδεικνύεται και στην ομώνυμη τραγωδία μας, αφού ο Νεοπτόλεμος επιλέγει ν΄ακολουθήσει τη μοίρα του και ταξιδεύει στους Δελφούς. Του ζητά να μην κάνει επιθετικό πόλεμο έξω , αλλά ν΄ ακολουθήσει επάνω στο κάστρο αμυντική τακτική. Δεν είναι αντιηρωικά λοιπόν τα λόγια της γιατί δεν του ζητά να κλειστεί στο κάστρο για να γλιτώσει. Η ιδέα της επαναλαμβάνεται απ τον Πολυδάμαντα Σ 254-283, τους γέροντες Ο 719-723, τον Πριάμο Χ 38-76, την Εκάβη Χ 84-85[65] . Για να επανέλθουμε, οι λόγοι τους δείχνουν το βασικό συναίσθημα εκείνου που μιλά, θέλει

[62]Βλ.Schadewaldt (1994) 68.
[63]Βλ.Kirk (2003)358.
[64]Βλ.Ξανθάκη-Καραμάνου(2010-11) 10.
[65] Βλ.Κώνστας (2004 )154.

να τη λυπηθεί και στη βαριά συναισθηματικά ψυχή της, απαντά στοχαστικά ο άντρας της.

Το ομηρικό αρχέτυπο και η πραγμάτευσή του εν προκειμένω απ΄τον Ευριπίδη καθιστούν ζωηρές κάποιες σκέψεις μας για τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία των επών και του 5ου π.Χ..

Η καλή φήμη της Ανδρομάχης συντέλεσε στην επιλογή της απ΄τον Νεοπτόλεμο ανάμεσα σ΄όλες τις Τρωαδίτισσες σκλάβες (στ.657-660). Το τραγικό δίλημμα της γυναίκας είναι τώρα αν θα μείνει πιστή στη μνήμη του Έκτορα ή όχι, με κίνδυνο να μισηθεί απ΄το αφέντη και κύριό της και να κακοπεράσει στη ξενιτειά (σκέψη που θα επαναλάβει δέκα χρόνια αργότερα περίπου στις *Τρωάδες*). Η σύγκρουση είναι εσωτερική. Και το δίλημμα είναι στιγμιαίο όπως στιγμιαίο είναι κι εκείνο της εθελοντικής της θυσίας ή όχι. Ενσωματώνεται στο καινούργιο της περιβάλλον χωρίς να εγκαταλείψει την αφοσίωσή της στον Έκτορα και την τρωική της ταυτότητα.

Το γεγονός ότι η Ανδρομάχη είναι παλλακίδα του Νεοπτόλεμου, δε σημαίνει καθόλου ότι τρέφει αισθήματα γι΄αυτόν. Είναι ένας τραγικός ρόλος που επιτελεί αναγκαστικά καθώς είναι σκλάβα. Λέει η ίδια στ. 390-1 «εκοιμήθην βία σύν δεσπόταισι» και ομολογεί ότι ακουσίως πλάγιασε στην κλίνη του Νεοπτόλεμου κι επικαλείται ως μάρτυρα το Δία στ. 36-8. Ποτέ δεν αποκαλεί τον Νεοπτόλεμο σύζυγο παρά μόνο δεσπότην. Πιθανόν να νιώθει και αποτροπιασμό αφού ο πατέρας του ο Αχιλλέας σκότωσε τον Έκτορα. Ούτε μπορούμε να πούμε ότι τον μισεί γιατί είναι πατέρας του δεύτερου παιδιού της του Μολοσσού. Έχει εμπιστοσύνη στη δύναμη του Νεοπτόλεμου για την τύχη της και την αποκατάσταση του παιδιού της. Η τραγική ηρωίδα αντιμετωπίζει με καρτερία κι υπομονή τη μοίρα της, όπως δίδαξε κι ο Όμηρος, γι΄αυτό ο απών Νεοπτόλεμος μοιάζει να την εκτιμά περισσότερο απ΄τη νόμιμη σύζυγό του την Ερμιόνη. Με σωφροσύνη η ίδια προτιμά την προσαρμοστικότητα μπροστά στο αναπόφευκτο.

Στον Ευριπίδη η γυναικεία με την ανδρική αρετή αναμετριώνται μπροστά στο θάνατο με την ίδια γενναιότητα . Λέει ο Θουκυδίδης, μέλος της ίδιας πνευματικής παρέας, στην Ιστορία του (Γ’, 14,1), περιγράφοντας τον αδελφοκτόνο πόλεμο στην Κέρκυρα:

*«διαλιπούσης δ’ ἡμέρας μάχη αὖθις γίγνεται καὶ νικᾷ ὁ δῆμος χωρίων τε ἰσχύικαὶ πλήθε*

*ι προύχων: αἵ τε γυναῖκες αὐτοῖς τολμηρῶς ξυνεπελάβοντοβάλλουσαι ἀπὸ τῶν οἰκιῶν τ ῷ κεράμῳ καὶ παρὰ φύσιν ὑπομένουσαι τὸνθόρυβον».*

Είναι άτοπο να θεωρεί κανείς ότι η ανδρεία είναι γνώρισμα του ανδρός. Η γέννηση ενός παιδιού, η ανατροφή του, είναι μεγαλύτερος ηρωισμός απ΄τη μονομαχία.

Οι φόβοι της Ανδρομάχης στο διάλογο με τον πολυαγαπημένο της σύζυγο μεταφέρει τους προβληματισμούς μας στη γυναίκα ως σκλάβα, όπως στη δ9-12, όπου γυναίκα σκλάβα γέννησε μονάκριβο παιδί:
*«Μυρμιδόνων προτὶ ἄστυ περικλυτόν, οἶσιν ἄνασσεν.*
*10υἱέι δὲ Σπάρτηθεν Ἀλέκτορος ἤγετο κούρην,*
*ὅς οἱ τηλύγετος γένετο κρατερὸς Μεγαπένθης*
*ἐκ δούλης: Ἑλένῃ δὲ θεοὶ γόνον οὐκέτ' ἔφαινον»,*

Το επόμενο μοτίβο που επιβεβαιώνει την ταύτιση πια θα μπορούσαμε να πούμε, του ομηρικού με το ευριπίδειο κείμενο, είναι εκείνο της σκλάβας που γεννά βασιλικό γιο και ειδικότερα στην Οδύσσεια η8-10, η γηραιά σκλάβα στ΄ανάκτορο που ονοματίζεται και δρα στο ανάκτορο του Αλκίνοου:
*«γρῆυς Ἀπειραίη, θαλαμηπόλος Εὐρυμέδουσα,*
*τήν ποτ' Ἀπείρηθεν νέες ἤγαγον ἀμφιέλισσαι:*
*10Ἀλκινόῳ δ' αὐτὴν γέρας ἔξελον, οὕνεκα πᾶσιν»,*
Το μοτίβο απαντάται και σε άλλα χωρία στην Οδύσσεια , όπως ι41-2, οι σκλάβες γυναίκες που πήραν ο Οδυσσέας κι οι σύντροφοί του απ΄τη χώρα των Κικόνων:
*«ἐκ πόλιος δ' ἀλόχους καὶ κτήματα πολλὰ λαβόντες*
*δασσάμεθ', ὡς μή τίς μοι ἀτεμβόμενος κίοι ἴσης».*
Οι φόβοι του γέροντα γιδοβοσκού Εύμαιου στο ξ60-62 για κάθε νέο αφεντικό, αποτελούν το μοτίβο της ανησυχίας της Ανδρομάχης απέναντι στο ενδεχόμενο να συρθεί σκλάβα κι παρουσιάζεται απ΄την οπτική του γηραιού σοφού άνδρα.
Ο Ευριπίδης συμπαθεί δούλους κι όλα τα πρόσωπα που δεν ασκούν πρωτεύοντα ρόλο στην επίσημη κοινωνική ζωή της πόλης. Το ίδιο και ο Όμηρος (όταν απευθύνεται στην Ευρύκλεια ή στον Αστυάνακτα, αλλα και σ΄αυτόν ακόμα τον ίδιο τον Μενέλαο) όταν αναφέρεται σ΄αυτούς χρησιμοποιεί το β΄ενικό πρόσωπο, σπάνιο εξαιρετικά εκφραστικό μέσο, αν αναλογιστούμε πως τα έπη αριθμούν χιλιάδες στίχους. Έντονο

θεατρικό εύρημα είναι το β΄γραμματικό πρόσωπο τη στιγμή που η Ανδρομάχη απευθύνεται στο παιδί της στο στ. 413( ..«φως της ζωής μου»…, «ω, παιδί μου»).

Αφού αναφέρουμε κι αλλού πως παρουσιάζονται γυναίκες στο έπος απ΄όλα τα κοινωνικά στρώματα, η διάκριση αυτή οφείλουμε να παρατηρήσουμε, διατηρείται και απ΄τον Ευριπίδη, τη στιγμή που η Θεράπαινα σκιαγραφείται με τελείως διαφορετικό ήθος απ΄την κεντρική ηρωίδα, συμβουλεύοντάς την να εγκαταλείψει το βωμό της ικεσίας στ. 88-90. Συνεπικουρεί ο Χορός (α' στροφή στ. 117-125 ….«άφησε τώρα το ιερό της θαλασσινής θεάς»…). Στη β΄στροφή του ίδιου χορικού άσματος σχολιάζει απαισιόδοξα τη γυναικεία μοίρα στ.135-140 («δυστυχεστάτη»), κι εντείνει μ΄αυτό τον τρόπο την αγωνία του θεατή.

Η Ανδρομάχη στην πορεία παρουσιάζειδυο τύπους θεαινών, τη Θέτιδα και την Αφροδίτη, στη στιχομυθία της με την Ερμιόνη , αναφέροντας με κομψότητα το προσωνύμιο της δεύτερης ως Κύπριδα στ. 240.

Ταύτιση απόψεων διαγράφεται με τα σοφά λεγόμενα του γερο-Πηλέα, στ. 594-600, εμφανώς κατακρίνει την εμφάνιση των Σπαρτιατισών κι έμμεσα προβάλλει τοήθος της πολύπαθης Ανδρομάχης.

Η τύχη της Ερμιόνης αποτυπώνεται απ΄το μιονόλογο της Τροφού κι αντιλαμβανόμαστε πως αυτή αφορά ευρύτερες κοινωνικές μάζες έπειτα από κάθε πόλεμο, στ.802-819. Έμμεσα, αντιπαρατίθενται οι δυο πρωταγωνίστριες κι εξυψώνεται η Ανδρομάχη, καθώς εκείνη είναι που μ΄εγκαρτέριση , ήθος κι ανωτερότητα στέκεται όρθια μπορστά στα δεινά και σ΄αυτόν ακόμη το θάνατο.

Η επόμενη παρατήρηση έχει να κάνει με το μοτίβο των γυναικείων ασχολιών. Η διατριβή με τα οίκου αποτελεί μια επιπλέον ομηρική επινόηση. Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε ότι ο Ορέστης στο μονόλογό του, υπενθυμίζει πως η γυναίκα ανήκει στον πατέρα της στ. 966-7, κάτι που συμβαδίζει με τις πληροφορίες που αφειδώς μας παρέχει η ρητορεία της κλασσικής Αθήνας.

Μήτρα πληροφοριών γι΄άλλη μια φορά είναι το έπος για τη γυναικεία ενασχόληση σ 312-318:«δμῳαὶ Ὀδυσσῆος ταλασίφρονος. αὐτὰρ ὁ τῇσιν
αὐτὸς διογενῆς μετέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς:
*δμῳαὶ Ὀδυσσῆος, δὴν οἰχομένοιο ἄνακτος,*
*ἔρχεσθε πρὸς δώμαθ', ἵν' αἰδοίη βασίλεια:*
*315τῇ δὲ παρ' ἠλάκατα στροφαλίζετε, τέρπετε δ' αὐτὴν*
*ἥμεναι ἐν μεγάρῳ, ἢ εἴρια πείκετε χερσίν:*

*αὐτὰρ ἐγὼ τούτοισι φάος πάντεσσι παρέξω.*
*ἤν περ γάρ κ᾽ ἐθέλωσιν ἐΰθρονον Ἠῶ μίμνειν,»*
Διαχρονική αξία στην ανθρώπινη κοινωνία του ελλαδικού χώρου απ΄την προϊστορία της μυκηναϊκής εποχής είναι πως η γυναίκα πρέπει να είναι φρόνιμη. Κι αυτό είναι το επόμενο μοτίβο που διατυπώνει ρητά η ίδια η Ανδρομάχη στην τραγωδία. Σχετικά διαβάζουμε για την Πηνελόπη στη π410:
*«410μνηστήρεσσι φανῆναι ὑπέρβιον ὕβριν ἔχουσι.*
*πεύθετο γὰρ οὗ παιδὸς ἐνὶ μεγάροισιν ὄλεθρον:*
*κῆρυξ γὰρ οἱ ἔειπε Μέδων, ὃς ἐπεύθετο βουλάς.*
*βῆ δ᾽ ἰέναι μέγαρόνδε σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξίν.*
*ἀλλ᾽ ὅτε δὴ μνηστῆρας ἀφίκετο δῖα γυναικῶν,*
*415στῆ ῥα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο,*
*ἄντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα,*
*Ἀντίνοον δ᾽ ἐνένιπεν ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζεν:»*
Αλλά και αλλού, όπως και στη ρ163:
*«τὸν δ᾽ αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια*
*αἰ γὰρ τοῦτο, ξεῖνε, ἔπος τετελεσμένον εἴη:»*
Η σύντομη ανάγνωση των παραπάνω χωρίων μας βοηθά να προσεγγίσουμε τη θέση της γυναίκας εκείνη την εποχή. Πολλές πληροφορίες μας παρέχει το οικογενειακό δίκαιο που ρυθμίζει της σχέσεις στην αθηναϊκή κκοινωνία του 5$^{ου}$αι.. φαίνεται ότι οι γυναίκες αντιμετωπίζονται όπως περίπου και οι δούλοι. Είναι γενικά ασήμαντες και υποταγμένες στον άνδρα και από άποψη νομική και κοινωνική. Η δράση τους οριοθετείται στο σπίτι και η πρωταρχική τους λειτουργία είναι να γεννούν κληρονόμους της οικογενειακής περιουσίας. Ο καταμερισμός των εργασιών λοιπόν γίνεται με βάση το φύλο. Καθήκον για τη σώφρωνα γυναίκα είναι να εργάζεται μέσα στο σπίτι και να διατηρεί τα υπάρχοντα σε άριστη κατάσταση. Το σχήμα που είναι λοιπόν αποδεκτό είναι γυναίκα-οίκος και άνδρας-πόλις. Έτσι, η γυναίκα παραμένει χωρίς παιδεία και απολιτικοποίητη και ίσως να παρακολουθούσε μόνο κάποιες θεατρικές παραστάσεις. Υπήρχε η αντίληψη πως η γυναίκα που έπαιρνε μέρος στη δημόσια ζωή ήταν διεφθαρμένη κι ήταν στην ίδια μοίρα μ΄εκείνη που απατούσε τον άνδρα της. Γι΄αυτό, οι εταίρες ενσαρκώνουν την αντιστροφή των αξιών και παρουσιάζονται ελεύθερες κι ανεξάρτητες να εκφράζουν τις απόψεις τους . Στη

λογοτεχνική παραγωγή ο ρόλος τους είναι τελείως διαφορετικός όπου δρουν, συμμετέχουν μ΄έναν τρόπο ιδιαίτερα ενδιαφέροντα[66].

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει τις γυναίκες σε ρόλους με δυναμική αξεπέραστη. Έχει υποστηριχτεί ότι, όπως ο Πραξιτέλης εισήγαγε τη γυναίκα στη γλυπτική, έτσι κι ο Ευριπίδης την εισήγαγε στη τραγωδία. Τα πρόσωπα ταξινομούνται πολύ κοντά στην καθημερινή ζωή , μ΄ έντονο συναισθηματισμό και μ΄αποθέματα δύναμης για ν΄αγαπούν ή να μισούν. Κάθε άλλο από μισογύνης λοιπόν, διέκρινε τις αντιφάσεις της ζωής. Γι΄αυτό του ήταν δύσκολο να προσκολληθεί σε μια άποψη, προβληματίζεται και παρουσιάζει χαρακτήρες με ποικιλία αντιδράσεων και συναισθημάτων [67].

Ενώ στην τραγωδία μας, στ. 222-8: « ὦ φίλταθ' Ἕκτορ …», η Ανδρομάχη θρηνεί τον Έκτορα δεν παραλείπει ν΄αναφερθεί στην απιστία που αυτός έδειξε φέροντας στο φως της ζωής νόθα παιδιά. Το χωρίο παραπέμπει στο 5. 70-1 της Ιλιάδας, τη στιγμή που κορυφώνεται η μάχη:

*70 «ὅς ῥα νόθος μὲν ἔην, πύκα δ᾽ ἔτρεφε δῖα Θεανὼ*
*ἶσα φίλοισι τέκεσσι χαριζομένη πόσεϊ ᾧ».*

οι ήρωες στα έπη, μ᾽ εξαίρεση τον Πρίαμο , είναι μονογαμικοί. Όπως, αυτό συνέβαινε και στην Αθήνα του 5ου αι..᾽όμως, ο Μενέλαος ο ίδιος στην Οδύσσεια, μοιάζει να καμαρώνει το διπλό γάμο του γιού του με μια σκλάβα στην 4.10-14:

*10τέρπεσθον: τῷ δ᾽ αὖτε φιλομειδὴς Ἀφροδίτη*
*αἰεὶ παρμέμβλωκε καὶ αὐτοῦ κῆρας ἀμύνει:*
*καὶ νῦν ἐξεσάωσεν ὀϊόμενον θανέεσθαι.*
*ἀλλ᾽ ἤτοι νίκη μὲν ἀρηϊφίλου Μενελάου:*
*᾽ἡμεῖς δὲ φραζώμεθ᾽ ὅπως ἔσται τάδε ἔργα, .*

Το ίδιο θέμα ανακαλεί και ο Φοίνικας στην Ιλιάδα, 9.447-63:

*οἷον ὅτε πρῶτον λίπον Ἑλλάδα καλλιγύναικα*
*φεύγων νείκεα πατρὸς Ἀμύντορος Ὀρμενίδαο,*
*ὅς μοι παλλακίδος περιχώσατο καλλικόμοιο,*
*450τὴν αὐτὸς φιλέεσκεν, ἀτιμάζεσκε δ᾽ ἄκοιτιν*

---

[66]Βλ. Αλεξοπούλου(2013)11.
[67] Βλ.Αλεξοπούλου(2013)17.

*μητέρ' ἐμήν: ἣ δ' αἰὲν ἐμὲ λισσέσκετο γούνων*
*παλλακίδι προμιγῆναι, ἵν' ἐχθήρειε γέροντα.*
*' τῇ πιθόμην καὶ ἔρεξα: πατὴρ δ' ἐμὸς αὐτίκ' ὀϊσθεὶς*
*πολλὰ κατηρᾶτο, στυγεράς δ' ἐπεκέκλετ' Ἐρινῦς,*
*455μή ποτε γούνασιν οἷσιν ἐφέσσεσθαι φίλον υἱὸν*
*ἐξ ἐμέθεν γεγαῶτα: θεοὶ δ' ἐτέλειον ἐπαρὰς*
*Ζεύς τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινὴ Περσεφόνεια.*
*ἔνθ' ἐμοὶ οὐκέτι πάμπαν ἐρητύετ' ἐν φρεσὶ θυμὸς*
*πατρὸς χωομένοιο κατὰ μέγαρα στρωφᾶσθαι*

Αλλά και η δούλα Ευρύκλεια, η περίφημη παραμάνα στην Οδύσσεια και πάλι στην 1.433:

*« ἀργυρέῃ, ἐπὶ δὲ κληῖδ' ἐτάνυσσεν ἱμάντι.*
*ἔνθ' ὅ γε παννύχιος, κεκαλυμμένος οἰὸς ἀώτῳ,*
*βούλευε φρεσὶν ᾗσιν ὁδὸν τὴν πέφραδ' Ἀθήνη.»*

Και στην 2.354-6, 355:*«πρίν τινα πὰρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι, τίσασθαι δ' Ἑλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε»,* ο Νέστωρ ξεκάθαρα δίνει την πληροφορία πως κάθε Έλληνας κοιμάται με μια Τρωαδίτισσα σύζυγο.

Το ίδιο το ομηρικό κείμενο, στην πορεία της αναζήτησής μου, παρέχει μοτίβα ανεξάντλητα ως προς τα συναισθήματα που ενυπάρχουν στη γυναικεία ψυχή. Απ΄τον εναρκτήριο μονόλογο της Ανδρομάχης , στην ομώνυμη τραγωδία, ο θεατής γίνεται γνώστης της διχόνοιας που υπάρχει στ΄ανάκτορα του Νεοπτόλεμου. Η διχόνοια και οι συνέπειές της, η γυναικεία εκδίκηση, κυρίως απ΄την απόρριψη του συντρόφου, βρίσκεται ως θεματικό μοτίβο στα ομηρικά έπη.

Στην τραγωδία που μελετάμε, στ. 362-3: *« διά γυναικείαν ἔριν* », φράση που παραπέμπει στην σύγκρουση των δύο γυναικών , όσο και στη σχετική που προκάλεσε τον Τρωικό πόλεμο. Το ίδιο θέμα υπογραμμίζεται λίγο νωρίτερα στ. 279: «*ἔριδι στυγεραῖ κεκορυθμένον εὐμορφίας*», θυμίζει την Ιλιάδα 4. 442 *«ἥ τ' ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ*

Και ο χορός συμπορεύεται με τα παραπάνω λεγόμενα στ. 467 («μακάρι ο δικός μου σύζυγος ν΄αρκείται σε μια γυναίκα… »). Στην α' στροφή της ωδής του, κι επαναλαμβάνει τη σκέψη διευρύνοντάς την στη β΄αντιστροφή στ. 477 (…«δυστυχισμένο παιδί που πεθαίνεις για να πληρώσεις το γάμο της μητέρας σου»…).

Παράλληλα, υπενθύμιση σχετική γίνεται απ΄το σοφό Νέστορα όταν βλέπει τους δυο πρωτους βασιλείς – στρατηγούς των Αχαιών να ερίζουν, στα παρακάτω λόγια:Α254:*«250τῷ δ' ἤδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώπων*
*ἐφθίαθ', οἵ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφεν ἠδ' ἐγένοντο*
*ἐν Πύλῳ ἠγαθέῃ, μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἄνασσεν:*
*ὅ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν:*
*ὦ πόποι ἦ μέγα πένθος Ἀχαιΐδα γαῖαν ἱκάνει:*
*255ἦ κεν γηθήσαι Πρίαμος Πριάμοιό τε παῖδες*
*ἄλλοι τε Τρῶες μέγα κεν κεχαροίατο θυμῷ*
*εἰ σφῶϊν τάδε πάντα πυθοίατο μαρναμένοιϊν,*
*οἳ περὶ μὲν βουλὴν Δαναῶν, περὶ δ' ἐστὲ μάχεσθαι.»*
Ακόμα, η έρις ανφέρεται στο: Δ440-445: να κεντά τους Τρώες, όπως αναφέρεται στη θεϊκή δύναμή της ο ίδιος ο Όμηρος,
*«ὄρσε δὲ τοὺς μὲν Ἄρης, τοὺς δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη*
*440Δεῖμός τ' ἠδὲ Φόβος καὶ Ἔρις ἄμοτον μεμαυῖα,*
*Ἄρεος ἀνδροφόνοιο κασιγνήτη ἑτάρη τε,*
*ἥ τ' ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα*
*οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει:»*
Όπως και στο: Η301-303, μ΄αυτά τα λόγια κλείνει την ομιλία του προς τον ΑίανταόΕκτωρ:*«ἠμὲν ἐμαρνάσθην ἔριδος πέρι θυμοβόροιο,*
*ἠδ' αὖτ' ἐν φιλότητι διέτμαγεν ἀρθμήσαντε.»*
Επιπλέον, μπορούμε παραδειγματικά ν΄αναφέρουμε τοΘ407-8, όπου ο ίδιος ο Δίας παραδέχεται αυτό το χαρακτητριστικό της Ήρας:
*«ὄφρα ἰδῇ γλαυκῶπις ὅτ' ἂν ᾧ πατρὶ μάχηται.*
*Ἥρῃ δ' οὔ τι τόσον νεμεσίζομαι οὐδὲ χολοῦμαι:*
*αἰεὶ γάρ μοι ἔωθεν ἐνικλᾶν ὅττί κεν εἴπω.»*
Η εριστική διάθεση γνώρισμα της Ήρας, διαρκώς δηλώνεται απ΄τον ποιητή, Λ3:
*«Ζεὺς δ' Ἔριδα προΐαλλε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν*
*ἀργαλέην, πολέμοιο τέρας μετὰ χερσὶν ἔχουσαν.»*
η Έριδα, πολλές φορές θεοποιημένη παρουσιάζεται και ο άνθρωπος στέκεται αδύναμος μπροστά της,αφού οι ίδιοι οι θεοί διχογνωμούν κι ερίζουνΥ32:
*«νῦν δ' ὅτε δὴ καὶ θυμὸν ἑταίρου χώεται αἰνῶς*
*30δείδω μὴ καὶ τεῖχος ὑπέρμορον ἐξαλαπάξῃ.»*

*«ὣς ἔφατο Κρονίδης, πόλεμον δ᾽ ἀλίαστον ἔγειρε.*
*βὰν δ᾽ ἴμεναι πόλεμον δὲ θεοὶ δίχα θυμὸν ἔχοντες:»*

Τα ανθρώπινα συναισθήματα που αντικατοπτρίζονται και στο θεϊκό κόσμο αποτελούν λοιπόν βασικό μοτίβο που συνέχει τα δυο λογοτεχνικά λογοτεχνικά είδη. Η ζήλεια, ο έρωτας οι περιπλοκές του, η παρουσία των δυο γυναικών στην ίδια εστία, καθιστούν την Ανδρομάχη ψυχολογικό δράμα. Βασικό θεματικό μοτίβο η ζήλεια εντοπίζεται στο θεϊκό βασίλειο, με εκπρόσωπο το θεό Ήφαιστο. Για παράδειγμα, θεός ζηλιάρης, βασιλικός σύζυγος της Αφροδίτης, θ295:

*«τὼ δ᾽ ἐς δέμνια βάντε κατέδραθον: ἀμφὶ δὲ δεσμοὶ*
*τεχνήεντες ἔχυντο πολύφρονος Ἡφαίστοιο,*
*οὐδέ τι κινῆσαι μελέων ἦν οὐδ᾽ ἀναεῖραι.*
*καὶ τότε δὴ γίγνωσκον, ὅ τ᾽ οὐκέτι φυκτὰ πέλοντο.*
*300ἀγχίμολον δέ σφ᾽ ἦλθε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις,*
*αὖτις ὑποστρέψας πρὶν Λήμνου γαῖαν ἱκέσθαι:*
*Ἠέλιος γάρ οἱ σκοπιὴν ἔχεν εἶπέ τε μῦθον.*
*βῆ δ᾽ ἴμεναι πρὸς δῶμα φίλον τετιημένος ἦτορ:*
*ἔστη δ᾽ ἐν προθύροισι, χόλος δέ μιν ἄγριος ᾕρει:*
*305σμερδαλέον δ᾽ ἐβόησε, γέγωνέ τε πᾶσι θεοῖσιν:»*

Το κίνητρο της εκδικητικής μανίας της δεύτερης πρωταγωνίστριας, της Ερμιόνης είναι η ερωτική αντιζηλία προς την Ανδρομάχη. Η ίδια νιώθει περιθωριοποιημένη στη σχέση της με το Νεοπτόλεμο. Αναπόφευκτα στη δίνη αυτών των συναισθημάτων εμπλέκεται και ο μικρός γιός της δεύτερης. Αιτία της σύγκρουσης δεν είναι μόνο η συμπάθεια του συζύγου, αλλά και το γεγονός ότι η Τρωαδίτισσα έχει ολοκληρώσει, έστω και παρά τη θέλησή της την τεκνογονική της λειτουργία, κάτι ιδιαίτερα σημαντικό στην αρχαία ελληνική κοινωνία. Απ΄την άποψη αυτή η σχέση η σχέση του Νεοπτόλεμου με την Ερμιόνη είναι ανολοκλήρωτη . επομένως, η ζήλεια ωθεί την Ερμιόνη στην εγκληματική της ενέργεια κατά των δυο αθώων.

Αντίστοιχα, το θεματικό μοτίβο της εκδίκησης του ατόμου που αδικήθηκε ενυπάρχει στο έπος και παραδειγματικά μπορούμε ν΄αναφέρουμε την εκδίκηση του Οδυσσέα, ο οποίος επιθυμεί να τιμωρήσει τους μνηστήρες, υ121:

*«μνηστῆρες πύματόν τε καὶ ὕστατον ἤματι τῷδε*
*ἐν μεγάροις Ὀδυσῆος ἑλοίατο δαῖτ᾽ ἐρατεινήν,*
*οἳ δή μοι καμάτῳ θυμαλγέι: γούνατ᾽ ἔλυσαν*
*ἄλφιτα τευχούσῃ: νῦν ὕστατα δειπνήσειαν.*

*ὣς ἄρ᾽ ἔφη, χαῖρεν δὲ κλεηδόνι δῖος Ὀδυσσεὺς*
*Ζηνός τε βροντῇ: φάτο γὰρ τίσασθαι ἀλείτας.*

*αἱ δ᾽ ἄλλαι δμῳαὶ κατὰ δώματα κάλ᾽ Ὀδυσῆος*
*ἀγρόμεναι ἀνέκαιον ἐπ᾽ ἐσχάρῃ ἀκάματον πῦρ.»*

Εξάλλου, η Άτη Τ126 («την Άτην άρπαξε ευθύς απ΄τες λαμπρές πλεξίδες με την χολήν εις την καρδιά»), αναφέρεται ως παράγοντας που παραπλανεί τον ανθρώπινο νου και προκαλεί αξιόποινες πράξεις. Αυτό ακριβώς το στοιχείο της τύφλας του νου καθορίζει τις αποφάσεις των ηρώων που καλούνται να διευθετήσουν τα δεινά της μοίρας τους όπως κάθε τραγικός ήρωας
«*125ὣς φάτο, τὸν δ᾽ ἄχος ὀξὺ κατὰ φρένα τύψε βαθεῖαν:*
*αὐτίκα δ᾽ εἷλ᾽ Ἄτην κεφαλῆς λιπαροπλοκάμοιο*
*χωόμενος φρεσὶν ᾗσι, καὶ ὤμοσε καρτερὸν ὅρκον»*
Πολύ κοντά στην ανθρώπινη ψυχολογία ο Ευριπίδης , την αιτιολογεί κι προβάλλει τη ζήλεια ως μοχλό ενεργειών. Ισως η Ανδρομάχη δεν πιστεύει ότι κινδυνεύει απ΄την εκδικητική μανία ο γιος της , γιατί θα τον έπαιρνε τότε μαζί της στο Θετίδειο ιερό. Επέλεξε να τον κρύψει κάπου αλλού για ασφάλεια. Το γεγονός ότι φυγαδεύει το παιδί της είναι φρόνιμη πράξη προνοητικότητας, μια ενστικτώδης αντίδρασης της αιώνιας μάνας προκειμένου να τον προστατεύσει. Η εμπειρία της ζωής την έμαθε να προφυλάσσεται απ΄τα ταπεινά ανθρώπινα συναισθήματα και να ξέρει πως η θέση της πια είναι ταπεινή, είναι μια σκλάβα.
Το θέμα της εκδίκησης το βρίσκουμε και στην Ανδρομάχη, στ.912: «φόνον γ᾽ ἐκείνῃ καὶ τέκνῳ νοθαγενεῖ» καθώς η σύζυγος του Νεοπτόλεμου την εχθρεύεται. Αυτή είναι η Ερμιόνη που κυριαρχεί στο δεύτερο μισό της τραγωδίας, γεγονός που κατατάσσει το έργο στα επονομαζόμενα «δίπτυχα». Επιλέγει την εκδίκηση, εκδικούμενη τον Νεοπτόλεμο και την συμπεριφορά του.
Ο Χορός όμως την προειδοποιεί: «άθεος, άνομος, άχαρις ο φόνος» στ. 490, Όλα αυτά που βίωσε ήταν απροσδόκητο για την ίδια κι εξαιρετικά προσβλητικό για τον κώδικα αξιών τους. Δρα με αυτονομία και με πλήρη γνώση όσων κάνει χωρίς να εξαρτάται αποφασιστικά κατά τη φάση της τελικής της επιλογής από ανθρώπινη ή θεϊκή παρέμβαση. Η δράση της άμεσα υποδεικνύει τη συμπεριφορά των πρωταγωνιστριών στη Μήδεια, στον Ιππόλυτο και στην Εκάβη [68]. Ο Ευριπίδης φαίνεται γοητευμένος

[68] Βλ.Αλεξοπούλου(2013)20.

απ΄τις άμετρες πράξεις εκδίκησης, ανθρώπων που είχαν υποφέρει από μεγάλη αδικία, τουλάχιστον όταν αυτή ήταν έργο ανθρώπων.

Έτσι, η ηρωίδα ομολογεί ένα γεγονός ανέλπιστο, απροσδόκητο που την κατέστρεψε , το οποίο προέκυψε από ανθρώπινη δράση και συγκεκριμένα του Νεοπτόλεμου.

Η εκδικητική συμπεριφορά αποτελεί εσωτερική ωρίμανση και τελικά αυτοσυνειδησία και συνειδητοποίηση του ρόλου που διαδραματίζει το φύλο της. Καταλύτης αυτής της ωρίμανσης είναι η στάση των ανδρών [69].

Παρενθετικά, ας θυμηθούμε πως στον κόσμο των θεών η Ήρα, χαρακτηριστικά πλέκει μηχανές προκειμένου να θέσει σ΄εφαρμογή τα σχέδιά της (όπως προαναφέραμε) με στόχο –συνήθως- το Δία.

Πολλά κοινά μοτίβα διατρέχουν τα δράματα με βασικό πρόσωπω την Ιφιγένεια. Η κόρη του Αγαμέμνονα, στη χώρα των Ταύρων παίρνει εκδίκηση από τους Έλληνες για το κακό που επιχείρησαν να της κάνουν [70], ενώ η αυλίδεια αγωνιά για το θάνατο και ηρωικά αυτοθυσιάζεται.

Κυριαρχούν τα ιδεώδη των γυναικών που ορίζονται σε συνάρτηση με τον περιορισμένο χώρο δράσης τους στον οίκο. Οι γυναίκες οφείλουν να φέρονται με σωφροσύνη κι αιδώ, να μην προκαλούν και ν΄ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της οικογενειακής ζωής. Γι΄αυτό και διαμορφώνουν διαφορετικούς κώδικες αξιών , περισσότερο προσωπικούς και συναρτώμενους με το δραματικό γίγνεσθαι. Η παραβίαση, επομένως και διασάλευση της εσωτερικής ισορροπίας οδηγεί στη μετάλλαξη των γυναικών σ΄εκδικητικούς τιμωρούς, που υπερασπίζονται με κάθε τρόπο τις αρχές τους. Αποδεικνύεται λοιπόν πως ότι η εκδίκηση δεν είναι προϊόν πάθους, αλλά και λογικής διεργασίας , βασισμένης στις ιδιαιτερότητες του φύλου. Ξεκάθαρα λοιπόν , οι γυναίκες επιδιώκουν τη ασφάλεια των προσωπικών σχέσεων στη συζυγική κλίνη με την εξασφάλιση της μοναδικότητας. Η διαταραχή με την απιστία, σημαίνει κι αντίστοιχη ανατροπή της κοινωνικής και οικονομικής κατάστασης, αφού αυτή εξαρτάται απ΄τους άνδρες.

Η Ερμιόνη, αν θεωρηθεί ότι η Ανδρομάχη απειλεί τη συζυγική κλίνη, στη συμφωνία της με τον Ορέστη, θυμίζει την Κλυταιμνήστρα, που ο ιδίος ο Όμηρος μας την σκιαγραφεί. Ο Ορέστης, που έρχεται να τη σώσει και στο τέλος τη διεκδικεί, ονοματίζεται τόσο ως γιός του Αγαμέμνονα, όσο και « Κλυταμνήστρας τόκος», στ. 1027-36. Ως μοναχοπαίδι του Μενέλαου και της Ελένης αναφέρεται στο ομηρικό

[69]Βλ. ό.π.82.
[70] Βλ.Μαρκαντωνάτος(1996)31.

κείμενο στην Οδ. 413-14. Ενώ τα βάσανά του, αποτελούν το βασικό επιχείρημα του Δία στον εναρκτήριο λόγο στη συνέλευση των θεών α41. Ο κοινός πυρήνας ενυπάρχει και στην *Ελένη* του Ευριπίδη, στους στ. 282-3 γίνεται αναφορά σ΄αυτή απ΄τη μητέρα της, η οποία αναλογίζεται τη μελλοντική της τύχη. Θ ΄αναγκαστεί να μαραίνεται στη μοναξιά καθώς θ΄ασπρίζουν τα μαλλιά της [71]. . Ο θρήνος της, θυμίζει την ιλιαδική θλίψη. δ15.

Ως δίπτυχο, όπως προηγουμένως ορίσαμε, το έργο *Ανδρομάχη*, είναι αποτέλεσμα της ασυμφωνίας δύο παραγόντων ως προς το ήθος, μια πολυτονικότητα, σα να γραφόταν το έργο τόσο στην κλίμακα της Ανδρομάχης όσο και της Ερμιόνης.Αυτή ακριβώς είναι η μέθοδος της ειρωνείας. Απορρίπτει απερίφραστα το ηρωικό πρότυπο της νόμιμης συζύγου, ενώ διατηρεί το μύθο που αρχικά ταυτιζόταν με τον ήρωα[72]. Συνίσταται αντιστροφή καθώς η διώκτρια Ερμιόνη που καταδιώκει την ικέτισσα Ανδρομάχη, μετατρέπεται τώρα σε διωκόμενη και καταφεύγει με τη σειρά της σε ικεσίες για να σωθεί. Κινητήρια δύναμη και πάλι η αντριστροφή της τύχης με την εξισορρόπηση που γίνεται πρώτα με τον Πηλέα, έπειτα με τον Ορέστη και τέλος με τη Θέτιδα. Η επισήμανση αυτή μας οδηγεί στη σκέψη πως το κέντρο βάρος δεν εστιάζεται τόσο στο δρων πρόσωπο, όσο σε κάποια κατάσταση που αφορά τα πρόσωπα. Τότε γιατί το έργο ονομάζεται «Ανδρομάχη»; πρόσωπα εμπλέκονται σε καταστάσεις απελπισίας και τέλος βρίσκουν τη λύτρωση. Η ομώνυμη ηρωίδα αναδεικνύεται απ΄τα συντρίμια του πολέμου , ευγενική, σώφρων και καρτερική, διατηρεί αλώβητο το ήθος της και το αρχοντικό μεγαλείο της, άσχετα απ΄την εθνικότητά της. Η σοφία και η πείρα της ζωής της Τρωαδίτισσας διαγράφονται και στα δυο κείμενα.

Γίνεται αντιληπτή η προβληματική μιας νέας εποχής όπου το δίλημμα συναρπάζει την ανθρώπινη ψυχή, μέσα απ΄το θυμό και τα βουλεύματα. Εμφανείς λοιπόν οι νέες αντιλήψεις κατά τις οποίες το άτομο θεωρείται μέτρο όλων των πραγμάτων (Πρωταγόρας). Τα προβλήματα είναι καθαρά εσωτερικά κι οποιαδήποτε αναφορά στην έννοια του δικαίου δεν θα έφερε αποτέλεσμα, αφού απ΄την ηρωίδα έχει αρχίσει να ισχύει το προσωπικό δίκαιο . Όπως και άλλες ηρωίδες του ποιητή, η Ερμιόνη στη συγκεκριμένη περίπτωση, έχει προκληθεί, έχει δεχθεί προσβολή απ΄τον Νεοπτόλεμο. Η δράση της υπηρετεί το δίκαιο , το νόμο και βέβαια την εύκλεια.

---

[71]Βλ.Giovannini(2007[2])68.
[72]Βλ.Whitman(1996)143.

Ας ανατρέξουμε πάλι στην ταυρική Ιφιγένεια εξάλλου,η της κεντρικής ηρωίδας αποτελεί την ενσάρκωση της ψυχολογικής αναγκαιότητας που απορρέει απ΄την αδικία. Ο Ευρίπίδης είδε την ύβρι σε κάθε βαρβαρικό , που μεταφραζόταν σε μίσος, και γι΄αυτό η Ερμιόνη τιμωρήθηκε [73]. εκφράζει την απογοήτευση των συμμάχων που αναγκάστηκαν ν΄αποστατήσουν και να ενταχθούν στους κόλπους της Σπάρτης , λίγα χρόνια πριν την ολοκληρωτική ήττα. Θα ρθει η ώρα που οι Αθηναίοι θα συνειδητοποιήσουν την ανάγκη όχι μιας κυριαρχίας, αλλά μιας πανελλήνιας ενότητας. Προβληματιζόμαστε λοιπόν μήπως στο συγκεκριμένο έργο ο ποιητής, προβάλλει αυτό ακριβώς, δεδομένου ότι οι ήπιες περικλεϊκές ιδέες είναι ακόμα νωπές. Το ίδιο πολιτικό ήθος άραγε προβάλλει και στην Ανδρομάχη του; [74].

