

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΠΜΣ « ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ  
ΜΕΣΟΓΕΙΟ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»  
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ

"Αποτύπωση των κοινωνικών δεδομένων στη μορφή της Ηλέκτρας. Αισχύλου  
*Χοηφόροι*, Σοφοκλέους *Ηλέκτρα*, Ευριπίδου *Ηλέκτρα*"

“Social Issues Depicted in the Figure of Electra in Aeschylus' *Choephoroi*,  
Sophocles' *Electra* and Euripides' *Electra*”.

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΥΛΟΠΤΕΡΗ

Τριμελής επιτροπή:

1. Μενέλαος Χριστόπουλος, (επιβλέπων)
2. Σπυρίδων Συρόπουλος (μέλος)
3. Αντώνιος Τσακμάκης (μέλος)

Ρόδος, Μάιος 2018

## Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή .....	4
1) Οι διαβατήριες Τελετές και τα θρησκευτικά έθιμα στην καθημερινή ζωή των Αρχαίων Ελλήνων.....	9
Η θυσία της Κλυταιμνήστρας στη γέννηση του παιδιού της Ηλέκτρας του Ευριπίδη..	9
Σπονδή και Προσευχή της Ηλέκτρας στον Αισχύλο. ....	11
Οι Χοηφόρες στον τάφο του Αγαμέμνονα. ....	14
Ο Ορέστης στον τάφο του πατέρα του. ....	17
Τα γνωρίσματα - μαρτυρικά του Ορέστη. ....	18
2) Οικογενειακές Σχέσεις και κοινωνικοί ρόλοι μέσα στο Οίκο των Ατρείδων. ....	22
Η αδελφή του Ορέστη στις <i>Χοηφόρες</i> του Αισχύλου.....	22
Η Δέσποινα του Οίκου.....	24
Οι ρόλοι του πατέρα και της μητέρας στον Οίκο. ....	25
Η τροφός στις <i>Χοηφόρες</i> του Αισχύλου.....	29
Ο παιδαγωγός στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή.....	32
Ο χρησμός του Απόλλωνα και ο Άρειος Πάγος στον Αισχύλο.....	34
Οικογενειακές Σχέσεις.....	35
Ο Γάμος .....	40
Ο ρόλος της Χρυσοθέμιδος.....	44
Η σχέση μητέρας και παιδιών στην <i>Ηλέκτρα</i> του Ευριπίδη .....	46
<i>Έργα πολέμοιο</i> και <i>Έργα γάμοιο</i> - Η ανισότητα των δύο φύλων. ....	48
Ο Γεωργός στην <i>Ηλέκτρα</i> του Ευριπίδη .....	50
Η Κασσάνδρα, βασική αιτία της δολοφονίας του Αγαμέμνονα. ....	52
Ο Λευκός γάμος της Ηλέκτρας του Ευριπίδη.....	55

Συμπεράσματα .....60

## **Περίληψη**

Στην εργασία αυτή διερευνώνται κάποια κοινωνικά ζητήματα που αποτυπώνονται στη μορφή της Ηλέκτρας μέσα από τα έργα των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών: *Χοηφόροι* του Αισχύλου, *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη.

Η εργασία διαιρείται σε δύο ενότητες. Στην πρώτη παρουσιάζονται τα λατρευτικά δρώμενα που είναι κατά κύριο λόγο γυναικεία υπόθεση και στη δεύτερη ενότητα εντοπίζονται και μελετώνται οι σχέσεις της ηρωίδας στο πλαίσιο της οικογενειακής και κοινωνικής της ζωής που αποκαλύπτουν τη διαφοροποίηση και εξέλιξη του ρόλου της γυναίκας στα τρία εξεταζόμενα έργα.

## **Abstract**

In our dissertation we try to explore some social issues depicted in the figure of Electra in Aeschylus' *Choephoroi*, Sophocles' *Electra* and Euripides' *Electra*.

The thesis is divided into two sections. In the first one we present some cult events, mainly those which are usually considered as women's tasks. In the second session we present the way the heroine's relationships within her family and her social life reveal the differentiation and evolution of woman's role in 5th century Athens on the ground of the evidence provided by the three plays under consideration.

## Εισαγωγή

Στόχος μας στην εργασία αυτή είναι να εντοπίσουμε τα κοινωνικά ζητήματα, όπως αυτά αποτυπώνονται στη μορφή της Ηλέκτρας μέσα από τα έργα των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών: *Χοηφόροι* του Αισχύλου, *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη.

Η τραγική ποίηση αντλούσε συνήθως τα θέματα της από τους ηρωικούς μύθους. Η Ηλέκτρα συνδέεται με το τελευταίο στάδιο του μύθου για τον οίκο των Ατρειδών. Ήταν κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας και αδελφή του Ορέστη με τον οποίο λαμβάνουν εκδίκηση για το φόνο του πατέρα τους από την μητέρα τους και τον Αίγισθο. Η Ηλέκτρα και στις τρεις εκδοχές της αναζητά την εκδίκηση στο όνομα μιας δικαιοσύνης βασισμένης στην αρχή «θάνατος στον θάνατο» και συνεργεί με τον αδελφό στη δολοφονία του Αίγισθου και της μητέρας τους δικαιολογώντας πλήρως την πράξη αυτή ως αποκατάσταση της δικαιοσύνης και ανταπόδοση της δολοφονίας του πατέρα τους στους σφετεριστές του θρόνου των Μυκηνών.

Παρόλο λοιπόν που και οι τρεις ποιητές πραγματεύτηκαν το ίδιο θέμα, στα έργα τους υπάρχουν διαφορές κυρίως στην ψυχοσύνθεση και στη συμπεριφορά των τραγικών τους χαρακτήρων, που είναι ουσιαστικές και προφανώς ανάλογες με τις κρατούσες αντιλήψεις του κοινωνικού και πολιτικού πλαισίου της εποχής του καθενός.

Παράλληλα, μέσα από την κοινωνιολογική ανάγνωση των τριών κειμένων που θα μελετήσουμε για το σκοπό της εργασίας μας, θα διερευνήσουμε κάποιες βασικές συνιστώσες του ρόλου της γυναίκας στην αρχαιοελληνική σκέψη και στην κοινωνία. Οι ηρωίδες στην ελληνική μυθολογία, και κατά συνέπεια και στην τραγική ποίηση, όπως παρουσιάζονται στα κείμενα και στις εικαστικές παραστάσεις, άλλοτε ως αρνητικές και άλλοτε ως θετικές εκδοχές της γυναίκας, μορφοποιούν τέσσερις αρχετυπικές ιδέες: τον έρωτα, τη θυσία, τη δύναμη και τη γνώση.

Η πρώτη ενότητα της εργασίας μας, πραγματεύεται τις διαβατήριες τελετές που εντοπίσαμε και στα τρία έργα μελέτης: την θυσία που κλήθηκε η Κλυταιμνήστρα να τελέσει στην γέννηση του παιδιού της Ηλέκτρας, τις προσφορές του Ορέστη στον τάφο του πατέρα του, τις χοές και προσευχές των Χοηφόρων, της Ηλέκτρας και της Χρυσοθέμιδος στον τάφο του Αγαμέμνονα.

Η Ηλέκτρα μορφοποιεί το θέμα της θυσίας, της ύπιστης και απόλυτης προσφοράς,

εφόσον ως ιδανική θυγατέρα, αρνήθηκε τη χαρά της ζωής και παρέμεινε προσκολλημένη στο πένθος και τη μνήμη του νεκρού πατέρα της ενσαρκώνοντας την πατριαρχική αντίληψη της συγγένειας.<sup>1</sup>

Η θυσία, που κυριολεκτικά σημαίνει την απώλεια ενός αγαθού και την προσφορά του στο θείο για τον εξευμενισμό, την εξασφάλιση της αρωγής του ή την έμπρακτη έκφραση ευχαριστίας είναι όρος δανεισμένος από την θρησκευτική πρακτική και οι μύθοι που έχουν ως θέμα τη θυσία της γυναίκας σχετίζονται άμεσα με την τελετουργία,<sup>2</sup> η οποία, όπως και ευρύτερα ο κόσμος της θρησκείας, είχε μεγάλη επίδραση τόσο στη γλώσσα της τραγωδίας όσο και στη δομή της<sup>3</sup> ( π.χ. *Χοηφόροι*). Επειδή αναφερόμαστε στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, οφείλουμε να γνωρίζουμε ότι ο δεσμός του ανθρώπου με τη θρησκεία και τη λατρεία είναι πολύ έντονος και η συμμετοχή στα δημόσια λατρευτικά δρώμενα δεν ήταν μόνο δικαίωμα, αλλά καθήκον και βίωμα της καθημερινής του ζωής. Σε μία συνέντευξή του στο *Nouvel Observateur* στις 5 Μαΐου του 1980, ο J.-P Vernant αναφέρει:

J-P. Vernant: *«Αν έφθασα να μελετήσω την ελληνική θρησκεία, είναι πρωτίστως διότι κατάλαβα πως η πολυπλοκότητα της αρχαίας Ελλάδας φαινόταν εδώ πληρέστερα από οποιονδήποτε άλλο τομέα. Διότι αυτό που πάντα με έθελγε και με μάγευε όταν μελετούσα μια κοινωνία, ήταν αυτές οι ετερογενείς, πολυποίκιλες όψεις της, αυτές οι ακτίνες του φωτός που συγχέονται αναγκαστικά με τις ζώνες του σκότους. Δηλαδή η ελληνική θρησκεία και ο ελληνικός πολιτισμός είναι αδιανόητα αν προσπαθήσουμε να τους περιορίσουμε σε μία μόνη πλευρά τους. Η ελληνική θρησκεία είναι ένα πεδίο έρευνας όπου ο μελετητής είναι υποχρεωμένος να «σκέφτεται μαζί» τη θρησκεία και την πολιτική, την ανθρωπολογία και την ιστορία, την ηθική και την καθημερινή ζωή»<sup>4</sup>*

Ακόμη, οι κοινωνικές επιταγές της εποχής δεν επέτρεπαν στις γυναίκες να βγαίνουν έξω από το σπίτι τους και ο μόνος λόγος για τον οποίο μπορούσε μια γυναίκα να

---

<sup>1</sup> Αγγελική Κοτταρίδη, «*Τα Αρχέτυπα της Γυναίκας στον Αρχαίο Ελληνικό Μύθο*», στο *ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ, ΓΥΝΑΙΚΕΣ : ΣΥΜΒΟΛΑ – ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ*, Τριμηνιαίο Περιοδικό, Τεύχος 68, Σεπτέμβριος 1998, Σελ.: 10

<sup>2</sup> Αγγελική Κοτταρίδη, *Τα Αρχέτυπα της Γυναίκας στον Αρχαίο Ελληνικό Μύθο*, ό.π., Σελ., 9

<sup>3</sup> Simon Goldhill, «*Η γλώσσα της Τραγωδίας*» στο P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Μτφρ.: Λίνα Ρόζη& Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σελ.: 194

<sup>4</sup> Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, Μτφρ.: Κωνσταντίνος Μπούρας, Επιμέλεια: Μάρω Τριανταφύλλου, Έκτη Έκδοση, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2010, Σελ.: 27

εμφανιστεί δημόσια ήταν για να τελέσει τα θρησκευτικά της καθήκοντα στις γιορτές, στις κηδείες και στους τάφους των προγόνων της. Γι' αυτό το λόγο και στην δική μας περίπτωση, τα γυναικεία πρόσωπα εμφανίζονται στη σκηνή για να τελέσουν κάποιο θρησκευτικό καθήκον. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η Ηλέκτρα του Ευριπίδη, η οποία βγαίνει από το σπίτι της, για να μεταφέρει νερό από την πηγή.

Στη συνέχεια σε μια δεύτερη ενότητα θα δούμε τα κοινωνικά ζητήματα που εντοπίσαμε στα τρία έργα που μελετήσαμε, τις οικογενειακές σχέσεις, τις σχέσεις των δύο φύλων, τον γάμο, τον λευκό γάμο και πώς αυτά επηρέασαν την εξέλιξη του χαρακτήρα της Ηλέκτρας και την μετέτρεψαν από την μικρή και αδύναμη αδελφή του Ορέστη, στις *Χοηφόρες*, στην μητροκτόνο Ηλέκτρα του Ευριπίδη.

Η Ηλέκτρα στις *Χοηφόρες* είναι μια μοιρολατρική, παθητική φιγούρα που περιμένει τον αδερφό της να αποκαταστήσει την αδικία στον οίκο των Ατρειδών, να εκδικηθεί για το θάνατο του πατέρα και να την λυτρώσει από την καταπίεση και τον διασυρμό. Διαθέτει στοιχεία που προδίδουν τη βαριά ψυχική της κατάσταση, αφού ζει σαν σκλάβο μέσα στο ίδιο της σπίτι και δέχεται την κακομεταχείριση από την μητέρα της και τον Αίγισθο. Ο ρόλος της, ωστόσο, είναι επικουρικός στη δράση του Ορέστη. Επηρεάζει συναισθηματικά τον αδερφό της ώστε να προβεί στην μητροκτονία. Στον θεοκρατικό κόσμο του Αισχύλου πρωταγωνιστές είναι οι θεοί: τον πρώτο λόγο έχει ο Απόλλωνας με τον χρησμό του, ενώ ο Ορέστης λειτουργεί ως πράκτοράς τους στην πράξη της μητροκτονίας. Ο τελευταίος λόγος δίνεται στη θεά Αθηνά, η οποία με την ψήφο της αθώνει τον Ορέστη στο δικαστήριο του Άρειου Πάγου. Η Ηλέκτρα θα παραμείνει σε δεύτερο πλάνο μεταφέροντας το πολιτισμικό πρότυπο του ρόλου της γυναίκας που στο πλαίσιο μιας πατριαρχικής κοινωνίας, καλείται να συντηρήσει άσβεστο το οικογενειακό μίσος της εκδίκησης.

Αντίθετα, στο Σοφοκλή ο δραματικός χαρακτήρας της Ηλέκτρας βρίσκεται στο επίκεντρο. Ό,τι συμβαίνει, μοιάζει να είναι και μια αφορμή, για να φανεί σε όλες της τις πτυχές η δεινή ψυχική της κατάσταση. Το μίσος της για τους δολοφόνους του πατέρα της σταδιακά κορυφώνεται και μεταβάλλεται σε μία τρομακτική διαστροφή που εκδηλώνεται τη στιγμή της μητροκτονίας (Χτύπα δυο φορές!). Η εμμονική της προσήλωση στην θυγατρική της ιδιότητα και το γεγονός ότι ο Αίγισθος δεν την αφήνει να παντρευτεί, οδηγεί την Ηλέκτρα έξω από τα όρια που είναι αποδεκτά για

την γυναικεία της φύση. Στον αντίποδα της Ηλέκτρας ο Σοφοκλής θα τοποθετήσει την Χρυσόθεμι, η οποία θα μεταφέρει στη σκηνή το κοινωνικά αποδεκτό πρότυπο της γυναίκας που δεν θα είναι πια ποτέ η Ηλέκτρα.

Στο τέλος, θα δούμε την Ηλέκτρα του Ευριπίδη που, επίσης, αποτελεί τον κύριο δραματικό χαρακτήρα του έργου. Ο ψυχισμός της φέρει πολλά κοινά στοιχεία με την Ηλέκτρα του Σοφοκλή, όπως το μίσος για τη μητέρα της, την υπερβολή στον θρήνο, την άρνηση να δείξει σωφροσύνη και τον αρμόζοντα σεβασμό στους θεούς. Όμως υπάρχουν και διαφορές. Ο τρόπος με τον οποίο ο Ευριπίδης πραγματεύεται ορισμένους από τους πιο περίφημους μύθους δηλώνει ότι θα πρέπει να έθετε στον εαυτό του το ερώτημα: "*Πώς θα ενεργούσαν και πώς θα μιλούσαν αυτοί οι άνθρωποι, αν ήταν σύγχρονοί μας;*"<sup>5</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τόσο οι χαρακτήρες του έργου όσο και οι πράξεις τους. Η δολοφονία του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα δεν αντιμετωπίζεται ως ανταποδοτική πράξη για την θυσία της Ιφιγένειας αλλά ως έγκλημα ερωτικής αντιζηλίας για την έλευση της Κασσάνδρας ως ομόκλινής του. Η ύπουλη δολοφονία του Αίγισθου, και η εν ψυχρώ δολοφονία της Κλυταιμνήστρας από τα παιδιά της δεν αποτελούν ενέργειες κάποιας προγονικής κατάρας ούτε εκπλήρωση κάποιας θεϊκής εντολής, αλλά αποτελούν ρεαλιστικές εγκληματικές πράξεις που διαπράχτηκαν από συνηθισμένους ανθρώπους.

---

<sup>5</sup> P.E. Easterling – B.M.W Knox, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Μτφρ.: Ν. Κονομή, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή, 7η Έκδοση, Επιμέλεια: Α. Στεφανή, Εκδόσεις: Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2005, Σελ., 439



## **1) Οι διαβατήριες Τελετές και τα θρησκευτικά έθιμα στην καθημερινή ζωή των Αρχαίων Ελλήνων.**

Λέγεται συχνά ότι η ελληνική θρησκεία ήταν «τελετουργική» χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι είχε δομηθεί αποκλειστικά γύρω από ένα συμπαγές σώμα δογμάτων και ότι μόνο η τυφλή πίστη εξασφάλιζε τη διατήρηση και την συνοχή της παράδοσης. Ωστόσο, η τυπολατρία της τήρησης των τελετών παραπέμπει σε ένα ολόκληρο σύστημα οργάνωσης, το οποίο δομεί μια ανθρώπινη κοινωνία και τις σχέσεις της με το σύμπαν που την περιβάλλει. Η τήρηση των τελετουργιών κωδικοποιείται πολύ νωρίς με γραπτούς νόμους. Οι «ιεροί νόμοι» σκαλίζονταν πάνω σε πέτρα και αναρτιόνταν στις πύλες των ιερών και σε δημόσιους χώρους. Συνήθως, οι τελετουργίες οργανώνονται γύρω από τη λατρείας κάποιας θεότητας και παίρνουν πολυποίκιλες μορφές ανάλογα με την πόλη και τον τιμώμενο θεό. Ξεκινούν από την προσφορά των πρώτων καρπών της γης ή τη σπονδή και καταλήγουν σε εξαιρετικά σύνθετες μορφές, όπως είναι το σύνολο των τελετών που σηματοδοτούν τις μεγάλες δημόσιες εορτές. Η καθημερινή ζωή καθώς και ο δημόσιος βίος των αρχαίων Ελλήνων αποτελούνταν από διάφορες τελετές, έτσι που το θρησκευτικό συναίσθημα βρίσκεται να είναι στενά συνδεδεμένο με όλες τις στιγμές και τα στάδια της ζωής του Έλληνα πολίτη, από τη γέννηση μέχρι το θάνατό του.<sup>6</sup>

### **Η θυσία της Κλυταιμνήστρας στη γέννηση του παιδιού της Ηλέκτρας του Ευριπίδη.**

Η θυσία που καλεί η Ηλέκτρα την Κλυταιμνήστρα να τελέσει την δέκατη μέρα από την υποτιθέμενη γέννηση του παιδιού της είναι μέρος της τελετής ένταξης ενός νεογέννητου παιδιού στον οίκο του πατέρα του. Η Ηλέκτρα πιστεύει ότι το μόνο δυνατό κίνητρο που θα οδηγήσει την Κλυταιμνήστρα, έξω από παλάτι της, όπου ζει φρουρούμενη από τους στρατιώτες της, στο φτωχικό καλύβι, όπου ζει η Ηλέκτρα, με σκοπό να την δολοφονήσουν, είναι να προφασιστούν ότι γέννησε παιδί, ώστε να έρθει, για να τελέσει τις απαραίτητες τελετές, καθώς η ίδια δεν έχει την εμπειρία και

---

<sup>6</sup> Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, Μτφρ.: Κωνσταντίνος Μπούρας, Επιμέλεια: Μάρω Τριανταφύλλου, Έκτη Έκδοση, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2010, Σελ.: 31

τις απαραίτητες γνώσεις, αφού γίνεται υποτίθεται μητέρα για πρώτη φορά.

*Ηλέκτρα: Γέννησα θαρρώ το 'χεις ακούσει.*

***Κάνε θυσίες εσύ για το μωρό μου***

*καθώς είναι συνήθεια - εγώ δεν ξέρω-*

***τώρα που κλείσαν απ' τη γέννησή του***

***οι δέκα νύχτες, είμαι άμαθη σε τούτα***

*γιατί δεν έχω άλλο παιδί γεννήσει.*

*Κλυταιμνήστρα: Σ' άλλη γυναίκα η πράξη αυτή ταιριάζει,*

***σ' αυτήν που σε λευτέρωσε απ' τους πόνους.***

.....

*Ηλέκτρα: Έμπα στο φτωχικό μου έχε τον νου σου*

*οι καπνισμένοι τοίχοι μη λερώσουν*

*τα πέπλα σου, γιατί θυσίες θα τελέσεις*

***τέτοιες που πρέπει στους θεούς να κάνεις.***<sup>7</sup>

....

Μόλις γεννιόταν ένα παιδί κρεμούσαν πάνω από την πόρτα ένα κλαδί ελιάς, αν επρόκειτο για αγόρι ή μια τούφα μαλλί, αν το νεογέννητο ήταν κορίτσι. Την Πέμπτη ή την έβδομη μέρα τελούνταν τα *Αμφιδρόμια*. Περιέφεραν κυκλικά το νεογέννητο γύρω από τη φωτιά που έκαιγε η εστία του σπιτιού, όπου λατρευόταν η Εστία, η θεά προστάτιδα των νοικοκυριών, και μετά απίθωναν το βρέφος καταγής. Αυτή η τελετή ενέγραφε το παιδί στον οίκο (με το περιδιάβασμα του νεογνού γύρω από τη φωτιά και με την άμεση επαφή του με το χώμα) και το συνέδεε με την εστία στην οποία ανήκε.<sup>8</sup> Με αυτό το έθιμο γινόταν η επίσημη αναγνώριση του νεογέννητου από τον πατέρα του και πολλές φορές τότε έπαιρνε το όνομά του.<sup>9</sup>

Μετά τη γέννηση, το σπιτικό έχρηζε τελετών εξαγνισμού, και ειδικά η μητέρα αλλά και κάθε πρόσωπο που την είχε βοηθήσει στον τοκετό. Το χυμένο αίμα θεωρούνταν μίasma και γι' αυτό το λόγο απαγορευόταν μια γυναίκα να γεννήσει μέσα σε ιερό. Οι πόλεις ρύθμιζαν συχνά τον τρόπο εξαγνισμού με νόμους, επειδή πίστευαν ότι το

<sup>7</sup> Ευριπίδης, «*Ηλέκτρα*», Μτφρ.: Τάσος Ρούσσο, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988. (Στ. 1125 – 1141)

<sup>8</sup> Jean- Pierre Vernant, *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, Μτφρ.: Στέλλας Γεωργούδη, Εκδόσεις Εγνατία, Θεσσαλονίκη, Σελ.,146

<sup>9</sup> Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής*

μίασμα ενός σπιτιού μπορούσε να μολύνει ολόκληρη την πόλη. Ανάμεσα στα πιο συνηθισμένα έθιμα ήταν το ράντισμα με καθαρή ύδωρ, τα θαλάσσια λουτρά, το αίμα που τρέχει από ένα μικρό γουρουνάκι, η καύση λιβανιού και θειαφιού. Επίσης, έκαναν προσφορές στις θεότητες που είχαν σχέση με την γέννα, όπως στην Άρτεμη, στην Ειλείθια, στην Κουροτρόφο Δήμητρα, στις οποίες αφιέρωναν τα ασπρόρουχα που είχαν λερωθεί την ώρα της γέννας και τις ζώνες που φορούσαν οι λεχώνες.

