



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**  
**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ**  
**ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**«ΤΑ ΑΝΔΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΙΣ ΗΡΩΙΔΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ :**  
**ΗΛΕΚΤΡΑ, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, ΜΗΔΕΙΑ ΚΑΙ ΕΚΑΒΗ»**

***ΚΑΤΣΟΥΡΙΝΗ ΠΕΝΝΥ***

**ΡΟΔΟΣ, Ιούνιος 2019**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ  
ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

***ΚΑΤΣΟΥΡΙΝΗ ΠΕΝΝΥ***

***A.M. 4372017010***

***«ΤΑ ΑΝΔΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΙΣ ΗΡΩΙΔΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ :  
ΗΛΕΚΤΡΑ, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, ΜΗΔΕΙΑ ΚΑΙ ΕΚΑΒΗ»***

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ.**

**ΣΥΜΒΟΥΛ. ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ.**

**ΠΑΠΠΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ.**

**ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΜΕΝΕΛΑΟΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ.**

**ΡΟΔΟΣ, Ιούνιος 2019**

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας αυτό τον κύκλο σπουδών θα ήθελα να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που με βοήθησαν να φτάσω σε αυτό το σημείο.

Πρώτα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου κ. Σπυρίδωνα Συρόπουλο ο οποίος, με μεγάλη αγάπη για το αντικείμενο, στάθηκε δίπλα μου σε αυτή την προσπάθεια και με βοήθησε να την ολοκληρώσω. Η καθοδήγησή του ήταν πολύτιμη. Η παρέμβασή του καταλυτική και κινητήριος δύναμη κάθε φορά που αντιμετώπιζα δυσκολίες.

Στη συνέχεια, θέλω να ευχαριστήσω τους καθηγητές μου κ. Παππά Θεόδωρο και κ. Χριστόπουλο Μενέλαο για τις πολύτιμες γνώσεις που μου μετέδωσαν κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος οι οποίες στάθηκαν αφορμή για περισσότερη αναζήτηση και μελέτη. Οι προσεγγίσεις τους με παρότρυναν να εξετάσω πράγματα, που μέχρι τότε θεωρούσα δεδομένα, από άλλη οπτική γωνία.

Σημαντικότερη ήταν η υποστήριξη αγαπημένων μου προσώπων ειδικά τις στιγμές που όλα φαίνονταν δύσκολα. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στη μητέρα μου που όλα αυτά τα χρόνια, που αποφάσισα να ανοίξω ένα δεύτερο κύκλο σπουδών, με φρόντιζε και με νοιαζόταν.

Τέλος, την εργασία αυτή θα ήθελα να την αφιερώσω στη μνήμη του πατέρα μου που με έμαθε ότι «η γνώση δεν τελειώνει ποτέ»!.

Ευχαριστώ.

# Περιεχόμενα

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

## ABSTRACT

### 1. Εισαγωγή.

### 2. Ιστορική Αναδρομή για τη Θέση της Γυναίκας.

2.1 Προϊστορία.

2.2 Η Εποχή του Λίθου.

2.3 Η Εποχή του Χαλκού.

2.4 Μυθολογία.

2.4.1 Η Γενεαλογία των Θεών.

2.4.2 Το Δωδεκάθεο.

2.5 Οι Αμαζόνες. Οι Γυναίκες πολεμίστριες.

2.6 Οι Γυναίκες της Λήμνου. Οι Συζυγοκτόνοι.

### 3. Ιστορικοί Χρόνοι.

3.1 Η Αρχαϊκή Εποχή. Οι «Κόρες».

3.2 Οι Τύποι Γυναικών στο Έπος.

### 4. Τοποθετήσεις Σημαντικών Ανδρών Σχετικά με τη Φύση και τη Θέση της Γυναίκας.

4.1 Ησίοδος.

4.2 Σόλων.

4.3 Σιμωνίδης.

4.4 Περικλής.

4.5 Σωκράτης.

4.6 Ξενοφών.

4.7 Πλάτων.

4.8 Αριστοτέλης.

4.9 Αισχύλος.

4.10 Σοφοκλής.

4.11 Αριστοφάνης.

4.12 Ευριπίδης.

### 5. Η Θέση της Γυναίκας στην Κλασική Αθήνα του 5ου αι. π.Χ.

5.1 Η Αθηναία. Πολιτική και Νομική Θέση.

5.2 Ο Οίκος του Πατέρα. Η Παιδική Ηλικία των Κοριτσιών στην Αθήνα.

5.2.1 Η Έκθεσις.

5.2.2 Οι Ασχολίες Εντός του Οίκου.

5.2.3 Η Μόρφωση των Γυναικών.

5.3 Ο Γάμος.

5.3.1 Η Εγγύη.

5.3.2 Η Προίκα.

5.3.3 Η Έκδοσις και το Συνοικείν.

5.4 Η Επίκληρος Κόρη.

5.5 Το Διαζύγιο.

5.6 Η Μοιχεία.

5.7 Η Γυναικεία Εργασία.

5.8 Άλλες Κοινωνικές Ομάδες Γυναικών.

5.8.1 Οι Δούλες.

5.8.2 Οι Ηλικιωμένες.

5.8.3 Οι Πόρνες.

5.8.4 Οι Παλλακίδες.

5.8.5 Οι Εταίρες.

5.9 Οι Αρμοδιότητες των Γυναικών στα Πλαίσια της Πόλης.

– Η Κοινωνική και Θρησκευτική Ζωή.

5.9.1 Η Κοινωνική Ζωή. Γαμήλιες και Νεκρικές Τελετές.

5.9.2 Οι Θρησκευτικές Αρμοδιότητες των Γυναικών.

**6. Οι Ηρωίδες του Ευριπίδη Υιοθετούν Ανδρικά Χαρακτηριστικά.**

6.1 Ηλέκτρα. Η Νέα Κοπέλα. Η Μητροκτόνος.

6.2 Ανδρομάχη. Η Πιστή Σύζυγος. Η Γενναία Δορίκτητη.

6.3 Μήδεια. Η Βάρβαρη Προδομένη Σύζυγος. Η Τιμωρός.

6.4 Εκάβη. Η Ηλικιωμένη Βασίλισσα. Η Αγανάκτηση του Ηττημένου.

**7. Επίλογος.**

**8. Βιβλιογραφία.**

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ.

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι να αναλύσουμε τα ανδρικά χαρακτηριστικά αλλά και τα δικαιώματα που δίνει ο Ευριπίδης στις ηρωίδες του, Ηλέκτρα, Ανδρομάχη, Μήδεια και Εκάβη, ανατρέποντας τα δεδομένα και τις παγιωμένες αντιλήψεις για τη θέση της γυναίκας στην Αθήνα της κλασικής περιόδου. Οι συγκεκριμένες γυναίκες, μέσα στα έργα του ποιητή, παρουσιάζονται ως ηγετικές μορφές που με τον τρόπο σκέψης τους και τις ενέργειές τους δεν θυμίζουν σε τίποτα τις γυναίκες της εποχής τους.

Για να μπορέσουμε να αναδείξουμε αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και να τονίσουμε την αντίθεση με την πραγματικότητα της εποχής σχετικά με τη θέση της γυναίκας, τις αρμοδιότητές της και τα δικαιώματά της τόσο στα πλαίσια του οίκου αλλά και της πόλης, θα ξεκινήσουμε με μια ιστορική αναδρομή αναφερόμενοι στη θέση που κατείχε η γυναίκα στις κοινωνίες της προϊστορικής εποχής. Η εμπλοκή της μυθολογίας θα μας βοηθήσει να καταλάβουμε ότι ανάλογη ιεραρχία με την ανθρώπινη είχε δοθεί και στην ευρύτερη οικογένεια των θεών. Στη συνέχεια, θα προχωρήσουμε σε ομάδες γυναικών που βρίσκονται μεταξύ μύθου και πραγματικότητας. Προχωρώντας στην ιστορική εποχή θα αναφερθούμε σε τύπους γυναικών που αναδείχθηκαν μέσα από το έπος διαμορφώνοντας την ιδεατή γυναίκα ή αυτή που θα κατέστρεφε, όχι μόνο, έναν άνδρα αλλά έναν ολόκληρο λαό.

Στη συνέχεια, και προκειμένου να κατανοήσουμε την εδραίωση κάποιων πεποιθήσεων σχετικά με τη θέση της γυναίκας, θα αναφερθούμε στις απόψεις σημαντικών ανδρών για το ρόλο που θα πρέπει να αναλαμβάνουν οι γυναίκες λόγω της φύσης τους, των πνευματικών δυνατοτήτων τους και της θέσης τους στο κοινωνικό σύνολο.

Η δική μας μελέτη αφορά τη γυναίκα της κλασικής Αθήνας. Για το λόγο αυτό θα μιλήσουμε για την Αθηναία αστή, τη δούλη, την εταίρα, την παλλακίδα και την πόρνη. Θα αναφερθούμε στα νομικά και πολιτικά της δικαιώματα, την αντιμετώπισή της από τον κόσμο των ανδρών, στο ρόλο της τόσο εντός των ορίων του οίκου όσο και εντός της πόλης.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα προσεγγίσουμε τις ηρωίδες μας και, μέσα από την ανάλυση του κειμένου, θα διαπιστώσουμε ότι ο Ευριπίδης, παρόλο που διατηρεί κάποια στερεότυπα σχετικά με τη θέση και το ρόλο των γυναικών στο κοινωνικό και πολιτικό γίγνεσθαι, αποδίδει σε αυτές ανδρικά χαρακτηριστικά και ρόλους που ποτέ δε θα είχαν στην πραγματική ζωή. Τις μεταμορφώνει σε ανδρικές φιγούρες με δύναμη και δικαιώματα. Πολλές φορές η μεταμόρφωση αυτή αποβαίνει μοιραία τόσο για τις ίδιες όσο και για αυτούς που τις περιβάλλουν.

## **ABSTRACT.**

The purpose of this work is to analyze the male characteristics and rights that Euripides gave to his heroines, Electra, Andromache, Medea and Hecuba, reversing the reality and the constant perceptions of the position that women had in Athens during the classical period.

Initially, we will begin with a historical review pointing to the position that women held in prehistoric societies. Mythology will help us to understand that a similar hierarchy was given to the family of gods. After that, we will move on to groups of women who are between myth and reality. Then, during the historical ages, we will refer to epos and certain types of women who emerged and created the ideal one or the woman that will be a disaster not only for one man but for the whole nation.

In order to understand the conviction of some beliefs, we will refer to important men's thoughts about the woman and the role that she should take depending of her nature, her spiritual abilities and her position in the society.

We will discuss about the Athenian citizens, their daughters, their wives but also the women slaves and the prostitutes. We will refer to their legal and political rights, their treatment by men's world, their role inside the *oikos* and within the city.

In the second part of the work, we will approach our heroines and, through the analysis of the tragedies, we will find out that Euripides, although maintaining some stereotypes about the position and role of women in social and political life, attributes to them men's characteristics and roles that they never had in real life. So these women became male figures with power and rights. Many times this change was disastrous for themselves but also for the others.

## 1. Εισαγωγή.

Στην εργασία αυτή θα αναλύσουμε τέσσερα έργα τους τραγικού ποιητή Ευριπίδη. Τα έργα αυτά είναι, κατά σειρά παρουσίασης, η *Ηλέκτρα*, η *Ανδρομάχη*, η *Μήδεια* και η *Εκάβη*. Οι τέσσερις αυτές γυναίκες παρουσιάζονται από τον ποιητή με τρόπο που ταράζει τους θεατές του αρχαίου θεάτρου τόσο με τις ιστορίες τους όσο και με την ιδιαίτερη συμπεριφορά τους. Η συμπεριφορά αυτή αναδεικνύει χαρακτηριστικά που δεν συνάδουν με το φύλο τους και με το ρόλο που η κοινωνία των ανδρών τους έχει αποδώσει.

Θα διαπιστώσουμε ότι έχουμε μπροστά μας γυναίκες που ελάχιστα θυμίζουν τα πρότυπα της αθηναϊκής κοινωνίας, ή διαφορετικά, γυναικείες μορφές που μεταμορφώνονται σε στρατηγούς, ρήτορες, πολεμιστές, δικαστές, μαχητές της τιμής του οίκου αλλά και της πόλης. Ανδρικές φυσιογνωμίες που μπορούν να φτάσουν στα άκρα προκειμένου να υπερασπιστούν τις αρχές τους. Ηγέτες που μπορούν να εμπνεύσουν αλλά και να επιβάλλουν τις αποφάσεις τους άλλοτε με την πειθώ και άλλοτε με τη δύναμη ή τεχνάσματα.

Το ερώτημα είναι γιατί ο Ευριπίδης επιλέγει να αναδείξει τόσο πολύ τους γυναικείους χαρακτήρες και να κολυμπήσει τόσο βαθιά στη γυναικεία ψυχολογία; Γιατί στα μάτια του οι γυναίκες αυτές κατέχουν τέτοια θέση και πως μπορεί, παραποιώντας το μύθο, να τους δίνει ηγετικούς ρόλους και να τις μεταμορφώνει σε καταλυτικούς παράγοντες για τη συνοχή αλλά και έκβαση των ιστοριών του, τη στιγμή που η πραγματικότητα της κλασικής Αθήνας, ως προς τη θέση των γυναικών, κοινωνική και πολιτική, ήταν εκ δια μέτρου αντίθετη.

Μία ακόμα παράμετρος που θα πρέπει να ληφθεί υπόψη είναι η πολιτική χροιά των έργων του. Ας μην ξεχνάμε ότι τα περισσότερα γράφηκαν εν μέσω του Πελοποννησιακού Πολέμου. Πώς μπορεί να ταυτίζονται στο μυαλό του οι γυναίκες αυτές με τους πολιτικούς και στρατιωτικούς ηγέτες της πόλης; Μήπως ταυτίζονται και με την ίδια την πόλη; Τον απλό λαό, γυναίκες και άνδρες; Μήπως μέσα από το στόμα μιας γυναίκας βρίσκει τον τρόπο να πει πράγματα που ενοχλούν; Μήπως πιάνει εξ απήνης τους θεατές αλλά και τους άρχοντες καθώς κανείς δεν περιμένει να τα ακούσει αυτά από μια γυναίκα; Μήπως η γυναικεία μορφή, ακόμα και οι συγκεκριμένες ηρωίδες που βγάζουν στα έργα αυτά μια σκληρότητα, είναι από τη φύση της πιο ήπια και δεν είναι τόσο αναμενόμενο να πει λόγια σκληρά; Ίσως αυτό το πάντρεμα να βοηθά τον Ευριπίδη να εκθέσει την κατάσταση, να κρίνει και να αντιπολιτευτεί, κατά μία έννοια, στους χειρισμούς των ανδρών, αλλά και να παρουσιάσει τις συνέπειες που μπορεί να έχουν οι αποφάσεις τους. Αποφάσεις που αφορούσαν τον πόλεμο και τις εκστρατείες, το πολιτικό σύστημα, τις αξίες της πόλης αλλά και των ανθρώπων.



Ο Ευριπίδης είναι γνωστό ότι ερευνά την γυναικεία ψυχολογία και τις ανθρώπινες αδυναμίες. Χάνεται στα μονοπάτια των ψυχών αυτών και προσπαθεί παράλληλα να τις κατανοήσει με συνέπεια πολλές φορές να τις δικαιολογεί. Στην εργασία αυτή γίνεται αναφορά στη γυναικεία ψυχολογία όχι όμως με τρόπο τέτοιο ώστε να τεκμηριωθούν επιστημονικά οι λόγοι που την κάνουν διαφορετική. Δεν προσπαθούμε να βρούμε τις ανατομικές αλλά και ορμονολογικές διαφορές και τις επιπτώσεις στην ψυχοσύνθεση του ανθρώπινου οργανισμού. Αυτό που εξετάζουμε είναι πώς κοινές αξίες και ήθη μπορούν, όταν καταπατούνται, να εξοργίσουν έναν άνθρωπο και να τον κάνουν να υιοθετήσει διαφορετική συμπεριφορά και ρόλο από αυτό που επιτάσσει η κοινωνία και η θέση του τη δεδομένη ιστορική στιγμή. Οι γυναίκες αυτές δεν αντιμετωπίζονται ως ιδιαίτερες περιπτώσεις που η ψυχιατρική θα ήταν χρήσιμο να ασχοληθεί μαζί τους. Αντιμετωπίζονται ως προσωπικότητες που, παρά την περιθωριοποίησή τους από την κοινωνία της κλασικής Αθήνα, παρά την συνεχή κηδεμονία στην οποία βρίσκονταν λόγω φύλου, παρά την αντιμετώπιση τους ως «ανήλικων» για όλη τους τη ζωή, βρήκαν το σθένος και διαφοροποιήθηκαν, αυτενέργησαν, υιοθετώντας συμπεριφορές που τις αναμένουμε συνήθως από έναν άνδρα. Φαίνονται να μένουν πιστές και να υπερασπίζονται αξίες ανδρικές. Ο τρόπος δε που το κάνουν δεν είναι απλά «ανδρικός». Είναι τρόπος που αντιστοιχεί σε έναν ηγέτη, σε έναν πολεμιστή, σε ένα μαχητή. Διαπιστώνουμε ότι οι αδύναμες αυτές υπάρξεις όταν αποφάσισαν να σταθούν απέναντι στο άδικο, στον ηθικό νόμο που έχει καταπατηθεί, το έκαναν με τον σκληρότερο τρόπο και με σχέδιο ακόμα πιο σωστά καταστρωμένο από ότι θα το έκανε ο πιο έμπειρος και αμείλικτος στρατηγός ή πολιτικός άνδρας.

Ο λόγος που θα κάνουμε την αναδρομή στο παρελθόν προσπαθώντας να θυμηθούμε την θέση της γυναίκας σε προγενέστερες περιόδους από αυτή που εξετάζουμε, του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., είναι, πρωτίστως, για να δούμε την εξέλιξη που ακολούθηθηκε αλλά και για να κατανοήσουμε την διαμορφωμένη και επικρατούσα αντίληψη της κλασικής εποχής. Η μυθολογία και η ομηρική εποχή θα είναι οι κυριότεροι σταθμοί μας καθώς μέσα από το έπος αντλούνται και τα θέματα της τραγωδίας. Θεές της ομορφιάς, της σοφίας, της οικογένειας, της ζήλιας, του πολέμου, του κάτω κόσμου εμφανίζονται τόσο στο έπος όσο και στην τραγωδία λαμβάνοντας άλλοτε ενεργό ρόλο, ακόμα και στον πόλεμο, και άλλοτε συνδράμουν με τις παραινέσεις τους στο αποτέλεσμα της ιστορίας. Μαζί με το υπόλοιπο δωδεκάθεο, και άλλες θεότητες, εμφανίζονται με ανθρώπινα χαρακτηριστικά και αδυναμίες έτσι που ο ακροατής του έπους ή ο θεατής στο αρχαίο θέατρο να ταυτίζεται μαζί τους. Από την άλλη μεριά βασίλισσες, κόρες βασιλιάδων, γυναίκες και ερωμένες πολεμιστών, πιστές και άπιστες γυναίκες επηρεάζουν και πάλι τους θεατές καθώς οι ιστορίες τους διαδραματίζονται ξανά στα πλαίσια του οίκου κάτι που αυτόματα

κάνει τους πολίτες να θεωρούν τις ιστορίες τους δικές τους. Επίσης, θα αναφερθούμε επιγραμματικά σε αρχαίους συγγραφείς και ποιητές καθώς και σε φιλοσόφους, στοχαστές, νομοθέτες και πολιτικούς που εξέφρασαν τη δική τους οπτική για τη θέση της γυναίκας τόσο στα πλαίσια του οίκου αλλά και στο ευρύτερο σύνολο, την πόλη.

Τέλος, προκειμένου να αναδείξουμε τη διαφορετικότητα των συγκεκριμένων ηρωίδων από το σύνολο των γυναικών της Αθήνας της κλασικής περιόδου, θα αναφερθούμε στην Αθηναία γυναίκα, κόρη και σύζυγο και στα δικαιώματα και υποχρεώσεις που αυτή είχε τόσο εντός του οίκου αλλά και στα πλαίσια της πόλης της. Θα μιλήσουμε για την καθημερινότητά της από τη στιγμή της γέννησής της μέχρι την απόκτηση δικής της οικογένειας. Θα αναδείξουμε τον τρόπο και το λόγο του περιορισμού της εντός της οικίας αλλά και τις όποιες αρμοδιότητες, κυρίως θρησκευτικές και κοινωνικές, στα πλαίσια της πόλης. Με τον τρόπο αυτό θα κατανοήσουμε το χαρακτηρισμό που της δόθηκε ως «αιώνια ανήλικης ύπαρξης» και θα αντιληφθούμε γιατί η Ηλέκτρα, η Ανδρομάχη, η Μήδεια και η Εκάβη αποκλίνουν από το πρότυπο αυτό.

## 2. Ιστορική Αναδρομή για τη Θέση της Γυναίκας.

### 2.1 Προϊστορία.

### 2.2 Η Εποχή του Λίθου.

Πρώτα από όλα θα πρέπει να τονίσουμε την σπουδαιότητα του γυναικείου φύλου ήδη από την προϊστορική εποχή. Οι απόψεις περί ύπαρξης ή όχι μητριαρχικών κοινωνιών, με την έννοια της εξουσίας των γυναικών εντός αλλά και εκτός των ορίων του οίκου σε επίπεδο πολιτικής εξουσίας, ποικίλουν και δεν θα αποτελέσουν αντικείμενο της έρευνάς μας.<sup>1</sup> Όλοι όμως οι μελετητές συμφωνούν ότι από την προϊστορική περίοδο, την εποχή των τροφοσυλλεκτών<sup>2</sup> και τη νεολιθική εποχή, όπου υπήρξαν οι πρώτοι οικισμοί αλλά και η πρώτη μορφή καταμερισμού της εργασίας, οι γυναίκες είχαν επιφορτιστεί με την αναπαραγωγική διαδικασία, με την ανατροφή των παιδιών, την εξημέρωση των ζώων και των φυτών, την καλλιέργεια της γης, την αποθήκευση των αγαθών, τη φροντίδα του χώρου όπου διέμεναν, που στην αρχή ήταν η σπηλιά και αργότερα το πρώτο πρόχειρο κατάλυμα, η καλύβα, με το μαγείρεμα της τροφής που συνέλεγαν ή που ο άντρας έφερνε ως λεία. Από τη φύση της η γυναίκα δεν μπορούσε να είναι τόσο ανεξάρτητη όσο ο άνδρας ούτε να έχει την ίδια μυϊκή δύναμη. Βιολογικά ήταν αναγκασμένη να έχει περιορισμένες δυνάμεις τόσο κατά τη διάρκεια του μηνιαίου της κύκλου όσο και κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης και της λοχείας.<sup>3</sup> Παρόλη τη φαινομενική της αδυναμία κατόρθωνε να συσπειρώνει γύρω της τα μέλη της ομάδας, αφού ο όρος «οικογένεια» δεν είχε κάνει την εμφάνισή του ακόμα. Στην συνέχεια, λόγω της κλιματικής αλλαγής, τη μετάβαση από τη νομαδική ζωή στη μόνιμη εγκατάσταση, την ανάπτυξη της γεωργίας με νέες καλλιέργειες και τεχνικές, την ανάπτυξη της οικοτεχνίας, ο ρόλος της γυναίκας έγινε πιο συγκεντρωτικός και ακόμα πιο απαραίτητος για να στηθεί το οικοδόμημα της οικογένειας. Τα στεατοπυγικά ειδώλια δείχνουν αυτή τη σπουδαία μορφή και τη σημασία που έδιναν στο ρόλο της γυναίκας ως μητέρα. Η γυναικεία μορφή κυριαρχεί στην ειδωλοπλαστική με τονισμένα τα ιδιαίτερα χαρα-

---

<sup>1</sup> Cantarella 1998, 20-5.

<sup>2</sup> Θεοχάρη 1993, 26.

<sup>3</sup> Καρζής 1987, 39.

κτηριστικά του φύλου της. Το γυναικείο στήθος, πηγή ζωής και τρόπος συντήρησης του ανθρώπου, τονίζεται στα ειδώλια αυτά όπως η κοιλιά και οι γλουτοί, σύμβολά της γυναικείας γονιμότητας.<sup>4</sup>

### 2.3 Η Εποχή του Χαλκού.

Η πληθυσμιακή αύξηση, η βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης, οι οικισμοί του Αιγαίου με την πρώιμη αστική οργάνωση, μας μεταφέρουν στην επόμενη εποχή μέσα στην οποία αναπτύχθηκαν σημαντικοί πολιτισμοί όπως ο Κυκλαδικός, ο Μινωικός και ο Μυκηναϊκός. Την περίοδο αυτή εμφανίζονται οι «μητριαρχικές» κοινωνίες, όπως αυτές του Αιγαίου, που όμως σε καμία περίπτωση δεν θα πρέπει να συγχέονται με τη μορφή της πολιτικής διοίκησης όπως είπαμε και παραπάνω. Η Ξενίδου – Schild αναφέρει ότι ο σωστότερος όρος θα ήταν αυτός της «μητρογραμμικής γενεαλόγησης» με τον οποίο αναφερόμαστε στην σπουδαιότητα της θέσης της γυναίκας στα πλαίσια της οικογένειας λόγω του ρόλου της ως μητέρα και της αντίληψης ως κατιόντων συγγενών αυτών που προέρχονται από την δική της πλευρά.<sup>5</sup> Μέσα από τα κυκλαδικά ειδώλια παρατηρούμε ότι υπερισχύουν σε αριθμό αυτά που παρουσιάζουν τη γυναικεία μορφή. Τα βιολόσχημα αυτά ειδώλια, με τρόπο αφαιρετικό, παρουσιάζουν γυμνές γυναικείες μορφές που έχουν τονισμένο το στήθος, τα χέρια διπλωμένα κάτω από αυτό και πάνω από την ελαφρώς φουσκωμένη κοιλιά, χαραγμένα με τριγωνικό σχήμα τα γεννητικά όργανα και τα γόνατα λυγισμένα.<sup>6</sup> Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η συγκεκριμένη στάση παραπέμπει σε στάση τοκετού και άρα συμβολίζει τη γονιμότητα, την αναγέννηση αλλά και το θάνατο.<sup>7</sup> Στη Μινωική Κρήτη οι γυναίκες έχουν δικαιώματα, συμμετέχουν ισότιμα στην κοινωνία και αυτό αποτυπώνεται και στην τέχνη. Πλούσια ενδύματα, κοσμήματα, έντονα βαμμένα μάτια και χείλη, δούλους να τις ακολουθούν.<sup>8</sup> Έχουν έντονη κοινωνική ζωή και συχνά παρακολουθούν, όπως πληροφορούμαστε από τις τοιχογραφίες, τελετές, αγωνίσματα και άλλα θεάματα όπως τα *ταυροκαθάψια*.<sup>9</sup> Ας μην ξεχνάμε ότι στη Θήρα και τη Μινωική Κρήτη γυναικείες θεότητες όπως η «Πότνια», και η «Μεγάλη Μητέρα Θεά», ήταν στην επίσημη λατρεία. Άλλοτε απεικονιζόταν με

---

<sup>4</sup> Παπαθανασόπουλος 1981, 82.

<sup>5</sup> Ξενίδου – Schild, Β. 2001, *Οι Γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα – Καταδίκη μνήμης*, Ερμής, Αθήνα.

<sup>6</sup> Παπαθανασόπουλος 1981, 184.

<sup>7</sup> Treui 1996, 195.

<sup>8</sup> Vermeule 1983, 228.

<sup>9</sup> *Ταυροκαθάψια* : Αθλητικές γιορτές που εκτελούνταν σε στάδια. Στο πλαίσιο αυτών των γιορτών λάμβαναν μέρος και ακροβατικές επιδείξεις με ταύρους. Οι αθλητές, γυναίκες και άντρες, έπιαναν τους ταύρους από τα κέρατα (καθάπτωμα του ταύρου).

δύο άγρια ζώα δίπλα τους ή κρατώντας δύο φίδια στα υπερυψωμένα χέρια τους. Είχαν πάντα ακάλυπτο το στήθος και συμβόλιζαν τη γυναικεία δύναμη, γονιμότητα και δημιουργία.<sup>10</sup> Τέλος, συνέχεια της μινωικής εποχής αποτελεί η Μυκηναϊκή η οποία άφησε το δικό της μοναδικό στίγμα. Οι γυναίκες, και σε αυτή την εποχή, διατήρησαν την ιδιαίτερη θέση τους τόσο στη θρησκεία όσο και στην οικογένεια. Μέσα από την τέχνη, ξανά, βλέπουμε ότι οι γυναίκες ασχολούνταν με την υφαντική τέχνη, τη συλλογή και τη φύλαξη των σιτηρών και τη θρησκευτική ζωή. Η δημόσια ζωή τους παρατηρούμε ότι σταδιακά περιορίστηκε και το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας τους το περνούσαν εντός του οίκου.

## 2.4 Μυθολογία.

Ο λόγος που θα ασχοληθούμε με τη μυθολογία, έστω και επιγραμματικά, είναι για να έχουμε την εικόνα για το πώς παρουσιάζεται η γυναικεία μορφή στις ιστορίες των ανθρώπων οι οποίες έχουν τις ρίζες τους στα βάθη των αιώνων και πώς επηρεάζεται η δημιουργία τους από ψυχολογικούς παράγοντες αλλά και από την ανάγκη να επιβληθεί μια τάξη στο σύμπαν και στο άγνωστο παρελθόν. Το *συνανήκειν* και η γνώση της γενεαλογίας έκανε τον άνθρωπο να πλάσει μύθους αλλά και να εμπλουτίσει πραγματικά γεγονότα με υπερβολές ώστε να δημιουργήσει την τάξη και την διαδοχή.

### 2.4.1 Η Γενεαλογία των Θεών.

Ο Όμηρος στο έργο του κάνει αναφορά στο Δωδεκάθεο και σε άλλες ελάσσονες θεότητες αλλά δεν αναφέρει πως φτάσαμε σε αυτό το καθεστώς της παντοδυναμίας του Δία και ποια ήταν η πρότερη κατάσταση. Αυτό το κάνει ένας μεταγενέστερος ποιητής, για τον οποίο θα μιλήσουμε ξανά αργότερα σχετικά με τις απόψεις του για το γένος των γυναικών, ο Ησίοδος. Μέσα από το έργο του *Θεογονία*, με πολλά στοιχεία μισογνισμού, μας πληροφορεί πώς έγινε η μετάβαση από τη λατρεία των γυναικείων θεοτήτων στην παντοκρατορία του σοφού Δία ο οποίος ουδέποτε έδειξε ανάλογο μισογνισμό απέναντι στις θεές του Ολύμπου αλλά και σε διάφορες θνητές.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Cantarella 1998, 33.

<sup>11</sup> Δελικωστόπουλος 2007.

Κατά τον Ησίοδο, η Γαία, η θεά της γης, ενώθηκε με τον Ουρανό, ο οποίος ταυτόχρονα ήταν γιος της, και απέκτησαν τα παιδιά τους που ήταν η θεοποίηση των στοιχείων της φύσης. Η Γαία όμως προκειμένου να τα σώσει από το μίσος του πατέρα τους τα έκρυβε βαθιά μέσα στα σπλάχνα της.<sup>12</sup> Εδώ παρατηρούμε να υποβόσκει ακόμα η έννοια της μητέρας – προστάτιδος η οποία ως πρωταρχικό της στόχο έχει τη φροντίδα και την προστασία των παιδιών της. Ο ρόλος της είναι καθαρά γυναικείος και σύμφωνος με τη φύση της. Στη συνέχεια όμως παρατηρούμε την πρώτη μεγάλη ανατροπή. Η ίδια η Γαία πείθει το γιό της, Κρόνο, να ευνουχίσει τον πατέρα του με ένα δρεπάνι.<sup>13</sup> Ο Κρόνος ερχόμενος στην εξουσία και φοβούμενος ότι και ο ίδιος θα ανατραπεί από τα παιδιά που έχει αποκτήσει με τη Ρέα, κόρη και αυτή της Γαίας, τα καταπίνει. Η δεύτερη βίαιη ανατροπή έρχεται πάλι με την συμβολή των δύο γυναικών, Γαίας και Ρέας, αφού αυτές βοηθούν το γιο της Ρέας, Δία, να ανατρέψει τον πατέρα του.<sup>14</sup>

#### 2.4.2 Το Δωδεκάθεο.

Ο Δίας θα βάλει τέλος σε αυτές τις συνεχείς ανατροπές και θα εγκαθιδρύσει την πατριαρχική διακυβέρνησή του στον Όλυμπο.<sup>15</sup> Θα δημιουργήσει μια ανθρωπομορφική οικογένεια με έξι κύριες θηλυκές θεότητες και έξι ανδρικές. Φαινομενικά υπήρχε ισοτιμία και ισονομία. Οι θεές, διακρίνονται μεταξύ τους λόγω της προσωπικότητάς τους, της εξωτερικής τους εμφάνισης, των αρμοδιοτήτων τους και των σχέσεων που αποκτούν με τους υπόλοιπους θεούς αλλά και τους θνητούς που προστατεύουν ή εχθρεύονται.<sup>16</sup>

Πρώτη στην ιεραρχία ήταν η θεά Ήρα. Θεά της γονιμότητας και προστάτιδα του γάμου. Είναι η ώριμη γυναίκα που έχει συνάψει γάμο με το Δία και έχει αποκτήσει μαζί του τέσσερα παιδιά. Ο γάμος τους είναι μια διαρκής σύρραξη καθώς ο Δίας συνουσιάζεται διαρκώς με διαφορετικές γυναίκες. Η Ήρα παραμένει πιστή και υπομονετική στην πολυγαμικότητα του συζύγου της. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι δεν εχθρεύεται κάθε αντίζηλό της και δεν κινείται απειλητικά προς τα νόθα παιδιά που αποκτά εκείνος. Σε αυτές τις αντιδράσεις της βοηθά και η σεξουαλικά ώριμη πλέον ηλικία της η οποία την καθιστά κακιά και καταστροφική.

Η Αθηνά είναι το επόμενο πρόσωπο που ίσως είναι και το πιο σύνθετο. Είναι η θεά της σοφίας, του πολέμου, της οικιακής χειροτεχνίας, της γονιμότητας της ελιάς, προστάτιδα της

---

<sup>12</sup> Κακριδής 1986, 18.

<sup>13</sup> Κρασανάκης 1990, 12-6.

<sup>14</sup> Pomeroy 2008, 28-9.

<sup>15</sup> Παπαϊωάννου 2005, 13-4.

<sup>16</sup> Pomeroy 2008, 28-9.

ακρόπολης, της πόλης των Αθηνών και αρκετών πολεμιστών και ηρώων. Η Αθηνά είναι μια παρθένα θεά που έχει απαρνηθεί την θηλυκότητα και τη σεξουαλικότητά της. Δεν έχει γεννηθεί από γυναίκα αλλά από το κεφάλι του Δία, πάνοπλη και κραυγάζοντας πολεμική ιαχή. Είναι ο αρχέτυπος της αρσενικής γυναίκας που καταπιάνεται με δραστηριότητες ανδρικές.<sup>17</sup> Μέσα από τη γέννηση της βεβαιώνεται η ανδρική κυριαρχία αφού ακόμα και για τη δημιουργία απογόνων, πρώτη φορά, απαξιώνεται η γυναικεία συνεισφορά.<sup>18</sup> Όπως μας πληροφορεί ο Ησίοδος, με την γέννηση της Αθηνάς από το κεφάλι του Δία η Ήρα ζήλεψε τόσο που γέννησε με παρθενογένεση τον Ήφαιστο.<sup>19</sup>

Επόμενη θεά είναι η Άρτεμη. Θεά του κυνηγιού μένει τον περισσότερο καιρό στα δάση και στα βουνά μαζί με τα ζώα και τα άγρια θηρία. Προστάτιδα των νεαρών γυναικών, της έμμηνου ρύσεως, του τοκετού αλλά και υπαίτια του αιφνιδίου θανάτου. Ντυμένη με κοντό χιτώνιο όπως οι Αμαζόνες, για τις οποίες αποτέλεσε πρότυπο. Παρθένος, όπως και η Αθηνά, με χαρακτηριστικά της την αρετή και την αγνότητα. Δεν έκανε ποτέ γάμο με άλλο θεό ή θνητό διατηρώντας την ανεξαρτησία και τον έλεγχο της προσωπικότητάς της χωρίς αυτό να σημαίνει ότι απέφευγε γενικά την ανδρική συντροφιά, παράδειγμα η σχέση της με τον Ιππόλυτο.<sup>20</sup>

Η Εστία είναι η επόμενη θεά που αρνήθηκε το γάμο με θεούς και τις συναισθηματικές εμπλοκές προτιμώντας την ησυχία του *οίκου*. Ο Δίας την τίμησε δίνοντάς της το θρόνο της στο κέντρο του κάθε σπιτιού. Συνήθως απεικονίζεται στην τέχνη με τη μορφή φλόγας και είναι η προστάτιδα του *οίκου*.

Η Δήμητρα, αδελφή του Δία, ήταν η προστάτιδα της γεωργίας, των σιτηρών, της γονιμότητας της γης αλλά και των ανθρώπων, συνεπώς του γάμου και της μητρότητας. Όπως δείχνει και το όνομά της,<sup>21</sup> αλλά και οι γιορτές που ήταν αφιερωμένες σε αυτή, συνδέεται άμεσα με τη γεωργία και την ανανέωση.<sup>22</sup>

Τέλος, η έκτη από τις κύριες θεϊκές μορφές η Αφροδίτη ήταν προστάτιδα της ομορφιάς, του έρωτα, της σεξουαλικότητας αλλά και των πορνών. Γεννημένη και αυτή όχι από γυναίκα αλλά, όπως μας πληροφορεί ο Ησίοδος στη *Θεογονία*, από τα γεννητικά όργανα του Ουρανού

---

<sup>17</sup> Δούκα – Καμπιτόγλου 2008, 74-5.

<sup>18</sup> Romeroy 2008, 30-1.

<sup>19</sup> Ησίοδος, *Θεογονία*, 929-32.

<sup>20</sup> Κακριδής, 1986.

<sup>21</sup> Η λέξη *Δήμητρα*, όπου στη δωρική διάλεκτο είναι *Δαμάτηρ*, είναι σύνθετη λέξη και σημαίνει τη Μητέρα Γη καθώς η λέξη *Μάτηρ* σημαίνει μητέρα και η λέξη *Δα* στην αττική διάλεκτο σημαίνει Γη.

<sup>22</sup> *Μικρά Ελευσίνια* που λάμβαναν χώρα το μήνα Ανθεστηριώνα, δηλαδή μέσα Φλεβάρη με μέσα Μάρτη, τα *Μεγάλα Ελευσίνια* που λάμβαναν χώρα το μήνα Βοηδροινίωνα, δηλαδή μέσα Αυγούστου με μέσα Σεπτέμβρη και τα *Θεσμοφόρια* που λάμβαναν χώρα το μήνα Πυανεψιώννα, δηλαδή μέσα Σεπτεμβρίου με μέσα Οκτωβρίου, την εποχή της σποράς.

που έκοψε και πέταξε στη θάλασσα ο Κρόνος, εξ ου και το όνομά της.<sup>23</sup> Όμορφη αλλά και επιπόλαιη, παντρεμένη με τον πιο άσχημο από τους θεούς, τον Ήφαιστο, τον οποίο απατούσε συχνά με άλλους θεούς. Υποστήριξε θερμά έρωτες σαν αυτόν της ωραίας Ελένης και του Πάρη.

Όλες μαζί οι παραπάνω θεές, μαζί με τις ελάσσονες θεότητες που τις περιστοίχιζαν, καταλαβαίνουμε ότι αποτελούσαν τις αρχέτυπες εικόνες των θνητών γυναικών όπως τις είχαν στο μυαλό τους οι άνδρες. Ο συνδυασμός των χαρακτηριστικών τους θα οδηγούσε στο απόλυτα ολοκληρωμένο θηλυκό ον, ισάξιο του Δία αφού αυτός συγκέντρωνε όλα τα θετικά και αρνητικά χαρακτηριστικά. Μια γυναίκα που θα ήταν τέλεια από όλες τις απόψεις.<sup>24</sup> Όπως θα δούμε παρακάτω, στην ανάλυση των ηρωίδων που θα εξετάσουμε, όλες έχουν κάποια από τα χαρακτηριστικά που παρουσιάσαμε εδώ. Η πίστη, η καρτερικότητα, η ζήλια, η αγάπη, η πολύτροπη νόηση ή η εκδίκηση τις καθιστά ξεχωριστές, αξιαγάπητες αλλά και επικίνδυνες.

## 2.5 Οι Αμαζόνες. Οι Γυναίκες Πολεμίστριες.

Μητριαρχική κοινωνία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αυτή των Αμαζόνων.<sup>25</sup> Όσο κι αν δεν είναι ξεκάθαρο εάν πρόκειται για αποκύημα του μύθου ή είχαν κάποια ιστορική υπόσταση, οι Αμαζόνες φέρονται να ζούσαν στην βόρεια Μικρά Ασία στον βαρβαρικό κόσμο και ήταν κοινωνία που αποτελείτο εξολοκλήρου από γυναίκες.<sup>26</sup> Οι άντρες ήταν αποκλεισμένοι και οι σχέσεις μαζί τους είχαν στόχο μόνο την αναπαραγωγή. Από αυτή την ένωση κρατούσαν μόνο τα θηλυκά παιδιά ενώ τα αρσενικά τα εγκατέλειπαν ή τα καθιστούσαν ανάπηρα και τα κρατούσαν κοντά τους ως υπηρέτες. Η συνήθεια αυτή, θα δούμε αργότερα ότι, ήταν αντιστρόφως ανάλογη με αυτό που έκαναν στην Αθήνα μετά από την απόκτηση ενός ανεπιθύμητου μωρού θηλυκού φύλου. Οι Αμαζόνες ήταν πολεμίστριες και κυνηγοί και κατάγονταν από το θεό Άρη και τη νύμφη Αρμονία. Έκαναν πολλές επιδρομές και είχαν επεκτατικές τάσεις. Στα μέρη απ' όπου περνούσαν νικηφόρα έχτιζαν καινούριες πόλεις φτάνοντας έως τη σημερινή Λιβύη.<sup>27</sup> Στην ελληνική γραμματεία υπάρχουν πολλές αναφορές για μάχες ηρώων με Αμαζόνες όπως αυτή του Αχιλλέα με την βασίλισσα τους Πενθεσίλεια, του Ηρακλή, του Θησέα, ο οποίος

---

<sup>23</sup> Ησίοδος, *Θεογονία*, 188-92.

<sup>24</sup> Pomeroy 2008, 35.

<sup>25</sup> Ετυμολογικά το όνομά τους προέρχεται από το στερητικό «α» και τη λέξη μαστός. Οι Αμαζόνες λέγεται ότι έκοβαν ή συνέθλιβαν μόνες τους το δεξιό μαστό τους προκειμένου να μπορούν να χειριστούν ευκολότερα το τόξο και να γίνονται καλύτερες πολεμίστριες.

<sup>26</sup> Καρζής 1987, 166-71.

<sup>27</sup> Cantarella 1998, 86.



παντρεύτηκε την επίσης βασίλισσα τους Αντιόπη (ή Ιππολύτη), ακόμα και του Αλέξανδρου. Δεν είναι άλλωστε λίγες οι απεικονίσεις αυτών των μαχών που ονομάζονται Αμαζονομαχίες. Η σπουδαιότερη είναι αυτή στις μετόπες του Παρθενώνα η οποία πλαισιώνεται από την μάχη των Ελλήνων εναντίον των Κενταύρων. Οι Κένταυροι ήταν αρσενικά όντα με κεφάλι ανθρώπου και σώμα αλόγου. Ο λόγος που το αντιπαραβάλλουμε είναι γιατί αυτή ήταν και η τάση του ελληνικού πνεύματος, να αντιπαραβάλλει και να διατηρεί με τον τρόπο αυτό τη συμμετρία. Η ενδυμασία των Αμαζόνων, τουλάχιστον αυτό που γνωρίζουμε μέσα από τις εικαστικές τέχνες, ήταν παρόμοια με της θεάς Άρτεμης. Κοντά χιτώνια με συνήθως τον ένα μαστό εκτεθειμένο στην κοινή θέα, όχι όμως κομμένο.<sup>28</sup> Ο Ηρόδοτος αναφέρεται σε αυτές λέγοντας ότι οι Αμαζόνες υπέκυψαν τελικά στους Σκύθες προτιμώντας τη γενετήσια πράξη από τη μάχη.<sup>29</sup> Ο Λυσίας, στον *Επιτάφιο*, αναφέρει κάποια στοιχεία για τις Αμαζόνες που μοιάζουν με τις ηρωίδες που θα εξετάσουμε. Λέει λοιπόν ότι έμοιαζαν περισσότερο με άντρες λόγω του θάρρους και της γενναιότητάς τους. Το σωματικό τους μειονέκτημα δεν της εμπόδιζε να πολεμούν και να νικούν. Ενάντια στους Έλληνες όμως δεν τα κατάφεραν και έπεσαν στο πεδίο της μάχης τιμωρημένες για την τρέλα τους.<sup>30</sup> Παρατηρούμε ότι γυναίκες ανεξάρτητες όπως οι Αμαζόνες η ελληνική γραμματεία τις υποτάσσει, με κάποιο τρόπο, στους άνδρες.

## 2.6 Οι Γυναίκες της Λήμνου. Οι Συζυγοκτόνοι.

Μια ακόμα αποκλειστικά γυναικεία κοινότητα υπήρξε για ένα διάστημα στο νησί της Λήμνου την εποχή του Χαλκού. Ο μύθος λέει ότι κάποια περίοδο οι γυναίκες του νησιού παραμέλησαν τη λατρεία της Αφροδίτης και η θεά τις καταράστηκε να αναδύουν μια ανυπόφορη μυρωδιά. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι άντρες τους να τις αποφεύγουν και να στραφούν σε παλλακίδες που έφεραν από τη Θράκη. Έτσι αυτές ένα βράδυ, για να τους τιμωρήσουν, τους θανάτωσαν όλους, με εξαίρεση τον βασιλιά Θόαντα που τον έσωσε η κόρη του Υψιπύλη. Αφού ο θυμός της θεάς καταλάγιασε, μετά από χρόνια έφτασαν στο νησί οι Αργοναύτες με τους οποίους οι γυναίκες του νησιού έκαναν πολλά παιδιά προσπαθώντας με τον τρόπο αυτό να δημιουργήσουν ξανά τον πληθυσμό του. Ο μύθος λέει ότι, όπως και οι Αμαζόνες έτσι και αυτές,

---

<sup>28</sup> Pomeroy 2008, 53-5.

<sup>29</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, 4 110-17.

<sup>30</sup> Λυσίας, *Επιτάφιος, τοῖς Κορινθίων βοηθοῖς*, 4.

βρήκαν τους Έλληνες αργοναύτες πολύ γοητευτικούς και ήθελαν να τους κρατήσουν για πάντα στο νησί. Οι αργοναύτες όμως έβαλαν πάνω από όλα την αποστολή τους.<sup>31</sup>

### 3. Ιστορικοί Χρόνοι.

#### 3.1 Η Αρχαϊκή Εποχή. Οι «Κόρες».

Την περίοδο αυτή, η οποία σημαδεύτηκε από μεγάλες κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές αλλαγές, η θέση της γυναίκας άρχισε να διαφοροποιείται χωρίς να χάνει το σεβασμό και το κύρος της. Κύρια ασχολία της συνεχίζει να είναι η φροντίδα του οίκου, και η δημιουργία απογόνων. Ανάλογα με την τάξη στην οποία άνηκε καλλιεργούσε τη γη και έκανε δουλειές προκειμένου να εξασφαλίσει τη διαβίωσή της. Στην περίπτωση της εύπορης οικογένειας κάτι τέτοιο ήταν απαγορευτικό.<sup>32</sup> Μέσα από την τέχνη η απόδοση της γυναικείας μορφής γίνεται με τις *Κόρες*. Πρόκειται για γλυπτά που χρησιμοποιούνται κυρίως ως αναθήματα. Επηρεασμένα από την αιγυπτιακή τέχνη, αρχικά, είναι μετωπικά, χωρίς κίνηση και συνήθως σε φυσικό μέγεθος.<sup>33</sup> Με την πάροδο του χρόνου, και φτάνοντας στον 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ., οι *Κόρες* αποκτούν ελαφριά κίνηση προβάλλοντας το ένα πόδι ή ανασηκώνοντας με χάρη τον ιωνικό χιτώνα με τις πολλές πτυχώσεις που φορούσαν, κάτω από το ιμάτιο το οποίο δενόταν με ζώνη. Η κόμμωσή τους ήταν μακριά με περίτεχνα χτενίσματα και στο λαιμό τους φορούσαν κοσμήματα.<sup>34</sup> Φυσικά το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους ήταν το «*αρχαϊκό μείδισμα*» που προσέδιδε μια έκφραση ζωντανίας, οικειότητας αλλά και μυστηρίου στα γλυπτά αυτά.

---

<sup>31</sup> Pomerooy 2008, 55.

<sup>32</sup> Κατούντα, 2006, 45.

<sup>33</sup> Boardman 2001, 34.

<sup>34</sup> Λαμπρινουδάκης 2008, 106.

### 3.2 Οι Τύποι Γυναικών στο Έπος.

Όπως είπαμε και προηγούμενα, η αρχαϊκή εποχή ήταν μια περίοδος μεγάλων αλλαγών σε πολλά επίπεδα. Οι πληροφορίες που έχουμε για τη θέση των γυναικών και πώς αυτή μεταβάλλεται είναι μέσα από τα έπη του Ομήρου, *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια*.<sup>35</sup> Μέσα από την περιγραφή των κατορθωμάτων των Ελλήνων πολεμιστών, της άλωσης της Τροίας και του Νόστου παίρνουμε πληροφορίες για γυναίκες πολεμιστών, βασίλισσες, ερωμένες, μάγισσες, δούλες, αιχμάλωτες, πιστές και άπιστες γυναίκες, μητέρες, ηλικιωμένες. Ανάλογα με τα γεγονότα στα οποία λαμβάνουν μέρος, διαμορφώνουν και αντίστοιχες συμπεριφορές. Είναι η περίοδος που ο *γυναικωνίτης* γίνεται ολοένα και πιο σημαντικός χώρος για τη γυναίκα. Αυτή έχει ως κύριο μέλημά της την δημιουργία και τη φροντίδα των απογόνων του *οίκου* που αποτελεί τον πυρήνα της πόλης - κράτους.<sup>36</sup>

Πρότυπα συζύγων αποτελούν η Ανδρομάχη στην *Ιλιάδα* και η Πηνελόπη στην *Οδύσσεια*. Είναι και οι δύο οι παντρεμένες πιστές και ερωτευμένες γυναίκες που μοναδική φροντίδα τους είναι το νοικοκυριό τους, η ανατροφή των παιδιών τους, που κάποια στιγμή θα κληρονομήσουν το θρόνο του πατέρα τους, η υφαντική τέχνη και η προσμονή του αγαπημένου τους συζύγου.<sup>37</sup> Στον αντίποδα αυτών βρίσκονται οι κόρες του Τυνδάρεως, οι αδελφές των Διόσκουρων, η Κλυταιμνήστρα και η Ελένη. Παντρεμένες με τους γιούς του Ατρέα, Αγαμέμνονα και Μενέλαο αντίστοιχα. Στην περίπτωση τους, καμία δεν αποτελεί πρότυπο συζυγικής πίστης, αγάπης και αφοσίωσης. Η μεν Ελένη, της οποίας ο γάμος είμαι μητροτοπικός και μητρογραμμικός αφού ο Μενέλαος αφήνει τις Μυκήνες και αποκτά βασίλειο μέσω του γάμου του στη Σπάρτη, απατά τον σύζυγό της με τον όμορφο Πάρη και γίνεται η αφορμή για έναν πόλεμο που διήρκησε δέκα χρόνια. Μπορεί η πραγματική αιτία του πολέμου να ήταν η απώλεια της βασιλικής εξουσίας, με ότι αυτό συνεπάγεται, και η επέκταση της οικονομικής και πολιτικής κυριαρχίας των Ελλήνων και όχι η ζηλοτυπία του Μενέλαου, αλλά εδώ εξετάζουμε τους τύπους των γυναικών και όχι τις αιτίες αυτές.<sup>38</sup> Η ομορφιά της και τα φάρμακα κατά του πόνου που ήξερε η Ελένη την έκαναν να υποφέρει λιγότερο από όλους, αν και υπαίτια του πολέμου, όταν βρέθηκε ξανά μπροστά στο Μενέλαο μετά το τέλος του πολέμου. Η δε Κλυταιμνήστρα όσο ο μεγάλος στρατηγός των Ελλήνων πολεμούσε στην Τροία σύναψε ερωτικές σχέσεις με τον εξά-

---

<sup>35</sup> Blundell 1995, 65-6.