Προηγουμένως , αναφέρθηκα στα ισχυρά αισθήματα που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μέλη της ίδιας οικογένειας. Επιβάλλεται όμως να τονίσουμε το μοτίβο της μητρικής αγάπης, έτσι όπως προβάλλεται απ΄τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα του έπους και μετακυλίεται στην «Ανδρομάχη» του Ευριπίδη. Η γυναικεία παρουσία ορίζεται από επιπλέον μοτίβα, όπως εκείνο της φρόνησης και των ασχολιών της στον οίκο, όπως προείπα. Η μητρική αγάπη, επαναλαμβάνεται σ΄όλη τη λογοτεχνική παραγωγή κατά τη διάρκεια των αιώνων, όπως στην Ανδρομάχη, στ. 630: « προδότιν αίκάλλων κύνα», για τις γυναίκες θα βρούμε αυτήν την πεποίθηση στην 3.180 και 6.344 της Ιλιάδος , αλλά και στην Οδύσσεια στην 4.145

Ανδρομάχη, στ. 802-19: « Λόγος της Τροφού» θυμίζει την Ευρύκλεια της Οδύσσειας, στην τ, ένα πρόσωπο που εξαιτίας του ρόλου του στ΄ανάκτορα του Λαέρτη θρέφει ισχυρά συναισθήματα για τον πολυμήχανο Οδυσσέα που η ίδια ανέθρεψε.

Η ίδια η ηρωίδα, πρότυπο αιώνιας μάνας, ηΑνδρομάχη, στ. 1231-2, απευθυνόμενη στον Πηλέα, επικαλείται άλλη μια φορά τη Θέτιδα:

«*Πηλεῦ, χάριν σοι τῶν πάρος νυμφευμάτων*

*ἥκω Θέτις λιποῦσα Νηρέως δόμους*», στην Ιλιάδα, η Θέτιδα φαίνεται ότι ζει στη θάλασσα, άλλοτε μοιάζει να παράμένει κάποτε μαζί με τον Πηλέα και βέβαια, αντιδρά ως φυσιολογική μάνα , Ιλ. 1.396-7, στη συνομιλία Αχιλλέα με τη Θέτιδα:

«*πολλάκι γάρ σεο πατρὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄκουσα*

*εὐχομένης ὅτ' ἔφησθα κελαινεφέϊ Κρονίωνι*»

Στη 18.55-60 η Θέτιδα μιλά με τις αδερφές της και θρηνεί για τον επικείμενο θάνατο του μονάκριβου γιού της:«*ἥ τ' ἐπεὶ ἂρ τέκον υἱὸν ἀμύμονά τε κρατερόν τε*

[73] Βλ.Ευστρατιάδης (1983)22.

[74]Βλ.ό.π.13.

*ἔξοχον ἡρώων: ὃ δ᾽ ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἶσος:*
*τὸν μὲν ἐγὼ θρέψασα φυτὸν ὣς γουνῷ ἀλωῆς*
*νηυσὶν ἐπιπροέηκα κορωνίσιν Ἴλιον εἴσω*
*Τρωσὶ μαχησόμενον: τὸν δ᾽ οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις*
*60οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήϊον εἴσω,»*
Στην ίδια ραψωδία, τη Σ330-2, ο Αχιλλέας την ώρα του πενθους για τον Πάτροκλο, κάνει αναφορά στην αγάπη παιδιού και γονιών*:*
*«αὐτοῦ ἐνὶ Τροίῃ, ἐπεὶ οὐδ᾽ ἐμὲ νοστήσαντα*
*δέξεται ἐν μεγάροισι γέρων ἱππηλάτα Πηλεὺς*
*οὐδὲ Θέτις μήτηρ, ἀλλ᾽ αὐτοῦ γαῖα καθέξει»*
Δεν εγκαταλείπει τις ελπίδες της στο προδιαγεγραμμένο της μοίρας του Αχιλλέα και στο Σ440-1, η Θέτιδα παρακαλεί τον Ήφαιστο να κατασκευάσει καινούργια όπλα για το πολυαγαπημένο παιδί της:
*«440Τρωσὶ μαχησόμενον: τὸν δ᾽ οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις*
*οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήϊον εἴσω»*
Όπως κάθε απλή μάνα κάθε ανώνυμου στρατιώτη, έχει κάνει η ίδια θεά κάθε φυσιολογική προετοιμασία πριν στείλει το παιδί της στον πόλεμο. Στο 16.220-32 , γοητευόμαστε με τα πανώρια υφάσματα όπου η μάνα Θέτιδα πρόσφερε στο γιο της να τον προετοιμάσει για τον
πόλεμο:*«220πρόσθεν Μυρμιδόνων πολεμιζέμεν. αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς*
*βῆ ῥ᾽ ἴμεν ἐς κλισίην, χηλοῦ δ᾽ ἀπὸ πῶμ᾽ ἀνέῳγε*
*καλῆς δαιδαλέης, τήν οἱ Θέτις ἀργυρόπεζα*
*θῆκ᾽ ἐπὶ νηὸς ἄγεσθαι ἐῢ πλήσασα χιτώνων*
*χλαινάων τ᾽ ἀνεμοσκεπέων οὔλων τε ταπήτων.*
*225ἔνθα δέ οἱ δέπας ἔσκε τετυγμένον, οὐδέ τις ἄλλος*
*οὔτ᾽ ἀνδρῶν πίνεσκεν ἀπ᾽ αὐτοῦ αἴθοπα οἶνον,*
*οὔτέ τεῳ σπένδεσκε θεῶν, ὅτε μὴ Διὶ πατρί.*
*τό ῥα τότ᾽ ἐκ χηλοῖο λαβὼν ἐκάθηρε θεείῳ*
*πρῶτον, ἔπειτα δ᾽ ἔνιψ᾽ ὕδατος καλῇσι ῥοῇσι,*
*230νίψατο δ᾽ αὐτὸς χεῖρας, ἀφύσσατο δ᾽ αἴθοπα οἶνον.*
*εὔχετ᾽ ἔπειτα στὰς μέσῳ ἕρκεϊ, λεῖβε δὲ οἶνον*
*οὐρανὸν εἰσανιδών: Δία δ᾽ οὐ λάθε* τερπικέραυνον*:»*
Και πάλι,19.421-2, ο Αχιλλέας στρέφει τη σκέψη τουστους γονείς του στο πεδίο της μάχης έχοντας απέναντί του τον

Ξάνθο:*«εὖ νυ τὸ οἶδα καὶ αὐτὸς ὅ μοι μόρος ἐνθάδ᾽ ὀλέσθαι*
*νόσφι φίλου πατρὸς καὶ μητέρος: ἀλλὰ καὶ ἔμπης*
*οὐ λήξω πρὶν Τρῶας ἄδην ἐλάσαι πολέμοιο».*

Μάλιστα, η μάνα του υποφέρει περισσότερο από κάθε άλλη θεά, αφού γνωρίζει τη μοίρα του παιδιού της 1.414-18:

*«ὤ μοι τέκνον ἐμόν, τί νύ σ᾽ ἔτρεφον αἰνὰ τεκοῦσα;*
*415αἴθ᾽ ὄφελες παρὰ νηυσὶν ἀδάκρυτος καὶ ἀπήμων*
*ἧσθαι, ἐπεί νύ τοι αἶσα μίνυνθά περ οὔ τι μάλα δήν:*
*νῦν δ᾽ ἅμα τ᾽ ὠκύμορος καὶ ὀϊζυρὸς περὶ πάντων*
*ἔπλεο: τώ σε κακῇ αἴσῃ τέκον ἐν μεγάροισι».*

Και γι΄αυτό υποφέρει και κάνει ό, τι περνά απ΄το τις δυνάμεις της μαράζι και σπαραγμό. Διαρκώς, όπως στο 18.436-41, προβάλλεται ο πόνος της Θέτιδας ενώ πάλι απευθύνεται στον Ήφαιστο. Ο πόνος του παιδιού, μετακυλίεται στη θεά-προστάτη, όπως ακριβώς γίνεται στην τραγωδία μας, αφού ο πόνος της μάνας Ανδρομάχης μετακυλίεται στην θεά-μάνα:

*«υἱὸν ἐπεί μοι δῶκε γενέσθαί τε τραφέμεν τε*
*ἔξοχον ἡρώων: ὃ δ᾽ ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἶσος:*
*τὸν μὲν ἐγὼ θρέψασα φυτὸν ὡς γουνῷ ἀλωῆς*

Στον Όμηρο, είναι σοφία για τις γυναίκες να είναι αγνές και πιστές στον άντρα τους Οδ. α277:«καὶ μαχόμην κατ᾽ ἔμ᾽ αὐτὸν ἐγώ: κείνοισι δ᾽ ἂν οὔ τις τῶν οἳ νῦν βροτοί εἰσιν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο». Παρατηρούμε πως η θεμελιώδης αυτή σκέψη διαρκώς επαναλαμβάνεται και στα λόγια της Ανδρομάχης. Διευρύνει όμως την παραδοσιακή ηθική, επαναπροδιορίζει τις σχέσεις του ζευγαριού και την καθορίζει ως αιώνιο πρότυπο συζύγου.

Μοιραία η αντιπαράθεση των δυο γυναικών για το θέμα της φρόνησης και της ηθικής τους παραπέμπει στις συγκρούσεις σχετικά με τους σοφιστές και τη λογική τους, οι οποίες αποτυπώνονται στην ποικιλία της έννοιας της περίφημης σοφίας των σοφιστών. Σε δέκα χρήσεις της λέξης (*σοφοί*), τρεις αντιπροσωπεύουν τη φρόνηση στην ομώνυμη τραγωδία μας (στ. 643, 645, 1165) , τρεις μια χρήσιμη γνώση (481, 701, 957) τρεις μια ύποπτη ικανότητα (245, 379, 437) και μια, απατηλή τέχνη (937 στην επίσήμανση για τις Σειρήνες)[75]. Γειτνιάζουν συνεχώς οι θετικές και αρνητικές σημασίες.

[75]Βλ.Romily (1997) 194.

Θα ήταν μεγάλη παράλειψη, αν δεν αναφέραμε τις χαρακτηριστικές αρμοδιότητες που έχει η γυναίκα στην αρχαιότητα, επί παραδείγματι, στη Χ440 όπου παρατίθενται οι ασχολίες της Ανδρομάχης,

*«ἤγγειλ' ὅττί ῥά οἱ πόσις ἕκτοθι μίμνε πυλάων,*

*440ἀλλ' ἥ γ' ἱστὸν ὕφαινε μυχῷ δόμου ὑψηλοῖο»*

∫∫∫

Επανερχόμαστε στο κείμενο του Ομήρου και διαπιστώνω πως τα λεγόμενα των προσώπων είναι δηλωτικά των επόμενων μοτίβων, όπως η θεληματική θυσία προς ωφέλεια των άλλων και η βίαιη απομάκρυνση προσώπου σ΄ένα άλλο, άγνωστο μέρος. Η δράση στη Ζ ραψωδία εντείνεται. Ο αντίλογος Έκτορα δείχνει την κατανόηση και την ηρεμία του, την ευγένειά του, την άψογη συμπεριφορά του , αλλά στον νου του έχει το λαό του ολόκληρο. Τα συναισθήματά του μετά τα λόγια Ανδρομάχης είναι συναισθήματα απελπισίας και η ισχυροί δεσμοί του με τη γυναίκα του δεν του επιτρέπουν να προσποιηθεί πως η κατάσταση είναι διαφορετική [76]. Τα λόγια που ανταλλάσσουν δείχνουν πως δε τους συνδέει μόνο η φυσική αγάπη, κι αυτό γιατί και οι δυό λεν πως προτιμούν να πεθάνουν αν χαθεί ο άλλος ( προοικονομείται ο θάνατος που θα έρθει στο Χ στιχ. 361) Αντιπαρατίθεται ο ηρωισμός προς τις επώδυνες συνέπειές του , με την ειρωνική προοπτική του ποιητή στο ρομαντικό κι αδιέξοδο ιδεώδες [77].

Η θυσία, η προσφορά, ο αφηρωισμός αποτελούν κυρίαρχα μοτίβα στην ελληνική σκέψη κι αποτυπώνονται έξοχα στο πρώτο ευρωπαϊκό κείμενο.

Αλλά και ο Ευριπίδης, αν αντιπαραβάλλουμε τα δυο κείμενα, βάζει την ηρωίδα του, την Ανδρομάχη, συνειδητά να επιλέγει τη δύσκολη απόφαση της θυσίας, στ. 384-5:

«*οἴμοι, πικρὰν κλήρωσιν αἵρεσίν τέ μοι*

385*«βίου καθίστης: καὶ λαχοῦσά γ' ἀθλία* »,

Αφού πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά, διαπιστώνουμε πως η αρπαγή κάποιου προσώπου και η μεταφορά του κάπου μακριά, είναι ένα πολύ συνηθισμένο μοτίβο, τόσο στο έπος (Ε449), όσο και στη λαϊκή παράδοση. Ο Πηλέας στο τέλος του δράματος, αφηρωίζεται κι η τιμή του νεκρού Νεοπτόλεμου αποκαθίσταται αφού θα ταφεί στους Δελφούς. Ο Ευριπίδης φαίνεται να είναι ο πρώτος που έκανε χρήση του

[76] Βλ.Edwards (2001) 288.
[77]Βλ. Αυλωνίτης (2010) 299.

τρόπου αυτού [78]. Προηγουμένως, η Ανδρομάχη μετά την καταστροφή της Τροίας αρπάζεται βίαια και οδηγείται σκλάβα στην Φθία. Αποκαθίσταται κι αυτή στο τέλος του έργου αφού μεταφέρεται στη Δυτική Ελλάδα κι ο γιος της είναι ο γεννήτορας του λαού των Μολοσσών.

Ο Ευριπίδης στέκεται ανήμπορος να δώσει μια λύση στο πρόβλημα που συλλαμβάνει. Η Ανδρομάχη πρέπει να θυσιαστεί αφού έτσι αποφάσισε, και δέχεται να το παραδώσει στη δύναμη της ανάγκης. Μα και για την ανάγκη δεν είναι σίγουρος. Αμφιβάλλει [79]. Η αμφιβολία τον αναγκάζει να ερευνήσει τα πράγματα για να δώσει, μια όσο μπορεί, σωστότερη λύση. Δεν υπάρχει άλλος δρόμος απ΄εκείνον της προσφοράς του μέρους στο όλο. Έτσι , το πρόβλημα της σχέσης προς τον άλλο, λύνεται με την προσφορά του ατόμου στον άλλον, στο σύνολο. Η Ανδρομάχη, όπως η αυλίδεια Ιφιγένεια, θα προχωρήσει σταθερά και αμετάκλητα για τη θυσία, που θα της προσφέρει το τέλος της ζωής. Τούτο το τέλος όμως είναι το πέρασμα στην αιωνιότητα [80].

Ανδρομάχη, στ. 411-414: *«ἰδοὺ προλείπω βωμὸν ἥδε χειρία*
*σφάζειν φονεύειν, δεῖν, ἀπαρτῆσαι δέρην.*
*ὦ τέκνον, ἡ τεκοῦσά σ᾽, ὡς σὺ μὴ θάνῃς,*
*στείχω πρὸς Ἅιδην: ἢν δ᾽ ὑπεκδράμῃς μόρον, »*

Η μητρική αγάπη κορυφώνεται με την αυτοθυσία της αιώνιας μάνας. Εγκαταλείπει το άσυλο για να σώσει τη ζωή του παιδιού της. Τώρα είναι που απευθύνεται στον μικρό Μολοσσό, που βρίσκεται στα χέρια του διώκτη του, με τα παραπάνω λόγια αποχαιρετισμού. Ιερή κληρονομιά αυτά τα λόγια της μάνας, να μην λησμονήσει την οδυνηρή θυσία της και να την υπενθυμίσει στον πατέρα του.

Η θελληματική θυσία της γυναίκας, σαφώς παραπέμπει στην αντίστοιχη της Ιφιγένειας εν Αυλίδι [81], όπως προαναφέραμε. Το άτομο ξεχνά τον εαυτό του καθώς αντιλαμβάνεται την πραγματική του θέση μέσα στο σύνολο, προσφέρεται σ΄αυτό. Αδιαφορεί για την ύπαρξή του, για το θάνατο και η θυσία του έρχεται αντιπαροχή στην αιωνιότητα, στο σταθερό, στο ακλόνητο, στην πλήρωση. Κι αυτό είναι το μέγιστο μήνυμα του έργου του Ευριπίδη. Ο αφηρωισμός της Ανδρομάχης δεν έγινε

[78]Βλ.Whitman (1996)57-8.
[79] Βλ.Σετάκης(1963)59.
[80]Βλ.ό.π.61.
[81]Βλ.ό.π.11.

απότομα και ξαφνικά, ούτε με άλμα. Σε τούτο έφτασε με παραγωγική συλλογιστική διαδικασία και σταθερά. Παρόλο που ο άνθρωπος κυριαρχεί στον κόσμο, κοινός τόπος και σ΄άλλους τραγικούς, δυνάμεις ισχυρές κατευθύνουν την τύχη του. Και τις ξεπερνά, εξυψώνεται απ΄αυτές, όταν πάρει το δρόμο του καθαρμού και της τελείωσης και η πράξη του τότε είναι ανδρεία [82].

Ο μεγάλος τραγικός έχει νοιώσει καλά πως η μονάδα πρέπει να υπηρετεί το σύνολο. Πλαταίνει τότε την ύπαρξή του, κλείνει μέσα σ΄αυτήν το σύνολο , γίνονται ένα κι εξαφανίζει την δική της υπόσταση για χάρη της ομάδας. Η προσφορά στο σύνολο, δεν είναι αφανισμός, μα πέρασμα στην αιωνιότητα. Αφηρωίζεται.

Ό,τι καθένας μας έχει σε τούτο τον κόσμο , δεν το εξουσιάζει μα είναι δώρο, που του δόθηκε απ΄την ανώτερη δύναμη κι είναι δυνατό να του ζητηθεί πίσω. Το θείο κυβερνά τον κόσμο, οδηγεί το άτομο στην κάθαρση και ταυτόχρονα το λυτρώνει απ΄τον πόνο και τη δέσμευση , το οδηγεί στην καθαρότητα. Κι εξαγνισμένο το άτομο, διαβαίνει το δρόμο της μακαριότητας. Τέτοια άτομα, έπρεπε να φύγουν απ΄αυτόν τον κόσμο και να μεταβούν σ΄έναν καινούργιο, για τον τον οποίο ίσως είχαν γεννηθεί. Εκεί θα βρει τη δική του πληρότητα και την γαλήνη για την οποία είχε γεννηθεί μέσα στην αιώνια μακαριότητα. Χρειάζεται να σκύψει κανείς προσεκτικά να ξεδιαλύνει αλήθειες θεμελιωμένες στην ανθρώπινη σκέψη σχετικές με την έννοια της θυσίας.

Η δραματικότητα έχει το χαρακτήρα της εσωτερικής σύγκρουσης ανάμεσα σε μια απόφαση και σε μια αποστροφή προς το ασυμβίβαστο της θεϊκής δύναμης και μιας ανθρωποθυσίας[83] .

Ως προς το θέμα της θυσίας, αξίζει παρενθετικά ν΄αναφέρουμε, πως ζώων θυσία γινόταν και στα έπη. Ανθρωποθυσία δεν παρατηρείται στον πολιτισμένο ελλαδικό χώρο.

Προαναφέραμε πως και στην Ανδρομάχη, στ. 1256: «σε δε ἀθάνατον ἄφθιτόν τε ποιήσω θεόν», αυτή φαίνεται να είναι η άποψη για το πρόσωπο του Πηλέα. Αφηρωισμός όμως, χαρακτηρίζεται και η τύχη της αυλίδειας Ιφιγένειας, καθώς εγκαταστάθηκε στο ναό της Άρτεμης και της αποδίδονται τιμές λατρείας.

Στην Ταυρική Ιφιγένεια, ο Ορέστης γυρνώντας στην Ελλάδα, οφείλει να χτίσει ναό στις Αλές της Αττικής και να εγκαταστήσει εκεί το ξόανο της Άρτεμης. Η Ιφιγένεια θα είναι η πρώτη ιέρεια στο ναό της Άρτεμης της Βραυρωνίας κι εκεί θα ταφεί [84].

---

[82]Βλ. Σετάκης (1963)62.
[83]Βλ.Μπάρμπας (2003)241.
[84] Βλ.Μαρκαντωνάτος(1996)26.

Πιθανόν, Ιφιγένεια (ίφι=δυνατά) ήταν αρχικά επίθετο της Άρτεμης , όπως και το Καλλιστώ που προήλθε απ΄το καλλίστη. Η αφιλόξενη και μακρινή χώρα των Ταύρων, χώρα μυθική παρά πραγματική, ήταν τόπος κατάλληλος για εγκατάσταση θεοποιημένων-αφηρωισμένων πρωταγωνιστών [85]. Στη συσχέτιση αυτή της ταυρικής , της αττικής και της θνητής Ιφιγένειας, βοήθησε ο επικός μύθος και ο παρόμοιος τρόπος λατρείας των γυναικείων θεοτήτων.

Η συσχέτιση της Ιφιγένειας στη Βραυρώνα μ΄εκείνη στη Ταυροπόλου στις Αλές της Αττικής (στ. 1446-67), φέρνει στο νου την πεποίθηση πως το έργο γράφτηκε για να θεμελιωθεί και να ερμηνευτεί η προέλευση αυτής της λατρείας. Γεγονός που υπερμεγενθύνει την ποιητική προσφορά[86]. η αντιπαράθεση της Αθήνας με τη Σπάρτη είναι αυτονόητη. Οι συνήθειές της προσιδιάζουν με τις συνήθειες των βάρβαρων χωρών κι έρχονται σ΄αντιπαραβολή με την ηπιότητα της αθηναϊκής δημοκρατίας.

Η βίαιη απομάκρυνση ενός μυθικού προσώπου απ΄την εστία του, συνοδεύεται απ΄την αποκατάστασή του σ΄έναν νέο προορισμό. Το ομηρικό κείμενο πρώτιστα παρουσιάζει τον Βελλερεφόντη (Z186202) να μεταφέρεται σ΄άλλο τόπο και να γίνεται γεννήτορας ενός άλλου, νέου βασιλικού γένους στη Λυκία.

Η σωτηρία και η αποκατάσταση και ο τερματισμός των συμφορών μας κατευθύνουν στο μήνυμα του έργου πως κάθε άνθρωπος μπορεί να εξιλεωθεί για προγονικά ή δικά του αμαρτήματα, αρκεί να συναινούν σ΄αυτό οι θεοί [87]. Οπωσδήποτε, είναι έργο βαθύτατα αντιπολεμικό, καθώς τονίζει τις συνέπειες για τον άμαχο πληθυσμό που επιφέρουν οι πολεμικές συγκρούσεις. Μια προσπάθεια παρηγοριάς πως δε χάθηκε το απρόσμενο, «ο παράλογος» του Θουκυδίδη. Γι΄αυτό και πρόκειται και αυτό για έργο βαθύτατα αισιόδοξο.

Όπως η Ιφιγένεια στο βωμό, έτσι και η Ανδρομάχη, είναι το σύμβολο της ελληνικής θυσίας, που στηρίχτηκε στην ομηρική ευψυχία και υπηρετεί τα ιδεώδη της ζωής, όπως και κάθε ιδανική μορφή.

Κάθε πόλεμος απαιτεί θυσίες. Γι΄αυτό και ο Ευριπίδης διαμορφώνει το δράμα του μέσα σ΄αυτό το χώρο της θυσίας. Οι αντιθέσεις την πραγματώνουν και την καθιστούν μεγάλη και συμβολική. Φώτισε με λαμπρό φως τη μοίρα των τραγικών προσώπων που πορεύονται προς τη θέωση, όπως η αυλίδεια Ιφιγένεια, το μεταθανάτιο δώρο του ποιητή στον άνθρωπο. Η επιφανειακή αδυναμία της γυναίκας ,

---

[85] Βλ.ό.π.32.
[86] Βλ.ό.π.59.
[87]Βλ. ό.π.61.

μετατράπηκε σε τεράστιο σθένος που δομήθηκε στα σκοτεινά βάθη της ψυχής για να υπηρετήσει την έννοια του χρέους. Στερεώνει την επεκταση των πανελλήνων. Το εξιλαστήριο θύμα ανακαλύπτει τη νικηφόρα είσοδο μέσα στα άδυτα του ναού της ψυχής της [88].

Τα αντιθετικά στοιχεία πλέκουν μια διαλεκτική σύνθεση. Ο λόγος καθορίζει τους κανόνες επικοινωνίας κι όχι το αίμα. Όχι το ένστικτο, όχι το εγώ. Οι ετοιμοπόλεμες αντιθέσεις ανατρέπονται δραματικά με την παρουσία ενός νέου σκηνοθετικού ευρήματος. Η κεντρική ηρωίδα, ανατρέπει τις δυνάμεις αυτές, αφανίζει την αντίθεση και φέρει η ίδια την τραγικότητα . Γιατί η σύγκρουση συντελέσθηκε στο εσωτερικό της ψυχής. Η φύση με τους νόμους της πρώτη εκείνη απαίτησε τα δικαιώματά της. Η σύγκρουση είναι τραγική. Η νίκη της ιδέας αποτελεί την απελευθέρωση της ψυχής απ΄το σώμα. Η φύση νικήθηκε απ τη συμπεριφορά. Όπως η αυλίδεια Ιφιγένεια, αρνήθηκε τη ζωή της, η Ανδρομάχη, θαρρεί κανείς αυτό να ήταν φραγμός για την τιμή της Ελλάδας. Ο φραγμός χωρίζει, η άρση ενοποιεί. Οι ηρωίδες με τις επιλογές τους, ενοποιούν με την αυτοθυσία τους τις ελληνικές δυνάμεις, ανοίγουν νέους δρόμους, για νέες εκστρατείες και συμμαχίες. Το αίσιο τέλος δικαιώνει το σκοπό της αυτοθυσίας και δεν αίρει την τραγικότητα της πράξης. Η Ανδρομάχη επιλέγει να θυσιαστεί. Η σωτηρία της απ΄τη θεά είναι πνευματικό φαινόμενο [89].

Δύο είναι τα αντίθετα λειτουργικά στοιχεία: η αγάπη, ως ψυχολογική βάση και το άλλο, η πνευματική αίσθηση της βαρειάς αδικίας που δημιουργεί παράπονο και για την Ερμιόνη. Ο ρυθμός παίζει το σπουδαιότερο ρόλο. Εκφράζει περισσότερο απ΄το λόγο την αλήθεια. Η έκφραση του πόνου και του φόβου για την τύχη της Ανδρομάχης καταλαμβάνουν μεγαλύτερη έκταση.

Οι σκέψεις αυτές εξηγούν την έξοδο του δράματος που μελέτησα. Η Θέτιδα απαλύνει τον πόνο του γέροντα Πηλέα , τον αφηρωίζει , τον κάνει αθάνατο, στ. 1253-8: «

*σὲ δ’, ὡς ἂν εἰδῇς τῆς ἐμῆς εὐνῆς χάριν,*

*1255κακῶν ἀπαλλάξασα τῶν βροτησίων*

*ἀθάνατον ἄφθιτόν τε ποιήσω θεόν.*

*κἄπειτα Νηρέως ἐν δόμοις ἐμοῦ μέτα*

*τὸ λοιπὸν ἤδη θεὸς συνοικήσεις θεᾷ: »,*

Όπως και η Καλυψώ στην Οδύσσεια πρόσφερε στον Οδυσσέα την αθανασία με απέραντη αγάπη, Οδύσσεια 5.135-6 , παρά το γεγονός πως αυτός επιθυμούσε μόνο

[88] Βλ.Ευστρατιάδης (1987)$^2$ 19.
[89] Βλ.ό.π.22.

την πατρίδα του και την οικογένειά
του:*«135τὸν μὲν ἐγὼ φίλεόν τε καὶ ἔτρεφον, ἠδὲ ἔφασκον*
*θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα».*

∫∫∫

Ας επανάλθουμε στην κειμενική αφετηρία μας. Το επόμενο μοτίβο που εντυπώνεται στην πορεία της εξέλιξης του μύθου είναι ο ρόλος των παιδιών. Ο Έκτωρ, στη Ζ444-6 ως κινητήριο μοχλό των ενεργειών του έχει το χρέος, ως ευγενής, το έμαθε και το ακολουθεί καλά. Το λογότυπο για την επανάληψη του κώδικα τιμής, που χρησιμεύει για εισαγωγή ρήσεων, τονίζει το ιδιαίτερο χαρακτήρα της σκηνής. Η ιδέα της πατρίδας είναι υπέρτερη απ΄ εκείνη της οικογένειας. Και το επαναλαμβάνει. «Εις οιωνός άριστος, αμείνεσθαι περί πάτρης» . Δεν επιτρέπει το άγχος για τον προσωπικό του θάνατο , να επηρεάσει τις αποφάσεις του.

Καθώς προχωρά κανείς την ανάγνωση(Ζ447), διαπιστώνει πως ο Τρώας πολεμιστής ξέρει πως ο αγώνας είναι απεγνωσμένος, πως η Τροία θα χαθεί . Η μοιρολατρική στάση του Έκτορα είναι κοινή σ΄ όσους είναι διαρκώς εκτεθειμένοι στον κίνδυνο . Δε χρειάζεται την ελπίδα να πολεμήσει. Γιατί ο κόσμος του άντρα, είναι η πατρίδα και το χρέος ενώ της γυναίκας, ο σύζυγος και το παιδί. Αυτόν τώρα τον νοιάζει εκείνη,δε θέλει να τη σύρουν σκλάβα, σκοτάδι της απελπισίας τους κυκλώνει [90]. Σιγά-σιγά, η έγνοια του ενός προς τον άλλο, επαναφέρουν τις αισιόδοξες σκέψεις. Καθώς διαβάζουμε το κείμενο , τον κύριο οδηγό μας, έχουμε τη δυνατότητα να δώσουμε σχηματικά την ανάλυση του περιεχομένου. Ο κάθε στίχος είναι αποκαλυπτικός εκ νέου του ήθους των πρωταγωνιστών και ταυτόχρονα του σχεδίου πλοκής που μεταχειρίζονται αυτοί οι ογκόλιθοι του πνεύματος.

Πρώτα πρώτα, οΖ441 αποκαλύπτει την παραδοχή έπειτα από διαφωνία («κι εγώ γυναίκα τα συλλογίζομαι όλα τούτα»). Και πιο κάτω, Ζ 442 δηλώνεται η αιδώς, ο φόβος για την κοινή γνώμη («μα ντρέπομαι φοβερά τους Τρώες»). Στο Ζ 443 απευκτέα είναι η άτολμη στάση στη μάχη («να γυρέψω να φύγω μακριά απ΄τον πόλεμο σα δειλός»). Στο Ζ 444 υπενθυμίζεται ο ηρωικός κώδικας σε αναστροφή («ούτε η ψυχή μου το λέει, γιατί έμαθα να είμαι γενναίος» «*κακός-εσθλός*»). Στο Ζ 445 έχει την αυτογνωσία πως είναι ο πρόμαχος («να πολεμώ πάντα μέσα στους

[90]Βλ.Κομνηνού-Κακριδή (1993) 54-68.

πρώτους»). Στο Ζ 446 ξέρει καλά πως η απόκτηση κλέους, είναι σεβασμός προς τον πατέρα («κερδίζοντας μεγάλη δόξα για τον πατέρα μου και για μένα τον ίδιο»). Στο Ζ 447 ο λογοτυπικός στίχος υπογραμμίζει την έντονη πεποίθηση («και αυτό εγώ το ξέρω πολύ καλά βαθιά στο νου και στην καρδιά μου»). Στο Ζ 449 ακολουθεί η τυπική περιεκτική φράση («πως θα ‘ρθει η μέρα κάποτε που θα χαθεί το ιερό Ίλιο και ο Πρίαμος και ο στρατός του καλού πολεμιστή Πριάμου»). Στο Ζ 450 πάλι τυπική φράση (πριάμελ)(«μα δε νοιάζομαι τόσο για τους πόνους των Τρώων») και Ζ 451 καθήκον απέναντι στους γονείς («ούτε της ίδιας της Εκάβης, ούτε του βασιλιά του Πρίαμου, ούτε των αδερφών μου») και ολοκληρώνεται στο Ζ 453 η παρουσίαση της μεγαλύτερης ντροπής που είναι η βεβήλωση των νεκρών και Ζ 454κορυφώνεται η κλιμάκωση των συναισθημάτων («που πολλοί και γενναίοι μπορεί να κυλιστούν στο χώμα κάτω απ΄το χέρι των εχθρών»). Η προοικονομία των λεγομένων ηχεί συγκλονιστική στοΖ 455 καθώς προλέγεται η αιχμαλωσία και ο θρήνος της πολυαγαπημένης του γυναίκας («όταν κάποιος απ΄τους Αχαιούς τους οπλισμένους με χαλκό σε σέρνει γεμάτη δάκρυα ») όπως και στη συνέχεια στο Ζ 456 περιγράφονται τα τυπικά καθήκοντα δούλων, ο αργαλειός, όπως και η μεταφορά νερού εργασία επίπονη («και μπορεί στο Άργος να υφαίνεις στον αργαλειό για άλλην ή και να κουβαλάς νερό από τη Μεσσηίδα ή την Υπέρεια») τυπικό γνώρισμα της Ανδρομάχης βλ. στ 166 στην ομώνυμη τραγωδία. Ο ρόλος της σκλάβας συνεχίζεται στο Ζ 458 η δουλεία είναι απεχθής («ολότελα άθελά σου θα σε πλακώνει ανάγκη σκληρή»). Ακολουθεί το Ζ 459 το τυπικό , ομηρικό σχόλιο («και κάποτε κάποιος θα πει βλέποντας να χύνεις δάκρυα») που συνεχίζεται στο Ζ 460 προηγούμενη κατάσταση , προβάλλεται το ύψιστο ιδανικό δηλαδή η καλή φήμη καιΖ 461 ο έπαινος του ήρωα («να ‘τη η γυναίκα του Έκτορα πού ‘ταν πρώτος στη μάχη των Τρώων που δαμάζουν τα΄άλογα») . Η σύνδεση με τη δημιουργία του Ευριπίδη συνεχίζεται με το Ζ 462 όπου επαναλαμβανόμενη θλίψη της συζύγου («για σένα θα ‘ναι καινούργιος πόνος») όπως και το Ζ 463 η οδύνη για τον σύζυγο, δουλεία («γιατί θα λείπει ο άντρας σου»). Και εν τέλει, ερμηνεύεται η διαρκής αναφορά της Ανδρομάχης στον Έκτορα απ΄το Ζ 465 όπου συνομολογείται η προοπτική της αιχμαλωσίας, έπειτα εκείνη του θρήνου[91] («που θξα σού ‘διωχνε τη σκλαβιά, όμως να δώσει ο θεός εμένα να με σκεπάσει ψηλό χώμα προτού φθάσουν στ΄αυτιά μου το ξεφωνητό καιο το σύρσιμό σου»).

[91]Βλ. Kirk (2003)95.

Όσο βαριές είναι οι έγνοιες του Έκτορα, μεγάλη αγωνία προστίθεται για τη μοίρα της γυναίκας του. Το δίλημμά του είναι τραγικό. Βλέπει τί πρέπει να κάνει μ΄όλες τις τρομερές συνέπειες. Έχει την αίσθηση του δημόσιου καθήκοντος κι απ΄την άλλη τον κυριεύουν η αγάπη και ο οίκτος του για τη γυναίκα του και το παιδί του. Ο ηρωικός του θάνατος θα τον καθιερώσει ως άριστον κι αυτό θα είναι η παρηγοριά της. Και τέλος, οφείλουμε να παρατηρήσουμε, (στ.Ζ468, 471, 474) πως η επανάληψη του «φίλος» υπογραμμίζει την οικογενειακή στοργή και τις στενές ενδοοικογενειακές σχέσεις.

Ο πίνακας σιγά σιγά ολοκληρώνεται. Ο ποιητής παρουσιάζει τον (επίσημο) μοναχογιό και διάδοχο του ζευγαριού. Μοναχογιός είναι και ο Μολοσσός κι ο Νεοπτόλεμος κι ο Αχιλλέας.

Πυκνή είναι η δράση και η εξέλιξη που τροφοδοτεί (στο Ζ467-470) τον Ευριπίδη. Παρουσιάζεται ο αφανής πρωταγωνιστής μέσα στην κορύφωση του πολέμου όπως εξάλλου δέκτης των καταστροφών είναι το παιδί στην «Ανδρομάχη». Ο μικρός Αστυάνακτας αντιδρά με αφέλεια καθώς βλέπει τον αρματωμένο πατέρα του. Το όνομα αυτό μοιάζει με τιμητικό τίτλο που χρησιμοποιείται ως ένδειξη σεβασμού προς τον πατέρα του για την σωτηρία της πόλης, γεγονός που ενισχύεται απ το Χ 506[92]. Πρόκειται για μια καθαρά οικογενειακή σκηνή. Ό,τι δεν πέτυχε η γυναίκα, το πετυχαίνει το μικρό παιδί με την αντίδρασή του: ο Εκτωρ απιθώνει το κράνος κάτω 472-3. Ανατροπή λεκτική γιατί δε λέει για τη γη το λογότυπο «μητέρα πολλών» ( χθων πολυβοτείρη ) , και για το κράνος το αστραποβόλο, γράφει «παμφανόωσαν» (περικεφαλαία) . Ο ποιητής πετυχαίνει με την ανατροπή των λογοτύπων ένα αποτέλεσμα συνταρακτικό [93] . Τώρα ξεμακραίνει απ τη σκέψη του πολέμου. Προσεύχεται με το παιδί στην αγκαλια, άλλη τραγική ειρωνεία καθώς λέει να γίνει να γίνει πολεμιστής ο Αστυάνακτας, αλλά ξέρουμε ότι φονεύεται για να μην πάρει εκδίκηση για τον πατέρα του, κι ευχές του εκστομούνται με αντιστοιχία το φόβο του για την τύχη της Ανδρομάχης. Εξαίρετη τραγική ειρωνεία γιατί το ακροατήριο γνωρίζει πως το παιδάκι θα σφαγιασθεί χωρίς οίκτο [94] .

Ο Ευριπίδης είναι ο μόνος που παρουσιάζει τα νόθα παιδιά, καθώς επιθυμεί για άλλη μια φορά να προβάλει τα δεινά που επιρρίπτει ο πόλεμος στις κοινωνίες. Το τραγικό

[92]Βλ.ό.π.356.
[93]Βλ.Edwards (2001) 288.
[94]Βλ.Easterling-Knox (2000) 98.

πάθος και του νόμιμου Αστυάνακτα και του νόθου Μολοσσού είναι κοινό. Και τα δυο παρουσιάζονται με αναμφισβήτη αθωότητα κι οπωσδήποτε με αδυναμία να βοηθήσουν τον εαυτό τους. Και θύματα (στ.406«οφθαλμός βίου») οπωσδήποτε είναι τ΄ανυπεράσπιστα παιδιά, μια παραγματικότητα που η ίδια η κοινωνία εθελοτυφλεί. Ο Ευριπίδης λοιπόν ελάχιστες φορές παρουσιάζει τα παιδιά να εκφράζουν τα συναισθήματά τους (στ.501-536) κι αυτό το κάνει πάντα με το τραγούδι και σε στιγμές έξαρσης, όπως κάνει άλλωστε και η πνευματική μήτρ όλων, ο Όμηρος.

Και στις δυο περιπτώσεις παρατηρούμε την απουσία του προστάτη-πατέρα. Και στα δυο κείμενα , τις δύσκολες ώρες η μάνα, η Ανδρομάχη, καλεί τον Έκτορα, τον αγαπημένο σύζυγο, ως μόνο άνθρωπο που θα μπορούσε να σώσει εκείνη και το παιδί. Βέβαια, στην «Ανδρομάχη» στο τέλος το παιδί σώζεται και μάλιστα απ΄την παρέμβαση ενός Έλληνα, του παππού του Πηλέα, έχουμε δηλ. περιπέτεια, αντιστροφή της τύχης και σωτηρία μέσα απ΄την αδιέξοδη κατάσταση κάτι που δε συμβαίνει στη Ζ ραψωδία.

Υψώνει τη φωνή του να τα υπερασπιστεί. Και το κάνει με πάθος στην Ανδρομάχη. Με τα λόγια του γερο-Πηλέα, μεγάλος ανθρωπιστής αποκαλύπτεται μέσα απ΄τα λόγια του, λέει πως αυτά τα παιδιά είναι καλύτερα απ΄τα νόμιμα και μόνο εξαιτίας ενός κατώτερου νόμου, υποφέρουν διπλά [95], στ.638 .

Ο ρόλος που δίνεται σ΄ένα παιδί, τον Αστυάνακτα, είναι μοναδικός στην εποποιία. Και ο Ευριπίδης μόνον αυτός παρουσιάζει παιδιά επί σκηνής[96]. Η έστιαση στο ανήλικο παιδί, γίνεται με την τεχνική της αντίστιξης στη ζωή πριν και μετά το θάνατο του Έκτορα. Υποδηλώνεται η υπάρχουσα αντίληψη για τα ορφανά στην ομηρική κοινωνία, σκληρή κι απάνθρωπη, που δίνεται απ΄τη ρήση της Ανδρομάχης. Λόγια βαθιά ανθρώπινα, συγκινητικά και τραγικά που αποδίδουν το δράμα του άμαχου πληθυσμού πριν την πτώση της Τροίας απ΄τη μια πλευρά και απ΄την άλλη λόγια της δούλης Ανδρομάχης που ικέτης ζητά προστασία γι΄αυτήν και το παιδί της απ΄τον γέροντα Πηλέα (στ. 559-576 ).

∫∫∫

Ως προς τον τρόπο γραφής αναμφίβολα είναι πολύ εύκολο να εντοπίσουμε τα σημεία που πατά με μεγάλο σεβασμό επακριβώς ο μεγάλος τραγικός πάνω στον Όμηρο. Κι

95Βλ.Ζορμπαλάς(1987)94.95

96Βλ.Romilly(2000)36.

ενώ το υποδειγματικό ζευγάρι σε λίγο αποχωρίζεται και πάλι (Ζ 490), η αντίθεση ανάμεσα στο σπίτι και στον πόλεμο γίνεται ξεκάθαρη («πήγαινε μόνο στο σπίτι και κοίταξε τις δικές σου δουλειές, τον αργαλειό και τη ρόκα σου και βάλε τις δούλες να κάνουν τη δουλειά τους»). Ο κόσμος και το έργο του Ομήρου είναι γεμάτα από αντιθέσεις , τις οποίες οι μεγαλοφυΐα του καταφέρνει και τις υποτάσσει. Ιδέες που αλληλοαποκλείονται εξαιτίας της αντιθετικής τους φύσης, απαντώνται ως πόλοι της ίδιας σφαίρας [97] .