Τη δέκατα μέρα μετά τη γέννηση, η θυσία και το γεύμα που επακολουθούσε συνένωνε όλα τα μέλη της οικογένειας και μερικές φορές έκαναν και δώρα στο νεογέννητο.<sup>10</sup> Η θυσία είναι ο πυρήνας των περισσότερων τελετουργιών και παίρνει πάρα πολλές μορφές. Πρόκειται είτε για αιματηρή θυσία διατροφικού τύπου και συνίσταται στον τελετουργικό σφαγιασμό ενός ή περισσότερων ζώων, από τα οποία ένα μέρος καίγεται στο βωμό, προσφέρεται δηλαδή με αυτόν τον τρόπο στους θεούς, ενώ το υπόλοιπο καταναλώνεται από τους συμμετέχοντες,<sup>11</sup> είτε για αναίμακτη θυσία, που δεν προϋποθέτει το σφαγιασμό ενός ζώου. Σ' αυτή την περίπτωση τρόφιμα όπως άρτος, καρποί δέντρων, γλυκίσματα, ακόμη και μαγειρευτό φαγητό ή φυτά και αρώματα τα πρόσφεραν στους θεούς είτε πετώντας τα στη φλόγα του βωμού ή τοποθετώντας τα σε ένα ιερό. Οι καθημερινές θυσίες μέσα σε ένα σπίτι συχνά είχαν αυτή τη μορφή.<sup>12</sup>

### **Σπονδή και Προσευχή της Ηλέκτρας στον Αισχύλο.**

Η Ηλέκτρα του Αισχύλου εμφανίζεται στη σκηνή συνοδευόμενη από τις γυναίκες του χορού, με σκοπό να προσφέρει νεκρικές χοές στο μνήμα του πατέρα της. Χύνει πάνω στον τάφο του πατέρα της το «καθαρήριον ύδωρ» και επαναλαμβάνει την «πρέπουσα προσευχή»: «Ας δώσει ευτυχία σε αυτόν που προσφέρει αυτή τη σπονδή». Αλλά η Ηλέκτρα δεν μπορεί να αρκεστεί μόνο σε αυτή την τυποποιημένη ευχή και, παίρνοντας θάρρος από τις γυναίκες του Χορού, αναπτύσσει επί μακρόν τη δίψα της για εκδίκηση, πριν ο Χορός, μετά από παρότρυνσή της, ξαναπιάσει «τους

---

*Εποχής, ό.π., Σελ.: 68*

<sup>10</sup> Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής*

*Εποχής, ό.π., Σελ.: 68*

<sup>11</sup> Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής*

*Εποχής, ό.π., Σελ.: 32*

<sup>12</sup> Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής*

*Εποχής, ό.π., σελ. 39*

τελετουργικούς θρήνους και το επιτύμβιο μοιρολόι»<sup>13</sup>:

*Κήρυκα μέγιστε και τ' ουρανού και του Άδη,  
γενού μου επάκουος, χθόνιε Ερμή, και κήρυξέ μου  
στου κάτω Κόσμου τους θεούς να τις ακούσουν  
αυτές μου τις ευχές, που επάνω αυτοί αγρυπνούνε  
στο αίμα του πατέρα μου· να τις ακούσει  
κι η ίδια η μάνα μας Γη, που όλα γεννά και θρέφει  
κι απ' αυτά πάλι δέχεται το σπέρμα πίσω.*

*Κι ενώ εγώ χύνω στους νεκρούς τις χοές τούτες,  
130κράζω και λέω του πατέρα μου: Ελεήσου  
και με και τον Ορέστη σου, για να γενούμε  
κύριοι ξανά στα σπίτια μας· γιατί' έτσι τώρα  
σαν πουλημένοι από την ίδια μας τη μάνα  
γυρνούμε αλήτες, κι άλλαξε άντρα αντίς εσένα  
τον Αίγιστο, του φόνου σου συνένοχό της·  
κι ενώ για δούλα εγώ περνώ κι ο Ορέστης είναι  
απ'τ' αγαθά του εξόριστος, μες στα δικά σου  
τα κόπια εκείνοι απόκοτα χαροκοπούνε.*

*Μ' άκου, πατέρα, τις ευχές μου εσύ και κάμε  
να φέρει τον Ορέστη εδώ κάποια μας τύχη.*

*140Δώσε κι εγώ από τη μητέρα μου να γίνω  
πιο ενάρετη πολύ κι αγνότερη στα χέρια.*

*Για μας είν' οι ευχές αυτές· για τους εχθρούς μας  
είθε ας φανεί, πατέρα μου, ο εκδικητής σου,  
που να 'βρουν δίκαιο θάνατο με τη σειρά τους.*

*Αυτά στη μέση της καλής ευχής μου βάζω  
λέγοντας τις κακές για κείνους τις κατάρες.*

*Μα στα παιδιά σου εμάς στέλλε καλά εδώ πάνω  
με τη βοήθεια των θεών, της Γης και Δίκης.*

---

<sup>13</sup> Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, ό.π., Σελ 46

*Σε τέτοιες πάνω ευχές τις σπονδές τούτες χύνω·*

*150και σεις, όπως ορίζει ο νόμος, ράνετέ τις*

*με θρήνους, ψάλλοντας του νεκρού τον παιάνα.*<sup>14</sup>

Οι σπονδές αποτελούν ένα σημαντικό μέρος των θυσιαστικών ιεροτελεστιών της καθημερινής ζωής. Πρόκειται για προσφορές προς τους θεούς με έκχυση ενός θρεπτικού ή πολύτιμου υγρού πάνω σε ένα βωμό ή στο έδαφος, ενόσω προφέρεται μία προσευχή. Συνήθως, γίνονται σπονδές νερωμένου ή άκρατου οίνου, γάλακτος ή ακόμη κι ενός μείγματος κρασιού, νερού και μελιού.

Ένα άλλο είδος ιεράς σπονδής είναι οι χοές, από το ρήμα χέειν, που σημαίνει «χύνω σε ποσότητα». Οι χοές απευθύνονται κυρίως στους νεκρούς. Το υγρό χύνεται από τα ειδικά τελετουργικά σκεύη στο χώμα ή πάνω σε έναν τύμβο. Με αυτόν τον τρόπο συνάπτεται ένας δεσμός ανάμεσα στους νεκρούς και στους ζωντανούς. Πολύ συχνά εξαιρείται το κρασί από τις χοές και ονομάζονται «χοαί νηφάλιοι ή άινοι». Αυτές είναι από καθαρό νερό – όπως οι χοές που κάνει η Ηλέκτρα πάνω στον τάφο του πατέρα της – ή μπορεί ακόμα να είναι γάλα ή μέλι.

Οι θυσίες, οι σπονδές και οι χοές συνδέονται πάντα με την προσευχή. Την προσευχή απαγγέλλει με δυνατή φωνή ο ιερέας, ο οποίος με αυτό τον τρόπο προσελκύει την προσοχή των θεών, προς τιμήν των οποίων γίνεται η θυσία. Η ύπαρξη τυποποιημένων προσευχών, οι οποίες εκφωνούνται κατά τη διάρκεια των τελετουργιών και συνοδεύουν τις κύριες πράξεις μιας λατρείας, επαληθεύεται από πολλές μαρτυρίες. Στις προσευχές προστίθενται ύμνοι και τελετουργικά άσματα, ανάλογα με την περίπτωση. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις σκηνές που βρίσκουμε στον Αισχύλο: πρώτα την προσευχή που απευθύνουν στο Ξένιο Δία οι κόρες του Δαναού στις *Ικέτιδες* (στ. 630-710) για χάρη των Αργείων που έρχονται να τους προσφέρουν φιλοξενία και ακόμη πιο χαρακτηριστικά στις *Χοηφόρες* – ο ίδιος ο τίτλος του έργου το αποδεικνύει - βρίσκουμε την επιτάφια ιεροτελεστία, η οποία συνδυάζει σπονδές, ευχές και κατάρες.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Αισχύλος *Ορέστεια, Χοηφόροι*, Μτφρ.: I.N. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911(Στ.122-151)

<sup>15</sup> Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, ό.π., Σελ 41-47

### **Οι Χοηφόρες στον τάφο του Αγαμέμνονα.**

Στην πάροδο των *Χοηφόρων τα μέλη του χορού*, κάνουν την εμφάνισή τους στην ορχήστρα μαζί με την Ηλέκτρα. Είναι γυναίκες μαυροντυμένες, τις οποίες έχει αναγγείλει ο Ορέστης από τον πρόλογο, λέγοντας πως σκοπός τους είναι να χύσουν χοές στον τάφο του Αγαμέμνονα. Πρόκειται για Τρωαδίτισσες, αιχμάλωτες του πολέμου, σκλάβες πλέον, που ανήκουν στο βασιλικό οίκο. Μια από τις συχνότερες εκδοχές της ανατροπής των πραγμάτων στην πορεία του δραματικού μύθου είναι η ανατροπή που επηρεάζει την κοινωνική θέση των δραματικών προσώπων. Πολλά πρόσωπα, κυρίως σε έργα που πραγματεύονται την πτώση της Τροίας, χάνουν την ως τότε θέση τους στην αριστοκρατική τάξη και γίνονται δούλοι. Στον κόσμο της τραγωδίας, η μοίρα τους αυτή θεωρείται εξαιρετικά δυσβάστακτη. Η υποδούλωση ήταν στην πραγματικότητα του 5ου αιώνα η μοίρα των γυναικών, όταν οι πόλεις τους κυριεύονταν. Η Κασσάνδρα, η Τέκμησσα, η Ιόλη, η Εκάβη, η Ανδρομάχη, ο Χορός στις Χοηφόρους, όλες, δούλες γυναίκες, άλλοτε μέλη βασιλικών οικογενειών, μετέπειτα «δορίκτητες», με τους θρήνους τους, τους στοχασμούς τους ή απλά με τη σιωπή τους, ορίζουν ως ένα θέμα της τραγωδίας τον ολέθριο ξεπεσμό τους από τη θέση που είχαν άλλοτε στην κοινωνία τους.<sup>16</sup>

#### *ΧΟΡΟΣ*

*εγώ, μια που οι θεοί την ίδια ορίσανε  
μοίρα σαν της πατρίδας μου και μένα,  
— γιατί μακριά απ' την πατρική τη στέγη μου  
με ρίζαν στη σκλαβιά σε χέρια ξένα —  
πρέπει σ' αυτούς που με τη βία με ορίζουνε  
σε δίκια κι άδικα την κεφαλή να σκύβω  
πνίγοντας μες στα στήθη μου  
την πικρήν έχθρα μου που κρύβω.  
Μα κλαίω και κλαίω κάτω απ' τα πέπλα μου  
την άραχλη του αφέντη μας την τύχη  
και μου μαργώνει την καρδιά*

---

<sup>16</sup> Edith Hall, Η Κοινωνιολογία της Αθηναϊκής Τραγωδίας στο P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Μτφρ.: Λίνα Ρόζη & Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σελ.: 164-165.

*η μαύρη που ζητώ να κρύψω λύπη.*<sup>17</sup>

Τα ρούχα τους είναι σχισμένα και τα μάγουλα του γεμάτα ανοιχτές πληγές απ' όπου τρέχει το αίμα. Οι Χοηφόρες, λοιπόν, πληροφορούν το κοινό ότι μία γυναίκα από το παλάτι είδε ένα τρομαχτικό όνειρο και τις έστειλε με χοές στον τάφο του Αγαμέμνονα. Ο τελετουργικός θρήνος που ψάλλουν είναι απόλυτα συμβατός και με το φύλο τους, καθώς ο θρήνος του νεκρού ήταν υπόθεση των γυναικών του οίκου του και μάλιστα εξελίχθηκε σε επάγγελμα.

Στην *Ιλιάδα*, στο θρήνο για το νεκρό Έκτορα οι γυναίκες θρηνούν η καθεμιά χωριστά το νεκρό μονολογώντας και ενσαρκώνουν τις διάφορες σχέσεις συγγένειας που τις συνδέουν μαζί του. Η Κασσάνδρα, ως αδελφή αντιπροσωπεύει όλους του εξ' αίματος συγγενείς, βγάζει την πρώτη χαρακτηριστική στριγκή κραυγή του θρήνου (κώκυσε) και με αυτήν καλεί συγχρόνως όλους τους Τρώες και τις Τρωαδίτισσες να πάρουν μέρος στο θρήνο του Έκτορα. Ακολουθούν η Ανδρομάχη, ως σύζυγος και ο γιος του Αστυάναξ για τη γραμμή των απογόνων, ενώ η μάνα του Εκάβη αντιπροσωπεύει τους προγόνους. Τελευταία μοιρολογεί τον Έκτορα η Ελένη που αντιπροσωπεύει τις νύφες, τους γαμπρούς και όλους τους εξ' αγχιστείας συγγενείς. Ο μοναδικός άνδρας που παίρνει το λόγο μετά το θρήνο είναι ο πατέρας του νεκρού, ο Πρίαμος, ο οποίος δίνει οδηγίες για την πυρά και διαλύει τη συγκέντρωση προς τιμήν του νεκρού.

Στο δεύτερο μισό του 7ου αιώνα π.Χ., σε πολλές περιοχές της Ελλάδας η πολυτέλεια, η οποία χαρακτήριζε τα ταφικά έθιμα που συνδέονταν με την πρόθεση και την εκφορά του νεκρού – έκφραση αυτής της πολυτέλειας είναι και ο μεγάλος αριθμός γυναικών που μοιρολογούν επαγγελματικά στις κηδείες – περιορίστηκε σε μεγάλο βαθμό από τους νόμους. Από την εποχή του Σόλωνα και μετά, απαγορευόταν στους συγγενείς να αναθέτουν το θρήνο του νεκρού σε επαγγελματίες θρηνοδούς, ενώ στη θέση τους ο νόμος επέτρεπε να συμμετέχουν στο θρήνο οι λιγότερο στενές συγγενείς. Χαρακτηριστικά η Ξενίδου -Schild αναφέρει: «*Τα αρχαιολογικά μνημεία επιβεβαιώνουν τα δεδομένα των γραπτών πηγών για το θρήνο. Στον κρατήρα Metropolitan Museum στη Νέα Υόρκη που χρονολογείται στα μέσα περίπου του 8ου*

---

<sup>17</sup> Αισχύλος, Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911(Στ.75-86)

αιώνα π.Χ., βλέπουμε την πρόθεση του νεκρού στη μέση του αγγείου. Γύρω από την κλίνη του νεκρού, και κάτω από το μεγάλο ύφασμα στο βάθος, στέκονται οι γυναίκες του οίκου του, η χήρα, τα παιδιά του και οι πιο στενές συγγενείς του. Οι υπόλοιπες γυναίκες που τον μοιρολογούν είναι μοιρασμένες δεξιά και αριστερά της κεντρικής παράστασης. Δεξιά, στο κεφάλι του νεκρού, στέκεται μια γυναίκα που έχει το αριστερό χέρι της πάνω στο κεφάλι της, χειρονομία χαρακτηριστική του θρήνου»<sup>18</sup> Εκτός όμως από τα ταφικά έθιμα, στη συνέχεια και η λατρεία των νεκρών είναι ένα κεντρικό στοιχείο στη θρησκευτική ζωή της οικογένειας και της πόλης. Οι τελετές με τις οποίες τιμώνται οι νεκροί είναι υποχρεωτικές, και κάθε πόλη έχει τη δική της εορτή εις μνήμην των νεκρών που είναι μέρος ενός συνόλου πολύπλοκων τελετουργιών.

Στην Αθήνα χαρακτηριστική είναι μία πανάρχαια γιορτή των νεκρών, τα *Γενέσια*, τα οποία γιορτάζονται την 5η ημέρα του Βοηδρομιώνος. Επίσης, τα Ανθεστήρια είναι μια γιορτή κατά την οποία τιμούσαν τους νεκρούς και εντάσσονταν σε ένα σύνολο τελετουργιών προς τιμή του θεού Διόνυσου. Στην πάροδο ο χορός των Χοηφόρων (στ.22-32) περιγράφει με αρκετή λεπτομέρεια τις χειρονομίες που κάνει και που πραγματικά είναι χαρακτηριστικές των θρήνων.<sup>19</sup> Στο σημείο αυτό θα αναφέρουμε την παρατήρηση του Alan H. Sommerstein σχετικά με το χορό των Χοηφόρων, ο οποίος λέει ότι, αν και πενθούντες χοροί δεν είναι άγνωστοι στην τραγωδία (π.χ. Τρωάδες, Ικέτιδες), στη δική μας περίπτωση είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακό ότι ο χορός των θεραπεινίδων πενθεί το θάνατο του αφέντη του, που έχει συμβεί αρκετά χρόνια πριν και όχι κάποιο συγγενή τους.<sup>20</sup>

## ΠΑΡΟΛΟΣ

### ΧΟΡΟΣ

*Ἦρθα σταλμένη συνοδείά*

*με νεκρικές χοές απ' τα παλάτια*

*στηθοδερνάμενη γοργά·*

*νωπό το γαίμα από τα νύχια μου*

<sup>18</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 2001, Σελ., 142-143

<sup>19</sup> Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, ό.π., σελ.: 76

<sup>20</sup> Alan H. Sommerstein, *Η Ζωή και το Έργο του Αισχύλου*, Μτφρ.: Πολύκαρπος Πολυκάρπου, Επιμέλεια: Ανδρέας Γ. Μαρκαντωνάτος, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2016, σελ.: 255



στα μάγουλά μου κάνει αυλάκια  
κι όσο για θρήνους, βόσκομαι μ' αυτούς καθημερινά!  
Ο άγριος ο πόνος μου ξεσκλίδια  
κουρέλιασε τα λινά φάδια  
30των πέπλων μου πάνω στα στήθια,  
που αγέλαστα χτυπούν τα πάθια  
και τα σπαράζ' η συμφορά.<sup>21</sup>

### **Ο Ορέστης στον τάφο του πατέρα του.**

Ο Ορέστης ήταν εξόριστος και δεν μπόρεσε να εκπληρώσει το ύψιστο του καθήκον ως γιος, να ξεπροβοδίσει τον πατέρα του την ημέρα της κηδείας του. Έτσι, τον βλέπουμε με την είσοδο του στη σκηνή, πριν μας κάνει γνωστό το λόγο του ερχομού του, να εναποθέτει τις καθυστερημένες προσφορές του στον τάφο του πατέρα του. Στην αρχαία Ελλάδα, τα παιδιά είναι υποχρεωμένα να θάψουν τους γονείς τους σύμφωνα με τα έθιμα και μάλιστα οι πηγές αναφέρουν ότι αυτό είναι το πρώτιστο καθήκον απέναντί τους. Ο Ορέστης προσεύχεται, κόβει ένα βόστρυχο<sup>22</sup> από τα μαλλιά του και τον αφήνει στον τάφο του πατέρα του ως καθυστερημένη προσφορά στο νεκρό. Η κοπή των μαλλιών σε ένδειξη πένθους και η αφιέρωσή της στον τάφο του νεκρού αποτελούσε πανελλήνιο έθιμο. Αφιερώνει και έναν δεύτερο βόστρυχο στον ποταμό Ίναχο ως ανταπόδοση για την ανατροφή του. Στην κλασσική Αθήνα, όλα τα παιδιά είχαν μακριά μαλλιά, τα οποία έκοβαν πιο κοντά όταν πλησίαζαν στην ενηλικίωση τους και τα αφιέρωναν στους θεούς.<sup>23</sup>

*Ορέστης: Φτάνω στη χώρα αυτή κι εξόριστος γυρίζω*

*Και κράζω του πατέρα μου, σ' αυτόν επάνω του τάφου του τον οχτό να μ' ακούση.*

.....

---

<sup>21</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911(Στ.22-32)

<sup>22</sup> Οι Έλληνες είχαν πυκνά μαλλιά. Δεν έκοβαν τα μαλλιά τους κοντά αλλά τα έκοβαν έτσι που να καλύπτουν το κεφάλι αλλά να μην φτάνουν κάτω από τους ώμους. Μερικοί κομψευόμενοι νεανίες, π.χ. ο Αλκιβιάδης, είχαν μακριούς βοστρύχους χτενισμένους με φροντίδα. Εκτός από τους νέους, βοστρύχους άφηναν και οι φιλόσοφοι, αυτό άλλωστε ήταν το διακριτικό τους γνώρισμα. Κ.Μ. ΚΟΛΟΟΒΑ – Ε.Λ. ΟΖΕΡΕΚΑΙΑ, *Η Καθημερινή Ζωή στην Αρχαία Ελλάδα*, Μτφρ.: Γ. Ζωΐδη, Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2009, σελ.: 57.

<sup>23</sup> Robert Fraceliere, *Ο Δημόσιος βίος των Αρχαίων Ελλήνων*, Μτφρ.: Γέρας Δ. Βανδώρου, Εκδόσεις

Φτάνω στη χώρα αυτή κι εξόριστος γυρίζω  
και κλάζω του πατέρα μου, σ' αυτόν επάνω  
του τάφου του τον όχτο να μ' ακούσει.

.....  
**Πλεξίδα του Ίναχου, που μ' έθρεψε, προσφέρω  
κι αυτή την άλλη στον πατέρα μου το πένθος·  
γιατί δεν ήμουν μπρος να κλάψω το νεκρό του  
κι ουδέ το χέρι μου άπλωσα στην εκφορά του**<sup>24</sup>  
.....