<sup>36</sup> Cantarella 1998, 76-7.

<sup>37</sup> Fantham 2004, 35.

<sup>38</sup> Pomeroy 2008, 46-50.

δελφό του Αίγισθο. Κατέστρωσαν και εκτέλεσαν μαζί τη δολοφονία του όταν εκείνος επέστρεψε. Η δικαιολογία της Κλυταιμνήστρας ήταν πρωτίστως η θυσία της κόρης της Ιφιγένειας από τον ίδιο της τον πατέρα αλλά και ο ερχομός της Κασσάνδρας στις Μυκήνες ως ερωτικής δούλας του Αγαμέμνονα.

Μια άλλη σπουδαία μορφή, από την πλευρά των ηττημένων ήταν και η Εκάβη, η βασίλισσα της Τροίας, γυναίκα του Πρίαμου. Δυνατή και διακριτική στήριξε τον άντρα της καθ' όλη τη διάρκεια του πολέμου. Είδε να χάνονται τα παιδιά της στις μάχες και θρήνησε τον Έκτορα αλλά και τον Αστυάνακτα όπως απαιτούσαν τα ήθη και τα έθιμα για κάθε γυναίκα. Σε μεγάλη ηλικία δόθηκε δούλα μαζί με τις κόρες της Πολυξένη και Κασσάνδρα στους εχθρούς ζώντας και αυτό τον εξευτελισμό. Η Πολυξένη με αξιοπρέπεια και στηριζόμενη σε ιδανικά και τις αξίες μιας άλλης εποχής προτίμησε το θάνατο από την υποδούλωση.

Η Βρισηίδα, βασιλοπούλα, ομόκλινη και δούλα αργότερα του Αχιλλέα, έμεινε μαζί του και έγινε ο λόγος της αντιζηλίας μεταξύ Αχιλλέα και Αγαμέμνονα. Ο θυμός που προκλήθηκε με την αρπαγή της από το στρατηγό αποτέλεσε και το θέμα της *Ιλιάδας*.<sup>39</sup>

Επίσης, η Ευρύκλεια, η πιστή δούλα του Οδυσσέα, ήταν αυτή που τον αναγνώρισε από ένα σημάδι και τον προειδοποίησε σχετικά με την κατάστασή που υπήρχε στο παλάτι από την κατάληψη των μνηστήρων. Η αφοσίωσή της και η εμπιστοσύνη της είναι τα χαρακτηριστικά εκείνα που την έκαναν να ξεχωρίσει μέσα στο έπος.

Η μάγισσα Κίρκη, η νύμφη Καλυψώ, που με δόλιο τρόπο προσπάθησαν να κρατήσουν κοντά τους έναν άντρα και όταν δεν το κατάφεραν έδειξαν με άσχημο τρόπο τη δύναμή τους, και η αξιοσέβαστη βασιλοπούλα των Φαιάκων, Ναυσικά, αποτέλεσαν για κάποιο διάστημα ερωμένες του Οδυσσέα στο πολύπαθο ταξίδι της επιστροφής του στην πατρίδα.

Μέσα από τις περιγραφές αυτών των περιπετειών το σημαντικό είναι ότι πληροφορούμαστε ότι στον αρχαίο κόσμο ήταν απαράδεκτο και αρνητικά σχολιασμένο να έχει εξωσυζυγικές σχέσεις μια γυναίκα αλλά δεν ήταν μεμπτό για έναν άνδρα να διατηρεί και άλλες παράλληλες σχέσεις με μη νόμιμες συντρόφισσες. Αυτό βέβαια προϋπέθετε και την ανάλογη οικονομική ευρωστία.<sup>40</sup>

Εκτός από τις θνητές και τις θεές στην *Οδύσσεια* υπήρχαν και κάποια ανθρωπόμορφα τέρατα όπως η Σκύλλα<sup>41</sup> και η Χάρυβδη και όντα με υπεράνθρωπη δύναμη όπως οι Σειρήνες<sup>42</sup>. Περιέργως όλες αυτές οι υπάρξεις είχαν θηλυκή υπόσταση έτσι ώστε για άλλη μια φορά να

---

<sup>39</sup> Reinsberg 1999, 26-7.

<sup>40</sup> Pomeroy 2008, 35.

<sup>41</sup> Όμηρος, *Οδύσσεια*, μ 73-126, 222-59, 426-46.

<sup>42</sup> Όμηρος, *Οδύσσεια*, μ 39-54.

υπονοείται η καταστροφή του ανδρικού γένους από το θηλυκό κυρίως αν έρθουν πολύ κοντά και υπάρξει ερωτική ένωση.

#### **4. Τοποθετήσεις Σημαντικών Ανδρών Σχετικά με τη Φύση και τη Θέση της Γυναίκας.**

Στην προσπάθεια να κατανοήσουμε τις αντιλήψεις που αναφέραμε προηγουμένως, οι οποίες πολλές φορές έφταναν στο μισογυνισμό, θα προχωρήσουμε σε κάποιες τοποθετήσεις που έκαναν επιφανείς άνθρωποι της εποχής για τη γυναικεία φύση αλλά και για τη θέση που θα πρέπει να έχει η γυναίκα τόσο στο κοινωνικό σύνολο αλλά και μέσα στα πλαίσια του οίκου.

Η τάση του μισογυνισμού αναπτύχθηκε από τον 7<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και πιθανότατα να αντικατοπτρίζει την ανησυχία για το μέλλον της πόλης η οποία εκφράστηκε μέσω νομοθετικών ρυθμίσεων και θέσπισης νόμων και κανόνων για την προστασία και την εύρυθμη λειτουργία της.<sup>43</sup> Αυτοί οι νόμοι, το δίκαιο δηλαδή της πόλης, αναφέρονταν, πρωτίστως, στους άρρενες πολίτες που ήταν ικανοί να φέρουν όπλα. Παράλληλα υπήρχε και το οικιακό δίκαιο που ρύθμιζε, βάση εθιμικών κανόνων, τις σχέσεις και τα δικαιώματα των ανθρώπων που συμβιώνουν σε ένα *οίκο*. Τα δύο αυτά αποτελούσαν το λεγόμενο *αττικό δίκαιο*.<sup>44</sup> Η θέση της γυναίκας μέσα σε όλη αυτή τη διαδικασία ήταν υποδεέστερη από αυτή του άντρα. Το δίκαιο ήταν προϊόν της πατριαρχίας. Όπως λέει και η Λιλή Ζωγράφου «σε μία κοινωνία που άρχεται από το θηλυκό επικρατεί η συμπεριφορά της μητέρας προς το παιδί, και όχι η Δικαιοσύνη»,<sup>45</sup> αποτέλεσμα που δεν ήταν το επιθυμητό την περίοδο εκείνη.

---

<sup>43</sup> MacDowell 2003, 72-3.

<sup>44</sup> Δημάκης 1986, 15-8, 34-6.

<sup>45</sup> Ζωγράφου 1998, 53.

#### 4.1 Ησίοδος.

Ο Ησίοδος πίστευε ότι η δημιουργία της γυναίκας έγινε για να τιμωρηθούν οι άνδρες. Η στάση του και η κριτική του απέναντί τους ήταν επικριτική.<sup>46</sup> Η καταγωγή του και η αγροτική απομόνωση στην περιοχή της Βοιωτίας καθώς και η προσκόλληση στις παμπάλαιες παραδόσεις άσκησαν επίδραση στο χαρακτήρα του και στην ποίησή του. Θεωρούσε ότι η γυναίκα εξαντλεί σεξουαλικά τον άντρα με αποτέλεσμα να μην μπορεί εκείνος να εργαστεί στη γη καλλιεργώντας την. Δεν πίστευε ότι συνεισφέρει στο νοικοκυριό και δεν θεωρούσε ότι μπορεί να είναι πιστή και τίμια.<sup>47</sup> Σύμφωνα με τον Ησίοδο, η διένεξη του Δία με τον Προμηθέα για το κλέψιμο της φωτιάς και της προσφοράς της στους ανθρώπους οδήγησε στη δημιουργία της πρώτης γυναίκας και κατά συνέπεια στη δημιουργία του γένους των γυναικών.<sup>48</sup> Αυτή η γυναίκα ήταν η Πανδώρα. Προικισμένη με δώρα από τους θεούς που όμως δεν ήταν όλα αγνά. Ο Δίας, μέσω της Αφροδίτης, φρόντισε να ξυπνά ανελέητες επιθυμίες, να έχει απατηλό χαρακτήρα, να λέει ψέματα. Αντί για δώρο, ήταν για τους θνητούς μια παγίδα και η τιμωρία των θεών για την απόκτηση του αγαθού της φωτιάς.<sup>49</sup>

#### 4.2 Σημωνίδης.

Ένας ακόμα ποιητής που απέπνεε μισογυνισμό ήταν και ο Σημωνίδης. Στο πιο γνωστό του έργο τον *Ίαμβο Γυναικών* ο ποιητής ψέγεται το γυναικείο φύλο και πιστεύει ότι η γυναίκα είναι το μεγαλύτερο από όλα τα δεινά. Αναφέρει δέκα τύπους γυναικών, που αρχικά δημιούργησε ο θεός, από τους οποίους οι οκτώ αντιστοιχούν σε ζώα και οι δύο σε στοιχεία της φύσης. Για παράδειγμα, όσες γυναίκες κατάγονται από τη φοράδα είναι απρόθυμες για εργασία αλλά πρόθυμες για μοιχεία. Όσες κατάγονται από το χοίρο είναι ακατάστατες. Όσες κατάγονται από

---

<sup>46</sup> Lesky 2011, 158-59.

<sup>47</sup> Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, 699-705.

<sup>48</sup> Mosse 2002, 102-5.

<sup>49</sup> Ησίοδος, *Θεογονία*, 570-616 και *Έργα και Ημέραι*, 54-89.

την αλεπού είναι απρόβλεπτες και πονηρές κ.ο.κ. Η μόνη κατηγορία που τυγχάνει της συμπάθειας του ποιητή είναι αυτή που προέρχεται από τη μέλισσα η οποία είναι όμορφη, πιστή και εργατική.<sup>50</sup>

#### 4.3 Σόλων.

Αναφερόμαστε στο γνωστό νομοθέτη, φιλόσοφο, ποιητή και έναν από τους επτά σοφούς της αρχαίας Ελλάδας. Τα νομοθετικά μέτρα που κλήθηκε να πάρει έμειναν στην ιστορία και έκαναν τον ίδιο να θεωρείται ο πατέρας του αστικού δικαίου. Ήταν τολμηρά, πρωτοποριακά, για την εποχή τους, και αρκετά δραστικά. Είχαν να κάνουν με το πολιτικό σώμα, τις τάξεις των πολιτών, το εισόδημά τους, τη δικαστική εξουσία και την αποτίναξη των χρεών, τη γνωστή σεισάχθεια. Εκτός όμως από αυτά, εισήγαγε διατάξεις που δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι βελτίωναν τη θέση της γυναίκας.<sup>51</sup> Τέτοιες ήταν η ρύθμιση της ενδυμασίας τους, των εξόδων τους από τον οίκο, της κατανάλωσης φαγητού και ποτού, της προίκας αλλά και γενικότερα της δημόσιας εμφάνισής τους η οποία θα έπρεπε να περιορίζεται στο ελάχιστο και να διέπεται από ορισμένους κανόνες.<sup>52</sup> Ακόμα και για κοινωνικές εκδηλώσεις όπως η κηδεία υπήρχε συγκεκριμένο πλαίσιο μέσα στο οποίο θα έπρεπε να κινηθούν.<sup>53</sup> Η γυναίκα ήταν υπό την κηδεμονία του πατέρα, τους συζύγου ή των αρσενικών συγγενών και αντιμετωπιζόταν ως ανήλικη ύπαρξη αφού δεν μπορούσε να ενεργήσει για τον εαυτό της και δεν είχε καμία δικαιопρακτική ικανότητα.<sup>54</sup>

Ο Σόλων, επίσης, ρύθμιζε τα θέματα με τις εταιίρες. Δημιούργησε δημόσια πορνεία με ιδιοκτήτη την πολιτεία. Με τον τρόπο αυτό προσπαθούσε να διοχετεύσει την ορμή των πολιτών, αλλά κυρίως των ξένων, σε συγκεκριμένη ομάδα γυναικών προκειμένου να μην διακινδυνέψει την καθαρότητα των Αθηναίων πολιτών. Με όλα τα παραπάνω μέτρα θεωρούσε ότι περιορίζει την επίδειξη πλούτου από την αριστοκρατία και κρατούσε μακριά τις Αθηναίες από τα αδιάκριτα βλέμματα, τα κακόβουλα σχόλια και τη διχόνοια που μπορεί να δημιουργούσαν ανάμεσα στους άνδρες με την παρουσία τους.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Mosse 2002, 107-8.

<sup>51</sup> Δημάκης 1986, 143-44.

<sup>52</sup> Pomeroy 2008, 95-6.

<sup>53</sup> Μίσιου 1999, 2.

<sup>54</sup> Mosse 2002, 56.

<sup>55</sup> Fantham 2004, 105-6.

#### 4.4 Περικλής.

Από την άλλη μεριά ο σπουδαίος πολιτικός ηγέτης Περικλής φαίνεται να αντιφάσκει με τα λεγόμενα του, τις νομοθετικές του ρυθμίσεις και τέλος την προσωπική του ζωή πάνω στο θέμα των γυναικών και τη θέση που πρέπει να έχουν στην κοινωνία. Αν παρατηρήσουμε στο τέλος του *Επιτάφιου* λόγου του, στον οποίο τίμησε εκείνους που έπεσαν ένδοξα για την πατρίδα, μιλά για τις γυναίκες και λέει τα εξής :

εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται,  
μνησθῆναι, βραχεῖα παραινέσει ἅπαν σημανῶ.  
τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χεῖροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα  
καὶ ἦς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ἦ.<sup>56</sup>

Με τα λόγια του αυτά δεν κάνει τίποτε άλλο από το να τοποθετεί τη γυναίκα εκτός της δημόσιας ζωής και να της δείχνει τον δρόμο προς το γυναικωνίτη. Οι αρμοδιότητές της περιορίζονταν εντός του οίκου και η τιμιότητά της εξαρτάτο από τις όσο το δυνατό λιγότερες δημόσιες εμφανίσεις της. Το 451/450 π.Χ. επίσης, θέσπισε νόμο όπου για να θεωρούνται Αθηναίοι πολίτες τα παιδιά δεν έφτανε να είναι μόνο ο πατέρας τους Αθηναίος αλλά θα έπρεπε να είναι και η μητέρα τους.<sup>57</sup> Παρόλα αυτά, ο ίδιος διατηρούσε σχέση επί σειρά ετών με την εταίρα και μέτοικο Ασπασία χωρίζοντας την πρώτη του σύζυγο. Νομιμοποιήθηκε δε το παιδί που απέκτησε μαζί της μετά από το θάνατο των δύο γιών που είχε αποκτήσει από τον πρώτο του γάμο.<sup>58</sup>

#### 4.5 Σωκράτης.

Μια διαφορετική θέση ήταν αυτή του Σωκράτη. Ο φιλόσοφος και στοχαστής πίστευε ότι η γυναίκα διέθετε, όπως και ο άνδρας, αρετές οι οποίες δεν διαφοροποιούνταν από αυτές του άνδρα λόγω φύλου.<sup>59</sup> Θεωρούσε ότι η γυναίκα δεν είναι κατώτερη από τον άνδρα γιατί έτσι το θέλησαν οι θεοί αλλά γιατί δεν της δίνεται η δυνατότητα για μόρφωση. Για το λόγο αυτό οι άνδρες ήταν υπεύθυνοι να την διδάσκουν πώς να είναι καλή σύντροφος και πώς θα προσφέρει το καλύτερο στην οικογένεια.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Θουκυδίδης, *Επιτάφιος*, 45.

<sup>57</sup> Pomeroy 2008, 105.

<sup>58</sup> Mosse 2002, 69.

<sup>59</sup> Cantarella 1998, 86.

<sup>60</sup> Ξενοφών, *Οικονομικός*, III, 12-5.



Μια μορφωμένη και δυναμική γυναίκα που θαύμαζε ο Σωκράτης, είχε ιδιαίτερη σχέση μαζί της και συχνά την έφερνε ως παράδειγμα, ήταν η Ασπασία. Συμμεριζόταν τις ιδέες της και περνούσε ώρες μιλώντας μαζί της.

#### 4.6 Ξενοφών.

Ο Ξενοφών, επηρεασμένος αρκετά από τον Σωκράτη, ανέπτυξε και αυτός την άποψη ότι ο θεός έδωσε στη γυναίκα την ίδια ικανότητα να κυριαρχεί στα πάθη της όπως και ο άνδρας. Λόγω όμως κάποιων φυσικών χαρακτηριστικών της, όπως η μικρότερη μυϊκή δύναμη, αναγκάζεται να περιορίζεται εντός του οίκου, στις δουλειές που έχουν να κάνουν με το νοικοκυριό.<sup>61</sup> Ο Ξενοφών με αυτό τον τρόπο έδωσε στη γυναίκα τη θέση της στον ιδιωτικό χώρο αφήνοντας το δημόσιο για πεδίο δράσης του άντρα.<sup>62</sup> Στο έργο του, *Οικονομικός*, παρουσιάζει το Σωκράτη να διδάσκεται από έναν εύπορο κτηματία, τον Ισχόμαχο, ο οποίος μόλις έχει παντρευτεί, για το πώς να εισάγει και να εκπαιδεύει τη νεαρή σύζυγό του στα οικιακά της καθήκοντα.<sup>63</sup> Μέσα από αυτό το έργο παίρνουμε πολύτιμες πληροφορίες για τη θέση αλλά και τις καθημερινές ασχολίες της γυναίκας στην Αθήνα.<sup>64</sup>

#### 4.7 Πλάτων.

Ο Πλάτωνας, μαθητής του Σωκράτη, πίστευε ότι αν οι άνδρες είναι προικισμένοι με κάποιες αρετές με τις ίδιες ακριβώς μπορούν να είναι και οι γυναίκες. Οι φυσικές προδιαθέσεις είναι μοιρασμένες, όπως έλεγε, και στα δύο φύλα. Αυτό δε σημαίνει ότι παραδεχόταν ότι η γυναίκα είναι ίση με τον άνδρα καθώς έχουν διαφορετική φύση. Πίστευε όμως ότι στην *Ιδανική Πολιτεία* μπορούν επάξια να μοιράζονται το ρόλο του *φύλακα* με τους άνδρες.<sup>65</sup> Για να γίνει αυτό, θα έπρεπε να εκπαιδεύονται, να αθλούνται γυμνές στα γυμναστήρια και γενικότερα η ζωή τους να μη θυμίζει σε τίποτα την πραγματικότητα της Αθήνας. Προχωρώντας ακόμα περισσότερο, μίλησε για κοινοκτημοσύνη των γυναικών κάτι που σίγουρα παραξένεψε την κοινωνία της εποχής αλλά ήταν σύμφωνο με τη θεωρία του περί απουσίας οποιασδήποτε μορφής ιδιοκτησίας των *φυλάκων*.

---

<sup>61</sup> Ξενοφών, *Οικονομικός*, VII, 26-7.

<sup>62</sup> Mosse 2002, 38-42.

<sup>63</sup> Foucault 2003, 182-83.

<sup>64</sup> Lesky 2011, 855-56.

<sup>65</sup> Πλάτων, *Πολιτεία* V, 6457, α

Ο Πλάτωνας, τόσο στα *Πολιτικά* όσο και στους *Νόμους*, εισηγήθηκε την κοινή εκπαίδευση αγοριών και κοριτσιών τονίζοντας ότι όλοι οι πολίτες έχουν δικαίωμα σε αυτή. Με τον τρόπο αυτό ενέταξε τις γυναίκες σε μια κατηγορία, αυτή των πολιτών, που μέχρι τότε δεν είχαν πρόσβαση. Επίσης, στους *Νόμους*, βρίσκουμε τη γυναίκα να έχει δημόσια δραστηριότητα και αξιώματα όπως αυτό της επόπτριας γάμων, εκπαιδευτριάς κ.α.<sup>66</sup> Ακόμα, ο γάμος για τον Πλάτωνα θα έπρεπε να είναι μια διαδικασία κατά την οποία οι δυο μελλοντικοί σύζυγοι θα γνωρίζουν και θα επιλέγουν ο ένας τον άλλο προκειμένου να είναι επιτυχημένη η ένωση. Τέλος, η ανδρική μοιχεία για τον Πλάτωνα ήταν το ίδιο επιλήψιμη όσο και αυτή που διαπράττεται από την πλευρά της γυναίκας.<sup>67</sup>

#### 4.8. Αριστοτέλης.

Ο Αριστοτέλης υπήρξε μαθητής του Πλάτωνα αλλά αυτό δεν τον εμπόδισε να διαφοροποιηθεί από αυτόν σε αρκετά θέματα όπως και στο θέμα των γυναικών. Ο φιλόσοφος, αν και θεωρεί στα *Πολιτικά* τα δύο φύλλα ότι αλληλοσυμπληρώνονται όχι μόνο για λόγους τεκνοποιίας, πίστευε ότι η σχέση τους έχει δύο πόλους, το άρχον και το αρχόμενο.<sup>68</sup> Με βάση αυτή τη σχέση ο άνδρας είναι το άρχον και η γυναίκα το αρχόμενο και αυτή η σχέση τους δεν είναι δυνατό να μεταβληθεί «*εκ φύσεως*». Ο διαχωρισμός των υποχρεώσεων στον οποίο προχώρησε κατέτασαν τη γυναίκα εντός του οίκου αφήνοντας τον άντρα να ενεργεί στο δημόσιο βίο. Με τον τρόπο αυτό ο ένας κάλυπτε τις αδυναμίες του άλλου φτάνοντας στη συζυγική αρμονία.<sup>69</sup> Για τον Αριστοτέλη η συζυγική ζωή είναι μια μορφή πολιτικού συστήματος, όπως αυτό της δημοκρατίας, χωρίς βέβαια ο κατώτερος να μπορεί να πάρει ποτέ τη θέση του ανώτερου. Τέλος, αναφερόμενος στη διαφορετική προσέγγιση της Σπάρτης, θεωρεί ότι είναι η αιτία για την παρακμή του πολιτικού της συστήματος αφού δεν κατόρθωσε να θέσει υπό έλεγχο τη συμπεριφορά των γυναικών.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Cantarella 1998, 109.

<sup>67</sup> Mosse 2002, 142-47.

<sup>68</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1252α.

<sup>69</sup> Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, 1162α.

<sup>70</sup> Mosse 2002, 148-150.

#### 4.9 Αισχύλος.

Ο Αισχύλος επεφύλαξε στα έργα του μια ξεχωριστή θέση στις γυναίκες. Γεννημένος και μεγαλωμένος στην μεγάλη ακμή της Αθήνας ανατράφηκε με υψηλά ιδανικά και πολέμησε για αυτά. Δε θα μπορούσε λοιπόν αυτή η μεγαλοπρέπεια και η δίψα για ελευθερία να μην αντικατοπτριστεί και στα έργα του.<sup>71</sup> Οι αναφορές στο γυναικείο φύλο είναι αντικρουόμενες αλλά διέπονται από το αίσθημα και την τάση για ανεξαρτησία, αξιοπρέπεια, δύναμη και πάλη. Υπάρχουν βέβαια και περιπτώσεις όπου οι πρωταγωνίστριες ανταποκρίνονται πλήρως στην εικόνα της περιθωριοποιημένης και αδύναμης ύπαρξης κάτι που εναρμονιζόταν με την πραγματικότητα της εποχής.

Έτσι λοιπόν στις *Ικέτιδες*, ο Αισχύλος μας παρουσιάζει τις νεαρές κόρες του Δαναού να επαναστατούν και να αρνούνται το γάμο με τα ξαδέλφια τους.<sup>72</sup> Έρχονται πρόσφυγες στην Ελλάδα ζητώντας άσυλο και προστασία. Η ιστορία του ποιητή περιγράφει μια αληθινά επαναστατική πράξη που δεν ταυτίζεται με κανένα τρόπο με τη θέση που είχε η γυναίκα εκείνη τη εποχή στην Αθήνα. Σε επόμενο έργο, την *Ορέστεια*, μας παρουσιάζει μια γυναίκα που παίρνει τη θέση του άντρα. Η Κλυταιμνήστρα γίνεται ο *κύριος* του σπιτιού όσο ο Αγαμέμνονας λείπει. Η μοιχεία για τη γυναίκα ήταν κάτι το αδιανόητο, αντίθετα για τον άνδρα ήταν κάτι το φυσιολογικό. Παρόλα αυτά εκείνη συνάπτει ερωτικό δεσμό με τον Αίγισθο παίρνοντας η ίδια την απόφαση να υποκινηθεί η εξόντωση του νόμιμου συζύγου με την επιστροφή του.<sup>73</sup> Για τον θεοσεβή Αισχύλο η Κλυταιμνήστρα έχει διαπράξει ύβρη προδίδοντας τους όρκους του γάμου με συνέπεια να τιμωρηθεί σκληρά αλλά δίκαια, από τον Ορέστη.

#### 4.10 Σοφοκλής.

Ο επόμενος ποιητής είναι και ο μακροβιότερος. Έτρεφε μεγάλη αγάπη για την Αθήνα και ασχολήθηκε με τα κοινά της πόλης του αναλαμβάνοντας αρκετές φορές υψηλά αξιώματα. Χωρίς να διαφοροποιηθεί από τους υπόλοιπους, ανέδειξε τη γυναίκα τονίζοντας τα χαρακτηριστικά του ρόλου της. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε την Τέκμησσα η οποία, αν και ξένη, φέρεται και συμπαραστέκεται στον Αίαντα με πολύ μεγάλη αγάπη και στοργή. Ότι δηλαδή θα απαιτούσε και ο ρόλος της κάθε γυναίκας.<sup>74</sup> Στον αντίποδα αυτής της συμπεριφοράς έχουμε την

---

<sup>71</sup> Lesky 2011, 350-51.

<sup>72</sup> Mosse 2002, 114-15.

<sup>73</sup> Pomeroy 2008, 144.

<sup>74</sup> Lesky 2011, 396-400.

επαναστατική φύση της Αντιγόνης που έρχεται αντιμέτωπη με την εξουσία και την παράλογη απόφαση του Κρέοντα που είναι ο *κύριος* της. Αποφασίζει ότι δεν θα τον υπακούσει αλλά θα πράξει αυτό που προστάζει η συνείδησή της. Ο Σοφοκλής μας παρουσιάζει μια εντελώς ανδρόγυνη μορφή που έχει ανδρικό τρόπο αντίδρασης, σε αντίθεση με την αδελφή της Ισμήνη.<sup>75</sup> Το θάρρος, η τόλμη και η γενναιότητά της δεν μπορούν παρά να δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζε ο ποιητής τη γυναικεία φύση επιτρέποντάς της να εισχωρήσει ακόμα και στην πολιτική σκηνή εκφράζοντας την άποψή της.<sup>76</sup>

#### 4.11 Αριστοφάνης.

Περνώντας από την τραγωδία στην κωμωδία φεύγουμε από τους μύθους και τα προβλήματα των μεγάλων οίκων και πάμε στην καθημερινή ζωή των απλών ανθρώπων. Μέσα από ευτράπελες καταστάσεις και χοντροκομμένα αστεία ο ποιητής παρουσιάζει τις συνήθειες των γυναικών της Αθήνας και με τρόπο δηκτικό τονίζει το πονηρό του χαρακτήρα τους. Με φόντο τον Πελοποννησιακό Πόλεμο και με τρόπο καυστικό δηλώνει την αντιπολεμική του θέση με τον πιο εύγλωττο τρόπο, μέσα από την ίδια τη γυναίκα που ως φύση, ως εικόνα και ως ρόλος είναι εντελώς αντίθετη με κάθε μορφή βίας. Αρκετά από τα έργα του έχουν πάρει τον τίτλο τους είτε από το όνομα της πρωταγωνίστριας είτε από το χορό των γυναικών του έργου.

Η *Λυσιστράτη* έχει ως θέμα της την απόφαση των γυναικών να απέχουν από τα σεξουαλικά τους καθήκοντα προκειμένου να αναγκάσουν τους άντρες να σταματήσουν τον πόλεμο. Με όπλα τους τα ερωτικά παιχνίδια και τα σύνεργα του νοικοκυριού προσπαθούν να πείσουν τους άνδρες ότι είναι απλή απόφαση η λήξη των εχθροπραξιών. Ένα ακόμα έργο που δίνει στις γυναίκες την πολιτική εξουσία είναι οι *Εκκλησιάζουσες*. Οι γυναίκες έχοντας την εμπειρία της διοίκησης του οίκου θεωρούνται ικανότερες από τους άντρες στο να διοικήσουν την πόλη. Τέλος, με το έργο *Θεσμοφόριαζουσες* ο Αριστοφάνης μιλά για τις γιορτές προς τιμήν της Δήμητρας στις οποίες έπαιρναν μέρος όλες οι παντρεμένες γυναίκες. Με λίγα λόγια, ο στόχος του συντηρητικού ποιητή δεν ήταν να διαφοροποιηθεί από τους υπόλοιπους σχετικά με τη θέση της γυναίκας. Αντίθετα μέσα από το γέλιο τόνιζε τρωτά σημεία των γυναικών, τις οποίες θεωρούσε φλύαρες, πονηρές και με πάθη ανεξέλεγκτα, και ενίσχυε την πεποίθηση του περί επιστροφής στις παραδοσιακές αξίες που ήθελαν τη γυναίκα στη γνωστή της θέση, εντός του οίκου.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Pomeroy 2008, 150-52.

<sup>76</sup> Mosse 2002, 118-19.

<sup>77</sup> Mosse 2002, 127-139.

#### 4.12 Ευριπίδης.

Αφήσαμε τελευταίο τον Ευριπίδη, τον τραγικότερο των τραγικών όπως τον αποκάλεσαν οι Ρωμαίοι, για το μόνο λόγο ότι με το δικό του έργο θα ασχοληθούμε παρακάτω. Μέσα από τις δικές του τραγωδίες θα προσπαθήσουμε να συνδέσουμε αλλά και να αντιπαραβάλουμε τις ηρωίδες με την πραγματικότητα της κλασικής Αθήνας. Για να γίνει όμως αυτό θα πρέπει να καταλάβουμε τις προσλαμβάνουσες που είχε ο ποιητής οι οποίες τον οδήγησαν στη δημιουργία των αριστουργημάτων που έφτασαν στα χέρια μας αλλά και τα μέσα που χρησιμοποιούσε προκειμένου να αναδείξει τα συναισθήματα και τις εσωτερικές συγκρούσεις των ηρώων του και, κατ' επέκταση, των θεατών.

Γεννημένος μόλις δέκα χρόνια μετά το Σοφοκλή, γύρω στο 485 π.Χ. είχε την τύχη να ζήσει την ακμή της Αθηναϊκής ηγεμονίας αλλά και να βιώσει την απόλυτη καταστροφή της που ήρθε μέσα από έναν αδελφοκτόνο πόλεμο. Ο πατέρας του ήταν κτηματίας και λεγόταν Μνήσαρχος και η μητέρα του Κλειτώ. Μέσα από τη σάτιρα του Αριστοφάνη παίρνουμε πολλές πληροφορίες σχετικά με την οικογενειακή και προσωπική τους ζωή. Εκεί οι γονείς του παρουσιάζονταν πάντα ως μπακάλης και μανάβισσα αντίστοιχα, προφανώς λόγω της συνήθειας του Ευριπίδη να αναδεικνύει κοινωνικές ομάδες που μέχρι τότε μέσα από τα έργα του Αισχύλου και του Σοφοκλή δεν είχαν κάνει την εμφάνισή τους.<sup>78</sup> Ο ίδιος, που ήταν από τους πρώτους Αθηναίους που κατείχε μια αξιόλογη βιβλιοθήκη, απέφευγε το πλήθος και απομονωμένος σε μια σπηλιά έγραφε τα κείμενά του.<sup>79</sup> Πέθανε στην Πέλλα, στην αυλή του βασιλιά Αρχέλαου, όπου είχε αποσυρθεί απογοητευμένος από την πόλη που αγάπησε αλλά και από τα παιδιά του.<sup>80</sup>

Σε αντίθεση με τον Αισχύλο που πολέμησε για την πόλη και τον Σοφοκλή που ανέλαβε αξιώματα, ο Ευριπίδης ενδιαφέρθηκε για τα θέματα της πολιτικής ζωής περισσότερο ως φιλόσοφος παρά ως ενεργός πολίτης. Αυτό δεν σημαίνει ότι έμεινε αδιάφορος απέναντι στα τεκταινόμενα της εποχής του.<sup>81</sup> Αντίθετα προβληματίστηκε και καταδίκασε τα κακώς κείμενα της πόλης και των πολιτικών. Ο Πελοποννησιακός Πόλεμος είναι το γεγονός που τον επηρέασε και τον σημάδεψε περισσότερο από όλα. Ένας πόλεμος μεταξύ Ελλήνων που κράτησε σχεδόν τριάντα χρόνια και οδήγησε στην κατάρρευσή της Αθηναϊκής ηγεμονίας.<sup>82</sup> Έζησε τον Αρχιδάμειο πόλεμο (431-421 π.Χ.), το θάνατο του Περικλή το 429 και τα γεγονότα που ακολούθησαν σχετικά με την πολιτική διαδοχή του, τη Σικελική εκστρατεία το 415-413 π. Χ, το Δεκελικό πόλεμο

---

<sup>78</sup> Lesky 2011, 507-509.

<sup>79</sup> Monique 2001, 197.

<sup>80</sup> Romillie 1997, 133-134.

<sup>81</sup> Easterling 2005, 420-423.

<sup>82</sup> Monique 2001, 195.

το 413-404 π.Χ. και την περίοδο της ολιγαρχίας το 410 και το 404 π.Χ. Δυστυχώς όμως δεν ευτύχησε να ζήσει την αποκατάσταση της δημοκρατίας ένα χρόνο μετά. Όλη αυτή η ταραγμένη περίοδος δε θα ήταν δυνατόν να μην καθρεφτιστεί στο έργο του και στην ψυχοσύνθεση των ηρώων του. Η απαισιοδοξία στην περιρρέουσα πολιτική κατάσταση επηρέασε τον ποιητή ο οποίος έδενε τα έργα του πάνω στα γεγονότα της εποχής του. Με έντονη αντισπαρτιατική διάθεση πολλές φορές, άφηνε υπαινιγμούς για την πολιτική σκηνή. Τις φορές που έδειξε τις φρικαλεότητες του πολέμου το έκανε με μοναδικό τρόπο επιλέγοντας την μεριά του ηττημένου και με ματιά που μέσα από την οποία διακρίνουμε και τη δική του απόγνωση. Καυτηρίαζε την υβριστική πολιτική των Αθηναίων και κατέθετε την αντιπολεμική του θέση.<sup>83</sup>

Ένας ακόμα άξονας που θα πρέπει να συνυπολογιστεί στην προσπάθεια να κατανοήσουμε το έργο του είναι η σχέση του με τους σοφιστές και τη ρητορική τέχνη. Η ρητορική τέχνη, στην κλασική Αθήνα ήταν μέρος της εκπαίδευσης των αριστοκρατών και απαραίτητη προϋπόθεση για κάποιον που ήθελε να ασχοληθεί με τα κοινά. Η επίδραση των δασκάλων του, Αναξαγόρα, Πρόδικου, Πρωταγόρα αλλά και του Γοργία, ήταν μεγάλη. Ο Ευριπίδης, σε αντίθεση με τον Σοφοκλή, δεν κράτησε ουδέτερη στάση στην προσπάθεια των σοφιστών να αμφισβητήσουν κάθε παραδοσιακή αξία. Άλλωστε, η ορθολογιστική αιτιολόγηση της δράσης μέσα στα έργα του είναι αποτέλεσμα αυτή της επιρροής. Σε καμία περίπτωση όμως δεν θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι ο ποιητής ήταν ένας απλός μαθητής των σοφιστών που αναπαρήγαγε τις ιδέες τους ή λειτουργούσε προπαγανδιστικά υπέρ τους. Παρά τη στενή σχέση μαζί τους, δεν δίσταζε να διατυπώνει τις αντιρρήσεις του και να έρχεται σε σύγκρουση μαζί τους.<sup>84</sup> Η στάση του αυτή τον ανακήρυξε σε φιλόσοφο της σκηνής αν και ήταν κάτι πολύ περισσότερο. Η επιρροή της ρητορικής φαίνεται στους σπουδαίους *αγώνες λόγων* που αποδεικνύουν, με τον καλύτερο τρόπο, πως ένα εργαλείο σαν το λόγο μπορεί, αν χρησιμοποιηθεί από τους λάθος ανθρώπους για το λάθος σκοπό, να μετατραπεί σε καταστροφικό όπλο. Αυτός είναι ο «πλαστός λόγος». Ο θεατής παρακολουθεί να αντιπαρατίθενται επιχειρήματα και να γίνονται αγορεύσεις όπως και στη *Εκκλησία του Δήμου* ή τα αθηναϊκά δικαστήρια.<sup>85</sup> Στο τέλος, αυτός θα παίζει το ρόλο του δικαστή αφού όμως προηγουμένως έχει συμπάσχει και αμφιταλαντεύει.

Ο Ευριπίδης, επίσης, ήταν ο ποιητής που κλόνισε το κοινό, περισσότερο από τους υπόλοιπους ποιητές, ανατρέποντας τα δεδομένα και τις πεποιθήσεις των θεατών. Τόλμησε να παρουσιάσει τους ήρωές του όπως ήταν στην πραγματικότητα και όχι μια ιδεατή εικόνα αυτών.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Sommerstein 2006, 120.

<sup>84</sup> Lesky 2011, 507-508.

<sup>85</sup> Lesky2011, 561.

<sup>86</sup> Page 1990, 20.

Καθημερινοί άνθρωποι με αδυναμίες, πάθη, επιθυμίες ακόμα και φονικά ένστικτα. Τις περισσότερες φορές δίνει το λόγο, μέσα από το χορό, σε αδύναμα μέλη της κοινωνίας, όπως ηλικιωμένους, γυναίκες, δούλους κτλ.<sup>87</sup> Μπόρεσε να παντρέψει το λογικό και το άλογο στην συμπεριφορά των ανθρώπων και να ασχοληθεί με την υπέρβαση του μέτρου. Χρησιμοποιεί συχνά τα αγαπημένα του δίπολα. Έννοιες αντιφατικές και μοτίβα πολύ ισχυρά στον αρχαίο κόσμο όπως φως και σκοτάδι, Έλληνας και Βάρβαρος, αθώς και ένοχος, φίλος και εχθρός, γυναίκα και άνδρας, Αθηναίος και ξένος, και κυρίως, πάθος και λογική. Με τρόπο θαυμαστό αποδομεί στη σκηνή όλα αυτά τα διαμορφωμένα στερεότυπα και βάζει το θεατή στο παιχνίδι της αμφισβήτησης. Από αυτό το παιχνίδι, τη συγκεκριμένη παραγμένη περίοδο, δεν θα μπορούσε να απουσιάζει και η αμφισβήτηση στο θείο.<sup>88</sup> Με κανένα τρόπο όμως δεν θα πρέπει αβασάνιστα να χαρακτηρίσουμε τον Ευριπίδη άθεο αφού πίστευε στη θεϊκή δικαιοσύνη και ανταπόδοση.<sup>89</sup> Μπορεί πολλές φορές να μέμφεται τη σκληρότητα και κυρίως την αδιαφορία των θεών αλλά αυτό το κάνει για να αφυπνίσει και να στρέψει τη σκέψη των θεατών προς τη σωστή κατεύθυνση αναζήτησης της βοήθειας.<sup>90</sup> Η αφετηρία για τον Ευριπίδη είναι η αμφισβήτηση των παραδοσιακών δομών και βάζει στο στόχαστρο ακόμα και τους θεούς τους οποίους χρησιμοποιεί στο τέλος κάθε έργου του, ακόμα και στη υπερβολή, προκειμένου να δώσει λύση στο τραγικό του θέμα.<sup>91</sup>

Ο ποιητής εισχώρησε βαθιά στη γυναικεία ψυχή και προσπάθησε να κατανοήσει τις μεταπτώσεις της γυναικείας ψυχοσύνθεσης και πώς οι εξωτερικοί παράγοντες μπορούν να επηρεάσουν τον ψυχισμό του ανθρώπου οδηγώντας τον στο να υπερβεί το μέτρο χωρίς να μπορεί να κυριαρχήσει στα πάθη του.<sup>92</sup> Τα περισσότερα έργα του έχουν το όνομα της ηρώιδας που πρωταγωνιστεί. Έβγαλε τη γυναίκα από την απομόνωση του γυναικωνίτη και την προίκισε με νόηση, εξουσία, δικαιώματα στον οίκο και την περιουσία, δικαιώματα στον έρωτα και το γάμο. Την έκανε πολιτικό, ρήτορα, στρατηγό, μαχητή, εκδικητή ακόμα και φονιά. Δίπλα στις δαιμονικές μορφές γυναικών που φέρνουν συμφορά στους ανθρώπους ανέδειξε και τις γυναίκες που έδειξαν αυτοθυσία, αξιοπρέπεια, τόλμη και γενναιότητα.<sup>93</sup> Δεν τους αφείρεσε το ρόλο της μητέρας αλλά δεν επέτρεψε ο ρόλος αυτός να τις αφήσει να ξεχάσουν αξίες και ιδανικά που μέχρι τότε συνηθιζόταν να αποδίδονται μόνο στους άνδρες. Μέσα από τα ίδια έργα, που η γυναίκα

---

<sup>87</sup> Sommerstein 2006, 115-17.

<sup>88</sup> Romillie 1997, 134.

<sup>89</sup> Easterling 2005, 420-23.

<sup>90</sup> Gregory 2010, 364.

<sup>91</sup> Mosse 2002, 121.

<sup>92</sup> Ανδριανού 2001, 83-5.

<sup>93</sup> Lesky 2011, 564.

απεκδύεται το ρόλο της αδύναμης ύπαρξης, σκιαγραφείται με τον πιο γλαφυρό τρόπο η πραγματικότητα που την θέλει υποδεέστερη του άντρα και με συγκεκριμένες αρμοδιότητες και ρόλους. Την ίδια στιγμή που την κάνει επαναστάτρια, την βάζει να μιλά, εξ ονόματος όλων των γυναικών, για το άθλιο γένος τους. Απαριθμεί τα τρωτά του χαρακτήρα τους με τρόπο δηκτικό που κάνει τους επικριτές του να το χαρακτηρίσουν μισογύνη. Ας θυμηθούμε την Μήδεια να μιλά στο χορό λέγοντας :

*«Κι έπειτα, γυναίκες  
-ξεχνάς- είμαστ' εμείς, που ενώ, σαν είναι  
για το καλό, τα χάνουμε, πλαστήκαμε για  
το κακό οι σοφότερες τεχνίτρες.»*

Αλλά και ο Ιάσοντας να συμπληρώνει :

*«Απ' αλλού κάπου ν' αποχτούνε θα 'πρεπε  
παιδιά οι θνητοί. Το γένος σας αν έλειπε  
και τα κακά τ' ανθρώπου λέω θα 'λείπαν.»*

Παράλληλα, είναι ο ίδιος ποιητής που συνδέεται και με το «φεμινιστικό» ρεύμα που αναπτύχθηκε στην ταραγμένη Αθήνα στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της αμφισβήτησης και επανεξέτασης των παραδοσιακών δομών, ο Ευριπίδης θέτει το πρόβλημα της δυστυχίας των γυναικών, της απόλυτης εξάρτησής και καταπίεσης τους από τους άνδρες και την αντιμετώπισής τους, διαρκώς, ως μια ανήλικη ύπαρξη.<sup>94</sup> Έτσι μέσα από την Κλυταιμνήστρα στην *Ηλέκτρα* μιλά για την απιστία του Αγαμέμνονα θίγοντας το θέμα της ανδρικής μοιχείας και δίνει δικαιολογίες και επιχειρήματα στη σύζυγο για τη αποτρόπαια πράξη της :

*«...Μα μού 'φερε εδώ πέρα,  
και μου κρεβατοθρόνιασε θεότρελη μια κόρη,  
και δυο γυναίκες μέναμε στο ίδιο το σπίτι μέσα.  
Είν' οι γυναίκες άμυαλες, δε λέω· μα όταν ο άντρας  
τη νόμιμη γυναίκα του παραμερίσει, εκείνη  
τον άντρα της θα μιμηθεί κι' άλλο εραστή θε ναύρει.  
Κ' έπειτα το ψεγάδι μας το διαλαλούν στον κόσμο  
και δεν κατηγορεί κανείς τον άντρα, που είν' ο φταίστης.»*

---

<sup>94</sup> Mosse 2002, 121-26.



Οι στίχοι όμως που δείχνουν την κατανόηση, αν όχι τη συμπάθεια, του Ευριπίδη στις γυναίκες, είναι τα λόγια της Μήδειας που ακόμα και στις μέρες μας μοιάζουν τόσο σύγχρονα :

*«... Απ' όλα τα πλάσματα πού 'χουν ψυχή και νόηση,  
τι να σας λέω, αθλιότερο άλλο φύτρο  
απ' τις γυναίκες δεν είναι. Για σκέψου  
μ' ένα σωρό λεφτά είν' ανάγκη πρώτα  
σύζυγο ν' αγοράσουμε κι' αφέντη  
του κορμιού μας να πάρουμε· και τούτο  
το δεύτερο, κακό πικρότερο είναι.  
Όμως εδώ, άλλο βάσανο: δεν ξέρεις  
καλόν αν πήρες ή κακόν. Κατόπι αργά  
είναι παν το μάθεις, δεν είν' όμορφο  
το να χωρίσει μια γυναίκα, κι' ούτε  
ν' απαρηγηθεί τον άντρα της που δίνεται.  
Έτσι, σε νόμους και συνήθεια ως έρθεις  
καινούργια, πρέπει να 'σαι μάντισσα,  
μια και δεν έμαθες απ' τους δικούς  
που πώς με τον άντρα να φερθείς που πήρες.  
Κι' αν όμορφα όλα τούτα τα βολέψουμε  
και ζει μαζί μας ο άντρας και δε νιώθει  
βαρύ του γάμου το ζυγό, χαράς την  
τέτοια ζωή μ' αν όχι, μόνο ο θάνατος  
μας μένει. Ο άντρας, αν βαρύ του γίνει  
το σπίτι, ξεπορτίζει και το φίλο  
θα βρει ή το συνομήλικο και φεύγει  
το βάρος της καρδιάς του. Όμως εμείς  
σε μια ψυχή μονάχα το 'χει η μοίρα μας  
το βλέμμα να κρατούμε καρφωμένο.  
Λεν πως εμείς στο σπίτι δίχως κίντυνο  
το βίο περνάμε, ενώ τη λόγχη εκείνοι  
κρατούν και πολεμούν κι' όμως λογιάζουν  
κακά, γιατί τρεις θα 'θελα φορές  
να 'στηνα το κορμί με την ασπίδα  
ζερβά, παρά μια μόνο να γεννήσω.»*

Η έξοδος των γυναικών από τα στενά πλαίσια του οίκου, ακόμα και για τον Ευριπίδη που υπήρξε πρωτοποριακός, δεν φαίνεται να γίνεται χωρίς τη διατάραξη της εδραιωμένης κατάστασης αλλά και της κοσμικής τάξης. Μέσα ξανά από το χωρικό της *Μήδειας* ακούμε ότι :

«*Ἦρθαν καιροὶ που τα ιερά  
ποτάμια τώρα πίσω ανηφορίζουν  
κι η Δικαιοσύνη κι όλα πια  
στ' αντίθετα γυρίζουν.  
Δόλιες οι σκέψεις των αντρών και των θεών  
η πίστη έχει σαλέψει· κι ώρα  
στο βίο μου δίνοντας τιμή  
γλώσσα για με οι πικρόστομες  
φήμες ν' αλλάζουν τώρα.  
Τιμή, τιμή στον γυναικών  
το γένος έρχεται· και θα σωπάσει  
η φήμη π' όλα τα κακά σε μας έχει σωριάσει.»*

Τέλος, θα ήταν σκόπιμο να αναφέρουμε ότι ο Ευριπίδης, όπως και οι άλλοι τραγικοί, καταφέρνει να ξυπνήσει τη συμπόνια και το φόβο όπως ακριβώς παρουσιάζονται στον Αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας (*δι' έλέου και φόβου περαίνουσα την τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*)<sup>95</sup>. Οι ήρωες του Ευριπίδη δεν είναι έξω από τα ανθρώπινα μέτρα ως προσωπικότητες. Οι ιστορίες τους είναι περιπτώσεις που μπορούν να συμβούν στον καθένα. Τα πάθη τους είναι πάθη ανθρώπινα. Οι θεοί, ακόμα και όταν συμμετέχουν στην ιστορία, ποτέ δεν είναι πρωταγωνιστές. Αυτό κάνει τους θεατές να ταυτίζονται με τους ήρωες και να τους συμπονούν για τα *παθήματα*, τα καταστροφικά γεγονότα, που τους συμβαίνουν.<sup>96</sup> Οι αντιδράσεις των πρωταγωνιστών, από την άλλη μεριά, προκαλούν το *φόβον* καθώς, λόγω εξωτερικών συγκυριών αλλά και της ταραγμένης ψυχικής κατάστασης στην οποία βρέθηκαν, είναι έξω από τα ανθρώπινα. Ο φόβος όμως εγείρεται και λόγω των δυστυχιών που βρίσκουν τους ήρωες. Ο θεατής συλλογίζεται ότι δεν είναι απαραίτητο να είσαι *φαύλος* και *κακός* για να δεχτείς το χτύπημα της μοί-

<sup>95</sup> Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 6, 1449β, 24-28.

<sup>96</sup> [https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/19/tragedy\\_intro\\_2\\_aristotle-on-tragedy/](https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/19/tragedy_intro_2_aristotle-on-tragedy/), Λωτοφάγοι, *Εισαγωγή στην Τραγωδία : 2. Ο Αριστοτελικός Ορισμός της Τραγωδίας*.