Η τεχνική της αφήγησης στην ενότητα, είναι αποκαλυπτική της μεγαλοφυίας του Ομήρου. Απ΄την άλλη, δραματουργικά, στον μονόλογο της Ανδρομάχης, όπως και σ΄αυτόν της Ιφιγένειας εν Ταύροις, έχουμε εξωτερική δράση κάπου αλλού, σχετική με τα γεγονότα της προηγούμενης ζωής της. Όπως ακριβώς και στο συγκεκριμένο χωρίο του έπους.

Τραγικά, είναι το τραγικό θύμα η ηρωίδα που πληρώνει τα σφάλματα της γενιάς της. Γίνεται το θύμα ενός δόλου. Η τύχη της εξαρτάται από τη θεία βούληση [98]. Οι εναλλαγές είναι πολλές στον τρόπο αφήγησης. Η γενίκευση και η αφαίρεση είναι το άμεσο προϊόν ενός συναισθήματος ζωηρού [99].

Στα έργα του ο Ευριπίδης βασίζεται στα ίδια ενδιαφέροντα όσο αφορά στο δόλο, τη γνώση, το χρόνο, τη σχέση των ανθρώπων με τους θεούς. Εάν απομακρύνεται απ΄την παράδοση , το πραγματοποιεί επειδή ακριβώς πηγαίνειπίσω στις ρίζες. Ο ποιητής ξαναχρησιμοποιεί αφηγηματικά πρότυπα που έχουν την αρχή τους στον Όμηρο. Ξαναεπεξεργάζεται, αναπτύσσει τις υπάρχουσες τραγικές στρατηγικές, επενδύει σε μετρικές δομές. Έτσι, αναθεωρεί την παράδοση κι εμμένει σ΄αυτή [100].στ. 106 άδει ο χορός: «*ὠκύς*» λέξη που αποτελεί προσφιλή προσφώνηση του Ομήρου, ακόμα και για τους ήρωες, όπως τον Αχιλλέα.

στ. 106: *"χιλιόναυς"* ο συγκεκριμένος αριθμός συνηθίζεται στους ποιητές

στ. 107: *« τόν περί τείχη»*, ο Όμηρος παρουσιάζει έναν αντιηρωικό θάνατο για τον πρώτο ήρωα – βάρβαρο Έκτορα , που τον προκάλεσε ο Έλληνας Αχιλλέας

Στ. 116: *« τάκομαι ὡς πετρίνα πιδακόεσσα λιβάς»* για την ιδιαίτερη εικόνα, ας ανατρέξουμε στην Ιλιάδα 16. 2-4

---

[97]Βλ.Schadewaldt (1994) 158 .
[98]Βλ.Μπάρμπας (2003)168.
[99]Βλ.Romily (1997)207.
[100]Βλ.Goward (2002) 243.

«*Πάτροκλος δ' Ἀχιλῆϊ παρίστατο ποιμένι λαῶν*
*δάκρυα θερμὰ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,*
*ἥ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ*».

Απ' την άλλη η ρητορική τέχνη, σπερματικά υπάρχει στην Ιλιάδα, ιδιαίτερα στις ραψωδίες από 1 έως και 9. Εξάλλου, ο Αριστοτέλης που ασκει πολύ απλά μια πρώιμη λογοτεχνική κριτική εκτιμά πως ο αφηγηματικός τρόπος του Ομήρου, δεν είναι τίποτ' άλλο παρά δραματικός ( *Ποιητ. 1460,9-11*) [101]. Η ανδρεία και η ευφράδεια είναι τα δυο γνωρίσματα του ομηρικού ήρωα. Όπως πολύ αργότερα οι ρήτορες του Θουκυδίδη πραγματεύονται τα ζητήματα με ζεύγη λόγων. Και στις δύο περιπτώσεις, απευθύνονται στον θεατή-ακροατή, επιτρέποντας να καταλάβει περί τίνος πρόκειται. Αυτός ο πλούτος ιδεών και ρητορικής, δεν βλάπτει το παθητικό στοιχείο, αλλά συνδέεται μ΄αυτό και τον υπηρετεί[102] . Όταν η Ανδρομάχη απευθύνεται εναντίον του Μενελάου περιμένει κανείς θρήνους. Αλλά η αγανάκτηση την συνεπαίρνει κι αυτή είναι περισσότερο φορτισμένη συγκινησιακά, απ΄τους θρήνους. Η γενίκευση ξεκινά απ΄την ένταση αυτής της αγανάκτησης [103].

Η αναλογία μεταξύ ρήσεων και αφήγησης και στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια είναι σε αναλογία 4 ή 5 προς 1. Οι έννοιες προσιδίαζαν μάλλον στον τρόπο έκφρασης των ηρώων παρά στα εκφραστικά μέσα του ίδιου του ποιητή. Ουσιαστικά με β' συνθετικό το –φροσύνη και α' το ευ- απαντούν σε όλες σχεδόν τις ρήσεις καθώς συντελούν στην προβολή ηθικών συμπεριφορών και καταστάσεων. Παραλληλα, το ίδιο συμβαίνει με τα επίθετα που δηλώνουν ευγένεια (αγανός, ήπιος, μείλιχος, ενηής), ανοησία (άφρων), δικαιοσύνη (δίκη, θέμις). Το κακός απαντά 253 φορές σε ρήσεις και 48 στην αφήγηση. Το αγαθός 58 έναντι 13. Η ύβρις 26:3, ατάσθαλος30:1, σχέτλιος 29:1, τιμή 111:5, αιδώς 24:1, αιδέομαι 33:9, έλεος 55:23. Ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι η αποκλειστική χρήση επιθέτων σε ρήσεις όπως : άπιστος, άποτμος, απτόλεμος, ατρεκής, αεργός, ακηδής, ακλεής, αναίτιος, απευθής , άπρηκτος. Ανάλογα και οι υπερθετικοί βαθμοί έχθιστος, φίλτατος, καρτιστος, μέγιστος, κάλλιστος. Το χρη 55 φορές στον Όμηρο προφανώς επειδή ο ποιητής δεν έχει κανένα λόγο να δηλώσει πως οι ήρωες πρέπει να ενεργούν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο. Η

[101]Βλ.Allan (2000)121.
[102]Βλ.Romily (1997) 215.
[103]Βλ.ό.π.206.

γλωσσα στον Όμηρο δεν είναι ομοιόμορφη , χρησιμοποιούνται οι λέξεις ανάλογα την περίσταση [104].

Οι μεταβατικοί και χρονικοί σύνδεσμοι απαντούν στην αφήγηση ενώ οι συνδυασμοί μορίων και οι υπόλοιποι σύνδεσμοι είναι συνηθέστεροι στις ρήσεις. Αυτές, βρίθουν από δευτερεύουσες προτάσεις (τελικές, αιτιολογικές, υποθετικές). Το ύφος των ρήσεων καθορίζεται απ΄τις συνθήκες [105]. Στις ρήσεις πολλές φορές δεν έχει σημασία ο χαρακτήρας του ήρωα αλλά οι δηλώσεις του.

Η μισή έκταση της Ιλιάδας καλύπτεται από ευθύ λόγο κι αυτό επιτείνεται στην Οδύσσεια. Και τα δυο έπη είναι αφηγήσεις με τη μορφή δράματοςστα οποία η εξέλιξη οφείλεται τόσο στις συγκρούσεις και τις συνομιλίες μεταξύ των ηρώων όσο και στις ουδέτερες περιγραφές του ποιητή ως παρατηρητή κι αφηγητή [106].

Το ύφος, ο τρόπος εκφοράς του λόγου του Ομήρου είναι απλός, γρήγορος κι ευγενής. Έχει τη μοναδική ικανότητα να λέει τα πράγματα με τα΄όνομά τους. Όλα είναι ξεκάθαρα, λεπτομερή . Σύμβολα ανταποκρίνονται κατευθείαν στο μυαλό προκαλούν εικόνες . τη λειτουργία του λόγου χρησιμοποιεί ο ποιητής όπως η μουσική την αρμονία [107]. Ο συμβολισμός μέσα απ΄τους γραμματικούς κανόνες, σιγά σιγά μετατρέπεται σ΄επαγγελματική τακτική. Κάθε άνδρας μπορεί να είναι ισχυρός και κάθε γυναίκα λευκοχέρα. Παρατηρούμε την αφαιρετική σύλληψη στην οπτική αντίληψη των πραγμάτων, συμβολική μπορούμε να πούμε, που για τον άνδρα περιστρέφεται γύρω απ΄την δύναμη και για τη γυναίκα την ομορφιά. Ακόμα, ιδιαίτερη θέση στο λόγο του έχουν τα πατρωνυμικά [108].

Συνελόντι ειπείν, η ομηρική είναι η παλαιότερη λογοτεχνική γλώσσα που άσκησε επίδραση και στις νεότερες λογοτεχνικές γλώσσες, ιδίως αυτής της λυρικής ποίησης. Τα έπη δημιουργήθηκαν σε μια περιοχή , όπου η ιωνική με την αιολική είχαν αναμειχθεί εξαιτίας της συνοίκησης Αιολέων και Ιώνων, όπως η Σμύρνη ή η Χίος. Η δομή του στίχου έχει όλα τα χαρακτηριστικά του αρχαίου ελληνικού λόγου αφού, σε πρώιμο στάδιο βρίσκονται οι συνδέσεις (συμπλεκτική, διαζευκτική, σντιθετική), και οι δευτερεύουσες προτάσεις συμπληρώνουν την έννοια των ρημάτων των κύριων προτάσεων [109].

---

[104]Βλ.Kirk (2003) 111.
[105]Βλ.Kirk (2003) 115.
[106]Βλ.ό.π.107.
[107]Βλ.Whitman (1958)104.
[108]Βλ.ό.π.113.

[109]Βλ.Κωνσταντινόπουλος (2006) 19.

∫∫∫

Κορυφαίο μοτίβο που επιβεβαιώνει την επίδραση του έπους στο δράμα είναι ο θρήνος ενός προσώπου που στέκεται αντιμέτωπο με τη μεγάλη απώλεια. Η δράση της Ζ ραψωδίας, ολοκληρώνεται (Ζ499-502). Η Ανδρομάχη και οι γυναίκες μοιρολογούν τον Έκτορα ζωντανό ακόμα ( αν και κοιμάται άλλη μια νύχτα στην Τροία Η 310 ) . Προδιαγράφεται για πρώτη φορά ο θάνατός του [110] . Ως πρόσωπο τραγικό πια δε λειτουργεί ελεύθερα ο Έκτορας,επιστρέφει στη μάχη με τη βεβαιότητα του θανάτου του.

Ο θρήνος λοιπόν, αποτελεί σύνηθες εκφραστικό μέσον για ν΄αποτυπωθεί στους αιώνες το βάθος των ανθρώπινων αισθημάτων.Για τους ανθρώπους που τους έχει συντρίψει ο πόνος, ο θρήνος είναι παρηγοριά («Ανδρομάχη», στ. 93-95). Η μοναδική μονωδία σε ελεγειακά μέτρα στην ελληνική τραγωδία , για τα δεινά που προκάλεσε η καταστροφή της Τροίας. Μια συναρπαστική καινοτομία. Ο ίδιος ο Όμηρος 4 φορές χρησιμοποιεί την έκφραση «τέρπεσθαι γόοιο». Μεταξύ Αχιλλέα και Πατρόκλου οι τρεις και Οδυσσέα και Αντίκλειας στον Άδη. Αποτελεί μια μορφή φυγής καθώς ο πόνος στην απελευθέρωσή του παρέχει γαλήνη καθαρά εσωτερική [111](έκλαψα και ξαλάφρωσα λέμε συνήθως με το τέλος μιας κινηματογραφικής ταινίας).

Ο θρήνος υποβάλλει την έννοια του σκότους, του θανάτου[112]. Ονειρεύτηκε την ευτυχία και ζει στη δυστυχία. Ονειρεύτηκε την οικογενειακή θαλπωρή και ζει στην απαίσια μοναξιά κι εξόριστη. Θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι η αιώνια εξόριστη. Εξωτερικεύει τη δυσάρεστη ψυχολογική της κατάσταση. Ανθρωπιά καλοσύνη περιέχονται στα δάκρυα [113].

Πολλές είναι οι φορές που που οι ήρωες της τραγωδίας θρηνούν ή αναφέρονται στο θρήνο τους . Η ίδια η Ανδρομάχη λέει στο στ. 92 «θρήνοισι καί γόοισι καί δακρύμασι», ξεδιπλώνεται στη συνάντησή της με τον Μενέλαο στ. 384, επανέρχεται με τους αντίστοιχους λεκτικούς κώδικες στ. 443 στην μεταξύ τους συνομιλία, συγκλονίζει όταν θρηνητικά της συμπαρίσταται ο γιός της στ. 504, αντιστρέφονται οι ρόλοι καθώς θρηνητικό τραγούδι ξεστομίζει στη συνέχεια η Ερμιόνηστ. 826 και στ.

[110]Βλ.Schadewaldt (1994 )64.
[111]Βλ.Romily(1997)136.
[112]Βλ.Μπάμπας(2003)201.
[113]Βλ.ό.π. 223.

829 και στο τέλος του δράματος το θεατρικό κοινό συγκλονίζεται ολόψυχα βλέποντας το γέροντα Πηλέα να θρηνεί το χαμό του Νεοπτόλεμου στ. 1066. Ο πόνος στην απώλεια συνοδεύεται με την συμπαράσταση του Χορού στ. 1076, κι επανέρχεται ο γηραιός βασιλιάς θρηνητικά στο στ. 1173 στη συνομιλία του μαζί του ειδικά στις στιγμές που ανακαλεί στη μνήμη του το γάμο του με την Θέτιδα στ. 1186 και στ 1209 και 1224-5.

Το ομηρικό αρχέτυπο βρίθει σκηνών θρήνου.Στην ειρηνική Οδύσεια, στο δ261 ο θρήνος απ΄τις Τρώισσες, θυμίζει το κεντρικό θέμα του πόνου κάθε αμάχου. Ο λαός και οι επαγγελματίες θρηνωδοί πλαισιώνουν τις μονωδίες των οικείων, αλλά οι θρήνοι τους δε δίνονται λεπτομερώς από τον ποιητή. Ο Έκτορας απολαμβάνει των νενομισμένων νεκρικών θρήνων, καθώς ο νόστος του έγινε θάνατος (όπως ακκριβώς και στην περίπτωση του Νεοπτόλεμου):

*«ἔνθ' ἄλλαι Τρῳαὶ λίγ' ἐκώκυον: αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ*
*260χαῖρ', ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νέεσθαι*
*ἂψ οἶκόνδ', ἄτην δὲ μετέστενον, ἣν Ἀφροδίτη*
*δῶχ', ὅτε μ' ἤγαγε κεῖσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης,*
*παῖδά τ' ἐμὴν νοσφισσαμένην θάλαμόν τε πόσιν τε*
*οὔ τευ δευόμενον, οὔτ' ἂρ φρένας οὔτε τι εἶδος.»*

Ακούμε ν΄απλώνεται παντού ένας θρήνος που αδιάκοπα κλιμακώνεται. Η ασπαραξικάρδια ηχώ του θρήνου συνοδεύεται από επιφωνήματα και στεναγμούς πόνου γυναικών. Ο Όμηρος και ο Ευριπίδης καταδεικνύει τις άμεσες κι απώτερες συνέπειες του Τρωικού πολέμου, ως ολέθρια έκφανση της ανθρώπινης ζωής. Υπογραμμίζει την ανατροπή της φυσιολογικής ζωής και περιγράφουν την συνακόλουθη εξαχρείωση των ηθών. Απεικονίζεται ο παραλογισμός του πολέμου και αποδεικνύουν πως δεν υπάρχουν νικητές και νικημένοι.

Κι επί τω προκειμένω, στην πηγή έμπνευσης του τρίτου χρονικά μεγάλου τραγικού Ζ406 ο θρήνος Ανδρομάχης:

*«δέ οἱ ἄγχι παρίστατο δάκρυ χέουσα,*
*ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε:*
*δαιμόνιε φθίσει σε τὸ σὸν μένος, οὐδ' ἐλεαίρεις*
*παῖδά τε νηπίαχον καὶ ἔμ' ἄμμορον, ἣ τάχα χήρη*
*σεῦ ἔσομαι: τάχα γάρ σε κατακτανέουσιν 405Ἀνδρομάχη Ἀχαιοὶ*

*410πάντες ἐφορμηθέντες: ἐμοὶ δέ κε κέρδιον εἴη*
*σεῦ ἀφαμαρτούσῃ χθόνα δύμεναι: οὐ γὰρ ἔτ᾽ ἄλλη*
*ἔσται θαλπωρὴ ἐπεὶ ἂν σύ γε πότμον ἐπίσπῃς*
*ἀλλ᾽ ἄχε᾽: οὐδέ μοι ἔστι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ.»*

Μια χαρακτηριστική ιδιοτυπία του δράματος που μελετάμε είναι ο ελεγειακός θρήνος της Ανδρομάχης (103-116) λίγο μετά την αναχώρηση της Θεράπαινας. Σε καμιά άλλη τραγωδία δεν συμβαίνει αυτό. Ας θυμηθούμε πως η ελεγεία ως λέξη προέρχεται απ΄το «έλεγος» που σημαίνει θρήνος με κυριότερους λυρικούς ποιητές εκπροσώπους τους, Τυρταίο, Καλλίνο, Μίμνερμο, Αρχίλοχο, Σόλωνα, Ξενοφάνη, Θέογνη, Σιμωνίδη, Ιππώνακτα. Σε κανένα όμως απ΄τα ποιήματα των παραπάνω δεν παρατηρείται θρηνωδία. Παράξενο είναι επίσης πως , ενώ τα ελεγειακά δίστιχα είναι γραμμένα, κατά κανόνα, σε ιωνική διάλεκτο, ο ελεγειακός θρήνος της Ανδρομάχης θυμίζει δωρική διάλεκτο ( αιπεινά αντί αιπεινή, άταν αντί άτην, δουλοσύναν αντί δουλοσύνην).

OD. Pageστομελέτημάτουμετίτλο*«TheelegiacsinEuripides' Andromache »*που υπάρχει στον τόμο Greekpoetryandlife που είναι αφιερωμένος στονGilbertMurray, απέδειξε πως η λέξη έλεγος στον Ευριπίδη , είναι πάντα ταυτόσημη με τον θρήνο. Αναζήτησε και βρήκε το πρότυπο του θρηνητικού τραγουδιού σε δωρικούς ποιητές που έγραψαν ελεγείες, στο τέλος του 7$^{ου}$ αι. και στις αρχές του 6$^{ου}$, μ΄έντονα μελαγχολικό και θρηνητικό χαρακτήρα και αναφέρονται ενδεικτικά ο Εχέμβροτος ο Αρκάς, ο Αργείος Σακάδας και ο Κλόνας επίσης Αρκάς. Αν και δεν σώθηκαν δείγματα των στίχων τους, το πνεύμα της ελεγείας που δεσπόζει ο θρήνος επιζεί στον ελεγειακό θρήνο της Ανδρομάχης. Τα λόγια της είναι δηλωτικά δωρικής προέλευσης. Άλλοι μελετητές επίσης, παρατηρούν πως η ελεγεία της Ανδρομάχης είναι πολύ συγγενική με τα επιτύμβια επιγράμματα και τους επιτάφιους λόγους. [114]

Αλλά και οι μεγάλοι ήρωες, ανατρέπουν το πρότυπο του σκληροτράχηλου πολεμιστή κι εκθέτουν τα βαθύτερα συναισθήματά τους, αποτυπώνοντάς τα σε λέξεις που ξεσχίζουν βαθύτερα κι απ΄το κοφτερότερο μαχαίρι, στο Σ6 οθρήνοςτου Αχιλλέα:

*«5ὀχθήσας δ᾽ ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν:*
*ὤ μοι ἐγώ, τί τ᾽ ἄρ᾽ αὖτε κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ*
*νηυσὶν ἔπι κλονέονται ἀτυζόμενοι πεδίοιο;*

[114] Χατζηανέστης(Χ.Η)59-60.

*μὴ δή μοι τελέσωσι θεοὶ κακὰ κήδεα θυμῷ,*
*ὥς ποτέ μοι μήτηρ διεπέφραδε καί μοι ἔειπε*
*'10Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζώοντος ἐμεῖο*
*χερσὶν ὕπο Τρώων λείψειν φάος ἠελίοιο.*
*ἦ μάλα δὴ τέθνηκε Μενοιτίου ἄλκιμος υἱὸς*
*σχέτλιος: ἦ τ' ἐκέλευον ἀπωσάμενον δήϊον πῦρ*
*ἂψ ἐπὶ νῆας ἴμεν, μηδ' Ἕκτορι ἶφι μάχεσθαι.»*

Σε θεϊκό επίπεδο όπως είδαμε το πρότυπο μάνας προσεγγίζει τον τρόπο που αντιδρά κάθε θνητή στο ενδεχόμενο απώλειας του σπλάγχνου της στο Σ51 θρήνος Θέτιδας:

*«στήθεα πεπλήγοντο, Θέτις δ' ἐξῆρχε γόοιο:*
*'κλῦτε κασίγνηται Νηρηΐδες, ὄφρ' ἐῢ πᾶσαι*
*εἴδετ' ἀκούουσαι ὅσ' ἐμῷ ἔνι κήδεα θυμῷ.*
*ὤ μοι ἐγὼ δειλή, ὤ μοι δυσαριστοτόκεια,*
*55ἥ τ' ἐπεὶ ἂρ τέκον υἱὸν ἀμύμονά τε κρατερόν τε*
*ἔξοχον ἡρώων: ὃ δ' ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἶσος:*
*τὸν μὲν ἐγὼ θρέψασα φυτὸν ὡς γουνῷ ἀλωῆς*
*νηυσὶν ἐπιπροέηκα κορωνίσιν Ἴλιον εἴσω*
*Τρωσὶ μαχησόμενον: τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις*
*60οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήϊον εἴσω.*
*ὄφρα δέ μοι ζώει καὶ ὁρᾷ φάος ἠελίοιο*
*ἄχνυται, οὐδέ τί οἱ δύναμαι χραισμῆσαι ἰοῦσα.*
*ἀλλ' εἶμ', ὄφρα ἴδωμι φίλον τέκος, ἠδ' ἐπακούσω*
*ὅττί μιν ἵκετο πένθος ἀπὸ πτολέμοιο μένοντα.»*

Σ429, θρήνος Θέτιδας μετακυλίεται στην Ανδρομάχη που κι αυτή χάνει το παιδί της:
*«τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα:*
*"Ἥφαιστ', ἦ ἄρα δή τις, ὅσαι θεαί εἰσ' ἐν Ὀλύμπῳ,*
*430τοσσάδ' ἐνὶ φρεσὶν ᾗσιν ἀνέσχετο κήδεα λυγρὰ*
*ὅσσ' ἐμοὶ ἐκ πασέων Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκεν;*
*ἐκ μέν μ' ἀλλάων ἁλιάων ἀνδρὶ δάμασσεν*
*Αἰακίδῃ Πηλῆϊ, καὶ ἔτλην ἀνέρος εὐνὴν*
*πολλὰ μάλ' οὐκ ἐθέλουσα. ὃ μὲν δὴ γήραϊ λυγρῷ*
*435κεῖται ἐνὶ μεγάροις ἀρημένος, ἄλλα δέ μοι νῦν,*

*υἱὸν ἐπεί μοι δῶκε γενέσθαί τε τραφέμεν τε*
*ἔξοχον ἡρώων: ὃ δ᾽ ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἶσος:*
*τὸν μὲν ἐγὼ θρέψασα φυτὸν ὡς γουνῷ ἀλωῆς*
*νηυσὶν ἐπιπροέηκα κορωνίσιν Ἴλιον εἴσω*
*440Τρωσὶ μαχησόμενον: τὸν δ᾽ οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις*
*οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήϊον εἴσω.*
*ὄφρα δέ μοι ζώει καὶ ὁρᾷ φάος ἠελίοιο*
*ἄχνυται, οὐδέ τί οἱ δύναμαι χραισμῆσαι ἰοῦσα.*
*κούρην ἣν ἄρα οἱ γέρας ἔξελον υἷες Ἀχαιῶν,*
*445τὴν ἂψ ἐκ χειρῶν ἕλετο κρείων Ἀγαμέμνων.»*

Σε ιδεολογικό επίπεδο, ξεχωρίζει η κατάρριψη του ιδεολογήματος Έλληνας-βάρβαρος από τους μεγάλους ποιητές. Η διαίρεση της ανθρωπότητας είναι άσχετη με τα γεωγραφικά όρια. Έτσι, εξυψώνονται όλοι οι καλούμενοι βάρβαροι. Τα μηνύματα των έργων αποπκλύπτουν πως απέναντι στον πόνο όλοι οι άνθρωποι, άνδρες και γυναίκες, είναι ίσοι.

Χ38 ο θρήνος του Πριάμου. Ο μονόλογος αυτός έχει τον πρώτο ρόλο στις ετοιμασίες για την ταφή του Έκτορα. :

*μή μοι μίμνε φίλον τέκος ἀνέρα τοῦτον*
*οἶος ἄνευθ᾽ ἄλλων, ἵνα μὴ τάχα πότμον ἐπίσπῃς*
*40Πηλεΐωνι δαμείς, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερός ἐστι*
*σχέτλιος: αἴθε θεοῖσι φίλος τοσσόνδε γένοιτο*
*ὅσσον ἐμοί: τάχα κέν ἑ κύνες καὶ γῦπες ἔδοιεν*
*κείμενον: ἦ κέ μοι αἰνὸν ἀπὸ πραπίδων ἄχος ἔλθοι:»*

Χ80 οι συνοδευτικές κινήσεις του θρήνου, καθώς η τελετουργία ως προς την απόδοση τιμών είναι αυστηρή και ιδιαίτερα τιμητική:

*«τίλλων ἐκ κεφαλῆς: οὐδ᾽ Ἕκτορι θυμὸν ἔπειθε.*
*μήτηρ δ᾽ αὖθ᾽ ἑτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυ χέουσα*
*80κόλπον ἀνιεμένη, ἑτέρηφι δὲ μαζὸν ἀνέσχε:*
*καί μιν δάκρυ χέουσ᾽ ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:»*

Οι αναλογίες των μεγάλων πνευματικών δημιουργιών έγκειται στην πεποίθηση του εφήμερου της ευτυχίας στην ανθρώπινη ζωή και της διαρκούς μεταστροφής της τύχης.

Χ405ο θρήνος των Τρώων, ανταποδίδει τον συλλογικό πόνο και αγάπη στον φιλόδημο ηγέτη που χάθηκε:

*«ὣς τοῦ μὲν κεκόνιτο κάρη ἅπαν: ἣ δέ νυ μήτηρ*
*τίλλε κόμην, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην*
*τηλόσε, κώκυσεν δὲ μάλα μέγα παῖδ᾽ ἐσιδοῦσα:*
*ᾤμωξεν δ᾽ ἐλεεινὰ πατὴρ φίλος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ*
*κωκυτῷ τ᾽ εἴχοντο καὶ οἰμωγῇ κατὰ ἄστυ».*

Σε κάθε ευκαιρία καταδικάζεται η εξαχρείωση των ηθών και τονίζεται ο παραλογισμός του πολέμου.

Ο συμπυκνωμένος θησαυρός νοημάτων της Ζ ραψωδίας διευρύνεται με την παρουσίαση των ψυχικών ανατροπών που συντελούνται στον κόσμο των αμάχων και τελειωτικά χαμένων. Ο θρήνος της Ανδρομάχης λοιπόν επαναλαμβάνεται τραγικά στο Χ476 και τον διασώζει το ομηρικό κείμενο:

*«ἀμβλήδην γοόωσα μετὰ Τρῳῇσιν ἔειπεν:*
*"Ἕκτορ ἐγὼ δύστηνος: ἰῇ ἄρα γεινόμεθ᾽ αἴσῃ*
*ἀμφότεροι, σὺ μὲν ἐν Τροίῃ Πριάμου κατὰ δῶμα,*
*αὐτὰρ ἐγὼ Θήβῃσιν ὑπὸ Πλάκῳ ὑληέσσῃ*
*480ἐν δόμῳ Ἠετίωνος, ὅ μ᾽ ἔτρεφε τυτθὸν ἐοῦσαν*
*δύσμορος αἰνόμορον: ὡς μὴ ὤφελλε τεκέσθαι.*
*νῦν δὲ σὺ μὲν Ἀΐδαο δόμους ὑπὸ κεύθεσι γαίης*
*ἔρχεαι, αὐτὰρ ἐμὲ στυγερῷ ἐνὶ πένθεϊ λείπεις*
*χήρην ἐν μεγάροισι: πάϊς δ᾽ ἔτι νήπιος αὔτως,*
*485ὃν τέκομεν σύ τ᾽ ἐγώ τε δυσάμμοροι: οὔτε σὺ τούτῳ*
*ἔσσεαι Ἕκτορ ὄνειαρ ἐπεὶ θάνες, οὔτε σοὶ οὗτος.*
*ἤν περ γὰρ πόλεμόν γε φύγῃ πολύδακρυν Ἀχαιῶν,*
*αἰεί τοι τούτῳ γε πόνος καὶ κήδε᾽ ὀπίσσω*
*ἔσσοντ᾽: ἄλλοι γάρ οἱ ἀπουρίσσουσιν ἀρούρας.*
*490ἦμαρ δ᾽ ὀρφανικὸν παναφήλικα παῖδα τίθησι:*
*πάντα δ᾽ ὑπεμνήμυκε, δεδάκρυνται δὲ παρειαί,*

*δευόμενος δέ τ' ἄνεισι πάϊς ἐς πατρὸς ἑταίρους,*
*ἄλλον μὲν χλαίνης ἐρύων, ἄλλον δὲ χιτῶνος:*
*τῶν δ' ἐλεησάντων κοτύλην τις τυτθὸν ἐπέσχε:*
*495χείλεα μέν τ' ἐδίην', ὑπερῴην δ' οὐκ ἐδίηνε.*
*τὸν δὲ καὶ ἀμφιθαλὴς ἐκ δαιτύος ἐστυφέλιξε*
*χερσὶν πεπλήγων καὶ ὀνειδείοισιν ἐνίσσων:*
*ἔρρ' οὕτως: οὐ σός γε πατὴρ μεταδαίνυται ἡμῖν.*
*δακρυόεις δέ τ' ἄνεισι πάϊς ἐς μητέρα χήρην*
*500Ἀστυάναξ, ὃς πρὶν μὲν ἑοῦ ἐπὶ γούνασι πατρὸς*
*μυελὸν οἶον ἔδεσκε καὶ οἰῶν πίονα δημόν:*
*αὐτὰρ ὅθ' ὕπνος ἕλοι, παύσαιτό τε νηπιαχεύων,*
*εὕδεσκ' ἐν λέκτροισιν ἐν ἀγκαλίδεσσι τιθήνης*
*εὐνῇ ἔνι μαλακῇ θαλέων ἐμπλησάμενος κῆρ:*
*505νῦν δ' ἂν πολλὰ πάθῃσι φίλου ἀπὸ πατρὸς ἁμαρτὼν*
*Ἀστυάναξ, ὃν Τρῶες ἐπίκλησιν καλέουσιν:*
*οἶος γάρ σφιν ἔρυσο πύλας καὶ τείχεα μακρά.*
*νῦν δὲ σὲ μὲν παρὰ νηυσὶ κορωνίσι νόσφι τοκήων*
*αἰόλαι εὐλαὶ ἔδονται, ἐπεί κε κύνες κορέσωνται*
*510γυμνόν: ἀτάρ τοι εἵματ' ἐνὶ μεγάροισι κέονται*
*λεπτά τε καὶ χαρίεντα τετυγμένα χερσὶ γυναικῶν.*
*ἀλλ' ἤτοι τάδε πάντα καταφλέξω πυρὶ κηλέῳ*
*οὐδὲν σοί γ' ὄφελος, ἐπεὶ οὐκ ἐγκείσεαι αὐτοῖς,*
*ἀλλὰ πρὸς Τρώων καὶ Τρωϊάδων κλέος εἶναι».*

Πρόκειται για ένα κείμενο που συγκλονίζει. Αγγίζει τα μύχια της ψυχής κάθε ανθρώπου. Η σπαρακτική σκηνή του πόνου αποτυπώνεται όπως παρατηρούμε, πρώτιστα, στο ομηρικό κείμενο. Χαρακτηριστική είναι η επική ειρωνεία καθιώς λέει να ζεστάνουν νερό να πληθεί ο Έκτωρ όταν γυρίσει απ΄τη μάχη , προπομπός της τραγικής ειρωνείας: κι είναι η άγνοια ακριβώς της ηρωίδας για το μέλλον που αποτελεί τραγικότητα.

Η τύχη του Αστυάνακτα βαραίνει και των δυο γονιών τη σκέψη. Η συσχέτιση με τον μικρό Μολοσσο είναι συνειρμικά στενή. Χρησιμοποιείται και πάλι το β' πρόσωπο στην έκφραση από τον ποιητή, σημάδι της αδιάσειστης συμπάθειάς του προς αυτό το αδύναμο πλάσμα .

Η Ω , συντελείται η βουλή του Δία, και η παράκληση της Θέτιδας για λύτρωση του Έκτορα. Οι πολεμικές σκηνές πλαισιώνονται και εναλλάσσονται με ειρηνικές κι ανθρώπινες σκηνές που αναδεικνύουν τον ομηρικό ανθρωπισμό. Όπως, στοΩ 160 στο σπίτι Πριάμου:*«160ἶξεν δ' ἐς Πριάμοιο, κίχεν δ' ἐνοπήν τε γόον τε.*

*παῖδες μὲν πατέρ' ἀμφὶ καθήμενοι ἔνδοθεν αὐλῆς*
*δάκρυσιν εἵματ' ἔφυρον, ὃ δ' ἐν μέσσοισι γεραιὸς*
*ἐντυπὰς ἐν χλαίνῃ κεκαλυμμένος: ἀμφὶ δὲ πολλὴ*
*κόπρος ἔην κεφαλῇ τε καὶ αὐχένι τοῖο γέροντος*
*165τήν ῥα κυλινδόμενος καταμήσατο χερσὶν ἑῇσι.*
*θυγατέρες δ' ἀνὰ δώματ' ἰδὲ νυοὶ ὠδύροντο*
*τῶν μιμνησκόμεναι οἳ δὴ πολέες τε καὶ ἐσθλοὶ*
*χερσὶν ὑπ' Ἀργείων κέατο ψυχὰς ὀλέσαντες.»*

και Ω201 ο θρήνος της Εκάβης, αποτελεί έναν πλατύ θρήνο που διαρκώς ανανεώνεται για την πατρίδα και για το θάνατο των αγαπημένων της προσώπων.:

*«ὣς φάτο, κώκυσεν δὲ γυνὴ καὶ ἀμείβετο μύθῳ:*
*'ὤ μοι πῇ δή τοι φρένες οἴχονθ', ἧς τὸ πάρος περ*
*ἔκλε' ἐπ' ἀνθρώπους ξείνους ἠδ' οἶσιν ἀνάσσεις;*
*πῶς ἐθέλεις ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν ἐλθέμεν οἶος*
*ἀνδρὸς ἐς ὀφθαλμοὺς ὅς τοι πολέας τε καὶ ἐσθλοὺς*
*205υἱέας ἐξενάριξε: σιδήρειόν νύ τοι ἦτορ.*
*εἰ γάρ σ' αἱρήσει καὶ ἐσόψεται ὀφθαλμοῖσιν*
*ὠμηστὴς καὶ ἄπιστος ἀνὴρ ὅ γε οὔ σ' ἐλεήσει,*
*οὐδέ τί σ' αἰδέσεται. νῦν δὲ κλαίωμεν ἄνευθεν*
*ἥμενοι ἐν μεγάρῳ: τῷ δ' ὥς ποθι Μοῖρα κραταιὴ*
*210γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκον αὐτή,*
*ἀργίποδας κύνας ἆσαι ἑῶν ἀπάνευθε τοκήων*
*ἀνδρὶ πάρα κρατερῷ, τοῦ ἐγὼ μέσον ἦπαρ ἔχοιμι*
*ἐσθέμεναι προσφῦσα: τότ' ἄντιτα ἔργα γένοιτο*
*παιδὸς ἐμοῦ, ἐπεὶ οὔ ἑ κακιζόμενόν γε κατέκτα,*
*215ἀλλὰ πρὸ Τρώων καὶ Τρωϊάδων βαθυκόλπων*
*ἑσταότ' οὔτε φόβου μεμνημένον οὔτ' ἀλεωρῆς.»*

Προβάλλονται διαχρονικές έννοιες όπως ο πόλεμος, ο σεβασμός στο νεκρό και την ακεραιότητά του, ο θάνατος, ο θρήνος, ο μητρικός πόνος. Ο υπερήφανος θρήνος της μάνας ξεσήκωσε τον οδυρμό και των υπολοίπων.

Οι ηρωίδες τονίζουν ότι θρηνούν όχι για μια αλλά για αμέτρητες συμφορές. Μια πραγματική τοιχογραφία οδύνης. Η ίδια η Εκάβη στο Ω748 θρηνεί
*«ἦ μέν μοι ζωός περ ἐὼν φίλος ἦσθα θεοῖσιν:*
*750οἳ δ' ἄρα σεῦ κήδοντο καὶ ἐν θανάτοιό περ αἴσῃ.»*

Περιγράφεται στο Ω 665 η τελετουργική διαδικασία του θρήνου:

*«ἐννῆμαρ μέν κ' αὐτὸν ἐνὶ μεγάροις γοάοιμεν,*
*665τῇ δεκάτῃ δέ κε θάπτοιμεν δαινῦτό τε λαός,*
*ἑνδεκάτῃ δέ κε τύμβον ἐπ' αὐτῷ ποιήσαιμεν,*
*τῇ δὲ δυωδεκάτῃ πολεμίζομεν εἴ περ ἀνάγκη.»*

Ω708 η πόλη θρηνεί τον Έκτορα:

*«οὐδὲ γυνή: πάντας γὰρ ἀάσχετον ἵκετο πένθος:*
*ἀγχοῦ δὲ ξύμβληντο πυλάων νεκρὸν ἄγοντι.»*

Ω723-745:
*«οἳ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες.*
*τῇσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἦρχε γόοιο*
*Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα:*
*725ἆνερ ἀπ' αἰῶνος νέος ὤλεο, κὰδ δέ με χήρην*
*λείπεις ἐν μεγάροισι: πάϊς δ' ἔτι νήπιος αὔτως*
*ὃν τέκομεν σύ τ' ἐγώ τε δυσάμμοροι, οὐδέ μιν οἴω*
*ἥβην ἵξεσθαι: πρὶν γὰρ πόλις ἥδε κατ' ἄκρης*
*πέρσεται: ἦ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος, ὅς τέ μιν αὐτὴν*
*730ῥύσκευ, ἔχες δ' ἀλόχους κεδνὰς καὶ νήπια τέκνα,*
*αἳ δή τοι τάχα νηυσὶν ὀχήσονται γλαφυρῇσι,*
*καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῇσι: σὺ δ' αὖ τέκος ἢ ἐμοὶ αὐτῇ*
*ἕψεαι, ἔνθά κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο*
*ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἤ τις Ἀχαιῶν*
*735ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον*
*χωόμενος, ᾧ δή που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἕκτωρ*

*ἢ πατέρ᾽ ἠὲ καὶ υἱόν, ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀχαιῶν*
*Ἕκτορος ἐν παλάμῃσιν ὀδὰξ ἕλον ἄσπετον οὖδας.*
*οὐ γὰρ μείλιχος ἔσκε πατὴρ τεὸς ἐν δαΐ λυγρῇ:*
*740τὼ καί μιν λαοὶ μὲν ὀδύρονται κατὰ ἄστυ,*
*ἀρητὸν δὲ τοκεῦσι γόον καὶ πένθος ἔθηκας*
*Ἕκτορ: ἐμοὶ δὲ μάλιστα λελείψεται ἄλγεα λυγρά.*
*οὐ γάρ μοι θνῄσκων λεχέων ἐκ χεῖρας ὄρεξας,*
*οὐδέ τί μοι εἶπες πυκινὸν ἔπος, οὗ τέ κεν αἰεὶ*
*745μεμνῄμην νύκτάς τε καὶ ἤματα δάκρυ χέουσα.»*

Ο θρήνος ως έκφραση ενός βαθέος πόνου , ωριμάζει τον άνθρωπο και τον κάνει να σκέπτεται με σοφία ακόμα και για τον εχθρό. Τα θρηνητικά λόγια προφέρονται από στόματα ανθρώπων που είναι θύματα του πολέμου, δεν αποκτηνώνονται απ΄τη θηριωδία, αλλά γίνονται σοφοί, ανθρώπινοι μέσα απ΄τον πόνο.

Στη συγκεκριμένη στιγμή της αφήγησης, η Ανδρομάχη, που προηγείται ως πιο κοντινό πρόσωπο στον Έκτορα κρατά στα χέρια της το κεφάλι του Έκτορα σύμφωνα με το τυπικό των νεκρικών τιμών, κλαίει για τα νιάτα του, και για τον εαυτό της, και για το γιο τους, για την πόλη, για τις γυναίκες και τα΄ανήλικα παιδιά τους. Προβάλλει τον πόνο των γονιών του, τη γενναιότητά του. Θυμίζει σύγχρονα μοιρολόγια. Γίνεται σε πρώτο πρόσωπο. Έχει την αμεσότητα του ευθέος λόγου, έντονα λυρικός, η τραγικότητά της επιτείνεται γιατί μένει χήρα νέαμε μικρό παιδί στην αγκαλιά. Η δομή του θρήνου είναι αριστοτεχνική. Διάχυτη η πίκρα της μάνας-προτύπου[115]. Στην Ανδρομάχη, στ. 103-116: η ελεγεία της , σε δακτυλλικό μέτρο, παραπέμπει στο θρήνο της Ιλιάδας 22.477-514 και 24 . 725-45

Ανδρομάχη, στ. 829-35*: « Ανδρ. αἰαῖ αἰαῖ:*
*«830ἔρρ᾽ αἰθέριον πλοκάμων ἐ-*
*μῶν ἄπο, λεπτόμιτον φάρος*

*Τροφός :τέκνον, κάλυπτε στέρνα, σύνδησον πέπλους.*

*Ανδρ. :τί δὲ στέρνα δεῖ καλύπτειν πέπλοις;*
*δῆλα καὶ ἀμφιφανῆ καὶ ἄκρυπτα δε-*
*835δράκαμεν πόσιν.*

[115]Βλ.Αργυροπούλου (2013)108.