Κείμενα καθώς και σωζόμενες αναπαραστάσεις μας επιτρέπουν να γνωρίζουμε τις λεπτομέρειες για έθιμα που σχετίζονται με το θάνατο. Πρώτα έκαναν το λουτρό του νεκρού. Τον έχριαν με αρωματικά έλαια, τον έντυναν με καθαρά λευκά ρούχα και άφηναν ακάλυπτο το πρόσωπο του. Μετά ακολουθούσε η πρόθεση, η έκθεση δηλαδή της σορού του νεκρού πάνω σε μία ειδική κλίνη, για μία με δύο μέρες, στον προθάλαμο του σπιτιού. Στις αγγειογραφίες, το κεφάλι του νεκρού είναι ακουμπισμένο πάνω σε ένα μαξιλάρι. Οι γυναίκες που είναι αποκλειστικά συγγενείς του νεκρού βρίσκονται γύρω του και κάνουν θρηνητικές χειρονομίες: γδέρνουν με τα νύχια τους το πρόσωπό τους, τραβάνε τα μαλλιά τους και κλαίνε. Επίσης, ψέλνουν ένα μοιρολόι, το θρήνο. Μπροστά στην πόρτα του σπιτιού τοποθετούσαν ένα αγγείο (αδράνιον) γεμάτο με καθαρή ύδωρ. Η εκφορά, η πομπή που οδηγούσε το φέρετρο από το σπίτι του νεκρού στο νεκροταφείο γινόταν μετά την πρόθεση. Η σορός βρισκόταν πάνω στην ίδια κλίνη που βρισκόταν και στην πρόθεση, την οποία μετέφεραν είτε στα χέρια είτε πάνω σε ένα κάρο. Επικεφαλής της πομπής ήταν μία γυναίκα, ακολουθούσαν οι άντρες, άλλες γυναίκες και οι αυλητές. Στην Αθήνα η νεκρική πομπή λάμβανε χώρα τη νύχτα.<sup>25</sup>

### **Τα γνωρίσματα - μαρτυρία του Ορέστη.**

Ενώ προσεύχεται η Ηλέκτρα στον τάφο του πατέρα της, ανακαλύπτει την πλεξούδα

---

Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2014, Σελ.: 185-186

<sup>24</sup> Αισχύλος, Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.4-10)

<sup>25</sup> Louise Bruit Zaidman, Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, ό.π., σελ.: 73-74

από τα μαλλιά που μοιάζει με τα δικά της και αμέσως η σκέψη της στρέφεται στον Ορέστη.

*Ηλέκτρα: Βλέπω στον τάφο την κομμένη αυτή **πλεξίδα**.*

*Χορός: Ποιού ταχ' αντρός, ή ποιας χαμηλόζωστης κόρης;*

*Ηλέκτρα: Καθένας εύκολα μπορεί να τ' απεικάσει...*

*Χορός: Πώς από σε τη νεώτερή μου θε να μάθω;*

*Ηλέκτρα: Άλλος, εξώ από με, δεν μπόρει να την κόψει.*

*Χορός: Γιατί 'ναι εκείνοι εχθροί πόπρεπε να πενθήσουν.*

*Ηλέκτρα: Κι όμως είν' ομοιότατη αυτή η πλεξίδα...*

*Χορός: Με ποια μαλλιά; Αυτό ίσα ίσα να μου μάθεις.<sup>26</sup>*

Καθώς απομακρύνεται από τον τάφο βλέπει και τις πατημασιές στο έδαφος και τοποθετώντας το πόδι της στη μία από αυτές βλέπει πως ταιριάζει με τις δικές τις πατημασιές.

*Ηλέκτρα: Μα να και **πατησιές**, δεύτερο αυτό σημάδι,*

*Γιατί είναι χνάρια δύο ποδιών στη γης γραμμένα*

*Του ίδιου εκείνου αυτά και κάποιου σύντροφού του,*

*Μετρώ και βρίσκω πως οι φτέρνες κ' οι πατούσες*

*Με των δικώ μου συμφωνούν ποδιών το μέτρος*

*Ω πόνος που με παίρνει και του νου μου αντράλα!<sup>27</sup>*

Η σκηνή αυτή με το σημάδι αυτό της αναγνώρισης, δηλαδή ότι τα χνάρια στο έδαφος ταιριάζουν με τις πατημασιές της Ηλέκτρας και άρα μπορεί να ανήκουν στον Ορέστη χαρακτηρίστηκε από μερικούς γελοία. Χαρακτηριστικά ο Kitto αναφέρει: «Υστερα βλέπει ίχνη από πόδια που τα βρίσκει να ταιριάζουν ακριβώς με τα δικά της. Τώρα, είναι αρκετά εύκολο να γελοιοποιήσουμε μία τραγική περικοπή επαναλαμβάνοντάς την μέσα σε ρεαλιστικά συμφραζόμενα και αυτό κάνει ο Ευριπίδης, καθιστώντας την όσο το δυνατόν πιο διασκεδαστική με το να μιλά όχι για ίχνη από πόδια αλλά για ίχνη από αρβύλες.»<sup>28</sup> Δεν πρέπει όμως να ξεχνούμε ότι ο Αισχύλος ακολουθεί ρητά την

<sup>26</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911(Στ.167-175)

<sup>27</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911(Στ.205-211)

<sup>28</sup> Η. D. F. Kitto, *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Μτφρ.: Λ. ΖΕΝΑΚΟΣ, 8η Έκδοση, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010,Σελ. 107

παράδοση ως προς τα «γνωρίσματα» και πως όλοι οι πρωτόγονοι λαοί πιστεύουν στην ομοιότητα των ποδιών ανάμεσα στους συγγενείς. «Όπως αναφέρει ο Thomson, ο ίδιος είδε κορίτσια της Ιρλανδίας να συγκρίνουν την ομοιότητα των ποδιών τους για να αποδείξουν την συγγένεια τους.» Δεν είναι σωστό λοιπόν να χαρακτηρίζεται γελοία η πιστοποίηση αυτή της Ηλέκτρας, αλλά δείχνει πως ακολουθεί την παράδοση των πρωτόγονων.(Σ.Μ.)<sup>29</sup>

Το τρίτο από τα τρία παραδοσιακά σύμβολα της αναγνώρισης (*βόστρυχος-ίχνος ποδιού-ύφασμα*) θα συμπληρώσει το υφαντό που θα δείξει ο Ορέστης στην Ηλέκτρα. Αυτό το υφαντό είναι έργο της ίδιας της Ηλέκτρας, γεγονός που μαρτυρά ότι η ιδιότητα της ως βασιλοπούλα δεν την αποτρέπει από το να υφαίνει η ίδια στον αργαλειό αντί κάποιας δούλας. Ο αργαλειός και τα προϊόντα του, τα υφαντά, αποτελούν μαζί με τη ρόκα και το γνέσιμο, την κατεξοχήν γυναικεία απασχόληση, τα «*έργα των γυναικών*», στα οποία αντιπαρατίθεται η ανάλογα τυποποιημένη έκφραση «*ανδρών έργα*» για την καλλιέργεια της γης, Τα λόγια που απευθύνει ο Έκτορας στην Ανδρομάχη και ο Τηλέμαχος στη μητέρα του, ότι ο πόλεμος είναι ανδρική υπόθεση, ενώ δουλειά των γυναικών είναι να ασχολούνται με τον αργαλειό και τη ρόκα ονοματίζουν μία από τις πέντε συνολικά περιοχές της γυναικείας δραστηριότητας στην οικιακή παραγωγή. Ο αργαλειός της δέσποινας του οίκου βρίσκεται στο κέντρο του μεγάρου, από όπου η κυρά του σπιτιού μπορεί να υφαίνει και συνάμα να επιβλέπει την εργασία των υπηρετριών της. Στην επική ποίηση ο αργαλειός είναι στοιχείο που υπογραμμίζει τη γυναικεία επιδεξιότητα, και θεωρείται «*στολίδι*» για τις γυναίκες – όχι μόνο τις θνητές αλλά και τις αθάνατες, όπως η Κίρκη και η Καλυψώ στην *Οδύσσεια*. Η στερεότυπη έκφραση «*καλή τε μεγάλη τε και αγλαά έργα ιδία*» αποδίδεται τόσο στις δέσποινες όσο και στις, ελεύθερες και μη, θεραπαινίδες της. Αλλά ο αργαλειός είναι στημένος στον πιο αντιπροσωπευτικό χώρο τους σπιτιού και για άλλο λόγο. Στο σημείο αυτό την γυναίκα που ύφαινε δεν την έβλεπαν μόνο τα πρόσωπα του σπιτιού αλλά και οι επισκέπτες, με αποτέλεσμα η υφαντική να γίνεται μέσο προσωπικής επίδειξης των ικανοτήτων της δέσποινας του οίκου.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> George Thomson, *Αισχύλος και Αθήναι*, Μελέτη Γύρω από τις Κοινωνικές Πηγές του Δράματος, Μτφρ.: Γιάννη Ν. Βιστάκη – Φώτη Αποστολόπουλου, Εκδόσεις «Ορίζοντες», Αθήνα 1954, Σελ. 304

<sup>30</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, ό.π., Σελ.,151 – 152

## ΟΡΕΣΤΗΣ

Δε θες, ενώ τον ίδιο βλέπεις, να πιστέψεις.  
μα όταν την **πένθιμη κουρά των μαλλιών** είδες  
και των **ποδιών μου αναμετρούσες τα σημάδια,**  
σα να 'βλεπες εμένα πέταξε η καρδιά σου.  
Φέρ' την κοντά και ιδέσπ'οχει κοπεί η πλεξίδα  
απ' τα μαλλιά μου αυτά, που είν' όμοια τα δικά σου.  
Δες και το φάδι αυτό, διάσιμο του χεριού σου,  
**με ξόμπλια της σαΐτας σου γραφτά κνήγια.**  
Κράτα το νου σου κι η χαρά σου ας μη ξεσπάσει,  
γιατί πικροί μάς είναι, ξέρω, οι φίλτατοί μας<sup>31</sup>

Ο Ορέστης εδώ αποδεικνύει στην αδελφή του την ταυτότητά του, δείχνοντάς της το ρούχο που είχε υφάνει η ίδια, όταν εκείνος ήταν ακόμη μικρό παιδί – ίσως να πρόκειται και τη φασκιά του, όπως παρατηρούν κάποιοι σχολιαστές. –« Το ρούχο ήταν κεντημένο με παραστάσεις ζώων και τα σχέδια τέτοιου τύπου ήταν πατροπαράδοτα μοτίφια (motif) στα μεταλλικά κοσμήματα και τις κεντητές φασκίες που στόλιζαν τα παιδιά».<sup>32</sup> Στην αρχαία Ελλάδα το νεογέννητο παιδί το τύλιγαν με φασκίες και το στόλιζαν με φυλαχτά (περιδέραια και δαχτυλίδια). Τα είδη αυτά ήταν γνωστά σαν *γνωρίσματα* ή *μαρτυρίκια* γιατί ήταν αρκετά διακριτικά, ώστε να αποδεικνύουν την ταυτότητα του παιδιού. Όταν παρατούσαν ένα ανεπιθύμητο μωρό, άφηναν μαζί του και τα γνωρίσματά του. Αυτό γινόταν ακόμη και στην περίπτωση που κι αν δεν υπήρχε ελπίδα να ζήσει, οι γονείς του ήταν πέρα για πέρα αποφασισμένοι να το εξαφανίσουν από τη ζωή τους με κάθε τρόπο. Έτσι, όταν οι γονείς του έδωσαν τον Κύρο, νεογέννητο, σε ένα βοσκό με την κατηγορηματική προσταγή να τον παρατήσει να τον φάνε τα άγρια θηρία του βουνού, τον είχαν πλούσια στολισμένο με κεντητά φορέματα και χρυσά στολίδια. Όταν ο βοσκός αντικατέστησε τον Κύρο με το νεκρογεννημένο παιδί, άλλαξε και τα *μαρτυρίκια* του βάζοντας στον Κύρο τα *γνωρίσματα* του δικού του νεκρού παιδιού. Συνακόλουθα, το

<sup>31</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.225-234)

<sup>32</sup> George Thomson, *Αισχύλος και Αθήναι*, Μελέτη Γύρω από τις Κοινωνικές Πηγές του Δράματος, ό.π., Αθήνα 1954, Σελ., 57

έθιμο να αφήνουν μαζί με το έκθετο μωρό και τα μαρτυρικά του και το γεγονός πως δεν σκότωναν το μωρό αλλά το άφηναν να πεθάνει, προφανώς υποδηλώνει ότι η έκθεση των νεογέννητων ήταν πράξη τελετουργική, στηριζόμενη και λίγο στη σκέψη ότι η ζωή του παιδιού ήταν συνδεδεμένη με τα ρούχα που έφεραν τα σημάδια της καταγωγής του.<sup>33</sup>

## **2) Οικογενειακές σχέσεις και κοινωνικοί ρόλοι μέσα στο Οίκο των Ατρείδων.**

### **Η αδελφή του Ορέστη στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου.**

Η Ηλέκτρα στις *Χοηφόρες* φέρει στοιχεία που προδίδουν τη βαριά ψυχική της κατάσταση, αλλά καθώς δεν είναι ο πρωταγωνιστής του δράματος, παραμένει σε ένα δεύτερο πλάνο. Περιμένει τον αδελφό της να αποκαταστήσει την αδικία στον οίκο των Ατρείδων, να εκδικηθεί και να γλυτώσει και την ίδια από την καταπίεση και τον διασυρμό που έχει υποστεί όλα αυτά τα χρόνια από τους δολοφόνους του πατέρα της. Ο παρεμβατικός της ρόλος στο έργο εστιάζεται κυρίως στο να επηρεάσει, με τη συναισθηματική της φόρτιση, τον αδελφό της και να τον οδηγήσει στη μοιραία απόφαση της μητροκτονίας. Όταν αυτό επιτυγχάνεται, η ηρωίδα αποσύρεται και τη θέση της παίρνουν οι σκλάβες γυναίκες που ενθαρρύνουν τον Ορέστη ως την ώρα του εγκλήματος. Από τον στ.315 και μέχρι την έξοδό της από τη σκηνή θα ψάλλει μαζί με τον Ορέστη ένα λυρικό θρήνο, κατά τον οποίο η κλιμάκωση του πάθους θα δώσει «διέξοδο στην προσωπική της πικρία και αγανάκτηση, όμως το βασικό αίτημα που προβάλλει ανάγλυφο, καθώς η Ηλέκτρα εκθέτει τη φρίκη του φόνου του Αγαμέμνονα, είναι το αίτημα της *δίκης*». Αν και αρκετά μεγαλύτερη σε ηλικία από τον αδελφό της, η Ηλέκτρα εξακολουθεί να παραμένει ένα κορίτσι που η ευγενική του φύση δεν έχει αλλοιωθεί από την άτυχη ανατροφή και τις κακουχίες που ζει δίπλα στη μητέρα της. Αμήχανη και συγκρατημένη, δεν μπορεί να ζητήσει ευλογία από τον πατέρα της για την γυναίκα που τον σκότωσε, αλλά δεν της περνά από το μυαλό να προσευχηθεί για εκδίκηση μέχρι τη στιγμή που της το υπαγορεύουν οι θερααινίδες. Φλέγεται από την επιθυμία να μη μείνει ανεκδίκητος ο φόνος του πατέρα της, όμως σ' αυτό το σημείο δεν είναι σε θέση ακόμη να φανταστεί τον Ορέστη στο ρόλο του

---

<sup>33</sup> George Thomson, *Αισχύλος και Αθήναι*, Μελέτη Γύρω από τις Κοινωνικές Πηγές του Δράματος, ό.π., Αθήνα 1954, Σελ., 56

εκδικητή κι εκείνο που θα ήθελε να συμβεί είναι την εκδίκηση να αναλάβει να διεκπεραιώσει ένα τρίτο ουδέτερο πρόσωπο<sup>34</sup> ή ακόμη καλύτερα παραπέμπει στην απονομή της δικαιοσύνης με άλλα μέσα που διαφοροποιούνται από το δίκαιο του αίματος.

*ΧΟΡΟΣ*

*Τώρα λοιπόν θυμήσου και για τους φονιάδες —*

*ΗΛΕΚΤΡΑ*

*Τί λες να πω; εξηγήσου μου κι εγώ να μάθω.*

*ΧΟΡΟΣ*

*Να 'ρθειγί' αυτούς κάποιος απ' τους θεούς ή ανθρώπους —*

*ΗΛΕΚΤΡΑ*

*Και τί απ' τα δυο; κριτής τωνε ή εκδικητής των;*

*ΧΟΡΟΣ*

*Τόσο να πεις: το αίμα να πληρώσει με αίμα.<sup>35</sup>*

Ακόμη όμως και η σκέψη της μιαιρότητας της μητέρας δεν την οδηγεί στην οργή αλλά στην προσευχή να της δοθεί η χάρη να γίνει αγνότερη από τη μητέρα της με καθαρά χέρια. Η αποκορύφωση της κοριτσίστικης της ευαισθησίας, αγνότητας και τρυφερότητας είναι ορατή στους επόμενους στίχους προς τον αδερφό της τον οποίο υποδέχεται με **τέσσερ' αγάπης μερδικά:** ως πατέρα, μητέρα, αδερφή και αδερφό μαζί:

*ΗΛΕΚΤΡΑ*

*Ω εσύ, του πατρικού σπιτιού γλυκύτερη έγνοια,*

*της σωτηρίας μας η πολύκλαυτη η ελπίδα,*

*έχε στη δύναμή σου θάρρος και θα πάρεις*

*πίσω το θρόνο του πατέρα μας· ω μάτια,*

*γλυκύτετά μου μάτια, πῶχετε για μένα*

*τέσσερ' αγάπης μερδικά· γιατί έχω χρέος*

*240πατέρα μου να σ' ονομάζω, και μιας μάνας,*

*που ολόδικα μισώ, σε σένα πέφτει η αγάπη,*

---

<sup>34</sup> Alan H. Sommerstein, *Η Ζωή και το Έργο του Αισχύλου*, ό.π., Σελ.:316

<sup>35</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.117-121)

*και της θυσιασμένης άσπλαχν' αδερφής μου,  
κι αδέρφι 'σαι πιστό που ήρθες να με τιμήσεις.  
Μόνον η Δύναμη κι η Δίκη με τον τρίτο  
τον Δία τον παντοδύναμο ας μου συντρέξουν.<sup>36</sup>*

Το σημείο αυτό της γνωριμίας των δύο αδελφών, που για τον Αισχύλο συντελείται στην αρχή του έργου αντίθετα με τους δύο μεταγενέστερους ομότεχνούς του Σοφοκλή και Ευριπίδη που επιλέγουν πολύ αργότερα να σμιίζουν τα δύο αδέρφια, καθώς και τα τρυφερά λόγια που απευθύνει στον αδελφό, μας επιτρέπουν να διακρίνουμε ότι πιο σημαντική ιδιότητα του δραματικού χαρακτήρα της Ηλέκτρας του Αισχύλου είναι αυτή της αδελφής.

### **Η Δέσποινα του Οίκου.**

Στις *Χοηφόρους* η Κλυταιμνήστρα για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα παρουσιάζει μία συμπεριφορά που είναι σύμφωνη με τις προδιαγραφές μιας γυναίκας της εποχής της. Στην πάροδο ο χορός μας πληροφορεί ότι κοιμάται στον γυναικωνίτη – σε χωριστό δωμάτιο από τον Αίγισθο- όπως και κάθε καθωσπρέπει Αθηναία. Όταν η ίδια εμφανίζεται στη σκηνή, την βλέπουμε να συμπεριφέρεται ως απολύτως φυσιολογική και ενταγμένη στα όρια που της επιβάλλει η κοινωνική της θέση. Η προσφορά της φιλοξενίας<sup>37</sup> είναι στο πλαίσιο της δικαιοδοσίας της οικοδέσποινας.:

#### **ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ**

*Λέγετε ξένοι, ό,τι χρειάζεσθε· γιατί όλα  
θα βρείτε όσα ταιριάζει να 'χουν τέτοια σπίτια.  
670θερμό λουτρό, και μαλακό στην κούρασή σας  
κρεβάτι, κι ανοιχτής καρδιάς την παρουσία·  
αν όμως σπουδαιότερη σας φέρνει ανάγκη,  
αυτό 'ναι των αντρών δουλειά και ειδοποιούμε.<sup>38</sup>*

Και διατάζει να οδηγήσουνε του ξένους στο δωμάτιο των ανδρών:

#### **ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ**

---

<sup>36</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.234-245)

<sup>37</sup> Πηγή: <https://arxaia-ellinika.blogspot.gr/2013/03/filoksenia-sthn-arxaia-ellada.html>

<sup>38</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.568-574)



*Δε θα 'χεις από μας πιο λίγο απ'ό,τι αξίζεις  
κι ουδέ πιο λίγο φίλος του σπιτιού θα γίνεις·  
τ' όμοιο ένας άλλος θα 'ρχονταν τα νέα να φέρει.  
710Μα είναι καιρός οι ξένοι, που όλη την ημέρα  
σε δρόμο πέρασαν μακρύ, ν' αναπαυθούνε.  
Οδήγησέ τον στο φιλόξενο ανδρωνίτη  
κι αυτούς που τον ακολουθούν και σύντροφούς του  
και να φροντίσεις τίποτε να μην τους λείψει,  
γιατί με μένα, ξέρε το, θα 'χεις να κάμεις.  
Και 'γω στον κύριο του σπιτιού μας θενα φέρω  
την είδηση· και, δόξα ο θεός, έχουμε φίλους  
για να σκεφθούμε όσο γι' αυτά που μας εβρήκαν<sup>39</sup>.*

Για τους αρχαίους Έλληνες η φιλοξενία είχε ιερή σημασία και θεωρούνταν ηθικό χρέος να υποδέχονται στο σπίτι τους και να περιποιούνται τους ξένους ανεξάρτητα από την κοινωνική τάξη τους. Η κακή αντιμετώπιση θεωρούνταν μεγάλο αμάρτημα. Τους ξένους προστάτευαν ο Ξένιος Δίας και η Αθηνά η Ξενία, όπως και οι Διόσκουροι, Κάστωρ και Πολυδεύκης. Η φιλοξενία ακολουθούσε μία ιεροτελεστία, ο ξένος φιλοξενοούνταν σε ειδικό δωμάτιο τον «ξενώνα», μετά από το καθιερωμένο λουτρό, φορούσε τα πολυτελή ενδύματα που του προσέφερε ο οικοδεσπότης και στη συνέχεια καθόταν τιμητικά σε θρόνο. Η πρόσκληση σε γεύμα λεγόταν «επί ξενία καλείν». Το γεύμα συνήθως διαρκούσε πολύ, ενώ στη συζήτηση μπορούσε να συμμετάσχει και η οικοδέσποινα. Η φιλοξενία εκτός από ιερή είχε και κοινωνική σημασία, διότι μπορούσε να συνδέσει άτομα οποιασδήποτε τάξης, ακόμη και απλούς πολίτες με βασιλιάδες.<sup>40</sup>

### **Οι ρόλοι του πατέρα και της μητέρας στον Οίκο.**

Στο διάλογο που ακολουθεί μεταξύ Ορέστη και Κλυταιμνήστρας στις *Χοηφόρες*, θίγεται για πρώτη φορά η βαρύτητα της σημασίας που έχουν οι ρόλοι της μητέρας και του πατέρα στον οίκο:

---

<sup>39</sup> Αισχύλος *Ορέστεια*, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.607-718)

<sup>40</sup> Πηγή: <https://arxaia-ellinika.blogspot.gr/2013/03/filoksenia-sthn-arxaia-ellada.html>

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*Στάσου, παιδί μου! τούτο καν σεβάσου, γιε μου,  
το στήθος, που συχνά κοιμισμένος επάνω  
άρμεξες με τα γούλια σου θραφτερό γάλα.*

*ΟΡΕΣΤΗΣ*

*Τί λες Πυλάδη; μάνα — πώς να τη σκοτώσω;*

*ΠΥΛΑΔΗΣ*

*900 Πού πάνε του Λοζία λοιπόν τότε οι μαντείες,  
της Πυθώς ο χρησμός κι η ορκοδεμένη πίστη;  
κάλλια όλους να 'χεις παρά τους θεούς εχθρούς σου.*

*ΟΡΕΣΤΗΣ*

*Δίκιο έχεις, κρίνω! και σωστή 'ναι η συμβουλή σου.  
Έρχου μαζί· δίπλα του θέλω να σε σφάζω,  
γιατί πιο κάλλιο απ' τον πατέρα μου τον είχες  
σαν ήταν στη ζωή· λοιπόν και πεθαμένη  
κοιμού μαζί του· αφού τον αγαπάς αυτόν  
κι αποστρέφεται κείνον που ήταν ν' αγαπούσες*

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*Σ' έθρεψα εγώ, μαζί σου να γεράσω θέλω.*

*ΟΡΕΣΤΗΣ*

*Του πατέρα μου φόνισσα μ' εμέ να ζήσεις;*

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*910 Η Μοίρα, γιε μου, σ' όλ' αυτά είναι η αιτία.*

*ΟΡΕΣΤΗΣ*

*Κι αυτόν σου ετοίμασε λοιπόν το φόνο η Μοίρα.*

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*Καθόλου, γιε μου, δε ψηφάς κατάρες μάνας;*

*ΟΡΕΣΤΗΣ*

*Με γέννησες στη συμφορά για να με ρίζεις.*

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*Δε σ' έριζα παρά σε σπίτια φιλικά μας.*

*ΟΡΕΣΤΗΣ*

*Πουλήθηκ' άτιμα, γιος λεύτερου πατέρα.*

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*Και που 'ναι η πλερωμή που δέχτηκα για σένα;*

*ΟΡΕΣΤΗΣ*

*Ντρέπομαι αυτή σου την πομπή να πω ίσα πέρα.*

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*Μα πες και του πατέρα σου τ' άδικα τότε.*

*ΟΡΕΣΤΗΣ*

*Μέσα στα σπίτια εσύ, μην κρίνεις το ζωμάχο.*

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*920* *Να κλαις γυναίκες, που ο άντρας των, παιδί μου, λείπει.*

*ΟΡΕΣΤΗΣ*

*Στην ησυχία τους ζουν κι ο κόπος των τις θρέφει.*

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*Το 'χεις το βλέπω απόφαση να με σκοτώσεις.<sup>41</sup>*

Και η απάντηση φαίνεται να υπονοεί ότι η μητέρα μπορεί να ανατρέφει το παιδί, αλλά ο πατέρας με το μόχθο του συντηρεί αυτό, τη μητέρα του και όλους τους άλλους. Ο οίκος, λοιπόν, μπορεί να συντηρηθεί και να επιβιώσει μόνο με τον μόχθο του πατέρα.

Ο οίκος αποτελεί την βασική παραγωγική και κοινωνική μονάδα του κράτους. Πρόκειται για το νοικοκυριό μιας οικογένειας με την ευρύτερη σημασία της, μια ενότητα ανθρώπων και αγαθών. Απαραίτητη προϋπόθεση για την επιβίωση ενός οίκου είναι, εκτός από το να έχει δικούς του νόμιμους αρσενικούς κληρονόμους, οι οποίοι έχουν την ευθύνη και το καθήκον να διαφυλάξουν και να συνεχίσουν τη λατρεία των προγόνων, να είναι σε θέση να μπορεί να συντηρήσει τα μέλη του, ώστε να θεωρείται ο οίκος άρτιος. Για τους λόγους αυτούς, ο πρωτότοκος αρσενικός ενός οίκου είχε ως πρώτιστη υποχρέωση να παντρευτεί και να αποκτήσει απογόνους. Ο

---

<sup>41</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.805-922)

οίκος, λοιπόν, ήταν ένας ζωντανός οργανισμός που για την επιβίωσή του είχε ανάγκη τις υπηρεσίες κάθε νέας γενιάς. Στα μέλη του εξασφάλιζε την διατροφή και την προσωπική τους ασφάλεια, στους νεκρούς προγόνους του τη συνέχιση της λατρείας τους. Η δομή της ελληνικής κοινωνίας ήταν και στην αρχαιότητα πατριαρχική. Ο κύριος του οίκου, ο αρχηγός της οικογένειας, είχε απόλυτη εξουσία και εκπροσωπούσε όλα τα μέλη της οικογένειάς του. Η *κυριεία*, δηλαδή η διοίκηση και διαχείριση του οίκου, ήταν αποκλειστική του μέριμνα, δικαιοδοσία και καθήκον. Το καθεστώς της *κυριείας* είναι βασικό χαρακτηριστικό της ελληνικής οικογένειας σε όλες τις ιστορικές περιόδους, από την ομηρική εποχή ως το τέλος. Μονάχα ένας άνδρας μπορούσε να είναι ο κύριος μιας οικογένειας. Η δέσποινα ενός οίκου, η νόμιμη σύζυγος του κυρίου, ήταν υπεύθυνη για τις υποθέσεις του οίκου μόνο όσο αυτός απουσίαζε. Στο χρονικό αυτό διάστημα, η σύζυγος ήταν η κυρία του οίκου και με την ιδιότητα αυτή είχε τη γενική επίβλεψη του (η Πηνελόπη αναλαμβάνει τη διοίκηση του οίκου του Οδυσσέα). Αν ο πρωτότοκος γιος ήταν ακόμη ανήλικος κατά το θάνατο του πατέρα του, η μητέρα του διατηρούσε το προνόμιο της διοίκησης του οίκου μέχρι την ενηλικίωσή του, οπότε και εκείνος αναλάμβανε τα καθήκοντά του. Οι δικαιοδοσίες της κυρίας ήταν σχετικά περιορισμένες. Σε θέματα διάθεσης του κλήρου, δεν ήταν ελεύθερη να πάρει αποφάσεις βασισμένες σε προσωπική της πρωτοβουλία. Η απαγόρευση αγοραπωλησίας γης περιόριζε όμως και την εξουσία του κυρίου, το γεγονός δε ότι πάνω στη γη του κλήρου υπήρχαν και οι τάφοι των προγόνων, αποτελούσε έναν παραπάνω λόγο για την αυστηρή εφαρμογή αυτού του μέτρου. Εκτός από τη Σπάρτη, οι γυναίκες δεν είχαν ποτέ στην αρχαία Ελλάδα το δικαίωμα να κατέχουν οι ίδιες προσωπική περιουσία, αλλά ούτε το δικαίωμα να διαθέτουν την περιουσία τους όπως ήθελαν οι ίδιες. Την προίκα που τους έδινε ο κύριος του πατρικού τους οίκου, όταν παντρεύονταν, την διαχειριζόταν ο σύζυγος τους, χωρίς ούτε και αυτός να έχει το δικαίωμα να τη διαθέσει κατά το δοκούν. Κληρονόμος της -μητρικής ιδιοκτησίας, και μόνον εφόσον η μητέρα εξακολουθούσε να αποτελεί μέλος του οίκου, ήταν ο γιος, που μετά το θάνατο του πατέρα του αναλάμβανε και τα καθήκοντα *κυριείας*.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, ό.π., Σελ., 119-121

Άρα, ο Ορέστης έβαψε τα χέρια του με το αίμα της γυναίκας που τον έφερε στον κόσμο, γιατί η ίδια σκότωσε τον πατέρα του αλλά σε ποιον γονιό ο γιος έχει μεγαλύτερο χρέος; Ο Απόλλωνας που υποστήριξε την ιερότητα του γάμου (είναι θεσμός προστατευόμενος από τους τρεις μεγάλους θεούς τον Δία, την Ήρα και την Αφροδίτη) στις *Ευμενίδες* ως συνήγορος στη δίκη του Ορέστη «υποστηρίζει τον Ορέστη και το αρσενικό και οι Ερινύες αντιπροσωπεύουν την Κλυταιμνήστρα και το θηλυκό. Οποιοσδήποτε συμβιβασμός ανάμεσά τους είναι αδύνατος.»<sup>43</sup>

*Το ίδιο δεν είναι γενναίος άνδρας αν χαθεί*

*Με των θεών τα σκήπτρα προικισμένος,*

*Από γυναίκα μάλιστα, κι όχι με τόξα πολέμου*

συμπληρώνει την άποψη του λέγοντας ότι ο συγγενικός δεσμός που ενώνει τα παιδιά με τον πατέρα τους είναι μεγαλύτερος από αυτόν που τα ενώνει με τη μητέρα τους, άποψη την οποία θα υποστηρίξει η θεά Αθηνά δίνοντας και την αθωωτική της ψήφο στον Ορέστη.

### **Η τροφός στις Χοηφόρες του Αισχύλου.**

Η Κλυταιμνήστρα, όταν ακούει το νέο του θανάτου του Ορέστη κλαίει – όπως θα έκανε κάθε μητέρα για το παιδί της - είναι όμως ειλικρινής; Μία απάντηση διαφορετική από αυτή που περιμέναμε θα μας δώσει αμέσως μετά η τροφός:

*ΒΥΖΑΣΤΡΑ*

*Τον Αίγιστο η βασίλισσα πρόσταζε αμέσως*

*να τρέξω για τους ξένους που ήρθαν να καλέσω*

*κι άντρας απ' άντρα νά'ρθει ο ίδιος να εξετάσει*

*πιο καθαρά το νέο το μήνυμα που φέραν.*

*Και μπρος στους δούλους έκανε τη λυπημένη,*

*μα μέσα κρύβανε τα μάτια τη χαρά της,*

*γιατ' όλα στο καλύτερο βγήκαν για κείνη,*

*740ενώ τα σπίτια αυτά κακήν του κακού πάνε*

*με τα σωστά που φέρανε μαντάτα οι ξένοι.<sup>44</sup>*

<sup>43</sup> Alan H. Sommerstein, *Η Ζωή και το Έργο του Αισχύλου*, ό.π., σελ.:303

<sup>44</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.733-741)

μαθαίνουμε λοιπόν ότι η λύπη της μητέρας ήταν ψεύτικη ενώ η αληθινή (οιονεί) μητρική λύπη είναι της παραμάνας, η οποία δεν γέννησε ποτέ της δικά της παιδιά.<sup>45</sup>

#### ΒΥΖΑΣΤΡΑ

...

μα τον Ορέστη μου, την έγνοια της ψυχής μου,  
750π' από μάνας κοιλιά δέχτηκα κι έθρεψά τον —  
πόσα ξενύχτια ορθή στο πόδι απ' τις φωνές του  
και πόσα βάσανα ανωφέλευτα για μένα  
δεν πέρασα! γιατί, σα δεν αιστάνεται, είναι  
σαν κουτάβι, που πρέπει με το νου να βρίσκεις  
ό,τι χρειάζεται, και μες στα σπάργανά του  
το βρέφος δε μιλά για να σου πει αν έχει  
ή πείνα ή δίψα ή άλλη προς νερού του ανάγκη,  
μα μόνη της δουλεύεται η κοιλιά του βρέφου.  
Κι έπρεπε μάντης να 'μουνα, μα πάντα βέβαια  
γελιόμουν και πολλές φορές κι ανάγκη τότε  
760να 'πλυνα τα σκουτιά, η ίδια πλύστρα και βάγια,  
και μ' αυτές που είχα πάνω τις διπλές τέχνες  
του ανάλαβα του βασιλιά μας τον Ορέστη·  
τώρα μαθαίνω η άμοιρη το θάνατό του.<sup>46</sup>

Αξιίζει να προσέξουμε ότι ο τρόπος που μιλάει η Κίλισσα - «Μία ρεαλιστική πινελιά του έργου είναι το όνομα της Κίλισσας δηλώνει τον τόπο της καταγωγής της, την Κιλικία που ήταν από τους βασικούς τόπους προέλευσης των δούλων που ζούσαν στην Αθήνα τον πέμπτο αιώνα»<sup>47</sup> - μας φαίνεται αρκετά οικείος, μετά από τόσους αιώνες, για τον κόπο και τις ευθύνες που συνεπάγεται η φροντίδα ενός παιδιού: τα λόγια της, με μία σειρά εκφραστικών εικόνων, πλησιάζουν πολύ στη μορφή που θα είχε μία αυθεντική αναφορά από την αρχαιότητα για τις εμπειρίες μιας δούλης τροφού. Οι

---

<sup>45</sup> Alan H. Sommerstein, *Η Ζωή και το Έργο του Αισχύλου*, ό.π., σελ.:301

<sup>46</sup> Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.759-764)

<sup>47</sup> Edith Hall, *Η Κοινωνιολογία της Αθηναϊκής Τραγωδίας* στο P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Μτφρ.: Λίνα Ρόζη& Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σελ.: 184-185

θεατές ακούνε πώς ο Ορέστης, όταν ήταν μωρό τάραζε τον ύπνο της, καλώντας την με το επίμονο κλάμα του, όταν πεινούσε ή διψούσε, ακόμη κι όταν έκανε τη «φυσική του ανάγκη», και αυτό συχνά σήμαινε ότι έπρεπε να του πλύνει τα σπάργανα. Η Κίλισσα εκφράζει στη συνέχεια τη δυσαρέσκειά της για την κυρία της, αν και αυτό δεν συνηθίζεται: μια φωνή αληθινά «καταπιεσμένη» ελευθερώνεται χάρη στις ικανότητες της φαντασίας του δράματος – γιατί οι γογγυσμοί από τα παράπονα που είχαν οι αληθινές δυσαρεστημένες δούλες γυναίκες της Αθήνας αποσιωπήθηκαν για πάντα.<sup>48</sup> Είναι ολοφάνερο πως ο ποιητής κάνει την περιγραφή σύμφωνα με αυτά που έβλεπε να γίνονται εκείνη την εποχή στην Αθήνα. Σε κάθε πλούσια οικογένεια η μάνα μοιραζόταν τη φροντίδα του μωρού με την παραμάνα. Τον 5<sup>ο</sup> αιώνα στους κύκλους της αθηναϊκής αριστοκρατίας έγιναν περιζήτητες οι Λακεδαιμόνιες παραμάνες. Αυτές έδιναν στα παιδιά την τραχιά σπαρτιατική αγωγή. Σ' αντίθεση προς τις αθηναϊκές συνήθειες, δεν φάσκωναν τα μωρά και δεν τα κουκούλωναν, τα μάθαιναν να μην κάνουν νάζια στο φαγητό, να μην φοβούνται στη μοναξιά και στο σκοτάδι, να μην είναι καπριτσιόζικα και να μην κλαίνε. Σε σύγκριση με τις άλλες υπηρέτριες, οι παραμάνες βρίσκονταν σε προνομιούχα θέση. Όταν το παιδί γινόταν πιο μεγάλο, η παραμάνα συνέχιζε να το φροντίζει και συχνά έμενε στο σπίτι για πάντα. Έτσι στην Οδύσσεια η γριά Ευρύκλεια κατάφερε να αναγνωρίσει τον Οδυσσέα, ύστερα από είκοσι χρόνια, από την ουλή στο πόδι του που είχε από παιδί. Στις αρχαίες τραγωδίες η τροφός παίζει ρόλο έμπιστης της νεαρής κυρίας. Θεωρείται μέλος της οικογένειας και κάποτε ενταφιάζεται στον οικογενειακό τάφο. Συνήθως, είναι γεμάτη τρυφερότητα και αγαπάει το παιδί σαν τη μητέρα του.<sup>49</sup>

Αγγειογραφίες μας δείχνουν μία τροφό να πηγαίνει γυμνό το μωρό, μόλις το έχει καθαρίσει, στη μητέρα του, που καθισμένη ετοιμάζεται να του δώσει το στήθος της. Ωστόσο, πολλές τροφοί θήλαζαν οι ίδιες το παιδί που τους εμπιστεύονταν. Μητέρες και τροφοί τραγουδούσαν στο παιδί όχι μόνο νανουρίσματα και τραγουδάκια, αλλά τους διηγούνταν, απ' όταν έφταναν σε ηλικία να τις καταλάβουν, «ιστορίες» της

---

<sup>48</sup> Edith Hall, Η Κοινωνιολογία της Αθηναϊκής Τραγωδίας στο P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ό.π., Σελ.: 184-185

<sup>49</sup> Κ.Μ. ΚΟΛΟΜΠΟΒΑ – Ε.Λ. ΟΖΕΡΕΤΣΚΑΪΑ, *Η Καθημερινή Ζωή στην Αρχαία Ελλάδα*, Μτφρ.: Γ. Ζωΐδη, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 2009, Σελ.: 120-121

παράδοσης. Αυτή ήταν η πρώτη διδασκαλία που λάβαιναν.<sup>50</sup>

### **Ο παιδαγωγός στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή.**

Ο εξόριστος Ορέστης επιστρέφει για πρώτη φορά στην πατρική του γη με συντροφιά του με τον Πυλάδη και τον γέροντα παιδαγωγό του, με σκοπό να εκπληρώσει το καθήκον του. Πρώτο του μέλημα είναι οι προσευχές του στους θεούς και οι προσφορές στον τάφο του πατέρα του.

Στην αρχή του έργου αρχίζει το λόγο του ο παιδαγωγός:

#### *ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ*

*Ορέστη, η αγορά· κι αριστερά μας  
νά ο ξακουστός ναός της Ήρας· νά την  
που φτάσαμε η πολύχρυση η Μυκήνα,  
Ιθκι αυτό — το αιματοράντιστο παλάτι  
των Ατρείδων· απ' όπου, όταν εσφάζαν  
τον πατέρα σου μέσα, εγώ σε πήρα  
από της αυταδέρφης σου τα χέρια  
και σ' έσωσα και σ' έθρεψα μεγάλο,  
για να γενείς μια μέρα εκδικητής του.<sup>51</sup>*

Ο ρόλος λοιπόν που έπαιξε η προγονική κατάρα στον Ορέστη, στον Σοφοκλή ενσαρκώνεται στο πρόσωπο του παιδαγωγού του που τον συνοδεύει πίσω στο Άργος. Ο γέροντας αυτός ανέθρεψε τον Ορέστη με τον αντικειμενικό σκοπό της αποστολής που ήρθε να εκτελέσει. Να γίνει εκδικητής! Αντίστοιχα με το ρόλο των ηλικιωμένων τροφών, ο ρόλος των ανδρών παιδαγωγών ήταν εξίσου σημαντικός. Τον μικρό Αθηναίο, από τη στιγμή που θα φτάσει σε ηλικία για να πάει στο σχολείο, τον επιβλέπει, τουλάχιστον στις εύπορες οικογένειες που έχουν δούλους, όχι πια η τροφός αλλά ο παιδαγωγός. Ο παιδαγωγός είναι ένας δούλος που χρησιμεύει ως ακόλουθος του παιδιού, το συνοδεύει παντού και του μαθαίνει καλούς τρόπους χρησιμοποιώντας, όταν η ανάγκη το καλεί, για να υπακούει εκτός από συμβουλές και σωματικές ποινές, κυρίως το ξυλοδαρμό. Ο παιδαγωγός οδηγεί το παιδί το πρωί στο δάσκαλο και μεταφέρει τα πράγματά του (τις πλάκες του από κερί, την πέννα του, τα

<sup>50</sup> Robert Flaceliere, Ο Δημόσιος βίος των Αρχαίων Ελλήνων, ό.π. σελ.: 115

<sup>51</sup> Σοφοκλής «Ηλέκτρα», Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Στ. 7-15



βιβλία του, αργότερα την κιθάρα του και τον αυλό). Είναι λογικό να θεωρήσουμε ότι λόγω της θέσης τους, οι συγκεκριμένοι δούλοι πρέπει να γνώριζαν πολλά για τα σπίτια τα οποία υπηρετούσαν και οι θεατρικοί συγγραφείς εκμεταλλεύονταν για τους στόχους που έθεταν στα δράματά τους όλα όσα αυτοί οι δούλοι μπορούσαν να γνωρίζουν.<sup>52</sup> Έτσι, στον κόσμο της τραγωδίας, οι ανίσχυροι δούλοι μπορούσαν να αποκτήσουν εξαιρετική δύναμη. Ο παιδαγωγός ήταν το πρόσωπο που είχε τον ρόλο του κηδεμόνα του παιδιού, όταν ο ίδιος ο κύριος απουσίαζε. Βλέπουμε ότι και στις δύο τραγωδίες που εξετάζουμε την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, ο παιδαγωγός είναι μια συμβολική προέκταση της εξουσίας – ακόμη και πέραν του τάφου – του κυρίου ο οποίος τον είχε ορίσει. Στο έργο του Σοφοκλή είναι σημαντικό ότι η Ηλέκτρα θέλει να αποκαλεί τον παιδαγωγό του Ορέστη «πατέρα» (στ. 1361), παρόλο που στην πραγματικότητα απευθύνονταν ακόμη και σε ηλικιωμένους δούλους με την προσβλητική προσφώνηση «*παι*» (παιδί). Στην περίπτωση μας όμως, ο δούλος αυτός είναι μία ισχυρή προσωπικότητα, που διακατέχεται από την εμμονή να εκδικηθεί τον θάνατο του Αγαμέμνονα και αναλαμβάνει δραστικό ρόλο για την πραγματοποίηση του σκοπού αυτού. Ο Ευριπίδης φτάνει την συμβολική προέκταση της εξουσίας του παιδαγωγού ακόμη πιο μακριά, αφού ο ίδιος παιδαγωγός έχει αναθρέψει τον Ορέστη και τον Αγαμέμνονα. Έτσι η δικαιοδοσία του ανάγεται στο απώτατο παρελθόν: ο άνθρωπος αυτός ήταν επιλογή του ίδιου του Ατρέα. Επομένως, οι παιδαγωγοί καθώς και οι τροφοί είναι δούλοι αφοσιωμένοι σε όλη τους τη ζωή στους κυρίους τους των σπιτιών που υπηρετούν. Ακόμη και η Κίλισσα, η γριά παραμάνα του Ορέστη στις Χοηφόρους, παρ' όλο που μισεί την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο, παραμένει πιστή στον βασιλικό οίκο, τον οποίο αντιπροσωπεύουν η μνήμη του Αγαμέμνονα και ο Ορέστης.<sup>53</sup>

Αντίθετα όμως με τον Ορέστη του οποίου η ζωή, από τη στιγμή που σκότωσαν τον πατέρα του έως τη στιγμή της επιστροφής του, αποτελεί από δραματική άποψη ένα κενό, η ζωή που έζησε η Ηλέκτρα με την Κλυταιμνήστρα και τη Χρυσόθεμι, με

---

<sup>52</sup> Edith Hall, *Η Κοινωνιολογία της Αθηναϊκής Τραγωδίας* στο P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ό.π., σελ.: 170-171

<sup>53</sup> Edith Hall, *Η Κοινωνιολογία της Αθηναϊκής Τραγωδίας* στο P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ό.π., σελ.: 170-171

βασιλιά τον Αίγισθο διαμόρφωσε τον χαρακτήρα της και την έκανε αυτό που είναι.<sup>54</sup>

### **Ο χρησμός του Απόλλωνα και ο Άρειος Πάγος στον Αισχύλο**

Το μικρό παιδί που η Κλυταιμνήστρα έδωξε από το παλάτι μετά από αρκετά χρόνια γυρίζει μεγάλο και γενναίο παλικάρι, κρυφά στο Άργος με συντροφιά του τον γιο εκείνου που τον μεγάλωσε όλα αυτά τα χρόνια στη Φωκίδα. Ο Ορέστης έχει λάβει ρητή εντολή από τον θεό Απόλλωνα να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του σκοτώνοντας τους φονιάδες του, τη μητέρα του και τον εραστή της. Ο αρχαίος νόμος της εκδίκησης του φόνου με νέο φόνο έχει πάρει τώρα θεϊκή κύρωση και αν ο Ορέστης στο μέλλον καταδικαστεί και ο ίδιος για φόνο, ο θεός οφείλει να μοιραστεί την ενοχή του, αφού υποσχέθηκε όχι μόνο να τον λυτρώσει, αν υπακούσει την εντολή του αλλά τον φοβέρισε κιόλας με άμεση τιμωρία, αν δεν πειθαρχούσε. Ο Ορέστης δεν έχει κανένα δικαίωμα εκλογής. Είναι πράκτορας των θεών και επειδή το γνωρίζει, αντιμετωπίζει το έργο του με εμπιστοσύνη.