ρας. Μια στιγμή *ὄβρεως* αρκεί για να υποστείς συμφορές αβάστακτες. Ο Ευριπίδης αριστοτεχνικά παρατείνει το *έλεον* και *φόβο* των θεατών με τεχνικές επιβράδυνσης και με την παρέμβασή του στο μύθο μέσω της οποίας επιτυγχάνει να τροποποιήσει την γνωστή, κατά τα άλλα, ιστορία και να την κάνει ακόμα πιο περίπλοκη. Άλλωστε ο στόχος της τραγωδίας είναι η μετεώριση και η αμφιβολία των θεατών ως προς τον πόλο με τον οποίο θα συνταχθούν. Όλο αυτό το συναισθηματικό φορτίο εκτονώνεται με την *κάθαρσιν*.<sup>97</sup>

## 5. Η Θέση της Γυναίκας στην Κλασική Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Έχοντας κάνει μια σύντομη αναδρομή σε παλαιότερες εποχές και αντιλήψεις και λαμβάνοντας υπόψη τις ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες φτάνουμε στην κλασική εποχή. Αυτή είναι η περίοδος που θα μας απασχολήσει όσο αφορά τη θέση της γυναίκας και πώς αυτή διαμορφώθηκε στην πόλη της Αθήνας. Ο λόγος που επιλέγουμε την πόλη αυτή είναι προφανής. Οι περισσότερες πληροφορίες που έχουμε την αφορούν αφού ήταν η ηγέτιδα πόλη της περιόδου. Η Αθήνα κυριαρχεί, πολιτικά, στρατιωτικά, καλλιτεχνικά και πνευματικά στον ελληνικό χώρο.<sup>98</sup> Η κυριαρχία αυτή στο Αιγαίο και στους συμμάχους που πρόσφεραν τη εισφορά τους στο κοινό ταμείο αλλά και η εύφορη αττική γη με τη ραχοκοκαλιά της αθηναϊκής οικονομίας, τους αγρότες, εξασφάλιζε στο *δήμο* των πολιτών μια καλή ζωή.

Για να μπορέσει κάποιος να χαρακτηριστεί *πολίτης* και όχι απλός κάτοικος της πόλης θα έπρεπε να είναι ελεύθερος και όχι δούλος, Αθηναίος και όχι μέτοικος, ενήλικος και όχι ανήλικος, πλούσιος και όχι φτωχός, με την έννοια να έχει το χρόνο να ασχολείται με τα κοινά<sup>99</sup> και όχι να είναι αναγκασμένος να εργάζεται στα χωράφια για να εξασφαλίσει τα προς το ζην, άνδρας και όχι γυναίκα.<sup>100</sup> Αυτόματα καταλαβαίνουμε ότι από την κατηγορία των πολιτών εξαιρούνται οι γυναίκες.<sup>101</sup> Όσοι λοιπόν χαρακτηρίζονταν ως πολίτες είχαν δικαίωμα συμμετοχής στην *Εκκλησία του Δήμου*, εκλέγονταν άρχοντες, υπηρετούσαν τη θητεία τους στη *Βουλή* και στο *Δικαστήριο της Ηλιαίας* λαμβάνοντας ετήσιο μισθό, όταν επρόκειτο για αξιώματα, ή

<sup>97</sup> [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/page\\_002.html](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_002.html), *Έλεον και Φόβος, Κάθαρσις*.

<sup>98</sup> «...την τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ελλάδος παιδευσιν εἶναι», (Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*, 2, 41, 1)

<sup>99</sup> Όπως σημειώνει ο Sinclair στο «*Δημοκρατία και Συμμετοχή στην Αρχαία Αθήνα*» η συμμετοχή των Αθηναίων στα της πόλης τους υπολογίζεται σε 180 ημέρες το χρόνο.

<sup>100</sup> Σακελλαρίου 2000, 129-136.

<sup>101</sup> Για τις γυναίκες των Αθηναίων πολιτών χρησιμοποιείτο ο όρος *ἄσται*. Ο Αριστοτέλης εντάσσει τις γυναίκες στον όρο πολίτης χρησιμοποιώντας και το θηλυκό όρο «*Πολίτιδες*», (Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1278<sup>α</sup>, 28).

αμοιβή για τις μεμονωμένες ημέρες που απασχολούνταν, είχαν υποχρέωση να αναλάβουν λειτουργίες κτλ. Με λίγα λόγια είχαν υποχρεώσεις αλλά και το δικαίωμα της *ισονομίας, ισοκρατίας και ισηγορίας*.

### 5.1 Η Αθηναία. Πολιτική και Νομική Θέση.

«Αθηναία» ήταν η κόρη και η γυναίκα Αθηναίου πολίτη. Η αιώνια «ανήλικη» ύπαρξη χωρίς πολιτικά και νομικά δικαιώματα.<sup>102</sup> Δεν συμμετείχε στην *Εκκλησία του Δήμου* ούτε και στις δημόσιες συζητήσεις. Θεωρούταν κατώτερη, ανώριμη και ανίκανη να μετέχει στα πολιτικά δρώμενα.<sup>103</sup> Ο χώρος της ήταν ο *οίκος*. Η δραστηριότητά της και ο ρόλος της περιοριζόταν μόνο στον ιδιωτικό βίο και στην αναπαραγωγή. Όπως έλεγε και ο Hegel «η γυναίκα είναι χρήσιμη για τη διαίωνιση του είδους αλλά εχθρός του κράτους».<sup>104</sup> Δεν είχε κανένα κληρονομικό δικαίωμα στην πατρική κληρονομιά και στερούνταν κάθε δικαιοπρακτικής ικανότητας. Δεν μπορούσε να εκπροσωπήσει το εαυτό της ενώπιον του δικαστηρίου. Τα δικαιώματά της θα έπρεπε να τα διεκδικήσει μέσω του *κυρίου* της, δηλαδή ενός άντρα συγγενή που συνήθως ήταν ο πατέρας, ο σύζυγος, οι γιοί της ή ο πλησιέστερος άρρενας συγγενής.<sup>105</sup>

Αυτή η μειονεκτική, νομικά και πολιτικά, θέση της γυναίκας έχει εγείρει διαμάχη ανάμεσα στους μελετητές καθώς μερικοί τη θεωρούν τρόπο προστασίας χρησιμοποιώντας το επιχείρημα ότι η διοικούσα τον *οίκο* έχαιρε πάντα του σεβασμού και της εκτίμησης των ανδρών παρόλο που αποκλειόταν από τους δημόσιους χώρους και συζητήσεις.<sup>106</sup> Ας μην ξεχνάμε τη σημασία που έδιναν στην κοινή γνώμη. Για έναν Αθηναίο πολίτη ήταν πολύ μεγάλη προσβολή να υπονοηθεί ότι η γυναίκα του διατηρούσε σχέσεις με έναν άλλο άνδρα. Εκτός από το ηθικό απόπημα διακυβευόνταν και θέματα νομιμότητας των κληρονόμων του *οίκου*. Ο Περικλής στον *Επιτάφιο* λόγο του έκανε μνεία στις γυναίκες που δεν έχει ακουστεί ο παραμικρός ψόγος για αυτές.<sup>107</sup>

Ενώ δεν είχε πολιτικά δικαιώματα η Αθηναία είχε μία πολύ σοβαρή πολιτική υποχρέωση, να γεννήσει και να αναθρέψει νόμιμους κληρονόμους με σκοπό να διατηρηθούν οι οικογένειες, οι *οίκοι*, και, κατά συνέπεια, ο *δήμος*. Το ατομικό καλό συνέπιπτε με το κοινό καλό

---

<sup>102</sup> Mosse 2002, 56-7.

<sup>103</sup> Ρετσιλά 2006, 24.

<sup>104</sup> Κατούντα 2006, 143.

<sup>105</sup> Σακελλαρίου 2000, 137.

<sup>106</sup> Pomerooy 2008, 96.

<sup>107</sup> Θουκυδίδης, *Επιτάφιος*, 45.

που ήταν θεμελιώδης αρχή της δημοκρατίας.<sup>108</sup> Με το νόμο του Περικλή το 451 π.Χ. ο στόχος για κοινή πολιτισμική ταυτότητα και εδραίωση της πολιτικής σταθερότητας με γνήσιο σώμα Αθηναίων πολιτών απαιτούσε και οι δύο γονείς να είναι Αθηναίοι, «εξ ἄμφοῖν ἄστοῖν» προκειμένου να δοθεί ο τίτλος του *πολίτη*.<sup>109</sup> Από το νόμο αυτό εξαιρέθηκε ο γιός του Περικλή και της Ασπασίας.<sup>110</sup>

## **5.2 Ο Οίκος του Πατέρα. Η Παιδική Ηλικία των Κοριτσιών στην Αθήνα.**

### **5.2.1 Η Έκθεσις.**

Η απόκτηση πολλών απογόνων, και δη κοριτσιών, δεν ήταν επιθυμητή από τους Αθηναίους λόγω των οικονομικών βαρών που επέφερε η ανατροφή τους.<sup>111</sup> Σε πολλές περιπτώσεις ακολουθείτο η πρακτική της *έκθεσις* αυτών των ανεπιθύμητων παιδιών. Στην ουσία έβαζαν τα παιδιά μέσα σε μία χύτρα για να τα προφυλάξουν από το κρύο και τα ζώα και τα εγκατέλειπαν στο δρόμο ή κοντά σε κάποιο ιερό προκειμένου να τα αναλάβει κάποιος άλλος. Όπως καταλαβαίνουμε με τον τρόπο αυτό γλίτωναν από τα έξοδα της ανατροφής αλλά και την υποχρέωση να δώσουν προίκα όταν θα έφτανε η στιγμή να παντρευτεί η νεαρή κοπέλα.

### **5.2.2 Οι Ασχολίες Εντός του Οίκου.**

Αν το νεαρό κορίτσι κατάφερνε να γλιτώσει από αυτή τη διαδικασία μεγάλωνε μαζί με την οικογένειά της και τα αδέλφια της μαθαίνοντας ότι η σεμνή γυναίκα πρέπει να μην βρίσκεται διαρκώς σε δημόσια θέα. Ασχολείτο, μαζί με τις άλλες γυναίκες του σπιτιού και τη μητέρα της, με τις δουλειές του σπιτιού, μάθαινε την υφαντική τέχνη, μαγείρευε και γενικά εκπαιδευόταν σε όλα αυτά που θα της φαινόταν χρήσιμα στην ενήλικη και έγγαμη ζωή της. Φυσικά σε μικρή ηλικία συναναστρεφόταν και έπαιζε με τα αγόρια της οικογένειας αλλά και με άτομα του αντίθετου φύλου άλλων οικογενειών. Αυτή η επαφή κρατούσε μέχρι την ηλικία των έξι ετών. Τα αγόρια από την ηλικία αυτή και μετά πήγαιναν σε δασκάλους προκειμένου να μάθουν γραφή και ανάγνωση και σε γυμναστές για να ασκηθούν σωματικά. Αργότερα μέρος της ανώ-

---

<sup>108</sup> Pomeroy 2008, 99.

<sup>109</sup> Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*, 26,4.

<sup>110</sup> Reinsberg 1999, 46-47.

<sup>111</sup> Cantarella 1987, 44.

τερης εκπαίδευσής τους ήταν η εκμάθηση της ρητορικής τέχνης έτσι ώστε να μπορούν να εκφραστούν πειστικούς λόγους στις μετέπειτα δημόσιες εμφανίσεις τους. Παράλληλα συνέχιζαν την σωματική άσκηση στα γυμναστήρια για να μπορούν να είναι άξιοι πολεμιστές για την πόλη τους.<sup>112</sup> Τα κορίτσια απείχαν από όλες αυτές τις δραστηριότητες.

### 5.2.3 Η Μόρφωση Γυναικών.

Πληροφορίες για εγγράμματες γυναίκες στην Αθήνα έχουμε ελάχιστες. Κάποιες εύπορες οικογένειες φρόντιζαν να διδαχθούν τα κορίτσια τους γραφή, ανάγνωση, μουσική και χορό. Το γεγονός ότι η γυναίκα δεν θα εμφανιζόταν ποτέ σε ένα δημόσιο χώρο με σκοπό να πάρει το λόγο και να εκφράσει με πειθώ την άποψή της την απέκλειε αυτόματα και από το αγαθό της μάθησης. Για αυτές αρκούσαν μόνο όσα θα μάθαιναν από τη μητέρα τους και θα είχαν ως γνώμονα να τις κάνουν καλές νοικοκυρές.<sup>113</sup> Αυτή η άγνοια και ο αναλφαβητισμός απέκλειε και απομόνωνε τις γυναίκες από τον έξω κόσμο ενισχύοντας την άποψη ότι υπολείπονται πνεύματος.<sup>114</sup> Δεν είναι τυχαίο ότι ο Ξενοφών στον *Οικονομικό* αναφέρει ότι η γυναίκα πρέπει να ανατρέφεται έτσι ώστε να «να βλέπει και να ακούσει όσο το δυνατό λιγότερα και να κάνει τις λιγότερες δυνατές ερωτήσεις.»<sup>115</sup> Η μόνη γνωστή μορφωμένη γυναίκα της Αθήνας ήταν η Ασπασία η οποία λέγεται ότι είχε σχέσεις και εμπιστεύονταν τη γνώμη της αξιότιμοι πολίτες.<sup>116</sup>

### 5.3 Ο Γάμος.

Περνώντας τα πρώτα εφηβικά χρόνια η κοπέλα θα έπρεπε να παντρευτεί έτσι ώστε να εκπληρώσει το ρόλο της με το να γίνει μητέρα. Επίσης, με το γάμο και οι δύο νέοι έδιναν όρκους ότι παντρεύονταν για να αποκτήσουν απογόνους (*επ' αρότω παιδων άγομαι γαμετήν*). Αυτός άλλωστε ήταν και ο αντικειμενικός σκοπός τόσο σε προσωπικό όσο και σε επίπεδο πόλεως. Για τη γυναίκα η ηλικία γάμου ήταν μεταξύ δεκατεσσάρων και δεκαοκτώ ετών. Αντίθετα για τον άνδρα γύρω στα τριάντα με τριανταπέντε.<sup>117</sup> Η ηλικιακή αυτή διαφορά ενίσχυε την υπεροχή του άνδρα και την κυριαρχική τάση πάνω της.

---

<sup>112</sup> Pomeroy 2008, 114.

<sup>113</sup> Γκιρτζή Μ., «Γαμήλια Έθιμα της Αρχαιότητας και η Θέση της Γυναίκας στο Γάμο», στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, Τεύχος 109, 52.

<sup>114</sup> Pritchard 2001, 174-193.

<sup>115</sup> Ξενοφών, *Οικονομικός*, 7, 5.

<sup>116</sup> Blundell 1995, 132-134.

<sup>117</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1335<sup>α</sup>.

Η επιλογή του συζύγου ήταν αρμοδιότητα του *κυρίου* της που συνήθως ήταν ο πατέρας της. Εάν αυτός είχε πεθάνει το ρόλο αυτό αναλάμβανε ο αδελφός της, ο αδελφός του πατέρα της ή κάποιος άλλος αρσενικός νόμιμος κηδεμόνας.<sup>118</sup> Ο *κύριος* της κοπέλας ήταν νομιμοποιημένος αν κάποια στιγμή το έκρινε σωστό ή αναγκαίο να ακυρώσει αυτό το γάμο.

### 5.3.1 Η *Εγγύη*.

Ένας τυπικός γάμος ξεκινά με την «*εγγύη*». Πρόκειται για ένα είδος σύγχρονου αρραβώνα.<sup>119</sup> Η κηδεμονία από τον πατέρα του κοριτσιού θα περάσει στο σύζυγο. Η δικαιοπραξία αυτή γινόταν με μάρτυρες και αποτελούσε τη διαβεβαίωση του πατέρα προς το μελλοντικό σύζυγο ότι η κοπέλα περνά στην κυριότητά του. Η γυναίκα με την ολοκλήρωση της διαδικασίας δεν θα ανήκει πια στον οίκο του πατέρα της αλλά σε αυτόν του συζύγου της. Μεταξύ άλλων, ο πατέρας πιστοποιούσε στον μέλλοντα σύζυγό την καταγωγή και την αγνότητα της κοπέλας έτσι ώστε στο μέλλον να μην υπάρχουν αμφιβολίες για τη νομιμότητα των απογόνων. Η *εγγύη* ήταν μια καθαρά ιδιωτική υπόθεση στην οποία δεν επενέβαινε καθόλου η πόλη. Ήταν μια συμφωνία μεταξύ των δύο *οίκων* για την τύχη της κοπέλας η οποία δεν είχε κανένα λόγο για το μέλλον της.<sup>120</sup>

### 5.3.2 Η *Προίκα*.

Ένας τυπικός γάμος ξεκινά και με τον καθορισμό της προίικας. Ο πατέρας της κοπέλας θα έπρεπε να έχει φροντίσει από νωρίς έτσι ώστε όταν θα ερχόταν η στιγμή να έχει εξασφαλίσει την ανάλογη προίικα για την κόρη του. Το έθιμο ήταν να δίνεται στη μελλοννυμφη προίικα ανάλογη με την οικονομική κατάσταση του πατέρα. Συνηθιζόταν δε, πλούσιες οικογένειες να προικίζουν φτωχά κορίτσια του ευρύτερου οικογενειακού τους περιβάλλοντος. Ακόμα και η πόλη της Αθήνας είχε προικίσει φτωχά κορίτσια που οι πατεράδες τους είχαν υπηρετήσει την πολιτεία.<sup>121</sup> Την προίικα αποτελούσαν η σκευή της νύφης, τα ρούχα της, τα πολύτιμα αντικείμενα, τυχόν ακίνητη περιουσία και χρήματα, αλλά και οι δούλοι που θα έπαιρνε μαζί της.<sup>122</sup> Το χρηματικό ποσό οριζόταν ανάλογα με την οικονομική δυνατότητα του πατέρα, φτάνοντας σε κά-

---

<sup>118</sup> Mosse 2002, 57-8.

<sup>119</sup> Γκιρτζή, ο.π., 53-54.

<sup>120</sup> Pritchard 2001, 174-193.

<sup>121</sup> Pomeroy 2008, 101-102.

<sup>122</sup> Δημάκης 1986, 116.

ποιες περιπτώσεις και τα είκοσι τάλαντα (120.000 δραχμές), ποσό αστρονομικό για την εποχή.<sup>123</sup> Ο σύζυγος ήταν υποχρεωμένος να φυλά άθικτη την προίκα και να την χρησιμοποιήσει μόνο για την οικονομική υποστήριξη της συζύγου, εάν αυτό χρειαζόταν. Μέσα από αυτό το έθιμο ο άνδρας ίσως πρόσεχε λίγο παραπάνω τη συμπεριφορά του απέναντι στη γυναίκα καθώς σε περίπτωση λύσης του γάμου η προίκα θα έπρεπε να επιστραφεί στο ακέραιο. Επίσης, η απόδοση της προίκας ήταν ένας τρόπος να αποζημιωθεί η κοπέλα για την εξαίρεσή της από τα κληρονομικά δικαιώματα στην πατρική περιουσία.<sup>124</sup>

### 5.3.3 Η Έκδοσις και το Συνοικείν.

Ύστερα από ένα εύλογο χρονικό διάστημα από την *εγγύη* ακολουθούσε ο καθαυτό γάμος. Συνήθως γινόταν κατά το μήνα Γαμηλίωνα (σημερινός Ιανουάριος).<sup>125</sup> Η διαδικασία της *εκδόσεως* και η τελετουργία είχε τρεις φάσεις τα *προάυλια*, την κυρίως τελετή και τα *επαύλια*.

Τα *προάυλια* ήταν η προηγούμενη μέρα του γάμου κατά την οποία τελούνταν θυσίες στο σπίτι της νύφης. Η ίδια πήγαινε συνοδευόμενη στην Ακρόπολη και πρόσφερε θυσίες στην θεά Αθηνά. Η διαδικασία συνεχιζόταν με την τελετή της *απολούσεως*. Η νύφη έπρεπε να εξαγνιστεί, με τη βοήθεια επιστήθιας φίλης της, με νερό από πηγή. Άλλες κοπέλες κρατούσαν δαυλούς και τραγουδούσαν. Τις συνόδευε νεαρό αγόρι που έπαιζε αυλό.<sup>126</sup>

Την ημέρα του γάμου τα δύο σπίτια είχαν γιορτή. Η νύφη συνοδευόταν από την *νυμφεύτρια* και ο γαμπρός από τον *πάροχο*. Ο πατέρας της κοπέλας παρέδιδε επίσημα την κόρη του στον σύζυγό της ο οποίος «έθετε χείρ επί καρπό» και με αυτό τον τρόπο επικυρωνόταν ο γάμος.<sup>127</sup> Ακολουθούσε το επίσημο συμπόσιο όπου οι δύο οικογένειες δειπνούσαν. Όλοι βρίσκονταν στον ίδιο χώρο αλλά οι γυναίκες κάθονται χωριστά από τους άνδρες. Το δείπνο έληγε με τον ύμνο του *υμεναίου*. Η νύφη μεταφερόταν στην νέα της οικία και το ζευγάρι αποσυρόταν στο νυφικό δωμάτιο. Οι φίλοι του γαμπρού έψαλλαν τα *επιθαλάμια* που ήταν άσματα που απομάκρυναν τα κακά πνεύματα.

Την επόμενη ημέρα λάμβαναν χώρα τα *επαύλια* που ήταν η μεταφορά των δώρων και της προίκας της νύφης. Τα δώρα ανταποδίδονταν και από την πλευρά του γαμπρού. Μια εβδο-

<sup>123</sup> Pritchard 2001, 174-193.

<sup>124</sup> Mosse 2002, 58-9.

<sup>125</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1335<sup>α</sup>.

<sup>126</sup> Reinsberg 1999, 70-109.

<sup>127</sup> Γκιρτζή, ο.π., 54-55.



μάδα μετά το νέο ζευγάρι επισκεπτόταν το πατρικό σπίτι της νύφης πραγματοποιώντας το λεγόμενο *αντίγαμο*.<sup>128</sup>

Για να θεωρείτε έγκυρος και ολοκληρωμένος ένας γάμος θα έπρεπε οι δύο νέοι να καταλήξουν στο *συνοικείν*, στο τρίτο δηλαδή στάδιο της διαδικασίας και να κατοικήσουν στον ίδιο οίκο. Αν για κάποιο λόγο την *εγγύη* και την *έκδοση* δεν την ακολουθούσε το *συνοικείν* ο γάμος δεν θεωρείτο έγκυρος.<sup>129</sup>

Μετά από όλη αυτή τη διαδικασία η γυναίκα αναλάμβανε το ρόλο για τον οποίο ήταν προορισμένη. Από νεαρή κοπέλα μεταβαλλόταν σε *γαμετή γυνή*, δηλαδή σε μια νόμιμη σύζυγο. Πλέον οι μόνες έννοιες της ήταν η απόκτηση απογόνων, κατά προτίμηση αγοριών. Η φροντίδα των παιδιών, του συζύγου αλλά και των δούλων, όταν υπήρχαν, ήταν στις προτεραιότητές της. Άλλωστε οι αρμοδιότητες ήταν μοιρασμένες και στον άντρα αναλογούσαν όλα όσα είχαν να κάνουν με τα εκτός του σπιτιού.<sup>130</sup> Ο γυναικωνίτης, ο οποίος βρισκόταν συνήθως στον όροφο του σπιτιού, γινόταν πια ο χώρος που θα τη φιλοξενούσε τις περισσότερες ώρες της ημέρας.

Όσα έχουμε ήδη αναφέρει μας κάνουν να καταλαβαίνουμε ότι η σεξουαλική ζωή του ζευγαριού δεν ήταν αυτό που θα τους έφερνε κοντά. Μπορούμε να πούμε ότι η νόμιμη σύζυγος προοριζόταν μόνο για την τεκνοποιία. Η γνωστή αντίληψη ότι η γυναίκα είναι λάγνα και γεμάτη πάθη έκανε ακόμα πιο επιτακτικό τον περιορισμό της προκειμένου να διαφυλαχθεί η τιμή της. Η σεξουαλικά εγκρατής γυναίκα ήταν ο επιθυμητός τύπος συζύγου.<sup>131</sup> Ο σύζυγος αντίθετα μπορούσε να απολαύσει τη σεξουαλική επαφή με τις εταίρες, τις πόρνες και τις παλλακίδες οι οποίες είναι οι μόνες που απεικονίζονται στην τέχνη σε ερωτικές περιπτώσεις με τους άντρες, ποτέ οι νόμιμες σύζυγοι.

#### **5.4 Η Επίκληρος Κόρη.**

Όπως είδαμε προηγούμενα η γυναίκα δεν είχε κληρονομικά δικαιώματα στην πατρική περιουσία. Στην περίπτωση όμως που δεν υπήρχαν άνδρες κληρονόμοι μετά το θάνατο του πατέρα η κόρη του γινόταν η γέφυρα από την οποία αυτή η περιουσία θα περνούσε στους πλησιέστερους νόμιμους κληρονόμους. Ο σκοπός ήταν να μην περάσει ο *κλήρος* σε χέρια που δεν ανήκαν στον ίδιο *οίκο*, στην ίδια οικογένεια.<sup>132</sup>

---

<sup>128</sup> Reinsberg 1999, 70-109.

<sup>129</sup> Ετυμολογικά η λέξη *γάμος* προέρχεται από το ρήμα *γαμείν* που σημαίνει τη σεξουαλική ένωση ενός άντρα και μιας γυναίκας.

<sup>130</sup> Reinsberg 1999, 49.

<sup>131</sup> Reinsberg 1999, 61, 108.

<sup>132</sup> Mosse 2002, 64.

Η *επίκληρος κόρη*, όπως ονομαζόταν, θα έπρεπε υποχρεωτικά να παντρευτεί τον κοντινότερο άνδρα συγγενή της, που ήταν ο λεγόμενος *αγχιστεύς*. Αυτός που θα προχωρούσε στο γάμο αυτό δεν θα καρπωνόταν την περιουσία αλλά θα γινόταν ο διαχειριστής της. Ο αθηναϊκός νόμος προέβλεπε να διαλύεται ο γάμος και να επιστρέφεται η επίκληρος κόρη στην αρχική της οικογένεια εάν στο γάμο αυτό δεν είχε αποκτήσει γιούς.<sup>133</sup> Υπήρχαν πολλές περιπτώσεις στις οποίες συγγενείς εποφθαλμιούσαν την περιουσία της επικλήρου και επεδίωκαν να την παντρευτούν. Σε αυτές τις περιπτώσεις τα δικαστήρια επέβαλαν τον αριθμό των μηνιαίων ερωτικών συννευρέσεων προκειμένου να αποτρέψουν το ενδεχόμενο ο γάμος να είχε συντελεστεί για την οικονομική εκμετάλλευση της κοπέλας. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι εάν ο πλησιέστερος συγγενείς ήταν παντρεμένος και δεν υπήρχε άλλος ως επιλογή θα έπρεπε να χωρίσει την γυναίκα του και να παντρευτεί την επίκληρο. Δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις που αποφαιζόταν για το ποιος είναι ο *αγχιστεύς* από το δικαστήριο.<sup>134</sup>

## 5.5 Το Διαζύγιο.

Ο γάμος στην κλασική Αθήνα μπορούσε να λυθεί σχετικά εύκολα είτε με συναίνεση των δύο μερών είτε με δικαστική αγωγή του ενός εκ των δύο. Η πρώτη περίπτωση ήταν η αποπομπή ή *έκπεμψιν* της συζύγου από το σύζυγο. Η αποπομπή συνιστούσε μονομερή δικαιοπραξία χωρίς την απαραίτητη παρουσία κάποιου άρχοντα. Παρόλα αυτά οι περισσότεροι σύζυγοι που έφταναν σε αυτές τις πρακτικές, τις περισσότερες φορές χωρίς κάποια αιτιολόγηση, καλούσαν κάποιους μάρτυρες.<sup>135</sup> Η υποχρέωση του συζύγου ήταν να επιστρέψει την προίκα της γυναίκας στην οικογένειά της.

Ο δεύτερος τρόπος να τερματιστεί ο γάμος ήταν η λεγόμενη *απόλειψις*, η οποία σήμαινε την εγκατάλειψη του συζύγου από τη σύζυγο. Ακόμα και αν υπήρχαν σοβαροί λόγοι η πράξη αυτή ήταν κατακριτέα κοινωνικά και στιγματίζε τη γυναίκα. Η γυναίκες θα έπρεπε, μέσω του κυρίου τους, να εμφανιστούν στον *Επώνυμο Άρχοντα* και να ζητήσουν άδεια για να αποχωρήσουν αλλά και να καταχωρηθεί η πράξη αυτή στα αρχεία της πόλη.<sup>136</sup> Οι περιπτώσεις αυτές, προφανώς λόγω του κοινωνικού στιγματισμού δεν ήταν πολλές. Μία εξ' αυτών ήταν η περίπτωση της Ιππαρέτης, της συζύγου του Αλκιβιάδη, η οποία όμως αρπάχτηκε από τον ίδιο και γύρισε με τη βία στο σπίτι τους.<sup>137</sup>

---

<sup>133</sup> Cantarella 1998, 92-4.

<sup>134</sup> Blundell 1995, 117-18.

<sup>135</sup> Δημάκης 1986, 93-4.

<sup>136</sup> Ξενίδου – Schild 2001, 296.

<sup>137</sup> Pomeroy 2008, 104.

Ο τρίτος τρόπος ήταν η *αφαίρεσις*, για την οποία μιλήσαμε παραπάνω, και κατά την οποία ο πατέρας της νύφης είχε το δικαίωμα οποιαδήποτε στιγμή και για όποιον λόγο αυτός θεωρούσε σοβαρό να διακόψει το γάμο της. Σε περίπτωση βέβαια που εκείνη είχε αποκτήσει με το σύζυγό της γιο, το δικαίωμα αυτό δεν μπορούσε να ασκηθεί.<sup>138</sup>

Τέλος, η καταδίκη του συζύγου σε ατιμία, η στειρότητα, αλλά και σοβαρές ασθένειες όπως η φρενοβλάβεια μπορούσαν να αποτελέσουν λόγους διαζυγίου.<sup>139</sup>

## 5.6 Η Μοιχεία.

Ο όρος μοιχεία στην αρχαία κλασική Αθήνα περιλάμβανε όχι μόνο την επαφή με γυναίκα Αθηναίου πολίτη αλλά και με οποιαδήποτε άλλη, εκτός από κάποια πόρνη, που ήταν υπό την προστασία του.<sup>140</sup> Το αδίκημα ήταν πολύ βαρύ και ο *κύριος* της γυναίκας αυτής εάν συνελάμβανε το δράστη της μοιχείας μπορούσε και να τον σκοτώσει ή να ζητήσει χρηματική αποζημίωση. Διαφορετικά μπορούσε να τον οδηγήσει σε δίκη. Το διαφθορέα μπορούσαν να τον καταγγείλουν και άλλοι Αθηναίοι που δεν εμπλέκονταν στην υπόθεση. Αυτό μας δείχνει το βαθμό σπουδαιότητας που έδιναν οι Αθηναίοι καθώς μέσα από τέτοιες ενέργειες κλονιζόταν η νομιμότητα των κληρονόμων και κατά συνέπεια ο θεσμός του *οίκου*.<sup>141</sup>

Εάν η γυναίκα είχε συλληφθεί να διαπράττει αυτό το αδίκημα ο σύζυγος θα έπρεπε να τη χωρίσει. Με τη μαρτυρία του όμως αυτή θα έθετε άμεσα υπό αμφισβήτηση τη νομιμότητα των απογόνων του. Εάν τελικά κάτι τέτοιο το τολμούσε, οι κυρώσεις για τη γυναίκα ήταν σοβαρές. Θα έπρεπε να επιστραφεί στον πατέρα της και να της απαγορευτεί να συμμετέχει σε θρησκευτικές τελετές. Ο μόνος λόγος που μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως δικαιολογία για τη γυναίκα ήταν η πεποίθηση ότι ήταν ανώριμη, λάγνα από τη φύση της και άμυαλη. Για άλλη μια φορά δηλαδή αντιμετωπιζόταν με τρόπο που την υποτιμούσε και την κατέτασσε υποδεέστερη πνευματικά και σωματικά.<sup>142</sup>

---

<sup>138</sup> Cantarella 1998, 91.

<sup>139</sup> Δημάκης 1986, 150.

<sup>140</sup> Reinsberg 1999, 54-5.

<sup>141</sup> Blundell 1995, 125-26.

<sup>142</sup> Fantham 2004, 151-53.

## 5.7 Η Γυναικεία Εργασία.

Όπως έχουμε ξαναπεί η γυναίκα κυκλοφορούσε στην πόλη όσο το δυνατό λιγότερο και ποτέ ασυνόδευτη. Η δραστηριότητά της και η προσφορά της περιοριζόταν στο σπίτι. Το αποτέλεσμα ήταν ο μόχθος της, σε σύγκριση με ποιο βαριά επαγγέλματα που έκαναν οι άνδρες όπως η καλλιέργεια της γης, να μην φαίνεται και, κατά συνέπεια, να μην εκτιμάται.<sup>143</sup> Από την άλλη μεριά οι κοινωνικές αξίες της εποχής θεωρούσαν τις χειρωνακτικές εργασίες υποτιμητικές. Πολλές γυναίκες που ανήκαν σε οικονομικά ασθενέστερη τάξη αναγκάζονταν να κάνουν τέτοια επαγγέλματα όπως η κατεργασία του μαλλιού και η καλλιέργεια φρούτων και λαχανικών που μετά πουλούσαν στη αγορά. Μια τέτοια γυναίκα, μας πληροφορεί ο Αριστοφάνης, ότι ήταν και η μητέρα του Ευριπίδη.<sup>144</sup> Εκτός από το εμπόριο και τις χειρωνακτικές εργασίες, η μαιευτική, η φροντίδα των μικρών παιδιών, η κατασκευή υφασμάτων, η μαγειρική και η μεταφορά νερού ήταν δουλειές που έκαναν οι γυναίκες του σπιτιού. Τέλος, οι γυναίκες αριστοκρατικών οικογενειών με οικονομική επιφάνεια το μόνο που έκαναν ήταν να εποπτεύουν και να καθοδηγούν τους δούλους. Τις πληροφορίες αυτές τις παίρνουμε από τον *Οικονομικό* του Ξενοφώντα αλλά και από τις τέχνες όπως παραστάσεις αγγείων, αναθήματα κ.α.<sup>145</sup>

## 5.8 Άλλες Κοινωνικές Ομάδες Γυναικών.

### 5.8.1 Οι Δούλες.

Μία κατηγορία γυναικών που όμως είχε και οικονομική και κοινωνική διαφοροποίηση ήταν οι δούλες. Επρόκειτο για ανελεύθερες γυναίκες που ήταν ιδιοκτησία του άντρα στο οποίο το σπίτι ζούσαν.<sup>146</sup> Όπως ήδη γνωρίζουμε, στα σπίτια των Αθηναίων πολιτών διέμεναν και αρκετοί δούλοι. Ένα μεγάλο ποσοστό αυτών ήταν γυναίκες οι οποίες ήταν επιφορτισμένες με τις δουλειές του νοικοκυριού, τα ψώνια, το μαγείρεμα του φαγητού και την ανατροφή των παιδιών. Αρκετές είναι οι περιπτώσεις σε τραγωδίες και κωμωδίες να βλέπουμε το ρόλο της τροφού. Στις γυναίκες αυτές απαγορευόταν να παντρεύονται και να κάνουν παιδιά εκτός εάν έχαιραν ιδιαίτερης αγάπης από τους ιδιοκτήτες τους και τότε τους επιτρεπόταν να συνάψουν γάμο με κάποιο από τους άντρες δούλους του σπιτιού. Οι περιστασιακές σεξουαλικές σχέσεις

---

<sup>143</sup> Pomeroy 2008, 110-11.

<sup>144</sup> Αριστοφάνης, *Αχαρνής*, 469, 480 και *Βάτραχοι*, 840.

<sup>145</sup> Ξενίδου – Schild 2001, 302-305.

<sup>146</sup> Mosse 2002, 84.

απαγορεύονταν επίσης εκτός εάν ο ενδιαφερόμενος ήταν ο ίδιος ο ιδιοκτήτης τους. Στις περιπτώσεις που οι επαφές αυτές είχαν σαν αποτέλεσμα την απόκτηση παιδιού η πιο πιθανή εξέλιξη ήταν η *έκθεση*.<sup>147</sup> Οι γυναίκες αυτές ανέπτυσαν μια στενή σχέση με τις κυρίες τους κάτι που φαίνεται και σε αρκετές επιτύμβιες στήλες. Ο κοινός αποκλεισμός τους από τη δημόσια ζωή βοηθούσε στην ανάπτυξη αυτών των σχέσεων.<sup>148</sup>

### 5.8.2 Οι Ηλικιωμένες Γυναίκες.

Μια άλλη κατηγορία γυναικών ήταν οι ηλικιωμένες. Το κριτήριο δεν ήταν τόσο ηλικιακό με την έννοια της χρονολογίας γεννήσεώς τους αλλά είχε να κάνει με την παραγωγική τους ηλικία. Από τις γυναίκες που είχαν περάσει στην φάση της εμμηνόπαυσης οι άντρες δεν διέτρεχαν τον κίνδυνο να αποκτήσουν αμφιβόλου γνησιότητας απόγονο, έτσι οι περιορισμοί χαλάρωναν και οι γυναίκες αυτές μπορούσαν να κυκλοφορούν με μεγαλύτερη ελευθερία. Συμμετείχαν σε κοινωνικά δρώμενα και μπορούσαν να ασκήσουν κάποια επαγγέλματα.<sup>149</sup>

### 5.8.3 Οι Πόρνες.

Η σεξουαλική ελευθερία του άνδρα στην κλασική Αθήνα φαίνεται μέσα το λόγο του Δημοσθένη στον οποίο αναφέρει ότι οι άνδρες μπορούν να απολαμβάνουν την ηδονή, σεξουαλική και πνευματική, με τις εταίρες, την καθημερινή περιποίηση του σώματος με τις παλλακίδες και την απόκτηση γνήσιων απογόνων με τις νόμιμες συζύγους.

«Τὰς μὲν γὰρ εταίρας ἡδονῆς ἔνεκ' ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναῖκας τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν».<sup>150</sup>

Εκτός από την παραπάνω διαπίστωση λαμβάνουμε και την πληροφορία ότι υπήρχαν τριών κατηγοριών γυναίκες που πρόσφεραν την ηδονή στους άνδρες. Όπως είπαμε και προηγούμενα, ήδη από την εποχή του Σόλωνα, ανθούσε η πορνεία και μάλιστα με την αιγίδα της πόλης.<sup>151</sup> Οι πόρνες ήταν γυναίκες οικονομικά αδύναμες, έκθετα κορίτσια που κατάφεραν να

<sup>147</sup> Cantarella 1998, 97-98.

<sup>148</sup> Blundell 1995, 146-47.

<sup>149</sup> Blundell 1995, 149.

<sup>150</sup> Δημοσθένης, *Κατὰ Νεαίρας*, 122.

<sup>151</sup> Reinsberg 1999, 121.

επιβιώσουν, δούλες ή μέτοικοι. Άλλες από αυτές δούλευαν στα δημόσια πορνεία, άλλες στο δρόμο, άλλες στα συμπόσια των ανδρών που εκτός από τη φροντίδα κατά τη διάρκεια του συμποσίου στο τέλος πρόσφεραν και τις σεξουαλικές τους υπηρεσίες<sup>152</sup> και άλλες στα ιερά όπου εκδίδονταν έναντι αμοιβής στους επισκέπτες προς όφελος του ιερού.<sup>153</sup> Οι πόρνες πλήρωναν ειδικό φόρο στην πολιτεία η οποία ήταν γενικά ανεκτική με το φαινόμενο καθώς η πορνεία περιόριζε τα περιστατικά μοιχείας και βιασμών. Η θέση τους στην κοινωνία ήταν μειονεκτική και αποτελούσαν ντροπή για τον πατέρα τους. Το ίδιο συνέβαινε και με τα παιδιά των γυναικών αυτών.<sup>154</sup>

#### 5.8.4 Οι Παλλακίδες.

Η επόμενη κατηγορία κοινών γυναικών ήταν οι παλλακίδες. Η σχέση του άνδρα με την παλλακίδα του έμοιαζε αρκετά με τη σχέση που είχε με τη νόμιμη σύζυγό του. Στην περίπτωση της παλλακίδας δεν είχε προηγηθεί *εγγύη* και *έκδοσις* αλλά η παλλακίδα ήταν πιθανό να κατοικεί μαζί του, στο ίδιο σπίτι με τη νόμιμη σύζυγο.<sup>155</sup> Δυστυχώς δεν έχουμε πληροφορίες για αυτή την ομολογουμένως παράξενη συμβίωση συζύγου και παλλακίδας. Σε πολλές τραγωδίες όμως, όπως για παράδειγμα την *Ηλέκτρα* που θα δούμε στη συνέχεια, βλέπουμε τη δυσαρέσκεια της νόμιμης συζύγου.

Νομοθετικές ρυθμίσεις υποχρέωναν την παλλακίδα να είναι πιστή στον άντρα που τη συντηρούσε και σε περίπτωση μοιχείας ο άντρας μπορούσε να σκοτώσει τον αντίζηλο όπως θα έκανε και στην αντίστοιχη περίπτωση μοιχείας της συζύγου. Σε περίπτωση που η παλλακίδα αποκτούσε παιδιά με τον άντρα τα παιδιά αυτά είχαν κάποια περιορισμένα κληρονομικά δικαιώματα στην περιουσία του όχι όμως τα ίδια με τα νόμιμα τέκνα.<sup>156</sup>

---

<sup>152</sup> Fantham 2004, 155-157.

<sup>153</sup> Cantarella 1998, 97-98.

<sup>154</sup> Pomeroy 2008, 135-136.

<sup>155</sup> Fantham 2004, 103.

<sup>156</sup> Cantarella 1998, 94-97.

### 5.8.5 Οι Εταίρες.

Οι εταίρες ήταν στην κορυφή της ιεραρχίας των ερωτικών επαγγελμάτων. Οι περισσότερες από αυτές ήταν μέτοικοι. Ήταν γυναίκες όμορφες με καλλιτεχνικά ταλέντα, πνευματικές ανησυχίες και το δικαίωμα στην ελευθερία του λόγου. Η μόρφωσή τους ξεπερνούσε κατά πολύ τις βασικές γνώσεις νοικοκυριού που είχαν οι Αθηναίες αστές.<sup>157</sup> Συναναστρέφονταν με τους άντρες συζητούσαν και ανταλλάσσαν απόψεις μαζί τους. Οι άντρες αναζητούσαν τη συντροφιά τους χωρίς να την απαιτούν αποκλειστικά. Τους πρόσφεραν, εκτός από σωματική και πνευματική ηδονή, κάτι που έλειπε στο νόμιμο γάμο τους. Αποτελούσαν για τους άντρες την ολοκληρωμένη έννοια της συντρόφου, ότι στην ουσία σήμαινε και ο όρος *εταίρα*.<sup>158</sup> Συμμετείχαν στα συμπόσια και κάποιες από αυτές εκτός από συντροφιά πρόσφεραν και καλλιτεχνικά δρώμενα αφού γνώριζαν μουσική (οι γνωστές *αυλητρίδες*) ή χορό. Κυκλοφορούσαν ελεύθερα στην πόλη αλλά και στα περίχωρα για δουλειές ή για διασκέδαση αποτελώντας συχνά μέρος αντρικής συντροφιάς.

Διάσημη εταίρα ήταν η Ασπασία. Η ίδια ήταν μέτοικος από τη Μίλητο. Ξεκίνησε ως εταίρα και συνέχισε ως διευθύντρια οίκου εταιρών.<sup>159</sup> Έζησε και έγινε γνωστή δίπλα στον πολιτικό ηγέτη της Αθήνας, Περικλή, αρχικά ως εταίρα και στην συνέχεια ως παλλακίδα του.<sup>160</sup> Έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αθηναϊκή ζωή καθώς συνδεόταν και συνομιλούσε με εξέχουσες προσωπικότητες της πόλης. Ήταν το σύμβολο της ελεύθερης και ανεξάρτητης γυναίκας σε ένα κόσμο καταπιεσμένων ομοφύλων της.<sup>161</sup>

### 5.9 Οι Αρμοδιότητες των Γυναικών στα Πλαίσια της Πόλης – Η Κοινωνική και Θρησκευτική Ζωή.

Στις γυναίκες, μετά από όσα είδαμε, καταλαβαίνουμε ότι δεν έμεναν παρά ελάχιστες αφορμές για να εμφανιστούν στην κοινή θέα και να αισθανθούν ότι προφέρουν στην κοινωνία και είναι χρήσιμες στη λειτουργία της πόλης. Επειδή ακόμα και η συμμετοχή τους στους δρα-

---

<sup>157</sup> Reinsberg 1999, 120.

<sup>158</sup> Mosse 2002, 69. και Reinsberg 1999, 125.

<sup>159</sup> Pomeroy 2008, 136.

<sup>160</sup> Flacelliere 1989, 142.

<sup>161</sup> Mosse 2002, 83.

ματικούς αγώνες ήταν αμφίβολη, θα ασχοληθούμε με τη συμμετοχή τους σε γαμήλιες και νεκρικές τελετές και στις μεγάλες θρησκευτικές εορτές που ήταν τα Παναθήναια, τα Ελευσίνια Μυστήρια και τα Θεσμοφόρια.

### 5.9.1 Η Κοινωνική Ζωή. Γαμήλιες και Νεκρικές Τελετές.

Αρχικά οι γυναίκες δεν θα μπορούσαν να μην επιμελούνται τις τελετές που είχαν να κάνουν με την οικογένεια. Πέρα από τις καθημερινές θυσίες στη θεά Εστία, τη θεά του σπιτιού, οι γυναίκες συμμετείχαν και φρόντιζαν τις λεπτομέρειες για την τελετή του γάμου. Η φροντίδα της νύφης, η προετοιμασία της σκευής ήταν στα πλαίσια των αρμοδιοτήτων τους για το χαρμόσυνο αυτό γεγονός.<sup>162</sup>

Εκτός όμως από τις ευχάριστες εκφάνσεις του βίου ο γυναικείος ρόλος ήταν έντονος, από την αρχαϊκή εποχή, και στις νεκρικές τελετές.<sup>163</sup> Είχαν την αρμοδιότητα να ετοιμάσουν τη σορό, να πλύνουν, να μυρώσουν, να ντύσουν και να στολίσουν το σώμα του νεκρού.<sup>164</sup> Κατά την *πρόθεση* όπου ο νεκρός, την επομένη του θανάτου, βρισκόταν στο σπίτι και οι συγγενείς του απέδιδαν τις ύστατες τιμές, οι γυναίκες επιφορτίζονταν με τον παραδοσιακό θρήνο. Δεν είναι λίγες οι απεικονίσεις σε αγγεία που παρουσιάζουν γυναίκες να τραβούν τα μαλλιά τους και να χτυπούν με τα χέρια το κεφάλι τους.<sup>165</sup> Την επόμενη μέρα ο νεκρός μεταφερόταν στον τάφο συνοδευόμενος από πομπή συγγενών. Στην διαδικασία αυτή συμμετείχαν οι γυναίκες από μια ηλικία και πάνω και μόνο εάν είχαν στενή συγγένεια με το νεκρό. Η φροντίδα του τάφου ήταν και αυτή δική τους αρμοδιότητα αρκεί να γινόταν συγκεκριμένες ώρες της ημέρας.<sup>166</sup>

### 5.9.2 Οι Θρησκευτικές Αρμοδιότητες των Γυναικών.

Οι Αθηναίοι λάτρευαν τους θεούς τους σε καθημερινή βάση σε ιδιωτικές τελετές αλλά και σε μεγάλες δημόσιες γιορτές που ήταν οργανωμένες από την πόλη.<sup>167</sup> Στις περισσότερες από αυτές, η συμμετοχή των γυναικών ήταν απαραίτητη όσο και των ανδρών. Άλλες πάλι απευθύνονταν μόνο σε συγκεκριμένη ομάδα γυναικών.<sup>168</sup>

---

<sup>162</sup> Fantham 2004, 132.

<sup>163</sup> Clark, 2009, 8-15.

<sup>164</sup> Mosse 2002, 170-71.

<sup>165</sup> Fantham 2004, 67-8.

<sup>166</sup> Blundell 1995, 162.

<sup>167</sup> Fantham 2004, 116.

<sup>168</sup> Pomeroy 2008, 115.



Τα Παναθήναια ήταν γιορτή προς τιμήν της θεάς Αθηνάς, πολιούχου της πόλεως. Χωρίζονταν σε Μικρά, τα *κατ' ενιαυτόν*, και στα Μεγάλα Παναθήναια που γιορτάζονταν κάθε τέσσερα χρόνια. Ήταν μια πάνδημη συμμετοχή όπου όλος ο πληθυσμός αισθανόταν μέλος αυτής της πόλης χωρίς εξαιρέσεις φύλου ή τάξης.<sup>169</sup> Η ζωοφόρος του Παρθενώνα αποτυπώνει αυτή τη συνολική συμμετοχή. Για τη γιορτή αυτή κορίτσια αγνά, ευγενών οικογενειών, ύφαιναν το πέπλο με το οποίο θα στόλιζαν το άγαλμα της θεάς. Άλλα κορίτσια, οι *κανηφόρες*, μετέφεραν ιερά κάνιστρα με προσφορές για τη θεά.<sup>170</sup>

Άλλη σημαντική γιορτή ήταν τα Μικρά και Μεγάλα Ελευσίνα που γινόντουσαν στην Ελευσίνα προς τιμήν της θεάς Δήμητρας και της κόρης της Περσεφόνης. Οι τελετουργίες είχαν να κάνουν με τη σπορά και τη γονιμότητα δίνοντας αλληγορικές διαστάσεις για τη ζωή και το θάνατο. Η πρωτιέρεια καταγόταν από την οικογένεια, των Ευμολπιδών και έδινε το όνομά της κάθε χρόνο στη γιορτή. Στα μυστήρια μπορούσε να μνηθεί οποιοσδήποτε, γυναίκα, άνδρας, δούλος, παιδί, αρκεί να ήταν ελληνόγλωσσος και να μην ήταν μiasμένος με φόνο.<sup>171</sup>

Μία ακόμα γιορτή προς τιμήν της Δήμητρας ήταν και τα Θεσμοφόρια. Αυτή η γιορτή ήταν αποκλειστικά για τις παντρεμένες γυναίκες. Πάλι η σύνδεση με τη σπορά και τη γονιμότητα ήταν έντονη.<sup>172</sup> Η γιορτή κρατούσε τρεις μέρες κατά τις οποίες οι γυναίκες παρέμεναν αγνές παρόλο που ξεστόμιζαν βωμολοχίες, χαρακτηριστική συνήθεια των τελετών γονιμότητας. Η καταγωγή της τελετουργίας αυτής σε συνδυασμό με τον αποκλεισμό των ανδρών οι οποίοι αναλάμβαναν μόνο τη *λειτουργία*,<sup>173</sup> πιθανολογείται ότι ήταν επιβίωση των μητριαρχικών δομών όπου η λατρεία γυναικείων θεοτήτων επικρατούσε. Μια άλλη εκδοχή είναι η ενασχόληση της γυναίκας στις αρχέγονες κοινότητες με την καλλιέργεια των φυτών.<sup>174</sup>

Τέλος, το αξίωμα της ιέρειας ήταν ένα τίτλος τιμής τον οποίο αποκτούσαν, συνήθως, γόνοι ευγενών οικογενειών. Για παράδειγμα η ιέρεια της θεάς Αθηνάς ήταν αξίωμα κληρονομικό που είχε η οικογένεια των Ετεοβουτάδων. Σε κάθε περίπτωση η ανάληψη ενός τέτοιου αξιώματος και μιας τέτοιας ευθύνης, καθώς οι ναοί λειτουργούσαν και ως θησαυροφυλάκια, ήταν ένα σπουδαίο γεγονός που έβγαζε τη γυναίκα από την αφάνειά της.<sup>175</sup>

---

<sup>169</sup> Pomeroy 2008, 116.

<sup>170</sup> Ξενίδου – Schild 2001, 311.

<sup>171</sup> Pomeroy 2008, 117.

<sup>172</sup> Fantham 2004, 116.

<sup>173</sup> Φορολογική υποχρέωση επιβεβλημένη από την πολιτεία.

<sup>174</sup> Pomeroy 2008, 119.

<sup>175</sup> Pomeroy 2008, 115.