*τροφός: ἀλγεῖς φόνον ῥάψασα συγγάμῳ σέθεν;»*

Δεν είναι όμως το μόνο πρόσωπο που πονά και οδύρεται. Η άλλη πρωταγωνίστρια του έργου, υποφέρει το ίδιο. Η ντροπή και ο πόνος της Ερμιόνης θυμίζουν την Οδύσσεια στη 8.84:«*πορφύρεον μέγα φᾶρος ἑλὼν χερσὶ στιβαρῇσι*» και 88 «*δάκρυ ὀμορξάμενος κεφαλῆς ἄπο φᾶρος ἕλεσκε*» και την Ιλιάδα στην 22. 406-7:
«*τίλλε κόμην, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην*
*τηλόσε, κώκυσεν δὲ μάλα μέγα παῖδ' ἐσιδοῦσα:»*

Και 468-72:
*τῆλε δ' ἀπὸ κρατὸς βάλε δέσματα σιγαλόεντα,*
*ἄμπυκα κεκρύφαλόν τε ἰδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμην*
*470κρήδεμνόν θ', ὅ ῥά οἱ δῶκε χρυσῆ Ἀφροδίτη*
*ἤματι τῷ ὅτε μιν κορυθαίολος ἠγάγεθ' Ἕκτωρ*
*ἐκ δόμου Ἠετίωνος, ἐπεὶ πόρε μυρία ἕδνα.*

Ω 763 θρήνος Ελένης είναι ο τρίτος γυναικείος θρήνος στην συγκεκριμένη ιλιαδική ραψωδία που παρουσιάζεται απ΄τον ποιητή. Παραπέμπει ευθέως στην αφορμή του Τρωικού πολέμου. Ο άνθρωπος εμπλέκεται στη δίνει του πολέμου εκών άκων, άλλοτε θύτης κι άλλοτε ως θύμα. Με τη ρητορική της αποστροφή εύχεται να είχε πεθάνει η ίδια παρά να είχαν χαθεί τόσα παλικάρια:

«*ὣς ἔφατο κλαίουσα, γόον δ' ἀλίαστον ὄρινε.*
*τῇσι δ' ἔπειθ' Ἑλένη τριτάτη ἐξῆρχε γόοιο:*
*Ἕκτορ ἐμῷ θυμῷ δαέρων πολὺ φίλτατε πάντων,*
*ἦ μέν μοι πόσις ἐστὶν Ἀλέξανδρος θεοειδής,*
*ὅς μ' ἄγαγε Τροίηνδ': ὡς πρὶν ὤφελλον ὀλέσθαι.»*

Επίσης, στην Ανδρομάχη, στ. 1081: «*ὦ μοῖρα, γήρως ἐσχάτοις πρός τέρμασιν* », ξαναδιαβάζουμε στην Ιλιάδα τον
22.60:«*δύσμορον, ὅν ῥα πατὴρ Κρονίδης ἐπὶ γήραος οὐδῷ*»
και 24.487:«*τηλίκου ὥς περ ἐγών, ὀλοῷ ἐπὶ γήραος οὐδῷ*»όπου ο Πηλέας μοιάζει με τον Πρίαμο

∫∫∫

Θα ήταν παράλειψη αν δεν παραθέταμε ενδεικτικά μοτίβα που στηρίζονται στις παρομοιώσεις και στις εικόνες του Ομήρου. Ας επανέλθουμε στη Ζ ραψωδία όπου με την Ανδρομάχη, ολοκληρώνονται οι 3 προτάσεις του κάνουν οι τρεις γυναίκες ( στ. 258 «στάσου να σου φέρω γλυκό κρασί να κάνεις σπονδή στο Δία», 354 «έλα όμως, έμπα τώρα μέσα και κάθισε σ΄αυτό εδώ το σκαμνί», 431 «..μείνε εδώ στον πύργο πάνω» ) και τις αρνείται. Δίνει τριπλή εντολή ( 269 «εσύ μαζεύοντας τις αρχόντισσες πήγαινε με προσφορές στο ναό της Αθηνάς», 363 «εσύ πάλι ξεσήκωσέ τον αυτόν εδώ και ας βιαστεί κι ο ίδιος για να με πρτοφτάσει όσο θα είμαι στην πολιτεία», 490 « πήγαινε στο σπίτι σου και κοίταξε τις δικές σου δουλειές») και λέει τους σκοπούς του ( 280 «θα πάω να γυρέψω τον Πάρη», 365 «να δω τους δικούς μου, την αγαπημένη μου γυναίκα και το μωρό τα΄αγόρι μου», 492 «για τον πόλεμο θα νοιαστούν οι άνδρες») . Άνθρωπος έντιμος, ευγενικός , εύγλωττος, ενδιαφέρεται για τους άλλους. Ταχύτατα, μεταβαίνει απ΄το ένα συναίσθημα στο άλλο, σε μια κατάσταση πελώριας έντασης. Η γνήσια προσωπικότητά του αναδεικνύει καθολικά ανθρώπινα συναισθήματα[116] .

Ο Έκτορας επιστρέφει στη μάχη αισιόδοξος και με τον Πάρη μαζί. Η Ζ ραψωδία ολοκληρώνεται. Για άλλη μια φορά διαγράφεται λεπτά η ειρωνεία του ποιητή: ο Έκτωρ είναι σκεπτικός για δικούς του λόγους που δεν αφορούν τον Πάρη[117]. Ο μικρός αδερφός του, τρέχει απ την πόλη στο πεδίο της μάχης. Ο αναγνώστης παρακολουθεί στην ομηρική παρομοίωση τις ενέργειες του ζώου (σε 20 περίπου στίχους). Ο φορέας της παρομοίωσης, το άλογο, έχει περηφάνια. Οτιδήποτε αποτυπώνει οπτικά ο δημιουργός, έχει αντίκτυπο στο νου. Ο ζωγράφος-ποιητής διαθέτει οξύτητα, αμεσότητα κι αποδίδει τις σκέψεις του με ζωντάνια κι ενάργεια μέσα απ τον καταιγισμό των ακριβών λεπτομερειών [118]. Πλήθος παρομοιώσεων ζωντανεύουν τις ιδέες του Ομήρου στα έπη. Ειδικότερα η 5η ραψωδία της Οδύσσειας βρίθει παρομοιώσεων προκειμένου ν΄αποδοθεί παραστατικά η σκηνή του ναυαγίου του πολύπαθου Οδυσσέα: ε343-345:*«κάμμορε, τίπτε τοι ὧδε Ποσειδάων ἐνοσίχθων 340ὠδύσατ' ἐκπάγλως, ὅτι τοι κακὰ πολλὰ φυτεύει;*
*οὐ μὲν δή σε καταφθίσει μάλα περ μενεαίνων.*

[116]Βλ.Edwards (2001) 286.
[117]Βλ.ό.π. 291.
[118]Βλ.Schadewaldt (1994 )183-4.

*ἀλλὰ μάλ' ὧδ' ἔρξαι, δοκέεις δέ μοι οὐκ ἀπινύσσειν:*
*εἵματα ταῦτ' ἀποδὺς σχεδίην ἀνέμοισι φέρεσθαι*
*κάλλιπ', ἀτὰρ χείρεσσι νέων ἐπιμαίεο νόστου*
*345γαίης Φαιήκων, ὅθι τοι μοῖρ' ἐστὶν ἀλύξαι.*
*τῇ δέ, τόδε κρήδεμνον ὑπὸ στέρνοιο τανύσσαι*
*ἄμβροτον: οὐδέ τί τοι παθέειν δέος οὐδ' ἀπολέσθαι.*
*αὐτὰρ ἐπὴν χείρεσσιν ἐφάψεαι ἠπείροιο,*
*ἂψ ἀπολυσάμενος βαλέειν εἰς οἴνοπα πόντον*
*350πολλὸν ἀπ' ἠπείρου, αὐτὸς δ' ἀπονόσφι τραπέσθαι.»*

Το ίδιο δυναμικό τρόπο χρησιμοποιεί ο ποιητής λίγο πιο κάτω ε384-386:
*«ἵκετο δ' εἰς Αἰγάς, ὅθι οἱ κλυτὰ δώματ' ἔασιν*
*αὐτὰρ Ἀθηναίη κούρη Διὸς ἄλλ' ἐνόησεν.*
*ἦ τοι τῶν ἄλλων ἀνέμων κατέδησε κελεύθους,*
*παύσασθαι δ' ἐκέλευσε καὶ εὐνηθῆναι ἅπαντας:*
*385ὦρσε δ' ἐπὶ κραιπνὸν Βορέην, πρὸ δὲ κύματ' ἔαξεν,*
*ἦος ὃ Φαιήκεσσι φιληρέτμοισι μιγείη*
*διογενὴς Ὀδυσεὺς θάνατον καὶ κῆρας ἀλύξας.*
*ἔνθα δύω νύκτας δύο τ' ἤματα κύματι πηγῷ*
*πλάζετο, πολλὰ δέ οἱ κραδίη προτιόσσετ' ὄλεθρον.»*

έντονα τα συναισθήματα του ναυαγού δίνονται με την παρομοίωση τη στιγμή που πλησιάζει τη βραχώδη στεριά ε411-415:
*«ἔκτοσθεν μὲν γὰρ πάγοι ὀξέες, ἀμφὶ δὲ κῦμα*
*βέβρυχεν ῥόθιον, λισσὴ δ' ἀναδέδρομε πέτρη,»*
Και το ίδιο επιτείνει στο ε450-452:
*«ὣς φάθ', ὁ δ' αὐτίκα παῦσεν ἑὸν ῥόον, ἔσχε δὲ κῦμα,*
*πρόσθε δέ οἱ ποίησε γαλήνην, τὸν δ' ἐσάωσεν*
*ἐς ποταμοῦ προχοάς. ὁ δ' ἄρ' ἄμφω γούνατ' ἔκαμψε»*
Φοβερός είναι ο τρόπος που η Σκύλλα αρπάζει το καράβι με τους συντρόφους στο μ256-261:
*«ἤδη τῶν ἐνόησα πόδας καὶ χεῖρας ὕπερθεν*
*ὑψόσ' ἀειρομένων: ἐμὲ δὲ φθέγγοντο καλεῦντες*
*250ἐξονομακλήδην, τότε γ' ὕστατον, ἀχνύμενοι κῆρ.*

*ὡς δ' ὅτ' ἐπὶ προβόλῳ ἁλιεὺς περιμήκεϊ ῥάβδῳ*
*ἰχθύσι τοῖς ὀλίγοισι δόλον κατὰ εἴδατα βάλλων*
*ἐς πόντον προΐῃσι βοὸς κέρας ἀγραύλοιο,*
*ἀσπαίροντα δ' ἔπειτα λαβὼν ἔρριψε θύραζε,*
*255ὣς οἵ γ' ἀσπαίροντες ἀείροντο προτὶ πέτρας:*
*αὐτοῦ δ' εἰνὶ θύρῃσι κατήσθιε κεκληγῶτας*
*χεῖρας ἐμοὶ ὀρέγοντας ἐν αἰνῇ δηιοτῆτι:*
*οἴκτιστον δὴ κεῖνο ἐμοῖς ἴδον ὀφθαλμοῖσι*
*πάντων, ὅσσ' ἐμόγησα πόρους ἁλὸς ἐξερεείνων.*
*260αὐτὰρ ἐπεὶ πέτρας φύγομεν δεινήν τε Χάρυβδιν*
*Σκύλλην τ', αὐτίκ' ἔπειτα θεοῦ ἐς ἀμύμονα νῆσον»*

Μετά το τραγούδι του Δημόδοκου ο Οδυσσέας πραγματικά επέτρεψε στον εαυτό του ν΄αναπαύσει το πολύπαθω κορμί του στ΄ανάκτορα του φιλόξενου Αλκίνοου στο ν84-88 η πλατιά παρομοίωση το παρουσιάζει;

*«ἡ δ', ὥς τ' ἐν πεδίῳ τετράοροι ἄρσενες ἵπποι,*
*πάντες ἅμ' ὁρμηθέντες ὑπὸ πληγῇσιν ἱμάσθλης,*
*ὑψόσ' ἀειρόμενοι ῥίμφα πρήσσουσι κέλευθον,*
*ὣς ἄρα τῆς πρύμνη μὲν ἀείρετο, κῦμα δ' ὄπισθε*
*85πορφύρεον μέγα θῦε πολυφλοίσβοιο θαλάσσης.*
*ἡ δὲ μάλ' ἀσφαλέως θέεν ἔμπεδον: οὐδέ κεν ἴρηξ*
*κίρκος ὁμαρτήσειεν, ἐλαφρότατος πετεηνῶν.»*

Ο Οδυσσέας πια μελετά τη σφαγή των μνηστήρων κι η διάθεσή του αποτυπώνεται γλαφηρά με το υ13-15:

*«ὕστατα καὶ πύματα, κραδίη δέ οἱ ἔνδον ὑλάκτει.*
*ὡς δὲ κύων ἀμαλῇσι περὶ σκυλάκεσσι βεβῶσα*
*15ἄνδρ' ἀγνοιήσασ' ὑλάει μέμονέν τε μάχεσθαι,*
*ὥς ῥα τοῦ ἔνδον ὑλάκτει ἀγαιομένου κακὰ ἔργα:*
*στῆθος δὲ πλήξας κραδίην ἠνίπαπε μύθῳ:»*

Δυνατή εικόνα στην τραγωδία μας είναι εκείνη που ο μικρός Μολοσσός βρίσκεται ακουμπισμένος στην αλυσοδεμένη μητέρα του. Και σχετική μ΄αυτήν είναι η εικόνα του νεοσού , του μικρού πουλιού, που αναζητεί καταφύγιο κάτω απ΄τα φτερά της μάνας του. Αλλού (στ.861-2) η Ερμιόνη αναφέρει το κυανόπτερο πουλί ως σύμβολο ελευθερίας και λύτρωσης. Επιθυμία που πάντα εκφράζουν οι άνθρωποι κάθε φορά που θέλουν ν΄αποδράσουν από δυσάρεστη κατάσταση .

Η παρομοίωση στα λόγια τα ης Ανδρομάχης στ. 532-534 (« απ΄τα μάτια μου εμένα της άμοιρης δάκρυα τρέχουνε, στάζουν σα νερό π΄αναβρύζει ανήλιαγο από γλιστερό ένα βράχο»), στο στ. 555-557 («σε παν δεμένη εσέ και το παιδί σου, γιατί σαν να ‘σαι αρνί με το μικρό σου στο βυζί, πάνε να σε σφάξουν όταν εγώ κι ο κύρης σου είμαστε απόντες»). Προβάλλεται η εικόνα του παιδιού που υποφέρει και ο πόνος του είναι έμμεση συνέπεια πάλιθ του Τρωικού πολέμου. Ο μικρός Μολοσσός είναι ακουμπισμένος δίπλα στην αλυσοδεμένη Ανδρομάχη. Ολοφάνερα θρηνεί και στενάζει. Το άκακο αρνάκι παραπέμπει σ΄όλα τα θύματα που οδεύουν αδιαμαρτύρητα στη θυσία. Το μικρό παιδί ο ίδιος ο Όμηρος το ονοματίζει ως όμορφο αστέρι.

Στη συνέχεια, στο στ. 637 στο στόμα του Πηλέα («το ξερό χώμα σε γεννήματα πολύ ξεπερνάει την παχειά γη την καλλιεργημένη»). Ακόμα, στον στ. 1169 ο Νεοπτόλεμος αναφέρεται απ΄τον παππού του ως μικρό λιονταράκι.

Η άλλη πρωταγωνίστρια, η ίδια η Ερμιόνη μπαίνει στο χορό των προσώπων που μεταχειρίζεται το συγκεκριμμένο εκφραστικό μέσο στο στ.862-865 (« μαυροφτέρουγο να ‘μουν πουλί να πετάξω απ΄της Φθίας τη γη ή καράβι από πεύκινο ξύλο, το πλοίο που στο πρώτο του ταξίδι πέρασε ανάμεσα από τις Συμπληγάδες »), μια εικόνα που τόσο αγαπά και η λυρική ποίηση. Το κυανόπτερο πουλί είναι σύμβολο ελευθερίας και λύτρωσης. Η νεαρή βασίλισσα επιθυμεί να πετάξει μακριά απ΄τη γη της Φθίας, για να γλιτώσει απ΄τα βάσανά της. Με απαράμιλλη δυνότητα εικονίζεται το πέταγμα των πουλιών στον ουρανό. Το πέταγμα αυτό είναι φρούδα ευχή για τον άνθρωπο κάθε φορά που θέλει ν΄απελευθερωθεί από δυσάρεστες καταστάσεις, μακριά απ΄τα γήινα προβλήματα. Λίγο πριν στ. 854-5, παρομοιάζει τον εαυτό της με εγκαταλελειμμένη βάρκα, που φέρεται στα κύματα χωρίς κουπιά. Στο τέλος, η ανακούφισή της έρχεται στ στ. 891-2, όπως του θαλασσοτσακισμένου ναύτη που βρίσκει λιμάνι.

Η ναυτική εικόνα στ 480 στο χορικό άσμα (« κι όταν άγριοι άνεμοι παρασύρουν τους ναύτες στο τιμόνι αν υπάρχουν δυο γνώμες για να αποφασίσουν»). Παρουσιάζονται πάλι το καράβι με τους ναύτες, που θαλασσσοδέρνονται στο πέλαγος καθώς τους χτυπά η καταιγίδα.

Και λίγο αργότερα στο στ. 554 στα λόγια του Πηλέα («»).Ο γηραιός βασιλιάς ζωγραφίζει μπροστά στα μάτια μας μια ναυτική, θαλασσινή εικόνα , όπου ο ούριος άνεμος φουσκώνει τα πανιά του πλοίου για να το βοηθήσει να ταξιδέψει. Όπως το αεράκι φουσκώνει τα πανιά του καραβιού, έτσι κι ο Πηλέας επιχειρεί να εμφυσήσει

το θάρρος στην καταβεβλημένη Ανδρομάχη. Το καταφέρνει και της προσφέρει ασφάλεια σαν απάνεμο λιμάνι. Το ίδιο πετυχαίνει με το στ. 748-749 «» που παρουσιάζεται ως ως απάνεμο λιμάνι.

Η προοικονομία στο στ 60-64 στο λόγο της Θεράπαινας που μεταβαίνει στ΄ανάκτορατου Πηλέα να τον φέρει στον οίκο του Νεοπτόλεμου, συνηθίζεται απ΄τον Όμηρο προκειμένου να προϊδεάση τον ακροατή του («και τώρα νέα μαντάτα φέρνοντάς σου έρχομαι, τρομαγμένη μη κανένας απ΄τους αφέντες μας, μάθει τι κάνω… γιατί για σένα ο Μενέλαος φοβερά σχέδια έχει καθώς κι η κόρη του …»).

Ο Ευριπίδης αντλεί το πλούσιο υλικό του απ΄την προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση. Με παραστατικές εικόνες από την απέραντη γαλάζια θάλασσα και με ζωντανά στιγμιότυπα από τη ναυτική ζωή , εκφράζει στο έργο του ιδέες κι αντιλήψεις που γνωρίζει ο άνθρωπος απ΄την καθημερινή του ζωή. Ο ρεαλισμός είναι το εργαλείο που συμβάλλει στην αμεσότερη πρόσληψη των μηνυμάτων. Και οι ομηρικές εικόνες και παρομοιώσεις είναι δημιουργούν τα θεμέλια για να χτιστεί η διάρκει της λογοτεχνικής παράδοσης.

Απ΄τη ραψωδία είναι ευδιάκριτα τα στοιχεία που δίνουν τη στέρεη βάση πάνω στην οποία θα χτιστεί το κάδρο ενός τραγικού κειμένου. Μπορούμε ν΄ανατρέξουμε σε όσα προαναφέραμε. Πρώτα πρώτα, δίνεται μια γενικευμένη σύγκρουση. Ακολουθούν οι συγκρούσεις μεμονωμένων πολεμιστών. Απαραίτητα, αντιπαρατίθενται οι ρήσεις (αναφορά, πρόκληση, καυχησολογία και απάντηση, επίπληξη, ενθάρρυνση, συμβούλιο, διαβούλευση). Ο λόγος , στη συνέχεια, διανθίζεται με παρομοιώσεις. Και βέβαια, η ολοκλήρωση έρχεται με την παρέμβαση ενός θεού για να εμψυχώσει έναν πολεμιστή ή ολόκληρο στρατό , για να σώσει έναν ευνοούμενο ή για ν΄απομακρύνει έναν άλλο θεό από τη σκηνή[119].

∫∫∫

Είναι αναγκαίο λοιπόν σ΄αυτό το σημείο να σχολιάσουμε τη θεατρικότητα της Ζ ραψωδίας καθώς μεταφέρεται διαμορεφωμένη σ΄ένα κείμενο μεγαλύτερης έκτασης , απ΄την πένα του Ευριπίδη δυόμιση αιώνες αργότερα. Έτσι, σαν να πρόκειται για θεατρικό κείμενο, στη Ζ ραψωδία είναι εμφανής η διάκριση πράξεων και σκηνών. Μοναδική η δύναμη των προσώπων που αποκαλύπτεται μέσα απ τους διαλόγους αλλά και τις παύσεις, την ισορροπία ερωτήσεων και απαντήσεων . Σ΄ αυτά, δεν

[119]Βλ.Kirk (2003)97.

πρέπει να ξεχνάμε, ότι το μέτρο που χρησιμοποιείται , είναι το δακτυλικό εξάμετρο των διδακτικών ποιημάτων (για το μέτρο γίνεται αναφορά παρακάτω) , μόνο που αποφεύγεται η εντύπωση ενός καταληκτικού δίμετρου ή τετράμετρου [120]. Αν προσπαθήσουμε να το σκηνοθετήσουμε, μπορούμε να αξιοποιήσουμε τις οδηγίες που ο ίδιος ο Όμηρος δίνει γράφοντας τα λόγια και τις αντιδράσεις των προσώπων, αλλά και οι αρνήσεις που μόλις προαναφέραμε. Εξάλλου, καταγραφή των επών έγινε και τον 6ο αι. κατά την οποία τα δρώμενα κυριαρχούν. Ο Όμηρος λοιπόν αξιοποιεί την λογοτεχνική παράδοση, προχωρά πάρα πέρα, εξυψώνει τον ήρωα σ' ένα επίπεδο Ανθρώπου-προτύπου. Χρησιμοποίησε τις γνώσεις της εποχής του, καινούργιες για την ουσία του κόσμου και τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, που τώρα πια έχει τραγική ελευθερία [121] . Η ζωή του καθορίζεται απ' την απόφαση που θα πάρει ο ίδιος, κι αυτό είναι εξέλιξη που οδηγεί στο δυτικό πολιτισμό [122] . Εξάλλου, η πρώτη λέξη της δυτικοευρωπαικής λογοτεχνίας, είναι «μήνιν» κι όχι η βουλή του Δία.

Ο μύθος, ( η ψυχή της τραγωδίας ) είναι πεπλεγμένος, σωστά επεξεργασμένος, υπάρχει περιπέτεια και αναγνώριση. Μετά, γίνεται ηθογράφηση των προσώπων. Οι ήρωες, είναι καλύτεροι απ τον μέσο όρο ή τουλάχιστον, όπως οι ανθρώπινοι χαραχτήρες. Τέλος, η έννοια της αμαρτίας, τα πρόσωπα δε φταίνε γι αυτά που παθαίνουν ( αμαρτία για τον Αριστοτέλη είναι το σφάλμα από υπολογισμό) . Έπειτα, γεννάται ο έλεος στην ψυχή μας, η συμπόνοια για τον αναξίως πάσχοντα, και ο φόβος, να μην πάθουμε τα ίδια.

Εγείρει λοιπόν την οικεία ηδονή, που ταυτίζεται με έλεο και φόβο, την ευχαρίστηση που ταιριάζει στον άνθρωπο. Σ΄ όλο το υπόλοιπο έπος όμως, γεννιούνται ανοίκεια πάθη.

∫∫∫

Αναμφίβολα, εντόπισα στην πορεία της μελέτης μου έναν άλλο κοινό τόπο. Εννοώ πως, όπως στο δράμα η δράση ξεδιπλώνεται γύρω απ΄τα ίδια κύρια πρόσωπα, έτσι και η Ζ ραψωδία ξετυλίγει την ιστορία. Κι ενώ στο έπος παραδοσιακά γίνεται διήγηση καταστάσεων, στη Ζ η οργάνωση δράσης γίνεται γύρω απ΄ τα κύρια

[120]Βλ.Snell (1969) 25, 29.
[121]Βλ.Schadewaldt (1994) 242-4.
[122]Βλ.Snell (1989) 54.

πρόσωπα. Μορφές, λόγια, πράξεις συνδυάζονται με τρόπο συμμετρικό. Το ένα οδηγεί στο άλλο , έχει αντίκτυπο και το φοβερό που συμβαίνει έξω, επιστρέφει στο ψυχικό κόσμο και γεννά έγνοιες και πίκρα [123] . Διαρκώς, αγωνιούμε, πάντα κάτι περιμένουμε, κάτι θα συμβεί που θα δημιουργήσει προσμονή και φαινομένικά θα μας απομακρύνει απ' τον τελικό σκοπό και θα μας απογοητεύσει προσωρινά. Το απρόβλεπτο και η θεία παρέμβαση κατευθύνουν τη ζωή και τη δράση των προσώπων του έπους, κάτι που τους καθιστά δραματικούς χαρακτήρες μ' ένταση. Ο Έκτωρ έχει προσωπική βούληση που δεν παραγκωνίζεται, επιλέγει. Δε μπορεί κανείς να ξεχωρίσει τη θεϊκή απ την ανθρώπινη θέληση καθώς συμπλέκονται. Άρα, αντιμετωπίζεται ο κόσμος τραγικά [124]. Στη συνέχεια, στην Ι, στ. 455, η χρήση της λέξης « ΕΡΙΝΥΣ», μας ξαφνιάζει ως εμφάνιση της τραγικής επίκλησης στο έπος. Και ακόμα, στιχ. 495-501, η παράθεση της λέξης «ΥΠΕΡΒΙΗ», είναι η έννοια της υπέρβασης που υπάρχει στην μεταγενέστερη Οδύσσεια. Εδώ, η τραγική θεώρηση είναι καινούργιο πολιτισμικό στοιχείο. Καθώς η υπέρβαση φέρει την τιμωρία, μιλάμε πια για προσωπική ευθύνη. Ας ξαναθυμηθούμε αυτό που προείπαμε: η συνολική Ιλιάς διαμορφώθηκε στην Αττική και γι αυτό δραματικα στοιχεία μεταφέρονται στο κείμενο κι όχι μόνο γλωσσικά.

Μήπως η Ζ είναι μεταγενέστερη προσθήκη στον κορμό του έπους; Τόσοι έχουν μιλήσει, προσωπικά θα ήθελα να σταθώ στη σκέψη του Ψυχάρη, πρωταγωνιστή του δημοτικισμού στις αρχές του 20ου αι... Προωθεί στο «Ταξίδι μου», την ιδέα της προφορικής λογοτεχνίας ως αυθεντικής λαϊκής δημιουργίας. Ο ζωντανός, πολλές φορές αντιφατικός λόγος των επών, που απέκλειε την πιθανότητα μιας λόγιας γραπτής κατασκευής, αποτελούσε την απόδειξη για τον τρόπο δημιουργίας τους . Και η προφορικότητα μαζί με την συλλογική δημιουργία είναι δύο στοιχεία που συναντώνται στα δημοτικά τραγούδια και στα λαϊκά παραμύθια . Ασπάζεται τις θεωρίες του F.A. Wolf πως ο Όμηρος δεν ήταν ένας ποιητής αλλά διαφορετικοί που μετακινούνταν για να εξασφαλίσουν τη διαβίωσή τους. Οι ιστορίες τους αναπαράγονταν απ' τους κατοίκους των χωριών, που τις διατηρούσαν ζωντανές μαζί με τις σχετικές γλωσσικές διαφοροποιήσεις. Σ' αυτό, αποδίδονται οι γλωσσικοί τύποι και τα γλωσσικά συστήματα που παρουσιάζουν τα έπη[125] .

---

[123]Βλ.Schadewaldt (1994) 69.
[124]Βλ.ό.π. 67.
[125]Βλ.Κακλαμάνης- Πασχάλης (2005) 183-184.

∫∫∫

Επόμενος κοινός τόπος που αποδεικνύει τη στενή σχέση της Έκτης ραψωδίας της Ιλιάδας με την «Ανδρομάχη» είναι ο ρόλος των θεών και η εμφάνισή τους στον άνθρωπο και ταυτόχρονα η αντίληψη του ανθρώπου γι΄αυτούς. Αντίστοιχα, η εξιδανίκευση του προσώπου στον Όμηρο μεταφράζεται στο δράμα ως αφηρωισμός, μετάβαση του ξεχωριστού προσώπου στον κόσμο των θεών. Ο ρόλος των θεών στα έπη είναι γνωστός. Θα ήθελα ιδιαίτερα να σταθώ μόνο πως τη δύσκολη στιγμή για έναν ήρωα, κάποια πρωτεύουσα ή δευτερεύουσα θεότητα, δίνει τη λύση. Αυτό, στην τραγωδία κάνει η από μηχανής θεότητα.

Οι τραγωδίες που ολοκληρώνουν την πορεία τους με τη θεοφανία, την εμφάνιση του θεού από σκηνής, είναι εννέα : Ιππόλυτος Στεφανηφόρος, Ανδρομάχη, Ικέτιδες, Ιφιγένεια εν Ταύροις, Ίων, Ελένη, Ηλέκτρα, Ορέστης, Βάκχες. Σ΄όλα αυτά ο θεός εμφανίζεται για να δώσει λύση στο δράμα [126]. Όπως ακριβώς, η Αθηνά-Μέντης βγάζει απ΄το αδιέξοδο τον Τηλέμαχο, η Λευκοθέα Ινώ σώζει τον Οδυσσέα.

Η επείγουσα ανάγκη να σώσει τη ζωή ή τις ζωές αγαπημένων υπάρξεων, θέτει σε κίνηση όλα τα δυνατά μέσα[127] . Όταν μιλά, γίνεται σύμπτηξη των τριών διαστάσεων του χρόνου: παρελθόντος, παρόντος, μέλλοντος. Πάντα η ρήση του Θεού είναι ένα πυκνό δραματουργικά κείμενο. Δίνει έμφαση σε όσα θα διαδραματιστούν.

Η αριστοτελική περιπέτεια διαγράφεται, νέα τροπή συντελείται στην εξέλιξη των πραγμάτων, όπως και οι επεμβάσεις των θεών άλλαζουν την τύχη των ηρώων.

Η ηθοποιός που θα την ερμηνεύσει πρέπει να γνωρίζει πως ο Ευριπίδης θέλει να διδάξει πως η έννοια της τύχης πηγάζει από συγκεκριμένη θεία βούληση. Πρόκειται για άποψη του Δημόκριτου. Τα φαινόμενα των εξελίξεων της ζωής, είναι αποτέλεσμα μιας τελολογικής φοράς. Αν και μοιάζουν ως άγνωστα και αιφνιδιαστικά, είναι λογικά και ηθικές προεκτάσεις της ανθρώπινης υπευθυνότητας, μες τον πυρήνα της οποίας λειτουργεί η θεότητα. Απ΄αυτό ξεπηδά ο θεός και δίνει τη λύση. Γι΄αυτό και η παρουσία της ηθοποιού πρέπει να έχει προσανατολιστική κι όχι ελκτική δύναμη [128].

---

[126]Βλ.Νικολακάκης (1993) 47.
[127]Βλ.Romilly (1997)196.
[128]Βλ.Ευστρατιάδης (1983)94.

Είναι κάτι περισσότερο από επινόημα ή θεατρικό εύρημα. Είναι διδασκαλείο. Ο από μηχανής θεός διδάσκει, θεσπίζει. Επιφέρει την ευταξία, τη λύτρωση. Κι ο θεατής φεύγει απ΄το θέατρο με τη μέθεξη των λόγων του θεού[129].

Για άλλη μια φορά θα ήθελα να σταθώ στην Ανδρομάχη . Υψώθηκε καταμεσής στην ανδροκρατούμενη κοινωνία της μυκηναϊκής εποχής, το πρότυπο γυναίκας που αγαπήθηκε και τραγουδήθηκε απ΄ το λαό μας στα κατοπινά χρόνια ως τις μέρες μας [130]. Η ευριπίδεια Ανδρομάχη επιδεικνύει εγκαρτέριση και ήθος υψηλό κι αρχοντικό. Είναι απομακρυσμένη από την Ομηρική , σε καμία περίπτωση όμως δεν είναι η ανατολίτισα του χαρεμιού. Στην ομιλία με τον αγαπημένο της Έκτορα, εγκιβωτίζονται συμβολικά όλοι οι αποχωρισμοί για έναν πόλεμο, όλων, επωνύμων, ανωνύμων, ανεξάρτητα απ την καταγωγή τους ή την παράταξη. Προβάλλει τη σημασία των ειρηνικών θεσμών που εμπνέουν την προοπτική καταπολέμησης του πολέμου, μια ανάγκη που προετοιμάστηκε απ την προηγούμενη ραψωδία, την Ε.

Η τραγική μοίρα της εκείνης που καταγόταν από βασιλική γενιά κι ευτύχισε να μοιράζεται τη συζυγική κλίνη του πρώτου των Τρώων, την έφερε σκλάβα του Νεοπτόλεμου. Ήδη παρουσίαση της ζωής της παρατίθεται στον ενακτήριο μονόλογό της, κατά την προσφιλή γυνήθεια του Ευριπίδη, στ. 99: " *δούλειον ἦμαρ"* , θυμίζει 6. 455:*«455δακρυόεσσαν ἄγηται ἐλεύθερον ἦμαρ ἀπούρας:»*. Ολόκληρο το κείμενο παραπέμπει σ΄αυτή τη σύλληψη, και παραδειγμάτικά, πολλές φορές επαναλαμβάνεται αυτούσια, όπως στο στ. 463:*«χήτεϊ τοιοῦδ' ἀνδρὸς ἀμύνειν δούλιον ἦμαρ»*.

Η υπενθύμιση του ομηρικού παρελθόντος της Ανδρομάχης γίνεται φυσικά με τη χρήση του ομηρικού λεξιλογίου. Και το ομηρικό υπόβαθρο της προσωπικότητάς της, βοηθά τον Ευριπίδη για το θεμελιώδες πρόβλημα που γεννά κάθε πόλεμος και περιστρέφεται γύρω απ΄τη σκέψη πως τα θύματα δεν ευθύνονται σε τίποτα.

Στο τραγικό κείμενο διαπιστώνουμε σεβασμό στη θεϊκή δύναμη στην ολοκλήρωση του πρώτου μονολόγου της Ανδρομάχης στ. 55, στη συνέχεια στο μονόλογο του Μενελάου στ. 680, ενώ εκμαιεύουμε την τριπλή αιτιότητα στα λόγια της Ερμιόνης στ. 902-3.

Εδώ, ας διακόψουμε τη ροή των σκέψεών μας κι ας αναλογιστούμε τη σημασία του Προλογικού μονολόγου. Το μακροσκελές κείμενο μας βοηθά να προθερμανθούμε.

[129]Βλ.Νικολακάκης (1993)142.
[130]Βλ.Ξανθάκη-Καραμάνου (2010-11) 10.

Να μάθουμε τη δράση των προσώπων και όλων όσων τα επηρεάζουν. Εξάλλου, ένα πρόσωπο πρέπει να ενημερώνει, να μην αφήνει ασάφειες. Επιπλέον, δε θέλει συγκρούσεις στον Πρόλογο. Η σύγκρουση θα έρθει αργότερα και θα είναι σφοδρή. Επιλέγει την κλιμάκωση και σταδιακά οδεύει στο αποκορύφωμα. Ο Ευριπίδης εισάγει ως δημιουργός μια άλλη προσέγγιση, δυναμικά αποτελεσματική. Ο πρακτικός ρόλος του μονολόγου είναι πως ο θεατής δεν γνωρίζει τα επιμέρους στοιχεία και τα πληροφορείται απ΄την προλογική ρήση. Εντάσσεται σ΄ένα ιστορικό πλαίσιο που ορίζει η συγκεκριμένη επιλογή του μύθου απ΄τον ποιητή. Ο Ευριπίδης δεν έχει συμπλέγματα γι΄αυτήν την επιλογή του, δεν υπάρχει κάτι το απαγορευτικό στην τέχνη. Κι αν υπάρχει, το ανατρέπει. Ο μακροσκελής μονόλογος είναι θέμα ιδιοσυγκρασίας, ηθικής, αισθητικής και τελικά, επιλογής.

Ας επιστρέψουμε όμως εκεί που σταματήσαμε. Η θρησκευτική ατμόσφαιρα υφαίνεται με το χορικό άσμα στ. 1010-1018 («ω Φοίβε που ύψωσες πάνω στο βράχο της Τροίας πανύψηλο ν, όμορφο κάστρο, και της θάλασσας εσύ βασιλιά Ποσειδώνα που με τα΄άτια σου τα μαυρογάλανα στ΄άρμα σου πάνω διασχίζεις τα πελάγη της θάλασσας»)Στ. 1009-18: «*ὦ Φοῖβε πυργώσας τὸν ἐν Ἰλίῳ εὐτειχῆ πάγον*
*1010καὶ πόντιε κυανέαις ἵπποις διφρεύ-*
*ων ἅλιον πέλαγος,*
*τίνος οὕνεκ' ἄτιμον ὀργά-*
*1015ας χέρα τεκτοσύνας Ἐ-*
*νυαλίῳ δοριμήστορι προσθέν-*
*τες τάλαιναν τάλαι-*
*ναν μεθεῖτε Τροίαν;»*

με την προσευχή στον Απόλλωνα και τη θεά της θάλασσας.Στο στ. 1011 *«κυανέαις»* , διασταυρώνουμε πως συνοδεύει τόσο τον Ποσειδώνα Ιλιάδα 13.563:

*«ἐγγύθεν ὁρμηθείς: ἀμενήνωσεν δέ οἱ αἰχμὴν*
*κυανοχαῖτα Ποσειδάων βιότοιο μεγήρας».*

όσο και τα άλογα στην 20.224:

*«τάων καὶ Βορέης ἠράσσατο βοσκομενάων,*
*ἵππῳ δ' εἰσάμενος παρελέξατο κυανοχαίτῃ:»*

Ο οποίος χορός επανέρχεται στο θέμα της θεϊκής αιτιότητας στο στ.1204 («θεού θέλημα ήταν. Θεός το κακό σου το έστειλε γιατί ο Δίας το 'κρινε τούτο»). Οι τελευταίοι στίχοι στ. 1269-1270 υπενθυμίζουν την σκέψη που διατρέχει την αρχαία

ελληνική σκέψη πως ο Δίας λαμβάνει την τελική απόφαση για τα πάντα και ο πανέμορφος στίχος που προτρέπει στη λήξη της λύπης οδήγησε τους βυζαντινούς αγιογράφους να παρουσιάσουν τον Ευριπίδη ακόμη και ως άγιο.

Θα ήταν μεγάλη παράλειψη, αν δεν επισημαίναμε, πως επική αναφορά είναι ακόμη η συσχέτιση ενός θεού με την μοίρα ενός ανθρώπου. Ο Απόλλων συχνά αναφέρεται ως ο φονιάς του Αχιλλέα, στ, 50-5 («..έξαλλος κάποτε στην πειθώ πήγε και ζήτησε επανόρθωση από τον Φοίβο που του 'χε τον πατέρα του σκοτώσει»), 1002-3 («και σε κακό του είναι που είχε ζητήσει ικανοποίηση απ΄το Φοίβο για το αίμα του πατέρα του που εχάθη κι ούτε η μετάνοια θα τον ωφελήσει τώρα που εξιλέωση ζητάει»), 1194- 6 («να μην είχες μακάρι, παιδί μου, το θεογέννητο αίμα αποδώσει»), 1212 («ω, πόλη, ο Φοίβος με στέρησε κι απ΄τα δυο μου παιδιά»). Όπως , άλλωστε, και στην Ιλιάδα, 16.791-804, και 22.20.

Δυσδιάκριτα λοιπόν τα όρια της ευθύνης. Επιλέγεται λοιπόν η διπλή αιτιότητα, η προσωπική και η θεϊκή αιτιότητα, φταίει ο θνητός, φταίει κι ο θεός.Επικαλείται το φως της μέρας (εναρκτήριος μονόλογος Ανδρομάχης στ. 113). Η ηρωίδα μας θα τα χάσει όλα κι έμμεσα ο προβολέας της ευθύνης φωτίζει ως πρωταίτιο των δεινών των δύο βασιλικών οίκων της Περγάμου και της Φθίας, τον Απόλλωνα. Και η τραγικότητα ολοκληρώνεται γιατί η Ανδρομάχη δεν είναι μια απλή γυναίκα: είναι ένας σκεπτόμενος άνθρωπος. Ο τρόπος που περιγράφονται οι θεοί έρχεται κατευθείαν απ΄τον Όμηρο (Λοξίας είναι ο Απόλλων ήδη απ΄τον Πρόλογο).

Αλλά και η Θέτιδα παρουσιάζεται ως γυναίκα που γνώρισε τον ανθρώπινο πόνο και τον εξαναγκασμό να παντρευτεί έναν θνητό αντίθετα απ' τη θέλησή της στην Ιλιάδα 18.429-34, όπως και η ηρωίδα μας πόνεσε και υποχρεώθηκε να συνυπάρξει με τον Νεοπτόλεμο. Ταυτόχρονα, ο επικός θρήνος της θεάς αποτελεί ένα ισχυρότατο υπόβαθρο του θρήνου στην Ιλιάδα 54-62 και 24.83-102. Προηγουμένως, στην 1η ραψωδία εκφράζει τη λατρεία προς το παιδί της στ.413 και στην 18.94.