Η εξέλιξη των αθηναϊκών θεσμών, περισσότερο ευνοϊκή για την εξουσία του λαού, ολοκληρώθηκε προς τα τέλη της σταδιοδρομίας του Αισχύλου με την μεταρρύθμιση του Εφιάλτη, που μετέφερε τις πολιτικές εξουσίες από τον Άρειο Πάγο, στον οποίο κυριαρχούσε η αριστοκρατία, στη Βουλή των Πεντακοσίων, της οποίας τα μέλη επιλέγονταν με κλήρωση: *«ο Άρειος Πάγος δεν διατήρησε παρά μία νομική αρμοδιότητα περιοριζόμενη στα ζητήματα φόνου. Επομένως, ο Αισχύλος στις Ευμενίδες το 458, δηλαδή τέσσερα χρόνια μετά από αυτή τη μεταρρύθμιση, επέλεγε να παραστήσει την ίδρυση πάνω στο «λόφο του Άρη» (στον Άρειο Πάγο) ενός δικαστηρίου το οποίο ήταν επιφορτισμένο με την εκδίκηση εγκλημάτων αίματος. Η επιλογή του δεν ήταν τυχαία: κάνοντας έτσι, με την έγκριση της θεάς Αθηνάς, να περάσει η εξουσία την οποία είχε ο βασιλιάς να ορίζει τις «ορθές ποινές» σ' ένα αντιπροσωπευτικό συμβούλιο της πόλης που αποτελούνταν από τους άριστους πολίτες, φάνηκε να εκδηλώνει την υποστήριξή του στο μέτρο το οποίο πήρε ο Εφιάλτης»<sup>55</sup>* Βλέπουμε λοιπόν για ακόμη μία φορά ότι ο Αισχύλος ξεφεύγει από το ηρωικό πλαίσιο και σχολιάζει την

---

<sup>54</sup> R. P. Winnington – Ingram, *Σοφοκλής Ερμηνευτική Προσέγγιση*, Μτφρ.: Νικόλαος Κ. Πετρόπουλος, M.St., D. Phil. [Oxon.], Χρήστος Π. Φαράκλας, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999, Σελ., 320

<sup>55</sup> Suzanne Said, Monique Tredde, Alain LeBoulluec, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Τόμος Ι, Μτφρ.: Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου, Δ. Τσιλιβεργής, Β. Πόθου, Έκδοση Β, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα

επικαιρότητα, γεγονός που αποδεικνύει πως η τραγωδία ήταν απόλυτα συνδεδεμένη με τα γεγονότα των καιρών της.:

Το αμάρτημα της **ανθρωποκτονίας** θεωρούνταν αδίκημα, οι συγγενείς του θύματος όφειλαν να ζητήσουν ικανοποίηση και στη συνέχεια το μίasma του φόνου έπρεπε να εξαγνιστεί σύμφωνα με τις διαταγές του ιερατείου. Τώρα όμως θεωρείται έγκλημα που πρέπει να υποβληθεί στην κρίση μιας επιτροπής νόμιμα εξουσιοδοτημένης από το λαό. Η σύγκρουση, λοιπόν, ανάμεσα στο φυλετικό έθιμο και το αριστοκρατικό προνόμιο λύθηκε στη δημοκρατία. Επίσης, η σημασία της αθωωτικής απόφασης της Αθηνάς είναι πρώτα κοινωνική και ύστερα ηθική. Είναι η ίδια η απάντηση στα ερωτήματα που γεννιούνται σε ολόκληρη την τριλογία του Αισχύλου για το τι είναι δικαιοσύνη. Είναι ο νόμος του αίματος για το αίμα; Μπορεί να έρθει συχώρεση; Βρίσκεται στην πράξη ή στο κίνητρο;<sup>56</sup> Τελικά όμως βλέπουμε ότι δεν είναι ούτε το δίκαιο του Απόλλωνα ούτε το δίκαιο των αρχαίων θεοτήτων αυτό που θα επικρατήσει. Το νέο ισχυρό δίκαιο εκπροσωπείται από την θεά Αθηνά και γεννιέται κατόπιν δημοκρατικών διαδικασιών στον Άρειο Πάγο. Το δίκαιο αυτό εναπόκειται στην κρίση του λαού των Αθηνών, εγκαινιάζοντας μια νέα αντίληψη εφαρμογής των νόμων του δικαίου στο πλαίσιο της πόλης. Αυτή είναι η νέα δικαιοσύνη που ικανοποιεί τις προσδοκίες που εξέφρασε η ίδια η Ηλέκτρα του Αισχύλου (Και ποιο απ' τα δύο, κριτής των ή εκδικητής των;), θα τη διαχειρίζεται μία ανεξάρτητη αρχή, η οποία δεν έχει καμία σχέση ούτε με το δράστη αλλά ούτε και με το θύμα. Η αρχή αυτή θα είναι σε θέση να επιβάλει δραστικές ποινές, αφού όμως πρώτα ακούσει προσεκτικά τις απολογίες και των δύο πλευρών. *«Έτσι η δίκη δεν θα έχει πια τη μορφή ενός αέναου κύκλου εκδικήσεων αλλά θα είναι τελεσίδικη και διαρκής και θα ενισχύει αντί να υπονομεύει τη συνοχή της κοινωνίας.»*<sup>57</sup>

### **Οικογενειακές Σχέσεις**

Οι διαταραγμένες οικογενειακές σχέσεις αποτελούν κεντρικό πυρήνα και στα τρία έργα που εξετάζουμε, καθώς αποτελούν το βασικό αίτιο της γενικότερης διαφθοράς του Οίκου των Ατρείδων. Για το θέμα αυτό όμως θα εστιάσουμε την προσοχή στους

---

2001, Σελ. 173.

<sup>56</sup> George Thomson, *Αισχύλος και Αθήναι*, Μελέτη Γύρω από τις Κοινωνικές Πηγές του Δράματος, ό.π., Σελ., 329-330

<sup>57</sup> Alan H. Sommerstein, *Η Ζωή και το Έργο του Αισχύλου*, ό.π., σελ.:319

χαρακτήρες του Σοφοκλή καθώς στο έργο του η διαταραχή αυτή εκδηλώνεται σε τρία τουλάχιστον επίπεδα: α) στο επίπεδο των ανθρώπινων σχέσεων, β) στο επίπεδο των κοινωνικών ρόλων και γ) στο επίπεδο του ψυχισμού και του ήθους των δύο παιδιών του Αγαμέμνονα και ιδιαίτερα της Ηλέκτρας. Η χειρότερη μορφή, λοιπόν, της διαταραχής αυτής είναι η αλλοίωση των φυσικών και φυσιολογικών δεσμών ανάμεσα στον γονιό και το παιδί, δηλαδή στην περίπτωση που εξετάζουμε, η σχέση της μάνας - που δεν της αξίζει καν να λέγεται μάνα- με τα παιδιά της. Μιας μάνας που μετατρέπεται σε αναίσχυντη σφετερίστρια, σε σκληρό βασανιστή της κόρης της και βλέπει τον γιο της ως θανάσιμη απειλή. Ο θάνατός του θα είναι για κείνη όχι συμφορά αλλά ανακούφιση. Μετά το θάνατο του Αίγισθου, η Κλυταιμνήστρα νιώθει τον κίνδυνο να την απειλεί και ξυπνούν όλες οι μορφές του χαρακτήρα της: θυμάται τη φόνισσα που κρύβει μέσα της και ζητά να της φέρουν φονικό τσεκούρι για να το χρησιμοποιήσει ενάντια στον γιο της:

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*Οϊμέ!*

*Κατάλαβα τί παν να πουν τα αινίγματά σου·  
με δόλο, όπως σκοτώσαμε, και θα χαθούμε·  
μ' ας δώσει ένας ευτός το αντρόφονο πελέκι,  
890να δούμε αν θα νικήσουμε ή θα νικηθούμε,  
μια που ως εδώ κατάντησε το κακό νά'ρθει.<sup>58</sup>*

Η μάνα μετατρέπεται σε εν δυνάμει φόνισσα του γιου της του οποίου η επιστροφή αντί να αποτελεί γι αυτήν πηγή χαράς είναι πηγή αγωνίας και φόβου.

Από την άλλη ένας γιος επιστρέφει ως τιμωρός και εκτελεστής της ίδιας του της μάνας που κάποτε θήλασε τη ζωή από το μαστό της:

*ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*

*Στάσου, παιδί μου! τούτο καν σεβάσου, γιε μου,  
το στήθος, που συχνά κοιμισμένος επάνω  
άρμεξες με τα γούλια σου θραφτερό γάλα.<sup>59</sup>*

---

<sup>58</sup> Αισχύλος Ορέστια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.885-891)

<sup>59</sup> Αισχύλος Ορέστια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1911 (Στ.896-891)

Και τέλος, μιας κόρης που η συμπεριφορά της μάνας ενεργεί σαν δηλητήριο που μολύνει καθημερινά την ψυχή της. Κυριεύεται από το μίσος, από το πάθος της εκδίκησης και προς την ικανοποίησή της αψηφά ακόμη και τον θάνατο.

Επίσης, στον Σοφοκλή, αντίθετα από τον Αισχύλο, ο θάνατος του Αγαμέμνονα δεν είναι πια ένα ζήτημα του κράτους, το οποίο διαδραματίζει κάποιο ρόλο στην τύχη του Άργους, αλλά ένα απλό οικογενειακό ζήτημα και η τραγωδία ολοκληρώνεται κεκλεισμένων των θυρών, μέσα σ' ένα παλάτι καταδικασμένο να δει όλα τα κακά της γενιάς των Πελοπιδών.<sup>60</sup> Δεν αλλάζει ωστόσο ούτε το πλαίσιο της δράσης (το παλάτι του Αγαμέμνονα στο Άργος) ούτε την κατάσταση των προσώπων.

Η Ηλέκτρα παραμένει, όπως το υποδεικνύει το όνομά της, η «ανύπαντρη» (ά+λέκτρον), εισάγει ωστόσο, μία δεύτερη κόρη του Αγαμέμνονα, τη Χρυσόθεμι, η οποία ελευθερώνει την Ηλέκτρα από το ρόλο που είχε στις *Χοηφόρους*. Ο Αισχύλος στη μορφή της Ηλέκτρας πραγματεύτηκε τον τρόπο με τον οποίο η ενέργεια της προγονικής κατάρας μεταμόρφωσε ένα αθώο κορίτσι σε μία δεύτερη Κλυταιμνήστρα, αλλά την άφησε στο σημείο αυτό, αφού ο σκοπός της τριλογίας ήταν να συγκεντρώσει την προσοχή του ακροατηρίου του στις συνέπειες που είχε για τον Ορέστη η υπακοή στο χρησμό του Απόλλωνα. Σκοπός του Σοφοκλή δεν ήταν να τονίσει ότι ο άνθρωπος Ορέστης λειτουργεί σύμφωνα με τις εντολές του θεού, αλλά ότι ο ίδιος είναι υπεύθυνος και αναλαμβάνει τις συνέπειες της απόφασής του να σκοτώσει τη μητέρα του. Ο παιδαγωγός του τον έχει αναθρέψει με σκοπό να εκδικήσει τον πατέρα του, οπότε δεν έχει ανάγκη να συμβουλευτεί το μαντείο παρά μόνο για τα μέσα εκπλήρωσης του σκοπού του.<sup>61</sup> Με τον τρόπο αυτό η θεολογική υπόσταση που για τον Αισχύλο είναι βασική, στον Σοφοκλή εξαιρείται πολύ προσεκτικά. Αδιαφορεί για την προγονική κατάρα και συγκεντρώνει το ενδιαφέρον του στους ίδιους τους χαρακτήρες στις συνέπειες της ανατροφής τους καθώς και στον περίγυρό τους.<sup>62</sup>

Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή αρχίζει από το σημείο που την είχε αφήσει ο Αισχύλος. Εδώ παρουσιάζεται ο χαρακτήρας και η δραματική κατάσταση του κεντρικού προσώπου

---

<sup>60</sup> Suzanne Said, Monique Trede, Alain LeBoulluec, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ο.π., Σελ., 184-185

<sup>61</sup> R. P. Winnington – Ingram, *Σοφοκλής Ερμηνευτική Προσέγγιση*, ό.π., Σελ., 320

<sup>62</sup> George Thomson, *Αισχύλος και Αθήναι*, Μελέτη Γύρω από τις Κοινωνικές Πηγές του Δράματος,

της τραγωδίας μέσα από τον ασίγαστο θρήνο, την αξεπέραστη μνήμη για τη δολοφονία του πατέρα της, την ελπίδα για τον ερχομό του αδερφού και πάνω απ' όλα την άγρια και ακαταλάγιαστη λαχτάρα για εκδίκηση<sup>63</sup> που αποτελεί πια για την ίδια προσωπική υπόθεση.

Αντίθετα με τις *Χοηφόρους* όπου η συνάντησή της με τον αδερφό της έχει ήδη συμβεί και θρηνούν μαζί, η Ηλέκτρα εμφανίζεται μόνη στη σκηνή, πράγμα που ξαφνιάζει το θεατή, εκτελώντας τη θρηνητική της μονωδία :

#### *ΗΛΕΚΤΡΑ*

*Ω άγιο φως τ' ουρανού  
και συ αγέρα, που ολόγυρα ζώνεις τη γη,  
πόσες μ' άκουσες, πόσες φορές  
να πικρό-θρηνωδώ  
90κι αιματό-στηθοδέρνομαι  
όταν παίρν' η αυγή να χαράζει!  
Κι όσο πια για τις ό-λονυχτίες μου,  
ξέρ' η αθλία μου η κλίνη, στο σκότεινο  
μεσ' αυτό το παλάτι, όσα δάκρυα  
για τον άμοιρο χύνω πατέρα μου,  
που εκεί κάτω στη χώρα τη βάρβαρη  
ο φονιάς δεν τον φίλεψε ο Άρης,  
μα η κακούργα μου η μάνα κι ο Αίγιστος,  
τ' άξιο ταίρι της, σαν ζυλοκόποι  
ένα δέντρο, του σκίσανε  
με πελέκι φονικό το κεφάλι,  
κι άλλος, έξω από μένα, δε βρέθη κανείς  
100για να σ' έ-λεηθεί,  
που με τέτοιο, πατέρα μου, ελεεινό  
κι ανάξιο θάνατο πήγες.  
Όμως όχι, ποτέ τού ποτέ*

---

ό.π., Σελ., 403

<sup>63</sup> Albin Lesky, *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, Τόμος Α', Μτφρ.: Νίκος Χουρμουζιάδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1987, Σελ.: 384-385

δε θα πάψω τους θρήνους εγώ  
και τα ολόπικρ' αυτά μοιρολόγια,  
όσο που θενα βλέπω τ' αστέρια τα ολόφεγγα  
και το φως της ημέρας αυτό·  
και σα μιας αηδόνας, που τ'άλουβα  
έχει χάσει παιδιά της, οι βόγγοι μου  
θ' αντηχούν και θα κρίζουνε σ' όλους:  
θ' αντηχούν και θα κρίζουν σ' όλους:  
Ω δώματα του Άδη και της Περσεφόνης,  
ω Ερμή τ' Άλλου κόσμου, ω δέσποιν' Αρά,  
ω εσείς, κόρες θεών σεβαστές Ερινύες,  
που επιβλέπετε τους αδικό-σκοτωμένους  
κι εκείνους που κρυφά τα κρεβάτια των κλέβουν,  
μα ελάτε, βοηθάτε, εκδικήσετε  
του πατέρα μου το φόνο  
και σε μένα τ' αδέρφι μου στείλετε,  
γιατί πια δε μπορώ  
να υποφέρω μονάχη μου εγώ  
του καημού το ανεσήκωτο βάρος. ...<sup>64</sup>

Στην περίπτωση της Ηλέκτρας, αντίθετα με τον Ορέστη, που η διαγωγή του υπαγορεύεται σ' αυτόν από τον τρόπο που έχει ανατραφεί από τον παιδαγωγό, η συμπεριφορά της οφείλεται σε προσωπική της επιλογή.

*ΧΟΡ. Κοίταξε, βάλε στα λόγια σου μέτρο·  
δε συλλογιέσαι από ποιές αφορμές  
σ' αυτά τώρα κατάντησες,  
και σε ποιές συφορές από μόνη σου  
έτσι ανάζια πέφτεις;  
η ίδια τα πάθη σου επλήθυνες,  
που μ' αυτή την αψίθυμη γνώμη σου  
πάντα πολέμους γεννάς·*

<sup>64</sup> Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, (Στ.85-120)

μα με τους δυνατούς

220δεν είναι να πέφτει σ' αμάχη κανείς.<sup>65</sup>

Παρουσιάζεται τότε μελαγχολική και τότε προκλητική, αλλά δεν σταματά ούτε μια στιγμή να κατηγορεί τους φονιάδες του πατέρα της και να τους θυμίζει ότι ο ερχομός του Ορέστη είναι η μοναδική της ελπίδα και σ' αυτήν έχει στηρίξει τα πάντα.

*ΗΛΕ. Αυτός, που εγώ μέρα και νύχτα προσμένοντας,*

*δίχως παιδιά, δίχως άντρα, η ταλαίπωρη,*

*πάντα στο δάκρυ λουσμένη, τραβώ*

*της δυστυχίας μου το δρόμο, που άκρια δεν έχει·*

*μα εκείνος λησμονά*

*κι όσα είδε από μένα κι όσα έμαθε·*

*γιατί ποιό μήνυμά του δε μού ηρθε*

*170που να μη με γελάσει;*

*Λαχταρά αλλά ενώ λαχταρά*

*να φανεί δεν το λέει.<sup>66</sup>*

## **Ο Γάμος**

Δεν προκαλεί όμως εντύπωση το γεγονός ότι η Ηλέκτρα βιώνει τόσο βαθιά την απογοήτευση και εξωτερικεύει το δικό της παράπονο που η ίδια είναι στερημένη από γάμο και παιδιά. Στους Έλληνες ο γάμος θεωρούνταν ιερός θεσμός, καθιερωμένος από τους προγόνους. Τα παιδιά ήταν οι συνεχιστές των παραδόσεων του γένους και της οικογένειας. Όταν πέθαινε ο πατέρας, τα παιδιά έπρεπε να συνεχίσουν τη λατρεία των προγόνων και να τιμούν τον τάφο του πατέρα τους.<sup>67</sup>

Σε όλα τα κοινωνικά στρώματα της ομηρικής εποχής, καθώς και των εποχών που ακολούθησαν, ο γάμος ήταν αναμφισβήτητα ο τελικός σκοπός της πορείας και της ανατροφής ενός κοριτσιού μετά την ενηλικίωσή του. Ο γάμος είναι το πρώτιστο μέλημα των νομοθετών που ρυθμίζουν με αυστηρούς νόμους τα ζητήματα γνησιότητας των παιδιών και της κληρονομιάς. Έχοντας λοιπόν ως μοναδικό στόχο την τεκνοποίηση οι Αθηναίοι πάντρευαν τις κόρες τους σε μικρότερη ηλικία από τα

<sup>65</sup> Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, (Στ.85-120)

<sup>66</sup> Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη,(Στ.163-172)

<sup>67</sup> Κ.Μ. ΚΟΛΟΜΠΟΒΑ – Ε.Λ. ΟΖΕΡΕΤΣΚΑΪΑ, *Η Καθημερινή Ζωή στην Αρχαία Ελλάδα*, ό.π., Σελ.: 105



αγόρια και συνήθως παντρεύονταν πολύ μεγαλύτερους άνδρες.