## 6. Οι Ηρωίδες του Ευριπίδη Υιοθετούν Ανδρικά Χαρακτηριστικά.

Βλέποντας την πραγματικότητα της Αθήνας της κλασικής εποχής και τις απόψεις επιφανών ανδρών διαπιστώσαμε ότι η θέση της γυναίκας ήταν παραγκωνισμένη και η ίδια αντιμετωπιζόταν ως ένα πλάσμα εντελώς διαχειρίσιμο από τους άνδρες. Ο προορισμός της ήταν πολύ συγκεκριμένος. Η καλλιέργειά της θεωρείτο σχεδόν άχρηστη. Τοποθετείτο στις κατώτερες βαθμίδες της κοινωνίας και εξομοιωνόταν με τους δούλους. Δεν είχε κανένα νομικό και πολιτικό δικαίωμα. Βρισκόταν διαρκώς υπό κηδεμονία. Έμοιαζε περισσότερο με ένα όχημα που οδηγούσε στο σκοπό παρά μια σύντροφος με την οποία θα συμπορευόταν ο σύζυγος ως εκεί. Η εικόνα που μας δημιουργείται είναι στα όρια του θλιβερού αν λάβουμε υπόψιν μας ότι μιλάμε για την ηγήτιδα πόλη της εποχής, το λίκνο της δημοκρατίας, την πηγή της διανοήσης, το κέντρο του πολιτισμού και το μέρος που τέθηκαν οι βάσεις για το σεβασμό της ανθρώπινης ύπαρξης.

Για αυτή την ύπαρξη ο Ευριπίδης έρχεται να μας αλλάξει την εικόνα ταραάζοντας τα λιμνάζοντα ύδατα της διαμορφωμένης αυτής πεποιθήσης. Μας παρουσιάζει γυναίκες που κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες αλλάζουν, μεταμορφώνονται. Γυναίκες που αποκτούν δικαιώματα, λόγο, πυγμή. Όταν όμως αυτό συμβαίνει βίαια, σε πλάσματα καταπιεσμένα που έχουν νιώσει την αδικία, φέρνει ολέθρια αποτελέσματα. Επαναστατούν, διεκδικούν, μάχονται, καταστρέφουν και καταστρέφονται.

### 6.1 Ηλέκτρα. Η Νέα Κοπέλα. Η Μητροκτόνος.

Ξεκινώντας από την *Ηλέκτρα* θα δούμε ξεκάθαρα κάποια από τα στοιχεία που προαναφέραμε και που ο Ευριπίδης συνηθίζει να εντάσσει στα έργα του. Παράλληλα με αυτό θα εντοπίσουμε μέσα στο έργο και την επικρατούσα νοοτροπία για τη θέση της γυναίκας. Από τα χείλη της ηρωίδας, αλλά και των υπόλοιπων χαρακτήρων, θα ακούσουμε ποια θεωρείται ως αποδεκτή συμπεριφορά για μια γυναίκα. Θα διακρίνουμε τον ρόλο της στην κοινωνία αλλά και στην οικογένεια. Στη συνέχεια, θα επικεντρωθούμε στην ίδια την ηρωίδα και την ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκεται, στην κοινωνική θέση και τα χαρακτηριστικά που της αποδίδει ο ποιητής. Μέσα από αυτή την περιγραφή θα αντιληφθούμε την αντιδιαστολή με την πραγματικότητα της κλασικής Αθήνας την οποία περιγράψαμε νωρίτερα. Τέλος, συσχετίζοντας το έργο με τα γεγονότα του Πελοποννησιακού Πολέμου θα αναδείξουμε την φυσιογνωμία και τα πάθη της ηρωίδας και θα αντιστοιχίσουμε με τα πρόσωπα της συγχρονίας της.

Αρχικά ο ποιητής στο έργο αυτό αξιοποιεί τα ομηρικά μοτίβα του νόστου και της εκδίκησης.<sup>176</sup> Η αναμονή για την επιστροφή του Ορέστη με απώτερο σκοπό να εκδικηθεί για τη δολοφονία του πατέρα του, μας φέρνει, αυτόματα, στο μυαλό την επιστροφή του Οδυσσέα και την τιμωρία των μνηστήρων. Η αναγνώριση των αδελφών αλλά και η μεταφορά της δράσης στην καλύβα του γεωργού θυμίζει την αναγνώριση στην καλύβα του Εύμαιου. Η δειλία του Ορέστη να σκοτώσει τη μητέρα του παραπέμπει στην επιθυμία αλλά μη εκτέλεση των μνηστήρων από τον Τηλέμαχο. Η διαφορά έχει να κάνει με την φυσική παρουσία του Οδυσσέα και την απουσία, ή νοερή παρουσία, του Αγαμέμνονα, η οποία χάνεται κι αυτή γιατί ο νεκρός βασιλιάς είναι περισσότερο παρών από ποτέ. Ζει μέσα από την παθολογική σχεδόν αγάπη της κόρης του και την άσβεστη επιθυμία της για εκδίκηση.

Παρατηρούμε, επίσης, ότι ο μύθος των Ατρείδων εμπνέει με τη σειρά του και τον Ευριπίδη αν και, κατά την προσφιλή του συνήθεια, τον τροποποιεί. Η ηρωίδα χάνει την αίγλη της βασιλοπούλας και μεταμορφώνεται σε μια απλή γυναίκα της υπαίθρου που περιστοιχίζεται από άλλες της ίδιας κοινωνικής τάξης αλλά και οικονομικής εμβέλειας. Η εμφάνισή της είναι φτωχική αφού είναι ντυμένη με κουρέλια και σκισμένα ενδύματα. Η κόμη της δεν θυμίζει σε καμία περίπτωση νέα βασιλικής οικογένειας αφού είναι κοντοκουρεμένη. Η ίδια, με την εμφάνισή της στη σκηνή, μας ενημερώνει ότι πηγαίνει στη κρήνη για να κουβαλήσει νερό.

Ο Ευριπίδης μεταφέρει τη δράση, από το Άργος όπου την τοποθέτησε ο Αισχύλος και τις Μυκήνες όπου την τοποθέτησε ο Σοφοκλής, στην ύπαιθρο της αργεΐτικης περιφέρειας.<sup>177</sup> Ο ποιητής με αυτή τη μετατόπιση εξασφάλισε την εξέλιξη της πλοκής που θα δούμε στη συνέχεια αλλά συγχρόνως εισάγει και κάποιες άλλες παραμέτρους που έχουν να κάνουν με τις νέες αξίες και τον καταλυτικό ρόλο χαρακτήρων εκτός της βασιλικής οικογένειας.

Την Ηλέκτρα έχει παντρέψει ο Αίγισθος, ο φονιάς του πατέρα της, με τη συναίνεση της Κλυταιμνήστρας, με έναν φτωχό γεωργό. Ο λόγος που προχώρησαν σε αυτό το γάμο είναι για να εξασφαλίσουν ότι το παιδί που θα γεννηθεί από το γάμο αυτό δεν θα είναι βασιλικής γενιάς και δεν θα έχει σκοπό της ζωής του να εκδικηθεί το θάνατο του Αγαμέμνονα και στη συνέχεια να διεκδικήσει τον οίκο των Ατρείδων που τώρα λυμαίνονται ο Αίγισθος με τη ηθικό αυτουργό του εγκλήματος, την Κλυταιμνήστρα. Βλέπουμε ότι η Ηλέκτρα είναι, κατά κάποιο τρόπο, η *επίκληρος* κόρη. Ο *κύριος* της, ο Αγαμέμνονας έχει δολοφονηθεί και ο αδελφός της είναι αγνοούμενος. Ο Μενέλαος, αδελφός του πατέρα της, δεν αναφέρεται πουθενά. Τη θέση του *κυρίου* της έχει πάρει τυπικά ο Αίγισθος με πιθανή παραίνεση της Κλυταιμνήστρας η οποία κινεί τα

---

<sup>176</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 105-106.

<sup>177</sup> Lesky 2011, 539.

νήματα. Όλη αυτή η ενδοοικογενειακή ανατροπή επηρεάζει τόσο τους ίδιους τους ήρωες όσο και τους θεατές που νιώθουν άβολα με αυτήν. Κάθε διασάλευση της τάξης προοιωνίζει ύβρη και άρα τιμωρία. Ο γάμος αυτός δεν ήταν επιλογή της Ηλέκτρας.

Ο γεωργός από την άλλη πλευρά είναι ένας φτωχός άνθρωπος της υπαίθρου ο οποίος όμως έχει αριστοκρατική καταγωγή και κυρίως ευγενική ψυχή. Η εντιμότητα και ο σεβασμός του φτωχού γεωργού είναι πολύ ισχυρές αξίες που τον κάνουν να κατανοεί το δράμα της κρατώντας αυτό το γάμο λευκό. Η Ηλέκτρα παραμένει αυτό που συμβολίζει το όνομά της. Είναι η νέα γυναίκα που δεν έχει ακόμα χαρεί τη συζυγική κλίση. Η μνήμη του άδικα, και με αντιρωϊκό τρόπο, σκοτωμένου βασιλιά των Μυκηνών, αλλά και μεγάλου στρατηγού των Ελλήνων στην εκστρατεία κατά των Τρώων, είναι ζωντανή. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η φιγούρα του συμμετέχει στην ορχήστρα κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας του έργου. Από τους δέκα πρώτους κιόλας στίχους ο γεωργός αναφέρεται στην ανδρεία του και στη σπουδαιότητα του ως πολεμιστή αλλά και στο δόλιο τρόπο με τον οποίο η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος τον θανάτωσαν.

Οι αναφορές λοιπόν είναι πολλές και σκοπό έχουν να κάνουν ακόμα πιο φρικτό το έγκλημα, πιο οδυνηρή την απώλεια, πιο αβυσσαλέο το μίσος και πιο επιτακτική την ανάγκη για εκδίκηση. Όμως η μορφή του Αγαμέμνονα επιβιώνει και κάνει έντονα αισθητή την παρουσία του μέσα από την ίδια την Ηλέκτρα, την κόρη του. Αυτή κρατά ζωντανή τη μνήμη του μέσα από τα αισθήματα μίσους που τρέφει για τον Αίγισθο και την μητέρα της αλλά και μέσα από το πάθος της για εκδίκηση. Μια εκδίκηση που θα αποδώσει τα ίσα στους εγκληματίες. Που μοιάζει να θέλει να την απολαύσει. Μια εκδίκηση που κρύβει ηδονή. Μια ηδονή που στερείται από άλλες εκφάνσεις της ζωής της και που φτάνει στο σημείο να θολώνει την κρίση της. Η ίδια έχει απαρνηθεί κάθε χαρά της ηλικίας της και έχει ταχθεί σε αυτό το σκοπό. Στο βωμό αυτού του φθοροποιού συναισθήματος θυσιάζει την προσωπική της ευτυχία. Θα μπορούσε αυτό να παραλληλιστεί με την πράξη του πατέρα της ο οποίος θυσίασε κι αυτός με τη σειρά του την οικογενειακή του ευτυχία προσφέροντας στο βωμό της θεάς την κόρη του Ιφιγένεια για το κοινό καλό του ελληνικού στρατού. Ο παραλληλισμός έγκειται ως προς την ψυχική δύναμη των δύο αλλά και την πίστη τους σε ορισμένες αξίες. Δεν θα ασχοληθούμε εδώ με τις αξίες του πατέρα αλλά με αυτές της κόρης.

Η Ηλέκτρα, στο έργο αυτό του Ευριπίδη και μετά από τον ταπεινό γάμο που αναγκάστηκε να κάνει, παρουσιάζεται ως μια ταπεινής καταγωγής γυναίκα. Έχει τις συνήθειες μιας οποιασδήποτε νοικοκυράς και φροντίζει τόσο για τις δουλειές του σπιτιού αλλά δείχνει και τη διάθεση να μοιραστεί τα οικογενειακά βάρη και υποχρεώσεις με τον σύζυγό της. Από το στίχο 70 μέχρι τον στίχο 76 βλέπουμε την Ηλέκτρα να νοιάζεται και να θέλει να βοηθήσει τον άνδρα

της αλλά και να φροντίσει το σπιτικό τους. Η αμοιβαιότητα μεταξύ τους είναι ολοφάνερη καθώς προσπαθούν να διευκολύνουν και να φροντίσουν ο ένας τον άλλο. Από τη μεριά του γεωργού αυτό εκδηλώνεται ως κατανόηση της δυστυχίας που έχει χτυπήσει την Ηλέκτρα αλλά και μια αναγνώριση της βασιλικής της καταγωγής. Η Ηλέκτρα, τον αποκαλεί *φίλο* δείχνοντας την ευγνωμοσύνη της και την εκτίμησή της για την προστασία και το σεβασμό που της προσφέρει αλλά ταυτόχρονα δίνει το στίγμα του αξιακού της συστήματος και του χαρακτήρα της. Η λέξη *φίλος* καθορίζει αυτόματα και τη σχέση της με τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου. Δημιουργεί το δίπολο φίλος – εχθρός που ο ποιητής αγαπά τόσο να εισάγει στην πλοκή. Ο γεωργός, οι γυναίκες του χορού, ο παιδαγωγός και αργότερα ο Πυλάδης με τον Ορέστη μπαίνουν στην κατηγορία των φίλων. Από την άλλη μεριά, σε αυτή των εχθρών, βρίσκονται η μάνα της και ο εραστής της, ο Αίγισθος. Στα μάτια της μητέρας της βλέπει το δόλο, την πανουργία, τη βία, την ακόρεστη δίψα για εξουσία αλλά και την αδικία. Αριθμητικά υπολείπονται οι εχθροί των φίλων. Ο λόγος όμως που κάνει τη ζυγαριά να βαραίνει περισσότερο στην πλευρά τους κάνει την Ηλέκτρα να διψά για εκδίκηση που θα φτάνει μέχρι τον αφανισμό τους.

Η ηρωίδα εμφανίζεται στον στίχο 54 με μία υδρία στο κεφάλι έτοιμη να φέρει νερό για τις ανάγκες του νοικοκυριού της. Στο σημείο αυτό εμφανίζεται το δίπολο που έχει να κάνει με τον τρόπο ζωής μιας βασιλοπούλας και με τον τρόπο ζωής που έχει μια απλή γυναίκα της υπαίθρου. Στην κλασική Αθήνα δεν υπήρχαν βασιλικές οικογένειες. Οι θεατές όμως μπορούν να αντιστοιχίσουν την τάξη αυτή με την τάξη των πολιτών και κυρίως με τις εύπορες και ευπόληπτες οικογένειες. Σε αυτές τις περιπτώσεις, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, οι κόρες των συγκεκριμένων οικογενειών δεν θα έβγαιναν από το σπίτι για να πάνε στην κρήνη για νερό. Αυτή δεν θα ήταν δουλεία για μια Αθηναία αλλά για τη δούλη της. Δεν θα ήταν ντυμένες με τα κουρέλια που τώρα φορά η Ηλέκτρα και τα μαλλιά τους θα ήταν μακριά, περιποιημένα, με βοστρύχους ή στολισμένα με διάδημα. Θα φορούσαν σίγουρα σανδάλια, δεν θα ήταν ξυπόλητες και σε καμία περίπτωση δεν θα έβγαιναν ασυνόδευτες από το σπίτι. Αντίθετα η Ηλέκτρα, στο έργο αυτό, έχει γίνει ένα με τις γυναίκες του χορού και φαίνεται να έχει υιοθετήσει τις συνήθειες τους.

Στους αμέσως επόμενους στίχους, αν και ο σκοπός της είναι να περιγράψει τη δυστυχία της, μας δίνει πληροφορίες γενεαλογικού περιεχομένου που αφορούν την εξάρτησή της από τις διαθέσεις του Αίγισθου αλλά και τη ζωή της ως συζύγου. Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο ρόλος της Κλυταιμνήστρας παρουσιάζει ένα ενδιαφέρον σχετικά με τη θέση της γυναίκας. Ακόμα και εκείνη την οποία έχουμε συνδυάσει με την πανουργία και την αδίστακτη συμπεριφορά, βλέπουμε ότι κάνει ένα βήμα πίσω και αφήνει τον εραστή της να αποφασίσει για τα παιδιά της. Το ερώτημα είναι αν αυτό το κάνει τυφλωμένη από το ερωτικό πάθος ή ακόμα

και αυτή, μια βασίλισσα, υποτάσσεται στη θέληση του άντρα. Ας μην ξεχνάμε ότι είναι η γυναίκα που σκοτώνει τον σύζυγο με τη βοήθεια του εραστή της. Η γυναίκα που θα δικαιολογήσει αυτήν την πράξη της, στο στίχο 1020 και στο στίχο 1032, λέγοντας ότι εκδικήθηκε τον άδικο θάνατο του άλλου της παιδιού αλλά και την προδοσία του συζύγου της ο οποίος έφερε την Κασσάνδρα ως παλλακίδα στο παλάτι. Τα δύο αυτά επιχειρήματα είναι αρκετά δυνατά.

Η Κλυταιμνήστρα αντιδρά στην απιστία του συζύγου και ανταποδίδει. Με τη στάση της αυτή, που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη στάση που θα κρατούσε η μέση γυναίκα της εποχής, η βασίλισσα ορίζει αποκλειστικό υπεύθυνο και για τη δική της απιστία το σύζυγό της. Παρουσιάζει το ατόπημα της ως πράξη ανταπόδοσης που, ούτε λίγο ούτε πολύ, ήταν επιβεβλημένη μετά από την απόφαση του Αγαμέμνονα να φέρει την ερωμένη του στις Μυκήνες.<sup>178</sup> Η Κλυταιμνήστρα στο στίχο 1039 μιλά, εξ ονόματος όλων των γυναικών, για τον «ψόγον» που πέφτει πάνω τους από το κοινωνικό σύνολο όταν υποπέσουν στο παράπτωμα αυτό ενώ αντίθετα για τον άντρα «κακό δε λέει κανένας». Το βάρος που κουβαλούσε μια γυναίκα λόγω της εντύπωσης που σχημάτιζε η κοινή γνώμη για την ηθική της φαίνεται και στον αντίλογο της Ηλέκτρας η οποία κατηγορεί τη μητέρα της ότι ενώ ο άντρας της έλειπε εκείνη ενδιαφερόταν για την ομορφιά της. Αυτό, όπως χαρακτηριστικά λέει, δεν είναι δείγμα «τίμιας γυναίκας». Η ωραία θωριά δεν είναι, κατά την Ηλέκτρα και κατά τις παραδόσεις της κοινωνίας της κλασικής Αθήνας, κάτι που πρέπει η γυναίκα να δείχνει έξω από το σπίτι της. Στον στίχο 1027 γίνεται αναφορά και πάλι στη μοιχεία με παράδειγμα αυτή τη φορά την Ελένη και στη συζυγική της απιστία που οδήγησε στον πόλεμο. Οι χαρακτηρισμοί *άπιστη*, *ξεμυαλισμένη*, *άμυαλη* δείχνουν την επικρατούσα άποψη για μια τέτοια συμπεριφορά. Αμέσως μετά γίνεται αναφορά στην ομόκλινη του Αγαμέμνονα, την Κασσάνδρα. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι για τον άνδρα το ίδιο ακριβώς παράπτωμα δεν έχει τις ίδιες συνέπειες. Αναμένεται δε από τη νόμιμη σύζυγο να δείξει κατανόηση. Στο στίχο 1100, επίσης, αναφέρεται στην τιμότητα και τη σωφροσύνη της γυναίκας, προσόντα που θεωρούνται σπουδαιότερα και από την αρχοντική καταγωγή.

Συνεχώς βλέπουμε την Κλυταιμνήστρα να ισορροπεί ανάμεσα στον τύπο της δυναμικής, έξυπνης, ικανή για δολοπλοκίες γυναίκα και στον τύπο της υποταγμένης στην εξουσία του εραστή της που αντιμάχεται τα ίδια της τα παιδιά. Η προσωπική μου άποψη είναι ότι η Κλυταιμνήστρα σε καμιά περίπτωση δεν είναι το άβουλο όν που άγεται και φέρεται από τον άντρα. Όταν θίγεται ο εγωισμός της ως συζύγου και γυναίκας, όταν νιώθει το πόνο του άδικου χαμού του παιδιού της εκτελεί το φονικό σχέδιό της χρησιμοποιώντας, στην πραγματικότητα τον Αίγισθο. Θεωρώ ότι τα γεγονότα από το σημείο αυτό και μετά την παρασύρουν στην εξέλιξη.

---

<sup>178</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 166.

Έχοντας δολοφονήσει τον Αγαμέμνονα βρίσκει παρηγοριά αλλά και προστασία δίπλα σε έναν άντρα, τον Αίγισθο. Μαζί του απολαμβάνει τα πλούτη και την εξουσία. Στοιχεία με τα οποία έχει μάθει να ζει. Με αυτά, θέλει να πιστεύει ότι, ελέγχει και τις μετέπειτα εξελίξεις. Κανείς δεν μπορεί να αντισταθεί στη βασίλισσα, ακόμα και μετά την ειδεχθή της πράξη, γιατί είναι αυτή που έχει την εξουσία αλλά και ένα άντρα δίπλα της που συνδυάζει την δύναμη, την φιλοδοξία για εξουσία, τις χαλαρές αξίες που τον οδηγούν μέχρι το έγκλημα αλλά συνάμα είναι και πειθήνιο όργανό της. Δεν κατορθώνει να υποτάξει όμως την Ηλέκτρα η οποία τοποθετείτε για το πρόσκαιρο του χρήματος και της εξουσίας στο στίχο 940. Για εκείνη «*η γαρ φύσις βέβαιος*» και τίποτε άλλο στη ζωή του ανθρώπου. Από την άλλη πλευρά, βλέπουμε ότι και από τις δύο γυναίκες ακούμε φράσεις που δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο μια γυναίκα πρέπει να συμπεριφέρεται, τόσο στα πλαίσια του οίκου της όσο και στα πλαίσια της κοινωνίας τηρώντας ένα ηθικό κώδικα αξιών.

Στο στίχο 73 η Ηλέκτρα λέει στο γεωργό ότι «*μέσα στο σπιτικό δικό μου χρέος να τα φροντίζω εγώ*». Η θέση της γυναίκας είναι μέσα στο σπίτι. Η υποχρέωση της είναι να φροντίζει το νοικοκυριό της και να επιβλέπει τους δούλους ή να φέρνει η ίδια σε πέρας τις καθημερινές δουλειές. Η ηρώιδα όπως μας πληροφορεί στην πάροδο, μετά την είσοδο του χορού και μιλώντας στις γυναίκες της αργολικής υπαίθρου, είναι μια γυναίκα που βρέθηκε σε αυτή την δεινή, ανάλογα με τα προηγούμενα δεδομένα της, θέση λόγω συγκεκριμένων καταστάσεων. Στο στίχο 216, λίγο πριν παρουσιαστεί ο Ορέστης με τον Πυλάδη μπροστά της, αποκαλεί τις γυναίκες του χορού *φίλες* κι αυτό δείχνει την οικειότητα που έχει αναπτυχθεί μεταξύ τους αλλά και την ταύτιση την οποία νιώθει η ίδια με τον νέο της περιβάλλον.

Ένα ακόμα σημείο στο έργο το οποίο μας δίνει πληροφορίες για τις συνήθειες των γυναικών και μάλιστα κάνει και μια μικρή αντιπαραβολή μεταξύ των οικονομικών τάξεων είναι από το στίχο 300 έως 320. Σε αυτό το σημείο η Ηλέκτρα μιλά με τον αδελφό της, χωρίς ακόμα να έχει αντιληφθεί την ταυτότητά του. Αναφέρεται στα φτωχικά της ρούχα και στην αγροτική καλύβα στην οποία κατοικεί. Είναι, όπως λέει, αναγκασμένη πλέον να υφαινει τα ρούχα της ενώ πρώτα αυτή τη δουλειά την έκαναν οι δούλες του παλατιού. Τώρα πια κουβαλάει νερό από το ποτάμι, ενώ κάτι τέτοιο ήταν αδιανόητο για μια κοπέλα της άρχουσας τάξης. Δεν συμμετέχει σε γιορτές και ως παρθένα ακόμα έχει μια συστολή στο να συναναστραφεί με τις υπόλοιπες παντρεμένες γυναίκες. Αντίθετα η μητέρα της ζει στο παλάτι σε τελείως διαφορετικές συνθήκες και ανέσεις. Δούλες από την Τροία την στολίζουν με χρυσά κοσμήματα και την υπηρετούν φροντίζοντας για όλα τα θέματα. Ο πλούτος της μητέρας έρχεται σε αντίθεση με το φτωχικό τρόπο ζωής της κόρης. Πιθανότατα η Ηλέκτρα να εκφράζει και ένα αίσθημα αδικίας ως προς τη νομή της πατρικής της περιουσίας αλλά αυτό είναι κάτι που θα εξετάσουμε αργότερα.

Άλλο ένα σημείο όπου φαίνεται η ικανότητα μιας γυναίκας να διοικεί το σπίτι της, και αυτό ως ρόλος είναι ο αποδεκτός και ο αναμενόμενος, είναι ο στίχος 422. Ο γεωργός, στο σημείο αυτό, προτρέπει την Ηλέκτρα να πάει σπίτι και να περιποιηθεί τους ξένους με ότι διαθέσιμο υπάρχει, έως ότου αυτός φέρει τις επιπλέον προμήθειες, «Μπορεί, σαν είναι ανάγκη, μια γυναίκα φαγώσιμα πολλά να οικονομήσει». Όπως έχουμε δει και στον *Οικονομικό* του Ξενοφώντα, μια τέτοια ικανότητα θεωρείτο προσόν για μια γυναίκα και ήταν μάλιστα και από τις προϋποθέσεις για να μπορέσει να θεωρηθεί άξια για γάμο.

Από το στίχο 1010 όπου ξεκινά ο αγώνας λόγων της Κλυταιμνήστρας με την κόρη της μπορούμε να εντοπίσουμε και άλλες πληροφορίες που έρχονται να επιβεβαιώσουν την κρατούσα κατάσταση και τα ήθη, έθιμα αλλά και αποδεκτές συμπεριφορές για μια γυναίκα της εποχής. «*Ημάς δέδωκε Τυνδάρεως τω σω πατρί*» που επιβεβαιώνει την διαδικασία με την οποία τα κορίτσια που έφταναν σε ηλικία γάμου δίνονταν από το γονιό τους στο νέο τους σύζυγο. Η απόφαση εξηγήσαμε ότι ήταν αποκλειστικά του κηδεμόνα τους και όχι δική τους πρωτοβουλία. Με τον ίδιο τρόπο αναφέρει και η Κλυταιμνήστρα ότι έγινε και η δική της μετάβαση στην έγγαμη ζωή. Ας μην ξεχνάμε ότι η Κλυταιμνήστρα ήταν κόρη του Τυνδάρεω και της Λήδας και αδελφή των Διόσκουρων. Όταν μια γυναίκα με την καταγωγή της Κλυταιμνήστρας ακολουθεί τις παραδόσεις αυτές χωρίς να παρεκκλίνει καταλαβαίνουμε ότι είναι πολύ ισχυρές και απαράβατες σχεδόν για το σύνολο των γυναικών.

Στους αμέσως επόμενος στίχους η γέννηση απογόνων θεωρείται κάτι εκ των ων ουκ άνευ καθώς η βασίλισσα αναφέρεται στους απογόνους που πρόσφερε στον Αγαμέμνονα. Ένα από αυτά τα παιδιά ήταν και η Ιφιγένεια που και πάλι με απόφαση του πατέρα της θυσιάστηκε. Βλέπουμε και πάλι ότι η μητέρα είναι ανίσχυρη, αν όχι αδύναμη, μπροστά στη βούληση του άντρα της ακόμα και όταν αυτός αποφασίζει για την ζωή ή το θάνατο των ίδιων των παιδιών. Στο στίχο 1090 η κόρη κατηγορεί τη μητέρα της ότι έδωσε στο νέο της σύζυγο πλούτη που δεν της ανήκαν. Το ενδιαφέρον στο σημείο αυτό είναι η αναφορά που γίνεται στο θεσμό της προίκας έθιμο παλαιό και με πολλές προεκτάσεις, όπως είδαμε, στα κληρονομικά δικαιώματα αλλά και την οικονομική διαχείριση της ανύπαντρης αλλά και της παντρεμένης γυναίκας.

Μια ακόμα πληροφορία σχετικά με τις ασχολίες αλλά και τις αρμοδιότητες των γυναικών είναι αυτή που παίρνουμε από το στίχο 1126. Πρόκειται για τις θυσίες εξαγνισμού της λεχώνας που ήταν απαραίτητες να γίνουν κατά το έθιμο της *δεκάτης*. Η πληροφορία που παίρνουμε από το κείμενο είναι ότι τη θυσία αυτή τελούσε η γυναίκα που είχε βοηθήσει στον τοκετό. Στην προκειμένη περίπτωση η Ηλέκτρα χρησιμοποιεί το έθιμο αυτό για να ξεγελάσει τη μητέρα της και να την αναγκάσει να μπει στο σπίτι όπου την περιμένει το φοβερό τέλος. Όλα τα παραπάνω είναι τα στοιχεία που μπορούμε να εξάγουμε από το ίδιο το κείμενο σχετικά με



τη θέση της γυναίκας κατά την κλασική περίοδο.

Όπως έχουμε όμως αναφέρει, ο Ευριπίδης δεν μένει μόνο σε αυτό. Δεν παρουσιάζει γυναίκες με συμβατική συμπεριφορά. Μπορεί να τους δίνει χαρακτηριστικά με τα οποία θα μπορούσαν να ταυτιστούν και οι πιο απλές γυναίκες, νοικοκυρές, αγρότισσες, γυναίκες μετοίκων, δούλες, πόρνες ή αστές αλλά τις προικίζει και με χαρακτηριστικά αντρικά, άγρια, που δεν καθυποτάσσονται. Πολλές φορές φρικιαστικά, ντυμένα με την πιο φθονερή ενδυμασία, με ψυχολογία γεμάτη παθογένεια. Γυναίκες έτοιμες για το καλύτερο αλλά και για το χειρότερο. Δεν θα πρέπει να λησμονούμε ότι οι τραγωδίες αυτές δεν ήταν απλά κείμενα για να διασκεδάσει το κοινό. Ήταν τρόπος ψυχαγωγίας με τη ουσία του όρου και κείμενα που μπορεί να χρησιμοποιούσαν γνωστούς μύθους αλλά τους συνέδεαν θαυμάσια με τα τεκταινόμενα της εποχής. Ας μην ξεχνάμε επίσης, ότι το θέατρο ήταν μέσο προπαγάνδας και έκφρασης πολιτικών θέσεων. Δεν θα μπορούσαν λοιπόν να λείπουν από τα έργα αυτά οι αναφορές στον Πελοποννησιακό Πόλεμο, στην διακυβέρνηση του Περικλή κ.ο.κ. Κάθε ήρωας με τις πράξεις του και τη συμπεριφορά του συνδέει το μύθο με την πραγματικότητα της εποχής. Θα μπορούσαμε να αναφερθούμε σε όλους τους ήρωες του έργου αλλά θα μείνουμε για λόγους οικονομίας μόνο στην πρωταγωνίστρια, την Ηλέκτρα.

Παρατηρούμε την Ηλέκτρα να βρίσκεται βυθισμένη σε ένα μίσος απύθμενο. Η απώλεια και η αίσθηση της αδικίας είναι αυτές που στοιχειώνουν την ίδια της τη ζωή και την ύπαρξη. Μπροστά μας δεν έχουμε πλέον μια κοπέλα ευγενικής καταγωγής που το νεαρό της ηλικίας της θα μας οδηγούσε σε χαρές και ανεμελιά. Αντίθετα έχουμε μια κοπέλα που θυσιάζει την προσωπική της ευτυχία στο βωμό της εκδίκησης. Μια νέα γυναίκα που απαρνείται τις χαρές του έρωτα και της συζυγικής ζωής με σκοπό να εκδικηθεί το θάνατο του γονιού της. Προσδοκά να φέρει θυσία στη μνήμη του τους φονιάδες του αλλά στην ουσία προχωρά σε αυτοθυσία. Έχουμε συνηθίσει να θεωρούμε δυνατό και ζωοποιό συναίσθημα την αγάπη, τη συγχώρεση, τη συμπόνια. Βλέπουμε όμως ότι τα συναισθήματα που λειτουργούν υπερβατικά στον άνθρωπό και τον φτάνουν πολλές φορές και έξω από τα ανθρώπινα μέτρα είναι τα ακριβώς αντίθετα. Είναι το μίσος, η ανάγκη για εκδίκηση και η τιμωρία. Σίγουρα, ακόμα και αν στην αρχή όλων αυτών υπάρχει μια δικαιολογία και ένας παράγοντας δικαίου που έχει κινητοποιήσει ή έχει δώσει το έναυσμα για όλα αυτά, δεν μπορούμε να μην καταλήξουμε ότι μέσα σε όλη αυτή την συμπεριφορά δεν κρύβεται μια παθολογία η οποία αγγίζει, αν όχι ξεπερνά κάποιες φορές, τα όρια της διαταραχής. Στην ουσία παρακολουθούμε την ηρώίδα να διαστρεβλώνει τις ηθικές της αξίες και να τις μεταφράζει σε βία μέσα από το πρίσμα του πόνου. Προσπαθεί να αποκαταστήσει την τάξη και την αδικία χρησιμοποιώντας βία. Η τιμή στους προγόνους, για την οποία

μάχεται, έρχεται σε σύγκρουση με το αδίκημα της μητροκτονίας το οποίο διαπράττει ως φυσικός αλλά και ως ηθικός αυτουργός. Μπορεί η Κλυταιμνήστρα να έπαθε δίκαια, αλλά τα παιδιά της έπραξαν άδικα. Η μητροκτονία αποτελούσε το ύψιστο αδίκημα.

Η Ηλέκτρα από την αρχή της ιστορίας έχει στο νου της την εκδίκηση. Πιστεύει ότι στους δύο εραστές αξίζει ο θάνατος. Είναι βαθιά της πίστη ότι ο φόνος πρέπει να τιμωρηθεί με φόνο. Σε όλο το έργο, αυτό που παρακολουθούμε είναι η κατάστρωση του σχεδίου και οι λεπτομέρειές του. Τίποτα δεν πρέπει να πάει λάθος. Η δικαιολογία της γέννησης του παιδιού της είναι μια πολύ καλή αιτία για να μπορέσει να φτάσει στο σκοπό της. Επίσης, με τη σειρά της θα χειριστεί και θα καθοδηγήσει τον αδελφό της Ορέστη στο ειδικό έγκλημα, όπως έκανε ακριβώς και η μητέρα της με τον Αίγισθο κατά του Αγαμέμνονα. Όπως έχουμε αναφέρει είναι και ηθικός αλλά και φυσικός αυτουργός. Για να πετύχει το σχέδιό της δεν αφήνει ούτε τον εαυτό της να ξεχάσει, ούτε τους θεατές αλλά ούτε το χορό και τον Ορέστη. Όταν αυτός δειλιάζει στο στίχο 694 του υπενθυμίζει ότι πρέπει να φανεί «άνδρας» και στο στίχο 982 επικαλείται ξανά το θέμα του ανδρισμού του και τον συμβουλεύει «να μη δειλιάσεις κι άνανδρος φανείς». Στο χορό και στους θεατές υπενθυμίζει συνεχώς το φόνο του γονιού της, τις χάρες του μεγάλου στρατηγού, τον βίαιο, αντιηρωικό, και δόλιο τρόπο με τον οποίο τον σκότωσαν.

Στους στίχους 955-959 ο Ευριπίδης μέσα από τα λόγια της Ηλέκτρας προκαλεί τον έλεον και τον φόβον των θεατών λέγοντας ότι είναι ανόητος οποίος έχει πράξει δεινά και θεωρεί ότι μπορεί να ξεφύγει της τιμωρίας. Το αποκορύφωμα έρχεται στους στίχους 696 – 698 όπου η Ηλέκτρα λέει «.. εγώ θα περιμένω βαστώντας έτοιμο σπαθί στο χέρι. Ποτέ μου δε θα αφήσω, αν με νικήσουν, να με χλευάσουν άθλια οι εχθροί μου». Η δήλωση αυτή, που θυμίζει αντίστοιχη στάση της Μήδειας, δείχνει όχι μια γυναίκα αλλά έναν άνδρα με το σπαθί στο χέρι που δεν επιτρέπει στον εχθρό του να γελά μαζί του. Η εικόνα αυτή της ηρωίδας πρέπει να ήταν από τις πιο δυνατές και πιο δηλωτικές για τις προθέσεις της σε όλο το έργο.

Τέλος, την ταραχή της και την συναισθηματική της φόρτιση ο ποιητής φροντίζει να μας τη δείξει μέσα από ένα ακόμα τέχνασμα αυτό του μονολογικού διαλόγου. Η Ηλέκτρα από το στίχο 112 μιλά στον εαυτό της σε δεύτερο πρόσωπο, κάτι που επίσης, παρατηρούμε και στη Μήδεια. Αναφέρεται ξανά στις συμφορές της και στον άδικο φόνο του πατέρα της καταλήγοντας μοιρολογώντας ότι πρέπει να ξεπληρώσει αυτό το χρέος.

Η Ηλέκτρα πιθανολογείται ότι διδάχτηκε την άνοιξη του 413 π.Χ.<sup>179</sup>, κάτι που μπορούμε να το συμπεράνουμε και από τους στίχους 1347-8 όπου οι Διόσκουροι, προστάτες των θαλασ-

---

<sup>179</sup> Lesky 2011, 538.

σοπόρων, μιλούν για τα καράβια στο πέλαγος της Σικελίας. Είναι φανερό, λοιπόν, ότι ο Ευριπίδης έχει επηρεαστεί από τη Σικελική εκστρατεία. Ο θρήνος της Ηλέκτρας είναι ο θρήνος για αυτό που ακολούθησε στον πόλεμο. Η εκδίκηση της Ηλέκτρας και η συνέχιση της κατάρας στον οίκο των Ατρείδων είναι η σφαγή και η καταστροφή του στόλου των Αθηναίων. Η διχόνοια ανάμεσα στα παιδιά του Ατρέα συμβολίζει τη διχόνοια, με τα ολέθρια αποτελέσματα που όλοι γνωρίζουμε, μεταξύ των Ελλήνων με πρωταγωνιστές τους Αθηναίους και τους Σπαρτιάτες. Η μητροκτονία, την οποία διαπράττουν τα παιδιά του Αγαμέμνονα και που αποτελεί ύψιστο αδίκημα, είναι αντίστοιχα ειδικής πράξης με αυτή της εμφύλιας διαμάχης και αλληλοεξόντωσης ενός λαού. Τόσο στο έργο, όπως και στον πόλεμο, η βία είναι αυτή που επικρατεί ακόμα και ως μέσο αποκατάστασης της τάξης. Με τη βία η Ηλέκτρα θεωρεί ότι πρέπει να αποδώσει δικαιοσύνη. Με τη βία θα αποκαταστήσει το νόμο και την τάξη. Στη δική της περίπτωση πρόκειται για τον ηθικό νομό και την τάξη η οποία είχε διασαλευτεί μέσα στο παλάτι των Μυκηνών μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Ο φόνος θα τιμωρηθεί με φόνο. Τα αντίποινα θα είναι σκληρά. Σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να αμφισβητήσει κανείς το ηθικό πλεονέκτημα που έχει η Ηλέκτρα έναντι της μητέρας της και του εραστή της, αν και στον αγώνα λόγων μεταξύ των δύο γυναικών ο Ευριπίδης έδωσε επιχειρήματα στην Κλυταιμνήστρα που σίγουρα δίχασαν τους θεατές. Από την άλλη πλευρά όμως ο ηθικός νόμος και η επιβολή του μέσα από τη διαδικασία της αυτοδικίας έρχεται σε αντίθεση με τις αρχές της ευνομούμενης κοινωνίας. Σε μια κοινωνία που διέπεται από νόμους και κανόνες δεν χωρούν τέτοιες συμπεριφορές, όσο δικαιολογημένες και να είναι σε ένα πρωταρχικό ηθικό επίπεδο.

Η κόρη του Αγαμέμνονα παίρνει τη μορφή ενός πολεμιστή που μπορεί να μην πολεμά στο πεδίο της μάχης αλλά στήνει το δικό της επιχειρησιακό σχέδιο εντός των πυλών προσπαθώντας να νικήσει αυτούς που αδίκησαν, σκότωσαν και ατίμασαν. Παρατηρούμε ότι μεταμορφώνεται σε έναν ηγέτη που καταστρώνει, βρίσκει συμμάχους, νουθετεί, καθοδηγεί, καλύπτει τα νότια του και προσπαθεί να ελέγξει όλες τις πιθανότητες και εκδοχές προκειμένου να πετύχει το σχέδιο του και να βγει νικητής. Γίνεται ο στρατηγός, στη θέση του πατέρα της, και οδηγεί στη μάχη και τον αδελφό της. Μπαίνει μπροστά, τον γεμίζει μίσος και, με δεικτικό τρόπο, του δημιουργεί ενοχές και αισθήματα κατωτερότητας σχετικά με την ανδρεία του και τη γενναιότητα του. Τον ωθεί στο ειδικό έγκλημα λέγοντάς του ότι δεν αξίζει να λέγεται γιός του μεγάλου στρατηγού των Ελλήνων αν δεν τιμωρήσει τους ενόχους. Στο μυαλό της βρίσκεται η εκδίκηση και μόνο αυτή. Χρησιμοποιεί, μέσω της συναισθηματικής καθοδήγησης, έναν αντιήρωα, τον αδελφό της Ορέστη, προκειμένου να θανατώσει τον επίσης αντιήρωα Αίγισθο με έναν εξευτελιστικό θάνατο γιατί αυτό νιώθει ότι οφείλει στον ήρωα των Ελλήνων Αγαμέμνονα.

Ένας ακόμα ρόλος για την Ηλέκτρα είναι και αυτός της κληρονόμου. Η ίδια όμως σε

αρκετά σημεία του έργου όπως οι στίχοι 61 και 1090 φαίνεται να μην αποδέχεται την ισχύουσα κατάσταση. Αντιδρά και διεκδικεί την πατρική περιουσία. Θεωρεί ότι είχε και έχει κληρονομικά δικαιώματα. Δεν βρίσκει δίκαιο μετά το θάνατο του πατέρα της να νέμεται την περιουσία ο Αίγισθος με τη μητέρα της. Μια περιουσία που δικαιωματικά, όπως λέει, θα έπρεπε να περάσει στα παιδιά του. Όπως βλέπουμε λοιπόν, η Ηλέκτρα δεν αποτελεί ούτε σε αυτό τον τομέα το τυπικό δείγμα της γυναίκας της κλασικής Αθήνας. Δεν αφήνει σε κανένα άνδρα την τύχη της περιουσίας της. Τυπικά ο Αίγισθος είναι ο πλησιέστερος συγγενής εν ζωή που ενδιαφέρεται για εκείνη, πριν την εμφάνιση του Ορέστη, και σε αυτόν θα έπεφτε, μοιραία, ο κλήρος να προστατεύσει την περιουσία αλλά και την ίδια την Ηλέκτρα. Εδώ όμως έχουμε μια γυναίκα που μεταμορφώνεται και σε οικονομικό διαχειριστή και διεκδικητή της οικογενειακής περιουσίας.

Η νέα γυναίκα επωμίζεται όλους τους ρόλους που στην πραγματική ζωή αντιστοιχούσαν σε έναν άνδρα. Αυτό την καθιστά αυτόματα ηγετική φυσιογνωμία. Ένας ηγέτης όμως που περισσότερο ταιριάζει σε περίοδο πολέμου. Ενεργεί και παίρνει αποφάσεις με γνώμονα τη βία και την εκδίκηση. Δεν κυβερνά σε περίοδο ειρήνης μια πόλη με ορισμένο νομικό πλαίσιο. Είναι δυνατός πολεμιστής με υψηλά και ισχυρά ιδανικά. Με ηθικές αξίες, με αυτοθυσία αλλά και αυστηρό κώδικα τιμής. Μπροστά στα ιδανικά του θυσιάζει προσωπικές απολαύσεις αλλά και την ίδια του τη ζωή. Ένας πολεμιστής και ένας ηγέτης που είναι χρήσιμος σε κάθε πλευρά και το κάθε στρατόπεδο θα ήθελε να έχει. Ένας ήρωας που θυμίζει πολύ τον Αίαντα του Σοφοκλή. Όμως, όπως πολύ καλά γνωρίζουμε, ένας τέτοιος ηγέτης πρέπει σε περίοδο ειρήνης να αναπροσαρμόσει τις τακτικές του διότι διαφορετικά τίθεται μόνος του εκτός πλαισίου. Όσο αφορά στα ιδανικά του είναι επιθυμητός στον πόλεμο και στην ειρήνη. Προχωρώντας όμως στον τρόπο διεκδίκησης ή εφαρμογής τους γίνεται ανεπιθύμητος σε περίοδο ειρήνης. Οι συμπεριφορές της απολυτότητας και της επιβολής των αποφάσεως, όσο δίκαιες και ηθικές και αν είναι, τον τοποθετούν αυτόματα εκτός πόλης και νόμων. Μπορεί τα ιδανικά του να εξακολουθούν να είναι ισχυρά αλλά δεν συνάδουν με τους νόμους και τους κανόνες μιας πόλης που βασίζει τη λειτουργία της στην ευνομία και στην ευδαιμονία των πολιτών.

Ο Ευριπίδης προσπαθεί να μας επιστήσει την προσοχή σε αυτό το σημείο και να μιλήσει για αυτή την αγριότητα του πολέμου με τις ολέθριες συνέπειες που την ακολουθούν. Ο ποιητής δεν αγαπούσε τον πόλεμο και οι καημοί του αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης.<sup>180</sup> Όπως πάντα μιλά για πολιτικά θέματα μέσα από το ατομικό πρίσμα. Βλέπει μια πολιτική κατάσταση μέσα από τις συνέπειες που έχει για τον άνθρωπο. Έτσι και εδώ, θεωρώ ότι, με πόνο περιγράφει την Σικελική εκστρατεία και τις συνέπειες που αυτή είχε για τους Αθηναίους. Η αγριότητα του

---

<sup>180</sup> Romillie 1997, 139.

πολέμου και οι θηριωδίες στις οποίες αυτός οδηγεί τους ανθρώπους είναι αυτό που τον απασχολεί και που θέλει να τονίσει στο ακροατήριό του. Ένας πόλεμος μάταιος με λάθος επιλογές που προκάλεσε μόνο απώλειες και πόνο. Η κατάρρευση της αθηναϊκής ηγεμονίας ήταν κοντά και η αποκτήνωση των πολεμιστών είχε ήδη εισέλθει στο προσκήνιο. Οι Αθηναίοι μετά από αυτή την εκστρατεία και την τελική της έκβαση θα είναι ψυχολογικά ερείπια όπως ακριβώς και τα δύο αδέρφια μετά τη δολοφονία της μητέρας τους. Οι βιαιότητα και τα εγκλήματα του πολέμου αντιστοιχούν για τον ποιητή στο έγκλημα της μητροκτονίας θέλοντας να δείξει πόσο αυτός ο πόλεμος έχει θολώσει την κρίση των πολιτών αλλά και των πολιτικών και των στρατηγών που τους οδηγεί συνέχεια σε ενέργειες μάταιες, αφυολόγητες και δύσκολα διαχειρίσιμες, αν όχι μη αναστρέψιμες.

Ένας άλλος παράγοντας που ο ποιητής θέλει να τονίσει είναι η πίστη στο θεϊκό αλάθητο και στην μέχρι τότε πεποίθηση ότι όλα πηγάζουν από τη θέληση του θεού. Όπως έχουμε αναφέρει, ο Ευριπίδης ήταν βαθιά σκεπτόμενος άνθρωπος και είχε δεχθεί επιρροές από το κίνημα των σοφιστών. Η επιρροή αυτή αλλά και η κριτική σκέψη του αποτυπώνονται στο έργο του. Εκτός από την αρχή του έργου, που όπως αναφέραμε και νωρίτερα, στο πρόσωπο του γεωργού παρουσιάζει ένα νέο σύστημα αξιών και συμπεριφορών, βάζοντας σε δεύτερη μοίρα την αριστοκρατική καταγωγή, βλέπουμε τώρα την επίδραση των σοφιστών αλλά και την αμφισβήτηση του θεϊκού στοιχείου λόγω της ανάπτυξης της κριτικής σκέψης. Στο στίχο 198 η Ηλέκτρα παραπονιέται ότι κανένας από τους θεούς δεν ακούει το θρήνο της και κανείς από αυτούς δεν θυμάται πια τις θυσίες που η οικογένειά της έχει προσφέρει. Με τον τρόπο αυτό δείχνει την απογοήτευση και την άρση της τυφλής εμπιστοσύνης που μέχρι τότε έδειχνε στους θεούς. Μέσα από το στόμα της ηρωίδας ο ποιητής εισάγει την αμφιβολία και τον προβληματισμό στους θεατές. Θα μπορούσαμε επίσης να πούμε ότι τους φέρνει και προ των ευθυνών τους γιατί σωστό δεν είναι να περιμένει κανείς τις εξελίξεις από το θεό ενώ ο ίδιος παρακολουθεί άπραγος. Ο Ευριπίδης πιθανότατα να θέλει να δείξει ότι αυτά που θα ακολουθήσουν είναι αποτέλεσμα της ανθρώπινης ύπαρξης και όχι μιας αδιόρατης θεϊκής παρουσίας. Στους στίχους 741-746 γίνεται λόγος από τον χορό για την προπαγάνδα που έχει καλλιεργηθεί έτσι ώστε οι άνθρωποι να λατρεύουν αλλά και να φοβούνται τους θεούς και με τον φόβο αυτό να μένουν μακριά από ατοπήματα. Αμέσως όμως μετά θυμίζει ο χορός στο κοινό ότι η Κλυταιμνήστρα παρ' όλη αυτή την προπαγάνδα δε δίστασε να θανατώσει τον άντρα της και να ατιμάσει τη θεϊκή συγγένεια με τους Διόσκουρους. Αμφισβήτηση βλέπουμε και στο στίχο 971 όπου ο Ορέστης λίγο πριν το έγκλημά του καταλήγει ότι θα προχωρήσει σε αυτό εξ αιτίας του «αστόχαστου χρησμού του Φοίβου». Θεωρεί τόσο παράλογο αυτό το χρησμό που αποκαλεί τη θεία μορφή «αλάστωρ». Ένας δαίμονας δηλαδή που πήρε τη μορφή του θεού με σκοπό να τον οδηγήσει στην τρομερή

του πράξης. Με τον τρόπο αυτό η αμφισβήτηση περνά στους θεατές έστω και ως θέμα συζήτησης στα συμπόσια που θα ακολουθήσουν μεταξύ τους. Η νέα τάξη πραγμάτων είναι προ των πυλών και όλοι, λίγο ή πολύ, μπαίνουν στο πειρασμό ή στην προβληματική να επανεξετάσουν τα πράγματα υπό το νέο πρίσμα των επιχειρημάτων της σοφιστικής. Η τελική και ίσως πιο ισχυρή μορφή αμφισβήτησης έρχεται από το στόμα των Διόσκουρων. Οι θεοί κατηγορούν τους θεούς. Παραδέχονται στο στίχο 1246 ότι ο Απόλλωνας δεν έδωσε σοφό χρησμό με αποτέλεσμα ο Ορέστης να γίνει μητροκτόνος. Δεν θα μπορούσε ο Ευριπίδης να παρουσιάσει το νέο καθεστώς και τις νέες ιδέες με πιο σφοδρό τρόπο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν σπέρνει απλά την αμφιβολία αλλά, μεταφορικά μιλώντας, μεταφέρει την διχόνοια μέσα στην οικογένεια των θεών. Το διαίρει και βασίλευε τοποθετείται στα θεμέλια του οικοδομήματος της πίστης και της, δίχως άλλο, αποδοχής των θεϊκών επιταγών.