Η ανατροπή της τύχης και η ανάγκηστο έπος είτε περιγράφονται με τις περιπέτειες του Οδυσσέα, είτε οι μάχες στα τείχη της Τροίας, όπως π.χ. κατά μια περίεργη σύμπτωση στην 19η ραψωδία και των δυο επών όπου προβάλλεται το παραπάνω θέμα απ΄το στόμα του προαναφερθέντος Οδυσσέα απ΄τη μια και του Αγαμέμνονα απ΄την άλλη.

Η αναφορά στη θεϊκή δύναμη και ειδικότερα στον Απόλλωνα ήδη απ΄τους πασίγνωστους πρώτους στίχους του έπους Α9, παρουσιάζουν τη θεϊκή δύναμη με

ανθρώπινα χαρακτηριστικά, όπως ο θυμός. Αυτή άλλωστε είναι και η πρώτη λέξη της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας.

Οι θεοί στον Ευριπίδη σκιαγραφούνται με ρεαλιστικό τρόπο όπως και οι ομηρικοί θεοί , δηλαδή ως απλοί άνθρωποι. Κυριεύονται απ΄τα πάθη τους, τη υπερηφάνια τους, την εκδικητικότητα, την οργή, τη ζήλια, τον πόθο. Παύουν να γίνονται ηρωικοί και είναι θύματα του πάθους τους και των περιστάσεων[131].

Οι τραγικοί ποιητές είναι οι θεολόγοι της αρχαιότητας. Κάτι που ξεκίνησε με τον Όμηρο και συνεχίστηκε με την μελική ποίηση [132]. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει ους θεούς άλλοτε θετικά, μέσα απ΄ τα λόγια των πρωταγωνιστών. Άλλοτε, είναι εκδικητικοί , οργίλοι , αχόρταγοι, ερωτομανείς. Έχουν τ΄ανθρώπινα πάθη , όπως και τις ανθρώπινες αρετές. Κι αυτή η εικόνα έχει διαμορφωθεί απ΄τα ομηρικά έπη κι είναι αποδεκτή απ΄την πλειονότητα των αρχαίων Ελλήνων[133].Δεδομένου ότι δεν υπήρχε ένα ενιαίο ιερό βιβλίο για την αρχαία ελληνική θρησκεία. Κι αυτό αναζητά, την ορθοθεϊα, δεν υπόκειται στη χρεία, στην αμάθεια, στην οργή, στην αδικία (η Θέτιδα μεσολάβησε στο θάνατο του Έκτορα), στο αθέμιτο. Φαντάζομαι το θεατή να κουνά επιδοκιμαστικά το κεφάλι του τη στιγμή της από μηχανής θεάς που αναγγείλλει την αποκατάσταση της πολύπαθης γυναίκας και τον αφηρωισμό του γέροντα πατέρα (σύμβολο κάθε γονιού που χάνει το παιδί του και ξεκληρίζεται). Ο αφηρωισμός δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι θα χρησιμοποιηθεί απ΄τον γηραιό Σοφοκλή στη λήξη του δράματός του «Οιδίπους επί Κολωνώ»

Δεν είναι οι κεντρικοί ήρωες που επικαλούνται τους θεούς. Το Τέταρτο πρόσωπο που πλαταίνει τη δράση κι εμπλουτίζει την πλοκή, ο Χορός, υπενθυμίζει με την αναφορά του στο θεό, πως μαζί με τον Ποσειδώνα , υπηρέτησαν τον μυθικό βασιλιά της Τροίας Λαομέδοντα κι έκτισαν τα τείχη της Τροίας. Ανατρέχουμε σ' αυτό στην Ιλιάδα 21. 441-57, όπου ο ίδιος ο θεός της θάλασσας ανατρέχει σ΄αυτό το μυθολογικό παρελθόν στο διάλογό του με το Φοίβο:*«νηπύτι' ὡς ἄνοον κραδίην ἔχες: οὐδέ νυ τῶν περ*

*μέμνηαι ὅσα δὴ πάθομεν κακὰ Ἴλιον ἀμφὶ*

*μοῦνοι νῶϊ θεῶν, ὅτ' ἀγήνορι Λαομέδοντι*

*πὰρ Διὸς ἐλθόντες θητεύσαμεν εἰς ἐνιαυτὸν*

*445μισθῷ ἔπι ῥητῷ: ὃ δὲ σημαίνων ἐπέτελλεν.*

[131]Βλ.Μιμίδου (2013) 27.
[132]Βλ.Νικολακάκης (1993)45.
[133]Βλ.ό.π. 139.

*ἤτοι ἐγὼ Τρώεσσι πόλιν πέρι τεῖχος ἔδειμα*
*εὐρύ τε καὶ μάλα καλόν, ἵν' ἄρρηκτος πόλις εἴη:.»*

Το ίδιο πολυπρόσωπο πρωταγωνιστικό επινόημα του αρχαιοελληνικού δράματος στη τελευταία χορική ωδή προσεγγίζει την επονείδιστη συνέπεια του σκληρού αιματοκυλίσματος που αφήνει άταφους τους γενναίους πολεμιστές, στο στ. 1020-1: «*φονίους ἀνδρῶν ἁμίλλας ἔθετ' ἀστεφάνους* », μας παραπέμπει στην Ιλιάδα στην 22.158-61, σημείο όπου ο ίδιος ο ποιητής, αφού αντιπαραβάλλει με μοναδική μαεστρία μια σκηνή απ΄το προηγούμενο ειρηνικό παρελθόν της Τροίας, παρουσιάζει τον μανιώδη κι οργισμένο Αχιλλέα να κυκλώνει τα τείχη της Τροίας «*πρόσθε μὲν ἐσθλὸς ἔφευγε, δίωκε δέ μιν μέγ' ἀμείνων,καρπαλίμως, ἐπεὶ οὐχ ἱερήϊον ο ὐδὲ βοείην*
*160ἀρνύσθην, ἅ τε ποσσὶν ἀέθλια γίγνεται ἀνδρῶν,*
*ἀλλὰ περὶ ψυχῆς θέον Ἕκτορος ἱπποδάμοιο.»*

Η μοίρα των ηρώων που μετείχαν στον θρυλικό τρωικό πόλεμο, ανεξάρτητα απ΄το στρατόπεδο που ανήκουν, μοιάζει ταυτόσημη. Η σκέψη επισημαίνεται όχι μόνο απ΄τον Όμηρο όταν επιτρέπει στον εαυτό του –με τη βοήθεια της Μούσας- να το κάνει , ή απ΄το Χορό της τραγωδίας. Τα πρόσωπα εκείνα που είναι λαϊκά κι ομιλούν απλά και με καθοδηγητή τα έντονα συναισθήματά τους (και καμιά φορά το φόβο της ποινής για τα άσχημα μαντάτα που φέρουν στο βασιλικό οίκο) όπως δηλαδή οι Αγγελιοφόροι, σχολιάζουν με την εξέλιξη των γεγονότων τη δύναμη του πεπρωμένου. Συγκλονίζει ο λόγος του Νεοπτόλεμου, έτσι όπως τον μεταφέρει ο Αγγελιοφόρος. Δίνει την απάντηση στο ερώτημα γιατί φονεύουν, αυτόν, τον μοναχογιό του Αχιλλέα, που σ΄όλη την τραγωδία, αν και είναι απών, αναφέρεται διαρκώς..

Στ. 1129-31: «*πυκνῇ δὲ νιφάδι πάντοθεν σποδούμενος*
*1130προύτεινε τεύχη κἀφυλάσσετ' ἐμβολὰς*
*ἐκεῖσε κἀκεῖσ' ἀσπίδ' ἐκτείνων χερί. »,*

Με ομηρική μεταφορά παρουσιάζεται η γενναιότητα του προσώπου, η ομορφιά του. Ο θεατής εύκολα κάνει τη σύγκριση με τον Τρώα Έκτορα, ήρωα ασύγκριτο στο κάλλος και την ανδρεία.

Παρενθετικά, προτού αναφερθώ περισσότερο στο στυγκεκριμένο θέμα, διαπιστώνω πως στον ίδιο εκτενή μονόλογο του Αγγελιοφόρου ότι δίνεται η θεϊκή αιτιότητα με λεπτομερή αντιγραφή λέξεων απ΄τον Όμηρο. Στ. 1135: *«δεινάς»*, δίνεται έμφαση

στην ειρωνεία του Αγγελιοφόρου, καθώς η αυτοάμυνα του Νεοπτόλεμου θυμίζει χορό και μεταφερόμαστε μ' αυτή τη σκέψη στην Ιλιάδα, στη 7.241: «*οἶδα δ' ἐνὶ σταδίῃ δηΐῳ μέλπεσθαι Ἄρηϊ*», καθώς κοινά είναι τα χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν τον Άρη.

Αφού επανέλθω στην προηγούμενη σκέψη μου, παρατηρώ πως η επόμενη αντιγραφή του Ομήρου, θα μπορούσαμε να πούμε, έχει να κάνει με την περιγραφή των δυο συζύγων της Ανδσρομάχης. Στ. 1153-4: «*τίς οὐ σίδηρον προσφέρει, τίς οὐ πέτρον, βάλλων ἀράσσων;….* », οι δυο άντρες της Ανδρομάχης, είχαν όμοιες τύχες, αν θυμηθούμε την Ιλιάδα στην 22.371 : «*Ἕκτορος: οὐδ' ἄρα οἵ τις ἀνουτητί γε παρέστη*».

Και ο 'Εκτωρ καθώς σύρεται νεκρός φέρει πίσω του σύννεφο καπνού Ιλ. 22.401-3

«*τοῦ δ' ἦν ἑλκομένοιο κονίσαλος, ἀμφὶ δὲ χαῖται*
*κυάνεαι πίτναντο, κάρη δ' ἅπαν ἐν κονίῃσι*
*κεῖτο πάρος χαρίεν: τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι*
*δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἑῇ ἐν πατρίδι γαίῃ*»

Και το θεματικό μοτίβο που κινεί τα νήματα στην τελική επιλογή του Έκτορα (να επιλέξει τον πόλεμο κι όχι να κρυφτεί στο εσωτερικό της Τροίας) κι αυτό είναι η υστεροφημία που κληροδοτείται στην οικογένεια, μέχρι λίγο πριν την εμφάνιση της από μηχανής θεάς, ανατρέπεται καθώς με το θάνατο του παιδιού, ξεκληρίζεται μια ολοκληρη γενιά. Στ. 1218: «*μάτην δέ σ' ἐν γάμοισιν ὤλβισαν θεοί* », λέει ο χορός, καθώς φαίνεται κανένα παιδί του να μην επιζεί και το επιβεβαιώνει η Ιλ. 24.59-63, με τα λόγια της Ήρας που ακούγονται στην τελευταία σύναξη των θεών«*αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἣν ἐγὼ αὐτὴ*
*60θρέψά τε καὶ ἀτίτηλα καὶ ἀνδρὶ πόρον παράκοιτιν*
*Πηλέϊ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένετ' ἀθανάτοισι.*
*πάντες δ' ἀντιάασθε θεοὶ γάμου: ἐν δὲ σὺ τοῖσι*
*δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα κακῶν ἕταρ', αἰὲν ἄπιστε*».

∫∫∫

Επόμενο κείμενο που συνδέει τα δυο κείμενα είναι οι τόποι που αναφέρονται στην «Ανδρομάχη» κι εμπερικλείονται στο έπος. Αφού στους περισσότερους από αυτούς γίνει μια ενδεικτική αναφορά, αξίζει τον κόπο ν΄αναφερθούμε στην Σπάρτη και στο Άργος.

Και πρώτα-πρώτα, στην Ανδρομάχη συνέχεια ονοματοδοτείται η Σπάρτη , π.χ. στ. 41 («ήρθε με τούτο το σκοπό από τη Σπάρτη»), στ. 194 (*« ἡ Λάκαινατῶν Φρυγῶν μείων πόλις»).*

Για την αρχαία ιστορία της Σπάρτης βασιζόμαστε σε μύθους. Η παράδοση αναφέρει ότι ιδρύθηκε από τον Λακεδαίμονα, γιο του Δία και της Ταϋγέτης, ο οποίος παντρεύτηκε την Σπάρτη, την κόρη του Ευρώτα. Από τον Όμηρο γνωρίζουμε τη γνωστή ιστορία του Μενελάου και της ωραίας Ελένης. Γύρω στα 1200 π. Χ. τα βασίλια του Άργους και της Σπάρτης ενώθηκαν με το γάμο της Ερμιόνης, κόρης του Μενελάου, και του Ορέστη, γιου του Αγαμέμνονα. Τα αρχαιολογικά ευρήματα αυτής της περιόδου , πιστοποιούν την ύπαρξη ενός ανθηρού πολιτισμού.

Άλλοι υποστηρίζουν πως το 1100 , άλλοι το 950 π. Χ. οι Δωριείς εγκαταστάθηκαν στην περιοχή. Μετα 80 χρόνια της άλωσης της Τροίας οι Ηρακλήδες αδελφοί και απόγονοι του Ηρακλή, Κρεσφόντης, Αριστόδημος, που έχει τους δίδυμους γιούς Ευρυσθένη και Πρόκλη, και Τέμενος προσπαθούν να καταλάβουν την Πελοπόννησο, μάχονται τον άρχοντα Τισαμένη.

Ο Θήρας, ο Αριστόδημος, ο Κρεσφόντης ονοματίζονται ως μυθικοί ήρωες.
Κατά τη διάρκεια της ιστορίας της Σπάρτης, το οικιστικό κέντρο στην πλούσια πεδιάδα του Ευρώτα άλλαξε πολλές φορές , αλλά η Δωρική πόλη η οποία αποτελείτο από πέντε χωριά, ήταν στην περιοχή της σημερινής Σπάρτης. Γνωρίζουμε τα ονόματα μόνο των τεσσάρων , Πιτάνη, Λίμναι, Μεσόα, Κινόσουρα. Το πέμπτο είναι πιθανόν η συγχώνευση Πιλάνη, Σελασία, Αιγίτιδα, Φάροι, Αμίκλαι, τα οποία η Σπάρτη κατέκτησε αργότερα. Κατά τη διάρκεια του 8$^{ου}$ και 7$^{ου}$ αι., είναι ανοικτή στους ξένους. Έχει καλές σχέσεις με τη Σάμο, την Κύπρο, τη Ρόδο, τη Κυρήνη. Ήταν μια ιδιαίτερα πολιτισμένη πόλη με τους δικούς της αρχιτέκτονες, οι οποίοι έφτιαξαν το περίφημο ορειχάλκινο άγαλμα της Αθηνάς. Οι Σπαρτιάτες μουσικοί, χορευτές και τραγουδιστές ‘ηταν ξακουστοί. Ήταν επίσης φημισμένη για την πορφυρή βαφή των υφασμάτων. Από το 720 π. Χ. ως το 576 π. Χ. είχε 46 ολυμπιονίκες από το σύνολο 81 νικητών. Αλλά κατά τον 6$^{ο}$ αι., οι τέχνες αρχίζουν να παρακμάζουν.
Με αφορμή τον Μενέλαο και την Ερμιόνη , τονίζονται εκρήξεις εχθροπάθειας (στ. 445-447 « ω, πιο μισημένοι απ΄τους ανθρώπους εσείς που μες τη Σπάρτη κατοικείτε, σύμβουλοι δολεροί, ψευτιάς αρχόντοι, μηχανορράφοι συμφορών, άνθρωποι με βρώμικη σκέψη και στριμμένη, που όλο γυροφέρνει ν΄απατήσει. Η ευτυχία σας μες

την Ελλάδα είναι κακό κι άδικο μεγάλο») που ξεστομίζονται απ΄την Ανδρομάχη. Ο Πηλέας (στ. 595 «ακόμα κι αν τόθελαν οι κόρες της Σπάρτης φρόνιμες δεν θα μπορούσαν ποτέ να γίνουν» και 724-726 « αν έλειπαν από τους Σπαρτιάτες η δόξα για τη χρήση στο κοντάρι καθώς και οι αγώνες τους στη μάχη, να είσθε βέβαιοι πως σ΄όλα τα΄άλλα καλύτεροι δεν είσθε από κανένα»).

Το μυστήριο με τα ανάκτορα του Μενελάου κέντριζε ανέκαθεν το ενδιαφέρον των αρχαιολόγων.

Η κοιλάδα του Αγίου Βασιλείου της Σπάρτης με τον αρχαιολογικό χώρο – όπου βρίσκονται τα ανάκτορα – να εκτείνεται γύρω από τον βυζαντινό ναό.

Ευρήματα που ανακαλύφθηκαν στην πεδιάδα της Σπάρτης αποδεικνύουν την ύπαρξη του ηγεμονικού κέντρου του μυκηναϊκού πολιτισμού.

Τα έχει όλα. Αρχείο με πινακίδες της Γραμμικής Β γραφής, όπου καταγράφονταν όλες οι παραγωγικές και εμπορικές δραστηριότητες. Όπλα, και μάλιστα σε εξαιρετικά μεγάλο αριθμό. Κτίρια τοιχογραφημένα με χαρακτηριστικά μυκηναϊκά θέματα. Στενές επαφές με τη Μινωική Κρήτη. Και ακόμη, τη σωστή θέση: στην πεδιάδα της Σπάρτης, όπου δεσπόζει, έχοντας οπτική επαφή με τις μυκηναϊκές εγκαταστάσεις στο Παλαιοπύργι, το Αμυκλαίο και το Μενελάιο.

Αυτό το εύρημα στον Άγιο Βασίλειο της Σπάρτης πληρεί για τους επιστήμονες διεθνώς όλες τις προϋποθέσεις για να χαρακτηριστεί το μείζον ηγεμονικό κέντρο του μυκηναϊκού πολιτισμού στη Λακωνία στη μέγιστη ακμή του! Με άλλα λόγια, και αν οι μύθοι βγαίνουν αληθινοί, σε αυτό το μυκηναϊκό ανάκτορο στην κοιλάδα του Ευρώτα θα μπορούσε να κυβερνά ο Μενέλαος έχοντας δίπλα του την Ωραία Ελένη.

Άλλωστε καμία άλλη μυκηναϊκή θέση στην περιοχή δεν έχει δώσει ως τώρα ενδείξεις ότι μπορεί να είναι το ανακτορικό κέντρο της. Μπορεί λοιπόν να έφθασε η στιγμή που η επιστήμη θα «αγγίξει» τους μυθικούς ήρωες των ομηρικών επών φθάνοντας στην αφετηρία τους.

«Κοίλη» και «κητώεσσα» χαρακτηρίζει ο Όμηρος τη Λακεδαίμονα με την κλειστή πεδιάδα, τους γύρω ορεινούς όγκους και τα φαράγγια της στον περίφημο Κατάλογο των Νεών (Ιλιάδα, Ραψωδία β Δ, στ. 581-587), δηλαδή των πλοίων που είχαν στείλει οι ελληνικές πόλεις εναντίον της Τροίας. Σε μια χαμηλή λοφοσειρά αυτής της πεδιάδας και σε απόσταση περίπου 12 χλμ. από την πόλη είχε αναπτυχθεί το ανακτορικό κέντρο. Η εγκατάσταση άρχισε 17-16οαι.

Οικοδομήματα που καταλαμβάνουν έκταση περίπου 25 στρεμμάτων στον κεντρικό λόφο, ο οποίος έχει πάρει το όνομά του από τον βυζαντινό ναό του Αγίου Βασιλείου,

έδειξε η γεωφυσική διασκόπηση. Όσο για τη συνολική έκταση της μυκηναϊκής εγκατάστασης, εκτιμάται ότι υπερέβαινε τα 200 στρέμματα.
Από την εποχή του Σλίμαν αναζητείται το μυκηναϊκό ανάκτορο της Σπάρτης. Έτσι, όταν πριν από λίγα χρόνια η αρχαιολόγος κυρία Αδαμαντία Βασιλογάμβρου ανακοίνωσε την ανεύρεση, καταμεσής της πεδιάδας, τριών πινακίδων Γραμμικής Β γραφής, των πρώτων στη Λακωνία, η είδηση έκανε κυριολεκτικώς πάταγο. Γιατί το βασικό εργαλείο της διοίκησης στη Μυκηναϊκή Εποχή ήταν τα γραπτά αρχεία. Έτσι, αυτά και μόνο μπορεί να πιστοποιήσουν και σήμερα την ανακτορική-διοικητική φύση μιας εγκατάστασης και την υψίστη ιεραρχία της.
Όπως όλα τα ανακτορικά κέντρα επομένως, έτσι και αυτό της Σπάρτης θα είχε τους δικούς του γραφείς, που έγραφαν τα κείμενα των πινακίδων, των ετικετών και των σφραγισμάτων, θα διαχειριζόταν τα αγαθά της επικράτειάς του και θα είχε κοινά χαρακτηριστικά αλλά και σχέσεις με τα υπόλοιπα μεγάλα ανακτορικά κέντρα του Αιγαίου της ίδιας εποχής, ενώ θα διατηρούσε και διεθνείς επαφές.
Ένα μεγάλο οικοδόμημα του 14ου αιώνα π.Χ. που καταστράφηκε από πυρκαγιά ήρθε στο φως, με τουλάχιστον επτά δωμάτια, που έδωσαν σπουδαία ευρήματα. Στο «δωμάτιο των όπλων», όπως ονομάστηκε, βρέθηκαν συγκεντρωμένα χάλκινα ξίφη, εύρημα που συνδέεται με το κείμενο μιας από τις πινακίδες Γραμμικής Β γραφής όπου αναφέρονται τουλάχιστον 600 όπλα. Όπως σημειώνει η κυρία Βασιλογάμβρου στον τόμο «Αρχαιολογία - Πελοπόννησος» (εκδόσεις Μέλισσα), «βρέθηκαν, όπως είχαν τακτοποιηθεί, πιθανόν μέσα σε ξύλινο κιβώτιο, δεκαεπτά χάλκινα ξίφη με λίθινα ή ελεφαντοστέινα επίμηλα και καρφιά καλυμμένα με λεπτότατο φύλλο χρυσού, κοντό εγχειρίδιο, χάλκινες και λίθινες αιχμές βελών το μεγαλύτερο δωμάτιο είχαν απομείνει πολλά και σημαντικά ευρήματα: ένα τροχήλατο ειδώλιο ταύρου, ένας αιγυπτιακός σκαραβαίος, τρεις σφραγιδόλιθοι με παραστάσεις, χάλκινο μαχαίρι, ψήφοι από φαγεντιανή, αντικείμενα από ελεφαντόδοντο, χρυσά ελάσματα, τμήμα ενός λίθινου αγγείου για τελετουργική χρήση, ένα μεγάλο λίθινο σφυρί, ειδώλια ζώων και ακόμη ένα μεγάλο ρυτό αγγείο.
Σε άλλο δωμάτιο βρέθηκε ένα πιθάρι με απανθρακωμένους σπόρους κριθαριού, ενώ σε χαμηλότερο επίπεδο εντοπίστηκε το «δωμάτιο του συμποσίου», μία ακόμη επιβεβαίωση της σημασίας του κτηρίου, καθώς το συμπόσιο αποτελούσε για τον μυκηναϊκό πολιτισμό μια σημαντική δραστηριότητα που κατείχε κεντρική θέση στη θρησκευτική και κοινωνική ζωή και παράλληλα την πολιτική.
Πυκνό στρώμα από καμένα οστά ζώων βρισκόταν σε αυτό το δωμάτιο και ανάμεσά

τους δύο μεγάλα χάλκινα αγγεία, τα οποία προφανώς περιείχαν κρασί, όπως άλλωστε δείχνουν και μερικά αγγεία σερβιρίσματος, όπως η αρύταινα και οι κύλικες για την πόση. Και τα ενδιαφέροντα δεν σταματούν εδώ, γιατί κάτω από αυτό το κτίριο εντοπίστηκε και άλλο στρώμα κατοίκησης που πηγαίνει πίσω στον 17ο-16ο

Θραύσματα από τοιχογραφίες, και μάλιστα σε μεγάλη ποσότητα, βρέθηκαν γύρω από ένα ακόμη κτίριο με πολλά δωμάτια, που έχει ανασκαφεί ελάχιστα. Κυρίως όμως εντοπίστηκαν σε ένα μικρό διάσελο, που κατά τον 14ο αιώνα π.Χ. χρησιμοποιήθηκε ως αποθέτης (απλούστερα, μια χωματερή) για την απόρριψη οικοδομικών υλικών και κεραμικής που προερχόταν από τις επισκευές των κτιρίων.

Η μορφή ενός μυκηναίου στρατιώτη με οδοντόφρακτο κράνος, οι περικνημίδες ενός άλλου, μια γυναίκα που παριστάνεται μέσα σε ένα οικοδόμημα διακρίνονται σε αυτά τα μικρά θραύσματα των τοιχογραφιών. Παρά την αποσπασματικότητά τους, εξάλλου, παρουσιάζουν όλα τα χαρακτηριστικά της μυκηναϊκής ζωγραφικής, όπως είναι γνωστή από τα ανακτορικά κέντρα της Πελοποννήσου και της Θήβας. Φτερωτοί γρύπες, ζώα, φυτικά κοσμήματα, «βραχώδες τοπίο», σπείρες, ρόδακες, οδοντωτό είναι τα θέματά τους.

Σε «υψερεφές μέγα δώμα», όπως λέει ο Όμηρος (Οδύσσεια Ραψωδία δ'), σε πεντάψηλο παλάτι δηλαδή, ζούσε ο Μενέλαος στη Σπάρτη, όταν υποδέχθηκε τον Τηλέμαχο, που έφθασε με το άρμα του αναζητώντας πληροφορίες για τον πατέρα του τον Οδυσσέα. Και ήταν η Ωραία Ελένη πρώτη που παρατήρησε την ομοιότητά τους, αναγνωρίζοντάς τον. Θα αναγνωρίσει άραγε η αρχαιολογική έρευνα κάποιο στοιχείο που θα ταυτίσει σαφώς το μέγα δώμα του Μενελάου με το ανακτορικό κέντρο, που έρχεται στο φως στη Σπάρτη; Για πολλούς η απάντηση έρχεται.

Όπλα, υφάσματα, ένα όνομα. Τόσο λίγα αλλά απείρως σημαντικά, τα κείμενα των πινακίδων Γραμμικής Β γραφής από το μυκηναϊκό ανάκτορο της Σπάρτης αποτελούν αδιάψευστο τεκμήριο της σπουδαιότητάς του. Όταν η μεγάλη πυρκαγιά το κατέστρεψε, ό,τι βρισκόταν μέσα σε αυτό κάηκε. Μόνο με τα αρχεία του υπήρξε φιλική η φωτιά, αφού οι πήλινες πινακίδες πάνω στις οποίες ήταν καταγεγραμμένα ψήθηκαν και διασώθηκαν στον χρόνο. Μικρά κομμάτια από πηλό με χαραγμένα σύμβολα: e - pí - zota, wi - ti - mi - jo, TELA+PA, ti - jo - ko, δηλαδή επίζωστα, ίσθμια, υφαντά, Αντίοχος. Γιατί οι άνθρωποι που ζούσαν στο παλάτι από τον 14ο ως τον 12ο αιώνα π.Χ. είχαν όπλα και ασκούσαν υφαντικές δραστηριότητες, όπως συνέβαινε σε όλα τα μυκηναϊκά ανακτορικά κέντρα.

Από ένα ιδεόγραμμα ξίφους με την αιχμή προς τα κάτω συνοδεύεται η λέξη επίζωστα

(από το ρήμα επιζώννυμι), που αναφέρεται σε εγχειρίδια μαχαίρια ή κοντά ξίφη. Αλλά εκείνο που εντυπωσιάζει είναι ο αριθμός τους, αφού σημειώνονται τουλάχιστον 500! Τεράστιος οπλισμός, δηλαδή, άγνωστος από άλλα αρχεία, ο οποίος ασφαλώς και θα ήταν ιδιοκτησία του ανακτόρου και του άνακτος.
Σε έναν εντελώς διαφορετικό τομέα των μυκηναϊκών δραστηριοτήτων, την κατεργασία μαλλιού και την παραγωγή πλεκτών υφασμάτων και προϊόντων υφαντουργίας, εισάγουν οι άλλες πινακίδες. Μια σύνθεση συμβόλων μάλιστα αφορά ένα υφαντό ύφασμα το οποίο αφιερωνόταν και σε ιερά, γεγονός που αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς συνδέεται και με τη θρησκευτική σφαίρα. Τέλος, σε άλλες πινακίδες αναφέρονται πρώτες ύλες για την παρασκευή αρωμάτων και τριποδικά αγγεία, το ιδεόγραμμα των οποίων συνοδεύεται από το «χρυσούς».
Οι πινακίδες άλλωστε είναι εκείνες που από την αρχή της αποκρυπτογράφησής τους έδωσαν πολύτιμες πληροφορίες για τη ζωή και τη δραστηριότητα των ανθρώπων της Μυκηναϊκής Εποχής. Αρχεία καθαρά διοικητικής χρήσης, κάτι σαν λογιστικά βιβλία, απέδειξαν την ύπαρξη μιας πρωτογενούς αγροτοποιμενικής οικονομίας και παράλληλα το ανεπτυγμένο εμπόριό της. Έδειξαν δηλαδή ότι ήταν μια οικονομία που υποστηριζόταν από ισχυρή γραφειοκρατική μηχανή, με εξελιγμένη κατανομή εργασίας και μια πολυσύνθετη και αυστηρά ιεραρχημένη δομή.
«Αν και λιγοστές και αποσπασματικά σωζόμενες, οι πρώτες πινακίδες Γραμμικής Β γραφής της Λακωνίας παρουσιάζουν ποικιλία τύπων και περιεχομένου» σημειώνει η ανασκαφέας του ανακτόρου κυρία Αδαμαντία Βασιλογάμβρου. Και προσθέτει: «Οι γραφείς είναι έμπειροι και το προϊόν της εργασίας τους ανάλογο με αυτό των συναδέλφων τους στα ανακτορικά κέντρα της Πύλου, των Μυκηνών, της Θήβας και αλλού. Τα κείμενα απηχούν εμπειρία γραφειοκρατικής οργάνωσης, δηλώνουν ένα υπόβαθρο ισχύος και δίνουν σαφή απάντηση στο ζήτημα της ύπαρξης μυκηναϊκού ανακτορικού κέντρου στην πεδιάδα της Σπάρτης».
Κλείνοντας, αξίζει να υπενθυμίσουμε πως ο πλούτος Σπάρτης, που δεν υστερούσε σε τίποτα από εκείνον άλλων πόλεων αναφέρεται στοστ.81-84. Τέλος, η Σπάρτη αναφέρεατι στο έπος κι ενδεικτικά αναφέρουμε, στην α 95, στη δ, στη ν426, στη Β582,
Πολλαπλές είναι και οι αναφορές στο Άργος π.χ. στ. 401: « ἐπ΄ Ἀργείων ἔβην»,
Το Άργος είναι μια από τις αρχαιότερες πόλεις της Ελλάδας και αποτελεί ένα απέραντο διαχρονικό «μουσείο» με πολυάριθμα και μοναδικά ευρήματα, που τοποθετούνται σε κάθε ιστορική περίοδο. Στηριγμένοι στην ανεξάντλητη και

συναρπαστική αργολική μυθολογία και ιστορία ο Όμηρος, οι τραγικοί ποιητές ,Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης, ο Ησίοδος, ο Πίνδαρος και άλλοι αρχαίοι συγγραφείς, δημιούργησαν αθάνατα και ανυπέρβλητα λογοτεχνικά έργα. Λίγες ελληνικές πόλεις αξιώθηκαν με τόσους επαίνους από τα αρχαία χρόνια, ακόμη και από τους θεούς.

Το Άργος κατέχει κορυφαία θέση ανάμεσα στις πόλεις, που κατά την αρχαιότητα πρωταγωνίστησαν στην πορεία του ελληνικού έθνους. Ο Ηρόδοτος μας πληροφορεί ότι στην εποχή του το Άργος υπερείχε όλων των πόλεων σε ολόκληρο το χώρο, που σήμερα ονομάζεται Ελλάδα. Κατά τον Παυσανία «οι Αργείοι είναι εκείνοι από τους Έλληνες, που αμφισβητούν πιο πολύ απ' όλους στους Αθηναίους την αρχαιότητα και τα δώρα που λένε ότι έχουν από τους θεούς» .

Όσοι ασχολούνται με τη μελέτη της ιστορίας και της μυθολογίας γνωρίζουν ότι το Άργος υπήρξε γενέτειρα πόλη και τόπος καταγωγής επιφανών ανδρών και ηρώων του παρελθόντος. Από το Άργος κατάγονται δύο από τους μεγαλύτερους ήρωες της μυθολογίας μας: ο Ηρακλής, πασίγνωστος στην υφήλιο για τους περίφημους άθλους του, και ο Περσέας, βασιλιάς του Άργους, ο οποίος, αφού σκότωσε τη Μέδουσα και παντρεύτηκε την Ανδρομέδα, ο πατέρας της οποίας ήταν απόγονος της Ιούς του Άργους, αντάλλαξε το βασίλειο του Άργους με τον Προίτο και βασίλευσε στην Τίρυνθα και τις Μυκήνες.

Κόρη του μυθικού Βασιλιά του Άργους Ίναχου ήταν η Ιώ, που τράβηξε κάποτε την ερωτική προσοχή του Δία και εξόργισε την Ήρα που, για να την τιμωρήσει, την ανάγκασε να περιπλανιέται καταδιωκόμενη μέχρι τη Σκυθία και τον Καύκασο για να καταλήξει στην Αίγυπτο, όπου γέννησε τον Έπαφο. Δισέγγονος της Ιούς ήταν οΔαναός , που με συμβουλή της Αθηνάς κατασκεύασε ένα πλοίο με πενήντα κουπιά, πήρε τις κόρες του, τις γνωστές Δαναΐδες, και ήρθε στα πάτρια εδάφη στο Άργος, την πατρίδα της προ-γιαγιάς του Ιούς.

Ο εγγονός του Άδραστου, Διομήδης, γιος του Τυδέως και της Διείπυλης, βασιλιάς του Άργους, οδήγησε 80 πλοία εναντίον της Τροίας, συνοδευόμενος από τους πιστούς του φίλους, τον Σθένελο και τον Ευρύαλο. Τα ηρωικά του κατορθώματα στην Τροία ήταν πολλά και δίπλα στον Αχιλλέα ο Διομήδης υπήρξε ο πιο γενναίος ήρωας του Ελληνικού στρατεύματος.

Πολλά ήταν και τα πρόσωπα που διακρίθηκαν κατά την ιστορική εποχή στο Άργος. Ο ηγεμόνας του Άργους Φείδων, απόγονος του βασιλιά του Άργους Τήμενου, είναι ο πρώτος Έλληνας που το 755 π.Χ έκοψε αργυρά και χάλκινα νομίσματα και ίδρυσε το πρώτο νομισματοκοπείο της Ελλάδας και της Ευρώπης στην Αίγινα, που ήταν τότε αποικία του Άργους .

Το Άργος από τα πανάρχαια χρόνια συνοδεύεταιαπό πλήθος επιθέτων, όπως Ιναχία γη, Φορωνικόν, κλυτόν, κοίλον, πολυδίψιον, Ίασον, Ίππιον, Ιππόβοτον, Πελοποννήσιον, παλαιόν, πολύπυρον (πυρός και σπυρός = σίτος), πλούσιο δηλαδή σε σιτάρι, αφού στο Άργος πρωτοκαλλιεργήθηκε ο σίτος,ούθαρ αρούρης, φιλτάτη πόλις της Ήρας.

Ξεχωριστή θέση όμως κατέχει το Άργος στον Όμηρο και στους αρχαίους τραγικούς ποιητές. Ο Όμηρος αποδίδει το όνομα Άργος στην πόλη του Ίναχου στην Αργολίδα, έδρα του Διομήδη (Β 559), στην αργολική πεδιάδα (Β 287), σε ολόκληρη την Πελοπόννησο (Α 30), στην κεντρική θεσσαλική πεδιάδα, επικράτεια του Αχιλλέα (Β 681) και γενικά σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο (Ζ 456).

Το όνομα του Άργους στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια του Ομήρου έχει υποκαταστήσει ολόκληρη την Ελλάδα και τα ονόματα Αργείος και Δαναός είναι συνώνυμα με το εθνικό όνομα Έλληνας, γεγονός που υποδεικνύει ότι στους χρόνους αυτούς το Άργος ήταν η καρδιά του ελλαδικού κόσμου. Το σύνολο εκείνων που εκστράτευσαν στην Τροία ο Όμηρος το αποκαλεί Αχαιούς και Δαναούς και Αργείους, εφόσον το Άργος υπό τον Αγαμέμνονα είχε την γενική αρχηγία της τρωικής εκστρατείας. Ακόμα και η σπαρτιάτισσα ωραία Ελένη αποκαλείται Αργεία. Ίσως διότι όλοι οι βασιλικοί οίκοι της Ελλάδας, συμπεριλαμβανομένων και των οίκων των Μακεδόνων, προέρχονταν από το Άργος.

Στον περίφημο «Κατάλογο νεών» στη Β ραψωδία της Ιλιάδας, όπου ο Όμηρος απαριθμεί τα πλοία με τους στρατιώτες, που εκστράτευσαν εναντίον της Τροίας, σημαντική θέση κατέχει το Άργος, το οποίο με στρατό και από τις γειτονικές πόλεις και με αρχηγό το βασιλιά του Διομήδη συμμετείχε και διακρίθηκε στον Τρωικό Πόλεμο:

*«Της πυργόστηθης Τίρυνθας και τ' Άργους τους λεβέντες*
*κι όσους μες στη βαθύκολπη Ασίνη κι Ερμιόνη*
*και στην Τροιζήνα κάθονταν, και όσοι στην Ηιόνα*
*και στην αμπελοφύτευτη Επίδαυρο μα κι όσους*

*στην Αίγινα και Μάσητα των Αχαιών λεβέντες*
*τρεις τους οδήγουν, ο γέρος Διομήδης και το τέκνο*
*του Καπανέα του τρανού, ο Σθένελος, και τρίτος*
*του Μηκιστέα το παιδί, ο Ευρύαλος, το εγγόνι*
*του Ταλαού, κι όλων αυτών ο Διομήδης πρώτος*
*κι είχαν μαζί τους μελανά ογδόντα πλοία φέρει»*

Υπάρχει μάλιστα και παράδοση ότι ο Όμηρος ήρθε κάποτε στο Άργος, για να τιμήσει τα κατορθώματα των Αργείων Ηρώων, που τον ενέπνευσαν στα έπη του. Οι Αργείοι άρχοντες μάλιστα τόσο ενθουσιάστηκαν, που τον τίμησαν με πλούσια και ακριβά δώρα, αποφάσισαν ομόφωνα να τελούν θυσίες προς τιμήν του και του έστησαν ανδριάντα, όπου τοποθέτησαν χάλκινη εικόνα του, κάτω από την οποία χάραξαν την επιγραφή:

«Εδώ βρίσκεται ο θεϊκός Όμηρος, ο οποίος την πολυφημισμένη Ελλάδα, όλη με γλαφυρή σοφία εκόσμησε. Ιδιαίτερα δε τους Αργείους, που την θεόκτιστη Τροία γκρέμισαν ως τιμωρία για την καλλίκομη Ελένη, για χάρη του ο μεγάλος μας δήμος του έστησε αυτόν τον ανδριάντα και με τιμές αθανάτων τον περιβάλλει» .

Όμηρος, 1663. Έργο του Ολλανδού Ρέμπραντ Χάρμενσοον βαν Ρέιν (1606-1669). Λάδι σε καμβα, 107Χ82 εκ. Stedelijk Museum Amsterdam.

Ο Όμηρος συγκαταλέγει το Άργος ανάμεσα στις τρεις πιο αγαπημένες πόλεις της θεάς Ήρας: «Τρεις είναι οι πιο αγαπητές πόλεις για μένα, το Άργος, η Σπάρτη και η πλατύδρομες Μυκήνες». Επίσης το Άργος περιλαμβάνεται ανάμεσα στις επτά πόλεις που φιλονικούσαν για το ποια είναι γενέτειρα του Ομήρου: «Επτά πόλεις φιλονικούν για την καταγωγή του σοφού Όμηρου, η Σμύρνη, η Χίος, ο Κολοφών, η Ιθάκη, η Πύλος, το Άργος και η Αθήνα» . Τα εφάμιλλα της Ιλιάδας χαμένα έπη «Θηβαΐς» και «Επίγονοι» κάνουν μνεία για το κλέος του αρχαίου Άργους. Η Θηβαΐς, αρχαίο ελληνικό έπος άγνωστου συγγραφέα, που αφηγείται την ιστορία του πολέμου μεταξύ των αδελφών Ετεοκλή και Πολυνείκη, αρχίζει με τη φράση «Άργος άειδε, θεά, πολυδίψιον, ένθεν άνακτες κίνησαν…» και εννοεί τον πόλεμο κατά της Θήβας.
Το όνομα Άργος ως ουσιαστικό ή ως επίθετο (αργείος, αργεία) αναφέρεται σε 15 από τις 24 ραψωδίες της Οδύσσειας του Ομήρου και στις 23 από τις 24 ραψωδίες της Ιλιάδας. Συνολικά και στα δύο έπη του Ομήρου αναφέρεται 232 φορές, 45 φορές στην Οδύσσεια και 187 φορές στην Ιλιάδα. Οι αναφορές αυτές καταγράφονται στο πρωτότυπο κείμενο της Ιλιάδας και της Οδύσσειας. Στις διάφορες έμμετρες μεταφράσεις των δύο ομηρικών επών είναι πολύ περισσότερες, αφού οι μεταφραστές πολλές φορές, αν οι ανάγκες του μέτρου τους εξυπηρετούν, χρησιμοποιούν το επίθετο Αργείοι για να αποδώσουν και το Αχαιοί ή Δαναοί του πρωτότυπου, που χρησιμοποιεί, όπως είπαμε, ο Όμηρος για όλους τους Έλληνες, που πολιόρκησαν την Τροία.