Ένας μεγάλος αριθμός από λογοτεχνικές μαρτυρίες υποδηλώνει ότι ιδεώδης ηλικία ήταν τα 14 χρόνια για τα κορίτσια και τα 30 χρόνια για τους άνδρες<sup>68</sup> Τα αίτια για την μεγάλη διαφορά ηλικίας ανάμεσα στην νύφη και στον γαμπρό κρύβουν πίσω τους πανάρχαιες κοινωνικές αντιλήψεις αλλά και εσφαλμένες γνώσεις για την ανθρώπινη φυσιολογία. Πρώτα πρώτα έδιναν ιδιαίτερη σημασία στην παρθενία της γυναίκας που επρόκειτο να παντρευτεί. Ο Ησίοδος αναφέρει (*Εργα και ημέραι*, 699): *παρθένα να παντρεύεσαι, για να μάθεις σεμνούς τρόπους*. Το ιδεώδες, μάλιστα ήταν η μέλλουσα νύφη να στερείται γενικότερη γνώση και εμπειρία, ώστε ο γαμπρός να της μάθει όσα, σύμφωνα με την πατριαρχική αντίληψη, έπρεπε να γνωρίζει: δηλαδή, τις εργασίες και τη διαχείριση του οίκου. Από την άλλη μεριά θεωρούσαν ότι η παντρεία και η εγκυμοσύνη ήταν θεραπεία για τη συναισθηματική αστάθεια των κοριτσιών που άρχιζαν να έχουν εμμηνορρυσία.<sup>69</sup> Μία ιδιαίτερη, επίσης, κατηγορία κοριτσιών που παντρεύονταν σε μικρότερη ηλικία από τις άλλες κοπέλες ήταν οι επίκληροι, οι θυγατέρες που κληρονομούσαν κλήρο του πατέρα τους, όταν αυτές δεν είχαν αδελφούς ή ανεψιούς (γιους των αδελφών τους). Ακόμη και τότε όμως την κληρονομιά μπορούσε να διεκδικήσει όχι η ίδια η επίκληρος αλλά ο κοντινότερος συγγενής της (*ο αγχιστεύς*) από την πλευρά του πατέρα της που θα δεχόταν να την πάρει σύζυγο. Εκτός όμως από την περίπτωση της επικλήρου ήταν υποχρεωτική, για να παραμένει ο πατρικός κλήρος στην οικογένεια του πατέρα της, η συγγένεια γαμπρού και νύφης που λέγεται ενδογαμία και είχε σαν αποτέλεσμα να παντρεύονται ξαδέλφια, θείος κι ανιψιά, ετεροθαλή αδέρφια από τον ίδιο πατέρα ή και συγγενείς εξ αγχιστείας.

Σχετικά με την επιλογή των συζύγων, στην κλασική Αθήνα από την πλευρά της νύφης τον γαμπρό επέλεγε κατά κανόνα ο κύριος της κοπέλας (πατέρας, κηδεμόνας ή ο ενήλικος αδελφός) ενώ στην περίπτωση του γαμπρού, ως ενήλικος και κύριος του εαυτού του, ο γαμπρός αποφάσιζε μεν ποια θα είναι η μέλλουσα γυναίκα του, αλλά σε πολλές περιπτώσεις η κοπέλα που επέλεγε έπρεπε πρώτα να έχει την έγκριση του

---

<sup>68</sup> Α. Μήλιος κ.α., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα Ι: Από την Αρχαιότητα έως και τα Μεταβυζαντινά Χρόνια*, Τόμος Α, Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Αρχαία Ελλάδα, Εκδ.: ΕΑΠ, Πάτρα 2000, σελ. 248

<sup>69</sup> Α. Μήλιος κ.α., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα Ι: Από την Αρχαιότητα έως και τα*

πατέρα του. Αξίζει, επίσης, να αναφέρουμε την περίπτωση της νύφης που δινόταν ως έπαθλο στον νικητή αγώνα (ή άθλου). Αν και για την περίπτωση αυτή οι μαρτυρίες μας αναφέρουν ότι πρόκειται για πανάρχαιο τρόπο επιλογής του γαμπρού, επιβιώνει όμως στην Ελλάδα και στην Ινδία ως την αρχαϊκή και κλασική εποχή αντίστοιχα. Από τον Ηρόδοτο μας σώζεται ο πολύπλευρος αγώνας με τον οποίο ο Μεγακλής, πατέρας του Κλεισθένη, ιδρυτή της αθηναϊκής δημοκρατίας, κέρδισε ως έπαθλο τη γυναίκα του.<sup>70</sup>

Η Ηλέκτρα αντέχει την κάθε προσβολή και αγανάκτηση, ζει σαν σκλάβα μέσα στην κακομοιριά και τη βρώμα, πιστεύοντας ότι μονάχα με την άρνησή της να συμβιβαστεί μπορεί να μείνει πιστή στη μνήμη του πατέρα της.

*ΗΛΕ. Δίχως ελπίδα, η πιότερη εμένα η ζωή μου*

*έχει περάσει και δύναμη πια δε μου μένει·*

*δίχως γονιούς μαραζώνω και σβήνω*

*κι ούτε που υπάρχει για μένα*

*φίλου ψυχή, που να παίρνει το μέρος μου·*

*μα σα μια ξένη, αλογάριαστη,*

*σε δούλας θέση περνώ*

*190στου πατέρα μου μέσα τα σπίτια*

*έτσι με την αταίριαστη αυτή φορεσιά*

*κι όρθια στέκω μπρος στ' άδεια τραπέζια<sup>71</sup>*

*ΗΛΕ.*

*Και ποιό μέτρο έχει τάχα η συφορά μου;*

*πώς θενά ήταν καλό να ξεχνάς τους νεκρούς σου;*

*σε ποιού ανθρώπου εβλάστησε αυτό την καρδιά;*

*ενός τέτοιου, ας μου 'λειπ' εμένα η υπόληψη,*

*μήτε θα 'θελα, αν είχα κανένα καλό,*

*να το χαίρομαι αζέγνοιαστα, αν ήταν*

*ν' απαρνηθώ των γονιών μου τη μνήμη*

---

*Μεταβυζαντινά Χρόνια*, ό.π. σελ 286.

<sup>70</sup> Α. Μήλιος κ.α., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα Ι: Από την Αρχαιότητα έως και τα Μεταβυζαντινά Χρόνια*, ό.π. σελ 285-288.

<sup>71</sup> Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρης,(Στ.183-192)

*και τις φτερούγες των θρήνων μου τους κλείσω.*

*Γιατί αν κείτεται στάχτη στη γης κι ένα τίποτε*

*ο άθλιός μας νεκρός κι αν το φόνο*

*δεν πλερώσει με φόνο ο φονιάς,*

*πάει, χάθηκε κάθε ντροπή,*

*κάθ' ευσέβεια πάει απ' τον κόσμο<sup>72</sup>.*

Βέβαια η ίδια η Ηλέκτρα ομολογεί ότι ο τρόπος που φέρεται την κάνει να ντρέπεται και αποτελεί για την ίδια μαρτύριο:

*ΗΛΕ. Ντρέπομαι αλήθεια, φίλες μου, αν μ' αυτούς*

*τους πολλούς μου σας φαίνομαι τους θρήνους*

*πως το 'χω παρακάμει· μα η θηλιά,*

*που σφίγγει το λαιμό μου, με αναγκάζει,*

*και συμπαθάτε με· γιατί και ποιά άλλη*

*γυναίκα της σειράς μου θα φερνόταν*

*αλλιώς, αν έβλεπε καθώς τη βλέπω*

*εγώ την πατρική τη συφορά μου,*

*που εμπρός στα μάτια μου όλο, νύχτα μέρα,<sup>73</sup>*

Η σεμνότητά της την καθιστά αδύναμη να συγχωρήσει τον φόνο του πατέρα της και η σκέψη της μπερδεύεται, όταν φέρνει στο μυαλό της τη μητέρα της και τον Αίγισθο:

*θεριεύει αντ'ις σιγά σιγά να σβήνει;*

*Και πρώτα η μάνα που μ'εγέννα, είναι*

*ο πιο άσπονδος εχθρός μου· έπειτα, μέσα*

*στα σπίτια τα δικά μου κάθομαι*

*με του πατέρα μου τους δολοφόνους*

*κάτω απ' την εξουσία τους και στέκει*

*στο χέρι τους ή να 'χω ή να μην έχω*

*ό,τι χρειάζομαι... Κι έτσι ποιές μέρες*

*λες να περνώ, σα βλέπω θρονιασμένο*

*τον Αίγιστο στο θρόνο του πατέρα*

---

<sup>72</sup> Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη (Στ.235-250)

<sup>73</sup> Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη (Στ.250-260)

και να φορεί την ίδια τη στολή του  
και να κάνει σπονδές πλάι στην εστία  
όπου τον σκότωσε, σα βλέπω τέλος  
την έσχατη ζαδιαντροπιά των δυο τους,  
τον κακούργο στην κλίνη του πατρός μου  
με την αθλία μητέρα μου — αν μητέρα  
πάει να τη λέω, που μ' αυτόν κοιμάται·  
και δείχτει τόση αποκοτιά, που πλάι  
στο μόλυσμ' αυτό ζει χωρίς να τρέμει  
καμιά Ερινύα πια· κι όχι αυτό μόνο,  
μα σα να καμαρώνει στα έργατά της,  
βρίσκει, ακριβώς, τη μέρα που με δόλο  
τον πατέρα μου σκότωσε και τότε  
στήνει χορούς και στους θεούς θυσίες  
τους σωτηρίους προσφέρει κάθε μήνα.<sup>74</sup>

Τη μητέρα της την μισεί, ο Αίγισθος κάθεται στον θρόνο του πατέρα της, φοράει τα ενδύματά του, προσφέρει θυσίες στην εστία που τον είχε σκοτώσει και η έσχατη προσβολή είναι ότι πλαγιάζει στο κρεβάτι του πατέρα της με την μητέρα της, που δεν αξίζει να την αποκαλεί μάνα της, χωρίς να φοβάται καμιά Ερινύα. Για τον Σοφοκλή η προσβολή της γαμήλιας σχέσης θεωρείται ένα από τα εγκλήματα που ενεργοποιούν τον μηχανισμό των Ερινύων. Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν πως οι Ερινύες είχαν δικαιοδοσία γενικά επί της αδικοπραγίας εντός της οικογένειας - επί σεξουαλικών αδικημάτων καθώς και εγκλημάτων αίματος. Είναι αξιοσημείωτο ότι στην τραγωδία *Ηλέκτρα* ο Σοφοκλής απέδωσε στο όνειρο της Κλυταιμνήστρας σαφώς σεξουαλικό χαρακτήρα, με τον άντρα της να επιστρέφει από τον κάτω κόσμο, για να διεκδικήσει τα συζυγικά του δικαιώματα<sup>75</sup>

### **Ο ρόλος της Χρυσοθέμιδος**

Για τον Σοφοκλή τα άτομα δεν προσδιορίζονται με τον ίδιο τρόπο που προσδιορίζονταν στον Αισχύλο, όπως για παράδειγμα από το αν ανήκαν σε μία

<sup>74</sup> Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη (Στ.260-281)

<sup>75</sup> R. P. Winnington – Ingram, *Σοφοκλής Ερμηνευτική Προσέγγιση*, σελ 322.)

αριστοκρατική γενιά. Αυτή τη φορά η Χρυσόθεμις έρχεται με προσφορές στα χέρια για τους πεθαμένους και η συμπεριφορά της καταδεικνύει ότι η στάση της Ηλέκτρας δεν προκύπτει αναγκαστικά από την ιδιότητά της κόρης του Αγαμέμνονα αλλά ότι είναι αποτέλεσμα ελεύθερης επιλογής. Στο διάλογο με την αδερφή της, η Χρυσόθεμις είναι φανερό ότι διάλεξε συνειδητά να μην είναι η Ηλέκτρα:

#### *ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ*

*Τί 'ναι αυτά πάλι που ήρθες, αδερφή μου,  
στην εξώθυρα εμπρός και ξεφωνίζεις;  
330 Τόσος καιρός, και δε θέλεις ακόμα  
να μάθεις να μην παραδίνεσ' έτσι  
του κάκου στο ανωφέλευτό σου πάθος;  
Βέβαια κι εγώ το ξέρω τί υποφέρω  
απ' αυτή την κατάσταση, κι αν είχα  
τη δύναμη, θα το 'δειχνα ποιά τρέφω  
αισθήματα γι' αυτούς μες στην καρδιά μου·  
μα τώρα, μες στη δυστυχία, το παίρνω  
απόφαση να πλέω με τα πανιά  
κατεβασμένα και να μην πιστεύω  
πως βλάφτω, ενώ τίποτα δεν τους κάνω.  
Έτσι και συ θέλω να κάνεις· αν και  
δεν είναι όπως το λέγω εγώ το δίκιο,  
μα όπως το κρίνεις συ· κι όμως, αν θέλω  
ελεύθερη να ζω, πρέπει στα πάντα  
340 να υπακούω σ' αυτούς που εξουσιάζουν.<sup>76</sup>*

**Η Χρυσόθεμις** διάλεξε συνειδητά να είναι υπάκουη σαν σκλάβα στους αφέντες της για να μπορεί να ζήσει “ελεύθερη”. Συμβιβάζεται απόλυτα με τη γυναικεία της φύση δέχεται ότι είναι αδύναμη και υποτάσσεται στην εξουσία του Αίγισθου. Σύμφωνα με την Edith Hall: « Η σημασία των στίχων διασαφηνίζεται, αν αναφερθούμε στη νομική θέση των Αθηναίων γυναικών, οι οποίες ήταν υποχρεωμένες καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους να παραμένουν από νομική άποψη υπό τον έλεγχο ενός άνδρα κυρίου, και αν

<sup>76</sup> Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, (Στ.328-340)

λάβουμε υπ' όψη την αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων ότι η γυναικεία ψυχή ήταν αδύναμη». <sup>77</sup> Τη θέση αυτή εκφράζουν αντίστοιχα τα λόγια του χορού στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου «με ρίζαν στη σκλαβιά σε χέρια ξένα, πρέπει σ' αυτούς που με τη βία με ορίζουνε σε δίκια και άδικα την κεφαλή να σκύβω». Η μία αδερφή λοιπόν απολαμβάνει την ελευθερία της, γιατί έχει πνεύμα σκλάβας ενώ την άλλη, που αρνείται να υποταχθεί, την μεταχειρίζονται σαν σκλάβα. <sup>78</sup>

### **Η σχέση μητέρας και παιδιών στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη**

Σε όλο το έργο είναι διάχυτη η προβληματική σχέση της Κλυταιμνήστρας με τα παιδιά της, Ηλέκτρα και Ορέστη, μετά το θάνατο του πατέρα τους. Ενώ ο γεωργός μας πληροφορεί ότι ο Αίγισθος, αφού τελικά δεν σκότωσε την Ηλέκτρα, την έδωσε σε γάμο σε έναν φτωχό γεωργό, ώστε οι τυχόν απόγονοί της ποτέ να μην θεωρηθούν απειλή για την εξουσία του και ο Ορέστης από μικρό παιδί ακόμη εκδιώχθηκε από τον πατρικό οίκο και επικηρύχθηκε εξόριστος από τον Αίγισθο, η Ηλέκτρα ισχυρίζεται ότι για την δυστυχία που βιώνει υπαίτια είναι η μητέρα της. Η Κλυταιμνήστρα την έχει διώξει από το παλάτι, για χάρη του νέου της συζύγου, με τον οποίο έχει αποκτήσει άλλα παιδιά, αφαιρώντας έτσι από την ίδια και τον αδελφό της τη νόμιμή τους θέση στον πατρικό τους οίκο.

Όταν ο Ορέστης τη ρωτά για τη στάση της μητέρας της στις συμφορές αυτές, η Ηλέκτρα ειρωνευόμενη την Κλυταιμνήστρα αναφέρει ότι η ερωτική αγάπη είναι μεγαλύτερη από τη μητρική (*Τον άνδρα, ξένε, απ' τα παιδιά η γυναίκα στέργει*<sup>79</sup>). Την περιγράφει ως γυναίκα ματαιόδοξη, επιρρεπή στα πλούτη και την πολυτέλεια που απολαμβάνει την εξουσία.

*Η μάνα μου όμως κάθετα σε θρόνο,*

*Λάφυρα φρυγικά γεμάτη, δούλες*

*Απ' την Ασία στέκονται σιμά της*

---

<sup>77</sup> «Ο Αριστοτέλης έλεγε ότι η ιδιότητα που έχει η ψυχή να διαβουλεύεται και να λαμβάνει αποφάσεις είναι «ανενεργή» στις γυναίκες: η λέξη που χρησιμοποιεί είναι «άκυρον», δηλαδή «χωρίς ισχύ» ή «κύρος», και κατά κυριολεξία «εν απουσία κυρίου», ήτοι «ενός ο οποίος να έχει το πρόσταγμα» (*Πολιτικά* I.1260<sup>a</sup>.14) Κατά την αντίληψη αυτή οι ψυχές των γυναικών ήταν ανάλογες με τη νομική τους θέση.» Edith Hall, *Η Κοινωνιολογία της αθηναϊκής Τραγωδίας*, στο P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ό.π., σελ.: 161-162

<sup>78</sup> George Thomson, *Αισχύλος και Αθήναι*, Μελέτη Γύρω από τις Κοινωνικές Πηγές του Δράματος, ό.π., Σελ., 404.

<sup>79</sup> Ευριπίδης «*Ηλέκτρα*», Μτφρ.: Τάσος Ρούσσοσ, Εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988, Στ. 264

*Που εσκλάβωσε ο γονιός μου, και της Τροίας*

*Τα πέπλα με χρυσές φορούνε πόρπες.<sup>80</sup>*

Η Κλυταιμνήστρα ζει περιτριγυρισμένη από δούλες, με κοσμήματα και χρυσοκέντητα φορέματα που είναι λάφυρα του Αγαμέμνονα από την κατάκτηση της Τροίας, ενώ η ίδια η Ηλέκτρα ζει ντυμένη με κουρέλια στο φτωχικό καλύβι. Στον αγώνα λόγου επανέρχεται στο θέμα της ευθύνης της μητέρας της για την δεινή κατάσταση στην οποία βρίσκεται.

*Ηλέκτρα: Άσε, μητέρα, εγώ, που 'μαι διωγμένη*

*Σα δούλα απ' το παλάτι του γονιού μου*

*Και κατοικώ σ' αυτό το έρμο καλύβι,*

*Εγώ να πιάσω το καλότυχό σου χέρι.*

*Κλυταιμνήστρα: Εσύ μην κοπιάζεις, να οι σκλάβες.*

*Ηλέκτρα: Γιατί; Σα δούλα μ' έχεις αποδιώξει*

*Απ' τα παλάτια όταν τα ερήμωσες,*

*Και σκλάβα εγώ κατάντησα όπως τούτες<sup>81</sup>*

Αποκαλεί τον εαυτό της δούλα και σκλάβα και παραλληλίζει τον εαυτό της με τις ακόλουθες δούλες της βασίλισσας. Το κεντρικό σημείο των λόγων της Ηλέκτρας προς τη μητέρα της είναι η κατάντια και εξαθλίωση που βιώνει η ίδια διωγμένη απ' το παλάτι και δεν γίνεται αναφορά στη δολοφονία του πατέρα της, όπως λογικά θα περιμέναμε. Αντίθετα, για τη δολοφονία γίνεται λόγος από την Κλυταιμνήστρα, η οποία αναφέρεται στην αδικία που διέπραξε ο ίδιος ο Αγαμέμνονας, όταν ξεγέλασε την Ιφιγένεια ότι θα τη δώσει σε δήθεν γάμο με τον Αχιλλέα και τη θυσίασε. Αλλά και πάλι, συνεχίζει, η ίδια δεν έφτασε στο σημείο να τον σκοτώσει, γιατί παρόλη την αδικία θυσίασε τη μία του κόρη για χάρη των πολλών.

*Κλυταιμνήστρα: Παρόλο που μ' αδίκησαν, ωστόσο*

*Δεν μ' έπνιξε ο θυμός ουδέ τον άντρα*

*Θα σκότωνα.<sup>82</sup>*

---

<sup>80</sup> Ευριπίδης «*Ηλέκτρα*», Μτφρ.: Τάσος Ρούσσος, Εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988, Στ. 315-319.

<sup>81</sup> Ευριπίδης «*Ηλέκτρα*», Μτφρ.: Τάσος Ρούσσος, Εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988, Στ. 1006-1013

<sup>82</sup> Ευριπίδης «*Ηλέκτρα*», Μτφρ.: Τάσος Ρούσσος, Εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988, Στ. 1030-1032

### **Έργα πολέμοιο και Έργα γάμοιο - Η ανισότητα των δύο φύλων.**

Αναμφίβολα από την ομηρική εποχή ακόμα η ελληνική κοινωνία χαρακτηρίζεται από την πατριαρχική εξουσία και την ανισότητα των φύλων. Οι γυναίκες δεν ήταν βέβαια εγκάθειρκες εντός του οίκου, και ο κώδικας της συμπεριφοράς τους ήταν πολύ λιγότερο αυστηρός από ό,τι σε μεταγενέστερες εποχές. Είχαν όμως περιορισμένες δυνατότητες συμμετοχής στον δημόσιο βίο, και η εφ' όρου ζωής εξάρτησή τους από την εξουσία του κυρίου ήταν δεδομένη. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή στην *Οδύσσεια*, όπου ο Τηλέμαχος, θέλοντας να δείξει στους μνηστήρες ότι αυτός και μόνον είναι ο κύριος του οίκου, παρακαλεί τη μητέρα του να φύγει από τους κοινούς χώρους του ανακτόρου και να αποσυρθεί στα δώματά της. (*Μα γύρνα απάνω σπίτι σου, και γνοιάσου τις δουλειές σου, τον αργαλειό, τη ρόκα σου και πες στις παρακóρες να τρέξουν στη δουλειά κι αυτές. Τα λόγια είν' αντρίκια δουλειά, μαθές, και ζέχωρα, δική μου εδώ. Γιατί είμαι αφέντης μέσ' το σπίτι μου.* <sup>83</sup>) Επίσης, όταν η Ανδρομάχη δίνει στον Έκτορα μια πρακτική και λογική συμβουλή να αποφύγει τη συγκέντρωση στρατού σε ένα ορισμένο σημείο, γιατί τα τείχη εκεί είναι λιγότερο ισχυρά, εκείνος της αποκρίνεται ότι ο πόλεμος είναι δουλειά των ανδρών και καλά θα κάνει να επιστρέψει στον αργαλειό της. (*Μόν' τώρα εσύ στο σπίτι πήγαινε και τις δουλειές σου κοίτα, τον αργαλειό, την αλακάτη σου, και πρόσταζε τις βάγιες να πιάουνε δουλειά*<sup>84</sup>)<sup>85</sup>

Στην περίοδο των αναταραχών που ακολούθησαν την παρακμή του μυκηναϊκού πολιτισμού και στη διάρκεια των λεγόμενων σκοτεινών αιώνων, ένα πράγμα τουλάχιστον φαίνεται πως δεν υπέστη σημαντικές αλλοιώσεις: οι αντιλήψεις για τα δύο φύλα, με συντεταγμένες τον ηθικό κώδικα του κοινωνικού περίγυρου, ο οποίος υπαγορεύει στον άντρα το ρόλο του ήρωα, του πολεμιστή (έργα πολέμοιο), και στη γυναίκα το ρόλο της μητέρας και της συζύγου (έργα γάμοιο), ρόλος που μοιάζει προκαθορισμένος από τη «φύση».<sup>86</sup> Υπήρχε η παραδοχή ότι οι γυναίκες βρίσκονταν ουσιαστικά ακινητοποιημένες σε αντίθεση με τους άνδρες και η αρχαία ελληνική