Τέλος, ο Ευριπίδης αναδεικνύει και την ψυχολογική κατάσταση των ηρώων του μετά την αποτρόπαιη πράξη τους. Σε όλη τη διάρκεια του έργου το κυρίαρχο συναίσθημα ήταν η εκδίκηση. Όλα κινούνταν με γνώμονα αυτή. Στο τέλος, και αφού η δίψα για εκδίκηση έχει ικανοποιηθεί, η εσωτερική πάλη, που μέχρι εκείνη της στιγμή ήταν ελεγχόμενη, αναβλύζει και εμφανίζεται σφοδρότερη από ποτέ. Όσο η ανάγκη να εκδικηθούν έκαιγε μέσα τους η αγάπη για τη γυναίκα που τους έφερε στη ζωή είχε παραμεριστεί. Όταν όμως το «καθήκον» εκτελέστηκε και το μίσος εξασθένησε μια άλλη, το ίδιο δυνατή, ανάγκη αναδύθηκε. Η αγάπη για η μάνα και η φρίκη που ένιωσαν για την πράξη τους, τους εξουθένωσε ψυχολογικά και έγιναν ηθικά ερείπια. Τα δύο αδέρφια στους στίχους 1177-1185 βυθίζονται στη θλίψη και στις ενοχές. Κατηγορούν τους εαυτούς τους για το φόνο που σχεδίασαν και εκτέλεσαν. Διαπίστωσαν ότι με το έγκλημα αυτό δεν έλυσαν στην πραγματικότητα κανένα πρόβλημα και δεν αποκατέστησαν καμία αδικία. Αντ' αυτού πρόσθεσαν ακόμα ένα βάρος στις πλάτες τους.<sup>181</sup> Πιθανότατα με τον ίδιο τρόπο και οι εμπλεκόμενοι στον πόλεμο να διαπιστώσουν, μετά το τέλος του, και αφού θα έχουν ήδη προχωρήσει σε πράξεις αμετάκλητες, το μάταιο αυτού. Οι συνέπειες από τέτοιες ενέργειες, οι οποίες καθοδηγούνται από το θυμικό και υπολείπονται κριτικής και ώριμης σκέψης, είναι σχεδόν βέβαιο ότι θα έχουν ολέθρια και καταστροφικά αποτελέσματα αφήνοντας πίσω τους ανθρώπους με κατεστραμμένη ψυχοσύνθεση.

---

<sup>181</sup> Romillie 1997, 154.

## 6.2 Ανδρομάχη. Η Πιστή Σύζυγος. Η Γενναία Δορίκτητη.

Η επόμενη ηρωίδα με την οποία θα ασχοληθούμε είναι η Ανδρομάχη. Αρχικά θα πρέπει να αναφέρουμε ότι ως προς την καλλιτεχνική αξία το έργο αυτό υπολείπεται των άλλων.<sup>182</sup> Η επιλογή όμως έγινε για να μπορέσουμε να παρουσιάσουμε την γυναίκα εκείνη που ως σύζυγος έχει ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα οποία ταιριάζουν με τα ήθη της κοινωνίας της κλασικής Αθήνας. Η Ανδρομάχη, αν και Ασιάτισσα, ενεργεί και συμπεριφέρεται ως Αθηναία. Είναι η γυναίκα που στέκεται δίπλα στον άνδρα της, συγχωρώντας του κάθε συζυγικό ατόπημα, γεννώντας του απογόνους και φροντίζοντας τα του οίκου της.<sup>183</sup> Αναθρεμμένη με ηθικές αξίες τις οποίες συντηρεί και ακολουθεί καθ' όλη τη διάρκεια του έγγαμου βίου της. Στην περίπτωση της Ανδρομάχης έχουμε μια γυναίκα που συμπεριφέρεται με τον ίδιο τρόπο και στον πρώτο της άνδρα τον Πρίγκιπα της Τροίας, Έκτορα, αλλά και στον δεύτερο, το Νεοπτόλεμο, γιο του Αχιλλέα. Παρ' όλο που στη δεύτερη περίπτωση η ένωση δεν γίνεται με τη θέλησή της δεν παύει να παραμένει πιστή στις αξίες της και να διατηρεί το ήθος της υψηλό. Ένας ακόμα λόγος για την επιλογή είναι η αντιδιαστολή στη συμπεριφορά με την Ερμιόνη, κόρη του Μενέλαου και της Ελένης και νόμιμη σύζυγο του Νεοπτόλεμου. Επίσης, και σε αυτή την περίπτωση, θα ασχοληθούμε με τη πολιτική διάσταση της τραγωδίας και το ρόλο του συγκεκριμένου έργου το οποίο διδάχθηκε στην αρχή του Πελοποννησιακού Πολέμου, τον λεγόμενο Αρχιδάμειο πόλεμο. Ο στόχος του ποιητή είναι να αντιπαραβάλει το ήθος των δύο αντιπάλων στον πόλεμο αυτό και το πετυχαίνει μέσα από τους χαρακτήρες της Ανδρομάχης και της Ερμιόνης, αλλά και του Μενέλαου σε σχέση με τον Πηλέα. Τέλος, μέσα και από αυτό το έργο ο Ευριπίδης θα μας μιλήσει για τα δεινά του πολέμου και την αντίθεσή του σε αυτόν και θα αναδείξει στο πρόσωπο της Ανδρομάχης τα χαρακτηριστικά του ηγέτη που παραμένει πιστός στα ιδανικά του ακόμα και όταν όλα γύρω του καταρρέουν και ο οποίος είναι τόσο γενναίος που περιφρονεί ακόμα και το θάνατο. Θεωρεί τη σκλαβιά το μεγαλύτερο κακό που μπορεί να συμβεί στον ελεύθερο πολίτη, όλα τα άλλα έπονται. Τον έλεον και τον φόβο των θεατών διεγείρει η στάση αυτή της Ανδρομάχης αλλά και ο Νεοπτόλεμος που, αν και απών από τη σκηνή, ξέρουμε ότι μάχεται γενναία κατά των δολοφόνων του.

Θα ήταν σκόπιμο, πριν ξεκινήσουμε την μελέτη του έργου, να αναφέρουμε ότι ο Ευριπίδης, κάποια χρόνια αργότερα, εμφανίζει την Ανδρομάχη και σε ένα ακόμα έργο του τις *Τρω-*

---

<sup>182</sup> Lesky 2011, 526.

<sup>183</sup> Syropoulos 2012, 27-46.

άδες. Ο λόγος που αναφερόμαστε σε αυτό το έργο είναι γιατί, αν και γράφτηκε αργότερα, παρουσιάζει την Ανδρομάχη ακόμα στο έδαφος της Τροίας, το δεύτερο μεγαλύτερο σιτοβολώνα της Μεσογείου. Πρόκειται για ένα καθαρά αντιπολεμικό έργο που διδάχθηκε το 415 π.Χ. και είχε ως ιστορικό φόντο τη θηριωδία των Αθηναίων έναντι των Μηλίων αλλά και την καταστροφή της Σκίωνης το 421 π.Χ. Ένα έργο που αναφέρεται στον αδελφοκτόνο πόλεμο καθώς μυθολογικά οι Φρύγες είναι συγγενείς μας. Δείχνει τον πόλεμο από την πλευρά των ηττημένων και θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε μανιφέστο διαμαρτυρίας για τις αγριότητες που έπραξαν οι νικητές. Ένα έργο καθρέφτης της πολιτικής σκηνής. Με αφετηρία τον πόλεμο και την καταστροφή της Τροίας ο ποιητής σκιαγραφεί τη θηριωδία του πολέμου και την υβριστική πολιτική των Αθηναίων. Όλα αυτά μέσα από τη διαφορετική πρόσληψη της καταστροφής από τις αιχμάλωτες, πλέον, γυναίκες της πόλης. Αυτή η καταστροφή και η απώλεια, ανάλογα με τον ψυχισμό και τις εσωτερικές συγκρούσεις της καθεμίας, αναδεικνύει το χαρακτήρα της και τη στάση της απέναντι στη ζωή. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο πραγματικός εαυτός του κάθε ανθρώπου μπορεί να φανεί σε καταστάσεις μεγάλης χαράς ή μεγάλης δυστυχίας. Μεταξύ αυτών των γυναικών ήταν και η Ανδρομάχη. Η συμπεριφορά της έκπτωτης πια πριγκίπισσας είναι τελείως διαφορετική. Η εσωτερική της σύγκρουση δεν μοιάζει με αυτή της Κασσάνδρας, της Πολυξένης ή της Εκάβης. Είναι η γυναίκα – σύντροφος που έχει χάσει τον πολυαγαπημένο της σύζυγο. Είναι η μάνα που της πήραν τον μονάκριβο γιο για να τον πετάξουν από τα τείχη της Τροίας προκειμένου να μην υπάρξει στο μέλλον η παραμικρή ελπίδα για εκδίκηση και ανασυγκρότηση των Τρώων. Είναι η πριγκίπισσα που χάνει την εξουσία και την θέση της και θρηνεί για την καταστροφή της πατρίδας της. Καταλήγει αιχμάλωτη, δορίκτητη, δούλη και ομόκλινη του Νεοπτόλεμου, γιού του Αχιλλέα. Παρ' όλες αυτές τις συμφορές η Ανδρομάχη υπομένει με καρτερία, ήθος και υποταγή. Αποτελεί το πρότυπο ενάρετης συζύγου. Η τραγική ειρωνεία είναι ότι οι αρετές της είναι αυτές που κάνουν τους Έλληνες να την επιλέξουν και να την προσφέρουν ως λάφυρο πολέμου στον απόγονο του ήρωα των Ελλήνων ως ένδειξη τιμής στο φονιά του Έκτορα. Έτσι η Ανδρομάχη ξεκινά, χωρίς τη θέλησή της, για το ταξίδι στην Ελλάδα στο πλευρό ενός άνδρα που δεν έχει επιλέξει η ίδια.

Την βρίσκουμε, λοιπόν, στο βασίλειο της θεσσαλικής Φθίας. Ο Ευριπίδης για άλλη μια φορά παρεμβαίνει στο μύθο. Για την ακρίβεια αυτή τη φορά συνενώνει δύο μύθους αυτόν του Νεοπτόλεμου και αυτό της Ανδρομάχης, αποσιωπώντας συνάμα και πολλά στοιχεία από τη δράση του γιού του Αχιλλέα τόσο στο πεδίο της μάχης όσο και της προσωπικής του ζωής. Ο λόγος που γίνεται αυτό είναι για να αναδείξει τα σημεία που αυτός επιλέγει τη συγκεκριμένη στιγμή και για να υφάνει μια νέα ιστορία με νέα στοιχεία και δεδομένα. Παίρνοντας τον μύθο του Νεοπτόλεμου τον βρίσκουμε παντρεμένο με την Ερμιόνη την κόρη του Μενελάου και της



Ελένης την οποία όμως είχαν υποσχεθεί ή ακόμα και παντρέψει με τον Ορέστη. Ο Ευριπίδης στέλνει το Νεοπτόλεμο στους Δελφούς και τον αφήνει πρακτικά εκτός δράσης. Ο σκοπός του είναι να τον παρουσιάσει ως το φόντο στη μετατρωϊκή μοίρα της Ανδρομάχης. Για το λόγο αυτό δεν κάνει καμία αναφορά στην δράση του στην Τροία, στην πιθανή εμπλοκή του, όπως σημειώνεται στη *Μικρά Ιλιάς* αλλά και στην *Ιλίου Πέρσις*, στο θάνατο του Πριάμου, στους λόγους της επίσκεψής του στο ιερό του Απόλλωνα που αναφέρονται στον Πίνδαρο, στο θάνατό του στου Δελφούς και στον πραγματικό του δολοφόνο.<sup>184</sup> Επιπόηση του Ευριπίδη είναι να παρουσιάσει την Ερμιόνη στείρα έτσι ώστε να μεγαλώσει το μίσος και τη ζήλια που ένιωθε για την Ανδρομάχη. Ένα ακόμα τέχνασμα είναι η εμφάνιση του Πηλέα ο οποίος αποκαθιστά την τάξη, αλλά και της Θέτιδας, προστάτιδας της συζυγικής ζωής, μητέρα του Αχιλλέα η οποία έρχεται για ορίσει το τί θα γίνει με τους επιγόνους του τρωικού κύκλου.<sup>185</sup> Είναι αυτή που θα ορίσει τη χώρα των Μολοσσών ως τελικό γεωπολιτικό προορισμό της Ανδρομάχης και το γάμο της με τον Έλενο, αδελφό του Έκτορα, ως τελικό γαμήλιο προορισμό. Με τη λύση αυτή της Θέτιδας αποκαθίστανται πολλές εκκρεμότητες. Η Ανδρομάχη παύει να είναι αιχμάλωτη, ομόκληνη και δούλα. Γυρνά στον οίκο του Πριάμου. Παντρεύεται τον αδελφό του άνδρα της, συνήθεια που υπήρχε όπως ξέρουμε προκειμένου ο πλούτος να παραμένει στον οίκο. Στην ενδιάμεση στάση της και με τη γέννηση του Μολοσσού δημιουργείται μια σχέση αναδρομικής συγγένειας ανάμεσα στη Θέτιδα και την Ανδρομάχη. Ο γιός της ο Μολοσσός, που αποκτήθηκε από την ένωση με το Νεοπτόλεμο, είναι ο επίγονος του τρωικού κύκλου αλλά μετέχει και των δύο κόσμων, ελληνικού και τρωικού.

Ας δούμε όμως τα στοιχεία εκείνα που σκιαγραφούν τον χαρακτήρα, τον ηθικό κώδικα αλλά και τη γενναιότητα της Ανδρομάχης. Ας ξεκινήσουμε με τους χαρακτηρισμούς και τις ιδιότητες που της δόθηκαν αμέσως μετά την πτώση της Τροίας. Όπως αναφέραμε η σύζυγος του Έκτορα δόθηκε στον γιο του Αχιλλέα ως λάφυρο πολέμου. «*Δορός γέρας δοθείσα λείας Τρωικής εξαίρετον*», αναφέρει η ίδια στον πρόλογο. Συνεχίζει στο στίχο 35 να μας πληροφορεί ότι με τη βία αναγκάστηκε να κοιμηθεί μαζί του με αποτέλεσμα να αποκτήσει παιδί από τον *αφέντης* της, όπως αποκαλεί το Νεοπτόλεμο. Στη συνέχεια όμως αυτός παντρεύτηκε την Ερμιόνη η οποία την κατηγορούσε άδικα για μάγια εναντίον της προκειμένου να μην αποκτήσει αυτή παιδιά και νόμιμους απογόνους. Ως εδώ έχουμε να σημειώσουμε αρκετά πράγματα. Πρώτα απ' όλα, διαπιστώνουμε για άλλη μια φορά ότι ο γάμος δεν είναι μια απόφαση στην οποία η γυναίκα έχει λόγο, ακόμα κι αν αυτή ανήκει σε αριστοκρατική οικογένεια. Η Ερμιόνη

---

<sup>184</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 95-8.

<sup>185</sup> Lesky 2011, 528.

δόθηκε στο Νεοπτόλεμο και η Ανδρομάχη αρπάχτηκε ή στην καλύτερη περίπτωση διανεμήθηκε από τους συμπολεμιστές του ως διαλεχτό βραβείο πολέμου ύστερα από μια επιτελική απόδοση τιμών. Οι γυναίκες συνεχίζουν να μεταχειρίζονται ως περιουσία των ανδρών και ως άβουλες υπάρξεις τόσο ως προς την περιουσία τους όσο και ως προς την διάθεση του εαυτού τους. Στην περίπτωση της Ανδρομάχης προκύπτει και η κατηγορία αυτή της δορίκτητης ή δορίληπτης. Ο κατακτητής την παίρνει μαζί του ως σκλάβα μετά από μια συλλογική διαδικασία, όπως αναφέραμε παραπάνω, ή μέσα από μια προσωπική επιλογή. Το αν η γυναίκα αυτή εκτός από δούλη, διωκόμενη, αιχμάλωτη θα γίνει και ομόκλινη αυτό εξαρτάται από την ηλικία της, την τάξη της και την εξωτερική της εμφάνιση. Η Ανδρομάχη είχε όλα τα παραπάνω για να θεωρηθεί ικανή να παίξει και αυτό το ρόλο. Με τον τρόπο αυτό απέκτησε όλους τους παραπάνω χαρακτηρισμούς που έρχονταν σε αντίθεση με την προηγούμενη θέση της. Επίσης, απέκτησε ένα ακόμα χαρακτηριστικό, αυτό της ξένης. Μετοίκησε σε μια άλλη χώρα όπου θεωρείτο ξένη και αλλότρια, όπως λέει στο στίχο 136 ο χορός. Επιστέγασμα όλων αυτών είναι να κατηγορείται άδικα από την Ερμιόνη και ως μάγισσα.

Παρά όμως τις συμφορές της και τις άδικες κατηγορίες, από τον πρόλογο, διακρίνουμε μια γυναίκα με σπάνιο ήθος. Αποκαλεί το Νεοπτόλεμο *αφέντη* της αφήνοντας έτσι να εννοηθεί ότι τον σέβεται. Μιλά με αγάπη για το παιδί της το Μολοσσό, αποσιωπώντας την προηγούμενη γέννα της, τον Αστυάνακτα, προφανώς για να τονίσει την τραγικότητα. Μας πληροφορεί για τη θέση της ομόκλινης σκλάβας που της έχει αποδοθεί λέγοντάς μας ότι αυτό δεν ήταν κάτι που έγινε με τη θέλησή της αλλά αποτελεί και την αιτία των δεινών που υπομένει από τη νόμιμη σύζυγο, κάνοντας αυτομάτως σαφές ότι οι κατηγορίες είναι αβάσιμες. Τέλος, την βρίσκουμε στο ιερό της Θέτιδας, ως θεοσεβούμενη γυναίκα, να προσπέφτει ικέτιδα προκειμένου να σώσει το παιδί της και τον εαυτό της από την Ερμιόνη και το Μενέλαο που έχουν βάλει σκοπό τον αφανισμό τους. Μέσα από τα λόγια της ο Ευριπίδης χτίζει την εικόνα μιας γυναίκας που παρά τις συμφορές της εκπέμπει ένα ήθος και μια αριστοκρατική ηρεμία.<sup>186</sup> Ο ποιητής, λίγο πριν μπει ο χορός για το πρώτο στάσιμο, βάζει την ηρωίδα να κλείνει τον Πρόλογο με μια ιδιαίτερα συγκινητική μονωδία, μοναδική στην αρχαία τραγωδία. Η Ανδρομάχη με τα ελεγειακά αυτά δίστιχα εκφράζει το παράπονό της αλλά και τη δύναμη που κρύβει μέσα της.

Στον αγώνα λόγων με την Ερμιόνη προβάλλει τα επιχειρήματά με τα οποία αντικρούει τις μηχανογραφίες που της καταλογίζει η αντίζηλος. Η στάση της αντιδιαστέλλεται με την έπαρση και τον ξιπασμό που προβάλλει η κόρη του Μενέλαου. Στο τέλος αυτών των επιχειρη-

---

<sup>186</sup> Kitto 2001, 313-14.

μάτων αναφέρεται στα γνωρίσματα αλλά και τις υποχρεώσεις της σωστής και πιστής συζύγου.<sup>187</sup> Αναφέρει χαρακτηριστικά στο στίχο 205 : «*Αν δε σε στέργει ο άνδρας σου, τα μάγια μου δε φταίνε, μα εσύ που δεν ξέρεις να του κάνεις όμορφη τη ζωή*» και συνεχίζει «*Οι αρετές μας κι όχι τα κάλλη του κορμιού γλυκαίνουν τους άνδρες*».<sup>188</sup> Με τον τρόπο αυτό και με το συμπέρασμα, λίγους στίχους παρακάτω, ότι η γυναίκα θα πρέπει να ανέχεται ακόμα και έναν κακό άνδρα, η Ανδρομάχη παρουσιάζει την γυναίκα της κλασικής Αθήνας που δέχεται στωικά, όχι μόνο την απόφαση του πατέρα ή κάποιου άνδρα συγγενή για το ποιον θα παντρευτεί, αλλά όλες τις παραξενιές του συζύγου. Η γυναίκα είναι αυτή που κλεισμένη στο σπίτι θα πρέπει, μεταξύ άλλων, να φροντίζει και να γλυκαίνει τον άνδρα της τόσο με την εμφάνισή της όσο και με την συμπεριφορά της. Το σημείο αυτό μας φέρνει στο νου το μονόλογο της Μήδειας για άλλη μια φορά. Το αποκορύφωμα της συγχώρεσης και της ανοχής έρχεται με την αναφορά σε περιπτώσεις απιστίας ή και διατήρησης πολλών συζύγων ή ερωμένων, όπως το παράδειγμα της Θράκης. Η Ανδρομάχη στο σημείο αυτό αναφέρεται στις εξωσυζυγικές σχέσεις αλλά και στη σεξουαλικότητα των γυναικών. Για την ίδια, και προφανώς για τη μεγαλύτερη πλειοψηφία της κοινωνίας, η έντονη διάθεση μιας γυναίκας για να δώσει και να πάρει σεξουαλική ευχαρίστηση ήταν κατακριτέα. Στο στίχος 218 μιλά για «*απληστίαν λέχους*» που θα πρέπει να «*σκεπάζεται με αξιοπρέπεια*» και χαρακτηρίζεται ως «*αρρώστια*». Αντίθετα η απιστία του συζύγου είναι κάτι που θα έπρεπε να αντιμετωπίζεται με υπομονή. Η Ανδρομάχη στο στίχο 224 μιλά για τις απιστίες του Έκτορα, που είχαν ως αποτέλεσμα και τη δημιουργία νόθων απογόνων, εκφράζοντας την υπέρτατη αγάπη και ανοχή. Αποδεχόταν την παρασπονδία του αυτή δικαιολογώντας τον ότι τον πλάνεψε η Αφροδίτη. Πώς θα μπορούσε άλλωστε ένας θνητός να αντισταθεί στην βούληση ενός θεού; Μας θυμίζει έντονα την Ήρα και την αποδοχή των απιστιών του Δία. Έφτασε δε, όπως η ίδια λέει, πολλές φορές να προσφέρει το μαστό της στα νόθα παιδιά του. Η μεγαθυμία της φτάνει στα όρια του εξωπραγματικού. Με τον τρόπο αυτό η Ανδρομάχη παρουσιάζει έναν εντελώς άλλο χαρακτήρα συζύγου από αυτόν που παρουσιάζει η αντίζηλος της Ερμιόνη. Η μία δείχνει την απόλυτη αφοσίωση και αξιοπρέπεια ενώ η άλλη προβάλλει αισθήματα ζήλιας που την οδηγούν ακόμα και στην εγκληματική πράξη. Κάτι που επιβεβαιώνεται αμέσως μετά με την εμφάνιση του Μενέλαου στη σκηνή ο οποίος θα προσπαθήσει να σκοτώσει την Ανδρομάχη και το μικρό γιό της Μολοσσό. Πολύ αργότερα, στο τέλος του έργου, άλλη μια παρουσία κάνει την εμφάνισή της και συνδέεται άμεσα με την στάση της Ανδρομάχης αλλά και γενικότερα της συζυγικής ζωής. Αυτή δεν είναι άλλη από τη Θέτιδα. Η θεά είναι το απόλυτο

---

<sup>187</sup> Foucault 2003, 189-192.

<sup>188</sup> Syropoulos 2012, 27-46.

σύμβολό της συζυγικής πίστης και αποκαθιστά το άδικο, όπως είπαμε και παραπάνω. Παράλληλα με την ιστορία της Ανδρομάχης και την πρόνοια για τον νεκρό Νεοπτόλεμο, παίρνει κοντά της και το δικό της σύζυγο προσφέροντάς του την αθανασία. Αυτό έρχεται και πάλι σε αντιδιαστολή με την συμπεριφορά της Ερμιόνης η οποία εγκαταλείπει τη συζυγική στέγη ακολουθώντας τον Ορέστη. Πράξη η οποία δεν συνάδει με τα ήθη της κλασικής Αθήνας και σίγουρα ενόχλησε το κοινό που παρακολουθούσε. Σίγουρα οι αντιπαραβολές με την πραγματικότητα της εποχής και της συγκεκριμένης χρονικής και ιστορικής περιόδου στο έργο αυτό του Ευριπίδη είναι πολλές, έντονες και καθόλου τυχαίες.

Οι πολιτικές αναφορές είναι εμφανείς όπως και η προπαγάνδα εναντίον της Σπάρτης. Αυτό σε καμία περίπτωση δεν σημαίνει ότι ο τραγικός ποιητής επιθυμούσε να εντείνει το ήδη τεταμένο κλίμα αλλά δεν ήταν δυνατό να κρύψει και την αντισπαρτιατική του διάθεση.<sup>189</sup> Αρχίζοντας από τις δύο γυναίκες στο παλάτι του Νεοπτόλεμου ο Ευριπίδης συμβολίζει τη διπλή βασιλεία της Σπάρτης την οποία καταδικάζει μέσα από το τραγούδι του χορού στο πρώτο στάσιμο. Η συνύπαρξη αυτή έφερε την έχθρα μεταξύ των γυναικών και οδήγησε στη διχόνοια. Κατ' επέκταση και η πολιτική των Σπαρτιατών οδήγησε στην εμφύλια διαμάχη. Στους ίδιους στίχους η Ανδρομάχη αναφέρεται ως «ξένη» και «αλλόφυλη». Μια γυναίκα που δεν είναι Ελληνίδα και έχει έρθει στην πόλη της Φθίας ως σκλάβα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η γυναίκα του Έκτορα έχει πάρει πλέον τη θέση μιας παλλακίδας. Αυτό θα μπορούσε να αποτελεί και μια έμμεση αναφορά σε σχέσεις σαν αυτή του Περικλή και της Ασπασίας. Σίγουρα οι θεατές θα έκαναν τέτοιες συγκρίσεις. Για τους Αθηναίους, όπως έχουμε πει, η διατήρηση σχέσεων με παλλακίδες και εταίρες ήταν ένα γεγονός που δεν μπορούσε να αμφισβητηθεί. Ο ίδιος ο ηγέτης των Αθηναίων, ο Περικλής, είχε επιλέξει για σύντροφό του μια γυναίκα ξένη και εταίρα. Αυτή στάθηκε δίπλα του με φροντίδα αλλά και ως μια σύμβουλος καθώς η μόρφωσή της και οι κοινωνικές της συναναστροφές της έδιναν τη δύναμη αλλά και την ευκαιρία να μετέχει, με τον τρόπο της, στα κοινά. Οι Αθηναίοι, λοιπόν, δεν μπορεί να μην έβλεπαν στη σχέση του Νεοπτόλεμου με την Ανδρομάχη κάποια από αυτά τα στοιχεία. Μιλάμε και πάλι για μια ξένη γυναίκα που στη θέση της μόρφωσης είχε να προτάξει τη βασιλική γενιά. Στη θέση της δύναμης, την αίγλη ενός χαμένου πλέον θρόνου, αυτού της Τροίας. Μπορεί να διέφερε η σχέση τους ως προς την κοινή επιθυμία για το ερωτικό κομμάτι αλλά παρόλο που η Ανδρομάχη προσήχθη βίαια στην Φθία ως σκλάβα η εξωτερική της εμφάνιση και η ηλικία δεν την περιόρισαν μόνο σε αυτά τα καθήκοντα αλλά και την όρισαν και ως ομόκλινη του Νεοπτόλεμου. Μια ερωμένη η οποία χάρισε στο γιο του Αχιλλέα ένα παιδί, έναν διάδοχο. Ακόμα και σε αυτό το σημείο υπάρχουν

---

<sup>189</sup> Kitto 2001, 317.

κοινά στοιχεία με το πολυσυζητημένο ζευγάρι της Αθήνας. Ο Περικλής απέκτησε με την Ασπασία δύο γιούς που προκειμένου να νομιμοποιηθούν και να διατηρηθεί ο οίκος του ηγήθη άλλαξε η νομοθεσία περί νόμιμων τέκνων. Τέλος, παρά το γεγονός ότι η έλευσή της ηρωίδας στη Φθία δεν έγινε με τον καλύτερο τρόπο αυτή έδειχνε μια τρυφερότητα και έναν σεβασμό στο Νεοπτόλεμο.

Η αντιπάθεια για τους Σπαρτιάτες κάνει τον Ευριπίδη να χωρίζει τους χαρακτήρες του σε αυτούς που εκπροσωπούν τη Σπάρτη και σε αυτούς που στα λόγια τους βλέπουμε, ή θέλουμε να βλέπουμε, την Αθήνα. Είναι ολοφάνερο ότι αυτός ο διαχωρισμός βάζει από τη μια μεριά τον Πηλέα, τη Θέτιδα και την Ανδρομάχη, αν και Ασιάτισσα, και από την άλλη την Ερμιόνη και τον Μενέλαο. Ο στόχος είναι να αναδειχθούν τα Αθηναϊκά ήθη σε σχέση με τη φαυλότητα των Σπαρτιατών. Η πολιτική σκοπιμότητα είναι ξεκάθαρη και με τέχνη ο ποιητής υφαίνει τον ιστό του εξευτελισμού για τους αντιπάλους της Αθήνας. Η αρχή γίνεται, όπως είπαμε και προηγούμενα, με το χτύπημα σχετικά με το πολίτευμα της Σπάρτης και τους δύο βασιλείς της. Στη συνέχεια παρουσιάζεται η Ερμιόνη, η κόρη του σπαρτιάτη βασιλιά, με έντονη έπαρση και υπεροψία. Από το στίχο 147, όπου κάνει την εμφάνισή της, ο Ευριπίδης την παρουσιάζει ως την ξιπασμένη σύζυγο που μιλά υποτιμητικά στην Ανδρομάχη και χαρακτηριστικά της λέει ότι μόνο αυτή μπορεί να μιλά ελεύθερα και αυτό το δικαίωμα της το δίνει ο πλούτος που κατέχει και η κοινωνική της τάξη. Αποκαλεί την γυναίκα του Έκτορα, σκλάβα, με το «*σπαθί κατεκτημένη*», και απαιτεί από τη αντίζηλό της να την υπηρετεί κάνοντας όλες τις δουλειές του σπιτιού αλλά και να «*μένει ζαρωμένη και γονατιστή μπροστά της*». Εξαπολύει προσβολές για την ίδια λέγοντας ότι είναι αναισθητη που κοιμάται και έχει κάνει παιδί με το γιο αυτού που σκότωσε τον άνδρα της. Συνεχίζει προσβάλλοντας όλο το λαό της Τροίας αποκαλώντας τους βάρβαρους και ψέγοντας τα ήθη και τα έθιμά τους σχετικά με το θεσμό του γάμου και της συζυγικής ζωής. Ο Ευριπίδης θέλοντας να την κάνει ακόμα πιο αντιπαθητική την παρουσιάζει εκτός από ζηλιάρα και στείρα, κάτι για το οποίο και πάλι κατηγορεί την Ανδρομάχη ότι τάχα αυτή ευθύνεται γιατί με μάγια της έχει στερήσει τη χαρά της μητρότητας. Η εμμονή της αυτή την κάνει αντιπαθητική αλλά και κακιά καθώς την οδηγεί στο να επιθυμεί και να επιδιώκει τον αφανισμό της Ανδρομάχης και του Μολοσσού. Στο στίχο 162 της λέει ξεκάθαρα ότι «*θα πεθάνεις και καμία ικεσία στο ναό της Νηρηίδας δεν θα σε γλιτώσει*». Όλα αυτά δημιουργούν μια αντιπάθεια στο κοινό και το κάνουν φίλα προσκείμενο με τη δύστυχη Ανδρομάχη.

Προσωπική μου άποψη είναι ότι εκτός από τη αντιπάθεια που νιώθει το κοινό για τον ξιπασμένο χαρακτήρα στη Ερμιόνης, πιθανότατα να αισθάνεται και αμηχανία καθώς έχει να αντιμετωπίσει μια ακόμα σύγκρουση, εκτός από την εμφανή μεταξύ Αθήνας και Σπάρτης. Όσο

κι αν η Ανδρομάχη έχει καταγραφεί για τις ανάγκες του κειμένου στο στρατόπεδο των Αθηναίων δεν παύει να είναι μια Τρωαδίτισσα. Αυτόματα υπάρχει μια σύγκριση μεταξύ Ελλήνων και Βαρβάρων και δυστυχώς σε αυτή τη σύγκριση δεν υπερισχύει η ελληνική πλευρά με τον τρόπο και το ήθος που προβάλλει. Πολλώ δε μάλλον όταν η Ανδρομάχη στον αγώνα λόγων, και προκειμένου να αντικρούσει τις παραπάνω κατηγορίες και προσβολές, αρχίζει να απαντά και να επιχειρηματολογεί. Εκεί και ο τελευταίος υποστηρικτής της Ερμιόνης εγκαταλείπει το δύσκολο αυτό έργο και θα ταχθεί υπέρ της αντιπάλου της.

Η Ανδρομάχη από το στίχο 189 δείχνει στην κόρη του Μενέλαου ότι δεν αισθάνεται και δεν είναι από κατώτερη γενιά ή τάξη και παράλληλα προβάλλει ένα ξεχωριστό και αξιοθαύμαστο ήθος λέγοντας ότι «δεν θα προδώσει τον εαυτό της» και θα τολμήσει να αντιμιλήσει στην νόμιμη σύζυγο γιατί θεωρεί ότι άδικα την κατηγορεί. Δεν θα δειλιάσει επειδή είναι δούλα και τα λόγια της αυτά μπορεί να σταθούν η αφορμή για να εξοργιστεί περισσότερο η αντίζηλος της. Αρχίζει να απαριθμεί τους λόγους για τους οποίους δεν ευσταθούν οι κατηγορίες της Ερμιόνης. Αναφέρεται κυρίως στο αν είχε λόγους να θέλει να πάρει τη θέση της στην καρδιά του Νεοπτόλεμου αλλά και τη θέση της στο θρόνο. Ασφαλώς και δεν είχε. Ήταν βασίλισσα και είχε άνδρα της τον ήρωα Έκτορα. Είχε νόμιμο τέκνο που της το σκότωσαν με τον πιο άνανδρο τρόπο. Γιατί να θέλει λοιπόν να κάνει παιδιά με τον εχθρό και αφέντη της; Για να είναι αυτά τα παιδιά αιώνιοι δούλοι; Τα επιχειρήματά της είναι δυνατά αλλά το τελειωτικό χτύπημα έρχεται όταν της απευθύνεται ως γυναίκα προς γυναίκα και την φέρνει προ των ευθυνών της σχετικά με τις απιστίες του Νεοπτόλεμου. Της λέει ότι δεν φταίνε τα μάγια για τα οποία την κατηγορεί αλλά η δική της άμυαλη συμπεριφορά. Τέλος, στην έντονη στιχομυθία που αναπτύσσεται μεταξύ τους και συγκεκριμένα στο στίχο 247 η Ανδρομάχη την κατηγορεί ευθέως και για το θάνατο του Αχιλλέα. Η Ερμιόνη έχει προσπαθήσει νωρίτερα να την πείσει ότι και η Θέτιδα, στην οποία έχει προσφύγει η Ανδρομάχη ζητώντας προστασία, δεν πρόκειται να τη σώσει καθώς οι Τρώες είναι αυτοί που σκότωσαν το γιό της. Η Ανδρομάχη όμως, βλέποντας σφαιρικά την κατάσταση και μη μένοντας στα μεμονωμένα γεγονότα, της θυμίζει ότι αιτία για αυτόν αλλά και πολλούς άλλους φόνους ήταν η μητέρα της, η Ελένη. Όλα αυτά θα κάνουν την Ερμιόνη να παραδεχτεί γεμάτη μίσος ότι έχει προαποφασίσει το θάνατό της και θα προχωρήσει σε αυτή την πράξη προτού επιστρέψει ο Νεοπτόλεμος από τους Δελφούς. Θεωρώ ότι χάνει εντελώς τον έλεγχο όταν η Ανδρομάχη αγέρωχη την προκαλεί να τη σφάξει πάνω στο βωμό της θεάς. Αυτή η ηρωική στάση της κάνει την Ερμιόνη να θολώσει και να γεμίσει μίσος και αισθήματα κατωτερότητας. Στο σημείο αυτό, στο στίχο 262, αποκαλύπτει ότι έχει καταστρώσει δόλιο σχέδιο προκειμένου να την κάνει να φύγει από το ναό και έτσι να τη σκοτώσει χωρίς να διαπράξει ύβρη και να μιάνει τον ιερό χώρο.

Ο Ευριπίδης συνεχίζει να υφαίνει τον ιστό της αντιπάθειας αλλά και της πικρίας στους θεατές. Από τη μια μεριά δυναμώνει την αντισπαρτιατική του προπαγάνδα και από την άλλη, με δεικτικό τρόπο, κάνει τους θεατές να σκεφτούν πόσο ο πόλεμος αλλοτριώνει τον άνθρωπο και αποκτηνώνει τη συμπεριφορά του. Η εμφάνιση του Μενέλαου στη σκηνή έχοντας μαζί του το μικρό γιό της Ανδρομάχης δεν έχει άλλο στόχο παρά αυτόν.<sup>190</sup> Από το στίχο 315 εκτοξεύει την απειλή για θανάτωση του παιδιού προσπαθώντας με αυτόν τον τρόπο να αναγκάσει την μητέρα του να αποχωρήσει από το ναό. Η Ανδρομάχη βλέποντας το κίνδυνο για την ίδια της τη ζωή αλλά και τη ζωή του παιδιού της αντί να δειλιάσει εξαπολύει κατηγορίες στον στρατηγό της Σπάρτης λέγοντάς του ότι η πράξη του αυτή θα είναι μια πράξη ανανδρίας. Πάλι με λογικά επιχειρήματα προσπαθεί να τον πείσει ότι μια τέτοια πράξη θα φέρει σειρά άλλων τρομερών πράξεων. Επιμένει, στο στίχο 325, να τον θεωρεί ανάξιο στρατηγό που θέλησε να κατακτήσει την Τροία. Προσπαθεί να τον κάνει να αναλογιστεί τις συνέπειες. Του εξηγεί ότι η κόρη του θα ευθύνεται για το δικό της χαμό και το χαμό του παιδιού της και για πάντα θα έχει αυτό το βάρος πάνω της.<sup>191</sup> Ο ίδιος θα θεωρηθεί ηθικός αυτουργός στο φόνο, αδίκημα επίσης βαρύ. Ο Νεοπτόλεμος δεν θα μπορέσει να αφήσει ατιμώρητο το φόνο του παιδιού του και, επίσης, θα διώξει την Ερμιόνη από το παλάτι. Έτσι και την εκδίκηση του Νεοπτόλεμου θα υποστεί και την κόρη του θα έχει χωρίς σύζυγο. Κανείς δε θα θέλει στη συνέχεια την κοπέλα αυτή να παντρευτεί γνωρίζοντας τί έχει κάνει. Όλα αυτά όμως δεν φαίνεται να πτοούν το Μενέλαο ο οποίος συνεχίζει να απειλεί την Ανδρομάχη και στο στίχο 383 της βάζει το εκβιαστικό δίλημμα αν θα επιλέξει να σωθεί αυτή ή το παιδί της. Η γενναία Τρωαδίτισσα για μια τελευταία φορά προσπαθεί να τον λογικέψει και να τον κάνει να καταλάβει ότι οι δολοφονίες αυτές είναι άδικες. Μέσω ρητορικών ερωτημάτων, στους στίχους 388-393, παρουσιάζει τις πραγματικές αιτίες για να διαπράξει κάποιος ένα φόνο που, καθόλου συμπτωματικά, είναι όλα αυτά τα δεινά που έχει η ίδια υποστεί εξ αιτίας αυτού του πολέμου. Έχει χάσει την πατρίδα της, οι Έλληνες της έκαψαν το σπίτι, σκότωσαν τον άνδρα της και θανάτωσαν το παιδί της. Αιτίες για τις οποίες ο καθένας θα μπορούσε να δικαιολογήσει την οργή που θα τον οδηγούσε στο έγκλημα. Γεγονότα που η ίδια έχει υποστεί και οι Έλληνες της έχουν προκαλέσει. Παρόλα αυτά εκείνη βρίσκεται τη στιγμή αυτή μπροστά σε έναν Έλληνα, πρωτεργάτη αυτών των δεινών, ο οποίος την κατηγορεί μαζί με την κόρη του, θυγατέρα της Ελένης, της αφορμής αυτού του πολέμου, ότι πλάγιασε,

---

<sup>190</sup> Kitto 2001, 312-13.

<sup>191</sup> Θα ήταν σκόπιμο να αναφέρουμε εδώ ότι παραπλήσιο χωρίο υπάρχει και στη *Μήδεια*. Στο στίχο 386 : «Και δή τεθνᾶσι· τίς με δέξεται πόλις;», αλλά και στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου : «καί δή δέδεγμαί· τίς δέ μοι τιμή μένει;»

χωρίς τη θέλησή της με τον Νεοπτόλεμο. Οι θεατές δεν μπορούν παρά να νιώσουν τον παραλογισμό και το άδικο κάτι που τους προκαλεί τον φόβο καθώς γνωρίζουν ότι καμία αδικία δεν μένει ατιμώρητη. Τέλος, στους επόμενους στίχους και μέχρι να εμφανιστεί ξανά ο χορός η Ανδρομάχη θυμάται για μια ακόμα φορά τις συμφορές της και προκειμένου να σώσει το παιδί της και να μην νιώσει για δεύτερη φορά την ύπιστη απώλεια, απομακρύνεται από το βωμό και παραδίδεται στα χέρια του Μενέλαου. Στο σημείο αυτό, στους στίχους 417-421, τα λόγια της και πάλι θυμίζουν τη Μήδεια. Μιλά για την ευτυχία να έχεις παιδιά αλλά και για το πόσες δυστυχίες φέρνει η φροντίδα και τα βάσανα των παιδιών.<sup>192</sup>

Ο Μενέλαος όμως αποδεικνύεται αναξιόπιστος μιας και λέει στην Ανδρομάχη ότι την εξαπάτησε και τώρα ήταν έτοιμος να θανατώσει και τους δύο. Οι θεατές βλέποντας κάτι τέτοια σαφώς και αντιπαθούν ακόμα περισσότερο τον Μενέλαο καθώς έρχεται στο νου τους το *Ταινάριον Άγος*.<sup>193</sup> Από το στίχο 443 έχουμε το ξέσπασμα της Ανδρομάχης κατά της Σπάρτης. Ο Ευριπίδης μέσα από το στόμα της ηρωίδας του υπενθυμίζει όλες τις άνομες ενέργειες των Σπαρτιατών. Τους θανάτους των ειλωτών<sup>194</sup>, τη σύλληψη και θανάτωση Αθηναίων εμπόρων<sup>195</sup> αλλά και τη σφαγή των Πλαταιέων<sup>196</sup>. Προχωρά στην μετέπειτα φιλοχρήματη στάση τους που ήταν και η αφορμή για την καταστροφή τους<sup>197</sup> αλλά και στην μη αξιοπιστία των λόγων τους<sup>198</sup>. Γενικά η Ανδρομάχη γίνεται πολύ ειρωνική στους στίχους 455 – 464 θυμίζοντας στο Μενέλαο την καταδίωξη που υπέστη από τον Έκτορα μέχρι τη θάλασσα της Τροίας προσπαθώντας έτσι να του δείξει ότι εκεί που έπρεπε να φανεί γενναίος έτρεξε φοβισμένος να σωθεί. Τώρα απειλεί μια γυναίκα με το ανήλικο παιδί της και μάλιστα τη στιγμή που ο προστάτης τους λείπει. Τέλος, παρά τη δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται δεν χάνει ούτε στιγμή το σθένος της και του υπενθυμίζει ότι είναι ουσιαστικά ισότιμοι. Όσο τρανός είναι αυτός στην Σπάρτη άλλο τόσο τρανή ήταν κι αυτή στην Τροία. Δεν είναι φρόνιμο να καυχιέται κανείς τη στιγμή που ο άλλος δυστυχεί γιατί μπορεί η δυστυχία να χτυπήσει και τη δική του πόρτα σύντομα.

Ο εξευτελισμός όμως των σπαρτιατών δε σταματά εκεί. Ολοκληρώνεται με τον αγώνα λόγων του Πηλέα με τον Μενέλαο. Εκεί ο πατέρας του Αχιλλέα πραγματικά τον εξευτελίζει.

---

<sup>192</sup> Στο έργο *Μήδεια* ο Ευριπίδης στο στίχο 1080 μέσα από το χορό εκφράζει την άποψη ότι όσοι δεν έχουν απογόνους είναι πιο ευτυχισμένοι από τους γονείς δικαιολογώντας το στα βάσανα της ανατροφής τους.

<sup>193</sup> Θουκυδίδης 1, 128, Κάποτε οι Λακεδαιμόνιοι είχαν με δόλο σηκώσει από το ιερό του Ποσειδώνα στο Ταίναρο ειλωτες που είχαν πάει ως ικέτες. Αφού τους παραπλάνησαν όταν τους μετέφεραν πιο πέρα τους σκότωσαν. Συνέπεια αυτής της ιεροσυλίας θεωρήθηκε ο μεγάλος σεισμός της Σπάρτης.

<sup>194</sup> Θουκυδίδης, 4, 80.

<sup>195</sup> Θουκυδίδης, 2, 67.

<sup>196</sup> Θουκυδίδης, 3, 68.

<sup>197</sup> Πλούταρχος, *Λύσανδρος* 17. Ο Λύσανδρος μετά τη νίκη τους ενάντια στους Αθηναίους συγκέντρωσε χρυσάφι το οποίο έστειλε στη Σπάρτη. Οι πιο συνετοί Σπαρτιάτες αρνήθηκαν να το πάρουν.

<sup>198</sup> Ηρόδοτος, 9, 54 : «Αθηναίοι δε... επιστάμενοι τα Λακεδαιμονίων φρονήματα ως άλλα φρονεόντων και άλλα λεγόντων».



Του θυμίζει την κατάρα της γενιάς των Ατρείδών που βαραίνει, όπως φαίνεται, και τις επόμενες γενιές. Του θυμίζει ότι η γυναίκα του τον άφησε για να ακολουθήσει έναν άλλο άντρα. Τον ψέγει ακόμα και για τα ήθη των Σπαρτιατών που αφήνουν τις γυναίκες να κυκλοφορούν με ακάλυπτους μηρούς και να γυμνάζονται μαζί με τους άνδρες,<sup>199</sup> πράξη αδιανόητη για τα ήθη της Αθήνας. Στο στίχο 615 τον προσβάλλει ακόμα και ως πολεμιστή όταν του λέει ότι γύρισε στην Ελλάδα χωρίς λαβωματιές που σημαίνει ότι δεν ήταν ο πιο γενναίος πολεμιστής. Για χάρη της γυναίκας του ξεκίνησε ένας πόλεμος αλλά δεν ήταν αυτός ο μπροστάρης του.<sup>200</sup> Τέλος, στο στίχο 629 του θυμίζει ότι αυτός, ο μεγάλος στρατηλάτης, λύγισε μπροστά στο γυμνό μαστό της Ελένης και αντί να τη σκοτώσει, για την προσβολή και τα δεινά που του προκάλεσε, τη συγχώρησε και του έπεσε το «σπαθί από το χέρι». Στην ουσία τον αποκαλεί ρίψασπη καθώς και στην γυναίκα που τον πρόδωσε ενέδωσε και ηθικά ακάλυπτους άφησε, με τον τρόπο του, αυτούς που πολέμησαν μαζί του. Τα λόγια αυτά του Πηλέα καταφέρνουν να ελευθερώσουν από τα δεσμά την Ανδρομάχη και να τρέψουν το Μενέλαο σε φυγή. Εγκαταλείπει όχι μόνο το σχέδιο εξόντωσης αλλά και την ίδια του την κόρη την Ερμιόνη και γυρίζει στη Σπάρτη.

Όπως σημειώσαμε και παραπάνω, ο Ευριπίδης πέρα από την αντιπάθεια του για τους Σπαρτιάτες δημιουργεί ακόμα μια φορά ένα αντιπολεμικό έργο. Σε αυτό περιγράφει τα δεινά και τις επιπτώσεις του πολέμου, και μάλιστα από την πλευρά των ηττημένων, αλλά και την παρακμή στις ηθικές αξίες των ανθρώπων που εμπλέκονται σε ένα τέτοιο τραγικό γεγονός. Σκοπός του, μεταξύ άλλων, είναι να αναδείξει την έκπτωση των αξιών, την ηθική κατάπτωση και το έλλειμμα του ανθρωπισμού. Η σύγκριση μεταξύ Ελλήνων και Βαρβάρων δεν φαίνεται αυτή τη φορά να ευνοεί τους ομοεθνείς του. Η ηρωίδα του, αν και βάρβαρη, μοιάζει να υπερασπίζεται αξίες και κώδικες που θα περίμενε κανείς να είναι χαρακτηριστικά των Ελλήνων. Ο πόλεμος όμως τα διαλύει και τα διαστρεβλώνει όλα. Ένας πόλεμος που δεν είναι αμυντικός αλλά επεκτατικός. Που δεν έχει στόχο την υπεράσπιση των κεκτημένων εδαφών αλλά τη διεκδίκηση της γης άλλων λαών. Με αφετηρία αυτό και μόνο, το αίσθημα της αδικίας είναι διάχυτο και ψάχνει να βρει τη δικαίωση. Έννοια πολλή σημαντική που διέπει την φιλοσοφία ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Συνδεδεμένη τόσο με τον ανθρώπινο νόμο όσο και με τη θεία βούληση. Λαμβάνοντας υπόψη όλα αυτά καταλαβαίνουμε ότι ο Ευριπίδης θέλησε στην φάση αυτή του Πελοποννησιακού πολέμου να επιστήσει την προσοχή στον Αθηναίους και με αφορμή την ιστορία του τρωικού πολέμου να μιλήσει για τα αποτελέσματα που μπορεί να φέρει και ο πόλεμος αυτός της συγχρονίας. Σαν άλλη ενοχλητική αλογόμυγα του Σωκράτη ο ποιητής φέρνει

<sup>199</sup> Ξενοφών, *Λακεδαιμονίων Πολιτεία Ι*, 4.

<sup>200</sup> Ο ποιητής δεν χρησιμοποιεί τυχαία το ρήμα «*τρωθείς*» που σημαίνει χτυπημένος από κοντά και όχι το *βληθείς* που σημαίνει χτυπημένος από μακριά.

τους Αθηναίους προ των ευθυνών τους.