Συγκεκριμένα, από 1 φορά αναφέρεται στις ραψωδίες β, κ, μ, ρ, τ, φ και ψ της Οδύσσειας και στις ραψωδίες Σ, Φ, Ψ της Ιλιάδας. Από 2 φορές αναφέρεται στις ραψωδίες θ και σ της Οδύσσειας. Από 3 φορές στις ραψωδίες α και ω της Οδύσσειας και στην Α της Ιλιάδας. Στη ραψωδία λ της Οδύσσειας αναφέρεται 4 φορές. Από 5 φορές αναφέρεται στη ραψωδία ο της Οδύσσειας και στη ραψωδία Ω της Ιλιάδας. Από 6 φορές στη γ της Οδύσσειας και στις Γ, Η και Π της Ιλιάδας. Από 7 φορές στις ραψωδίες Ε και Ζ της Ιλιάδας. Από 8 φορές στις ραψωδίες Θ, Λ, Ρ και Τ της Ιλιάδας. Στη ραψωδία Ξ της Ιλιάδας το Άργος και Αργείος αναφέρεται 9 φορές και στη ραψωδία Μ 10 φορές. Από 11 φορές αναφέρεται στις ραψωδίες Δ, Κ και Ν της Ιλιάδας, 12 φορές στη ραψωδία δ της Οδύσσειας, από 13 φορές στις ραψωδίες Ι και Ο της Ιλιάδας, 15 φορές στο Β της Ιλιάδας και 17 φορές στο Ψ της Ιλιάδας.

Ο πιο συχνός χαρακτηρισμός του Άργους στα ομηρικά έπη γίνεται με το επίθετο «αλογοτρόφο» [Ἄργεοςἱπποβότοιο]. Είναι δηλαδή η πόλη που τρέφει άλογα.

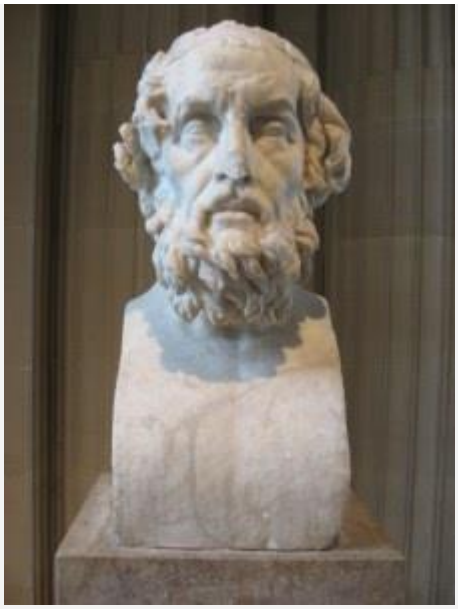
Συνολικά 10 φορές αποδίδεται στο Άργος ο χαρακτηρισμός αυτός, 4 φορές στην Οδύσσεια και 6 φορές στην Ιλιάδα .

Η φράση «ντροπή αργείτες» [αἰδὼς Ἀργεῖοι] χρησιμοποιείται 4 φορές στην Ιλιάδα με στόχο να προκαλέσει το φιλότιμο όλων των συγκεντρωμένων στρατιωτών σε κάθε περίπτωση, και όχι μόνο των Αργείων, και να τους παρακινήσει να μην υποχωρούν στους αντιπάλους τους, αλλά να συνεχίσουν με περισσότερη αποφασιστικότητα τον αγώνα τους.

Συχνότατη είναι η χρήση του επιθέτου «αργείος» και στην Οδύσσεια και στην Ιλιάδα, που συνοδεύει πολλά ουσιαστικά (αργίτικα πλοία, αργίτικη πολιτεία, αργίτικος στρατός, αργίτικος λαός, αργίτικα λημέρια, αργίτικη χώρα, αργίτικα ξεφτέρια, αργίτικα χέρια, αργίτικο ασκέρι, αργίτικα καλύβια, αργίτικα φουσάτα, αργίτικα άλογα κ.α.) και αναφέρεται φυσικά σε όλο το στράτευμα, που πολιορκούσε την Τροία.

Αργίτισσα όμως χαρακτηρίζεται και η Ελένη, η πέτρα του σκανδάλου, που προκάλεσε, σύμφωνα με το μύθο, τον τρωικό πόλεμο. Συνολικά 12 φορές, 4 στην οδύσσεια και 8 στην Ιλιάδα συνοδεύει την Ελένη το επίθετο «αργεία», που σημαίνει Ελληνίδα, αφού είναι γνωστό ότι η Ελένη ήταν γυναίκα του σπαρτιάτη Μενέλαου. Το επίθετο αργίτισσα όμως αποδίδεται 2 φορές στην ιλιάδα και στη θεά Ήρα, που ήταν προστάτιδα του Άργους και σταθερός συμπαραστάτης των Ελλήνων στην Τροία μαζί με τη θεά Αθηνά.

Μία φορά, τέλος, στο Άργος αποδίδεται το επίθετο «Πολυδίψιον» , συνηθισμένο και από άλλους αρχαίους συγγραφείς, επειδή το Άργος αντιμετώπιζε συχνά πρόβλημα λειψυδρίας σε περιόδους ξηρασίας.



Φανταστική προτομή του Ομήρου, ρωμαϊκό αντίγραφο (2ος αιώνας). Musée du Louvre.

Είναι προφανές ότι όσα αποδίδονται στο Άργος και στους αργείους από τον Όμηρο, δεν αφορούν τη συγκεκριμένη πόλη και τους ανθρώπους της. Αφορούν όλους όσους εκστράτευσαν εναντίον της Τροίας από κάθε πόλη του ελλαδικού χώρου, που καλύπτεται από τα επίθετα Αργείοι, Αχαιοί και Δαναοί, αφού οι όροι Ελλάδα και Έλληνες είναι μεταγενέστεροι του Ομήρου. Με το όνομα των Αργείων, Αχαιών και Δαναών δηλώνεται η δράση και ο πολιτισμός των ανθρώπων, που με την πρωτοβουλία και την αρχηγία του βασιλιά των Μυκηνών Αγαμέμνονα έφτασαν στην Τροία και πολέμησαν με τους ντόπιους.

Η σπουδαιότητα όμως του πολιτισμού του Άργους φαίνεται και από τους τραγικούς ποιητές, πολλές τραγωδίες των οποίων αναφέρονται στο Άργος. Συγκεκριμένα οι μισές περίπου από τις συνολικά 33 τραγωδίες των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών της κλασικής εποχής, Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη, έχουν θέματα και πρωταγωνιστές, που σχετίζονται με την πόλη του Άργους, το όνομα της οποίας αναφέρεται συχνά στους στίχους τους και ακούγεται κάθε φορά που παίζεται μια τραγωδία σε θέατρο της Ελλάδας ή του εξωτερικού.

Ειδικότερα, τα θέματα των πέντε από τις επτά σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλουσχετίζονται με το Άργος. Οι Ικέτιδες του Αισχύλου δεν είναι άλλες από τις Δαναΐδες, τις 50 κόρες του Δαναού, που έφυγαν μαζί με τον πατέρα τους από την Αίγυπτο και ζήτησαν καταφύγιο στο Άργος, την πατρίδα των προγόνων τους, για να αποφύγουν το γάμο με τα εξαδέλφια τους, τους 50 γιους του Αιγύπτου. Ο βασιλιάς

του Άργους καταφεύγει στην κρίση του Δήμου, που αποφαίνεται υπέρ της παροχής ασύλου στις 50 ικέτιδες. Ο Αιγύπτιος απεσταλμένος, που έρχεται να τις πάρει, δεν κατορθώνει να τις αποσπάσει από τους βωμούς, όπου έχουν καταφύγει.

Στους «Επτά επί Θήβας» ο Πολυνείκης, που εκστρατεύσει εναντίον του αδελφού του Ετεοκλή, όταν εκείνος αρνείται να του παραχωρήσει την εξουσία της Θήβας, οργάνωσε στρατό από το Άργος με τη βοήθεια του Άδραστου, βασιλιά του Άργους, την κόρη του οποίου είχε παντρευτεί κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Άργος.

Το θέμα της τριλογίας «Ορέστεια» του Αισχύλου έχει άμεση σχέση με το Άργος. Στην πρώτη τραγωδία της τριλογίας Αγαμέμνωνπεριγράφεται η επάνοδος στο Άργος από την τρωική εκστρατεία του Αγαμέμνονα με πολλά λάφυρα και την αιχμάλωτη Κασσάνδρα. Στη δεύτερη τραγωδία «Χοηφόροι» ο Ορέστηςσυνοδευόμενος από τον πιστό του φίλο Πυλάδη επιστρέφει στην ιδιαίτερη πατρίδα του, το Άργος, για να θρηνήσει στον τάφο του πατέρα του. Και στην Τρίτη τραγωδία «Ευμενίδες» ο Ορέστης ευχαριστεί την Αθήνα και τον Απόλλωνα και ορκίζεται αιώνια συμμαχία της πατρίδας του, του Άργους, με την Αθήνα.

Και ο Σοφοκλής έγραψε δύο τραγωδίες με θέματα σχετικά με το Άργος. Στην «Αντιγόνη» η Αντιγόνη αποφασίζει να παραβεί τη διαταγή του Κρέοντα και να θάψει τον αδελφό της Πολυνείκη, που πήγε στο Άργος, πήρε τους Αργείους συμμάχους του και επιτέθηκε εναντίον της Θήβας. Στην Ηλέκτρα, η ομώνυμη ηρωίδα ζει στο Άργος θρηνώντας τον πατέρα της Αγαμέμνονα και κατηγορώντας ανοιχτά τη μητέρα της Κλυταιμνήστρα και τον άντρα της Αίγισθο για τη δολοφονία του. Η αδελφή της, η Χρυσόθεμις, συμμερίζεται τη στενοχώρια της Ηλέκτρας και εύχεται και αυτή να επιστρέψει ο αδελφός τους Ορέστης και να εκδικηθεί το θάνατο του πατέρα του.

Αλλά και οι μισές περίπου από τις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη έχουν θέματα που σχετίζονται με το Άργος. Η «Ιφιγένεια εν Ταύροις» ξεκινάει με το κακό όνειρο, που είδε τη νύχτα η Ιφιγένεια, ότι πέθανε στο Άργος ο αδελφός της Ορέστης. Στην «Ιφιγένεια εν Αυλίδι», όταν η νηνεμία δεν επιτρέπει να σαλπάρουν για την Τροία τα πλοία, που βρίσκονται αγκυροβολημένα στην Αυλίδα, ο Αγαμέμνονας με συμβουλή του μάντη Κάλχα αναγκάζεται να καλέσει την κόρη του Ιφιγένεια από το Άργος, με τη δικαιολογία ότι πρόκειται να την παντρέψει με τον Αχιλλέα, και να την θυσιάσει, για να στείλουν οι θεοί ούριο άνεμο στα πανιά τους.

Στον Ορέστη, ο ομώνυμος ήρωας και η Ηλέκτρα καταδικάζονται από τους Αργείους σε θάνατο, επειδή σκότωσαν τη μητέρα τους. Στις Ικέτιδες οι μητέρες των Αργείων στρατηγών, που έπεσαν στη Θήβα, ικετεύουν το βασιλιά των Αθηνών Θησέα να τις βοηθήσει να πάρουν και να θάψουν τους νεκρούς γιους τους.

Στην Ηλέκτρα, που αρχίζει με το χαιρετισμό «Ω γης παλαιόν Άργος, Ινάχου ροαί», ο Ορέστης και ο Πυλάδης συναντούν σε μια άθλια καλύβα την Ηλέκτρα, που ζει μια πολύ σκληρή ζωή , επειδή ο Αίγισθος και η Κλυταιμνήστρα την πάντρεψαν με ένα φτωχό χωρικό. Ακολουθεί η αναγνώριση των αδελφών, οι οποίοι εκδικούνται τον πατέρα τους σκοτώνοντας τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα και στο τέλος οι Διόσκουροι ορίζουν ο Πυλάδης να πάρει σύζυγο την Ηλέκτρα και ο Ορέστης να πάει στην Αθήνα, για να δικαστεί από τον Άρειο Πάγο.

Η τραγωδία του Ευριπίδη «Ηρακλής μαινόμενος» αρχίζει ως εξής: «Ο Αμφιτρύων είμαι. Αργείος. Γιος και του Αλκαίου. Απ' τον Περσέα κρατώ». Ο Ηρακλής επιστρέφει από τον κάτω κόσμο, όπου είχε πάει να φέρει τον Κέρβερο. Η Ήρα, ισόβιος εχθρός του Ηρακλή, στέλνει την Ίριδα και τη Λύσσα, που προκαλούν διασάλευση του λογικού του ήρωα, με αποτέλεσμα να σκοτώσει τη γυναίκα του και τα παιδιά του, νομίζοντας ότι είναι η γυναίκα και τα παιδιά του εχθρού του Ευρυσθέα.

Στις «Φοίνισσες», τέλος, ο Ευριπίδης αποδίδει την ευγενική καταγωγή των προγόνων του Οιδίποδα στην Αργείτισσα Ιώ, η οποία μεταμορφωμένη σε αγελάδα κατέφυγε στην Αίγυπτο εξαιτίας του έρωτα του Δία. Ο τρισέγγονός της Κάδμος από τη Φοινίκη ήρθε στη Βοιωτία από την Τύρο, όπου είχαν εγκατασταθεί οι γονείς του. Γιος του Κάδμου και της θεάς Αρμονίας ήταν ο Πολύδωρος, γιος του Πολύδωρου ο Λάβδακος και γιος του Λάβδακου ο Λάιος, ο πατέρας του Οιδίποδα.

Καμία άλλη ελληνική πόλη δεν είχε τόση φήμη και τόσες συχνές αναφορές στα κείμενα της ιστορικής περιόδου ως την αρχαϊκή εποχή, όση το Άργος. Μόνο η Αθήνα το ξεπέρασε κατά την κλασική περίοδο, όταν η πόλη αυτή αναδείχτηκε σε πνευματικό, πολιτικό και πολιτιστικό κέντρο της Ελλάδας. Η προνομιακή αναφορά του Άργους στα ομηρικά έπη και στην αρχαία τραγωδία διαιωνίζει τη φήμη της πόλης μέχρι σήμερα σε όλο τον πολιτισμένο κόσμο. Γιατί ποιος πολιτισμένος άνθρωπος ανά τους αιώνες δεν έχει διαβάσει τον Όμηρο και δεν έχει παρακολουθήσει παράσταση αρχαίας τραγωδίας;

Σήμερα, βέβαια, πρέπει να προσθέσουμε στην αρχαία αίγλη του Άργους και εκείνη των Μυκηνών, αφού τα δύο ιστορικά ονόματα ταυτίζονται στο νεοπαγή δήμο

«Άργους – Μυκηνών». Για την ιστορία και την αίγλη των Μυκηνών αρκεί να αναφερθεί ότι υπάρχουν 200 περίπου κείμενα περιηγητών σε διάφορες γλώσσες, οι οποίοι από την αρχαιότητα και, κυρίως, από το 15$^{ο}$ μ. Χ. αιώνα πέρασαν από τις Μυκήνες και έγραψαν τις εντυπώσεις τους σε βιβλία, που κυκλοφορούν μέχρι σήμερα. Τα βιβλία αυτά χρησιμοποιούνται ως ιστορικές πηγές, αλλά διαιωνίζουν τη φήμη του βασιλείου του Αγαμέμνονα και του γειτονικού Άργους. Παραμένουν όμως άγνωστα και ανεκμετάλλευτα.

Οι αρχαίοι Αργείοι είχαν αναγείρει προς τιμή της Τελέσιλλας μεγάλη στήλη, στην οποία παριστάνονταν αυτή όρθια έχοντας στα πόδια της βιβλία και κρατώντας στα χέρια κράνος, που το παρατηρούσε έτοιμη να το φορέσει στο κεφάλι της. Η στήλη αυτή ήταν τοποθετημένη πάνω από το θέατρο του Άργους, μπροστά από το ιερό άγαλμα της θεάς Αφροδίτης, και σώζονταν μέχρι το 170 μ.Χ. που την είδε ο Παυσανίας. Οι νεότεροι Αργείοι δε φρόντισαν να δημιουργήσουν κάποιο αντίστοιχο μνημείο της ένδοξης λυρικής ποιήτριας του Άργους ή ένα μνημείο του Φείδωνα, που να συνδέεται με το νόμισμα και τους οβολούς ή οβελούς, από τους οποίους προήλθε και η ονομασία της δραχμής, του νομίσματος του νεοελληνικού κράτους μέχρι την καθιέρωση του ευρώ.

Το αρχαιολογικό μουσείο της πόλης, που με τα ευρήματά του θα μπορούσε να συνδέσει την ιστορία της πόλης με τις αναφορές της στα αρχαία κείμενα και τα ομηρικά έπη, παραμένει υποβαθμισμένο και στεγάζεται στην οικία του αγωνιστή του 1821 Δημήτρη Καλλέργη.

Το αρχαίο θέατρο του Άργους, ένα από τα μεγαλύτερα και το μοναδικό με το κοίλο του σκαλισμένο στο φυσικό βράχο, δε συνδέθηκε με την παρουσία του Άργους στις αρχαίες τραγωδίες. Εκείνες που έχουν θέμα τους το Άργος ή αναφέρονται στο Άργος θα ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρον να παίζονται στο θέατρο της πόλης. Καθένας θα ήθελε και θα ερχόταν να παρακολουθήσει μια παράσταση αρχαίας τραγωδίας, που παίζεται στο «φυσικό της χώρο».

Η λεπτομερής καταγραφή της παρουσίας του Άργους στα ομηρικά έπη και στις αρχαίες τραγωδίες θα μπορούσε να γίνει αφορμή για τη διαμόρφωση μιας διαφορετικής πολιτικής στα πολιτιστικά δρώμενα της πόλης με στρατηγικό στόχο την ανάδειξη του Άργους με την αξιοποίηση της πλούσιας πολιτιστικής του παράδοσης. Διαφορετικά η εργασία αυτή έχει μόνο «φιλολογικό» ενδιαφέρον και καμία αξία για

τη σημερινή πόλη και τους ανθρώπους της.(αναφορές τελειώνοτας γίνονται: α 354, δ571, ο238, Α30, Α108, Θ228 το περίφημο αιδώς αργείοι Ο454-514).

Η αντιγραφή της γεωγραφίας του Ομήρου, που ξεκινά τη Ζ ραψωδία με την αναφορά στο Σιμόεντα ποταμό («που κλείουν με τες όχθες των ο Ξάνθος και ο Σιμόεις») υπογραμμίζεται με την παράθεσή του στο τελευταίο πάλι χορικό άσμα («ζεύξατε πολλά άρματα στις όχθες του Σιμοέντος»)

Συνεχίζουμε το ονειρεμένο ταξίδι μας στους τόπους. Βέβαια, η αναφορά στην «Ανδρομάχη», στ. 1266: «Σηπιάδος» ( το ανατολικό τμήμα του Πηλίου), το μέρος αυτό προσφέρθηκε στον Πηλέα, γίνεται στην Ιλιάδα 18.429-35[134]
Ακόμα, η Τροία ονοματίζεται στην Οδύσσεια α 2, α244, α336, γ272, ε319, θ532, ι260, κ14, λ88, λ452, ξ232, ξ376 (Τρώες), Οι Φερές δ809. Τέλος, το Θετίδειον, ο Φάρσαλος και η Φθία (στ.16), έχουν ισχυρούς επικούς δεσμούς που συνθέτουν την εξέλιξη της τραγωδίας και προωθούν ταυτόχρονα και την εθνικότητα και τον ηρωισμό [135]. Η Φθία επίσης, στις Α169, Β683, Ι395, Ι439,

∫∫∫

Σκέψεις που διανθίζουν τους πνευματικούς ορίζοντες των κατοίκων της οικουμένης, ενυπάρχουν στους στίχους του Ομήρου. Βρίθει αποφθεγμάτων και το κείμενο της Ανδρομάχης. Αναφέρουμε το λόγο της ίδιας της ηρωίδας στ. 93-96 («γιατί είναι μες τη φύση της γυναίκας να νιώθει ευχαρίστηση όταν φέρνει πάντα στα χείλη της και μες τη γλώσσα όσα έχει βάσανα που την παιδεύουν») και 184-185 («κακό τα νιάτα στους ανθρώπους, όταν μέσα σ΄αυτά το άδικο φωλιάζει»), του Χορού στ. 133-4 («αυτοί πόχουν τη δύναμη θα σε νικήσουν») και 181-2 (« ζήλεια γεμάτη η φύση της γυναίκας με μίσος πάντοτε μεγάλο για όσες μοιράζονται την κλίνη του αντρός τους ») και 479-485 (« αν υπάρχουν δυο γνώμες για ν΄αποφασίσουν κι όλο μαζί των σοφών το πλήθος δεν αξίζει όσο αξίζει η γνώμη του ενός η πιο ταπεινή και νηφάλια. Σ' έναν η δύναμη αν΄ξκει και στα σπίτια , στις πόλεις όταν θέλουν οι άνθρωπποι κερδισμένοι να βγούνε») και 642-4 (« από μικρή αφορμή μεγάλη αμάχη δημιουργεί η γλώσσα

[134] «αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἣν ἐγὼ αὐτὴ
60θρέψά τε καὶ ἀτίτηλα καὶ ἀνδρὶ πόρον παράκοιτιν
Πηλέϊ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένετ' ἀθανάτοισι.

[135]Βλ.Allan (2000)50.

στους ανθρώπους. Κι αυτό προσέχουνε όσοι σοφοί ‘ναι. Σ΄αμάχη με τους φίλους να μην μπαίνουν»)και 727-8(« ασυγκράτητοι είναι πάντα οι γέροι και πολύ δύσκολο είναι σα θυμώνουν να φυλαχτεί κανείς από τούτους»)και 770-774(«γιατί αν κανένας σε δύσκολη θέση βρεθή για τους ευγενείς η βοήθεια σπάνια δεν είναι, ο κόσμος τιμάει και δοξάζει αυτούς πό ‘χουν τη φήμη πως είναι βλαστάρια μεγάλων σπιτιών, των σπουδαίων αντρών τα΄αχνάρια ο χρόνος ποτέ δεν τα σβήνει , η αρετή λαμπυρίζει ακόμα κι όταν εκείνοι πεθάνουν»)και οπωσδήποτε η έξοδος που επαναλαμβάνεται στο τέλος στ. 1284-8, του Μενελάου στ. 375-6 (« γιατί όσοι πραγματικοί είναι φίλοι ό,τι έχουν από κοινού το έχουν με τους φίλους, δικό τους τίποτε ποτέ δεν έχουν ») και 683-4 («γιατί η συναναστροφή στη μάχη δάσκαλος είναι των ανθρώπων σ΄όλα»), του Πηλέα στ. 612-3 (« γριες μητέρες χωρίς τα παιδιά τους») και 763-5 («γιατί ένας γέρος , φτάνει να ‘ναι γενναίος , ξεπερνάει σε δύναμη μεγάλη πολλούς νέους, γιατί το σώμα το γερό ποια ανάγκη το ‘χει , ένας άντρας πού ‘ναι φοβιτσιάρης»), της Τροφού 818-9 («γιατί πιο πειστικοί οι καινούργιοι φίλοι απ΄τους συνηθισμένους φίλους είναι»), της Ερμιόνης στ. 945-6 («….τι τα κακά αυτές τα δασκαλεύουν , η μια χαλάει το γάμο από συμφέρον …»)και 949-951 («μα πολλά και κακά τα όσα κάνουν»), του Ορέστη στ. 985-986 (« γιατί πανίσχυρη είναι η συγγένεια και μες τη συμφορά δεν είναι άλλο πράγμα καλύτερο από δικό σου πρόσωπο πολυαγαπημένο»)και 1008-9 («γιατί ο Θεός αναποδογυρίζει των εχθρών του τη μοίρα κι ούτε αφήνει κανένα να δείχνει περηφάνεια»).

Καλό θα ήταν να υπενθυμίσουμε πως χρησιμοποιείται και ο όρος «ρητορισμός», καθώς ένα απόφθεγμα ονομάζεται «γνώμη» στη ρητορική γλώσσα.

∫∫∫

Οι τραγικοί μας πρωταγωνιστές ονοματίζονται στα έπη. Τα ίδια ακριβώς πρόσωπα, το ήθος τους και οι περιπέτειές τους εμπνέουν τον Ευριπίδη. Απ΄την αγγειογραφία που απεικονίζει θεατρικές σκηνές, μορφοποιούνται μπροστά στα μάτια μας όλοι οι προαναφερθέντες μεγάλοι ήρωες. Φανταζόμαστε πως οι ηθοποιοί θα φορούσαν περίτεχνα μακριά ρούχα, συχνά έντονα χρωματισμένα και βαριά διακοσμιμένα καθώς και ψηλά παπούτσια (κόθορνοι), κατά μίμηση του Διονύσου. Στην πορεία της εξέλιξης του είδους, τα θεατρικά ρούχα παραγεμίζονταν και το ανάστημα των ηθοποιών αυξήθηκε εξαιτίας ενός καλύμματος στο κεφάλι (όγκος), και μιας

προσθήκης μιας χοντρής σόλας στα παπούτσια. Στα πλατιά υπαίθρια θέατρα της εποχής, τα κοστούμια αυτά έδιναν στους ηθοποιούς επιβλητική ανωτερότητα, ταιριαστή με τους χαρακτήρες που υποδύονταν. Το σημαντικότερο όλων, ήταν η μάσκα, επινόηση του Θέσπη. Κατασκευασμένη από ξύλο λεπτό, φελό ή λινό, έδινε τη δυνατότητα στους τρεις ηθοποιούς της τραγωδίας να παίζουν αρκετούς ρόλους ο καθένας. Επίσης, σ΄ένα θέατρο στελεχωμένο από άντρες ηθοποιούς , η μάσκα έδινε τη δυνατότητα να ερμηνεύονται και οι γυναικείοι ρόλοι. Ακόμα και μετά τις μεταρρυθμίσεις του Ευριπίδη, για τις οποίες επικρίθηκε γιατί ντύνει τους ηθοποιούς του με κουρέλια, ο ηθοποιός παρέμεινε μια στατική θεόμορφη φιγούρα, με βάση μια μουσική γραμμένη ειδικά για την περίπτωση (το υλικό αυτό έχει χαθεί), κι έπνιγε την προσωπικότητά του μέσα στο χαρακτήρα που υποδυόταν. Ο χορός που χρειαζόταν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων , φορούσε το ρούχο των ανθρώπων που υποδυόταν κι ελαφριά μάσκα [136].

Δεν θα επεκταθώ ιδιαίτερα στην δεσπόζουσα μορφή της Ανδρομάχης. Τόσο στις μονωδίες όσο και στα διαλογικά και τα χορικά μέρη κυριαρχεί η υπενθύμιση του Τρωικού πολέμου και οι συνέπειές του. Η πρωταγωνίστρια επαναλαμβάνει την προσωπική της περιπέτεια, έτσι από την αποτυπώνει την πρώτη φορά ο Όμηρος. Πλέκει ως πρόσωπο μοναδικά την εξέλιξη της ιστορίας των δυο κειμένων. Συμπλέκει το τρωικό με το δραματικό παρόν. Χαρακτηριστικά, κορυφαίο σημείο της υπόθεσης είναι η υπενθύμιση του φρικτού θανάτου του γιού της Αστυάνακτα, που οι Αχαιοί γκρέμισαν από τα τείχη της Περγάμου (στ.9-10). Η πίκρα και ο πόνος του χαμού απαλύνονται από την ελπίδα που της δίνει ο μικρός γιος, ο Μολοσσός. Το παιδί αυτό είναι το στήριγμα στη βασανισμένη της ζωή.

Ο Ορέστης,αναφερθήκαμε παραπάνω, είναι ο χαρακτηριστικός Σπαρτιάτης και ως κακοποιός έρχεται ν΄αρπάξει την Ερμιόνη απ΄τον άντρα της , γεγονός που θα τον έκανε έξαλλο, αν δεν τον είχε σκοτώσει. Έτσι μας παρουσιάζεται στην Ανδρομάχη. Ο Ορέστης και ο πατέρας του ο Αγαμέμνων στη α 30, ξανά ο Ορέστης στην α 41, α306, γ325 και ο Αγαμέμνων Α24, ο Αγαμέμνων αφαιρεί την τιμή απ΄τον Αχιλλέα που η μορφή του κυριαρχεί στη Φ.

Ο Νεοπτόλεμος, ένας πρωταγωνιστής απών και ο συνεκτικός κρίκος του δράματος με τρόπο που υπενθυμίζει τον τρόπο με τον οποίο διατηρεί την εσωτερική συνοχή του

[136]Χάρντολ (1980)26.

έπους π.χ. της Οδύσσειας, ελάχιστα αναφέρεται στο ομηρικό έργο στην Ιλιάδα 19.327:

*«εἴ που ἔτι ζώει γε Νεοπτόλεμος θεοειδής».*

και στην Οδύσσεια 3.189: λ511-528 παρουσιάζεται η ανδρεία του Νεοπτόλεμου *«οὗς ἄγ' Ἀχιλλῆος μεγαθύμου φαίδιμος υἱός»,*

Αναφορά γίνεται για το γάμο του με την Ερμιόνη στην Οδύσσεια στην 4.3-9*«τὸν δ' εὗρον δαινύντα γάμον πολλοῖσιν ἔτησιν*

*υἱέος ἠδὲ θυγατρὸς ἀμύμονος ᾧ ἐνὶ οἴκῳ.*

*5τὴν μὲν Ἀχιλλῆος ῥηξήνορος υἱέι πέμπεν:*

*ἐν Τροίῃ γὰρ πρῶτον ὑπέσχετο καὶ κατένευσε*

*δωσέμεναι, τοῖσιν δὲ θεοὶ γάμον ἐξετέλειον.*

*τὴν ἄρ' ὅ γ' ἔνθ' ἵπποισι καὶ ἅρμασι πέμπε νέεσθαι*

*Μυρμιδόνων προτὶ ἄστυ περικλυτόν, οἷσιν ἄνασσεν».*

Συγκαταλέγεται στους θετικούς χαρακτήρες, και το γεγονός πως Απόλλων επέτρεψε τη δολοφονία του, προβλημάτισε και τον Πίνδαρο [137].

Ο θάνατός του μάλλον αντιπροσωπεύει τον επίλογο της άθλιας πλευράς της ελληνικής ηρωικής παράδοσης, που ήθελε σποδαίους ήρωες να επιδεικνύουν τη δύναμή τους στους αθώους αμάχους.

Καθώς ο Ευριπίδης παίρνει το μύθο και προσθέτει τις δικές του σκέψεις με αφορμή τους γνωστούς ομηρικούς ήρωες , παρουσιάζει τις συνέπειες στο θεσμό του γάμου, που επιφέρει η μεταπολεμική εποχή του τρωικού πολέμου [138].Άλλος συνδετικός κρίκος είναι η κοινή γεωγραφία ως χώρος δράσης πατέρα και γιου. Αναφέρεται η Σκύρος ως χώρος στάσης του Αχιλλέα και του Νεοπτόλεμου στην Ιλιάδα, στο μέγα έπος, στη 9.667-8:*Ἴφις ἐΰζωνος, τήν οἱ πόρε δῖος Ἀχιλλεὺς Σκῦρον ἑλὼν αἰπεῖαν Ἐνυῆος πτολίεθρον.*

Πυρήνας του έργου μας ο ήρωας που βασίζει την δυναμική του στην παραδοσιακή επιστροφή του, τον νόστο. Αυτό είναι ως γνωστόν, και το κεντρικό θέμα της Οδύσσειας. Ο Νεοπτόλεμος, όπως τόσοι ομηρικοί ήρωες, Πάτροκλος, Έκτωρ, Αχιλλέας, συνδέεται στενά με τη βουλή των θεών, Ιλιάδα, 22.20:

*«ἦ σ' ἂν τισαίμην, εἴ μοι δύναμίς γε παρείη.»*

μάλιστα, στους στ. 1152-5 μ' ευχαρίστηση ο θεατής θα δεχθεί τη σύγκριση Νεοπτόλεμου και Έκτορα. Στην Ιλ. 22.371:

---

[137]Βλ.Whitman(1996)153.

[138]Βλ.Allan (2000)13.

*«Ἕκτορος: οὐδ᾽ ἄρα οἵ τις ἀνουτητί γε παρέστη.*

θαυμάζουμε την ομορφιά του Τρώα και στην 24. 405-21,

*«τὸν δ᾽ ἡμείβετ᾽ ἔπειτα γέρων Πρίαμος θεοειδής:τὸν δ᾽ αὖτε προσέειπε διάκτορος ἀργεϊφόντης:*

*‘ὦ γέρον οὔ πω τόν γε κύνες φάγον οὐδ᾽ οἰωνοί,*

*ἀλλ᾽ ἔτι κεῖνος κεῖται Ἀχιλλῆος παρὰ νηῒ*

*αὔτως ἐν κλισίῃσι: δυωδεκάτη δέ οἱ ἠὼς*

*κειμένῳ, οὐδέ τί οἱ χρὼς σήπεται, οὐδέ μιν εὐλαὶ*

*415ἔσθουσ᾽, αἵ ῥά τε φῶτας ἀρηϊφάτους κατέδουσιν.*

*ἦ μέν μιν περὶ σῆμα ἑοῦ ἑτάροιο φίλοιο*

*ἕλκει ἀκηδέστως ἠὼς ὅτε δῖα φανήῃ,*

*οὐδέ μιν αἰσχύνει: θηοῖό κεν αὐτὸς ἐπελθὼν*

*οἷον ἐερσήεις κεῖται, περὶ δ᾽ αἷμα νένιπται,*

*420οὐδέ ποθι μιαρός: σὺν δ᾽ ἕλκεα πάντα μέμυκεν*

*ὅσσ᾽ ἐτύπη: πολέες γὰρ ἐν αὐτῷ χαλκὸν ἔλασσαν.»*

αυτή η ομορφιά διαμελίζεται και παραμορφώνεται.

Στην τραγωδία μας στο στ. 1135: *«δεινάς»*, δίνεται έμφαση στην ειρωνεία του Αγγελιοφόρου, καθώς η αυτοάμυνα του Νεοπτόλεμου θυμίζει χορό και μεταφερόμαστε μ’ αυτή τη σκέψη στην Ιλιάδα, στη 7.241: «*οἶδα δ᾽ ἐνὶ σταδίῃ δηΐῳ μέλπεσθαι Ἄρηϊ*».

Στ. 1153-4: «*τίς οὐ σίδηρον προσφέρει, τίς οὐ πέτρον, βάλλων ἀράσσων*;…. », οι δυο άντρες της Ανδρομάχης, είχαν όμοιες τύχες, αν θυμηθούμε την Ιλιάδα στην 22.371 : *«Ἕκτορος: οὐδ᾽ ἄρα οἵ τις ἀνουτητί γε παρέστη*».

Και ο ‘Εκτωρ καθώς σύρεται νεκρός φέρει πίσω του σύννεφο καπνού Ιλ. 22.401-3

«*τοῦ δ᾽ ἦν ἑλκομένοιο κονίσαλος, ἀμφὶ δὲ χαῖται*

*κυάνεαι πίτναντο, κάρη δ᾽ ἅπαν ἐν κονίῃσι*

*κεῖτο πάρος χαρίεν: τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι*

*δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἑῇ ἐν πατρίδι γαίῃ»*

Ο Πηλέας, που παντρεύτηκε την αγαπητή θεά Θέτιδα, θρήνησε κι αυτός με τη σειρά του τον άτυχο γάμο του αφού έχασε τον πολυαγαπημένο του Αχιλλέα. Πρωταγωνιστεί κι είναι η δική του αιφνιαδιαστική κι ανατρεπτική παρέμβαση που θ΄ ανακόψει την απειλητική μορφή του Μενελάου στο:

στ. 1218: *«μάτην δέ σ' ἐν γάμοισιν ὤλβισαν θεοί* », λέει ο χορός, καθώς φαίνεται κανένα παιδί του να μην επιζεί και το επιβεβαιώνει η Ιλ. 24.59-63

*«αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἣν ἐγὼ αὐτὴ*
*60θρέψά τε καὶ ἀτίτηλα καὶ ἀνδρὶ πόρον παράκοιτιν*
*Πηλέϊ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένετ' ἀθανάτοισι.*
*πάντες δ' ἀντιάασθε θεοὶ γάμου: ἐν δὲ σὺ τοῖσι*
*δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα κακῶν ἔταρ', αἰὲν ἄπιστε»*

Ας επαναλάβουμε την αναφορά μας στην εμφάνιση του Έλενου, αδερφού του Έκτορα και του Πάρη στο στ. 1245: « Έλενος», μνημονεύεται στη Ιλιάδα ως πολεμιστής στο13.576 της Ιλιάδας : *«Δηΐπυρον δ' Ἕλενος ξίφεϊ σχεδὸν ἤλασε κόρσην»*, και ως μάντης 6.76:
*«Πριαμίδης Ἕλενος οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος»*

μάλιστα, συνοδεύει τον Νεοπτόλεμο στη χώρα των Μολοσσών σύμφωνα με το μύθο που διασώζει ο Απολλώδωρος και σύμφωνα με τον Παυσανία, μετά το θάνατο του δεύτερου, παντρεύεται την Ανδρομάχη[139].

Οι Νηρηίδες αδερφές της Θέτιδας ονοματίζονται στο τραγικό μας κείμενο κι ονομαστικά μας γνωστοποιούνται στη Σ39:
*«πᾶσαι ὅσαι κατὰ βένθος ἁλὸς Νηρηΐδες ἦσαν.*
*ἔνθ' ἄρ' ἔην Γλαύκη τε Θάλειά τε Κυμοδόκη τε*
*40Νησαίη Σπειώ τε Θόη θ' Ἁλίη τε βοῶπις*
*Κυμοθόη τε καὶ Ἀκταίη καὶ Λιμνώρεια*
*καὶ Μελίτη καὶ Ἴαιρα καὶ Ἀμφιθόη καὶ Ἀγαυὴ*
*Δωτώ τε Πρωτώ τε Φέρουσά τε Δυναμένη τε*
*Δεξαμένη τε καὶ Ἀμφινόμη καὶ Καλλιάνειρα*
*45Δωρὶς καὶ Πανόπη καὶ ἀγακλειτὴ Γαλάτεια*
*Νημερτής τε καὶ Ἀψευδὴς καὶ Καλλιάνασσα:*
*ἔνθα δ' ἔην Κλυμένη Ἰάνειρά τε καὶ Ἰάνασσα*
*Μαῖρα καὶ Ὠρείθυια ἐϋπλόκαμός τ' Ἀμάθεια*
*ἄλλαι θ' αἳ κατὰ βένθος ἁλὸς Νηρηΐδες ἦσαν.*
*50τῶν δὲ καὶ ἀργύφεον πλῆτο σπέος: αἳ δ' ἅμα πᾶσαι*
*στήθεα πεπλήγοντο, Θέτις δ' ἐξῆρχε γόοιο:*
*'κλῦτε κασίγνηται Νηρηΐδες, ὄφρ' ἐϋ πᾶσαι»*

στ. 135: *«ἀλλ' ἴθι λεῖπε θεᾶς Νηρηίδος ἀγλαὸν ἕδραν,»* οι Νηρηίδες κόρες του Νηρέα , ζουν ανάμεσα στα κύματα της θάλασσας. Κατάλογο των ονομάτων τους δεν

[139]Βλ. Lloyd(2005[2])175.

παραθέτει ο μόνο ο Όμηρος Ιλ. Σ39 όπως είδαμε αλλά και ο Ησίοδος στη Θεογονία [140]. Επίσης, παρίστανται στην κηδεία του Αχιλλέα στην ω47

Ένα άλλο χαρακτηριστικό πρόσωπο του έπους είναι ο κήρυκας – αγγελιοφόρος Ταλθύβιος απαντάται στη Δ193. Ως ρόλος, ο αγγελιοφόρος αποκτά στο δράμα πρωτεύουσα σημασία καθώς μεταφέρει επί σκηνής όσα διαδραματίζονται έξω απ΄αυτήν. Συνήθως, είναι ένας ήρωας αφελής, προερχόμενος απ΄τα λαϊκά στρώμματα και μιλά ορμώμενος απ΄τα συναισθήματά του, όπως διαδέχεται η σκέψη του η μια την άλλη.

Το τέλος Ιλιάδας (Ω25-30), και το άσμα το χορού στην τραγωδία μας στ. 274-282υπενθυμίζει την αιτία του τρωικού πολέμου σαφή παραπομπή στο έπος. Ο όμορφος μύθος της επιλογής δηλαδή της ομορφώτερης θεάς απ΄τον νεαρό βασιλόπουλο, τον Πάρη, γοήτευσε τους δυο μεγάλους, όχι μόνο της ελληνικής κληρονομιάς, αλλά και του ανθρώπινου πνεύματος πέρα από σύνορα και φραγμούς.

Κάθε στίχος, κάθε λέξη στην Ανδρομάχη ευθέως παραπέμπουν στο ομηρικό κείμενο. Συνέλεξα παρακάτω κάποιους απ΄αυτούς που αποδεικνύουν πως η συνέχεια στην ιστορία του πνεύματος είναι αδιάσειστη.

Στ. 592: «*ὅστις πρός ἀνδρός Φρυγός*», οι Τρώες διακρίνονται ως Φρύγες στην Ιλιάδα

Στ. 611: «*ψυχὰς δὲ πολλὰς κἀγαθὰς ἀπώλεσας,* », ευθέως παραπέμπει στην Ιλ. 1.3-4:

«*πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν*

*ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν*»

Στ. 791-801: *« πείθομαι και σύ Λαπίθαισι σε Κενταύροις….* », θυμίζουν την Οδύσσεια 21.351-2 :

«*ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε*

*ἔργον ἐποίχεσθαι: τόξον δ' ἄνδρεσσι μελήσει*»

και φυσικά τη μάχη του Δία με τους Κενταύρους που έλαβε χώρα στη Θεσσαλία κι αναπαριστάται στο ναό του Δία στην Ολυμπία και Ιλιάδα 5.638 [141]

Το σμίξιμο θεάς με θνητό, της Θέτιδας με τον Πηλέα, έχει το αρχέτυπό του στην Οδύσσεια. Εκεί δεν συντελέστηκε γάμος, επτά χρόνια όμως η Καλυψώ κρατά τον Οδυσσέα.