<sup>83</sup> Claude Mosse, *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, Μτφρ.: Αθαν. Δ. Στεφανής, 5η Έκδοση, Εκδ.: Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2008, σελ.: 37

<sup>84</sup> Claude Mosse, ό.π., σελ 32

<sup>85</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, ό.π., Σελ., 122-123

<sup>86</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, ό.π., Σελ., 124



τραγωδία απεικονίζει εν γένει γυναίκες στατικές, δεσμευμένες με υποχρεώσεις μέσα στο σπίτι, να περιμένουν τους άνδρες τους που έρχονται ή φεύγουν, και να αντιδρούν ανάλογα με τις κινήσεις τους. Υπάρχουν όμως γυναίκες στην αθηναϊκή τραγωδία που καταλήγουν να παραβιάζουν έναν από τους «άγραφους νόμους» ή να ενεργούν υπό την επήρεια μιας ανεπίτρεπτης ερωτικής παρόρμησης ή να αψηφούν το κύρος ανδρών, μόνον εάν ο ίδιος ο νόμιμος σύζυγος ή ο νόμιμος κύριός τους απουσιάζει. Σύμφωνα με την Edith Hall αυτό ισχύει τόσο για τις ανύπαντρες όσο και για τις παντρεμένες. Αυτή η σύμβαση μπορεί να ερμηνευτεί ως σύμπτωμα του άγχους των Αθηναίων πολιτών για τις κρίσεις που μπορούσαν ενδεχομένως να συνταράξουν το σπίτι τους κατά την απουσία τους<sup>87</sup>. «Το ένα έργο μετά το άλλο απεικονίζει τις ολέθριες συνέπειες που έχει για τα σπίτια και την ευρύτερη κοινότητα η θεόσταλη παράνοια, ο θυμός, η ερωτική επιθυμία ή η ζήλια των γυναικών, όταν δεν είναι υπό την επιτήρηση των αντρών.»<sup>88</sup>

Η Κλυταιμνήστρα, λοιπόν, δεν θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει τη γυναίκα ούτε στα μάτια των ηρώων της ομηρικής εποχής ούτε στα μάτια των Αθηναίων πολιτών του 5ου αιώνα. Η Κλυταιμνήστρα, σε σύγκριση με όλες τις γυναίκες που παρουσιάζονται στις σωζόμενες τραγωδίες, είναι εκείνη η οποία κατ' εξοχήν υπερβαίνει τα όρια. Έχει διαπράξει μοιχεία, δολοφονεί τον Αγαμέμνονα με την Κασσάνδρα, κάθε μήνα γιορτάζει το σκοτωμό του άνδρα της με γιορτές και φιλοδοξεί να έχει την πολιτική εξουσία. Είναι μια γυναίκα σπάνια και διαφορετική που διεκδικεί τις ιδιότητες που αποτελούν προνόμιο του άνδρα. Η υπερβολή της (ύβρις) δικαιολογεί την τιμωρία που της επιφυλάσσεται στο τέλος του έργου, δηλαδή να βρει το θάνατο από τα χέρια του ίδιου της του γιου. Αυτή η γυναίκα η οποία σκοτώνοντας τον άνδρα της και βάζοντας μέσα στο παλάτι τον εραστή της, είχε παραβιάσει το νόμο του γάμου, είχε αντιστρέψει τους αμοιβαίους ρόλους του άνδρα και της γυναίκας και γι' αυτό ακριβώς βρήκε μια δίκαιη τιμωρία.<sup>89</sup> Αμέσως μετά, η θεά Αθηνά, στο έργο του Αισχύλου *Ευμενίδες*, με το λόγο της σφραγίζει τη θεμελιώδη αρχή στο αττικό κληρονομικό δίκαιο, μέσα στο οποίο καθορίζεται πρώτα ο περιορισμός της ελευθερίας της γυναίκας προς όφελος του άνδρα και στη συνέχεια, σχετικά με τη

<sup>87</sup> P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ό.π., σελ.: 158

<sup>88</sup> P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ό.π., σελ.: 161-162

<sup>89</sup> Claude Mosse, *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, ό.π., Σελ.:116-117

μεταβίβαση της περιουσίας, ο μη συνυπολογισμός της γυναίκας ανάμεσα στους συγγενείς:

*ΑΘΗΝΑ*

*Σε μένα πέφτει το στερνό να πω το λόγο·  
τη ψήφο μου θα δώσω εγώ για τον Ορέστη,  
γιατί δε μ' έχει εμένα μάνα γεννημένη  
και προτιμώ μ' όλη μου την καρδιά τον άντρα,  
σ' όλα έξω από το γάμο· κι έτσι του πατέρα  
το μέρος παίρνω κι ένα τίποτα λογιάζω  
μιανής γυναίκας θάνατο, που έχει σκοτώσει  
740τον άντρα της τον κυβερνήτη τω σπιτιώ της·  
λοιπόν κι αν ίσ' οι ψήφοι βγουν, νικά ο Ορέστης.  
Τους ψήφους βγάλτε γρήγορα μες απ' τις κάλπες  
σεις που σας έχει ανατεθεί τούτο το χρέος.<sup>90</sup>*

Στο σημείο αυτό είναι ξεκάθαρη η θέση του Αισχύλου για τις κοινωνικές σχέσεις των δύο φύλων, ότι δηλαδή θεωρούσε την υποταγή των γυναικών ως απαραίτητο όρο της δημοκρατίας «Για τον Αισχύλο, που ζούσε στην ακμή της αρχαίας δημοκρατίας, η υποδούλωση των γυναικών όχι μονάχα ήταν δίκαια, αλλά και προτιμότερη από τη λευτεριά που χαιρόνταν στους παλιότερους καιρούς. Σ' όλα τα στάδια της κοινωνίας ο κώδικας της ηθικής, αφού επικρατεί, αποτελεί σύγκαιρα αντανάκλαση και δικαιολογία της καθιερωμένης κοινωνικής τάξης»<sup>91</sup>

### **Ο Γεωργός στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη**

Το σκηνικό του έργου είναι ένα φτωχικό αγροτόσπιτο έξω από το Άργος. Εμφανίζεται ο γεωργός- σύζυγος της Ηλέκτρας να βγαίνει από το καλύβι .

Ο φτωχός γεωργός, που δεν άγγιξε την Ηλέκτρα και με βαθιά κατανόηση προσπαθεί να γλυκάνει τον πόνο της, είναι μία από εκείνες τις μορφές στις οποίες ο ποιητής δείχνει την διείσδυση νέων αξιών. Παλιοί φραγμοί γκρεμίζονται και στον Ευριπίδη συναντάμε επανειλημμένα τον δούλο, που το σκλαβωμένο του σώμα κρύβει ευγενική

<sup>90</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, Μτφρ.: I.N. Γρυπάρη, Στ. 733-743

<sup>91</sup> George Thomson, *Αισχύλος και Αθήναι*, Μελέτη Γύρω από τις Κοινωνικές Πηγές του Δράματος, ό.π., Σελ., 348 & 327-328

ψυχή.<sup>92</sup> Δεν θυμώνει με τη σύζυγό του που ξυπνά νωρίς το πρωί, για να φέρει νερό από την πηγή αλλά την αντιμετωπίζει με συγκατάβαση. Μέσα στα αθηναϊκά σπίτια η ζωή της παντρεμένης γυναίκας ήταν μονότονη και πληκτική. Μοναδικές της ασχολίες ήταν το νοικοκυριό και τα παιδιά. Στους ευπορότερους οίκους, με περισσότερες από μία δούλες, οι γυναίκες ανέθεται σε αυτές τις καθημερινές δουλειές, οι ίδιες όμως επέβλεπαν τις εργασίες. Είναι σίγουρο ότι ο λόγος για τον οποίο δεν έβγαιναν από το σπίτι δεν είχε σχέση με έλλειψη χρόνου αλλά με συγκεκριμένους κοινωνικούς περιορισμούς. Οι ανάγκες τροφοδοσίας των πλούσιων οίκων απασχολούσαν ή τους ίδιους τους κυρίους που ούτως ή άλλως βρίσκονταν καθημερινά στην αγορά ή μία από τις υπηρέτριες.<sup>93</sup>

Στη μικρή σκηνή ανάμεσα στο γεωργό και την Ηλέκτρα, όταν εκείνη τον επιπλήττει, επειδή προσκάλεσε σε δείπνο ξένους με αρχοντική εμφάνιση, ενώ δεν έχει τίποτε κατάλληλο να τους προσφέρει, την αντιμετωπίζει χαριτωμένα ενώ παράλληλα εύχεται να είχε περισσότερα χρήματα όχι για τον εαυτό του, αλλά για να μπορεί να πληρώνει το γιατρό και να προσφέρει φιλοξενία.<sup>94</sup> Με την αναφορά εδώ στην αμοιβή του γιατρού ο ποιητής προφανώς επιθυμεί να σχολιάσει τους γιατρούς της εποχής του. Πηγές αναφέρουν ότι αν και οι ιδιώτες γιατροί ήταν πολυάριθμοι στην Αθήνα, κάθε άλλο παρά ακολουθούσαν τη συμβουλή του Ιπποκράτη, δηλαδή να θεραπεύουν τους ασθενείς χωρίς να απαιτούν μεγάλη αμοιβή. Η πλειονότητα προτιμούσε να μετατρέψει την τέχνη σ' ένα προσοδοφόρο επάγγελμα. Ο Αριστοφάνης δεν διστάζει να τους το πει κατάμουτρα: «Τι γιατρό μπορείς να βρεις στην πόλη μας;/ Αν δεν τον πληρώσεις δεν θα σε γιατρέψει». Ο Αιλιανός, επίσης, αναφέρει ότι ένας γιατρός υποσχέθηκε πως θα γιατρέψει το απόστημα από το μάγουλο ενός παιδιού, αντί αμοιβής τριών στατήρων. Όταν διαπίστωσε ότι ο πατέρας δεν ήταν σε θέση να δώσει τέτοια αμοιβή, ο γιατρός αρνήθηκε να θεραπεύσει το παιδί.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Μτφρ.: Αγαπητού Γ. Τσοπανάκη, 5η Έκδοση Αναθεωρημένη, Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, α.ε. Αθήνα 2008, Σελ. 539

<sup>93</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, «Η ζωή της παντρεμένης γυναίκας» στην κλασική Αθήνα, της Βάλιας Ξενίδου Schild, στο *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα I, Αθήνα και Σπάρτη, Αρχαϊκή – Κλασική Περίοδος*, Ανθολόγιο, Κείμενα από τη Σύγχρονη Βιβλιογραφία, Εκδόσεις ΕΑΠ, Πάτρα 2008, Σελ. 115

<sup>94</sup> J.D. Denniston, *Ευριπίδου Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Φένια Αδαμίδη, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2010

<sup>95</sup> Κ.Μ. ΚΟΛΟΜΠΟΒΑ – Ε.Λ. ΟΖΕΡΕΤΣΚΑΪΑ, *Η Καθημερινή Ζωή στην Αρχαία Ελλάδα*, ό.π., Σελ.:

Στον πρόλογο ο γεωργός εξιστορεί όλα τα προ του δράματος εκτός σκηνής γεγονότα: Ο ένδοξος βασιλιάς του Άργους, ο Αγαμέμνωνας που με χίλια καράβια αρμένισε στην Τροία, αφού σκότωσε τον βασιλιά Πρίαμο και κούρσεψε την πόλη, δολοφονείται στο παλάτι του με ηθική αυτουργό την Κλυταιμνήστρα και φυσικό αυτουργό τον Αίγισθο ο οποίος εκτελεί το έγκλημα. Στη συνέχεια η Ηλέκτρα χαρακτηρίζει ως πρόσχημα την αιτία που αυτή προέβαλε για το φόνο, δηλαδή τη θυσία της Ιφιγένειας. Ως κορύφωση και αιτία των συμφορών της η Ηλέκτρα θεωρεί τον φόνο του πατέρα της. (Στο λουτρό του επιτέθηκε με πέλεκυ). Ακολουθεί αναφορά στο σπαθί του Αίγισθου, με το οποίο εκείνος ακρωτηρίασε το νεκρό σώμα. Στη συνέχεια τη θέση νεκρού βασιλιά έλαβε ο δόλιος Αίγισθος.

### **Η Κασσάνδρα, βασική αιτία της δολοφονίας του Αγαμέμνονα.**

Όπως ισχυρίζεται η Κλυταιμνήστρα, η Κασσάνδρα αποτέλεσε την βασική αιτία που την οδήγησε στη δολοφονία του συζύγου της. Ο Αγαμέμνωνας οδήγησε την παλλακίδα στη συζυγική τους κλίνη και προσπάθησε να διατηρήσει δύο γυναίκες στον ίδιο οίκο. Η συνύπαρξη αυτή προφανώς της στερούσε το κύρος της ως βασίλισσας, καθώς η παλλακίδα πιθανόν να απειλούσε όχι μόνο την θέση της συζύγου του βασιλιά, αλλά επιπλέον οι απόγονοί της ίσως να διεκδικούσαν μερίδιο από την πατρική κληρονομιά. Όπως αποδεικνύεται, η θυσία της Ιφιγένειας κρίνεται από την Κλυταιμνήστρα ως λιγότερο σημαντική από την κοινωνική της θέση. Η ίδια μεταφέρει το κέντρο βάρους της δολοφονίας του Αγαμέμνονα στην έλευση της Κασσάνδρας ως ομόκλινής του:

*Κλυταιμνήστρα: Όμως ήρθε φέρνοντάς μου*

*Τη θεοπαρμένη ξέφρενη παρθένα,*

*Στην κλίνη τη δικιά μου βάζοντάς την*

*Κι έτσι στους ίδιους μέναμε θαλάμους*

*Δύο νύφες. Οι γυναίκες βέβαια είναι*

*Άμναλες, δεν τ' αρνιέμαι. Μα όταν*

*Πέφτει στο σφάλμα άντρας, τη δικιά του*

*Παραμερίζοντας γυναίκα, τότε*

*Να τονε μμηθεί θέλει κι εκείνη*

*Και να βρει άλλη αγάπη. Όμως βουίζει*

*Μετά για μας η κατηγορία, ενώ για κείνους*

*Που ήταν η αφορμή κακό δεν λέει κανένας*<sup>96</sup>

Μετά την έκθεση των επιχειρημάτων της για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμνήστρα δικαιολογεί την εξωσυζυγική σχέση της με τον Αίγισθο. Η σύναψη της σχέσης αυτής είναι αποτέλεσμα της γυναικείας φύσης, η οποία χαρακτηρίζεται κι από έλλειψη σοφίας που την κάνει να μιμείται τους άνδρες. Αιτία, λοιπόν, της σχέσης της με τον Αίγισθο είναι η σχέση του Αγαμέμνονα με την Κασσάνδρα<sup>97</sup> και επιπλέον συμπληρώνει στην αντιπαράθεση των επιχειρημάτων με την Ηλέκτρα την αδυναμία της να ενεργήσει χωρίς τη συμβολή των ανδρών και ολοκληρώνει την υπεράσπισή της λέγοντας ότι δεν μετανοεί για τις πράξεις της και το φόνο, αφού αυτός διαπράχθηκε στο πλαίσιο της δικαιοσύνης. Οι δικαιολογίες της Κλυταιμνήστρας στο σημείο αυτό δεν μπορούν να χαρακτηριστούν εντελώς ανεδαφικές, αλλά πώς θα μπορούσαν να φανούν και πειστικές σε ένα κοινό που είναι τόσο εξοικειωμένο με τέτοια φαινόμενα;

Είναι γνωστό ότι στην αρχαιότητα ηθικοί και κοινωνικοί φραγμοί στη συναναστροφή με εταίρες και πόρνες δεν υπήρχαν. Κανείς δεν θεωρούσε επιλήψιμη την επαφή με «πληρωμένες γυναίκες». Η παρουσία της παλλακίδας δίπλα στην νόμιμη σύζυγο, αποτελούσε την καθημερινή αθηναϊκή πραγματικότητα. Γνωρίζουμε την περίφημη φράση ενός ρήτορα από τον δικανικό λόγο *Κατά Νεαίρας*: «*Τις εταίρες τις έχουμε για την ηδονή, τις παλλακίδες για την καθημερινή περιποίηση του σώματος και τις συζύγους για να έχουμε νόμιμους απογόνους και μια πιστή φύλακα του σπιτιού*»<sup>98</sup> Οι παλλακίδες (*παλλακαί*) αποτελούν κατά κάποιο τρόπο ένα «διπλό» της νόμιμης

<sup>96</sup> Ευριπίδης «*Ηλέκτρα*», Μτφρ.: Τάσος Ρούσσος, Εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988, Στ. 1032-1041

<sup>97</sup> Η περίπτωση της Κασσάνδρας περιβάλλεται με όλα τα στοιχεία που φαίνονται να ορίζουν το θέμα ή μύθημα της ομόκλινης *δορίκτης* ξένης αιχμάλωτης, αφού η ίδια αποτελεί το γέρας που απονέμεται στον αρχιστράτηγο της τρωικής εκστρατείας. Ο προορισμός όμως της Κασσάνδρας ως ομόκλινης αναιρείται ριζικά και διττά με το φόνο πρώτα του Αγαμέμνονα και στη συνέχεια της ίδιας. Ως προς το θέμα της ομόκλινης ξένης αιχμάλωτης, πολλά από τα μυθολογικά και δραματικά στοιχεία της αφήγησης θα έλεγε κανείς ότι λειτουργούν παραβατικά. Όσο και αν φαίνεται παράξενο, η περίπτωση της Κασσάνδρας αποτελεί τη μοναδική συνθήκη στην οποία η ομόκλινη αιχμάλωτη και η νόμιμη σύζυγος συμπίπτουν ως προς την επιθυμία της εκδίκησης εις βάρος του ομόκλινου νικητή, αφού η εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας υλοποιεί συγχρόνως την επιθυμία της Κασσάνδρας για την τιμωρία του πορθητή της Τροίας. (Μενέλαος Χριστόπουλος, Πανεπιστήμιο Πατρών, *Ομόκλινες του εχθρού*, Ξένες αιχμάλωτες στο αρχαίο ελληνικό δράμα)

<sup>98</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, ό.π., Σελ., 233

συζύγου. Βέβαια αντίθετα με τη σύζυγο που εισερχόταν στο σπίτι μετά από συμφωνία μεταξύ δύο οικογενειών, η παλλακή εισέρχεται χωρίς κάποια νομική πράξη που να τη συνδέει με τον σύντροφό της<sup>99</sup> από την ομηρική εποχή ακόμα, όπου ο λαφυραγωγός θεωρεί την αιχμάλωτη μνηστή του, που την κέρδισε με τη βία και όχι με έδνα, και περιμένει κανείς ότι μετά το τέλος του πολέμου θα γίνει νόμιμη σύζυγός του. Ο Αχιλλέας δεν αποκαλεί τη Βρισηίδα, η οποία είναι αιχμάλωτη πολέμου, παλλακίδα αλλά *άλοχο*, που σημαίνει ότι τη θεωρεί νόμιμη σύζυγο του, και αποτελεί εξαίρεση, αφού κανονικά οι αιχμάλωτες των πολεμιστών κανονικά ήταν υποχρεωμένες να υποτάσσονται στις ερωτικές και άλλες επιθυμίες του αφέντη τους, αλλά η εξάρτησή τους, όπως και στην περίπτωση της Βρισηίδας, μπορούσε να είναι χρονικά περιορισμένη. Η δεύτερη και η τρίτη σύζυγος είναι νόμιμες και κατοικούν κάτω από την ίδια στέγη με την πρώτη, γιατί στους ευπατρίδες της Ιλιάδας επιτρέπεται να έχουν περισσότερες από μία γυναίκες. Ο Μενέλαος, μην έχοντας αρσενικούς απογόνους από τη σύζυγό του Ελένη αλλά μόνο μία κόρη, παίρνει για παλλακίδα του μία σκλάβα, για να του εξασφαλίσει αρσενικό διάδοχο. Η διγαμία δεν είναι παράνομη, αλλά υπαγορεύεται συνήθως από εξωτερικούς εξαναγκασμούς, πράγμα που πιστοποιείται και από την ευγενική καταγωγή της δεύτερης συζύγου. Παρόλο που η ύπαρξη της δεύτερης συζύγου είναι δυνατόν να δημιουργήσει στην πρώτη «προβλήματα τιμής», στην ουσία δεν αποτελεί γι' αυτήν ούτε προσβολή ούτε παραμερισμό. Ο γάμος, εξάλλου, δεν ήταν υπόθεση νομικού δικαίου, αφού δεν υπήρχε νομοθεσία που να καθορίζει τη διάρκεια ενός γάμου ή την εκλογή της νύφης, αλλά ζήτημα *άγραφων νόμων*. Γάμος σήμαινε τη συγκατοίκηση δύο ανθρώπων στο ίδιο σπίτι (*συνοικείν*), οι οποίοι δήλωναν επίσημα πως ήσαν παντρεμένοι.<sup>100</sup> Αντίθετα, ο ποιητής της Οδύσειας κατακρίνει αποκάλυπτα τη σεξουαλική ελευθερία των γυναικών ως σημάδι «ηθικής κατάπτωσης». Η συμπεριφορά της Ελένης, και ακόμη περισσότερο της Κλυταιμνήστρας με τον Αίγισθο, καυτηριάζονται έντονα, παρόλο που τόσο ο γάμος της Ελένης με τον Πάρη όσο και της Κλυταιμνήστρας με τον Αίγισθο, ήταν καθ' όλα νόμιμοι γάμοι. Αυτά μαθαίνουμε από το Όμηρο, όμως και ένας νόμος που αποδίδεται στον Δράκοντα, προβλέπει την

---

<sup>99</sup> Claude Mosse, *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, ό.π., Σελ.: 62