Η ηρωίδα του η Ανδρομάχη αφήνει την ιδιότητα της γυναίκας στην άκρη και ντύνεται με το ένδυμα του ηγέτη. Πρόκειται για την κατηγορία ηγέτη με αξίες, θάρρος, γενναιότητα, αγάπη για την πατρίδα και πίστη σε ιδανικά. Ο ηγέτης – ιδρυτής του κράτους που έχει καλή σχέση με τους πολίτες. Που αφουγκράζεται τις ανάγκες τους και εκείνοι πολεμούν πρωτίστως γι' αυτόν. Ο ηγέτης που εμπνέει αλλά και δίνει το παράδειγμα. Η Ανδρομάχη, λοιπόν, είναι μια γυναίκα που από τη μια μεριά μοιάζει απόλυτα υποταγμένη στις επιθυμίες και αποφάσεις του άνδρα της, εκπρόσωπος τρανή των καθηκόντων αλλά και της αποδεκτής γυναικείας συμπεριφοράς, αλλά από την άλλη έχει ενστερνιστεί τις ιδέες του. Μια υποταγή που δεν έχει να κάνει με την υποδούλωση αλλά με τη βαθιά και άνευ όρων αγάπη και θαυμασμό. Στο πρόσωπο της Ανδρομάχης, τις στιγμές που αφήνει τον εύλογο φόβο της κατ' μέρος, βλέπουμε τη συνέχεια του Έκτορα, αν όχι του Πριάμου. Ακόμα και ως σκλάβο δεν απαρνιέται τις αξίες της. Υψώνει το ανάστημά της απέναντι στον Μενέλαο αλλά και στις άδικες κατηγορίες της Ερμιόνης. Κρατά ψηλά το ήθος της και τη γενναιότητά της. Βάζοντας σε κίνδυνο ακόμα και τη ζωή της αλλά και τη ζωή του παιδιού της δεν διαπραγματεύεται τις αξίες της. Εκφράζει αυτό που πιστεύει τόσο για τη θέση της γυναίκας όσο και για την ισοτιμία την οποία νιώθει απέναντι στους τωρινούς αφέντες της. Δεν ξεχνά την καταγωγή της αλλά και την κοινωνική της θέση. Χαρακτηριστικά τα οποία δεν αφαιρούνται όσο κι αν το ένα μπορεί λόγω συνθηκών να εκπίπτει. Το φρόνημά της παραμένει υψηλό. Ακόμα και τις στιγμές που ανθρώπινα νιώθει φόβο, αυτό το εκφράζει με απόλυτη αξιοπρέπεια και μέτρο. Παρακαλεί προκειμένου να σώσει το παιδί της χωρίς να απαρνιέται αυτά που πιστεύει. Ακόμα και η ικεσία της προς το Μενέλαο έχει μέτρο. Ο φόβος φωλιάζει στην ψυχή της αλλά δεν κυριεύει την ύπαρξή της. Η ανάμνηση του αγαπημένου της συντρόφου και ο ηρωικός θάνατός του δεν της επιτρέπουν να λυγίσει. Τιμά τη μνήμη του και απέναντι σε έναν αντιήρωα, τον Μενέλαο, υψώνει το ανάστημά της προβάλλοντας την ιστορία της και το παρελθόν της.

Το σπουδαιότερο είναι ότι αυτή της η στάση και τα λεγόμενά της έχουν μια σταθερότητα και μια συνέχεια. Σε αντίθεση, ο σπαρτιάτης βασιλιάς παρουσιάζεται τρομερός αλλά στο τέλος καταλήγει φυγάς, προσβεβλημένος και εξευτελισμένος. Η Ανδρομάχη μένει σταθερή και αγέρωχη. Όταν απομακρύνεται από το βωμό της Θέτιδας αψηφά το θάνατο. Θυσιάζεται για να σώσει το παιδί της όπως ο Έκτορας πολέμησε για να σώσει την Τροία. Το παιδί της Ανδρομάχης είναι η συνέχειά της, όπως και η σωτηρία της πόλης που χάθηκε θα ήταν η συνέχεια του βασιλείου. Ας μην ξεχνάμε ότι η Ανδρομάχη έχει ήδη χάσει τον Αστυάνακτα, το παιδί που είχε αποκτήσει από το γάμο της με τον Έκτορα. Τον γνήσιο απόγονο των Τρώων. Ο Μολοσσός είναι ο καρπός από την ένωσή της με το Νεοπτόλεμο. Τον απέκτησε ως ομόκλινη δούλα του

και όχι ως ισότιμη σύζυγός του. Παρόλα αυτά δεν παύει να είναι παιδί της και όπως λέει στους στίχους 27-28 η παρηγοριά και η βοήθεια που περιμένει στη ζωή της.

Η Ανδρομάχη μπορεί να περιέπεσε σε κατάσταση αιχμαλωσίας αλλά ο χαρακτήρας της και τα ιδανικά της δεν της επέτρεψαν να υπαχθεί σε κατάσταση υποταγής. Είναι ο ηγέτης που έχει αποδεχθεί την ήττα του. Ακόμα και αυτό δείχνει την ποιότητα, το σθένος και τα ιδανικά τα οποία πρεσβεύει. Η αποδοχή μιας ήττας χωρίς να προσπαθεί ο ηττημένος να ρίξει το φταίξιμο και τις ευθύνες σε άλλους παράγοντες δείχνει το μέγεθος του ανδρός και στην περίπτωση μας της γυναίκας που ξεπερνά τα στενά όρια του ρόλου της και υπερβαίνει τα προσδοκώμενα του φύλου της. Η ηρωίδα μας έχει αποδεχθεί αυτή την ήττα. Η Τροία έπεσε και μαζί της χάθηκε η πατρίδα, η οικογένεια, τα αξιώματα, η κοινωνική θέση. Δεν χάθηκε όμως η αξιοπρέπεια. Η Ανδρομάχη σύρθηκε βίαια. Δεν ακολούθησε τον εχθρό προδίδοντας τα πιστεύω της. Έπραξε έτσι γιατί δεν γινόταν να πράξει αλλιώς. Κάποιοι περισσότερο επαναστάτες θα μπορούσαν να πουν ότι η απόλυτη πράξη ηρωισμού και άρνησης της υποδούλωσης θα ήταν η αυτοκτονία. Η Ανδρομάχη τα είχε χάσει όλα με σπουδαιότερη απώλεια αυτή του Αστυάνακτα. Θα μπορούσε να αρνηθεί να ακολουθήσει ως δούλα τους Έλληνες και να πεθάνει στη γη της. Εκ του αποτελέσματος, γιατί τέτοιες περιπτώσεις μόνο έτσι μπορούμε να τις κρίνουμε, φαίνεται πως έπραξε ορθά. Δεν απεμπόλησε καμία θέση της, κανένα ηθικό κώδικά μόνο υπέστη την αιχμαλωσία της. Τελικά φαίνεται πως η μοίρα και οι θεοί αναγνώρισαν αυτή της τη θυσία και της πρόσφεραν την επιστροφή στον οίκο του Πριάμου έστω και σε άλλο γεωγραφικό τόπο από αυτόν της Τροίας.

Η κόρη του βασιλιά Ηετίωνα φεύγοντας από την Τροία είχε χάσει κάθε ελπίδα αναγέννησης και συνέχειας. Η πόλη της είχε καταστραφεί. Ο άντρας της είχε σκοτωθεί. Το βασίλειο τους δεν υπήρχε πια. Ο οίκος του Πριάμου είχε για πάντα χαθεί. Η μοναδική ελπίδα για συνέχεια και πιθανόν και για εκδίκηση, ο Αστυάνακτας, είχε και αυτή εκλείψει. Είχε να θυμάται μόνο το ηρωικό παρελθόν και να θρηνεί το ανύπαρκτο μέλλον. Ο θρήνος και το πένθος για όλα αυτά που χάθηκαν είναι αυτό που κυριαρχεί. Η ίδια ήταν η προσωποποίηση της δυστυχίας. Στο πρόσωπό της καθρεφτιζονταν όλα τα δεινά του πολέμου. Ήταν, μαζί με τις υπόλοιπες Τρωαδίτισσες, τα θύματα του πολέμου αυτού. Μέσα στα μάτια τους η ένδοξη Τροία ακόμα καιγόταν.

Στο τέταρτο στάσιμο, από το στίχο 1010, παρουσιάζονται οι χαμένες πατρίδες, οι ξεκληρισμένες οικογένειες, η αποχαλίνωση της βίας, ο εξανδραποδισμός, το πένθος και η δυστυχία που είχαν ριζώσει στην καρδιά τους. Από αυτά τα δεινά του πολέμου, που η ηρωίδα δεν παύει να αναφέρει με κάθε ευκαιρία, εμπνεύστηκε και συγκινήθηκε ο Ευριπίδης. Έγραψε αυτό

το δράμα που εκφράζει την αδυναμία και τον τρόμο και που παρουσίασε με μοναδική συγκινησιακή φόρτιση στο ελεγειακό άσμα στο τέλος του προλόγου.<sup>201</sup>

Επίσης, όπως έχουμε πει, κάθε έργο των τραγικών είχε πολιτικές αναφορές. Υπάρχουν οι απόψεις ότι πίσω από τους ρόλους της Ανδρομάχης και της Ερμιόνης κρύβονται η συμπεριφοράς του Αλκιβιάδη και του Νικία.<sup>202</sup> Η Ερμιόνη καυχείται για τα πλούτη και την ενδυμασία της όπως ο πλούσιος και φιλολάκων Νικίας. Αντίθετα στο στόμα της Ανδρομάχης ο Ευριπίδης βάζει τη φράση «*δόλια βουλευτήρια*» που πιθανότατα να ήταν και η κατηγορία του Αλκιβιάδη προς τους Σπαρτιάτες πρεσβευτές που είχαν έρθει στην Αθήνα για να εμποδίσουν την συμμαχία με τους Αργείους. Ο Αλκιβιάδης με τέχνασμα κατάφερε να φανούν αναξιόπιστοι μπροστά στην εκκλησία του δήμου αλλάζοντας τη θέση που είχαν υποστηρίξει λίγο νωρίτερα ενώπιον της Βουλής. Με τον ίδιο τρόπο και η Ανδρομάχη κατηγορεί το Μενέλαο και κατά συνέπεια όλους τους Σπαρτιάτες ότι είναι αναξιόπιστοι και δεν κρατούν το λόγο τους. Οι αρχαίοι θεατές δεν μπορεί παρά να αναγνώριζαν τους συμβολισμούς και να διέκριναν τις αποχρώσεις ενδείξεις που ήθελε να τονίσει ο τραγικός ποιητής. Τέλος, όπως μπορούμε να καταλάβουμε από τα παραπάνω, η Ανδρομάχη κατέχει άξια μια θέση στις ηρωίδες που πέρασαν τα όρια της γυναικείας φύσης και υιοθέτησαν ανδρικά χαρακτηριστικά και ηγετικές συμπεριφορές. Τα στενά όρια του οίκου δεν ήταν ικανά να περιορίσουν τις αξίες, τα ιδανικά, το φρόνημα και τη γενναιότητά της.

### **6.3 Μήδεια. Η Βάρβαρη Προδομένη Σύζυγος. Η Τιμωρός.**

Η επόμενη ηρωίδα του Ευριπίδη που θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε και να κατανοήσουμε, όσο αφορά στις αντιδράσεις της, στον τρόπο που σκέφτεται αλλά και πώς εντάσσει τα γεγονότα της ζωής της σε έναν ανδρικό κώδικα τιμής, είναι η Μήδεια. Το έργο, με την αδιαμφισβήτητη καλλιτεχνική αξία για εμάς, διδάχτηκε το 431 π. Χ και πήρε το τρίτο βραβείο.<sup>203</sup> Είναι το έργο που αναδεικνύει την δραματουργική δεινότητα του ποιητή αλλά και την ικανότητά του να διεισδύει στα άδυτα της ανθρώπινης ψυχής. Εκτός από τις πληροφορίες που παίρνουμε για τη θέση της γυναίκας και το ρόλο της στα πλαίσια του οίκου, ο τραγικός πραγματεύεται πολλά θέματα και που έχουν να κάνουν με την ψυχολογική κατάσταση των ηρώων, την εμπιστοσύνη, την καταπάτηση όρκων τιμής, την ανανδρία, τη συνειδητή ύβρη, τις ηθικές αξίες, την ανωτερότητα πνεύματος, τον ηρωισμό, την προδοσία, το πάθος, τον έρωτα, την οργή,

---

<sup>201</sup> Romillie 197, 140.

<sup>202</sup> Άποψη του Γεώργιου Μισιριώτη στο *Τραγωδία Ευριπίδου, Ανδρομάχη*, Αθήνα 1914.

<sup>203</sup> Lesky 2011, 517.

την ανάγκη για δικαίωση που οδηγεί στην εκδίκηση, τη φονική φύση του ανθρώπου στα πλαίσια του οίκου αλλά και της πόλης, την τιμωρία και, τελικά, την καταστροφή. Όλα αυτά άρτια συνυφασμένα στο λόγο της Μήδειας. Μιας ηρωίδας δυνατής αλλά και πληγωμένης. Τόσο πληγωμένης που γίνεται επικίνδυνη πρωτίστως για τον εαυτό της και για αυτούς που αγαπά. Πληγωμένη όσο η Ελλάδα, τη συγκεκριμένη περίοδο, παρασυρμένη από έναν έρωτα που έχει ως αποτέλεσμα τρομερά δεινά όπως αυτά του πολέμου. Το θάνατο και την απώλεια της ελπίδας για το μέλλον. Μια ολοκληρωτική καταστροφή. Μια ηρωίδα που με τις αντιδράσεις της και τις τακτικές της μας κάνει να αμφιβάλουμε πραγματικά για τη γυναικεία της φύση.

Ο Ευριπίδης προκειμένου να σκιαγραφήσει τους χαρακτήρες προσφέρει στην ιστορία της δραματουργίας τον αγώνα λόγων Μήδειας και Ιάσονα ο οποίος, κατά τα άλλα, δεν εξυπηρετεί στην εξέλιξη της πλοκής.<sup>204</sup> Χρησιμοποιεί όλα τα ρητορικά τεχνάσματα της εποχής επηρεασμένος από τη ρητορική τέχνη. Η ικανότητά του αυτή φαίνεται και από τα επιμέρους χαρακτηριστικά των λόγων με τα έντεχνα επιχειρήματα όπως ενθυμήματα, παραδείγματα, γνώμες, ήθη, πάθη αλλά και από το ύφος-στάση που κρατούν οι αντίπαλοι. Οι λόγοι των ηρώων ακολουθούν σε μεγάλο βαθμό την ήδη γνωστή από τους ρητορικούς-δικανικούς, λόγους διάρθρωση που είναι το *προοίμιο*, η *πρόθεσις*, η *διήγησις*, η *πίστις* και ο *επίλογος*. Η επίδραση των σοφιστών είναι διάχυτη μέσα στο έργο και μας κάνει, όπως είπαμε και νωρίτερα, να αναλογιστούμε πώς ένα εργαλείο σαν το λόγο μπορεί στα λάθος χέρια και με το λάθος σκοπό να μετατραπεί σε φονικό όπλο, σε «πλαστό λόγο». Το έργο ακροβατεί ανάμεσα στα μοτίβα και τα, αγαπημένα στον ποιητή, δίπολα που είχαν πολύ ισχυρή αξία στον αρχαίο κόσμο. Τέτοια είναι Έλλην/Βάρβαρος, άνδρας/γυναίκα, οίκος/πόλη, αστός/ξένος, φίλος/εχθρός, αθώος/ένοχος, δίκαιο/άδικο, πειθώ/αλήθεια, πάθος/λογική, τιμωρία/κάθαρση, πόλεμος/ειρήνη.<sup>205</sup> Με μεγάλη μαεστρία αποδομεί όλα αυτά τα στερεότυπα και κάνει τον αρχαίο θεατή να μεταπηδά από τον ένα πόλο στον άλλο. Οι μεταφορές, οι παρομοιώσεις, οι τεχνικές επιβράδυνσης, η προοικονομία και οι έντονες εικόνες κλιμακώνουν το συναίσθημα. Η κύρια εναλλαγή, που κυρίως έχει να κάνει με την ψυχολογική κατάσταση της ηρωίδας, είναι η μετάβαση από το φως στο σκοτάδι και πάλι πίσω. Ήδη από τους πρώτους στίχους του προλόγου χρησιμοποιούνται οι λέξεις «μαύρες Συμπληγάδες» και σε αντιπαράθεση «χρυσόμαλλο δέρας», «αγάπη» και αμέσως μετά «μισσος» και πάλι «ολόλευκο λαιμό».

Ο τραγικός ποιητής, κατά τη προσφιλή του συνήθεια, ανασκευάζει το μύθο. Χρησιμοποιεί τη γνωστή λατρεία των παιδιών στην Κόρινθο και παρουσιάζει για πρώτη φορά τη μητέρα

---

<sup>204</sup> Gregory 2010, 357.

<sup>205</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 155.

τους ως παιδοκτόνο.<sup>206</sup> Άλλες αναφορές στο μύθο αυτό έχουν γίνει κατά το παρελθόν από τον Αισχύλο στο έργο «*Διονύσου τροφοί*» και από τον Σοφοκλή στα έργα «*Αιγέας*» και «*Πελιάδες*». Η Μήδεια κουβαλά τη θεϊκή της καταγωγή, τα προηγούμενα εγκλήματά της και τη μαγική της ιδιότητα. Τα περισσότερα από αυτά την καθιστούν τρομερή και δυσοίωνα. Προβάλλει όμως τον έρωτά της, την αφοσίωσή της στον Ιάσονα καθώς και την προδοσία που αυτός της έκανε. Γίνεται συμπαθητική με ηθικό προβάδισμα έναντι του Ιάσονα και κερδίζει την ενσυναίσθηση του κοινού.

Όταν όμως η Μήδεια βιώνει την προδοσία απεκδύεται τη γυναικεία της φύση. Ο πολεμιστής παίρνει το ξίφος του. Ετοιμάζεται για τη μάχη. Μια μάχη ανηλεή. Καταστρώνει στην κάθε λεπτομέρεια το σχέδιο εξόντωσης του εχθρού. Παραμένει μέχρι το τέλος προσηλωμένος στο στόχο του. Δεν αφήνει τίποτα στην τύχη. Χρησιμοποιεί την σοφία της αλλά και την παύρα της. Γίνεται ο ηγέτης που θα πατάξει κάθε ατιμία ακόμα κι αν χρειαστεί να πληρώσει ο ίδιος το μεγαλύτερο τίμημα. Ρίχνεται στη μάχη με λύσσα. Το πάθος θολώνει τα αισθήματά της, αλλά όχι την κρίση της, και συνειδητά προχωρά στα μεγαλύτερα εγκλήματα. Ας μην ξεχνάμε ότι η ιστορία του Πελοποννησιακού πολέμου μόλις ξεκινά. Οι ιεροί όρκοι της τριακονταετούς ειρήνης σπάνε. Όσοι περίμεναν τα αγαθά της ειρήνης απογοητεύονται. Η σφοδρότητα του πολέμου συμπαρασύρει στο πέρασμά της τα πάντα. Η Αθηναϊκή υπερηφάνεια και η υπολογιστική στάση των ηγετών της πόλης είναι ολοφάνερη.

Από την αρχή του έργου λαμβάνουμε πληροφορίες για την κόρη του Αιήτη, την εγγονή του Ήλιου και, κατά την εκδοχή τους Διόδωρου, της Εκάτης, προστάτιδας των μαγισσών. Αυτή τη βάρβαρη γυναίκα, για τους θεατές και για τους κατοίκους της Κορίνθου, αφού έρχεται από την Κολχίδα. Μια ξένη αφού δεν είναι Ελληνίδα. Μια μέτοικος αφού προηγουμένως βρισκόταν στο παλάτι της Ιωλκού. Μια μάγισσα που με τα μυστικά της βότανά βοήθησε τον Ιάσονα να πάρει το χρυσόμαλλο δέρασ και στη συνέχεια παραπλάνησε τις κόρες του Πελία και σκότωσαν τον πατέρα τους. Είναι μία βασίλισσα που άφησε το θρόνο της και ακολούθησε τον άντρα που αγάπησε με πάθος. Μια σύζυγος που έχει προσφέρει δύο απογόνους στον διεκδικητή του θρόνου της Ιωλκού αλλά στους στίχους 23-25 αμφισβητείται η νομιμότητα των γαμήλιων όρκων με την πιθανότητα να υποβιβαστεί σε απλή ομόκλινη. Επίσης, λόγω της καταγωγής της πιθανότατα τα παιδιά της να μην θεωρούνταν κι αυτά νόμιμοι κληρονόμοι του οίκου. Όλα αυτά κάνουν τη Μήδεια μια αλλιώτικη γυναίκα, έξω από τα συνηθισμένα με ικανότητες έξω από τα ανθρώπινα μέτρα.<sup>207</sup> Πλάσμα γοητευτικό, χρήσιμο κάποιες φορές στον Ιάσονα, αλλά συνάμα

<sup>206</sup> Monique 2001, 198 -99.

<sup>207</sup> Για τις ιδιότητες της Μήδειας, βλ. Mastronarde 2002, 22-31, Foley 2001, 243- 271, Allan 2002.

επικίνδυνο.

Αρχικά οι πληροφορίες που παίρνουμε από το κείμενο για τη θέση της γυναίκας είναι αρκετές. Μόλις από τους στίχους 13-15 στα λόγια της τροφού βλέπουμε ότι για μια αρμονική συνύπαρξη και έναν ευτυχισμένο γάμο η γυναίκα θα πρέπει να «υπηρετεί» τον άντρα της και να μην διχογνωμούν μεταξύ τους. Στους στίχους 17-23 γίνεται αναφορά για τη διαδικασία με την οποία δίνονται οι όρκοι γάμου.<sup>208</sup> Για άλλη μια φορά διαπιστώνουμε ότι η κοινωνία της κλασικής Αθήνας θεωρούσε ότι η γυναίκα θα πρέπει να βρίσκεται σε κατάσταση κηδεμονίας όλη της τη ζωή. Η γυναίκα θα παρέμενε για πάντα το ανήλικο μέλος της οικογένειας είτε αυτή η οικογένεια ήταν η πατρική είτε ήταν η νέα με τον σύζυγό και τα παιδιά της. Παρατηρούμε ότι και για το νέο γάμο του Ιάσονα με την Γλαύκη η συμφωνία έγινε μεταξύ αυτού και του Κρέοντα. Αντίθετα η ανταλλαγή όρκων με τη Μήδεια έγινε δίνοντας τα χέρια μεταξύ τους. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σταθούμε σε δύο σημεία. Το ένα είναι ότι η Μήδεια επιβεβαιώνει τη διαφορετικότητά της από τις άλλες γυναίκες και αποφασίζει μόνη της για την ζωή της. Είναι αυτή που έδωσε το δεξί χέρι στον Ιάσονα και όχι ο Αιήτης. Από την άλλη μεριά, τίθεται, έστω και με κάποια αμφιβολία, θέμα εγκυρότητας του γάμου. Ο γάμος δεν έγινε με τις παραδοσιακές διαδικασίες που έχουμε περιγράψει. Η Μήδεια έφυγε από την Κολχίδα κρυφά από τον πατέρα της. Ο Ευριπίδης αφήνει αυτή την υποψία χωρίς να τη στηρίζει στη συνέχεια.

Για τη Μήδεια οι όρκοι που έδωσε σημαίνουν τιμή, καθήκον, πίστη, φιλία και σεβασμό κάτι που κάνει τους θεατές να είναι με το μέρος της και να τη συμπονούν σχετικά με την αθέτηση του Ιάσονα.<sup>209</sup> Στο στίχο 158 η Μήδεια επικαλείται το Δία και τη Θέμιδα που ήταν προστάτιδα της δικαιοσύνης, των όρκων αλλά και του γάμου. Στη συνέχεια από το στίχο 230 έως το στίχο 255 η Μήδεια στο μονόλογό της συγκινεί καθώς αναφέρεται σε όλες τις γυναίκες και στο ρόλο που η κοινωνία, ανά τους αιώνες, τους έχει επιβάλει. Στους στίχους αυτές κάνει αναφορά στο θεσμό της προίκα λέγοντας ότι με τον τρόπο αυτό οι γυναίκες «αγοράζουν» τον άντρα τους. Το οξύμωρο όμως είναι ότι παρά το ότι οι γυναίκες δίνουν χρήματα δεν απολαμβάνουν μια ισότιμη σχέση αλλά βάζουν στη ζωή και στο κορμί τους «αφέντη» χωρίς καμία επιπλέον εγγύηση ότι θα είναι καλός και ευγενικός. Για άλλη μια φορά λοιπόν η Μήδεια τονίζει την υποδεέστερη θέση της γυναίκας ακόμα και στα πλαίσια του οίκου.<sup>210</sup> Πρόκειται για ένα πλάσμα που ο πατέρας της θα αποφασίσει για την τύχη της, ο άντρας της θα πάρει χρήματα ή γη για να τη δεχτεί στο νέο σπίτι και η ίδια δεν έχει κανένα περιθώριο επιλογής ή αντίρρησης σε όλα

---

<sup>208</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 175.

<sup>209</sup> Sygroylos, S., "The Invention and Use of the Infanticide Motif in Euripides' Medea", *Πλάτων, Περιοδικόν της Εταιρείας Ελλήνων Φιλολόγων*, Τόμος 52, 2001-2002, Αθήνα, 2002, σελ. 126-137.

<sup>210</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 167-69

αυτά. Παραμένει σιωπηλή με τους άλλους να αποφασίζουν για αυτή.<sup>211</sup>

Το επόμενο θέμα που θέτει η Μήδεια στο μονόλογο αυτό είναι το θέμα του διαζυγίου. Ακόμα και στην κλασική Αθήνα, όπου θεωρητικά, είχε το δικαίωμα να απευθυνθεί στον άρχοντα και να ζητήσει να εγκαταλείψει τη συζυγική εστία, αυτό ήταν μια κατακριτέα πράξη. Φυσικά θα έπρεπε να γίνει με τη βοήθεια κάποιου άντρα της οικογένειά της που θα την εκπροσωπούσε γιατί όπως ξέρουμε δεν μπορούσε μόνη της να υποστηρίξει τα όποια νομικά της δικαιώματα. Αλλά ακόμα και αν αυτό γινόταν ο στιγματισμός της θα έπρεπε να θεωρείται κάτι δεδομένο στο εξής.

Στη συνέχεια μιλά για τις δυσκολίες της συμβίωσης. Στην ουσία η Μήδεια περιγράφει τις υποχωρήσεις και την προσπάθεια αποκλειστικά από την πλευρά της γυναίκας για να είναι ένας γάμος επιτυχημένος. «*Το φέρσιμο του αντρός ανάγκη πάσα να προμαντεύει*» λέει και συνεχίζει κάνοντας αναφορά στην άκρως κοινωνική ζωή του άντρα της κλασικής Αθήνας ο οποίος συναναστρέφεται με άλλους άντρες στην αγορά, στην Εκκλησία του Δήμου, στα συμπόσια και σε κάθε έκφανση του πολιτικού και κοινωνικού βίου. Σε αντιδιαστολή η γυναίκα είναι υποχρεωμένη να παραμένει κλεισμένη στο σπίτι και να ασχολείται αποκλειστικά με τις δουλειές του νοικοκυριού χωρίς άλλα ενδιαφέροντα που θα προήγαγαν το πνευματικό και κοινωνικό της επίπεδο, θα τη γέμιζαν αυτοπεποίθηση και αίσθημα προσφοράς και χρησιμότητας στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Η ασφάλεια του σπιτιού μπορεί αρχικά να μοιάζει όμορφη αλλά καταντά φυλακή και τροχοπέδη για την εξέλιξη της. Όλα αυτά είναι η πραγματικότητα που ζει η κάθε γυναίκα της εποχής σε μια κοινωνία φτιαγμένη αποκλειστικά για άντρες. Αυτή η πραγματικότητα όταν έρχεται σε επαφή με τη σπίθα της προδοσίας κάνει μια γυναίκα σαν τη Μήδεια να επαναστατεί και να δηλώνει ότι «*προτιμά να σταθεί δίπλα στην ασπίδα τρεις φορές, παρά να γεννήσει μία*». Θέλοντας να πει ότι η προσπάθεια αυτή της κάθε γυναίκας δεν υπολείπεται σε σκληρότητα τις συνθήκες πολέμου. Η διατήρηση του οίκου παραλληλίζεται με τη διατήρηση της ειρήνης στα πλαίσια της πόλης.

Από τους αμέσως επόμενους στίχους διαπιστώνουμε ότι η Μήδεια θέλει να τιμωρήσει τον Ιάσονα, τον Κρέοντα και την κόρη του. Στο στίχο 263 ζητά από το χορό να σιωπάσει. Μια σιωπή που είναι συνενοχή από τη στιγμή που έχει κάνει σαφές ότι θέλει να ανταποδώσει για τα δεινά που της προκάλεσαν.<sup>212</sup> Η Μήδεια ξεκινά ένα στρατηγικά καταστρωμένο σχέδιο. Κερ-

---

<sup>211</sup> Μίσιου Ά., «Γυναίκες και Πολίτες στην Κλασική Αθήνα. Στο Φύλο των Δικαιωμάτων. Εξουσία, Γυναίκες και Ιδιότητα του Πολίτη», στο *Πρακτικά Ευρωπαϊκού Συνεδρίου (9-10 Φεβρουαρίου 1996), Κέντρο Γυναικείων Μελετών και Ερευνών Διοτίμα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1999, σελ. 3.

<sup>212</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 168 – 169.



δίξει εύκολα με το μέρος της το χορό μιας και το επιχείρημά της αγγίζει τις καρδιές των γυναικών της Κορίνθου που με την αλληλεγγύη στο φύλλο τους τη συμπονοούν για την απιστία του άντρα της. Η Μήδεια είναι όλες οι προδομένες γυναίκες μαζί. Γίνεται το ίδιο φθονερή όπως η Ήρα όταν αντιμετώπιζε τις απιστίες του Δία.<sup>213</sup>

Επόμενος στόχος στο σχέδιο της Μήδειας είναι ο Κρέοντας, βασιλιάς της Κορίνθου και μέλλοντας πεθερός του Ιάσονα. Ο Κρέοντας, στο στίχο 271, επιχειρεί να εφαρμόσει εναντίον της Μήδειας και των παιδιών της την πρακτική της *ξενηλασίας*. Πρόκειται για μια πρακτική που κατά τον Θουκυδίδη εφαρμόζαν στη Σπάρτη προκειμένου να διαφυλάττουν τα κρατικά μυστικά.<sup>214</sup> Για τον Ξενοφώντα τα κίνητρα ήταν πολύ βαθύτερα και είχαν να κάνουν με τη διαφθορά της ηθικής από τις συνήθειες των ξένων.<sup>215</sup> Τέλος, κατά το γεωγράφο Στράβωνα η *ξενηλασία* ήταν έθιμο των βαρβαρικών φυλών.<sup>216</sup> Όλες αυτές οι πληροφορίες μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η Μήδεια ως βάρβαρη, ως ξένη, ως μάγισσα αλλά και ως αντίζηλος με την κόρη του Κρέοντα στην καρδιά του Ιάσονα, αποτελούσε απειλή και σίγουρα ήταν ανεπιθύμητη η παραμονή της στη γη της Κορίνθου. Για το λόγο αυτό ο βασιλιάς της ανακοινώνει την απόφασή του να τη διώξει από την επικράτειά του. Η Μήδεια με πονηριά προσπέφτει στα πόδια του και του ζητά να τη λυπηθεί μέσα σε όλα τα βάσανα της και να μην τη διώξει. Στην ερώτηση της γιατί επιθυμεί το διωγμό της, ο Κρέοντας με αξιοθαύμαστη ειλικρίνεια, παραδέχεται ότι τη φοβάται. Το αξιοπερίεργο είναι ότι ο Κρέοντας της παραθέτει και τους λόγους για τους οποίους νιώθει αυτό το συναίσθημα. Το γεγονός ότι είναι μια γυναίκα σοφή, με γνώσεις στη μαγεία, αδικημένη από τον άντρα της και τη νέα του σύντροφο, που δεν είναι άλλη από την κόρη του, και που την έχει ακούσει να φοβερίζει ψάχνοντας εκδίκηση για τα δεινά της.

Η ανωτερότητα του πνεύματος που διαθέτει η Μήδεια φαίνεται στους αμέσως επόμενους στίχους.<sup>217</sup> Με όπλο της τον καλό χειρισμό του λόγου η Μήδεια καταφέρνει να περιγράψει για άλλη μια φορά τις συμφορές της, να παραδεχτεί στην ουσία όλα αυτά που της καταμαρτυρά ο Κρέοντας αλλά με τέτοιο τρόπο ώστε να φαίνεται αδικημένη. Συνάμα τον κολακεύει σχετικά με το αξίωμά του και με το γεγονός ότι τον παραδέχεται, έστω και πλαστά, ως ανώτερο της. Στην απάντησή του ο Κρέοντας φαίνεται σαφώς επηρεασμένος αλλά ακόμα εμμένει στην αρχική του απόφαση. Η Μήδεια όμως χρησιμοποιεί το πιο δυνατό εργαλείο, την πειθώ. Στο στίχο 326 προσπαθεί έντεχνα να αγγίξει και την θρησκευτική ευαισθησία του βασιλιά ρωτώντας τον «μ' όλες τις ικεσίες μου, θα με διώξεις;». Ας μην ξεχνάμε ότι ο ικέτης είναι πρόσωπο ιερό. Ο

<sup>213</sup> Romillie 1997, 173.

<sup>214</sup> Θουκυδίδης, «Ιστορία του Πελοποννησιακού Πολέμου», Β.39.1.

<sup>215</sup> Ξενοφών, «Λακεδαιμονίων Πολιτεία», XIV, 4.

<sup>216</sup> Στράβων, «Γεωγραφία», 17.1.19

<sup>217</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 172 – 173.

μη σεβασμός και η έκθεσή του στον κίνδυνο είναι αμάρτημα βαρύ. Έτσι, παρά τις αμφιταλαντεύσεις του, ο Κρέοντας παραχωρεί στη Μήδεια την πολυπόθητη, από την πλευρά της, διορία της μιας ημέρας. Μια διορία που θα αποβεί μοιραία. Αμέσως μετά ο Χορός την αποκαλεί «δόλια». Εκείνη όχι μόνο δεν αρνείται το χαρακτηρισμό αυτό αλλά στους 340-355 τον επιβεβαιώνει αφού αποκαλύπτει ότι η ικεσία ήταν ψεύτικη και το σχέδιό της είχε δόλο. Όπως η ίδια λέει, δεν θα άγγιζε ποτέ το χέρι του, ούτε θα τον καλόπιανε ποτέ αν δεν είχε στο μυαλό της την εκδίκηση. Αποκαλύπτει πλέον ξεκάθαρα ότι ο σκοπός της είναι, όχι απλά να τους τιμωρήσει, αλλά να τους αφανίσει. Η οξυδέρκειά της ακόμα και αυτή την έντονη ψυχολογικά στιγμή δεν την εγκαταλείπει.

Το σχέδιό της δεν έχει ολοκληρωθεί. Το επόμενο στάδιο είναι η ανεύρεση ασύλου. Μετά από τα τρομερά που σκέφτεται να πράξει θα πρέπει να έχει εξασφαλίσει το μέρος που θα τη δεχτεί και θα της προσφέρει άσυλο. Κάτι τέτοιο δεν έχει βρεθεί όμως ακόμα γι' αυτό και αφήνει το σχέδιό της ημιτελές. Κλείνοντας η Μήδεια στους στίχους 399-409, αφήνει το μίσος της να ξεπηδήσει. Ανακοινώνει την τιμωρία που ετοιμάζει για όλους ακόμα και για τον εαυτό της. Μια τιμωρία που θα έρθει να ξεπληρώσει τον εμπαιγμό και την προσβολή του δέχτηκε από τον Ιάσονα. Μια προσβολή που με βάση το δικό της αξιακό κώδικα ξεπερνά το άλλοτε αγαπημένο ζευγάρι και παίρνει διαστάσεις μεγαλύτερες, αυτές των οικογενειών τους και της καταγωγής τους. Η Μήδεια είναι η κόρη τρανού Αιήτη και εγγονή του Ήλιου. Ο Ιάσοντας στο πρόσωπό της πρόσβαλε όλη της τη γενιά. Στους τελευταίους στίχους στρέφεται με λόγια ατιμωτικά προς όλες τις γυναίκες αφού τις χαρακτηρίζει *«αδέξιες για το καλό αλλά με μεγάλη μαστοριά για το κακό»*.

Στη συνέχεια έχουμε το θαυμάσιο αγώνα λόγων μεταξύ της Μήδειας και του Ιάσονα που, όπως προείπαμε, δεν προσφέρει στην εξέλιξη της ιστορίας αλλά ο Ευριπίδης τον χρησιμοποιεί προκειμένου να σκιαγραφήσει τους χαρακτήρες τους. Ο Ιάσοντας εισέρχεται στη σκηνή από την ίδια πάροδο που είχε έρθει και ο Κρέοντας. Αυτός ο συμβολισμός πιθανότατα έχει να κάνει με τα κακά της Μήδειας τα οποία έρχονται όλα από την ίδια πλευρά. Ο Ιάσοντας φαίνεται να έχει προετοιμάσει καλά το λόγο του. Απευθύνεται στη Μήδεια λέγοντας στο στίχο 448 *«εσύ»*, πιθανότατα με μια έντονη κινησιολογία προς το μέρος της. Της προσάπτει ότι είναι αποκλειστικά υπεύθυνη για ότι της συμβαίνει. Διαμορφώνοντας το ήθος του ρήτορα και, αποποιούμενος των ευθυνών του, παρουσιάζεται ως υπομονετικός και ανώτερος αφού παρόλη τη συμπεριφορά της αυτός της δείχνει το ενδιαφέρον του. Προσπαθεί να την πείσει ότι φροντίζει για την εικόνα της στους άρχοντες και *«αγωνίζεται»* να την προστατέψει.<sup>218</sup> Θα μπορούσαμε

---

<sup>218</sup> Kitto 2001, 266.

να πούμε ότι ο Ιάσωνας εμφανίζεται εντελώς αντιηρωικός καθώς ήταν κοινός τόπος για τον αρχαίο κόσμο ότι ο ήρωας αγωνίζεται στο πεδίο της μάχης και δεν αναλώνεται σε άσκοπες αντιδικίες με μια γυναίκα. Διαρκώς προσπαθεί να παρουσιάσει τον εαυτό του ως την ειρηνευτική δύναμη σε αντίθεση με τη Μήδεια που είναι μια διαρκής απειλή. Εκθέτει τα γεγονότα του παρελθόντος και από το στίχο 458 αναπτύσσει την επιχειρηματολογία του. Αναφέρεται χρησιμοποιώντας παρελθοντικό χρόνο στην μεταξύ τους αγάπη και την αποκαλεί «*γυναίκα*» χωρίς να προσθέτει την κτητική αντωνυμία που τόσο λαχταρά να ακούσει εκείνη. Όχι πολύ ηρωικά, μεταθέτει την ευθύνη σε εκείνη προσπαθώντας να κερδίσει με το μέρος του την κρίση των θεατών. Σε ότι αφορά τα παιδιά τους μοιάζει να θέλει να τους εξασφαλίσει τα υλικά αγαθά περισσότερο από τη φυσική του παρουσία. Στους στίχους 463-464 παρουσιάζει τη Μήδεια ως ένα θυμοειδές ον με εχθρικά προς αυτόν αισθήματα.

Στη συνέχεια το λόγο παίρνει η Μήδεια με κείμενο μεγαλύτερο από αυτό του Ιάσωνα. Θα ήταν σκόπιμο να αναφέρουμε ότι η σειρά με την οποία έχει βάλει ο Ευριπίδης τους ήρωές του να μιλούν δεν είναι τυχαία. Δεύτερος μιλά πάντα ο κατηγορούμενος έτσι ώστε να μπορέσει να αντικρούσει τις κατηγορίες. Στην περίπτωσή μας επίσης, ίσως να ανατρέπει και αυτό που θα περίμεναν οι θεατές. Μια Μήδεια δηλαδή που θα επιτίθετο στον Ιάσωνα με το που θα τον αντίκρυζε. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι τη Μήδεια παρόλο που την κατακλύζει ο θυμός και η λαχτάρα για εκδίκηση δεν ξεχνά και δεν παρεκκλίνει από το στρατηγικό της σχέδιο. Εκείνη, σε αντίθεση με τον άντρα της, δεν έχει προετοιμάσει τον λόγο της. Ο αυθορμητισμός και η ένταση ξεχειλίζουν από την πρώτη κιόλας λέξη. «*Παγκάκιστε*»!!! Είναι ο όρος με τον οποίο απευθύνεται στον άλλοτε μεγάλο της έρωτα. Οι διπλές επαναλήψεις (*ήρθε*) και οι υπερθετικοί στις λέξεις που χρησιμοποιεί (*μέγιστη*, *χειρότερος*) δείχνουν το μένος της για τον άνδρα της. Του μιλά για «*αναισχυντία*» μια πολλή βαριά κατηγορία και τον κατεβάζει από το ηρωικό βάθρο στο οποίο αυθαίρετα είχε προηγουμένως ανέβει. Χρησιμοποιεί το δίπολο φίλος/εχθρός δείχνοντάς του τη μετάβαση της σχέσης τους από το ένα επίπεδο στο άλλο.<sup>219</sup> Από το στίχο 473 αρχίζει να του εξιστορεί τα γεγονότα και να τον βομβαρδίζει με τα επιχειρήματά της με τέτοιο τρόπο που απώτερο σκοπό έχει να τον μειώσει. «*Σε έσωσα*», του λέει, και αυτομάτως αναφέρεται στην πρώτη πανελλήνια εκστρατεία στην οποία οι Έλληνες γνωρίζουν τί είχε συμβεί. Στους στίχους 480-488 του θυμίζει τί έχει κάνει για χάρη του αποσιωπώντας ότι έχει προδώσει τον πατέρα της, σκοτώσει τον αδελφό της και υπάρξει η ηθική αυτουργός στη δολοφονία του Πελίου. Η υπενθύμιση όλων αυτών των αποτρόπαιων πράξεων δεν είναι τίποτε άλλο από το ότι ο Ευριπίδης προοικονομεί το μέλλον.

---

<sup>219</sup> Sygropoulos 2003, 43. Και Χατζημαυρουδή 2006, 262-278.

Η σχέση για τη Μήδεια έχει λειτουργήσει μονομερώς και αυτό είναι ασυχώρητο.<sup>220</sup> Παρουσιάζει τον Ιάσονα στο κοινό της Αθήνας ως επίορκο αφού καταπάτησε τους όρκους που της έδωσε ενώ εκείνη έχει κάνει το χρέος της ως γυναίκα και σύζυγος χαρίζοντάς του δύο γιούς. Συνεπώς δεν είχε κανένα λόγο να αναζητήσει άλλη σύντροφο. Στο σημείο αυτό να θυμίσουμε ότι με το νόμο του Περικλή το 451 π.Χ. απαραίτητη προϋπόθεση για να έχει κάποιος την ιδιότητα του Αθηναίου πολίτη ήταν να είναι και οι δύο γονείς του Αθηναίοι.<sup>221</sup> Άρα ίσως στο σημείο αυτό οι θεατές να μην δίνουν απόλυτο δίκιο στη Μήδεια. Στους στίχους 493-496 τον αποκαλεί «άθλιο» και «αισχρό» και του απευθύνεται ειρωνικά λέγοντάς του ότι δεν έχουν αλλάξει οι νόμοι και οι Θεοί. Αναφέρεται στην αμοιβαιότητα που πρέπει να υπάρχει ανάμεσα στο ανδρόγυνο και με κοφτά ερωτήματα τον φέρνει αντιμέτωπο με τις υποχρεώσεις του στους στίχους 503 – 507. Κατ' επανάληψη τονίζει την προδοσία του και πλήττει τη δημόσια εικόνα του, πράγμα πολύ σοβαρό για έναν άντρα και κυρίως για τον επίδοξο γαμπρό του άρχοντα. Στον στίχο 515, με κυκλική σύνθεση, τον μειώνει ξανά θυμίζοντας του ότι «εγώ σε έσωσα». Το τελικό χτύπημα έρχεται για όλους τους άνδρες τους οποίους μειώνει στο πρόσωπο του Ιάσονα.

Η ανταπάντησή του έρχεται με έναν τρόπο πλαστό και σε πλήρη αντιδιαστολή με τη σφοδρότητα της Μήδειας. Η παρομοίωση με τα πλοία και πώς αυτά κυβερνώνται δεν είναι τίποτε άλλο από ένα ρητορικό τέχνασμα. Η επίδραση των σοφιστών κάνει την εμφάνισή της όταν χρησιμοποιεί τον Έρωτα για να δείξει ότι τα κίνητρα της Μήδειας είναι ιδιοτελή. Στους στίχους 536 – 545, σε μια επιχειρηματολογία που θυμίζει τους λόγους του Περικλή, αναφέρει ότι μεγαλύτερο όφελος από αυτή τη σχέση είχε η Μήδεια καθώς με τον τρόπο αυτό ήρθε στην Ελλάδα και γνώρισε τον πολιτισμό, τη δικαιοσύνη αλλά και την αναγνώριση. Επιμένει ότι ο νέος γάμος που σχεδιάζει έχει αγνά κίνητρα και είναι προς το συμφέρον όλων και κυρίως των παιδιών του. Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να πούμε ότι διαπιστώνουμε για άλλη μια φορά ότι ο *οίκος* είναι αρμοδιότητα του άνδρα. Τέλος, και αυτός από το στίχο 568 κάνει γενίκευση σχετικά με το γένος των γυναικών και υποστηρίζει ότι μοναδικό τους μέλημα είναι το ερωτικό τους κρεβάτι. Εύχεται να υπήρχε άλλος τρόπος για την απόκτηση απογόνων γιατί έτσι θα απέφευγαν πολλά κακά.<sup>222</sup>

Ο Χορός επεμβαίνει και παίρνει σαφώς θέση υπέρ της Μήδειας η οποία απαντά για δεύτερη φορά και αποκρούει ξανά τις κατηγορίες τους Ιάσονα με τρόπο αυθόρμητο.<sup>223</sup> Μια ακόμα προοικονομία που δεν γίνεται αντιληπτή είναι ότι ο δεινός ρήτορας αξίζει την πιο

---

<sup>220</sup> Syropoulos 2003, 39-42.

<sup>221</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 151.

<sup>222</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 169.

<sup>223</sup> Lesky 1989, 54-5.

σκληρή τιμωρία γιατί κάνει με τον πλαστό λόγο το άδικο να φαίνεται δίκαιο. Συνεχίζει να τον μειώνει λέγοντάς του «*όφειλες*» να είσαι σωστός και τίμιος πρώτα και μετά να προχωρήσεις στα νέα σου σχέδια. Στο σημείο αυτό, στίχοι 591-592, θίγεται για άλλη μια φορά ο γάμος με μη Αθηναία αλλά με μια βάρβαρη.<sup>224</sup> Ο αγώνας λόγων φτάνει σε μια κορύφωση όπου αντιπα-  
ρατίθενται με μια έντονη στιχομυθία που κλείνει με μη συνεννόηση και με τις κατάρες της Μήδειας.<sup>225</sup>

Δεν θα ήταν παράλογο να υποθέσουμε ότι η Μήδεια μέχρι αυτό το σημείο έχει κατα-  
φέρει να κερδίσει την εύνοια των θεατών και να τους πάρει με το μέρος της. Κατάφερε να  
διαγράψει το ήθος της και να καταβαραθρώσει το ήθος του αντιπάλου της με τρόπο θαυμαστό  
χωρίς τα στερεοτυπικά μοτίβα της ρητορικής τέχνης. Πρόβαλε τον αυθορμητισμό της, την α-  
λήθεια της ακόμα και το δικαιολογημένο θυμό της χωρίς τεχνάσματα λεκτικά. Έδειξε στους  
θεατές τη σύγκρουση δύο κόσμων, δύο ιδεολογιών, δύο αξιακών συστημάτων. Η θυματοποιί-  
ησή της από τον Ευριπίδη, στο μεγαλύτερο μέρος του έργου, αλλά και τα πραγματικά της αι-  
σθήματα σίγουρα συγκίνησαν τους θεατές της Αθήνας.<sup>226</sup> Θεατές που ζουν έναν πόλεμο που  
έχει πολλές αδικίες. Έναν πόλεμο που καταλύει την έννοια του «*φίλου*» και τους «*όρκους*» που  
έχουν δοθεί. Μέχρι αυτό το σημείο η βάρβαρη Μήδεια κερδίζει τις εντυπώσεις και πιστώνεται  
τις ηθικές αξίες που λείπουν από τη συμπεριφορά του Έλληνα Ιάσονα. Μοιάζει σαν να γίνεται  
Ελληνίδα η Μήδεια και βάρβαρος ο Ιάσωνας. Αδιαμφισβήτητα έχει σε αυτό το πρώτο μέρος το  
ηθικό προβάδισμα έναντι του αντιπάλου της.

Όμως το σχέδιο της Μήδειας, όπως έχουμε πει έχει μείνει στη μέση. Η ίδια δεν έχει  
ακόμα εξασφαλίσει το μέρος που θα τη φιλοξενήσει μετά από το φθονερό σχέδιό της. Ο ποιη-  
τής φροντίζει να της προσφέρει αυτή την προοπτική. Στη σκηνή δεν αργεί, από διαφορετική  
πάροδο, να εμφανιστεί ο Αιγέας, βασιλιάς της Αθήνας. Η Μήδεια αφού του εξιστορήσει τα  
δεινά της και αφού και εκείνος αναγνωρίσει τη σοφία της αλλά και την αδικία που έχει διαπρά-  
ξει ο Ιάσωνας σε βάρος της, θα προβεί στη δεύτερη ικεσία μέσα στο έργο. Αυτή τη φορά η  
ικεσία είναι αληθινή χωρίς όμως πάλι να αποκαλύπτει επ' ακριβώς το σχέδιό της. Συνάμα προ-  
σφέρει λύση στο πρόβλημα τεκνοποιίας του Αιγέα κάτι που τον κάνει να τη βλέπει με ακόμα  
μεγαλύτερη συμπάθεια. Ο Αιγέας στο στίχο 729 μοιάζει να υποψιάζεται ότι η Μήδεια θα δια-  
πράξει κάτι φοβερό για το λόγο αυτό διαχωρίζει τη θέση του και της εξηγεί ότι θα της προσφέ-  
ρει άσυλο φτάνει εκείνη μόνη της να βρει τον τρόπο να διαφύγει από την Κόρινθο. Η μάγισσα

---

<sup>224</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 151.

<sup>225</sup> Lesky 1989, 58 -59.

<sup>226</sup> Page 1990, 24 – 26.

επισφραγίζει αυτή την υπόσχεση του βασιλιά της Αθήνας βάζοντάς τον να ορκιστεί στον παππού της τον Ήλιο και σε όλους τους θεούς. Με τον τρόπο αυτό η Μήδεια εξασφαλίζει και την τρίτη μετοικεσία η οποία δεν είναι άλλη από τη μετάβασή της στην Αθήνα. Ο δρόμος πλέον έχει ανοίξει για τα φονικά σχέδιά της.

Έτσι από το στίχο 780 αρχίζει να περιγράφει στο Χορό το μεθοδευμένο σχέδιό της με τρόπο ψυχρό. Αφού πρώτα περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο θα σκοτώσει την Γλαύκη και όποιον άλλο βρεθεί κοντά της στη συνέχεια αποκαλύπτει αυτό που φοβόμασταν από την αρχή. Θα σφάξει τα παιδιά της! Μη αντέχοντας τον περίγελο και την ατίμωση επιλέγει να φτάσει στο αποτρόπαιο αυτό έγκλημα. Σκοτώνει πρωτίστως τον εαυτό της αφού μόνη της καταργείται ως μητέρα.<sup>227</sup> Κανένας δε θα τη θεωρεί πλέον δειλή και αδύναμη. Θα πληγώσει τον άντρα της καταργώντας τον από πατέρα, σύζυγο και εν δυνάμει βασιλιά αφού θα σκοτώσει τα παιδιά τους, θα του στερήσει τη δυνατότητα να αποκτήσει άλλα με τη νέα νύφη και επίσης, θα του στερήσει και το θρόνο της Κορίνθου. Θα πάρει δηλαδή της απόλυτη εκδίκηση αφού θα αφανίσει τον Ιάσονα, τον υπαίτιο των συμφορών της, ως σύζυγο, ως πατέρα, ως άτομο και ως πολιτικό πρόσωπο.