---

[140]Βλ.Giovannini(2007[2])24.

[141] «οἳ Διὸς ἐξεγένοντο ἐπὶ προτέρων ἀνθρώπων:
ἀλλ᾽ οἷόν τινά φασι βίην Ἡρακληείην
εἶναι, ἐμὸν πατέρα θρασυμέμνονα θυμολέοντα:»

Στ. ε122-132:

*«ὣς φάτο, ῥίγησεν δὲ Καλυψώ, δῖα θεάων,*
*καί μιν φωνήσασ᾽ ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:*
*‘σχέτλιοί ἐστε, θεοί, ζηλήμονες ἔξοχον ἄλλων,*
*οἵ τε θεαῖς ἀγάασθε παρ᾽ ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι*
*120ἀμφαδίην, ἤν τίς τε φίλον ποιήσετ᾽ ἀκοίτην.*
*ὣς μὲν ὅτ᾽ Ὠρίων᾽ ἕλετο ῥοδοδάκτυλος Ἠώς,*
*τόφρα οἱ ἠγάασθε θεοὶ ῥεῖα ζώοντες,*
*ἦος ἐν Ὀρτυγίῃ χρυσόθρονος Ἄρτεμις ἁγνὴ*
*οἷς ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχομένη κατέπεφνεν.*
*125ὣς δ᾽ ὁπότ᾽ Ἰασίωνι ἐυπλόκαμος Δημήτηρ,*
*ᾧ θυμῷ εἴξασα, μίγη φιλότητι καὶ εὐνῇ*
*νειῷ ἔνι τριπόλῳ: οὐδὲ δὴν ἦεν ἄπυστος*
*Ζεύς, ὅς μιν κατέπεφνε βαλὼν ἀργῆτι κεραυνῷ.*
*ὣς δ᾽ αὖ νῦν μοι ἄγασθε, θεοί, βροτὸν ἄνδρα παρεῖναι.*
*130τὸν μὲν ἐγὼν ἐσάωσα περὶ τρόπιος βεβαῶτα*
*οἶον, ἐπεί οἱ νῆα θοὴν ἀργῆτι κεραυνῷ*
*Ζεὺς ἔλσας ἐκέασσε μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ.*
*ἔνθ᾽ ἄλλοι μὲν πάντες ἀπέφθιθεν ἐσθλοὶ ἑταῖροι,*
*τὸν δ᾽ ἄρα δεῦρ᾽ ἄνεμός τε φέρων καὶ κῦμα πέλασσε.*
*135τὸν μὲν ἐγὼ φίλεόν τε καὶ ἔτρεφον, ἠδὲ ἔφασκον*
*θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα.»*

Στη λ251 αναφέρεται το σμίξιμο θεού με θνητή και το παιδί που πάντα είναι αρσενικό.

Η Αθανασία θνητού είναι το σημείο εκείνο που έναν απλό άνθρωπο θα έβαζε σε μεγάλο προβληματισμό για τις επιλογές που θα κάνει. Ποτέ όμως έναν ήρωα που προτιμά την πατρίδα του, όπως ο Οδυσσέας που αρνείται όσα του προσφέρει η Καλυψώ, π.χ. ε21. Η ίδια ραψωδία παρουσιάζει την ανθρώπινη πλευρά μιας θεάς αυτή τη φορά, που θρέφει πλούσια συναισθήματα αγάπης και στοργής, ευγενικός αντίποδας του πολεμικού έπους.

# ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα μεγάλα έπη η Ιλιάδα και η Οδύσσεια, συντέθηκαν περίπου το 750 π. Χ., αντικατοπτρίζουν τον πολιτισμό των Ηρωικών χρόνων. Παρέχουν πλείστες λεπτομέρειες για τον υλικό πολιτισμό και τους θεσμούς της Μυκηναϊκής επικράτειας. Απεικονίζουν την ύστερη περίοδο των Σκοτεινων χρόνων, ανάμεσα 1100-900 π. Χ..που ανταποκρίνεται στην άχλυ του μύθου, όσο σε μια πραγματική κοινωνία. Τα ιδεολογικά πρότυπα και οι συνήθειες θεμελιώνουν αυτό που καλούμε Ηρωικό ιδεώδες, γνώρισμα των Ελλήνων απ΄τον 8ο αι. μέχρι και την κλασσική εποχή[142]. Πολλοί πιστεύουν πως τα δύο έπη είναι η εμπειρία των Ελλήνων στην ηπειρωτική χώρα των Βαλκανίων, στα νησιά του Αιγαίου και στα παράλια της Μ. Ασίας (αρχιτεκτονική, πολεμική τεχνική, χρήση των μετάλλων). Η κτηνοτροφία είναι η βάση της οικονομίας παράλληλα με τη γεωργία. Ο Οίκος, ένας πατριαρχικός θεσμός, αποτελείται απ΄την κεφαλή, την κοντινή οικογένεια, όσους εργαζόμενους εξαρτώνται απ΄αυτόν και σκλάβους. Είναι οι βασιλείς, οι άνακτες των μυκηναϊκών ανακτόρων, ένας τίτλος που συνοδεύει αυτούς αλλά και θεούς στον Όμηρο [143]. Η επιτυχία στον πόλεμο εκτοξεύει την εκτίμηση των γύρω τους.

Λίγους αιώνες αργότερα, στα 700 π. Χ. η τεράστια εξέλιξη του πολιτισμού συνίσταται στον θεσμό της Πόλεως.

Η δύναμη που κινητοποιεί τους ανθρώπους προβάλλεται με τη σημασία που έχουν τα επίθετα «καλός και κακός». Τα «αγαθός κι εσθλός = γενναίος» που προβάλλονται στον περίφημο μονόλογο του Έκτορα στ. 441 στην Ζ ραψωδία ανταποκρίνονται τόσο στα φυσικά χαρίσματα όσο και στην ικανότητα στον πόλεμο. Στον Όμηρο ισοδυναμεί με το γενναίος. Το κακός ισοδυναμεί με το άνανδρος. Η νίκη, στόχος του καλού πολεμιστή, είναι δόξα και τιμή ( τιμή και κείδος)[144].

ΟΈκτωρ, ο καλύτερος των Τρώων και υπερασπιστής της πόλης του, προτάσσει την ηρωική τιμή. Μοιάζει με βασιλιά. Κι αυτός κι οι υπόλοιποι βασιλείς, είναι σύνθεση της φυσικής υπεροχής και της πνευματικής επινοητικότητας ( 7.288-89 « … απάντησεν ο λοφοσείστης Έκτωρ ‘’ ω, Αία, σού ‘δωσε ο θεός κι ανάστημα κι ανδρείαν και γνώσιν και των Αχαιών πρώτος στη λόγχην είσαι ‘’…..»)και (9.53-54 όπου ο Νέστωρ τιμά την ανδρεία αλλά και τη βουλή του του Τυδείδη Αίαντα και πάλι). Όλοι λοιπόν οι ήρωες έχουν κοινά χαρακτηριστικά. Ιδιαίτερα, όμως,

[142]Βλ.Donlan (1999) 1.
[143]Βλ. Donlan(1999)2.
[144]Βλ.ό.π. 4.

παρουσιάζεται η παράδοξη ικανότητα του Έκτορα ν΄αγαπά και να συμπονά, η τραγική σύγκρουση ανάμεσα στο ατομικό και στο δημόσιο καθήκον , ένα δίλημμα που η ηρωική φύση δεν είναι σε θέση να λύσει [145].

Η εποχή που έδρασε ο μέγας δραματουργός, ο Ευριπίδης, είναι κοσμογονική. Ειδικότερα, θα μπορούσαμε να διαπιστώσουμε πως οτιδήποτε ως τότε ήταν γενικά παραδεκτό, σιγά σιγά ξεθωριάζει και στη θέση του κάτι καινούργιο ξεπροβάλλει.

Ο κόσμος του είναι κόσμος ταραχών κι αναστατώσεων. Το παρατηρεί κανείς είτε στραφεί κανείς στους θεούς και στο μέλλον, είτε στους ανθρώπους, τα πάθη και τις αδυναμίες τους. Το έργο του ζει στο ρυθμό της Αθήνας. Επί σκηνής συντελείται η ανταλλαγή εμπειρίας του ποιητή και του μύθου. Θάλεγε κανείς ότι η η γύρω σ΄αυτόν πραγματικότητα διεισδύει στα μυθολογικά δεδομένα και ο μύθος αποκτά ένα ζωντανό νόημα[146].

Η γενιά του μεθούσε γι΄αναζητήσεις και στοχασμό, έτσι τα΄ανθρώπινα δράματα είναι ζωντανή εφαρμογή μιας μοντέρνας έρευνας για τον άνθρωπο . οι ψευδείς δόξες των στρατηγών ήταν θέμα μόδας (να γράψω για κερκυρ).. ο σχετικισμός του Πρωταγόρα «ό,τι φαίνεται καλό στον καθένα». Στ. 319-323 Ανδρομάχης εναντίον Μενελάου και Πηλέα (590-641). Επιδιώκεται η συγκομιδή ψευδών ηρώων[147] προκειμένου να κεντρίσει πολύ τη σκέψη των συμπολιτών του.

Ο Δίας για να ξεσπάσουν έριδες και σκοτωμοί ανάμεσα στους ανθρώπους , έστειλε στην Τροία ένα ομοίωμα ( εἴδωλον) της Ελένης. Ο πόλεμος που έγινε για ένα κενό είδωλο βαραίνει τη φαντασία του ποιητή που αναζητά μια απάντηση στο ερώτημα κατά πόσο ο πόλεμος είναι μια ανθρώπινη τρέλα ή μήπως είναι μια αδήριτη φυσική αναγκαιότητα. Η λακωνική εκδοχή του μύθου που δικαιώνει την Ελένη που κι αυτή λατρευόταν στη Σπάρτη ως θεά –άλλη μια αφηρωισμένη ηρωίδα- και πρωταγωνιστεί στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη (τελευταίες μέρες του Μαρτίου του 412) μας φέρνει στο νου την Τηλεμάχεια ( Οδ. δ ) όπου εκεί μνημονεύεται το πέρασμα του Μενέλαου

---

[145]Βλ.Kirk (2003) 280.

[146]Romily (1997)232.

[147]Βλ.ό.π.168.

από την Αίγυπτο, απ΄το νησί Φάρος, όπου απόκλείσθηκε απ΄την οργή των θεών [148]. Οι δομιστές ως προς το θέμα της προσέγγισης του μύθου διαπιστώνουν ότι παρόμοια πλοκή του μύθου εξελίσσεται και στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* , η ηρωίδα είναι αιχμάλωτη ( Ελένη του Θεοκλύμενου, Ιφιγένεια του Θόαντα), φτάνει ο απελευθερωτής (ο Μενέλαος και ο Ορέστης αντίστοιχα), όλα λύνονται με το δόλο και τη φυγή της ηρωίδας, βοηθός ο χορός [149].

Η αυτοθυσία των ηρωίδων και ειδικότερα, της Ιφιγένειας και για το θέμα μας, της Ανδρομάχης, προσδιορίζεται με στέρεες ιστορικές πραγματικότητες. Η τύφλωση και αδυναμία του ανθρώπου να δει καθαράεξαιτίας των φιλοπόλεμων δυνάμεων που συνήθως κυριαρχούν στη λήψη αποφάσεων. Επιδιώκει ο ποιητής μας να πει τον τρόπο που οι δυνάμεις του πολέμου προσπαθούν να εντάξουν τις ανθρώπινες κοινωνίες στον πόλεμο και τις ατομικές αρετές στο κατεστημένο, με τη συστηματική πλύση εγκεφάλου. Η μεταμόρφωση των πρωταγωνιστριών , όπως η Ιφιγένεια, η Ανδρομάχη, σε ηρωίδες, κι επιπλέον η μετάβασή τους σ΄΄έναν άλλο χώρο όπου εκεί έχουν αποκατασταθεί, δηλαδή ο αφηρωισμός τους, δηλώνει την νίκη της ιδέας πάνω στις υλιστικές κι ωφελιμιστικές θεωρήσεις της ζωής. Μια νίκη που την κερδίζει ηπατρίδα[150] κι όλα όσα εμπερικλείει η έννοια αυτή.

Ο ποιητής επιλέγει έναν τρόπο μοναδικό να παρουσιάσει μια πρωταγωνίστρια απ΄το «τώρα » στο «πάντα». Απομονώνει την ηρωίδα του δραματουργικά σ΄ένα επίπεδο εμπειρικό στην αρχή. Στην πορεία, αναδεικνύει την ηρωίδα σε ύπαρξη υπεράνθρωπη. Η δράση της είναι τόσο ισχυρή που διαπερνά το «εδώ» και το «τώρα». Η Ανδρομάχη ανήκει στη χορεία των προσώπων που γνώμονα των ενέργειών τους έχουν την ευεργεσία αυτή απ΄το θεό και τον εμπνευστή που παρουσιάζει την ιστορία τους. Κι αυτό ακριβώς το σκεπτικό, αποκαλύπτει την ουσία της τραγωδίας: εξανθρωπίζει. Θα ήταν άτοπη η εκκίνηση του έργου μ΄έναν (αυτό)έπαινο της ηρωίδας, εγκωμιαστικά. Η πορεία προς την αυτογνωσία γίνεται παράλληλα μ΄εκείνη του θεατή. Η επιλογή της θυσίας είναι ηθικής διάστασης γιατί είναι επιλογή της, θα μπορούσε να επιλέξει να ζει. Όμως, επιθυμεί το σφάγιο να είναι η ίδια. Το μεγαλείο είναι στη θυσία, όχι στο αποτέλεσμα.

Ο Ευριπίδης επιδιώκει να προκαλέσει τεράστια έκπληξη, φέρνει τον άνθρωπο που παρακολουθεί σ΄ένα συναισθηματικό αδιέξοδο; Όχι , καθώς σκοπός του δεν είναι η

---

[148]Βλ.Giovannini (2007[2])11.
[149]Βλ.ό.π.13.
[150]Βλ. Ευστρατιάδης(19987)7.

υποβάθμιση του ατόμου, ως παίγνιο στα χέρια των θεών. Θέλει να φέρει τα πράγματα στο παραγματικό τους μέτρο. Ταυτόχρονα, υπάρχει το ανθρώπινο πάθος και η θεϊκή απάθεια και συμπάθεια.

Για τα παραπάνω, αξίζει να αναγνώσουμε τα λεγόμενα απ΄τον ίδιο τον συγγραφέα στην Έξοδο πέντε τραγωδιών του.

Σε κάθε ωδή ο χορός εξωτερικεύει τις αντιδράσεις του ομαδικά ως ένα πρόσωπο, από τα διαδραματισθέντα που προηγήθηκαν.

Φαίνεται ότι ο ποιητής σχολιάζει τόσο τον εαυτό του με την επανάληψη των ίδιων λόγων στις παρακάτω τραγωδίες. Τονίζει την αδυναμία να προβλέψει ο άνθρωπος το μέλλον και δεν είναι ποτέ σίγουρος γι ό,τι πρόκειται ν΄ακολουθήσει. Η φαντασία του είναι ένας λαβύρινθος [151]. Δε θα έλεγε κανείς ότι το αίσιο τέλος αίρει τη σπουδαιότητας του έργου. Και στις πέντε αυτές τραγωδίες στο βάθος υπάρχει ένα κοινό θέμα, η αναζήτηση της αγνότητας ή της ολοκλήρωσης. Η αγωνιώδης προσπάθεια για ολοκλήρωση όχι μόνο ως φυσική απολύτρωση , κυρίως βέβαια ως πνευματική.

Αποκαλύπτει την ψυχολογική φύση του ανθρώπου και αδιαφορεί για την γενικά αποδεκτή ηθική. Έβγαλε τη μάσκα από τους θεούς και από τους ανθρώπους κι έτσι χάθηκε το θείο στοιχείο και ο ηρωισμός . Νέα ιδανικά αποκτούν αξία. Ο άνθρωπος γίνεται κύριος του εαυτού του. Η ευτυχία δεν βασίζεται σ΄εξωτερικά πράγματα όπως η φήμη ή η περιουσία. Είναι μια εσωτερική κατάσταση που ο άνθρωπος μπορούσε να δημιουργήσει στον εαυτό του μέσα απ΄τη φιλοσοφία και μέσα από τις σχέσεις που έχτιζε με τους ομοίους του (έρωτα, φιλία ) και με την τέχνη [152] . Κι ενώ στον Όμηρο η αποτυχία είναι μόνο εξωτερική, ο Ευριπίδης εισάγει τον εσωτερικό διάλογο και την εσωτερική αποτυχία. Το γενικά παραδεκτο, δεν ακολουθείται πάντα [153]. Οι ήρωές του έχουν πλήρη γνώση της αρετής κι επιλέγουν να πράξουν το κακό. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει το «δεινό» μέσα στον άνθρωπο. Ο άνθρωπος είναι ικανός να πράττει το καλό ή το κακό επειδή είναι δεινός. Παρουσιάζεται ως όν, με παράλογα συναισθήματα στο μυαλό, τστην καρδιά και στην ψυχή του. Κι αυτό είναι η στροφή του ποιητή απ΄τα εξωτερικά στα εσωτερικά[154] . Δεν γνωρίζω αν θα υπερέβαλα αν διατύπωνα πως ο μέγας Όμηρος θέλησε να προσεγγίσει κατ΄αυτόν τον τρόπο των άνθρωπο.

---

[151]Βλ.Whitman (1996)9.
[152]Βλ.McDonald (1989[2]) 35.
[153]Βλ. ό.π. 36.
[154]Βλ.Ό.π.39.

Ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο μεγάλοι σύγχρονοι δραματουργοί και συγκεκριμένα κινηματογραφιστές, απέδωσαν τις θρυλλικές μορφές της ελληνικής αρχαιότητας. Στέκομαι εδώ, αφού η κάμερα μ΄εύληπτο τρόπο φέρνει στην οθόνη τα μυθικά πρόσωπα της αρχαιότητας και τα καθιστά οικεία ακόμα και στον αδαή. Ο Παζολίνι, όπως και ο Ευριπίδης, αγαπά τη ζωγραφική, το γράψιμο, το θέατρο και τη σκηνοθεσία. Ήταν φλογερός επικριτής της κοινωνίας, Έδειχνε φανερή προτίμηση στις κατώτερες τάξεις. Στη θεϊκή δύναμη αντιπαραβάλλει την αντίδρασή του κι άλλοτε, αλλάζει γνώμη και τελικά, την αποδέχεται.

Ο Κακογιάννης ανέθεσε στη Βανέσσα Ρεντγκραίηβ το ρόλο της Ανδρομάχη (στην παρουσίαση των κινηματογραφικών Τρωάδων). Ο Όμηρος έγραψε για λαμπρές νίκες. Ο Ευριπίδης έγραψε για τα βάσανα που τις ακολουθούν. Στις ταινίες του Κακογιάννη οι νικητές θα καταλήξουν ηττημένοι. Ο Όμηρος δεν εξιδανίκευσε τα δεινά του των θυμάτων του τρωικού πολέμου. Η ελληνική τραγωδία συμπλήρωσε τις τελευταίες πινελιές για τους κλασσικούς ήρωες. Ένας νέος τύπος ήρωα γεννιέται. Πραγματικοί ήρωες είναι αυτοί που αντιμετωπίζουν τα βάσανά τους με αξιοπρέπεια. [155]. Παρουσιάζει την Ανδρομάχη με μοναδικό τρόπο στις Τρωάδες του κι ακολουθεί το Θουκυδίδη που αναφέρει στο Β.45.2 ότι καλύτερη γυναίκα είναι εκείνη για την οποία λέγονται τα λιγότερα [156]. Ο άνθρωπος στην ταινία του δεν είναι θύμα του σύμπαντος, διώκεται απ΄τον ίδιο τον άνθρωπο. Η πολιτική και ο άνθρωπος καταπιέζουν τον άλλον για να επικρατήσουν. Παράλογος φόβος, που γεννιέται εκεί που χάνεται η λογική , οδηγεί στη σφαγή των αθώων[157]. Οι γυναίκα της Τροίας είναι δυνατή κι έρχεται σ΄αντίθεση με τους αδύναμους Έλληνες. Η Ρεντγκραίηβ στέκεται ευθυτενής κι αγέρωχη. Το πρόσωπό της είναι ανέκφραστο σα μάσκα. Μόνο τα μάτια φανερώνουν τον πόνο. Όταν αγωνιά, κόβεται η ανάσα[158] . Ο Ευριπίδης κατανόησε την ανατομία της καρδιάς κι ο Κακογιάννης το προβάλλει με τα τρυφερά αγκαλιάσματα μάνας και παιδιού. Όταν φεύγει η Ανδρομάχη είναι ηττημένη αλλά όρθια. Το παρελθόν της δείχνει το παρόν της αλλά είναι όρθια.

Ο Έρωτας, ο πόλεμος, η δύναμη και η εκδίκηση είναι τα παγκόσμια θέματα του Ευριπίδη που εμπνέουν τον Παζολίνι, τον Ντασσέν και τον Κακογιάννη. Και οι τρεις θέλουν να προβάλλουν την ανθρώπινη καρδιά όπως εκείνος έκανε.

---

[155]Βλ.Ό.π.213.
[156]Βλ.Ό.π.220
[157]Βλ.ό.π. 226.
[158]Βλ.ό.π.231.

Ας ξαναδιαβάσουμε λοιπόν  τον τρόπο με τον οποίο ολοκλήρωνε την Έξοδο των πέντε τραγωδιών του ο Ευριπίδης και στη συνέχεια ας προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε το λόγο που το έκανε.

ΑΛΚΗΣΤΙΣ Χορός

*«πολλαὶμορφαὶτῶνδαιμονίων,*
*1160πολλὰδ'ἀέλπτωςκραίνουσιθεοί:*
*καὶτὰδοκηθέντ'οὐκἐτελέσθη,*
*τῶνδ'ἀδοκήτωνπόρονηὗρεθεός.*
*τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.»*

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ  Χορός

*«πολλαὶμορφαὶτῶνδαιμονίων,*
*1285πολλὰδ'ἀέλπτωςκραίνουσιθεοί:*
*καὶτὰδοκηθέντ'οὐκἐτελέσθη,*
*τῶνδ'ἀδοκήτωνπόρονηὗρεθεός.*
*τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.»*

Οι επίλογοι του Ευριπίδη χαρακτηρίζονται απ΄τα στοιχεία  της από μηχανής θεότητας, την καταληκτική προφητεία, το αίτιον και την έξοδο του χορού, με τυπικούς αναπαιστικούς στίχους κι εξάγει το ανάλογο συμπέρασμα και την κοινή καταληκτηκή αναφορά. Είναι το κοινό διαχρονικό συμπέρασμα όλων των προαναφερθέντων που δίνεται συνοπτικά κι εύστοχα απ΄το χορό.

ΒΑΚΧΑΙ ΧΟΡΟΣ

*«πολλαὶμορφαὶτῶνδαιμονίων,*
*πολλὰδ'ἀέλπτωςκραίνουσιθεοί:*
*1390καὶτὰδοκηθέντ'οὐκἐτελέσθη,*
*τῶνδ'ἀδοκήτωνπόρονηὗρεθεός.*
*τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.»*

ΜΗΔΕΙΑ  ΧΟΡΟΣ

*«1415πολλῶν ταμίας Ζεὺς ἐν Ὀλύμπῳ,*
*πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί:*

*καὶ τὰ δοκηθέντ᾽ οὐκ ἐτελέσθη,*
*τῶν δ᾽ ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός.*
*τοιόνδ᾽ ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.»*

ΕΛΕΝΗ ΧΟΡΟΣ
*«πολλαὶ μορφαὶ τῶν δαιμονίων,*
*πολλὰ δ᾽ ἀέλπτως κραίνουσι θεοί:*
*1690καὶ τὰ δοκηθέντ᾽ οὐκ ἐτελέσθη,*
*τῶν δ᾽ ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός.*
*τοιόνδ᾽ ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.»*[159]

Τα έργα εμπεριέχουν ένα γνήσιο τραγικό πάθος κι ενδείξεις ενός απόλύτως σοβαρού φιλοσοφικού στοχασμού. Κάθε ανθρώπινη ενέργεια με τη μορφή του σχεδίου ή της πλεκτάνης, του δόλου (τέχνη, μηχανή), κλιμακώνει τη δράση σκαλί-σκαλί, με τη τύχη άλλοτε βοηθό, άλλοτε εμπόδιο, καθώς οι επεμβάσεις του θείου (δαίμων), ή ως θεϊκή επιταγή, ή ως χρησμός ή απάτη ή Επιφάνεια, παντρεύουν το παράλογο και το λογικό της ανθρώπινης εμπειρίας [160]. Η τέχνη, η τύχη, ο δαίμων, είναι η κινητήρια τριάδα που επηρεάζουν την ανθρώπινη ζωή.

Οι γνώμες των θεών ανέλπιστα, διαφορετικά απ΄ό,τι μπορεί να υπολογίσει ο ανθρώπινος νους, αλλάζουν. Στ΄αναπάντεχο, ο θεός δίνει τέρμα. Η κατακλείδα ολοκληρώνεται με το « Άπέβη»: τραγικός αόριστος. Ο χορός καθώς τραγουδά αποχωρεί απ΄την ορχήστρα. Οι τέσσεροι πρώτοι στίχοι είναι αναπαιστικοί δίμετροι, με ποικίλες αναλύσεις. Ο τελευταίος είναι παροιμιακός (αναπαιστικός καταληκτικός δίμετρος: _ _ υυ_ / υυ _ υ . ) [161]. Επιβάλλεται σύντομα ν΄αναφερθούμε στο αρχαίο ελληνικό μέτρο.

## ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΕΤΡΙΚΗ

[159]Κάπουανάμεσαστο 460 με 450 π. Χ. ο Σοφοκλής μ΄αυτή τη σκέψη τελέιωνε τον *Αίαντα*
«ἦ πολλὰ βροτοῖς ἔστιν ἰδοῦσιν
1420γνῶναι: πρὶν ἰδεῖν δ᾽ οὐδεὶς μάντις
τῶν μελλόντων, ὅ τι πράξει.»
[160]Βλ.Whitman(1996).138.
[161]Βλ.Giovannini (2007[2])223.).

Ο Σόλων και ο Θέσπις , παραδοσιακοί θεμελιωτές της τραγωδίας, καθώς δόξα των Αθηνών στη λογοτεχνία είναι η επινόησή της. Απ΄τον 6ο αι. οι Αθηναίοι παίρνουν το δωρικό λυρικό χορικό και την αιολική μονωδία , τελετουργικούς ιαμβικούς, τροχαϊκούς και ανάπαιστικά εμβατήρια [162].

Μετρικὰ σύμβολα:

— μακρὸ στοιχεῖο

υ βραχὺ στοιχεῖο

υ υ δίλογο στοιχεῖο (biceps)

x ἀδιάφορη συλλαβή (anceps)

— υ υ δάκτυλος

— — σπονδεῖος

— υ υ — υ υ — ἡμιεπὲς

υ — ἴαμβος

x — υ — ἰαμβικὸ μέτρο

— υ τροχαῖος

— υ — x τροχαϊκὸ μέτρο

| τομὴ

|| διαίρεση

ζεῦγμα

---

[162]Βλ.Hall (2004)[2]63.

Τὸ νόημα τῆς ἔννοιας «λέξη» διαφοροποιεῖται στὴ μετρικὴ ἀπὸ τὸ σύνηθες γραμματικὸ περιεχόμενό της. Ως «λέξη» στὴ μετρικὴ δὲν ἐκλαμβάνεται κάθε γραμματικὴ λέξη ποὺ γράφεται χωριστὰ στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα καὶ δὲν ἔχει πλῆρες νοηματικὸ περιεχόμενο· μετρικὴ λέξη εἶναι ὁλόκληρη ἡ ὁμάδα λέξεων ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ ἕνα σημαντικὸ μέρος τοῦ λόγου (π.χ. οὐσιαστικό, ῥῆμα, κ.τ.λ.) μαζὶ μὲ τὶς προκλιτικὲς λέξεις (π.χ. ἄρθρα, προθέσεις, μονοσύλλαβοι σύνδεσμοι καὶ ἀντωνυμίες, κ.τ.λ.) καὶ τὶς ἐπιτακτικὲς λέξεις (π.χ. μονοσύλλαβα ἐγκλιτικά, μόρια, σύνδεσμοι, κ.τ.λ.) οἱ ὁποῖες πηγαίνουν μαζὶ μὲ αὐτό. Συνδυασμοὶ ἐγκλιτικῶν ἢ προκλιτικῶν λέξεων κ.τ.ὅ. ἐκλαμβάνονται μαζὶ μὲ τὴ λέξη ποὺ προηγεῖται ἢ ἕπεται ἀντίστοιχα. Ὁμάδες λέξεων μὲ τὶς κύριες λέξεις σχηματίζουν οἱ ἀκόλουθες: ὅλα τὰ ἐγκλιτικά, ὅλα τὰ ἄρθρα, ὅλες οἱ προθέσεις (ὅταν ἀκολουθοῦν ἄμεσα οἱ λέξεις τὶς ὁποῖες συνοδεύουν) καὶ οἱ ἑξῆς σύνδεσμοι καὶ μόρια: δέ, μέν, οὖν, δή, νύ, τοί, γάρ, ὡς, καί, ἄν, ἤν, εἰ, ἅμα, ὦ, οὐ, οὐκ, οὐχ καὶ μή. Ἀντίθετα ἀνεξάρτητες λέξεις εἶναι οἱ ἀντωνυμίες (ἐκτὸς τῶν ἐγκλιτικῶν τύπων), καὶ οἱ παρακάτω σύνδεσμοι καὶ μόρια: οὐδέ, μηδέ, ἀλλά, ὅτι, ὅττι, ὄφρα, ὅτε, ἤ, ὥς, ὦς, ἵνα, ἅτε, ἦ, ἄρα, πρίν, αὐτάρ, ἐπεί. Γιὰ παράδειγμα, ὡς μία μετρικὴ λέξη θεωροῦμε ὁμάδες λέξεων, ὅπως ἄγεν δέ μιν, τοὺς μὲν γάρ, μή ποτε, εἰ δέ μοι.

Ο Ευριπίδης κρατήθηκε σε μεγάλο βαθμό κοντά στην παράδοση του Αισχύλου και του Σοφοκλή, όμως έδωσε ελευθερία στο ιαμβικό τρίμετρο και το ελάφρωσε απ΄τον όγκο του [163].

Δακτυλικὸς ἑξάμετρος στίχος [164]

Σχῆμα:

— — — — ( — )

1—υυ 3—υυ 5—υυ 7—υυ 9— υυ 11— —.

Τομές:

Κύριες:

[163]Βλ.Whitman(1996)18.
[164]Βλ.Κωνσταντινόπουλος(2006)15.

1. Κατὰ τρίτον τροχαῖον ἢ θήλεια τομή, μετὰ ἀπὸ τὸ πρῶτο βραχὺ στοιχεῖο τοῦ τρί-του δακτύλου: 1—υυ 3—υυ 5—υ|υ 7—υυ 9— υυ 11— —

2. Πενθημιμερὴς ἢ ἄρρην τομή, μετὰ ἀπὸ τὸ τρίτο μακρὸ στοιχεῖο: 1—υυ 3—υυ 5—|υυ 7—υυ 9— υυ 11— —

Δευτερεύουσες:

3. Ἑφθημιμερὴς τομή, μετὰ ἀπὸ τὸ τέταρτο μακρὸ στοιχεῖο: 1—υυ 3—υυ 5—υυ 7—|υυ 9— υυ 11— —

4. Τριημιμερὴς τομή, μετὰ ἀπὸ τὸ δεύτερο μακρὸ στοιχεῖο: 1—υυ 3—|υυ 5—υυ 7—υυ 9— υυ 11— —

Βουκολικὴ διαίρεση ὑπάρχει στὸν στίχο ὅταν τελειώνει λέξη στὸ τέλος τοῦ τετάρ-του ποδός: 1—υυ 3—υυ 5—υυ 7—υυ|| 9— υυ 11— —

Ζεύγματα:

I. Ζεῦγμα τοῦ Hermann: ἀποφεύγεται τέλος λέξεως μετὰ ἀπὸ τὸ πρῶτο βραχὺ στοιχεῖο τοῦ τέταρτου δακτύλου ἢ μὲ ἄλλα λόγια ἡ κατὰ «τέταρτον τροχαῖον» τομή. Μετὰ δηλαδὴ ἀπὸ τὸ πρῶτο βραχὺ στοιχεῖο τοῦ 4ου διλόγου σπανιότατα τελειώνει λέξη:

1—υυ 3—υυ 5—υυ 7—υυ 9— υυ 11— —

II. Ζεῦγμα τοῦ Naeke ἢ ζεῦγμα τῆς βουκολικῆς διαιρέσεως: ἀποφεύγεται νὰ τελειώνει λέξη στὸ τέλος τοῦ τέταρτου ποδός, ἂν αὐτὸς ἔχει σπονδειακὴ μορφή. Μὲ ἄλλα λόγια, ὅταν το τέταρτο δίλογο στοιχεῖο εἶναι μονοσύλλαβο, ἀποφεύ- γεται ἡ βουκολικὴ διαίρεση:

1—υυ 3—υυ 5—υυ 7— — 9— υυ 11— —

Ἐλεγειακὸ δίστιχο

Σχῆμα:

___ ___ ___ ___ ( __ ) 1—υυ 3—υυ 5—υυ 7—υυ 9—υυ 11— —.

___ ___ — υυ — υυ — || — υυ — υυ — .

Τὸ ἐλεγειακὸ δίστιχο ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕναν δακτυλικὸ ἑξάμετρο στίχο καὶ ἕναν ἀκόμη στίχο ποὺ ἀπαρτίζεται ἀπὸ δύο ἡμιεπῆ. Πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ στροφικὸ σύστημα καὶ ὄχι γιὰ κατὰ στίχον μέτρο· συχνὰ τὸ τέλος τοῦ διστίχου συμπίπτει μὲ συντακτικὴ ἢ νοηματικὴ παύση. Τὸ ἐλεγειακὸ δίστιχο εἶναι τὸ μέτρο τῆς ἀρχαϊκῆς ἐλεγείας (Ἀρχίλοχος, Θέογνις, Μίμνερμος, Σόλων) καὶ τοῦ ἐπιγράμματος. Γιὰ τὸν ἑξάμετρο στίχο ἐφαρμόζονται κανονικὰ οἱ κανόνες τοῦ δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου μὲ τὴν θήλεια τομὴ νὰ τίθεται συχνότερα ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες. Ὁ δεύτερος στίχος τοῦ ἐλεγειακοῦ διστίχου ἀπαρτίζεται ἀπὸ δύο ἡμιεπῆ, δηλαδὴ τὸ τμῆμα ἑνὸς δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἕως καὶ τὴν ἄρρενα τομή. Σπονδεῖοι μποροῦν νὰ ὑπάρχουν μόνον στὸ πρῶτο ἡμιεπές. Μεταξὺ τῶν δύο ἡμιεπῶν τίθεται διαίρεση στὸν στίχο. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐξάλλου ἀποφεύγεται ἡ χασμωδία.

Ἰαμβικὸς τρίμετρος

Σχῆμα:

x — υ — x — υ — x — υ —

Τομές:

1. Πενθημιμερὴς τομή, μετὰ ἀπὸ τὸ δεύτερο ἄλογο στοιχεῖο: x — υ — x | — υ — x — υ —

2. Ἑφθημιμερὴς τομή, μετὰ ἀπὸ τὸ δεύτερο βραχὺ στοιχεῖο: x — υ — x — υ | — x — υ —

Σημείωση: Ἀποφεύγεται νὰ τελειώνει λέξη στὸ μέσον τοῦ στίχου· μὲ ἄλλα λόγια, ἀποφεύγεται ἡ μέση τομή, μετὰ ἀπὸ τὸ πρῶτο μακρὸ στοιχεῖο τοῦ δεύτερου ἰαμβικοῦ μέτρου.

Ζεύγματα:

I. Ζεῦγμα τοῦ Porson (Lex Porsoniana): ἂν τὸ τρίτο ἄλογο στοιχεῖο εἶναι μακρό, δὲν ἐπιτρέπεται ἡ μακρὰ αὐτὴ συλλαβὴ νὰ εἶναι ἡ τελευταία μιᾶς πολυσύλλαβης λέξεως:

x — υ — x — υ

— — — υ — II. Νόμος τῶν Wilamowitz – Knox: ἀποφεύγεται μέσα στὸν ἴδιο στίχο νὰ τελειώνει λέξη συγχρόνως μετὰ ἀπὸ τὸ τέταρτο καὶ πέμπτο μακρὸ στοιχεῖο, ἢ μετὰ ἀπὸ τὸ δεύτερο βραχὺ στοιχεῖο καὶ τὸ τρίτο ἄλογο.

Ἀναλύσεις: Κάθε μακρὰ συλλαβή τοῦ ἰαμβικοῦ τριμέτρου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τελευταία, καθὼς καὶ κάθε ἄλογη συλλαβή, μπορεῖ νὰ ἀναλυθεῖ σὲ δύο βραχεῖες.

Μερισμός:

Τὸ πρῶτο καὶ τὸ δεύτερο βραχὺ στοιχεῖο τοῦ ἰαμβικοῦ τριμέτρου εἶναι δυνατὸν νὰ ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ δύο βραχεῖες συλλαβές. Στὴν τραγωδία οἱ περισσότερες ἀναλύσεις γίνονται στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου ἢ ἀμέσως μετὰ ἀπὸ τὴν τομή. Στὴν κωμωδία οἱ ἀναλύσεις καὶ οἱ μερισμοὶ ἀπαντοῦν σὲ συντριπτικῶς μεγαλύτερη συχνότητα ἀπὸ ὅ,τι στὴν τραγωδία.

Για να κατανοήσουμε καλύτερα την επιλογή του Ευριπίδη καλό είναι να έχουμε υπόψη μας πως ο χορός καλύπτει αφηγηματικά και τις τρεις διαστάσεις του χρόνου: το πριν, το τώρα , το αργότερα. Έπειτα, ο Χορός δίνει τη δυνατότητα στον ποιητή να κοιτάζει εσω-σκηνικά. Είναι η κινητή κάμερα που προβάλλει εικόνες εσωσκηνικές. Επίσης, μεταφερόμαστε σε άλλους σκηνικούς χώρους, σε άλλα γεωγραφικά μήκη και πλάτη.

Πέρα απ΄τη χωροχρονική διάσταση του Χορού, οφείλουμε να παρατηρήσουμε πως μέσα απ΄αυτόν φιλτράρεται η δράση. Ανάλογα με το προσωπείο που του φορά ο δραματουργός, είναι φορέας σοφίας. Πάντως, είναιδύσκολο να προσδιορίσουμε ποια κοινότητα εκφράζει: την μυθική της υπόθεσης ή της σύγχρονης με τον ποιητή Αθήνας . Είναι δύσκολο να προσιορίσουμε.

Ο Χορός είναι ένα εύπλαστο όργανο στο χέρια του δημιουργού. Αλλιώς εμφανίζεται στο ένα στάσιμο, αλλιώς στο άλλο. Είναι αυτό το σημείο ακριβώς που ο γράφων μπορεί να νεωτερίσει. Σαφώς, υπάρχουν οι γνωστοί περιορισμοί: χορεύει, τραγουδά και ο κορυφαίος των 15 και κατόπιν 12 συνδιαλέγεται με τους πρωταγωνιστές. Τη

στιγμή που η ορχήστρα παραμένει άδεια, μια νοητή γραμμη σύρεται, μια μετάβαση συντελείται. Ίσως, μαζί μ΄αυτήν την ομάδα που τραγουδά , υπάρχει ο Αυλητής που στέκεται δίπλα στο βωμό του Διονύσου, κρύβεται λίγο να μη χαλάσει η ψευδαίσθηση της παρουσίασης. Αυτός, υποκρούει μουσικά την άφιξη του Χορού.

Απ΄την αρχή του τραγικού έργου, όπως άλλωστε και του ομηρικού, ο θεατής γίνεται κοινωνός των επιλογών των ηρώων. Η κυρίαρχη είναι η θυσία που είναι ταυτόχρονα και στοιχείο ανάστασης. Η τραγωδία μπορεί κι έχει για τον Ευριπίδη αίσιο τέλος. Δεν υπήρχαν ρήτρες. Το πλαίσιο που μπορούσε να κινηθεί κάθε δραματουργός, ήταν χαλαρό. Ο επώνυμος άρχων μπορούσε να δεχθεί τη ρηξικέλευθη πρόταση.

Η διαλεκτική και τα πολυάριθμα «γιατί» που θέτει ο ποιητής πέφτουν σπόροι σε γόνιμο έδαφος. Ξεδιπλώνει στον καμβά του μυαλού του όλα εκείνα τα προβλήματα που γεννήθηκαν με το πέρασμα της κοσμογονίας. Το καινούργιο που θα γεννηθεί δε θα είναι παρά η απάντηση στο «γιατί» των φαινομένων, ένα μήνυμα στις επόμενες γενιές. Και το ερώτημα του Ευριπίδη αφορά σε βασικά ανθρώπινα προβλήματα κι έτσι το μήνυμα που κληροδότησε στην εποχή του είναι κτήμα όλων των γενεών που ακολούθησαν, ντύθηκε το μανδύα του κλασσικού κι αξία του πια είναι ακατάλυτη [165].