<sup>100</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, ό.π., Σελ., 132

περίπτωση ενός άνδρα που θα σκότωνε νόμιμα τον διαφθορέα της παλλακίδας του- την οποία είχε διαλέξει για να αποκτήσει παιδιά, επειδή δεν είχε αποκτήσει με τη νόμιμη σύζυγο – σαν να επρόκειτο για τον διαφθορέα την νόμιμης συζύγου του. Παρόλο λοιπόν που η μονογαμία υπήρξε ο κανόνας στην Αθήνα κατά την κλασική εποχή, η παρουσία της παλλακής ήταν καθόλα αποδεκτή και ως τέτοια δεν αποτελούσε μοιχεία.<sup>101</sup> Ακόμη μία τρανή απόδειξη λοιπόν ότι στην τραγωδία, όπως και στην ζωή της αρχαίας Αθήνας, ήταν διαφορετικά τα μέτρα και σταθμά που ίσχυαν αντίστοιχα για τη σεξουαλική συμπεριφορά και επέτρεπαν στους άντρες πολλές επιλογές ερωτικών συντρόφων ενώ τιμωρούσαν αυστηρά τη μοιχεία των γυναικών. Παρόλα αυτά όμως, όπως παρατηρεί η EdithHall, τα σημεία που δείχνουν ότι η έλλειψη σεβασμού των αντρών προς τις γυναίκες στο σπίτι αποδοκιμαζόταν και στο θέατρο όπως και στην πραγματικότητα. Δεν είναι λίγα τα παραδείγματα που αποδεικνύουν ότι ένας εγγενής κανόνας στο δραματικό είδος είναι να επικρίνεται αυστηρά η εγκατάσταση μιας παλλακίδας στη συζυγική κατοικία. Κάθε άντρας που προχωρεί σ' αυτό το εγχείρημα, λίγο αργότερα αντιμετωπίζει το θάνατο: Ο Αγαμέμνονας που φέρνει μαζί του την Κασσάνδρα, ο Ηρακλής που είχε φέρει την Ιόλη και ο Νεοπτόλεμος, που έχει φερθεί αισχρά στη γυναίκα του, οδηγώντας την Ανδρομάχη στη συζυγική κατοικία του. Όπως παρατηρεί και ο Ορέστης, «είναι κακό ένας άντρας να έχει δύο γυναίκες και να μοιράζεται και με τις δύο το κρεβάτι». Στον κόσμο της αρχαίας τραγωδίας δεν είναι μόνο κακό, είναι εμφανώς και μοιραίο. Αυτή η ίδια αντίληψη είναι που παρακινεί τον ρήτορα Απολλόδωρο να επαινέσει τον Λυσία, επειδή είχε επιβάλει στον εαυτό του να μη φέρνει τις ερωμένες του σπίτι από σεβασμό προς τη σύζυγο και την ηλικιωμένη μητέρα του (*Δημοσθένης 59.2*)<sup>102</sup>;

### **Ο Λευκός γάμος της Ηλέκτρας του Ευριπίδη.**

Στο παρελθόν της Ηλέκτρας αναφέρεται αρχικά ο ίδιος ο γεωργός. Μετά τη δολοφονία του πατέρα της, η Ηλέκτρα παρέμενε στο παλάτι μέχρι τη στιγμή που έφτασε σε ηλικία γάμου. Μνηστήρες αριστοκρατικής καταγωγής τη ζητούσαν σε γάμο, αλλά ο Αίγισθος, λόγω της πιθανής εκδίκησης των απογόνων του γάμου

<sup>101</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, ό.π., Σελ., 132

<sup>102</sup> Edith Hall, *Η Κοινωνιολογία της αθηναϊκής Τραγωδίας*, στο P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ό.π., σελ.: 181

αυτού, συνέχιζε να την κρατά ανύπανδρη στο παλάτι. Επειδή όμως ο κίνδυνος των απογόνων ακόμη και εκτός γάμου ήταν σοβαρός, σχεδίασε το φόνο της τον οποίο απέτρεψε η Κλυταιμνήστρα λόγω του φόβου της κοινής γνώμης. Έτσι η Ηλέκτρα δόθηκε σε γάμο στον γεωργό, καθώς οι ταπεινής καταγωγής απόγονοί τους δεν θα απειλούσαν την εξουσία του Αίγισθου. Ο γάμος αυτός συνδέεται με τη δεινή κατάσταση της Ηλέκτρας η οποία επαναλαμβάνει συχνά τόσο την άθλια εξωτερική εμφάνιση και διαβίωσή της όσο και την απώλεια του κοινωνικού της κύρους ως πριγκίπισσας. Πρόκειται όμως για μια κατάσταση την οποία η ίδια έχει επιβάλει στον εαυτό της. Μέχρι την έλευση του αδελφού της αυτός είναι ο μόνος τρόπος εκδίκησης.

Η Ηλέκτρα παρουσιάζεται στην σκηνή με μία υδρία στο κεφάλι, η οποία επιδεικνύει την ύβρη του Αίγισθου, αιτία των συμφορών της. Η ύβρη αφορά τον κοινωνικό ξεπεσμό στο οποίο έχει περιέλθει μετά τον γάμο της με τον φτωχό γεωργό. Η μεταφορά του νερού από την πηγή ήταν μία από τις λίγες δραστηριότητες των γυναικών η οποίες λάμβαναν χώρα σε δημόσιο χώρο και πρόκειται για ενασχόληση η οποία αρμόζει σε δούλα όχι στην αριστοκρατικής καταγωγής Ηλέκτρα. Επίσης, η αναφορά στα πλούσια φορέματα της Κλυταιμνήστρας και των ακολούθων της, αντιδιαστέλλεται με τη φτώχεια και την εξαθλίωση που βιώνει η Ηλέκτρα. Η απώλεια της κοινωνικής της θέσης λειτουργεί καθοριστικά στην απόφασή της, καθώς, εφόσον δεν αποτελεί πια μέλος της βασιλικής οικογένειας, δεν μπορεί να πρωτοστατήσει στους τελετουργικούς χορούς. Η συμμετοχή της στην γιορτή της Ήρας δεν είναι ταιριαστή με την απομονωμένη και αποκομμένη από οποιαδήποτε κοινωνική εκδήλωση ζωή της. Η Ήρα στέκει στην κορυφή της ιεραρχίας ως σύζυγος του αδελφού της Δία και ως προστάτιδα του νόμιμου γάμου, γι αυτό και απεικονίζεται συχνά ως νύφη. Η ανάλυση των μύθων που συνδέονται με το τελετουργικό της λατρείας της, στο επίκεντρο των οποίων συναντούμε την παρθενικότητα (που την αποκτά εκ νέου μετά το ετήσιο λουτρό της στην πηγή Κάναθο, κοντά στο Ναύπλιο) και τον ιερό γάμο φανερώνει ότι αρχικά υπήρξε προστάτιδα των παρθένων, των νεαρών κοριτσιών, που όταν έφταναν στην ήβη, τη μύησή τους στα μυστικά της σεξουαλικότητας και της μητρότητας την αναλάμβαναν οι ώριμες γυναίκες του περιβάλλοντός τους. Η εξέλιξη και η μεταβολή της σε



προστάτιδα του έγγαμου βίου αντανακλά τις αλλαγές που υπέστησαν με το πέρασμα του χρόνου οι γαμικοί θεσμοί, οι οποίοι, από κοινή υπόθεση μύησης των παρθένων που ήσαν αρχικά, κατέληξαν να συνιστούν ιδιωτική υπόθεση ανάμεσα στους αρχηγούς δύο οίκων.<sup>103</sup>

Αντίθετα με την Ηλέκτρα του Σοφοκλή, που δεν της επιτρέπει ο Αίγισθος να βγει από το παλάτι και να συμμετέχει σε οποιαδήποτε γιορτή, η Ηλέκτρα του Ευριπίδη αρνείται η ίδια να πάει στη γιορτή, τονίζοντας έτσι ακόμη περισσότερο την εσωτερική της απομόνωση.

Εδώ περιγράφεται η άθλια σωματική της κατάσταση εξαιτίας των χειρωνακτικών δραστηριοτήτων και της φτώχειας. Κατοικεί μακριά από τον πατρικό οίκο, στην ύπαιθρο σε μία αγροικία. Η άθλια ενδυμασία και η φτωχική κατοικία έρχονται σε αντίθεση με τη ζωή της στο παλάτι (που εξούσα κάποτε σε παλάτια βασιλιάδων<sup>104</sup>) στο παρελθόν. Επίσης, οι οικιακές εργασίες, ο καθημερινός μόχθος δεν αρμόζουν στην ευγενική της καταγωγή. Η δυστυχία της κορυφώνεται από το γεγονός ότι παρά την έγγαμή της κατάσταση διατηρεί την παρθενία της. Ο γάμος αυτός, εκτός από το ότι της έχει αφαιρέσει την οικογενειακή και κοινωνική της θέση, επιπλέον της στερεί την ικανοποίηση και την τεκνοποίηση.

Από τον πρόλογο ακόμη πληροφορούμαστε από τον Γεωργό για το λευκό γάμο της Ηλέκτρας:

*Γεωργός: Στο στρώμα της δεν πλάγιασα ποτέ μου*

*-το ξέρει η Κύπρη- ακόμα 'ναι παρθένα.*

*Γιατί ντροπή μεγάλη το λογαριάζω,*

*Βασιλοκόρη ως πήρα, να μη δείξω*

*Σέβας, αφού δεν είμαι αντάξιός της.<sup>105</sup>*

Οι θείες δυνάμεις που σχετίζονται με το γάμο είναι πολυάριθμες, όμως η επίκληση της κάθε θεότητας γινόταν για κάποιο λόγο. Η επίκληση της Άρτεμης, για παράδειγμα, γινόταν για να δηλώσουν οι νεόνυμφοι ότι εγκαταλείπουν τον «άγριο» κόσμο της παιδικής και εφηβικής ηλικίας που βρίσκονται υπό την προστασία της και

<sup>103</sup> Βάλια Ξενίδου Schild, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, ό.π., Σελ.,109-110

<sup>104</sup> Ευριπίδης «*Ηλέκτρα*», Μτφρ.: Τάσος Ρούσσο, Εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988, Στ. 306

<sup>105</sup> Ευριπίδης «*Ηλέκτρα*», Μτφρ.: Τάσος Ρούσσο, Εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988, Στ. 44-48

προσφέρουν στη θεά σημεία της ευγνωμοσύνης τους. Η δικαιοδοσία της Αφροδίτης - που αναφέρει ο Γεωργός- εκτείνεται εκεί που εκδηλώνεται ο πόθος. Χωρίς αυτήν δεν μπορεί να ολοκληρωθεί η συζυγική σχέση, αλλά μερικές φορές εξαιτίας της η ηδονή μετατρέπεται σε ανεξέλεγκτη δύναμη, η οποία μπορεί να απειλήσει ένα γάμο εκ των έσω και να τον καταντήσει μια αποχαλινωμένη σχέση.<sup>106</sup>

Η ίδια η Ηλέκτρα αναφέρεται ξανά στο γεγονός στο διάλογό της με τον Ορέστη, πριν όμως ο ίδιος της αποκαλύψει την ταυτότητά του, όταν παρουσιάστηκε σε εκείνη ως φίλος απεσταλμένος του Ορέστη, για να μάθει για τη ζωή της αδερφής του:

*Ορέστης: Λέγε μου να τα πω στον αδερφό σου.*

*Ηλέκτρα: Εδώ στο σπίτι του, μακριά απ' την πόλη μένω.*

*Ορέστης: Τέτοιο καλύβι σε σκαφτιά ή τσοπάνο αζίζι.*

*Ηλέκτρα: Φτωχός, καλή η γενιά του κι έχει σέβας.*

*Ορέστης: Και ποιος ο σεβασμός του αντρός σου;*

*Ηλέκτρα: Δεν τόλμησε το στρώμα μου ν' αγγίξει.*

*Ορέστης: Μην έχει τάμα στους θεούς ή δεν σε θέλει;*

*Ηλέκτρα: Δεν στέργει να ντροπιάσει τους γονιούς μου.<sup>107</sup>*

*Ορέστης: Πώς δεν σε χάρηκε, μια και σε πήρε;*

*Ηλέκτρα: Δεν λογαριάζει αφέντη αυτόν που μ' έδωσε.*

Η Ηλέκτρα μέσα στο γάμο της είναι ζωντανή νεκρή:

*Ηλέκτρα: Γάμο θανάσιμο έχω κάνει, ζένε.*

Στο διάλογο με τον αδελφό της αποδίδει στο γάμο της το χαρακτηρισμό «θανάσιμος» καθώς σηματοδοτεί την πλήρη αποκοπή της από την οικογένεια της, την πόλη και τον ίδιο της τον εαυτό. Το γεγονός αυτό έχει διαταράξει τόσο πολύ την ψυχή της και το μυαλό της, ώστε **η Ηλέκτρα του Ευριπίδη κρατούσε και η ίδια το ξίφος που θανάτωσε τη μητέρα!**. Στην Αρχαιότητα υπήρχαν διάφορες απόψεις για την παρθενία και την αγνότητα. Συχνά θεωρούσαν ότι οι ανύπαντρες «γεροντοκόρες» αποτελούσαν πρόσθετη επιβάρυνση για το κοινωνικό σύνολο. Επίσης θεωρούσαν ότι η τακτική σεξουαλική επαφή ήταν αναγκαία για την ψυχική και σωματική υγεία μιας γυναίκας ενώ η επιβεβλημένη σεξουαλική εγκράτεια μετά την εφηβεία πίστευαν

<sup>106</sup> Louise Bruit Zaidman, Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, ό.π., Σελ.: 73

<sup>107</sup> Ευριπίδης «*Ηλέκτρα*», Μτφρ.: Τάσος Ρούσσοσ, Εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988, Στ. 250-257.

ότι εξέθετε πράγματι τις γυναίκες σε σωματικές και ψυχικές διαταραχές. Στη γυναικολογία του Ιπποκρατικού corpus η σεξουαλική επαφή συνιστάται συχνά για τη θεραπεία γυναικείων ασθενειών (Περί φύσιος παιδίου 30.11, 82.6 -12) κατά τους ιπποκρατικούς «η εμμηνόρροια, η σεξουαλική επαφή και η γέννα ως σύνολο καθορίζουν ουσιαστικά την υγεία της ώριμης γυναίκας». Ο συγγραφέας της ιατρικής πραγματείας για τις ασθένειες νέων γυναικών (Περί παρθενιών) αναφέρει ότι κατά την εφηβεία και μετά το τέλος της τα κορίτσια είναι επιρρεπή στην τρέλα, και η αγωγή που ενδείκνυται είναι να παντρευτούν και να γεννήσουν παιδιά.<sup>108</sup>

Είναι προφανές ότι αυτές οι πεποιθήσεις αυτές έχουν επηρεάσει τους τραγικούς ποιητές όπως τον Ευριπίδη ή τον Σοφοκλή στη σύνθεση των γυναικείων τραγικών χαρακτήρων που εμφανίζονται να υπερβαίνουν τα όρια: χαρακτηριστικά τονίζεται ότι η σεξουαλική στέρηση κάνει τη Μήδεια να υποφέρει, και αν η Φαίδρα είχε συμβουλευτεί έναν γιατρό, θα της είχε πιθανόν συστήσει για θεραπεία τη συζυγική σεξουαλική επαφή. Η ίδια πεποίθηση καθορίζει, επίσης, τη μορφή των χαρακτηριστικών περιγραφών των ανυπότακτων παρθένων, της Αντιγόνης και της Ηλέκτρας<sup>109</sup>

Τη λύση αυτού του θανάσιμου γάμου για την Ηλέκτρα θα δώσουν οι Διόσκουροι, οι οποίοι θα αναθέσουν στον αδελφό της, και νόμιμο κύριό της, να την παντρέψει με τον Πυλάδη. Η ακύρωση ενός γάμου, ακόμη κι αν προερχόταν από την πλευρά της γυναίκας (*απόλειψις*), ήταν δυνατή. Η κατάσταση άλλωστε του διαζευγμένου δεν είχε τίποτα το ατιμωτικό εκτός μόνο από την περίπτωση της μοιχείας. Πόσο μάλλον για την περίπτωση της Ηλέκτρας, που εκτός από το γεγονός ότι επρόκειτο για έναν ανολοκλήρωτο γάμο, η νύφη είχε εκχωρηθεί στον γαμπρό από έναν άνδρα που δεν είχε καμιά δικαιοδοσία να το κάνει, αφού ο Αίγισθος δεν λογαριάζεται αφέντης της.

---

<sup>108</sup> P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ό.π., σελ.: 162

<sup>109</sup> P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ό.π., σελ.: 162-163

## **Συμπεράσματα**

Τερματίζοντας την περιπλάνηση μας στον κόσμο της αρχαίας τραγωδίας θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στα εξής συμπεράσματα:

Οι ήρωές της, αν και δεν αποτελούν ιστορικές προσωπικότητες, αλλά δημιουργήματα του μύθου, πλάθονται ως χαρακτήρες από τους μεγάλους τραγικούς ποιητές με «υλικά» της κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής τους και μεταμορφώνονται σε ζωντανές υπάρξεις που σκέπτονται και δρουν μέσα σ' ένα συγκεκριμένο -κάθε φορά - πλαίσιο που απηχεί τις πολιτικές, κοινωνικές και ηθικές αρχές και αξίες αυτής της εποχής.

Αρκετές φορές μάλιστα ο ποιητής χρησιμοποιεί τη φωνή τους, για να διαλεχθεί με την παράδοση και να κρίνει αναχρονιστικούς κοινωνικούς θεσμούς.

Ειδικότερα, η περίπτωση της Ηλέκτρας και η αντιμετώπισή της από τους τρεις ποιητές δείχνει στον σύγχρονο αναγνώστη ότι η δράση της καθορίζεται από το φύλο της, από τη σχέση της με την οικογένειά της, από τη θρησκεία και την κοινωνία.

Ωστόσο, όπως είδαμε, κάθε ποιητής θέτει τους δικούς του στόχους στην προσέγγιση της μορφής της, με αποτέλεσμα να είναι εμφανής η διαφοροποίηση της εσωτερικής και εξωτερικής δράσης της ηρωίδας αρχικά στο παραδοσιακό θρησκευτικό πεδίο του Αισχύλου, έπειτα στο πιο «ανθρώπινο» του Σοφοκλή και τέλος στο πιο σύγχρονο και οικείο -για τον θεατή- του Ευριπίδη.

## Βιβλιογραφία

- Baldock Marion, *Ελληνική Τραγωδία, Αισχύλος – Σοφοκλής – Ευριπίδης*, Μτφρ.: Λένα Ταχμαζίδου, Εκδόσεις Ενάλιος, Αθήνα 1989
- Denniston J.D., *Ευριπίδου Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Φένια Αδαμίδα, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2010
- Easterling P. E., *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Μτφρ.: Λίνα Ρόζη & Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015
- Easterling P.E. – B.M.W Knox, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Μτφρ.: Ν. Κονομή, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή, 7<sup>η</sup> Έκδοση, Επιμέλεια: Α. Στεφανή, Εκδόσεις: Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2005
- Fraceliere Robert, *Ο Δημόσιος βίος των Αρχαίων Ελλήνων*, Μτφρ.: Γέρας Δ. Βανδώρου, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2014
- Hall Edith, Η Κοινωνιολογία της Αθηναϊκής Τραγωδίας στο P. E. Easterling, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Μτφρ.: Λίνα Ρόζη & Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015
- Kitto H. D. F., *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Μτφρ.: Λ. ΖΕΝΑΚΟΣ, 8<sup>η</sup> Έκδοση, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010
- Lesky Albin, *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, Τόμος Α', Μτφρ.: Νίκος Χουρμουζιάδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1987
- Lesky Albin, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Μτφρ.: Αγαπητού Γ. Τσοπανάκη, 5<sup>η</sup> Έκδοση Αναθεωρημένη, Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, α.ε. Αθήνα 2008

Mosse Claude, *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, Μτφρ.: Αθαν. Δ. Στεφανής, 5<sup>η</sup> Έκδοση, Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2008

Μήλιος Α. κ.α., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα Ι: Από την Αρχαιότητα έως και τα Μεταβυζαντινά Χρόνια*, Τόμος Α, Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Αρχαία Ελλάδα, Εκδ.: ΕΑΠ, Πάτρα 2000

Pomeroy Sarah B., *Θεές, Πόρνες Σύζυγοι και Δούλες, Οι Γυναίκες στην Κλασική Αρχαιότητα*, Μτφρ.: Μάριος Μπλέτας, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008

Sommerstein Alan H., *Η Ζωή και το Έργο του Αισχύλου*, Μτφρ.: Πολύκαρπος Πολυκάρπου, Επιμέλεια: Ανδρέας Γ. Μαρκαντωνάτος, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2016

Said Suzanne, Monique Tredre, Alain LeBoulluec, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Τόμος Ι, Μτφρ.: Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου, Δ. Τσιλιβερδής, Β. Πόθου, Έκδοση Β, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2001

Thomson George, *Αισχύλος και Αθήναι*, Μελέτη Γύρω από τις Κοινωνικές Πηγές του ΚΟΛΟΟΒΑ Κ.Μ. – Ε.Λ. ΟΖΕΡΕΚΑΙΑ, *Η Καθημερινή Ζωή στην Αρχαία Ελλάδα*, Μτφρ.: Γ. Ζωΐδη, Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2009

Vernant Jean- Pierre, *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, Μτφρ.: Στέλλας Γεωργούδη, Εκδόσεις Εγνατία, Θεσσαλονίκη

Winnington – Ingram R. P., *Σοφοκλής Ερμηνευτική Προσέγγιση*, Μτφρ.: Νικόλαος Κ. Πετρόπουλος, M.St., D. Phil. [Οxon.], Χρήστος Π. Φαράκλας, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999

Ξενίδου Schild Βάλια, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα, Καταδίκη Μνήμης*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 2001

Ξενίδου Schild Βάλια, «Η ζωή της παντρεμένης γυναίκας» στην κλασική Αθήνα, στο *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα Ι, Αθήνα και Σπάρτη, Αρχαϊκή – Κλασική Περίοδος*, Ανθολόγιο, Κείμενα από τη Σύγχρονη Βιβλιογραφία, Εκδόσεις ΕΑΠ, Πάτρα 2008

Zaidman Louise Bruit – Pauline Schmitt Pantel, *Η θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, Μτφρ.: Κωνσταντίνος Μπούρας, Επιμέλεια: Μάρω Τριανταφύλλου, Έκτη Έκδοση, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2010

### **Κείμενα σε Μετάφραση**

Αισχύλος, *Ευμενίδες*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Βιβλιοπωλείων της «Εστίας», Ι.Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.

Αισχύλος Ορέστεια, *Χοηφόροι*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Βιβλιοπωλείων της «Εστίας», Ι.Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.

Ευριπίδης, *«Ηλέκτρα»*, Μτφρ.: Τάσος Ρούσσος, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1988.

Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, Μτφρ.: Ι.Ν. Γρυπάρη, Βιβλιοπωλείων της «Εστίας», Ι.Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.

## **Άρθρα – Περιοδικά**

Κοτταρίδη Αγγελική, *Τα Αρχέτυπα της Γυναίκας στον Αρχαίο Ελληνικό Μύθο*, στο *ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ, ΓΥΝΑΙΚΕΣ : ΣΥΜΒΟΛΑ – ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ*, Τριμηνιαίο Περιοδικό, Τεύχος 68, Σεπτέμβριος 1998

Χριστόπουλος Μενέλαος, Πανεπιστήμιο Πατρών, *Ομόκλινες του εχθρού., Ξένες αιχμάλωτες στο αρχαίο ελληνικό δράμα*

## **Διαδικτυακές πηγές**

Πηγή: <https://arxaia-ellinika.blogspot.gr/2013/03/filoksenia-sthn-arxaia-ellada.html>

Πηγή: <https://antonispetrides.wordpress.com/2014/11/15/electra-and-scholarship/>