Με τη τροπή αυτή της ιστορίας προκαλεί στο κοινό ένα ισχυρό κλωνισμό. Η φυσιολογικότητα παύει. Η δαιμονική μορφή της Μήδειας κάνει την εμφάνισή της και η φονική της φύση έρχεται στην επιφάνεια. Μια μητέρα γίνεται φόνισσα προκειμένου να εκδικηθεί το άπιστο σύζυγο. Αυτό είναι κάτι αδιανόητο που σε κανένα δεν φαίνεται λογικό και ανθρώπινο. Έως τώρα η Μήδεια ήταν η άριστη και ο Ιάσοντας ο βάρβαρος και αχρείος που δεν τιμά τις συμφωνίες και τις υποσχέσεις του.<sup>228</sup> Τώρα η Μήδεια με την υπέρβαση του θηλυκού αλλά και μητρικού της ρόλου στρέφει το κοινό εναντίον της.<sup>229</sup> Αυτό που τρομάζει περισσότερο είναι η επίγνωση και η πλήρη συνείδηση του λάθους. Η Μήδεια δεν έχει χάσει τη λογική της, έχει χάσει το μέτρο. Έχει εντάξει τη λογική της σε ένα δικό της κώδικα τιμής και τιμωρίας που ξεπερνά τα ανθρώπινα μέτρα και αντοχές διαπράττοντας μια συνειδητή ύβρη.

Η συνέχεια στην ιστορία εξυπηρετεί μόνο για την παράταση της αγωνίας. Το τέλος είναι προδιαγεγραμμένο. Καλεί τον Ιάσονα σε μία ακόμα συνάντηση παρουσιάζοντας του ένα τελείως διαφορετικό πρόσωπο. Απώτερος σκοπός της είναι να τον παραπλανήσει και να δεχτεί να στείλει εκείνη με τα παιδιά τους τα φαρμακερά δώρα στη μέλλουσα γυναίκα του. Για άλλη μια φορά εκείνος φαίνεται αφελής και ανάξιος των περιστάσεων και ενώ γνωρίζει τόσο καλά τη Μήδεια και το παρελθόν της, πείθεται. Από τη στιγμή που η Γλαύκη φορά τα πέπλα, που τα

---

<sup>227</sup> Reomille 1997, 198.

<sup>228</sup> Lesky 2011, 519-20.

<sup>229</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 154-54.

έχει ποτίσει με το δηλητήριο, η μοίρα της είναι ο θάνατος. Η περιγραφή του μαρτυρικού της θανάτου καθώς και του θανάτου του Κρέοντα, που έσπευσε να τη βοηθήσει, με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες από τον αγγελιαφόρο δεν είναι παρά ένα ακόμα τέχνασμα του Ευριπίδη προκειμένου να επιβραδύνει την εξέλιξη και να παρατείνει την αγωνία μας.<sup>230</sup>

Η ίδια μοίρα όμως περιμένει και τα παιδιά. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να πούμε ότι ο Ευριπίδης βάζει τη Μήδεια να αμφιταλαντεύεται σχετικά με την σκληρή απόφαση που έχει πάρει.<sup>231</sup> Από τον στίχο 1035, μέχρι το φόνο των παιδιών, αλλάζει τέσσερις φορές γνώμη. Οι ψυχικές μεταπτώσεις της είναι συνεχείς. Ο ποιητής μοιάζει, όχι να την υποστηρίζει αλλά, να προσπαθεί να την κατανοήσει. Βουτά βαθιά μέσα στην ψυχή της και ανακαλύπτει ότι το πάθος αντιμάχεται τη λογική.<sup>232</sup> Η εκδίκησή της περιέχει και τα δύο. Γνωρίζει τη φρίκη του εγκλήματος αλλά η επιθυμία της για εκδίκηση είναι το ίδιο, αν όχι πιο, δυνατή. Στο στίχο 1079 η Μήδεια αναδεικνύει τη σύγκρουση της καρδιάς (*θυμός*) και της λογικής (*βουλευματα*). Σύγκρουση που αποτελεί την αιτία πολλών κακών για τους ανθρώπους.<sup>233</sup> Στο σημείο αυτό είναι που χάνει κάθε έννοια πολιτισμού και γίνεται ξανά η βάρβαρη. Μονολογεί, και τον στίχο 1244 λέει στον εαυτό της «*πάρε το ξίφος*». Η γυναίκα έχει εξαφανιστεί. Στη θέση της υπάρχει μόνο ένας πολεμιστής.<sup>234</sup> Αποκτά έναν εντελώς ανδρικό τρόπο αντιμετώπισης του εχθρού. Το κριτήριο της είναι «*να μη γελούν μαζί μου οι εχθροί*». Η τιμή αλλά και ο εγωισμός της είναι πάνω από όλα.<sup>235</sup> Ξέρει ότι θα δυστυχήσει και η ίδια αλλά φτάνει το σχέδιό της στο τέλος. Σφάζει τα παιδιά της για να εκδικηθεί τον άντρα της!

Η εκδίκησή της έχει ολοκληρωθεί. Την απολαμβάνει όταν ακούει τον Ιάσονα να της παραδέχεται στο στίχο 1311 ότι τον αφάνισε.<sup>236</sup> Στο στίχο 1362 του λέει ότι κατάφερε να πονέσει την καρδιά του με τον τρόπο που αυτή ποθούσε. Παραδέχεται ότι ακόμα και ο δικός της πόνος γίνεται μικρότερος όταν εκείνος δεν μπορεί πλέον να την εμπαίζει. Το μίσος της είναι ασίγαστο. Η ιδιωτική πλευρά της έχει ηττηθεί από τη δημόσια. Τον αποκαλεί ακόμα και τώρα «*ορκοπάτη*» επιρρίπτοντάς του όλες τις ευθύνες για ότι έγινε. Του αρνείται ακόμα και να αγγίξει τα νεκρά του παιδιά. Τον ειρωνεύεται στέλνοντάς τον να θάψει την γυναίκα του αν έχει ανάγκη να αποτίσει σε κάποιον φόρο τιμής. Τα δικά της παιδιά δεν θα τα αγγίξει χέρι «*εχθρικό*».<sup>237</sup> Είναι τόσο ανελέητη που συνεχώς (στίχος 1398) του λέει ότι η πράξη της είχε στόχο

---

<sup>230</sup> Monique 2001, 202.

<sup>231</sup> Romillie 1997, 154.

<sup>232</sup> Monique 2001, 205.

<sup>233</sup> Lesky 2011, 519.

<sup>234</sup> Μαρκαντωνάτος 2008, 176-77.

<sup>235</sup> Αντίστοιχη συμπεριφορά από τον Αίαντα. Σοφοκλής, *Αίας*, 367, 454.

<sup>236</sup> Romillie 1997, 205.

<sup>237</sup> Grecory 2010, 354.

να «σπαράξει» εκείνον. Είναι η τιμωρός που λειτούργησε μέσα της και έπνιξε όλους τους άλλους ρόλους.

Η Μήδεια αποχωρεί με το άρμα του Ήλιου και κυρίως αποχωρεί ατιμώρητη. Η πόλη που θα τη δεχτεί είναι η πόλη της Αθήνας. Στο σημείο αυτό εκτός από τη έλλειψη κάθαρσης, ανακύπτει το ερώτημα, που σίγουρα θα βασάνιζε και τους θεατές, πόσο προβληματική είναι η Αθήνα που τη δεδομένη ιστορική στιγμή θα δώσει άσυλο σε μια παιδοκτόνο.

Όπως είπαμε από την αρχή όμως η Μήδεια, όπως όλες οι ηρωίδες που μελετάμε, έχει και μια δεύτερη ανάγνωση πέρα από την προφανή του φύλου της. Είναι και αυτή μορφή ηγετική με χαρακτηριστικά και δικαιώματα ανδρικά. Υπερβαίνει τη γυναικεία φύση της και η δημόσια εικόνα της υπερισχύει έναντι της ιδιωτικής. Όπως και στα άλλα έργα έτσι και σε αυτό ο προσδιορισμός της θέσης της γυναίκας γίνεται σε σχέση με την ανδρική ύπαρξη με τέτοιο τρόπο ώστε ταυτόχρονα να ενισχύει αλλά και να υπονομεύει την κυρίαρχη ιδεολογία.<sup>238</sup>

Η Μήδεια έχει κάνει στο παρελθόν εγκλήματα στο όνομα του Έρωτα. Έχει φτάσει στην προδοσία της πατρίδας της αλλά και της οικογένειάς της. Για χάρη αυτού του θεού θα εγκληματήσει και πάλι. Αυτή τη φορά όμως, εκτός από τον προδομένο έρωτά της, αυτό που την παρακινεί είναι η προδοσία που νιώθει ως άτομο. Η ηρωίδα οικειοποιείται έναν ανδρικό κώδικα τιμής και ένα λεξιλόγιο που εκφράζει τα ανδρικά ιδεώδη.<sup>239</sup> Μιλά για τιμή, όρκους, ορκοπάτες, φιλία, εμπαιγμό, εκδίκηση, ντροπή που πρέπει να ξεπληρωθεί, αδικία, φθόνο, ατιμία, έχθρα, ανανδρία, σοφία, αξιοπρέπεια, προδοσία, νόμους, όπλα, τιμωρία και πολλά άλλα. Όλα όμως είναι λέξεις που περιμένουμε να βγουν από το στόμα ενός άντρα και μάλιστα πολεμιστή.

Η Μήδεια λοιπόν είναι αδιαμφισβήτητα ένας ηγέτης. Ακόμα και η ετυμολογία του ονόματός της την καθιστά επικίνδυνη και απρόβλεπτη. *Μήτις* σημαίνει την πολύτροπη νόηση. Είδαμε ότι με τρόπο θαυμαστό χρησιμοποίησε το νου της για να καταστρώσει και να εκτελέσει το σχέδιό της. Η πανουργία, η πονηριά αλλά και ο δόλος είναι αυτά που τη χαρακτηρίζουν. Ένας στρατηγός που, προτού μπει στη μάχη, μελετά όλες τις εκδοχές και φροντίζει να προβλέψει όλα τα ενδεχόμενα. Βρίσκει τα τρωτά σημεία του αντιπάλου του και σε αυτά θα στοχεύσει. Κάθε φορά ανάλογα με τα δεδομένα που έχει θα προσαρμόσει και τις δικές του κινήσεις. Ένας πολεμιστής που η ψυχή του φλέγεται για εκδίκηση. Το μυαλό του έχει θολώσει από το πάθος για μάχη αλλά όχι τόσο ώστε να τον κάνει άστοχο.

Η οξυδέρκειά της και η ανωτερότητα του πνεύματός της ίσως να είναι τα σπουδαιότερα όπλα της. Ίσως πιο δυνατά και από τα μάγια της. Με τη δύναμη του μυαλού της χειρίζεται και

---

<sup>238</sup> Μαρκαντωνάτος 2011, 177.

<sup>239</sup> Monique 2001, 199.



χειραγωγεί τους άντρες αλλά και τις γυναίκες που την περιβάλλουν. Με το μυαλό της και την πονηριά της κατόρθωσε να πείσει τον Κρέοντα να της χαρίσει μια μέρα ακόμα. Είναι ο ηγέτης που δεν διστάζει πουθενά προκειμένου να επιτύχει το σκοπό του.

Μια γυναίκα, με την συμπεριφορά που γνωρίζουμε ότι είχαν οι γυναίκες την εποχή εκείνη, κατά πάσα πιθανότητα, θα φοβόταν το μένος των θεών και δεν θα προχωρούσε σε μια πλαστή ικεσία. Η Μήδεια όμως το έκανε. Χειρίστηκε με τον καλύτερο τρόπο τον Κρέοντα με την ικεσία αλλά και την κολακεία. Με τον ίδιο τρόπο κατάφερε να χειριστεί και τον Αιγέα. Η εξασφάλιση του ασύλου ήταν αποτέλεσμα των χειρισμών της. Αρχικά έπαιξε με το συναίσθημά του απαριθμώντας του τα δεινά της και στη συνέχεια ζήτησε τη συνδρομή του προσφέροντάς του ως αντάλλαγμα τη δική της βοήθεια στην προσπάθειά του για απόκτηση απογόνων. Παρόλα αυτά για να είναι απόλυτα βέβαιη τον ανάγκασε να δώσει όρκο στους θεούς ότι θα τηρήσει την υπόσχεσή του.

Όμως και τον Ιάσονα τον χειραγωγούσε ανάλογα με την εξέλιξη του σχεδίου της. Ενώ αρχικά τον είχε κατατροπώσει με τα λεγόμενά της, αμέσως μετά τον έπεισε ότι δέχτηκε την απόφασή του. Ο σκοπός της ήταν να γίνουν δεκτά τα παιδιά με τα δηλητηριασμένα δώρα από τη μέλλουσα σύντροφό του. Τα επόμενα θύματα της οξυδέρκειάς της ήταν ο χορός των Κορίνθιων γυναικών, η τροφός και ο παιδαγωγός. Κατάφερε όλους να τους πάρει με το μέρος της και να κατανοήσουν τις αντιδράσεις της που ήταν απόρροια της άδικης συμπεριφοράς του άντρα της. Εξασφάλισε όχι μόνο τη συμπάθεια αλλά τη σιωπή, την αδράνειά τους και τη συνεργασία τους. Όλοι γνώριζαν τί σκέφτεται να κάνει αλλά κανείς δεν την εμπόδιζε.<sup>240</sup> Ακόμα και την κρίσιμη στιγμή της δολοφονίας των παιδιών όλοι άκουγαν τις φωνές αλλά κανείς δεν επενέβη να τα σώσει. Τέλος, χειριστική υπήρξε ακόμα και απέναντι στα ίδια τα παιδιά αφού αυτά αποτέλεσαν το μέσο με το οποίο έστειλε να φθονερά δώρα της στη Γλαύκη.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό ενός άξιου ηγέτη που βλέπουμε στο πρόσωπο της Μήδειας είναι η ικανότητα του ρήτορα. Ένας πολιτικός ηγέτης πρέπει να έχει πειθώ. Ο Μήδεια είναι ολοφάνερο ότι μπορεί να χειρίζεται το λόγο. Η επιρροή της σοφιστικής τέχνης και η ικανότητα ανάπτυξης επιχειρημάτων ενάντια στον αντίπαλό φαίνεται με τον καλύτερο τρόπο στην αντιδικία της με τον Ιάσονα.<sup>241</sup> Ούτε για μια στιγμή δεν μπόρεσε ο αντίπαλός της να τη νικήσει και σε αυτό το πεδίο της ανταλλαγής των επιχειρημάτων. Ήταν από την αρχή εύστοχη, αναλυτική, θυμίζοντας διαρκώς τα ελαττώματα του αντιπάλου και εξαίροντας τη δική της συμπεριφορά. Δεν αναλώθηκε, όπως ο Ιάσοντας, σε γενικότητες. Μιλούσε πάντα με παραδείγματα που στόλιζε

---

<sup>240</sup> Kitto 2001, 258-59.

<sup>241</sup> Monique 2001, 202-3.

με παρομοιώσεις. Ο λόγος της είχε μια πηγαία έκφραση και αναδεικνυε τα βαθύτερα συναισθήματά της. Δεν ήταν ένας ξύλινος λόγος φτιαγμένος από κάποιον που ακολουθεί αυστηρά τους κανόνες των δικανικών λόγων. Ένας ηγέτης, πέρα από τη μόρφωση και τη γνώση που θα πρέπει να έχει, θα πρέπει με το λόγο του να μπορεί να αγγίζει αυτούς στους οποίους απευθύνεται. Στην προκειμένη περίπτωση η Μήδεια, αν και γνώριζε τον τρόπο με τον οποία θα έφτιαχνε το λόγο της ενάντια στον Ιάσονα άρτιο με βάση τους κανόνες της σοφιστικής, προτίμησε και τον δομήσει, κατά μεγάλο ποσοστό, πάνω στο συναίσθημα των θεατών. Εστίασε στο θυμικό και αυτό την έκανε να κερδίσει τις εντυπώσεις. Προσηλωμένη πάντα στο στόχο της, χρησιμοποιούσε επιχειρήματα και απαντούσε με παραδείγματα στις γενικόλογες κατηγορίες του Ιάσονα. Με τον τρόπο αυτό κατέρριψε κάθε ψευδή δικαιολογία που αυτός πρόβαλε.

Όμως η Μήδεια παρουσιάζεται και ως σκληρός μαχητής. Ένας μαχητής, που όπως είπαμε και για τις προηγούμενες ηρωίδες, είναι επιθυμητός στο πεδίο της μάχης. Ένας στρατιώτης με υψηλά ιδανικά, ταγμένος σε αυτά. Έτοιμος να δώσει ακόμα και τη ζωή του για αξίες όπως η τιμή, η αξιοπρέπεια, οι όρκοι. Κανένας εχθρός δεν μπορεί να γελά μαζί του. Σε κανένα δε θα επιτρέψει να τον προσβάλει και να ποδοπατήσει την αξιοπρέπειά του. Ένας τέτοιος πολεμιστής όμως δεν είναι σίγουρο ότι μπορεί να ενταχθεί και σε μια ευνομούμενη κοινωνία. Σε καιρό πολέμου βάζει στην άκρη το ιδιωτικό και προβάλλει την προάσπιση του δημόσιου συμφέροντος με έναν τρόπο όμως άγριο και απόλυτο. Αυτός ο τρόπος είναι και ο μόνος με το οποίο έχει μάθει να λειτουργεί. Ένας τρόπος που δεν είναι αποδεκτός σε μια κοινωνία που θέλει να ζει αρμονικά σε περιόδους ειρήνης. Για τη Μήδεια η εκδίκηση είναι ο απόλυτος στόχος! Για εκείνη η εκδίκηση είναι πάνω από όλα! Απόλυτη όπως ο έρωτας αλλά και ο πόλεμος. Προκειμένου να συντρίψει τον εχθρό είναι διατεθειμένη να καταστρέψει και τον ίδιο της τον εαυτό. Η κλιμάκωση της τιμωρίας που επιβάλλει σταματά στην ολοκληρωτική καταστροφή που δεν αφανίζει μόνο το θύμα της αλλά και τον ίδιο το θύτη, δηλαδή τον εαυτό της.

Όπως κάθε έργο του Ευριπίδη έτσι και αυτό δεν θα μπορούσε να μην έχει και πολιτικές αναφορές. Ας μην ξεχνάμε ότι τη χρονιά που διδάσκεται το έργο αυτό ξεκίνησε και ο Πελοποννησιακός Πόλεμος. Ο Ευριπίδης σχεδόν ένα χρόνο πριν, κατά τη διάρκεια που έγραφε το έργο, διέβλεπε το κακό να πλησιάζει. Η οργή της Μήδειας είναι συμβολικά η οργή του πολέμου. Πάντα σε ένα πόλεμο τα εγκλήματα είναι ειδικά. Το μίσος για τον εχθρό ξεχειλίζει και η εκδίκηση μπορεί να πάρει τη μορφή, όχι μόνο φυσικής, και ηθικής εξόντωσης. Η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της όπως η Αθήνα σκοτώνει τους πολίτες της. Όπως οι Ελλάδα χωρίζει τους Έλληνες σε δύο στρατόπεδα που αλληλοσπαράσσονται.

Τα πολιτικά θέματα που θέτει ο ποιητής είναι αρκετά. Αρχικά σπάνε οι όρκοι των Τριακονταετών Σπονδών. Η μεταφορά του δηλιακού ταμείου το 454 π.Χ. στην Αθήνα είναι ίσως η

αρχή για την μετατροπή της συμμαχίας σε Αθηναϊκή ηγεμονία. Ο Περικλής χρησιμοποιεί τα χρήματα του ταμείου, όχι για το σκοπό που αρχικά είχε συμφωνηθεί αλλά, για να κάνει την Αθήνα μια λαμπρή πόλη, μια υπερδύναμη. Οι σύμμαχοι παύουν να νιώθουν, αλλά και να είναι, ισότιμοι των Αθηναίων και μετατρέπονται, στην ουσία, σε υποτελείς τους. Για το λόγο αυτό επαναστατούν και ξεκινούν διάφορες εξεγέρσεις κατά καιρούς οι οποίες όμως πνίγονται στο αίμα. Το αίσθημα της προδοσίας και της αδικίας είναι κατάφορο.

Ο Ευριπίδης, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι στο πρόσωπο του Ιάσονα, κριτικάρει την επιθετική πολιτική του Περικλή. Οι θεατές δεν μπορεί να μην αναγνωρίζουν στην προσπάθεια του Ιάσονα να εξασφαλίσει για τον εαυτό του ένα σίγουρο και λαμπρό μέλλον, την πολιτική του ηγέτη τους για μια Αθήνα παντοδύναμη και ισχυρή. Το μεμπτό είναι ότι αυτό έγινε με τρόπο άδικο για τους υπόλοιπους συμμάχους. Επίσης, η στάση του Κρέοντα στο έργο σίγουρα έχει να κάνει με την δύσκαμπτη πολιτική δεοντολογία η οποία τις περισσότερες φορές έχει ολέθριες συνέπειες αφού δεν αναγνωρίζει εγκαίρως τον κίνδυνο. Στις λάθος και κατακριτέες πολιτικές επιλογές εντάσσει ο ποιητής την ξενηλασία και την ασέβεια στο πρόσωπο του ικέτη. Η απρόσμενη παρουσία, επίσης, του Αιγέα, εκτός από την βοήθεια που προσφέρει στην εξέλιξη της ιστορίας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι συμβολίζει και μια Αθήνα του παρελθόντος βασισμένη σε αξίες και σε αγνά αισθήματα. Ο Αιγέας παρουσιάζεται δίκαιος αλλά και προνοητικός όσο αφορά στο να μην βοηθήσει τη Μήδεια να δραπετεύσει. Ένα ακόμα δείγμα της παράτολμης πολιτικής είναι η απόφαση να εμπλακούν σε ένα, εκ του αποτελέσματος, καταστροφικό πόλεμο προκειμένου να διατηρήσουν την παντοδυναμία τους αλλά και, αν είναι δυνατό, να την επεκτείνουν περαιτέρω. Ο εγωισμός της Αθήνας και της Μήδειας τις οδηγούν στο να σκοτώσουν τα παιδιά τους. Φτάνουν στο χειρότερο έγκλημα προκειμένου κανένας να μην μπορεί να γελάσει μαζί τους.

Τέλος, ένα ακόμα θέμα που μένει μετέωρο, και αναφέραμε νωρίτερα, είναι αυτό της τιμωρίας και της κάθαρσης. Για άλλη μια φορά θα λέγαμε ότι ο Ιάσοντας θα έπρεπε να τιμωρηθεί για την αθέτηση των όρκων του και την ιδιοτελή συμπεριφορά του. Η Μήδεια είχε κάθε λόγο να τον μισεί και να νιώθει αδικημένη. Οι θεατές όπως και ο Χορός στο μεγαλύτερο μέρος του έργου, παρά τους φόβους του, ήταν με το μέρος της κατανοώντας πλήρως την δύσκολη θέση της. Ακόμα και όταν επικαλείται τους θεούς θεωρούμε ότι η θεϊκή δικαίωση είναι επιβεβλημένη στην αθέτηση των όρκων. Όμως η συμπάθεια μετατρέπεται σχεδόν σε μισογυνισμό όταν διαπράττει το φρικτό έγκλημα της παιδοκτονίας.

Ακόμα πιο δύσκολο στη διαχείρισή του από τους θεατές του αρχαίου θεάτρου, αλλά και από εμάς σήμερα, είναι η έλλειψη κάθαρσης. Το έργο αυτό τελειώνει με την παιδοκτόνο να διαφεύγει πάνω στο άρμα του Ήλιου προς το άσυλο που έχει ήδη εξασφαλίσει, την Αθήνα.

Στη φυγή της Μήδειας παίζει σημαντικό ρόλο η θεϊκή της καταγωγή. Ο από μηχανής θεός είναι το άρμα του Ήλιου ή η ίδια η Μήδεια που αποχωρεί με αυτό; Στο σημείο αυτό φεύγει από τα ανθρώπινα μέτρα τόσο η ίδια όσο και η προσπάθεια των θεατών να της δείξουν συμπόνοια και να την κατανοήσουν.<sup>242</sup> Γίνεται ξανά η δαιμονική μορφή που είναι έξω από κάθε ανθρώπινο νόμο. Το άβολο για τους θεατές είναι πώς μια πόλη σαν την Αθήνα που φημίζεται για τη δικαιοσύνη και τους θεσμούς της θα κάνει δεκτή στους κόλπους της μια ατιμώρητη παιδοκτόνο και μια δόλια γυναίκα.

#### **6.4 Εκάβη. Η Ηλικιωμένη Βασίλισσα. Η Αγανάκτηση του Ηττημένου.**

Μετά την ιστορία της Μήδειας θα εξετάσουμε μια άλλη ηρωίδα, παρόμοια όσο αφορά την θηριωδία των πράξεων της, την Εκάβη. Οι περισσότεροι μελετητές υποστηρίζουν ότι το ομώνυμο έργο γράφτηκε μεταξύ 430 – 420 π.Χ.<sup>243</sup> με πιθανότερη χρονολογία το 424 π.Χ. Όπως καταλαβαίνουμε βρισκόμαστε στο μέσο του Αρχιδάμειου Πολέμου. Έχουμε να κάνουμε ξανά με μια γυναίκα που απεκδύεται το ρόλο της και προβαίνει σε συμπεριφορές όχι απλά αντρικές αλλά, θα μπορούσαμε να πούμε, μη ανθρώπινες. Ο Ευριπίδης θέλοντας να δείξει τη θηριωδία και την αποκτήνωση που προκαλεί ο πόλεμος δημιουργεί, για ακόμα μια φορά, ένα αντιπολεμικό έργο που μαζί με τις *Τρωάδες* και την *Ανδρομάχη* δείχνει τα γεγονότα και τις συνέπειες του πολέμου από την πλευρά των ηττημένων.<sup>244</sup> Τα θέματα που θίγονται σε αυτό το έργο είναι πολλά.

Είναι η θέση που έχουν οι γυναίκες, στην περίπτωση μας η Εκάβη, η κόρη της Πολυξένη και οι υπόλοιπες Τρωαδίτισσες, από τη στιγμή που χάνουν την ελευθερία τους και βρίσκονται στα χέρια των Ελλήνων ως δούλες. Είναι έτοιμες να πλεύσουν για την Ελλάδα όπου θα διανεμηθούν και τυπικά στους νέους τους αφέντες. Ένα ακόμα θέμα, που συνδέεται με το προηγούμενο, είναι η σχέση ανδρών και γυναικών. Στο έργο κάνουν την εμφάνισή τους ο Οδυσσέας, ο Αγαμέμνονας, ο Πολυμήστορας και ο Ταλθύβιος. Θα διαπιστώσουμε ότι αρκετές φορές οι συμπεριφορές δεν συνάδουν με την προσδοκία που υπάρχει λόγω του φύλλου τους. Για άλλη μια φορά οι γυναίκες επιδεικνύουν χαρακτηριστικά και συμπεριφορές που αναμένονται από τους άντρες. Τίθεται, επίσης, το θέμα της ρητορικής τέχνης και το πόσο έχει επηρεάσει την πολιτική ζωή και τις αποφάσεις των πολιτικών το κίνημα των σοφιστών. Ο πόλεμος είναι

---

<sup>242</sup> Lesky 2011, 520.

<sup>243</sup> Lesky 2011, 524.

<sup>244</sup> Romillie 1997, 191.

το επόμενο μεγάλο θέμα και κυρίως οι συνέπειες που αυτός φέρνει όσο αφορά στην ηθική αποχαλίνωση. Ο Ευριπίδης δε θα ήταν δυνατό να μην κάνει, έστω με τρόπο πλάγιο, αναφορά στο θείο. Η ύπαρξη των θεών, η παρέμβασή τους στα γεγονότα αλλά και η επιβολή της τιμωρίας είναι κάτι που θα σχολιαστεί παρακάτω.

Ως κεντρική ηρωίδα η Εκάβη θα μας απασχολήσει περισσότερο σχετικά με τις παθητικές αντιδράσεις της, στο πρώτο μέρος του έργου, αλλά και με τη μεταμόρφωσή της στο δεύτερο. Μια μεταμόρφωση που την οδηγεί σε ένα κρεσέντο αγριότητας και τη μετατρέπει από θύμα σε θήτη. Ο ποιητής, στην περίπτωση της Εκάβης, θέλει να μας δείξει ότι το πάθος για εκδίκηση, κάποιες φορές, δεν είναι απόρροια μιας φονικής φύσης και ενός θηριώδους χαρακτήρα αλλά μπορεί να δημιουργηθεί από τη συσσώρευση εξωτερικών πιέσεων ή δραματικών και οδυνηρών γεγονότων. Υπαίτιος για όλα αυτά είναι ο πόλεμος που καταδικάζεται από τον Ευριπίδη ο οποίος, έχοντας στο μυαλό του το ιστορικό πλαίσιο, δημιουργεί το έργο αυτό με σκοπό να δείξει την εξαθλίωση της ανθρωπιάς στην οποία οδηγεί ο πόλεμος.

Η *Εκάβη* δεν ταυτίζεται με τη δομική συνταγή που έχει περιγράψει ο Αριστοτέλης και η οποία απαρτίζεται από ένα ενιαίο μύθο με *έκθεση*, *δέση* και *λύση*. Αντίθετα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει μια ευδιάκριτη δίπτυχη δομή αφού είναι χωρισμένη σε δύο μέρη. Την θυσία της Πολυξένης, στο πρώτο μέρος, και την τιμωρία του Πολυμήστορα από την Εκάβη, στο δεύτερο. Ο ποιητής έχει επιτύχει να συνδέσει αφηγηματικά αυτά τα δύο μέρη έτσι ώστε η μετάβαση να γίνεται ομαλά. Η εμφάνιση του ειδώλου του Πολύδωρου όπου με την προλογική ρήση του προοικονομεί τα επερχόμενα γεγονότα βάζει τον θεατή σε σκέψεις για το τί πρόκειται να συμβεί.<sup>245</sup> Επίσης ο Ευριπίδης θέλοντας να εξασφαλίσει την απαιτούμενη για την τραγωδία ενότητα χώρου και χρόνο παρεμβαίνει, κατά την προσφιλή του συνήθεια, στο μύθο. Για την ακρίβεια, στην προκειμένη περίπτωση, συνενώνει το μύθο της Πολυξένης με αυτό του Πολύδωρου.<sup>246</sup> Η μετατόπιση του τύμβου του Αχιλλέα στη Θράκη αντί της Τροίας εξασφαλίζει την ενότητα χώρου. Ενός χώρου που είναι μεταξύ Αθήνας και Τροίας. Ενός τόπου στον οποίο θα λυθούν εκκρεμότητες προκειμένου η ιστορία και οι ήρωες να πάνε παρακάτω. Επίσης, η τριήμερη μετατόπιση της θυσίας της Πολυξένης, από την ημέρα της άλωσης της Τροίας, συμπίπτει με την ανακάλυψη του πτώματος του Πολύδωρου, τον οποίο επίσης παρουσιάζει σκοτωμένο από το Θράκα βασιλιά και όχι από τον Αχιλλέα όπως ξέρουμε από την *Ιλιάδα*<sup>247</sup>, κάτι που μας εξασφαλίζει την ενότητα του χρόνου. Ο Πολυμήστορας, από την άλλη πλευρά, μετατρέπεται, από τον ποιητή, από εχθρός των Ελλήνων σε φίλος των Τρώων έτσι ώστε να δικαιολογήσει τη

---

<sup>245</sup> Lesky 2011, 525.

<sup>246</sup> Μαρκαντωνάτος, σελ. 98 – 99.

<sup>247</sup> *Ιλιάδα*, Υ στ. 407 – 418, και Μαρκαντωνάτος, σελ. 99.

φυγάδευση του Πολύδωρου από τον Πρίαμο στην Θράκη.<sup>248</sup> Τέλος, ο Πολύδωρος παρουσιάζεται ως γιος της Εκάβης και όχι της Λαιοθόης, όπως αναφέρουν άλλες πηγές,<sup>249</sup> εξασφαλίζοντας μια ενιαία πλοκή αλλά δίνοντας και μια εντονότερη τραγικότητα και κλιμάκωση στα χτυπήματα της μοίρας στην Εκάβη.<sup>250</sup>

Η διαρκής παρουσία της Εκάβης πάνω στη σκηνή από τον *Πρόλογο* μέχρι την *Εξοδο* θέλει να υπογραμμίσει την προσωπική της τραγωδία αλλά και να εξασφαλίσει την ενότητα της δράσης. Επίσης, σκοπός του ποιητή είναι να παρουσιάσει και τις διαφορετικές αντιδράσεις ανάμεσα στην Εκάβη και την Πολυξένη και τον τρόπο που αυτές αντιμετωπίζουν τις αντιξοότητες αλλά και το θάνατο.

Το έργο, όπως αναφέραμε, διαδραματίζεται στην θρακική χερσόνησο όπου τα πλοία των Ελλήνων έχουν δέσει αναμένοντας να φυσήξει ξανά ο άνεμος για να ξεκινήσουν το ταξίδι τους προς την Ελλάδα. Μαζί τους έχουν τις Τρωαδίτισσες που έχουν πάρει ως σκλάβες. Μεταξύ τους η Εκάβη με την Πολυξένη και την Κασσάνδρα. Η Εκάβη έχει χάσει όλα τις τα παιδιά με την άλωση της Τροίας και έχει χτυπηθεί βαριά όπως ξέρουμε και από την τραγωδία *Τρωάδες*. Ο Ευριπίδης στο στίχο 419 βάζει την Εκάβη, για να τονίσει την τραγικότητα της κατάστασής της, να αναφέρει ότι έχει χάσει και τα πενήντα παιδιά της, ενώ, όπως γνωρίζουμε από τη *Ιλιάδα*, από αυτά μόνο τα δεκαεννιά ήταν δικά της.<sup>251</sup> Εκτός όμως από τις κόρες της που είναι μαζί της η μόνη της παρηγοριά είναι ο μικρότερος γιος της Πολύδωρος τον οποίο ο Πρίαμος, προκειμένου να τον σώσει, είχε φυγαδεύσει μαζί με μεγάλο θησαυρό στον φίλο του βασιλιά της Θράκης, Πολυμήστορα.

Το έργο ξεκινά με το είδωλο του Πολύδωρου ο οποίος πληροφορεί τους θεατές, χρησιμοποιώντας το μοτίβο εναλλαγής από το φως στο σκοτάδι, ότι με την άλωση της Τροίας ο φίλος του πατέρα του τον σκότωσε προκειμένου να κρατήσει για τον εαυτό του τα πλούτη που είχε μαζί του. Το πιο ανόσιο ήταν ότι τον έχει αφήσει άταφο για τρεις μέρες. Ο Πολύδωρος προοιωνίζει τη θυσία της αδελφής του Πολυξένης αλλά και την ανεύρεση του πτώματός του από τη δούλα στο ακρογιάλι.<sup>252</sup> Αμέσως οι θεατές καταλαβαίνουν ότι τα δεινά της Εκάβης δεν έχουν τελειώσει ακόμα. Στη συνέχεια η ίδια η Εκάβη κάνει την εμφάνισή της και μιλά για ένα όνειρο προφητικό που την προειδοποιούσε για την άσχημη τύχη του γιού της και της κόρης της. Όλα αυτά δεν αργούν να επιβεβαιωθούν αφού, πρώτα για την Πολυξένη, τα άσχημα νέα έρχονται από τον Οδυσσέα ο οποίος της ανακοινώνει την απόφαση που πάρθηκε από τους

<sup>248</sup> Στεφανοπουλος, 1980, σελ. 85.

<sup>249</sup> *Ιλιάδα*, Υ στ. 407, Φ στ. 90, Χ στ. 46.

<sup>250</sup> Στεφανόπουλος, 1980, 74 και Συνοδινού 2005, 26 - 36.

<sup>251</sup> *Ιλιάδα*, Ω, στ. 495 – 497.

<sup>252</sup> Kitto 2001, 290.

Έλληνες μετά την απαίτηση του ειδώλου του Αχιλλέα, να θυσιαστεί η κόρη της πάνω στον τάφο του. Η Πολυξένη, με περισσή αξιοπρέπεια και γενναιότητα, προτιμά το θάνατο από τη σκλαβιά. Στο σημείο αυτό ο Ευριπίδης κάνει σαφή αναφορά στα ιδεώδη μιας άλλης εποχής και συνάμα αντιπαραβάλλει την συμπεριφορά των δύο γυναικών. Η Εκάβη δέχεται τα χτυπήματα της μοίρας μοιάζοντας ανίκανη να αντιδράσει στις τόσες συμφορές της. Το τελειωτικό όμως χτύπημα το δέχεται όταν η παλιά της σκλάβια φέρνει μπροστά της το πτώμα του γιου της. Η γερόντισσα βασίλισσα από εκείνη τη στιγμή μεταμορφώνεται σε ένα ανηλεές όν που μοναδικό στόχο έχει πλέον να εκδικηθεί το χαμό των παιδιών της.<sup>253</sup> Με τρόπο σκληρό, άμετρο όπως και ο πόνος της, ανταποδοτικό, έξω από τα ανθρώπινα μέτρα και φυσικά χωρίς καμία αίσθηση πολιτισμού.<sup>254</sup> Η δικαιοσύνη παίρνει για αυτήν την αρχαϊκή της διάσταση. Δεν υπάρχουν δικαστήρια, υπεράσπιση και έλεος. Η συμπάθεια των θεατών που μέχρι τώρα είχε κερδίσει η Εκάβη θα μετατραπεί στο άλλο δομικό στοιχείο της τραγωδίας, το φόβο. Μόνο φόβο προκαλεί με τα σχέδια της τα οποία θα ολοκληρώσει με την ουδετερότητα του Αγαμέμνονα τον οποίο πείθει με τη ρητορεία της. Κάτι που δεν κατόρθωσε να κάνει με τον Οδυσσέα καθώς σε εκείνον ακολούθησε την τακτική των σωστών και τίμιων επιχειρημάτων. Τώρα, θα διαμορφώσει έτσι το λόγο της έχοντας ως μόνο στόχο να πείσει τον αντίπαλο ακόμα και με τα λάθος επιχειρήματα. Καταλαβαίνει ότι το μόνο που πρέπει να την απασχολεί είναι να επιτευχθεί το αποτέλεσμα που εκείνη θέλει με κάθε τρόπο και μέσο. Δεν θα τη βοηθήσει ένας δίκαιος λόγος. Η αποθηρίωση της Εκάβης οδηγεί σε μια εκρηκτική, δαιμονικά βίαιη και θηριώδη αγριότητα όπου η εκδίκηση παίρνει τη χειρότερη μορφή της. Σκοτώνει τα παιδιά του Πολυμήστορα, αφήνοντάς τα κατά πάσα πιθανότητα άταφα, και στη συνέχεια τυφλώνει τον ίδιο.<sup>255</sup> Μια τυφλότητα που μας φέρνει στο μυαλό Ομηρικά αρχέτυπα αλλά και που συμβολίζει την τυφλότητα της δικαιοσύνης, της πολιτικής εξουσίας, της ηθικής και γιατί όχι, ακόμα και της θεϊκής βούλησης.

Αρχικά ας δούμε τα γυναικεία εκείνα χαρακτηριστικά αλλά και τις συνήθειες που είναι και σε αυτό το έργο σύμφωνα με την κρατούσα κατάσταση σχετικά με τη θέση της γυναίκας τόσο εντός του οίκου αλλά και έξω από αυτόν. Από τον Πρόλογο του έργου ακούμε τον Πολύδωρο να μιλά για το γεγονός ότι έχει μείνει άταφος και άκλαυτος για τρεις ημέρες μετά τη δολοφονία του. Στον αρχαίο κόσμο, δεν νοείται νεκρός να παραμείνει άταφος καθώς αυτό αποτελεί ύψιστο αδίκημα και δείγμα έλλειψης πολιτισμού. Όπως ήδη γνωρίζουμε η περιποίηση του νεκρού ήταν υπόθεση γυναικεία. Δεν είναι λίγα τα αγγεία που έχουν αποτυπωμένα πάνω

---

<sup>253</sup> Romillie, σελ. 150.

<sup>254</sup> Lesky, σελ. 524.

<sup>255</sup> Lesky, σελ. 524.

τους αναλυτικά τη διαδικασία αυτή καθώς και την *πρόθεση* του νεκρού. Οι γυναίκες ήταν επιφορτισμένες με τη διαδικασία του εξαγνισμού τόσο του σώματός του εκλιπόντος όσο και με τον εξαγνισμό του σπιτιού μετά την ταφή. Είναι αυτές που θα θρηνήσουν, επίσης, το νεκρό. Ο αρχαίος φόβος του θανάτου συμπορεύεται με το φόβο ότι η απώλεια σβήνει και τη θύμηση από τη μνήμη των ανθρώπων. Το κλάμα τιμά το νεκρό, ανακουφίζει και παρηγορεί αυτούς που μένουν πίσω και κυρίως είναι απόδειξη αγάπης και αιώνιας μνήμης σε αυτούς που χάσαμε.

Ανάλογη διαδικασία παρατηρούμε και στη θυσία της Πολυξένης. Λίγο πριν αποχωριστεί τη μητέρα της στο στίχο 428 βλέπουμε ότι έχει ντυθεί με πέπλα. Η Πολυξένη ήταν παρθένα και η συνήθεια ήθελε τα κορίτσια που πέθαιναν πριν παντρευτούν να στολίζονται σαν να επρόκειτο να γίνουν νύφες. Επίσης, κατά τη διάρκεια της πορείας της προς το βωμό αλλά και της στιγμής που οικειοθελώς προσφέρει το λαιμό της για τη θυσία, βλέπουμε ότι μια ανύπαντρη κοπέλα συνηθιζόταν, στην κλασική Αθήνα, να μην εκθέτει τα μέλη του σώματός της σε κοινή θεά. Στο στίχο 566 την ώρα που έπεφτε νεκρή ο Ταλθύβιος μας πληροφορεί ότι φρόντισε να καλύψει *«όσα από τα μάτια των ανδρών ταιριάζει να κρύβονται»*.

Η Πολυξένη ακόμα στους στίχους 360 – 370 μας έδωσε κάποιες πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με την τύχη που θα είχε εάν δεν τη θυσιάζαν αλλά έφτανε στην Ελλάδα ως σκλάβα. Όπως μας λέει η τύχη της θα ήταν να σκουπίζει, να ζυμώνει, να υφαίνει στον αργαλειό και να ανεχτεί κάποια στιγμή στο κρεβάτι της έναν δούλο ενώ αυτή κατάγεται από βασιλική γενιά και μόνο μια τέτοια ένωση θα της άξιζε. Η αλήθεια είναι ότι οι δουλειές που περιγράφει είναι οι ασχολίες με τις οποίες καταπιάνονταν οι γυναίκες. Ο οίκος και η φροντίδα της οικογένειας ήταν το μόνο που έπρεπε να τις απασχολεί, είτε αυτό το φρόντιζαν μόνες τους είτε με τη βοήθεια κάποιων δούλων.

Κάτι που μαθαίνουμε επίσης στους στίχους 570-575 από τον Ταλθύβιο είναι ότι οι Αχαιοί πρόσφεραν στην Πολυξένη τις νεκρικές τιμές που της έπρεπαν. Ένα ακόμα σημείο που μιλά για τις νεκρικές τιμές που προσφέρουν οι γυναίκες είναι και το τέλος του πρώτου μέρους στους στίχους 605-615 όπου η Εκάβη ζητά θαλασσινό νερό για να λούσει τη νεκρή της κόρη, δείγμα εξαγνισμού, και στολίδια και πέπλα, όσα είναι δυνατό να βρει στην κατάσταση σκλαβιά στην οποία βρίσκεται, για να τη στολίζει σαν νύφη για το στερνό της ταξίδι στον Άδη. Την αντίθεση με όλες αυτές τις διαδικασίες τη βλέπουμε στον στίχο 765 όπου η σκλάβα ης Εκάβης την πληροφορεί για το άταφο κουφάρι του γιού της. Ο πόνος της γίνεται μεγαλύτερος καθώς το παιδί της παραμένει άταφο και χωρίς τιμές κάτι που είναι μεγάλη ασέβεια προς το νεκρό ο οποίος θεωρείται πρόσωπο ιερό.

Η θέση της γυναίκας φαίνεται και στον αγώνα λόγων μεταξύ της Εκάβης και του Οδυσσέα. Μπορεί ο Ευριπίδης να βάζει την έκπτωτη βασίλισσα να μιλά και να λογομαχεί με το



Οδυσσέα αλλά, πρώτον, αυτό όπως ξέρουμε δεν γινόταν στην πραγματικότητα και, δεύτερον, ο τρόπος με τον οποίο της μιλά και την αντιμετωπίζει ο Οδυσσέας δείχνει, όχι μόνο τη διαφορά θέσης μεταξύ νικητή και ηττημένου αλλά και τη διαφορά μεταξύ άντρα και γυναίκας. Αρχικά στο στίχο 216 η φράση «γύναι δοκῶ μεν σ' εἰδέναι γνώμην στρατοῦ» δείχνει ολοφάνερα ότι σχεδόν υποτιμητικά της απευθύνεται όχι λέγοντας το όνομά της αλλά αποκαλώντας την με βάση το φύλο της. Ως εκ τούτου είναι απολύτως φυσικό να απαιτεί να συμμορφωθεί και με την απόφαση του στρατού, δηλαδή των ανδρών άσχετα αν αυτή είναι μια άδικη και χωρίς λογική απόφαση. Στην συνέχεια της θυμίζει ότι είναι «αδύναμη» και την προτρέπει να δείξει «φρονημάδα» χαρακτηριστικό των σωστών γυναικών. Τα επιχειρήματα της Εκάβης τα οποία βασίζονται στη λογική, στη δικαιοσύνη (τῷ δικαίῳ στίχος 271), σε ηθικές αξίες και σε πραγματικά γεγονότα έχουν στόχο να τον κάνουν να τη λυπηθεί και να σώσει την κόρη της, όπως κάποτε αυτή είχε σώσει εκείνον.<sup>256</sup> Χρησιμοποιεί το δίπολο φίλος / εχθρός στο στίχο 254 προσπαθώντας να αλλάξει την παράλογη αυτή απόφαση των Ελλήνων. Εκείνος τα αντικρούει όμως με άλλα, εντελώς πολιτικά και γενικόλογα, περί τιμής στους νεκρούς και ελληνικών εθίμων.<sup>257</sup> Δεν μπαίνει στη διαδικασία να σκεφτεί τα επιχειρήματά της, που βασίζονται στο ότι η Πολυξένη δε θα ήταν δίκαιο να πληρώσει τόσος σκληρά για κάτι που δεν φταίει, ούτε να κρίνει το παράλογο αίτημα του ειδώλου του Αχιλλέα.<sup>258</sup> Το αποτέλεσμα είναι οι ικεσίες της Εκάβης να μη βρουν ευήκοα ώτα.<sup>259</sup>

Σχετικά με τη θέση της γυναίκας θα μπορούσαμε να πούμε ότι και μόνο το γεγονός ότι όλες οι Τρωαδίτισσες δόθηκαν ως σκλάβες αλλά και ερωμένες των στρατηγών δείχνει την αντιμετώπιση των ανδρών αλλά και την αδυναμία τη δική τους να υπερασπιστούν τη ζωή τους και το δικαίωμα στην επιλογή. Για την ακρίβεια βλέπουμε ότι οι γυναίκες δεν είχαν κανένα ουσιαστικό δικαίωμα. Αυτό συνέβαινε και σε περίοδο ειρήνης, πολύ περισσότερο σε μια κατάσταση σαν αυτή που περιγράφουμε. Η Πολυξένη άλλωστε αποτέλεσε το γέρας του Αχιλλέα ακόμα και όταν αυτός ήταν νεκρός. Η βασιλοπούλα θα δινόταν στον σπουδαιότερο πολεμιστή ερωμένη και σκλάβα του. Τώρα γίνεται το αθώο σφάγιο για να ικανοποιηθεί αυτός, έστω και μετά θάνατον. Θα μπορούσαμε να παραλληλίσουμε τη θυσία της Πολυξένης με μια άλλη θυσία, η οποία όμως είχε ζητηθεί από τη θεά Άρτεμη και όχι από θνητούς, στην αρχή αυτού του πολέμου. Αναφερόμαστε στη θυσία της Ιφιγένειας. Οι λόγοι σαφώς διαφορετικοί αν και πάλι

---

<sup>256</sup> Lesky 2011, 525.

<sup>257</sup> Kitto, 2001, 292.

<sup>258</sup> Πετρίδης Α., Λωτοφάγοι, «Για την Εκάβη του Ευριπίδη: Η δομή, τα πρόσωπα, ο χρόνος, ο χώρος».

<sup>259</sup> Romillie 1997, 151.

οι Έλληνες έχουν προσαράξει στη Θράκη λόγω άπνοιας. Σε καμία περίπτωση η θυσία της Πολυξένης δεν γίνεται για να φυσήξει ο άνεμος αυτή τη φορά αλλά ο παραλληλισμός είναι αναπόφευκτος. Άλλωστε στην περίπτωση του έργου που μελετάμε η στάση αυτή στη Θράκη μοιάζει να συμβαίνει για να ολοκληρωθεί η συμφορά των Τρώων.

Η θέση της γυναίκας καταλαβαίνουμε ότι συνδέεται άμεσα με την έννοια της ελευθερία την οποία θίγει εδώ ο Ευριπίδης. Ο ποιητής δεν αναφέρεται μόνο στο πολύτιμο αγαθό σε επίπεδο θεωρητικό, φιλοσοφικό και έστω ως αντίθεση μεταξύ των νικητών και των ηττημένων ενός πολέμου. Κάνει τους θεατές αλλά και εμάς, μετά από τόσους αιώνες, να νιώσουμε την απελπισία και την απόγνωση της απώλειας αυτού του αγαθού. Οι ηρωίδες μας δεν έχουν υποπέσει απλά σε καθεστώς ανελευθερίας αλλά έχουν χάσει και κάθε ελπίδα που θα τις κάνει να παλέψουν ξανά για αυτή. Έχουν βρεθεί μόνες χωρίς την υποστήριξη των ανδρών. Όπως πολύ καλά ξέρουμε, οι γυναίκες και σε περιόδους ειρήνης είναι εξαρτημένες από τους άνδρες τόσο σε πολιτικό, κοινωνικό και νομικό επίπεδο. Έτσι αυτή τη στιγμή βρίσκονται διπλά ανελεύθερες. Οι μεγαλύτερες σε ηλικία, όπως είναι η Εκάβη, νιώθουν ένα ακόμα βάρος καθώς το προχωρημένο της ηλικίας είναι ένα είδος σκλαβιάς που έχει να κάνει με τη δυνατότητα της αυτοεξυπηρέτησης, της ελεύθερης μετακίνησης και της εγκατάλειψης των φυσικών δυνάμεων. Δεν είναι τυχαίο που η Εκάβη στην ικεσία της προς τον Οδυσσέα στους στίχους 277-280 αναφέρεται στην Πολυξένη και τη χαρακτηρίζει «παρηγοριά» της, «ραβδί» της, «τροφό», «οδηγήτρα της στρατά της» ακόμα και «πατρίδα» της.

Επιπλέον, όλες τους, με εξαίρεση τις ηλικιωμένες, θα υποπέσουν σε μία ακόμα σκλαβιά αυτή της σεξουαλικής ταπείνωσης. Θα γίνουν παλλακίδες σε άντρες που δεν έχουν επιλέξει και που θα τους δοθούν ως γέρας πολέμου μετά από μια επιτελική διαδικασία, στην περίπτωση που διανεμηθούν ύστερα από συλλογική απόφαση, ή ως λάφυρα που θα αποκτηθούν ύστερα από προσωπική επιλογή του κατακτητή. Σε κάθε περίπτωση η δορίκτητη ή δορίληπτη ομόκλινη υπόκειται στην κατηγορία της δούλης. Στην ίδια κατηγορία εντάσσεται και η Πολυξένη η οποία μπορεί να μην κατόρθωσε να κερδίσει την ελευθερία της αλλά αντιστάθηκε και κέρδισε το μη εξευτελισμό της, έτσι όπως αυτή ένιωθε μέσα από τις αξίες και τα ιδανικά με τα οποία είχε γαλουχηθεί.