Γι΄αυτό και σημαντικές σκηνές είναι εκείνες του Αγώνα λόγων. Πρόκειται για μια εφυή συνάντηση του δράματος, της μίμησης και της ρητορικής. Πολλοί υποστηρίζουν πως η ρητορική (η καλλιέργεια και η οργάνωση του λόγου) είχε επηρεάσει σε σημαντικό βαθμό το αττικό δράμα. Πράγματι, αν παρατηρήσει κανείς προσεκτικά, διαπιστώνει πως η συγκρότηση του θεσμικού πλαισίου έχει πολλά κοινά σημεία επαφής με τα κομβικά θεσμικά όργανα της αθηναϊκής πολιτείας. Το θέατρο, θυμίζει στην παράστασή του την εκκλησία του δήμου και τα λαϊκά δικαστήρια. Και στις δυο αυτές πτυχές της πόλης γίνεται α ταλλαγή επιχειρημάτων και αντεπειχειρημάτων, με δυο τουλάχιστον ρήτορες, ενώπιον κοινού. Διεκπεραιώνεται ανταλλαγή φραστικών πυρών και στο τέλος, πρέπει να βγει ένα είδος ετυμηγορίας. Και στην τραγωδία (και στην κωμωδία) σχεδόν σ΄όλα τα έργα εντάσσεται σκηνή κατά την οποία δυο χαρακτήρες, διαπλέκονται λεκτικά για ένα ζήτημα που τους απασχολεί, το οποίο ταυτόχρονα προβληματίζει και τους θεατές, ακροατές, αναγνώστες. Μεταχειρίζονται ρητορικά τεχνάσματα. Μοιάζουν με ρήτορες.

[165]Βλ.Σετάκης(1963)58.

Συγκρούονται επί σκηνής, ενώπιον των θεατών (κι ενώπιον του εσωτερικού κοινού του δράματος) και ο Χορός (το ενδοδραματικό κοινό) τους ακούει. Αλλά και στις συνελεύσεις αρχόντων και θεών (η Αγορά) δύο συνδιαλέγονται και οι πολλοί, το κοινό ακούει. Ο Χορός μάλιστα εκφράζει και την άποψή του, δηλ. άμεσα καταγράφεται η αντίδραση ενός κοινού. Η στάση αυτή δεν είναι τυχαία. Δημιουργείται κατ΄αυτόν τον τρόπο το κατάλληλο κλίμα για να προβληματιστεί ο θεατής. Είναι η έμμεση νύξη για την συμπεριφορά του κοινού και τον τρόπο που θα αισθανθεί.

Οι δυο πρωταγωνίστριες, η Ανδρομάχη κι Ερμιόνη, βιώνουν δύσκολες καταστάσεις, ουσιαστικά αβοήθητες, αποκλεισμένες, περιτριγυρισμένες από εξωτερικές δυσχέρειες ή εσωτερικές συγκρούσεις κι αδύναμες να βρουν την επιθυμητή διέξοδο. Οι επιλογές της δράσης τους προσιδιάζουν στη γυναικεία φύση τους. Απηχούν τις αντιλήψεις της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας. Η ικεσία, ο δόλος και η ευεργεσία προς τους άνδρες είναι τα μοτίβα που πάντα χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης και απαντώνται στη τραγωδία μας[166]. Και για να φανεί ο θρίαμβος της Ανδρομάχης, έπρεπε να ολοκληρωθεί η εκδίκηση, να φανεί ο νικητής, όχι με μια κρυφή φυγή. Μόνη σε μια ξένη χώρα, καταφέρνει να κάμψει βασιλείς, το χορό των γυναικών, να νικήσει μια αντίζηλο σύζυγο και να φτάσει σε μια πορεία αφηρωισμού.

Ο Ευριπίδης ήταν μεγάλος στοχαστής και ταυτόχρονα εμπνεόταν απ΄τα μεγάλα κοινωνικά προβλήματα του καιρού του. Ηταν τεχνίτης της θεατρικής τέχνηςκαι πάνω απ΄όλα αδιάλλαχτος ανθρωπιστής, που θεωρούσε πρώτιστο χρέος του την έρευνα για την αλήθεια [167]. Η αρχαία ελληνική τραγωδία, όπως κάθε καλλιτεχνικό δημιούργημα της παγκόσμιας ιστορίας, αποτελεί αντανάκλαση της σύγχρονης ως προς το έργο παραγματικότητας. Αυτή, φιλτραριζόταν απ΄την προσωπικότητα και το ταλέντο των μεγάλων τραγικών

Κάθε καλλιτεχνικό δημιούργημα, άρα και ητραγωδία, αποτελεί αντανάκλαση της τότε αντικειμενικής παραγματικότητας. Το φίλτρο της προσωπικότητας του κάθε δημιουργού το πραγματευόταν[168] . Ο Ευριπίδης ήταν ο εκφραστής της κρίσης της δημοκρατίας και της αναζήτησης νέων μορφών στο θέατρο. Η αρχαία κριτική τον ονομάζει «φιλόσοφο της σκηνής». Οι ιδέες του αποκαλύπτουν βαθειά κατανόηση της

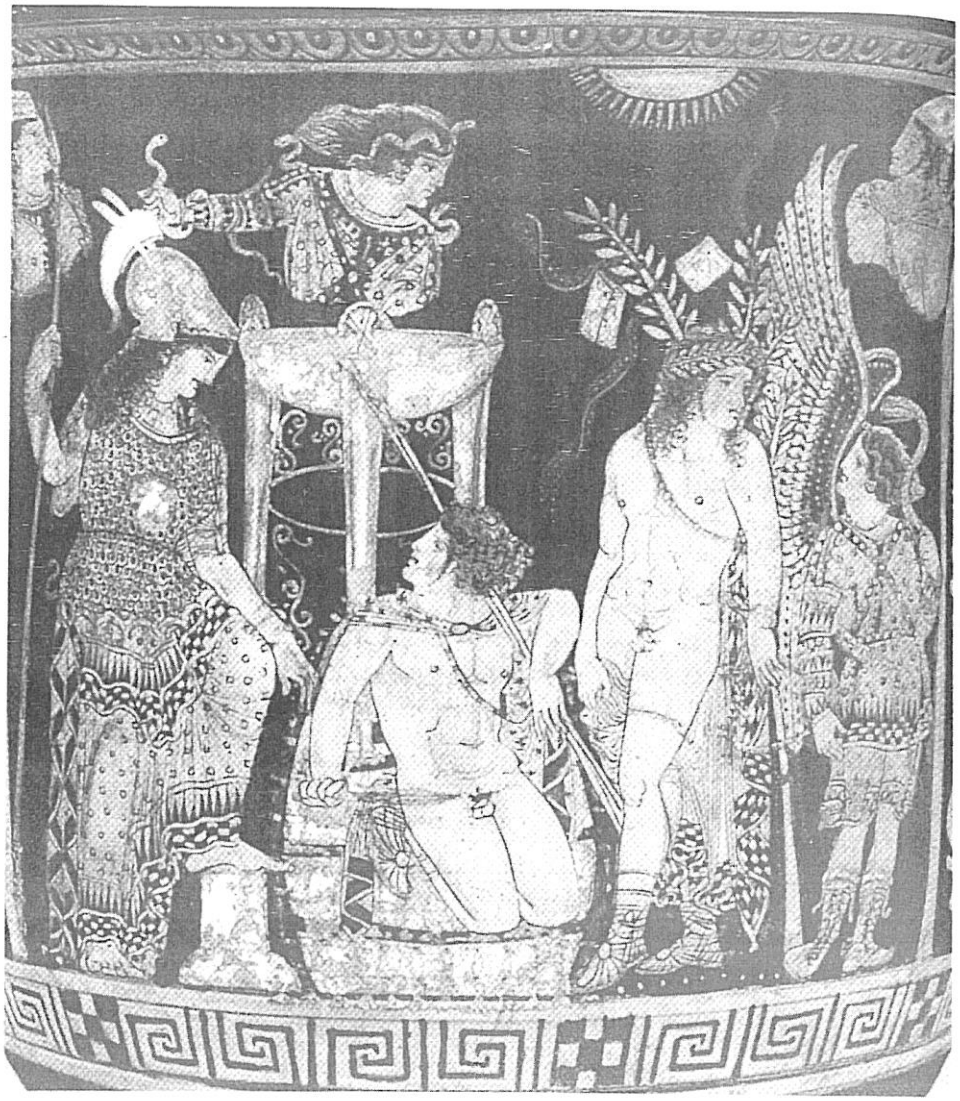
[166]Βλ.Αλεξοπούλου(2013)129.
[167]Βλ.Ζορμπαλάς (1987)21.
[168] Βλ.Ζορμπαλάς (1987)28.

ανθρώπινης φύσης και της κοινωνίας, φιλοσοφικές πεποιθήσεις, θρησκευτικές ιδέες [169]. Η τάση του, μάλιστα, για διδαχή δίνει συχνά την εντύπωση ενός σχολαστικού ατόμου. Όλοι στα έργα του κρίνουν και διδάσκουν. Ιδιαίτερα παράξενα αντηχούν στα χείλη βασανισμένων γυναικών όπως της Ανδρομάχης.

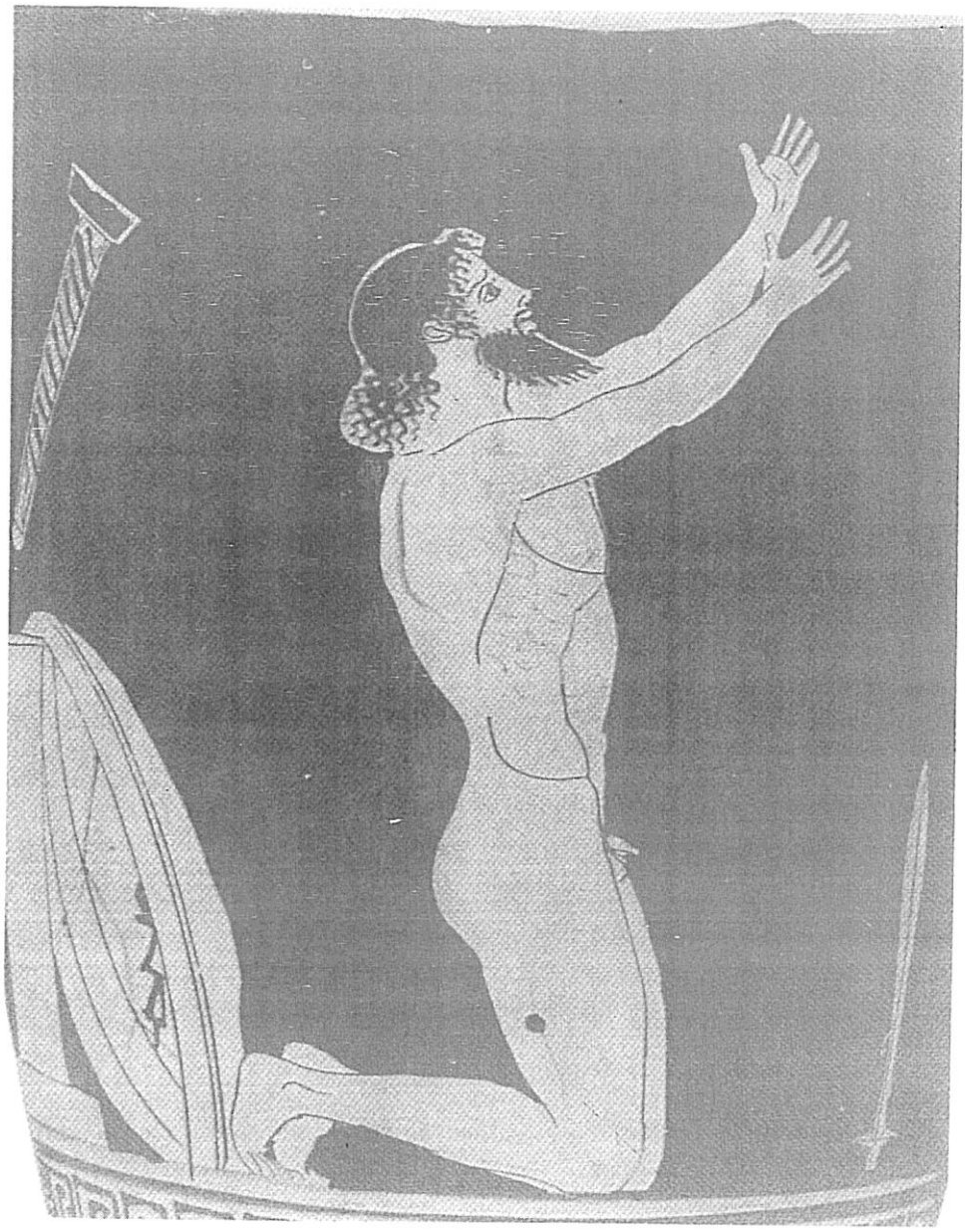
Τολμηρός πρόδρομος, επισήμανε το πρόβλημα της ανισότητας στη γυναίκα, καυτηρίασε την ξεπερασμένη μεταχείρισή της απ΄τους ισχυρούς, χτύπησε τον τότε θεσμό του γάμου ως εκδήλωση βίας, ταρακούνησε συνειδήσεις, αντίκρυσε τη γυναίκα ως άνθρωπο. Συνοπτικά, συμπεριλάβαμε σ΄αυτή την μελέτη τις σαφείς ομοιότητες των δυο κειμένων. Και στα δυο η Ανδρομάχη πολιορκείται και πιέζεται από Έλληνες. Αιτία της δυστυχίας της και στα δυο είναι μια γυναίκα, στο ένα η Ελένη, στο άλλο η κόρη της η Ερμιόνη. Διώκτες του μικρού Μολοσσού – αν κι έχει Έλληνα πατέρα- είναι Έλληνες, όπως και του μικρού Αστυάνακτα.

Προσπάθησα λοιπόν να προσεγγίσω τον μύθο της « Ανδρομάχης» του Ευριπίδη μέσα απ΄τις πληροφορίες που δίνει ο ίδιος βαδίζοντας στέρεα πάνω στ΄αχνάρια που ο ίδιος ο Όμηρος σμίλευσε με το κείμενο στο σύνολό του. Η σκέψη που κυριαρχεί έπειτα απ΄όλο αυτό το δικό μου ταξίδι στον κόσμο των γραμμάτων και των τεχνών, ίσως εξαιτίας της σύγχρονης πραγματικότητας που σκιάζει τη σκέψη μου, είναι πως το επίθετο που ταιριάζει περισσότερο στην ηρωίδα είναι «εξόριστη».

[169]Ζορμπαλάς (1987)31.



*Εικ. 14. Ο Ορέστης στο ιερό των Δελφών. (Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο).*

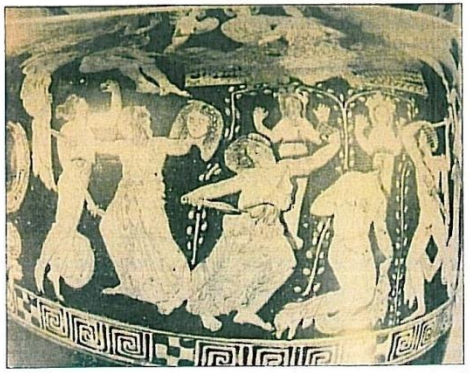


*Εικ. 15. Ικεσία του Αίαντα πριν από τον θάνατό του. (Αρχαιολογικό Μουσείο, Βασιλεία).*

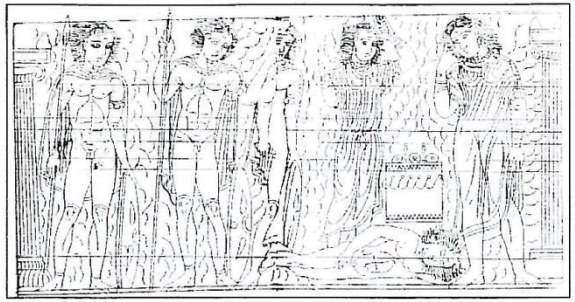
*ΕΙΚΟΝΑ 2: Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας του 460 – 450 π.Χ., Φερράρα, Mus. Arch. T 173 C (Φωτ.: Wiles, 2007, σ.22 – 23, εικ.2. 3 α).*

*ΕΙΚΟΝΑ 3: Ερυθρόμορφη πελίκη από το Cervetri του 5ου π.Χ. αιώνα, Βοστόνη, MFA 98883, του «Ζωγράφου της Φιάλης» (Φωτ.: Wiles, 2007, σ.26, 28, εικ.2. 4).*

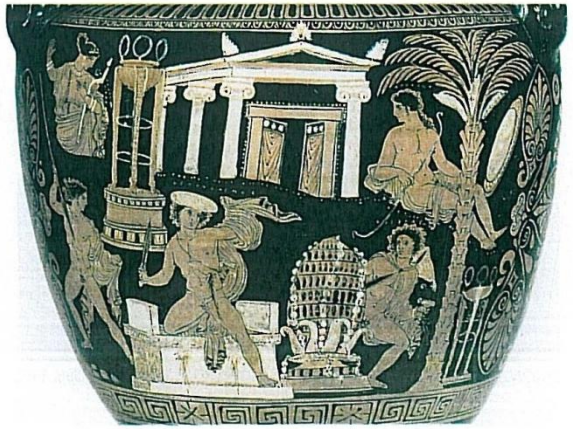
*ΕΙΚΟΝΑ 4: Απουλικό θραύσμα αγγείου τύπου Gnathia περίπου του 350 π.Χ., Würzburg Martin von Wagner Museum H 4600, του «Ζωγράφου της Konnakis» (Φωτ.: Taplin, 2007, σ.10, 12, εικ.3).*



*ΕΙΚΟΝΑ 5: Αττική ερυθρόμορφη υδρία του 425 – 400 π.Χ., Ρώμη Villa Giulia, του «Ζωγράφου του Λούβρου G 433» (Φωτ.: Cultrera, Opere d' Arte VIII, 1938, σ.5 – 16, εικ.6).*



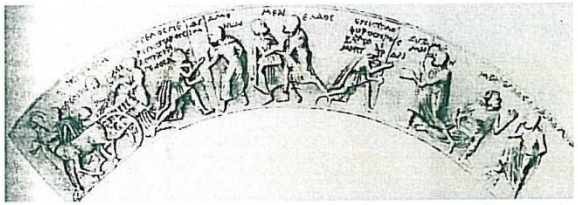
*ΕΙΚΟΝΑ 139: Χάλκινη ετρουσκική κίστη του 5ου π.Χ. αιώνα, γνωστή ως κίστη του "Townley" (Φωτ.: Gerhard, 1845, τ.Ι, σ. 49 - 53, εικ.XVI).*



*-ΕΙΚΟΝΑ 140: Ερυθρόμορφος ενεπίγραφος απουλικός ελικωτός κρατήρας του 370 π.Χ., Μιλάνο, Συλλογή Torno, του «Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως» (Φωτ.: Taplin, 2007, σ.139 – 141, εικ.43).*

*ΕΙΚΟΝΑ 8: Αττικός ερυθρόμορφος δίνος του 420 – 400 π.Χ., Αθήνα, ΕΑΜ 13027, του «Ζωγράφου του Δίνου» (Φωτ.: Krumeich – Pechstein – Seidensticker, 1999, σ.54, εικ.6 b).*

*ΕΙΚΟΝΑ 9: Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας του 410 – 400 π.Χ., Νεάπολη, Mus. Arch. Naz. H 3240, του «Ζωγράφου του Προνόμου» (Φωτ.: Taplin, 2007, σ.31, εικ.12).*

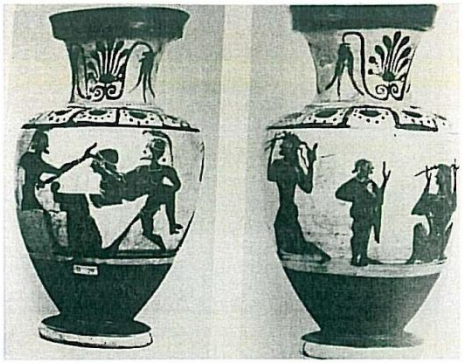


*ΕΙΚΟΝΑ 163: Ενεπίγραφος ανάγλυφος βοιωτικός σκύφος του πρώτου μισού του 2ου π.Χ. αιώνα, Νέα Υόρκη, MMA 31.11.2 (Φωτ.: LIMC V 1, σ.711, εικ.6).*

*ΕΙΚΟΝΑ 164: Πήλινος ενεπίγραφος βοιωτικός σκύφος του πρώτου μισού του 2ου π.Χ. αιώνα, Βερολίνο, Staatl. Mus. 3161 q (Φωτ.: Séchan, 1967, σ.369 - 370, εικ.107).*

*ΕΙΚΟΝΑ 165: Πρωτοαττικός κρατήρας του 650 – 630 π.Χ., Βοστόνη, MFA 6.67 (Φωτ.: Vermeule – Chapman, AJA 75, 1971, σ.285 – 293, εικ.69 - 70).*

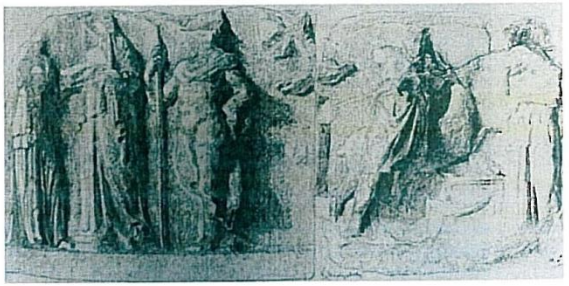
*ΕΙΚΟΝΑ 166: Ενεπίγραφη λήκυθος του 470 π.Χ. από το ιερό της Δήμητρας Μαλοφόρου στον Σελινούντα, Παλέρμο, Mus. Reg. NI 1886, του Δούριδος (Φωτ.: LIMC V 2, σ.466, εικ.3).*



*ΕΙΚΟΝΑ 167: Ετρουσκο-καμπανικός αμφορέας με λαιμό των μέσων του 5ου π.Χ. αιώνα, Λονδίνο, BM 70 (Φωτ.: Prag, 1985, σ.65 - 66, εικ.40 a, b).*

*ΕΙΚΟΝΑ 168: Ερυθρόμορφη αττική οινοχόη του 430 – 420 π.Χ., Kiel, Univ. B 538, του «Ζωγράφου του Schuwalow» (Φωτ.: LIMC V 2, σ.466, εικ.1).*

*ΕΙΚΟΝΑ 171: Σύμπλεγμα ρωμαϊκών γλυπτών χρονολογούμενων από τον 3ο π.Χ. αιώνα μέχρι το 50 π.Χ., Κοπεγχάγη, Glypt. 481 – 482. 482 a (Φωτ.: LIMC V 2, σ.467, εικ.12).*



*ΕΙΚΟΝΑ 172: Αναθηματικό ανάγλυφο του 120 π.Χ., Τερμησσός (in situ) (Φωτ.: Weitzmann, Hesperia 18, 1949, σ.184 - 185, εικ.28, 12).*

*ΕΙΚΟΝΑ 174: Τοιχογραφία από την «οικία των Vettii» στην Πομπηία, τέταρτου στυλ, δηλαδή του 1ου μ.Χ. αιώνα, Πομπηία, VI 15, 1 (Φωτ.: LIMC I 2, σ.194, εικ.29).*



*Εικόνα 175 α, β*



*Εικόνα 175 γ, δ*



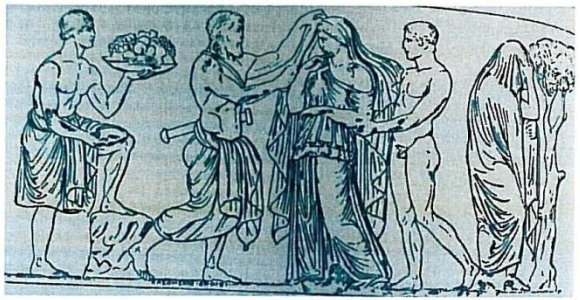
*Εικόνα 175 ε*

*ΕΙΚΟΝΕΣ 175 α – ε: Ετρουσκικές σαρκοφάγοι του 2ου π.Χ. αιώνα, Περούτζια, Μουσείο της Περούτζιας (4 β, ε), στη νεκρόπολη Palazzone (4 α), στο παλάτι Palazzone (4 γ) και στους κήπους του Meniconi (4 δ) (Φωτ.: Brunn, 1870, τ.1, σ.42 – 44, 46 – 47, εικ.XXXVI 4, XXXIX 9, XL 10, XLII 14, XLIII 17)*

*ΕΙΚΟΝΑ 176: Σαρκοφάγος από τη Βολτέρρα, η οποία χρονολογείται μεταξύ δεύτερου μισού του 2ου και πρώτου τέταρτου του 1ου π.Χ. αιώνα, Mannheim, Reiss – Museum (Φωτ.: LIMC I 2, σ.195, εικ.38 α).*

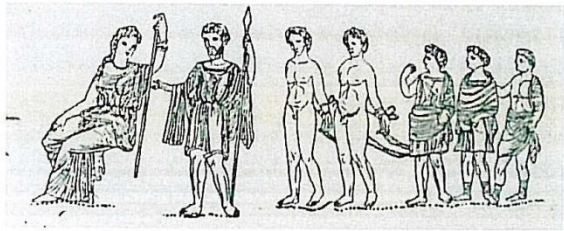
*ΕΙΚΟΝΑ 177: Τεφροδόχος κάλπη από το Chiusi του 2ου π.Χ. αιώνα, Chiusi, Mus. Arch. 955 (Φωτ.: LIMC I 2, σ.195, εικ.39).*

*ΕΙΚΟΝΑ 178: Τοιχογραφία από την Πομπηία του 1ου μ.Χ. αιώνα, Πομπηία, VI 5, 2 (Casa del Vicolo di Modesto) (Φωτ.: LIMC V 1, σ.720, εικ.40).*



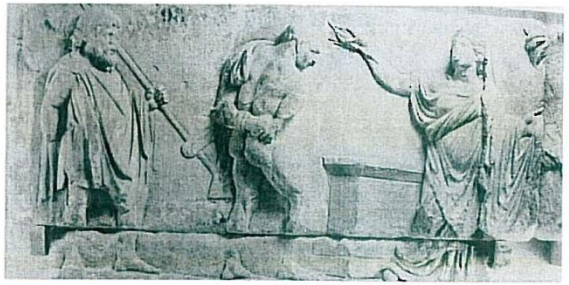
*ΕΙΚΟΝΑ 179: Νεοαττικό ανάγλυφο του δεύτερου μισού του 1ου π.Χ. αιώνα, Φλωρεντία, Uffizi 612 (Φωτ.: Λυδάκης, 2002, σ.126, εικ.97).*

*ΕΙΚΟΝΑ 180: Ερυθρόμορφος απουλικός κωδωνόσχημος κρατήρας του 365 – 360 π.Χ., Pavie, Mus. Civ., του «Ζωγράφου της Τριδος» (Φωτ.: Séchan, 1967, σ.381, εικ.110).*



*ΕΙΚΟΝΑ 181: Αμφορέας από τη Νεάπολη, του οποίου η χρονολόγηση δε δίνεται (Φωτ.: Séchan, 1967, σ.381, εικ.109).*

*ΕΙΚΟΝΑ 182: Τοιχογραφία από την Πομπηία, τρίτου στυλ, δηλαδή του 40 – 50 μ.Χ., Νεάπολη, Mus. Arch. Naz. 111439 (Casa di L. Cec. Giocondo) (Φωτ.: Ρούσσος – Λεβίδης, 1998, εικ. 52).*

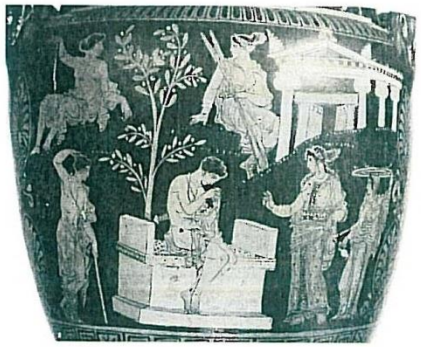


*ΕΙΚΟΝΑ 183 (εικόνα οπισθοφύλλου): Ρωμαϊκό ανάγλυφο, το οποίο χρονολογείται μεταξύ του τέλους του 1ου μ.Χ. και του πρώτου μισού του 2ου μ.Χ. αιώνα, Sens, Mus. Municipal 98-99-100 (Φωτ.: LIMC V 2, σ.475, εικ.54).*

*ΕΙΚΟΝΑ 188: Τοιχογραφία από την «οικία του κιθαριστή» στην Πομπηία, τέταρτου στυλ, δηλαδή του 65 μ.Χ., Πομπηία, I 4, 25 (Φωτ.: LIMC V 2, σ.476, εικ.59).*

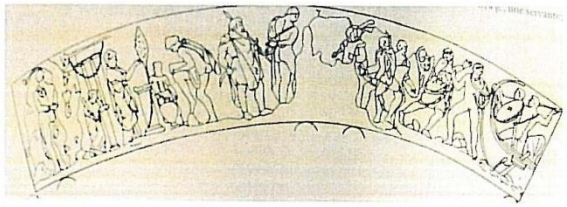
*ΕΙΚΟΝΑ 189: Τοιχογραφία από την «οικία των Vettii» στην Πομπηία του τέταρτου στυλ, δηλαδή του 1ου μ.Χ. αιώνα, Πομπηία, VI 15, 1 (Φωτ.: LIMC V 2, σ.476, εικ.61).*

*ΕΙΚΟΝΑ 184: Ερυθρόμορφος αττικός καλυκόσχημος κρατήρας του 390 – 380 π.Χ., Φερράρα, Mus. Naz. T 1145, του «Ζωγράφου της Ιφιγένειας» (Φωτ.: Taplin, 2007, σ.152 – 153, εικ.48).*



*ΕΙΚΟΝΑ 185: Ερυθρόμορφος ενεπίγραφος ελικωτός κρατήρας του 370 – 360 π.Χ., Νεάπολη, Mus. Arch. Naz. 82113, του «Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως» (Φωτ.: Taplin, 2007, σ.150 – 151, εικ.47).*

*ΕΙΚΟΝΑ 192: Αετωματική σύνθεση προερχόμενη από ένα επαρχιακό επιτύμβιο μνημείο του 40 μ.Χ., Βόννη, Rhein, Landesmus U 194 (Φωτ.: LIMC V 2, σ.478, εικ.73).*



*ΕΙΚΟΝΑ 194: Διακοσμητική ζώνη που περιβάλλει τον χάλκινο κρατήρα από τη Βάρνα της Βουλγαρίας, ο οποίος χρονολογείται μεταξύ 23 – 12 π.Χ. ή στην αρχή της εποχής του Κλαυδίου, Βάρνα, Mus. Arch. De Balčik (Φωτ.: LIMC V 1, σ.725, εικ.85).*

# ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Βλ. : βλέπε

ΣΤ. : βλ. στίχος

Εικ. : βλέπε εικόνα

Οι εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν, είναι παρμένες απ΄τα βιβλία των: Μιμίδου (εικ.2,3,4,5,8,9,139,140,163,164,165,166,167,168,171,172,174,175α,β,γ,δ,ε,176,177, 178,179,180,181,182,183,184,185,189,192,194) , Συνοδινού και Taplin (εικ.14 και 15), τα οποία αναφέρονται στη βιβλιογραφία.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## ΒΑΣΙΚΟ ΥΠΟΜΝΗΜΑ


Allan, W., (2000), *The Andromache and euripidean tragedy* (Oxford).

Diggle, J., (1984), *Euripides fabulae* Tomus I (Oxford).

Lloyd, M., (2005[2]), *ANDROMACHE*(Oxford).

Munro, D. – Allen, Th. (oxonii)[4]*Homeri opera t. I Iliadis I-XII*(Oxford).

Πολυλά, Ιακ. (1981), *Ομήρου Ιλιάδα* (Αθήνα).

Σιδέρη, Ζησι. (1999) *Ομήρου Οδύσσεια* (Αθήνα).

Stevens, P.T., (2001[2]), *Euripides Andromache* (Oxford).

Χατζηανέστης, Ερρ. (Χ.Η.), *Ανδρομάχη Ευριπίδης*(Αθήνα).


## ΛΕΞΙΚΑ


Λεξικόν Ομηρικόν υπό Ε.Ε. Σάιλερ διασκευασθέν υπό Ι. Πανταζίδου (1901)Αθήνα.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΠΑΠΥΡΟΣ - LAROUSSE - BRITANNICA(2007), Τ. 38,Αθήνα).

LIDDELL & SCOTT,(2009) *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης* τόμος πρώτος.


## ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΕΣ

P.E.Easterling, B.M.W.Knox (2000), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*(Αθήνα).

Montanari , F, (2010[2]), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* (Θεσσαλονίκη).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΧΕΤΙΚΗ ΜΕ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟ

Αργυροπούλου, Χρ. (2013), *Γυναικεία πορτρέτα στα ομηρικά έπη* (Αθήνα).

Αυλωνίτης, Στ. (2010), *Το λυκόφως των ηρώων στην Ιλιάδα, Ραψωδίες Α-Μ* (Αθήνα).

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

Κακλαμάνος Σ.-Πασχάλης Μ. (2005), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο Βυζάντιο και στο νεοελληνικό μυθιστόρημα* (Αθήνα).

Κακριδή, Ό. (1993), *Σχέδιο και τεχνική της Ιλιάδας* (Αθήνα).

Kirk, G.S. (2003), *Ομήρου Ιλιάδα* τόμος Β' (Θεσσαλονίκη).

Κωνσταντινόπουλος, Β. (2006), *Συμπληρωματικές σημειώσεις στον Όμηρο* (Καλαμάτα).

Κωνσταντινόπουλος,Β. (1995), *Το επεισόδιο του Χρύση και η «Μήνις» του Αχιλλέα*(Αθήνα).

Page, D.L. (1988), *Ιλιάς και ιστορία>* (Αθήνα).

Πετρόπουλος, Ι., (2008),*Η Μαγεία στην Αρχαία Ελλάδα*, (Αθήνα).

Schadewaldt, W. (1994), *Απ τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*Α'τόμος, ( Αθήνα).

Seaford, R. (2003), *Ανταπόδοση και τελετουργία, ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος* (Αθήνα).

Snell, B. (1989), *Η ανακάλυψη του πνεύματος, ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης*(Αθήνα).

Whitman, C.H. (1958), *Homer and the heroic tradition* (Harvard).

## ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Αλεξοπούλου, Χ. (2013), *Η δράση της γυναίκας, εκδίκηση και επιβολή* (Αθήνα).

McDonald, M. (1989[2]), *ΟΕυριπίδης στον κινηματογράφο* (Αθήνα).

Ευστρατιάδης, Αυ. (1983), *Ερμηνεία (α) ταυρικής Ιφιγένειας* (Αθήνα).

Ευστρατιάδης, Αυ. (1987), *Ερμηνεία (β) Αυλίδειας Ιφιγένειας* (Αθήνα).

Giovannini, L. (2007[2]), *Ευριπίδη, Ελένη* (Θεσσαλονίκη).

Ζορμπαλάς, Στ. (1987), *Ο ουμανισμός στο έργο του Ευριπίδη* (Αθήνα).

Μαρκαντωνάτος, Γ. (1996), *Ευριπίδου, Ιγιγένεια η εν Ταύροις* (Αθήνα).

Μπάρμπας, Ι. (2003), *Ευριπίδης, Ιφιγένεια εν Ταύροις* (Θεσσαλονίκη).

Μπεζαντάκος, Ν. (2004), *Το αφηγηματικό μοντέλο του Greimas και οι τραγωδίες του Ευριπίδη* (Αθήνα).

Μιμίδου, Ευ. (2013), *Ευριπίδης: η εικονογραφία των έργων του* (Αθήνα).

Ντελκούρ, Μ. (2006[2]), *Ο βίος του Ευριπίδη* (Αθήνα).

Romily, J. (1997), *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη* (Αθήνα).

…… (2000), *Η εξέλθξη του πάθους* (Αθήνα).

+Σετάκης, Θ.Γ. (1963), *Εισαγωγή στην τραγωδία του Ευριπίδη «Ιφιγένεια η εν Αυλίδι»*(Καβάλα).

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

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

## ΑΡΘΡΑ

Ξανθάκη-Καραμάνου, Γ., (2010-11), «Οι γυναικείες μορφές απ' τον Όμηρο στον Ευριπίδη» Τ.6, σ. 9-18 στο *Πλάτων,* παράρτημα (Αθήνα).

Βούζης, Π., (2012), «Η συσχετιστική διαφορά ως προσέγγιση των τυπικών σκηνών στα ομηρικά έπη» Τ.7, σ. 133-144, στο *Πλάτων* παράρτημα (Αθήνα).

Γαλιώνη , Α. (1987), «το ομηρικό έπος» σ. 11-16, αριθ. 174, στο*Διαβάζω* (Αθήνα).

## ΓΕΝΙΚΑ

Donlan, W. (1999), *The aristocratic ideal* (Illinois Chicago).

Θρύλος, Αλ. (1980), *Το ελληνικό θέατρο* Τ.Θ' 1962-1963 (Αθήνα).

…… (1981), *Το ελληνικό θέατρο* Τ.Ι' 1964-1966 (Αθήνα).

Gill, Ch. (2002[2]), *Personality in Greek epic, Tragedy, and Philosophy* (Oxford).

Goward, B. (2002), *Αφήγηση και τραγωδία* (Αθήνα).

Hall, E. (2004[2]), *Inventing the barbarian, greek self-definition through tragedy* (Oxford).

Jauss, H.R. (1995), *Η θεωρία της πρόληψης, τρία μελετήματα* (Αθήνα).

Ιακώβ, Δ. (2001[2]), *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας* (Αθήνα).

Moretti, J-C. (2009[3]), *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα* (Αθήνα).

Μποζίζιο, Π. (2006), *Ιστορία του θεάτρου* Πρώτος τόμος (Αθήνα).

Νικολακάκης, Η. (1993), *Η ιδέα περί θεού στις τραγωδίες του Ευριπίδη, συμβολή στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής θρησκείας* (Θεσσαλονίκη).

Rehn, R. (2003), *Radical theatre , greek tragedy and the modern world*(London).

Romilly, J. (2000[2]), *Η ελληνική τραγωδία στο πέρασμα του χρόνου* (Αθήνα).

Seaford, R. (2012), *Cosmology and the polis* (Cambridge).

Snell, B. (1997[4]), *Η ανακάλυψη του πνεύματος, ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης* (Αθήνα).

Συνοδινού Ά. (1998), *Πρόσωπα και προσωπεία* (Αθήνα).

Taplin, Ol. (2003), *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση* (Αθήνα).

Χάρντολ, Φ. (1980), *Ιστορία του θεάτρου* (Αθήνα).

## ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΓΙΑΤΟΜΕΤΡΟ

Allen, W. S. (1973), *Accent and rhythm, prosodic features of latin and greek : a study in theory and reconstruction* ( Cambrigde).

Καζάζη, I. N. (1998), *Αρχαία ελληνική μετρική* ( Θεσσαλονίκη).

Λυπουρλή, Δ. (1983), *Αρχαία ελληνική μετρική* ( Θεσσαλονίκη).

Maas, P. (1962), Greek Metre(Oxford ).

McLennan, G. R., "Hiatus in the Homeric Hexameter", QUCC, τ. 17 (1974), σσ. 130-135

Μέγα, Ἀ. Χ. (1973), *Λατινικὴ Μετρική*(Θεσσαλονίκη).

Napolitano, M. (1999), "L' esametro greco: storia e forme", RFIC, τ. 127, 1 σσ. 107-125.

Nougaret, L. (1946), "Les fins d'hexamètre et l'accent", REL, τ. 24 σσ. 261-271.

O' Neil, Eug., (1942), "The Localization of metrical word-types in the Greek Hexameter (Homer, Hesiod and the Alexandrians)", YClS, τ. 8 σσ. 105-178.

Parker, L. P. E.(1970), "Greek Metric 1957-1970", Lustrum, τ. 15 σσ. 37-98.

Πλούσος,Ἐμμ.(2006), Ὁδακτυλικὸς ἑξάμετρος στίχος στοὺς ποιητὲς τῆς ὕστερης ἀρχαιότητας Μουσαῖο, Κόλλουθος καὶ Τριφιόδωρο (διδ. διατριβή), (Ἰωάννινα).

----------,(2007-8) «Ἡ χασμωδία ὡς ἀντικείμενο τῆς μετρικῆς καὶ τῆς φωνολογίας. Τὸ παρά- δειγμα τῆς ὕστερης ἀρχαιότητας, *Δωδώνη: Φιλολογία*, τ. 36-37 σσ. 231-247.

Porter, N. H.(1951), "The Early Greek Hexameter", YClS, σσ. 3-63.

Raven, D. S.(1962),*Greek Metre: An Introduction*, (London ).

Σεμιτέλου, Δ. Χ.(1894),*Ἑλληνικὴ Μετρική* (Ἀθῆναι).

Sicking, C. M. J. (1993),*Griechische Verslehre* (München).

Snell, Br. (1962), *Μετρικὴ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ποιήσεως*(Ἀθῆναι ).

Sturtevant, E. H.(1921), “Word-ends and Pauses in the Hexameter”, AJPh, τ. 42σσ. 289-308.

----------, (1940), *The Pronunciation of Greek and Latin: The Sounds and Accents*, Groningen (Philadelphia ).

Τσοπανάκη, Ἀγ. (1988[4]),*Εἰσαγωγὴ στὸν Ὅμηρο*(Θεσσαλονίκη).

West, M. L. (1982*), Greek Metre* (Oxford ).

----------(1994), *ΕἰσαγωγὴστὴνἈρχαίαἙλληνικὴΜετρική*(Θεσσαλονίκη).

## ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

http://argolikivivliothiki.gr/2014/10/10/argos-3/

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0087%3Acard%3D1159

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0089%3Acard%3D1284

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0091%3Acard%3D1368

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0113%3Acard%3D1389

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0099%3Acard%3D1688

http://www.sikyon.com/Sparta/history_gr.html

http://artaino.blogspot.gr/2012/05/blog-post_1039.html

http://www.greeklanguage.gr/Resources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=9&text_id=819

## ΠΡΟΓΡΆΜΜΑΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Εθνικό θέατρο Επιδαύρια 1991 Τρωάδες

Εθνικό θέατρο  καλοκαίρι 2004 Ιππόλυτος

Εθνικό θέατρο καλοκαίρι 2005 Βάκχες

ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας καλοκαίρι 2008 Μήδεια