Για την Πολυξένη η έννοια της ελευθερίας βρισκόταν πιο ψηλά στην πυραμίδα που ιεραρχούσε τις αξίες της από το πολυτιμότερο αγαθό που είναι η ίδια η ζωή. Η Πολυξένη προτιμά ένα αξιοπρεπή θάνατο από το καθεστώς ανελευθερίας και σκλαβιάς ηθικής και σωματικής. Στους στίχους 194 – 198 μόνο τη μητέρα της σκέφτεται για τον πόνο που θα της προσφέρει. Για αυτήν μόνο λυπάται. Αναλογίζεται τις συμφορές της και όχι το δικό της χαμό. Προχωρώντας θαρραλέα προς το θάνατό της θεωρεί ότι μπορεί να διασώσει κάτι από τα ερείπια του

οίκου των Πριαμιδών. Δεν κλαίει, δεν παρακαλεί τον Οδυσσέα να τη λυπηθεί (στίχοι 340 – 376), σχεδόν τον περιφρονεί. «Αποζητώ κι εγώ το θάνατό μου», του λέει, δείχνοντας ότι δεν υποκύπτει και δεν φοβάται. Θυμάται και τιμά την οικογένειά της και τους προγόνους της λέγοντας «είχα πατέρα βασιλιά στους Φρύγες». Του θυμίζει την κοινωνική της θέση και την ομορφιά της τονίζοντας ότι αυτά θα της χάριζαν βασιλικούς γάμους και όχι την θέση μιας σκλάβας. Έτσι λοιπόν αγέρωχη καταλήγει, με τρόπο που συγκλονίζει τους θεατές θυμίζοντάς τους υψηλά ιδεώδη που μέσα στη φρίκη και του δικού τους πολέμου έχουν ξεχάσει,

*«Όχι, τέτοια μέρα τα μάτια μου ποτέ μην αντικρύσουν·*

*στον Άδη το κορμί μου θα προσφέρω. Πάρε με, να, και σφάξε με, Οδυσσέα....*

*προτού με βρουν ντροπές που δε μου πρόπον....*

*γιατί μέγας πόνος είναι να ζεις στην ατιμία».*

Κάποια ακόμα σημεία όπου φαίνεται η σχέση των δύο φίλων αλλά και η γνώμη που είχε ο αρχαίος κόσμος για το γένος των γυναικών αποτυπώνονται από τον ποιητή στο κείμενο. Στο στίχο 961, η Εκάβη απευθυνόμενη στον Πολυμήστορα του λέει «*γυναίκας ἀνδρῶν μὴ βλέπειν ἐναντίον*». Ακόμα κι αν στην προκειμένη περίπτωση λέγεται ειρωνικά μας δίνει την πληροφορία περί της ανισότητας που υπήρχε μεταξύ των δύο φύλων σε τέτοιο βαθμό που δεν ήταν φρόνιμο μια γυναίκα να κοιτάζει στα μάτια έναν άντρα ακόμα και όταν του απευθύνεται. Αντίστοιχη είναι και η πληροφορία από τον Πολυμήστορα όπου, στον στίχο 1075, ενημερώνει ότι «*μ' αφάνισαν οι γυναίκες. Σκλάβες γυναίκες*» και στο στίχο 1232 την αποκαλεί «*κατώτερη μου*». Βλέπουμε ότι ο Θράκας βασιλιάς προσδιορίζει την ήττα του τόσο με βάση το φύλο αλλά και ταξικά. Πρόκειται για μια νίκη των γυναικών ως άτομα αλλά και ως τάξη. Όσο για την γνώμη που επικρατούσε από την αρχαιότητα για το γένος το γυναικών βρίσκουμε κάποια σημεία που μας θυμίζουν τον Ησίοδο. Στο στίχο 1160 ο Ευριπίδης βάζει στο στόμα του Πολυμήστορα κατηγορίες για τις γυναίκες γενικά που ο χορός, στους αμέσως επόμενους, τις αντικρούει ξεχωρίζοντάς τις σε αυτές που τις χαρακτηρίζει η αρετή και στις άλλες που τις χαρακτηρίζει η κακία. Η πεποίθηση ότι οι γυναίκες είναι ικανές για το χειρότερο κακό ενδυναμώνεται και στο στίχο 866 όπου ρωτά ο Αγαμέμνονας την Εκάβη πως θα τιμωρήσει τον Πολυμήστορα και εκείνη του απαντά «*με τις γυναίκες το φονιά θα τιμωρήσω*». Οι γυναίκες εδώ γίνονται το μέσο της τιμωρίας που τις μετατρέπει σε «*πλήθος φοβερό*». Προκειμένου να τον πείσει για τις ικανότητές τους του φέρνει παράδειγμα τις Δαναΐδες και τις γυναίκες της Λήμνου που έσφαξαν τους συζύγους τους.

Ας μην ξεχνάμε ότι οι γυναίκες στο έργο αυτό έχουν, έστω και σχηματικά, αφήσει τον

οίκο που ήταν το πεδίο δράσης τους και διαμένουν σε στρατιωτικές σκηνές. «Στις σκηνές τούτες, πλήθος οι Τρωάδες» του λέει λίγο πριν. Είναι γυναίκες που θα φερθούν με τρόπο αντρικό και θα σκοτώσουν, θα καταστρέψουν, θα αφανίσουν. Ο χορός θα προειδοποιήσει τον Πολυμήστορα στο στίχο 1018 ότι «κάποιο χέρι αμάθητο απ' τον πόλεμο θα σου στερήσει τη ζωή». Τέλος, στο στίχο 1135 βλέπουμε ότι πριν φτάσουν στην τιμωρία για λόγους τακτικής, αλλά και για λόγους ηθικού εξευτελισμού, οι γυναίκες κατόρθωσαν να του πάρουν τα κοντάρια του, τα όπλα του με δόλιο τρόπο. Η στέρηση του οπλισμού ήταν το πιο μεγάλο χτύπημα στον ανδρισμό του. Αφοπλίστηκε όχι στο πεδίο της μάχης, από ένα άξιο αντίπαλο, αλλά με πονηριά από αυτές που θεωρούσε κατώτερες του και ελέγξιμες.

Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε τις αντιδράσεις της Εκάβης και κυρίως τη μεταστροφή στη συμπεριφορά της στο δεύτερο μέρος, θα πρέπει να γνωρίσουμε το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ο Ευριπίδης έγραψε αυτό το έργο. Ο ποιητής για μία ακόμα φορά δεν φτιάχνει ένα έργο που δεν έχει προσλαμβάνουσες από τη πραγματικότητα της εποχής στην Αθήνα και γενικότερα στην Ελλάδα. Όπως είπαμε, εκείνη την περίοδο ο Πελοποννησιακός Πόλεμος βρισκόταν στην πρώτη του φάση. Είναι ένας αδελφοκτόνος πόλεμος για τους Έλληνες κάτι που αποτυπώνεται συμβολικά στο έργο αφού οι Φρύγες είναι μυθολογικά συγγενείς μας.<sup>260</sup> Ο Ευριπίδης μοιάζει να είναι σε απόγνωση βλέποντας την υβριστική πολιτική των Αθηναίων. Περιγράφει την ασχήμια του πολέμου από την πλευρά του ηττημένου και, μέσω του έργου του, καθρεπτίζει και κρίνει την πολιτική σκηνή.

Μέσα στα έργα *Εκάβη* και *Τρωάδες* οι Έλληνες παρουσιάζονται χειρότεροι από τους Πέρσες. Διαπράττουν εγκλήματα και ύβρεις που δεν δικαιολογούνται. Τα πολιτικά λάθη είναι συνεχή. Λάθη που αργότερα θα οδηγήσουν στη Σικελική εκστρατεία και το τέλος της αθηναϊκής κυριαρχίας. Πιο συγκεκριμένα ο Ευριπίδης, αλλά και οι θεατές, έχουν στο μυαλό τους τα γεγονότα στις Πλαταιές το 430 π.Χ. όπου μετά από μία, κατ' επίφαση, δίκη των Λακεδαιμονίων εκτελούνται αρκετοί πολίτες ως αντίποινα για την εκτέλεση, από τους δημοκρατικούς, Θηβαίων αιχμαλώτων.<sup>261</sup> Επίσης, ένα ακόμα γεγονός που συμβολικά αποτυπώνεται στο έργο με την απουσία της πολιτικής και δικαστικής εξουσίας είναι τα γεγονότα της Μυτιλήνης όπου το 427 π.Χ. ο Κλέωνας επηρεάζει την Εκκλησία του Δήμου και διατάσσεται, αν και στη συνέχεια

---

<sup>260</sup> Κωνσταντινίδη, Ελένη, Μ. : «Τροία: Ξεναγηση ανάμεσα στο μύθο και την Ιστορία», *Περισκόπιο της Επιστήμης*, τεύχος 212 (Δεκέμβριος 1997), σσ. 22-31 και Brixhe, Cl. "Le Phrygien". In Fr. Bader (ed.), *Langues indo-européennes*, σσ. 165-178, Paris: CNRS Editions, όπως παρατίθεται στο Woodard, Roger D., *The Ancient Languages of Asia Minor*, και Woodard, Roger D. *The Ancient Languages of Asia Minor*, Cambridge University Press, 2008, [ISBN 052168496X](https://doi.org/10.1017/978052168496X), σ. 72, (Απόσπασμα: "Unquestionably, however, Phrygian is most closely linked with Greek", "Phrygian and Greek...belong, no doubt, to the same dialectal subgroup of early Indo-European").

<sup>261</sup> Θουκυδίδης, 2. 1-6 και 3. 52-68.

ανακλήθηκε η απόφαση αυτή, η καταστροφή της συμμαχικής πόλεως, διότι στασίασε στις επιταγές της Αθήνας, με παράλληλη εντολή για εξανδραποδισμό.<sup>262</sup> Τέλος, ο σφαγιασμός των ολιγαρχικών της Κέρκυρας από τους δημοκρατικούς με την ανοχή του αθηναϊκού στόλου το 427 π.Χ.<sup>263</sup> Όλα αυτά οδηγούν τον ποιητή και στη συνέχεια τους θεατές να κυριεύονται από ένα αίσθημα απελπισίας και φόβου για το τί μέλλεται να ακολουθήσει. Αυτό το συναίσθημα γίνεται ακόμα πιο έντονο και προσδίδει στοιχεία παθολογίας όταν εντοπίζεται στην πλευρά των ηττημένων.

Στην πλευρά αυτή βρίσκεται η Εκάβη με τις υπόλοιπες Τρωαδίτισσες. Τα χτυπήματα της μοίρας στην πραγματικότητα είναι χτυπήματα του πολέμου. Ενός πολέμου ανηλεούς και απάνθρωπου. Που καταρρακώνει την ανθρώπινη ύπαρξη και εξαφανίζει κάθε έννοια ανθρωπισμού, αξιοπρέπειας και λογικής. Η απαίτηση του νεκρού Αχιλλέα είναι εξ ορισμού παράλογη. Η υιοθέτηση της από τους άνδρες του Ελληνικού στρατού, πρωτίστως από τον Αγαμέμνονα, είναι απάνθρωπη και χωρίς τα σωστά κριτήρια. Ας μην ξεχνάμε και τις αγριότητες των Ελλήνων μετά την άλωση της Τροίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο μικρός Αστυάνακτας. Οι Έλληνες στο πρώτο μέρος έχουν πάρει ξεκάθαρα τη θέση των, κατά συνθήκη, βαρβάρων έχοντας ένα σοβαρό έλλειμα αξιών.

Η Εκάβη δίκαια νιώθει εξαντλημένη μετά από τα τόσα χτυπήματα της μοίρας. Δίκαια όταν παίρνει ο Οδυσσεάς την Πολυξένη στο στίχο 436 αναφωνεί *«λύεται δε μου μέλη... άπωλομην φίλοι»*. Σε όλο το έργο θρηνεί, μοιρολογά τα παιδιά που έχασε, την Τροία που αλώθηκε, τον άντρα της που σκοτώθηκε (στίχος 158-160). Ήδη με την εμφάνισή της στη σκηνή, στους πρώτους δέκα στίχους που βγαίνουν από το στόμα της αντικρίζουμε μια ηλικιωμένη γυναίκα ανήμπορη σχεδόν να σταθεί μόνη της που ζητά βοήθεια και στήριγμα από τις υπόλοιπες. *«Πιάστε με»*, *«Φέρτε με»*, *«Οδηγάτε με»* είναι οι φράσεις που λέει. Χωρίς το *«ραβδί»* της δεν μπορεί να προχωρήσει. Είναι η έκπτωτη βασίλισσα που μοιάζει να έχει αποδεχτεί πια την ήττα της. *«Μ' έχετε σκοτώσει, μ' αφανίσατε»* λέει στο στίχο 164. Φαίνεται αδύναμη να αντιδράσει. Μοιάζει άβουλη μπροστά στο νέο κακό που έρχεται. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αδράνειά της είναι σχεδόν προκλητική αν αναλογιστούμε την προηγούμενη της θέση και δύναμη. Όμως έχει χάσει όχι μόνο το παλαιό της μεγαλείο αλλά και την ελπίδα της. Είναι αξιολύπητη και δέχεται πλέον τα νέα χτυπήματα της μοίρας με στωικότητα και υποτονικότητα. Το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να θρηνεί. Είναι η εξουσία που έχει ηττηθεί από τον αντίπαλο και αποκαμωμένη πλέον υπομένει και τον ηθικό εξευτελισμό ως το τελευταίο και πιο σκληρό στάδιο της ήττας.

---

<sup>262</sup> Θουκιδίδης, 3. 27-51.

<sup>263</sup> Θουκιδίδης, 3. 69-85.

Σε όλο αυτό το τραγικό πάθος και την αποδοχή της δυστυχίας εντελώς διαφορετικά αντιδρά η Πολυξένη η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεί ηγέτης αφού επιδεικνύει καθαρά ανδρικά χαρακτηριστικά. Η νεαρή πριγκίπισσα της Τροίας δείχνει θάρρος περισσό. Τιμά το κλέος των Πριαμιδών και με αξιοπρέπεια επιλέγει, όσο μπορεί να έχει αυτή την επιλογή, να πεθάνει παρά να παραμείνει σκλάβα με τις συνέπειες που τονίσαμε παραπάνω. Στην πραγματικότητα η Πολυξένη δεν επιλέγει το θάνατο αλλά τον τρόπο που θα βαδίσει μέχρι αυτόν. Υπερβαίνει τον εαυτό της και θεωρεί τον θάνατο καλύτερη επιλογή από μια ζωή ατιμασμένη. Αρνείται να ικετέψει τον Οδυσσέα. Στο στίχο 343 του λέει ότι δεν έχει σκοπό να το κάνει. Ο μόνος της πόνος είναι η δυστυχία της μητέρας της και η επιπλέον θλίψη που θα της προσφέρει με το θάνατό της. Πρόσθετα στοιχεία για τη γενναιότητά της και την τόλμη της παίρνουμε από την εξιστόρηση της θυσίας από τον Ταλθύβιο το κήρυκα του Αγαμέμνονα. Στους στίχους 542-548 η Πολυξένη μόνη ανάμεσα στους εχθρούς της, που είχαν σκοτώσει τον πατέρα της, τον αδελφό της και είχαν κάψει την πόλη της, αναφωνεί :

*Αργίτες που κουρσέψατε τη γή μου,  
με τη δική μου θέληση πεθαίνω·  
κανένας το κορμί μου να μην 'γγίξει·  
άφοβα θα σας δώσω το λαιμό μου.  
Στο όνομα των θεών, για να πεθάνω  
λεύτερη, μη μου δέσετε τα χέρια·  
το 'χω ντροπή στον Άδη να με κρίζουν  
εμένα σκλάβα, μια βασιλοπούλα».*

Μετά από αυτές τις δηλώσεις της η Πολυξένη προχώρησε σε μία ακόμα πράξη γενναιότητας προσφέροντας η ίδια το λαιμό της για τη θυσία επιβεβαιώνοντας ότι υποδουλώνεται μόνο η ύλη και όχι το φρόνημα των ανθρώπων.

Όσο κι αν δίκαια τονίζουμε το ηθικό πλεονέκτημα των Τρώων έναντι των Ελλήνων, θα ήταν άδικο αν δεν αναφερόμαστε στον Ταλθύβιο. Ο κήρυκας μιλώντας στην Εκάβη και περιγράφοντας τις τελευταίες στιγμές της Πολυξένης δείχνει πραγματικό οίκτο και μαζί με κάποιους στρατιώτες διασώζει τις ηθικές αξίες και το μεγαλείο της ελληνικής αξιοπρέπειας. Στους στίχους 515-516 δηλώνει ότι και μόνο με την εξιστόρηση θα δακρύσει ξανά. Κλείνοντας την περιγραφή των γεγονότων λέει στη Εκάβη, τιμώντας και αναγνωρίζοντας ακόμα και στο πρόσωπο του εχθρού το μεγαλείο της ψυχής και την αρετή του :

*«Ανιστορώντας ετούτα για την κόρη σου που σφάζαν,*

*θαρρώ πως είσαι η πιο ευτυχισμένη μάνα για τα λαμπρά σου τα βλαστάρια».*

Επιστρέφοντας στην Εκάβη προσπαθούμε να καταλάβουμε τί είναι αυτό που την βύθισε ολοκληρωτικά στο βάραθρο της απελπισίας και της προκάλεσε αυτή την ολοκληρωτική μεταστροφή της συμπεριφοράς της.<sup>264</sup> Φαινομενικά είναι τα γεγονότα στο δεύτερο μέρος του έργου και συγκεκριμένα η αποκάλυψη ότι ο τελευταίος της γιος είναι νεκρός. Κάτι για το οποίο έχει δει σημάδια στο όνειρο που μας περιγράφει με την είσοδό της στη σκηνή. Κάτι που επίσης προοιωνίζεται στο στίχο 427, στη στιχομυθία μεταξύ εκείνης και της κόρης της. Θα πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι η Εκάβη έχει μόλις ζήσει τη σφαγή της Πολυξένης. Γιατί ο θάνατος του Πολύδωρου της προκαλεί αυτή την αλλαγή στη συμπεριφορά. Από μια ηλικιωμένη και αποκαμωμένη γυναίκα, όπως μας έχει παρουσιαστεί έως τώρα η Εκάβη, αυτό που θα περιμέναμε θα ήταν να δεχτεί με την ίδια στωικότητα και την ίδια υποτονικότητα και αυτό το θάνατο. Μιλάμε όμως για το θάνατο ενός ακόμα παιδιού της. Μήπως αγαπούσε τον Πολύδωρο, ο οποίος πιθανότατα δεν είναι δικό της παιδί, περισσότερο από την Πολυξένη; Βεβαιότατα όχι.

Η Εκάβη βλέποντας το πτώμα του γιού της εκρήγνυται, γίνεται μέσα σε μια στιγμή βίαιη, ασυγκράτητη και αδυσώπητη. Όσα έχει ζήσει μέχρι εκείνη τη στιγμή λειτουργούν αθροιστικά. Με το θάνατο του Πολύδωρου η συσσώρευση των παθών της φτάνει στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό. Τότε έρχεται η έκρηξη. Η Εκάβη έχασε την ελπίδα της που ενδόμυχα υπήρχε όσο ζούσε ο Πολύδωρος. Τώρα δεν της έχει απομείνει τίποτα. Έχασε τον άντρα της, τα παιδιά της. Έμεινε χωρίς οικογένεια. Μια γυναίκα που ο προορισμός της είναι η δημιουργία οικογένειας και η αποστολή της είναι να φροντίζει τους ανθρώπους που την απαρτίζουν έχει χάσει και τους αγαπημένους της και το ρόλο της. Έχει χάσει την πολιτική και κοινωνική της θέση. Δεν είναι πια η βασίλισσα της Τροίας. Έχει χάσει την πόλη της, την πατρίδα της. Συνέπεια όλων αυτών είναι να χάσει και την ελευθερία της. Υπομένει κάθε εξευτελισμό και αυτή και τα παιδιά της λόγω της κατάστασης ανελευθερίας στην οποία έχει περιέλθει. Με το θάνατο του Πολύδωρου χάνει και την τελευταία ελπίδα για ανοικοδόμηση του οίκου των Πριαμιδών. Θυμίζουμε ότι ήδη έχει θρηνήσει τον Αστυάνακτα πάνω στην ασπίδα του Έκτορα. Επιπλέον, οι δύο τελευταίοι θάνατοι είναι εντελώς παράλογοι και ακατανόητοι. Εξηγήσαμε το γιατί στην περίπτωση της Πολυξένης. Άλλο τόσο παράλογος και περιττός ήταν και ο θάνατος του Πολύδωρου. Ένα παιδί πολύ μακριά από το πεδίο της μάχης δολοφονείται από ένα φίλο προκειμένου να κερδίσει αυτός τον πλούτο με τον οποίο θα μπορούσε να ξαναχτιστεί η Τροία. Η Εκάβη διαπιστώνει ότι όλος ο κόσμος καταρρέει. Δεν υπάρχει πλέον κανένας ηθικός φραγμός κανένας θεϊκός ή ανθρώπινος νόμος που να συγκρατεί την ηθική αποχαλίνωση. Οδηγείται στην αποθηρίωση με μοναδικό στόχο την εκδίκηση. Μια εκδίκηση, που όπως στη *Μήδεια*, θα είναι πιο

---

<sup>264</sup> Kitto 2001, 295.

σκληρή από τα δικά της δεινά.

Από αυτό το σημείο και μετά η Εκάβη δεν θυμίζει σε τίποτα γυναίκα. Πάσχει, μεταμορφώνεται, καταστρώνει και εκτελεί. Γίνεται βίαιη. Η βία στον αρχαίο κόσμο είναι προβληματική πολύ περισσότερο όταν είναι γυναικεία. Η γυναίκα είναι αυτή που δίνει ζωή και είναι τρομερή αντίφαση να εξελίσσεται σε αυτή που την παίρνει πίσω. Η βασίλισσα γίνεται μια μορφή δαιμονική. Ένας δαιμονικός ηγέτης που τυφλωμένος από τη μανία του πολέμου θέλει να καταστρέψει ότι έχει σωθεί. Ο ηγέτης που ηττήθηκε και θέλει να εκδικηθεί. Ο βασιλιάς που έπεσε με δόλο από το θρόνο του και είδε την πόλη του και τα παιδιά του να αφανίζονται. Αρχικά αποδέχτηκε την ήττα του αλλά ο εχθρός ξεπέρασε κάθε ηθικό όριο διέπραξε ύβρεις με αποτέλεσμα αυτό να τον πεισμώνσει. Με όσες δυνάμεις του απομένουν θα εκδικηθεί. Αφού οι θεοί δεν τιμωρούν τους ασεβείς θα το κάνει αυτός.

Η Εκάβη είναι ηγετική μορφή γιατί προχωρά με σχέδιο προς το στόχο της επηρεάζοντας και τις υπόλοιπες γυναίκες που την ακολουθούν. Για άλλη μια φορά μια γυναίκα καταφέρνει αυτά που στην πραγματική ζωή δεν είχε τη δυνατότητα να επιτύχει. Αποδεικνύεται ότι η γυναικεία φύση είναι ικανή αλλά και τρομακτική. Αρχικά εξασφαλίζει την ουδετερότητα του Αγαμέμνονα. Σε έναν ακόμα αγώνα λόγων που εκτυλίσσεται στους στίχους 709-888 εφαρμόζει τη δεινότητά της στη ρητορική και προσπαθεί να κερδίσει με το μέρος της τον Αγαμέμνονα. Αυτή τη φορά δεν θα βασιστεί σε λογικά επιχειρήματα, όπως έκανε με τον Οδυσσέα. Είναι αποφασισμένη να πετύχει το στόχο της και αν παραστεί ανάγκη θα χρησιμοποιήσει ρητορικά τεχνάσματα και επιτηδευμένα επιχειρήματα προκειμένου να πείσει το συνομιλητή της και να φτάσει στο αποτέλεσμα που επιθυμεί με σιγουριά.<sup>265</sup> Δεν θα διακινδυνέψει τίποτα. Θα γίνει αρεστή και θα πει αυτά που θέλει, ή χρειάζεται, να ακούσει ο Αγαμέμνονας για να πειστεί.

Έτσι ξεκινά από το στίχο 731 να αναρωτιέται πλαστά μήπως τελικά δεν είναι εχθρός της αλλά φίλος. Στο στίχο 742 δεν διστάζει να αποκαλέσει το φονιά των παιδιών της «άναξ». Μπροστά στην επιθυμία για εκδίκηση δεν έχει καμία υπερηφάνεια. Μπορεί να συμμαχήσει ακόμα και με αυτόν που μέχρι πρότινος ήταν εχθρός της έτσι ώστε να φτάσει στο στόχο της. Αφού του δείξει το άψυχο σώμα του παιδιού της του εξιστορεί πώς βρέθηκε στη Θράκη και του λέει για το Πολυμήστορα και το φόνο που διέπραξε. Κλιμακώνει την ένταση προσθέτοντας και την ασέβεια της μη ταφής του. Ο Αγαμέμνονας δεν μπορεί παρά να συμφωνήσει μαζί της ότι πρόκειται για «ανόσιο» άνδρα που πρέπει να τιμωρηθεί. Η Εκάβη επιχειρηματολογεί απ αριθμώντας στους στίχους 775-780 γιατί θεωρούσε φίλο τον Πολυμήστορα. Συνεχίζει την επι-

---

<sup>265</sup> Romillie 1997, 151-152.



χειρηματολογία της προβάλλοντας αντιθετικά την πρότερη με την τωρινή της κατάσταση λέγοντας στον Αγαμέμνονα ότι αυτός τώρα είναι η εξουσία και αυτός θα πρέπει να επιβάλει το Νόμο και την Τάξη. Στην πραγματικότητα ο Ευριπίδης στο σημείο αυτό διαπιστώνει ένα κενό εξουσίας με σαφείς αναφορές στην πολιτική ζωή της Αθήνας την περίοδο εκείνη όπως ήδη είπαμε. Ο Αγαμέμνονας κάθε άλλο θυμίζει το μεγάλο στρατηλάτη και αρχηγό των Ελλήνων. Εδώ παρουσιάζεται σχεδόν άβουλος που εύκολα χειραγωγείται από την Εκάβη. Όταν τα επιχειρήματα αυτά βλέπει η Εκάβη ότι δεν φέρνουν τα αποτελέσματα που θέλει τότε επιστρατεύει το πιο ποταπό αλλά αποτελεσματικό. Θυμίζει στον Αγαμέμνονα, στους στίχους 810-820, ότι πρέπει να ανταποδώσει για τις ερωτικές νύχτες που περνάει με την κόρη της την Κασσάνδρα την οποία έχει σκλάβια και ομόκλινη αποκαλώντας τον «αφέντη». Σαν ηγετική μορφή πλέον η Εκάβη κάνει μια υπόδειξη ότι «ο άντρας ο καλός πάντα έχει χρέος να υπηρετεί τη δικαιοσύνη». Με τον τρόπο αυτό εξασφαλίζει ότι ο Αγαμέμνονας θα την «συντρέξει» παρόλο που οι Έλληνες θεωρούσαν τον Πολυμήστορα «φίλο».

Ο Ευριπίδης μέσα από το λόγο της Εκάβης κατηγορεί κατάφορα τη ρητορική τέχνη και συγκεκριμένα την έντεχνη πειθώ που δε βασίζεται σε λογικά επιχειρήματα και στη δικαιοσύνη αλλά σε τεχνάσματα της σοφιστικής προκειμένου να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα.<sup>266</sup> Στο στίχο 800-803 αναφέρει ότι :

*«και την πειθώ, που αυτή μας κυβερνά, πληρώνοντας λεφτά  
δεν προσπαθούμε να τη μάθουμε πιότερο από τα άλλα;  
Πείθοντας θα καταφέρναμε ο καθένας όσα ήθελε».*

Αφού κατόρθωσε να χειραγωγήσει τον Αγαμέμνονα η Εκάβη προχωρά στην εκδίκησή της. Καλεί τον Πολυμήστορα μαζί με τα παιδιά του και μέσα στις σκηνές τα σκοτώνει και στη συνέχεια τυφλώνει τον ίδιο. Η λύσσα της είναι πολύ μεγάλη. Η Θράκη μετατρέπεται σε ένα τόπο ανομίας όπου η αγριότητα και οι πράξεις ντροπής εκατέρωθεν διαδέχονται η μία την άλλη. Το κενό εξουσίας θεϊκής και ανθρώπινης και η απουσία δικαιοσύνης οδηγούν στη αυτοδικία.

Η Εκάβη είναι η προσωποποίηση της αποθηρίωσης του ανθρώπου που αδικείται και θέλει να εκδικηθεί με τρόπο που είναι έξω από τα ανθρώπινα και τα θεϊκά μέτρα. Όπου υπάρχει κενό εξουσίας και κενό θεϊκής παρέμβασης η τιμωρία έρχεται με τον ίδιο τρόπο, εκτός θεϊκού και ανθρώπινου νόμου. Η αδικημένη βασίλισσα χάνει το ηθικό προβάδισμα που είχε στο πρώτο μέρος και γίνεται ένα απόκοσμο ον που το μόνο που ζητά είναι να καταστρέψει. Οι ικανότητές της που την καθιστούν ηγετική φυσιογνωμία χρησιμοποιούνται μόνο για την καταστροφή. Ο

---

<sup>266</sup> Romillie, σελ. 152.

ηγέτης έχει πάψει να φροντίζει για το γενικό καλό αλλά κινείται πλέον από ταπεινά και σκοτεινά ένστικτα. Η Εκάβη αποκτηνώνεται μεταφορικά αλλά και κυριολεκτικά όπως μας πληροφορεί ο Πολυμήστορας, σύμφωνα με το χρησμό. Ακόμα και αυτό όμως δεν είναι ικανό να μετριάσει την οργή της. «*Ούτε που με νοιάζει, εκδίκηση αφού πήρα*», θα απαντήσει στον εχθρό της στο στίχο 1253 κάτι που θυμίζει τη Μήδεια πάνω στο άρμα του Ήλιου. Ο Πολυμήστορας θα μείνει τυφλός, θυμίζοντας τον Πολύφημο της Οδύσσειας, και με τα παιδιά του άταφα, κατά πάσα πιθανότητα. Η Εκάβη μένει πετρωμένη, «*Σκύλα θα γίνεις με τα μάτια σα φλόγα*», στη χώρα της Θράκης εκεί όπου χάθηκαν γι' αυτή τα πάντα, και η τελευταία της ελπίδα.

Είναι αλήθεια ότι σε όλο το έργο δεν βλέπουμε πουθενά τη θεϊκή βούληση. Η απουσία των θεών οδηγεί σε πράξεις ύβρεως. Τα ερωτήματα είναι πολλά. Γιατί έπρεπε να θυσιαστεί η Πολυξένη; Γιατί δεν παρενέβη κάποιος θεός για να τη σώσει. Γιατί χρησιμοποιήθηκε το μοτίβο των ανέμων, με τις γνωστές αναγωγές, ώστε να μείνουν δεμένα τα πλοία και να συντελεστούν τόσες δολοφονίες; Ακόμα κι αν ο Πολυμήστορας άξιζε να τιμωρηθεί τα παιδιά του ήταν δίκαιο να πεθάνουν; Αν αυτός ο θάνατος ήταν δίκαιος γιατί η Εκάβη στο τέλος αποκυνώνεται;

Ο Ευριπίδης μπαίνοντας για άλλη μια φορά στα άδυτα της γυναικείας ψυχής, δημιούργησε ένα πολιτικό έργο που περιέγραψε την πλευρά των ηττημένων αλλά έδειξε και το πώς μπορούν συσσωρευμένα δυσάρεστα γεγονότα να οδηγήσουν τον άνθρωπο στα πιο άγρια και τρομερά συναισθήματα και στις πιο απάνθρωπες πράξεις. Το πρόβλημα για τον Ευριπίδη είναι ο πόλεμος και η εξαθλίωση της ανθρωπιάς που προκαλεί η οποία οδηγεί στην ψυχική παραμόρφωση και αποθηρίωση του ανθρώπινου είδους. Όπως το πάθος οδηγεί σε μια τερατοποίηση του ανθρώπου έτσι και ο πόλεμος έχει τα ίδια αποτελέσματα. Οι θηριωδίες του Πελοποννησιακού Πολέμου είναι αποτέλεσμα της έλλειψης πολιτισμού και οδηγούν σε ένα κρεσέντο αγριότητας που δεν ξεχωρίζει τους ένοχους από τους αθώους. Ξεκληρίζει οικογένειες και με τον ίδιο τρόπο καταστρέφει μια ολόκληρη Ελλάδα. Ένας αδελφοκτόνος πόλεμος στον οποίο οδήγησαν η ηθική κατάπτωση και οι λάθος πολιτικές επιλογές. Ο Πολυμήστορας τυφλώθηκε αλλά η ηθική τυφλότητα, αποτέλεσμα αλλά και αιτία του πολέμου, είναι πολλή σημαντικότερη, επικίνδυνη και επίπονη.

## 7. Επίλογος.

Μέσα από αυτή την εργασία μας δόθηκε η δυνατότητα να δούμε τη θέση που κατείχε η γυναίκα στον αρχαίο κόσμο και ποιο συγκεκριμένα στην Αθήνα του 5ου αι. π.Χ. Μιλήσαμε για τα δικαιώματά της και κυρίως για την έλλειψή τους. Αναφερθήκαμε στις υποχρεώσεις της που επικεντρώνονταν στα του οίκου της και είχαν ως κριτή τον σύζυγό της. Είδαμε τη γυναίκα μέσα σε ένα κόσμο φτιαγμένο από άνδρες. Έναν κόσμο και μια πολιτεία που σεβόταν τους άνδρες και όχι τις γυναίκες.

Το αρχαίο θέατρο και συγκεκριμένα ο Ευριπίδης δεν θα μπορούσε να μην εντοπίσει και να μην σχολιάσει τη θέση αυτή της γυναίκας. Μέσα από τα έργα του βάζει άνδρες να μιλούν ως γυναίκες κάνοντας ακόμα πιο παράξενη την προσέγγισή του. Λαμβάνοντας υπόψιν και τα τραγικά γεγονότα του Πελοποννησιακού Πολέμου φτιάχνει ιστορίες που στοχεύουν τόσο στη γυναίκα όσο και στον πόλεμο. Χρησιμοποιώντας γνωστούς μύθους φέρνει στην επιφάνεια πάθη, θηριωδίες, αποτρόπαια γεγονότα που συνδέονται τόσο με την καταπιεσμένη θέση της γυναίκας όσο και με τα αποτελέσματα πολιτικών επιλογών.

Οι ηρωίδες του, ωθούμενες από εξωτερικά γεγονότα και δύσκολες συγκυρίες αλλά και από την καταπίεση που νιώθουν λόγω της αντιμετώπισης τους ως κατώτερα όντα, απεκδύονται το γυναικείο τους ρόλο και μεταμορφώνονται σε κυρίαρχες μορφές με ανδρικά χαρακτηριστικά. Γίνονται ηγέτες, πολιτικοί, ρήτορες, στρατηγοί, πολεμιστές, τιμωροί. Μοιάζουν με τη θεά Αθηνά που ξεχνά την υφαντική τέχνη, κρατά την ασπίδα και το δόρυ της και ξεκινά για τον πόλεμο. Υπερασπίζεται την πόλη αλλά και τις αξίες της. Έτσι και οι ηρωίδες μας, δεν ανέχονται την αδικία, την προδοσία, την αθέτηση των όρκων, τον εξευτελισμό, την εξαθλίωση. Αντιδρούν, μάχονται και τιμωρούν τους εχθρούς τους. Αναζητούν έναν κόσμο με ηθικές αξίες και ιδανικά. Ο τρόπος που κερδίζουν τα δικαιώματά τους δεν θυμίζει σε τίποτα την γαλήνη του οίκου και τη συμπεριφορά τους στο γυναικωνίτη. Υιοθετούν ανδρικά χαρακτηριστικά, εκφράσεις, αξίες και κώδικα τιμής. Κλονίζουν και ανασυγκροτούν την επικρατούσα κατάσταση. Η σφοδρότητα των αντιδράσεών τους θυμίζουν τη σφοδρότητα του πολέμου. Αρκετές φορές οι μέθοδοι τους προσομοιάζουν με στρατηγικά σχέδια μάχης. Ο Ευριπίδης, πάντα επίκαιρος, δείχνει ότι ο άνθρωπος κάτω από δύσκολες και γεμάτες ένταση και αδικία καταστάσεις μπορεί να μετατραπεί σε αδηφάγο ον. Ο έρωτας, ο πόλεμος, η ανεντιμότητα, η προδοσία είναι λόγοι για να τον οδηγήσουν εκεί.

## 8. Βιβλιογραφία.

### Ελληνική Βιβλιογραφία.

- ❖ Ανδριανού Ε., Ξιφάρá Π. 2001. «Η Τραγωδία και το Σατυρικό Δράμα της Κλασικής Περιόδου», στο Ε. Ανδριανού κ.α. *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο. Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως το Μένανδρο*. Πάτρα : ΕΑΠ.
- ❖ Δεληκωστόπουλος, Στέφανος. 2007. *Η Γυναίκα όταν Χτιζόταν ο Πολιτισμός, Καταπίεση και Απελευθέρωση της Γυναίκας στην Αρχαία Ελληνική Διανόηση*. Αθήνα : Λιβάνη.
- ❖ Δημάκης, Δ., Π. 1986. Αττικό Δίκαιο Ι, *Το Οικογενειακό Δίκαιο της Αθήνας κατά τους Κλασικούς Χρόνους*. Αθήνα : Αντ. Ν. Σάκκουλα.
- ❖ Δούκα – Καμπιτόγλου, Αικ. 2008. «Φαντασιώσεις του Θηλυκού : Μια Φεμινιστική Προσέγγιση στην Αρχαία Τραγωδία.» στο *Φεμινιστικές Παρεμβάσεις στις Σύγχρονες Επιστήμες : Μωσαϊκό Παραδειγμάτων*, επιμ. Δενδρινού Βασιλική, μτφ. Σηφάκη Ευγενία. Αθήνα : Ε.Κ.Π.Α και του Προγράμματος Σπουδών για Θέματα Φύλου και Ισότητας.
- ❖ Ζωγράφου Λιλή. 1998. *Από τη Μήδεια στη Σταχτοπούτα, Η Ιστορία ενός Φαλλού*. Αθήνα : Αλεξάνδρεια.
- ❖ Θεοχάρη, Δ.,Ρ. 1993. *Νεολιθικός πολιτισμός – Σύντομη Επισκόπηση της Νεολιθικής στον Ελλαδικό Χώρο*. Αθήνα : Μ.Ι.Ε.Τ.
- ❖ Κακριδής, Θ., Ιωάννης. 1986. *Ελληνική Μυθολογία, Εισαγωγή στο Μύθο*. Αθήνα : Εκδοτική Αθηνών.
- ❖ Καρζής, Θεόδωρος. 1987. *Η Γυναίκα στην Αρχαιότητα, Προϊστορία – Πολιτισμοί ανατ. Μεσογείου – Ελλάδα – Ρώμη*, Γ' Έκδοση. Αθήνα : Φιλιπότη.
- ❖ Κατούντα, Σύλβια. 2006. *Οι Κόρες της Πανδώρας. Οι Απαρχές του Ευρωπαϊκού Μισογυνισμού : Μια Μελέτη για την Γυναίκα στον Αρχαίο Ελληνικό Πολιτισμό*. Αθήνα : Καστανιώτη.
- ❖ Κρασανάκης Αδαμάντιος. 1990. *Ελληνική Μυθολογία, Η θρησκεία των Ολύμπιων θεών, Οι 12 Μήνες, 12 Ώρες, 12 Θεοί, 12 Ζώδια*. Αθήνα : Η Αθηνά.
- ❖ Λαμπρινουδάκης, Β. Κ. 2008. *Οδοιπορικό από την Αρχαία Ελληνική Τέχνη στη Σύγχρονη Ζωή*. Αθήνα : Λιβάνη.
- ❖ Μαρκαντωνάτος, Ανδρέας – Τσαγγάλης Χρήστος. 2008. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα : Gutenberg.
- ❖ Μιστιριώτης Γεώργιος. 1914. *Τραγωδία Ευριπίδου, Ανδρομάχη*. Αθήνα.

- ❖ Ξενίδου – Schild, B. 2001. *Οι Γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα – Καταδίκη μνήμης*. Αθήνα : Ερμής.
- ❖ Παπαθανασόπουλος, Γ. Α. 1981. *Νεολιθικά Κυκλαδικά*. Αθήνα : Μέλισσα.
- ❖ Παπαϊωάννου Ντόρα. 2005. *Ελληνική Μυθολογία, Οι Θεοί*. Αθήνα : Ίστρος.
- ❖ Σακελλαρίου, Μ., Β. 2000. *Η Αθηναϊκή Δημοκρατία*. Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- ❖ Σέρβη Κατερίνα. 2012. *Ελληνική Μυθολογία, Θεοί και Ήρωες, Τρωικός Πόλεμος – Οδύσσεια*. Αθήνα : Εκδοτική Αθηνών.
- ❖ Στεφανόπουλος, Τ., Κ., 1980. *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*. Αθήνα.
- ❖ Συνοδινού, Κ. 2005. *Ευριπίδης. Εκάβη, το.2*. Αθήνα : Δαίδαλος.

#### Ξένη Βιβλιογραφία.

- ❖ Στεφανόπουλος, Τ., Κ., 1980. *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*. Αθήνα.
- ❖ Allan, W. 2002. *Euripides : Medea*. London : Duckworth.
- ❖ Blundell, Sue. 1995. *Women in Ancient Greece*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press.
- ❖ Boardman, J. 2001. *Ελληνική Πλαστική – Αρχαϊκή Περίοδος*. μτφ. Σημαντώνη – Μπουρνιά Ε. Αθήνα : Άρτεμις.
- ❖ Cantarella, E. 1998. *Woman in Ancient Greece, Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*. μτφ. Δημάκης, Π. Αθήνα : Παπαδήμα.
- ❖ Cantarella E. 1987 *Pandora's Daughters : The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity*. Baltimore and London : Johns Hopkins University Press.
- ❖ Easterling, P., E., - Knox, B., M., W. 2005. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα : Παπαδήμα.
- ❖ Fantham Elaine, Peet Foley Helen, Boymel Kampen Natalie, Pomeroy Sarah B., Shapiro Alan H. 2004. *Οι Γυναίκες στον Αρχαίο Κόσμο*. Αθήνα : Πατάκη.
- ❖ Flacelliere, Robert. 1989. *Ο έρωτας στην Αρχαία Ελλάδα*. μτφ. Καραντώνης Ανδρέας, Έκδοση 4<sup>η</sup>. Παπαδήμα.
- ❖ Foley, Helen. 1981. *Reflection of Women in Antiquity*. London : Gordon and Breach Science Publishers.

- ❖ Folley, Helen, P., 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton : Princeton University Press.
- ❖ Foucault Michel. 2003. *Ιστορία της Σεξουαλικότητας, 2 Η Χρήση των Απολαύσεων*. μτφ. Κωνσταντινίδης Γιώργος. Αθήνα : Ραππά.
- ❖ Gregory, Justina. 2010. *Όψεις και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας, 31 Εισαγωγικά Δοκίμια*, επιμ. Δ. Ιακώβ. Αθήνα : Παπαδήμα.
- ❖ Kitto, H., D., F. 2001. *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Αθήνα : Παπαδήμα.
- ❖ Lesky A. 1989. *Η Τραγική ποίηση των Ελλήνων*. Τόμος Α΄. Αθήνα : Μ.Ι.Ε.Τ.
- ❖ Lesky A. 1993. *Η Τραγική ποίηση των Ελλήνων, Ο Ευριπίδης και το Τέλος του Είδους*. Τόμος Β΄, μτφρ. Ν., Χ., Χουρμουζιάδης. Αθήνα : Μ.Ι.Ε.Τ.
- ❖ Lesky A. 2011. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. μτφ. Αγαπητός Γ. Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη : Αφοί Κυριακίδη.
- ❖ MacDowell, D., M. 2003. *Το Δίκαιο στην Αθήνα των Κλασικών Χρόνων*. Αθήνα : Παπαδήμα.
- ❖ Mastronarde, D. J. 2002. *Euripides : Medea*. Cambridge : Cambridge University Press.
- ❖ Mastronarde, D. J. 2006. *Ευριπίδου Μήδεια*. Εισαγωγή – Φιλολογική Επιμέλεια – Σχόλια D. J. Mastronarde. μτφρ. Δ. Γιωτοπούλου. Αθήνα : Πατάκης.
- ❖ Monique, Tredde. 2001. *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Τόμος 1<sup>ος</sup>. Αθήνα : Παπαζήση.
- ❖ Mosse, Claude. 2002. *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*. μτφ. Στεφανής. Δ., Αθανάσιος. Γ΄ Έκδοση. Αθήνα : Παπαδήμα.
- ❖ Page, P. L. 1990. *Μήδεια*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης. Αθήνα : Καρδαμίτσα.
- ❖ Pomeroy, Sarah, B. 2008. *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες. Οι Γυναίκες στην Κλασική Αρχαιότητα*. μτφ. Μπλέτσας Μάριος. Αθήνα : Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- ❖ Reinsberg, Carola. 1993. *Γάμος, Εταίρες και Παιδεραστία στην Αρχαία Ελλάδα*. μτφ. Γεωργοβασίλη. Δ., Γ. Αθήνα : Παπαδήμα.
- ❖ Romilly, J. D. 1997. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα – Ψυχογιού. Αθήνα : Καρδαμίτσα.
- ❖ Sommerstein, A. H. 2006. *Αρχαίο Ελληνικό Δράμα και Δραματουργοί*. Επιστημονική Επιμέλεια, Μετάφραση Αρχαίων Κειμένων Ι. Ν. Παπαδοπούλου. μτφρ. Α. Χρήστου. Αθήνα : Μεταίχμιο.

- ❖ Syropoulos, Spiridon. 2003. *Gender and the Social Function of Athenian Tragedy*. Oxford : Archeopress.
- ❖ Treui R., Darcue P., Poursat J.-Cl., Touchais G. 1996. *Οι Πολιτισμοί του Αιγαίου*. μτφ. Πολυχρονοπούλου Ο. - Touchais G. Αθήνα : Καρδαμίτσα.
- ❖ Vermeule E. 1983. *Ελλάς Εποχή του Χαλκού*. μτφ. Ξένος, Θ. Αθήνα : Καρδαμίτσα.

#### Αρχαίοι Συγγραφείς.

- ❖ Αισχύλος, *Ευμενίδες*.
- ❖ Αριστοφάνης, *Αχαρνής*.
- ❖ Αριστοφάνης, *Βάτραχοι*.
- ❖ Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*.
- ❖ Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*.
- ❖ Αριστοτέλης, *Ποιητική*.
- ❖ Αριστοτέλης, *Πολιτική*.
- ❖ Δημοσθένης, *Κατά Νεαίρας*.
- ❖ Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*.
- ❖ Ευριπίδης, *Εκάβη*.
- ❖ Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*.
- ❖ Ευριπίδης, *Μήδεια*.
- ❖ Ευριπίδης, *Τρωάδες*.
- ❖ Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*.
- ❖ Ησίοδος, *Θεογονία*.
- ❖ Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*.
- ❖ Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*.
- ❖ Θουκυδίδης, *Επιτάφιος*.
- ❖ Λυσίας, *Επιτάφιος, τοῖς Κορινθίων βοηθοῖς*.
- ❖ Ξενοφών, *Οικονομικός*.
- ❖ Ξενοφώντας, *Λακεδαιμονίων Πολιτεία*.
- ❖ Όμηρος, *Ιλιάδα*.
- ❖ Όμηρος, *Οδύσσεια*.
- ❖ Πλάτωνας, *Πολιτεία*
- ❖ Πλούταρχος, *Λύσανδρος*.
- ❖ Σοφοκλής, *Αίας*.
- ❖ Στράβωνας, *Γεωγραφία*.

## Αρθρογραφία.

- ❖ Γκιρτζή Μαρία. «Γαμήλια Έθιμα της Αρχαιότητας και η Θέση της Γυναίκας στο Γάμο», στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, Τεύχος 109.
- ❖ Δούκα – Καμπιτόγλου, Αικατερίνη. 2008. «Φαντασιώσεις του Θηλυκού : Μια Φεμινιστική Προσέγγιση στην Αρχαία Τραγωδία.» στο *Φεμινιστικές Παρεμβάσεις στις Σύγχρονες Επιστήμες : Μωσαϊκό Παραδειγμάτων*, επιμ. Δενδρινού Βασιλική. μτφ. Σηφάκη Ευγενία. Αθήνα : Ε.Κ.Π.Α και του Προγράμματος Σπουδών για Θέματα Φύλου και Ισότητας.
- ❖ Κωνσταντινίδη, Ελένη Μ. : «Τροία: Ξενάγηση ανάμεσα στο μύθο και την Ιστορία», *Περισκόπιο της Επιστήμης*, τεύχος 212 (Δεκέμβριος 1997).
- ❖ Μίσσιου, Άννα. 1999. «Γυναίκες και Πολίτες στην Κλασική Αθήνα. Στο Φύλο των Δικαιωμάτων. Εξουσία, Γυναίκες και Ιδιότητα του Πολίτη», στο *Πρακτικά Ευρωπαϊκού Συνεδρίου (9-10 Φεβρουαρίου 1996)*, Κέντρο Γυναικείων Μελετών και Ερευνών Διοτίμα. Αθήνα : Νεφέλη.
- ❖ Ρετσιλά, Ε. 2006. «Η Συμμετοχή των Γυναικών στα κέντρα Λήψης Πολιτικών Αποφάσεων στην Ελλάδα». Αθήνα : Κ.Ε.Θ.Ι.
- ❖ Χατζημαυρουδή, Ελένη. 2006. «Φίλη τοῖς φίλοις - ἐχθρά τοῖς ἐχθροῖς». σσ. 262-278. Θεσσαλονίκη : Ελληνικά 56.2.
- ❖ Brixhe, Cl. "Le Phrygien". In Fr. Bader (ed.), *Langues indo-européennes*. 165-178. Paris: CNRS Editions, όπως παρατίθεται στο Woodard, Roger D., *The Ancient Languages of Asia Minor*.
- ❖ Clark, Ch. 2009. "Women, Gender and Religion. To Keel or Not to Kneel. Gender Non-verbal Behavior in Greek Ritual". *Journal of Religion & Society*. ISSN : 1941-450.
- ❖ Pritchard D., M. 2001. "The Position of Attic Women in Democratic Athens. Greece & Rome", 61, pp 174-193 doi : 10.1017/s0017383514000072.
- ❖ Syropoylos, Spiridon. 2002. "The Invention and Use of the Infanticide Motif in Euripides' Medea", *Πλάτων, Περιοδικόν της Εταιρείας Ελλήνων Φιλολόγων, Τόμος 52, 2001 – 2002*, Αθήνα.
- ❖ Syropoylos, Spiridon. 2012. "Women vs Women. The Denunciation of Female Sex by Female Characters in Drama", *Agora. Estudos Classicos em Debate 14* pp 27-46 – ISSN : 0874-5498.
- ❖ Woodard, Roger D. 2008. *The Ancient Languages of Asia Minor*, Cambridge University Press. [ISBN 052168496X](https://doi.org/10.1017/978052168496X). 72.



## Δικτυογραφία.

- ❖ [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/page\\_002.html](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_002.html), *Έλεον και Φόβος, Κάθαρσις.*
- ❖ [https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/19/tragedy\\_intro\\_2\\_aristotle-on-tragedy/](https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/19/tragedy_intro_2_aristotle-on-tragedy/), *Λωτοφάγοι, Εισαγωγή στην Τραγωδία : 2. Ο Αριστοτελικός Ορισμός της Τραγωδίας.*
- ❖ [https://antonispetrides.wordpress.com/2014/01/11/euripides\\_hecuba\\_1/](https://antonispetrides.wordpress.com/2014/01/11/euripides_hecuba_1/) *Λωτοφάγοι, Για την “Εκάβη” του Ευριπίδη: (1) Η δομή, τα πρόσωπα, ο χρόνος, ο χώρος.*